القديس جليل القيسي ومرض HOME SICK

القسم الثاني و الاخير

لم يبق في صحارى الجفاف سوى قلم يقطر دماً مع كل حرف على ضفاف نهرنا الجاف كانت تجتمع سلطات الأفكار التي تعشش بين الأسطر. لتحرق كل فكر إنساني وتكتم أنفاس الآراء الحرة حرصاً على قصائد (الكهان) وتراتيلهم التي أزدهرت في زمن ما وانتشرت عبادة الأوثان والقبور زمناً وحاول القيسي أن يبحث عن (مملكة الانعكاسات الضوئية) التي عانت من وباء القحط المزمن معاناةً لم تعانها أية أمم. وكان يتشبث بصنوف الفكر ليكون طوق نجاة من الكلام لأن الصمت أيضاً أصبح جريمة يتشبث بها الوثنيون. لقد حاول مرات عدة الخروج من نفق المتاهة بأن يلوذ بالرومانسية المغلفة بالسياسة التي تحمل رعباً يستفز القلوب ويبعث الرؤوس نحو النجر لتتدحرج كالحجارة وهي تلفظ مأزقها الإنساني الذي شل لسانه ودفع بها إلى أعلى مراتب السمو وهي الحياة ليكشف عن ضحايا عصر الغرائب الذي أجلس الإنسان الصادق مرعوباً فاقد النطق من عودة المثقفين مع صراخ (صهيل المارة حول العالم) فكل منا اليوم قاتل ومقتول والكل يبحث لنفسه عن الأعذار وعدم المسؤولية عن الضحايا وآلاف المحكومين الذين طبق عليهم قانون القتل. إن الغدر والقتل من وراء الظهر هو ما يسمى (بالاغتيال) وهي حياة عصابات ومطاردات تجابه كل الشخوص التي يحركها على رقعة الشطرنج لتخدم أحداث دراما مرعبة عن كل بريء يتعذب في ذاكرة الأحداث التي تهشمت على جلمود الضحايا التي أنجبتها الأساليب الجهنمية التي طالت كل الأحرار . وأديب ملتزم ولد الجاف كانت تجتمع سلطات وكان الأدب نبتة عنيدة جاءت من خفايا الفكر لتحمل له مع الأيام آمالاً لمشاعر إنسانية لسنين عدة تحاول أن تنقل العلاقات البشرية من مرض الوهم والوحدة كي يكون طوق أمان للبشر قبل أن تسجل أسما وُهم في عالم وفيات الجهل المزمن. ولما كانت كركوك بقلعتها وتاريخها وأسمائها هي المسؤولة الأولى عن تكوين الأحداث القصصية والمسرحية في صفحات ذاكرة (القيسي) الذي أمكن فيه القول إن علته الأساسية والمسبب الأكبر لكل أمراضه المزمنة هي (ارايخا) التي شجنت شرايين القلب المتيم بها. وتسببت هذه المدينة لعشاقها بهذه الأمراض ومنها الإصابات الوعائية الدماغية والقرحات والغدد وأمراضاً تحدث اختلاطات خطيرة في موازين قلوب عشاقها الذين ينتظرون جلطة مفاجئة تقتل من ينساها كما نسينا الكثير من الأسماء وكان أول من قال (وداعاً أيها الشعراء..) في عالم كل شيء يتوقف على العلاج اليومي من إحضار أرواح الخالدين في الفكر والأدب صيفاً وشتاءاً. وطبعاً لا علاج لمرض عشاق مدينة الذهب الأسود حيث لن تفيدهم عمليات صب الرصاص السائل البارد أو المقلي على رؤوس الأشهاد.

أو إعطائهم عشبة نجاة للعلاج من جفاف الروح التي تشعبت في ثقافات وميثو لوجيات (كرخ سلوخ) التي ارخت لتاريخ كركوك الحديث

محمد خضر

التداولية في أداء الممثل المسرحي

د. جبار صبري

يخضع الممثل في مستويات أدائه المسرحي إلى شرط وجوده الخاص بما ينطوي على ذاته والعام بما ينطوي عليه خارج ذاته. إنه علامات متلازمة فيما بينها داخل فضاء الذات تعمل ضمن قواعد محددة، تتغاير بين تعبير او اداء في فضاء العرض المسرحي من أداء الى أداء وبما يعزز تلك القواعد الداخلة فيه.

كذلك أن هذا الممثل يعدّ نظاما علائقيا من حيث مقدرته العلائقية في لحظة التكوين المتواضع بين تعابيره وأنماط علاماته وبين تلك التعابير والاحالات الخارجية المرتبطة بها. وهذا كله سوف يرتبط ارتباطا ما بالمعنى المتخارج عن الممثل بوصف ذلك المعنى يكون مرجعا ثابتا يقرّ عليه الممثل في سلسلة ادائه. بعبارة ثانية أن نظام الممثل سوف يؤشر المعادلة الآتية:

الممثل / نظام = = داخل / خارج

الممثل = = المرجع او المعنى

ولأن الممثل هو نظام علائقي فان ذلك النظام سوف يرتبط بأنظمة أخرى، مقابلة لها تسمّى أنظمة الاستعمال. أي أن الممثل سوف ينتج نفسه لحظة الأداء عن طريق توافر:

١- نظام الممثل

٢- النظام العلائقي المتضمن به

٣- الاستعمال

٤- ذوات الاستعمال

٥- انجازية فعل النظام والاستعمال

٦- السياق

ولما كان الممثل في تكوينه ينضوي تحت ثنائية الدال / المدلول بوصفه حاملا للشكل المتمظهر في الآن والفعل، وكذلك حاملا للمعنى المتلاصق مع ذلك الشكل الذي يشكّل العمق الدلالي له، كان أصل تكوينه قد ارتبط بعلاقات خاصة في تكوينه الخاص من جهة، والذي ينطوي على نفسه وأيضا بعلاقات عامة تتعالق مع غيره من علامات متراكبة من نفس الثنائية في السلسلة والنسق.

إن هذه العلاقة في اشتباك متواصل: الممثل بمعملية أناه، داخلها وخارجها وحجم الانقباض الذي يصيبه او حجم الانبساط او في حدود الانفتاح او حدود الانغلاق، وكذلك بمعملية أناه/ الآخر في وسيط يسمّى العرض المسرحي، وفي فعل يسمّى الأداء التمثيلي، وهو عرضة للمغايرة والتحولات والتوليدات غير المتناهية وفقا لمتغيرات سايكولوجية مشروطة باستمرار تغيرات النفس في الزمان والمكان والحدث او متغيرات بيولوجية او اجتماعية، وهذا كله ينقبض في العلاقة او يتمدد في ذات الممثل من حيث دخيله حصراً او يدور في فلك الآخر، أيما آخر في فضاءات العرض المسرحي. هذا كله يحدث لأجل عمليات انتاج المعنى في سياق ما يكون على خشبة العرض المسرحي.

اذن، في المعالجة التواصلية التي يعمل عليها الممثل تأتي من أشكال العلاقات القائمة بين الممثل باعتباره علامة حاضرة وبين جهازه التعبيري وبين الآخر: العلامة المواجهة او المقابلة للممثل في أطار استعمالها معاً. أي من قبل أطراف العلاقة في الانتاج والكشف.

ومن هذا سوف نؤشر تداولية الممثل في أدائه المسرحي بضرورة بلوغه المعنى المراد عن طريق:

تشابك علاقته فيه:

إن المعنى لأجل ظهوره يتطلب معالجة الممثل إلى دواخله باعتباره ذلك النص المنفرد والماثل بنفسه كعلامة حاضرة بذاتها.

تخارج علامته منه:

إن استخراج المعنى الكامن لحظة الأداء يفرض استلزام استعمالية للعلامات في ثنائية الداخل/ الخارج وتحت تأثيرات ذاتية او ثقافية.

الزام السياق معه:

إن وضع الممثل في محاضن السياق سوف يشترط عليه هذا الأخير بتوجيه المعنى الذي يقصده الأول.

هذه المزاوجات المفروضة على نحو داخل/ خارج في الأداء ولأجل تخارج المعنى سوف تكشف لنا مفاعلات أهمها:

١- الممثل علامة تملك بعداً ذاتياً يتأثر بأنساق قبلية سواء كانت متأتية من سيكولوجية الممثل نفسه او بيولوجيته او ثقافيته.

٢- يعد الممثل وسيطاً لسانياً. أي ذلك الجهاز من التعبير الذي يعمل بنظام علامي تتوافر فيه قوة الانتاج.

٣- أنماط الاشتغالات المراهنة بين العلامات سواء كانت داخل فضاء العرض المسرحي: الممثل.. او خارج فضاء العرض المسرحي: المتلقي.. في أشكال سياقية تدفع الطرفين أثناء لعبة الأداء للكشف عن المعنى.

هذا يعني أن مشكل تداولية اداء الممثل في فضاءات العرض المسرحي مكمنه يتعالق بتصورات يمكن ترسيمها على النحو الآتي:

الممثل (فكرة + لغة) ← نظام اللغة (العرض المسرحي) ← المتلقي (فكرة + لغة)

إن ما نراه، ابتداء، عند الممثل بوصفه ذهناً مجرداً وأداة لغوية مجسدة سوف يمرّ بنظام لساني. أي فعل تعبيري يكمن في الممثل مثلما يكمن في النظام الأوسع المسمّى العرض المسرحي وصولاً الى المتلقي الحامل للذهن المجرد الذي يستقبل الممثل وسياق العرض او نظامه والذي يمتلك هو الآخر لغة ينتج منها المعنى في محاضن سياقية تجمع ما هو مجرد قبلي او بعدي بما هو مجسد الآن.

هنا من الممكن ان نرسم وحدة تداولية في كل لحظة ادائية من لحظات أداء الممثل في العرض المسرحي على نحو:

الممثل ← اللغة ← المتلقي

تداولية الأداء = ـــ المعنى

الخطاب / التخاطب (السياق)

وهكذا تكون تداولية الممثل في العرض المسرحي عبارة عن سلسلة من الوحدات التداولية المتتالية والتي تتراكم حتى نهاية العرض لتؤشر لنا نسقاً تواصلياً يحقق رابطة العلاقة القائمة بين الطرفين وما يمتلكان من مقومات سياقية سواء كانت ذاتية او موضوعية.

إننا ازاء ذلك نصل إلى خطاطات اسهمت في لعبة تداولية الأداء عن طريق:

١- ما يحوي فضاء الممثل من محمولات او مرجعيات متغايرة تنطوي عليه وهي مقصدياته اثناء الأداء المسرحي.

٢- ان الممثل يمتلك جهازاً تعبيرياً فيزيقياً متضامناً مع جهاز اللغة، وذلك من حيث ممكنات تراكيبه الخاصة التي تتعالق مع تراكيب عامة.

٣- خضوع الممثل وجهازه اللغوي الى اشتراطات النظام التخاطبي المرهون بسياقات العصر.

٤- الانضواء على مشفرات العصر الكلية التي تؤثر بوصفها قيماً كلية على انماط السلوك الأدائي للممثل المسرحي.

٥- وجود الآخر الذي يسهم في عملية التلقي وصولاً الى اسهامه في عملية انتاج المعنى وتحقيق المقاصد.

٦- اشتراط توافر المعنى بحالتيه:

أ- المعنى المطابق للقصديات المطلوبة.

ب- المعنى المنحرف عن تطابق تلك القصديات.

٧- توافر مسافة/ تباعدية بين طرفي الأرسال/ الممثل والاستقبال/ المتلقي.

٨- مخاضات الأداء لحظة العرض المسرحي هي مخاضات التفاعل ما بين ذاتية الممثل وموضوعية الأحداث، وبعبارة ثانية ما بين داخل الممثل وخارجه او بين المجرد من افكار والمجسد من تعابير.

إن مدارات المسافة الفاصلة بين طرفي التداول لحظة انشاء العرض المسرحي: الممثل والمتلقي ستكون قائمة على افتراضات آتية:

١- الممثل باعتباره قيمة ذهنية تفترض العلامات وحالاتها.

٢- النظام اللغوي المعمول به.

٣- المتلقي باعتباره قيمة ذهنية تفترض العلامات وحالاتها.

٤- الإنجازية في العلاقة لحظة الاستعمال.

من هنا يتجسد المشكل التداولي في اداء الممثل على فرض:

١- افعال الممثل.

٢- افعال اللغة.

٣- الافتراضات التواصلية بين الممثل والمتلقي.

٤- العوالم المكنة في سياقات الأداء التمثيلي.

٥- العلاقات القائمة بين ما هو ذاتي لحظة الأداء وما هو موضوعي.

٦- التخاطبات المتوافرة كرسالة في سياقات العرض المسرحي والتي جاءت عن سلسلة من التحاورات المتبادلة فكريا وادائياً.

٧- مقدار التفاعلية بين الأطراف المتداولة