

فنيات الاداء التمثيلي الصامت في المسرح والسينما: بين جماليات الفضاء وقوة المؤدي
“Silent performance techniques in theater and cinema,bridging spatial
aesthetics and the performer s strength

أ. د شرقي محمد

ط.د. نيشد سناء

جامعة وهران 1، الجزائر ، sounaminaya@gmail.com

2 - جامعة وهران 1، الجزائر ، pr.mohamedchergui@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/05

تاريخ القبول: 2024/11/27

تاريخ الاستلام: 2024/09/30

ملخص البحث:

يعتبر التمثيل من أرقى الفنون في ترجمة الواقع الحياتي وطرحه بتقنيات فنية فوق خشبة المسرح وفي عالم الصورة والمنظور خلف الشاشات، وما ترصده الكاميرا، عملية يترأسها الممثل المحرك الأول بأدائه الفعلي عن السيرورة الدرامية، تحت تأطير المدير المسؤول عن تنسيق هذه العملية وتحقيق الترجمة الضمنية لواقعها، بخلق فضاء يوافق ويدعم عالم الحكاية، والقصة، سيناريو قصة العرض، والفيلم، فلأداء هنا تقنيات محكمة بدورها في ذاتيتها موازية لموضوعها، تسعى إلى ملاسة المتلقي وجعله جزء من الحكاية، فبدورها يمكن أن تعتمد لافتنال قوتها مباشرة السرد والحكاية أو الصمت والإيماءات ولغة الجسد، في المسرح الصامت وحتى السينما الصامتة عالم شارلي شابلين، ما سترين قديما، وفي film the artist حديثا، أين نجد أن لعملية تطوير تشكيل الفضاء معاصرة دور يخدم سيرورة نجاح العرض المسرحي الصامت ويدعم واقع نجاح السينما الصامتة حديثا.

الكلمات المفتاحية: التمثيل، الفضاء، التقنيات، لغة الجسد، السينوغرافيا، المؤدي، الميتا-مسرح.

Abstract

Acting is regarded as one of the most refined forms of artistic expression, facilitating the translation of real-life experiences into a visual and performative medium. This process, which is orchestrated by the actor as the primary mover, entails the actualisation of the dramatic process through their performance. The director is responsible for coordinating this process and achieving the implicit translation of its reality. This is done by creating a space that matches and supports the world of the tale, the story, the script, the story of the show, and the film. As a result, performance here has tight techniques. Consequently, the objective is to engage the audience and make them an integral part of the narrative. This can be achieved through the utilisation of various techniques, including the direct narration and storytelling, or the indirect utilisation of silence, gestures and body language, as exemplified in silent theatre and cinema. The works of Charlie Chaplin are a notable example of this. Lin, a master pen in the past, and the artist's film recently, demonstrate that the process of developing the formation of contemporary space plays a role that serves the process of the success of silent theatre and supports the reality of the success of modern silent cinema.

Keywords: Acting_space_techniques_bodylanguage_synography_performer_meta-theatre.

المقدمة:

إن حسن اعتناق الخشبة أو مواجهة الكاميرا وفقا لقوة حضور الفرد الواحد ليست عملية اكتفاء وغنى بأسس المسرح وحيثيات السينما، أو وسيلة و اتجاه واحد للاداء والتمثيل ،أو تحقيق القدرة على التمكن من أسسه وفنياته وخطابه؛ الذي يعتبر بدوره خطاب اتصالي معرفي يحمل في طياته فنية الإرسال والتبليغ، والذي بدوره ليس مجرد عملية تتمثل في تنقلات حركية أو إلقاء الجمل والعبارات دون اللجوء إلى أسس وقواعد أو طرحها بمجرد الخضوع لتوجيهات مدربه بل عملية التمثيل ابلغ من الخضوع أو التشبه والتقليد أو الحضور لأجل الحضور بل هي: عملية سامية تعبر عن شخصية الممثل الذاتية وأبعادها النفسية، الثقافية، والاجتماعية، قبل أن تعانق شخصية الموضوع و القصة التي رسمها المؤلف وأن تطرح وفق أداء موضوعي يدعمه الذاتي؛ أين تسري الشخصية مسرى موازاة مع الأداء الموضوعي ورسالته والكينونة لطرحها، أين تعمل على توثيق الرابط بينها وبين الجمهور لبلوغ وصول الفكرة. فالتمثيل عالم واسع في أحكامه وأسسه فإذا كان على لسان الغير أن التمثيل هو عملية تصوير واستنساخ أو تجسيد أو صدى أو خلق أو محاكاة للواقع بفعالية وديمومة الحياة ذاتها؛ التي تحدث بشكل علمي ومحسوس؛ فالتمثيل إذا يتمتع بخصوصية الحياة نفسها وبعبارة أخرى انه حياة في إطار الفن؛ فعل لسانی أو صامت، فالتمثيل أسمى الطرق للتعبير عن ما يهمنا وما نريد وما لا نستطيع أن نواجه به معالم ذاتنا ومعيار لاكتشاف نسبة ماهية الإحساس وإدراك خفايا الذات في واقع كل ممثل و الاستناد إلى الميولات الشخصية أو والتأثر بالآخر و القدرة على الصدق، وتربية الروح الشخصية على تقبل ما كان شاذا بالنسبة لها واستحضار القدرة على دمج المتلقي في قصته وفعله المسرحي .إذ يعتبر التمثيل من أرقى الفنون وأهم أسس الفن السمعي و البصري ولربما هو حلقة تجتاح يومياتنا وواقعنا دون شروط ولا ضوابط إلا أنها في ضمنية الفن لا بد أن تخضع إلى شروط وقوانين تحدد ماهيتها و تضبط حيثياتها ووظيفتها ودورها في إيصال رسالة الفعل الفني. ما الحياة إلا واقع فني مسرحي وحتى سينمائي بتعدد الصور الحالات والقصص عالم مبني على التنوع والاختلاف، التعدد والفوارق اجتماعية كانت وحتى إنسانية، وعالم مبني على الاحتكاك والتواصل قاعدة ثابتة سطحية بالنظرة المرئية لكنها جد عميقة في أوصل النظرة الفنية ليصبح البديهي في واقعها منطلق فني فكري وحتى قاعدة انتماء فني مبني على فنية التواصل والمحاكاة وفق ضمنية التدقيق والدراسة، التحليل والتركيز، في واقع الما قبل، وكيف كان؟ ومن ماذا؟ وكيف أصبح؟ وكيف سيكون؟ أسلوب بديهي فطرة إنسانية في مضمار التواصل، فالطفل يصرخ ليعبر ويستعمل يديه وإيماءات ما للتعبير هو حال الإنسان وفق اعتماد أسلوب وطريقة قابلة للتطور بتطور العصور .التواصل بالرسوم بالنقش، بالإيماءات، بالإشارة والحركات، أساليب إن لم ينتبه لها إلا عن طريق دراسة مراحل تطور الإنسان البدائي تاريخيا على مر العصور إلا أنها أصبحت مجال دراسات للبحث في أصل التواصل وأسلوب الأداء والتمثيل، وهنا

إدراج ذلك في البحث في ماهية الفنون وأسلوب التواصل الجسدي ونوعية اللغة وامتزاجها مع رونق الأصوات بإضفاء حركة الجسد وإيماءاته لخلق صورة جديرة بالاهتمام في سياق دراسة ماهية التواصل وعناصرها، أطرافها وزواياها، صاحب الرسالة والمستقبل لها، وكيفية إيصالها؟ يعني الفكرة والموضوع وطريقة إيصالها أداء، أمور قاعدية استدرجت في أهم قواعد أهم الفنون ألا وهو المسرح والواقع السينمائي عامة وفي واقع الفن الصامت خاصة.

2. الإطار المنهجي

1.2 أهمية الدراسة:

التفصيل في ماهية الأداء الصامت وتوظيفه فنيا، ودراسة جوانبه ومكملاته الجمالية والوصول لأهم التقنيات المدرجة في توظيف واستغلال الفضاء وتحديد وظيفة سينوغرافيا العرض في دعم ظهور الممثل. والوصول إلى الإجابة الدقيقة للإشكالية المقترحة في ضمنية السؤال الموالي المطروح:
- ماهي أهم التقنيات المعتمدة في ذلك وكيف ساعد ذلك في إبراز الشخصيات الفنية؟ وأين تكمن القدرات الذاتية للممثل المؤدي في نجاح الفن الصامت مسرحيا وسينمائيا؟ وهل دعم التطور التكنولوجي جمالية فضاء العرض الفني سينمائيا ومسرحيا؟ وأين يكمن ذلك الدعم موازنة مع العصرنة وتطور فكر المتلقي؟

2.2 منهج الدراسة

تطلب الموضوع وطبيعة الدراسة الأسلوب الوصفي التحليلي الذي يخدم دراسة عالم الفن الصامت وفنياته أين يتخلله المنهج المقارن للفصل بين حيثياته في المسرح والسينما مع الاستشهاد والاستدلال بنماذج توضيحية المسرحية الصامتة - صرخة ألم - للفرقة المسرحية الجامعية "ومضة أمل" - ولاية سكيكدة وفيلم الذي استحضّر فنية الأداء الصامت. Artist the -

3.2 أهداف الدراسة

يسعى هذا البحث الى دراسة فنيات الأداء التمثيلي الصامت في المسرح والسينما، ودور الفضاء وجماليته في إبراز قدرات الممثل ودعم حسن ادائه، مع إبراز اهم التقنيات المعتمدة في تشكيل وتوظيف فضاء العرض المسرحي مقارنة بالسينما

3. التمثيل في المسرح والسينما

إن رحلة الإنسان مبنية من بدائيته على التواصل كما أشرنا سابقا الذي يعتبر بدوره عن ماري الياس انه "عملية تبادل لمعلومة ما، بتشكيل الرسالة **Message** التي يتناقلها قطبان هما المرسل **emetteur** والمستقبل **recepteur** وتتمر عبر قناة **canal** مرور كوسيلة وأداة هنا (الصوت البشري). واللغة المعتمدة وشرط تحقيق التواصل هو اشتراك المرسل والمستقبل في فهم الرامزة **code** التي صيغت الرسالة بها"1 والرسالة هنا هي فنية فك رموز التشفير عبر تقنيات الصوت والملاح وحتي ترجمة الحركات الجسدية.

فهذا أساسي في ضمنية أداة الشخص الفاعل المرسل لفعل الرسالة لطرف المتلقي الطرف الثالث ،ومن يوم كينونته يعتمد على المحاكاة و التصوير من ما قبل العصر الإغريقي وعالم الأسطورة في فضاء الفراغة أسطورة (إيزيس) و(أوزيريس) والذي امتد إلى ما قبل الدراما الإغريقية "ونستدل عليها مبنوثة فيما تركه لنا الحكماء ما قبل (سقراط) ونجدها أيضا عند أفلاطون وإعجابه بالفن الفرعوني "2 وامتد التطور أين اعتنق نظام الأسطورة الدراما في أوج -إسخيلوس- وسيرورة الفن الدرامي وفق ثلاثية الممثل والكاتب والمخرج وإضفاء دور الممثل الثاني وعلى لسان د . مهدي عقيل أن هذه الحقيقة التاريخية هي التي نطمئن إليها لأن نفهم فن الممثل فبين الكوميديا والتراجيديا والاستمرارية ورفع عدد الممثلين وخلق عالم المنظر المسرحي ليصور (يوريديس) التصوير الواقعي أين نمزج به أرسطو فانيس ترجمة واقعه السياسي ذلك انعكاسا في ظل المأساة والملهاة ورونقا لاستدلال بين الصحيح والخاطئ واستمر تطور الفن والأداء مروراً بالعصور وفي كل عصر واقع خاص أين ترك بصمة خاصة ففي روما تم تزويد عالم الأقنعة بواقع الارتجال الحوارية وتسليط الإيماءات وروح الإيديولوجية السياسية والتعبير عن واقع المجتمع واستمراريته في القرون الوسطى في سياق الانتماء الديني بفواصله واتجاهاته وحيثياته طقوس استمرت إلى أن تغير جوها في أوج النهضة والتوجه إلى الحرية الإنسانية والقدرة على التعبير وكل يصب في مضمار قواعد الإغريق والتراجيديا بظهور الكوميديا ديلارتي (إيطاليا) وفضاء التراجيكوميدي وصولاً إلى العصر الملكي الإليزابيثي الذي تطور فيه الفن المسرحي أين أصبح كأهم وصلة للاتصال المباشر ما بين الفنان المؤدي والجمهور ،وصولاً إلى منحى الكلاسيكية الجديدة في أوج النظام والوضوح ،المثالية والانتماء الوطني والديني ،ومن أهم روادها كتابة كورنيل وراسين في التراجيديا وموليير فالكوميديا .

3. فنيات الأداء التمثيلي الصامت في المسرح والسينما.

1.3 التمثيل المسرحي.

إن تطور المحاكاة عبر العصور حقق انتماء تفصيلي اسمًا وقانونًا مجالا وتخصصا بأنه فن يؤدي بضوابط ترسم منحاه وتحدده إن كفن مسرحي في حيز الأداء من طرف الأشخاص تقليدا، غناء، رقصا، وإيماء، صمتا، واستنادا للغة سردا، وحدثا، وفق عملية لبس الأدوار أو تقمصها بأسلوب وظيفي خاص يخدم الدور والفعل الدرامي المسرحي، الذي من أهم قواعده أين يجسد وفق تقنيات إدارة الممثل؛ باعتباره المسير الأول للسيرورة الدرامية بإنجاح عملية تقمص دور الشخصية وترجمة الفعل القائم على وحدة الفكرة والموضوع وتحت إطار الموجه والمؤطر الأول ألا وهو المخرج، وعملية التقمص هاته تتطلب فاعلية أسلوب الأداء وضمنياته، كعملية فنية في ترجمة الدور الذي هو من مهام الشخصية المقدمة للترجمة فعلا ظاهرا، تقمصا وتجسيدا والتي بدورها تتسم بوجهتين أداء ذاتي وموضوعي، أين تعتبر الذاتية أسلوب من منطلق الذات، يقول سقراط "اعرف نفسك بنفسك" يعني تعرف على ذاتك ماهيتها صفاتها، كينونتها، أسس وجودها ولماذا؟ فهذه الفواصل تكتسبها الروح ويديرها العقل ويتحكم في ترجمتها الجسد وتعتبر عن انتماءات الروح ومكتسباتها البيئية والاجتماعية وجوها دينيا وروحيا لتلازم سيرورته وصمودها أمام مواجهة الاختلاف وفي نفس السياق يقول الدكتور أ.عبود حسن المهنا (اعتمادا منه على المعجم الأدبي لجبور عبد النور): "أن تعريف ذات يرتبط في علم النفس بالشخصية، إذ تعرف الشخصية بأنها ذلك التنظيم الديناميكي الذي يمكن بداخل الفرد والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية التي تملي على الفرد التكيف مع بيئته"، فالأداء الذاتي يتحكم فيه الممثل وفق مكتسباته القبلية فطرة وخبرة حياتية، نوعية تصرفاته وحتى طباع شخصيته الذاتية التي يمتلكها تترجم بدورها انتمائه البيئي والمجتمع اتي والعائلي ويتصف بها بعيدا عن أبعاد الشخصية المدرجة في القصة الدرامية التي هنا يمكن أن تتوافق صدفة معها، والتي يمكن ألا تتوافق تماما مع الموضوع ما يسمى بالموضوعي وكلاهما يصب في مضمار الذات الثالثة ألا وهي ذات المتلقي التي تتلقى الخطاب الفني. وعليه فالذاتية سلوك يخص صاحبه وفق ترجمة تميزها الذاتية الفردية الخاصة لترجم سلوكيات وفق مقومات لا تشبه إلا خصوصيتها، فعلا وأداء.

لكن كيف يتم توجيه الأداء الفعلي؟ وكيف يمكن تحقيق التوازن بين ذاتية الممثل وموضوع العرض وحتى

تحقيق التفاعل مع ذات المتلقي؟

مصطلحات

1.1.3. الأداء

تعتبر عملية الأداء ترجمة للذاتية بإضافة تصنيفات الموضوع وفواصله وعملية الأداء الفعلي أن يؤدي أمر ما بطريقة خاصة أما الأداء التمثيلي هنا عملية ترجمة لفعل ذاتي بإضافة فعل الموضوع فهذا التزاوج يخلق عملية التجسيد .كأن يؤدي الصحفي عملية التنشيط وفق قدراته الذاتية بفواصل القراءة الموضوعية بأسلوب يخدم الحدث وإضافات تتوافق مع جلب الانتباه والتميز بشكل موضوعي فهنا هو "الذي يسعى إلى معرفة الأشياء كما هي في ذاتها وحقيقتها بصرف النظر عن الأهواء الذاتية والرغبات الشخصية وهو في الوقت نفسه يصنع لكل شيء قواعده الفنية التي اتفق على صحتها، أولها العلم وآخرها ذو الاختصاص "3

إذا عملية الأداء في التمثيل هي الوسيلة والطريقة التي يعتمد عليها الممثل لإيصال الرسالة أسلوبا ويحتضنها المخرج تطويرا وتوجيها. أين تختلف تصنيفاتها حسب التوجه الفني له ومنهجه المتبع

بين الواقعية والكلاسيكية الرمزية وأصنافه التي يحددها الفضاء والصورة، فيحدد هنا الأداء وانتماءه موضوع العرض وحتى فواصله وأطرافه، كما أشار لذلك د.مهدي عقيل وصفا للتراجيديا والكوميديا قائلا: "إن هذه المناظر المتواترة، تدلنا على نوعين اثنين من طرق الخطاب المسرحي في إحداهما التفاعل والمعاناة المكثفة، والحادة، وفي الثاني نتلمس (فسحة) أو ما يشبهه (الانعزال) بين الذات المراقبة) وهي هنا ذات المتفرج وبين موضوع المسرحية (المهاوي) وكأننا بذلك ننجذب إلى موضوع يكرس (العاطفة) الإنسانية، والتأسي، والرحمة، وهو (التراجيدي) وموضوع ثان يثير العقل لمراقبة الحالة المطروحة بتناقضاتها كلها، وهذا هو (الكوميدي) 4 فهنا نجد أن الأداء التمثيلي وأسلوبه يحدد وجهة الخطاب الفني وانتماءه بين فضاء الكوميديا والتراجيديا وحتى التراجي كوميدي. التي تمزج بين الإثنين. وفي خلق الذات الثالثة ألا وهي ذات المتلقي.

فبين الأداء والأسلوب تتعدد المفاهيم أين نجد أن الأداء هو الطريقة المتبعة في تشكيل الأسلوب احتوائه وطرحه، إذا ما هو الأسلوب لغة واصطلاحا؟ فنيا وضمنيا في العالم الفني؟

2.1.3 الأسلوب

تعريف الأسلوب: لغة

الأسلوب، بالفرنسية: la méthode

2. Ensemble ordonnée de manière logique de principes, derègles, étapes, qui constitue un moyen pour parvenir à un résultat : méthode scientifique.

synonymes : technique.

synonymes : procédé, recette, système. 5

إذا في مجمل التعاريف يعتبر الأسلوب هو الطريقة المتبعة في عمل ما، فكريا، أدبيا، وعلميا، هو طريقة التعبير، باختيار الألفاظ المناسبة، لقصد الإيضاح وإيصال المعلومة، أو التأثير في المتلقي والمستعملة باختلاف أسبابه: اختلاف المواقف، اختلاف الموضوع، اختلاف المقدرة الفنية، واختلاف الهدف. وفنيا يعتبر "طريقة التعبير أو حالة التعبير التي يتعامل معها الفنان مع مادته الفنية لتحقيق الإبداع المطلوب وهو البصمة الشخصية التي يضعها الفنان على عمله"6

إذا يعتبر الأسلوب أداءً ذاتيا إلا أنه موجه من قبل مسؤول عن العمل إذا تجاوز الفردية فنيا مثلا الرسام هو المسؤول الأول عن ترجمة لوحته وشرحها أما مرثيا يؤطره مسؤول فني كمعد البرامج تليفزيوني والمخرج كعامل مشترك فنيا سينمائيا ومسرحيا من الذي يعتبر بدوره المسؤول الأول عن توجيه مسار الممثل أداءً أين يشمل الإخراج بمعناه المعاصر إدارة الممثل وتحديد طابع الأداء. وخلق تميزه ونجاحه بين الذاتية والموضوعية لكيلا يخرج عن السياق بفرض ذاتيته عزلا عن الموضوع ولا بمبالغة في الموضوع تمسح مزايا ذاتيته فنيا. في إبرام عملية التوجيه ومسايرة مسارها وأركانها وقواعدها. إذا أسلوب الأداء التمثيلي الذي بطله ومركزه الفعلي الممثل ينتمي بدوره إلى واقع العرض ظرفه، نوعه، موضوعه، حكايته، قصته، وانتماؤه، ويعتبر إلى جانب المهارة والتكتيك من القوى المائزة المؤثرة في خلق نموذج ادائي تمثيلي مسرحي"7 ودور المخرج هنا على غرار الإلمام بعناصر العرض المسرحي ألا وهو كأهم عنصر التدقيق في وضع الممثل وإبراز فعاليته وقدراته في خدمة العرض المسرحي وإبرازها بإضفاء العناصر الأخرى للعرض المسرحي فتطوير أسلوب الممثل وإبراز كينونته وفق طرق متعددة والتزام أساليب إخراجية هنا طرق المخرج بدورها تحدد انتماؤه منهجيا في أبرز اتجاهات مدارس الفن المسرحي ، فبين الواقعية، الطبيعية، والرمزية، والكلاسيكية، والتجريبية، الطبيعية ولكن كل منهم يصب في مضمار واحد التمكن من دراسة حيثيات الممثل العنصر الأول في سيرورة العرض المسرحي. بدوره المركز الأساسي للفعل المسرحي، الأداة والماكنة والروح إذا لابد من دراسة واقعه المسرحي قبل التطرق إلى مسؤولية المخرج في تطويرها باختلاف المناهج المتبعة عبر العصور وحتى الأساليب المعتمدة في كل اتجاه؟ والأمر ذاته بالنسبة للممثل السينمائي؟

2.3. الممثل الصامت في السينما

إن تطور المحكاة عبر العصور خلق مجالا وفضاءً جديدا لعالم التمثيل ألا وهو الفضاء السينمائي بالتماس الجديد من التقنيات وجعل لعملية التمثيل مشاهدا حية، أين تترجم واقع الحكاية والدراما كقصة مشاهدة علنا وطرحها كحقيقة مباشرة ما وراء الشاشة، وإبرازها وفق تقنيات متعددة تصويرا وتركيبا، بأسلوب مباشر يلتبس الواقعية يبرز وفق تقنيات الإضاءة وروح الفضاء، فإن كان المسرح والسينما عالمين يشتركان في عوامل "أوضحها ربما كان انهما يستخدمان الفعل كأسلوب رئيسي ان ما يفعله الناس هو المصدر الرئيسي للمعنى "اي ترجمة الواقع فنيا، بأسس درامية، تعتمد الممثل كأهم أداة في ترجمة الفعل الحداثي للقصة، وسيرورتها، في فضاءين متشابهين توظيفاً، مختلفين شكلا ومضمونا ، فالممثل السينمائي له أسلوب ضمني في التمكن من الدور وتوجيه تقني في مواجهة الكاميرا وحتى سياسة الإعادة للوصول إلى المطلوب وفي الأداء الصامت نجد ان اغلب فناني الأداء الصامت اتخذوا منطق الكوميديا مسارا ومنطلقا، أين يكمن الفضاء الخارجي بحقيقته حضنا يحتوي حيثيات وتفاصيل الحدث والكاميرا وفنية التصوير وأين تتقن اظهار الملامح "وجه الممثل مكررا (...)من اجل توضيح ادق الخلجات سواء من خلال رمش العينين أو ارتعاش الشفتين او تعبير اخر" 8 لأنه يعطي تعدد الزوايا المفتوحة الأمر نفسه الذي يدعم أداء الممثل حركيا بعيدا عن لغة الحوار ومسرحيا تتم خصوصا في إدارة الفعل المسرحي هنا الأداء المسرحي، أين نجد أن هايز جوردن يصرح بأن "التمثيل والأداء المسرحي هما تعبيران يستخدمان عادة بشكل متبادل وبينما قد يكون هناك الكثير من الروابط بينهما (الهامة) فإنني أشعر بأن هناك روابط أساسية كافية نستحق أن نذكرها. وكثير من الممثلين الجيدين هم ممثلون مسرحيون جيّدون والعكس صحيح ولكن للأسف فإن الكثير أيضا هم ممثلون أو ممثلون مسرحيون". 9 الأمر ذاته بالنسبة لأيقونة الفن الصامت شارلي شابلن الفنان المسرحي السابق والمحترف لضمنيات السينما اداءً واحترافية بإتقان ابراز المشاعر والأحاسيس الداخلية وترجمتها واقعيًا بعيدا عن لغة الحوار مساندة باتساع الفضاء وتفاصيله.

أين شارك في أعمال مسرحية متفرقة قبل انتقاله في الفترة ما بين أعوام 1910 و 1913 إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث واجه مشاكل صعبة في البداية، قبل أن يشارك في أول أفلامه بعنوان "لقمة عيش، انطلقت مسيرة شابلن الفنية -التي أثمرت أكثر من ثمانين فيلما- عام 1914 بتمثيل أشهر أدواره، وهو "المتشرد" أو "الصعلوك" في الفيلم الصامت "سباق سيارات الأطفال في فينيس" الذي ارتبط به. و"كارليتوس" ودير فاغابوند. "شارلو" 10 (site charlou، بلا تاريخ) فبالتالي إن مسار الأداء السينمائي مسرحي من ناحية التمكن من فنيته وتحت إدارة المخرج الذي يحترف إعداداته حتى وان لم يكن مسرحي فالأداء المسرحي يوجهه أسلوب الأداء التمثيلي باعتماد طرق تتجح التمثيل لتحقيق فنية الأداء شكليا وضمينيا، فاعتماد أساليب تمثيل وفق دراسات وتقنيات معتمدة

لخدمة الأداء المسرحي وفق قواعد وأساسيات، وتجارب متنوعة، وحتى بضمنية قاعدة تركز الموهبة، وحتى اعتماد عدة طرق متعددة للوصول إلى الأداء الناجح. ولكن أحيانا نجد أن الذاتية أحيانا تغير مجرى واقعية التمثيل وتجسيدها في ضفاف الأمور المكتسبة كأمور متعود عليها المؤدي للفعل هنا دور الممثل يندمج في واقع ذاتيته "إن الأداء المسرحي هو بناء للصورة الخادعة، ولكن ليس كل شيء في الأداء يحتاج إلى التمثيل، فكثير من الأشياء حقيقية، إنك ترتشف فنجانا من الشاي على خشبة المسرح، قد يكون شأنا حقيقيا، وقد يكون ممكنا أن تؤدي أداء تاما ورائعا بدون أن تكون قد مثلت ولو مرة واحدة" 11 هو الأمر نفسه في واقع الممثل السينمائي الذي يقرب حقيقة الأحداث ويتعايش معها.

3.3 الممثل بين السينما والمسرح:

إن عملية التمثيل هي عملية تقمص وتجسيد للأدوار المتضمنة في القصة الدرامية، بالأحرى قصة النص المسرحي أو السيناريو والحوار السينمائي روائي أو سيناريو قصصي، التي يديرها الممثل بأسلوب وفنية أداء كما أشرنا سابقا إذا هو مركز الأداء ومدير الأسلوب والمحرك للفعل الدرامي ووجهة تطبيق إدارة المخرج، ونتاج لأسلوبه وطريقته، فهو الأداة المطبقة والأسلوب المترجم لماهية أسلوب المخرج المتبع، وطريقته، في تطوير إمكانيات الممثل في إدارة الفعل المسرحي وقدراته في التقمص والتجسيد، هنا تقمص الدور وتجسيد الشخصية. ومدير الأسلوب والمحرك للفعل الدرامي "إن القيام بالتمثيل هو عملية متجاذلة، متولدة، قائمة على (الفعل)، أي أنه سيروية للانفعالات والمعاناة البشرية، بطريقة فنية تتم بواسطتها ربط الممثل بعلاقة ما بجمهوره. ومنذ (أفلاطون) كان الممثل يباشر وظيفته (الرابسودية) أي أنه يسرد حوار شخصيته الممثلة" 12

يعني أن الممثل في إدارة دوره يعتمد عدة طرق في ضمنية التجسيد تتخللها مشاعر وتترجمها انفعالات، مرتبطة بواقع الدور وتثيرها الشخصية التي يلبسها الممثل أي واقعه الجديد في عالم العرض المسرحي والعرض البصري أمر يجلب سيروية مفهومنا إلى النظر في مفهوم الدور والشخصية إيضاحا. والفعل دراسة. فعملية الأداء هي التي توضح أسلوب التمثيل والتقمص فما هو الدور وما علاقته بالشخصية وأين يتمركز الفعل في هذا السياق تحت سلطة القائد والمسؤول الأول ألا وهو الممثل. إذا

ما هو الأداء؟ ومن هو الممثل؟؟!! وأين يتموقع الرابط بينهما؟؟

4.3 فنيات الأداء التمثيلي الصامت في المسرح والسينما:

بما أن الأداء هو عمل الممثل الذي يتميز بتقنيات وأسلوب يحدد نوعه سواء على خشبة أوفي بلاطو التصوير السينمائي وفضاء العرض به لدوره الفعال في إبراز حيثيات الفعل الفني ودعم المؤدي وظيفة وتوظيفاً بتشكيله وإضفاء ما يحتاج لإظهار الصورة الفنية على غرار الحركة والإلقاء والتعبير بالوجه والجسد، والتأثير الذي يخلقه حضور الممثل (....) أين تنوعت المعايير المستخدمة لوصفه على مر العصور، فهناك تسميات تصف الأداء القائم على المحاكاة، التصويرية لشخصية خيالية، مثل تجسيد وتشخيص وتمثيل، وهناك تسميات تصف الأداء اللعبي الذي يستند إلى مهارات أغلبها جسدية ويهدف إلى تسلية الجمهور ويحمل معنى اللعب.¹³ التأثير الذي يخلقه الممثل هنا سحر الجذب للمتلقي، وتحريك مشاعره في معاشية الدور والتصديق بحقيقته، بإضفاء قدرات ذاتية، هنا تميز التمثيل وماكنة الممثل، بتوظيف أداة المحاكاة التي تبين وظيفتها والتأثير هو وصول الرسالة يرى أرسطو بأن "بأن الحكم على العمل الشعري، يعتمد على نوعية تأثيره على إنسان يحظى بعقل سليم وتعليم جيد وليس من الضروري أن يكون خبيراً أو متخصصاً، وعلى هذا يصبح الشكل والوظيفة، مصطلحين متجانسي الدلالة، ويمكن إحلال أحدهما محل الآخر، فالشعر المبني بناءً جيداً، يحقق المتعة الصحيحة الخاصة بنوعيته"¹⁴ فالطريقة هنا تقنية محبكة، مدروسة، ملموسة فنيا تخدم رسالة الفكرة سمفونية يعزفها الممثل، هنا الأداء هو التقنية والأسلوب المتبع في ترجمة دور الشخصية بتقنيات متعددة يسيرها المخرج بوجهة إعدادة تكوينه ومقاربة ذاتيته للواقع الفني الخيالي هنا أو المقارب للحقيقة في انعكاس الفضاء المكاني وفوارق الفضاء الزماني، حسب نوع الفعل التمثيل الصامت في السينما أو الميم و البانتوميم في المسرح الذي الفارق بينهما أن الأول فعل مباشر واقعي صامت والأنني يستحضر خياله ويترجمه كواقع، فتقنيات الممثل الصامت في السينما تتقارب وظيفية وتوظيفاً مع المسرح وحتى مع التمثيل المنطوق فكلاهما يعتمد الممثل محورا، والسيرورة الدرامية مساراً لترجمة الحدث وكلاهما يتطلب من المؤدي الصدق، الإمتاع والخيال¹⁴ غير أنها تختلف وظيفة في ضمنية الأسلوب وتأثير واقع الفضاء وبالرغم من تعدد النظريات في وصف الفروق بينهما، بين ما يشير إلى أن تعريف البانتوميم على أنه كل عروض المايم الكوميديّة، والمايم على أنه كل عروض المايم الجادة، وأخرى على أن البانتوميم يؤدي بأسلوب الحركة الواسعة والغير مقيدة والآخر بأسوب الحركة الدقيقة، وأخرى تشير أن البانتوميم قطعة بها شخصية رئيسية بأسلوب واقع والمايم بدون شخصية رئيسية ويحظى بأسلوب تجريدي¹⁵ إلا أن التمثيل الصامت في السينما يستحضر التخيل ويترجمه في الواقع باستغلال وسائل حقيقية من اكسسوار الفضاء الواقعي، على غرار ممثل البانتوميم الذي يترجم خياله بحركات يديه وجسده أين يجعل منهما المحرك الآلي للفعل، فضمنية الأداء في كلاهما تعتمد تقنيات التعبير الجسدي وتفاصيله عن طريق الحركة التي لا بد أن يتقن الممثل تقنياتها

ودلالتها سواء؛ الرقص، أو القفز، والسقوط، لتبرز حقيقة الأداء وصدقها، والتمكن من آليات الانتقال من مركز فضاء الحدث وجوانبه، إحتراف التمثيل، والتقليد وممارسة الحركات البهلوانية للإثارة والخفة، وحتى التمرن على الحركات الكوميديّة وتمارين تعابير الصوت الداخلي ورسائله وكذا التعبير الإيمائي لملامح الوجه؛ التي تعبر عن المشاعر والأحاسيس والإيهامات أين يوهّم المتلقي بالشيء والحدث الغير موجود واقعيًا لكنه حقيقي في خيال المتلقي، وتترجم الفعل الفني، وتواكب سيرورة الأحداث التي يفسرها ويجسدها أداء الممثل. يقول شكسبير في مسرحيته كما تهوى في فصلها الثاني: "ما الحياة إلا مسرح كبير ومع البشر جميعا نساء ورجال سوى لاعبين يعرفون متى يدخلون ومتى يخرجون وكل إنسان يلعب في وقته المخصص أدوارا عدة " يعني الحياة تشبيهه بليغ بالمسرح وحتى السينما وعملية تقمص الدور وتجسيده في ضمنية اللعب وتقنيته في الإدراك في حيثية إتقان الدور وفواصله بين التوقع وبين الفصل يعني هنا إتقان الدور من إتقان اللعب. فكيف تتم إتقان عملية اللعب هنا الدور؟؟ فعملية إتقان الدور من إتقان الأداء وأسلوبه؛ فعملية الأداء فن له أصول و أساليب أين "هناك ثلاث وسائل رئيسية لتعلم فنون الأداء وهي: اللعب الهادف، والتدريب، وممارسة الأداء (.....) فمن خلال اللعب الهادف نتعلم كيف نعبر عن أنفسنا، ومن خلال التدريب نتعلم كيف نعبر عن ذات أخرى، أي كيف نخلق دور أو شخصية مسرحية، ومن خلال الممارسة نتعلم كيف تتفاعل الذات المعبر عنها بذوات أخرى، وإذا طرحنا هذه الوسائل في صورة دياكتية يصبح اللعب نظيرا للوجود، والتدريب نظيرا لتمثيل الوجود، ويصبح العرض المسرحي هو التجميع الذي يوحد الإثنين في توليفة جديدة"16 وهو الحال بالنسبة للسينما، فإن كان الممثل المسرحي يحظى بفرصة التمرين قبل العرض والتدريب والتدرب على الدور إلا أن الممثل السينمائي وجهة للتدريب الذاتي ملازمة أحداث القصة من خلال لسيناريو الحدث والفعل، مع قراءته والتدرب الذاتي عليه، وفق فنية استغلال ودرج مواهبه الذاتية، والإصغاء إلى توجيهات المخرج، فالمباشرة في الأداء السينمائي أقوى من ما عليه في المسرح، والتعبير الحدثي الصامت أقوى في لغته والأصعب أداءً، فلغة الوجه ولغة الجسد تتطلب الجهد واستحضار الطاقة الداخلية والتمرن والتدريب والتركيز، لتحقيق صورة العرض والمشهد الناطقة فعلا وحدثا كما لمشاهد الكوليفرافية الراقصة المعبرة عن سيرورة الفعل الدرامي لقصة المشهد السينمائي والعرض المسرحي .

4.جمالية الفضاء في المسرح والسينما الصامتة

على قول كريستيان ماتز: هل تعتبر السينما لغة أم لسانا؟ أمر يجعلنا ندقق في لغة الصورة الناطقة التي تعبر عن الفضاء وعملية تشكيله المباشرة، والمنظر الواقعي، والأحداث الفعلية للشخصيات ولو كانت صامتة لفظا فلغة التصوير السيميائية، التي تحددها الكاميرا وتقنيات التصوير وفق سلم اللقطات، وتعدد زواياها بين العام الذي

يشمل النظرة العامة والخاص في التركيز على عنصر واحد بتقنيات البروفيلم' فتقنيات التصوير تحرك وتحيي الفضاء السينمائي " بإمكاننا أن نفرغ الصورة السينمائية من أية حقيقة إلا حقيقة الفضاء" 17 اتساعا وحصرًا أين يعتبر المركز والمحور الرئيسي لاحتواء واقع القصة الشخصيات والأداء ،ويدعمه التوظيف الموسيقي في إضفاء رونق الجمالية وتوظيفها كما اشار إلى ذلك محمود ابراقن في كتابه السينما الحقة أن آلة الكمان تستخدم في لقطة رومانسية ،غرامية ليعطي صوته معان ودلالات إضافية ،كلغة مؤثرة لجذب المتلقي، فالفنية في صنع مشهد متوازن في عناصر تشكيله، ترجع إلى جمالية ودقة المخرج في اختيار تفاصيل الفضاء ومكان الأداء الذي له دور جدمهم فالسينما على قول مارسيل مارتيني: "إن المكان في المسرح إلى جانب الهندسة والنحت والرقص ،فنون داخل الفضاء، على عكس السينما 'والاختلاف عميق فهي فن للفضاء" 18 وهذا يدل على أساسيته التي تعتمد في إبرازها على احترافية المصور في النقاط المشاهد وفنية صاحب المونتاج في إظهارها بين فواصل دقة التوظيف الموسيقي الذي يعبر بقوة ويتمشى مع سيرورة الأحداث ضمن فضاء العرض المعبر بدوره عن زمكنة الحدث، على رأي مارسيل مارتيني :الذي يرى أن المكان هو الشكل العام الجوهري للحساسية في السينما باعتبارها فنا بصريا، وهذا يعني أن الشكل الفني لا يتجسد إلا عبر المكان، بالإضافة إلى الترابط مع العناصر الأخرى، فهو مركز مشترك لأهم الوحدات الرئيسية في تشكيل الفضاء؛ الشخصيات ،الأحداث ،الديكور وباقي عناصر العمل الفيلمي ،"كما لابد أن نميز بين الفضاء الطبيعي، وفضاء الاستوديو، وبين المكان الداخلي والخارجي" 19 فهو عالم الممثل الآنني فتحقيق هذه الجمالية تعم الممثل واستحضار طاقته مما يساعد على إيصال الفكرة وترجمة الحالة وإيصال المشاعر والأحاسيس ،وهذه الوسائل تتمركز في الإشارات، والإيماءات، الأصوات في السينما الناطقة التي تعوضها الحركات الدقيقة في السينما الصامتة "إن صفقة واحدة بالكفين تعبر عن أكثر الآهات عمقا" 20 فالرسالة هنا ابلغ وأسرع ومن أسس وقوانين ما يرهولد الذي يقدر التعبير الجسماني ودوره في خلق الممثل الصامت، وتوظيفه كجزء من الفضاء ديكورا وحتى وسيلة أو أداة، ودعم الحركات الجسدية بالتوظيف الموسيقي "العمل مع الممثل الذي يحب الموسيقى أفضل عشر مرات من غيره" 21 دلالة على ما تحققه الموسيقى من تأثير في نجاح الأداء ،وإبراز طاقة الممثل وموازنتها حسب القدرات الجسدية والتدقيق في دلالاتها وأهدافها وبين تفاصيلها ووظيفتها التي تدعم الطريقة التيلورية اقل جهد-اقل زمن-اقصى انتاج، أين" تخلق أفعال الإشارة والتعريف مجموعة من الثنائيات تنتظم العرض المسرحي والعالم الواقعي في علاقات مزدوجة، ويعتمد المتفرج على هذه الثنائيات في إنشاء دلالات العرض ومعناه، فمن خلال أفعال الإشارة إلى مكان العرض ندرك أنه يشبه الأمكنة الواقعية في خصائصه المادية الفيزيائية لكنه يختلف عنها في وظيفته. كذلك ندرك أن الزمن في العرض المسرحي يوجد داخل الزمن الواقعي لكنه ليس محكوما به أو بحدوده" 22 هنا الأمر ذاته بالنسبة للسينما، في خلق الفضاء

المباشر الواقعي ومشاهدته الحقيقي خلف شاشات تلفزيونية، الذي تتحكم فيه حركات الكاميرا وزوايا التصوير، "فالفضاء السينمائي جزء لازم وأكد مع مفاهيم الواقع والبيئة والوجود الخارجي والمجال المحيط وجميعها تلقت في فن السينما وكذلك في الفن التشكيلي والمسرحي والأدب" 23 إذا فهذا التحديد وهذه القراءة الفنية لمتوقع حقائق فضاء الزمان والمكان يحددها الممثل بتقنياته ورمزية أدائه هنا مسلك الإشارات التوظيفية والوظيفية، لخدمة الرسالة الفنية، وتفاصيلها، التي يحددها الفعل الدرامي، الزمان، والمكان، وسيرورة الأحداث التي يفسرها ويجسدها أداء الممثل، بما يستلزم من زمكنة الحكاية، وحقيقتها من ديكور، وإكسسوارات، وملابس، وإضاءة تلامس الشخصية الفنية إلا أن هنالك تشابه في خلق الفضاء الدرامي للمسرح من مستلزمات فضاء زمكنة العرض فوق الخشبة، لكنه يبقى حيز مغلق في امتداداته، إلا أن الفضاء الخارجي يلعب دورا كبيرا في إبراز حقيقة ومميزات الفن السينمائي في ترجمة واقع الحكاية، وفتح أفق المساحة لأداء الممثل، فمهما تغير واقع فنية العرض إلا انه يبقى في غالب الأحيان في مملكة القاعة المسرحية ويخضع لفنيات تقسيم الخشبة ومبدأ التشكيل الحركي "يمكن تصميم آلاف النماذج من الديكور، ومع ذلك فإنها عموما، ستبدو متشابهة في شيء (...)" عدا ذلك توجد في جميع الديكور نقطة رؤية واحدة أساسية منتصف الصالة 24 فالفضاء السينمائي أوسع امتدادا وتنوعا واختلافا كما قال "يوري لوتمان: "الفضاء الفيلمي يرتبط في بناءه باللغة السينمائية المرتبطة بالحقل وخارجه وعمقه وزاوية النظر. فالفضاء هنا واسع في حيثياته، ليس له إلا أن يكون زاوية دعم لأداء الممثل، وفق تقنياته التي تبرز التفاصيل وتندقق في إيضاح أثر الأداء وواقعه الفني، فهنا" السينما لا تكتفي بعرض الفضاءات الواقعية بل عليها أن تبني الفضاء التحليلي الفني" 25 إذا يعتبر الفضاء بدوره مساحة الأداء الخاص بحيز فعل الحدث الخاص بالممثل الذي بدوره يضم خصوصية الوحدة الدرامية، والاحترام الزمكاني. وتحديد واقع الحدث زمانا ومكانا وترجمته في صورته التي تثير خيال المتلقي وتجعله يندمج في القصة ويثير عقله للتحليل والإدراك، واستجوابه ليشترك في أحداثها ويعيشها وكأنه جزء منها ويصدق حقيقتها، فإن كان فضاء العرض المسرحي مسخرا بالمواجهة المباشرة في عين المتلقي إلا أن فضاء العرض السينمائي حقيقة مجسدة وراء الشاشات، فإيصال الواقع بعد الشاشات يعتمد تقنيات تصوير، وما وراء العدسة، ومزج وفصل في الألوان لترجمة المشاهد في إنجاز وتشغيل وتشكيل الصورة، وتركيب التسلسل الدرامي وصوره وفق تقنية المونتاج المتابعة والتحكم فيها على غرار المواجهة الفعلية الآنية لسيرورة الفعل المسرحي، فالتقنيات السينمائية، والتصويرية في متابعة الأحداث وإبرازها "فباستطاعتها أن تظهر لنا من المناظر ما لا يستطيعها المسرح، ثم هي في استطاعتها بعد ذلك الانتقال من منظر إلى آخر في سهولة ويسر ومهارة لا يأتي منها لأي مسرح في أي مسرح من المسارح" 26

5.توظيف التقنيات السينمائية في الفن المسرحي

مع تطور العصور تطورت التكنولوجيا وآليات تشكيل الفضاء المسرحي، وتقنيات التوظيف السينمائي بعد ما كان المسرح والسينما مجالان يهدفان إلى الفن لأجل الفن، بعيدا عن الإبهار، واعتماد الفضاء المسرحي ببساطة تشكيل حيثيات فضائه، وواقع السينما الأبيض والأسود، إلا أن التطور التكنولوجي أثر في تطوير وإعادة تشكيل فضاء الأداء.

إذا كان المسرح على لسان ميشال عاصي قصة تمثيلية تقوم على حبك حادثة، تتجسد في أشخاص، و تؤدي بأسلوب الحوار، و تتمثل على المسرح أمام جمهور، و تحاط بما ينبغي لها من إطار مكاني يقتضي زمن الحدث ومما يوههم بحقيقة المكان والزمان من طبيعة البيئة، وأنماط المسكن، و أزياء الملبس، و تقاليد السلوك، وعادات العيش والتصرف، وهي ذات مغزى، أو رسالة تحملها، وتوحي بها إحياءً، تنهض به جملة العناصر المشار إليها_فان مع حادثة العصور تغير المنطلق فكل ركيزة من هذه الركائز تطورت وتطورت ماهيتها وآفاقها حتى النص المسرحي صارت تختلف ماهيته بين النص المسرحي الخطابي والنص المسرحي الفعلي الحدثي وموضوعات الطرح صارت تحدد بذاتها ماهية الممثل بين الممثل المؤدي للدور والمتمكن من كل تفاصيله والممثل المتمم للشخصية المستند على الحوار اللغوي والأداء الكلامي فهنا تكمن سينوغرافيا إبراز الممثل هيئة في النظام التصويري الملابس الإكسسوارات التي نجد أن انتماءها بليغ في النص القصصي الخطابي وان استغنينا عن الخطابة وتفاصيل الميلودراما يكمن هنا إبراز قدرات الممثل بسينوغرافيا الجسد ظاهرا وجليا تحت فالتفصيل في الدراسات و فتح مجالات العلم الضوئية المتخصصة فتح أبواب التفنن في الإبداع والتميز في الأداء، أمر جعل الواقع يرصد موجة في عالم الإخراج عامة وفي الجزائر خاصة أين أصبح السينوغراف يرى أنه المخرج الأول للعرض المسرحي وكان العرض المسرحي بجوانبه وتفاصيله وثغراته الفنية أصبح وحدة سينوغرافيا. ولكن بما أن التطور التكنولوجي فتح الباب على قوة السينوغراف فكيف ونحن في عالم الاستغناء عن النص القصصي الخطابي واعتناق النص الحدثي الفعلي والتماس عالم الكوليغرافيا والتعبير الجسدي فهل للكوليغراف ان يرى نفسه أهم هذه العناصر السينوغرافيا وجزء لا يتجزأ عن واقع الفعل المسرحي الحدثي؟ قبل منه فعل تصويري؟

ما فتح المجال على عالم البانتوميم الميتا مسرح والتفعيل الجسدي الحركات التعبيرية الناطقة التصويرية جمالا المدعمة ضوئيا كتلة متكاملة تخدم الرؤى المسرحية الحديثة والسينوغرافيا العصرية "إذا كنا نستقبل ونقبل على نوع التطور العلمي في استخدام وسائل العلم في التحريك والصور الغير مرئية عن طريق الليزر الذين يرسمون به في سماء الله أشياء مذهلة، وقادم الينا مسرح السيكوفيز فبما أن المسرح كما عرفناه فيه انسانية وما نطلبه من أجيالنا القادمة لا المحاكاة ولكن فهم المطروح فهما متأنيا."27 إن عملية اعتناق الخشبة وحضور الفرد

عنوان المقال: فنيات الاداء التمثيلي الصامت في المسرح والسينما: بين جماليات الفضاء وقوة المؤدي

الواحد ليست اكتفاء وغنى بأسس المسرح ووسيلة و اتجاه واحد للأداء المسرحي والتمثيل والتماس أسسه وفنياته وخطابه الذي يعتبر بدوره خطاب اتصالي ومعرفي يحمل فنية الإرسال وتبليغ الرسالة الموجهة التي بدورها تعتمد التمثيل الذي بدوره ليس عملية تتمثل بمجرد التنقلات الحركية أو إلقاء الجمل والعبارات دون اللجوء إلى أسس وقواعد أو طرحها بمجرد الخضوع لتوجيهات مدربه بل عملية التمثيل ابلغ من الخضوع أو التشبه والتقليد أو الحضور

لأجل الحضور بل هي عملية سامية تعبر عن شخصية الممثل الذاتية وأبعادها النفسية والثقافية والاجتماعية قبل أن تعانق شخصية الموضوع وشخصية القصة التي رسمها المؤلف وتطرح وفق أداء موضوعي أين تسري الشخصية مسرى موازاة للأداء الموضوعي ورسائله والكينونة لطرحها وتعمل على توثيق الرابط بينها وبين الجمهور لبلوغ وصول الفكرة ويبقى التمثيل عالم واسع في أحكامه وأسمى الطرق للتعبير عن ما يهمنا وما نريد وما لا نستطيع أن نواجه به معالم ذاتنا نسبة لاكتشاف ماهية الإحساس والتأثر بالآخر اكتشاف القدرة على الصدق التقمص وخفايا الذات في واقع كل ممثل الاستناد إلى الميولات الشخصية أو تربية الروح الشخصية على تقبل ما كان شاذاً بالنسبة لها واستحضار القدرة على دمج المتلقي في قصته وفعله الفني فعملية التمثيل تخضع بدورها الى أساسيات وضوابط للتمكن منها واكتشافها وتطويرها إن وجدت وتختلف فنياتها من اعتماد الأداء الفني الجماعي ونجاحها بالتواصل بين أفراد العرض وانسجامهم وترابطهم أو حضورها في صورة الأداء الفردي الواحد اين لا يعتمد الممثل المؤدي إلا على انسجامه مع ذاتيته وقدراته في الأداء بما ان الفعل المسرحي اهم عناصر العرض المسرحي فهل للرؤى السينوغرافيا الحديثة أن تنجح في ضم هذه العناصر في حيزها؟ وتنجح في الحفاظ على مفاهيمها؟

6.النص والأداء في الفن الصامت:

بين النص القصصي الخطابي التصويري والنص الحدتي الفعلي تفاصيل تكمن في سطور السيناريو وأسلوب طرحه، وتناغم الأحداث بين تفاصيل القصة ففي الأول منشد للحفظ، الاستيعاب والتخيل، يحكمه سيناريو درامي، مضبوط وفق حوار للشخصيات الدرامية، ووصال لبلاغة الكلمات وقوتها قد تنشد تفاصيل الفعل المسرحي أسلوب طرحه، رنتها وزنها واحترافية الممثل تكمن في فنية إلقاءه، للحوارات وفق فنية تقطيع العبارات وتحديد المهم من الأهم، وفصله بين الذاتي والموضوعي في التحكم في صوته ونبراته وفق متطلبات الشخصية، الحالة الفعل والحدث. أما بالنسبة للثاني نص يطرح حالات حدثية تروي تعبر عن فكرة العرض وتفاصيله مع وصف ضمني لأبعاد الشخصية الفيزيائية والنفسية، التي يبرزها أداء الممثل الأمر الذي يعتمد هنا علي قدرات الممثل الجسدية،

كفاءاته، اين ذاتيته تخدم موضوعه مع التطرق لنسبة شعوره أحاسيسه وانتمائه لماهية وتفاصيل العرض ويحتاج لسينوغراف يبرزه بين حضوره هيئته، حقيقة وصفه وانتمائه في فضاء القصة وفكرة العرض مع تناغم الموسيقى الوظيفية ، وحيثياتها ما يوضح لنا أن السينوغرافيا كذلك جزء مهم في ترجمة مسار الدراماتورج فرسالة السينوغراف وخطابه ترقى لتفسير خطابات الدراماتورجي والمخرج الذي تبقى عالقة إن لم يفكك هو رموزها، بلغة الإبداع في رسم خطوط الخشبة وتصميم الأشكال والخبرة في مزج الألوان والتمكن من لغة الضوء وبث روح الأشعة والإبهار الداخلي سواء للمتلقي، لتصبح للصورة لغة تتناغم مع المرئي والمسموع، فللسينوغراف هنا دور مهم في إبراز الممثل الصامت وأدائه الجسدي.

فعملية المزج بين الاتجاه الداخلي في إعداد الممثل نفسيا وجسديا وإبراز الشخصية في واقع العرض المجسد داخليا وظاهريا والاحتراف في ضبط عناصر السينوغرافيا والتفنن في ضبط التشكيل الحركي وتحقيق التناغم على خشبة المسرح ما يضفي العرض أناقة وجاذبية تثير اهتمام المتلقي؛ الذي يعتبر الحاكم عن نجاح العرض لأنه الهدف الأول من العرض فهنا يمكن القول أن نجاح العرض من نجاح العملية الإخراجية التي كل نقطة فيها لها تبرير منطقي. من خلال فنه وقدرته على تصميم الديكور واختيار شكله حجمه، لونه، تصميم الأشكال الهندسية والمادية التمكن من السينولوجيا التي تجسد واقع الحدث والفعل المسرحي وتعبر عن الفضاء الزماني والمكاني وعن الانتماء البيئي. إن ترجمة صدى المادة والقدرة على توظيف الإضاءة وتفعيل الجو والزمان والتمكن من دلالاتها وأبعادها وتحقيق التأثير بها وإضفاء الحقيقة على خشبة المسرح ما يقوي إيمان المتلقي بصدق العرض ففن الوصول إلى ذلك تصريح لا يدلي به إلا صاحبه ألا وهو "السينوغراف" الذي يخاطب الجمهور مباشرة قبل اللامباشر للنص أو حتى ما بين سطور الإخراج.

وتقول نهاد صليحة: «السينوغرافيا أصبحت تتطلع لها دمج الصوت والحركة ضمن ميادين اشتغالها، باعتبارها عنصرين فاعلين في تشكيل فضاء العرض المسرحي الفضائي فهنا لا بد من التفنن في تشكيل حيز الفضاء المسرحي وكوليغراف يوجهه و مخرج العرض هنا مصحح لصورة العرض وترجمتها وحكم علي درجة استيعاب المتلقي الذي يلعب فيها الممثل المؤدي اكبر درجات الإقناع في تحقيقها .إذا لابد وانه مهما اختلفت وتطورت طرق التصوير والتجسيد لابد من طرح ما هو خادم لفكرة العرض المسرحي وتجسيد التصور الفعلي الحقيقي الذي يخدم رسالة العرض المسرحي ولا يخرج عن حقيقته ولكن ان دققنا في تفاصيل وحيثية الاستغناء عن النص القصصي الخطابي واعتناق فاعلية الأداء. راجع إلى أوصل فنانيين العالم قديما فمسرح القناع مثلا راجع إلى بدايات المسرح في القرن الخامس قبل الميلاد من قبل الممثل الاول ثيسبس واختلف توفيره مع العصور لا ليكون توظيفه أنيا وكأنه أمر فعلي مستحدث وان كان هناك استحداث سيكون في اختلاف رؤية المخرج بين

السياسية والاجتماعية، المحلية، والعالمية وان عدنا إلى نجاح الفن الصامت لعدنا إلى عالم نجاحه سينمائيا مع أبطاله بيسترابوت و لوكاستيلو كيتن بيد كوستيلو ماستر بن وتشارلي شابلين الذي يعتبر مسرحيا قبله سينمائيا واواصل انجازاته من نتاجات العالم المسرحي فالبانتوميم وعالم الإيماءات عالم ناجح فعلي في جو المتلقي نجاح أداء الممثل وبلاغته وان دل على أمر فانه لا يدل إلا على قوة صدى الرسالة وقوة الطريقة في إيصال فكرة الحدث والفعل وان استغنينا عن تفاصيل الوجه والتماس الماسك فنستنتج أن قوة الأداء قد تسمو سمو الخطابة لأن المهم هو تحقيق الاكتفاء والاستحقاق من المتلقي . لكن هل للمخرج في رؤيته العصرية الحديثة أن يرتقي إلى فنية التجسيد في أوصل المسرح الصامت وينتبه إلى دور التقنن في تشكيل الفضاء المسرحي وتصويره والتمكن من فهم جوانب مساحاته إن شاهدنا نجاح العروض الصامتة السينمائية قد نجحت نجاحا فائقا في الطرح لا بد ان ننتبه لدور مساحات الفضاء وما يخدم الفعل الحداثي تفاصيل الإيماءات ولغة الحركات وكماالية الإكسسوارات أمور لا يسمح تجاوزها في الطرح المسرحي الحديث لأنه لا ولن يعوضها الضوء بل يخدمها في إبراز تفاصيلها للمتلقي ويخدم زمكنة دراما القصة.

7.دراسة فنيات الأداء الصامت إبرازا لقوة المؤدي ودور جمالية الفضاء في المسرح_مسرحية صرخة

ألم_(نموذجا)

مسرحية صرخة الم المتحصلة على عدة جوائز محلية ودولية .مهرجان الصواري المسرحي الشبابي مهرجان الهيئة العربية للمسرح الجامعي 2016،كذا المهرجان الأورو متوسطي إخراج المخرج الشاب زكريا الذي اخذ تكوينه في الميتما مسرح عن طريق الأستاذ العراقي أني عبد الصمد يعالج الصراع العربي الغربي حيث تكون العروبة في صدى مقاومة التعدد الغربي الفكري والتعبير ،عن الم وهموم وجروح الوطن وانسلاخ شعوبه عن مكونات الهوية والتأثر بهوية الغرب عن طريق أساليب الميتما مسرح عن طريق صنع وحدة السينيمسرح -توظيف تقنيات سينمائية في صنع الفضاء المسرحي_.الشاشات الخلفية وتقنية الفيديو البصري مع توظيفي موسيقي يخدم حالات العرض وكذا وتيرة اداء الممثلين. وتوظيف الاضاءة بتقنيات عصرية لتكيل فضاء زماني ومكاني يخدم زمكنة دراما القصة.



مسرحية
صرخة ألم
سكيكدا
2017
حصري

ص(1) التعبير الجسدي، ص(2) الإيماءات مع توظيف الإكسسوارات، ص(3) توظيف الشاشات الإلكترونية -على لسان المخرج العرض فكرة حولت الى نص لكن النص المكتوب نص خاص بالمخرج للنص على شكل عناصر يطرح مشكل الإعلام الفساد واستغلالهم للأفراد أو الدول التي تستعمل أسلوب التغليف لفئة من الأشخاص وترجمتها الى حركات ووضعت بالسينوغرافيا بفيدويوهات' وكتب عن الصراع الفكري و الصراع الداخلي وجسدته بصراع جسد كل فكرة خاصة بلوحة خاصة بها واستعمل رقص تعبيرى من اجل الانتقال من لوحة إلى أخرى "هناك منطقيين أو مبررين في العملية الإخراجية هما: المبرر الحياتي ومنطلق الحياة وطبيعتها ، والمبرر الفني ومنطلق الفن المسرحي وتقنياته، فإذا افترق الصوت أو الحركة أو التعبير أحد المنطقيين عندئذ لا يكون هناك إخراج بل مجرد عبث أو نزوة أو خيار ناقص" أي الاحترافية في دمج الواقع الحسي وترجمة الكيان العاطفي للمخرج ومواقفته للتقنين والضوابط المدرجة فنيا لإنجازه ماهية تحدد مكانة المخرج ودوره الفعال في رصد صوت يفرض منطلق فكرة العرض المسرحي. أين استعمل تغير السينوغرافيا من لوحة الى أخرى أين الحكمة النصية تحولت إلى حبكة فعلية ،لخدمة تسلسل وتناغم الأحداث أين تتم طرح الفكرة وفق الأداء الجسدي للممثل تعبيراً وأداءً بتقنية الرقص والإيماءات في ظل فنية الكوليجرافيا وموازة مع ذلك تترك الحرية للممثل للتعبير بأريحية بدون الامتثال للنص و قيوده، أين يرى المخرج أن يترك الممثل يعبر عن طاقاته بحرية دون الخروج عن الفكرة العامة، لأنه يرى أن تقيد الممثل بأوامر المخرج بعيداً عن إبداعه، يكبت طاقاته الداخلية أين يصبح غير قادر على إظهارها وتبقى في كبت رؤية المخرج له لأن المخرج هو من أراد رؤية تلك الحركة .فالمخرج هنا يطرح تفاصيل الحركة ويجسدها له فوق الخشبة مع شرح دلالات الحركة وبلاغتها وقبل العرض جلسة تقسيم الأدوار تتم حسب ذاتية الممثل وقدراته التي تخدم مضمون فكرة العرض المسرحي فنشاهد التعبير الجسدي الإيماءات توظيف الكوليجرافيا وتوظيف

عنوان المقال: فنيات الاداء التمثيلي الصامت في المسرح والسينما: بين جماليات الفضاء وقوة المؤدي

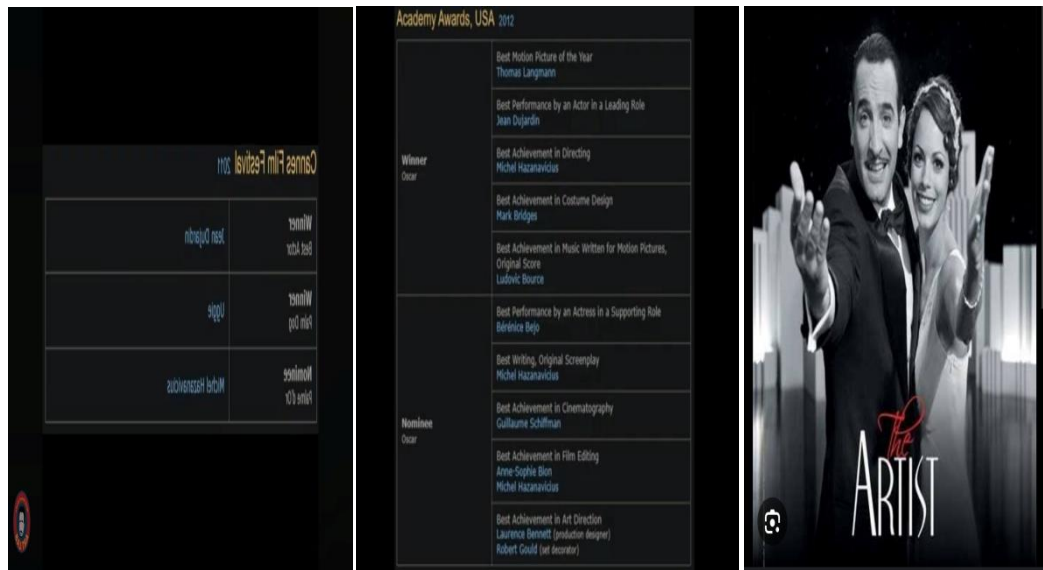
الفضاء المسرحي لخدمة أداء الممثل واستغلال التطور الالكتروني والشاشات ثلاثية الأبعاد لخلق فضاء الموضوع وجذب المتلقي للغوص في حيثيات الرسالة الأولى للعرض المسرحي، ادمج التقنيات السينمائية في المسرح.

8.دراسة فنيات الأداء مع إبراز لقوة المؤدي ودور جمالية الفضاء في السينما الصامتة _مسرحية صرخة

ألم_(نموذجاً)

_النموذج التطبيقي-فيلم الفنان- THE ARTIST | الفنان

THE ARTIST | الفنان



<https://www.startimes.com/?t=300503>

البطاقة التقنية:

عنوان الفيلم The Artist

مخرج الفيلم: مايكل هازانيفيكس

سيناريو وكتابة: مايكل هازانيفيكس

بطولة: جون ديجاردن، برنيس بيجو، جون جودمان

عدد الترشيحات : 10 ترشيحات.

جائزة. 178 _الجوائز

ترشح لعشر جوائز اوسكار

ونال استحقاق 5 جوائز (أحسن فيلم ' أحسن ممثل ' أحسن أزياء ' أحسن موسيقى ' أحسن إخراج).
مهرجان كان (أحسن ممثل// جائزة سعة الكلب)..

كما حقق الفيلم من خلال عرضه في بلجيكا خلال أسبوعه الأول حوالي 60 مليون دولار، بينما حقق في الولايات المتحدة في أسبوعه الأول حوالي 17 مليون دولار، أطلق في صالات العرض في 20 من شهر كانون الثاني/يناير لعام 2012.

-فيلم الفنان

فيلم فرنسي أمريكي من إنتاج سنة 2011، في ظل عودة أو استحضر زمن الأبيض والأسود والسينما الصامتة، ويعبر عن فنية الأداء الصامت وعودته بعد انتهاء زمن السينما الصامتة في أوج السينما الناطقة، التي استحضرتها المخرج الفرنسي مايكل هوانا فيشر، بتقنيات تشبه تقنيات السينما القديمة لكن بكاء استحضر فيه طاقات البطلين الممثل جون جوردين في دور ممثل الزمن القديم شخصية جورج فالنتين بمشاركة البطلة الأرجنتينية بارنيس -ميلر-، وبلورة الأحداث بطريقة فنية نجاح السينما الصامتة، وشهرة البطل، وإعجاب الجمهور به،



باستحضار الفضاء المشبع بال جماهير بزاوية تصوير شبه مرتفعة (ص01) كمدلول عن الشهرة والنجاح. الذي يخدم أداء الممثل، وأريحية حركته وعملية تشكيل الفضاء الحقيقي المباشر الذي يتماشى مع ملامح، وأداء الممثل الصامت، فالحركة والحضور الجسدي، وحضور الممثلين والأطراف الأخرى يجعل سيرورة الأحداث واضحة تماشيا مع التوظيف الموسيقي الجميل والموفق لموسيقى لودوفيك بورس، فعملية تشكيل الفضاء تماشيا مع الأداء والتوظيف الموسيقي يلغي في عقل المتلقي فراغ استقبال الرسائل الناطقة، وعملية إيصال الرسائل وحبك المشاهد وتحقيق اتصال المناظر بحيوية الأداء من إبداع مدير التصوير جيون فيشمن، فطرح فكرة توقف السينما

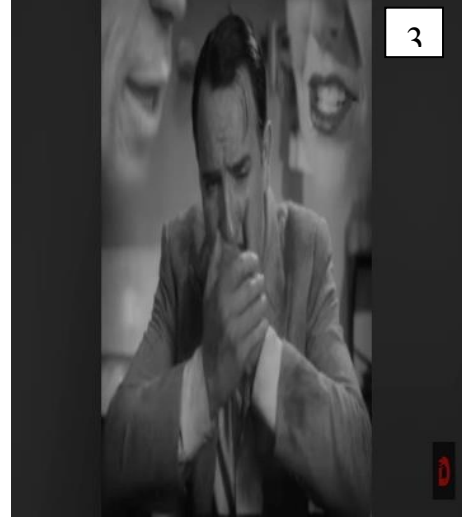
الصامتة (1929_1932) واستقبال أوج السينما الناطقة عبر عنها في قصة الفيلم بطريقة مميزة هلالها حب البطلة

عنوان المقال: فنيات الاداء التمثيلي الصامت في المسرح والسينما: بين جماليات الفضاء وقوة المؤدي

التي كانت معجبة بالبطل، ونالت الترحاب واستقبالها في مملكته الفنية إلى أن اختطفها عالم الشهرة بعد ما كان عالم الشهرة يغطي سماءه، وذاك العالم استقبلها باستحضار السينما الناطقة ، أين صارت شهرتها تزيد ،وأزمت البطل نفسيا ،فعبّر مدير التصوير عن ذلك بالفضاء المشترك الموازي ، للفوارق الطبقية



بالسلام بزاية تصوير منخفضة من الأسفل لتضخيم مكانة البطلة وتمركزها في الأعلى ص (02)، كناية عن تراجع مركزه وسقوطه الفني وكذا علو مركزها الفني



وتموقعها في الأعلى وهو في الأسفل، وكذا محاولة انتحاره، واستعمال تقنيات الفريم Frame من خلال تقنية إطار الصورة داخل الصورة بالصورة (ص04) وفق عمليات تركيب معبرة عن رفضه لعالم الفن الناطق وعدم تقبله للموضوع، وكذا أخذ

مواقع وزوايا تصوير دقيقة بتقنية down in لإيصال المعاني والأحاسيس الداخلية من خلال تقريب الوجه مع إبراز الملامح (ص03)، وهو أمر جد مهم في الأداء الصامت وكذا أخذ إطار الكاميرا عن زاوية مرتفعة عن

الأسفل للمجلة في الأرض والناس تسحبها بأرجلهم (ص05) مشهد يعبر عن دنو مكانته بين الناس ، دلالة على انتهاء زمنه، ونجاحه الذي أفرح به الناس بفنية أدائه الصامت. فاستعمال إكسسوار المجلات كان بليغا ومتعدد الدلالات في وظيفته وتوظيفه بين الشهرة والركود. أين لم يبقى إلا ولاء كلبه، وحتى رغبتها هي كحبيبة له في مساعدته للعودة إلى العالم الفني، فعنصر المفاجأة والحل في نفس الوقت، سلك جانب



الكوميديا الراقصة كحل يمزج بين الصامت والناطق، فالأداء هنا ضمني في صورة الرقص في أوج فضاء الموسيقى ولغتها، فكانت الرقصة الأسطورية (ص06) مشهد حي واسع بكاميرا العين الذاتية التي تتموضع موضع المتلقي، أي

<https://www.youtube.com/watch?v=AEWLsfmC>

تجعله يتعايش مع الحدث ومتعته، أين أصبحت الرقصة الأسطورية لهما انطلاق عهد فني جديد له واستمرارية لفنيتهما المشتركة.

9. مستخلصات ونتائج:

- 1- إن دقة وحسن تشكيل الفضاء وتمركز الممثلين في مسرح الأداء الصامت يشكل بدوره صورة ومنظر يدعم الأداء ووجهة لترجمة فكرة العرض.
- 2- يعتبر جسد الممثل النقطة الرئيسة في الفن التمثيلي الصامت في السينما والمسرح لغة ومنظرا أدا وتعبيرا.
- 3- أسس الأداء التمثيلي الصامت تخضع إلى مقاييس وقوانين مايرخولد وأسس البيوميكانيكا في منهجه.
- 4- الإستثمار في تفاصيل الوجه ومزايا الإيماءات، الحركة الدقيقة لحركة الجسد أسلوب ومنطلق يخدم لغة فنية وقوة الأداء الصامت.
- 5- جمالية الفضاء تخدم فنية الأداء الصامت من ناحية اتساع حدود الحركة، وإطفاء الوسائل والتقنيات التي تبرز كينونة الممثل وتفاصيل أدائه.
- 6- الأسلوب والمهارة والتكتيك من القوى المؤثرة التي تخدم وتبرز دور الممثل في الفن التمثيلي الصامت.
- 7- التوظيف الجسدي المحكم بتقنياته يعوض الوظيفة اللغوية ولغة الموسيقى توظيفا ومتعة.

10. الخاتمة

يعتبر الأداء التمثيلي الصامت عملية فنية مبنية على ذاتية الممثل وحبه للتمثيل قبل استجواب الموضوع لأنها تعتمد عملية استحضار لطاقة الممثل الداخلية واستثمارها جسديا، تعبيرا مترجم روحيا، وترجمة تصور من خلال الإيماءات والحركات الجسدية، التعبيرية، رقصا، وهذوء، جو يكلله ويدعمه الفضاء فهو رونق وأساس عالم الأداء، فمن يرسم تفاصيله مسرحيا وسينمائيا، ويزين عالمه ويحقق فعاليته، وإن كانت المبالغة في التوظيف السينوغرافي المسرحي المتكامل تقتل مزايا العرض المسرحي إلا أن حسن توظيفها منارة فنية للممثل. فالأداء التمثيلي الصامت حقيقة فنية مميزة تبرز أضواءها بين فواصل جمالية الفضاء وتحررها قوة المؤدي.

المراجع:

- إبراهيم محمد الياسري & الديلمي، ت. تمظهرات الشكل والبناء الدرامي والدلالي. ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع.
- أبو شادي، ع. (2001). لغة السينما، سوريا: وزارة الثقافة.
- إلياس، م. (1978). المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح. ترجمة: حنان القصاب حسن، ط1، لبنان: مكتبة ناشرون.
- أمين بكير. (2012). فن الإبهار المسرحي: السينوغرافيا، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- إيريك بنتلي، (1960). دراسة في الدراما ومؤلفيها، ترجمة: محمد عزيز، ومراجعة: أحمد رشدي صالح، المسرح الحديث.
- إيفرت أم شريك، ريتشارد موريل، ر. أصول وأساليب فن التمثيل. ترجمة: سامي عبد الحميد. بغداد: دار الكتب للطباعة والنشر.
- الحقيوي، س، سحر الصورة السينمائية: خبايا صناعة الصورة، ط1، الأردن: دار الراية للنشر والتوزيع.
- حمادي كيروم. (2005). الإقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي. دمشق: مطابع وزارة الثقافة.
- شارد لوشكي، م. (1982). التمثيل الصامت. ترجمة: سامي صلاح، لبنان: المشروع القومي للترجمة.
- صالح، س. من أوراق مايرهولد الأخيرة، مجلة الثقافة العلمية، ع35، جانفي.
- طه سليمو & عبد الحسين فاضل. المرجعيات المعرفية للمخيلة الإخراجية ونمذجة أداء الممثل المسرحي عادل، ا. (1980). مدخل إلى فن كتابة الدراما. ط1، تونس: مؤسسة عبد الكريم عبد الله.
- لويس، م. ا. (1935). المجند، ط8، بيروت: المطبعة الكاثوليكية للأدباء اليسوعيين.
- ليان ه. نظرية العرض المسرحي. alexandria، تر: نهاد صليحة، هلا سلسلة المسرح13.
- مهدي عقيل. (2001). أسس ونظريات فن التمثيل. طرابلس: دار الكتاب الجديدة.
- ميخائيل، ر. (1981). أحاديث حول الإنتاج السينمائي. ترجمة: عدنان مدنات، ط1، بيروت: دار الفارابي.
- هايزر جورد. التمثيل والأداء المسرحي، ترجمة: محمد سيد، مراجعة: أمين حسين، ط4، الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة المسرح.
- يوري لوتمان. (2001). مدخل إلى سيميائية الفيلم. ترجمة: نبيل الدبس.