اليات اداء الممثل في المسرح المفتوح

الباحث: عبد الحكيم جاسم شمخي

جامعة بغداد

Actor's performance mechanisms in the open theater

Researcher: Abdul Hakim Jassim Shamkhi
University of Baghdad

المستخلص

ان اهم ما تميز به المسرح المفتوح هو اعتماده على اليات الممثل الجسدية والصوتية والتي كانت علامة مميزة وذات اهمية كبيرة في نشوء المسرح منذ بداياته الدينية التي كانت في ساحات المعابد ثم انتقلت الى الشوارع والساحات العامة.وكي توظف تلك التقنيات بشكل صحيح ويتمكن من خلالها المؤدي ان يكون علاقة حميمة مع المتلقي .وجد العاملين في المسرح ان هناك علاقة ما بين توظيف اليات الممثل الصوتية والجسدية وبين المسرح المفتوح .على اعتبار ان مسرح العلبة يحد نوعا ما من قدرات الممثل .وعليه كان هذا البحث لحل هذه الاشكالية.فقد اشتمل ابحث على اربعة فصول ،كان الفصل الاول منها الاطار النظري وقد اشتمل على

١-مشكلة البحث:

عندما بدا المسرح لدى الاغريق والحضارات القديمة كانت العروض تجري في ساحات او ملاعب نصف دائرية بعدها انتقل المسرح الى اماكن العبادة في القرون الوسطى الى ان استقر داخل علبة محاطة بالكواليس المفتوحة من طرف واحد .اذ سمي هذا المسرح بمسرح العلبة الايطالي والذي امتلك تقاليده الخاصة من حيث الحضور والاداء .بقي هذا المسرح على هذه الشاكلة الى ان جاء القرن العشرين وظهرت معه حركات تمرد مسرحية كثيرة اشتملت على المعمار المسرحي وشكل المسرح. تطلب بذلك اعادة العلاقة بين المؤدي والمتفرج ،اذ ظهرت المسارح الدائرية والمربعة كما ظهرت في امريكا مسارح الهواء الطلق وبالتأكيد فان مسرح الفضاء المفتوح ترك ملامح جديدة على مستوى الاخراج والديكور واداء الممثل ،اذ اعتمد على اليات صوتية وجسدية شكلت علامة فارقة ومهمة في المسرح منذ نشأته الاولى .ومن اجل توظيف هذه الاليات لدى المؤدي بصورة صحيحة وكذلك لجعل المتلقي يبني علاقة حسية مع الممثل .ولمعرفة ماهي اليات اداء الممثل في المسرح المفتوح ،وهل اختلفت عن الياته في مسرح العلبة الايطالي .وللإجابة عن هذه الاسئلة صاغ الباحث عنوان بحثه كالاتي(اليات اداء الممثل في المسرح المفتوح).

٢-اهمية البحث: تكمن اهمية البحث من كونه يفيد الدارسين والباحثين في مجال المسرح وكذلك طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

٣-هدف البحث: يهدف البحث الى التعرف على اليات الممثل الصوتية والجسدية في المسرح المفتوح.

٤-حدود البحث:-

الحدود الموضوعية: اليات اداء الممثل الصوتية والجسدية .

الحدود المكانية: العروض المقدمة على مسارح العاصمة بغداد.

الحدود الزمانية: فترة زمن تقديم العرض ١٩٩٩.

٥-تحديد المصطلحات: -

آليات(Mechanisms)

عرفه (صليبا ، ١٩٨٢، ص١٠٤): بانه شيء مركب من أجزاء محكمة الترتيب، تسمح بنقل الحركة أو بصنع بعض الأشياء ، المنسوب إلى الآلة ، تكون تلقائية الأداء تتصف بالإتقان والجودة والدقة والسرعة الواجبة أي ما ينتج منها.

الاداء: يعرفه هايز جوردن بأنه القدرة على التنظيم فضلا عن ان" الاداء المسرحي يعني ابتكار الاوهام مع العناصر الحية المترتبة زمانيا، (جوردن ، ص٢١، سنة).

الفصل الثاني

الاطار النظري/المبحث الاول

اداء الممثل بين المسرح المفتوح ومسرح العلبة

تعتمد جمالية المكان المسرحي على ما يصنعه عنصر الخيال الذي يخلق من قبل المؤديو الذي يوهم المتلقي حينما يشير الى جزء من الفراغ ،فيقنع المتلقي بوجود شيء ما على الرغم من خلو الخشبة ،ما يستدعي ان تمتزج احاسيس المتلقي مع خيال الممثل "**فالمؤدي يعتمد على احساس المتفرجين والمستمعين للتعاون معه في تحويل خشبة المسرح العارية الى عشب اخضر عن طريق الخيال**"(هيلتون ،

٢٠٠٠، ص٣٦)،ان هذه الرؤيا المتخيلة سرعان ما تتحول الى الادراك الحسي بواقعية المكان وجغرافية وزمانه ففي "**العرض المسرحي يفضي الوعي بوظيفة نقيضه المكمل فأدراكنا لخصوصية المكان المسرحي يشحذ وعينا بالمكان الواقعي المناظر له**(المصدر السابق ، ص٣٧)، ما يجعل صفة الترابط تتفاعل بثنائية (الوهم والحقيقة)اذ يبدا التحول لدى المتلقي من مجرد اللعب الحاصل امامه الى الوعي بان ما يراه هو الحقيقة المستنسخة من الحياة المعاشة ولحظة المشاهدة اثناء وقت العرض فالمكان او فضاء العرض يعتمد تجسيد الخيال من خلال توظيفه بالشكل الصحيح ،ويرى بعض المسرحيين امثال بيتر بروك ان الاشارة او العلامة يمكنها ان تحول اي مكان الى مكان عرض مسرحي ويقصد بالإشارة المعلوماتية كقطع الديكور او الاكسسوارات او اي قطع اخرى ،بل ان الممثل نفسه يعتبر اهم علامة لتحويل المكان الى عرض مسرحي "**ان غرس عمود خشبي في الارض يستطيع ان يحول مساحة ما الى مكان للعرض المسرحي .فالدائرة التي يحدها العمود حوله ويشير اليها تضع حدا فاصلا بين مساحة المؤدي ومساحة المتفرجين ويعتمد العرض المسرحي في مجموعة على هذا التقسيم المبداءي للمساحة الى ثنائية مكانية**" (بيبر،) ، علما ان هذه الثنائية مترسخة في المكان المسرحي ، فجمالية المكان تكمن في الالفة وما يضيف من القيم الجمالية للعرض المسرحي .ويرى باشلار ان جمالية المكان تكمن في ان نتصور البيت القديم او ذكريات الطفولة .وتجمع الخيال فكلما ابتعدنا عنه تبقى تلك الذكريات .كذلك ان سكونيه المكان تعطي جمالية اثناء وبعد مسرحته من الصمت المنبعث من داخله عندما يتحول الى علامات (المكان احالني دوما الى الصمت)(جاستون ، ١٩٨٠، ص٢٩)، والمكان يعطينا تناقضا جماليا في نسبته لنا او نسبتنا له او الالفة او

القسوة وبالتالي على المستوى الدرامي يضطر الكاتب المسرحي الى الملائمة والتناقض بين المكان والشخصية حيث **"يستطيع الكاتب ان يصور للقارئ خواص الشخصية اما عن طريق التشابه او التناقض .وعند استعمال الطريقة الاولى يكون المكان الذي يختاره الكاتب للأحداث متماشيا مع خواص الشخصية .اما عند استعمال الطريقة الثانية فيجب ان يكون المكان متناقضا بشكل حاد مع خواص الشخصية**"(رامز ، ١٩٧٢، ص٤٠٢) .فهناك علاقة بين الفضاء المفتوح خارج المسرح التقليدي او كما يسمى مسرح العلبة الايطالي وما بين احداث العرض .فلو كان المكان لا يتسق مع احداث العرض .انتفى دور المسرح وظيفيا وكباعث للرسائل ف"التعارض بين العرض والموقع عادة ما يؤدي الى تحييد تأثير العرض ويفسر لنا هذا عدم قابلية الكنائس للتحول الى مسارح .ذلك ان الرسالة التي يبثها الموقع تضل دائما كنيسة".(هيلتون ، مصدر سابق ، ص٤٢) اما لو كان العرض وحبكته واحداثه والمؤدين متألفة مع فضاء العرض المفتوح ،فان هذا يجعل العرض اكثر تأثيرا وقوة وعليه فان المكان المفتوح هو مكان اصبح بعد مسرحته مكان مادي مشغول عن طريق وجود المؤدين وإعلاناتهم وعلاقاتهم مع الجمهور .وهو بذلك اكتسب صفة الفضاء المسرحي القائم على وحدة الصالة والخشبة .عكس ما يحدث في المسرح التقليدي او مسرح العلبة والذي يقوم على الفصل بين مكان العرض(الخشبة)ومكان المشاهدة (الصالة) فالمكان المفتوح يأخذ جماليته من كونه فضاء فطري او طبيعي يمكن للعلاقات داخله ان تتحرك وفقا للعشوائية الجغرافية ،اي بمعنى كتلة واحدة وفضاء واحد عكس مسرح العلبة الذي يحوي فضائيين .وهذا بدوره ينعكس على المؤدي فطاقة المؤدي في الفضاء المفتوح لاتصل الى طاقته المبذولة في المسرح التقليدي لذا **"فان مجابهه قوة الجاذبية او المقومة**

السلبية تعني استثمار كمية اكبر من الطاقة ومن ناحية اخرى اذا كان جزء فقط من الطاقة المستثمرة بهدف اداء فعل ما تتحرر على هيئة حركة فينتج عنها تبديد مادي بالنسبة لاقتصاد الحركة (فرديناندو، ١٩٩٠، ص١٣٠) .وتزداد الطاقة بشكل اكبر اذا كان الفضاء المفتوح ذو جغرافية صعبة وذات تضاريس معقدة كان يكون العرض على قمة جبل او غابة مما يستدعي من المؤدي ان يتسلق او يجري عكس الفضاءات المفتوحة ذاتها اذا كانت في ممرات او شارع او محطة قطار .فهذه الطاقة لدى المؤدي داخل المكان المسرح قد تعطيه الانفلات في الارتجال بسبب غياب عنصر الضبط النفسي بسبب افتقاده للتقنيات المعروفة لفتحة المسرح والعمق والستارة والكواليس او الجلوس العشوائي للمتفرج والمتداخل مع الممثل قد يدفع المؤدي الى نوع من التمرد على الارتجال والذي يعني فن "**الخلق في نفس لحظة التنفيذ** (المصدر السابق، ص١٧٤).وهذا قد يحصل في ظل ظرف ارتجالي وغير مألوف او متداول للعرض المسرحي التقليدي وهذا امر غير مرغوب فيه حتى لو كان العرض لا يمتلك الموازين الحقيقية المفترضة للعرض التقليدي.

ان المسرح المفتوح يقوم على امكانية توليد علامات متدفقة يعجز المسرح التقليدي عنها فالفضاء المفتوح غايته" **توليد اشارات مسرحية بلا حدود ومعاني متناهية ناتجة عن امكانية اعادة تشكيل لانهائية لمساحة المسرح**". (شود، ٢٠٠٠، ص٢٩) ان جغرافية وعمران وطبيعة الفضاء المفتوح يخلق جوا من التحفيز واطلاق ايقونات ودلالات اشارية ورمزية ،وكذلك قدرة التحول من علامة الى اخرى وبهذا يصبح هذا المكان منتجا فعالا للعلامات ولضخ الشفرات المكانية التي لا تتكرر في مكان اخر كالمسرح التقليدي الامن خلال تشكيلها عن عمد ان خصوصية المسرح المفتوح تعطيه فرصة الامتلاء اي ما يفرض عشوائية في

التنظيم .ان قيمة وجمالية الفضاء المفتوح تنبع مما يحيطه من مواد خام لم يتدخل الانسان في تكوينها او تصميمها لعرض مسرحي مثل(غابة –جبل –سهل–كهف) ان هذا التنوع هو ما يحث ذهنية المخرج والممثل وكل العاملين في المسرح على الابتكار وبناء علاقة حسية وعاطفية .وينطلق بيتر بروك في اعطاء مساحة العرض المسرحي شكلا نسبيا فهو لا يهتم بالمساحة من الناحية النظرية بل كون المساحة ادوات ويركز على جمالية العلاقة في الفضاء المفتوح في مفهوم العلاقة بين المؤدي والطبيعة ،ويرى ان الاداء في المسرح المفتوح له عقبات وميزات فنحن **"حين نترك المساحات التقليدية وننطلق نحو الشارع او الريف او الصحراء او نحو حضيرة او اي مكان في الهواء الطلق فان هذا يمكن ان تكون له ميزة وعقبة في ذات الوقت .الميزة تتمثل في علاقة ستقوم على الفور بين الممثلين والعالم وهذا يعطي انفاسا حية جديدة ودعوة للجمهور الى تحطيم عاداته الشرطية**"(بروك، ١٩٩١، ص١٥٩) .ورغم ذلك فان بروك يرى ان هناك بعض العقبات خارج مسرح العلبة منها التركيز اذ ان المؤدي يخضع للمكان وقربة من مصادر الازعاج (سيارات–شوارع–معامل)كذلك ربما يكون مستوى الرؤية ردى مايجعل التركيز صعب .الافي حال ان توحدت الرؤية ضمن ظروف ذاتية وموضوعية بين المساحة والاداء .هنا فقط يمكننا ان نرى تركيز عالي الانتباه .لذا فان الية الاداء لدى الممثل تكون ذا خلق وارتباط المبدع بالمكان .وما يطلق احيانا على لفظة التقسيم في الفضاءات المفتوحة هو غير وارد بسبب التداخل فيما بين عناصر العرض التي فرضتها طبيعة المكان وجماليته فهو **"المكان الموحد وطرقة العرض واستخدام الردهة من اجل اهداف درامية قد يكون خطوة نحو خلق الحيز الحولي التام في المسرح البيئي وبالتالي يصبح اقل تحديدا لان هناك نوعا من**

المشاركة المكانية" (بروك ، المصدر السابق، ص٦٣).وما يقصد بالحيز الحولي، هو الاندماج في المساحات التي يخلقها الاندماج العرض المفتوح من خلال طبيعته الجغرافية او التي تشيد لأغراض اخرى غير العرض المسرحي المنوعة حيث ينشا نظام مبني على حولية الحركة واتحاد الحيز المكاني مساحة لعرض الاداء والمشاهدة .فان (الاهتمام بالحيز لا الفراغ)والمكان كان محفزا اساسيا للعديد من القراءات المسرحية وخاصة كتابات(ايرفنج واردل) الذي" قال صراحة ،ان المسرحية يجب فهمها بمفاهيم مكانية والا لن نفهمها"(المرجع السابق، ص١٣٧) .اذن فالفضاء المفتوح هو الذي يشكل العرض ويؤثر في تشكيل اداء الممثل الصوتي والحركي وكذلك الزوايا والفراغات التي تدفع المؤدي ان يتحرك من خلالها بفعل تكوينها الاصلي الذي يتطابق مع وظيفته الاولى .وبالتالي اعطاء شكل جمالي يبتعد عن الصنعة ويخضع لمنطق الجمال الطبيعي .ويتشكل من خلال تكاملية العرض بعناصره الطبيعية والصناعية التي تم اضافتها اليه .ومن هنا فالفضاء المفتوح هو ذلك المكان الذي يشير الى ان وظيفة الخشبة الصورية لا تعتمد بناءها المعماري .بل بقيمة ما يقدم وشكل ومضمون ذلك العرض وما يحقق ذلك هو اداء الممثل الذي يحقق المعنى عن طريق الياته الصوتية والحركية سواء اكان ذلك في مسرح العلبة او في مكان مفتوح.

المبحث الثاني

الممثل في الفضاء المفتوح

يتأسس الفضاء التمثيلي من خلال الاداء الجسدي للمؤدي اذ يقوم المؤدي بوظيفة تجسيد الفضاءات الاخرى انطلاقا من المكان والفضاء المسرحي "والفضاء

المسرحي يحقق وظيفته فعليا حينما يقوم الممثلون والمتفرجون بوظائفهم المسرحية التي يؤسسون من خلالها العلاقة الفضائية فيما بينهم" (البشتاوي، ١٩٩٤، ص٥٨).ما يعني ان يختلط المؤدون والمتفرجون في مجال فضائي واحد. ومع ذلك لا يعني انهم يشكلون فضائيين لا يمكن لهما ان يمتزجا .على العكس مما يحدث في الحفلات حيث الرائي والمرئي يمكن لهما تبادل الوظيفة .حيث كل رائي هو مرئي .اما في "المسرح والفصل بينهما بشكل حاسم .فلا يمكن تبادل الوظيفة بين من يشتغل هذا الجزء من الفضاء ومن يشتغل الجزء الاخر(اوبرسيفلد ، ١٩٩٤، ص٩٤).ولان الفضاء المسرحي مرتبط بأداء الممثل وشغله المسرحي الذي يؤديه .وعليه يمكن ان يحقق الفضاء المسرحي اكثر من وظيفة بالنسبة للمؤدي الذي يستثمر الفضاء "فاذا كان هناك اداء حركي فوق المنصة .فان هذه الحركات لا تخلو من المعنى او الهدف ،انها تمثل وتحكي .فهي على علاقة مباشرة بالوهم .الحدث الذي يؤديه الممثل ليس هو الرقص المحض، انه سرد، انه نوع من الطرح لنشاط انساني معين ..والانشطة الاساسية للأجسام داخل الفضاء هي الحركة والاداء الخالص والرقص وتمثيلا لعلاقات بين الشخوص ومحاكاة الانشطة غير المسرحية" (المصدر السابق، ص٨٢).

واذا كانت الحركة الواقعية قد قدمت لنا نماذج اجتماعية متطابقة مع الواقع .فعلى النقيض من ذلك كان المسرح الرمزي الذي كان بالضد من هذا من هذا التوجه .

لقد انطلق مخرجو الحداثة الى فضاءات جديدة ارادوا من خلالها التجديد الفني .وان تكون متوافقة مع احتياجات العصر الجديد ،وتماشيا مع تطورات شكل العرض المسرحي ،ان هذا التطور والتعدد في الفضاءات المسرحية المعاصرة فقد ارتبط بالتأكيد بالتطور الذي حصل مع تعدد الوظائف البشرية التي تعتبر معين ينهل منه

المخرج في اثراء ثقافته .ناهيك عن تأثيث المكان في العرض المسرحي .فاذا كان المسرح الطليعي قد منح المكان وظيفته التصويرية ،وهو بذلك حاول طرح علاقته في تقليد الطبيعة .فقد قام كوردن كريج احد مخرجي الرمزية عندما قدم مسرحية مكبث لشكسبير "ان يتم وضع صخرة شاهقة عالية تمثل رجال الحرب القساة وغيمة رطبة تغطي هذه الصخرة وترمز الى الموتى الذين يتصاعدون اليها لتدلل بذلك على ان الموت مصير العنف والقسوة (كريج، ١٩٩٠، ص٤٤).وبهذا فان وظيفة المكان مرتبطة بأسلوب المخرج وما يحويه النص .ولابد من تغيير في المعمار المسرحي كونه التأسيس الفعلي للعرض بكافة مجرياته فالمعمار المسرحي" تنظيم للفضاء لخدمة وظيفة ما .وتمام مثل اي اداة او وسيلة يصمم المعمار المسرحي ويبني من جانب الانسان حتى يسمح له القيام بفعل ما. (البشتاوي، مصدر سابق ، ص١٠٥) لقد جاءت الرغبة للخروج بتعديلات على شكل مسرح العلبة بناءا على اسس اجتماعية وجمالية فرضتها ظروف التجريب المسرحية والهدف منها تحقيق وظيفة جديدة لدى المتفرج عن طريق خلق مسرح طقسي يخترق الاطر التقليدية لشكل المسرح والخروج الى الشارع والاماكن الاخرى وبالتالي انعكس هذا التحول على اداء الممثل والذي يمكن وصفه بانه المرتكز الذي تدور حوله بقية عناصر العرض الاخرى والذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكيل البصري العام عن طريق جسده .ولكل جسد انساني نسقه الاشاري الخاص به وهو نسق حركي وهناك حقيقة ،ان هناك علاقة بين قدرات الانسان الجسدية وما يحدث لهذه القرارات عندما يقوم الانسان بأداء دور معين ،

ان الاشياء التي تؤثر على الممثل كونه انسانا هي التي تؤثر على سلوكه على الخشبة فالإيماءات والاشارات تحمل دلالات تقوم بوظيفة الكلام .وايصال الفكرة

للمتلقي .وفي هذا السياق لابد من الاشارة الى التلقي المسرحي ودوره الكبير تجاه اداء الشخصية كونها علامة وعلاقة رمزية شفافة على اهمية حضورها المادي والاجتماعي .اي بمعنى ان عليها ان لا تماثل نفسها وتحفز المتلقي على ان يقف معها موقفا انتقاديا. وبالتالي فان التركيز من قبل المتلقي يكون اكثر تأثيرا في عملية التلقي .وذلك لان الفعل الجسدي للمؤدي يكون اكثر وضوحا في الفضاء ،فالمؤدي عن طريق ايماءاته يؤكد حضوره الجسدي في الفضاء عن طريق الحركة "فهي مرتبطة بمجمل الروامز الاجتماعية والثقافية التي تشكل بمجموعها الفضاء الخاص بكل مجتمع ،ويمكن تحديد السلوك الحركي المنتج عن ذلك المخزون العظيم من وحدات الحركة الملائمة الموجودة في كل ثقافة"(بارت ، ١٩٨١، ص١١) اذن فالحركة عند المؤدي هي الاكثر تعبيرا عن الفضاء المكاني في المسرح .كونها تستطيع ان تكون حاملة للعلامة بالنيابة عن الانساق الاخرى من العلامات .ويمكن للمؤدي من خلال حركته وايماءته ان يوحي لنا بفتح باب او تسلق مكان مرتفع ف"يمكن للحركة ان تشير الى فتح باب او تسلق جدار ويمكن ان تقدم الحركة بالتصوير التخطيطي او الاستعاري حيث يكون الشبه بين العلامة والموضوع انبنائيا عاما". (راغب، ١٩٩٦، ص٣١) .

ان حركة المؤدي لا يمكن ان نفصلها عن الاشياء التي يتعامل معها او التي تحيطه فهذه "الحركة هي التي تعطيها دلالاتها .كما ان هذه الحركة هي التي تحدد الابعاد الهندسية للفضاء المسرحي". (عبد العزيز ، ٢٠٠١، ص١٨٧) فشخصية المؤدي هي التي تحمل العلامة الرئيسية في التقديم المسرحي وبالتالي فان حركاتها هي التي توحي بالفضاءات المتعددة عن طريق استعارتها الرمزية للعلامات الاخرى .وتنتمي انساق العلامات الخاصة باداء جسد المؤدي للشخصية والتي ينتجها

المؤدي عن طريق قراءاته ليحولها الى علامات بصرية في اطار فضاء وزمان مسرحيين وهي علامات الاحساس الحركي ،فالشخصية تعتبر العلامة الاولى في العرض ويعمل مع بقية الانساق الاخرى كالديكور والاضاءة وغيرها وتكمن اهمية جسد المؤدي في بناء معمارية التلقي وكذلك بناء الفضاء المسرحي كونه يتميز بالقوة بصريا. ولغة جسد المؤدي في حال تم تنشيطها بمستوى عالي من التمرين والمران فأنها بالتأكيد ستعطي كثافة بالمعنى ،ولان الجسد يتمتع ينبض بالحياة فانه يعطي ديناميكية لكل عناصر العرض "ويمثل جسد الممثل ست علامات بصرية من مجموع العلامات البصرية التسع ،التي تنتمي الى منظومة العلامات في المسرح المتكونة من ثلاث عشر علامة ،حسب تصنيف كوفزان لنظم علامات المسرح". (باراب، ١٩٨١، ص١٠٥) وهذا ما يجعل المؤدي يكون في صدارة العلامات البصرية ،من خلال استخدام الياته الجسدية ومظهره الخارجي .وتزداد اهمية جسد المؤدي كلما تخلصت خشبة المسرح من الاشكال الديكورية الثابتة ،اي الفضاء المفتوح. ويمكن للجسد ان يتفوق على بجماله على الخشبة جمال الكلمة المنطوقة. كما كان حلم ارتو" فجسد الممثل يمكن ان يصور افكارا ومواقف ذهنية ولمحات من الطبيعة ،بطريقة ملموسة ،ان يذكر الاشياء والتفاصيل الطبيعية".

(اكرم، ١٩٩٤، ص١٢٣) اضافة الى انماط التعبير الجسدية والتي انفتحت على الحضارات الشرقية .وعليه رغب بروك بالتوجه الى الجسد لاعتقاده بان الجسم الانساني هو الوعاء الذي يحوي بقية العناصر .ويرى مايرهولد ان ابداع المؤدي ينبع من جسده "هو ليس ابداع شخصيات ،بقدر ما هو ابداع اشكال بلاستيكية جديدة في الفضاء الزماني المكاني للعرض

(صالح،١٤٧، ١٩٩١) .والعرض المسرحي عبارة عن حزمة او منظومات شفرات مرسلة من عدة مصادر تتحول لشفرات درامية مسرحية تكتسب اهميتها وحيوتها من خلال تضامنها وائتلافها مع فكرة متعلقة بالحياة العامة. فالمرسل في العرض هو جسد المؤدي وهو الذي يحقق التواصل مع المتلقي.

مؤشرات الاطار النظري:-

١-ان الاداء التمثيلي تطور بمعية مكونات العرض الاخرى.

٢-تركت عروض المسرح المفتوح اثرا كبيرا على اداء الممثل من حيث اهمية التعامل مع الفضاء المفتوح .

٣-شكل الفضاء المفتوح للعروض المسرحية حرية وعفوية في اداء الممثل بسبب المساحات المكانية التي اعطت للمؤدي التعبير بصدق ومهارة.

٤-يعطي المكان المفتوح للمؤدي طاقة تسمح له بالارتجال اكثر من الفضاء المغلق.

٥-للمسرح المفتوح امكانية توليد علامات متدفقة يعجز المسرح التقليدي عنها بسبب جغرافية وعمرانية.

الفصل الثالث/اجراءات البحث

مجتمع البحث:-

يتحدد مجتمع البحث في المؤدين الذين شاركوفي العروض المسرحية والتي تم تحديدها ضمن حدود البحث والتي اعتمدت العروض المسرحية التي قدمت خارج مسرح العلبة الايطالي .وفي الهواء الطلق .

عينة البحث:-تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي .

ادوات البحث:-استخدام مؤشرا الاطار النظري والملاحظة المباشرة.

منهج البحث. اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينته.

مسرحية مكبث :تاليف وليم شكسبير

اخراج: صلاح القصب

تمثيل "عواطف نعيم .عبد الصاحب نعمة.

سنة العرض:١٩٩٩.

مكان العرض: حدائق قسم الفنون المسرحية/كلية الفنون الجميلة

التحليل:-

لقد وظف المخرج صلاح القصب فضاء قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة والذي كان مفتوحا وذات مستويات متعددة تسمح بالتواصل الوظيفي بين

الاحداث والتي تؤديها الشخصيات ضمن الاشياء المبعثرة ويبدوا ان السبب في اخيار هذا الفضاء من قبل المخرج لتبيان ان الجريمة لضخامتها لايمكن ان تكون ضمن مسرح العلبة ،ما اعطى المجال واسعا لدى المتلقي لاكتشاف تلك الصور التي تحفل بالقسوة والتي تمتد ضمن امكنة الفضاء .

لقد اعتمد المؤدي في عرض (مكبث)على الخطاب الحركي والصوري للمكان ليؤسس من خلال حركته الدلالات والصور التي يبثها خلال العرض.

في هذا العرض سعى المخرج صلاح القصب من خلال جسد المؤدي في هذا العرض الى التعبير عن حالات الموت والرعب لتتوازى فيها حركات الممثلين مع الاحداث .فوظيفة الصورة في هذا العرض تكمن في اثارة ذهن المتلقي بطريقة استفزازية بوسيلة تتقاطع مع منطق الواقع السائد ،اذ يثير اللاوعي عند المتلقي ليحلم بعالم يسبق منطق الحدث المتداول وبذلك يمكن للفرد ان يشعر بحالة انفرادية يصعب الامساك بها لربط تلك الاحداث مع بعضها .ان وظيفة الممثل في هذا العرض تكمن في تحقيق فكرة تشكيلية مهمتها اشغال المكان دون الاهتمام بالمشاعر العامة والمواقف الخارجية المرتبطة معها .لقد اعتمد الممثل على الخطاب الحركي الايمائي الذي لايركن الى اللغة المنطوقة ،فوظيفة الممثل تكمن في شغله الحركي الصوري للمكان.

اذ تنوع الاداء التمثيلي في هذا العرض بين الواقعية والفانتازيا في بناء الاحداث والمواقف المسرحية ليكون الاداء بين التقمص والتشخيص .اذ فرضت المساحة الواسعة للفضاء ان يؤدي الممثل ويقدم جهدا مضافا لاسيما ما قامت به شخصية ماكبث(عبد الصاحب نعمة) والمجاميع.

لقد كانت القسوة والمتمثلة بمشاهد الدم هي ما افتتحت به المسرحية حينما نشاهد دخول احد الضباط وهو جريحا ينزف دما .اذ يراه الملك

دنكان :اي رجل نازف ذاك.

هي كانت البداية التي تدل على خطاب العرض .ويكون الدم العنوان الاكبر لخطيئة(مكبث)(عبد الصاحب نعمة)والليدي مكبث (عواطف نعيم)مرورا بالمعارك التي ادت الى قتل الملك دنكان .ففي حوار الليدي الملىء بالشرور والمحفز للقتل والدم وهي تحث مكبث على قتل الملك ..

الليدي:انت يا شريف جلاميس وشريف كودور .ستكون ما ذكرت المتنباءات غير اني لا امن عليك طبعك .فان فيه من لين الشفقة ما يردك عن طلب غايتك .غير انك فاقدا المكر الذي يوصلك الى العلياء .

في هذا الحوار ذكرت الليدي (عواطف نعيم)زوجها مكبث بالألقاب محفزتا اياه للوصول الى العرش عن طريق قتل الملك دنكان وتحذره من ان يكون ذا رافه وشفقة .وبدا ذلك واضحا من خلال حركاتها ومسارات فهلها الادائي المتسق مع الفضاء المكاني والذي اعطى للفعل العام عن طريق الاضاءة التي احالت الرؤيا ضمن سياقات العينة المطلقة . لقد عبر جسد المؤدي في هذا العرض عن فعل مركب رسم بلغة تشكيلية تنظيما خاصا يتعلق برؤية حركة الانسان في الوجود. لقد تفاعلت الممثلة عواطف نعيم مع سينوغرافيا العرض اكثر من تفاعلها مع شخصية الليدي التي لم تقمصها .اذ انها حاولت تكوين حالة من التطابق مابين تصورات التلقي علة الممثلة عواطف نعيم بوصفها امرأة من هذا العصر الغائر بالدماء .وبين شخصية الليدي الباحثة عن الدماء والسلطة .لهذا ظهر اداءها من دون محاكاة لشخصية الليدي من حيث الطبيعة الجسدية والصوتية وإيماءاتها واشاراتها ،بل

ارتبط اداءها بفاعلية العرض وجغرافية المكان التي انصهر اداءها مع هذا الفضاء المفتوح .اذ سيطر الفضاء المفتوح على مفردات العرض اداءا واخراجا .اذ تحرر المؤدي من العديد من الضوابط الادائية .كون الفضاء سمح بدخول السيارات للعرض. فتدخل سيارة قديمة وسط زوبعة من الدخان .اذ تنزل الليدي ومكبث منها وهما يرتديان عباءة حمراء تغطيهم بالكامل .اذ تشير دلالة اللون الاحمر الى لون الدم السائد في العرض كدلالة رئيسية ،ويتأهبان لتنفيذ الجريمة وبعد قتل الملك يمتلا المكان بمجاميع وهم يحملون المصابيح متوجهه نحو وجومهم كتعبير كونهم اشباح متساوون بالفعل مشكلين مع الليدي فعلا عيانيا شكل سينوغرافيا العرض .لقد ساهم اداء الممثلة عواطف نعيم في تبني العديد من التأويلات التي عاشها المجتمع .ما يعني ان اللحظة الادائية هي جوهر العرض وهي نفس الفكرة المراد توصيلها ،كون اداء الممثل بصوته وجسده وتعامله مع فضاء العرض هو المفصل الرئيس للوصول الى التجلي المسرحي. لقد ساعدت مكونات العرض الاخرى في دفع عجلة الاداء للمؤدين اذ اثناء جريمة القتل ،تقوم السيارة التي يركبها الليدي ومكبث والتي لأتحمل لوحة ارقام بدهس الملك دنكان وهي طريقة عصرية للقتل .الا ان الدم يبقى عالقا في اطارات السيارة والتي تحاول الليدي ازالة بقعة الدم .وقد ساعدت الاضاءة الحمراء اشارة للدم في دفع اداء الممثلة وشكلا بعدا جماليا وتحاول الليدي مسح اثار الدم من الاطار وهي تقول:-

الليدي مكبث:-زولي.....زولي ايتها البقعة اللعينة.

لقد وظف المخرج جسد الممثل ليعبر بذلك عن الرعب والكوابيس والموت في اطاره الوظيفي لتتسق بذلك حركات الممثلين مع الماكنة المتعددة فمن خلال توظيف الصورة البصرية التي تدخلت فيها كافة العناصر البصرية .لقد نقل المخرج صلاح

القصب النص من زمنه الاليزابيثي الى الوقت الحاصر فعبر عن احداث معاصرة ليكشف من خلالها ازمة الانسان الذي ضاق بالعالم المادي الرأسمالي .ان محاولة الليدي محو جريمة القتل ممتزجا مع ظهور الدراجات البخارية ان هذا الضجيج يعبر عن الاضطراب الذي تعيشه شخصية الليدي .اذ لم يكن اداء الممثلة عواطف نعيم بشكل استعراضي وحسب بل، كان اداءا معبرا نحو الجمهور. وبالتالي فان الاداء وظيفته رمزية وسيمائية وتشكيلية مما جعل الاداء متميزا، فتكرار كلمة زولي من قبل الليدي هي بالحقيقة لا تشير الى زوال البقعة وانما تشير لزوال الليدي كونها شخصية شريرة، وان هذه البقعة لا تزول باعتبار ان الجريمة ثابتة لمكبث القادم .لقد جسد اداء الممثلين في هذا العرض مع السينوغرافيا رؤية متماهية فهو يملا المكان ولأيمكن تحديده فهو في كل الاتجاهات ما يعطي مساحة لعقل المتلقي لأدراك الأشياء .ساهم الاداء التمثيلي للممثلة عواطف نعيم مع مجموعة العلاقات السينوغرافية للعرض الى ارسال مجموعة دوال انتجتها السينوغرافية المتحركة ضمن فضاء العرض فقد فرضت هذا السينوغرافيا نفسها على العرض وانتجت اداءا مسرحيا متميزا .ان تقنيات اداء الممثل في الفضاء المفتوح وطبيعة مفردات العرض من الدراجات والسيارة والمقصلة قد انتجت دلالات واضحة عن طريق الانساق التي ربطت بين الاداء التمثيلي والسينوغرافيا كون العرض عبارة عن كيان متحرك امام الجمهور حاملا رسالة تصل الى هذا الجمهور.

الفصل الرابع:-

النتائج والاستنتاجات.

١- ساهم الفضاء المفتوح للعرض في لعطاء الحرية المطلقة لعفوية الاداء التمثيلي.

٢- ان الاداء التمثيلي أستند في العديد من اليات الاداء على التكاملية مع سينوغرافيا العرض.

٣- طاقة الممثل الادائية مفتوحة في المكان المسرحي لكنها تختلف في نسبتها في الفضاء المفتوح باختلاف التأثيرات الجغرافية لنفس المكان .اذ يساهم الاداء في ايصال المعنى باقل جهد.

٤- وفر الفضاء المفتوح للعرض عاملاً مساعداً للأداء التمثيلي في الاختزال والعفوية .

٥- شكل الاداء التمثيلي من حيث الحركة والصوت تناغماً مع سينوغرافيا العرض.

٦- تعطي العشوائية الجغرافية للمكان الحر للمؤدي انفعالات تحفزه للارتجال بسبب غياب الضبط النفسي وكذلك غياب تقنيات المسرح المعروفة والجلوس العشوائي بين المتلقي والمؤدي.

الاستنتاجات:-

١- الاداء التمثيلي يساهم في رسم العلامة الدالة ضمن الفضاء المفتوح.

٢- العرض المسرحي المفتوح يعطي الممثل الحرية التامة في استخدام الياته الادائية.

٣- لا يخضع الاداء التمثيلي في العرض المسرحي المفتوح على طريقة أدائية واحدة.

المصادر والمراجع:-

١. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، جـ ١ ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢ .

٢. هايز جوردن ، التمثيل والاداء المسرحي ، تر: محمد سيد ، مركز الشارقة للأبداع الفكري ، الشارقة ، دولة الامارات العربية .

٣. جوليان .هيلتون .نظرية العرض المسرحي ،تر:نهاد صليحه .دار هلا للنشر والتوزيع .القاهرة .٢٠٠٠.

٤. سونريل .بيير .معماري المسرح والمدينة. بحاث في الفضاء المسرحي .تر:نورا الرباط ،مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون. وزارة الثقافة المصرية .١٩٩٩.

٥. باشلار .جاستون. جماليات المكان .تر: غالب هلسا .دار الجاحظ للنشر.بغداد.١٩٨٠.

٦. محمد رضا حسين رامز. الدراما بين النظرية والتطبيق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت .١٩٧٢.

٧. تافياني. فرديناندو. طاقة الممثل. تر: اليان ديشا. مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي. القاهرة .١٩٩٩.

٨. هوريانونا شود. المكان المسرحي.(جغرافية الدراما الحديثة).تر:امين حسين الرباط .مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي .القاهرة .٢٠٠٠.

٩. بيتر.بروك .النقطة المتحولة .تر: فاروق عبد القادر .اصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .سلسلة عالم المعرفة (١٥٤)الكويت.١٩٩١.

١٠. يحيى البشتاوي .مدارات الرؤيا وقفات في الفن المسرحي .؟دار حامد للنشر والتوزيع .عمان ١٩٩٤..

١١. ان اوبرسفيلد ،مدرسة المتفرج قراءة المسرح .ج٢.تر:حمادة ابراهيم .منشورات وزارة الثقافة .مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي :القاهرة .١٩٩٤ .

١٢. كوردن كريج.في الفن المسرحي ،تر:دريني خشبة .مكتبة الراب .القاهرة .١٩٩٠.

١٣. رولان.بارت .درجة الصفر للكتابة .تر: محمد برادة. الشركة المغربية للناشرين ،دار الطليعة .بيروت . ١٩٨١.

١٤. نبيل .راغب .فن العرض المسرحي .الشركة المصرية العالمية للنشر .القاهرة .١٩٩٦.

١٥. صبري عبد العزيز :القيم التشكيلية في الصورة المرئية والمسرحية .الهيئة المصرية العامة للكتاب .القاهرة ،٢٠٠١.

١٦. ايوجينا باربا.مسيرة المعاكسين انثروبولوجيا المسرح، تر: قاسم البياتي. دار الكنوز الادبية.ط١.لبنان.١٩٨١.

١٧. يوسف اكرم :الفضاء المسرحي دراسة سيمائية ،دار مشرق_مغرب..دمشق.١٩٩٤.

١٨. سعد .صالح. الانا والاخر ،ازدواجية الفن التمثيلي. سلسلة عالم المعرفة .الكويت،١٩٩١.

References- :

.١Jamil Saliba: The Philosophical Lexicon, Part 1, Beirut: The Lebanese Book House, 1982.

.٢Hayes Gordon, Acting and Theatrical Performance, See: Mohamed Sayed, Sharjah Center for Intellectual Creativity, Sharjah, United Arab Emirates.

.٣Julian Hilton, The Theatrical Presentation Theory, tr: Nihad Saliha, Dar Hala for Publishing and Distribution, Cairo, 2000.

.٤Pierre Sonrel, Architects of the Theater and the City. Researcher in theatrical space. Researcher: Nora Al-Rabat, Center for Languages and Translation, Academy of Arts. The Egyptian Ministry of Culture. 1999.

.٥Bachelard, Gaston. Aesthetics of Place. TR: Ghaleb Halasa. Al-Jahiz Publishing House. Baghdad. 1980.

.٦Muhammad Reda Hussein Ramiz. Drama between theory and practice. Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1972.

.٧Taviani. Ferdinando. Actor energy. TR: Alain Disha. Cairo International Festival for Experimental Theatre. Cairo. 1999.

.٨Horianona Chud. Theatrical place. (The geography of modern drama). See: Amin Hussein Al-Rabat. Cairo International Festival for Experimental Theatre. Cairo. 2000.

.٩Peter Brock. The Turning Point. TR: Farouk Abdel Qader. Publications of the National Council for Culture, Arts and Letters. The World of Knowledge Series (154) Kuwait. 1991.

.١٠Yahya Al-Bashtawy. Orbits of Vision and Pauses in Theatrical Art.? Dar Hamid for Publishing and Distribution. Amman..1994

.١١Ann Obersfeld, Spectator School, Theater Reading, C 2.T: Hamada Ibrahim. Publications of the Ministry of Culture. Cairo International Festival for Experimental Theatre: Cairo, 1994.

.١٢Corden Craig. In Theatrical Art, TR: Drini Khashaba. Al-Rab Library. Cairo. 1990.

.١٣Roland Barthes. Zero Degree of Writing. Refer: Muhammad Barrada. The Moroccan Company for Publishers, Dar Al-Tali'ah, Beirut. 1981.

.١٤Nabil Ragheb, The Art of Theatrical Presentation, The Egyptian International Publishing Company, Cairo, 1996.

.١٥Sabri Abdel Aziz: Plastic Values in the Visual and Theatrical Image, The Egyptian General Book Authority, Cairo, 2001.

.١٦Eugenia Barba. The Path of the Opponents, The Anthropology of Theater, TR: Qasim Al-Bayati. Literary Treasures House, 1st Edition, Lebanon, 1981.

.١٧Youssef Akram: Theatrical Space, A Semiotic Study, Dar Mashreq_Maghreb..Damascus.1994.

.١٨Saad Saleh. The ego and the other, the duality of representational art. Knowledge World Series. Kuwait, 1991.