



مسرح ما بعد الدراما

جمالية التشكيل الحركي للجسد " الرقص الدرامي "

Postdramatic Theater

The Aesthetic Composition of the Body "Dance Drama"

محمد بلعربي^(*)

جامعة سيدي بلعباس

belgraphie@gmail.com

أ.د. دريس قرقوى

جامعة سيدي بلعباس

driss_gargoua@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2019/03/05

تاريخ الإيداع: 2019/01/10

الملخص:

يسعى هذا المقال إلى تناول مفهوم المسرح - ما بعد دراما - من حيث جماليات التشكيل الحركي للجسد، وكذا أهمية الحركة في عملية الإخراج ودورها في بناء الصورة التعبيرية الحية. فالجسد منظومة سردية و أدائية وبصرية ، و هو جوهر التشكيل الحركي في الرقص الدرامي الحديث و مركز السيادة في لوحات العرض المسرحي بالحركة و الإيقاع و توليد الدلالات و إنتاج المعنى.

الكلمات الدالة:

مسرح ما بعد الدراما، جماليات، التشكيل الحركي، الجسد

Abstract:

This article seeks to address the concept of theater - after drama - in terms of the aesthetics of the dynamic composition of the body, and the importance of the movement in the process of theatrical output and its role in us, the image expression of living. The body is a system of narration, performance and images, which is the essence of the dynamic composition of the modern drama dance and the center of the mastery of the plays of the movement and rhythm, the generation of semantics and the production of meaning.

Key Words:

Postdramatic Theater , Aesthetics ,The aesthetic composition of the body

^(*) المؤلف المرسل: بلعربي محمد belgraphie@gmail.com



يعتبر المسرح كما الشعر، فنّ المفارقة، فإذا كان الشعر ينتج الدهشة، فإن المسرح ينتج الإبهار، و المفارقة هنا هي النصّ و العرض. و المسرح في ظل الإزاحة ما بعد الحداثة. مسرح جديد يوقظ الحسّ و يحزّر المحسوس لا يهتم بالصراعات و بكونه مسرح التجاوز فهو يمثل قطيعة شبه تامة مع التقاليد الأرسطية المعروفة في المسرح و يدعو إلى شكلانية لا تصدّر التشكيل البصري و الجمالي فحسب، و لكن الفكر و الخطاب أيضا، يكرّس فيزيائية الجسد و شعرية الحركة و الأداء والإيقاع و الصوت و الصمت و الإيمان.... فهو بذلك يعمّق من استمرارية الحياة المسرحية الرديفة لمسرح الحياة.

عرفت الجماليات المسرحية نقطة انعطاف أسطيقية (علم تحليل علم الجمال) نحو جماليات جديدة حيث تلاشت الحدود بين مختلف أشكال الفنون الحديثة مثل فن الأداء و النحت و فن الجسد تحوّل برّته تداعيات ما بعد الحداثة و التي مسّت شتى مجالات الحياة في ظلّ امتدادات الوسائط الحديثة التي غيّرت الإنسان من متلقي فاعل للفرجة المسرحية إلى متفرّج مشهّد جاهل بحسب توصيف الفيلسوف الفرنسي جاك رنسيار، كما شكّل انفتاح المسرح على الاتجاهات الفنية للتشكيل الحداثي اتساع التفاعلية والتعدّد للوسائط، تمثّلت في تقنيات الصورة والفيديو والمونتاج وإمكانات الحواسيب والبرمجيات في أعمال فنية ذات جودة عالية اكتسحت مسارح العالم تحت مظلة عولمة الثقافات و الهويّات لدى شعوب العالم، أثارت الانبهار لدى مشاهديها، أعمالا وإن كانت تستعصي على التصنيف والمقاربات إلا أنها حتما تعكس نمط الحياة المعاصرة وتحولات أشكالها الإبداعية¹.

مسرح ما بعد الدراما

مسرح ما بعد الدراما، أو التسمية الثانية ما بعد حداثي كانت لها إرهابات نذكر منها :
- على صعيد التشكيل : تلك التي ترتبط بمدرسة ميونيخ التعبيرية التي دعت إلى نهضة إنسانية في الفكر و الفن و الروح، أو إلى جماعة فن الجسد Body art الذين "اعتبروا الجسد مادة العمل الفني الأساسية، و هكذا فإن فن الجسد هو الذي يقوم بعمل تحريضي كي يحرك الجمهور و يثير انتباهه بتخطيه جميع المقاييس"² فلقت الانتباه و الخروج عن الأطر سمة من سمات ما بعد الحداثة، ضف إلى ذلك الأعمال ذات الطابع التحريضي أو الدرامي لارنولف راينير rainer و جينا بانه Pane و هيرمان نيتش Nitsh و المفاهيم



- أما على صعيد التأليف و التوليف و المصطلح فإن "هانس تيس ليमान" Hans Thies Lehmann يُعد أول من أطلق هذا المصطلح وكان ذلك عام 1999 حينما أصدر مؤلفه بالإنجليزية و الذي أسماه Postdramatic theater سنة 2006 كشف المؤلف في ضوء المصطلح بعد التقاطه للظاهرة المسرحية في العقود الثلاثة الماضية و نَظَرَ في الصيرورة و التَّطور فوصل إلى منظور واضح للمسرح المعاصر و خط تطوره رصداً و تصنيفاً، و ذلك ابتداء من سبعينيات القرن الماضي ثمّ خلص به من قواعد و بيانات للحديث عن نموذج مسرح ما بعد الدراما³
- أما على صعيد القطيعة الأبيستولوجيا يُستشف بأن هانس ثينز ليमान قد اهتدى من فكر و رؤى أنتونين آرتو من خلال مؤلفه الشهير " المسرح و قرينه" الذي يعدّ بمثابة رؤى مستقبلية التي مهّدت لمشاريع لم يشهد بواكر تحقيقها و هو حبيس المصحّة النفسية.

توصيفُ لمسرح ما بعد الدراما :

- أورد الفيلسوف الفرنسي (فرانسوا ليوتار) في كتابه la condition postmoderne خصائص المرحلة ما بعد حداثة بوصفها (وضعا) في الخصائص التالية :
- التشكيك في السرديات الكبرى، وإلغاء التاريخ والخصوصية الثقافية والبناء الدرامي السردى.
- موت الشخصية وإلغاء الحبكة المسرحية، والاعتماد في العرض على الموسيقى والمؤثرات الصوتية والصور المرئية من مختلف وسائل الاتصال، وهي تخلط في عروضها المسرحية بين الأجناس الأدبية والفنية والتعبيرية حيث نجد في العرض الواحد الحوار والغناء والموسيقى والقصة والقصيدة والرسم والنحت، وإحالات إلى نصوص متعددة،
- التوليفة المسرحية وهي حركة شديدة التشظي والتفكك، وتقوم على نصوص توليفية ونصوص قابلة للتفكك والتشكيك.
- عروض أدائية تحتفي بالجسد وبفوضى الجسد، ومبدأ الفوضى القصصية يطال أيضا الديكور حيث يمكن أن يجتمع في الفضاء المسرحي الأعمدة الأثرية والزخرفة الحديثة والمواد الصناعية بغاية خلق فوضى بصرية مُنظمة تهدف إلى عدم الانسجام. وهي ترفض خدعة الهوية الكلية الموحدة في المجتمع الإنساني لتؤكد على تعدد الهويات والاحتفاء بسماع صوت المضطهدين والمهمشين في المجتمعات الإنسانية كما نرى في مسرح المضطهدين عند أوغستو بوال⁴.

الجمالية:

أشتق مصطلح علم الجمال أو الجمالية Aesthetics من الكلمة الإغريقية Aisthanesthai والتي تشير إلى فعل الإدراك ، وتعني أيضا الأشياء القابلة للإدراك وذلك في مقابل الأشياء غير



المادية أو المعنوية ، ولهذا عرف الجمال في قاموس (أكسفورد) بأنها المعرفة المستمدة من الحواس⁵ . وأما الجماليات المسرحية فهي مساءلة للخطاب المسرحي بجزئيه النصّ والعرض و رصد لمكامن الجمال في انطلاقا من توجهات نظرية محددة و ذائقة مجالها طبيعة الفن و ما يفرزه من جمال و أحاسيس⁶ ، و تحديدا للمصطلح يعرفه المعجم المسرحي لماري إلياس و حنان قصاب أنه "العلم الذي يصوغ قوانين تكوين العمل المسرحي على صعيد المص و العرض و يدخله في منظومة مسرحية و أدبية و فنية أوسع من خلال تصنيفات فنية و نظرية و فلسفية و معرفية أشمل من المعايير المعتمدة في المسرح⁷ إن الجمالية المسرحية الجديدة التي تأسست على ركح القرن التاسع عشر والعشرين هي "عودة انتماء المسرح إلى حقل الاكتشافات الفنية باعتباره فناً التي تحتوي جميع الفنون الأخرى و كان ظهور علم الجمال الذي اقترنت نشأته بالفلسفة فالفلسفة و المسرح وجهان لعملة واحدة ، و ما ظهور علم الجمال على يد بومغارتنر إلا ثمرة ملاحظة و شهية فيلسوف بحسب تعبير بول فاليري⁸

التشكيل الحركي:

يُشار اليه اصطلاحيا بـ (الميزانسين) mise en scène و هو البحث عن طريقة بنائية للخطة الإخراجية التشكيلية في فضاء العرض المسرحي ليعبر عن جماليات خاصة .أو وضع المشهد على الخشبة بمعنى : خلالها تشكيل الصورة الفنية بواسطة عناصر التكوين البصري مضمون العمل الدرامي وللتشكيل الحركي⁹

مفهوم جماليات التشكيل:

للجمال علاقة الشكل ، الجمال مص-جمل و جمل¹⁰ صفة الحُسن في الأخلاق و الأشكال¹¹ و قال مسعود أيضا : جمّله تجميلا أي الشيء :زيّنه ، أما مصطلح التشكيل مص شغل - الشيء : صورة الشيء أي هيئته¹² و كذا تمثّل : تألّف، وشكل تشكيلا : الهيئة أو المجموعة¹³ والمسرح بمثابة مُختبر تشكيلي و جمالي بامتياز تعتبر الجسد جُرمًا دائم الحركة في فضاءه الذي يتسع باتساع الأداء الصوتي والحركي مؤطّرا في هذا المعمل المسرحي الممثل/الجسد مدرستين، الأولى النفسية وفق منهج «ستانيسلافسكي التي تهدف إلى خلق المعيشة الحقيقية، للشخصية المخطط لها ، و الأخرى مدرسة التغريب البرشتية التي تقوم على تقنية تصوير الشخصية ومحاولة كشف مكنوناتها وتناقضاتها بعيداً عن الاندماج بها والخروج من الذات ومحاولة تقمّصها.

إن التعبير عن الحركة يعدّ أساساً مهماً في المسرح وتجسيدا لعلاقة متميّزة بين الخشبة من جهة و مكان العرض والجمهور من جهة أخرى. فالمسرح في الأسلوب التعبيري بالحركة لا يمكنه أن يتجسّد إلا عبر الحركة الجسدية في إحداثيات المكان أو الزمان. حيث تلعب ثقافة الممثل



المسرحية التشكيلية دوراً رئيساً في أدائه الجسدي بصيغ فنية تتناسب مع متطلبات التغيير وتراعي مقومات التأسيس الجمالي للتشكيلات الجسدية، بل وتسهم ثقافته تلك في جاهزيته كممثل وجوداً بالقوة ووجوداً بالفعل، أدائياً و معرفياً و الذي يشكل دافعية لأداء التشكيلي و الجسدي لديه ، و بما يسهّل على المخرج معيار المطابقة و الكفاءة التمثيلية، إسهاما في تلافي أو معالجة الثغرات التشكيلية التي تمثل هانات العرض ، ولأجل ذلك يستدعي كمال الخطّة الإخراجية التشرب بمعطيات المقاربات للاتجاهات الإخراجية و الأسلوبية في ضوء النظريات الفلسفية الجديدة و سمات اشتغالها التقنية و الجمالية التي تنجّه إلى الفلسفة التحليلية للفن في ضوء القراءات التأويلية المسبقة و التي تميّزت عن التقليد الجمالي الأوربي بصورة أكثر وضوحا و مغايرة و التي ترفض الطابع الأيديولوجي للتقليد الأرسطي و الذي دفع بالحركات الطليعية التاريخية في بداية القرن العشرين إلى استخدام توظيف الفن الحداثي¹⁴ بغية جعلها ثقافة احتراف ضمن خصوصية الممثل المسرحي ولتنهض بواقع أدائه الجسدي في تشكيل جمالي ينسجم مع التشكيلات الجسدية.

و يمكننا القول بأن جمالية التشكيل هي تلك البنية العلائقية التي تحدّد تمظهرات الأداء الجسدي بمختلف الصياغات الفنية الممكنة لأجساد الممثلين على خشبة المسرح و التي تساهم هي الأخرى عبر توظيفها فنياً بفعل تأشير المعطيات الجمالية وربطها بالإشتغال الجمالي لتشكيلات أجساد الممثلين وطرق توظيفها الجمالي، فضلاً عن تصميم علاقات أداء الممثلين وفق معايير جمالية تسهم في النقد الموضوعي لأداء التشكيلات الجسدية في العرض المسرحي.

الجسد :

عرّف ابن منظور الجسد في لسان العرب ضمن مجال المقارنة وفق حدود التوظيف اللغوي للدال، و المدلول بين (البدن، الجسد، الجسم، الجثة، الجرم)، حيث ربط البدن بالامتلاء¹⁵ و إذا تعلق الأمر بالضخامة أطلق عليه جسماً¹⁶ و كما عدّ الجسد جرماً بضم الجيم و التي تعني البدن، و في رأينا أن دلالة الجسد ههنا و التي تنطبق على مثل هذا المبحث "أن مفردة الجسد هي ما يقابل كلمة ككينونة رمزية لكن التعريف الذي بين أيدينا يقترب من المصطلح الحداثي metaBody¹⁷ و الذي لا يتوافق لغوياً مع ما نقلناه من المعاجم العربية التي ذكرناها في المتن سلفاً.

الرقص الدرامي بين التشكيل الحركي و فائض المعنى :

أصبح الجسد مع أفول القرن التاسع عشر لغة مُمنهجة توازي لغة الخطاب التواصلية و أكثر حضوراً على الرّكح، حيث حضور الجسد المادي و الصوري بين الفعل و ردّ الفعل على مستويات دراما الحركة "بينما ترابطت حتمية المنطق ونسب الحضور والغياب عند أرسطو بوصف الجسد



صورة ومادة تنتج الفعل من خلال الحركة¹⁸ إذ تتحقق المعادلة ما بين الحضور الجسدي (الحركي) و ما بين المتخيل الجسدي (التشكيلي) و الذي تنتجه المدركات المعرفية لدى المؤدي و المتلقي المتفاعل، و ما البنية التخطيطية للتشكيل الحركي إلا رهانا لتكاملية العرض في تعاضد الجانب السينوغرافي، و ذلك لما تقتضيه العملية "الميزانسية" من استراتيجيات في تشكيل الرؤية الإخراجية التي تقوم على التفسير و التأويل لإنتاج الصورة الدرامية التي ينتجها خطاب العرض للجسد، و لما لها من تأثير كبير على المشاهد. وكل ذلك ساهم في تنامي الطروحات ما بعد حديثه و اتساع تطبيقاتها على محك التجريب المسرحي فاكستت طابع التحدي و التشظي أحيانا، و تغليب لغة الجسد الراقص على باقي عناصر العرض المسرحي في التشكيل الحركي ممّا ساهم في تشكيل جماليات الخطاب البصري للصورة الدرامية و أصبح الرقص طابع العروض ما بعد الحداثيّة و هو قبل كل ذلك من فنون الخشبة الحداثيّة تنتظم جمالياته بانسجام التشكيل الحركي عبر الحركة التعبيرية الراقصة رهانا لنجاحها في العملية الإبداعية في جلّ المنجز المسرحي و كذا مدركا تشكيليا يتولّد عنه الفائض من المعاني في وجود باقي العناصر المتفاعلة في العرض . والرقص عموماً، يعدّ أقدم الفنون وأعرقها، إذ يخاطب المتلقي بلغة الحركة و التفاعل مع الجمهور والتعبير عن مظاهر الحياة، "فالرقص والتعبير والحركة والاحتفال منذ الحضارة الإغريقية اعتمدت الحركة بكل مقوماتها والمحرّك الأساسي للفن الدرامي"¹⁹ و كون الممثل والمشاهد طرفان في إنتاج المعنى ضمن إطار الحدث ذاته، أو الطقس الروحي الذي يصاحب لوحات العرض و بما يشكّل كلفة العمل الدرامي التعبيري و من خصوصية الهوية الثقافية و الأنثروبولوجيا.

جماليات و درامية مسرح ما بعد الدراما :

و هي مجموعة مهمة خصلت التي تميّز مسرح ما بعد الدراما :

- إن الوسائط المسرحية لا ترتبط بالتوجهات النفسية لتصوير واقع من خارج المسرح، ولكنها تبقى داخل حدود مظاهر لفت الانتباه التي تدعم استقبالا خاصا بها دون أن تعطي انطبعا من الوهلة الأولى باتصالهم ببعضهم.
- يتميز مسرح ما بعد الدراما بإبراز عناصر مسرحية بعينها، مثل الجسد والصوت والمكان والزمان. كما أن تداخل هذه العناصر وتركيبها لم يعد يعتمد على السرد التقليدي المتعارف عليه، بقدر ما يستند على إيقاع عام وعلى ترابط الحلقات²⁰.
- اعتبار الدينامية المشهدة.. في مقابل الدينامية الدرامية. فليس الرسم الذي يبدو استاتيكا في الواقع العمل التصويري ، حيث يجب أن تصبح عين المشاهد الراغبة في فهم اللوحة واعية



بدينامياتها وعمليتها بل تعيد بناءها. وبالمثل، تعلمنا النظرية النصية أن نقرأ حركة الصيرورة الدينامية، والنص الجيني، في النص (الصوتي) ٠٠ الخامل لا المتجمد الآن. الحالة عبارة عن تشكيل جمالي للمسرح بحيث يعرض تشكيلا أكثر من عرضه لقصة.²¹

- الوظيفة الجمالية - التي تختلف عن المحاكاة، أي القدرة على عزل الشيء الذي تمسه الوظيفة الجمالية، وإمكانية الجمالي المميزة للوصول إلى أقصى حد من تركيز الانتباه على شيء أو جسم معين.²²

الهوامش :

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

² . نفسه.

³ . ينظر: خالد، أمين، مسرح ما بعد الدراما - أربع مقاربات، مجموعة من الباحثين، المركز الدولي لدراسة الفرجة، طنجة، ط1، 2012، ص ص 9-10. هذا الكتاب كان فصلا في علم الجمال و لم يكن تأسيسا لنظرية أو مذهب... ينظر : نفسه، ص33

- ⁴ . Jean-François, Lyotard, **La condition postmoderne**, Minuit, Paris, 1979, 1994, p. 5.

⁵ . عبد الحميد، شاكر : التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2001، ص 18.

⁶ . أم الزين بنشيخة، المسكيني، كتاب جماعي، مؤانسات في الجماليات، مجموعة من الباحثين و الأكاديميين العرب، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015، ص477

⁷ . ماري، إلياس، و حنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، 2006.

⁸ . دنيس هويسمان، علم الجمال - الأسطيقا، ترجمة : أميرة حلمي مطر، المركز القومي للترجمة :، القاهرة، د ط، 2015، ص15.

⁹ . ينظر إبراهيم، حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، 1981، ص 119

¹⁰ . مسعود، جبران، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1992، ط7، ص 281

¹¹ . نفسه، ص 282

¹² . نفسه، ص 478

¹³ . نفسه.

¹⁴ ينظر مارك جمينيز ما الجمالية، تر : د. شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة :، بيروت، ط1، 2009، ص128

¹⁵ ابن منظور: لسان العرب، مجلد 10، مادة ب-د-ن، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط4، 2001، ص



¹⁷. ينظر أم الزين بنشيخة المسكيني، كتاب جماعي، مؤانسات في الجماليات، مجموعة من الباحثين و الأكاديميين

العرب، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015

18. د.حازم عبد المجيد اسماعيل، استراتيجية الإخراج المسرحي لكبروكراف جسد الممثل، أفكار للدراسات والنشر،

دمشق، ط 1، 2016، ص23

¹⁹. كمال الدين، عيد، نظرية الحركة في الدراما و الباليه، الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، 2007، ص

15

²⁰ خالد، أمين، مسرح ما بعد الدراما م ن، ص 12.

²¹ هانس، تينس ليتمان، المسرح ما بعد الدراما، ترجمة علاء محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دت، ص 30.

²² نفسه، ص 31.