مجلة "نتائج الفكر" الصادرة عن معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة

العدد 07 . السنة 2021، ص 94–107
ISSN 2477-992x / EISSN 2773-2762

فلسفة الارتجال في مسرح بيتر بروك –قراءة في المنهج والأسلوب

The Philosophy of Improvisation at Peter Brook Theater - A Reading in Method and Style

د. بن عزوزي عبد الله .

Benazouzi abdellah

جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر benazouziabdellah@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/12/29	تاريخ القبول: 2021/01/08	تاريخ النشر 2021/01/20

ملخص البحث

يعد بيتر بروك أحد أبرز المخرجين المسرحيين الذين حاولوا كسر التقاليد المسرحية السائدة، والبحث عن مسرح بديل يتجاوز مفهوم المسرح المميت، الذي كان يضع شباك التذاكر في الحسبان، حيث أدرك أن المسرح التقليدي ليس بحالة جيدة، وأصبح غير قادر عن التعبير على الحياة اليومية وما تخبئه النفس البشرية، لذلك سعى إلى البحث عن مسرح مقدس، يعتمد الطقس والارتجال، معيدا الممارسة المسرحية إلى جذورها الأولى، أين كان مرتبطا بالارتجال دون إعداد مسبق، لكنه اتسم بالصدق في الأداء.

نحاول في هذه الدراسة التطرق إلى منهج وأسلوب واحد من المخرجين المسرحيين، وهو بيتر بروك الذي لا يزال مهتما بالتجريب المسرحي، والتنظير في مجال فن الممثل ومهارات الأداء، وإرساء قواعد ونظريات المسرح المعاصر، حيث سنتطرق إلى أهم عنصر في فلسفته في آداء الممثل وفي إخراج عروضه المسرحية، ويتعلق الأمر بفن الارتجال في أداء ممثليه، مركزين على ماهيته مفهومه عند بيتر بروك، وكذا العناصر الأساسية التي يبنى عليها الآداء الارتجالي في منهجه وأسلوبه المسرحي .

كلمات مفتاحية: بيتر بروك، المنهج، الارتجال ، الممثل ، الأداء ، المسرح، الطقس.

Abstract:

In this study, we try to address the methodology and style of one of the theater directors, which is Peter Brock, who is still interested in theatrical experimentation, theorizing in the field of actor's art and performance skills, and establishing the rules and theories of contemporary theater. The play, and it concerns the art of improvisation in the performance of its actors, focusing on what it is understood by Peter Brook, as well as the basic elements on which the

improvisation is built in its methodology and theatrical style. We will also elaborate on each element of improvisation in his approach
Keywords: keywords Peter Brooke, Curriculum, Improvisation, Style, Actor, Performance, Weather.

المؤلّف المرْسِل: بن عزوزي عبد الله : benazouziabdellah@gmail.com

مقدمة:

يتميز مسرح القرن العشرين، بذلك الزخم الهائل من النظريات والقواعد المتعددة، التي أسسها رواد وعمالقة المسرح الأوروبي، حيث جعلوا فن الممثل يخضع لمنهجية خاصة ،عن طريق مجموعة من التقنيات، والأساليب التعليمية التي من شانها أن تصقل مواهب الممثل، وتنمي مهاراته، ومنه فان هذه المناهج لا تزال إلى يومنا هذا أساسية في إعداد العروض المسرحية،كونها قد استندت إلى مرجعية علمية وفلسفية وفنية وجمالية، مرفقة بتجارب وأبحاث، في شتى مجالات الحياة الإنسانية، ولذلك فان هذه النظريات كانت نتاجا لتجارب طويلة من طرف هؤلاء المنظرين الذين أسسوا نظرياتهم وتجاربهم.، واشتغالا تهم العملية الركحية في مختبراتهم، وقد كتب لها النجاح، كونها كانت مفيدة في صقل مواهب الممثل، وتفجير طاقاته، وتنمية مهاراته.

ويعد بيتر بروك واحدا من هؤلاء المخرجين حيث حاول البحث عن مسرح شامل يختلف عن المسرح التقليدي ويتجاوز المسرح المميت متجها إلى خلق منهج يعتمد الارتجال سمة بارزة في داء عروضه بحثا عن جوهر المسرح من خلال العودة إلى جذوره الأولى .

وللخوض في هذا الموضوع راودتنا الإشكالية التالية:**ما هي ملامح الارتجال وعناصر الفنية والجمالية في مسرح بيتر بروك ؟**

يجعلنا الحديث عن تجليات الارتجال في مسرح بروك نطرح العديد من التساؤلات التي لها علاقة مباشرة بالموضوع والعناصر الفرعية التي تناولناها فيها وهي :

- **ما المقصود بالارتجال في المسرح؟**

- **ما هي العناصر الفنية للآداء الارتجال عند الممثل؟**
- **ما أهمية الارتجال في مسرح بيتر بروك؟**
- **وما هي عناصره وأساليبه في تحقيق هدفه في المسرح المعاصر؟**

نسعى من خلال هذا البحث إلى التطرق إلى أهم عنصر ميز فلسفة بروك المسرحية، ومنهجه في تكوين الممثل، وأسلوب الأداء التمثيلي عنده، وهو الارتجال الذي اعتبره الطريق نحو مسرح جديد شامل، يمكنه التجاوب مع مختلف الثقافات مهما اختلفت لغاتها، وانتماءاتها العرقية، لذلك تطرقنا في محتوى هذه الدراسة إلى العناصر التالية:

- **تجربة بيتر بروك في تجديد المسرح**
- **فن الارتجال في المسرح المعاصر:**
- **الارتجال في مسرح بيتر بروك**
- **الجسد العاطفة والتركيز**
- **أسلوب الكلمة صرخة والكلمة صدمة .**
- **ميكانيزمات الاداء الارتجالي عند بيتر بروك**

كانت فلسفة بروك في المسرح المعاصر، نتاجا لفهم عميق لتجارب ونظريات من سبقوه ولتجارب خاصة، توصل إليها في بحثه عن مسرح بديل يعتمد الارتجال لغة شاملة، لتحقيق هدفه المنشود في المسرح الحديث.

1. تجربة بيتر بروك في تجديد المسرح :

ولد بيتر بروك في انجلترا عام 1925، وتلقى علومه الأولى في جامعة أوكسفورد، وبعدها تخلى عن الدراسة نظرا لاهتمامه الزائد بالسينما والمسرح ؛كانت بداية مسيرته في الإخراج عام 1945، حيث قدم العديد من الأعمال المسرحية والسينمائية، تمثلت في مسرحيات شكسبير، وبعض الأفلام السينمائية، وعروض الأوبرا[1]؛ وبهذا كانت حياته حافلة بالأعمال المسرحية والسينمائية والدراسات والأفكار، التي مكنته من فهم ظاهرة الفن الدرامي بشكل أكثر عمقا، بهذه التجربة التي كانت نتيجة لغريزة راودته في حياته، ودفعته إلى الاهتمام بهذا الفن ؛ولم يتلق بيتر بروك قبل أن يعمل في

المسرح والسينما، تدريبا خاصا، ولم يتخرج من أي أكاديمية للفنون، بل كان يسير خلف رغباته ونوازعه ومشاعره، التي نمت منذ طفولته أكثر شغفا بالأعمال الدرامية، وهذا ما يؤكده في سيرته الذاتية.

ويذكر بروك في سيرته الذاتية:"حين كنت طفلا،كان لدي وثن،لم يكن حجابا حاميا، بل آلة عرض سينمائي، لفترة طويلة لم يكن مسموحا لي بأن ألمسها، لأن أبي و أخي الأكبر هما اللذان يفهمان دخائلها..... ثم جاء اليوم الذي اعتبراني كبيرا بما يكفي كي ألمس وأفك خيوط هذه البكرات الصغيرة.....، وأن أقيم شاشة صغيرة من الورق المقوى، داخل منظور مسرح الدمى الذي املكه،وأراقب– بانبهار يتجدد دائما –الصور الرمادية المخدوشة".[2]

اشتغل بروك منصب مدير فرقة شكسبير الملكية في لندن، واستمر طوال سنوات عمره مخرجا مسرحيا داخل انجلترا وخارجها؛ في كل من ستراتفورد، ولندن ونيويورك وباريس وبرلين، حيث كان ذلك في سنوات الستينات، أين بلغ أوج شهرته بفضل اجتهاده وإبداعه مع فرقته المسرحية ،حيث أصبح واحدا من الأعلام المسرحية التي لا يمكن تجاهلها في المسرح المعاصر، نظرا للنجاح الذي حظيت به أعماله، وقد قضى مدة زمنية حافلة بالنجاح و الشهرة العالية، ليتجه بعدها إلى البحث عن مسرح يكون أكثر ملائمة للحياة المعاصرة ،محاولا بذلك فهم كنه هذا الفن؛ مستفيدا من روافد المسرح العالمي التي سبقته من اجل الوصول إلى تحقيق تصوره الجديد في المسرح[3].

كانت حياة بيتر بروك وتجاربه ذات اثر كبير على المسرح العالمي من خلال أفكاره في المسرح والتمثيل، حيث حظي باهتمام كبير من طرف منظمة اليونسكو، التي شيدت له معملا مسرحيا بباريس،عام 1971 تحت اسم المركز الدولي لأبحاث المسرح (CIRT)، ليطبق فيه أبحاثه ونظرياته وتجاربه المسرحية، حيث جمع فيه العديد من الممثلين من جنسيات وثقافات مختلفة بغية تطوير فن المسرح إخراجا وتمثيلا ؛بل مسرح شامل و معاصر يتجاوز من خلاله التقاليد المسرحية السائدة و

التعبير عن كل ما تخفيه الحياة اليومية و النفس البشرية،و لا يزال بيتر بروك يعمل في باريس،ويترأس المركز الدولي لأبحاث المسرح.

كان بيتر بروك اشد اهتماما بتجديد المسرح بعيدا عن ذلك الزيف الذي أصبح يتسم به المسرح التقليدي؛ إيمانا منه بأن المسرح أصبح عاجزا عن التعبير عما يقع في الحياة اليومية، والنفاذ إلى أعماق النفس البشرية.

يقول بيتر بروك " أعتقد أن الحالة المسرحية الراهنة ليست حالة صحية، ولا اعتقد حتى أنها واعدة،أحداث متفردة تومض هنا وهناك، ومدارس مختلفة في المسرح تأتي و تمضي، كاتب مسرحي جديد يظهر، لكني لا أرى أملا كبيرا في أي من هذه الأحداث،لأنني لا اعتقد أنها ستبدأ الاشتباك مع المشاكل الأساسية للحياة، كيف نجعل المسرح ضروريا ضرورة مطلقة للناس مثل الطعام و الجنس ؟ شيئا هو ضرورة عضوية بسيطة كما اعتاد المسرح أن يكون، و كما لا يزال في مجتمعات معينة؛ إن وهم التصديق ضرورة، إن هذه الخاصية المفتقدة في مجتمعاتنا الغربية الصناعية الحديثة هي ما ابحث عنه. "[4]

يؤكد بروك من خلال هذه المقولة على أن المسرح الغربي قد أصيبب أزمة حادة، تتمثل في هيمنة المادة و التقنيات الصناعية الحديثة، مما أدى إلى تدمير الإنسان عبر أزمات خانقة، و بهذا أصبح الإنسان مجردا من التفكير، و من الإحساس و أصبح المسرح لا يفي بالغرض في التعبير عما يخالج النفس البشرية وما تخبئه الحياة اليومية، وهذا ما أدى بالمسرح إلى العجز؛ رغم تعدد المخرجين و المدارس التي توالت على المسرح الغربي، ومن هذا المنظور اتجه بروك إلى تجديد المسرح بشكل يلبي أهواء الجمهور المعاصر و يحرك مشاعره الدفينة والجامدة بفعل التفكير المادي.

يسعى بيتر بروك إلى البحث عن مسرح متفرد،يتميز بالتقشف و البساطة و القدرة على الاستحواذ على الجمهور، مهما كانت طبيعته و ثقافته، مديرا ظهره للمسرح التجاري، و متخليا عن معظم مواصفات المسرح الغربي السائدة ؛ لذلك نجده يكتفي بالممثل و الجمهور وكأنه يحاول العودة

بالمسرح إلى أصوله الأولى ؛بعيدا عن الديكور وأدوات الإبهار والزخارف المعروفة في المسرح الغربي، مكتفيا بعنصر الفرجة و الفضاءات الفارغة، باحثا عن مسرح يمكنه التعبير عن الحياة في كل المجتمعات، و العمل أمام الجماهير مهما تعددت و اختلفت ثقافاتها ولغاتها، ولتحقيق هذا التصور شيد المركز الدولي للأبحاث، و جمع ممثلين من ثقافات مختلفة، و انطلق في مغامرة كبيرة تمثلت في رحلة مع أعضاء فرقته المكونة من أكثر من ثلاثين عضوا مع طاقم فني مجهز بكل الوسائل في أسطول من سيارات الأندروفير، شاقا طريقه نحو الأراضي الإفريقية، حيث زار خلالها العديد من البلدان الإفريقية؛ بادئا من الساحل الشمالي، مرورا بالصحراء الكبرى ،حتى الساحل الجنوبي[5]

فكانت هذه الرحلة بالنسبة إليه تجربة فريدة من نوعها في حياته المسرحية، إذ تمكن من التعرف على ثقافات متنوعة، و اكتشف بفضلها أشياء و أفكارا مهمة في تنظيراته المسرحية.

كانت غاية بيتر بروك من إنشائه للمركز الدوالي للأبحاث و إقامة هذه الرحلات هي البحث عن جوهر المسرح وأصوله، مركزا على تلك العلاقة القائمة بين الممثل و المتفرج، فكان بذلك يسعى إلى استخلاص العديد من الأفكار من ثقافات وطقوس الشعوب، إلى درجة أنه يصنف من الباحثين المسرحيين الذين يشتغلون في المسرح التجريبي، وإذا كان قد جمع في مركزه العديد من الممثلين المختلفي الثقافات وحاول استكشاف طقوس و سلوكات القبائل و الدول الإفريقية؛فيمكن حصر تجربته في نطاق مانسميه: **بالمسرح الأنثروبولوجي**، خاصة وانه قدم العديد من عروضه في ساحات عامة أو ربما على البساط –السجاد–وهو من اشتهر بتجربة الفضاء الفارغ؛ من خلال عروضه الارتجالية على البساط، أو ربما في الأسواق أو أماكن شبه خالية .

يقول بيتر بروك في النقطة المتحولة :" كان المركز نقطة تلتقي عندها ثقافات مختلفة، وكان على ارتحال دائم،يأخذ جماعته المختلفة تلك، في رحلات طويلة للتفاعل مع جماعات لم يحدث من قبل أن عرفت فرقا مسرحية جوالة، وقررنا أن يكون مبدؤنا الأول هو أن نصنع الثقافة التي يمكنها أن تحول الحليب إلى لبنة مصفاة، و أن نخلق نواة من الممثلين، يمكن لكل منها أن ينقل خميرة إلى

الجماعة الأكبر التي يمكن أن ينظم إليها فيما بعد؛ على هذا النحو كنا نأمل أن تلك الشروط الممتازة التي تتوفر لجماعة محدودة، ستصب في النهاية في التيار الرئيسي للمسرح".[6]

لقد ركز بروك في بحوثه المسرحية في مركز الأبحاث على كل من الممثل و الجمهور والعلاقة مع النصوص و كيفية ارتجالها، و التخلي عن لغة الكلمة إلى لغة شاملة ترتكز على الأصوات و الإشارات و الطقوس؛ متجاوزا بذلك لغة المسرح التقليدي السائد في العالم الغربي، ومنه كان لابد أن يهتم بهذه العناصر التي ميزت تجربته في انجاز العروض المسرحية وتكوين الممثلين وخلق فلسفة جديدة في المسرح قادرة على محاكاة الجمهور، مهما تنوعت واختلفت ثقافاته و أفكاره.[7] فكانت تجاربه وبحوثه قد أتت بثمارها إلى حد بعيد سواء ما اكتسبه في بدايات عمله أو ما توصل إليه من معارف و أفكار خلال رحلاته المستمرة إلى إفريقيا و آسيا و أمريكا؛ هذه المغامرات التي لا يمكن لأي باحث في مسرح بيتر بروك أن يتجاوزها؛ لأنها كانت سر فهمه العميق في مجال الإخراج و التمثيل، ومصدرا مهما في تنظيراته و فلسفة إخراجه لعروضه المسرحية .

2. الارتجال في المسرح المعاصر: :

يعرف قاموس أكسفورد الارتجال على أنه :" **آداء غير محضر تشترك فيه عملية التأليف والآدء في آن واحد وبشكل فوري ويقوم على الذاتية والفردية والتصور الشخصي وبذلك يجمع بين التفكير والآدء في أن واحد** "[8].

يهتم العديد من مخرجي مسرح القرن العشرين بفن الارتجال،حيث يعتمدون عليه في العديد من تجاربهم وأعمالهم المسرحية؛ نظرا لدوره الفعال في تحرير المسرح من التقاليد السائدة، ومنه أصبح هذا الأسلوب خاصية بارزة في الأداء التمثيلي، في العديد من المناهج المسرحية المعاصرة، ومثال على ذلك ارتو وغروطوفسكي وآخرون، ممن اهتموا به وعملوا على تطوير تقنياته ؛ بل وكان الخاصية المميزة لطبيعة تكوين الممثلين في مسارحهم .

ولا يخفى علينا أن بداية فن التمثيل كانت بداية ارتجاليه، وهو بذلك قديم قدم الإنسانية، وهذا ما يؤكد عليه سامي صلاح حيث يقول : " استمر الارتجال حيث بات جزءا أساسيا من التدريب في أكثر الأشكال المسرحية حداثة في الفترة المعاصرة؛...كل الأشكال بدأت بالارتجال ،لقد اتخذت الأغنية والرقصة والطقس الدرامي القديم أشكالها التقليدية بعد فترات طويلة من الارتجال،واستمر استخدامه في الكوميديا الإغريقية والرومانية، وبعد ذلك في الكوميديا ديلارتي الايطالية. "[9].

إذن فالارتجال هو أسلوب وملكة فنية قديمة قدم فن التمثيل، وكان الخاصية المميزة لأداء الممثل في العديد من أشكال المسرح، مثلما هو الحال بالنسبة للكوميديا ديلارتي " والارتجال في المسرح كما هو معروف" يقوم على الابتكار والأداء دون تحضير مسبق،حيث تكمن أصوله في ترك المجال لحرية المؤدي"[10]، حيث يبدع الممثل في تقديم عروض ومواضيع غنية بالدلالات والمعاني، دون نص أو إعداد مسبق،وقد يكون هذا الأداء الارتجالي،غاية في التلقائية والإبداع من طرف المؤدي.

وإذا عدنا إلى ممثلي الكوميديا ديلارتي، نجد أنهم قد أبدعوا في عرض تمثيلياتهم ومشاهدهم الدرامية،دون تحضير أو نص مكتوب، مكتفين ببعض الخطوط العريضة على أدوارهم، أو فكرة عامة حول المسرحية والأحداث التي يعرضونها؛ أي أنهم يرتجلون أعمال درامية دون نص جاهز، أو تحضير مسبق .[11].

ولأن العديد من مخرجي القرن العشرين ممن يسعون إلى تجديد المسرح عن طريق العودة إلى أصوله ، فقد أصبح الارتجال من أهم سمات الأداء التمثيلي في أعمالهم، وفي برامج تدريب الممثل في تجاربهم المسرحية، ومن بين هؤلاء المخرجين، هو بيتر بروك الذي اعتمد هذا النمط من الأداء في عروضه وتجاربه المسرحية المعاصرة .

3. فن الارتجال في مسرح بيتر بروك :

يستخدم بيتر بروك فن الارتجال في تكوين الممثل، وهو بذلك من أهم الخصائص التي تميز أداء الممثل في مسرحه ،ويندرج استخدام فن الارتجال عند بيتر بروك في إطار تجديده للمسرح والثورة

ضد المسرح المميت ؛ إلى درجة انه في اغلب عروضه المسرحية اعتمد على هذا الأسلوب،متجاوزا نص المؤلف؛ مانحا الحرية للمثل في إبداعه، عن طريق الأداء الارتجالي؛ وقد كانت هذه الخاصية شائعة في أداء ممثليه في عروض السجادة، التي قدمها خلال رحلاته إلى إفريقيا واسيا وأمريكا، وكذلك في التمارين التي يتبعها في تكوين الممثل، والتي كانت في اغلبها تمارين حول الارتجال، وبهذا ظل الارتجال وسيلة أساسية في عمله، ضمن برامجه في تدريب الممثلين، بغية تحرير الممثل من اسر القوالب الثابتة في الأداء، والأدوار المتشابهة (الكليشيهات) التي تمنعه من التعبير،وأداء الدور بكل صدق .

يتحدث بيتر بروك عن أهمية الأداء الارتجالي في مسرحه،ويرى ان الهدف من الارتجال يمكن في:" خلق جو ما أو علاقة ما،ليجعل الجميع مرتاحا، والسماح لكل واحد بالوقوف أو الجلوس دون أن يصبح ذلك محنة ..... وعلى الممثل ألا يبدأ بالكلمات، ولا بالأفكار،وإنما بالجسد؛ فالجسد هو الذي تحيى فيه تلك الكلمات والأفكار أو تموت ."[12]

يرى بروك أن الارتجال يسهل مهنة الممثل في الأداء، ويمنحه الحرية في التصرف على الركح مع الدور بكل تلقائية كما أن الجسد المتفتح والمتحرر بالنسبة إليه، هو العنصر الأهم في الأداء الارتجالي للممثل، وبكل بساطة فان الارتجال يجعل الممثل ذلك الفنان الخلاق القادر على الابتكار، بكل حرية وإبداع .

يقصد بالتمثيل الارتجالي:"ذلك التطابق الكلي مع المشاعر النفسية للشخصية التي يتم عرضها على خشبة المسرح، والسبب في ذلك أن فكر وخيال الممثل يرتبط عادة بإرادة ودوافع التمثيل عنده "[13]، وهنا تكمن أهمية الارتجال في مسرح بروك، الذي كان يسعى إلى جعل الممثل يتخلص من مشاكله، ويمتلك تلك الحرية في استخدام أدواته في الأداء ،الحسية منها؛ والجسدية والذهنية؛ وهو ما يؤكد عليه في كتابه المساحة الفارغة حيث يرى أن الهدف من الارتجال في مسرحه هو :" الابتعاد عن طريق المسرح المميت والعودة بالممثل المرة بعد المرة إلى سدوده وحوائله الخاصة، إلى النقطة التي يفضل عندها بدل مواجهة حقيقة وجدها حديثا أن يستبدلها بكذبة والممثل الذي يلعب دورا في مشهد كبير بتزييف سيبدوا للجمهور زائفا"[14] أي أن هدف بروك من الارتجال يكمن في جعل الأداء أكثر صدقا من الناحية الذهنية والجسدية والعاطفية كما يعتبر هذا الأسلوب عنصرا هاما في وضع الممثل في مواجهة حقيقة مع مشاكله الخاصة في التمثيل التي يمكنها أن تؤدي به إلى أن

يستبدل دون ان يعي أفعالا ركحية صادقة بأفعال مستهلكة أو مزيفة وهو ما يهدف إليه بروك من خلال الارتجال حيث يعتبره عنصرا مهما في حل الممثل لمشاكله وعراقيله في الآداء .

كان بروك أكثر اهتماما بالآداء الارتجالي لممثليه خلال تجاربه وعروضه المسرحية وكانت السمة البارزة التي ميزت آداء الممثل في مسرحه حيث يمكنه " أم يقيم وحده عرضا مسرحيا وعلاقة مع الجمهور دون نص مدون ويركز فقط على فكرة عامة ينطلق منها في تجسيد مشاهد من خلال مهاراته الجسدية والصوتية "[15] وهو المعنى الصحيح للارتجال المسرحي الذي يحبذه بروك

3.1 ميكانيزمات الآداء الارتجالي عند بيتر بروك :

تهتم المناهج التعليمية لفن التمثيل، بمختلف الطاقات التي يتمتع بها الممثل، والتي تعتبر من أهم العناصر التي لابد من التركيز عليها في آداء الممثل، حيث تتمثل هذه العناصر في الجسد والصوت والتركيز الذهني والعاطفة ..الخ، ويعتمد بيتر بروك بدوره هذه العناصر الهامة، في فن الارتجال في آداء الممثلين، حيث يتطلب من الممثل أن يكون ذا حضور جسدي وعاطفي وذهني .

3.2 الجسد العاطفة والتركيز:

يرى بيتر بروك أداء الممثل ،يتطلب حضورا جسديا وعاطفيا، حيث يركز على أن يكون الممثل على تركيز عالي،وحضور ذهني وإدراك سليم بكل مقاصده،وما يود أن يقوم به والتعبير عنه،وعلى وعي كامل بالدور الذي يقوم به.

يقول بيتر بروك : " على الممثل أن يطور معرفته وفهمه إلى النقطة التي يصبح عقله عندها قادرا على العمل بكامل يقظة وانتباه،حتى يتفهم دلالة ما يفعل "[16] .

وبمعنى آخر فانه لابد على الممثل قادرا على إدراك كامل بأبعاد آدائه الركحي، وهذا الأمر يتطلب تفكيرا سليما وذهنا يقظا في مثل هذه الأشياء، خاصة فيما يخص الدور بعلاماته التي يسعى الممثل أن يخلق من خلالها،موضوعا عيانيا ملموسا من طرف الجمهور ؛ ولا بد أن يكون هذا الإدراك والتفكير على خط متصل مع الجسد والمشاعر،ولا يجب أن يتسبب في أي خلل في انسجام هذه العناصر،– التفكير – الجسد –الإحساس– حيث لا بد أن يكون على دراية كاملة بكل ما يحيط به،وما يجول بعالمه الداخلي والخارجي ، وما يود أن يفعله آو يعبر عنه،وانه في هذه اللحظة في مواجهة جمهور يشاهده ويستمع إليه.

تمد هذه العناصر الأساسية –التفكير الجسد الإحساس ––الممثل بالأفكار، وتساعده على الإبداع في عمله الفني؛ وأداء الدور المنوط به على أحسن وجه، وإذا كان هذا الحضور العاطفي والذهني عند الممثل، يتطلب حضورا جسديا؛ فان بروك قد اهتم بتكوين الممثل من الناحية الجسدية عامة والصوتية بشكل خاص، ليكون مستجيبا للانفعالات والأحاسيس أثناء الدور، والتعبير عنها حركة وإيماء وصوتا، وهذا بغية تجاوز لغة الكلمة في المسرح التقليدي، مثله مثل في ذلك مثل ارتو، حيث شمله(الممثل) بتدريب خاص بغية تكوينه جسديا وصوتيا، لخلق لغة مسرحية عالمية وشاملة ، هي لغة الأصوات والإشارات والصرخات والصدمات .

3.3 أسلوب الكلمة صرخة والكلمة صدمة :

لم يتجاوز بيتر بروك نص المؤلف فقط؛ بل تجاوز لغة الكلمة السائدة في المسرح التقليدي، وبهذا عمل على استبدالها بلغة من الأصوات والصرخات والإشارات، ليخلق بذلك علامات سمعية بصرية وأجواء طقسية ؛ دون اللجوء إلى الكلمات، والجدير بالذكر أن هذه الإشارات والأصوات ... كانت من بين الأساليب التي قام بتدريب الممثلين عليها، حيث كانت تتدرج في إطار البحث عن لغة عالمية مشتركة، غير لغة الكلمة التي رسمها الكاتب في نصه.

ابتكر بيتر بروك طريقة خاصة في أداء الممثل سماها بالكلمة صرخة والكلمة صدمة، إيمانا منه بان الكلمة جزء من الحركة والصوت، وأن أي سلوك يصدره الممثل يمكن أن يحل محل الكلمة،فربما كانت حركته أو صوته تدل على المكر أو الخديعة أو السخرية، أو الألم، أو الغضب ،أو ثورة. أي أن الحركات والأصوات الصادرة عن الممثل، قادرة على أن تخلق لغة سمعية بصرية لها دلالاتها التعبيرية،ولهذا درب ممثليه علة لغة تتمثل في صرخات وأصوات مجردة اكتشفها في دراسته وبحوثه المتأخرة؛ حيث كانت أشبه بأصوات الإنسان البدائي وأصوات الحيوانات؛ حيث كان يطلب من ممثليه أداء مشاهد بالأصوات والحركات؛ أو رواية قصة عن طريق هذه الأصوات والإشارات والإيماءات، دون لغة الكلمة، ويشترط بروك خلال هذا التمرين أن يكون الأداء مفهوما ومعبرا من طرف الممثل؛ وبهذا شكل بروك معجما من الأصوات، وكون ممثليه على هذا النمط من الأداء حيث استغرق قرابة ثلاثة شهور من العمل الجاد من طرف الممثلين على فك شفرات تلك الأصوات وأدائها بالشكل السليم، ليتمكنوا من استخدامها في عملهم الفني وارتجالهم .[17]

والجدير بالذكر أن بحث بيتر بروك عن هذا النمط كان في بداية عمله في المركز الدولي لأبحاث المسرح ،وعمل على اكتشاف هذه الأصوات خلال رحلاته المستمرة إلى إفريقيا واسيا .

يقول بيتر بروك : "كان موضوع عمل السنة الأولى في المركز الدولي لأبحاث المسرح؛ هو دراسة تكوينات الصوت، وكان هدفنا أن نكتشف –على نحو أكثر اكتمالا – ما يكون التعبير الحي ،ومن اجله كان علينا أن نعمل خارج النظام الأساسي للتواصل في المسرح، أي أن نطرح مبادئ التواصل عن طريق الكلمة المشتركة،....واللهجات المشتركة."[18]

إن أهمية هذه الأصوات والإشارات—كلغة مسرحية – تكمن في دورها الفعال في تحقيق التواصل مع المشاهد واستثارته، ومن ناحية أخرى فان هذه الأصوات حسب بروك؛ قادرة على التعبير عما عجزت عنه الكلمة، حيث يمكن للممثل أن يصل إلى أعمق مشاعر المشاهد وتفجيرها،خاصة في الأداء الطقوسي للممثلين وهو هدف اللغة الطقسية، بل وتوظيف الطقس في المسرح؛ إن طبيعة هذه الأصوات المجردة هي في الأصل مقطوعات وموشحات قديمة،تتمثل في حروف مبعثرة كما في المخطوطات القديمة،وغير مترابطة في شكل كلمات، وكل ما أراده من الممثل هو حل شفرات هذه الحروف؛ ليس كعالم اثري، بل يتذوقها بلسانه و ينطق بها في شكل أصوات ويربطها بحالة انفعالية صادرة من عواطفه وأحاسيسه ؛ وبهذا يصبح لكل صوت من هذه الأصوات المجردة إحساس خاص به يعبر عنه، فكانت هذه الأصوات بدورها لها دلالاتها الخاصة على الركح، حيث تدرب عليها الممثلون وشكلوا من خلالها معجما من الأصوات المجردة التي أتقنوها ،لصنع لغة طقسية كتلك التي مارسها الإنسان البدائي في أشكاله السحرية الطوطمية.[19]

إن هدف بروك من هذه اللغة لا يتلخص في كونه يبحث عن لغة بديلة للكلمة وتجاوز المسرح التقليدي المميت فحسب، بل يمكن أن يندرج في تكوين الممثل على هذا النمط من الأصوات وجعلهم أكثر جاهزية من حيث الأصوات المتناسقة مع الانفعالات الداخلية؛ خاصة وان ما نلاحظه كثيرا في الحياة العادية، هو أن الكثير من الانفعالات الداخلية و السلوكات، تصدر من الانفعالات الداخلية لدى الإنسان؛ ويبقى الجسد هو المصدر الرئيسي لهذا الأداء الصوتي .

خاتمة:

كانت فلسفة بروك في المسرح المعاصر نتاجا لتجارب طويلة في دراساته لأساليب الآدء لدى الشعوب وطقوسهم حيث طبقها في تجاربه المسرحية كما اعتمد على أفكار من سبقوه من أمثال ارتو وجروطوفسكي ...وغيرهم هؤلاء الذين اعتمدوا الارتجال في الآداء وسيلتهم في مناهجهم وأساليبهم المسرحية .وهكذا حاول إقامة نوع من الموالفة بين هذه المناهج جاعلا من فلسفته المسرحية فلسفة تلفيقية بين أساليب مخرجي المسرح المعاصر الذين تميزت عروضهم بفن الارتجال المسرحي .

ترتكز فلسفة بروك في الارتجال على قدرات الممثل الجسدية والصوتية والذهنية والعاطفية حيث يكون في أحسن أحواله أثناء ارتجاله للدور لذلك كان يشترط أن يكون الممثل على حضور جسدي وصوتي و صوتي بغية تحقيق المطلوب .

كان بروك أشد تأثرا بأرتو في تجديد المسرح والخروج من المألوف، والدليل على ذلك هو تجاوزه للغة الكلمة والاعتماد على لغة من الأصوات المجردة والإشارات، التي تندرج فيما اسماه بالكلمة صدمة والكلمة صرخة وخلق الطقسية في المسرح مثلما كان يفعل أرتو .

يعتبر الارتجال السمة البارزة لتي ميزت مسرح بروك انطلاقا من فلسفة وفهم خاص لدى بيتر بروك نفسه مما جعل منهجه التعليمي يندرج ضمن هذا الإطار .

وختاما يبقى بيتر بروك واحدا من رواد المسرح المعاصر نظرا لأعماله وتجاربه التي نالت شهرة واسعة في أنحاء العالم ، حيث لا يمكن لأي باحث في مجال المسرح وفن التمثيل أن يمر على تجاربه مرور الكرام .

إحالات البحث:

1-كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مراجعة إبراهيم حمادة دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية ط1 2001.ص 143

2- بيتر بروك، خيوط الزمن سيرة شخصية، ترجمة وتقديم عبد القادر فاروق، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة ط1 2006 ص17.

3- مجد القصص رواد المسرح والرقص في القرن العشرين، النظرية والتطبيق، مطبعة السفير؛ الأردن ط1 2009ص237/236

4- جيمس روس ايفانز، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى بيتر بروك، دار الهلا للنشر والتوزيع ط1 ،2000 ص267.

5- ينظر ، صبري حافظ التجريب والمسرح دراسات ومشاهدات في المسرح الانجليزي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط 1984 ص11.

6- بيتر بروك النقطة المتحوله أربعون عاما في استكشاف المسرح ، منشورات سلسلة عالم المعرفة الكويت، العدد 154 أتوبر 1991 ص 154.

7- ينظر عبد الوهاب شكري الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع د.ط 2007 ص175

8- صفية احمد محي الدين حمدي، التصميم الابتكار لعروض التعبير الحركي ، مكتبة الانجلو المصرية الطبعة د ط 2007 ص 74

9- فيولا سبولين ، الارتجال للمسرح – ترجمة سامي صلاح –مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة.ط2- 1999- ص 3

10- ماري الياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مكتبة لنان للنشر ط1 1997 ص 19.

11- ينظر عبد المولى محترم، تجارب والأساليب في الإبداع لدى الممثل المسرحي الغربي الحديث، مطبعة الكرامة الرباط ط1، 2009 ص 92.

12- بيتر بروك، الباب المفتوح أفكار في المسرح والتمثيل، ترجمة ناصر ونوس، دار كنعان للدراسات والخدمة الاعلامية ط1 2007 ص 62.

13- أنبيرت جير هارد، الارتجال وفن التمثيل المسرحي دراسة في إبداعية الممثل، ترجمة حامد أحمد غانم، منشورا مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي د.ط ص 109.

14- بيتر بروك، المساحة الفارغة ترجمة فاروق عبد القادر، دار الهلا للنشر والتوزيع ط1 2000 ص 155

15- عبد الوهاب شكري، الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي ، م س ص111

16- بيتر بروك، النقطة المتحولة م س ص 222.

17- ينظر سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة الكويت، العدد19 1998 ص 206-207.

18- بيتر بروك، النقطة المتحولة م س ص 157

19- بيتر بروك، النقطة المتحولة م ن ص 158.