شبكة المعلومات الجامعية

بسم الله الرحمن الرحيم

Ain Shams University Information Network
جامعة عين شمس
شبكة المعلومات الجامعية
@ ASUNET

شبكة المعلومات الجامعية

التوثيق الالكتروني والميكروفيلم

شبكة المعلومات الجامعية

جامعة عين شمس

التوثيق الالكتروني والميكروفيلم

قسم

نقسم بالله العظيم أن المادة التي تم توثيقها وتسجيلها
علي هذه الأفلام قد أعدت دون أية تغيرات

يجب أن

تحفظ هذه الأفلام بعيدا عن الغبار

في درجة حرارة من ١٥-٢٥ مئوية ورطوبة نسبية من ٢٠-٤٠%

To be Kept away from Dust in Dry Cool place of 15-25- c and relative humidity 20-40%

Ain Shams University Information Network
جامعة عين شمس
شبكة المعلومات الجامعية
ASUNET

بعض الوثائق الاصلية تالفة

Ain Shams University Information Network
جامعة عين شمس
شبكة المعلومات الجامعية
@ ASUNET

بالرسالة صفحات لم ترد بالاصل

جامعة الإسكندريـة

كليـــة الآداب

قسم المســـــرح

التعبيير الجسدى فى التيارات المسرحية المعاصرة

وأثره فى المسرح المصرى المعاصر

رسالة مقدمه من الطالبه

سماح خميس مسعود عبد الرازق

لنيل درجه الماجيستير

إشراف

ا.د. محمد زكى العشماوى

أستاذ الأدب والنقد

قسم اللغة العربية

كلية الآداب جامعة الإسكندرية

ا.د.أحمـــــــد زكى

أستاذ التمثيل و الإخراج

بالمعهد العالى للفنون المسرحية

أكاديمية الفنون - جامعة القاهرة

تقديم

تهدف هذه الدراسة إلى تفكيك أبنية الأساليب المسرحية العالمية المهتمة بالفعل الجسدى كأداة رئيسية ومؤثرة تعبيريا، وذلك مروراً بكل المحاولات والنظريات التى تعلى من شأن التعبير الحركى ... وذلك فى محاولة للوصول إلى مدى تأثير هذه الأساليب العالمية - التى تطورت على مدى تسعة عشر قرناً ميلادياً، وقرون عديدة قبل الميلاد، ونضجت فى القرن العشرين - على المسرح المصرى الوليد فىْ القرن العشرين، الى جانب التعرف على الموقع الحقيقى لهذا النوع من الأسلوب المسرحى على ساحة المسرح المصرى بالمقارنة بانجازات الغرب فى هذا الشأن، مما يقودنا إلى التعرف على أسباب هذا التباين بين ما وصل إليه الغرب، وما وصل إليه المسرح فى مصر، كذلك فإن هذه المقارنة تقودنا إلى محاولة الوصول إلى الشكل المناسب الذى يجعل المسرح المصرى يصل إلى آفاق العالمية.

فى سبيلَ تحقيق تلك الغاية، فقد اعتمدت علىَ منهج تكاملىَ يغطى المنحى التاريخى و الإجتماعى، وكذلك المنهج المقارن التحليلي، والتطبيقى، وذلك بالاعتماد على عرض النظرية والتطبيق.

***لقد قمت-بتقسيم البحث إلى ثلاثة محاور رئيسية:-**

١ - خصص **الباب الأول** لدراسة المحاولات المسرحية التى أدى فيها الجسد دوراً فاعلاً منذ بداية الفن المسرحى وحتى نهاية القرن التاسع عشر، فى المسرح الأوروبى، والشرقى، فى محاولة لتلمس الطريق الذى أخذ عنه مبدعو القرن العشرين، وخاصة فيما يتعلق بالمسرح الشرقى، والذى كان له أكبر الاهتمام فى التطورات التنظيرية فى القرن العشرين فى أوروبا، فالمسرح الشرقى قد اتخذ من الجسد لغة رئيسية للتواصل، والتأثير الايجابى فى الجمهور، ومع اهتمام رواد القرن العشرين بلغة الجسد فى ظل خضم الأحداث المحيطة فى القرن العشرين كانت اللغة الأكثر ثراء فى التعبير عن المعانى الانسانية، والمشاعر الخفية هى لغة الجسد التى فطر عليها الانسان قبل الكلمة، ومن هنا وجد الأوروبيون فى القرن العشرين ضالتهم المنشودة فى المسرح الشرقى فى معظم الأحيان.

وفى محاولة من الباحثة لتوضيح مدى تطوير رجال المسرح فى قرن واحد هو القرن العشرين لهذه اللغة الجديدة قامت الباحثة بعرض الومضتين الوحيدتين اللتين ظهرتا على مدى تسعة عشر قرنا من الزمان، وخمسة قرون قبل الميلاد، وهما فن التمثيل الصامت، والكوميديا ديللارتى إلى جانب الإشارة إلى أن كلاهما قد استخدم فى بعض التيارات المسرحية المعاصرة فى القرن العشرين، ومن هنا أرادت الباحثة التعرف على جذور النظريات المعاصرة التى اهتمت بالتعبير الحركى...

إشارة بسيطة فى نهاية هذا الباب، عن المسرح عند المصريين القدماءو الذي انتهى بانتهاء هذه الحضارة، وكذلك توضيح رفض العرب لهذا الفن المسرحى، مما سيفيد فى الباب الثالث من هذا البحث، للتعرف على أسباب تضاؤل المسرح المصري الحديث المولد فى القرن العشرين بالمقارنة بالغرب ...

الباب الثانى، يعرض لجهود رجال المسرح الذين أعادوا صياغة، عناصر العملية المسرحية بشكل جديد، ورتبوا مرادفاتها، فوضعوا وسيلة التواصل الحركى موضـع الاهتمام الأول باعتبارها اللغة الأكثر ثراء، مع توضيح الأسباب التى جعلت كل منهم ينحى هذا المنحى مما سيشير فى النهاية إلى مدى استمرارية هذه اللغة من خلال علاقتها بالظروف المحيطة مع الإشارة لكيفية تناول كل منهم لهذه اللغة الجديدة، إلى جانب عرض لبعض أعمال كل منهم ..... ولقد اختارت الباحثة أعلاماً مسرحية كان لها أكبر الأثر فى تطوير، وتغيير منطق العرض المسرحى ومنهم (ستانسلافسكى وفكره عن الفعل الجسمانى - ما يرهولد و نظريته عن الأليات الحيوية- آرتو ومسرح القسوة - جان لوى بارو والمسرح الشامل - بيتربروك والمسرح الفورى - جيرزى جروتوفسكى والمسرح الفقير - المسرح الأمريكى الجديد).

إلى جانب الإشارة إلى فن التمثيل الصامت، والمسرح الراقص برواده مثل

(ايزادورا دنكان) (الوين نيكولايس)

(ماراتا جراهام) (بينا باوش)

(رودولف لابان)

وذلك لمحاولة التفرقة بين فن المسرح الراقص، وفن الباليه...

يتناول **الباب الثالث** من هذا البحث، مدى تأثير هذه الأساليب المسرحية العالمية الرائدة على المسرح المصرى حتى نهاية القرن العشرين، مع توضيح الحدود التى يقف عندها المسرح المصرى فى استخدامه لأساليب التعبير الحركى، مما سيؤدى إلى التطرق للظروف السياسية والاجتماعية والفنية و الدينية، التى أثرت على حجم التطور المسرحى، وخاصة فيما يتعلق بالتطور فى التعبير الحركى، بالمقارنة بالغرب ....

الفهرس

- تقديم — رقم الصفحة
- مدخـــل

الباب الأول

دور الجسد في المسرح حتى نهاية القرن التاسع عشر

* **الفصل الأول:** دور الجسد في المسرح الأوروبي . ٦

أولاً: فن التمثيل الصامت

ثانياً: الكوميديا ديللارتى

* الفصل الثانى: دور الجسد فى مسرح الشرق الأقصى . ٢٠

أولا : الهند

ثانياً : الصين

ثالثاً : اليابـــــان

* الفصل الثالث: دور الجسد فى المسرح عند العرب . ٣١

الباب الثاني

التعبير الجسدي في المسرح المعاصر

* الفصل الأول: اتجاهات الواقعية ، والحركة المضادة لها. ٣٦

أولاً: ستانسلافسكى و نظريته في الفعل الجسماني

ثانياً: ماير هولد ونظرية الآليات الحيوية

* الفصل الثانى:تيارات ما بعد الواقعية، واهتمامات فياضة بلغة الجسد . ٤٥

أولا : انتونين آرتو و مسرح القسوة

ثانيا : جان لوى بارو

ثالثا : بيتر بروك والمسرح الفورى

رابعا : جيرزى جروتوفسكى والمسرح الفقير

خامسيا: المسرح الأمريكي الجديد

١ - المسرح الحى

٢ - المسرح المفتوح

٣ - مسرح الخبز والعرائس

* الفصل الثالث: الدراما الحركية على الساحة المسرحية المعاصرة . ٧٨

أولا : الدراما الراقصة

١- ايزادورا دنكان

٢ - ماراتاجراهام

٣ - الوين نيكولايس

٤ - بينا باوش

٥ - لابان - رودولف

ثانياً : فن الباليه

ثالثاً : فن التمثيل الصامت

الباب الثالث

- التعبير الجسدي في المسرح المصري المعاصر

حتى نهاية القرن العشرين

* الفصل الأول :دور التعبير الجسدى على الساحة المسرحية فى مصر ١٠٠

أولاً : مرحله صعود دور التعبير بالجسد فى مصر

١ - أحمد زكى والمسرح الشامل

٢ - كرم مطاوع والمسرح الشكلى

ثانيا: ركود النشاط المسرحى في السبعينيات

الفصل الثاني:محاولات جرئية فى عالم التعبير بالجسد فى مسرح الثمانينيات والتسعينيات. ١١٤

أولاً : دور التعبير الجسدي علي الساحة المسرحية في الثمانينيات و التسعينيات

١ - محسن حلمى و دقة زار

٢ - انتصار عبد الفتاح

ا) دربكة ب) مخدة الكحل

٣ – كرم مطاوع و ديوان البقر

٤-هناء عبد الفتاح و عرض مانيكان

ثانيا : المسرح الراقص فى مصر

* خاتمة ١٣٥

* نتائج وتوصيات

* ثبت المصادر والمراجع ١٤٨

" مدخل "

تقوم تجربة التمثيل المسرحي على اقتراح وسائل التعبير التى يمتلكها الممثل ، وتقديمها بغية التواصل مع الجمهور .. إن تقديم أفضل ما لديه هو الهدف الأسمى للممثل، وطريقة التقديم تختلف باختلاف منهجه الأدائى الذى يتحدد بموجب التيار المسرحى الذى يسير الممثل على خطاه ، هذا التيار المسرحى المتطور دائما بتطور الظروف الحضارية والفنية التى لها أكبر الأثر على المسرح باعتباره انعكاسا للتجربة الانسانية...

لقد مر فن التمثيل المسرحى الأوروبى بمراحل عديدة ففى عصر اليونان القدماء كان التمثيل يعتمد على أدائى الصوت، والقناع، أما عند الرومان فكان للجسد دوراً فى فن التمثيل الصامت، وعلى مدى عشرة قرون بعد الميلاد لم يشهد التمثيل أى تطور حيث كانت قبضة الكنيسة والدين محكمة على رقبة الممثل، أما فى العصور الوسطى فكانت الكنيسة هى الراعية الأولى للدراما الدينية، أما فى عصر النهضة، فكانت الكلمة هى أداة التعبير الأولى عند الممثل .....باستثناء حركة الكوميديا ديللارتى التى .. تستخدم الحركة فى التعبير وذلك فى خضم التيارات السائدة التى تنادى بالعودة للكلاسيكية ....

لقد بلغ التعبير عن المتغيرات الحضارية ذروته فى القرن العشرين، هذا القرن الذى تميز بالتطور العلمى، مما أفاد بعض مرادفات العرض المسرحى كالديكور والإضاءة والتشكيل، وكذلك ظهور مفاهيم علم النفس، التى أسهمت بشكل فعال فى أستيعاب الممثل للجوانب السيكولوجية، وكذلك ظهور الأيديولوجيات السياسية، وهيمنة فكرة الحرب، والدمار الشامل، والفوضى وأنهيار الأخلاق والقيم، وكذلك ظهور أفكار اجتماعية جديدة تحرر المرأة من هيمنة الرجل ....

كان من ضمن آثار هذه المتغيرات الحضارية، الاهتمام بالتعبير الجسدى الحركى ، والدلالات الإشارية لحركة الجسد وكان ذلك هو الرد التلقائى لمرحلة فقدان اليقين التى يعيشها العالم ، فى محاولة للوصول إلى أبجدية تفوق بلاغتها الأبجدية اللغوية المتعارف عليها، غير الموثوق فى قدرتها على التعبير عن المعانى الانسانية المفقودة.... ويتضح ذلك جلياً فى أعمال آرتووبارو .... لقد وجد رواد المسرح فى لغة الانسان البدائى الكثير من المعانى التى تثرى هذا الفن المسرحى، وهو ما يتضح فى أعمال ماراتاجر اهام، وبيناباوش، والتى أعتمدت فى تصميم عروضها على الحركة الجسدية فقط فيما يعرف بالمسرح الراقص.

هذا التطوّر الفنى، دفع بعض الرواد إلى اقتفاء أثر هذه الوسيلة، التعبيرية الثرية بالمعانى الانسانية الخفية، فنجد بيتربروك يؤكد ناجحاً على فكرة التواصل الحركى بغض النظر عن اختلاف اللغات والجنسيات بين الممثلين، وبين الممثلين والجمهور ....

وكذلك جيرزى جروتوفسكى الذى استطاع أن يجعل من فكرة المسرح مبدأخاص فأكد أن المسرح هو ممثل ومتفرج فى حضور حيوي ومباشر، بالاستغناء عن كافة الوسائل الأخرى، مما أكد على ضرورة استحضار الممثل لوسائله التعبيرية، مما جعل للحركة شأناً خاصاً فى التعبير المسرحى ....

هذه الحركة الجديدة، وإن كانت نتيجة للظروف المحيطة، إلا أنها بدأت مع رفض البعض للإتجاهات المسرحية التقليدية، فظهر مايرهولد .. بأفكاره .. حول إعادة ترتيب مرادفات العرض المسرحى بإعلاء دور الحركة الجسدية للممثل، وذلك بغية التطوير الفنى المسرحى ...

هذه التيارات الأوروبية الحديثة لهى تعبير عن شعور بعدم قدرة الوسائل التعبيرية المسرحية التقليدية على الوفاء بمتطلبات التعبير عن روح العصر الجديد، بمعنى أن وسائل العرض المسرحى المتعارف عليها لم تعد كافية لترجمة التجربة الانسانية الجديدة... إنه على مر تسعة عشر قرنا بعد الميلاد، لم يشهد

عروض مسرحية متميزة، أهم ما يميزها اتخاذها للأساليب العالمية، مع تشبعها بالروح المصرية الأصيلة.