الفصل العاشر

في محراب الرقص

نشأ الرقص في الإنسان قبل السير، والرقص فضلاً عن أنه طقس احتفالي بالإنسان والحرية فهو فكر وفلسفة ووعي وثقافة وتاريخ ودراما وموقف من الحياة والفن، وتأكيداً لقيم الجمال ضد القبح والجهالة وقهر الإنسان كما أنه تشكيل في الفراغ ونغم براق يتراوح بين المرسل والمتلقي في عذوبة فيخلق علاقة جوهرية وحيوية بينها، وبالرقص يتحرر الإنسان من قهر الرجعية وطغيانها الغاشم على عقله اليقظ وتطلعه للمستقبل، كما يتحرر من أشكال الوضعية أو حتى قانون الجاذبية.

إن الرقص هو المحراب الذي يتعبد فيه الراقص، والمشاهد المتلقي يمجد الرب واهب الحياة والجمال والفكر والمعرفة. ولقد كان التعبير الجسدي ومنذ وجود الإنسان في الكون هو وسيطه للتعامل معه حيث تقربه لآلهته وتضرعه للظواهر الطبيعية أن تخف يدها عنه، وكان الرقص هو وسيط الجسد للاحتفال بإلهة الخصوبة ودورات الحياة.

إن الإيجاز في التعبير هو محور أساسي في بناء البلاغة الإبداعية والجسد الإنساني هو أكمل ما خلق الله وقد صنع في تابو قهري مما اقتضى الأمر الكثير من الفض والاكتشاف لأسراره وجمالياته فالجسد روح متوهجة متألقة والقدرات الروحية الخلاقة الكامنة داخل الجسد الإنساني هي التي تشكل المرتكز الأساس لتحقيق الوظائف الجمالية الدرامية لجسمه في الفضاء الدرامي ولا حدود نهائية

لجماليات الجسد الإنساني في مساحاته التعبيرية وهو ما يسمح بالمزيد من التجريب والإبداع بهدف الوصول بهذه الجماليات إلى حدوده القصوى والجسد المتفجر بالإحساس والتعبيرية يحتوي بلا شك على مناطق قوة تعبيرية كاملة وأخرى متوسطية وثالثة ضعيفة . فكما أن مركز خشبة المسرح هو أقوى نقاطها فإن الجزء الأعلى من الجسم الإنساني ينطوي على أقوى مساحة تعبيرية ممكنة بما في ذلك الوجه بمساحاته التعبيرية ، فالوجه هو فضاء الحواس الخارجية للإنسان وهذا يعني أنه شاشة الاتصال بالعالم الخارجي التي تعرض وتستقبل عشرات الرسائل اليومية المتنوعة من فرح وحزن وقبول ورفض غير أننا نتحدث عن الجسد الإنساني ككتلة كاملة داخل الفراغ المسرحي فحتى الفراغ المسرحي هو فراغ ديناميكي بحسب ما يكون فيه وضع الجسد وحركته وزمن هذه الحركة وتوحد هذه الحركة في هارموني مع العناصر التعبيرية الأخرى كالإضاءة والموسيقى والديكور ، يتضمن التعبير بالجسد شقين أساسيين (ذاتي وموضوعي).

ذاتي من حيث أداته الأساسية (ذات الراقص الأصم) تلك الكتلة المتوهجة بالمشاعر الإنسانية.

موضوعي لأنه مصوغ في فورم عقلي متجهاً إلى الغير فهو إذا يخترق المساحة الجمالية بين الفنان والمخرج.

يكتسب التعبير الجسدي قداسته الإبداعية من خلال عناصر الحركة والإضاءة والديكور والموسيقى وبالإجمال عناصر الإبداع المعرفي الدرامي كاملة .. والتعبير الجسدي في تركيزه وتكثيفه الدرامي وفي حركته في الزمن إنما يصل إلى مرتبة الموسيقى في قدراتها على طرح الصور والرؤى والأخيلة التي تجعل من هذا الفن الرفيع مادة خصبة ثرية حتى في مستويات استقبالها . وقد فهم الفيلسوف

الألماني العظيم شوبنهاور هذا المعنى لفن الموسيقى حين قرر بأن كل الفنون تطمح إلى أن تكون كالموسيقى .

إن تشكيل الجسد في الفراغ المسرحي يجمع بين نمطين إبداعيين متوافقين.

أولاً: التشكيل الفني لكتلة الجسد في الفراغ المسرحي وهي علاقة جمالية تخضع لتوازن التكوين التشكيلي بمقاييس الفنون الجميلة.

ثانياً: إيقاع التعبير الجسدي إذ يحقق لنا معرفة كمية كيفية متوازنة من خلال العرض الدرامي حيث تتراوح هذه المعرفة بين عنصري التكوين الأساسين (الفراغ ، الزمن) .....

openkandl.com

الأصم والرقص

إن علاقة الطفل الأصم بالمسرح كعلاقة النبات بالماء أي أنها علاقة حياة . لأننا لو تطرقنا إلى وسائل الاتصال الكلي للأصم ، وهي تلك الوسائل البديلة للكلام والتي من خلالها يتمكن الأصم من التفاهم أو التعامل مع الآخرين سواء من الصم أو الأسوياء . نجد أن من أهم تلك الوسائل إيماءات الوجه أو التعبير بالوجه أو بالجسد . وكما هو معروف بأن التعبير بالوجه والجسد هما من أدوات الممثل الناجح والمهارة في الفن ليست في سرد الجمل والكلمات والثرثرة والصراخ على خشبة المسرح ولكن المهارة هي نقل المشاعر (مشاعر الممثل) (الراسل) للجمهور (المتلقي) ولن يتأتى ذلك بالصراخ أو الأصوات المرتفعة بل بالمشاعر الإنسانية في جو مليء بالسحر والجمال والرقص.

والتعبير الحركي أو العزف بالجسد كما يحلو لي أن أطلق عليه هو أساس الفن في مسرح الصم الجديد ، لأنه فن بني في الأساس على عدم وجود حوار لذلك فإن الأصم سيجيد في هذا الفن لأنه يعتبر لغته الأساسية باعتباره وسيلة تعامله مع الآخرين .....

وإذا تتبعنا الرقص سنجد أن الرقص هو الحياة ، والإنسان الأول رقص قبل أن يتكلم فكان الرقص أقدم لغة عرفها التاريخ ، والرقص أقدم تعبير عاطفي عرفه الإنسان.

والإيماء عنصر هام من عناصر الرقص الدرامي لذلك جرى العرف قديماً على استخدام حركات إيمائية معينة تعبر كل منها عن معنى معين. فالحب مثلاً ، كان يعبر عنه بوضع الكفين فوق الصدر في مكان القلب ، كما أن الإشارة بأصبع

اليد إلى الخاتم في اليد الأخرى تعبر عن الزواج وكذلك كانت الإشارة بالإصبعين الوسطى نحو الصدر تعبر عن النفس ، والغضب من شخص معين كان يعبر عنه بالإشارة بالإصبع السبابة ، وهكذا .

ولو استعرضنا الرقص المصري القديم سنجد أنه من أعظم وأرقى الفنون في العالم أجمع ، وكان فناً ذا أهمية كبيرة ولقد وضع قدماء المصريين مبادئ وقوانين لهذا الفن كما يقول أفلاطون ، وتشمل هذه المبادئ على أن تكون كل حركة من حركات الرقص مصورة لفكرة ومعبرة عن عاطفة وليس لمجرد الاستمتاع و اللهو .

كان الرقص عند قدماء المصريين هو عبارة عن تصوير المشاعر والانفعالات المختلفة بالحركة فقط دون اللفظ ، والراقص المتاز في التعبير الحركي هو الذي يدمج قوة التعبير مع أصول الحركة . فلا قيمة للتدرج بالتعبير مادامت أجزاء الجسم المختلفة غير قادرة على حسن الأداء ، ولبساطة أوضاع الذراعين الفرعونية يجب أن يبدأ التعبير بها أولاً فيمكن أن تؤدي الأوضاع المختلفة أثناء التعبير عن السرور والحزن والقوة والغضب والاطمئنان والرعب أو العظمة . وللتنويع في الأداء يمكن أن تدار اليدين أو الرأس وتتغير سرعة القدمين والعمل العضلي في جميع أجزاء الجسم ويجب أن يبدأ الشعور بالحركة من الداخل فيحس به القلب أولاً ثم تخرج الحركة من داخل الجسم ويبعث بها إلى الأطراف على أن تنتهي في وضع من أوضاع الذراعين وهنا يجب أن يعبر الراقص (المؤدي) تعبيراً صادقاً عن مشاعره وأن يبتعد كل البعد عن التكلف ، وهذه الأمثلة لبعض المشاعر التي كان قدماء المصريين يعبرون عنها.

١- التعبير عن الجمال.

عند التعبير عن الجمال كانت تؤدي الراقصات المصريات الحركات بدقة في الدوران والتعبير عن عظمة الوضع وجماله سواء كان في المشي أو الوقوف طبقاً للشعور التلقائي الذي تحس به ، ويجب أن يكون الجسم سهلاً ومعتدلاً وأن تتبع العينان اليد الأمامية دائماً وأن تبقى أصابع اليد متجهة للخارج ويمكن أن تصحب هذه الحركة موسيقى هادئة.

٢- التعبير عن السعادة.

وكانت تشعر هنا الراقصة بمتعة الصحة والشباب فتتحرك الأطراف بسرعة ورشاقة وسعة كبيرة في الحركة وتتخيل السماء الصافية والهواء العليل والأرض السهلة وكانت تؤدي خطوط الذراعين بقوة ورشاقة وأن يكون الجسم معتدلاً.

٣- التعبير عن الحزن.

وتشعر هنا الراقصة بالهدوء الحزين فتعمل العضلات في ثقل وتقلب راحتي الأيدي لأسفل وتسقط الرأس وتبطئ الحركة . كل ذلك مع مراعاة عدم المغالاة حتى لا يترتب على ذلك التراخي أو عدم انتهاء الحركة في الوقت المحدد لها.

٤- التعبير عن القوة.

وهنا يجب أن تكون الحركة واسعة قوية . وكان الراقص يتحرك في ثقة . فالطعن مثلاً من الأوضاع التي تستعمل في هذا النوع من الحركة ، أما الذراعان فتعملان ببطء تدريجياً حتى تنتهي في وضع يعبر عن القوة واليدان مقبوضتان ،

على أن ترتخي العضلات عند بدء الحركة التالية ، وإلا كانت النتيجة توتر كبير في العضلات فترتعش ويفقد الراقص القدرة على التعبير ...

وهكذا فالفنون المصرية القديمة لكل منها عناصر مختلفة تكون رقصاتها . فالدماء التي تجري في عروق المصريين تفرض نوعاً من النشاط العضلي والذهني والحركي يظهر في سلوكهم وتقاليدهم وملابسهم وإكسسواراتهم وحياتهم الاجتماعية.

إن خطوات الرقص تتطور مع الوقت والمكان وتتغير كلما غير الإنسان أسلوب حياته ، ولابد من تطور الرقص ليشمل فئة الصم حتى يصبح لهؤلاء الأطفال دور في ممارسة هذا الرقص ، فلنفتح قلوبنا وعقولنا لنور الحضارة والإبداع فنحن في العالم العربي نمتلك القدرات ونتمتع بروح المغامرة كما أننا نستطيع من خلال توظيفنا الجيد لهذا الفن الراقي وبهؤلاء الأطفال أن نشيد هرما جديداً في صحراء الإبداع العربي ...

openkandil.com

فلسفة مسرح الصم الراقص

كان الرقص منذ بداية البشرية حركة يعتمد عليها الإنسان في كل مقومات حياته. استطاع أن يستغلها في طقوسه وحفلاته وفي احتفالاته ، فلم يكن عنده مفردات لغوية يستطيع أن يعبر بها عن خلجات نفسه فاستعان بالحركة ثم استعان بالكلام ثم ساعد كلامه بالحركة وأصبح الكلام والحركة مكملين لبعضهما البعض وإن كانت الحركة تتفوق في كثير من الأحيان على الكلام ، لأنها أي الحركة يمكنها أن تعبر عن ما يعبر عنه الكلام . واخذ الرقص في التطور حتى وصل إلى فن الباليه الذي لغته الأساسية الحركة ويبعد كل البعد عن لغة الحوار ، وطالما أن لغته هي الحركة إذاً فهو فن عالمي لأن الحركة هي لغة عالمية يفك رموزها كل البشر على اختلاف ألوانهم وأجناسهم ولغاتهم ، فعرض الباليه المقدم على مسرح أي دولة من دول العالم مفهوم لجمهور المشاهدين أكثر من فن الأوبرا – مثلاً – الذي يعتمد على لغة كلامية ولابد من وجود ترجمة للغة البلد المعروض أمامها العمل الأوبرالي أو أن يكون الجمهور يفهم نفس اللغة التي تقدم بها الأوبرا.

وهذا هو حال مسرح الصم الراقص . فإن أفضل ما يتلائم مع الأطفال الصم هي تلك العروض التي تعتمد في المقام الأول على الحركة أو التعبير الحركي وإن بدا ذلك صعباً . لأن الحركة هي لغة كل البشر ، وإن عروض الأطفال الصم الراقصة لها القدرة على ترجمة أي مضمون درامي أو أي رسالة إنسانية دون الحاجة إلى حوار. كما أن بمقدور مثل هذه العروض التعبيرية أن تحقق التفاهم والتواصل بين الأطفال الصم ، والأسوياء مما ينتج عنه دمج الصم داخل المجتمع بشكل فني

حضاري ، وهذا الفكر على عكس الاتجاه الشائع في الوطن العربي لعروض الصم . حيث يعتمد هذا الاتجاه الشائع على العروض الفنية الإشارية أي العروض التي تعتمد على لغة الإشارة الخاصة بفئة الصم . ومن هنا يأتي غموضها على المشاهد المتلقي وبالتالي لا تحقق هذه العروض الهدف المنشود منها على الإطلاق . إذ أن ليس كل المشاهدين لعروض الصم الإشارية يجيدون لغة الإشارة وليسوا مطالبين بأن يجيدوها ، وبالتالي فإن تلك العروض تفتقد لأهم عنصر من عناصر النجاح وهو التفاهم مما يترتب عليه عدم إدراك الجمهور للأحداث التي تدور على خشبة المسرح. وفي المقابل يشعر فريق المؤدين الصم بعدم تفاعل الجمهور معهم . الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى التنافر بين المرسل (الأطفال الصم) والمتلقي (جمهور المشاهدين) مما يضطر الجمهور للكف عن مشاهدة تلك العروض الإشارية بسبب اختلاف لغة الحوار وعدم فهمه لأحداث تلك العروض ، ويترتب على هذا الأمر صدمة لدى الأطفال الصم المؤدين تؤدي إلى شعورهم بالإحباط وخيبة الأمل لعدم قدرتهم على تحقيق التواصل والتفاهم مع الأسوياء حتى عن طريق اللعبة المسرحية ، وهذا الأمر هو ما دفعني وبقوة للسعي والاجتهاد لاكتشاف لغو موحدة تقرب ما بين الصم والأسوياء وتحقق دمج الأطفال الصم في المجتمع بشكل إنساني وبأسلوب حضاري . وهذا ما جعلني أتجه نحو العروض التعبيرية الراقصة لأن في اعتقادي أننا لو أردنا أن يتحدث الأطفال الصم عن كل شيء ولكل الناس فلابد وأن نجعلهم يتحدثوا بالأسلوب الذي يفهمه هؤلاء الناس وباللغة التي يدركوها . أي أن محور فلسفة مسرح الصم الراقص الجديد . أن نجعل الصم يتحدثوا بلا حوار وأن نجعل الأسوياء يفهموا بمجرد أن يشاهدوا.

كلمة السر في إبداع الأصم

الـرقص في حـد ذاتـه هـو التعـبير الـذي يترجـم المشـاعر والأحاسـيس والانفعـالات إلى حركـات يعزفهـا الجسـد . وفي أفراحنـا ولحظـات سـعادتنا لا نجـد سـوى الـرقص وسـيلة صـادقة نعـبر بهـا عـن هـذه الفرحـة العارمـة الـتي تعترينـا وحتـى أولئـك الـذين يجهلـون مبـادئ الـرقص . فكلنـا نـرقص ولكـن بطـرق مختلفـة . ويعـد التعـبير الحركـي كـأي لغـة والغـرض مـن أي لغـة هـو التفـاهم والتواصـل ، ولغـة الجسـد أقـدم لغـة عرفهـا البشـر كانـت ولا تـزال مـن أرقـى وأجمـل اللغـات الـتي تعـرف عليهـا الإنسـان ويكمـن سـر جمالهـا في أنهـا مشـتقة مـن أصـل الحيـاة فالحركـة أسـاس الحيـاة ، وبالحركـة يفـرق الإنسـان بـين الجمـاد والكـائن الحـي وكـل سـاكن صـلب يوصـف بالجمـاد وحتـى الإنسـان ، وجسـد بـلا حركـة يعـني جثـة هامـدة بـلا روح ولا حياة فيها .

والحركـة قائمـة علـى الانفعـالات والـرقص يعتمـد علـى الموسـيقى . فعنـدما نسـتمع (نحـن) إلى الموسـيقى تطـرب الـنفس وتسـبح الـروح في فضـاء الخيـال الرحـب ويتمايـل الجسـد تعـبيراً عـن انفعالـه أو بـالأحرى انسـجامه مـع تلـك الموسـيقى وهـذا هـو حـال السـامعين . ولكـن مـا بـالكم إذا اسـتطعنا أن ننقـل مشـاعرنا المرهفـة وأحاسيسـنا الجميلـة الهادئـة بتلـك الموسـيقى لأولئـك الأطفـال الـذين حرمـوا نعمـة السـمع وجعلنـاهم يشـعرون ويتـأثرون وينفعلـون ويتمـايلون في توافـق علـى أنغـام قطعـة موسـيقية مـا والأمـر ليس مسـتحيلاً أو بالصـعوبة المتخيلـة ، لكـن الأمـر بحاجـة منـا إلى الإيمـان الصـادق بأهميـة ذلـك بالنسـبة للأطفـال الصـم كمـا يتطلـب منـا أن نمعـن في تفكيرنـا كمـا نمعـن الأبقـار في مضـغها . ولـو أنـك أردت – مـثلاً – هـز هـذه

النخلة بيدك لما تمكنت غير أن الريح الخفية عن أعيننا تهزها وتلويها كما تشاء وهذا هو فعل الرقص مع الأطفال الصم ، وإن تحريك مشاعر الأطفال الصم وجعلهم ينفعلون مع قطعة موسيقية لا يسمعون منها شيئاً لن يأتي بالتمني أو بالتعاطف فقط ولن يتأتى بالصراخ أو استخدام القوة والعنف . لكنه يصبح ممكناً وأمراً واقعاً بالحب . فبالحب نتمكن من اختراق أجسادهم والوصول إلى أرواحهم الرقيقة والتعامل معها في عطف وحب وحنان . عندها تتحرر الروح من ضيقها ويتحرر الجسد من أسر إعاقته منفعلاً معبراً بحركات تعبيرية راقصة صادقة . تدعونا للدهشة من فرط إبداعها ، تماماً كما يدهشنا مشهد نخلة صماء تتمايل في توافق على أنغام ناي حزين لا تسمع من ألحانه شيئاً.

★ الحب ★

هو كلمة السر للوصول بالأطفال الصم إلى الإبداع ، والإبداع هو أن نجعل المستحيل ممكناً والممكن واقعاً والعادي مدهشاً .

obeikandl.com