

العلاقة التفاعلية بين الممثل والفضاء اللعبي

The Interactive Relationship Between the Actor and the Theatrical Space

اسراء هادي بداوي

ISRAA HADI BADAWI

الأستاذ الدكتور علي عبد الحسين الحمداني

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

Professor Dr. ALI ABDUL-HUSSEIN AL-HAMDANI

Abuanwar60@yahoo.com

خلاصة البحث :

يشغل الفضاء اللعبي دوره الكبير، في المشهد المسرحي العالمي ، منذ المسرح الاغريقي ، اذ تميزت عروضهم التي تقدم في المهرجانات السنوية ، كونها تقدم في فضاءات مفتوحة ، تحيط بها الجبال ، اذ يجري الأداء التمثيلي في تلك الفضاءات المفتوحة ، ما يعطي إحساسا بالمتعة والجمال . ثم انتقل الأداء التمثيلي ، مع تطور الزمن الى الفضاء المغلق داخل القاعات ، مع تنوع اشكال تلك القاعات المغلقة ، كما هو معروف لدى دارسي تطور المسرح العالمي .

تنوع الفضاء اللعبي وتنوعت مهامه ، وفقا لتجارب المخرجين المسرحيين الذين يحددون اشتغاله ووضعيات الأداء التمثيلي في داخل مساحته المفترضة . فأحيانا تكون (العلبة الإيطالية) ومرة أخرى تكون في الشارع . ومرة ثالثة تكون في المصنع ، او فضاءات مبتكرة ، على وفق الرؤى التي يتميز بها المخرجون .

ان تلك المتغيرات المتعددة للفضاء اللعبي ، تفرز قيما جمالية ، فضلا عن نوع متغير من الأداء التمثيلي ، الذي يقوم به الممثل المسرحي اذ يتعلق الأداء بالحيز المكاني المسموح به في ذلك الفضاء اللعبي . ومن الضرورة ان يكون الأداء متغيرا مع كل فضاء لعبي يقع فيه الفعل الدرامي ، وفق الرؤية الاخراجية . ومن هنا وجدت الباحثة

ان الفضاء اللعبي يشكل معطى فنيا وجماليا يمكن دراسة حيثياته للخروج بنتائج واستنتاجات قيمة .

بناء على ذلك فقد انطوى المبحث الحالي على الفصل الأول : الاطار المنهجي , وفيه مشكلة البحث والحاجة اليه . واهمية البحث . وهدف البحث المتمثل في : تعرف العلاقة التفاعلية بين الممثل والفضاء اللعبي , واثار تلك العلاقة على أدائه التمثيلي . ثم حدود البحث وتحديد المصطلحات , اذ عرفت الباحثة الفضاء اللعبي بانه : هو ذلك الحيز المكاني , الذي تدور فيه الاحداث الدرامية , ويكون الممثل المسرحي هو اللاعب , والفاعل الرئيسي فيه . فضلا عن العناصر الساندة له كالديكور , والازياء , والاضاءة , والمؤثرات الصوتية .

اما الفصل الثاني : الاطار النظري , وفيه مبحثان جاء الأول تحت عنوان : العلاقة التفاعلية بين الممثل والفضاء اللعبي في المسرح القديم . والمبحث الثاني تحت عنوان : العلاقة التفاعلية بين الفضاء اللعبي وأداء الممثل في المدارس المسرحية الحديثة . وتوصلت الباحثة الى مجموعة من المؤشرات التي اعتمدتها كمعيار تحليل نموذج عينة البحث .

وجاء الفصل الثالث تحت عنوان : إجراءات البحث , اذ تم تحليل نموذج عينة البحث , وكانت اهم النتائج هي :

- ١- تأثر الأداء التمثيلي لممثلي العرض المسرحي , بالفضاء اللعبي التراجيدي للاحداث الدرامية , وقد تداخل ذلك الأداء مع بعض الملامح الكوميديية , ليصبح الفضاء اللعبي للحدث الدرامي مزدوجا بين نمطين مهمين من الأداء التمثيلي .
 - ٢- اثر الفضاء اللعبي للمسرح في الشارع , على أداء الممثلين , من حيث استخدامهم للقطع الاكسسوارية , واستخدامها في دلالات ومعان عديدة , عمقت العلاقة التفاعلية بين الممثل والمتلقي .
 - ٣- أسهمت القدرات الادائية للممثلين في أسلوب الارتجال , وإقامة العلاقة المباشرة مع المتلقين , والتي تعد احد العوامل المؤثرة للفضاء اللعبي في مسرح الشارع , ما جسد التفاعل بين الممثلين والمتلقين بشكل فاعل .
- الاستنتاجات :

- ١- يوفر الفضاء اللعبي للممثلين ان يتحركوا باتجاهات دائرية لتجسيد الاحداث الدرامية . فضلا عن توفير فرصة للتعامل مع المتلقي , من خلال اشراكه بالفعل الدرامي .

- ٢- ان احد مظاهر الأداء التمثيلي ، التي تتأثر بالفضاء اللعبي ، هو عنصر الارتجال ، الذي يتيح للممثل ان يقيم علاقة مباشرة مع متلقي العرض المسرحي .
- ٣- يتطلب الفضاء اللعبي لمسرح الشارع ، ان يتمتع الممثل المسرحي بقدرات ادائية متنوعة ، منها الحركة السريعة والرقص والغناء والعزف على بعض الآلات الموسيقية .

واختتم البحث بالتوصيات والمقترحات ، وقائمة بأسماء المصادر والمراجع .
الكلمات المفتاحية : التفاعلية ، الفضاء اللعبي ، الأداء التمثيلي .

Research Summary:

The theatrical space plays a significant role in the global theatrical scene, dating back to ancient Greek theater. Their performances, presented at annual festivals, stood out as they took place in open spaces surrounded by mountains, providing a sense of pleasure and beauty. Over time, theatrical performances evolved from open spaces to enclosed spaces within auditoriums, reflecting the diversity of theater development worldwide.

The diversity of the theatrical space and its functions vary based on the experiences of theatrical directors who determine its utilization and the positioning of the theatrical performance within its presumed space. Sometimes it may be in the "Italian box," other times in the street, and yet another time in a factory or innovative spaces, according to the distinctive visions of directors. Those multiple variations in the play space give rise to aesthetic values, as well as a distinct type of theatrical performance carried out by the theatrical actor, as the performance is related to the spatial dimension allowed in that play space. It is essential for the performance to be adaptable with each play space in which

the dramatic action takes place, according to the vision. Therefore, the researcher found that the play space constitutes an artistic and aesthetic factor whose directorial intricacies can be studied to yield results.

Based on this, the current section included the first chapter: the methodological framework, which addresses the research problem, its significance, and the research objective, focusing on understanding the interactive relationship between the actor and the theatrical space and the impact of this relationship on the actor's performance. The chapter also outlines the research boundaries and defines the terms, with the researcher defining the theatrical space as the spatial setting where dramatic events unfold, with the theatrical actor as the player and main performer, supported by elements such as set design, costumes, lighting, and sound effects.

The second chapter, the theoretical framework, comprises two sections. The first section discusses the interactive relationship between the actor and the theatrical space in ancient theater, while the second section explores the interactive relationship between the theatrical space and the actor's performance in modern theatrical schools. The researcher identified indicators used as a standard for analyzing the research sample.

The third chapter, titled "Research Procedures," involves analyzing the research sample model. The most significant results include:

1. The performance of theatrical actors is influenced by the tragic theatrical space of dramatic events, intertwining with comedic elements, making the theatrical space for

dramatic events dual between two important performance styles.

2. The impact of the theatrical space in street theater on the actors' performance, as they utilize accessories with multiple symbolic meanings, deepening the interactive relationship between the actor and the audience.
3. The performance capabilities of actors in improvisational styles contribute to establishing a direct relationship with the audience, acting as one of the influential factors in the theatrical space of street theater.

Conclusions:

1. The theatrical space allows actors to move in circular directions to embody dramatic events and provides an opportunity to engage the audience actively in the dramatic action.
2. One aspect of theatrical performance affected by the theatrical space is improvisation, allowing the actor to establish a direct relationship with the audience during the theatrical presentation.
3. Street theater's theatrical space requires theatrical actors to possess diverse performance capabilities, including quick movement, dance, singing, and playing musical instruments.

The research concludes with recommendations and proposals, along with a list of sources and references.

Key words :The Interactive Relationship , Theatrical Space , Acting performance

الفصل الأول : الاطار المنهجي

أولا : مشكلة البحث والحاجة اليه :

يعد الفن النافذة التي ندخل من خلالها الى عالم الابداع الجمالي . اذ يُعد كل منهما جزءا لا يتجزأ من الآخر بحتمية جدلية بينهما . و مع اختلاف الآراء والدارسين بميادينهما الا ان قيمتهما تأتي من التأثير و المتعة التي تظهر عند المتفرج .

يشغل مفهوم الجمالي للفضاء اللعبي المسرحي ، في ميدان الفنون المسرحية ، اكثر في غيرها من الفنون البصرية او السمعية أو كليهما معا . اذ يأتي ذلك الاشتغال من خلال توافق المصطلح ونحته من مرجعياته الأساسية ، وهما مصطلحان مهمان في ميدان الفكر بوجه عام ، والفن المسرحي بوجه خاص . فالفضاء كمصطلح منفرد ، له تعريفاته واشتغالاته كما هو الحال في مصطلح اللعب ، بوصفه مفهوما له اشتغالاته وميادينه . لذلك وجدت الباحثة ان المصطلح بالمفردتين معا يشكل منطلقا لدراسة علمية تصب في ميدان التخصص بشكل دقيق .

يقصد بالفضاء اللعبي ، ذلك الفضاء الذي يحتوي على مجمل العمليات الادائية ، التي يقوم بها المشتركون في ذلك الأداء ، اذ ان اللعب يعد احد التعريفات التي يمكن استخلاصها من تعريفات عديدة للأداء التمثيلي ، ولفن التمثيل على وجه خاص . وبذلك فان الفضاء اللعبي ، يمكن اعتماده من منطلق الفهم الدال على احتوائه على فعل الأداء التمثيلي الذي ينطوي على القيم الفنية والجمالية .

يتأثر الأداء التمثيلي بالفضاء اللعبي الي يقع فيها الحدث الدرامي ، لذا تستخلص الباحثة بان ثمة علاقة تبادلية في التأثير للفضاء اللعبي على الممثل ، وبالتالي على الأداء التمثيلي الذي يقدمه ذلك الممثل . اذ من الممكن ان يمثل نفس الممثل في فضاء لعبي مفتوح ، او فضاء لعبي مغلق ، او فضاء لعبي مبتكر من قبل المخرج ، ونتيجة لذلك التغير ، يكون ادائه متغيرا ، أي بمعنى الخضوع للأثر المتغير لذلك الفضاء .

ان اداء الممثل داخل الفضاء المسرحي هو الذي يخلق فضاء لعبيا . أي بمعنى ان الممثل داخل الفضاء مفصول عن الفضاء المسرحي وذلك لان الممثل هو الذي يحدد المساحة التي يلعبها في الدور من خلال النص الدرامي بما يشمل كلمة -اشارة -حركة ، بمساعدة الادوات المسرحية والمؤثرات السمعية والبصرية

ومن خلال متابعة الباحثة لعروض المسرح العراقي ، والتركيز على الأداء التمثيلي بوجه خاص فقد وجدت ان بعض الممثلين ، لا يهتمون بدراسة المتغير في فضاء العرض المسرحي من مكان الى اخر ، وبالتالي انعكاس ذلك التغيير على الأداء في ذلك الفضاء اللعبي ، وما يفرزه من متطلبات جديدة تتوافق مع الفضاء اللعبي الجديد وجمالياته . وقد وجدت الحاجة الى دراسة هذا الموضوع .

ثانياً: اهمية البحث :

تتجلى اهمية البحث فيما يأتي :

١-يفيد الممثل المسرحي ،من خلال تعرفه على مفهوم الفضاء اللعبي واثره التفاعلي في اداء الممثل المسرحي .

٢-افادة المخرجين والباحثين وكذلك الدارسين في مجال الفن المسرحي .

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث الى : تعرف العلاقة التفاعلية بين الممثل والفضاء اللعبي ، واثر تلك العلاقة على أدائه التمثيلي .

رابعاً: حدود البحث :

١-الحدود الزمانية : ٢٠١٩ (المهرجان الدولي لمسرح الشارع في بغداد – الدورة الخامسة)

٢-الحدود المكانية : العراق

٣- حدود الموضوع : العلاقة التفاعلية بين الفضاء اللعبي واثره على أداء ممثلي نموذج عينة البحث

خامساً: تعريف و تحديد المصطلحات :

● الفضاء اللعبي :

- التعريف اللغوي :

" وهو الفضاء او الحيز الذي يشكل عبر اداء الممثلين وتشكيلاتهم الحركية واصواتهم وتعاملهم مع مجمل عناصر العرض" (الياس ، ٢٠٠٦ ، ٣٩٥) .

التعريف الاصطلاحي : الفضاء اللعبي ويسمى ايضاً فضاء الحركة او فضاء التمثيل . وهو الفضاء الذي يرسمه الممثل بحركته وصوته في حيز اللعب Aire de jeu . وهذا الفضاء هو فضاء متحرك سريع التغير لا يتحدد بحدود " (موسى ، ٢٠١٨ ، ٣٦) .

- التعريف الاجرائي :

الفضاء اللعبي : هو ذلك الحيز المكاني ، الذي تدور فيه الاحداث الدرامية ، ويكون الممثل المسرحي هو اللاعب ، والفاعل الرئيسي فيه . فضلا عن العناصر الساندة له كالديكور ، والازياء ، والاضاءة ، والمؤثرات الصوتية .

الفصل لثاني : الاطار النظري

المبحث الأول : العلاقة التفاعلية بين الممثل والفضاء اللعبي في المسرح القديم

يهدف فن المسرح الى إقامة علاقة تفاعلية بين عدة عناصر مشتركة في تحقيق العرض المسرحي ، وبين الجمهور الذي سوف يشاهد ذلك العرض . ان هناك تفاعل فني بين الفضاء اللعبي والممثل ، وبين الممثل والشخصية المسرحية . كما ان هناك تفاعل بين الممثل والممثل الآخر على خشبة المسرح . فضلا عن ذلك فانه يوجد تفاعل بين الممثل وعناصر العرض كالديكور والازياء والاضاءة والاكسسوار ، وسينوغرافيا العرض ، وأخيرا مع الجمهور .

ان أهم تلك الاشتباكات التفاعلية الفنية ، هي ما يتم بين الممثل والفضاء اللعبي الذي تجري فيه الاحداث الدرامية . فضلا عن الأثر الذي يتركه ذلك الفضاء اللعبي على أداء الممثل المسرحي ، اذ يتم ذلك التفاعل التبادلي في التأثير والتأثير بدرجات متقاربة ، أي بمعنى ان الفضاء اللعبي يؤثر في أداء الممثل . فضلا عن كون الممثل نفسه يؤثر في الفضاء اللعبي من خلال تعامله مع عناصر العرض الأخرى ، وإعطاء معنى دلالي جديدا .

يرتبط الأداء التمثيلي للممثل المسرحي ، ارتباطا تبادليا مع الفضاء الذي يجري فيه اللعب التمثيلي ، اذ يكون الارتباط في اغلب الأحيان إيجابيا وليس سلبيا ، لأنه يرتقي بالفكرة الدرامية المجردة ، ويحولها الى واقع عياني ملحوظ اذ يقول (جان جاك روسو) : " لإقامة مهرجان يكفي ان تزرع وسط ميدان عمودا ، مكللا بالزهور ، وتجمع الناس من حوله ، ومن الأفضل ان تحول موضوع التجمع جماعي ، بحيث يتحول

الجميع الى ممثلين يرون صورهم منعكسة في عيون الآخرين ، فيحبون انفسهم فيما بينهم فتتوثق روابط الالفه بين الجميع " (هلتون ، ٢٠٠٠ ، ٤٠) .

بناء على ما تقدم ، سوف يتبع البحث مسار العلاقة التفاعلية بين الفضاء اللبني وأثره على أداء الممثل ، من خلال اختيار حقبة تاريخية معينة ، افرزت نوعا محددا من الأداء ، ويتم فيها تاشير تلك العلاقة التفاعلية من منطلق فني .

● الفضاء اللبني في المسرح اليوناني واثره على الأداء التمثيلي

تتفق اغلب الكتب الفنية التي تتناول تاريخ المسرح العالمي ، بخصوص الفضاء اللبني ، انه " في اول الامر كان يقوم ممثل واحد ، بتمثيل جميع الشخصيات في المسرحية ، بان يلجأ الممثل الى داخل الاسكينا – تشبه الخيمة او الكشك - بينما افراد الجوقة يستمرون في الانشاد ، ليغير قناعه وملابسه بقناع وملابس شخصية أخرى ، ثم يظهر على اللجيون (منطقة التمثيل) مرة ثانية ليمثل الشخصية الجديدة . وفي هذا الفترة كان الشاعر نفسه هو الذي يقوم بتمثيل مسرحيته ، أي يقوم بأداء جميع شخصيات المسرحية . ففي سنة (٥٥٠ ق . م) عرفت شخصية الممثل الأول ، عندما ظهر (ثيسبس) في شخصية الممثل الأول واطلق عليه (بروتاجونست Protagonist " (عثمان ، ٢٠١٦ ، ٤٥)

هنا لابد من ان نتخيل الأثر الفني الذي ، يتركه ذلك الفضاء اللبني المفتوح في المسرح اليوناني على أداء الممثل . فالتاريخ يذكر ان الممثل الأول (ثيسبس) كان يتجول بعربته في المدن والأسواق ، أي بمعنى انه كان يتجول في النهار ، وهذا يشير الى ان عنصر الإضاءة المسرحية غير موجود . فضلا عن انه كان لا يمتلك أجهزة مكبرة للصوت ، وهذا يتطلب ان يكون صوته واضحا وقويا لكي يصل الى الجمهور المحتشد في السوق . ان الممثل كان " يؤدي حركات ابحائية تعبيرية لمظاهر الطبيعة الخارقة ثم عندما رأى الحيوانات ، بدأ يحاكي حركتها وهي تعمل على قنص احتياجاتها الغذائية ، ثم مع تقدم النشاط الاجتماعي والحضاري للإنسان تطور المفهوم الذهني والفكري للمحاكاة " (الجبوري ، ٢٠١١ ، ٣٧) كما ان الحركات الادائية ستخضع لتأثير الفضاء اللبني ، اذ تتميز بالمبالغة في الحركة وبطئها النسبي ، اذ ان " ثيسبس أراد ان يكون منظورا وبإمكان الجميع رؤيته وسماع ما يقوله . مستفيدا من كون الارتفاع يمنح الممثل فرصة ليكون مرئيا . وهذه الخاصية تبدو من الأهمية بمكان كونها الأساس الذي سيرافق كل عمليات التطور " (رشيد ، ٢٠١٢ ، ١١) .

اما في الكوميديا الاغريقية ، فقد ظهرت التغيرات المهمة في فضاء المسرح الاغريقي ، وما تبع ذلك من اثر على أداء الممثل المسرحي الكوميدي ، اذ تتضح تأثيراتها في ما بعد ، على الأداء التمثيلي للمسرح الملحمي التي جاء بها بريخت ، وعرفت باسمه ، اذ " يتضمن تفاعل المسرح والجمهور الكلام الموجه الى الجمهور ، والتعليقات الصادرة من شخصية الى أخرى . وفي مسرحية (الفرسان) تاليف (ارستوفانيس) يسأل (ديموثينز) بائع السجق عما اذا كان يريد ان يحكم أثينا بأكملها – يتجسد هذا في الجمهور – والامبراطورية التابعة لها " (ميردوند ، ١٩٨٧ ، ٥) . وكما هو الحال في بقية كوميديات ارستوفانيس ، فان الأداء التمثيلي قد خضع لتغير الفضاء اللعبي للممثلين ، وأصبحت هنالك مواقف ادائية تتطلب من الممثل ان يكون سريع الحركة ، وينتقل من مكان الى آخر ، وهذا يعني انه قد تم التخلي عن المزيد من الأزياء ، وكذلك التخلي عن الأقنعة ، وحتى التخلي عن الأحذية العالية الثقيلة ، التي كان يرتديها الممثل في التراجيديا الاغريقية . واصبح التركيز على قدرة الممثل الحركية والصوتية . فضلا عن إقامة العلاقة التفاعلية بينه وبين الجمهور .

كانت البداية التاريخية لشكل ومعمارية بناء المسرح في الاغريق " عندما ازداد عدد المتفرجين ، فكر الاغريق في بناء اول مسرح ، فبحثوا عن انسب الأماكن الطبيعية الملائمة لتقديم عروضهم ، فاهتدوا الى التل ، متخذين من منحدره مكانا للجمهور ، ومن سفحه الدائري مكانا للعرض ، الذي كان يقدمه الكورس . واقاموا في وسطه عمودا على شكل مذبح تقدم عليه القرابين ، وكان ذلك اول بناء مستقل للمسرح " (عثمان ، ٢٠١٦ ، ٢٤) .

يلحظ ان الفضاء اللعبي في المسرح اليوناني ، منذ ان كان (ثيسبس) يتجول في الأسواق ، وتقاطعات الطرق في المدن ، الى بناء المسرح المستقر على مكان تحيط به التلال ، هو فضاء مفتوح . أي بمعنى ان المكان الذي تجري فيه الاحداث الدرامية ، هو ذاته مكانا مفتوحا لا تحده جدران وسقوف مبنية .

لابد من الإشارة الى ان أداء الشخصيات النسائية في المسرح الاغريقي ، كانت تقدم من قبل الرجال " ما يستدعي ذلك ان يلبس الممثل قناعا ، يحدد معالم الشخصية النسائية التي يؤديها . وهذا بدوره يساهم في الغاء القدرة التعبيرية عن طريق الوجه ، لذلك يعتمد الممثل الى لغة الايماء والاشارة المعتمدة على الحركة الجسدية العامة ، واتساق تلك الحركة مع البنية الكلية لحركة الجوقة ، او منفصلة عنها ، من اجل تأدية الرقصات الايقاعية المتسمة بدقة عالية وانسجام جمالي " (المهنا ، ٢٠١٦ ، ٢٥) .

● الفضاء اللعبي في المسرح الروماني

في المسرح الروماني ، لم يختلف الامر كثيرا في طبيعة وشكل الفضاء اللعبي الذي تجري فيه الأحداث الدرامية ، كما هو الحال في المسرح الاغريقي . ولكن " علينا ان نذكر تجديدين رومانيين اخرين : وهما السقف الخشبي الذي يغطي المنصة ممتدا بعض الشيء في اتجاه مقاعد النظارة . ثم (اليجري) الواقعة في مقدمة المنصة . وكانت تستعمل لانزال الستار " (عثمان ، ٢٠١٦ ، ٨٦) . وما يترتب عليها من متطلبات أداء الممثل المسرحي . أي بمعنى ان هذه هي بدايات المسرح المغلق الداخلي ، الذي عرف في ما بعد بمسرح العلبة الإيطالية .

ولكن المصادر التاريخية تشير الى ان المسرح الروماني في أيامه الأخيرة ، اخذ يقدم المشاهد الإباحية والرقصات الماجنة ، التي تعجب الجمهور الروماني ، اذ " ان اعجاب الجمهور بما يقدمونه اليه ، طالما كان هو السبب في موضوعات الميموس (الرقص الايمائي الفاضح) الهابطة التي تضج بالدعابات السمجة ، والانشيد والرقصات الخليعة التي يؤديها الكورس ، والتي تحفل بالإشارات المناسبة . ولأول مرة تظهر النساء على المسرح ، لا لشيء الا لخدمة الأغراض المنحطة . فقد جارت الملهة الانحطاط الروماني في ذلك الوقت وسارت في طريقه ، وانحطت الى الدرك المجافي للفن . حتى تاتي الكنيسة لتضع النهاية لهذا الاسفاف " (عثمان ، ٢٠١٦ ، ١٢٤) .

لذلك عندما جاءت الكنيسة بتعاليمها على وفق الدين المسيحي ، فانها منعت فن المسرح وعدته من عمل الشيطان . لكنها في النهاية وجدت ان المسرح قد يكون فعلا مساعدا لنشر الدين المسيحي ، من خلال تقديم بعض المشاهد داخل الكنيسة . وهذا يوضح ان الفضاء اللعبي ، اصبح في داخل الكنيسة ، والموضوعات التي تقدم هي موضوعات دينية .

المبحث الثاني : العلاقة التفاعلية بين الفضاء اللعبي وأداء الممثل في المدارس المسرحية الحديثة

● الفضاء اللعبي للمسرح الفقير واثره في أداء الممثل المسرحي

يستخدم المخرج المسرحي (جروتوفسكي) مختبره المسرحي ، ميدانا خاصا لتدريب الممثل ، فضلا عن استخدامه كفضاء لعبي للعرض المسرحي . يتم التركيز في المسرح الفقير ، على أداء الممثل المسرحي ، دون العناصر الأخرى اذ " ان جروتوفسكي ، حاول في مسرحه الفقير تطوير معطيات الظاهرة المسرحية ، انطلاقا من تأملاته الفلسفية والتقنيات الادائية لمثله المسرحي ، التي اعتمدها في التدريب

بشكل كبير في معمله المسرحي . وقد تبلورت في النهاية من اجل التجديد والكشف عن مفهوم جديد للمسرح ، انطلاقا من مفهوم العلاقة التواصلية بين الممثل والمتلقي ، بوصف المسرح - على وفق رايه - هو فعل مشاركة جماعية ذو ابعاد ثقافية وفنية وجمالية " (المهنا ، ٢٠١٦ ، ١٢٣) . ويضيف جروتوفسكي لشرح الفضاء اللعبي في مسرحه بقوله " من الناحية التقنية مهما توسع المسرح ، ومهما استغل إمكاناته الالية سيبقى ادنى درجة من الفيلم والتلفزيون . لذا اقترح الفقر في المسرح . لقد اطلقنا مصنع المسرح والقاعة .اي في كل انتاج مسرحي يصمم مكان جديد للممثلين والمشاهدين . لذا يمكن تنويع علاقة الممثل بالجمهور تنوعا مطلقا . يستطيع الممثل التمثيل بين المشاهدين فيحتك بالجمهور مباشرة ، ويعطيهم دورا غير فعال في المسرحية ... او يستطيع الممثلون تشييد ابنية بين المشاهدين . وهكذا يضمهم هيكل الحدث المسرحي ، فيعطيهم شعور بضيق المكان وضغطه او قد يمثل الممثل بين المشاهدين ، ويتجاهلهم أي يخترقهم بنظراته .. وقد يفصل سجاج مرتفع مثلا بين الجمهور والممثلين " (جروتوفسكي ، ١٩٨٣ ، ١٨) . وهذا يعني ان الفضاء اللعبي الذي يضم الأداء التمثيلي ، والمشاهدين ، هو فضاء مغلق . لكن رقعة الأداء التي يمارس عليها الممثلون الفعل الدرامي ، تختلف من عرض مسرحي الى اخر كما يقول جروتوفسكي . وهذه الرقعة المكانية هي من يحدد العلاقة مع المشاهد . وهنا يبرز الأثر الكبير لفضاء المسرح الفقير على أداء الممثل ، لمتطلبات اللياقة البدنية العالية ، والقدرة على أداء الحركات الجسدية الصعبة ، دونما الشعور بالتعب او الإرهاق ، وهذا يعني ان على الممثل ان يعد نفسه من خلال تدريبات طويلة وقاسية ، لكي يستطيع ان يتوافق مع متطلبات الدور المسرحي الذي سيقدمه للجمهور . فضلا عن علاقة ذلك الممثل من خلال جسده بالفضاء اللعبي ، وفقا لمرجعياته السيسولوجية ، اذ " ارتبط الجسد في الخطاب السيسولوجي بالبيئة والظروف المحيطة به ، فأصبحت تقنية محكمة بمعطياتها ، كونه يشكل حضورا حيا في حد ذاته ، وقد ميزته في ضوء علاقته المباشرة بالمتفرج " (صليوا ، ١٢ ، ١٦٣) .

● الفضاء اللعبي في مسرح الشارع

تعددت المدارس والاتجاهات المسرحية ، التي بحثت عن فضاءات جديدة للعرض المسرحي ، وبورها اثرت على الأداء التمثيلي كأحد العناصر المهمة في ذلك المسرح . ومن تلك المسارح يذكر (مسرح الواقعة) و (المسرح الحي) و (مسرح الخبز والدمى) و (المسرح البيئي) و (المسرح التفاعلي) و (مسرح الشارع) . وسوف تذكر الباحثة مثلا واحدا منها ، وهو ما يطلق عليه مسرح الشارع .

توجد مبررات وأسباب عديدة لخروج المسرح الى الشارع ، وتقديم العروض في فضاء لعبي مفتوح ، اذ يقول (الان مكدونالد) " ان السبب لتقديم مسرح الشارع ، ان كان الامر يحتاج الى تكرار ، هو الاحتفال بنعمة الله في عالم فقد البصيرة لرؤية هذه النعمة .. فنحن حين نستعمل قدراتنا الإبداعية ، فإنما نعكس قدرة الله المبدعة ، وهذا لا يحتاج لأي تبرير اخر . واذا احتاج الامر لذلك ، فهناك مئات الشواهد التي يمكن رؤيتها في عيون الأطفال والبالغين الذين يستمتعون بما يحفل به عرض الشارع الجيد من الوان وحيوية واثارة " (مكدونالد ، ١٩٩٩ ، ١٥) .

ان اهم سمات الأداء التمثيلي في فضاء مسرح الشارع ، هي الاعتماد على عنصر الارتجال الادائي للممثل المسرحي . وبذلك فان تأثير فضاء مسرح الشارع على الممثل يكون بان يمتلك الممثل طاقة ادائية استثنائية ، أي بمعنى ان يدرج جسده وصوته على أداء مختلف عن فضاء اللعبة الإيطالية . فضلا عما يتطلبه الشارع من قدرة ادائية ارتجالية تتوافق مع المتغيرات الانية للعرض ، فقد يتم اشتراك الجمهور في العرض ، او التعليق على الاحداث ، او غيرها مما يتطلب من الممثل مهارات ادائية مناسبة .

يتميز الفعل الادائي الذي يقوم به الممثل في مسرح الشارع ، بكونه فعلا مباشرا مع الجمهور . لذلك يتطلب من الممثل ان يكون على درجة من الاسترخاء الذهني والعضلي ، وان يتعد عن تقمص الحالة الدرامية للشخصية ، لان علاقته المباشرة مع الجمهور المحيط به ، تجعله ان يكون منتبها لأي تفاعل مباشر من قبل احد المشاهدين ، وان يتفاعل معه وفق حالته الانية " ولما كان أسلوب الأداء التمثيلي في مسرح الشارع ، التمثيل بالجسد أسلوبا مؤثرا في سياق مسرح الشارع بوجه خاص ، فان علينا ان نجتهد في جذب انتباه العابرين ، من التشتت والضجيج المزعج ، في مكان العرض المفتوح . لذلك نحتاج الى اثاره فضول المتفرج بشكل كاف لكي نجعله يرغب في البقاء ومشاهدة ما يحدث ، حتى يستمتع به قبل ان يفقد الاهتمام ، ويمضي في سبيله الى التجوال في المكان " (مكدونالد ، ١٩٩٩ ، ١٩) . وقد يشترك الجمهور أحيانا في هذا النوع من المسرح بالأحداث المسرحية .

● الدراسات السابقة

سعت الباحثة لإيجاد دراسة مقارنة لبحثهما الحالي ، فلم تتوفر لهما دراسة مقارنة لعنوان بحثهما الموسوم (الفضاء اللعبي واثره على أداء الممثل المسرحي العراقي) .

● مؤشرات الاطار النظري :

- ١- يشتمل مصطلح الفضاء اللعبي ، على معاني عديدة ، تشمل المكان الذي تجري فيه الاحداث الدرامية ، ويتم تنفيذ الخطة الازراجية فيه . فضلا عن الأداء التمثيلي للممثل ، الذي يتأثر بالفضاء اللعبي المحيط به .
- ٢- يحول الفضاء اللعبي ، الفكرة المجردة ، الى واقع عياني مرئي ، من خلال الأداء التمثيلي ، المتأثر بذلك الفضاء وعلى وفق تصنيفاته العديدة .
- ٣- يتأثر الأداء التمثيلي بالفضاء التراجيدي في المسرح اليوناني المفتوح ، الذي يتطلب من الممثل ان يكون ذو صوت جهوري ، وتمكن من الالتقاء للمسرحيات الشعرية ، فضلا عن الحركة الكلاسيكية المتسمة بالدقة والأداء الحركي البطيء ، بما يتناسب مع الشخصيات المسرحية التراجيدية .
- ٤- قدم تيسبس اعماله المسرحية في فضاء لعبي مفتوح يمثل الشوارع والطرق ، وقد اثر ذلك على المتطلبات الادائية التي يمكن للممثل من خلالها ان يقدم مجموعة شخصيات مسرحية ، بارتداء الأقنعة والتلوين في الطبقة الصوتية ، وتبديل سرعة الحركة الجسدية .
- ٥- يمكن تحديد بدايات المسرح المغطى بسقف من الخشب ، في المسرح الروماني ، اذ استخدمت الستارة لأول مرة ، كما دخلت النساء للاداء التمثيلي ، ما افرز نوعا من الفضاءات المسرحية تأثر بها أداء الممثل ، وخاصة في الرقص والحركات الایمائية .
- ٦- تختلف الرقعة المكانية لأداء الممثل في الحيز المكاني الذي تجري فيه الاحداث الدرامية ، في المسرح الفقير من عرض مسرحي الى آخر ، على وفق الخطة الازراجية ، وما تفرضه من أداء تمثيلي متقن يحقق اهداف المسرح الفقير .
- ٧- يعتمد الأداء التمثيلي في الفضاء اللعبي لمسرح الشارع ، على الارتجال الادائي للممثل ، اذ يتطلب ان يكون الممثل ذو ثقافة عالية ، وأداء ارتجالي يتناسب مع المستجدات الادائية ، خلال العرض المسرحي .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث

سعت الباحثة لخصر مجتمع بحثهما ، الخاص بالعروض المسرحية ، التي وجدا فيها ان الفضاء اللعبي يؤثر بشكل مباشر على الأداء التمثيلي . وقد وجدا ان الفضاء اللعبي المفتوح ، الذي يعد مسرح الشارع احد انماطه المشهورة ، وفيه تأثير مباشر على الأداء التمثيلي ، لذل اختارا مجتمع البحث ، وعدد العروض المسرحية (٢٢)

عرضا مسرحيا (ينظر ملحق رقم ١) بوصفه الظاهرة العامة . ومنه اختارا نموذج عينة البحث .

ثانيا : أداة البحث :

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري ، وعداها معيارا تحليا لنموذج عينة البحث .

ثالثا : منهج البحث :

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي ، في الاطار النظري . وطريقة تحليل الحالة ، كإحدى طرق تحليل نموذج عينة البحث في الفصل الاجرائي .

رابعا : نموذج عينة البحث :

اختارت الباحثة مسرحية (قطرة) ^(١) وقد حصلت على تسجيل فيديوي للمسرحية ، وان المشرف كان مشرفا على العرض المسرحي ، فضلا عن كونها يمكن ان تطبق المعيار التحليلي عليها ، للخروج بنتائج واستنتاجات تحقق هدف البحث

خامسا : تحليل نموذج عينة البحث

مسرحية قطرة تأليف وإخراج : اكرم وليم دراماتورج :
حيدر صالح دشر اشراف : علي الحمداني تمثيل : منير شاكر - العباس
عبدالسادة - زين العابدين عماد _ زين العابدين عباس - رياض مجيد ؟

حكاية المسرحية :

استقى المؤلف (اكرم وليم) بناء قصة المسرحية على وفق الهيكل البنائي للحكايات العربية وخاصة حكايات الف ليلة وليلة التي تبدأ عادة بالراوي الذي يحيل الى زمن الماضي وهو ما بدأ به مؤلف مسرحية قطرة حكايتها بالقول : "

¹ - مسرحية قطرة : تأليف وإخراج اكرم وليم . تمثيل طلبة كلية الفنون الجميلة في البصرة . عرت في المهرجان الدولي لمسرح الشارع في بغداد بتاريخ ٢٠١٩-٣-١٥ . ونالت الجائزة الأولى في المهرجان .

كان ياما كان في قديم الزمان في بلاد الهيلمان "ولكن المؤلف لم يذهب الى الماضي لطرحه قصة المسرحية ,وانما استقى احداثها من الزمن الحاضر , اذ اختار قصة من الواقع العراقي للشباب الذين تظاهروا من اجل تغيير واقعهم الحياتي والمطالبة بالحقوق وابرزها الماء الصالح للشرب ونقص الخدمات وما يترتب على ذلك من مصادمات مع السلطة . وقد صور لنا المؤلف حكاية المسرحية بأسلوب لغوي تنوعت فيه لغة الشخصيات اللغة الفصحى واللهجة الشعبية وهو اسلوب يتيح للممثل امكانية الارتجال كما ستوضح الباحثة ذلك في تحليل الاداء التمثيلي .

تحليل الاداء التمثيلي وتأثره بالفضاء اللعبي :

يعتمد الاداء التمثيلي للممثل المسرحي في الفضاء المفتوح التي تتمثل هنا في مسرح الشارع ، الذي عرضت في مسرحية قطرة على المنطلق الفكري لحكاية المسرحية وتصنيفها الادبي ضمن احد الاجناس الادبية او المذاهب المسرحية . وهنا ترى الباحثة ان فكرة المسرحية تنطلق من وقائع حياتية يومية عاشها المواطن العراقي ويمكن ان يصنف هذه الوقائع والاحداث كونها وقائع حزينة او تراجمية للمفهوم الدرامي ، لان الاحداث فيها استشهد ومجموعة من الشباب المطالبين بحقوقهم كما ان فيها من الاحداث المروية ما يشير الى ان الوقع الذي يعيشونه هو واقع مؤلم وحزين .

ولكن المؤلف وبأسلوب وذكاء قد طرح موضوع المسرحية بأسلوب مخفف من الحزن ، من خلال مزجه بين الغناء والحركات المعبرة حتى انه يمكن تصنيف العرض المسرحي بأنه تراجميوميدي ، وبناء على تلك المعطيات فأن الفضاء اللعبي في هذا العرض قد افرز نوع من الاداء التمثيلي المتناوب بين الاداء الحزين والاداء المفرح .



ان سمات الشخصيات المسرحية في هذا العرض كانت قد انطلقت من افكار مجردة ،بعضها واقعي حياتي عاشه الممثلون وكذلك المشاهدون وهو الايام الذي ازدادت فيها نسبة الملوحة في الماء الصالح للشرب ، ما دفع المواطنين الى التظاهر والمطالبة بمعالجة تلك المشكلة .وهذا ما اتضح من خلال الاداء التمثيلي وهو اقامة علاقة مباشرة مع المتلقي وتوجيه بعض الحوارات الدرامية له وهنا تبدو عملية تحول الفكرة المجردة الى واقع مرئي من خلال الحركة السريعة والايقاع والصوت الملحن في بعض الحوارات .

ان الفضاء اللعبي الذي جرت فيه احداث المسرحية استند الى روية المؤلف والمخرج في ان يرتدي الممثلون ازياء معاصرة ،تتيح للمثل الحركة والرقص الايقاعي المنتظم ، فضلاً عن كونها ترمز لأزياء المواطن العادي المطالب بحقوقه المسلوبة . فضلاً عن ذلك لقد تميز الاداء التمثيلي بمرونة عالية للتعامل مع قطع الاكسسوار ومفرداته التي استخدمت بأكثر من دلالة واحدة ،فمرة تكون مقعد للجلوس ، ومرة تكون اداة للعزف ، ومرة تكون مرآة ، ومرة تكون سلاح يواجه الخصم .

يتطلب الفضاء اللعبي المفتوح التي تمثل في مسرح الشارع بنموذج عينة البحث ، من الممثل ان يتمتع بمهارات متعددة اولها المرونة الجسدية التي تتيح له الحركة في ارجاء المساحة المكانية او الحيز المكاني فضلاً عن مهارة الرقص الايقاعي المنضبط مع الاحداث الدرامية ، وكذلك التمتع بقدرات صوتية مرنة لأداها لشكل ملحن او منغم ، مع قدرته في العزف على الآلات الموسيقية كما اتضح في اداء ممثلي مسرحية قطرة .



ان من اهم ملامح الفضاء اللعبي لمسرح الشارع هو توافر عنصر الارتجال في اداء الممثل المسرحي بما يتطلبه هذا العنصر من ضرورة ان يكون الممثل ذو ثقافة

عالية بعادات وتقاليد المتلقي المتوجه له بالعرض المسرحي . كما ان من الضروري ان يكون الممثل على قدرة جيدة باللغة الذي يتحدث بها المتلقي ، وكذلك على معرفة بالمرجعيات

الثقافية والاجتماعية ، لذلك المتلقي لكي يستطيع ان يقيم معه علاقةً ادائيةً تفاعليةً ناجحةً من خلال عنصر الارتجال المسرحي كما حدث في هذا العرض ضمن مجرياته الدرامية .

● نتائج تحليل نموذج عينة البحث

- ١- استلهم مؤلف مسرحية قطرة ، الفضاء اللعبي لبناء النص الدرامي ، من الهيكل البنائي للحكايات العربية ، ولكنه اختار شخصياته الدرامية من الواقع الحياتي المعاش ، وهذا ما أدى الى خلق فضاء ادائي متبادل بين الممثل والمتلقي .
 - ٢- تأثر الأداء التمثيلي لممثلي العرض المسرحي ، بالفضاء اللعبي التراجيدي للحدث الدرامي ، وقد تداخل ذلك الأداء مع بعض الملامح الكوميديّة ، ليصبح الفضاء اللعبي للحدث الدرامي ، مزدوجاً بين نمطين مهمين من الأداء التمثيلي .
 - ٣- اتضح اثر الفضاء اللعبي الدائري الذي يحيط بالمثلين من جميع الجهات ، على شكل الأداء التمثيلي ، اذ تميز بالعلاقة التبادلية بين الممثل والمتلقي .
 - ٤- تميز الأداء التمثيلي لممثلي العرض المسرحي ، بالمرونة والانسيابية في الحركة ، التي تتوافق مع الفضاء اللعبي للمسرح في الشارع .
 - ٥- اثر الفضاء اللعبي للمسرح في الشارع ، على أداء الممثلين ، من حيث استخدامهم للقطع الاكسسوارية ، واستخدامها في دلالات ومعان عديدة ، عمقت العلاقة التفاعلية بين الممثل والمتلقي .
 - ٦- أسهمت القدرات الادائية للممثلين في أسلوب الارتجال ، وإقامة العلاقة المباشرة مع المتلقين ، والتي تعد احد العوامل المؤثرة للفضاء اللعبي في مسرح الشارع ، ما جسّد التفاعل بين الممثلين والمتلقين بشكل فاعل .
- الاستنتاجات
- ١- ان استلهم المعطيات الفكرية للفضاء اللعبي ، يؤسس لتجربة أداء تمثيلي فاعل ، من ابرز مميزاتها هي إقامة علاقة تفاعلية مع المتلقي .

- ٢- يوفر الفضاء اللعبي لمسرح الشارع ، ان يتم الأداء التمثيلي بنمطين ادائيين هما التراجيدي والكوميدي ، فضلا عن الحركات الايقاعية والغناء والعزف على الآلات الموسيقية .
- ٣- يوفر الفضاء اللعبي للممثلين ان يتحركوا باتجاهات دائرية لتجسيد الاحداث الدرامية . فضلا عن توفير فرصة للتعامل مع المتلقي ، من خلال اشراكه بالفعل الدرامي .
- ٤- يتطلب الفضاء اللعبي لمسرح الشارع ، ان يتمتع الممثل المسرحي بقدرات ادائية متنوعة ، منها الحركة السريعة والرقص والغناء والعزف على بعض الآلات الموسيقية .
- ٥- يفسح الفضاء اللعبي ، لتنوع استخدام القطع الاكسسوارية في حالات متعددة ، وفي دلالات متنوعة .
- ٦- ان احد مظاهر الأداء التمثيلي ، التي تتأثر بالفضاء اللعبي ، هو عنصر الارتجال ، الذي يتيح للممثل ان يقيم علاقة مباشرة مع متلقي العرض المسرحي .

● المصادر والمراجع

١. الياس (ماري) ، حنان قصاب حسن : المعجم المسرحي (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) .
٢. الجهاد (هلال) : جماليات الشعر العربي (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠٧) .
٣. جروتوفسكي (جيرزي) : نحو مسرح فقير ، ترجمة : كمال قاسم نادر (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٣) .
٤. رشيد (يوسف) : الانشاء المسرحي وعناصره (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٢) ص ١١ ، ص ١٢ .
٥. عثمان (عثمان عبدالمعطي) : تصميم المسارح عبر العصور (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٦) .
٦. موسى (فرحان عمران) : فضاء العرض المسرحي (بغداد :الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي ، ٢٠١٨) .
٧. هلتون (جوليان) : نظرية العرض المسرحي ، ترجمة : نهاد صليحة ، نسخة الكترونية (القاهرة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠) .

٨. ميربوند (جيمس) : الفضاء المسرحي ، ترجمة : محمد سيد وآخرون (القاهرة : اكاديمية الفنون – وحدة الإصدارات ، ١٩٨٧) .
٩. ماك دونالد (الان) وآخرون : مسرح الشارع ، ترجمة عبدالغني داود ، احمد عبدالفتاح (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩) .
١٠. المهنا (عبود حسن) وآخرون : أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور (عمان : الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) .
١١. الجبوري (مجيد حميد) : مظاهر درامية في النص التراثي العربي : مجلة فنون البصرة ، العدد ٧ ، السنة السابعة (جامعة البصرة : كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١١) .
١٢. صليوا (نشأت مبارك) تمثلات جسد الممثل في الخطاب النقدي والجمالي : مجلة فنون البصرة ، العدد ١٢ ، السنة ١٤ (جامعة البصرة : كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٦) .