المستوى: السنة الأولى ماستر تخصص: نقد العرض السداسي : الثاني

المحاضرة: الثانية لغة الجسد عند الممثل كلغة بصرية في التجارب المسرحية العالمية

إعداد : د بن كرامة

تمهيد:

لعب جسد الممثل في التجارب المسرحية العالمية دورا مهما كأداة بصرية لغوية تواصلية على مستوى المنظومة الإبداعية، فهي تمتلك كل المقومات في تحقيق رسالة متكاملة على المستوى الفني الجمالي وكذلك على المستوى الفكري الفلسفي وإن تطلب ذلك التخلي عن باقي عناصر العرض المسرحي أي " مسرح يمكن أن يخاطب عواطف المشاهدين من خلال الحركة فحسب"[1] فالحركة والتعبير الجسدي وسيلة مهمة في إيصال الرسائل والأفكار القصدية الكامنة وراء حركات المؤدي وهي كافية بأن توصل معاني نص مسرحي من غير استخدام أي عنصر آخر مصاحب لها، فلغة الجسد من شأنها أن توصل للمتلقي ما لم يستطع الكلام البوح به وايصاله، وقد تكون لغة الإشارة في المسرح هي الأبلغ في التعبير اذ تحمل مدلولات أوسع كونها تمثل الخزين المعرفي لثقافة الشعوب المختلفة، إذ لا يختلف اثنان على أن االمسرح الشرقي أمثال الكابوكي والنو والكاثاكلي " قد جذب إليه عشق العديد من المسرحيين الغربيين انفسهم لما يمتلك من خاصية أساسية تتمثل في حفظه على ذاكرته واتصاله الشديد بتقليده الفرجوي ذي الأصول الطقوسية المقدسة"[2] وبالتالي يمكن للمتلقي من فك شفرات هذه اللغة حسب وعيه وتجربته الإنسانية ليسقطها على ناحية من نواحي حياته أو مجتمعه باعتبار ان " الجسد في علاقة تفاعلية تأثيرية بين المرسل والمستقبل...تلك المنظومة الاتصالية تقوم على التبادل، وقد اطلق على هذه العلاقة العديد من المسميات، مثل الاشتباك، الالتحام، المشاركة، التلاقي..."[3].

وقد أصبح الجسد في المسرح المعاصر محورا رئيسيا للتجربة الفنية والفكرية، حيث لم يعد مجرد وسيلة لنقل الحوار بل لغة قائمة بذاتها قادرة على انتاج المعنى وكشف الهوية، وقد استندت هذه الرؤية إلى أفكار فلاسفة مثل دينيس ديدرو وديسوسير ومنظرين مثل رولان بارت وبيرس الذين اعتبروا الجسد وسيطا بين الداخل(الروح والعاطفة) والخارج(المظهر والحركة).

لغة الجسد عند قستنطين ستان سلافسكي:

---

[1] جيمز رووز افنز، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر بروك، تر: انعام نجم جابر، دار المؤمنون للترجمة والنشر، بغداد، 2007، ص138.

[2] عبد المجيد شكير، جماليات المسرحية التطور التاريخي والتصورات النظرية، مركز انانا، البصرة،2021، ص59.

[3] فريد النقراشي، الجسد المقدس، ادباء للنشر والتوزيع، 2022، ص174

اعتمد أداء الممثل عند ستانسلافسكي من خلال منهجه الواقعي النفسي؛ على رسم حركة الممثل وفق "ميزانسان" قائمة على نقل التعبيرات والانفعالات الإنسانية الموجودة في المجتمع والحياة اليومية بأدق تفاصيلها من ناحية الشكل والمضمون. فالشكل المقصود به (هيئة الممثل الخارجية وما يؤدي بها من حركات وإشارات وإيماءات التي يستمدها من النص المسرحي.)

أما البعد الثاني وهو المضمون فعلى الممثل أن يفسر أفعال الشخصية ودوافعها سواء كانت هذه الدوافع ارادية عن وعي وقصد، أو لا إرادية أي لا شعورية وصولا إلى تقمص الشخصية بكل تفاصيلها وتصرفاتها، والتعرف الدقيق لحياتها النفسية وانفعالاتها الداخلية والخارجية، والتي تشكل انعكاسا موضوعيا للغة الجسد عند الممثل وبالتالي إن تجسيد شخصية انسان اخر على خشبة المسرح تجبره التجربة المسرحية أن يخضع نفسه في خدمة جسد وعواطف هذا الانسان وفق عملية التقمص[4]

لغة الجسد عند مايرهولد:

أسس مايرهولد منطلقات لغة الجسد عند الممثل من نظرية فيزيائية الحركة وميكانيكيتها أي أن أساس الحركة على خشبة المسرح تبدأ من الخارج إلى الداخل، أي من الدوافع والمحركات الخارجية للشخصية المسرحية التي توصلنا لفهم الدوافع والأفعال الداخلية" ان الجسم يبقى متحركا ما دامت تعمل عليه قوة تحركه بصورة مباشرة فإن توقف تلك القوى عن العمل، أو فقدان الجسم اتصاله بها، توقف الجسم"[5].

وقد استفاد مايرهولد من مفهوم علم البيوميكانيكا وحاول اكتشاف قوانينه وصياغاته الرياضية وتطبيقه ضمن لغة الجسد عند الممثل والذي أدى الى نشوء السببية للحركة للمؤدي التي كانت في أغلب الأحيان مادية ميكانيكية" ان الحركة لا توجد وحدها بل تحتاج إلى قوة. فالقوة تعني تأثيرا اذا سلط على جسم ما؛ سبب تغييرا في حالته الحركية"[6]

ومن هنا فإن تقنيات الممثل الحركية تنطلق من خلال الابتعاد عن عمليات التوهم والتحرر من العوائق للدور والاستناد على قدراته الجسدية التعبيرية التي تتخطى اللغة المنطوقة أو طبيعة الشخصية السيكولوجية.

---

[4] ينظر قصطنطين ستانسلافسكي، فن المسرح، تر: لويس بقطر، الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص28.

[5] محمد عبد اللطيف مطلب، الفلسفة والفيزياء، دار الشؤون الثقافية، ج2، بغداد، 1985 ص6.

[6] جميل نصيف التكريتي، المذاهب الأدبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص7