

## المحاضرة السابعة تربية فنية المرحلة الثانية عمل الممثل في برتولد برخت المسرح الملحمي: د. وعد عبد الأمير الهاجري

رواية الاحداث التاريخية والمعاصرة والكشف من خلالها عن الوسط الاجتماعي لتلك الاحداث في دقة متناهية بواسطة الممثل غير المتقمص للشخصية وعناصر الفضاء المسرحي المعلقة على الحدث بوجهات نظر منسجمة او متناقضة للمواقف الشخصيات واقوالها كذلك الحال مع الخلفية المستحبة بالصور والوثائق كذلك الوثائق المفروضة عن طريق الشاشة وربما كانت أقول مأثورة او امثلة متعارفا عيها ان تثير في المشاهد موقفا انتقاديا من الاحداث من خلال تقريب مصادرها كذلك إمكانية في الاندماج بين المشاهد والعرض.

منهج برخت:

يتضمن منهج برخت ثلاث مستويات للتعامل من عمل الممثل ويمكن دراسة المستويات من اجل اعداد الدور بالطريقة الصحيحة والخاضعة لفلسفة العرض المسرحي الملحمي شكلاً ومضموناً.

وهناك ثلاث مستويات من منهج برخت:

المستوى الأول/تقنيات الممثل ذات التأثير التقريبي.

المستوى الثاني/عمل الممثل في اعداد الشخصية.

المستوى الثالث/علاقة الممثل بالمتفرج وفق المنهج.

المستوى الأول: تقنيات الممثل ذات التأثير التقريبي

لا يتفق برخت مع ستانسلافسكي بشأن تقنيات الممثل المعتمدة على مفهوم الاندماج كمنطلق جمالي للتعامل مع الدور وذلك لعدم انسجام هذه التقنيات مع وظيفة المسرح الملحمي التعبيرية والمعتمدة على التقريب كمفهوم لأثارة وعي المتفرج. فالاندماج من وجهة نظر برخت تعني يحاكي الممثل الشخصية التي يؤديها محاكاة بقصد المطابقة وليتسنى له نقل تلك الشخصية الى المشاهد. وهنا يخضع المشاهد نفسه الى الدخول في صلب الحدث المسرحي ليبنى خطاب حتمي يمتلك مسلمات بديهية نابعة من خضوع المشاهد للحدث وفق قانون طبيعي قابل للنقد وبهذا تحقق المحاكاة لمشاهدة مستلماً ذهنياً متأثراً عاطفياً ومندمجاً مع الحدث بصورة متناغمة ومتصاعدة مستلماً شعورياً الى الدخول في طبيعة الحدث معتقناً وجهات الشخصية المحاكية للحدث.

من هذا المنطلق يعلق برخت نقده على المحاكاة وجماليات التقمص وتقنياته كونه لا تؤدي الى خلق روح نقدية تركزه على علم اجتماعي قادر على كشف علاقات الناس.

ولذا فان المحاكاة من وجهة نظر برخت على مستويين:

1- مشخص.

2- شخصية.

أن المشخص يستنتج بالكامل من طبائع اشخاصه من افعالهم وهو اذ يتولى محاكاة فانه يتيح بذلك إطلاق حكم عليهم.

ومن هنا فان المحاكاة الممثل الشخصية لا تعني النقل التطابقي والتأثيري بل هي عرض للمشاهد يؤدي وظيفة ثقافية تسهم بشكل فعال في تغيير العالم وفق أسس تأثيرية فكرية ومن هنا جاء اكتشاف تقنية التأثير التقريبي المنسجمة ووظيفة المسرح من خلال بناء علاقة جديدة تبادلية بين الأطراف التالية:

الممثل	_____	الدور
المشاهد	_____	الشخصية

الدور \_\_\_\_\_ المشاهد

علاقة تبادلية إنتاجية نقدية وتحليلية يظهر للعالم من خلالها مكان تراكيب اجتماعية قابلة للتغيير.

ويقول برخت في هذا الصدد ( ان هدف التكنيك ذي التأثير التقريبي يتخلص في الايماء للمشاهد بعلاقة تحليلية انتقادية تجاه الاحداث او الوسائل فتكون فنية ) .

مستلزمات الأداء التقريبي:

اولاً/الاسترخاء: ان ممثل المسرح الملحمي يعيش بحيوية جسدية أساسها طبيعية بأدائه المسترخي الغير انفعالي الذي يجرّد الحادثة من طبيعتها التوتيرية كون ان الانفعال يؤدي الى السيطرة على مشاعر المشاهد ويقربه من التقمص والاندماج كونه نوع من الأداء الانفعالي يثير عواطف واحاسيس تأثيره مما يؤدي الى نقل قيمة الادراك في الادراك المقرب المستثنى عن شروط الأداء الازم للتقمص لان التقمص يعطي المجال الحقيقي لدراسة الشخصية في ابعادها. ولكن برخت يطلب

من الممثل ان يقوم بعرض الشخصية من خلال مشاعرها وافكارها وآرائها وسلوكها دون ان يوحي او يوهم بانه بأن الشخصية تتحول وقف الحدث.

ثانياً/التمرين: ان مراحل التمرين تتطلب توظيف العرض كمرحلة من مراحل العمل مع الدور. وعندما يستوعب الممثل كافة التفاصيل الخاصة بسلوك الشخصية الداخلية والخارجية والكاشفة عن واقع الشخصية الاجتماعية للوصول الى مرحلة العرض الذي يمارسه الممثل فيها دوراً يظهر من خلاله فعل ايجابياً أكثر وضوحاً ومفهوماً.

ولكي يحقق التقريب أداء الممثل اهتم بان يكون ممثله شاهداً على الشخصية عند العرض انه كذلك يوضح لنا حاضره ومستقبله وغير ملغاة من خلال اختفائها في ذات - انا - الشخصية. فهو يسرد ما وقع للشخصية ويسعى للرهنة على أقواله والتدليل عليها من خلال استعارته لصوت الشخصية وفعالها وآرائها ومشاعرها. أي يصف المشاعر فقط - وحين يكون الممثل شاهداً سيكشف عندها عن معرفته لمصير الشخصية التي يعرضها من الوهلة الأولى أي منذ البداية حتى النهاية.

ان العرض الذي يقوم به الممثل عن طريق الشخصية له طابع يرسم أفعال الإعادة والاسترجاع عن طريق اعتماد فعل الذاكرة الحاضرة للممثل.. وعندما يقوم الممثل بهذا التكنيك الاسترجاعي فانه سوف يلجأ الى صيغة الشخص الثالث من الحديث عن الشخصية.

الممثل(الشخصية)————— زمان الشخصية الماضي

الشخصية(هي)————— زمانها هي أي الزمن الحاضر الشخصية الثالثة(المقدمة)

ثالثاً/الاستشهاد: ان اللقاء المقرب ينطلق في تأكيد صيغ محدودة ومتنوعة للتقريب فعندما يتحدث الممثل في صيغة الزمن الماضي التي تتضمن مع صيغة الزمن الحاضر حيث يؤدي الاستشهاد بتقنية المقربة التي تحقق الابتعاد عن الشخصية مما يؤدي الى الخروج عن نسق النص وتسلسله بمعنى مقاطعة الحدث عن طريق التأثير التقريبي.

وتأتي المقاطعة وتحقيق الخروج عن النص بواسطة الإيماء الصوتية والجسدية التي تكون متناقضة او منسجمة مع اقوال الشخصية لكنها ذات بعد ودلالة اجتماعية.

رابعاً/الأغاني: ان الاغنية احدى وسائل التي تثري أداء التقنية للتقريب وهنا على الممثل ان لا ينسجم للجو الذي تقدمه الاغنية ويتعامل معها بطريقة عاطفية بل على

الممثل ان يقدم الى الجمهور تلاوة للأغنية بطريقة توحى بأنه يغني مصوباً حدث المستغرب كي لا يؤكد فعل تحقيق نوع ما من الاندماج بين الاغنية والمشاهد.

خامساً/الرقص: ان الرقص له ابعاد تاريخية يعيد به لدى الشعوب وقفات الأرض كونه يعرض فن الواقع للحياة الإنسانية من خلال تثبيت وسائل غير جسدية تؤكد الوعي المحجوب ولهذا فان الحركة الرئيسية والتشكيل الإيقاعي يتركبان أثر مثيراً.

سدساً/الإيقاع(العرض): ان الإيقاع المقرب يبتعد عن وسائل الطرح التقليدية التي تعتمد على التصاعديّة كون ان الممثل يتوجه في هذا المسرح الى ذهن المشاهد وليس الى مشاعره والمتوجه الى الذهن لا يحتاج الى طريقة إيقاعية متصاعدة تؤدي بالنتيجة الى استهلاك المشاهد وإيهامه. ان الإيقاع المقرب إيقاع بارد وهادئ لكنه لا يخلو من القلق والتوتر الممتع كون ان عمليات التفكير تحتاج الى مثل هذه السرعات القادرة على إعطاء نتائج تفكير تعتمد النقد والتعبير ليعكس نبضات الإيقاع القوية والشديدة والمتسارعة.

سابعاً/تبادل الأدوار: يعني تبادل الأدوار اخذ دور الزميل وبالعكس، حيث يلجأ برخت طرق التقنية في مراحل التدريب كان يؤدي الفتى دور فتاة وبالعكس أو تغيير دور زميله وبالعكس ايضاً.

ان تبادل الأدوار تتيح إمكانية كبيرة لدى الطرفين المتبادلين في الكشف عن الشخصية:

غاليلو — اندريه  
المشاهدة والمعاشة

اندريه — غاليلو  
ل دور الزميل — كيف يرى الممثل الممثل الآخر.

يقول برخت (ينبغي على الممثلين ان يتبادلوا الأدوار فيما بينهم اثناء البرؤفا كي تتبادل الشخصية ما تحتاجه من بعضها البعض كذلك فانه من المفيد للممثلين ان يقابلوا شخصياتهم بنسخ أخرى).

المستوى الثاني — عمل الممثل وأعداد الشخصية:

هناك طريقتين في اعداد الشخصية التي حددها برخت وهما:

1- الطريقة الاشتقاقية: وهي طريقة في الاعداد تعتمد على ما يوفره النص ومخيلة الممثل السلبية والمحاكاة — وهو ان برخت يقف بالصدد بين الشخصيتين في اعداد الدور كونها غير منسجمة مع فكرة وفلسفة جمالية.

ان الممثل هنا يقتصر على نقل ما ينبغي نقله عن الشخصية من ملامح وسلوك ومنفردة ودوافع بقدر ما يكون متمسكاً بفرعها. محصلة نهائية لمجموعة من الانفعالات بوصفها انعكاساً لازماً ومحدد.

اما المخيلة النسبية تدفع الممثل نحو إعطاء الشخصية الشكل المتصور في ذهن الممثل وهو شاهد لا يعتمد على ملامح الشخصية الدقيقة المتناقضة بل مبنية على جانب احادي فردي من المحاكاة المستندة على الخبرة في الأداء المعتمدة على التنقل. ان تعدد الطريقة في الاعداد التي وصل اليها برخت غير صالحة كي تحقق فعل التغيير الذي يعد صدفأ ابداعياً للمسرح الملحمي كذلك كمنهجية تتقاطع مع ابعاد برخت الفكرية والاسلوب

2- الطريقة الاستقرائية: هي طريقة قائمة على أساس التحليل والتركيب.. فلم يعتمد النص وحده في التحليل كون ان تحليل الدور يخضع لوعي الممثل وامكانيته في إعطاء قرارات متعددة يتلخص وقف الوعي الاجتماعي ودراسته بنائه التحتي وصولاً الى تشكيله الجدلي انطلاقاً من فهم واعى نابع من الاستعانة بالرأي واتخاذ موقف من كل المعنى المطروح في النص وفي هذه الحالة يبحث برخت مراحل التوصل الى الدور في العمل بالتمارين من لهذه المراحل:

اولاً/مرحلة التعرف: وتتم هذه المرحلة من خلال التعرف على الشخصية وهذا يحدث من خلال قراءتها والتمارين الأولية والتي تساعد الممثل على التوغل في الشخصية وفهم ملامحها وتناقضاتها.

مرحلة التعرف تعد هي المفتاح في عرض الشخصية دون أي مشاركة عاطفية معها. على الممثل ان يتعرف على الشخصيات على انها وحدة متناقضات أي ان يحقق واقعيته من خلال الكشف عن تناقضاتها.

ان وسيلة الممثل في التعرف على الشخصية مقترنة باستيعاب الممثل لحبكة المسرحية.

ثانياً/ مرحلة الاندماج(المعايشة): في هذه المرحلة ينتقل الممثل من مرحلة الشك في التعرف الناتجة عن الابتعاد عن شخصية الممثل(انا) الشخصية (انها) يتحول الى نقل الايمان بها حيث يخلق من الحدث فعل واقع الى الامام مندمج معه ومتوحداً به، وهذا يعني ان المرحلة الثانية تشكل طريقة التفتيش عن الشخصية بالمفهوم الذاتي أي تنقلب العملية مراقبة الشخصية ثم تقليدها ومحاكاتها.

ثالثاً/الطفرة: وهي مرحلة النظر اليها من وجهة نظر العالم المحيط بالممثل بمعنى ان تعرض ملامحها وتصرفاتها وردود افعالها الى النقد من وجهة نظر عسرك ومعارفه العملية مع استذكار الملاحظات والتعليمات المرافقة للمرحلة الأولى من العمل على الشخصية ثم تسلم الشخصية على هذه الصورة الى المشاهد. وهنا يتعامل معها باعتبارها مصطلح مثيرة للنقد.

المستوى الثالث/علاقة الممثل بالمتفرج وفق المنهج:

(ان نقطة انطلاق المسرح الملحمي هي محاولة جريئة لتغيير العلاقات).

ان جمهور المسرح الملحمي جمهور قائم على الاسترداد على التوحد مع ذواتهم وباعثون توتراً ومستغربين في غزلتهم وحوانيتهم كلٌ ينطلق من تأسيس فعل تواصله الاندماجي مع طبقة الحدث المعروض، حتى يبلغ المطابقة الشاملة مع الشخصية الممثلة ويكون متماثلاً ومتطابق مع الشخصية والحدث.

وان مفهوم المسرح الذي نظر له برخت من خلال ممارسته الأدبية يعني ان هذا المسرح يرغب في جمهور هادئ يتابع المشهد بدون توتر، ومن البديهي ان يكون هذا الجمهور جماعياً مما يميزه عن القارئ المنفرد مع نصه ويرى هذا الجمهور نفسه بحكم جماعي ملتصقاً غالباً الى مواقف مفاجئة.

وهذا الجمهور هو نوع هادئ مسترخي رافق الحدث بوعي وبصيرة يبتعد عن التفاعل الشعوري مع الحدث وهذا يعني السعي التحقيق جمهور ناقد ومنتج.

ان المشاهد عند برخت يمارس وظيفة نقدية من شأنها ان تجعله منتج للأدب والاندماج في ضوء وعيه للعلاقات التاريخية خارج حدود فعل الاندماج الاستهلاكي وعندما يكون المتفرج خارج الفعل فانه يبتعد عن فعل التأثير ليخلق فعل التغيير بنقده للمعروض ومراقبته واكتشاف بنيته الاجتماعية ومدى ابتعادها واقتربها منه.

وتقنيات الأداء المقرب هي الوسائل القادرة على تحقيق هكذا نوع من المتفرجين، ان هذا الشكل الجديد لمنهج الفلسفي البريختي القائم على أساس رفض الاندماج والأيهام واستبداله بالدهشة واليقظة الداعية الواعية الناقدة هو أساس العلاقة الجديدة المكتشفة في جماليات برخت المسرحية والمؤسسة لقوانين العرض الملحمي المنظمة الى استجابة تطبيقية منتجة قائمة على نزعة الانسان للتغيير.

وهذا التغيير متعلق بتغيير الواقع الاجتماعي وعلى مستويين:

1- مستوى مادي عملي.

2- مستوى ثوري ايدلوجي.

عن طريق هذين المستويين تأتي أهمية النقد بوصفه موقفاً انتاجياً، ان العلاقة الانتقادية للمشاهد لا تكتمل الا بتأكيد عناصرها الحاضرة والمؤثرة ونقصد هنا الشق الثاني من العلاقة بين المشاهد والممثل، حيث تبدأ هذه العلاقة من تأكيد ذات الأداء المقرب المثير للنقد لدى الممثل والمنتقل بعجلة الى المشاهد كمستقبل.

(وينطلق برخت في هذا الرأي على رأي دارون في فعالة يطرح فيها موضوع التعبير عن الإحساس لدى الانسان).