

عمل الممثل في المسرح الملحمي

المسرح الملحمي تعريفاً :

((رواية الاحداث التاريخية والمعاصرة والكشف من خلالها عن الوسط الاجتماعي لتلك الاحداث في دقة متناهية بواسطة الممثل غير المتقمص لشخصية وعناصر الفضاء المسرحي المعلقة على الحدث بوجهات نظر منسجمة او متناقضة لمواقف الشخصية واقوالها كذلك الحال مع الخلفية المستعينة بالصور والوثائق المعروضة عن طريق الشاشة والياقظات الجاهلية ربما كانت اقوال مأثورة او امثلة متعارفا عليها وغايتها جميعا ان تثير في المشاهد موقفا اقتصاديا من الاحداث من خلال تغرسها لها مصادره كذلك اي امكانية في الاندماج بين المشاهد والعرض)).

(بريخت)

يتضمن منهج ابريشت ثلاث مستويات للتفاعل مع عمل الممثل ويمكن دراسة هذه المستويات من اجل اعداد الدور بطريقه الصحيحة والخاصة لفلسفة العرض المسرحي الملحمي شكلا ومضمونا .

المستوى الاول :- تقنيات الممثل ذات التأثير التقريبي .

المستوى الثاني :- عمل الممثل في اعداد الشخصية .

المستوى الثالث :- علاقة الممثل بالمتفرج وقف المنهج .

المستوى الاول : تقنيات الممثل ذات التأثير التقريبي

لا يتفق بريشت مع ستانسلافسكي بشأن تقنيات الممثل المعتمدة على مفهوم الاندماج كالمنطلق للتعامل مع الدور وذلك لعدم انسجام هذه التقنيات مع وظيفة المسرح الملحمي التغيري والمعتمده على الفضاء كمفهوم لأثارة ولمي المتفرج .

فالاندماج من وجهة نظر بريشت يعني ان يحاكي الممثل الشخصية التي يروها محاكاة بقصد المطالب يتسنى له نقل تلك الشخصية الى المشاهد وهنا يخضع المشاهد نفسه الى الفضول في جلب الحدث المسرحي ليتبين كتاب حتمي تمتلك مسلمات بديهية كانت من خضوع المشاهد للحدث وفق قانون طبعي قابل للنقد وبدا تحقق المحاكاة مشاهد متسلب ذهنيا متأثر عاطفيا ومندمجا مع الحدث بصورة متناعمة ومتصاعدة مستلما شعوريا الى الدخول في طبيعة الحدث متيقنا وجهات الشخصية المحاكاة للحدث .

من هذا المنطلق يعلق بريشت على المحاكاة وجماليات الشخص وتقنياته الى خلق روح نقدية مرتكزة على علم اجتماعي قادر على كشف علاقات مرتكزة على علم اجتماعي .

نتائجها :

لذا فان المحاكاة من وجهة نظر بريشت تركز على عنصرين :

1- شخص

2- شخصية

ان المشخص يستنتج بالكامل طبائع اشخاصه من مفاهيم وهو اذ يتولى محاكاة فانه ينتج بذلك اطلاق حكم عليهم ومن هنا فان محاكاة الممثل للشخصية لا تعني النقل التطبعي والتأثيري بل هي عرض لشخصية من خلال مواقفها المتناقضة مع تأكيد الجانب الاقتصادي في عملية كشف هذه المتناقضات من جانب المشخص .

ان تقنية الممثل الاندماجية تتعارض ووظيفة المسرح الملحمي القائمة على تشكل وتام يؤدي وظيفة ايدولوجية ثقافية تسهم بشكل فعال لتغيير العالم وفق اسس ثورية فكرية ومن هنا جاء اكتشاف تقنية التأثير التجريبي المنسجمة ووظيفة المسرح من خلال الشخص لبناء علاقة جديدة تبادلية بين الاطراف التالية .

الممثل ---- الدور

الممثل ---- الدور

الممثل ---- المشاهد

المشاهد ---- الشخصية

علاقة تبادلية انتاجية نقدية تحليلية يظهر العالم خلالها وكأنه ترتيب اجتماعي قابل للتغيير ويقول بريخت في هذا العدد ((ان هذا التكنيك ذي التأثير التقريبي يتلخص في الايماء للمشاهد في بعلاقة تحليله اقتصادية اتجاه الاحداث من الوسائل متكونة فنية))

مستلزمات الاداء المغرب

اولا : الاسترخاء :- ان الممثل المسرح الملحمي يعيش بحيوية جسدية اساسها طبيعية اداءه المسترخي الغير انفعالي الذي يجرد الحادثة من طبيعتها التوتيرية كون ان الانفعال يؤدي الى السيطرة على مشاعر المشاهد ويقربه من التقمص والاندماج كون ان هذا النوع الاداء الانفعالي يثير عواطف واحاسيس تأثيرية مما يؤدي الى قيمة الادراك .

ان ممثل الاداء يسغني عن شروط الاداء اللازمة للشخص لان التقمص يتقبل المجال الحقيقي لدراسة الشخصية ضمن ابعادها ولكن بريخت يطلب من الممثل اني يقوم بعرض الشخصية من خلال مشاعرها وافكارها وارائها وسلوكها دون اني يوحي او يوهم بانه الشخصية .

ان مراحل التمرين تتطلب لوظيفة تعرض كمرحلة من مراحل العمل مع الدور وعندما يستوعب الممثل فانه تفاصيل خاصة بسلوك الشخصية الداخلية والخارجية والكاشفة عن

واقع الشخصية فيأتي بمعنى مرحلة العرض الذي يمارس الممثل فيها دور يظهر من خلاله فضل الختارين او الشئيين اكثر وضوحا .

ولكي يحقق تقريب ايداء ممثله اهتمه بان يكون ممثله شاهدا على الشخصية عند العرض انه كذلك حاضره ومستقله غير ملقاه من خلال اختفائها في ذات الشخصية نحو بسرد ما وقع الشخصية ويسعى للبرهنة على اقواله والتدليل عليها من خلال استعارته لصوت الشخصية وافعالها واراتها ومشاعرها يصف المشاعر فقط وحين يكون الممثل شاهدا سيكشف عندها عن معرفته مصير الشخصية التي يعرضها منذ الحلقة الاولى اي منذ البداية حتى النهاية ان الغرض الذي الممثل عن طريق التشخيص له طابع يرسم وفق الاعداء والاسترجاع عن طريق اعتماد فعل الذاكرة الحاضرة للمثل وعندما يقوم الممثل بهذا الكنيك الاسترجاعي فانه سيوف يلجا الى صيغة الشخص الثالث من حديث عن الشخصية .

الممثل (الشخصية) ----- زمان الشخصية الماضي

الشخصية (هي) ----- زمانها هي اي الزمن الحاضر

3- الاستشهاد :- ان الالقاء المضرب ينطلق في تأكيد صنع محدودة ومتنوعة للبشر فعندما يتحدث الممثل في صيغة الزمن الماضي التي تتصادم وغيره صيغة الزمن الحاضر حيث يؤثرها الاستشهاد وبتعيينه المضربه الى تحقيق الابتعاد عن الشخصية مما يؤدي الى شق القص وتسلسله بمعنى مقاطعة الحدث عن طريق الاداء التأثيري التقريبي وتأتي المقاطعة وتحقيق الخروج عن النص بواسطة الايماء الصوتية او الجسدية التي تكون منسجمة او متناقضة مع اقوال الشخصية لكنها ذات بعد ودلالة اجتماعية .

الاداء الايقاع :- العرض : ان الاداء المضرب يبتعد عن الوسائل الطرح عن التقليدية التي تعتمد على التصاعدية كون ان الممثل يتوجه في هذا المسرح في المسرح الى ذهن المشاهد وليس الى مشاعره والمتوجه الى الذهن لا يحتاج الى طريقة ايقاعية متصاعدة تؤدي بالنتيجة الى استهلاك المشاهد وابهامه ان الايقاع الاول المضرب ايقاع بارد وهادي لكنه لا يخلو من القلق والتوتر المجتمع كون ان عمليات التفكير تحتاج الى مثل هذه السرعات المفتوحة القادرة على اعطاء نتائج تفكير تعتمد النقد والتعبير بعكس نبغات الانتاج الشعوري القوية الشديدة والمتسارعة

تبادل الادوار :- يوفي تبادل الادوار اخذ دور اليمين وبالعكس ، حيث يلتجا التقنية في مراحل التدريب كان يؤدي الفتى دور فتات وبالعكس او دور زميله وبالعكس أيضا ان تبادل الادوار تنتج امكانية كبيرة لدى الطرفين المتبادلتين في الكشف عن الشخص .

غاليلو ---- اندريه

اندريه ---- غاليلو

عملية الكشف عن التصرفات والسلوك والقيم من خلال المشاهد والمعاشية لدور الزميل كيف يرى الممثل الاخر .

يقول بريخت ((ينبغي على الممثلين ان يتبادلوا الادوار فيما بينهم اثناء البروفا كي تتبادل الشخص ما تحتاجه من بعضها البعض كذلك فانه من المفيد ايضا من الممثلين ان يقابلوا شخصياتهم بنسخ اخرى)).

المستوى الثاني عمل الممثل وعداد الشخصية

هناك طريقتين في اعداد الشخصية حدثنا من قبل بريخت وهما...

ا- الطريقة الاستقامية :- وهي طريقة في الاعداد تعتمد على ما يوفره النص ومخيلت الممثل السلبية والمحاكاة وهي اي بريخت يقف بالضد من اتباع في اعداد الدور كونها غير منسجمة مع فكرة وفلسفته الجمالية ان عمل الممثل هنا تقتصد على نقل ما ينبغي نقله عن الشخصية من ملامح وسلوك منفردة ودوافع فعندما يكون متمكنا من تفرعها محصلة نهائية من الانفعالات بوصفها انعكاسا لازم ومحدد تشكر الكاتب بالنص .

اما المخيلة السلبية تدفع الممثل نحو اعطاء الشخصية الشكل المتصور في ذهن الممثل وهو لايعتمد على ملامح شخصية الدقيقة المتناقضة يعتمد على جانب احادي فردي من المحاكاة المستندة على الخبرة الاداء .

ب- الطريقة الاستقرائية :- وهي طريقة قائمة على اساس التحليل والتركيب فلم يعتمد النص وحده في التمثيل كون ان تحليل الدور يخضع لوعي الممثل ومكانيته في اعطاء قرارات متعددة ويلتقي وقت الفراغ وفق الاجتماعي ودراسة بنائه الشخصي والقومي وصولا الى تشكيله الجدلي انطلاقا من وعي نابع من الاستبانة وتخاذ موقف من كل معنى مطروح في النص وفي هذه الطريق بحث بريخت مراحل التوصل الى الدور في العمل بالتمارين وهذه المراحل:

1- مرحلة التعرف :- وتتم هذه المرحلة من خلال التعرف على الشخصية وهذا يحدث من خلال القراءة وبالتمارين الاولية التي تساعد الممثل التوغل في الشخصية وفهم ملامحها متناقضة .

فمرحلة التعرف تعد هي المفتاح في عرض الشخصية دون اي مشاركة عاطفية معها على الممثل ان يتعرف على الشخصية على انها وحدة متناقضات اي ان يحقق واقعيته من خلال الكشف عن تناقضاتها ان وسيلة الممثل للتعرف على الشخصية مقترنه ابستعياب الممثل لحكة المسرحية .

2- مرحلة الاندماج (المعايشة) :- في هذه المرحلة ينتقل الممثل من مرحلة الشك في التعرف الناتجة عن الابتعاد عن الشخص الممثل (انا) الشخصية (انها) يتحول الى ممثل الايمان بها حيث يخلق يخلق من الحدث فعل واقع الى الامام مندمج معه ومتوحدا به وهذا يعني ان المرحلة الثانية تشكل طريقة التفتيش عن الشخصية بالمفهوم الذاتي اي تتطلب العملية مراقبة الشخص ثم تقليدها ومحاكاتها .

3- الطفرة المرحلة الثالثة :- وهي المرحلة النظر اليها من وجهة نظر العالم المحيط بالممثل بمعنى ان تعرض وتصرفاتها وردود افعالها الى النقد من وجهة نظر عسرك ومعارضة لعملية مع استذكار الملاحظات والتعليمات المرافقة للمرحلة الاولى من العمل على الشخصية ثم تسلم الشخصية على هذه الصورة الى المشاهد . وهنا يتعامل معها باعتبارها فقط مثير للنقد.

المستوى الثالث :- علاقة الممثل بالمتفرج وفق المنهج ((ان نقطة انطلاق المسرح الملحمي هي محاولة خبرية لتعبير العلاقات .

ان جمهور المسرح الملحمي جمهور الجمالية والتجمع المجاهدي جمهور قائم على الانقياد عن التوحد مع دولتهم ربما تؤثر تأثيرا المستقرين لعزلتهم ووحدانيتهم كل ينطلق من تأسيس فعل توصله الاندماجي مع طبيعة الحدث المعروف حتى يبلغ المطابقة القائمة مع الشخصية الممثلة ويكون متماثل والمتطابق مع الشخصية والحدث وجد ان مفهوم المسرح الذي نظر له بريخت من خلال ممارسته الادبية يعني ان هذا المسرح يرغب في جمهور هادى يتابع المشهد بدون توتر ومل البديه ان يكون هذا الجمهور ان يكون هذا الجمهور جماعيا مما غيره عن القارئ المنفرد مع نفسه ويرى هذا الجمهور نفسه يحكم جماعته الى مواقف مفاجئ .

وهذا الجمهور هو نوع هادئ مسترخي يرافق الحدث يوعي ومصيره يبتعد عن التفاعل الشعوري مع الحدث وهذا يعني سبب الى تحقيق جمهورنا ينتج ان المشاهد عند بريخت يمارس وظيفة نقدية من شأنها ان تجعله منتج للأدب في ضوء وعيه للعلاقات التاريخية خارج حدود وكل الاندماج الاستهلاكي وعندما يكون المسرح خارج الفعل فانه يبتعد عن فعل التأثير لتخلق فعل التعبير بنقده المعروف ومراقبته واكتشاف بنيته الاجتماعية ومدى

ابتعادها واقترابها منه وتقنيات الاداء المضرب هي الوسائل القادرة على تحقيق هكذا نوع من المتفرجين ان هذا الشكل الجديد لمنهج القلبي البريشي القائم على اساس رفض الاندماج والابهام واستبداد بالدهشة واليقظة الواعية النافضة هو اساس العلاقة الجديدة المكتشفة في جماليات بريخت المسرحية والمؤسسة في قوانين العرض الملحمي المنظمة في استجابة تطبيقية منتجة قائمة على سرعة الانسان للتغير وهذا التغير يتعلق بتغير الواقع الاجتماعي وهي مستويين :

1- مستوى هادي عملي .

2- مستوى ثوري ادلوجي .

عن طريق هاذين المستويين تاتي اهمية النقد بوصفه موقفا انتاجيا وان العلاقة الاقتصادية للمشاهد لا تكتمل الا بتأكيد عناصرها الحاضرة والمؤثرة ونقصد هنا الشيء الثاني من العلاقة بين المشاهد والممثل حيث تبدأ هذه العلاقة من تأكيد طرق الاداء المضرب المثير بالتفكير والنقد لدى الممثل والمتنقل يفعله الى المشاهد كتعيش .

وينطلق بريخت في هذا الرئ دارون في افعاله يطرح منها موضوع التعبير عن الاحساس لدى الانسان.