فلسفة الجسد في العرض المسرحي المعاصر
(ثنائية الفكر والمادة)

Philosophy of the body in contemporary theater presentation

(Duplication thought and matter)

أ.م.د. نشأت مبارك صليوا

Nashat_theatre@yahoo.com

جامعة الموصل – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية

2020 م

ملخص البحث:

أنطلق التساؤل الفلسفي من أسباب وجود المادة، والجسد جزء منها، وتم ضمه في ثنائية متعددة ومتشعبة التفسيرات كمحاولة لتأكيد إن وجوده يوازي تظاهره الروحي، ومن هنا فقد حققت الفلسفات المعاصرة تأثيراً واضحاً في الفكر المسرحي، وقد حظيت تلك الفلسفات بقدر كبير من الاهتمام بسبب التوجه الجديد الذي قدّم تعريفاً مغايراً لأبحاث الجسد من حيث الوجود والحضور وقيمته في إيصال المعنى، وقد أحدثت هذه الفلسفات تغييراً في الفكر والوعي الذاتي للبعد الإنساني وعلى نحو جذري، فأصبح الجسد مركزاً يدرك فيه الإنسان ذاته في العالم وهو في نفس الوقت واسطة حضوره في وسط محدد، لذا أشار البحث إلى العلاقة بين الفكر والمادة في تعدد إطاراتها بين الروح / العقل (الذهن) والجسم / الجسد (الدماغ) لإثارة ذلك التساؤل الفلسفي حول مدى إمكانية النسق المادي الذي تتحكم به قواعد الفيزياء أن يكون نسقاً مفكراً، وهل يمكن لآلة تخضع لتلك القوانين أن تفكر، وبالتالي تُسند اليها حالات ذهنية معينة.

وفي ضوء ما سبق فقد ضم البحث الحالي أربعة فصول، تناول الفصل الأول مشكلة البحث والتي تمثلت بالاستفهام حول (**كيفية توظيف ثنائية الفكر والمادة في أداء الممثل في العرض المسرحي المعاصر؟**) كما ضم الفصل الأول أهمية البحث والحاجة إليه وهدف البحث وحدود البحث وانتهى بتحديد المصطلحات التي وردت في عنوان البحث الرئيسي وتعريفها إجرائياً.

وتضمّن الفصل الثاني (**الإطار النظري**) مبحثين، الأول (**المقاربات الفلسفية لثنائية الفكر والمادة**) ، والمبحث الثاني (**تمثلات الفكر والمادة مسرحياً**) .

أما الفصل الثالث (**إجراءات البحث**) فقد تضمن عينة البحث وأداة البحث ومنهج البحث وتحليل عينة البحث التي تمثلت بمسرحية (من .. ممن .. لماذا ؟).

كما تضمن الفصل الرابع (**النتائج والاستنتاجات**) نتائج تحليل عينة البحث وأهم الاستنتاجات ثم التوصيات والمقترحات، وخُتم البحث بالإحالات وقائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : الفلسفة ، الجسد ، الفكر ، المادة

Abstract:

The philosophical question was based on the reasons for the existence of matter, and the body is part of it, and it was combined in multiple and complex dualities. Interpretations as an attempt to confirm that its existence corresponds to its spiritual manifestation. Hence, contemporary philosophies have achieved a clear impact on theatrical thought, and these philosophies have received a great deal of attention due to the new direction Who provided a different definition of the body's research in terms of presence and presence and its value in conveying the meaning, and these philosophies have brought about a change in thought and self-awareness of the human dimension in a fundamental way, so the body has become a center in which man realizes himself in the world while at the same time the medium of his presence in a specific medium, Therefore, the research indicated the relationship between thought and matter in its multiplicity of frameworks between the soul / mind (the mind) and the body / body (the brain) to raise that philosophical question about the extent to which the physical arrangement controlled by the rules of physics can be a thinking pattern, and can a machine subject to those laws be She thinks, and thus assigned to her mental states.

In light of the foregoing, the current research included four chapters, the first chapter dealt with the research problem, which was the questioning about (how to employ the dualism of thought and material in the performance of the actor in the contemporary theatrical performance?) The first chapter also included the importance of research and the need for it and the goal of research and the limits of the research and ended

with defining terms That were mentioned in the main research title and defined procedurally.

The second chapter (theoretical framework) included two topics, the first (the philosophical approaches to the dichotomy of matter and matter), and the second topic (representations of thought and matter dramatically).

As for the third chapter (research procedures), it included the research sample, the research tool, the research methodology, and the analysis of the research sample, which was represented by a play (Who .. Who .. Why)?.

The fourth chapter (results and conclusions) also included the results of the analysis of the research sample, the most important conclusions, recommendations and proposals, and the research was concluded with referrals and a list of sources and references.

Key words: Philosophy, body, thought, matter

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

- **مشكلة البحث:**

اتخذت فكرة الجسد مساحة مهمة في الدراسات والنتاجات الفلسفية لكونه كيان متعدد الدلالات والوظائف والمفاهيم الثقافية، فقد دعت الأنساق الفلسفية في العصر الحديث إلى الانفتاح للبحث عن ما هو عيني وملموس دون الخوض في غمار الميتافيزيقية، فكان شعارها الموضوعية والبحث في الوجود الإنساني داخل الجسد وخارجه بناءاً على مثول الجسد في العالم قبل التفكير فيه كحضور، لذا باتت الحاجة ملحة للعمل فيه لتوضيح المعاني ووصف تشكّلها وتكوينها وصورها.

إن معادلة الوجود الفلسفي لثنائية الفكر والمادة تكشف ذلك الحضور المليء بالرؤى المتفتحة على ما هو خارج الذات واعتبار الفكر أساس التوجيه لما طُبع في النفس، ومادية الجسد هي الصورة التي تعكس نشاطه الفكري الذي يتقدم نحو معنى ملموس من خلال علاقة قصدية تمثّل تجربة مهمة لبلوغ المعنى، فكانت محاولة التجسيد هي حاصل الحضور الفكري والذهني المتجسد في الحواس الظاهرة والباطنة، وحاصل الحضور المادي للجسد بعدّه وجوداً موضوعياً وبيولوجياً وإنسانياً متجسداً في المكان، وبما أن الفكر ليس موضوعاً يمكن ملاحظته أو مشاهدته لذاته

وبذاته لذا فقد استلزم وجود صور مادية تكشف عنه وتخرجه من مجاله الذهني ليتجاوز هذا المفهوم عند ربطه بتصورات مادية تُعيد وضع الماهيات في الوجود لإنتاج المعنى اعتماداً على ما تطرحه ثنائية الفكر والمادة .

ونتيجة لاختلاف آليات توظيف الجسد في الأساليب والنظريات المسرحية تبين إن بناء الدور في المسرح يعتمد على تداخل عدّة ثنائيات تتشارك فيما بينها خلال أداء الممثل لإنتاج الفعل الجسدي، كثنائية الروح والعقل وثنائية النفس والجسد وثنائية المادة والروح إلى جانب ثنائية الفكر والمادة، مما يؤسس لظاهرة مهمة يتزايد من خلالها الاهتمام بفلسفة الجسد في العرض المسرحي لما يمتلكه من لغة تعبيرية ومعاني فلسفية عميقة يستثمرها المسرح في عملية التواصل وإبراز المعنى.

ومما سبق فأن مشكلة البحث تتجلى في عدم اعتماد الممثل المسرحي على دراسة علمية تنطلق من معرفة كيفية توظيف ثنائية الفكر والمادة في عملية إنتاج الفعل الدال مما يؤثر في عدم وضوح المعنى من أداء الممثل، لذا فقد استدعى ذلك القيام بهذه الدراسة للتوصل إلى نتائج يمكن أن تفيد الممثل في حضوره الجسدي وممارساته الأدائية على منصة العرض المسرحي، ومن هنا فقد تمحورت مشكلة البحث في التساؤل حول (**كيفية توظيف ثنائية الفكر والمادة في أداء الممثل في العرض المسرحي المعاصر؟**)

- **أهمية البحث والحاجة إليه:**

يؤسس البحث الحالي لخطاب فلسفي يكشف المقاربة الأدائية لثنائية الفكر والمادة في الجسد العارض، وذلك لتحديد الأبعاد الفلسفية لأداء الممثل وبنياته الأساسية المنتجة للمعنى والمفاهيم والمدركات الحسية، ومحاولة ردها إلى أسس صورية وحركية وشعورية محضة، وتظهر أهمية البحث من خلال رفده مكتبات كليات الفنون الجميلة ببحث يحيط بثنائية الفكر والمادة ومعناها ودلالاتها الاصطلاحية ومجال استخداماتها العملية في أداء الممثل المسرحي، فضلاً عن دراسة مديات ارتباطها الوثيق بالجسد ونشاطه العقلي، إلى جانب إفادته للدارسين والمهتمين بموضوعة الأداء الجسدي في المسرح المعاصر بجانبها الفلسفي .

- **هدف البحث:**

يهدف البحث إلى : تعرّف تمثلات ثنائية الفكر والمادة في النسق الفلسفي لأداء الجسد في العرض المسرحي .

- **حدود البحث:**

الحدود الزمانية : 2008 .

الحدود المكانية : جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة .

الحدود الموضوع : تمثُّل ثنائية الفكر والمادة بمعطياتها الفلسفية والفنية في أداء الممثل بمسرحية (من .. ممن .. لماذا ؟) .

تحديد المصطلحات:

- **الفلسفة :**

تعرف بأنها: " دراسة المبادئ الأولى وتفسير المعرفة تفسيراً عقلياً، وكانت تشمل العلوم جميعاً، واقتصرت في هذا العصر على المنطق والأخلاق وعلم الجمال وما وراء الطبيعة" [1].

وفي المعجم الفلسفي " يدل اللفظ في الأصل اليوناني على محبة الحكمة، وأطلق قديماً على دراسة المبادئ الأولى وتفسير المعرفة عقلياً فتشمل عند أرسطو الفلسفة النظرية والعملية، وقصرّها الرواقيون على المنطق والأخلاق والطبيعة"[2].

وهي بحسب أرسطو " العلم بالأسباب القصوى، أو علم الموجود بما هو موجود، وعرّفها ابن سينا بقوله : إنها الوقوف على حقائق الأشياء كلها على قدر ما يمكن الإنسان أن يقف عليه، وهي كما قال الجرجاني: التشبيه بالإله بحسب الطاقة البشرية لتحصيل السعادة الأبدية، أما في العصور الحديثة فان لفظ الفلسفة يطلق على دراسة المبادئ الأولى التي تفسر المعرفة تفسيراً عقلياً كفلسفة العلوم وفلسفة الأخلاق، وفلسفة التاريخ ، وفلسفة الحقوق ... أو تطلق على مجموع الدراسات المتعلقة بالعقل من جهة ما هو متميز في موضوعاته، أو من جهة ما هو مقابل للطبيعة "[3].

ويعرفها الباحث إجرائياً بأنها : منهج لدراسة العلوم والمعارف والقيم في نسق منظم، وبكونها تقنية حسب المفهوم الحديث فأنها تركز على تحديد طريقة تحليلية مثالية تناقش الوجود الإنساني.

- **الجسد :**

وهو " كل جوهر مادي يشغل حيزاً ، ويتميز بالثقل والامتداد : ويقابل الروح ... والجسم الطبيعي عند القدماء هو الجوهر المركب من مادة وصورة ... ويطلق الجسم على الجسد أيضاً فيقابل الروح " [4] .

ويؤكد صليبا بأن الجسد " في بادئ النظر هو هذا الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة : الطول، والعرض، والعمق، وهو ذو شكل ووضع، وله مكان إذا شغله منع غيره من التداخل فيه معه . فالامتداد وعدم التداخل هما إذن المعنيان المقومان للجسم، ويضاف إليهما معنى ثالث، وهو الكتلة ... ويطلق الجسم على الجسد، وهو مقابل الروح "[5].

ويعرفه الباحث إجرائياً بأنه : مادة تحدد وجودنا في الهنا والآن انطلاقاً من المعطيات الفكرية.

- **ثنائية :**

الثنائية " تقابل الواحدية وتذهب في تفسير العالم إلى القول بمبدأين متقابلين كالخير والشر عند (الثنوية) والنفس والجسم عند ديكارت، وتسمى أيضاً اثنينية "[6].

وأيضاً " الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين. والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ" [7] .

ويعرفها الباحث إجرائياً بأنها : تصوّر يذهب إلى القول بمبدأين متداخلين أو متقابلين في تفسير الفعل، وترد المادة فيها بمعنى الجسد، ويرد الفكر فيها بمعنى العقلي والذهني، وهذا المفهوم قد يثير التساؤل نظراً لتداخله مع معطيات أخرى على مستوى الجسد العارض وفلسفته ومضامينه ومكوناته المادية في المسرح.

- **الفكر :**

وهو " بوجه عام، جملة النشاط الذهني من تفكير وإرادة ووجدان وعاطفة، وهذا هو المعنى الذي قصده ديكارت(أنا أفكر إذن أنا موجود)، وبوجه خاص هو:

1. ما يتم به التفكير من أفعال ذهنية .
2. أسمى صور العمل الذهني بما فيه من تحليل وتركيب وتنسيق "[8] .

ويعرفه صليبا بأنه " إعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها. ويطلق بالمعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية . وهو مرادف للنظر العقلي والتأمل، ومقابل للحدس "[9].

ويعرفه الباحث إجرائياً بأنه : عملية عقلية تُحدد مادية الفعل والشكل والوجود لكونها مرجعاً.

- **المادة :**

لغةً هي " كل شيء يكون مدداً لغيره ، ومادة الشيء أصوله وعناصره التي يتركب منها حسية كانت أو معنوية كمادة البناء ومادة البحث "[10] .

وتعني اصطلاحاً "ما به يتكون الشيء كالرخام الذي يصنع منه التمثال، وتُقابل الصورة وهي الشكل الذي يحدد الشيء كشكل التمثال، وهناك تقابل بين المادة والصورة في المحسوسات، كمادة الجسم وصورته، وفي المعقولات كمادة الاستدلال وصورته، والمادة الأولى هي الهيولى عند أرسطو، والمدرسين هي كل ما يقبل الصورة ، وهي قوة محضة، ولا تنتقل إلى الفعل إلا بقيام الصورة "[11].

ويعرفها الباحث إجرائياً بأنها : كل شي له كتلة ويوظّف لتكوين مرئي يشغل الفضاء .

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول : المقاربات الفلسفية لثنائية الفكر والمادة

إن أي مقاربة فسلفية لابد من مُناقشتها والتعمق فيها نظراً لكثرة التساؤلات التي يتضمنها المشروع الفلسفي، وبما أن اغلب النظريات الفلسفية تقودنا إلى منافذ عميقة لفهم الثنائية في الفلسفة، فان الانطلاقة في تلك الطروحات تبدأ من دراسة المُركب في تفاعله وصوره وتعبيراته نتيجة تداخل طرفي الثنائية في الصيرورة الكلية .

وبما أن التصورات والفكر كيانات متجسدة في الجسد (المادة) لذا فهي التي تحدد الشكل الذي تتخذه بحسب خصائص الجسد البشري والذي تتحدد من خلاله خصوصيات النسق الصوري وإمكانات الحركة وطرق انجازهما وتشكيلهما .

لقد نالت الثنائيات الفلسفية (النفس والجسد، المادة والروح، الروح والعقل) اهتماماً واضحاً في الفكر الفلسفي على مر العصور باعتبارها مدخلاً مهماً لفهم الإنسان وتحديد وجوده المادي (الجسدي) الدال " فالجسد اخترق الثقافة المعاصرة حتى أصبحت كل تعبيراتها وإفرازاتها مسكونة به، ومحمومة بالسعي وراء تأكيد حضوره ودوره ... ويمكن القول إن الجسد ظل من أشد المفاهيم الفلسفية التباساً واستقصاءاً عن الفهم، وتاريخ الفكر خير دليل على ذلك، لان كل التفسيرات انطلقت من الثنائية التي أوجدها الفكر بين (الجسد / البدن) والروح أو (الجسد / البدن) والعقل "[12] . فجاءت صياغة المبادئ والنظريات الأكثر يقيناً حول ماهية الوجود الإنساني وصفاته لتعطي الشكل الذي يجعل من الثنائية تصوراً يقتضي حضورها في الأفعال والسلوكيات

وعلى أن ترد أينما كان بمظاهر متعددة لتُسمى شكلاً، وبالمقابل فإذا " كان الجسد هو الجانب المادي المحسوس للكائن الحي وللإنسان، فالجانب غير المادي هو ما يسمى الروح أو النفس أو الفكر أو العقل، وهي عبارات لا تترادف لكنها تؤدي كلها معنى ما هو غير مادي وقد تُستعمل الواحدة بدل الأخرى دون قصد التمييز أو لأسباب فلسفية"[13].

إن ثنائية الفكر والمادة هي فلسفة تعيد وضع الماهيات في الوجود، ولا يمكن إنتاج المعنى في إحداها دون الأخرى، وما ينبثق من هذه الفلسفات متصل بالإنسان إلى ابعد الحدود، فهو المنظور الفلسفي الذي يؤسس لحقيقة تجسد الذهن في الجسد " فالجسد هو الجزء المادي للإنسان، وقطب جذب أسسه الروحية، انه حبة الكون، وجوهره خليط من العناصر الأربعة التي يتكون منها كل شيء موجود: الماء (الدم وسوائل الجسد)، والأرض (الهيكل العظمي)، والهواء (النفخة الحيوية)، والنار (الحرارة الحيوانية)، إن الجسد والكون يمتزجان بشكل لا يمكن تمييزه، ويتكونان تاريخياً من نفس المواد، وفق نسب مختلفة"[14] .

وهناك اهتمام شغل الفلاسفة حول وجود الجسد كمادة أو شيء متحرك " فلقد عرّفه أرسطو كجسم طبيعي يحمل الحياة كقوة ويتابع ديكارت قائلا أن جوهره التفكير، فتكون المادة هي الأصل دون أي شيء آخر وهي التي تفكر، كل هذا القلق فتح المجال على المستوى العلمي لكمّ هائل من المدارس ذات الأفكار البناءة "[15] لذا فقد وافقت ثنائية الفكر والمادة * فلسفة أفلاطون وأرسطو اللذان أكدا على عدم وجود فصل ما بين الذهن والعالم، فقد أفرد الأول مكانة خاصة في فلسفته لطبيعة العلاقة بين الفكر والمادة وذلك في معرض حديثه عن ثنائية العقل والجسم مستخدماً مفردة الماهيات أفكار ومنها قوله بأن النفس جوهر بسيط محرك للبدن، فبالنسبة لأفلاطون " تكمن الحقيقة العليا في الأفكار، التي تعد ماهيات للأشياء، الماهية بالنسبة لأفلاطون عبارة عن شكل، وهو مظهر الشيء الذي يجعل منه ما هو "[16] ويؤكد أيضاً إن العالم يتشكل من أفكار تؤثر في المستجيب لتكوين صورة مادية، بمعنى إن الظواهر العقلية تؤثر بشكل مباشر لتنتج حزمة من الادراكات المرئية ، وكذلك يقرر أفلاطون " وجود علاقة بين الروح التي هي جوهر الإنسان، والتي لا يمكن إدراكها بالخبرة المباشرة، ولكن من خلال وجود فكرتها القائمة في العقل (وهو مكمن الإدراك) وبين الجسد"[17] فيغدو الإنسان مادةً وصورة ، فالروح والجسد صفتان لجوهر واحد ينصهران فيه ويؤكدان خصوصيته وحضوره المادي .

*** من خلال تناول الباحث للموضوع ورد مصطلح (العقل والجسم) و (الذهن والجسد) و (النفس والجسد) في حين يرد لدى آخرين بمسميات أخرى، وبناءاً عليه فقد اعتمد الباحث على المفاهيم الواردة وبمعنى واحد هو (الفكر والمادة) .**

تندرج النظرة الأفلاطونية ضمن تصوره لعالم الطبيعة والمادة الذي يصفه بالعالم الحسي أو بالوجود الحقيقي، ومن هنا فقد أقر بثنائية النفس والجسد" ففاضل انطولوجياً وابستومولوجياً وإيتيقياً بين النفس والجسد، ودعا النفس إلى مغالبة أهواء الجسد ونوازعه، لتتحرر من عبوديته ولا يكون قبراً لها، فالنفس هي مصدر الحياة والانفعالات والتفكير والوعي، وهي تتوق إلى التحرر من الجسد ومغادرته لتعود من حيث أتت، من عالم المُثل"[18] وهذه النظرة تجاه الجسد جاءت تأثراً بالفكر اليوناني الداعي للفصل بين عالمين، احدهما عقلي حقيقي تنتمي له النفس، والأخر حسي متغير ينتمي له الجسد، لذا عُدّ الجسد المرئي (المادة) وعاءاً للنفس (الصورة) وباتحادهما الجوهري يتكون الإنسان بمعطياته الحسية وتركيبته المرئية، وهو الذي يحيل تلك الصور إلى مرئيات .

ويؤكد أفلاطون إن بنية العقل تنشأ من تفاصيل تجسد الإنسان، فالآليات الحركية تتيح له أن يُدرك ويتحرك، وهي نفسها التي تخلق الانسقة البصرية " ومثلما للأشياء بنية فيزيائية، للأفكار بنية تصورية، بإمكانك أن تضع الأفكار مع بعضها لتكون أفكاراً مركبة، والأفكار المركبة يمكن أن تُصنع، أو تُشكل، أو تُصاغ، أو تُعاد صياغتها، وقد توجد عدة جوانب للمسألة، وتحليل الأفكار هي بمثابة تفكيكها، بحيث يمكنك رؤية الأفكار المكونة لها"[19] فالفكر يتوزع في الجسد، في الحواس والمشاعر والأحاسيس، ومنها تتحقق الجوانب المادية الملموسة .

احتلت الثنائية الأفلاطونية رغم محاولة تجاوزها حيزاً معيناً في فلسفة أرسطو عبر أقطاب الوجود المادي والصوري، وفي ضوء ذلك استخدم أرسطو مفردة الأفكار ماهيات " في تفسير قابلية إدراك العالم وتفهمه، فإذا كانت الأفكار ماهيات، فان الذهن بإمكانه أن يرى ويقبض على ماهيات الأشياء الفيزيائية في العالم، لذا لا يوجد فصل جوهري بين الذهن والعالم، وإن ما يوجد في الذهن يتوقف على ما يوجد في العالم، وأفكارنا تقدمنا فعلاً بماهيات الأشياء كما توجد في العالم، إن بنية عقلانيتنا توجد في العالم"[20] وبالتالي فأن الفكر الإنساني يتوقف على مدى فهمه لطبيعة العالم الذي تتشكل منه الأفكار، وهذا المنطق الجوهري في فلسفة أرسطو ليس قضية مجردة بل هو حقيقة بصدد الموضوع، فما يمكن أن نفكر فيه هو الكيفية التي توجد بها الأشياء في الفضاء والزمن والعالم .

يتأسس فهم أرسطو لثنائية الفكر والمادة في المقاربة الفلسفية حين " عدّ الجسد موضوعاً فيزيائياً يمكن تعقله، ومن ثم فهو قابل للدراسة العلمية، لذا حاول تصنيفه وفق وظائفه وأجزائه معتمداً النظرية الذرية لديمقريطس، وإن الجسد وفق تصور أرسطو هو جوهر محسوس له صورة

تتجذر في الحركة"[21] فتصبح الثنائية موضوعاً إدراكياً يتم تصوره وفق اتحاد طرفيها، ومن حيث إن حقيقة الأفعال والوجود في الخارج إنما هو نتاج نشاط ذهني يؤسس لها .

وقد اعتمد أرسطو في ذلك على منهج محدد يؤكد بأن النفس ليست جوهراً قائماً بذاته وكذلك الجسد" ولكن باجتماعهما يتكون جوهر الإنسان، فالنفس هي الصورة، والجسد هو المادة، وباتحاد الصورة والمادة، اتحاداً جوهرياً يكون الإنسان، فجاءت منظومته الفكرية متماسكة منطقياً ومطابقة لما يقاضيه العقل"[22] لذا أصبح موضوع البحث في الجسد مدخلاً لأدراك الوجود الإنساني، مما يبدو جلياً إن التركيبة الجسدية متناغمة مع النفس التي تحركه، وهما معاً يتفاعلان وينفعلان وفق نمط الصورة والمادة بحكم ارتباطهما عضوياً فيبدو احدهما مكملاً للأخر، فطرح أرسطو مفهومه في أن النفس كمال أول لجسم طبيعي آلي " فمن فقد حساً ما، فقد علماً ما، كما قال أرسطو، فالجسد لا يحيا إلا بالنفس، والنفس لا توجد إلا بالجسد، وبالتالي فاحتقار الجسد واعتباره عائقاً أمام النفس هو العائق أمام معرفة الإنسان جسده وذاته"[23] لذا فالذات الإنسانية تتحقق وفق مقاييس حضور الجسد والنفس معاً، وهذا الحضور سيدخل في مقاربة مفهوم ثنائية الفكر والمادة من فلسفة أرسطو حيث إن النفس والتي تقابل الفكر هي مصدر الحركة والفعل، وترتبط بالجسد الخاضع لقوانين التفكير العقلي، فيتفاعل مع معطياتها ويحيلها إلى واقع مادي، وحسب الرأي الفلسفي تُعتبر "النفس هي مبدأ الحياة أو مبدأ الفكر أو الاثنين معاً، بوصفهما واقعاً متميزاً عن الجسم الذي تنشط من خلاله وتسلك سلوكاً معيناً، وقد ينظر إلى النفس على أنها مادية كما في فلسفة أبيقور"[24] .

وفي الفلسفة الإسلامية تعد الثنائية مصدراً للتصورات والآراء كونها مدخلاً مهماً لفهم مادية الكائن الحي، فالعلاقة بين النفس والجسد جعلت ابن رشد "ينفصل عن التصور القائم على الثنائية، والتوجه ناحية التصور بإقامة ترابط وتداخل وثيق بينهما، ضمن وحدة متكاملة وهي الإنسان ... وحرص في بناء نظرته على مبادئ ومفاهيم فيزيائية وبيولوجية، ومن ثم بسيطرة الإشكال العقلي على كل مفاصله، لان النفس أصبحت صورة أو كمالاً للجسم الطبيعي، أي أصبحت كمالاً له من حيث تعبّر عن ماهيته، وتبعاً لذلك فقد اعتبر إن النفس والبدن أمران غير متغايران"[25].

كما يؤكد ابن رشد إن " النفس منقسمة بالعرض، أي بانقسام محلّها، والنفس أشبه بالضوء، وكما أن الضوء ينقسم بانقسام الأجسام المضيئة، ثم يتحد عند انتفاء الأجسام، كذلك الأمر في

النفس مع الأبدان"[26] وهذا الرأي إنما يتواءم مع ما أقرته المادية في فلسفتها حيث لا وجود لجوهر غير المادة، واعتبار الوجود المادي أساس تفسير الظواهر .

وقد وافقت هذه الفلسفة ما جاء به ديكارت في صياغة ثنائية العقل والجسد حين أكد إن العقل غير مادي وهو مصدر الإدراك والوعي الذاتي مما يميزه عن الدماغ في كون الأخير موضع الذكاء، أما المادة فوصفها بالامتداد ليُنتج بذلك فكراً يؤكد وجود جوهرين متفاعلين يحققان الوجود الفعلي للإنسان، وهما في نفس الوقت جوهرين قادرين على الوجود مستقلين عن بعضهما، لذا " فقد سار الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت على خطى أفلاطون في الفصل بين النفس والجسد، إلا انه يعود ليكتشف وجود علاقة بين الروح والطاقة بالجسد، وذلك عندما قام بتفسير تجربته حول تماثيل فرساي حيث لاحظ مرور المياه في التماثيل لتحركها، فاعتبرها الروح، والتماثيل هي الجسد، وعلى أساس هذه الفكرة المفترضة أسس نظريته المسماة بنظرية الجسد الآلة "[27] فأصبحت قدرات الروح وفق فهم ديكارت مدخلاً لفهم قدرات الجسد التي هي في الوقت ذاته قدرات النفس، فيصبح الجسد محوراً للذات المفكرة وسطحاً تنقش عليه الأحداث والأفعال " إذاً، إن العلاقة بين العقلي والجسدي كانت الموضوعة (الثيمة) التي تخللت مجمل تاريخ الفكر الغربي. فقد لعبت دوراً مركزياً في المعرفة القديمة، لاسيما بين الأرسطويين، وفي حقل الطب القديم، ثم عادت إلى البروز بأكثر الأشكال تنوعاً في ثقافة العصور الوسطى والحركة الانسيابية لعصر النهضة "[28] فكان السؤال حول إمكانية اعتبار الخطاب سيكولوجياً أو فيزيولوجياً ضمن حقول الدراسات الانطولوجية والابستمولوجيا، للاعتراف بوجود لغة عقلية مختزلة بالحضور الجسدي، الأمر الذي يؤدي إلى تأكيد التوافق بين الداخل والخارج بحكم تراكبها المستمر وتطابق الفكر مع الصورة الجسدية المرئية.

إن فهرسة الوظائف الذهنية والإرادية داخل الإطار المرئي يتمثل في التوجه نحو نظرية التماثل المجموعي المادي الذي يرى إن الفكر هو ما يمنح الجسد شكلاً، وهذه الحقيقة تنتمي برأي ديكارت إلى قدرة النفس على التفكير وقدرة الجسد على الامتداد " وتحظى النفس وحدها بمزية تزويد الوجود الإنساني بالقيمة، أما الجسم فأنه يختزل إلى مادية امتداده: فهو معروض للرؤية، لكنه لا يستطيع التحدث إلا عندما يحرضه الوعي ... إن وحدة النفس والجسم عند ديكارت، تعزى إلى ثنائية الفكر والجوهر الممتد، ثنائية، هي تقريباً، قانون الوجود، فالأول والأخر هما جوهران متمايزان ويظلان جوهرياً خارجيان احدهما عن الأخر"[29] وهكذا يميز ديكارت

الجوهر المفكر إلى جانب الجوهر الممتد والتي تُحدد بفعل ارتباطها الدقيق البنية الأساسية للحضور المادي للإنسان .

المبحث الثاني : تمثلات الفكر والمادة مسرحياً

إن اغلب الدراسات الفلسفية أكدت إن ما يمكن أن يتبادر إلى الذهن حول لفظة الجسد بدلاً من الجسم يعود إلى محاولة تجسيد الحضور المادي للإنسان (الممثل على منصة العرض) كون التمييز حاصل بين الجسم بعدّه وجوداً بيولوجياً موضوعياً، والجسد باعتباره وجوداً إنسانياً متجسداً في العالم، ويبعث شعوراً يحرك الأعضاء ويُفصح عن الانفعالات البشرية تجاه الواقع، ويُبقي المجال للتعبير مفتوحاً باستمرار، مما يمنح الجسد الأولوية في البث العلامي الدال والصياغة الجمالية " فالاستخدام المسرحي لجسد الممثل يتطلب وعياً تدريجياً بصورة الجسد النهائية، حيث إن هذا الاستخدام يؤثر على أسلوب العرض تبعاً لأسلوب التقنية التدريبية والأدائية التي تشكله وتشكل نموذجه"[30] الأمر الذي جعل الجسد ساحة فنية أدائية وثقافية واجتماعية، وهو دال بإشاراته وخطابه المشهدي، وهو في التصورات يُعد حيزاً يمكن قراءة خطاباته وفق نص مادي يخضع لسياقات وأبعاد صورية وحسية بشكل حتمي .

إن التصور الذي رسمته الدراسات الفلسفية للجسد في ضوء اشتغالاتها في صياغة البناء الشكلي جعله يتخذ وجوده المادي والمعنوي من وجود المكان الذي يمثله، والزمان الذي تتغلغل في داخله الأفعال التي تُحيل قارئ العرض إلى الدوال المنتجة للمعنى، لذا " يعد الفن المسرحي أحد ظواهر الفكر الإنساني المتكونة من مجموعة تراكيب تشكلت عبر مراحل تشكّل نظام الوجود وتطوره، ثم صياغة مفردات الوعي والتعبير عن محركات الاشتغال نحو ذلك الوجود بوسائل وأدوات تعددت بتعدد زوايا التناول والمعالجة الجمالية للظاهرة الوجودية ضمن إطار فني مسرحي"[31] فالصور في العرض المسرحي هي الأدلة المثبتة لحقيقة معينة، وفيها يصبح الجسد إظهاراً وبالتالي إثباتاً، وينتظم أولاً في الصور التي تتشكل وفق الايعازات الناتجة عن نواة التفكير (العقل) لتسهم أخيراً في صياغة ملامح فلسفته المنتجة للمعنى، فالفكر ليس موضوعاً يقبل الملاحظة أو المشاهدة بذاته، بل هو حقيقة ذاتية تستلزم صوراً مادية للكشف عنها، لذا فهو يبقى في مجاله الذهني ويتجاوز هذا المجال لدى ربطه بالتصورات المادية.

وفي المسرح تقوم ثنائية الفكر والمادة لتظهر بقوة في أداء الممثل بعدّها حضوراً مؤثراً في عملية الربط بين شكل الجسد مادياً وبين نشاطه الذهني وما تنتجه من نظم وتراكيب صورية

تبرز في بث جوانب الرؤى الفنية وفق معطيات الفعل ومتحولاته القرائية على المسرح، لذلك "يلقى الجسد مساحة من الحرية في حدود الميدان الفني، فقد عمدت الدراسات الفنية الولوج إلى موضوعة الجسد وسلوكياته في كافة المجالات، ودراسة دلالاته ووظائفه، فأصبح الجسد معطى ثقافي قابل للتنظير الفلسفي وللتحليل الفكري"[32] فالسلوك الإنساني يكمن في العلاقة التي تربط الفكر بإفرازات الجسد ونتاجه الحركي كمادة حية وحاضرة في المكان والزمان، ومن خلالهما يعبر الجسد (المادة) عن المعنى بوصفه دالاً فلسفياً يقاوم الفردية ويتعداها إلى دمج الثنائية العقلية (الفكر) والمادية الظاهرية في مرحلة العرض المسرحي.

إن وجود جسد الممثل بجميع موضوعاته يستقي من الفكر أشكال التعبير المشحونة بالمعنى، ويكشف عنه ذلك الحضور المليء بالنشاط والرؤية المنفتحة على ما هو خارج الذات للعالم، فالفكر أساس التوجيه والجسد هو المادة التي تعكس ذلك النشاط الذهني عبر الصور، ووفق هذا المفهوم فأن الممثل يعتمد " على نفسه كذات إنسانية تمتلك جوانب مادية (خارجية) ملموسة مثل الجسد والأطراف والوجه وعلى جوانب روحية (داخلية)، وهذان الجانبان (المادي والروحي) للممثل يلعبان دوراً ملفتاً للنظر والانتباه على الجوانب المهمة لإبداع الممثل في أدائه المسرحي "[33] وعليه فإن سلوك الجسد الإنساني يكمن في العلاقة الارتباطية بين العقل والجسد (الداخل والخارج) وبهما يستطيع الإنسان أن يبحث ويكتشف معاني الجسد ولغاته، وكيفية تعلم واكتساب تلك اللغات، وهذا ما أكدته المدرسة الفينومولوجية في إن الجسد هو أساس السيرورات المادية ومن الممكن أن نسند إليه الحالات والتصورات الذهنية.

فالمعنى تمنحه المادة للفكر من خلال العلاقة القصدية لنزوع الذات العارفة نحو شيء أو تصور ما، إذ علمنا إن ثنائية الفكر والمادة لدى الممثل تتقدم نحو معنى ملموس يكون وجهاً واضحاً للتجربة الذهنية، وعليه فان " الذهن يقوم ببناء التصورات جسدياً، إذ يعتبر التفكير اشتغالاً جسدياً مثل التحرك، أو الإدراك، أو معالجة الأشياء، والانشغالات المركزية لهذه الاستعارات هي الحصول على المعرفة، والاستدلال والتفكير، والفهم، والإبلاغ والتواصل"[34] وهنا يتجه اشتغال الجسد نحو منح الأفكار بنية فيزيائية تصورية تُشكل أو تُصاغ وفق ما تطرحه الثيمة والرؤية والأحداث ضمن دائرة العرض، فيصبح التفكير تحركاً جسدياً معبراً.

إذن فالجسد هو المرتكز المادي والفاعل لكل الممارسات العقلية من خلال إضفاء الطابع التعبيري لها وفق ترميز خاص يُترجم أبعادها وينظم آليات إظهارها، كما إن للمكون العقلي دور واضح في تشكيل خارطة تحركات الجسد على منصة العرض المسرحي " وهذا الجسد الذي

يُشكل أداة التعبير الأولى في العرض المسرحي ليس حركة وتشكيلاً فحسب وإنما هو أيضاً تعبير، والتعبير الجسدي هو نقل للفكر والانفعالات والعواطف والأحاسيس على المستوى الداخلي (الروحي) وعلى المستوى (الذهني) عبر أداة هي الجسد"[35] فالفكر له لغته التي توافق العالم الخارجي (الجسد) وهذا ما يؤكد إن الانسقة التصورية تظهر في أجسادنا ومنها وعبرها ينشأ المعنى المرتبط بالسياق والإدراك والعاطفة والذاكرة والانتباه والفعل، مؤكداً ديناميكية التواصل عبر لغة النسق الحسي والنسق الحركي، بمعنى إن هناك عقلاً شكّلهُ الجسد عبر استقصاء تفاصيل المظاهر الجوهرية للذهن " والواقع إن النظر إلى الجسد بما هو رقعة صراع، يعني تحويل الجسد إلى منظومة إخضاع عبر علاقات كثيفة ومعقدة، لان الجسد لا يكون قوة ناجعة إلا إذا كان جسداً منتجاً ، والإنتاج قد يكون مادياً وقد يكون فكرياً"[36].

ولان عمليات انتظام النصوص المرئية في وقائع الحقل المسرحي تنطلق من استدعاء مجمل المرجعيات الفكرية التي لا يمكن فصلها عن حضورها المادي وتراكيب نظامها الإبداعي وتركيبها الجمالي، فان تأثيراتها تبدو واضحة في الفعل الحركي وتشكّلاته وتركيباته وكيفيات التعبيرية داخل الخطاب المسرحي " فهناك قبل كل فعل فيزيائي اندفاع ما، وهنا يكمن سر شيء يصعب الإمساك به، لان الاندفاع هو رد فعل ينطلق ويصبح مرئياً في حالة فعل ما...فهو ينشأ داخل الجسد قبل ظهور الفعل"[37] وبمجرد نشوءه يتراءى الجسد بصيغ تعبيرية دالة عن النظام التركيبي لخطاب الممثل الداخلي.

وبناء على ما سبق تتكشف علاقة جدلية بين المنظومة المرئية للفعل الجسدي والمعنى المضموني للمادة المرسلة بما تحمله من معاني وشفرات ودلالات مباشرة أو مشفرة على السواء، إذ أن" الأوضاع الجسمية تتميز بأنها تظهر اتساقاً في المعنى عبر الجسد كله، وحيث إنها تميل لان تكون لاشعورية فإنها قد تتصارع أو تتعارض مع الرسائل التي يتم تقريرها(توصيلها) من خلال الكلمات والإيماءات، ومن ثم فان الأوضاع الجسمية هي التي تعمل على تسريب الاتجاه الحقيقي الأساسي، أو الشعور الموجود خلف المظهر الخارجي للشخص"[38]. وبهذا يكون الفكر مبتكر ذهني يقدم الصياغة المتخيلة ويقود الفعل الادائي لأعضاء الجسد بترجمته على هيئات وصور مرئية.

إن عملية إنتاج المعنى في المسرح ترتبط بعرض التفكير صورياً، فيُنتج مجموعة من الدوافع لإظهار الفعل الجسدي ليكون صدى وانعكاساً له، فالفعل الجسدي" نظام إشارات جوهره الوحيد الربط بين المعاني والصور المرئية وهي بطبيعتها شيء ملموس موجود على هيئة ذخيرة من

الانطباعات مخزونة في ذهن كل فرد من أفراد المجتمع، تتحول عند الاستخدام إلى وسيلة أساسية من وسائل الاتصال ... وبهذا المعنى تصبح الحركة صورة مرئية دالة على الفعل السيكولوجي والاجتماعي" [39]، ويصبح الجسد المادة المرئية بالنسبة للمتفرج، يحقق حركته في الفضاء، فهو يمتلك لغة وخطاب يمكنه من التعبير عن الذات والحضور المرئي عبر حركة متجلية في تواصلها وتعبيراتها .

في المسرح يتوجه الممثل في أداءه نحو تنمية إمكانيات الجسد من خلال علاقته بالطاقة اللامرئية الكامنة فيه، والتي ينبغي أن تتجسد وتظهر من خلال حيوية الجسد وذكاء الحركة وأشكالها الفنية " فحين برز الفعل والحركة كمقومات بارزة في عملية التشكيل، نجد إن الاتجاهات الإخراجية أسست عناصرها من هذين العنصرين اعتماداً على المؤشرات الفكرية والسياقات التطبيقية في عملية إنتاج تلك الأفعال وقنواتها الحركية ورسمها جمالياً في الفضاء المسرحي"[40].

مؤشرات الإطار النظري

1. الجسد هو الجانب المادي، والفكر جانبه اللامادي، فيصبح التفكير تحركاً جسدياً معبراً.
2. أن التصورات والفكر كيانات متجسدة تحدد الشكل الذي تتخذه بحسب خصائص الجسد وتدفعه نحو التعبير عن الذات والمجتمع.
3. يعد الجسد بمثابة الوعاء الذي يترجم وينقل إرهاصات الفكر وبذات الوقت يسعى إلى صياغة المعنى المضموني الكامن فيه عبر الإشارات والدلالات الناتجة عن الفعل السلوكي بدوافعه السيكولوجية والاجتماعية .
4. المادة تمنح الأفكار بنية فيزيائية تصورية عبر الجسد الذي بدوره يُترجم الأبعاد العقلية وينظم آليات إظهارها على منصة العرض المسرحي.
5. إن الاستخدام الواعي لجسد الممثل يؤثر على أسلوب العرض تبعاً لأسلوب التقنية التدريبية والأدائية التي تشكله وتشكل نموذجه وفق الايعازات الناتجة عن نواة التفكير.
6. إن السلوك الإنساني يكمن في العلاقة التي تربط الفكر بإفرازات الجسد ونتاجه الحركي كمادة حية وحاضرة في المكان والزمان .
7. إن عمليات انتظام النصوص المرئية في وقائع الحقل المسرحي تنطلق من استدعاء مجمل المرجعيات الفكرية التي لا يمكن فصلها عن حضورها المادي وتراكيب نظامها الإبداعي وتركيبها الجمالي.

8. إن تحويل الجسد إلى منظومة إخضاع عبر علاقات كثيفة ومعقدة، يؤدي إلى جعله منتجاً على المستوى المادي والفكري .
9. تتكشف علاقة جدلية بين المنظومة المرئية للفعل الجسدي والمعنى المضموني للمادة المرسلة بما تحمله من معاني وشفرات ودلالات مباشرة أو مشفرة على السواء .
10. يبرز الفعل والحركة كمقومات مؤثرة في عملية التشكيل وإنتاج المعنى اعتماداً على المؤشرات الفكرية ومقوماتها الصورية .

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً : عينة البحث

تم اختيار عينة تطبيقية لعرض مسرحية (من . ممن . لماذا؟) وفقاً للمسوغات الأتية :

أ. مقاربتها من عنوان البحث .

ب. تحقق الأجوبة على تساؤلات المشكلة .

ج . كونها أكثر اقتراباً من تحقيق هدف البحث .

ثانياً : أداة البحث

أ. اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث .

ب. المشاهدة العيانية للعرض.

ثالثاً : منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل عينة البحث .

رابعاً : تحليل العينة

مسرحية : من .. ممن .. لماذا؟ .

تأليف: رعد فاضل **إخراج :** د. جلال جميل .

السنة : 2008 **المكان :** قاعة الاجتماعات الكبرى في جامعة الموصل.

فكرة المسرحية :

تتمحور أحداث عرض مسرحية (من .. ممن..لماذا ؟) حول موضوعة العرض وما ألقته على البشر من أهوال وكوارث وويلات، وحدت بهم إلى تبلد المشاعر وجمودها، تلك الحرب التي

أحالتهم إلى آلات مسخّرة تسعى للنيل من بعضها في إشارة واضحة إلى التفرقة، ليؤشر العرض بوضوح إلى هدفه في محاكمة التكنولوجيا بما أوقعته على البشرية من دمار.

دعا العرض إلى فلسفة العودة إلى الأصول والحنين إلى الماضي البسيط الذي ينشد التآلف والانسجام، وعلى الرغم من تلك الإشارات التي تبدو واضحة في فكرة العرض، إلا أن فلسفة الكتابة فرضت أن تكون عبثية ولا وجود لتسلسل منطقي وحدثي وإنما مجموعة من الإشارات المتواصلة التي تنبأ عن ضلال لملامح فكرة، وهي في الوقت نفسه تلامس بظلالها الواقع الاجتماعي والنفسي وتأثيراته البيئية على الشخصية .

تحليل العرض:

من.. ممن.. لماذا؟ من العرض المسرحية المجددة والتجريبية التي سعت إلى كسر قيود المسرح التقليدي بكل مستوياته وابتدءاً بالفكرة وصياغة النص وآليات عمل الممثل على منصة العرض، فضلاً عن مجمل التقنيات المؤثثة لفضاء الصورة، فشكّل جسد الممثل الأيقونة المحورية التي تتحكم بخيوط اللعبة وتدير تحركاته بما يتلائم مع فلسفة المخرج وأفكاره، حيث اعتمد بشكل كامل على إمكانيات ممثله الجسدية والصوتية في ترجمة رؤاه الإخراجية، وأوكل إليه مهمة صياغة المعنى من خلال فيض العلامات المتواصلة في كل لحظة من لحظات العرض.

أكد المخرج مبدأ كسر التقليد منذ الوهلة الأولى لدخول الممثل من وسط الجمهور وهو يجر حقيبته التي تحتوي على إكسسوارات شخصيته ومناداته على المخرج والمؤلف، إلى جانب ارتداءه الأزياء أمام المتفرجين ومن ثم الاعتذار منهم على تأخر بدء العرض بسبب نقاط التفتيش الكثيرة التي صادفته في طريقه إلى قاعة المسرح، وهي إشارة صريحة للجمهور بأن ما سيقدمه الممثل هو لعبة مسرحية، وبذلك ارتقى الممثل إلى كسر أفق التوقع ورفض عملية التلقي التقليدية، وأتجه نحو فكر فلسفي يتطلب بالمقابل فكراً واعياً له القدرة على التحليل والتفسير والتأويل وفك الشفرات الجسدية منذ انطلاقها من الجانب اللامادي المتشكل في فكر المخرج إلى جانب المرئي المادي الذي يصوره الممثل بحضوره الجسدي .

يكشف العرض عن موضوعة تمثل انصهاراً جوهرياً بين الفلسفة الوجودية وفلسفة العبث التي استند عليها المؤلف في كتابة نصه ورسخها المخرج عبر انعكاس معطيات هذه الفلسفة على آليات توظيف جسد الممثل الذي عاني من الأزمات والمعاناة النفسية الناتجة عن محيطه

السيكولوجي والاجتماعي مما أضاع هويته وبات مقتنعاً بلا جدوى الحياة لما تمثله من زيف وسوء لا طائل منه .

عمد المخرج إلى التلاعب بهيئة جسد الممثل عبر انشطار الشخصية إلى هيئتين تتداخلان في ماهيتهما بحيث لا يمكن للمتلقي أن يميز الاتجاهات والميول لأي منهما ولا حتى الجانب الذي تنتمي إليه، وبفعل تداخلهما نتج ذلك الصراع الذي يتحول بفعل تحول أفكارهما لدرجة إنهما كانتا تتبادلان الأدوار، فلا يمكن أن تجد لأي منها ملامح أو أبعاد ثابتة، وجاء ذلك التجسيد لتأكيد الجانب العبثي وفلسفته الترميزية ليتماهى الفكر الإخراجي مع فكر الممثل وأفعاله الجسدية فتصطدم الأبعاد العقلية بآليات تقديمها وترسم خارطة جديدة لتحركات الفاعل في محيط الفعل.

إن المعالجة الإخراجية التي اقترحها المخرج لتمكين الجسد من إنتاج المعنى جاءت بصياغة صورية مسخت الهيئة وشوهت حضورها المرئي تعميقاً للتراكمات المأساوية التي مرت بها الشخصيات، وتجسد ذلك عبر حركات غير مستقرة ترجمت عدم ثبات الشخصية التي تصارع وتقاوم ذاتها من خلال استحضار الماضي ومحاكمته آنياً، فهي مرتبطة بمرجعياتها الفكرية بقصورها وسوداويتها، وهو ما انعكس على حضورها المادي وتراكيب تناسقها الإبداعي والجمالي، وعلى الرغم من ذلك فقد قادنا المخرج عبر تشكيل هيئة الجسد إلى صياغة نسق جمالي بالاعتماد على قبح الهيئة، فصوّر ما هو قبيح ومشوّه جسدياً ومظلم فكرياً بصورة جمالية فنياً معززاً بالاعتماد على تصوير جماليات القبح فلسفياً.

ظهرت موضوعة العرض بجانب فلسفي عمّق لعبة الأسئلة التي تمظهرت فلسفياً عبر محور الأسئلة المتوالدة والمتحررة من الأجوبة حيث يتمخض عن كل سؤال سؤال أخر وما يتضمنه من رسائل أثقلت الشخصية فكرياً وجعلتها تدور في دوامة دائرية لا نهاية لها لتستكين، وحيث إن الجسد مستمر في صراعه مع الأسئلة وتضاد الهيئتين وانشطارهما المرهق، إلا أن الممثل حاول جاهداً عبر منظومة جسده أن يتعارض مع مضمون تلك الأسئلة وثيمتها، غير انه لا يصل إلى إجابة محددة مما يضطره إلى ترك الإجابات مفتوحة وقابلة لتأويل المتفرج بهدف إدخاله في دوامة الأسئلة التي تعاني منها الشخصية .

استطاع الممثل بجسده أن يكشف عما يدور في ذهنه من معطيات تتعلق بالذات الموضوعية وما يعتريها من رؤى تستعرض لحظات الانكسار والمعاناة وتمنح للأفكار والمشاعر الدفينة فرصة الظهور عبر حركات وإيماءات دالة، فتمكنت ثنائية الفكر والمادة من إنتاج سلوك معبر وبتكنيك أدائي يؤكده ذلك التشكيل البصري والسمعي.

انكشفت جلياً الإمكانات الجسدية لممثل العرض من حيث التلاعب بهيئة ومكونات الفضاء وقدرته على استيعاب وبث الدلالة وإنتاج المعنى، فكان للجسد بحكم ارتباطه بالفكر حضور مميز فيما يخص التعبير في حين إن الحوار يعد أداة التعبير الأكثر دقة غير انه لم يكن كافياً لفك شفرات النص الذي اعتمد فيه المؤلف على الخلط بين اللغة التلغرافية القصيرة المبهمة والمنولوجات الطويلة التي اعتمدت الألغاز والتقعير في المعنى، هنا كان لزاماً على الممثل أن يعتمد على إمكاناته الجسدية لسد النقص الحاصل في اللغة، وبهذا اتخذت أفكار المؤلف ومخرج العرض وممثله بنية فيزيائية تصورية جسدها حضور جسد الممثل بشقيه المنشطرين، وأسس من خلالها الممثل نسقاً تشكيلياً بصيغ الفكر والثيمة اعتماداً على تحركات الجسد وتشكيلاته الأدائية، وهكذا شهد العرض تحولات مضمونية للجسد ضمن مسار الأحداث التي تنقّل خلالها ما بين العود والدف والخندق، فضلاً عن تجسيد الحالات والأحداث التي يمر بها فأصبح تارة أفعى وتابوت تارة أخرى، وقد شكلت تلك الحالات نواة ناتجة عن التفكير وقدمت إيعازها إلى الجسد لاستثمار تقنياته في صياغة صورة العرض المرئية.

أستمد الممثل من ثنائية الفكر مرجعياته الأدائية إلى جانب رؤى المخرج إمكانياته في كيفية الإعلان عن حضور الجسد وتعبيراته الواعية وتراكيب نظامه الإبداعي وتركيب فضاءه الجمالي، فالسلوك الادائي في عينة العرض بدا كامناً في العلاقة التي تربط الفكر بإفرازات الجسد ونتاجه الحركي، فبات الجسد مادة حية وحاضرة في المكان والزمان بفعل تراكمات المستوى الفكري والنفسي والذهني التي أيقظت فيه ممكنات عدّة حققت وعياً أدائياً دالاً من حيث الشكل المرئي والمضمون النصي.

وفي جانب أخر ذهب المخرج إلى معالجة الانشطار النفسي والاجتماعي لدى الشخصية إلى الاعتماد على أزياء وقناع ملاصق للممثل ومعاكس له في الاتجاه، فكان ضمن المهام التي أوكلت لجسد الممثل هو كيفية التعامل مع الأبدي تعاملاً مزدوجاً، فغدا الجسد لذاته وبذاته ضمن رقعة الصراع وفي محيطه، فتأسست العبقرية الإخراجية على الإمكانية الأدائية للممثل مقترنة بإمكانيته في الربط بين ما هو عقلي ومادي، فحوّل تلك العلاقة المعقدة الكثيفة بين جسدين إلى عملية تجسيد منفصلة وواعية عبر القدرة الأدائية التي تميز بها الممثل وجسده المنتج للمعنى وفق المستويين المادي والفكري .

أكد المخرج مبدأ سوداوية الحياة والمعاناة عبر إطاحة الممثل بوصفه كيان يبعث الحركة بالثنائيات الفلسفية فغص الفضاء بمفردات (الظلام، الضوء، الحروب، الغزوات، فاتحون،

مفتوحون، فحم، غاز، نار، ذهب) وشكلت تلك الملفوظات عبر انعكاسها على الأداء الجسدي بنى مادية يتحرك على أساسها الجسد وتدفع به نحو التعبير عن الذات وما يواجهها في محيطها الاجتماعي، وبتواصل التدفق الأدائي للجسد عبر ذاته المفكرة تمكن من إعادة إنتاج المعنى وترجم ما انبعث من آلاته الناقلة لتلك المحفزات بصياغة فنية منسجمة ومتساوقة مع الفكر من جهة والتشكيل الجمالي من جهة أخرى.

وبهدف تأصيل المادة الحديثة عمد المخرج إلى خلق بيئة معارضة ومعيقة للجسد تكون بمثابة الشخصية المواجهة لكل فعل وتتشارك مع الدمية في تعزيز الصدمات التي يواجهها الممثل، لذا فقد تأسست أرضية غير مستقرة عبثت بكل حركة وأعاقت مسارها، فقدم الممثل اغلب الأفعال وهو يتحرك على شبكة صيد يسقط وينهض منها بفعل قوة الجذب والدفع المتوالدة عن ارتداد الشبكة مما يحمل الممثل على التركيز في كل لحظة من لحظات العرض، وأن يتعامل مع كل فعل وحركة بتقنية فيزيائية دالة على المعنى مع ضرورة التركيز على الملفوظ من النص إلى جانب الهيئة الجمالية التي نؤسس للجانب التشكيلي للصورة المرئية .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

اولاً : نتائج تحليل عينة البحث.

1. انتظم الأداء الجسدي في عرض (من..ممن..لماذا؟) من خلال الصور التي تشكلت على وفق الإيعاز الناتج عن التفكير العقلي فصاغ الجسد ملامحه المنتجة للمعنى عبر نظم وتراكيب صورية موجهة ذهنياً تحيل إلى تأويلات عدّة من قبل المتفرج .
2. استطاع الذهن لدى الممثل في عينة البحث أن يقوم ببناء التصورات جسدياً، فتحرك الجسد وأدرك وأنتج المعنى واعتمد على اشتغالاته على منصة العرض للإبلاغ والتواصل، مما جعل من ثنائية الفكر والمادة تقنية أساسية في خطاب العرض المسرحي.
3. امتلك المكون العقلي دوراً واضحاً في تشكيل خارطة تحركات الجسد على منصة العرض المسرحي عبر أنساق تصورية ظهر فيها جسد الممثل في عينة البحث منتجاً للمعنى بسياقات إدراكه وذاكرته وعاطفته ليؤكد ديناميكية التواصل في لغته الدالة.

4. إن مجمل المرجعيات الفكرية لدى ممثل العرض لم تنفصل عن حضورها المادي وتراكيب نظامها الإبداعي وتركيبها الجمالي، فكانت تأثيراتها واضحة في الفعل الحركي وتشكّلاته وتركيباته وكيفياته التعبيرية في الخطاب الجسدي .
5. وفرت ثنائية الفكر والمادة زخماً علاماتياً في الأداء الجسدي للممثل بما توفر من معنى في الأفعال والتحركات وردود الأفعال التي استنفرت حالات إبداعية لم تكن متداولة أدائياً أو لم يتعرف عليها الممثل في تجارب أدائية سابقة.
6. جاء الأداء وفق ثنائية الفكر والمادة متناسقاً ومنضبطاً حيث استطاع ممثل العرض من توظيف مكونات فضاءه المسرحي ومنحها طبيعة تعبيرية تتلائم مع ذاكرة النص عبر استحضارها للأحداث بأبعادها التعبيرية والجمالية والفنية.
7. تطلبت عملية إظهار المعنى وعياً أدائياً حاضراً لدى الممثل تتقدمه سيطرة واضحة على معطياته الفكرية وإمكاناته الجسدية للتعبير عن الدوافع الداخلية ومنحها الصدارة في إنتاج المعنى.

ثانياً: الاستنتاجات.

1. توظيف ثنائية الفكر والمادة في العرض المسرحي ينحو نحو تمكين الممثل من ترقية أداءه واستنفار حالات إبداعية في ذاكرته.
2. تُبنى التصورات الجسدية لدى الممثل وفقاً للمدركات العقلية وبآلية تواصلية أبلاغية.
3. ثنائية الفكر والمادة تمنح الممثل أمكانية التوظيف إمكاناته الأدائية وبما يحقق تجسيداً صحيحاً للشخصية.
4. ترتبط المرجعيات الفكرية بالحضور المادي ارتباطاً وثيقاً إذ يعيد تشكيلها وتركيبها بصرياً وفق نظام جمالي إبداعي .
5. يتحقق التواصل المعرفي عبر انساق تصورية ناتجة بفعل تحركات الجسد في فضاء العرض .

ثالثاً: التوصيات والمقترحات.

يوصي الباحث بما يلي :

1. تحفيز المختصين على إقامة ورش مسرحية لتعريف الطلبة بآليات التداخل الادائي للنظرية الفنية والجانب التطبيقي في العرض المسرحي .

2. التأكيد على تضمين المناهج الدراسية المسرحية مفاهيم للنظريات وآليات تطبيقها.

كما يقترح الباحث ما يلي :

1. دراسة نظرية حول الثنائيات المقعّد لها في التنظيرات الفلسفية وتطبيقاتها في عروض المسرح المعاصر .

إحالات البحث:

1. **إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، ج2 ، (اسطنبول : دار العودة ، 1989) ، ص 700 .**
2. **مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي، تصدير : إبراهيم مدكور، (القاهرة : الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، 1983) ، ص145 .**
3. **جميل صليبا : المعجم المسرحي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، الجزء الثاني ، (بيروت ، لبنان : دار الكتاب اللبناني ،1982)، ص 160 -161 .**
4. **مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي، مصدر سابق، ص68 .**
5. **جميل صليبا : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، الجزء الأول ،(بيروت ، لبنان : دار الكتاب اللبناني ،1982) ص402 .**
6. **مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي ، المصدر السابق نفسه، ص 65 .**
7. **جميل صليبا : المعجم المسرحي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، الجزء الأول ، المصدر السابق، ص 379- 380.**
8. **مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي، مصدر سابق ، ص 144 .**
9. **جميل صليبا : المعجم المسرحي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، الجزء الثاني ، مصدر سابق، ص154-155 .**
10. **المصدر نفسه، ص 306 .**
11. **مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي، المصدر السابق نفسه ، ص170 .**
12. **هجران عبد الإله احمد الصالحي : فكرة الجسد من الموروث الحضاري إلى فلسفة نيتشه ،(سورية ، دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ، 2014) ، ص 12 .**
13. **ويزة غالاز: مفهوم الجسد عند هايدغر بين الثنائية وفلسفة الكينونة، (د.م ، دار الاستغراب للنشر والتوزيع ، 2016) ، ص2.**
14. **دافيد لوبروتون : انثروبولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمد عرب، ط2، (القاهرة : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1997)، ص24.**
15. **ويزة غالاز: مصدر سابق، ص2.**
16. **جورج لايكوف، مارك جونسون: الفلسفة في الجسد : الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، تر: عبد المجيد جحفة، (ليبيا ، بنغازي : دار الكتاب الجديد المتحدة، 2015) ، ص 498.**
17. **مدحت الكاشف: اللغة الجسدية للممثل ، تصدير : مدكور ثابت، دراسات ومراجع المسرح 44، (مصر : مطابع الأهرام التجارية ، 2006)، ص27-28 .**
18. **ينظر، رشيدة السمين : الجسد في فلسفة أبن رشد ، ط1، (تونس: دار نقوش عربية، 2016)، ص11.**
19. **جورج لايكوف، مارك جونسون: المصدر السابق ، ص 328 .**
20. **المصدر نفسه، ص 499 .**
21. **ينظر، هجران عبد الإله احمد الصالحي : مصدر سابق ، ص 54 .**
22. **ينظر، رشيدة السمين : مصدر سابق، ص 12.**
23. **المصدر نفسه، ص 15.**
24. **جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ط5، (تونس : دار الجنوب) 2016، ص 421- 422.**
25. **ينظر ، رشيدة السمين : المصدر السابق نفسه، ص179 .**

26. جلال الدين سعيد: المصدر السابق نفسه، ص 421.
27. مدحت الكاشف : مصدر سابق ، ص 29.
28. سيرجيو مورافيا : لغز العقل ، مشكلة العقل- الجسد في الفكر المعاصر ، ترجمة: عدنان حسن، (دمشق : دار الحوار، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 2002)، ص11.
29. ميشيلا مارزانو : فلسفة الجسد ، ترجمة : نبيل أبو صعب، (بيروت ، لبنان : مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 2011) ،ص 19.
30. مدحت الكاشف : مصدر سابق، ص21.
31. حارث حمزة الخفاجي : مونادا الخطاب وذرية الوظيفة، (العراق، بغداد : دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، 2013) ، ص26.
32. ينظر ، هجران عبد الإله احمد الصالحي : مصدر سابق ، ص 13 .
33. سمير سرحان : تجارب جديدة في الفن المسرحي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، د.ت) ، ص9.
34. جورج لايكوف، مارك جونسون : مصدر سابق، ص328.
35. عبد الصاحب نعمة مرعي : التشكيل الحركي، الميزانسين في العرض المسرحي، (الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام، 2003) ، ص112.
36. ينظر، عمر مهيبل : من النسق إلى الذات، قراءات في الفكر الغربي المعاصر، (بيروت: الدار العربية للعلوم_ ناشرون، 2007) ، ص60.
37. قاسم بياتلي : غروتوفسكي ... والمسرح : المختبرات المسرحية في تجربة غروتوفسكي الإبداعية، دراسات ونصوص، (الشارقة : دار الثقافة والإعلام، 2003) ، ص87.
38. جلين ويلسون : سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، (الكويت : سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2000) ، ص200.
39. . عبد الكريم عبود : الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية، (العراق، البصرة، دار الفنون والآداب للطباعة والنشر، 2014) ، ص73.
40. . حازم عبد المجيد إسماعيل : المقاربة الجمالية للاتجاهات الإخراجية في تشكيل العرض المسرحي، (العراق، البصرة، دار الفنون للطباعة والنشر والتوزيع، 2016) ، ص159.

المصادر والمراجع.

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، ج2، دار العودة، اسطنبول، 1989.
2. جميل صليبا : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.
3. جميل صليبا : المعجم المسرحي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.
4. جورج لايكوف، مارك جونسون: الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، تر: عبد المجيد جحفة، ليبيا، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، 2015.
5. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ط5، دار الجنوب، تونس، 2016.
6. جلين ويلسون : سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000.

7. حارث حمزة الخفاجي: مونادا الخطاب وذرية الوظيفة، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، بغداد، 2013.
8. حازم عبد المجيد إسماعيل : المقاربة الجمالية للاتجاهات الإخراجية في تشكيل العرض المسرحي، دار الفنون للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، البصرة، 2016.
9. دافيد لوبروتون : انثروبولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمد عرب، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة،1997.
10. رشيدة السمين: الجسد في فلسفة أبن رشد ، ط1، دار نقوش عربية، تونس، 2016.
11. سمير سرحان: تجارب جديدة في الفن المسرحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.
12. سيرجيو مورافيا: لغز العقل، مشكلة العقل– الجسد في الفكر المعاصر، ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2002.
13. عبد الصاحب نعمة مرعي: التشكيل الحركي، الميزانسين في العرض المسرحي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2003 .
14. عبد الكريم عبود : الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية، دار الفنون والآداب للطباعة والنشر، العراق، البصرة، 2014.
15. عمر مهيبل : من النسق إلى الذات، قراءات في الفكر الغربي المعاصر، الدار العربية للعلوم_ ناشرون، بيروت، 2007.
16. قاسم بياتلي : غروتوفسكي ... والمسرح : المختبرات المسرحية في تجربة غروتوفسكي الإبداعية، دراسات ونصوص، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2003.
17. مدحت الكاشف: اللغة الجسدية للممثل ، تصدير : مدكور ثابت، دراسات ومراجع المسرح 44، مطابع الأهرام التجارية، مصر، 2006.
18. مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي، تصدير : إبراهيم مدكور، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ، 1983.
19. ميشيلا مارزانو : فلسفة الجسد ، ترجمة : نبيل أبو صعب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، 2011 .
20. هجران عبد الإله احمد الصالحي : فكرة الجسد من الموروث الحضاري إلى فلسفة نيتشه، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2014.

21. ويزة غالاز: مفهوم الجسد عند هايدغر بين الثنائية وفلسفة الكينونة، دار الاستغراب للنشر والتوزيع، د. م، 2016.