Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://www.iasj.net/iasj/journal/453
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol:1, Issue: 4

# The multiplicity of artistic styles in the performance of Iraqi theater actresses (an exploratory study)

**Waad Abdul Amir Khalaf** [1,a]

1 College of Fine Arts, University of Diyala, Iraq.

a Corresponding author: e-mail: dr.waead9@uodiyala.edu.iq

Received: 06 August 2024 Accepted: 08 December 2024 Published: 31 December 2024

**Abstract:**

The art of acting has developed throughout its performance career throughout the cultural history of this important and effective artistic form in human life, which is a matter through which the performance aspects of acting have developed at the level of sound and movement, and thus producing intellectual and aesthetic values that actors adopt in shaping the theatrical space.

This study has addressed the multiplicity of artistic systems for the performance of the actress in the Iraqi theater and identifying this through a set of mechanisms and techniques that enable her to present a distinctive performance.

In this context, the researcher tried to address this by posing the question of the problem of this study as follows: What are the mechanisms of the actress's performance in the Iraqi theater through which the multiplicity of artistic systems can be achieved in her acting performance?

The aim of the research included revealing how the mechanisms of the artistic systems work multiply for the Iraqi actress. The second chapter included two sections in its theoretical framework. The first section (The concept of artistic systems in philosophy and aesthetics) is an attempt to shed light on defining a general concept of the system from a philosophical and aesthetic perspective. The second section included the vocal and movement systems of the theatrical actor and how to employ it in the show as an integrated system that works to convey multiple systems in a different aesthetic way that lies in its harmony and coherence from the vocal and physical perspective. The third chapter included the research procedures through the observation card (questionnaire) and presenting it to a group of experts to demonstrate the validity and reliability of the questionnaire card, then distributing the questionnaire to the selected actresses. The fourth chapter included the results through the questionnaire, then the conclusions, recommendations and suggestions. Then a list of the research sources, references and the most important appendices.

**Keywords:** Multiple artistic styles, actress performance.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

# تعدد الانساق الفنية في اداء الممثلة المسرحية العر اقية ( دراسة استطلاعية )

وعد عبد الامير خلف[1]

**الملخص:**

تطور فن التمثيل عبر مسيرته الادائية عبر التاريخ الثقافي لهذا الشكل الفني المهم والفاعل في الحياة الانسانية وهو أمرٌ تطورت من خلاله الجوانب الادائية في التمثيل على مستوى الصوت والحركة وبالتالي انتاج قيم فكرية وجمالية يتبناها الممثلون في تشكيل الفضاء المسرحي .

وقد تناولت هذه الدراسة تعدد الانساق الفنية لأداء الممثلة في المسرح العراقي العراقية والتعرف على ذلك من خلال مجموعة من الآليات والتقنيات التي تمكنها من تقديم أداء مميز .

وفي هذا السياق حاول الباحث التطرق الى ذلك من خلال طرح سؤال مشكلة هذه الدراسة وعلى النحو الاتي : ماهي اليات الاشتغال الادائية للممثلة في المسرح العراقي والتي يمكن من خلالها تعدد الانساق الفنية في ادائها التمثيلي ؟

وتضمن هدف البحث الكشف عن كيفية تعدد اليات اشتغال الانساق الفنية لدى الممثلة العراقية . اما الفصل الثاني فقد تضمن في اطاره النظري على مبحثين , المبحث الأول ( مفهوم الانساق الفنية في الفلسفة وعلم الجمال ) , وهي محاولة لتسليط الضوء على تحديد مفهوم عام للنسق من الناحية الفلسفية والجمالية , اما المبحث الثاني فقد تضمن الانساق الصوتية والحركية عند الممثل المسرحي وكيفية توظيفه في العرض باعتباره المنظومة المتكاملة التي تعمل على إيصال أنساق متعددة بشكل مغاير جمالي يكمن في تناسقه وترابطه من الناحية الصوتية والجسدية , اما الفصل الثالث , فقد تضمن إجراءات البحث من خلال بطاقة الملاحظة (الاستبانة) وعرضها على مجموعة من الخبراء لبيان صدق وثبات بطاقة الاستبانة ثم توزيع الاستبيان على الممثلات المختارات . الفصل الرابع , فقد تضمن النتائج من خلال الاستبيان ثم الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات . ثم قائمة بمصادر البحث ومراجعه وأهم الملاحق .

**الكلمات المفتاحية:** تعدد، الانساق الفنية، اداء الممثلة.

**مقدمة:**

**الاطار المنهجي**

**اولاً:- مشكلة البحث :-**

يشكل الممثل أحد المعطيات الأساسية للفن المسرحي أذ يقوم عبر ادواته الداخلية والخارجية في توظيف أنساق فنية جمالية علاماتية ودلالية مبينة على عمليات حسية وصوتية وحركية ، لتتحول الوظيفة النسقية من بعدها النصي المتعلق بزمان ما الى نسق فني ضمن تشكلات زمانية اخرى .

حيث يعد النسق عملية ترابط وتكامل في ترتيب العناصر على وفق مجموعة من القوانين التي تحكم العمل الفني ، ليظهر الشكل الخارجي لبينه العمل ، ومن خلال علاقة الانساق الفنية وارتباطها مع بعضها سوف ينتج الصورة الادائية التي تتشكل من خلالها المنظومة الادائية لأداء الممثلة المسرحية العراقية .وبما ان مفهوم النسق هو تعبير عن حالة من التجانس في الموجودات للعناصر ضمن تكوين معين ، لتشكل نسق مترابط ومتكامل بين ما هو حركي وما هو ايقاعي ، ليظهر نسق ظاهري ينتجه الخطاب المسرحي ، عبر رؤى جمالية وفكرية وحسية ناتجة عن أداء الممثلة يختلف عن النسق المضمر في النص الذي يكون ضمن صياغة المؤلف ، ان عملية وضع النسق هي عملية بنائية ارتبطت بشكل اساسي بعملية ( تقنية) تقوم على اعادة بناء النسق لإبراز وظائفه ، عبر تفكيكه وتحليليه ، ينتج لنا نسق فني جديد

[1] أستاذ مساعد/ جامعة ديالى، كلية الفنون الجميلة

، وذلك عن طريق تحويل هذه الانساق من أنساق منطوقة يتم توظيفها بصورة فنية جمالية بإطار ( صوتي، حركي، حسي) عبر اداء الممثلة المسرحية العراقية في اداء ماثل على خشبة المسرح .

وهنا حاول الباحث التعرف على تعدد اشتغال النسق لدى الممثلة العراقية هل كان أشتغال النسق من الناحية الصوتية ام الجسدية ام انها كانت تمتلك تعددية في الانساق الفنية تشمل كل النواحي مجتمعة ،كون ان النسق الفني هو فني تقني جمالي يكمن في المعالجات الصوتية والحركية المنطوقة والظاهرة في اداء الممثلة لكي تعطي معاني ودلالات لها علاقة بالتشكيلات النسقية الاخرى التي تسهم في تشكيل العرض المسرحي وجمالياته . ووفقاً لما تقدم فقد صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي ( ماهي اليات اشتغالات تعدد الانساق الفنية في اداء الممثلة المسرحية العراقية )

**ثانياً:- اهمية البحث** :- تتجلى اهمية البحث بالاتي :-

(١) تسليط الضوء على تعدد الانساق الفنية والية اشتغاله في اداء الممثلة المسرحية العراقية .

(٢) افادة طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية اضف الى الباحثين والعاملين في المسرح بشكل عام والتمثيل بشكل خاص .

**ثالثاً:- هدف البحث :** يهدف البحث الى التعرف على كيفية أشتغال الانساق الفنية وتعددها في اداء الممثلة المسرحية العراقية .

ولتحقيق هدف البحث تطلب تحقيق الاتي :

١ – تعرف النسب المئوية لاستجابات الممثلات على فقرات الاستبيان قبل وبعد تطبيق الفقرات .

٢ – تعرف دلالة الفروق في تطبيق اداة الاستبيان الموجهة ومن خلال الفرضية الاتية ( لا توجد فروق ذات دلالة معنوية عند مستوى ٠,٠٥ بين متوسط استجابة الممثلات قبل وبعد تطبيق الفقرات

**رابعاً:- حدود البحث:- يحدد البحث بما يأتي :-**

حدود الزمان : ٢٠٢٢

حدود المكان : العراق (بغداد _البصرة )

حدود الموضوع :- دراسة تعدد الانساق الفنية في اداء الممثلة المسرحية العراقية ( دراسة استطلاعية ).

**تحديد المصطلحات :-**

**١- تعدد :**

لغة: "تعدد الشيء صار ذا عدد تقول تعدد الأصوات، وتعدد النفوس، وتعدد الحقائق، وتعدد الغايات، وتعدد معاني الألفاظ، وتعدد القيم" (د. جميل صليبا ، ١٣٨٥، ص٥٨١ )

اصطلاحاً: التعدد النصي للمسرح وهي "مجموعة النصوص التي يطرحها العمل المسرحي الواحد باعتباره عملاً إبداعياً معقداً متمثلة في النص المكتوب للمؤلف ثم النص الشارح الذي يطرحه المخرج ثم النص كما يتلقاه المتفرج" (جوليان هيلتون، ١٩٩٥، ص٣٢ )

تعدد الوسائط الحديثة للسينوغرافيا و"تعني استعمال حاسب آلي يضم نصاً، وصورة، ورسماً، وقناة صوتية، وفيديو، وأدوات أخرى. وهو وسيلة للمستخدم يريد بها خلق عالم متصل بالأشياء".( د. عبد الرحمن دسوقي، ، ٢٠٠٥، ص١٨).

تعددية القراءات الإخراجية وهو ان نسق النص الثابت الذي "يوظف ويستخدم باختلاف تطور العصر وتساؤلاته الجديدة بسبب خلاصة أو اجتماع متفرقات أيديولوجية اجتماعية سيكولوجية ينظمها شكل وهيئة"( د. عقيل مهدي ، ١٩٩٠، ص٧٧)

تعدد الدلالة للكلمة وهي "قدرة الكلمة الواحدة في اللغة على الإشارة إلى مجموعة مختلفة من الدلالات، وهذه القدرة الدلالية تسمى بالتعدد الدلالي ، والكلمة التي تؤدي هذه الوظيفة الإشارية تسمى بالمشترك اللفظي" ( فرانك بالمر، ١٩٩٧، ص١٢٣)

تعدد مفاهيم الدور: وهي ان "الأدوار الشخصية التي يقوم بها الممثل أو يتظاهر بها أو يجب أن يلعبها يتكرر وجودها في مسرحيات أخرى على أمتداد التاريخ الدرامي من أمثال أوديب ، الملك لير، هاملت، عطيل، دون جوان، كاليكولا".( د. رضا غالب، ، ٢٠٠٦، ص١٢٥ )

ومن خلال ما تقدم من تعاريف صاغ الباحث تعريفاً إجرائياً للتعدد وهو: تنوع الدلالات والرؤى الفنية والفكرية لاداء الممثلة المسرحية بحيث تجعل رسالته اتصالية مفتوحة للقراءة والتأويل المتجدد.

**٢-الانساق**

يعرف النسق لغويا ، يعرفه معجم قاموس المحيط " نسق الكلام عطف بعضه على بعض ، والنسق محركه ما جاء من الكلام على نظام واحد ، والتنسيق التنظيم " (مجد الدين بن يعقوب الفيروز ابادي ; ، ٢٠٠٨ ،ص ١٢٨٢ ).

النسق اصطلاحاً: عرف دي سوسير" النسق بأنه تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها عن بعضها البعض " (عبد العزيز حمودة ، ١٩٨٤ ، ص ٢١١

بينما رأى جان بيا جيه ان " النسق هو مجموعة من القوانين التي تحكم العمل الفني ، فالنسق يقوم على ترتيب العناصر على وفق بنية العمل التي أفرزها الاسلوب ، فيشرك النسق مع البنية في التشكيل البنائي داخليا ، ويقرف عنها في انفتاحه على المحيط الخارجي كونه القانون المسؤول عن نظام الشكل الخارجي " (صالح عبد الرحمن الحاج ، ٢٠٠٧ ، ص ٤٤ ).

التعريف الاجرائي

يعرف الباحث الانساق الفنية على انه " الصورة الادائية المبنية على ترتيب العناصر وانسجامها مع بعضها تحكمها مجموعة من القوانين المسؤولة عن تكوين الصورة الخارجية من خلال فعل التجسيد الصوتي والحركي والحسي لاداء الممثلة المسرحية .

**( الاطار النظري)**

**<u>المبحث الاول</u>:- مفهوم الانساق الفنية في الفلسفة وعلم الجمال**

تعد الانساق الفنية هي احد الانساق الظاهرة ، التي تجسد في العرض المسرحي ، عبر مرجعيات معرفية سواء كانت سمعية ام بصرية بوصف الخطاب المسرحي الذي يعد خطاب متعدد العلاقات والدلالات، ينتج لنا انساق يمتزج فيها الصوت بالحركة ،ليقدم لنا صورة ذات مفهوم ونسق جمالي عبر تحويل هذه الصورة من نسقها المضمر في الخطاب المسرحي الى منجز ابداعي.

يعد الخطاب المسرحي الذي يحتوي على مضامين معرفية ولغوية وتقنية واحد من عناصر العرض المسرحي ، الذي يساهم في تحفيز مخيلة المتلقي نحو تفسير وتحليل مضمون العرض المسرحي عن طريق الصورة الجمالية التي يبثها الخطاب المسرحي لتحقيق الهدف المنشود من الخطاب الجمالي وهو ما أكده ارسطو بأن هناك ثلاث مكونات اساسية للجمال هي " الكلية والتألق والاشعاع أو النقاء المتألق" ( شاكر عبد الحميد ، ٢٠٠١ ، ص ١٥ ).

وهذه المكونات هي التي تمنح الخطاب المسرحي عنصراً ذا نسق فني جمالي متوازن ومتناغم ، وتكون متمثلة بالنسق الفني اللغوي المتصف بالحوار أو حركية متمثلة بجسد الممثل أو انساق فنية متوزعة على السينوغرافيا البصرية والجمالية ، وتخضع هذه الانساق الفنية في العرض المسرحي عبر الممثل ، الذي يكمن في عملية ابداعه الفكري والفني في انتاج أنساق فنية خاضعة للتحليل والتأويل من قبل المتلقي فـ" جمالية التلقي تجهز بعقدتها التأويلية وتتموقع في حقل علوم المعنى " (ياسين المنصف ، ٢٠١٣ ، ص ١٦)

الممثل بإنتاجه للانساق الفنية تنتج بدورها أنساق دلالية، يجب على المتلقي الكشف عنها لتنتج خطاباً جديداً ، وبهذا تصبح تلقي الانساق الفنية خاضعة الى ثلاث مناحي ، الاول لسلطة المخرج وفي صياغته لهذه الانساق ، والثاني للممثل في توظيفه لطريقة النسق وترابطه وتكامله بصورة ايقاعية وجمالية متناغمة مع باقي عناصر العرض المسرحي ، والثالث الا وهو المتلقي وكيفية تفسيره ورؤيته لذلك النسق ، وبهذا سوف يتحقق شكل المعنى للنسق الفني عبر "اتحاد عنصرين الافق الجمالي المفترض في العمل او ( السنن الاولى ) ، وافق التجربة المفروضة في التلقي ( او السنن الثانية)" ( احمد ،الغالي ، ،٢٠١١ ، ص١٣ ).واختلف مفهوم النسق من فيلسوف الى اخر ، حيث يرجع مفهوم النسق من وجهة النظر الفلسفية ، تكمن في إمكانية وحدة تفسيره التي ترجع الى المفهوم الرئيسي الذي يحكم هذا النسق .

فقد اعتمد أفلاطون في بناء فكرة النسق بأنها فكرة مرتبطة بالمثال وان الكون مبني على مجموعة من التصورات التي تعتمد على الوجود والمعرفة والقيم ، فعندما قام أفلاطون بربط مفهوم النسق بالمثال وذلك للتعبير عن كل ما "هو كلي مقابل الجزئي بذات الفكرة ، وتبعاً له فالفكرة ذاتها لا توجد في زمان ، وغير مقيدة بمكان أي انها حقيقية ازلية " (امين عثمان، ١٩٧٥ ، ص ٧ ) .وقد عمل أفلاطون من خلال

نظريته في المثل الى وضع العالم ضمن نسقين عالم مثالي وعالم مادي وذلك لكي يوضح لنا ان العالم المادي الذي نعيش فيه هو عالم وهمي ، نسبي متغير، فقد وضع افلاطون معايير ، تحدد لنا أسئلة محدده حول الجانب البنائي المشكل للفكر في "تنظيم معطياته وفق بنى ومحيطات مغلقة تزودنا بقواعد جاهزة وابدية ".( عبد المنعم البري ، ١٩٩٨ .ص٤٩)

واعتمد أرسطو في مفهومه الفلسفي للنسق على مجموعة من النظريات العامة ، السياسية ، الاخلاق، المعرفة ، الطبيعة ، الشعر، الفن، والمدخل الرئيسي لهذه النظريات جميعاً هو الطبيعة ، فقد عد ارسطو الطبيعة هي المخل الأساسي لفهم الانسان، وكل ما يقيمه من بناءات ثقافية ، فقد حاول ارسطو من خلال تنظيراته تفسير الظواهر الجوية "وارجاعها الى مسببات تعمل متعاقبة وفقاً لنظام محدد ونسق معين ،فهو يرى ان الجمال ركب من نظام في الأشياء الكثيرة " (عقيل مهدي ٢٠٠٧ ،ص٢٠ ) وقدم ارسطو العلل الأربع اللازمة لكل تفسير، العلة الصورية ، العلة الغائبة ، العلة الفاعلة ، العلة المادية .

فالعلة الصورية هي صورة الشيء ،اما العلة الغائبة فهي الهدف والغاية من ذلك الشيء، والعلة الفاعلة وهي الصانع أي من فعل ذلك الشيء ، العلة المادية أي المادة التي يتكون منها ذلك الشيء ،كما ان ارسطو اعتمد في مفهومه الفلسفي للنسق على المادة والصورة ،وهو ان توجد المادة كما توجد الصورة ولا يكتسب الشيء حقيقته الا عبر الصورة ،وهذه الصورة تتم عبر محاكاة بين الانسان والطبيعة لتحقيق نسق جميل فقد عد ارسطو النسق يتحقق من خلال "محاكاة جوهرية منظمه تقوم على تبديل الواقع " (جورج طربيشي ،١٩٨٠ ،ص٣٤). ووفق هذه المحاكاة الجوهرية يتم إعطاء صورة جديدة على الصورة المألوفة في ضوء قوانين أو القيم الجمالية المتحققة من الصورة الجديدة ووضع ارسطو معايير جمالية للفن تكمن في التناسق ،والوضوح ، والتغيير ،واضعاً شروطه الثلاثة للابداع الجمالي وهي الوحدة ، الترتيب ،النسبة ، فعلى الأثر الجمالي ان يكون واحداً متكاملاً مكتفياً بذاته بدون عناصر غريبة وان يكون له الاطار والحدود التي تجعله كلاً غير مجزئاً وغير غريب علينا ما كان لمبدأ الوحدة هذه ، فالمفهوم النسقي الارسطية هو مفهوم جمالي مبني على وحدة عقلية قياسية شديدة الدقة ،لانه من وجهة النظر الارسطية : لايمكن لكائن او شيء مؤلف من اجزاء عدة ، ان يكون جميلا الا بقدر ماتكون أجزاؤه منسقة وفقاً لنظام ما ، ومنبثقة بحجم لا اعتباطي ، لان الجمال لايستقيم الا بالنسق والمقدار ، ففي فكرة الانسجام عند ارسطو هي أساس فكرة الوحدة التي أعتدها الفلاسفة الاغريق والذين أرادوا تفسير الكون او النسق الداخلي للشيء من زاوية مادته البنائية بأرجاعه الى وحدة هي النسق الترتيب والانساق والتي اخذها الفنان الاغريقي أساس لكل ماهو جميل" (ينظر: محمد علي الكردي ،١٩٨٠ ، ص ٤١) . يرى لايبنتز في مفهوم الفلسفي عن النسق يقوم على مبدأ الانسجام الازلي الذي يعتمد في مذهبه الجمالي الذي يربط ارتباط وثيقا عن (سبق التوافق) وفكرة الانسجام الأزلي تقوم على مبدأ التوفيق بين المذاهب الفلسفية المختلفة ، وحاول ان يوفق بين الفلسفة والعلم ،بين الدين والفلسفة ، فقد كانت فلسفته تدور حول الجوهر .

فالعالم عند لايبنتز هو الأفضل وقد عرض نظريته المونادولوجية والتي تتضمن ان المونادولوجية هي وحدات تكون الكون كله وعددها غير متناهي وهي فكرية غير مادية أي روحانية ، وهي قادر على الفعل ، ومنتشرة في الطبيعة ، التي تكون قائمة على انتظام كل شيء في الوجود ، بوصفه وحدة جزئية تنتظم في سياق وحدات اكبر ، ضمن نظام كوني منسق ، حيث يرى لايبنتز ان كل مادة هي مرآة حية ودائمة للكون كالمدينة التي ترى من زوايا عدة مختلفة ، الامر الذي يجعلها متعددة الواجبات لكنها تحتفظ في الوقت نفسه بوحدتها ، أي ان هذه الموندات تعتمد على انسجامها وتوافقها حسب الوعي والادراك الذي يكون من هذا الادراك مختلف عن الانسان، والحيوان "ان الله هو المناداة الرئيسية الذي خلق هذه الموناد ات في انسجام تام وعملية ضيقها في هرمونية منسجمة ،وهذه هي الوسيلة لاكتساب العديد من الاختلافات نظاما ما وبذلك سوف تحقق هذه الموناد ات وسيلة للوصول الى اكبر قدر من الكمال" (ينظر: راوية عبد المنعم عباس ، ١٩٨٧ .ص ١٠٢).

يرى الفيلسوف ( كانت ) ان النسق وفق تحليله الفلسفي للظاهرات هي ظاهرة جمالية وهو ما اكده في منهجه ( المنهج الترانسد نتالي) ، ويتلخص هذا المنهج بانه " مجموعة المبادئ الأولية والصور الجمالية الخالصة التي يقدمها العقل للتجربة وتصب فيها مادة التجربة وأن عناصر هذا المنهج تعتمد على العقل وليس التجربة وأن هذه الصور الأولية يقوم العقل بفرضها على الأشياء كي يعقلها" (فردينان الكية ، ١٩٧٨، ص٧٦ ) ، كما أن هذا المنهج عد النسق محاولة للتوفيق بين التجربة الحسية التي تقدم مادة للمعرفة وبين العقل الذي يقدم

شكلاً ينسق هذه المادة ولعل نقطة البداية عنده تمكن في تصويره لوجود نظامين أوله يتعلق بالمعرفة الرياضية وثانيه يتعلق بالمعرفة الطبيعية وعلى أساس ما في حوزتنا من هاتين المعرفتين اللتين يصفهما (كانت) بأنهما تحتوي على الأنساق المعرفية التي تجعل العقل البشري بطبيعته يقوم بادخال النسق على جميع الظواهر التي تشكل الطبيعة" (ينظر: ارنولد هاوزن، ١٩٦٨ ، ص ١٦٩)

بينما يرى الفيلسوف ( نيتشه) ان الانساق الفلسفية هي الارادة والقوة وفق ما طرحه في رؤيته حيث يقول " أن البشرية مصابة بمرض عجز الإرادة الحرة وهذا العجز سببه عدم الاتصاف بصفات الاله ، والمطلوب الخروج حسب راي نيتشه من ذلك العجز بارادة قوية وتفتيت الوهم الميتافيزيقي"(انور المرتجي ، ١٩٨٧ ص١٢٩)

لقد قدم نيتشه حلولاً عدة للفكر الغربي تبدأ من التخلص من الهيمنة والوهم وصولاً الى تمزيق الاقنعة التي تخفي وراءها الزيف للوصول الى اللانظام، واللاحقيقة، واللاأنسانية ، واللاأنسجام ، وأنتهاء باستسلام العقل للاعقلانية الجديدة التي يطرحها نيتشه لأنها ضمان لتطوير الانسان وسيادته ، وهي التي ستقوده الى ارادة العدمية فالانسان يفضل ان يكون له ارادة العدم على ان لاتكون له ارادة بالمرة فأن كل ما ينتجه العقل من مفاهيم وأنساق فلسفية وعملية هو مجرد تأويلات وأوهام تتحول تدريجياً الى أصنام، وأن ارادة القوة هي الكفيلة بالتصدي لتلك الأصنام وتحطيمها ، ولا يشكل العالم وفقاً لذلك الا مسرحاً تتخذ منه ارادات القوى وسطاً لصراعاتها عبر انساقها المختلفة ، للوصول الى قوة أكثر قدره على تفعيل سلطتها ، وبما ان (نيتشه ) يرى ان الفن وسيلة للخلاص العدمي لكنه أحل ارادة القوة محل الخلاص العبثي ، واذا كان نيتشه يعد ان الحياة والموت شيء واحد فانه عد الحياة قوام الوجود والديمومة ويرى في ارادة القوة ، ارادة اقتدار ايجابية ، مبدعة وليس مجرد ارادة غاشمة ، والفن وفق نظرية نيتشه هو تعبير عن ارادة الحياة بوجه ارادة الموت ، ومع هذه الرؤية الجديدة للفن يصبح بإمكان النسق الفني الحديث ان يولد لغته ومصطلحاته الخاصة ، التي تعد انساق جمالية تعتمد القيمة والمعنى والغاية في حداثتها " ( ينظر : عدنان المبارك، ١٩٧٣ ،ص ١٦٢- ١٦٣)

**المبحث الثانى :- الانساق الصوتية والحركية عند الممثل المسرحي :-**

ان اظهار الانساق الفنية يتطلب مرسل ، خطاب ، تلقي المرسل(الممثل) هو المظهر للنسق الفني والخطاب هو النص الذي يستقبل هذا النسق ، حيث يعد الممثل هو الأداة الفاعلة في اظهار الانساق الفنية في العرض المسرحي عبر تشكيلة لهذا النسق الذي يمثل نسق صوتي وحركي ، كما ان الممثل يعمل على ترتيب وتنظيم هذه الانساق في وحدة داخلية منتظمة ، ليحقق مفهوم هذا النسق وترابطه وتكامله ، فالنسق يمثل " إيجاد الموازنة الجمالية بين الشكل ومضمونه وصولاً لتكامل الصورة الفنية " (الجاحظ ،أبو عثمان عمر بن حجر ،٢٠١٠ ،ص ٧٥ ). لذلك فالانساق الفنية تحدد وفق معطيات ودلالات متنوعة ومتشابكه لتحقق منظومة متكاملة عبر اللغة التي تعد نسق من العلامات الذي يحقق " نشاطاً تواصلياً لانجاز أفعال تواصلية " ( زتيسلاف واورزيناك ، ٢٠٠٣ ،ص٢١ ).وبهذا تشكل اللغة فعل التواصل الذي يكون أما مكتوب او منطوق ليتم اظهاره بشكل كلمات التي تشكل مجموعة من المعاني يتم صياغتها وتنظيمها لتكشف عن المضامين الداخلية الموجودة في النص عبر صوت الممثل لكي تشكل نسق صوتي ذا " وحدة كلامية تامة ، مستقلة يحققها المتكلم بهدف معين وفي اطار ظروف مكانية وزمانية محدد"( زتيسلاف واورزيناك ، ٢٠٠٣ ،ص٣٦ ). لتشكيل معايير جمالية للفن تكمن في التناسق والوضوح لتعبر عن منظومة تفسيرية تؤدي الى المعاني المتجسدة من خلال صوت الممثل . لذا يعد الصوت هو النسق اللغوي المعبر الذي يجسد حالة تكامل للخطاب المسرحي ، لذا فالصوت يعد من العوامل المهمة التي تتداخل مع عناصر العرض الأخرى ، في انتاج المعاني وبناء التأثير العاطفي والانفعالي للعمل الفني ، لما يمتلكه من قدرة على خلق صورة ذهنية عميقة يمكن من خلالها تحقيق ،إضافات واسعة تساعد على تكثيف طبقات المعنى الذي تنتجه الصورة اساساً ، فالنسق الصوتي الذي يشكل إضافة تقنية في تعميق المعنى وخلق الإحساس بواقعية العرض ، ذهنية لدى المتفرج ، عبر توظيف أستعاري او رمزي أو دلالي ، والممثل الناتج هو ذلك الممثل القادر على ان يستحوذ على انتباه الجمهور من خلال التحكم بصوته وتنوع نبراته وجعلها في وحد نسقية منتظمة عن طريق تفعيل منظومة الأداء الصوتية والجسدية لخلق نسق فني تقني جمالي يحمل تحولات ومتغيرات فكرية وفنية وجمالية . لذلك يجب ان يحقق الممثل عبر أداءه توافق وتنظيم وترتيب بين ماهو صوتي وجسدي ، وعليه يكون الصوت صادر من داخل إحساس الفنان للوصول الى قيمة فنية جمالية عالية تجعل المتفرج يتفاعل مع العرض المسرحي .

فالصوت يشكل نسق مترابط بين الصورة " الظاهرة المدركة بالبصر ، مهما كانت بحيث تلائم البصر وتوافقه ثم تنتقل الى الصورة ( الباطنية ) التي تدرك بالبصائر (الغزالي ، ، د.ت ، ص ١٢٦) ، فالصوت يشكل عنصر فعال من عناصر انتاج الكلام الابداعي عن طريق التشكيل الصوتي والايقاع والقيمة التعبيرية الدلالية لهذا النسق الصوتي .

فالانساق الصوتية من الأسس المهمة في بناء النمط الصوتي حيث انها تشكل حلقة ترابط بالعلاقات اللغوية ويلي ذلك من انها تشكل مجموعة من العناصر المتفاعلة والمترابطة فيما بينها ترابط قائم على التنوع والاختلاف والتجانس ضمن قواعد ومعايير محددة . وعن طريق تفاعل الالفاظ مع الوحدات الصوتية وانسجامها عبر توافق الصوت مع الكلمة سوف " تتضافر الكلمات في تشكل الجمل ، ومن تضافر الجمل تتشكل الصور" (د. عبد اللطيف مبروك ، المراد ،١٩٩٣ ، ص ٥٠) . فالكلمة هنا تشكل تجسيد صوري صوتي وتصور ذهني ، متولد من المعاني الحاصلة لوظيفة دلالية في تسلسل صوتي خاضع لقوانين وقواعد معينة ، فتشكيل " الكلمة المفردة لا تتأثر من معناها وحده بل من طبيعة تشكيلها الصوتي" (أ.ف تشيتشرين ، د.ت ، ص ٤٥ ). وتعد الحركة هي النسق الساند للصوت لان من أولى وظائف الصوت تكمن في قدرته التعبيرية على التفاعل المشترك مع الحركة .

فعلى الممثل ان يطور لغة الجسد لكي يستطيع من خلالها التعبير عن الشخصية المراد تمثيلها ، وعبر استخدام الممثل لهذه اللغة على المسرح ومحاولاً ان يجعلها متوافقة مع حركة اعضاء وجه أخرى ومتوافقة ايضاً مع نبرة الصوت ، لخلق نسق فني جمالي يعبر عن الشخصية المؤداة على المسرح لينتج نسق جديد لمنظومة وقواعد خاصة بلغة الجسد ، ليوظفها في خلق أسلوب ادائي جديد ومبتكر ولتحقيق اهداف الشخصية المسرحية التي يؤديها ، وعلية يجب على الممثل ان يوظف لغة جسده بشكل يتناسب مع استخدامه لحركة عينيه ووجهه وبشكل يتناسب ايضاً مع الموضوع الذي يتحدث فيه ، بالإضافة الى موافقة هذه الحركة مع الصوت منسجم مع إيقاع الكلمات وتشكلها ضمن منظومة نسقية صوتية وحركية متناسبة . ومن هنا تصبح الانساق الفنية المشكلة كلاً متكاملاً يمتزج فيها الصوت مع الحركة كون ان النسق الفني المتكون يشكل صورة مرئية مجسدة للعرض المسرحي . ولا ننسى دور المخرج في عملية توليد هذه لانساق فهو العقلية الفنية والفكرية الذي تتوقف عليه متطلبات العرض المسرحي ، من خلال عملية التدريب التي يقوم بها المخرج في خلق حالة من الانسجام بين حركة وصوت الممثل لكي يتوصل الى اسلوب فكرية متجانسة في ضبط الصورة ( الصوتية والحركية ) للعرض وذلك بأن ينقل المخرج الكلمة الموجودة في النص الى كائن حي مجسد عبر صوت وحركة الممثل ، لذلك فالمخرج هو المشكل الأول لهذا النسق الفني لانه الموجه " الافراد والمجموعات المشاركة في العرض ،موحياً لهم بالمنهج و بالطريق وبالأسلوب بحيث يحقق من خلال الوحدة الفنية للعمل الدلالي الهدف الأخير للعرض " (سعد اردش ، ١٩٩٨ ، ص١٥) وبذلك ينقل المخرج الانساق المضمرة في النص الى الانساق الفنية الادائية المتجسدة عبر أداء الممثل بغية تحقيق النسق الفني المنتظم والمترابط في العرض عبر الانسجام بين ماهو صوتي وحركي وطريقة التصميم لكل من الديكور والازياء والاضاءة والمؤثرات الصوتية ، من اجل توصيل النسق الفني المطلوب .

ان الاداء المسرحي لدى الممثل يختلف من عرض الى عرض اخر ، حسب الصورة المسرحية التي يكونها ، لتظهر هذه الصورة المسرحية بشكل متكامل ،وهذا يأتي نتيجة الجهود الإبداعية لكل من المخرج والممثلين ' عن طريق ترتيب العناصر وتناسقها فنياً وجمالياً ،لتأتي هذه الصورة التركيبية للعرض المسرحي من خلال التنظيم في الإنتاج المسرحي ،والاداء المسرحي الذي يعتمد على ( المخرج والممثل) ،الذي يكون هو المسؤول عن ترتيب وتنظيم الصورة المرئية للعرض المسرحي عبر تدريب الممثل باعتماده على مرحلتين اساسيتين هما ، التدريب الصوتي ، التدريب الجسدي ، فأذا تمكن الممثل من ضبط الصورة الصوتية الصادرة عن طريق الكلمة وضبط الصورة الجسدية التي تتجسد عن طريق حركة جسد الممثل سوف يشكل تناسق وتوافق وترابط بين ماهو صوتي وحركي وحسي وينتج نسق فني متناغم مع باقي عناصر العرض الاخرى ، وهنا يحاول الباحث الاطلاع على بعض أساليب الأداء التمثيلي في المسرح العالمي وكيفية اشتغال وتوافق الانساق الفنية لدى الممثل لينتج أداء مسرحي حامل لمعنى جمالي يحقق غايته في ضبط منظومة العرض المسرحي .

تعد طريقة ستانسلافسكي واحد واهم الطرق في أداء الممثل حيث اعتمد على تعامل الممثل مع البنية المادية للعرض وفي طريقة استخدامه للمناظر ، والازياء ، والاضاءة ليشكل من خلالها عناصر مترابطة مع اداء الممثل ، فقد اهتم ستانسلافسكي في ايجاد " طرقاً

جديدة لتدريب الممثل وجعله قريباً الى الواقع في ادائه وحركته وصوته ،وهذه التعاليم التي يقوم عليها فن التمثيل هي التي تقوده الى الصدق وتبني الشخصية وأفكارها وسلوكياتها بأيمان ووعي " (د. طارق العذاري ، ٢٠٠١ ،ص٤٨) فقد كانت طريقة ستانسلافسكي أثرها الفاعل في تدريب الممثل وتطوير مهاراته على المستوى الداخلي والخارجي من خلال الدخول الى اعماق الشخصية ومعايشتها عن طريق التدريبات التي يستخدمها ستانسلافسكي في تدريبه ممثليه ، في خلق وحدة نسقية تقنية يتوافق فيها الممثل بأدراكها التام ، بين مؤثثات الفضاء ليتم التعامل معها بانسجام والفة ودون تكلف مصطنع وذلك فرض على الممثل ان " يطور موهبته وقدراته الصوتية والحركية ، وان حريته الإبداعية لن تتحقق دون امتلاك المقومات التي تمكنه من التعبير ، كما ادراك الممثل ان حريته في التعبير، ليست حرية مطلقة ولكنها مقيدة بشرط التجربة المسرحية ، وهي الشروط التي يضع المخرج اطارها العام لانه يمثل القيادة الفنية والفكرية للعرض المسرحي " ( محمود أبو دوحة ، ٢٠٠٩ ،ص ٣٠ ) .وهنا اصبح لدى الممثل أداء خاص في التعامل مع الشخصية وابعادها وفي التعامل مع الشخصيات الأخرى مستند بذلك على الأدوات التي وضعها ستانسلافسكي التي تكون مخبئة في دواخل الممثل وعليه ان يستخرجها ، ويستخدمها لكي تناسب الدور ، والتي يستطيع من خلالها الممثل تحريك عواطفه ، حيث يستعمل الممثل :-

" ١- الاعمال الداخلية والخارجية الصادقة والمنطقية والنفاذة .

٢-(لو) السحرية والظروف المعطاة .

٣-تركيز الانتباه على الموضوع .

٤-المخيلة.

٥-الوحدات والموضوعات

٦-الايمان بالحقيقة.

٧-ماوراء الكلمات والمعاني المختفية وراء السطور المسرحية .

٨- العلاقات المتبادلة بين شخصيات المسرحية .

٩-الإضاءة والمؤثرات والحركة وكل ما يخلق الايهام بالحياة الممثلة " ( سونيامو، ١٩٧١ ،ص٤٠)

وهنا لا يعني بأن يكون أداء الممثل محاكي للشخصية او يصطنع الشخصية ولكن يجب عليه الاطلاع الى ما هو ابعد من ذلك عن طريق البحث عن " ما وراء الواقع المادي الملموس ، وتطرقت هذه الايماءات الى تاريخ الجنس البشري ،والواقع النفسي الانساني ، سعيا الى تلمس الحياة الداخلية للشخصية الفنية " ( سعد اردش ، ١٩٩٨ ،ص ٥٢ ). ،فقد كان أداء الممثل في المسرح الواقعي أداء يربط بين الحياة الحقيقية بالمجتمع الإنساني متجاوز ماهو طبيعي ، من اجل ان يجعل أدائه ضمن " وحدة الأسلوب في العرض المسرحي " ( سعد اردش ، ١٩٩٨ ،ص ٥٨ ). فأداء الممثل هو أداء مبني على شخوص من الحياة والواقع ومن "خلال بناء علاقات وأنساق فنية مترابطة بين الفضاء المسرحي وبين حركة الممثل من اجل إعطاء دلالات اجتماعية وتاريخية ومن ثم تحقيق الواقعية المراد الحصول عليها " (نادر عبدالله دسة، ٢٠١٦ ،ص ١٦٨ ).

وهنا يرى الباحث ان أداء الممثل في المسرح الواقعي هو أداء يعتمد على ربط الحياة الحقيقية بالمشاعر المعلنة لدى الممثل وفهم دوافعها المثمرة والنافعة والتي أدت الى انتاج المواقف والوحدات والاهداف من خلال تفاعلها لتنتج في النهاية هدف متوافق ومنسجم تخلقه صورة العرض المسرحي . اما أداء الممثل في المسرح الملحمي فقد سعى المخرج بروتولد بريخت الى أي طريقة أخرى في أداء الممثل وهو " جعل الممثل ان لا يخدع المشاهدين كما لو ان ما يجري على خشبة المسرح انما يجري للمرة الأولى والأخيرة ، عليه ان لا يخدعه ، وكأن هذا الدور لم يكن مدروساً مقدماً " (بروتولد بريخت ،١٩٧٣ ،ص ٣٠١ ) ، فقد اعتمد الممثل هذا أداء خاص وهو أداء يعتمد على حركة الممثل بأستخدام الايماءة والاشارة بتوظيف مغاير لما كان يستخدم في المسرح التقليدي حيث انه " لم يستخدم حركة الممثل الايمائية كنوع من الاستشهاد بها، او التعبير عن الواقعية بقدر ماكان يستخدمها فقط للتعبير عن الواقع الاجتماعي " (مدحت الكاشف ، ٢٠٠٨ ،ص ١٦٠) فقد كان أداء الممثل في المسرح الملحمي أداء مستبعد عن الاندماج مع الشخصية ، اداء يعتمد على التطهير والتعمق واحداث مفهوم جديد وهو" التغير الجدلي ، أي ان للمسرح وظيفة التثوير وتنوير المجتمع وتحريضه لتغيير أوضاع المجتمع ،كما على الممثل ان يبتعد

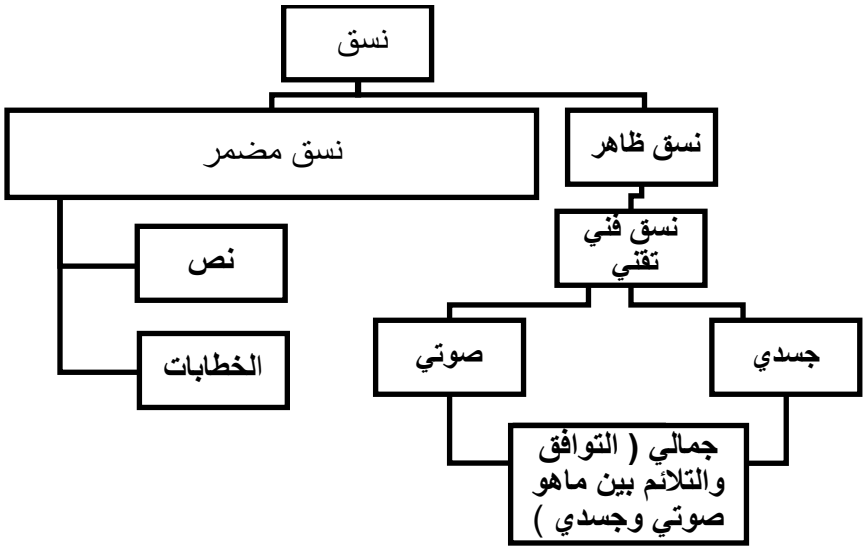
عن الاندماج في دوره وان يكشف للجمهور انه فقط يمثل ، وسمي تباعد الممثل عن دوره في النسق الدرامي البريختي بالتغريب او بالاندماج " (د. جميل حمداوي ، ،٢٠١٠، ص ٤٠ ).

فممثل المسرح الملحمي اعتمد أداء بعيد عن المحاكاة والتلبس كما في المسرح الارسطي فهو سعى من خلال أدائه" ان يكون متحرراً من الرخامة التي يعتمدها الكاهن ، والتي تهدد المشاهدين بحيث يتوقف استيعاب معنى الكلمات ، فالممثل لا يتعين عليه وهو يصور شخصية المجنون ان يكون مجنوناً ذلك لان المشاهدين في هذه الحالة لا يستطيعون فهم ما يشغل بال الشخصية التي يصورها الممثل"( د.عقيل مهدي يوسف ، ٢٠٠١ ،ص ١٣٨) فقد سعى الممثل في المسرح الملحمي الى ربط وتوحيد عناصر العرض المسرحي وهو الجست الذي يعد" عملية تشبه بفكرة توحد عناصر العرض ، اذا اتخذ الحركة واللغة التعبير عن حالة واحدة مشتركة لا يمكن تزييفها" ( نادر عبدالله دسة، ص ٧٧-٧٨)

وهنا يرى الباحث بان منهج أداء الممثل في المسرح الملحمي هو أداء يتم الربط والتوحيد بين ( التغريب والاندماج) ضمن نسق درامي متوافق يعتمد على عملية جدلية بين طرفين يحاول فيها الممثل ان يوفق بين الحالتين ليخرج بمنظومة ادائية موافقة للصورة البصرية في العرض المسرحي.

واذا انتقلنا الى أداء الممثل عند مايرهولد ومنهجه القائم على البيو ميكانيكا نجده أداء يحاول فيه الممثل ان يخلق عملية أنسجام وتناسق بين الادراك الحسي والادراك العقلي ، أي دمج بين ماهو ذهني وماهو بدني لكي يتمكن الممثل عن طريق هذان "العاملان اللذان يستطيع من خلالهما الممثل الوصول الى صورة الفعل الحركي " (فيليب هارتتول ، ١٩٨٦ ، ص ١٩ ). وعن طريق الموازنة بين الجهاز الحركي لجسم الانسان وتهيأة العضلات التي يستخدمها الممثل في فعله الحركي ، سوف يكون الصورة الحركية المرئية التي تحمل بين ثناياها أداء موحي ذي معاني ودلالات ورموز يعبر بها الممثل بلغته الجسدية كونها "تحتوي في داخلها على قيمة دلالية عامة ، كما توفر القوانين المحددة لتواجد الانسان على خشبة المسرح "(صالح سعد ، ١٩٩٣ ،ص ٤ )

من خلال الفعل الجسدي للمثل سوف يتم تحقيق أداء متوافق بين تأثير القوى الخارجية وأنعكاس هذه القوى وتأثيرها على دواخل الممثل ،لكي يحقق الممثل " أداء الحركات بتناسق الزامي في الإيقاع ، وأداء الحركات بديناميكية على خشبة المسرح " ( يوجينا باربا،٢٠٠٦، ص ٢٢ ). وهذه القوى الداخلية والخارجية تحكمها قوانين فسلجيه وميكانيكية وهذين النظامين ( الفسلجي والميكانيكي ) المعتمد على كيفية ان يكون الممثل قادر من خلال جسده التعبير عن الفعل الحركي للدور عبر احداث موازنة بين كافة أعضاء جسده فالممثل من خلال "حركات الايدي ،وأوضاع الجسم ،والنظرات، والصمت، هي التي تحدد حقيقة علاقات الناس المتبادلة ، فالكلمات لاتقول كل شيء ،وهذا يعني اننا بحاجة الى رسم الحركات على خشبة المسرح ، حتى تفاجئ المتفرج في وضع المراقب ذي البصيرة الحادة " (فيسفولد مايرهولد ،١٩٧٩ ،ص ٧٧ ) . وبذلك يحقق الممثل عملية الموائمة في حركات جسده المتمثلة بألية الفعل الحركي الظاهر واتفاقها مع القوى الداخلية الحسية وانسجام كل تلك المكونات ضمن عملية تنسيقية على خشبة المسرح ،عبر طريقة منظمة بين مادته جسم الممثل وبين امتلاكه للقدرة التكتيكية للسيطرة على حركته ، وتنفيذها بأدراك تام وبحساب متقن أي ان على الممثل ان يخلق حالة من الانسجام والتوافق بين ( الحركة والكلمة) والدمج بين ماهو خارجي وداخلي وربط وتنسيق بين الشخصية التي يقدمها الممثل وبين عملية الاتزان الايقاعي التي اعتمدها مايرهولد في عمله الفني وكيفية تعامل الممثل مع هذه القوانين ، الزمانية والمكانية وذلك لا يتم الا اذا "توفر لدى الممثل حس ايقاعي ،الذي يعتبر مقياساً زمنياً خاصاً ،يعطينا إمكانية حساب الاتجاه فيما يتعلق بالكيفية التي يجب ان تتصرف على أساسها " (ينظر : فسيفولد مايرهولد ،١٩٧٩،ص١٦٣). وهنا يرى الباحث بان منهج مايرهولد هو يحقق طريقة الدمج والتوافق بين ماهو حركي وصوتي ليحقق فعل ادائي متوافق ضمن تناسق زمني ايقاعي منظم .




**ما اسفر عنه الاطار النظري**

١- الانساق الفنية هي تشكيلات لغوية حركية مرتبطة بنسق او سياق معين وانطباع سلوكي ناتج عن تأثير المتلقي وانفعالة بالعمل الفني وفهمه ، من خلال النسق الظاهر الذي احدثة المخرج عبر أداء الممثل لينتج نسق فني .

٢- ان الانساق الفنية تشتغل وفق مفهومين الأول صوتي والثاني جسدي ومن خلال التوافق بين هذين النسقين يظهر النسق الفني الجمالي الذي يحدد عبر أداء الممثل .

٣- النص المسرحي يمتلك نسقين الأول هويته مضمره موجودة في النص والثاني نسق فني ظاهر الذي يتم اظهاره عن طريق أداء الممثل .

٤- يتحدد الجمال الفني للنسق على ان تكون اجزاءه منسقة وفق نظام يعتمد على الوحدة ، الترتيب ،النسبة، لان الجمال النسقي لا يستقيم الا بالنسق والمقدار.

٥- الانساق الفنية هي انساق تعتمد على الجزئيات وارتباط هذه الجزئيات بالكليات لتصبح صورة مجسدة عيانية ماثلة امام خشبة المسرح .

٦- النسق الفني هو نسق مدرك حسي مرتبط بالمدرك العياني .

٧- يجد الممثل لنفسه نسق فني يتم وفق تعامله مع الشخصية وإيجاد لها صياغات منطقية وهدف ودافع ومبرر لكل فعل على خشبة المسرح .

٨- النسق الفني هو عملية احداث موازنة جمالية بين الشكل والمضمون وصولاً لتكامل الصورة الفنية .

٩- يتحدد النسق وفق تشكل المعيار الجمالي لصوت وجسد الممثل الذي يمثل المنظومة المفسرة للمعاني في تكامل الخطاب المسرحي .

١٠- يعتبر المخرج هو العقلية الفنية والفكرية التي تتوقف عليه متطلبات العرض المسرحي ، وذلك عبر نقله للكلمة الموجودة في النص الى كائن حي مجسد عبر صوت وحركة الممثل وخلق حالة من الانسجام بين الحركة والصوت .

**( إجراءات البحث)**

**منهج البحث** لتحقيق هدف البحث ومتطلباته اتبع الباحث المنهج الوصفي ( دراسة الحالة ) .

**مجتمع البحث** تحدد مجتمع البحث (١٥) ممثلة والتي امكن للباحث التواصل معهم والذين توزعوا على محافظتي ( بغداد- البصرة ) وهم كالاتي :- ( ايمان عبد الحسن ، بيداء رشيد ، نبأ جبار ،اسيل عادل ، نسرين عبد الرحمن ، نريمان القيسي ، سعدية الزبيدي ، زهرة بدن ، أسماء صفاء ، الاء نجم ، بدور العبدالله ، خلود جبار ، شهد كامل ، رشا رعد ، فاطمة صباح )

**أداة البحث :** لتحقيق هدف البحث ومتطلباته قام الباحث ببناء اداة البحث بصيغتها الاولية من خلال الاتي:

١ – الاستفادة من الادبيات وفي ضوء ما اسفر عنه الاطار النظري .

٢ – توجيه سؤال مفتوح لبعض الاساتذة والخبراء في مجال التمثيل تضمن حول تعد الانساق الثقافية في عمل الممثلة العراقية داخل عروض المسرح ، وفي ضوء ذلك تجمعت لدى الباحث ( ١٠ ) فقرة تم اعتبارها الاداة بصيغتها الاولية .

**صدق الأداة :** - لغرض التأكد من قدرة هذه الاداة لتحقيق ما ترمي اليه فقام الباحث بتوزيعها على عدد من الخبراء والمتخصصين في مجال التمثيل وكما مبين اسماؤهم في ادناه .

**الخبراء المتخصصين بصدق أداة البحث**

١- ا.د عدنان خلف ساهي / كلية الفنون الجميلة / اخراج / جامعة البصرة
٢- أ.د ماهر عبد الجبار الكتيباني / كلية الفنون الجميلة / اخراج / جامعة البصرة .
٣- أ.د حازم عبد المجيد / كلية الفنون الجميلة / اخراج / جامعة البصرة .
٤- ا .م.د زين العابدين جاسم / كلية الفنون الجميلة / تمثيل / جامعة البصرة .
٥- ا.م.د حسنين عبد الصاحب / كلية الفنون الجميلة / تمثيل / جامعة البصرة .

وقد ابدى السادة الخبراء ملاحظاتهم حول فقرات الاداة بتعديل ( ٤ ) فقرة مع اضافة ( ١ ) فقرة اضف الى حذف ( ٤ ) فقرة ، وهو أمرٌ اطمئن من خلاله الباحث على تطبيق هذه الاداة لتحقيق الهدف المرجو منه في هذه الدراسة . وقد تم معالجة البيانات الاحصائية لتحقيق صدق الاداة وفق معادلة كوبر لايجاد نسب الاتفاق وكما مبين في الشكل الاتي :

$$C = \frac{NE}{(NE+N)} * 100$$

C = معادلة نسبة الاتفاق

NE = عدد مرات الاتفاق

N = عدد مرات عدم الاتفاق

**تطبيق أداة البحث** تم تطبيق أداة البحث ( الاستبيان) بعد التأكد من صدقها وثباتها ، اذا قام الباحث بتوزيعها على افراد مجتمع البحث والبالغ عددهم (١٥) ممثلة .

**الوسائل الإحصائية** اعداد الاستبيان :-

جاء اعداد الاستبيان عبر الاعتماد على تقديم استبيان الكتروني لأجل معرفة مدى الاستفادة من تعدد الانساق الفنية وهل له دور فاعل في تطوير اداء الممثلة ، لذلك قام الباحث بتوزيع الاستبيان الخاص بتعدد الانساق الفنية في اداء الممثلة المسرحيات العراقيات التي تم اختيارهم والذين استطاع التواصل معهم وجمع اجاباتهم على الاستبيان لمعرفة أشتغال الانساق الفنية لدى الممثلة المسرحية العراقية وفق احصائية للخروج بنتائج البحث.

**١- النتائج:-**

تم فرز الاستمارة ومعالجتها احصائيا ليحصل الباحث على حصول المتغير الاجرائي قبل وبعد الاستبيان .اذ ان النتائج القبلية لكل ممثلة تراوحت بين ٩٠ – ٩٥ % تنطبق علي بينما اسفرت المعالجات الاحصائية البعدية بنسبة ١٠٠ % لا تنطبق علي في جميع فقرات صياغة الاستبيان.

ثانيا : واستنادا على ماتقدم فانه توجد فروقات ذات دلالة احصائية وعلى وفق الاستبيان ، اذ ان المعالجات الاحصائية لبطاقة الاستبيان اوضحت النسب الاتي :

| الاختبار | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | عدد افراد العينة | درجة الحرية | القيمة التائية المحسوبة | القيمة التائية الجدولية | الدلالة الاحصائية عند مستوى الدلالة ( ٠،٠٥ ) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| القبلي | ٤٠،٤٠ | ٣،٣٣٠ | ١٦ | ١٩ | ٥،٩٤٠ | ٢،١٩٥ | دال احصائيا |
| البعدي | ٥٠،٨٠ | ٠،٨٦٠ | ١٦ | | | | |

يتضح من خلال الجدول اعلاه وجود فروقات ذات دلالة احصائية بين الاختبارين القبلي والبعدي لصالح الاختبار البعدي حيث بلغت القيمة التأئية المحسوبة (٩٤٠، ٥ ) وهي اكبر من القيمة الجدولية عند مستوى الدلالة ( ٠٥، ٠ ) ودرجة حرية ( ١٩ ) والتي مقدراها (١٩٥، ٢ ) وهو أمرٌ يدلل على قدرة تعدد الانساق الفنية في تكوين اداء الممثلة المسرحية العراقية.

٢- **الاستنتاجات** : وفي ضوء النتائج التي توصل لها الباحث تم استنتاج الفقرات الاتية :

١- يتم تحديد الانساق الفنية للممثلة وفق مضمونين الأول صوتي والثاني جسدي ويتم من خلالهما تحديد النسق الجمالي .

٢- تعدد الانساق الفنية للممثلة يكمن في كيفية توافقها وانسجامها مع بقية الانساق الأخرى في العرض من ( ديكور، اضاءة ،ملابس، أكسسوارات) .

٣- الكشف عن النسق يتم من خلال المدرك العياني الذي يكون ذا ارتباط وثيق بالمدرك الحسي .

٤- أظهار النسق وجماليته يتم من خلال الممثل الذي يحدد وفق اداءه ، مدى توافق وترابط النسق مع باقي أجزاء عناصر العرض المسرحي .

٥- تعامل الممثل مع صوته وجسده بصورة صحيحة يمكنه من ان يخرج نسق جمالي متوافق

٦- ترابط الانساق مع بعضها ضمن وحدة واحدة ينتج صورة جمالية يبثها الخطاب المسرحي

٧- الانساق الفنية في العرض المسرحي تخضع لعملية إبداعية فكرية وفنية خاضعة لسلطة المخرج أولا والممثلة ثانيا والمتلقي ثالثا.

٣- **التوصيات** يوصي الباحث بضرورة تدريب الممثل جسدياً وصوتياً ، لكي يتمكن من وضع معايير جمالية مبنية على أسس من التناسق والوضوح ، والانسجام ، وان تكون ضمن وحدة واحدة لكي يظهر الأثر الجمالي للنسق واحداً متكاملاً .

٤- **المقترحات** :- يقترح الباحث دراسة الانساق الفنية في العرض المسرحي العراقي .

**References:**

Abbas Rawya Abdul Moneim, Aesthetic Values, Faculty of Arts, Alexandria University, Dar Al-Ma'rifah Al-Jami'iyah, 1987.

Abdul Hamid Shaker. Aesthetic Preference: A Study in the Psychology of Artistic Temperament, World of Knowledge Series, No. 276 , Kuwait, National Council for Culture, Arts and Letters, 2001

Abu Douha Mahmoud. Transformations of the Theatrical Scene - Actor and Director, Cairo. Egyptian General Authority for Books, 2009

Ahmed . Muhammad Abdul Salam. Psychological Measurement, Beirut: Library of the Arab Renaissance, 1st ed., 1960

Al-Adhari Dr. Tariq. Theatrical Horizons, Irbid: Dar Al-Kindi for Publishing and Distribution, 2001

Al-Bari Abdel Moneim. The end of systematic philosophy, a presentation of Richard Rodti's point of view, Morocco: Fikr wa Naqd Magazine, Issue 14, 1998

Al-Fayrouz Majd Al-Din bin Yaqoub Al-Fayrouz. Al-Qamoos Al-Muhit, 3rd ed., Beirut: Dar Al-Arafa, 2008

Al-Ghaly Ahmed. The Aesthetics of Interpretation according to Iser and Yassin, Morocco: National Press, 2011

Al-Ghazali , The Sunni Objective in Explaining the Meanings of the Most Beautiful Names of Allah. Lebanon: Dar Al-Mashreq, n.d.

Al-Hajj Saleh Abdul Rahman. Research and Studies in Linguistics, Algeria: Publications of the Algerian Society for the Arabic Language 2007

Al-Jahiz Abu Othman Omar bin Hajar, Al-Bayan wa Al-Tabyeen, Cairo. Al-Quds Publishing and Distribution Company. 2010.

Al-Karady . Muhammad Ali, The Theory of Imagination according to Aston Bachelard, Kuwait: Alam Al-Fikr Magazine, Ministry of Information, Volume 11, Issue 2, 1980.

Al-Kashf Madhat. Theater and Man, Cairo: Egyptian General Book Authority, 2008

Al-Khadam Ghadir Abdul Majeed Abdullah. The Text between System and Context, The Book in Learning Arabic, Part 2, Arabic Guide Network https://daleel-ar.com

Al-Kiya . Ferdinand Al-Kaya, The Philosophy of Surrealism, trans. Wajih Al-Omar, Damascus: Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, 1978.

Al-Mubarak Adnan. Main Trends in Art, Baghdad: Dar Al-Hurriya for Printing, Baghdad, 1973

Al-Munsif Yassin. Aesthetics of Reception in Literature and Criticism, Algeria: National Printing House, 2013.

Al-Murad Dr. Abdul Latif Mabrouk, From Sound to Text, Towards a Methodological System for Studying Poetic Text, Alam Al-Kutub, Cairo, 1993.

Al-Murtaji Anwar. Semiotics of the Literary Text, Africa Al-Mashriq, 1987

Al-Rubaie Prof. Dr. Karim Hamidi Al-Rubaie, Building a Standard for the Number of Art Education Teachers with a Comparison and Analysis between Curricula for British Colleges of Art Education and Fine Arts, Beirut: Dhafan Publications, 1st ed., 2014.

Al-Wais Kamel Malika and Abu Lughod Ibrahim, Social Research, Its Methods and Tools, Cairo: Center for Basic Education in the Arab World, 1959

Ardash Asaad, Director of Contemporary Theater, 0 A monthly cultural book series issued by the National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1998.

Barba Eugenia. Zarq Waraq, trans. Qasim Al-Bayati, Cairo: Egyptian General Book Authority, 2006

Brecht Berthold. The Theory of Epic Theater, trans. Jamil Nasif, Baghdad: Dar Al-Hurriyah for Printing, 1973

Dasa . Nader Abdullah. Theatrical Direction, 1st ed., Dar Al-Amoudi Al-Alamiya for Publishing and Distribution, 2016.

Hamdawi Dr. Jamil. Theatrical Direction, Sharjah: Arab Authority for Studies, General Secretariat, 1st ed., 2010.

Hamoudi Abdul Aziz. Convex Mirrors, from Deconstructive Structuralism, Kuwait: National Council for Culture and Arts, 1984.

Harttall Philip. Japanese Theater: A Launch on a Permanent Presence, trans. Kamel Youssef Hussein, Al-Aqlam Magazine, Baghdad: Issue 3, 1986.

Hausen Arnold. Philosophy of Art History, Cairo: General Authority for Books and Scientific Authorities, 1968.

Jaber Abdul Hamid Jaber and Ahmed Khairy Kazem, Measurement and Evaluation, Baghdad: University of Baghdad, Ministry of Higher Education and Scientific Research, 1990.

Mahdi Aqil, The Aesthetic Question, Baghdad. Ishtar Cultural Series, 2007

Meyerhold Visvold. In theatrical art, trans. Sharif Shaker, Beirut: Dar Al-Farabi, 1979

Othman Amin. Pioneers of Idealism in Western Philosophy, Cairo: Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing, 1975

Saleh Saad, The Eastern Actor, Theater Magazine, Cairo: Issue 57, Egyptian Book Organization, 1993

Sonyamu . Actor Trainings in the Stanislavsky Method, trans. Sami Abdul Hamid, Theater Magazine, Issue No., First Year, Baghdad: General Corporation for Radio and Television, 1971.

Tarbishi George. The Art of Drawing, trans. Beirut. Dar Al-Tali'ah, 1980

Tchicherin A.F. Ideas and Style, trans. Hayat Sharara, Baghdad. General Cultural Affairs House, n.d

Worzinak Ztislav, Introduction to Text Science: Problems of Text Construction. trans. Saeed Hassan Bajbari, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, Cairo, 1st ed., 2003.

Youssef D. Aqeel Mahdi. Foundations of theories of the art of acting, Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muttahida, Beirut, 2001.

## ملاحق

## ملحق رقم (١) الاستبيان

### م/ الاستبيان

الأستاذة الفاضلة ..... المحترمة.

يروم الباحث اجراء بحثه الموسوم ( تعدد الانساق الفنية في أداء الممثلة المسرحية العراقية (دراسة استطلاعية ) وقد حدد الباحث مشكلة بحثه من خلال اثارة السؤال الاتي :- ماهي اشتغالات تعدد الانساق الفنية في أداء الممثلة المسرحية العراقية كما تحدد هدف البحث على النحو الاتي التعرف على كيفية اشتغال تعدد الانساق الفنية لدى الممثلة المسرحية العراقية . ومن اجل الاستعانة بخبرتكم في هذا المجال فأنه يضع فقرات هذا الاستبيان بين يديكم لإبداء رأيكم حول كل فقرة خدمة للبحث العلمي مع جزيل الشكر والتقدير .

الباحث

**بطاقة الاختبار القبلي والبعدي بصيغته النهائية مع توزيع اجابات الممثلين**

| ت | الفقرة | اتفق | لا اتفق | الى حدٍ ما |
|---|---|---|---|---|
| ١ | الانساق الفنية تشتغل وفق المفهوم الجسدي الحركي المرتبط بجسد الممثل والمفهوم الصوتي ،بصوت الممثل ومدى ترابط وتوافق هذين النسقين لينتج تشكيلا لغوية حركية تحدد عبر أداء الممثل . | | | |
| ٢ | الفن المسرحي يمتلك نسقين الأول هويته مضمرة موجودة في الفن والثانية نسق فني ظاهر الذي يتم اظهاره عن طريق أداء الممثل بمساعدة المخرج | | | |
| ٣ | النسق الجمالي يتحدد وفق ترابط وتناسق أجزاء النسق مع بعضها في وحدة واحدة متساوية بالنسب والمقدار. | | | |
| ٤ | الانساق الفنية هي انساق تعتمد على الجزئيات وارتباط هذه الجزئيات بالكليات لتصبح صورة مجسدة عيانية ماثلة امام خشبة المسرح | | | |
| ٥ | النسق الفني هو نسق مدرك حسي مرتبط بالمدرك العياني. | | | |
| ٦ | اظهار النسق يتم من خلال احداث موازنة جمالية بين الشكل والمضمون وصولاً لتكامل الصورة الفنية | | | |
| ٧ | تشكل المعيار الجمالي للنسق يتضمن عبر صوت وجسد الممثل الذي يمثل المنظومة المفسرة للمعاني في تكامل الخطاب المسرحي . | | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ٨ | تنظيم وتحديد النسق واظهاره يعتمد على المخرج بامتلاكه العقلية الفكرية والفنية التي يحدد من خلالها توظيف النسق ونقله من الكلمة المجردة الموجودة في النص الى فعل لغوي حركي مجسد على خشبة المسرح | | | |

**ملحق رقم (٢)**

**النسب المئوية للاتفاق حسب تفريغ استمارة الاستبانة لمستوى تعدد الانساق الفنية لدى الممثلة العر اقية .**

| ت | رقم الفقرة | عدد مرات الاتفاق | عدد مرات لا اتفاق | عدد المرات الى حد ما |
|---|---|---|---|---|
| ١ | ١ | ٧ | X | ٤ |
| ٢ | ٢ | ٧ | X | ٣ |
| ٣ | ٣ | ٧ | X | ٣ |
| ٤ | ٤ | ٧ | X | X |
| ٥ | ٥ | ٧ | X | X |
| ٦ | ٦ | ٧ | X | X |
| ٧ | ٧ | ٧ | X | X |
| ٨ | ٨ | ٧ | X | ٤ |
| النسبة المئوية للاتفاق حسب معادلة كوبر | | | | % ٨٠,٤٦ |