الجسد المسرحي في مسرح ما بعد الحداثة:

نحو بناء ثقافة أدائية تعبيرية وجمالية

محمد الوارتي

باحث في سلك الدكتوراه بجامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس

ملخص:

يتناول المقال التحولات التي عرفها المسرح المعاصر، حيث أصبح الجسد المسرحي محور التعبير الجمالي بدل الاعتماد على البناء الدرامي التقليدي. ويؤكد أن جسد الممثل لم يعد مجرد أداة لتجسيد الشخصية، بل لغة فنية قادرة على نقل الأفكار والمشاعر عبر الحركة والإيماءة والتفاعل مع الجمهور. كما يبرز أهمية امتلاك الممثل لثقافة جسدية تعزز أداءه وتمنحه قدرة أكبر على الإبداع. ويناقش دور التقنيات الحديثة، في دعم التعبير الجسدي وإثراء التجربة المسرحية. ويخصص المقال حيزا للرقص الدرامي الكوريغرافي باعتباره شكلا تعبيريا يجمع بين الحركة والإيقاع والجمال لإنتاج دلالات فنية عميقة. على اعتبار أن الجسد المسرحي أصبح في مسرح ما بعد الحداثة الوسيط الأساسي لإنتاج المعنى وبناء العلاقة الجمالية مع المتلقي.

Abstract :

The article examines the transformations that contemporary theatre has undergone, in which the theatrical body has become the central focus of aesthetic expression, replacing reliance on traditional dramatic structure. It argues that the actor's body is no longer merely a tool for embodying a character, but rather an artistic language capable of conveying ideas and emotions through movement, gesture, and interaction with the audience. The article also highlights the importance of the actor possessing a bodily culture that enhances performance and increases creative potential. In addition, it discusses the role of modern technologies in supporting bodily expression and enriching the theatrical experience. Special attention is given to choreographic dramatic dance as an expressive form that combines movement, rhythm,

and beauty to generate profound artistic meanings. The article concludes that, in postmodern theatre, the theatrical body has become the primary medium for producing meaning and establishing an aesthetic relationship with the audience.

تقديم:

أضحى المسرح في ظل إزاحة ما بعد الحداثة، مسرحا يهدف إلى تحريك الحس وتحرير المحسوس ولا يولي اهتمامه إلى الصراعات والترتيب المتعارف عليه (الذي ينطلق من البداية... مرورا بالعقدة والصراع...وصولا للحل والنهاية). هذا بكونه مسرح التجاوز أي تجاوز القواعد الأرسطية المألوفة وكل ما يشبهها أو جاء بعدها، وأصبح يدعوا إلى شكل جديد لا ينبني على التشكيل البصري وعد الأيقونات الجمالية والاستطيقية فسحب، بل يكرس لفيزيائية الجسد وشعرية حركاته وأداءه أيضا. فمسرح "المابعد" على هذا النحو يعمق بشكل أكبر من استمرارية الحياة المسرحية الرديفة لمسرح الحياة.

عرفت الجماليات المسرحية نقطة تحول جديدة، حيث انمحت الحدود بين أشكال الفنون المختلفة (القديمة والحديثة) مع المسرح، وتداخلت فيما بينها. خصوصا وأن الحواجز تهدم أكثر فأكثر بين الفنون والأجناس في الفن المعاصر، ويعزى هذا التداخل والتجانس الذي قبله المسرح في نظرنا إلى سببين هما:

أولا: أن المسرح عبر تاريخه الطويل يعرف على أساس أنه أب للفنون، وأن له القدرة على استيعاب واحتواء أي فن وأي صنف وأي شكل تعبيري أدائي ويكيفه على مقاسه وفق التيمة والتوظيف الذي يلائم طبعا.

ثانيا: أن تداعيات ما بعد الحداثة والتي طالت شتى المجالات الحياتية، طالت الفنون كذلك والمسرح واحد من هذه الفنون. وأيضا على اعتبار أنه الفن الأقرب إلى حياة الإنسان ولممارساته الاجتماعية، ومواكب لحاجاته وضرورياته. فالتأقلم بهذا ليس غريبا أو مستحدثا عليه هو فقط يأخذ أشكالا متجددة.

وعلى ضوء امتداد الوسائط الحديثة التي غيرت مجرى التلقي في الفرجة المسرحية، وانفتاح المسرح على الاتجاهات الفنية للتشكيل ما بعد حداثي، واتساع دائرة التفاعل والتعدد الوظيفي لهاته الوسائط، التي تمثل بعضها في تقنيات الصورة والفيديو والمونتاج وإمكانات البرمجيات والحواسيب وغيرها، في خلق الجماليات المرقمنة. لنجد أنفسنا

أمام مسرح ينشط تحت مظلة عولمة الثقافات والهويات لدى شعوب العالم، وإثارة الانبهار لدى مشاهديه، وتقديم أعمال تستعصي على التصنيف والمقاربات إلا أنها حتما تعكس نمط الحياة المعاصرة وتحولات أشكالها الإبداعية.[1]

وفي خضم هذا الزخم الشكلاني الجديد يطرح مرة أخرى إشكال التلقي في المسرح، هذا الإشكال الذي نعبر عنه بالسؤال التالي: ما العنصر الأكثر فاعلية الذي نتلقاه في المسرح؟ وبحكم أن التلقي ينبني بشق كبير على ما يقدمه الممثل في العمل المسرحي يمكن أن نبسط السؤال الآتي: ما هي مكانة الجسد المسرحي –الممثل- في ظل هذا الزخم الفني الذي يعرفه المسرح اليوم؟ لذا ما الثقافة الواجب معرفتها وتوفرها في الجسد المسرحي؟ وما الأيقونات الاستطيقية التي يمكن أن تولدها تعابير هذا الجسد في علاقتها بباقي مكونات العمل المسرحي؟

- **أولا: ثقافة الجسد المسرحي وأهميته**

يشكل الفن، وخصوصا المسرح، جزءا جوهريا من الثقافة-الحضارة، كذلك تسري عليه تاريخيتها، وتحكمه ايواليات الاشتغال الإبستيمي السائد في كل مرحلة من التاريخ الثقافي الحضاري. لذلك تظهر مفاعيل هذه الإيواليات في النظريات والممارسات الفنية، ويتردد صدى مقولة الجسد السائدة داخل كل إبستيمي في أرجاء المسرح، وينعكس معناها على الجسد المسرحي ذاته.[2]

يعتبر جسد الممثل عنصرا أساسيا في عروض الأداء المسرحي على اختلافها، حيث يتمثل في استخدام الجسد وحركاته كوسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار والقصص السردية والوقائع.

أ- الجسد المسرحي نحو ثقافة تعبيرية:

يسلط إليان سكيري"elaine_scarry" في كتابه Body in pain: the making and unmaking of the world "الجسد المتألم، صناعة العالم وتفكيكه" الضوء على دور الجسد في الأداء المسرحي. حيث يربط بين الألم والعذاب وكيفية استخدامهما كوسيلة للتعبير وإيصال المشاعر والأفكار في العروض المسرحية. وللوصول إلى هذا المبتغى يركز على ضرورة أن يطرح الممثل على نفسه أسئلة مهمة من قبيل، هل ينبغي على الممثلين التمثيل من الداخل أم من الخارج؟ وهل يجب على الممثل أن يعيش الدور أم يقدم الدور وحسب؟ ويعتبر ان الإجابة على السؤالين معبرا لمعرفة كيفية

[1] محمود أمهر، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص493.

[2] يوسف الفتوحي، فلسفات الجسد في المسرح المعاصر، منشورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي اليوبيل الفضي 2018، ص11.

استخدام الجسد وكل عناصره بفعالية لتقديم الشخصيات المعروضة والقصص بشكل مقنع ومؤثر. فهو الوسيلة الناجعة لتجسيد التجارب الإنسانية وإظهار تأثيرها على العروض الفنية.[1]

في حين يقدم ديكلان دونيلان» "Declan Donnellan" في كتابه "The Actor and the Target" رؤية عميقة حول التعبير الجسدي في الأداء المسرحي. حيث أن" الجسد وسيلة لتحقيق الأهداف الفنية في العروض المسرحية وتأثيره على فهم الجمهور للأداء".[2]

فهذه دعوة مباشرة تروم نحو فهم أعمق وأوسع لأهمية أن يكون للجسد المسرحي ثقافته الخاصة التي ينطلق منها ويكون لها انعكاس على طريقة اشتغاله، والكيفية التي تسهم بهذه الثقافة في التعبير الفني.

ب- دور الجسد المسرحي وأهميته في إيصال موضوع العرض:

يشير أوغستو بوال Augusto Boal في كتابه " مسرح المقهورين Theatre of the Oppressed" إلى أن "جسد الممثل هو جسد شعري هو مسرح صغير يعكس المشاعر والأفكار التي يريد الممثل توصيلها للجمهور".[3] يرى بوال أن الممثل الذي يجيد استخدام جسده بشكل صحيح يمكنه أن يحقق تأثيرا أكبر في نقل الرسائل والمضامين من خلال لغة الجسد.

لهذا يجب على الممثل أن يكون "مرآة للحقيقة"[4]، حيث يستخدم جسده لتجسيد شخصياته وإظهار الصراعات والمشاعر التي تعيشها الشخصية التي يجسدها. ويتصور كذلك أن جسد الممثل هو أداة أساسية لنقل رسائل العرض ومضامينه بطريقة تتعمق في دواخل الجمهور وتأجج عواطفهم.

ذهب بريخت كذلك إلى التأكيد على أن "الجسد المسرحي يمكنه أن يكون مصدر قوة وأداة لتجسيد الرموز والمعاني في العروض المسرحية. فاستخدام الحركة الجسدية وتوظيف الفضاء المسرحي يمكن أن يساعد في توصيل رسائل العرض بطريقة فعالة".[5]

---

[1] elaine_scarry ,Body in pain: the making and unmaking of the world ,New York Oxford, OXFORD UNIVERSITY PRESS 1985.

[2] Declan Donnellan The Actor and the Target ,Nick Hern Books, Theater publishers and Performing rights agents, Aug 2005,p15.

[3] AUGUSTO BOAL, Theatre of the Oppressed, edition published 2008, PLUTO PRESS British Library Cataloguing for Publication, p56.

[4] الممثل مرآة الحقيقة هو مفهوم من تطوير المخرج والممثل الروسي الشهير كونستانتين ستانسلافسكي. ويعتقد ن الممثل يجب أن يعكس الحقيقة كما هي في الحياة الواقعية. يجب أن يكون الأداء طبيعيا وصادقا بدلا من أن يكون مفتعلا أو مبالغا فيه.

[5] Brecht Bertott, THE DEVELOPMEND OF AN AESTHETIC, edited and translated :JOHN WILLETT, Radha Karishna for publishing 1978, p69.

هكذا يمكن القول إن الجسد المسرحي قناة ومعبر أساسي لنقل أفكار العمل المسرحي ومضامينه بشكل مباشر، حيث يعتبر أداة تعبيرية حيوية يمكنها تعميق فهم الشخصيات وإيصال الرسائل الفنية والإنسانية بقوة وتأثير. لكن عمليا كيف يمكن هذا؟

لذا فيما يلي بعض المقترحات والطرق التي خلصنا إليها من خلال اشتغالنا بالمجال المسرحي، والتي يظهر من خلالها الممثل جسده كوسيلة تواصلية غير لفظية:

1. لغة الجسد:

يمتلك كل انسان جسدا يعرف به ويعبر به، وفي أحيان كثيرة يكون هو أداته التواصلية الغير لفظية، إذ "يقوم بدور بارز في التواصل والعلاقات الإنسانية. فعلى الرغم من أننا لا ننطق بكلمة واحدة، فإن مظهر الأفراد ولباسهم، وأعمالهم، وتحركاتهم وأوضاعهم، وتوقيت حركاتهم، تعتبر أساسا المعلومات التي لها تأثير على السلوك فالتواصل غير اللغوي من الأشكال الرئيسية للتواصل. فإذا تخيلنا فردين ليس لهما لغة يتخاطبان بها، أو أنهما يستخدمان لغات مختلفة، فإن الشيء الأساسي الذي يستخدمانه في التواصل هو الإشارات، والحركات ولغة العيون والجسد.... وهلم جرا.[1]

الحركات والإيماءات:

تعد تعبيرات الوجه وحركات الجسد أداتا تعبير عن المشاعر والأفكار بشكل فوري وشديد التأثير، مولدة دلالاتها التعبيرية الخاصة دون الحاجة إلى كلمات. فلكل شخص حركات وإيماءات يتميز بها عن الآخر أو حركات قد يشابه بها الآخرين، لكن الذي لا يمكن أن يكون فيه الشبه حاضرا هو الدلالات التي يخلقها كل واحد منهم.

الإشارات البصرية:

استخدام الإشارات والتركيز على الحركات البصرية، والتعبير من خلالها على حالات و انفعالات معينة، فالعين كأداة بصرية وسيلة فعالة للتواصل ليس مع الجمهور فقط، بل وسيلة تواصل نحتاجها في حياتنا اليومية، لكن التواصل بالعينين أثناء العملية المسرحية غايته التأثير المباشر في المتلقي ليحس بطريقة أكبر أن هذا الخطاب موجه له ويشعر أن جزء من العمل الفني.

[1] إدريس الذهبي، التواصل والخطاب الاشهاري، منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز فاس، 2020، ص 36.

2. التعبيرات الغير لفظية:

-الصمت والانقطاع:

يمكن استخدام الصمت والانقطاع والوقفات والبياض المقصود في التواصل المسرحي للتركيز على المشاهد وإبراز الأهمية أو لإيصال مشاعر الشخصيات دون استخدام الكلمات. فالصمت في كثير من الأحيان يكون كذلك لغة وقوى فاعلة في العملية الفنية الإبداعية.

3. التفاعل والمشاركة:

تعد أي حركة على خشبة المسرح وسيلة تعبيرية يوظفها المخرج لترجمة أفكاره وأهدافه وتحويل النص المسرحي الى صورة نابضة بالحياة من خلال الجسد إيصالها بأفضل طريقة. ذلك للحصول على تصوير معطيات فكرية وفنية وجمالية وتكون الاساسية في حد الترابط بين العرض والمتلقي[1]

التفاعل الجسدي مع الجمهور:

يكون هذا التفاعل عبر سعي الممثل نحو بناء منظومته الحركية، ويتوقف هذا على عدة عوامل منها قابليته على التواصل الفعال وإدراك بنيته الجسمانية و"التركيز على مقدرة أعضاء جسده على القيام بأفعال مختلفة ليستطيع تحريك هذه المنظومة الحركية التفاعلية، بوصفها منظومة ايقاعية تكاملية تركز على المعاني والدلالات التي ينتجها الجسد"[2].

المشاركة الجسدية:

استخدام التفاعل المباشر مع الجمهور يمكن أن يكون طريقة فعالة لنقل المشاعر والأفكار دون الحاجة إلى الكلمات. وإعطاء جسدك قربانا في سبيل ما تقدمه على الخشبة ومشاركته مع الجمهور، وعبر دمجهم في الأداء. لذا يمكن أن يسهم في إيصال الرسائل وتفهيمها دون استخدام اللغة اللفظية.

[1] الكاشف، مدحت، اللغة الجسدية للممثل، القاهرة اصدارات اكاديمية الفنون 2006، ص 113.

[2] عقيل ماجد حامد، وصدام سالم حنا، تدريبات جسد الممثل في المسرح المعاصر، منشورات مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد 27، العدد 32، 2021، ص222.

هذه الطرق والأساليب تظهر كيف يمكن للجسد المسرحي أن يكون وسيلة تواصلية فعالة تتجاوز اللغة اللفظية، حيث يستخدم الجسد والتعبيرات الغير لفظية كأدوات لنقل المعاني والأفكار بشكل واضح مباشر يكون هو ذاته شديد التأثير.

- **ثانيا: الجسد المسرحي والأيقونات الجمالية والتعبيرية:**

إن قدرة الممثل على ايصال الدلالات والمعاني عن طريق استخدام الحركات على خشبة المسرح وتوظيف "قدراته الخلاقة وامكانياته الجمالية لا بوصفه جسد يتحرك بل جسدا يفكر وينتج معاني بتكرار الحركة ليصنع التوازن ما بين الروح والجسد من جهة وبين الجسد والواقع من جهة اخرى لذلك يعتمد حركات الجسد وطاقاته وتحركاته للتعبير عن كينونة الانسان وعن شعوره "[1]

ويمكن لجمالية التعبير الجسدي وما يرافقه من حركة وتصوير بصري للجسد أن يثير المشاعر والتأثير العاطفي لدى الجمهور، مما يسهم في فهم الرسالة الفنية بشكل أعمق وأكثر تأثيرا. ومن بين العناصر التي تتدخل في هذا الخلق الجمالي:

1. الحركة والإيقاع:

إن الوعي والسيطرة على حركات الجسد والمعرفة بمميزات الحركة هي من الأمور التي تشكل قاعدة أساسية ملموسة في التربية البدنية لدى الممثل، فالحركات يمكن أن تمنحه امكانية تدبير أموره، واكتساب الإيقاع المتمفصل بين خفة الحركة، والسيطرة في حركة كل جزء من الجسم[2]

أ-الديناميكية والتنوع في الحركة:

يتحقق هذا التنوع عبر معرفة الممثل لقدرات جسده وكذلك معرفة المخرج لقدرات جسد ممثله، لخلق توظيف حركي دينامكي، عبر استخدام مجموعة غنية من الحركات والمجموعات الحركية التعبيرية بغية إضافة تنوع وجاذبية للأداء.

[1] دوفينو، جان، سوسيولوجية المسرح ترجمة: حافظ الجمالي، ج 1، دمشق وزارة الثقافة والارشاد القومي، (1986) ، ص 365.
[2] بياتلي قاسم، حوارات المسرح، معلموا المسرح في القرن العشرين، الشارقة إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، 2020، ص22.

ب-التوقيت والإيقاع:

استغلال التوقيت المناسب للحركات يعزز تأثيرها على ايقاع العمل المسرحي، فيصبح خط الارتفاع والنزول هو مسار الحياة في العمل المقدم، كذلك يساعد تنظيم الوقت والحركة بشكل متقن على بناء التوتر وتعميق المشهد، مما يعزز جمالية العرض ويعطيه جاذبية وإيقاعا خاصا.

2. التعبير بالوجه:

في المسرح يرتبط كل ممثل بعلاقة أيقونية مع دوره، بمعنى أن وجهه يصبح دالا على وجه الشخصية التي يؤديها، وتلعب المهمات المسرحية أيضا دور العلاقات الأيقونية فهي تحاكي في مظهرها الأشياء التي تصورها[1]. فالوجه لغة مباشرة مشبعة بالعلامات والدلالات، كذلك لأن الوجه هو جزء مكشوف في جسد الإنسان، وأول شيء تقع عليه نظرة الآخر، وهو يتخذ أحيانا مقياس الجمال أو القبح. يمكن أن نشير إلى أهم ما يمكن أن تبرزه هذه التعابير:

أ-الو اقعية والمصداقية:

إذا كان المسرح هو فن محاكاة الواقع ومحاكاة الإنسان، فلن يتحقق فعل المحاكاة هذا إلا بصدق الممثل في أداءه، فالقدرة على إظهار المشاعر بشكل واقعي ومصداقي، لا يكون نابعا إلا من الداخل والغاية منه إضافة جمالية وقوة للتعبير الجسدي.

ب-الانتقالات العاطفية:

هي المقدرة على التعبير عن مجموعة واسعة من المشاعر والعواطف من خلال تعبيرات الوجه، معبرة عن الحزن والفرح، والغضب والهدوء، والكره والحب والدهشة والصدمة.... والغاية هي إغناء أداء الممثل.

[1] هلتون جوليان، نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، مركز الشارقة للإبداع الفكري، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ص74.

3. **الفنون الجسدية والتقنيات المسرحية:**

أ-استخدام التقنيات الفنية:

يمكن تقسيم تقنيات الحركة الجسدية في العرض المسرحي إلى حركات غريزية لدى الممثل، قد تعبر عن حالة ما، وحركات تقليدية مألوفة تعبر عن الحاجة والرغبة (جلوس، وقوف، اتكاء، مشي..)، وحركات قصدية تكون بالأساس فنية تجمع تصور المخرج والممثل.

ب-التفاعل مع المساحة:

القدرة على التفاعل مع المساحة المحيطة بالممثل، في ارتباطه بالمكونات بشكل فعال يمنح الأداء جاذبية ورونقا، فتزيد هذه الأدوات التفاعل من أجل خلق فسحة أكبر للتعبير وابتكار جماليات تعبيرية جديدة

إذن هذه هي العوامل تسهم بشكل كبير في جمالية التعبير الجسدي في العروض المسرحية، حيث تظهر الحركة والتعبير الوجهي واستخدام المساحة والتعامل مع الوقت بطرق تعزز جاذبية وفاعلية الأداء وتعمل على إثراء تجربة الجمهور.

- **ثالثا: التقنيات الحديثة ودعم التعبير الجسدي:**

إن كل الفنون بما فيها المسرح قد تأثرت تأثيرا واضحا بالتكنولوجيا الحديثة، وأضحى توظيف وتطبيق التقنية الرقمية وسيلة جمالية ودلالية، الغاية منها مواكبة مستجدات العصر، وأيضا كيف يمكن أن نخلق منها جماليات نوعية من ناحية الإبداع والفكر، لتكون داعمة لعناصر العمل بما فيهم الممثل.

لذا يمكننا القول إن في العروض المسرحية المعاصرة، تستخدم التكنولوجيا الحديثة بشكل متزايد لتعزيز جمالية التعبير والجسد المسرحي. من أجل تجاوز "الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور المبدع الواحد، وهذا لتغيير النمط التقليدي الذي اكتسح المسارح بكل أنواعه، وإضافة نوع من المتعة عند المتلقي".[1]

وهنا كيفية استخدام الإضاءة والصوت والتأثيرات البصرية لدعم التعبير الجسدي:

[1] عمار لعويجي، خولة ملياني، أثر الوسائط التقنية والتكنولوجية على مسرح الثورة، منشورات مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 14، العدد 2، 2022، ص320.

1. الإضاءة:

-التصميم الفني للإضاءة:

تلعب الإضاءة المسرحية دورا أساسيا في العمل المسرحي، فهي التي تسمح بادراك مكوناته البصرية، وتكون في خدمة الفضاء عموما والممثل خصوصا وكذا باقي مكونات العمل، اللباس، والماكياج، وعناصر الديكور... و أضحت الإضاءة نسقا سيميائيا قائما بذاته قادرا على أداء دلالات عديدة ومتنوعة، "فهي تضيء حدثا وتعلق عليه، وتعزل ممثلا أو عنصرا من عناصر الركح، وتخلق جوا، وتعطي للعرض إيقاعا، وتمسح بقراءة الإخراج"[1]، فيصبح التصميم الفني للإضاءة في المسرح هو نفسه وسيلة للتعبير عن المشاعر والمواقف وتوجيه الانتباه دون الحاجة للكلمات.

أ-خلق الجو الدرامي:

تعطي الإضاءة منذ الوهلة الأولى إيحاءات للمتفرج، ويمكن من خلالها فهم التعابير التي يريد الممثل التعبير عنها كالمشاعر المختلفة مثل القلق، والخوف، والاضطراب، أو الفرح والسعادة، أو الحزن والأسى، من خلال استخدام اللون ودرجة الإنارة وتوزيع البقع على المسرح. بهذه الطريقة، تساهم هذه العناصر في تعزيز الجو الدرامي وتكمل دورها بالتعاون مع الممثل والمؤثرات الأخرى.

ب-إضاءة ديناميكية:

يتم استخدام الإضاءة لإبراز التفاصيل وتعزيز المشاهد وتأثيرات الحركة. فيمكن تغيير الألوان والشدة والاتجاه لخلق جو معين، يكون بمثابة إخراج آخر فوق التصور الذي وضعه المخرج بغية تعزيز التعبيرات الجسدية.

ج-الشدة والتباين:

استخدام الشدة والتباين في الإضاءة لتسليط الضوء على جزء معين من الجسد أو المسرح، وذلك للإسهام في تعزيز التفاصيل الحركية والتعبيرات الوجهية لدى الممثل، كذلك إظهار الحالات بشكل أوضح وأدق.

[1] Patrice Pavis : Dictionnaire du théâtre, Armand Colin - Edition revue et corri- gée - Paris - 2002 - p : 140.

2.الصوتيات:

تجتمع تقنيات الصوت من مؤثرات، وأنواع موسيقية مصاحبة "لتخلق جوا داخل العرض المسرحي، وتلون موقفا أو حالة نفسية. كما أنها تسعى إلى الربط بين مشاهد ومناظر المسرحية، وكذا الربط بين أجزاء العمل المسرحي، أي الربط بين النص واللعب. بل إنها قد تصبح هي بدورها شخصية داخل الحدث، فتدخل في تعارض أو تكامل مع باقي الشخصيات"[1].

أ-الموسيقى في العمل المسرحي:

تجسد الموسيقى جو يتماشى مع الموقف الدرامي المعروض، وتستطيع تقوية الجو الذي يتحرك داخله الممثل، وتدعم الانفعالات التي ينتجها، أيضا "علاقة الموسيقى بالكلام وطيدة، حيث إنها قد تنبثق منه، وقد تطوره، وقد تضخمه. ويمكن للموسيقى أن تلعب دورا في بناء الفضاء الدرامي، فتربط بين الفضاء المتخيل المعروض والفضاء المتخيل المتحدث عنه، هذا بالإضافة إلى أن الموسيقى توحي بمرور الزمن"[2]، كعنصر مهم يساعد في تحقيب أفعال الممثل وفق تاريخ معين له خصوصية ما.

ب-التأثيرات الصوتية:

يمكن استخدام الموسيقى والصوتيات المؤثرات المصاحبة لتعزيز المشاهد والتعبير الجسدي لدى الممثل، عبر تأثيرات الصدى أو التكبير أو تغيير جودة الصوت، والحالات التي يمكن أن تدخل فيها الممثل والطريقة التي يمكن أن يلعب على ايقاعاتها هو، وكذا إثارة الشعور لدى المتلقي.

3. التأثيرات البصرية:

أضحى الاشتغال بالجماليات الرقمية داخل العمل المسرحي يساوم رهان نجاح الممثل ونجاح تعبيره الجسدي، فإن لم تأتي التقنية خادمة له تخشى أن تطغى عليه سواء كانت هذه التقنية (DATASHOW / MAPPING/ HOLOGRAM...) أو غيرها.

[1] يونس لوليدي، المسرح والمدينة، دراسات ثقافية المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر، مطابع دار الشرق 2006. ص63.
[2] يونس لوليدي، الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، الطبعة الأولى 1998، ص 242.

وعلى العكس أيضا يمكن استخدام التكنولوجيا بطرق إبداعية ومبتكرة يؤدي إلى خلق تجارب مسرحية مذهلة ومفعمة بالحيوية، تصل بالممثل والعمل إلى ذروة الأداء التعبيري والجمالي.

أ-)التقنيات الرقمية والتجسيد:

استخدام التقنيات الرقمية والتأثيرات البصرية لتجسيد أشكال، أفكار أو عوالم تتداخل مع الفضاء الذي يتحرك فيه الممثل وتكون معززة لتعبيره الجسدي وتسهم في تعميق فهم الأداء المعروض.

ب-)المشاهد غير المألوفة:

الاستفادة من التأثيرات البصرية لخلق مشاهد غير مألوفة أو غير تقليدية تسهم في جذب الانتباه وإثارة المشاعر، وتحقق فعل الدهشة المصحوب بفعل الفضول، ليستطيع المتلقي تتبع العلاقة التي سيقيمها الممثل بهذه الأيقونات المعروضة.

إذن فالغاية من تكامل العناصر هي فسح مجال أوسع لجسد الممثل أن يمارس فيه حرياته التعبيرية. والهدف من توازن هذه العناصر وتكاملها (الإضاءة، الصوت، التأثيرات البصرية...) تعزيز التعبير الجسدي لدى الممثل وإيصال المشاعر والأفكار بشكل فعال.

➢ رابعا: الرقص الدرامي وجمالية التعبير الكوريغرافي

كان المسرح في الأصل غناء احتفاليا ورقصا رشيقا، تتناغم فيه ترنحات الجسد مع رعشات الروح. طقسٌ تشارك فيه الجماعة برمتها، حيث لا فرق بين الفاعل والمتفرج. كان تعبيرا جسديا جماعيا عن مشاركة وجدانية وعن مشترك روحي. طقسٌ يعزز لحمة الجماعة وارتباطها بسلف طوطمي، يتداخل فيه عالم الإنسان بكون الطبيعة. إنها الجماعة الحرة المتساوية وهي تمجد ماضيها، وتفرغ هواجس حاضرها، وتبني آمال مصيرها المشترك، عبر رموز ينتجها الجسد[1].

يحمل الرقص الدرامي الكوريغرافي الكثير من الرموز والمعاني الخفية التي يمكن للمشاهد استخلاصها وفهمها بمزيد من التفكير والتأمل. ويشير الرقص الدرامي الكوريغرافي إلى الفن والممارسة الفنية التي تجمع بين الحركة الجسدية

[1] Durkheim É. (1912), Les forms élémentaires de la vie religieuse. Le système Toyémique en Australie. (Paris, Les Presses universitaires de France, 1968, p65.

والتعبير الفني في مشاهد الرقص. ويعتبر جزءا أساسيا من الرقص الحديث، حيث يعكس التركيب والتنظيم الحركي للمشاهد الراقصة بشكل فني.

فالرقص الدرامي يشكل مساحة للإبداع الفني والتعبير، حيث يمكنه أن يجمع بين التشكيل الحركي وفائض المعنى لخلق تجارب مسرحية غنية وعميقة للجمهور، ومن أهم سمات الرقص الدرامي الكوريغرافي:

1. التصميم الحركي:

يعكس التصميم الحركي المدروس والمنظم للحركات الراقصة المعبرة جماليا ودلاليا. يتطلب هذا الجانب تنظيما دقيقا للحركات بحيث تتناغم مع الموسيقى والمشهد الفني لإيصال إحساس، شعور، رسالة أو قصة محددة. مثلا "ايقاع الحزن يتميز بالبطء والثبات، وبعكسه ايقاع الفرح يتميز بالسرعة والتنوع، بمعنى أن الاختلافات الإيقاعية للحالات وللعناصر المشيدة للعرض تحدث نتيجة الطول أو القصر ما بين الوحدات الزمنية المكونة للإيقاع ذاته" [1]

2. التعبير الفني:

يتم التعبير الفني في الرقص الكوريغرافي عن طريق الحركات الإبداعية والتركيبات الجسدية التي تنقل المشاعر والأفكار. تستخدم الحركات لتوفير إيماءات وتعبيرات تعمق فهم القصة أو الموضوع المقدم. عن طريق "تمثل التعابير في صورة دقات أو نبضات متتابعة مرتبة من مجموعات واضحة تحددها نقط ارتكاز فنية متتابعة، وتعطي لباقي المكونات معنى خاص بتكوينها وحيويتها".[2]

3. التحكم والتناغم:

يعتمد الرقص الكوريغرافي على التحكم الدقيق في الحركات والتناغم بين الراقصين لتنسيق الأداء بشكل متزامن وفعال."عبر تكرار وحدات حسية متفاوتة بالقوة والضعف وبالبروز والاختفاء وبين كل وحدة وأخرى مسافة أو زمن معين وبين كل عنصر من عناصرها أيضا مسافة وزمن"[3]، أي أن الإيقاع المسرحي كان ملموسا أو محسوسا فإن التناغم بين الأفراد يعد أمرا حاسما لنجاح الأداء.

---

[1] ليلى محمد، الكوريغرافيا وتعددية الإيقاع، مقالات مسرحية، 2018، ص 3.

[2] فاطمة عبد الحميد السعيد، الأسس العلمية والتشريحية لفن الباليه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص78.

[3] سامي عبد الحميد، حركة الممثل في فضاء المسرح، بغداد المركز العلمي، ط 1 2011، ص12

4. التطوروالابتكار:

إن التنوع والابتكار ضرورة من ضروريات الرقص الكوريغرافي -والرقص عموما- إضافة إلى كونه هدفا من الأهداف الفنية في المسرح، والتي تفرضها المواقف والأفكار والمشاعر سواء للتعبير عن الفكرة الفلسفية للعرض، أو بهدف التسويق والابتعاد عن الروتينية والرتابة والملل لدى المشاهد".[1] لهذا تشجع الكوريغرافيا على التطور والابتكار المستمر في أساليب الرقص والتعبير الجسدي، الشيء الذي يسمح للكوريغرافيين بإثراء تجاربهم وتقديم أساليب جديدة ومبتكرة.

5. التأثير الفني:

يهدف الرقص الدرامي الكوريغرافي إلى التأثير الفني والعاطفي على الجمهور، حيث يسعى لنقل رسائل ومشاعر كل حدث وكل مشهد بشكل ملموس ومؤثر، فالحركة الراقصة هي الشكل والمعنى والتأثير في آن واحد. "لأن الإيقاع الحركي على المسرح يرتبط بالتقسيم الديناميكي الزمني للحركة، إذ يمكن للمتلقي أن يحس بحالة التوتر القائمة بين الشخوص والأحداث في العرض المسرحي وتمثلها في نفسه"[2].

خلاصات:

بهذا يمكن القول إننا خلصنا إلى أن المسرح المتأثر بتداعيات ما بعد الحداثة يتميز بشكله الذي يكرس لفيزيائية الجسد وشعرية حركاته وأدائه، معتمدا على التداخل بين أشكال الفنون المختلفة والتقنيات الجمالية الحديثة، ويميل نحو الاعتراف بالأهمية القصوى لجسد الممثل في التعبير الأيقوني والأداء الفني الجمالي، وأن الجسد أصبح بأساليبه وتطبيقاته ليس مجرد وسيلة لتقديم الشخصيات والقصص، بل لغة متعددة الأوجه يمكن أن تصل إلى الجمهور وتثير المشاعر والأفكار لديه بقوة.

يشدد العديد ممن يشتغلون بالمجال المسرحي-منظرين وممارسين- على أهمية الجسد المسرحي في التعبير الفني، وأن الجسد المسرحي قناة أساسية لنقل أفكار ومضامين العمل المسرحي.

يمكن للجسد المسرحي أن تكون له ثقافته الخاصة التي تساعده في التعبير بطرق متعددة، مثل لغة الجسد، الحركات والإيماءات، الإشارات البصرية، والتفاعل والمشاركة مع الجمهور. كما أن تدخل التقنيات الحديثة في دعم

[1] سامي عبد الحميد، حركة الممثل في فضاء المسرح، مرجع سابق، ص13.
[2] يحيى البشتاوي، الوظيفة وموتها في العرض المسرحي، الأردن مطبعة الروزنا، 2008، ص140.

التعبير الجسدي من خلال الإضاءة، الصوتيات، التأثيرات البصرية، التي بمقدورها أن تعزز من جمالية التعبير الجسدي وتعمق فهم الجمهور للأداء.

يمثل الرقص الدرامي الكوريغرافي شكلا متقدما من الرقص الذي يجمع بين التصميم الحركي والتعبير الفني، ويسعى لخلق تجارب راقصة غنية وعميقة تحمل الكثير من العواطف والرسائل الفنية. تعلي من شأن الجسد في خلقه للغاته الخاصة داخل لغة العمل المسرحي الخاصة.

كما يعتبر الرقص الدرامي الكوريغرافي جزءا أساسيا من التعبير المسرحي الحديث، حيث يعكس التصميم الحركي المدروس والتنظيم الحركي للمشاهد الراقصة بشكل فني. يستخدم الحركات الإبداعية والتركيبات الجسدية لنقل المشاعر والأفكار، معتمدا على التحكم الدقيق في الحركات والتناغم المبني على ثقافة فنية عميقة.

لائحة المصادر و المراجع

لائحة المصادر والمراجع العربية:

- محمود أمهر التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- يوسف الفتوحي، فلسفات الجسد في المسرح المعاصر، منشورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي اليوبيل الفضي 2018.
- إدريس الذهبي، التواصل والخطاب الاشهاري، منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز فاس، 2020.
- الكاشف، مدحت، اللغة الجسدية للممثل، القاهرة اصدارات اكاديمية الفنون 2006.
- عقيل ماجد حامد، وصدام سالم حنا، تدريبات جسد الممثل في المسرح المعاصر، منشورات مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد 27، العدد 32، 2021.
- دوفينو جان، سوسيولوجية المسرح ترجمة: حافظ الجمالي، ج 1، دمشق وزارة الثقافة والارشاد القومي، (1986).
- بياتلي قاسم، حوارات المسرح، معلموا المسرح في القرن العشرين، الشارقة إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، 2020.

- هلتون جوليان، نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، مركز الشارقة للإبداع الفكري، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة.
- عمار لعويجي، خولة ملياني، أثر الوسائط التقنية والتكنولوجية على مسرح الثورة،منشورات مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 14، العدد2، 2022.
- يونس لوليدي، المسرح والمدينة، دراسات ثقافية المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر، مطابع دار الشرق 2006.
- يونس لوليدي، الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، الطبعة الأولى 1998.
- ليلى محمد، الكوريغرافيا وتعددية الإيقاع، مقالات مسرحية، 2018.
- فاطمة عبد الحميد السعيد، الأسس العلمية والتشريحية لفن الباليه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- سامي عبد الحميد، حركة الممثل في فضاء المسرح، بغداد المركز العلمي، ط 1 2011.
- يحيى البشتاوي، الوظيفة وموتها في العرض المسرحي، الأردن مطبعة الروزنا، 2008.

لائحة المصادر الأجنبية:

- elaine_scarry ,Body in pain: the making and unmaking of the world ,New York Oxford, OXFORD UNIVERSITY PRESS 1985.
- Declan Donnellan The Actor and the Target ,Nick Hern Books, Theater publishers and Performing rights agents, Aug 2005.
- AUGUSTO BOAL, Theatre of the Oppressed, edition published 2008, PLUTO PRESS British Library Cataloguing for Publication.
- Brecht Bertott, THE DEVELOPMEND OF AN AESTHETIC, edited and translated :JOHN WILLETT, Radha Karishna for publishing 1978.
- Patrice Pavis : Dictionnaire du théâtre, Armand Colin - Edition revue et corri- gée - Paris - 2002.
- Durkheim É. (1912), Les forms élémentaires de la vie religieuse. Le système Toyémique en Australie. (Paris, Les Presses universitaires de France, 1968.