الفردانية في أداء الممثل المسرحي المونودرامي العراقي (مسرحية نورية انموذجا)

Individuality in the performance of the Iraqi monodrama theater actor (Nouria play as a model)

أ.م.د. علي عبد المحسن علي
Assoc. Prof. Ali Abdul Mohsen Ali
fine.aliabdalmohsen@uobabylon.edu.iq
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
University of Babylon / college of Fine Arts
حوراء حسن عبيد
Hawraa Hassan Obaid
hwrahsnalwayly@gmail.com

ملخص البحث :

تضمنت الدراسة أربعة فصول كان أولها تحديد مشكلة البحث التي تلخصت بالتساؤل الاتي:(ما الفردانية وما تجلياتها في مسرحية نورية ؟ وبيان أهميته وحدوده المكانية والزمانية والموضوعية ، وحددت الباحثة المصطلحات الاتية (الفردانية ، الاداء ، المونودراما)، وشكل الفصل الثاني اطارا نظريا للدراسة ، تضمن مبحثين ، الأول : الفردانية مفاهيميا واتى الثاني : الفردانية في أداء الممثل المسرحي المونودرامي وختم الفصل بأبرز المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النضري ، وخصص الفصل الثالث لإجراءات البحث باعتماد المنهج الوصفي في التحليل ، واعتمدت المؤشرات في تحليل عينتها ، وخلصت الى ابراز النتائج التي توصلت اليها عبر تحليل العينة (حضرت الفردانية كجوهر اساسي في مسرحية (نورية) وساعدت الممثلة في اخذ دور مركزي في تشكيل العرض) ، والاستنتاجات (تحمل الفردانية بعداً ثقافياً وفكرياً اذ عبر الممثل بها عن ذاته بوصفه صوتاً فردياً في مواجهة المنظومات الاجتماعية والسياسية) وختاما وضعت الباحثة التوصيات والمقترحات وثبتت قائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية : الفردانية ، الاداء ، المونودراما .

Research Summary:

The study included four chapters, the first of which was to identify the research problem, which was summarized in the following question: (What is individuality and its manifestations in the play Nouria? And a statement of its importance and spatial, temporal and objective limits, and the researcher identified the following terms (individuality, performance, monodrama), and the second chapter formed a theoretical framework for the study, which included two sections, the first:

conceptual individuality and came Second: individuality in the performance of the theater actor monodrama and concluded the chapter with the most prominent indicators that resulted from the framework of the fresh, and the third chapter was devoted to research procedures Adopting the descriptive approach in the analysis, and adopted indicators in the analysis of her sample, and concluded to highlight the results reached through the analysis of the sample, and the conclusions, which showed individuality in the performance of the actress in the theatrical presentation, and finally the researcher developed recommendations and proposals and fixed the list of sources.

Keywords: individuality, performance, monodrama.

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

أولا : مشكلة البحث

تعد الفردانية سمة مركزية في بنية المونودراما اذ تشكل تجربة الممثل الفرد داخل هذا النمط المسرحي مساحة حرة للتعبير عن الذات وتحقق تفرد ادائي قائم على الوعي العميق بالهوية الشخصية والجمالية وفي هذا الاطار تتجلى الفردانية بوصفها موقفا وجوديا وجماليا في ان واحد اذ تعكس عمق الذات البشرية وتبرز خصوصية التجربة الفردية داخل مجتمع يحمل انساق ثقافية وتاريخية تميل الى الجماعية والانتماء وفي المسرح العراقي الذي يلتزم بتعقيدات اجتماعية وتحولات وثقافية متلاحقة تبرز الفردانية في اداء الممثل بوصفها أداة مقاومة وتعبير عن الانفصال او التصالح مع الذات او حتى كصرخة وجودية في مواجهة الصمت الجمعي كما تظهر تجارب متنوعة تحاول استبطان الفرد داخل فضاء جماعي يحمل ثقل التاريخ والثقافة الجمعية . ومن هنا تبرز مشكلة البحث في التساؤل الاتي : ما الفردانية وما تجلياتها في مسرحية نورية ؟

ثانيا أهمية البحث والحاجة اليه :

تنبع أهمية هذه الدراسة من التركيز على فردانية أداء الممثل بوصفه أداء يحمل مضامين فكرية وجمالية في العرض المونودرامي ، كما انه يفيد الدارسين والمهتمين بالمسرح لا سيما المختصين في مجال التمثيل .

ثالثا : هدف البحث :

يهدف البحث الى (تعرف الفردانية في أداء الممثل المسرحي المونودرامي العراقي (مسرحية نورية انموذجا)

رابعا : حدود البحث :

١ – الحد الزماني : (٢٠١٥)

٢ – الحد المكاني : بغداد

٣ – الحد الموضوعي: دراسة الفردانية في أداء الممثل المسرحي المونودرامي العراقي (مسرحية نورية انموذجا)

الفردانية اصطلاحاً:

" الفردانية بالمعنى العام ما يتميز به فرد عن اخر من الصفات الجسمية والمعنوية كبنيته ومزاجه وحساسيته وذوقه وافكاره وكل ما من شانه ان يجعله ذا خلق فريد وطابع خاص " [١]

التعريف الاجرائي: الفردانية هي نزعة ادائية تؤكد حضور الممثل بواصفه ذات متفردة تسعى الى التعبير عن ذاتها ورؤيتها الخاصة عبر الأداء المسرحي من خلال ابراز خصوصيته النفسية والجمالية .

الأداء اصطلاحا :

" ان كل أداء يشتمل على وعي بالثنائية من خلال هذه الثنائية يتم تنفيذ ما بعد وضعه في صورة ذهنية مقارنة بنموذج آخر مثالي له او نموذج اصلي موجود في الذاكرة وفي العادة تتم المقارنة بواسطة الشخص الذي يراقب هذا الفعل مثل جمهور المسرح " [٢]

التعريف الاجرائي:

هو العملية التعبيرية التي يقوم بها الممثل على خشبة المسرح بإستخدام ادواته التعبيرية (الجسد والصوت) ليجسد الشخصية بكل حالاتها وأفكارها ونقلها إلى المتلقي .

المونودراما اصطلاحا:

لقد عرف مجدي وهبه مصطلح المونودراما في بادئ الامر على انها مسرحية ذات الشخصية الواحدة لكنه يعدل عن تعريفه في سياق كلامه ويعرفها بأنها المسرحية التي لا يمثل فيها سوى ممثل واحد يتقمص وحده ادوار مختلفة . [٣]

التعريف الاجرائي:

المونودراما شكل من اشكال المسرح ينفرد فيه الممثل على خشبة المسرح معتمدا على ادواته التعبيرية من جسد وصوت في تقديم الحالات الشعورية المختلفة للشخصية .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول : الفردانية مفاهيميا

مفهوم الفردانية في علم الاجتماع هو غير مفهوم الفردية كعقيده اخلاقية فالمقصـود بالفردانية خاصـيه بعض المجتمعات الحديثة لاسيما الصناعية حيث يعتبر الفرد وحده مرجعيه اساسيه بالنسبة الى ذاته والى مجتمعه في وقت واحد وهو الذي يقرر مهنته ويختار شركته ويمارس معتقداته بكل حريه ويعبر عن ارائه الخ اما استقلاليته هذه فهي حاله حقوقيه يمكنها الا تتطابق مع الاحوال الواقعية الا تطابقا مثاليا نظرا لوجود المحظورات الرسـمية والعرفية التي تحد علميا من حريه الفرد واستقلاليته [٤]

الفردانية، بمعناها الحديث، هي الفلسـفة التي تنظر إلى الفرد على أنه الحقيقة الوحيدة، وتعتمده كمبدإ لكل تقويم. يؤخذ شـخص الفرد بالاعتبار، بتجرّد عن أي سـياق اجتماعي أو ثقافي. في حين أن الشـمولية تعبر عن المجتمع القائم بالاسـتناد إلى القيم التي ورثها، وأورثها، وتشـاطرها، أي بحسـب التحليل الأخير، بالاسـتناد إلى المجتمع بحد ذاته، تطرح الفردانية قيمها بشـكل مسـتقل عن المجتمع بالشـكل الذي تجده عليه. لذلك، لا تعترف بأي وضـع وجودي مستقل لمجتمعات، أو الشـعوب، أو الثقافات، أو الأمم. هذه الكيانات، بالنسـبة إليها، ليست سوى مجموعات ذرات فردية هي وحدها من تتمتع بقيمة. [٥]

الفردانية مبدأ من مبادىء الايديولوجية السـياسـية الاجتماعية ، يقوم على الاعتراف بالحقوق المطلقة للفرد وحرية الفرد واستقلاله عن المجتمع والدولة ، وتضع النزعة الفردانية الفرد في مقابل الجماعة . وقد وجدت النزعة الفردية أشـد تعبير لها في نلسـفة (شـترنر) وبصـفة خاصـة لدى نيتشـه ، وتمثل لدى الوجودية بأشـد صـورها، وتظهر على نقيضها الاشتراكية فتنشأ نزعة جماعية جديدة في مجتمع لا يعرف استغلالاً أو قهراً سياسيا. [٦]

يطلق هذا المصـطلح على مجموعة النظريّات والاتجاهات السـياسـيّة والاجتماعيّة أو التاريخيّة التي تقدّم الفرد وتمنحه الأولويّة على الجماعة، أو تعمل على استبعاد النظريّات والنماذج الكلّيّة؛ فالفرد هو مرجع القيم وأساسها، وإرادته وحدها هي الحَكَم في تفسير الظواهر الاجتماعيّة والتاريخيّة. والمذهب الفردي في السياسـة هو ذاك الذي ينادي بالحدّ من سلطان الدولة ودعم الحرّيّة الفرديّة من أجل ضمان رفاهية الفرد في المقام الأول.[٧]

يكرس الفكر الغربي الفردانية بوصـفها قيمة عليا للمجتمعات الحديثة، وتمكن الإنسـان الغربي من أن يُشـكل "وجوده المشـتهي"، وفق طموحاته ومزاجه الخاص بما يتناغم مع حريته المطلقة، حيث ولد هذا الإنسـان وعلى كتفيه عبء القرار الحر. لقد أسـهمت هذه الفردانية في تكريس حياة الإنسـان لتحقيق مجده الشـخصـي بأعلى مستويات الحرية، وأشد حالات التنافسية التي تستجيب لجشع السوق وإملاءاته التي قد تخرج عن دائرة المحتمل أو المعقول أو المقبول، فيعمل فوق طاقته الإنسانية في كل المجالات والطبقات: واصـلاً إلى حالة "فاوستيه" في

المعرفة، وحالة " داركولية" في الإنتاج والاستثمار، ويسعه في طبقة دنيا أن يرضى باغتراب يجعله مجرد برغي حقير في ماكنة العمل التي تسمّن رأس المال وتراكمه.[٨]

ان انتشار مفهوم الفرد بسبب تطور الانظمه الاجتماعيه وتحقيق فعل بشري نحو العالم مرتبط في عصر النهضه حيث ان الانسان في هذا العصر تجتاحه رغبه كبيره في رؤيه العالم واكتشاف اعتباراته بحيث اصبح الافراد يبادرون في ذلك وتوفرت لهم القدره على ازاله كل شيء يعيقهم وبذلك اصبح الافراد يدركون قدراتهم و اصبحوا هم اساس محور ثقل العالمان كل انسان عاش في اي وقت كان فرداً ولكن الشيء اللافت للنظر هو انه غالبة الناس في معظم التاريخ البشري لم يخامرهم الا ادنى شعور بفرديتهم وقد شهدنا بشائر التطور المبكر لفكرة الفردية في المدنيات الاولى منذ خمسة آلاف سنة غير ان هذه الفكرة كانت في اول عمرها وقفا على الفراعنة والكهنة وطبقة الاشراف وقل من المتعلمين بل ان مقابر الفراعنة ذاتها حافلة باشكال مجردة لا تعكس من التفرد الا بقدر ما تعكسه رسوم الكهوف في العصر الحجري القديم فضلا عن ان تماثيل الفراعنة انفسهم لا تتميز كثيرا بعضها عن البعضان من الاشياء اللافتة للنظر التي تم اكتشافها عن مجتمعات الصيد والجمع والفِلاحة البدائية في الألف سنة الاخيرة افتقارهما النسبي الى الفردية والخصوصية والتعبير الذاتي اذا يمكن ان نلاحظ غياب افكار التفرد في قبيلة من الهنود الامريكيين في اوائل القرن العشرين هنود الونتو في كارولينا الشمالية على سبيل المثال ليست عندهم حتى كلمة الاشارة للضمير المتكلم (انا) أو (ذاتي) فيبدوا ان شعور الهندي من قبيلة ونتو بالذات اقل تطورا من احساسنا بذاتنا فالذات بالنسبة لنا مقياس كل شيء ولعل السبب الرئيسي في ظالة الشعور بالخصوصية والفردية لدى الشعوب البدائية هو ان حياتهم متشابهة الى حد كبير لما كانوا يحيون حياة عامة مشتركة فرأيهم في الامور واحد تقريباً وهكذا فان فكرة الذات او الشخصية الفردية انما تقوم على تدهور الحياة القبلية وفي الخمسة الاف سنة الاخيره حلت الاسرة والفرد محل القبيلة تدريجياً ولم يحدث هذا الا مع ظهور المدن وهي في الواقع مجتمعات المتخصصين اي يمكننا القول ان الناس لم يفكروا في انفسهم بوصفهم أفراداً لهم خصوصيتهم وتفردهم إلا عندما عاش كل منهم على نحو وتزايدت حياته المتخصصة. [٩]

يرى لويس دومون ان للفردانية الحديثة جذورا ضاربة في حقبة ما قبل المسيحية كانت الفلسفة الرواقية في أثينا في القرن الثالث قبل الميلاد قائمة على جملة من الافكار ذات المنحى الفرداني ومنها ان الوجود وحدة طبيعية وعلى الفرد الحكيم ادراكه بالعقل اي بالعلم لأن الحواس لا تدرك إلا الأجزاء وتعتبر الفلسفة عند الرواقيين ممارسة دائما للانسان من شانها ان تثقل اخلاقه وتشحنه بالفضائل وتدفعه الى تجاوز انفعالاته ومشاعره البدائية مثل الفرح المفرط والحزن والخوف والحسد والبحث عن معرفة كلية للعالم فيقول زينون الرواقي ان العالم كلٍ عضوي تتخلله قوة الله الفاعلة وان رأس الحكمة معرفة هذا الكل مع التأكيد ان الانسان لا يستطيع ان يلتمس هذه المعرفة

وفي نظر زينون رائد الرواقية وهو اقرب الى النبي منه الى الفيلسوف ان الخير هو ما يجعل الانسان مستقلاً عن كل الاحوال الخارجية يملك الفرد ارادة كافية لكي يحفظ كرامته ويحدد مصيره بنفسه لان العقل في النهاية

هو قانون الطبيعة الذي وضعه الله في الانسان وفي السياق نفسه يقول دومون ان شيئاً من الفردانية الحديثة حاضر لدى أوائل المسيحيين وفي العالم المحيط بهم لكنها ليست الفردانية المألوفة لنا تماماً وقد استنتج ذلك من خلال مقارنته بين المجال الهندي والمجال الاوروبي من ناحية المراتبية والمساواة فالزاهد الهندي فرداني يعيش بمعزل عن المجتمع ولكن فردانيته تلك هي خارج العالم اما فردانيتنا الحديثة فهي دنيوية داخل العالم فالاولى متصلة بالذات الإلهيه اي بالقيم الاخروية اما الثانية فدنياوية مادية ففي تعاليم المسيح الانسان هو فرد في علاقته بالله وهذا ما يسميه دومون فردا خارج العالم بصورة جوهرية ان التحول الحازم الذي جرى هو انتقال الفكر اللاهوتي الكنسي من وضع الانسان خارج العالم الى وضع الانسان تدريجيا في العالم وذلك باعمال العقل بما هو هبة من الله وسمة من سماته في المعرفة وقد هيأ ذلك لبدايات صدام العقل البشري مع سلطة الكنيسة في تجربة غاليلو على سبيل المثال وأنتج مسار الصدام بعدئذٍ الكوجيتو الديكارتي (انا افكر اذا انا موجود) ليؤسس للذات المفكرة بحرية وبمعزل عن سلطة اللاهوت الكنسي المتغطرسة لذلك يعتبر ريني ديكارت من الفلاسفة الاوائل الذين نظروا الى الفردانية على انقاض الفلسفة السكولاستيكية التي كانت تدرس في العصر الاوروبي الوسيط في الجامعات وفحواها مصالحة الفلسفة اليونانية مع اللاهوت المسيحي لقد توحد المجال بصورة مطلقة والفرد هو الان في العالم والقيمة الفردانية تسود بلا قيود ولا حدود[١٠]

ان الكسسيس دي توكفيل هو اول من قام بتحليل الفردوية بجعلها ميزة من مميزات المجتمعات الديمقراطية تتعارض مع اشكال الدمج الخاصة بالمجتمعات الاستقراطية وهكذا يكون قد اعتبر الفرد في المجتمعات الحديثة مسؤولاً عن خياراته وقراراته ولا يرتبط ابدا كما هي الحال في المجتمعات التقليدية بالواجبات العائلية والعشائرية او المرتبية لقد انطلق بودون في بناء نظريته من انتقاده للتصورات الشمولية لاسيما ماركس واميل دوركهايم عندما اعتبر انه بداخل كل تصور شمولي يوجد مبدأ الفردانية سواء بشكل صريح او مخفي وهو يوضح ذلك من خلال وجود دور للفرد في سوسيولوجيا دوركهايم الشمولية لان السوسيولوجي يجب ان يحلل اثر البيئة والمحيط وتغيرات المحيط على الفعل الفردي اي انه يعتبر المحيط كمساهم في تحديد عنصرين مهمين هما عامل الاختيارات المقدمه له وقيمه الأهداف التي يقدمها،على وفق رؤية بودون ينشأ الافراد باعتبارهم وحدات اجتماعية مستقلة يتم ادماجها في النسق العام للمجتمعات ان عملية زج الفرد في النسق العام للمجتمع واعطاء اهمية لضغوط المجتمع لاتعني تغييب شخصية الفرد بشكل كلي بل ان له شخصية يتفاعل بها مع المجتمع اذ ان علاقة الفرد مع المجتمع هي علاقه تأثير لا انصهار تمكن بودون من ان يكشف دور الفرد في النظريات الشمولية ففي مختلف كتاباته التي نقد بها النظريات الشمولية التي "لم تنظر للفرد الا بوصفه نقطة عبور للافكار الجماعية حيث تحدد طموحاته ورغباته عبر محيطه الاجتماعي. [١١]

المبحث الثاني : الفردانية في أداء الممثل المسرحي المونودرامي

ان البعد الجمالي للفردانية في الاداء المونودرامي تجسد منذ بداية ظهور فن التمثيل في المسرح الاغريقي فمن المتعارف عليه في جميع كتب التاريخ ان الفن المسرحي الاغريقي في اول الامر كان عبارة عن طقوس دينية تؤدى من قبل مجموعة تتكون من ٥٠ فردا تدعى الجوقه او الكورس تقوم بسرد بعض من احداث حياة الاله تمجيدا وتعظيما له ويرتجل ذلك ارتجالا حيث ان الكلمات والالحان تتولد من خلال جو الاحتفال، لكن ثيسبس أحدث نقطة تحول في تاريخ المسرح الإغريقي عندما قدم شخصية منفردة بدلاً من الاعتماد على الكورس في أداء المسرحية وذلك ليتيح له فاصلاً للراحة، وقد اطلق اسم الهيبوكرايتس او المجاوب على ذلك الممثل الذي ابتدعه ليقدم شخصية او مجموعة من الشخصيات خلال العرض المسرحي وكان هذا التحول يعكس بداية التركيز على الفردانية وتطوير الشخصية المستقلة على خشبة المسرح. [١٢]

تغيرت طبيعة التمثيل في المسرح الروماني اذا لم تعد هناك اهمية لجمالية الاداء الفردي بشكل جوهري فقد انتقل الاهتمام الى العروض المسلية والترفيهية التي تحاول ان ترضي حشد صاخب وجاهل وقد اختفت مظاهر اليونان الدينية المقدسة التي تتمتع بحوار فردي طويل ولم يعد الممثلون يهتمون بنقل الفكرة الرئيسية.[١٣]

تعد التراجيديات الاوروبية التي تأثرت بحركة احياء الكلاسيكيات في عصر النهضة من مظاهر الفردانية حيث تضمنت مقاطع متفردة يحتكر البطل الخشبة فترة طويلة ليلقيها على مسامع الجمهور وكان يسيطر عليها عنصر الفعالية البلاغية استمرت هذه المقاطع المنفردة حتى ظهور الرومانسية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر حيث ظهر شكل مسرحي يحمل فكرة الفردانية في مجمله ويؤكد على ابراز تفرد الممثل طيله العرض سمي هذا الشكل بالمونودراما وربما كانت البداية الحقيقية له هي مسرحية بجماليون للفرنسي جان جاك روسو وفي نفس الفتره قام الممثله الالماني كريستيان براندز بالترويج لهذا الشكل الفردي الذي يجعل الممثل يحتل الخشبة ويطلق مواهبه الفريدة، بعد انتشار الحركة الرومانسية دخل المسرح في مرحلة الرمزية والواقعية مما قلل من مساحة التجربة الفردية النشاط الجماعي مرة اخرى فانحسرت المونودراما لفترة من الزمن حتى ظهور الرومانسية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من خلال الحركة التعبيرية في المانيا التي احيت المونودراما والفردانية مرة اخرى اذ كتب الروسي تشيخوف مسرحية التبغ، ومرة اخرى لم تتمكن الرومانسية الجديدة من التوفيق بين الثورة الفردية والثورة الجماعية مما ادى الى انقسامها فولد التيار التعبيري الرومانسي نوعان من المسرح الاول يهتم بقضايا المجتمع والاخر يهتم بقضايا الفرد ومن الطبيعي ان تنحاز المونودراما الى النوع الثاني فهي تركز على عزلة الفرد وتأكيد ذاته مما يبرز فردانيته بشكل خاص. [١٤]

قسطنطين ستانسلافسكي

أولى ستان سلافسكي اهتماما كبيرا للفردانية في عمله المسرحي فكانت جمالية اداء ممثل ستان تكمن في التعبير الصادق عن شعور الشخصية والاحساس بما تحس داخليا يؤدي الى سلوك خارجي يعبر بشكل صادق عن الموقف ولغرض الوصول الى هذه اللحظة من التعبير عن دواخل الشخصية لابد من الوصول اولا لما

يسمى (الصدق الفني) فالصدق يحول دون وجود التصنع " ان الصدق المسرحي يختلف عن الصدق الحقيقي في انه صدق فني يفترض اختيار ما يعبر عن الجوهر فقط بالتالي فان الفارق بين الصدق الفني واللا فني هو الفارق نفسه الموجود بين اللوحة والصورة الفوتوغرافية فالاخيرة تصور كل شيء اما الاولى فتكتفي بالجوهر" [١٥]

يتساءل الممثل : ماذا لو كنت في نفس الموقف؟ هذا السؤال يساعد الممثل على استحضار موقف من حياته الشخصية مشابهة لموقف الدور مما يولد لديه شعور صادق يستمده من تجاربه الشخصية المخزونة في اللاوعي وتلك جمالية الفردانية لدى ممثل ستان لان لكل ممثل تجارب فريدة ومختلفة عن الاخر مما يجعل مخزون اللاواعي الذي يميزه عن غيره متفرد وخاص. [١٦]

فيسفولد مايرهولد

بث المخرج مايرهولد من خلال تنظيراته ثورة مسرحية في مفاهيم الاداء وبالخصوص نظرية البايوميكانيك وعلى الرغم من ان المسرح مايوهولد ذا طابع جماعي الا انه تضمن فكرة الفردانية بشكل عميق الا ان فردانيتة كانت بصيغة تختلف عن مفهومها التقليدي فقذ سعى مايرهولد الى تجاوز الفردانية النفسية الداخلية الممثل واعتمد على تعبير الجسدي المدروس فجمالية الفردانية تبرز من خلال الكشف عن قدرات الممثل في صنع شخصية متجددة في كل عرض، افتتح استوديو استخدمه لتدريب الممثلين على الغناء واساليب الحركة والتفاعل مع التراث الشعبي هذا التدريب الاولي البسيط قادنا الى اعمال اكثر تعقيدا ساعدت الممثل على تطوير حركته الخاصة ونبرة صوته الفريدة، اضاف الى تلك التدريبات دراسة علم التشريح وعلم الاعضاء الامر الذي ادى به في نهاية المطاف الى ابتكار البايوميكانيك " هي استخدام التراكيب او النظرية الميكانيكية للممثل وهي تُشبه الممثل بماكينة ومن الضروري ان تعمل بكل طاقتها وهي نوع من التدريب يهدف الى تطوير فن الممثل وتنظيم الاستجابة الانفعالية والعضلية له" [١٧]

ان كل حركة محسوبة ولا تكون تلقائية ابدا على المسرح لذلك كان على الممثل ان يتحرك وفقا لنظام قائم على قوانين الحركة الميكانيكية فمايرهولد يطلب من الممثل ان يتحرك كما لو كان ماكنة فالتعبير عن مختلف الحالات العاطفية يمكن ان يكون من خلال حركات بهلوانية متقنة ومدروسة ان هذا العمل يتطلب من الممثل ادراك تام لكل جزء من جسده بمعنى ان فردانية هي شكل من اشكال الوعي الذاتي والانضباط العالي الذي يجعله فرد مستقل بقدراته التعبيرية الفريدة فالجسد هو اساس بناء الاداء وليس اداة ثانوية تُستكمل بالمشاعر ولابد من الاشارة الى ان الفردانية هنا لا تعني الانفصال عن الجماعة بل تعبر عن حضور ذاتي متفرد داخل التكوين الجماعي وتعظم دور الفرد فيه من خلال رفع قدراته الى مستوى الخلق الابداعي الفريد.[١٨]

ان منهج البايوميكانيك يسير من الخارج الى الداخل اي يبدا من الحركات الواعية وينتهي باستثارة المشاعر الداخلية وهذا يعني انه مايرهولد اعاد ترتيب العلاقة بين جسد الممثل ومشاعره ولم يقم بالغاء البعد النفسي بل

اصـــبحت الحركة الجســـدية أداة لاكتشـــاف المعنى الكامن ورائها حيث تنبع الفردانية من قدرة الممثل على مزج الشكل بالحالة الداخلية. [١٩]

انتونان ارتو

يعد ارتو من اهم المخرجين الذين سعوا الى الخروج من الاشكال التقليدية للمسرح طرح افكاره ورؤاه من خلال تجربته التي سـماها مسـرح القسـوة فكان للفردانية حيزا جماليا مهما فيها، يوضـح ارتو معنى القسـوه فيقول " لا يتعلق الامر بالقسـوة المعروفة ولا بالسـادية ولا بالدم على الاقل لا يتعلق بهذا فقط... ثم ما هي القسـوة بالمعنى الفلسـفي للكلمة؟ من وجهه نظر الفكر القسـوة تعني العنف وتطبيقا وقرار لا رجعة فيهما وعزم مطلقا تسـير دائما في نفس الاتجاه" [٢٠]

اي ان ارتو لا يقصـــد المعنى الســـائد لكلمة القســـوة والذي يرتبط في الجانب العنيف الدموي بل على العكس ويريد من القســـوة جانب الالتزام الصـــارم الصـــعب "الالم الذي لا يمكن ان تمارس الحياة خارج قرارتة التي لا خلاص منها" [٢١]

ان هذا الانضـباط الداخلي الذي دعا اليه ارتو يدفع الانسـان الى مواجهة الحقيقة الداخلية والخارجية باقصـى درجات الصـدق وبدون اقنعة مما يؤدي بالفرد الى تعزيز التعبير الفردي الاصـيل اذا فالقسـوة اجبرت الممثل ان يحفر عميقا داخل نفسـه بحثا عن مشـاعر وتجارب دفينة يؤديها بصـدق حقيقي من غير تصـنع ان هذه الطريقة جعلت من التعبير الفردي شـيئا لا يمكن الاسـتغناء عنه وتشـكل الفردانية عند ارتو جوهر فكري وجمالي يسـعى الى تخليص الاداء من شكله الكلاسيكي فيغدو الممثل كيان فني مستقل يعبر عن تجربته الشخصية العميقة عبر الجسد والصوت والحركة بمعنى انه يعبر عن ذاته الداخلية الفردية بشكل بدائي مستخدم الصرخة والرقصة ومن الجدير بالذكر ان تاثر ارتو بدراما الرقص الباليزيه هو ما جعله يسـتعين بثقافات الشـعوب البدائية وطقوسـها ليتخلص من قشـرة التحضـر ويعود الى التعبير الجسـدي المباشـر، لقد طالب الممثل بأن يجعل جسـده ممتلئا بالطاقة الروحية ويتخلى عن المنطق والعقل فينجرف نحو الاداء الغريزي الذي يحرر طاقته المكبوتة ويكشـــف عن ذاته الداخلية الفردية ليس تقليدا او اداء عاما بل اظهار لجوهره الفريد فالفردانية تظهر حين يتحرر الممثل من الاشكال الجاه والمقولبة ليعبر عن ذاته بطريقة بدائية. [٢٢]

فاعاد صـياغة الطابع الطقسـي ذي الجذور الجماعية في الثقافات التقليدية ليصـبح أداة لتعرية الذات الفردية للممثل فاسـتغنى عن اللغة المعروفة واسـتخدم لغه بديلة لا ينطق الممثل فيها كلمة الا عند الضـرورة " اسـتبدال اللغة الناطقة بلغة مختلفة الطبيعة تتساوى امكانياتها التعبيرية بلغة الكلمات لكنها تنبع من نقطه تختبئ بعيدا في الفكر " [٢٣]

اي ان اللغة في مســـرح ارتو لا تعتمد الكلمات المكتوبة بل على العكس فارتو ويرى انها عائق كبير امام التعبير الصادق والممثل بحاجة الى حرية تمكنه من انتاج معناه الخاص من داخل تجربته الذاتية، ان تخلي ارتو على اللغه التقليدية وميله إلى لغة حسـية اكثر تاثيرا هو من ابرز تجليات الفردانية في رؤيته المسـرحيه فجمالية الفردانية عندما تتحول من نظام جمعي مشـترك الى وسـيله فردية لصـياغة التعبير تجعل من الممثل كائن فني مستقل يبدع في تجربته الحسية بكل ابعادها اي ان الفردانية عند ارتو هي ليست انفصـال عن الجماعة بقدر ما هي تعبير عميق عن جوهر الانسان . [٢٤]

جيرزي كروتوفسكي

اسس كروتو فسكي مسرحه معتمدا على الممثل كعنصر اساسي يتمحور العرض المسرحي حوله فالممثل هو الوحيد القادر على اتمام المهمة الموكلة اليه بالاعتماد على طاقته الداخلية وكروتوفســـكي في طريقته لا يريد لممثله ان يكتسب ويتعلم مهارات ثم يطبقها على المسرح بل هو يريد من الممثل ان يتحلى بالنضـج الكافي الذي يساعده على كشف ذاته وتعريتها من اجل تخليصـها من مقاومة كيانه للعملية النفسية وبالتالي يتم تخليصـه من الفترة الزمنية ما بين المحفز الداخلي ورد الفعل فيكون المحفز هو رد الفعل الخارجي اطلق كروتوفســـكي على مسـرحه اسـم المسـرح الفقير الذي يرتبط بمفهوم الفردانية في جوهره فهو مسـرح فقير من التقنيات الزائدة واداته الاساسية هي الممثل اذ يتم تجريده من الديكورات والازياء الفخمة والمؤثرات والاضاءة فيظل التركيز على الممثل منفردا [٢٥]

" بحذف كل ما هو غير ضـروري بصـورة تدريجية وجدنا من الممكن ان يعيش المسـرح بدون مكياج وبدون ازياء ومشاهد مستقلة وبدون مكان تمثيل منفصل وبدون اضاءة وتاثيرات ضوئية الخ... ولكن لا يمكن ان يعيش بغير اتصال حي ودائم ومباشر بين الممثل والجمهور" [٢٦]

لقد تخلى كروتوفسكي عن التأثيرات الضـوئية واستبدلها بمصـادر ضـوء ثابتة وذلك جزء من فلسفة المسرح الفقير التي تريد ابراز فردانية الممثل ككائن خلاق قادر على ملئ الفراغ المسرحي بطاقة حسية وروحية نابعة من ذاته وحدها اذا ان عدم استخدام الاضاءة المسرحية التقليدية يجعل التركيز ينتقل الى ابراز امكانية رتفرد الممثل فمصـادر الضـوء الثابتة تحفزه على استخدام جسده وصـوته بوصـفهما العنصـرين الديناميكيين الوحيدين القادرين على خلق التحول داخل العرض كما انها تشـكل فضـــاء محايد لا يتدخل في بناء المعنى او توجيه المتلقي مما افسح المجال الممثل ليكون هو المصدر الاساسي للدلالة والتعبير [٢٧]

بيتر بروك

كان بيتر بروك غيره من المخرجين يحاول تقديم مســـرح متفرد قادر على الاســـتحواذ على الجمهور وخلال مسـيرته جرب عدة اسـاليب في اعماله المسـرحية الاولى وكانت تجربته الجديدة هي الحلقة الاخيرة من مسـيرته

الطويلة في البحث عن مفهوم مميز للمسرح فبلور مفهوم جديد ورؤية متفردة للعرض المسرحي مغايرة لشكله التقليدي المعتاد تحتفظ بشكل وفكرة المسرح نفسها وتتخلى عن الزخارف والاساليب الفضفاضة الاخرى وتعد الفردانية عنصرا تأسيسياً مهما فيها اذ تعد فعلا جماليا وروحيا يحرر الممثلين من القيود الخارجية ويقوده نحو العمق الداخلي.[٢٨]

اسس بيتر بروك معمل المسرح التجريبي مع مجموعة من الشباب بحثوا فيه المشاكل التي تواجه الممثل وكان بروك يهدف الى تطوير مهارات الممثل التقنية ويبحث عن الخصوصية الفردية لكل واحد منهم اذ وضع اختبار لقبول المتقدمين في معمله التجريبي يكشف عن قدراتهم على الوجود الصادق في اللحظة المسرحية فكان الاختبار عبارة عن مجموعة ممثلين يقدم كل واحد منهم مشهد او يلقي نص لدقيقتين والمثير ان بروك يستمع اليهم جميعا في وقت واحد ثم يطلب اليهم فجأة تقديم مشهد مختلف من اختياره عندها يتحقق لديه ما يسمى بالمتابعة الارتجالية عبر تقديم مشاهد ارتجاليه واحد تلو الاخر كل يكمل من اللحظة التي انتهى عندها سابقه . [٢٩]

اكد بيتر بروك على فردانية الممثل من خلال سعيه الى ابراز طاقاته الداخلية الفريدة والتعبير عنها بصدق دون الاعتماد على القوالب الجاهزه بواسطة الكلمة الصرخة والكلمة الصدمة من خلال حث الممثل على اكتشاف لغة نابعة من ذاته معبرة عن شعوره الخاص تلك اللغة التي تعود الى الانسان البدائي حيث التواصل بواسطة الصوت النابع من الغريزة والحركة المتصلة بالحدس الداخلي الذي لا يمكن تلقينه هذه الطريقة ساعدت الممثل على الغور في ذاته العميقة واكتشاف جوهر تفرده الخفي بواسطه لغة خاصة به لا تشبه سواه، نبه بيتر بروك الممثل الى اهمية الوعي المستمر بذاته وذلك بعد فترة من التدريب في مختبر المسرح التجريبي عندما لاحظ ان بعض الممثلين وقعوا في خطأ تحويل التعبير الفردي الى قوالب جاهزة وذلك بسبب تكرار تجاربهم الخاصة مما اضعف طاقة الاكتشاف عندهم، العوده الى التمرين الجماعي كانت هي الحل المناسب لصقل فردانية الممثلين مجددا فوضع كل ممثل في مواجهة صوته الخاص وجسده الخاص ضمن حوار مع الاخرين لا ليذوب فيهم بل يزداد تميزا وهكذا اصبح معمل المسرح التجريبي اشبه بميدان لكشف الطاقات الداخلية يتم فيه تسليط الضوء على فردانية الممثل داخل الجماعة وتاكيد قدراتة المميزة . [٣٠]

كما للفردانية تجليات في اوائل نشوء المسرح الغربي فلها تجليات في نشوء المسرح العربي فقد بدات بشكل عفوي على شكل شخصيات فردية استعرضت فنها البسيط مثل الحكواتي او الراوي الذين يستعرضون في الاسواق والقصور فكان الممثل يتحول الى كائن درامي شامل يؤلف ويؤدي الدور وفي كثير من الاحيان كان يعتمد على الارتجال اذ ان هذه الفنون كانت بسيطة تعد لغرض التسلية و لا يتم الاعداد لها بشكل اكاديمي وتأخذ مادتها من الواقع مباشرة [٣١]

بعد ان تمت الاشـــارة الى المســـرح الفردي الذي اهتم به الزروالي لابد من ذكر تجارب المونودراما العربية بوصـــفها موطن للفردانية يحمل بعد جمالي اثرى المســـرح العربي في كثير من الاحيان ففي لبنان ابدع (رفيق علي احمد) في تقديم اعماله وتعد مسـرحية (قطع واصـل) مونودراما لو حذفنا الشـخصـية الثانوية فيها، اما في المغرب فكان عبد الحق الزروالي فنان له مسـرح خاص سـمي بالمسـرح الفردي اما في تونس فلم يخلوا مهرجان ايام قرطاج المســـرحيه من ابداع الممثلين من امثال (جليلة بكار) في مســـرحيه (مذكرات عابده) التي الفتها ومثلتها واخرجها فاضـل الجعايبي كذلك (لمين الهندي) و(كمال التواتي) في مسـرحيه(مرياح)، وفي الجزائر براز (عبد القادر علوله) الذي قدم عروضـــه بطريقة الحكواتي، وفي ســوريا المؤلف (حكيم مردوفي) والمخرجه (رولا فتال) في مسرحيه (اسماعيل هاملت) التي مثلها (سامر المصري) ومسرحيه (صندوق عائشه) التي مثلتها (مها الصـــالح)، وفي العراق قدمت كل من الممثلة (نادرة عمران) والممثلة (احلام عرب) مســرحية (اليقظة) لما لها من بعد فلســفي وطروحات لا تبتعد عن همومنا اليومية كما قدم الفنان ســعدي يونس مســرحية اســمع يا عبدي المطيع وهي تجربة اسـتثنائية قدمها في اماكن التجمعات السـكانية وقدمو مسـرحية (ملحمة كلكامش) في فرنسـا وغيرها للتاكيد على حراره الاداء وعراقة الدراما عند الممثل العربي، ان ما ذكر هو عرض بســيط وليس شـــامل لبعض اعمال المونودراما التي اكدت حضور الفردانية في المسرح العربي. [٣٢]

مؤشرات الاطار النظري

١ – امكانية خلق فضاءات متعددة عبر صوت وحركة الممثل الفردي

٢ – الاعتماد على ادوات الممثل الذاتية وعدم الاتكاء على تقنيات الابهار

٣ – الانكشاف والجرأة في طرح ذاتية الممثل وما يعتريه من أزمات

٤ – ضبط ايقاع الممثل النفسي والزمني خلال العرض المسرحي

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولا : مجتمع البحث :

يتضمن مجتمع البحث مسرحية (نورية) بوصفها فردانية الأداء المونودرامي كأنموذج بحث .

ثانيا : عينة البحث

اعتمدت الباحثة مسرحية (نورية) عينة قصدية لبحثتها

ثالثا : منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) ، وذلك لاتساقه مع مسار البحث .

رابعا : أداة البحث :

اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري كأداة لبحثها .

خامسا : تحليل العينة :

مسرحية (نورية) ، تأليف وإخراج ، ليلى محمد

قصة المسرحية

مسرحية نورية مونودراما تتحدث عن امرأة تعمل في المغتسل وانها تجسد هموم المرأة العراقية التي تعاني من الحروب والحصار والدمار الذي يحدث في البلد وهي تتصدى للموت حيث تبدا المسرحية بفتاة جالسة على الكرسي تعزف الموسيقى بعدها تظهر الممثلة مرتدية السواد تتحدث مع نفسها وعندما يأتي لها رجل تمنعه من الدخول وبعدها تكتشف انه ملك الموت فيدور بينهما حديث طويل تتحدث فيه عن المشاكل التي مرت بها منذ طفولتها عن طريق استحضار الذكريات استغلت الممثلة وجوده آلة التشيلو فاستخدمتها لتعبر عن وحدتها واحزانها عبر ذلك العزف فتخلق علاقة جمالية مع الفراغ من حولها عبر الاضاءة والديكور وحتى الصمت فهي تمسك بالالة و تغرق في عالمها الداخلي المليء بالذكريات المؤلمة.

تتحدث المسرحية عن المرأة الام التي تحاول حماية ولدها من قتل ودمار وحصار وانفجار فتقرر ان تعيده الى احشائها خوفا عليه فهي منذ بداية المسرحية تعرف بوجود قدر ينتظرها إلا انها لم تكتشف ان القدر ينتظر ولدها لا هي إلا في نهاية المسرحية حيث تستهل المسرحية بالعازف الذي يدير ايقاع العرض المسرحي وله وظيفتين الاولى جمالية تجعل منهم مناسبا لافتتاح العرض المسرحي والاخرى دلالية فصوت ضربات الالة الموسيقية يشير الى الشبح والى القدر الذي ينتظر نورية وابنها رسمت الممثلة هناء محمد لوحة مشهدية تعبيرية جسدت وحدة احزان ومخاوف المرأهة في المجتمع العراقي.

يكشف عن المكان الذي هو عبارة عن مغتسل تستغله نورية لسرد مجموعة من افكارها وطرح ما مرت به خلال حياتها في مراحل عمرية مختلفة، في بداية المسرحية تتحدث نورية عن الايام القديمة حيث حكايا جدتها ورائحة قدر الشلغم ليقاطعها الشبح فتتجه نورية نحو الجدار فيتكون لها ظلا عليه تتعامل الممثله هناء محمد مع هذا الضل كما لو انه شخص يقف امامهم فيجري حوار بين نورية وملك الموت على لسان نورية، وادت الممثلة ذلك الحوار ببراعة بحيث لم تشعر المتفرج انها تتكلم مع نفسها وانها تكلم شخص يقف امامها ففي هذا المشهد تبدا نورية بسرد الاحداث من حاضرها الى ماضيها خلال العرض المسرحي وهي توضح ما تكبدته خلال حياتها ان هذه المقدمة المسرحية هي عرض لحالات نورية في الوقت الحاضر إلا ان قدوم الشبح يحرك

مشاعرها ويعيدها الى طفولتها فيتم بواسطة هذا الانتقال عزل الشخصية المسرحية نورية عن حاضرها واعادتها الى الماضي بتحريك ذاكرتها.

ثم في المشهد التالي تحاول نورية اقناع الشبح بأنها لا تريد الذهاب معه فتشرح له اسباب عدم رغبتها بالذهاب وخلال ذلك تستذكر من فقدتهم اباها زوجها والدتها ثم تركض نحو قوالب الثلج الموضوعة وسط الخشبة لتغطي احدها بغطاء راسها (الشيلة) وتتحدث معه كما لو انه والدتها هكذا استغلت الممثلة الديكور الموجود ووظفته لصالحها ليترجم شخصيات اخرى من خلاله لكسر الرتاب التي قد تحدث في العرض تنتقل نورية الى مرحلة سابقة من عمرها وهي مرحلة الشباب عندما كانت تحب الحياة والركض والتحرك بنشاط، تركز جهد الممثلة وظهرت مهاراتها في هذا المشهد اذ لم نعد نرى تلك المرأة المسنة بل هي الان قمة في النشاط والحيوية فحركتها تغيرت وصوتها تغير وظهرت عليها السعادة واضحه جدا ثم الى حالة الزفاف التي حملت بعض العلامات فوضع الكفن على الراس والايهام بحمل شمعة والسير البطيء المصحوب بمؤثرات موسيقية واغاني شعبية واسناد المشهد لمجموعة ممثلين راقصين صامتين هو دلالة علي الزفاف ثم حالة غياب زوجها ورحيله المفاجئ الى الحرب وسرد حالة الحصار ووصغ ايام المفخخات وحالة دفاعها عن ذاتها وحالة الولادة اسفل المسرح فتكون هناك حركات ايحائية ودلالات خاصة بالجسد البشري دلالة المكون داخل الرحم يجسد هذا المشهد الحا المأساوية للكثير من نساء مجتمعنا عندما يذهب ازواجهن إلى الحرب.

تُجسّد المسرحية دالًا للفردانية في الأداء المونودرامي، إذ تعتمد المسرحية على ممثلة واحدة تحمل عبء الحكاية والأداء الجسدي والنفسي كاملاً، لتروي من خلال تجربتها الذاتية حكاية امرأة عراقية فقدت ابنها في الحروب، وتحاول أن تحافظ على رماده لتبقيه حيًا في ذاكرتها، يتجلى البُعد الفرداني في الأداء عبر توظيف الممثلة لجسدها كأداة تعبيرية مستقلة، تتقاطع فيها المشاعر الشخصية مع البُنى الدرامية للنص. فالخوف، الحزن، الصدمة، والذعر من الموت، كلها انفعالات تستدعيها الممثلة من عمق ذاتها، وهو ما يضفي على الأداء طابعًا ذاتيًا فريدًا، يكرّس مفهوم الفردانية الوجودية في التمثيل.

اعتمدت المخرجة على المكان البسيط المغلق، مما ساهم في إبراز عزلة الشخصية وتعزيز شعورها بالاغتراب، وهو عنصر جمالي يعكس الحالة الداخلية للفرد المنعزل عن العالم الخارجي. كما أن استخدام اللون الأسود في الملابس، إلى جانب السينوغرافيا المعتمة والضوء المحدود، عمّق الإحساس بالحزن وأوحى بوحدة الوجود، ما ينسجم مع خطاب الممثل الفردي الذي يتأمل وجوده ويواجه ذاته أداء الممثلة اتخذ طابعًا تأمليًا سرديًا، حيث تكلمت عن الذكريات بلغة داخلية مفعمة بالصدق، في مشاهد استرجاعية كثيفة المشاعر. وهنا تظهر الفردانية في أوضح صورها: فالممثلة لا تمثل شخصية خارجية فقط، بل تُعيد تمثيل ذاتها الداخلية من خلال استدعاء ذاكرتها وانفعالاتها الحقيقية، مما يمنح الأداء عمقًا نفسيًا وجماليًا نابعًا من التجربة الذاتية.

كما تم توظيف تقنيات الصـوت والإضـاءة والموسـيقى بصـورة تعبيرية موازية لحالة الممثلة النفسـية، فكل عنصـر منها جاء خاضـعًا لإيقاع أداء الممثلة الفردي، مما يعكس سـيادتها المطلقة على إيقاع العرض. كانت وحدها المحرّك الأساسي للحكاية، وجسدت الانتقال من مشهد إلى آخر بوسائل تعبيرية داخلية كالتنفس، الحركة البطيئة، وتغير نبرات الصـوت ، تُظهر مسـرحية نورية كيف يمكن لأداء الممثل الواحد أن يتحول إلى تجربة وجودية حية تُعبّر عن جوهر الفرد المعاصـر: المنعزل، الحائر، المتألم، والمقاوم للاندثار، وهو ما يتناغم مع أبعاد الفردانية الجمالية والفلسفية في المسرح المونودرامي.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات)

أولا : النتائج

١ – امتاز الزمن في مسرحيات (نورية) بكونه زمن نفسي لا يتقيد بلحظة تاريخية معينة

٢ – سعت الممثلة الى توظيف التلوين الصوتي وجسدي في مسرحية (نورية) لابراز الحالة النفسية للشخصية

٣ – حولت الممثلة الفردانية الى استعارة جمالية عكست من خلالها قضايا انسانية مثل العزلة

٤ – حضرت الفردانية كجوهر اساسي في مسرحية (نورية) وساعدت الممثلة في اخذ دور مركزي في تشكيل العرض

٥ – استعانت الممثلة بالوسائل الفنية المتوفرة في مسرحية (نورية) لتخفف عنها وحدتها على خشبة المسرح

ثانيا : الاستنتاجات

١ – جاء الزمن غير محدد في العرض المسـرحي فالفردانية المونودرامية ترتبط بحالة الفرد النفسـية التي تاخذه الى الماضي والحاضر والمستقبل مما يضفي على الاداء طابعاً تعبيرياً خاصاً

٢ – تحمل الفردانية بعداً ثقافياً وفكرياً اذ عبر الممثل بها عن ذاته بوصـفه صـوتاً فردياً في مواجهة المنظومات الاجتماعية والسياسية

٣ – عُدَّ الممثل خالق مستقل للعرض المونودرامي فبرزت فردانيته من خلال قدرته على الابتكار

ثالثا : التوصيات

١ – تشجيع البحوث التطبيقية التي تتناول تجارب أداء مونودرامي معاصرة وتدرس كيفية تجلي الفردانية فيها

٢ – اقامة ورش تخصصية لغرض دعم مؤسسات التدريب المسرحي لمشاريع الممثل الفردي

رابعا : المقترحات

١ – دراسة الفردانية وتمثلاتها في النص المسرحي.

٢ – دراسة الفردانية والتمرد على الجماعة في نصوص المسرح الحديث .

الهوامش

[١] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج: ٢، (بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢)، ص١٤٠.

[٢] مارفن كارلسون، فن الأداء، تر: منى سلام، (القاهرة : مركز اللغات والترجمة– اكاديمية الفنون، د. ت)، ص٦٣.

[٣] مجدي وهبه، مهجم المصطلحات الادبية، (بيروت : مكتبة لبنان، د. ت)، ص ٣٢٩ .

[٤] خليل احمد خليل :المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، ط:١، (بيروت: دار الحداثه للطباعه والنشر والتوزيع، ١٩٨٤)،ص١٤٧

[٥] الآن دي بينوا: نقد الايديولوجية الليبرالية، مجلة الاستغراب، ع : ١ ،٢٠١٥،ص

[٦] حسن الكحلاني :الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر، ط:١،(القاهرة : مكتبة مدبولي، ٢٠٠٤)، ص٢٥

[٧] دورتيه، ج.ف. (٢٠١١). معجم العلوم الإنسانيّة. (جورج كتورة، مترجم). (ط.٢). أبو ظبي– الإمارات العربيّة المتّحدة، بيروت– لبنان: كلمة ومجد المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع.

[٨] عبد الله البريدي : لماذا نختلف في هلع الشراء في الازمات كورونا انموذجا، مجلة مؤمنون بلا حدود ، ع : ٤، ٢٠٢٠،ص

[٩] كافين رايلي :الغرب والعالم، تر :عبد الوهاب محمد المسيري، هدى عبد السميع حجازي، ج : ١، (الكويت : عالم المعرفه، ١٩٨٥)، ص١٥١

[١٠] ينظر: لويس دومون، مقالات في الفردانية، تر :بدر الدين عردوكي، ط: ١، (بيروت : المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٦)، ص ٤١،ص، ٤٢

[١١] ينظر: بيار انصار ، العلوم الاجتماعية المعاصرة ،تر:نخلة فريفر، ط :١. (بيروت : المركز الثقافي العربي ،١٩٩٢)، ٨٩

[١٢] ينظر :الارداييس نيكول، المسرحية العالمية،ج :١، ط: ١، تر:عثمان نويه، (الجيزة ، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، ص ١٣

[١٣] ينظر : جميل نصيف التكريتي، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي، (بغداد : دار الحرية للطباعة، ١٩٨٦)، ص٢٣٦

[١٤] ينظر: نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة، (مصر :مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧)، ص١٦٥ – ص١٧٠

[١٥] ستانسلافسكي، اعداد الممثل، في المعاناة الابداعية)، تر : شريف شاكر، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧) ص١١

[١٦] ينظر: المصدر نفسة ، ص ١١ – ١٢ .

[١٧] شوميت ميتر وماريا شيفتسوفا، اشهر خمسين مخرجا مسرحيا، تر: علي جمال الدين عزت، (مصر : مطابع المجلس الأعلى للاثار، ٢٠٠٥)، ص ٦٩

[١٨] ينظر: جيمز رووز افنر، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى بيتر بروك، تر: انعام نجم جابر، ط : ١، (بغداد :دار المأمون للترجمة والنشر، د. ت)، ص٤٢

[١٩] ينظر: شكري عبد الوهاب، الأسس العلمية والنظرية للاخراج المسرحي، ط: ١،(الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية ، ٢٠٠١)، ص١٤٢

[٢٠] انتونان ارتو، المسرح وقرينه، تر: سامية اسعد، (القاهرة :مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٣)

[٢١] المصدر نفسة ، ص ٩٠ .

[٢٢] النصدر نفسة ، ص ١١٣ .

[٢٣] المصدر نفسة ، ص ٩٦ .

[٢٤] ينظر: المصدر نفسة ، ص ٩٢ – ٩٧ .

[٢٥] ينظر: جيرزي كروتوفسكي ، نحو مسرح فقير ، تر: كمال قاسم نادر ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٢) ، ص١٩

[٢٦] المصدر نفسة ، ١٧ .

[٢٧] ينظر: سمير سرحان، تجارب جديدة في الفن المسرحي، (بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، د. ت)، ص ١٥١-ص١٥٢

[٢٨] ينظر :صبري حافظ، التجريب والمسرح، (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤)، ص ١١-ص١٢

[٢٩] ينظر :سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٠)،ص٢٠٦

[٣٠] ينظر : المصدر نفسة ، ص ٢٠٧

[٣١] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، (الكويت : عالم المعرفة، ١٩٩٠)، ص ٣٠

[٣٢] ينظر: محمود ابو العباس، المونودراما مسرحية الممثل الواحد تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي، (السعودية : العبيكان للنشر،٢٠١٠) ص٣١ -٤٣

المصادر

١. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج: ٢، (بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢).
٢. كارلسون، مارفن ، فن الأداء، تر: منى سلام، (القاهرة : مركز اللغات والترجمة- اكاديمية الفنون، د. ت).
٣. وهبه، مجدي، مهجم المصطلحات الادبية، (بيروت : مكتبة لبنان، د. ت).
٤. خليل، خليل احمد :المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، ط:١، (بيروت: دار الحداثه للطباعه والنشر والتوزيع، ١٩٨٤).
٥. دي بينوا، الآن : نقد الايديولوجية الليبرالية، مجلة الاستغراب، ع : ١ ،٢٠١٥.
٦. الكحلاني، حسن :الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر، ط:١،(القاهرة : مكتبة مدبولي، ٢٠٠٤)
٧. دورتيه، فيليب كابان، علم الاجتماع من النظريات الكبرى الى الشؤون اليومية اعلام وتوزيع وتيارات، تر : اياس حسن، (سوريا : دار الفرقد، ٢٠١٠)
٨. البريدي، عبد الله : لماذا نختلف في هلع الشراء في الازمات كورونا انموذجا، مجلة مؤمنون بلا حدود ، ع : ٤، ٢٠٢٠.
٩. رايلي، كافين:الغرب والعالم، تر :عبد الوهاب محمد المسيري، هدى عبد السميع حجازي، ج : ١، (الكويت : عالم المعرفه، ١٩٨٥)

١٠.نيكول، الارادايس، المسرحية العالمية، ج :١، ط: ١، تر: عثمان نويه، (الجيزة ، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)
١١.التكريتي، جميل نصيف ، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي، (بغداد : دار الحرية للطباعة، ١٩٨٦)
١٢.صليحة، نهاد : التيارات المسرحية المعاصرة، (مصر :مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧)
١٣.ستانسلافسكي، اعداد الممثل، في المعاناة الابداعية)، تر : شريف شاكر، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧)
١٤.ينظر: المصدر نفسة
١٥.ميتر، شوميت، شيفتسوفا، ماريا ، اشهر خمسين مخرجا مسرحيا، تر: علي جمال الدين عزت، (مصر : مطابع المجلس الأعلى للاثار، ٢٠٠٥)
١٦.افنر، جيمز رووز ، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى بيتر بروك، تر: انعام نجم جابر، ط : ١، (بغداد :دار المأمون للترجمة والنشر، د. ت)
١٧.عبد الوهاب، شكري ، الأسس العلمية والنظرية للاخراج المسرحي، ط: ١،(الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية ، ٢٠٠١)
١٨.كروتوفسكي، جيرزي ، نحو مسرح فقير ، تر: كمال قاسم نادر ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٢)
١٩.سرحان،سمير، تجارب جديدة في الفن المسرحي، (بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، د. ت)
٢٠.الراعي، علي ، المسرح في الوطن العربي، (الكويت : عالم المعرفة، ١٩٩٠).
٢١.ابو العباس، محمود، المونودراما مسرحية الممثل الواحد تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي، (السعودية : العبيكان للنشر،٢٠١٠).

٢٢.حافظ، صبري، التجريب والمسرح، (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤).
٢٣.اردش، سعد، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٠).
٢٤.ارتو،انتونان، المسرح وقرينه، تر: سامية اسعد، (القاهرة :مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٣).
٢٥.دومون، لويس، مقالات في الفردانية، تر : بدر الدين عردوكي، ط : ١، (بيروت : المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٦).
٢٦.انصار، بيار، العلوم الاجتماعية المعاصرة ،تر : نخلة فريفر ، ط :١. (بيروت : المركز الثقافي العربي ،١٩٩٢).