ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

Directive treatment of the demolition and construction system in the silent theatrical performance

* Corresponding Author

Muhammad Abdel Hamid Abdel Hussein
Evening mixed institute of fine arts

Email: mohammedalameer1986@gmail.com

Keywords: directorial treatment, demolition-construction, silent theatrical performance

Article history:
Received: 2024-12-28
Accepted: 2025-03-24
Availablonline: 2025-05-01

ABSTRACT

The director is the organizational leader of the image formation within the performance space and the main responsible for presenting the course of events and their sequence according to a directorial treatment and conveying their meanings with all the elements, since the director constitutes the main engine in transforming the literary text and the maker of the visual image who works to draw all the details of the theatrical space. The research contained four chapters, and the problem was reviewed with the question: What is the directorial treatment of the system of demolition and construction in silent theatrical performances? As for the second chapter, it included two sections: the first: the system of demolition and construction in international directing experiences, and the second: silent theater between concept and operation. The third chapter included a review of the research methodology, while the fourth chapter included the research results, a number of conclusions emerged, and the study concluded with sources.

© 2025 wjfh.Wasit University
DOI: https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss2.861

المعالجة الإخراجية لمنظومة الهدم والبناء في العرض المسرحي الصامت

م. د محمد عبد الحميد عبد الحسين
معهد الفنون الجميلة المسائي المختلط

المُستخلص

يعد المخرج القائد التنظيمي للتشكيل الصوري داخل فضاء العرض والمسؤول الرئيس في طرح مجريات الأحداث وتسلسلها وفق معالجة إخراجية, ونقل مدلولاتها مع جميع العناصر؛ كون المخرج يشكل المحرك الأساسي في تحويل النص الأدبي والصانع للصورة البصرية الذي يعمل على رسم كل جزئيات الفضاء المسرحي. وقد احتوى البحث أربعة فصول, وتم استعراض المشكلة بالسؤال: ما المعالجة الإخراجية لمنظومة الهدم والبناء في العرض المسرحي الصامت؟، أما الفصل الثاني: فتضمن مبحثين: الأول: منظومة الهدم والبناء في التجارب الإخراجية العالمية، والثاني: المسرح الصامت بين المفهوم والاشتغال، أما الفصل الثالث: فقد تضمن استعراض منهجية البحث، أما الفصل الرابع: فعرضت فيه نتائج البحث, وظهرت جملة من الاستنتاجات، واختتمت الدراسة بالمصادر.

الكلمات المفتاحية: المعالجة الإخراجية، الهدم ـ البناء، العرض المسرحي الصامت.

الفصل الاول ــ الاطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث

لقد قدم التاريخ الإنساني معطيات عديدة قادت طبيعة الفن منذ القدم إلى اعتماد صيغة الهدم والبناء، التي تعد من ضرورات التعبير التي أعطت نتاجات متعددة لكل التحولات الاجتماعية والتناقضات والإشكاليات التي حلت بتكوين المجتمع القديم في تلك الحضارات من أشكالٍ بصرية تمثل الآلهة والأساطير والحركات الطقسية, ومنها انطلقت القيادة التنظيمية والمظاهر الأولى لبدايات المسرح، فقد شكل الإنسان منذ بداياته نظاماً يتمحور في حاجاته ودوافعه التي تحيله الى صناعة شكل بصري تساعده في التعبير عن انفعالاته، إذ يعد كائناً ديناميكياً يسعى الى البحث والتقصي في الموجودات المحيطة به للبقاء والديمومة، وسعيه المستمر في بناء مجتمعات لها خصوصيتها, والتي شكلت البنية الأساسية في أيدولوجياتهم.

إن الشكل البصري على المسرح لا يحقق كليته إلا من تكرار عملية الهدم والبناء للأشكال السابقة وصولاً الى جماليات الشكل النهائي للمشهد المسرحي؛ لذا يرى الباحث ضرورة فهم كيفية اشتغال النظام الإخراجي بوصفه خطاباً جمالياً, والمسؤول بالشكل النهائي المحمل بالعلامات, ومرتبطاً بالصورة المتحققة الدالة, ووسيلة رئيسة تثير المدركات الحسية عند المتلقي، إذ إن المخرج المسرحي يتحرك من خلال مخيلته التي تجعله يصنع خطاباً مغايراً عما سبقه عن طريق عملية تفكيك المفاهيم المسرحية وبلورتها على وفق نظام يحدده المخرج، كما أن النظم الإخراجية الذي يقدمها المخرج المسرحي قائمة على عملية تشكيل العرض من خلال التنسيق التام لعناصر الهدم والبناء المكونة للعرض المسرحي، إذ يتحدد بناء مشهدية الشكل البصري تبعاً لرؤية المخرج والكيفية في هدم التركيب للصورة البصرية، وهذا ما يحيل الباحث الى وجود استراتيجية من حيث المعالجة الإخراجية والمنظومة الاشتغالية لهذه الثنائية داخل فضاء

العرض، وتأسيساً على ما تقدم يرى الباحث أن مشكلة البحث تتمحور في الإجابة عن السؤال الآتي: **ما المعالجة الإخراجية لمنظومة الهدم والبناء في العرض المسرحي الصامت؟**

ثانيا: أهمية البحث

1. قد يفيد الطلبة الأكاديميون من كليات ومعاهد الفنون الجميلة والدراسات العليا والمتخصصين في مجال المسرح (الإخراج والتمثيل والتربية الفنية).

2. قد يسهم في تقديم الأسس والضوابط التي يعمل من خلالها المخرجون على تشكيل المعالجة الإخراجية المتكاملة لثنائية الهدم والبناء للشكل البصري داخل فضاء العرض.

3. يرفد المكتبة الفنية في تخصصات المسرح بدراسة المعالجة الإخراجية لمنظومة الهدم والبناء في العرض المسرحي الصامت.

4. قد يسهم في تقديم بنية متكاملة للعرض, ويسليط الضوء على المعالجة الإخراجية لعملية الهدم والبناء البصري للعرض المسرحي الصامت وما يتركه من أثر وتجربة في ذاتية المتلقي.

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على (**المعالجة الإخراجية لمنظومة الهدم والبناء في العرض المسرحي الصامت**).

رابعا: حدود البحث

1. الحدود المكانية : المسرح الوطني.

2. الحدود الزمانية: (2019 ـ 2023).

3. الحدود الموضوعية: المعالجة الإخراجية، الهدم والبناء، العرض المسرحي الصامت.

خامساً: مصطلحات البحث

❖ **المعالجة الإخراجية (اصطلاحاً)**

عرفها (التكمه جي) بأنها: "مرحلة متقدمة في اشتغالاته الرئيوية داخل المدركات العقلية والحسية والغائرة في الوعي واللاوعي، والمتكئة على جملة من المهارات التقنية المتجذرة داخل المحتضن الاستقرائي والتحليلي والمتكونة من اشتراطات ابداعية تعتمد بالكلية على التخيلية الفائقة في رسم حدود الاستضافة الحية للصورة"(التكمه جي. ،2011، ص6).

وعرفها (عقيل مهدي) بأنها: "التي تملأ الفضاء بتكوينات تجعل من وظيفتها الاشارية مصدراً مرتبطاً بالتعبير الحركي المتصل غير المنفصل عن عالم العرض"(جميل، 2010 ، ص48).

كما وردت ايضاً بأنها:"مجمل الإجراءات الشكلية (الصوتية والصورية) والمضمونية (الفكرية) التي تتخذ لها صيغة متطورة ومرحلة منتهية من مراحل البناء الدرامي في العرض المسرحي"(موسى. 2010, ص6).

يعرف الباحث المعالجة الإخراجية إجرائياً بأنها:

اشتغال منظم يتبعه المخرج وفق اسلوب يحيل النص وتحويله الى فعلٍ حركي ينبض بالحيوية في ضمن فضاء جمالي فكري يحقق رؤية شاملة لصورة العرض.

❖ **المنظومة: اصطلاحاً**

عرفها (الباهلي) بأنها: "المركب الدلالي الذي تتفاعل فيه مجموعة من العلامات بعلاقات تركيبية متبادلة التأثير فيما بينها وكذلك بين الجزء والكل في داخل المركب، لإنتاج وحدة البناء الفني ليس باعتماد المنطق الرياضي فقط، بل بالامتثال إلى خصوصية وشروط العمل الفني، بوصفه كيان قائم بذاته حتى وان خرج عن دائرة المنطق الى مديات الحلم، والسحر، واللا مألوف"(الباهلي، 2009، ص26-27).

كما عرفها(عمر) بأنها: "مجموعة مترابطة من العمليات وهذه العمليات قد تكون متتالية أو متوازية أو قد تكون مشروطة اي يتم تنفيذها بحدوث شرط، وقد يتم حثها بمؤثر داخلي أو خارجي"(فؤاد. 2009، ص12).

يعرف الباحث المنظومة إجرائياً بأنها:

مجمل العلاقات الارتباطية في ضمن عمليات قد تكون مشروطة سواء بمؤثر داخلي أو خارجي تتفاعل فيها مجموعة من العلامات بعلاقات تركيبية متبادلة التأثير فيما بينها.

❖ **الهدم: اصطلاحاً**

عرفته (سعدية نوري) بأنه: "تقويض الميتافيزيقيا المركزية التي يتأسس عليها النص في فرضية حضور النص واستبدالها بميتافيزيقيا اخرى"(سعدية نوري وظفار احمد فياض. 2021، ص81).

وعرفته (سحر النحاس) بأنه: "تقويض المنطق النصي وبنيته الاسلوبية وتفكيكها وقتل زمنها الساكن، وبناء منطق صوري قائم على تشكيل فضائي، والتقاط بؤرة مركزية فلسفية تنسجم مع رؤية المخرج، وبناء شبكة من العلاقات الصورية اللاواعية تؤدي الى التشكيل البصري لمفردات العرض وعلاماته"(رشيد. 2022، ص4).

كما عرفه (احمد زكي) بأنه: "المظهر التقويضي لعملية التمثيل والاضمحلال الطبيعي للأجزاء المكونة منها البنيان، واستبدالها بشكل طبيعي بعملية التشييد"(بدوي. 1982، ص389).

- **البناء: اصطلاحاً**

عرفه (اومليل) بأنه: "بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتغير الاثر بين هذه العلاقات"(علي. 1986، ص198).

وعرفه أيضاً بأنه: "ارتباط العنصر بكلية العناصر الاخرى والذي يجعله خاضعاً للكل الذي يقوم فيه ويعطي مبدأ الاولوية للكل على الاجزاء"(علي. 1986، ص198).

كما عرفته (ماري) بأنه: "كل متكامل مهما كان نوعه مؤلف من عناصر مادية او مجردة لها ملامح مختلفة، لكنها تنظم فيما بينها في علاقة ما تتجلى في تكوين العمل"(الياس. 1997، ص105).

يعرف الباحث الهدم والبناء إجرائياً بأنه:

عملية منطقية قائمة في ضمن منظومة إخراجية واعية تعمل على تذويب الصورة وإحالتها بشكل آخر يصيغ البناء الأسلوبي وفق رؤية مركزية متصلة بعلاقة مرتبطة مع رؤية المخرج, صانعاً التشكيل البصري مع جميع الموجودات داخل فضاء العرض.

الفصل الثاني ــ الإطار النظري

المبحث الأول

منظومة الهدم والبناء في التجارب الإخراجية

إن المعالجات الإخراجية تعد من أهم الأمور التي ينبغي على المخرج المسرحي دراستها قبل البدء في تحديد رؤيته الإخراجية لنمط المسرحية وتصميم عناصر الإخراج وتناسقها، لأن الأسلوب الإخراجي لا يقتصر على الكتابة او على التمثيل بل ينطبق على جميع عناصر الإخراج التي تعمل كمنظومة اشتغالية لبناء الصورة البصرية من خلال عملية هدم الشكل ومن ثم إعادة بنائه، وبالطبع ليس من السهل الاحتفاظ بتناسق الأسلوب، فالتناسق في المسرح ليس عشوائياً, بل هو مرتبط بقدرة الممثلين على الأداء والمعايشة مع أدوارهم والتعامل مع فضاء الخشبة، إذ إن الاشتغال الإخراجي يتمحور في ضمن عمليات تتبلور على الهدم والبناء فكرياً وفنياً؛ لذا يرى الباحث من الضروري التعرف على المديات الاشتغالية لعملية الهدم والبناء وكيفية تعامل المخرجين المعاصرين مع هذه المنظومة؛ وسيتناول الباحث مجمل المنظومات الإخراجية المعاصرة في ضمن ثنائية الهدم والبناء للشكل البصري.

لقد شكل مفهوم (ستانسلافسكي) ارتباطية علائقية بين الممثل والاحساس الداخلي، فقد قدم أفكاره "بطريقة الهدم والبناء، اذ يظهر افكاره بحوار مفترض بين المدير والتلاميذ معتبراً نفسه احد هؤلاء التلامذة، فترى المدير هنا يستمر بوضع الطالب في ظروف ويذكره بأمثلة من الواقع ويحاوره حتى يهدم ما لدى التلميذ من افكار ويبني فوقها"(ستانسلافسكي،1973، ص5)، إذ يرى أن "الأداء التمثيلي الصادق والمنطقي والرصين والمتماسك هو ما يبث الروح في حياة الشخصية فوق خشبة المسرح، فالصدق إحساس سامٍ يرتقي بحياة الشخصية او الدور وينأى به عن أساليب وصيغ الأداء المتكلف او المصطنع"(ارميا،2016, ص95)، فقد حدد الذاكرة بأنها "المنبع والمعين للممثل لأنها تجعله يبحث من جديد المشاعر التي انتابته من خلال بعث المشاعر التي خالجته، لان الإنسان ينفعل عندما يستذكر حادثة معينة مرت بحياته ويستعين الممثل في ادائه لدوره بالذي علق بعقله الماضي من خفايا وتجارب ومواقف

ومشاعر مرت به فيسترجعها ويسترجع الانفعال والدافع"(الخطيب. 1981، ،ص46)، وهنا يرى الباحث أن منهج (ستانسلافسكي) عمل على ثنائية الهدم والبناء من خلال بناء الأفكار عن طريق مسرح واقعي يهتم بالجانب السيكولوجي القائم على طرح الموضوعات من خلال عملية الاندماج والتقمص من حيث فهم ايدلوجية النص والشخصيات المسرحية، إذ إن "القدرة على تحقيق الذات الى أقصى حد تسمح به القدرات والإمكانيات والنضج الشخصي والاتجاه الإيجابي نحو الذات"(سلطان،2023، ص18).

أما (ميرهولد) فقد قدم نظم إخراجية مغايرة لرؤية (ستانسلافسكي) مؤكداً المهارة الخارجية لجسد الممثل، فقد "أولى اهتماما كبيراً للممثل وعده العنصر الرئيس في العمل المسرحي، ووجه جل اهتمامه في اعداده وتدريبه للوصول الى قدرات تكنيكية وادائية تمكنه من التعامل مع عنصر الحركة والبيو ميكانيكا بكفاءة عالية، ولهذا اوجد طريقة جديدة في تدريب الممثل اطلق عليها اسم (البيو ميكانيك)"(الاسدي، 2017،ص70)، ولتحقيق عملية البناء يجب على الممثل أن "يعمل على ممارسة العاب رياضية متنوعة كالمبارزة والرقص (الكوريوغراف) والحركات الايقاعية والعاب السيرك ورياضة الجمناستك والجمباز الخ، فكل ما يؤتي به الممثل من حركات او إيماءات او اشارات زمكانيا في العرض المسرحي يكون مدروسا ومحددا تحديدا دقيقا ومضبوطا ايقاعيا بفعل مساهمة مجمل عناصر الاخراج"(ارميا،2016,ص111)، وإن نظم (ميرهولد) الإخراجية واشتغالها في عملية الهدم والبناء تبدأ بتأسيس الممثل من الخارج الى الداخل من خلال اللغة الحركية والشكل الخارجي للجسد؛ لذا يرى الباحث أن ثنائية الهدم والبناء انطلقت من بناء الممثل وأدائه الحركي وهدم النص وهيمنة المؤلف.

أما (بريخت) فقد طرح أهم نظمه الإخراجية, وهو هدم إيهام المتفرج ورسم مسافة محددة بين المتفرج وأحداث العرض، وهذا التحول يتحقق من خلال الاختلاف والتغير الحاصل في عدم التطابق بين شخصية الدور والانتقال الى شخصية الإنسان الناقل للأحداث، إذ إن "البنية الملحمية التي استخدمها بريخت تعتمد على الفصل بين المشاهد المسرحية وذلك بعدة طرق ومنها الموسيقا ودخول الراوي ليعلق على الحدث، ويعمد الى استخدام السينما والشرائح والصور والسلايدات وفي هذه الطرق التي تكون متناقضة مع الحدث وقطع الاندماج في الحدث"(الجبوري. ، 2016، ص50)، كما أن "ما يرمز اليه (بريخت) انه كلما اراد التعبير عن عاطفة إنسانية صرف، او عن رد فعل إنساني صرف لا يشوبه الغموض، فإنه لا يلجأ الى اللغة بل الى الإيماءة"(هتلر. 1973، ص129)، إذ يجب أن تكون هذه الإيماءة "معبرة وحاملة لأبعاد شتى إنْ لم تكن انعكاساً لها، وبهذا الوصف يصبح العرض الصامت الناجح هو الذي يحوي قدراً معيناً من الإيماءات المعبرة والتي تأتي في اللحظة المناسبة لتضيف عليها خصائص بنية العلامة سيميائياً، وهي التحول، الاقتصاد، التصدر، المرونة"(عبد الامير،2019، ص267)،، كما يتمتع "الحوار السردي في النص المسرحي بقدرة واضحة تحدد الحيز المكاني في المسرحية المقروءة وبخاصية وصفية لغوية للتعبير عن سياقات الحث وتطوراته"(عبد الرحمن، 2023، ص5)، لذا يرى الباحث أن منظومة الهدم والبناء لدى (بريخت) أعطت شكلاً مختلفاً عمل على هدم كل محددات المسرح التقليدي, وبنى في الشكل البصري نوعاً من الوعي والتحفيز والاستثارة للمتلقي.

المبحث الثاني

المسرح الصامت بين المفهوم والاشتغال

لقد شكل مفهوم الصامت منعطفاً مهماً في الاشتغال المسرحي؛ لما له من دور في الخطاب البصري، إذ اعتمدت صورة العرض على جسد الممثل وما تؤوله من دلالات معبر ناتجة من الحركات والإيماءات والاشارات التي شكلت الآلية الرئيسة في بنية العرض، فليس هناك "شيء كالصمت قادر على خلق الشعور بالفراغ اللامتناهي، في الصمت يتملكنا شعور بشيء واسع عميق ونهائي، فهو يفرض وجوده وكانه شخص إنساني، وهكذا تبقى الاشياء الساكنة الصامتة لا تنسى ابدا"(شاهين،1980،ص269)، إذ إن " الصمت يحقق مفهومه الجمالي بانتقاله من شكله الفلسفي المجرد الى مدلوله التداولي الوظيفي بما يرسم له من علامات تبرزه بوصفه نسقاً معرفياً يكشف ويؤشر معرفة جديدة مما يشكل انتاجاً معرفياً لمتلقيه بعلاقته البنائية في المنجز الابداعي، اذ نلحظ ان جمالية الصمت تؤشر من خلال جمعه بين الواقع وعبثية الوجود، ونفيه للتكرارية التي تعتمد لا شيء يحدث بشكل متكرر"(ناجي،،2011، ص 85)، وقد كان لدى "الإغريق القدماء نوعا من التمثيل الصامت العسكري اشبه برقصات تسمى(بيرهك)، وكانت تصور احدى تلك الرقصات معركة بالدموع والرقصة الاخرى معركة ضد الاشباح والاخرى تمثل عراكاً انفرادياً، وهناك من يقول بان معظم التمثيل الصامت قد جاء الى الاغريق من جزيرة صقلية، وهناك من يقول ان (ليفيوس اندرونيكس) وهو اغريقي كان اول من قدم التمثيل الصامت في روما"(عبد الحميد،1999، ص15).

يعد جسد الممثل الناقل الرئيس والقناة التي تبث المعنى من خلال ما يقدمه من دلالات واشارات عن طريق الإيماءات والحركات، فـ"الجسد البشري في كل حركاته، وسكناته واستقامته وانحناءاته، يمكن ان يصبح لغة صامتة في التمثيل الصامت، فالجسد هو وسيطه الاوحد في ايصال موضوعته التمثيلية للجمهور بلا استعمال الحوار، ويمكن ان يوظف الرقص والحركات الايقاعية التي تخدم مسعاه وهذا ما يسمى في المسرح بـ (البانتومايم)"(يوسف، 2001، ص25)، كون الجسد يعبر عن الكيان المادي الملموس الذي تدركه حواسنا، و"بالجسد الإنساني بوصفه معبرا عن طرفي الكيان الإنساني (الجسم– العقل) اللذين يستهدفان دوما الاعلاء من شأنهما، ويقوم (المسرح الراقص) بمحاولة اختزال تاريخ الإنسانية في تاريخ الجسد، الامر الذي يبلور رؤيته الجوهرية لتوجهاته الاسلوبية والتقنية نحو توظيف هذا الجسد"(الكاشف،2006، ص132)، لذا على الممثل الراقص أن يقوم "بتحرير جسده ويخرج كل ما هو كامن في داخله لتتفجر الطاقة التعبيرية الكامنة في جسده، وبما ان الجسد لديه هو المعبر عن الدلالات لذلك يتطلب من الممثل القيام بعملية تحول باستعمال جسده واستخراج الدلالات منه للوصول بها الى المتلقي"(خنجر،2013، ص46).

إن منظومة الهدم والبناء عند الممثل تتمحور داخل فضاء العرض في الإيماءة والحركة، إذ هي "عبارة عن تكوين مزدوج وثنائي يوصل الدلالة على ضوء البعد النفسي، فالدال هنا هو فعل حركي يمثل احد اوجه هذا التكوين، اما المدلول فهو حالة نفسية تعبيرية تمثل الوجه الاخر من ثنائية العلامة، فالسلوك الخارجي يترجم بشكل حركة او إيماءة او اشارة دالة على حالة نفسية"(عبود، 2014، ص166-167)، فالإيماءة في "الواقع لا توجد ككينونة منعزلة، ولا يمكن فصلها عن الخطاب او الموضوع العام كما نفصل الكلمة، وهي لا تستقر بمفردها بل انها تحتاج الى سلوك

قراءاتي يضاف الى وسطها واولها واخرها حتى يكتمل كيانها المعنوي، فالحركة متصلة بالفعل ولذا يتعذر وضع معجم للإيماءات ذلك انها قابلة للتحليل فقط"(عبد الامير،2019، ص35)، لذا هناك عوامل عدة تتحكم بالإيماءة من حيث عملية الهدم والبناء:

- "العوامل البيولوجية: وهي المتعلقة بطبيعة الجنس والبنية والتكوين للجسد البشري والفئة العمرية.
- العوامل الفيزيولوجية: وهي المتعلقة بطبيعة الحركة ذاتها، وكيفية تأديتها من قبل الممثل, وهي دائماً لها بعد نفسي وإن كانت خارجية.
- العوامل السيكولوجية: وهي من العوامل المهمة في المسرح والمتعلقة بالباعث النفسي الكامن خلف تلك الحركة او الإيماءة, فبمساعدة الأفعال النفسية بصورة رئيسة يتحقق الصراع الذي يكون المضمون الجوهري لأي دور وأية مسرحية"(علي،2017، ص 10).

المؤشرات الي اسفر عنها الاطار النظري

1. إن تحولات الهدم والبناء في الشكل البصري تتمحور في استراتيجية غير ثابتة تتغير وفق المعالجة الإخراجية التي يقدمها المخرج وكيفية طرحه لعملية هدم الشكل البصري وبنائه داخل العرض.
2. إن المعالجة الإخراجية التي يتبعها المخرج في تشكيل العرض من حيث الهدم والبناء تعتمد على العلاقة الارتباطية والتنسيق بين جميع عناصر العرض وانسجامها مع كلية الصورة البصرية.
3. إن منظومة الهدم لا تشكل تفكيكاً اعتباطياً في بنية الحركة والإيماءة, وإنما هي عملية تحديد فكري مدرك لبناء تركيب شكلي آخر وفق ارتباط علائقي يحقق الاستمرارية في المعنى الدال مكتملة التركيب جمالياً وفكرياً.
4. إن منظومة الهدم والبناء وفق المعالجات الإخراجية لا تتحدد على جسد الممثل وما ينتجه من حركات, وإيماءات فحسب وإنما تتم عملية هدم الشكل واعادة بنائه مع جميع عناصر العرض.
5. إن معالجة (ستانسلافسكي) لمنظومة الهدم والبناء من خلال بناء الأفكار الواقعية يهتم بالجانب السيكولوجي القائم على طرح الموضوعات من خلال عملية الاندماج والتقمص من حيث ايدلوجية النص والشخصيات المسرحية.
6. عملت معالجة (ميرهولد) على هدم الشكل الواقعي وبناء مسرح شرطي على وفق التجديد والاكتشاف وبناء شكل مغاير عن الواقع المتحقق في فضاء العرض المسرحي.
7. اعتمدت معالجة (بريخت) على هدم كل اشتغالات المسرح التقليدي, وهدم اندماج المتلقي وبنت في الشكل البصري نوعاً من الوعي والتفكير التحفيزي للمتلقي.

الفصل الثالث

منهجية البحث وإجراءاته

أولاً : منهج البحث

سيقوم الباحث بعرض منهجية البحث بدءاً من مجتمع البحث وعينته, كما اتبع الباحث منهج البحث الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى في دراسته لملاءمتهِ مع مسار البحث وهدفه.

ثانياً: مجتمع البحث

بغية تحديد مجتمع البحث أجرى الباحث دراسة مسحية بهدف حصر العروض المسرحية لأنس عبد الصمد، عبر تقصيه أرشيف دائرة السينما والمسرح مراعياً في ذلك حدود بحثه، جدول (1) يوضح مجتمع البحث.

جدول (1) يوضح مجتمع البحث

اسم المسرحية	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
توبيخ	أنس عبد الصمد	2019	المسرح الوطني
Yes Godo	أنس عبد الصمد	2021	المسرح الوطني
بيت ابو عبد الله	أنس عبد الصمد	2023	المسرح الوطني

ثالثاً : عينة البحث

اختار الباحث (1) عرضاً مسرحياً جرى اختياره قصدياً؛ بوصفه عينةً للبحث كما مبين في الجدول (2)، وفقا للمسوغات الآتية :

1. توافر الأقراص المضغوطة CD للعرض.
2. توافر شروط العرض بما ينسجم وهدف البحث.
3. الحضور العياني للعروض المسرحية.
4. أخذ الباحث عند اختيار أنموذج العينة آراء الخبراء من ذوي الخبرة والاختصاص* والأخذ برؤيتهم السديدة.

---

* لجنة اختيار العينة

1. أ. د ، رعد عزيز عبد أللهِ، جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة - قسم التربية ألفنية/ فلسفة التربية فنية.
2. أ. د ،عبد الكريم خنجر، بغداد/ معهد الفنون الجميلة/ قسم المسرح/إخراج.
3. أ. م. د ، زهير كاظم علوان، جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة – قسم المسرح/ إخراج.
4. أ. م. د ، بهاء زهير ألبياتي / الكلية التربوية المفتوحة / قسم المسرح/ تمثيل.
5. م. د، عمر علي حمادي، جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة - قسم التربية ألفنية/ فلسفة التربية فنية.
6. م. د ، غازي حمود سعود، بغداد/ معهد الفنون الجميلة/ قسم المسرح/ تمثيل.

جدول (2) يوضح عينة البحث

اسم المسرحية	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
توبيخ	أنس عبد الصمد	2019	المسرح الوطني

رابعاً : أداة البحث

لتحقيق هدف البحث الحالي المتمثل بالتعرف على **(المعالجة الإخراجية لمنظومة الهدم والبناء في العرض المسرحي الصامت)**، قام الباحث ببناء مقياس لقياس الهدف معتمداً على الأدبيات والدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري.

خامساً: تحليل العينة

مسرحية (توبيخ)

إخراج : أنس عبد الصمد

زمن العرض: 43 دقيقة

تحليل العرض

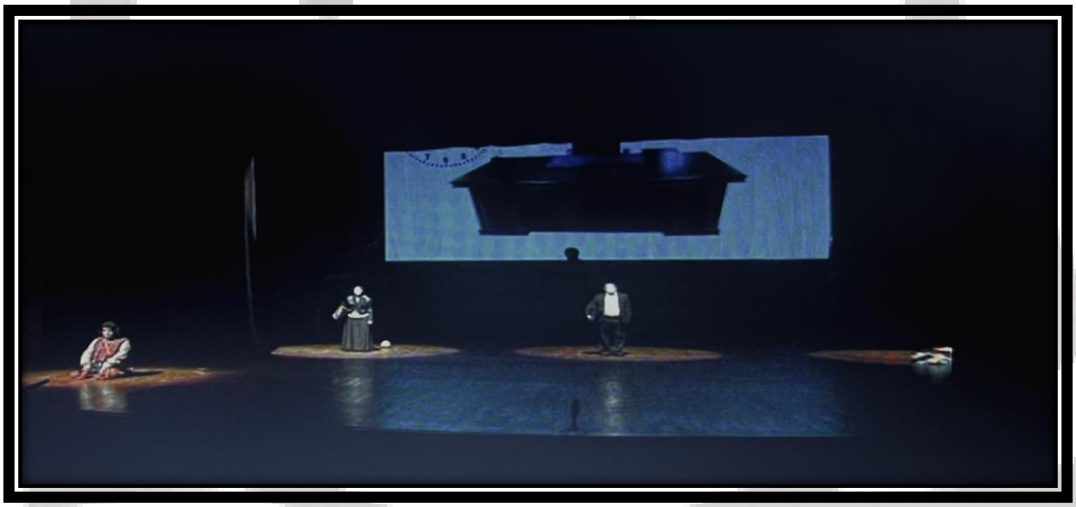
ان البنية المشهدية للصورة البصرية داخل منظومة العرض أحالت مفهومها من خلال استراتيجية مبنية على التكوين الصوري على وفق مجموعة من الأنساق التي أعطت أبعادها في كيفية ربط المحددات الرئيسة للأفكار وبنائها في عمق المشاهد مؤكداً في اعتماده ثنائية الهدم والبناء للصورة السمعية والمرئية في اشتغاله، فقد قدم العرض بناءً علامياً قائماً في بنيته على الجسد من خلال التحولات المرئية للفعل الإيمائي وصولاً الى ايدلوجية الصورة البصرية، إن الهدف الذي أكده المخرج في بناء الشكل البصري من خلال استعمال الحركات الجسدية والوصول الى مقر الضمير الإنساني عبر بناء الصور الذهنية وذلك لإيصال شفرات دلالية تكشف عمق الأزمة الإنسانية التي تجاوزت الواقع من خلال الانتقالات الحركية والإيمائية؛ لما تحمله من دلالة تؤثر بالمدركات الحسية، كما ظهر أن منظومة البناء في التركيب الفني لهذا العرض قد تحققت الى حد كبير على وفق علاقة ارتباطية متواصلة مع الهدم؛ مما حقق الاستمرارية في المعنى بصورة بصرية مكتملة التأثيث فكرياً وجمالياً، فقد قدم المخرج بناء صورته البصرية في بداية العرض بفتح الستارة, ويظهر أربعة أشخاص محاكون لفعل مترقب وبطريقة غير متداولة ومألوفة من خلال الاعتماد على الغرابة في بناء التصميم الشكلي للممثل, كما في الشكل(1).

استطاع المخرج أن يحقق فضاءً من الصور المعبرة عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات من خلال بناء صور حاملة بالمعنى ومن ثم هدمها وإعادة بناء صور بصرية أخرى بمدلول آخر، فالتحولات الجمالية لمفهوم الهدم والبناء ظهرت في استراتيجية غير ثابتة تتغير وفق النظم الإخراجية لزمان ومكان المشهد؛ مما حقق تغيرا في طرح عملية هدم الشكل البصري والكيفية في بناء مشهدية الصورة، فقد شكلت منظومة الهدم والبناء جزءاً أساسياً من نظم المخرج، إذ أعطت رؤيته المجال للافتراض والتأويل ضمن نطاق العقل، ليقدم العرض بناءً علامياً قائماً في بنيته على الجسد من خلال التحولات المرئية للفعل الإيمائي وصولاً الى ايدلوجية الصورة البصرية، فالقراءات المتعددة خضعت لمنظومة الهدم والبناء بدءاً من النص الذي عمد المخرج الى حد كبير الى تحرير النص وفتح مجال التأويلات والقراءات المتعددة والتموضع داخله وتقويضه, فضلا عن الممثل وجميع موجودات العرض.

الشكل(1)

النتائج

1. ظهرت معالجة المخرج في فضاء العرض بالاعتماد الى حد كبير في خلال بناء المشاهد البصرية وفق مبدأ استمرارية الافتراض ومغايرة التوقعات وهدم التركيب الشكلي على وفق مبدأ الاستفزاز وهدم الصورة المألوفة بمسار ذهني يخضع بدلالات لمقاصد المعنى وبتسلسل زمني مغاير عن السرد التقليدي للأحداث.
2. ظهر الى حد كبير انضباط عال في المنظومة الجسدية وتناسق حركي وإيمائي بين الممثلين والمجاميع الجسدية



محققاً هدما في التشكيل الحركي لجسد الممثل وبناء صورة جسدية بمدلول آخر له ارتباطية بالمعنى؛ مما حقق بشكل كبير تكوين صور جمالية في البنية الإيمائية داخل منظومة العرض، كما ورد في الدقيقة 35:16.

3. ظهرت قدرة المخرج الى حد كبير على ربط المشاهد بأسلوب إخراجي متناقض متسلسل في المعنى وصناعة فضاء قائم على القراءات المتعددة عن طريق هدم المعنى وبناء صورة بصرية (حركية إيمائية) لمعنى آخر.

4. ظهرت التقنية الرقمية (الداتاشو) ضمن المعالجات الإخراجية والبناء التركيبي للصورة البصرية؛ مما حقق علاقة ارتباطية مع بقية منظومة العرض, وأسهمت في انتظام عملية البناء الشكلي للمشهد سمعياً ومرئياً كما ورد في الدقيقة 10:16.
5. ظهرت معالجة المخرج وفق منظومة الهدم والبناء من خلال تفاعل الممثل وانسجامه مع السينوغرافيا؛ مما حقق هذا التوافق في بناء صور عبرت عن زمان ومكان أحداث العرض، معتمداً في رسم فضاء الشكل على الإنشاء السينوغرافي, والذي شكل الهدم والبناء بنية التركيب للصورة البصرية الحركية والإيمائية.
6. ظهرت قدرة المخرج الى حد كبير وواعٍ على التنقل في منظومة الهدم والبناء من خلال مناورة ارتباطية بين ما يقدمه من تجسيد ادائي ظاهري المتمثل في العنف الجسدي وما تحيله من معنى مضمر يجسد الصور الذهنية المحاكية لخيال المتلقي كما ورد في الدقيقة 19:58.
7. ظهرت منظومة الهدم والبناء في الحركات الجسدية من خلال هدم الخيال الاستعاري وانكسار المعنى الدلالي الناتجة من سرعة التداخل التي احالة الصورة المشهدية الى التشظي في التجميع لمسارات المعنى.

الاستنتاجات

1. إن منظومة الهدم والبناء تتمحور في استراتيجية غير ثابتة تتغير وفق المعالجات الإخراجية التي يحددها المخرج في طرح عملية هدم الشكل الحركي والكيفية في بناء مشهدية الصورة داخل فضاء العرض.
2. إن الحركات الإيماءات لها استجابة أسرع في بث معنى للمتلقي أعمق مما تطرحه اللغة الصائتة من خلال تحقيق التعبير عن الفعل, وجعل اللا مسموع مرئياً عبر الصورة البصرية.
3. إن منظومة الهدم داخل فضاء العرض لا تمثل تفكيكاً اعتباطياً، وإنما هي وفق بنية محددة ايدلوجياً من قبل المخرج يحدد من خلالها التركيبات الشكلية المرتبطة بحواس المتلقي الذي يحدده إيقاع الزمان والمكان داخل العرض.
4. إن منظومة الهدم والبناء داخل البنية المشهدية تتحقق وفق ثنائية ترابطية تخضع لمحددات بنائية من خلال بناء الشكل البصري وهدمه بعد تحقيق الشكل الظاهر ليحقق الاستمرارية في المعنى للحبكة الدرامية داخل فضاء العرض.
5. إن للسكون تأثيرا كبيرا في الأداء الصامت كونه يشكل جزئية مهمة في منظومة الهدم والبناء؛ لأن الوعي والدراية في كيفية التوقفات من الناحية الحركية والتشكيلية يضفي إلى بنائية الشكل البصري طابعاً جمالياً وأدائياً في صورة العرض الصامت.

6. إن إنتاج وتشكيل الفضاء في الشكل البصري يعتمد على رؤية المخرج ومخيلته, ويبني شكلاً مغايراً ويهدمه, ويبني صورة جديدة وفق منظومة إخراجية تعمل على تفكيك بنائية الصورة المشهدية وصناعة شكل جديد وصولاً الى الشكل الجمالي.

المصادر والمراجع

1. ابراهيم الخطيب وجعفر السعدي. فن التمثيل. دار الكتب للطباعة، الموصل، 1981.
2. احمد زكي بدوي. معجم المصطلحات الاجتماعية. مكتبة لبنان، بيروت، 1982.
3. احمد محمد عبد الامير الإيماءة في المسرح الصامت الدلالات المعرفية والجمالية. ط1، دار الثقافة الشارقة، الامارات، 2019.
4. احمد محمد عبد الامير، المسرح الصامت بين المفهوم والتقنية، ط1، دار الايام للنشر والتوزيع، الاردن، 2017.
5. الاسدي، عبد الكريم خزعل، البيوميكانيكا واثرها في تطوير الاداء التمثيلي للممثل المسرحي، ط1، افكار للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2017.
6. عبدالقدوس عبدالرحمن أ. (2023). سمات المكان في نصوص يوسف الصائغ المسرحية. مجلة واسط للعلوم الإنسانية, 19(55). https://doi.org/10.31185/.Vol19.Iss55.422
7. اكرم وليم ارميا، علامات الاداء التمثيلي في العرض المسرحي، ط1، افكار للدراسات والنشر والتوزيع سوريا،2016.
8. اومليل علي وآخرون. الموسوعة الفلسفية العربية، ط1، مكتبة مؤمن، د، ب، 1986.
9. الباهلي، رياض شهيد، سيمياء الضوء في المسرح – بناء نظام علامي للإضاءة، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة)، بغداد، 2009، ص26-27.
10. التكمه جي، حسين. نظريات الاخراج. دار المصادر للطباعة و النشر، بغداد،2011.
11. الجبوري، صالح عزيز. مرجعيات المنهج الإخراجي. ط1، مكتب كاردينيا للطباعة والنشر، بغداد، 2016.
12. جلال جميل ومحمد إسماعيل خلف. المعالجات الإخراجية في عروض منتدى المسرح. المجلة القطرية للفنون، عدد 1 ، بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، 2010.

13. سافرة، ناجي ،الصمت في الادب المسرحي المعاصر، ط1، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ،2011.

14. سامي عبد الحميد، ووليد شامل، التمثيل الصامت ثلاثون درساً في التعبير الصامت، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1999.

15. ستانسلافسكي، قسطنطين، اعداد الممثل، ترجمة: محمد زكي العشماوي ومحمود مرسي احمد، دار النهضة، مصر،1973.

16. سرى نصر حنون رشيد. جدلية الهدم والبناء في عروض علي رضا المسرحية،(رسالة ماجستير)، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح، العراق، 2022.

17. سعدية نوري وظفار احمد فياض. آلية اشتغال التفكيك بالهدم والبناء في المسرح العراقي. حواريات ادأب عين شمس، المجلد (49)، العراق، 2021.

18. شاهين، سمير الحاج، لحظة الابدية دراسة الزمان في ادب القرن العشرين، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،1980.

19. ضياء حسين علي، المنظومة الايمائية وانتاج الدلالة لعمل الممثل، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح، 2017.

20. عبد الكريم عبود. الحركة على المسرح. ط1، دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، العراق 2014.

21. عقيل مهدي يوسف ، نظرات في فن التمثيل، دار الكتب للطباعة والنشر الموصل ، 1988.

22. عمر محمد فؤاد. مصطلحات دارجة في الإدارة من دليل الإرشادات وحتى إدارة الحوكمة، نسخة ألكترونية، د.ن، 2009، ص12.

23. كاظم عمران موسى. المعالجات الإخراجية لعروض مسرحيات الحرب– المسرح العراقي أُنموذجاً. (اطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، بغداد،2010.

24. كريم خنجر، التحول في اداء الممثل، ط1،دار ومكتبة عدنان، بغداد ،2013.

25. ماري الياس وحنان قصاب. المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997.

26. مدحت الكاشف،اللغة الجسدية للممثل، مطابع التجارية قيلوب، مصر ، 2006.

27. علي محمد سلطان م. (2023). الوجود النفسي وعلاقتها ببعض المتغيرات لدى طلبة المرحلة الاعدادية. مجلة واسط للعلوم الإنسانية, 19(54). https://doi.org/10.31185/.Vol19.Iss54.380

28. هتلر، روبرت. رمزية الإيماءة في مسرحيات بريشت. ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973.

1. Abdul Karim Abboud. Movement on stage. 1st edition, Dar Al-Funun wa'l-Adab for Printing, Publishing and Distribution, Iraq 2014.
2. Ahmed Mohamed Abdel Amir: Gesture in silent theater, cognitive and aesthetic connotations. 1st edition, Sharjah Culture House, UAE, 2019.
3. Ahmed Muhammad Abdel Amir, Silent Theater between Concept and Technology, 1st edition, Dar Al-Ayyam Publishing and Distribution, Jordan, 2017.
4. Ahmed Zaki Badawi. Dictionary of social terms. Lebanon Library, Beirut, 1982.
5. Akram William Jeremiah, Signs of Acting Performance in a Theatrical Show, 1st edition, Afkar for Studies, Publishing and Distribution Syria, 2016.
6. Al-Asadi, Abdul Karim Khazal, Biomechanics and its impact on developing the acting performance of theatrical actor, 1st edition, Afkar for Studies, Publishing and Distribution, Syria, 2017.
7. Al-Bahili, Riyad Shahid, The Semiotics of Light in Theater - Building a Scientific Lighting System, 1st edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2009, pp. 26-27.
8. Al-Jubouri, Saleh Aziz. References for the directing curriculum. 1st edition, Cardinia Printing and Publishing Office, Baghdad, 2016.
9. Al-Takma Ji, Hussein. Directing theories. Dar Al-Masdar for Printing and Publishing, Baghdad, 2011.
10. Aqeel Mahdi Youssef, Considerations on the Art of Acting, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, Mosul, 1988.
11. Asmahan Abdel Quddus Abdel Rahman, Attributes of Place in Youssef Al-Sayegh's Theatrical Texts, Wasit Journal for the Humanities, Volume 19, No. 55, Wasit, 2023.

DOI: https://doi.org/10.31185/.Vol19.Iss55.422

12. Diaa Hussein Ali, the gestural system and the production of significance for the actor's work, Master's thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, Theater Department, 2017.
13. Hitler, Robert. The symbolism of the gesture in Brecht's plays. Translated by Jabra Ibrahim Jabra, Al-Hurriya Printing House, Baghdad, 1973.
14. Ibrahim Al-Khatib and Jaafar Al-Saadi. The art of acting. Dar Al-Kutub for Printing, Mosul, 1981.

15. Jalal Jamil and Muhammad Ismail Khalaf. Directing treatments in theater forum performances. Qatari Journal of Arts, No. 1, Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research, 2010.
16. Karim Khanjar, The Transformation in the Actor's Performance, 1st edition, Adnan House and Library, Baghdad, 2013.
17. Kazem Imran Musa. Directorial treatments for war theater performances - Iraqi theater as a model. (Doctoral dissertation), University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Dramatic Arts, Baghdad, 2010, p. 6.
18. Mary Elias and Hanan Kassab. Theatrical Dictionary: Theater Concepts and Terminology, 1st edition, Lebanon Library Publishers, Lebanon, 1997.
19. Mazhar Ali Muhammad Sultan, psychological existence and its relationship to some variables among middle school students, Wasit Journal of Human Sciences, Volume 19, No. 54, Wasit, 2023.

DOI: https://doi.org/10.31185/.Vol19.Iss54.380

20. Medhat Al-Kashef, The Body Language of the Actor, Qaloub Commercial Press, Egypt, 2006.
21. Omar Muhammad Fouad. Common terms in management from the instruction manual to governance management, electronic version, D.N., 2009, p. 12.
22. Saadia Nouri and Dhafar Ahmed Fayyad. The mechanism of dismantling, demolition and construction in the Iraqi theatre. Dialogues of Ain Shams Literature, Volume (49), Iraq, 2021.
23. Safra, Naji, Silence in Contemporary Theatrical Literature, 1st edition, Dar Al-Yanabi' for Printing, Publishing and Distribution, Syria, 2011.
24. Sami Abdel Hamid and Walid Shamil, Mime Thirty Lessons in Silent Expression, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, Mosul, 1999.
25. Sary Nasr Hanoun Rasheed. The dialectics of demolition and construction in Ali Reda's theatrical performances, (Master's thesis), University of Babylon, College of Fine Arts, Department of Theater, Iraq, 2022.
26. Shaheen, Samir Al-Hajj, The Moment of Eternity, the Study of Time in Twentieth Century Literature, 1st edition, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1980.
27. Stanislavsky, Constantine, prepared by the actor, translated by: Muhammad Zaki Al-Ashmawy and Mahmoud Morsi Ahmed, Dar Al-Nahda, Egypt, 1973
28. Umlil Ali et al. The Arab Philosophical Encyclopedia, 1st edition, Mo'men Library, D.B., 1986.