Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

المملكة المغربية
جامعة عبد المالك السعدي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
مرتيل93150
تطوان
المغرب

كلية الآداب والعلوم الإنسانية - تطوان

Kingdom of Morocco
Abdelmalek Essâadi University
Faculty of Letters and
Human Sciences
Martil/ tetouan 93150
Morocco.

تطوان في 25 نونبر 2019

شهادة

يشهد عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان أن الأستاذ د. مفتاح خلوف، المنتسب، لجامعة محمد بوضياف، المسية، كلية الآداب واللغات، قد شارك في المهرجان الدولي لطنجة المشهدية في نسخته 15 بمداخلة بعنوان:
"أنساق التعبير الجسدي بين سيميائية الحركة وتكاملية الأداء المسرحي التواصلي" بتاريخ 25 نونبر 2019.
وسلمت هذه الشهادة بناء على طلب المعني بالأمر.
والسلام.

التوقيع

نائب العميد
المكلف بالبحث العلمي والتعاون
د. جمال الدين بنحيون

جامعة عبد المالك السعدي
تطوان
كلية الآداب

Supprimer filigrane
Wondershare PDFelement

VERFLECHTUNGEN
INTERWEAVING
VON THEATER
PERFORMANCE
KULTUREN
CULTURES

UNE
UNIVERSITY OF NEW ENGLAND

PERFORMING TANGIER FESTIVAL 15 الدورة 2019 مهرجان طنجة للفنون المشهدية

المسرح و فن الأداء :الممر الفاصل / الواصل

Theatre and Performance Art: Zones of Contact and Friction

كتاب الدورة الخامسة عشر 2019

Wondershare PDFelement

طنجة /تطوان / الحسيمة
22-24-23-22 نونبر 2019

TANGIER/TETOUAN,AL HOCEIMA MOROCCO
22, 23, 24, 25 NOVEMBER 2019

بشراكة مع:

Supprimer filigrane
Wondershare PDFelement

18:00/17:00 | تقديم كتاب وتكريم عبد الواحد بنو ياسر & استراحة شاي ومناقشة
(فندق شالة، بهو الحديقة)

***

برنامج الأنشطة المفتوحة للعموم

18:00/17:00 تقديم كتاب وتكريم عبد الواحد بنو ياسر
المكان: (فندق شالة، بهو الحديقة)

18 :00 | عرض: "نحتاج كثيرا من الكذب لنعيش" (فرقة أفروديت، المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، المغرب)

المكان: (فندق شالة)

18:00 | عرض مسرحي: "المعروض" لمحترف الفدان

المكان: (المركز الثقافي، الفنيدق)

20:30/19:30 | توقيع كتاب «تشوبا شوب » للكاتب محسن زروال

المكان: (حرم جامعة نيو إنجلاند، طنجة، شارع أبو شعيب الدكالي)

20 :30 |عرض مسرحي: «التابوت» (فرقة دوز تمسرح، المغرب)

المكان: (حرم جامعة نيو إنجلاند، طنجة، شارع أبو شعيب الدكالي)

الأحد 24 نونبر 2019

10:00 / 08:30 | المحاضرة الافتتاحية الثالثة
داريو طوماسيلو (أستاذ محاضر، جامعة ميسينا، ايطاليا)
(فندق شالة، قاعة الندوات: الجديدة)
رئيس الجلسة: خالد أمين (أستاذ التعليم العالي، مرتيل)
10:15/10:00استراحة شاي ومناقشة

***

15: 00/10 13 | الجلسة الثالثة، الباحثين الشباب
رئيس الجلسة: مولاي أحمد بدري، المدير المؤسس للمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، المغرب & عزالدين بونيت، أستاذ المسرح جامعة ابن زهر، أكادير
باولو بيزيمنتو /لحسن حساييني/ العمري العلوي عبد الرحمان /يوسف أمفزع/ أريادني لينكو تسمانتاني/ محمد المجدقي/ عبد الرحيم الوهابي /عبد المجيد الصيد/ ضياء حجاجي

15:00 / 14:00 | المحاضرة الافتتاحية الرابعة
إدوارد زايتر(أستاذ الدراسات المسرحية بجامعة نيويورك أبوظبي)
(فندق شالة، قاعة الندوات: الجديدة)
رئيس الجلسة: رضوان العيادي (أستاذ التعليم العالي، جامعة عبد المالك السعدي)

***

00: 15 / 30 :17 | الجلسة الرابعة

(فندق شالة، قاعة الندوات: الجديدة)

رئيس الجلسة: محمد سيف (باحث وفنان، العراق/فرنسا)

عبد الرحيم جيران / جلال أعراب/ لحسن التليلاني/ مفتاح خلوف/ محمد النوالي/ فاضل سوداني/ دانيال سيلين رامونال

30: 30/17 :18 | استراحة شاي ومناقشة، تقديم كتاب: "العنف و الفوضى المنظمة في مسرح شكسبير" للدكتور فاضل سوداني

(فندق شالة، قاعة الندوات: الجديدة)

برنامج الأنشطة المفتوحة للعموم

30| :30/17 :18 استراحة شاي ومناقشة: تقديم كتاب "العنف و الفوضى المنظمة في مسرح شكسبير" للدكتور فاضل سوداني (تقديم هشام بن الهاشمي

Supprimer filigrane
Wondershare PDFelement

متيحة مشاهدة إجراءات تجريدية لم يتم تحديد انسجامها من قبل. ومن هذا المنطلق، فإن تسلسل الإجراءات لا يبنى على منطق معين ينبغي على المتفرج فهمه على الفور. كما أن الكائنات المتواجدة فوق الخشبة، هي صور في قلب صور أخرى، ونبضات كتل من الطاقة، وأجساد وسط أجساد، وحرب بصرية للمساحات... فالجسد المجروح، أو جسد الطفل يحقق بعدا تواصليا أساسيا ومباشرا حسب كاستلوسي، يتجاوز في بعض الأحيان الحضور القوي للممثل المتمرس. فكيف يتفاعل الأدائي والتمثيلي في مسرح آل كستلوسي؟ وهل هناك حدود تفصل بينهما؟ ومتى ينتهي الأدائي ليبدأ التمثيلي على خشبة المسرح؟

فاضل سوداني: مخرج وباحث مسرحي (الدنمارك)
عنوان البحث: البعد الرابع وسر الأزمنة في العرض المسرحي.
الملخص: هنالك تياران يتنازعان في فضاء المسرح هما التيارالمسرحي الأدبي الذي يعتمد على النص الأدبي (كوسيلة وحيدة لتحقيق العرض) ، والآخر هو : التيار المسرحي الأدائي الذي يعتمد على اللغة البصرية في فضاء المسرح وهذا يشمل مختلف الوسائل التقنية والتكنولوجيا الرقمية التي تعمق تأويل بصريات المسرح بدون الاعتماد الكلي على الكلمة فقط ، وقد أدى غلبة التيار الأدبي في المسرح إلى طغيان الأدب والدراماتورجيا الأدبية على بصريات المسرح، ولكن المسرح منذ تاريخ نشوئه هو مسرح المخرج ومنذ كان المؤلف هو الذي يقود العرض وحتى زمننا الآن الذي فرض الإخراج كرؤيا تخلق وتعمق بصريات العرض المسرحي ولكن هذا لا يعني إطلاقاً إلغاء الكلمة كليا . من هذا المنطلق يتطلب تحقيق البعد الرابع والذاكرة البصرية لجسد الممثل في فضاء العرض المسرحي.

عبد المجيد الهواس: مخرج مسرحي
عنوان البحث: نحتاج كثيرا من الكذب لنعيش
الملخص: إن أهم ما يميز الدراماتورجيا الركحية هي كونها لا تلغي دراماتورجيا المؤلف لكنها في نفس الآن لا تسيد النص أو تعتبر العرض مجرد انعكاس له. فالنص الدرامي فقد القدرة على التعبير عن الحقيقة المعقدة للتجربة الإنسانية التي جعلت من تمثل الكائن للفرجة حاجة وطقسا من صميم الحياة اليومية. دون اختزال للفرجة في كونها تابعة لنص، حيث المتلقي مجرد مشاهد سلبي حرص المسرح الغربي التقليدي لعقود على تثبيت ذلك وجعله حقيقة كونية حتى بالنسبة لهامشنا المغاير. فالنص هو المادة الأدبية التي تساهم في تطعيم العرض حين الفرجة -وفق ما تصبو إليه الدراماتورجيا الركحية- تتشكل من لحظة اللقاء بين عارض ومتلق (مشارك في الحدث الفرجوي) داخل فضاء معد لذلك يأهل

بالأجساد والحركة والأصوات والموسيقى والأضواء والألوان والكلمات، ليكون حدثا استثناء، يحيا عبر مجموع التفاعلات التي تحدث أثناء سيرورة الفرجة، بما في ذلك ردود أفعال الجمهور. في هذا السياق تأتي تجربة الاشتغال على نص "نحتاج كثيرا من الكذب لنعيش" لكمال خلادي ضمن ورشة الدراماتورجيا الركحية التي أقيمت بالمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي (ماي 2019) والتي سنتعرض لخصوصياتها ضمن هذه الورقة.

مفتاح خلوف: أستاذ محاضر "أ" لمقياس النقد المسرحي والدراما، جامعة محمد بوضياف المسيلة –الجزائر، رئيس فرقة البحث في سميولوجيا المسرح بين النظرية والتطبيق، رئيس مشروع PRFU للبحث في المسرح الجامعي بين الفرجة والمتعة وصناعة الوعي، عضو محكم في عديد المجلات العلمية الوطنية والدولية المحكمة: أبحاث، المداد، المعارف، مسرحنا، العمدة، مقاربات ... إلخ.
عنوان البحث: الفرجة الأدائية وسيمياء الحركة المشهدية
الملخص: يزاحم الأداء المسرحي بجسدين أولهما: الجسد العياني للمؤدي، وثانيهما: الجسد التخيلي الذي يصنعه المتلقي من المزج بين ما يراه وما يكتنزه من ثقافته المسبقة. وعليه فإن سيمياء الحركة المشهدية المعاصرة ترتبط بشكل فني وجمالي بالأداء، وبالعلائق الفنية والجمالية له التي تسعى في تشابكها إلى تحقيق الانفتاح الأدائي والجمالي والفني من غير ما تعطيل لآليات التلقي المسرحي، وعليه فإن الورقة تثير التساؤلات التالية:

- إلى أي حد يستجيب الأداء الفني لسيمياء الدلالة؟
- كيف يمكن توطين سيمياء الثقافة في خدمة الأداء المسرحي؟
- كيف تستغل ثنائية الأداء المسرحي وسيمياء الحركة في تحقيق التواصل والتلقي المسرحي؟
- إلى أي درجة يمكن استثمار لغة الإشارة (لغة الصم) دعما للأداء المسرحي، وتحقيق مركزية الأداء؟

ضياء حجازي شاهر: مسرحي من العراق مقيم في السويد. ولادة كركوك/العراق 1965. غادر العراق الى السويد بعد تجوال (اجباري) في عدة دول. خريج فرع الإخراج في معهد الفنون الجميلة في العراق. وخريج كلية علوم المسرح في جامعة ستوكهولم. يعنى بمجال البحث المسرحي ويفخر بمشاركته في عدد من مؤتمرات طنجة المشهدية. صدر له (خازن معاطف العابرين) عن المركز الدولي لدراسات الفرجة بطنجة. ألف مثل وأخرج نصوصا لمونودراما قدمها في ستوكهولم والمغرب (مؤخرا بعرض هناء) مترجم يتقن الفارسية والسويدية والانكليزية. شارك ممثلا في عروض مسرحية وأعمال تلفزيونية وسينمائية

Supprimer filigrane
Wondershare PDFelement

Charika, United Arab Emirates, 2011); *Studies and Treatises in Theatre and Performance Arts* (A collective book) (The School of Letters and Humanities, Ibn Tofail University, 2011); *Treatises in Humor and Mockery* (A collective book) (The result of the first workshop) (The School of Letters and Humanities, 2008); *Treatises in Humor and Mockery* (A collective book) (The result of the second workshop) (The School of Letters and Humanities, 2010); *The Transformations of Spectacle and the Spectacle of Transformations* (ICPS, 2013); *Alternative Dramaturgy* ((ICPS, 2014); *Abdelhaq Zerouali Alone in the Spotlight* (ICPS, 2015).

Title: *Performing Arts...City Arts: Public Sphere and Creative Energy*

Abstract: This paper seeks to explore the interrelationship between art/performance and its ideological, cognitive, and aesthetic dilemmas *par excellence*. Moreover, it endeavours to highlight the interconnections of performance with theatre and other arts that are governed by juxtaposition. In fact, city arts tempt us to read, receive, and interpret, and this explains why performance results in producing an aesthetic discourse that depends on the explosion of creative energy.

Lahsen Tlelani (Exdean and lecturer at the Faculty of Arts and Languages at the 20th August 1955 University at Skikda, Algeria)

Title: *Creating Performance in the Theatre of Qawal and Halqa*

Abstract: This paper questions the absence of theatre art in the Arab culture, highlights the main reasons behind this absence and investigates the forms of theatrical expressions in the Arab heritage. It focuses on the *Qawal* and *Halqa* as vital forms in the making of performance in the Arab tradition. Advocates of Arab theatre origin sought to employ these forms in different theatrical experiences in the east and west even if they are referred to by different names such as *Hakawati, al-Samer al-Chaabi, Qawal, al-Madah*...etc. This lecture attempts to emphasize the elements of performance in the form of theatre of *Qawal* and *Halqa* : the show and audience, being crucial elements in any theatrical practice according to Peter Brook; this form retains traditional theatrical peculiarities and aesthetics which benefited the Arab theatre in particular and the world theatre in general such as narratives, poor scenography space, relying on the word instead of the act and other properties which will be elaborated on through this academic paper.

Meftah Khalouf (Professor Mohamed Boudiaf University, Messila, Algeria)

Title: *Performance and the Semiotic of Scenic Movement*

Abstract: Performance present through two bodies: first, the physical body of the performer; the second is the imaginary body that the recipient makes from the blending of what they see with their pre-existing culture. Accordingly, the semiotics of contemporary scenic movement is related to artistic and aesthetic performance, and to the technical and aesthetic relationships that seek to achieve performance, aesthetic and artistic openness without disrupting the mechanisms of theatrical receptions. As such, this paper raises the following questions:

- To what extent does the artistic performance of semiotics respond?
- How can cultural semiotics be installed to serve performance?
- How can performance and scenic movement be used to serve communication and theatrical reception?
- To what extent can sign language (deaf language) be invested in support of theatrical performance and centralization of performance?

Mustapha Ramdani (Senior Professor of theatre at Muhammad the First in Oujda – Morocco)

Title: *Manifestations of theatricality in some Performing Arts in the East of Morocco*

Abstract: This paper sheds lights on some performing arts which have a feature of theatricality in the east of Morocco. Generally, they are expressive forms that are presented in special events within a private space. These arts are carried out by women in a performative context whose rituals make it as social taboos since they are considered as performances based on grotesque body. It seems that this latter property is the one that prevented its use, in contrast to the whole performance art performed by males as it will be discussed later. All of which have dramatic stamps that are not devoid of theatricality. In this context, the paper will attempt to define these expressive colours on the one hand, and on the other hand it will highlight those aspects that bring it closer to the art of the theatre according to a simplified anthropological vision.

Hadia Mousa (Assistant Professor, Helwan University, Egypt)

Title: *The Fluid Boundaries between Monodramatic Performances and Performance Art*

Abstract: Between the eighteenth and nineteenth century, the term of "Monodrama" was coined to refer to any solo actor/performer who presents a short piece of drama, which usually took the form of one act play. By the advent of the twentieth Century, many radical changes took place, especially during the period of World War I & II. Meanwhile, a new dramatic and performative shapes and terms have emerged during this

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

المملكة المغربية
جامعة عبد المالك السعدي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
فرقة البحث في المسرح
تطوان

المهرجان الدولي الخامس عشر:

طنجة المشهدية

تطوان في 25 نوفمبر 2019

عنوان المداخلة:

التعبير الجسدي بين سيميائية الحركة وتكاملية الأداء المسرحي

إعداد وتقديم الدكتور:
مفتاح خلوف

Wondershare PDFelement

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

التعبير الجسدي بين سيميائية الحركة وتكاملية الأداء المسرحي

الدكتور مفتاح خلوف.

أستاذ محاضر "أ" لمقياس النقد المسرحي والدراما

جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر.

meftah.khelouf@univ-msila.dz

Wondershare PDFelement

ملخص البحث :

تناقش هذه الورقة الفكرية آليات الأداء المسرحي، بين الجسد العياني للمؤدي والجسد التخيلي للمتلقي، والمزج بين ما يراه وما يكتنزه من ثقافته المسبقة. وتشكلات الحركة المشهدية المعاصرة، وارتباطها بشكل فني وجمالي بالأداء، وبالعلائق الفنية والجمالية له، من لباس وأزياء وأكسيسورات وحركات وإيماءات، من غير تعطيل لآليات التلقي المسرحي، وبخاصة في ظل السميأة المركزة، والكثافة العلاماتية للدلالات من جهة، وبروز تيارات مسرحية معاصرة تدعو إلى استثمار الأداء المسرحي في ضوء منتجات الحضارة والوسائط الإلكترونية من جهة أخرى. لينتقل الاهتمام إلى الاشتغال البصري للمشهد ومنح هامش أكبر للصورة/الحركة على حساب "**الكلامولوجيا.**" هذا التقطيع والتركيب الذي يتوسم بدينامية اللقطة، وسحر الإضاءة ، ولغة الجسد والرسم...الخ.

تمهيد:

يعد الحديث عن المسرح وفن الأداء وأبعاده الجمالية، حديثا يرتبط أكثر بمصير المسرح في عالم اليوم. كما أن إشكالياته تؤرق بال العديد من الباحثين والدارسين فيما يخص نقاشهم حول ما بعد الحداثة في المسرح، وأسئلتهم حول الدراماتورجيا المعاصرة والاتجاه نحو دراماتورجية بديلة وجديدة. أو

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

ما يسميه الباحثون مسرح ما بعد الدراما، أو المسرح الحركي. **حيث - وتحت شعار إعادة مسرحة المسرح** - برزت في السنين الأخيرة تغيرات النظرة التقليدية للأداء المسرحي منطلقة من الحداثة، إلى إعلان فجر ما بعد الحداثة، معلنة تجاوز مقولة: المؤلف هو صاحب الدور الرئيس في إنتاج العرض المسرحي، وهو المهيمن الأول والأخير على العمل الفني، وظهور صراعات حديثة **فحواها المطالبة باستقلال ماهو مسرحي عما هو أدبي**، والتي تعظم دور الأداء في العرض المسرحي المعاصر، بإدخال أدوات جديدة تضاف للإبداع الشخصي والملكات الفردية ، وهو عبارة عن تمظهر جديد للمسرح، يتم من خلاله توظيف جملة من الوسائط تتصدرها الصورة و الحركة في شكل توليفي مع الكلمة، لينتقل الاهتمام إلى الاشتغال البصري للمشهد ومنح هامش أكبر للصورة/الحركة على حساب **"الكلامولوجيا."** هذا التقطيع والتركيب الذي يتوسل بدينامية اللقطة، وسحر الإضاءة ، ولغة الجسد والرسم...الخ. هذه النقلة ساهمت في قلب النظرة التقليدية للمسرح بوصفه، الفن الذي يعتمد على النص المسرحي للمؤلف.

وفي ضوء ما تقدم و في ظل هذا الإلحاح النقدي على ثنائية الأداء- الدلالة تهدف مداخلتي الموسومة بـ: **" أنساق التعبير الجسدي بين سيميائية الحركة وتكاملية الأداء المسرحي التواصلي "**. إلى الإجابة عن التساؤلات التالية : **إلى أي حد يستجيب الأداء الفني لسيمياء الدلالة ؟ كيف تشتغل ثنائية الأداء المسرحي وسيمياء الحركة في تحقيق التواصل والتلقي المسرحيين؟ كيف يمكن استثمار الموروث الثقافي في الأدائية المعاصرة؟.**

<u>إلى أي حد يستجيب الأداء الفني لسيمياء الدلالة ؟:</u>

استخدم الإنسان على مر مراحل التاريخ اللغة الجسدية ، و هي أقدم اللغات ، يستعملها الإنسان بعفوية، للتعبير عما يجيش بمشاعره ، تضم إيماءات ، وإشارات . تعد جميعها قنوات للتواصل غير لفظية، فهي إذا ، **"مظاهر ثقافية اجتماعية، يتفق عليها أفراد المجتمع، يتحول الجسد فيها إلى أداة معرفية ذات بعد ثقافي تاريخي ، تستقر في وعي الجماعة بدلالات رمزية"**[1].

تجدر الإشارة هنا إلى التفريق بين الإيماءات الجسدية البدائية، ذات الأصل البيولوجي وبين الإيماءات المكتسبة عبر مراحل التطور الإنساني، والتي خضعت للتعديلات الدينية ، الثقافية والاجتماعية. فيقوم الإنسان في حياته اليومية، بكثير من الرسائل الإشارية الدلالية، و الإيماءات الجسدية، التي تعبر عما يعيه ويعنيه في باطنه، أو عن حالته النفسية، أو وضعيته المزاجية. **"فكثير من تعبيراتنا الانفعالية يمكن استنتاجها منطقيا من ميولنا أو نزعاتنا السلوكية"**[2].

فكثيرا ما ظل الجسد مادة تعبيرية تشخيصية، حيث تتيح اللغة الجسدية صورة بصرية أقرب للدلالة، التي يريد الإنسان التعبير عنها للآخرين ، إذ كثيرا ما يلجأ لشرح موقف أو فكرة ما،إلى الاستعانة بحركات اليدين، أو الرأس، أو الالتفات أو الانسحاب أو التقدم فشكلت الإيماءات والإشارات المعبر

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

بها قاموسا ظل يستعمله الإنسان للتعبير عن غاياته، فكانت بحق مفردات جسدية قائمة بذاتها. لذا فقد شغل الجسد الإنساني اهتمام كل المعتقدات الدينية، والحضارات والثقافات بما له من تعبيرية، كلغة تواصل بين البشر. حيث تكون مفردات هذه اللغة دلالات ورموز لا حصر لها، وقد ظهر ذلك واضحا في ما ورثناه من الحضارات القديمة، من رقصات ورسوم ونحوت. حيث اتخذها الإنسان تعبيرا عن طموحاته وآلامه وآماله ومخاوفه وفي هذا الصدد يؤكد الناقد المسرحي:" **تشلدون شيني**" (**sheldon cheny**) (1886 – 1980) قائلا : **يرقص بدافع المسرة ويكون الرقص طقسا دينيا ، وهو يتحدث إلى آلهته بلغة الرقص، ويصلي لهم بلغة الرقص، ويشكرهم ويثني عليهم بحركاته الراقصة**[3]".

وبهذا تبقى حركة الممثل بوصفه جزءا من الخشبة، أو عنصرا من عناصر الدلالة المسرحية المقصودة ، والمدروسة بدقة، تابعة لعناصر الديكور الأخرى، حيث لا مجال للعفوية وعدم القصدية، لذا فإن حركته، لا تقوم بمعزل عنها، بل تحده حدود الخشبة ، وتضبطه هذه العناصر ودلالاتها . وبالتالي فحركته وإيقاعها يتغيران حسب الشغل، أو الفعل المسرحي الذي يقوم به، فهو مرتبط بإيقاعين، أو بالأحرى بمستويين من الإيقاع : **الأول**: يتعلق بالممثل في ذاته، **والثاني**: بكل عناصر العرض بما فيها الممثل.

كما تكون حركاته مرتبطة بالزمن : زمن العرض ، والمشهد، والفصل ، وزمن الدخول والخروج :" **فيكون مرتبطا بعلاقة الحركة بالزمن ، فإذا حسبنا بدقة حركة الممثل ، فسنحدد زمن عرض الفعل، وبما أن صورة الفعل المجسد هي حركة الجسم فإن الزمن مقدار متغير بتغير حركة الجسم**[4]".

فهذا القول يؤكد أن كل حركات الفعل المسرحي محسوبة ومقدرة ، وقصديه ، فلا مجال للحركة الاعتباطية. إذ أن حركة المتأمل غير حركة العاشق ، وغير حركة الناقم الحاقد. ولتفسير شدة ارتباط الحركة المسرحية على الخشبة بالمدلول أو بالمعنى، نضرب المثل التالي : إذا أراد الممثل أن يعبر عن لحظة الانكسار، أو هول المصيبة التي ألمت به ، وكان أمام مكتب يخاطب صديقا له ، فإنه من وقع الخبر يلجأ إلى الاستناد إلى المكتب ووضع راحة إحدى يديه على حافته، مع إطراقة للرأس والرقبة إلى الأمام ، وانحناء للجذع، وانثناء بسيط أو طفيف للركبتين . ثم يركز بصره أمامه تمهيدا للسقوط، ثم يتقدم صديقه منه، ويمد يديه إليه ليمنعه من السقوط .

في ضوء هذه الحركات المتناسقة ،يركز الممثل المؤدي على دلالة كل فعل، وعلاماته الإيمائية والإيحائية، وكيف أن أعضاء جسمه وعلاقاتها بالفراغ المسرحي ، تؤدي دورا فعالا في تحديد المعنى والدلالة على لحظة درامية يعانيها الممثل . وتكون الحركات الجسدية – عادة – تابعة لحالات نفسية ، فحالات الانجذاب في الحديث تؤدي إلى الاقتراب ، بينما يتميز المقت والاشمئزاز بالابتعاد والانسحاب. ويلخص "**جيمس**"" james" (1932) أنماط الوضع الجسمي أثناء الأداء كما يلي[5]:

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

أ-**الاقتراب أو الإقبال Approach** : ويتسم هذا الوضع بالانتباه والميل بالجسم إلى الأمام .

ب-**الانسحاب Withdrawal** : وهو عكس الاقتراب ، يمتاز بحركات سلبية ، كالارتداد إلى الخلف، أو التحرك بعيدا .

ج – **الامتداد : Expansion** : ويظهر في حالات التفاخر، أو الغرور، ويشمل انتصاب الرأس والصدر وانفتاح الأطراف.

د – **التقلص والانكماش Contraction** : و يشتمل على خفض النشاط، يمتاز بالوهن والتراخي.

وعليه فإن إحساس الممثل المعبر بجسده بالدور الذي يؤديه ، والمعنى الذي يريد إيصاله للقارئ المتفرج ، يجعله في وعي تام بجسده، إذ يجب عليه أن يعمل من أجل الوصول إلى تحكم تام، وسيطرة متناغمة على كل أجزاء جسده، كما أنه ينبغي أن يتخلص من كل توتر، لتطوير القوة العضلية، والمرونة الجسدية، وفي هذا يقول " سامي صلاح " **"ويقودنا هذا إلى تدريبات على الحركة المسرحية، وهي تهدف إلى تأكيد أي جزء من الجسم، الذي يمكن أن يعبرعن معنى ما، أو إحساس ما، ويتم أولا عزل كل جزء،ثم يتم تدريب كل جزأين ،أوثلاثة معا، مع ضمان التوافق بين كل هاته الأجزاء "**[6].

يبدو من هذا القول أن أهداف التدريبات عديدة ومتعددة ، فهي تزيد من القدرات التعبيرية لحركات الممثل في العمل المسرحي، وأن يصير على قدرات عالية من التحكم في طاقته التعبيرية .

فإذا تجرد الممثل المعبر بجسده من المزاوجة بين الإحساس والفعل المسرحي، أصبح فعله في العرض المسرحي وكأنه يقوم بحركات ذات نظام إشاري، خالية من تفكير وإحساس الشخصية المنوط به تمثيلها، فهو أشبه إلى حد بعيد برجل المرور ، الذي يحدد إشارة مرور المشاة، العربات، التوقف ، الخالية من كل إحساس .

وبهذا فإنه لزام على الممثل الراقص المعبر بجسده، أن تكون حركاته مفعمة بإحساسه محملة بتفكيره ، سواء أكانت متعلقة بتعبيرية الوجه، أم حركة إيمائية إشارية توكيدية . **"فعليه أن يحدد أوضاع جسمه في فراغ المنصة، وفي علاقته بالممثل الآخر، قربا في حميمية العلاقة، أوعدوانيتها ، في التلاحم الجسدي ، أوبعدا في برودة العلاقة ، أوهروبا بالانسحاب حسب مقتضيات الموقف"**[7].

إن لكل الحركات السابقة إيقاعات نفسية، تطور اللحظات الدرامية المختلفة ، وتكشف علاقة الشخصية بالمكان ، أو الشخصية بالشخصيات الأخرى ، وبالتالي تؤثر في توجيه التلقي ، وتطور الاستقبال لدى الجمهور المتلقي ، بتطور الفعل والشخصية في زمان ومكان العرض على خشبة المسرح . **"فنحن قد نفعل أشياء دون تفكير، ولكننا عندما نفكر فيها ، ونعي ما نفعله ، فإن هذا الوعي يعطيها صفة الأداء المسرحي على خشبات العرض."**[8]

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

وقد قسم "**جوليان هلتون**" الحركة المسرحية باعتبارها مؤشرا على الشخصية التي تؤديها، ودالا على حركتها النفسية ، إلى ثلاثة أنواع رئيسة هي :" **حركة تعبيرية بملامح الوجه ، حركة إيمائية إشارية باستخدام الرأس أو اليدين أو الجزء الأعلى من الجسد ، وحركة انتقالية في المكان من خلال الساقين**"[9].

ويعدّ جسد الممثل المؤدي بحركاته الراقصة ولغته التعبيرية الدالة، موضوعا مهما، من موضوعات الدراسات العلمية ، التي تدور حول التمثيل والتعبير الجسدي من ناحية ، وفي دراسات علم الدلالة من ناحية أخرى ، وهو الأمر الذي يدفعنا إلى استثمار هذه العلوم والدراسات في تحليل كيفية الإنتاج الدلالي لدى جسد الممثل وحركاته، أو بالأحرى اللغة الجسدية للممثل بوصفها علامة من علامات العرض المسرحي .

وإلا كيف يستطيع المخرجون في فنون الأداء أثناء إنتاج عروضهم بناء الدلالات الحركية وفق مقصدية معينة، أو باختصار شديد الكيفية التي يتم بها إنتاج الدلالات في فضاءات العروض المختلفة من خلال لغة الجسد في ضوء علاقاتها بعناصر العرض الأخرى، من ديكور، إضاءة صوت و سنيوغرافيا. وانطلاقا من اعتبار الممثل المؤدي المعبر بحركات جسده ملتقى العلامات البصرية السمعية ، فإن جسده هو المصدر المركزي لكل دلالات العرض، فالجمهور المتلقي للعرض، حتى وإن اهتم بالعلامات الأخرى من صوتية وبصرية فإنه يجد نفسه يقرنها بالعلامة المحور، وهي حركات الممثل، بوصفه إنسانا يقوم بتحويل نفسه إلى الاشتغال على أدائية الجسد، إلى تقمّص شخصية أخرى تحت مظلة أو فضاء من العلامات المحددة والمتراكمة ." **ومن ثم فإن مهمة الممثل لا تقتصر على بناء الشخصية الدرامية فقط . وإنما على إبراز منظومة من الدلالات**[10]. ونظرا للأهمية القصوى لدلالات الجسد في العروض المسرحية المعاصرة، فإن دراسات كثيرة ومتعددة أخذت على عاتقها الاهتمام بمهمة الاستخدام المسرحي للجسد. وأجمعت كلها على اعتبار أن هذا الاستخدام يتطلب وعيا كاملا لأنه يؤثر على أسلوب العرض بكامله. و يمكن تلخيص هذه الدراسات كما يلي[11]:

1-دراسة : **فرانسوا ديلسارت** Francois Delsarte) (1811 – 1871) ودراسة . **دالكروا** (Emile Delcroix)(1798 – 1863) وقد اعتمدت هذه الدراسات على اتخاذ الجسد منبعا للإيقاع، بدمج العروض المسرحية بالموسيقى والرقص لتحقيق صور لا نهائية لتعبيرية الجسد .

2– دراسة : **تشارلز دولان** : **(Charles Dullin)** (1885 – 1949) واعتمدت على الارتجال للوصول إلى قمة الإبداعية في تعبيرية الجسد .

3-دراسة : **ستانسلافسكي** **(Canstantin Stanislavski)** (1863 – 1938) وقد ركز في دراسته على النموذج الأيقوني للجسد ،بالاعتماد على منطق الفعل الجسماني.

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

4- دراسة : **ميير هولد (Vesvold- Meyer Hold)** (1874 – 1943): الذي ركز على التأثير الجسدي للمثل على النص الدرامي .

5- دراسة : **أنتونين آرتو : (Antonin Artoud)** (1896- 1948): الذي ركز على اللغة العاطفية للجسد بالتداعي الحر .

6- دراسة **جيرزي جروتوفسكي (Jersy Grotowski)** (1933– 1999): التي ركز فيها على الإعداد النفسي والجسدي للممثل.

7- دراسة **لي ستراسبيرج (Lee Strasberg)**. (1901 – 1982): التي تنبني على نموذج الفعل الجسماني في إنتاج الدلالة .

ومهما تعددت الدراسات وتنوعت، فإن الخيط الرابط بينهما هو الممثل أو بالأحرى جسده، إذ هو منبع العلامات الدالة سواء أكانت النابعة من ذاته بوساطة التداعي الحر أم النابعة من إرشادات المخرج و المؤلف. ولذا فإنه من الصعب الفصل بين الطابع الأدائي للغة الجسدية ،والطابع السيكولوجي لها فهما وجهان لا ينفصلان ، فكثيرا ما يلجأ الممثل إلى استعمال اللغة الجسدية كبديل عن اللغة النصية الدرامية، ويظهر ذلك في "**البانتوميم** "**Pantomime**"[12]أو كعملية تشخيصية تجسيدية لذلك. وفي هذا الصدد يساند هذا الطرح الناقد الألماني "**ألكسندر هيمبولت" (Aléxendre Hempolt)** (1769-1859) بقوله :"**إن اللغة الجسدية صورة ورمز في الوقت نفسه**"[13].

وعليه فإن طبيعة الشخصية الأدائية المعبرة بجسدها وبنائها العاطفي في آن معا تقتضي الشحنة الانفعالية في اللحظة الدرامية المعينة، التي تقتضي بدورها من الشخصية أن تعبر عنها بحركاتها، ويتجلى ذلك في أن طبيعة الشحنة النفسية والعاطفية للشخصية تحدد نوعية الحركة المعبر بها .

خاتمة

نستخلص من كل ما سبق:

- أن الجسد العياني للممثل يظل العلامة المركزية لسيمياء الحركة المشهدية.

- إن فنون الأداء المعاصرة تقلص حجم النص اللفظي لصالح النص الحركي.

- لا يمكن بأي حال من الأحوال دراسة ظاهرة الأدائية المعاصرة بمعزل عن سيمياء الثقافة.

- إن نجاح الأدائية المعاصرة مرهون بالعلائق السيميائية والمكملات الجمالية الأخرى.

- لايمكن الفصل النهائي بين الأدائية المعاصرة والتجارب الإنسانية السابقة.

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

- كلما اتصف المؤدي بالمرونة الجسدية زادت طاقة التدليل في الأدائية المعاصرة.

Wondershare PDFelement

الإحالات والهوامش:

[1] مدحت الكاشف . اللغة الجسدية للممثل. أكاديمية الفنون(مسرح) ، مطابع الأهرام التجارية، قليوب، مصر، 2006 ،ص . 25 .

[2] جلين ولسون.سيكولوجية فنون الأداء. ترجمة الدكتور شاكر عبد الحليم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، حزيران ، 2000، ص 54 .

[3] تشلدون شيني . تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة. ترجمة دريني خشبة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ، د ت ،ص 11 .

[4] آن أوبرسفيلد . مدرسة المتفرج : قراءة المسرح . ترجمة الدكتور حمادة إبراهيم وآخرون ،ترجمة مي التلمساني، وزارة الثقافة مصر، 1996 ص 181 .

[5] ينظر مجلة عالم المعرفة ، جيلين ولسون ، سيكولوجية فنون الأداء ، ترجمة الدكتور شاكر عبد الحليم ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو، 2000 ، ص207 .

[6] سامي صلاح . الممثل والحرباء (دراسات ودروس في التمثيل) أكاديمية الفنون، دار الحريري للطباعة، القاهرة، مصر، 2005، ص 115.

Supprimer filigrane Wondershare PDFelement

[7] رضا غالب.الممثل والدور المسرحي .أكاديمية الفنون الدرامية ، ط1،القاهرة ، مصر، 1996ص 143.

[8] مارڤن كارلسن، فن الأداء، تر: منى سلام، أكاديمية الفنون، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1999، ص 11.

[9] جوليان هيلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2000، ص 186.

[10] مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للممثل، ص 20.

[11] المرجع نفسه، ص 21.

[12] البانتوميم pantomime: هي تلك المسرحيات المؤداة أداء تمثيليا صامتا ،أي دون استخدام الكلمات ،حيث يشكل جسد الممثل فيها لغة للفعل الدرامي ،الذي يعبر عن الأحاسيس و الأفكار ،بالإيماءة والإشارة والحركة ، و الأوضاع الجسدية .

[13] أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 . ص40.

Wondershare PDFelement