سيميولوجيا الغموض الصوتي في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر

سعد علي ناجي محمد عباس حنتوش
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
Sd294602@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 2022/12/1 تاريخ قبول النشر: 12 /2022/12 تاريخ نشر البحث: 14/ 2/ 2023

المستخلص

يعد المسرح ينبوعاً جمالياً وحاضنةً فكريةً تستلهم الثقافة وتصدرها لترتقي به المجتمعات لما يكتنزه من علوم وقيم وابداع يساهم في ازاحة الغموض والغواش والتضليل عن المتلقي بمبثوثات جمالية يعتمدها المؤدي في عروض المسرح العالمي والعربي والعراقي.

ضم الفصل الأول من البحث مشكلة تمحورت بالتساؤل التالي: (ما سيميولوجيا الغموض الصوتي في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر). وعزيت أهمية البحث بتبني دراسة (سيميولوجيا الغموض الصوتي) بوصفها ظاهرة صوتية أدائية جدلية في سلوك الشخصيات الدرامية تتجسد بالتشويش والإبهام وسوء الفهم لما يلقيه الممثل من كلمات وحوارات في العرض المسرحي، وتحديد الهدف بالتركيز على التعرف على (سيميولوجيا الغموض الصوتي في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر)، مع تحديد الحد (الزماني: 2016 – 2022) و(المكاني: العراق/ بغداد) وحدود (الموضوع: دراسة سيميولوجيا الغموض الصوتي في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر) فضلاً عن التعريفات الاجرائية للمفاهيم الواردة في عنوان البحث.

وقد تألف الإطار النظري من مبحثين، الأول: سيميولوجيا الغموض الصوتي المفهوم والمصطلح وجاء بثلاثة محاور هي: الغموض في الفكر الجمالي المعاصر والغموض قراءة سيكولوجية وصفات الشخصية الغامضة. أما المبحث الثاني: فقد تناول سيميولوجيا الغموض الصوتي في أداء الممثل المسرحي في المسرح العالمي (الحداثة) و(ما بعد الحداثة) والمسرح العربي. وتم تحديد مؤشرات الإطار النظري ، ولم يجد الباحث دراسة سابقة تختص بعنوان البحث الحالي . وتضمن الفصل الثالث اجراءات البحث وتم حديد مجتمع البحث الذي تكون من (ستة) عروض مسرحية واستخلصت منه عينة البحث وفق الطريقة القصدية تمثلت بمعرض مسرحية (رائحة حرب) اعتمد فيها الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة تبعاً لطبيعة البحث الحالي، وفي الفصل الرابع ترشحت النتائج والاستنتاجات، واخيراً تم تحديد قائمة المصادر.

الكلمات الدالة: سيميولوجيا، إبهام، غموض، أداء ملتبس، أداء معقد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol. 31/ No. 2/ 2023 المجلد 31/ العدد2/ 2023

The Semiology of Phonetic Ambiguity in the Performance of the Contemporary Iraqi Theatrical Actor

Saad Ali Naji **Muhammad Abbas Hantoush**
College of Fine Arts / University of Babylon

Abstract

Theater is an aesthetic fountain and an intellectual incubator that inspires culture and exports it to elevate societies because of the sciences, values and creativity it possesses that contribute to removing ambiguity, gouache and misleading the recipient with aesthetic broadcasts adopted by the performer in international, Arab and Iraqi theater performances.

The first chapter of the research included a problem centered on the following question: (What is the semiology of vocal ambiguity in the performance of the contemporary Iraqi theatrical actor). From words and dialogues in the theatrical performance, the goal was determined by focusing on identifying (the semiology of phonetic ambiguity in the performance of the contemporary Iraqi theater actor), with defining the limits (temporal: 2012-2021) and (spatial: Iraq / Baghdad) and the limits (subject: a study of semiology Vocal ambiguity in the performance of the contemporary Iraqi theater actor) as well as the procedural definitions of the concepts mentioned in the research title.

The theoretical framework consisted of two sections, the first: the semiology of phonetic ambiguity, the concept and the term, and it came with three axes: ambiguity in contemporary aesthetic thought and ambiguity, reading the psychology and characteristics of the mysterious personality. As for the second topic: it dealt with the semiology of vocal ambiguity in the performance of the theatrical actor in the global theater (modernity) and (post-modernism) and the Arab theater. The theoretical framework indicators were identified, and the researcher did not find a previous study related to the title of the current research. The third chapter included the research procedures, and the research community, which consisted of (ten) was identified.

Theatrical performances, and the research sample was extracted from it according to the intentional method. It was represented by a play exhibition (Smell of War), in which the researcher relied on the descriptive (analytical) approach in analyzing the sample according to the nature of the current research. In the fourth chapter, the results and conclusions were nominated, and finally the list of sources was determined.

Keywords: semiology, ambiguity, ambiguity, ambiguous performance, complex performance

المبحث الاول:

اولاً : مشكلة البحث:

ينماز (الفن المسرحي) بوفرة جمالية تتصف بتكثيف مركز ومعقد من الأصوات الغامضة المنطوقة بصوت الممثل بأدائه الصوتي الغامض ليبث علامات سمعية متنوعة تتداخل فيها الحواس الإنسانية بسياق مشفر ومعلن من العلامات السيميولوجية، مشكلة منظومة دلالية تحتمل التأويل، ليطرح العرض المسرحي مفاهيم متداخلة ومتشابكة كـ"مسألة (الغموض) إحدى قضَايا الفكر والابداع والنقد الحديثة وأصبحت مشكلة (...) لأن الأصوات ليست دائماً في حقيقتها بقدر ما تشير وتتضمن بقدر ما نكتشف بحيث يمكن لكل من يعيد قراءتها إذا كان عملاً أدبياً أو عرضاً مسرحياً ان يكتشف دلالة جديدة أو منى مختلفا لم يكتشفه القارء المتلقي قبله".[1،ص180] بسياق معقد ومشفر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ومعلن من الأصوات اللفظية وغير اللفظية تظهر متجسدة في أداء الممثل المسرحي وفاعليته مع عناصر العرض الاخرى، مشكلةً منظومةً سيميولوجية غامضة وفاعلة في الخطاب الجمالي لأداء الممثل كما أشار إليه الفيلسوف الجمالي (فريدريش شيللر) انطلاقا من نفس مشبعة بميتافيزيقيا تلخص بنية النفس البشرية بطبيعتين اساسيتين هما : الطبيعة الحساسة والأنا الظاهرية، والطبيعة العاقلة أو الأنا المطلق، وأي انتكاسة أو انزياح في فاعلية إحداهما سيحث (مشكلة) ويتضخم (الغموض) في أداء الممثل الصوتي بصبغة إشهارية مغايرة تشير إلى شتات الهويات للشخصيات المجسدة وفق هابيتوس مبهم ومشفر لينعكس بالمجمل على منظومة الأداء التمثيلي لخلق حالة التوازن وبناء الوعي الإنساني والجمالي والمعرفي، يرمي إلى المساهمة في عقلنة العالم، وطرح أسئلة جوهرية عن طبيعة الإنسان وازدواجيته وتناقضه ودعمه في جهاده المستمر وسعيه الحثيث لتأكيد حريته واستقلاله بعلاقته المتجاينة بالمجتمع وطروحاته الفكرية بالعرض المسرحي. لذلك جاء (الغموض الصوتي) مدشناً من المسرح العالمي لفاعليته في كشف المضمر والظ اهر من العلامات الإنسانية الممزقة، فضلاً عن اشتغالاته في تأجيج الصراع الدرامي والفكري ما بين المؤدين. لا سيما وأن بعض العروض المسرحية العراقية قد ارتكزت على (الغموض الصوتي) في أداء الممثلين بأداء الشخصيات المسرحية الغامضة بازدواجيتها وتعقيدها وشتات هويتها–الفاقدة للطمأنينة والاستقرار النفسي والعقلي– سعياً إلى أبستيمية حديثة تحرر وتميط اللثام عنها، وهذا ما حمل البحث على دراسة موضوعة سيميولوجيا الغموض الصوتي في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر وهي تؤشر لمشكلة حددها الباحث في التساؤل الآتي: (ما سيميولوجيا الغموض الصوتي في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر؟).

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

تتوالد أهمية البحث بدراسة ظاهرة (الغموض الصوتي) في أداء الممثل بوصفها ظاهرة تقنية تغلف الأداء بجدلية جمالية واسعة الحضور على المستويات الفنية والفكرية والنفسية تتجسد في طوفان التشويش والارتباك بصراع الوجود والعدم بجزئيتهما وكليتهما في إشارات جمالية تتخذ من المضمر والمرمز دالاً مثيراً لعلامات مبهمة تنساب من صوت الممثل بتجسيده للشخصيات الدرامية في العرض المسرحي. أما الحاجة إليه فتأتي من كونه يفيد الباحثين والدارسين في معاهد وكليات الفنون الجميلة، والفنانين الرواد والشباب لما له من معنى واسع ودلالات وعلامات متنوعة .

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث إلى تعرف سيميولوجيا الغموض الصوتي في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر.

رابعاً : حدود البحث: يحدد البحث في المجالات الآتية:

1– الحدود الزمانية: (2016–2022)

2–الحدود المكانية: (العراق – بغداد) العروض المقدمة على خشبة المسرح الوطني.

3– حدود الموضوع: سيميولوجيا الغموض الصوتي في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر).

خامساً: تحديد المصطلحات

اولا : السيميولوجيا: لغة: ورد في أ ساس البلاغة "سوّم فرسه، أَعلمهُ بسومه وهي العلامة "[2،ص587] وقال ابن منظور: "مسومة بعلامة يعلم بها انها ليست من حجارة، في قوله تعالى: لنرسَل عليهم حجارة من طين مسومة وقال

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الجوهري مسومة عليها امثال الخواتيم"[3،ص311-312] وفي اللغة العربية مفردات تحمل نفس الجذر اللغوي كـ (السيمة) في قوله تعالى " سيماهم في وجوههم من اثر السجود ".(سورة الفتح، الاية 29)

السيميولوجيا: اصطلاحاً:

تكويناً الكلمة آتية من" الاصل اليوناني semeion الذي يعني علامة، وLogos الذي يعني خطاب، التي يعرفها (ف.دوسوسير) علم العلامات، أي العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية".[4،ص11]

وعرفت السيميولوجيا بأنها: "علم الإشارات أو علم الدلالات وذلك انطلاقا من الخلفية الأبستيمولوجية في حالة بث غير منقطع للإشارات"[5،ص8]. أي إنها: "علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، الإشارات، التعليمات".[6، ص5]

وعرفت أيضاً بأنها: "دراسة الشفرات والأوساط فلابد لها أن تهتم بالايديولوجة، وبالبنى الاجتماعية. الاقتصادية، وبالتحليل النفسي، وبالشعرية، وبنظرية الخطاب". [7،ص15] فالسيميولوجيا "تتحرى الطريقة التي يخلق بها المعنى ويتم توصيله عبر نظام من العلامات التي يمكن تشفيرها وحل شفراها". [8،ص13]

التعريف الإجرائي:

والسيميولوجيا: هي علامات ملتبسة تتجلى عبر أداء الممثل الصوتي الغامض- اللفظي وغير اللفظي- تتساق مع ايديولوجيات وبنى اجتماعية ونفسية مرتبكة بوصفها روامز ودلالات واشارات لمفاهيم مبثوثة مشفرة وغير مشفرة في العرض المسرحي.

ثانيا : الغموض لغة :

جاء تعريف الغموض في معاجم اللغة العربية "فعل من غمض، في كلامه غموضٌ: اي إبهام وعدم الوضوح. وغمض المكان غمض غموضاً: انخفض انخفاضاً شديداً حتى لا يرى ما فيه" [9،ص1]. ويعرف (الغموض) لغة بأنه " الإبهام والإخفاء والشبهة والإشكال وعدم الوضوح" [10،ص711] . وفي معجم الوسيط (الغموض)، هو "اللُبس والشبهة وعدم الوضوح واللبسة حالة من حالات اللبس".[11،ص813].

الغموض اصطلاحاً:

جاء تعريف الغموض في المعجم الفلسفي بأنه: "ما خفي مأخذه ومعناه (...) والفكرة المركبة فإنها تكون غامضة إذا كانت مركبة من فكر بسيطة غامضة، أو كانت هذه الفكر البسيطة الداخلة في تركيبها غير محددة العدد، غير ظاهرة الترتيب". [12،ص119]

وقد فرق (صليبا) بين الفكرتين الواضحة الغامضة وفق الآتي " فالفكرة الواضحة (Idee claire)، هي الفكرة الكافية للدلالة على الشيء أو لمعرفته، وضدها الفكرة الغامضة (Idee obscure)، أما الفكرة المتميزة فهي التي يدرك العقل مضمونها وعناصرها إدراكا بيناً وضدها الفكرة الملتبسة".[13،ص117]

وجاء مفهوم الغموض في علم النفس مرتبطاً بـ " الأحوال الغامضة المرادفة للأحوال اللاشعورية أو للأحوال المنسوبة إلى ما تحت الشعور(...) والغموض ليس أمرا نسبيا، وإنما هو أمر موضوعي ناشئ عن سوء العرض، وعدم مناسبة الألفاظ للمعاني، وفقدان التسلسل والترتيب والتنسيق ". [13،ص119]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التعريف الإجرائي:

الغموض الصوتي: هو الأداء الصوتي اللفظي وغير اللفظي الذي يتسم بالشبهة والالتباس والإبهام نتيجة تناقضات الصوت مع الصوت والأ دغام والسرد الحواري المكسر والمهلهل والمشتت في سياق خطاب جمالي يعتمد الصوت أداء ماثلا وفاعلا بالدلالة والإشارة والرمز.

المبحث الثاني:

سيميولوجيا الغموض الصوتي: المفهوم والمصطلح

شكل (الغموض الصوتي) لازمة معرفية وجمالية اقترن بأداء الممثل لتجسيده شخصيات غامضة ومعقدة لتشير إلى المجالات الفكرية والجمالية والنفسية المتواشجة مع الشخصية المؤداة من الممثل، فدرجت الدراسات المعنية بـ (سيميولو جيا الغموض) على عدها علماً جمالياً يعنى بوضع قوانين العلامات والمعاني المبهمة في الاستخدام المتعدد إلى وجود شيء ما معقد وغير واضح وملتبس ومبهم، ومشوش وضبابي، سواء أكان ذلك في سياق المنحى اللغوي أو اللساني، فـ(الغموض الصوتي) يتسم بمعاني متعددة انزياحية وتأويلية قسمها علماء الدلالة إلى أنواع ابرزها:

1. **الغموض المعجمي** : أي الغموض الذي يبرز في "قضية المشترك اللفظي والخطي والصوتي للغة الشخصية، من خلال (الغريب) و(المشترك اللفظي)، وان يكون للكلمة اكثر من معنى تدل عليه، كجملة: (رأيت أسدا يقاتل في ساحة الحرب) ". [14،ص14]
2. **الغموض الدلالي:** تبين أ ن للتصور الدلالي أثراً ايجابياً جلياً في توليد (الغموض)، المتوالد من سلخ جملة أو حادثة أو تعبير صوتي من السياق الأصلي لها، فتحمل أكثر من تفسير، نتيجة "تجلية ألفاظ انزاحت عن دلالاتها الأولى، وهذا الانزياح مدعاة إلى الغموض".[15،ص350]

وفي (الغموض الدلالي) يكون أداء الممثل الصوتي غريباً غامضاً ينتسب إلى مجالين دلاليين كل واحد يكتسي بلبوس معنوي مفارق للآخر مع وجود خيط جامع يرد إلى المجالات الدلالية الناشئة عن التطور الدلالي، فمثلاً الأداء الكلامي الغامض للممثل يحتمل أكثر من معنى ويكو ن نتيجة للتعقيد اللغوي للمفردات المنطوقة بصورة تتخطى مالوفية القواعد اللغوية مما يسبب "ترشح (الألغاز)، ومصدره إرادة المتكلم الخروج عن الأصول الاستعمالية لأصحاب اللغة (...) الأمر الذي يؤدي إلى الالتباس عن طريق الإيهام ". [16،ص408]

وفي (الغموض الصوتي)، يتحول الأداء التمثيلي إلى مستوى شكل للملقي مع مستوى مضمون أيضاً، يرتبط باللسان وتراكب لغة على لغة، فيخلق صوراً ما ورائية وفق المعطى السيميولوجي الظاهر، إضافة إلى أن التغيرات النحوية تؤثر على شكل الكلمات ودلالاتها وترتبط بالتحويلات التركيبية، وتخلق بذلك الالتباس نتيجة التماثل الحاصل من ذلك.

يرى الباحث أن (الغموض الصوتي) يترشح من تشابك أصوات المؤدين وحواراتهم وكلماتهم وصراخهم في وقت واحد وفي مستويات متعددة من الإيقاعات والنبرات والتونات والفونيمات، فيشتبك الصوت وتزداد فاعلية التشويش للمرمزات والايقونات الغريبة التي تنتقل بجمالية عالية إلى المتلقي فلا يستطيع التفريق والتمييز بين

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الأصوات ومعانيها وملقيها, فيسعى بفكر ووعي إلى تبيان الدلالات وتحديد المعاني التي قصدها المخرج والمتجسدة بأداء الممثلين جميعهم.

ويحدد العالم اللساني **(سوسير)** نوعان من التفكيك اللغوي للكلا م المنطوق الذي يتجلى فيهما (الغموض الصوتي) وهما:

النوع الأول : التفكيك إلى كُليمات : أي التقطيع إلى مقاطع يحددها المعنى الذي يرتبط بالكلمات، أي إذا اختلطت العلامة اللغوية بالكلمة فسيترشح (الغموض)، ويصعب بعدها تفسير الكلمة المنطوقة، وستخلق عبارات غامضة لها معانٍ مختلفة، تشكل قطع مبهمة، " تطرح هذه القطع مشكلة الالتباس في تحديد العلامات سواء أكانت متجانسة لفضاً أو كتابةً ". [17،ص45]

النوع الثاني: التفكيك إلى صوتيات (فونيمات): ارتبط هذا النوع عند (سوسير) بمبدأ التقطيع أو التلفظ المزدوج، الذي يتم فيه تقطيع الكلمات إلى وحدات لغوية اصغر (فونيمات) [18،ص183].

فقد تطرق (سوسير) إلى العلامة وعناصرها, فجعل (اللغة الغامضة) نظاماً علامياً يتألف من اتحاد الدال (صورة صوتية سمعية) ومدلول (صورة ذهنية), ضمن علاقة اعتباطية ترابطية شبهها بوجهي العملة الواحدة، فقد حصر (سوسير) الدال بالصورة الصوتية للشخصية فقط، اما العناصر النفسية للشخصيات, فهي المدلولات.

يرى الباحث أن (سيميولوجيا الغموض)عند(سوسير) اختصت باللغة المنطوقة بلسان الممثل كونها نظاما إشاريا يعبر عن أفكار نفسية اجتماعية وتشير إلى مرموزات متنوعة وأيقونات إشهارية مترنحة تشكل فيض جمالي يرتبط بالصوتي والسمعي والنفسي.

أما **(تشارل ساندرس بيرس)** فقد اهتم بـ(منطق الغموض) بوصفه شيئاً شائكا لا يمكن التخلص منه لأنه مرتبط بـ (المنطق)، ويعتقد "أ ن العالم بكل موجوداته يقوم على حزم من العلامات المتراكبة والغامضة في شبكة واسعة وغير متناهية، فيقول ليس المنطق بأوسع معانيه سوى مجرد اسم آخر للسيميوطيقيا (...) أو نظرية العلامات "[19، ص287].

الغموض في الفكر الجمالي المعاصر:

اولى فلاسفة الجمال في القرن العشرين دوراً فاعلاً للفن في المجتمع المعاصر باعتباره نشاطاً تواصليا إبداعياً يتبنى توضيح العلاقات الغامضة والمعقدة مع المعطيات الإنسانية ودورها الرصين والباث لمشتركات تؤسس لفكرة الغموض في المنجز الفني الجمالي بما يحمله من تشكُلات ادائية جسدية وإيقونات ودالات إنسانية لها مدللولات فكرية وجمالية وواقعية تتمأسس بمديات متنوعة ومتباعدة، لهذا اتسم (سيميولوجيا الغموض) باهتمام الفلاسفة واللّسانيون وعلماء النفس واخذ بريقه الجمالي في أداء الممثل المسرحي، لما له من دلالات متنوعة ترتكز على عقلية ونفسية ووجود الإنسان الذاتي والموضوعي . " ان هذا الغموض الناتج من الالتباس والازدواجية هو من الثوابت البنيوية للاثر الفني المسرحي" [20،ص72].

فرق الفيلسوف الجمالي **الاسباني (سانتيانا 1863 ـ 1952)** ما بين الفن (الغامض) و(غير الغامض) من خلال طرح موقفاً رافضاً لجماليات الرومانتيكية، ومحذراً من التسليم والتماهي لوهم (اللاتحدد | المشوش)، بوصفه بوح

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

جمالي له ابعاد خيالية ورمزية، "ومهما كان من أمر تلك النزعات الرومانتيكية التي تعلي من شأن اللامتناهي واللامتحدد والغامض والمهوش، فإن سانتيانا يؤكد ـ على العكس من ذلك تماماً ـ أن (الكمال) يفترض التناهي، وأن الجمال يقتضي (التحديد) ".[21،ص402]

أما الفيلسوف الأمريكي **(جون ديوي 1859 ـ 1952)** حدد (الغموض) وفق بصمات تجريبية ربط بها الفن بالخبرة العامة مؤكداً بأن (الغموض) ماثل في الأشكال الكامنة في العمل الفني وان الفنان الجمالي المبدع هو القادر على توظيف (الغموض) في المنجز الإبداعي –المسرحي وغيره – المبتكر، فالفنانين لكي يكونوا فنانين، ليس هو الانفعال البدائي (الأصلي)، ولا هو مجرد المهارة في الصنعة أو التنفيذ، بل هو القدرة على تحوير الفكرة الغامضة، أو الانفعال الغامض، بحيث يصب في قالب أي واسطة محددة، أو يسلك في إحدى المواد الخاصة [22، ص107]. بمعنى ان الفنان/ الممثل يعمد على استنهال المواضيع الغامضة بأدائه الصوتي المرتبط بموضوع انفعاله المباشر ليؤسس حالة جمالية مكتنزة بالغموض وفق مفاهيم (التعبير\ البوح) و(الشكل والمضمون) و(التجريد) لتحقيق تواصل سيميولوجي غامض بين الفن والإنسان في إطار المشارب والمسارب الحياتية المعاشة.

الفيلسوف **الفرنسي(جاك دريدا)(1930 ـ 2004):** فقد فرض طريقة مغايرة ومبتكرة في تفسير وقراءة (الأداء الصوتي الغامض) والمشوش بآلية تتسم بأن القراءة تتساق مع فاعلية الهدم والتخريب في فهم الإبداع الفني برؤية ذاتية ترتبط بالمرجعيات الفكرية والمعطيات المرافقة للقارئ والمفسر، لفرض معنى جديد بالانزلاق بين الدوال وإجادة اللعب بها، وهذا يولد (غموضاً) نتيجة "خلق حالة من السيولة لا علاقة لها بالواقع –انفصال حقيقي للدال عن المدلول– أو بما نعرفه عن هذا الواقع ".[22،ص152] لذا ينبع (الغوض) في (المنهج التفكيكي) من التشظي الدلالي وتأجيل دلالة المعنى أو إرجائه أو التلاعب به، فـ"المعنى في النظرية التفكيكية غامض دائما، فهو ليس هناك، حيث يوجد النظام الدالي، أي حيث التجلي المادي (الفيزيقي) للعلامة، وبقدر ما يخلف النص معناه ببنيته العلاماتية تكون مراوغة المعنى".[23،ص82]

الغموض قراءة سيكولوجية:

تعد (الشخصية الغامضة) من الشخصيات المعقدة والمرتبكة والمركبة والمثيرة للاهتمام في علم النفس، لذلك دأب علماء النفس التحليليون (فرويد، اركسون) والانفعاليون (جيمس لانج، لودو) على تحديد صفات الشخصية الغامضة بمعطيات سلوكية مرتبطة بعلاقتها المشوشة مع الاخرين وتموضعها النفسي والانفعالي اثناء تجسيدها من قبل الممثل، فانفعالاتها قد تضهر بشكل مباشر كالغضب الانفجاري، ومنها ما تظهر بشكل غير مباشر كانفعال الندم والشعور بالذنب، أو غير ذلك من الانفعالات الصوتية المبهمة والغامضة والمعقدة.

صفات الشخصية الغامضة:

تتميز الشخصية الإنسانية عامة بصفات وسلوكيات تتأرجح بين الواضحة والمعلنة وبين الغامضة والمبهمة التي يعمل الممثل على تحديدها قبل الولوج بأ دائها لما لها من تحولات وسيميولوجيا تثير قراءات جمالية متنوعة وفقاً لمجموعة الصفات الغامضة التالية:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1. عدم اظهار الحقائق والتاكيد على سريتها، مع قوة الملاحظة وحب للألوان الداكنة في ظل سلوك صوتي متناقض وعدم الوضوح باللملفوظات . [24،ص36]
2. إخفاء جميع العواطف والمشاعر الإيجابية والسلبية تجاه الاخر، فالبوح الصوتي الواضح يبتعد عن هذه الشخصية مقابل الكتمان والسرية المبالغ بهما.
3. قليل الاختلاط والتفاعل والنقاش اللساني واللغوي مع الآخرين، فيبقى في إطار الوحدة والاغتراب لعدم وجود أصدقاء أو مقربين. [25،ص28]
4. طوفان (التعصب)، والعيش في (غموض فكري) بتسامي الأوهام باكتشاف المطلق، فضلاً عن الهوس العقلي بذهنية مشوشة ومرتبكة. [26،ص65]
5. الشك الهربيالي بالأفكار والاشخاص، والتركيز المبالغ به على الجزئيات والتفاصيل بدقة عالية مع الاتسام بالغرور وحب الذات.

المبحث الثاني: سيميولوجيا الغموض في أداء الممثل الصوتي لعروض المسرح العالمي والعربي

ان مساحة اشتغال (الغموض الصوتي) في تشكيل أداء الممثل يشكل ركناً اساسياً في عمليات تحقق البث الجمالي الملّتبس وفق مساحات تتطلب رصداً معرفياً لأنواع العلامات ومدلولاتها المكونة لهذا الاشتغال الساعي لتقديم سيميولوجيا الغموض الصوتي في أداء الممثل، في سياق تظاهري طقسي وروحي وفكري منوع ومبتكر، وفي عروض مسرحية عالمية توضعت بين الحداثة وما بعد الحداثة، شغلت مكاناً محظياً في الذاكرة الثقافية، وأصبح فيها أداء الممثل نموذجاً مكثف ومعقداً للدلالات والمرموزات الجمالية والفكرية شكلاً ومضمونا.

ففي التجربة الثقافية المركزية لـ (الحداثة) تكمن في التغيير والغموض والميتافيزيقية والمغامرة واللايقينية، التي تفضي بتطبيقها وفاعليتها لإحالات من (الالتباس) ترتبط بالعمليات الثقافية والاجتماعية للفردية والمغايرة والتسليع والتوسع الحضري والبيروقراطية التي تدعم هذه الخصائص، حيث تكون الهوية مبدعةً باستمرار وغير ثابتة، وتقديم أشكالاً أكثر تعقيداً وشمولية بما في ذلك التحول من التحكم الشخصي إلى التحكم اللاشخصي، وهذا ما تجلى نصوص الكاتب الفرنسي **(الفريد جاري) (1873– 1907)** التي تمثل انطلاقة (الحداثة) بعرض مسرحية **(اوبو ملكاً) عام 1896/12/10** للمخرج **(لينيه بو)** ، بعرض غامضٍ بعيداً عن المألوف فكراً وتمثيلاً وشكلاً جمالياً كاملاً، إ ذ يعد المنهج الذي استخدامه جاري شديد الغموض والالتباس، ويسعى إلى خلق مسرحٍ تجريدي تحل فيه الأصوات الغامضة محل التصوير السيكولوجي للفرد، وتحرز فيه الإيماءة المسرحية العامة تعبيراً عن كل ما هو جوهر, هنا تبدوا التناقضات الصوتية صارخة للغاية . وقد قام بأداء شخصية (الأم) الممثلة (لويز فرانس) وشخصية (اوبو) الممثل الشهير (فيرمان جيميه) من مسرحٍ الكوميدي فرانسيز، واستخدم في أدائه الصوتي الغامض نبرتين مختلفتين دون أي توكيد أو تلحين في الكلام معتمداً تقليد طريقة جاري في الكلام مع إيحاءات غريبة من يديه وقدميه. [27، ص57]

يرى الباحث أن سيميولوجيا غموض الأداء الصوتي في مسرحية (اوبو ملكا) يدل على ولادة ثقافة مضادة شهدت ظهور تجليات فوضوية فنية، مبشرة بمجموعة من الفلسفات المضادة في الحياة والفن، فقد رمز حوار الممثلين

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

على تسمية تهكمية لجماعة (الباتافيزيقيا) وذلك بحوار (اوبو) والبروفسور أكراس، وبالازدراء بالمحرمات الأخلاقية ورفض القيود والقيم الاجتماعية والهجوم عليها، ودلت أيضاً على المحاكاة الساخرة للدراما الجادة بالطابع الغروتسكي في الأداء والعرض اجمالاً.

وقد شكل (الغموض الصوتي) لازمة فكرية وهدفاً ممنهجاً انطلق منه (برخت) لتغيير دور المسرح ووظيفته وآليات اشتغاله بطرحه للمسرح الملحمي كبديل فكري لرواسب قيم الواقع وحاجته الماسة لاستبدال المنظومة العقلية الجامدة بأخرى بديلة متيقضة وفاعلة وظف فيها (برخت) وبقصدية تامة (الغموض الصوتي) المثير للغرابة والشكوك والجدل ما بي ن المؤدي والمتلقي في سياق العرض المسرحي ليصبح (الغموض) في الأداء التمثيلي سياقاً ممنهجاً لقطع التسلسل المنطقي للحدث، والفعل الدرامي، وفي مستويات الخطاب المسرحي المتضمن الحوار والسرد والأغاني ومستويا المضمون والأداء. بـ"إدخال غنوة أو تعليق للجمهور (...) وكان (برخت) يذكر الممثل بأنه يجب أن يكون موضوعياً، وان يفكر في أفعاله وان يكون مغترباً في أفعاله عن المتفرج ".[28،ص135-136] لذلك استبدال أداء الشخصيات المتصارعة بمبدأ التناقض بين السلوك والحوار وعدم التوافق بين الأفعال والخطابات لتحيل إلى دلالات وعلامات متباينة وبالتالي استند هذا المنهج إلى تنوع أسلوبي في أداء الممثل ما بين الأداء الصوتي الغامض (الحواري) والحركي- الجسدي الراكز على التغريب، إذ ".. يضفي المؤدي على شخصيته نوع من الغرابة كان يستخدم أقنعة إنسانية أو حيوانية، وان يتحدث الممثل بلسان المفرد الغائب، أو ان يتبادل الممثلون الأدوار".[29، ص70]

وظهر الاهتمام بالأداء الصوتي الملتبس في عرض (الام شجاعة) بالغموض والشبهة التي تثيرها تناقضات الأداء الصوتي وتكراراته الشاذة وتداخلاته المتعارضة مع الأفعال والإيماءات، فالوحدة تتلاشى مقابل التشظي ما بين المؤدي والخيال والانفعال.[30،ص121] فالتغريب الصوتي يحقق التباس مقصود بتفاعل ازدواجية مجمل المعطيات الصوتية، ليكون (الالتباس) اكثر ديناميكية بالجست الصوتي مع التأكيد على حالة القطع في تسلسل الحدث والتعليق عليه طيلة عرض المسرحية.

وقد ارتبط (الغموض الصوتي) في (مسرح الطقوس) بتطوير أسلوب أداء مركب وعالمي الثقافة والاتصال، مقدم للنخبة والعامة بأسلوب فكري جمالي استطاع فيه المخرج الإنكليزي **(بيتر بروك)(1925-2022)** أن يبث رسائل ثقافوية وجمالية في زمكانيات متعددة، وبمسرح فارغ إلا من المؤدين - الذين يشكلون بأجسادهم وأصواتهم الأساليب الأدائية المتنوعة في العرض المسرحي - وأن يشكلوا صوراً شعرية ذات تأثير تفاعلي متبادل ودال على اشتغال فكري لخلق مسرح قادر على تصوير المستويات البشرية، ومحاولة للبحث عن لغة عالمية مسرحية وعن منابع الدراما الأصلية. وعزز (بروك) العناصر الثانوية الخاصة بالإيماءة والنبرة والطبقة الصوتية والحركة، مع التأكيد على ضرورة دمج الممثل الفرد في الجماعة، والبحث عن لغة الجسد اللاسيمانطيقية - أي لغة الجسد التي لا تخضع لقوانين وقواعد الدلالة اللغوية المعروفة[31،ص192].

ففي عرض **(اورجاست 1971)** تجلى (الغموض الصوتي) بأسلوب الكولاج الذي جمع بين الأسطورة الغربية والأسطورة والآسيوية بشكل تنظيري مقصود وفاعل في استخدام المؤدين التراتيل الإفريقية واللاتينية ولغة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(الاوستا) – بوصفها لغة فارسية قديمة تستخدم في السحر والرقي الزرادشتي – ومن ثم هي لغات ميتة ملّتبسة غير مفهومة، مرتبطة بالمراسم الدينية، ليدل (الالتباس) على شكل تواصلي كوني بعيد عن الفهم والمنطق، مع نزعة غرائبية غامضة في شكلها ومضمونها تبدت ملامحها بأداء الممثلين وتجلت بالآتي : [32،ص258–265]

1– أداء الممثل الصوتي منوط بلغة خاصة للحديث سميت (اورجاست) لها دلالة سحرية للمستمع، ونسق حركي لليدين والقدمين متماهية مع أداء (الطبيب/الساحر) بصوته وحركته وتشكيلاته الجسدية .

2– قوالب المؤدين الصوتية لها نفس حالة الفعل الجسدي وغير قابلة على فك شفراتها بالتحليل الذهني، وباستخدام كلمات غريبة وملّتبسة عددها (2000) كلمة لها مدلولات فسيولوجية متنوعة .

وفي عروض **(ما بعد الحداثة)** تجلت بتدمير المركز والمرجعيات والدعوة إلى اللامبالاة وإقصاء المنظومات القيمية للإنسانية والدين والأخلاق، وزحزحة متعاليات السياسة والجنس والمجتمع بأداء ممثل صوتي غامض تختلط فيه الحدود وتتداخل العلاقات الشكلية مع وفرة الكايوس والتشويش والعبث وبفاعلية التشظي والتنافر، لطرح أسلوب أدائي سيميولوجي غامض يتخلى عن النموذج المثالي القديم لـ(العمل الفني المكتمل المتكامل) الذي يحقق فيه الأداء الصوتي صعوبة في الترابط والتسلسل والاسترسال، بغموض العلاقات واللعب اللغات والتقاليد المألوفة، وسيلة ت هشيمية تفتت القراءات المغلقة وتطرح بدلاً عنها دلالات جمالية وفكرية ثرية التنوع تتميز بما يلي: [33،ص20–22]

1. **خطابات جمالية:** تتأطر بالغموض والإبهام والالتباس، متعدد الدلالات، وتحتمل قراءات مختلفة ومتنوعة، وليس هناك مدلول واحد، بل هناك دلالات مختلفة ومتناقضة ومتضادة ومشتتة، تأجيلاً وتقويضاً وتفكيكاً.
2. **الغرابة والغموض:** تميزت (ما بعد الحداثة) بالغرابة، والشذوذ، وغموض الآراء والأفكار والمواقف الفلسفية لـ(جاك دريدا) و(دولوز) وما يوازيها من طروحات فنية في الحقل الجمالي والمعرفي

ففي (مسرح الرؤى) يعد (الغموض الصوتي) سمة من السمات الثابتة فيه، ومنهجاً فكرياً وفلسفياً اعتمده **(روبرت ويلسون)** انطلاقاً من تماهيه وتبنيه مفاهيم (الفن السريالي) الجامع للسمات المختلفة والملتبسة كالصدفة والخواطر العابرة والاهتزازات المعقدة والأحلام والهلاوس وكل ما هو غامض ومتناقض.[34،ص150–151] ففي مسرحية **(نظرة شخص أصم)** عام **1970** وظف (ويلسون) الغموض الصوتي انطلاقاً من أداء الممثلين ومروراً بفكرة المسرحية وعلاقة المؤدين بعناصر العرض في اشاره منه إلى حالات العوق والتلعثم الذي يصيب مرضى (الصم والبكم) بآلية اشتغال عمادها الممثل الذي تجلى في ادائه غموض انهما: [35،ص97–104]

1. الغموض اللغوي الفاعل بأداء الممثلين وبعبارات مفتتة ومعلقة لا ترتبط في سياق بما يسبقها أو يليها، أي ان حوارات المؤدين تعطي معاني مستقلة عن معانيها الحرفية لإرباك أي قراءة منطقية متسقة للمعنى.
2. الغموض الصوتي تمثل بـ(صرختان) للصبي (ريموند اندروز) الأولى جاءت متقطعة ومحايدة، والثانية مرعبة ومقززة، فهما محاولتان حادتان متتاليتان للنطق تخلو من أي انفعال.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يرى الباحث أ ن سيميولوجيا الغموض الصوتي في عروض (ولسون) اتسمت بالتجديد في عوالم الحلم الطقسي والغرائبي المبهر والفنتازي الغامض، لتأسيس أداء مسرحي يصبح فيه المعنى متعدد الأوجه ويراوغ التحديد، ويوهم بأنه مدلول واضح ومفهوم ولكنه دوماً بعيد المنال.

وفي المسرح العربي، وظفت الممثلة والمخرجة اللبنانية **(نضال الأشقر 1941 –)** الغموض الصوتي في عرضها **(ثلاث نساء طوال)** عن نص لـ (ادوارد ألبي) عبر مؤسستها (محترف بيروت للمسرح)، عرضت رحلة حياة غامضة لشخصيات نسائية مقهورة تخترق التابوهات وتكسر المألوف تتوزع على ثلاث مراحل عمرية– جسدتها الشخصيات الثلاث: (الماضي، والحاضر, والمستقبل)، وهذه الشخصيات تعيش في بيت واحد, جمعتهن ظروف ما، كل واحدة تمثل محطة ملّت بِسة وذكريات مؤلمة، وآمال غامضة وبدايات ونهايات مبهمة، وكل واحدة تؤدي دور الراوي لسيرتها وحياتها المشوشة بسيل جمالي من الغموض الصوتي بحالات متكررة من الإدغام والتئتئة والفأفأة والرتلة المقصودة لتحيط عالمها بغلاف من التعقيد والتشويش المقصود في فكر الممثلتين الأخريين، فكل ممثلة تستذكر قهرها وترى الحياة على طريقتها الخاصة، فأسماء هذه الشخصيات مبهمة، وكأنها شخصية واحدة تقوم بمناجاة داخلية لتكشف عن مدى (الغموض الصوتي والنفسي، الناجم عن بلوغ سن العجز الذي انعكس أدائياً على سلوكها وتفكيرها المستمر بالمستقبل ونظرة الآخرين لها، وكان الأداء متعدد الأساليب بين الرقص التعبيري والغناء والحوارات المتشظية والمكسرة والمعقدة والشائكة الذي يعكس اضطرابات النفس إزاء التقدم بالعمر، فجاء الأداء بصراخات غريبة وكلمات غير مكتملة المعنى وحوارات متناقضة بحركات إيقاعية ذات معان مزدوجة وبتركيب أدائي مستتر عكس "... إشكالية علاقة المرأة مع جسدها ومع رغبتها ومع ذاتها (...) إنها الحالات الجريئة التي بلغت في بعض المشاهد إلى أقصى تعبيراتها، إنها تعبيرات إيحائية، لكنها ذات وظيفة جنسية ساقها ألبي وساقتها الأشقر المخرجة كل منهما في سياق مختلف ".[36،ص95] وقد جسدت الشخصيات الثلاث: الممثلة (رندة الأسمر) و(كارمن لبس)، و(ندى أبو فرحات), بحركات راقصة وتنهدات وتشكيلات حركية واشارات بالأيادي إلى الجسد النصف عاري وإلى ذاكرة الجسد مع تماثله للرغبة الجنسية في مرحلة من مراحل الشباب. [37،ص1]

وفي العرض التونسي **(ذئاب منفردة)** للمخرج التونسي **(وليد داغسني)** – قدم على في العراق على المسرح الوطني عام 2021– ، تشكل العرض المسرحي من أداءات همجية هجومية منفردة دون تسلسل منطقي رابط لها ودون علاقة تواصلية بين الأداءات المتوالية الحركة والجسد والصوت ولكن دون وضوح أو تسويغ منطقي لما يحدث، فالفوضى الصوتية تجتاح المكان وتسير في سيلانية أدائية لاعقلانية اهتمت بمحاولة الكشف عن مستويات الغموض والتدليس الصوتي الذي يسببه التطرف وتجلياته الدموية المزحزحة للفكر العقلاني الراسخ بسيل من الرموز المتداخلة بشكل فو ضوي لملاكم يؤدي حركات بعيدة عن تقنيات الملاكمة وآلياتها مع صراخ وإدغام وحوارات مكسرة، مع رقص مبهم وغريب في الوقت ذاته، ومؤدي آخر يرقص ويغني غناء غامض غير محدد الهوية متداخل مع أداء الملاكم، وأداء آخر أشبه ما يكون ميل الساعة ولكن في دوران يتعاكس في اتجاهاته بين الفينة والأخرى، مع أداء ممثلة في بيئة زمكانية غامضة تحاول ان تحدد هدفها وتنطلق في طريقها ولكن (الالتباس) فرض عليها شبهة واشتباه فهي مبهمة الأهداف والاتجاهات، ليصبح الأداء مدرجا للأفكار الطائرة والمصدرة وما يقابلها من أفكار واردة شكلت

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بتجلياتها غموض أد ائي ذات بعد تطرفي إرهابي فاعل بفوضوية الأفكار الملّتبسة لكل مؤدي بصفته الاشتباهية التي تحيل إلى سلوكيات الذئب لتخلق بفردانية الحركات العبثية سوء فهم يشكل التباس دال على تنظيم مبهم ومشوش للأفكار بأداء متراكب متداخل حركياً وجسدياً وصوتياً لمجموعات صغيرة ذات ديناميكية فاعلة تؤدي بنفس الوقت لتخلق لبس في كل تلك الأداءات مع خلفية سينوغرافية رقمية ليد غامضة ذات بعد هبريالي مقصود تدعم (الالتباس) وتحيل إلى علامات ومعاني تتمحور في المناخ الاستخباراتي وعالم الإرهاب بأساليب أدائية متعددة تفيض بالإثارة والجمال، مع تجلي (التباس صوتي) نتيجة استخدام المؤدين اللهجة العامية التونسية التي يصعب فهمها في بيئة العراق وبلاد الشام، نتيجة سرعة إلقاء الكلمات وامتزاجها باللغة الفرنسية مما زاد من سوء الفهم وأكد " ما تعانيه شعوب الدول العربية من تعذر التفاهم بينها، من خلال اللهجة الـ عامية (...) الهوة تتسع بين دول المشرق والمغرب العربي، كان ينبغي أن يقدموا العرض باللغة العربية الفصحى، كي تصل إلينا الرؤية الإخراجية المقدمة من خلال العمل (...) إيقاع العمل رتيب وحركته وأداء الممثلين يبدو متأثرا بالتجربة الفرنسية، ليس قريباً من المشاهد؛ لذلك جرى العمل وفق قطيعة بين جمهورنا والمسرحية ". [38،ص6]

يرى الباحث أ ن سيميولوجيا الغموض الصوتي باتت منهجاً فكرياً فنياً متبع، بغية خلق تشويش يتشكل في فاعليته بإبهام ولبس متبلورا بأداء الممثل لبث معاني تتداعى في لحظة غرائبية غامضة ومبهمة تنساق بآلية الأداء الصوتي الاتصالي المعبر عن سياق أو نهج أو ثقافة، أو عشوائية أو تناقض وتشتيت .

مؤشرات الإطار النظري :

1. تقعد السيميولوجية بثنائية (الممثل والمؤول) و(الدال والمدلول) والعلامة والدلالة والرمز، فالعلامة هي الوحدة المعنوية الصغرى في اللغة ومجموع العلامات هو مايشكل المنظومة اللغوية، وتقوم على اتحاد الدال بالمدلول، و(الدال) هو الصورة الصوتية للكلمة، التي يقصد بها المتكلم العلامة، ويراد ذلك الأثر السايكولوجي للصوت الغامض.
2. يترشح (الغموض الصوتي) في أداء الممثل بتداخل وتشابك وتكرار أصوات المؤدين وحواراتهم وصراخهم، مع تشظي الايقاع والنبرة والتون والفونيم. وبتشغيل (الأصوات المتنافرة، والانزياح عن مقصد الكلام، والاختلال في وضوح التعبير، وتراكب اللغات واللهجات)، وتغيرات نحوية كـ – تحويل الصفة إلى اسم، قلب الصوائت، قلب الحروف وإبدالها بأُخر – ينعدم فيها التمييز بين الأصوات ومعانيها و أحياناً ملقيها.
3. يتخذ (الغموض الصوتي) وفق علم اللسانيات شكلان (التباس معجمي) و(التباس دلالي) ويحدث الأول نتيجة خلل في المعنى للمفردات والجمل الملقات بصوت الممثل نتيجة (الالفاظ الغريبة، المشترك اللفظي). أما الثاني فيتجلى بانزياح الالفاظ عن دلالتها الأولى، وعن المسار المألوف، بكسر الخط الصوتي ونمطه وتركيبه والعبث بانساق الجملة الحوارية وفق (الحذف، التقديم، التأخير والوصل والفصل، الاستعارة، التشبيه، الإدغام)
4. ينسلخ (الغموض الصوتي) في أداء الممثل من صفات الشخصية الغامضة نفسها وعدم اظهارها للحقائق وتاكيد سريتها، مع قوة الملاحظة وحب للالوان الداكنة في ضل سلوك صوتي متناقض ومشتت ومبعثر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

5. يقترن (الغموض الصوتي) بـ(الغموض النفسي) بقراءة استكشافية يستخدم فيها(المعنى المصاحب) بإيحاءات جسدية مضطربة عن ما بداخل الإنسان من مشاعر غامضة، وأحاسيس مشوشة، بحركات – متقطعة ومتشابكة ومتداخلة .
6. يتبلور الأداء الصوتي الغامض بتعاكس الأدوار، وبانفعالات انفجارية مفاجئة ومكبوتة، وصرخات مستفزة، لبث دلالات ملتبسة فاعلة بمبدأ التشابه والتضاد ومتداخلة مع انساقٍ حركية بإيقاعات مختلفة ليحمل بذلكَ شفرات ملّغزة لشبكة معقدة من العلاقات الجدلية للأجساد الراقصة بصورة تدميرية تنتهي في اللاحدث.
7. يقدم (الغموض الصوتي) في المسرح العربي بخليط ثقافوي ممزوج بدوكسا الواقع يشكل خطاباً فنياً جمالياً يسترشد بلبس صوتي محير بخليط لغوي (عربي، فرنسي، انكليزي) بلهجات (فصيحة/عامية)، وبأداء معاكس لهابتوس رمزية الشخصية المجسدة، عبر (المفارقة، الايهام) الصوتي.
8. يستأنف (الغموض الصوتي) بتفكك زمكاني للأداء الصوتي عبر اساليب (التضخيم، التقزيم، التصفير، الإقلاب) لبث صور ادائية – مشككة، محيرة، مظننة.
9. تزدهر (سيميولوجيا الغموض الصوتي) في مسرح (ما بعد الحداثة) بتوالد مسوخ الفن ضد الفن بفعل أداء ممثل ملتبس تختلط فيه الإشكال ببناء تركيبي غير واضح يثير الاضطراب في إدراك معنى محدد لمقاصده بغية تحقيق مغايرة في الخطاب الجمالي، وفق اشتغالية:

أ – تفكيك المنظم واليقيني ودحض فكرة الكلية مقابل التعددية والاختلاف في أداء الممثل.

ب – إزاحة الترابط والتسلسل والاسترسال المنطقي في الفعل والانفعال الأدائي للممثل.

ج – تداخل العلاقات الشكلية في تجاور غريب للتشيؤ واللامألوف، مع وفرة الكايوس والتشويش والعبث لتغييب المعنى.

الدراسات السابقة: بعد البحث والتقصي في مكتبات كليا ت الفنون الجميلة ومواقع الانترنت لم يكتشف الباحث دراسة سابقة تقترب من عنوان البحث الحالي.

الفصل الثالث :

اولاً : مجتمع البحث:

اشتمل مجتمع البحث على (ستة) عروض مسرحية قُدمت على المسرح الوطني في بغداد وهي ضمن الحد الزماني للبحث الحالي. وجاءت كالآتي:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

جدول رقم (1) يبين مجتمع البحث

ت	اسم العرض	المؤلف/ المعد	إخراج	مكان العرض	السنة
1	خيانة	جبار جودي	جبار جودي	المسرح الوطني	2016
2	رائحة حرب	مثال غازي و يوسف البحري	عماد محمد	المسرح الوطني	2017
3	تقاسيم على الحياة	جواد الاسدي	جواد الاسدي	المسرح الوطني	2018
4	امكنة اسماعيل	هوشنك الوزيري	ابراهيم حنون	المسرح الوطني	2019
5	الراديو	كين تسارو	محمد حسين حبيب	المسرح الوطني	2021
6	ميت مات	علي عبد النبي الزيدي	علي عبد النبي الزيدي	المسرح الوطني	2022

ثانياً: عينة البحث:

تحديد عينة البحث كما مبين في الجدول الآتي:

اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	مكان العرض	سنة العرض
رائحة حرب	مثال غازي ويوسف البحري	عماد محمد	المسرح الوطني	2017

اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية طبقاً للمسوغات الآتية:

1. توافر العرض على موقع (اليوتيوب) بدقة عالية وفي زمن العرض من البداية حتى النهاية.
2. يكتنز العرض على مبثوثات جمالية ترتقي بالصوت المبهم والملتبس عبر ممثلون مسرحيون محترفون ساهموا بتفعيل الغموض الصوتي في أداء الممثل المسرحي.
3. إشتراك العرض في مهرجانات عربية وعراقية حصد فيها جوائز متنوعة.
4. وجد الباحث أن العرض قد اشتمل على سيميولوجيا الغموض الصوتي في أداء الممثل المسرحي وبأسلوب اخراجي منوع، وان الممثلون محترفون.
5. توافق العرض مع متطلبات الهدف العام للبحث والذي سعة فيه الباحث إلى تعرف الغموض الصوتي في أداء الممثل المسرحي العراقي.

ثالثاً: منهج البحث: اعتمد الباحث(المنهج الوصفي) في تحليل عينة البحث تبعاً لما تمليه عليه طبيعة البحث.

رابعاً: أداة البحث: اعتمد الباحث على ما تمت الإشارة اليه في الإطار النظري من مؤشرات, فضلاً عن المصادر والمراجع والأدبيات والدراسات التي اطلع عليها الباحث.

خامساً : تحليل العينة

عينة التحليل هي عرض مسرحية **(رائحة حرب) عام 2017م**

إخراج: عماد محمد **تأليف : مثال غازي ويوسف الحري**

تمثيل : عزيز خيون، عواطف نعيم، يحيى إبراهيم

تتشكل أحداث المسرحية من ا ثني عشر مشهداً غامضاً ومحاطاً برائحة الحروب وإلتهاب الواقع وتآكل الجسد ا لإنساني المتمثل بمحرك الأحداث الممثل (عزيز خيون) الذي قام بأداء دور (الجد) بعمر يناهز الثمانين؛ وهو محارب سابق يبرز بملابس جنرال عسكري ومتمرس في مخاض الحروب بين الكرِ والفر والغدر والخديعة والخيانة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التي تبيحها الحروب، مع تداخل نقيض لشخصية (الجدة) التي جسدتها(عواطف نعيم) التي لا تنفك عن لوم ومحاسبة زوجها (الجد) على سلوكياته وأخطائه السابقة التي صيرت حياتهما إلى جحيم وتعاسة وإكتئاب بسبب مقتل أبنائها في الحرب، ومعهم (الحفيد) صاحب الشخصية الغامضة التي جسدها (يحيى إبراهيم) الذي فقد والده جراء الحرب، ويمثل دور الشاب المتماهي مع شريحة واسعة من الشباب العراقي والعربي الذي اختلطت عليه الأمور بانعكاسات الحرب الأليمة، فهو يجهل اسمه وهويته وا نتماءه، ويبقى غارقاً في غموض (الجدة) و(الجد) وبيتهما القديم والغريب الذي يوحي بمعتقل مشؤوم وكئيب، وفيه يتصارع الثلاثة بين تداعيات الماضي وغموض الحاضر وجهل وغموض المستقبل في عبثية وفوضى التهم والإسقاطات المتكالبة ما بين (الجدة) و(الجد) حول ابنيهما (أحمد) و(سالم)، فالأول في نظر (الجد) شهيد بطل ا ستشهد في الحرب، وفي نظر (الجدة) قتل مظلوماً بسبب الحرب، أما (سالم) فقد كان معتقلاً يراه (الجد) جبان ومتكاسل وتراه (الجدة) بأنه شجاع لأنه رفض الحرب، و(الجد) يعيش كوابيس ولا يستطيع النوم لأنه قتل شخصاً في ساحة القتال وأصبح ملعوناً في نظر الآخرين يقهره تأنيب الضمير فهو لا يستطيع النوم أبداً والكوابيس تلاحقه في كل مكان، فتقرر (الجدة) بمعية (الحفيد) تركه وحيداً لأن يداه تلطخت بالدماء، يطرح صوراً سيميولوجية غامضة اعتمدت الغموض الصوتي اللفظي وغير اللفظي باشتغالات جمالية للتقنية الرقمية (الداتاشو) التي تفاعل معها المؤدون الثلاثة التي احتملت أكثر من معنى لغموض الأصوات والأفكار والمثيرات التي تبثها.

تجلى (الغموض الصوتي) بتشويش قصدي للعلامات الأدائية لأنها لا تمتلك معاني شفافة وأصيلة بل ان جدلية الأداء الصوتي المتصاعد والحركي المتنافر والاشمئزاز والرفض والانفعال تعبر عن سلسلة من الاختلافات المفاهيمية والأدائية والتي تؤول حسب الثقافة والتوجه والهوية وفي هذه الحيرة وهذا الإشكال يقع الحفيد في ذهول المعاني المتعددة لتعبر عن صرخات الأعماق الملتهبة وعذابات الواقع وتداعيات الحروب التي دمرت الإنسانية وأنتجت عقولاً مشتتة تنطوي على الحركة بدلاً من الثبات. فقد تجلى في العرض المسرحي (الغموض الديني) بأداء صوتي صوفي غامض مدعم بمقولات (الاخرة) (الحلال) و(الحرام)، برمزية (داعش،الارهاب) الدال على حالة الاستلاب الفكري والتنميط للأفكار والجسد والسلوكيات, في إ شارة إلى (التعصب) و(الشطح الفكري) و(الهوس الديني)، الذي يعيشه المؤدون بـ(عزلة) و(سرية وكتمان) بسبب خوفهم من (الغامض/ المجهول) الذي حول العراق إلى ساحة صراعات فكرية ودموية مشؤومة ساهمت بتجلي (الغموض اللغوي) ازاء حالات (التلعثم، اللثغة، التمتمة، الفأفأة، الرتلة) وصعوبة تكوين الكلمات، فبعد عدة محاولات لقراءة القرآن الكريم يتمظهر (غموض دلالي)، وبعد محاولات تنطق كلمة (السرائر)، مع صوت يرتجف وجسد وينهار ويتحول إلى تشكيلات على الارض ويتقهقر وهي ترد الآيات القرآنية, بملامح غامضة، باعثة على الملل والارهاق والرضوخ.

حياة : (الـ, الـ, الـ, السسس, السسس, رررر, آآآ).

(الـ, الـ, الـ, السسس, السسس, رررر, آآآ)، السرائر، السرائر

ويتجلى (الغموض الصوتي) بسيلان فعال لمرض (الزهايمر) الذي ابتلت به (عواطف نعيم) بأداء صوتي مهول ومفخم عبر تكرارية ملحة تردد فيها كلمة (الله أكبر) فضلاً عن (التمتمات، الاختناقات، الهلوسة) المتراكبة مع

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أداءها الجسدي لفعل السجود وبحركة أصابع غريبة وأفعال متناقضة وغضب مفاجئ أثناء أدائها الصلاة وقراءتها الغامضة للآيات القرآنية، مع انتفاء الطقس الروحي في ا نتقاد وسخرية لهيمنة الأداء الفوضوي والمتعالي بتيهان وهيجان أفعالها لبث معان كونية وتصورات وأشكال غريبة انسابت مع صراخها وثرثرتها المتتالية لتشير إلى شتات حقيقي يـ سمو بحالة الشرود والذهول من هول الواقع، وعيناها تترقب بلهفة سرابات محيرة تفيض عن خفايا ما وراء الوعي الذي ينعدم فيه أهداف ونوايا مقاصد أداءات (الجدة) الملتبسة لتخلف ضبابية تنتفي فيها الحكمة واليقينية بـ الشطح الفكري لعقل الجدة كشكل مولد للمعنى دون وساطة العقل الراجح لينتفي المعنى المستقر والمباشر في فهم مقاصد ومبثوثات أداء الجدة.

وفي الدقيقة (11:30) ترشح في أداء (عزيز خيون) (التباس صوتي) بتكرار وتشابك صوته مع (الحفيد/ يحيى إبراهيم) مع عملية تشظي مقصودة لإيقاع صوت الشخصيتين ومثول فاعل لـ(التمتمات، الحشرجات، الشخير، تعتعات، الثرثرات) بلا رابط منطقي لها مع فيض انزياحي عن مقصد الكلام وتكرار تراكبي لكلمات لهجوية كـ (خردة، حيزبون) في قصديه تقزيمية أرادها (عزيز خيون) ليؤكد خرف وشيخوخة ولبس (الجدة| عواطف نعيم) وتجلى ذلك بغموض أداء جسد / حركي فوضوي لفعل الملاكمة في الهواء والإشارة يميناً ويساراً مع نظرات شاحبة وحادة انسابت بهمجية وتيهان الممثلين فكلاهما قد ا لتبس عليه الأمر بوجود شخص آخر أمامهما ليلاكماه دون وعي منهما وفي الجهة الأخرى تدور (عواطف نعيم) وتردد بتكرارية وخوف وترقب (ا سم الله) حول الكرسي دون تبرير منطقي عقلاني لفعل الحركة مع فيض علامات غامضة تتبري على ملامح وجهها وحركة يديها وكأنها تائهة في المجهول لينعدم بذلك فعل التمييز بين الأصوات ومعانيها وتحديد الشخص الذي أُلقاها. وهذا ما أكده الجد بحواره الآتي :

الجد : لقد التبس الأمر عليكم. (في الدقيقة (13:15))

وقـ د تباين (الغموض اللغوي) على طول عرض المسرحية وكان متبلوراً في أداء الممثلين الثلاثة بدءاً من الدقيقة (8 إلى 15) حينما تبلور (الغموض الدلالي) نتيجة تقطيع مفردة (الحرب) الذي أحدث خللاً في معنى المفردة الملقاة بصوت (عزيز خيون) وأبعد الأداء عن أيقونته التقليد ية الحوارية إلى (غموض لغوي) (حر، حب، رب) حمل أوجه ومعاني عدة عبر تداخل الصوت وإنزياح اللفظ عن دلالته الأولى وعن مسار الحرب المألوف، بجزئيات حروف كلمة (حرب) والتي أعطت معاني مضمرة عبر إيحاء إشهاري دموي مؤول بالإجرام والفالوسية والفحولة عبر ترسانات الذاكرة الشبابية التي يعبر عنها (الجد) والتي عرتها (الجدة) بحوارها الاستهزائي وفق مبدأ السخرية من شيخوخة (الجد |عزيز خيون) وا نحرافه الفكري المنساق مع أصل الحكاية المعروضة وفق مبدأ التضاد العلاماتي للمحتوى والمعنى الدارج عبر همهمات متكررة للحرب وبفيض بوحي انفعالي متمترس بأداء (الجدة/عواطف نعيم) التأكيدي على حالات الشذوذ الفكري التي يعيشها (الجد) والتي تداخلت مع فاعلية اللبس اللغوي عبر كلمات (الجدة) (ايييييلالالا) والتي أثارت (الجد) وألبست أفكاره فأخذ الظن يعتريه ويردد (هل أنا حي؟)، لترد (الجدة) بلبس لغوي آخر عبر أصوات (الجقجقة، البسبسة، الوئوئة، الهئهئة) وبأنين غريب يكسر الخط الصوتي ونمطه وتركيبة الكلمات المنطوقة ليعبث الأداء الصوتي بأنساق الجمل الحوارية والمفرداتية وفق فيض (الإدغام) .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وفي الدقيقة(13:45) تجلى لبس لغوي آخر بأداء (الحفيد | يحيى إبراهيم) بحوار متقطع ولعثمة لغوية تجلت بالملفوظات (اااااننننننههههض) وكذلك (شششششههههههييييق) و بحركات ديناميكية للجسد في وضعية الوقوف والجلوس والانتقال من مكان إلى آخر وفق اندفاع داخلي نحو شيء مبهم مرئي أو متخيل يدفع إلى تحفيز طاقة (اللبس الدلالي) بدون مضمون لتعبر عن تصور ملتبس للأحداث اقترن بالشخصيات الثلاثة عبر مبثوثات فنارية تتيح مساحة واسعة لتأويل المعاني المتعددة التي بثها اللبس عبر دلالات نوستالوجية دموية ملتبسة ذاتية وشخصانية تعذب روح (عزيز خيون) حينما يماثل فعله الأدائي فقدان الإيمان والأمل ويستميل الذاكرة الجمعية لـ (الحفيد) و(الجدة) لتزخر بجودة جسدية عيانية تتوازى مع فعل فزيو حركي على الكرسي في دلالة غامضة للأمكنة والأزمنة والأرواح وجثث القتلى وأصوات القنابل لتعبر عن حالة الإهمال في الصوت والجسد والحركة .

وقد بثّ (الالتباس المضحك) بقصديه آنية ساقها الممثل (يحيى إبراهيم) بموقف استفهامي ساخرٍ له معينين مختلفين، فهل (الجد/ عزيز خيون) رجل أم لا ؛ تبلور عبر تصدير (الغاز جندرية) و(مركزية فالوسية) كخطاب إشكالي مغلف بالشك حول (الذكر) بوصفه دالاً رمزياً كونياً ومتعالياً يحكم البناء الاجتماعي لحياة (الجد) و(الجدة) مع تعارض جنسي يعد تكويناً بيولوجياً لجسد (الجد/ عزيز خيون) وذكورته، اتسم بأداء صوتي ساخر تجلى بإيحاءات جنسية مشفرة.

انساب (الغموض الصوتي) بموقف مضحك اتسم بقهقهات عالية متداخلة مع ابتسامات خجولة لـ(الجدة) وضحكات ملغمة ومحيرة ينعدم فيها معرفة حقيقة رجولة (الجد) من عدمها، وفيض من (البسبسة، النحنحة) المزدوجة المعنى والتي بثت لبساً مضحكاً كان له بعد جنساني جندري دالاً على بناء اجتماعي لا غنى عنه في تشكيل الذوات ويحكم التجسيد المادي للأجساد، فـ (عزيز خيون) فخور كونه رجل و(عواطف نعيم) تقول له: أنت رجل حرب سابق، ويزداد الأمر غموضاً من خلال فعل أداء الأثنين فكلاهما يجلس في بؤرتين متناقضتين (الجد) يعيش حالة حلم يقظة و(الجدة) مع (الحفيد) في سخرية ملغزة لبث خطابات ثقافية مزدوجة المعاني تتمحور بين الجنس البيولوجي والجندر الثقافي.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات

أولاً : النتائج: بناء على تحليل العينة التي جاءت ممثلة لمجتمع البحث، توصل الباحث إلى النتائج التالية :

1. استخدم في تفعيل (الغموض الصوتي) اللهجة العراقية الدارجة، التي ساهمت بتجلي (الغموض اللغوي) للتعبير عن عراقية الاحداث، بدلالات نفسية تعبر عن غموض النفس العراقية المليئة بالقهر والمعانات والحرمان.
2. تجسد الخطاب الديني بفاعلية (الغموض الصوتي) في قراءة (الآيات القرآنية) وتقولات الحلال والحرام لترمز إلى (داعش، الإ رهاب الفكري) في اشارة إلى رجال الدين المتعصبين ورمزية (المقدس) الذي كان وازعاً لتجلي (الغموض الديني) الدال على حالات الاستلاب والتنميط المادي والمعنوي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3. ساهمت التحولات السياسية الراسبة في ذاكرة الشخصيات عبر الحروب الدموية بخلق (غموضاً صوتياً) بحالات التلعثم، التقهقر، التأتأة، التمتمة، الفأفأة للخوف من (الغامض | المجهول) ورمزية الانظمة السياسية ودلالاتها في تكميم الافواه وتقييد الحريات.
4. تأطر (الغموض الصوتي) بتصراع (الهوات) و(الانوات) عبر أداء (الجد) و(الجدة) في إشارة إلى (غموض الوجود) الدال على تفشي البؤس والرتابة والحيرة التي فعلت ما يصطلح عليه (التشيؤ) بصوت مبهم وجسد بلاستيكي غامض ومتشظي ما بين الهدم والبناء والحياة والموت.
5. انساب (الغموض الصوتي) بأداء ساخر بـ(قهقهات خجولة، ضحكات ملغمة ومحيرة بسبسة، نحنحة) مزدوجة المعنى حولة رجولة (الجد) لتشير إلى (الغاز جندرية) و(مركزية فالوسية) كخطاب إشكالي مغلف بالشك في (الذكر) بوصفه دالاً رمزياً كونياً ومتعالياً يحكم البناء الإجتماعي لحياة (الجد) و(الجدة).
6. ترشح (الغموض صوتي) بتكرار وتشابك الصوت مع الصوت بأداء متشظي مقصود لإيقاع صوت الشخصيتين بمثول فاعل لـ(التمتمات، الحشرجات، الشخير، تعتعات، الثرثرات) التي استأنفت بلا رابط منطقي لها مع فيض إنزياحي عن مقصد الكلام وتكرار تراكبي لكلمات لهجوية كـ (خردة، حيزبون) عكست (غموضاً اجتماعياً) تعيشه الشخصيات الثلاثة بإبهام ولبس ظاهر ومضمر ساهم بتفعيل الهدر والتشويه والتشويش في كل شيء.
7. انتج (الغموض الصوتي) أداءات متضادة تشير إلى تفشي (العولمة، التمركز حول اللجوس، التطرف، الحرب، الاثنية) في سعيها إلى اثبات الذات في واقع مبهم.
8. ساهمت التقانة الرقمية بتوالد الغموض عبر تجلي فاعل لـ(الهبريالية) و(السيمولاكر) بدلالات ترويحية عبرت عن القهر الراسب والمتكلس في حناجر كل الشخصيات.

ثانياً: الاستنتاجات:

1. اقترن الغموض بالاعتبارات السياسية والدينية والاجتماعية والنفسية الدال على الوعي واللاوعي في خفايا الشخصيات المؤداة من الممثل للتعبير عن (الكبت، العقد، الجذمور، الاشهار، بتطور صوتي متحول باستمرار.
2. تحللت سيميولوجيا الغموض كنتيجة حتمية للانهيار المثالي في اليقين والثابت بمكملات حركية وجسدية تزامن مع ضبابية الصوت وغموضه لتعيد انتاج خطاب جمالي مابعدي
3. منح الخطاب الثقافي (الغموض) بعداً جمالياً مناقضاً ومغايراً للفعل المادي الدوني الذي تمثل بتجسيد مفهوم (السادية) وتحويل الصوت الانثوي إلى منظومة (الاخضاع) بالصمت والسكوت في ظل الهيمنة الذكورية المتطرفة سياسياً ودينياً.
4. أماط العرض المسرحي اللثام عن سيميولوجيا الغموض الراسب في ذاكرة المؤدين عبر (الغناء) بتناقض وادغام واقلاب واستبدال كلمات باخرى في فضاء الحركة البطيئة والإيقاع الغريب للإضاءة والاكسسوارات والفضاء السينوغرافي باكمله.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

5. تأسس الأداء التمثيلي على (هيرمينوطيقيا الغموض) بمسألة توليد دائم للمعنى وتشظيه داخل حوار الشخصيات ونص العرض لقراءة حينية بسيرورة تأويلية لـ(الغامض/ المجهول) الذي أتاح إنتاج صور رمزية غامضة تساما فيها الأداء إلى مراتب جمالية للصوت البشري.
6. اتخذ (الغموض الصوتي) صوراً سيميولوجية تسامت بفاعلية أداء الممثل في ضل اللعب باللغات واللهجات والهابتوس لتهميش وتفتيت القراءة المغلقة وتصدير صور شكلية شاذة مغايرة للتصورات والتوقعات، فضلاً عن السرديات الحوارية الـ (مكسرة، مهلهلة، مبعثرة، متشابكة، مفتتة) الأهداف والمقاصد، ولا ترتبط بسياق مع ما يسبقها أو يليها، ينتفي فيها اكتمالية ووحدوية العلامة الأدائية .
7. تجلى (الغموض الصوتي) بنوعين من التفكيك اللغوي للكلام المنطوق هما:

أ – التفكيك إلى كليمات: أي التقطيع إلى مقاطع يحددها المعنى الذي يرتبط بالكلمات، التي خلقت عبارات غامضة لها معانٍ مختلفة، تشكل قطع صوتية مبهمة.

ب – التفكيك إلى صوتيات (فونيمات): ارتبط هذا النوع بمبدأ التقطيع أو التلفظ المزدوج.

8. تحول الأداء التمثيلي في (الغموض الصوتي) إلى مستوى (شكل) للملقي مع مستوى (مضمون) أيضاً، يرتبط باللسان وتراكب لغة على لغة، فيخلق صوراً ما ورائية وفق المعطى السيميولوجي الظاهر، إضافة إلى أن التغيرات النحوية تؤثر على شكل الكلمات ودلالاتها وترتبط بالتحويلات التركيبية، وتخلق بذلك الالتباس نتيجة التماثل الحاصل من ذلك.
9. انبرى (الغموض الصوتي) عبر انفعالات زائدة ادت إلى فقدان توضيح الكلام أصبحت مبثوثات فنارية اتاحت مساحة واسعة لتأويل المعاني المتعددة التي بثها اللبس بدلالات نوستالوجية دموية ملتبسة ذاتية وشخصانية.

ثالثاً : التوصيات: يوصي الباحث بما يلي:

1. تزويد مكتبات كليات الفنون الجميلة في العراق بمصادر ورقية والكترونية تختص بالغموض تستخدم ساندا معرفيا وجماليا.
2. إقامة الدورات والورش المسرحية عن الأداء التمثيلي الغامض، وتضمين المواد المنهجية للدراسات الأولية والعليا مفاهيم تختص بالغموض.
3. تزويد مكتبة كلية الفنون الجميلة باقراص (سي دي) لعروض المسرح العربي والعالمي والعراقي التي تتوافر على الغموض في أداء الممثلين.

رابعاً: المقترحات: يقترح الباحث دراسة العنوان التالي:

1. هرمينيوطيقيا الإبهام في أداء الممثل المسرحي العربي المعاصر.
2. دلالات المركزية الفالوسية في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

[1] سامي خشبة. مصطلحات فكرية. القاهرة: مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب (1997).

[2] الزمخشري: اساس البلاغة، تحقيق باسل عيون السود.ج1، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، (1998).

[3] ابن منظور: لسان العرب.ج12، بيروت: دار صادق،(2004).

[4] برنار توسان: ما هي السيميولوجيا؟. تر: محمد نظيف،ط3،المغرب: افريقيا الشرق،(2016).

[5] فيصل الاحمر: معجم السيميائيات. بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون،(2010).

[6] بيار غيرو: السيمياء. تر: انطوان ابو زيد، بيروت : منشورات عويدات،(1984).

[7] روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، (ادار البيضاء، 1994).

[8] إيلين ستون وجورج سافونا : المسرح والعلامات. تر: سباعي السيد، القاهرة: وزارة الثقافة،مهرجان القاهرة الدولي، (1996).

[9] المعاني الجامع، مادة غموض، https||www.almaany.com.

[10] مجموعة باحثين: المنجد في اللغة والاعلام، بيروت: دار المشرق،(1986).

[11] مجموعة باحثين : معجم الوسيط . بيروت: دار احياء التراث العربي،(1972).

[12] جميل صليبا : المعجم الفلسفي. ج2، بيروت: دار الكتاب اللبناني،(1982).

[13] جميل صليبا : المعجم الفلسفي. ج1، بيروت :دار الكتاب اللبناني،(1982).

[14]أبو عبيد الـ قاسم بن سلام الهري: غريب الحديث. بيروت:دار الكتب العلمية،(1986).

[15] مهدي أسعد عرار:ظاهرة اللبس في العربية جدل التواص والتفاضل،عمان: دار وائل للنشر والتوزيع،(2003).

[16] البشير التهالي: الخطاب ألاشتباهي في التراث اللساني العربي،بيروت: دار الكتب الجديد المتحدة، (2012).

[17]فيليب فيرهاغن: العلامة والاتصال، تر: قاسم المقداد، دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،(2020).

[18]احمد الشيخ علي: الأسس المعرفية للسيمياء. بحث في التأصيل، بيروت: دار دجلة الأكاديمية،(2019).

[19] آديث كيرزويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو. تر: عصفور، بغداد: دار آفاق عربية،(1985).

[20] باتريس بافي: معجم المسرح . تر: ميشال ف. خطار، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية،(2015).

[21] عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة. ج1 ، قم : ذوي القربى،(1427هـ).

[22] أحمد عبد الحليم عطية : جاك دريدا والتفكيك، بيروت: دار الفارابي،(2010).

[23] ديفيد بشبندر : نظرية الادب المعاصر وقراءة الشعر. تر :عبد المقصود عبد الكريم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،(2005).

[24]حسين هاشم هندول الفتلي: العقل الواعي والعقل الباطن بين الفلسفة والدين والعلم،(عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع،(2020).

[25] دافيد لوبرتون: انثروبولوجيا الجسد والحداثة، تر: إدريس المحمدي،القاهرة: روافد للنشر والتوزيع،(2018).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[26] إبراهيم غرايبية: الاعتدال والتطرف– التكوين المعرفي في الفهم والمواجهة. عمان: دار الصايل للنشر والتوزيع، (2020).

[27] كريستوفر اينز: المسرح الطليعي (1892– 1992) تر: ساج فكري. القاهرة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،(1994) .

[28] أحمد زكي: اتجاهات المسرح المعاصر،القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،(2005).

[29] حسين التكمجي:نظريات الإخراج– دراسة في الملامح الأساسية لنظرية الإخراج.بغداد: دار المصادر،(2011).

[30] اليزابيث رايت: برخت ما بعد الحداثة. تر: محسن مصيلحي، القاهرة :المجلس الأعلى للثقافة،(2005).

[31] بيتر بروك : النقطة المتحولة . تر : فاروق عبد القادر، الكويت: عالم المعرفة، 1999).

[32] كرستوفر أينز: المسرح الطليعي من 1892 حتى 1992، تر : سامح فكري القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للاثار،(1994).

[33] جميل حمداوي: نظريات النقد الادبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة. شبكة الالوكة www.alukah.net.

[34] محمود البسيوني: الفن في القرن العشرين. الدوحة : مركز الشارقة للإبداع الفكري، (د.ت).

[35] نك كاي: ما بعد الحداثية والفنون الأدائية. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،(1999).

[36] وطفاء حمادي: سقوط المحرمات: ملامح نسويه في النقد المسرحي،(بيروت: دار الساقي للنشر والتوزيع, 2008).

[37] ثلاث نسوان طوال، بتاريخ 2014/7/19. https://youtu.be/Z5uDe1puTc4 .

[38] زيدان الربيعي: ذئاب تنفرد بالمسرح الوطني، نشرة يومية تصدر عن مهرجان بغداد الدولي للمسرح (2)، العدد 4، 23 تشرين الثاني سنة(2021).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq