سمات الاداء التمثيلي في مسرح اللامعقول

Characteristics of acting performance in the Theater of the Absurd

م. د. ستار داخل صيفي

Dr. star dakhil sayfi

المديرية العامة لتربية بغداد - الكرخ الثانية

General Directorate of Education, Baghdad - Al-Karkh II

م.د. علي مجيد جاسم

Dr. Ali Majeed Jassim

المديرية العامة لتربية بغداد – الرصافة الثانية

General Directorate of Education, Baghdad, Rusafa II

م.د. محمد علي ابراهيم

Dr. Mohammad Ali Ibrahim

المديرية العامة لتربية واسط

General Directorate of Wasit Education

Satardakl1962@gmail.com

alimajeedalialimajeedali@gmail.com

moibrahim@uowasit.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الاداء, التمثيلي , سمات, المسرح، اللامعقول.

ملخص البحث

يعني البحث الحالي بدراسة سمات الاداء التمثيلي في مسرح اللامعقول من خلال التطرق الى اشكالية كيفية تمييز هذا الاسلوب عن غير ومدى تأثر هذا الاسلوب بفلسفة اللامعقول, ولأجل تحقيق هذه المهمة فأننا استندنا على نماذج من اعمال المدرسة العبثية وكتابها , فضلا عن تناول مفهوم العبث ومنطلقاته الفكرية وصولا الى المسرح , وعليه فقد انقسم البحث الى اربعة فصول, تضمن الفصل الاول , الاطار المنهجي ,تضمن مشكلة البحث , اهداف البحث , واهداف البحث , المتمثلة في التعرف على سمات اداء الممثل في عروض مسرح اللامعقول, اما الفصل الثاني فقد ضمن الاطار النظري , وتضمن مبحثين الاول المنطلقات الفكرية لمسرح اللامعقول , والثاني هو اسلوب الاداء التمثيلي في مسرح اللامعقول ,اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث واشتمل على ,منهج البحث , والاداة المستخدمة في التحليل , وتحليل نموذج عينة البحث , اما الفصل الرابع تضمن النتائج ومناقشتها ثم المصادر والمراجع.

Keywords: Performance, Acting, Features, Theater, Absurdity.

Abstract

The current research means studying the features of the representational performance in the theater of the absurd by addressing the problematic of how to distinguish this style from the unreasonable and the extent to which this style is affected by the philosophy of the absurd. To the theater, and accordingly, the research was divided into four axes, the first included an introduction, the research problem, its importance and the objectives of the research, represented in identifying the characteristics of the actor's performance in the theater performances of the absurd. The representative in the theater of the absurd, as for the third axis, it involved the research procedures represented in how to determine the research methodology and performance used and the analysis of the research sample model, while the fourth axis

was the results and their discussion, then the sources and references.

الفصل الاول / الاطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث

بعد الحرب العالمية الثانية , ظهرت اتجاهات عديدة في الدراما المسرحية , وجاءت تلك الاتجاهات والتيارات الأدبية المتعاكسة بما سببته تلك الحرب من ظروف ومعاناة قاسية عاشها الإنسان الأوربي , وعملت على تشكيل إتجاهاً معاكساً وتياراً متمرداً على طبيعة النظام الانساني والقوانين المنطقية واختلالها , مما اثر سلباً على الإنسان , وادى إلى اصابته بالإحباط واليأس الشديدين , وفقدان الثقة بما يدور حوله وحتى في نفسه , كل هذه ولدت ارهاصات نفسية معقدة , ونظرة تشاؤمية للحياة التي يحييها , ومن تلك الاتجاهات التي أخذت حيزاً كبيراً في الحياة الأدبية المعاصرة هو مسرح (اللامعقول) , يعد هذا النوع من الدراما الحديثة والتجريبية , من معالم تمرده على الفن المسرحي , هو التمرد على كل القوانين الثابتة والمقننة ولا سيما القواعد الأرسطية , حتى شكلت كل طروحات هذا النوع من الدراما تحدي وتجاوز حدود العقل والمنطق , لتنطلق كل تلك الطروحات نحو عالم الحرية المطلقة , والتخلص من كل القيود التي تكبل الفن والتي كانت تفرض على الاجناس الادبية عامة والفن المسرحي خاصة .

ومن نتائج هذه الحرب التي اثبتت تهشيم القيم الروحية والاخلاقية , واصبح النظام السائد في اوربا عرضة للانهيار في الوضع الانساني , وعن مازق الفرد وعزلته وانفصام الروابط الانسانية في المجتمع الاوربي, من وجهة نظر ميتافيزيقية , وقد كان لفلسفة العبث التي طرحها (البير كامو) من خلال روايته (اسطورة سيزيف) اثرها الكبير على الكتاب في المسرح, اذ اصبحت فكرة للاجدوى تسيطر على كل شيء وأن كل ما في الوجود عبث لا طائل منه.

لذا حاول كتاب مسرح (اللامعقول) اظهار هذه العبثية من خلال كتاباتهم , وهذا ما عبر عنه (صموئيل بيكت) في مسرحية (انتظار غودو) التي طرحت الانتظار وللاجدوى واحداث الزمن المتكررة التي لا معنى لها , وقد رأى كتاب مسرح اللامعقول ان كل الافعال والانشطة التي يقوم بها الانسان وكل الخيرات التي يكتسبها مهما بالغ في فلسفة قيمها ونفعها , ما هي في حقيقة الامر سوى العاب تسلية " لا قيمة ولا طائل

من ورائها ولا تغير في شيء وفائدتها الوحيدة , هي قطع الوقت وقتل الملل في انتظار خلاص لا يجيء" (صليحه، ١٩٩٤).

لقد اهتمت الدراسات المسرحية بطرق عديدة وجوانب شتى من اجل ايصال او توصيل او وصول الى نظام تواصلي بين المسرح والجمهور , فكان طبيعة الاداء في العرض المسرحي هي العلاقات المعرفية التي كان فنانوا المسرح يهتمون بها .

لذا فان اسلوب الاداء التمثيلي في مسرح اللامعقول فرض سلطته على الممثل بحيث ارغمته السمات التي يتميز بها المسرح ان يلتزم بها , ويعمل على تطوير مهاراته الادائية والصوتية والحركية , التي تخلق حافزا لدى المتلقي لكي يستطيع ان يحل الرموز في العرض من خلال الاداء , وكذلك بنائها في الوعي والدلائل , وبالتالي يكون الاداء عبارة عن فكرة تكشف لنا مضمون في النص المسرحي والعرض ,وهنا تتضح مشكلة البحث من خلال السؤال التالي (ما هي السمات الادائية للممثل ؟ وكيفية اداء الممثل في مسرح اللامعقول؟ لهذا صاغ الباحث عنوانه (سمات اداء الممثل في مسرح اللامعقول عروض كلية الفنون الجميلة انموذجا)

ثانيا : اهمية البحث:

تنحصر اهمية البحث في كونه يساعد الممثل والمخرج التعرف على اسلوب الاداء من حيث طريقة الالقاء والحركة وابراز القيم الفكرية في تلك العروض , لان الفكرة تكمن في الاداء الحركي المشفر والرمزي الذي يكشف مضمون النص.

ثالثا : هدف البحث:

يهدف البحث التعرف على سمات اداء الممثل في عروض مسرح اللامعقول.

رابعا : حدود البحث :

١. الحد الزماني : ٢٠٠٥.
٢. الحد المكاني : كلية الفنون الجميلة/ بغداد .
٣. الحد الموضوعي : اداء الممثل في عروض مسرح اللامعقول .

خامسا : تحديد مصطلحات:

السمات:

لغةً: جاء في معجم الوسيط , حيث ظهر معنى كلمة سمة وهي (اسم) والجمع (سمات) وهي الصفات التي تميز الشيء وتحدده عن غيرة (العربية، ٢٠٠٥، صفحة باب حرف س).

التعريف الاجرائي: هي تلك الصفة التي يتمثل بها الممثل من اجل التمايز عن اقرانه.

الاداء:

اصطلاحاً: يعرف جلين ويلسون في القاموس الفلسفي ." يعادل الانجاز , ان اي اداء لا بد ان يشتمل على قدرة من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الادوات والاساليب والوسائل التي يتم من خلالها الاداء" (جيلين، ٢٠٠٠، صفحة ٨)

التعريف الاجرائي: هي القدرة والكفاء التي يمتلكها الممثل لغرض السيطرة على الادوات والاساليب التي يتم من خلال الاداء التمثيلي.

اللامعقول :

اصطلاحاً:

عرف على انه "هو اتجاه من الاتجاهات الادبية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وتمثل التحلل من المواصفات والاعراف المنطقية وانفصام وتناقضات ومفارقات في الحلم والحياة والواقع" (نعيم، ٢٠٠٥، صفحة ١٢)

اللامعقول هو ,"النشاز وانعدام التناسق , وخلوه من الهدف المنطقي والابتعاد عن الصل حتى يصل الى التصرف لا مبرر له وغير مطقي " (بكت، ١٩٧٠، صفحة ٢٩٩)

يعتمد الباحث تعريفا اجرائيا للامعقول بأنه (تلك الدلالات والملامح في الاسلوب الادائي الذي يميزه عن غيره في العروض التقليدية)

الفصل الثاني : الاطار النظري:

المبحث الاول : المنطلقات الفكرية لمسرح اللامعقول:

تعرض المجتمع الاوربي الى انتكاسات هي من اشد الانتكاسات قساوة على كيانه الثقافي والاجتماعي , تلك هي اللعنة , واذا جاز التعبير هي اشبه بمرض الطاعون الفتاك الذي يصيب الانسان, تلك هي السمات التي خلفتها الحرب العالمية الثانية, اذ ساعدت على ظهور معسكرات, نتيجة لأطماع الانسان السلطوية, في تلك الدول, وتقدم الاله

التي سيطرت على الانسان بكل محافل الحياة ,اصبح بلا قيمة, وينظر له من خلال ما يملكه من راس مال, وما يملكه من قيمة انسانية , لذا اصبح هذا الادب, لا يهتم بمشكلات سلوكية, أو اخلاقية, ولا يهدف الى عرض مصائر الشخصيات , كما لا يكترث بعض الاحداث, في شبكة تامه الخيوط ,تدور حولها قضية, او ازمة في صراع درامي هرمي, وانما يكتفي "بإعطاء صورة حدسيه في شكل مسرحي لمواقف الانسان في هذا العالم ويحاول الاجابة عن اسئلة ميتافيزيقية تؤرق روح الانسان في بحثه عن معنى الوجود" (نعيم، ٢٠٠٥، صفحة ١٢).

فهو يسعى لعرض العلاقات المفككة , وانقطاع اواصر المحبة والتفاهم بين البشر, وهذا ما حاول (يونسكو) طرحه من خلال مسرحية (اميدية) التي صورت علاقة زوجين, وهما منعزلان في شقتهما لسنوات مع جثه, في احد غرف الشقة , حاول يونسكو ان يصور مأساة رجل وامرأة , لا يعرفان كيف يحبان بعضهم , وذلك لوجود الجثة, التي ترمز الى اتساع رقعة البغضاء, فالزوجين في راي يونسكو هما (آدم وحواء) اما الجثة فهي الخطيئة الاصلية (يوجين، د.ت، صفحة ٢٥) .

لقد برز لهذا الادب عدة سمات ,من خلال كتابات رواده , وهي : ان هذا الادب ساخر وناقد للأساليب الزائفة في الحياة , ولا يؤمن بالنظام , الذي يخضع له الوضع الانساني , ويحاول ان يكشف وحشية الانسان المخفية والمختفية وراء ظاهره , كذلك اعتمد كتاب هذا المسرح على اسلوب التهكم , ولا سيما عندما حاولوا تفريغ الواقع من اطار المألوف ,والتعبير عما يدور في هذا الواقع ,من روابط وعلاقات غير عادية, وغير متوقعة , وقد برزت السخرية في هذا المسرح بوصفها سلاحا قويا في توجيه الازدراء الى الرياء ,والنفاق في المجتمع , كذلك حولوا التعبير, من خلال الحلم عن افكارهم لانهم يعتقدون ان النزول الى اعماق النفس, يفسح المجال لعالم الحلم ان يجد طريقه مفتوحا, حيث يستقون منه الصور, والذكريات المخزونة , التي تبتعد عن كل ما يتصل بالمنطق , او يخضع للعقل , وهم في هذا يؤمنون بان ما يأتي من عالم اللاوعي من خواطر وافكار هو تعبير صادق عن الحقيقة , وان العين الحالمة ترى ما لا تراه العين الساهرة (زكي، د.ت، الصفحات ١٤٠- ١٤١).

تتضح سمات الأداء في مسرح (اللامعقول) من خلال الحوارات غير المنطقية , وغير المترابطة , والتي يلازمها الأداء التمثيلي للممثل في عدم منطقية ما يقوم به من حركات جسدية بعيدة عن الواقع والمنطق الحياتي للسلوك الإنساني . فضلاً عن التكرار في الحوار والحركات , والحبكة التي يكون فيها التصاعد في الأحداث غير متجانس

ومترابط أو اقعي , مما تشكل هذه السمات التي يتسم بها مسرح (اللامعقول) اداءاً باعث للسخرية والكوميدية السوداء . (اسيلن، ١٩٧٠، صفحة ٩)

يعد صموئيل بيكت, من ابرز كتاب هذا النوع من المسرح , حيث حاول من خلال نصوصه أن يطرح ازمة الانسان, ووحدته ,ويأسه من المجتمع ,الذي يعيش فيه , فان هذه النظرة التشاؤمية عند (بيكت) جاءت نتيجة احساسه, بعبثية الحياة, وخلوها من المنطق , وذلك لان احداث الحياة "لها نفس الشكل المكرر والزمان , احداث متتابعة لا معنى لها , يندمج كل منها بالأخر , بلا وعي , حتى ليصعب تمييزها" (جورج، ١٩٩٦، صفحة ٦٧) وهذا ما يمكن ملاحظته في مسرحية (في انتظار جودو) ومسرحية (نهاية اللعبة) اذ يلاحظ فيهما ما تتسم به الحياة من تكرار ورتابة , فضلا عن الزمن الخامن التي ليس لها تأثير , فالشخصيات في كلا المسرحيتين يحاولون العيش بالحياة على الرغم من رفضهم للحياة.

خرج مسرح اللامعقول من المدارس الفنية التقليدية, الواقعية, والملحمية ,والقواعد الارسطية , ولم يتقيد بها , أراد من خلال ذلك ,خلق تيار فكري, لا يتعمد على اسس ,وقواعد , هي في الاصل, كانت تخدم سياسة الانظمة السائدة , التمرد ضد النظام , والواقع العفن هو ما حدى الى ظهور مسرح اللامعقول , أن هذا المسرح خرج من رحم المشاكل , فالإنسان لا يعرف حياته حقيقة ام وهما , هذا المسرح يطغي علية التشاؤم الايجابي, وليس السلبي " التشاؤم حالة ايجابية الى حد ما لأنها تحمل موقف الرفض ورفض الشيء هو توق الافضل وتطلع للمثال , أن النظرة المتفائلة نظرة فاسدة عفنه , لأنها تعتمد تكريس الكسل النفسي والعادة وسيلتين للاستمرار في العيش وتتناسى البحث عن الشمول والكمال" (رياض، ١٩٨٠، صفحة ١٤٠) أن تلك النظرة نحو الوجود والواقع المضطرب والقلق تجعل الانسان الرافض ينظر اليه بنظرة التطلع الى تغييره بان يكون تحت المراقبة الدائمة , فان مسرح اللامعقول أو العبث "لا يصلح ان نقول عليه لا يملك شكلا أو اسلوبا , فغياب الشكل هو نفسه الشكل لمسرح العبث واللااسلوب هو نفسه اسلوب العبث , فليس هنالك لا شيء في المسرح فلأشيء هي دائما شيء" (رياض، ١٩٨٠، صفحة ١٨١) الانسان في العالم الغربي مشوه, بلا ملامح وتكاد تكون مختفية وكما قال (نيتشه) " أن حضارتنا الاوربية باسرها تتحرك منذ امد طويل بتوتر عنيف من جيل الى جيل نحو شيء كانه الكارثة الشاملة قلق وقوة واندفاع عصر قذف بنا الية " (ارسنت، ١٩٨٠، صفحة ١)

نشاء مسرح اللامعقول من موقف الانسان الغامض, ومن الكون, وأن الحياة بلا هدف ,فهو نوع من دراما التمرد على الحياة, فان" الانسان ليس لديه اجابات عن الاسئلة

الجوهرية المتعلقة بالوجود : لماذا نعيش ؟ لماذا نموت؟" (المسيح، دراسات في المسرح المعاصر، ١٩٨٥، صفحة ١٠) . موقف الانسان الغامض, تجاه الكون ,ولعدم منطقية العالم, واختلال التوازن بين الانسان , واخية الانسان , كان له اثر في ادب ومسرح اللامعقول.

اصبح من الضروري ظهور تيار فكري ,يعبر عن كل تلك الارهاصات , فكان (مسرح العبث) الذي ارتكن على اللاشعور, والاحلام, والرموز, والكوابيس , كل ذلك في اطار من الادب الذي يدخل الى النفس الانسانية, ليكشف تلك المكنونات, العفنة, والنتنة ,التي يفوح بها الواقع, إذ كان للفلسفة الوجودية حضورا عميقا في طروحات هذا النوع من المسرح, وانعكاسه عليه , أن المفاهيم الوجودية ,تجد ضالتها ونفسها في مسرح اللامعقول, وهي (الغربة , اليأس , التمرد, الهجر , الغثيان) ويقول (البير كامو) عن الغربة " يرفض الناس العالم من غير ضرورة التخلص منه , والغالب ان الناس يتعلقون بالعالم ولشدة تعلقهم نراهم يتعذبون" (المسيح، دراسات في المسرح المعاصر، ١٩٨٥، صفحة ١٢).

وهنا يمكن أن نقول أن أهم الأُسس التي تبناها الفكر الوجودي تتضح من خلال مسرح اللامعقول ,وطروحاته وهي :

١. أن العبث غير المعقول هو نسجٌ وفي لحظةٍ من لحظاتِ صفاء الذهنِ يدرك حياتهُ لا معنى لها.
٢. الانسان في عزلة وليس ثمة طبيعة انسانية , وانما موقف معين وبذلك تصبح اللغة ميته.
٣. التقيد بالمثاليات وفكرة الخير والارتباط بالنموذج , يدعو الى الغثيان والحد من الحرية.

كل كتاب مسرح العبث مسرح اللامعقول, تكون نظرتهم هي نظرة واحدة, من خلال ما طرحوه في كتاباتهم, إذ يمتد جذر الفكر الوجودي ,عميقا في بنية الفكر الانساني, ومؤسساً لقوانينه في تفسير حركة التاريخ, بأسلوب علمي معتمدا على معطيات المادية , في كل مرحلة من مراحل التطور الانساني, أن عدم استقرار الوضع النفسي الانساني, وقلقه المستمر, وتفكره العميق في ماهية الحياة, والموت, واختلاف الانظمة الاجتماعية ,لحركة التطور العلمي, وانبهار الانسان بهذا التطور السريع, على حساب انسانية الانسان, قد اثر بدوره, وبشكل كبير, على سلوك الانسان الاجتماعي, وعلاقاته الاجتماعية , فكل التغيرات التي تحدث في الحياة وامام الانسان, كان من شانها أن تحرك

سلوكه, وعدم رضاه بهذا الواقع, من هنا انطلقت الفلسفة الوجودية, لان نظرتها للوجود تفكيرية, وتبحث عن حقيقة الانسان كانسان , وهذا ما حدث بعد الحرب العالمية الثانية , استجابة منطقية لتلك التحولات في الواقع, والمعرفة الانسانية ,التي كانت واضحة في كتابات اعمال الوجوديين ,امثال (سارتر , البير كامو , سيمون, دي بوفار) فهدف هذه الكتابات, كان هو ادانة كل الظواهر, ومظاهر التعسف, والاضطهاد الفكري, والسياسي, ونقد الفكر الرأسمالي, في طبيعة العلاقات الانسانية, الذي يلغي الانسان من انسانيته, , فان الكتاب بهذا الأفكار, لم يكونوا دعاة للعدمية , بقدر ما هو تجسيد للواقع العدمي وغير المعقول , الذي شهدته حضارتهم , لأنها اتخذت المادة كل شيء بالنسبة لها , واصبح الانسان اسيرها فدمرته والقت بالمجتمع الى العزلة والغربة والياس الذي دب في ذلك الانسان (محمد، ١٩٨٠، صفحة ٢٨) .

المبحث الثاني : اسلوب الاداء التمثيلي في مسرح اللامعقول

قد تتغير السمات الاساسية لشكل العرض المسرحي من عصر الى اخر , والسبب في ذلك يعود الى حركة التاريخ والى رؤية المؤلف والمخرج معاً, إذ هما شريكان في التعبير عن واقع الحياة , مما يؤدى الى تنوع العروض المسرحية ,وفقا لفلسفة النص رؤية المخرج , ولكن هنالك عامل مهم ومن خلاله يمكن التمييز بين العروض المسرحية واسلوبها , فالأسلوب هو كالشكل الذي يصعب تحديده وقد يعني القيمة الناتجة عن منهج التعبير , وهذا يعتمد بالدرجة الأولى على ثقافة المخرج وتصوراته للواقع ومفهومه للعالم الذي يخلقه على خشبة المسرح , عبر اداء الممثل , اي على الاحتمالية والوسائل التي يستخدمها في اعطاء الصورة المسرحية للعرض .

فالاحتمالية تعتبر عامل اساسي في تحديد الاسلوب للعرض المسرحي , وكيفية ادراك المخرج للعالم الذي يعيش فيه , فطريقة التصور من قبل المخرج هي التي تحدد نوعية ومعالجة الواقع , فعندما نقرا التاريخ , ونتصفح كتبه من اجل ابراز بعض الملامح العامة فيه , نرى ان هنالك ملامح فرضت عليه من قبل قيم وعادات واعراف , قد تكون تلك القيم السائدة الاكثر مساحة هي القيم الدينية او قد تكون اجتماعية او قد تكون اخلاقية او فلسفية , وعلى سبيل المثال , فان اسلوب عصر معين يختلف عن اسلوب غيره من العصور لنفس المجتمع , وكذلك الأداء التمثيلي , ولكن ما السبب في ذلك الاختلاف , وما هي المؤثرات التي ينجم عنها الاسلوب للعرض المسرحي في كلا الحقبتين التاريخيتين (ابراهيم، ١٩٧٧، صفحة ٣٦).

إن الاجابة على هذا التساؤل هو , أن نظرة الإنسان للواقع تتغير بتغير الظروف , مما يفرض عليه أن يتكيف مع تلك الظروف المتغيرة كي يحقق انسجاماً معه , وكي لا يكون قد دخل في غربة التعايش مع الآخر ,مما يؤدي الى أن يسلك سلوكاً مغايراً فيما إذا كان الواقع لا يحقق له انسجام , ومن هذا المنطلق سلك الأنسان الأوربي سلوكاً مغايراً لأنه شعر وأحس بالغربة عن الواقع الذي يصبو اليه , الامر الذي دفع بالأدباء أن يكتبوا ويؤلفوا القصص والروايات والمسرحيات , لهذا الأنسان الذي يشعر بالغربة ,ويبعثوا في نفسه الأمل والمستقبل .

من الطبيعي ان المسرح هو فن جماعي , ومن بين الاعمال الفنية الاخرى يكون العمل فيها مشترك , والخلق والابداع يكون جماعي , اي ان العناصر التي يتكون منها العرض المسرحي ابتداءً من المؤلف ومن ثم المخرج وصولاً للممثلين ومرورا بالعناصر الاخرى المكملة للعرض (السينوغرافيا) , الكل يساهم في انتاج اللوحة المشهدية , بغية ابراز القيم الفنية والجمالية والعاطفية والعقلية للعرض فضلاً عن الجمهور الذي يكون عنصر مساهم في انتاج العرض والمعنى , وهنا لا بد من الاشارة الى نقطه مهمة , يمتاز بها المسرح عن غيره من الفنون , وهي ان الفن المسرحي , يمتاز بعملية المزج بين ما هو ثابت (النص) وبين ما هو متحرك ومرن (الممثل) عبر أداءه الصوتي والحركي عن طريق الجسد , بعناصر ومكونات العرض المسرحي , فعلى هذا الاساس , يعد الممثل اهم عنصر من عناصر الأداء في العرض المسرحي , فالممثلون يجلسون ويفسرون النص (الثابت) الذي يمدهم به المؤلف, ويكون هنالك نوع من الحرية في فعل ذلك باي طريقة يشاؤون , هذا صحيح الى حد ما , لكن علينا ان لا نغفل امراً وهو , أن المؤلف اداته التي يفرضها هي (الاسلوب) (مارتن، ١٩٨٥، صفحة ٢٤).

هذا ما قام به (بيكت) مؤخرا يوضح في مؤلفاته طرق الاداء والاسلوب الخاص بالعرض, فلقد تخلى عن الشكل الدرامي من السابق كما تخلى عن السرد اللغوي الواقعي , كونه وسيلة اتصال الواقع , لذلك نرى ان اللغة لديه تتصف بمعنى متعدد لا تحمل الجدية , مشتتة تعكس حالة الانسان وصراعاته , فهي تختلف عن اللغة المسرحية التقليدية , والتي تحمل معنى احادي , وهنا يمكن القول ان الكلام في اللامعقول مكثف , غامض, لا علاقة له بالمحمول , اللغة تلجا الى المفارقات والتكرار في العبارات فضلا عن غموضها واحتوائها على الصمت المتكرر الذي يساعد الممثل في تأكيد معاناته النفسي ادائيا, بغية عكس صورة الانسان المهمش, داخل بيئة المجتمع , من خلال ما تملكه اللغة من طريقة استفزازية تساعد على تحفيز ذهن المتلقي , حيث

يكون الحوار معاكسا للحركة في المشهد, وتحتوي احيانا على فضاء متعدد المعاني , من خلال توظيف الجسد لعدة اساليب , فعلى سبيل المثال , في مسرحية (نهاية اللعب) تقوم شخصية (هام) الاعمى بسجن ابوية , في برميل القمامة , يقوم (هام) بتمتمة " هل من تعاسة اشد وارفع من تعاستي ؟ لا شك ان ثمة تعاسة اشد من تعاستي في ماضي الزمن , اما الان ؟ فوالدي (صمت) ووالدتي(صمت) كلب.....ي(صمت) (المسيح، دراسات في المسرح المعاصر، ١٩٨٥، صفحة ١١٠) نلاحظ ان الصمت المتكرر اثناء الحوار والتقطيع في الكلمة هي اساليب مثيرة للدهشة والتأمل , كالأداء الصامت والتكوين الصوتي والحركات الدالة والسكنات والتكرار والغموض.

قال (روبرت بانان) ان اشكال تحطيم اللغة في تبريرهم للكلمة بعد افراغاها من كل معنى وكأنها نابعة من توليد ميكانيكي " ان النطق هنا لا يشكل او يؤسس كينونة الانسان , وفي نفس الوقت تفتيت منطقية المعنى" (فرحان، ٢٠١٧) ان التمثيل لهذه الشخصيات لها من التهويل ما يجعلها الى حد الهوس , وان رسم الشخصيات تكون خالية ومجردة من الابعاد التي تتميز بها المسرحيات التقليدية ومعظم الشخصيات العبثية تدور في دائرة مفرغة ولا تتطور وتتسم بالروح التشاؤمية , والانغلاق الذاتي .

ان المستوى او الاسلوب الي تكتب بها المسرحية يفرض على الممثل القاء الخاص بها , فقد قسم الناقد الكندي (نور ثروب فراي) للشخصيات وحسب الجمهور الى اربعة مستويات وهي:

١. الشخصيات ذات المستوى رفيع الشأن الغير محدود تحمل الآلهة , تتطلب اطلاقا في اللغة الشاعرية من حيث الصوت وطريقة الالقاء واداء الحركي الرزين .
٢. تمثيلا لشخصيات من البشر تتفوق من حيث الجانب البطولي المتمثل بالملوك من الرجال والنساء متكون لغة مكثفة تتطابق بالصوت وطريقة الالقاء والحركة.
٣. على المستوى الواقعي , ناس يمثلون المستوى الاجتماعي , يكون الاداء من حيث طبيعة اللغة النثرية طبيعيا.
٤. الممثلون الذين يمثلون شخصيات ادنى من مستوى البشر, هنا تكون اللغة مكررة ومغالية او مصاغة بشكل لا تشعر ان هناك من دلالة او منعى فيكون طبيعة الالقاء والحرجة ينسجم مع المستوى الذي هم علية وهذه الفقرة الاخيرة ترتبط مع خصائص مسرح العبث فيكون , اداء الشخصيات ضمن هذا

المستوى , والذي يتميز به عن غيره من الاداءات من خلال الحركة والصوت والالقاء (مارتن، ١٩٨٥، صفحة ٤٠).

اما يونسكو الذي حاول ان يطرح من خلال نصوصه المسرحية, خواء الحياة , وغربة الفرد داخل مجتمعه وعدم الانسجام بين وضع الانسان ورغباته و"القطيعة المتبادلة بين بني الانسان وشعورهم بالعزلة ولا معقولية مما يمارسونه من اعمال تشكل الجزء الرئيسي من حياتهم في هذه الدنيا" (جورج، ١٩٩٦، صفحة ٩١) وهذا ما يبدو واضحا في مسرحيات (المغنية الصلعاء) و(الكراسي) و(اميديه) من عزلة وانقطاع العلاقات بين البشر ومبالغة وتضخيم وتشويه للأشياء , فعلى سبيل المثال في مسرحية (اميديه) تفكك العلاقات الاسرية ويبرز عنصر التضخيم من خلال الجثة التي تنمو لتملا المكان كله , اما في مسرحية (الكراسي) التي ترمز الى انعدام التواصل الانساني في العصر الحديث , وما يشعر به الفرد من وحشه وعزله , اذ يبرز عنصر التشويه من خلال الخطيب المرتقب والذي يتضح فيما بعد انه اخرس , اما في مسرحية (المغنية الصلعاء) التي تدور احداثها حول اسرتين برجوازيتين هما (ال مارتن) و(ال سميث) اللتان قفد افرادهما كل اتصال بالواقع , وبالأخرين ,حتى الزوج والزوجة ,لا يعرف احدهما الاخر , واصبح وجودهما مجرد تكرار يومي ,فهما فاقدين لهويتهما ,لذا اصبحا قابلين لتبادل الادوار, فليس هنالك تطور للأحداث ,فالمواقف تتكرر , بل ان الشخصيات يصبها فقدان الذاكرة , فعلى الرغم من ان الاسرتين ,لا يتذكر الاخر , ولا يستطيع التعرف عليه , من خلال تلك الاحداث نتعرف على اسلوب الاداء عند كتاب مسرح العبث بالإضافة الى مسرحية (فتاة في سن الزواج) ليونسكو , نرى الحدث يدور في مكان واحد من بداية المسرحية الى نهايتها , حيث السيد والسيدة يجلسان على مسطبة في مكان عام والحوار رتيب ومتنوع ومواضيع مختلفة لا رابط بينها وليس له علاقة حتى بعنوان المسرحية , وتفاجئ ان هناك فتاة هي بنت السيدة تخرج قرابة نهاية المسرحية ,لكنها بهيئة رجل , له شوارب وصوت اجش ويتحرك حركة النساء في جسد رجل , فمثل هكذا اسلوب في الاداء يحتاج الى ممثل يمتلك جسد مرن يكون متلائم مع طبيعة النص وطبيعة الشخصية , كما ان هذا التحول في الاداء نجده في مسرحية (الخرتيت) ليونسكو , حيث يظهر الشخصية الرئيسة وهو يتحول امام انظار المشاهدين تحولا بالجسم, الى خرتيت فينمو الراس قرنان في راس ويتلون باللون الاخضر , وكذلك في مسرحية (شريط كراب الاخير) لصموئيل بيكت يتحول الانسان الى الة يجلس على كرسي ويستمع الى شريط ذكرياته سجله قبل ثلاثين عام وهو على كرسي يؤدي دوره الى نهاية المسرحية . (المسيح، معالم الدراما في العصر الحديث، د.ت، صفحة ٢٦٨)

إن الشخصيات في مسرح بيكت هي شخصيات تفعل فعل اكثر مما تلعب دورا كما يفعل الاخرين , لا يهتم بالشخصية بالمعنى المألوف لان الشخصية تفترض اهمية في الشخص كما تفترض اهمية الحبكة, اما يونسكو ففي رايه أن الممثل الذي يتحول الى الة , بالضرورة إن يمتلك تقنية ادائية جسدية لينه وطيعة للتجاوب مع معطيات العرض ,فهنا يمكن ان نقول إن اهم ميزات الاداء التمثيلي في مسرح العبث هو (الصمت) الذي يأخذ الحيز الكبير في تلك الاعمال التي تتصف بعزلة الانسان عن العالم والمجتمع والغربة " لقد اثر الصمت على الكلام ويكون الكلام مدفون في داخله يظهر عمليا في مسرح اللامعقول" (سافرة، ٢٠٠٩، صفحة ٤٦) فيكون الاداء من خلال وجه الممثل الذي يعتبر من ادوات الممثل التعبيرية ليعبر عن دلاله مخفية , حيث أن "الصمت له مدلولات فكرية تظهر من خلال التعبير عن طريق الجسد فضلا عن اتخاذه نسقا في الاداء" (سافرة، ٢٠٠٩، صفحة ٥٠) من خلال هذا يتبن ان الواقع يفرض على الكاتب اسلوبا معيين في الكتابة كما يفرض هذا الواقع المعاش اسلوبا ادائيا على الممثل يتبناه في عملية تجسيد الشخصية , لذا فالممثل في مسرح العبث علية أن يتابع ما يلي عن القاء الحوارات :

١. اعتماد التلوين الصوتي لغرض اسناد الروح الساخرة .
٢. اعتماد النبرة المقصودة لخلق اجواء ايمائية. (مارتن، ١٩٨٥، صفحة ١١٣)

ما اسفر عنه الاطار النظري:

١. يتأثر اسلوب الأداء بطريقة الكاتب ووسائله في التعبير عن مفهومه للواقع وأسلوب المخرج .
٢. اللغة الدرامية تحمل صفة التناقض غير كامل للمعنى, فتكرار الكلمات يحمل صفة الثبات في عروض اللامعقول .
٣. للصمت مساحة موسعة واثر كبير في مسرحيات اللامعقول .
٤. الشخصيات مهمشة اشبه بالآلة على خشبة المسرح.
٥. العمل على تهميش وكسر قواعد المسرح التقليدي .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث

في ادناه بعض العروض التي قدمت في كلية الفنون الجميلة , قسم الفنون المسرحية , والتي عرضت ضمن فعاليات المهرجان السنوي في بغداد , وقد اتخذ الباحث نموذج العينة قصدية للأسباب التالية :

١- المشاهدة من قبل الباحث.
٢- وقوعه ضمن الحدود الزمانية والمكانية.
٣- تملتك المسرحية مقومات مسرح اللامعقول مما يساهم في اعطاء نتائج دقيقة لموضوع البحث.

ولاسباب اعلاه تم اختيار مسرحية هذا الذي حدث عندما كنا ننتظر – معده عن مسرحية (انتظار غودو- لبيكت) اخراج: صارم داخل نموذجا تحليلياً لعينة البحث.

ثانيا : منهج البحث

اعتمد الباحث في تحليل نموذج العينة على المنهج الوصفي.

ثالثا :ادوات البحث

اعتمد الباحث في تحليل نموذج العينة على ادوات التحليل وهي الملاحظة المباشرة للعرض وما اسفر عنه الاطار النظري.

رابعاً: تحليل نموذج العينة

مسرحية : هذا الذي حدث عندما كنا ننتظر : اعداد عن مسرحية (انتظار غودو)

اخراج : صارم داخل

تمثيل : طلبة قسم الفنون المسرحية

المكان : مسرحة كلية الفنون الجميلة / بغداد

تاريخ العرض12/5/2000 :

تحليل النموذج:

يتميز العرض بمشهد استهلالي وهو عبارة عن صورة تشكلت من اجساد الممثلين تمثل منطقة عسكرية نرى الممثلين وهم يجتمعون حول العلم علم ليس له انتماء , وبعد ذلك يكون انتشار الممثلين في اماكن مختلفة لاتجاهات اعلى خشبة المسرح , يكون الاداء في هذا المشهد على شكل حركات ايمائية اذ يستغني الممثل من المفردة المنطوقة ليعوضها بما يرسمه بجسده لتكون بديله للغة, ويكون مصحوبا بالموسيقى ليدل على ان المكان هو ثكنه عسكرية , بعد ذلك وعلى وفق منهج العبث تظهر الشخصية من بينهم تمثل شخصية (جنرال) يتبختر في مشيته , وهو يردد بعض ابيات الشعر اذ

تجعله يتحرك وكانه انسان آلي ,انسان محكوم بقوانين صارمة اظهرها الممثل في جسده المتصلب ,وحركة المقيدة التي تدل على عبوديته للسلطة كونها هي التي تسيره كآلة , حتى لتجد انه يقوم بأداء لسلوكيات لا تنم عن وعي ومنطقية , وكأنها قد فرضت عليه , وهذا يدل لنا بان الشخصية مهمشه لا تملك قرار يثبت هويتها سوى العبودية للسلطة التي تجعل سلوكياتها تنعكس في سلوك الشخصية , ثم ينتقل الى مكان اخر ليؤدي حركات معبرا من خلالها الصراع مع نفسه وحالة الدمار الذي حل بالإنسان جراء تلك الحياة المأساوية , الحرب والقضاء على كل ما هو انساني , في تلك الحياة , بعد ذلك يأتي مشهد صامت متمثلا بدخول (فتاة) وهي تحمل وردة لتكسر لنا حاجز العدمية التي بنيت عليها العبثية لتبث لنا الحياة والحب والسلام وتقوم بتسليمها الى الجنرال لكنه يرفض ويذهب بعيدا وينفرد ليقوم بحركات ايمائية من خلال جسده ليعطي دلالة معبرة عن فكرة المسرحية , فان عدم اخذ الوردة من الفتاة هو دليل على ان روح السلطة معتم لا ترضى بالحب والسلام فضلا عن تسلط السلطة وجر قادتها الى الانغلاق النفسي والانعزال , هذا ما جعله يتحول الى الة فاعله بيد السلطة , لا يمتلك اي قرار لأثبات هويته الذاتية , فيقوم الجنرال برمي الورد على الارض ويتجه صوب الجانب الاخر من المسرح ليقوم بحركات تعبر عن الالم الذي يعتريه متمثلا في صرخات وكلمات غير مفهوم كان يتمتم بها , فان التعبير من خلال الية الجسد يعطي دلالات واشارات متعددة المعاني تتطابق مع فكرة العرض , هذا بدوره يساعد المتلقي على الفهم والادراك , لما يريد طرحه , من افكار , وهناك اداء صام لمشهد المراءة الثانية , التي تدخل وفي يدها كتاب , تقوم بتمزيقه وتنثر اوراقه على المسرح , فان الدلالة الفكرية لهذا المشهد هو ان التاريخ وكما يقول هيغل (أكذوبة) فعملية التمزيق هي عملية رفض للماضي والحاضر والمستقبل المجهول , فضلا عن رفض الحياة والواقع المعاش , وهذا هو المفهوم الفكري الذي بنيت عليه اسس وافكار تيار العبث والمسرح العبثي , لكن وحسب رؤية المخرج ومن خلال اداء الفتاة اراد ان يعطي طابع جمالي يبث الامل ويبتعد عن السوداوية العبثية التي كانت طاغية على النسق البنائي للعرض , حيث قامت الفتاة بلم شتات العالم والتاريخ من خلال جمع الاوراق المتبعثر في كل ارجاء المسرح , عن طريق الحركات الجسدية التي كانت ترديها الفتاة فكانت من خلال الاداء الجسدي تتكلم بلغة منظورة غير ملفوظة استغنت واختزال كل ما هو ملفوظ لتتكلم بلغة الجسد الحر .

الدخول الثاني كان لشخصيات (ستراكون) و(فلاديمير) من خلال حركات اعتراضية لكل واحد منهم اتجاه الاخر للحيلولة دون تحقيق الرغبات لكليهما , وبأسلوب ادائي فيه من الحركة السريعة والبطيئة ومرون جسديه عالية , توحي بالعنف والقسوة , ففي هذه المسرحية يتلكم الجميع كثيرا , ولا يقولان شيء بالصوت او الصمت متساويان

في امكانية التعبير , وبطلا المسرحية يكثفان لنا ذلك ,, فعندما يمثلان الذهاب فانهما يبقيان , وعند تمثيل النجدة فانهما يبقيان ساكنان دون حركة.وتكرات بعض الجمل والمفردات.

ستراكون: ولكن الليل لا يهبط

فلاديمير: سيهبط فجأة كما حدث امس

ستراكون: وحين اذ سيكون الليل

فلاديمير: ويمكننا ان نرحل

ستراكون: ثم يكون النهار مرة اخرى , دعنا نذهب

فلاديمير: لا نستطيع

ستراكون: ولم لا

فلاديمير: اننا في انتظار جودو

في هذا الحوار قدر ما يتشابه الشخصان يختلفان احدهما عن الاخر , عدم استقرار الحالتين وعدم وضوح الهدف لكليهما وترددهما هو دليل على عدم استقراريه نفسيتهما مما يستوجب اداء ينسجم مع حالتهما النفسية .

أما من ناحية تكرار اللغة في مسرح اللامعقول , وهي سمة من سمات الأداء فيه , يتبين ذلك من خلال هذا الحوار: وهم يتحركون بأتجاهين متعاكسين نحو يسار ويمين المسرح وبشكل مستمر لحين أن ينتهي حوارهم .

ستراكون: وداعا

فلاديمير: وداعا

بوزو: وداعا

بوزو: شكرا

فلاديمير: شكرا لك

بوزو: ليس هناك ما يستحق الشكر

ستراكون: بلا

فلاديمير: كلا

فلاديمير: بلا

ستراكون: كلا

بوزو: يبدو انني غير قادر على الرحيل.

هنا يمكن ملاحظة الحوار المتكرر الذي يكون مصحوبا بأداء تمثيلي سريع غير واضح المعنى يثير السخرية والمأساة في ان واحد.

كما ان هناك حوارات تدور حول قضية الانتظار بين فلاديمير وستراكون يكون اداء فلاديمير وهو واقف في وسط المسرح يمثل حالة الانتظار , اما ستراكون فيقوم بعملية دوران حوله وبأداء سريع للحركة كانه يبحث عن شيء لينقذهم من هذه المأساة, والوقوف بالنسبة لفلاديمير دلالته , ان الانسان لا يستطيع ان يحقق شيء , وهو ساكن, فلا بد من التحرك لتحقيق مبتغاك , لقد جسد فلاديمير خلال حركة جسده بتعاسة الانسان عن طريق حواره هذا الذي يقول فيه (في يوما ما فقدت السمع , وفي يوما ما فقدت البصر , وفي يوما ما سوف نموت) يلقي حواره هذا وهو في تكوين جسدي اشبه (باللعب) وهي تحمل احدهما الاخرى كلعب الاطفال يجسدان الحزن بالهزل , او ما يسمى الهزل المأساوي, والرجوع بالذاكرة الى حياة الطفولة وحلاوتها , دلالة على ذكريات الماضي والحاضر وامكانية تحقيق الانسان لذلك الامل الذي يصبو اليه , لذا فقد بني هذا المشهد ادائيا على حركة الجسد ومفردات منطوقة تنظمت في جمل قصيرة وسريعة وفق خصائص الاداء لمسرح اللامعقول , التي فرضت نفسها وفق اسلوب ادائي يتمثل بتقطيع الصوت وفي الالقاء والحوار.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

اولاً: نتائج البحث ومناقشتها:

١. بنيت أغلب المشاهد على وفق التعبيرات الجسدية في أداء الممثل تتضمن دلالة فكرية وجمالية , تنسجم مع طروحات اللامعقول الوجودية , حيث استطاع الممثلون تجسيد بعض الافكار والموضوعات عن طريق اعطاء الهيمنة للجسد في ناحية التشكيل البصري.

٢. اتضح ومن خلال الأداء التمثيلي , عدم منطقية الحياة , التي تعد من مرتكزات اللامعقول, عبر الحركات الجسدية التي تنم عن طابع المزاج المتقلب من ناحية السرعة والبطء في الإيقاع.

٣. بني النظام المشهدي على تكرار المفردات , فضلا عن قصر الجمل التي كانت تعمل على عدم تثبيت المعنى, الذي يعد ركن من اركان اللامعقول , من خلال الابتعاد عن السرد المطول والاستكفاء بكل ما هو قليل.

٤. الابتعاد عن المنطوق الصوتي والتوجه صوب البانتومايم ليكون بديل للكلمة المنطوقة , فهذا التجسيد الصامت , هي حالة الانفصال للإنسان عن الواقع والعزلة والغربة ,التي تنعكس على اداء الممثل , فان صفة الانعكاس قانون يلزم الممثل به , فالممثل يمكن ان يكون كل شيء الا طبيعياً , لذلك نرى الممثل في مسرح اللامعقول لا يمثل حالة طبيعية ,لا من حيث الأداء , ولا الحوار ولا طبيعة الالقاء.

ثانياً: الاستنتاجات:

١- المستوى البنائي في مسرحيات اللامعقول تتأثر بالمواضيع التراثية النابعة من فكر المبدع المسرحي من حيث التأليف والاخراج والاداء عن طريق طروحات ضمنية.

٢- غالباً ما يكون البطل في مسرحيات اللامعقول غائباً او متخفياً خلف الشخصيات الاخرى التي تعمل على اظهار الشخصية المكنونة.

٣- تناقش مسرحيات اللامعقول القضايا والطروحات التي تشغل مساحة الفكر الانساني في عصره.

٤- تركز مسرحيات اللامعقول على ايدلوجيا التحدي الحاصل في الذات الشخصية الإنسانية.

٥- المستوى الادائي في مسرحيات اللامعقول تتجه نحو التمثيل الصامت كمحور بديل عن الاشتغالات الصوتية عند الشخصية.

ثالثاً: التوصيات:

يوصي الباحث العمل على إقامة الحلقات النقدية والنقاشية للتعريف سمات مسرح اللامعقول وتفعيله في المسرح العربي.

المقترحات :

رابعاً: يقترح الباحث :
١ـ دراسة المرجعيات الفلسفية والفكرية لمسرح اللامعقول .

المراجع والمصادر

اسلن مارتن. (١٩٨٥). تشريح الدراما. (عبد المسيح ثروت، المترجمون) بغداد: مكتبة النهضة للنشر.

العشماوي محمد زكي. (د.ت). المسرح اصوله واتجاهاته المعاصرة. القاهرة: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

ثروت يوسف عبد المسيح. (١٩٨٥). دراسات في المسرح المعاصر. بغداد: مكتبة النهضة.

ثروت يوسف عبد المسيح. (د.ت). معالم الدراما في العصر الحديث. بيروت: المكتبة العصرية.

حمادة ابراهيم. (١٩٧٧). طبيعة الدراما. بغداد: دار المعارف.

شفيق محمد. (١٩٨٠). في الادب الفلسفي. بيروت: مؤسسة نوفل للنشر.

صموئيل بكت. (١٩٧٠). مسرح العبث ومسرحيات عالمية. قاهرة: الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر.

عصمت رياض. (١٩٨٠). البطل التراجيدي في المسرح العالمي. بيروت: المطبعه العالمية.

عطية نعيم. (٢٠٠٥). مسرح العبث. القاهرة: مطابع الهيئة العامة للكتاب.

عمران موسى فرحان. (٢٠١٧). خصائص مسرح اللامعقول. بغداد: موقع انترنيت.

فيشر ارسنت. (١٩٨٠). الاشتراكية والفن (المجلد ١). بيروت: ناشرون.

مارتن اسيلن. (١٩٧٠). دراما اللامعقول. (صدقي عبد الله حطاب، المترجمون) الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء.

مجمع اللغة العربية. (٢٠٠٥). معجم الوسيط (المجلد ٢). بيروت: مكتبة الشروق الدولية.

ناجي سافرة. (٢٠٠٩). الصمت في نصوص مسرح اللامعقول. بغداد: كلية الفنون الجميله رسالة ماجستير.

نهاد صليحه. (١٩٩٤). التيارا المسرحية المعاصرة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ولسن جيلين. (٢٠٠٠). سيكولوجياه فنون الاداء. (شاكر بعد الحميد، المترجمون) القاهرة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.

ولوث جورج. (١٩٩٦). مسرح الاحتجاج والتناقض (المجلد ا). (عبد المنعم اسماعيل، المترجمون) القاهرة: المركز العربي للثقافة والفنون.

يونسكو يوجين. (د.ت). مسرحية اميدية ضمن كتاب درامه اللامعقول (مارتن اسلن). القاهرة: الهيئة العام للكتاب.