**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة الاولى: تاريخ الاخراج المسرحي :**

ان وظيفة المخرج في المسرح, هي وظيفة حديثة العهد نسبياً.. فبالاونة الاخيرة اقتضت الظروف ان يسهم بجهده في العرض الدرامي . وقد جاءت الحاجة اليه مع الفهم الحديث لماهية الانتاج الدرامي .. فبدايات المسرح الاولى عند الاغريق والرومان والعصور الوسطى وحتى عصر النهضة لم يعرف مصطلح المخرج الا على يد الدوق جورج الثاني امير دوقية مايننغن.. واقرب وظيفة لهذا المصطلح في المسرح الاغريقي هو مدرب الكورس الذي لم يقتصر عمله على تدريب الرقص الراقصين كل على حده واتقان توقيت الحركة, وانما ايضا تفسير لمحتوى الالقاء الشعري والرد عليه في شكل اوضاع وحركة وايقاع. اذ ان عليه ان يوائم بين الحركة المفسرة والكلمة المنطوقة حتى تستطيع الكلمة ان تومئ بصفة مجازية للمشاهد وتحقيق عنصري الخوف والشفقة لاحداث التطهير.

وقد بقي تقديم المسرحيات بهذه الطريقة من الاخراج طوال قرون. على ان المدرسة الفرنسية الكلاسيكية باصالتها الثورية تطورت من مناجاة النفس الى محادثة بين شخصيتين فوق دكتين وكان اخراجهم يتألف في معظمه من التدريب على اداء العبارات الواردة في الدور كما لو كانت ادواراً غنائية اوبرالية.

وعند تطور المسرح ظهرت اسهامات العديد من المسرحيين امثال (جوته) وكوردن كريج وغيرهم.. فقد كان جوتة يحث الى استخدام واقعية اكبر من العروض الدرامية , الا انه كان لدى جوته ايضا قواعد وضعها لممثليه تتعارض مع المفهوم الحديث للواقعية . فمثلا كان يفرض عليهم غرامة اذا اشاحوا باعينهم عن الشرفة . الا انه مه تطور الزمن تاكدت الواقعية اكثر فاكثر وبدلا من وجود مقعد طويل نجد ان تجديدات جوهرية تظهر تدريجيا .

اما كوردن كريج فقد ادرك ان الانتاج المسرحي يشكل وحدة متكاملة .. فهو ينظر الى المناظر والاضاءة والازياء لا باعتبارها كيانات منفصلة وانما اجزاء مترابطة في كل موحد.

وفي عام 1874 قدم الدوق ساكس ميننغن فرقة مسرحية في برلين كانت في معظم الوقت تؤكد فكرة التمثيل في اطار المجموعة. ووضع نظاماً تتولى بمقتضاه عقلية واحدة موجهة عمليات ادماج المناظر والملابس والاضاءة المسرحية والممثل مع تجميعها في وحدة فنية. ومن هنا كانت البداية الاولى لظهور وظيفة المخرج الاحترافية في المسرح.

**ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة الثانية\_ المخرج محللاً :**

 **دور المخرج في تحليل الحدث:**

يعد التحليل العمود الفقري في عمل المخرج المسرحي شأنه في ذلك شأن الناقد المسرحي. ونمثل بمشهد من مسرحية الوزير العاشق وهو يجسد الصراع النفسي الذي يعيشه الوزير ابن زيدون في سجنه. فهو مسجون سجنا ماديا بين جدران الزنزانة وسجنا نفسيا ناتجا عن تحوله من حالة الحرية والثراء والسلطة إلى حالة الذل في السجن وعن سماعه أنباء خيانة محبوبته الأميرة الأندلسية ( ولادة بنت المستكفي بالله ) له .

وهنا يأتي عمل المخرج في ابراز الحالات الشعورية للشخصية في سجنها المادي والنفسي التي يمكن دكر بعضها على سبيل المثال بالاتي

1. حالة تأكد ويقين
2. حالة تساؤل استنكاري
3. حالة افتراض
4. حالة استنكار
5. حالة عتاب وحسرة وعدم توقع
6. حالة يأس وتقويم لما سبق
7. حالة ادانه واتخاد موقف
8. حالة اسى
9. حالة هياج \_ رد فعل ظاهر\_
10. حالة تذكر و استرجاع و حالة امتنان لوفاء تلميذه زياد الذي أبلغه في رسالة بأمر خيانة ولادة له .

\* هدف التقطيع المعنوي : هو تقسيم الجمل وفصلها حتى لا تختلط المعاني وتيسيرا للفهم.

\* هدف التقطيع الشعوري : هو الهرب من " الإرنان " وهو سيطرة موسيقي الشعر وإيقاعه على أداء الممثل والتعبير الصادق عن الحالات الشعورية المتباينة والمتناقضة في الموقف الدرامي.

**ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة الثالثة\_ تطبيقات عملية :**

1. **تحليل مواقف عاطفية مختلفة لمشاهد من مسرحيات متنوعة .**
2. **مشهد البئر, مشهد العميان في الكهف \_ مسرحية بلياس ومليزاند \_ موريس مترلنك**
3. **مشهد القتل \_ مسرحية عطيل \_ شكسبير**
4. **مشهد صمت الام في مسرحية ( لغة الجبل) هارولد بنتر**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة الرابعة : المخرج مفسراً :**

هناك نوعان من الفنانين هما ( المبدع, المفسر) .

 فالمؤلف الموسيقي والرسام والكاتب الادبي جميعهم فنانون مبدعون, فهم يرسمون في ذهنهم موضوعاً وعن طريق واسطة التعبير بالمواد التي يتعاملون معها يعطون شكلاً وقلباً لهذا الموضوع المتخيل, وبالنسبة لعظم الفنون يكتمل العمل الفني حينما ينتهي منه الفنان المبدع ومع ذلك ففيما يتعلق بالموسيقى والدراما تتدعوا الحاجة لوجود فنانين اخرين لكي يمنحوا الانتاج الذي تم خلقه وابداعه غايته الكاملة المرجوة وتعبيره.

هؤلاء الفنانون وهم قادة الاوركسترا والعازفون المخرجون والممثلون وغيرهم من العاملين في المسرح لا ينتجون تعبيراهم الفني من الفراغ او العدم ولكن امامهم العمل الفني الذي تم بالفعل انتاجه كي يفسروه.

والمخرج بوصفه مفسرا يجب ان يبعث الحياة في ذات العمل المسند اليه, وان ينقل هذا النبض ولا شيء سواه للنظارة, ولما كان المخرج ذا عقلية رومانسية ولديه نزوع طبيعي للتعبير بالصورة فعليه ان لا يخرج ((سيدة الاغنيات السمراء)) كما لو كان قد كتبها شكسبير وانما كما كتبها برنادشو.

ان المؤلف المسرحي في المسرح وحده الفنان المبدع الخلاق , اما المخرج والممثل ومصمم المناظر هم فنانون مفسرون. فهؤلاء جميعا قم القادرين على تحويل الافكار المجردة الموجودة في النص الى تجسيد نابض بالحياة على خشبة المسرح. **ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة الخامسة\_ تطبيقات عملية على تفسير المواقف والحوارات:**

1. **مشهد الجنون ليدي مكبث \_ مسرحية مكبث**
2. **مشهد الانتظار \_ مسرحية في انتظار كودو**
3. **مشهد الشبح في مسرحية هاملت......**

***ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .***

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة السادسة: المخرج ناقداً ومنظماً وادارياً :**

النقد لا يعني الكشف عن العيوب ولا عن الجوانب السلبية فيه فقط ، وانما هو فعالية فكرية هدفها الارتقاء بالظاهرة المسرحية التي يحملها المنجز الإبداعي . بل قل هي المعرفة الخالصة ، أو هي ابتكار المعرفة الجديدة.

وكما يستحيل على النقد أن يوجد من دون إبداع يحركه، كذلك يستحيل على الإبداع أن يسمو من دون نقد يحركه ويشاكسه، ذلك لأن في النقد – كنتيجة - امتحان للإبداع الذي منه ينطلق السؤال التالي: هل أن في النقد " طبقة واحدة ولذلك سرعان ما يموت ؟ أم هو على العكس طبقات ؟ تموت طبقة فتولد أخرى ؟؟ ".

من البداهة أن تكون الإجابة : على أنه عملية متداخلة، أو قل مبطنة تتكشف عنها حقائق تتحمل الكثير من التأويل في كل جزء من أجزاء المنجز الإبداعي. وعلى الرغم من ان هذا لا يمنع من أن يكون لكل منا رأيه الشخصي الذي يختلف فيه عن رأي الآخر، أو الآخرين من اللذين يحملون ذات الوزن المعرفي الذي يحمله الرائي الأول الذي يتلقى النتائج – وهو (المتفرج) .أن هذه التعددية في التأويل تذكرنا بقول [ وول ديورانت ] الوارد في كتابه ( قصة الفلسفة ) على (أن في الجمال آراء بقدر ما في العالم من رؤوس) ، وهي ذات المعادلة التي أطلقها ( أدونيس )، في طبقات النقد، والقناعات التي يتولد منها الرأي والرأي الآخر. الذي ينشأ منه الرأي المتوالد بفعل التعددية الناقدة التي فينا والتي تحكمنا، والتي لا يحسمها إلا الرأي الناقد المتخصص الذي ربما يختلف عن كل الآراء التي ترد بفعل التخصصية التي يمتلكها وانعدام التخصصية عند غيره، ولا مانع من ان تتفق مع البعض من الآراء الأخرى غير المتخصصة. فالنقد في افضل حالاته عملية إبداع يحركها إبداع آخر" والتي تحتم على الناقد أن يتوجه إليها بقراءة العرض البصري المنبثق من النص فكر التأليف، بعيدا عن أحكام القيمة في إطلاق الجاهز من الآراء والمفردات: في أن يكون هذا العمل [ رديئاً] أو [جيداً]، إن في هذه الأحكام انطباعات، تدخل في مفهوم أحكام القيمة، التي ستبعدنا حتما عن النقد العلمي الذي نطمح إليه. ونطمح في الوصول من خلاله إلى النقد الموازي الذي لا يقلل من أهمية العرض على حساب النص بل يرتقي بها. وبما ان وظيفة النقد الاساسية هي تقويم العمل الافني اذا كان من الاولى بالمخرج مزاولة هدة العملية على انتاجه الفني عدة مرات قبل العرض وهذا ما اتبعه برتولد برخت في اعماله المسرحية واخرين غيره. لذا توجب عليه التركيز على نقطتين هما:

 • ا**لأولى/ في الذي يقال ضمن الحوار.**

• **والثانية/ في ما يدرج بين الأقواس من إرشادات المؤلف للمخرج، وهي غالبا ما يغادرها المخرج ولا يلتزم بها.**

ولكون مهمة المخرج تكمن في تأليف العرض وفي مقدار احتفاظه بالخصوصية التي تميزه عن غيره . وفي ما يجعله حر التعامل مع المتفرج الذي من خلاله يستطيع الخروج بقراءته الخاصة المختلفة عن القراءات الأخرى المكونة للعرض، والتي نطلق عليها اصطلاحا [ نص المتفرج ]. ليصبح معها لدينا ثلاث نصوص أو قراءآت وهي: نص المؤلف ، ونص المخرج، ثم نص المتفرج .
فالنقد إذن هو : تفسير وتحليل، وتعددية في تأويل الاستقبال، وفي حرية الرأي والتلقي. يدركها الناقد بعد اطلاع ومعرفة جيدة لمكونات العرض المسرحي.

إن" النقد كالفكر ، أو هو فكر لا يتغذى ولا ينمو إلا بالتساؤل المستمر". انه يضع المنجز أمام تساؤلات مستمرة، وأمام مشروعية لاعادة النظر من قبل المبدع بمنجزه. كون النقد مشروط بثقافة الناقد وموقفه المنتمي إلى العمل. وكلاهما يولدان من رحم المسرح.

**ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة السابعة\_ تطبيقات عملية :**

1. **مشاهدة عرض مسرحي وتقديم اراء نقدية .**
2. **اداء مشاهد مسرحية من قبل مجموعة من الطلبة على ان يقوم مجموع الطلبة الجالسين بتقديم اراء نقدية حول اداء زملائهم.**
3. **تصويبات استاد المادة وتعقيب بعد اراء الطلبة النقدية.**
4. **رأي الطلبة المؤدين بأدائهم ومدى رضاهم عنه.**

 **وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة التاسعة: التكنيك:**

ان الخيال وحده غير قادر على ان يثير حالات الانفعال لدى الاخرين, فيجب على الفنان ان يعرف المواد التي يستخدمها حتى يجسد ما تصوره في مخيلته. واحساس الفنان يمكن التعبير عنه باي مادة - سواء بالصلصال او الكرانيت او الفرشاة والالوان او اي وسيلة اخرى .. يفشل تماما في تحقيق غايته في اثارة المشاهد او النظارة ما لم يتحقق الشكل, والنقل المجرد للتصور لا يجعل العمل الفني عملا كاملاً, فعلى الفنان المسرحي ان يعيد ترتيب فقرات الحياة الفعلية الى كل ما يبدو كأنه اعادة تصوير للحياة , ولكنه في الحقيقة ليس كذلك. فالفن ليس من خلق الطبيعة لكنه من ابداع الانسان لذا لابد ان نتعرف على القواعد المتفق عليها بانها مشتركات بين الفنون.

**القواعد المشتركة في كل الفنون هي : ( الوحدة, الترابط , التاكيد , الانتقاء, التناسب, اعادة الترتيب, التكثيف).**

**الوحدة:** هي احد المبادئ المشتركة في كل الفنون , ولا نقصد بها وحدة الزمان والمكان والمزاج وانما هي وحدة الموضوع والتقيد به.

**الترابط:** وهو مرتبط تماماً بالوحدة, بمعنى ان كل جزء من الكل لا يجب ان يكون مربوطاً بسابقه فحسب بل يجب ان يكون تطويرا للجزء السابق او تابعا له. فالترابط يتطلب علاقة منطقية ومحتملة بين الجزاء, هدة العلاقة في المسرحية قد تكون علاقة الشخصية النفسانية بالفعل او الدافع للشخصية والفعل.

**التأكيد والانتقاء:** التأكيد عنصر اساسي في كل الفنون فهو التعبير عن اللب والجوهر عن القلب والروح لكل تصور, وليس في الطبيعة تأكيد ولكن لا مناص من وجوده في تعبير الانسان عنه. وعن طريق التأكيد يستطيع الفنان ان يضفي على اهم اجزاء ابداعه الفني الصدارة فتبدو بارزة حيه بالنسبة لخلفيتها الاقل شاناً حتى يستطيع المشاهد ان يتعرف على اهميتها بسهولة ووضوح. والتأكيد يضم في ثناياه الانتقاء والحقيقة ان من ايسر وسائل التأكيد هي ان تقوم بالحذف الكلي لعناصر معينة في الطبيعة .. فالأجزاء المحذوفة لم يعد لها وجود يشتت من وحدة الكل وترابطه بل ان اختفاء هذه الاجزاء يساعد على تركيز انتباه المتفرج تركيزاً دقيقا على العامل المهم في البنية الدرامية للعمل .

**التناسب:** يرتبط التناسب ارتباطاً وثيقاً بالتأكيد ومع ان التأكيد يتطلب قدراً معيناً من الحذف الا انه لا يمكن ان يدعوا الى استبعاد كل شيء ما عدا الجزء الهام ففي الفن بناء على ذلك تدرج عناصر اخرى ولكنها يجيئ في المقام الثاني بالنسبة للاجزاء الهامة .

**اعادة الترتيب:** تأكيد الجزء الهام لا يتم بحجمه الفعلي من المكان او الزمان فحسب, بل اعادة تنظيمه حتى يتعرف عليه المتفرج بيسر بفضل وضعه الجديد, ولا يؤكد وضع الجزء الهام من خلال وضع الاجزاء الاخرى في مكان اقل اهمية فحسب بل ايضا بوضع هذه الاجزاء الاقل اهمية بشكل يؤدي الى الجزء الهام المهيمن.

**التكثيف:** لا شك ان اعادة الترتيب تحدث تأثيراً مكثفاً , والتأثير الدرامي او المسرحي انما هو نتيجة التكثيف وفي الواقع ان هذين الاصطلاحين يستعملان في الغالب كمترادفين. فباستخدام وسائل فنية من التضاد وغير المتوقع والحركة والاحداث والنغمة او نبض اللون يزداد تأثير العمل الفني وكذلك قدرته على سلب الالباب وديناميته, كما يعظم الاثر النهائي له.

**المزاج او الجو النفسي:** عند ابراز التصور او الفكرة يكون لها القدرة على توصيل قدر معين من الشعور الى المشاهد . وباستعمال اعادة الترتيب لهدا الموضوع وفق مبادئ الفن فانه يصبح قادراً على الايحاء بشيئ اكثر من المدلول, بوسعه ان يوصل جوهر ذاته الذي هو عبارة عن جميع صفاته وخواصه ... هذا هو ما نعنيه بالمزاج.

**ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة العاشرة\_ تطبيقات عملية :**

* **التعرف على العناصر التالية : ( الوحدة, الترابط , التاكيد , الانتقاء, التناسب, اعادة الترتيب, التكثيف).**
* **تطبيقات عملية على جغرافية المسرح .**
* **تطبيقات اوضاع الجسم المختلفة(دخول, خروج, عبور, جلوس, نهوض , وقوف, مبارزة, عناق , تقبيل, الاكل , الشرب) .**
* **انواع الوقفات وعلاقاتها السببية .**
* **انواع الحركة على خشبة المسرح.**
* **علاقة الممثل بالموجودات على خشبة المسرح ( شخصيات, ديكور , فضاء, جمهور, علاقته مع الدور )**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة الحادية عشر\_ الاستجابة الجسمانية:**

**الجسم والصوت والدور**

 بعد ادراك العلاقة بين الممثل وغيره من الممثلين وعلاقته بالجمهور , نشرع الان في معالجة جديدة تمتماً الا وهي علاقة الممثل بنفسه أي \_بجسمه وصوته ودوره \_ متحررا من كل حرفية مسرحية.

وبالنسبة للجسم والصوت : سنتناول ابرز المبادئ واكثرها استعمالاً لتدريب الممثل المبتدئ والنهوض بفنه وهد المبادئ هي:

* التمثيل الذاتي والتمثيل الموضوعي:
1. طريقة الخلق الموضوعي للشخصية:

كانت الغاية من التمثيل دائما هي اعادة خلق شخصية من الحياة وتجسيدها على خشبة المسرح, وفيما مضى وحتى ازمنة قريبة كانت عملية الخلق والتجسيد هذه تتم عن طريق قيام الممثل بتكوين صورة ذهنية للسمات المادية تفصيلاً. بعد هذا يستطيع امام مراة ان يراقب نفسه وهو يقلد سلوك الشخصية وايماءاتها وحركاتها. اذا ما امضى الساعات الطوال في هذه الدراسة النقدية والتحليلية فانه سوف يكتسب اسلوب الرؤية في المرايا التي تعينه على ان يحتفظ بيده في وضع المتسول, وكيف يدير راسه او كي ينحني بمنكبيه وكيف يرفع حاجبيه او يلوي انفه.

وحتى فترة قريبة كانوا يصنفون مختلف الطرق التي يمكن اتباعها للتعبير عن مختلف العواطف والاحاسيس , فكان الوجه والصوت يتخذان انماطاً ثابتة من التعبيرات والنبرات التي كان الممثل يتعلمها عن طريق محاكاته لمدرس او مدرب , وكان الممثلون يسملون هذه التعبيرات لغيرهم من الممثلين والمدرسون يلقونها لاجيال اخرى, من خلال ما يضعون من كتب ومؤلفات. وهذا النوع من التجسيد يسمى بالطريقة الموضوعية او التجسيد الخارجي للشخصية .

1. طريقة المحاكاة في الاخراج:

وهذه الطريقة تعتمد في تدريب الممثل على محاكاة اداء المخرج الذي ليس بالضرورة ان يكون مؤديا ناجحاً.. لذلك هذه الطريقة تعد قاصرة في بلوغ الاحساس الحقيقي للشخصية الممثلة , لاسباب منها عدم امتلاك المخرج غير طريقة واحدة في التدريب وهي طريقة المحاكاة التي تعلمها وعمل بها , وكذلك ضيق الوقت في الانتاج الذي يجعل الهدف تقليل الكلفة على حساب جودة الاداء. ومن الخطأ معاملة الممثل كما تعامل الدمى ويطلب منهم ان يؤدون كل ما يطلب منهم حرفياً دون ترك مساحة من الابداع للمثل في تحقيق ابداعه وامكانياته التي قد تخدم الدور .

* الممثل وطريقة المحاكاة
* الممثل والعناصر الاساسية للاخراج
* اسس الخلق الذاتي للشخصية:

تتالف الطريقة الذاتية اعادة خلق شخصية منتزعة من الحياة عبر جعل الجسم والصوت في حالة استرخاء كامل , فلا ينبغي ان يحس الجسم او الصوت بانه مكبوت او ثقيل مرتبك او متوتر او مشدود.

يجب على الممثل ان لا يستشعر ذنه أي من هذه الحالات , فاذا ما تخلص الممثل من هذه المعوقات الخارجية وتحققت الحرية الكاملة للجسم والصوت من الجهد العضلي يصبح في مقدور الذهن ان يخلق صورة . ومع ذلك فان هذه الصورة يجب ان لا تكون حدثاً مادياً وانما تحركيا واثارة لحلات وجدانية سابقة مارسها الممثل. هذا الشعور الداخلي سوف ينمو تدريجياً ويعبر عن ذاته في النهاية من خلال الجسم متخلقا في شكل تمثيل بحركات الجسم وتعبير وايماءات . والامر كذلك بالنسبة للصوت. فحين يشكل الفم الكلمات فانه يكشف عن مكنون المشاعر في تعبير ملموس ومحدد , بهدا التجلي الخارجي للشعور الداخلي يصبح لدينا الاساس المطلوب لعملية الخلق الذاتي للشخصية وتكوينها والحالات العاطفية.

**ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة الثانية عشر\_ الاستجابة الجسمانية:**

**الجسم والصوت والدور**

* تطبيقات عملية على التمثيل الذاتي والتمثيل الموضوعي:
* تطبيقات على طريقة الخلق الموضوعي للشخصية:
* تطبيقات عملية على طريقة المحاكاة في الاخراج:
* الممثل وطريقة المحاكاة
* الممثل والعناصر الاساسية للاخراج
* اسس الخلق الذاتي للشخصية:

**مشاركة جميع الطلبة :**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج \_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة الثالثة عشر \_ المخرج مدرباً وممثلاً ومصمماً :**

يعتمد نجاح عمل المخرج في تقديم الاعمال المسرحية على اداء عمل الممثل وقدرته ومهارته في تطويع صوته وجسده, اذ ان الجسد والصوت هما اداة الممثل في تجسيد الشخصية المسندة اليه.

لذا اصبح تدريب الصوت من الامور الهامة في نجاح عمل المخرج " اذ يعد الصوت من المنطوق من وسائل التعبير الى جانب ما يحمله الجسد من قدرات لا يمكن الاستغناء عنها. فالصوت هو الاداة السمعية والذي عن طريقه يمكن دعم الصورة المسرحية وتوضيحها للجمهور"

ويشير **(كوكلان)** "بان النطق هو الدراسة التي يجب ان ينصب عليها اول مجهود يقوم به الممثل. فهو اول مبادئ الفن وقمته ولابد من تعلمه في البداية كما يتعلم الاطفال الادب, كون النطق هو ادب الممثل"

ان اعداد الممثل صوتياً يؤدي المهمات التالية:

1. تطوير الصوت البشري من ناحية القوة والايصال ومن ناحية الطبقات الصوتية المختلفة وتوسيع المدى الصوتي.
2. تطوير التلفظ من ناحية الوضوح والاعتناء بالوقف والموسيقى الكلامية وتوقيت ايقاع الالقاء.
3. تطوير الاحساس بالكلام, وذلك من اجل خلق جسر عاطفي بين الملقي والمتلقي عن طريق فهم مغزى الكلام والاحساس به ونقل تلك المشاعر الى الجمهور.
4. تطوير شخصية المتكلم, من ناحية الاداء الصوتي وتناسب اسلوب الالقاء مع الحالة التي يمر بها الممثل وطبيعة زمان ومكان الحدث المسرحي.

ثم تاتي اهمية تدريب جسد الممثل وما يمتلكه من قدرات اذ يمكن من خلاله ارسال مختلف الرسائل وابراز العواطف الى المتلقي, وتبدأ هذه المهارة من ايماءات الوجه وحركات الرأس حتى اخمص القدم, ولا تعد مرونة وجه الممثل كافية لايصال حالات التعبير المختلفة, بل ضرورة توفر الادراك الادائي الواعي عبر فهم المشاعر والانطباعات التي تكمن في المفردة وفهم دواخل الشخصية المجسدة لتسخيرها في رسم الحالات الشعورية المتغيرة بتغيير المواقف الدرامية في العرض المسرحي.

 ويتميز جسد الممثل بقدرته على التواصل بواسطة قنوات غير لفظية تحدد العلاقات المتبادلة بين البشر لتتحول الى لغة اجتماعية ذات دلالات رمزية باعتباره يقدم افعال وسلوكيات تحمل وتبرز سمات الشخصية المجسدة على خشبة المسرح.

ويعتمد اعداد الممثل على ثلاثة اسس هي :

1. الاساس المعرفي : فيه يكتسب الممثل معارف اجتماعية وانثروبولوجيا وجمالية .
2. الاساس الفيزيقي: من خلاله يكون الممثل واعيا بميكانيكية الجسد وتشريحه.
3. الاساس العاطفي: يجب ان تكون حركة الجسد نابعة من دافع داخلي.

 **ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة الرابعة عشر: الاستجابة الصوتية:**

في الحياة الواقعية يكون الكلام رتيباً في معظم الاحيان, خالي من العاطفة وضعيفاً. وعادة تنطع الكلمات بغير دقة وغالبا في غير محلها. وقلما نبذل عناية كافية للتلوين والتنويع والتأكيد ووحدة الميلودي الصوتية. والقلة من الناس يلحظون هذه الصفات الكلامية المغلوطة في الحياة العادية. ولكن عندما تستخدم هذ الطريقة المغلوطة على خشبة المسرح تتضح كافة العيوب وتظهر للشخص العادي على الفور. ذلك بسبب الفات التضخيمية للمسرح التي يبدو اثرها على الصوت والحركة على حد سواء. فالنهوض من مقعد في الحياة اليومية يؤدى بطريقة فجة وسقيمة . اما على المسرح فهذه الحركة الصامتة ينبغي ان تؤدى بسهولة ورشاقة وعلى نحو لا يلفت النظر. ومن ثم ينبغي معالجة الصوت بحيث يبعث على الرضى, وان يكون طيعاً ملوناً , قوياً ومؤثراً. ويجب ان تنطق الكلمات والجمل بطريقة واضحة ومنسجمة. كما يجب ان تكون العبارات مع استخدام التأكيد سلسة ومعبرة.

ان تطوير الصوت وتطويعه مسألة تتعلق بالتكنيك, فالجهاز الصوتي مثل الجسم يجب ان يدرب ليس للفت النظر من خلال صفاته فقط بل لينقل بسهولة ويسر مختلف الاحاسيس الداخلية التي تتطلب التعبير عنها. والصوت مثله مثل الجسد ينبغي تدريبه حتى ياتي استعماله السليم للممثل طواعية ومن غي تكلف, والممثل المنتبه يقيد هذا الصوت فلا ينطلق ليؤدي مهمته في التعبير عن الاحاسيس والافكار الداخلية. ومن ثم فهناك عمل ينبغي اداؤه لاعداد الصوت وتهيئته للبراعة التقنية كما يؤدي تمرينات لجعله مسترخياً على سجيته متفتحاً ومرنا .

1. التنفس : ان معظم اخطاء الكلام ترجع الى سوء التنفس , فالذين يتنفسون بطريقة خاطئة لا يتمكنون من استنشاق كمية كافية من الهواء في الرئتين. وليست لديهم سيطرة كافية على اخراج الهواء وهم يتكلمون, او انهم يتحكمون بهذه العملية بطريقة خاطئة ,, فهم ينفقون كمية من هواء التنفس اكبر مما ينبغي في الجزء الاول من الجملة . وما يتبقى لديهم من النفس لا يكفي ليستخدم في اكمال الجزء الهام من الجملة .. لذا يفشل الممثل في اداء دوره اذ انه فشل في عملية الايصال والافهام والاقناع معاً .
2. نوعية الصوت : المبتدئ الذي يأخذ عمله التمثيلي مأخذ الجد , عليه اولا ان يربي صوتا لطيفا جذاباً. وليست هناك وسيلة للاستحواذ على انتباه الجمهور افضل من جاذبية الصوت الجميل الصادر عن صوت موسيقي.
3. الرنين : بعد استرخاء الحنجرة وانفتاحها ينبغي ان نركز على اول عنصر من عناصر الصفة الصوتية الا وهو الرنين . ويقصد به ذلك العنصر الصوتي الذي يعطي الترجيع والترديد (الاهتزاز) والتألق للنغمة, وهو الذي يبرز اكثر صفات الصوت جاذبية . انه اكثر العناصر مسؤلية عن اثارة الصلة الوجدانية مع الجمهور. ويمكن تنمية صفة الرنين في الصوت الناطق
4. طبقة الصوت : وهي العنصر الثاني من عناصر الصفة الصوتية, ويوجد في طوق الصوت البشري عدد من النغمات الكلامية امثر مما موجود في السلالم الموسيقية من حيث المدى . اذ ان الصوت البشري قادر على ترديد التدرجات الكثيرة الواقعة بين نغمات السلالم الموسيقية.

 اما مدى صوته ( البعد) فهو المسافة بين مختلف المقامات وعددها في السلم الموسيقي الذي يستطيع استخدامه . هذا التنوع في الطبقة يعرف عادة باسم التنغيم او تلوين الصوت . ويجب على الممثل ان ينمي باستمرار مجالا مقامياً مرنا وان يعرف ايه انغام ينبغي استعمالها في مختلف احتياجات التمثيل.

1. النطق: في الحياة اليومي العادية يلاحظ ان النطق الركيك شيء متواتر ويتقبله الناس عادة, اما على المسرح فانه يتحول الى عيب خطير .

فالجمهور لا يستطيع ان يفهم ممثلا سقيم النطق , وقوة المسرح في التجسيم والتكبير تبرز الاخطاء العادية سواء في النطق او اللفظ وتضخمها.

1. الايصال ( الاسقاط او الابراز) : نقل الصوت وتوصيله للمتلقي.

مصطلح يقصد به القدرة على نقل الكلمات المنطوقة الى بعد او مسافة .

1. الاستجابة العاطفية : ان الاخلاص وعمق الشعور وما يحمله من اقناع كما يعبر عنه بالصوت تنتقل جميعاً بالصوت الى الجمهور فقط حينما ياتي هذا الاحساس من طاقة داخلية في الجسم, والا بدى التعبير العاطفي او الوجداني للصوت اجوفاً وزائفاً ومفتعلاً .
2. التنوع في الكلام : وهو من اهم العوامل التي ينبغي اقامة وزن واعتبار لها في المسرح وكما انه مهم في كل مراحل الانتاج والاخراج فهو مهم كذلك في استعمال الصوت من جانب كل من له دور سيمثله على الخشبة.

**ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة الخامسة عشر: تطبيقات الاستجابة الصوتية:**

1. تمارين التنفس :
2. تمارين استخدام نوعية الصوت :.
3. الرنين :
4. التدريب على طبقة الصوت : .
5. تمارين النطق:
6. تدريبات على الايصال ( الاسقاط او الابراز) :
7. الاستجابة العاطفية
8. التنوع في الكلام :

**ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة السادسة: المخرج ناقداً ومنظماً وادارياً :**

النقد لا يعني الكشف عن العيوب ولا عن الجوانب السلبية فيه فقط ، وانما هو فعالية فكرية هدفها الارتقاء بالظاهرة المسرحية التي يحملها المنجز الإبداعي . بل قل هي المعرفة الخالصة ، أو هي ابتكار المعرفة الجديدة.

وكما يستحيل على النقد أن يوجد من دون إبداع يحركه، كذلك يستحيل على الإبداع أن يسمو من دون نقد يحركه ويشاكسه، ذلك لأن في النقد – كنتيجة - امتحان للإبداع الذي منه ينطلق السؤال التالي: هل أن في النقد " طبقة واحدة ولذلك سرعان ما يموت ؟ أم هو على العكس طبقات ؟ تموت طبقة فتولد أخرى ؟؟ ".

من البداهة أن تكون الإجابة : على أنه عملية متداخلة، أو قل مبطنة تتكشف عنها حقائق تتحمل الكثير من التأويل في كل جزء من أجزاء المنجز الإبداعي. وعلى الرغم من ان هذا لا يمنع من أن يكون لكل منا رأيه الشخصي الذي يختلف فيه عن رأي الآخر، أو الآخرين من اللذين يحملون ذات الوزن المعرفي الذي يحمله الرائي الأول الذي يتلقى النتائج – وهو (المتفرج) .أن هذه التعددية في التأويل تذكرنا بقول [ وول ديورانت ] الوارد في كتابه ( قصة الفلسفة ) على (أن في الجمال آراء بقدر ما في العالم من رؤوس) ، وهي ذات المعادلة التي أطلقها ( أدونيس )، في طبقات النقد، والقناعات التي يتولد منها الرأي والرأي الآخر. الذي ينشأ منه الرأي المتوالد بفعل التعددية الناقدة التي فينا والتي تحكمنا، والتي لا يحسمها إلا الرأي الناقد المتخصص الذي ربما يختلف عن كل الآراء التي ترد بفعل التخصصية التي يمتلكها وانعدام التخصصية عند غيره، ولا مانع من ان تتفق مع البعض من الآراء الأخرى غير المتخصصة. فالنقد في افضل حالاته عملية إبداع يحركها إبداع آخر" والتي تحتم على الناقد أن يتوجه إليها بقراءة العرض البصري المنبثق من النص فكر التأليف، بعيدا عن أحكام القيمة في إطلاق الجاهز من الآراء والمفردات: في أن يكون هذا العمل [ رديئاً] أو [جيداً]، إن في هذه الأحكام انطباعات، تدخل في مفهوم أحكام القيمة، التي ستبعدنا حتما عن النقد العلمي الذي نطمح إليه. ونطمح في الوصول من خلاله إلى النقد الموازي الذي لا يقلل من أهمية العرض على حساب النص بل يرتقي بها. وبما ان وظيفة النقد الاساسية هي تقويم العمل الافني اذا كان من الاولى بالمخرج مزاولة هدة العملية على انتاجه الفني عدة مرات قبل العرض وهذا ما اتبعه برتولد برخت في اعماله المسرحية واخرين غيره. لذا توجب عليه التركيز على نقطتين هما:

 • ا**لأولى/ في الذي يقال ضمن الحوار.**

• **والثانية/ في ما يدرج بين الأقواس من إرشادات المؤلف للمخرج، وهي غالبا ما يغادرها المخرج ولا يلتزم بها.**

ولكون مهمة المخرج تكمن في تأليف العرض وفي مقدار احتفاظه بالخصوصية التي تميزه عن غيره . وفي ما يجعله حر التعامل مع المتفرج الذي من خلاله يستطيع الخروج بقراءته الخاصة المختلفة عن القراءات الأخرى المكونة للعرض، والتي نطلق عليها اصطلاحا [ نص المتفرج ]. ليصبح معها لدينا ثلاث نصوص أو قراءآت وهي: نص المؤلف ، ونص المخرج، ثم نص المتفرج .
فالنقد إذن هو : تفسير وتحليل، وتعددية في تأويل الاستقبال، وفي حرية الرأي والتلقي. يدركها الناقد بعد اطلاع ومعرفة جيدة لمكونات العرض المسرحي.

إن" النقد كالفكر ، أو هو فكر لا يتغذى ولا ينمو إلا بالتساؤل المستمر". انه يضع المنجز أمام تساؤلات مستمرة، وأمام مشروعية لاعادة النظر من قبل المبدع بمنجزه. كون النقد مشروط بثقافة الناقد وموقفه المنتمي إلى العمل. وكلاهما يولدان من رحم المسرح.

**ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة السابعة عشر: المخرج مؤرخاً:**

صحيح أن للموهبة والخيال الواسع اهميتهما في عملية الأخراج المسرحي إلا أن التزود بالمعرفة العامة وبالمعرفة الخاصة اهميتها الأعظم. وصحيح أيضاً أن هناك عدداً من الكتب المختصة في الأخراج المسرحي قد وصلتنا مترجمة عن الانكليزية وعن الروسية إلا أن هناك عدداً أكبر لم يصل إلينا لحد الآن وإن هناك عدداً آخر قد وصلنا إلا أن العديد من المخرجين الجدد لم يطلعوا عليها أو لم يدرسوها دراسة وافية. وهنا سأتعرض إلى أربعة من تلك الكتب التي أراها ضرورية ليتعلم من الأخراج المسرحي وحرفياته. فضلا عن ذلك فان عمل المخرج يكون اكثر اتقانا اذا كان مؤرخاً ]كما اراده الكسندر دين[، أي أن يكون عارفاً بتاريخ الأمم وحضاراتها بصورة عامة اذ يوظف تلك المعرفة عندما يتصدى لإخراج مسرحية تاريخية.

**ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج\_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة الثامنة عشر: تطبيقات عملية:**

* المرجعيات التاريخية لمسرحية هاملت - شكسبير
* المرجعيات التاريخية لمسرحية الذباب - لسارتر
* المرجعيات التاريخية لمسرحية هنري الرابع - شكسبير
* المرجعيات التاريخية لمسرحية الفرس \_ أسخيليوس
* المرجعيات التاريخية لمسرحية السيد - البير كورني
* المرجعيات التاريخية لمسرحية هرناني – فكتور هيجو

**ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية \_ كلية الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية \_ الدراسة الصباحية**

**محاضرات مادة الاخراج \_ مدرس المادة أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

**المحاضرة التاسعة عشر: التفكير الابداعي:**

ان الدور الذي يجب ان يلعبه الوعي بالكل في عقل الفنان المبدع قابل لجدل ونقاش لا ينتهي, فالمبدع هو الذي يبتكر ويبدع في الشكل, اي انه في عملية الخيال تبدو الفكرة له مباشرةً في شكل من الاشكال, لكنه لا يستطيع ان يفعل ذلك, الا اذا كان قدر درس وتعلم التكنيك دراسة وافية بحيث يمكنه استبعاد التفكير الفعلي فيه, وتصبح العملية الذهنية والقالب شيئا واحدا في الحقيقة, وربما كان هذا العامل مثله مثل اي عامل اخر مسؤولا عن الشعور المتواتر بان الصانع الممتاز يعير الشكل اهتماماً قليلاً بل قد لا يعيره اي اهتمام اطلاقاً.

ولو طبقنا هده النظرية على عمل المؤلف سنلاحظ الاتي :

يقتنص المؤلف موضوعه من الحياة العامة , ثم يضيف قدراً كبيراً الى الموضوع الاصلي بجمع مزيد من الصفات من اشخاص اخرين ربما لن يكن هذا الموضوع الاصلي يهتم بها.

ان سبباً قوياً او فكرة او هدفاً ملحاً يستحثه على يضع الشخصية في مسرحيته. وهذه الشخصية ذات مغزى وعلاقة اساسية وشاملة . وقد يستغرق عقل الفنان المبدع شهوراً من التأمل والتحليق بالخيال ولابد ان يندمج تماماً في الشخصية وان ينمي في عقله كثيراً من جوانب واطوار رسم الشخصية على الرغم من ان هذه الجوانب لا تستخدم في المسرحية في نهاية المطاف. اما في عمل المخرج فيأخذ التصوير التخيلي مجالاً اوسع اذ انه يأخذ على عاتقه اخراج تلك الصورة المتخيلة الى جمهور المتلقين.

فالتصوير التخيلي : هو التصوير البصري لكل لحظة من لحظات المسرحية , وهو وضع الشخصيات في مواضع بحيث توحي بمواقفها الذهنية والوجدانية تجاه بعضها البعض. الامر الذي يؤدي الى نقل طبيعة الموقف الدرامية الى النظارة دون استخدام الحوار او الحركة ( هذا التفسير البصري للمسرحية يجب تطويره على نفس المستوى من الاكتمال مثل التفسير السمعي) ولجعل المهمة الاخراجية اكثر احترافية يجب ادراك النقاط التالية :

1. العلاقة بين التكوين والتصوير التخيلي :
2. التعبير الجسماني والعلاقة بشخصيات اخرى :
3. عنوان المشهد ( التصور)
4. تبويب المشاهد ( التكنيك)
5. القيم المزاجية الكامنة فوق خشبة المسرح:
6. خلق التصور المتخيل : على المسرحي الكامل يفهم بشكل دقيق ومتكامل لمختلف الاعتبارات الخاصة بعنوان المشهد وموضوعه ومكانه في التقسيمات الفنية وللقيم المزاجية الخاصة بالتكوين والمنصة ذاتها والسمات الوجدانية لتعبير الجسم والعلاقات القائمة فيما بينها وكذا القدرة على تخيل عملية المسرحة, يصبح بعدها المخرج مستعداً لممارسة عملية التصور المسرحي الكامل (اي تخيل الصورة التي ستقدم بها المسرحية على المنصة) والعملية الذهنية الخاصة بربط فكرة المخرج المتخيلة بمختلف الاعتبارات الفنية عملية تتفاوت تفاوتاً كبيراً . وقد تبين من التجربة انه من الافضل للمخرج المبتدأ ان يفصل بين مختلف الخطوات ثم يقوم بكل خطوة بدورها , وكلما اكتسب مزيداً من التجربة تصبح الخطوات المتضمنة في العملية الذهنية متداخلة حتى يفكر مخرج محنك في التعبير عن الموقف مباشرةً على ما يتضمنه من قيم مزاجية وتكنيك وستبدو كما لو كانت عملية خلق واحدة فقط.

**ملاحظة: هذا جزء من المحاضرة وليست المحاضرة كاملة .**