خصائص الاداء التمثيلي في انواع العروض المسرحية الصامتة

ا.م.د. راسل كاظم عوده

ملخص البحث:

لكل فن لغته الخاصة به. كما لكل فنان اسلوبه الذي يتميز به عن الاخر. وتختلف وتتباين الاساليب التعبيرية من فن الى اخر بحسب الادوات والوسائل المستخدمة، ويعد العرض المسرحي ظاهرة فعل، ومعرفة ، واتصال، وإدراك، وفهم، وتخيل، وانفعال، وامتزاج افكار وصور. وحينما تعجز لغة الكلام في العرض المسرحي التقليدي عن ايصال معنى معين او مفردة غير متداولة حينذاك تبرز لنا لغة جديدة ذات مساحة واسعة جدا تصل الى حد توحيد لغات العالم كما هي في اللوحة التشكيلية، انها لغة جسد الممثل، لذا أصبح التمثيل الصامت فناً، فيه يعبر الممثل عن المعاني بالإشارة والحركة والتعبيرات الجسمانية المختلفة. والممثل في ممارسته لهذا النوع الصعب من الأداء يجب أن يكون قادراً على التعبير عن فكرة وعاطفة بحيث لا يراود المتفرجين إحساسهم بأنهم يفتقدون تقديم الكلمة التقليدية في المسرح التقليدي، ولاجل معرفة اداء الممثل في المسرح الصامت برزت عدة تساؤلات تمخضت عن بروز مشكلة البحث وهي(خصائص اداء الممثل في انواع العروض المسرحية الصامتة) ومن اجل البحث المنهجي فقد اسس الباحث اطاره النظري بمشكلة البحث واهدافه وحدوده. ثم الاطار النظري الذي تظمن مبحثان : الاول (التمثيل الصامت: البدايات والغايات) تناول فيه الباحث بدايات التمثيل الصامت واسباب ظهوره والغيات الموجبة لتاسيسه. والثاني (انواع المسرح الصامت) حيث وضح فيه الباحث الفرق بين انواع التمثيل الصامت الخالصة وتفريقها عن التمثيل الذي لا يضم حوارا مسرحيا (الشغل المسرحي). ثم اجراءات البحث الذي حدد فيها الباحث عينة بحثه المتضمنة اداء الممثل لثلاث عروض. بعدها خرج الباحث بعدة نتائج . ثم وضع الباحث قائمة بمصادر البحث ومراجعه. واخيرا عنوان وملخص البحث باللغة الانكليزية.

مشكلة البحث:

مهما كان الأداء التمثيلي قائما على العفوية والتلقائية في أسلوب التقديم ، إذ لابد له أن يكون صادر عن ثقافة وعن وعي، وثمة تفاهم مسبق بين خشبة المسرح وصالة المتفرجين حول قوانين وشروط اللعبة، فهناك عملية إبداعية مشتركة تتم بين الطرفين، وهذه العملية المشتركة إنما هي احد الأسباب التي تجعل تأثيره قوياً على الجمهور. وما يتطلبه من الممثل من إمكانات وأدوات ومهارات خاصة تمثل في مجموعها الوسائل التى لاغنى عنها لأى اسلوب تمثيلي، وفي أى ثقافة وأي عصر، وفي الوقت الذي يجب على الممثل أن يلتزم تماماً بشرطية الظروف الموضوعية للعرض، علاوة على الظروف المقترحة لحياة الشخصية الممثلة، فإنه يكون جسدياً، في وضع الانفتاح أمام الاحتمالات كافة، وهو وضع يتطلب تحرراً تاماً من جميع القيود الوضعية المعتادة للجسد فيزيائيا، وهكذا بات مركز الثقل في جسد الممثل وليس الكلمات وحسب . ذلك للوصول إلى حالة التجسيد العالي في الأداء وخلق حالة الإيهام لدى المتلقي و إقناعه بأن ما يقدم أمامه ما هو الا شريحة من الحياة بكل تفاصيلها وتفرعاتها. وما يضيفه الباحثون المعاصرون هذه الايام هو أنه علينا أن نفهم ذلك الفعل الصامت الذي يتجسَّد عن طريق الحركات الرشيقة والذي كان أساساً للفن الدرامي. والفرق بين العرض المسرحي الناطق (الذي يتضمن حوار) والعرض المسرحي الصامت يكمن في الاستغناء عن عناصر مهمة جدا في العرض المسرحي اهمها الحوار فضلا عن بعض العناصر الاخرى مثل الديكور واللواحق المسرحية. فالتمثيل الصامت يعتمد على براعة الممثل وخيال المتفرجين. وهو فن درامي يترجم الفعل الجسدي الى معنى مرئي في قصة او موقف كوميدي او هزلي

او تعبيري ويقدم كعمل مستقل مستفيداً من التمثيل الإيمائي في تحقيق لغة من الفعل الصامت مستغلاً أدوات الممثل الجسدية وبعض مكملات العرض الأخرى في التعبير عن حاله مدركة ومعروفة بدلالات الحركة لدى المشاهد. لإظهار المشاعر على شكل حركات أو انعكاسات للحس عوضا عن الكلمات.انه قريب الى النفس البشرية من كل محاولات التعبير الصوتي ، وهو فن يستطيع التعامل بدقة مع الطبيعة بكل عناصرها ومع البشر. ومن هذا المنطلق يبرز التساؤل الاتي : كيف يحقق الممثل الصامت التواصل مع المتفرجين؟ وما هي انواع الاداء في التمثيل الصامت؟ وما هي خصائص الاداء لكل نوع من هذه الانواع؟ لذا صيغ عنوان البحث كالاتي (خصائص اداء الممثل في انواع العروض المسرحية الصامتة).

اهداف البحث:

1- التعرف على انواع التمثيل الصامت

2- التعرف على خصائص اداء الممثل في كل نوع من انواع التمثيل الصامت

حدود البحث:

تحدد البحث بالاداء التمثيلي لعروض عالمية من فن (البانتومايم) وفن (الكيروكراف)، وفن (المسرح الراقص) .

الاطار النظري

المبحث الاول:

التمثيل الصامت: البدايات والغايات

تتعدد المحاكاة بتعدد الظواهر التي يحاكيها الإنسان ، فهي تبدو فطرية ترتبط بشكل او اخر بحياته الاجتماعية والدينية . ومن الممكن هنا عد التقليد والمحاكاة هي النواة أو البذرة الأولى لنشوء فكرة التمثيل والذي قام بأدائه الإنسان البدائي، وأنها شملت فضلا عن التمثيل فنون أخرى بوصفها تعكس الحياة وتحتوي مضمونا دراميا ، يعمل القائم بإبرازه داخل إطار أو شكل يراه مناسبا لتلك العملية (1).

وتعود نشأة التمثيل الصامت الى صراع الانسان مع الطبيعة وذلك بتقليد او محاكاة الانسان للظواهر الطبيعية ولحركات الحيوانات التي كانت تصارعه للبقاء وللسيطرة على الطبيعة في الوقت نفسه فحالما خلق الإنسان أحس برغبة في التعبير تلقائيا بواسطة مجموعة من الحركات والتعبير بايماءة الجسد، والتمثيل الصامت لاتستخدم فيه الكلمات وانما يستخدم فيه الجسد او اجزاء منه للتعبير عن فكرة معينة، واصبح لهذا الفن قواعد خاصة واصول لا غنى عنها للذين مارسوا هذا الفن وللذين اسسوا له، والتمثيل الصامت بتطلب مهارة في استخدام الجسد للتعبير عن حالات او عواطف مختلفة، فوجد الإنسان نفسه بعد ذلك يجمع بين الرقص والتعبير بالفعل الإيمائي شارحاً تلك العقدة أو الحدث متخطياً زمنه الحالي ومعبراً عن الزمن الذي تجري فيه تلك الحادثة أو الفعل أو النشاط بغض النظر عن نوعه ، فضلاً عن تجسيد الشخصية والذي لا يبتعد عن مظاهر المحاكاة في تلك الممارسات التمثيلية إذ " يتطوع أحد أفراد القبيلة وانفراده بمسافة عن المجموع ليسرد إيمائياً حدثاً من أحداث مغامراته مع الحيوان أو مع الطبيعة " (2). من ذلك بات التمثيل الإيمائي أو التمثيل بالإشارات الناجم عن المحاكاة والرقص وغيرها من النشاطات الأخرى من طقوس وحركات وتراتيل ، إحدى الطرق التي نشأت المسرحية على غرارها في كثير من الأصقاع وكثير من الأزمنة . وكان جل هذا النتاج من الأداء القائم على التقليد والمحاكاة والرقص والغناء والحركات والتمثيل الإيمائي يرجع إلى " اصل ديني ، إذ كان الممثل في العصور القديمة ، أما مغنياً

، أو راقصاً يشترك في أعياد ديونيسيوس ، ثم بدأ يستخدم القناع والملابس عندما جاء الوقت الذي أستلزم قيامه بتمثيل الشخصيات التي رسمها شعراء الدراما " (3)

وقد نشأت الدراما الإغريقية وتطورت بفعل مرتجلات قادة جوقات الأناشيد الديثرامبية التي كانت تنشدها مجموعة من الأفراد حول مذبح الإله ديونيسيوس ، يصاحبها الرقص والغناء . فالرقص هو لغة الجسم نشأ مع الخطوات الأولى للبشرية ، لذا كان عنصر الرقص البذرة الأولى لفن المسرحية ولفن الأداء وبه أقترب الإنسان خطوة باتجاه المسرح، أما الجسد فقد كان دوره ثانوياً في التعبير الأدائي لأنه غير معني بالتجسيد الداخلي للشخصية لأن التعبير مرتبط بالقناع الذي يرتديه الممثل والذي يكون شكله حسب نوع الفعل وطبيعة الشخصية فالوجه مغطى كليا مع إبقاء على فتحتي العينين والفم والتي تكون على شكل بوق لإخراج الصوت عالياً واضحاً معبراً إلى المتلقي ، أما باقي الجسد فانحسرت مهمته في إعطاء الشكل الخارجي المناسب من ناحية الوقفات والحركات والإشارات حسب ما يتطلبه الموقف الدرامي (4). اما الشيء المهم في أداء الممثل الروماني في ادائه للتمثيل الإيمائي الصامت هو ذلك التوافق ما بين حركته الإيمائية الصامتة ومع النغمة الموسيقية المرافقة لأدائه وكان يساعده في ضبط هذا الإيقاع هو استخدامه جرساً كان يضعه في قدمه ليشد أيضاً بوساطته أنتباه المتلقي ، خالقاً في الوقت نفسه جواً نفسياً معبراً ، وهذا يتطلب من القائم بهذا النوع من الأداء رشاقة وحيوية ومرونة في الحركة وأن يكون ذا جاذبية و إحساس وتركيز عالٍ (5).

ومنذ تشكل المظاهر الاولى لفن التمثيل الصامت والى الان تعرضت على الدوام الى مظاهر التجديد، بالاعتماد على الرؤيا الخاصة لكل معلم او ممثل فقد اختلف هولاء فيما بينهم في طريقة تقديم (الممثل) كذات أو جسد، تبعا لمناهجهم المختلفة فالإنسان بوصفة كائناً اجتماعياً فان رؤيته متأثرة بالقضايا والمشكلات الاجتماعية والثقافة السائدة. إن الإنسان " يتأثر ويؤثر في البيئة والمجتمع الذي يحيط به ، فلكل دوره في هذا المجتمع وهذه سمة إنسانية لان الإنسان يعيش بطريقة مستمرة ومتطورة "(6) .

ان لغة الجسد، لغة عالمية لانها تتجاوز في الفهم والادراك نطاق المحلية والاقليمية والجغرافية، الى مديات اوسع لتشمل معظم ارجاء المعمورة، وهي تختلف عن اللغة اللفظية التي قد لا تتجاوز المحلية او القومية، فعلاقات الجسد ابلغ في التعبير عن الظواهر التي تخص الانسان، اما الكلمة فيمكن لها ان توضح المشاعر بشكل اكبر، ولكون الجسد يدرك بصفته ظاهرة بصرية لذا يمكن معرفة لغته بوصفها وسيطا للاتصال من خلال استخدام رموز ايحائية، اضافة الى بناء فهم مشترك خاضع لثقافة المتفرج وخبرته المكتسبه من الواقع لاجل اكتشاف المعنى ودلالته، فهيئة الممثل كمظهر مادي خارجي متمثلة بجسده هي شكل قائم بحد ذاته يرتبط بدلالة شخصيته، اما اذا اضفنا علاقة اخرى ضمن اشكال جديدة، فأنها تكون لنا دلالة اجتماعية او فكرية، تتحدد بين الاشكال المجتمعة، فتتكون الدلالة حالما كان هناك جزأن او اكثر مجتمعان مع بعضها لكي يصنعا نسقاً مرئياً(7). والجسد هو محور ادراج الانسان في نسيج العالم والمرتكز الذي لابد منه لكل الممارسات الاجتماعية، فالانسان يعي ذاته عبر الجسد الذي يكون عامل تفرد في المكان والزمان، وهو الاثر الملموس اكثر من غيره للشخص الفاعل، وهو يكتشف جسده في الوقت نفسه الذي يكتشف فيه نفسه، ومن ثم تتحدد علاقة هذا الجسد بالمحيط الاجتماعي، فالجسد بناء رمزي، ومن هنا منشأ عدد لا يحصى- من التصورات التي تسعى لاعطائه معنى (8) حيث إن "الممثل ذو المخيلة الجيدة لابد أن يكون قد رأى الكثير وسمع الكثير وحفظ الكثير ، جعله يقترن بتأليف حميم مع عالمه الداخلي ، حتى يصبح التخيل عنده مبني على التأمل المتروي والتيقظ لفهم الأشياء"(9) ، إذ إن الخيال يكتسب مدى أرحب بقدر ما يزداد امتزاجاً بالمنطق ، ولأن التخيل متضمناً في العمل ذاتياً وموضوعياً فالمادة

الملهمة للأداء مزودة بالأفكار والعواطف والملامح الخيالية التي لا تحتاج أي منها ترتيباً ولا تنميقاً ، وإنما تطفو وحدها على السطح البدني الخارجي "على شكل ، وحركات إيمائية ، وتعبيرات على الوجه وخلافه"(10).

المبحث الثاني:

انواع المسرح الصامت:

يتناول هذا المبحث الانواع المسرحية التمثيلية االصامتة اي المجنسة تحت مسمى او (جنس مسرحي خالص)، ولايتناول فيه التمثيل الصامت الذي يمكن ان يكون مشهد صامتا داخل مسرحية حوارية تقليدية فهناك بعض الحركات المسرحية التي تعطي الحياتية البيئية (الواقعية) و(الطبيعية) في العروض المسرحية ، وتكون اما ضمن سيناريو النص المسرحي او حسب توجيهات الخطة الاخراجية وبعضها ذاتية تأتي من اجتهادات الممثلين المحترفين . وقد تحددت هذه الحركات (الشغل المسرحي) وتقننت في المدارس الاخراجية اللاحقة نتيجة التجارب التي يقوم بها المخرجون مثل الرمزية والتعبيرية والواقعية وما تبعها." وهي الحركات التي تضفي الحيوية على المشاهد المسرحية وغالباً ما يعمد المخرج الى اضافة مثل هذه الحركات على المشاهد الحوارية الطويلة والخالية من الحركات والفعل"(11): ويقسم (هينج نيلمز) الشغل المسرحي الى قسمين هما: (الشغل المتضمن في النص) و (الشغل الاضافي).

فالقسم الاول يتضمن :

1- شغل عارض يتطلبه الفعل الدرامي : ومعظم هذا النوع من الشغل يبدو من نفسه بصورة شبه الية .

2- شغل تتطلبه الواقعية: كما في مشاهد الاكل والشرب والافطار او مشاهد الولمة في مسرحية (مكبث).

3- التلميح : وهذا ما تغلب عليه شكسبير بأن تستل (جولييت) خنجرها وهي تفكر في الهرب من الزواج (بياريس).

4- الشغل المفسر للحوار: وهو الشغل الذي يدعم الحوار ويصحبه بالفعل ويؤكده.

اما القسم الثاني يتضمن:

1- شغل التقديم : وفي الغالب ما يتم هذا النوع من الشغل دون عون من الحوار ، مثل توضيح المنظر ، الوقت ، الجو العام ، العلاقات الشخصية.

2- الكشف عن الافكار : وهو ما يعبر عن الدوافع مثل ان يتجه الممثل الى المدفاة ويقف بجانبها .. يعني شعوره بالبرد.

3- شغل الشخصية : وهو الشغل الذي يتفق مع كل شخصية من شخصيات المسرحية الذي يدل على سلوكه مثل (تدخين السيكار) .

4- شغل الفكاهة : وهو الشغل الذي يزيد في جزالة ومغالات الفعل الفكاهي في المسرحية الهازلة

5- شغل التأكيد : وهو غالبا ما يقوم الممثل بشغل لكي يلفت اليه الانتباه قبل ان يتكلم .

6- شغل التدعيم : وهذا النوع من الشغل يضفي بلمسات حيوية على المسرحيات التي يغلب عليها الطابع الحواري مثل مسرحيات جورج برنارد شو .

7- ملء فترات الفراغ: تحدث فترات يكون فيها المسرح خاليا لمدة دقيقة او دقيقتين، ياتي احد الممثليين يؤدي شغلا لملء الفراغ (12).

وعلى هذا الاساس يستثني الباحث الشغل المسرحي من الانواع الخالصة للتمثيل الصامت وعليه يقسم الباحث انواع التمثيل الصامت الى ثلاثة انواع هي:

النوع الاول: البانتومايم

البانتوميم Pantomime هو اساس فن التمثيل الصامت،. وقد كان البانتومايم في اليونان بمثابة حدث هزلي أو سكيتش ساخر ينتقد أوضاع المجتمع عبر استعراض عيوب الآخرين ، وذكر مثالبهم من أجل إثارة الجمهور تسلية وإمتاعا. وهي مشتقة من الكلمة اليونانية Mimus، فالميم نوع من الكوميديا السردية التي نجد فيها الممثل يعرض مجموعة من الأحداث والانفعالات والمشاعر الوجدانية عن طريق الحركات بدون الاستناد إلى الكلام اللفظي. وبتعبير آخر الميم هو نوع من المسرح الكوميدي والتعبيري حيث يهيمن فيه الجانب الحركي والإشاري والإيمائي. أي إن الميم يركز أساسا على الهيئة الجسدية والحركات بعيدا عن كل تعبير لفظي. والميم كذلك تعبير عن الفكرة بواسطة الحركة. وهناك الكثير من الممثلين الذين اشتهروا بتمثيل البانتوميم* ويعد ممثل البانتومايم ممثلا متخصصا في تقليد الآخرين تقليدا كوميديا ساخرا، عبر محاكاة إشاراتهم وحركاتهم وطباعهم.

لقد مر فن البانتوميم خلال تطوره التاريخي بثلاث مراحل:(13)

الأولى: هي مرحلة التقليد، والثانية: هي مرحلة التعميم، والثالثة: هي المرحلة المنهجية التي لها مدارسها ومذاهبها. وفي الحقيقة أن هذا التقسيم التاريخي الى مراحل إنما هو إجراء شرطي لا يمكن أن يحدث خارج إطار القواعد العامة التي يخضع لها كل فن، وسيساعدنا هذا التقسيم على فهم أن البانتوميم ليس كفنٍ جامد (مُقولَب) وصل إلينا عبر القرون،بل كفنٍ نستطيع أن ندرك حركته الداخلية من خلال تطوره،ومن خلال الإضافات الجديدة التي طرأت على المفاهيم القديمة في الشكل والمضمون. حينما تعجز لغة الكلام عن توصيل معنى معين او مفردة غير متداولة حينذاك تبرز لنا لغة جديدة ذات مساحة واسعة جدا تصل الى حد توحيد لغات العالم كما هي الموسيقى واللوحة التشكيلية.. انها لغة الجسد او فن البانتومايم.

إن تمارين البانتوميم تقضي بمنح الممثل إمكانية السيطرة على تعبيرات الوجه في تدريب عضلة من عضلات الوجه وتحريكها بعدة حالات في دوران الرأس واللفتات وحركة العيون وإستدارتها وتقطيب الجبين وعملها وإستجابات الأنف وإبراز حاسة الشم وتقلصات وانبساط الشفتين وزمهما وتعدّ الإيماءة روح التعبير الجسدي الذي يتأسس "على طاقة روحية كاملة في داخله، بتشكلها، يتشكل الجسد، أو هو مزج بين الوعي واللاوعي في نسيج جدلي مبدع معتمداً على سبر الطاقة الكامنة عند الممثل"(14). ويعتمد عمل الممثل على عوامل منها مرونة الجسم فالممثل يجب أن يحصل على سيطرة تامة على كل جزء من أجزاء جسمه بمعزل عن الأجزاء الأخرى وعن الجسم ككل فيمكن للرأس أن يتحرك بمعزل عن الأكتاف ويمكن لليد أن تتحرك بمعزل عن الذراع .. إن العضو المتحرك يمكن أن يتوتر أثناء الحركة ولكن العضو الذي لا يعمل يجب أن يبقى مسترخياً وعلى الممثل أن يكمل الإيماءة التي يقوم بها قبل بداية الإيماءة التالية آي عليه أن يضع حدود واضحة لإيماءاته وحركاته وعليه أن يكبر إيماءاته وحركاته ويجعلها اكبر من حجمها الطبيعي لكي تكون مؤثرة . وكذلك من العوامل التي يعتمد عليها ممثل البانتومايم هو الإيهام من خلال إيهام المتفرج بالمحسوسات والأشياء ، فالممثل مثلاً يوهم المتفرج بأنه يصعد سلم في حين آنه يبقى في مكانه، ويوهم المتفرج بآنه يلمس جدار زجاجي في حين آنه لا وجود لمثل ذلك الجدار، والممثل الصامت لا يستعمل الأدوات وإنما يوهمنا بوجود تلك الأدوات. وممثل البانتومايم يعتمد على قابلية الممثل على التذكر وإستعادة الذكرى ، فعلى الممثل أن يتذكر ما هي المادة الحقيقية التي تظهر في قصة ، وعليه أن يعيد خلقها كما لو كانت حقيقية وقد يمارس الممثل الصامت كثيراً من الصفات الحيوانية ، فعليه أن يتذكر تلك الصفات ويستعيد صورها في ذاكرته (15).

النوع الثاني: الكيروغراف (التعبير بالجسد)

الكيروكراف او (التعبير بالجسد) هو نوع من التمثيل الصامت تكونت ملامحه حديثا، مع ان بداياته تعود الى بدايات فن التمثيل وهو فن تعبيري يستثمر حركية الجسد واوضاعه التشكيلية، لينتج لغة حوارية مع الذات والاخر والوجود، في ضوء فرضيات دلالية ترمي الى موضوعات او مضامين درامية، وقد وظفه بعض المخرجين التجريبيين على خلفية عروض درامية، بمثابة فواصل تعبيرية بين المشاهد أي انه عادة ما يستخدم كفقره مشهدية ضمن مسرحية كاملة لكن الان توجد الكثير من الفرق المسرحية في الغرب تنضوي تحت هذا المسمى وتقدم اعمالا كاملة تحمل اشكالا ومضامين متنوعة ومختلفة كما توجد الكثير من امعاهد المتخصصة لدراسة هذا النوع من التمثيل.

والتعبير بالجسد يهتم بتقديم لوحات تعبيرية درامية ليس عن طريق الرقص انما بواسطة التشكيلات الصورية لاجساد الممثلين، فيكون مجموعة الممثلين لوحات محسوبة بعناية ودقة تنطلق من مضمون الفكرة وتتصور عن طريق الجسد ، وهناك خلط يحدث لبعض المشتغلين في مجال الكيروكراف فيعتقد انه مسرح راقص فيغلب على العرض رقصات استعراضية لاتنتمي الى جنس الكيروغراف. وللايماءة في الكيروغراف دور ضعيف بعكس فن البانتومايم حيث ترتهن تصميم اللوحة على الكوريغرافر Choreographer سواء أكان هناك مصمم خاص بالعمل المسرحي او ان المؤدي هو من يقوم بتصميم الحركات،فالمهمة الاساسية هي تحويل الفكرة او الموضوع الى تشكيلات حركية - جسدية، ،حيث تصبح الحركة انابة مفاهمية فلسفية للكلمة او الموضوع، بهدف الوصول الى المعنى الذي يريده الفنان ،حيث الصعوبة تكمن في اختيار اللغة الحركية وتوظيفها في الفضاء المسرحي واشتغالاتها مع عناصر العرض. وهناك من يمزج احيانا بين فن الكيروكراف وفن المسرح الراقص ليقدم عرضا تمثيليا صامتا يعتمد التعبير ويستثمر الحركات الراقصة كي تظفي طابعا حيويا ونشطا على العرض ، وهي بالتالي اجتهادات تعود الى مصمم العرض (الكيروكراف) لكنها قد تشتت احيانا جنس الشكل الفني الخالص. فالمختصين من المحترفين عادة ما يحاولوا ان يجعلوا فنهم ذو جنس تعبيري خالص ويبتعدوا عن الخلط بين الاجناس.

النوع الثالث: المسرح الراقص (dance theater)

المسرح الراقص اي الرقص الدرامي، ويستخدم المصطلح باللغة الانكليزية (dance theater) وفي اللغة الفرنسية (theatre de dance) وكل هذه المصطلحات تعني مرادفا واحدا اصطلح على ترجمته ب المسرح الراقص (16). وهو شكل من اشكال الدراما الراقصة بحيث تقدم لوحات راقصة من قبل الممثلين تصاحب الايقاع او الموسيقى وفيه تتجلى جمالية الرقص وانسجامه وتنوعه باتجاه مواضيع درامية تعبيرية وفيها يجب ان يكون الممثل راقصا متمكنا بالدرجة الاساس كي يوصل فكرة العمل، وهذا النوع من الفن قريب من فن البالية لكنه يختلف في الشكل وفي طريقة التقديم.، كما أن لكل من فن البانتوميم وفن الباليه خصائصه ولغته وأسلوبه، وكثيراً ما يظهر التباين في أسلوب كل منهم. وقضية الجسد في المسرح الراقص تمثل اشكالية رئيسة تنطوي على تناقض، وهذا التناقض كامن في ان الجسد متناول على انه ذات وموضوع في ان واحد، وحيث ان المسرح الراقص محوره تحرير الجسد، فانه يطرح على المتفرج شكلا جديدا لايعتمد على السرد القائم على التسلسل المنطقي للاحداث، بل يعتمد شكل من اشكال ال كولاج لنماذج وانماط اجتماعية، وقد يختلط الامر على البعض فيتصور ان المسرح الراقص هو نوع من انواع المسرح الاستعراضي او المسرح الذي يحتوي الرقص ولذلك يرتبط المسرح الراقص بذهن هؤلاء بمسرح الرقص الحديث او الرقص المعاصر. بينما هو مختلف تماما عنه،

والمسرح الراقص مسرح درامي في المقام الاول ، بيد ان الذي يميزه عن الدراما بشكلها التقليدي والحديث هو ان المسرح الراقص يختزل الدراما في التعبير الجسدي الراقص الذي يعتمد على الجسد مستعرضا بذلك تاريخ الجسد ورموزه(17). لقد فتح المسرح الراقص الذي يعد مزيجا من الرقص والدراما افاقا جديدة للغتين معا، وكان هذا في مسرح فرقة (فوبرتال) التي تديرها (بينا باوش) عام 1973، ويتطلع الى ايجاد شيء جديد في الشكل والمحتوى(18). ان المسرح الراقص يحول المادة الخام الى مادة ثقافية درامية عبر جسد الممثل الراقص على خشبة المسرح.

اجراءات البحث:

منهج البحث: المنهج الوصفي

عينة البحث: عينة قصدية لنماذج مختارة من العروض التمثيلية العالمية الصامتة.

النموذج الاول:

البانتومايم

عرض مسرحية (الوردة): تمثيل (كارولز مارتينز)

يعد عرض مسرحية (الوردة) نموذج متكامل عن فن التمثيل الصامت (البانتومايم) وذلك لحفاظ هذا العرض على الخطوط العريضة لهذا النوع من الفن فضلا توافر خصائص فن البانتومايم كاملة فيه متمثلة ببراعة الممثل في اداءه للوصول الى الشكل التعبيري الذي يوضح ابعاد الشخصية وعلاقاتها مع ما يفترض ان يكون على خشبة المسرح تخيليا، تصويريا، افتراضيا. فالممثل واحد لكننا شاهدنا شخصيتين على الخشبة الاولى هي شخصية العاشق التي يؤديها الممثل والثانية شخصية الحبيبة التي صورها الممثل افتراضيا على الخشبة عبر الايحاء بوجودها على خشبة المسرح . فضلا عن تصوير الممثل عبر الايماءة والحركة للمكان الذي يدور فيه الحدث. فعلى الرغم من ان خشبة المسرح خالية من أي قطعة ديكور تشير الى طبيعة المكان الا ان الممثل صور لنا ان المكان بتفاصيله الدقيقة فهو حديقة عامة يوجد فيها اشجار ومقاعد وزهور وسلالم. ولكون البانتومايم يرتكز اساسا على المايم (تعبير الوجه) فقد طلى الممثل وجهه بمكياج ابيض تماما مع توضيح للفم والعيون وبرز وكانه قناع (ماسك) مبالغ فيه لايصال التعبير بشكل واضح. التي تعزز من قدرته الأدائية المسرحية. ويبقى مبدأ الإلغاء للحفاظ على سيادة الجسد، إلغاء إكسسوار، إلغاء أثاث، إذ أن الممثل يمنح جسده قدرة إلغاء ما يحيط به واقعيا ويبرزه بحركاته وايماءاته ايحائيا، وهذا سر السحر البصري لفن البانتومايم. من أجل خلق مشاهد فنية وجمالية رائعة ومثيرة تشد بلب المتفرج وتسحر بصره وتأخذ بوجدانه، وفي كل ذلك، يجب على الممثل أن يوزع طاقته الخارجية والداخلية على وفق الدور الذي يؤديه والشخصية التي يلعبها، وعليه أن يعتمد على التنسيق بين الخارج والداخل ليوفر للجسد فرصة التعبير الصحيحة.

يبتدا العرض بظهور الممثل في مساحة فضاء الخشبة الخالية من أي ديكور، وبعد دخوله يصور لنا ايمائيا عن طريق حركة يده (فتاة بجانبه)، ويبدو من خلال الايماءة والتعبير على ملامح وجه الشخصية ان هذه الحبيبة تبدو في حالة زعل او ضجر منه. فيحاول ضمها بيده وكما في الصورة رقم (1) لكننا نتبين انها تبعد يده عنها، فيفكر بطريقة يحاول ارضائها فيها وكسب ودها. فتنتقل الصورة المتخيلة من حركة الممثل الى المتفرج مع الاحساس بمشاعر الشخصية التي توضحت بتعبيرها الواضح على الوجه. ولكون الحالة قد وصلت الى المتفرج افتراضيا، ثم يبتدا الممثل بحركة اخرى هي محاولة تقديم

وردة الى حبيبته كي يرضيها، فاستخدم تقنية غاية في الدقة لتصوير قطف الورده، ابتداء من بحثه عنها بين الحشائش وذلك عن طريق اصابع يد الممثل وهي تزيح الحشائش، فترتسم ايماءة على وجهه بانه وجد ورده، ثم تقوم يديه بحركة ايمائية لقطف الوردة وكما في الصوره رقم (2)

صورة رقم (2)

صورة رقم (1)

وحين يشمها قبل ان يقدمها لحبيبته نرى تعبيرا على وجهه يدل على ان رائحة الوردة غير زكية ومقرفه فيرميها، وبحركة يديه واصابعه يبحث عن اخرى لكنه لم يجد. ثم تخطر لديه فكرة ان يجلب الوردة من مكان مرتفع ، فيقفز وبقفزته يصور لنا عدم استطاعته الحصول على الوردة. ينظر حوله، فيصور لنا عبر الايماءة انه يرى (سلم) يحمله ويضعه تحت المكان المفترض للوردة ويبدا الصعود بطريقة فنية تعبيرية ايمائية على السلم المتخيل وعندما يصل يحاول قطف الوردة لكنه يترنح مع السلم فيصور لنا انه على وشك السقوط وكما في الصورة (3) واخيرا يرى الورده في الاعلى ويقطفها عن طريق الايماءة ويشمها كما في الصورة (4).

صورة رقم (4)

صورة رقم (3)

ثم ينزل السلم ، ومما يجدر الاشارة اليه هنا ان الممثل لايبدا بحركه او ايماءة لفعل جديد الا بعد انتهاء ايماءاته للفعل السابق فالممثل الصامت يستعمل جسمه كآداة ، ويستعمل مخيلته كمحرك ، وموهبة كوقود لحركته ليخلق عالم متكامل من الشخصيات والمشاهد على مسرح عاري، بعد نزول الممثل يقدم الوردة الى حبيبته فنتفاجا بانها غير موجوده لانها تركت المكان فيصور لنا الممقل مدى الخذلان الذي هو فيه بعد كل هذا الجهد الذي يقمه للحصول على الوردة وهو بهذا

قدم اداءا تعبيريا صامتا مزج فيه الفكرة مع الصور المتخيلة فقدم لنا عملا فيه الكثير من الكوميديا والمواقف المفرحة والمؤلمة .

النموذج الثاني:

الكيروكراف (التعبير بالجسد) صورة رقم (5)

عرض مسرحية (لامكان مثل الجنة)

ينطلق هذا العرض من الفكرة باتجاه بناء جسدي مكثف برموز ودلالات تشكلت من مخيلته المكتظة بالصور ذات الاشتغالات الجمالية والتي انسجمت مع الجو العام للعرض المسرحي غالبا ماتقوم على التشكيل الجمالي من خلال مجموعة من اللوحات التشكيلية التي يتفاعل فيها الجسد والصورة والموسيقى ، اذ لاوجود للكلمة مطلقا فقط لغة الجسد، اذ حاول ان عن رؤيته من خلال التكوينات التي يشكلها الراقصون لواقع يمكن إدراكه من خلال رمزيته كمخاض وولادة ومواجهة القمع والانسحاق، صورة رقم (6)

صورة رقم (5)

صورة رقم (6)

وتناحر بين الانسان والطبيعة، بين الشعوب والثقافات، بين الافراد والأعراق والقوميات، والزمن الثاني هو الحاضر وآفاق المستقبل المرهونة بتحديات واحتمالات الواقع المضطرب، ومن الماضي تأتي كل الصراعات التي تجد تعبيراتها الخاصة من محدداتها وانتماءاتها الثقافية والسياسية والحضارية التي تلون العلاقة بين الأنا والآخر بألوان مختلفة، وفق نسق النمذجة والتعميم الفني باستخدامه لتقنيات التعبير الجسدي الحديث الممزوجه بوسائل تكنولوجية متقدمة ذات تشكلات حركية جسدية تلتحم مع الضوء والموسيقى ، اذ قدم العرض مرثية لزمن الرومانسية المنهارة تحت عجلات الحضارة المادية لينتهي بصورة لعالم مدمر لا يبقى فيه من أثر سوى الأشلاء البشرية طالما هو عالم يقوم على الصراع لا على التواصل الحضاري، صورة رقم (7)، تعتمد السبب والنتيجة للوصول الى معنى مفتوح للتأويل فدلالات العرض تقترح من بيئة المكان وهي تلامس الواقع المفترض ثم تغادره باتجاه الظاهرة الاجتماعية للواقع الموضوعي لزمن العرض فالمتفرج لم يلحظ علامات ديكورية او مكانية من خارج بيئة العرض لكنها قد فعلت لتشمل ارتحال العلامة عبر الأزمنة وبالتالي امكانية إسقاطها على معطيات وظروف المرحلة الراهنة للعرض فمهمة الممثل تكمن في القدرة على الفعل والاختزال العلامي واعادة تكوين الصور لتنسجم ومعطيات الفضاء المرئي، فالارض هي مكان ليس صالح للعيش على وفق معطيات الاحداث الجسام

التي تمر فيها البشرية لذا ليس هناك افضل من الجنة الموعودة للخلاص من الالم والمعانات الانسانية، كل هذا تمثل بصورة جمالية عن طرق تعابير جسد الممثل لاعطاء دلالات تفقد معناها حين يتم النطق بها عن طريق الكلمة، فكان الاداء التعبيري لجسد الممثل هو الامثل للوصول الى شكل معبر وفكرة واضحة كما في الصورة (8).

صورة رقم (8)

صورة رقم (7)

دون الخوض في تفاصيل المعنى كما في فن البانتومايم، فالكيروكراف لاتهم بالمعنى المباشر ولاتشترط اضحاك المتفرج انما هو رجلة كونية في جسد الممثل التعبيري.

النموذج الثالث:

عرض مسرحية (الرحمة) (revelation)

غالبا ماتقوم هكذا انواع من العروض على التشكيل الجمالي من خلال مجموعة من اللوحات التشكيلية التي يتفاعل فيها الرقص والصورة والموسيقى ، اذ لاوجود للكلمة مطلقا، فنرى من خلال هذا العرض كورال بصري حركي عبر رقصات الممثلين ومن خلال هذيان اجسادهم وتلاشي حركاتهم ثم ايضا من خلال تقنيات الاداء العالية الدقة التي قامت، فالعنصر الاكثر بروزا في هذا العرض هو الرقص، المتناغم مع الايقاع الموسيقي ورشاقة الحركة كما في الصورة (9).

Revelations - Alvin Ailey - Alvin Ailey American Dance Theater

صورة رقم (10)

Revelations - Alvin Ailey - Alvin Ailey American Dance Theater

صورة رقم (9)

فلا يمكن لاي ممثل ان يقوم باداء هذا النوع من العروض كون العرض يفترض وجود ممثل راقص احترافي، ويكمن الخيال هنا في القدرة على تفكيك الصور العقلية ثم إعادة بنائها في صور جمالية راقصة، وهذه عملية روحية عملية ميلاد ورحمة نراها متمثلة باجساد الراقصين، فترى اعنف الانفعالات يصاحب هذه التشكيلات ، كما نلمس النعومة والطراوة في حركات واداء الممثلين وهناك أكثر من حركة كون الموسيقى تحتوي على تكرار في بعض الجمل الموسيقية، فعمد الى أن يقدم لكل منها حركة خاصة ساعدت على تقديم تكوينات بصرية من خلال التقنيات الجسدية المتنوعة التي قدمت تفسيرا لماهية الرحمة، ومما يجدر ذكره في هذا العرض هو انه مشابه للكيروكراف من حيث ارتكازه على الفكرة دون الخوض في تفاصيل المعنى، فحركات الدوران والطيران المعبرة كما في اصورة (10) تعطي دلالات غير مباشرة لماهية الرحمة، ومن خصائص المسرح الراقص وحدة الموضوع وانسجام الاداء مع التعبير وعدم استخدام الايماءة الجزئية كما في البانتومايم، فيتجسد العرض بشكل لوحة راقصة معبرة تنسجم هارمونيا مع الموسيقى المصممة خصيصا للعرض الراقص، كما يمكن استخدام أي قطع اكسسوار اذا كانت تدعم الفكرة وتسهم في تعزيز الحركة الراقصة لايصال المحتوى الفكري كما في الصورة (11) حيث استخدمت المظلة برشاقة مع اداء الراقصة مما اضفى سحرا جماليا على الاداء، فضلا عن استخدام قطعة القماش والتي شكل منها الممثلون منضدة تجمع الراقصين تحت ظل الرحمة، كما في الصورة (12).

Revelations - Alvin Ailey - Alvin Ailey American Dance Theater

صورة رقم (12)

Revelations - Alvin Ailey - Alvin Ailey American Dance Theater

صورة رقم (11)

النتائج:

1- توضحت ثلاثة انواع مسرحية تعتمد التمثيل الصامت كجنس مسرحي خالص يختلف عن العروض المسرحية التقليدية الناطقة، كما تفترق عن الاداء الصامت (الشغل المسرحي) في هذه العروض وهي البانتومايم، والكيروكراف، والمسرح الراقص .

2- يمتاز الاداء التمثيلي في عروض البانتومايم باعتماده على الايماءة المعبرة وتعبير الوجه وعلى دقة الحركة وتصوير الاشياء عن طريق الاداء التمثيلي، وعادة ما تبنى المشاهد بطريقة كوميدية، وتتوضح المعاني في هذا العرض بشكل مباشر لغرض فهمها من قبل المتفرج.

3- يمتاز الاداء التمثيلي في عروض الكيروكراف (التعبير بالجسد) على تعبير الجسد ضمن التصميم العام للفكرة المسرحية، باعتماده على المرونة العالية والتشكيل الحركي المعبر للممثل، ولاتتوضح المعاني في هذه العروض بشكل مباشر انما تفهم ضمن السياق العام للعرض.

4- من اهم خصائص الاداء التمثيلي في المسرح الراقص هو رشاقة ومرونة الجسد وتناغمها مع النغم الموسيقي، فالممثل في هذه العروض هو راقص يؤدي وليس ممثل راقص، والمعاني في هذه العروض لاتتوضح الا بالجمل الموسيقية الراقصة لاداء الممثل.

قائمة المصادر والمراجع:

1- ينظر:عيد ، كمال ، دراسات في الأدب والمسرح . (القاهرة : الدار المصرية العامة للتأليف والنشر) ، 1966، ص 253 .

2- يوسف، عقيل مهدي ، متعة المسرح ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 2000) ، ص 18 .

3- ديوكسي ، أشلي، الدراما، ت : محمد خيري، (القاهرة : وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، د . ت) ، ص 85 .

4- ينظر: والتون، ج . مايكل ، نظرة جديدة إلى التراجيديا . المفهوم الإغريقي للمسرح ، ت : محسن مصيلحي ،(القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، 1998) ، ص 84 – ص 86 .

5- ينظر: تشيني ، شلدون ، تاريخ المسرح في ثلاثة الآف سنة . ت : دريني خشبة . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، 1983 ، ص 139 .

6- محمد عاشور، المنهج بين النظرية والتطبيق (عمان: دار المسيرة،2003)،ص170.

7- ينظر: راسل كاظم، تاويل اداء الممثل في العرض المسرحي العراقي، اطروحة دكتوراه، (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة)،2005،ص60.

8- ينظر: ديفيد لوبروتون، انتروبولوجيا الجسد والحداثه، ترجمة محمد عرب، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر)، 1993، ص ص 11-12.

9- عقيل مهدي يوسف، نظرات في فن التمثيل، (مديرية دار الكتب للطباعة والنشر،جامعة الموصل)،1988، ص47.

10- كونسل،كولين،علامات الأداء المسرحي ، تر: أمين حسين الرباط ، (وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي) ،1998، ص47 .

11- بدري حسون فريد، سامي عبد الحميد، مبادئ الاخراج المسرحي، (جمهورية العراق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي)، 1980، ص46.

*ومن أهم الممثلين المشهورين في مجال الميم والمسرح الصامت نستحضر الأعلام البارزة التالية: جان لوي بارو-Jean Louis Barrault، وشارلي شابلنCharlie Chaplin ، وفامي دوبيروFamille Deburau ، وإيتيان دوكروÉtienne Decroux ، وماكسيميلسان دوكروMaximilien Decroux ، وبوستر كايتونBuster Keaton ، وجاك ليكوك، ومارسيل مارسو، وكارلوس مارتينيزCarlos Martínez ، وهاربو ماركسHarpo Marx ، وروبرت شيلدزRobert Sheilds ، وبابتيست دوبيروBaptiste Deburau ، وهنري توماشفسكي Henryk Tomaszewski...

ينظر: http://www.sabahalanbari.com/panto-essays/jameel-7amdawi.htm

12- ينظر : هينج نيلمز ، الاخراج المسرحي ، ، ت : امين سلامة ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ، 1961 ، ص 185-192

13- http://www.sabahalanbari.com/panto-essays/jameel-7amdawi.htm

14- مرعي، عبد الصاحب نعمة، مفهوم التشكيل الحركي (الميزانسين) وتطبيقاته في العرض المسرحي، (بغداد: أطروحة دكتوراه منشورة جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة)، 1998، ص93.

15- http://sudaneseonline.com/board/290/msg/1275801063.html

16- يوخن شميت، المسرح الراقص، تر: مركز اللغات والترجمة ، (اكاديمية الفنون ، وحدة اصدارات المسرح، مطابع المجلس الاعلى للاثار)، 1995. مقدمة الكتاب.

17- المصدر السابق، ص 15.

18- ينظر: المصدر السابق ، ص27.

Actor performance features in the types of theatrical silent

By: Russil Kadim Oda

Research Summary:

Each art has its own language. Per his style as an artist, which is characterized by the other. The methods differ and vary expressive art to another depending on the tools and methods used, and is a theatrical phenomenon did, and see, and touch, grasp, understand, and imagine, and emotion, and the blending of ideas and images. When unable to speak the language of the traditional theater For the delivery of a specific meaning or a single non-current at the time the highlight of our new language with a very wide area up to the extent of the unification of the languages of the world as it is in fine painting, it's the body of actor language, so it has become a mime art, which expressed Representative meanings reference and movement of various physical and expressions . Representative in the exercise of this difficult type of performance should be able to express an idea and passion so that entices the audience a sense that they lack the provision of traditional word in traditional theater, but in order to know the performance of the actor in the silent theater emerged several questions resulted in the emergence of the research problem, namely, Actor performance features in the types of theatrical silent. In order to methodological research it was founded researcher theoretical framework to research problem, objectives and limits. Then the theoretical framework that Two topics: The first topic (mime: the beginnings and ends) in which he addressed the researcher beginnings of mime and the reasons for his appearance and Agheiat cation of its founding. And second (kind of silent theater) where the researcher explained the difference between the types of mime exclusive and differentiated from representation which does not include theatrical dialogue (the job playwright). Then research procedures, which the researcher identified a sample of his research included performing Representative of three offers. Then came the researcher several results. Then put the researcher list of sources of research and review. Finally, the title and abstract in English .