بناء التشكيل الحركي

1. :الخطوط:

يقصد بالخطوط مجموع النقاط المتعاقبة – وهي الأثر الذي تكونه الأداة على سطح مستو أو غير مستو، أو على حجم، أو في أي فضاء من فضاءات اللعب المسرحي ، بمعنى أن للخطوط دوراُ فاعلاً في الربط بين الموضوع (النص المنطوق) والمحتوى المطلوب الوصول إليه (الرؤية الإخراجية أو الفكرة الإخراجية) في الصورة السمعية المرئية ،ولهذا فإن نجاح أي صورة (مسرحية) يرتبط ارتباطا وثيقا باستخدام الخطوط الأساسية التي تكون المعربة عن المحتوى الذي يريده المخرج مع مراعاة طبيعة الموضوع ،فللخطوط قدرة على تشكيل الفضاء المسرحي (أنظر الشكل رقم 01) ، أي مكان لعب الممثلين وفضاء قاعة العرض.

إن آلية الميزنسين في العرض المسرحي تشتغل على ثلاثة قوائم ، أولها الإنسان (الممثل) وثانيها المكان (الفضاء المسرحي) وثالثها الصورة (الموضوع) وعليه فإن الخطوط بتنوعها تفرز ثراءً لا يمكن الاستغناء عنه في إنشاء وصناعة العرض المسرحي، إذ عندما يدخل الميزنسين في تشكيل هيئة الشخصية المسرحية من خلال بعدها الفيزيولوجي (الجسمي) يكون للخطو، (الحركة على منصة المسرح) دور الإيحاء بالحقيقة الداخلية للشخصية أثناء لعبها على الركح، وحركتها باتجاهات مختلفة ومتنوعة، إضافة إلى ذلك تكشف الخطوط وتشرح للمتلقي الأجسام الموجودة على الركح من ديكورات و أشياء يستعين بها المخرج لإبراز الصورة المسرحية. وكذا جل الشخصيات إذا ما استخدمها لتصوير حركات تشكيلية (بلاستيكية) في الفضاء المسرحي بواسطة أجسامها، لتمنح المتلقي انطباعا واضحا من خلال تشكيل الحركة لوصف الشكل"La forme"

كما أن الأداء المسرحي يتطلب من الممثل الدخول في عوالم الخطوط ، فحركته على الركح بخط منحني محسوبة إخراجا ، لجعل زاوية نظر المشاهد مكتملة باتجاه ما يحتويه الفضاء بأبعاده الثلاثة (طول عرض ، عمق) فالخطوط تقود عين المشاهد إلى مركز الانتباه في ما يريده المخرج أو

الرؤية الإخراجية في نسج علاقته بالموجودات (شخصيات أخرى – ديكورات- ملابس – إكسسوارات وحتى المؤثرات الصوتية) فهذه العلاقة (الداخلية) مع الأحداث، حسب مقتضيات العرض، تساهم في إدراك الشكل الذي تكمن فيه الفكرة ، فأي حركة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالخطوط (الوهمية)، التي تقودنا إلى فهم طبيعة الموضوع والنقطة المرشدة للعين داخل العرض [1].

2 : الكتل: Les masses [2]

تعني الكتلة في المسرح " الأشياء" المكونة لهيئة الفرد أو الأفراد أو أي مادة تدخل في التركيب الذي له حدود تكوينية معينة ، تتفاعل وتتوازن مع العناصر الأخرى التي تكَوِن العرض المسرحي فالكتلة إذن هي الكمية التي تحولت إلى نوعية بفعل إضافة من قبل عناصر أخرى داخل العرض المسرحي، يوظفها المخرج كالممثل والحركة واللون والضوء .....الخ ، ذلك لأن الممثل هو كتلة فعالة ومؤثرة حينما يضيف إلى الفضاء قوة ونشاطاً، وهو مركز قوة خالقة ومتطورة لذا يصير الممثل بمثابة كتلة تحوز على جذب نظر لما يتمتع به من وزن ،كإثارة مزاج المتلقي والمشهد في آن واحد من خلال تشكيل المعنى الدلالي للكتلة على المسرح وتتعدد أنواع الكتل و لها عدة أنماط أهمها :

1-كتلة ثابتة (جامدة)

2-كتلة متحركة (آلية)

والاثنان في حركة مستمرة بواسطة الميزانيس الذي يمنحهما دلالة حركية، عدا حركة الممثل من خلال الفعل المسرحي، وما إن يتحرك الممثل حتى تبدأ هذه الكتل في الاشتغال، تبعا للعلاقة الموجودة داخل الفضاء المسرحي وتبعا لطبيعة المشهد ، فتتحول هذه الكتل من أشياء إلى "علامات

---

[1] ينظر: أوسكار ريمز، الفكرة الإخراجية والتشكيل الحركي، تر: نديم معلا محمد، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون الدرامية، دمشق، سوريا، 1987، ص 16.

[2] – ينظر منصوري لخضر، التجربة الإخراجية في المسرح المغاربي، م. س، ص. 36.

signes لها دلالات معينة فتكسب بذلك خصائص نوعية وصفات لا تمتلكها في الحياة الواقعية" [3] فعطيل مثلا هو كتلة ساكنة ولكن ما إن تبدأ الاتهامات والشتائم لكل من " رودريغو " و " ياغو" حتى تفقد هذه الكتلة سكونها لقسوة الفضيحة، وتتحرك بذلك بدافع فعل الغيرة على " ديدمونة" ويصير" عطيل"[4] بذلك كتلة ثائرة ،ويمكن أخذ مثال آخر متمثل في السلم الخشبي، فهو كتلة مكونة من عمودين بطول واحد تربطهما ألواح أفقية، وعندما يحتل حيزا في المكان / الفضاء المسرحي فهو كتلة ساكنة لكن حينما يستعمله الممثل في استخدامات متعددة يتحول من سلم للصعود والهبوط إلى قضبان سجن أو جسر يربط بين مستويين أو نوافذ في شكل أفقي .

إن استخدام كل كتلة ساكنة من طرف الممثل تعطي دلالة اشتغال تختلف عن سابقتها تبعا لحتمية المشهد والموقف الدرامي.

تتحرك الكتل في مراحل أخرى نسبيا بناءً على تغير الإنارة، فانتقال الممثل من مكان إلى آخر بمرافقة الضوء " Lumière de poursuite " يعطي دلالة حركة الكتلة، لأن الضوء والظلام يعطيان للكتلة لونا، ويحركان إحساسا، فألوان الكتل لها مزيتها ووزنها الجمالي.

كما أن للأحجام الكتل علاقة في تأكيد الفعل، فضخامة الأجسام أكثر تأكيد من النحافة ويلعب الميزنسين دوره في تشكيل الحركة والأجسام.

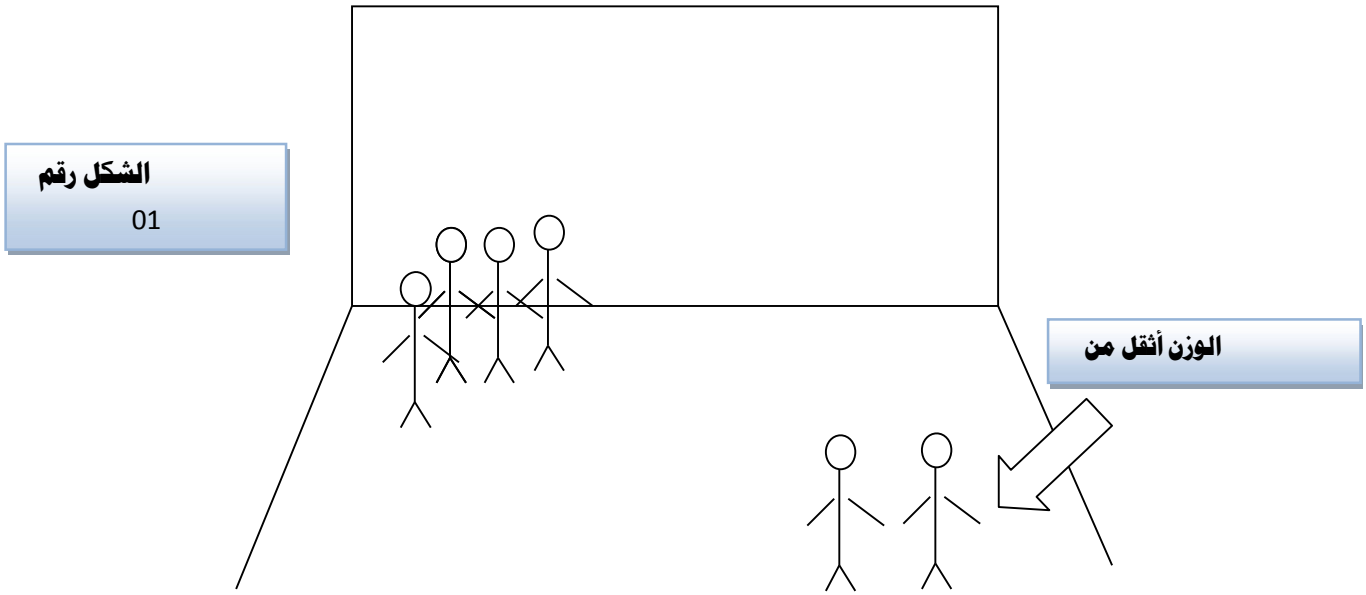
تختلف مجموعات الناس – الحشود- في الوزن تبعا لمكان وضعهم على الركح وطريقة اصطفافهم، فحينما يتواجد مجموع الممثلين في منطقة خلفية من المنصة فهم أقل وزناً من مجموعة تجتمع في مقدمة المنصة (ينظر الشكل رقم 01).

كذلك تحتوي الكتلة على خصائص عاطفية معينة للمناظر، فمثلا الكتل الصغيرة توحي بالتردد وعدم الفعالية والكتل الكبيرة توحي بالصلابة والقوة والعزيمة

---

[3] Anne Ubersfeld, Lire le théâtre, TI, Edition Sociales, Paris, (Seconde Edit), 1982, P 199.

[4] ينظر، وليم شكسبير، مسرحية عطيل، السلسلة الأدبية أنيس، تقديم أبو العيد دودو، موفم للنشر، الجزائر 2007 . ص 223.



التنوع : la variété[5]

يذهب الناس إلى المسرح طلبا للمتعة أو التسلية أو التثقيف أو الوعظ، أو ليتعلموا لكنهم لا يذهبون إليه طلبا للمضايقة أو الملل.

وتنطبق هذه القاعدة على صورة المسرح ، فيجب على المخرج أن يبذل جهده للحصول على التنوع قدر الإمكان في كل لحظة من لحظات العرض ، فيكون رسمه للخطوط يستغرق أكبر عدد من مناطق التمثيل، حتى لا يظهر التكرار في التشكيلات الحركية، ولا أن تكون هذه التشكيلات مجرد زخرفة شكلية في رسم الحركات بذريعة خلق تنويعات (انظر الشكل رقم 02 المثلث)، بل عليه وباستمرار استعمال المثلث(*) بأشكال مختلفة ومتنوعة للحصول على المتعة ، حتى يمتلك وحدة متضمنة للتنوع يجعل بها المشاهدين عناصر تشاركه العرض ايجابيا وتتفاعل معه، ويتوقف ذلك على

---

[5]- ينظر منصوري لخضر، المرجع السابق، ص 38.

[*]المثلث هو رسم تشكيلي لجميع التشكيلات الحركية و قد يتنوع بتغير زواياه من الأعلى إلى الأسفل من اليمين إلى اليسار أو تغير في طول أضلعه و كذا في مستوياته ينظر أوسكار ريمز –التشكيل الحركي –

موهبة المخرج في جمع عناصر عمله في وحدة متجانسة "unifié"، إضافة إلى قدرته التخيلية في إضفاء تنويعات على الكتل الموجودة على الركح النابعة من مقتضيات الفعل الدرامي .

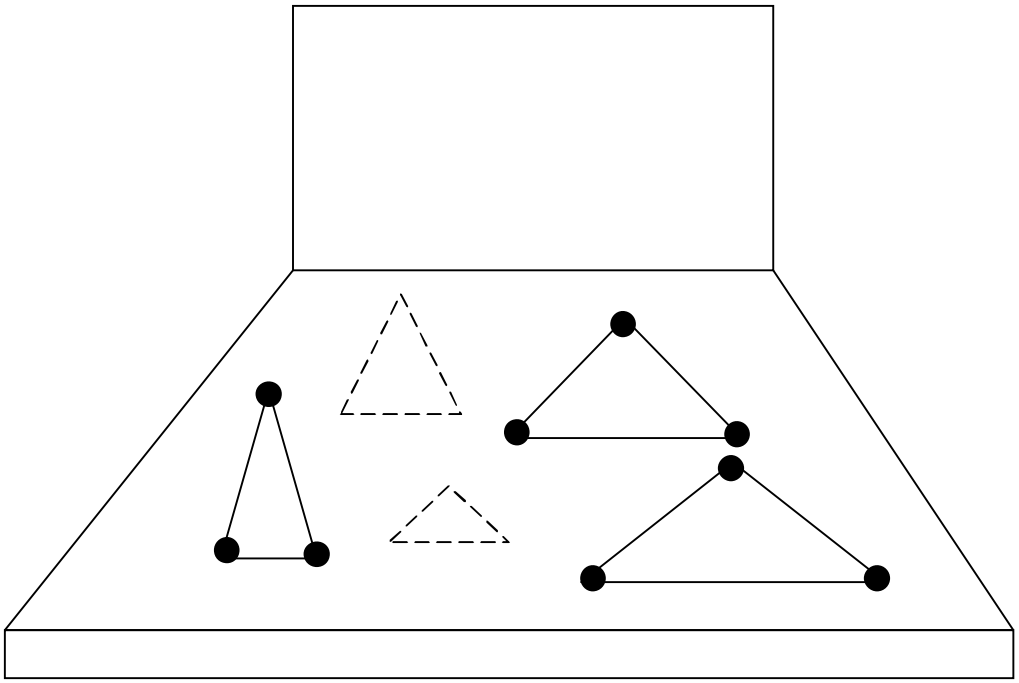
إن العين تحب التنوع، وتمل التكرار والتجانس المستمر، لذا يجب على المخرج مراعاة تحقيق التنوع في أوضاع الجسم مثلا أو حتى الإيماءات ، أو الإشارات[6] فالفكرة الإخراجية تفرض وحدة في الجنس (النوع) والأسلوب ، وهكذا فالميزنسين (التشكيل الحركي) مدعو للتعبير أيضا عن الأسلوب وجنس العرض المسرحي ، فإذا كان العرض يوحي بعالم فني جديد، فإنه وقياسا على ذلك، كشف لجنس جديد، لأن في كل عرض مسرحي (حتى ولو كان لنفس المسرحية) امتزاج وتنوع لإشارات أسلوبية مختلفة تتحول إلى وحدة متناغمة وعضوية موحدة.

بعد الانتهاء من كل عمليات التحوير والتقديم والتأخير التي يجريها المخرج في تشكيلاته الحركية وتكون قابلة للتبليغ إلى الآخرين لأن عظمة الأعمال كما يقول هيدجر " تقاس بقدرة الفنان على الاختفاء وراء عمله، وكأنما هو مجرد مرحلة عابرة يجتازها العمل في سبيله إلى التفتح والانكشاف "[(7)]، بمعنى أن هناك أنواع متعددة للتنوع نذكر منها الجامد (استاتيكي Statique) والآخر الحيوي (الديناميكي dynamique) الأول تتميز به الديكورات والأشياء الجامدة التي تقف نصب أعيننا فوق الركح والثاني تتميز به الأجسام الحية كالإنسان ، هذا يعني أن الممثل هو وحدة حيوية لمجموعة كاملة داخل العرض المسرحي ، فهو الذي يشكل طابع التنويع على الركح من خلال الحركة حتى وإذا كان ذلك في حدود المنطقة الواحدة.

---

[6] شكري عبد الوهاب ، الإخراج المسرحي ، دراسة في إبداع الصورة المرئية، ملتقى الفكر – ط الأولى – الإسكندرية مصر 2002–ص 347.

[7].Voir : Martin Heidegger, La fin de la philosophie et la tâche de la pensée, Questions III et IV, Gallimard, Paris 1990, P56.



بعض الحالات من التشكيلات الحركية التي تعتمد شكل المثلث في وضعيات الممثلين، يجعل المخرج كل ممثل يأخذ رأس المثلث في مراحل متعددة من تطور فعل المسرحي

ملاحظة: هذه المحاضرة تعتمد على مذكرة دكتوراه في الإخراج المسرحي للدكتور منصوري لخضر التجربة الإخراجية في المسرح المغاربي جامعة وهران 1 . حيث ارتأيت أن أقدمها بعد استشارته لأنها مهمة جدا لطلبة فن الإخراج