المحاضرة الثامنة والتاسعة: المسرح الشرطي مايرخولد

المسرح في كنهه إما واقعي أو شرطي، غما يعتمد على تقديم المضمون بشكل واقعي طبيعي تمثيلا وسينوغرافيا (ديكور واقعي، أزياء واقعية...) أو أن يشارك بخياله في الحدث المسرحي لإكمال الصورة المشهدية، هذه المشاركة تولد عنها مفهوم المسرح الشرطي.

تعريف المسرح الشرطي:

هو اتجاه فني ظهر مع بداية القرن العشرين كرد فعل على المسرح الواقعي وخاصة الواقعية الطبيعية، ومع تبلور مفهوم مهنة الإخراج وأصبح المخرج هو القائد الفعلي للعرض المسرحي ظهر التجريب في الفن المسرحي، وظهر معه تيار جديد اسمه المسرح الشرطي على يد فيسفولد مايرخولد الذي تأثر بالعالم الفيزيولوجي "بافلوف، هذا الأخير قام بتجربتين الأولى على الكلاب عندما كان يضع لها الطعام ويقرع لها الجرس، وبعد مدة لم يضع الطعام وقرع الجرس فانطلقت الكلاب إلى نفس المكان الذي كان يضع فيه الطعام، والتجربة الأخرى هي تجربة المطرقة على الركبة، وسمى ما توصل إليه من نتائج ب"الانفعال الشرطي".

وقد تأثر مايرخولد بهذه التجربة العلمية وبدأ يقرأ تاريخ المسرح فوجد أن المسرح منذ بداياته الأولى كان يعتمد على الانفعالات الشرطية عند المتلقي، هذه الانفعالات تنشئ حالة تواصل بينه وبين الممثل، ويوضح مايرخولد ذلك بقوله أن الممثل عند الإغريق كان يمثل نهارا، ولكنه عندما يريد الإشارة إلى زمن الظلام يكتفي برفع قنديل يثير بواسطته خيال المتلقي ويجعله يكون فكرة بأن الأحداث تجري في الليل.

وحتى في المسرح الحديث فإن الممثل في أعماقه لا يؤمن بواقعية ما يجري ولا المتلقي يؤمن بذلك، ولكن هذا الوضع لا يزعج أحدا إذا كان العمل الفني متقنا جماليا، وكأنهم اتفقوا مسبقا على شرطية الآداء في المسرحية، ومن هنا بدأ مايرخولد في العمل على اتجاه إخراجي جديد بعد أن اختلف

مع ستانسلافسكي سنة 1902، عندما كان ستان متأثرا بالواقعية الطبيعية، وبدأ بانتقاد هذا المنهج الإخراجي، حيث يرى أن المسرح منذ نشأته كان يعتمد على الانفعالات الشرطية، فقد تأثر بالعالم بافلوف فسمى مبادئ مسرحه الجديد " الشرطية المسرحية"، مستنتجا أن المسرح شرطي يقوم على إثارة الأفكار والأحاسيس عند المتلقي من خلال الإشارة والتلميح وهذا ما عرف عنده فيما بعد "بالأسلبة".

يعتبر المتلقي عند مايرخولد مشاركا في العملية المسرحية، وتكون مشاركته بخياله في استكمال المشهدية المسرحية معتمدا على الرموز التي يقدمها له العرض فيكون فكرة وهدف المسرحية، ولهذا فإن الجانب البصري وخاصة التعبير الجسدي للمثل هو المهم بينما يعد النص واللغة المنطوقة ثانوية بالنسبة له، لهذا كان يشجع على البانتوميم.

الدراماتورجيا والنص المسرحي في المسرح الشرطي:

يعتبر مايرخولد ان هناك صراع بين كتاب المسرح وهذا الصراع لبه في الإجابة على السؤال التالي: هل المسرح أدبي أم مسرحي؟

فالتيار الأدبي هو الذي يكتب المسرح من أجل القراءة، بينما يصر مايرخولد ان الكاتب المسرحي الجيد هو الذي يكتب نصه وهو يعرف سر اللعبة المسرحية، وهذا الثاني سماه مايرخولد "الدراماتورج". ويقصد به الكاتب المسرحي الذي يدرك قيمة الصورة المشهدية وليس الكاتب الذي ينطلق من الجانب الأدبي للمسرح، فالدراماتورج عنده هو الذي يكتب للمسرح وليس للأدب، وبهذا فالكاتب في عالم المسرح نوعان مسرحيين وادبيين وكان يصف المسرحيين فقط بالدراماتورجيين. فالنص المسرحي في المسرح الشرطي يجب أن يراعي الناحية المسرحية (خشبة المسرح) ويبتعد عن الشروط الأدبية.

صراع ستان ومايرخولد ودوره في بلورة مفهوم المسرح الشرطي:

عمل مايرخولد كمخرج في مسرح الفن الذي أسسه ستانيسلافسكي وقد كان متناغما مع طريقة عمل هذا الأخير في البداية، ولكنه عندما بدأت تتبلور في ذهنه فكرة المسرح الشرطي بعد تأثره بتجارب العالم بافلوف، أتت مرحلة تأسيس أستوديو هدفه التجريب المسرحي، فقد كان ستان يعمل وفق الواقعية الطبيعية، بينما بدأ مايرخولد يفكر في مسرحه الشرطي، وقد استعان ستان بمايرخولد لتأسيس ذلك الأستديو في شارع "بوفارسي في موسكو".

ويؤكد ستان أنه كان بحاجة لشخص جريء يساعده على بعث الروح في تجربته المسرحية وخروجه من الطبيعية إلى والواقعية النفسية، وذلك بنقل الحالات النفسية إلى المتلقي، بعد أن اقتنع أن الواقعية الطبيعية لا يمكنها أن تطور المسرح، فالتقيا معا في أستديو شارع بوفارسي، غير أن الصراع بدأ يظهر بينهما حول قضية مهمة وهي هل يركز المخرج على إظهار الجوهر الداخلي للشخصية كما يرى ستان أم يركز على الجانب الجسماني كما يريد مايرخولد، وقد انتقد ستان مايرخولد عندما قال:" إن عمل مايرخولد انصب على الجانب الخارجي ولم يتوجه للجوهر الروحي"، ليرد عليه مايرخولد بقوله:"بذلت في مسرح الأستديو عدة محاولات للانفصال عن واقعية خشبة المسرح واعتناق الشرطية كمبدأ للفن المسرحي".

الديكور في المسرح الشرطي:

يعتمد مايرخولد على الديكورات البسيطة التي يمكن استعمالها في عدة مشاهد دون الحجة إلى غلق الستارة، ولتسهيل ذلك يركز على الخامات التي يجب أن يصنع منها الديكور، إذ يقول:" يجب أن نستبدل الخشب بالقماش لان هذا الأخير يسهل التعامل معه تقنيا كما يوحي بالرمزية ولا يبقينا في الواقعية الطبيعية"، ويورد مثالا عن بعض أعماله ويوضحها لطلبته إذ يقول:"لقد وضعت في أحد العروض قماشة على عصاتين متعامدتين وقمنا برسم نجمات لامعة عليها لنظهر الانطباع بالسماء

المليئة بالنجوم...إن القماش أفضل من الخامات الأخرى للديكور، إنه يحتفظ بالألوان بشكل جيد وإذا تكرمش يمكن كيه بسهولة".

يمكن الاستنتاج من هذا القول أن مايرخولد يركز على رمزية الديكور وهو ما استفاد منه فيما بعد بريخت في مسرحه الملحمي، خاصة عندما هاجم مفهوم الجدار الرابع نظريا بقوله:" إن خشبة المسرح تتطلب شرطية معينة، فانتم لا تملكون حائطا رابعا"، ولكنه لم يطبق هذا المفهوم عمليا إلى أن جاء بريخت وكسره فعليا.

يركز مايرخولد على البساطة في المشهدية وضرورة تفعيل خيال المشاهد لإكمال نواقص الديكور ويعطي مثالا على ذلك بقوله:" يدخل شخص إلى الخشبة كأنه يقفز عن سور، في الحقيقة لا يجب أن يكون هناك سور حقيقي مبني على الخشبة، فالممثل يفترض ذلك في خياله، ويوجد إشارة كانه يقفز عن سور ويجب أن يوضحها للمتلقي، لهذا يجب أن يتوفر لنا ممثل مرن، خفيف الحركة ويتمتع بوسائل تعبيرية خارجية لمساعدة خيال المتفرج.

الأزياء في المسرح الشرطي:

(الزي المسرحي عوضا عن الزي المتحفي)

استوحى مايخولد الزي المسرحي من فترة عصر النهضة والعصور الوسطى، وبخاصة من عروض الجوالين وكوميديا ديلارتي، حيث لم تكن تلك الأزياء مطابقة للواقع، وسماه الزي المسرحي، ووضع في مقابله الزي مالتحفي الذي رفضه، حيث يقول عن الأزياء المسرحية في مرحلة كوميديا ديلارتي:"كانت ألوان الأزياء تلعب دورا مميزا في عروض الجوالين، إن مهمتها أن تأسرنا بسحرها، ويجب أن تسود الألوان الزاهية حتى في أشد اللحظات الدرامية خفقانا"، من خلال هذا القول نكتشف أن مايرخولد يركز على رمزية اللون في الأزياء، فهي بالنسبة له يجب أن تكون ساحرة وجاذبة للانتباه ورمزية لا واقعية.

الممثل في المسرح الشرطي:

(البيوميكانيكا أو التعبير الجسدي)

يؤكد مرة أخرة مايرخولد أن المشاعر التعبيرية للمثل يجب أن ترتبط بالجست (Gest) الذي يؤديه الممثل جسديا وان الهدف الأسمى للممثل هي تلك المثل العليا التي يبرزها في أذهان المتلقي من أجل تغيير المجتمع للأفضل، ولا يكون ذلك بالمعايشة الداخلية للدور كما يقول ستان، بل يجب أن ينطلق من الخارج إلى الداخل، أي التعبير بحركات الجسد عن المشاعر والأحاسيس. ولكي يوضح فكرته يعتمد على دراسة نفسية للعالم "جيمس"، الذي تتناسب أفكاره مع مايرخولد في التعامل مع الممثل، وفحوى هذه الدراسة أو الفكرة " أنا عدوت فخفت" وشرحها كالتالي: أنا لم أجري لأنني خفت بل خفت لأنني جريت، وهذا يعني أن الحركة الجسمانية تسبق الشعور وليست نتيجة له، هذه النظرية توضح معنى الانتقال من الخارج إلى الداخل وليس العكس، وهذا ما يسمى بالبيوميكانيكا او التعبير الجسدي.

اعتمد مايرخولد كذلك في إعداد الممثل على كوميديا ديلارتي، الملاكمة، المبارزة، الجمباز، البانتوميم، التهريج، الرقص والغناء، من اجل أن يكتسب الممثل خفة الحركة والحضور الجسدي على خشبة المسرح من أجل أن يستجيب لكل ما يمليه المخرج عليه فيساعد المخرج على إظهار رؤيته الإخراجية.

الغروتيسك وتأثيره على الممثل عند مايرخولد:

أ.مفهوم الغروتيسك:

بدأ استخدام المصطلح في اللغة الفرنسية والألمانية والإنجليزية في وصف الغريب والفانتازي وحتى البشع وغير اللائق، وفي الادب والفنون هو مصطلح استعمل في القصة والشعر والفن التشكيلي والمسرح والسينما ليدل على التعبير الذي يقع بين الحقيقة والفانتازيا أو بين المضحك والمخيف في آن

واحد، ومختصر القول الغروتيسك هو الغرائبية أو الشيء الغريب وغير المعتاد والمبالغ فيه للتعبير عن الشخصيات السلبية حسب قول مخائيل باختين.

ب.الغروتيسك عند مايرخولد:

ركز مايرخولد على الغروتيسك في تكوين الممثل، فحسب رأيه لا يقوم المسرح إلا بهذا النوع من المبالغة، فالمسرح لا يجب أن يخدع الجمهور، ويقنعه أنه أمام مشهد من الحياة الواقعية، بل يسعى دائما للتأكيد على حقيقة ان المتلقي يجلس في مسرح ولهذا لا بد للمسرحه أن يهتم بالغروتيسك، فالمسرح الشرطي في أساسه عودة إلى البساطة في العرض والمبالغة في التجسيد الفيزيائي، لأن المشاهد دائما يحب المبالغة في التعبير عن الأشياء.[1]

[1]- ملاحظة أغلب المعلومات في هذه المحاضرة مأخوذة عن كتاب المسرح الشرطي سر اللعبة المسرحية لصاحبه مؤيد حمزة.