



The Potentials of Theatrical Acting Performance in Overcoming Alienation: A Descriptive Study of the Reflections of Alienation in the Performance of the Iraqi Theatre Actor

Humam Aabduljabbar Turki

Humam.turki@uobasrah.edu.iq

<https://orcid.org/0009-0005-8063-2626>

College of Fine Arts / University of Basrah

Abstract

This study examines the potential of theatrical acting performance in overcoming alienation by revealing the dialectical relationship between human existence in reality and the artistic existence of the character in theatrical performance. It proceeds from the premise that alienation constitutes an existential, psychological, and social phenomenon manifested in the individual's separation from the self and the surrounding environment, accompanied by a loss of meaning, identity, and will. In this context, acting performance emerges as a super structural formation that seeks to construct the relationship between the individual and the self on the one hand, and between the individual and the existential environment on the other. Accordingly, the study consists of four chapters.

Chapter One, the Methodological Framework, addresses the research problem, formulated through the following question: What are the potentials of theatrical acting performance in overcoming alienation, in light of examining the reflections of the dialectic between human existence (the human being in reality) and artistic existence (the character in theatrical performance)? It also addresses the significance, objective, and limitations of the study, as well as the definition of terms.

Chapter Two, the Theoretical Framework, examines in its first section the concept of "Alienation: The Dialectic of the Self and the Other" in light of philosophical propositions and psychological concepts. The second section, "Acting Performance: The Dialectic of Transformation between the Self and the Other," examines the processes of transformation between these two dimensions. The third section addresses "The Hypothesis of Alienated Performance: The Potentials of Theatrical Acting Performance in Overcoming Alienation." In the Research Procedures, the study analyzes the research sample, represented by the Iraqi theatrical production *Cholera*, adopting the descriptive (analytical) methodology.

In Chapter Four, Results and Conclusions, the study reached a number of conclusions, including:

Conclusions:

1- Acting performance reveals the potential to overcome self-alienation by transforming the character's internal conflict into a tangible performative action, thereby generating awareness

of its existential condition, revealing manifestations of its separation from the self, and paving the way for the recovery of its awareness of its essence and identity.

2- Acting performance demonstrates the potential to overcome human alienation from existence by reaffirming the individual's presence as an active subject and transforming the body and action from manifestations of separation and meaninglessness into means of apprehending existence and engaging with it.

3- Acting performance reveals that overcoming alienation is not limited to restoring the individual's relationship with the self; rather, it extends to reshaping the individual's relationship with the world and the conditions of existence, thereby rendering performance an aesthetic space for apprehending reality, questioning it, and seeking to transform it.

Keywords: Acting Performance, Alienation, Alienated Acting.

إمكانات الأداء التمثيلي في إزالة الإغتراب: دراسة وصفية لانعكاسات الاغتراب في أداء الممثل المسرحي العراقي

همام عبد الجبار تربي

جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يدرس هذا البحث إمكانات الأداء التمثيلي في إزالة الإغتراب، بواسطة الكشف عن العلاقة الجدلية بين الوجود الإنساني في الواقع، والوجود الفني للشخصية في العرض المسرحي، وينطلق من أن الإغتراب يمثل ظاهرة وجودية ونفسية واجتماعية تتجسد في انفصال الإنسان عن ذاته ومحيطه، وما يرافق ذلك من فقدان المعنى والهوية والإرادة. ليحضر الأداء التمثيلي كبنية فوقية تسعى لبناء علاقة الإنسان بذاته من جهة، والإنسان ومحيطه الوجودي من جهة أخرى. تأسيساً على ذلك اشتمل البحث على أربعة فصول، احتوى الفصل الأول (الإطار المنهجي) على مشكلة البحث، التي تلخصت بالاستفهام الآتي: ما هي إمكانات الأداء التمثيلي في إزالة الإغتراب؟ في ضوء رصد انعكاسات جدلية الوجود الإنساني (الإنسان في الواقع) مع الوجود الفني (الشخصية في العرض المسرحي). فضلاً عن أهمية البحث وهدفه وحدوده، وتحديد المصطلحات. وتناول الفصل الثاني (الإطار النظري) في مبحثه الأول مفهوم (الإغتراب: جدلية الأنا - الآخر) في ضوء المقولات الفلسفية والمفاهيم النفسية، وبين المبحث الثاني (الأداء التمثيلي: جدلية التحول بين الأنا - الآخر)، فيما كشف المبحث الثالث عن (فرضية الأداء الإغترابي: إمكانات الأداء التمثيلي في إزالة الإغتراب)، وتناول البحث في (إجراءات البحث) تحليل لعينة البحث التي تمثلت بالعرض المسرحي العراقي (كوليرا)، معتمداً في ذلك على المنهج الوصفي (التحليلي)، وخلص البحث في فصله الرابع (النتائج والاستنتاجات) إلى مجموعة من الاستنتاجات أذكر منها:

الاستنتاجات:

- ١- يكشف الأداء التمثيلي عن إمكان إزالة اغتراب الذات من خلال تحويل الصراع الداخلي للشخصية إلى فعل أدائي محسوس، بما يحقق وعياً بحالتها الوجودية ويكشف مظاهر انفصالها عن ذاتها، ويمهد لاستعادة إدراكها لجوهرها وهويتها.
- ٢- يظهر الأداء التمثيلي إمكان إزالة اغتراب الإنسان عن وجوده من خلال إعادة تأكيد حضوره بوصفه ذاتاً فاعلة، وتحويل الجسد والفعل من مظاهر الانفصال واللاجدوى إلى أدوات لإدراك الوجود والتفاعل معه.
- ٣- يكشف الأداء التمثيلي أن إزالة الاغتراب لا تقتصر على استعادة علاقة الإنسان بذاته، بل تمتد إلى إعادة تشكيل علاقته بالعالم وشروط وجوده، بما يجعل الأداء فضاء جمالياً لإدراك الواقع ومساءلته والسعي إلى تغييره.

كلمات مفتاحية: الأداء التمثيلي، الإغتراب، التمثيل الإغترابي.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

تعد مشكلة الإغتراب من المشكلات الإنسانية، التي أخذت وجودها وحضورها في المجالات المعرفية كافة، بإعتبارها ظاهرة ترتبط بمصير الإنسان، على اعتبار أن "فكرة الإغتراب موجودة في عمق الوجود الإنساني وفي تراثه التاريخي والحضاري وتطورات ظاهرة الإغتراب كحقيقة وجودية، إنسانية أنطولوجية ملازمة للوجود البشري على الأرض" (Yusuf, ٢٠١١) لذا حاول العديد من المفكرين التعامل مع الأبعاد (الفلسفية - النفسية) لهذه الظاهرة التي أستفحلت كمشكلة تعاني منها مجتمعاتنا في الوقت الحاضر، كما أخذت هذه المشكلة دلالات متعددة ومتباينة في النتاجات الفكرية، الدينية، الفلسفية والمضامين الاجتماعية. في ضوء ذلك يعاني مفهوم الإغتراب الكثير من الغموض في تعدد إستعمالاته وأختلاف جوانب الرصد والتناول والمعاينة والبحث، فمن المتعذر الإجماع على مصطلح الإغتراب في دلالة معينة واحدة. بناءً على ما تقدم، أصبحت مشكلة الإغتراب "حالة مميزة للإنسان في المجتمع الحديث – في أن تفرض نفسها على الكثير من مجالات النشاط الثقافي في الوقت الحالي، وأن تظهر كموضوع أساسي في الكثير من كتابات الادبية والاعمال الفنية والبحوث الاجتماعية." (Zeid, ١٩٧٩) وبما إن المسرح واحد من الفنون التي ارتبطت بوجود الإنسان، ونشاطه الاجتماعي والثقافي، فقد تأثر في ظاهرة الإغتراب، وبما إن الممثل هو أحد العناصر الأساسية والدالة الحية المكونة للمعنى في فضاء التجربة المسرحية، فقد تأثر وجوده الفني بوجوده الإنساني، على وفق مبدأ إن التجربة الدرامية تسبقها تجربة إنسانية – إجتماعية. تأسيساً على ذلك، تنبثق الحاجة الى هذا البحث عبر رصد دور الفعل التمثيلي وامكانته في إزالة الإغتراب، بواسطة رصد الانعكاسات الفكرية والنفسية لظاهرة الإغتراب على منظومة الاداء الخاصة بالممثل. وعليه؛ يفترض البحث إن مشكلة الإغتراب ذات ملامح ومظاهر متعددة، إقترنت بالمجتمعات الإنسانية، وأثرت على علاقاتهم الإنسانية، بما في ذلك المجتمع العراقي الذي تأثر بهذه الظاهرة، مما دفع العديد من المسرحيين العراقيين الى تناولها، ليس بقالبها (الفكري – الفلسفي) فحسب، بل حاولوا تجسيدها ضمن شخصية بطولية تكون محور اعمالهم المسرحية، ذلك على افتراض إن الأداء التمثيلي صورة للإنسان الذي يصارع وجوده، ويحاول أن يتغلب عليه. بناءً على هذا الافتراض تتلخص مشكلة البحث في الاستفهام الآتي: ما هي إمكانات الأداء التمثيلي في إزالة الإغتراب؟ في ضوء رصد انعكاسات جدلية الوجود الإنساني (الإنسان في الواقع) مع الوجود الفني (الشخصية في العرض المسرحي). وتكمن أهمية البحث على إنه يسلط الضوء على دراسة إمكانات الأداء التمثيلي المسرحي في إزالة الإغتراب، فضلاً عن افادة المختصين بالشأن المسرحي بالمعلومات التي تعينهم على فهم اشتراطات توظيف ظاهرة الإغتراب في ابعاد الشخصية المسرحية ومن ثم الدور المسرحي . ويهدف البحث إلى التعرف على إمكانات الأداء التمثيلي في إزالة الإغتراب، بواسطة الكشف عن طبيعة العلاقة الجدلية بين الإنسان والواقع الذي يعيش فيه. أما حدود البحث، فانهضرت بدراسة الأداء التمثيلي في العرض المسرحي (كوليرا) بوصفه عينة قصدية، قدمت على مسرح (عتبة بن غزوان) في مدينة البصرة \ العراق عام ٢٠١٦ م.

تحديد المصطلحات

١- إمكانات Potentials: يعرف الإمكان بالشيء على أنه "إظهار ما في قوته إلى الفعل ... ونحن نسعي إمكان الوجود قوة الوجود، والإمكان عبار عن كون الماهية بحيث تتساوى نسبة الوجود والعدم اليها، فيكون صفة للماهية حقيقة من حيث هي هي، فهو صفة للممكن بالمعنى الموضوعي." (Saliba, ١٩٨٢) كما تعرف بأنها "كون الشيء من شأنه أن يكون وهو كائن ... بمعنى أن ما بالقوة إذا حصل بالفعل فقد يكون بتغير الذات كما في قولنا الماء هواء بالقوة." (al-Tahanawi, ١٩٩٦)

بناءً على التعريفات السابقة، يمكن تعريف (الإمكانات) إجرائياً على إنها: الصفات التي ينطوي عليها الأداء التمثيلي من قوة وجودية قابلة للتحقق، تكشف عن ماهية الشخصية وصراعها مع الواقع، بواسطة تحول ما هو موجود بالقوة من حالة الإمكان إلى الفعل، بما يجعل الممكن في الأداء قابلاً للظهور والتجسيد بصورة فعل تمثيلي.

٢- الإغتراب Alienation: يعرف على إنه "غرب غرباً: ذهب وفلان عنا: تنحى و في سفره تمادى وغرباً – الرجل: بعد. يقال (أغرب عني) أي تباعده وغربه وغرباً غرابة: نزح عن وطنه - غرب بعد نزح عن الوطن و – أبعدته ونحاه حملة على الغربة، نفاه عن البلد الذي وقعت الخيانة فيه (....) وتغرب نزح عن الوطن وتغرب أتى من وجهة الغرب." (Al-Munajjid in Language and Media, ١٩٨٦). كما وردت كلمة (الاعتراب) في اللغة الإنكليزية بمعنى (Alienation)، ويعود أصل الكلمة إلى الأصل اللاتيني (Alienation)، ونجدها في اللغة الفرنسية (Alienation) الدالة على الاعتراب. وكل هذه الكلمات استمدت معناها من الفعل اللاتيني (Alienate) بمعنى ينقل، أو يحول، أو يسلم، أو يبعد. وهذا الفعل

مأخوذ من كلمة لاتينية أخرى هي (Alienus) بمعنى الانتماء إلى الآخر أو يتعلق به. (El-Sayed، ١٩٨٥). كما إن الإغتراب جاء بمعاني عديدة منها، انه يعني "الانفصال والانتقال والموضوعية وعدم القدرة وانعدام المغزى وتلاشي المعايير." (Al-Nouri، Alienation: Language, Concept, and Terminology، ١٩٨٥) كما "يعني فقدان الإنسان لذاته" (Wahba، ١٩٩٨) ويعرف على أنه: "عدم التوافق بين الماهية والوجود، فالإغتراب نقص وتشويه وانزياح عن الوضع الصحيح." (Ziyadah، ١٩٨٦)
تأسيساً على ما تقدم يمكن تعريف الإغتراب إجرائياً بأنه: انعزال الإنسان وانفصاله عن المحيط الاجتماعي، ذلك بسبب فقدانه لشعور التوافق بين ماهيته ووجوده، فهو يمنح ذلك الانسلاخ شكلاً متعالياً يحاول الهروب منه بتبني شخصية تجسد العلاقة بين وجوده وهويته.
٣- التمثيل الإغترابي Alienated Acting: يعرف التمثيل على إنه "فعل بحث عن الهوية، وهو بحث لا يجد غايته إلا بأن يفقدها، ومن ثم فإن وجود الممثل يقع في منطقة الغياب أكثر من وقوعه في دائرة الحضور، إنه غياب من أجل الحضور وحضور من أجل الغياب (Saad، 1990). بناءً على تعريف التمثيل أعلاه؛ الذي يتبناه الباحث، يمكن تحديد مفهوم مصطلح (التمثيل الإغترابي) بما يأتي: هو الفعل الذي يبحث في جدلية عدم التوافق بين وجود الممثل (الإنسان) وهويته المفقودة، بواسطة انتقال الممثل بين حضور الشخصية المسرحية وغياب الذات، ليعيد تجسيد علاقة الإنسان بالوجود واستعادة التوافق بينه وبين الواقع الذي يسعى إلى تغييره.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول: الإغتراب: جدلية الأنا - الآخر

أكتسب مفهوم الإغتراب منذ أواخر القرن الثامن عشر ولا يزال حتى يومنا هذا، بين المفاهيم الفكرية البارزة في الفلسفات المعاصرة، في علم الاجتماع وعلم النفس، إلا ان جذور وأصول ظاهرة الإغتراب، نجدها بالمفهوم اللاهوتي، متجسدة في قصة النبي آدم "عليه السلام". فعندما استشعر (محيي الدين بن عربي) فكرة الإغتراب التي ناقشها في كتابه (الفتوحات الملكية) فلم يجد سوى الغربة وكلمة الإغتراب كي يعبر من خلالها عن عملية الهبوط أو السقوط تلك - يقصد بها سقوط أو هبوط النبي آدم من الجنة إلى الأرض - فكتب يقول: "ان أول غربة اغتربناها وجوداً حسيّاً عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية لله علينا، ثم عمرنا بطون الامهات، فكانت الارحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة." (Hamad، ٢٠٠٨). وهذا بطبيعة الحال؛ جعل الإغتراب صفة ملازمة للوجود الإنساني، وظل يأخذ معانٍ مختلفة، اختلفت بتنوع السؤال الفلسفي على وفق الحقب التاريخية ومبهماتنا الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية. إذ يرى (فيورباخ) "أن الإغتراب أساساً، هو الإغتراب الديني، وهو الاصل لأي نوع من الانواع التغريبية، حيث أدى الدين إلى تحويل الأنا إلى الآخر، أي تحويل الإنسان إلى الله سبحانه وتعالى." (al-Khashab، ٢٠١٢) ي حين يرى (هيجل) الذي ركز على الشمولية والعمومية بوصفهما تشكلاً جوهر الوعي الإنساني وأساس وجود الإنسان، الذي يفهم الشمولية على أنها تطابق السلوك مع ما هو شامل أو عام، ومن الأمثلة على ذلك بالنسبة، نظام العقل، الذي يرى ان الإنسان فرد من الناحية السياسية، ومع ذلك فان الفردانية في اعتقاده هي احد جوانب الطبيعة، والوصف الأكثر توازناً للطبيعة يجب ان ينطلق من الروح، بوصفها العامل الذي يحقق التوازن بين الفردية والعمومية والشمولية. (Mahmoud، ٢٠١٢، صفحة ٩٦). أما علم النفس فهو ينظر إلى الإغتراب على أنه الشعور بالعزلة والتفكك وغياب علاقات الصداقة الحميمة بين الناس، فقد رأى (سيغموند فرويد): "إن الحضارة في مطالبيها المتعددة التي قد لا يقوى الفرد على تحقيقها تنتهي به إلى ضرب من الإغتراب وكره الحياة التي يحياها" (Madkour، ١٩٧٥) أي شعور الفرد المغترّب بأنه غريب عن الأهداف الحضارية لمجتمعه، التي تؤدي نتائجها إلى العزلة والانفصال عن المجتمع. وهذا إنما يشكل (الإغتراب النفسي) أحد الركائز الأساس في فهم ظاهرة الإغتراب، التي تتمحور حول فهم العلاقة بين الإنسان وذاته، إذ انه "ينطوي على شعور الفرد بانفصاله عن ذاته، وهو نمط من التجربة يرى الفرد نفسه فيها كما لو كانت غريبة عنه، فالفرد يصبح منفصلاً عن نفسه، والمقصود به في الواقع هو انفصال الفرد عن ظرف إنساني مثالي أو افتقار المغزى الذاتي أو الجوهري للعمل الذي يؤديه الإنسان وما يصاحبه من شعور بالغمز والرضا والارتياح." (Mahmoud، ٢٠١٢، صفحة ٩٥) في ضوء ذلك، يمكن فهم ابعاد الإغتراب في ضوء العلاقة التي تربط الفرد بذاته من جهة، والفرد والمجتمع من جهة أخرى، إذ إن إغتراب الإنسان عن واقعه والانعزال والخروج عن مبهمات ذلك الواقع، يشكل انفصال ذات الفرد عن الآخر، الذي يتجسد بعدم ايجاد لغة مشتركة أو فضاء مشترك لتحقيق الوجود الذي يجب أن يكون. بناءً على ما تقدم، يمكن تحديد ابعاد الإغتراب، التي يعرف بواسطتها، ويتم تشخيصه بناءً على ملاحظتها، بالآتي: "اللامعنى، العجز، اللاهدف، اللامعيارية، العزلة الاجتماعية، التمرد، التشيؤ." (Zouleikha، ٢٠١٢) حيث إن اللامعنى يتمثل من

خلال فهم الفرد ان الحياة لا معنى لها وانها تسير وفق منطق غير معقول، اما العجز فيُقصد به الشعور بالالاحول ولا قوة، اما اللاهدف فيقصد به ان الحياة تسير بلا هدف او غاية، اما اللامعيارية فتتمثل فقدان المعيار، وعدم وجود نسق منظم للمعايير والقيم الاجتماعية، اما العزلة الاجتماعية فتتمثل بانسحاب الفرد وانفصاله عن تيار الثقافة السائدة في مجتمعه، اما التمرد فهو شعور الفرد بالرفض والكراهية بكل ما يحيط به، اما التشيؤ فيعني شعور فقدان الفرد لهويته، وانه مجرد شيء او موضوع او سلعة. (Zouleikha، ٢٠١٢). هنا؛ لا بد من التنويه على ان المنطلقات الفكرية المتعددة والمتنوعة، التي تتمثل بفكرة هنا وأخرى هناك، تستند في جوهرها على مفهوم واحد، هو كيف نحقق ذاتنا، بمعنى: انا اتقرب من ذاتي، إذن انا موجود، وجودي يقترن باقترابي، وتجردني هو ابتعادي، اي ان وجود الإنسان المادي والروحي يتمثل بوجود فكرة تقربني من وجودي الجوهري، إلا إن الابتعاد والانفصال عن الذات، هو فكرة مجردة مغربة، تؤدي الى عالم مجسد، يعد نقيض للعالم المجسد عبر فكرة الوجود (فكرة الوجود: أنا اتقرب إذن انا موجود). من هذا المنطلق، إن بداية طريق البحث عن ازالة إغتراب الإنسان، هو في فهم علاقة عدم توازن الوجود الروحي للإنسان واتساقه مع الوجود المادي، وإن حصول الإغتراب من عدمه قائم على الصراع الحاصل بين هذين العاملين، إذ إن "الفكر الديني يتصور الإنسان كتلة مركبة من قوتين هما الروح والجسد، وهما يشكلان أصل الإنسان وطبيعته، لانهما يشكلان ثنائية تعمل على تفعيل التوتر والصراع في الوجود الإنساني، وهما في هذه الحالة يبدوان غريبين عن بعضهما لان رغباتهما متعارضة." (al-Khashab، ٢٠١٢، صفحة ٥٩). من منظور آخر، يشير (ديا كريشنا)^(*) من خلال تعريفه للإغتراب: "ان الإغتراب شعور ذو شقين: شعور يتمثل في الشعور بوجود الآخر مع النفور والحذر منه" (Al-Salhi، ٢٠١٥) وعند (ديكارت) تغترب الانا، هو نوع من الإغتراب تعيشه الذات، الا ان اكتشاف حقيقتها (الذات) والمثول امامها يأتي عبر التفكير بوجودها والاقتراب منها، وهذا ما عبر عنه ديكارت بـ (انا افكر، إذن انا موجود) حيث ان التفكير يعود بالشخصية المنفصلة عن الوعي الى ذاتها واكتشاف حقيقتها. (Al-Salhi، ٢٠١٥، صفحة ٣٩). تأسيسا على ما تقدم؛ فأن جوهر العملية الفنية، يرتبط بفهم العلاقة الجدلية بين (الأنا – الآخر) بوصفهما (الجوهر الأصيل – الوجود المادي الواقع)، وإن صراع الإنسان، سواء كان داخليا مع نفسه، أو خارجيا مع المجتمع، فإنه يمثل أحد الركائز الأساسية التي استندت عليها التيارات الفنية في بلورة خطابها الجمالي، لا سيما الفن المسرحي، الذي ضمن هذه الجدلية في تشكل الخطاب الدرامي، بواسطة إمكانات الأداء التمثيلي، على اعتبار إن الأخير، يمثل في جوهره صراعا بين (الأنا – الآخر) من جانب، و (الروح – الجسد) من جانب آخر. وهذا ما سيعمل على تتبعه الباحث في المبحث الثاني، من خلال وضع مقاربات مفاهيمية بين الاغتراب والأداء التمثيلي المسرحي، بوصفهما جدلية متوالدة بين الأنا والآخر.

المبحث الثاني: الأداء التمثيلي: جدلية التحول بين الأنا - الآخر

بعدما طرحت ظاهرة الإغتراب نفسها بقوة على شتى الميادين الفلسفية والنفسية والاجتماعية والسياسية، ظهرت كموضوع أساسي في الكثير من الأعمال الفنية، وتوغلت في عمق المجتمعات الإنسانية، فعرفت عن نفسها كظاهرة ملازمة للإنسان في جميع العصور والمجتمعات، مما جعلها تفرض نفسها على الخطاب المسرحي، كمعطى وجودي يحرك الفعل الدرامي للشخصية، ويبني صاراها يمثل في جوهره جدلية الإنسان مع الوجود، ذلك على افتراض إن الفن بصورة عامة، والمسرح بصورة خاصة، إنما يعد واحدا من الإمكانيات التي تساهم في تذويب الفرد في الجماعة، والجماعة في الفرد، حيث "يعد الفن دون سواه عاملا موحدًا بين الفرد والجماعة ولكي يصبح الفرد والمجموع – في مفهوم الفن – شيئا واحدا (....) يحل الفن بطريقته ذلك التناقض الذي يقوم بين الفردية والجماعة. خلال ممارسته عبادة القيم الفنية بأن يتعدى حدود هذا التناقض، أي بأن يصل الى ما في الجماعي والفردى، من ناحية إنسانية كلية، وبذلك يصبح التناقض في الفن، تناقض الفرد الكلي." (N.D، Khalid). في ضوء ذلك، جاء الفن ليوحد (الأنا – الفردية) بوجود (الجماعي – الكلي) وتتحول فرديته الى كيفية جماعية، وان توظيف الإغتراب في الفن المسرحي، يتحدد بجعل (أنا – الشخصية) تكتسب صفات خاصة تميزها عن الآخر، في ضوء جدلية تبحث في الكشف عن المتناقضات، وتأكيدها، وهذا إنما يمثل إنعزال الفرد عن الآخر الذي يشعر بأنه سلطة تحاول أن تقوض وجوده الجوهري الذي يجب أن يكون، في حين أن خطاب الفن هو خطاب ينحو باتجاه الجماعة – الكل، بهذا يشكل لنا (الإغتراب في الأداء التمثيلي) تناقض وجدل بين مفهومين، يتحدد في كون إغتراب الممثل هو في الوقت نفسه، إغترابا لمنجزه الابداعي او الفني، ذلك كون "انفعال الفنان بموضوعه

* ديا كريشنا: فيلسوف هندي، رئيس قسم الفلسفة بجامعة راجستان، تخرج من جامعة دلهي، وهو عضو في لجنة تحرير مجلة ديوجين وله مؤلفات في الفلسفة والاجتماع والاديان والاقتصاد. (Al-Salhi، ٢٠١٥)

الفنية انفعالا ذاتيا خاصا به – يعتمد على مشاركة المتذوق في الانفعال نفسه، حتى تكتمل العملية الفنية الابداعية بوصفها أثرا يحقق إدراكا جماليا مشتركا" (N.D, Khalid,، صفحة ١٦٩) بهذا استوعبت التجربة الابداعية اذواق المتلقين لها، كي تحقق موضوعيتها، بواسطة فعل المشاركة في ادراك الفعل الابداعي والتفاعل معه. ولعل ذلك ما ذهب له تيار (الوجودية الحديثة) عبر تأكيده على "مضمون ومعنى الإنسان (لذاته) وليس الإنسان في (ذاته) وما لم تؤكد ان تحاول يكون إنسانا فاعلا في محيطه او مجتمعه ولا نعني بهذا ان تلزمه بشكل من اشكال الالتزام الايدولوجي المفروض على الإنسان الوجودي من الخارج قسرا." (Yusuf، ٢٠١١، صفحة ١٨٨) اي انها اعطت للإنسان حرية الفردية والرفض والتمرد، فضلا عن انها تعمل على جعل كل إنسان حر بالبحث عن خلاصه بنفسه. حيث انها لا تقم اعتبارا للآخرين التي وصفتهم (الجحيم) في مقولة (جان بول سارتر) الشهيرة (الآخر هو الجحيم). تأكيدا على ما تقدم، حاول (سارتر) أن يبني ارثا فلسفيا قائما بذاته، بواسطة المحاولة على توظيف الصمت الفني "كمعطى ادراكيا في التأمل العميق والغور في مأساة الإنسان الوجودية وإغترابه المصيري الازلي، فحاولت الوجودية الحديثة ان تجعل من الصمت ادراكا متكاملا عقليا (تعجز) اللغة عن التعبير عنه (...). هذا الصمت في الوجودية (صراخ) مكتوم وعقيم، ملئ بالاثارة والتمرد والرفض واللعنة، صراخ اضطهادي منكفي من إنسان مسلوب الإرادة." (Yusuf، ٢٠١١، صفحة ١٨٩) ليؤكد عبر ذلك إن شخصياته تعيش إغترابية مفروضة قهرا، تنضح بإنعدام الوجود وتفريغه من اي معنى ادراكي معقن. في ضوء ذلك؛ نجد ان شخوص (سارتر) هي شخوص نمطية بتمظهرات إغترابية لا منتمية، وجودية (عينية) رغم لا واقعيتها كشخوص من دم ولحم، فهي يجمعها هم وجودي واحد، وحينما ينظر (سارتر) الى الآخر على انه وجود آخر يحمل سمة ذات او أنا أخرى، فانه يعيش الإغتراب عن ذاته، اذ يقول (سارتر): في غمار الصدمة التي تملكني حينما أدرك نظرة الآخر ... فأني اعيش إغترابا خفيا لكل قدراتي التي ترتبط الآن بموضوعات هذا العالم، والتي غدت الآن بعيدة عني كل البعد ضائعة في غمار هذا العالم. (Schacht, 1980). في حين ذهب (برتولد بريشت) في توصيفه للإغتراب على انه الصفة المميزة للمجتمع الرأسمالي، ذلك ان اختيار بريشت لمقولة الإغتراب، واستخدامه لها كتكنيك مسرحي يرجع الى تصوره ان الإغتراب هو الصفة المميزة للبناء الداخلي للشخصية والمجتمع في القرن العشرين، كما يقول ان حالة الإغتراب التي يعانيها الإنسان والمجتمع هي من نتاج الرأسمالية، ومن خلال نقده للمجتمع الرأسمالي استطاع ان يثبت في اعماله المسرحية كيف ان هذا المجتمع تسوده نظرة لا منطقية، تجعل من خداع النفس حقيقة، وتجعل ما هو غير طبيعي يبدو طبيعيا، فهو من خلال مفهوم (الإغتراب) يحاول ان ينزع القناع عن الحقيقة الكامنة في النظام الرأسمالي. (Sunna، ١٩٧٩)

بناء على ذلك، أعتمد (بريشت) في (المسرح الملحمي) بشكل كامل على تقنية (التغريب) والتي يعرفها (اريك بنتلي) على انها "تقنية تتناول الاحداث الاجتماعية الإنسانية المطلوب تصويرها وتسميتها على اعتبارها شيئا يدعو للتفسير والايضاح لا مجرد امر طبيعي مألوف، الغرض من هذا التأثير هو السماح للمتفرج ان يلجأ الى النقد بشكل بناء من وجهة نظر اجتماعية." (Bentley, 1976) فهو يقترب تماما من تعريف (بريشت) الذي ينص على ان تغريب حادثة ما او شخصية ما، يعني نزع البديهي والمعروف والواضح عن هذه الحادثة، او هذه الشخصية، وبالتالي اثاره الاندهاش والفضول حولها، ويمكن ان نلخص هذا التعريف في العبارة (جعل المألوف غريبا) فعندما يصبح غريبا فانه يثير الرغبة والتفكير في ذاكرة الذي يراه في تحويله عن معناه او تغييره، وهو جوهر المقصد البريختي. (al-Khashab، ٢٠١٢، صفحة ٣٩). تأسيسا على ذلك، فإن رصد ظاهرة الإغتراب في المسرح الملحمي، تحدد عبر نظرية اطلق عليها (تكنيك الإغتراب)، وهذا يعني للناقد الالماني (راينهولت جريم): "إغتراب الإغتراب، الإغتراب الاول يمثل الخطوة الاولى وهي (النفى) اي جعل ظاهرة الإغتراب غير مألوفة وهذه الخطوة تنطوي على الخطوة الثانية وهي (الإغتراب) وهي خطوة ايجابية لانها تنفي الإغتراب بما ينطوي عليه من الوعي باسباب الإغتراب بالاضافة الى الرؤى المستقبلية / وبذلك فأن / تكنيك الإغتراب يهدف الى ان يتعرف المرء على الشيء وان يراه غريبا في نفس الوقت." (Yusuf، ٢٠١١، الصفحات ٢١١-٢١٢). فضلا عن ذلك، فإن نتائج (تكنيك الإغتراب) تكمن في ان المتفرج يكشف عن إغترابه ويكتشف نفسه كمغترَب، وهذا يجعله يتخذ موقف يهدف الى التغيير ورفع الإغتراب، اذن؛ فالوعي بالإغتراب هو اول مراحل رفع الإغتراب والتغيير، اذ لا يمكن استخدام التكنيك بدون ذلك المضمون الثري القائم على فضح الإغتراب من خلال الوعي. (Sunna، ١٩٧٩، صفحة ١٥٠) في ضوء ذلك، نجد (بريشت) يثبت الى احد الممثلين رسالة يقول فيها: "يخيل اليك اني أطالب الممثل الا يندمج تماما في شخصيته المسرحية التي تمثلها وان عليه ان يبقى محاذيا لها وان يقيمه كناقذ وان يجعل التمثيل شرطيا تماما وان يفقد الحياتية والبشرية بصورة او بأخرى. اما انا فاعتقد ان الامر ليس بهذه الصورة (...). غير ان مما لا شك فيه انه لا مكان على خشبة المسرح الواقعي الا للناس الاحياء، من لحم ودم بكل تناقضاتهم واهوائهم وفعالهم." (Brecht, undated) فهو من خلال هذه الرسالة يريد ان يقول للممثل ما يرغبه تحديدا في ضرورة تغريب المتلقي، ذلك كون الإغتراب في

المسرح الملحي لا يهدف الى دمج المتلقي في العرض المسرحي، إذ ان عزل المتفرج عن العرض يهدف الى مساعدة المتفرج على ممارسة التفكير النقدي.

المبحث الثالث: فرضية الأداء الإغترابي: إمكانات الأداء التمثيلي في إزالة الإغتراب

يعتمد الاداء المسرحي التمثيلي على ادوات الممثل الاساس (الجسد، الصوت) والادوات الداخلية المتمثلة بالعمليات الذهنية والفكرية التي تمثل الباعث الأول لتبلور الفعل الدرامي، في ضوء ذلك، ان تمظهر الاداء الإغترابي لدى الممثل على خشبة المسرح، يتجسد عبر بناء نظاماً حياً قادراً على الكشف عن المضمير الفكري، بواسطة ما يسميه هذا البحث (الأداء الإغترابي) الذي يعتمد بشكل مباشر على (التكنيك التغريبي) عل افتراض إن الأخير يسهم في إزالة الإغتراب، تأسيساً على ما تقدم، سعى الباحث الى وضع تأطير خاص لعمل الممثل الإغترابي، وطريقة لبناء الأداء الإغترابي في ضوء ما تناوله البحث في مبحثيه السابقين، عبر تتبع مراحل تطور عملية بناء الأداء التمثيلي على وفق المراحل الاتية:

١. مرحلة تلقي الفكر الإغترابي: تنتج هذه المرحلة عبر قراءة الحالة الإغترابية، سواءً كانت في النص المسرحي او كحالة عيانية في المجتمع، يتلقى من خلالها الممثل - الإنسان - الفكرة الإغترابية ويعمل على اخضاعها لعملياته الفكرية الذاتية.
٢. مرحلة تمثّل الفكر الإغترابي في الوعي الذاتي للممثل - الشخصية: اي ان الإغتراب هو فكرة تتضمنها الشخصية المسرحية (في النص المسرحي) يعمل على تجسيدها الممثل قبل أن تتمثل في الوعي الذاتي للممثل، وتحليلها على وفق المعطيات الوجودية وظروفها الموضوعية.
٣. مرحلة تمظهر الفعل الإغترابي: في هذه المرحلة التي تعد حصيلة المرحلتين السابقتين، فهي تعمل على تجسيد سلوك الشخصية المسرحية الإغترابية على وفق معطياتها التي انبثقت منها، ذلك من خلال ادوات الممثل الإنسان (الجسد والصوت) فهي عملية بنائية تعمل على بناء الدور بابعاده المختلفة.

اعتماداً على المراحل سابقة الذكر، اقترن الفكر بالإدراك، والإدراك بالإغتراب يتجلى في الشخصية عبر مفهوم ان الإغتراب هو الابتعاد عن الآخر، فهو بذلك يقترب من الذات، وهذا الاقترب يعطي للشخصية حرية اختيار ارادتها على وفق منطلقاتها الفكرية الخاصة، هنا يدوب فكر الشخصية في ذاتها، فهو معطى داخلي ينبع من ممثل الشخصية نفسه. بمعنى إن الممثل يقترح نسقاً فكرياً يعمل على رفض فكرة إن الفكر الذي تأسست في ضوئه الشخصية المسرحية، هو معطى يتعلق بالذات، وظرفها الوجودي في المجتمع، وفي الوقت نفسه، يبين أنها (الشخصية) في ظل صراع مستمر مع الوجود الي يحاول أن يفرض نفسه عليها من الخارج، ذلك عبر جدلية طرفيها الوجود - الفكر، وإن حالة الإغتراب تعتمد بشكل مباشر على أيهما يكون سابقاً لغيره. الجدير بالذكر هنا، إن الدماغ البشري يعمل بآليات وقوانين حركية منضبطة، حيث إن التقاء القوانين الفيزيائية بالطبيعية وقوانين اشتغال الدماغ البشري تشكل وحدة واحدة منسجمة من خلال الضبط الدقيق، والمركزية، والميكانيكية، وعندما يتحقق هذا الانسجام في حركة معينة او تصور بين قوانين الفعل والطبيعة فان المنجز الابداعي يأتي منسجماً مع ذات الفنان والعالم (البيئة) المحيط، ولا يشعر الفنان باي انفصال او اغتراب مع موضوعاته، وعلى الرغم من التمايز الطبيعي بين البشر في عمليات التفكير ومستوى المعرفة البشرية، الا ان الاساسيات واحدة، لاسيما فيما يختص بعمليات الدماغ وتشغيل خلاياه الحسية وامكانية استلامها وتصريفها للمعطيات الواقعية والادراكية، واذا كانت ردود الافعال متباينة من شخص لآخر، فان هذا الامر طبيعي، حيث تنعكس تلك المعطيات على الفرد ودماغه بالحدة والنوعية لينتج عملاً ما من شأنه ان يميز النموذج الانساني بطبيعة انجازته وتخصصه الذي يحققه وينسجم به مع البشرية.

الدراسات السابقة

بعد البحث والاستقصاء عن دراسات مشابهة في مكتبات كليات الفنون الجميلة في العراق، ومكتبات الكليات الأخرى بوصفها علوماً مجاورة، فضلاً عن البحث في مواقع الإنترنت والمواقع الخاصة بالبحوث العلمية القريبة من اختصاص هذا البحث المعنون (إمكانات الأداء التمثيلي في إزالة الإغتراب: دراسة وصفية لانعكاسات الإغتراب في أداء الممثل المسرحي العراقي)، لم يعثر الباحث على أية دراسة مشابهة من منطوق هذا البحث، أو قريبة من المشكلة التي يتناولها، او الهدف الذي يسعى لتحقيقه.

ما أسفر عن الإطّار النظري

- ١- يكشف الأداء التمثيلي في جوهره عن الحقائق الجوهرية لوجود الإنسان في الواقع، عبر إزالة البديهي والمألوف عن الأحداث التي تعيشها الشخصية بصراعها مع الوجود.
- ٢- يصوّر الأداء التمثيلي الإنسان في مجتمعه بحالة من العجز والضعف، تتوصف بتحول (أنا) الإنسان الى (الآخر)، ليجسد الأداء صراع الإنسان مع وجوده المحض.
- ٣- يسهم الأداء التمثيلي في تصوير الإنسان غرباً عن الاهداف الحضارية لمجتمعه، وعجزه أمام تحقيق الأهداف، عبر جدلية وجودية تتمحور حول اتصال الإنسان بالمجتمع وانفصاله عنه.
- ٤- يجسد الأداء التمثيلي اغتراب الانسان عبر تصويره في حالة عدم توازن واتساق بين وجوده الروحي والمادي، لينعكس ذلك كمعطى عياني، بالصراع بين (الروح المجردة - الجوهر) و (المادة - الجسد المجسد - المظهر).
- ٥- يمثل الأداء التمثيلي الشخصيات المسرحية على إنها شخصيات مسلوقة الارادة، وتعيش اغترابية مفروضة قهراً.
- ٦- يتجسد الأداء التمثيلي بتصوير الصراع بين (الأنا - الآخر) من جانب، و (الروح - الجسد) من جانب آخر، بوصفهما (الجوهر الأصيل - الوجود المادي الواقع)، وإن صراع الإنسان، سواء كان داخلياً مع نفسه، أو خارجياً مع المجتمع، فهو يهدف إلى كشف طبيعة الوجود الإنساني، وتغييره بما ينسجم مع الأهداف الجوهرية التي توحد الفرد بالجماعة.
- ٧- يعمل الأداء التمثيلي على توحيد وجود (الأنا - الفردية) بوجود (الجماعي - الكلي) لتتحول فرديته الى كيفية جماعية، وان توظيف الإغتراب يسهم بجعل (أنا - الشخصية) تكتسب صفات خاصة تميزها عن الآخر، في ضوء جدلية تبحث في الكشف عن المتناقضات، وتأكيداها.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: عينة البحث

تمثلت عينة البحث بالعرض المسرحي المبين في أدناه:

ت	اسم العرض المسرحي	المؤلف	المخرج	تمثيل	مكان العرض
١	كوليرا	سعد هداي	سعد هداي	صلاح الربيعي - فاطمة جودت	البصرة \ مسرح عتبة بن غزوان

ثانياً: منهج البحث

لقد أعتمد الباحث المنهج الوصفي في بنائه للإطّار النظري وبالتالي سيعتمد عليه في تحليل عينة البحث.

ثالثاً: وسيلة القياس

عمل الباحث على بناء وسيلة قياس للتحليل، مستعيناً بما أسفر عنه الإطّار النظري، بعد تحويلها إلى مجموعة من المؤشرات، تسهم بتحليل عينته بالطريقة التي تعطي التحليل الموضوعية، وتخلق نوعاً من مستويات التحليل، فضلاً عن الوصول إلى نتائج شاملة تضع اليد على مشكلة وهدف البحث. وهي كالآتي:

- ١- الأداء التمثيلي: إزالة للمألوف وتحقيقاً للذات: (جدلية الوجود الواقع \ الوجود المنشود - الإنسان المنشود \ وجوده المحض).
- ٢- الأداء التمثيلي: صورة لإرادة الإنسان المفقودة: المنعكس الشرطي لجدلية (اتصال الإنسان بالأهداف الحضارية للمجتمع وانفصاله عنها).
- ٣- الأداء التمثيلي: صورة تكشف عن اغتراب الانسان: الأداء صورة لصراع الممثل بين (جوده الروحي والمادي - الروح المجردة \ الجوهر - المادة \ الجسد المجسد \ المظهر).

- ٤- الأداء التمثيلي: تقنية تكشف عن طبيعة الوجود الإنساني: (الأنا \ الروح \ الجوهر الأصيل – الآخر \ الجسد \ الوجود المادي الواقع).
- ٥- الأداء التمثيلي: مقترحاً جمالياً لتغيير الوجود: توحيد وجود (الأنا – الفردية) بوجود (الجماعي – الكلي) لتتحول فردية (الشخصية) إلى (كيفية جماعية).

رابعاً: خطوات التحليل

عمد الباحث إلى إيجاد تسلسل ترتيبي لتنفيذ خطوات التحليل بغية إكتساب التحليل الصفة العلمية، مع إتاحة فرصة لتداخل الخطوات عند الضرورات التحليلية، بما يتفق مع متطلبات البحث ومنهجه، وهكذا تم تحديد الخطوات بالآتي:

١. تقصي الفكرة العامة للعرض المسرحي التي تمنح فسحة للإحاطة بإمكانات الأداء التمثيلي ودوره في إزالة الإغتراب.
٢. رصد معطيات الأداء التمثيلي المساهمة في الإحاطة بدور الأداء التمثيلي في العرض المسرحي بشكل عام.
٣. رصد انعكاسات الإغتراب التي ترد بصورة أكثر وضوحاً في الأداء المسرحي، ضمن تشكيلات الفضاء البصرية والسمعية.

خامساً: تحليل العينة

الأداء التمثيلي في عرض مسرحية (كوليرا)

فكرة العرض

تدور أحداث المسرحية حول رفض تمثال من الطين، نُفخت فيه الحياة، أن يتحول إلى إنسان، مفضلاً أن يظل تمثالاً طينياً لا يشعر بما يدور من حوله، على الرغم من محاولة المرأة صناعته في صورة بعيدة عن مآسي الحروب. إذ تظهر الشخصية الرئيسية، (النحاتة)، منعزلة في فضاء منفصل عن الواقع، لا يتصل بالعالم الخارجي إلا من خلال نافذة صغيرة تقع فوق بابها المغلق؛ فكلما فتحت هذه النافذة، اقتحمت عزلتها أصوات تشير إلى حرب قائمة وفوضى عارمة، لتعيد وصل فضائها المعزول بواقع لا تستطيع الانفصال عنه بصورة كاملة. تشير فكرة العرض إلى أن (النحاتة) فقدت عائلتها في حرب سابقة، الأمر الذي يعزز موقفها الدرامي الرفض بصورة متكررة؛ لأن يكون راحماً أشبه ببئر نفط يزود الحرب بالوقود، من هنا ارتأت أن تصنع فتى أحلامها من الطين، فتى لا تتناوشه شظايا الحروب، ولا تغتاله مآسي الحياة الفاسدة المليئة برائحة البارود. وبعد أن وضعت الملامح الأخيرة لذلك التمثال، نفخت فيه الحياة، إلا أنه رفض أن يكون إنساناً من لحم ودم، وفضل العودة إلى حالته الأولى بوصفه تمثالاً، على أن يكون إنساناً تطارده حروب لا ناقة له فيها ولا جمل. تأسيساً على هذه السردية، انطلقت المسرحية لتجسيد الفكرة الأساس التي تنص على أن كل قهر أو تهمة أو تغييب أو استلاب يُلقى على كاهل الإنسان يمثل بمثابة مرض الكوليرا الذي يهلك وجوده. في ضوء ذلك، تشكل الخطاب الدرامي للمسرحية من خلال الصراع الدائم بين (المرأة - النحاتة) و(التمثال - الإنسان) الذي صنعه؛ وهو صراع يتجسد في مواجهة سؤال الوجود وما يرتبط به من لاجدوى، في ظل فقدان الإنسان لوظيفته وماهيته وهويته.

تحليل الأداء التمثيلي

١- الأداء التمثيلي: إزالة للمألوف وتحقيقاً للذات

انطلق الأداء التمثيلي في العرض من فكرة تقوم على مساءلة الوجود الإنساني في ظل واقع تهيم عليه الحرب والقهر وفقدان المعنى، إذ جسد المخرج (هدابي) الإنسان بوصفه كائناً يقع في قلب المفارقة؛ فهو من يصنع الحرب، وهو في الوقت نفسه من يتحمل نتائجها، لتنعكس هذه الفكرة على بناء الأداء التمثيلي، من خلال توظيف الأدوات الصوتية والجسدية للممثل في تشكيل أفعال تكشف عن الصراع الداخلي للشخصيات وعن علاقتها المضطربة بالواقع. ظهرت شخصية النحاتة في حالة إغتراب واضحة عن محيطها، إذ اتخذت من العزلة وسيلة للابتعاد عن واقع اجتماعي أصبح مصدراً للخوف والقلق، متجسداً في إغلاق الباب والانزواء داخل مشغلها النحتي، مع إبقاء نافذة صغيرة تمثل منفذاً محدوداً على الخارج؛ فكلما انفتحت النافذة تسربت أصوات الحرب والفوضى إلى فضائها المعزول، ليصبح الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصية امتداداً لحالتها النفسية، وأصبحت أفعالها الجسدية مرتبطة بمحاولة حماية ذاتها من واقع ترفض الانتماء إليه. وتتجسد رغبة النحاتة في تجاوز الواقع من خلال صناعة إنسان بديل من الطين، إنسان لا تطاله شظايا الحرب ولا يخضع لبؤس الحياة التي تحيط بها. غير أن هذه الرغبة تواجه مفارقة أساسية عندما تدب الحياة في التمثال، فيرفض أن يكون إنساناً، ويختار العودة إلى مادته الأولى، ومن هنا يتحول فعل الرفض إلى فعل أدائي يكشف استقلال الذات عن إرادة الآخر؛ فالتمثال لا يقبل الصورة التي أرادت النحاتة أن تمنحه إياها، وإنما يعيد تحديد مصيره بنفسه. وبذلك لا تصبح عودة التمثال إلى الطين مجرد هزيمة لفعل النحاتة، بل تكشف عن تحول مفهوم تحقيق الذات داخل العرض؛ فالنحاتة تكتشف أن قدرتها على خلق الكائن لا تمنحها بالضرورة سلطة على وجوده، بينما يحقق التمثال ذاته من

خلال رفض الوجود الذي فرض عليه. ومن ثم يكشف الأداء أن إزالة المؤلف لا تعني الوصول إلى الصورة التي تسعى الشخصية إلى تحقيقها، وإنما قد تقود إلى إعادة النظر في هذه الصورة وفي علاقة الذات بالآخر. وعليه، لا تقدم إزالة المؤلف في الأداء التمثيلي نتيجة واحدة تتمثل في تحقيق الصورة التي يريدها الآخر، بل تكشف عن إمكانية أن تتحقق الذات من خلال رفض الصورة المفروضة عليها، فالتحاشية تكتشف حدود قدرتها على التحكم في الكائن الذي صنعته، بينما يحقق التمثال استقلاله من خلال رفض امتدادا لإرادته صانعه، بذلك؛ يكشف الأداء التمثيلي، من خلال إزالة المؤلف في بناء الشخصية وعلاقتها بالآخر، عن إمكانية انتقال الذات من حالة الإغتراب والانفصال إلى استعادة الوعي بها وبحدود علاقتها بالآخر.

٢- الأداء التمثيلي: صورة لإرادة الإنسان المفقودة

يكشف الأداء التمثيلي في العرض عن الإرادة بوصفها حالة تتعرض للانقسام بين الرغبة والقدرة على الفعل. فالشخصيات لا تتحرك دائما على وفق ما ترغب فيه، بل تظهر أفعالها نتيجة ظروف تحاصرها وتدفعها إلى اتخاذ مواقف قد تتعارض مع رغباتها الأصلية. تتجسد هذه الحالة بصورة واضحة في شخصية النحاتة؛ فهي ترغب في صناعة إنسان جديد بعيد عن الحرب، وتبحث من خلال فعلها الإبداعي عن إمكانية لاستمرار الحياة، إلا أنها في الوقت نفسه ترفض أن يصبح جسدها وسيلة لإنتاج ضحية جديدة، بعد أن فقدت عائلتها في الحرب، وهنا يظهر التناقض بين رغبتها في خلق حياة جديدة وعجزها عن الثقة بالحياة التي يمكن أن ينتجها الواقع، ليتحول التمثال إلى صورة خارجية لهذه الإرادة المفقودة؛ فالتحاشية، بدل أن تنجب طفلا في واقع لا تثق به، تصنعه من الطين وتمنحه الحياة، غير أن هذا الكائن الذي يمثل محاولة لاستعادة ما فقدته، يرفض بدوره الاستمرار في الحياة الإنسانية، ويتصاعد هذا الرفض حتى يصل إلى اقتلاع رأسه، لينتهي الفعل الإنساني داخله، ويصبح الجسد نفسه مجالا لتجسيد رفض الوجود. يظهر الأداء الجسدي الانفعالي، التناقض بين الرغبة في الوجود والعجز عن الاستمرار فيه، فالشخصية تريد لكنها لا تستطيع تحقيق ما تريد، أو تفعل ما يتعارض مع رغبتها، الأمر الذي يجعل الإرادة في العرض إرادة مغترية، تتشكل تحت تأثير الخوف والقهر وفقدان الثقة بالمستقبل. تأسيسا على ذلك، لا يقتصر الأداء على إظهار غياب الإرادة، وإنما يجعل من هذا الغياب فعلا قابلا للمشاهدة، إذ تتحول حالة القهر والخوف والعجز من حالات داخلية إلى أفعال وحركات ومواقف تؤسس لصراع الشخصية مع شروط وجودها، وعليه يظهر الأداء التمثيلي أن تجسيد التناقض بين رغبة الشخصية وقدرتها على الفعل يكشف مصادر اغتراب الإرادة، ويجعل مواجهة مظاهر القهر والخوف والعجز جزءا من الفعل الأدائي.

٣- الأداء التمثيلي: صورة تكشف عن اغتراب الإنسان

يظهر اغتراب الإنسان في الأداء التمثيلي من خلال حالة الانفصال التي تعيشها الشخصيات عن ذواتها وأجسادها وواقعها، ويتجسد هذا الانفصال بصورة خاصة من خلال الأدوات الجسدية والصوتية التي تتحول إلى وسائل للكشف عن الاضطراب الداخلي للشخصيات، فالشخصية لا تقدم جسدها بوصفه وجودا منسجما مع ذاتها، وإنما يظهر الجسد في حالة من التوتر والبحث عن معنى وجوده، متجسدا في التكوينات الجسدية والحركات، فضلا عن تكرار النظر إلى الوجه في المرأة والتحسس من الجسد، وهي أفعال تكشف عن علاقة غير مستقرة بين الشخصية وصورتها الجسدية. من جانب آخر، يتبين أن حالة شخصية النحاتة، يتخذ سلوكها طابعا مضطربا في لحظات البؤس الإنساني، فتغني وترقص في مواقف ترتبط بالفقدان والمعاناة، ويكشف هذا السلوك عن حالة من الانفصال عن الواقع، وعن فقدان القدرة على التفاعل معه بصورة منسجمة، بما يجعل الفعل الجسدي والصوتي حاملا لحالة الاغتراب التي تعيشها الشخصية. كما يمتد الاغتراب إلى العلاقة بين الجسد والوجود؛ فالتمثال الذي يتحول إلى إنسان لا يجد انسجاما بين الصورة التي منحت له وبين رغبته في الوجود، ولذلك يتحول جسده من وسيلة للحياة إلى مجال لرفضها. وعندما ينبي وجوده الإنساني باقتلاع رأسه، يصبح الجسد ذاته حاملا للموقف الوجودي للشخصية. في ضوء ذلك، يكشف الأداء التمثيلي عن الاغتراب ليس من خلال الحوار وحده، وإنما من خلال قدرة الجسد على التعبير عن حالة لا تستطيع الشخصية التعبير عنها بصورة مباشرة، فالحركة والتكوين والانفعال والصوت تصبح جميعها علامات تكشف علاقة الإنسان غير المستقرة بذاته وجسده ووجوده. بذلك يكشف الأداء التمثيلي، عبر توظيف الجسد والحركة والتكوين والانفعال، عن إمكانية الانتقال بالجسد من كونه علامة على الاغتراب إلى وسيلة لاستعادة الحضور الإنساني وإثبات الوجود.

٤- الأداء التمثيلي: تقنية تكشف عن طبيعة الوجود الإنساني

يكشف الأداء التمثيلي طبيعة الوجود الإنساني من خلال العلاقة التي تنشأ بين الأنا والآخر، ومن خلال الطريقة التي تتفاعل بها الشخصيات مع الفضاء والعناصر المحيطة بها، فالإغتراب لا يظهر بوصفه حالة داخلية منفصلة، وإنما يتشكل أيضا من خلال علاقة الشخصية بالآخر وبالعالم الذي توجد فيه، وتظهر هذه العلاقة من خلال الأفعال والحركات والحوار والتفاعل مع مكونات فضاء العرض،

فالشخصية تتحرك داخل فضاء لا يمنحها الإحساس بالانتماء، وتتعامل مع الآخر بوصفه طرفاً في صراعها مع وجودها، ويتحول الفضاء بدوره إلى عنصر فاعل في إنتاج العزلة، ولا سيما من خلال الفاصل بين الداخل والخارج، وما تحمله الأصوات القادمة من الخارج من دلالات مرتبطة بالحرب والفوضى. إن المواجهة بين النحاتة والتمثال بوصفها مواجهة بين ذات تريد منح الوجود معنى، وذات أخرى ترفض الوجود الذي فرض عليها، فكل شخصية تقف أمام الآخر بوصفه وجوداً لا تستطيع إخضاعه بصورة كاملة لإرادتها؛ النحاتة لا تستطيع فرض الحياة على التمثال، والتمثال لا يستطيع التخلص من وجوده إلا من خلال فعل نهائي يضع حداً لإنسانيته، لتعكس مقاربات الأداء التمثيلي، أن الشخصية في حالة من الاستلاب وفقدان السيطرة الكاملة على ذاتها، إذ يصبح وجودها مرتبطاً بالآخر وبالشروط التي تحيط بها، ولذلك فإن الصراع بين الشخصيتين لا يمثل مجرد مواجهة درامية، وإنما يكشف عن علاقة الإنسان بوجوده من خلال علاقته بالآخر. في ضوء ما تقدم، يجعل الأداء التمثيلي هذه العلاقة مرئية من خلال المواجهة الجسدية والصوتية والحوارية، ومن خلال انتقال الشخصيات داخل الفضاء وعلاقتها بمكوناتها، بحيث يصبح الآخر والفضاء جزءاً من تشكيل وجود الشخصية وإغترابها في الوقت نفسه. عليه، يبين الأداء التمثيلي، في ضوء المواجهة بين الأنا والآخر وتفاعل الشخصيات مع الفضاء، أن تجاوز الإغتراب يتطلب إعادة بناء علاقة الإنسان بالآخر، بوصفها علاقة تتشكل أدائياً من خلال الفعل والمواجهة والتفاعل.

٥- الأداء التمثيلي: مقترحاً جمالياً لتغيير الوجود

إن التحول في الأداء التمثيلي من التعبير عن التجربة الفردية إلى الكشف عن أبعادها الإنسانية الأوسع، إذ لا تبقى عزلة النحاتة ورفض التمثال للحياة محصورين في حدود تجربتهما الخاصة، وإنما يتحولان إلى صورة أدائية لمعاناة الإنسان في ظل الحرب والقهر وفقدان المعنى، ويظهر ذلك بواسطة تحويل التجربة الفردية إلى تجربة تتصل بالآخر والجماعة، فالنحاتة لا تعاني فقدان عائلتها بوصفها حدثاً شخصياً فقط، بل تحمل تجربتها أثر واقع أكبر منها، بينما يتحول رفض التمثال للحياة إلى موقف يتجاوز حدود الشخصية ليعبر عن إنسان يجد نفسه أمام وجود لا يملك شروطه ولا يختارها. من جانب آخر، يسهم الفضاء المسرحي في تشكيل هذه الدلالة، إذ تعمل الأصوات الخارجية المرتبطة بالحرب والفوضى على إبقاء الشخصيات في مواجهة مستمرة مع واقع يتجاوز حدود المكان المغلق الذي تحاول النحاتة الاحتماء داخله، وبذلك لا تصبح العزلة خلاصاً كاملاً، لأن العالم الخارجي يظل حاضراً داخل الفضاء من خلال المعادل السمعي. في ضوء ما سبق، يعيد الأداء تشكيل العلاقة بين (الأنا) و(النحن)، إذ تبدأ التجربة من شخصية فردية تحمل ألماً الخاص، لكنها تتجاوز حدود الفرد عندما يصبح هذا الألم قابلاً لأن يمثل تجربة إنسانية مشتركة، ولا يعني ذلك إلغاء خصوصية الشخصية، وإنما إعادة تشكيلها لتصبح التجربة الفردية مدخلاً إلى الكشف عن حالة جماعية أوسع، من هنا يصبح رفض التمثال للإنسانية جزءاً من المقترح الجمالي للعرض؛ فهو لا يقدم بوصفه فشلاً في عملية الخلق، بل بوصفه نتيجة تكشف عن أزمة شروط الوجود نفسه، فالوجود الذي يفترض أن يمنح الإنسان المعنى والانتماء يمكن أن يتحول، في ظل الحرب والقهر، إلى مصدر للتهديد والإغتراب. بذلك يتحول الأداء التمثيلي من مجرد عرض لحالة الإغتراب إلى إعادة صياغة لعلاقة الشخصية بوجودها وبالآخر والعالم، إذ تصبح مواجهة الإغتراب نفسها فعلاً جمالياً يكشف عن إمكانية تغيير طريقة النظر إلى شروط الحياة والوجود، ويكشف عن أن تجاوز الإغتراب لا يتحقق بمجرد الخروج من العزلة، وإنما من خلال إعادة صياغة علاقة الإنسان بوجوده والآخر والعالم، وتحويل التجربة الفردية إلى وعي أوسع بشروط الوجود الإنساني.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج ومناقشتها

- ١- أظهر الأداء التمثيلي في العرض أن إزالة المألوف في بناء الشخصيتين كشفت عن تحولات الذات وحدود علاقتها بالآخر؛ إذ تمظهرت النحاتة بوصفها شخصية مغترية ومنعزلة عن واقعها، في حين اتخذ التمثال موقفاً مغايراً عن الصورة التي أرادت النحاتة تشكيلها، الأمر الذي جعل فعل الرفض الذي مارسه التمثال وسيلة لإثبات استقلال ذاته عن إرادة صانعه.
- ٢- كشف الأداء التمثيلي عن حضور الإرادة المفقودة من خلال التناقض بين رغبات الشخصيات وأفعالها؛ فقد ظهرت النحاتة وهي تسعى إلى خلق إنسان بديل عن واقع الحرب، في الوقت الذي عجزت فيه عن استعادة الثقة بالحياة والإنجاب، بينما ظهر الرجل في حالة رفض متصاعد لإنسانيته انتهت بفعل اقتلاع رأسه، ليجسد ذلك الفجوة بين الرغبة في الوجود والعجز عن الاستمرار فيه.

٣- بين الأداء التمثيلي حالة الاغتراب التي تعيشها الشخصيات من خلال الأدوات الجسدية والصوتية؛ إذ كشفت التكوينات الجسدية، والانفعالات الصوتية، وتكرار النظر إلى المرأة والتحسس من الجسد، عن اضطراب علاقة الشخصيات بذواتها وأجسادها وواقعها، كما جسد سلوك النحاة المضطرب، بما فيه الغناء والرقص في المواقف الإنسانية البائسة، حالة من اللامبالاة واللاجدوى المرتبطة باغترابها الوجودي.

٤- كشف الأداء التمثيلي طبيعة الوجود الإنساني للشخصيات من خلال علاقاتها بالآخر ومكونات فضاء العرض؛ إذ أظهرت حركات الشخصيات وحواراتها وتفاعل أجسادها مع عناصر الفضاء حالة من الاستلاب وفقدان السيطرة على الذات، وتجسدت المواجهة بين النحاة والتمثال بوصفها مواجهة بين ذات تسعى إلى منح الوجود معنى، وذات أخرى ترفض الوجود الذي فرض عليها.

٥- أظهر الأداء التمثيلي انتقال التجربة من مستواها الفردي إلى مستواها الجماعي من خلال إعادة تشكيل علاقة الشخصيات بالآخر وبالفضاء المحيط؛ إذ تحولت عزلة النحاة ورفض التمثال للحياة إلى تعبير أدائي عن أثر الحرب والقهر وفقدان المعنى في الإنسان، وأصبح الصراع بين الشخصيتين يتجاوز حدود العلاقة الخاصة بينهما ليحمل دلالة أوسع تتصل بعلاقة الفرد بالوجود الجماعي وشروطه.

ثانياً: الاستنتاجات

١- يكشف الأداء التمثيلي عن إمكان إزالة اغتراب الذات من خلال تحويل الصراع الداخلي للشخصية إلى فعل أدائي محسوس، بما يحقق وعياً بحالتها الوجودية ويكشف مظاهر انفصالها عن ذاتها، ويمهد لاستعادة إدراكها لجوهرها وهويتها.

٢- يبين الأداء التمثيلي إمكان مواجهة اغتراب الإرادة عبر الكشف عن القوى التي تحد من حرية الشخصية في الاختيار والفعل، بما ينقل الإرادة من حالة الخضوع غير الواعي إلى الوعي بشروط القهر وإمكان مقاومتها.

٣- يظهر الأداء التمثيلي إمكان إزالة اغتراب الإنسان عن وجوده من خلال إعادة تأكيد حضوره بوصفه ذاتاً فاعلة، وتحويل الجسد والفعل من مظاهر الانفصال واللاجدوى إلى أدوات لإدراك الوجود والتفاعل معه.

٤- يؤكد الأداء التمثيلي دوره في تجاوز اغتراب الفرد من خلال نقل التجربة الذاتية الخاصة للشخصية إلى أفق إنساني أوسع، بما يعيد ربط الفرد بالآخرين ويكشف أن معاناته جزء من واقع مشترك يمكن إدراكه ومواجهته.

٥- يكشف الأداء التمثيلي أن إزالة الاغتراب لا تقتصر على استعادة علاقة الإنسان بذاته، بل تمتد إلى إعادة تشكيل علاقته بالعالم وشروط وجوده، بما يجعل الأداء فضاء جمالياً لإدراك الواقع ومساءلته والسعي إلى تغييره.

المراجع

- Ahmed Abu Zeid) April–May–June, 1979. (Alienation. *Alam Al-Fikr Journal*) Vol. 10, No. 1، صفحة ١٥.
- Al-Munajjid in Language and Media (١٩٨٦). تأليف Al-Munajjid in Language and Media (Beirut: Dar El-Machreq Dictionaries. (صفحة ٥٤٧).
- Hassan Saad El-Sayed (١٩٨٥). Alienation in Contemporary Egyptian Drama: Between Theory and Practice. تأليف Hassan Saad El-Sayed، *Alienation in Contemporary Egyptian Drama: Between Theory and Practice*. (صفحة ٩). Cairo: General Egyptian Book Organization Press.
- Qais Al-Nouri (١٩٨٦). Alienation: Language, Concept, and Terminology. *Alienation*، الصفحات ١٤-١٦.
- Qais Al-Nouri (١٩٨٥). Alienation: Language, Concept, and Terminology. *Alienation*، الصفحات ١٤-١٦.
- Mourad Wahba (١٩٩٨). Philosophical Dictionary. تأليف Mourad Wahba، *Philosophical Dictionary*. (صفحة ٨١). Cairo: Qubaa for Printing, Publishing, and Distribution.
- Ma'n Ziyadah (١٩٨٦). The Arabic Philosophical Encyclopedia. تأليف Ma'n Ziyadah، *The Arabic Philosophical Encyclopedia*. (صفحة ٣٩). Beirut: Arab Union Institute.
- Ali Muhammad Yusuf (٢٠١١). Ali Muhammad Yusuf, *The Sociology of Alienation: A Methodological Critical Reading of the Philosophy of Alienation*, 1st ed. (Baghdad: General

- Establishment for Cultural Affairs Presses, 2011), p. 53. تأليف *The Sociology of Alienation*. Baghdad: General Establishment for Cultural Affairs Presses. (صفحة ٥٣).
- Hassan Hammad تأليف *Existential Alienation*. (صفحة ٢١). Giza :Hala Publishing and Distribution.
- Wijdan al-Khashab تأليف *Alienation and Estrangement*. (صفحة ٥٨). Nineveh :Zaid Kharfouta Printing Office.
- Ibrahim Madkour تأليف *Dictionary of Social Sciences*. (صفحة ٥١). Cairo: Egyptian General Book Authority.
- Jadidi Zouleikha). June, 2012. (Alienation *Journal of Humanities and Social Sciences* ، صفحة ٣٥٢.
- Khalid Maayouf Mahmoud). March, 2012. (Religious Alienation: Its Manifestations in Early Islamic Poetry *Tikrit University Journal of Sciences*) Vol. 20, No. 2. (صفحة ٩٥)،
- Hijran Abdul-Ilah Al-Salhi تأليف *Man and Alienation in Nietzsche's Philosophy*. (صفحة ٣٦). Damascus :Al-Farqad for Printing, Publishing and Distribution.
- Abd al-Karim Hilal Khalid). N.D. تأليف *Alienation in Art*. (صفحة ١٦٦). Benghazi: Garyounis University Publications.
- Schacht, R. (1980). In *Alienation* (K. Y. Hussein, Trans., p. 283). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Mona Saad Abu Sunna) April-May-June, 1979. (Alienation in Contemporary Theater through Bertolt Brecht's Theater *World of Thought Magazine Series*. (صفحة ١٤٩)،
- Bentley, E. (1976). In *The Theory of the Modern Stage* (Y. A.-M. Tharwat, Trans., p. ٨٢). Baghdad: Al-Hurriya for Printing.
- Brecht, B. (undated). In *Theory of Epic Theater* (J. Nassif, Trans., p. 265). Beirut: World of Knowledge.
- Saad, S. (1990). The self and the other: the duality of representational art. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
- Jamil Saliba (الإصدار ١، الصفحات ١٣٤ - ١٣٥). تأليف *Philosophical Dictionary*. (١٩٨٢). Beirut: Al-Kitab Al-Lubnani.
- Muhammad Ali ibn Ali al-Tahanawi تأليف *Dictionary of the Technical Terms of the Arts and Sciences*. (الصفحات ٢٦٧-٢٦٨). Beirut : Librairie du Liban Publishers.