خصائص الإيماءة في العرض المسرحي الأكاديمي كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل أنموذجا

م . د . أحمد محمد عبد الأمير
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول
مشكلة البحث

لم تعد الإيماءة في العروض المسرحية الحديثة أحادية الاتجاه مغلقة الدلالة بل أصبحت أكثر انفتاحاً ، وذات مسارات متعددة ، لتشغل آلياتها على مستوى الحس والعقل والحدس ، عبر توظيف بنية الجسد وقدراته الأدائية وإمكانياته التعبيرية لتقدم إلى متلقين يتباينون ثقافياً وخبريا ، وبالتالي ذوقياً وجمالياً ، تقدم أو توظف إلى جانبها تقنيات عدة في عرض واحد ، تعمل معها كوحدة واحدة كالعناصر الفيزيائية (إضاءة ، مؤثرات ، ديكور) ، وعادة ما يتعبها فعل قولي أو لغوي ، فضلاً عن المكملات الجمالية كالأزياء ، والماكياج ، تمنح بمجملها خطاب العرض أبعاداً وملامح تولد لدى المتلقي شعرية من نوع خاص ، ترتقي بقواه الإدراكية إلى أبعاد العرض ومراميه عبر تكويناته القصدية التي تنطوي على إزاحات وخروقات عن مألوفية التوظيف والإرسال ، تتخذ بهذا الإيماءة طابعاً تواصلياً ذا مسافة متوسطة نسبياً من ذائقة المتلقي وأساليب قراءته للخطابات الجمالية لأجل أن تحقق مبررات اشتغالاتها .

بهذا المعنى ، تصبح الإيماءة في المسرح الأكاديمي هي التي تخلق الصورة وتعبر عن الموجودات وتؤثر فيها وتجسدها وتنقل هذا التأثير إلى المتلقي ، وهي بذلك أداة للتعبير عن الشيء مساحة وحجماً وخصوصية داخل المسرح بحيث تحيل اللاشيء إلى شيء ذو دلالة ومعنى [1]. ولهذا كان (كريج) يحلم بمسرح يقوم على إيماءات الجسد ، ويؤكد (ارتو) على مساهمة الجسد بكل قدراته في التشكيل والتكوين في تأكيد وتصوير الجانب الخفي من الحياة . والتي يجب أن يتمتع مؤديها بإمكانيات جسدية ونفسية ومهارات فائقة ليتمكن من توليد القدرات الإيمائية التي تثير جسد ورح المتلقي ، وهكذا . فإن دراسة الإيماءة توسعت لتشمل ممارسات إنسانية عديدة في السياسة والتجارة والاجتماعية والتحقيقات الجنائية والاستخباراتية .

من كل ما سبق ذكره يمكن القول بأن للإيماءة أبعاداً تتجاوز أطرها الشكلية تمثلت بالبعد النفسي ، الفني الجمالي التواصلي ، الفكري ، وهي أبعاد متأصلة في الجذر المعرفي للذات ، فبدت لغة موسومة مكونة إبداعياً أكثر من كونها مؤلفة تداولياً ، أنها لغة فعل وقول ، تخاطب الأحاسيس والعقل والوجدان ، تكثف المعنى وتختزله في فلسفة معبرة ، وهذا ما جعل لها خصائص عدة وردت من خلال اشتغالها في العرض المسرحي التابع للمؤسسة الأكاديمية .

لذا يركز الباحث مشكلة بحثه في محاولة تحديده لخصائص الإيماءة في العروض الأكاديمية ، وكشفه عن آلية اشتغالها في هذه العروض تحديداً .

أهمية البحث والحاجة إليه

١. يؤسس البحث لقراءة جمالية أكاديمية للإيماءة عبر تحديد خصائصها النفسية والشكلية والموضوعية داخل بنية الاستخدام العرض أللفضي وعلاقتها مع الكلمة المنطوقة .
٢. يهتم البحث الحالي بدراسة خصائص الإيماءة ومدى إشتغالاتها على وفق أساليب علمية حسابية رقمية (كمية) لا تركن إلى المفاهيم المعرفية الخاصة التي تحتمل الخصوص والشخصية منها أو الاحتمال وبالتالي عدم الدقة .
٣. يقدم فائدة للمهتمين والباحثين في مجال الفنون المسرحية عامة ، والمشتغلين أو المختصين في مؤسستنا الأكاديمية بشكل خاص المهتمين بالتصميم والتعبير الحركي .

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تعرّف : خصائص الإيماءة وإشتغالاتها في العرض المسرحي الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل " أنموذجاً "

حدود البحث

موضوعياً : دراسة خصائص الإيماءة دراسة جمالية ، نفسية ، في العرض المسرحي الأكاديمي.
مكانياً : العروض المسرحية المقدمة على مسرح كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

---

[1] كرومي ، عوني وآخرون : تقنيات تكوين الممثل المسرحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٠٠ .

زمانياً : ٢٠٠٣ – ٢٠١٢ م .

تعريف المصطلحات

الخصائص : عرفها (الزبيدي) لغوياً بقوله : "(التَّخِصيصُ : ضد التعميم) وهو التفرد بالشيء مما لا تشاركه فيه الجملة ويقال أختص فلان لأمر ، وتخصص لَهُ ، إذا أنفرد "[١]. وعرفها أيضاً علوش بقوله : الخاصية " علامة موضوع ، تسمح بالتعرف على شخصية ما "[٢] . وعرفت الخاصية : " بالصفة أو الميزة التي تكون موجودة أو معروفة في الشيء المقيس "[٣] . عرّفها العيلاني بأنها " السمة التي تميز الشيء وتحدده " [٤] اعتمد الباحث تعريف العيلاني تعريفاً إجرائياً للبحث .

الفصل الثاني

المبحث الأول: الإيماءة نفسياً

في البدء ، كانت اليد ثم الفم (من إيماءة اليد إلى نطق الفم) دراسة بحثية علمية واسعة حاولت إثبات الصلة الوثيقة لاستخدام الإيماءات كلغة أشارية سابقة للغة الفم عند تطور الإنسان البدائي ، حيث عد العلم الذي يهتم بإيماءات اليد بـ(كيرولوجيا Chorologie) ، عدها في المقام الأول قد ظهرت قبل ظهور اللغة الصوتية[٥] .

إنّ توظيف الإيماءة في المسرح الأكاديمي يستدعي مراعاة ما يلي :التحريف البنائي للإيماءة والذي يمنح الايماءة التركيب البنائي غير المباشر القابل للقراءة ، قصدية الارسال والتشكل اذ ينفى في العرض العشوائية والصدفة في الاختيار بل الوعي الكامل نحوها تماماً ، والتأكيد ، فنية الايماءة وادبيتها الشعرية ، التزامن مابين ايماءة اخرى لأجل توضيح الدلالة .ما يمكن انطلق عليه خصائص فنية أدائية قراءاتية للإيماءة في فن التمثيل اللفظي غير الصامت .

أما الوظائف الأخرى فهي رغبة باث الإيماءة في إعادة خلق عالم ومجتمع متخيل ، تكون للإيماءة فيها وظائف عدة منها وظيفة معرفية ، استكشافية ، تكشف من هوية الذات ووظيفة نزوعية ذاتية ، تكشف عن رغبات ونوازع قد لا يحققها الواقع . لذا يمكن للباحث أن يصنف الإيماءات إلى إيماءات وظيفية ، إيماءات اشتقاقية ، إيماءات إضافية لا تفهم إلا عن طريق إضافة أو إجراء تعديلات داخلية فيها . وإيماءات علائقية محضة يرتبط المعنى الأول فيها بالمعنى الثاني ، عن طريق ارتباط بعضها ببعض أو هي في الحقيقة جملة إيماءات . فضلاً عن ذلك ، فإن الإيماءات الجمالية أقل اصطلاحاً في العادة من الإيماءات الاجتماعية ، وبالتالي فإن صرامة تشفيرها أقل منها في الثانية . أنها تشتغل في ظل تركيب معين فتنتقل من حركاتها الجزئية في المجتمع إلى حركاتها الكلية في العمل المسرحي لتبنى علاقاتها الخاصة . ومن هنا تتأتى تداوليتها ، أي من اشتغالاتها التركيبية والذهنية العقلية معاً . فضلاً عن ذلك ، هناك إيماءات مقامية ، والتي يمكن من خلالها إيضاح طبيعة الشخصية العلمية أو الاجتماعية أو الإدارية . وإن الإيماءات الوظيفية هي إيماءات تشخيصية أو تصورية تستخدم في العروض المسرحية بغية تصوير البيئة المتخيلة من شبابيك وأبوب وأدوات ، وهذه التسمية يطلق عليها (مايكل كوربالليس) (الإيماءة المقامية ، والإيماءة التشخيصية أو التصورية) .

ختاماً للمبحث ، يقترح الباحث ضرورة التطرق إلى الجانب النفسي لقصدية إرسال بنية الإيماءة كبنية من بنى العمل الفني ومدى علاقته بالعمليات السيكولوجية الاستقبال لدى المتلقي ، في هذا اشتراك قطبي العملية الإبداعية بقاسم مشترك هو في الانتاج واعادة الانتاج الجمالي وهو المعايشة النفسية .

وعليه سيتطرق الباحث إلى نظرية التحليل النفسي لدى كل من (فرويد ، يونك ، وعلم النفس (الأنا) أو الفرويدية الجديدة) ، دون الدخول في كل تفاصيلها نظراً لسعتها ، لذا سيكتفي الباحث بالإشارة إلى آراءها في المنجز الجمالي وبحدود صلته بموضوعة البحث الحالي.

وقد قام بربط عمليات منظومة الشخصية (الكبت ، الجنس ، العصاب ... الخ) بالإبداع الفني ربطاً مباشراً ، ويرى أن الفن شكلاً من أشكال التعبير عن الغرائز المكبوتة في اللاشعور ، إذ يتم هذا التعبير عن طريق التسامي بها ، ويُعد التسامي هو العملية المؤدية مباشرةً إلى الإبداع فحينما يتعذر إشباع هذه الغرائز يتغير مجرى

---

[١] الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس من جواهر القاموس ، ج١٧ ، تحقيق : مصطفى حجازي ، د. ت ، ص ٥٥٠ .

[٢] علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبيرس ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص ٨٢ .

[٣] النوره جي ، أحمد خورشيد : مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٠ ، ص ١٢٥ .

[٤] العيلاني ، عبد الله : الصحاح في اللغة والعلوم ، بيروت ، دار الحضارة العربية ، ب ت ، ص ٣٥٠ .

(٥) كوربالليس ، مايكل ، في نشأة اللغة ، من إشارة اليد إلى نطق الفم ، سلسلة العالم المعرفة ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠٦ ، ص ١١٧ .

الطاقة إلى نشاطات أخرى ، تأخذ شكلاً إبداعياً في الحياة ومنها الفن ، وإن إنتاج الفنانين للأعمال الفنية هو إشباع خيالي لرغبات لا شعورية شأنها شأن الأحلام [١] .

يرى (فرويد) إن آلية إبداع بنية العمل الفني (الإيماءة) وقصدية إرسالها توازي وتماثل عملية فك شفراتها وقصد قراءتها ، وهذا ما دفعه إلى القول إن متعة الإرسال تساوي متعة الاشتغال ، ذلك أنهما عمليتان مستمدتان أساساً من عملية التحرر من ضغوط الكبت اللاشعوري ، إذ تقدم بنية العمل الفني (الإيماءة) إلى المتلقي حافزاً إضافياً فيسمح له بالاستمتاع عادة قد تضر (الأنا) أو تهدد ما لو قدمت بشكل بعيداً عن الترميز ، وعبر هذا الترميز يتم إرضاء اللاشعور وأحداث التوازن . ويضيف (فرويد) إن المتلقي يتمتع بمادة لا يعرف لها مصدراً أثناء تلقيه لهذه البنية [٢] .

مع اتجاه علم النفس (الأنا) الذي ترأسه (كريس) أصبحت بنية العمل الفني نشاطاً مستقلاً لهما ، لا شأن له بالطاقة الغريزية والدافعية البدائية ، لذا فقد توجه الاهتمام صوب العمليات الخاصة بمبدأ (الواقع الاجتماعي) الذي تقوم الأنا فيه بدور كبير ، على خلاف الاهتمام السابق الذي كان منصباً على اكتشاف العمليات الخاصة بمبدأ اللذة الغريزي المندفع بشكل صارم [٣] .

في حين أكد (فرويد) على عدم معرفة متلقي العمل الفني بمصدر متعته ، أكد علم النفس الأنا على أنه يكون على وعي نسبي به ، ذلك أنه – أي العمل الفني – يبدو كأنه مألوف لديه ، ثم يأخذ بالاندفاع صوب الإطار المعرفي لمتلقيه ليصبح جزءً منه ، فضلاً عن ذلك فإن العمليات ما قبل الشعورية تتصف بدرجة فائقة من الحرية في التخيل الرمزي الشكلي ، وأن المبدع يمتلك القدرة على السماح للمواد ما قبل الشعورية في أن تجد التعبير الشعوري المناسب لها بسهولة ويسر [٤] .

ركز (كريس) في طروحاته على ما يتركه العمل الفني من أثر على قارئه ، وما يمكن أن يثيره فيه ، لذا فقد قدم طرحاً خاصاً حول (جهد الرمز) الذي ينشط في توليد هزات متعددة في نفس متلقيه . وذلك عندما يضعه على اتصال مباشر مع لا شعوره الخاص ، عبر ابتعاده لمسافة نفسية متوسطة (أي الرمز) عن توقعات وقراءات متلقيه [٥] . وعلى وفق ذلك ، يتوجب على مفردات العمل الفني ومنه (الإيماءة) أن لا تكون صريحة إلى حد الايقنة ، ولا غامضة إلى حد الإفراط في الرمزية ، الأمر الذي يعيق قراءتها في كلا الحالتين . لذا يجب أن تكون هناك مسافة نفسية مناسبة بين تشكلية الإيماءة والفاعلية الاستقبالية لمتلقيها . فالإيماءة لدى أصحاب هذا المنحى لا يمكن أن تكون دون وجود ذهن يعيها ، يبتدئ في قراءتها ضمن سياقها الذي أبدعه الفنان فيها ، يلعب المضمون دوراً بارزاً في القراءة فتصبح لـ(الإيماءة) أبعاداً نفسية عدة .

انصبت دراسة (يونك) على دراسة علم الأساطير والدين والرمز والطقوس البدائية ، عادات الشعوب والأحلام ... الخ . وانتهى إلى أن شخصية الفرد ما هي إلا وعاء يحوي تاريخ أسلافه السابقين ، إذ يرث الأفكار المحددة والعادات والتقاليد من أسلافه ، كما يرث خصائص الجسمية الوراثية وعبر أجياله المتلاحقة . وهذا هو اللاشعور الجمعي، وهو الذي تنبع منه روائع الأعمال الفنية ، وحجته في ذلك أنه استدل على هذا اللاشعور في الأعمال الفنية ذاتها ، وتسمى نظرية (يونك) في الإبداع الفني بنظرية الإسقاط ، وهي العملية النفسية التي يحوّل بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية يحوّلها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون [٦] . ويرى (يونك) أن الفنان يطلع على مادة اللاشعور عن طريق الحدس ، ليسقطها في هيأة رموز . وإذا كانت خلق هذه الرموز يتطلب أسمى مرتبة ذهنية ، فإنه يصدر كذلك من أكثر حركات النفس بدائية حتى يتحقق له أن يمس في الإنسانية وتراً مشتركاً [٧] .

أقرّ (يونك) بأن بنية العمل الفني ، ما هي إلا بعض من كوامن لا شعور جمعي يستظهر عن طريق الإسقاط وبمساعدة الحدس ، لتصبح موضوعات طبيعية قابلة للتأمل تصدر من فطرة وبداهة معاً ، كيما تحدث تأثيراً أو أثر يعاش ، وبذا فهي بنية سلوكية ذات أبعاد (نفسية ، حركية) ذات طابع تحولي من حركة إلى أخرى ، أي من العمل اللاشعوري إلى الوعي والشعور. وهي فضلاً عن ذلك بنية (تواصلية / اتصالية) تساعد المتلقي

---

[١] صالح ، قاسم حسين ، الإبداع في الفن ، ط١ ، بيروت : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١ ، ص ١٦٠ .

[٢] عبد الحميد ، شاكر ، التفضيل الجمالي ، دراسة في سيمولوجيا التذوق ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٤ ، ص ١٢٨ – ١٣٠ .

[٣] سعيد ، أبو طالب محمد ، علم النفس الفني ، الموصل ، مطبعة التعليم العالي ، ١٩٩٠ ، ص ١٦٧ .

[٤] عيسى ، حسن أحمد ، الإبداع في الفن والعلم ، سلسلة كتب عالم المعرفة ، الكويت : المجلس الوطني للآداب ، ١٩٧٩ . ص ٧٨ .

[٥] عبد الحميد ، شاكر ، التفضيل الجمالي ، دراسة سيمولوجيا ، مصدر سابق ، ص ١٣٧ .

[٦] يوسف ، مصطفى ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصر : منشورات جماعة علم النفس ، ١٩٦٩ ، ص ٢٠٣ .

[٧] السيد ، عبد الحليم محمود ، الإبداع والشخصية ، دراسة سايكولوجية ، مصر : دار المعارف ، د. ت ، ص ١٠١ – ١١١ .

على الإطلاع والتعرف على اللاشعور الذي يشترك به مع بقية أقرانه الآخرين . وهي أيضاً معادل موضوعي للاشعور الإنسانية ، يطلع عليه المتلقي ويعيد إنتاجه من جديد ، مستخرجاً بذلك معنى قد يكون ذا طابع غرائبي ، لكنه يبقى في الوقت ذاته جزءً من وعيه الذي لم يكن يعيه حتى ذلك الحين . من هذا أصبح لمفهوم الإيماءة أبعاداً (نفسية ، تواصلية ، معرفية ، شكلية جمالية) .

انطلاقاً من فهم الباحث لماهية الإيماءة أعلاه ، يجوز له القول بأن العمل الفني وبشكل عام ، ما هو إلا عالم جمالي صوري متفاعل ، تدخل عناصره المختلفة في شبكة علائقية دلالية ، تنتظم وفق نسقها الخاص الذي يختلف عن الواقع تبعاً لسياق الخطاب الموظف فيه ، لذا وبغية استكمال الأبعاد المفاهيمية والجمالية لمفهوم الإيماءة ، يرى الباحث ضرورة التطرق إلى المفاهيم الجمالية لبنية العمل الفني ، ومنها الإيماءة بوصفها عنصراً من عناصر الكل ، إذ يشير (ميرلوبونتي) إلى أن ما ينطبق على العمل الفني ، يشير ضمناً وينطبق على الجزء ، لذا سيتطرق الباحث لها ، كما وردت لدى فلاسفة الفن وبشكل مختصر عبر تتبع تاريخي موجز .

المبحث الثاني : قراءة الإيماءة في الاتجاهات النقدية الحديثة

بغية التأسيس لأفق قرآتي نقدي جمالي يتماشى وماهية مفهوم الإيماءة يرى الباحث ضرورة دراسة الآلية التي تقرأ بها في الاتجاهات النقدية الحديثة ، يبتدئها بإشارة سريعة إلى قراءة البنيوية صعوداً إلى التأويلية والتداولية .

لا تضفي البنيوية على بنية الإيماءة صفة الكلية ما لم تنتظم في تشكيل يكشف من حدودها ووضعها الداخلي ، دون أن تكون مجرد تراص عضوي خارجي لمجموعة من العناصر المستقلة . على وفق ذلك ، يرى الباحث أن البنيوية تضع الإيماءة في سياق معين دون تحديده . أي أن لا يكون معد لها مسبقاً . أما المعنى فأنه ينبثق من مجمل علاقاتها الداخلية ، لذا فإن البنيوية تعني بتحليل العلاقات الداخلية للإيماءة وأنماط المعاني التي يمكن أن تفرزها . وهو ما يمكن تسميته بالأنماط المتناسقة أو المتراكبة والتي من شأنها أن تمنح الإيماءة وحدة عناصرها الداخلية ، إن لهذه الأنماط تأثيراً باطنياً دون أن تساهم في انتفاء المعنى الظاهر لهذه الإيماءة .

يميز (بارت) بين نوعين من الوحدات الوظيفية لها .

١. **الوحدات التوزيعية** . ٢ . **الوحدات الادماجية** : ويضيف (بارت) ، إنه لمعرفة الدور الذي تقوم به الوحدات الادماجية لابد من الانتقال إلى مستوى أعلى من الدلالة ، ولا نحتاج في إدراك دورها إلى حصول فعل لاحق ، وعلى وفق ذلك يمكن القول بأن الإيماءة في المسرح توظف لتتحول إلى مجموعة إشارات دالة ، تتراقص مع إشارات النص الأخرى ، أما خطابها فهو الشفرة التي من خلالها يكتشف المتلقي أبعادها النفسية والثقافية والاجتماعية ، وهي بهذا المعنى و (إيماءات الخطاب الجمالي) يمكن أن تصنف إلى عداد آخر من الوظائف (تعبيرية اتصالية ، آمرية شعرية ... الخ) ، أما الوظائف الآتية فهي الأهم بالنسبة للإيماءات المسرحية توجز بالتالي :

١. وظيفة تعبيرية — تتجه من الباث إلى المتلقي .

٢. وظيفة مرجعية من رسالة الخطاب — بواسطة الشفرة النصية إلى المتلقي .

٣. وظيفة تواصلية من الباث إلى شخصيات أخرى على المسرح ، المتلقي .

٤. وظيفة آمرية (رسالة) — فعل ← متلقي . رد فعل

يُعد التوزيع الثلاثي من أشهر التعريفات التي تحدد أنواع العلامات من منطلق العلاقة القائمة بين (الدال المشار إليه) ، إذ تصنف إلى :

١. **العلامة الإيقونية** . ٢. **العلامة الإشارية** . ٣. **العلامة الرمزية** [١] .

[١] عبد الحميد ، شاكر ، مصدر سابق ، ص ٣١٩ – ٣٢٠ .

للعلامة في المسرح خصائص أربع هي (التحول ، التوليد ، التصور ، الاقتصاد) . وعلى وفق ذلك ، يرى الباحث إن السيمولوجيا تعد الإيماءة منظومة علاماتية ، تحمل دالاً وتفرز مدلولات عدة بغض النظر عن كونها إيماءات ذات مرجعيات (نفسية ، جمالية ، وظيفية .. الخ) . إذ أنها وحدة كاملة تحوي بين جنباتها الدال والمدلول يكون المعنى ناتجاً عن اتحادهما معاً . يرى الباحث إن القراءة السيمولوجية للإيماءة أضفت عليها أبعاداً ثلاث هي : أبعاداً دلالية تربط بين الإيماءة ومتلقيها ، وأبعاداً تركيبية تربط بينها وبين الإيماءات الأخرى التي تبث بنسق معين إلى المتلقي ، وأبعاداً وظيفية تقوم بين الإيماءة ومستخدميها أياً كانت هويتها .

تحوي سيمياء التواصل محوران هامان هما (التواصل والعلامة) ، إذ يشمل التواصل على تواصل لساني وغير لساني ، فيما تشمل العلامة على (المؤشر ، الايقونة ، الرمز) ، على وفق ذلك يرى الباحث إن الإيماءة لدى هذا الاتجاه قد أسبغ عليها طابعاً براغماتياً يأخذ قصد التواصل مساحة شاسعة في فضاءه ، ذلك إنه واقعة قابلة للإدراك، مرتبطة أشد الارتباط بالقوى المعرفية للمتلقي ودرجة تأثيرها عليه ، وهذا ما نجده واضح لدى (سوسير) الذي يرى فيه (فعل التواصل) فعلاً حوارياً اجتماعياً يتم وفقاً لآلية تبدأ من باث الإيماءة لتنتهي إلى ذهن المتلقي ، أما (بلومفليد) فيرى في التواصل حدثاً سلوكياً ، يستلزم استحضاره خبرة المتلقي في قراءة أو استقبال الإيماءة .

يرى (بارت) ومعه أصحاب سيمياء الدلالة ، إن العلامة وحدة تتألف من (الدال ، المدلول) فيما تتوزع عناصر سيمياء الدلالة في ثنائيات أربع هي الدال والمدلول ، المركب والنظام والتقرير والإيماءة ، واللغة ، والكلام) . وعلى ذلك لا تكتسب الإيماءة حضوراً ملموساً إلا إذا رُدت إلى إطارها الثقافي والزمني الذي وردت فيه والذي لا يمكن للمتلقي أن يتجاوزه عند قراءته لها [١] .

تعنى التأويلية بتحديد معاني العمل الفني عبر تحليله وإعادة صياغة المفردات والتراكيب فضلا عن التنظير النقدي لتوضيح مرامي العمل بكليته وقصديته ، وهي بهذا المعنى تمتلك آلية في تناول النصوص تعتمد شرح الخصائص الجمالية وسماته وعناصره وبنية وغرضه ومؤثراته [٢] . وعليه يمكن للباحث قراءة الإيماءة على وفق ما تم ذكره أعلاه بأنها إيماءة كلية ، ذات تركيب وتنظيم ، وخصائص وسمات ودلالات مكتفية ، تقرأ تأويلياً بغية الكشف عن معانيها على اعتبار أنها جزءً من بنية الفرد والمجتمع ، وعلى هذا تصبح الإيماءة مجسدةً لمعنى إنسانياً ممكن من حيث المبدأ توضيحه وإبرازه ، وإن كان هناك تداخل مع آلية التحليل النفسي ، كما تفترض القراءة التأويلية إن للإيماءة معنى ظاهراً وآخر خافٍ ، بمعنى آخر أنها لها شكل يرمز ودال يعبر . وعلى وفق ذلك يرى الباحث أن هذا التصور للإيماءة يحمل على البحث والكشف عن الدلالة التي عناها باثها في محاولة لإيضاح طابعها الموضوعي ، ومن ثم أثراها بتأويلات عدة وصولاً إلى تكاملية المعنى . وهذا يدل بالضرورة على أن الإيماءة ذات اشتغالات فعالة خلافة تبنى أنظمة دلالية وتنشئ معانٍ إضافية ، لتكتسب تحققاً فعلي عن طريق إتباعها لمبادئ وقوانين تنظيمية داخلية تحتمل التأويل .

نظراً لاشتغال آلية التأويل حول الإمساك بالمعنى ، فقد أصبح هناك افتراضات حول انبثاقه ، **الأول** يفترض إن دلالة الإيماءة هي التي تعطي المعنى ، **والثاني** يرى أنه ما ينشئه المتلقي بوصفه ذاتاً توجه إليها إرسالية الإيماءة ، وهذا ما أدى بالضرورة إلى التأكيد على وجود معنى واحد للإيماءة من جهة والتأكيد على وجود جملة معان من جهة أخرى .

يرى (غادامير) إن أثر العمل الفني (المسرحي) يشكل العنصر القيادي في الوصول إلى المعنى ، ويتمتع هذا الأثر بتاريخ وتراث طويل أطلق عليه (غادامير) بـ(تاريخ الآثار) ، ويكون هذا التاريخ فعالاً لدى القارئ لأن فهمه لبنية العمل تنبع منه تحديداً ، ويكون مشروطاً به ، وهذا يعنى أن فعل التأويل هو توسط بين زمن الماضي والحاضر ، أما نتاج التأويل (المعنى) فيتشكل وفقاً لعوامل عدة (تراث المتلقي ، التراكم التاريخي للتأويلات الماضية ، والمستوى الثقافي المعاصر) . ويرى (غادامير) أنه من غير الممكن التوصل إلى فهم العمل الفني إذا ما أزيلت هذه العوامل [٣] .

---

[١] هوكز ، ترانس : البنيوية وعلم الإشارة . ت : مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ١١٩ .

[٢] الرويلي ، ميجان ، وآخر ، دليل الناقد الأدبي ، مصدر السابق ، ص ٤٧ – ٤٨ .

[٣] كوزنر ، هوي ديفيد ، الفلسفة الهيرمنوطيقا لدى غادامير ، والشروط اللازمة لفهم ثقافة الماضي ، ت : خالد حامد ، مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ٢٠٠٠ ، ص ١٤ – ١٥ .

تعنى التداولية كما هو معروف عنها لدى الأوساط النقدية بدراسة العلاقة القائمة بين العلامات ومفسريها ، بمعنى آخر ، دراسة دلالات العلامة كما يستعملها مستخدموها ضمن مقاصدهم وتحديداتهم [١] ، وهي أيضاً حقلاً يهتم بالبعد الاستعمالي الإنجازي للعلامات ، آخذاً بنظر الاعتبار العلامة وسياقها ، ويعنى بالبؤرة المركزية الفكرية في السياق أو الثيمات النصية [٢] .

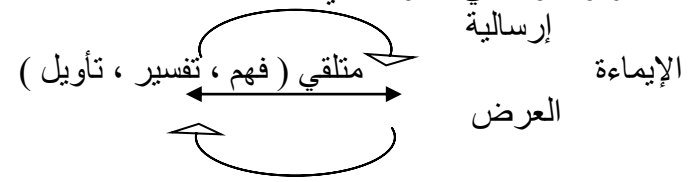
تصنف التداولية وفقاً لتعاملها مع العلامات إلى أصناف ثلاث هي :

١. **التداولية اللفظية** . ٢. **التداولية التخاطبية** . ٣. **التداولية التحاورية** .[٣]

ويرى الباحث ، بأن التداولية عنيت أكثر ما عنيت ببنية السياق ، للكشف عن القوانين العامة التي تتحكم بدلالة الخطاب الجمالي ، وما يعنينا هنا الإيماءة ، لذا فإن أي شذوذ في السياق أو تجاهله أو حتى الخطأ فيه ، فإنه يؤدي إلى خرق هذه القوانين وتضيع الدلالة ومعها المعنى وهو ما يسمى عادة بانعدام الموائمة السياقية . وعادة ما يكون هذا السياق سياقاً ثقافياً أو اجتماعياً أو عرفياً ، وما يمكن للباحث إضافته هنا هو خرق العروض الإيمائية : للموائمة السياقية ، كما تشتغل على الانزياح الدلالي وذلك بكسرها لبعض القوانين السياقية أحياناً بل كسرها كلياً أحياناً أخرى . كما هو حاصل حالياً في العروض الحداثوية التي تصل أحياناً إلى حد تعرية جسد الممثل وتوظيفه لبث سلسلة إيماءات ربما تجدها التداولية خرقاً أو طرحاً غريب ، كما ويحدث أحياناً أن يعصف العرض بمادية الأشياء المستخدمة لبث الإيماءة وتجريدها ولا يستثنى من ذلك دلالة الجسد ، إذ قد يغير الممثل جنسه من (ذكر إلى أنثى) أو العكس لبث إيماءات تتوفر فيها خصائص المرونة والتحول والتكشف والاختزال ، وما إلى ذلك ، لذا فأن الانزياح الدلالي الذي يتمرد على السياق يعطي النص تقريباً جمالياً ويحمل قارئه على تجاوز أطر القراءة التقليدية أو الحسية ليرتقي به إلى مصاف العقلي المتسامي دون الالتذاذ بغرائز الجسد ، أو إيحاءات الإيماءة ، دون إنكار ذلك تماماً .

مؤشرات الإطار النظري

١. تحمل الإيماءة نزعة حداثوية الفكر ، ذات طابع تطوري شمولي تعتمد الجدل بين طرح المعنى وأسلوب تشكلاته والبحث عن الفرضيات الاسلوبية التي يمكن لها أن تخلق حركة تصورية بين الإيماءة وبين عملية الفهم والتفسير والتأويل في آن واحد أي :



٢. تكشف الإيماءة عن وعي استثنائي للذات الإنسانية ، مفاهيمها الفلسفية ، قواها المعرفية ، ثقافتها الأدائية ، ذلك أنها أقرب إلى فضاء الكل والشمول والعاطفة والوجدان منها إلى فضاء الحسي الجزئي المحدود . لتغدو بهذا الوصف معادل صوري للحقيقة الداخلية للذات الإنسانية .

٣. اتسمت الإيماءة بخصائص أساسية على المستوى المفاهيمي . ثلاث هي : دلالية الشكل ، تحتكم إلى سياق العرض ، خصوصية الوعي ونوعيته (سواء في البث أم الإرسال) .

٤. على المستوى المفاهيمي ، امتلكت الإيماءة أبعاداً ثلاث في اشتغالها على آلية أسلوبية تدعهما تداولية اللغة اللفظية ، يمكن إيجازها بالآتي :

أ. بعداً نفسياً ، تمثل في قدرتها على التعبير عن طاقات انفعالية وجدانية عدة ، بل امتد إلى أبعد من ذلك إلى ، اختلط فيه الواقع مع اللاواقع (الحلم أحياناً) عبر اشتغالات الخيال ليقدم أنماطاً جديدة للمعنى ، تثري استجابة ملحة لفعل التأمل والانعكاسي .

ب. بعداً جمالياً ، تمثل في الهيكلية الحركية التي تتشكل بها الإيماءة والتي جعلتها تتمتع بخصائص عدة منها التحريف النسبي ، التكرار ، الشفافية ، الإيقاع .. الخ . إذ استندت هذه الخصائص بمجملها إلى نزعة أدائية كلية تعتمد جوهر العلاقات الداخلية (التبادلية والتتابعية) والتي كان لها صدى واضح في إنجاز كلية الخطاب بمجملها ، وعبر ذلك التغير والتبدل الذي يطرأ بين الحين والآخر على شكلها الأدائي الذي

---

[١] الماشطة ، مجيد ، التداولية بوصفها منهجاً لتحليل النص الأدبي ، جريدة الأديب ، دار الأديب للصحافة ، عدد ٥٨ ، ٢٠٠٥ ، ص ١٦ – ١٧ .

[٢] الخليل ، سمير ، هل تصبح التداولية المنهج النقدي القادم ، جريدة الأديب ، دار الأديب للصحافة، عدد ٥٨ ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٠ .

[٣] الخليل ، سمير ، مصدر سابق ، ص ٢٠ .

يستدعي بدوره قراءات تعتمد قوى الإدراك والخيال والعقل والحدس والعاطفة ... الخ . وعلى نحو ما جاء به فلاسفة الفن والجمال .

ج. بعداً دلالياً ، عبر إحالاتها المتواصلة التي توصل إلى معنى أو قد تحيل من معنى إلى معنى ، وهي بدت بذلك مفتوحة الدلالات تستوعب القراءات وتمنح تأويلات عدة بالركون إلى خبرة المتلقي القرآتية والتأويلية ، إذ يمكن له أن يضفي الحيوية المعنوية على الأطر المفاهيمية لبنائية الإيماءة ، ويمنح بعداً نفسياً وجمالياً للهيأة الحركية لها والمستندة بالأساس إلى فكرة فلسفية ما .

٥. ساهمت البنائية في تأطير إرسالية الإيماءة ، وعدّتها بناءً دينامياً ينطوي على مجموعة من العلاقات المتراتبة ، التي تستدعي كلية التركيب والإدراك كما تستدعي بالمقابل قراءة ومعرفة كلية جوهرية أيضاً ضمن حدود غير منتهية في التحولات الدلالية والفكرية . وإن بنيتها هي بنية الشخصية أو بنية العمل الفني.

٦. عملت السيميائية عن الكشف عن أبنية النظام العلاماتي للإيماءة عبر علاقة الدال بالمدلول ومدى صلته بالموضوع المشار إليه ، في محاولة للكشف عن البنيات العميقة والسطحية التي من شأنها أن تولد المعنى ، دون غض النظر عن تراتبية الأنساق واختلافها ، وتوليدها للمعنى بصورة مجازية للبنى الإيمائية المتشكلة في العرض كله .

٧. تتباين مستويات قراءة الإيماءة وفقاً لفاعلية القوى المعرفية للمتلقي . والتي عادة ما تنطلق من القيمة الحضورية أو الأثر الجمالي لها كما أنشئ في سياقها التواصلي العضوي ، هذا من جانب ومن قدرة الإيماءة ذاتها على الانفتاح على طبيعة الموضوعات وصلتها بالمرجعيات الجمالية والبنائية لها . لذا يجد الباحث في هذا الطرح مبرراً لتباين قراءة الإيماءة بنائياً وجمالياً ووظيفياً .

٨. للإيماءة خصائص عدة أساسية وثانوية ، سيوردها الباحث في استمارة خاصة بها في أداة البحث

الفصل الثالث : إجراءات البحث

١. **مجتمع البحث :** تألف المجتمع الأصلي للبحث الحالي من (١٠) عروض مسرحية قدمت على القاعات المسرحية في الكلية وللفترة من (٢٠٠٣ – ٢٠٠٦) ، والتي أخرجها أساتذة وتدريسي القسم . ملحق (١) .

٢. **عينة البحث :** تألفت عينة البحث الحالي من (٤) عروض مسرحية (ملحق ٢) اختيرت بشكل قصدي .

٣. **طريقة البحث :** اعتمد الباحث أسلوب تحليل المحتوى (Content Analysis) منهجاً لبحثه .

٤. **أداة البحث : أ. بناء الأداة :** لما كان هدف البحث الحالي هو (تعرف خصائص الإيماءة واشتغالاتها في العرض المسرحي الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل " أنموذجاً ") . تطلب ذلك بناء أداة موضوعية ، تتسم بالصدق والثبات ، يمكن استخدامها من قبل محلل آخر ، تحقق هدف البحث وتفي بأغراضه ، لذا فقد قدم الباحث استبيان إلى مجموعة خبراء (*) ، وقد قام الخبراء بتحديد أربع خصائص رئيسية للإيماءة هي (خصائص نفسية ، جمالية ، سياقية ، بنائية) حوت بدورها على خصائص فرعية وضعها الباحث في استمارة فاتخذت الأداة شكلها الأولي. وبغية استكمال الخصائص البنائية للإيماءة أضاف الباحث خصائص ثلاث فرعية وعرضها مرة أخرى للخبراء بعد أن قام بتعريفها إجرائيا بغية استحصال صدق الأداة وإكسابها صورتها النهائية .

ب. صدق الأداة : بعد تحديد الفقرات ووضعها في استمارة خاصة (ملحق ٢)، وتعريفها تعريفاً إجرائياً . عرضها الباحث على عدد من السادة الخبراء (**) في صيغة استبيان لغرض استطاع آراءهم والاستفادة من ملاحظتهم في مدى صلاحيتها للتحليل ، بعد أن جمعت الاستمارات تم تفريعها في استمارة واحدة واستخرجت نسبية الاتفاق بين الخبراء باستخدام معادلة (كوبر Cooper) فكانت نسبة الاتفاق (١٠٠٪) ، فيما عدا الخاصية الجمالية الثانوية (تتبع نظام تراتبي) ، إذ كانت نسبة الاتفاق عليها (٦٠٪) فقط ، وهي نسبة اتفاق يمكن الركون إليها في حساب صدق الأداة .

(*) ١. أ. م. د. عباس محمد ابراهيم . كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

٢. أ. د. محمد عبد الرضا أبو خضير كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

(**) ١. أ. د. مكي عمران راجي ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

٢. أ. د. عاصم عبد الأمير ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

٣. أ. م. د. عباس محمد إبراهيم . كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

٤. أ. د. محمد عبد الرضا أبو خضير كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

٥. أ. د. محمد حسين حسيب كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

ج. وحدات التحليل : استخدم الباحث وحدات (الشكل ، المضمون ، الحركة ، الزمان والمكان ... الخ) وحدات للتحليل ، وذلك من خلال عزلها أو تجزئتها على حدة لتقييمها ومنحها دلالة بشكل مستقل ثم دمجها أو ربطها في قراءة واحدة مع كلية العمل المسرحي .

د. وحدات التعداد : استخدم الباحث التكرارات (Frequencies) وحدات للتعداد وذلك لحساب كل خاصية وردت في الأداة ، إذ تساعد هذه الآلية في التحليل على إحصاء عدد مرات ظهور الخاصية ، فالخاصية التي تأخذ تكرارات أكثر تكون ذات أثر أكبر .

هـ. ضوابط التحليل : وضعت لعملية التحليل ضوابط معينة تحقيقاً للدقة العلمية في التحليل ، إذ عدت هذه الضوابط مرجعاً يرجع لها كل من الباحث والمحلل الآخر . وهذه الضوابط هي :

١. إلى جانب تحديد المنطلقات المفاهيمية والنفسية والجمالية والدلالية للعرض ، وبعد قراءة التعريف الإجرائي لكل خاصية رئيسية أو فرعية وفهمها فهماً جيد يحدد هذان المحوران بدقة وبالاستناد إلى الأداة .
٢. إعطاء درجة واحدة لكل خاصية رئيسة أو فرعية ظهرت في اللوحة .
٣. استخدام استمارة التحليل لكل لوحة على حدة .

٥. **ثبات الأداة :** استخدم الباحث أسلوب الاتساق بين المحللين في التحليل فقد التجأ الباحث إلى محلل آخر [*] للقيام بتحليل العينة ، بعد تعريفه بإجراءات التحليل وضوابطه وتدريبه على كيفية استخدام الأداة ، وبعد انتهاء عملية التحليل ، تم حساب معامل الاتفاق باستخدام معادلة (سكوت Scoot) فكانت نسبة الاتفاق بين المحللين (٨٨٪) وهي نسبة جيدة عند الأخذ بالتحليل .

٦. **تطبيق الأداة :** بعد استكمال الأداة شروطها الموضوعية ، استخدمها الباحث مباشرة في تحليل العينة . وفيما يأتي نموذجاً محللاً وفقاً لهذه الأداة .

تطبيق الأداة

١. **اسم العمل : فتاوى للإيجار .**
٢. **تأليف : مؤلف أبو خمرة .**
٣. **إخراج : د. عباس محمد إبراهيم .**
٤. **مكان العرض : كلية الفنون الجميلة – المسرح الكبير / ٢٠٠٦ .**

الخصائص	آلية الظهور	تظهر	لا تظهر	الملاحظات
خصائص جمالية	ب. كلية شمولية	IIIII IIIII I IIIII		
	ج. مشفرة	II		
	د. لها طابع وظيفي (غائي)	IIIII IIIII IIIII II		
	هـ. تحقق دلالة الشكل والمضمون	IIIII IIIII IIIII IIIII		
	و. منسجمة ومتناغمة	IIIII IIIII IIIII IIIII		
	ز. تقتصر على جزء واحد من الجسد		IIIII IIIII III IIIII	
	ح. لا تقتصر على جزء واحد من الجسد	IIII		
	ط. لها طابعي معرفي / فلسفي	IIIII IIIII IIII IIIII		

[*] عبد الحميد شاكر، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

الخصائص	آلية الظهور	تظهر	لا تظهر	الملاحظات
خصائص نفسية	د. رمزية (محرفة)	II		
	هـ. تواصلية	IIIII IIIII III IIIII		
	و. أداة توازن	IIIII IIIII IIII IIIII		
	ي. متخيلة	IIII		
	ك. تعبر عن الملامح الداخلية للشخصية	IIIII IIIII III IIIII		
خصائص سياقية IIIII IIIII III IIIII	أ. ذات علائق تبادلية منسجمة	IIIII IIIII IIIII		
	ب. متحولة وفق السياق الذي ترد فيه	IIIII IIIII		
	ج. ترتبط بمستخدمها	IIIII IIIII III IIIII		
	د. تحتكم إلى الأعراف والثقافات	IIIII IIIII III IIIII		
	ه. تنتظم في نسق وتخضع للسياقات	IIIII IIIII I IIIII		
	و. تتحول ، تتوالد ، تتصدر	IIIII IIIII III IIIII		
	ز. دالة	IIIII IIIII III IIIII		
	ح. ذات طابع اجتماعي	IIIII IIIII III IIIII		

الفصل الرابع : نتائج البحث

لقد كشف تحليل عينة البحث عن ظهور ثلاث خصائص رئيسية ، إذ استخرج الباحث الوسط الحسابي لها وكانت نسبته (٥٩) .

ووفقاً لهذه النسبة أسقطت خاصية واحدة وهي الخاصية البنائية . فيما ظهرت في المقابل الخواص (الجمالية ، السياقية ، النفسية) فوق نسبة الوسط الحسابي . وعندما استخرج الباحث الوسط الحسابي للخصائص القانونية وكانت نسبته (٣١,١٢).

جدول (٢) يبين تسلسل الخصائص الرئيسة التي ظهرت تكرارها ، نسبها المئوية .

الخصائص	تكرارها	%	ترتيبها
١. الخصائص الجمالية	٦١	٢٥,٧٣	١
٢. الخصائص النفسية	٦٠	٢٥,٣١	٢
٣. الخصائص السياقية	٥٩	٢٤,٨٩	٣

يستعرض الباحث النتائج التي أسفرت عن تحليل عينة البحث ، كل خاصية رئيسة مع خواصها الثانوية على حدة ، وبضمنها الخاصية البنائية ، إذ سيلتقي بعرضها فقط ، فيما سيناقش الخواص التي كانت نسبتها المئوية فوق الوسط الحسابي وسواء كانت خواص رئيسة أم ثانوية . وكالآتي : ١. الخصائص الجمالية

جدول (٣) تسلسل الخاصية الجمالية وخواصها الثانوية (آلية ظهورها) تكرارها ، نسبها المئوية

ت	الخصائص الرئيسة	الخصائص الثانوية	تكرارها	%	ترتيبها

١.	الخصائص الجمالية	١. منسجمة	٦٦	١٤,٥٠	١.
		٢. واضحة	٦٥	١٤,٥٠	٢.
		٣. تنظيم داخلياً	٦٤	١٤,٢٨	٣.
		٤. تتبع نظام تراتبي	٦٢	١٤,٦١	٤.
		٥. لها طابع وظيفي	٦٠	١٣,٦٢	٥.
		٦. لها بعد معرفي / فلسفي	٥٢	١٣,١٨	٦.
		٧. مقصودة	٤٦	١١,٤٢	٧.

جدول (٤) تسلسل الخصائص النفسية – تكرارها ، نسبها المئوية .

١.	الخصائص النفسية	١. تواصلية	٦٣	١٥,٧٨	١
		٢. تدرك حسياً وجدانياً .. الخ	٦٣	١٥,٧٨	٢
		٣. تنفس عن الكبت	٤١	١٠,٢٧	٣
		٤. رمزية محرفة	٢٦	٦,٥١	٤
		٥. متخيلة	٢٥	٦,٢٦	٥

جدول (٥) تسلسل الخصائص السياقية – تكرارها ، نسبها المئوية . ترتيبها

١.	الخصائص السياقية	١. ترتبط بمستخدمها	٦٢	١٥,٠١	١
		٢. ذات طابع اجتماعي	٦١	١٤,٧٦	٢
		٣ ترتبط بمستخدمها	٦١	١٤,٧٦	٣
		٤. ذات علائق تبادلية منسجمة	٥٩	١٤,٢٨	٤
		٦. تتوالد ، متحولة ، تتعدد	٥٥	١٣,٣١	٥
		٧. تنتظم في نسق	٥٣	١٢,٨٣	٦
		٨. متحولة وفق السياق الذي ترد فيه	٤٤	١٠,٦٥	٧
		٩. شفرة	١٦	٣,٨٧	٨

تفسير النتائج

١. الخصائص الجمالية

أظهرت نتائج التحليل أن هذه الخاصية قد وردت في عينة البحث بنسبة (٢٥,٧٣) ، ويفسر الباحث ذلك ، بأن الفن عموماً والمسرح خصوصاً يعتمد اللغة الجمالية في التعبير لينتج واقعاً جديد لا يقطع وشائج صلته بالواقع المادي ، ولأن فن المسرح يتفرد بخاصية ، عن الفنون التشكيلية (الرسم ، النحت ، التصوير .. الخ) ألا وهي مخاطبته للقوى الحسية للمتلقي (السمع ، الرؤية ، الحركة ، الإيقاع ... الخ) أكثر من سواه . لذا نجده قد شغل آلياته صوب استثارتها لتوليد فيض من الدلالات والمدلولات . فضلاً عن ذلك فأن وسائل التعبير النفسية وأساليب التشكيل الأدائية بدت متكررة في خضم الموضوعات الوجودية التي تطرحها العروض الآن . في حين بقى المجال مفتوحاً للأواصر أو الجسور التداولية التي يقيمها العرض مع البنية الثقافية المجتمعية لمتلقيه لكنها في كل الأحوال لم تبتعد كثيراً عن أعراف هذه البنية وأنماط تقاليدها . لذا لم يجد مبدعو العروض إلا أن يتلاعبوا بالقيم الجمالية انطلاقاً من مخيلة تتجاوز حسية الأشياء وجمود المفاهيم ، فأدخلت عناصر جمالية إضافية للعمل الفني.

لقد ظهرت هذه الخاصية عبر خصائص ثانوية عدة سيناقشها الباحث تبعاً لتكراراتها التي ظهرت بها في عينة البحث وكالآتي :

أ. منسجمة : أظهرت نتائج التحليل عن ظهور هذه الخاصية في عينة البحث بنسبة (١٤,٥٠ %) . ويفسر الباحث ذلك ، بأن طريقة الفهم تتطلب تناغماً وانسجاماً في إيماءات العرض كيما يمكن المتلقي من قنص معناه ، كما وتفرض ضرورة التعبير وإيصاله تناغماً وانسجاماً في مادة الاتصال . فضلاً عن ذلك ، فلتنشيط قوى الإدراك لدى المتلقي وتفعيلها يستلزم وجود منبه فعال ، يفترض الانسجام والتناغم ويبتعد قدر الإمكان عن التشتت ، كيما يحول إيماءاته ودلالاته إلى أثر جمالي يُعاش ، لا يقف عند حدود الإدراك الحسي فحسب ، بل يمتد في تأثيره إلى الإدراك العقلي ، أو الحدسي الذي لا يخلو عن طابع وجداني شعوري

د. تنتظم داخلياً : أظهرت نتائج التحليل أن هذه الخاصية قد وردت في عينة البحث بنسبة (١٤,٢٨٪) . ويفسر

الباحث ذلك بأن ضرورة التشكيل الجمالي يفترض ذلك . إن الانتظام الداخلي من شأنه أن يضفي طابع المرونة والترتيب والتنميق على إيماءات العرض وبناه كافة ، إذ لولا التنظيم الداخلي المتماسك يصبح التشكيك في معنى الإيماءة وقوة تماسكها أمراً وارد . فالمعنى المتكامل يفترض انتظاماً داخلياً في التشييد بعيد عن الاعتباط أو احتمالات الصدفة . وأن هذا الانتظام الداخلي لا يتم إلا وفقاً لغاية ما ، لا تخلو من طابع معرفي بكل الأحوال ، فضلاً عن ذلك فقد أشاد كل من (أفلاطون ، أرسطو ، كانت ، شوبنهور ، سوزان لانجر) في دور الانتظام في إكساب العمل الفني طابعاً جمالياً معبر ، ومنه إيماءته ، إذ أن انعدام الانتظام يحدث العشوائية التي تشتت الإدراك والتذوق وبالتالي الكف عن الاستجابة .

و. لها طابع وظيفي : أظهرت نتائج التحليل أن هذه الخاصية قد ظهرت في عينة البحث بنسبة (١٣,٦٢٪) . ويفسر الباحث ذلك ، بأن أي عمل مسرحي يجب أن يحوي ضمناً على أداء حركي أو إيمائي يخدم فكرة العرض ويقرب معناه إلى المتلقي ، إذ عبر هذا الطابع يتضح الهدف الخاص والفلسفة الأساس من وراء إرساليته . والإيماءة بهذا المعنى بعيدة عن مجرد التجميع الجمالي ، بل أنها موظفة لتخدم فكرة العرض وفلسفته الكلية ، إذ لا تقتصر هذه الإيماءات عادة على اليد فحسب أو الوجه ... الخ ، وإنما يدخل في بثها وإنشاءها أكثر من جزء واحد من أجزاء الجسد . وقد سبق وأن ألزم (سقراط) العمل الفني بتحقيق غاية ما انطلاقاً من مبدأ وظيفي بالأساس .

ز. لها بُعد معرفي / فلسفي : أظهرت نتائج التحليل ظهور هذه الخصيصة في عينة البحث بنسبة (١٣,١٨٪) ، ويفسر الباحث ذلك ، في أن فكرة العرض الفلسفية أو الوجودية قد تمحورت في مشهد أو إيماءات ، وبشكل مكثف دون تكرارها في كل مرة ، لذا فقد جاءت بهذه النسبة والرتبة ، والتي لا تدل حتماً على ضآلة أهميتها أو محدودية سيادتها ، بل على العكس من ذلك ، إذ أن عدم الإفصاح عن هذه الأبعاد بشكل واضح وصريح هو ما يضفي عليها طابعاً جمالياً إضافياً . وقد أشادت جميع الدراسات والطروحات الفلسفية بذلك البعد المعرفي الفلسفي للخطابات الجمالية ، وما يعنينا هنا الخطاب المسرحي الأكاديمي ، مهما كان مُرمزاً أو مختزلاً .

ح. مقصودة الإرسال : أظهرت نتائج التحليل ظهور هذه الخصيصة في عينة البحث بنسبة (١١,٤٢٪) . ويفسر الباحث ذلك في أن للإيماءة معنىً مبطن يجب أن يتم توصيله في الوقت المناسب ضمن سياق العرض ذاته كيما يتم لحم المعنى . وكما يبدو فالعمل – كما أُنشئ – مدروس بكل جزئياته . وعلى الرغم من أن كلية العمل الفني هي مقصودة لذاتها ، أي لا يمكن فصل الفعل القصدي عن العمل في الإنشاء والإرسال إلا أنه توجد فيه إيماءات وظفت بشكل قصدي للتأكيد على المعنى وإيصاله .

٢. الخصائص النفسية : أظهرت نتائج التحليل ظهور هذه الخاصية في عينة البحث بنسبة (٢٥,٣١٪) . ويفسر الباحث في أن العمل الفني ما هو إلا نتاجاً لنوازع الذات وتقلباتها لذا أصبح من مهامه الأولى التعبير عن شتى ضروب المعاناة والصراعات النفسية ، إذ كان ولم يزل ميدان الفن من أرحب الميادين استيعاباً لإسقاطات وتأملات الذات النفسية . وهذا ما يشرع قراءة النتاجات الجمالية السالفة أو المنتجة منذ أزمان سحيقة قراءة (نفسية / جمالية) ، إذ يمكن أن تعد قراءات الوجدان سيلاً معرفياً نفسياً مستمر التدفق ، متنامي تماشياً مع تطور الذات والمجتمع على حد سواء . فضلاً عن ذلك يمكن أن تعد الخصائص النفسية المنبثقة من سياق العرض محتوىً اتصالياً بين (الباث ، المستقبل) يوصل بشكل مباشر ويعمل على تحقيق الأثر بسهولة أكثر من سواه عبر مخاطبته للجانب النفسي الوجداني للمتلقي .

ب. تواصلية : أظهرت نتائج التحليل عن ظهور هذه الخاصية في عينة البحث بنسبة (١٥,٧٨٪) . ويفسر الباحث ذلك بأن الإيماءة واشتغالاتها ما هي إلاّ نشاطاً للذات يتجه من الداخل إلى الخارج ، أي من الذات إلى الآخر بغية مخاطبته وإحداث تغير – نفسي ، جمالي ، مفاهيمي ... الخ – فيه ، لذا فهي قصدية الإرسال والتلقي ، تتخذ أنماطاً أو تشكلات مظهرية عدة تبقى في كل الأحوال – إلا في ما ندر – مقبولة اجتماعياً ، حتى وإن تطلب ذلك أن تُرمز أو تُشفر .

ج. تدرك حسياً ، وجدانياً ، عقلياً : أظهرت نتائج التحليل عن ظهور هذه الخاصية في عينة البحث بنسبة (١٥,٧٨٪) . ويفسر الباحث ذلك بأنها وحدة متباينة التشكل والتخاطب ، إذ توجد إيماءات يتطلب إدراكها تشغيل القوى الحسية ، فيما تتطلب الأخرى إدراكاً وجدانياً أو عقلياً تماشياً مع المشهد المؤدى ، فكرته وأساليبه الأدائية . وهذا يفصح بدوه على أن الإيماءة وحدة متحركة متحولة ، عبر مخاطبتها لقوى الإدراك المختلفة لدى المتلقي من خلال تغيير أنماط تشكلها أو هيكلها الخارجي ، ومما يجدر ذكره هنا .

٣ . خصائص سياقية (تأويلية ، تداولية): أظهرت نتائج التحليل ظهور هذه الخاصية في عينة البحث بنسبة (٢٤,٨٩ %) ، ويفسر الباحث ذلك انطلاقاً من مبدأ ضرورة نجاح التواصل الذي يفرض عليها ضرورة أن تمتلك خصائص سياقية ، قابلة للتأويل تداولياً أو معرفياً ، وهو ما يحتم عليها بالضرورة أن تعمل على أن تكون إيماءات دالة تفرز مدلولات عدة تتجاوز أحادية القراءة والتأويل ، كما تولد أيضاً دلالات مصاحبة تتجاوز المعنى

الاصطلاحي للإيماءة ، أي تتجاوز القراءة الايقونية فحسب ، وأن هذه القراءة السياقية تتطلب بطبيعة الحال أن تنتظم في أبعاد ترابطية ، تلحم المعنى ، وتكمل الفجوات ، كيما تتم عملية التواصل . فالقطع القرائي الغير مبرر عادة ما يعمل على خلخلة نسيج النص وضياع حبكته . ولإكمال لحمة السياق يفترض ذلك كله أن تمتلك الإيماءات ابعاداً تراكبية مع سياق العرض من جهة ، والسياق الأكبر أو كما يسمى نقدياً بـ(النص المصاحب) ، وهو السياق المجتمعي . بمعنى آخر ، أن يتم تفاعل هذين السياقين في الفضاء الجمالي للعرض .

أ . ذات علائق تبادلية منسجمة : أظهرت نتائج التحليل ظهور هذه الخاصية في عينة البحث بنسبة (١٤,٢٨ %) . ويفسر الباحث ذلك في مرونة الإيماءة وقابلتها على التحول بغية كسر رتابة التكرار المستمر وإضفاء طابع جمالي يفصح عن مخيلة مولده للمعاني على مستوى البث والاستقبال . بمعنى آخر ، عملت العلاقات الاستبدالية على تنوع دلالات المعنى ، وتوسيع الأفق القرآتي للمتلقي وحمله على توليد مدلولات تتجاوز أحادية المعنى ورتابة قراءته أو تلقيه . فضلاً عن ذلك ، فخاصية العلائق الاستبدالية سمحت في جانب واسع منها على إدخال عنصر التغريب والتشوق على مشاهد العرض .

د. تتوالد ، تتحول ، تتصدر : أظهرت نتائج التحليل أن هذه الخاصية قد ظهرت في عينة البحث بنسبة (١٣,٣١ %) . ويفسر الباحث ذلك وفقاً للخصائص التعددية التي تحملها الإيماءة ، أو في ماهية الإيماءة ذاتها . فهي ليست ذات طابع أو نمط واحد ، ولا تكون حكراً على تعبير معين أو جزءً معين من الجسد دون سواه ، كما أنها تتسع مفاهيمياً لتحتمل قراءات جمالية ونفسية وسياقية ، في آن واحد ، لذا جاءت الإيماءة قابلة للتوالد ، أي إمكانية الإيماءة على إعطاء أكثر من معنى واحد لحالة واحدة . أو موقف واحد . كما يمكنها في الآن ذاته أن تتحول من شكل لآخر ، ومن موضع لآخر .

هـ. تنتظم في نسق : أظهرت نتائج التحليل أن هذه الخاصية قد ظهرت في عينة البحث بنسبة (١٢,٨٣٪). ويفسر الباحث ذلك وفقاً لإكمال معنى وفكرة المشهد وبالتالي العرض ، إذ يعمل هذا التنظيم على إضفاء طابع الترتيب والتنميق والوضوح على وحدة الإيماءة وإكسابها معنى كلياً . فضلاً عن ذلك فإن ضرورة التعبير تفترض الاتساق والتراتب ، الذي يضفي بدوره طابعاً جمالياً على الإيماءة كما ويعمل هذا النسق على أبعادها عن العشوائية والتشقق ويسهل بالتالي قراءة المتلقي لهما .

الاستنتاجات

١. يقع على عاتق الممثل لكي يتمكن من إيصال المعنى المحمول بالإيماءة أن يمتلك دوافع نفسية تماثل في شدتها تلك التي امتلكها منشئها (كاتب العرض أو مؤلفه) ، أي بمعنى آخر ، أن يتقمص الأبعاد النفسية لقصدية إنشائها ويتقن الأساليب أو الأسلوب الأدائي المناسب لإرسالها ، إذ عبر هذا التوجه ، يصبح للإيماءة خصوصية وتفرداً تميزها عن تواجدها في سياق الواقع المعاش .
٢. لعنصر التكنيك دور هام في إيصال معنى الإيماءة ، إذ قد يؤدي انعدام إتقانه إلى تمويه جمالية وقراءة الإيماءة ، وبالتالي تحويل انتباه المتلقي عن الانفعالات الداخلية المعقدة التي تحملها .
٣. كان لفاعلية اشتغال الإيماءة دوراً هاماً في جذب وتفعيل القوى المعرفية والإدراكية لدى الملقي تجاه إرسالية العرض ، ذلك أن الجسم المتحرك الذي يُومي أكثر مما يُصرح يكون أكثر جاذبية من سواه .
٤. لا تقتصر وظيفة الإيماءة على توصيل المعنى فحسب ، بل تتعدى ذلك إلى حد ترميز العالم الذي تمثله وإن كان عالماً مصغراً ، وهي بهذا الوصف سلطة تصويرية تمارس تأثيرها على المتلقي ، كونها نظاماً رمزياً يدفعه بالضرورة إلى تبني نظامها الخاص ، أي أنها تكون بمثابة أسس ثقافية للتفكير .

التوصيات : تدريس الأبعاد الدلالية والجمالية والأدائية للإيماءة ضمن مادة التمثيل وعدم الاقتصار على ذلك ضمن مادة التمثيل الصامت وتشكيل مهرجان خاص بنمط التمثيل الصامت.

المقترحات : يقترح الباحث القيام بالدراسات الآتية :

دلالة الإيماءة نفسياً ، تداولياً لدى الموهوبين الصم واشتغالاتها في فن المسرح .

المصادر

١. إبراهيم ، زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، القاهرة : دار مصر للطباعة، ب. ت
٢. أسعد ، سامية أحمد ، انتونان آرتو والمسرح المعاصر في الأدب الفرنسي المعاصر ، القاهرة : الهيأة المصرية العامة ، ١٩٧٦ .
٣. إسماعيل ، عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد الحديث ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ط٣ ، ١٩٨٦
٤. اوسينسكي ، بوريس : شعرية التأليف : سعيد الغانمي ، المجلس الأعلى للثقافة ، دمشق ، ١٩٩٩.
٥. ايلام ، كير ، سيمياء المسرح والدراما : رئيف كرم ، بيروت ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢ .

٦. برخت ، برتولد ، نظرية المسرح الملحمي ، ت : جميل نصيف ، بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٧٣
٧. البزاز ، عزام ، وآخر ، أسس التصميم الفني ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم الفني ، ١٩٩٦ .
٨. بيز ، ألن ، لغة الجسد ، ت : سمير الشيخاني ، بيروت ، الدار العربية للعلوم ، ١٩٩٧ .
٩. تشيني ، شلدون ، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة ، ج١ ، ت : دريني خشبة ، القاهر ، مكتبة الأدب ، ١٩٩٨ .
١٠. جروتوفوسكي ، جيري ، نحو مسرح فقير ، ت : كمال قاسم ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،د .ت.
١١. جلال ، زياد : مدخل إلى السيمياء في المسرح ، مقارنة سيميائية لنص ليالي الحصاد ، مطابع الدستور التجارية ، عمان ، ١٩٩٢ .
١٢. رونز ، جيمس ، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم ، ت : فاروق عبد القاسم ، بيروت : دار الفكر المعاصر ، ١٩٧٩ .
١٣. سعيد ، أبو طالب محمد ، علم النفس الفني ، الموصل ، مطبعة التعليم العالي ، ١٩٩٠ .
١٤. السيد ، عبد الحليم محمود ، الإبداع والشخصية ، دراسة سايكولوجية ، مصر : دار المعارف ، د. ت .
١٥. شبرد ، بجموند ، التمثيل الصامت : ثلاثون درساً في التعبير الصامت ، ت : سامي عبد الحميد وآخر ، الموصل ، دار الكتب للطباعة ، ١٩٩٩ .
١٦. عبد الحميد ، شاكر ، التفضيل الجمالي ، دراسة في سيمولوجيا التذوق ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٤ .
١٧. علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥ .
١٨. عيد : كمال ، دراسات في الأدب والمسرح ، القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٥ .
١٩. عيسى ، حسن أحمد ، الإبداع في الفن والعلم ، سلسلة كتب عالم المعرفة ، الكويت : المجلس الوطني للآداب ، ١٩٧٩ .
٢٠. الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس من جواهر القاموس ، ج١٧ ، تحقيق : مصطفى حجازي ، (د. ت) .
٢١. العيلاني ، عبد الله : الصحاح في اللغة والعلوم ، بيروت، دار الحضارة العربية،ب. ت
٢٢. كاي ، نك : ما بعد الحداثة والفنون الأدائية ، ت : نهاد صليحة ، مصر ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ .
٢٣. كرومي ، عوني وآخرون : تقنيات تكوين الممثل المسرحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
٢٤. كورباليس ، مايكل ، في نشأة اللغة ، من إشارة اليد إلى نطق الفم ، سلسلة العالم المعرفة ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠٦ .
٢٥. كول ، توبي وهيلين كريتش ، الممثلون والتمثيل ، تاريخ التمثيل ، ت : ممدوح عدنان ، وزارة الثقافة دمشق ، ١٩٩٧ .
٢٦. النوره جي ، أحمد خورشيد : مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٠
٢٧. مجاهد ، مجاهد عبد المنعم ، علم الجمال في الفلسفة المعاصرة ، القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر : ١٩٧٧ .
٢٨. صالح ، قاسم حسين ، الإبداع في الفن ، ط١ ، بيروت : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١.
٢٩. هلال ، محمد غنيمي ، في النقد الأدبي الحديث ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧٣ .
٣٠. هوكز ، ترانس : البنيوية وعلم الإشارة . ت : مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٣١. كوزنر ، هوي ديفيد ، الفلسفة الهيرمنوطيقا لدى غادامير ، والشروط اللازمة لفهم ثقافة الماضي ، ت : خالد حامد ، مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ٢٠٠٠ .
٣٢. الياس ، أنطوان : قاموس الياس الجيب : مصر ، ادوار ، ١٩٧٣ .
٣٣. يوسف ، عقيل مهدي ، الجمالية بين الذوق والفكر ، بغداد : مطبعة سلمى الفداية ، ط١ ، ١٩٨٨ .
٣٤. يوسف ، مصطفى ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصر : منشورات جماعة علم

النفس ، ١٩٦٩ .

الدوريات والنشريات

٣٥. الخليل ، سمير ، هل تصبح التداولية المنهج النقدي القادم ، جريدة الأديب ، دار الأديب للصحافة ، عدد ٥٨ ، ٢٠٠٥ .

٣٦. كوزنر ، هوي ديفيد ، الفلسفة الهيرمنوطيقا لدى غادامير ، والشروط اللازمة لفهم ثقافة الماضي ، ت : خالد حامد ، مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ٢٠٠٠ .

٣٧. كوزنر ، هوي ديفيد ، الفلسفة الهيرمنوطيقا لدى غادامير ، والشروط اللازمة لفهم ثقافة الماضي ، الماشطة ، مجيد ، التداولية بوصفها منهجاً لتحليل النص الأدبي ، جريدة الأديب ، دار الأديب للصحافة ، عدد ٥٨ ، ٢٠٠٥ .

الملاحق

ملحق (١) مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	المخرج	المؤلف	تاريخ العرض
١	شك	د. عباس محمد إبراهيم	أحمد محمد عبد الأمير	١ / ٢٠٠٣
٢	قميص رجل سعيد	د. محمد حسين حبيب	بول فوريه	٣ / ٢٠٠٤
٣	معقول	علي رضا	أحمد محمد عبد الأمير	٥ / ٢٠٠٤
٤	السيد معروف	د. محمد حسين حبيب	إعداد محمد حسين	١ / ٢٠٠٥
٥	القرعة	د. عباس محمد	د. عباس محمد	٢ / ٢٠٠٥
٦	لعنة عزرائيل	د. عباس محمد	شعر : موفق أبو خمرة	٢٠٠٥/٥/٧
٧	لعنة عزرائيل	د. عباس محمد	شعر : موفق أبو خمرة	٢٠٠٥/٥/٩
٨	أغنية التم	سامي الحصناوي	تشيخوف	١٢ / ٢٠٠٥
٩	سامي في الغربة	سامي الحصناوي	سامي الحصناوي	١٢ / ٢٠٠٥
١٠	فتاوى للإيجار	د. عباس محمد	شعر : موفق أبو خمرة	٥ / ٢٠٠٦
١١	٣٧٤٢	سامي الحصناوي	غالب العميدي	٢٠٠٦
١٢	سوء هضم	علي رضا	علي رضا	٢٠٠٩
١٣	ماكبث	د.حمد عباس حنتوش	وليم شكسبير	٢٠١٠
	جونز عربيا	أمير هشام	علي عبد	٢٠١٢

ملحق (٢) مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	المخرج	المؤلف	تاريخ العرض
١	شك	د. عباس محمد إبراهيم	أحمد محمد عبد الأمير	١ / ٢٠٠٣
٢	قميص رجل سعيد	د. محمد حسين حبيب	بول فوريه	٣ / ٢٠٠٤
٣	القرعة	د. عباس محمد	د. عباس محمد	٢ / ٢٠٠٥
٤	فتاوى للإيجار	د. عباس محمد	شعر : موفق أبو خمرة	٥ / ٢٠٠٦

ملحق (٣) أداة البحث بصورتها النهائية

أ. خصائص جمالية		تصلح	لا تصلح	الملاحظات
١.	واضحة			
٢.	لها طابع وظيفي			
٣.	تجذب انتباه المتلقي			
٤.	توظف الشكل العام والمضمون أو العكس			
٥.	متحولة			
٦.	تنتظم داخلياً			
٧.	لا تقتصر على جزء واحد من الجسد			
٨.	لها بُعد معرفي / فلسفي			