

دور البايوميكانيك في أداء الممثل المسرحي

د. علي عبد المحسن علي

العراق. جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة

aliarts94@yahoo.Com

الملخص

يسهم البايوميكانيك في تحقيق الانجاز بالسرعة المطلوبة ، ويرتبط بمفهوم القوة التي هي بمثابة المؤثر الذي يعمل على تغيير حالة الرياضي ، من السكون إلى الحركة بخط مستقيم . يدخل البايوميكانيك بكل فعالية أو نشاط أو لعبة رياضية ، فهو يدخل في الألعاب الفرقية والعاب المضرب والعب المنازلات الثنائية وبعض الألعاب ثنائية الحركات ولعبة كرة القدم وكرة السلة والعديد من الألعاب

المخرج المسرحي الروسي (فيزبولد مايرخولد) اعتمد على منهج ومنظومة جديدة للتمثيل تستند على البايوميكانيك المستخدم في الفعالية أو النشاط الرياضي ، وقد طبق هذا المنهج عمليا من خلال التمارين المسرحية مع ممثليه ومن ثم في العروض المسرحية المختلفة التي أخرجها ، ومن تلك العروض المسرحية (الديوث العظيم) ، (موت بتريكين) ، (تريستان وايزولدا) وغيرها من العروض المسرحية .

ومنهج البايوميكانيك لدى مايرخولد يعد نوعا من التدريب لتطوير مهارات الممثلين على إشغال الفضاء المسرحي ، لذلك فمهمة الممثل تقتصر على التدريب الرياضي على مختلف الألعاب الرياضية كالجمناستك والمبارزة والرقص .

والفلسفة الحقيقية من كل ذلك هي إن حقيقة العلاقات الإنسانية يمكن التعبير عنها بالحركات والإيماءات والاتجاهات والخطوات أكثر مما يمكن التعبير عنها بالكلمات . من هنا جاء هذا البحث لتسليط الضوء على دور البايوميكانيك في أداء الممثل المسرحي وقد اختار الباحث تحديدا الممثل المسرحي عند المخرج المسرحي (فيسبولد مايرخولد) ، لذلك جاء هذا البحث للإجابة عن التساؤل الآتي :- ما هو دور البايوميكانيك في أداء الممثل المسرحي ؟

1- المقدمة :

يعد علم البايوميكانيك من العلوم الجديدة بالمتابعة من قبل المتخصصين في المجال الرياضي ، كون ذلك العلم يهتم بدراسة الأسس البيولوجية (الطبيعية) لجسم الإنسان ، بالإضافة إلى الأسس الميكانيكية (الفيزيائية) . الأسس البيولوجية لها علاقة بالأعصاب والعضلات والية عملها ومقدار ضخ الدم وفقا لضربات القلب ، أما الجانب الميكانيكي (الفيزيائي) فيتمثل بقوى الجاذبية الأرضية والتعجيل الأرضي والموازنة أو التوازن ، والذي بدوره يعتمد بالدرجة الأولى على الجهاز العصبي والحواس والقدرة التوافقية العالية من العمل العضلي ، بالإضافة إلى مجموعة القوى الخارجية الأخرى التي تؤثر في الجسم .

لهذا يتحتم التعمق في دراسة هذا العلم لأغراض تطوير التمرين من جهة ، ولتطوير تكتيك الأداء الرياضي المنجز لتحقيق الأهداف المنشودة من جهة أخرى .

إن كلمة بيوميكانيك تتكون في الأصل من الكلمتين اليونانيتين bio (بيو) وهو كل ما يتعلق بالجانب الحي ويتمثل بالخلايا وتأثيرها على حركة الجسم بالإضافة إلى الأجهزة العصبية والعضلية التي تسهم في انسيابية الحركة بدون معوقات ، والميكانيكا وتتناول قوانين الفيزياء المختلفة (ينظر ، سمير مسلط الهاشمي ، ، 1999 ، ص70)

وبالتالي فهذا الجانب يرتبط ارتباطا مباشرا بجانب الانثروبولوجيا الطبية ، ذلك العلم الذي يهتم بدراسة الجنس البشري من لحظة تكون الجنين إلى آخر ساعة في حياته ، بالإضافة إلى دراسة الخلايا المختلفة والأجهزة المختلفة في جسم الإنسان كالجهاز التنفسي والعظمي والعضلي والتناسلي من حيث تأثير الجانب الوراثي أو الذي نطلق عليه ب (dna) على تلك الأجهزة أو من حيث تأثير العوامل الخارجية على طبيعة تلك المورثات كالحروب التي تستخدم فيها الأسلحة الكيماوية أو الذرية وغيرها ، كما حدث في اليابان أبان الحرب العالمية الثانية وفي فيتنام وغيرها

" يقسم علم البايوميكانيك إلى قسمين رئيسيين هما :-

1- الاستاتيكا :- وهو النوع الذي يهتم بدراسة الأنظمة التي تكون ثابتة الحركة ، بمعنى إنها تعنى بالأجسام ذات الحالة الثابتة أو ذات السرعة الثابتة .

2- الديناميكا:- وهو الفرع الذي يهتم بدراسة الأجسام المتحركة بتعجيل تزايد أو تناقصي

أو الاثنين معا. ويقسم هذا النوع إلى قسمين هما:-

أ- الكينتيك :- ويعني بدراسة أسباب الحركة والقوى المصاحبة سواء الأداء الناتج عنها

أو المحدث لها . وتبحث في نتائج الانقباض العضلي وعلاقته بمثالية الأداء .

ب- الكينماتيكا :- ويعني بدراسة الصفات والخصائص الوصفية للحركة ، كذلك الأشكال

الهندسية المختلفة من دون التطرق للقوى " (لوي الصيديعي ، 1987 ،

ص47)

وفي كلا الحالتين الأنظمة الثابتة للجسم والأنظمة المتحركة له يتم تحقيق نوعا من التوافق والترتيب بين المجموعات العضلية بما ينسجم والاقتصاد بالجهد وسهولة الأداء ، لغرض تحقيق المهارة التي هي قدرة اللاعب على انجاز الحركات بدقة سواء في مجال العمل أو اللعب دون أية صعوبات أو معوقات ، وبذلك فالمهارة تكمن في قدرة الرياضي على التوافق الحركي ، فقد يستخدم عضلات اليد بالتعاون مع عضلات الرقبة كما هو الحال في رياضة الجمناسيك مثلا لتحقيق أعلى نقاط ممكنة .

المهارة مرتبطة بقدرة الرياضي على إتباع توقيت عالي للجهاز العصبي ، والذي بدوره يقوم بتنظيم عمل عضلات الجسم مع الحواس ، بمعنى إن سرعة الاستجابة من قبل الرياضي للمثير الذاتي أو إدراك التغيير في إي وضع أو أي جزء من الجسم يولد إحساس حركي .

وهناك شروط عديدة ينبغي توافرها في الرياضي ليتمتع بصفة المهارة منها :- الخبرات والدوافع والوراثة والقابلية العقلية والطول والوزن والنمط الجسمي والنفسي والمراحل العمرية

وأخيرا الموهبة ، والمهارة لا تأتي عن طريق المشاهدة أو القراءة بل عن طريق الممارسة الفعلية للأداء بصورة متكررة دون انقطاع للوصول إلى التكنيك .

التكنيك يعد عملية بايوميكانيكية لإنجاز الواجب أو المهمة الحركية المطلوبة للإنجاز ، والتكنيك يعد نظاما لأداء حركات بان واحد أو بالتدرج ، والتكنيك يعتمد بالأساس على تنظيم مجد لاستغلال التأثير المتبادل بين القوى الداخلية والخارجية المؤثرة على الرياضي للحصول على أدق قدر ممكن من المهارة .

البايوميكانيك يرتبط بصورة مباشرة مع اللياقة البدنية للرياضي ، والتي تعرف بأنها :- الاستعداد الفردي على تأدية مهام حركية ويرتبط هذا الاستعداد بقابليات الفرد البدنية وقدرة جهازه الوظيفي العضلي على العمل بفاعلية وتكيفه النفسي مع المعطيات الجديدة للعمل لإنجازه بدقة وسرعة وبدون أية معوقات .

الممثل المسرحي ينبغي عليه أن يتمتع بقدر من اللياقة تؤهله لإنجاز المهمة التي يصبو إليها وهي تقديم الدور المسرحي بدون مبالغة ، فالممثل المسرحي يعد لاعبا ، فقد يتطلب الدور منه الرقص أو القيام بالشقلبة والمبارزة ، وبذلك فهو يمتلك سمة البايوميكانيك بأقسامه المختلفة ، وعن طريق هذا اللعب يقوم الممثل بعملية توأمة ما بين الجميل والقيبح في الحياة ، ما بين الخير والشر ، ما بين السامي والوضيع ، لذلك يجيب الباحث في بحثه هذا عن السؤال الآتي :-

ما هو دور البايوميكانيك في أداء الممثل المسرحي ؟

أهمية البحث :- تكمن أهمية هذا البحث في تسليط الضوء على دور البايوميكانيك في أداء الممثل المسرحي لذلك فهذا البحث يفيد كل من :-

1- الممثل المسرحي .

2- المخرج المسرحي .

ويهدف البحث الى

- التعرف على دور البايوميكانيك في أداء الممثل المسرحي .

2- اجراءات البحث :

2-1 منهج البحث :- المنهج المتبع في تحليل العينات التي هي عبارة عن مجموعة من العروض المسرحية للمخرج المسرحي الروسي (فيسبولد مايرهولد) ، هو الوصفي التحليلي ، ومن خلال الملاحظة الذاتية .

2-2 عينة البحث :- عبارة عن مجموعة من العروض المسرحية لغرض تحليل طبيعة الأداء المسرحي فيها ومن تلك العروض التي تم انتقائها قصديا :- (الديوث العظيم) ، (موت بتريلكين)، (تريستان وايزولدا) .

1- الديوث العظيم :- وهي مسرحية مأخوذة من نص للمؤلف (كروميلنك) ، وتتناول قصة المسرحية عن طحان يحاول اكتشاف عشق زوجته ، فيجعل كل رجال القرية يعبرون غرفة نومها في هذا العرض المسرحي عمد مايرخولد إلى إزاحة حدود الخشبة والستائر الخلفية ، والغاية من ذلك توسيع المساحة التي يلعب عليها الممثل وإبداع أشكال بلاستيكية في الفضاء المسرحي . كما عمد المخرج إلى تشييد بناء راسي يوحى بوجود الطاحونة ، مقسم إلى عدد من المستويات الأفقية تربط بينها درجات وطرق ، هذا الديكور البنائي أتاح تقديم العديد من المشاهد دون انقطاع كما احتوى الديكور المسرحي على عجلات واسطوانات متحركة ومراوح وطاحونة وأرجوحة وطرق منحدر ، ولم يستعمل الممثلون الماكياج المسرحي لفسح المجال لإيماءاتهم بالتعبير وارتدوا ملابس زرقاء كالتي يستعملها الميكانيكيون لتساعدهم على العمل بانسيابية تامة عمد الممثلون في هذا العرض إلى الجري والرقص والقفز مثل عدد من لاعبي الاكروباتيك ، وبالأخص الرقص ، وهنا تتبع الباحث مراحل تطور الأداء في مرحلة التمرين الاولى ، كما هو الحال في الصورة الآتية :-



إن الممثل في التمرين الأولي كما موضح في الصورة أعلاه يقطع مسافة مترين في ذلك التمرين في ثانيتين ، وهذا ينم عن وجود خلل في مقدار السرعة ، إذ إن الممثل يقطع المسافة على خشبة المسرح بصورة بطيئة وهذا يعد مخالفا للقانون العام إذ ينبغي على الممثل أن يقطع تلك المسافة بسرعة عالية ، وهي 5 م/ث والممثل الذي يتحرك بسرعة يعني إنه يقطع مسافة كبيرة في وقت قصير والعكس صحيح . السرعة تعرف بأنها المسافة المقطوعة مقسومة على المدة الزمنية ، والممثل يتم حساب سرعته من خلال قسمة المسافة التي يقطعها على الزمن وبذلك 2م تقسيم 2 ث يكون الناتج 1 م بالثانية وهي متوسط السرعة التي يسلكها الممثل في التمرين الأولي ، وهذا الناتج يعد مخالفا للقاعدة الأساسية ألا وهي ينبغي على الممثل قطع مسافة اكبر وبوقت قصير . من ناحية ثانية يلاحظ الباحث أن مسار مركز ثقل الجسم ينحصر في أخمص القدم وكف القدم. بعد التمرين الثالث كما هو الحال في الصورة الآتية :-



لاحظ الباحث ما يلي :- إن الممثل يقطع مسافة ثلاثة أمتار في ثانية واحدة ، وهذا وفقا للإيقاع الموسيقي السريع ، لذلك فهناك تطور في المسافة التي يقطعها الممثل بالنسبة للمدة الزمنية ، وبالتالي فقسمة 3م على 1ث يكون الناتج 3 م بالثانية وبالتالي فهناك تطور في مقدار السرعة مقارنة بالتمارين الأولى ، وهذا ينم عن وجود تطور في تكنيك أداء الممثل المسرحي في الحالة الثانية عن الحالة الأولى ، وبالتالي فقد أسهم البايوميكانيك الرياضي في تطوير أداء الممثل في مسرحية الديوث العظيم ، وتطوير الإيقاع الحركي للممثل ، والذي ينطلق من مبدأ البايوميكانيك الرياضي الذي يعتمد على الإيقاع الحركي ، وهذا الأخير تعرفه (عايدة رضا) في كتابها الإيقاع الحركي بأنه " التركيب الزمني الديناميكي للحركة الرياضية . إي التغيير الانسيابي للشد والارتخاء والانقباض والانبساط ويعكس الإيقاع الحركي في التقسيم

درجة سريان القوة على مراحل زمنية "

(عايدة رضا ، ص30)

وبذلك فالإيقاع الحركي هو حاصل قسمة القوة على الزمن ، وهذا الأخير يعد متكررا ، وهذا الإيقاع الحركي لدى الممثل ينسجم مع الموسيقى .

متوسط السرعة في عرض الديوث العظيم هي 3م بالثانية وهي نسبة اقل من النسبة في الصورة الأولى في التمرين الأولي مما ينم عن وجود تطور في تكنيك الجسد . من جانب آخر لاحظ الباحث وجود تغير في مركز ثقل الجسم إذ ، يتمركز في الحافة الخارجية للقدم وفي منطقة عضلات الفخذ ، وهذا ناجم عن وعي الممثل بأهمية البايوميكانيك في تطوير أدائه على خشبة المسرح .

إن تدريبات البايوميكانيك الأخيرة عند مايرخولد تسهم في تطوير مهارات الممثلين من ناحية اللياقة البدنية ، ويعتمد نظام أو طريقة البايوميكانيك على العناصر الآتية :-

1- الاستعداد للفعل - توقف .

2- الفعل نفسه - توقف .

3- رد الفعل الموازي .

والهدف من ذلك هو تنظيم الاستجابات الانفعالية والعضلية للممثل، فالممثل يجب أن تكون إيماءاته وحركاته منضبطة وغير تلقائية ، مما يتطلب من الممثل امتلاكه للتكنيك العالي .

الديكور المسرحي في مسرحية الديوث العظيم لا يشير إلى المكان الذي ولدت الشخصيات فيه ، بل يساعد الممثل على العمل بانسيابية وحرية تامة ، وهذا التصور الذي ترسخ لدى هيغل (1770-1831) عن الممثل الإغريقي الذي يجعل من جسده بواسطة التمثيل عضوا مفكرا ، حيث يتحتم على هذا الجسد أن يكون متفتحا ومستعدا لكافة الاحتمالات التعبيرية ، والتي تتطلب منه في كثير من الأحيان أن يتحرر من كل قيوده الفيزيكية ، والتي تتمثل بالوزن والجاذبية ، كذلك يتحرر من قيوده النفسية والتي تتمثل في الانطواء الذي يحول دون تفجير

طاقاته التعبيرية وأيضاً يتحرر من قيوده الاجتماعية والمتمثلة في العادات والتقاليد والأعراف

لقد ركز (مايرخولد) في مسرحية (الديوث العظيم) على مسألة مهمة ألا هي إن المنهج الخاص بأستاذه (قسطنطين ستانسلافسكي) وهو (الواقعية النفسية) غير مجد لأنه مهتم بإظهار التفاصيل اليومية في الواقع ، بينما تكمن أهمية الممثل بالإحياء ، لذلك قال (مايرخولد) " إن واقعية مسرح الفن (يقصد مسرح ستانسلافسكي) ما هي إلا الطبيعية المستعارة من ممثلي (ماينجن)

(نسبة إلى الدوق ساكس ماينجن مخرج مسرحي وزعيم مقاطعة ماينجن في برلين قام بالإخراج المسرحي وفقاً للنظام الدقيق في الإضاءة والملابس والماكياج والملحقات المسرحية ، وكان يشدد على أهمية التدريبات الطويلة والكثيرة ، والنتيجة عروض مسرحية واقعية ، أعجب به (قسطنطين ستانسلافسكي) بسبب طريقته في الإخراج الواقعي)

والتي تنحصر في العناية الفائقة بإعادة صنع الطبيعة في صورها الأصلية ، فكل شيء على المسرح يجب أن يكون حقيقياً قدر الإمكان : الأسقف والكرانيش من الجبس ، الأحجار ، ورق الجدران ، فتحات التهوية .. الخ .. وحتى ماكياج الممثل فانه مبالغ في الواقعية، لدرجة نرى معها نفس الوجوه التي تطالعنا في الحياة.. إن تعبير الوجه عند الممثل الواقعي في مسرح الفن هو الركيزة الأساسية للأداء ، لذلك فانه يجهل قيمة التشريح الجمالي للجسم الإنساني ، ولا يمارس الرياضات البدنية المفيدة لخلق الأسلوب " . (سعد اردش ، 1979،

ص136)

والغاية من هذه العملية الرمزية الموحية التي يقوم بها الممثلون هي إعطاء المتلقي الفرصة لاستخدام خياله بدلاً لإيقائه في حالة من حالات الإيهام الدرامي ، ووسيلة الممثل في ذلك هي الحركة التي تعد من أقوى وسائل التعبير في خلق الدور المسرحي ، فالفعل الذي يقدمه الممثل على خشبة المسرح يمكن أن يكون خلافاً عندما تحكمه وتشكله الفكرة ، لذلك يطلق على مسرح مايرخولد بالمسرح الشرطي المشروط بالية أعضاء جسد الممثل .

2- موت بترليكين :- وهي مسرحية من تأليف (ساخوكوبلين) كان ممثليه يقدمون لوحات تشكيلية من خلال أجسادهم ، فهم يتأرجحون على الحبال ، ويطوون أجسادهم بتقديم حركات بهلوانية ، ويتعاملون مع موضوعات تنفجر بين أيديهم أو تتركهم وتقفز في الهواء ، وهذا ما استشفه الباحث من تتبع الصور الخاصة بذلك العرض بدءا من صورة الإحماء ، وهذا التمرين يكسب الممثل المرونة الكافية لأداء الحركات في المفاصل بمدى كبير دون حدوث أضرار أو تشنجات فيها .



في هذا التمرين يتم اشتراك مفاصل الكف والمرفق في الحركة مع الاتجاه بالجسد يمينا وشمالا، مما يكسب الممثل انسيابية حركية، هذا التمرين الأولي (تمرين الإحماء) يقوم به الممثل لتلافي المعوقات الحركية في التمرين الثاني، والذي يمكن تتبعه في الصورة التالية :-



وفيها يجد الباحث إن الإزاحة الخاصة بالمثل والذي تحرك بمسافة 30 م للأعلى ليهبط بمسافة قدرها 20 م للأسفل وليستقر أخيرا على ظهر زميله هي : $30 - 20 = 10$ م ، وهذا ينم عن استخدام الممثل للقوة بصورة صحيحة ، مما أدى إلى عدم حصول إصابات لدى الممثل الممسك بالحبل والممثل الثاني .

من جهة ثانية هناك تطور في مسار مركز ثقل الجسم بالنسبة للأرض ، وهذا ينم عن مقدار استخدام الممثل للبايوميكانيك في تطوير أداء الدور المسرحي .

لقد جسد الممثلون في هذا العرض طريقة مايرخولد المعروفة (البايوميكانيك) ، هذه الطريقة المأخوذة من التمارين الرياضية والتي تفترض أن جسم الممثل عبارة عن ماكينة عجيبة تتألف من عدة مكائن صغيرة ، والممثل الجيد هو القادر على الوصول إلى أفضل الحركات الجسمانية وأكثرها اقتصادا واختصارا للجهد العضلي وللفترة الزمنية ، متأثرا بفكرة (التايلورزم)

(نسبة إلى عالم الاقتصاد الأمريكي (فريدريك وينسلو تايلور) الذي قدم دراسات عن الزمن والحركة ، فالعامل الماهر ينفذ حركات أثناء عمله ، تتميز تلك الحركات بتوفير أقصى حد من استغلال زمن العمل)

حيث الاقتصاد بحركات الممثل إلى أقصى حد ممكن ، مع ملاحظة غياب أية حركات غير مجدية ، والمحافظة على الإيقاع وتصحيح وضعية الجسم والثبات ، ويؤكد مايرخولد إن الحركات التي يقوم بها العامل تتسم بما يلي :-

1- عدم وجود حركات إضافية غير منتجة.

2- الإيقاعية.

3- توافر مركز صحيح للجسم .

4- الثبات (مايرخولد ، 1979، ص30)

وهذه الحركات تتسم بكونها راقصة لاحتوائها على الديناميكية الحركية .

أن مبدأ الاقتصاد بالجهد العضلي لدى الممثل ، يتشابه إلى حد كبير مع المبدأ الرياضي الذي يؤكد على حقيقة إن التكنيك الحركي الرياضي يشترط به تحقق صفة الاقتصاد بالقوى الجسمانية ورفع القابلية الرياضي من أجل الحصول على أفضل النتائج والدقة في التعبير الحركي ، وهذا ما يشير إليه الدكتور وجيه محجوب ، مؤكدا أن التكنيك يمر بعدة مراحل ومحطات هي :-

1- المرحلة التي يكون فيها التصرف الأولي للتعرف على الحركة من خلال التصور يظهر (الفعل العصبي الحركي)

2- المرحلة الأيدي، فيها القابلية الأولية للتطبع لأداء أساسيات الحركة وهذا يظهر بوجود تقلص زائد عن الحاجة بسبب إن الدافع العصبي اكبر مما هو مطلوب ، ولهذا يجب ضبط التكنيك الأساسي مع عزل الحركات الغير مجدية التي تسبب هذا الشد " (وجيه محبوب ، 1987، ص63)

رغم أن الرياضي يتبع التكنيك لتحقيق الانجاز و نقاط معينة للفوز باللعبة ، والتكنيك عند الممثل في هذا العرض هو تقديم الدور المسرحي من خلال الإيحاء والرمز ، إلا إن الأخير استخدم التكنيك الرياضي في التدريب بعيدا عن التكنيك الواقعي النفسي الذي استخدمه (ستانسلافسكي) ، انه تكنيك ينطلق من الخارج إلى الداخل ، من الجانب الفلسفي الجسمي إلى الجانب السيكولوجي النفسي ، وفقا لمبدأ العالم النفساني الأمريكي (وليم جيمس) " عندما ترى دبا أبدا أولا بالحركة ومن ثم يأتي الانفعال بعد ذلك " ويدافع مايرخولد عن موقفه اتجاه استغلال الممثل للحركة وأوضاع الجسم بما يتلاءم مع الشكل المسرحي الذي يريد تحقيقه بالقول :- " إن حركات الأيدي ، وأوضاع الجسم ، النظرات ، والصمت ، هي التي تحدد حقيقة علاقات الناس المتبادلة . فالكلمات لا تقول كل شيء. وهذا يعني أننا بحاجة إلى رسم الحركات على خشبة المسرح حتى نفاجئ المتفرج في وضع المراقب ذي البصيرة الحادة ، وتعطيه باليد المادة التي أعطاها المتحدثان إلى المراقب الثالث بمساعدتهما يتمكن المتفرج من إدراك معاناة الشخصيات " (1979، ص77)

لذلك طالب مايرخولد ممثله في عرض بتريلكين بضرورة دراسة الرقص والأكروبات والمبارزة وغيرها من القوانين الفيزيائية ، والتدريب الممنهج على تلك الأشكال مع مراعاة عدم التدريب المستمر على نوع أو شكل واحد لمدة طويلة لان ذلك يؤدي إلى تطوير عضلات قوية تعيق حرية الحركة .

أن التمارين البايوميكانيكية الرياضية في مسرحية بتروكلين تسهم في تطوير قابلية الممثل من عدة نواحي ، فهي تساعد على مرونة وانسيابية الحركة ، والسرعة في تقديم الحركات المنقطعة ، ونتيجة ذلك يشعر الممثل بالتوازن ومركز ثقل الجسم وضمن محيطه ، وتحقيق الانسجام مع الفضاء المسرحي ومع الزميل (الممثل الآخر) والأشياء الموجودة على خشبة المسرح ، مع الحفاظ على التوازن والهدوء والتمتع بجهاز عصبي جيد ، وبهذا فالممثل المسرحي في عرض موت بتروكلين يحقق الوعي التوليدي بالحركة أو ما اسماه (رودولف لابان) الإدراك الحركي ، فمن خلال هذا الإدراك يقوم الممثل بدراسة أشكال الحركة وتفصيلها ودلالاتها وتطبيقها عمليا ، كما يتعلم الممثل " كيفية التحكم بسرعة الحركة وقوتها وأمدتها وكيف يقيم علاقات متبادلة بين الحركة والإحساس والأفعال وحين يصل هذا الوعي إلى درجة رفيعة من التطور فإنه يتجلى على مستوى الحركة المحسوسة في قدرة الممثل على تقديم ألعاب الحواة ومشاهد المبارزة والقتال وقدرته أيضا على الرقص وتأدية الفقرات والحركات البهلوانية " (جوليان هلتون ، 2001، ص107)

عند ذاك يتمكن الممثل من الوعي بالجسد والزمن المستخدم في تقديم أية حركة والوعي بالمكان أو المساحة ، واستكشاف الأفعال وردود الأفعال التي تتطلب جهدا وسرعة معينة .

الوعي التوليدي بالحركة أو الإدراك الحركي للرياضي يسهم في تحقيق الوعي التوليدي بالحركة أو الإدراك الحركي للممثل ، وذلك لان الرياضي ينبغي عليه معرفة أشكال الحركة وأشكال سرعاتها وهناك ثلاثة أشكال لسرعة الحركة هي :-

1- السرعة الانتقالية :- ويقصد بها الانتقال من مكان لآخر بأقصى سرعة ممكنة، وهذا يعني محاولة التغلب على مسافة معينة في اقصر زمن ممكن.

2- السرعة الحركية :- سرعة انقباض العضلة أو مجموعة عضلية عند أداء الحركات ذات الصفة الحركية كما في رمي الكرة أو سرعة الوثب والقفز.

3- سرعة رد الفعل الحركي :- تعني القابلية على رد الفعل الحركي لحافز معين في اقصر فترة زمنية ممكنة " (قاسم حسن حسين ومنصور جميل العنبي ، 1988 ،

ص124)

هذا يعني إن الرياضي يتوجب عليه معرفه اللحظة التي تنتقل بها العضلات من حالة الهدوء إلى حالة النشاط ، إي معرفة رد الفعل المناسب للمثير .

وكذلك الحال مع الممثل المسرحي في عرض موت بتروكلين إذ يتوجب عليه معرفة كيفية عمل العضلات وتشريحها والآلية التي يتم بها استثارة بعض العضلات وكيفية استخدام رد الفعل المناسب للمثير الخارجي سواء أكان من الشخصية المقابلة أو من الشخصيات الأخرى وبذلك تسهم البايوميكانيكية الرياضية في تطوير أداء الممثل في ذلك العرض .

3- تريستان وايزولدا :- وهي مسرحية ، قامت على أساس التنظيم الموسيقي للفصل الدرامي، الممثل المسرحي في هذا العرض تقع عليه مهمة أساسية ألا وهي تحفيز خيال المتلقي بدلا من جعل المتلقي في حالة من حالات الإيهام الدرامي التي أكد عليها (ستانسلافسكي) أستاذ مايرخولد ومؤسس مسرح الأستوديو ، وبهذا الصدد يقول الفيلسوف (شوبنهاور) الذي تأثر به مايرخولد " أن العمل الفني لا يستطيع أن يؤثر إلا عبر الخيال . ولهذا يجب عليه إن يحفز هذا الخيال دائما. أن حفز الخيال شرط حتمي للفعل الجمالي ، وقانون أساسي للفنون الجميلة . من هنا، لا ينبغي أن يقدم العمل الفني لمشاعرنا كل شيء ، وإنما بالقدر الكافي لتوجيه خيال المتفرج في الطريق السليمة تاركا له الحكم الأخير " (مايرخولد ، 1979، ص51)

والممثل لا يتمكن من توجيه خيال المتفرج إن لم يمتلك خيالا خصبا بخصوص شكل وطبيعة الحركة والية انسيابها ، لتحقيق مهمة الاقتصاد في وسائله التعبيرية إلى الحد الذي يضمن دقة الحركة . هذا الهدف اتبعه الرياضي قبل الممثل ، فالرياضي يتخيل شكل الحركة واليه انتقالها وصولا إلى استقرارها وسكونها قبل التنفيذ ، أي يتخيل خط سير الحركة وانسيابيتها ، وهذا لا يتم إلا من خلال طريقتان الأول هو الدراسة المستفيضة للحركة وتحليلها بصورة دقيقة واخذ الملاحظات من المدرب ، وهذا الجانب النظري ، والثاني هو الجانب العملي التطبيقي الخاص بالممارسة والخبرة المتأتية من كثرة التجارب ، عند ذاك يصل الرياضي إلى مرحلة من الخيال يطلق عليها الباحث إبداع الشكل الحركي لتحقيق التكنيك الجيد الذي هو أساس البايوميكانيك الرياضي . من جانب آخر يعمد الممثل في مسرحية تريستان وايزولدا إلى أسلوب التمثيل الصامت ، فن البانتومايم (pantomime) ذلك النوع من التمثيل الذي يقدم

من خلال لغة الجسد المعبرة بدلا من الكلمات ، انه لغة الفعل الدرامي للتعبير عن الأفكار والأحاسيس ، بالإيماءة ، والإشارة ، والحركة ، والأوضاع الجسدية ، حيث تحوي كل جزيئه حركية على دلالة لكلمة ، أو تعبيراً عن مغزى معين ، وبهذا الصدد يقول المخرج الانكليزي (ادوارد جوردون كريج) " كل الدراما العظيمة تتحرك في صمت - أحداث لها أعظم الأهمية والدلالة تمر في صمت (...) لم تكن هناك كلمات ضائعة في خلق الكون ، كما لا يمكن للكلمات إن تخلق كثيرا بالقدر الذي تفعله الكلمة ، كل الطبيعة تكون صامتة عندما تفعل بفعل ، ولا يمكن للكلام أن يأخذ مكان الفعل " (مدحت الكاشف ، ص141)

وهذا ما فعله الممثل في تريستان وايزولدا إذ انتقل من فكرة إلى أخرى من خلال التمثيل الصامت للتعبير عن المسرح الشرطي المؤسلب الذي تبناه مايرخولد . وهذا ما يجده الباحث في التمرين النهائي ، كما موضح في الصورة التالية :-



هناك رغبة الممثلين في إجراء التمرين ، ومقدار المطواعية إي الاستمرار على العمل البدني لتحقيق الهدف الأساسي من العرض المسرحي يجد الباحث ان الممثل في هذا التمرين ينوع في مركز ثقل الجسم ويتحكم بالوزن ، وهذا التنوع والتحكم ناجم عن وعي الممثل بالية عمل أجزاء الجسم من عضلات ومفاصل .

أن الممثل في هذا العرض يحقق نقطة جوهرية ألا وهي الانسجام بين أجزاء الجسد والتنسيق بينها ، كما تسمح تمارين البانتومايم للممثل باللدانة الجسدية وعدم تشنج العضلات ، من اجل الحصول على جسد مرن ومطواع ، ورد فعل سريع وفقا لسرعة الحافز .

3- نتائج البحث ومناقشتها :

1- الممثل المسرحي عند مايرخولد يستخدم البايوميكانيك في مسرحية الديوث العظيم لتقديم الشخصية الدرامية بأقل جهد ممكن واقصر وقت ، لان الممثل يوحى بالشخصية ولا يوهم بها كما هو الحال عند ستانسلافسكي ، لذلك فلغة الجسد تنصدر المنظومة الأدائية للممثل على المنظومة الكلامية له .

2- الممثل المسرحي في مسرحية الديوث العظيم يستخدم البايوميكانيك لتحقيق الانسجام بين حركته والإيقاع الموسيقي ، لذلك فهو راقص جيد مما يسمح له بتحقيق الاتزان والتوازن والتنسيق بين أعضاء الجسد وفق شروط المسرح الشرطي المؤسلب لدى مايرخولد .

3- الممثل المسرحي في مسرحية موت بتروكلين يستخدم البايوميكانيك الرياضي لغرض تجنب الحركات الزائدة أو الغير ضرورية لغرض تحقيق التوازن والاتزان ومركز ثقل صحيح ، خصوصا عند الممثل الذي يقوم بمهام لاعب الكروبايتيك أو السير على الحبال وغيرها من المهام .

4- الممثل المسرحي في مسرحية موت بتروكلين يستخدم البايوميكانيك الرياضي لغرض تحليل الحركة وتجزئتها ، لهذا يشترك الرياضي مع الممثل في مسالة (الوعي التوليدي بالحركة) ، وفي مسالة دراسة زخم الحركة وسرعتها واستمراريتها وتوقفها لغرض تحقيق ذلك عمليا .

5- الممثل المسرحي في مسرحية تريستان وايزولدا استخدم الخيال الابداعي من اجل تقديم الحركات المنسجمة مع فلسفة مايرخولد في المسرح الرمزي ، وكذلك الحال مع الرياضي فقد استخدم خياله الابداعي في سبيل تقديم حركات تؤدي إلى تحقيق أفضل النتائج .

6- الممثل المسرحي في مسرحية تريستان وايزولدا استخدم التمثيل الصامت للتعبير عن الأفكار وذلك بسبب القصور الذي تحمله الكلمات ، فالممثل المسرحي استعان بتمارين البايوميكانيك الرياضي لتحقيق جسد مرن مطواع مستجيب لكافة المؤثرات .

4- الاستنتاجات والتوصيات :

4-1 الاستنتاجات :

1- تسهم تمارين البايوميكانيك الرياضي في تعزيز قدرة الممثل في عروض مايرخولد من ناحية تطوير الأفعال وردود الأفعال بالسرعة المطلوبة .

2- يساعد البايوميكانيك على تطوير قابليات الممثل في انتقاء الحركات القوية والمعبرة بعيدا عن الأسلوب الواقعي الذي استخدمه ستانسلافسكي ، وفقا لمبدأ إن اصغر الحركات وأدق الإيماءات يمكن أن توصل الأفكار بدقة أكثر مما تفعله الكلمات وهذا ما حدث لدى الممثل المسرحي في عروض مايرخولد .

3- إن تمارين البايوميكانيك ساعدت الممثل المسرحي في عروض مايرخولد على الإحساس بمركز الثقل والجاذبية والتوازن .

4- إن تمارين البايوميكانيك أسهمت في تطوير قابليات الممثل الإبداعية في مجالات الرقص والاكروباتيك والجمناستيك تلك المجالات التي تتطلب دقة الحركات .

5- مكنت تمارين البايوميكانيك الممثل المسرحي في عروض مايرخولد من تحليل الحركة ومعرفة مدياتها وزخمها واستمراريتها وفقا للإيقاع العام للعرض المسرحي .

6- ساهمت تمارين البايوميكانيك في تطوير الإيقاع الحركي للممثل الراقص لمعرفة نقطة التقاء الذهن بالجسد .

4-2 التوصيات :

1- يوصي الباحث بضرورة التأكيد على أهمية البايوميكانيك في تطوير أداء الممثل المسرحي في عروض مايرخولد من خلال تبني منهج جديد بهذا الخصوص في معاهد وكليات الفنون الجميلة .

2- الاستفادة من عروض مايرخولد المسرحية التي استندت على البايوميكانيك في تقديم عروض مسرحية تواكب تطورات العصر الراهن في معاهد وكليات الفنون الجميلة .

3- الاستفادة من طلبة كليات التربية الرياضية وخبراتهم في مجال البايوميكانيك من أجل تقديم عروض مسرحية معتمدة على هذا العلم في معاهد وكليات الفنون الجميلة .

المصادر

- ينظر ، سمير مسلط الهاشمي ، البايوميكانيك الرياضي ، الموصل ، دار الكتب للطباعة والنشر ، ط2 ، 1999 .

- لوي الصميدعي ، البايوميكانيك والرياضة ، الموصل ، دار الكتب للطباعة والنشر ، 1987 .

- عايدة رضا ، الإيقاع الحركي ، مراجعة د. عنايات لبيب ، مطبعة مدني ، المؤسسة السعودية بمصر ، د.ت .

- سعد اردش ، المخرج في المسرح المعاصر ، عالم المعرفة - سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس القومي للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 19 ، 1979.

- مايرخولد ، في الفن المسرحي ، ترجمة شريف شاكر ، ج1 ، الكتاب الأول ، بيروت ، دار الفارابي ، 1979.

- وجيه محجوب ، التحليل الحركي ، بغداد ، مطبعة التعليم العالي ، 1987.

- جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي ، ترجمة د. نهاد صليحة ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة ، 2001.
- قاسم حسن حسين ومنصور جميل العنبكي ، اللياقة البدنية وطرق تحقيقها ، بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - جامعة بغداد - كلية التربية الرياضية ، مطبعة التعليم العالي ، 1988 .
- مدحت الكاشف ، اللغة الجسدية للممثل ، تقديم د. مذكور ثابت ، أكاديمية الفنون ، مصر ، مطابع الأهرام التجارية ، د.ت .