Al-Academy Journal
Issue onlinefirst
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1269

The performance of the actor between the sign and the verb in the theatrical show

Russil kadim Oda [a1] *Muhammed Ali Kazem* [b]

[a] *College of Fine Arts/University of Baghdad*
[b] *Ministry of Culture / Cinema and Theater Department*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 21 August 2023
Received in revised form 7 September 2023
Accepted 25 September 2023
Published onlinefirst 18 August 2024

Keywords:
actor, sign, theatrical act

ABSTRACT

The actor is the most important tool and the most effective element for presenting cultural and artistic ideas and images, especially since he leads the group of theatrical elements as a living and effective element that has the ability to build a large group of signs through the means of action that he performs with all the elements within the show system. The actor as a phenomenon works to organize these physical and vocal abilities. And its development to form and organize those transforming and moving relationships with oneself or with the other or with the rest of the other elements of the show to produce a media system of its own that differs from one show to another. And monitoring the research problem, which is represented by the question (to what extent can the performance of the actor build a media system between action and performance?).

As for the theoretical foundation, it consists of two sections: the first section under the title (the sign, its types, classification) and deals with signs in art as an important critical approach that explains the science of signs what are the components of signs, and what are the rules that control them.

The second topic discusses the title (Acts of the Actor and Signs), in which it deals with the form of the actor's performance, which has generated much controversy in the world of theater, as it is the important tool or element that has the highest ability in transformation and media construction.

As for (research procedures), it was specialized in analyzing the theatrical performance (Sa'at al-Soudah), which was shown in Baghdad, in the year 2017. After analyzing the sample forms, a set of results and conclusions came out, including:

The actor's internal or external motives work to build a form for his actions that may be simple or compound, which works to produce two types of signs or signals that may be simple or compound, each of which has its own different meanings and interpretations. The research concluded with the sources and the summary in English.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: russil.kadim@cofarts.uobaghdad.edu.iq
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1269
Russil kadim Oda, Muhammed Ali Kazem : The performance of the actor between the sign and the verb in the theatrical show
Al-Academy Journal - Issue online first -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

اداء الممثل بين العلامة والفعل في العرض المسرحي

أ.د. راسل كاظم عوده [1]
محمد علي كاظم [2]

الملخص:

الممثل هو الاداة المهمة والعنصر الاكثر فاعلية لعرض الافكار والصور الثقافية والفنية خاصة وانه يتصدر مجموعة العناصر المسرحية كعنصر حي وفعال يمتلك قدرة بناء مجموعة كبيرة من العلامات عن طرق الفعل الذي يقوم به مع كل العناصر الموجودة داخل منظومة العرض والممثل كظاهرة يعمل على تنظيم تلك القدرات الجسدية والصوتية وتطويرها لتشكيل وتنظيم تلك العلاقات المتحولة والمتحركة مع نفسه او مع الاخر او مع بقية عناصر العرض الاخرى لإنتاج نظام علامي خاص بها يختلف من عرض لأخر تكون بمثابة لغة تعبيرية يترك تأويلها وتفسيرها بيد المتفرج تستمر بالتحول والتنامي بسبب فاعلية الاداء وحركة الممثل وصوته. ورصد مشكلة البحث التي تمثل بالسؤال (ما مدى امكانية اداء الممثل على بناء نظام علامي ما بين الفعل والاداء؟).

اما التأسيس النظري فتكون من مبحثين: المبحث الاول تحت عنوان (العلامة، انواعها، تصنيفها) وتناول العلامات في الفن كمنهج نقدي مهم يوضح علم الإشارات ماهية مقومات الإشارات، وماهية القواعد التي تتحكم فيها.

المبحث الثاني تحث عنوان (أفعال الممثل والعلامات) تناولت فيها شكل اداء الممثل الكثير من الجدل في عالم المسرح كونه الاداة او العنصر المهم الذي يمتلك اعلى قدرة في التحول والبناء العلامي. اما (اجراءات البحث) فقد اختص بتحليل العرض المسرحي (ساعة السودة) الذي عرض في بغداد، في سنه 2017. وبعد تحليل نماذج العينة خرجت مجموعة نتائج واستنتاجات منها:

تعمل دوافع الممثل الداخلية او الخارجية على بناء شكل لأفعاله قد تكون بسيطة او مركبة وهو ما يعمل على انتاج نوعان من العلامات او الاشارات قد يكون بسيط او مركب لكل منهما دلالاته وتأويلاته المختلفة. وختم البحث بالمصادر والملخص باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية: الممثل، العلامة، الفعل المسرحي

المقدمة:

تختلف اشكال واساليب عرض الافكار داخل العرض المسرحي بناءا على تنوع الاهداف التي يطمح اليها صناع العرض لعرض افكارهم ورسائلهم الثقافية والفنية والممثل كظاهرة يعمل على تنظيم تلك القدرات الجسدية والصوتية وتطويرها لتشكيل وتنظيم تلك العلاقات المتحولة والمتحركة مع نفسه او مع الاخر او مع بقية عناصر العرض الاخرى لانتاج نظام علامي خاص بها يختلف من عرض لاخر تكون بمثابة لغة تعبيرية يترك تأويلها وتفسيرها بيد المتفرج تستمر بالتحول والتنامي بسبب فاعلية الاداء وحركة الممثل وصوته، والممثل هنا منتج للعلامة على مستويان الاول مع نفسه من خلال انفعالاته وردود افعاله وصوته وادواته التي يمتلكها والمستوى الثاني مع الممثل الاخر او بقية العناصر المسرحية التي يشترك معها في بناء صورة العرض وهو ما يمكن ان ينتج نظاما علاميا ينحصر بين فعله الذي يقوم به وأداءه الذي يتخذه شكلا لبناء صورة العرض لهذا صاغ الباحث سؤال مشكلة بحثه وهو ما مدى امكانية اداء الممثل على بناء نظام علامي ما بين الفعل والاداء فجاء عنوان البحث (اداء الممثل بين العلامة والفعل في العرض المسرحي).

وتاتي أهمية البحث والحاجة اليه في انه يكشف قدرة الممثل وشكل أداءه وفعله على أنتاج العلامات والدلالات في العرض المسرحي، كما ويفيد البحث الدراسين من المخرجين والممثلين العاملين في مجال التمثيل.

اما هدف البحث هو التعرف على علامات الاداء وقدرة الممثل ادائيا على بناء نظام علامي داخل العرض المسرحي

[1] جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة
[2] وزارة الثقافة / دائرة السينما والمسرح

ولغرض تضييق مجال البحث فقد تحدد حدود البحث في اداء الممثل للعروض المسرحية المقدمة زمانيا عام 2017 عروض العاصمة بغداد للفرقة الوطنية للتمثيل.

تحديد المصطلحات

العلامة:

يعرفها أمبرتو أيكو على أنها " شيء ما يقوم لأحدهم مقام شيء آخر لصلة ما أو لقدرة أو حضور مادي يرجع إلى شيء ما غائب" ((Kurzweil, 1985).

الفعل الدرامي:

اصطلاحا هو " محاكاة لفعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الاجزاء" (Aristotle, 2013).

التأسيس النظري:

المبحث الأول:

العلامة، انواعها، تصنيفها

ظهرت العلامات في الفن كمنهج نقدي مهم عن طريق طروحات العالم السويسري (فرديناند دي سوسير)(1857-1913) والمنظر الامريكي تشارلز ساندرز بيرس (1839-1914) تحت اسم السيملوجيا وسيموطيقيا والتي احدث ضجة كبيرة في عالم النقد الفني خاصة وان هذا العلم يقوم على " دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام، ويوضح علم الإشارات ماهية مقومات الإشارات، حيث يهتم هذا العلم بكل ما يمكن ان يدخل في علم الاشارات وان علم اللغة هو جزء من علم الاشارات (Saussur, 1988) وهو ما دفع سوسير الى دراسة علم اللغة بنيويا كونها نظام نظري وأن بنيتها تتكون من مجموعة من القواعد ودعى سوسير الى التفريق بين الكلام واللغة خاصة وانه يعرف اللغة على انها "نسقاً من العلامات التي تعبر عن الأفكار فإن العلامة اللغوية بنظره هي الوحدة الأساسية لبنية النسق اللغوي " (Benkrad, 2003) فالعلامة اللغوية عنده تتكون من دال ومدلول حيث يمثل كل منها وجهة فالدال هو الصورة الصوتية، والمدلول هو الصورة المفهومية، فعملية الفهم والتفسير تكون من خلال عملية المرور من الدال بأتجاه المدلول ذلك يعني اننا يجب ان نفهم الدال حتى نستطيع تحليله وتفسيره، والعملية هنا مرتبطة بطبيعة عمل دماغ الانسان وكيفية حفظه لشكل الاشياء من خلال عملية اتحادهما حيث يكون الدال المحسوس والمدلول الغير محسوس بسبب علاقتهما الذهنية كوجهي عملة لا يمكن فصلهما او التفريق بينهما العلامة كدلالة لابد وان تشير الى مدلول يعمل على توليد معنى والعلامات على نوعيها السمعي او البصري من وجهة نظر سوسير لا تعمل منفردة بل تكون نسقا متماسك باللغة كونها " نظام من العلامات يكون الشيء الوحيد المهم فيه هو اتحاد المعاني والصور الصوتية" (Keller, 2000) فاللغة عنده هي نسق علامي تربطه علاقات تكتفي ذاتيا ومن خلال مجموعة العلاقات التي بينها يمكن ان تنتج معاني مختلفة ومتنوعة لان اجزاء اللغة تعمل في ما بينها كمنظومة واحدة تؤدي كل كلمة الى معنى معين وعند اجتماعها وترتيبها في جمل معينة فأن الدلالة سوف تختلف وتتحرك من معنى الى اخر ضمن سياقات معينة.

العلاقات التي يقرها النظام أو النسق اللغوي" فالوحدة الصوتية لها وظيفة في النسق اللغوي أو الاشاري، أي الاختلاف الصوتي الذي تحدثه في لفظة ما يساعدنا على تمييز تلك اللفظة عن معنى-أخر. فالاختلاف أو التضاد، بالنسبة لسوسير يمفصل الألفاظ ويميزها معنوياً عن بعضها البعض" (Peter Bogatyrev, 1977) وقد عَمْد(سوسير) إلى تصنيف العلاقات بين العلامات في إطار علم العلامات العام– السيميولوجيا، وفق بعدين متلازمين هامين" المحور السياقي والمحور الاستبدالي وتكون العلاقة سياقية إذا ارتبطت وحدة ما من نظام معين (في مركب أو بنية) مع وحدات أخرى في متتالية، والشرط المطلوب في هذه العلاقة هو أن تنتمي الوحدات المختلفة المركبة إلى نفس المستوى السياقي، فيمكن في اللغة أن تكون الوحدات صوتية أو صرفية. أما العلاقة الاستبدالية فهي التي تربط بين وحدة معينة من وحدات المركب ووحدات أخرى يمكن أن تحل محلها" (Qassem & Zaid, 1986) في الخطاب اللغوي

تتعالق العلامات اللغوية أو الألفاظ سياقيا أو تركيبياً مع علامات أخرى وفق ارتباطات أو تتابعات خطية الطابع، حيث" تكتسب اللفظة قيمتها، فقط لأنها تقف في تضاد مع كل شيء يسبقها أو يليها، أو تعارض كليهما.

تصنف العلامات في المسرح على اعتباره وحدة سيميائية واحدة قائمة على ما يرسله الممثل يقابلها المتلقي والوعي الذي يملكه بمعادلة قائمة على الاتصال فيما بينهما يستطيع فيها الممثل من خلال ادائه والتحول من شكل ادائي الى اخر يرافقها التحولات الصوتية التي ترافق تلك الشخصيات او التحولات الادائية ولقد صنف علماء السيملوجيا العلامات في المسرح الى انواع ومجاميع وفقا للمنهج السيملوجي الا ان اهم تلك التصنيفات هو ذلك التقسيم القائم على اساس حضور العلاقة العلية او غيابها بين الدال والمدلولاي العلاقة ما بين مستوى التعبير ومستوى المضمون وهو تقسيم العالم السيميائي(اندريه لالاند) وكما يلي:

أ. العلامة الطبيعية: Natural signs

يعتبر هذا التصنيف من اهم التصنيفات للاشتغال العلامي في المسرح حيث تكون " العلامات الطبيعية هي التي لاتكون علاقتها بالشيء المدلول ناتجة إلا عن قوانين الطبيعية كمثال الدخان الذي هو علامة النار" (Peter Bogatyrev, 1977) فيكون تصنيف هذه العلامات بناءا على ارتباط الدار بالمدلول قائمة على مبدا العلة والمعلول حيث تكون هذه العلاقات الثنائية معروفة ومرتبطة بشكل كبير ما بين طرفيها فالغيوم دليل المطر وعملية الجلوس مثلا امام الموقد علامة على البحث عن الدفء وهكذا لبقية العلامات وارتباطها او علاقتها ما بين الدال والمدلول.

ب. العلامات الاصطناعية: (Artificial signs)

تختلف العلامات والدلالات الاشتغالية في هذا النوع من ناحية العلاقة حيث يكون اساسها الصبغة المعرفية الجماعية فالعلامات الاصطناعية " تركز في علاقتها بالمدلول أي الشي الذي تدل عليه وفقا لقرار خاضع للارادة عن وعي قائم على قرار جماعي " (Benkrad, 2003) فمثلا صوت الرصاص يدل على القتل او الحرب والعلامات الضوئية التي تشبه البرق قد تكون دليلا متفق عليه بالرجوع الى الذاكرة فبالرغم من ان " هذه العلامات هي طبيعية وغير ارادية الا انها تكتسب ضرورة وظيفية بالمسرح " (Elam, 1992, p. 43) حيث يختلف تأويلها حسب فهم الجمهور وما يمكن ان يكون متفق عليه.

العلامات في المسرح:

شكل فن المسرح منطقة للجدل من خلال مجموعة العناصر التي تنتمي اليه ونوع العلاقات التي تشترك تلك العناصر في بنائها وتنظيمها كونه بودقة لمجموعة من العناصر تتظافر في بناء مختلف انواع العلامات لان " العروض المسرحية تتميز عن جميع الأعمال الفنيه الاخرى وعن الأشياء المادية التي هي أيضا إشارات بغزارة اشاراتها لان العرض المسرحي هو بنية مؤلفة من عناصر فنون مختلفة كالشعر والفنون التشكيلية والموسيقى والرقص" (kadim, 2016) وعملية تعدد هذه العناصر يعمل على انشاء مجموعة كبيرة من العلامات والايقونات والاشارات تزداد عملية تفسيرها بزيادة وتنوع نوع المتلقي لان " المتفرجين مختلفون يفهمون ذات المشهد بطرق مختلفة" (Benkrad, 2003, p. 76) وهذا ما دفع البولندي(تاديوز كافزان) الي تصنيف العلامات في المسرح من خلال تأكيده على عملية التميز بين العلامة الطبيعية والاصطناعية والتي يتم على اساس مستوى الارسال فيها وليس بعملية الاستقبال او ادراكها حيث يكون كل شيء علامة دال بذاته في الطبيعة التي تحيط بنا والتي تكون من دون اي مشاركة او نشاط وعملية الارسال لهذه العلامات لا ارادي بالرغم من طابعها العلامي من وجهة نظر المستقبل لها وكيفية تفسيرها وكذلك العلامات الصناعية التي تخلقها الكائنات المختلفة كما يمكن لارادة ان تتحكم في هذا النوع من العلامات وعملية تشكيلها خاصة للعلامات الطبيعية، اما العلامة الاصطناعية فالامر مختلف حيث تكون عملية ادراك شكل العلاقة وطبيعتها بين الدال والمدلول لا تحتاج الى اي استقصاء لان عملية ارسال تكون ارادية طابعها ظاهر.

المبحث الثاني:

أفعال الممثل والعلامات:

شكل اداء الممثل الكثير من الجدل في عالم المسرح كونه الاداة او العنصر المهم الذي يمتلك اعلى قدرة في التحول والبناء العلامي حيث تمنحه مرونة حركته وأفعاله طاقة ابتكارية تنتج مختلف اشكال العلامات بالاضافة الى ان افعال الممثل هي الاداة التي

تمنح العرض طرازيته وأسلوبه الذي يميز العرض عن باقي العروض من خلال شكل وأسلوب الاداء وهو ما منح المسرح قيمة حقيقة ارتبطت بأداء الممثل وافعاله التي تترجم افكار النص صوتيا وحركيا حيث أن " العروض المسرحية تتميز عن جميع الأعمال الفنية الاخرى وعن الأشياء المادية التي هي أيضا إشارات بغزارة اشاراتها وعملية تواجد هذا الكم من العناصر وأشتغالها يدعو الى تعدد وتنوع شكل العلاقات وأختلاف تفسيراتها وتأويلها بسبب تعدد وتنوع ثقافة المتلقي فالممثل علامة وجهتها المتلقي وهو ما يمكن ان يضعه في صراع دائم ما بين شخصيته كممثل وشكل الافعال التي يجب ادائها وتجسيدها للوصول الى ابعاد الشخصية المناطة به والوصول الى اعلى درجات الصدق الفني وأن " كل ما يحصل على الخشبة هو حقيقي ومقنع وكأنه جزء من الحياة الواقعية حيث يجب ان يقتنع المتلقي بأن الاحداث التي امامه حقيقية بالرغم من انها افعال تمثيلية وان جميع " (Guero, 1994) ما حصل على خشبة المسرح كان ممكنا ان يحدث في الحياة الواقعية ايضا وعملية الاقناع التي اوصلنا اليها الممثل في افعاله وأداءه هو شاهد على قدرته في انتاج مجموعة كبيرة من العلامات الادائية والتي منحته قدرة الحصول على مواقف حقيقية تنتمي لأفعال الشخصية وعلاماتها، ناتجة عن " تمثيل اثرى اللاوعي عنده مما سمح له بتحرير نفسه والتركيز وقدرة اكتساب الحيوية وعلى التعبير والملاحظة والتكيف بسهولة لان الممثل الذي يغذي نفسه عن وعي ويصل الى النتيجة باللاوعي يكون ممثلا موهوبا " (Dior, 1998) من خلال سيطرته وتحكمه بأدواته جسديا وصوتيا.

صوت الممثل علامة: (فعل لساني، شبه لساني):

يمتلك الممثل نوعان من الطاقة التي يعمل على تسيرهما لأنتاج اداءه وافعاله هما جسده وصوته فهما مصدر انتاج مختلف العلامات التي يحتاجها لبرهنة افعاله ولخلق صورة نظام العرض العلامي حيث "يعبر الممثل عن الشخصية التي يبدعها بسلوكه وافعاله، ان قيام الممثل باعادة تجسيد سلوك الانسان انما يهدف الى خلق صورة مسرحية معبرة ومتكاملة عن طريق قدراته الحركية والصوتية التي يمتلكها، وهذا ما يشكل جوهر فن التمثيل " (Oda, 2020) وهذا التجسيد يشكل حالة فيزيائية ترتبطان بشكل قوي ولا يمكن فصل الواحدة عن الاخرى لان احدهما سبب والاخر نتيجة ولكلاهما شكل ارتباط ومصدر فيزيائي كونهما ينتميان لعلم الفيزياء كظاهرة.

يختلف شكل العلامات والرموز الصوتية حيث تقسم الى علامات لسانية مفهومة تكون عبارة عن كلمات واصوات لها معاني فيما يشكل الهمهمات وبعض الصرخات شكلا اخر من العلامات في فن المسرح ويكون كل لمنها وظيفة يؤديها تعمل على دعم الحدث المسرحي ويكون لها تأثيرها الذي يوازي الكلمة او يوازي فعلا ما.

والأيماءة الصوتية هي " تعبير صوتي اساسي لها معنى اشاري ما يفهما المصدر لها والمتلقي وهي اختزال للعديد من الافعال الجسدية " (Ann Oberfield, 1996) حيث تكون موازية للفعل وأختصار لمجموعة من الأيماءات الجسدية في الكثير من الدلالات وتكون الافعال اللسانية منتظمة داخل جمل لها قواعدها التي تعمل على تنظيمها ضمن منظومة، فصوت الممثل قسمان الاول فعل لساني يشمل الكلمات والجمل الحوارية التي ينطقها فيما يكون الصوت شبه اللساني عبارة عن مجموعة الهمهمات والاصوات المختلفة والصرخات كما تكمن " قدرتها في انشاء موقف اللفظ لتصبح علامة تعين حضور مسرح الممثل" (Elam, 1992) فهي اساس من اساسيات تقنية الممثل التي يتعامل معها لتوصيل الحدث والفعل خاصة وان الممثل يستخدم " لغتين منفصلتين احدى هاتين اللغتين هي اللغة اللفظية او اللغة الناطقة لنقل المعلومات وللتعبير المنطقي وحل المشكلات، والغة الاخرى الغير لفظية التي تعبر عن الجوانب الأكثر حقيقية من ذواتنا، من مشاعرنا وانفعالاتنا وحاجاتنا واتجاهاتنا فالكثير من الكلمات يصعب لها ان تصف وان توصل احساس شخص يصرخ وكذلك تعجز هذه الكلمات عن تفسير وشرح صوت قهقهته حيث تكون الافعال اللسانية وغير اللسانية المسكوت عنه في الكلام. وفي أفضل الحالات تستخدم الأيماءة لعرض ما لا يستطاع قوله، فهي تعرض المشاعر التي لا يقولها الخطاب وهو ما يمنحها قوة لتوازي الفعل المسرحي للممثل، وان البلاستيكية او المرونة التي تمتلكها الأيماءة الصوتية من الناحية التأويلية جعل لها " معنى خاص بها فهي مكلفة بمهمة قول-عرض-عدد من الاشياء" (Ann Oberfield, 1996) للتعبير عن مختلف المواقف بسبب تلك المرونة او كشكل للهروب من الرقيب في الكثير من الحالات.

حركة الممثل درامية رمزية جمالية:

تشتمل الحركة على ما يمكن ان يلامس بنية الشيء حيث تمثل التطور الذي يؤدي إلى ايجاد روابط ووظائف من نوعية جديدة وهذه الحركة ترتبط وتلتزم بما هو موجود حولها الا انها تختلف من وجهة نظر شخص لاخر .

وفي عالم المسرح فأن الممثل هو العنصر المحفز لكل العناصر المسرحية الموجودة على الخشبة كونه العلامة الرئيسية والمنتج لكل العلامات التي تتولد على الخشبة (Oda r. , 2021) ولا يمكن الاستغناء عنه بكل الاشياء ولا عن حركته والمسرح كنظام علامي ظل فيه الممثل " بصفة عامة مهيمنا ومسيطرا في هذا التدرج المتغير، ولهذا السبب كان الممثل موضوعا هاماً من موضوعات الدرس السيميوطيقي" (Aston & Savona, 1996, p. 144) حيث شغلت حركاته فكر المنظرين في عالم المسرح وعلم العلامات فمع انه علامة مستقل فهو ايضا صانع وحامل لمختلف العلامات وهو ما جعله عنصرا يمثل صلب المسرح ومتعته التي يبحث عنها المهور ويأتي لمشاهدتها ومشاهدة تحولاته وما يحصل على الخشبة فهو كائن يتلخص دوره داخل عمله في صنع العلامات وتحويل ذاته الى علامات فدوره يكون اساس يعمل على الايعاز لكل الموجودات بتكوين مجموعة مختلفة من العلاقات بحركته حتى تشكل تلك الحركة "دور الممثل وبنيته الاشارية، اشارات يعبر عنها بالكلام والأيماءات والحركات والوقفات " (Peter Bogatyrev, 1977) حيث تمثل حركته شكلا من العلامات والاشارات وحتى صمته فهو دليل له مجموعة من المعاني التي تختلف من موقف لأخر فجسد الممثل لوحده هو علامة تحمل الكثير من الدلالات فكريا وجماليا وحركته او اي أيماءة بأبسط اشكالها يمكنها ان تبعث مجموعة كبيرة من الدلالات المختلفة وعليه فأن حركة الممثل تشكل كيانه وكذلك حركة جسده كوسيط اتصالي موضوع للتركيز على شكل الحركة والتعبير لمدى تاثرها كونها اغنى وسائل التعبير عن الافكار واكثرها مرونة، بمعنى انها تمثل اكبر مجموعات الدلالات اتساعا وتطورا، وقد تكون الحركه حركة اليد او الذراع او الساق او الراس او الجسد كله. فهدفها الرئيسي هو خلق الدلالات التي يتعمد الممثل الى انتاجها لتوصيلها الى المتلقي لتفسير الفكرة ونقل موضوعة العرض واهدافه.

استخدم الانسان الحركة كلغة من اقدم اللغات التي عرفتها البشرية بشكلها العفوي او المقصود وما يمكن ان تضمه من أيماءات واشارات مختلفة من جماعة لأخرى خاصة وانها اداة معرفية لها مجموعة كبيرة من الابعاد والتي تختلف وتتنوع بناءا على شكل المجتمع وثقافته ولهذا فأن حركة الممثل ودلالتها تتغير وتتحول على مستويان هما

1. "الممثل وذاته وكل ما يتعلق به.
2. عناصر العرض التي تحيط به ومنها الممثلون الاخرون والديكور والاضاءة وغيرها. "(Ann Oberfield, 1996)

حيث يعمل الممثل من خلال حركته وتعامله مع تلك العناصر على بناء مجموعة من الدلالات والاشارات المختلفة والمتنوعة المحسوبة خلال زمن العرض وهو ما يمكن ان يعمل على تصنيف الحركة وتقسيمها والذي بدوره يمكن ان يحدد " صورة الفعل المجسد في حركة الجسم فان الزمن مقدار متغير بتغير حركة الجسم" (Gillen Wilson, 2000) خاصة عندما يكون شكل الحركة غير اعتباطي على اعتبار انه مرتبط وتابع لحالة الشخصية النفسية التي تكون سببا في تحديد شكل حركة الفعل المسرحي

ان ما يمكن ان يميز فعل الممثل وحركته فكريا وماليا هو احساسه والذي يختلف من ممثل لاخر فعملية غياب احساس الممثل وعدم ادراكه لابعاد الشخصية وحدودها كفيل بضياع العديد من القيم المالية والفنية وهو ما يمكن ان يقطع خطوط التواصل مع المتلقي ايضا على اعتبار ان حالة الممثل وشعوره يمكن ان يقسم الى" حركة تعبيرية بملامح الوجه وحركة ايمائية اشارية بأستخدام الرأس واليدين او الجزء الاعلى من الجسد وحركة انتقالية في المكان من خلال الساقين " (Salah, 2005) وهو ما دفع مجموعة كبيرة من منظري وخرجي المسرح الى التركيز على دراسة الحالة النفسية والشعورية للممثل والاستفادة منها للوصول الى اقصى درجات الاقناع منها دراسة ستانسلافسكي النفسية ومايرهولد وتركيزه على بايوميكانيكة جسد الممثل بالاضافة الى ديليسارت وتاكيده على الايقاع الجسدي وارتو وكروتوفسكي ومجموعة كبيرة اخرى منهم.

تصنف الحركة وتختلف انواعها بناءا على تغير مجموعة من المصادر والدوافع في علم النفس تحديدا منها ما هو مرتبط بالحالة الشعورية والاخر باللاشعور ولكل منهم مصادره ومرجعياته الا ان انواعها على المسرح قد قسمت وتنوعت الى الحركة المستقيمة، الحركة الدائرية، الحركة الموضعية، الحركة المنحنية، الحركات المتعرجة.

أيماءات الممثل بسيطة ومركبة:

تقسم الاشياء والافعال في الحياة العامة الى اشياء بسيطة واخرى مركبة وكذلك شكل اداء الممثل وأفعاله تنقسم ما بين بسيط وأخر صعب ومركب ويظهر الفرق بينهما عند اداء الممثل للشخصيات التي تحتا لتحول في الفعل او المشاهد الفردية وكذلك العروض الفردية والمونودرامية التي تتطلب طاقات بدنية عالية تمنح الممثل القدرة على بناء اكث من حالة ادائية وشعورية مقنعة بغياب الممثل الاخر والمساند خاصة وان الممثل مطالب بأنتاج علامات ودلالات تختلف في تأويلها وتفسيرها من خلال " رسم الصور المتخيلة للشخصية وأفعالها المدركة على الخشبة والقيم الحسية الناتجة عن تجسيد اكثر من فعل ادائي على الخشبة " (Al-Kashef, 2006)فالممثل محصور خلال اداءه بين منطقة الوصول للشخصية والتمكن من ابعادها نفسيا وجسديا وطبيعيا وبين مجموعة افعالها والتي تختلف ما بين بسيط ومركب، فيتشكل لديه اسلوب في الفعل واخر في الصوت وهو ما يمكن ان ينتج فرقا بين اداء شخصية وأخرى او ممثل وأخر، وكلك الافعال يكون للافعال البسيطة دلالات ومعاني بسيطة يقابلها دلالات وتأويلات وعلامات كثيرة ومتعددة ناتجة عن الافعال المركبة التي ينتجها الممثل بفعله المركب "فالممثل نفسه قابل للتحول على الخشبة بأفعاله من شاب الى شيخ ومن امرأة الى رجل فهو حامل للعلامات الرئيسية في العرض وبالتالي فان حركاته هي التي توحي بالفضاءات من خلال الاستبدال الاستعاري الرمزي لانساق العلامات الاخرى " وعملية الاستبدال تمثل التحول والانطلاق من شكل الى شكل اخر او من مرحلة الى اخرى وهو ما يتطلب من الممثل مهارة عالية او انه يضعه امام تحدي كبير يجعله مطالبا بأستخدام ادواته الخارجية وعواطفه الداخلية التي تمنحه ملكة تجعل المتلقي يصدق ويقتنع بأداءه، والأيماءة لديها القدرة على منح الفعل حسا عاطفيا مباشرا يمكن ان يعجز الممثل او النص على توصيلها حيث " تكون شكلا اخر للفكرة او الكلام او ما يمكن ان تحمله الفكرة بين سطورها " (Ann Oberfield, 1996) وهو ما يجعلها لغة ثانية يمكن للممثل ان يعتمد عليها في تركيب شكل فعله على المستويان البسيط منه او المركب الصعب خاصة وان المسرح يتجه نحو الجسد بأتجاه أزاحة المنطوق والتركيز على الأيماءات الفعلية التي ينتجها الممثل.

ما أسفر عنه الإطار النظري:

1. تختلف قيمة الاشاررات والعلامات الصوتية عن الافعال الادائية او الحركية بسبب انتماء كل منهما لمنظومة مختلفة وجعل لها قيم قيم دلالية فكرية ومادية ما بين دال ومدلول
2. تختلف دوافع الحركة لدى الممثل ما بين دوافع داخلية وأخرى خارجية وهو ما جعل للعلامة الادائية الحركية او الصوتية شكلا يختلف من ممثل لاخر ومقسمة ما بين بسيطة واخر مركب
3. تعمل حركة الممثل مع نفسه او مع الممثل الاخر او مع قطع المنظر والموجودات على الخشبة على بناء مجموعة من العلامات التي تتعدد وتختلف دلالتها وأشكالها.
4. يمثل صمت وسكون الممثل شكلا علاميا يحمل الكثير من التأويلات والدلالات المختلفة فكريا وجماليا كذلك حكة يديه وايمائاته المختلفة
5. تختلف دوافع الحركة ما بين داخلية وخارجية وهو ما يمكن ان يمنحها تأويلا مختلفا يرتبط بثقافة المتلقي وعمره ومجموعة أخرى من الأمور الثانية.

عينة البحث:

تحليل العينة

اسم العرض: ساعة السودة*

لقد شكل الاداء في هذا العرض خصوصية كبيرة نتيجة كبر الفضاء ومحدودية قطع المنظر التي تمثلت بقطعة ديكورية واحدة متمثلة بدولاب اتسم بمجموعة كبيرة من التحولات على مستوى الاشتغال التمثيل الدلالي العلامي كوحدة سيميائية قائمة بذاته ما بين (باب للبيت، ودلاب عادي، ساتر، وبناية، ومجموعة اخرى من الاشكال التي تحمل العديد من الدلالات المختلفة) استطاعت ارسال الكثير من التأويلات المتنوعة، لقد ساهم الاداء على المستويان الصوتي والحركي من خلال علاقته ما بين الممثل

* تأليف: مثال غازي. اخراج: سنان العزاوي. تمثيل: يحيى ابراهيم، اسماء صفاء. مكان العرض: مسرح الرافدين في العاصمة بغداد العرض 2017

والممثلة نمطا مختلفا من العلامات حيث ركز الممثل على الاشتغال الجسدي في بعض المشاهد فيما قابلته الممثلة بالايماءات الصوتية كردة فعل في نفس المشاهد فيما انعكس هذا الفعل في مشاهد اخرى وهو ما ساهم في خلق نوع من التلقي الذي يحمل خصوصية مختلفة فلقد كان للحضور العلامي السيميائي:

العلامات الصوتية:

تمثلت هذه الوحدة بعملية الاشتغال الصوتي ما بين مجموعة العلامات والاشارات الصوتية اللسانية وشبه الصوتية الغير لسانية وكانت اكثر وضوحا في المشهد الافتتاحي الاول

حيث تشكلت الكثير من الدلالات والعلامات التي تضمنها على طول زمنه دون النطق بأي كلمة حيث كانت الايماءات الصوتية الشبه لسانية هي الشكل العام لهذا المشهد الافتتاحي والمسيطرة عليه الا انها امتلكت قوة في التعبير عن كل الاشياء التي اشارت اليها وكانت ابرز تلك الاشارات الغير لسانية متمثلة بتقليد صوت السيارات عند مرورها بسرعة (بيب) ولفظة (طيط) او صوت التردد والصدى الذي استخدمته الممثل بترديد الحرف الاخير من كل كلمة يقولها الممثل اثناء حواره وكانت اكثر وضوحا بحرف (ج ج ج) مع وجود الصمت الذي شكل حضورا متميزا بالرغم من زمنه القليل الا انه استطاع الافصاح عن العديد من الافكار منه مثلا عدم رضا ادم وحواء على قرار ابعادهم من الجنة حيث اكسب الصمت رمزا اشاريا يمكن ان يحيل الى مجموعة من الدلالات والتحولات التي اختلفت عملية تأويلها على مستويان الاول عند اشتغال الممثل (يحيى) لوحده والمستوى الاخر كان عند الالتفات الى الممثلة (اسماء).

لقد مثل الاشتغال الغير لساني جزءا مهما من هذا العرض خاصة في الجزء الثاني من المشهد الثاني (مشهد تجوال ادم وحواء في الجنة وتقليد صوت العصافير) حيث شكل صوت الصفير حوارا على درجة عالية من التقنية التي عبرت عن الكثير من الحوارات التي لو كانت كلاما منطوقا وحسب رأي الباحث انها سوف تكون اقل قيمة من شكل الدلالات التي سوف توحي اليها حيث ضمت الكوميديا كشكل لها وفي لحظة تحولت الى علامات استفهامية اكدها تحول صوت صفير الممثل (يحيى) وزعله وابتعاده عن كرسي جلوسه فعملية استبدلال الكلمات بصوت الصفير بشكل مركب بدل الكلمات او الحوارات خلق شكلا من التعالق الخطابي العلامي بين فعل الممثل والالفاظ الغير لسانية وهو ما منح تلك الاصوات دلالات لفظية لها قيم ودلالات عالية، لقد كان للايماءات الادائية الفضل في التعبير عن مجموعة كبيرة من المشاعر التي دلت عليها اصوات الصفير وهو ما عمل على منحا قوة وازت فعل الكلام او الحركة رغم جلوس الممثلان دون اي حركة على الكرسيان في اسفل يسار المسرح فكان هناك حضور واضح لمرونة او بلاستيكية العلامات الغير لسانية بشكل معبر وكبير وواضح خلق لها معنى له دلالات متنوعة عرضت الكثير من المشاعر وتكررت عملية استخدام العلمات الغير لسانية في مشهد (رقصة الراب) لتاتي بدلالات مختلفة حيث مثلت عملية (البصق) معركة كأنها مسدسات او مجموعة من الاسلحة التي جات فيها عملية البصق امتدادا لموسيقى او كلمات اغنية الراب وعملية التركيب هذه ما بين العلامات اللسانية وغير اللسانية خلق حالة من التميز التي يمكن ان لا توجد الا في فن المسرح وهو ما سمح لها بأنتاج هذا الكم الكبير من العلامات والدلالات المختلفة.

العلامات الحركية والجسدية:

تمثل هذا المستوى بالاداء الحركي العلامي لكل ممثل على حدى او عملية اشتغالهما مع بعضهما في بعض المشاهد وكانت في مشهد طرد ادم وحواء من الجنة (مشهد السقوط بالعربات) حيث كانت عملية تجول الممثلين على العربات داخل فضاء المسرح موحيا بدلالة السقوط التي جسدتها العلامات بشكل واضح الوضعية التي يتخذها الجسد ليحقق التوازن المطلوب بعد تحديد مركز ثقل الجسم، وقد انعكس هذا في طبيعة الحال على باقي أجزاء الجسم والشكل الخارجي المبتكر حيث حملت علامة واحد او اكثر بسبب محدودية شكل الفعل الا ان عملية التحول العلامي في فعل الممثل كان اكثر دلالة في مشهد تحول الممثل من شخصية ادم الى شخصية رجل الدين ومحاولة مزاوجة ادائه ما بين صوته والقائه ومجموعة الحركات التي جسدت فعل رجل الدين الكبير حيث استطاع الممثل في تلك اللحظات من كسر القالب الادائي مع استبدال استعاري معتمدا على قطعة القماش التي حولها اشتغاليا الى غطاء للرأس تحول معها الاشتغال العلامي ما بين غطاء في النوم الى عباءة رجل دين التي كانت بمثابتة انطلاق لشكل ادائي مختلف تحولت معه مواصفات الممثل الى ابعاد اخرى كانت مواصفات لشاب (ادم) الى مواصفات شيخ ورجل دين مختلف حركيا وصوتيا، بسبب اختلاف الدوافع الاساسية لحركته خاصة الداخلية مما انتج فرقا في شكل العلامات خاصة مع وجود حوارات لا تتطابق مع شكل الاداء حيث كانت العبارات عبارة عن حوارات عادية حولها الممثل الى نوح (نعي) مما اوجد شكلا غريبا من الناحية العلامية من

ناحية الهيئة الخارجية التقليدية من وضعية جسد واحد ساكنه طيلة مدة عرض المشهد وهو ما يمكن ان يظهر لنا مدى الفرق في قيمة الاشارات التي يمكن ان تطلقها الحركات والافعال لدى الممثل وبين الاشارات الصوتية واللفظية التي ينطقها الممثل من الناحية الدلالية او العلامية بالرغم من اختلاف شكل المنظومتان الحركية والصوتية الا ان عملية رسم الشخصية وتطبيق افعالها جاء متطابقا الى حد كبير مع شخصية رجل الدين الذي نعرفه ونتعامل معه في حياتنا اليومية حيث تكب شكل الاداء ما بين بسيط وما هو بين مركب صعب خاصة في مشهد نزول ادم من السماء ومشهد زفة العرس في المشهد الخامس حيث تعامل الممثلان بدرجة عالية من الاحساس في حوار الجسد التي تمظهرت من خلال الايماءة والاشارة وبعض اجزاء الجسد واختفاء الاجزاء الباقية وتداعيات الفضاء وخيال المتلقي . ساهمت في تطابق شكل الشخصيتان (العريسان) مع احساس الممثلان حتى في اللحظات التي غاب فيها الحوار وظلت الايماءات والاشارات مسيطرة على شكل الاداء (ايماءات الممثلة اسماء مشهد الحمل ومشهد العريس ورقص الممثل يحيى في مشهد الزفة).

علامات العلاقات:

وهو المستوى الذي وضعه الباحث متمثلا بعملية اشتغال الممثل والممثلة مع قطع المنظر وتعدد شكل العلامات التي نتجت عن تعدد شكل العلامة بسبب اختلاف نوع العلاقة بينهما لقد تعددت الاشتغالات ودلالاتها بسبب اختلاف شكل العلاقة ما بين الممثلة (اسماء) والدولاب الذي تحولت علامته واشتغالاته خاصة عندما تبنت فكرة تحويله الى ضريح وبدأت بالطوفان والدوران حوله فالدافع مختلف بين الأداء التعامل ما بينها وبين الضريح لم يكن نفسه ذلك الدافع الاول الذي رافقها عند دوانها بنفس الاتجاه في المشهد الذي سبق هذا المشهد والمشهد الرابع (عملية دخولها وخروجها من نفس الدولاب) لهذا كان النظام العلامي والاشاري مختلفا ما بين تلك اللحظات التي انتج تلك الاشارات، وحتى طريقة تعامل الممثلان مع الدولاب في المهد الاول اختلفت علاميا ما بين المشهد الاول وعملية فتح وغلق البابان بسرعة عن طريقة الاشتغال في مشهد التحضير للزواج وأرتداء الممثل لملابس العرس وحوار (جبنالك برنو ما ملعوب بسركها) حيث تحول البابان الى جدار غرفة من الناحية العلامية شكل امتدادا لنفس الجدار الخاص بالدولاب في لحظات ثباته طول المشهد.

بصورة عامة يحمل هذا العمل الكثير من العلامات والاشارات الايقونات في لحظاته حيث تتركب مجموعة كبيرة من العناصر في توليد نظامه العلامي وهو ما جعل الباحث يعمل على تقسيمه الى مجموعة من المستويات من الناحية الاشتغالية وبسبب تداخل عمليات الاشتغال تلك ولدت الكثير من الشفرات والعلامات التي خلقت مجموعة من الانظمة داخل منظومة العرض الواحد وهو ما خلق قيم مختلفة لتلك الاشارات والعلامات على المستويان الصوتي والحركي فكانت تلك الدلالات المتنوعة ساهم في ذلك مرونة الاداء التي تحلت بها مشاهد العرض وقدرة الممثلان على التوليد الدلالي والعلامي حركيا وصوتيا، حتى في لحظات السكون او العلامات الغي لسانية كانت تقنية الصمت او الاداء الغير لساني كفيلة بخلق الكثير من التأويلات فكريا وجماليا رسمت العديد من الصور التي منحت المتلقي فسحة كبيرة من التأويل والتفكير.

النتائج:

1. يمتلك الممثل الكثير من الطاقات على المستويان الحركي والصوتي يستطيعان خلق مجموعة كبيرة من العلامات والدلالات من خلال علاقتهما الاشتغالية مع بعضهما او مع باقي العناصر الاخرى في العرض المسرحي وهو ما يمكن ان يجعل لكل منهما شكلا اشاريا ونظاما دلاليا مختلفا يمكن ان يمنح العرض قيم فكرية وجمالية.
2. تعمل دوافع الممثل الداخلية او الخارجية على بناء شكل لأفعاله قد تكون بسيطة او مركبة وهو ما يعمل على انتاج نوعان من العلامات او الاشارات قد يكون بسيط او مركب لكل منهما دلالاته وتأويلاته المختلفة.
3. تشكل مجموعة العناصر المسرحية كل لوحدة علامة مختلفة تتغي تلك العلامة ودلالاتها بوجود عنصر اخر يمكن ان يشكل معها علاقة معينة.
4. يمثل الصمت على مستوى الصوت او السكون على مستوى الحركة شكلا علاميا له تفسيراته ودلالاته الخاصة

الاستنتاجات:

1. يمثل الاداء على المستويان الحركي (فعل الممثل) والصوتي (اللساني وغير اللساني) النظام العلامي للعرض المسرحي والذي يحمل الكثير من التأويلات والتفسيرات التي تختلف من حالة الى اخرى ومن عرض الى اخر.
2. تشكل كل عناصر العرض المسرحي مجموعة من العلامات والدلالات تختلف قيمتها التأويلية بناءا على دورها الادائي داخل العرض والقيم الاشتغالية التي يمكن ان تحققها اثناء العرض.

Conclusions:

1. The performance at the motor (actor's action) and vocal (linguistic and non-linguistic) levels represents the symbolic system of the theatrical performance, which carries many interpretations and explanations that differ from one case to another and from one performance to another.
2. All the elements of the theatrical performance constitute a group of signs and connotations whose interpretive value differs based on their performance role within the performance and the operational values that they can achieve during the performance.

References:

1. Al-Kashef, M. (2006). *The Body Language of the Actor.* Egypt: Al-Ahram Commercial Press.
2. Ann Oberfield. (1996). *The Viewer School.* Cairo: Ministry of Culture,.
3. Aristotle. (2013). *The Art of Poetry.* (t. b.-R. Badawi, Trans.)
4. Benkrad, S. (2003). *Semiotics: Its Concepts and Applications.*
5. Dior, E. (1998). *The Art of Acting, Horizons and Depths, Part 1, TR: Center for Languages and Translation.* Cairo: Ministry of Culture.
6. Elam, K. (1992). *The Semiotics of Theater and Drama.*
7. Gillen Wilson. (2000). *Psychology of the Performing Arts.* Kuwait: The National Council for Culture.
8. Guero, P. (1994). The Semiotics of Social Communication. *Alamat*, 76.
9. kadim, R. (2016). Semantic encoding of the actor's performance in the Iraqi theater show. *Al-Academy*((77), 63-74.
10. Keller, J. (2000). *Ferdinand de Saussure (The Origins of Modern Linguistics and the Science of Signs)* . (E. E.-D. Ismail, Trans.) Cairo.
11. Kurzweil, E. (1985). *The Age of Structuralism.* Baghdad: Arab Horizons House for Press and Publishing.
12. Kadim oda, russil, & Khalaf Hussain, S. (2021). The effectiveness of media communication and its problems in the contemporary theatrical presentation. Al-Academy, (99), 155–168. https://doi.org/10.35560/jcofarts99/155-168
13. kadim oda, russil, & fuad fadhel, L. (2020). Techniques of Acting Performance in Fantasy Theatrical Show. Al-Academy, (95), 5–18. https://doi.org/10.35560/jcofarts95/5-18
14. Peter Bogatyrev, a. o. (1977). *Prague Semiotics for Theater (Semiotic Studies).* Damascus: Ministry of Culture Publications.
15. Qassem, S., & Zaid, N. H. (1986). *Systems of Signs in Language, Literature and Culture.*
16. Salah, S. (2005). *The Actor and the Chameleon, Studies and Lessons in Acting.* Cairo: Dar Al Hariri Press.
17. Saussur, F. d. (1988). *General Linguistics.*