المينيمالية في أداء الممثل المسرحي الماليزي

عباس حنتوش

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
Babylon University - College of Fine Arts
Muhmed2424@yahoo.com

الملخص

يهتم البحث الحالي بدراسة (المينيمالية (minimalism) في أداء الممثل المسرحي الماليزي) وأسلوب ظهورها في أداءه وتعاطيه مع عناصر العرض وفقا لخصوصيتها.وقد قسم البحث إلى أربعة فصول،عنيَ الأول منها بإبانة مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه فضلاً عن هدف البحث والحدود الزمكانية والموضوعية وتحديد المصطلحات .

أما الفصل الثاني فقد تركز على مبحثين، إذ اهتم المبحث الأول بدراسة {مفهوم المينيمالية}، بينما في المبحث الثاني تم دراسة {المينيمالية في أداء الممثل المسرحي (عالميا)} ثم اختتم الفصل بذكر عدم وجود دراسات سابقة ثم تم استخراج المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .

أما الفصل الثالث فقد تبين فيه مجتمع البحث وعينات البحث التي تم اختيارها عشوائيا وهي مسرحيات (GTG) و (Lost) و(One, Two, Three) والتي تم تحليلها وفق أداة البحث المستندة إلى مؤشرات الإطار النظري.

في حين اشتمل الفصل الرابع على النتائج ، ومنها :

١) ظهر الاختزال والتقشف والتكثيف والاقتصاد في العينات الثلاث .

٢) حظي التجريد والتبسيط الشكلي بمكانة أساسية في العينات الثلاث.

٣) تعززت هوية المسرح الذاتية في العينات الثلاث .

ثم اختتم الفصل بالاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والملاحق .

الكلمات الدالة للبحث: المينيمالية ، الممثل ، ماليزي ، المسرحي .

Abstract

This research revolves around the theme (minimalism in the actor performance the Malaysian dramatist) The four chapters of the research go as follows:

The first chapter contains the problem of the research and contains the importance and aim of the research and The limits and The first chapter ends with the definition of the terminologies .

The second chapter deals with a theoretical background and the previous studies. It includes two sections : The first , study { concept minimalism} and The second section , study {minimalism in the actor performance the dramatist (universally) }.

The third chapter gives a summary to the Malaysian theatre , Then, there is an approach to its performances after the summary which includes three samples (GTG) and (LOST) and (ONE,TWO, THREE) .

The fourth chapter includes the results of this study and from some results, the next :

1) apparition , the reducing and the adsorbing and the economics in the three samples .

2) gaining , the abstractedness , and al simplifying al formalist , location basal in the three samples .

3) boost,the theatre identity her self in the three samples .

Finally, the study ends with deducements , recommendations, suggestions, list of appropriator, and addenda.

Key words:Minimalism , the actor , Malaysian , dramatist .

مشكلة البحث

تتخذ المينيمالية أسلوباً اختزالياً في تقديم منجزها الفني بما يسمح في تكثيف وسائل التعبير وتعميق خطابها المقدم للمتلقي الذي يستطيع إدراك المنجز المينيمالي بشكله السطحي أو يتعمق في إدراك علاقاته التأسيسية للمكون المفرد أو لمجموعة مفردات تتواجد ضمن تكوين عام يجمعها ومهما تباينت تلك المفردات تبقى مطروحة لمعاني تقترحها وفق علاقاتها الإنشائية حتى وان ظهرت بأشكال مبسطة لأول وهلة إلا أنها تستدعي المتلقي لقراءة تتخطى السطح الخارجي وتتجاوز تبسيطها الاختزالي .

وبما إن المسرح يتخذ مراحل تطور متسارعة فانه يستنهض جميع العوامل الممكنة في تقديم خطابه بأسلوب جديد متمايز اتجه نحو الاختزال والاقتصاد في توظيف مفردات العرض المسرحي لاسيما أداء الممثل وأسلوب تعاطيه مع المفردات الأخرى بشكل يشير إلى مقاربات مينيمالية نتيجة التوظيف للحد الأدنى من الأداء لإيصال معاني العرض .

والمسرح الماليزي ليس ببعيد عن المقاربات المينيمالية في أداء الممثل المسرحي وتعامله مع عناصر العرض الأخرى نتيجة جملة عوامل حياتية وفنية تطلبها الخطاب المسرحي والتي تستثير مكامن التقصي والبحث فيها بغية الوقوف على حقائقها وابرز أساليبها التي تتمظهر فيها وأسباب اللجوء إليها على الصعيد المسرحي من النواحي الحياتية والفكرية والجمالية، ومن ذلك تتلخص مشكلة البحث بالاستفهام الآتي :

ماهي المينيمالية وأسلوب ظهورها في أداء الممثل المسرحي الماليزي وتعاطيه مع عناصر العرض ؟

أهمية البحث والحاجة إليه:تكمن **أهمية البحث** الحالي في إبانة المقاربات التكوينية لأسلوب المينيمالية في أداء الممثل المسرحي لاسيما في ماليزيا بغية رصد الخطاب المسرحي من منطلق أسلوبي مينيمالي حقق تواجده في المجالات الفنية الأخرى ولم ينل الاهتمام البحثي الكافي في هذا المجال .

أما **الحاجة إليه** فتكمن في إفادة الدارسين والباحثين في المجال المسرحي عموما وفي أداء الممثل بوجه خاص .

هدف البحث:يهدف البحث الحالي إلى:كشف المينيمالية في أداء الممثل المسرحي الماليزي .

حدود البحث

الزمان: ٢٠١٣م.

المكان: ماليزيا .

الموضوع:دراسة المينيمالية في أداء الممثل المسرحي الماليزي .

تحديد المصطلحات

المينيمالية:وهو مذهب الحد الأدنى في الفن (minimalism) والذي تميزت فيه العروض المسرحية في الستينيات بتخليها عن المفردات التقليدية في قاموس المسرح وتبني أسلوباً انتقائياً ينتمي إلى ما بعد الحداثة .[١]

والمينيمالية تأتي"...، بمعنى ان الفن شيء يناقش فقط بتعابير ملازمة له ومرتبطة به وهو ما تشير إليه حركة (الفن ألاعتدالي) أو (فن الحد الأدنى) (Minimal art) التي نشأت في أمريكا عام ١٩٦٥ وقد أطلق هذا المصطلح من قبل الفيلسوف (ريجارد وولهم) ..."[٢]

كما تعرف **المينيمالية:**"بوصفها تيّاراً برز في القرن العشرين... ترتكز في جوهرها على التكرار وتبسيط الأدوات الفنّية، وتقترح الفتنة والجذب بدلاً من الإقناع، ما أسهم في خلق مناخ مضاد للتعقُّلية في ستينيّات القرن الماضي. وتُعَدّ المينيمالية سهلةً ومريحة على مستوى التلقّي،...".[٣]

التعريف الإجرائي للمينيمالية: تيار مسرحي ظهر في ستينيات القرن العشرين تميز بإستناده إلى عرض يقدم بأداء ممثل بأسلوب مقتصد ومختزل وعناصر عرض تؤكد هوية المسرح الذاتية بعيداً عما هو خارج جنس المسرح فضلاً عن اعتماد التكرار والأدوات الفنية البسيطة المجردة والاستناد إلى ما هو جمالي بدلاً من الإقناع المنطقي إضافة إلى تأكيده على الأشكال التجريدية والتوزيعات الهندسية .

الفصل الثاني

المبحث الأول:مفهوم المينيمالية

يستند الفنان المينيمالي إلى التغيرات الشكلية للمنجز التصويري خلال التكعيبية وما بعدها من رسوم أمريكية خلال الخمسينيات والتي اتجهت نحو تهميش المنظور لصالح الشكل الخارجي أو السطح وطبيعة العلاقات بين الأشكال المجردة أو المفردات الهندسية بأبعادها المألوفة والتي تنتظم أو تتكرر وفق علاقات تحدد مسار تلقيها ضمن خصوصيتها السطحية من مساحة وحجم دون الخوض في المنظور بقدر تحديد علاقات المفردات التي تتوفر ضمن المنجز الفني والتي تأخذ لأول وهلة طابع الوضوح لكنها تعتمر في علاقاتها ما هو أعمق من السطح.

وتشهد المينيمالية تداخلاً بين الأسس التشكيلية للمسرح والفن التشكيلي فـ " لقد وجد العديد من الفنانين في مذهب الحد الأدنى في الفن (minimalism) وفي الأعمال التشكيلية التي افرزها نقطة تقاطع واضحة تصل ما بين المسرح والفن التشكيلي . وكان من بين هؤلاء مسرحيون مثل مايكل كيربي (Michael Kirby) وروبرت ويلسون (Robert Wilson) والفنان التشكيلي فيتو اكونشي (Vito acconci) الذي يتخصص في الرسم على الجسد (body art) ، إلى جانب مبدعين في فن الأداء التشكيلي الحي (performance art) مثل جون جوناس(Joan Jonas)".[٤]

لقد ظهر الاهتمام بذاتية الفن الإنشائية عبر اعتماد وسائل فنية تنتسب إليه وتوضع ضمن مقومات علائقية تعبر عنه " أي ان ((الفن شيء)) يناقش فقط بتعابير ملازمة له ومرتبطة به.وهو ما تشير اليه حركة ((الفن الاعتدالي التي نشات في الولايات المتحدة مابين ١٩٦٤-١٩٦٥،وتجلي في الأعمال النحتية الثلاثية الابعاد والمكعبات البيضاء لدونالد جاد (judd) ، احد ممثلي هذه الحركة. والفن ألاعتدالي (Art minimal) الذي عرف بتعابير شتى هو بالدرجة الأولى فن ((النحت)) ".".[٥]

وتميزت المينيمالية بسمات تحدد طبيعة تكوينها الإنشائي والتي تبيح جانباً من خصوصيتها التي يستدل منها على ما يحقق الإشارة إليها فـ" لقد اتسمت الأعمال الفنية التي أنتجها فنانو مذهب الحد الأقصى في الفن في الفترة ما بين عامي ١٩٦٥ و ١٩٦٦ – من أمثال روبرت موريس (Robert Morris) وفرانك ستلا (frank Stella) ودونالد جاد (Donald gudd) – برفضها الواضح ليس فقط للمحاكاة والتصوير،والإحالة المرجعية والرمز،بل أيضاً لفكرة الترابط الداخلي بين جزئيات العمل الفني"[٦]

وهذا التوجه المينيمالي جعل وجود المفردات الهندسية المتنوعة أمراً قائماً في خصوصية خطابه الفني حيث ان وجود كل مفردة هندسية لا يشترط على متلقيه النظرة الترابطية الكلية رغم ممكنات ذلك،إذ يمكن النظر لكل مفردة كتكوين مباشر واضح المعطى الفكري والجمالي"وهو ما يؤكده سلوك الفنان الذي يوكل (كما فعل((النحاتان)) دونالد جاد وروبرت موريس في حالات كثيرة) أمر انجاز عدد كبير من أعماله إلى محترفات أو مصانع.وهنا فان ما يوصف كفن اعتدالي يتألف من أحجام

هندسية صنعت من الفولاذ، الخشب،الزجاج الاصطناعي،الألمنيوم أو الحديد المطلي بالزنك.هذه الأعمال هي أما مجموعة من العناصر المتفاوتة الأحجام تنطلق من شكل أساسي وتقدم تنوعا له،وأما مجموعة عناصر تتكرر وتعرض بحيث ان العين المقيدة بشروط علم المنظور ترى فيها ايهامات بصرية متنوعة،وأما قطعة وحيدة ".[٧]

وبغض النظر عن طبيعة تلقيها فهي مفردات تتخذ أحيانا أشكالا هندسية ذات طبيعة نحتية تؤكد ذاتها بمفردها ضمن المنجز الفني ولكنها تتخذ نوعا من التكرار أو التراتب الشكلي من ناحية النوع أو من حيث الاتجاه بالشكل الذي يجعل هذه الأشكال الفنية "... متسقة مع مذهب ((الحد الأدنى في الفن)) تماما بمعنى أنها..تتكون من أشكال هندسية بسيطة وقائمة بذاتها مثل المستطيلات والمكعبات التي تقف وحدها أو في مجموعات ومتتاليات. وكانت هذه الأشكال المرصوصة جنبا الى جنب،على نفس المستوى،تبدو في فضاء قاعات العرض وكأنها "حقائق"مادية لا يمكن اختزالها وتنحصر دلالتها في تأكيد حقيقة وجودها المادي البحت فقط ".[٨]

وجسد هذا التوجه نحو المفردات الهندسية بتكويناتها المادية محاولة لإيجاد نظام شكلي بعد مرحلة من الأشكال الفنية البعيدة عن التأطير الشكلي المنظم ومنها الفلوكسس،إذ جاء الفن ألاعتدالي كرد فعل إزاء فوضى الفلوكسس والذي قاد " ... الحركة الفنية في السنوات الأخيرة من الستينيات إلى تحول جديد هدفه العودة إلى النظام،وتحيل التصوير نفسه إلى تحليل إيديولوجي للبنية اللغوية الخاصة به لا بشكل يعكس اثر النظرية الماركسية في تحول البنية اللغوية المرتبط بتحول أنماط التفكير وحركة تطور المجتمع . هذه الآراء التي لاقت صدى في فرنسا،يقابلها في أمريكا خاصة، ونتيجة لردود الفعل نفسها،عودة أيضا إلى النظام وتمسك بنوع جديد من الشكلية (formalism)التي استبعدت المسائل الخارجة عن نطاق الفن ".[٩] وفي هذا الصدد يقول الرسام راينهارت ان " الفن ليس له معنى خارج نفسه"وأيضا"أن معناه لا يمكن أن ينقل إلى أي وسط آخر "[١٠]

وتتسم الأعمال الفنية المينيمالية بالتبسيط الشكلي فضلا عن التبسيط في طريقة عرضها فهي لا تشترط تعليقها على الجدران او وضع قواعد تحملها على الأرض بل توضع بشكل مباشر وتتخذ مقاييس لا تتخطى الحجم الإنساني بالأغلب .[١١] وقد تتخذ الأعمال التي يقدمها الفنان المينيمالي أشكال مبسطة ومكررة تقريبا وتتقارب بالقياس والشكل العام وهذا ما ظهر في منجز الرسام (رينهارت) الذي قدم"...سلسلة من اللوحات التي كانت متشابهة في الهيئة وجميعها بقياس خمسة أقدام مربعة واحتوت صورة هيئة الصليب البسيط وعرفت باسم"العمل التصويري الأخير" و"العمل التصويري الأسود" " black painting "تلوينها كان داكنا جدا وان اختلاف اللون والنغمة بين أجزاء الصورة طفيف جدا اذ تبدو من النظرة الأولى بأنها طليت باللون الأسود ولكن لو أمعنا النظر فيها لوجدنا فارقا أو تلاعباً لونياً بمنتهى الدقة ."[١٢]

وهذا التمويه عبر التلاعب باللون يشير إلى طابع الرغبة بشيء من الغموض وعرقلة المعنى لدى الفنان المينيمالي رغم الشكل الفني المبسط الذي يقدمه وكان الفنان المينيمالي يحاول استدعاء المتلقي الى تقصي ما وراء السطح رغم اهتمامه بالسطح والشكل العام الظاهري"وهنا يلاحظ، كما يشير بلينيت، ان النحت ألاعتدالي، في علاقته مع الأفكار التي تدافع عنه إيديولوجيا، يستفيد من الغموض الملازم لكل عمل ثلاثي الأبعاد بصفته كشيء وفي وضعه كعمل فني. وهو ما يشرح ارتباط هذه المدرسة بالنحاتين الذين تحول بعضهم (زومنهم دونالد جاد) عن التصوير وانتقل إلى النحت لما يقدمه هذا المجال من إمكانيات لا يجدها الفنان في التصوير.هذا فضلا عن ان التصوير قد يكون بالنسبة للفن الاعتدالي تبريرا شكليا تاريخيا أكثر مما هو حقيقة فعلية ".[١٣]

وشكلت التكعيبية وتخطي علم المنظور وتهميش الاهتمام بإبراز العمق أو الإيهام به منطلقا للمينيمالية في الاهتمام المادة بأبعادها الهندسية والاهتمام بالمساحة فـ" الفنانون الاعتداليون ينطلقون من التحولات الشكلية كما حصلت في مجال التصوير منذ التكعيبية والتيارات الفنية اللاحقة (كذلك التصوير الاميريكي في الخمسينات). هذه التحولات تتمثل بتحول المدى الفضائي (أو زواله) كنتيجة للتركيز على سطح اللوحة والتخلي عن علم المنظور والإيهام بالعمق. هذا التطور سيقود، في نظر الاعتداليين، إلى التخلي تدريجيا عن مظاهر التصوير الخاصة لصالح المادة (المساحة وقاعدتها) وتوضيعها مع جماعة ((الحوامل والمساحات)) (supports – surfaces). [١٤]

كما يشكل الاختزال بؤرة استقطاب أساس للمينيمالية وذلك لما يتمتع به المنجز المينيمالي من اقتصاد شكلي ولوني محدود بالحد الأدنى، لذا "... فان جميع العلاقات التي ستقام بين الفن ألاعتدالي والتصوير ستحددها الآليات المفترضة لنظرية تطور الفن كاختزال عصري)).فالتصوير الذي ((يمكن ان يعرف بهذه العبارة (ألاعتدالي) هو التصوير الذي جعل هذا الاختزال العصري جذريا)) ".[١٥]وهكذا ظهرت أعمال فنية تتجاوب وفكرة الاختزال إمعاناً في تحقيق الشكل المينيمالي فمثلاً قدم (موندريان) منجزه الفني بطريقة قلل فيها التكوينات الشكلية إلى حدها الأدنى على صعيد الخطوط الأفقية والعمودية ، وقدم (كاندسكي) أشكالاً تجريدية خالصة وفق أسلوب الاختراق إلى الداخل للدلالة عن الضرورة الداخلية للمعطيات الشكلية وتقصي بواطنها عبر التكوين البصري .[١٦]كما " اكتفت باتريسيا جوهانسون مثلاً بأن قسمت لوحتها الكبيرة (٢,٥٩ X ٨,٥٣ م) إلى قسمين باتجاه الطول،بواسطة خط اسود عريض،كما اكتفى أيضاً جوباير بان أوضح أطراف لوحته،ذات المساحة الرمادية الفاتحة المتجانسة، بواسطة إطار ذي لون قاتم،في حين وضعت آنييس مرتان على لوحات مربعة خطوطا رمادية دقيقة تتقاطع عموديا وتقسم مساحة اللوحة كلها إلى عدد كبير من المستطيلات والمربعات الصغيرة المتساوية ."[١٧]

وتتكشف المينيمالية أيضاً في التكرار فمثلاً تظهر مقاطع أو نغمات موسيقية بشكل متكرر يقل فيها التنوع وتثير حالة من الإيحائية القريبة من الإيقاع المشجع على الاسترخاء فهي" ... تتبدّى في مسارات صوتية طويلة، مُعدّة بدقّة أو عفوية. التكرّر المستمرّ لخلايا ميلودية إيقاعية يتحقّق فيها عبر تنويعات زهيدة. ورغم أنّ هذه الموسيقى تفتقر إلى جذور تاريخية، إلا أنّها تُعتبر «موسيقى أولى» أو بالأحرى أوّلية، لا بالمعنى البدائيّ حتماً، بل على اعتبارها تكتنف عودةً إلى الأصول بمعنى أو بآخر. تهدف المينيمالية إذاً عبر التكرار المذكور إلى اجتراح مساحة سمعية إيحائية تقود المتلقّي نحو حالة مماثلة لحالات التنويم المغنطيسي.".[١٨]

كما تتميز المينيمالية بجملة صفات تكشف عن طبيعة أسلوب خطابها الفني"وتذكر (باربارة ريس reys) الناقدة الفنية، ان النوعية العامة المميز لفن الحد الأدنى يمكن تحديدها في عمل النحاتين الأمريكان الذين عرضوا أعمالهم في متحف نيويورك وتتميز تحديدا :

١- بالتجريد الكامل ٢- النظام ٣- البساطة ٤- الوضوح ٥- مصنوع في معمل ٦- درجة عالية من إتقان الصنع ٧- ضد الخيال ."[١٩]

إلا ان نقطتي الوضوح وضد الخيال هنا تستند الى طبيعة التلقي والتي تفترض فيهما الناقدة الفنية (باربارة ريس) ان الأشكال المينيمالية المقدمة تكون مكشوفة مباشرة كالأشكال الهندسية مثلاً والتي لا تحتاج لفهمها كثيرا من تدخل خيال المتلقي ولكن لا بأس من الإشارة إلى أن وجود الأشكال المينيمالية بحد ذاتها وطبيعة علاقاتها في المنجز الواحد أو طرق توزيعها على الأرض يستثير عوامل التأويل ويحفز التفكير التخيلي لرصد طبيعة تلك العلاقات وممكناتها الفكرية والجمالية .

المبحث الثاني:المينيمالية في أداء الممثل المسرحي (عالميا)

تشكل المينيمالية في المسرح محاولة للتأكيد على الجوانب الشكلية وتهميش المضمون على الرغم من العلاقة الترابطية بينهما إلا ان الاهتمام بأداء الممثل الشكلي وعلاقاته مع باقي الممثلين وعناصر العرض المسرحي يتخذ مساحة الاهتمام الأكبر في تقديم الجوانب وفق مقومات تشكيلية لاسيما بخطابها البصري الذي يتخذ مقتطفات صورية مجتزئة أو أداء الممثل لقصة مسرحية قصيرة جدا تحمل بين طياتها ممكنات القراءة المتعددة رغم اختزالها الشديد .

وقد ظهر الاهتمام المينيمالي في الأعمال المسرحية التي اتجهت نحو تعميق فكرة الخطاب الشكلي عبر معطيات العرض المسرحي ومنها أداء الممثل ليحقق القائمين على العروض أسلوباً يتبنى جمالية العرض الذي يستند إلى العلاقات الشكلية وهذا ما ظهر مثلاً في عروض (فورمان،ويلسون،كيربي)،إذ"ان أعمال كل من"ريتشارد فورمان" (Richard forman)،و" روبرت ويلسون"(Robert Wilson)،و"مايكل كيربي"(Michael kirby) تفصح عن اهتمام واضح بالنسق الشكلي والبنائي في مجال اكثر تقليدية هو مجال المسرح .فإذا نظرنا إلى هذه الأعمال – أو العروض المسرحية (presentations)– في ضوء النماذج المألوفة للدراما الإيهامية (re-presentational drama) يمكننا اعتبارها تراجعا عن " المضمون " لصالح رفع راية " مذهب شكلي جديد " (new formalism)،..."[٢٠]

ان المينيمالية في أداء الممثل في عروض (ريتشارد فورمان) مؤسس (مسرح الصورة) تتبدى من خلال الحركة البطيئة والتكرار وتهميش المنظور بالمعنى التقليدي، وذلك من اجل إيجاد اهتمام بالجوانب الشكلية البصرية الظاهرة في العرض وحث المتلقي على الوعي بالأحداث المسرحية فضلا عن دعوة المتلقي للمشاركة الفاعلة مع العرض وإيجاد علاقة مباشرة بين المتلقي وأداء الممثل بغية تحقيق التكامل الفني بهما في العرض المسرحي.[٢١] كما ان"ما يهم (فورمان) هو التعليم وإيصال أفكاره،وثمة مشاهد تؤدي بالحركة البطيئة لتوحي بمنظر ثنائي الأبعاد،ومشاهد أخرى تؤدى من منظور مسرح البرواز،ونجد الممثلين يحملقون في الجمهور،وثمة تلاعب بالمنظور أحياناً. باختصار يبدو هذا المسرح خارجاً عن القوانين المتعارف عليها للمكان والزمان ".[٢٢]

ويتخذ أداء الممثل عند فورمان تحولات نفسية وجسدية مينيمالية ذات أبعاد مختلفة تتناسب والتداخل والتقاطع بين عدد من القصص المسرحية المتقطعة والمختزلة التي تتشظى ولا تترابط، ففي عرض (اشباع رغبات الجماهير: عرض يشوه مايصور– ١٩٧٥) " يقدم لنا ريتشارد فورمان سيلا من العناصر التي تشير بصورة متكررة إلى وجود مسرحية أو عدد من المسرحيات أو إلى قصة أو عدد من القصص.لكن هذه المسرحيات أو القصص تظل جزئيات منتشرة لا تلتحم و لا تكتمل ، بل تتدفق في صورة شظايا ، وأحداث مبتورة ، وبدايات جديدة وتحولات في المنطق . فالعرض يشير في البداية إلى عناصر الدراما من شخصيات وقصة ورمز وحوار ، لكنه سرعان ما يشرع صراحة في خلط هذه العناصر وتركيب بعضها فوق بعض في كولاج متنافر مما يتسبب في انتفاء أي إحساس بالوحدة ".[٢٣]كما قدم في هذا العرض "... نظاما معينا لتفتيت الحوار بأكثر الطرق تعسفا واعتباطا،فقام بتسجيل حوار الممثلين الأربعة الرئيسيين على شريط " بحيث ينطق كل منهم بكلمة منفصلة في تتابع مستمر بغض النظر عن الكلمات المخصصة لادوار كل منهم في النص"[٢٤]

وإمعاناً في إبانة المينيمالية يعمل ممثل (فورمان) على تجسيم أوجه المعنى الذي يفترضه المؤلف ليشكل شكلاً هندسياً متعدد الأوجه في تقديم معنى الخطاب المسرحي وليس وجه واحد، ويمنحون أدائهم ومفردات العرض صفات متناقضة على الصعيد الإنساني، لذا"وخلال العرض يتصرف الممثلون بصورة ... يمثلون الأوجه

المتعددة لمؤلف العرض، ويعبرون عن مستويات وعيهم . وهذا بحد ذاته تدمير للوظيفة التقليدية للممثل و إعداده ،كأنما يسعى هذا المسرح إلى أنسنة الأشياء وتشييء الإنسان". [٢٥]

بينما في عروض (روبرت ويلسون) ترى (فاني بروكس) إحدى المشاركات في عروضه ان المينيمالية شكلت عنصراً تأثيرياً بارزا في أعماله عبر الاختزال والاقتصاد في أداء الممثل وعناصر العرض المسرحي " وفي هذا الصدد تقول" فاني بروكس" (fanny brooks) التي شاركت في أعمال"ويلسون" المبكرة:كانت هذه الأعمال الأولى بسيطة ومتقشفة للغاية و أظن انه كان متأثراً في ذلك الوقت إلى حد كبير بأعمال المؤلف الموسيقي جون كيدج .. مثل تلك الحفلة الموسيقية التي لم يستخدم فيها سوى نغمة واحدة ... كان ويلسون متأثراً بنظرية الحد الأدنى في الفن إلى حد بعيد".[٢٦]

وإمعاناً في إبانة التأثير المينيمالي في أداء الممثل في عروض ويلسون فقد كان الأداء يستند إلى ممثلين يعانون من الصم والبكم مما تطلب إيجاز أشاري هادف في إيصال المعاني فضلاً عن اعتماد علاقات شكلية مرمزة تنهل من مواضيع اسطورية يتم استعادة صياغتها بروح معاصرة مما جعل هذا النوع من العروض يوصف بأنه اسفنجة الأساطير وتقدم بطرق تضمن إيجاز مرمز يتقارب مع الأحلام والهلوسة ضمن نسق تجريدي غرائبي مع إيقاع أداء الممثل البطئ جدا مع التكرار بالأداء والذي ميز اغلب أداء الممثلين في عروض ويلسون . [٢٧]

ولقد أسس (روبرت ويلسون) مسرح مؤسسة بيرد هوفمان الذي اهتم بالعناصر البصرية والتأكيد على المفردات الشكلية الموجزة ضمن نسق حركي يهتم في إبراز أهمية التعبير الصامت ، واستند في عروضه إلى تراكيب تشكيلية مرنة سميت (أوبرا الصمت).[٢٨] حيث الاهتمام في الكشف عن أهمية الإشارة الجسدية في إبانة الفعل المسرحي لاسيما إذا ما تم الأداء بطريقة مينيمالية تستند إلى الفعل البطيء لتعزيز إدراك المتلقي ، لذا يقول(ويلسون):"يتواجد داخلنا عدد من العمليات البطيئة والتي لسنا بقادرين على أن نكون واعين بها .أريد – يستطرد (ويلسون) – أن يدرس الممثلون كل حركة ، كل حركة صغيرة للجسد،ورسالتها الدقيقة داخل المساحة المحيطة بالإنسان الذي يتحرك في قلبها.كلما كانت الحركة أبطأ عند تحرك الإنسان،زادت قدرتنا على الرؤية..".[٢٩]

ان الاهتمام بأداء الممثل البصري في عروض ويلسون تطلب متمايزات أدائية إذ أن الأداء الجسدي يتشكل ثم يتفكك ويتداخل باقتصاد أشاري مع مفردات أخرى ثم يتشظى لتعكس حالة الانفعال السيكولوجي المكبوت والمضطرب عبر أداء الممثلين الذين يعانون الصم والبكم ويكشف من خلال أدائهم المتميز بدقة الحركة والاقتصاد بها في إيصال المعنى بشكل موجز لكل حركة بشكل يؤكد جزئيات الحركة وإمكانياتها الاتصالية لاسيما في إبانة الأداء عبر الحركات البطيئة والتكرار مع طول فترة العرض" ان مثل هذا الأسلوب في الأداء يشد الانتباه إلى نفسه باعتباره هو نفسه مصدراً ممكناً للمعنى،... ويبدو أن (ويلسون) كان يرى في طبيعة وإيقاع هذا الأسلوب في الأداء وسيلة للكشف عن العديد من المشاعر المعقدة والمعاني المركبة التي لا نلحظها عادة "[٣٠].

ان التكرار وبطيء الحركة في أداء الممثل في عروض ولسون تطلب طول مدة العرض وهذا ما تجلى في عرض (نظرة الرجل الأصم – عام ١٩٧٠م) الذي امتد زمنه إلى (سبع ساعات) واشتمل على تكرار لعدد من حركات الممثلين الإيمائية البطيئة والتي تصور علاقة أم بطفلها .في حين استغرق عرض (جبل كا وشرفة جاردينيا – ١٩٧٢م) ما يقارب (٢٦٨ ساعة) وأيضاً ظهر أداء الممثلين فيه بالبطء والإيحاء بالحلمية لتحقيق مستوى اكبر من التركيز على جزئيات الحركة

وتكثيف واختزال الحركة المفعمة بالمعنى ضمن كولاج بصري يعرقل المعنى ليفتح المجال إلى إدراك حر ومتعدد للمعنى لاسيما في رصد معاني تكرار الحركة، كما يظهر خليط من الممثلين وهم يجلسون حول مناضد مقهى يتحاورون بألفاظ موجزة متقطعة في عرض (خطاب إلى الملكة فيكتوري – ١٩٧٤م) وفي مشهد آخر يظهر أربعة طيارين تتكرر نظرتهم نحو السماء ثم الأرض ويقفون و ظهورهم للمتلقين، وفي عرض (رباعية –١٩٨٦م) يظهر الاختزال في اداء كل ممثل والتجريد الشكلي في علاقاتهم والتكرار والتضاد بين الحركة واللفظ اذ يبدو الشعر الملفوظ الذي يصوغه (مولر) مستقلا عن الأداء الحركي لممثلي (ويلسون) بحيث يبدو كل منهما كطرفي مجاز مستقلين اذ يتعاكس اللفظ بشكل مستقل عن الصور البصرية لأداء كل ممثل.[٣١]

أما المينيمالية في أداء الممثل عند (مايكل كيربي) فقد تركزت في الاهتمام بالنسق الشكلي والبنائي ويظهر أداء الممثل عند (مايكل كيربي) بشكل اقتصادي منضبط وفق قواعد تقشفية صارمة في التواجد الزمكاني على مساحة العرض ، ففي الفصل الأول من عرض مسرحية أول علامات التفسخ(١٩٨٥) والمكون من خمس شخصيات"... يحدد كيربي تسعة مواقع فقط على خشبة المسرح يمكن للممثلين الوقوف او الجلوس فيها، ... ووفق قاعدة أخرى لا يسمح "كيربي" لأكثر من ثلاثة من الممثلين الخمسة بالتواجد معا على خشبة المسرح في أي وقت من الأوقات ، فإذا دخل ممثل لابد أن ينسحب آخر من المتواجدين على الخشبة . كذلك يجب ان يغير الممثلون مواقعهم إلى مواقع جديدة كل خمس وعشرين ثانية ".[٣٢]

كما يظهر اهتمام مينيمالي في توظيف الحوار الذي يؤديه الممثل من خلال التأكيد على كلمات محددة والعمل على تكراراها في مخاطبة المتلقي فمثلا في الفصل الثاني من عرض مسرحية أول علامات التفسخ " ... تتوجه الشخصيات إلى المتفرجين وتخاطبهم باعتبارهم الممولين المنتظرين الذين يترقبون قراءة المسرحية ، بينما تعتمد بنية الحوار الذين ينطقون به على تكرار كلمات وجمل معينة.وما ان ينتهي جميع الممثلين من مخاطبة الجمهور كل على حدة حتى ينتهي الفصل ".[٣٣] وهذا أيضاً يسند التواجد التقشفي للممثلين على مساحة العرض بحيث يقدم كل ممثل حواره بمعزل عن الآخر وضمن شروط تواجد محددة بدقة زمنية ففي الفصل الثالث من نفس المسرحية"...، يتحرك الممثلون بين ثمانية مواقع لها علاقة وثيقة بمواقعهم في الفصل الأول لكنها لا تتطابق معها،ولا يسمح لهم بالكلام إلا أثناء الحركة. ويقسم "كيربي" هذا الفصل إلى واحد وثلاثين وحدة تسمح لكل شخصية من الشخصيات ان تبقى وحيدة على خشبة المسرح لمدة ثلاثين ثانية، وبالظهور مرة في صحبة كل شخصية من الشخصيات الأخرى لمدة دقيقة ... وفي النهاية تظهر كل الشخصيات الخمس معا لمدة دقيقتين ونصف ".[٣٤]

وبذلك تتبين المينيمالية في أداء الممثل عند كيربي عبر جملة مميزات أدائية يفرضها الأسلوب الإخراجي المختزل والمنضبط وفق قواعد زمكانية دقيقة تتطلب من الممثل ان تواجد مختزل بالأداء والزمان والمكان فضلا عن تموقع هندسي متنوع ضمن علاقات محددة مع الممثل الآخر بالشكل الذي يفرض تواجد لعدد محدد للممثلين خلال العرض وان زيادة أي ممثل بدخوله يفرض انسحاب آخر مما يجعل عدد الممثلين على مساحة العرض مختزلا غير قابل للكثرة إضافة إلى التكرار والتركيز على بعض المفردات في الحوار الذي يوجه للمتلقين وان لكل ممثل بمعزل عن الآخر حق مخاطبة المتلقين بكلام مكثف مضغوط مكرر فضلا عن ضرورة مرافقة الكلام مع الحركة ولا يكون في حالة السكون وكل تلك العوامل تؤسس لنمط عرض قائم على قواعد هندسة المكان والتنظيم الدقيق لتواجد الممثل المكاني وطريقة أدائه فيه مع دقة الالتزام في أداء الممثل وفق ما يحدد له من فترة زمنية .

الدراسات السابقة

لم يجد الباحث ما يمكن اعتباره دراسة سابقة بعد اطلاعه على المصادر ذات العلاقة بموضوع البحث الحالي .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١) **الاختزال والتقشف والتكثيف والاقتصاد:**تظهر المينيمالية في أداء الممثل المسرحي من خلال الاختزال والتقشف كما في عروض (ويلسون) حيث يظهر الاختزال والاقتصاد في أداء كل ممثل وبشكل متقشف للغاية.وكذلك عند (كيربي) من خلال تكثيف وضغط الحوار والاختزال ألزماني والمكاني لأداء الممثلين ولتواجدهم على مساحة العرض فضلا عن تعامل الممثل مع مفردات مختزلة ومقتصدة من عناصر العرض الأخرى.كما ان فكرة الاختزال تلتقي مع أطروحات ومنجزات (موندريان) التشكيلية .**فضلاً عن بطء الحركة**،كما في عروض (ويلسون) التي يظهر فيها الأداء المينيمالي للممثل من خلال الحركة البطيئة جدا إمعانا في التركيز على جزئيات الحركة فضلا عن تحفيز انطباع بعالم اقرب للأحلام .

٢) **التكرار:**تتكشف المينيمالية في أداء الممثل المسرحي عبر التكرار كما في عروض (فورمان) حيث تكرار بعض الكلمات في الحوار فضلا سيل من العناصر تشير بصورة متكررة إلى وجود مسرحية او عدد من المسرحيات وكذلك في عروض (ويلسون) حيث التكرار بأداء الممثل لزيادة تركيز المتلقي نحو مقاصده فضلاً عن الإيحاء بالهستيريا. كما تكشف التكرار في منجز الرسام (رينهارت) الذي قدم سلسلة من اللوحات التي كانت متشابهة في الهيئة وجميعها بقياس خمسة أقدام مربعة ، وكذلك ظهر التكرار في منجز النحاتان(دونالد جاد) و (روبرت موريس).

٣) **النظام الدقيق والشكل الهندسي:**اذ تظهر المينيمالية في أداء الممثل المسرحي بخضوع الأداء الى تقسيمات هندسية مكانية وتقسيمات زمنية منتظمة ، كما في عروض كيربي التي لا يسمح فيها لأكثر من ثلاثة من الممثلين الخمسة بالتواجد معا على خشبة المسرح في أي وقت من الأوقات. كما تظهر المينيمالية في أداء الممثل المسرحي في التعامل مع أشكال هندسية في مجموعات متتالية ومرصوصة جنبا إلى جنب بمستوى واحد بالشكل الذي يوحي بالسعي إلى أنسنة الأشياء وتشييء الإنسان .كما أشارت الناقدة الفنية (باربارة ريس) للنظام الدقيق في التوجه المينيمالي.

٤) **التجريد والتبسيط الشكلي:**إذ يبدو الأداء المينيمالي للممثل المسرحي ضمن نسق تجريدي غرائبي كما في عروض (ويلسون) حيث تتألف تلك التكوينات ضمن نسق عام يعطي انطباع بأشكال مجردة توحي بعوالم حلميه ويشمل ذلك عناصر العرض التي يتعامل معها الممثل.كما قدم (كاندسكي) أشكالاً تجريدية وكذلك أشارت الناقدة الفنية (باربارة ريس) للتجريد الشكلي في التوجه المينيمالي. كما يظهر **التبسيط الشكلي** في أداء الممثل المسرحي الذي يتمتع ببساطة التكوين بالأداء البصري والصوتي ويشمل ذلك علاقاته مع عناصر العرض الأخرى عبر تغييب أو تقليل وجودها مثل استخدام العناصر بشكل يوحي بوجودها رغم غيابها أو بشكل مرمز مقتصد يمنحها شكلاً مبسطاً،كما في عروض (ويلسون).وهذا ما ظهر أيضاً في منجز الرسام (رينهارت) فضلا عما أشارت إليه الناقدة الفنية (باربارة ريس) من التبسيط الشكلي في التوجه المينيمالي.

٥) **تهميش الترابط الكلي:**إذ تظهر المينيمالية في أداء الممثل المسرحي من خلال تفتيت الحوار بأكثر الطرق تعسفا واعتباطا كما في عروض (كيربي) حيث رفض فكرة شرط الترابط الموضوعي بين جزئيات أداء الممثل المسرحي على الصعيد اللفظي والجسدي. **إضافة إلى التضاد بين الحركة واللفظ**،إذ تظهر المينيمالية في أداء الممثل المسرحي من خلال التضاد بين الحركة واللفظ كما حدث في عروض (ويلسون) بحيث يبدو النص اللفظي مستقلا عن الأداء الحركي للممثلين وأحياناً لدرجة التعاكس بين اللفظ والأداء الجسدي للممثل.كما أشار لعدم الترابط النحاتان(دونالد جاد) و(روبرت موريس) وذلك بتبنيهما لفكرة عدم اشتراط النظرة الترابطية الكلية للمنجز الفني .

٦) **هوية المسرح الذاتية:**تظهر المينيمالية في أداء الممثل المسرحي بعدم توظيف ما هو خارج جنس الفن المسرحي عبر استبعاد الأشياء الخارجة عن نطاق الفن المسرحي على صعيد أداء الممثل وفي تعاطيه مع عناصر العرض الأخرى ، وهذا ما كدته عروض (فورمان) و(ويلسون) و(كيربي) فضلا عن أطروحات وأعمال الرسام (راينهارت).

٧) **التمويه بالغموض:المتأتي من وضع أداء الممثل كشيء في عمل فني لذا فهو يمارس نوعا من التمويه يُظهر** أداء الممثل المسرحي عبر طريقة التقديم المتوقع منها أكثر من حقيقة ما تقدمه أو الترقب لحدوث فعل لا يحدث أو في توظيف الألفاظ المسببة لجانب من عرقلة المعنى،فضلا عن التكوينات العلائقية بين الممثلين أو بين عناصر العرض التي يظهر فيها التلاعب في المنظور كما في الحركة (التكعيبية).أو عبر إيجاد علاقات شكلية مرمزة تنهل من مواضيع أسطورية يتم استعادة صياغتها بروح معاصرة كما في عروض (ويلسون). فضلاً عما أشار إليه (بلينيت) من دور الغموض في المنجز الفني وكذلك منجزات (دونالد جاد).

ت	اسم العرض المسرحي		السنة
	GTG	(جي تي جي)	٢٠١٣
	Lost	(مفقود)	٢٠١٣
	One, Two, Three	(واحد،اثنان، ثلاثة)	٢٠١٣

الفصل الثالث

مجتمع البحث:يتكون (مجتمع البحث)*من العروض المسرحية المينيمالية المقدمة في ماليزيا عام ٢٠١٣ . (ينظر: ملحق رقم ١).

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بطريقة عشوائية فكانت نتيجة العروض ، كالآتي :

أداة البحث : تم الاستناد إلى مؤشرات الإطار النظري بوصفها فئات أداة البحث .

منهج البحث : اعتمد البحث الحالي المنهج الوصفي (التحليلي).

تحليل العينات :

عينة (١)عرض مسرحية GTG

ماليزيا ٢٠١٣

شهد العرض الاختزال والتقشف والتكثيف والاقتصاد في أداء الممثل بحيث اقتصر أداء الممثل على الجلوس في حالة انتظار طيلة فترة العرض التي اقتصرت على(عشرة دقائق) ولم يقم الممثل إلا ببعض الإيماءات والحركات الموقعية والتي أشارت إلى حالة الملل التي تنتابه وهو في انتظار غير معلن عن الشخصية التي ينتظرها وبقيت حركات الممثل مقتصرة على حركة تكرارية للرجل للتعبير عن الانزعاج من طول الانتظار فضلا عن التلفت جهة يمين المسرح للإشارة إلى الموقع المفترض للمراد انتظار قدومه.كما تقشفت موجودات باقي عناصر العرض حيث تركزت على عنصر الديكور وتهميش باقي العناصر الأخرى، إذ لم يظهر مثلا توظيف للأزياء المسرحية أو الإضاءة المسرحية أو للمؤثرات الصوتية .

كما شهد العرض التكرار في حركة الممثل لاسيما على صعيد الحركة التناوبية للرجل والتي أشارت إلى مستوى حالة الضجر والملل التي أصابته بسبب الانتظار فضلاً عن تكرار حالة الالتفات نحو جهة يمين المسرح لتأكيد الجهة المتوقعة لوصول الشخص المنتظر.كما ظهر التكرار على مستوى شكل المكعبين الموجودين يمين ويسار المسرح .

وظهر الاهتمام بالشكل الهندسي من خلال وجود الأشكال الهندسية الأربعة الموجودة بوصفها مفردات ديكورية تمثل خلفية لأحداث الفعل المسرحي وان تم تهميشها لصالح الفعل المركزي للمثل الجالس على الكرسي بوصفه بؤرة استقطاب للحدث الرئيس والوحيد .

وأبان العرض التجريد والتبسيط الشكلي عبر أداء الممثل و التكوينات التي تعامل معها إذ تميز العرض ببساطة التكوين بالأداء البصري وشحت شديدة في الكلام لدرجة ان الممثل لم يقل كلمة إلا في نهاية المسرحية واقتصرت على كلمة واحدة تعلن انتهاء المسرحية.فضلا عن التبسيط على مستوى الديكور وبشكل تجريدي استغنى عن الشكل التقليدي لتوظيف عناصر العرض الأخرى للمسرحية كما ظهر اهتمام بالإيحاء المرمز لوجود الشخص المتوقع حضوره عبر إشارات الممثل وحركة رأسه .

أما على مستوى تهميش الترابط الكلي فقد ظهر من خلال وجود مفردات ديكورية متنوعة الأشكال الهندسية إلا أنها لا ترتبط مع بعضها ضمن خصوصية العرض ولم يعمل الممثل على تفعيل علاقاتها الشكلية بأسلوب درامي من خلال أدائه المسرحي بل اقتصر وجودها على ملئ الفراغ التكويني لفضاء العرض.

ظهرت هوية المسرح الذاتية في هذا العرض من خلال أداء الممثل المسرحي الذي لم يوظف ما هو خارج جنس الفن المسرحي عبر استبعاد الأشياء الخارجة الدخيلة على المسرح على صعيد أداء الممثل وفي تعاطيه مع عناصر العرض الأخرى .

وتبين التمويه بالغموض في أداء الممثل المسرحي عبر طريقة تقديم الممثل لفعل إيمائي لحالة انتظار توحي بحدوث شيء جديد في كل لحظة إلا انه لا يحدث شيء سوى الاستمرار بالانتظار المبهم فضلا عن التمويه بوجود شخصية قادمة متوقع حضورها إلا ان المتلقي وبعد طول انتظار يجد الممثل يغادر الخشبة باتجاهه ليعلن الممثل بانتهاء العرض دون قدوم أي شخصية أخرى .

عينة (٢) عرض مسرحية (LOST)

ماليزيا ٢٠١٣

شهد عرض مفقود الاختزال والتقشف والتكثيف والاقتصاد على مستوى أداء الممثلتين ومقومات العرض عموما فضلا عن الاختزال في وقت المسرحية الذي كان (اقل من خمس دقائق) مع ما ظهر من تغييب قصدي لأغلب مستدلات العرض المسرحي المألوفة فمنذ لحظة بدء العرض عمَ الظلام الخشبة والصالة معا ثم تظهر الفتاتان وهما مستلقيتان على خشبة المسرح ينظران نحو المتلقين ثم تبدءان بالنهوض والحوار وهما ينتابهما الخوف والحزن ، وكان النص اللفظي مقتضب جدا فضلا عن الاختزال المكاني وألزماني الذي وصل حد تغيبهما بغياب المستدلات البصرية الزمكانية .

كما ظهر في العرض تكرار في الانتقال الحركي للممثلتين لاسيما في لحظات التحدي بينهما مع ما يرافقهما من تكرار لمفردة التواجد هنا وفي تفاوت زمني متناغم ، إذ التزمت الممثلتان بإيقاع واحد بل كان تكرار الجملة يتم عند كل ممثلة وفق نسق يتقارب مع الممثلة الأخرى مما سبب إيقاع لفظي متتابع لكن ضمن سياق التحدي بينهما .

بينما همش العرض النظام الدقيق والشكل الهندسي إذ لم يتبين في أداء الممثلتين اهتمام دقيق بجزئيات التواجد المكاني المقسم زمنيا فكلاهما تواجدت على مساحة العرض،إلا انه ظهر اهتمام بتواجد مفردات ديكورية هندسية تعاملت كل ممثلة مع بعضها بين الحين والآخر .

في حين جاء التجريد والتبسيط الشكلي من خلال الأداء التمثيلي المبسط والتعامل مع مفردات عرض متقشفة للغاية بحيث استند أداء كل ممثلة على تعبير اقرب للواقعية مع تنقلات مكانية متزامنة عززت تطور علاقات كل ممثلة مع الأخرى مع تطور الحدث المسرحي الذي سار بتصاعد مبسط مبتدأ من حالة ترقب الفتاتين باتجاه المتلقين لينتهي بالحزن لانتهاء العرض وضرورة المغادرة الذي ظهر على إحدى الفتاتين لينتهي العرض بوداعها للمتلقين بلهفه .

بينما اتخذ تهميش الترابط الكلي على مستوى الأداء جانباً اقل بسبب اهتمام أداء كل ممثلة في إظهار الترابط الأدائي بينهما ومع باقي مفردات العرض المسرحي،إذ اتخذ الأداء ميلاً واضحاً نحو التسلسل المنطقي للإحداث رغم قصرها إلا أنها اتخذت أسلوباً أدائياً قارب الاتجاه الواقعي في رسم وتطور الفعل الأدائي المقدم للحدث المسرحي .

بينما عزز العرض من هوية المسرح الذاتية وذلك باستناده على ما هو مسرحي بأبسط أسسه دون الاستعانة بأي تقنيات مبهرجة أو دخيلة على المسرح بل تطرف العرض في تأكيد هوية المسرح بتغييب حتى العناصر المألوفة المستخدمة في اغلب العروض المسرحية مثل الزي والديكور...

في حين همش العرض التمويه بالغموض المنشود بفعل وضوح الأداء ومتطلباته على الرغم من وجود حالة الترقب في بداية العرض وما قدم من كل ممثلة من أداء يوحي بوجود شيء حدث من جهة المتلقين مما جعل المتلقين في ترقب مستمر في بداية العرض .

عينة (٣) عرض مسرحية (One, Two, Three)

ماليزيا ٢٠١٣

تبين الاختزال والتقشف والتكثيف والاقتصاد في أداء الممثلين الثلاثة عبر الاقتصاد في الأداء الجسدي حيث اقتصر على جلوس الممثلين الثلاث طيلة العرض بمستويات متفاوتة الارتفاع فضلا عن الاقتصاد في الحوار اللفظي بينهم،كما شهد العرض اختزالاً زمنياً ، إذ لم يستغرق العرض سوى (ست دقائق) فضلاً عن التقشف في استخدام مفردات العرض الأخرى ، إذ اقتصرت على التوظيف الدرامي لكرسيين متفاوتين بالارتفاع،في حين تم ملئ باقي الفضاء المسرحي ببعض القطع هندسية الشكل (مصاطب أرضية) وستارة سوداء للخلفية ومصابيح أرضية على جانبي المسرح .

بينما ظهر التكرار في هذا العرض من خلال أداء الممثل الثالث الذي ركز على تكرار جملة (أعلى – أعلى– السماء) والتي كررها عدة مرات للتركيز على موضوع التفاوت الطبقي ، كما ان الجلوس الدائم للممثلين خلال العرض دون تغيير الحركة الانتقالية إلا في نهاية العرض شكل حالة تكرار . كما تعزز التكرار بالزي من خلال ارتداء كل الممثلين قميص ابيض وبنطلون اسود .

أما **النظام الدقيق والشكل الهندسي** فقد تبين في التوزيع لمستويات جلوس كل ممثل مع الآخر لتأكيد مستويات القيادة والتنفيذ والمحكوم إضافة ، فضلاً عن وجود مفردات ديكورية هندسية الشكل تمثلت بمصاطب أرضية توزعت أفقياً وعمودياً .

في حين ظهر التجريد والتبسيط الشكلي في أداء الممثل عبر بساطة التكوين بالأداء البصري والصوتي فضلا عن البساطة في تعامل كل ممثل مع مفردات العرض،إذ اقتصر الأمر على الجلوس فقط واعتماد ألفاظ مقتضبة واعتماد أرضية المصطبة وكرسيين كموقع رئيس ووحيد لكل الفعل الدرامي .

أما بخصوص تهميش الترابط الكلي في أداء الممثل فلم يظهر في هذا العرض بسبب اهتمام كل ممثل في إيجاد الترابط مع الآخر بغية إظهار تسلسل تتابعي لمجريات الفعل المسرحي بحيث اتجه العرض نحو الأسلوب التقليدي لإبانة العلاقات الترابطية في الأداء الجسدي واللفظي.

بينما تعززت هوية المسرح الذاتية عبر استناد أداء كل ممثل ومنظومة العرض إلى ما هو صلب الفن المسرحي دون بهرجة أو توظيف لتقنيات خارج جنس الفن المسرحي بل تم الاهتمام بإبراز إمكانية الخطاب المسرحي بأبسط التكوينات الممكنة مع الحفاظ على قدرة العرض لإيصال خطابه الفكري والجمالي.

في حين لم يظهر اهتمام **بالتمويه بالغموض** في أداء الممثل في هذا العرض إلا في حدود جزئية بالترميز الشكلي للتفاوت الطبقي أو في الإيحاء بإمكانية توقع المزيد من التغيير في تطور الفعل الدرامي دون حدوث ذلك فعلاً ، إلا في نهاية العرض حيث يقف كل ممثل ليعطي الجميع ظهرهم بإتجاه المتلقي .

النتائج

١) **ظهر الاختزال والتقشف والتكثيف والاقتصاد في العينات الثلاث** على صعيد أداء الممثل وعناصر العرض التي تعامل معها أو شكلت خلفية لأحداث أدائه المسرحي .

٢) تبين التكرار في أداء الممثل في العينات الثلاث ففي العينة (١) والعينة (٢) ظهر في الإيماءة الجسدية التكرارية ووجود مكعبين على جانبيه . أما العينة (٣) فقد برز في التكرار لجملة لفظية معينة .

٣) **تكشف النظام الدقيق والشكل الهندسي بمستويات متباينة في العينات الثلاث** إذ ظهر الاهتمام في العينة (١) بالشكل الهندسي لوجود مفردات العرض الديكورية والتي شكلت خلفية لأداء الممثل المتمركز بينها ، بينما فلي العينة (٢) لم يتكشف ذلك إلا في حدود بعض العناصر الديكورية ، أما العينة (٣) فقد حظيت بتوزيعات مكانية متتالية لمواقع الممثلين ضمن صف أفقي واحد مع مرافقها من أشكال ديكورية هندسية الشكل .

٤) **حظي التجريد والتبسيط الشكلي بمكانة أساسية في العينات الثلاث** فقد تميزت العينة الأولى بوجود مبسط لممثل واحد استند الأداء الجسدي المقتضب مع غياب للأداء اللفظي إلا في حدود كلمة واحدة نهاية العرض مع تبسيط لعناصر العرض في أشكال تجريدية مقتصدة،أما العينة (٢) فقد اهتمت أيضاً في إظهار التبسيط الشكلي على صعيد أداء الممثلتين وكذلك عناصر العرض المسرحي،وكذلك العينة (٣) فعلى الرغم من تواجد ثلاثة ممثلين فيها إلا ان التبسيط الشكلي في الأداء مع عناصر العرض كان واضحا فيها .

٥) **تبين تهميش الترابط الكلي في العينات الثلاث** بمستويات مختلفة إذ لم يظهر اهتمام واضح في تجاوز الترابط الكلي في أداء الممثل البصري والصوتي في العينات الثلاث ، إذ ظهر حرص الممثل على تقديم أداء مترابط على صعيد الأداء الذاتي بينما ظهر عدم الترابط أكثر على مستوى عناصر العرض لاسيما في العينتين (١ ، ٢) .

٦) **تعززت هوية المسرح الذاتية في العينات الثلاث** بعدم توظيف أداء الممثل ما هو خارج جنس الفن المسرحي فضلاً عن تعاطيه مع عناصر عرض تمتعت بخلوها من أي بهرجه تقنية أو مبالغات إنتاجية وغياب واضح لكل ما من شانه الاستناد لما هو دخيل على المسرح .

٧) **ظهر التمويه بالغموض في العينات الثلاث** وفق أسس إيحائية تستند طبيعة الحدث المسرحي الذي يجسده الممثل بحيث يغدو تطور الفعل سبيلا للإيحاء بوجود الغموض لاسيما العينة (١)بينما اضمحل ذلك في العينتين (٢ ،٣).

الاستنتاجات

١) الاتجاه نحو المينيمالية يأتي بسبب شحت الإنتاج المادي ومحاولة لتقديم العرض المسرحي وفق الممكنات المادية القليلة المتاحة .

٢) ان تمتع المينيمالية بقصر وقت العرض المسرحي يتيح للممثل جهد اقل في تقديم أداءه فضلاً عما يتيحه للمتلقي من حكاية مسرحية معمقة بجرعة سريعة، إضافة لإمكانية مشاهدة عدة عروض مثلاً في ساعة واحدة .

٣) التجريد الشكلي لاسيما لعناصر العرض يسهل عملية توظيفها لأكثر من عرض مسرحي بسبب إمكانية التحولات الدلالية التي تمنحها الأشكال المجردة .

التوصيات

١) إقامة دورات مسرحية للتعريف بفوائد المينيمالية في تقديم العروض المسرحية بأبسط الإمكانيات المادية واعتماد أداء الممثل وطبيعة الحدث وسيلة لتعميق تأثير العرض المسرحي .

٢) الاهتمام بإقامة مهرجانات مسرحية تعنى بالعروض المينيمالية تحديداً .

المقترحات

١) دراسة المينيمالية في سينوغرافيا العرض المسرحي .

٢) دراسة المينيمالية في النص المسرحي .

المصادر

---

[١]– ينظر : كاي ، نك : ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، ت:نهاد صليحة،ط٢،(القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٩م) ، ص ٣٣.

[٢]– المشهداني ، ثائر سامي هاشم رشيد : المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن مابعد الحداثة (أطروحة دكتوراه : جامعة بابل – كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٣م)، ص ١٧٨.

[٣]– نهرا ، هالة : عمر الرحباني وميض في تجربة ، (جريدة السفير – العدد ١٢٤٢٧ في ١١/٣/ ٢٠١٣م) www.assafir.com،ص١.

[٤] – كاي ، نك: مصدر سابق ، ص ٣٣.

[٥] – امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ،(لبنان – بيروت : دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، ١٩٨١م)، ص٢٩٥.

[٦] – كاي ، نك: مصدر سابق ، ص ٣٨.

[٧]– امهز ، محمود : مصدر سابق ، ص٢٩٦.

[٨]– كاي ، نك: مصدر سابق ، ص ٣٨.

[٩] – امهز ، محمود : مصدر سابق ، ص٢٩٥.

[١٠]– المشهداني ، ثائر سامي هاشم رشيد : مصدر سابق ، ص ١٨٠.

[١١] – ينظر : امهز ، محمود : مصدر سابق ، ص٢٩٦.

[١٢]– المشهداني ، ثائر سامي هاشم رشيد : مصدر سابق ، ص ١٨٠.

[١٣] – امهز ، محمود : مصدر سابق ، ص٢٩٦.

[١٤] – امهز ، محمود : مصدر سابق ، ص٢٩٦.

[١٥] – امهز ، محمود : مصدر سابق ، ص٢٩٦.

[١٦]– ينظر : رايسر ، دولف : بين العلم والفن ، ت : سلمان الواسطي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٦ . ص٤٢–٤٦.

[١٧] – امهز ، محمود : مصدر سابق ، ص٢٩٦– ٢٩٧.

[١٨] – نهرا ، هالة : عمر الرحباني وميض في تجربة ، (جريدة السفير – العدد ١٢٤٢٧ في ١١/٣/ ٢٠١٣م) www.assafir.com،ص١.

[١٩]– المشهداني ، ثائر سامي هاشم رشيد : مصدر سابق ، ص ١٧٩.

[٢٠] – كاي ، نك: مصدر سابق ، ص ٦٩.

[٢١] –ينظر : كارلون ، مارفن : فن الأداء ، ت: منى سلام ، مراجعة :نبيل راغب،(مصر :وزارة الثقافة –مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي "١١")،ص٢٢٤.

[٢٢]– قلعه جي ، عبد الفتاح: المسرح واتجاهات ما بعد التجريب ، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد ٩٥٨–٢١/٥/٢٠٠٥م ، دمشق ، (E– MAIL: ARU@NET.SY).

[٢٣]– كاي ، نك: مصدر سابق ، ص ٧٤.

[٢٤] – كاي ، نك: مصدر سابق ، ص ٧٧–٧٨.

[٢٥] – قلعه جي ، عبد الفتاح : مصدر سابق. صفحة جريدة الأسبوع الأدبي.

[٢٦] – كاي ، نك: مصدر سابق ، ص ٧٢.

[٢٧] – ينظر : أينز ، كريستوفر: المسرح الطليعي(من ١٨٩٢ حتى ١٩٩٢م) ، ت: سامح فكري ،(القاهرة : مركز اللغات والترجمة– أكاديمية الفنون ،" سنة نشر الكتاب الأصلي – لندن / نيويورك،١٩٩٤م ")، ص ٣٩٧ –٣٩٩.

[٢٨] – ينظر: هبنر ، زيجمونت : جماليات فن الإخراج ، ت: هناء عبد الفتاح ،(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م)، ص ٢٤٨ – ٢٤٩ .

[٢٩] – هبنر ، زيجمونت : مصدر سابق ، ص ٢٥١ .

[٣٠] – كاي ، نك: مصدر سابق ، ص٩٧.

[٣١] –ينظر : أينز ، كريستوفر: مصدر سابق ، ص٣٨٨ ، ٣٩٠ –٣٩٣،٣٩١–٣٩٤ .

[٣٢] – كاي ، نك: مصدر سابق ، ص ٨٧–٨٨ .

[٣٣]– كاي ، نك: مصدر سابق ، ص ٨٨.

[٣٤] – كاي ، نك: مصدر سابق ، ص ٨٨.

* - للمزيد ينظر : [Ethos! Minimalist Theatre - YouTube[via torchbrowser.com]

الملاحق

ملحق رقم (١) مجتمع البحث

ت	اسم العرض المسرحي		السنة
	Black and White	(الأسود والأبيض)	٢٠١٣
	GTG	(جي تي جي)	٢٠١٣
	The Perfect Two	(المثالي اثنان)	٢٠١٣
	Lost	(مفقود)	٢٠١٣
	Mirrors	(المرايا)	٢٠١٣
	Blaine's Bane	(هلاك بلين)	٢٠١٣
	One, Two, Three	(واحد ، اثنان ، ثلاثة)	٢٠١٣
	Absurd	(سخيف)	٢٠١٣
	٢،٣،١ Trailer	(المقطورة ١ ، ٢ ، ٣)	٢٠١٣
	Closing Performance	(إنهاء الأداء)	٢٠١٣