

أداء الممثل في المسرح التعبيري

م.م زيد ثامر عبد الكاظم & م.باحث: بسام محمد كريم
كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل

الفصل الاول / الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث

سعت البشرية منذ وجودها على سطح الارض لتدوين عطائها الفكري والعلمي والفني وراحت ترسم آثارها على جدران الكهوف والمعابد معبرةً عن خلجاتها الداخلية وشعورها بالخوف من التحدي الخارجي المجهول ورغبة فهمه والسيطرة عليه.

وقد تطورت الحياة وظهرت التكنولوجيا التي أثرت على الصناعات وبدأت الاكتشافات الحديثة تظهر وبدأت الحياة تتطور وكان لهذه الثورة الصناعية الأثر الأكبر على تغيير كافة نُظم الحياة. وكما حاول الصناعيون إكتشاف الأشياء الجديدة،سعى الفنانون والأدباء الى إيجاد السبيل الفنية التي يُمكنها إحتواء أزماتهم الروحية المستمرة،فكانت " التعبيرية " التي أثرت بدورها على جميع المدارس الفنية والأدبية المعاصرة.

ان ثورة التعبيرية في المسرح كانت مؤثرة لان مذهبهم (يدعو الى نوع جديد من التأليف المسرحي لم يدم بصفقتها الفنية الخالصة طويلاً ولكن

أثر تأثيراً بالغاً من خلال العشرين سنة الماضية على كُتاب ماكانوا ليفكروا في الكتابة على هذا النحو لو المذهب التعبيري.⁽¹⁾

ومن الجدير بالذكر ان هذه المذاهب وفلسفتها لم تقتصر على نمط واحد من أنماط الإبداع،بل شملت أيضاً الرسم والموسيقى والنحت والدراما وصنوف الأدب الأخرى،ما تركت أثراً كبيرة لا على مجتمعاتها التي ظهرت فيها فحسب.

والتعبيرية أيضاً هي الحركة التي إحتضنت جميع الفنون عندما بدأت في المانيا سنة ١٩١٠م ، ويُفترض ان المصطلح عموماً قد أُقترح من قبل بعض الرسوم التي عرضها "أوغنت هارفيه" عام ١٩٠١م في صالون المستقلين في باريس تحت عنوان ((التعبيرات)).⁽²⁾

ثانياً : أهمية البحث

١. التعرف على عوامل وأسباب ظهور المسرح التعبيري.

٢. يُفيد نُقاد المسرح والفرق المسرحية العاملة على المعرفة للخصائص الفنية والفكرية والأدبية.

٣.يخدم طلبة كلية الفنون الجميلة ومعاهدها.

ثالثاً : هدف البحث

التعرف على خصائص أداء الممثل في المسرح التعبيري

رابعاً: حدود البحث

١.زمانية: ٢٠٠٦-٢٠٠٧

٢.مكانية: كلية الفنون الجميلة-جامعة بابل.

خامساً: تحديد المصطلحات أ-التعبيرية:

مذهب أدبي فلسفي تجريبي لا أنطباعي، إذ يعطي الأديب فيه للتجربة بُعداً ذاتياً ونفسياً، وذلك على عكس الأنطباعية التي تُركز على التعبير على الانطباع الخارجي عن الذات. وقد اهتمت التعبيرية بالمسرح كما اهتمت بضروب الأدب الأخرى، نشأت في ألمانيا وفرنسا وانتشرت بعد ذلك في أوروبا والعالم الغربي كُله. (٣)

ب- الأداء:

من الفعل أدّى، وأدى الشئ: أوصله، والاسم الأداء، وهو أدى للأمانة منه، وأدى دينه تأدية أي قضاء، والأسم الاداء، ويُقال تأديت الى فلان من حقه اذا أديته وقضيته. ويُقال أدى فلان ما عليه اداء وتأدية اليه الخبر اي انتهى ويعرف الاداء أيضاً انه: ايصال الشئ الى المرسل اليه والأداء: القضاء. ويُعرف كبار اللغوين العرب في مجاله التجويد واللقاء، الاداء بأنه اعطاء الأصوات حقها من الضغط والنبز والوضوح ومن شروط نجاح الممثل حُسن الأداء . ويُعرف الجرجاني الأداء انه عبارة عن إتيان الواجب في الوقت.

التعريف الإجرائي (أداء الممثل)

نتاج الممثل على خشبة المسرح من حركات وإشارات وإيماءات وتكوينات وفعل سواء كان خارجياً أم داخلياً متفاعلاً مع عناصر العرض المسرحي الأخرى، مستعيناً بأدواته الجسدية والصوتية، طبقاً لخصائص أدائية مُعينة، ووفقاً لأسلوب إخراج المسرحية، للوصول الى تجسيد أو تقديم الشخصية التي نسجها الكاتب وتصورها المُخرج.

الفصل الثاني الاطار النظري المبحث الاول : التعبيرية ونشأتها

كان الظهور الاول للمذهب التعبيري في المانيا في اواخر القرن التاسع عشر واختلف مؤرخو الادب المسرحي في المؤلف الذي كتب لأول مرة نصاً مسرحياً تعبيرياً فمنهم من أشار الى ان "فرانك ودكند" كان أول من قدّم نصاً تعبيرياً من خلال كتابته لمسرحية (اليقظة المبكرة) عام ١٩٠٦م حيث استخدم فيها الاقنعة وكتبها بأسلوب خطابي ممتلئ بالمونولوجات الطويلة. تقوم المسرحية التعبيرية على شخصية رئيسية محورية >> تُعاني أزمة روحية أو ذهنية أو نفسية ، على أن ترى البيئة والناس في المسرحية من خلال نظرة تلك الشخصية الرئيسية اليهما >> (٤) كشخصية ((فويسك)) وشخصية ((يانك)) عند ((يوجين أونيل)) في مسرحية ((القرد الكثيف الشعر)) .

وبما ان وظيفة الشخصية في المسرح التعبيري تكمن في التعبير عن شريحة اجتماعية واسعة لأشخاص مُعينين، فقد جاءت شخصياتها نماذج لأفراد عاديين حيث يُسمون بأسماء رمزية مثل الملك، الرجل، المرأة، الشاعر، الشرطي.. الخ.

استخدم كُتاب المسرح التعبيري عامةً بحماسة، ذلك النوع من الفن المسرحي الذي سبق ان قام به (هاوبتمان وفرانك ودكند) بتجارب متنوعة وساعدوا على تطوره. وحلت المشاهد القصيرة محل الفصول الأكثر طولاً ، وأصبح الحوار مقتضباً متقطعاً وأسُعيضَ عن الشخصيات الحقيقية بالأشكال الرمزية، (من النوع الأخلاقي تقريباً)، واختفت المشاهد الواقعية

وأستعيض عنها بالأضواء التي أستخدمت في حرية، وكثيراً ما فضّل استعمال الجوقة (الكورس) أو المجموعة على الفرد.

أو اذا ظهر الأفراد رفعوا الى مكانة تحولهم الى ممثلين لقوى أعظم منهم. ولما كانت هذه الوسائل جديدة فقد كان لها تأثير سحري خاص على عقول الكثيرين في العقد الثالث. (٥)

وقد ظهر أثر التعبيرية في حركة الاخراج المسرحي العالمي، وظهر مخرجون مسرحيون اشتهروا باخراجهم للمسرحيات التعبيرية أمثال: (هاينز مارتين، لودفيج برجر، ريتشارد فشرت، وليوبولد جسنر). (٦)

وتلعب الاضاءة دوراً كبيراً في تعميق العوالم الداخلية والخارجية للشخصيات التعبيرية، وتعمل على تركيز الانتباه نحو الشخصية التي تعيش حالة المعاناة النفسية وبغزلها مع معاناتها عن الشخصيات الأخرى والعالم المحيط بأستخدام اضاءة المناطق أو البقع، فضلاً عن تعميق دور الشخصيات المساعدة في صنع هذه المعاناة وخلق جو نفسي وجماعي متوتر يقوم على الوحشية والرمزية المرعبة، ويلجأ المخرج الى استخدام الأضاءة في الأكثر من ((الأركان الشاحبة واستخدام الوان قوس قزح في تغيير المناظر واتقان اظهار الأشباح وأطياف الوحوش والجن والزواحف مما يساعد في تصوير دخيلة البطل)). (٧)

المبحث الثاني : أداء الممثل في المسرح التعبيري

تحتم على الممثل التعبيري ان يتمتع بقدرة الادراك التعبيرية في قرائته لحوارات النص متصوراً وباعثاً ذلك العالم الداخلي المتأزم بشخصية البطل وانفعالاته النفسية الداخلية ومزاجها وأهدافها التي تروم الوصول اليها، وهذه القدرة الإدراكية تفترض مقدرة الممثل التي يتم بواسطتها ترجمة تلك الانفعالات والخصائص السلوكية واسترجاع ملامح تلك الحركات والوضعيات والأشارات وطريقة الالتقاء ونبرة الصوت وشكل الكلام مع الشخصيات الأخرى ومن فهم الممثل وقدرته على التنقل واسترجاع التقنيات الجسدية والصوتية كافة، لأزمة شخصية البطل ومقدرته بسهولة على التقاط تلك الحركة وتلك النبرة المسيطرة واسلوب التنقل والحركة واسلوب الصوت والالتقاء.

والذي يساير تلك المونولوجات والمناجاة والحوار الجانبي عاكسة ذلك القلق الروحي وأزمة النفس وكلما يعترئها من انفعالات وخواطر.

ونتيجة للشخصية التعبيرية غير العادية حُددت حركاتها وتصرفها على خشبة المسرح ذلك حسب ما تمر به من انفعالات وفورة نفسية وهواجس عقلية فهي تتحرك جراء مُثيرات داخلية، اذ تبدو متغيرة غير ساكنة غير متوازنة مما إقتضى أداءً غير مترابط ومتطرف يميل فيه تدرج نبرة الصوت و المزاج الى الكبت لتأكيد انتقال حاد وعنيد من حد متطرف الى آخر.

وهذا الانتقال والتطرف نتيجة الانفعالات الحادة لنفسية شخصية البطل تحت فوضى المفاهيم والأفكار التي تمر أمام الشخصية وكأنها شريط ذهني لأظهار حركات العقل الأنساني وبطريقة لا شعورية منتجاً فناً أدائياً ذا سمة رمزية سحرية من خلال تلك الأصوات والحركات للوجه التعبيري والتوقيع الموسيقي و تجمع الممثلين والأضاءة ومساندة الديكور، وتخضع الحقيقة الواقعية الى نوع من التشويه العنيف والمقصود منه احداث أثر هدام.

يتحدد لقاء الممثل التعبيري بنوعية وخصائص الحوار في النص التعبيري الذي يتخذ عدة أوجه من حوارات طويلة وأحياناً قصيرة متقطعة، وقد يمتزج الشعر مع النثر مع انقالات حادة فيما بينهما وقد تكون الحوارات حشواً لا تسير مع الفعل المنطوق بواسطة الممثل اذ توجه كلمات النص حركة الممثل وإشاراته وإيماءاته وهي في الوقت نفسه تُحاول ان تُثير فيه شعوراً تعاطفياً وبصورة مباشرة.

المبحث الثاني : أداء الممثل في المسرح التعبيري

ونجد ان الفنان التعبيري ميالاً الى عد نفسه انساناً حالماً ذا قدرة على التنبؤ، لقد نُودي على ذلك الانسان لكي يفجر الواقع التقليدي ويقترح القشرة التي أحاطت بنفوس الناس من أجل التعبير الحر عن الطاقات المكبوتة داخل النفوس، ولما كان الفنان التعبيري الحالم غير قادر على تمثيل العالم التقليدي "الساقط" ، بوصفه ومحاكاته ، فإنه أخذ يرمي الى تجريد الأشياء اليومية وتفريغها من سياقها الطبيعي ثم تجميعها من جديد من أجل خلق أفق تشعُّ بالروحانيات.^(٨)

وكان الفنان التعبيري شأنه شأن الدراميين يَكُنُّ الاحترام ليس للموضوع، إنما لقدرة الفنان الخلاقة، لقدرتة على إضافات ذاته على الموضوع ومن هنا جاءت دراما "الأنا ich-Drama"^(٩) أهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

- ١- أداء الممثل قائم على محاولة رسم صورة داخلية معبراً عن الصراع الروحي للشخصية وأزمتها النفسية.
- ٢- أداء الممثل ليس صورة تقليدية أو تشبيهية تُحاكي الواقع.
- ٣- يستمد الممثل في أداءه للشخصية الرئيسية مُساعدة الممثلين للشخصيات الثانوية.
- ٤- يكشف أداء الممثل الأعماق النفسية للشخصية وإبرازها وتصوير تجارب العقل الباطن ويبتعد الأداء عن المظاهر الجسدية الخارجية.
- ٥- الأداء غير مترابط وذو مقالات حادة من حالة الى أخرى ومن موقف الى آخر وحسب الحالة النفسية.
- ٦- يميل أداء الممثل الى الإيحاء والرمز والتجريد.
- ٧- الممثل في أدائه حامل للفكرة لا مُفسر لها.
- ٨- يكسر الممثل في أدائه حالة الاندماج التام والتقصص الكامل مع الشخصية ومع المُتلقي.
- ٩- الممثل في أداءه ليس بطلاً تراجمياً ولا يُجسد الشخصية بل هو مترجم لحالات الروح.
- ١٠- يعتمد الممثل التعبيري على الاداء الحركي الحسدي والصوتي لبلوغ الصراع الروحي والأزمة النفسية.
- ١١- يميل قسم من الأداء الى الحوار الجانبي والمناجاة المونودرامية.
- ١٢- الغرابة في الأداء الذي لا يتحدد بأبعاد انسانية ثابتة.
- ١٣- أداء الممثل قائم على علاقة مباشرة مع المتلقي دون الاندماج والتوحد والايهام، بل دعوة الى التحليل.

الفصل الثالث / عينة البحث:

تحليل العينة / مسرحية أيام ذاهبة.

تأليف / رعد كريم عزيز.

إخراج وتمثيل / سامي الحصناوي.

موضوع المسرحية:

ان هذا العمل المسرحي هو عمل مونودرامي فيه شخصية واحدة فقط وهي شخصية البطل، وتقوم هذه الشخصية بالرجوع بالذاكرة الى الماضي من خلال صراع داخلي مريز جداً يُصاحبه توتر مستمر.

سُميت هذه المسرحية بهذا الإسم على عكس ماهي عليه،فهي ليست أياماً ذاهبة بلا عبارة عن عُبار قديم ومُظلم،حيثُ ان جميع الخلق عاشوا معاشته الشخصية إثناء الولادة وهجران رحم الأم بعد تسعة أشهر مريرة.

الشخصية التعبيرية هنا تُعاني كثيراً عما رأته وعاشته من أياماً عجاف قسى بها الزمن ولم يرحم شخصية البطل فيقول في جملة " ليتني لم أجيء الى هذه الدنيا " ولكن جميعنا أتينا الى هذه الدنيا بالرغم عتاً فهذه هي مشيئة الخالق عز وجل.

وكما هو واضح في هذه المسرحية ان أكثر البشر هم ضعفاء والمثل السائد " حُكم القوي على الضعيف" فدائماً ما نرى الضعفاء ينشدون نشيدهم المُعتاد مطالبين بالعدالة ان تأتي لهم.. أرفض،أرفض الخروج،كيف يغادر الانسان مكاناً ألفه تسعة اشهر!!...كيف؟

يرادو البطل شعور عند وصوله الى العالم الاخر وهو الدنيا بعد أن كان في عالم الولادة في رحم أمه،يرادوه بأن العد التنازلي قد بدأ لتوه وان موته قادمٌ لا محال، بالرغم من تعالي أصوات الأفرح في لحظة خروجه من رحم امه ولكنه لا يستطيع البوح عما في داخله وتقول لهم القابلة ألبسوه ملابسها هيا،ولكنهم بدل أن يلبسوه ملابس الاطفال الرضع ألبسوه ملابس الحرب والحقد والعناء. وفضلاً معاناة الحبيبة التي كان دائماً ما يُغازلها ،لكنها لم تكن تلبي له طلباته الجنسية وتحسسه بالذلة والمعيشة التعيسة، حيث كلما كاد أن يغازلها ويتودد لها تذكره بأمر تعبوية بعيدة كل البعد عن الجو الرومانسي والحب والغزل.

والكابوس الآخر الذي كان يلاحقه هو كابوس المعلم الذي وجد في جيبه صورة عارية وقام المدرس بمعاقبته عقوبة قصوى.

وفضلاً عن الى الحروب والسواتر الترابية، وهناك مقصورة جرحى كانوا ينامون باوضاع مختلفة منهم بقناني الدم ومنهم بالمغذي كان اشد مايرهقه انه كان يقطع تذكرة ذهاب فقط؛ لأنه يعرف بأنه لن يعود مرة أخرى الى الديار.

في النهاية يعود البطل الى منزله في نعش خشبي محمول فوق سقف سيارة ولهذه اللحظة كان حزيناً لأن أمه لا تتعرف عليه وستظل تبحث عنه في النفايات.

الفصل الرابع

أولاً : النتائج

١.الحركة التعبيرية هي تلك الحركة التي إحتضنت جميع الفنون عندما بدأت في المانيا سنة ١٩١٠م .

٢.ان ثورة التعبيرية في المسرح كانت مؤثرة؛ لان مذهبهم (يدعو الى نوع جديد من التأليف المسرحي لم يدم بصفقتها الفنية الخالصة طويلاً ولكن

أثر تأثيراً بالغاً من خلال العشرين سنة الماضية على كُتاب ماكانوا ليفكروا في الكتابة على هذا النحو لو المذهب التعبيري.

٣.التعبيرية هي مذهب أدبي فلسفي تجريبي لا أنطباعي،اذ يعطي الأديب فيه للتجربة بُعداً ذاتياً ونفسياً،وذلك على عكس الأنطباعية التي تُركز على التعبير على الانطباع الخارجي عن الذات.

٤.ان المسرحية التعبيرية تقوم على شخصية رئيسية محورية تُعاني أزمة روحية أو ذهنية أو نفسية ، على أن ترى البيئة والناس في المسرحية من خلال نظرة تلك الشخصية الرئيسية اليهما.

٥.لقد إستخدم كُتاب المسرح التعبيريون عامةً في حماسة ذلك النوع من الفن المسرحي الذي سبق ان قام به فرانك وهاوبتمان ودكند بتجارب متنوعة وساعدوا على تطور هذا الفن المسرحي.

٦.إن القاء الممثل التعبيري يتحدد بنوعية وخصائص الحوار في النص التعبيري الذي يتخذ عدة أوجه من حوارات طويلة وأحياناً قصيرة متقطعة.

ثانياً : الإستنتاجات

١. حلت المشاهد القصيرة محل الفصول الأكثر طولاً، وأصبح الحوار مقتضباً منقطعاً وأسئعيضاً عن الشخصيات الحقيقية بالأشكال الرمزية.
٢. استخدم كُتاب المسرح التعبيريون عامةً في حماسة ذلك النوع من الفن المسرحي الذي سبق ان قام به هاوبتمان وفرانك وذكند بتجارب متنوعة وساعدوا على تطوره.
٣. ظهر أثر التعبيرية في حركة الاخراج المسرحي العالمي، وظهر مخرجون مسرحيون اشتهروا باخراجهم للمسرحيات التعبيرية أمثال: (هاينز مارتين، لودفيج برجر، ريتشارد فشرت، وليوبولد جنسر).
٤. تلعب الاضاءة دوراً كبيراً في تعميق العوالم الداخلية والخارجية للشخصيات التعبيرية، وتعمل على تركيز الانتباه نحو الشخصية التي تعيش حالة المعاناة النفسية وبعزلها مع معاناتها عن الشخصيات الأخرى والعالم المحيط باستخدام اضاءة المناطق أو البقع، فضلاً عن تعميق دور الشخصيات المساعدة في صنع هذه المعاناة وخلق جو نفسي وجماعي متوتر يقوم على الوحشية والرمزية المرعبة، ويلجأ المخرج الى استخدام الأضاءة في الأكثر من ((الأركان الشاحبة واستخدام الوان قوس قزح في تغيير المناظر واتقان اظهار الأشباح وأطياف الوحوش والجن والزواحف مما يساعد في تصوير دخيلة البطل)).
٥. قد يمتزج الشعر مع النثر مع انتقالات حادة فيما بينهما وقد تكون الحوارات حشواً لا تيسر مع الفعل المنطوق بواسطة الممثل اذ توجه كلمات النص حركة الممثل و اشاراته وايماءاته وهي في الوقت نفسه تُحاول ان تُثير فيه شعوراً تعاطفياً وبصورة مباشرة.

ثالثاً : التوصيات

١. الإهتمام بالنصوص التعبيرية من خلال إقامة أرشيف لها في دائرة السينما والمسرح، تُفيد كل من يهتم بالفنون المسرحية وهذا الفن خصوصاً.
٢. إقامة مهرجان سنوي في كلية الفنون الجميلة خاص بالمسرحيات التعبيرية فقط.
٣. اهتمام الباحثين والمنظرين المسرحيين بالمسرح التعبيري.
٤. إقامة ندوات مسرحية للتعريف بالمسرح التعبيري.
٥. إقامة مسابقات النصوص التعبيرية وتشجيع العاملين في هذا المجال وتحفيز قدراتهم للابداع أكثر وأكثر في هذا المجال.

رابعاً : المقترحات

١. دراسة الخصائص التعبيرية في العرض المسرحي العربي بصورة عامة والعراقي بصورة خاصة.
٢. دراسة سينوغرافيا العرض المسرحي التعبيري.
٣. دراسة اهم مميزات الشخصية التعبيرية.
٤. دراسة أهم التقنيات المؤثرة على جمالية العرض المسرحي التعبيري.

الهوامش:

- (١) الأرديس نيكول .المسرحية العالمية، ج٤، ترجمة، د.شوقي السكري.
- (٢) ابراهيم حمادة. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص٢٠٤.
- (٣) د.محمد مندور . الادب ومذاهبه، ص٣٧.
- (٤) خشية ،دريني .أشهر المذاهب المسرحية، ص٢١٣.
- (٥) أ.د.جمعة قاجة .المدارس المسرحية وطرق إخراجها، ص١٣٨- ١٣٩.
- (٦) البشتاوي، يحيى. بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، ص٣٧.
- (٧) خشية، دريني. أشهر المذاهب المسرحية، ص٢١٤.
- (٨) أردش، سعد، المخرج في المسرح المعاصر.

(٩) مالكولم برادبري وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ج١، ص ٢٦٩.

المصادر

- (١) أردش، سعد. المخرج في المسرح المعاصر. الكويت 'المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٩.
- (٢) الأرديس، نيكول. المسرحية العالمية، ج٤، ترجمة، د. شوقي السكري.
- (٣) البشتاوي، د. يحيى. بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، القاهرة، ٢٠٠٤ م.
- (٤) حمادة، ابراهيم. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧١.
- (٥) خشية، دريني. أشهر المذاهب المسرحية، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، ١٩٦١.
- (٦) قاجة، أ.د. د. جمعة. المدارس المسرحية وطرق إخراجها.
- (٧) مالكولم برادبري وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ج١، ترجمة مؤيد حسن فوزي (دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧).
- (٨) مندور، د. محمد. الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة.

