

أ. بقسم الفنون، كلية الآداب واللغات والفنون/ تخصص سينوغرافيا فنون العرض

موضوع الدراسة: قسوة الأداء التمثيلي بين الحياة والموت عند أنطونين آرطو

مقدمة:

يمكن للعرض المسرحي أن يوجد بدون عنصر من عناصر السينوغرافيا، لكنه لا يمكنه أن يوجد بدون ممثل، فالممثل في هذه العملية الفنية يعتبر جوهر العرض المسرحي، وهو العنصر الإنساني الذي يصنع التواصل بين فكر الكاتب ورؤية المخرج وبين الجمهور، فتذوفه أصعب من فهمه ومع ذلك استطاع بعض أصحاب الاتجاهات المعاصرة أن يقبضوا على بعض المهارات وتشبيعها فحسا وتحليلها من بينهم أنطونين آرطو المرتبط بما يسمى "مسرح القسوة"، الذي قال أن التمثيل يحتاج لتطوير أقصى درجة ممكنة من استخدامه للكلمات، وعلى هذا الانسياق كيف يمكن للممثل أن يتكيف مع مسرح أنطونين آرطو الذي يفتقر للحياة؟ .

1- قسوة الأداء التمثيلي بين الحياة والموت عند انطونين آرطو:

يدعو انطونين آرطو في تجاربه المسرحية وكتابات النقدية إلى مسرح جديد وهو "مسرح القسوة"، الذي يعتمد على اللاشعور الجماعي بدلا من اللاوعي الفردي الذي يتبناه السرياليون، كما "يتوسل هذا المسرح بالأسطورة بدلا من الأحلام والرؤى الفردية، والاعتماد على شعيرية الحركة بدلا من التركيز فقط على شعيرية الكلمة"¹، حيث يكون للمسرح تأثيره إذا وجدنا اللغة الخاصة به، لغة التعبير الديناميكي في القضاء وهي التي تناقض إمكانية التعبير بالكلمة ضمن الحوار، يتعلق الأمر إذن بالنسبة للمسرح بخلق ميتافيزيقيا الكلمة والحركة والتعبير لانتزاعها من ركودها الإنساني والنفسي، يتعلق الأمر بتفجير رواسب صادقة من الأحلام لدى المتفرج حيث يتفجر حبه للجريمة وأفكاره الشهوانية ووحشيته وإحساسه الوهمي بالحياة.

¹ عبد الكريم برشيد، حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص44

يدعو مسرح القسوة إلى استخدام السحر والأسطورة في التعرية القاسية العنيفة للصراعات المتأصلة في اللاوعي الإنساني الجماعي، "حيث تلمس ضرورة البحث عن أنماط روحية جديدة وهي نزعة امتدت اليوم لتشمل الاهتمام بالعناصر الدينية الشرقية والاهتمام بالسحرة، والاعتقاد الشديد في الخرافات الخاصة بالتنجيم والبحث في الباراسيكولوجيا، وظاهرة إدراك ما وراء الحسي"²، حيث كان يقوم باستحضار الشياطين النزوات والانفعالات في مسرحياته، كان يسعى إلى تطهير جمهور المتفرجين منها، ومن هنا يستند هذا المسرح إلى الشكل والحركة والإيماء واعتماد البلاغة الحركية، وعلى الرغم من ذلك فقد كان يدعو إلى المسرح الشامل، فقد اعتبر "الحركة أساس كل شيء في الإخراج، فالإخراج لغة تتحرك في الفضاء معتمدة على الوقفات والإشارات والحركات، وهي التي تقدم الجانب الانفعالي في العرض المسرحي إلى جانب الصدمات والاحتكاكات باعتبار أن الإخراج يستخدم الحركات ويحملها بواسطة الكلام، لذا يرى أن لغة المسرح بالنسبة له والتي تكون تعبيراً في إيصال صيغة الفعل، ذات دلالة مفهومة بكل أبعادها ناتجة عن الحركة، أي في اختيار الصورة الحركية الأفضل لإيصال صورة الفعل بدلائله المطلوبة والمرسومة مباشرة على المسرح"³.

أما الممثل فقد أعطاه آرتو أهمية كبيرة محاولاً الربط بين الروح والجسد، لا بد من الإيمان بمادية الروح الذائبة في مهنة التمثيل، وأن نعرف أن العاطفة مادة وأن نعرف أن للروح مخرجاً جسدياً، "إن تلك الصلة التي وضعها في المشاهدة بين الجسدي والروحي تعد سمة أساسية في منحى آرتو، فالفيتافيزيقا تجد طريقها إلى الذهن من خلال الجلد، كذلك تم تجسيد ديناميات الوعي في إيقاعات مشهدية أيضاً، والهامونيات الخطية للصورة التي تؤثر في العقل بشكل مباشر لأننا نستطيع أن نحول الروح فزيولوجيا إلى مجموعة من الذبذبات، ويمكن أن نرى شبح هذا، وقد تنسجم بالصرخات التي ينشرها، وتوافق النغم والتشكيل الغامض حين تأتي خبايا الروح المادية على المسرح"⁴، إذ أن يقوم بتطوير لغة طقسية من خلال إعادة اكتشاف العلاقات الجسدية الكونية وذلك حين تتم إعادة صياغة التعبير اللفظي في صورة تعزيم تمثل هذه بشكل موجز العناصر الأساسية التي يقوم عليها مسرح القسوة، مع إضافة قيمة أساسية اشتغل عليها آرتو وهي بين الحياة والموت، كما ينظر إلى الممثل كلاعب القوى حقاً، ولكي يستخدم الممثل طاقته العاطفية كما يستخدم المصارع عضلاته، علينا أن ننظر إلى الكائن البشري قرين أو شبح دائم تشع فيه القوى العاطفية والممثل الصادق الذي يقلد حركات القرين ويفرض عليه شكل إحساسه وصورته.

² فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص15

³ عوني كروم، تقنيات تكوين الممثل المسرحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002، ص205

⁴ أحمد أمل، فن الإخراج المسرحي من الرؤيا إلى التطبيق، للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011، ص14

كان أرتو مازال يبحث عن حلمه والذي وجدته في مسرحه القسوة الذي يلمس فيه مؤشرات روحية، لها معان محددة تصيب المتفرج بالإحياء، ولكن في قسوة يستحيل التعبير عنها في لغة منطقية قابلة للمناقشة، ويريد أن يخترق الحياة من وجهة نظر جديدة كل الجدة، (خسوف الإنسان، تصوير النهاية السوداء التي آلت إليها حال المجتمع الإنساني)، لهذا فإن المسرح يجب ألا يعكس الحقيقة على المجتمع كما لو أنه يريه نفسه في المرآة حسب نظرية الأخلاقيين، ولا يجوز أيضا أن يدخل المجتمع مدخلا أخلاقيا أو سياسيا، إن المسرح يجب أن يتحول إلى دار محرقة، يريد للمسرح أن يكون الطاعون بين البشر ووسيلة التعبير هي الصورة الفيزيائية القاسية، التي يجب أن تتوصل إلى تنويم جهاز الإحساس عند المتفرجين، كما لو أن قوة عليا طاغية تسيطر على صالة المسرح، إلى درجة تفقد الإنسان المتفرج وقتا بسيطرته العقلانية وتجعله يعيش حالة ثورة هدامة على الذكاء الإنساني، يقول أرتو "لننطق كلمة حياة، يجب التنبيه إلى أننا نعي الحياة بوقائعها الملموسة ولكن تلك الحياة السرية، الهشة التي لا تتحول إلى أفعال وأشكال"⁵ إنه إذن يتجاوز الحياة الواقعية للإنسان إلى الحياة السرية الميتافيزيقية، الروحية، البدائية، ولاشك أن اتجاه أرتو كان غريبا على الثقافة الأوربية وعلى الحضارة الأوربية ولاشك أيضا أنه كان متأثرا بحضارة مختلفة كل الاختلاف، يجمع النقاد على أنها الحضارة الآسيوية في الصين، الهند... ومع ذلك فلاشك أنه كان متأثر أيضا باتجاهات جوردون كريج وغيره في تحرير القدرات السحرية الميتافيزيقية الكامنة في الفراغ المسرحي، وفي جسم الممثل، غير أن وسائل التعبير عنده مختلفة تمام الاختلاف عنها عند الرائد كريج وآبيا، فهو مثلا يرفض رفضا قاطعا خشبة المسرح على الطريقة الإيطالية، لقد كان يحلم بدار مسرحية تسمح باقتحام العرض المسرحي لكل أنحاء الدار وسيطرته على أرواح الجماهير، إنه لا يكتفي بمخاطبة الجماهير من خلال الكلمة شأن المسرح التقليدي ويعلل ذلك بالكلمات التالية "إن هذا يؤدي إلى إحلال شعر محل شعر اللغة الشعر النابع من الإطار المجرد من الكلمة لا يعطي اهتماما كافيا للغة التي تتكون من الإشارة في الفراغ ومن طبقات الصوت التي تعبر عن الموضوع وبالإجمال من كل ما هو مسرحي بطبيعته... إنني أبادر إلى القول بصراحة أن أي مسرح يخضع للإخراج فيه للسيطرة الكلمة هو مسرح أحق، مسرح مجانين، مسرح قواعد اللغة، مسرح لا شعري، مسرح غربي في النهاية..."⁶، كما ناد إلى جواز تغيير على نص المؤلف فيما يخدم إبداع المخرج والممثل وحرية المخرج وسلطته اللامتناهية على العرض كافة، كانت نظريته تؤكد على أن "النص لا يصنع مسرحا وإنما الإخراج يعتبر الأساس

⁵ محمد سيف، المسرح وقرينه لأطولين آرتو، الإخراج بطلا، أخذت من الموقع الإلكتروني www.maaber50megs.com

⁶ سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، عالم المعرفة، سلسلة بحث ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب يوليو 1979، الكويت،

الحقيقي للمسرح المعاصر مركزا في أفكاره على الممثلين الذين يرسمون الفضاء بتحويلهم النص حركات، آخذا في الاعتبار الموسيقى والصوت والإضاءة..⁷، اعتبر المخرج ركيزة العرض المسرحي وأداته الممثل الذي يمنحه سلطة العمل على النص كيفما يشاء وفق ما تخدم رؤيته.

لقد كان يريد للمسرح أن يهجر الواقع الذي يعكسه الواقعيون بحثا عن حياة أفضل إلى العالم غير المرئي، الميتافيزيقي، بحثا عن حضارة أخرى، إنه يريد أن يلصق بالمسرح أهدافا بعيدة كل البعد عن قدرة الإنسان، ولقد تكون كما يقول بعض النقاد في قدرة الآلهة، أو في قدرة الشياطين وربما لهذا السبب ذاته تخلق آرتو عن الاهتمام بالنص، والاهتمام بالحركة التي تصل مستوى الرقص، مصاحبة بالموسيقى الصاخبة.

2- إجهادات في نظرية مسرح القسوة:

وبعد هذا الانسياق يجب أن ننتهي إذن من الإيمان الخرافي بالنصوص والشعر المكتوب، اعتقد أن المسرح قادر على التأثير في شكل الأشياء وتكوينها، إذا استخدم بطريقة راقية مسرح القسوة، هذه الكلمة (القسوة) تعني الدم حالما نطقت بها، لكنها يعني في نظره مسرحا صعبا قاسيا أولا وقبل كل شيء، لا يتعلق الأمر بتلك القسوة التي يمكن أن يمارسها بعضنا ضد بعض، بل يتعلق بقسوة أكثر إرهابا وإلزاما، وقوة يمكن أن نمارسها الأشياء ضدنا لسنا أحرارا⁸، حيث يرى آرتو أن القوة في مسرحه هو كل ما يؤثر قسوة، وعلى المسرح أن يتخذ ابتداء من هذه الفكرة فكرة تأثير بلغ أبعد المدى، على المسرح أن يرد كل ما في الحب أو الجريمة أو الحرب أو الجنون، إذا أراد أن يستعيد ضرورته يوصي بعرض دوار يستحوذ على إحساس المتفرج من كل جهة، ولا يجعل من المسرح أو الصالة عالمين مغلقين، ومن الناحية العلمية يمكن بعث فكرة العرض الشامل وتجنيد كثيف للأشياء والحركات والإرشادات، على أن يستخدم كل هذا بطريقة جديدة الفضاء المشبع بالأصوات والصور التي تتكلم.

يزعم آرتو أن في مسرحه لا يتعلق الأمر بالقسوة المعروفة ولا بالسادية ولا بالدم، على الأقل لا يتعلق بهذا قط يمكن أن تتصور قسوة خالصة بلا تمزق في اللحم، فالقسوة نوع من الإرادة الصادقة والخضوع للضرورة، فاستعمال

⁷ محمد سيف، المسرح وقرينه لأطولين آرتو، الإخراج بطلا، م ن

⁸ ينظر، عقيل محدي يوسف، ظرات فن التمثيل، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1988، ص 218

كلمة قسوة بمعنى شهوة الحياة وغنى العالم بمعنى ذلك الألم الذي لا يمكن أن تمارس الحياة خارج ضرورته التي لا مناص منها⁹.

كما يخيل لأرطو أن الخلق والحياة ذاتها، لا يعرفان إلا بنوع من العنف فالموت قسوة، والبعث قسوة والتحول قسوة، إن القسوة والفضاعة الواقعة نزعت أرتو إلى هذا المنزع الرافض للعالم المادي، الواقعي، ودفعته في عالم الميتافيزيقا، وهو يحدد ذلك بقوله "أن العالم الظاهر وبالمعنى الميتافيزيقي للكلمة، الشر قانون دائم، والخير جهد، وقسوة تضاف إلى القسوة الأخرى، وفي تنكره للغة البشرية، المنطوقة والمكتوبة، يبحث عن بديل لها إذ يرى لم يثبت بالدليل القاطع أن لغة الكلمات أفضل لغة ممكنة، أن عليها تخلي المكان على خشبة المسرح، للغة الإشارات وإن وجدت الكلام لا ينبغي أن يكون إلا وسيلة لإثارة الأحداث من جديد"¹⁰، يتعلق الأمر باستبدال اللغة الناطقة بلغة مختلفة كما يطمح أرطو في طبيعتها وتتساوى إمكانياتها التعبيرية بلغة الكلمات، لكنها تتبع من نقطة تحباً بعيداً عن الفكر، "إن أرتو ملّ من المشاعر الزخرفية العابثة، والنشاط الذي لا يهدف إلى شيء ووهب المتعة وأثار الإعجاب فقط ويريد مسرحاً فعالاً"¹¹، كما يصفه هو وإذا كان عصرنا يولي ظهوه للمسرح ولا يهتم به، فذلك لأن المسرح كف عن تصويره، والجمهور محق إذ يبتعد عن مسرح يجهل الأحداث الحالية إلى هذا الحد، ولذلك يسارع أرتو لترشيح مسرحه لأن الجمهور كما يقول سيختار مسرح القسوة موضوعات وثنيات تعكس الإضراب والقلق اللذين يتميز بهما عصرنا سيصرف هذا المسرح النظر عن الإنسان السيكلوجي، والطبائع والمشاعر ويخاطب الإنسان الشامل وتظهر فيه حقيقة الخيال والأحلام على مستوى الحياة، وهو لا يخفي تعلقه حتى بالسحر إذ أن مسرح القسوة ينوي الرجوع إلى الوسائل السحرية التي اختبرت قديماً للوصول إلى الإحساس، ويقول أرتو "أريد أن أجرب صرخة التمرد التي تداس بالأقدام، صرخة القلق وصرخة المطالبة يوجد بين الشخصية التي تضطرب فيّ عندما أمثل وأتقدم على المسرح وبين شخصيتي عندما أتقدم في الواقع، فرق في الدرجة طبعاً لكن لصالح الواقع المسرحي هنداً أحياناً، لا أشعر أنني أحياناً، لكن عندما أمثل أشعر أنني موجود"¹²، حيث أن أرتو يشعر بإحساس الموت في واقعه الحقيقي ولكن عندما يلوح في مسرحه وتقدم شخصيته المسرحية تنبعث الروح بداخله مما يبين الفرق بين الحياة والموت في مسرح أرتو.

⁹ م ن، ص 219

¹⁰ محمد سيف، المسرح وقرينه، م ن

¹¹ بوعزيز عبد الرزاق، الممثل بين نص المؤلف والرؤية الإخراجية، لث ليل شهادة الماجستير، 2014/2013، ص 101

¹² عقيل محدي يوسف، ظريات فن التمثيل، م ن، ص 231

خاتمة:

إن مسرح أرتو كغيره من المنظرين لا يخلو مسرحه من الإنسانية والانعدام، لأن ثقافة الحياة والموت طاغية على مسرحه باعتماده على القسوة وتحريم مسرحه ومثليه من العاطفة والروح المسرحية السلسلة، فهو يعتمد على العنف والحوارات المستيرية المصاحبة للموسيقى الصاخبة، فهو يعتقد أن رؤيته للحياة على شفا الهاوية والحياة كلها ضيق وقلق والمسرح مطلوب منه أن يساعدنا للتخلص من ذلك.