مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية محكمة (معتمدة) شهرية

يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

العدد الثامن والستون (أكتوبر ٢٠٢١)

الترقيم الدولي: (2536-9504)

الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

لا يسمح إطلاقا بترجمة هذه الدورية إلى أية لغة أخرى، أو إعادة إنتاج أو طبع أو نقل أو تخزين أي جزء منها على أية أنظمة استرجاع بأي شكل أو وسيلة، سواء إلكترونية أو ميكانيكية أو مغناطيسية، أو غيرها من الوسائل، دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من مركز بحوث الشرق الأوسط.

All rights reserved. This Periodical is protected by copyright. No part of it may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission from The Middle East Research Center.

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة

متخصصة

في شئون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (*ARCI*) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت *Clarivate* الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (*ARCIf*) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد الثامن والستون - أكتوبر ٢٠٢١

تصدر شهريًّا

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط (مجلة مُعتمدة)
دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة (اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رئيس مجلس الإدارة
الأستاذ الدكتور / هشام تمراز
نائب رئيس الجامعة لشئون المجتمع وتنمية البيئة
ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / أشرف مؤنس
مدير مركز بحوث الشرق الأوسط
والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. محمد عبد الوهاب (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. حمدنا الله مصطفى (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. طارق منصور (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. محمد عبدالسلام (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. وجيه عبد الصادق عتيق (جامعة القاهرة - مصر)
أ.د. أحمد عبد العال سليم (جامعة حلوان - مصر)
أ.د. سلامة العطار (جامعة عين شمس - مصر)
لواء د. هشام الحلبي (أكاديمية ناصر العسكرية العليا - مصر)
أ.د. محمد يوسف القريشي (جامعة تكريت - العراق)
أ.د. عامر جادالله أبو جبلة (جامعة مؤتة - الأردن)
أ.د. نبيلة عبد الشكور حساني (جامعة الجزائر٢ - الجزائر)

إشراف إداري
عبير عبدالمنعم
أمين المركز

سكرتارية التحرير
نهى نوار رئيس وحدة البحوث العلمية
ناهد مبارز رئيس وحدة النشر
رانيا نوار وحدة النشر
زينب أحمد وحدة النشر

المحرر الفني
ياسر عبد العزيز
رئيس وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني
وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية
د. تامر سعد محمود

تصميم الغلاف أ.د. وائل القاضي

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: أ.د. أشرف مؤنس، رئيس التحرير
البريد الإلكتروني للمجلة: Email: middle-east2017@hotmail.com

- وسائل التواصل:

جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566
تليفون: 24662703 (202+) فاكس: 24854139 (202+) (موقع المجلة موبايل/واتساب): 01098805129(2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg
ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير أ.د. أشرف مؤنس

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
- أ.د. أحمد الشربيني عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. السيد فليفل عميد معهد البحوث والدراسات الأفريقية السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر رئيس قسم التاريخ السابق - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أيمن فؤاد سيد رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
- أ.د. جمال شفيق أحمد محمد عامر كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حمدي عبد الرحمن كلية الحقوق - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حنان كامل متولي وكيل كلية الآداب لشئون التعليم والطلاب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. صالح حسن المسلوت رئيس قسم التاريخ والحضارة الأسبق - كلية اللغة العربية
  فرع الزقازيق - جامعة الأزهر – مصر
  وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
- أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة كلية الآداب - جامعة المنيا،
  ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
- أ.د. عاصم الدسوقي عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
- أ.د. عبد الحميد شلبي كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د. عفاف سيد صبره كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د.عفيفي محمود إبراهيم عبدالله كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
- أ.د. فتحي الشرقاوي كلية الآداب - نائب رئيس جامعة عين شمس السابق - مصر
- أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
- أ.د. محمد السعيد أحمد كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- لواء/ محمد عبد المقصود رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
- أ.د. محمد مؤنس عوض كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان
  قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
- أ.د. مصطفى محمد البغدادي كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. نبيل السيد الطوخي كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
- أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

محتويات العدد ٦٨

عنـوان البحـــث	الصفحـــة

- **الدراسات التاريخية:**

١- أضواء على رؤية الأستاذ الدكتور إسحاق عبيد التاريخية في دراسته «روما وبيزنطة» ..... ٣ – ٢٤

أ. د. محمد مؤنس عوض

٢- استراتيجية التعامل الروسي مع إقليم كردستان العراق منذ عام ٢٠١٤ ..... ٢٥ – ٤٦

م.د. مصطفى إبراهيم سلمان الشمري

٣- التوظيف الأمريكي للمتغيرات الإقليمية في تسوية الصراع العربي – الإسرائيلي ..... ٤٧ – ٦٤

أ.م.د. أحمد عبد الأمير الأنباري

٤- الصراع الأسباني – البريطاني حول جبل طارق بين المصالح المشتركة والحقوق الوطنية (١٨٩٨-٢٠٠٩م) ..... ٦٥ – ١٢٤

د.أماني صلاح الدين سليمان

٥- عقلنة الخطاب السياسي لتحديد مستقبل العلاقة بين الحكومة الاتحادية وإقليم كردستان العراق ..... ١٢٥ – ١٤٨

م.د. أيمن أحمد محمد & م.د. رنا مولود شاكر

٦- التوجهات الاقتصادية والسياسية لروسيا الاتحادية تجاه الشرق الأوسط «سوريا نموذجًا» ..... ١٤٩ – ١٨٦

د. أحمد جمعة عبد الغنى حسن & د. رامى على محمد عاشور

- **دراسات اللغة العربية:**

٧- مستويات الخطاب في أدب الرحلة دراسة في شرق وغرب لمحمد حسين هيكل ..... ١٨٩ – ٢١٠

م. د. ضرغام عدنان صالح الياسري

تابع محتويات العدد ٦٨

عنـوان البحـــث	الصفحـــة
٨- **تعدد الآراء في المذهب الحنفي قائم على أصول(الحقيقة والمجاز أنموذجًـــا**	٢١١ - ٢٤٢
م.م. نبراس محمود عبد الرزاق & م.م. هدى محمد محسن	
• **الدراسات الاجتماعية:**	
٩ - **مهارات القراءة وعلاقتها بعمليات الذاكرة لدى طلبة المرحلة المتوسطة**	٢٤٥ - ٢٧٢
أ.م.د. عدي راشد محمد القلمجي	
١٠- **عملية الإصلاح في العراق ودورها في تعزيز ثقافة الاعتدال والتعـــايش**	٢٧٣ - ٢٩٦
م.د. أحمد محمد علي جابر العوادي	
١١- **الوضع الاجتماعي العراقي عام ١٩٣١ ورأي الصحافة العراقية..**	٢٩٧ - ٣٢٢
المدرس/ فيان حسين أحمد	
• **الدراسات الاقتصادية:**	
١٢- **الاستثمار في رأس المال الفكري كمدخل حديث لإدارة الموارد البشرية في ظل اقتصاد المعرفة**	٣٢٥ - ٣٧٤
د. محاسن السيد نصر محمود جاد	
• **الدراسات الفنية:**	
١٣- **آليات إعداد الممثل في المسرح العراقي المعاصر «صلاح القصب في مسرح الصورة أنموذجًا»**	٣٧٧ - ٤٠٤
د. عمار عبد سلمان محمد	
١٤- **الأبعاد الجمالية لسيمياء التواصل العلاماتي وتمظهراتها في فنـون مـا بعـد الحداثـة**	٤٠٥ - ٤٣٢
أ.م.د. هيلا عبد شهيد مصطفى	
١٥- **توظيف استراتيجية المتشابهات لتطوير الانطباع البصري عند طلبة التربية الفنية حول التكوين الفني**	٤٣٣ - ٤٦٠
أ.م.د. عمر عنيزي سلمان	

تابع محتويات العدد ٦٨

عنـوان البحـــث	الصفحـــة

- **الدراسات اللغوية:**

16- Влияние членения и порядка слов на грамматическое и семантическое значение простых предложений в русском языке **1-16**

Аль Шаммари Маджида Джамиль Ашур

تـأثير تقسـيم وترتيـب الكلمـات علـى المعنـى النحـوي والـدلالي للجمـل البسيطة في اللغة الروسية.

د. ماجدة جميل عاشور الشمري

17- Dr. Hamed Gohar and the establishment of the National Institute of Oceanography and Fisheries in Hurghada from 1928-2020 AD ..... **17 - 54**

Prof. Ashraf Mo'nes & Dr. Abdelraheam Hamed

الـدكتور حامـد جـوهر وإنشـاء المعهـد القـومي لعلـوم البحـار والمصـايد بالغردقة من ١٩٢٨-٢٠٢٠ م

أ.د. أشرف محمد عبد الرحمن مؤنس & د. عبدالرحيم حامد أحمد محمود

18- The Extent of Knowledge in Iraqi Women To Furnish Bedroom ..... **55 - 76**

Siham Muhsin Amwilih Al-Rubaiee

مدى معرفة المرأة العراقية لتأثيث غرفة النوم

الباحثة/ سهام محسن الربيعي

آليات إعداد الممثل
في المسرح العراقي المعاصر
«صلاح القصب في مسرح الصورة أنموذجًا»

د. عمار عبد سلمان محمد

وزارة التربية – مديرية تربية الكرخ /٢

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

يتناول البحث دراسة مفصلة عن آليات أعداد وتدريب الممثل في المسرح العراقي مسرح الصورة للمخرج صلاح القصب نموذجًا، وما يحمل من أهمية فنية ترفد لرصيد المسرح العراقي على مستوى الإخراج؛ إذ يستعرض البحث في الفصل الأول المشكلة بالتعرف على آليات أعداد الممثل وما يحمل من الأهمية، والفصل الثاني أبرز آليات تدريب الممثل المسرحي العالمي على يد المخرج (روبرت ولسون) في مسرح الصورة فضلًا عن أبرز المؤشرات التي توصل إليها الباحث في الفصل الثاني الإطار النظري، وفي الفصل الثالث استعرض البحث محاولات صلاح القصب في مسرح الصورة أثناء البروفات على تجارب مسرح الصورة. والفصل الرابع خلص الباحث بأهم النتائج التي توصل إليها البحث فضلا عن الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والمراجع والملخص باللغة الإنكليزية.

M.E.R.C
ISSN 2536-9504

Abstract:

The research touches upon the mechanisms of the preparation and training of actors in Iraqi Image Theater، director Salah Al-Qasab as an example. It studies the artistic importance of Image Theater and how it supports Iraqi theater at the level of direction.

The first chapter explores the problem by identifying the mechanisms of preparing actors. The second chapter، the theoretical framework، highlights the mechanisms of training employed by director Robert Wilson in Image Theater of the image as well as the most prominent indicators concluded by the researcher.The third chapter reviews the attempts of director Salah Al-Qasab in Image Theater during rehearsals. The fourth chapter includes the most important findings، conclusions، recommendations، proposals، list of sources، references and the abstract in English.

M.E.R.C
ISSN 2536-9504

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

شهد الفن المسرحي العالمي على مستوى الإخراج منذ القرن العشرين وحتى ما بعد الدراما اهتمامًا كبيرًا في إعداد الممثل، وكيفية صقل أداواته (الجسم– الصوت– المخيلة) كونه العنصر الأهم والفاعل بتواصله واقترانه مع المتلقي، فظهرت مجموعة أساليب ومناهج عبرت عن وجهة نظر مبدعيها من المخرجين، فتعددت هذه الأساليب والمناهج، وأصبحت هناك مختبرات وورش تختص بإعداد الممثل على المستوى العالمي على الرغم من التأثيرات والتطورات التي طرأت على الفن المسرحي من اكتشافات جديد وابتكارات على المستوى الاجتماعي والسياسي والاقتصادي لاسيما وانعكاسات العلوم الأدبية الأخرى مع الفن المسرحي.

وفي عالمنا المسرحي العراقي اتسعت آفاق النشاط المسرحي وتعددت أساليبه واتجاهاته في السنوات الأخيرة واقتصر على المؤسسات الفنية الحكومية المتمثلة بكليات الفنون الجميلة ومعاهدها الذين تأثرت بالتجارب العالمية حيث اتصف المخرج المسرحي بتسميات تعود لتلك المدارس والاتجاهات الفنية وكل هذه التسميات قد رصدت إلى المسرح العراقي باقات الإبداع ومن تلك النخبة المخرج (صلاح القصب) عن تجربة (مسرح الصورة)؛ إذ كانت لديه آليات مبتكرة في أعداد الممثل ولأهمية الموضوع ومن خلال ما تقدم يحدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي (ما هي آليات أعداد الممثل لدى المخرج صلاح القصب في مسرح الصورة)؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة موضوع آليات إعداد الممثل في المسرح المعاصر (صلاح القصب في مسرح الصورة أنموذجًا، وما يحمله هذا الموضوع من قيم فنية، تدعم العرض المسرحي.

فيما تكمن الحاجة إليه في أنه:

١. يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها وجميع المختصين في المسرح، بتعرفهم على أهم آليات أعداد الممثل لدى المخرج صلاح القصب في مسرح الصورة، وما تحققه من رصيد معرفي للمهتمين باختصاص الإخراج المسرحي.
٢. يفيد العاملين في المسارح كافة، وخصوصًا المخرجين المسرحيين.

هدف البحث:

التعرف على آليات أعداد الممثل في المسرح المعاصر (صلاح القصب في مسرح الصورة) أنموذجًا.

حدود البحث:

- **الحد الزمني:** من عام ٢٠٠٩ إلى عام ٢٠١٤. وذلك لوجود تجارب متميزة حصدت العديد من الجوائز المحلية والعربية.
- **الحد المكاني:** مسارح بغداد (مسارح كلية الفنون الجميلة– منتدى المسرح– المسرح الوطني) باعتبارها المسارح المركزية والتي أيضًا شهدت بعض العروض المتميزة للمحافظات.
- **الحد الموضوعي:** دراسة مرجعيات التجارب الإخراجية في العرض المسرحي العراقي.

تحديد المصطلحات:

آليات (mechanisms)

لغــة: " اسم مؤنث منسوب إلى آلة "حركة آلية،- الهندسة الآلية".، مصدر صناعي من آلة: "فن اختراع الآلات واستعمالها"[١].

والآلية هي الوساطة بين الفاعل والمنفعل في وحول أثره إليه (كالمنشار- للنجار، وكالأب بالنسبة للجد والابن، القيد الأخير لإخراج العلة المتوسطة"[٢].

اصطلاحًا: عرفها (جميل صليبا) على أنها "كل عملية يمكن أن تتكون منها جملة من المراحل المتعاقبة والمتعلقة بعضها بالبعض نقول:آلية الانتباه، آلية القياس، آلية الذاكرة"[٣].

وعرفها (وجيه محجوب) في (علم الحركة) كون الحركة تشكل عبر ثلاث مراحل وهذه المراحل تسمى (آلية):

١- التوافق التام.
٢- التوافق الدقيق.
٣- (ثبات المهارة أو ثبات الأداء)" [٤].

التعريف الإجرائي: (هي كيفية اكتشاف طاقة الممثل جسديًا وصوتيًّا لخلق مهارته لكل شخصية مسرحية).

الإعداد: (preparation)

لغــة: عرفه (روحي البعلبكي): بأنه "التهيئة أو التجهيز"[٥] وعرفه **إبراهيم** "أعد الشيء هيأه وجهزه" [٦]

اصطلاحًا: عرف (مجدي وهبة) الإعداد بأنه "أعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر"[٧].

وقد عرف (عوني كرومي) إعداد الممثل بأنه "تدريب الممثل ليتمكن من وسائله الجسدية والصوتية والذهنية وبالتالي من الشخصية التي يمثلها"[٨].

ويعرفه (جبران مسعود) بأنه "تعبير الفنان بنتاجه عن مثل الجمال الأكمل"[٩].

التعريف الإجرائي:

(تطوير أدوات الممثل (جسده – صوته – المخيلة) ليكتسب المهارة في الأداء).

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول

متطلبات إعداد الممثل

لكل أداء جيد هناك متطلبات تساهم في تطويره للوصول إلى نتيجة إيجابية، ومن أجل صناعة ممثل ذي مهارات عالية هناك مجموعة متطلبات يجب على كل مخرج اتباعها وهي:

أولًا– تدريب الصوت:

يعد الصوت المنطوق من أهم وسائل التعبير للممثل؛ لأن " الصوت والإلقاء لا يقلان أهمية عن الجسد كأداة من أدوات الممثل، كونه يحمل وظائف لا غنى لأي ممثل عنها، فالصوت هو الأداة السمعية لديه، والذي عن طريقه يمكن دعم الصورة المسرحية وتوضيحها للمتفرج "[١٠]

ويشير (كوكلان) بأن " النطق هو الدراسة التي يجب أن ينصب عليها أول مجهود يقوم به الممثل، فهو أول مبادئ الفن وقمته ولا بد من تعلمه في البداية كما يتعلم الأطفال الأدب؛ لأن النطق أدب الممثلين "[١١]

إن إعداد الممثل على الإلقاء يؤدي إلى عدة مهمات وهي:

١- " تطوير الصوت البشري من ناحية القوة والإيصال ومن ناحية الطبقات الصوتية المختلفة وتوسيع المدى الصوتي.
٢- تطوير التلفظ من ناحية الوضوح ومن ناحية الاعتناء بالوقف ومن ناحية الموسيقى الكلامية ومن ناحية سرعة أو بطء الكلام.
٣- تطوير الإحساس بالكلام؛ وذلك من أجل خلق جسر عاطفي بين الملقي والمتلقي وذلك عن طريق فهم مغزى الكلام والتحسس بالمشاعر التي تكتنفه ونقل تلك المشاعر إلى المتلقي.
٤- تطوير شخصية المتكلم من ناحية الأداء الصوتي وتناسب أسلوب الإلقاء مع الحالة التي يمر بها الملقي والمكان الذي هو فيه والزمان الذي يمر به"[١٢]

ويرى الباحث على الممثل أن يعرف معنى كل كلمة حتى لو كانت غير واضحة في تبيان العلاقة بين الشخصيات ولكنها قد تتضمن في معناها تعقيدات غير معلنة بين الشخصيات لذا عليه البحث عما هو مخفي ما وراء الكلمة لإعطاء الانطباع الحقيقي لمعناها وكثيرا ما يعمل الممثل عبر إلقائه إعطاء معنى جديد أو مخالف لما هو في النص. و إن عنصر الإلقاء يكون له وقع مؤثر في نفس المستمع؛ لأنه في حال أدائه بشكل متميز ينقل صورا حسية تعتمد بشكل كبير على الكلمة وتركيبتها وكيفية تنغيمها.

ولا تأتي المرونة الصوتية عند الممثل إلا إذا كانت أجهزة أعضاء التنفس والنطق في حالة الاسترخاء التام؛ لأن التوتر يعيق انسيابية تدفق المشاعر والأحاسيس وللحصول على الاسترخاء على الممثل أن يجري التمرين إن مرونة واسترخاء الممثل مرتبطة ارتباطًا عضويًّا بين الأجهزة التي تنتج الصوت والتغيرات التي تلحق بالصوت، لذا، على الممثل أن يهتم بالناحية التشريحية والوظيفية لجسده كوجوب اعتدال قوامه الذي يوفر عدة فوائد إلى الممثل منها:

١- " إن اعتدال القوام يكسب الإنسان مرونة وجمالا، ويجعل من عمليتي الحركة والحوار (إلقاء الحوار) بما يشبه الوحدة العضوية المترابطة المنسجمة.
٢- إنه يساعد الأجهزة التنفسية أن تؤدي وظيفتها بشكل جيد.
٣- إنه يساعد الجهاز العصبي من السيطرة على الجسم.
٤- إنه يخلص جسم الإنسان من التوتر العضلي في حده المطلوب "[١٣]

أما جمالية الإلقاء، فإنها تتحقق عند الممثل عندما تكون مخارج الحروف واضحة وإلقاؤه سليمًا مرنًا مسموعًا وخاليًا من عيوب النطق بالإضافة إلى موهبته وإحساسه ولا يأتي ذلك إلا من خلال التمارين التي يؤديها والتي تزيد من خبرته وتجعله قادرًا على توصيل معاني المفردات والحوارات في النص.

إن عنصر الإلقاء يكون له وقع مؤثر في نفس المستمع، لأنه في حال أدائه بشكل متميز ينقل صورًا حسية تعتمد بشكل كبير على الكلمة وتركيبتها وكيفية تنغيمها ولا يتمكن الممثل من نقل قوة الكلمة ويفقدها صورتها الحسية ولا يتمكن من تصوير الكلمة كدال لدلالات حياتية مختلفة إن كانت هناك عيوب مختلفة في الإلقاء عند الممثل الذي يفقد إلى الإعداد الجيد منها التنفس الخاطئ وعيوب أدوات التشكيل في تكوين الحرف والعيوب التشريحية مثل **اللثغة**[*] **والتمتمة**[**] **والفأفأ**[***] **والرتلة**[****] فتفقد الرسالة الصوتية قيمتها عند المستمع.

ثانيًا- تدريب الجسد ومرونته:

إن للجسد أهمية كبيرة كونه وسيلة للتخاطب المرئي مع المتلقي في توصيل الأفكار ورؤى للفعل لنقل وتوصيل الأفكار بالحركة بصيغ إشارات وإيماءات متنوعة ودقيقة تشكل في حد ذاتها لغة قائمة بتنوع أنماط التعبير الحركي كوظيفة دالة على السلوك البيئي للإفراد والمجتمعات في الحياة الفعلية بينما تعبر حركة جسد الممثل كوظيفة دالة للشخصية ومفسرة للصور التعبيرية عند المتفرج.

تشكل تعبيرات الرأس التي تصاحب الكلمات أو الجمل المسرحية إيماءات وإشارات بحالات المختلفة لتمثل منظومة ذات أهمية أساسية في تعميق صفات الشخصية في أداء الممثل المسرحي ويعتبر الوجه الذي ينفرد بقدرته على التعبير المنوع لحالات شعورية معبرة مختلفة ويتطلب من الممثل المهارة الكبيرة في إتقان حالات شعورية وحسية مختلفة كالفرح والحزن، الابتسامة والضحكة، الرضا والقلق، لذا " على الممثل أن يسيطر على عضلات الوجه لكي يضفي إشكالًا مطلوبة متناسبة مع مشاعره وأحاسيسه عند تقديم الدور "[١٤] مفسرا دواخل الشخصية مما " اخذ الممثل يتبنى التمارين البدنية ليخلق لنفسه من خلالها مرونة وقدرة على التكيف حسب متطلبات الدور "[١٥].

لا تُعدُ مرونة وجه الممثل كافية لإيصال حالات مختلفة للتعبير بل ضرورة توفر الإدراك الأدائي الواعي من خلال فهمه لمعنى المشاعر والانطباعات التي تكمن في المفردة وفهمه لدواخل الشخصية لتسخيرها في رسم الحالات الشعورية المتغيرة بتغير المواقف الدرامية في العرض المسرحي.

جسد الممثل فيتميز بقدرته على التواصل بواسطة قنوات غير لفظية تحدد العلاقات المتبادلة بين البشر ليتحول إلى لغة اجتماعية كدلالات رمزية باعتباره يقدم دلالات ذات أفعال وسلوكيات تحدد هوية الشخصية على خشبة العرض.

ويعتمد الجسد في تعبيراته على ما هو مخزون في الذاكرة الحسية كخبرات صورية وذكريات وتجارب التي تلقاها الممثل عن طريق حواسه ليحولها إلى مثيرات عبر إدراكه ووعيه كأفعال علامية ثقافية اجتماعية بما ينسجم مع المقاييس الاجتماعية كرموز واضحة المعاني مع لغات العناصر الأخرى على خشبة المسرح لذا على الممثل أن يصقل جسده من خلال تطوير وتنمية خبراته النظرية والعملية لتحقيق الإبداع الفني.

ويعتمد إعداد جسد الممثل من خلال تضافر ثلاثة أسس هي[١٦].

١- "الأساس المعرفي: حيث يكتسب جسد الممثل معارف اجتماعية وإنثروبولوجية وجمالية فضلا عن اكتسابه لعدد من المهارات والتقنيات التي تهيئ جسده للتعبير بوعي وإدراك.

٢- الأساس الفيزيقي: حينما يكون الممثل واعيًا بميكانيكية وتشريحية الجسد البشري.

٣- الأساس العاطفي: حينما تكون حركة الجسد مرتكزة على دافع نفسي داخلي"[١٧] إن إعداد جسد الممثل يهدف إلى تناغم التقنية الخارجية مع النبض الداخلي ليصبح أنموذجًا مثاليًا في تجسيد تشكيلات مختلفة تفسر ما يعتمل في داخله حيث يقول ستانسلافسكي " لا يمكن نقل الإبداع العفوي الطبيعي بجسد غير مدرب ".

ويرى الباحث أن ذلك يعكس فكر وشعور وإرادة الممثل عند الأداء. إن الغاية التي يسعى إليها كل مخرج من خلال إعداده لجسد الممثل، هي في بناء جسد قادر على أداء الحركات المختلفة للجسد تنفيذًا لكل المتطلبات التشخيصية ومن هنا تأتي أهمية التدريبات المكثفة والتي تجعل من القوة العضلية للجسم منسجمة في أداء الأفعال المختلفة لذلك يلجئون إلى تعلم المبارزة – اللعاب السيرك – الألعاب الرياضية المختلفة.

ثالثًا- توسيع المخيلة والارتجال:

نظر علماء النفس إلى الخيال على أنه عملية عقلية تسهل على الشخص مواجهة الواقع. كما إنها وسيلة لإرضاء الأماني والرغبات بما يمتلكه الشخص من عمليات تعويضية تسهم في إنجاز الأشياء التي لا يستطيع إنجازها واقعيًا، ويرى (فرويد) أن الخيال أسلوب في التفكير يسهم في استثارة الوسائل الحسية والبصرية والسمعية والحركية. وهذا يعني أن أحلام اليقظة لدى (فرويد) هي خيالات من صنع عقل له قابلية على القيام بذلك. أما عند (يونك) فالخيال لا يهدف إلى كشف الحقائق

بل ينزع نحو الحقائق الكونية. في حين توصل السلوكيين إلى أهمية الخيال بوصفه مرشد للعقل. بينما أمن أصحاب المدرسة الترابطية بمقدور ما توجد إحساسات مختلفة توجد صور عقلية مختلفة لتكوين التخيل. وأكدوا على وجود صور بصرية، وسمعية، وذوقية، وحركية بمختلف صورها. (١٨)

كما قسم (علماء النفس) الخيال إلى قسمين "الخيال الإبداعي الذي يؤلف الصور في تركيبات مبتكرة. والخيال التفسيري الذي يقوم بترجمة ما يقرأ الشخص أو ما يسمع من وصف الخيال بوساطة الصورة العقلية " (١٩).

وبناءً على ما تقدم، يجد الباحث أن الخيال يرتبط بالإدراك، فالخيال تغذية الصورة المخزونة في الذاكرة والتي جاءت عن طريق الإدراك. كما إن التخيل يرتبط بالتفكير؛ إذ إن الصور المتخيلة تتمركز في عملية التفكير مباشرةً، وهنا لابد من الإشارة إلى أن المخيلة لا تفرض ولكنها نتيجة مترتبة على التفكير أي إنها لا تفرض على العملية المعرفية بل تشتمل العمليات المعرفية. وبما إن مهمة رجل المسرح منذ عهد الإغريق حتى اليوم تنحصر في إقامة نسق ذهني يرمز إلى عالم الأشياء ويكد في تفسير الظواهر الطبيعية، المخيلة تؤدي دورًا مهمًا في مهنة الممثل التقنية والإبداعية في تحويل قصة المسرحية إلى واقع فني مشهدي، لذا على الممثل أن يكون متأكدًا من أن مخيلته تقوم بفعالياتها بشكل مناسب على وفق آليات اشتغال تضبطها قواعد وفق طريق ما أو منهج ما. فالمخيلة الفنية تسهم أكثر حينما يقوم الممثل بتفسير الجمل التي ينطقها وكذلك تعزيز القوة على الارتجال الذي يعتمد في جزء مهم منه على الخيال، وتتطور ملكة الارتجال عند الممثل على التجربة الحسية من مثيرات بصرية أو سمعية أو مثيرات حركية من حركات الحياة اليومية والتي تبقى في الذاكرة الانفعالية. أن الخيال له فائدة كبيرة في إعداد الممثل وهو أنه يساعد في العمل مع أفعال أو أحداث بسيطة وتصوير شخصيات وانفعالات متنوعة أو متطورة أو حتى في طور النشوء... إنه يستخدم تكنيك يجبر الممثل على استخدام خياله في تطبيق عملي

لمهاراته... يوفر وسيلة لدمج وتكملة تقنيات الاسترخاء والحركة والتركيز والوعي ألحواسي والانفعالات... يسمح بالشخصنة إعطاء شيءً أو شخصٍ صفات شخصية بأسلوب مرن وفردي [٢٠].

ويرى الباحث بان يجب أن تتوافر في عملية الارتجال الحرية في اختيار الحركات، فكل ممثل يعبر عن انفعالاته بطريقته الخاصة مما يبعد الممثل عن التقليد الآخرين وأيضًا التفاعل الحيوي للممثلين الآخرين مع ارتجال الممثل مما يمنح الممثل التجدد المستمر في العطاء.

ويتم إعداد الممثل لتطوير خاصية الارتجال لديه بشكل جيد باتباع طريقة التصوير(الفيديو) لتقييم ما تم إنجازه وهو ما يسمى بالتغذية الراجعة التي " تشير إلى مشاكل الأداء والأخطاء أثناء استعراض الشريط " [٢١].

ويجد الباحث مما سبق أن ذلك هو عملية تحديد وتجاوز مكامن الضعف والقوة في الأداء عند الممثل لصناعة تلك الشخصية.

المبحث الثاني

عمل الممثل في مسرح الصورة العالمي

يعتبر(مسرح الصورة) هو أهم نتاج مرحلة ما بعد الدراما، المتأثرة بفلسفة ما بعد الحداثة ويستند في عملية طرح الرؤى على مجموعة منطلقات وأسس تبنى عليها الفكرة لإنشاء صورة بصرية من خلال[٢٢].

١- **التقويض:** تقويض الفكر الغربي، وذلك عن طريق التشتيت والتأجيل والتفكيك. وذلك باستعمال لغة الاختلاف والتضاد والتناقض.

٢- **التشكيك:** التشكيك في المعارف اليقينية، أصبح التشكيك آلية للطعن في

الفلسفة الغربية المبنية على العقل والحضور والدال.

٣- **الفلسفة العدمية:** فلسفات عدمية وفوضوية، تقوم على تغييب المعنى، وتقويض العقل والمنطق والنظام والانسجام وهي فلسفات عبثية لا معقولة، تنشر اليأس والشكوى والفوضى في المجتمع.

٤- **التفكك واللاانسجام:** هي ضد النظام والانسجام، بل هي تعارض فكرة الكلية. وفي المقابل، تدعو إلى التعددية والاختلاف واللانظام، وتفكيك ماهو منظم ومتعارف عليه.

٥- **هيمنة الصورة:** أصبحت الصورة البصرية علامة سيميائية تشهد على تطور ما بعد الحداثة، ولم تعد اللغة هي المنظم الوحيد للحياة الإنسانية، بل أصبحت الصورة هي المحرك الأساس للتحصيل المعرفي، وتعرف الحقيقة.

٦- **الغرابة والغموض:** ما بعد الحداثة الغرابة، والشذوذ، وغموض الآراء والأفكار والمواقف، من الصعب فهمها واستيعابها.

٧- **قوة التحرر:** تحرير الإنسان من قهر المؤسسات المالكة للخطاب والمعرفة والسلطة، وتحريره أيضًا من أوهام الإيديولوجيا والميثولوجيا البيضاء، وتحريره كذلك من فلسفة المركز.

٨- **الدلالات العائمة:** الغموض والإبهام والالتباس. بمعنى أن دلالات تلك الخطابات غير محددة بدقة، وليس هناك مدلول واحد، بل هناك دلالات مختلفة ومتناقضة ومتضادة ومشتتة تأجيلا وتقويضًا وتفكيكًا.

٩- **التخلص من المعايير والقواعد:** تخلصها من النظريات والقواعد المنهجية؛ حيث لا يوجد المعنى أصلا مادام مقوضًا ومفككًا ومشتتًا، فما هناك سوى المختلف من المعاني المتناقضة مع نفسها.

وكل ذلك انعكس على الأداء التمثيلي في معظم أعمال المخرج (روبرت ويلسون)[*] التي تسودها الفوضى وعدم الانسجام لذلك يتم التعبير عنها بهذه الطرق التي تحمل رسالة التصحيح وإعادة تقويم المجتمعات التي طالها هذا الخراب خلال النقد البناء لهذه الظواهر الحياتية، وقد أشار " أن الأنشطة التي قد تبدو بلا مغزى، حين تؤدى بهذه الطريقة، تصبح مهمة على المستوى الإدراكي، فالمقصود هو أن يدرك الناس تلك الأنشطة وأن يفهموها في ذاتها، وليس بوصفها مفاتيحا تساعد على فهم أو إدراك حالات سيكولوجية داخلية " [٢٣]

أي يبحث أسلوب الإعادة والتكرار والحركة البطيئة في تقنية الممثل وأدائه سعيًا منه للكشف عن المشاعر المعقدة والمعاني المركبة التي لا يمكن ملاحظتها في العروض التقليدية. لقد عمل (روبرت ويلسون) على جعل تجربة الممثل محاولة تداعي وبوح ذاتي عبر ما اصطلح عليه الشاشة الخارجية والداخلية للذات، فهو يستخدم في عروضه أيقونات ثقافية (شخصيات لها رمز ثقافي عالمي)، أينشتاين، هتلر.... في موضوعات الشاشة الخارجية التي شكلها الواقع بخطاباته المحددة، لمفاهيم المكان والزمان والموضوع، ويزج بها على الشاشة الداخلية للذات، التي تتعارض مع تلك الأيقونات وموضوعاتها فتعوّم البنية الثقافية للفرد مما يؤدي إلى التشكيك بواقعية تلك الأنساق الثقافية الخارجية [٢٤].

لقد جعل ويلسون دور الممثل في العرض المسرحي أساسية، مقارنة بأهمية الصورة وتشكيلها، فدوره يكون تقديمًا لفعل تقوم به شخصية مسرحية، فكل ما يقوم به الممثل هو بث إشارات تساهم في تشكيل الصورة البصرية التي تترسم تشكيليًّا على المنصة، فوجهة نظره تنصب حول " الممثلين الآدميين على خشبة المسرح، لا يمثلون انطلاقًا من إرادتهم الخاصة وفاعليتهم... فلا توجد شخصيات محكمة التفاصيل سيكولوجيًا، ولا حتى ذات طابع فردي داخل سياق مشهدي متماسك، لكن شخصيات تبدو كما لو كانت رموزًا غير مفهومة "[٢٥]

ويجد الباحث أن (ويلسون) نظر لجسد الممثل كأداة مهمة تساهم في تشكيل الصورة المسرحية التي تتجسد في فضاء العرض، كونه– الممثل– يملك خاصية ديناميكية حركية، فضلًا عن توظيفه للجانب

السمعي والبصري في أدائه المنتج للصورة المسرحية وفي ذلك أن إعداده للممثل يبتعد عن الطريقة التقليدية فهو يترك الحرية للممثل بالتعبير عن ذاته الاجتماعية، فالممثل يجب ألا يتحول إلى نجم من خلال الاستعراض الذاتي لمواهبه النادرة، بل يسلك مسلك الفرد الواعي المسؤول، الذي يعتبر بحق خلية من المجتمع الذي يعيشه، ويجب عليه أن يجد في داخله منابع التعبير عن ذاته الفردية والاجتماعية. لقد كان مؤمن بأن المخرج هو مؤلف العرض، وأن دور المؤلف في نصه هو مفردة واحدة من ضمن مفردات العرض المسرحي وأيضًا على الممثل أن يتكيف بجسده مع الإطار التشكيلي في العرض المسرحي بوصفه مفردة من تلك المفردات.

كان تعامل (ويلسون) مع الممثلين المعاقين بشكل انتقائي، فقد التقط (ويلسون) العديد منهم من الشارع، فكان عملهم لذلك خال من الأساليب الجامدة السابقة، ونظم الحركة التقليدية، والعبارات التي تدل على انتمائهم لمدارس معينة، وفي ورشات العمل المسرحية التجريبية شجع ويلسون الممثلين على أداء عروضهم بدون مفاهيم جمالية مسبقة، وبدلا من أن يقدموا رقصات قريبة الشبه بالرقص التقليدي، قام الممثلون بابتكار أساليب حركية خاصة بهم أو قاموا بتطوير حركات جديدة تبرز تمكنهم ودرايتهم بفنون الرياضة البدنية، وقضى الممثلون أوقاتهم في التدريب على أن يتصرفوا على المسرح بطريقة طبيعية لا تنم عن أنهم يمثلون[٢٦].

ويجد الباحث أن بهذه الوسائل أتاح (ويلسون) للممثلين فرصة للتعبير الحر، كما أتاح للمشاهدين فرصة التفسير المتحرر لما يشاهدونه على خشبة المسرح؛ لأن العملية بشكل عام هي ذات جانب تثقيفي وعلاجي وخلق جمال غير معتاد يتميز بالأصالة والابتكار، فالصور التي تعالج وتحمل أكثر من هدف هي التي دائمًا ما

يبحث عنها (مسرح الصورة) ولم يكن ذلك من عدم وأنمى من آليات اتبعها في تدريب وأعداد هؤلاء عن طريق ابتكار تمارين البطء في الحركة أو الكلام هو وسيلة علاجية وفنية تتضمن جانبًا جماليًّا فوق العادة.

مؤشرات الإطار النظري:

بعد الدراسة النظرية للمقدمة توصل الباحث أبرز المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. ركز مسرح الصورة في إعداده للممثل على تقنيات أخرى تساعده في الأداء مثل (العزف على الآلات الموسيقية، الرقص، اللياقة المسرحية) كل ذلك تم من خلال الحركة البطيئة في التدريب لبعض الممثلين.

٢. تناول الآليات الإعداد الخارجي أجزاء الجسد والصوت والإلقاء بينما تناول الإعداد الداخلي الخيال وتربية الموهبة والارتجال.

٣. لا يمكن الفصل بين المضمون الداخلي (السيكولوجي) والإطار الخارجي (الآلية الحية) في تدريب الممثل على الدور، لكونهما يتوجهان إلى تحقيق هدف واحد وهو أداء الشخصية بصورة حقيقية وفعالة.

٤. استعان المخرج العالمي (ويلسون) بالارتجال بوصفه طريقة مهمة في الإعداد وتهيئة الممثل وتنمية قدراته الأدائية.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي؛ وذلك لاتساقه مع طبيعة البحث وغاياته.

طرائق البحث: اعتمد الباحث الطريقة الوثائقية في صياغة الإطار النظري للدراسة، والطريقة الاستنباطية (الاستقراء والاستنتاج) في الإطار النظري، وتحديد مؤشرات البحث وتحديد نتائج البحث واستنتاجاته، واستخدم (طريقة دراسة الحالة (case study) في تحليل عينات البحث.

أدوات البحث:

اعتمد الباحث الأدوات التالية في بحثه:

١. الوثائق (الكتب، المجلات، شبكة المعلومات العالمية الإنترنت، الأقراص الليزرية، الصور)...إلخ.

٢. المقابلات الشخصية، حيث أجرى الباحث بعض المقابلات التي وجدها مهمة في أغناء بحثه.

٣. الخبرة الذاتية للباحث بوصفه متخصص بالفنون المسرحية بعامة، والإخراج المسرحي على وجه الخصوص.

مجتمع البحث:

يتضمن مجتمع البحث نتاج (مسرح الصورة العراقي) وما قام به المخرج المسرحي العراقي (صلاح القصب) من بروفات لتلك العروض المسرحية التي

أخرجها.

عينة البحث: بروفات عرض(مكبث) إخراج صلاح القصب.

تاريخ العرض: ٢٠٠٠ مكان العرض: جامعة بغداد ساحة كلية الفنون الجميلة.

تحليل نموذج عينة البحث– المخرج صلاح القصب بروفات عرض (مكبث):

تعد الصور في عروض القصب، نقطة الانطلاق نحو تشكيل جماليات العرض لديه، فقد اهتم بالصورة بوصفها العنصر الأهم في عروضه المسرحية، فيما أطلق عليه (مسرح الصورة)، فقد نظر للصورة على إنها الوجه الآخر للشعر، حيث أنها تنطلق من ذلك التأمل والخيال، وهي انفجار لا شعوري يحدث في الحياة الشعرية وهو يذهب في تأسيس العرض على التشكيل البصري، وأولويته على المسموع، فالمسرح عنده رؤيا أولًا ومن ثم كلمة، والصورة عنده مطلب عصري؛ إذ ينظر للصورة المسرحية كأحد متطلبات العرض الحديث، وفي هذا الصدد يقول: " اليوم أصبحت الصورة لغة العصر، فأي رسالة خبرية أو معلومة ومهما يكن مضمونها، تظل قاصرة، ما لم تصاحبها القوة البصرية في التوصيل... الصورة يبقى زمنها قائمًا وممتدًا إلى ما بعد نهاية العرض "(٢٧).

وبما إنه يعتمد على الشكل وجماله في الإخراج كان لزامًا عليه من وجهة نظر الباحث أن يعطي الجهد الأكبر للممثل ويسعفه في التعامل مع فضاءات مفتوحة قد تسهم بعض الشيء في إظهار عيوب أو مشاكل أو تلكئات ما، كما في عرض مسرحية (مكبث)؛ إذ قدمت في ساحة مفتوحة بعيدة عن الخشبة المسرحية وقيودها، والذي يهم الباحث هنا كيف كانت آلية إعداد صلاح القصب للممثل المسرحي، وكيف ينظر إلى خزينه المعرفي ووعيه وذاته وهل لهذه المفردات حيز عنده، والإجابة تأتي هنا على لسانه حيث يقول "الممثل المسرحي وقدرات ليس لها حدود وأنا أتعامل مع الممثل على أنه خزينة واسعة من الوعي والتجدد والطاقة وليس من الممكن ترك الممثل بدون شحن وإخراج لهذه الطاقة وكل تجاربي الإخراجية انظر بها للمثل على

أنه روح العمل وجدواه التي لا تنطفئ وهو طاقة سحرية تحتاج إلى بناء واستفزاز وتجاربه ومعرفته جزء أساس في بناء الشكل العام للعرض وهي إضاءة لامعة في فضاء الصورة وتجلياتها السحرية " [٢٨].

إن اهتمامه بالشكل والهيئة الصورية التي ينشدها في عموم المسرحية هي مفتاح التحول والتدريب على العرض وحاجاته النفسية والروحية وعلى هذا الأساس كان الفضاء في مسرحية (مكبث) صاحب الكلمة الفصل في أداء الممثلين وفي تحولهم وفي آلية تدريبهم على الدور المسرحي. والشخصية الدرامية عند صلاح القصب فكره وروح إبعادها تهديه؛ لأنها تحمل صفات البناء الدرامي ومن خلالها يتم عرض الشكل العام الذي يقوم عليه بناء الشخصية الدرامية والتحول إليها، والذات عند صلاح القصب على وفق رأيه واعترافه تدور في فلك الحياة وهي الوجود الفعلي الذي يستحق الوقوف عنده بجدية تامة وصارمة، فالذات عنده (علاقة بين الأنا والرغبات فالفاصل بين الأنا والرغبة هو كيف تتحول رغباتي إلى فعل تقوم به الأنا).

يرى صلاح القصب أن هناك ثلاثة مدركات لفهم الشخصية المراد التدريب عليها وتعد تلك المستويات كجزء من آليات تدريبه للممثل على الدور المسرحي وهي الإدراك المكاني والإدراك الزماني والإدراك الموضوعي وهذا ما يساهم في حالة فهمه والعمل عليه في إنتاج تحول أدائي يؤدي إلى بناء الصورة الجمالية عند صلاح القصب، وقد كان تعامل الممثل مع بناء الشكل حسب هذا الثالوث، كما أشار المخرج" فالشكل الزماني أقصده وأسعي إليه وأنا أتناول به الجسد الإنساني والوعي، فعندما أحرك الممثل حسب بنائه الجسدي وحسب فهمه المنطقي لواقعه وسلوكه أكون قد ساهمت في تحقيق المستوى المنطقي في التعامل معه، وهو أهم شيء أبحث عنه؛ لأن الشكل والمكان والزمان في العرض المسرحي لا تكون له قيمة من دون وجود واضح ومؤثر"[٢٩].

ويشير كذلك في تمرينه في مسرحية مكبث " بممارسة دور المخرج التنظيمي والمراقب الجمالي " تاركًا للممثل حرية الأداء والتعبير وما يفرزه من أفكار

ذهنية هي الأساسية في عمله، فيقوم الممثل تدريباته لخلق صورة جديدة من الحوار في تكوينه وفي تعامله من الديكور ليكون حوار الممثل أداة لخلق صورة فالنص عند القصب داخل تمرينه هو عملية تحريف يتحول فيها حوار النص إلى أصوات وصور، وهذا يتطلب تفاعل بين الممثل والمخرج السينوغرافيا لخلق صورة المشهد.

ويرى الباحث أن أعداد الممثل عند (صلاح القصب) يعطي تكاملية في الأداء مع عناصر العرض لبناء حالة التحول الذي يروم لها، التحول في سلوك الممثل المسرحي يتم من خلال فرض قيود أو من خلال الانسجام مع تلك القيود التي تسهم وتبني العلاقة في العرض المسرحي، والمخرج ينظر للعرض وبنيته العامة على إنه مجموعة أشياء وكتل، والممثل كتلة له روح وبناء متحرك بذاته، ويجب أن تكون حركته وسلوكه الأدائي مبني على التفاعل الإيجابي بعيدًا عن السلبيات، ليكون هناك تحول على صعيد الجسد والصوت والمخيلة.

ومما تقدم يخلص الباحث أهم ما اعتمده صلاح القصب من آليات لأعداد الممثل في مسرح الصورة:

١. يعتمد صلاح القصب في تدريب الممثل المسرحي،على طاقته ويتدخل في صياغة الدور المسرحي من خلال استفزاز الممثل وفق مقتضاه.

٢. لا يوجد درس مهاري أو سلوكي جسدي يقدمه المخرج صلاح القصب لممثلة المسرحي بل مجموعه ملاحظات سطحية.

٣. يفاجأ الممثل في عمليه طلب السلوك الذي يلائمة ويقتنع به هو، كما يقوم باختيار الممثل المحترف والتعامل معه ولا يعمل مع الممثل الهاوي.

٤. يقوم صلاح القصب بانتقاء الحركات والإيماءات من الممثل والتعديل عليها والخروج بأداء جديد ومطور.

النتائج:

بعد الدراسة توصل الباحث إلى النتائج النهائية لموضوع البحث:

١. لا توجد آليات ثابتة لإعداد الممثل في مسرح الصورة العراقي، وإنما هناك ملاحظات تفرض على الممثل.

٢. تأثر مسرح الصورة العراقي بالمخرج (روبرت ولسون) في كيفية هندسة العرض المسرحي سينوغرافيا. إذ استند على طاقة الممثل الداخلية ومعطياتها البصرية.

٣. لم يكن للنص المسرحي الأصلي حضور في بروفات مسرح الصورة العراقي، وإنما أصبح مجموعة إشارات وارتجالات.

٤. اعتمد مسرح الصورة في تدريب الممثل المسرحي، على طاقته ويتدخل في صياغة الدور المسرحي من خلال استفزاز الممثل وفق العرض ومقتضياته.

الاستنتاجات

بعد استخراج الباحث للنتائج توصل إلى الاستنتاجات التالية:

١. كانت قدرة إعداد الممثل في مسرح الصورة ترتكز على مخزونه المهاري.

٢. لم يبتكر المخرج المسرحي العراقي آلية جديدة خاصة بل كانت مجموعة مناهج درسها وتأثر بها في أعداد وتدريب الممثل.

٣. لا يوجد تطبيق لمنهج أو آلية لتدريب الممثل بل عمد المخرج المسرحي لجمع عدة آليات في إعداد الممثل.

المقترحات

يقترح الباحث:

١. إقامة ورش داخل المؤسسات الفنية لإعداد الممثل وفق المناهج المعاصرة.

٢. تنظيم زيارات للمسارح والمؤسسات الفنية الأجنبية لغرض الاطلاع على أنظمة التدريب المبتكرة للممثل ونبذ ماهو تقليدي.

الهوامش

(١) جبران مسعود:، معجم الرائد، (بيروت، دار العالم للملايين– ١٩٩٦)، ص ٩٦.

(٢) ، أبو الحسن علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، ط/١ (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، – ١٩٨٦)، ص ٢٥.

(٣) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، (بيروت، دار الكتاب –١٩٧١)، ص٢٨.

(٤) وجيه محجوب: علم الحركة–التعلم الحركي، (بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٨)، ص٤٤.

(٥) روحي البعلبكي: المورد القريب قاموس إنكليزي عربي، ط٢، (لبنان، دار العلم للملايين، ٢٠٠٣)، ص٢٩٩.

(٦) إبراهيم مصطفى، وآخرون: المعجم الوسيط، ط٥، (طهران، مؤسسة الصادق، ب ت)، ص٥٨٧. وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، (لبنان، مكتبة لبنان، ١٩٧٤)، ص٦.

(٧) عوني، كرومي: التمثيل خارج دائرة الاحتراف من البداية إلى الهواية، ط١، (دولة الإمارات العربية المتحدة– حكومة الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٦)، ص١٩٤.

(٨) جبران مسعود، مصدر سابق، ص٦٧٠.

(٩) عقيل مهدي يوسف: نظرات في فن التمثيل، (بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح،(جامعة الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر – ١٩٨٨،) ص ٦٠.

(١٠) المصدر نفسه، ص٥٨.

(١١) سامي عبد الحميد، بدري حسون فريد: فن الإلقاء، (بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح– ١٩٨١)، ص١٠٧.

(١٢) جوردون، هايز: التمثيل والأداء المسرحي، تر: محمد سيد، (القاهرة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ب ت)، ص٥١.

(١٣) عقيل مهدي يوسف: متعة المسرح، دراسة في علوم المسرح نظريًّا وتطبيقيًّا، اربد، (دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠١) ص٧٦.

(*) ويقصد بها التردد في الكلام، أو أن يتردد المتكلم قبل كل كلمة معينة أو قبل بداية الجملة، وسبب هذا العيب نفساني على الأغلب، ويمكن التغلب عليه بالمعالجة وبالتحليل النفساني لتوفير الجرأة الأدبية للمتكلم ولدفع صاحب العيب في أحاديث عنيفة متدفقة وحثه على إجراء تمارين مستمرة على النطق والتلفظ السريع– للمزيد ينظر إلى– عبد الحميد، سامي وبدري

حسون فريد: مصدر سابق، ص١٥.

(**) ويقصد بها التمنع عن نطق التاء؛ إذ يتردد اللسان عن الالتقاء باللثة العليا وغالبًا ما يكون السبب عضويًّا، وعند معرفة السبب الحقيقي يمكن إجراء التمارين اللازمة لإرخاء اللسان وتنظيمه وبالتالي للوصول إلى تكوين صحيح لحرف التاء. ينظر: عبد الحميد، سامي وبدري حسون فريد: المصدر نفسه، ص١٥.

(***) ويقصد بها التمنع في الفاء؛ إذ يتردد الفك الأسفل في الالتقاء بالأسنان العليا وبالتالي عدم التقاء الأسنان بالشفة وذلك سبب التقلب الذي يعتريه فيعيق حركته، إن معرفة أسباب التصلب والشد تسهل مهمة التغلب على العيب وذلك بإجراء التمارين على استرخاء الفكين ومرونة الشفاه. ينظر: عبد الحميد، سامي و بدري حسون فريد: المصدر نفسه، ص١٥.

(****) ويقصد بها عدم تكون حرف الراء تكونًا صحيحًا وذلك نتيجة لعدم التقاء اللسان باللثة العليا التقاء كاملا، بسبب كسل اللسان أو تمنعه بما يسبب خروج حرف يشبه الغين ويكون سبب ذلك العيب نفساني وقد يحدث منذ الصغر. للمزيد ينظر: عبد الحميد، سامي و بدري حسون فريد: المصدر نفسه، ص١٥.

(١٤) عقيل مهدي يوسف: المصدر نفسه، ص٦٩.

(١٥) بوريس، زاخافا: أعداد الممثل، تر: توفيق المؤذن،(القاهرة، مكتبة مدبولي- ١٩٩٨)، ص١٠٠.

(١٦) مدحت، الكاشف: اللغة الجسدية للممثل، (القاهرة، المطابع التجارية-٢٠٠٦)، ص٢٢.

(١٧) ينظر: جورج.ام وريموند جي كورسيني وآخرون: نظريات التعلم، ج١، تر: علي حسين حجاج،(الكويت، مطابع الرسالة- ١٩٨٣)، ص ١٢٩-١٣٠.

(١٨) ضياء الدين أبو الحسب، الموسيقى وعلم النفس،(بغداد، دار النهضة- ١٩٧٠)، ص ٩٠.

(١٩) ينظر: جوزيف شايكن، حضور الممثل ملاحظات حول المسرح المفتوح والأقنعة وحول التمثيل والكبت- تر: سامي صلاح،(مصر، مطابع المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٩)، ص١١.

(٢٠) ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط٣، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢)، ص ١٠٧-١١٥.

(٢١) ينظر: صفية أحمد محي الدين حمدي: التصميم الابتكاري لعروض التعبير الحركي، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية- ٢٠٠٧)، ص٣٧.

(٢٢) للمزيد: ينظر: دانيال دنكبراف، دليل الإعلام في الفن المسرحي المعاصر، تر: مجوعة من

المترجمين (القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ٢٠٠٥.)، ص١٠٧٤ – ١٠٧٥.

(*) (١٩٤١) مخرج، وكاتب مسرحي، أمريكي الجنسية، مصمم رقصات ونحات ورسام، تلقى تدريبه كمهندس معماري، ودرس الفنون البصرية، ثم عمل في مجال العلاج الطبيعي خبيرًا لعلاج عيوب الجهاز الحركي، لمرضى الاضطراب النفسي، وشارك بعض مرضاه في أعماله المبكرة التي سعى فيها إلى تصوير النفس الإنسانية، أخرج عدة عروض ركزت على إنتاج الصورة البصرية، منها (نظرة الرجل الأصم– زمن وحياة ستالين– افتتاحية الجبل كا– حياة وزمن فرويد – خطاب إلى الملكة فكتوريا– اينشتاين على الشاطئ– ٢٠١٤).

(٢٣) تيودور شانك، ما وراء الحدود (المسرح الأمريكي البديل)، ج١، تر: سامي خشبة، (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٨)، ص ٢٠٩.

(٢٤) للمزيد ينظر: هادية عبد الفتاح: روبرت ويلسون ومسرح الصور، (القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي–٢٠١٨)، ص٦٢–٦٣.

(٢٥) ينظر: كاي، نك: ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، تر: د. نهاد صليحة، ط٢، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩)، ص١٠٨–١٠٩.

(٢٦) هانز تيزليمان: بانوراما المسرح ما بعد إلا درامي ماوراء الحدث الدرامي، تر: علاء الدين محمود، مجلة فصول، العدد ٧٣، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨)، ص ٤٠.

(٢٧) ينظر: نك كاي، ما بعد الحداثة في الفنون الأدائية، مصدر سابق، ص١٠٤.

(٢٨) حسين الأنصاري، أحزان مهرج السيرك بين صعوبة الشكل ودلالات المضمون، جريدة الجمهورية، بغداد: الأحد، ١٦ شباط ١٩٨٦، ص ٦.

(٢٩) مقابلة أجراها الباحث مع المخرج صلاح القصب في كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية بتاريخ ٢٠١٧\٣\٢٢.

المصادر والمراجع

المعاجم:

١. وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، (لبنان، مكتبة لبنان، ١٩٧٤).
٢. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط٣، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢).
٣. روحي البعلبكي:: المورد القريب قاموس إنكليزي عربي، ط٢، (لبنان، دار العلم للملايين، ٢٠٠٣).
٤. جميل صليبا:المعجم الفلسفي، (بيروت، دار الكتاب –١٩٧١).
٥. جبران مسعود:، معجم الرائد، (بيروت، دار العالم للملايين– ١٩٩٦).
٦. إبراهيم مصطفى، وآخرون: المعجم الوسيط، ط٥، (طهران، مؤسسة الصادق، ب ت)،
٧. أبو الحسن علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، ط/١ (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،– ١٩٨٦)

الكتب:

١. بوريس، زاخافا: أعداد الممثل، تر:توفيق المؤذن،(القاهرة ، مكتبة مدبولي– ١٩٩٨)،
٢. تيودور شانك، ما وراء الحدود (المسرح الأمريكي البديل)، ج١، تر: سامي خشبة، (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٨).
٣. جورج.ام وريموند جي كورسيني وآخرون: نظريات التعلم، ج١، تر:علي حسين حجاج،(الكويت، مطابع الرسالة– ١٩٨٣).
٤. جوردون، هايز: التمثيل والأداء المسرحي، تر: محمد سيد، (القاهرة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ب ت).
٥. جوزيف شايكن، حضور الممثل ملاحظات حول المسرح المفتوح والأقنعة وحول التمثيل والكبت– تر: سامي صلاح، (مصر، مطابع المصرية العامة للكتاب– ١٩٩٩).
٦. سامي عبد الحميد، بدري حسون فريد: فن الإلقاء، (بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح– ١٩٨١).
٧. صفية أحمد محي الدين حمدي: التصميم ألابتكاري لعروض التعبير الحركي،(القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية– ٢٠٠٧).

٨. ضياء الدين أبو الحسب، الموسيقى وعلم النفس،(بغداد، دار النهضة– ١٩٧٠).
٩. عقيل مهدي يوسف: متعة المسرح، دراسة في علوم المسرح نظريًّا وتطبيقيًّا، إربد، (دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠١).
١٠._____: نظرات في فن التمثيل، (بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح،(جامعة الموصل، دار الكتب للطباعة والنش– ١٩٨٨).
١١.عوني، كرومي: التمثيل خارج دائرة الاحتراف من البداية إلى الهواية، ط١، (دولة الإمارات العربية المتحدة– حكومة الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٦).
١٢.كاي، نك: ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، تر: د. نهاد صليحة، ط٢، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩).
١٣.مدحت، الكاشف: اللغة الجسدية للممثل، (القاهرة، المطابع التجارية–٢٠٠٦).
١٤.هادية عبد الفتاح: روبرت ويلسون ومسرح الصور، (القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي–٢٠١٨).
١٥.وجيه محجوب: علم الحركة–التعلم الحركي، (بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٨).

الدوريات:

١. حسين الأنصاري، أحزان مهرج السيرك بين صعوبة الشكل ودلالات المضمون، جريدة الجمهورية، بغداد: الأحد، ١٦ شباط ١٩٨٦.
٢. هانز تيزليمان: بانوراما المسرح ما بعد إلا درامي ماوراء الحدث الدرامي، تر: علاء الدين محمود، مجلة فصول: دانيال دنكبراف، دليل الإعلام في الفن المسرحي المعاصر، تر: مجوعة من المترجمين (القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ٢٠٠٥.)، العدد ٧٣، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨)،

- مقابلة أجراها الباحث مع المخرج صلاح القصب في كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية بتاريخ ٢٠١٧\٣\٢٢.

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal (Accredited) Monthly
Issued by Middle East Research Center

Forty-seventh year · Founded in 1974

Vol. 68 October 2021

Issn: 2536-9504

Online Issn :(2735-5233)