جدلية النص السردي والنص الأدائي في عروض التمثيل الصامت مسرحية (yes GODOT) أنموذجا

The dialectic of narrative text and performative text in mime performances

(THE PLAY (yes GODOT) AS AN EXAMPLE)

م.د. هنادي صلاح عزت
جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة- قسم الفنون المسرحية
Hanadi.salah@cofarts.uobaghdad.edu.iq

ملخص البحث:
يناقش البحث عنصرين مهمين في العمل المسرحي هما (النص السردي) و (النص الأدائي) كمفهومين يثيران الجدل، كونان كل واحد منهم يحمل عناصره التي تميزه عن الأخر فـ(النص السردي) يمنحنا المعطيات الأساسية التي يحتاجها الممثل لصياغة دوره من توصيف للشخصيات والأحداث، بصفته نص يوجه الممثل إلى مجرى سريان الأحداث وتطوير الشخصيات، فيما يكون لـ(لنص الأدائي)أسلوبه الخاص في التعامل مع أداء جسدي وتعبيري غير لفظي لخلق حلقة وصل مع الجمهور دون حاجة إلى لغة حوارية، معتمدا فقط على الحركات التعبيرية والإيمائية التي تعزز من إيصال وفهم المعطيات الحسية والفكرية من قبل الجمهور، فالنصين (السردي والأدائي) قائمان على علاقة تفاعلية فيما بينهما، فهما يتبادلان الأدوار لإغناء التجربة الفنية لتحقيق التوازن بين السرد والأداء في كيفية تحويل القصة المكتوبة إلى أداء جسدي مما يسهم ذلك في خلق حوارا بصريا بديلا عن الكلمات ،ليظل (النص السردي) حاضرا كخلفية فكرية تحمل مضامين درامية وجمالية تترجم إلى أداء مرئي.
وقد اتضح ذلك عبر فصول البحث متمثلة بالفصل الأول (الإطار المنهجي) والفصل الثاني والذي تكون من المبحث الأول (ثنائية السردي والأدائي في الخطاب المسرحي) والمبحث الثاني (فاعلية الأداء الصامت في تجارب المسرح العالمي) وصولا إلى الفصل الثالث (إجراءات البحث) والذي تضمن تحليل مسرحية (yes codo) والفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)ونذكر بعضها:
1- القدرة على دمج بين الفنون الأدائية والتقنيات المبتكرة بين (التمثيل الصامت، الحركة الجسدية ،والإيقاع....وغيرها) لنقل المعاني دون استخدام الحوار.

2- قابلية (النص الأدائي) على توظيف تقنيات غير تقليدية للاعتماد على التعبير الجسدي والحركي.

الكلمات المفتاحية: الجدل، السرد، الأداء

Research Summary:

The research discusses two important elements in theatrical work: (narrative text) and (performing text) as two concepts that raise controversy, since each one of them carries its own elements that distinguish it from the other. The (narrative text) gives us the basic data that the actor needs to formulate his role from describing the characters and events, as it is a text that directs the actor to the flow of events and the development of characters, while the (performance text) has its own style of dealing with physical and expressive performance.Non-verbal to create a link with the audience without the need for conversational language, relying only on expressive and gestural movements that enhance the communication and understanding of sensory and intellectual data by the audience. The two texts (narrative and performance) are based on an interactive relationship between them. They exchange roles to enrich the artistic experience to achieve a balance between narrative and performance in how to transform the written story.To a physical performance, which contributes to creating a visual dialogue instead of words, so that the (narrative text) remains present as an intellectual background that carries dramatic and aesthetic contents that are translated into a visual performance.

This was made clear through the research chapters, represented by the first chapter (methodological framework) and the second chapter, which consisted of the first chapter

(narrative and performance dualism in theatrical discourse) and the second chapter (the effectiveness of silent performance in world theater experiences) leading to the third chapter (research procedures).

Which included an analysis of the play (Yes Codo) and the fourth chapter (results and conclusions), and we mention some of them:

1- The ability to combine performing arts and innovative techniques (mime, physical movement, rhythm...etc.) to convey meanings without using dialogue.

2- The ability of (performative text) to employ unconventional techniques by relying on physical and kinetic expression.

keywords: Dialectic**,** narrative**,** performative

الفصل الأول : (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث والحاجة إليه

تكمن مشكلة بحثنا هذا في وجود إشكالية في كيفية خلق حالة من التوازن مابين (النص السردي) و (النص الأدبي) من حيث تفسير (الفكرة والحدث والشخصيات)، كون الأداء في (فن التمثيل الصامت) يحتاج إلى لغة بديلة عن الكلام متمثلة بالحركات والإيماءات لنقل مجريات الحدث وما فيها من حالات شعورية للجمهور.

لذا سنجد صعوبة في ايجاد الدلالات والمعاني التي يحملها العمل الفني داخل أداء يغيب فيها الحوار ،وهنا تتوضح المسببات في خلق جدلية واضحة بين (النص المكتوب) و (الأداء على الخشبة) في عروض (التمثيل الصامت) وبالذات الممثلين الباحثين عن احدث الأساليب الأدائية لنقل فرضيات الفكرة الصامتة وما تحمله من مشاعر بأداء غير لفظي ليجد في العناصر المسرحية الأخرى ضالته مثل (الإضاءة والموسيقى والديكور ...وغيرها) والتي تعمل على تشكيل الصورة المرئية على خشبة المسرح والتي قد تكون أيضا لا تسهم بشكل كبير في إيصال رسالة العمل الفني، مما قد يحتاج الجمهور إلى صيغ أدائية وتقنية أكثر تركيزا ليعزز من تفاعل الجمهور مع

العرض ،كذلك للمخرج والقائمين على العرض عليهم مسؤولية في كيفية توجيه الأفكار بشكل سلس للجمهور فيقع على عاتقهم الصياغة المطلوبة لضمان وصول دلالات الأداء التمثيلي الصامت وما يحويه من رموز وأفكار قد تكون أحيانا مبهمة كون (التمثيل الصامت) يمزج بين (الأداء الجسدي) و(النص السردي) الذي يمنح الممثل الملاحظات والعلامات والرموز والأهداف المطلوبة لجذب انتباه الجمهور وخلق حالة من التفاعل بين الخشبة والصالة ،لذا ستتناول (الباحثة) هذه العلاقة الجدلية بين (النص السردي) و(النص الأدائي) وكيفية تأثير كل منهما على الآخر في سياق (التمثيل الصامت) ،لذا ارتأت (الباحثة) ان يكون عنوان بحثها هو:

(جدلية النص السردي والنص الأدائي في عروض التمثيل الصامت(**مسرحية yes GODOT) أنموذجا**)

أهمية البحث:

يفيد البحث الدارسين والباحثين في مجال التمثيل ، ويفيد الممثلين المشتغلين في المسرح .

هدف البحث:

يهدف البحث إلى :الكشف عن العلاقة بين النصين ، وكيف يؤثر تداخلهما في سياق التمثيل الصامت.

1- البحث عن آليات التعبير غير اللفظية لنقل الأفكار والمشاعر.
2- كيف سيؤثر النصين على استجابة الجمهور.

حدود البحث:

ويتحدد البحث في دراسة (جدلية النصين السردي والأدائي) وقد اختارت الباحثة مسرحية (yes codot) بوصفها انموذج ينسجم مع طروحات البحث .

تحديد المصطلحات:

الجدل:هو "الحوار أو المحادثة حيث تتناقض أو تتواجه الآراء في المجادلة"(Sami Khashaba, 1994, p. 241.)

-هو"عملية ذهنية لا طائل من ورائها وهنا تفيد المناقشة والجدال وتضم المعارك الكلامية".(Youssef Al-Siddiq, 1976, p. 77).

التعريف الإجرائي:

هو عملية توضيح الأفكار حول موضوع ما عبر تقديم الحجج والبراهين لإقناع الأطراف المتجادلة .

النص:

ويعرفه دريدا: "كرقم بدون حقيقة أو كنظام أرقام لا تهيمن عليه قيمة الحقيقة"(Saad Alloush, 1984, p. 122) .

-وهو "يطلق على أي ملفوظ ،أي كلام منفذ ،قديما أو حديثا ، مكتوبا أو محكيا"(Adnan bin Dharil, 2000, p. 15).

السرد:

هو "خطاب مغلق حيث يداخل زمن الدال في تعارض مع الوصف"(Saeed Alloush, 1984, p. 64).

- وهو خطاب غير منجز.(Saeed Alloush, 1984, p. 64).

التعريف الإجرائي للنص السردي:

هو نقل قصة ما تحتوي على شخصيات وحبكة وزمان ومكان في إطار من الأحداث المتسلسلة والمنظمة.

الأداء:

يعني "أنجز أو فعل أو أدى أو مثل أو عرض...أي شخص يقدم فعلا أو حدثا من خلال سلوكه أو تصرفاته"(Erica Fisher, 2012, p. 41).

_هو"اللحظة الآنية التي تعطي الفرصة لظهور النوع والجنس ،والحضور المادي للجسم" (Elizabeth Goodman, Jean de Man, 2001, p. 151).

التعريف الإجرائي للنص الأدائي:

وهو النص الذي يعتمد على الأداء الصوتي والجسدي للممثل وما يحتويه من تعابير حركية وإيمائية وإيقاعية تهدف لتحفيز المشاعر والأفكار عند المتلقي.

الفصل الثاني : (الإطار النظري)

المبحث الأول:ثنائية السردي والأدائي في الخطاب المسرحي:

بدأت اللغة الصامتة منذ العصور القديمة تواكب المسيرة الحياتية للإنسان كلغة تعبير بين بني البشر في جميع مجالات الحياة ،لتتوظف في مختلف المجتمعات على شكل رقصات واحتفالات اجتماعية تسهم في التواصل المعرفي والاجتماعي والثقافي لتتطور مع ظهور (المسرح الإغريقي) حيث تم دمج عناصر السرد والجسد معا ،ليعزز من اكتمال (المعنى) فأصبحت الاحتفالات والمناسبات سياق متبع لتطهير الجسد من الشرور وخلق إنسان جديد عبر الرقصات والإيماءات التي أسست لها الجوقة إلى جانب الممثل السارد للقصة ، لأن لكل منهما دور في تجسيد القصة أو الحدث حيث" تدخل الجوقة على أنغام المزامير إلى الأوركسترا وتأخذ مكانها المحدد ،ثم يشرع بعض أعضائها بالترتيل بينما يؤدي البعض الآخر حركات إيقاعية ويجسد إيمائيا ما تقوله كلمات الأغنية مرحة كانت أم جدية"(Salim Al-Jazairi, 2013,

p. 40). وهكذا كانت البداية الجدلية لـ(لنص السردي) من خلال ما تم خزنه في الذاكرة الجمعية للثقافة الواحدة والذي واضب على إقامة الاحتفالات كبداية مرتبطة بفطرة الإنسان النابعة من داخل الشكل المجتمعي ليتطور إلى مرحلة تحليلها ومن ثم إعادة تركيبها ،فأصبح هناك نصوص سردية وغنائية كون الحوار كان في البدء مرافقا لـ(لتمثيل الصامت) لتتطور هذه المزاوجة بين الاثنين مع عناصر الأداء التمثيلي الصامت ،لكن هذا لم يستمر فلقد أصبح (الفن الصامت)نوع نبيل محافظا على مزاياه بأن يكون سياقه محافظا على لغته التعبيرية الحركية والإيمائية التي وجدوها كافية للتعبير عن المشاعر والأفكار باعتبار "ان جسد الممثل وسيطا تعبيريا قادرا على توظيف الدلالة على نحو اشاري ، لأنها لغة قائمة بذاتها يمكن ان تحيا بعيدا عن اللغة المنطوقة"(Medhat Al-Kashef, 2006, p. 78). ،وهذا أسهم في خلق علاقة متناسقة بين المخرج وكادر العمل ومن ضمنهم الممثلين للبحث في خفايا (النص الأدائي) وكيفية صياغته على وفق مضمون القصة وتسلسلها وهذا ما يكون مدون في (النص السردي) الذي يركز على منح المعلومات والمعطيات المطلوبة للممثلين ،ليقوم كل من (المؤلف والمخرج) على ايجاد صيغ أدائية تتناسب مع (النص السردي) ليصبح كل من (النص السردي والأدائي) في حالة توازن فني وجمالي لإيصال محتوى القصة ،بالاعتماد على (النص السردي) الذي يكون بمثابة الإطار الذي يحيط بالقصة ويساعد على تسلسلها المنطقي ،باعتباره نص مكتوب فيه الأحداث والشخصيات والتفاصيل الأخرى التي يستند عليها الممثل في عمله ،لأنه هو الذي أي (النص السردي) يوجه أداء الممثل إلى المنطقة المطلوبة حسب مجريات الأحداث ، والذي يسهم في كيفية صياغة لحظة التوتر الدرامي التي تمهد لتطوير الحبكة وخلق جو أدائي مؤثر وفاعل عبر" الطبيعة الجدلية للصورة التي تنبثق من اجتماع الممثل مع المؤلف الذي ولدت منه الخليقة الجديدة التي تقود إلى الطبيعة الجدلية للصورة المسرحية"(Kojo Kojev, 2021, p. 61). وهذا هو ما ركز عليه (المسرح الحديث) في كيفية تقديم النصوص الحوارية والأدائية باختلاف الثقافات والتي انعكست بطريقة كتابة (النص السردي) والذي اسقط بظلاله على (النص الأدائي) كون الثقافات غير متشابهة وبالتالي الأساليب تكون مختلفة فـ(التمثيل الصامت) عند الأوربيين ودول آسيا الشرقية يعتمد على إحياء التراث القديم برموزه الاجتماعية ذات الثقافة الواحدة ،فهي مدروسة بإتقان مما يساعد الجمهور على فهم الرسالة بشكل أعمق، باعتبار ان (النص الأدائي) هو الصورة الثانية العملية لـ(لنص السردي) المكتوب والذي يتم تجسيده من خلال الأداء الذي يعزز من توضيح فحوى الأفعال الجسدية والإيمائية التي قد يجد أحيانا الممثل نفسه صعوبة في تجسيدها بدون الحوار لكن يجب ان يمتلك

الممثل المعايير الفنية والمهارة التي تمكنه من أدائه الجسدي من صياغة الأسلوب المناسبة لفكرة النص ،فتوضيح المعاني والرموز داخل النص ضروري جدا لتعويض غياب الحوار ، وهناك أنواع من الفنون غير (التمثيل الصامت) تكون المنظومة اللغوية الصوتية مغيبة منها (الرقص) الذي يسهم هو الآخر بتفسير فحوى الأفكار من خلال حركات تعبيرية راقصة أيضا عروض (فن المهرج) و(البالية)...وغيرها من الفنون التي تعتمد على الجسد في تشكيل اللغة المتبادلة بين الممثل او المؤدي والجمهور كون الحركة "والرقص والمايم وأشكال أخرى مبتكرة لها ذات التأثير الكبير في فهم الحركة من كل أنواع النشاط البشري"(Sami Salah, 2005, p. 254). لذا يستوجب البحث عن الإمكانيات والتقنيات الحديثة في الأداء وبالذات النصوص المكتوبة مسبقا كنص مسرحي وتحويله إلى نص أدائي صامت أو نص أدائي مكتوب خصيصا للممثل الصامت ،وبالذات إذا كانت تناقش قضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية لأن الفن هو قناة إعلامية مهمة يناقش قضايا معاصرة عديدة ،ليجد الحلول القابلة لخلق حالة التغيير ،و(التمثيل الصامت) احد هذه الفنون التي تعمل على تحفيز خلايا التفكير عند الجمهور والذي على الممثل ان يدرس جيدا ردود أفعالهم ليكيف أدائه الجسدي مع تلك الردود ليسهم ذلك في تعزيز وتطوير المنظومة الأدائية للممثل ،لأن بناء الشخصية والتواصل غير اللفظي والتجسيد للمشاعر وتسلسل أحداث القصة ، هي جوانب يوفرها (النص السردي) للممثل والذي بدوره يعمل على دراسة وتحليل وتفسير الشخصية ودوافعها ليكون أدائه أكثر مصداقية لأن النص قد منح للممثل الكيفية التي يجب عليه اختيار المنظومة الأدائية ان كانت جسدية أو صياغات صوتية والذي يساعد في تطوير أدائه المؤثر للجمهور من خلال تسلسل الأحداث وكيفية تطورها ،مما يسهل على الممثل تنظيم أدائه وضمان تماسك العرض من خلال" توفير أقوى الوسائل التعبيرية وأكثرها حياة لينعش وعي الجمهور بما يحاكيه "(Sami Salah, 2005, p. 252). ، كذلك يجب مراعاة الإيقاع داخل العمل الفني ،وبالذات العمل الصامت الذي يعتمد بشكل أساسي على إيقاع الأحداث ،لأن لكل حركة تعبيرية وإيماءة إيقاعها الخاص ، والذي ينعكس بدوره على تلقي الجمهور وتفاعله مع الأحداث ، فـ(الممثل)بحاجة إلى فهم دقيق للإيقاع من اجل ضبط منظومته الحركية وتفاعلها ليكون متناسق مع أحداث القصة ، لأن الإيقاع محسوب زمنه على وفق مدى قدرة الممثل على استيعابه لـ(لنص السردي) ومضمونه الفكري ليصبح لديه تصور واضح ومكتمل لكل ثنايا العمل ليعكس على قدرته بتعديل وتشكيل أدائه وفق سياق مدروس إيقاعه وحركاته وأهدافه ، ليسهل عليه الحفاظ على استمرارية الأداء وتطوير الشخصيات عبر مراحل العرض،لذا نجد التجارب

المسرحية تسعى إلى إلغاء القيود بين (النص السردي) و(النص الأدائي) من خلال استخدام أساليب غير تقليدية فبعض العروض كسرت الحاجز بين الجمهور والممثل ،ففي بعض العروض المسرحية الحديثة عمد المنظرين والقائمين على المسرح إشراك الجمهور في كل ما يحدث على خشبة المسرح كون (الجسد) له أهمية بالغة وتأثير على المتفرج فهو من" خلال تفاعله وانتباهاته الخفية وتنهداته وضحكة العاصف أو الضوضاء والهمس داخل القاعة ويلهم الممثل"(Vasyl Anningev, 2009, p. 306) ،ففي دراسات علم النفس نجد الأبحاث تذهب الى مدى تأثير (الجسد) على استجابة الجمهور وكيف يمكن ان ينقل معاني ودلالات عميقة ،كذلك الدراسات الفلسفية ركزت في طروحاتها على كيفية فهم الإنسان للعالم من حوله من خلال (الجسد) مما يعزز من فهم العلاقة المتداخلة مابين (النص السردي) و(الأداء الجسدي)مما أدى إلى تطوير أساليب أدائية جديدة.

المبحث الثاني: فاعلية الأداء الصامت في تجارب المسرح العالمي

الأداء الصامت هو احد أنواع الفنون الأدائية التي تعتمد على التعبير الجسدي والإيمائي بدل الكلام اللفظي ، وهو من الفنون التي تحتاج إلى مرونة عالية ومهارة متفردة لكي يفهم من قبل الجمهور ليكتشفوا المعاني خلف الأفعال ،ولأنه فن تعبيري فهو بحاجة إلى سيطرة كاملة على أجزاء الجسم ودقة عالية من التعبير عن المشاعر الداخلية للشخصيات لا يتوضح إلا من خلال الحركة والإيماءة الدقيقة ،وهناك أمثلة وتجارب كثيرة في المسرح العالمي التي سوق لها (الأداء الصامت)كجزء من منظومته الأدائية منها (الكوميديا الصامتة) حيث استخدم فيها (الأداء الجسدي) الممزوج بالفكاهة وخير مثال على ذلك أعمال (شارلي شابلن) ومسرح (العبث) حيث استخدم الأداء الصامت في مسرحية (انتظار غودو) لأن ثيمة المسرحية كانت تستوجب هذا النوع الأدائي المعبر عن حالة (الانتظار) والتي لا يمكن للكلمات التعبير عنه دون تجسيده على خشبة المسرح لأن"الكلام يحمل مكونا نحويا، بينما تساعد الإشارات في نقل المحتوى الفعلي خصوصا اذا كان ينطوي على مكونات مكانية أو شعورية يصعب ان تعبر عنها الكلمات"(Michael Corballis, 2006, p. 119). الأداء التمثيلي يمنح الجمهور العديد من التفسيرات التي تتطلب توازن بين الفهم الفكري والجمالي ،وهذا ما تجسد عبر تجارب الكثير من المعاصرين على الأداء الصامت الذين وظفوه في عروضهم التي تحتاج إلى تفكير عميق في المعنى الفلسفي لما هو مطروح على الخشبة من أفكار معقدة تحتوي على على صراعات تستوجب من الممثل ان يسندها إلى جسده ليعبر عنها ،ونرى ذلك جليا في العروض المسرحية الراقصة التي يكون الجسد الحاضر الأوحد فيها دون الحاجة إلى الحوار مع إضافة

الموسيقى التي تخدم الجسد وتسانده ليصل إلى الحالات التعبيرية المطلوبة منه ،فهي تشحن المشاعر والعواطف والتي بدورها تثير الجسد وتحيل الحالات العاطفية إلى فضاء تعبيري جمالي، لأن (التمثيل الصامت) كالموسيقى يعتبر لغة عالمية مفسرة قادرة على إيصال المعطيات الفكرية والعاطفية إلى الجمهور من جميع الثقافات ، فلغة (الجسد) هي لغة بحد ذاتها ان كانت راقصة أو أدائية كـ(الباليه) ومسرح (خيال الظل)و(الكوميديا)...وغيرها من الفنون التعبيرية التي يكون (الجسد) الجزء الأكثر تعبيرا منه وخاصة في القضايا الإنسانية والاجتماعية دون الحاجة إلى كلمات باعتبار ان "فن الممثل هو نشاط يحيل إلى الحضور حياة إنسانية متخيلة مليئة بالرموز والصور الدلالية المقصودة ،وذلك عندما يتعرض جسد الممثل الى عملية تحول واع من كونه معبرا بالفطرة إلى التعبير من خلال الفن"(Medhat Al-Kashef, 2022, p. 14). وهنا تجدر الإشارة إلى ان (الجسد) بحاجة إلى تطوير مهارته في التدريب لوقت أطول ، ليسهم هذا في توضيح الدلالات للجمهور دون الاعتماد على الكلام للتفسير، ولابد ان نوضح هنا ان الفنون الأدائية كـ(الكوميديا ديلارته، المايم، الفنون البصرية) تعتمد على أساليب تعبيرية مختلفة و(التمثيل الصامت) احد هذه الأساليب لتقديم الشخصيات والقصص والمواقف ونقل المشاعر والفكاهه ، ولكل من هذه الأنواع الفنية له جمهوره الخاص الذي تتنوع خلفيته الثقافية ، وله أدائه الجسدي الخاص وإيماءاته التي تحمل معاني كثيرة في مختلف الثقافات ، وهذا ما جعل العديد من المخرجين يبتكرون أشكال فنية متنوعة لـ(لأداء الصامت) مثل استخدام (الموسيقى والرقص والنكتة والحركة الفكاهية)، وأحيانا دمج (الأداء الصامت) بالتقنيات الحديثة مثل (الداتاشو والتقنيات الرقمية) ليبرهن كل ذلك ان لـ(لتمثيل الصامت) القدرة على تجاوز الكلمات وخلق حالة من التواصل مع الجمهور ،لأنه فن يتطلب مهارة وتركيز وقدرات خاصة لأنه عابر للثقافات ومعبر عن الأفكار وعليه يجب" ان يفهم الممثل كل سطر من سطور الدور أولا وكل ما يحيط بالشخصية ومواصفاتها والبيئة التي توجد فيها ،والفهم يقترن بالإحساس"(Sami Salah, 2005, p. 194). ،لأن (النص السردي) يعمل على خلق عالم افتراضي للجمهور وينفذه الممثلون عبر انشاء هذا العالم من خلال حركاتهم التعبيرية التي تساعد على تسلسل الأحداث بشكل سلس ، وكذلك (النص الأدائي) يوظفه الممثلين ليسهم في بناء تفاعل حميمي وواقعي بين الشخصيات عبر استشعار حالات (الفرح والحزن والتوتر ..وغيرها)، من مشاعر عبر الأداء الجسدي ، ونستطيع ان نبرهن على الجدلية بين (النص السردي) و (النص الأدائي) من خلال بعض المنظرين أمثال: (انتوان ارتو) من خلال (المسرح الكرنفالي) الذي ركزت تجربته على الأداء الجسدي والإيمائي لتعزيز العلاقة بين

النص والأداء ، لأنه مؤمن بشمولية المسرح كتجربة يجب ان تكون متنوعة ومختلفة من حيث الكلام والحركة والإيماءة والذي أكد على أهميتهم لأنهم تجاوزوا مكانة الكلمة بنقلهم المشاعر الإنسانية بعمق وتفكيك ما هو غامض ورمزي على صعيد (المعنى) ،لذا فهي علاقة متداخلة مابين (النص والأداء)لا يمكن فصلهما عن بعضهما لذا فهو"ناهض اللغة الكلامية واستبدلها بشعر الفراغ المسرحي وبشعر الجسد الإنساني المعبر وبوسائل فنية مثل الفنون الحركية ،الرقص، التمثيل الصامت، والغناء، عناصر التشكيل المختلفة"(Medhat Al-Kashef, 2006, p. 75).فيما تناول (اوجين يونسكو) في أعماله الأداء التعبيري الجسدي في كيفية توضيح المعطيات الفكرية والنفسية عبر التواصل غير اللفظي للجمهور لأن اغلب أعماله اتسمت بحالات (الجنون والعبث) مما جعل الأحداث غير منطقية ، وهذا لا يمكن توضيحه أو التعبير عنه إلا من خلال (الأداء الجسدي) الذي يفسر هذه الفوضى للشخصيات ، والتي فضلت ان يكون التواصل غير لفظي لتعميق العلاقة مابين (النص السردي) و(التمثيل الصامت). كذلك عمد (بيتر بروك) على دمج (النصوص السردية) مع (الفعل الأدائي الجسدي) ليبرز مدى تأثير ذلك على الجمهور ويخلق حالة من التفاعل مابين النص والأداء ، كونه يسعى (بروك) دائما في أعماله عن (الجمال)وهو مدرك يراد منه ان تكون اللحظات العفوية الأدائية للممثل لها مغزى جمالي وليس فكري فقط.وحتى (مارسيل مارسو) ممثل الميم الذي أبدع طوال حياته في منجزه الجسدي المعبر عن أفكاره ومشاعره من خلال عروضه التي استطاع منها ان يوضح كيفية خلق علاقة متوازنة بين (النص السردي) و (الأدائي الجسدي) من خلال "تعامله مع لا شيء هناك وهذا اللاشيء يكون دائما بابا أو بالونا أو قمع ايس كريم متخيلا ويتم تمثيل الوزن والكثافة"(Sami Salah, 2005, p. 265). ليقول لنا كيف يمكن لـ(لجسد) ان يعبر عن (النص السردي) فهو مترجم وصانع لما هو جامد ومكتوب ليخلق فيه الحياة ليجدها الجمهور مجسده ومرئية على خشبة المسرح ، وخاصة وان طروحات أعماله اغلبها قصص استثمر فيها (الأداء الجسدي) ليتجاوز الكلمات.

الدراسات السابقة

دراسة الباحث (نشأت مبارك صليوا)(2012)

الموسومة (الأداء النصي للجسد في منظومة العرض المسرحي العراقي) وقد تطرق الباحث في المبحث الأول الى (الجسد في الفكر الفلسفي) مستعرضا آراء الفلاسفة نحو فكرة الجسد،فيما رصد في مبحثه الثاني (الأداء النصي للجسد في الخطاب المسرحي) متناولا فيها جسد الممثل كدالاً على الاضطرابات الاجتماعية والعادات والتقاليد أو الفنون الأخرى.

لذا فهي بعيدة عن موضوعة البحث والتي اختصت بـ(جدلية النص السردي والنص الأدائي في عروض التمثيل الصامت) متناولة الباحثة في المبحث الأول(ثنائية السردي والأدائي في الخطاب المسرحي) فيما استعرضت الباحثة في المبحث الثاني(فاعلية الأداء الصامت في تجارب المسرح العالمي) فضلا عن عينة البحث في الدراسة السابقة المذكورة تختلف عن العينة التي ذهبت إليها الباحثة كذلك النتائج والاستنتاجات.

مؤشرات الإطار النظري:

1- قابلية النصين (السردي والأدائي) على التحولات من الحوار إلى الحركة اخذين بنظر الاعتبار (الزمان والمكان).
2- التوازن بين مفاهيم (النص السردي) و(النص الأدائي) ساهم بخلق عدة تفسيرات لدى الجمهور .
3- اعتماد (النص السردي) على البنية التقليدية التي تشمل (الشخصيات، الحبكة ،الزمان،المكان).
4- (النص الأدائي)هو الذي يعتمد على الحركة التعبيرية للجسد عبر (عبر الإيماءة وتعابير الوجه والإيقاع).
5- تعزيز(الإيقاع) في أداء الممثل كونه يسهم في نقل (المعنى) عبر (التمثيل الصامت).
6- القدرة على إثارة العاطفة لدى الجمهور دون استخدام الكلام .
7- تنوع الثقافات ساعد الممثل على خلق أساليب وتقنيات حديثة لتفسير محتوى (النص السردي).
8- القدرة على كيفية تطبيق (النص السردي) على (التمثيل الصامت) ليعزز من بناء الحكاية عبر الحركة .
9- قدرة الحكاية على التحول من نص مكتوب أو منطوق إلى نص حركي جسدي يعزز من فهمنا للفنون الأدائية.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي

عينة البحث: اختارت الباحثة عينة قصدية تمثلت في مسرحية (yes codo) بوصفها انموذج يتوافق مع متطلبات البحث.

اسم المسرحية/ مسرحية (yes codo)

تأليف / صموئيل بيكيت

إخراج / انس عبد الصمد

سينوغرافيا/ علي محمود السوداني

تمثيل / (محمد عمر، صادق الزيدي)

مكان العرض / مسرح الرشيد

سنة العرض / 2016

عينة البحث:

مسرحية (yes Godo) للمخرج (انس عبد الصمد) هي مسرحية مستلهمه من مسرحية (في انتظار غودو) لـ(صموئيل بيكت) وهي تتبع منهج مسرح اللامعقول ، لكن المخرج قد عمد على اسقاطها على الواقع العراقي المعاصر، بطرحه لعدة أسئلة وجودية .

تحليل المسرحية

كلنا نعلم بأن مسرح اللامعقول له مميزات خاصة بأدائه وأفكاره وأساليبه التي يطرحها على خشبة المسرح ، فاللغة مكررة ومبهمة والأصوات متذبذبة وغير مفهومة ،والجسد يرسم خطاه ليفسر ما هو مستتر ، ومسرحية (yes Godo) من العروض التي انتهجت مسار بناء درامي عبر السرد الفكري والجسدي للشخصيات لخلق مساحه من التفكير والتأمل للأحداث التي تكون اغلبها رمزية بمعاني مضمره ليصبح بناء الحدث الدرامي داخل العرض عبر الحوارات والأفعال بين الشخصيات ،لتبين لنا مدى يأسها من الحياة التي تعيشها والتي عززتها الحركة والإيماءة بنقلها معنى المسرحية كاشفة لنا الصراعات النفسية بينهما بسبب حالة الركود والجمود الذي صورها بعض حالات (الصمت)التي وظفها المخرج من اجل خلق معنى أعمق من الكلمات ليتوازن لدينا تكامل (النص السردي) و (النص الأدائي)في هذه المسرحية عبر الحركات والإيماءة المستمدة من نص المسرحية ، لنجد ان الشخصيات عمدت على العمل المتناقض مابين النص والأداء ، فالملفوظ النصي للشخصية يعارض ما تعبر عنه الحركات والإيماءات ، وهذا ما قصده المخرج (انس عبد الصمد) بأن يحوط العرض حالة من الغموض ،وهذا ما جعل (النص السردي) قابل للتأويل ، أي ان للجمهور

الحرية بتفسير ما يشاهده حسب وجهة نظره الخاصة ليجمع مابين المعطيات الجمالية والفكرية داخل العرض المسرحي وبنفس الوقت التأمل بالمعاني الفلسفية لـ(لنص السردي) الذي عبر عن اللاجدوى وحالة اليأس التي عبرت عن الشخصيات بطرحها الأسئلة الوجودية حول معنى (الحياة والموت)ولتتجسد هذه التساؤلات عبر النص الأدائي للممثل من خلال منظومتيه الجسدية والصوتية من اجل فهم الصراع الوجودي الذي تعيشه الشخصيات ببنيته الدائرية التي تميز بها مسرح (العبث) ،لنجد ان مسرحية (yes Godo) تمثل فكرة (الانتظار) بكوميديا سوداء من اجل التخفيف من حدة المأساة التي ترافق الشخصيات والتي بدت قاسية الملامح مما عمد المخرج (انس عبد الصمد) على التأسيس الجسدي لتحقيق عامل الترفيه قليلا ، لتبدو الشخصيات أحيانا أكثر إنسانية وذلك عبر تفاوت في مشاعرها بين الفرح والحزن ، وهو صراع نفسي متواصل عند الشخصيات ، وبالذات بين شخصية (فيلاف وسنتراغون) باعتبارهم محور المسرحية ،لأنها شخصيات لديها صراعات داخلية أوجدها (النص السردي) فكان لزاما عليهم تجسيد ذلك الصراع عبر ملامح الوجه والحركات الجسدية ،لأن فحوى (النص السردي) فيه تساؤلات للممثل يجب ان يلعب على حالتين متناقضتين هما (اليقين والشك)، الذي أثار القلق الدائم عند الشخصيات ، وهذا ما توضح من خلال حركات بعض الشخصيات التي كانت غير منطقية ،لتبرز حالة (العبث) التي ينتج عنها تصرفات غير متوقعه لتصل الأفكار بشكل غير منطقي ، وهذا ما يؤسس للعلاقة بين (الممثل) و(الجمهور) الذي يشاهد (الفعل الجسدي) كحلقة تواصل بينهما تمنحه شعورا بالمشاركة برحلة (الانتظار) الذي يشير اليها (النص السردي) لشخصية (غودو) المغيبة ، وهذا يحتاج إلى مرونة عالية بالانتقالات بين المشاعر المختلفة وهذا ما وفره لنا (النص السردي) ليمنح الجسد مساحة أدائية سلسة ، كذلك للمنظومة الصوتية مزايا واضحة في العرض، فلقد وظفت الشخصيات (الحوار الداخلي) لإيصال الصراعات والمخاوف مع استخدام ملامح الوجه والحركات الجسدية ،لأن نصوص (صموئيل بيكت) تستخدم أسلوبا شعريا ،مما يصعب على الممثلين اتقان الصياغة اللغوية ، لذا عمدوا إلى التلاعب باللغة وتطويعها لجعل أدائهم أكثر اتزانا بين الكلام السلس والإيماءة الجسدية المعبرة، لأن (الحوار) في مسرح (العبث) يمتلك مميزات مختلفة عن المسارح الدرامية الأخرى منها (التكرار والتلاعب بالألفاظ والرمزية والصرخات ..وغيرها)، مما ينتج عنها دلالات واضحة للحياة العبثية التي تعيشها شخصياته ، لذا تجد (الباحثة) ان هذا النوع من المسارح كـ(مسرح العبث)يحتاج الى هذه الجدلية مابين (النص السردي) و(النص الأدائي) لتوضيح الاختلافات والمنازعات والتباينات مابين الشخصيات واللغة والفعل الأدائي الجسدي

والصوتي ،فمثلا شخصية (فيلاف) يمثل الأمل والبحث عن المعنى،فيما تكون شخصية (ستراغون) يمثل اللامبالاة والعبثية ،هذا التباين يجب ان يوضح بشكل فاعل من خلال (الجسد) الذي يكون وسيلة فاعلة في نقل (النص السردي) ليصبح نص مرئي ، وهذا يعتمد على الإيقاع وكيفية توظيفه بشكل سليم لتأسيس لحظات التوتر أو الترفيه ،لأننا نعلم بأن الزمن في عروض مسرح (العبث) غير محدد ،وهذا يجب تجسيده جسديا لكي ينقل للجمهور الإحساس بمرور الوقت بصور مختلفة بالذات ، وان الممثل في هذه المسرحية استطاع ان يستثمر فضاء العرض للتعبير عن العزلة أو العكس الانسجام كذلك الديكور والأزياء استطاعت ان تبروز العرض بحالة من (الشك والخوف والانتظار) الذي لا ينتهي داخل هذه الحياة اللاجدوى منها.

الفصل الرابع: (النتائج والاستنتاجات)

النتائج:

1- القدرة على دمج بين الفنون الأدائية والتقنيات المبتكرة بين (التمثيل الصامت، الحركة الجسدية ،و الإيقاع....وغيرها) لنقل المعاني دون استخدام الحوار.
2- تركز أداء الممثلين في مسرحية (yes codo)على الجسد في نقل المعطيات الفكرية والحسية بدل الكلام .
3- وظف نص (yes codo)كـ(نص سردي) ساهم بشكل فاعل في تأسيس الشكل البصري على خشبة المسرح.
4- عزز الفراغ المسرحي في مسرحية (yes codo)من العلاقة بين الشخصيات والبيئة المحيطة بهم ،كونه جزء من عملية (السرد).
5- وظف مخرج العرض القضايا المرتبطة بالواقع العراقي من صراعات ومشكلات المجتمع بالفن كوسيلة ناقدة للواقع.
6- أراد مخرج مسرحية(yes codo)إشراك الجمهور بالعرض من خلال خلق عدة دلالات ورموز ،فتحت الباب بالتفسيرات عدة مما عززت من حالة التفاعل المتبادلة بين الجمهور والممثل.
7- استثمر (المخرج) العناصر المسرحية الأخرى كـ(الإضاءة ، والموسيقى، الديكور ، الزي) لتعزيز المعاني الرمزية في العرض.

الاستنتاجات:

1- يمكن لـ(لنص الأدائي) ان يعبر عن تقاليد معينة او سياقات ثقافية محددة.
2- قابلية (النص الأدائي) على توظيف تقنيات غير تقليدية للاعتماد على التعبير الجسدي والحركي.

3- يمنح(النص السردي) للممثل المساحة التي يلعب بها على أوتار جسده حركيا وإيمائيا وصوتيا.
4- الفن هو أداة مهمة في نقل الرسائل الاجتماعية والسياسية والنفسية والثقافية والتأثير على الجمهور.
5- عزز (النص الأدائي) من التفاعل والتواصل بين الممثل والجمهور بمختلف الخلفيات الثقافية.
6- دمج (التقنيات الحديثة) مع (التعبير الجسدي) ساهم في ابتكار لغة تفكك المعاني الرمزية والغير مفهومة.
7- أهمية (الإيقاع) في خلق حالة من التناغم والتأثير على الجمهور في كيفية تلقي القصة مع الحركات الجسدية وعناصر العرض الأخرى.
8- هناك بعض عروض (التمثيل الصامت) لم تستخدم (النص السردي) وإنما اعتمدت لغة الجسد أحيانا على السيناريو.

Sources:

1- Sami Khashaba, Intellectual Terms, 1st edition, (Cairo: Academic Library), 1994.

2- Youssef Al-Siddiq, Concepts and Terms in Modern Philosophy, (Libya-Tunisia: Arab House of Books), 1976.

3- Saeed Alloush, Contemporary Literary Terms, (Casablanca: University Library Publications), 1984.

4- Adnan bin Dharil, Text and Stylistics between Theory and Practice, (Damascus: Arab Writers Union Press), 2000.

5- Sami Salah, The Actor and the Chameleon - Studies and Lessons in Acting, Theater Series 41,

(Cairo: Academy of Arts - Al-Jariri Printing House), 2005.

6- Medhat Al-Kashef, The Body Language of the Actor, Theater Studies and References 44, (Cairo: Academy of Arts, Commercial Printing Press), 2006.

7- Kojo Kojiv, The Art of the Actor, Tar Aqeel Mahdi Yusuf, 1st edition, (Iraq: Anana Center for Research, Studies and Translation), 2021.

8- Medhat Al-Kashef, The Narrating Body - The Art of Mime, 1st edition, (Emirates: Arab Theater Authority), 2022.

9- Michael Corballis, On the Origins of Language, by Mahmoud Majid Omar, World of Knowledge Series (Kuwait - National Council for Culture, Arts and Literature), 2006.

10-Salim Al-Jazairi, Pantomime - A Study in Silent Theater, 1st edition, (Iraq: published by the House of General Cultural Affairs - Baghdad Capital of Arab Culture Project), 2013.

11- Vassil Anningev, The Art of Pantomime_Mime, Term by Muhammad Abd al-Rahman al-Jubouri_Mohsen Ali al-Janabi, 1st edition, (Iraq_Baghdad, Al-Fath Library), 2009.

12- Erika Fischer-Lichte, Performance Aesthetics - A Theory of the Aesthetics of Presentation, by Marwa Mahdi, No. 1968, 1st edition, (Cairo: National Center for Translation), 2012.

13-Elizabeth Goodman, Jean de Man, The Guide to Politics and Performance, by Muhammad Lotfy, Amin Al-Rabat, (Cairo: Academy of Arts - Languages and Translation Center - Cairo International Festival for Experimental Theater), 2001.

المصادر:

1- سامي خشبة، مصطلحات فكرية،ط1،(القاهرة: المكتبة الأكاديمية) ،1994.

2- يوسف الصديق، المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة،(ليبيا- تونس : الدار العربية للكتاب)، 1976.

3- سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، (الدار البيضاء:منشورات المكتبة الجامعية) ،1984.

4- عدنان بن ذريل،النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، (دمشق:مطبعة اتحاد كتاب العرب)،2000.

5- سامي صلاح،الممثل والحرباء_دراسات ودروس في التمثيل،سلسلة المسرح41،(القاهرة: اكاديمية الفنون _ دار الجريري للطباعة)،2005.

6- مدحت الكاشف،اللغة الجسدية للممثل،دراسات ومراجع المسرح 44،(القاهرة: اكاديمية الفنون،_ مطابع التجارية)، 2006.

7- كوجو كوجيف،فن الممثل ،تر عقيل مهدي يوسف، ط1،(العراق: مركز انانا للأبحاث والدراسات والترجمة)،2021.

8- مدحت الكاشف، الجسد السارد_ فن التمثيل الصامت،ط1،(الأمارات: الهيئة العربية للمسرح)،2022.

9- مايكل كوربااليس، في نشأة اللغة، تر محمود ماجد عمر،سلسلة عالم المعرفة (الكويت _المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)،2006.

10-سليم الجزائري،البانتومايم_دراسة في المسرح الصامت،ط1،(العراق: من إصدارات دار الشؤون الثقافية العامة _مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية)،2013.

11-فاسيل اننجييف،فن البانتومايم_التمثيل الصامت،ترمحمد عبد الرحمن الجبوري_محسن علي الجنابي،ط1،(العراق_بغداد، مكتبة الفتح)،2009.

12-ايريكا فيشر_ ليشته،جماليات الأداء _ نظرية في علم جمال العرض،تر مروة مهدي ،عدد 1968،ط1،(القاهرة: المركز القومي للترجمة)،2012.

13-أليزابيث جودمان،جين دي مان، المرشد في السياسة والأداء،تر محمد لطفي_ أمين الرباط،(القاهرة: أكاديمية الفنون_مركز اللغات والترجمة_ مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي) ،2001.