السرديات المجزأة في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر

Fragmented Narratives in the Performance of Contemporary Iraqi Theater Actor

أ. د. محمد عباس حنتوش
Prof. Dr. Muhammad Abbas Hantoush
كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
College of Fine Arts - University of Babylon
fine.mohammed.abbas@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

تتحدد منطلقات البحث الحالي في دراسة السرديات المجزأة وتقصي مقوماتها في أداء الممثل بوصفها عطاء ينزاح عن الأنساق التقليدية وتتجه لمبثوثات مغايرة يتبناها الممثل بأدائه ويتخطى التتابعية السردية للمعطى الخطابي الأدائي ، إذ تتشكل وفق القطع الأدائي وتناثر تموضعاته وإعاقة سرديته وهجنتها في أخلاط سردية متفرقة تتخطى المركزية وتشوش الزمكانية لصالح تحفيز المتلقي لتقصي الأداء وممكناته في رصد الأحتمالات الافتراضية لعلاقات السرديات ، وهذا ما تركزت عليه مشكلة البحث وهدفه كتقصي معرفي يهدف إلى تعرف السرديات المجزأة وحضورها في أداء ممثل العرض المسرحي العراقي المعاصر ضمن الفترة الزمنية المحددة بين عامي (٢٠١٣–٢٠١٥م) . ثم اتجه البحث نحو الإطار النظري لبحث مفهوم السرديات المجزأة في مبحثه الأول ، بينما الثاني تناول السرديات المجزأة في التجارب المسرحية العالمية ليشكل كِلا المبحثين قاعدة تأسيسه للمؤشرات التي تم تطبيقها على عينة البحث بوصفها أداة بحث تتحرى بالتحليل المقاربات والتطبيقات في العينة المختارة قصدياً والمتمثلة بالنماذج (توبيخ) و(أهريمان) و(سجادة حمراء) وهو ما مهد لظهور النتائج كإنعكاس للتحليل.

الكلمات المفتاحية : السرديات ، المجزأة ، أداء ، الممثل ، المسرحي ، العراقي

Abstract

The current research's starting points are determined by studying fragmented narratives and investigating their components in the actor's performance, as a gift that departs from traditional patterns and moves towards different broadcasts that the actor adopts in his performance and goes beyond the narrative sequence of the performance's rhetorical given, as it is formed according to the performance's fragmentation and the scattering of its positions and the obstruction of its narrative and its hybridity in dispersed narrative mixtures that go beyond centrality and the confusion of time and space in favor of stimulating the recipient to investigate the performance and its potential in monitoring the hypothetical possibilities of

narrative relationships. This is what the research problem and its goal focused on as a cognitive investigation that aims to identify fragmented narratives and their presence in the performance of the actor of the contemporary Iraqi theatrical show within the specified time period between the years (2013-2015 AD). The research then turned to the theoretical framework for examining the concept of fragmented narratives in its first section, while the second addressed fragmented narratives in global theatrical experiences. Both sections formed the basis for establishing the indicators that were applied to the research sample as a research tool that analytically investigated the approaches and applications in the intentionally selected sample, represented by the models (Reprimand), (Ahriman), and (Red Carpet). This paved the way for the emergence of the results as a reflection of the analysis.

Keywords: narratives, fragmented, performance, actor, theatrical, Iraqi

مشكلة البحث

يفرض الإنزياح عما هو تقليدي أسلوب السرديات المجزأة لاسيما في الطروحات المسرحية العالمية المعاصرة والذي يتأتى عبر أسلوب الأداء في العرض المسرحي ومقومات خطابه الباث بما يحفز التلقي بصورة غير تقليدية نتيجة الإنشاء التكويني للأداء وفق معطيات سمعبصرية تتخطى التتابعية وتتجه نحو التعدد والقطع والتداخل والتعاكس كمنطلقات للتأسيس التركيبي للسرديات المجزأة في أداء الممثل ، بما يتيح مساهمة اكثر فاعلية للمتلقي في السعي نحو رصد الترابطات الممكنة بين تراكيب الاداء المعقدة وتقصي الأفكار المتناثرة في محاولة لوضعها في بوتقة عامة تكون غير متيسرة لإدراك ترابطاتها بسبب طبيعة الانشاء المتجزأ للأداءات السمعبصرية بشكل متعدد وهجين ومتعاكس ومتباين في ذات الوقت ، مما لا يسمح بسهولة ادراك المعنى فهو يعرقل المعنى من بلوغ قطعي لماهيته ويبقيه في فضاء منفتح قلق غير مستقر عند حدود معينة وهذا يجعل آلية التلقي مشدودة متحفزة لرصد العلاقات بين مشهديه كل اداء واداء آخر ضمن تركيبة مسرحية متداخلة تُقدم في آن واحد بمواقع مكانية مختلفة وهذا يتيح مساهمة للمتلقي تتخطى المحددات التقليدية .

لقد ظهرت عالمياً أساليب مسرحية جمالية بزوايا قلقلت القيم الجمالية السابقة ومنحتها ثورة جدلية في تحقيق تلقي جمالي مغاير لا يخلوا من المشاكسة في الذهاب نحو التعاكس والتلاعب والإيحاء باللاترابط كأسلوب تجزئة بديل لما ساد سابقاً.

ولأن المسرح العراقي ليس ببعيد عن استلهام كل ما هو جديد من التجارب المسرحية العالمية التي تقدم نماذج أدائية مغايرة وبطرق لا تخلوا من التجاوز والاختلاف عما هو سابق عنها والتي منها الإنشاء الأدائي للعرض وفق مقومات السرديات المجزأة كتحصيل تجريبي يبحث عن التجديد والتنوع والتمايز وهذا ما سعى إليه بالضرورة المنجز المسرحي العراقي كصيرورة للمواكبة العالمية وأيضاً البحث عن ممكنات المزاوجة بين ما هو

عالمي ومحلي لإنشاء منجز متمايز بنكهة عراقية أو الذهاب بعيداً نحو إستلهام الفكرة ومنح المحلية فرصة اكبر للحضور ضمن الطريقة الأدائية المستندة للسرديات المجزأة مع التأكيد على اهمية الحفاظ على المعطيات الموضوعية لخصائص السرديات المجزأة كمنطلقات للتأسيس الأدائي ومقومات تشكله الفكري والجمالي ، وهذا ما استدعى الباحث لدراسته لمواكبة التطورات المسرحية المتسارعة وبحث ممكناتها في المعطى المسرحي العراقي . ومن هذا المنطلق تتشكل وتتركز مشكلة البحث بالإستفهام الآتي :-

ما السرديات المجزأة في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث في إبانة مصطلح لم يحظى بالدراسة في البحوث المسرحية وتقصي ممكنات مقارباته الإشتغالية في أداء الممثل المسرحي العراقي ليكون منطلقاً معرفياً يهتم بالأداءات التجريبية المعاصرة التي تغادر الأنساق التقليدية والأنماط السائدة في سعيها نحو التجديد المستمر والتطور الدائم للنهوض بالتأثير الفني نتيجة التثاقف المسرحي .

أما **الحاجة إليه** فأنه يفيد الدارسين في المجالات الفنية عموماً وفي مجال الأداء المسرحي خاصة .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى : تعرف السرديات المجزأة في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر.

حدود البحث :

الحد الزماني : ٢٠١٣-٢٠١٥م .

حد المكان : العراق – بغداد (المسرح الوطني و قاعة كولبنكان).

حد الموضوع : دراسة السرديات المجزأة في أداء ممثل العرض المسرحي العراقي المعاصر.

تحديد المصطلحات

اولاً : السرد :

١- لغوياً : " تَقدمةُ شيءٍ الى شيءٍ تأتي به متسقاً بَعضهُ في إثرِ بعضٍ مُتتابعاً ".[١]

٢-اصطلاحاً : " (السرد) هو الكيفية التي تروى بها القصة ... ، وما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها **"**[٢]

ثانياً : السرديات المجزأة.

وهي سرديات تقدم " ... بطريقة غير خطية أو غير مترابطة، مما يؤدي غالباً إلى كسر الترتيب الزمني للأحداث. يمكن أن يخلق هذا النهج شعوراً بالإرتباك ويجبر المتلقين على التفاعل بنشاط مع المادة أثناء

تجميعهم لخط القصة. من خلال تقديم الأحداث خارج التسلسل أو من وجهات نظر متعددة، تتحدى السرديات المجزأة معايير السرد التقليدية وتدعو إلى تفسيرات أعمق"[٣]

وتعرف أيضاً بأنها سرديات تعتمد على عدم احترام التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث؛ إذ قد تبدأ بآخر حدث ثم تنتقل بعد ذلك إلى حدث وقع في بدايتها، بكيفية تخلخل ازمنتها ، بالاعتماد على تقنيات متعددة منها : الحذف والإسترجاع . [٤]

كذلك تعرف بأنها سرديات لا تلتزم بالدقة في التسلسل المنطقي للأحداث، ولا بتراتبية البداية أو النهاية ، إذ يمكن وضع البداية في آخر حدث. [٥]

<u>التعريف الإجرائي لـ(السرديات المجزأة لأداء الممثل)</u> :

وهي مبثوثات ادائية متعددة متنوعة تُقدم من قبل الممثلين آنياً بصور غير مترابطة ومتقطعة تحطم قيد الأنظمة التتابعية المتسلسلة منطقياً وتهمش القوانين الجمالية التقليدية وتُخضعها الى التشكيك والخلخلة بالمعرفة اليقينية للأتساق بينها وتغدو صيرورتها المسرحية معرقلة لبلوغ معانيها وتميل إلى إعاقة المعنى والحكي الموحد مما يستوجب مشاركة فاعلة لمتلقيها.

الفصل الثاني

المبحث الأول : السرديات المجزأة(مفاهيمياً)

تتوالد المسميات الإصطلاحية بديمومتها العطائية الراسخة لتتحرر مما سبق كضرورة للمغايرة والتميز عبر الفعل السمعمبصري كآلية فاعلة في المبثوثات التي يخوض مضمارها العرض المسرحي وهذا التدشين العطائي يسهم في تمكين الأصطلاح لخوض التعريف به وتفكيك ماهيته والذي يقتصر هنا برصد السرديات المجزأة بوصفها حاضرة تتمظهر في الخطاب المسرحي المعاصر .

ان التوجه الذي اتخذته السرديات المتجزأة جاء مواكباً لتحولات واحداث تاريخية وادبية مهمة ، فقد " نشأت السرديات المجزأة وغير الخطية كإستجابة للتغيرات المجتمعية السريعة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وقد تحدت هذه التقنيات أعراف السرد القصصي التقليدية، مما يعكس الشعور المتزايد بخيبة الأمل والتعقيد في الحياة الحديثة"[٦].

وللسرديات المتجزئة منطلقات تعود للحركة المستقبلية (١٩٠٩م) والدادائية (١٩١٦م) ، كما استلهمت السرديات المتجزأة اصولها من مناهل مختلفة ، منها : [٧]

١) تجربة تيار الوعي كتقنية رائدة من قبل كتاب مثل فرجينيا وولف [١٨٨٢-١٩٤١م] وجيمس جويس [١٨٨٢-١٩٤١].

٢) دمج الجماليات البصرية المجزأة للحركات الفنية التكعيبية والسريالية في شكل أدبي.
٣) اعتناق مفهوم تي إس إليوت [١٨٨٨-١٩٦٥م] "الترابط الموضوعي" لنقل المشاعر من خلال الصور الرمزية المجزأة.
٤) استوحيت أفكارها من نظريات سيجموند فرويد[١٨٥٦-١٩٣٩م] حول العقل اللاواعي وتحليل الأحلام.

كما تتناغم السرديات المجزأة مع الأطروحات المبدئية التي قدمها العالم السيمولوجي الفرنسي(كلود بريمون ١٩٢٩-٢٠٢١م) في خروجه عن طروحات عالم الفلوكلور الروسي (فلاديمير بروب ١٨٩٥-١٩٧٠م) التبسيطية للسرد وتطورها الخطي الأحادي، إذ سعى (بريمون) إلى تأكيد أهمية النظرة المغايرة لهذا الشكل إحادي الخط مؤكداً إحتمالية وجود التداخل بين مسارين متعارضين معتبراً بنية السرديات شديدة التعقيد فهي تتراكب وتنعقد وتتقاطع وتتشابك وفيها إحتمالات متعددة في مسار تكونها [٨].

وعلى صعيد الكتابة النصية ، ظهرت محاولات اولية مهدت لتقديم المنجز النصي بطريقة السرديات المجزأة الا ان هنالك من عمق من بروز هذه الطريقة ، كما فعل الكاتب الامريكي (ويليام سيوارد بوروز ١٩١٤-١٩٩٧م) حيث" طريقة التقطيع التي ابتكرها ويليام إس. بوروز هي تقنية كتابة تتضمن تقطيع الكلمات والعبارات والجمل، ثم إعادة ترتيب القطع لإنشاء تركيبات جديدة وغير متوقعة تسمح للكتاب بالتحرر من أشكال التعبير التقليدية".[٩]

ويستطيع اي مؤلف اعتماد طريقة (بوروز) التقطيعية بطرق عدة ، منها :[١٠]

١) " .. استخدام هذه التقنية لأخذ نص موجود، مثل مقال صحفي أو مقطع من كتاب، وتقطيعه إلى كلمات أو عبارات أو جمل فردية ثم إعادة ترتيب القطع لإنشاء مجموعات جديدة وفريدة تكشف عن معاني واتصالات جديدة.
٢) يمكن للمؤلف أن يأخذ جزءاً من كتاباته الخاصة ويقطعها إلى كلمات أو عبارات أو جمل فردية.
٣) يمكن أيضاً استخدام القطع المقطوعة كطريقة لتوليد أفكار جديدة ونقاط بداية وتحفيزات للكتابة الجديدة، بإستخدام القطع المقطوعة للإلهام والتوجيه ".[١١]

ويوضح (بوروز) طريقة القطع بقوله: " يتم قص صفحات النص وإعادة ترتيبها لتشكيل مجموعات جديدة من الكلمة والصورة – في كتابة روايتي الأخيرتين، Nova Express و The Ticket That Exploded، استخدمت امتداداً لطريقة التقطيع التي أسميها "طريقة الطي" – يتم طي صفحة من النص – خاصتي أو لشخص آخر – في المنتصف ووضعها على صفحة أخرى – ثم يُقرأ النص المركب عبر نصف

نص ونصف النص الآخر – تمتد طريقة الطي إلى كتابة الفلاش باك المستخدم في الأفلام، مما يمكن الكاتب من التحرك إلى الأمام والخلف على مساره الزمني... "[١٢]

وقد سعى عدد من المؤلفين الى ايجاد طرق غير تقليدية في نتاج سردياتهم عبر التعدد والقطع والتداخل الزمني ، فـ " المؤلفون مثل وليام فوكنر[امريكي ١٨٩٧-١٩٦٢م]،كورت فونيجوت[امريكي ١٩٢٢-٢٠٠٧م]، وديفيد فوستر والاس[امريكي ١٩٦٢-٢٠٠٨] ، غيروا حدود الشكل السردي في أعمالهم عبر استخدامهم تقنيات مثل وجهات النظر المتعددة، والاستمرارية المتقطعة، والسرد غير الزمني لإستكشاف موضوعات الذاكرة ، والإدراك ، والفوضى المجتمعية " [١٣]

ان حالة التقطيع التي تشهدها السرديات المجزأة تقلق إنتظام السرديات لاسيما الإنتقال من سرد إلى آخر دون رابط ، إلا أن تجاوز عدد من العناصر المجزأة يوحي بالسرعة ، وان تماهي الفواصل وإلغاء الروابط من شأنه إيجاد إحتدام وتصادم بين السرديات المتنوعة ، فقد أُعدت نصوص الكاتبة الفرنسية (ناتالي ساروت ١٩٠٠-١٩٩٩م) والكاتبة الفرنسية(مارغريت ديوراس ١٩١٤-١٩٩٦م)والكاتب الفرنسي(الان روب غرييه ١٩٢٢-٢٠٠٨م) بسردية تكون نقيض القص ، وإعادة إنتاج القص فيها قائم على توهم الإستمرارية وهذا الإنقطاع المؤمكن يتحقق في مدونة (الحياة طريقة إستعمال) للكاتب الفرنسي (جورج بيريك ١٩٣٦-١٩٨٢م) إذ ينقل متلقيه من غرفة لأخرى بدل التتابع المتعاقب لحبكة محددة ، مما يعرقل المعنى ويسبب ضبابيته بل وحتى غيابه الآني ، وهذا يشمل روايات البلجيكي (جان فيليب توسان ١٩٥٧-/) التي تتخذ توجهاً يمنع الحدث من إتخاذ معنى محدد.[١٤]

ان السرديات المجزأة تعتمد القطع كفعل توقف وعرقلة وهو النِدْ لطبيعة السرد المتتابع والمسترسل والمنطقي ، لذا " تُفهم السرديات المجزأة ، ... على أنها مؤشر على السرديات غير الخطية والمتقطعة والمكسورة التي لا تشكل كلاً بل هي أجزاء من كيان أكبر غير محدد بالكامل. لذلك، فإن السرديات المجزأة هي سرديات ذات بنية متقطعة، حيث تتفكك إلى أجزاء من اللبنات الأساسية .." [١٥]

ومثل هذا القصد القطعي إنما يستهدف بوعي إعاقة ماهية السرد ومبثوثاته التي طالما تمتعت بإنسيابيتها ، ليأتي القطع بغية الإطاحة بها عمداً ويفتح عطاءاً مغايراً يستثير ممكنات التلقي المغاير كضرورة إنعكاسية له ، وهذا ما يجعل التلقي في حالة إستنفار قصوى نحو المشاركة في الرصد اليقظ وفق ما تمليه عليه طبيعة المعطيات التي يفرضها ، وكذلك يفترضها العرض المسرحي الذي يتخطى التقليدية المتبعة سابقاً ، ويمنح أداءات العرض فضاء مغاير بعيد عن قيود المبثوثات السالفة .

والعلاقة العضوية لمفهوم السرديات المجزأة تَفترض الضرورة الترابطية بين القطع والسرديات ، وان ما يلحق بالسرديات يحيل بالضرورة الى وجهة القطع ونوعه ، فللسرد أوجه متنوعة لا تقف عند حدود المقروء

والصوتي بل يمكن ان يشمل المعطيات البصرية او مزيج من السمعبصرية أيضاً ، فللسرد أشكال مختلفة على صعيد المنجزات الفنية كاللوحات التشكيلية والإيماءات والصور المتحركة والأفلام السينمائية وحتى الدعايات والإعلانات وغيرها، وخضوع هذه الاشكال للقطع يعرقل إلتحام الموضوعات والقوانين التي تحكم لغتها ويضرب النظام الذي يحكم الأحداث و تطور تسلسلها التاريخي . [١٦]

كما ان السرديات المجزأة تتقارب ومقولات التفكيك التي طرحها الفرنسي من أصل جزائري الفيلسوف (دريدا ١٩٣٠-٢٠٠٤م) وهذا التقارب يفتح آفاق المعطى المسرحي وفق مقومات الإطاحة بتراتبية المعنى الكامل للعرض ويتيح خلخلة التتابعية مع إبتعاث معاني جديدة تحلق بأجواء حرية المعنى ، لذا يشير (دريدا) الى ان تفكيك الخطاب يمثل حالة كشف جديدة للخطاب ويبين للخطاب ما هو مستتر عنه بحيث يفتح آفاق جديدة للمعرفة كأنه دعوة فيها إغراء بالتعارض وغواية تستدرج الى شرك هاوية تدشين حرية الإنفتاح بالمعنى وعدم محدودية الخطاب .[١٧]

ولتحقيق ذلك يعرض (دريدا) آليات منها مصطلح (الإرجاء) ويقصد به ان العلامات السردية ومنها المسرحية تعمل على ترحيل او إرجاء حضور او ظهور معناها، لذا فهي تمارس نوعاً من السرديات المجزأة في إبانة ما تدل عليه عبر فعاليات لامحدودة من تبديل الدوال ، إذ إن المدلول المنتج والمبثوث هو في ذات الوقت يتحول إلى دال ضمن منظومة الانتاج العلاماتي المستمرة ومن هذا المنطلق يكون الغياب absence وليس الحضور presence هو الأساس في العطاء الدلالي المتعدد للسرد . [١٨]

وهذا بطبيعة الحال يفتح آفاق تعدد المعاني مما يقود الى تنوع تفسيرات السرديات التي تفرض نفسها كخصوصية إنعكاسية لذات المتلقي وإمكانياته في رصد تسارعات مبثوثات السرديات والتي تدخل في خضم خاصية التأويل الذي يمثل "... البحث عن الكينونة الضائعة للعالم من داخل النص بالمفهوم الذي يؤسسه بول ريكور[١٩١٣-٢٠٠٥م] ".[١٩]

وعلى صعيد متصل تتبدى مجاورات تحتفي بالتجزأة عبر فعالية الفجوات البينية التي تفصل بين حدث واخر اوبين افعال مختلفة لتعزيز الاسهام التشاركي للمتلقين ، وهذا ما يظهر في " مفهوم هايسو ميازاكي لـ MA الذي يعني الفراغ باللغة اليابانية. يستخدم ميازاكي MA في رسومه المتحركة من خلال كسر الحدث بالصمت والركود الضروريين، حيث يُسمح للشخصيات بالوقوف ساكناً وأن تكون فقط دون رغبة في دعم السرد بشكل نشط ، تدعم هذه الشخصيات .. السرد بطريقة أكثر سلبية و تأملية مشحونة بالمعنى وتساعد في بناء ارتباطات عاطفية أعمق ... يمكن ربط كل من MA والفجوات بين الألواح في القصص المصورة بالتركيبات، ... ويُنظر إلى العرض على أنه سرد متعدد الطبقات ومتعدد الخيوط حيث يمكن للمتلقين أن يتفاعلوا بحرية ".[٢٠]

وإجمالاً ، فإن السرديات المجزأة تتمتع بالعديد من الخصائص التي يمكن تركيزها بالآتي : [٢١]

١) إستخدام السرد الإطاري أو القصص المتداخلة لإستكشاف مستويات مختلفة من الواقع. عبر تغيير أساليب سرد القصص التقليدية لتعكس تعقيدات الحياة الحديثة . وكذلك تناول الإضطرابات السياسية والإجتماعية من خلال هياكل سردية غير مترابطة . مع إستخدام رواة غير موثوقين للتشكيك في طبيعة الحقيقة والواقع. وإستكشاف موضوعات الإغتراب والانفصال وفقدان السرديات الثقافية المتماسكة.

٢) طمس الحدود بين الماضي والحاضر والمستقبل لإستكشاف التصورات غير الخطية للوقت .عبر القفز بين فترات زمنية مختلفة دون اتباع تقدم خطي . فضلا عن إستخدام المحفزات الحسية أو الذكريات الترابطية للإنتقال بين فترات زمنية. مع إستخدام الإستباق (التنبؤ) والإستبطان (التأمل) لخلق توتر سردي. يطمس التمييز بين الأحداث التي نتذكرها، والأحداث التي نتخيلها، والأحداث التي نعيشها. بفعل تعطيل تقدم الحبكة الخطي من خلال المشاهد غير الزمنية أو الهياكل المتكررة . حيث يقطع السرد الحاضر بمشاهد من الماضي أو المستقبل.

٣) نسج خيوطاً سردية متعددة ... بفعل عرض الأحداث من وجهات نظر شخصيات مختلفة لإنشاء سرد متعدد الأشكال . وإستخدام التقابل لإنشاء روابط موضوعية بين خطوط الحبكة المتباينة. إضافة لإستخدام تقنيات مثل.. البدء في منتصف الحدث لتضليل المتلقي .. وتضمين أصواتاً متعددة لتمثيل تجارب وتفسيرات متنوعة. مع كسر تدفق السرد من خلال التغييرات المفاجئة في المشهد أو الإنقطاعات. ومنها على صعيد النص إستخدام التجارب المطبعية (تغيير الخطوط، أو التباعد، أو تخطيطات الصفحات). كما يمكن إدراج أجزاء غير ذات صلة أو نصوص موجودة في السرد. أو إستخدام علامات الحذف أو الحذف المتعمد لإنشاء فجوات في القصة ليملأها المتلقي. للمساهمة في تحدي المفاهيم التقليدية حول الحبكة وتطور الشخصية. مع إمكانية إستخدام علامات الترقيم والنحو تجريبياً لتمثيل أنماط التفكير المختلفة. وكذلك إستخدام التكرار للكشف عن المعلومات تدريجياً أو خلق التشويق. بإعتماد الهياكل السردية الدورية أو المتكررة التي تقاوم البدايات أو النهايات الواضحة .

٤) التركيز على عدم موثوقية الذكريات الفردية والجماعية في تشكيل الهوية. مما يعكس الشكوكية الما بعد حداثية . ويتحدى مفاهيم الهوية الثابتة من خلال تصوير الشخصيات المجزأة والمتغيرة. بشكل يصور الطبيعة غير الخطية وغير الترابطية لعمليات الذاكرة البشرية. عبر المزج بين الواقع والخيال من خلال هويات الشخصيات المجزأة والسرد غير الموثوق. لتصوير أفكار ومشاعر الشخصيات غير المفلترة في تدفق مستمر. لمحاكاة الطبيعة غير الخطية للإدراك البشري.

٥) تتطلب مشاركة القارئ النشطة في بناء المعنى والتسلسل الزمني . فالسرديات المجزأة تقوض الأعراف السردية التقليدية لخلق طرق جديدة للمشاركة. فهي تطمس الحدود بين المؤلف والمتلقي والنص من خلال

سرد القصص التفاعلية ، فردود المتلقين تنتقل من الإحباط والارتباك إلى الإثارة والمشاركة الفكرية. فتنشئ سرديات متفرعة ذات مسارات ونهايات متعددة محتملة. وتسمح للمتلقين بالتنقل عبر أجزاء النص المجزأة بطرق غير خطية. وتشجع التفسيرات المتعددة وتقاوم الإستنتاجات النهائية. مما يتطلب مشاركة فعالة من المتلقي في بناء المعنى من العناصر المجزأة. وتشكل تحدي للمتلقي للمشاركة بشكل نشط في بناء المعنى من عناصر سردية متباينة . تشهد تحولات بين السرديات من منظور الشخص الأول والثاني والثالث لزعزعة توقعات القارئ .. لتشكل خطاباً غير مباشر حُر يخلط وجهات نظر المؤدي والمتلقي.

٦) يسهم الذكاء الإصطناعي والتعلم الآلي في توليد السرديات المجزأة. لأنه يستكشف الواقع الافتراضي والمعزز كمنصات لسرد القصص الغامرة وغير الخطية. ويتناول تأثير وسائل التواصل الإجتماعي والتدوين المصغر على أشكال السرديات المجزأة. ويبين تأثير التقدم التكنولوجي على الإدراك البشري والتواصل. عبر تجارب يتفاعل فيها الجمهور مع عناصر الوسائط المتعددة لخلق تجارب غامرة.

ويرى الباحث إن السرديات المجزأة تعيق مقومات السرديات التقليدية وفق النقاط الآتية :-

١) تكسر السرديات المجزأة الحدث المتسلسل والذي تتطلبه السرديات التقليدية من وجود سلسلة منطقية متوالية ومرتبة ومتتابعة للأحداث ومتصلة مع بعضها وفق سبب تطورها مع تطور الأحداث وأفعال الشخصيات وطبيعة استرسال الحوارات وترابطها ، إلا ان السرديات المجزأة تحطم كل ذلك لتغدو الاحداث غير مترابطة بما يمس بطبيعة السرد نفسه .

٢) كما ان السرديات المجزأة تستند الى افعال ينتج عنها الحدث المتصاعد الذي يؤسس للقصة الى ان السرديات المجزأة تشكك في وجود القصة الواحدة وتبدو افعال الشخصيات غير مترابطة .

٣) وفي الوقت الذي تتطلب السرديات وجود بطل فإن السرديات المجزأة تقف بالضد من النجومية والمركزية وتسعى نحو اللامركزية .

٤) السرديات المجزأة تهمش بل تلغي أحياناً التحديد الزمكاني للقصة ولا تشترط الوصف المفصل لهما وهذا يستفز ذهن المتلقي في رصد مكان وزمان الأحداث .

٥) في الوقت الذي تتطلب السرديات وجود هدف واضح لها ، فإن السرديات المجزأة تشوش مقاصدها وتقدم مجموعة متنوعة من الإحتمالات لمقاصد ليس من اليسير ضمها في بوتقة واحدة .

وبذلك تنفلت السرديات المجزأة من محددات المعنى وتنفتح نحو آفاق التأويلات المتحررة من التمكن التام للمعنى فتبقى عائمة متمرحلة محفزة لمكنونات البث الجمالي ورصد المعنى المتغير بفعل الأداءات المجزأة ضمن صيرورة بناء قصدي ماسك لتكوينات إنشاءه وفق هذه الصيرورة لإستدعاءات جمالية مغايرة وفكرية محفزة لتفاعلية الوعي الذاتي للمتلقي معها .

المبحث الثاني: السرديات المجزأة في أداءات الممثل المسرحي العالمي

لقد تبلورت السرديات المجزأة عبر تجارب عدد من الأداءات المسرحية العالمية التي سعت إلى تحطيم الأنساق التقليدية لأداء الممثل من خلال أداءات متعددة آنية مفتتة ذات فجوات بنائية متشعبة تهدف الى إيجاد عرقلة في بث السرديات وخلخلة ديمومتها وتأجيل معناها ومحاولة التشكيك في وحدة موضوعها ، وللوقوف على أبرز هذه التجارب سيتم التطرق إلى نماذج مسرحية عالمية في هذا الصدد .

كانت المنطلقات التمهيدية للسرديات المجزأة في مجال المسرح تنبع من تجريبية الحركة المستقبلية ، إذ حرص المستقبليون على مبدأ التلازم الزمني لأداءات الممثلين التي تقدم بصور مختلفة متعددة فضلا عن كسر الحاجز الوهمي بين الممثل والمتلقي بحيث ليس من اليسير التمييز بين الممثلين والمتلقين كما حدث في عرض مسرحية راديو سوكبيا التي كتبها (كانيوويالو وبتروليني) والتي مثلت وسط المتلقين وكل ذلك يرافقه تعدد الوسائل والمؤثرات السمعبصرية مثل كشافات الاضاءة والمراوح والمحركات .[٢٢] وفي ذات التوجه سعت الدادائية بعدها الى " ...كسر الحواجز بين الكاتب والممثل و[المتلقي] ، وإدخال الحوار الكونترابنطى إلى المسرح – بمعنى قيام عدة [ممثلين] على المسرح بإلقاء مونولوجات أو إصدار أصوات مختلفة في وقت واحد..."[٢٣]

كما ظهرت بوادر السرديات المجزأة في تجارب المؤدي الأمريكي **(جون كيج ١٩١٢-١٩٩٢م)** وذلك عبر مفهومه عن المسرح الجديد ، إذ ليس من الإلزام ان تتفاعل الأداءات مع بعضها بل يجب أن تكون متعارضة ولا تشرح بعضها البعض ، فالمسرح الجديد يتعدى المنطق ويستند الى العلاقات الحسية أكثر من إعتماده معقولية التجربة كما يؤكد على إمكانية إعتماد مقاطع متفرقة من السرديات الجسدية – الحركية في مقابل تهميش الحوار اللفظي وهذا الإتجاه يشمل ايضاً تقديم مواد متنوعة متعارضة من الأفلام السينمائية والقراءات الشعرية والنثرية والمؤثرات الصوتية والحركات الإيقاعية ...إلخ، كل ذلك وضع تحت مسمى (الواقعة) والتي تجمع مختلف العناصر الحسية دون ان تتقيد بمنطق واحد وهذا ما تجسد في عرض (واقعة في ستة اجزاء)، إذ اهتم (كيج) فيها بالعناصر البيئية الخارجية كتوزيع الصوت في أماكن متفرقة في صالة المتلقين بحيث يحيط الصوت بكل إتجاهات المتلقين حتى من أعلى وأسفل ، في كسر واضح للحاجز بين المتلقي والعرض وترافق ذلك أداءات متنوعة لمؤدي يلقي شعراً يقف منتصف الصالة ويقف آخر على سلم يقرأ مقطوعات نثرية وبنفس الوقت تجري أحداث تروي قصة على مساحة العرض مع حركات جسدية ومؤثرات صوتية متنوعة الطبقات تصدر من مختلف الأماكن ، وكل ذلك يحدث بشكل يتيح حرية للمتلقي في إختيار زوايا التلقي مع إمكانية وقوفه أو جلوسه بالقرب من أي مؤدي في العرض ويختار طبيعة التأثير الذي يرغب به وفق بؤرة التلقي التي يريدها .[٢٤]

كما أكد (كيج) على مبدأ الصمت وذلك بالتركيز على الأصوات الداخلية والبيئية أثناء العرض والتي لا يشترط ان تقدم بصورة منسجمة بل يتخللها الصمت الذي يقطع تواصليتها إلا أنها تستبطن دعوة حرة للمتلقي لإكمالها بإستضافة مبثوثات المحيط بحيث يكون الصمت جزء قاطع للسرد ولكنه في ذات الوقت ينتج من حصيلة ما ينتقيه المتلقي ، ولا يشترط الإفهام كضرورة للتمتع بالعرض بل التركيز على أداء الأصوات ، إذ يقول (كيج): " ..ما من محاولة لفهم شيء مما يقال ، لأنه اذا ما قيل شيء ، فسوف تعطي الأصوات أشكال الكلمات . يكفي مجرد الإنتباه إلى فعل الأصوات ذاتها ".[٢٥]

لذا يكون الصمت بالأداء مفعم بالأصوات المحيطه التي يمكن رصدها إذا ما أمعن المتلقي في تحسسها في ذاته وبالمحيط رغم التداخل الصوتي الذي يمكن ان يحدث بين المنتجات الصوتية البشرية والآلية في بيئة الحدث المعروض والتي تعزز عنصر شد الإنتباه إلى المكونات المحيطة بالمتلقي والتي قد تكون خارج المسرح أحياناً ورغم ذلك يمكن اعتبارها جزء من العرض .

كما أهتمت المؤدية الأمريكية **(إيفون راينر ١٩٣٤ – //)** بالسرديات المجزأة في عروضها الكوريغرافية عبر إيجاد نوع من الخليط في الأداءات السردية بغية إنشاء معطيات فنية تتسم بالعشوائية تجعل المتلقي وبصورة قصديه منها لا تكتمل لديه القصة بصورة طبيعية بسبب التحولات المفاجئة بين مختلف الخطوط الادائية والتناقض الحاصل لتطور السرديات فيها ، وهذا ما حصل في عرض (شظايا الوردة) ، وكذلك ظهرت السرديات المجزأة في عرض (رينر) والذي عنوانه (قصة المرأة التي ...) ، إذ تظهر في هذا العرض محاولات لفك الترابط بين ثيمات العرض لتبدو غير متعالقة وفي مساحة عرض تهمش فيها الدلالات المكانية ، كما تقدم سرديات متعارضة ومتعاكسة ، إذ تستدعي أداءات العرض قراءات تقاوم بالمحصلة تكوين قصة واحدة مكتملة او قصة مهيمنة على باقي القصص في محاولة متعمدة لتكسير القراءة السردية عبر جعل كل اداء سردي يفرض هيمنته على السرديات الاخرى وكأنها تسعى نحو ابتلاع بعضها مما يعقد تراكيبها السردية ويجعلها مبهمة مراوغة ويطلسم هويتها ، ان عروض (رينر) تستند لسرديات تقاوم أي اثر كلي موحد ينتج عنها ، لذا فهي لا تفضي بالمحصلة الي بلورة قصة متسقة واضحة بسبب الاداءات المتناقضة التي تتضمنها والتي تربك التسلسل والتطور المنطقي للسرد للفعل ، لذا تبدو قصة المسرحية غير متسقة وتحيطها هالة من الغموض.[٢٦]

كذلك أكدت عروض الأمريكي **(ريتشارد شيشنر ١٩٣٤م– /)** على الأداء المسرحي المستند على السرديات المجزأة وذلك عبر أداءات ممثلين يقدمون سرديات متعارضة وأحداث متناقضة لقصص معروفة مثل نص (دون جوان) وهذه السرديات تبعد إمكانية تحصل خصوصية وتحديد إتجاه معين لسردية المعطى المسرحي . ومثل هذا الأسلوب ظهر أيضاً في أداءات فرقة (مابومباينز) ، إذ استخدم في عرض (الحصان الأحمر) أسلوباً أدائياً يكسر الروابط المنطقية المختلفة بين أجزاء السرد ، إذ تتوارى وتهتز ملامح السرد وتتلبد دلالاته .[٢٧]

وفي ذات الصدد ، تأسس عرض (رأساً على عقب والى الوراء) للأمريكية **(جوان جوناس ١٩٣٦- /)** وفق السرديات المجزأة ، إذ قدم الممثلون حكايتين عن (الأخوين جريم) وكان الأداء السردي يمزق ترابط الحكايتين وتسلسل الأحداث فيهما ، إذ كان سرد حكاية الأمير يقدم بتسلسل عكسي من النهاية للبداية فضلاً عن إيجاد خلط بين الحكايتين . [٢٨]

كما أن عرض مسرحية (الحروب الأهلية) للمخرج الأمريكي(**روبرت ويلسون ١٩٤١- /)** شوش وخلط طبيعة الأدوار التي يؤديها الممثلون وذلك من خلال تداخل الادوار فضلا عن التشارك الادائي لمتجزئات الدور الواحد ، إذ يوزع الدور الواحد على عدد من الممثلين كما يكلف احياناً ممثل واحد بأداء أدوار مختلفة في نفس الوقت ، مما يعرقل التطور الثيمي للعرض المسرحي . كما قُدمت السرديات المجزأة عبر آلية تقسيم المسرح الى مناطق متباينة ، فكل منطقة تقدم نشاط أدائي مختلف يوزع عبر طبقات مختلفة تبدو منفصلة بعضها عن بعض .[٢٩]

كما ظهرت السرديات المجزأة في أداءات عرض(الملك لير) الذي قدم في اليابان عام ١٩٩٧م ثم في أوروبا ، وكان من إخراج السنغافوري **(اون كين سون ١٩٦٣-/)** ، وتميز العرض بوضعية ألمابينية بفعل إستخدام أساليب أدائية لممثلين من ثقافات مختلفة ، فقد أدى كل ممثل دوره بأسلوب مختلف عن الآخر ، فممثل دور (لير) قدم اداءه بأسلوب النو الياباني وحواراته باللغة اليابانية القديمة ، وممثل شخصية (جونيريل) أداها بأسلوب الأوبرا الصينية الخاص ببكين وحواراته قدمها باللغة الصينية ، وممثل تايلاندي أدى دور(كزرديليا) مستخدماً اللغة المحلية مع اداء حركي بالأقنعة ، وممثلة يابانية لعبت دور المهرج بلغة انكليزية وبأسلوب واقعي ، وكل ذلك رافقه أداءات لمؤثرات صوتية من ثقافات مختلفة ، فأصبح المعطى الشكسبيري مبثوثاً بأساليب فرجويه متنوعة تحتفي بالإختلاف والتعدد .[٣٠]

نستنتج مما سبق ، ان السرديات المجزأة اتخذت منحى أسلوبي في التجارب المسرحية آنفة الذكر بوصفها مقوماً لتفعيل تجريبية العرض المغايرة وإيجاد العلاقة مع المتلقي عبر تحفيزه لإيجاد ممكنات الترابطات المتعددة في محاولة لردم الفجوة المدلولية التي تنشأ بسبب تقطيع مسار السرديات وتعددها وتشظيها وتعاكسها بشكل يتيح فرجة مسرحية مغايرة .

الدراسات السابقة

بعد تقصي الباحث للمصادر ذات العلاقة بموضوع البحث فضلاً عن الفضاء الألكتروني لم يجد ما يمكن عده دراسة سابقة .

مؤشرات الإطار النظري

١. **عرقلة المعنى بفعل تعقيد وغموض الأداء السردي :** ان السرديات المجزأة تعرقل المعنى المرسل بفعل أداء الممثل الذي يربك ملامح القصة ويبهم دلالاتها بغية استكشاف مستويات متنوعة من الواقع بشكل يعكس تعقيدات وازمات الواقع المعيش وما فيه من اغتراب وتناقضات ، ومن ثم لا يفضي الاداء الى وضوح القصة و يؤدي الى تأطير الأداء السردي بالغموض و يعرقل بلوغ المعنى ويدخله في فضاء التخمين والتأويل .

٢. **التعمية الزمكانية :** تنشأ السرديات المجزأة عن صياغة بنائية مغايرة على صعيد الزمكان عبر اداءات ممثلي العرض بطريقة تُشوش فيها دلالات الزمان والمكان ، ويُعزز ذلك تقسيم مساحة العرض الى مناطق مختلفة لكل منها خصوصية تبدو غير مترابطة مع الأخرى بل ولا تنتسب بصورة قطعية كل واحدة منها إلى مكان أو زمان بعينه .

٣. **خلط أداءات القصص السردية :** تستند السرديات المجزأة على خليط من الأداءات السردية ، فالسرديات المجزأة توظف أداءات ممثلين يقدمون سرديات متباينة ومتداخلة ، كما توظف معها عناصر سمعية ومرئية شديدة التنوع والاختلاف في آن واحد .

٤. **هجنة أساليب أداء السرديات :** تمنح السرديات المجزأة حرية هوياتية متعددة بحيث تشترك عدة اساليب ادائية في ذات الوقت بشكل يجعل الأداء خطاباً هجينا من اساليب مسرحية متنوعة ، و يكون من الصعب الإحالة إلى واحد منها ، مما يبقي هوية المبثوثات السردية مبهمة .

٥. **القطع والتحول في الأداء السردي :** تتكون السرديات المجزأة عبر قطع استمرارية الأداء مع التحول المشهدي المفاجئ من اداء إلى أداء مغاير ضمن مشهديه مجتزئة متحولة بين مختلف الخطوط السردية .

٦. **تهميش المركزية الادائية للسرديات :** وذلك من خلال محاولة كل اداء سردي ان يفرض هيمنته على الأداءات الاخرى الامر الذي يقود الى نبذ النجومية والاتجاه نحو تكافئ الفرص في العطاء الادائي للسرد ، وذلك من خلال التكسير المتعمد لأي مبثوثات سردية مهيمنة ومقاومة أي نتاج موحد عنها ، وهذا يؤدي بالضرورة الى مقاومة مركزية الحبكة الواحدة المكتملة ، اذ تتشوش روابط سرديات القصص واحداثها ولا تؤدي الى بلورت حكاية واحدة مكتملة .

٧. **إرباك متعمد للتسلسل التطوري للأداء السردي :** تتميز السرديات المجزأة بوجود تناقض وارباك في تطور اداء السرديات ، مما يعرقل التطور الثيمي للعرض المسرحي بسبب ضمها عددا من الاداءات المتعاكسة (من النهاية الى البداية) والمتناقضة (سرد يناقض سرد اخر بنفس الوقت) مما يكسر اتساق السرديات ويشتتها.

٨. **كسر الروابط المنطقية بين الأداءات السردية :** تعتمد السرديات المجزأة أسلوبا يكسر الروابط المنطقية المختلفة بين اجزاء السرديات ، اذ تسبب السرديات المجزأة ميلاً نحو أداءات ممثلين تتسم باللا ترابط أو توحي بالعشوائية.

٩. حرية التلقي لبؤر الأداءات السردية : ان السرديات المجزأة تتيح إشراك المتلقي بصورة اكثر في اختيار بؤر التأثير التي يتلقاها والتي يسودها التنوع الآني لمجموعة أداءات الممثلين الشديدة التباين والتي يقدمها العرض في ذات الوقت .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث من (١٢) عرضاً مسرحياً ووفق طبيعة المحددات الزمانية والمكانية والموضوعية للبحث . (ينظر ملحق رقم (١)).

عينة البحث : تم إختيار عينة البحث بالطريقة القصدية وكما موضح بالجدول أدناه :

ت	اسم المسرحية	تأليف	إخراج	مكان العرض	السنة
١.	توبيخ	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	المسرح الوطني	٢٠١٣
٢.	أهريمان	علي دعيم	علي دعيم	المسرح الوطني	٢٠١٤
٣.	سجادة حمراء	جبار جودي	جبار جودي	قاعة كولبنكان	٢٠١٥

أما مسوغات اختيار العينة ، فهي :

١) كونها الأقرب إلى تحقيق هدف البحث .

٢) تنوع أسلوب ومكان وزمان العروض المسرحية .

٣) نالت استحسان النقد المسرحي وكتبت عنها مقالات عديدة .

منهج البحث : أعتمد الباحث المنهج الوصفي(التحليلي) .

أداة البحث : إستند الباحث على مؤشرات الإطار النظري التي تحصلت من الجمع المعرفي الخاص بالسرديات المجزأة كمنطلقات أساسية للأداة ، والتي سيتم تطبيقها على العينة بغية إبانة تحققها ومستوى حضورها فيها ، بهدف بلوغ نتائج موضوعية يفرزها التحليل .

تحليل العينة:

نموذج (١) : عرض مسرحية (توبيخ) .

تأليف واخراج وسينوغرافيا : أنس عبد الصمد .

سنة ومكان العرض : بغداد – المسرح الوطني – ٢٠١٣م.

جسد عرض توبيخ السرديات المجزأة عبر **عرقلة المعنى** اذ تناول العرض خليط متداخل من الازمات الانسانية المتنوعة التي لا تفضي إلى قصة واحدة مكتملة ، لذا بث العرض بؤر سردية متناثرة الحكى لمعوقات حياتية معاشة بإيحاءات محلية لكنها لا تستثنِ آفاقاً عالمية في تصوير هويات أدائية متنوعة ظهرت عبر ممثلين لشخصيات مختلفة مثل الرجل الذي يجلس القرفصاء بلا حراك في بقعة ضوئية وهو يحمل كاميرا ، وبعد فتح الستارة يظهر رجل بلا حراك ايضاً وهو يحمل مجموعة فايلات يتوسط المسرح في بقعة ضوئية ايضاً ، على جانبه ايضا ممثلة تقف ساكنة وتحمل فايلات في بقعة ضوئية خاصة بها ، وعلى الجنب الآخر مجموعة ملابس تحتل بقعتها الضوئية أيضاً وخلفهم صورة لمكتب ضخم وجزء من ساعة ،ثم يظهر ممثل شاب يتجه نحو بقعة الملابس وهو يحمل فايل وإناء ثم يرتدي الملابس ، بينما تبدا الممثلة بفعل معاكس ، لتتحرك الى عمق المسرح حيث تسلط الاضاءة الجانبية عليها لتشكل مستوى ثالث لعمق المسرح ، يتحرك رجل الفايلات أو المسؤول ليجلس بشكل مقابل لها . وشكلت هذه الأداءات المتنوعة صور حياتية متجزأة لم تفضح عن مقاصدها بشكل جلي بل تركت مسار مقاصدها يخضع لإجتهادات تأويلية تحفزها طبيعة الانشاء الادائي المشتت .

كما ان **التعمية الزمكانية** ظهرت في عرض توبيخ عبر تقديم اداءات سردية في بقع مكانية متناثرة افقياً وعمودياً على مساحة العرض لم تشر الى صفة محددة للماهية الزمكانية لكل بقعة ضوئية وما أحتوته من اداء ، مما عزز من التمويه الزمكاني فضلاً عن الأداء المتنوع والمتناقض بين كل بقعة واخرى مع تحول الاداء في البقعة الواحدة أو يتكرر لمزيد من التركيز ، فممثل شخصية الشاب يقوم بحركات آلية ليجلس على كرسي وهو يعاني اضطراب وانطواء ثم يهوي بجسده على الارض ، في حين ان ممثلة شخصية الشابة تقوم بحركات آلية وفق خط سير محدد ، بينما يتخذ رجل الكاميرا موضع ثابت في عمق المسرح وهو يضع شريط لاصق على فمه ، وفي مقدمة المسرح يقف الرجل المسؤول في وضع ثابت ، وتتوسط في العمق صورة الذبابتين يرافقها صوت أزيز مزعج معروضتين على ستارة بيضاء يتم رفعها لتكشف عن عمق اخر للمسرح تظهر فيه بقعة مكانية أخرى لكدس الأجساد وفي جهة أخرى كدس الفايلات وسلالم وتابوت بالعمق يرافق ذلك حركة لممثل الشاب وهو يتلوى ويضع قناع احيانا على قدمه واحيانا على يده ، لتتشكل مجتزاءات سردية تتمثل بأداءات مختلفة في امكنة وازمنة عائمة فلكل منها موقع مختلف، فالممثل الشاب يؤدي حركات جسدي في مكان معين تعكس خلجاته النفسية

بأداءات جسدية مضطربة ، بينما في مكان اخر في عمق مساحة العرض تظهر ممثلة الشابة وهي تتصارع مع القناع ، في حين يظهر موقع ادائي لأحد افراد المجموعة في وسط المسرح وهو يقوم بحركة مكررة للنهوض والسقوط ، وممثل اخر ينفصل عن المجموعة ليتقلب في مكانه وممثل اخر يقف عند جهاز الاستنساخ ، وفي اعلى السلم يقف الرجل المسؤول في حالة ثبات . وكل تلك الأداءات المتجزأة قدمت سرديات لا تحيل الى مكان او زمان محدد بل اتخذت بعدا انسانياً عاماً فكل فعل أدائي يُسرد في بقعة لا تحيل بالضرورة إلى طبيعة المكان او الزمان الذي انتسب إليه .

ايضاً كشف العرض عن **خلط أداءات القصص السردية** بفعل وجود عدة موضوعات سردية ضمن خليط متداخل من عناصر أدائية سردية صوتية وبصرية تأتي بشكل بؤر متعددة ومستويات عمق متداخل وزوايا رؤيا متنوعة من أداء جسدي متناقض ومتنوع حيث يتخذ كل اداء سرده الخاص ضمن مجموعة السرديات المشتته على مساحة العرض فللممثل الشاب فعله الادائي المتعلق بهواجسه واضطراباته ، وللممثلة حركاتها الآلية وصراعاتها النفسية والجسدية ، وللمجموعة تكدسها وانفصال بعض افرادها لأداء فعل معين ضمن بؤرة منفصلة ، ايضا لممثل الرجل المسؤول فعله الخاص الذي يغلب عليه الوقوف ثابتاً ، ويسود العرض أفعالاً متباينة توزعت بين ممثل الشاب والممثلة الشابة وهما يخوضان تمرحلات أدائية تتعلق بأزماتَهُما ، فالممثلة تستخدم إناء الماء لغسل الملابس والايحاء برمي الماء ، بينما الممثل الشاب يؤدي حركات مضطربة ، لتتجه إليه المجموعة زاحفة وتتكدس عليه وفي ذات الوقت يعمل جهاز الإستنساخ على قذف الاوراق بصورة مستمرة وفي العمق ممثل الرجل المسؤول ينطوي على نفسه وحيداً بعد ان تركته المجموعة مع صوت آلة طابعة ضمن مفردات ديكورية عبارة عن سلالم بيضاء وجهاز استنساخ وحاوية حمراء مع براد ماء أعلاه قنينة ماء زرقاء وكل ذلك يأتي دفعه واحدة في مجموعة معطيات سردية تدور في حلقة عبثية فمشهد البدء يتكرر مع تعاكس الأداء لممثلي الشاب والشابة .

كما تضمن عرض توبيخ **هجنة في أساليب أداء السرديات** عبر عطاءات أسلوبية متنوعة ومتداخلة لم تتجه نحو أسلوب واحد ، إذ خلطت الأساليب الواقعية والرمزية و العبثية والسريالية بطريقة لعبية تكسر نمطية التخصص الأسلوبي وتتجه نحو التشابك والتحرر في تدشين كل ما من شأنه التأثير عبر مختلف الأداءات السردية مثل الأسلوب الرمزي في حالة السكون لممثل الرجل المسؤول والرجل الذي يحمل الكاميرا وكذلك ممثلة المرأة ذات الرداء الأحمر وايضاً ممثل شخصية المولود الذي يخرج من كيس القمامة ثم يرتدي ملابس أنيقة وكذلك حالة الأداء التعبيري للممثل الشاب والممثلة الشابة في تناقضاتهما والفعل التكراري العبثي لممثلة شخصية الشابة ، و التصارع مع الذات لممثلي الشخصيات المتكدسة ، وممثل الرجل الذي يحمل كاميرا ويلصق شريط

على الأرض يستدرج فيه ممثلي الشاب والشابة للسير عليه يرافقه صوت متداخل لآلة التصوير مع صوت الذباب مع السرد البصري السريالي للمرأة والتابوت ، مع كدس من الأجساد البشرية يقابله أفقياً كدس من فايلات، فضلاً عن استخدام الداتشو في مداخلة شبه سينمائية لتعزيز أداءات السرديات المتجزأة وكل ذلك خلق تركيب هجين من الأساليب الأدائية المختلفة والتي شكلت خطاباً سردياً متنوع المشارف الأسلوبية .

لقد جرت الأحداث السردية وفق **القطع والتحول في الأداء السردي** عبر مشهدية بقعية عززها الحضور الضوئي المترحل في الاتجاهات المختلفة مع دور الصمت والسكون في تحقيق القطع السردي فالأداءات التي قدمت في عرض توبيخ كانت مجتزءات سردية جسدت مقتطفات لحالات مختلفة تتصارع بالمصالح وتتعارض وتتحول بشكل مفاجئ بالأداء كما في اداء ممثل الشاب وممثلة الشابة لتشكل منطلقات ادائية لفعل مغاير يعكس اضطراباتهما وتشتتهما الذهني ازاء الضغوط النفسية التي يعانيهما وعزز ذلك الرصد المتنوع لطبيعة الأداء السردي لكل موجودات العرض لاسيما عند زيادة مناطق عمق العرض كما في رفع الستارة البيضاء التي حققت مستويات رؤية أعمق لطبيعة التداخل السردي الأدائي لمتنوعات الأداء فكان الأداء المتناثر والمترامي الأطراف ينشأ وفق طبيعة التحولات المفاجئة للبقع الضوئية أو وفق طبيعة إنتقال المؤدي إلى مناطق أخرى أو عبر تفعيل اكثر من أداء للممثلين في آن واحد وبأحداث سردية مختلفة ، إذ تتداخل المشاهد مما حقق إنتقالات مفاجئة على صعيد الأداء ألقصدي الفعلي للمشاهد المسرحية .

وسعى العرض إلى **تهميش المركزية الأدائية للسرد** فقد قدمت أداءات تبعد إمكانية تحديد خصوصيتها أو إتجاهها نحو هدف مركزي معين او بلورتها في دلالة مركزية معينة واحدة . مما زاد من تعقيد تحصيل مركزية للأداء اضافة الى ان جميع أداءات الممثلين كانت موزعة بصور متكافئة عززها الحضور لأكثر من أداء في آن واحد في أغلب المشاهد الأمر الذي أسند الفعل الشمولي وتهميش المركزية بل والتناوب في العطاء السردي رغم تداخله ضمن مسافات زمنية متقاربة تدعيماً لنبذ النجومية وإحلال العمل الجمعي المتوازن بمستوى حضور وفعالية الأداءات المتعددة .

وكشف العرض عن **إرباك متعمد في التسلسل التطوري للأداء السردي** إذ إن دائرة العرض لم تخلوا من التكرار العبثي لاسيما تكرار نفس البداية بصيغ أدائية تبدو متشابهة بالنسبة للرجل الساكن لكنها تضمنت فعل معاكس لأرتداء الملابس بالنسبة لممثلي الشاب والشابة ، ومع وجود الكثير من الأداءات المتباينة بقي التسلسل التطوري للأداء محل خلخلة لنوع المشهد الأدائي على الرغم من سعي العرض إلى إيجاد شيء من التسلسل على صعيد تطور جزئيات بعض المشاهد المسرحية لاسيما فيما يتعلق بمصير كدس الأجساد الذي

تحول إلى مطالبة تتابعية آلية للوظيفة ينتهي بسلة المهملات بعد صعودهم السلالم من جهتي المسرح ونزولهم نحو ممثلة المرأة بالرداء الأحمر .

شهد عرض توبيخ **كسر الروابط المنطقية بين الأداءات السردية** فلم تظهر جلياً روابط مباشرة سواء على مستوى الأداءات التي تحضر دفعة واحدة أو تحول الأداء الواحد ، مما شوش طبيعة الأدوار وعلاقاتها المنطقية ، إذ يظهر (الفتى وهو يضع رجله في سطل ماء ، شابتان تجلسان على كرسيين وتتحركان بشكل متعاكس على طرفي المسرح ، رجل يحمل كاميرا ، مجموعات من الاجساد المتفرقة ، صوت آلة طابعة ، بلَكونة يظهر منها ضوء أبيض ، سلالم بيضاء ،شابة أخرى تجلس على كرسي ، صوت أزيز الذباب مستمر ، جهاز إستنساخ ، براد الماء ، مولود يخرج من كيس القمامة بشكل متلو ، امرأة برداء أحمر تفتح التابوت ، صرخات إستغاثة جماعية ، تحويل جسد ممثل الشاب الى آلة طباعة ، صعود السلالم ونزولها من قبل المجموعة ، تدخين السيجارة من قبل الممثلة ، إلتقاء المرأة بالرداء الأحمر مع رجل الكاميرا ، ممثل الشاب يحاول دخول جهاز الاستساخ ،سرديات صوتية لتراتيل ترافقها إيقاعات طبل وكريستال، طقطقة متكررة وأصوات رجالية أشبه بالمناجاة الجماعية ..) وهذا الزخم من الأداءات السردية المتناثرة حفز الخيال أللعبي للمتلقي في رصد ممكناته الترابطية رغم إنفلاتها من التحديد الترابطي الموثوق من تحققه بصورة واضحة .

أتاح عرض توبيخ **حرية التلقي لبؤر الأداء السردي** فكان بإمكان المتلقي إختيار بؤر الأداء السردي التي يجدها مؤثرة ضمن الكم المتعدد من البؤر الأدائية المختلفة وهذا بالضرورة لا يتيح استكمالاً للسرد الواحد بصورته التتابعية التقليدية ، مما سبب سرداً متقطعاً ، إذ إن آلية التلقي يمكنها إختيار البؤرة المراد رصد الأداء فيها بشكل إختياري حسب الرصد الخاص بالمتلقي إزاء التدافع السردي المعطى أمامه ، إذ يظهر أداء ممثلي الشاب والشابة مع رجل الكاميرا والرجل الساكن والمرأة ذات الرداء الأحمر مع كدس أجساد مع مؤدي يسير يميناً ويساراً يرافقه بلا حراك مؤدين ثلاث يتناقلون الأداء الحركي بتداخل متنوع من أفعال ضبابية مضطربة مع أداءات سردية متنافسة ، كان منها أداء الصراع بين ممثل الشاب وبين ممثل المولود من كيس القمامة وفي ذات الوقت اداء الممثلتان مع ممثل شخصية المسؤول عملية تدوير الفايلات عبر رميها بسلة المهملات وكذلك في عمق المسرح تتكدس المجموعة حول التابوت وهكذا تتعدد بؤر الأداءات السردية المتجزأة بتحولات متنوعة تتيح للمتلقي حرية اقتناص وانتقاء متعدد وآني لمبثوثات التأثير الأدائي وصيرورته الديناميكية المتناغمة مع خياراته .

نموذج (٢) عرض مسرحية (أهريمان).

تأليف وإخراج وسينوغرافيا: علي دعيم .

سنة ومكان العرض : بغداد – المسرح الوطني – ٢٠١٤م.

إتجه عرض (اهريمان) نحو سرديات أدائية مجزأه **عرقلة المعنى** نتيجة مقتطفات مشهدية مختلفة عكست اضطرابات حياتية متأزمة سبرت غور الواقع وتناقضاته التي بلورها العرض بتمهيد مشهدي من متجزئات طبقية تترامى في أعماق مساحة العرض لتقدم أداء مباشر لمجموعة ممثلين وهم يَجْرون عملية جراحية لمريض ، وفي ذات الوقت تتمظهر خلفهم أداءات ظليه لعدد من الممثلين وهم يتسلقون سلماً بطريقة متلاحقة وبحركة بطيئة ضمن بؤر سردية متجزأة توزعت بين الأداء الحي والإفتراضي تعززت أيضاً في المشهد اللاحق بمترسمات أدائية لمؤديين ضمن مَدْ إضاءة بلون أبيض في وسط المسرح ثم أداء ممثل منفرد ضمن إضاءة زرقاء بينما يظهر أداء في عمق المسرح لثلاث ممثلين بحركات بطيئة يضعون ملابس في صندوق كبير يتم دكه بعصا ، وخلفهم ستارة حمراء كشفت بفعل الإضاءة عن عمق أدائي لسلم يكمن خلفها بشكل حقق حضوراً لبؤر أدائية ثلاث في ذات الوقت حيث قدمت دفعة واحدة مما أسهم في عرقلة المعنى وتخمين مقاصده .

وبرزت في هذا العرض **التعمية الزمكانية** عبر اسلوبية الطرح السمعبصري ومتمركزاته الأدائية التي أسهم فيها الممثلون الذين أدخلوا الأداء في فضاء عائم مشتت من الناحية الزمكانية ومنفتح غير محددة بشكل ينوع فرضيات إحالاته التي لا تقف عند حدود ماهية معينة فهي تطفوا في عالم الإحتمالات والأداء يعوم في عموميات المكان والزمان ، إذ يمكن أن يكون مؤدي الرجل بالقميص الأبيض في وسط المسرح إنعكاس عام لأي شخصية إنسانية ، وكذلك الممثلين في عمق المسرح وهم يقفزان بشكل متكرر ، وبالجهة المقابلة لهما ممثل يدق ملابس بعصا وآخر مساعد له ، ويرافق كل ذلك وجود ممثل الرجل الطويل وهو يقطع المسافة بينهما ، وكل هذا التنوع الأدائي المتباين منهما خلخل المستدلات الزمكانية وباعد إمكانية تحصيلها .

كما **خُلِطَتْ الأداءات السردية وما بثته من قصص مختلفة** في عرض اهريمان ، فالحكي المرئي مسند بالسمعي ، قدم فرضيات لقصص متنوعة وبمستويات أدائية أفقية ترامت الى عمق المسرح لكل منها فعل أدائي خاص تعزز الفصل بينها بالبقع الضوئية ومستويات عمق المسرح التي أتخذت فيه الأداءات في بداية العرض بمستويين ثم بثلاث مستويات تعززت بدور الإضاءة الوسطية والجانبية والإضاءة في عمق المسرح فضلاً عن دور الستارة التي سمحت بتكوين الأشكال الظلية وما تضمنته من أداءات ، وبذلك أسهمت المعطيات السردية الجسدية والإضاءة في الرفد السردي المختلط ضمن مشهديه بصرية حضرت دفعة واحدة على مساحة العرض كمنظومة سردية مفتتة مقاومة لتحصيلها السردي الحكائي الموحد كروابط مؤسسة لها بل ودعمت إحتمالات منفتحة للأداءات السردية المتعددة .

وفي ذات الصدد أسهم عرض اهريمان في **هجنة أساليب أداء السرديات** بحيث تمتع العرض بإشتراك أساليب مسرحية أدائية مختلفة ، كشفت في مشهد العملية الجراحية عن أسلوب رمزي تزامن في ذات الوقت مع الحلمية الرمزية في الأداءات الظلية خلفهم والتي احتواها المشهد وكذلك في بطئ الحركة ليحقق هجنة أسلوبية بأسانيد إجرائية تقاطعت أيضاً مع أسلوبية الأداء المناطة للفعل الحركي المعبر عن خلجات نفسية متأزمة للممثلان وهم يتوسطان المسرح بمنحى سريالي تعزز بأداء ممثل الرجل الطويل ، فضلاً عن بعض الدلالات الأدائية الواقعية عند اداء نشر الغسيل ، الأمر الذي جعل السرديات المجزأة في هذا العرض تتمتع بهجنة إسلوبية مَيْعَة الهويات الأسلوبية وأبهمت تحدد أسلوبي واحد يمكن أن تنتسب إليه .

وفي منحى رديف أسهم العرض أيضاً في **القطع والتحول في الأداء السردي** إذ تعكز بشكل واضح على التحول المشهدي الأدائي وتمركزات متناثرة للأداء وتنقلات فعلية مفاجئة ومشتتة على مساحة العرض توزعت بين أداء عدة ممثلين لحركات السير المتفرقة ليتحول بعضهم لحركات مهنية مختلفة على شكل مجموعات متفرقة يتحول أدائهم بين فترة وأخرى من السير الى فعل مهني مختلف وبتناوب بين أداءات تقتصر على ثلاثة ممثلين ويزداد

عددهم تباعاً ليشكلوا مجموعات منفصلة تتعزز بدخول ممثلي الشخصيات الشريرة ، لذا كانت السرديات المعروضة تتسم بالتحولات الأدائية الجسدية المفاجئة .

واظهر العرض سعياً نحو **تهميش المركزية الأدائية للسرديات** عززها التعدد الأدائي المترامي الأطراف ، ولكل واحد فعل ادائي جسدي يتنافس في سرده القصصي دون تمايز إنحيازي مفروض فالمعروضات الأدائية تقدم على مساحة العرض بتموازيات إختيارية تتيح إدراكها جميعاً دون هيمنة ، بل بتكافئ عطائي نابذ للمركزية ومشجع على التعدد الأدائي وتنوعه وإختلافه ، فالعرض قدم سرديات أدائية لحظية مختلفة ، وحتى على مستوى المجموعات الصغيرة كان الأداء لا يمركز أحد على حساب المجموعة وشمل ذلك ظهور ممثلين يجسدون الشخصيات الشريرة حيث بقيت البؤر الأدائية تحتفي باللامركزية ، فكان اداء الشخصيات الشريرة مختلفاً فيما بينهم إلا في جزئيات حركية قصيرة جداً لكنها أبقت على عدم مركزية أحدهما . كما كان الفعل الأدائي لبؤر الأداء عموماً يشاكس أي محاولة لبلورت حكاية مركزية واحدة.

كذلك عزز عرض اهريمان من **إرباك التسلسل التطوري للأداء السردي** وبشكل قصدي كشفه العرض من خلال طريقة عرض السرديات بأشكال متجزأة عرقلت التطور الثيمي فالحركات الجسدية وما بثته لم تكشف عن ضرورة حتمية لتسلسل الأحداث ، فالأحداث ضمن خصوصيتها المشهدية هي متنوعة دون إنتساب يجمعها ، وهذا شمل أيضاً كل المشهديات في هذا العرض حيث أغلب الأداءات تُقدم بمجموعات متفرقة دون تطور لتسلسل الاحداث فيها لاسيما في اداء المهن وتكرار الافعال عند ممثلي غسل الملابس وعند ممثلي تنشيفها كذلك اداء الممثل الطويل ذهاباً وإياباً ، حتى أن دخول مؤدي الشخصيات الشريرة لم يشكل فارقاً واضحاً في تطور الأحداث إلا في حدود الهيئة المختلفة وتموضع الإضاءة عليهما وبعض الحركات الأدائية الإستدراجية ، لكن سرعان ما تداخل فعلهم الأدائي مع باقي المجموعات الأدائية المتفرقة بإستمرارية الفعل وأصبحوا جزء من المجموعة المتوسطة لمساحة العرض .

وفي المنحى ذاته إتجه العرض نحو **كسر الروابط المنطقية بين الأداءات السردية** وأوحى باللاترابط بينها ، فالعرض قدم أداءات إنقسمت في أغلبها الى مجموعات متعددة توزعت على مساحة العرض وكل مجموعة تؤدي حركاتها الخاصة بها دون رابط منطقي يجمعها بحيث تبدو كل منها فعل منفصل ، بل وأحياناً المجموعة المكونة من أثنين تنقسم الى فعل فردي منفصل فممثلي الشخصيات الشريرة انفصل أداؤهما عن بعض أكثر من مرة بحيث كل واحد منهما يؤدي فعلاً منفصلاً ثم يعود لرفيقه في بؤرتهم الأدائية ، وكذلك في المجموعة الكثيرة الأخرى ينفصل احد المؤدين عنهم ثم يعود بينهم وهو يدور على رجل واحدة في حين يقومون هم بفعل السجود المتكرر ليتحول الأداء الى فعل إيحائي بضرب السلاسل بتتابعية ترتحل الى عمق المسرح لترفع ستارة بيضاء تكشف عن عذابات جسدية لينتهي العرض بمشهد رجل الكمبيوتر .

كما عمل التنوع الأدائي الآني على إتاحة **حرية التلقي لبؤر الأداءات السردية** في هذا العرض وهو ما منح المتلقي حرية تلقي الأداءات السردية المختلفة والإدراك الحر بين الأداءات المختلفة (ممثلي الشخصيات الشريرة ، ممثلي غسل الملابس ، ممثلي المهن ، ممثل شخصية الرجل الطويل ، ممثلي تجفيف الملابس)، فللمتلقي حرية إختيار طريقة التلقي والموضوع المستهدف المراد تلقيه بين مجمل هذه الأداءات المختلفة وبين أداء كل مؤدي في المجموعة الواحدة ، فمساحة الرؤية العامة قدمت فرص متنوعة للإختيار وتعدد بؤري توزع من مقدمة المسرح الى عمق المسرح مع تنوع الإضاءة لكل بقعة بين البيضاء والزرقاء وغالباً الحمراء في عمق المسرح ، كما ان تحرك كل ممثل بين المستويات الأفقية لمساحة العرض أتاح إمكانية أكثر لتعدد تحصيلات الفعل الأدائي الأختياري ورصد التأثير الدلالي المتناغم مع خيار المتلقي .

نموذج (٣) : عرض مسرحية (سجادة حمراء) .

تأليف واخراج : جبار جودي .

مكان وزمان العرض : بغداد – قاعة كولبنكان – ٢٠١٥م.

لقد بث عرض سجادة حمراء تكوينات ادائية سردية شديدة الإختلاف **عرقلة المعنى** واحاطته بالغموض وإعاقة بلوغ معنى دلالي موحد لها بشكل عكس اضطراب الواقع وتنوع ازماته الانسانية الفردية والجماعية والتي قدمت بـ(١١ مشهداً) في ذات الوقت وتضمنت أفعالاً سردية متنوعة (ممثل يجلس على مجوعة من الجرائد المتناثرة ، ممثل يجلس على كدس من الجرائد، ممثلان قصيري القامة ، ، ممثلان يتماهيان بألوانهما مع الجدار الخلفي والأرضية ،خمسة ممثلون يرتدون اقنعة غاز في حجرة زجاجية، فيلم سينمائي قصير لمجموعة اطفال ثم يموتون ، كاميرا تعرض وجه مُكبر للمتلقي ، حجرة إلتقاط صورة فوتوغرافية ، إلخ..) و كل فعل ادائي سردي بالمشهد الواحد يتكرر بعد إنتهائه في فعل مستمر وهذه الطريقة في العرض وأسلوب عرض كل مشهد باعدت إمكانية تحصيل المعنى بشكل مباشر سواء على صعيد المشهد الادائي الواحد او على مستوى المشاهد الادائية المختلفة ، مما جعل العطاء الدلالي لمنظومة العرض تنفلت من التحديد واتجهت نحو الإيحاء باللامعنى او غموض المعنى المانع لتدفق التراتب التقليدي لحصول الفهم والذي قاد بالضرورة الى انفتاح المعنى وتأويله .

لقد غيب عرض سجادة حمراء مستدلات زمان الحدث المسرحي ومكانه مما حقق **التعمية الزمكانية** إذ ليس من اليسير تأشير زمان محدد ومكان محدد لطبيعة الأداء المسرحي ضمن بؤر العرض المتعددة والمتوزعة في مواقع مختلفة على مساحة العرض ، فكانت منفتحة الآفاق غير خاضعة للسردية الزمنية والمكانية بالمعنى النمطي في تحديد مكان الحدث وزمانه ، فأصبح لكل فعل ادائي متجسد عمومية مرنة الإنتساب على الصعيد الزمكاني وطبيعته المتحولة ، مما منح كل أداء سردي فرضيات متحولة ومتداخلة وفق طبيعة الحدث المسرحي الذي يتضمنه . وبذلك انفلتت من سلطة القيد الزمكاني لإتاحة التأثير الحسي فرصة متحررة تتجه نحو ما هو جمالي وشمولي يدشن مغايرة للبيئة النمطية ويكسر القوالب الجامدة لأنماط الأداء السردي السالف .

لقد **خلط العرض أداءات القصص السردية** بصورة مشاكسة للنسق المنسجم لعناصر السرديات ، إذ قدمت مواد سردية شديدة الأختلاف في خليط غير متجانس معقد التركيب فهنالك مشارك يندهش برؤية وجهه المعروض عبر الكاميرا ، وممثل رجل يعيد مراراً قراءة الجرائد نفسها ، وممثل رجل يغير ملابسه مع كل لقاء صحفي ، وداتاشو تعرض ممثلين يقتل احدهما الاخر بحركة بطيئة ، وممثلين قصار القامة يقومون بفعل متناقض أحدهما يشعل شمعة الآخر يطفئها... وهذا الخليط عزز من تجاوز الأنطقة التي رسمها المسرح بأسلوبه السالف ويدعو الى مفاهيم لعبية جديدة.

كذلك شكل عرض سجادة حمراء **هجنة في أساليب أداء السرديات** فكان نِدْ واضح للأسلوب الواحد وجاء بأداءات سردية متعالية عن التحدد الأسلوبي في خضم التنوع الشديد بين جمع المشاهد و مبثوثات كل منها وفق اسلوب مغاير والذي يتخذ بعض المناحي الواقعية أحياناً في اللقاء بالمتلقين بعد العرض السينمائي وبين العبثية في تكرار نفس المشاهد والتجريدية في التماهي اللوني للمؤدي مع الأرضية وخلفية الجدار أحياناً أخرى إضافة إلى انساق بصرية او سمعية او كلاهما مع توظيف تقنيات مختلفة تسهم في ضبابية الأسلوب الذي يمكن إنتساب المشهد إليه او منظومة العرض بصورتها الكلية .

شهد العرض **قطوعات وتحولات في أداء السرديات** إذ كانت منطلقاً تأسيسياً لمجموعة المشاهد الأدائية المتناثرة والمشتته على مساحة العرض والتي فعلت آلية القطع السردي بين كل مشهدية ادائية واخرى فضلاً عن التناقضات الادائية للفعل الادائي الواحد كما في اداء الممثلين اللذين يقتل احدهما الاخر ويتقاطعان صوريا ، كذلك اداء الممثلين قصيري القامة ، وايضاً ممثل الشخصية المتقلبة في كل لقاء صحفي وكذلك اداء الممثل الذي يرتدي زي بلون ازرق وهو يتناوب بتسلله بين ممثلين متماهيين بألوانهما مع الجدران والارضية احدهما باللون الاصفر والاخر بألوان مخططة (برتقالية وبيضاء وزرقاء) ، وكل ذلك عزز من تحول الاداء الانتقالي والذي شهده فعل الإنتقالات ضمن المشهد الواحد فكانت لوحات العرض تكشف عن أفعال أدائية متحولة ، كما كان **للصمت والسكون** في الأداءات السردية دور في رفد مقاومة السرديات عبر القطع الذي يسببه وجود المشاهد الساكنة و الصامته و المجسدة هنا في مشهد الكرسي الأسود برجل واحدة بيضاء ومحاط ببيئة حمراء وكذلك الجدارية المرسومة ، مما ولد شعور بإنقطاع التراتب السردي في علاقته بمشاهد العرض التي غالباً ما تتضمن اداء لممثل او مشاركة تفاعلية مباشرة من متلقي .

أُسس عرض سجادة حمراء وفق اللامركزية بفعل **تهميش المركزية الأدائية للسرديات** ضمن توزيع تجاوز الهرمية والنسق البطولي للعرض التقليدي ، حيث قدمت مشاهد العرض دفعة واحدة دون تمييز جعلها أقرب إلى معرض للوحات التشكيلية يمكن تلقي أي منها بأي وقت ، مع العمل على وضع كل أداء سردي موضع المنافس المتكافئ الفرص في التأثير الفني .

كما قُدم العرض **بإرباك متعمد للتسلسل التطوري للأداء السردي** فالعرض توزع على شكل لوحات ادائية همشت بدايته ونهايته على مساحة العرض وكان التسلسل التطوري بينها شبه معدوم إلا في حدود فرضيات المتلقي كما أن التكرار الذي يشهده كل أداء أطاح بالتسلسل التطوري فضلاً عن التناقض في الأداء بين المؤديين بطريقة عبثية أسهم في إرباك التسلسل التطوري للأحداث ، لاسيما في أداء قصيري القامة واداء قارئ الجرائد

وكذلك إلتقاط الصور السريعة للمتلقي ، والاشتراك الطوعي في ابانة صور مكبرة لملامح وجه المتلقي ، فضلا عن اداء الممثلون الخمسة بأقنعتهم الغازية دون وجود تسلسل واضح لتطور الحدث في ادائهم السردي.

لقد **كسر العرض الروابط المنطقية بين الأداءات السردية** إذ قلقل عرض سجادة حمراء الروابط المنطقية بين العلاقات الأدائية بين مشهد وآخر ، مما شكل دعوة مشوقة للإسهام في حل أحجية الروابط المنطقية بين مجمل الأداءات إن أمكن ذلك ، فهي دعوة مستمرة ومنفتحة على التفسيرات العلائقية اللامحدودة .فقد جاء العرض بأنواع مختلف من الأداءات السردية المفتته والمتحررة من الترابط المنطقي بين متجزئاته المشهدية والموزعة على مساحة العرض كلوحات تبدو منفصلة .

كما صمم العرض بشكل أتاح **حرية للمتلقي في رصد بؤر أدائية متنوعة السرديات** بفعل طبيعة الإنشاء التكويني للأداءات المتجزأة ووجود عدة لوحات مشهديه لكل منها أداء مختلف يستطيع المتلقي التجول بحرية بينها لإختيار أي منها وحرية المكوث الزمني عند احدها ، بل والمشاركة فيها ، كما في مشهد المقابلة او التقاط الصور السريعة او عرض ملامح الوجه عبر الشاشة ، اضافة لإمكانية ان يعيد المتلقي مشاهدة نفس المشهد الأدائي إذا رغب بذلك لأن المشهد يتكرر بإستمرار، فللمتلقي الحرية للبدء من أي مشهد مع حرية إنتقاء أي زاوية للتلقي لاسيما في مشهد الحجرة الزجاجية ، فالمتلقي حر في عملية الرصد والتفاعل ، وبذلك خاض المتلقي سياحة مسرحية جوالة حرة .

الفصل الربع

النتائج

١. حققت نماذج العينة **عرقلة المعنى** بفعل طبيعة الإنشاء التكويني لمعطيات الأداء السردي بصورة مركبة ومعقدة عبر سرديات متناقضة وهويات ادائية عامة شكلت إنعكاساً للواقع والتي شهدها عرضي توبيخ واهريمان وكذلك عرض سجادة حمراء بسردياته التي توزعت بشكل لوحات سردية متعددة بما ضمن عدم تيسير إدراك المعنى في أغلب ما ورد في العروض بغية التحفيز الفكري والجمالي لمدركات المعنى وافتراضاته المنفتحة وهذا ما أنسجم ومحددات السرديات المجزأة.

٢. طبقت نماذج العينة **التعمية الزمكانية** في علاقتها بالأداء السردي عبر تعمية مستدلات الزمان والمكان بغية الذهاب نحو الأبعاد الشمولية للمعطى الادائي والسعي نهو إبهام المكان والزمان في بؤر الأداء السردي عززها التقسيم ألموقعي على مساحة العرض دفعة واحدة ، وهذا ما ظهر بعرض توبيخ عندما تم تقديم أكثر من أداء سردي على خشبة المسرح ومنها الرجل الساكن فضلاً عن عرض أهريمان بتقديم مجموعات ادائية متفرقة على

مساحة العرض وكذلك عرض سجادة حمراء عندما قدمت السرديات ضمن لوحات ادائية منفصلة على مساحة العرض بتداخل موقعي أفقي غير مترابط لمواقع الأداء السردي مما عزز من التطبيق لمحدد من محددات السرديات المجزأة.

٣. شهدت نماذج العينة **خلط أداءات القصص السردية** على صعيد تناقض القصص او جمع عناصر سردية شديدة الإختلاف ، إذ شهد عرض توبيخ اداءات مختلفة ومتعاكسة للممثلين فضلاً عن مستويات متباينة من العناصر المختلطة التي تركب منها العرض ، وكذلك فإن عرض اهريمان استند على سرديات قصصية مختلفة ، وأيضاً عرض سجادة حمراء ساده توزيع خليط من الأداءات السردية المختلفة والتي منها ما هو استاتيكي ومنها ما هو ديناميكي وزعت بطريقة يمكن البدء من أي منها .

٤. جاءت نماذج العينة **بأساليب هجينة** على مستوى الأداء السردي و العطاء السمعبصري فكان عرض توبيخ وأهريمان مزيجاً من أساليب متنوعة رمزية وسريالية فضلاً عن أساليب أخرى، أيضاً وظف في عرض سجادة حمراء ما هو واقعي وتجريدي وسريالي كلها اسهمت في اظهار هجنة الأساليب السردية بشكل تماهى مع السرديات المجزأة .

٥. تحقق **القطع والتحول في الأداء السردي** في نماذج العينة فعلى صعيد عرض توبيخ جاء القطع والتحول ديناميكياً على مستوى الاداء الفردي وفي الانتقال بين بؤر الأداء ، وكذلك عرض أهريمان الذي شمل القطع والتحول المفاجئ ليس فقط اداء المجموعات بل الأداء الفردي أيضاً ، كما ان القطع المشهدي في عرض سجادة حمراء كان حاضراً بقوة في تقسيمات الأداء وتناقضاته و أرتهن الأنتقال بفعل التلقي وديناميكيته ، مما توافق مع السرديات المجزأة ومتطلباتها.

٦. طبقت نماذج العينة **تهميش المركزية** بصور مختلفة إذ ظهر في عرض توبيخ سعي واضح لتوازن حضور الاداء السردي بين الممثلين لاسيما على صعيد الأداء الجسدي مع تحقيق هذا التوازن بطرق ادائية متنوعة بين اداء الممثل الساكن مطولاً وقوة حضور الجسد المتحرك مع مثيلاته لكنه أقل مع المجموعة ، بينما كان عرض أهريمان أكثر ميلاً لتكافئ المجموعات الادائية ، في حين كان التهميش المركزي في سجادة حمراء متحققاً في طبيعة توزيع المشاهد المختلفة ووجود أداءات ضمن كل مشهد باعدت في اغلبها من وجود فعلي للتمركز الأدائي ، مما عزز من خواص السرديات المجزأة .

٧. جسدت نماذج العينة **ارباك فعلي متعمد في تطور الأداء السردي** اذ لم يظهر جلياً وضوح تطور للسرد إلا في حدود مجتزئة من اداء بعض المشاهد في عرض توبيخ رغم دائرته العبثية وكذلك عرض أهريمان و عرض سجادة حمراء ، الا انه في مجمل علاقات الاداءات الكلية لم يظهر التطور بالمعنى التقليدي بل

خضع الى تشويش مقصود ، مما جعل نماذج العينة يغيب فيها تطور لحكاية واحدة مكتملة وأسهم ذلك في رفد مقومات السرديات المجزأة .

٨. اظهرت نماذج العينة **كسر للروابط المنطقية بين الأداءات السردية** وظهر ذلك جلياً في طبيعة العلاقات السردية في عرض توبيخ وأهريمان الذي أتجه إلى كسر الترابط إلا في حدود ضيقة ، وكذلك عرض سجادة حمراء الذي امعن باللاترابط في توزيع المشاهد الأدائية ، وبقيت الاشارة الى الروابط خاضعة الى فرضيات احتمالية وبإيحاءات منفتحة جعلها تلتقي مع متطلبات السرديات المجزأة .

٩. طبقت **حرية التلقي** في نماذج العينة وإن جاءت بطرق مختلفة فعرض توبيخ وعرض أهريمان اتجه نحو الحرية في تعدد بؤر الاداء السردي وعلى مستوى الإدراك السمعبصري بصورة غير مباشرة مع أداءات العرض ، في حين كان عرض سجادة حمراء اكثر مباشرة وتماس واكثر حرية في منح المتلقي جولة مسرحية اختيارية مع حرية الحركة بين مختلف الأداءات ، وحرية الإنتقاء لأي من البؤر السردية المجزأة وطريقة تلقيها حسب رغبة المتلقي وتفاعله مع التأثير السردي ويمكنه الثبات مطولاً عند أحد بؤر السرد قبل الانتقال لأخرى بفعل توزيعها المتنوع على مساحة العرض الكلية ومرونة الحركة بينها .

الإستنتاجات

١)جاء توظيف السرديات المجزأة لتحقيق المتناغمات العالمية مع المنجز المحلي العراقي كي يمنح الأداء في العرض المسرحي العراقي صفة تقترب مما توصل إليه المنجز المسرحي العالمي من تحولات وتجارب متسارعة

٢)ان تقديم الأداءات السردية في المنجز المسرحي العراقي وفق السرديات المجزأة هَدفَ إلى كسر الطرق التقليدية للأداء والبحث عن المغايرة لتصعيد الفعل التشويقي والجمالي نتيجة الإنشاء الأدائي المعقد والمركب والغامض .

٣)شكل أداء السرديات المجزأة تحدياً للمؤدي والمخرج على حد سواء في اظهار الإمكانيات الأدائية والتصميمية غير التقليدية التي تمتع بها الفنان المسرحي العراقي .

٤) إدخال المتلقي في منظومة العرض المسرحي كان هدف اساس لإستخدام السرديات المجزأة بالتكوين الإنشائي للأداء وذلك لجعل المتلقي جزء من عملية الإنجاز المسرحي وانتاج معانيه بصورة تحقق تفاعلية اكثر ايجابية للمتلقي وتخطي التلقي السلبي .

التوصيات

١)تطوير استخدام السرديات المجزأة مسرحياً عبر ورش تطبيقية مسرحية تسهم في تعزيز العطاء المسرحي المحلي بمقومات التجريب والتطور .

٢) منهجة السرديات المجزأة ضمن الدراسات النظرية في المؤسسات الفنية .

٣) دعم وتحفيز المخرجين والمؤدين لتقديم عروض مسرحية تحتفي بالسرديات المجزأة بصور تجريبية تتناغم مع المحلية العراقية وتنقل ثقافاتها جمالياً ، لاسيما عند تقديمها في المهرجانات المسرحية خارج العراق .

المقترحات

١- دراسة المستقبلية وتمثلاتها في أداءات الممثل المسرحي العراقي المعاصر.

إحالات البحث (الهوامش)

[١] – ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، ج١٧ ، (لبنان – بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦م)، ص١٩٨٧ .

[٢] – لحمداني ،حميد: بنية النص السردي (بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٩١م)، ص٤٥.

[٣] - Fragmented narrative : https://library.fiveable.me/key-terms/film-and-mediatheory/fragmented-narrative.

[٤] – ينظر: هرامة ، حميد : النص السردي ، ٢٠١٦م، https://www.alukah.net/literature .

[٥] – ينظر: صلاح ، روان : تعريف السرد وانواعه ، ٢٠٢٠م، https://www.almrsal.com/post/٩٤٨٩٣٤.

[٦] –***: Fragmentation and non-linear narratives: https://library-fiveable-me.translate.goog/american-literature-since-1860/unit-4/fragmentation-non-linear-narratives/study-guide/V4ppJ5KacWFjjHMo.

[٧] –***: Fragmentation and non-linear narratives , Ipid.

[٨] – ينظر: لحمداني ، حميد : مصدر سابق ، ص ٤٠-٤١.

[٩] –*** :William S. Burroughs Cut Up Method: https://www-languageisavirus-com.

[١٠] –*** :William S. Burroughs Cut Up Method, Ipid.

[١١] –*** :William S. Burroughs Cut Up Method,Ipid..

[١٢] –*** :William S. Burroughs Cut Up Method,Ipid.

[١٣] –***: Fragmentation and non-linear narratives,op.cit.

[١٤] – ينظر: برتو ، صوفي : الزمن والقص ومابعد الحداثة – في كتاب : ومض الاعماق – مقالات في علم الجمال والنقد ، ط٢ ، تر : علي نجيب ابراهيم (دمشق : دار كنعان ٢٠٠٤م)،ص ١٨٤ ، ص١٨٨-١٨٩.

[١٥] - Les Moskovic : Fragmented Narratives: Exploring Storytelling approaches for Animation in Spatial Context , Article INTERNATIONAL JOURNAL OF FILM AND MEDIA ARTS, Vol.6.N.2, December, 2021. P:14.

[١٦] –ينظر : الرويلي، ميجان وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ط٢(بيروت: المركز الثقافي العربي،٢٠٠٠م)، ص١٠٤–١٠٥ .

[١٧] – ينظر : سبيفاك ، جايتريا وكريستوفر نوريس : صور دريدا – ثلاث مقالات عن التفكيك ، تر : حسام نايل (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٢م)، ص ١٠٨–١٠٩.

[١٨] – ينظر: تشاندلر ، دانيال : معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا) ، تر : شاكر عبد الحميد ،(مصر : اكاديمية الفنون ، دت)، ص ٥٠ .

[١٩] – الحرز ، محمد : شعرية الكتابة والجسد ، (لبنان – بيروت : مؤسسة الانتشار العربي ، د.ت)، ص٩٥.

[٢٠] - Les Moskovic , op.cit. P:١٤.

٢١ –See: ***: Fragmentation and non–linear narratives,op.cit.

[٢٢] - ينظر: نهاد صليحة :التيارات المسرحي المعاصرة ،(مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٧م)،ص٤٧.

[٢٣] - نهاد صليحة : المصدر نفسه ، ص٥٦.

[٢٤] – ينظر: سرحان ، سمير : تجارب جديدة في الفن المسرحي ، (مصر : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦م) ، ص ١٠٤–١٠٧.

[٢٥] – سميث ، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة – الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ ، تر : فخري خليل ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،١٩٩٥م)، ص ١٠٨.

[٢٦] – ينظر: كاي ، نك : ما بعد الحداثية والفنون الأدائية ،ط٢، تر : نهاد صليحة (مصر : الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩م)،ص ١٤–١٥، ص٢١٠،ص٢١٢.

[٢٧] – ينظر : كاي ، نك: المصدر نفسه. ص١٥.

[٢٨] – ينظر : كاي ، نك: المصدر نفسه ، ص ٢١٤ .

[٢٩] –ينظر : كاي ، نك: المصدر نفسه ، ص ١٠٣ .

[٣٠] – ليشته ، ايربكا فيشر : من مسرح المثاقفة إلى تناسج ثقافات الفرجة ، تر : خالد امين ،(د. د : المركز الدولي لدراسات الفرجة ، ٢٠١٦م) ، ص ١٣٣–١٣٤.

-

المصادر والمراجع

ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، ج١٧ ، (لبنان – بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦م).

برتو ، صوفي : الزمن والقص ومابعد الحداثة – في كتاب : ومض الاعماق – مقالات في علم الجمال والنقد ، ط٢ ، تر : علي نجيب ابراهيم (دمشق : دار كنعان ٢٠٠٤م)

تشاندلر ، دانيال : معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات (السيميوطيقا) ، تر : شاكر عبد الحميد ،(مصر : اكاديمية الفنون ، د.ت).

الحرز ، محمد : شعرية الكتابة والجسد ، (لبنان – بيروت : مؤسسة الانتشار العربي ، د.ت).

الرويلي، ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي، ط٢(بيروت:المركز الثقافي العربي،٢٠٠٠م).

سرحان ، سمير : تجارب جديدة في الفن المسرحي ، (مصر : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦م).

سميث ، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة – الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ ، تر : فخري خليل ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،١٩٩٥م).

سبيفاك ، جايتريا وكريستوفر نوريس : صور دريدا – ثلاث مقالات عن التفكيك ، تر : حسام نايل (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٢م).

صلاح ، روان : تعريف السرد وانواعه ، ٢٠٢٠م، https://www.almrsal.com/post/٩٤٨٩٣٤.

كاي ، نك: مابعد الحداثية والفنون الادائية ،ط٢، تر : نهاد صليحة (مصر : الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩م).

لحمداني ، حميد: بنية النص السردي(بيروت:المركزالثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٩١م).

ليشته ، ايريكا فيشر : من مسرح المثاقفة الى تناسج ثقافات الفرجة ، تر : خالد امين ،(د. د : المركز الدولي لدراسات الفرجة ، ٢٠١٦م).
نهاد صليحة : التيارات المسرحي المعاصرة ،(مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٧م).

هرامة ، حميد : النص السردي ، ٢٠١٦م، https://www.alukah.net/literature .

-***: Fragmentation and non-linear narratives: https://library-fiveable-me.translate.goog/american-literature-since-1860/unit-4/fragmentation-non-linear-narratives/study-guide/V4ppJ5KacWFjjHMo.

-Les Moskovic : Fragmented Narratives: Exploring Storytelling approaches for Animation in Spatial Context , Article INTERNATIONAL JOURNAL OF FILM AND MEDIA ARTS, Vol.6.N.2, December, 2021.

-*** :William S. Burroughs Cut Up Method: https://www-languageisavirus-com.

ملحق رقم (١) مجتمع البحث

ت	العرض المسرحي	المؤلف/المُعِد	المخرج	السنة
.١	توبيخ	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	٢٠١٣
.٢	كامب	مهند هادي	مهند هادي	٢٠١٣
.٣	ايضاً ايضاً	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	٢٠١٣
.٤	راكور	محمد عبد الامير	محمد عبد الامير	٢٠١٣
.٥	لم أزل أتلو	محمد مؤيد	محمد مؤيد	٢٠١٣
.٦	Interview	آلاء حسين	أكرم عصام	٢٠١٤
.٧	انفرادي	حيدر جمعة	بديع نادر	٢٠١٤
.٨	اهريمان	علي دعيم	علي دعيم	٢٠١٤
.٩	إعزيزة	جماعي	باسم الطيب	٢٠١٤
.١٠	جلسة سرية	سارتر	علاء قحطان	٢٠١٤
.١١	بنات بغداد	جماعي	باسم الطيب	٢٠١٥
.١٢	سجادة حمراء	جبار جودي	جبار جودي	٢٠١٥