الخطاب التعبيري في فن التمثيل

غادة عبد الستار عواد
كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

ملخص البحث

يُعد الخطاب التعبيري في فن التمثيل هو الفعل الفاعل للتفكير والتفاعلات الداخلية للفرد، في تنظيم علاقته مع عناصر البيئة ومحتواها، وكلما اكتسب الفرد مهارات ادائية في تنظيم وتصدير صراعاته ومناسباته الطبيعية كلما أصبح أكثر تكيفا ومترجما جسديا وصوتيا داخل التعدديات في الشخصيات، تلائماً مع معطيات العصر. فقد تناول هذا البحث مجموعة من المواضيع ذات العلاقة بالخطاب التعبيري في فن التمثيل، إذ شمل الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث، متمثلاً بمشكلة وأهمية وهدف البحث في كشف الخطاب التعبيري كونه ضرورة البيئات الثقافية وعنوان المجتمعات والحضارات. أما الفصل الثاني، فقد تضمن الإطار النظري، والمتمثل بالمحاور الآتية: (مفهوم الخطاب، ومفهوم التعبير، والتعبير في فن التمثيل). في حين شمل الفصل الثالث وصفا تحليليا عن الشخصية، كونها جزء من موضوع الخطاب التعبيري في فن التمثيل، ومن تم التوصل إلى عدد من النتائج، ووضعت الباحثة عدداً من التوصيات والمقترحات وأخيراً ختمت البحث بقائمة المصادر.

الفصل الاول

مشكلة البحث

يُعد فن التمثيل المكّون الأساسي لدى الانسان كونه قائماً في ذاته وسؤاله وتخيلاته عن مسببات وفرضيات وجوده، فالتمثيل هو علم يستخدمه كل الناس بحالاتهم المقصودة او غير المقصودة، فهو الحثّ على التفكير والمناقشة والاتصال والتواصل، مما يؤدي الى تحرير الأدوات الجسدية والروحية والثقافية لعدد من المظاهر لإثارة الاخرين وكشف المضامين عند البعض، ليلتحم التكيف والترابط معاً من خلال الخطاب التعبيري.

والخطاب في فن التمثيل له تأثير كبير من حيث المضـــمون والمنهج والتركيب، فهو ضرورة من ضرورات بُنية المجتمعات وعقائدها وعلاقتها التعبيرية، فيما بين تلك الحقائق والمشـــاهد وما تنطوي عليه من خطاب موجه بطريقة اســـتنباطية التعميم بشـــخصـــيات قادرة على اعادتها نســـخا تعبيريا مقبول من المتلقي الذي يُعد جزءا من القرار، وانطواء العمل الفني على معانٍ دلالية تعد مؤشرات العقل وطبيعة النظر الى العالم والحياة في مختلف العصور.

كما يُعد الخطاب التعبيري، (الجسدي، والصوتي)، أساسا مهماً في بناء المنتج التمثيلي، (تراجيديا، كوميديا)، تلك الملكات التكنيكية التي تصب في التفاوت النسبي والاقتدار التفاعلاتي، وتلك المظاهر التعبيرية والتعامل مع طبقاتها ومحتواها الإيمائي والصوتي ودرجاته وانماطه اللحنية، لتقديم المهارات المتقدمة في اقناع المتلقي وشدّه للمنتج التمثيلي.

ولربما كان المُنتَج مقتصرا على المحدودية في الانتشار في الازمنة والفترات الماضية، مما يساعد ذلك على الانغلاق في عملية الطرح التعبيري والتغير الاسلوبي في تلائم الطبيعة الخطابية التعبيرية الجسدية والصوتية، ولربما تغيرت الظروف في هذا العصر الرقمي، فقد اصبح العالم قرية صغيرة بسبب تلك الرقميات والمرئيات المعلوماتية، فالإنسان هو اليوم مؤدياً وممثلاً على خشبة المسرح العالمي وامام مجهر رؤية المتلقي والمؤدي العالمي، من خلال التعددية في تباين الجذور والثقافات، والصراعات الاقتصادية القائمة على مبدأ المفاضلة والازاحة وتعميم الروابط والسلوكيات، إذ أن الاستخدامات الخطابية التعبيرية بشكلها النموذجي لا يتحدد فقط في فن التمثيل على المسرح بل يتطلب استخدامه في الكثير من الاحيان في الحياة اليومية ومشاهده المتعددة لبناء شخصية مؤثرة ومتأثرة في اصدار القرارات والاقناع الامثل والارقى، وبالتالي توليد

الخبرات والتجارب الحضارية لواقع البيئات القريبة من المتلقي اينما كان، وهذا ما دعا الباحثة لعرض مشكلة هذه الدراسة وتبيين الضرورة في فهم القيم الاساسية للخطاب التعبيري في التمثيل، فهو إمكانية التصرف بطريقة متناسقة للترابط والتلازم أثناء القيام بالدور التمثيلي وكيفية استثمار طاقاته التعبيرية في معالجة الموقف والتكيف مع معطياته، ليكون ادائه اكثر مهارة في عملية الاتصال والتواصل، مما يؤدي ذلك في نجاح المنتج كونه من الضرورات الاجتماعية في ابلاغ رسالة اخلاقية وفكرية، وقد تكون تلك الكوامن واضحة من خلال الخطاب الاجتماعي لتنفيذ وتحقيق المعنى الحقيقي لموجودات الواقع الحياتي السائد بمفردات وادوات فنية لإنتاج صورة حاضرة في استخدام التعبيرية للتواصل مع ايقاع تكنولوجيا الصورة الحديثة المشروطة بالاستثمار الزماني والفضائي، بعيداً عن العشوائية والفطرية، هذا ما دعا الباحثة في تحديد عنوان البحث بـ (الخطاب التعبيري في فن التمثيل) .

اهمية البحث

تكمن أهمية البحث في: -

1- يساهم في فهم الملامح التعبيرية في فن التمثيل.
2- يرفد الأرشيف العلمي والمؤسسات التعليمية ذات العلاقة بمثل هذه الأنواع من البحوث.
3- يفيد المختصين والمهتمين.
4- يُعدّ موضوعا ارتكازيا لدراسات أخرى.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي في كشف الخطاب التعبيري في فن التمثيل، كونه ضرورة البيئات الثقافية وعنوان المجتمعات والحضارات.

حدود البحث

الحد الموضوعي: الخطاب التعبيري في فن التمثيل.

الحد المكاني: العراق – بغداد.

تحديد المصطلحات

تناولت الباحثة أهم المصطلحات الواردة ذات العلاقة المباشرة بمضمون البحث، بغية صياغة تعريف إجرائي يتناسب مع بنية البحث:

أولا-الخطاب Discourse

للخطاب مفهوماً واسعاً بعد ان كان مقتصرا في الكلام المُلقى على جمهرة من الناس، واليوم صار عنواناً للتخصصات الدراسية المختلفة سواء كان في الجانب الادبي (رواية، قصة، قصيدة، نثر)، او في كافة المجالات، (خطاب السياسة، وخطاب الثقافة، وخطاب الاقتصاد)، ويمكننا ايراد بعضاً من التعاريف التي تناولت الخطاب:

هو كل مقول يفترض متكلماً ومستمعاً، تكون لدى الاول نية التأثير في الثاني بصورة ما [1]. وهو كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً او ملفوظاً [2]. وهو مجموع له معنى، سواء أكان لغوياً – شفوياً ام كتابياً– تعليمياً، سينمائياً، تلفزيونياً، رسمياً ... الخ [3]. والخطاب تشكيل ينتظم داخل نظام لساني ودلالي ونتيجة تفاعلها تتولد اشكال من

(1) ابراهيم صحراوي: في مفهوم الخطاب، العدد التاسع، بغداد: (مجلة الموقف الثقافي)، 1997م، ص11 .
(2) ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي، الطبعة الثانية، بيروت: (المركز الثقافي العربي)، 2000م، ص88.
(3) دانيال رايف: الخطاب الادبي العربي المعاصر العدد 35 ، (د.ب): (مجلة الحياة الثقافية)، 1985م، ص124 .

الخطاب لكلٍ خصوصيته التي تنجز داخل شروط التواصل [4] . ويعتبر الخطاب عملاً اجتماعياً تعتمد فيه العبارة أي الكلمات والمعاني المستخدم فيها على الموضع الذي القيت فيه هذه العبارة وعلى الشيء الذي كانت موجهة له، والخطاب عند (بارت) هو الذي ينشط من حافزه التاريخي عن طريق المصادمات، ومن منطلق مثالي مادي ذهب (هندست، وهيرست) الى تحديد الخطاب بانه ليس اكثر او اقل من سياق من المعاني، فقد اقتصر اهتمامها على الخطاب اجمالاً، بوصفه الكلام والكتابة [5] .

ثانيا -التعبير Expression

عَرَّفَهُ (الجوهري)، "عبّرت الرؤيا تعبيراً. فسرتها، وعبّرت عن فلان أيضا: إذا تكلمت عنه. واللسان يُعبرَّ عما في الضمير"[6]. والتعبير الذي جاء مطابقاً مع ابن منظور فيقول: "عبَّرَ الرؤيا: فسرّها"[7]. أما (جبران)، "عبّر: أي: إظهار الأفكار والعواطف بالكلام والحركات"[8]. وجاء في المورد، "التعبير أسلوب التعبير، أو وسيلته.... تعبير عن المشاعر... والعصر: استخراج السوائل بالعصر"[9]. والتعبير كمصطلح يُعبِّر عن كل ما هو مكبوت في دواخل الأشياء، وهو اصطلاح شائع في اللغة والفن، وهو بحسب رأي (سانتيانا) ذو حدين "الحد الأول هو الموضوع الماثل أمامنا بالفعل، أي: الكلمة، أو الصورة أو الشيء المعبر، والحد الثاني هو الموضوع الموحي به، أو الفكرة أو الانفعال الإضافي أو الصورة المولدة أو الشيء المعبر عنه. ويوجد هذان الحدان معاً في الذهن، ويتألف التعبير من اتحادهما"[10].

الفصل الثاني / الإطار النظري

مفهوم الخطاب

يُعد الخطاب مصدراً أساسياً في فهم حقبة زمنية ما، ضمن ادبيات النقد الادبي والفني، فهو يساهم معرفياً لاحتوائه على مجمل الانظمة الفرعية على مر العصور، وهكذا فقد طرأت عليه تحولات كثيرة، من خلالها صار مترجما لمفاهيم عديدة لقراءات عميقة في بنية الفن التمثيلي، لذا تُعد المكونات البيئية ومحتوياتها لغة الممثل، كونها متجسدة بالهيئات والشخصيات والصفات التعبيرية، التي تخاطب الذهن الإنساني وتمنح المتلقي رؤية ذاتية زاخرة بالمعاني القصدية، فالتمثيل لغة من لغات العصر قديماً وحديثاً، يتداوله الجميع عبر مفاهيم فكرية ومعرفية وبصرية وفنية، ولم يعد الفعل التمثيلي (الجسدي والصوتي)، على وفق ذلك التصور المحصور في آليات محدودة ووجهات مختصة، بل دخل في تركيب حركة الحياة ووعي الإنسان وأصبح ملمحاً من ملامح الشخصية البشرية، لذا يُعد مفهوم الخطاب، من المفاهيم الأكثر تداولاً في حركة فن التمثيل، ليس التمثيل فحسب، بل في الحركة الثقافية والمعرفية عموماً، والأكثر إشكالاً في تحديد مفهومه، فهو حديث المفهوم وتعدد جذوره المتناقلة عبر تلك البيئات والمحطات التفكيرية، غير أن ما يؤسس لمفهوم الخطاب، هو العلوم التي تعمل على إنشائه ووضع مبادئه وإجراءاته، فهو يأخذ اهدافا حوارية ذات دلالات متنوعة، تبعاً للأغراض الاستخدامية في مجالات المعرفة التي يُستخدم فيها ويقترن بها .

---

(4) الاعسم، باسم عبد الامير: مفهوم الشكل والخطاب المسرحي، العدد الاول، بغداد: (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة)، 2001م، ص35.

(5) مكدونيل، ديان: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة عز الدين اسماعيل، القاهرة: (المكتبة الاكاديمية)، 2001م، ص66.

(6) الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصحاح، الجزء الثاني، بيروت: (د. ن)، 1979م، ص734.

(7) لويس معلوف: المنجد في اللغة، بيروت: (د.ن) ، د.ت ، ص33 .

(8) جبران مسعود: معجم الرائد، بيروت: (د.ن)، 1981م، ص412 .

(9) البعلبكي، منير: المورد، بيروت: (دار العلم للملايين)، 1977م، ص329 .

(10) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة، محمد مصطفى بدوي، القاهرة: (الانجلو المصرية)، د.ت، ص214 .

وقد اختلف مفهوم الخطاب عبر العصور فمثلاً تميز الفن اليوناني بالمقدرة الهائلة على تصوير العالم المرئي وأصبح عندهم وسيلة للتعبير الشعري وانعكاساً للعقل الاسطوري عند الاغريق وليس لرؤية الفنان .. لذلك نجد كل المنجزات الفنية والابداعية في النصب والتماثلي والعمارة، هي عبارة عن تقدم متميز في حضاراتنا.

وقد استمرت اشكال التعبير الضمني في الخطاب الحضاري ولاسيما في النتاج الادبي لليونان، في العصور التالية، وحتى عصر النهضة وصولاً الى القرن الثامن عشر، إذ اتخذ التحليل النقدي طابع البلاغة، كالقصة والمسرح والخطابة، في حين لم يخلو الفن في تلك العصور من دلالات، انطوت عليها الصور والاشكال ذلك لان للبلاغة القدرة على تحويل المضمون وتأثيره في الخطاب، اذ تجاوز ميدان البلاغة لتشمل ميادين في الفن[11] بل اتسع في عصرنا على نحو سريع ليشمل السينما والتلفزيون والاعلان التجاري وفنون الموضة والازياء والفنون التشكيلية[12] . واصبح للكلمات اكثر من معنى ضمن الحدود التي تستخدم فيها، وفي القرن التاسع عشر انتقلت دلالة الخطاب نفسه[13]، الى معنى الخطاب وشكله وموضوعه وعلاقته بمرجعه[14]. وهكذا تطورت معارف جديدة كعلم الدلالة والسيميولوجيا وفن ما يعرف بتحليل الخطاب والوصول الى استنباط القواعد التي تحكم مثل هذه الاستدلالات [15] .

وهناك الخطاب الديني، والفلسفي، والأدبي، والنقدي، والاجتماعي، والإعلامي.. وغيرها، ولعل أهم البحوث المشتركة بين الاتجاهات المختلفة المتصلة بالخطاب، هي البحوث النفسية اللغوية، والاجتماعية اللغوية، فالدراسات الاجتماعية اللغوية تتركز في مجال التحليل المستفيض للحوارات اليومية، وقواعد متتاليات الجُمل وأفعال الحديث، ومحتواه المتعلق بالمعتقدات، وأنماط السلوك للأفراد في المجتمع، كما وتعمل على وضع الأسس التجريبية والنظرية لتحليل الخطاب، وتحديد طبيعة العمليات المستخدمة في إنتاجه، وفهمه، وتخزينه، وإعادة إنتاجه، بالإضافة إلى القواعد المعرفية العامة[16]، ولمعرفة مفهوم ونشأة الخطاب، توجّب علينا الوقوف على أصوله العربية والغربية، وأبعاد وعلاقات تلك الأصول، فقد امتدت لفظة (خطاب)، في جذور الثقافة العربية امتداداً تلاحظه العين الفاحصة وهو امتداد متنوع الحضور في كتابات الأصوليين والمفسرين والنحّاة والنقّاد وفلاسفة العرب، إذ يتحدد مفهوم الخطاب في الثقافة العربية بوصفه مصطلح واضح الدلالة انطلاقاً من القرآن الكريم واعتماداً على التفاسير التي قامت على بعض آياته، إذ يقول تعالى: "وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ"[17]. إن الخطاب في هذا الجانب يعمل وفق المجال المعرفي الواضح في مضمونه المجازي والظاهري.

مما سبق يتضح أن مفهوم الخطاب في اللغة سواء العربية أو الأجنبية، يتمركز في اللغة المنطوقة في وضع تبادلية الحديث، اقترن بحقل علم الأصول، ويمكننا أن نلمس فحوى الخطاب، من الأدوار التي مرَّ بها خلال المراحل والاطوار، مما تسبب ذلك في بناء صيرورة شكلية ودلالية متنوعة الظواهر، في معنى الخطاب، تعتمد على طبيعة تراث الثقافات البيئية العربية التي مرَّ بها، وإن المعاجم العربية لم تخرج عن المفهوم الديني. أما المفهوم المتأخر للخطاب الذي نبع من جدل الكلاميين، فقد استفاد من تراث المفهوم، وشكّل حقلاً دلالياً خاصاً به يهتم بالمعنى الأصلي، مع الاطالة والحذف والتغيير عليه بما

(11) ينظر: فوكو، ميشيل: نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، بيروت: (دار التنوير للطباعة والنشر)، 1970م، ص14 .
(12) ينظر: المأكري، محمد: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، الطبعة الأولى، بيروت: (المركز الثقافي العربي)، 1991م، ص33 .
(13) ينظر: مكدونيل، ديان: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة عز الدين اسماعيل، القاهرة: (المكتبة الاكاديمية)، 2001م، ص9.
(14) ينظر: فوكو، ميشيل: نظام الخطاب، مصدر سابق، ص14 .
(15) ميجان، الرويلي: دليل الناقد الادبي، مصدر سابق، ص89 .
(16) ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، الطبعة 2، بيروت: (المركز الثقافي العربي)، 2006م، ص 42.
(17) القرآن الكريم: سورة ص، الآية 20.

يتلاءم مع الشكل الاخير في استخدام الخطاب، رغم الظروف البيئية التي تهدد قوامه بعدم الاستقرار، هو استبدال مدلولاته العربية بالغربية.

مفهوم التعبير

يُعد التعبير أحد الجوانب المؤثرة في المتلقي باعتباره الروح المحركة والفاعلة في فن التمثيل، وكونه لغة كباقي اللغات الأخرى، وهو الحركات اللغوية التمثيلية (الجسدية والصوتية)، والتعبير عملية نسبية تعتمد على الخبرة واستخدام العقل والمعرفة بالوسائل حسب مقدرة كل مؤدي، كذلك كثرة الممارسة للأشكال والانواع والاساليب لمختلف المجتمعات. كما ويمكن إعطاءُ مفهوم عام، بانه تقديم خطاب يسلط الضوء على اسرار ومكنونات اي موضوع يدور في خلد الانسان، وقد يراد لهذا الخطاب ان يكون مؤثرا فيُقَدَم على شكل أداء تمثيلي او غنائي أو موسيقي ..الخ[18]. وقد يمتلك التعبير دلالات عديدة يكون من بينها، الدلالة الجمالية في العمل الفني، وهو الذي يفصح عن العلاقة بين الفنان والموضوع، وهو مظهر من مظاهر تحكم الفنان بوسائطه، ان يتعامل وجدانيا مع الموضوع، وهو الرابط الحي بين الفنان وبين انتاجه، وهو مركز اشعاع وعملية الابداع الفني، او هو لغة اهَّلته لتحمل نسقا فريدا لا يحاكي ابعاد الواقع الملموس، بل يكشف لنا عن بعده الوجداني، بنسق جمالي محدد يفسر العملية الابداعية، من خلال معايشة التجربة الابداعية، يبدأ الفن بالحافز الجمالي وثمرة هذا الحافز هو التعبير الفني[19].

والتعبير في الفن الجسدي والصوتي، هو محصلة تفاعل الفكرة، سواء كانت موضوعية، او روحية، أو صوفية، مع روحانية المادة، فلا تعبير دون ما هو فكري، ولا تعبير دون رؤية واضحة في استنطاق المضمون، ولا تعبير الا بتفاعل ذلك كله، مع الإحساس، والخبرة في ترجمة ذلك، ويتميز التعبير بالوحدة الكلية، فهو لا ينقسم الى عدد من الاجزاء، او المراحل التي تمثل مجموعة من التأثيرات المتتابعة، وانما هو وحدة تدرك لأول وهلة، وبطريقة مباشرة [20].

يختلف التعبير (الفني) عن التعبير (الالي والانفعالي)، بانه تعبير ارادي يقترن بخلق عمل في التراث الثقافي للمجتمع، ومن ثم لا يُعد كل تعبير فنا. كما إنه غاية في ذاته وليس وسيلة الى غاية عملية اخرى، لأنه يتم عن طريق موجود مادي فيزيقي، فهو تعبير، يعني بوسائط تبين لنا اننا لا نكتفي بمدلول التعبير، او بالمضمون، او بالحقيقة، التي تصل الينا، وانما يرتبط التعبير بالصورة [21] .

وينقسم التعبير من حيث الغرض الى نوعين: الأول هو التعبير الوظيفي الذي يسعى الى اتصال الناس بعضهم ببعض، عن طريق توظيف التعبير الكتابي أو الشفاهي، لسد حوائجهم المادية والاجتماعية ومصالحهم في الحياة العامة، ومن مجالاته، (المحادثة، المناقشة، الرسائل، النشرات، التقارير، الخطب، الإعلانات .... وغيرها)، أما النوع الثاني هو التعبير الإبداعي، والغرض منه، التعبير عن الأفكار والخواطر النفسية، ونقلها الى الآخرين بطريقة مثيرة، وهي طريقة الأداء الأدبي، ومن مجالاته، كتابة المقالات، تأليف القصص، التراجم، نظم الشعر [22].

(18) الجابري، وليد حسن عبد الحسين: التوظيف الفني للنغم والتعبير في تجويد القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة)، 2015م، ص 98.

(19) ينظر: محمد سعيد، ابو طالب: علم النفس الفني، الطبعة الأولى، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة)، 1990م، ص 123.

(20) الجابري، وليد حسن عبد الحسين: التوظيف الفني للنغم والتعبير في تجويد القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة)، 2015م، ص 98.

(21) ينظر: اميرة حلمي مطر، مصدر سابق، ص49.

(22) ينظر: الروضان، عبد الكريم بن روضان: أثر استخدام المراحل الخمس للكتابة في تنمية القدرة على التعبير الكتابي، رسالة ماجستير غير منشورة، السعودية: (جامعة الملك سعود- كلية التربية- قسم المناهج وطرق التدريس)، 2008م، ص28 .

تتمثل قيمة العمل التمثيلي في تنظيم عناصره التعبيرية، او ما نسميه عناصره التركيبية، وما ينتج بينها من علاقات جمالية، وتستيح لنا دراسة تركيب الفن ان نستخلص هذه العناصر ونقدر اهميتها ودورها، فما ان نفهم العناصر المكونة للعمل وعلاقتها المتبادلة، وبذلك تزداد الجمالية حدّة [23].

ومما تقدم نرى ان المضمون والمادة والشكل في التعبير، لتمثيل مشهد معين، لا وجود للجمال والتأثير، الا من خلال الاجادة التقنية داخل المنظومة الكاملة، ففيه يؤثر بعض في بعض ويتفاعل معه، وهي لا تكون على ما هي عليه، ولا تكون لها قيمتها الا نتيجة لعلاقاتها المتبادلة، الجسدية والصوتية، وجوبا في تغذية النص بالخصوصية الصالحة والمتلائمة مع الفكرة، وكذلك تغذية المحتوى برموز التعبير الدينامية، التي تضيف فعالية حركية للتعبير تقوي المعنى وتكشفه، ولكن ليست بالضرورة حركة آلية، والا لا يمكن تنتمي الى نظرية التعبير في الفن، كما يقول (ارنهيم): يجب الا تبدأ بالضرورة من اتجاهات الجسم، وتقنيات استخدامها بالشكل الصالح للإنتاج مادة فيها تعبيرا قادرا على التأثير[24]. وليس لهذه الدينامية استسلام للدوافع كما هو الزعم القائل، بأنها جوهر التعبير، سواء اكانت فطرية ام مكتسبه، اصليه ام اعتيادية، والواقع ان مثل هذا الفعل، لا يمكن ان يعد تعبيرياً في ذاته [25]. فعندما يقبل أي شخص لدراسة فن الممثل لكي يصبح ممثلاً في المستقبل، يأتي وهو يمتلك اداة جاهزة، ولكن قد لا تكون ماهرة، أي ان الانسان بعاداته واسلوب تفكيره واشكال انفعالاته يكون مالكاً لأدوات جاهزة وكل ذلك يتداخل في المستقبل مع ادائه التمثيلي دون ان يفطن لذلك، أي ان الممثل يستخدمها صورةً مجسدة بعد ان كانت جزء من حياته الاصلية يفترض ان يكون نوعاً من التوافق بين الادراك وبين وسائل وادوات الانسان على المستوى الجدي والفعلي والانفعالي. ان فن الممثل بالأساس قائم على بحث العلاقة بين الانسان وتعبيره اكثر من العلاقة بين الممثل والدخول في الشخصية المفترضة (الدور او الشخصية المسرحية) وما هذه العلاقة بين الممثل ودوره الا جانب واحد من جوانب اختيارات الانسان لأنماط متعددة من التعبير [26].

وفي المسرح الحديث بدا ينشا وعي بحقيقة العلاقة المتداخلة بين قدرات الانسان وما يحدث لهذه القدرات عندما يقوم الانسان بأداء وتمثيل دور معين .. ان الاشياء التي تؤثر على الممثل باعتباره انساناً تتحكم في سلوكه وانجازاته على خشبة المسرح.

وهذا يعني انه يعالج مسافة المشكلة القائمة بين ما يفكر به الفرد وا سلوب حضوره مجسداً بوا سطة اجهزته وادواته، ومشاكل هذه الادوات (العصبية والعضلية والنفسية) في العمليات التجسيدية فعندما تكون اجهزته غير ماهرة او فيها نوع من التلكؤ في ترسيم عالمه الداخلي في علاقتها مع الخارج او العكس، وهذه ليست لها علاقة بالدور المسرحي او الشخصية المسرحية انما هو بحث في مشاكل الجسد والكينونة علاقة الاجهزة والمنظومات والعضلات ودورها في عملية الحضور الذاتي والهوية [27].

من الممكن ان نُعرّف الأوجه غير التعبيرية للعمل، عن طريق ادراك العمل فباستطاعتنا ان نحسّ بالمادة، ونتعرف على شكلها، وندرك مضمونها، ومع ذلك يظل الموضوع جامداً لا حياة فيه، فهو لا يقول لنا شيئاً، ومن الممكن ان

(23) ينظر: ستولينتز، جيروم: النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، الطبعة الاولى، القاهرة: (د. ن)، د. ت، ص ص321-322

(24) ينظر: عبد الحميد شاكر، مصدر سابق، ص 49.

(25) ينظر: جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة، زكريا ابراهيم، مراجعة زكي نجيب محمود، نيويورك، القاهرة: (دار النهضة العربية، الاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر)، 1963م، ص ص 111-114.

(26) ينظر: هيثم عبد الرزاق علي: مهارات فن الاداء في التمثيل والخطاب الاجتماعي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية)، 2003م، ص25.

(27) ينظر: هيثم عبد الرزاق علي: مصدر سابق، 12003م، ص23.

يعبّر العمل عن أصوات موسيقية، او انفعالات او افكار...الخ، وحين يكون العمل معبّراً بالنسبة الينا، نبعث فيه الحياة، ويصبح مشحوناً بإثارة تخيلية، اذ يوحي بأكثر مما يصوره صراحة، وهو يكتسب عمقا ورنينا من اصدائه الانفعالية [28].

أما التعبير من وجهة نظر الفلاسفة، فقد شهدت كلمة التعبير، الكثير من التفسيرات والتعليقات والتعاريف على مدى القرنين الماضيين، وتناولها العديد من الفلاسفة بوجهات نظر متعددة، ومنهم، (هربرت ريد)، (فان كاندنسكي)، الذي دعا بان الشكل واللون، يكوِّنان في ذاتهما عناصر اللغة الكافية للتعبير عن الانفعال، تماماً مثلما يفعل الصوت الموسيقي بالروح، وهذا ما تبنته التعبيرية التجريدية فيما بعد والفن الحركي في امريكا، ويرى (هربرت ريد)، ان الفن يبدأ حينما يحاول الانسان ان يعيد استثارة شعور معين، وفكرة معينة في نفسه، كان قد سبق له معاناتها في ظل تأثر الواقع المحيط به، ثم يحاول التعبير عن هذا الشعور وتلك الفكرة مستخدما صورا محددة، تتشكل وفقا لمستوى تطور هذا الانسان العقلي، من ناحية ووفقا للمادة المستعملة في التعبير، من ناحية اخرى[29]. أما رأي (باونيس) يقول: "ليس من السهل الداخلي تعريفها إلا في حدود علاقتها السلبية بالانطباعية، بمعنى آخر، ان التعبيرية قد عوّلت كثيراً على إطلاق المشاعر، والتعبيرية كمصطلح أرتبط بالفنون البصرية، التي ظهرت في المانيا، في1911م، عند اقامة المعرض الثاني والعشرين لجماعة برلين الانفصالية، نتيجة التأثيرات البيئية الكثيرة، فهي تجنح نحو الواقعية وتميل بعنف نحو الناحية الاجتماعية"[30].

والتعبير هو الاسفار الخارجي عن المشاعر الداخلية، وهنا يجب ان نفرق بين التعبير والتعبيرية، فالتعبير هو اتجاه في الفن، والفن ليس مجرد تعبير، كما يقول (كروتشه): "انما هو توصيل للانفعالات، او هو بمعنى أخر، لغة الانفعالات"[31]. ليتقصى الذات بالدرجة الاساس، وليس لها فهم غير هذا، واكتسبت هذه الكلمة اهمية مستمرة حتى غدت أحد المذاهب الفنية [32].

فالتعبير هو كشف للمعاني ذات العلاقات المرتبطة على الوجه الذي اقتضاه العقل، وهذه العلاقات تكون نظاما مفردا بشكل معنى، لذلك، فالمعنى ليس في الاشكال، وانما في النظام المعني، او نظام المعنى، هذا انما ينقل او ينكشف بواسطة النظام الذي يتجلى فيه وهو نظام الشكل او اللفظ [33]. والعمل هو كفعل التسمية أطلق للفظ على المعنى وهو لا يتعلق بالألفاظ وحدها، او المعاني وحدها فحسب، وانما هو العملية الناتجة من اتحادها، فالتعبير هو القدرة على الايضاح، او القدرة على فهم العلاقات الكامنة في الاشياء بوضوح [34].

ومما تقدم نرى ان التعبير الفني ظهر بظهور الانسان وهو يعد بعدا من ابعاد الفن، كالشكل والمادة وكل عمل فني يتضمن مضمونا تعبيريا يعبّر عنه، وان المادة والشكل والتعبير، يعتمد كل منها على الاخر فليس لواحد منهما وجود بمعزل عن الاخر، كذلك ان لكل تعبير حدين هما: الموضوع المعروض وهو اللفظ والصورة، والفكرة الموحية بها اي الشيء المعبر عنه، وهذان الحدّان عندما يندمجان في الذهن يوصف العمل بانه معبّر، وان الرغبة في التعبير الفني، هي رغبة فطرية عند

(28) ينظر: ستولينتز، جيروم: النقد الفني، مصدر سابق، ص ص276-277.

(29) ينظر: هربرت ريد: التربية عن طريق الفن، ترجمة عبد الفتاح توفيق، القاهرة: (مطبعة جامعة)، 1970م، ص299.

(30) محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، القاهرة: (دار الفكر العربي للنشر والطبع)، د. ت، ص69.

(31) اميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر، القاهرة: (كلية الآداب، دار الثقافة للطباعة والنشر)، 1974م، ص209.

(32) ينظر: زكريا ابراهيم: مشكلة الفن مشكلات فلسفية، القاهرة: (دار الطباعة الحديثة)، 1977م، ص 36.

(33) ينظر: رعد حسون خضير: المعنى والتعبير في تنظيم البيئات الداخلية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة)، 1999م، ص138.

(34) ينظر: الجابري، محمد عابد: بنية العقل العربي، بيروت: (مركز دراسات الوحدة العربية)،1987م، ص20.

الانسان، وميل طبيعي لديه، ومهما تنوعت طرائق التعبير واختلفت، فان غايته هي التبليغ والتواصل مع الاخرين، والتعبير يعطي فرصة اظهار بعض ردود الفعل الغامضة، ومن خلاله يستطيع الانسان ان يصور البيئة من حوله بإحساسه ومشاعره، في التكوين الفني .

التعبير في فن التمثيل

يعد فن التمثيل واحدا من الفنون الانسانية التعبيرية عن المتقلبات والمتنوعات البيئية بعناوين افكارها وافرادها لمعالجتها بدافع الميول الشخصي إلى ترك طبيعته الحقيقية، وتقمص شخصية ثانية، تختلف عنه من مختلف النواحي السلوكية، لجذب انتباه المتلقي بواسطة التعبير، مستخدما كل الوسائل العقلية والشعورية والحسية والجسدية.

" ففن التمثيل منذ نشأته الاولى وانسلاخه من جسد الانسان كمبادرة واعية لمعالجة وتنظيم طقوس الزراعة والصيد والعائلة والجماعة والعشيرة (المادية والروحية) كان يحاول ان ينظّم ميكانزمات جسده في اطار البيئة ... ويتمثّل ويمثّل البيئة في جسده وفي الوقت نفسه كان يمنح صفات وميكانزمات عقله وشعوره وحسه للطبيعة ... ويتبادل ويتمثل الصفات، ويعوّض نقص الواقع وقدراته المحددة بالخيال والتخيّل، وهذا اسلوب اجهزته في الامتداد إلى ما لانهاية والى ما بعد الطبيعة (الميتافيزيقا) ومن ثم ايجاد المسوغات للصورة الممتدة وهذا ايضاً من اساليب اجهزته وسر خلقه وتفسيره للوجود الذاتي والموضوعي" [35] .

يعد الفعل والنشاط الإنساني اداة التفكير والتفاعلات الداخلية للعلاقات الرابطة مع مختلف اشكال المرئيات، وذلك من خلال المدخلات المهارية والأدائية في تهذيب سلوكياته الناتجة عن حاجته بحسب المشاهد التكوينية الآنية مع الافراد والجماعات، وتصدير صراعاته كلما اصبح اكثر تكيفاً مع معطيات الواقع الحياتي الذي تميزه الصورة، ان حاجة الواقع الحياتي الحديث لإلغاء الحاجز بين الخطاب الاجتماعي والتمثيل على مستوى تقنيات استخدام التعبير الجسدي والصوتي، فالتمثيل هو محصلة لغة المرئيات، باعتبار تلك النشاطات المرئية اداة للتفكير والتفاعلات الفردية والاجتماعية، كما ان واقع المرئيات بات يعمل على مظاهر عقول المجتمعات بما تحتويه من عوامل ومتقلبات شعورية وعاطفية، بواسطة عناصر الاسترغاب والاستقطاب الدرامي، فإذا كانت البيئة قليلة الوعي التثقيفي بدواعي صناعة الظروف والحجج ومهاراته، بواسطة الجاذبية الدرامية والادائية، "فالتمثيل هو الوحيد الذي يستخدم الحضور الانساني الحي"[36]. تقع تلك البيئة اجتماعياً تحت تأثير النمط الثقافي، التي تصدره تلك المشاهد بواسطة خطاب المرئيات وادائها التمثيلي المنتظم، فكان يمثل دور الامير، ودور العامل، ودور الراعي، ودور السعيد، ودور الباكي، .. وغيرها. "كان المجتمع البشري قد أخصب نفسه بفعل بسيط من الاتصال الجسدي بخصب الطبيعة على العكس، فقد كان ضرورياً ان يتكاثر المجتمع البشري لكي تزداد الطبيعة وتتكاثر. وقد كان الاعتقاد ان المجتمع والطبيعة، متكاملان وفي النهاية متطابقان، حيث كانا معاً مدفوعين بادراك عميق للاعتقاد المتبادل بين المجتمع البشري وبيئته المادية"[37]. ولملمة مجموعة الوظائف لاكتشاف الاوضاع الكثيرة، لفهم عمل ومتطلبات الجسد، وبقدر فهم الصورة المتكاملة لظاهرية قدرات الممثل قبل دخوله في بودقة الخطاب الاجتماعي، سيجد

(35) هيثم عبد الرزاق علي: مصدر سابق، 2003م، ص18.

(36) هيتمون، روبرت: العمل في ستوديو الممثل، ترجمة جيهان عيسوي، القاهرة: (مهرجان القاهرة التجريبي الدورة 135)، 2001م ، ص88 .

(37) تومسن، جورج: اسخيلوس واثينا ودراسة في الاصول الاجتماعية للدراما، ترجمة صالح جواد كاظم ويوسف عبد السميح ثروت، بغداد: (منشورات وزارة الاعلام)، 1975م، ص32.

ان قوام الصراع القديم يدور في جوهر الممثل، "بينما يعيش الممثل مشاعر الدور الحقيقية ام يشخص الشكل الخارجي للمعاناة، ظاهرة فن الممثل، والذي هو فعل معرفة و التمثيل فعل بحث عن هوية" (38).

ان مشكلة الممثل هو البحث عن الجسد الاخر، (الجسد المعروض) الدور الذي تتوفر فيه عناصر الايهام والاقناع، ولا يتم او يتحقق الا بسلسة من التقنيات المعروفة التي تجعل وجود الممثل مركزاً للاستقطاب والجذب حيث العملية بأجمعها تهدف إلى تعميق فكرة الواقع على المسرح، وان خصوصية عنوان التمثيل يتعلق بفعل الكينونة بفعل الذات في الخطاب الاجتماعي، الذي له علاقة بتقنيات هذه الظاهرة، فالممثل في مسيرته الآنية باحثا عن المستقبل المتحقق والمتمثل في الدور او الشخصية التي يؤديها بواسطة التخلي عن الانا والدخول في ذات الشخصية، وهي نفس مسيرة الانسان العادي من الماضي إلى المستقبل، من الجهل إلى الحكمة، من الفرد إلى النموذج، في تشكيل شخصيته او ذاته الاجتماعية، ولكن المهارات التي يمتلكها الممثل بقياس السرعة والزمن اكثر تركيزاً في تحقيق ذلك(39). فقد " قام (برشت) بعملية تفكيكية لفن الممثل بجعل عملية التمثيل التقليدي في الظل وفعالية اداء الواقع في الواجهة، والعقلية النقدية السائدة، اعتبرت هذه العملية مدخلاً عكسياً الا ان (برشت) بحسه الدرامي، كان يربط بين اصل الظاهرة ومعطيات العصر الحديث، الذي سيحتاج لأجل تأكيد حضوره وهويته، تقنيات متطورة لعرض ومعالجة مادته، على مستوى الفرد داخل مسرح المدينة، والذات الاجتماعية في المواجهة الحضارية، وكان باستمرار يخلق نوعاً من المواجهة التقنية لعملية حضور الذات في جميع اعماله" (40).

لذا فإن أساس فن التمثيل هو ابتعاد الشخص والانتزاع الكامل عن شخصيته الذاتية، وممارسته الشخصية الأخرى الغريبة عنه، ومن ثم الانغماس والتحول والتقمص الى حياتها الداخلية بالتعبير الصوتي والجسدي معاً، فهذا الشعور هو حقيقة يومية ثابتة، والتمثيل هو ظل ذلك الشعور.

الفصل الثالث

منهج البحث:

لغرض تحقيق هدف البحث، فقد أتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث:

تضمن مجتمع البحث (الشخصية)، كظاهرة عامة وأساسية من مظاهر الخطاب التعبيري في فن التمثيل.

عينة البحث:

اختارت الباحثة العينة قصدياً وهي مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل)، كونها تقترب وهدف البحث بوصفها تحتوي على شخصيات خطابية متعددة، وهذه المسرحية هي من اعداد واخراج (قاسم محمد).

أداة البحث:

اعتمدت الباحثة في مسار بحثها، الادوات الآتية: (الوثائق، الخبرة الذاتية للباحثة).

(38) زاخوافا، بوريس: فن الممثل والمخرج، ترجمة عبد الهادي الراوي، الطبعة الاولى، الاردن: (منشورات وزارة الثقافة)، 1996م، ص11.

(39) ينظر: هيثم عبد الرزاق علي: مصدر سابق، ص23.

(40) ينظر: هيثم عبد الرزاق علي: مصدر سابق، 12003م، ص19.

الشخصية ودورها الخطابي التعبيري

ارتبط التمثيل في ذاكرة الشخصية العراقية بالتمظهرات الكوميدية التي جاءت من فكرة الايهام بالواقع رغم ان تلك الشخصية لم تعي بدوره المهم داخل بيئته أو حاضنته الاجتماعية، وان لخطابه التعبيري عنصر اصيل بمكوناته الحياتية ومكنوناته الظاهرية، فللشخصية خطاب تعبيري تلقائي فطري يتوظف مع نشاطه اليومي، قد يفعل اشياءً دون تفكير، ولكن عندما يفكر فيما يفعله فان الوعي يعطيها صفة التواصل التعبيري ضمن عنوان الشخصيات الاجتماعية المتعددة في التخصصات التي تمارس خطابها التعبيري بتميز، فهي شاخصة الامتهان بخطابها الاجتماعي، فهناك الخطاب الثقافي، والطبي، والمهني، والأدبي، والتمثيلي، والإعلامي .. وغيرها، وهذه الشخصيات الاجتماعية جميعاً قابلة للانعكاس الوصفي والنقدي والتطويري من خلال تقنينها لصالح فن التمثيل ولفكرة الايهام بالواقع، وفي واقع الأمر تتحول هذه الشخصيات لعنصر اساسي لحضور الانسان في مختلف أنشطته الاجتماعية والخطابية التعبيرية، اليومية والمعيشية من ابسط العلاقات الانسانية الى أعقدها بيئياً، ابتداء من اسلوب الحوار اليومي مع صديق او معلم، أو مع حبيبة او ضمن مركز صحي او مؤسساتي، الى اكبر خطاب رسمي امام حضور دولي مباشر، أو بواسطة الاتصالات الرقمية الحديثة، فان تقنيات او مهارات الشخصية الخطابية ليست ضرورة تمثيلية فقط، بل هي ضرورة اجتماعية، وان جذورها تمتد في الخطاب الاجتماعي اليومي، فالشخصية الخطابية ضمن التمثيل، تحتوي على عناصر وبيئات بسيطة لتطوير مساحة اداء الممثل نماذجا مقترحة وفق نصوص مبرمجة ذات غايات واهداف حوارية ثقافية عامة، وذلك لتوسيع المساحة والحيثيات الأقرب للواقع التكويني لعنوان الشخصية المُنفذة، قد لا تكون لهذه الشخصية أية علاقة بالخلق الفني والعملي، ولكن اسلوب حضور هذه الشخصيات وعقولهم وامكانياتهم الاتصالية والتواصلية هي حيَّة على تنشيط مقومات الحياة في كل ما تلمسه ايديهم ويبعثون الحياة والحيوية في غيرهم من الاشخاص والاشياء على مستوى العائلة والعلاقات ومواجهة المشاكل ومعالجتها، ونوع البيئة المدرِبة هي التي تتيح المُخرج الاشتغال بأسوأ ما في داخل الانسان، وقد يكون بأفضل ما فيه، وفي كلا الحالتين قدرات خطابية تعبيرية، وعليها تتأسس الصراعات المهارية لتثبيت مفردات ومدارات أي عصر لتكون ظاهرة ملموسة الاتجاه، وبهذه العملية تختلف مفردات وعناصر الفترات المختلفة من نوع حضور القيم واداء الاخلاقيات، من خلال التفاصيل المظهرية والحركية والصوتية، ومن الملابس وطريقة المشي ودرجة النشاط والفعالية والى بناء الصروح، وبالتالي تتولد العملية الاسترضائية للقبول والإعجاب وتقدير الاخرين، أي القدرة على اجتذاب الاخرين والتأثير عليهم، فهناك دائماً جمهور يراقب ذلك الخطاب ويقيمه حتى لو كان هذا المتلقي في بعض الاحيان هو النفس، فالمريض يعتبر متلقياً ومقيماً لمؤدي الخطاب الصحي للطبيب، وطالما اسلوب الحضور يتعلق بتقييم الاخر، فوجود الوعي الثنائي القائم بين المؤدي والمتلقي، أي نوع المسافة القائمة بين المؤدي والمتلقي التي تركز على الاليات المسكونة داخل هيكل الانسان كنزوع فطري باتجاه الحضور وكمهارة في ضوء تأثيرها الاجتماعي على وفق الضوء الارتباطي بامتداد الجسد وحضوره، عن طريق التعبير ضمن مراكز الطاقات الجسدية المتدربة داخل البيئة، واشاعة العلاقة التكنيكية القائمة بين مادة الطاقة الجسدية والصوتية، وتمظهراتها كضرورة ثقافية للمسار الإيقاعي للمشهد الاجتماعي، لان القيم الإنتاجية المتمركزة في حيثيات الخطاب التعبيري، يجب ان يخضع لنوع من الاحتكام والتحكم في مجال العقل والعاطفة . مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل) - اعداد واخراج (قاسم محمد)

تناول قاسم محمد مشتركات خطابية متعددة أعتمدها مع شخصيات فرقة الفن الحديث عام 1974م، فالسوق كشكل يحوي مضامين افرزتها تناقضات اجتماعية وصراعات طبقية بين الفقراء الذين يمثلهم الشحاذون والباعة المتجولون والمحتالون على الزمن لكسب قوتهم كالمتطفلين وعلى رأسهم (اشعب). وفي الجانب الاخر الاغنياء الممثَّلين بالأمراء

والتجار والاقطاعيون واصحاب العقارات، فكانوا وجها من اوجه تركيز الثروة عند الخاصة دون العامة. كلها ظواهر خطابية تتحرك باتجاه المعالجات الانسانية التي تترجم مضامين المجتمعات في كل مكان وزمان.

والوجه الاخر المتمثل بالفقراء والابتكارات في كسب العيش، وهذا ما جعل فكرة المسرحية بمثابة الحوار الخطابي للمجتمع، ولإظهار مكانة الفقراء والبخلاء، هذه الصور المتناقضة المجتمعة على ارض الواقع في السوق العباسي عن بخيل مكتنز للأموال، وتاجر محتال وسيد جاهل وامير متسلط في مجتمع فقير متناقض غير متجانس هو الاخر يمثله صناع الشعر و(المكدين) والحكماء السود والعيارين ومناهضو السلطة، جميعهم صور خطابية اعطت للمعد إمكانية خلق دراما متعددة الابعاد شكلت في تضاعيفها قيما معاصرة اضافت الى قدرات المشاهد الحاضر بعضا من صور الصراع الذي كان يخوضه فقراء المجتمع ومفكروه ضد مستلبيهم .

كان ذلك السوق مصوراً لنا فئتين سارت بالمسرحين بخطين متوازيين كل منهما يحمل حوارات خطابية واجبة في الرمزية المكتنزة في حيثيات الواقع المجتمعي التي تفرضها البيئة الجغرافية بما انطوت عليه من فوارق اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية ممثلة في الخط الاول بالبخيل المتمكن والتاجر المحتال واحمد بن عبد الوهاب الجاهل، والخط الاخر المعارض يمثله جابر الذي اغتيل وزوجته والحقيطان الاسود الحكيم وابو الشمقمق شاعر الفقراء واشعب المتطفل، والعيار المناضل وغيرهم من الفقراء.

تنبعث من مركبات الاحداث، التأكيدات على مبدأ الوفرة في النماذج دون التركيز على شخصية واحدة او حدث من الاحداث، فنجد في بدايتها، يطل علينا سوق بغدادي قديم يجمع المفارقات والمتناقضات من "بائع طعام وحواة يمارسون العابهم السحرية مع جمع كبير من الناس .... مرقص دب، يرقص الدب وهو نفسه يتشقلب، ضارب دف يرقص قرد ... قارئ كف ومحضر ــ الارواح يحمل حقيبه كتب عليها العالم الروحاني، المنوم المغناطيسي ــ ... علقت في السوق وبشكل ظاهر شعارات – الشعار الاول (الثروة مقياس الرجال) والشعار الثاني (المال .. المال وماسواه محال) ، في السوق عدد من الشحاذين والصعاليك واللصوص والطفيلين"[41].

هنا ترى الباحثة أن الشخصية الخطابية، عنوانا رمزيا ملموسا للطباع السلوكية والنموذجية، التي يمكنها اكتساب المهارات التعبيرية عن طريق التدريب، وعندما تكتسب المهارة داخل الجسد ستصبح جزءاً من التركيب الذاتي (العضلي، العقلي، العاطفي، الصوتي)، وتتحول الى حالة تلقائية وطبيعية غير محسوسة، فتصبح تلك المهارة المتلاشية داخل الجسد جزء من حضور هذا الجسد لرسم صورة الخطاب، فالغرض ليست المهارة او التكنيك انما كيفية استخدام المهارة والتكنيك لرسم مادة الخطاب بحيث تكون سهلة التطويع، فتخزين هذه التعابير داخل أجسامنا تعمق وتحمي خطاب الانسان وحضوره، ولكن تخزين هذه المهارات في هيكل الممثل هو تعميق ميله الشخصي لترك شخصيته الذاتية والتحول الى شخصية اخرى غريبة عنه، ومن ثم تجسيد حياتها الداخلية بالقول والفعل معاً، فهي نفسها، ولكن هدف هذه العلاقة الأدائية المنسلخة من الانسان الى دور الممثل وعدم التميز بين الغايتين، الاجتماعية والتقمصية، هي التي تضيف للشخصية الخطابية دوراً ناجحا في تقديم الصورة المستنسخة من الغاية الاجتماعية، من خلال التحكم الفعال لتصبح ضرورة الافتعال الخطابي من خلال الجسد بأبعاده ومقاساته، وطريقة اللبس والتسريحة والتعامل بواسطة العين

(41) قاسم محمد: بغداد الازل بين الجد والهزل، (بغداد: مسرحية مطبوعة بالآلة الكاتبة)، 1974م، ص6.

عن: البياتي، شوكت عبد الكريم محمدي: التوظيف الميثولوجي في العرض المسرحي العراقي، اطروحة دكتوراه غير مطبوعة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة)، 2005م.

الماهرة مع مكونات الجسد والطبقات الصوتية المدرو سة، وقد تكون هذه الخطابات التعبيرية حاضرة في مكان عام، تثير الانتباه من قبل اناساً في طريقة استثمارهم في تعاملهم الحركي للجسد، أو طريقة المشي، أو طبيعة النطق الصوتي، او ا ستخدام الإيماءات المتزنة والمتنا سقة، وكلما كانت العين ماهرة على تذسيق عناصر ومقاييس الجسد مع ادواته ولونه ومع ما يحيط به يستطيع اجتذاب اكبر نسبة من العيون، وهذه من عناصر العرض، فحاجة التعبير تنمو في ظل الوعي التفكيري لآليات الجسد، فهي طاقة مخزونة نتيجة لتدريبات ومدخلات سابقة، او نتيجة لرغبات ونوازع اصيلة موجودة في كيان الانسان وجاهزة للانفلات والتنفيذ.

فالشخصية الخطابية التعبيرية تنقسم الى اتجاهين، الأول هو الفطري، الذي يتمثل بالسلوك والمحددات الذهنية النفسية والاجتماعية للإنسان، والثاني هو المتقدم، الذي يتمثل بتلك التصرفات والمحددات ومعالجتها بما يتلاءم ومعطيات الحياة الجديدة والمواقف والاحداث المعاصرة. وهذا يعني ان هناك خطابات آلية مخزونة في اللاشعور وهي ذات الاليات النفسية والاجتماعية والعقلية والحضارية والعصبية التي تتكرر با ستمرار على نفس المنوال، وأخرى متقدمة تدرك وتتحكم بهذه الاليات نحو مساحة اوسع في التعبير والمعالجة والتكيف، فهي تجادل وتحاور هذه الاليات با ستمرار نحو وضع اكثر مساحة وفعالية واسترخاء او تركيز وقد تكون المهارة المتقدمة قوة مضادة لمهارات واليات الوضع القائم على التدريب القديم والذي يتكرر في اللاوعي والمعايشة الاندماجية، لان صاحب المهارة المتقدمة يشعر بانه مكلف برسالة او بهدف او بلاغ، ولهذا يكون توجيه طاقته وادواته مرتبط بتلك الرسالة، فانه يتحرك بهدف وغاية ويجهز ادواته لتحقيق تلك الغاية، فهو اذن صاحب برنامج وتخطيط وتكون هذه العملية جزء من متعته الخاصة للاتصال بهذه الطريقة والتواصل مع المواقف والاحداث.

نتائج البحث

1- ارتباط فن التمثيل في الخطاب التعبيري بالشخصية من خلال فكرة الايهام بالواقع.

2- للشخصية الخطابية التعبيرية تلقائية فطرية، تتوظف مع نشاطات الفرد اليومية، وقد تكون نشاطات دون تفكير، يعطيها الوعي صفة التواصل التعبيري ضمن عنوان الشخصيات الاجتماعية.

3- تتحول الشخصيات الخطابية الى عنصر اساسي لحضور الانسان في مختلف أنشطته الاجتماعية اليومية والمعيشية، من ابسط العلاقات الانسانية الى أعقدها بيئياً.

4- ان تقنيات ومهارات الشخصية الخطابية ليست ضرورة تمثيلية فقط، بل هي ضرورة اجتماعية، وان جذورها تمتد في الخطاب الاجتماعي اليومي.

5- ان الشخصية الخطابية ضمن التمثيل، تحتوي على عناصر وبيئات بسيطة لتطوير مساحة اداء الممثل نماذجا مقترحة وفق نصوص مبرمجة ذات غايات واهداف حوارية ثقافية عامة.

6- تتأسس الصراعات المهارية لتثبيت مفردات ومدارات الشخصية الخطابية في أي عصر، لتكون ظاهرة ملموسة الاتجاه، وبهذه العملية تختلف مفردات وعناصر الفترات المختلفة من نوع حضور القيم واداء الاخلاقيات، من خلال التفاصيل المظهرية والحركية والصوتية.

7- تتركز المسافة القائمة بين المؤدي والمتلقي على الاليات المسكونة داخل هيكل الانسان كنزوع فطري باتجاه الحضور وكمهارة في ضوء تأثيرها الاجتماعي على وفق الضوء الارتباطي بامتداد الجسد وحضوره، عن طريق الخطاب التعبيري.

8- لا بدْ ان يخضع الخطاب التعبيري لنوع من الاحتكام والتحكم في مجال العقل والعاطفة.

9- تعتبر الشخصية الخطابية، عنوانا رمزيا ملموسا للطباع السلوكية والنموذجية، التي يمكنها اكتساب المهارات التعبيرية عن طريق التدريب، والتي ستصبح جزءاً من التركيب الذاتي.

10- ان تخزين المهارات الخطابية في هيكل الممثل، هو تعميق ميله الشخصي لترك شخصيته الذاتية والتحول الى شخصية اخرى غريبة عنه، ومن ثم تجسيد حياتها الداخلية بالقول والفعل معاً.

11- تنقسم الشخصية الخطابية التعبيرية الى اتجاهين، الأول هو الفطري، الذي يتمثل بالسلوك والمحددات الذهنية النفسية والاجتماعية للإنسان، والثاني هو المتقدم، الذي يتمثل بتلك التصرفات والمحددات ومعالجتها بما يتلاءم ومعطيات الحياة الجديدة والمواقف والاحداث المعاصرة.

التوصيات والمقترحات

1- توجيه المجتمع بكل مكوناته وشرائحه، لعلاقة الخطاب التعبيري في بناء الشخصية الضرورة، التي تساعد في الخروج من المواقف والتعاملات العامة والخاصة، فيما بين المكونات المهنية والعملية والمؤسساتية وعلاقتها بمراكز طاقة الانسان الانتاجية.

2- الامتداد في ثقافة الخطاب التعبيري في فن التمثيل، بكونه عنوان الثقافة والحضارة البيئية والحماية من التوجهات الملتوية المضادة، لاختراق تلك الأصول العريقة.

3- وضع أنظمة ودورات وفرضيات تدريبية، مباشرة وغير مباشرة، تتوفر فيها عناصر التسلية لتنشيط وتوسيع مساحة الخطاب التعبيري وتقوية شخصية الفرد اجتماعيا وثقافيا وتخصصيا.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم: سورة ص، الآية 20.

1. ابراهيم صحراوي: في مفهوم الخطاب، العدد التاسع، بغداد: (مجلة الموقف الثقافي)، 1997م.
2. الاعسم، باسم عبد الامير: مفهوم الشكل والخطاب المسرحي، العدد الاول، بغداد: (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة)، 2001م.
3. اميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر، القاهرة: (كلية الآداب، دار الثقافة للطباعة والنشر)، 1974م .
4. البعلبكي، منير: المورد، بيروت: (دار العلم للملايين)، 1977م .
5. البياتي، شوكت عبد الكريم محمدي:التوظيف الميثولوجي في العرض المسرحي العراقي، اطروحة دكتوراه غير مطبوعة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة)، 2005م.
6. تومسن، جورج: اسخيلوس واثينا ودراسة في الاصول الاجتماعية للدراما، ترجمة صالح جواد كاظم ويوسف عبد السميح ثروت، بغداد: (منشورات وزارة الاعلام)، 1975م.
7. الجابري، محمد عابد: بنية العقل العربي، بيروت: (مركز دراسات الوحدة العربية)،1987م.
8. الجابري، وليد حسن عبد الحسين: التوظيف الفني للنغم والتعبير في تجويد القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة)، 2015م.
9. جبران مسعود: معجم الرائد، بيروت: (د.ن)، 1981م.
10. جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة، محمد مصطفى بدوي، القاهرة: (الانجلو المصرية)، د.ت.
11. جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة، زكريا ابراهيم، مراجعة زكي نجيب محمود، نيويورك، القاهرة: (دار النهضة العربية، الاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر)، 1963م.
12. الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصحاح، الجزء الثاني، بيروت: (د. ن)، 1979م.
13. دانيال رايف: الخطاب الادبي العربي المعاصر العدد 35، (د.ب): (مجلة الحياة الثقافية)، 1985م.
14. رعد حسون خضير: المعنى والتعبير في تنظيم البيئات الداخلية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة)، 1999م.
15. الروضان، عبد الكريم بن روضان: أثر استخدام المراحل الخمس للكتابة في تنمية القدرة على التعبير الكتابي، رسالة ماجستير غير منشورة، السعودية: (جامعة الملك سعود-كلية التربية-قسم المناهج وطرق التدريس)، 2008م.
16. زاخوافا، بوريس: فن الممثل والمخرج، ترجمة عبد الهادي الراوي، الطبعة الاولى، الاردن: (منشورات وزارة الثقافة)، 1996م.
17. زكريا ابراهيم: مشكلة الفن مشكلات فلسفية، القاهرة: (دار الطباعة الحديثة)، 1977م.
18. ستولينتز، جيروم: النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، الطبعة الاولى، القاهرة: (د. ن)، د. ت.
19. فوكو، ميشيل: نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، بيروت: (دار التنوير للطباعة والنشر)، 1970م.
20. قاسم محمد: بغداد الازل بين الجد والهزل، بغداد: (مسرحية مطبوعة بالآلة الكاتبة)، 1974م.
21. لويس معلوف: المنجد في اللغة، بيروت: (د.ن) ، د.ت .

22. الماكري، محمد: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، الطبعة الأولى، بيروت: (المركز الثقافي العربي)، 1991م.
23. محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، القاهرة: (دار الفكر العربي للنشر والطبع)، د. ت.
24. محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، الطبعة 2، بيروت: (المركز الثقافي العربي)، 2006م.
25. محمد سعيد، ابو طالب: علم النفس الفني، الطبعة الأولى، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة)، 1990م.
26. مكدونيل، ديان: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة عز الدين اسماعيل، القاهرة: (المكتبة الاكاديمية)، 2001م.
27. مكدونيل، ديان: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة عز الدين اسماعيل، القاهرة: (المكتبة الاكاديمية)، 2001م.
28. ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي، الطبعة الثانية، بيروت: (المركز الثقافي العربي)، 2000م.
29. هربرت ريد: التربية عن طريق الفن، ترجمة عبد الفتاح توفيق، القاهرة: (مطبعة جامعة)، 1970م.
30. هيثمون، روبرت: العمل في ستوديو الممثل، ترجمة جيهان عيسوي، القاهرة: (مهرجان القاهرة التجريبي الدورة 135)، 2001م.
31. هيثم عبد الرزاق علي: مهارات فن الاداء في التمثيل والخطاب الاجتماعي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية)، 12003م.

Expressive speech in the art of acting

Ghada Abdal_ Sattar Awad
University of Baghdad \College of Fine Arts

Abstract

The expressive speech in the art of acting is considered to be the leading action for thinking and the interior interaction of the individual, in the organization of his relationship with the elements of the environment and its content, and the more acquired the individual's performance today skills in organizing and export of his conflicts and natural occasions , whenever , becomes more adaptable and an interpreted physically and acoustically inside pluralities in personalities, suited to the modern age. This research has addressed a range of topics related to expressive speech in the art of acting, since the first chapter included a systematic framework of the research, represented by the problem , the importance and aims of research to detect speech expressionist being a need for cultural environments and address of societies and civilizations. The second chapter, it was within the theoretical framework, represented by the following axes: (concept of speech, the concept of expression, and expression in the art of acting). While the third chapter included a description of analytical personality, being a part of the subject of discourse in the expressionist art of acting, and reached a number of conclusions and made a number of recommendations and suggestions and finally research ended with a list of sources.