تأويل الصمت في أداء الممثل المسرحي العراقي - مسرحية "هذا الذي حدث عندما كنا ننتظر" انموذجاً -

م.م. سعد فاخر شبوط

كلية الفنون الجميلة/ جامعة واسط

ملخص البحث

يشكل "تأويل الصمت" ظاهرة يومية متكررة لدى البشر لأنها تمثل لغة تعبير عن الأفكار ودواخل النفس الانسانية الى المتلقي من خلال الممثل على خشبة المسرح لكون المسرح يمتلك الخطاب المباشر الى الجمهور وايصال الافكار اليهم، فهذا البحث يجيب عن التساؤل الآتي (كيف يؤول الصمت في اداء الممثل لينتج معنى للمتلقي؟) وقد اشتمل البحث على اربعة فصول. تناول الفصل الأول: الاطار المنهجي، والذي يتكون من: (مشكلة البحث، وهدفه، وحدود البحث، وتحديد المصطلحات). اما الفصل الثاني فتناول الإطار النظري، وقد قسم البحث على مبحثين: المبحث الأول (مفهوم التأويل) المبحث الثاني (الصمت تقنية ادائية للممثل). اما الفصل الثالث: تناول اجراءات البحث، وقسم على خمسة اقسام: (اجراءات البحث، ومجتمعه، وعينة البحث، ومنهجه، واداة البحث). اما الفصل الرابع فكان لنتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. وختم الباحث بقائمة المصادر والمراجع، وملخص باللغة الانكليزية.

الإطار المنهجي

مشكلة البحث: الفن المسرحي، لغة تجاوزت المحلية لتخاطب العالم أجمع، والصمت لغة اتصال بين أفراد المجتمع، للتعبير عن دواخل النفس البشرية. وللصمت رسالة ذات تأثير وفاعلية لما يحمله الصمت من بعد معرفي وفلسفي وجمالي في اداء الممثل داخل منظومة العرض المسرحي ، مانحاً الخطاب تأثيره النفسي، والفكري في عملية فك شفرات القراءة والتلقي وصولاً الى عملية كشف الاسرار بالمعاني بعملية التأويل.

يختصر الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي: (هل الصمت هو مجرد تمثيل كلمات، او هو عملية لتحريك الوعي من خلال اداء الممثل الصامت وتأويل هذا الصمت الى معان عديدة معتمداً على مهارته وقدرته الادائية على خشبة المسرح. ومن خلال ما تقدم يبرز السؤال التالي: (كيف يؤول الصمت في الاداء لينتج تغيراً بالمعنى عند المتلقي؟).

أهمية البحث:

١ - تكمن اهمية البحث حول دراسة الصمت وتأويله وتأثيره على بنية العرض المسرحي، باعتباره احد الوسائل التي يلجأ اليها الممثل المسرحي لإعطاء اكبر دلالة على التعبير عن مكامن النفس وهمومها ورغباتها.

٢ - يفيد العاملين بالمسرح والمؤسسات الفنية ذات الشأن.

٣ - يهتم بتسليط الضوء على مفهوم الصمت كلغة درامية.

هدف البحث: يهدف البحث الى التعريف بأشكال تأويل الصمت الاداء الممثل في العرض المسرحي.

حدود البحث

الحد الزمان: ٢٠٠٩- ٢٠١١

الحد المكاني: كلية الفنون الجميلة

الحد الموضوعي: دور الصمت كلغة مستقلة في بنية العرض المسرحي وتأويله

تحديد المصطلحات

التأويل لغة: تعني البحث عما هو أول في الشيء (الأول هو الرجوع، وقد آل يؤول اولاً، اي رجع، واول الكلام وتأويله، دبره وقدره، وتأوله، فسره، والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي الى ما يحتاج الى دليل لولا ما ترك ظاهر اللفظ، والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح الابيان غير لفظه)[١].

التأويل اصطلاحاً: هو اجراء يصرف اللفظ بواسطته الى معاني جديدة مغايرة ، بشكل فاعل يجري خلالها تحويل النص وانتاج المعنى عبر كلام القارئ الذي يغدو نصاً جديداً مختلفاً عن النص المقروء، هذه الفاعلية ليست ممكنة من دون الكلام، فللكلام ايضاً اثره وفعله، انه يخدع ويلعب من وراء المؤلف وعلى حساب الشيء الذي يتكلم عنه ، بمعنى ان المنطوق لا يحيل مباشرة الى المرجع، وان النص لا ينص تماماً على المراد. هناك دوماً هامش يسمح للقارئ بأن يقرأ ما لم يقرأ على النص[٢]. بعض التأويل يسمح للمؤول او القارئ ان يسير بعداً مجهولاً في النص، وان يكتشف دلالات لم تكتشف من قبل، وان قرأ في النص الاصلي قراءة جديدة لم يسبقه اليها احد والانتقال من الظاهر الى الباطن.

الصمت Silence الصمت المعروف بالسكون كثيراً وردت الاشارة اليه في القرآن الكريم للدلالة على نفي الكلام في قوله تعالى {إني نذرت للرحمن صوماً فلن أكلم اليوم إنسيّا}. والصمت: صمتاً، يصمت، صمتاً، وصموتاً، وصماتاً: لم ينطق، ويقال تعبير الناطقين صامت ولا يقال ساكت والصامت الساكت والذي لا نطق له[٣].

الصمت: الصاد والميم والتاء اصل واحد يدل على الإيهام والاغلاق من ذلك صمت الرجل اذا سكت، ويقال له ما له صامت ولا ناطق، فالصمت الذهب والفضة والناطق الابل والغنم والخيل[٤]. والصمت: صمتاً، يصمت، صمتاً، وصموتاً وصماتاً، سكت صمت واصبحت ساكتاً، صمته واصمته، اسكته الصمات، السكوت[٥]. رجل صميت: سكت وزناً ومعنى.

التعريف الاجرائي للصمت: لغة بصرية تعبّر عن الأفكار ومكامن النفس من خلال أداء الممثل وتشكيلاته الجسدية على خشبة المسرح.

الاداء: هو سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال وهو يتطلب قدراً مناسباً من التدريب والاستعداد والتهيؤ حتى يصل المرء مرحلة التمكن والكفاءة[٦].

الاداء: يعرف الاداء بمعناه اللغوي على انه "كلمة مأخوذة من الفعل أدى ومعناه: أوصل أو قضى، والاداء بفتح الهمزة والدال معناه الايصال"[٧]. ويعرف الاداء: "قيام الممثل بمهمة ايصال افكار مؤلف المسرحية الى المتفرجين بواسطة جسمه وصوته وذلك عن طريق التمثيل وما يزال اعادة خلق شخصيته من الحياة ونقلها على المسرح بواسطة هذه الادوات"[٨].

التعريف الاجرائي للاداء: هو سلوك وافعال يؤديها الممثل بوعي في اطار فني على خشبة المسرح بقدرة عالية من الثقافة والاستعدادات العقلية والبدنية والنفسية بوعي.

الاطار النظري

المبحث الأول : مفهوم التأويل

اختلف المؤرخون حول اصول (الهرمينوطيقا) فمنهم من يردها الى المجهودات التي بذلها الاثينيون في العصر الكلاسيكي من اجل استخراج معنى الملاحم الهوميرسية. في حين يؤكد (جورج غوسندورف)[*٩] انها تعود الى عشرات القرون وانها بدأت في الاسكندرية، ثم استرجعت في عصر النهضة والاصلاح، لكي تزدهر بعد ذلك في عصر الانوار وعصر الرومانسية، وهي في نظره ذات اصول دينية، وقد املتها الحاجة الى تأويل الكتاب المقدس (الانجيل) ولهذا يربط الانتشار الواسع الذي عرفته الهرمينوطيقا بانها البروتستانتية في عصر النهضة[١٠]. ويرتبط الانتشار الواسع الذي عرفته الهرمينوطيقا بازدهار البروتستانتية في عصر النهضة هي تعبير للكلمة اليونانية (Hemenias) (هرس) وتعني المفسر أو الشارح.

نسبة الى الاله الاغريقي ابن كبير الالهة (زيوس) و(مايا) وهو اله متعدد الوظائف والاختصاصات والمجالات، ويرمز الى المعرفة الكلية والتأويل الشامل، ورسول الحكمة الى البشر كما يرمز الى الكلمة التي تنفذ الى اعمق اعماق الوعي. وايضاً يرمز الى الفصاحة والى التعدد التأويل والمعرفة الاتية من كل انحاء العالم[١١].

اتخذ المؤول، في الادب، دوما دلالة الوساطة، فهو وسيط بين النصوص الملقاة والافراد الذين يسعون لفهمها ويستعملها فهو يشغل بذلك وظيفة مماثلة كالتي يشغلها الانبياء او الرسل، لأنه اتخذ بدوره في الادب اليوناني دلالة الوساطة بين الرسالة الالهية والبشر، يسعى الى ترجمته ونقله وتفسيره[١٢]. فالتأويل يحتوي في مدلولاته على ضروب ثلاثة من المعاني: في المعنى الأول تفصح هذه اللفظة عن فعل التعبير والقول والبلاغة، وفي المعنى الثاني تفصح عن فعل الشرح والتفسير، وفي المعنى الثالث تفصح عن فعل الترجمة والنقل استناداً الى معاني الفعل اليوناني، هنا يصبح (التأويل) علم المبادئ التي تجري بمقتضياتها عملية الشرح والتفسير. بمعنى ان التأويل يأتي بثلاث معاني.

١- التعبير (نطق) الكلام – ترجمة.

٢- تأويل (تفسير ايضاح).

٣- ترجمة (نقل، تعويض الالفاظ).

استخدم اليونان التأويل بمعناه التفسير على الاساطير والشعر والفلسفة، والفلسفة للاجابة على التساؤلات التي اثارتها من اجل الكون ونشأته فقد استعمل (افلاطون) التأويل بمعنى تغيير كلمات الالهة، ونظر الى الشعراء على انهم مفسرون ومترجمون للالهة، اذ تعد محاورة ايون من اهم المصادر التي نهل منها اعلام الهرمينوطيقا، وتعود اهمية المحاورة انها ارست الدعائم الاولى للادوار التي يلعبها المؤلف والقارئ وسلطة

النص في البحث عن المعنى والقيمة والانسان. بقوله على لسان (سقراط): "ان فهم هوميروس ليس مجرد حفظ كلماته عن ظهر قلب، وان يتسنى للانسان ان يكون رواياً قصائد ملحمة ما لم يفهم المعنى الذي يرمي الشاعر، لأن الراوي ينبغي عليه ان يؤول عقل الشاعر لمستمعيه وما كان له ان يؤوله حق تأويله ما لم يعرف ما يعنيه"[١٣].

وبهذا ارتبط التأويل عند افلاطون بالشعر والرواية من جهة المعنى وهو الامر الذي يتطلب الاتقان في الحديث عن الآخرين ، وحسن التقديم والقدرة على بلوغ درجة ومهارة في التأويل ، فالفن الحقيقي هو الذي ابعد عن التمويل وقريباً من الفن والجمال والخير، والمؤول له درجة الفيلسوف وانه يرتقي الى مرتبة الحكيم ويكون ذا موهبة ومهارة، انما "انتم الحكماء معتبر الرواة والممثلين وكذلك الشعراء الذين تتغنون باشعارهم، اما انا فواحد من سواد الناس يتكلم عن الحقيقة فقط"[١٤].

ارسطو:

خالف ارسطو استاذه (افلاطون) في كون الشعر يحاكي الطبيعة محاكاة خالقة (ابداعية)، فان الطبيعة نفسها لا تحاكي شيئاً ورائها، على النقيض مما رأى افلاطون من الطبيعة تحاكي بدورها عالم المثل، ورأى ارسطو في المحاكاة لما يجب ان تكون وليس بما هو كائن وهذا الاتجاه يعطي الفن قدرته على الابداع والخلق وفي تفسيره للفن ذو صفة تأويلية . "ان المحاكاة في الفن ليس محاكاة للجمال المثالي كما يقول افلاطون وانما تقدر قيمة المحاكاة بمقدار ما تبعثه من رضا ومن بهجة في نفوس المتذوقين للفن"[١٥].

تحديد ارسطو لمعنى المحاكاة في الفن والشعر على وجه الخصوص – كان اشارة منه لتعدد معانيها بحسب السياق الذي ترد فيه، ولعل اهم اضافة كانت في قصدية المحاكاة كونها ليست نتيجة للواقع بل انها الطبيعة بما ان القوة المصدرة والمشكلة للمادة الاولى، فان الفن كغاية هو انتاج واعادة انتاج وابداع للكائنات كاملة الصورة محددة الشكل قادرة على تحقيق وظيفتها الافصاحية والغاية من وجودها[١٦].

التأويل في الكتب السماوية

انبثق التأويل من الكتب المقدسة التي تعني فن تأويل الكتب المقدسة ولاسيما النصوص المقدسة وكتب اللاهوت. والتأويل في الديانة المسيحية تأثرت فكرة التأويل الحرفي – المجازي في تفسير النص المقدس وعلى هذا ظهرت مدرستين للفكر داخل الكنيسة.

المدرسة الاولى في الاسكندرية والثانية في انطاكية، ويقوم التفسير لدى الاولى على ان لغة النص الديني رمزية ويجب ان تفهم بطريقة تأويلية، اذ كان الايمان بان المسيح (الكلمة) يتكلم في العهد القديم كما يتكلم في العهد الجديد، اما المدرسة الثانية فان المفسرون يتبعون التقليد اليهودي المحلي في التفسير، اذ كان التركيز على القراءة الحرفية للانجيل والاستناد الى حقيقة الوحي الانجيلي التاريخية. واما المدرسة الثانية اكدت على اهمية اعادة النص المقدس حسب تعاليم المسيح- بمعنى ان التأويل الحرفي انه معنى تاريخي، فقد بات من الضروري في اطار فهم التوراة وتأويل التاريخ في العهد القديم، تجاوز لفهم الاحادي والحرفي، وهنا تكمن قيمة التأويل المجازي كرؤية تأويلية جديدة تقدم الحل المخلص لقضية تفسير النصوص المقدسة[١٧].

إذ يتضح في بداية حياة الكنيسة الاولى أن الهرمينوطيقا وظفت – الاول معني بتجديد القراءة الكتابية في ضوء حدث المسيح اي اثبات نصوص الشهادة الانجيلية التأسيسية في امتداد نصوص العهد القديم، اي اعادة تفسير نصوص بالاستناد الى حقيقة اكتمال وعود الله في شخص يسوع المسيح، وفي الثاني اثبات النصوص الجديدة نصوص الشهادة جعلت هذه النصوص المسيح هو المرجعية الروحية العالمة لانارة وتفسير الكتب في العهد القديم.

مفتاح التأويل في الكتاب المقدس لانه موجه لخلاص الانسان لذلك فهو على غرار الانسان:

- جسد (المعنى الجسدي = التاريخ)
- نفس (المعنى النفسي = الاخلاقي)
- روح (المعنى الروح = الرمز والارتقاء الى المعنى الروحي).

فهو يتحدث عن دلالة ثلاثية للنص المقدس، معنى حرفي ومعنى نفسي ومعنى روحي حسب درجات الناس وطاقة عقولهم.

"ان ارتباط فن التأويل بالمذهب الذي تنتمي اليه النصوص المقدمة مما دفع احد الاصلاحيين (مارتن لوثر)[١٨*] الى الثورة على سلطة الكنيسة في مسألة مصادرة حرية قراءة النص المقدس ليقترح اولوية التراث في تأويل بعض المقاطع الغامضة من النص وطابع الاستقلالية في فهم محتوياته بمعزل عن الاخر او التوجيه القسري"[١٩].

وهذه المواجهة لسلطة القراءة الاحادية بوصفها المبدأ الاساسي للنظرية فن التأويل الحديثة.

اعطى القرآن الكريم بجلال بمنزلة التأويل واعطاها من الفضل والكمال المنزلة العظيمة، وقد وردت كلمة (التأويل) في عدة سياقات قرائية، لكل واحدة منها خاصية معينة، تضفي على اللفظة بعداً يختلف عن سياق الآخر الذي يحتاج النظر والفكر، وذلك بصرف معنى الآية عن ظاهر لفظها الى معنى آخر يحتمله السياق بالدليل والقرينة والا اصبح المعنى محالاً، يورد الباحث بعض الايات القرآنية التي وردت في لفظة (التأويل).

بسم الله الرحمن الرحيم:

- قال تعالى: { وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ }.

- قال تعالى: { قَالُواْ أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأَحْلاَمِ بِعَالِمِينَ }.

- قال تعالى: { وَخَرُّواْ لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَـذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ }[٢٠].

- قال تعالى: { وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا }[٢١].

تلك الآيات تعكس مفهوماً واسعاً للتأويل احتمل التفسير والتعيين والعاقبة والمصير ووقوع المخبر عنه وتعبير الرؤيا ومدلولها وتأويل الاعمال، وبيان السبب الحاصل عليها كلٌ حسب سياقه ودلالته.

التأويل وسيلة لغاية الفهم لا يفهم المفسرون الا بعد ان يؤول، ولا يكون التأويل الا اذا يذهب السند عنه ، فاذا ذهب عنه يطرح سؤال استفهامي اي سؤالا بانقطاع السند فكل انقطاع في الراوي يتوقف الواقع التاريخي.

يتوقف المفسرون امام النص يحاولون استنطاقه وذلك بتبديل الجملة الصامتة بجملة ثانية أن المؤرخ او الباحث يضطر الى التأويل عند انقطاع السند، فأن موقف الأصوليين الأسلاميين من التأويل هو موقف من لا يرضى بمجرد الظن في معرفة الماضي، وبذلك يصبح التأويل ظناً بالماضي الذي يحتوي على سند وبذلك يكونون رافضين للتأويل.

وموقف الطرف الآخر من المسلمين المفسرون الاخذين بالتأويل أدى الى نتائج هزت المعرفة اليقينية بالتاريخ اي ان اشكالية الفهم تحولت الى التأويل.

وبهذا التعارض في النظرة الى التأويل فمنهم من يراه معرفة ظنية لأنه يستند الى معرفة غير موثقة (مقطوع السند). والطرف الآخر يراه معرفة كلية فالتأويل ضرورة للفهم.

المبحث الثاني : الصمت تقنية ادائية

يعد المسرح من أهم الفنون وذلك لانه يتجه نحو تصوير الحياة بكل اتجاهاتها، منها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والفكرية والسياسية والنفسية، أذ يهتم المسرح بتصوير الواقع ويبحث عن المعالجة لمشاكل الانسان، فالصمت لفظ يتشابك مع الوظيفة اللغوية للإنسان فهو يكون ابنية مشتركة في انتاج المعنى، والعرض المسرحي يكون فيه بنية سمعية وبنية مرئية تتكون بالعلاقات البصرية "العلاقات التي يستقبلها المتلقي كونها منظومة بواسطة الحس وهي في اغلب الاحيان علامات فعالة مكانياً مثل الاضاءة ، والتكوين ، والديكور ، والاكسسوار والمكياج ، وعلامات سمعية وهي تمثل جميع العلامات التي يستقبلها المتلقي بواسطة حاسة السمع وهي علامات فعالة زمانياً مثل الحوار والموسيقى وطريقة الالقاء والمؤثرات الصوتية والصمت كونها بنية دالة"[٢٢].

فالعرض المسرحي هو ليس نصاً وجود لان الممثل هو الشخصية الحية التي تظهر الصمت بأدائها من خلال صوتها وجسد من حركة وايماءة واشارة، وذات فاعلة مع الملحقات الديكور والملابس (الازياء) والخ.

وبهذا يعمل بانسجام في الشكل والمضمون ويستخدم الوسائل الرافدة.

ان النص الادبي المكتوب يتحول في العرض الى خطاب مرئي بالوسائل البصرية والسمعية، وبذلك يخضع لتحولات في الخطاب التأويلي بمظهره الباطني والظاهري لانتاج المعنى، ومن تقنيات الممثل جسده الذي يستند في تكوين اداءه المسرحي. ولان المسرح اصبح خطاباً بصرياً ظهر الصمت في الاداء الجسدي للممثل ، أذ يتركز الصمت في تقنية الاداء من حركة واشارة وايماءة وبذلك يتأول الصمت في النص المسرحي الى خطاب تقني للمنجز الفني (العرض).

اللامعقول اتجاه ادبي جاء نتيجة ظروف قاسية وخصوصاً بعد الحرب الكونية الثانية ليشكل نمطاً ابداعياً في جوانب الابداع الانساني، ظهرت عدة اتجاهات مسرحية منها مسرح اللامعقول. ومن اسباب ظهوره عبثية

حياة الانسان وخوائها، والشك في القيم والمبادئ الانسانية، اللفظ من العالم البرجوازي وعالم الحروب والعجز عن الاجابة على اسئلة العصر – واوهام المجد الزائف، وانسحاق الانسان في مواجهة المؤسسات القوية.

قد فصل الانسان عن دينه وعن روحه واصبحت افعاله عبثية لا معنى لها وهذه النظرة قادت الى نتائج عديدة في الدراما هي[٢٣]:

١) الابتعاد عن نسق العلاقة المنطقية السبب والنتيجة.
٢) ميل الشخوص لان تكون نمطية، اي تبادل الادوار والتداخل في شخصيات اخرى.
٣) تعميم الزمان والمكان.
٤) اللغة ثانوية الاهمية اي تشويه اللغة.
٥) تستعمل المرئيات بشكل استعاري او رمزي تعويضاً عن اللغة كوسيلة اتصالية.
٦) تختفي الفوارق بين الصيغ الدرامية المختلفة يصبح الجدي شاذاً وكوميدياً (غروستك).
٧) احتوائه على الصمت كلغة معبرة عن دواخل الشخصية.

ان رؤية العبثية عدمية قائمة للوجود الانسان تتخذ مسرحية (انتصار كودو) ل صمويل بكت التي تعتمد على الادراك وعلى الحدس والتأويل والصمت فهي تبحث عن الوجود بين الحقيقة والخيال . وهي من مسرح اللامعقول فلسفة العبث والبحث عن المنقذ من السخرية المريرة والكوميديا السوداء والصمت اسلوباً لها شكلت الجو العام لنص الخطاب.

فلاديمير: فلتبقى خاصة، تعرف جيداً اني لا استطيع احتمال ذلك.

استراجون: اتساءل احياناً ما اذا كان من الافضل لنا ان نفترق.

فلاديمير: لن نذهب بعيداً، يكون ذلك سيئاً جداً (صمت).

- استراجون: الا ترى ان ذلك سيكون مدنياً جداً (صمت).

اذا اخذنا بالاعتبار روعة الطريق (صمت) وطيبة المسافرين (صمت)

(صمت) يبقان جامدان

- استراجون (صمت ضعيف) لسنا مقيدين (صمت) السنا
- فلاديمير: اقسم باني سمعت صراخاً.
- استراجون: ولماذا عساه يصرخ (صمت)

فالصمت مرتبط بالتفكير، واذا كان الانسان صامتاً فانه يفكر (انا صامت فانا افكر اذا انا موجود) وحيث وضع ديكارت عبارته المعروفة (انا افكر فأنا موجود).

الجسد هو من عناصر العرض البصري الذي يساهم في رسم جمالية العرض المسرحي يسهم في تأويل (الصمت). اذ يتعرض جسد الممثل في المسرح لعملية تحول واعي، فيتحول الممثل الى شخصية مختلفة بوصف الجسد "دالاً مركباً يمكن تدريبه لتوصيل الملامح المرغوبة وذلك من خلال تعبيرات الوجه والايماءة، والوضع، والحركة بالاعتماد على وعي اعمق بالجسد باعتباره رمزاً وحاملاً لمجموعة من المعاني"[٢٤]. فالجسد قوة ابداعية وجمالية فمن خلال فعبر انفعالات الجسد تتجلى معاني الحياة. فجسد الممثل هو الرمز الذي يختلف عن كل الرموز في تقديم كل من المعاني المتغيرة، يقدم الجسد دلالاته من خلال مظهره وافعاله، فضلاً عن تجسيد العرق والهوية، ويعبر عن المكان والسردية من خلال اداء الممثل، بالاضافة الى ذلك يتفاعل الجسد مع الدوال المسرحية الاخرى وابرزها الملابس والديكور والجمهور بشكل اساسي"[٢٥].

فحركة الجسد (الممثل) ليس مجرد وسيلة انتقال من مكان الى آخر، وانما هي لغة لترجمة الانفعالات الداخلية للشخصية، فحركة صغيرة بالوجه (الايماءة) او حركة اليد البسيطة تعطي معنى بدل الكلام او حركة صغيرة بالرأس لها دور في توضيح المعنى والتعبير عن المشاعر.

يرتكز العرض المسرحي على ثلاثة مرتكزات يشكل فيها الممثل احد اهم هذه المرتكزات وهو حلقة الوصل بين المؤلف (النص) والمتلقي يستلزم تقنية عالية وهي تقنية الجسد، وبذلك يكون الجسد (الاشارة، والايماءة، والحركة) تعمل على كشف الافكار، وملء فراغات النص وكذلك مفسراً للمعنى، وبذلك يشكل جسد الممثل عبر الممارسة والتعبير ليكون اداة ايصال من صور وافكار للمتلقي. فالشخصية في النص هي الروح فهي تبحث عن جسد تتحرك من خلاله والممثل هو ذلك الجسد.

فالشخصية في النص هي الجسد فهي تبحث عن روح تتحرك فيها والممثل هو ذلك الروح لتجسيد الشخصية على خشبة المسرح فحركة الجسد هو تشكيل جوهر العرض.

"كل الحركات خاضعة للايقاع لكل شخصية – فان حركتها وزيها ستبدو الى العديد من أشعة وضياء"[٢٦].

الصمت هو اسلوب اتصال، وتعبير في اداء الممثل كأحد عناصر العمل المسرحي، ويقصد به تلك الحركات التي يقوم بها الممثل على خشبة المسرح والتي تكون خالية من الكلمات، لكنها تشتمل على تعبيرات جسدية بمثابة علامات ذات دلالة يتلقاها المتلقي، فيقوم بتأويلها واعطاءها تفسيرات ذات معنى، مستتراً وراء الصمت في الأداء وبذلك يخلق (ارتو) من الحركات والايماءات لغة لايضاح المشاعر، تعكس المشكلات النفسية للانسان والأفكار، فالممثل عند (ارتو) يستند الى حالات انفعالية جسدية، والفعل المشحون بالجهاز العصبي، واثارة الاستجابة الحركية، وابعاد الكلمات وجعل اهتمامه بالعناصر المشهدية.

أذ كان يدرب ممثله "على همهمات ولغة مبهمة ولغة سحرية.. والتعبير بالاشكال وكل ما هو حركة"[٢٧].

أما (كروتوفسكي) الذي اوغل في التجريب على الجسد، إذ لجأ الى مصادر عديدة نحو الشرق، منها اليوغا والمسرح الصيني، في رحلة للبحث عن الطاقة الكامنة عن طريق عمله على جسد الممثل الذي يعد

جوهر المسرح من خلال تكوين علاقة الممثل بالجمهور مباشرة، والحركات ذات الدلالة المتعددة عنواناً اساسياً للمثل لايضاح رغبات الشخصية وعواطفها وافكارها عن طريق الحركات الجسدية والايماءات "المسرح يجب ان يذهب الى ما وراء الادب ليكشف لغته الخاصة والتي ليست لغة كلمات، ولكن هدف النبض الانساني وانفعالاته العملية الفيزياوية التي تكشف عن طريق الجسد"[٢٨]. وهكذا ظهرت لغة الصمت بديلاً عن لغة الكلام من خلال جسد الممثل وهذا ما اتجه اليه مسرح الحداثة وما بعد الحداثة.

نحو زيادة التجريب في تقنية الممثل والفضاءات المستخدمة مشهدياً أمثال (ريتشارد فورمن) المسرح المفتوح (المسرح الحي) ابتعد عن الخطاب اللفظي، فأداء الممثل الصامت يتبنى ايماءات واشارات جسده وهذه الايماءات والاشارات والحركات على الممثل ان يطورها وتكون ذات معنى نابعة من داخله، ذات بناء درامي، والذي يعبر عن الأفكار والصراع أذ تحمل في طياتها معاني ودلالات للكشف عن اللامرئي لجسده مرئياً والذي يوصل عواطف الصمت الى المتلقي بجمالية معاني الصمت "كل الدراما العظيمة تتحرك في صمت"[٢٩].

الصمت لغة وتحتوي هذه اللغة ثلاث لغات:

١. لغة الاشارة والايماءة: وهي ما ينظمه الممثل من اشارات وايماءات.
٢. لغة الحركة: لغة حركة الممثل وهي اما موضعية او انتقالية.
٣. لغة ملحقات العرض مع الممثل: فهي كل ما يتعلق بالممثل وعناصر العرض المسرحي (ديكور وازياء واكسسوارات وموسيقى وضوء).

تعتمد هذه على لغة الجسد ويتم التواصل فيها عن طريق القناة البصرية، وتعطي معاني عديدة بحسب مغزاها، فالعملية الاتصالية تبدأ من عنصر المرسل وتنتهي بعنصر المستقبل مروراً بالرسالة وقناة الاتصال مبنية على اساس الفهم الصحيح من قبل المرسل والمرسل اليه. فالعرض المسرحي هو اتصال يلعب الممثل الدور الرئيسي في ايصال رسالة العرض من خلال الايماءة والاشارة والحركة، أي ان هناك اداء متقن مبدع لكي يستطيع توصيل الفكرة وبثها والحركة لغة تعبر عن نفسها من خلال الجسد في الحياة.

اما في المسرح فتعد حركة الجسد علامة من علامات الخطاب البصري، فجسد الممثل سطور ممتلئة بالكلمات تحتوي على معنى ليقوله، لأن الكلمات خرساء، لا تعبر عن الحقيقة لذا "معاني الكلمات الحقيقية هي معاني غير كلامية أن ما يتكلم بصمت هو الجسد دائماً فالصمت هو اللغة الأم"[٣٠]. لأن الاشارة وحركة الجسد اكثر بلاغة واصدق من الكلام لانها نابعة من النفس خلجاتها وانفعالاتها، والحركات قد تسبق العلامات ولأنها تمثل المنظومة البصرية والاتصال مع الآخر حركياً. وقد تراجع دور الكلام في المسرح بعدما كان الدعامة الاساسية، أذ كان المسرح يعتمد على الخطاب اللفظي، فالممثل استطاع من خلال جسده، ان يحقق الخطاب البصري.

المتلقي يكون اكثر متعة عن طريق جماليات العرض المسرحي البصري، بوجود الفكرة والموضوع والمضمون، والممثل الصامت بلغة جسده وتشكيلاته يصل الى تكوين صورة مقنعة يتذوقها المتلقي بجمالية فيكون الصمت احد اساليب الاتصال المسرحي، يمكن الاشتغال عليه.

١. كالقبول او الرفض.
٢. تعبير عن الافكار والانفعالات الانسانية.
٣. استخدامه كفاصل بين الرسالة.
٤. خلق اجواء مغايرة.
٥. استخدامه للتعبير عن الاعجاب او عدمه.
٦. التعظيم والاحتقار.
٧. الاحتجاج والتمرد

تأويل الصمت علامة على خشبة المسرح، اثناء العرض المسرحي تساهم في تفعيل علاقة المرسل والمرسل اليه فيقوم بالتركيز على مضمون الصمت وبثه بصورة جمالية الى المتلقي. يقوم بتأويل كل ما يطرح، ثم تحدث الاستجابة بعملية التفاعل بين الممثل والمتلقي، وهذا يتطلب فهماً عميقاً من قبل الممثل والمتلقي معاً بالملاحظة الدقيقة لما يقدم على خشبة المسرح.

الدراسات السابقة

من خلال التقصي الذي اجراه الباحث وجد اطروحة الدكتوراه بعنوان (تأويل الصمت في نصوص مسرح اللامعقول) للباحثة سافرة ناجي في تخصص الادب والنقد.

ما أسفر عنه الإطار النظري

١. التأويل يعتمد على ثقافة المتلقي من استخراج المعنى من اللفظ او الجسد.
٢. التأويل عامل مهم ليس لاظهار الحقيقة ولكن الوصول اليها.
٣. لغة الصمت ابلغ من الكلمات وتأثيرها على المتلقي.
٤. تأويل الصمت يعتمد على اظهار قدرة الممثل وتحكمه بجسده.
٥. تأويل الصمت في اداء الممثل يعتمد على ثقافته ووعيه.
٦. تأويل الصمت في اداء الممثل اقتحم الحياة الداخلية النفسية والروحية.
٧. الصمت احد الوسائل التعبيرية في المسرح يعطي شكلاً جمالياً للعرض من خلال الاداء المتقن.
٨. الصمت ثورة على الكلمة في عصر اختفت فيه القيم.
٩. الصمت سمة من سمات العروض الحديثة وخاصة المسرح اللامعقول.
١٠. يتم تأويل الصمت من المرسل (الممثل) الى المرسل اليه (المتلقي) من الذهن الى الحس – والمتلقي من الاشارة الحسية الى الذهن.

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

يضم مجتمع البحث اداء الممثل في عروض المسرح العراقي للفترة من ٢٠٠٩- ٢٠١٢ والتي قدمت في كلية الفنون الجميلة من نصوص مسرح اللامعقول.

المسرحية	المؤلف	المخرج
١. الجموع والعطش	اوجين يونسكو	اركان محمد
٢. الله والشيطان	جان بول سارتر	علاء قحطان
٣. في انتظار غودو	صامونيل بكت	علي كريم
٤. هذا الذي حدث عندما كنا ننتظر	صامونيل بكت	صارم داخل
٥. الانكسار	اوجين يونسكو	عبد الكريم عبود

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي.

اداة البحث: اتخذ الباحث من المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري اداة للتحليل.

وسائل البحث:

١. المشاهدة المباشرة للعرض من قبل الباحث
٢. الاقراص المدمجة

عينة البحث: مسرحية هذا الذي حدث عندما كنا ننتظر مقتبسة من مسرحية (في انتظار كودو)

تأليف (صموئيل بكت)... إعداد وإخراج: د. صارم داخل

مكان العرض: كلية الفنون الجميلة مسرح جاسم العبودي

تاريخ العرض: ٢٠١٠

فكرة العرض: تبنى فكرة المسرحية على الموقف الإنساني من الركود، والركود يبنى على فراغ هائل يتمثل في الانتظار غير المجدي. فالمسرحية تصور الفراغ الذي تعانيه كل شخصية، فأبطال المسرحية ينتظرون (غودو) ويلحون بالانتظار، ولكن غودو لم يأتِ وهو لن يأتي، فإن الانتظار نسيج المسرحية، والقلق هو المضمون الدقيق للانتظار، والمسرحية تكشف عن قلق الانسان حينما ينتظر مجيء منقذ إذ يهب للحياة معنى ويضع حداً لآلامه وفي النهاية لا يأتي ومن ثم لا يوجد معنى.

الشخصيات

١ - شخصية الجنرال: يمثل السلطة.
٢ - الفتاة الشابة تمثل الحياة والأمل.
٣ - فلاديمير يمثل انتظار (المخلص)
٤ - ستراغون: يمثل البحث عن المنقذ.

٥ - بوزو: مالك متسلط.

٦ - لاكي: شخصية تابعة ليس لها إرادة.

الفضاء: قسم الفضاء على مستويين:

المستوى الأول: عمق المسرح الذي يمثل الماضي

المستوى الثاني: مقدمة المسرح التي تمثل الحاضر

فإن الاهداف تأتي من الماضي وانعكاسها على الحاضر

الرؤية الإخراجية: اعتمد المخرج على الكشف الواقع عن طريق الفعل الإنساني على أساس اعطاء ذلك الفعل أقصى طاقة للاشتباك بين ما تريده الشخصيات وبين قصد المخرج في الانتظار والكشف عن وجودها الحقيقي.

تحليل العرض: يبدأ العرض المسرحي بإضاءة خافتة ومن ثم يظهر ساتر حربي يتكون من أجساد الممثلين على شكل بناء هرمي يمثل ثكنة عسكرية وفي وسط الثكنة (علم).

تتحرك الشخصيات على شكل مجاميع باتجاهات مختلفة، ويكون اداء الممثلين معتمداً على الأداء الصامت يعززه الموسيقى التي تخلق جواً يحيلنا على الموقع العسكري، إذ يعتمد الأداء خطاب الصمت وخطاب الجسد والحركة والاشارة، وتظهر شخصية (الجنرال العسكري) يرتدي بزة عسكرية يتحرك بمسير عسكري منضبط بمصاحبة الموسيقى العسكرية الذي يمثل السلطة والسيطرة، ومن ثم يلقي ابيات شعرية ومن ثم يقوم بحركات تنذر بالحرب والصراع تدل على صراعه مع ذاته، ويؤول عن الانسان المستلب ومدى انسحاق الفرد امام متاريس وسواتر الحرب والسلطة وضياع الانسان. ومن ثم تدخل شخصية (الفتاة الشابة) تحمل في يدها وردة تقدمها الى (الجنرال)، وترمز للأمل والمستقبل الذي يقوم بفرض هذه الوردة.

والمجتمع العراقي في موروثه تعاطى كثيراً مع فكرة الغائب الذي تنتظره المجموعة من اجل ان يؤسس لهم معنى في تثبيت قواعد العدالة الاجتماعية وبما يذهب عنهم كل قلق قد يخدش وجودهم مثلما يخدش عدالة وضعهم في التعايش والسلوك. ويدور حوار بين (الجنرال) و(الفتاة)، يتخلله صراع معزز بلغة بالحركات والتكوينات الجسدية معبراً عن صراعه الداخلي وما يحل به من ويلات الحرب ومن ثم تدخل الشخصية الثالثة (فتاة) أكثر عمراً حاملة في يديها كتاب تتقدم الى أن تصل الى وسط المسرح، وتقوم بتمزيق الكتاب ونشره على خشبة المسرح، والذي يمثل التاريخ. وتقوم (الفتاة الشابة) بجمع الأوراق ومن ثم ينسحب الممثلون من خشبة المسرح. إذ لجأ الممثلون الى استعمال الخطاب اللفظي، والخطاب الصوري، الاشارة والحركة والإيماءة). واغلب هذا المشهد اعتمد على الصمت. ولطالما عاش العراقيون نكبات الحرب وثقافته وقد الحرب انعكست الثقافات على طريقة تعاملهم اليومي فضلاً عن أنها انعكست على طريقة ادائهم الفني، في المسرح فضلاً عن ان رؤية المخرج تأثثت بأثاث حربية كان الخطاب والتفاعل المنضوي في تفاصيل العرض المسرحي وصولاً الى اداء الممثل المسرحي كانت جميعاً تأثرت بذلك الخطاب مما اعطى دقيقاً للهروب من الحرب عبر ايجاد مساحة

من الانتظارن او ايجاد مساحة من الانتظار الذي يقصد به الممثل لحظة ادائه بوجود سلطة عليا تدفع به في كل مراحل حركاته حياته ، انفعالاته نحو الانتظار من جهة، ونحو تشديد او وحشية السلوك من جهة ثانية.

تدعونا الحرب الى هزيمة أنفسنا، الدخول في مستنقع الخسارات، ونسمع الكثير من الصراخ الداخلي إذ تستفز الصيحات تلك الصيحات الداخلية التي ترفض بها الحرب على امل ان نتمسك بقادم ينتشل ايادينا من هزائمنا النفسية، او الوجودية وهذه كلها ثقافات متداخلة عبر التاريخ، فهي فضلاً عن سلوك نعيشه كل يوم هي مدونات تاريخية شملت اجيالاً مختلفة كانت تعاني بمثل ما نعانيه اليوم. ومن ثم تظهر شخصية (ستراجون) وشخصية (فلاديمير)، وهم وحدهم يتواصلون لفظياً او بصمت، ومن ثم تبدأ الشخصيتان بالصراع مع بعضهما عن طريق حركات استعراضية توحي بالصدام والعنف، واعطاء كل حالة معنى معين ومختلف عن الاخر له دوافع لتحريك عجلة الأحداث والأفعال، والذي توضحت فيه ملامح الدمار والضياع وهلاك الإنسانية، وعن طريق شخصية (فلاديمير) الذي يمثل حالة الانتظار في وقوفه في وسط المسرح، أما شخصية (ستراجون) تدور الشخصية حول المسرح تمثل حالة البحث والضياع والقلق من عدم مجيء المنقذ.

وعن طريق حركة الشخصيتين المستمر، والخطاب اللفظي يتواصل مع المتلقي بإيصال فكرة الحرب، وما تفعله من دمار وتعاسة الإنسانية، وان مصير الإنسان الموت، والمتمثل في شخصية فلاديمير عن طريق وقوفه على خشبة المسرح على شكل (صليب)، ويكون الاداء صمت، وهو إشارة لخيبة الامل في نجاة الإنسان من الدمار. وشكل الصليب هو قصة تعذيب المسيح وأيامه الأخيرة، ويمثل لحظة قدوم المسيح الى اليهود الذين كانوا ينتظرونه، ولكن عندما جاء لم يتعرفوا عليه ولم يعترفوا به. هذا في نص (لبكيت) الاصلي.

استراجون: قال جودو

فلاديمير: لا أبداً

استراجون: الى بوزو، الست السيد جودو يا سيدي؟

بوزو: انا بوزو، (صمت) الا يعني لكما هذا الاسم شيئاً؟

(صمت)، قلت: ألا يعني هذا الاسم لكما شيئاً؟.

فلاديمير وستراجون يتظاهران بالبحث.

وهكذا يكون فعل الشخصية ومجمل الحركات داخل فضاء العرض المسرحي يكون على أساس ما تصرح به الأحداث من مشكلات، وهموم، وأوجاع، وبما يجعل اداء الشخصية عبر الدور الذي يتحمله الممثل اداء شعورياً بالعنف او الغلظة معبراً عن استمرار المعاناة كانت لحظة الدمار التي تتكرر بالحقيقة والواقع مثلما تتكرر عليه بالافتراض الفني، وهذا هو ما كسبه عبر سلسلة الاحداث التاريخية التي خرجت عليه من مصادر وعيه الآن، او مصادر لاوعيه الجمعي عبر التاريخ ربما اندفع كل ذلك ليعطي للممثل تصورات الأداء فضلاً عن أسلوب او طريقة الأداء.

ومن ثم يقوم (فلاديمير) بحمل (ستراجون) على ظهره، والقيام بحركات طفولية تحيلنا الى الماضي إذ توجد السعادة والامل قبل حدوث الحرب والدمار، إذ بنى المشهد على الصمت و الحوار غير المرتبط والجمل المفترقة كأنما تتكلم عن دواخل الانسان فضلاً عن انه بنى المشهد على لغة الجسد. ومن ثم تنتقل الأحداث والحوارات حول (الحذاء)، وعلاقته به الذي يرمز الى العسكراتية والحرب التي اصبحت ملاصقة لكل الإنسانية التي تؤدي الى الدمار والموت، ومن ثم تدخل شخصيتي (بوزو)، وخلفه (لاكي) بمسير عسكري ترافقها كلمات (يمين، يسار) الى الأمام، ثم يتوقف الممثلون بتشكيلات جسدية دلالة على (العسكراتية).

ومن ثم يبدأ الحوار بين الشخصيات الأربعة عن سبب وجودهم على هذه الأرض التي تعود ملكيتها الى (بوزو) وهم بانتظار المنقذ، ومن ثم يقوم (لاكي) بحركات سريعة حول مالك الأرض (بوزو) ويقوم بتجهيز (كرسي) ويقوم بتنظيف الأرض، إذ جرد (بوزو) (لاكي) من كرامته وإنسانيته ويعامله معاملة المملوك، سخر لاكي لخدمته.

يظهر (بوزو) بمظهر المتسلط وسيطرته التامة على (لاكي) وهو هنا تشبه بشخصية (الجنرال العسكري). وعن طريق حركة الأجساد وتعبيراتهم الإيمائية تظهر سيطرة (بوزو) وخضوع (لاكي)، وعن طريق تدخين السيكار الذي يدخنه (بوزو) ثم يعطيهم السيكار ومن ثم يناولهم الواحد بعد الاخر ثم يعود السيكار الى (بوزو) الذي يقوم برميه على الأرض.

جاءت اللغة مشحونة بالمعاني السالبة، تؤثر على أعصاب الانسان تدفعه نحو العدم او الرغبة في الموت وأغلب الأحيان نجد الممثل لاهث يقوم بالتخلي عن اللغة الملفوظة والاستعاضة بلغة الجسد بديلاً عنها لأنه شعر بالتهكم، ويشعر بعدمية وجوده مما يطلب الموت عنواناً للخلاص ولا يطلب الحياة عنواناً للخلاص، وهو بهذا يعكس هموم تاريخه اللامستقر، والذي نراه متجلياً في اداء أفكاره عن طريق جهازه اللغوي المضطرب، او جهازه الجسدي المتهكم.

وحينما يجلس (لاكي) على الكرسي. يسحبه (بوزو) من تحته وفي الوقت نفسه يقوم (بوزو) بسحب (فلاديمير) ويجعله تحت قدميه. وهو اشبه بشخصية (لاكي) فضلاً عن شخصية (ستراكون) رضخت الى أوامر (بوزو) وعن طريق لبس قفاز (لاكي) بعد موته إذ جعل موت (لاكي) واقفاً مع حركة الرأس واليد، وهي إشارة الى الموت مع تجريده من كل ممتلكاته من قبل (ستراغون) و(فلاديمير)، ومن ثم تدخل المرأة التي مزقت الكتاب، وهي حامل على وضع جنينها وعند عملية الولادة وهي تقف بجوار (لاكي) يظهر المولود ليس على شكل إنسان، وإنما كيس ملؤه التراب وهو إشارة الى الثكنة العسكرية والحرب، ومن ثم يدخل (الجنرال العسكري) وهو يتسول، ودخول كل من (بوزو)، و(فلاديمير)، و(ستراغون) بمسير عسكري مع ترديد عبارات الى الأمام يمين، (بوزو) مصاب بيده والاخر لا يسمع والاخر مصاب بقدمه وهي تؤول الى دمار الحرب عن طريق تشكيلاته الجسدية للممثلين وحركات ايديهم الى بشاعة الحرب والدمار الذي يصيب البشرية من جراءها.

ولأن الهزائم ظلت لصيقة عبر التاريخ بالانسان العراقي، دفع الكثير من موارده سواء على مستوى الوجود او مستوى السلوك القويم، أو المال او الوطن دفعها باتجاه الخضوع الى التسلط والقهر مما وفر اوجد

تراتبات في السياسة فهناك الأعلى المتسلط وهناك الاسفل المقهور وهذه التراتبات جعلت الانسان العراقي يخضع الى شروط الأنظمة الشمولية وتقبل مراهقتها المرة ومن ثم تقبل نزواتها الحربية المستمرة والتي دفع عمره ثمناً باهظاً لها، وهذا نجده في مستوى التعبير قد انعكس في الجانب الفني عن طريق العرض المسرحي عن طريق البحث عن المخلص في حين تعيش الشخصيات حالة من السلبية في المواجهة مما يدفع الأمل بإيجاد غائب يعمل على تصحيح المعادلة وجعلها من معادلة يغلب فيها صاحب السلطة المتفرد الجموع المقهورة.

ثم يبدأ الحوار بين (بوزو) و(لاكي) حول انتظار غودو، ومن ثم يتفق الجميع على انتظار المنقذ وهي العودة الى بداية انتظار (غودو) الذي لا يأتي ابداً.

وتتجلى هنا المشكلة اكثر حين نجد ان بوزو يقبل الانتظار وهو يمثل دور السيد اي دور السلطة ودور المجتمع إذ كلاهما يعاني من أزمة ثقافية عبر التاريخ أزمة من شأنها ان تبحث عن منقذ والإصرار على انتظاره ومن دون الرغبة في تجاوز الموت والحرب عن طريق ادائهما وتغيير مستقبلها بإرادتها لا بإرادة المنقذ الغائب.

النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها

١- من خلال الصمت في الأداء عمل المخرج على تحويل ما هو مكتوب الى ما هو مسموع ومرئي ومحسوس ومؤثر في المتلقي.

٢- ان الصمت في الأداء يجعل اللامرئي مرئياً من خلال دلالات واسعة تحمل معنى لدى المتلقي من خلال التأويل.

٣- ان عملية التلقي اللامرئي، تسهم في خلق التواصل بين الممثل والمتلقي من خلال الجدل الذي يثيره الصمت.

٤- العرض المسرحي منظومة من العلامات من خلال فاعلية اداء الجسد (الطاقة) وما يبثه من علامات (موجات). مما يعطي (ترددات) جمالية تخلق حالة مستقرة في العرض تفرض نفسها وخاصة في مسرح اللامعقول.

٥- التلقائية والتقنية في حركات جسد الممثل للأداء الصامت دليل على ثقافة الممثل وفهم عمله بشكل رصين.

٦- الوعي في العملة الاخراجية من قبل المخرج واستغلال ذلك الفضاء الواسع في كشف القدرة الادائية للممثل.

٧- تأويل الصمت يكشف معاني جديدة مستمرة لا متناهية وغير مألوفة يثيرها اداء الممثل في العرض المسرحي.

الاستنتاجات

١- الصمت لغة تعبيرية خاصة.

٢- استخدام الصمت في الأداء يخلق تأويل لدى المتلقي يبين ان للصمت جماليته تكمن في ان دلالته اكثر من اللفظ اللغوي والتي اختزل منها مسرح اللامعقول واحيل للصمت الحيز الأكبر في النص.

٣- تظهر من خلال الصمت قدرة الممثل الإبداعية في اعطاء الدلالة وكشف المعنى من خلال تطويع جسده في الأداء.

٤- قدرة التأويل من قبل المتلقي تعتمد على وعيه وثقافته بالاضافة الى ذلك جمالية الاداء الصامت تجعل المتلقي اكثر انجذاباً نحو العرض وبذلك يحقق عملية الاتصال التي هي هدف العرض المسرحي لتحقيق المتعة من خلال المعرفة.

التوصيات

استحداث دروس البانتوميم وتطوير قابلية الجسد في مناهج كلية الفنون الجميلة.

المقترحات

دراسة الابعاد الفكرية والجمالية لأداء الممثل في المسرح العراقي.

المصادر والهوامش

(١) بن تومس، الياس ،مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد ابو زيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١١، ص١٦٥.

(٢) حرب، علي، المنوع والمستنتج، نقد الذات الفكرة، المركز الثقافي العربي – بيروت، ١٩٩٥، ص٦٦.

(٣) لويس معلوف المنجد في اللغة والادب والاعلام، ط٢٢، باب الصاد، دار المشرق ،بيروت ،١٩٧٥.

(٤) المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون، الادارة العامة للمجمعات واحياء التراث، دار الدعوة، ج٢، تركيا، ١٩٨٩، باب الصاد، ص٤٤٨.

(٥) عبد المجيد محمد غني، مختار الصحاح – مطبعة الاستقامة- القاهرة، ب.ت، ص٢٩٢.

(٦) اسعد عبد الرزاق، سامي عبد الحميد، فن التمثيل، بغداد، مطبعة بغداد، ١٩٨٠، ص١٤.

(٧) لويس معلوف، المنجد، ط٨، بيروت – الطبعة الكاثوليكية للاباء اليسوعيين، ١٩٣٥، ص٦.

(٨) مارتن كارلسون، فن الاداء، تر: هناء سلامة، بيروت، مطبعة هلا للنشر والتوزيع ٢٠٠٠، ص١٢.

* جورج غوسندورف: فيلسوف ولد سنة ١٩١٢ وتوفي سنة ٢٠٠٠، درس الفلسفة بجامعة ستراسبورغ، ومن مؤلفاته المعروفة اكتشاف الذات – رسالة في الوجود الالهي الاخلاقي – مدخل الى العلوم الانسانية – علوم الانسان والمفكر الغربي، ولقد وجه غوسندورف نقداً الى الفلاسفة الذين يفككون الشخص ويرسمون للانسان صور مجردة، لا يمكن للناس العاديين ان يتعرفوا فيها على انفسهم داعياً الى احياء الاساطير لانها تنطق بمادة الواقع الانساني وتحتوي على القيم في حالتها البدائية. ان الانسان في نظره لا يوجد مشكلات منطقية مجردة بل مواقف درامية لابد فيها ان يتحمل مسؤولية حريته الخاصة في مواجهة اخطار الوجود كافة.

(١٠) شرفي، عبد الكريم، من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الحديثة، منشورات الاختلاف الجزائر، ٢٠٠٧، ص١٧.

(١١) ينظر، بارة عبد الغني، الهرومينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقلي تأويلي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ٢٠٠٨، ص٩١.

(١٢) ينظر: عون مشير، الفلسفة، دار المشرف، دار المشرف، بيروت، ٢٠٠٤، ص٢٠.

(١٣) مصطفى عادل، فهم الفهم، مدخل الى الهرمينوطيقا، رؤية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٧،ص٤٨.

(١٤) عادل مصطفى، المصدر السابق، ص٤٨٥.

(١٥) ارسطو، فن الشعر، تر: محمد شكري، المكتبة العربية، القاهرة، ١٩٦٧، ص٣٥.

(١٦) مطر، اميرة حلمي، - دراسات في الفلسفة اليونانية، ص١٨٩.

(١٧) ينظر، بارة عبد الغني، الهرومينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقلي تأويلي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ٢٠٠٨، ص١٦٢.

* راهب اغوطسين لاهوتي مفكر وكاتب بدأ في المانيا الاصلاح الديني (البروتستانتية) والفصل عن الكنيسة في مسألة شأن الغفران وسلطة البابا واكرام القديس والقداس، نقل التوراة الى الالمانية فكانت الترجمة حدثاً دينياً وادبياً.

([١٩]) حامد ابو زيد، مصدر سابق، ص٩٠.

([٢٠]) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية ١٠٠.

([٢١]) القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية ٨٣.

([٢٢]) علي، عودة، شفرات الجسد، الحضور والغياب في المسرح عرضة وممارسة، دار ازمنة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩، ص٩٧.

([٢٣]) ينظر: سامي عبد الحميد، ابتكارات القرن العشرين، (ب.ت)، ص١٢١- ١٢٣.

([٢٤]) هيلمن جيلبرت، جوان، الدراما ما بعد الكولونية والممارسة، تر: سامح فكري، مراجع سامي خشبة، القاهرة، مركز اللغات والترجمة- كلية الفنون الميلة، ٢٠٠٣، ص٧٥.

([٢٥]) المصدر نفسه، ص٧٥.

([٢٦]) اريد نبتيل، نظرية المسرح الحديث، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروت، بغداد، دار الحرية للطباعة ١٩٧٥، ص٦٥.

([٢٧]) انتوان ارتو، المسرح وقرينه، تر: سامية اسعد، القاهرة، دار الهنا للطباعة، ١٩٧٢، ص٦١.

([٢٨]) جوزيف كروتوفسكي، نحو مسرح فقير، ترجمة : كمال قاسم، العراق، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢، ص١٥٤.

([٢٩]) الكاشف، لغة الجسد للممثل، مصر، اكاديمية الفنون ، ٢٠٠٦، ص١٤١.

([٣٠]) امبرتو، ايكو: القارئ في الخطاب، ترجمة: انطوان ابو زيد، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٦، ص١١٤.

Research Summary

"Interpretation of Silence" is a recurring phenomenon in human beings as a language of expression of thoughts and of the human soul to the recipient through the actor on stage because the theater has direct discourse to the public and the delivery of ideas to them. This research answers the following question: To produce meaning for the recipient?)

The research included four chapters.

Chapter I: The methodological framework, which consists of: (the problem of research, its purpose, the limits of research, and the definition of terminology).

The second chapter deals with the theoretical framework. The research is divided into two sections:

The first topic (the concept of interpretation)

The second subject (silence technique of the representative)

The third chapter deals with research procedures and is divided into five sections: (research procedures, society, research sample, methodology, and research tool).

The fourth chapter was the results of the research, conclusions, recommendations and proposals.

The researcher concluded with a list of sources and references, and a summary in English