المثيل والمختلف في أداء الممثل المسرحي

خليل شوقي - إنموذجا -

د.عبد الكريم عبود كريم المالكي
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

احاول في هذا البحث تعيين بعض الخصائص المهمة التي ميزت المثيل والمختلف في اداء الممثل المسرحي وفق قرائتين الاولى تناولت مفهومي المثيل والمختلف في فهمها الفلسفي والمفاهيمي داخل الفكر النقدي المعاصر وفي شرطهما الأدائي ومدى العلاقة الملتبسة بينهما وما يفعل كل واحد منهما بالاخر من انزياحات وتازيم وصراع بحثاً عن وجه النص الادائي الثاني المفارق والمتميز والمختلف .

وتوصل الباحث الى ان الادائية التي تتوسم بالمختلف تغادر نص الشخصية الى نص الاداء عبر سطوح وفضاءات متجاورة بعيدة كل البعد عن قانون التماهي والوهم وفق مفارقات يمارسها الممثل بسؤاله الاختلافي ضد ايقونات الزمن والتاريخ والواقع بحثآ عن الطاقة الفائضة للتعبير والاحساس المتولد بلا قواعد مسبقة .

وفي القراءة الثانية تقدم البحث بأجراءات تحليلية لعينة قصدية تمثلت بالممثل خليل شوقي لما يمتلكه من اداء يلبي متطلبات البحث، هذا ماجرى في الفصل الثالث

اما في الفصل الرابع فقد خرج الباحث بعد اجراء التحليل بمجموعة من النتائج والاستنتاجات، فضلا عن ان الباحث قد توصل الى ان قناة الفكر الاختلافي في عمل الممثل تنتج دائما و باستمرار حركة الاثر و الوجود كقوة تخترق الواقع بأسئلتها المعاصرة.

وفي نهاية البحث تم تدوين قائمة المصادر والمراجع .

الفصل الاول :الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه

تنهض حساسية جمالية الفن بسؤالها بأستمرار بحثا عن سبل التجديد والابتكار والاساليب والانماط ، وهذا جدل يهيئ للاختلاف والتميز رغبتهما في الحياة والواقع.

ويعد فن التمثيل فن الحساسيات الكبرى والمختلفات لانه فن عياني مباشر واجتماعي ينطلق بمصائر الشخصيات والجمهور وهو يتاثر بالتحولات المجتمعية الواسعة،وقد تعرّض فن التمثيل على مر العصور الى جملة من المتغيرات واختلاف الاراء والمقترحات والمعالجات الفنية،وهو ما يبرر البحث والكتابة عنه وفيه وليس هناك خاتمة مطاف ،وقد ظهر ما يفاجآ بين الحين والحين الاخر بما لم يكن يتوقعه المسرحيون انفسهم.

وحفلت المداخلة في (المثيل) و(المختلف) باهتمام كبير من لدن الدراسات الفلسفية والادبية والفنية الحدثية،حتى صارت سمة بارزة من سمات الدرس النقدي المعاصر،لكن هذا الدرس قد خفّ او لم يقترب عميقا من فن التمثيل المسرحي خاصةً في العراق ،مما جعل الباحث ان يتناول هذا الموضوع وفق قراءة فلسفية ذات اسئلة مثيرة للجدل تفضي الى الاسرار والوجود التي تتحكم في صيرورة المختلف داخل النص الادائي مستفيدين من ان العلاقة الادائية لها وجوه كثيرة ترتبط بيقظة وعي الممثل،ومن هذه الاسئلة ماذا نعني بالمثيل والمختلف وما العلاقة والتفاعل بينهما وما مدى تاثيرهما في عمل الممثل المسرحي،هل العلاقة مزدوجة وملتبسة ،ام تتراوح بين الرضى والتجاوز والمغايرة؟

هذه الاسئلة وغيرها سيحاول الباحث الاجابة عليها في بحثه الموسوم(المثيل والمختلف في اداء الممثل المسرحي)

اهمية البحث

لكي يأخذ البحث الحالي اهميته العلمية في الوسط المسرحي بصفته المستفيد الاول ، بحثنا عن انجع الوسائل لصياغة اسئلة جديدة تأخذ الحاجة الجماليةوالابداعية بعين الاعتبار لتأسيس علاقة بحثية جديدة ترفض الاجابات الجاهزة.

اهداف البحث

يهدف البحث الى ما ياتي:

1-تعرف خصائص المختلف.

2-الكشف عن طرق ووسائل استدعاء المختلف المتحقق في اداء الممثل خليل شوقي ..

حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة المثيل والمختلف المتحقق في اداء الممثل خليل شوقي ، ويتوزع على ثلاث شخصيات وهي على التوالي :

1- شخصية (مصطفى الدلال) في مسرحية (النخلة والجيران) عام 1969

2-شخصية (البخيل) في مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل) عام 1974

3-شخصية (الراوي) في مسرحية (كان ياماكان) عام 1976

تحديد المصطلحات

المثيل like

1- يشتق لغوياً من الفعل "مثل-مِثْل كلمة تسوية يقال هذا (مِثْلُه) و(مَثَلُه) مَثَلُ الشيء صفته ... ومَثَل له كذا(تمثيلا)اذا صوَر لهُ مثاله بالكتابة او غيرها .(7،ص 614-615)

2-المثلُ والمثيل كالمُثل والجمع أمثال ، وهما يتماثلان وقولهم : فلان مُسترادٌ لمثله وفلانة مسترادة لمثلها .(4،ص210)

3-مثيل – مماثل – مشابه :.n(adg) like

المثيل –النظير No one has seen (10،ص666)

4-وتعرفه يمنى العيد ؛ بانه المرجع في حيز الواقع والوقائعي الحقيقي بكل سردياته . (6،ص237)

5-ويعرفه فايز الهداية بانه ؛بيئة الشبيه الاصلي التي تتخذ منه الاستعارة افقها الشامل لبناء الرمز والمجاز المماثل للشخصيات الواقعية في الاعمال الفنية (14،ص114)

التعريف الاجرائي للمثيل

هو القيمة الاولية المستقرة في المادة السابقة على التجربة ، ولها قابلية التحول والازاحة حسب قوى الممثل لتساعدها في تفكيك نفسها بنفسها لأ ستحضار الاداء الغائب .

المختلف : different

1-يمايز اداواته ويجعله مختلفا او متميزا من حيث الشكل والوظيفة .(10،ص344)

2-عند ابن منظور هو خلاف اي "ماكان مخالفا لأصله "(4،ص195)

3-ويعرفه د.علي حرب بأنه ؛ الوجه الباطن للمثيل والغائب فيه والقريب منه بقدر ماهو بعيد . (13،ص42)

4-وتعرفه يمنى العيد بأنه ؛حيز الرغبة او الصورة المتخيلة في البديل الحلمي او في الخيال وجعله واقعا تجسيديا ،وتحويل ما لا يصدق الى مايمكن تصديقه .(6،ص237)

5-ويعرفه الغذامي ؛ بأنه سؤال ختلافي وفعل القراءة فيه يؤدي كسر مكزية المعنى والذات الاولى التي تحتكر المعنى ،وصار المعنى مبعثرا على وجه النص ينتظر قارئا ما لكي يلتقط مفرداته الاولى وينظم منها شجرة دلالية .(12،ص101)

التعريف الاجرائي للمختلف

هو الفاعلية الفنية التي يسعى الممثل من خلالها تأزيم الصراع داخل بنية واقعي الشخصية الدرامي والادائي وفق تصور تقني منفلت من المرجعيات والقواعد والضوابط المسبقة في معادلة يُخصب طرفيها واقعية المثيل في متخيله ومتخيل المختلف في تجسيده النموذج البشري.

الفصل الثاني:الاطار النظري

المبحث الاول:المثيل والمختلف في شرطهما المفاهيمي

ان ما يحرك الجمود والسكون هو المتحرك المنفصل والمتصل في ان واحد،فنحن لا نشعر ولا ندرك ولا نلمس حضور المثيل بالمختلف او بالعكس الا بوجود ظواهر واشارات وآثار ودلالات تعمل على استنطاق اقنعة كل منهما ،ويرى(علي حرب) ؛ان المختلف يتولد بالمقابل عن المثيل ويصدر عنه،والمثيل يلزم اذن عن المختلف،انه يوجد به وله وعليه ولا يوجد مختلف بذاته كما لا يوجد مثيل بذاته ،بل المختلف والمثيل يرتبطان ويتوقف احدهما على الاخر تماما،كما يرتبط الوجوب والأمكان والوجود والعدم،والفساد والكمال،اي مثلما يحمل المختلف اقنعته كذلك المثيل حمّال اقنعة ولكل منهما فضاءه التأويلي. (13، ص150،149).

وبالرغم من ان المثيل هو الحامل لكل ما يجري به وعليه او بالاستناد عليه،يتصل المختلف به من حيث الانتماء النوعي فقط مثلما يرى (مطاع صفدي)، اذ يقوم المختلف بذاته لذاته من حيث الانتاج في لحظة زمنية ونفسية وأجتماعية وتأريخية ،لأن كل ظاهرة فيه لها اختلافها وانفصالها عما كانت عليه ، ومع ذلك فالاختلاف بين المثيل والمختلف نسبي مادام الاتصال بينهما يجري وفقا (الماقبل والمابعد)ولكنه ينفصل عنه بالمجاورة كسطح يكسبه بعض معناه ويكتسب منه بعض اتصاله به.(9،ص5).

فالمختلف ليس هو كذلك لانه كان متصلا بالمثيل، فمن حيث اتصالنا اجتماعيا فأن"اختلافنا عن الغير هو في الحقيقة اختلافنا نحن عن انفسنا،فما نكرهه فيه كامن فينا،وما يعجبنا من انفسنا

قابع فيه، فنحن بعضنا ونحن بعض منه،وهو شطرنا الانساني، انه ما كنَاه او كان يمكن ان نكونَه او ما قد نكونَه، وما وصفناه بوصف كونا ذلك الوصف"(13،ص105،104)

هذه المداخلة الاجتماعية لاتصال الانا بالاخر لتوضيح علاقة المثيل بالمختلف قد يصدر عنها استدلال صورة اخرى للمختلف بأنه يتساوق مع الفعل بذاته ولا يصدر عن الفعل بذاته،لان هذا من الممكن،والممكن مندرج في طبيعة المثيل وهذا بدوره يؤدي الى موت الذات والمعنى.

بمعنى ادق ان العلامات ينكشف امرها وينفضح، لان الدال والمدلول والمرجع يتطابقون تماما،اي ان الذات والموضوع والواقع والطبيعة يتماهون جميعا في انتاج نموذجهم المكرر وهذا ما يرفضه المختلف لان فعل انفصال نموذج المختلف عن حده الأصلي منقطع كشكل ودال واثر متميز من خلال الانزياح والمجاورة،إذ يضع النص المختلف سطوحه المجاورة"بين قوسين خارج كل داخل،من اجل ان تكون له داخليته الخاصة،وان كان قد غيَر مكانه ، فانه يحترف تغيير الامكنة باستمرار،ويفرض على كل ساكن رعشة الحركة،وقلق الانزياح من المألوف،من المكان المأهول الى الحيز الخالي،الى المساحة الوحشية غير الهندسية(...) انه يمارس قلقلة كل منتظم ونظام يتحرك هو فيه وضده في آن.حركة المنزاح تدبَ نشاط التزييح في كل مكان ومتمكن وذلك للحفاظ على اختلافية المختلف،فان هذه الاختلافية مضطرة ان تشيَع نموذجها."(9،ص6)

وهذا ما اكد عليه الجيل النيتشوي(فوكو،دولوز،دريدا...الخ)بصفته تيارا يسير عكس اتجاه التيار التقليدي للأرثَ الفلسفي برمته؛معولين على مبدأ(الارتجاع)الذي يصر على ان هناك سطوح كثيرة،سطح يدفع سطحا آخرا لا يترجمه ولا يؤوله ولا يستعير منه،ولكنه يقوم الى جانبه ويجاوره ويزيح مكانا له بجانب مكانه،وهذا يعطي لصورة المختلف امام تماثلية المثيل شمولية اكثر واكبر وتظل مغيبة في عمق الوعي بالعالم،عالم الوقائع الذي هو الحياة بقواها المباشرة حسب توجه نيتشه.(15،ص54).

هذه الفعالية المادية المباشرة للمختلف تجاه المثيل تعد مغامرة وجرأة نيتشوية في تعرية القيم الاخلاقية والسياسية وماتخفيه من عبودية وتزييف لعالم الأشياء ووقائع قوى الحياة التي هي؛الرغبة المطلقة التي تسبق كل الابنية المعيارية،وتمضي الى حد ما الى الاقصى،كما هي السيادة والنبالة عند البطل ،لكنها لا تصل الى غايتها ابدآ،فالحد الاقصى محجوز سلفا فلا امل للقوة ان تتحدد بذاتها دون ان تشق في كيانها،لا امل للرغبة ان تستوعب كل مختلف الا عبر الحلم والهذيان.(9،ص17).

ويستخلص (علي حرب)من استدلالات وآثار المختلف في المثيل الى حقيقة مفادها ان الضد لا يفسد الضد،بل يستدعيه ،وأن المقولات لا تتنافى بل تتطلب الواحدة منها الاخرى،ويستند في استخلاصه الى رأي الشيخ الاكبر(ابن سينا)بان(النفي هو عين الاثبات) فالمختلف هو الذي يولّد المعنى ويخلق الدلالة، ولولا اختلاف الشيء عن الشيء الاخر لما كان للشيء معنى على الاطلاق. (13،ص145).

وبعيداً عن الانفعالية والنزعة النفسية كي يأخذ المختلف مساحته الاساسية في منهجه النقدي (التفكيكية) اقترح (دريدا) مقياسا غير ثابت خشية أن يقع في مشروع معيار الميراث الفلسفي القديم اذ وضَح؛ان المعيارية هي حصيلة ما تحقق من تجارب الفعل في حين إنَ المختلف لا يمكن أن يحدث الا عندما يتحقق الفعل الآخر عبر القطيعة والأنزياح كآليات يتحرك بموجبها المختلف بشكل حر خارج المرجعيات اذ ان (دريدا)يريد ان يبقى حرا في لعبة التفكيك ومحلقا في فضائه حيث لا يغلق بابا ولا يقم سدودا ولا جدرانا أمام المختلف كي يأخذ دوره في تحويل مسار المدلول والمعنى إلى حركة الدال والشكل مستفيدا من الهوامش والتوقفات والآثار لإلغاء سلطة المركز والتوجه نحو الازاحة الجديدة والتخيل الحر لتكوين صورة المختلف. (8،ص12،11).

ورهان(دريدا) كما يرى الباحث ناتج من رفضه لمعيار المماثلة والثنائية (الظاهر والباطن النفي والاثبات الحضور والغائب) وينطلق من ايمانه إنَ من يقرأ النص لا بد أن يتملكه الأحساس بالمختلف النابع من النص نفسه ويقول بهذا الصدد:"ما يهمني في القراءات التي احاول إقامتها ليس النقد من الخارج ،وانما الاستقرار والتموضع في البنية غير المتجانسة للنص او العثور على توترات وتناقضات داخلية يقرأ النص من خلالها نفسه ويفككك نفسه بنفسه (...) ولا يتبع حركة مرجعية ... حركة نص لا يرجع الى نفسه ،وإنَ هناك قوى متنافرة تأتي لتقوضيه وتجزئته " .(3،ص49)

خصائص المختلف:

أستخلاصاً مما تقدم يمكن ان نحدد بعض خصاص المختلف التي تخدم الفكر الاختلافي في عمل الممثل المسرحي وهي كما يلي :

1-يبعث المختلف على التساؤل والتشكيك .

2-يدعو المختلف الى ترك التقليد والتكرار لانهما لا ينتجا سوى انماط مشوه .

3-يبحث المختلف عن الدال والمعنى غير المنتهي لانه يرفض التمركز الثابة والمركز .

4-يهتم المختلف بالشكل الذي يدعو الى الانفصال و القطيعة .

5-يرفض المختلف التماثل مع المثيل لكنه يفضل الاحتكام اليه والتموضع فيه لتفكيكه ثم الاختلاف عنه.

6ـ يمتلك المختلف القدرة على احتواء مختلف الظواهر الانسانية الظاهر منها والمخفي.

7-المختلف له القدرة على توسيع دائرة الاستعارة وتحويلها من بعدها البلاغي الى كونها رؤية للعالم .

المبحث الثاني : المثيل والمختلف في شرطهما الادائي

يعد فعل قراءة النص الدرامي احد مصادر انتاج وتطوير صورة النص الادائي للممثل، ومقاربتنا لا يهمها اعادة الاعتبار لاي من النصين ، بقدر هتمامها في كيفية تخصيب الفكر الاختلافي في النص الدرامي وفق (دسترته) codificationعلى وجه مغاير ومختلف وبعيد كل البعد عن الترجمة والنقل والتفسير ،بمعنى ان الممثل منذ البدء يجب ان يضع في احساسه صورة المختلف اثناء قراءة نص الشخصية كشغل استراتيجي ،ورغبة لتحرير الكتابة النصية من كمونها وغيابها وتحويلها الى خطاب مجسد ملموس ومحسوس قابل لتحليل والتأويل والتأثير بنسق اعمق واوسع في توريده الدلالي .

ولكي يهئ الممثل جدل المختلف لأنتاج النص الادائي يتطلب منه ان يكون رهين طاقة متفجرة وكثافة متجوهرة من الانزياحات يمارسها لخلخلة طاقة النص الكامنة واستخراج الطاقة الفائضة لكشف ماهو محتجب فيه ومختلف عنه وصولا الى إن النص ليس واحدا وانما هناك نص ثان اخر وان الثاني ليس شبيها نماما بالاخر وانما بينهما ثمة قطيعة وفاصلة تحدث شرخا في معمارية النص الاول وهندسته المنتظمة و المتجانسة لأعلاء شأن النص الأدائي الجديد المغيب والمتعدد المعاني.

ولان الفكر ألاختلافي لا يتعالق مع التشكيل الايقوني والخط المرسوم في النص الدرامي، وينظر إلى فن الممثل كتحول متعدد المستويات الاتصالية (سمعي، حركي، بصري) بحركته الافقية والعمودية في الفضاء المسرحي ،فان عتبة الادائية تنطوي بنائيا على قدر كبير من الحرية في اختيار الايماءات وتنظيمها اي ان الادائية المتوسمة بالمختلف وسؤاله المتشكك تنفلت في اعلى تطورها من قواعد النص الدرامية، وتصل مغامرتها ان تضيف الى متن النص اكثر

مما تاخذ منه الى ان تغادره نهائيا الى سطح يجاوره ولا يتماهى معه كي لا يسقط في الوهم لان الوهم من ممكنات مطابقة الاصلي وبالتالي يجهل التمظهر العياني للممثل مجرد دوال متتالية مستنسخة ومترا كمة،وهذا ما يرفضه المختلف .

اذ يوضح (بودريار)؛ ان الواقع لم يعد واقعيا،لقد تلاشى،او تَم اغتياله بعد ان اجتاحته صور الوهم الزائفة simulacrum التي تدعى محاكاته،او بتعبير آخر لقد حلَت الصور بما هي استعارات محل الواقع الحقيقي نفسه،وصرنا نحيا في ما يسمى بالواقع الافتراضي المزيف الذي يحكمه الوهم،ولم يعد ممكنا لان الحقيقة لم تعد ممكنة.(1،ص246).

ويرى الباحث انه بالرغم من قوة وصلابة مادية الصورة الوهمية وتأثيرها على المتلقي الا انها ليست اكثر من اسم اخر للواقع وتكرار لمثله الاعلى الذي يحكمه العقل (اللوغوس) الذي تتوسم به الفلسفة التقليدية وتتمثله الذات لوعيها لنفسها وللعالم ؛ذلك الوعي المبني جوهريا على مركزية الصور و على نظام سماع المرء لنفسه .(2،ص42).

اذن كيف يقاوم الممثل ايقونات الزمن والتاريخ والواقع؟وما تفرضه آليات التماثل والتماهي في حركاته وإيماءاته الصوتية والجسدية، اي كيف يمكن ان يظهر الممثل على الخشبة وهو ليس هو وكذلك الشخصية الدرامية.بداية يجب على الممثل ان يأخذ موقفا من الزمن والتاريخ و يقوم بتحويلهما الى موضوع للمعرفة في إيماءاته وحركاته وهذه عملية تخضع لحالة شعورية وذهنية وحلمية بنائية ذات خصوصية غاية في الاسلوبية،اذ يبرهن الفكر الأختلافي ان فعل القراءة هو عمل شخصي يمارسه الممثل كأنا مجسدة تمسك بوصلة الشخصية وتتحكم في زمنها الرسمي المتموضع في احداث النص وحشره في زمن العرض المضغوط والمكثف،وهذا بحد ذاته كما يرى الباحث يعد انفصالاً اختلافيا ومعرفيا حيث تمارس آليتي القطيعة والانزياح دورهما في هدم مركزية المحور وتحويل مسار الفعل الدرامي وتجزئته على انساق ومحاور متعددة يجمعها استدعاء المتجاورات المتضادة وكأن زمن حبكة العرض المسرحي في داخلنا نحن المتفرجين ، ورهاننا على ذلك أن المختلف سيجعل الممثل والمتلقي يحسا بزمن وتاريخ الشخصيات كمثيل تاريخي ومعرفي وليس درامي وتخيلي،اي ثمة توريد دلالي معرفي يقوم به اداء الممثل،فالممثل يكرر افعال الشخصية بصفتها وقائع المثيل داخل النص ولكنه لا يكرر نفس الإحساس ،بل ثمة اقنعة وسطوح ادائية مغايرة تنقل رتابة تكرار الافعال الدرامية من ديناميكيتها السكونية المستقرة في الماضي الى ديناميكية مستمرة تتطلع الى المستقبل فالأداء هنا؛يمثل حالة من التورط مع النص ومصدر ازعاج له يمكن ان يورد من

غير جهة لفتح النص على شتى احتملات التأويل.(5،ص64،63)وكأن المختلف قد قوَض عصر الشخصية وجزئه الى حد لم يتوحد معه او يتماهى فيه كي ياتي الممثل بالجديد المغاير لجمهوره.

ان مواجهة شكل الاداء الذي يتوسم بالمختلف نص المثيل هي مرحلة من مراحل فن صناعة الاداء المغاير اذ يوضح(ماركوس)في كتابه (ميتا الرقص المسرحي)؛ان التكثيف الاستعاري نشاط انساني اجتماعي فعال تتمظهر فيه الوضعيات الجسدية على وفق المغاير والمدهش وهو تعبير دلالي يرتكز على ركيزتين هما :

1ــ القابلية ونعني بها القدرة والطاقة الفائضة للتعبير.

2ــ الانجاز ويقصد به الاداء التعبيري عن اللحظة الشعورية والاحساس المتولَد عبر الصوت والحركة المحكوم دائما بتغيير القواعد.(16،ص 19).

فالمسرح فن يحيا بالاستعارات مثلما تحيا الاستعارات في المختلف الذي يحيلها من سطح الى سطح بالمجاورة وإلازاحات المستمرة بحثا عن المخفي فيها والغائب في اصلها ، ولعل هذا مايؤكده (عبد القاهر الجرجاني)في قوله عن الاستعارة بصفتها :" تعطيك الكثير من المعاني... وتجني من الغصن الواحد انواعا من الثمر ...فانك لترى بها الجماد حيَا ناطقا والمعاني كأنها قد جسَمت حتى رأتها العيون ، وان شئت لطغت الاوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الا الظنون ".(11،ص 33).

ان الخطاب الادائي المتوسم بالمختلف يتغذى بتوتر الاستعارة وليس بصفةً لتشبيه او تشبيه بين متشابهين الذي يزرع الطمأنينة في النفوس انما هو عنصر تعارضي ومفارق قائم على صيرورة التحول والصدام والحركة فيه وجود وتعارضها قادرعلى توليد طاقة فائضة اكبر من طاقة الشيء المستعار ويكون جديرا بنقل الاداء من فضاء الى فضاء ومن شاعرية خالصة الى واقعيةٌ مباشرة خشنة او بالعكس.

ما أسفر عنه الاطار النظري

بعد إن تم التعرض والتعرف على الأفكار والآراء في المثيل والمختلف في شرطهما ألمفاهيمي والأدائي كما جاء في إطار البحث فقد أسفر البحث عن عدد من المؤشرات التي ترتبط بالموضوع ،وتتمثل في النقاط الاتية :

1-يعمل المختلف على عدم التوحد مع مادة المثيل وانما مواجهتها واستدعائها كموضوع للمعرفة وروئية العالم بالرغم من تموضع بعض صفات المثيل في صفات المختلف .

2-يرتهن شغل مخيلة الممثل لأنتاج صورة المختلف في الاداء على وفق ستراتيجية تحفر بعمق داخل متن نص الشخصية بعيدا عن مرجعيات سابقة .

3-من اشتراطات المختلف في الاداء ان يتوفر على درجة من القطيعة والانزياح الى حد حدوث شرخ في جدار النص تفارق النسق السابق وتؤسس قوانين لانساق متجاورة .

4-يحوّل المختلف اداء الممثل الى اثر ووجود مفعم بقوى الحياة ويثيرُ ذاكرة المتلقي على التساؤل والتشكيك ويحفزها لروية ما لا يرى وايقاظ ما امانته الظروف للاحتفاء بالاداء كنسق متنقل من سطح الى سطح ومن فضاء الى فضاء لتوريد دلالاته.

الفصل الثالث:اجراءات البحث

منهج البحث:

اعتمد الباحث على دراسة الحالة المتمثلة في عينة ادائية وفق اجراء تحليل وصفي يتلاءم وطبيعة البحث واهدافة وادوات واضحة بعد جمع المعلومات وتفسيرها للوصول الى تعميمات ممكنة تتناسب وانموذج البحث.

عينة البحث:

تركزت عينة البحث على الانموذج الادائي (خليل شوقي) كعينة قصدية لكونة واحداً من الممثلين المسرحيين المتميزين في العراق بحسن الاداء وتفرده لما فية من التقنية والوضوح والتركيب والسهولة والتجديد . لذا فهو يلبي متطلبات هذا البحث.

اداة البحث:

اعتمد الباحث في اجراءات التحليل على اداة تحليل العينة طبقاً للتعريف الاجرائي وكذلك مؤشرات الاطار النظري للوصول الى النتائج المتوخاة وفق عنوانين ستكون عتبة للتحليل استنبطها الباحث من المؤشرات وهي :

1-النص الادائي وستراتيجية المختلف .

2-الاداء اثر ووجود.

النص الادائي وستراتيجية المختلف:

يحيلنا نموذج خليل شوقي الادائي الى مفارقتين تصبان في عمق مصطلح المختلف المتموضع في عيناته ذات الاقنعة المتعددة في سلوكها .

المفارقة الاولى: ان السرد اليومي والحياتي الذي تكتنزه الشخصيات في مرجعها الواقعي قد حفر عميقاً في الذاكرة الشعبية العراقية ، لذلك يعد تحقيق المختلف في الاداء ورطة لا يخرج منها الا الممثل الذي يكتنز وقائعية الشخصيات وتجاوزه.

المفارقة الثانية: ان خليل شوقي الانسان والفنان يحمل في ذاكرته وقائع كثيرة عن النماذج البشرية قد لا يصدقها المتلقي ان حدثت على خشبة المسرح بسبب غنى المتخيل فيها الى حد الغرائبية واللا معقول .

ويرى الباحث ان المفارقتين تثير شهية التحليل ان يفتح مغاليق الاداء والتعرف على تمفصلاته لاسيما ان الحالة تبدو وكأن الوقائعي المرجعي صار هو الخيالي وان المتخيل الادائي صار عليه ان يمارس وظيفة تحقيق واقعية ما يبدو خياليا ، وكأننا امام خلخلة اختلافية ناتجة عن قلب المعادلة في طرفيها ، وهي مغامرة شجاعة ، اذا انه حرك الاداء من حيز الواقع المكتنز بالخيال وغير القابل للتصديق على مستوى الواقع الى حيز الخيال بحذر شديد حتى لا يقع ادائه في عالم تمثيلي مواز للعالم المرجعي . اذا هو مدعو لتحويل مالايصدق الى ما يصدق . ونتساءل كيف؟

اول شيَ فعلة خليل شوقي لتحقيق ذلك هو ادراكه كممثل لذاته من داخل نفسها ،وشعوره بان مسؤولية وجوده مرتهن بحريته داخل المعية التي يعمل معها ، وهذا ما يتوسم به الفكر الاختلافي ويعده عنصراً جوهرياً لهوية الفنان المعرفية، وسيرورة ابداعية لتعديل الوضع الميكانيكي لمعادلة الواقع –الشخصية.

ويرى الباحث ان خليل شوقي دخل الفن من باب العالم التساؤلي وفق مقاييس علم الجمال والمعرفة والهم الانساني ، مما يجعل تقييم تجربته الادائية ليس بفنيتها فقط وانما بمستوى احتضانها الانسان في هويته وقلقه بصفته تجربة كيانية تعبر عن رؤية ووجود.

ظهر خليل شوقي ممثل متمرد على الاداءات التجسيدية مثلما ظهر متمرد ضد قوانين القهر والاستلاب التي قمعت احلام جيله الى حد امتهان كرامة الفن والفنان ، اذا واكب فن التمثيل باعلى درجة من الانفعال وصدق والرغبة في الفعل ، وكرس حياته ليعيش فناناً مغامراً مختلفا عوَد نفسه انسانياً واجتماعياً ان يعيش في الفن ومنه وله ومن خلاله على مدار حياته.

فتجربته في التمثيل والتمثيل في تجربته خلص له كعاشق مرّن نفسه على الحب والاختلاف والتجلي في تازيم الواقع والقيم العالية المطلقة ، فوقف بالضد من التماهي والاستنساخ والتقليد، وسعى الى اقامة سؤاله الإختلافي داخل بنية الحيز الواقعي ليشير الى ان

اداءه متميز ومختلف ولايقوم على مبدأ محاكاة الفن الواقع وانما بالعكس، وهذه اشارة اختلافية ذكية وشجاعة لتغيير وظيفة الخيال الادائي من كونة يبحث عن صورة البديل الحلمي المثالي للواقع الى حضور المرجعي في حقيقته المضمرة كي تبدو درامية النموذج المختلف في ادائه خارج نظام التطابق الايقوني والاستنساخ الحي الذي يعد صورة من صور موت المعنى.

ان ستراتيجية المختلف في ادائه حاضنة انسانية للاشياء والذكريات والاحلام والابتكارات والتجديد والبحث عن كل مغاير ومتجاوز ومتميز، انها ستراتيجية تستند على العقد الثقافي والمعرفي بين خليل في الحياة وخليل في الفن حيث يجري الحوار بصدق كي تتمايز مواقع وجهات النظر لديه حيث زوايا تتقدم ورؤى تتراجع ومقترحات مرنة تستدعي شخصياته من كمونها الواقعي باحساس كثّف سرده الواقعي بشكل شفاف يتموج ايقاعه مع تموج ايقاع العصر كأثر تجسيدي ناقص الوجود يبحث عن اكتماله .

الاداء اثر ووجود

_مصطفى الدلال

تعد شخصية(مصطفى الدلال) من النماذج البشرية المعتقة بالواقع ، وتحمل من التفاصيل الحياتية التي كسبتها من تجاربها مع الاخرين قد لايستوعبها الواقع نفسه بسبب تموج سلوكها الطفيلي ، الذي يجعلها تمارس وظيفة التكيف مع جميع الناس حسب كل موقف او حالة للوصول الى مآربها ، انها تملك ازمانها في اماكنها وتتعدى دائما على امكنة غيرها باسلوب احتيالي جاهزةً اقنعتها في اي وقت حسب ماتقتضيه مصالحها الشخصية.

هذا ما تخبرنا عنه الوقائع الحقيقية ونص الروائي (غائب طعمه فرمان) ونص العرض المسرحي الذي اعده (قاسم محمد) عن الرواية بنفس العنوان(النخلة والجيران) .

اذاً اصبح خليل شوقي امام ثلاثة مصادر واقع الشخصية المتموج ، ومادة روائي عميق النظرة، ومعد ومخرج متمرس في الواقعية السحرية . واحسب ان خليل كان امام امتحان صعب عندما قرر تجسيد هذه الشخصية ،ووضع نفسه في مفترق الطرق.

وامام تحدَ هو رآه يغري رغباته وعشقه لمركبات قوى الحياة المضمرة في هذه الشخصية المتعددة الاقنعة وفي ثقافته الخاصة.

ويرى الباحث ان خليل قد مسك سؤال الاختلاف عندما اقحمت رغبة التجسيد كيانه الانساني والفني بروح الممثل المنتبه لقيمة هذه المصادر الثلاث والبحث عن التكثيف الاستعاري

الذي يستطيع استدعاء احساس الشخصية من فعله الاصلي وجعله من خاصته طالما انها عاشت وتمرست في داخله وهو ينتقل معها في واقعها المعاش بعيون مجهرية كي يركب منها صنفاً بشرياً جديداً يثير المفاجئات.

وقد تحقق المختلف في ادائه وفق تخطيط مبرمج فنياً ودرامياً على النحو الذي يناسب حساسية التعبير الادائي المرتهن بدوافع الشخصية والحدث وشبكة علاقاتها ، عندما حولّ خليل الشخصية من كونها صنفاً اجتماعياً نمطياً متتالياً الى صنف اجتماعي معرفي متوالي البناء يحكمها وعيها الاجتماعي بكل تناقضاته الطبقية والفكرية وفي كليتها المتحركة داخل المجتمع، اذ وجد خليل بوصلة صراع الشخصية ليس تقليدياً يقوم بين فرد وآخر وانما صراع يقوم بين طبقات وانماط اجتماعية معرفية يرتبط ويعيش مع مصائر الجماعة وليس معزولاً عنها او خارج مجتمعها ، مستكشفاً خصائصها من داخلها المجتمعي بعيداً عن التسطح او المقاربة او المقارنة او النقل الحرفي فهو شديد الحذر من ان يقع في شرك التمثيل (السنتميرتي) النمطي الذي كان سائدا انذاك ومازال مستفحل في مسرحنا العراقي ، اذ ان حضور المرجعي المثيل في شخصية الدلال احاله الشرط الاختلافي في اداء خليل الى نوع يتجاوز الاوهام الصادرة عن قيم واحكام المطابقة مع الوثيقة او التوازي معها ، بل انه حفّز المرجع ان يتحرر من كمونه وتحريك تفاصيل الشخصية على توليد الاحاسيس المتنوعة والمضمرة في ذاكرة المتلقي الشعبية (البغدادية) وحملها على التساؤل و رؤية ما خفي وما ضمر .

فهو لم يقدم نموذجاً بطولياً مقولباً بشكل مطلق على قاعدته الخير المطلق الايجابي او الشر المطلق السلبي وانما، شاهدنا(مصطفى الدلال) بكل حيوية ومرونة لا يستقيم على خط بلا تعرج كما في بناء الشخصية المثالية او في تنام صاعد بلا انكسارات او هبوط او سقوط كما في النماذج المتعالية، كانت شخصية مصطفى الدلال في اداء خليل شوقي تتسم بنمط معرفي يزخر بالباطن من المشاعر وبعقد واقع الانسان الصعب خاصة في المشاهد التي تجمعه مع (سليمة الخبازة) او مع ابنها او مع نفسه حيث في هذا المشهد الاختزالي تعلن الشخصية عواطف الحب تجاه سليمة الخبازة فيحدث الانكسار في مسار بنائها وتكشف عن واقعة خفية جديدة من وقائع الشخصية .

والسؤال الذي يطرح هنا ما الذي فعله السؤال الختلافي في الاداء امام واقعة الحب ؟

في هذا المشهد استند خليل في تشكيل ادائه على حساسية الواقعة و قوة تأثيرها في المجال العاطفي الوجداني و الانفعالي المشتعل في قلب الشخصية ، فظهر خليل عاشق ولهان كأنه

يعش اول مرة تجربة الحب ومن طراز نبيل اذ يذهب بحساسيته الادائية المرهفة والدقيقة الى استدعاء احساس واقعة الحب ليعبر عنه بحرارة و توهج وحيوية وكأنه في احتساء الخمر قد حفر بعمق ما تظمره الشخصية من وعي باطن الى حد لايمكن تميز الواقعة الحقيقية من المتخيلة بحظور وعيه الكامل كي لا يقع مستسلما امام وثيقة الواقعة ، بل سعى الى تفتيتها بروح الفن باناقة وسحر وتدفق عاطفي دفع روح الواقعة الى جمرة الفن وحرك جمرة الفن لتمتزج في آلية (ضد يستدعي ضد) لاسترجاع الاحساس كي يرتفع في الاداء الى مستويات الفن الشاعري وكأن وظيفة الشخصية في جوهر افقها المعرفي هو الدفاع عن هوية الشخصية والاداء وهما يحتضنا المختلف الكفيل باللعب ومواجهة المألوف والممكن .

بخيل بغداد الازل

قوى الحياة التي تنعم بها شخصية البخيل بوقائعها الحقيقية جعلها زادا دسما للكتابة عنه ادبيا و فنيا في كل زمان ومكان وعلى سبيل المثال لا الحصر مسرحية تاجر البندقية لشكسبير والبخيل لموليير وكتاب البخلاء للجاحظ ، وقد تناولوه من زوايا مختلفة كل حسب اجتهاده وتصوره ولكنهم يتفقون بان البخيل بطل سلطوي للمال وذو طبيعة انسانية سيئة المعشر .

والبخل من الصفات التي يكرهها العرب لانها قبيحة وتقلل من الرجولة وكان النبي محمد (ص) يتعوذ منها كما ورد في حديثه الشريف (اللهم إني اعوذ بك من العجز والكسل، واعوذ بك من الجبن والبخل ، و من غلبة الدين وقهر الرجال).

كما ذكر الامام علي (ع) وصفاً دقيقاً عن البخيل وقال ان البخيل (جامع مساوئ) .وصنف العرب الرجال الى اربع (كريم وبخيل وزاهد وشحيح) اما البخيل فهو ماينفق على نفسه ويخدق عليها ولكنه بخيل على الناس اما الشحيح فهو اقبح انواع البخل لشدة بخله على نفسه وعلى عياله وجيرانه واقاربه ومعارفه فهو سئ المعشر .

بخيل بغداد الازل هو من بخلاء الجاحظ وهؤلاء البخلاء كما وصفهم الجاحظ من طبقة اعماها الثراء عن التبصر في امور الحياة والاخرين وكشف زيف ذلك الثراء الذي قام على استغلال جهد الاخرين، وبذلك اسهم الجاحظ ادبياً في خلخلة البناء الطبقي والاجتماعي وبنية السلطة الى ماهي فيه من غربت وقطيعة بينها وبين المواطن اي ثمة قطيعة بين الحاكم والمحكوم وهذه الطبقة البخيلة تحفى ببعض السوءات في قرارة نفسها وتضمر مرضاً نفسياً اجتماعياً يصور حالات الشره والنهم في الاكل.

ويرى الباحث بعد هذا التقديم الموجز لطبقة البخلاء ان نقطة أنطلاق اداء شخصية البخيل في بغداد الازل حمل عنواناً سياسياً قبل كل شئ ، حيث يشير شكل الاداء ومحتوى الشخصية الى قضية الثروة والنزعة الاستبدادية للسلطة الحاكمة ومايرتبط بها من طفيليات اجتماعية تدعم توجهها بروابط الجوار والتحالف، فالسلطة كما صورها خليل شوقي في بخيله سوى ذلك الكائن الغريب الذي نصفه بشر ونصفه الاخر حيوان خاصة في سلوكه الحركي الذي استعاره من سلوك القطط وسلوك الكلاب السائبة وهو استدعاء تناصي سمح للمختلف في ادائه ان يتحرك بحرية ومرونة في كشف شراسة حيوانية تلك الطفيليات رغم صورتها البشرية وهي تكدس المال وتتخلى عن ماكل هو انساني و نبيل وجميل.

ان حضور المرجعي للبخيل بكل مسمياته التاريخية والاجتماعية في شرطه الادائي عند خليل سمح بتقديم نمذجة فنية متميزه للمختلف مثلما سمح المرجع ان يتميز هو الاخر كمغزى معرفي بعد ان تم استدعائه في الاداء ، اي ان خليل قد جنح بالبخيل باتجاه قيمي وان عالم البخل ضمير غائب يلتمس وجوده في شروط الاداء وانعكاساته الدلالية دون تطابق الاخلاق مع مادتها الواقعية والقيم مع منظومتها المتشابكة في الفضاء المسرحي الخاص بالبخيل ،فالمتلقي لايتعرف على حركة النمط الاجتماعي (البخل) في مجالها الصوري والوظيفي الاستعمالي المعتاد عبر علاقات الحضور المجسد المتعارف عليه بل قدمها خليل كذات مشوهة انسانياً لها اسبابها وانعكاساتها، ومن هنا فأن مواجهة المختلف لنص البخل تمت في مساحة المعنى والمغزى المعرفي وليس في مساحة النمط الاجتماعي وارضه التي انتجته على بدهية الاسباب كما ان استعارته الطبقة الصوتيه الهجينة الجنس او البخيلة ان صح التعبير وهو غطاء واليات دفاعية كي لايتعرف الاخرون عليه دفعت هذه الطبقة الاداء باتجاه السيطرة على الواقع وترميزه باعتبار النص الادائي هنا ايضا يدخل في معادلة المعرفة وهي تتصارع مع المألوف والممكن لتقفز في احضان المختلف والاستمرار في البحث عن الوسائل الجديدة عبر دمج الترميز اللامعقول في الصوت المهجن والحركة المؤسلبة والممكن مع المستحيل والمؤتلف مع المختلف بحثاً عن عالم المعنى، اذ ان خليل ينتقل بحالات الشخصية الشعورية واللاشعورية الى حد فرض ادائه الرشيق والمؤسلب المفعم بالمختلف على المتلقي كي يتمتع بروح الكوميديا التي بلغت سخريتها في ادائه خاصة في مشهد استرجاع الدَين الى صاحبه او مشهد استئجار احد غرفه وفي هذا المشهد بالذات قدَم خليل مختلفه في الاداء عندما عرض شخصية البخيل وهي

مثيرة للشفقة، شديدة الحزن ومفعمة بالمراة ،ولا تشعر بالسعادة لانها طوال الوقت تفكر في مالها وتعاني من الخوف على ضياعه او نقصانه .

ونتيجة لهذه المخاوف أظهره الاداء فاقداً القدرة على بناء علاقات طبيعية مع الاخرين وتبادل الثقة معهم.

ومما يحسب لخليل ايضاً في تحقيق المختلف في أدائه إيمانه بان نظرة الشخصية الكوميدية لها وظيفتان اساسيتان الاولى تتعلق بتسلية الجمهور وإمتاعه والثانية تتعلق بالوظيفة الاجتماعية كونها وسيلة لكشف حقيقة الاوضاع التي يعيشها الناس وانتقادها الساخر والهزلي لموضوعات جادة ، فكان دوره كفنان ينطلق من ان إحدى اصلاحات أخطاء الانسان تأتي من خلال إضحاكه بالفن الهادف.

راوي كان يا ماكان

الراوي في العرض المسرحي كان يا ماكان يشكل طفرة نوعية في البناء والوسيلة والشكل والهدف ، فبعد ماكان الراوي يمثل الصوت الشعبي المحصور بقصص العنف والقتال كما في قصص عنترة وعبلة والزير سالم وابو زيد الهلالي وتمجيدها اجتماعياً ، قدّم قاسم محمد وخليل شوقي (الراوي) نموذجا شعبيا بصوت فرجوي مسالم ومحب وممتع يجمع بين التطريب والسرد والغناء والتجسيد المشارك مع الاحداث وليس معزولا عنها وفق مقترحات ادائية جمالية حديثة منساقة الى مشاعر الاحتجاج ضد اشكال الأداء الكلائشية المميتة التي افرزتها المراجع المحلية والوافدة آن ذاك.

اذ ان المقترح الادائي للراوي الذي رماه خليل شوقي بوجه سابقيه ومجايليه قبل مشاهديه يمثل في متنه الادائي بوصفه فنانا شاهدا على عصره،فهو لم يحدد معالم شخصية الراوي كفرد او صورة لنمط،بقدر ما طرحه كموقف فنان ذي تجربة خاصة اراد ان يتجاوز نفسه ويعي مسؤوليته تجاه بيئته ويفهم كيف يصوغ تجربته كشاهد ومواطن داخل عالمه الواقعي والتأملي،واحسب ان خليل كان يفكر بوعي حر عندما كان يمثل ويثير مغايرة الراوي في صورة (الموديل) البغدادي التي كان طابعها العام واقعيا سحريا لكنه محاصر بوقائع المثيل المحتشدة في مدينة بغداد باشكال شديدة التنوع ودقيقة الملامح ومعقدة التركيب كالايماءات والافعال واللكنات والمفردات والتنغيمات الصوتية والانتقالات الانفعالية وكأن ادائه قد جمع بغداد وناسها فيه مما يشعرك ادائه غير حقيقي كليا وغير وهمي تخيلي كليا بل يشمل على

خصائص كلا الجانبين ،ولكن رغبة التمرس والتوغل في قراءة الواقع البغدادي عند خليل شوقي قد سمح لسؤاله الاختلافي ان يخلخل هندسة هذا الواقع بامكانات مزدوجة التفكير والتعبير من المثيل والمختلف لغرض الحصول على أنظمة ومعارف مقننة وليست مقلدة وذات مكونات جديدة سواء على مستوى النغمة او اللفظة او الجلسة او النظرة التي من عمق تحليلها بعينه ألمجهرية خرجت منه اقرب الى التكنيك الارتجالي مما اضفى على ادائه سمة التلقائية واكسبه ستراتيجية التقانة الجديدة للمختلف بالاسلوب المستعاد ديناميكيا.

ولو دققنا الاداء بكليته الانشائية نجد ثمة قطيعة وشرخٌ وانزياح ما بين المثيل والمختلف شبيه بسحر كيمياوي مزج خليل بينهما في معادلة ادائية تقوم على لعبة حجب واخفاء بين الواقعي والتخيلي بتحقيق المختلف وهو مكتظ بروح الوعي الفرجوي الذي يعد جزءآ اساسيآ من الذائقة الشعبية عند المتلقي العراقي،وهو استمرار لتقاليد ألفرجة الشعبية لكن بلون مستقل وجديد الاحساس بنفسه ووجدانه الاحتفالي وبنكهته البغدادية المفعمة بالبساطة والصراحة والوضوح والفرجة.

تشظي الاداء وعدم تمركزه في بؤرة واحدة أحادية النظرة أعطى لتعدد أساليبه ان تُنشط المفردة اللغوية تداخلها ويستعيد الصوت حيويته في الوتائر الايقاعية والتنغيمات اللحنية داخل تركيبة الاداء لتمثل نقضاً فنياً ومقترحآ جماليا مختلفاً يندمج فيه مبدأ لذة رغبة الأحساس بمبدأ فعل الواقع المكرر لتنمية الثقة في المفردة البغدادية وصوتها بوصفهما شكلا وأثرا موجها ضد حتمية وتقليدية الالقاء،وأحسب ان خليل جهد نفسه كثيرا وبطريقة ملموسة محسوسة كي يوفر للكلمة المنطوقة والملحنة قانونها البغدادي الخاص بها كفعل وحدث وشخصية ودلالة فضلا عن تعزيز الثقة في قيمتها الانسانية الواقعية البعيدة عن الوهم الطبيعي الساذج والمحنط،فتعدد الألقاءات وتنوع نغماتها بشكل حر فتح للأداء والممثل مجالا أن يهربا من الاجواء الواقعية المألوفة إلى الاجواء الفضائية المفتوحة والمتنوعة بمهارات اللعب التجسيدي الشبيه بالارتجال الحر لينتقل به الممثل زمنيا من الوراء الى الأمام ومن التقديم الى التأخير ثم التوقف عند اللحظة المسرود عنها كي يفتت بؤرة البناء الزمني للشخصيات والاحداث محدثا شرخا واحترافا دلاليا في فضاء المتلقي كي يتمتع الجمهور بلحظات افق التوقع ويستنتج مغزاها خارج زمنها ومكانها الواقعيين والتاريخيين،وكأن خليل يقصد بشكل واعي تفجير مفردات ادائه اثناء العرض بهذا المستوى من التنوع الصوتي والنطق البغدادي واللحن الشجي للمقامات والبستات لخلق طقوس الاحتفال ،وهذا بحد ذاته يعد نتاجا صوتيا ومرئيا بحضور الغائب المغاير الذي ينتظره المتلقي او الجمهور ليحتفي به ويتمتع فيه ويستقبله كضيف ادائي .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج:

أسفرت عملية التحليل على النتائج الآتية:

1. ان العلاقة بين المثيل والمختلف بكل صورها في تجربة خليل شوقي الادائية تتنتج سؤالا اختلافيا باستمرار من اجل ان يكون الاداء مختلفا ومتميزا من حيث الشكل والدلالة عبر احتضانها الانسان /الشخصية بصفته هوية وجود ورؤية وليس نمطا كما في البخيل ومصطفى الدلال والراوي .
2. ان السؤال الاختلافي المتموضع في جسد الشخصية يساعد الممثل على تأزم الصراع داخل بنية واقعيَ الشخصية الدرامي والادائي كي يفكك نفسه بنفسه لانتاج النص الثاني عندما وضع خليل شوقي نفسه في مفترق الطرق وهو يتناول مصادر شخصية مصطفى الدلال من الرواية والاعداد والواقع بحثا عن قناع الشخصية المتوالي البناء بكل تناقضاته الطبقية والفكرية داخل المجتمع .
3. ان التفكير الاختلافي في اداء الممثل اعتمد تقنيات التفكيك (الانزياح والقطيعة والاسترجاع) كي تساعد الممثل على تقويض نص الشخصية وعلى تخليصه من الثوابت والقواعد والمرجعيات المسبقة كما في شخصية البخيل الراوي عندما ازاح مكانهما الواقعيين والتاريخيين وكأنهما اثرحي معاصر .
4. ان تساؤلات وشكوك المختلف في اداءالممثل توسع دائرة استعارات المثيل وتحوّل طاقتها الكامنة الى طاقة فائضة للتعبيركما في استعارة الحركة والصوت الهجينيين وكذلك استعاراة انبر الصوتية البغدادية و تنغيمات المقام والبستة في شخصية الراوي .
5. ان الطاقة الفائضة المتولدة من قوة المختلف تحرر الاداء من الازمنة والامكنة المحددة وتنتقل به الى الفضاءات المتنوعة و يكون مسارها بين الشاعرية الخالصة والواقعية الخشنة او بالعكس وتتحرك في جو احتفالي ممتع يثير دهشة افق التوقع عند المتلقي كم في مشهد واقعة الحب عند مصطفى الدلال وصوتيات الراوي وسردياته .

الاستنتاجات:

من خلال النتائج التي توصل اليها البحث تم استنتاج ما يلي:

1. ان المختلف قد قوَض وواجه نظرية (الفن محاكاة للحياة) وهذا بدوره فتح شهية سؤال الممثل الاختلافي تجاه الشخصية ان يحرر تحليل النص من قوانين الضغط المرجعي وهيمنة النمط ، وجعل التحليل يتحرك بحرية وفق قوانين النص الداخلية الرحبة .
2. ان مركبات الاحساس المتنوعة التي يستدعيها المختلف في اداء الممثل تغدو سابقة على مصدر فعل الشخصية عندما يكرره الممثل حتى وان كان الاداء في اشد حالاته غلوا في التعبير الواقعي والطبيعي .
3. تاخذ مكونات النص الادائي مرونة تركيبية تتعامل مع قوى المثيل كتشكيل متضايف متجاور يمكن الاستفادة من مخزونه الدلالي لفتح مغاليق النص ودعم حيوية الاداء كي تؤثر على المتلقي وتجذبه الى الاداء المختلف بصفته اثرا ووجودا.
4. تجربة خليل شوقي الادائية تبدو للغيرماض محسوم وهي ليست كذلك لان خطابها مازال حديثا يفرض حضوره المتميز داخل البيت المسرحي العراقي وفق تصور جمالي خاص به و مدعوم بقراءة اشكالية مازومة وقائمة بذاتها وتحترم المرجع ولكنها تخترقه باسألتها المعاصرة

قائمة المصادر

1_ بيتر بروكر،الحداثة وما بعد الحداثة،ت.د.عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي،ابوظبي،ط1، 1995.

2_ بير ف.زيما،التفكيكية،دراسة نقدية،ت.اسامة الحاج،بيروت،المؤسسة الجامعة،1996.

3_جاك دريدا،الكتابة والاختلاف،ت.كاظم جهاد،دار توبقال ،د.ت.

4_جمال الدين الانصاري ابن منظور،لسان العرب،مج8،دار الحديث القاهرة2003.

5_ زياد الزعبي ،نص على نص ،منشورات امانة عمان الكبرى،عمان،2002.

6_ يمنى العيد،الواقعية وحكاية لم تكتمل ،في مجلة الثقافة الوطنية،مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ع6، شتاء 1992.

7_محمد الرازي ،مختار الصحاح،دار الكتاب العربي،بيروت،1981.

8_محمد سالم عبدالله ،فلسفة التفكيك عند دريدا، في مجلة الموقف الادبي،ع416-417 كانون الثاني، دمشق،2006.

9_مطاع صفدي،مغامرة الاختلاف والحداثة،في مجلة الفكر العربي المعاصر،لبنان ع44-45، ربيع 1987.

10_منير البعلبكي ورمزي البعلبكي،المورد الحديث،دار العلم للملايين،بيروت،2012.

11_عبد القاهر الجرجاني،اسرار البلاغة،دار الفكر.

12_عبدالله محمد الغذامي،تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،ط1، المركز الثقافي العربي بيروت،1991.

13_علي حرب،خطاب الهوية

14_فايز الهداية،جماليات الاسلوب،دار الفكر المعاصر،بيروت ،دمشق،ط2، 1990.

15_فيليب يانغ،نسق المتعدد،ت.عبدالعزيز عرفة،سورية،دار الحوار،2003.

16_ Solomon Marcus، metaphorse theatrical dans،stuations...et Approches.1 opera contemporaine.