دور جسد الممثل في اظهار المعنى والفضاء اللامرئي بمسرح البانتومايم (مارسيل مارسو – انموذجا)

م.م. فرح طه درويش
جامعة حلبجة – كلية التربية شاره زوور – قسم رياض الأطفال
farah.darweesh@uoh.edu.iq

تاريخ استلام البحث ٢٠٢٣/٩/٢
تاريخ قبول النشر ٢٠٢٣/١١/١٣

الملخص:

التعبير الجسدي من الأدوات الرئيسة لعمل الممثل، وأيضا هو عملية للاتصال والتواصل مع الآخرين ضمن عملية الأداء التمثيلي المسرحي؛ لذا (مارسيل مارسو) هو من الممثلين الخالقين والصانعين لأهمية الحضور الجسدي بالفعل والحركة التصويرية من الفعل الافتراضي الخيالي إلى حركة متجسدة واضحة التعبير؛ لذا الممثل المسرحي عليه أن لا يهمل الحضور الجسدي؛ لأن ذلك يساعده على ترجمة معنى الأفعال بواسطة الإشارة والإيماءة لا سيما وأن كل عرض مسرحي يمتلئ إضافة للجانب الفني فهناك الجانب التكنيكي والدلالي، فالتمثيل الإيمائي البانتومايم يعتمد بدوره على جسد وتقنيات وأدوات الممثل ويعطي الحرية الكاملة للتعبير عن المواقف والأحداث بالجسد.

وقد سعت الباحثة لتعزيز دور الجسد من خلال إظهار التمثيل الإيمائي في العروض المسرحية والبحث قد احتوى من خلال الإطار المنهجي المتمثل بمشكلة البحث حيث صاغت الباحثة بالتساؤل الآتي: هل الممثل في مسرح البانتومايم يمتلك الإمكانيات والقدرات للتعبير عن الفعل اللامرئي وإيصال المعاني الخفية للفضاء التمثيلي بالاعتماد الكامل على التمثيل الإيمائي الجسدي من خلال الإشارة والإيماءة واستعمال أدواته واعضائه وأجزائه الجسدية؟ كذلك احتوى على أهمية البحث وهدف البحث وتحديد مصطلحات البحث. فيما تناول البحث الإطار النظري مبحثين، المبحث الأول – بعنوان (أهمية جسد الممثل في الفضاء التعبيري الجسدي)، والمبحث الثاني بعنوان (تطور الأداء التكنيكي لدى ممثل البانتومايم). ثم مؤشرات الإطار النظري. واختارت الباحثة ثلاث عينات للبحث لمارسيل مارسو. ثم تضمن البحث النتائج والاستنتاجات. وتصدر نهاية البحث قائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: الفضاء التعبيري، المسرح البانتومايم، مارسيل مارسو، الفضاء اللامرئي والمرئي.

Abstract

A Physical expression is one of the main tools of the actor's work, and it is also a process of communication and communication with others within the process of theatrical performance, so (Marcel Marceau) is one of the creators and creators of the importance

of physical presence in action and the pictorial movement from imaginary virtual action to an embodied movement with clear expression, so the theatrical actor has to He should not neglect his physical presence, because this helps him translate the meaning of actions by means of gesture and gesture, especially since every theatrical performance is filled with addition to the artistic side, there is the technical and semantic side.

The researcher sought to enhance the role of the body by showing pantomime in theatrical performances, and the research contained through the methodological framework represented by the research problem, as the researcher formulated the following question: Does the actor in the pantomime theater have the capabilities and abilities to express the invisible act and convey the hidden meanings of the representative space by relying entirely on representation Gesture physical through pointing, gesturing, and using its tools, organs, and bodily parts? It also contained the importance of the research, the aim of the research, and defining the search terms. While the research dealt with the theoretical framework, two sections, the first topic entitled (the importance of the actor's body in the physical expressive space), and the second topic entitled (the development of the technical performance of the pantomime actor). Then the indicators of the theoretical framework. The researcher chose Three samples of research by Marcel Marceau. Then the research included the results and conclusions. The end of the research issues a list of sources abstract.

Keywords: expressive space, pantomime theater, Marcel Marceau, invisible and visible space.

مشكلة البحث

الممثل المسرحي كتلة جسدية تدور وتتفاعل بالفضاء التعبيري والتمثيلي، أي مكتشف للمسافات والحضور للوجود الفعلي لحركة الجسد من أجل تأكيد المعاني القصدية للممثل، فإن لغة الجسد تنقسم بين اللفظي واللالفظي لحاجة الممثل إلى التواصل الجسدي وتوظيف الوسائل والأدوات التكنيكية والفنية وجميعها تتوحد وتنسجم لخلق وإظهار موضوع أو حدث أو فعل في الفضاء المسرحي.

إنّ أهمية الجسد سواء عند أداء البانتومايم أم الأنواع والأساليب الأدائية الأخرى، فإن الممثل يعتمد على كيفية خلق وحضور الجسد من خلال الإيهام بالإشارة والإيماءة والتعبير، وذلك بتصوير البيئة المتخيلة بواسطة الفعل الحركي والأدائي بطريقة مرئية ملموسه متجسده، حتى وإن كان الفضاء خال من العناصر المسرحية لكن الفعل والتعبير ممتلئ بواسطة القدرات الجسدية والتعبيرية من الحركات والأفعال والشكل والأحاسيس لوضعية الجسد؛ لذا استعمال التمثيل الإيمائي مع الحركات الإيحائية من أجل التأكيد على الحالات التعبيرية بكل معانيها ومعايرها والرؤية المتخيلة في المشهد وللموقف المسرحي.

ومن ثم الممثلون في مسرح البانتومايم يمتلكون أجساداً مرنة ذات لياقة بدنية وخفة وسرعة عالية ودقيقة مع إيقاع جسدي راقص أشبه براقصي الباليه، والممثلون هنا يمتلكون أجساداً رشيقة في استعمال

أعضـائهم الجسـدية مثل اليدين والكتفين والرأس والقدمين، كذلك اسـتعمال الممثل للحركات الجسـدية في الوضعيات الأخرى كالمشي والركض والجلوس والوقوف.

لذا الفضـاء التعبيري يعطي الزمن والمسـافة لأداء الممثل، أي إظهار جانب من الخيال أو الصـمت التمثيلي للتعبير الجسدي، فإن الممثل عليه أن يدرك معرفة وأهمية العلاقة بين الجسد والفضاء المسرحي؛ ليتفاعل معه من أجل اكتشاف اللامرئي للغة التعبيرية بجسد الممثل، ثم يقوم بالتجسيد بين الفضاء والجسد والتعبير مهما كانت وضعية وحجم الجسد من أجل الفعل الأدائي المسرحي.

لا سيما وأن الفعل والحركة عند الممثل البانتومايم تتكرر بتكرار الحركة الجسدية للإيضاح والتأكيد؛ بسبب الصفات التمثيلية في مسرح البانتومايم؛ لذا الممثل لا يكرر مهاراته الحركية بكل عرض وإنما يكرر الفعل للحدث نفسه، وبذلك الممثل يظهر التكنيك الجسدي وإمكانياته الدقيقة للتعبير عن الأداء المسرحي، وهذه من الأدوات والعلامات الأساسية للممثل مهما كان يؤدي أي أسلوب تمثيلي المهم اللغة الجسدية من متطلبات عمل الممثل المسرحي.

من ثم أن علاقة الفضـــاء للتعبير اللامرئي للفعل يحتاج إلى ممثل ذي حضـــور جســـدي تعبيري وتكنيكي فني ومستمر بالعمل مع نفسه بتطوير المهارات والخبرات والقدرات الأدائية من أجل الكشف والبحث عن المعاني الخفية للفضـاء التعبيري لجسد الممثل ولأهمية عمل الممثل المسرحي بأي عرض مسرحي أو تمثيل شخصية درامية، سواء كانت تراجيدية أم كوميدية فإن دراسة وأهمية اللغة التعبيرية للجسد ضرورية، ومن مقومات المنهج التدريبي والتمثيلي للممثل المسرحي، فمثلما للكلمة معنى وحضور كامل من الصياغات الحوارية بالجمل والمعاني الممتلئة بالأبعاد والدلالات والرموز الممثل يتلاعب باللفظ والمعنى والصـــوت، كذلك الجسـد والتعبير الجسـدي لا يقل حضـورا عن وجود الكلمة؛ لأن قدرات الكلمة الصـوتية مثل أهمية القدرات الجسدية وأكثر؛ بسب أهمية الفعل الجسدي مرئي؛ ولأنه يمتلك صورا مادية تجذب النظر ثم الفكر.

لذا فإن الكشـف عن دور الجسـد وأهميته في مسـرح البانتومايم وكيفية اسـتفادة الممثلين جميعا من التمثيل الإيمائي لممثل البانتومايم واســتغلال التكنيك للعروض المســرحية الأخرى؛ لذلك هل الممثل في مسرح البانتومايم يمتلك الإمكانيات والقدرات للتعبير عن الفعل اللامرئي وإيصـال المعاني الخفية للفضـاء التمثيلي بالاعتماد الكامل على التمثيل الإيمائي الجســدي من خلال الإشــارة والإيماءة واســتعمال أدواته وأعضــائه وأجزائه الجســدية؟ ومن هنا اختارت الباحثة موضــوع بحثها للتركيز على دور الجســد وأهمية التمثيل الإيمائي التعبيري للممثل (مارسيل مارسو أنموذجا).

أهمية البحث:

١. يسلط الضوء على أهمية أدوات الممثل المسرحي وتكنيك التعبير الجسدي لأداء الممثل.
٢. يسلط الضوء على دور التمثيل الايمائي لممثل البانتومايم والكشف عن الجوانب التمثيلية فيه.
٣. أهمية الاشتغال على الحضور الجسدي التعبيري في أي عرض مسرحي.
٤. يفيد المختصين والدارسين في كلية الفنون الجميلة– قسم المسرح.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى التعريف بدور الجسد وأهميته في إظهار التعبير الباطن للفعل بتعبير جسدي خارجي.

حدود البحث:

الحدود المكانية: أوربا.

الحدود الموضوعية: مارسيل مارسو أنموذجا.

الحدود الزمانية: مدة العروض الأول ١٩٥٧-الثاني ٢٠٠٢-الثالث٢٠٠٤.

تحديد المصطلحات:

١. **الجسد:** الجسد مفهوما عند ارسطو "الجسد كجسم طبيعي يحمل الحياة كقوة" (ويزه غالاز، سنة٢٠١٦، ص ١١٨).

تعريف الجسد عن ديكارت "الجسد جوهرة التفكير فتكون المادة هي الأصل دون أي شيء آخر وهي التي تفكر" (المصدر نفسه، ويزه غالاز، ص١١٨).

التعريف الإجرائي للباحثة:

الجسد: هو كتلة من الإيعازات والمخزونات والاكتسابات للتعبير عنه وأيضا هو اللغة الإشارية والإيمائية للقيام بالفعل وعمل الممثل هو إيصال هذا الفعل بواسطة التعبير الجسدي وإظهار هيئة المعاني والمدلولات الداخلية إلى التعبير الخارجي للافضاء الأدائي للممثل.

٢. **الفضاء:** مفهوم "الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان وبهذا المعنى المكان هو مكون للفضاءات ومادامت الأمكنة غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن الفضاء هو الذي يلفها جميعا بما فيها الأحداث التي تكون المعنى" (عكروت فريدة، سنة٢٠١٨، ص٦).

الفضاء المسرحي: تتبنى الباحثة هذا للتعريف الإجرائي "الفضاء يمكن أن نتحدث عن فضاءات متعددة عن البناية المعمارية للمسرح، بكل تقسيماتها وتنظيماتها الداخلية (...) والفضاء الذي يحتوي على فعل الممثلين حقيقيا أو على فعل الشخصيات التي يتم تخيلها وتجسيدها فنيا. ويمكن كذلك أن نتحدث عن الفضاء كمبدأ من المبادئ التي تتحكم بالحركة أو كقيمة فنية تدخل في عملية الإبداع والتكوين الفني" (قاسم بياتلي سنة٢٠٢١، ص٤٣).

الإطار النظري:

المبحث الأول: أهمية جسد الممثل في الفضاء التعبيري الجسدي

إن مهمة المسرح، "اختبار قدرة الذات الانسانية وفضلها في تحويل المادة الخام وخلق عوالم شكلية مستمدة منها وتحميل صيرورتها ودوام معناها عبر حركة الزمن وقدرة التركيب الجمالي لعناصره الحسية من تشكيل الدلالات المعرفية للعمل المسرحي" (احمد عبد الامير، سنة٢٠١٦، ص٧).

الممثل المسرحي عبارة، عن كيان وحضور يشغل المساحة الأدائية من خلال الرموز الجسدية للتعبير عن المضمون الداخلي والخارجي لذات الممثل وذات الشخصية الدرامية، وهنا الممثل يخلق وجوده مع كل

دور مسرحي يسند له مهما كان هذا الأسلوب هو يحتاج إلى نوع أدائي معين، فالممثل شخصية مركبة من المشاعر والأحاسيس والانفعالات والأفعال يستطيع أن يفرض حضوره في أي فضاء تعبير مسرحي.

لذلك وضع المخرجون والمختصون في المسرح العالمي من أمثال (المخرج ستانسلافسكي مايرهولد يوجين باربا، بيتربروك، كرتوفسكي، واريان منوشكين، وغيرهم)، حيث أشار منهج ستانسلافسكي إلى أهمية جسد الممثل وكيفية الاشتغال عليه من خلال التركيز على طريقتين وضعهما للممثل، الطريقة الأولى عمل الممثل مع نفسه، والطريقة الثانية عمل الممثل على الشخصية المسرحية، وهذا ما أكده ستانسلافسكي من خلال كتبه ومناهج الممثل والتمثيل في الأستوديو الخاص به، فالممثل يتكيف بين ذاته وذات الشخصية الدرامية، "أن خلق الحياة الفيزيائية هو نصف العمل على الدور؛ لأن الدور هو مثلنا، له طبيعتان: الجسدية والروحية يتغلغل في الافعال الجسدية الخارجية مع الجوهر الداخلي (...) يجمع بين الفعل الداخلي والخارجي" (Stanislavski, constantin, 1963years, 9p).

وحتى في كتب ومناهج التدريب لعمل الممثل لدى ستنانسلافسكي والمعروف اهتمامه بالجانب السيكولوجي والإرتباط الحسي الداخلي للممثل مع الدور المسرحي لكنه أيضا أعطى الأهمية لوجود الجانب الفيزيقي للجسد؛ لذا فيزيقيا الكلمة ترتبط بالصوت أما التعبير يرتبط بالجسد "عندما نرفض التحدث فإن الجسد يتولى مسألة التعبير" (أبو الحسن سلام، سنة٢٠٠٩).
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=179866

وفي مسرح كروتوفسكي للمخرج الروسي، أشار في منهجه لتدريب الممثلين، "إنه في المسرح الفقير يمكن الإستغناء عن كل عناصر المسرح الأخرى، الإضاءة والموسيقى والمكياج والملابس والمناظر المسرحية، بل يمكن الإستغناء أيضا عن مكان خاص للتمثيل عن مكان الجمهور، ولكنه لا يمكن أن يوجد المسرح من دون العلاقة الوجدانية والإدراكية المباشرة وعلاقة التواصل الحي بين الممثل والجمهور، وبهذا يكون الفضاء المسرحي المكون الأساسي الثالث بعد الممثل والمتفرج" (اكرم محمد اليوسف، سنة٢٠١٠، ص١٤). من ثم أكد كروتوفسكي أن الممثل هو العنصر الفعال والقادر على خلق أشكال ووضعيات وأفعال وإنفعالات وشخصيات من خلال قدرته الجسدية بفضاء خالٍ إلّا من جسد الممثل نفسه وحضور جسد وذات الممثل كأداة تعبيرية في الفضاء المسرحي يخلق أي شكل أو وضعية تعبيرية بالاعتماد على نفسه داخل فضاء واسع ينشغل بالتعبير الجسدي.

الممثل المسرحي أدواته الفعلية هي وعيه وإدراكه في كشف طاقاته ومهاراته في الأداء؛ لذا الجسد يجب أن يكون له حضور حركي وفعلي وعقلي مرتبط بطاقته على التعبير بالجسد، فهناك أبعاد وأجساد في جسد الممثل الواحد يحمل هوية مع كل شكل أو سلوك جسدي عند الممثل المسرحي مثل أنواع من الأجساد جسد فني ومثقف أو تكنيكي أو حسي أو جسد لاعب، هذا الشكل للجسد يعطي الهيئة لحضوره التعبيري وانعكاسه في الفضاء المسرحي؛ لذلك، "أن أي دراسة للفضاء المسرحي تتضمن تحليل العلاقة بين شكل الفضاء والحركات التي يمكن أن يؤديها الممثلون في هذا الفضاء" (عواد علي، سنة٢٠٠١، ص٥٦).

إنّ الفضـاء المسـرحي تنمو فيه الاختلافات المثيرة للجدل والإتجاهات المتضـادة والمتعاكسـة من الجانب التجسـيدي للبناء الدرامي. وإن أدوات الممثل المسـرحي والبانتومايم خاصـة جسـده مع تصـوراته الذهنية مع الأبعاد الأخرى يحتاج إلى استعمال خيال حساس وعميق ينظر الممثل إلى داخل جسده وذاته وكيف يطرح داخله إلى فضائه الخارجي، لا سيما وأن هناك فضاء في النص المسرحي، وفضاء بالعرض المسـرحي وفضـاء الممثل الذي يتعامل مع جانبه التعبيري بشـكل تكنيكي وعلاقة جسـده مع الفضـاءات الاخرى، لذلك تجسـيد عملية الفضـاء من خلال "وسـائل التعبير ننقل من خلالها صـورنا إلى الآخرين، (...) كون الخيال هو الملكية الأسـاسـية فأننا نسـتطيع القول بأسـلوب شـوبنهاور العالم هو خيالي أنا" (غاسـتون باشـلار، سـنة١٩٨٤ ص١٤٥). أي الممثل بذاته وقدراته المهارية قادر على خلق المحسـوس إلى ملموس مرئي، بواسـطة تجسد الأداء التعبيري والتصـويري. المكان والممثل والفضـاء، هم حالة أدائية تعبيرية تتوحد مع تواجد العناصـر المسـرحية واللحظات الفنية والتمثيلية لتنسـجم مع بعضـها وكأنها وحدة واحدة للتعبير الأدائي المسرحي.

فأن الممثل المسـرحي يخضـع إلى القسـوة لاكتشـاف نفسـه وعرضـها، بطريقة مغايرة وتركيز جسـده على الجانب الفيزيقي والحركي، لإثبات ذات الممثل فنيا ومسـرحيا، ووجود الجسـد في الفضـاء المسـرحي على مستوى المساحة والمسافة، أي المكان بشكل هندسي، وهنا الممثل يتحرك كحركة فيزيقية وحسية، أي تقسـيم الجسـد على وفق هذا المسـتوى المكاني؛ وذلك بسـبب "انفسـاح المكان أكثر؛ مما يجب يشـعرنا بالاختناق أكثر من المكان الأضيق" (المصدر نفسه، غاستون باشلار، ص١٩٨).

لذا المكان المسـرحي فيزيائيا قبل الحدث المسـرحي يسـمى بالفراغ، أية بمعنى لا يوجد أي علامات أو إشـارات لحضـور مادي أو فعلي معين مثلما يكون ضـمن لحظة اشـتغال الممثل ككتله داخل المكان. بمعنى المكان وحجمه يتسـع ويضـيق ماديا؛ بسـبب الممثل وعندما يتفق الممثل والفضـاء والمكان يحدث التنظيم والتكيف وينتج التعبير الجسدي على وفق الآليات التوظيفية للعملية التمثيلية.

من ثم المكان المسـرحي الذي يوجد فيه الممثل والأدوات الأخرى لصـناعة عرض مسـرحي خلق فضاء للتعبير والشكل والتكوين مع الجوانب الأخرى على مستوى الفكر والفلسفة والصورة الجمالية بتصميم لغة مسرحية تحمل الدلالات والمعاني التكنيكية والفنية والفكرية.

إن إمكانيات التعبير الجسـدي يعطي المسـاحة للممثل أن يتلون بالفضـاء التمثيلي بوسـع الصـورة وكبرها وصـغرها وبحجمها وفراغها وامتلائها، يختفي ويظهر يحضـر ويغيب داخل النسـق الموضـوعي والذاتي للحدث والفعل والقصـد؛ لذا المكان المسرحي لا يمتلئ بالديكور والأزياء والإكسسـوارات المسرحية والإضـاءة المسرحية والموسيقى ما لم يضـع الممثل الصـورة الكاملة من خلال حضـوره الجسدي وتجسيد التعابير الجسدية بالفضاء المسرحي، أي أن الأدوات المسرحية تتراتب وتتهيأ لدمج العناصر المسرحية مع بعضـها بعض لتتكون رؤية للصـورة المسـرحي؛ لذا الصـورة المسرحية مع الصـورة التعبيرية يخرج الفضـاء المسرحي ليعلن عن حضوره مع كل عنصر وشكل وفعل وأداء.

الممثل فضـاء، عبارة عن مجتمع صـغير يظهر به الحالات والأشـكال والأفراد والألوان والأحجام، تتشكل داخل هذا الفضاء مجموعة من الشخصيات والمواقف والأحداث والحوارات تنفصل وتتصل وتعبر داخل وحدة واحدة، ففضـــاء الممثل أنموذج لهذه الحالات والتصـــورات التعبيرية التي يخلق بها العالم الافتراضـــي بأسـلوب واقعي بالأشـكال والمفهومات والأقنعة من خلال لغة الجسـد وقدراته على التعبير والتواصـل مع ميكانزمات جسده وجاذبية فضـاء العرض المسـرحي وأدواته الأدائية، وعليه علاقة الفضـاء المسـرحي مع فضـاء الممثل يعمل على اشـتغال وتقسـيم المكان والحدث والتعبير، فالفعل والإحسـاس جزء رئيس من لغة وتعبير الجسـد؛ لأن اللغة الجسـدية تحمل المعنى والقصـد والهدف، فضـلاً عن الإحسـاس بالمتعة والتذوق الجمالية؛ لأن الإنسـان بشكل عام لا يسـتطيع أن يعيش بدون التعبير؛ لأن الجسد بشكل يومي يبعث إشـارات ورسـائل بحسـب الموقف والحالة التي يكون فيها؛ لذا الممثل المسـرحي يتعامل أيضـا من خلال لغته الجسدية على تصدير التعبيرات والأفعال...الخ، ولكن هناك شروطا وقوانين منضبطة تحد من اسـتعمال التعبير بشـكل مفرط ومبالغ فيه؛ لأن ذلك سـيؤدي إلى خلق الفوضـى غير المنتجة لجسـد الممثل المسـرحي مهما كان نوع العرض والأسـلوب المسـرحي. لا سـيما وأن جسـد المؤدي يعتمد على السيطرة والتركيز بالأفعال والحركات المستعملة لأجل التعبير الخارجي وإظهار الإحساس الداخل، فالفعل الخارجي لجسـد الممثل لا يتنازل عن وجوده كمؤثر في الحدث واللحظة المسـرحية، ويحاول أن ينسـجم كتكنيك وأداء لخلق وبناء لحظة درامية فنية.

من ثم الفضـاء الخارجي والداخلي للممثل ليس على مسـتوى المكان وإنما على مسـتوى الإحسـاس والتعبير، "فالتعبير الجسدي للممثل إبداع يتأسس على طاقة روحية كامنة داخلة بتشكيلها يتشكل الجسد، أو هو مزيج بين الوعي واللاوعي في نسـيج جدلي مبدع" (مجدي فرج، سـنة ١٩٩٨، ص١٦٩). وذلك توظيف أدوات الممثل وإنعكاسها في الفضاء المسرحي؛ ليخلق صورة من جسده وأفعاله وانفعالاته الحسية والحركية والعضـلية والانفعالية، أي صـورة أدائية فعلية مرئية تشـكل من الخيال الصـوري، أي الواقع الصوري التجسيدي.

المبحث الثاني: تطور الأداء التكنيكي لدى ممثل البانتومايم

عملية الأداء المسـرحي تكنيكيا وفنياً بحالة التطور؛ بسـبب ظهور الأسـاليب والمناهج الجديدة لفن التمثيل، فضـلاً عن اللجوء للورش والورك شـوب والمختبرات والمدارس المسـرحية جعلت من عمل الممثل مدروسا وأكثر علمية ولا مجال للأسلوب العشوائي غير المنتظم في عملية الأداء التمثيلي، وهذا الإنعكاس أثر ويؤثر على تطور العملية المسـرحية ككل؛ لذا الأسـلوب الأدائي التمثيلي والتكنيكي مثلا (للمايم والبانتومايم) يتفق ويختلف بين نظرية التكنيك والأداء لكن المفهوم بين الأسـلوبين يهدف إلى الاشـتغال والاعتماد على اللغة الجسدية وأحيانا الصوت لكن يعمل الممثل من خلال جسده وأعضائه وأدواته.

من ثم المسميات داخل فن المسرح كثيرة، مثل مسرح الشارع والمسرح الارتجالي والمسرح الاحتفالي والمسـرح التقليدي ومسـرح المايم البانتومايم، جميع هذه الأنواع تكنيكيا بالنسـبة للممثل يتشـابهون، ولكن

أدائيا هناك فرق بسبب اختلاف الفضاء المسرحي ونوع العرض يحتم أسلوبا أدائيا مغايرا للأسلوب المسرحي الآخر والجميع يطلق عليهم الفن المسرحي؛ لذا يعد المسرح" على اختلاف أشكاله وأنماطه فنا من الفنون التعبيرية" (عمارة نقاوة، سنة٢٠٢٢).

https://mawdoo3.io/article/5679_%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD

وهنا تشير الباحثة، أن المسرح والتجارب المسرحية المختلفة وتأثيرات الفكر المعاصر والانفتاح العالمي الفني جعل المهمة المسرحية جدا عميقة والممثل يبحث على استحواذ العرض المسرحي بواسطة القدرات والمهارات والإمكانيات التعبيرية لعمل الممثل نفسه، من ثم الممثل أصبح مشغولاً بصناعة جسد ناضج وحاضر في كل عرض مسرحي على مستوى التكنيك والأداء المسرحي؛ لذا التدريبات الجسدية للممثل جدا مهمة من أجل اكتشاف أدواته في الفضاء، فالحركة والرقص والغناء والعزف إضافة للتمثيل على مستوى المشاعر والأحاسيس والانفعالات جميعها يوظفها الممثل بمستويات تمثيلية مختلفة.

ومن ثم فأن الأداء التقليدي والمعاصر لممثل البانتومايم، يرتبط بالتطور الزمني والإيقاعي الفني والمسرحي والتأثيرات الثقافية والانعكاسات البيئية والمعرفية والعلمية عبر تطور العصور والحقب التاريخية المختلفة، وأيضا ظهور الجانب التنظيري والنظريات والدراسات والعلوم الإنسانية المجاورة للفن المسرحي جميعها قد طور من عمل الممثل المسرحي ونظام التدريب والاستعداد لخلق جسد فني واعٍ مثقف وبواسطتها استغل الممثل المعاصر جميع الأساليب والنظريات لتدريب جسده بواسطة التمارين اليومية، من خلال التركيز على التمارين الرياضة بأنواعها كافة والرقص بأنواعه كافة والمدارس التمثيلية لكل مخرج ومنظر مسرحي لخلق جسد صانع ولاعب في الفضاء الأدائي المسرحي.

لا سيما الأداء المعاصر لممثل البانتومايم، مرتبط بتطور الجسد والحقب الزمنية لابتكار أساليب تضيف لهذا الاسلوب، أي عندما نشير إلى ممثل صاحب قدرة صوتية سواء بالأداء الصوتي أم بالغناء الأوبرالي أيضا نشير إلى الأداء الجسدي لممثل البانتومايم، وعليه فإن يمتلك هذه القدرة في التعبير مثل الراقص بكل أنواع الرقص الجسدي والأدائي التعبيري، ومن ثم هناك ثلاث وسائل رئيسة لتعلم فنون الأداء "اللعب الهادف، والتدريب، وممارسة الأداء، وترتبط كل وسيلة من هذه الوسائل بمرحلة من مراحل تكون العرض المسرحي نفسه" (الطائي، محمد اسماعيل، سنة، ٢٠١٣، ص٨١).

لذلك فن البانتومايم، أداؤه يعتمد على لغة الممثل من الناحية الجسدية، وكيف يوصف فعله الحركي في الفضاء ويملئ اللحظة التعبيرية بواسطة جسده سواء أكان، بالعينين أم الفم أم حركة اليدين أم حركة الرأس...الخ، هذه الوسائل التعبيرية بحاجة معرفة الممثل إلى اكتشاف قدراته الأدائية والإحساس والعمل بهما بالتكنيك والأداء فإن العروض التي تعتمد على لغة جسد الممثل، بدأ المايم من الأغريق وثم ظهر البانتومايم من المسرح الروماني بما يسمى(كوميديا ديلارتيه) والمسرح الشرقي أيضا، اعتمدت بالدرجة الأساس على التعبيري الجسدي للممثل بالإشارة والإيماءة والحركة والمسرح الفرنسي الذي تمثل بـ(اتيني

ديكرو، ومارسيل مارسو جاك ليكوك)، الجميع يركز على حضور الجسد بالفضاء المسرحي وكيفية طرح الشكل الأدائي للجسد في الفضاء من خلال الحركة الواسعة بالتعبير المنغلق والمفتوح بحركة التعبير الجسدي وفيها التركيز على الإشارة والإيماءة وحتى إطلاق الأصوات المعبرة بحسب الحالة أو الموقف.

وفي أحد الورك شـــوب لمارســـيل مارســـو، أثناء تدريب الممثل تكلم عن لغة التعبير للممثل، "إن الممثل ينحت الفضاء الذي ينظر فيه ويجعل من اللامرئي مرئي" (مارسيل مارسو، سنة، ١٩٨٩)
https://www.youtube.com/watch?v=h2yTyex_slk

وهنا يعرف مارسيل على أنه ممثل مايم كتنيك، لكن عروضه المسرحية فيها التمثيل الإيمائي وخاصة في مقابلاته يسمي عروضه بالبانتومايم إضافة لتكنيكه وعروضه في بداية مشواره المايمي، وأنه يصف أن الممثل يشعر من الداخل وهذا الداخل كيف يجسده من خلال التعبير الجسدي ويتعامل مع الفعل وردود الفعل بتصوير اللحظة التعبيرية برسم شكل والحجم والمستوى والحدث مع الفعل الحركي لكل حالة.

أما ليكوك فقد ركز بإشـارة واضـحة من خلال منهجه وورشـه، على أهمية التعبير الجسـدي للممثل سـوى بالمايم أو البانتومايم، واهتم باللحظة الأداء التعبيري، "فقد طور تقنية في التدريب ارتكزت في المقام الأول على التعبيرية الجســـدية، وثانياً أنه أول من نادى بأن يكون فن التمثيل الصـــامت ناطقا، إذ قال جعلت مؤدي التمثيل الصامت ينطقون"(صديقة لاشين، سنة، ٢٠١٧) (https://atitheatre.ae/)

إن الممثل، يركز على لغة الجسد وكيف يصنع اللحظة باستعمال إحساسه الداخلي واظهاره للخارج بواسطة حواسه الخمس، ومشاعرة الإنسانية وعملية تجسيد اللحظة الإيمائية من التصوير الإيحائي الذي يسـتند على الفعل، والفعل هو الخيال الذي حوله إلى صـورة متجسـدة وملموسـة وحسـية متصـورة أمام المتلقي؛ لذا الجسد أيضـا يحمل ثقافة وسـلوكية تميز ممثل عن ممثل آخر فضـلاً عن أبعاده الجسـمانية؛ لذلك أن مراحل تطور البانتومايم يرتكز على "المرحلة الأولى التقليد، والمرحلة الثانية التعميم، والمرحلة الثالثة المنهجية" (فاسيل، انجف، ٢٠٠٥)
https://www.sabahalanbari.com/panto-essays/alpantomime.htm

إن المواقف والأحداث تصنع المواقف الكوميدية، الذي يعتمد عليها ممثل البانتومايم فضلاً عن عكس المواقف مع حركاته الجسدية والتعبيرية وقوة وحركة وسرعة الجسدي وكيف ينتقل بالموضوعات والوضعيات، ولهذا كانت كوميديا ديلاته أول فن إيمائي إيحائي اعتمد على الضحك من خلال الشخصيات النمطية التي كان يقدمها واختلاق الموضوعات والمواقف والأحداث وردود الأفعال من كل فعل جسدي لهذه الشخصيات.

لذلك منذ ظهور البذور الأولى للبانتومايم، يحاول الممثل أن يجد في قدراته وإمكانياته أداء يتناســب مع هذا الشـــكل (او الفورم المســـرحي)، إذ كانت الإشـــارات قبل الكوميديا ديلارتيه وبعدها خرجت عن المألوف للمسرح الكلاسيكي القديم والمعتاد الجمهور عليه وأعطت ديلارتيه الحرية الكاملة وبتوظيف جسد الممثل، "ممثلو الكوميديا دي لارتي مســـلحا بدرجة كبيرة من الخيال والتركيز على التدريبات الجســـمانية وكذلك يتمتع بدرجة عالية من الاتصـــال الوجداني جعلته آلة تكون منســـجمة مع الفكرة وزملائه والجمهور في سيمفونية العرض" (ابو الحسن سلام، سنة٢٠٢٢)
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=750760

وهنا لا تسعى الباحثة إلى شرح تاريخ البانتومايم، بقدر ما يشير إلى القدرات والمهارات والموضوعات لأداء الممثل وكيف يتعامل مع هذا الأسلوب بطريقة تناسب الزمن الذي هو فيه.

لذلك كانت الكوميديا ديلارتيه، المفصل الحقيقي لفن البانتومايم، من خلال الشخصيات والأقنعة والأداء الكوميدي الذي يقدم ضمن عروض الديلارتيه في القرن ١٦عشر، وهذا الفن "يرتكز التأثير الضاحك والمضحك بصورة خاصة على أداء الممثل لدوره على الحركة الإيمائية وعلى عناصرمرتجلة، فاللغة خشنة ملونة فعاله بفعل طابعها الشعبي".(المصدر نفسه، أبو الحسن سلام، ٢٠٢٢).

ومن ثم مسرح البانتومايم؛ بسبب الموضوعات يقترب من الجمهور، "التمثيل مع الجمهور لأن المسرح في المنظور الإحتفالي هو مؤسسه شعبية يمتلك فيها الشعب وسائل الإنتاج، كما يساهم في الإنتاج عمليا ونظريا" (سيد علي اسماعيل، سنة٢٠١٧، ص٣٤).،

وهذا النوع من التمثيل يحتاج إلى قدرات أدائية مختلفة التعبير الجسدي يتفاعل مع وجود المتلقي؛ لأن أساس هذا الفن هو شعبي يقدم بالمناسبات والاحتفالات ويحمل في طياته الرقص والموسيقى والتمثيل الإيمائي والاعتماد على العروض الكوميدية.

لذلك ممثل البانتومايم أيضا، هو حالة من التنوع بالتعبير الجسدي والأدائي، لكن بشكل درامي وفني أو استعراضي، أي ممثل البانتومايم يعتمد على الطقس المسرحي؛ لإظهار جانبه التعبيري المسرحي بواسطة جسد الممثل مهما كان نوع وأسلوب التمثيل؛ لأنه يبقى أدوات وإمكانيات الممثل في نفسه وذاته التكنيكية.

ممثل البانتومايم يبحث عن خلال الجسد والتعبيرات الأدائية عن التنفس داخل فضاء حر بالحركة والتعبير وغير معقد، إلّا بالتكنيك الخاص به، أي يصنع كل شيء من خلال جسده مثل مصباح، أو شمعه، أو يصور أشكالاً من خلال جسده الظاهر، يرسم الخيال إلى واقع مرئي بواسطة الفعل الحركي، وهناك ثلاثة أنواع من الحركات للممثل:

١. "الحركة القوية، ويمكن الحصول عليها عن طريق التجارب المبنية على أساس إعطاء الجسم القوة العضلية المعبرة.
٢. الحركة المبنية على أساس خلق التفاوتات اللونية للحركة، والتي تضفي معانٍ جمالية على العمل المسرحي.
٣. تنشيط الجهاز العاطفي لدى الممثل المختص بأداء البانتومايم عن طريق التمرين والتجريب؛ ليكون باستطاعته أن يصل إلى أعلى مستوى"(محمد الطوبجي، سنة، ٢٠١٩، ص٢٠٦).

التكنيك الأدائي مبني على تقليد شخصية معينه تكون مألوفة عند الجميع، أي الموضوعات والقصص من بيئة المجتمع نفسه ذات تصرفات معينة وردود أفعال وشخصيات حياتية تكون واضحة للمتلقي، وأغلب الموضوعات التي يلجأ لها ممثل البانتومايم هي الدراما الكوميدية وحتى أن تناول لحظات تراجيدية فهو يقلبها إلى كوميديا سوداء، أي يتضاد بين الفعل ورد الفعل بحالة كروتسكية بمعنى يغاير

بين الأداء والفعل حتى يخلق مساحة من اللعب والموضوعات والقصد؛ لإظهار معانٍ متنوعة وعميقة بنفس اللحظة الأدائية، ومن ناحية أخرى هذا النوع من الفن هادف عميق يحمل عنصراً للترفيه والمتعة والتسلية للمتلقي.

أما ما يخص تكنيك ممثل البانتومايم فهو قادر على تقسيم الجسد في الفضاء، من خلال الحركة بشكلها الإدراكي والحسي وبحضور واعٍ؛ لأن الجسد ومفاصله يحتاج إلى حركة منتظمة وفيها مقاييس قوة وضعف الحركة بين حركة الجسد ومعنى الحركة، فضلاً عن بعد وقصر الحركات الجسمانية حتى يخلق منها الإيقاع ومن ثم الإيقاع يتوازن مع الزمن الحركي مع التعبير الأدائي؛ لذا هناك نوعان من الإيقاع لممثل البانتومايم:

١. إيقاع مرتبط بعصب الحركة وهو "نبض الحياة وعلامة من علاماته، وقد يكون الإيقاع مسموعا أو مرئيا أو ملموسا". (سامي عبد الحميد، سنة، ٢٠١١، ص١٢).
٢. الإيقاع المسرحي، "بأنه تكرار وحدات حسية متفاوتة بالقوة والضعف وبالبروز والاختفاء وبين كل وحدة وأخرى مسافة أو زمن معين وبين كل عنصر من عناصرها أيضا مسافة وزمن" (المصدر نفسه، سامي عبد الحميد، ص١٢).

القدرات الجسدية للممثل أن يكون ذا حضور قوي جدا، وممثل البانتومايم عليه أن لا يتردد أبدا في إظهار فعله التعبيري الجسدي من دون أن يظهر لحظات الخوف والقلق، أي إن يكون واثقا من نفسه من لحظة حضوره على الخشبة وحتى النهاية العرض وهو لا يمتلك الوقت الذي يضيعه لذهاب القلق، وإنما هو يقود المتلقي والعرض منذ ظهوره على المسرح، وهو بحالة الاستعداد والثقة من خلال رفع الكتف والإشارة إلى جسد غير خجول وقادر على التواصل من الفعل والمتلقي لجذبهم إليه.

مؤشرات الإطار النظري

١. التعرف على الفضاء المسرحي والفضاء الأدائي للممثل المسرحي والبانتومايم (على مستوى المكان والمساحة والمسافة والإيقاع والأداء التمثيلي)
٢. أهمية وحضور جسد الممثل على المستوى السلوكي والثقافي وخلق جسد فني واعٍ متجدد في كل عرض مسرحي.
٣. الدراسات والنظريات تساهم في تطور الأداء التكنيكي لجسد الممثل بشكل عام للتعرف على الجانب العلمي والعملي بشكل مدروس.
٤. تحويل الفعل اللامرئي إلى أداء مرئي وإظهار المعنى والقصد والهدف من الفعل الجسدي والعرض المسرحي.
٥. استعمال الإشارة والإيماءة في التعبير الجسدي للممثل باستعمال (اليدين، والقدمين، وتعابير الوجه، والرأس...الخ).

الفصل الثالث

إجراءات البحث

عينة البحث:

اختارت الباحثة العينات القصدية الثلاث لمارسيل مارسو، (عرض صانع الماسك، حارس الطيور، الراهب المتجول)، إذ وجدت الباحثة نقاط مهمة ومنها:

١. العينات تتناسب مع أهمية وهدف البحث.

٢. تحمل العينات العوامل الأساس للتعبير الجسدي من خلال البانتومايم.

٣. تحمل العينات مهارات وقدرات الممثل على التعبير داخل الفضـــاء بواســـطة إنعكاس الفعل الداخلي للأداء الخارجي.

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات

تحليل عينات البحث:

العينة الأولى:

مسرحية صانع الماسك:

إن جميع أعمال مارسيل مارسو تحمل الجوانب الجمالية والفنية والفكرية في تعبيره الجسدي إضافة للبعد الفلسفي التمثيلي في عروضه المسرحية الذي يصف أداءها بالتمثيل الإيمائي البانتومايم وفي مقابلة مسجلة له على اليوتيوب، فإن عرض (صانع الماسك) يحمل فكرة فلسفية بأداء تمثيلي حسي وتكنيك الجسد على مستوى وصف المشهد بالتعبير الإيمائي الجسدي.

يبدأ العرض مع الموسيقى العنصر المساعد للعرض المسرحي وأيضا استعمال المؤثرات الصوتية بحسب اللحظة وعندما بداية المشهد يظهر (مارسو) وهو يجلس تحت إضاءه خافته مع الصمت الحركي وبفضاء خالٍ ومقعد واحد يجلس عليه الممثل بوضعية جسدية تأملية أشبه بجسد اليوغا مع جسد مفتوح، وهذه اللحظة تعبر عن قوة حضور الممثل وإشارة للتمكن من أدواته، وعندما الإضاءة تكشف كتلة الممثل ككل، هنا يحرك الممثل جسده ويبدأ باليدين مع رسم الحركة في الفضاء وكأنه يرسم لوحة من الإشارة إلى الإيماءة ثم الدمج بالتعبير الحركي وخلق المعنى في الفضاء وهو عملية تعبئة المسافة بين حركة اليدين؛ ليظهر التعبير المساند للحركة وهنا المعنى يتكشف للظهور.

إن فكرة القناع هي شـــخص يصـــنع الأقنعة ويرتديها وكل جانب من هذه الأقنعة له فعل جســـدي وتعبير وكلامه ظهره مع كل شـــخصـــية، وهناك ثلاثة أقنعة يرتديها الممثل بواســـطة الفعل الوهمي لحركة القناع ولكن هذه الأقنعة تكنيكيا مساحتها التعبيرية محدودة وواضحة المعنى، إذ يصور الماسك من خلال طريقة الإرتداء بالتعبير بالوجه والإشارة والإيماءة باليدين فقط، مثل شـخصـية الشرير أو المبتسم والأبله،

أما الأقنعة الأخرى فتتمثل بطريقة أخرى، فمثلا شخصية العازف طريقة لغة الجسد وإيماءته وهو يحمل الإله الذي بين يديه وحتى نوع الآلة يعزف عليها يحددها، وهنا الفضاء يمتلئ بالمعنى والتصورات الذهنية والجسد يوصل الفكرة لهذه الشخصية بواسطة البانتومايم والجانب التمثيل لتعزيز حركة ومعنى الفعل الجسدي للشخصية.

والماسك الآخر، شخصيه صاحب العربة المتعجرف مع المؤثر الصوتي الذي يرافق اللحظة التصويرية لهذه الشخصية والممثل هنا لعب مع الماسك ويكرر حالتي قناعه الخاص به وقناع الشخص المتعجرف، وكان مارسو يشير إلى بعد سلوكي وإنزعاجه من الشخصية الفوقية المتسلطة، وإن فكرة البانتومايم التمثيلي وفكرة المايم فلسفيا تعبر عن الشخصية الطيبة المقلدة والمحاكية القريبة من المتلقي ومن بيئتهم، فالفعل الحركي المتكرر يرتبط بالمعنى وأيضا بالجانب التكنيكي للممثل وقدرته على استغلال الفضاء والسيطرة عليه بأدواته الجسدية؛ لأن كل ممثل مسرحي عليه أن يتقن الأدوات الجسدية من أجل انعكاسها على الجانب الفني والأدائي والتعبير لعمل الممثل.

وهذا التحول بين الحالات والماسكات يعطي (مارسو) من خلالها التوازن في الإيقاع مع إظهار مزاج الشخصية وأبعادها فهو يصور طبيعة الشخصية مثلا ماسك حزين ماسك سعيد.

وهنا يأتي أداء البانتومايم عندما يلعب (مارسو) بقناعين، الأول الضاحك والثاني الباكي، وكممثل هو يعطي ثلاثة تعابير بالماسك الممثل نفسه والقناعين، ويقع تحت لعبة لبس الأقنعة عندما يرتدي الضاحك وكيف يتحول فعله الجسدي وعندما يرتدي الثاني الباكي، أيضا يختلف الإيقاع التعبيري وبعدها يحاول المقارنة بين القناعين وهذه اللحظة يبدأ الصراع بين القناعين وكأنه يصف حياة الإنسان بين لونين أو شكلين أو قناعين لا ثالث لهما والقناع الضاحك ينتصر، وأيضا يبدأ صراع آخربين صانع الماسك والماسك الضاحك.

وهذا الصراع يخلق العلاقة الجدلية بين الشخصيتين ويتحول الصراع من اللعب إلى واقع ومعاناة يريد التخلص من القناع الضاحك؛ لأن انسانية الشخص لا تبقى بقناع واحد؛ وذلك بوجود حالات وأحاسيس وانفعالات على الإنسان أن يعيشها بكل معاناتها.

لذا يحاول أن يدمر الماسك الضاحك بالإشارة إلى قتله ويتألم والقناع مستمر بالإبتسامة وهذا الفعل يخلق حالة التضاد بين الفعل، أي الشكل عكس المضمون، والممثل تكنيكيا يملأ الفضاء، وأنه يقول كل شيء ولا يقول جسد وحضور ناطق، ففضاء الممثل يملأ الفضاء المسرحي بأدق التفاصيل والفعل الحركي للجسد وتقسيماته يشغل الفضاء التعبيري للجسد والمكان المسرحي.

وتأتي اللحظة لخلع القناع بعد هذه المعاناة منه، وهنا يشير(مارسو) أن القناع يجب أن يخلق من طبيعة وبيئة الشخص؛ لأن الجسد الحزين لا يخلق قناعا ضاحكا وهذه اللحظة يوظفها مارسو عند خلع القناع ويعبر حتى على طريقة التنفس كيف يخرج الهواء مع خروج هذا القناع ومغادرة جسده وحتى الموسيقى تشير للراحة والأمل والانتصار على القناع المزيف بالقناع الحقيقي لصانع الأقنعة وعملية أداء

التمثيل الأدائي بوصف المشاعر والأحاسيس التي يعبر عنها مارسو بالغته الجسدية، وإن الشعور بالحرية للتخلص من القناع يملأ الفضاء بالإشارة والإيماءة في الجسد والمتحرر في الفضاء والمعنى الذي يظهره هذا الجسد.

فالجسد له ماسك إضافة إلى قناع الوجه، وأي جسد مسرحي يعرض المهارات والقدرات وتوزيع الجسد بشكل هندسي على المسرح بحسب الموقف والفعل والحركة وحتى الكلمة، فالمسرح يبحث على العنصر المرئي والمحسوس للفعل؛ لأن الجسد وتعبيره الخارجي يملأ الفضاء ويعطيه حضورا عميقا للفعل والفضاء المسرحي مع جميع عناصره المسرحية الأخرى والشخصية معا.

العينة الثانية:

مسرحية حارس الطيور:

إن كل عرض مسرحي يمتاز باللحظة الدرامية وكذلك عروض مارسيل مارسو الأغلبية تذهب لشد المتلقي للفعل والصورة الدرامية من خلال حركة الجسد والموسيقى والإضاءة المسرحي وأيضا هذا العرض المسرحي له بعد فلسفي مختلف على مستوى الفكرة والتكنيك وأداء الممثل فإن عرض حارس الطيور، ويبث في هذا العرض كيف الجسد يمتلك لغة ناطقة بالفعل والحركة والتعبير إذا كان الممثل لديه التكنيك الجسدي والوعي المعرفي والعلمي للغة جسد الممثل.

فأمتاز هذا العرض بالأسلوب التمثيلي الإيمائي وأهميته لعمل الممثل المسرحي وخلق فضاءات تعبيرية بالاعتماد على أدوات الممثل وجسده.

ويبدأ العرض بأصوات الطبيعة والطيور ومع الإشارة إلى بقعة ضوئية خافته في بعدين الممثل خارج البقعة والحدث في البقعة الضوئية الخالية فضائها المكاني، لكن هذا الفراغ يشير لوجود حدث وهذه اللحظة تثير التساؤلات وهنا المكان الفارغ إلى لحظة تعبيرية ثم تفتح بقعة الإضاءة والفضاء ينشغل بتحول الأصوات إلى موسيقى والتلاعب في البقعة الضوئية، وهذا العرض فيه ثلاثة عناصر تساند الفعل الأدائي للممثل:الإضاءة الموسيقى وجسد الممثلي.

قصة العرض يحاول حارس الطيور أن يدخل القفص للعب وتحرير الطيور، لكن الطيور تلعب ثم تطير وبعدها يتفاجأ بأن هناك طير لا يريد الخروج من القفص ، وهذه اللحظة يتشكل الصراع وإقناع الطائر بالخروج، لكن يرفض وبعدها يدخل الحارس للقفص الخاص بالطيور ويتفاجأ أنه يحاكي ذاته وهو الطائر المسجون والفكرة هنا جدا فلسفية ودرامية بالطرح التمثيل.

تكنيكيا تعامل (مارسو) في هذا العرض بالتركيز على الأداء التمثيلي والإيمائي ، لكن الجسد كان ينطق من الأفعال وردود الأفعال ، وكان التكنيك الأدائي للتعبير الجسدي التأكيد على الفعل والتأكيد بتكرار الحركة الجسدية؛ لأن عملية البناء الحركي الدرامي مثل الحوار المسرحي له بداية ووسط ونهاية، كذلك الفعل الحركي للممثل حتى يصل إلى الصورة الدرامية للفعل، فاللغة الجسدية تمثيليا مع تشغل الفضاء المسرحي ينتج المعاني والدلالات الرموز الأدائية.

لذا هذا التكنيك بتكرار حركة الطائر ينشئ حوارا جسديا بين حارس الطيور وبين الطائر، فالممثل يعطي كل حركة فعلها الخاص، فحركة الطائر الذي وظفها الممثل (مارسو) بواسطة ملامح الوجه المرعبة للطائر ودوران واهتزاز الرأس ثم حركة شخصية الحارس تميز بتعبير الوجه الهادئ واللطيف، وهذان التعبيران يجعلان الفضاء من اللامرئي إلى مرئي، فالمتلقي يتخيل فضاء الحالتين؛ بسبب قدرة الممثل على إيصاله الفعل ومعنى والصورة المتخيلة إلى واقع ملموس تتخيل وتشاهد ما تتخيله وبحسب قيادة الممثل لهذا الجسد وما يريد أن يظهره، فإن حجم وكتلة المكان والطائر كله نشاهد انعكاسه بحركة وتعبير الممثل وتصور المشهد بالتمثيل الإيمائي واللحظات الدرامية التي يملأ الفعل بالمشاعر والأحاسيس مع كل طائر يخرجه من القفص.

إن اندماج المتلقي مع العرض واضح جدا من خلال فعل كوميدي يصدره (مارسو) أثناء تعامله مع الطائر وردود الأفعال والفعل نراه بجسد الممثل، والجمهور يتأثر ويبدأ بالضحك وهناك حركات فكاهية في العرض بواسطة جسده الإيمائي، ويعطي الإشارة بأنه يحاور الطائر ويسمعه من خلال إيماءة السمع وهنا جسد الممثل يتغير وكأنه هو الطائر نفسه والجسد يتحول إلى طائر يطير في الفضاء والممثل يعطي شعور الحرية لفعل الطيران، فالجسد يقسم الفعل الدرامي والحركي من خلال اعضائه الجسدية، وهذا التقسيم يظهر مع كل طائر يختلف التنوع وردود الأفعال مع كل حالة.

ثم بعدها الفعل والجسد يدخلان في عالم ثانٍ، عندما يجبر الطائر على مغادرة القفص لكن يرفض وبعدها يدخل الحارس للقفص ويحاول الخروج من القفص ويشير بحركة اليدين إلى القضبان التي حول الحارس وبعدها يشعر بالخوف ويضع يده على وكأنه يحضن نفسه من القلق والخوف وبعدها يشاهد الطائر ويحاول أن يمسكه ويلعب معه ويحرره من القفص ويكرر الفعل الحركي وتعبير ثلاث مرات لتحرير الإمساك بالطائر وبعد الإشارة إلى تحرير أربعة طيور من القفص يترجى أن يخرج خارج القفص؛ ليجد نفسه مكان الطائر، وهنا (مارسو) يعطي الفكرة الفلسفية: هل الإنسان لا يعرف معنى الحرية أم هو يتمنى الحرية ولا يريد أي كائن محبوس أو يتكلم عن العبودية؟ أنت تحرر والآخر يسجن جميع هذا التساؤلات تثار في العرض المسرحي، وكيف أن الجسد كان وصفه دقيقا وحساسا للتعبير ووصل الفكرة والمعنى لهذا العرض.

فجسد الممثل يتحول من اللعب والتسلية مع الطيور وإطعامهم إلى أن يجد الحارس أنه محاط بالقضبان، وفجأة تتغير الموسيقى إلى ضربات غاضبة ومرعبة، ويكتشف الممثل أنه يعيش داخل قفص أكبر لا يعرف الإنسان من خلالها معنى الحرية، فسجن الطيور بعده مختلف عن سجن الإنسان لذاته وهو يعيش بسجن أكبر، وهنا يشير(مارسو) نحن لا نختلف عن الطيور داخل القفص والإضاءة تتغير وانعكاس الطائر يظهر بجسد الممثل ويتحول الفعل البشري إلى فعل يشير إلى حركة الطير والظلام يسود في الفضاء المسرحي.

فجسد الممثل في عرض حارس الطيور أداؤه التمثيلي البانتومايم، يصف الحدث والصراع والقصة بواسطة جسد صانع وخالق للتعبير؛ لأن المنهج الأدائي لدى مارسيل مارسو يهتم بنوعية الأداء واختراق الصورة التقليدية للفعل وأداؤه معاصر على مستوى استعمال الجسد والتعبير؛ لأنه يذهب إلى منطقة التمثيل والأداء الدرامي إضافة يعمل على المتناقضات بحركة الفعل ورد الفعل وتحول الميزانسين بين الجسد والفضاء التعبيري.

العينة الثالثة:

مسرحية الراهب المتجول

عرض الراهب المتجول يقع أداؤه بين التمثيل الإيمائي والتمثيل الصامت، فهو عرض تعبيري دراما يعبر عن حدث درامي بين الشخصيات فهناك شخصية الراهب والمجموعة من الراهبين وشخصية الرجل والمرأة، فهناك أكثر من شخصية مسرحية يدور الحدث والصراع معها.

ويبدأ العرض بظهور مجموعة تلبس ملابس الزي التقليدي يشير للمسرح الشرقي، مع وجود الموسيقى التي ترمز لوجود علاقة روحية وغضب إلهي من خلال اللغة الجسدية لهذه المجموعة، وكأنهم يتحركون كشخص واحد والحركة وفعل واحد والجميع مسير باتجاه نمط معين من التعبير الجسدي. فالإيقاع الجسدي للممثلين داخل هذا العرض كتلة متصلة بالإشارة والإيماءة والتعبير عن الحالة للحدث المسرحي متعمدين على استعمال تعابير اليدين والقدمين بجسد منتظم وكأنهم سرب من الطيور المهاجرة ولا نشاهد تعبيرات الوجه الذي كان شكل الوجه محايدا جدا والتركيز على الجسم بشكل كامل وخاصة انسيابية حركة (اليدين والأصابع والقدمين).

ويحاولون البحث عن شيء مرتبط بالحياة والإنبات من جديد، وكأنهم يبحثون في دواخل النفس البشرية وهنا أجسادهم تصور طريقة البحث والتنقيب وانبات الروح من جديد، فالفضاء المسرحي يتشبع بقوة الأداء التعبيري بين التكنيك والمعنى الذي يظهره الممثل في الفضاء وبناء اللحظة المسرحية بطريقة درامية.

وهذه المجموعة من الممثلين أو الشخصيات توازنهم الجسدي دقيق جدا وفيه لياقة وسرعة وتكنيك يمتلكون بأدائهم الفضاء المسرحي بأسلوب تعبير غير معقد ولكنه فني مدروس ثم الجسد يتحول وينتقل إلى وضعية مختلفة يرمز إلى ديانة معينة، وبعدها الجسد يصلي ويطلب المناجاة ويتوسل من أجل الحصول على ما تريده الشخصيات بحسب فكرة المشهد المسرحي، والروحانية التي تظهر بجسد الممثلين وكيف باللحظات الجسد يتشكل مثل شكل الشجرة ثم تواجه الرياح وبعد يتساقط منها أجزاء والمجموعة الأخرى تصمد وتدافع وتتحول إلى طير يرفرف بالفضاء.

وهنا تشير الباحثة أن الجسد المسرحي في أداء البانتومايم أو أعمق يحمل الصفات الأدائية مثل كل ممثل مسرحي للعرض التقليدي؛ لأن جسد الممثل مفهومه واحد هو إيصال المعنى وإظهار المخفي إلى فعل مادي ملموس، فالجسد يتغذى بالأفعال والإشارات والإيماءات والإنفعالات حتى يتمكن من اشغال الفضاء بالصور والأحداث والمعاني المسرحية.

تدخل شخصية الراهب التي يجسدها (مارسو) الذي أعطى الفضاء حضورا مغايرا عميق بلغة الجسد والأداء المسرحي بتقسيم حركة الجسد إلى أفعال وإن جسده ينطق بالمعاني والمقاصد والدلالات لقصة هذا الراهب وعند دخول شخصية المرأة والرجل والإشارة إلى إن هذا المكان مدنس ولا يصلح للناس المقدسة يصور مارسو بجسده وردود أفعال المرأة بفعله الجسدي ويتفاجأ بفقدان المرأة لروحها وأصبحت بدون ملامح وكذلك يتفاجأ بالرهبان الآخرين أيضا بدون ملامح والجميع تلوثه روحهم وهم مشاركون بتلوث المرأة، ثم يتحول الراهب أيضا إلى وجه بدون ملامح لكن يحاول اللجوء إلى الصلاة، وهنا الفعل الجسدي للممثل ومارسو يكون متضادا في الصورة التعبيرية ودائما مسرح مارسو نشاهد ردود الأفعال أو الحدث أو الشخصية تكون من خلال جسده نفسه.

في هذا العرض اعتمد مارسو في جسده على التعبير بالوجه والإحساس من خلاله وقد ركز على منطقة العينين والفم للتعبير وكأنه يريد النطق، فكان جسده غزير بالفعل والأداء التعبيري وقوة فعله التكنيكي الخارجي متأثر بقوة احساسه الداخلي وهذا يتحد بتعبير واحد للفضاء التمثيلي.

وشخصية الراهب وكأنها تتطهر وترجع ملامح الوجه الحقيقية ويحاول مغادرة القرية للتخلص من هذا التلوث ثم يذهب بصراع آخر مع الطبيعة وكيف يصدم هذا الراهب بالرياح والأمطار، وهنا يشير العرض أن الإنسان دائما بحالة الصراع ووجود المتناقضات والمتضادات الأخرى، وكما هناك ذكر يوجد أنثى الجنسين والفعلين والنقيضين هما معا دائما.

فالممثل مارسو هي هذا العرض وضع أدائه بجانب الأداء المسرحي الدرامي بعرض متكامل الصورة المسرحية والدرامية بوجود الشخصيات والأحداث، فالجسد يحاكي أكثر من فعل وإشارة وإيماءة تعبيرية ويحافظ دائما على هيمنة والسيطرة على الفضاء المسرحي وخلق عوالم وأفكار ومعانٍ، وتساؤلات من خلال الموضوعات التي يطرحها والمهارات التي يستعملها بالجسد وامكانياته المتدفقة بالفعل المسرحي والمدروس بشكل علمي.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج:

١- العينة الاولى

أ- إن جسد الممثل له بعد كما الشخصية الدرامية لها بعد لأن الفعل الجسدي يمتلك إيماءه وإشارة وقدرة على التعبير بدون الكلمة.

ب- الممثل يحول الصورة اللامرئية إلى مرئية بواسطة الفعل المسرحي وإن ممثل البانتومايم أو المايم عليه أن يخلق بجسده انعكاسات لإظهار المعنى.

٢- العينة الثانية:

أ- تعامل الممثل مع الفعل الجسدي بطريقة ثابته حدد المساحة المكانية للأداء ولكن المساحة التعبيرية والحسية كان فضاؤها واسعا من خلال الحركة والفعل وأن التعبير الجسدي ينفتح وينغلق ويتسع ويضيف مع الفعل المسرحي.

ب- شخصية الممثل وشخصية الشخصية، هو ذاتان تتحدد وتنفصل بين التكنيك والأداء فجسد الممثل يمثل اللحظات الدرامية ويركز على أداء البانتومايم الإيمائي بكل التفاصيل الحسية والتعبيرية والتجسيدية.

٣- العينة الثالثة:

أ- اعتمد الممثل على الوسائل الايضاحية بالجانب التعبيري وركز على مناطق الاشتغال وانعكاس الحدث على الفضاء التعبيري المسرحي.

ب- جسد الممثل اعتمد على الأداء الكامل لعملية التمثيل وكان جسده حواريا كل مفصل وكل عضو يؤدي مهمته على المسرح ويغذي الفضاء المسرحي بخلق المعاني والصور والأحداث بجسد متقن بالإيماءة والتعبير المسرحي.

الاستنتاجات:

١. إن لغة الجسد هو لحظة الفعل الإتصالي بين الحدث والمتلقي فهو يعد العامل الأول لوجود الممثل على خشبة المسرح، فاللغة اللفظية مهما كانت مغلفه إلّا أنها يستدل عليها، لكن التعبير الجسدي له بعد آخر مغاير لعملية التمثيل؛ كونه يحمل في خلجاته كثير من الأفعال والانفعالات والشعور والعواطف المختلفة.

٢. الجسد يستطيع أن يحاكي أي نوع من الفكر والاعتقاد؛ كونه لغة تعبيرية مرئية غير خاضع للقوانين المحدودة فهو حرب التعبير لكن على وفق معايير فنية وعلمية مدروسة فهو حاله تعبيرية وتجسيدية صادقة لا يظلل حضوره وإمكانياته على الإحساس بالتعبير بالإشارة للغموض.

٣. البعد الجسدي للممثل مهم جدا للتعامل بأي أسلوب أدائي للممثل سواء بالبانتومايم أم بأداء الممثل المسرحي التقليدي؛ لأن الفضاء التعبيري التمثيلي المسرحي ينكشف من خلال القدرات الجسدية للممثل فهو يظهر جميع الجوانب غير الظاهرة من الفعل المسرحي للمواقف والأحداث أو حتى الدور المسرحي الذي يؤديه.

٤. التمثيل الإيمائي للممثل حتى في لحظات الهدوء والسكون وفي الصمت الجسد بحالة تعبير مستمر؛ بسبب الجاذبية التي يمتلكها بقوة الحضور الجسدي التعبيري مع التوازن بالحركة والفعل وسرعة الأداء فهو قادر على إيصال الرسائل والتعبير بأدق التفاصيل، فإن جسد ممثل البانتومايم متصل دائما بالتعبير بجميع وضعياته.

٥. ممثل البانتومايم المهاري هو الذي يستطيع أن يعبر من خلال جسده؛ بسبب الاشتغال الفعلي لأبعاد وإمكانيات تحويل الجسد إلى لغة مرئية عن طريق الأداء التمثيلي والإحساس بالفضاء الخارجي؛ بسبب شعور الممثل بفضائه الداخلي وإظهار التعبير والفعل اللامرئي إلى مرئي وبالعكس.

قائمة المصادر

المصادر العربية

١) احمد عبد الأمير: المسـرح الصـامت بين المفهوم والتقنية (التمثيل الايمائي، الرقص الدرامي، المايم، خيال الظل)، دار الايام للنشر والتوزيع، الاردن، سنة٢٠١٦.

٢) اكرم محمد اليوسف: الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي، دار رسلان للطباعة والنشر، سوريا، سنة٢٠١٠.

٣) سامي عبد الحميد: حركة الممثل في فضاء المسرح، المركز العلمي بغداد، سنة ٢٠١١.

٤) سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، دار النشر الهنداوي مصر، ٢٠١٧.

٥) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار النشر بيروت، سنة ١٩٨٤.

٦) عواد علي: المعرفة والعقاب قراءات في الخطاب المسرحي العربي، دار النشر المؤسسة العربية لبنان، سنة ٢٠٠١.

٧) قاسم بياتلي: مفاهيم واساليب مسرحية، دار الاكاديميون للنشر والتوزيع الاردن، سنة٢٠٢٠.

٨) محمد الطوبجي، مهارات مقدم البرامج الكاريزما الصوت الجسد، دار النشر العربي مصرسنة٢٠١٩.

٩) مجدي فرج: محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، سنة١٩٩٨.

المجلات:

١) الطائي، محمد إسـماعيل: الأداء والتمثيل في المسـرح التربوي، مجلة فنون البصـرة العدد١٠، جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة، سنة٢٠١٣.

٢) عكروت فريدة: مفهوم الفضـــاء وتمثلاته الاجتماعية، مجلة الحكمة للدراســـات الاجتماعية، جامعة وهران، الجزائر، سنة ٢٠١٨.

٣) ويزه غالاز: مفهوم الجسـد عن هايدغربين الثنائية وفلسـفة الكينونة، مجلة الاسـتغراب العدد٢، لبنان، سنة ٢٠١٦.

المصادر الاجنبية:

1) Stanislavski, Constantin, An Actors hand published: New York, 1963years.

مواقع الانترنيت:

١) ابو الحسـن سـلام، جسـد الممثل والاعراف الاجتماعية دراسـة في مناهج التمثيل المعاصـر، موقع الكتروني الحوار المتمدن، العدد٢٧٢٥، سنة٢٠٠٩.

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=179866

٢) ابو الحسن سلام، الارتجال في العرض المسرحي وفق تقنيات الكوميديا دي لارتي، الموقع الالكتروني مؤسسة الحوار المتمدن، العدد٧١٩٩، سنة٢٠٢٢.

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=750760

٣) عمارة نقاوه، تعريف المسرح، موقع موضوع، الاردن، سنة٢٠٢٢.
https://mawdoo3.io/article/5679_%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD
٤) فاسيل انجف، البانتومايم اوفن التمثيل الايمائي، ترجمة محمد سعيد الجواخدر، الموقع الحياة المسرحية العدد ٥٦، وزارة الثقافة دمشق، سنة ٢٠٠٥.
https://www.sabahalanbari.com/panto-essays/alpantomime.htm
٥) صديقة لاشين، المايم والبانتومايم مصطلح وتاريخ، موقع الهيئة العربية للمسرح، العدد٣٢، المصدر سامي موقع الخشبة، سنة٢٠١٧. https://atitheatre.ae/
٦) مارسيل مارسو، تسجيل فيديو خاص لإحدى ورك شورب لتدريب الممثل، سنة١٩٨٩.
https://www.youtube.com/watch?v=h2yTyex_slk

References:

1) Ahmed Abdel Amir, Silent Theater between Concept and Technology (Mime, Dramatic Dance, Mime, Shadow Fantasy), Dar Al-Ayyam for Publishing and Distribution, Jordan, 2016.
2) Akram Muhammad Al-Youssef, The Theatrical Space between the Social Text and the Dramatic Economy, Raslan Publishing House, Syria, 2010.
3) Sami Abdel Hamid, Actor's Movement in Theater Space, Baghdad Scientific Center, 2011.
4) Sayed Ali Ismail, The Impact of Arab Heritage on Contemporary Egyptian Theater, Al-Hindawi Publishing House, Egypt, 2017.
5) Gaston Bachelard, Aesthetics of Place, translated by Ghaleb Hilsa, Beirut Publishing House, 1984.
6) Awad Ali, Knowledge and Punishment, Readings in Arab Theatrical Discourse, Arab Foundation Publishing House, Lebanon, 2001.
7) Qasim Bayatli, Theatrical Concepts and Methods, Dar Al-Academies
8) Mohamed Al-Tobji, Program Presenter Skills, Charisma, Voice and Body, Arab Publishing House Egypt, 2019.
9) Magdy Farag, Dialogues on Theatrical Experimentation, Supreme Council of Culture, Cairo, 1998.

Articles:

1) Al-Taie, Muhammad Ismail, Performance and Acting in Educational Theater, Basra Arts Magazine, Issue 10, University of Basra, College of Fine Arts, 2013.
2) Akrout Farida, The Concept of Space and Its Social Representations, Al-Hikma Journal for Social Studies, Oran University, Algeria, 2018.
3) Wise Galaz, The Concept of the Body from Heideggerbein's Dualism and the Philosophy of Being, Occidentalism Magazine, Issue 2, Lebanon, 2016.