جيرزي غروتوفسكي* :

دعا (غروتوفسكي) مسرحه باسم (المسرح الفقير) لان التقنية الموجودة في المسرح مهما توسعت ومهما استغلت إمكانياتها الآلية، ستبقى أدنى من الفيلم والتلفزيون فضلا عن اعتماده على الممثل لأنه يمثل جوهر المسرح ، لذلك يقترح الفقر في المسرح. أما ما يسمى بـ (المسرح الغني)- فيرى بأنه هو المسرح الغني بالعيوب، الذي يعتمد على الولع بالسرقة الفنية والاقتباس من معارف أخرى وبناء مشاهد هجينة مختلفة يعوزها السند والأمانة[1].

يحتل المخرج مركزا قياديا خاصا في المسرح البولندي، ويعد نفسه ليس مجرد مخرج أو منتج أو معلم روحي بالدرجة الأولى، وإنما عمله يتخذ عدة اتجاهات في تحقيق الإبداع الفني. فالعرض المسرحي يتضمن متناقضات مسرحية، بين أي عنصرين من عناصر العرض: الموسيقى والممثل، والممثل والمتلقي، الممثل والأزياء، او بين عضوين من أعضاء الجسم (الأيدي نعم، الأرجل لا، ...الخ). فضلا عن ذلك يقوم العرض من الناحية التقنية عنده على استغلال كل الطاقات الفيزيقية والصوتية الكثيفة والمستوحاة في التعبيرات البدائية للإنسان الأول. وكذلك التقنيات يجب أن تكون علاقة صحيحة بين المتلقي والممثل ودمجهما معا[2].

يرى (غروتوفسكي) أن المجابهة هي الجوهر. وليس النص جوهر المشكلة، فالنص حقيقة فنية لها وجودها في المفهوم الموضوعي. أما المجابهة فهي علاقة الممثل مع نفسه، مع أفكاره، مع عقله، مع مواهبه، مع جمهوره، والى أقصى حد ممكن. ينفي وجوده قاعدة أساسية مقدمة يترتب عليها النص،

---

* جيرزي غروتوفسكي: (1933-): مخرج وممثل ومدير مسرحي بولندي ومؤسس طريقة مسرحية في تدريب الممثل. وأسس مع صديقه (فلازان flaseen) مختبر المسرح في مدينة (ادولي) عام 1959 ونقل التجربة نفسها الى وارشو عام 1967 وطوره على انه فرقة مسرحية ومعهد لبحث في فن التمثيل. درس طريقة (ستانسلافسكي) في بداية حياته وعده مثله الأعلى على الرغم من اختلافه معه في الحلول والنتائج. درس كل الطرق الأساسية للتدريب بالنسبة للممثل في أوربا و غيرها . قام بنشر مقالاته العديدة بكتاب اسماه (المسرح الفقير) الذي نشر عام 1968 وترجم الى العديد من اللغات الالمانية، الانكليزية، الفرنسية ثم العربية.

- ينظر : اردش ، سعد ،المصدر السابق ، ص 309 نقلا عن جامعة بابلhttp//ropstitory.uobabylon.ud

(1) ينظر : غروتوفسكي ، جيرزي ، نحو مسرح فقير، ت: كمال قاسم نادر / بغداد : دار الحرية للطباعة، 1982)، ص17-18. نقلا عن جامعة بابلhttp//ropstitory.uobabylon.ud

(2) ينظر : ارشد ، سعد ، المصدر السابق، ص310. نقلا عن جامعة بابلhttp//ropstitory.uobabylon.ud

وعلى هذا الأساس يسقط قدسية النص، وعده مجرد موح بالرمز أو الطقس أو الأسطورة، كما يترتب هدم قاعدة الموضوع الواحد، أو الفكرة الواحدة في العرض. لذلك لا يلتزم بنص المؤلف وأفكاره كما كان في المسرح التقليدي، وإنما يضعه كأحد العناصر الموجودة بين عناصر العرض، ومع ذلك هو ليس اقل عنصر من عناصر العرض أهمية- أي أن المخرج يتصرف في النص بحرية، ولكنه لا ينزلق في التفسيرات الشخصية قط، وإنما يشغلها كما يشغل الرسام الألوان[3].

دعا إلى الالتحام بين النص والممثل لأنه هنا تكمن قيمة النص الحقيقية. "فالنص وسيلة يعبر بها الممثل عن نفسه، ومن خلال هذه الوسيلة يستطيع أن يحلل نفسيته، وبها يتمكن من إعادة خلق علاقته مع المثلين الآخرين- أي أن النص ليس بتمثيلية، وإنما يصبح كذلك من خلال استخدام الممثل له، ويفضل التنغيمات والتداعي الذي تخلقه الأصوات وموسيقى اللغة"[4].

يعد (الممثل) لدى (غروتوفسكي) العنصر الجوهري في العملية الإبداعية، إذ بدونه لا يمكن أن تتم هذه العملية، أما العناصر الأخرى في المسرح فيمكن الاستغناء عنها كالأزياء، والإضاءة، والموسيقى...الخ . ففي جميع المسارح لا يمكن الاستغناء عن الممثل، لأنه العنصر الوحيد الحي والفعال المتحرك على خشبة المسرح. فبجسمه يمكن ان نخلق كل العناصر المرئية، ولا سيما التشكيلية منها، فضلا عما يكون عليه الممثل من نفسه داخل نفسه، عملية استطلاع قابلية الممثل إلى أقصى حد.

إن تدريب الممثل "لا يتم عن طريق مجموعة المهارات المتفق عليها أو نعطيه (حقيبة حيل). وليست طريقتنا هي جمع المهارات. وإنما تدريب الممثل عن طريق نضج العمل من خلال الجهد المكثف والمفرط وكشف النقاب عن كنه الإنسان- أي عملية ليست بالمتعة الذاتية وإنما إزالة جميع العوائق لكي يهب الممثل نفسه كليا. وهذا ما يطلق عليه (غروتوفسكي) بأسلوب (الغيبوبة) أسلوب تلاحم كل قوى الممثل النفسية والبدنية المنبثقة من الطبقات المرتبطة بتصميم طبيعة المرء واحاسيسه.

---

(3) المصدر نفسه ، ص311. نقلا عن جامعة بابلhttp//ropstitory.uobabylon.ud

(4) المؤلف مجهول، تكنيك الممثل عند غروتوفسكي، ت: مجيد حميد جاسم، مجلة الأقلام (بغداد: العدد الرابع، الخاص (نيسان- مايس، 1983)، ص211. نقلا عن جامعة بابلhttp//ropstitory.uobabylon.ud

إذن تربية الممثل في مسرحنا ليست قضية تعليمية، وإنما عملية انسجام ونظام محاولة التخلص من مقاومة العملية النفسية"[5].

يقسم (غروتوفسكي) الممثل إلى ثلاثة أنواع:

1- ممثل بدائي: كما في المسرح الأكاديمي أو التقليدي.

2- ممثل صانع: وهو الذي يبدع مؤثرات فيزيقية وصوتية.

3- ممثل طقوسي: وهو الممثل الصانع الذي ينفتح على صور وخيالات ورموز مستمدة من العقل الباطني للمجتمع، ويهتم المخرج بالنوع الأخير ويدربه في معمله المسرحي. ويحتاج هذا الممثل لإبداعه شرطين أساسيين في عمله، للوصول إلى القمة هما : (النظام) و(الانسجام). لذلك يجب أن يكون الممثل جاهزا للمشاركة في الإبداع متى ما شاءت المجموعة، ولا يأتي إلى التمرين وهو عاجز عن التركيز، لان الحضور الإلزامي في مكان العمل ليس هو الشرط الأساسي وإنما الاستعداد البدني[6].

أراد من المتلقي أن يكون له اتصال مباشر مع الممثل، فليس هناك خشبة مسرح منفصلة، فالممثل يحدث المتلقي مباشرة ويدور حوله باستمرار، ويلمسه، ويفاجئه بمؤثرات متعددة، فالمتلقي مشارك في العرض المسرحي، فمثلا في مسرحية (كورديان) للكاتب البولندي (سلوفاكي)، يتحول الجمهور إلى مرضى في مستشفى المجانين. فالمتلقي يفهم شعوريا أو لا شعوريا إن هذا العمل دعوة له لان يعمل مثله، وهذا دائما ما يثير لديه المعارضة، لان جهد المتلقي اليومي سينصرف إلى إضفاء الحقيقة، لا عن العالم الخارجي فقط بل عن نفسه أيضا. فالمتلقي الذي لديه احتياجات روحية عميقة، يهتم به، والذي يود حقيقة من خلال مواجهة لهذا الأداء- أن يقوم بتحليل نفسه، وهذا التقارب الفيزيقي الحميم بينه وبين الممثلين إنما يهدف إلى تحقيق هذا التحليل النفسي الجمعي[7]. نفهم من المخرج انه لا يريد جمهورا ميتا يشاهد فقط، وإنما جمهورا واعيا مؤثرا حيا يحس ويلمس ما يراه،

---

(5) غرتوفسكي ،جيرزي ، المصدر السابق، ص14. نقلا عن جامعة بابلhttp//ropstitory.uobabylon.ud

(6) ينظر : سعد أردش ، المصدر السابق، ص312. نقلا عن جامعة بابلhttp//ropstitory.uobabylon.ud

(7) سعد أردش، المصدر السابق، ص181.

لهذا كان يختار وينتقي جمهورا خاصا به، حتى لو اضطر إلى أن يدفع المال لأصحاب الطبقات الفقيرة وصولا لإنجاح العرض المسرحي.

يستخدم المناظر المسرحية البسيطة، ويرفض الاستعانة بالابتكارات الحديثة التي كانت ساندة في المسرح الحديث، التي كان المصمم يسرف كثيرا على العرض ويزينه ليصل به إلى أبهى صورة، بوجه عام فانه يرفض فكرة تعصير المسرح (محصلة العصر). فأراد المخرج في مراحله الفنية الأولى الابتعاد عن جميع أشكال المنظر المسرحي، وركز اهتمامه على الممثلين وحركاتهم الجسدية التعبيرية، ووسائلهم السحرية والطقسية. فضلا عن اهتمامه بالأماكن التي تجري عليها الأحداث وتشكيلها الداخلي مؤكدا الوحدة بين الممثلين والجمهور. فمثلا يحيط الممثلين بالجمهور ،على شكل هلالين منفصلين، ويتمكن الممثلون من الحركة والانتقال بواسطة جسور خشبية تمتد بين صفوف الكراسي، أو يستخدم صالة عرض فارغة، يجلس الجمهور في صفوف جانبية ملاصقة للجدران، ويكون المسرح خاليا من أي ديكور، والإضاءة تقتصر على الشموع والبروجكترات فقط[8].

أراد المخرج أن يعمل على تقريب الممثل والجمهور، بحيث يصل إلى درجة أن يسمع أنفاسه، ويشم عرقه، من خلال حذف المنصة وإزالة كل الحدود المتصلة بها[9].

يعد (المؤثرات الضوئية) غير ضرورية فيقول:" تخلينا عن التأثيرات الضوئية فتبين أن في مصادر الضوء الثابتة إمكانات واسعة للممثل يستطيع بواسطتها استخدام الظلال والبقع المضيئة وغيرها بشكل مدروس"[10]. فضلا عن مشاركة الجمهور، عندما يصبح مرئيا بواسطة الإضاءة، يعني أن دوره قد بدا أيضا في العرض المسرحي.

استغنى عن (الأزياء) أيضا، واستعاض عنها بالشخصية المسرحية ونشاطاتها بغير مدلول مستقل عنها واستخدم ممثلوه أزياء وظيفية أشبه بأزياء اليوغا . إذ أرادها أن تمتاز بالبساطة والعفوية، وعدم الاهتمام بالبهرجة والزخرفة.

---

(8) المصدرنفسه، ص179.

(9) ينظر : ،غروتوفسكي جيرزي ، المصدر السابق،ص19.

(10) المصدر نفسه ص19

أصبح (الماكياج) هو الآخر عنصرا غير ضروري فيقول:" تخلينا عنه هو الآخر وعن الأنوف الكاذبة والبطون المحشوة بالوسائد بكل ما يتزين به الممثل قبل العرض في غرفة الملابس، فالممثل يستطيع ان يغير وجهه بالسيطرة على عضلات الوجه، وكذلك فان العرق والنفس تحول عضلاته إلى قناع"[11]. معنى ذلك أن الممثل له قدرة على التحول من نوع إلى نوع ومن شخصية إلى شخصية ومن صورة إلى صورة من خلال البراعة المسرحية.

استغنى عن الموسيقى فيقول:" تخلينا عنها أيضا سواء كانت حية او مسجلة لا تصدر عن الممثلين، يجعل العرض المسرحي نفسه قطعة موسيقية، وذلك عن طريق تناسق أصوات الممثلين وتضاربها بشكل جميل ومناسب"[12].

(11) غروتوفسكي جيرزي المصدر السابق ص19

(12) المصدر نفسه ص19

ملاحظة هذه المحاضرة مأخوذة عن موقع جامعة بابلhttp//ropstitory.uobabylon.ud