المهارة وجمالية الأداء الجسدي في العرض المسرحي

د. فاضل علي مراد الجاف
كلية الفنون الجميلة
جامعة صلاح الدين

السيد توخيب أحمد قرو
كلية الفنون الجميلة
جامعة صلاح الدين

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

١. التعبير عن المهارات الجسدية للممثل:

إن الممثل هوالجسد الحي الحاضر على الخشبة الا وهو المكان الذي يستطيع أن يمارس حياته الفنية عليها، لتجسيد الشخصيات الدرامية، منذ القدم كان استخدام جسد الممثل له قيمته الفنية في المسرح وحتى يومنا هذا من حيث استخدامه في تمثيل البانتومايم والرقصات والحركات البهلوانية والسيرك والحركات التعبيرية والاكروبات والكيروغراف، فبلا شك ان مكانة الممثل بقيت كما هي عليه محافظة على قيمتها الجمالية،فالممثل المسرحي بشكل خاص هو الذي يحقق أفعاله على الخشبة، ويبدع في رسم الشخصيات وصياغتها، وفق الأفعال النفسية والجسدية، وبهذا تظهر الشخصيات الدرامية على الخشبة الحركة والصوت. ومن هذا المفهوم لثقافة الجسد التي تحكم علينا الاعتناء بتكوينه، وصولاً إلى جعله أداة ثقافية شأنها شأن كل اللغات الحية التي نستطيع بواسطتها ان نوصل أفكارنا ولغة الجسد أصبحتلغة خاصة تحاكي بقية الثقافات المسرحية كماعند (كروتوفسكي ومييرهولد وباربا وجاك ليكوك وايتيين ديكرو) وسواهم الكثير في بقاع العالم كافة، "وقد لعب المفهوم الجمالي للجسد في الثقافة الأوروبية، منذ اليونان القديمة، الدور الأساسي في نشأة الحاجة إلى المسرح واستمراره عبر العصور التالية".[1] كذلك يلعب الجسد في العديد من البلدان الشرقية كأداة نقل لتهذيب الأحاسيس والمدركات الفلسفية والدينية، سواء عبر القواعد أو الطرق التي تنظم الممارسات التأملية والشعائرية أو من خلال قواعد العرض المسرحي، لكن مايهمنا هو جسد الممثل المسرحي هذا الجسد الذي له لغته الخاصة والذي يحتاج الى تربية ورعاية من اجل ان يخدم المسرح،"ان جسم الانسان هو الوعاء الذي يحتوي على كل حركة قام بها الانسان منذ القدم نراه الى حد

اليوم هو الاساس في احتواء كل المعاني التي يريد الفرد التعبير عنها.ويقال ان الحركة لا تكذب ".[٢]

بدأ استخدام الجسد في المسرح يأخذ دوره وبدأ المخرجون الطليعيون يهتمون بجسد الممثل اهتماماً شديداً،اول من بدأ الاهتمام بالجسد بشكل رئيسي كان(ميرهولد) عندما فشل استديو الممثل، اراد (ميرهولد) ان يبحث عن ممثل المستقبل وعماهو جديد في المسرح،فابتكر في بداية العشرينات منهجه الجديد(البايوميكانيك) وبدأ يبلوّرمنهجه في جسد الممثل، وهو لا يزال يؤثر حتي اليوم في المسرح العالمي حيث يعتمد علي فيزياء الجسد في نظريته حول الجسد وإمكانياته الإبداعية الهائلة، ان مفاهيم (ميرهولد) تختلف عن مفاهيم منهج (ستانيسلافسكي) في المسرح،حيث يمثل الممثل لدى(ستانسلافسكي) يبدأ بتخيله في خلق الشخصية التي يمثلها بواسطةالأحاسيس الداخلية اما بالنسبة لـ (ميرهولد) ان الممثل يبدا بالحركة وإيقاعها للوصول إلي المشاعر الداخلية. يقول ميرهولد " الكلمات لا تقول كل شيء، وهذا يعني اننا بحاجة الى رسم الحركات على خشبة المسرح ".[٣]

ان منهج(البايوميكانيك) يطرح المبادئ الأساسية للأداء التمثيلي الدقيق لكل حركة والتفريق بين الحركات بهدف الوصول الي الدقة النموذجية، هذا المنهج لـ(ميرهولد) يمتلك الآلية للوصول إلي شعرية الأداء وتطوير القدرات الإبداعية المتنوعة للمثل،ان منهج (ميرهولد) ساهم في استخدام أشكال مسرحية أدائية مختلفة مثل البانتوميام ومهارة الحركة ودمج القدرة البدنية بالقدرة الذهنية للممثل واستخدام قواعد الفن التشكيلي في العرض المسرحيومن أهم مبادئه تنظيم التطبيق الجسدي للممثل وكذلك فنون ممثلي السيرك حيث الدقة والضبط والأعصاب الفولاذية والشجاعة والاجتهاد والجرأة فهو يعتمد علي التمارين القاسية والتمارين الضرورية لإظهار الأفكار المنظمة للجسد والبنائية الميكانيكية كل هذه الأشياء البنائية البايوميكانكية أول من طبقها في المسرح هو (ميرهولد). لكن ما يهمنا هنا هو كيف كان يتعامل مع الجسد، يقول (ميرهولد) "ان الممثل عندما يأتي الى المسرح يجب ان يجلب معه مادته – جسمه".[٤] فالاهتمامبجسم الممثل ذات اهمية عند (ميرهولد)، وركز (ميرهولد) على المصادر التي فيها حركات عديدة و التي يمكن ان يستفيد منها الممثل ومن ثم يتدرب عليها

بغية الوصول الى ابعد مدى من الاداء الجسدي، " ان الرياضة، والبهلوانيات، والرقص، والحركات الايقاعية، والملاكمة،والمبارزة هي مواد مفيدة للبايوميكانيك".[٥]،اراد (ميرهولد) من الممثل ان يتمتع ببلاستيكا مرنة اي مطاوعاً لجميع الحركات،"ان نظام البايوميكانيك يؤكد على ضرورةامتلاك الممثل المهارات الجسمانية الخارقة ".[٦]

ركز (ميرهولد) من خلال تمارينه على أن يدرب الممثل ليكون مؤهلا لأداء جميع انواع الحركات وان يكون بارعاً في استخدامها، لان اداء الحركات يحتاج الى مهارة في ادائها وتنفيذها بحيث يستحوذ على انتباه الجمهور، هنا نجد ان منهج البيوميكانيك يؤكد على مهارات جسدية في تطبيقها على الحركات الجسدية في المسرح، لان البيوميكانيك هو منهج لتدريب الممثل الا ان تطبيق هذا المنهاج يحتاج الى مهارات جسدية من قبل الممثل ثم جاء من بعده (ستانسلافسكي) "في مرحلته المتأخرة من حياتهقد استدرك ان الفعل الجسمانيمنطقيا اقرب في ايصال الدلالات والمعاني وذلك عندما اكتشف ان هناك مظهر جسماني للفكر ومظهرعقلاني للفعل لهذافالفعل الجسماني يستطيع ان يكون مثيراً للخيال ".[٧]

اهتم (ستانسلافسكي) بتربية جسد الممثل ففي السنين الاخيرة عاد ليهتم بجسد الممثل والحركات الجسدية التي تصدر من جسد الممثل لهذا اهتم بجانب الرياضة المسرحية واهميتها في التربية الجسدية للممثل، يؤكد (ستانسلافسكي) على الفعل الجسماني ويذهب الى تقسيمه لهذا الفعل الى افعال جسمانية واعادتها وتكرارها، سوف يلاحظ الممثل ظهور مشاعر واحاسيس جديدة نتيجة قيامه بأداء مجموعةمتصلة من الحركات الجسمانية دون توقف، "ويقول (ستانسلافسكي): يجب ان يكون جسم الممثل متمرناً وجاهزاًلكي يعبر التعبير الجسماني الخارجي بشكل تام وواضح ليعكس التجربة الداخلية الدقيقة، يؤمن (ستانسلافسكي) (في التمرين الجسماني بتحسين القوام وتعديله ولكي تصبح الحركة مرنة وجميلة وكاملة، ويجب ان يجد الممثل سبباً لكل حركةيقوم بهاواذا لم يجد لها سببا اصبحت الحركة بدون معنى".[٨] هنانجد ان (ستانسلافسكي) يؤكد على اهمية الجسد، و بتكرار الافعال الجسدية اللذان يجعلان الممثل يسيطر على حركاته ويساعدانه في الابداع في الاداء الحركي والقيام بالمهارات الجسدية لان تكرار الحركة اكثر من مرة يساعد المؤدي على القيام بالمهارة

الجسدية. اما (كروتوفسكي) فقد اهتم بالجانب الدلالي للحركة، ركز على جسد الممثل الذي عليهان ينتج جميع انواع الحركات الجسدية "يسعى (كروتوفسكي) الى اعادة النظر في فن التمثيل محاولاً اكتشاف عناصر جديدة،هذا الفن يعتمد على التقنية النفسية الجسدية فالممثل في نظره انسان يعمل بجسده ويفعل ذلك امام الجمهور".[٩] فلغة الحركات والإشارات هي وسيلة الممثل في مسرح (كروتوفسكي). يمكن الاستغناء عنكل عناصر المسرح الأخرى، كالإضاءة والموسيقى والمكياج والملابس والمناظرالمسرحية، بل يمكن الاستغناء أيضاً عن مكان خاص للتمثيل منفصل عن مكانالجمهور، ولكنه لا يمكن ان يوجد المسرح من دون العلاقة الوجدانيةوالادراكية بين حركة الممثل والجمهور،وللحركة دور مهم في تكوينها يعدّها وسيلة لتعبير حركي لإيصال المعنى.ان مسرح (كروتوفسكي) يتمتع بقدر كبير من الحركات والإيماءات المرتبطةبطاقة الممثل، وكل تلك المهارات تحتاج الى قدر من الجمال والرشاقة في بناء الحركة وعلىمستوى التخطيط والتنفيذ، هذا ما كان يقصده من التمارين المسرحية، واهتم كثيراً بإعداد الممثل "ويمر اعداد الممثل لأداء الدور المسرحي بثلاث مراحل:

أولاً. مرحلة البناء الاولي. في هذه المرحلةيقوم بترتيب النص المسرحي على طريقة المونتاج، بغية الوصول الى الصيغة النهائية للنص.

ثانياً. مرحلة التوسيع والتطوير. في هذه المرحلة يقوم بتطوير الامكانيات الجسدية للممثل.

ثالثاً. مرحلة البناء النهائي للدور. في هذه المرحلة حيث يقوم الممثلون بحفظ المئات من الإيماءات الجسدية، والوصول الى اعلى مهارات الجسدية التي يمكن للممثل ان يقوم بها والتدريب على الحركات الاكروباتيكية، لتحرير جسده من المعيقات الحركية كالتشنجات والتوازن الحركي".[١٠]

ومن خلال ما تقدم من منطلقات مسرحيةقد انطوت على عدة مرتكزات كان أهمها الممثل وجسده وحركاته وإيماءاته، وطبيعةحركة التعبير للممثل، ويعبرعنها بمهارات مثل "جمناستك، رياضة بدنية، اكروبات، بانتوميم، يوغا "والثانية، صوتية. يعتمد على الحركاتوالإشارات المركبة.ولقد شدد "كروتوفسكي" على التقنية الخاصة بالممثل إذ كان يسعى فيالمرحلة الأولى الى تعليم الممثل الوسائل التي يستطيع بها ان يحصل علىمواهب المبدعين

وتلك الوسائل عبارة عن أدوات يستخدمها الممثل فضلاً عنكونها مهارات تتعلق جميعها بالجسد والتعبير المرهونين بالحركة. لأنالحركة في مسرح (كروتوفسكي) هي العمود الفقري سواء كانت منفردة أو متصلة، اراد (كروتوفسكي) ان يجعل من الممثل ماهراً في اداء الحركات، لان (كروتوفسكي) كان يتمرن مع الممثلين ما يزيد عن اربع ساعات يومياً هذا ما يجعلالممثل يكون مهيئاً من ناحية الطاقة الجسدية وفهمه للحركة واداء الحركة بمهارة عالية.أما "يوجينو باربا) فهو بدوره كان اهتمامه بالجسد مهماً جدا فالتربية الجسدية للممثل من اهم مميزات المسرح (فقد قام باربا في بداية عملهبإعادة النظر في تجاربه السابقة وقام بدور المحقق والمدقق في جماليات الايدولوجيات المسرحية الرائدة في المسرح المعاصر".[١١] اخذ (باربا) في التركيز على مبادئ وتمارينمسرحية عمل بها من سبقه،تمارين (البيوميكانيك) لـ (ميرهولد)، التمارين البدنية لـ (كروتوفسكي)، تمارين المايم لـ (ديكرو)، وتمارين المسرح الهندي، ومن الرقص الغربي الحديث، وتماريناوكروباتيكية عامة،ويقول(باربا)انهناك ثلاث استخدامات تقنية الجسد " الحركة الجسدية المعتادة، والفائقة المهارة، والغير معتادة".[١٢]

هنا نجد اهتمام (باربا) بالمهارات الجسدية والتركيز على الحركات الجسدية والوقوف عليها وتطويرها ظلت اهتماماته، فالمهارات الجسدية تعطي جمالية للحركة، مما يجعل المتفرج يشعر بالراحة ويفهم مغزى الحركات المؤدية على خشبة المسرح، ان جسد الممثل من أولويات عمل (باربا) في إيصال أفكاره وإنجاح تجاربه، استقى(باربا) هذا التنوع من خلال تأثره بمن سبقوه على مستوى ميكانيكية الجسدوالتمارين الخاضعة لتطوير الجسد والسيطرة علىالعضلات ولغة التعبير الجسدي ورموز التعبير الحركي الخاصة بالمسرحالشرقي ومن الرقص الحديث الخاضع لتجربة الغرب فضلاً عن جمناستيكية الجسد، يسعى (باربا) الى تربية الجسد بحركاته وأدوات تعبيره باتجاه خلق ذوقرفيع، فهو سيسعى دائماً لأن يجدد في حركة الممثلويعطيها في كل مرة دلالات جديدة أيضاً. وهناك ثلاث مبادئ أساسية اعتمد عليها)باربا(في بحثه وعمله التطبيقيعلى مستوى الممثل والحركة ومرجعيات التجريب الخالص والتي نمت من خلالهاإشكاليات عديدة، مهدت فيما بعد الى بروز بحوث في انثروبولوجية المسرح أوعلاقة المسرح بالانثروبولوجية، وهذه المبادئ تركزت في عملية تطويرالتكنيك اليومي المعتاد والتكنيك خارج المعتاد. وهذا ما جعل البحث عنالمألوف اليومي وتطويره ثم تجريده ثم تقديمه

بتقنيات غير مألوفة سواءكانت على مستوى الأداء الحركي أو التعبير أو تقديم عناصر الإنتاج الأخرىممتزجة مع بعضها البعض لتعطي صوراً جديدة غير التي كانت عليها، أما ما قبلالتعبير وهو ما يرتبط بمرجعيات الحركة أو التعبير بعدّها هناك عنصرين أساسيينفي إيصال المعنى وهما: التقنيات والحفريات في جسد التعبير قبلان يصبح تعبيراً.(١٣)

هكذا نجد ان رواد المسرح اهتموا بجسد الممثل وحاولواتطوير امكانياته التقنية والمهارية في الاداء، والبحث الدائم عن انواع الحركات والتقنيات الجسدية.ان جسد الممثل وهو يتحرك على الخشبة لايتخذ من شكله الخارجي وتحولاته هدفاً خالصاً للتعبير، وإنما عليه أن يوّحد ما بين الشكل الخارجي (فيزياء الجسد) عبر حركاته، والمشاعر الداخلية للشخصية الدرامية من خلال الأفعال ومجمل السلوكيات والتصرفات، فإذا كان الممثل يعتمد بالدرجة الأولى على الشكل الخارجي دون الاعتماد على الجانب النفسي فيأعماق الشخصية، فمن المؤكد أن أداؤه سوف يصبح ميكانيكياً،وهذا ما عمل عليه(ميرهولد)وهي الفكرة التي أكدها في إدخال التكنولوجيا في العرض المسرحي، وقد كان ميله منصباً على جعل جسد الممثل آلة ميكانيكية تتدفق من خلالها الدلالات والرموز.

هنا تكمن اهمية المهارات الجسدية الأدائية في الحركة اي ان الحركة هي اساس المهارات الجسدية الأدائية، فمن واجب الممثل ان يكون على دراية تامة بالحركة او بالأحرى علم الحركة، فمعرفة الحركة وكيفية اشتغالها وادائها من ضروريات الممثل، " من الضروري للممثل ان يعرف كيف تتحرك الشخصية التي يتصورها،وكيف تتكلم، وانماط السلوك الانفعالي التي تلائمها وكيف تفكر".(١٤) ان كل حركة من حركات الممثل يجب أن تتشبع بالفكر والمشاعر والأحاسيس، لتصل إلى المتفرج عبر الحركة والكلمة، فالمسرح يفرض على الممثل أن يكون منبع إبداعه وظهوره من خلال تكاتف إبداعات الآخرين التي تسانده وتدعم حضوره، ومستوى التقنيات وعناصرالسينوغرافيا والوسائل الأخرى التي تمارس دورها في بلورة وإبراز دوره، والعمل على إنجاح العرض، حيث أن لدى الممثل شيئان لاينفصلان عنه في تأديته الدور هما جسده وصوته، لكن ما يهمنا الان هو جسد الممثل اي كيف يجعل الممثل من جسده منتجا لجميع انواع المهارات الادائية الجسدية والحركات التعبيرية. أن الممثل يعمل بجسده

بالدرجة الأولى وهو الشكل الخارجي، وأحياناً يجعله مقروناً بالحالات الانفعالية للنفس، وعليه أن يوّحد بينهما، ويستطيع أن يعمل بجسده فقط دون الحاجة لحالاته النفسية، وحتى بدون الكلام، ويحقق المتعة الفكرية والجمالية، فالممثل في العالم يلغي بشكل نسبي أو شامل نمط خصوصيته لجسده، وقد أخذ يتطور بشكل كبير، بفضل علم الأنثربولوجيا الذي فتح الخطوط إلى كل بقاع العالم، ومعرفة الإنسان وبكل ما يحيط به وبمعطياته وإبداعه، والاستفادة من عادات وتقاليد الشعوب وهذا مايساعد الممثل في ان يكتسب المزيد عن الانماط الحركية لدي الشعوب، فالأنثربولوجية أخذت العالم نحو آفاق رحبة و واسعة،" لقد أكدت البحوث الانثربولوجية على أن هناك في حياة الشعوب ممارسة لتكنيك يومي اعتاد عليه الناس في حياتهم اليومية، وهناك تكنيك خارج عن الحياة اليومية في ثقافة كل شعب". (١٥)

من هذا المنطلق تعتبر انثربولوجية المسرح أو الابحاث التي تدخل تحت هذه التسمية، المجال الأكثر ملائمة لتداخل والتقاء الممارسات المسرحية. فالممثل اليوم هو حصيلة تجارب الآخرين الذين سبقوه والذين مهدوا له الطريق بمعرفة أشكال جديدة تمارس في المسرح في بلدان متعددة. ان وصف حالات الجسد على المسرح كونه جسداً اجتماعياً، لايعني به جسد الممثل فحسب، وإنما تتسع الظاهرة لتشمل الممثل والمتفرج معاً، بوصفهما يكوّنان المعنى الإنساني الذي يخطو نحو الاحتفال والظواهرالأخرى التي تحقق البهجة والفرح والانغماس في عالم الخيال الذي يبغي الإنسان الهروب إليه، عبر الممارسات الدرامية، فجسد الممثل هو أيقونة لجسد الآخر، الذي ينتمي للواقع والحياة الطبيعية "في المسرح يرتبط كل ممثل بعلاقة أيقونية مع دوره بمعنى أن وجهه يصبح دالاً على وجه الشخصية التي يؤديها. وتلعب المهمات المسرحية أيضاً دور العلاقات الأيقونية فهي تحاكي في مظهرها الأشياء التي تصورها". (١٦)

من خلال هذه الايقونات يمكن التعبير عن الجسد،هذا ما أجمع عليه كل من (ستانسلافسكي) و(ميرهولد) حينما صبا اهتمامهما على الحركة التعبيرية التي تنتج الخطاب البصري فـ(ميرهولد) يؤكد على الظاهر، وهو الجسد الخارج ومن ثم يعكس بحركته إلى الداخل، "أي من خلالها يمكن اكتشاف المعنى الداخلي الكامن في حركة الممثل، فهي كنظام

عمل يمكن أن تساعد في التوصل إلى الصورة والمشاعر الداخلية من خلال التأثير البلاستيكي المعبر".[١٧]إذا كانت الشخصية في النص بمثابة الروح فهي تبحث عن جسد تتحرك من خلاله، والممثل هو الجسد التي استعانت به للتجسيد وفي صياغة شخصيتها التي تكون قريبة دائماً من الواقع ولم تكن غريبة عن الممثل أبداً. قد نجدها بيننا في حياتنا العادية ونجري الحوار معها سواء في المقهى أو في الحافلة أو في أي محفل آخر، فهي تمتلك سلوكها الخاص في الدخول والخروج والمشي والجلوس لتشكل في النهاية مجموع ما سوف نعرفه عنها، وهي تؤدي دورها على خشبة المسرح، " إن كل إنسان هو ممثل بالطبيعة، يتقمص ويلعب الأدوار المختلفة، المقررة في الحياة اليومية، كنوع من المسايرة، أو التحايل، أو التكيف مع الآخر. إلاّ أنه من المدهش دائماً الوقوف عند تلك الحالة الفريدة التي تصبح فيها هذه الطبيعة، أو الغريزة الأساسية، نشاطاً فنياً مؤثراً بذاته". [١٨]

إن حركات جسد الممثل هي التي تشكل جوهر العرض المسرحي، وليس لغة الكلام، حيث يتحدد النص المكتوب في حاجته الحقيقية لتفعيل السياق المسرحي. ويشير في كل مكان إلى خضوعه لشروط العرض المادية، ولا سيما في جسد الممثل وقدرته على تجسيد الخطاب داخل الفضاء المسرحي، فحركة الممثل على الخشبة هي تخصص قائم بذاته، ينظر إليها بعلمية وما تحتويه من تقنية بلاستيكية حيث تستند حركات الممثل إلى حركاته ذاتها تلك التي يعبر بها عما يعيشه، حيث انه يلمح بإشاراته وحركته عما يعتمر في داخله وعند الآخرين ويكتشف تلك الحركات منهم ومن نفسه ويحاول تطبيقها على الدور المكلف به ومن مجموع هذه الحركات يتألف الدور، فالممثل كتلة متحركة بأطرافها وأعضائها ومجمل حركاتها تنتج مدلولات ورموزاً مجردة وغير مجردة يستنطقها العرض المسرحي. لذا فإن "الحركة الجسدية في عدد من الفنون حققت فيها طابع الاستقلالية ومنها الباليه والكيروكرافوالبانتومايم، وجميعها تعتمد الحركة الجسدية وسيلة تعبيرية، لقد أصبح الاهتمام بالجسد وتعبيراته وتقنياته أهم مميزات الأداء التمثيلي في العصر الحديث، ولقد توسعت منابع واتجاهات حركة الممثل، حيث يقوم باستخدام أشكال وطرق عملياتوسلوك وحيل وخدع وأشياء ظاهرية أخرى نسميها بالتكنيك، إن التكنيك هوما يميز عمل الممثل وله وجود في كل التقاليد، لهذا بدأ المسرحيون

يدرسون تشريح جسد الممثل، والطاقة الكامنة في أدائه، وتكنيكه الحركي والتعبيري، وينظرون له حتى يتم توظيفه في العمل المسرحي".[١٩] فالحركة وتشكيلاتها صنفت كنظام متكامل، وحددت مراكز القوى في الجسد، والوضعيات التي يأخذها أثناء الأداء وحركته في الفضاء وقربه وبعده عن أجساد بقية الممثلين وعناصر المكان، فالممثل تسبق وجوده على المسرح مراحل متعددة، ابتداء من البروفات والتدريب للحصول على ضبط مقنع لدوره، ومن ثم وصوله إلى إتقان الدور والصعود الى الخشبة أو أي منصة أخرى للعرض، كل هذا يطلب من الممثل مهارة في الاداء لان الافعال الرديئة على المسرح تجعلالمتفرج يشعر بالملل وعدم رضاه على العرض المسرحي. "الممثل هو مبعث الحياة على الخشبة، لكن لكي يستطيع الممثل ان يبعث الحياة في المسرح عن طريق جسده يحتاج الى جسم مرن وذات مهارات عالية في الاداء فالممثل له طريقتين في أداء عمله، الطريقة الأولى يؤدي الشخصية من الخارج معتمداً على براعته الجسدية، فيجسد الشخصية من خلال الحركة، والطريقة الثانية، هي المحاكاة أي أن يعيش الدور بمشاعره بحالاته النفسية ".[٢٠]

ان التقنيات الجسدية للممثل وحركته على المسرح أهم ما يشغل الممثل، فمن خلال المشاعر والأحاسيس التي يمتلكها الممثل ويحيها في الواقع الذي يعيش فيه، هي نفسها التي يمنحها كأداء داخلية للشخصيات التي يجسدها، رغم أن لكل شخصية من تلك الشخصيات أبعادها الخاصة، ويتميز ممثل عن آخر وذلك من خلال عملية التجسيد والتأكيد على فعل الارتجال الذي يمنح الممثل العفوية والتلقائية، إلا أن العملية الإبداعية عملية متكاملة تتمخض عنها القيمة الفنية ومجمل إبداعات الآخرين والمشاركة الحميمية بين المسرح والمتفرج."ان الحركة اكثر دلائل الحياة وضوحاً "[٢١] ان حركة جسد الممثل هي جوهر التعبير في العرض المسرحي، ولهذا انطلق المسرح لتتبلور نظرة جديدة لجسد الممثل من خلال تأكيد حضوره الإنساني، وشكله وحركته لنظرة المتفرج، لقد حجب جسد الممثل بالأزياء وقد أثقلت من حركته، والباروكات والأصباغ السميكة على وجهه، ولقد استعبدته النمطية، ولم ينل مكانته وممارساته بالفعل العفوي الطبيعي،فالتمثيل هو تصوير وخلق ومحاكاة للواقع، أي إن الممثل يمتلك القدرة على صياغة الحياة على المسرح، والمتفرج يدرك على وجه الدقة من خلال فعل المشاهدة أن العرض يعنيه ويشكل جزءاً من حياته أو بعبارة أخرى هناك معانٍ من حياته تشكلها

الصورة التي يراها بفاعلية وديمومة الحياة ذاتها التي تحدث بشكل علمي ومحسوس، لهذا فالتمثيل يبنى على أساس الفرجة، وعلاقة الممثل بالمتفرج لن تنفصل أبداً، لأن أساس العلاقة هو العرض، وهو الذي من خلاله يجتمعا وفي نهايته يفترقان فالمتفرج هدفه أن يرى العرض والممثل أن يبدع في العرض، يقول (ميرهولد)"يجب ان تكون جميع وسائل المسرح في خدمة الممثل وعلى الممثل ان يستحوذها على الجمهور كلياً لان عملية التمثيل تحتل اماكن الصدارة في المسرح ".[٢٢] والجسد يثري بدلالاته المقروءة بصرياً فالممثل على خشبة المسرح، يتكيف ويتآلف مع جميع مفردات العرض، بوصفه الشخصية المجسده لا أن يكون هو الممثل، وهي لحظة إبداع تحقق له أن يغيب ويخرج من نفسه، ليحضر ويدخل في الشخصية الدرامية، فيقوم بالتقنع والتنكر، ويغير من صوته طبقاً لصوت الشخصية التي يجسدها.

فالعملية التواصلية التي تتم بين الممثل والمتفرج، وهذه واحدة من أساسيات فن المسرح يحث العمل عليها دائماً، ليقوم الممثل بإيصال ما يمكن إيصاله للمتفرج، الممثل صاحب رسالة، وهو أداة إرسالية تبحث دائماً عن مستقبل لها هو المتفرج الذي جلس في الصالة ليشاهد ما يعرض أمامه. فجسد الممثل وحركته على المسرح، يشكل مع السينوغرافيا الصورة. فالمتفرج لايرى الممثل أحياناً، وإنما يرى ما رسمه للشخصية التي تقمصها في حدود خياله وإبداعه. وعليه أن يستخدمخياله باستمرار، لكي يبني الشخصية التي يريد تجسيدها، مع بحثه الدؤوب عن كل ما ينطبق عليها أو ما يتعارض معها، ففي أدائه الدورعن طريق خياله وذاكرته الانفعالية، لاكتشاف ملامح الشخصية داخلياً ثم تكوين صورة دقيقة، تتطابق ولو حتى بشكل نسبي، مع عالمها الخارجي، فالممثل على الخشبة يلقي والإلقاء يعني أن تكون للجمل المعاني الحقيقية، ولكن يأتي هذا بعد الأهمية التي يحوز عليها الجسد وحركته على الخشبة من قيمة، أكثر من قيمة الكلمة، فالكلمة تأتي في المرحلة الثالثة،"الحركة أولاً، ثم الفكرة، وبعد ذلك الكلمة". [٢٣]

٢. المهارة وجمالية الأداء الجسدي:

إن جمالية العرض المسرحي تكمن عندما يخلق المخرج عرضا جمالياً متكاملاً متناغما تنسجم فيه جميع العناصروالمكونات داخل هرمونية فنية متناسقة، ويكون العرض جميلا كذلك عندما يتركوقعا جماليا لذا المتفرج ، ويحقق لذة ومتعة أثناء التفاعلالتواصلي أو يكون العرض المسرحي نصا مفتوحازاخرا بالدلالات والمستنسخات الذهنية والجمالية.

"فاللذة الجمالية هي اثر الجمال يخاطب عواطفنا وعقولنا وخيالنا بواسطة الحواس، فيذكي نفوسنا ويرقيها،ويزكيها ".[٢٤]ويكون العرض خطابا جماليا عندما يستجيب لأفق انتظار الراصدالقارئ إبهارا وإمتاعا وتكيفا، أو يخيب أفق انتظاره عن طريق الانزياحوالإغراب والإدهاش، أو يؤسس ذوقه من جديد من خلال تمثل مسافة جمالية جديدةذات وقع جمالي آخر غير معهود من قبل.ويختلف التقبل الجمالي من راصد إلى آخر ومن زمان إلى آخر ومن مكان إلآخر، وهذا الاختلاف هو الذي يغني العرض الدرامي ويثريه بالحيوية والديناميكية، ان الجمال في الاداء يجعلالمتفرجيغور في اعماق العمل الفني لأنه يشعر بلذةمسرحية، فالمهارة في اداء اي حركة تخلق للمتفرج المتعة والاثارة، "مثلاً في عروض السيرك هناك المئات من المتفرجين يذهبون الى السيرك للمشاهدة، وهناك عروض جماعية ذات مهارات ادائية عالية، هذا هو سبب تواجد المتفرجين في السيرك،وبمعنى ادق التواجد لمشاهدة المهارات الحركية او الجسدية او البهلوانية، والاستمتاع بجمالية اداء الحركات من قبل المؤدين،وهذا ما يشبه ماهو موجود في المسرح، هناك عروض مسرحية تعتمد على الحركات الجسدية او التمثيل البانتومايم او الاكروبات، يتطلب ادائها مهارة عاليةفي اداء الحركة، إلا ان بعض الممثلين يصعدون البالخشبة لأداء الحركات المطلوبة، فنجد انهم لا يؤدونها بالشكل الصحيح او ادائهم رديء جداً، لان الحركات التي يقومون بها هي مجرد حركات عادية وبسيطة، يستطيع الجمهور نفسه القيام بها لايوجد فيها اي شيء يجذب الجمهورالليه، فالجمهور لا يشعر بالمتعة الجمالية".[٢٥]

وهذا ما يحدث في كثير من عروض البانتومايم، حيث نشاهد بعض عروض البانتومايم لا توجد اية اثارة او متعة من قبلاداء الممثل،لأنهلا يقدم لنا شيئافيهجمالية او مهارة في اداء حركات البانتومايم التي تتطلب مهارة عالية في اداء الحركات، فمن واجب الممثل" ان يهتم بتفحص الحركة المسرحية وانواعها، و يدقق في اظهارها اكثر من التمثيل الدرامي،اذ ان جعبة

ممثل البانتومايم مليئة بالحركات ومفهوماتها المباشرة التي تصل الى الجمهور المتفرج دون حوار فلابد والحال هذه ان تشتمل حركته على التعبير القوي الذي يقوم مقام الحوار في بعض الاحيان، فالحركة و الصورة المرسومة تأتي معبرة و واضحة دون شذوذ و دون تركيبات مساعدة". [٢٦]

في المسرح هناك انواعمن الحركات تحتاج الى المهارات الجسدية، في ادائها، فمثلاً حركات الرقص، والسيرك، والاكروبات،والحركات التعبيرية،والبانتومايم، جميعها تدخل ضمن سياق الاداء الحركي،وهذا الاداء يحتاج الى مهارة في تأديتها.ان الكثير من الممثلين يقومون بحركات جسدية ويؤدونها على المسرح، لكن مستواهم الادائي ضعيف جداً لأنهلايملك المهارة الكافية في ادائها، فنرى شخصيته على المسرح ضعيفة جداً. قدم (مارسيل مارسيو) الفنان البانتومايم المعروف عالميا عروضه البانتومايم في الكثير من بلدان العالم في مسيرتهمايقارب ٥٠عاماً من العطاء، فلو نظرنا الى احد اسباب شهرة (مارسو) عالمياً تعود الى كونه كان ماهراً في اداء حركات البانتومايم، لهذا نرى انه كان يمتع الجمهور بحركاته الجميلة ومهاراته في التعامل مع الاشياء الوهمية الموجودة فيالمسرح. ان المتفرج بواسطة حواسه السمع والبصر يرى و يسمع الاشياء الجميلة "والسمع والبصر يعدان اعظم الطرق في العقل هما العضوان اللذان يوصلان الى المخ او المركز العصبي كل التأثيرات بواسطة التأمل في اللون والشكل والهيئة والحركة". [٢٧] تكمن جمالية الاداء الحركي في كيفية تعامل الممثل مع جسده، ففي تمثيل البانتومايم تكمن جملية الاداء الحركي في اظهار جزئيات الحركة، والتعامل معها كأنها حقيقة، فكلما اظهرت جزئيات كلما كان الاداء اجمل واقرب الى الواقع، فالممثل المحترف هو الذي يسيطرعلى كافة اجزاء جسده بإحكام وبمهارة عالية.وعندما نشاهد عروض لمحترفيالبانتومايم، نجد انهم يسيطرون على اجسادهم بمهارةعالية مما يجعلهم يقومونبحركات تبهر المتفرجينوهذا ما هو مطلوب من الممثل.

أما في الحركات البهلوانية او السيرك او الرقص او الحركات التعبيرية الجسدية، فجمالية الاداء تكمن في القيام بمهارات جسدية في تأدية الحركات بشكل مفهوم وواضح كلما شاهدالمتفرج المهارات الجسدية في الحركة كلما زادت رغبته في متابعة العرض، لان جمالية

الاداء الحركي تجعلالمتفرج يشعر بالمتعة الجمالية. لكننا نقوم بأداء الحركات في المسرح، مما يتطلب منا الاحساس والشعور بالحركة "ان احاسيسنا ومشاعرناتجاه الاشياء هي التي تجعل من الاشياء جميلة بالنسبة لنا".[٢٨]فمن واجب الممثل عندما يقوم بالحركات الجسدية المهارية بان لا ينسى انه يمثل، فعليه الالتزام بقواعد التمثيل اي الاندماج وتقمص الشخصية المطلوبة. فللقيام بالمهارات الادائية،يجب اولا وقبل كل شيء قبل كل شيء ان يهيئ الممثل جسده للقيام بالحركات، فهو يحتاج الى تسخين جسده بالتمارين البدنية لرفع مستوى لياقته البدنية مما يجعله جاهزا لأداء كافة الحركات المطلوبة " لكي يشعر بانسجام داخلي، لابد ان يعرف كل جزء على حدة، ثم يوضحكيف يشغل هذه الاجزاء اماكنها وكيف تتعاون مع بعضها البعض ".[٢٩]

فمن ضمن تمارين الاحماء يصف (جان دوت) تمارين رفع الياقة البدنية للممثل.[٣٠] ان المرونة الجسدية مهمة بالنسبة للممثل فهي تساعد الممثل للقيام بكافة الحركات بدون توترات وتشنجات عضلية، وكذلك يحتاج الممثل الى تقوية عضلاتهخاصة في الحركات الاكروباتية والبهلوانية، وهو ما اشار اليه (يوجينو باربا) في طاقة الممثل، والوعي والادراك في الحركات التي يقوم بها خاصة في مشاهد البانتومايم، وكذلك الاحساس بالحركة التي يقوم بها الممثل،فأداء الحركة بدون احساس لا تعني شيئاً حتى وان كان الاداء المهاري جيداً، لان الاحساس بالحركة يجعل المتفرجيندمج مع الدور المسرحي، على الممثل ان يكون على وعي تام بعدم الافراط في الحركة، وهذا ما كان يؤكد عليه (ميرهولد) "في الاقتصاد في الحركة، التي استفاد من نظرية (التايلورية) في الاقتصاد الحركي ".[٣١]لان الافراط في الحركة يرهق الممثل، مما يؤثر على مستوى ادائه في الحركة "من خلال ممارسة الحركة يصبح على دراية بالتوترات الزائفة و التشويق المعتاد، ويتعلم كيف يحافظ على طاقته، فمرونة جسده يساعده على خزن المزيد من طاقته ".[٣٢]

إن التركيز على الاداء الحركي يجعلالممثليعرف اماكن وقوفه وتحركاته، خاصةً في تمثيل البانتومايم الذي يحتاج الي التركيز في اماكن تواجد الاشياء، والتعبير في الحركة هو بدورهمهم جداً بالنسية للممثل، والتعبير عن الشخصية المسرحية هو اساس العمل المسرحي.

كل هذه الامور تحتاج الى اداء لإيصاله الى الجمهور." فنحن لدينا على الارجحمفهومان مختلفان عن الاداء، احداهما يشتمل على استعراض المهارات والاخر يشتمل على الاستعراض، لكنه استعراض لأنماط معرفة ومقننة من السلوك اكثر منه استعراضاً لمهارات معينة ". [٣٣]اما بالنسبة لتعلم فنون الاداء. فهناك ثلاث وسائل رئيسية وهي: اللعب الهادف، والتدريب، وممارسة الأداء، وترتبط كل وسيلة من هذه الوسائل بمرحلة من مراحل تكون العرض المسرحي نفسه.

١. فمن خلال اللعب الهادف نتعلم كيف نعبرعن أنفسنا.
٢. ومن خلال التدريب نتعلم كيف نعبر عن ذات أخرى، أي كيف نخلق دورا أو شخصية مسرحية.
٣. ومن خلال الممارسة نتعلم كيف نتفاعل مع الذات المعبر عنها بذوات أخرى.

وإذا طرحنا هذه الوسائل في صورة ديالكتيكية يصبح اللعب نظيرا للوجود والتدريب نظيرا لتمثيل الوجود، ويصبح العرض المسرحي نفسه هو التجميع الذي يوحد الاثنين في توليفة جديدة.[٣٤]

لاكتساب مهارات خاصة يحتاج المؤدون في مرحلة تدريبهمالى تقمص ضمير و وعي ذات أخرى، لكنهم أيضا يحتاجون الىالتعرف على أجسادهم ونفوسهم ولقد أدركت نظم التعليم الإنسانية دائما قيمة المسرح كوسيلة لتعليم الوعي بالذات، بل و نظرت إلى نظام التعليم نفسه كنضير للعرض المسرحي إذن فالتعليم بمعناه العام يمثل نقطة الانطلاق الطبيعية إلى تعلم فنون الأداء، كذلكيطلب من المؤدي السيطرة على اعضاء جسمهوتوضع المهارات النفسيةالعضلية عادة في أدنى مراتب الأولويات الثقافية لأن أكثرها (حيوانية) فهي تتعلق بتحكم المخ في حركة الأنسان وتنظيمه لنشاطه العضلي "ويكتسب الأنسان المهارات العضلية الغليظة مثل الزحف المشي أولا ثم ينتقل بعدها الى المهارات الرفيعة مثل التنسيق بين العين واليد مثلا،الذي يمكننا من تقدير المسافات ومن ثم التقاط الأشياءوالأدوات، وتعد المهارات اللازمة لإصدار الأصوات الواضحة من أعقد المهارات الرفيعة إذ تتطلب التنسيق بين إيقاع التنفس والاحبال الصوتية والحنجرة واللسان والفكين والشفتين".[٣٥]

وتأتي المهارات الانفعالية أو العاطفية عادة في المرتبة التالية، و رغم أننا لانكاد نعرف شيئا عن النظام الإيمائي الدقيق المصغر الذي يكمن خلفها والذي تتمكن من خلاله ادق تفاصيل الحركة العضلية من إرسال إشارات تدل على الحالة النفسية والذهنية للإنسان، وهي بدورها تحتاج الى المهارة في استخدامها "ان الحركة والإيماءة جزأن من العرض باعتبارهما روح العرض، من ناحية تجسيده وايصاله الى المتفرجين وهي وسيلة لإنتاج الممثل"[٣٦] ومن الضروري للممثل أن يعرف كيف تتحرك الشخصية التي يصورها،وأنماط السلوك الانفعالي التي تلائمها وكيف تفكر، ان الجانب الجمالي والمهاري له اهمية كبيرة في اظهار معنى الحركة وايصاله الى الجمهور بشكل سليم. يقول (هيكل) عن التعبير الفني "من خلاله يكون الجمال هو الحضور الحسي لـ (فكرة) وهو مزيج يصل بين الفكرة العقلانية والاداء الحسي اي الشكل و المضمون، والفن هو تعبير حسي عن مضمون مثالي ".[٣٧]

فمن خلال الجمالية الادائية الجسدية للممثل نستطيع ان نوصل الفكرة الى الجمهور بسهولة تامة، ان جسد الممثل يستطيع ان يعبر عن المكنونات الداخلية للممثل "فجسم الممثل ثلاثي الابعاد، قادر على التعبير بكل جزء من اجزائه، وفي كل اتجاه، فالجسم من الخلف يستطيع ان يعبر كما يعبر في الامام، سواءكنت في ميدان او ممر، في مكان مكشوف او مغلق ".[٣٨]لقد استمدت مناهج إعداد الممثل علوم الحركة والوضعيات حتى أصبح التدريب الجسدي للممثل من أساسيات الحركة التي لها علاقة بالأنواع المسرحية وأشكالها، فلقد أصبح من الممكن تعلم الوضعيات المختلفة للحركة حتى يتمكن الممثل من أداء أصعب الحركات على الخشبة، وخلق أية صورة من الجسد وحركته التي يتطلبها العرض المسرحي. ولاسيما أن الحركة تمثل العنصر الأكثر وضوحاً بالنسبة للمتفرج، فهو قادر على مشاهدتها من بعيد ويدرك مغزاها. ولكننا وبتأثير فعل المشاهدة نعتقد أن ما نراه هو الحقيقة وليس تمثيلاً، كما في تصورنا الدائم عن خاصية المسرح. والصورة المرئية هي جسد الممثل، كوسيلة تعبير يتمخض من خلالها العرض الصامتالبانتومايمكشكل مسرحي قائم بذاته، إذ لا يستخدم التمثيل الصامت اية مناظر ولا اية متممات ولا وسائل اخرى. والوسيلة الوحيدة التي يستخدمها للتعبيرهي جسم الممثل مسوقاً بأفكاره وعواطفه ولقد تم تطويرجسد الممثل ليشكل مع السينوغرافيا علاقة مشهدية متجانسة ومتكاملة فالصورة المسرحية المتكاملة هي الفن المركب من تقنية الاخراج

وعناصر السينوغرافيا، وحرية الممثل الكبيرة في حركتهالتعبيرية، حينما يطلق العنان لإبداعه الخيالي بالتعبير عن عواطفه.

الدراسات السابقة:

١. الدراسة للباحث فائز طه سالم الموسومة ((اليات تكامل الوظائف المرجعية والادائية للأفعال الصوتية والجسدية للممثل المسرحي)). استند الباحث في دراسته على اهمية الوظيفة ورصدها في الية عمل الممثل وتناول المستويين الفكري والجمالي للاداء.وعلى هذا فان هذا البحث تناول صيغ الاداء ومتغيراتها ابتداء من ثيسبس ولحد الآن لكنه لم يتناول خصوصية الاداء المهاري الجسدي للممثل.

٢. دراسة للباحث سعد محمد راضي ((أداء الممثل المعاصر للعروض الكلاسيكية في المسرح العراقي)) تطرق الباحث في بحثه الى الاداء في المسرح الكلاسيكي واستخدامهم للحركة والايشارات والإيماءات، والاداء في المسرح المعاصر والذي شملت الأداء لدى كل من (ميرهولد)، و(انطوان) (ارتو)، و(بيتربروك)، و(غرتوفسكي)، و(يوجينا باربا)،الى انه لم يتطرق الى الجانب المهاري لأداء الجسدي لدى الممثل سواء في الكلاسيكي او المعاصر.

٣. الدراسة للباحث هيثم عبد الرزاق والموسومة ((مهارات فن الاداء في التمثيل والخطاب الاجتماعي))، وقد تناول الباحث اصول معالم فن التمثيل وفن الاداء وعلاقته بالخطاب الاجتماعي وقد وضع مقارنة بين الاداء والتمثيل، وموضوعه من هنا وتوصل الباحث الى أن مهارات فن الاداء والتمثيل ليست ضرورة مسرحية فقط انما ضرورة اجتماعية قديما وحديثا، وخاصة في عصر ثقافة الصورة الذي نحن فيه.وتوصل الباحث الى مؤشرمهم في ان الاداء والتمثيل... يسكن جسد الانسان قبل وجوده على المسرح كظاهرة ثقافية خارج جسده واعتبر الباحث هذا المؤشر اداة لفحص مجتمع البحث الذي توزع. حيث الاداء قريب من الموضوع البحث الة انه لم يتطرق الى الأداء الجسدي والمهارات الجسدية للممثل وتوظيفها في العرض المسرحي.

٤. الدراسة للباحثريكاردوس يوسف والموسومة ((توظيف جسد الممثل في العرض المسرحي العراقي))، تناول الباحث دراسة انثروبولجية لمفهوم الجسد وتحولاته على صعيد الفلسفة الحديثة والمعاصرة ووظيفته في علم النفس والانثروبولوجيا وقد تطرق الى علاقة الجسد مسرحياً،ومن وجهة نظر المنظرين المسرحين القدامى والمحدثين ابتداء من ستانسلافسكي وانتهاء بيوجينا باربا، وقد ابتعد الموضوع عن سمات المهارات الأدائية الجسدية للممثل واقترب من الانثروبولوجيا بوصفه جسدا عارضا.

٥. الدراسة للباحث احمد محمد عبد الامير الموسومة ((الدلالات المعرفية والجمالية للإيماءة في التمثيل الصامت)) ركّزالباحث على دلالات الايماءة وجماليتها المعرفية ومفاهيمياً وبنية الإيماءة وفق النظريات النفسية والسلوكية والمعرفية وكذلك بنية الإيماءة في الفكر المعرفي والجمالي واشتغالاتها في المسرح الحديث، من ثم التطور التاريخي لبنية الإيماءة في فن التمثيل الصامت والشكل الجمالي والمضمون الدلالي لبنية الإيماءة. الايماءة وجماليتها في البانتومايم كانت قريب من موضوع البحث الى انها لم يطرح الجانب الادائي والمهاريللإيماءة في البانتومايم.

ما اسفر عنه الاطار النظري:

١. الحركات الاكروباتيكية والجمناستك والسيرك الذي يقوم الممثل بأدائها يحتاج الى مهارة في الاداء.
٢. الجسد عند الممثل صانع الحركة مكتشفها وهو الذي يبثها للجمهور عن طريق مهاراته الادائية.
٣. الجسد والحركة لدى (ميرهولد)تقوم على:
   أ. البيوميكانيك.
   ب. العفوية الاستجابة التلقائية ضرورية.
   ج. الحركةقائمة على الوعي بما انها يجب ان تكون هادفة وذات فاعلية.

   وعند (كروتوفسكي) تقوم على:

   أ. جسد الممثل

ب. المسرح الخالي من الديكور.

وعند (ليكوك) تقوم على (الكيروكراف) اي شعرية الجسد والحركة.

وعند (باربا) تقوم على افعال الجسد:

أ. الفعل الجسدي المعتاد.

ب. فعل الجسدي يتمتع بمهارات عالية.

ج. الفعل الجسدي الميتافيزيقي.

٤. الحركة علم يعتمد على طبيعة الجسد العمرية(فتى، شاب، شيخ).

٥. الحركة علم يقوم على التعلم والتدريب الجسد.

٦. الحركة ثلاث انواع:

أ. شكل الحركة

ب. مسار الحركة

ج. علاقة الحركة بالزمن.

٧. الحركة لها مهارات تؤديها، وهناك انواع للمهارات الحركية:

أ. مهاراتالعضلات الدقيقة والعضلات الكبيرة.

ب. مهارات مستمرة ومتماسكةومتقطعة.

ج. مهارات السيطرة الذاتية والسيطرة الخارجية.

٨. المؤدي(الممثل) يمكن ان يخطئ في انواع الحركة، وهناك نوعين من الاخطاء:

أ. الاخطاء الرئيسية.

ب. الاخطاء الثانوية.

٩. البانتومايم وتقنياتادائه.هناك عشرة نقاط تبدأ من الدافع وتنتهي بالخياللاكتساب مهارات البانتومايم.

١٠. التعبير عن مهارات جسد الممثل:

أ. الجسد قبل النص (الكلام)

ب.يمكن منتجة النص حسب الاداء الجسدي

ج. الجسد يعبرعن ما يمكن ان يدور في مخيلتنا

د. الجسد يعبر عن المشاعر، بل انه يجد ذاته كيان مسرحي طقسي وجمالي لدن (سوفت).

١١. الكثيرمن الممثلين يؤدون الحركات بدون احساس يكونون اشبه بالدمية او الانسان الآلي،هنا يجب على الممثل ان يهيئ جسده ويدرب افعاله على الاحساس.

هوامش البحث:

١. أوجينيو باربا، وآخرون، طاقة الممثل، ت: د. سهير الجمل، مهرجان القاهرة الدولي، القاهرة: ص٢٩٤.

٢. ابراهيم عبدالله غلوم،وقاسم محمد،د. عوني كرومي، تقنياتتكوين الممثل المسرحي، ابحاث وتجارب تصدرها اللجنة الدائمة للفرق المسرحي الاهلية في دول مجلس التعاون،ص١١٠.

٣. نفس المصدر،٢١٣

٤. فيسفولد، مايرهولد، في الفن المسرحي، ت: شريف شاكر، ج:الثاني،دارالفارابي،الطبعة الاولى، بيروت:١٩٧٩، ص١١٨

٥. نفس المصدر،ص٣٢

٦. سامي صلاح، الممثل والحرباء، اصدارات اكادمية الفنون، دار الحرية للطباعة، القاهرة: ٢٠٠٥،ص١٥٣

٧. احمد زكي،اتجاهات المسرح المعاصر– فنون العرض ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة:١٩٩٦، ص١٤٧.

٨. انظر الى، المصدر السابق،تقنيات تكوين الممثل المسرحي، ص٢٠٠.

٩. يجي جروتوفسكي، مسرح جروتوفسكي الفقير، اعداد وترجمة، د. هناء عبد الفتاح، الهيئة العامة للقصور الثقافية، القاهرة: ١٩٩٧، ص٣٧.

١٠. الكاشف، مدحت، اللغة الجسدية للممثل، اصدارات اكادمية الفنون، القاهرة: ٢٠٠٦ص١٠٢–١٠٣

١١. مدحت الكاشف، المسرح والانسان: تقنيات العرض المسرحي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ٢٠٠٨،ص٦٨.

١٢. نفس المصدر، ص١٦٨.

١٣. ينظر الى، السن مارفين دنس، تنوعات فيالفن،ت: سعد كاظم، مركز فنون، سوريا:٢٠٠٥،ص١,٢٥

١٤. جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ت: نهاد صليحة، هلال للنشر و التوزيع، ط:١،بيروت: ٢٠٠٠،ص٩٩.

١٥. بياتلي، قاسم، دوائر المسرح، دار الكنوز الأدبية، ط:١، بيروت – لبنان: ١٩٩٨، ص٦٤.

١٦. المصدر السابق، نظرية العرض المسرحي،ص٧٤.

١٧. فاضل سوداني، البيوميكانيكا وجماليات مايرخولد، مجلة الحياة المسرحية، ع:٢٠٠٢،٣٦، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق: ص٤٥.

١٨. سعد، صالح، الأنا – الآخر، مطبعة السياسة، الكويت: ٢٠٠١، ص٨٠.

١٩. مقابلة شخصية مع، الممثل جون جون،اختصاص دقيق في تمثيل البانتومايم. مهرجان اربيل الدولي، ٢٠١١/٩/٢٠

٢٠. ينظر الى، المصدر السابق،تنوعات فيالفن، ص١٥٩.

٢١. المصدر السابق، تقنياتتكوين الممثل المسرحي ، ص١٩٠.

٢٢. ابراهيم عبدالله غلوم،وقاسم محمد، ود. عوني كرومي، تقنياتتكوين الممثل المسرحي، ابحاث و تجارب تصدرها اللجنة الدائمة للفرق المسرحي الاهلية في دول مجلس التعاون،ص١١٠.

٢٣. مايرهولد فيسفولد، في الفن المسرحي، ت: شريف شاكر، ج:الثاني،دارالفارابي،الطبعة الاولى، بيروت:١٩٧٩،ص١٥٢.

٢٤. امين، احمد،، دار الكتاب العربي – بيروت،١٩٦٩، ص٥١.

٢٥. مصدر السابق، مقابلة مع، الممثل،جون جون.

٢٦. المصدرالسابق ، مبادئ الفلسفة، ص٢٣٢.

٢٧. المصدر السابق ، مبادئ الفلسفة ، ص٥١.

٢٨. يوسف حمة صالح، علم الجمال، محاضرة لطلبة الدراسات العليا،جامعة صلاح الدين، اربيل: ٢٠١١.

٢٩. ليتز بيسك، الممثل وجسده، ت: الحيني على يحيى، اصدارات اكادمية الفنون، القاهرة:١٩٩٦،ص٨.

٣٠. ينظر الى ، جان دوت، التعبير الجسدي للممثل،ت: حمادة ابراهيم، اصدارات اكادمية الفنون، القاهرة: ١٩٩٦، ص ١٧– ٥١.

٣١. فاضل الجاف،فزياء الجسد:ميرهولد... ومسرح الحركة والايقاع.دائرة الثقافة و الاعلام _ الشارقة، طبعة الاولى ٢٠٠٦، ص١٥٣

٣٢. كارلسون مارفن، فن الاداء، ت: منى سلام، اصدارات اكادمية الفنون، القاهرة: (ب– ت).ص١١

٣٣. ينظر الى،المصدر السابق، نظرية العرض المسرحي،ص٨٥

٣٤. عبدالهادي محمود مطاوع،علم الاعصاب والاداء الحركي، منشورات مركز العلوم، الطبعة الاولى، القاهرة:٢٠٠٤، ص٥٩.

٣٥. نفس المصدر،ص٨٥

٣٦. المصدر السابق، تقنياتتكوين الممثل المسرحي، ص١٩٣.

٣٧. المصدر السابق،محاضرة علم الجمال.

٣٨. المصدر السابق،الممثل وجسده، ص٩.