إزدواجية الحركة والجسد

double movement and body

د.زقاي صارة

جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة3 ، الجزائر، Sara.zegai@univ-constantine3.dz

تاريخ الاستلام: 2021/04/29 تاريخ القبول: 2021/05/01 تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص: إن أكثر مايميز المسرح عن الفنون الأخرى, هو ذلك الفضاء المشحون بجمال الصورة وبلاغة التعبير,المتأتية من ترجمة الافكار التي تسكن بين أحرف النص الدرامي لتجسد على شكل عرض حي حيث تتحرك, وتتنافس فيه مختلف المفردات السينوغرافية لتخلق فرجة مسرحية زاخرة بمختلف الرموز والإيحاءات .هذا الإنتاج الفني عليه أن يجسد في مساحة خاضعة لإيطار زماني ,وحيز مكاني ذا أبعاد هندسية ثابتة ,هو مايعرف بالفضاء الذي يرتب الشتات, ويوحد المفردات المتناثرة فيه لأجل امتاع المتلقي من جهة ,وخدمة العرض المسرحي من جهة ثانية فالجسد بحركته ومرونته على فضاء حتى ولوكان فارغا يستطيع ان يوصل معاني وافكار قد تعجزعن ايصالها اللغة المنطوقة. سنحاول في هذه الدراسة تبيان العلاقة التي تجمع جسد الممثل مع الحركة.

كلمات مفتاحية: الممثل. لغة الجسد.، الحركة . الصورة البصرية .، الإيقاع.

Abstract: The most distincitive feature of the teatre .from the other arts is that space charged with the beauty of the image and the eloquence of expression derived from the translation of ideas that inhabit between the characters of the dramatic text.to a live show moving a'd competing in different vocabular in an effort to create a theatrical watch full of variois suggestive symbolsthis artistic production has to a time frame and a space that have a fixed geometric return is the space that arranges the daspora and unites the scattered vocabulary in order to enjoy the recipient on one hand and serve the theatrical performance on the other hand.With his movement on a space, even it is empty, it can communicate meanings and notions that cannot be conveyed by spoken language, which is then a union of body with nonspoken movement

Keywords: Actor; body language, movement, visual image, rhythm.

1. مقدمة:

تجاوز الفضاء المسرحي مفهومه التقليدي المحصور بمكان العمل, وانما أصبح حقلا يحوي داخله اندفاعية ممثل مع المفردات السينوغرافية,فهذا الممثل بجسده السحري ,يعمل من أجل واجبه الأعلى و هو دعم هذه العناصر لا التميز عنها, يسعى دائما إلى خلق توليفة منسجمة الزوايا ,وهو داخل مكان محدد الأبعاد يبوح له بما يعتليه من مشاعر من جهة ,و يقاوم الضغوطات التي تعكر مزاجه من جهة ثانية .

يسبح الممثل مع أفكاره الداعية لخلق رسالة بصرية تحمل في جماليتها معاني ثابتة , حيث يجتهد الكل ويعمل بجد ليبدو الممثل كأنه ملك العرض , فحياته على الخشبة هي سكون لأفكار المتلقي هو في تلك اللّحظة يحاول أن يضبط ويفسر ما يراه , كيمياء المكان وحميمية القاعة وحدها التي هي الوحيدة التي بإمكانها مخاطبة عقول المشاهدين, لتهيئه نفسيا وفيزيولوجيا , ليكون عنصرا فاعلا لا أداة تشاهد فقط .لذلك نجد معظم المخرجين صارمين في إنتقاء الممثل فهو شخص غير عادي المخرج لايبحث عن ممثل كامل ونجم وإنما هو بحاجة إلى طاقة تجيد استنطاق مشاعرها, وقدراتها التي تلازمها في تأدية الأدوار ,عليه أن يعيش تفاصيل دوره ويتعرف على مضامينه يلازمه حتى في أوقات الراحة ,فالصدق والتفاني في الأداء يتيح للممثل الولوج في مغاوير الشخصية ليستحضر مقوماتها الكامنة.

الممثل دائما تحت الانظار لمكانته المهمة في العرض المسرحي, فهو ليس مجرد جسد يملأ الفراغ فحسب وإنما حضور يدعم ويفعل الأحداث , هذه المسؤولية التي يحملها على عاتقه توقعه في حيرة ,تساؤلات تحوم في داخله ,إما أن يكون مجرد جسد ينصاع لما يملى عليه, أم روح فاعلة تفجر فيه ملكة الخلق والإبداع .

فيتأكد بعد الأبحاث, والممارسة الميدانية بأنه هوالذي يمنح الشخصية الدرامية جزءا من روحه لا أن تستنزف منه جمال إبداعه , يعطيها حياة تتنظم في فضاء جامد , يصارع معها الفوضى التي تدور في داخله تمنحه الاستقرار , فيعطيها الإبداع نحن نتحدث عن اتحاد أسطوري بين الخيال والواقع.

ومن هنا يمكننا طرح التساؤل الأتي : مامدى تحكم الممثل بجسده ؟ وهل يمكن أن يتعامل الممثل مع الفضاء المسرحي بضوابط وقوانين تجعله يتجاوز المفهوم التقليدي للتمثيل ؟ أم يحاول أن يكون مجرد دمية ذات مقومات بشرية ؟.

إن الوقوف أمام ملايين الجماهير ليس بالأمر الهين ,وكذلك معايشة شخصية تكاد تكون غير مستحبة له من أسوء الظغوطات التي يعيشها الممثل, ومع ذلك نجده يسعى ويثابر من أجل الواجب الأعلى ,وهو نجاح العرض المسرحي ,المهم هنا ليست التصفيقات الحارة والهتافات العالية ,وإنما ذلك الشعور الذي يحسه عند هزيمة الخوف الذي بداخله ,وإثراء العرض المسرحي , فهو –الممثل– لا يسعى إلى النجومية ولا يهمه من هو البطل, ومن هو الثانوي , وإنما الأهم من ذلك من يستطيع أن يحرك الأحداث نحو الجمالية المبتغاة.

تتحقق الرسالة السامية التي يسعى إليها كل عمل مسرحي بممثل ذو الحركة المنتظمة, داخل خشبة المسرح,فهو يحمل في رشاقته ووجوده الجسدي خلقا ,وإبداعا من نوع خاص وهذا الممثل "هو الوسيط الفاعل ذا الهوية المزدوجة بين نص المؤلف ,والجمهور ,فهو كشخص من الواقع الحياتي يستحضر بتجسيده شخصيات المؤلف من عالم الغياب والوهم الدراميين الى عالم الحضور والواقع المسرحي "[1]

الممثل هو كالألة الموسيقية التي تسعى الى ارضاء الملحن, والعازف معا ,لتتغنى بلحن عذب يطرب الأذن ويداعب الوجدان ويمتطي معه المتلقي هودج الأحلام.

هي عملية إثبات وجود في محاولته لصناعة التميز لنفسه ,إذ أصبح من مجرد مالئ للفراغ إلى أقوى العناصر الفاعلة في تشكيل العرض المسرحي ,فعزله عن الفضاء بدون مبرر هو موت حتمي للشخصية , لأن الحركات التي يؤديها هي قراءات حقيقية ,وكشف عما هو مستور في دواخل الشخصية من أفكار وتساؤلات.

كل الموجودات التي تتواجد في العرض المسرحي أو مكان العرض المختار وهو الناطق الزمني و التاريخي, و بمعنى أخر الممثل حر في حركته الجغرافية ,وتوزيع مكوناته الجسدية على الفضاء المسرحي لذا كان أهلا بأن يكون حاملا للعلامة الرئيسية في العروض المسرحية بلا إستثناء و بالتالي فإن حركاته هي التي توحي بالفضاءات من خلال الإستبدال الإستعاري الرمزي لأنساق العلامات الأخرى.

ففي الدراسات الحديثة ,وخصوصا في مجال الإخراج نجد معظم الباحثين يؤكدون على دور جسد الممثل في خلق سينوغرافيا ذات أبعاد درامية وفنية *سينوغرافيا الجسد* فتدريباته المتواصلة قبل العرض تجعل من جسده عجينة تشكل مختلف التحولات التي تمارس مهمتها الأساسية في تعويض قطع الديكور بجسد تدب فيه الحياة , ثباته ليس موتا لروحه , وإنما جماد ذا لغة خاصة, معبرة قد تتجاوزاللغة المنطوقة ,لأن جسد الممثل ليس مجبرا على التنقل من زاوية إلى أخرى إعتباطيا وانما يتشكل حسب ما يمليه عليه الدور , وفق ايقاع متناغم تسير عليه المسرحية.

2. الإيقاع والحركة :

"الإيقاع كلمة يونانية وتعني الضربات المنتظمة داخل الزمن والإيقاع متغلغل في الطبيعة وفي حياة الكائنات الحية" [2] يمنح الإيقاع الإحساس بقيمة الأشياء ,لأنه مرتبط بزمنها ,ويفصل فيها, لأن الإيقاع مرتبط بالجسد فهذا الأخير ينتج حركات لها إيقاع خاص بها.

لعلك تتساءل عن العلاقة التي تجمع بين الإيقاع والعرض المسرحي, فنجد المسرحية تتغذى بالإيقاع الذي يحافظ على تماسكها لإنتهاء العرض المسرحي الذي يسعى بالطبع لكسب ثقة المتلقي من جهة واقناعه من جهة ثانية , فكل عمل مسرحي يسعى جاهدا لتوليد علاقة من نوع خاص بين الصورة المعروضة, والمتفرج .

فمن الصعب أن تجلس في كرسي ثابت في دور مراقب سلبي كان أم إيجابي حيث أصبح المتفرج يحظى بدرجة من الوعي مكنته من البحث عن مرحلة جديدة تخرجه من دوره التقليدي في استقبال ما يراه دون أن يتفاعل ذلك التفاعل الذي يثري العرض المسرحي, فردود الأفعال التي ينتجها المتلقي في مدة زمنية معينة وداخل فضاء واحد ,تعطي للمسرحية ايقاعا خاصا ,وتصبح بذلك وسيطا إعلاميا لاتتحقق حسب هيرمان إلا بالحضور الجسدي للممثل, والمتلقي .

الإيقاع مرتبط بالزمن , وأرسطو لما نظر للمأساة ,أو التراجيديا ,ذكر وحدة مهمة في وحداته الثلاث ألا وهي وحدة الزمن لأنه الوحيد القادر على إخبارنا "لو أن هذا النوع من العروض سيدفع المتفرجين إلى الإجهاد البدني أم لا" [3]. فالعملية التواصلية تدوم حتى نهاية المسرحية , لذلك لايمكن أن نحكم على مدى نجاح العرض المسرحي في جعل المتلقي يتحول من وظيفته كمستقبل الى فاعل ومشارك في العرض اذا ما أسدل الستار معلنا إنتهاء العرض .

عندما يحضر الإيقاع عليه اصطحاب الزمن ,لذلك يكثر استعمال الإيقاع الزمني كمعنى , ومهمته في العرض المسرحي تتعدى معناه ,ليعمل على خلق التكامل والإنسجام ,بين مختلف العناصر السينوغرافية فيصبح لكل مفرد إيقاعه الخاص في العرض ,تتوحد هذه المفردات على شكل صورة بصرية زاخرة بمختلف العلامات والإيحاءات,ونجد الإيقاع يتضح جليا في الأحداث المسرحية ,التي تسير وفق زمن معين ,لأن هذه الأحداث لاتسير بوتيرة واحدة وإنما تتصاعد لتتثاقل في الذروة وتتلاشى في نهايتها .

هذا التباين في وتيرة الأحداث يجعل من الحركة تتصاعد وتتنازل,مدعمة بذلك الممثل ذا الحركة الإيقاعية هو يبدو كقائد الاوركاسترا بيده مفاتيح كل مشهد فحركته المدروسة تولد إيقاعا منتظما فجماد الديكور ووحشة الفضاء تبعث فيه الحياة بمجرد دخول هذا الممثل ,وإعتلائه الخشبة ,لذلك نجد الايقاع والحركة تلازمه

كملازمته لأزياءه ,لأنه يرتكز على جسده , وجودا,وحركة ,لتأدية دوره على أكمل وجه , وعلى هذا يجب على الإيقاع "أن يكون مرتبطا بعلاقة الحركة ,بالزمن .فإذا حسبنا بدقة حركة الممثل فسنحدد زمن عرض الفعل ,وبما أن صورة الفعل ,المجسد ,هي حركة الجسم ,فإن الزمن مقدار متغير ,بتغير حركة الجسم"[4]

وبالتالي فإن الإيقاع ليس ثابتا ,ويتغير حسب نفسية الممثل التي تخضع لقانون الأفعال التي يقوم بها خدمة لدوره المؤدى فمثلا نجده يسرع تارة ,ويمشي ببطئ تارة أخرى ,يثبت في مكانه أحيانا ليقفز أحيانا أخرى ,عليه أن يجيد التعامل مع جسمه ,في حيز مكاني محدد ,ومؤثث, إذ وجب عليه التمرن ليسهل عليه ضبط حركته ,وفق ماتمليه خصوصية الدور , كما يجب على هذه العناصر التي تملأ الفراغ أن توفر له المساحة ,والدعم الكافيين ليستطيع تأدية المشهد بنجاح تام.

قد تخدم الحركة, الممثل من جهة .وتعيقه من جهة ثانية إذا لم يعرف كيف يستغلها دراميا, فالحركة العشوائية الغير مضبوطة في مشهد ما قد تشتت إنتباه المتلقي وبذلك يتسبب في إحداث قطيعة تواصلية معه ,وهذا مرتبط بالنظام الذي يحكم العروض لكونه المكان الذي تتلخص فيه معاني الترتيب, والتنسيق ,فكل مفرد يوظف على الخشبة , إلا وله دلالته الخاصة ,وعند رفع الستارة , يقوم المتلقي بإلتقاط كل ما يعرض أمامه لهذا تأخذ المشاهد المسرحية دورا مهما في تحديد الصورة البصرية ,وإيضاحها للمشاهد الذي بات ذواقا للفن كما تعد هذه المشاهد أيضا "الوحدة الأولى التي يتركب منها العرض المسرحي ,والذي لاينبغي له أن يؤخذ بنظر الإعتبار من قبل المخرج وإلا ستتفتت كلية العرض إلى جزئيات منفردة ,ولن تتجمع ضمن حدث مدرك ومتطور على نحو متماسك ,وعليه فالمخرج وهو يبني المشهد يبدو كمن يستوعب الحياة"[5]

والممثل هو أداة فعالة في يد المخرج يستخدمها ليمنح الحياة والحيوية للسكون الذي يخيم على المفردات السينوغرافية ,لأنه القلب النابض لأي مشهد مسرحي .

ولو رجعنا إلى أرسطو "322/384 ق.م نجد إشارة صريحة لمبدأ الحركة ,وسببيتها فهو يرى أن الجسم يبقى متحركا مادامت تعمل عليه قوة تحركه مباشرة ,فإن توقفت تلك القوة عن العمل ,أو,أو فقد الجسم إتصاله بها ,توقف الجسم "[6] أشار أرسطو إلى وجود رابط يجمع الجسم بالحركة , وهي القوة الدافعة لهذا الجسم وتتسبب في حركته , فإذا انعدمت صار الجسم في حالة سكون .

هذه العلاقة التي تتداخل بين الحركة والإيقاع تجعل العرض حقلا تتدفق منه مجموعة من التصورات ’والدلالات الإيحائية الجمالية بإمتياز ’ويولد هذا التزاوج شاشة حية تتراقص فيها مختلف الإيقاعات المرئية, والمسموعة.

3. الصورة البصرية وحركة الممثل :

إن الشئ الذي لايختلف عليه إثنان هو أن العرض المسرحي ,يخلق صورة بصرية ذات بعد فني وجمالي ,فإذا تناولنا العرض المسرحي بوصفه صورة بصرية, ذات الدلالات والابعاد المتعددة والرموز المشفرة , فإننا بصدد الحديث عن "وحدة سيميائية تبث إلى المستقبل في وقت واحد ,وتتألف من مجموعة من الأنساق يمكن تصنيفها على ضوء معيارين أولهما يرمز إلى العلامة السمعية وثانيهما يتناول العلامات البصرية"[7]

فحركة الممثل تخلق صورة تتابعية في عين المتلقي, فلكل حركة يؤديها لها مدلولها ,و صيغتها الصورية تصنف باعتبارها علامة ولغة بصرية ,تتنوع بتنوع الوظائف البصرية ,كحركة الضوء ,وأثاث الديكور الذي يستغله الممثل ويفصح عن دلالته بتوظيفه وإستخدامه خادما بذلك دوره وكذا العرض المسرحي, لأن الحركة تعبر عن صاحبها فعليه أن يكون ديناميكيا منتجا لعلامات أيقونته ، تسعى وراء صناعة لغة بصرية تنافس اللغة المنطوقة في وظيفتها بل تتعداها لتحمل رؤى وتصورات متعددة .

تولد الحركة معاني في تشكيل الصورة المرئية و لكل حركة أو وضعية يقوم بها الممثل داخل الفضاء،لها معنى ودلالة فهو يعبر بحركاته ، و تموضعه على الخشبة عن أفكار و مواقف تخدم العرض بالدرجة الأولى فالحياة على خشبة المسرح تختلف عن الحياة في الواقع .

لذلك يمكن إعتبار طاقة الجسد أكثر اللغات ، إقناعا و تبريرا للمواقف التي يؤديها فينتج بذلك بل ويحقق تنويعا في المشاهدة, وتعدى بذلك وظيفته المادية ليصبح " الجسد الإنساني يختزن المكان و الزمان الموضوع و صار بإمكان المتفرج غير العادي أن يستمع إلى همس الجسد"[8]

فالإشتغال على جسد الممثل بإعتباره لغة ناطقة, ومتحركة ناتج عن ما يقدمه كأبلغ وسيلة تواصلية ,وعندما نتحدث عن الممثل لا يحق لنا أن نتجاوز الدور الفعال الذي تقدمه الأزياء

المسرحية التي يرتديها الممثل , عند إعتلاءه الخشبة لهذا توصف بأقدم الوسائل البصرية التي عرفها المسرح, فعليها أن تكون مريحة غير ضيقة ليسهل عليه التحرك وفق ما تطلبه الشخصية .

كل هذه العناصر , مرئية كانت أم مسموعة ,عليها أن تصنع من خشبة المسرح بوثقة تنبثق منها مجموعة من الدلالات, والشفرات ,والكودات لمتلقي لطلما كان الطرف الفعال في قراءة و تفسير هذه الصورة البصرية.

وقد تختلف العروض وتتفاوت التوظيفات , إلا أن الممثل بحركته يكون حاضرا , فلايمكن تخيل عرض مسرحي بدون ممثل ,ولعل أكثر العروض توظيفا للحركة الجسدية , هو المسرح الصامت , أو البانتوميم الذي أضحى رائجا ومدعما للغة الجسدية , والحركة المفعمة بالدلالات , هذا الخطاب البصري لايجذب عين المتلقي فقط وإنما يخاطب عقله وإحساسه , فتجعله يستحضر الكم الهائل من المعطيات التي تفرزها لغة الجسد المتحرك .

الحمل ثقيل على الممثل في مثل هذه العروض الصارخة بغير حروف , المتحدثة بلسان الصورة ,لأنه أمام حشد كبير ذو ثقافة متفاوتة , فعليه هنا إستحضار قوة الصدق والإحساس ليدفع بحركاته الى التميز والإتقان , فالممثل " قد يتحرك إما بطريقة يمكنه من الكشف عن بعض أفكاره أو نواياه ,أو قد يتحرك بدلا من ذلك بطريقة أقل توجها ,نحو هدف معين ,ومن أجل أن يعبر من خلال هذه الحركة غير الموجهة عن انفعال معين"[9]

إن هذا العمل الذي يقوم به الممثل على خشبة المسرح متأت عن عمل جاد واصرار دائم إذ نجده"يدون مراحل تطورها على مستوى الفعل , الأفعال الرئيسية ,والثانوية ,أفعال الشخصيات الأخرى ,وتأثيرها على الشخصية التي تمثلها ,فلسفة اللون ودلالته إن كان في الضوء أو الزي الذي ترتديه كذلك الأسباب لدخول الإكسسوارات "[10]

كل هذه المراحل يمر عليها أي ممثل ليظهر في الأخير فنانا مقنعا وممثلا باحثا بامتياز ,عليه، التعلم ، والجد ، والإجتهاد ، والتعرف على مختلف المدارس التمثيلية ليزيد من وعيه من جهة ,و يطور مهاراته كممثل ممتازمن جهة ثانية, لأن الممارسة مع التعليم يولدان طاقات ,وحضور لافت للإنتباه فعلى كل ممثل أراد العلى الإجتهاد وتطوير من مهاراته, وقدراته التمثيلية .

4. خاتمة:

إن اتحاد الجسد مع الحركة جعل من الممثل يتميز بقدرات لاربما تميزه عن الإنسان العادي ,لأنه تعدى المفهوم البسيط في إستعمال هذا الجسد في الحياة اليومية وإنما فاق ذلك

ليصير ناطقا ,ومعبرا عن فعل أو موقف ما , إن اشتغال الممثل على نفسه , ناتج عن وعيه التام بقدراته المخبئة , فيمكننا الجزم أن الحركة والممثل بينهما علاقة متكاملة ,زد إلى ذلك مايفعله في التلاعب بعقول المتلقين من خلال نسجه لصورة بصرية ذات الانساق الجمالية الفنية , هو الان أمام تداخل في الوظائف والمعاني , التي تتحد في الأخير أمام خدمة الواجب الأعلى وهو نجاح العرض المسرحي .

.

5. قائمة المراجع:

[1] رضا غالب الممثل والدور المسرحي مطابع دراسات ومراجع المسرح ,قيلوب مصر سنة 2012 ص 105

[2] رضا غالب مرجع نفسه ص 144

[3] إيريكا فيشر –ليتشه– جماليات الأداء نظرية في علم جمال العرض ترجمة مروةمهدي إصدارات المركز القومي للقاهرة الطبعة 1 القاهرة سنة 2012ص72

[4] عبد الصاحب نعمة مرعي ,التشكيل الحركي ,الميزانسين في العرض المسرحي سلسلة المسرحية وزارة الثقافة والاعلام . الشارقة سنة 2003 ص 33–34

[5] عبد الصاحب نعمة مرعي مرجع نفسه ص 32

[6] محمد عبد اللطيف مطلب , الفلسفة والفزياء دار الشؤون الثقافية الموسوعة الصغيرة الجزء الثاني العراق بغداد سنة 1985ص6

[7] عبد الكريم عبو, الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية دار الفنون للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الأولى العراق سنة 2014 ص 70

[8] سمير عبد المنعم القاسمي ,جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي, دار الرضوان للنشر والتوزيع ,الطبعة 1 عمان الاردن سنة2013 ص 98

[9] جيلين ويلسون ترجمى شاكرعبد الحميد , سيكولوجية فنون الأداء , سلسلة كتب صادرة عن المجلس الوطني للثقافة , والفنون , والأداب ,الكويت سنة 2013 ص 98

[10] أحمد شرجي , سيميولوجيا الممثل بوصفه علامة وحامل العلامات , دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر,بغداد العراق سنة 2013 ص 180