Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://www.iasj.net/iasj/journal/453
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol:1, Issue: 4

The comic situation and its implications in the performance of the Iraqi theatrical actor (Mice and Printing Presses) as a model

Mohammed Jassim Mohammed Aziz[1,a], Aqeel Majid Hamid Al-Mulla Hassan[2]

1 Nineveh Directorate of Education, Nineveh.

2 College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq.

a Corresponding author: e-mail: mjassim787@gmail.com

Received: 14 November 2024 Accepted: 18 December 2024 Published: 31 December 2024

Abstract:

The comic situation is characterized by several basic factors that are intended to achieve the concepts that the actor relies on in constructing the comic situation, which are language, dialogue, and movement. The goal that Aristophanes was seeking was societal treatments, which are among the most important topics that he resorted to, which express the needs of the general public. The situation comedy is based on a tight plot fabric by directing the hero characters to specific and specific situations and balancing between them. The structure of the situation depends not only on the actor, but also on the use of a group of theatrical techniques such as costumes that give a kind of excitement in order to make people laugh. When the actor constructs a situation, he must rely in its construction on sudden and exciting events to achieve the element of surprise in the events. These techniques, including the actor, generate a feeling of pleasure and enjoyment. Confronting unexpected things through theatrical techniques or through the structure of sudden situations and their distinction by the fast pace that the recipients are exposed to is what arouses ridicule, which generates a feeling of laughter. The researchers divided their research into four chapters, the first of which included (the methodological framework), the research problem, and then the importance of the research. The need for it, and then the temporal and spatial limits of the research / 2006, and then determining and defining the terms, and the second chapter (the theoretical framework) included two topics, the first of which was concerned with studying (the concept of the comic situation), which explains the second topic (the implications of the comic situation in the actor's performance), which was concerned with studying the semiotics of the theatrical actor, then came the indicators that resulted from the theoretical framework, the third chapter (research procedures) included the research community and the intentional sample (mice and printing presses), its method and research tool and sample analysis, and the fourth chapter included the research results and conclusions to conclude with a list of sources and references and a summary in English.

Keywords: situation, comedy.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الموقف الكوميدي ودلالاته في اداء الممثل المسرحي العراقي (مسرحية فئران ومطابع) انموذجاً

محمد جاسم محمد عزيز[١] وعقيل ماجد حامد الملا حسن[٢]

الملخص:

يتسم الموقف الكوميدي على عدة عوامل أساسية المراد منها تحقيق المفاهيم التي يرتكز عليها الممثل في بناء الموقف الكوميدي وهي اللغة والحوار والحركة، فالهدف الذي كان يسعى إليه (أريستوفانيس) هو المعالجات المجتمعية التي تعد من أهم الموضوعات التي كان يلجئ إليها التي تعبر عن احتياجات عامة الشعب، فكوميديا الموقف ترتكز على نسيج حبكة محكمة عن طريق توجيه الشخصيات البطلة إلى مواقف معينة ومحددة والموازنة بينهما، إذ تعتمد بنائية الموقف ليس على الممثل فقط وإنما أيضا على الاستعانة بمجموعة من التقنيات المسرحية كالأزياء التي تعطي نوعا من الاثارة من أجل الإضحاك، وعلى الممثل عندما يبني موقفا ان يعتمد في بنائه على الاحداث المباغتة والمشوقة لتحقيق عنصر المفاجئة في الاحداث ، وتولد مجموعة هذه التقنيات بما فيهم الممثل الشعور باللذة والمتعة ، إذ إن مجابهة الأشياء غير المتوقعة بواسطة التقنيات المسرحية أو من خلال بنائية المواقف المفاجئة وتميزها بالإيقاع السريع الذي يتعرض له المتلقين هي التي تثير السخرية ما يتولد شعورا بالضحك، قسم الباحثان بحثهما الى أربعة فصول ضم الأول (الاطار المنهجي) مشكلة البحث ومن ثم أهمية البحث والحاجة اليه، ومن ثم حدود البحث الزمانية / ٢٠٠٦ والمكانية، ومن ثم تحديد المصطلحات وتعريفها، وتضمن الفصل الثاني (الاطار النظري) مبحثين عني الأول بدراسة (مفهوم الموقف الكوميدي)، يوضح أما المبحث الثاني(دلالات الموقف الكوميدي في أداء الممثل) التي عني بدراسة سميائية الممثل المسرحي، ثم جاءت المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، ضم الفصل الثالث (إجراءات البحث) مجتمع البحث والعينة القصدية (فئران ومطابع)، ومنهجه واداة البحث و تحليل العينة، وشمل الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات ليختتم بثبت المصادر والمراجع وملخص باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية: الموقف، الكوميديا.

مقدمة:

مشكلة البحث: لقد لعب المسرح دورا مُستمراً في عملية البناء والتواصل الاجتماعي والثقافي التي تنعكس على الفرد في اكتسابه المعرفي والفني، فالمسرح بشقيه (التراجيدي) و(الكوميدي) يحمل في طياته رسائل معرفيه تعود بالمنفعة إلى الأفراد، فيعد الموقف الكوميدي من المنطلقات التي تسعى إلى اثارة المتلقي عن طريق فعل الإضحاك اولاً وتغير ونقد ما يحدث في المجتمع ثانياً، ذلك لأن اداء الموقف الكوميدي هدفه ليس الإضحاك فقط وإنما يعمل على تصحيح ما يدور من حقائق مجتمعيه بهدف التغير فيتجسد هذا عن طريق أداء الممثل المسرحي والتفاعل مع بنائية الموقف لأحداث او تحقيق التغذية الراجعة للمتلقين، اذ يعد الموقف الكوميدي لدى الممثل الذي يتشكل عن طريق اللغة أو الحركة وما تتضمنه من رموز وعلامات وشفرات سيميائية، وأن الممثل المسرحي يُعّد أحد الوسائل الاتصالية في العرض المسرحي، الذي يعكس بواسطته الموقف الأدائي في اكتسابه للخبرات التي تمكنه من أن يصوغ على خشبة المسرح موقفا يتناسب ويتناغم ومجريات الأحداث وبناء على ما تقدم صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي :(ما هو الموقف الكوميدي ودلالاته في اداء الممثل المسرحي العراقي).

[١] مديرية تربية نينوى – نينوى
٢ أستاذ مساعد/ جامعة الموصل، كلية الفنون الجميلة

أهمية البحث والحاجة اليه: الكشف عن الموقف الكوميدي ودلالاته في أداء الممثل المسرحي العراقي، إما الحاجة الى البحث، فيعد دراسة أكاديمية تفيد الباحثين والدارسين في المجال المسرح بشكل عام، وطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة واقسام المسرح والعاملين في المؤسسات الاكاديمية والتطبيقية الفنية.

هدف البحث: يهدف البحث الى تعرف الموقف الكوميدي ودلالاته في اداء الممثل المسرحي العراقي.

حدود البحث: حد الزمان: ٢٠٠٦ ، حد المكان: نينوى / قاعة الاجتماعات الكبرى / جامعة الموصل ، حد الموضوع: الموقف الكوميدي ودلالاته في اداء الممثل المسرحي العراقي (فئران ومطابع) انموذجاً.

تحديد المصطلحات: الموقف (اصطلاحاً): ان الموقف في التكوين الفني هو " أصغر وحدات العناصر التي تتكون منها الاحداث إلا أنه بين الموقف والموقف ،الاخر سرعان ما تتغير أو تتطور أو تبدأ أو تنتهي أحداث هامة ، وهو ما يدل على القيمة الفنية (للموقف) خاصة في الادب الدرامي ، ففي موقف واحد يعيش ويتصارع أبطال وشخصيات ، وتتوتر علاقات، عبر انفعالات وتحركات يتضمنها الموقف بلا شك"(عيد، كمال الدين،٢٠٠٦، ص٦٩٦_٦٩٧)، وكما ان الموقف نراه "متعدد المظاهر ومختلف الأقنعة والظهور ، إلا انه برغم ذلك يكون أكثر التزاما بما قبله وبما سيأتي بعده من موقف ، حتى إن لم يشبهها أو يسلك سلوكها ، وهو لذلك يصبح دائم البناء حتى ذروة المسرحية."(شحاتة، حسن، واخرون، ٢٠٠٣_ص١٦).

الموقف (اجرائياً): الموقف هو جزء من الأحداث المسرحية والذي يبني من خلال الممثل المسرحي، فعن طريق أداء الممثل لهذا الموقف قد يصيب الشخصيات توتر وصراعات عبر الانفعالات والتحركات الأدائية التي تتخذها الشخصيات إزاء حدث معين وبهذا يصبح الموقف دائم البناء مع تصاعد وتيرة الاحداث حتى تصل الأحداث إلى ذروة المسرحية.

الكوميديا (اصطلاحاً): مصطلح الكوميديا المشتق من اللاتينية comoedia)) الذي اطلق في بادئ الامر على كل " مسرحية مهما كان نوعها يشير الى مسرحية ذات هدف ترفيهي إن لم يكون تهذيبا وذلك من خلال تصوير العيوب والرذائل الفردية أو الاجتماعية ابتداء من القرن السادس عشر وتحديدا في الوقت الذي أنبعث فيه هذا الجنس ثانية تحت تأثير الحركة الأنسية بعد قرون من النسيان ."(كلود كانوفا، ماري، ٢٠٠٦_ص٧). إما سعيد علوش فيعرف الكوميديا بوصفها " ملهاة تنتهي بنهاية سعيدة، ويقل موضوعها سموا عن المأساة، وكما يتحدد معنى الكوميديا مع القرن السابع عشر، ليعني حبكة، تضم شخصيات ذات انتماء طبقي متواضع، وتعرض مفاجآت، تكشف عن طبائع الناس، وعادات المجتمع، بطريقة نقدية ساخرة"(علوش، سعيد،١٩٨٥_ص١٩٣).

الكوميديا(اجرائياً): الكوميديا مادة درامية تحاكي عامة الناس، إذ تظهر متناقضات حياتهم في جو مفعم بالضحك والمزاح والمرح، وكما تستخدم الكوميديا اللغة بسيطة التي تكون خالية من أي تعقيد، وفي غالب الأحيان تكون كتابة الكوميديا باللغة العامية لتقريب المعنى الى المتلقي البسيط الذي يكون عادة من عامة الشعب، لان الكوميديا عادة ما تسخر من الطبقات الراقية وحياتهم الاجتماعية بكل عيوبها، وتصور حياة الناس البسيطة إذ إنها دائما ما تنتهي بنهايات سعيدة كانتصار الخير على الشر او زواج حبيبين.

الموقف الكوميدي: يعرفه الباحث بانه: جزء من الأداء التمثيلي الذي يتخذه الممثل إزاء الأحداث المعروضة للمسرحية فيبنى هذا الموقف الكوميدي على خشبة المسرح عن طريق الحركة أو الكلام، ولأن الكوميديا تتسم بغلبة القصة على البناء الدرامي إذ لا يوجد بناء درامي كامل وإنما هو عبارة عن تخطيط يضم عده مواقف مترابطة ببعضها بطريقة احترافية وبسيطة.

المبحث الأول: مفهوم الموقف الكوميدي: يتسم الموقف الكوميدي على عدة عوامل أساسية المراد منها تحقيق المفاهيم التي يرتكز عليها الممثل في بناء الموقف الكوميدي وهي اللغة والحوار والحركة، إن اللغة تُشكل المعرفة التي يكونها الفرد في التعلم مما تثير اللغة عامل المثير والاستجابة التي تتولد لدى الأفراد في التفكير مما يعمل الفرد على تطوير أفكاره إلى مستويات أعلى مما كانت علية فاللغة تساعد على تحديد حيوية الأفكار وتحاول التنقيب عنها في الثقافة البيئية المحيطة به كون أن الثقافة تشكل جزء رئيسي في عملية

الاكتساب ، فالمعرفة تبنى بشكل " نشط من قبل كل فرد في المجتمع ومن المجتمع نفسه ، ويتضمن هذا أن الفرد باني لمعرفته ، ومعرفة الفرد دالة لخبرته ، وخبرته هي المحدد الأساسي لهذه المعرفة ، والمعرفة سياقية ، أي أنها لا تنفصل عن الفرد العارف بها ولا عن مواقف الخبرة المنبثقة عنها،."(زيتون، عايش محمود، ٢٠٠٧_ص٣٤) ويعتبر العالم السويسري(فرديناند دي سوسير)،من رواد هذه المدرسة إذ وضع مجموعة من المبادئ التي ساهمت في خلق الفكر البنائي، ومن هذه المبادئ الذي تُعّد الأساس في هذا التيار وهو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى "،عزل الأشياء عن مجالها طبقا لنزعة بعض العلوم التي تعالج الأشياء من وجهة نظر ثابتة ، إذ إن علم اللغة لا يسلم بأن هناك أشياء مفرغة منها تظل قائمة حتى لو انتقلنا من مجموعة الأفكار إلى أخرى ، ويدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها ومنها ثنائية اللغة والكلام ،،ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمني المتطور، ثنائية الصوت والمعنى ."(فضل، صلاح، ١٩٩٨_ص١٩)، إذ إن سوسير فرق بين مبدئين مهمين وهما (اللغة والكلام) إذ أن اللغة بالنسبة له لا ينبغي أن تختلط بالكلام، فليست اللغة سوى جزء معين من الكلام وان كانت أساسه الجوهري ،فالكلام يعد" مجموعة من المصطلحات الضرورية التي تتخذها هيئة المجتمع بأكمله لأتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم"(فضل، صلاح، ١٩٨٧_ص٢٦)، وفي ظل هذا فاللغة اذن هي نظام من الرموز التي تعبر عن الأفكار إذ يمكن مقارنتها بالكتابة أو الشعائر الرمزية أو الإشارات العسكرية وغيرها، فكل من الكلام واللغة مرتبطان ويكملا بعضهما الاخر فاللغة ضرورية كي يصبح الكلام ملموسا وتقع عليه جميع نتائجه، في حين اكد (تشومسكي) على الكفاءة اللغوية في انتاجها الجمل في عملية التكلم اللغة بالكفاءة اللغوية فمن الواضح أن " للجمل معنى خاصا تحدده القاعدة اللغوية ، وان كل من يمتلك لغة معينة ، قد اكتسب ، في ذاته ، وبصورة ما ، تنظيم قواعد تحدد الشكل الصوتي للجملة ومحتواها الدلالي الخاص، فبهذا الانسان قد طور في ذاته ما نسميه بالكفاءة اللغوية الخاصة" (زكريا، ميشال، ١٩٨٦_ص٣٢)، فالكفاءة اللغوية هي قدرة المتكلم أو المستمع المثالي على أن يجمع من الأصوات اللغوية المعاني ويضعها في تنسيق منظم تحدده قواعد لغته وهذه الكفاءة تنمى لدى الانسان منذ مراحل الطفولة أي مرحله اكتساب اللغة، ونتيجة لذلك يمكن تحديد الكفاءة اللغوية على أنها " معرفة الانسان الضمنية بقواعد اللغة التي تقود عملية التكلم"(زكريا، ميشال، ص٣٣)، فالإنسان الذي يمتلك كفاءة لغوية يستطيع أن يعطي الأصوات الملفوظة معنى وهذا ما ينطبق على بنائية الموقف لدى الممثل ، فلابد أن يمتلك الممثل كفاءة لغوية حتى يستطيع أن يعطي الأصوات الملفوظة معنى وهذا ما يساعده على إنتاج الإشارات الكلامية التي تتضمن تفسير دلالي يراد التعبير عنه ، وفي اتجاه اخر فانصب توجه الشكلانيين الروس نحو تغير مركز الاهتمام من توظيف واستخدام الصورة في الشعر إلى وظيفة الفن نفسه، كما ان عملية التلقي في ظل هذا الشيء تستعيد لذة الوجود ، وهذا ما عبر عنه (شلوفسكي) بقوله "إن الناس الذين يعيشون على الشواطئ سرعان ما يتعودون على هدير الأمواج ، حتى انهم لا يحسون بها ولا يسمعونها عادة ، ولنفس السبب فإننا لا نكاد نسمع كلماتنا نفسها وننظر الى ما نألفه فلا نراه ومن هنا يضعف إحساسنا بالعالم إذ تكون مهمة الفنان محاربة هذا الروتين الآلي بنزع الأشياء من إطارها الألوف ، ولذلك فإن الشاعر يعمد إلى كسر القوالب الأكليشهات اللغوية ليجبرنا على تجديد تلقينا للأشياء من خلال التحول المجازي"(فضل، صلاح، ٢٠٠٥_ص٣٨٤)، ومما يساعد الممثل على تحقيق عنصر التغريب هو توظيف التقنيات المستخدمة داخل الفضاء المسرحي (كلوحات المكتوبة) التي تعلن عن مضمون ما سيعرض وهذا ما يستبعد عنصر المفاجأة لدى المتلقي إذ يمكن للممثل الواحد من خلال التغريب وكسر العلاقة الأحادية بين الممثل والشخصية أن يلعب عدة " ،شخصيات والشخصية الواحدة يؤديها عدة ممثلين ، ولا يقدم الديكور صورة متكاملة إيهامية وإنما يتألف من مجموعة علامات مفككة تبتعد عن أي تصور واقعي وتتطلب من المتفرج أن يتعرف على المكان المصور وأن يحاكم ما يراه."(الياس، ماري، حنان قصاب حسن، ١٩٩٧_ص١٤٠)، وهنا يتحقق التقارب بين ما قدمته الشكلانية الروسية في البنائية والتغريب وما وظفه المسرح الملحمي فكان لمبدأ الاقتصاد في الجهد الذي احتل مكانة في نظرية الفن وفي مقابل ذلك تتزايد أهمية العمليات لديهم التي سعى إليها الشكلانيون عن طريق تحليلهم وفهمهم للغة الشعرية سواء في مفرداتها أو اصواتها أو وضع الكلمات أو بنائها الدلالي، وهذا ما قدمه (شلوفسكي) في: "أن الخواص الجمالية تتكشف دائما بنفس الطريقة،، إذ إنها تتخلق بوعي لتحرير التلقي من الطابع الآلي وتقديم رؤية كاملة للأشياء ، يتم تكوينها بوسائل مصطنعة تقوم بتثبيت عملية التلقي لتصل إلى أقصى مداها وأطول أحوالها.") (فضل، صلاح، ٢٠٠٥_ص٣٨٦)، وفي تركيز الشكلانيون على مبدأ الاقتصاد في الجهد يرى

الباحث أن هذا بدوره ينطبق على (المسرح الشرطي) الذي طرحه المخرج الروسي(فيسفولد مايرهولد) الذي قدم نظريته في البيوميكانيك التي استند فيا على نظرية العالم الفيسيولوجي (إيفان بافلوف)(*) التي تنص على تجارب قام بها وتتلخص تجربته في " أنه قام وعلى مدى أسابيع بإعطاء الطعام لمجموعة من الكلاب بالتزامن مع قرع الجرس وبعد فترة قام بافلوف بقرع الجرس دون إعطاء الطعام ، وبالتالي فلا وجود حتى لمجرد رائحة للطعام ، ليلاحظ بأن الكلاب تتوجه إلى نفس المكان الذي اعتادت أن تجد الطعام فيه ، إذ اسمى بافلوف هذا بالانفعال الشرطي."(حمزة، مؤيد،٢٠٢١_ص٣٩)، لقد أراد مايرهولد تحقيق ذلك عن طريق التدريبات التي يجريها على الممثل فعليه ان يكون مُدربا ومُسلحا بأداء عالي وأن يمتلك مرونة جسدية عالية قابلة لعمل اي فعل يطلب منه وهذا ما طالب به الشكلانيين من ناحية التغريب والاقتصاد في الحركة ، ليس فقط على صعيد العمل المسرحي وإنما حتى على مستوى التمييز بين عنصرين اخرين هما الحبكة والحكاية فقد ميز الشكلانيون بين الحبكة والحكاية والحبكة هي التي " تتفرد وحدها بالخاصية الأدبية أما القصة أو الحكاية فهي مجرد مادة خام تنتظر يد الكاتب البارع الذي ينظمها ، وتكتشف لنا دراسة (شلوفسكي) عن رواية ترسترام شاندي أن الحبكة فيها ليست مجرد ترتيب لأحداث القصة ، بل هي أيضا كل الوسائل المستخدمة للتدخل في مجرى القص وإبطائه ، فالاستطرادات والحيل الطباعية وإحلال أجزاء من الكتاب محل غيرها التقديم الاهداء كلها وسائل تركز انتباهنا على شكل الرواية"(عبد الأمير، علي، ٢٠١٦_ص٧)، فخشبة المسرح بما تحتويه من تأثيثات في الفضاء تحمل معان واشارات ايقونيه تطابق وتقترب وتقرب ما هو في الواقع ، كما تقودنا دراسة (جان ميوكاروفسكي) وموضوعاته عن الفن كحقيقة سيميائية، فقدم تصنيفا للعلامات الايمائية لتحقيق ان مبدأ الفن قائم على الإشارة ، وهذه الإشارة " لا تكتسب أهميتها من حيث كونها أداة إيصالية للمعنى فقط ، وإنما لكونها أداة جمالية كما يقول : لكل من الفنون إشارة جمالية ، ثم إن كل فن له إشارة ثانية إيصالية ، وبهذا فالإشارة الفنية تشارك الإشارة اللغوية في فرز المعنى وتوصيله" (جيرو، بير، ١٩٨٨_ص١٨)، فالأشياء الواقعية على خشبة المسرح تتحد وتتحول إلى علامات سيميائية وكل شيء يظهر على خشبة المسرح علامة كالديكور والازياء وممثلين وغيرها فهي "السمطقة المسرحية، أي العلامة حاملة لدلالاتها"(الأحمر، فيصل، ٢٠١٠_ص١٠٤)، وبمعنى أن الأكسسوارات المستخدمة في حياتنا اليومية عندما توظف على خشبة المسرح (كالمائدة والكرسي) تكون جزء مكملا من العرض ، وعلى الممثل ان يتعامل معها على إنها جزء رئيسي من الحدث ، وهذا ما يقرب التشابه بين الواقع والعرض ، إذ إن كل شيء في المسرحية مجاز الجزء من الكل اذ "إن مصادر المعرفة ترجع إلى البنية الثقافية السائدة في المجتمع وذلك كون الفرد ما يصدر عنه من سلوك يرتبط بالبناء الاجتماعي والثقافي في المجتمع وذلك لان الأهداف والغايات تحددها معاير المجتمع والثقافة والتي تشكل الاطار المرجعي للطموح فاستجابة الفرد وسلوكه تأتي نتيجة وعيه للمكونات الثقافية وهذا يؤدي إلى نتيجتين إما تقبل الفرد للأهداف والقواعد التي تمكنه من تحقيق هذه الأهداف، وإما ينتج عنه الاغتراب نتيجة عدم توافق معها وبالتالي تصدر السلوكيات التي تنتج عن الوعي للفردي أو وعي الفرد بالأوضاع التي لا تتناسب مع أهدافه ، فالرفض ومحاولة تغير الواقع لا يتم بدون وعي الفرد بما حولة في المجتمع وأدراكه لأهمية التغيير الواقع لا يتم بدون وعي الفرد"(عبد ربه، صابر محمد، ٢٠٠٢_ص٦٦)، فالممثل يعتبر هنا حاملا للثقافة وذلك بما تحتويه النصوص من سيميائيات ثقافيه تعكس ثقافه المجتمع فهو يقدم ثقافة المؤلف أو المخرج وما تحتويه مؤلفاتهم أو رؤياهم الثقافية ويلقيها للمتلقين الذي يكون دورهم هنا هو الاكتساب الذي يتم من خلال تفاعلهم مع ما يتقدم علي خشبة المسرح لهذه الثقافة المعرفية ، فالثقافة ضرورية لأن " الثقافة جزء من البناء"(محمدي، حسين حاج، ٢٠١٩_ص١١٨)، فبنائية الموقف وما تحمله من ثقافه أدائية تعكس الوسط المحيط بهذا الممثل الحامل لهذه الثقافة والذي يلعب دور المولد للمعاني ،النصية والمواقف الأدائية التي تبنى من قبله سواء كانت هذه الثقافة على صعيد الأفعال الحركية وما تتضمنه من رموز وشفرات نصيه صوريه أو كلامية ملفوظة فهي دلالات حاملة للمعاني، وهذا ما ينعكس على التحليل النفسي الذي تلعب الثقافة فيه دورا بالغ الأهمية فالتحليل النفسي يوضح كيفية "نشأة الموضوع من خلال اعتمادها على الجانب اللاشعوري في النفس الإنسانية وفي الحين ذاته تنتفي مركزيته ، وثمرة هذه الرؤية تكمن في أن البنية الموضوعية للشخصية الإنسانية ليست هي البنية ،ذاتها التي رافقت الإنسان حين ولادته ، بل هي التي يكتسبها من أول شخص يشرف على تربيته"(محمدي، حسين حاج، ١٤٥)، فبنائية الموقف عندما تقدم بطريقة صحيحة ومنسجمة مع الأحداث والمجتمع وذلك لتمتع الممثل بمهارة القراءة التي تؤثر على الصعيد النفسي واللغوية فالقراءة هي عملية " تفاعل بين القارئ والنص ، فالقارئ يهدف من القراءة بشكل عام إلى فهم مقاصد النص"(النصيرات، صالح

محمد، ٢٠٠٦_ص١١٩)، فالقراءة هنا حددت المعاير الثقافية المكتسبة من النص المقروء فالمكتسب هنا للثقافة هو الممثل وذلك من خلال تطلعه على النص وما يتضمنه من مقاصد لغويه ثقافيه ومن ثم يقوم بنقل هذه الثقافة المعبئة في جعبته إلى المتلقين وبهذا يصبح الممثل وبنائية الموقف هو الوسيط الثقافي لتبادل الثقافات والمعارف المكتسبة من خلال القراءة المتقنة للنص المسرحي.

المبحث الثاني: دلالات الموقف الكوميدي في أداء الممثل.

إن طبيعة الأداء التمثيلي الكوميدي تختلف بكافة أنواعها عن الأداء التمثيلي في التراجيديا اختلافا ملحوظا على ضوء ما يمليه مناخ الكوميديا من حركات ومبالغة وخفة ومفارقات وسرعة البديهية لصناعة الفكاهة ، فهو يتطلب امتلاك الممثل قدرة مهارية لإظهار العديد من ردود الأفعال الجسدية والصوتية وهذا بدوره يتطلب تلقائية وسلاسة عالية ، وهذه العوامل هي ما تميز الممثل الكوميدي عن بقية ممثلي الأدوار التقليدية وعند التكلم عن الأداء الكوميدي لابد لنا من التعرف على ماهية الشخصية الكوميدية وكيفية بنائها ، إذ إن الشخصية الكوميدية تمتلك خواص حركية وأساليب معينة وتصرفات توحي للمتلقي بمعاني عديدة ، فضلا عن الأزياء التي عن طريقها تلتفت أنظار المتلقين ويتم عن طريقها صناعة الفكاهة سواء أكان هذا بقبعة أو ارتداء الالوان الصاخبة أو حذاء غريب، فكل هذه الأشياء تستخدم من اجل تحقيق موقف كوميدي أو السخرية من شيء معين إذ غالبا ما نرى الشخصية الكوميدية التي من شأنها " الاستهداف والتركيز على حالات وظواهر مجتمعية تتكرر في الحياة اليومية بصورة ساخرة من أجل أثارة وعي المتلقي وتنبيهه على امثلة تصاحبه في حياته بشكل مستمر لكي يتجنب الوقوع في مثل هكذا موقف،."(ينظر: راغب، نبيل، د.ت _ص١٦١_١٦٢)، أي أن الكوميديا تقوم كوظيفة بالتركيز على مواصفات الشخصية بوصفها نموذج مجتمعي مألوف، فضلا عن التركيز على اللمسات الإبداعية لتلك الشخصية التي يتم بنائها بشيء من المبالغة بتضخيم صفة نفسية للشخصية من أجل إبرازها للمتلقين كي يتمكن من معرفتها أو يعي بأنه مختلف عن هذه الشخصية التي تقع في مأزق وربما قد يكون المشاهد هو من يحمل هذه الصفات التي تحملها الشخصية المعروضة على الخشبة، فعمل الشخصية الكوميدية يعمل على " إزالة الأقنعة التي تغطي الزيف الذي تحمله شخصيات تتضمن في دواخلها على نقائص وعيوب تكاد أن تفتك بالمجتمع أو ما يدور حولها من أشخاص آخرين"(حمودة، عبد العزيز،١٩٩٨_ص٧٩)، اذ ان هناك مسميات عديدة جاءت متفاوتة من حيث بنائية الموقف الكوميدي منها كوميدية الفارس إن هذه التسمية تدل على نوع من أنواع المسرحيات الخفيفة والقصيرة التي تهدف عادة إلى الإضحاك وتقوم على صراع الشخصيات التي تخدع بعضها البعض إذ إن كلمة (الفارس) تعني "حرفيا الحشوة وهي كلمة مأخوذة من الفعل اللاتيني (farcire) الذي يعني ملأ الجوف أو حشا"(الياس، ماري، مصدر سابق _ص٣٣٤)، إذ أن هذا النوع يقوم على توظيف المهزلة وكل أنواع الخداع والعناصر الدرامية والتعبيرات البدائية والعامية من شخصيات ومواقف قائمة على الكوميديا والسخرية لنماذج وشخصيات يذهبون إلى ما هو أبعد من الكوميديا إلى أن يصلوا في أغلب الأحيان إلى رؤية مضحكة وعبثية للسلوك الإنساني، وكما تشير اغلب المصادر إلى إن كل من (أريستوفان) و (بلاوتو) قد " أكد هذا النوع من الكوميديا على النقد او الأداء الكوميدي الصاخب وأستخدم الفارس كثيرا في المسرح اليوناني والروماني ، وتميز الفارس بالتلاعب بالشخصيات والأحداث"(خنجر، عبد الكريم، ٢٠١٦_ص٤٥)، فيما جاءت الكوميديا ديلارتي وفق منهج مغاير عن الاشكال التقليدية في تقديم الكوميديا ان هذه الكوميديا قد أخذت نسقا ارتجاليا في اغلب مواضيعها فهذه المواضيع كانت عبارة عن مقاطع طويله يقوم الممثل ببناء موقف كوميديا عن طريق هذه المواضيع ارتجاليا ، ويقوم ممثل واحد على المسرح بألقائها دفعة واحدة وتعمل الكوميديا الارتجالية على تقطيع الحدث إلى وخزات ، وإبراز الحدث الفاعل ويمكن أن نميزها عن الأنواع الرئيسية التي تتضمنها المادة الكوميديا وهي " مقاطع طويلة يلقيها ممثل واحد على المسرح ، او مونولوجات مديح أو تأنيب أو تشكي ، ثم الحوارات العاطفية ذات البلاغة المتقنة والتبجج وهو عبارة عن حذلقات خارقة لمدعين ، والمزاحات الماجنة والمساخر وهي تهريجات شفهية وإيمائية للخدم كما يحبذان أن يكون العرض ذا ملامح كبيرة ومثيرة بدلا من تراكم التفصيلات والتعمق النفسي ، إن ما تتضمنه حالة (التبلر النفسي) للعاطفة غالبا ما تكون وحيدة هو لا يزال أهم من هذه الأنماط"(ينظر:كلود كانوفا، ماري، مصدر سابق_ص٦٤_٦٥)، إن ممثلي كوميديا ديلارتي يصنعون الموقف الكوميدي وخاصة أن هؤلاء الممثلين متدربين ومسلحين بدرجة عالية على الأداء فهم يعتمدون عادة في بناء موقف كوميدي على ابتكارات الممثل فهو لا يبتكر سوى بعض " المقاطع الحوارية البسيطة ، وإنما يعيد استخدام ما يسمى (لازي) وهي عبارة عن حركات

جسدية وايماءات ومزحات ووصفات إضحاك معروفه (لازي ملاحقة الذبابة ، لازي تناول الطعام بسرعة كبيرة)" (الياس، ماري، مصدر سابق،٣٨٩)، وتعد تعد الكوميديا في العصر الإليزابيثي شكلا مغايرا جذريا بما تحمله من معنى مختلف عن الكوميديا الحديثة فدائما ما تكون للكوميديا الشكسبيرية ذات نهايات سعيدة إذ أن هذه التجربة الكوميديا لا تشابه اجناسا الكوميديا الأخرى من الذي سبقوها في الظهور إذ يلتقي فيها كل ما هو " ذاتي والموضوعي ويتحد فيها المؤلف مع شخصياته وكأنه يسمو فوقها كأنه إله وقد اكتسب الضحك العقلي فيها صورة عاطفية"(الاردايس، نيكول، ٢٠٠٠_ص٣١)، فشكسبير عمل على مناقشة الأجواء الإنكليزية في المجتمع وكانت أغلب الشخصيات المتواجد في مسرحياته الكوميدية تتسم بالخداع والمكر ويتم صياغتها أو بنائها بصيغة أدبية، فبنائية الموقف الكوميدي في مسرحيات شكسبير يتميز من خلال الحماقة المضحكة وطريقة التكرار اللفظي الذي يصنف من أساليب الكوميديا الرومانسية الذي يثير الضحك عند الجمهور كما وظف الخداع والمكر في شخصية شايلوك في مسرحية تاجر البندقية إذ كانت مليئة بالتهكم والسخرية الناعمة."(ينظر: الاكشر، أمنية محسن حسن، ٢٠١٧_ص١٨٨_١٨٩)، ومن جهة أخرى فالأداء التمثيلي في كوميديا الفودفيل في اصلها المتجذر من التقاليد الشعبية الغنائية ، تعتمد على الغناء والرقص المستمد من الأحداث الجارية ، فبنائية الموقف الكوميدي تتمثل في التطورات التي تجري على الموقف وإحداث عنصر المفاجئة عن طريق الفعل الحركي والحوار من ما تجذب المتلقين لبنائية هذه الموقف ، فهذه الأغاني تتميز ببنائية المواقف المليئة بالخبث والمكر والمرح فتتخذ مسارين ، فالمسار الأول يتضمن السخرية والنكت ، والمسار الثاني يتخذ طابع ماجن يتمثل في غنائيات باخوسية ، فامتازت أيضا في كونها تتضمن محاكات التهكمية للمسرحيات الجادة "(الياس، ماري، مصدر سابق،٣٤٨)، وقد تعد كوميديا الموقف من الأنواع التي تشابه كوميديا العادات أو كوميديا الحبكة لما تحمله من صفات تدرس الفرد داخل المجتمع إذ يمتاز هذا النوع بتميزه عن باقي اجناس الكوميديا " بإيقاع سريع للفعل ، وتعقيد للحبكة ، أكثر من تميزها بعمق الطباع المرسومة كما هي بالنسبة إلى كوميديا الحبكة ، وتنتقل من دون توقف من حالة إلى أخرى ، بما أن العنصر المفاجأة ، واللبس ، والحادث المفاجئ هي الآليات المفضلة "(بافيس، باتريس، ١٩٨٥_ص١٢٦)، فالالتباس في الشخصيات من حيث التشابه والاختلاف الذي يتم بواسطتها توظيف أسلوب التغريب الذي يؤدي إلى عدم الانسجام مع المألوف وطرحها بطريقة مغايرة في تلقيها من قبل المتلقين، فهذا الالتباس الغير معتاد من قبل الجمهور " يصل إلى الخلط يفجر الضحك ويصنع الكوميديا ، ببساطة يتولد التوتر الذي يؤدي إلى الترقب والانتظار ومن ثم الضحك والكوميديا من خلال الجمع بين الأشياء المتناقضة ، ووضع عنصر غريب في موقف معتاد"(القفاش، أسامة، ٢٠١٢_ص٢١)،

فبنائية الموقف الكوميدي في كوميديا الموقف تركز على الالتباس من حيث التشابه والاختلاف والتناقض بين الشخصيات وتوظيف عنصر التغريب الذي يحدث التوتر في تلقي الشخصيات بطريقة غير المألوفة ، ما يدفع المتلقي إلى مراقبه بنائية الموقف التي ينتج عنها إثارة الضحك، وتمثل (الكوميديا الشخصية) نوعا من أنواع الكوميديا إذ تتم بنائية الموقف الكوميدي من قبل الممثل بطريقة تعمل على كشف " النقائض والعيوب وتجسيدها والمبالغة فيها ومقابلتها بعضها ببعض مثل : الجمود وعمى البصيرة والغرور والحمق ، وتجسد هذه الصفات في شخصيات أو طباع يبعدها عن صورة الإنسان الطبيعي ويحولها إلى مجردات تلتقي وتفترق وتثير الضحك لغرابتها والمبالغة في تصويرها."(عناني، محمد، ١٩٩٨_ص٨٢_٨٣)، وهذا يعني أن كوميديا الشخصية تتجسد في كل مظاهر الإنسانية التي تمتلكها إذ يقوم الممثل هنا ببناء موقفا كوميديا من خلال تصوير الصفات السلبية كالتفاهة والغرور بطريقة المبالغة التي تجمع ذلك من خلال الجمع بين هذه السلوكيات التي تفاجئ الجمهور من خلال اختلاف الصورة المعهودة في ذهن المتلقي مما يثير ذلك عنصر الضحك . ويبدأ عمل المؤلف في هذا النوع الكوميدي في إظهار طبيعة المسرحية وانتمائها وتركيزها "على تصوير الشخصية المسرحية أكثر من اعتمادها على أي عنصر آخر من عناصر بناء المسرحية "(النادي، عادل، ١٩٨٧_ص٨٧).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- يعمل الموقف الكوميدي للممثل وفق النظرية البنائية على تطوير المدركات الحسية والحركية والمعرفية لما تمثله النظرية من تحليل وتركيب وبناء قصدي وغير قصدي للفرد / الممثل.

٢- يتطلب الأداء التمثيلي للموقف الكوميدي الاتكاء على الأنظمة الثقافية والمجتمعية سواء أكانت حركية أو لفضية، فهي تشكل خزينا معرفيا للفرد والمجتمع ، فهي تمثل مشتركات ما بين الممثل والمتلقي المجتمعي .

٣- يلعب الموقف الكوميدي دورا مساعدا مع البنائية الثقافية والرمزية بوصف أن الممثل يعد باثا لتلك الخبرات ضمن بنية ثقافية مشتركة.

٤- يعمد الموقف الكوميدي على اعداد ممثل واع ومحترف نظرا لما يحمله من خبرات مكتسبة اثناء التدريبات على الأفعال والسلوكيات والاحداث والاندماج التام وفضاء العرض.

٥- يلعب الممثل في بنائية الموقف الكوميدي دور المولد للمعاني النصية والمواقف الادائية والمتمثلة الأفعال الحركية والرمز والشفرات والصوت والالقاء والنغم والايقاع فهي تمثل دلالات حاملة للمعاني.

٦- يستند الأداء التمثيلي في بنائية الموقف الكوميدي على سلسلة من المواقف اليومية والمشاكل المجتمعية والحياتية التي تحيط به والتي عن طريقها يكتسب الخبرات المعرفية والادائية، فالكوميديا تعمل على تشخيص الأخطاء ومعالجتها بواسطة النص الأدبي وادائية الممثل الحركية والصوتية.

٧- يركز الأداء التمثيلي على اظهار شخصية الآخر عن طريق الموقف الكوميدي، مما يحاول استبعاد الأنا _ مما يخلق الفضاء الكوميدي.

٨- يعتمد الأداء التمثيلي على بنائية الموقف الكوميدي في اظهار سلوكيات الشخصية الكوميدية التي تتحول بفعل بنائية الموقف إلى سبب للضحك عن طريق الايماءة والحركة والصوت واللغة وتكرار الأفعال أو عن طريق الخداع أو التمويه والتلاعب اللفظي.

٩-يمكن الأداء التمثيلي على مهارة الممثل في بنائيته للموقف الكوميدي عن طريق التحكم.

١٠- يحقق الأداء التمثيلي نظامه البنائي للكوميديا عن طريق المتعة والضحك واللعب والتكرار والافتعال والمبالغة في الحركة والصوت / الكلام واللغة.

١١- يعمد الأداء التمثيلي على وقوع الممثل / الشخصية بمأزق أو مواقف أو منعطفات مشهديه وذلك لإظهار الموقف الكوميدي للشخصية.

إجراءات البحث:

- مجتمع البحث: يتحدد مجتمع البحث بعرض مسرحي واحد وبحسب ما جاء في حد الموضوع.
- عينة البحث: تم اختيار مسرحية (فئران ومطابع) اختيارا قصدياً، وتم الاختيار على وفق المسوغات الآتية:
  ١. اقتربت العينة من هدف البحث.
  ٢. بالإمكان تطبيق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري عليها بمستوى أكثر من غيرها.
  ٣. توفر العينة على قرص وهذا ما يجعل دراستها دراسة متمعنة.
- منهج البحث: أعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي في تحليل العينة.
- أداة البحث: ألتزم الباحث بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها المعيار الذي يحكم العينة
- تحليل العينة.

عرض مسرحية: فئران ومطابع تأليف: جلال جميل أخراج: محمد إسماعيل

فكرة العرض: تدور فكرة احداث العرض مسرحي حول مجموعة من الرجل متنكرين بزي الفئران الذي يعانون من العسر في الهضم الفكري وذلك لتناولهم كميات هائلة من الكتب ، باحثين في ذلك عن فكرة خلاصهم الوجودي من وضعهم المأساوي عن طريق تنكرهم بزي الفئران ، ووضع حل لأزمتهم بواسطة انتقالهم إلى الواقع المعاش ، لكنهم لا يجدون من يستمع إليهم ويستجيب لهم ، إلا في مشهد القط الذي يدل على فكرة التسلط والسيطرة عن طريق تعذيبهم واللعب بأقدارهم ، لينتقلوا على إثر هذا التعذيب إلى غرفة العلاج التي يخرجون منها وهم يقودون عربة جالسا فوقها القط ويضربهم بالسوط الذي يدل على استسلامهم له وعدم مقاومتهم له والاستمرار في مشكلتهم التي يعانون منها .

التحليل : يظهر المكان وهو مبعثر بالجرائد ، موضوعا فوقها فريمات خشب متعلقة عليه شخصية متنكرة بزي الفئرة بشكل مقلوب الرأس من الأسفل والارجل فوق ، ممسكا بجريدة كان يأكلها ، ومن ثم يقوم برميها على الأرض ، ليشرع بالحوار بأنه يستطيع قلب الناس رأسا على عقب ، أرجلهم في الأعلى ورؤوسهم بالأسفل ، أن أذهب بهم إلى النهر وأعود بهم عطشه ، فممثل الشخصية (شخصية الفأرة _ شمال عبد) كان يبحث عن امنيات يتمنى أن يصل إلى تحقيقها ، لكن كيف يصل إلى ذلك ، وما السبيل في الوصول إليها ، وهذا ما يبحث عنه الفئران في تحقق امنيات بسيطة تدور حول وضعهم المأساوي الذي يعانون منه، فكان للفضاء العرض المسرحي وما يتضمنه من دلالات ومعاني إشارية على صعيد مستوى الديكور والإكسسوارات المستخدمة في فضاء العرض أعطت بعدا دلاليا ومعنى ساهمت على وصف معاناة الشعب وتحسين حالتهم المعيشية والفكرية، فبنائية فضاء العرض المسرحي وما تحمله من معاني ودلالات علامتيه ورمز والمتمثلة بالديكور والإكسسوارات فتمكن الممثل عن طريق تعامله معها على توضيح مكان مجرى الاحداث المشهدية التي تجري في المطبعة يملؤها كومة جرائد مبعثرة على الأرض نتيجة محاولة الفئران في قضمها للأفكار التي تتناولها الجريدة ، وكما ساهم الديكور وتوظيف أسلوب التغريب الذي أضفه على الأزياء من تمهيد الطريق للممثل على صياغة بنائية موقف كوميدي يثير بواسطة ضحك المتلقي ، وما دفع المتلقي إلى الضحك هو عنصر المفاجأة الذي حدث عن طريق تغريب الأزياء فهو وضع لم يعتاد المتلقي على تلقيه فأحدث لديهم الدهشة، وبهذا يلعب الممثل في بنائية الموقف الكوميدي دور المولد للمعاني النصية والمواقف الأدائية والمتمثلة بالأفعال الحركية والرموز والشفرات والصوت والالقاء والنغم والايقاع فهي تمثل دلالات حاملة للمعاني، فالأشياء الواقعية على خشبة المسرح تتحد وتتحول إلى علامات سيميائية وكل شيء يظهر على خشبة المسرح علامة كالديكور والازياء والإكسسوارات وممثلين ، فستطاع الممثل عن طريق بنائية الموقف الكوميدي على توضيح معاني ودلالات في بنائية النص الأدبي وطرحها وتفسيخها للمتلقي بطريقة تثير الضحك لديهم فالممثل وما يمتلكه من خبرات معرفية وادائية وثقافية مشتركة ساهمت في سرعة استجابة المتلقين للحدث وللمكان ولبنائيته للموقف الكوميدي وبهذا يلعب الموقف الكوميدي دورا مساعدا مع البنائية الثقافية والرمزية بوصف أن الممثل يعد باثا لتك الخبرات ضمن بيئة ثقافية مشتركة، في إطار من الوعي المشترك إذ لابد من فهم العلامة الأدبية في ظل هذه العلاقة التفاعلية والجدلية بين النص الأدبي، ومختلف الحقول الثقافية الأخرى التي تنتمي إليها العلامة ويتأثر بها النص الأدبي ، مما كان لبنائية الموقف الكوميدي دورا فعالا في تفسخ وتوضيح لبنائية فضاء العرض المسرحي وما يتضمنه من معاني ودلالات إيمائية ورموز وعلامات سيميائية ثقافوية مشتركة بين المتلقي والممثل ضمن بيئة ثقافوية اجتماعية واحدة ، وعندا ضهور (شخصية الفأرة _ سلوان عبد الجبار) وهو مستلقي بين الجرائد مستهزئا بأمنيات (شخصية الفأرة _ شمال عبد) في كيفيه الوصول إلى تحقيقها فكان الحوار والأزياء والحركة (ينظر صورة رقم ١) ممهد للممثل من صياغة بنائية موقف كوميدي عن طريق الحوار الذي أضفه على الحركة طابع فكاهي أستدعى ضحك المتلقين ، فكلمة الشتاء الذي نطق بها (شخصية الفأرة _ سلوان عبد الجبار) حركت طابع السخرية والاستهزاء بأمل الأخرين بأنها بعيدة الأمل ولن تتحقق وهذا ما أعطه للحركة في بنائية الموقف الكوميدي طابع فكاهي يثير ضحك المتلقي ، وبهذا يعرض الممثل الموقف الكوميدي عبر اداءه لما يحمله من خبرات مكتسبه إثناء فترات التدريب وتلقيه الارشادات والتوجيهات الاخراجية التي أعطت صورة متكاملة لبنائية الموقف الكوميدي في الحدث المسرحي ، فأتت الإكسسوار والازياء التي كان لها دور بارز وفعال في إثارة الضحك عبرا بنائية الموقف الكوميدي على اكساب الحوار

طابع فكاهي ، والاكسسوارت ساهمت أيضا على تبيان مسار الاحداث في العرض المسرحي وذلك تجسد عن طريق قرأتها للمتلقين ومحاولة هضمها ، فعندا امساك (شخصية الفأرة _ سلوان عبد الجبار، فتظهر في هذه الاثناء شخصية أخرى وهي (شخصية الفأرة_ محمد عادل) لتشرع بالحديث عن ما كان في الماضي والحاضر من رفاه وجمال فهوا يرى الخير قادم عن طريق ما شاهدة في الجرائد من أن هناك من سيحل لهم أزماتهم المأساوي التي يعانون منها في الوضع الراهن الذي يعيشون وسطه، فتتوجه الإضاءة إلى فريم أخر معلنتا ظهور (شخصية الفأرة _ عمر محمد جنداري) وهو جالسا بين الجرائد وممسك بجريدة التي يؤيد فيها قولهم عن هذه الكلمات الموضوعة والموسومة والمنمقة حول خلاصهم ومعارضتهم لما كانوا عليه في السابق ،وإنما ازداد سوء، فستطاع الممثل عن طريق الحوار أن يمهد لنفسه من صياغة بنائية موقف كوميدي عن طريق الحركة والتغريب بها في استعمال كرة مصنوعة من الجرائد، وما ساعد الممثل على تحقيق عنصر التغريب هو توظيف التقنيات المستخدمة داخل الفضاء العرض المسرحي فالإكسسوار والديكور المتمثلات بكرة القدم المصنوعة من الجرائد والفريم الخشب الذي تحول فعل بنائية الموقف إلى مرماة تسدد فيه هذه الكرة ، فكانت داعم ومساهمه في صياغة بنائية موقف كوميدي وإضفاء طابعا ملهاويا في بنائية الموقف الكوميدي للممثل ليتحقق بواسطته إثارة الضحك لدى المتلقين ، وبهذا يحقق الموقف الكوميدي لأداء الممثل تواصلية بنائية ناتجة عن مجموعة من الخبرات المعرفية والأدائية وكفاءة لغوية يستطيع عن طريقها التلاعب الحر بالإشارات والإيماءات الحركية والصوتية ، فاللغة المتمثلة بحركة الكرة تحتوي على إشارات وإيماءات توضح مأساة هذا الشعب وما يدور به من معاناة ، فتمكن الممثل عن طريق اللغة بما تتضمنه من معاني ودلالات صيغة بواسطة بنائية الموقف الكوميدي على تجسيد هذه المعاناة بطريقة تثير ضحك المتلقي ، وهذا ما تسعى إليه الكوميدي في بنائية نصوصها الأدبية على عرض مشاكل مجتمعية ونقدها والسخرية منها بواسطة بنائيتها للموقف الكوميدي للممثل محاولة في ذلك تصحيح وتعديل مسار هذه المشاكل المجتمعية ووضع حل مناسب لها عن طريق بنائية الموقف الكوميدي للممثل مفيدا بهذا المتلقي الذي يتلقى هذا الموقف، الوضع المأساوي الذي سبب له العسر في الهضم الفكري ، فستطاع الممثل (شخصية الفأرة _ سلوان عبد الجبار) من أن يمهد لنفسه بواسطة الحوار من صياغة بنائية موقف كوميدي عن طريق حركة مسك ارجل (شخصية الفأرة_ رياض رحيم) ونفضه من تزاحم الكلمات في رأسه ، فهذه الحركة أعطت لبنائية الموقف للممثل الطابع الكوميدي ، فكان الحوار داعم ومساهم في صياغة بنائية موقف كوميدي تجسد عن طريق اللغة بما تتضمنه من علامات ورمز ومعاني تجسدت عن طريق بنائية الموقف بواسطة الحركة التي خلقت أجواء كوميدية إثارة دهشه المتلقين ودفعهم إلى الضحك ، وبهذا يكمن الأداء التمثيلي على مهارة الممثل في بنائيته للموقف الكوميدي عن طريق التحكم والسيطرة والتوجيه للحدث وللموقف، فستطاع الممثل الذي يجسد(شخصية الفأرة _ محمد عادل) من أن يمهد لنفسه عن طريق تعامله مع الديكور والمتمثل بالأريكة من صياغة بنائية موقف كوميدي عن طريق الصوت أي الصراخ ، نتجه تعرضه للألم بضرب رأسه بالأريكة ، فقد حقق الممثل بواسطة الصوت نتجه شعوره بالألم في راسه من صياغة بنائية موقف كوميدي إثارة ضحك المتلقي ، فالمبالغة بالصوت المتجسد في الصراخ الذي احدثه الممثل أعطى للحركة طابعا كوميديا للممثل في بنائيته للموقف، فالأداء التمثيلي للممثل اعتمد في صياغته لبنائية للموقف الكوميدي على وقوع الشخصية بمأزق أو موقف تجسد عن طريق الحركة والمبالغة بها ليصل بواسطتها الممثل إلى فعل الإضحاك ويقود المتلقين عن طريقها إلى منطقته وهي الضحك عن طريق بنائية الموقف الكوميدي ، فيبدأ (شخصية الفأرة _ محمد عادل) بطلب مساعدتهم بسبب شعوره بأن الأريكة سوف تنطبق على ظهره ، فيذهب (شخصية الفأرة _ عمر محمد جنداري) من تحت الأريكة لينتقل إلى الأريكة الأخرى ويطالبهم بمساعدته لأنه سوف يفضح أمرهم ويكتشف وجودهم صاحب المقهى فيذهب إليه (شخصية الفأرة_ شمال عبد) ويقوم بإسكاته ، فيدخل صاحب (المقهى _ ساري هشام) ويدرك بأن الأراك متحركة فهو لم يضعها هكذا في الأمس ، فيضن أن (الغلام _ محمود عامر) هو من قام بتغير أماكنهم ، لكن سرعان ما يدرك أن (الغلام _ محمود عامر) لا يستطيع حملها بسبب ثقل وزنها عليه ، فيخرج صاحب (المقهى _ ساري هشام) ويظهر صوت قط من خلف الكواليس ، فيعاود الدخول صاحب (المقهى _ ساري هشام) مرة أخرى ليتذكر بأنه قد نسى أن يحظر الطعام لهذا القط ، فهو يساعده على اصطياد الفئران التي تدخل إلى المقهى، فيثار غضب صاحب (المقهى _ ساري هشام) من مواء صوت القط المستر نتيجة شعورها بالجوع ، فيبدأ بالصراخ عليها ونعتها بالقطة العينة ويدعوها للخروج وأكل الفئران إذ كانت تشعر بالجوع ، ومن ثم يقوم بتحذيرها بأنها إذ تركت الفأر يهرب منها سوف يقطع ذنبها ، فتبدأ القطة بالمواء مرة أخرى وهي تشعر بالسعادة لشعورها بأنها

سوف تأكل الفئران، فالحوار هنا أي الكلام كان ممهدا للممثل من تحويل شعور الممثل بالسعادة إلى صوت مواء القط الذي بواسطته صيغة بنائية موقف كوميدي ، فلجوء الممثل إلى تقنية التضخيم والتلوين بمواء القط حقق للممثل في بنائيته للموقف طابعا كوميديا إثارة فيه ضحك المتلقين ، وبهذا يعمل الموقف الكوميدي للممثل وفق النظرية البنائية على تطوير المدركات الحسية والحركية والمعرفية ، لما تحمله النظرية من تحليل وتركيب وبناء قصدي وغير قصدي للفرد / الممثل ، فقصدية الممثل من اللعب على تقنية التضخيم والتلوين في صوت مواء القط ساهمت على خلق أجواء كوميديا تجسدت عن طريق بنائيته للموقف الكوميدي ونجح في ذلك بفعل التدريب والتطوير بخبراته المعرفية والأدائية التي مكنته من صياغة بنائية موقف كوميدي ، فعلى الممثل أن يوظف أدواته الصوتية والجسدية بشكل دقيق عبر وسائله التعبيرية التي يسعى عن طريقها في بنائيته للموقف على أحداث فعل الإضحاك لدى المتلقين ، وعندما ينجح بأضحاك المتلقين فهو بذلك قد وظف وسائل التعبيرية بشكل صحيح عبرا بنائيته للموقف ، وعندما يقوم(صاحب المقهى _ ساري هشام) بنداء الغلام ويأمره بالذهاب إلى القصاب لجلب العظام لهذا القط ، فينتاب (الغلام _ محمود عامر) الغضب من ذهابه إلى القصاب ويخبره بأن قدميه لا تحمله من شدة التعب ، فيقوم (صاحب المقهى _ ساري هشام) بتوبيخه عن طريق الحوار وتلوين بالإلقاء بطريقة الحديث ممزوجا بالحركة التي أعطت طابعا فكاهيا لحركة الممثل في بنائيته للموقف الكوميدي التي إثارة ضحك المتلقين ، وبهذا فقد استند الأداء التمثيلي في بنائية الموقف الكوميدي على سلسلة من المواقف اليومية والمشاكل المجتمعية والحياتية التي تحيط به والتي عن طريقها يكتسب الخبرات المعرفية والأدائية ، فالكوميديا تعمل على تشخيص الأخطاء ومعالجتها بواسطة النص الأدبي وادائية الممثل الحركية والصوتية ، وبهذا فقد جسد الممثل عبر أدائه التمثيلي من تجسيد مشكلة اجتماعية يعاني منها الأطفال إثناء عملهم ولا تظهر لهم الرئفة، وبهذا فأن بنائية النص الأدبي تخبرنا عبر الحوار المتجسد فيها أن ما سبب لنا العسر في هضم افكارنا ليس دولة من دول الجوار، وانطلاقا من ذلك فاحتلت اللغة في بنائية المشهد نظاماً سيميائياً من العلاماتِ يحمل في طياته دلالات ومعنى تجسدت عن طريق الأداء التمثيلي في التعبير عن ما يدور من أفكار في بنائية النص الأدبي في طرحها لمشاكل مجتمعية عانه من الشعب لسنوات طوال من جراء اللعب والدمار الذي حل في عقولهم الذي أدى إلى تفرقتهم وتدهور أوضاعهم على جميع الأصعدة المجتمعية والثقافية وحتى السياسية

المشهد الثالث : تشرق الإضاءة معلنتا بدء العرض المسرحي، اذ استطاع الممثل عن طريق الحوار أن يمهد لنفسه من صياغة بنائية موقف كوميدي ، فتمكن الممثلون أن يحققوا بواسطة المؤثرات الصوتية أن يجعلوا من الحركة في بنائية الموقف الكوميدي طابعا فكاهي ، فالمؤثرات الصوتية كان لها دور بارز وفعال في رسمها لبنائية الموقف الكوميدي للممثل مما أعطت للحركة تبريرا كوميديا يثير ضحك المتلقين ، وعندما قام (شخصية الفأرة _ سلون عبد الجبار) برمي الفأرة التي على ظهره وهو(شخصية الفأرة _ محمد عادل) (ينظر صورة رقم ٣) حقق عن طريق الحركة من بنائية موقف كوميدي لكي يعطي للحوار في بنائيته للموقف طابعا يستدعي ضحك المتلقي في بنائيته للموقف ، (فشخصية الفأرة _ محمد عادل) استطاع أن يمهد لنفسه من صياغة بنائية موقف كوميدي عن طريق الصوت والمتجسدة في ضحكته فهو قد استند بهذا على (الشخصية الفأرة _ سلوان عبد الجبار) في حواره عن الشحة في الرأس ، او شحة البنزين، او شحة في الكهرباء ، فكان لهذه الشخصية أن تمهد للممثل في رسمه لبنائيته للموقف الكوميدي ، وبهذا فقد اعتمد الأداء التمثيلي الكوميدي على إظهار سلوك الشخصية الذاتية التي عن طريقها يصل المتفرج إلى منطقة الضحك والاستهزاء ، فأن من قاد المتلقين للضحك في موقف الضحكة لممثل (الشخصية _ محمد عادل) هو الاستهزاء (بالمريض رقم ٢) الذي يعاني من نوبات من الهذيان التي تظهره كالمجنون في تدخلاته معهم فالاستهزاء من قاد المتلقي للضحك والاستهزاء أيضا من (مريض رقم ٢ _ احمد وعد) ، فكلام (شخصية الفأرة _ سلوان عبد الجبار) تبين اللغة تتجسد عن طريق هذا الزي ببث رموز وإيماءات وإشارات تتخلله معاني ودلالات ، تبث إلى المتلقي عن طريق الممثل بواسطة أدائه التمثيلي ، فحتى كلمة الطبيب كان تتضمن شفرات ورموز ، فالطبيب كلمة تشير إلى معالجة المرضة عندما يقدمون إلية ، فهؤلاء الفئران الذي يمثلون الشعب كان يبحثون عن من يستجيب لهم ويعالجهم مما يعانون به من أمراض، فيتوجه إلية (شخصية الفأرة _ شمال عبد) وهو خائف ومتوسلا ممسكا بقدمه بأن يجلس ليشرحوا له ، فيأمرهم بجلب كرسي له، فالحركة والصوت أعطت لبنائية الموقف طابعا كوميديا استطاع عن طريقها إن يحدث فعل الإضحاك لدى المتلقين ، وبهذا فقد ركز الأداء التمثيلي على إظهار شخصية الأخر عن طريق الموقف الكوميدي ، مما يحاول استبعاد الأنا _ مما يخلق الفضاء الكوميدي ، (فالقط _ منتظر ذو النون) كان مساهما في إظهار شخصية

الآخر للفئران ، أي شخصية عامة الشعب بواسطة اللغة المتجسد بمواء القط ، ما أعطى لهذه الحركات التي يقوم بها الفئران طابعا كوميديا ، ساعده على خلق الفضاء الكوميدي عن طريق بنائية الموقف الكوميدي ، فحقق بذاك إثارة المتلقين ودفعهم إلى منطقة الضحك ، وبهذا فقد ارتكز الممثلون على اللغة في رسم وصياغة بنائية موقف كوميدي ، فاللغة كانت تمثل الوسيط بين الفنان والمتلقي الذي يظل فيها الحدث منفتحا على آفاقٍ المستلهمة من انساق مشتركة بين الفنان والمتلقي ، في تلقي العمل جماليا يقيم علاقة مجازية بين بنائية الموقف الكوميدي كدلالة والواقع التاريخي والثقافي والاجتماعي العام كمدلول ،،كما ان هذه العلاقة المجازية يكون سببها الأساسي هو المشابهة التي تكون كاملة بين العرض المسرحي والواقع أي بين الموضوع والعلامة ، إذ تعد الدلالة التصويرية للمحاكاة دلالة واضحة ، فهي تساعد على نحو كبير في تمثلنا للأنماط السلوكية والثقافية والاجتماعية ، وتساهم بدرجة كبيرة في تخاطب مع الأعضاء الآخرين من النوع نفسه ، فالأشياء الواقعية على خشبة المسرح تتحد وتتحول إلى علامات سيميائية وكل شيء يظهر على خشبة المسرح علامة كالممثلين وحركتهم والاكسسوار والديكور والازياء وغيرها فهي تسمى بالسمطقة المسرحية ، أي العلامة حاملة لدلالاتها ، وهذا يعني أن اللغة المستخدمة في حياتنا اليومية عندما توظف على خشبة المسرح بواسطة الحركة وما تتضمنه من إشارات وإيماءات ورموز تكون جزء مكملا من،العرض، ومساهمة في عملية التواصلية بين الممثل والمتلقي، وعلى الممثل ان يتعامل معها باحترافية كونه يفصح عن ما تتضمنه بنائية النص الأدبي ، فالممثل يجسد ما يأتي به النص الأدبي في بنائيته بواسطة بنائية الموقف الكوميدي ، وبهذا يحقق ويقرب الممثل بواسطة الأداء التمثيلي وبنائية الموقف الكوميدي التشابه بين اللغة بالواقع والعرض المسرحي فيحقق بذلك الفضاء الكوميدي ، وانطلاقا من ذلك فقد تداخلت اللغة أيضا بما تتضمنه من معاني ودلالات على سرد الواقع المعاش وتجسيدها عن طريق الأداء التمثيلي بواسطة بنائية الموقف الكوميدي ، الذي صاغة (الطبيب القط _ منتظر ذو النون) بواسطة اللغة ، فأعتمد الممثل هنا على التكرار في صياغة بنائية موقف كوميدي وبهذا يحقق الأداء التمثيلي نظامه البنائي للكوميديا عن طريق المتعة والضحك واللعب والتكرار والافتعال والمبالغة في الحركة والصوت / الكلام واللغة ، وكما اتكأ الممثل في مشهد العربة على اللغة وأحداث عنصر المفاجئ في رسم بنائية موقف كوميدي الذي إثار به ضحك المتلقين (ينظر صورة رقم ٦)، وبهذا فقد كان للممثل عبرا النظرية البنائية التي أسهمت في إظهار ثنائية اللغة والكلام (الصوت _ المعنى) فاللغة تكون مستقلة في ذاتها بوصفها نظام من الرموز ، في حين يذهب الكلام لتحقيق الصورة السمعية والتواصلية ، فاستطاع الممثل بواسطة عنصر المفاجأة بسحب العربة من قبل الفئران ، واللغة وما تحمل من رموز وشفرات وعلامات حملها جسد الممثل أن يعمل على خلق الفضاء الكوميدي بواسطة بنائية الموقف الكوميدي ، في حين ذهب الكلام لكي يحقق للغة الصورة السمعية والتواصلية التي سردها الممثل بجسده عن طريق بنائية الموقف الكوميدي ، وبهذا فقد تنوع الأداء التمثيلي في الكوميديات بحسب بنائية النص الأدبي ومرتكزاته ، فهنالك تفعيل لتقنية الخداع والمبالغة والارتجال والمقطوعات الحوارية والتسلية واللهو والتهريج والحركات والافعال الساخرة والايقاع السريع وعنصر المفاجئ والتغريب ، فكل هذه العوامل تحققت بفعل بنائية الموقف الكوميدي للممثل عن طريق الأداء التمثيلي الذي ساهم في خلق الفضاء الكوميدي داخل منظومة العرض المسرحي، وبهذا فقد حققت اللغة ما لا يستطيع من تحقيقه الكلام بتجسيد الواقع المعاش الذي عان منه الشعب ، فتقبلوا الوضع على ما هو عليه دون الشكوى لأحد .

النتائج ومناقشتها:

١. كشف الأداء التمثيلي للممثل في صياغته للموقف الكوميدي على النظرية البنائية التي تسهم في إظهار ثنائية اللغة والكلام (الصوت _ المعنى)
٢. ارتكن الموقف الكوميدي لأداء الممثل على التواصلية البنائية ناتجة عن مجموعة من الخبرات المعرفية والادائية، التي بفضلها استطاع الممثل من امتلاك كفاءة لغوية مكنته من التلاعب بالإشارة والإيماءة وترجمتها عن طريق الأداء التمثيلي الحركي.
٣. استندت الأداء التمثيلي على الموقف الكوميدي الذي يعمل وفق النظرية البنائية على تطوير المدركات الحسية والحركية والمعرفية، مما ينتج عن هذا بنائية موقف كوميدي منضبط ودقيق يثير الضحك لدى المتلقين.

٤. ارتكز الأداء التمثيلي على الحركة والحوار والاكسسوارات والازياء في صياغة موقف كوميدي فالخبرات التي اكتسبها الممثل جعلته يستطيع التحكم بتحويل مسار هذه الإكسسوارات والحوار والازياء والحركة من جمودها وصياغتها بشكل يثير إضحاك.

٥. أتسم الأداء التمثيلي للمشاكل والمواقف المجتمعية وطرحها بواسطة الموقف الكوميدي للممثل، التي استند عليها في بنائية الموقف الكوميدي على سلسلة من المواقف اليومية والمشاكل المجتمعية والحياتية ومعالجتها عن طريق الموقف الكوميدي.

٦. اعتمد الأداء التمثيلي على اللغة في صياغة بنائية موقف كوميدي عن طريق الحركة والصوت وذلك لإظهار الجانب الكوميدي للشخصية المعروضة على خشبة المسرح، تجسدت بواسطة الممثل (القط _ منتظر ذنون) من أن يمهد لنفسه بواسطة الحوار من صياغة بنائية موقف كوميدي تجسد عن طريق اللغة المتمثلة بالحركة والصوت.

٧. أسهمت مهارة الممثل في بنائيته للموقف الكوميدي عن طريق التحكم والسيطرة والتوجيه للحدث والموقف، بواسطة الحوار واللغة وتحويلها الى حركة إذ استطاع الممثل (شخصية الفأرة _ سلوان عبد الجبار) من أن يمهد لنفسه بواسطة الحوار وعن طريق حركة مسك ارجل (شخصية الفأرة _ رياض رحيم) ونفضه من تزاحم الكلمات في رأسه.

الاستنتاجات:

١. يعمل الاداء التمثيلي بالموقف الكوميدي على طرح المشكلات الاجتماعية ومحاولة معالجتها بطريقة ساخرة قصدية بهدف تصحيح الافكار المجتمعية الخاطئة.

٢. يسعى الموقف الكوميدي لتحقيق مفهوم التغذية الراجعة عن طريق فعل الاضحاك والخداع والارتجال والمبالغة والتكرار الذي يجسده الممثل المسرحي عبر أداءه وحركاته وافعاله.

٣. يتجه الاداء التمثيلي للموقف الكوميدي نحو صناعة فضاء بنائي معرفي يعتمد فيه الممثل على إظهار سلوكيات الشخصية ودوافعها النفسية والحركية.

٤. يرتبط الاداء التمثيلي بالموقف الكوميدي بقدرة الممثل على رسم الحالات والصور المتعددة التي عن طريقها يتحقق الفضاء الكوميدي.

References:

Abd Rabbuh, Saber Mohammed, Theoretical trends in the interpretation of political awareness, Egypt: Alexandria: Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, 2002.

Allardyce Nicole: The World Play, trans. Othman Noueih, vol. 1, Cairo: Ministry of Culture and Guidance,2000.

Alloush, Saeed: Dictionary of Literary TermsContemporary,1st edition, Beirut: Lebanese Book House, 1985.

Anani, Mohammed, The Art of Comedy, Cairo: Egyptian General Book Authority, 1998.

Claude Canova, Mary: comedy, Translated by: Alaa Shatanan Al-Tamimi, 1st edition, Baghdad: General Cultural Affairs House, 2006.

Dagger, Abdul Karim, Theory Comedy and the philosophy of laughter, Iraq: Postgraduate studies for printing and publishing,2016.

Eid, Kamal Religion: Flags and terms of the theater European, 1st edition, Alexandria: Dar Al Wafaa is our printing and publishing house..2006

Elias, Mary, Hasan, Hanan Qassab, Theatrical Dictionary - Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts, 1st ed., Lebanon: Lebanon Publishers Library, 1997.

Fadl, Salah, Structural Theory in Literary Criticism, 3rd ed., Baghdad: General Cultural Affairs House, 1987.

Fadl, Salah, Stylistics and Structural Theory, 1st ed., Vol. 2, Cairo: Dar Al-Kitab Al-Masry, 2005.

Fadl, Salah, Structural Theory in Literary Criticism, 1st ed., Cairo: Dar Al-Shorouk, 1998.

Gero, Bear, Semiology, translated by Munther Ayyashi, Damascus: Publications of the Ministry of Culture, 1988..

Hamza, supporter, Police Theater - Meyerhold and the Secret of the Theatrical Game, Iraq - Basra, Dar Al-Funun Wal-Adab for Publishing and Distribution, 2021.

Jamal al-Din Ibn Manzur: Lisan al-Arab, 2nd ed., Vol. 9, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 2009.

Mohammadi, Hussein Hajj, The Birmingham School - Its Nature and Visions in the Crucible of Criticism and Analysis, Contemporary Terminology Series - 33, Beirut: The Holy Abbasid Shrine - The Islamic Center for Strategic Studies, 2019.

Nabil Ragheb: Literary Schools from Classicism to Absurdism, Cairo: Egyptian General Book Authority,1985.

Nusayrat, Saleh Mohammed, Methods of Teaching Arabic, Amman: Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, 2006.

Pavis, Patrice, Dictionary of Theater, translated by Michel F. Khattar, Beirut: Arab Organization for Translation, 1985.

Red, Faisal, Dictionary of Semiotics, 1st ed., Algeria: Ikhtilaf Publications, 2010.

Shahata, Hassan, et al.: Dictionary of Educational Terms and psychological,1st ed., Cairo: The Egyptian Lebanese House, 2003.

The flute fair, Introduction to the Art of Drama Writing, Tunis: Abdel Hakim Abdullah Foundation, 1987.

The glove Osama, The Art of Writing Comedy, Damascus: Ministry of Culture Publications, 2012.

The illiterate R,on, Modern Critical Doctrines, published research, Babylon: College of Fine Arts, Department of Theater Arts, 2016.

The most ugly Amina Mohsen Hassan, Shakespeare's Comedy in Children's Theater in Egypt: An Analytical Study of the Play "The Flower of Life", Journal of the Faculty of Arts, Benha University, Issue 47, 2017.

Zachariah, Michel, Generative and Transformational Linguistics and Arabic Grammar - Linguistic Theory, Beirut: University Institution for Studies, Publishing and Distribution, 1986.

Zaytoun, Ayesh Mahmoud: Constructivist Theory and Science Teaching Strategies, Amman: Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, 2007.