مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

مظاهر الفضاء البروكسيميائي على أساليب الأداء التمثيلي في العرض المسرحي المعاصر (نماذج مختارة)

حسين عبد الحميد
جامعة البصرة_ كلية الفنون الجميلة
Hussein.abdulhamed.hashim@gmail.com
أ.م. د. حسنين عبد الوهاب
hassanien.A.zahra@uobasrah.edu.iq
جامعة البصرة_ كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث
لتجاوز اشكالية الهيمنة والخضوع في كينونة الثقافة المحلية للشكل المسرحي المنغلق على ذاته كما في المظهر البروكسيميائي الثابت، اضافة الى المظهر شبة الثابت الذي يحاول ان لا يلغي من حدود هوية المستقبلات الخارجية العائدة لمجتمع ما على حساب مستقبلات مجتمع اخر، بل هو خطاب الهوية الانسانية الخارجة عن نطاق التجربة الفردية فأستدعى الفكر المسرحي المعطيات البيئية الطبيعية الثابتة لتعمل بمثابة طبيعة رمزية مركبة ترتبط ببنائية الفكر الاجتماعي، اي ان يكون هناك تناوباً بين العناصر المادية للمظهر الثابت مع العناصر المعنوية للمظهر شبة الثابت التركيبي، وقد يتمحور الفكر التأويلي للفضاء البروكسيميائي شبه الثابت حين يتناول اماكن لا تدركها التجارب الحسية المألوفة والمباشرة لإيجاد انماط مكانية منسقة الا انها تحمل صفة غير رسمية وليس بها وخارجة عن الادراك المألوف ولا تقرر بالمقاييس الموضوعية بل هي مقاييس خارجة عن الادراك المألوف كما في المظهر البروكسيميائي غير الرسمي، وفي ضوء ذلك حاول الباحث تتبع العلاقات المتبادلة في استخدام الحيز في كل من هذه المظاهر الثلاثة على اساس اليات القرب والبعد في المسافات البينية الفاصلة، لذا فان هذا البحث يقدم محاولة لدراسة هذه المظاهر في ضوء الخطاب التبادل الثقافي وفاعليته في كشف والتعرف عن بيئات مسرحية تبحث عن فضاءات مختلفة من خلال العنوان الموسوم (**مظاهر الفضاء البروكسيميائي على اساليب الاداء التمثيلي في العرض المسرحي المعاصر**)

Abstract:
To overcome the problem of hegemony and submission in the local culture's being to the theatrical form closed on itself, as in the fixed proxemical appearance ,In addition to the semi-fixed appearance that tries not to cancel the boundaries of the identity of the external receptors belonging to a community at the expense of the receptors of another society ,Rather, it is the discourse of human identity outside the scope of individual experience, so the theatrical thought evoked the constant natural environmental data to act as a complex symbolic nature linked to

ISSN–2536–0027

the construction of social thought .That is, there should be an alternation between the physical elements of the fixed appearance with the moral elements of the semi-fixed synthetic appearance .The interpretive thought of the semi-fixed proximal space may focus when it deals with places that are not perceived by familiar and direct sensory experiences to find coordinated spatial patterns However, it bears an informal characteristic, and it does not have it, and it is outside the ordinary perception, and it is not determined by objective criteria, but rather it is criteria outside the ordinary perception, as in the informal proxemical appearance .In the light of this, the researcher tried to trace the interrelationships in the use of space in each of these three aspects on the basis of the mechanisms of proximity and distance in the separating inter-spaces .Therefore, this research presents an attempt to study these manifestations in the light of the discourse of cultural exchange and its effectiveness in revealing and identifying theatrical environments looking for different spaces through the tagged title (Aspects of Proximian Space on the Methods of Acting Performance in Contemporary Theatrical Show)

الفصل الأول : الاطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث

ان الانسان عبر التاريخ شهد مراحل انتقالية على الصعيد الثقافي والاجتماعي ، ناتجة عن تقارب وتداخل في نظم المعلومات المتبادلة بين الثقافات ، مما انعكست مرجعياتها في بينات معمارية وحضرية وتعليمية مختلفة على وفق اليات الاشتغال في كل مجتمع ، مما انتج هذا الاختلاف متقابلات ضدية شكلت من خلال تضادها علاقة تشاركية ضمن ما يسمى بالتبادل الثقافي في ثقافة المجتمعات القائمة على علاقة الانسان مع بيئته.

في ضوء التبادل الثقافي لعبت الانظمة البروكسيميائية مجال اتصالي بين الانسان بوصفه كائناً اجتماعياً متكيفاً وبين الثقافات الخارجة عن الادراك ، وناقشت هذه الانظمة مبدأ ينطلق من ان المسافة البينية والفعل الانساني هما القاسم المشترك في جميع الانشطة البشرية ، لكي تقدم حيزاً مشتركاً لمعالجة الثقافات المتعددة بين الشعوب.

ابتكر الانسان بعداً ثقافياً منطلقاً من التبادل الثقافي في المجتمعات البشرية ، اذ تشكل الابحاث البروكسيميائية جزءاً مكوناً ضمن هذا البعد، لتؤسس الى ثقافة بروكسيميائية ذات منهجية علمية تدرس التقارب الثقافي ولا تلغي من حدود الهوية المجتمعية على حساب مجتمع آخر، بل تسعى الى التكيف كل المسافات والافعال الحياتية والثقافية والاجتماعية والانشطة الفنية ضمن مهارات عملية الاتصال والتواصل البروكسيميائي .

تحت هيمنة التبادل الثقافي بين الشعوب واصبحت صنعة المؤدي ضرورة اجتماعية وفنية للترويج والاستقطاب الثقافي على صعيد المحلي والعالمي ولا سيما ان البروكسيمياء (proxemix) التي تدرس

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

المشاهدة الحية وتحلل الانماط العامة في المجتمع من خلال اليات المقاربة والمباعدة في المسافات البينية ضمن تفاعلها وتقاربها لكي تنتج العلاقات المتبادلة ونظريات استخدام الانسان للحيز كتطور متخصص للثقافة

وبذلك يعد الممثل حامل للأنساق الفكرية والثقافية والاجتماعية الفنية وهو بذلك يشكل من خلال الجسد وسيطاً مادياً موصلاً لأنظمة التراسل بين المجتمعات، مما يشكل بجسده علامة ديناميكية حية لا تُدرك الا في حدود الادراك الحيزي للمكان ، والزمان ، والفضاء مهما اختلفت الاساليب وتنوعت الاتجاهات فهي محكومة بتلك العلاقة الجدلية بين " جسد الممثل الكائن الحي وبين مجموعة الانساق والعلامات التي تشكل الفضاء المسرحي المؤدي يتم انتاج سلسلة من دلالات الجسدية والصوتية وهي بدورها نتاج لعلامات بروكسيميائية ، ومن المؤكد ان هذه العلامات ضمن فضائها الحاوي و الناشئ هي الأداة المحركة وفاعلة، ومن هنا تنطلق حاجة البحث في التعرف على مستويات وانماط واقسام وديناميكية الحيز البروكسيميائي وفك شفراتها وتفرعاتها من خلال اداء الممثل في العرض المسرحي وبناء على ذلك تتمثل مشكلة البحث من خلال طرح السؤال الاتي : هل انعكست اليات الفضاء البروكسيميائي من خلال مسافة الحيز الحسي لجسد الممثل في العرض ؟

أهمية البحث والحاجة اليه:- التعرف على مظاهر واليات اشتغال البروكسيمياء واهميتها في عمل الممثل المعاصر.

هدف البحث:- يهدف هذا البحث الى دراسة مظاهر البروكسيمياء على اساليب الاداء التمثيلي في العرض المسرحي المعاصر .

حدود البحث:-

حدود الموضوع:- أساليب الفضاء البروكسيميائي على أداء الممثل المعاصر.

الحدود الزمانية:- ٢٠١٨-٢٠٢٢

الحدود المكانية:- مسارح العراق .

تحديد المصطلحات

الفضاء:-

الفضاء في اللغة: "هو المكان الواسع من الأرض ، فضا يفضو فهو فاض . فضى المكان وافضى . اتسع الفضاء: هي الساحة وما اتسعت من الأرض" (الصالح، ١٩٨٩، صفحة ٤٩٨)

الفضاء اصطلاحا: يعرفه مكي عمران "هو محيط الامتداد الواسع للحدود المكانية ، وعلامة انفتاحها نحو العمق(كمسافة) وباطنيا(كدلالة)" (عمران، ١٩٩٩، صفحة ٦)

البروكسيمياء:-

البروكسيمياء فلسفيا: يعرفه (ادوارد تي. هال) بانه مصطلح فلسفي ابتكر من اجل " المشاهدات ذات العلاقات المتبادلة في استخدام الانسان للحيز كتطور متخصص للثقافة " (هال، البعد الخفي، ٢٠٠٧، صفحة ١)

علم البروكسيمياء اصطلاحا: يقوم هذا العلم على أساس فرضية تؤكد اخبارها ومفادها ان استخدام الانسان للفضاء في نشاطاته المعمارية والمنزلية والمدنية والنشاطات الجمالية ليست نتيجة غرض ما بل انه يمثل اختيار سيميائي مشحون بفعل قواعد تولد سلسلة وحدات ثقافية (ايلام، سيمياء المسرح والدراما، ١٩٩٢، صفحة ٩٨)

التعريف الاجرائي للفضاء البروكسيميائي: يتبنى الباحث تعريف أدوار تي. هال للفضاء البروكسيميائي بانه الفضاء الذي يدرس المشاهدة الحية من خلال اليات المقاربة والمباعدة في المسافات البينية ضمن

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

تفاعلها وتقاربها لكي تنتج علاقات متبادلة في استخدام الممثل لهذه المسافات كتطور متخصص للثقافات الإنسانية المشتركة ((هال، البعد الخفي، ٢٠٠٧، صفحة ١)

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الأول:- اليات اشتغال الفضاء البروكسيميائي في المسرح الحديث والمعاصر

تشغل البروكسيمياء مجالا اتصالياً في الحياة الاجتماعية اليومية، اذ درست وحللت النظام الاجتماعي ضمن المشاهدات ذات العلاقات المتبادلة ، وقد اظهرت هذه المشاهدات من خلال تتابعها الدلالي منظومة من العلامات الحسية التي تستدعي بدورها أنماط مكانية مختلفة سواء كانت معمارية او هندسية أو تجريدية ، وتناولت مسالة الاختلاف والتشابه في العروض المسرحية من حيث الترتيب والانتقاء والتوظيف على وفق الخبرة المكانية المتنوعة.

وبهذا تنطلق النظم الأشتغالية للبروكسيمياء من خلال مبدأ المشاهدات الحية التي تعد بوصفها مجالاً اتفاقياً متبادلاً على المستوى الانساني والفني والثقافي ، لذا يضع (هال) البنات الأولى لتأسيس هذا المصطلح (البروكسيمياء) التي تنطلق من مبدأ المشاهدات الحية المتبادلة القائمة على أساس تعامل الانسان مع البيئة المكانية الخارجة عن الادراك المألوف لذا فان البحث يسلط الضوء على المسافة داخل هذه المتبادلات او المراسلات الحسية بين الممثل والمتفرج مما يحقق بينهم نوعا من خبرة مشتركة يتشارك عبرها الجميع سواء عن طريق المشاهدة او المشاركة. فانعكست هذه العلاقات المتبادلة في استخدام الممثل والمتفرج للحيز المشترك على وفق ثلاث مظاهر بروكسيميائية شكلت الركن الأساسي للثقافات المحلية ويرى هال ان البروكسيمياء كمظهر للثقافة المحلية لها ثلاث مظاهر " مظهر ثابت ومظهر شبه ثابت ومظهر غير رسمي" (هال، البعد الخفي، ٢٠٠٧، صفحة ١٤٠)

اولا : الفضاء البروكسيميائي الثابت

تبلورت المفاهيم الفنية والجمالية للفضاء الثابت في مسرح القرن التاسع عشر ، مما انعكس هذا المظهر على مرتكزات البناء الخارجي الذي تميز بالضخامة المعمارية والتوازن الخطي والحجمي والثبات الاقصى وبالإضافة الى تصوير محيط البيئة المكانية داخل حدود ثابتة بشكل متناسق وهذا ما استخدمه (اندرية انطوان) في البيئة المحيطة ضمن حدود مكانية وجغرافية محددة ويرى (اندريه انطوان) انه " من الضروري اولا خلق البيئة ، فهذه ستحتم حركات وعمل الممثلين داخل ظروف محددة وبيئة طبيعية معينة في المسرحية " (إيفانز ج.، المسرح التجريبي ستانسلافسكي الى اليوم، ١٩٩٦، صفحة ٢١)

فـ(أنطوان) كان يسعى الى اضافة طابع البيئة الحياتية اليومية بكل تفاصيلها من خلال الالمام بالتفاصيل الدقيقة التي تظهر الابعاد الطبيعية للحدود المكانية ففي اعماله ظهر حيز الفضاء البروكسيميائي الثابت من خلال تصنيف النشاطات الانسانية على وفق المادية الخارجية للمكان مثل الاسواق ، والجبال والحدائق ، الشوارع وغيرها بأبعادها الطبيعية الثابتة حين علق شرائح حقيقية من اللحم في مشهد الجزار ومثال اخر كما فعل (دافيد بيلاسكو) في امريكا حين نقل أبنية كاملة من أماكنها وجعلها في المسرح (إيفانز ج.، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم، ١٩٩٦، صفحة ٢١) ،وهذا ما اشار اليه (هال) حينما رأى ان الحيز البروكسيميائي الثابت في حالة "نقل اي من صنائع الانسان أو النشاطات المرتبطة بالمكان ما الى مكان اخر فان هذه الحقيقة تكون ظاهرة مباشرة ، كما ان الرؤية الحيزية الثابتة لا تكون الا من خلال تصنيف النشاطات ومنتجات الانسان وفقاً الخطة مكانية موحدة ومنتظمة أو متناً بها " (هال، البعد الخفي، ٢٠٠٧، صفحة ١٤٢) ، في حين جاء نسق الفضاء البروكسيميائي الثابت لدى (ماكس ما ينغن) من خلال صياغة الحقائق المادية التي تنحصر دلالتها الاجتماعية والثقافية في تأكيد حقيقة وجودها المادي ، اذ جعل (ما

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

ينغن) "ممثليه يتعاملون مع الثياب والعناصر ، وكافة تفاصيل الاطار المادي منذ البداية وكتب يقول ان من المفيد دائماً بالنسبة للممثل ان يلمس قطع الاثاث او العناصر على نحو طبيعي ، فان هذا سيقوي انطباعه بالواقعية " (إيفانز ج.، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم، ١٩٩٦، صفحة ٢٠) .

وينطلق (ما ينغن) من تحديد الاطار الثقافي والاجتماعي للمظاهر المادية الخارجية اذ ان الابنية والمدن والحدائق وما شابه ذلك مصنفة ومنظمة ثقافياً ومكيفة اجتماعياً وتختلف من ثقافة مكانية الى اخرى عن طريق منظورها الخطي والحجمي والكتلي واللوني وغيرها، وبحسب ذلك ان ما هو حيز ثابت كالعادات والتقاليد في ثقافة ما يمكن ان يكون شبه ثابت في ثقافة اخرى ، والعكس صحيح ، لذا انطلق (ماينغن) من الاحكام العامة في المجتمع والبيئة وتتطابق مع دقة الشكل الخارجي ، ولكنها تختلف على وفق المرجعيات التاريخية في المجتمع وهذا ما عمل عليه عند زيارته المدن والقرى كثقافة مقتربة كان يستعين بعلماء الآثار والدارسين كي يعينوه على خلق أطر مادية صحيحة تاريخياً و (أصلية) " (أيفانز، ١٩٩٦، صفحة ٢٠) لهذا كان يجعل من الثقافة المحلية للمجتمع منطلقاً اساسياً في عروضه المسرحية .

انعكس هذا المظهر البروكسيميائي بحجومه واشكاله وانماطه الثابتة على الطراز المعماري والهندسي، فالفضاء ساد على جميع المظاهر اذ يرى (كير ايلام) ان هذا المظهر ساد بصبغته العامة اذ " ان وجد النسق الشكلي ونصف - الثابت تحت سيطرة المقوم الثابت " (ايلام، سيماء المسرح والدراما، ١٩٩٢، صفحة ١٠٠)، اي بمعنى ان المكون المتغير في الفضاء كان يخضع الى هندسة الاحجام المعمارية ضمن مسافات نسبية ثابتة ، وتناول دور المسافة في ثبات الاحجام على وفق المنظور الخطي والحجمي لواقع مادي اذ ان هذا الفضاء كان " يدفع المشاهد دفعاً الى البحث عن العلاقات الخارجية التي تربط العمل الفني بالمشاهد او المحيط المادي" (كأي، ١٩٩٩، صفحة ٣٩) .

ثانيا: الفضاء البروكسيميائي شبه – الثابت

تتضح اهمية الفضاء البروكسيميائي شبه الثابت من خلال اكتشاف العلاقة بين الفضاء ثابت الميزة كالأثاث والبيوت والشوارع والقرى ، والفضاء شبه الثابت الذي يشمل " المواضيع التي يمكن تحريكها ولكنها ليست بدينامية كالأثاث وكل ما يشمل عليه الديكور في المسرح والعوامل المضافة كالإضاءة وترتيبات المسرح والصالة " (ايلام، سيمياء المسرح والدراما، ١٩٩٢، صفحة ٩٩) .

اذ ظهرت علاقات الفضاءات الشبه ثابتة في مسارح القرون الوسطى حينما كان الفضاء البروكسيميائي الثابت فيها يلعب دوراً ثانوياً امام سلطة الفضاء شبه الثابت والفضاء غير الرسمي، اذ ساعد هذا الفضاء شبه الثابت على اظهار الشخصيات والمشاهدين ضمن مساحة فاصلة وأنية الحضور بوصفها مكاناً معداً للعرض والاحتفال وهذا بحسب ما اشارت اليها (اليزابيت بيرنز) بقولها " يفترض ان يكون المشاهدون قد اعتادوا على تشكيل واعادة تشكيل الحدود الايهامية المتواصلين من خلال اتفاقات يتشاركون فيها مع الممثلين " (ايلام، سيمياء المسرح والدراما، ١٩٩٢، صفحة ١٠١) .

يعد المنظر التركيبي الذي عمل في القرون الوسطى مثالاً حياً لأليات اشتغال المكون شبه الثابت والذي تأثره به المسرح الروسي والفرنسي وغيرها من المسارح ابان القرن العشرين فقد تعامل (كريج) في أعماله مؤكداً التأثير السلوكي على أداء الممثلين داخل العرض المسرحي من خلال الموازنة بين المكونات المادية وغير المادية شبه الثابتة وجعل هذه المكونات تنتج فضاء قوامه الحركة المرتبطة بالصوت والضوء ليساهم في خلق التوازن بين الفضاء الثابت و شبه الثابت من خلال " وجود الة ، تستطيع تصنيع مكعبات

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

ضخمة - كما رأى في كهف فنجال ذات مرة - بحث تهبط وتعلو بأي سرعة ، ومن فوق - في الوقت نفسه - تهبط وتعلو مكعبات مشابهة ، فوق هذه المكعبات المتحركة ، بالإضافة لستائر الشهيرة يمكن ان تلعب الاضواء بغير انقطاع " (إيفانز ج.، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم، ١٩٩٦، صفحة ٤٢)، وبذلك فان (كريج) استخدم المكون المعنوي من الضوء والموسيقى والظل لأجل تحقيق توازن وانسجام مع المكونات المادية الثابتة.

في حين تعامل (مايرهولد) في مسرحية ميتر لنك (الاخت بياتريس) مع هذه الفضاء عندما حاول ان يخلق مساحة تقارب مؤكداً المسافة شبه الثابتة البروكسيميائية عبر منظر تدور فيه الأحداث - الشقق بديكوراتها تحت خشبة المسرح، بحيث ترك مساحة ضيقة يتحرك فيها الممثلون كما لو كانوا نقوشاً بارزة في لوحة جدارية ، وبدل تحديد الملامح الفردية للجماعات كما كان يمكن ان يفعل مسرح الفن جعل مايرهولد جماعاته تتحرك في كتلة واحدة متناغمة مثل معمار ينتمي للعصور الوسطى " (إيفانز ج.، ١٩٩٦، صفحة ٢٦).

ظهر الفضاء شبه الثابت في اعمال (مايرهولد) من خلال ابتعاده عن المخطط والمجموعات التي تشبه قطع النحت، واقترابه من تكنيك عروض السيرك وصالات الموسيقى ، وكان يريد ان يحطم الفاصل بين الجمهور والخشبة فبنى ممرات ودرجات من الخشبة الى الصالة وجعل الممثلين يتحركون في الطرقات بين الجمهور ففي (بيت العروض) وهو مسرح أستطاع (مايرهولد) ان يجرب فيه كثيراً من أفكاره، جعل الصالة على شكل حانة ، يجلس الجمهور على موائدها ويشرب على حين ، يدور التمثيل بينهم كما في نادي ليلي (افنز، ٢٠٠٧، صفحة ٣٩). ان تشكيل الرؤية المكانية بواسطة الفضاء البروكسيميائي للمظهر شبه الثابت يمكن ان يكون له تأثيرات عميق على السلوك الممثلين وأن هذا التأثير يمكن قياسه من خلال احداث عملية موازنة الشكل المغلق الثابت والشكل المركب شبة الثابت .

ثالثا: الفضاء البروكسيميائي غير الرسمي

سعى المسرح الحديث في ستينيات القرن العشرين الى تبني مجموعة من الخصائص التي غيرت مسار العملية المسرحية و وضعت الركائز الاساسية في المظاهر الادائية اذ نصت على جملة من الشرائط اهمها تجاوز الحدود المتحفية والمعمارية للصالة ، واستبدال المشاهدة بالمشاركة ضمن علاقة تفاعلية بين المؤدي والمتفرج والتنوع في البؤر المتعددة وذلك بدلاً من التتابع المنطقي في النتيجة والسبب وغيرها من الشرائط (الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، ٢٠٢٢، صفحة ٣٢٣)، وهذه الخصائص انتجت طرقاً جديدة في التعامل مع الفضاء المسرحي وحددت العلاقة المباشرة مع الجمهور و تميزت بميزات اساسية منها ، البؤر المرنة والمتعددة والمتنوعة في الشكل والمضمون ، والمواجهة المباشرة في اطار علاقة تشاركية تجاوزت مبدأ الاندماج والمعايشة وذلك من اجل التأكيد على " معنى المسافات وتعويض فعل المسافة بين المسرح والحضور" (ايلام، سيمياء المسرح والدراما، ١٩٩٢، صفحة ١٠٣)،ويقصد بالفضاء البروكسيميائي غير الرسمي هو الفضاء محكوم بوحدات شكلية غير محددة وتكسر تراتيبية الشكل الظاهري عبر علاقة القرب أو البعد بين جسدين او اكثر وينطبق هذا الفضاء على مرحلة تبادل الادوار في فنون العرض والاداء اذ ساعد هذا الفضاء غير الرسمي في البحث عن بيئات مختلفة ، ولهذا فقد تعامل (ريتشارد ششنر) مع الفضاء البروكسيمياء غير الرسمي على أساس تحقيق العلاقة المتبادلة بين الممثلين والمتفرجين عندما لجأ الى تقديم مسرحي (ديونيسيوس في ٦٩) اذ سعى من خلالها الى سعى الى تأسيس علاقة في المشاهدات المتبادلة في استخدام الحيز لينطلق عبر هذه العلاقة بشرطين أساسيين لتحقيق التبادل بينهما وهما :"

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

أولا: تحويل اللعبة المسرحية الى حدث اجتماعي عن طريق ان يشعر المتفرجون بانهم احرار في التدخل والمشاركة في العرض وانهم على قدر المساواة مع الممثلين.

ثانيا: ان تتم المشاركة على وفق النموذج الديمقراطي أي دع المتفرجين يدخلون الى اللعب ليفعل ما يفعله العارضون ، وينظموا الى القصة" (ليشته، جماليات الاداء، نظرية في علم الجمال العرض، ٢٠١٢، صفحة ٧٦).

ونتيجة اقتراب المسرح من الجمهور وكسر مسافات المباعدة وتبني المسرح فضاءات غير رسمية وغير معتادة تأسست من خلالها لغة خاصة قد لا تتشكل من خلالها وعي بلاغي بل هو وعي صوري ويتداخل مع مكونات اخرى يشكلها جسد الممثل فتنتج صورة تتضمن دلالات متنوعة ، وأن كل مفردة ضمن مكونات هذه الصورة سواء كانت من الإيماءة او الحركة أو الصوت والدلالات الجسدية والتي شملت تعابير الوجه والراس والرقبة والاطراف والملامح والاقنعة وغيرها اذ شكلت هذه المفردات معنى يحمل دلالة اجتماعية تقترب من دلالة اجتماعية مختلفة لمجتمع اخرى .

اذ تركز التعامل في المسارح الحديثة على " قابلية تكيف الفضاء وتلاعب الجسد " (ايلام، سيمياء المسرح والدراما، ١٩٩٢، صفحة ١٠٠)وهذا ما نجده في اعمال كل من (جوزيف شايكن- ريتشارد ششنر- تاديوس كانتور - جوزيف شاينا) وغيرهم، فجاء الفضاء البروكسيميائي غير الرسمي على اساس العلاقات المشتركة بين الثقافات المتنوعة مما خلق نوعاً من التبادل الثقافي الذي اتخذ من الجسد مكوناً اتصالياً، فالجسد حينما يكون هناك مشترك ما بين الممثل والمتفرج يختزل ويكثف المعاني داخل الفضاء البروكسيميائي.

المبحث الثاني:- أساليب الأداء التمثيلي في الفضاء البروكسيميائي

أساليب الأداء التمثيلي في الفضاء البروكسيميائي الثابت

١- قسطنطين ستانسلافسكي (١٩٣٨-١٨٦٣) :

تعد اهم النماذج في أساليب الأداء التمثيلي التي اشتغلت على الفضاء البروكسيميائي الثابت في السرح الحديث يقع في مقدمتها (ستانسلافسكي) اذ تأرجحت المفاهيم الجمالية والفنية في تصنيف النظام البروكسيميائي لدى ستانسلافسكي بين النزعة الواقعية والسيكولوجية الداخلية ، اذ ان تحديد المستقبلات الحسية الخارجية بكل مجرياتها ومشاعرها وتصنيف مسافاتها من حيث القرب والبعد ضمن ديناميكية حيزية ثابتة ليست الغاية منها المطابقة المادية والمعمارية الخارجية ، ولا لأجل ابراز الابعاد الطبيعية الفوتوغرافية لتفاصيل الحياة اليومية ، بل جاءت على اثر تحديد المطابقة والتماثل الروحي ، ليحقق من خلالها صدقاً فنياً اذ يشير بقوله ان " صدق الاشياء والاثاث والازياء والاكسسوارات المسرحية والمؤثرات الصوتية ، كان العرض مجرد محاكاة مسرحية للواقع ولكن نجحنا في تجسيد الحقيقة وان كانت حقيقة فنية خارجية" (عبود، الحركة على المسرح، ٢٠١٤، صفحة ١٦٥).

انتظم منهج (ستانسلافسكي) في مرحلتين على وفق تصنيف النظام البروكسيميائي للمسافات القريبة والبعيدة ، وتعامل مع هذه الصدق الفني على اثر تزاوج وتناغم بين ما هو داخلي وخارجي للمسافة الحميمية في المرحلة الأولى اخذت بوصفها مؤشراً للمسافة حميمية في حالة القرب وعمل فيها على اساس تحقيق الانسجام المتبادل بين ما هو مادي وخارجي ولكن القرب في هذه المرحلة هو قرب لمسافة حميمية نفسية تتشد المتغير الداخلي وتطهر المشاعر والاحاسيس ، وتحددها ، وتكشفها ، وتعمقها في اعداد المثل على حساب التقليد الالي والمصطنع للمظهر الخارجي، اذ قال (ستانسلافسكي) في نصيحة لممثليه بأن لا تقلدوا " العواطف والقوالب بل يجب ان تعيشوا هذه العواطف وتلك القوالب ، ولا بد ان ينبع تمثيلكم لها من حياتكم فيها" (ستانسلافسكي، اعداد الممثل، ١٩٧٣، صفحة ٥٣)،فالمسافة هنا اخذت طابعاً للقرب الحميمي في ملامسة مشاعر الممثلين اي عن طريق الانفعال والعاطفة لا بواسطة الاحتكاك الجسدي كما في فنون

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

العرض والاداء وتتشد هذه الملامسة الوصول الى فعل التطهير ويرى (ستانسلافسكي) انه لا يمكن تحقيق ذلك الا من خلال علاقة متبادلة بين الممثل والشخصية بهدف تحقيق فضاءً جمالي.

ليس من الغرابة أن يقدم (ستانسلافسكي) الفعل الداخلي على ما هو خارجي، بل يؤكد على تلاشي المسافة بين الممثل والدور ، اذ أراد في هذه المرحلة دراسة المشاعر واكتشافها من خلال وضع عدة مبادئ نظرية وتطبيقية تساعد الممثل على ضبط النفس ، ويرى الباحث ان النفس هنا يمكن ان تنطلق منها ، لهذا استعان (لو السحرية) بوصفها اداة افتراضية تساعد التعدد والتنقل في فضاء الخيال الواسع بمسافات بروكسيميائية فمثلا يمكن (لو السحرية) ان تعمل في المسافتين (الحميمية و الشخصية) في حالة القرب اذ نصح الممثلين بان تتبع "مصادر قريبة من مشاعركم نفسها، ولهذه الاحوال تأثير قوي في الحياة الداخلية للممثل ، وانت بمجرد ان ترسي هذه الصلة بين حياتك ودورك سوف تجد هذه الدوافع او الحافز الداخلي " (ستانسلافسكي، اعداد الممثل، ١٩٧٣، صفحة ٦٣)،اما عمل أداة (لو السحرية) في المسافة الاجتماعية والعامة في حالة البعد يجب ان تستدعي بدورها الاحداث الخارجية الطارئة ويبين (ستانسلافسكي) عبر هذه المسافة السحرية الافتراضية سلسلة كاملة من الاحداث الاجتماعية الطارئة القائمة على التجربة الخاصة في الحياة الخارجية .

بعد فترة طويلة من مرحلة الاعداد الداخلي النفسي جاءت المرحلة الثانية في صيف عام ١٩٠٦ في فلندا التي تعد هذه بمثابة مرحلة التحليل المتراكم من الخبرات السابقة واكتشف فيها انه " لا يمكن اخضاع المشاعر والاحاسيس الداخلية للممثل لمراقبة العقل وتأثيره على طريقة انا اريد ان احزن .. اذن فلتدر التروس الداخلية .. ولتحترق اعصابي فالمعايشة عنا غالباً ما تكون ضعيفة وشكلية ، ولا يمكن الاعتماد عليها" (سعد، ٢٠٠١، صفحة ١٦٨)، وعليه فان هذه المرحلة يمكن عدها مؤشرا للمسافة الحميمية في حالة البعد البروكسيميائي، وبذلك فان (ستانسلافسكي) تجاوز اطروحاته الأولى التي أكد فيها على ان تتبعث المسافة من (الداخل الى الخارج) اذ اكدت اطروحاته في هذه المرحلة ان المشاعر الداخلية لا يمكن قياسها فهي متغيرة، وبذلك فان البحث يرى بانها ليست لها مسافة بينية ثابتة تعمل على وفق اليات البعد في المسافة البروكسيميائية ، وامتازت كذلك بالموازنة بين القوانين العضوية والحسية الداخلية لذلك يرى (ستانسلافسكي) انه " كلما كان الممثل اشد الحاحاً في استدعاء الشعور من داخله كان حظة في حضور هذه الشعور اقل فان الشعور يأتي عندما يكون الممثل اقل انشغالاً باستدعائه" (زاخوافا، ١٩٩٦، صفحة ٤١).

أساليب الأداء التمثيلي في الفضاء البروكسيميائي شبه الثابت

ثانيا: فيسفولد مايرخولد (١٨٧٤-١٩٤٠)

اوجد (مايرخولد) من خلال عمله مع الممثل بنية جسدية تشمل تضمينات رمزية وإشارية متغيرة تحفز (القدرات الخيالية) وهذا ما كان يهدف اليه في بحثه عن مسرح خيالي يتجه نحو الرمزية والاشارية عن طريق البنية التركيبة او البنائية لجسد الممثل مما يهيئ للمتفرج " المناخ المناسب لأطلاق قدراته التخيلية، وهو أيضا مسرح الاسلوب (الصياغة) لا مسرح المحاكاة واعادة اكتشاف الواقع داخلياً كان او خارجياً " (عبود، الحركة على المسرح، ٢٠١٤، صفحة ١٨٦)

ومن هنا تتركز شرطية (مايرهولد) في تحرير مادة الممثل جسده وصوته عن طريق مجالين وهما كالاتي :

١- المجال اللفظي: تنتظم طبيعة العلاقة الشرطية في عمل الممثل على وفق هذا المجال من الاتصال الذي يؤكد فيه (مايرهولد) على طريقة الاختزالية للانفعالات ، والصراخ ، والبكاء

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

وتوتر الطبقة الصوتية ، والنغمة ، والنبرة، والنطق المبالغ والسريع التي يتم اخضاعها بشكل حتمي وشرطي متجهة نحو تحقيق الاشارة والرمز.

٢- **المجال البلاستيكي (غير اللفظي): ينطلق مايرخولد من خلال هذا المجال من** تحديد لغة التواصل الحقيقي من خلال الجمع بين " الحركات والايماءات المنتظمة التي اصبحت لغة مقروءة من قبل المتلقي مما جعله يعتمد على السمات والخصائص الظاهرية (الخارجية) للجسد وصورته التركيبة بعيداً عن السمات (الداخلية) الشعورية والحالات النفسية الانسانية " (حسن، ٢٠٢٣، صفحة ١١٦)

ولهذا انشأ (مايرخولد) فضاءً ثلاثي الأبعاد على اساس مرونة جسد الممثل البلاستيكية التي تتعامل مع المكونات المادية والمعنوية للفضاء ، مجسدا تلك الاجساد البلاستيكية داخل الفضاء المتغير من خلال العلاقة التركيبية بين الجسد والكتلة الموجودة في الفضاء المسرحي وعلى وفق ذلك تعامل الممثل بنشاط ديناميكي يحقق شرطية واعية لمضامين هذا الفضاء من خلال تكثيف واختزال الواقع المألوف عبر الافادة من شكل الحركة البلاستيكية في الاداء التي يصفها هي " وسيلة تعبيرية و تعني القدرة النحتية بجسد الممثل، والتي من خلالها يستطيع التعبير عن مضمون العمل الدرامي " (خزعل، ٢٠١٧، صفحة ٧٢)، اذ ان ما تنتجه هذه الاشكال من الاشارات والايماءات ترتبط بسلسة من العلامات التي تتصف بالتنوع الدلالي وتنشأ واقعا غير مألوف.

ولهذا انشأ (مايرخولد) فضاءً ثلاثي الأبعاد على اساس مرونة جسد الممثل البلاستيكية التي تتعامل مع المكونات المادية والمعنوية للفضاء ، مجسدا تلك الاجساد البلاستيكية داخل الفضاء المتغير من خلال العلاقة التركيبية بين الجسد والكتلة الموجودة في الفضاء المسرحي وعلى وفق ذلك تعامل الممثل بنشاط ديناميكي يحقق شرطية واعية لمضامين هذا الفضاء.

يعمل الحيز البصري على تفكيك وتحليل المسافات البينية الفاصلة بين كل شكل من الاشكال سواء كانت اوضاع الجسد والأطراف، وتعابير الوجه، ويحقق توزناً، ويأتي هذا التوازن من خلال تحقيق حركة جسدية ميكانيكية يكون جسد الممثل فيها اشبه بالآلة بالشكل الذي تكون فيه الحركة قابلة للقياس والضبط والتحكم ، ومن هنا يمكن ان يتحدد مسار المسافة النسبية البروكسيميائية داخل الفضاء شبه الثابت، اذ تحقق هذا الفضاء لدى (مايرهولد) على وفق انساق بنائية تركيبية تعمل على وفق منهج (البيوميكانيك) في تنظيم الحركة وهذا ما يجعل الباحث يرى بان هذه الالية تقسم مسافة المباعدة بين حركة واخرى او بين مشهد واخر لتنشأ علاقة متبادلة بين حركة الممثل البلاستيكية وإحساسه الداخلي لهذا سعى (مايرخولد) إلى منهج ينظم هذه الانساق التركيبية والانشائية عبر مجموعة من التمارين التي تساعد الممثل على زيادة المرونة وتقليل الجهد ، واتخذها منطلقات ادائية في تدريب الممثل على منهج (البيوميكانيك)، اذ يرى (مايرخولد) ان هذا المنهج يمكن ان يعيد الممثل الى "التشكيل البيولوجي الذي افتقده ، ولابد ان يكون الممثل مرتاحاً من الناحية الجسمانية ، بمعنى ان لا يخطئ بصره ، وان يحس في كل لحظة بمركز جاذبيته الخاصة اي توازنه الجسماني"، وفق ما تقدم يمكن تصنيف منهج البيوميكانيك على انه نظاما بروكسيميائيا شبه ثابت يعمل على تدريب الممثل على وفق اليات مباعدة خاصة في المسافات البروكسيميائية من خلال تعامل (مايرخولد) مع الممثل على اساس تنظيم مادته الجسدية لذا اندفع نحو اسس بيوميكانيكية معينة تتعامل مع الحركة الجسدية على وفق اشتغالات زمنية محددة اي بين كل انتقال حركي فترة زمنية قائمة على "

١-عدم وجود حركات اضافية غير منتجة،٢-الايقاعية، ٣- توافر مراكز صحيح للجسم الثبات " (يرهولد، ١٩٧٩، صفحة ٣٠)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

أساليب الأداء التمثيلي في الفضاء البروكسيميائي غير الرسمي

ثالثا : جيرزي غروتوفسكي (١٩٣٣-١٩٩٩)

اتجه (غروتوفسكي) نحو تتبع الاشكال المسرحية عبر التاريخ للبحث عن الانسان في المجتمعات التاريخية فتعلم الثقافات المجاورة واكتسب من دياناتها وتقاليدها واعرافها مثل اليوجا ، الزن ، والتصوف وما شابه ذلك للوصول الى لغة تشاركية تتجاوز الحدود ثقافة المحلية وتقترب من الاشكال الثقافة العالمية ومن هنا يتبين ان هناك مشتركات ذهنية بين أهداف (غروتوفسكي) حـول التقارب والتداخل الثقافي والانساني وبين هدف (ادوارد تي ، هال) حول مظاهر الثقافة المحلية البروكسيميائية التي تهدف من خلال فضائها غير الرسمي الى تكثيف واختزال العلامات المرسلة عبر الظواهر الكلية المطلقة بوصفها مجالات انسانية مشتركة عامة مثل الدين والسياسية والاعراف والتقاليد الثقافات الشعبية ، وعلى هذا استند (غروتوفسكي) في عمله مع الممثل على مستوى التضمينات الرمزية والاشارية في جسد الممثل بما تتضمنه هذه اللغة الجسدية الاختزالية حقلاً من الاشارات والايماءات تعبر عن المجال الانساني المشترك في كل مجتمع على الرغم من اختلافها من مجتمع الى اخر وعلى هذا دعا (غروتوفسكي) الابتعاد عن التصرفات اليومية الشائعة عن طريق الخيارات الانتقائية للحركات والاشارات المحلية اذ تعمل هذه الانتقائي على حذف التفاصيل الزائدة من التصرف اليومي ، وبذلك كان يسعى دائما الى تأليف الدور المسرحي عبر اداء الممثل على شكل " منظومة إشارات وتظهر هذا الاشارات بوضوح ما يختفي وراء قناع الرؤيا الشائعة : اي منطـق التصرف البشري " (فسكي، نحو مسرح فقير، ١٩٨٢، صفحة ٧٤)،وبذلك ينتمي الممثل في مختبر (غروتوفسكي) الى فضاء غير المألوف يمكن التوصل اليه من خلال حذف وتجاوز كل ما هو زائد سواء على المستوى الحياتي من التصرف اليومي الشائع او على المستوى الفني من الماكياج ، والازياء ، والاضاءة وغيرها وعلى حد تعبيره ان المسرح يمكن ان يعيش بدون " الماكياج وبدون ازياء ومشاهد مستقلة وبدون مكان تمثيل منفصل وبدون اضاءة وتأثيرات صوتية" (غروتوفسكي، ١٩٨٢، صفحة ١٧).

يمكن مقاربة الفضاء الذي انجزه (غروتوفسكي) عبر جسد الممثل، ويمكن تصنيفه بانه فضاءً بروكسيميائياً غير رسمي وذلك من خلال الخصائص التالية :

١- كسر مسافة البعد وبالمقابل تبني مسافة القرب الحميمي اذ سعى من وراء ذلك الى " ايجاد نوع من الالفة الشديدة التي يصبح عندها فعل الكشف الكامل عن الكينونة ملكة من ملكات الذات لا يدانيها الا ملكة تجاوز الحواجز بين البشر" (اينز ك.، ١٩٩٤، صفحة ٢٩١)، ولعل هذه احدى الأسباب التي دعت (غروتوفسكي) الى تقليص عدد المتفرجين بشكل متزايد في كل عرض ويرى الباحث أن مرحلة ازالة الحواجز بين جميع الاطراف الفاعلة داخل الفضاء البروكسيميائي غير الرس يراد منها تحقيق الأليات القرب على مستويين من المسافة

الاول: مستوى المسافة الحميمية في حالة القرب : مرحلة تقويض الحواجز بين الفرد وذاته . الثاني: مستوى المسافة الاجتماعية في حالة القرب : مرحلة تقويض الحواجز فيما بين المتفرجين

٢- عمد (غروتوفسكي) إلى التنوع والتكثيف في البيئة المكانية غير الرسمية من خلال التوجيهات الجسدية الرمزية داخل الفضاء ورأى (غروتوفسكي) ان هذه التوجيهات الجسدية الجماعية والاوضاع الفردية "جاءت نتيجة الادراك الواعي المقصود ، فالإيماءات ونبرات الصوت تم تطويرها بغرض الايحاء بصورة محددة" (اينز ك.، ١٩٩٤)،وعليه يمكن توصيف الفضاء البروكسيميائي غير الرسمي لديه اذ جعل ممثليه " لا يستخدمون الاثاث والعناصر استخداماً طبيعياً بل بتلك التلقائية الخلاقة التي يتميز بها الطفل وعلى هذا النحو فأرض المسرح يمكن ان تكون مجرد بحراً أو سطح

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

مائدة ، أو مسند مقعد أو قارباً او زنزانة سجن او اي شيء" (إيفانز ج.، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم، ١٩٩٦، صفحة ٨)

٣- دعا (غروتوفسكي) الى الاهتمام بالمتفرج وتلبية احتياجاته الروحية من خلال مبدا المواجهة المباشرة الحية التي تتفعل عن طريق التقارب الجسدي والروحي ، وبناء على ذلك يمكن توصيف ذلك التقارب الجسدي بين الممثل والمتفرج لدى (غروتوفسكي) على انه نظام لنسق بروكسيميائي غير رسمي يعمل على تحقيق المسافة الاجتماعية في حالة القرب داخل فضاء المسرح مما ينتج ذلك القرب " ردود فعل ودوافع بشرية من جراء احتكاك الناس ببعضهم ، وهذا هو فعل جسدي وروحي" (فسكي، نحو مسرح فقير، ١٩٨٢، صفحة ٥٦)، وعليه تلعب المسافة البينية هنا دوراً استبدادياً في خلق روح الجماعية عن طريق العلاقات المشتركة والمتبادلة عبر استخدام التضمينات الجسدية الرمزية التي ترتبط بثقافة كل مجتمع مما ينشئ من ذلك مجال استفزازي للمشاركة الحية وهذا ما سعى اليه (غروتوفسكي) في عمله مع الممثل عندما اتخذ من " الاسطورة (قومية أو دينية) او موقفاً كرسه التقليد او التراث فجعله موضوعاً محرماً (تابو) ثم يبدأ في مهاجمته، والمفر به ، و مواجهته من اجل ان يربطه بتجربته الخاصة في الحياة التي هي بدورها محددة بالخبرة الجمعية لعصرنا " (إيفانز ح.، ١٩٩٦، صفحة ٨٣).

٤- اهتم (غروتوفسكي) بعملية التحول والتعدد في الأدوار اذ يجعل من ممثليه ينتقلون داخل الشخصيات المتعددة التي ترتبط ببيئات مختلفة ، وبناءً على ذلك يمكن تصنيف اسلوب الممثل لديه على انه نسقاً لفضاء بروكسيميائي غير رسمي فالممثل لا يتعامل مع الشخصية على اساس انماط اجتماعية ثابتة بل يلجا الى التنوع والاختلاف وذلك عبر ازالة السمات الفردية للشخصية الفردية وجعلها انماطاً ادائية مختلفة على الجنس البشري ، ويأتي ذلك من خلال صياغة (غروتوفسكي) للعلاقة بين الممثل والدور وجعل من الدور اداة تنطلق من الفهم العميق للشخصية اذ يقول ان على الممثل ان " يتعلم استخدام الشخصية الدرامية في النص ، كما يستخدم الجراح المشرط ، ليستطيع تشريح نفسه" (ليشته، جماليات الاداء ، نظرية في علم جمال العرض، ٢٠١٢، صفحة ١٥٣).

ما اسفر عنه الاطار النظري

١- ان الفضاء البروكسيميائي الثابت يعد احد الطرق الرئيسية لتنظيم نشاطات الممثلين ويشمل المظاهر المادية للتشكيلات المعمارية كما يتضمن الدوافع الكامنة في دواخل الممثل التي تتحكم بسلوك الممثلين وردود افعالهم.

٢- ان الفضاء البروكسيميائي شبه الثابت يعد طريقة تركيبية تعمل على تنظيم وترتيب أفعال الممثل وعلاقتها مع المكان المحيط به وموجوداته .

٣- ان الفضاء البروكسيميائي غير الرسمي هو فضاء يتحقق من خلال مجموعة من تفاعلات يشكلها جسد الممثل الذي يختزل ويكثف المعاني داخل الأنماط المكانية غير المصرح بها التي تسعى الى تأسيس لغة خاصة لا تتشكل من خلال الالفاظ ؛ بل تتشكل عن طريق مفردات جسدية تحمل دلالات اجتماعية.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

الفصل الثالث : (الإجراءات)

عينة البحث:- اختار الباحث النماذج الاتية قصديا وذلك لأنها تتلائم مع موضوع البحث واجراءاته النظرية والتطبيقية كما مبينة في الجدول الاتي:-

ت	اسم المسرحية	تأليف واخراج	سنة العرض
١	كمامات فلتر	علي نجاح	٢٠١٩
٢	Yes godo	انس عبد الصمد	٢٠٢٠
٣	ميت مات	علي عبد النبي الزيدي	٢٠٢٢

منهج البحث:-

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة ، تبعا لما تمليه عليه طبيعة البحث .

أداة البحث:-

اعتمد الباحث في تصميم أداة بحثه على عدد من الخطوات التي تأهله لتحليل عينة البحث بطريقة علمية وموضوعية وهي كالاتي:

١- مشاهدة العروض.

٢- الاستفادة من ادبيات التخصص حيث استخدم الكتب ، المجلات ، الاطاريح، الرسائل.

تحليل عينة رقم (١) :- ميت مات / تأليف وإخراج علي عبد النبي الزيدي على وفق: المظهر البروكسيميائي الثابت.

تدور حكاية المسرحية حول وجود مصطبتان يتوسطان خشبة المسرح بشكل متناظر ليدور الحوار بين شخصيتي هما (غودو – مولاي) وهذان الشخصيتان يعيشان زمن افتراضي يقدر اكثر من الف عام لا يعرفان بعضهما بعضاً تبدأ الرحلة بينهما من سبات نوم طويلة ليدور حوار بينهم ويتضح انهما يتفقان ويتطابقان حول كثير من المشتركات اهمها انهما ينتظران ظهور المخلص الغائب الذي اتفقت البشرية على انتظاره ومن المشتركات الاخرى انهما يتعاطيان نفس الدواء هو (حبة الاسبرين) وهي بمثابة حبة الخلود التي تمد بعمرهما وذلك لأجل رؤية المخلص الذي طالت غيبته ، ويتضح انهما يتناولان نفس دواء السعال لذا نجد الصراع يحتدم بينهما حول هذه المشتركات ليبدأ صراعهما بالتعرف على بعضهما ليسأل كم عمرك ومن هو اكبر عمراً من الاخر ليصل كل منهما الى نتيجة ان هو الاكبر وكل منهما يحمل رسالة الى منتظره ومخلصه ليشتد الصراع والتنافر بينهما حول مسالة ظهوره فالأول يرى ان ظهوره مشروط بنشر الحب والاخر يرى انه مرهون بإراقة دماء المفسدين، الأرض بعد ان ملئت ظلماً وجورا ، ثم يزداد من حدة الصراع عندما يتبين ان هو (٢) ينتظر مخلص يدعى (غودو) وان هو (١) ينتظر مخلص يدعى (مولاي) لينبين ان كل منهما ينتظر الاخر وكلهما سجين الاخر.

وهكذا نجد ان العرض يدور حول تماهي وتماثل بين شخصيتان في امنيتهما فالأول يتمنى من فرط خوفه على مخلصه ان يكون جوف بطنه ملاذاً ومأوى له ، والثاني كانت امنيته ان يكون وريداً في قلبه.

مظاهر الفضاء البروكسيميائي الثابت :

يمكن عد عرض مسرحية (ميت مات) ضمن تصنيف النظام البروكسيميائي الثابت الذي ينطلق من بيان البنية الدرامية السردية التي تتصف بالبناء الدرامي المحكم بواسطة التتالي المنطقي على الرغم من ان هذه البنية تقترب من ثرثرة شعرية تعري حقائق تاريخية ثابتة مثل الانتظار (المخلص) ليقع الممثل في دائرة دور السارد او الشاهد ورقيب على الاحداث ليسير النص على وفق نسق الفضاء البروكسيميائي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

الثابت يهدف الى صياغة الحقائق التاريخية المادية التي تقع دلالاتها الاجتماعية في تأكيد وجودها المادي او التاريخي عبر بنية درامية تؤديها ثلاث انماط من الشخصيات هي (غودو، مولاي، العامل) التي تعد بمثابة انماط عامة يندرج تحت عنوانها انساق ثقافية ونفسية واجتماعية عامة مثل الانتظار، السلطة، الموت، العجز، وغيرها وقد اجاد كلا من الممثلين تصوير هذه الانماط العامة حينما صوروا لنا هذه الانماط داخل حدود مكانية ثابتة (المتحف) اذ يبدأ العرض انطلاقاً من ابراز السمات المكانية للمتحف من خلال الاداء التمثيلي في التعامل مع الكتلة الثابتة (المصطبتان) التي اوحت بالأبعاد الطبيعة للحدود المكانية للمتحف مما ظهرت تلك الحدود الطبيعية بأنساقها المكانية الثابتة عن طريق عامل المتحف وهو يقوم بتصنيف نشاطاته كتنظيف اروقة المتحف والتمثالان والمصطبة بواسطة المكنسة الكهربائية اذ تكشف انتقالاته الحركية المتداخلة مع اداء الممثلان عن حالة من التحول في البيئة المكانية يجب ان تكون عملية التحول، الحدود المكانية للحيز الثابت وذلك عندما تتحول الشخصيتان من واقعها الاصلي كتمثالين في متحف الى واقع خيالي لشخصين يجسدان موعد لأنتظار المخلص لهذا لجأ المخرج من خلال اداء الممثلين الى رسم فضاء خيالي يسعى الي تحويل البيئة الحياتية الثابتة (المتحف) الى بيئة افتراضية رسم ملامحها أيضا في حدود ثابتة اذ يستعين المخرج بأداة افتراضية مثل (لو السحرية) تساعد على الخلق والتحول فالبيئة المكانية المفترضة من حدود المتحف الى محطة انتظار تجمع شخصان لا يعرفان بعضهما اذ ان المخرج العرض (ميت مات) استند على عدة ركائز اساسية يمكن تصنيفها في بيان النظام الفضاء البروكسيميائي الثابت من خلال عمل الممثلين بوصفهم الروح المحركة للعرض اذ اتصل ادائهم الجسدي والصوتي بالحدود المكانية الثابتة ليشكل منظومة من العلامات تعمل بوصفها فضاءات بروكسيميائية

اذ نجد في عمل المخرج (ميت مات) بناءاً دراميا لشخصية اتخذ منها معياراً يحتوي في داخلها البناء على كل المتغيرات الحسية والخارجية ويمكن وصف هذا النمط بانه فضاءً بروكسيميائياً ثابتاً وذلك من خلال تعامل الممثل للنمط العام للشخصية، ينطلق المخرج ومؤلف النص من تحديد الاطار العام للحكاية وهو الانتظار اذ ان المكان والمتحف والحركات الشخصية مصنفة اجتماعياً وتاريخياً على وفق هذا الاطار العام الثابت وتعد هذه اول نقطة انطلاق في الفضاء البروكسيميائي الثابت اي ان الحركة الساكنة والثابتة من اداء الممثلان لا يتناقض مع الفكرة العامة بل يشكل حالة انسجام تام بين ما هو عام (المَنتظر) وما هو خاص (المُنتظر) ونجد كل من شخصيتين يتحركان من البداية بشكل يرتبط بالانتقالات المكانية المحكومة بمسافات محددة والمنسجمة والمتناسقة مع الكتلة الثابتة (لمصطبتان) فنجد الخصائص التي تعزز الفضاء البروكسيميائي الثابت هي تلك العلاقة المحكومة بين الممثل والكتلة الثابتة مما يتضح دور الكتلة في المحافظة على التفاصيل الواقعية المفترضة داخل حدود الواقع اليومي اي لا يغادر من الحدود المتحفية وبذلك ينعكس ما هو خيالي على ما هو واقعي لينشأ من خلال التداخل والانسجام نوعين من الفضاء يتحدد على وفق علاقة الشخصيات مع الكتلة الثابتة وهما :

أ- الفضاء الخارجي (المعماري) : يتحقق هذا الفضاء على مستوى من التفاعل المتبادل بين الممثلين والمظهر الخارجي الذي يتحدد بالكتلة الثابتة للمصطبة وقطعة القماش ، والتمثالان داخل حدود منظورية للمكان (المتحف) ان هذا المظهر الخارجي لا يغادر الابعاد المكانية بل يعمل على ابرازها من خلال تصنيف نشاطات الشخصيات على وفق ملامح خارجية للمكان اذ يهمين الفضاء البروكسيميائي من خلال الحدود التاريخية والابعاد الحضارية لكل شخصية . ليظهر اداء الممثلان وحركاتهما ملتصقة بحدود الكتلة (مصطبتان) تتحرك على وفق منظور خطي وحجمي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

ولوني متناسق مع المظهر الخارجي وهذا ما اراده المخرج ان لا يتجاوز الاداء التمثيلي الحدود المكانية للمتحف. وفي مشهد محاولة نهوض الممثلان من المصطبتان بحركات بطيئة ومتثاقلة لتعبر محاولة نهوضهم عن فترة زمنية طويلة التي عبرت عن وجودهم منذ الف عام او اكثر، لشخصيتان ملطختان بالطين تدل على حدودهم المتحفية ليبين سمات هذه الحدود هو الدخول القصدي لعامل المتحف الذي اخذ على عاتقة مهمة حارس المتحف ، وعامل التنظيف ان هذا الدخول القصدي من عامل المتحف لا يلغي من الاستمرارية من تتابع الاحداث بل يجسد وحدة حقيقة موضوعية ترمز الى السلطة الغائبة في تنظيم حراك هذا الموضوع (الانتظار)

ب- الفضاء الداخلي (النفسي) : فهو المهيمن في اداء الممثلين اذ يعزز الفضاء البروكسيميائي الثابت من خلال تفاعل الممثل مع العناصر الحسية للعرض ولا سيما عنصر الموسيقى والضوء اذ لعبت الموسيقى عبر اداء الممثلين مسافة حميمية نفسية تبرز المشاعر والاحاسيس وتعمقها وخاصة ان اداء الممثلين اداء ينبع من تلقائية عفوية تبتعد عن كافة مظاهر التصنع والمبالغة والتقليد الالي وهذا ما ميز اداء الممثل (محسن خزعل) و(مخلد جاسم) بالانسجام بين سمات الانسانية للممثلان اللذان لم يخرجان من ادائهما الذاتي للسمة الانسانية ذات الطابع اليومي وبين الاداء الموضوعي للسمات الافتراضية للشخصية الدرامية . لذا تتحدد العلاقة للممثلين بالفضاء البروكسيميائي الثابت على قواعد تحكمها مسافات بينية تتداخل بين الفضاءات الداخلية والخارجية، انشاها المؤلف من خلال استعارة نسق اسطوري لشخصية وتناولها في اطارها العام الساكن لينظمها على وفق مادتين الاولى مادة سردية وتناول فيها الحقائق الوجودية التاريخية لفكرة الانتظار والواقع الحياتي الذي ارتبط بالحروب والمجاز اما الثانية فهي مادة صورية التي تجسدت من خلال اداء الممثلين وتفاعلهم مع العناصر الحسية والادراكية للعرض وعلى اساس هذه المادتين يتحدد المسار الحركي والصوتي للممثلين الذي لم يخرج عن اسلوب التقمص فالتمثيل منذ بدية ظهور الشخصيات كان ينشد عبر ادائهما تقمصاً للحالات الايهامية مما تضمن ادائهما نزعين الاولى واقعية تلامس مشاعر العامة من المتفرجين والثانية نزعة نفسية داخلية وذلك من اجل خلق تماثل روحي.

تحليل عينة رقم (٢) :- هلو- سات تأليف وإخراج/ ماهر عبد الجبار الكتيباني :-على وفق الفضاء البروكسيميائي شبه الثابت.

فكرة المسرحية :

يغادر الوعي الى عوالم العقل الباطن حيث ينشطر فيه المعنى بين نوعين من القوى المتضادة احدها قوى غائبة يغرق فيه الذهن بعوالم متعددة ورؤى مشتتة ترمز برمز (**Hello**) الذي يحيل الى عمليات البوح الداخلي النفسي ليعكس المؤلف هذا النوع من القوى الباطنية الغائبة داخل ذهنية تحاكي الاخر على اساس هيئة صورية تتجسد بالنوع الثاني من القوى الحاضرة التي ترمز(**Sat**) وهو رمز يحيل الى عمليات الجهر والاشهار اشبه بعملية الاقمار البث الاعلامية التي تكون شخصيات فيها اشبه بالقنوات القمر الصناعي التي تفتقر الى ثبات اشارة الاسترسال الخارجي فتتحرك الشخصيات على اساس هذا الانقسام والتشويش والتعدد والافتقار لصورة البث الاصطناعي يكون هذا النوع من التشويش اشبه بالانفجار البسيط التي تنشطر فيه الشخصيات وتتنافر بينها علاقات متبادلة وحاجة تدفعها الى ان تلتئم فتجتمع على فكرة حاضرة وتتنافر على فكرة غائبة اخرى فتولد فكر متشظي داخل ذهنية شخص واحد ينقسم الى خمس شخصيات تحاكي الواقع بهزلية ضاحكة على ما يمر به من تشتت وتشويش، تتقدم بمظهر خارجي واحد

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

متطابقة شكلاً ومضموناً فهي ترتدي ملابس سوداء ملطخة بشكل عشوائي بخطوط بيضاء عبثية ترمز الى فكر مشوش، اذ يرتبط كل شخصيات بحبل مشنقة منقطع علق حول اعناقهم دالاً على جانباً من مخاوف الانسان الخارجة عن سيطرة العقل الباطني مما تعد كل (شخصية) بوصفها منبه داخلي لفكرة تغوص في اوهام العقل الباطن الذي اخذ دور (الانا العليا) في اصدار الاحكام على كائنات الداخلية المتمثلة بالشخصيات الاربعة بالسكوت والكف عن العبث بمشاعر والعودة الى مسار الحقيقي لذوات الحسية المتشظية، مما تحدث رعباً داخلياً يشتت الاصوات (الشخصيات) بقوة صوتية تهلعهم للعودة الى اعمالهم بتنظيم الافكار المشتتة ، وبدون سابق انذار نلاحظ دخول الشخصية الصوت (الخامس) محاكيه المريض انه لا يتمتع بأراده ثابتة وان هذه الانشطارات قد تتشظى الى ذوات اخرى غير محددة وقابلة لتمدد وتفكك الى صوت سادس وسابع وغيرها من الاصوات لتستمر حلقة الاستهزاء والبعثرة بطريقة هستيرية محاولة منها ان تقنع المريض بانه السبب بما يمر به واللوم ليس الا عليه ،لتقف الكائنات الظل المهلوسة بصف واحد كإرادة متحدية لإرادة المريض بوجوه هستيرية ان هذا التشظي هو يعد تركيبي يؤدي الى الابتعاد وكسر حالة الشخصية ويولد نوع من الصدمة في ذاكرة وذهنية المتفرج وهي اشبه ما تكون بالذرات اللامتناهية لتحاول يغلب عليها طابع الهلوسة ، تبدء بعدها كائنات الظل الداخلية بصراع مضطرب داخلي بينها بين بعضها البعض وهذا ما يتمثل على الانسان بإرهاصات العالم الخارجي المتجسدة بصداع الرأس مما ينتج عنها الجنون احياناً ، يقوم بعدها المريض بالاستفار مربك كائنات الظل لتقوم هي الاخرى بالسخرية منه بأستنكار ردة فعل المريض منهم واصفته اياه (بالمتعجرف الواهم) ليصرخ المريض بصوت عالي بالتوقف طالباً الهدوء وانه مخلوق يحق له ان يبدي رأيه بعيداً عن اصواتهم المبطنة به ، تصفه الشخصيات بأنه بلا ضرورة وانه كائن غير نافع حتى الى نفسه لذلك انقسمت افكاره الى عدة اصوات تجسدت بهلوسة خارجية كل صوت فيها يمثل جانب من جوانب الحياة.

مظاهر الفضاء البروكسيميائي(شبه الثابت):

يتألف الفضاء البروكسيميائي شبه الثابت في عرض (هلوسات) من مسافة بينية فارغة ينطلق فيها الاداء التمثيلي الحركي على اساس علاقة بنائية محمومة بين نسق الفضاء البروكسيميائي الثابت عبر الكتل المكعبة والمتساوية الاحجام والابعاد ومتناسقة الالوان فضلاً عن مصطبة خشبية وبين المكونات المعنوية للفضاء البروكسيميائي شبه الثابت الذي انعكس من خلال حركات الممثلين اذ تداخلت على وفق تشكيلات صورية متناسقة عن طريق الخطوط والاضواء والمؤثرات الصوتية التي تم اخضاعها لغرض التحريك وليس لقوامها التمثيلي او التجسيدي ، لهذا تأسس الفضاء البروكسيميائي شبه الثابت عبر الاداء التمثيلي في عرض (هلوسات) على وفق هذه العلاقة المزدوجة بين الفضائيين، مما تشير هذه العلاقة المتوافقة بين الكتل الثابتة والكتل العضوية المتحركة لأجساد الممثلين ، يتجه المخرج عبر اداء الممثلين باستعارة ذهنية تجسدت من خلال شخصيات افتراضية متخيلة لتشكل عبر حركاتها اداة ذهنية يفكك المخرج رموزها وشفراتها الدالة وينظمها في تشكيل صوري لتتابع حركي يسعى نحو صياغة الافعال الانعكاسية لذوات مهلوسة اذ تعد هذه الاستعارة اولى الركائز بين الممثلين والفضاء البروكسيميائي شبه الثابت ، التي تجسدت اولى مخرجات هذا الفضاء عبر انعكاس حركة الفعل بواسطة سردية تغادر الشعرية البلاغية المألوفة وتتجه نحو سردية صورية تتجسد بواسطة البنية الجسدية لحركة الممثلين في سياق غير مألوف داخل الفضاء البروكسيميائي شبه ثابت عبر ثلاث مجالات وهي :

أ- **المجال اللفظي :** ينعكس هذا المجال عبر اداء الممثلين بالطريقة الاختزالية للكلمات مكثفة بمنظومة رمزية واشارية تعد بوصفها حقلا اتصالي في المجتمعات الانسانية فتوظيف النطق

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

السريع والمبالغ فيه والمسافات الفاصلة بين كلمة واخرى وجدت للإيحاء للنسق شبه الثابت داخل الفضاء البروكسيميائي الذي يتجرد من طبيعته الثابتة التي تتسم بالوضوح والبساطة مثل الجمل السردية والشعرية المكتملة، ليتجه الى طبيعته شبه الثابتة التي تتصف بالرمزية والغموض كالعبارات المنقطعة والصرخات

ب- **المجال شبه اللفظي:** والذي يعبر عنه بالتابع الصوتي كالنغمة والنبرة، وصوت المقصلة ،وصوت الغواص، والناقوس، وصوت الرعد، وصافرة القطار، الانذار التي تكررت هذه الاصوات في اكثر من موضع وتم اخضاعها بشكل حتمي لينسجم مع النسق الحركي لأداء الممثلين مما تحقق مجال دلالي لطبيعة الاشارة، فتوظيف صوت الغواص البحري للإشارة الى الفكر العميق لعقل الكائن الباطن وتكراره يعني فعل الديمومة المتواصلة لسريان الافكار ، وصوت الجرس هو منبه يدل على ولادة فكرة جديدة تعبر عن ارادة الكائن المهلوسة.

ت- **المجال غير اللفظي:** يتشكل المعطى الحسي والذهني للشخصيات المفترضة داخل علاقات تركيبية وبنائية للأشكال الحركية البلاستيكية تقوم بفعل التحولات داخل النسق الهندسي للفضاء البروكسيميائي شبه الثابت مما يعطي احساس بمفهوم(البيوميكانيك) كأن مخرج العرض اراده السير على خطى المسرح التركيبي الشرطي لـ(مايرهولد) ليتخذ من هذه الخطوط الهندسة والاشكال البلاستيكية نظاماً رياضياً شرطياً مركباً بناءً على المسافات البروكسيميائية النسبية اشبه بنظام العتلات كل عتلة تكمل نظام العتلة الاخرى لتكون حركة جسد الممثل اشبه بالعتلة " فكل عضلة من عضلات جسد الممثل لها دلالة وتعبير بشكلها الكامل فتأسس وحدة الموضوع على اساس الجانب الحركي وعدم الاستقرار والتوليد المعاني والدلالات التي تستفز ذهنية المتفرج وهو بالنتيجة مسرح ذهني عقلي ويتطلب متلقي حاذق" ، مما ينظم الاداء التمثيلي الحركي للشكل التركيبي الهندسي داخل الفضاء شبه الثابت رؤية حلمية ترتبط بذات الكائن وتتجسد على وفق هيئة صورية لشخصيات خيالية مفترضة تعبر عن الارهاصات الذهنية لذاكرة الكائن المشتتة فهو ينشغل بالسيطرة عليها وهيكلتها داخل بنية تركيبية لتتجسد بواسطة حركة بلاستيكية متحولة ومتزامنة قائمة على اساس فعل الانعكاس الشرطي على اعتبار ان الشخصيات مجسدة واقع افتراضي متخيل وهو بمثابة ردود افعال انعكاسية لأفكار وهواجس الكائن الداخلية، وهنا تجلب حركة الممثلين داخل الفضاء البروكسيميائي شبه الثابت فعلاً تحولياً غير متقيد بالأمكنة والازمنة المحددة مما تحمل هذه الافعال صفة الايقاعية المنسجمة التي تستحضر الابعاد الفضائية المتخيلة لأنساق صورية غير ثابتة موجودة في ذاكرة الكائن يعاني من هلوسات مرضية تتميز بدرجة عالية من الوعي المفرط لتنطلق هذه الهلوسات من المزج والتداخل بين الخيال والتخيل اي بين ما يمكن ان يكون بواسطة فعل عقلي مبرهن والتي تؤكد الحوار بين الشخصيات بقول **" تعني ان بإمكان اي كائن هنا ان يكلف ما يريد بمبرر عقلي"** وبين ما هو كائن ، وهذا يعني ان الحقيقة لا ترتبط بالواقع مباشرة بل هي رؤية حلمية عميقة تتجلى للواقع بانعكاسات حتمية

تحليل عينة رقم (٣) :- كمامات فلتر/ تأليف وإخراج : علي نجاح : على وفق الفضاء البروكسيميائي غير الرسمي.

الحق اصبح مشابهاً لصوت الخطيئة في انظار الطبقة الحاكمة في مجتمعات امس واليوم وغداً، كمامات فلتر مسرحية تمثل هيجان احد المتظاهرين في شوارع بغداد باحثاً عن اصدقائه الشهداء يركض ويصرخ اين هم ..هل رأيتهم ؟ شاب في مقتبل العمر بمظهره القتالي الرث قبعة على رأسه لكي تحميه بقدر

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

المستطاع اثناء مجابهة القنابل الدخانية وتبدوا عليه اثار الضرب واضحة من خلال مشيته المتعثرة تدل على اصابة في قدمه ماسكاً بحذائه وكأنه غائب عن الوعي يركض طالباً من الناس المساعدة في البحث عن اصدقائه الشهداء متنقلاً من صاحب الكشك الى المرأة التي تمشي مع عائلتها الى اصحاب البساطي وهو يصرخ بانه كان يبحث منذ خمسين يوماً ولم يجبه احد ويستمر بالبحث وتبدا بعض الاصوات من الناس بساحة الاعتصام بالنداء عليه محاولين ايقافه حتى يصل الى نقطة محاطه بالمشاهدين كأنهم يشاهدون احلام الشاب التي تتبدد بسبب رصاصة حية او قنبلة دخانيه تفقد جاذبية حركاته وهو مستمر بالاستغاثة بهم والاستمرار في عملية البحث وهو يردد " **يعني حلفوا ما يجون** " وهو يأخذ الكمامات المرمية ويقوم بتوزيعها الى المتظاهرين وهو يردد عبارة " **اذا مو اليوم باجر** " ليبدا المتظاهرين بالتساؤل ماذا يعني بهذه العبارات فيقوم بالإجابة بان دمائهم تستنزف من الساعة الثامنة الى الرابعة معبرا عن ما سوفه تقوله الجهات المسؤولة عن تبرير كل مظاهر القمع وقتل المتظاهرين بدم بارد معبراً عنهم بأجنحة السلام المزيفة القاتلة تنادي بكل لؤم "**موطني** " يظهر المتظاهر كأنه في حالة مرضية وهو يعبر عن مشاعر الحزن وفقدان الامل ،يتمحور العرض في صور من الثيمات لتعبر عن واقع الاعتصام اذ ظهرت شخصية (المراسل) في احدى الثيمات وهو يقوم بإمساك حذائه مستعيناً به كمكرفون قائلاً " **باتت الشوارع مسرحاً حي والرصاص موجه بدقة في صدور من نحب** " وقبل ان ينتهي من السبق الصحفي وتبدأ عليه السخرية ليتم التعرض عليه بالرصاص يقوم بالهرب ممسكا بقبعته يهرب وهو يصرخ "ورانه " وأثناء حديثه يقوم بالإشارة الى الجسر ويذكر دموع الامهات بعد ان تستمر الجنائز بالخروج التي ترتحل بدون اي ذكر لها ذاكرا اسماء بعضهم متحسراً ثم تبدأ صافرة سيارة الاسعاف فينظر لها فيقترب من الصوت لكي يعرف دليلاً عن ارواح اصدقائه ويأتي مرة اخرى مستبشراً لمعرفة انه فقد ساقيه ليأتي العرض بمحصلة نهائية تجسدت الدعوة الى المطالبة بالحقوق الوطنية للوصول الى واقع يعيض فيه الفرد بكرامة وعزة.

مظهر الفضاء البروكسيميائي (غير رسمي) :

سعى مخرج العرض (علي نجاح) الى خلق مونتاج صوري لخطاب تفاعلي الذي هو نتاج مركب من الصور والمواقف والاحداث التي تعرضت لها ثورة ٢٥تشرين من القمع والقتل والظلم والاحداث المؤلمة التي انطبعت في ذاكرة المجتمع العراقي ليعيد مخرج العرض قراءتها بديناميكية متتابعة اشبه بكولاج صوري ليضم هذا الكولاج مجموعة متداخلة من اللوحات كل لوحة تتضمن دلالات مختلفة وتتحقق في سيناريو بصري قائم على ديناميكية تتحول من بيئة الى اخرى ليتعمد هذا الجدل البصري على عبارات متسائلة باحثة عن دماء الشهداء التي راقت بسبب مظاهر القمع والبطش هي عبارة مكثفة دلالياً " **وين راحوا** " شكلت هذه عبارة حلقة تفاعلية متبادلة مع المتفرج المتظاهر وهو يسألهم اين ذهبت دماء الشهداء لتعد هذه الحلقة المتبادلة اول نقطة التقاء في مظهر الفضاء البروكسيميائي غير الرسمي التي قامت على مستويين اولهما : مستوى حقيقي يستقي من ساحة التحرير مظاهر حية متبادلة نجد فيها الممثل ينطلق من مسافة عامة و اجتماعية في حالة القرب وهو يتحرك باحثاً ويسأل العامة في ساحة الاعتصام باللهجة الشعبية "**وين راحوا، ما شفتيهم يمه ، حجي ما شفتهم** " وهذا ما يحقق علاقة حية متبادلة و متفاعلة مع المتظاهرين ليسألوا احد المتظاهرين "**همة ياهمة** " والاخر " **تعال جاوبني همة ياهمة** " ويوقف ابو التكتك بعبارة " **اخذني وياك** " وبذلك يحقق (علي نجاح) فضاءَ بيئياً كأنه ارد السير على منهجيه المسرح البيئي لـ(ريتشارد ششنر) وهو مسرح يناط فيه فعل المشاركة الحية مما يتحول المتفرج فيه الى مشارك فعلي في بناء الحدث لتكون كل الاطراف مشمولة في عملية تفاعلية ،بل يصبح المتظاهرين والكسبة من

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

اصحاب البساطي هم صانعوا المشهد في هذا المستوى وتارة هم مراقبو المشهد ضمن اليات الاشتغال للمستوى الثاني الذي يستحضر الممثل (علي نجاح) من خلال حضوره الجسدي مسافة افتراضية فارغة ليتحول فيها المتفرج الى مراقب للأحداث ليؤكد على استمرارية الصفة التبادلية الحية المشتركة فقد تعامل الممثل داخل هذه المسافة على اساس استحضار الفضاءات والابعاد المكانية المتخيلة .

فقد اجاد الممثل تطبيق هذه الصفة التبادلية الحية بطريقة فنية حينما تعامل مباشرةً مع المتفرج وفق اليه القرب البروكسيميائي مما ادى الى فعل الملامسة والاحتكاك الجسدي المباشر مع المتفرجين وهو يسألهم **(وين راحوا ..يعني حلفوا ما يجون ..صارلي خمسين يوم وانا اصيح وين راحوا ومحد يجاوبني)** اذ تمثل هذه الفترة الزمنية الانطلاقة الفعلية لثورة تشرين ليجسد عبر هذا المشهد صراعاً نفسياً داخلياً لشخصية تحمل صراعاتها وأزماتها النفسية وتوترها وحزنها على رحيل من كان حي في الامس مما اثار هذا العواطف والاحاسيس لدى المتفرجين وحقق اليات القرب وعمد فيها الممثل الى نقل صورة داخلية بكل مكوناتها الدرامية وتفاصيلها الموجعة الى المتفرج عندما اجبر المتفرج على ارتداء الكمامات وهو يردد عبارة **(اذ مو اليوم باجر)** وهذا ما اقحم المتفرج المراقب للحدث وشكل بحضوره الجسدي الحي وهو يرتدي الكمامات دوراً اساسياً وكذلك حاول الممثل اقحام المتفرج في اكثر من موضع عن طريق التفاعل المباشر كالهمس في اذانهم ،والعمل بطريقة الاستجواب.

اداء الممثل غير مترابط في الفضاء البروكسيميائي غير الرسمي اذ يصاحبه انتقالات ادائية مفاجئة في لعب الادوار فهي محكومة بتتابع الأحداث فنجد انتقالات من متظاهر مصاب يصرخ ويبحث عن زملائه المتظاهرين الى مراسل يعقب على الاحداث الدامية وسط سيل من الرصاص الحي حيث ينهي نشرته يقتل ويقمع وهذا الانتقال في الادوار المتعددة يرافقه انتقال مكاني متتابع بسياقات زمنية منفصلة بمشاهد متقطعة من ساحة الاعتصام فتجسد هذا الانتقال من اذاعة بث مباشر ثم العودة الى ساحة الاعتصام ، فشخصية المتظاهر تعرض مواقف واحداث متباينة ومختلفة لكنها ترتبط ببؤرة مركزية واحدة فنجد هناك غياب في ترابط الأدوار لكن هذا لا يلغي من انسجامها في وحدة كلية متناسقة ومتبادلة مع المتفرجين باعتبار ان هذا العرض هو بمثابة جزء من حلقة واحدة متسلسلة من حلقات الاعتصام في ساحة التحرير مما تميزت هذه الحلقة المقتطعة بكل مكوناتها ورسائلها القلقة والمتواترة بغياب بداياتها ووسطها ونهايتها ، فجاء المظهر البروكسيميائي غير الرسمي على أساس أولويات هذا الغياب المتسلسل والمتناسق في البناء الدرامي وقد اجاد الممثل (علي نجاح) هذه الخاصية بالانتقال من مشهد الى اخر على الرغم من مألوفيتها وتشابهها مع واقع الاعتصام وهذه تعد ركيزة من ركائز المظهر البروكسيميائي غير الرسمي أي ما نشاهده يقع في دائرة المألوف ضمن واقع معاش وذلك لكي يحقق علاقة حية متبادلة ومتفاعلة مع المتفرج وهذا ما نجده في عبارة يرددها **" كل الشموع المحترقة على الأرصفة ما هي الا بيانات ثورية"** ليجيبه احد المتظاهرين **" شنو ، بيانات ثورية "** ويجيبه **" باسم منو .. باسم صفاء وحسين وعلي وعمر "**

الفصل الرابع: النتائج

١- يتراوح الاداء التمثيلي في الفضاء البروكسيميائي الثابت بين مستويين احدهما خارجي فيزيائي والاخر يتعلق بالدواخل النفسية لإبراز المشاعر والاحاسيس الداخلية، ففي حالة هيمنة المستوى الداخلي النفسي على المستوى الخارجي فانه يحقق المظهر البروكسيميائي الثابت اما العكس فقد يحقق فضاء بروكسيميائي بمظهره شبه الثابت من خلال عملية تركيبية تعمل على تحقيق التوازن بين ما هو داخلي وخارجي.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع والعشرون– آب ٢٠٢٣–محرم ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

٢- اعتمد الاداء التمثيلي في الفضاء البروكسيميائي شبه الثابت على تشكيل علاقات تركيبية وبنائية للأشكال الحركية البلاستيكية ليتخذ المخرج منها نظاماً رياضياً مركباً لاكتساب قدرة بيومكانيكية محكومة بمسافات نسبية محددة تكون اشبه بنظام العتلات كل عتلة تكمل وظيفة العتلة الاخرى، وهكذا يكون نتاج الجمع بين هذه العتلات نظاماً هندسياً مركباً قائم على اساس فعل انعكاسي شرطي على اعتبار ان الشخصيات تقدم واقع منعكس للامرئي متخيل عن الواقع المألوف.

٣- اتجه الفضاء البروكسيميائي غير الرسمي الى اختزال وتكثيف العلامات المرسلة في الظواهر الاجتماعية العامة عن طريق التبادل الحر في العلامات على اساس الصفة التشاركية التي تنتج مدلولات متفق عليها مسبقاً، واهم ما يميزها هو الاقتراب من اليات اللعب الحر داخل بيئات لأنماط مكانية عامة غير مصرح بها كالساحات والشوارع، نحو تنظيم حركة الممثلين وتوزيع افعالهم داخل مسافات غير رسمية .

الاستنتاجات

١- ينعكس المظهر البروكسيميائي الثابت على اداء الممثل عبر مستوين: خارجي يركز على الاطار الثقافي والاجتماعي للمستقبلات المادية الخارجية التي تتميز بالتوازن والتناسق والانسجام والثبات بالإضافة الى انه يعمد الى تصوير الابعاد الاجتماعية والثقافية داخل حدود ثابتة ، والاخر دخلي يركز على البواعث والدوافع النفسية والعاطفية والانفعالية في اداء الممثل بما ينسجم ويتطابق مع ما هو ظاهري .

٢- -تتداخل خصائص المظهر البروكسيميائي شبه الثابت مع خصائص المظهر البروكسيميائي الثابت من خلال عملية الموازنة بين المكونات المادية وفقاً للمكان والكتلة والكثافة، والمكونات المعنوية شبه الثابتة وفقاً للون والخط والضوء والحركة والايماءة والصوت ، ليضفي هذا التداخل القصدي فضاء قوامه الحركة المرتبطة بالصوت والضوء داخل وحدات مشهدية مركبة ومتتابعة .

٣- يمتاز المظهر البروكسيميائي غير الرسمي بتجاوز الحدود المتحفية والمعمارية للصالة والخشبة ليتجه نحو البحث عن بيئات مختلفة، ويستبدل المشاهدة بالمشاركة الجسدية الحية ضمن علاقة متبادلة بين الممثلين والمتفرجين، وبالإضافة الى غياب التتابع المنطقي في حدة الموضوع والمكان والزمان ليشكل عبر هذا الغياب وعي صوري يتداخل مع مكونات يشكلها جسد الممثل فتنتج دلالات متنوعة تقترب من دلالة اجتماعية مختلفة لمجتمع اخر .

التوصيات

١-يوصي الباحث بدراسة فاعلية المظاهر الفضاء البروكسيميائي في اساليب الاداء التمثيلي في المسرح العراقي .

٢- العمل على تدريب الطلبة والدارسين في مجال التمثيل، بدراسة المسافات البينية الفاصلة لإمكانياتها في تحفيز الممثل على الخيال والتخيل في فضاء العرض المسرحي.

المقترحات

يقترح الباحث بدراسة جدلية القرب والبعد عبر المسافات البينية وانعكاسها على اداء الممثل في العرض المسرحي العراقي .

المصادر :

ISSN-2536-0027

١- هال، ادوارد تي. البعد الخفي ، ترجمة : لميس فؤاد اليحيى ، مراجعة : محمود الزواوي، ط١(الأردن : الاهلية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧).
٢- يوسف، اكرم: الفضاء المسرحي (المغرب: دار المشرق، ٢٠٠٠)
٣- ليشته ،ايريكا فيشر-: جماليات الأداء، نظرية في علم جمال العرض ، ترجمة: مروة مهدي ، مراجعة: ناهد الديب، ط١(القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢).
٤- زاخوافا ،بوريس: فن الممثل والمخرج، ترجمة: عبد الهادي الراوي، ط١(الأردن: منشورات وزارة الثقافة عمان، ١٩٩٦).
٥- إيفانز ،جيمس روس: المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم ، ترجمة: فاروق عبد القادر (القاهرة: دار الفكر المصار، ١٩٩٦).
٦- عبد الحميد، سامي: ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين (البصرة : دار الفنون والاداب للنشر والتوزيع ، ٢٠٢٢).
٧- الصالح ،صالح العلي : المعجم الصافي في اللغة العربية (عمان: مطابع الشرق، ١٩٨٩).
٨- سعد ،صالح: الانا- الاخر: ازدواجية الفن التمثيلي، العدد ٢٧٤(الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ٢٠٠١)
٩- عبود ، عبد الكريم : الحركة على المسرح،ط١(لبنان: منشورات ضفاف، ٢٠١٤).
١٠-الملا حسن ،عقيل ماجد: استراتيجية هندسة أداء الممثل المسرحي، ط١(العراق: دار الفنون والأداب للنشر والتوزيع، ٢٠٢٣).
١١-غروتوفسكي: نحو مسرح فقير، ترجمة: كمال قاسم(بغداد: دار الرشيد للنشر والتوزيع، ١٩٨٢).
١٢-مايرخولد ،فيسفولد: في الفن المسرحي،ج٢ترجمة : شريف شاكر (بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٩).
١٣-ستانسلافسكي ،قسطنطين: اعداد الممثل، ترجمة : محمد زكي العشماوي (القاهرة: دار النهضة ، ١٩٧٣).
١٤-اينز ،كريستوفر: المسرح الطليعي ترجمة : سامح فكري (القاهرة : المركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون ، ١٩٩٤)
١٥-ايلام ،كير: سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة: رئيف كرم (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢).
١٦-راجي، مكي عمران: جماليات المكان والرسم العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه (جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة ،١٩٩٩).
١٧-كاي ، ني: ما بعد الحداثة ولفنون الادائية ، ترجمة : نهاد صليحة ، ط٢ (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩).