مبادئ فن الإخراج المسرحي عند جيرزي غروتوفسكي

The principles of the art of theater directing by Jerzy Grotowski

د. بوزيدي محمد

m.bouzidi@univ-chlef.dz

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

تاريخ الاستلام: 2020/03/24 تاريخ القبول للنشر: 2020/03/28 تاريخ النشر: 2020/07/03

ملخص :

يعتبر الممثل المسرحي أحد العناصر الرئيسية والمهمة في عملية العرض، فلا يمكن للمسرحية أن تعرف طريقها إلى المشاهد إلا بحضوره فهو حلقة الوصل بين ما يريد الكاتب توصيله إلى الجمهور من أفكار وبين طريقة عرض هذه الأفكار إلى الجمهور برؤية مشهدية تجتمع فيها توجيهات المخرج ، وقد ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين الكثير من النظريات والمدارس المسرحية التي تهتم أساسا بتهيئة الممثلين وتدريبهم وفق قواعد خاصة ومحددة، ولم يكن الروسي (ستانسلافسكي) وحده من اقتحم حاجز التجريب المسرحي وإقامة مناهج خاصة بالممثل والديكور والسينوغرافيا المسرحية، بل كان ذلك شغلا شاغلا لكثير من المبدعين أمثال (مايرهولد) و(بريخت) (وبيتر بروك) (وجروتوفسكي)، وتميزت كل طريقة عن الأخرى في الطرح الفني للعرض المسرحي.

في هذا المقال سنحاول توضيح نظرية البولندي (جيرزي جروتوفسكي) في عملية العرض المسرحي وأهم المبادئ التي يعتمدها في منهجه من أجل عرض مميّز يصل به إلى ذروة النجاح والتأثير في المشاهدين.

الكلمات المفتاحية: الإخراج المسرحي؛ الممثل المسرحي؛ المناهج الإخراجية؛ التكوين المختبري.

Astract

:*The actor is considered one of the main and important elements in the process of the presentation, the play can not know its way to the viewer only by his presence is the link between what the writer wants to communicate to the public of ideas and the way of displaying these ideas to the public with a scene where the directive meets the director, has appeared in The second half of the twentieth century a lot of theories and theatrical schools, which mainly concerned with the preparation of actors and training according to special rules and specific, and not only "Stanislawsky" Russian broke into the threshold of theatrical experimentation and the establishment of special curricula for the actor, decoration and theatrical scenography, but it was a concern The cost of many creators such as "Mayhold" and Brecht "and Peter Brock" and Grotovsky ", and distinguished each way from the other in the artistic presentation of the theater.*

In this article we will try to explain the theory of the Polish "Jerzy Grotowski" in the process of the theater and the most important principles adopted by him in his methodology for a distinctive show up to the peak of success and influence in viewers.

Keywords*: theater director; theater actor; Directed curriculum; Laboratory composition.*

مقدّمة:

لقد ظلّ هاجس التجريب والتنظير المسرحي يطال الكثير من المخرجين والدارسين للمسرح وتقنياته المختلفة في العرض المسرحي، حيث طُرحت في العصر الحديث الكثير من القواعد والنظريات التي اهتمت كثيرا بطرق إعداد الممثل المسرحي ومنهج الإخراج الذي يخص كامل عملية العرض بجميع عناصرها، ولا ريب أنّ رائد الإعداد والتكوين المختبري للممثلين "قسطنطين ستانسلافسكي" قد استطاع أن يكشف خبايا وأسرار العملية المسرحية للتأثير في المشاهدين من خلال القواعد التي سطّرها لتهيئة الممثل الواقعي الذي يعتمد على العامل النفسي والفيزيولوجي جتى يحقق الدور المسرحي، فكيف تجلّت أفكار البولندي "جيرزي جروتوفسكي" في المسرح؟ وعلى أي أساس ارتكزت نظرياته في عملية الإخراج المسرحي؟

1. دور الممثل في عملية العرض المسرحي:

لقد اقترن فن التمثيل المسرحي في العهد الأخير بالبحث والاستقصاء العلمي الذي جعله يتميز بشكل أكثر نظامية، هذا ما أدى إلى بالمبدعين إلى وضع العديد من الأساليب التكوينية للممثل، وقد ركزوا على ذلك بجدية كبيرة، فما تحظى به الفنون بشكل عام من أهمية يختفي بالضرورة ويسحب على فن التمثيل باعتباره شاملا لمعظم أشكال الفن الأخرى([1]). وقد رأى هؤلاء المخرجين الذين برزوا في العصر الحديث أن الممثل لا تكفيه الموهبة التي ولدت معه، إذ يظل بحاجة كبيرة إلى دراسات شاملة ذهنية وفكرية وجسدية، وهذا من أجل توضح منهجه في إعداد نفسه وإعداد الدور « يحدثنا التاريخ المسرحي العالمي بأن أغلب الممثلين وأشهرهم اعتمدوا على مواهبهم وقدراتهم في تطورهم الذاتي كما أن أداءهم على العفوية والتلقائية كأسلوب وطريقة في تقديم أدوارهم غير كاف، لأن التطور الذي شمل الحياة في القرون المتأخرة قد أوجب إعداد الإنسان كمختص وتأهيله وتعليمه من اجل السيطرة على اختصاصه»([2]) .

ويرجع الأمر إلى مخرجي القرن العشرين الذين وضعوا بعض الأساسات كانت بمثابة القاعدة التي يرتكزها عليها الممثل في إعداد نفسه وصقل مواهبه ومهاراته، هؤلاء القلائل من كبار المسرحيين الذين كرّسوا حياتهم كلها في خدمة المسرح الذين اعتبروه فنا جليلا وكوسيلة لتوصيل ما يجول في أذهانهم من أفكار إلى مختلف الجماهير، فعلوا على تطويره وإصلاح الثغرات التي نسيها من كان قبلهم، كما حاولوا إثراءه بوسائل تعبيرية جديدة في وقت كثرت فيه التيارات المسرحية، وكثر فيه البحث عن لغة مسرحية جديدة وهي لغة جسد الممثل.([3])

وهذا طبعا لمكانته العظيمة فوق خشبة المسرح، لأنه يمكن للعرض أن يتم بدون ماكياج، بدون نص وديكور كما يحتمل إلغاء الإضاءة والمؤثرات الصوتية، لكن لا يمكن على الإطلاق تخيل عرض مسرحي بدون ممثل.

من المؤكد إذا أن الممثل في منظومة العرض المسرحي هو العنصر الفعال الوحيد القادر على صناعة الحدث، لذلك توجهت مختلف دراسات المخرجين على إعداده من أجل أن يكون ملائما لمكانه فوق خشبة المسرح، حتى أصبح مجال تدريبه مجالا خصبا ومتنوعا أو علما قائما بذاته من علوم المسرح، حيث رأى المبدعين في العصر الحديث أنه لابد من إنشاء معاهد أو مختبرات مسرحية لتفي بهذا الغرض حيث تكون مناسبة وأكثر توافقا لإعداد الممثل إعدادا أكاديميا بجوانب نظرية وتطبيقية وصولا إلى الأحسن والأكمل ووصولا إلى متعة حقيقية في عملية الإنتاج والعطاء، « إن تدريب الممثل يشتمل على تكوين وتدعيم العناصر الأساسية لشخصية وكيان وجسم وصوت الممثل وعلى تقوية النقاط الايجابية في قدراته وإزالة نقاط الضعف في هذه القدرات وللوصول إلى ذلك يحتاج الأمر إلى منهج معد مسبقا وعمل شاق من جانب المدرب والمتدرب..كما يحتاج إلى قواعد وأسس فلسفية يبنى عليها التدريب.»([4])

ولقد تعددت المناهج في العصر الحديث واختلفت هذه التيارات المسرحية فيما بينها على حسب وجهات النظر فقدم كل مخرج نظرية وفلسفة جديدة تخص المسرح بصفة عامة والممثل خاصة، هذه التجارب الملفتة للاهتمام التي تظهر لمتتبع للمسرح متباعدة متنافرة لكن الفترة الزمنية تكشف من خلال تأمل وبحث دقيقين عن التقاربات الضمنية بين أفكار رجال المسرح الحديث أمثال:"ستانسلافسكي" ومايرهولد" وبريخت "وآرطو" وجروتفسكي" و غيرهم.

لقد عزم رواد المسرح الحديث على نفض الغبار عن طرق الأداء والتمثيل القديم ورفضهم "الكلشيهات" في التعبير الركحي حيث الممثل يؤدي الأدوار التي هي على مقاس معطياته الذاتية.([5])

ثم توالت الإبداعات والاجتهادات التي أفرزتها هذه التجارب، وأصبحت نظريات المسرح الحديث في إعداد الممثل منطلق لجل المخرجين باعتبارهم حاملين لفكر ووعي

وتصور العرض المسرحي، وسأقوم في هذا المبحث بإطلالة قصيرة على بعض من هذه المناهج الحديثة التي أرست قواعد فن التمثيل والممثل.

2. أسس الإخراج المسرحي عند جروتوفسكي:

يعتبر البولندي" جيرزي جروتوفسكي" أحد أشهر المخرجين والمنظرين المسرحيين لأنه صاحب أحدث واهم منهج في التمثيل المسرحي بعد "ستانسلافسكي"، وذلك كلما اتسم به مختبره المسرحي من بحث في خصوصية المسرح من جهة وفن الممثل من جهة أخرى، فلم يحدث أن استطاع مخرج منذ "ستانسلافسكي" أن يبحث بهذا العمق ونظرة تركيز كبيرة في طبيعة فن التمثيل بكل خصائصه ومعانيه يقول "جروتوفسكي": « نحن نحاول في المقام الأول أن نتحاشى إتباع أسلوب واحد بل ننتقي ما نعتبره الأفضل من بين مختلف الأساليب، محاولين في ذلك أن نقاوم التفكير في المسرح باعتباره تجميعا لعدة تخصصات فنية»([6]).

إن المسرح الجديد في نظر "جروتوفسكي" يرفض تأثير المعطيات الخارجية بل ينظر إلى الممثل نظرة سامية قائمة على التقديس، فالممثل في المسرح الفقير يعوض كل ضعف سينوغرافي عن طريق توظيف كل القدرات الصوتية والحركية، لأن "جروتوفسكي"كان رافضا في الأصل للمسرح الذي يتطلب تكاليف كبيرة،([7]) فانطلق في تحديده لماهية المسرح الفقير من حيث حذف كل ما يمكن الاستغناء عنه في المسرح مثل النص، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، والملابس إلى غير ذلك من عناصر العرض حيث لا يبقى إلا عنصرين أساسيين لا يمكن الاستغناء عنهما . فقد طالب بالطابع الاحتفالي في العرض فالعرض عنده لا يسعى إلى إيصال مضمون منطقي قدر توصيل مجموعة من الشحنات الانفعالية مبتغيا في ذلك خلق الحيوية في المسرح من خلال التعامل مع المتفرج والممثل كثنائي مترابط.

يبدو أن "جرتوفسكي" قد جعل جل اهتمامه في وضع مبدأ يرتكز عليه في عمله المسرحي وهي العلاقة القوية التي يجب تحقيقها بين الممثل والمتلقي.

لقد تأثر "جروتوفسكي" كثيرا في عمله مع الممثل بمنهج "ستانسلافسكي" مؤكدا أن أسلوبه ما هو إلى تتمة واستمرار لعمل "ستانسلافسكي"، وهذا يبدوا واضحا من خلال بعض التقنيات التي نظر لها "ستانسلافسكي" في إعداده للممثل يقول "جروتوفسكي": « لقد تربيت على مدرسة "ستانسلافسكي"، وتعلمت من دراسته المتعمقة وتجديده المنهجي المنظم لأساليب التمثيل، وعلاقته الجدلية بأعماله المبكرة مما جعله بالنسبة لي المثل الأعلى» . (8)

وهنا يعترف "جروتوفسكي" بنفسه مدى اقتناعه بمدرسة "ستانسلافسكي" وكأنه يعتبرها المفتاح لجميع أبواب الإبداع، كما أنه قد درس جميع أساليب تدريب الممثل في كامل أوروبا وخارجها ويقر كذلك بأنه قد استفاد من تدريبات بعض المخرجين أمثال "دالين" وبحوث "ديلزرتي" المستفيضة من ردود الأفعال الانبساطية والانطوائية وبعض نظريات "فاختانخوف"، كما اعتمد كذلك على الحركات الآلية الحيوية التي طبقها مايرهولد على ممثليه « لم ينحصر تأثر "جروتوفسكي" فقط "بستانسلافسكي" بل امتد إلى تلميذه "فسفولد مايرهولد" وتشارك معه في ثورته على المدرسة الطبيعية والواقعية والتي ركزت على المظاهر السطحية لوجود الاجتماعي اليومي.» (9) .

والمنهج الذي اتبعه "جرتوفسكي" ليس فقط هو تجميع مختلف أساليب المخرجين في العصر الحديث بل هدفه هو التركيز في المعمل على إنضاج الممثل من خلال الوصول بالتوتر إلى أقصاه، وتخليص الممثل من تكرار نفس الأساليب التقليدية القديمة كالأداءات المستهلكة و المحفوظة كثيراً، لقد كان "جرتوفسكي" رافضا بطبيعته للمسرح الذي يكون ناقلا للحياة اليومية ويعتقد أن قدرة الممثل على تقليد السلوك الاجتماعية أو التكلم بشكل عادي ليس هذا ما يشكل حرفية الممثل.

أساليب أداء الممثل في المسرح الفقير: إنّ الممثل في نظر" جروتوفسكي" هو كائن مقدس تمثّل ذلك في تضحية الممثل بنفسه من أجل إسعاد الآخرين، وبهذه التضحية الذاتية يصل الممثل إلى ما وراء الحدود المقبولة، فالتضحية حينما يكون الممثل وحده فوق

خشبة المسرح عاريا من كل المؤثرات حينئذ يركز على انسجام أدائه وتوازنه بين الحركة والصوت وفي هذه الحالة يصل "جرتوفسكي" إلى إيجاد الممثل القدير والخبير والمتمكن من مهمته كممثل.([10]) و نفهم من هذه الفكرة أنّ "جروتوفسكي" يسعى في مسرحه لأجل تكوين ممثل يحب المسرح ويكون هدفه المسرح حتى الوصول إلى درجة القدسية فيهب الممثل حياته من أجل خدمة الفن المسرحي.

كما يبدوا أن "جروتوفسكي" يحاول اكتشاف عناصر جديدة لفن المسرح تعتمد على تقنيات نفسية وجسدية للمثل، لأن الممثل بنظره إنسان عادي يعمل بجسده ويقوم بأداء الأدوار أمام الجمهور، كان يطلب من ممثليه تحاشي معاملة الحياة اليومية، وعدم الإكثار من الإشارات. لقد جعل من الممثل أداة مرنة حيث يمكنه التعبير من خلال ردود الأفعال روحية معينة، ضف إلى ذلك التضحية بكل المشاعر الداخلية المتفاعلة حيث يقابلها بالتعبير عنها في حركاته وإيماءاته التي تتدفق منه مكونة جملة من المعاني والدلالات المرئية والمحسوسة، متخذا بذلك سبيلا لإثارة نفسه وتجاوز أسرارها الذاتية هذا الأمر الذي يندرج تحت ما يسمى بالتقنية الروحية.

ويرى "جروتوفسكي" في المسرح الفقير أن الممثل لا يتعامل مع الشخصية عبر أبعادها التقليدية على طريقة "ستانسلافسكي" محللا إياها بموضوعية بل يقوم باستغلالها واستكشاف كل ما يختبئ خلف قناعه اليومي كإنسان حيث يريد في منهجه استقلالية فن الممثل مركزا على الجسد وعناصره المعبرة، كما يقر "جروتوفسكي" لممثليه أثناء الارتجال العفوي على خشبة المسرح البداية من الدوافع النفسية الداخلية إلى التعبيرات الجسدية الخارجية، وهنا تظهر لنا العلاقة بينه و بين منهج " ستانسلافسكي" في معايشة الدور بصدق. ([11])

نادى "جروتوفسكي" بعدم بعث الأشكال الغامضة في العملية الإبداعية باحثا عن منهج بهدف إلى تحرير الممثل من إنجاز عمله بكل سهولة وعدم التكليف الذي يكون بدون فائدة بل في أحيان أخرى يزيد في ملل المتلقي يقول "جروتوفسكي": « إن الممثل

باستخدامه البسيط لمختلف إيماءاته وإشاراته يستطيع أن يحول الأرض إلى بحر، كما يستطيع أن يقوم بتحويل أي طاولة إلى مكان الاعتراف في الكنيسة» ([12]).

إنّ الممثل في نظر "جروتوفسكي" هو العنصر الرئيسي الوحيد المكون للعملية المسرحية، وباقي المؤثرات والديكور تعتبر عناصر ثانوية يمكن الاستغناء عنها لذلك نجده يضع الممثل في مرتبة صانع الحدث الوحيد الذي يتجاوب مع المتلقي.

وفي مقام آخر يؤكد "جروتوفسكي" على أن "آرتو" لم يترك لنا منهجا بل أفكارا وتأملات عميقة حيث يعتبرها أساسية لفن الممثل وان تكون هذه الشروط موضع تحقيق مهني وهي تتلخص فيما يلي:

1- تحفيز عملية البوح الذاتي التي تمتد إلى العقل الباطن.

2- التمكن من توضيح هذه العملية وضبطها وتحويلها إلى إشارات تعين الاتصال المباشر والتفاعل مع محفزات العالم الخارجي.

3- إزالة المقاومات والعوائق الطبيعية واليومية عن عملية الإبداع التي يسببها كيان المرء نفسه.

وقد وضع "جروتوفسكي" تدريبات عديدة ورسّخ قواعدها في المعمل المسرحي لأصالتها وقدرتها على وضع حلول كثيرة لمشكلة حرفة الممثل، كما تشكل هذه التدريبات منهجاً موضوعياً يستطيع من خلاله الممثل اكتساب مهارة خلاقة باستخدام خياله المبدع وخبراته الشخصية بين هذه التدريبات الجسدية ما يلي:

أ) ."إنشاء الركبتين إنشاء بسيطا لامسا باليدين القديمين ثم المشي بهذا الوضع.

ب) مد الرجلين في حالة تصلب ومد الذراعين إلى الأمام ثم السير كأنما هناك خيوط وهمية تجذبك إلى الأمام من يديك.

ج) اتخاذ وضع القرفصاء ثم القفز إلى الأمام قفزات طويلة".([13])

لم يهمل جروتوفسكي أيضا تمارين الصوت حيث ولى قوة نقل الصوت عناية خاصة حيث لا يسمع المشاهد صوته بوضوح وحسب بل يظهر له صوت مجسم، ويجب أنت

يكون المشاهد محاطا بصوت الممثل من كل اتجاه وقد وضع "جروتوفسكي" لذلك جهاز تضخيم الصوت، وتصدى "جروتوفسكي" لتقنية الإلقاء والتلفظ ولمسألة الوقت في الكلام: « إن قوة النبر الكلامي لا تقدر بثمن وأقوى المؤثرات الجمالية في العالم لا تستطيع أن تهز صالة المتفرجين مثلما يستطيعه الإلقاء بنبرة صحيحة» ([14]).

خاتمة:

يعدّ جروتوفسكي من كبار المنظّرين المسرحيّين الذين تركوا أثرا بالغ الأهمية في مجال الإخراج المسرحي ، وقد اشتهر منهجه المسرحي بالأصالة والتجريب واتّسم بالمسرح الفقير نسبة إلى نقاء الخشبة وخلوّها من الديكور والأثاث بقر حضور الممثل وتمركزه فوق الخشبة، فقد رأى أنّ قدرة الممثل وتكوينه الجيّد واستيعابه مهمته وإتقانها تعوّض عن فراغات الديكور، لأنها تُثري عملية العرض المسرحي وتبعث فيه الحياة أكثر من غيرها فكان لأسلوبه في توجيه وإعداد الممثلين في مسرحه الفقير أثر على الدارسين والمهتمين بالأدب المسرحي ونظريات الإخراج، وقد لاقت فكرته نجاحا كبيرا كما شكلت اتجاها في المسرح المعاصر وأثرت نظريته في المخرج الانجليزي (بيتربروك) وذلك باعترافاته في كتابه المساحة الفارغة.

الهوامش:

[1]- ينظر: أسعد عبد الرزاق، عوني كرومي، طرق تدريس، التمثيل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ط1، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

[3]- ينظر: نديم معلا محمد، في المسرح، في العرض المسرحي...في النص المسرحي، قضايا نقدية، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1: 2000، ص 60.

[4]- كليف باركر، الألعاب المسرحية، معالجة جديدة للتدريب المسرحي، تر: منى سلام، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي، ص 1.

[5]- ينظر: عبد المولى محتريم، تجارب وأساليب في التكوين والإبداع لدى الممثل الغربي الحديث، مطبعة الكرامة، الرباط، ط1، 2009، ص 13.

[6]- جيرزي جروتفسكي، نحو مسرح فقير، تر: سمير سرحان، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 8.

[7]- ينظر: ماري إلياس، حنان قصاب حسن، ، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ط1،: 1997، ص 444.

[8]- جيرزي جرتوفسكي، نحو مسرح فقير، م س، ص 9

[9]- مجد القصص، رواد المسرح والرقص الحديث في القرن العشرين، مطبعة السفير، ط1، 2009، الأردن، ص 143.

[10]- ينظر: ماري إلياس، حنان قصاب حسن، م س، ص 445.

[11]- ينظر: مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للمثل، ، أكاديمية الفنون، مطابع الأهرام التجارية، مصر:2006، ، ص 93.

[12]- مجد القصص، رواد المسرح والرقص الحديث في القرن العشرين، مطبعة السفير، ط2009:1، الأ، ص 145.

[13]- جيرزي جروتفسكي ، نحو مسرح فقير،م س ص26 .

[14]- مشهور مصطفى، إعداد الممثل أم إعداد المتفرج، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2006، ص 37.