الجذمور وتمظهراته في أداء الممثل المسرحي العربي المعاصر

The rhizome and its manifestations in the performance of the contemporary Arab theatrical actor

أ.م.د. سعد علي ناجي الجبوري

Asst. Prof. Dr. Saad Ali Naji Al-Jubouri

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

University of Babylon / College of Fine Arts

ملخص البحث

جاء مفهوم (الجذمور) ضمن الدراسات الثقافية/الفلسفية من خلال مفاهيم الغيرية والاتصال والتعددية التي لا ترتبط بأصل جامع لها، وتعتمد على الحراك الشبكي المتراكب والمتداخل والمعقد الذي يبث معاني ودلالات واسعة تؤسس لوفرة جمالية وفكرية تتمثل بأداء الممثل المسرحي العربي المعاصر.

ضم الفصل الأول مشكلة البحث التي تمحورت بالتساؤل الآتي : (ما الجذمور وما هي تمظهراته في أداء الممثل المسرحي العربي المعاصر ؟). وأهمية البحث التي سلطت الضوء على (الجذمور) كمفهوم ثقافي فلسفي تصدر السباقات الثقافية في نهاية ثمانينات القرن العشرين، وتبيان ملامحه وآليات اشتغاله وتبلوره في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر. وتأتي أهمية البحث وفق ما يساهم به الجذمور في تنامي الحس الأدائي (للممثل/الممثلة) من خلال اكتسابه مهارات الملاحظة والمقارنة وجمع البيانات والتوقع من اجل الانطلاق والانفلات والتوسع والإثراء التكاملي بفروع وتواصل وتشابك جذموري يعكس وظيفة (الممثل/ المؤدي) ويضفي المتعة والتشويق والإثارة الفكرية على عملية التلقي. وقد سعى هدف البحث إلى : تعرف الجذمور وتمظهراته في أداء الممثل المسرحي العربي المعاصر. وتم تحديد حدود البحث الزمانية:(2021-2022) ، والحدود المكانية : العراق/بغداد، وحدود الموضوع: دراسة الجذمور وتمظهراته في أداء الممثل المسرحي العربي المعاصر، فضلاً عن تحديد المصطلحات التي وردت في عنوان البحث.

أما الفصل الثاني (الإطار النظري) تألف من مبحثين؛ حمل المبحث الأول عنوان : إضاءات فلسفية معاصرة لمفهوم الجذمور، والمبحث الثاني حمل عنوان : الجذمور وتمثلاته في أداء الممثل لعروض المسرح العالمي والعربي، وشمل عروض الممثلة والراقصة الامريكية (تويلا ثارب)، وتجارب الممثل والمخرج الالماني (فرانك كاستورف)، واشتغالات الممثل والمخرج الايطالي (روميو كوستورف)، وتجارب الممثل والمخرج البلجيكي (جان فابر). وتناول المبحث المسرح العربي عبر تجارب الممثل والمخرج الفلسطيني /الأردني (حكيم حرب)، واشتغالات المخرج الجزائري (محمد شرشال)، وتجربة مسرح الصورة للمخرج العراقي (صلاح القصب)، واشتغالات الممثل والمخرج العراقي (انس عبد الصمد) في فرقة المستحيل ضمن ما يصطلح عليه (الميتا سرد)، وبعد البحث والتقصي في مكتبات كليات الفنون الجميلة العربية والعراقية، والمواقع الالكترونية، لم يجد الباحث دراسة سابقة عن الجذمور وتمظهراته في أداء الممثل المسرحي العربي المعاصر. وخُصِصَ الفصل الثالث لإجراءات البحث ، وتم تحديد مجتمع البحثوشمل العروض المسرحية العربية التي شاركت في مهرجان بغداد الدولي في دورته الثانية عام 2021 ودورته الثالثة عام 2022 ، وحُدِدت بـ(26) عرض مسرحي عربي قُدِمت على مسارح العاصمة العراقية بغداد، واستخرج منها الباحث عينة البحث وشملت ثلاث عروض مسرحية، العرض الاول (أمكنة إسماعيل) ، إخراج (ابراهيم حنون) من العراق، والعرض الثاني (ليلة الانحوتة) ، إخراج (اياد الريموني) من الأردن، والعرض الثالث (شاط ا را)، إخراج (أمين ناسور) من المغرب. وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث مع الاعتماد على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة لتحليل العينة. وتضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، واختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات الافتتاحية : الجذمور، الجذمار، التعددية ، عكس الجذر، الاتصال الجذموري

Research Summary

The concept of "rhizome" emerged within cultural/philosophical studies through concepts of otherness, connection, and plurality, which are not linked to a unifying origin. These concepts rely on the complex, interwoven, and interconnected networking that conveys broad meanings and connotations, establishing an aesthetic

and intellectual abundance represented by the performance of the contemporary Arab theatrical actor.

The first chapter included the research problem that revolved around the following question: (What is the rhizome and what are its manifestations in the performance of the contemporary Arab theatrical actor?). The importance of the research that sheds light on (the rhizome) as a cultural and philosophical concept that dominated the cultural races in the late 1980s, and clarifies its features, mechanisms of operation and crystallization in the performance of the contemporary Iraqi theatrical actor. The importance of the research comes in accordance with the contribution of the rhizome to the growth of the performance sense (of the actor/actress) through the acquisition of the skills of observation, comparison, data collection and anticipation in order to launch, escape, expand and enrich integratively with branches, communication and rhizomatic intertwining that reflects the function of (the actor/performer) and adds pleasure, suspense and intellectual excitement to the reception process. The aim of the research sought to: identify the rhizome and its manifestations in the performance of the contemporary Arab theatrical actor. The temporal boundaries of the research were determined: (2021-2022), the spatial boundaries: Iraq/Baghdad, and the boundaries of the subject: studying the rhizome and its manifestations in the performance of the contemporary Arab theatrical actor, in addition to defining the terms that appeared in the title of the research.

The second chapter (the theoretical framework) consisted of two sections; the first was entitled: Contemporary

Philosophical Illuminations on the Concept of the Rhizome, and the second was entitled: The Rhizome and Its Representations in the Actor's Performance of International and Arab Theatre Performances. It included the performances of the American actress and dancer Twyla Tharp, the experiences of the German actor and director Frank Castorff, the works of the Italian actor and director Romeo Castorff, and the experiences of the Belgian actor and director Jan Fabre. The section dealt with Arab theatre through the experiences of the Palestinian/Jordanian actor and director Hakim Harb, the works of the Algerian director Mohamed Charshal, the experience of the Image Theatre of the Iraqi director Salah Al-Qasab, and the works of the Iraqi actor and director Anas Abdul Samad in the Impossible Troupe within what is termed (meta-narrative). After searching and investigating in the libraries of Arab and Iraqi colleges of fine arts, and electronic websites, the researcher did not find a previous study on the rhizome and its manifestations in the performance of the contemporary Arab theatre actor. The third chapter was devoted to the research procedures. The research community was identified and included the Arab theatrical performances that participated in the Baghdad International Festival in its second session in 2021 and its third session in 2022. It was identified as (26) Arab theatrical performances presented on the stages of the Iraqi capital, Baghdad. The researcher extracted the research sample from these performances, which included three theatrical performances: the first performance (Ismail's Places), directed by (Ibrahim Hanoun) from Iraq, the second performance (The Night of Sculpture), directed by (Ayad Al-Raymouni) from Jordan, and the third

performance (Shat A Ra), directed by (Amin Nasour) from Morocco. The researcher used the descriptive approach in analyzing the research sample, relying on the indicators resulting from the theoretical framework as a tool for analyzing the sample. The fourth chapter included the results, conclusions, recommendations and suggestions, and the research concluded with a list of sources and references.

Keywords: rhizome, rhizome, multiplicity, inverse root, rhizome connection

الفصل الأول : الإطار النظري

أولاً : مشكلة البحث:

عمل المسرح على تقديم تجارب فنية جمالية مغايرة تبنت توظيف مفاهيم فلسفية سعت من خلالها لخلق تواصل فكري ومعرفي يتحسسه الإنسان ويتأثر ويؤثر به ومن خلاله ، ومن هذه المفاهيم (الجذمور) الذي جاء ضمن الدراسات الثقافية/الفلسفية التي ارتبطت بعمل الفيلسوف الفرنسي (جيل دولوز) والفيلسوف والطبيب النفسي الفرنسي (فيليكسجتاري) في شعارهما (فلنبدأ من الوسط) الذي جاء فاعلاً في كتابهما (ألف ربوة وربوة) من خلال تحقيق ثلاثة شروط أساسية هي (الاتصال والغيرية والتعددية)، التي تتمظهر عبر أداء الممثل المسرحي (الصوتي والحركي والجسدي) والتي تبث معاني وصور غامضة انطلاقاً من أصالة (الجذمور) الما بعد حداثية التي تفتقر للجوهر وتغنى بتعددية الخطاب والمعنى والقوى والظاهرة، ولا سيما فان (الجذمور) يُعدُ نسقاً تشابكياً متعدد الخطوط والتوجهات يسعى دائماً إلى الهروب والتمدد والتواصل، وهو مختلف عن الجذر بشكله ووظيفته وتموضعه، يراه (دولوز) و(غتاري) بأنه منطق للتكثُّر والتضاعُف للمعنى والأشياء والظاهرة الواحدة ، وتتولد فيه المعاني بإيقاع متواترٍ سريع تتفرع فيه الدلالات وتتشعب نحو مفاهيم صغرى متداخلة ومتنوعة، ترتد فيه حقيقة الأشياء إلى علائق وبينيات ولا تحيل إلى حدودها المكونة، فتضعها أمام شتات، تضعها أمام ترابط ظرفي لا يخضع لمبدأ قارّ، ولا يستهدف غاية بعينها، فلا منظومات أدائية تراتبية فالأداء التمثيلي نمواً متفرعاً ونظاماً

تعددياً وتراتبياً عشوائياً وانقطاعات غير متوقعة، فوضى أدائية تتمظهر خلالها مصائر بينية لا ماضي لها ولا مستقبل، مصائر من غير ذاكرة.

تسعى التجارب المسرحية المعاصرة إلى استخدام خامات أدائية مغايرة للتصورات المعرفية المحددة والمُنمطة، وفقاً لحاجة الوعي الإنساني للتغيير والانسلاخ من التبعية، عبر التوسع والتواصل مع نقاط فكرية شبكية أخرى تتبلور بعلاقات شبكية يستدل بها الفكر على عوالم وفضاءات جمالية اتصالية متعددة، رغم فوضويتها وهروبها وتطفلها الجذموري الباث لصور ومضامين وأشكال لا تستسلم للماضي ولا يؤرقها المستقبل، لأنها تبدأ من الوسط وتسير عبر حالات من الترابط والتنافر والتمزق والانفجار بفاعلية الفوضى المستمرة لتنتهي بتعقيدٍ له أبعاد متعددة تمثل خاصية أساسية في (للجذمور) والذي ظهرت ملامحه في أداء ممثلين مسرحيين عبر حركاتهم وأصواتهم وتشكلاتهم الجسدية، والتي انمازت بتعددية وانسلاخ عن الجذر وبهروب خطي مغاير، وأسلوب أدائي شبكي علائقي يخلق اتصالات بديلة سعى الممثلون والمخرجون المسرحيون العالميون لتوظيفها في عروضهم المسرحية المعاصرة أمثال الممثلة والراقصة (تويلاثارب) في فرقتها المسرحية ، وتجارب الممثل والمخرج (فرانك كاستورف) واشتغلات الممثل (روميو كاستولوجي) مع التنوع الجذموري في مستويات من التعقيد والاتصال والقطيعة والترابط بحركات وأصوات وأفعال الممثل التي أخذت طابعا جمالياً مغايراً مع تجارب الممثل والمخرج (جان فابر)ومغاياراته الجمالية.

حضي (الجذمور) باهتمام المسرح العربي وتمظهر عبر أداء محسوس أثار فيه الممثلون والممثلات مضامين ظاهرة ومضمرة تجلت عبر تجارب أدائية مغايرة للرقص والحركة والفعل والتعبير والجسد والصوت الذي اشتغل في خطوط وفضاءات متعددة الأبعاد والاتجاهات والذي تولد من التفاعل العلائقي بين عناصر وأشكال تتغير وتتحول وتخلق حالة من التجمع الذي يؤدي الى تفاعلات جديدة وترابطات نقطية تشابكية متعددة، تساهم في بلورة علاقات جذمورية لعناصر غير متجانسة منها ما هو جزئي ومنها آخر كلي ؛ يبنى من خلاله عناصر جوهرية متعارضة تتعلق بمعاني وهويات تعددية جمعية تشير الى الخبرة السياقية الجديدة التي جاءت فاعلة في عروض الممثل والمخرج المسرحي (حكيم حرب) وتجارب المخرج (محمد شرشال) ومغايرة المخرج (صلاح القصب) واشتغالات الممثل والمخرج (انس عبد الصمد) في فرقة (مسرح المستحيل) الذين قدموا أداءات جذمورية عملت على سيادة حالة الأفقي محل العمودي وسيادة الوسطي محل الطرفي، عبر سيل من التطفل الحركي والصوتي

والجسدي الذي خرج من دائرة التصنيف والتحديد وبات متخماً بالغموض والتعدد والاتصال والغيرية التي وسعت من التأويل وتعدد المعنى وتشابكه وإبهامه والتي أحالت لمشكلة حددها الباحث بالتساؤل الآتي : (ما الجذمور وتمظهراته في أداء الممثل المسرحي العربي المعاصر؟).

ثانياً : أهمية البحث:

1. يسلط البحث الضوء على (الجذمور) كمفهوم ثقافي فلسفي تصدر السباقات الثقافية في نهاية ثمانينات القرن العشرين، وتبيان ملامحه وآليات اشتغاله وتبلوره في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر.
2. رفد الذائقة الفكرية والجمالية بتنظيرات فلسفية تساهم في انتاج رؤى مغايرة للإبداع الفني المبثوث بأداء الممثل المسرحي العربي متعدد الدلالات والمعاني، من خلال التداخل الشبكي الأدائي مع السينوغرافيا والممثلين الآخرين.
3. يساهم الجذمور في تنامي الحس الأدائي (للممثل/الممثلة) من خلال اكتسابه مهارات الملاحظة والمقارنة وجمع البيانات والتوقع من اجل الانطلاق والانفلات والتوسع والإثراء التكاملي بفروع وتواصل وتشابك جذموري يعكس وظيفة (الممثل/ المؤدي) ويضفي المتعة والتشويق والإثارة الفكرية على عملية التلقي.

ثالثاً : هدف البحث:يهدف البحث الى : تعرف الجذمور وتمظهراته في أداء الممثل المسرحي العربي المعاصر

رابعاً : حدود البحث:

1. الحدود الزمانية : (2021 -2022 م)وشملت العروض المسرحية العربية التي شاركت في مهرجان بغداد الدولي في دورته الثانية.
2. الحدود المكانية : العراق /بغداد
3. حدود الموضوع : دراسة الجذمور وتمظهراته في أداء الممثل المسرحي العربي المعاصر

رابعاً : تحديد المصطلحات :

أولاً : الجذمور Rhizome :

تبلور مفهوم (الجذمور) من الأصل اللاتيني للكلمة الفرنسية Reseau هو Retis ، وجاء تسميته بالألمانية Wurzelstock ، ويدل على الخيط الذي يحيل إلى الشبكة،

وعُرِفَ بأنه" شكل من أشكال النمو النباتي ، الذي بدل ان يكون تركيبه يعتمد على جذر وحيد، ينتج نقاطاً مختلفة من النمو المتساوي عبر مسار جانبي. أما داخل الدراسات الثقافية ، فقد استخدم المفهوم كاستعارة للمنطق الذي يؤكد لا خطية أنماط حلقات الترابط والتغذية الراجعة".(باركر، 2018، صفحة 158)

ان " الجذمور أو الجذمارRhizomنباتٌ ينمو على السطح دون جذور في الأرض، ينمو افقياً بعكس الشجرة التي تنمو رأسياً، وعلى الرغم من ان (الجذمور) اسم يستخدم في عالم النبات ليصف نوعاً معيناً من النباتات التي تنمو على السطح دون عمق لها داخل التربة، إلا ان دولوز استخدمه في كتابه (ألف ربوة) ليصف به أسلوباً في الكتابة استخدمه في معظم مؤلفاته، وارتبط بعد ذلك بمفاهيم أخرى عديدة طرحها دولوز عبْر مؤلفاته كالتعددية والترحال والصيرورة والسيمولاكر".(مصطفى، 2018، صفحة 189)

يعرف (الجذمور)بأنه تشكيل حلقي مرتبط بنقاط مفصلية لا يمكن تحديد بداياته ونهاياته ، يخلو من العمق وينتشر على السطح ويرفض الماورائيات، انه أشبه بالشبكة؛ لذا يطلق عليه دولوز (شبكة الجذمور) Rhizome network.()P.233، 2005، صفحة 233)وان " أي نقطة من نقط الجذمور، بإمكانها ان ترتبط بباقي النقاط (...) فالجذمور يتسم بالهروب ، فخط الهروب يُشكل جزءً لا يتجزأ من الجذمور".(Deleuze، 1987، الصفحات 123-124)

فـ(الجذمور)" صيرورةٌ شاذةٌ تنشط في خلق وبلورة احلافٍ يُمكن التعبير عنها، على ما بها من تضاد وصلاتٍ حيوية، بين الألفاظ المختلفة المتعايشة، التي تشكل نظاماً أو تجمعاتٍ مفتوحةً قادرة على التحول".(يفنج، 2017، صفحة 168)وهنا عُرِفَ (الجذمور) بأنه"صورة العالم الذي لا يحكمه قانون، ولا تسيطر عليه فكرة كلية شمولية واحدة، عالم متعدد اللغات واللهجات".(مصطفى، 2018، صفحة 190)

يؤكد (باركر) بان " فكرة الجذمور لها تطبيقات أوسع من استعمالها داخل عملها، فهي تركز على التَعَدُّدية والتعقيد والأبعاد المُتَعَدِّدة وفوضى الترتيبات التي تسود الثقافة المعاصرة. ومنطق الفكرة يقاوم الاختزالية ويتبنى النزعة الكلية".(باركر، 2018، صفحة 158)ومن ابرز ملامحه وتمثلاته هي " الحركة والبحث في الوسط والاتصال والغيرية والتعددية والترابط والتنافر والرسم الخرائطي والقطيعة غير الدالة".(محمد، 2021، صفحة 344)

التعريف الإجرائي للجذمور:هو الحركة الدائمة نحو التواصل والترابط الشبكي مع نقاط متنوعة يتشكل فيها تلاقي فكري ومعرفي وجمالي يتسم بالغموض والتعقيد للمعنى والدلالة الظاهرة والمضمرة التي تنطلق من الوسط باتجاه الأطراف وتبني تواصلاً شبكياً معها فتتمظهر من خلال أداءات غيرية للممثل المسرحي عبر أفعال هروبية باتجاه الأطراف وحركات تواصلية وأجساد تشابكية وانفعلات تعددية وصيرورة وترحال نحو السطح المتمظهر بالرقص والتمدد والسيمولاكر الباث لصورٍ غامضة ومثيرة لفكر ومشاعر وإحساس المتلقي.

ثانياً : تمظهرات :

ورد تعريف التمظهر لغةً كونه اسم فعل للمظهرية " وهي كل ما يبدو للعيان أو يقع تحت الحواس كالصوت واللون وهي كذلك واقعة أو حادثة جديرة بالدرس أو الاهتمام كظواهر نفسية أو اجتماعية وثقافية أو اقتصادية ، وهي أيضاً ما يمكن إدراكه أو الشعور به وما يعرف عن طريق التجربة والملاحظة".(مؤلفين، د.ت، صفحة 32)

ورد تعريف (التمظهرات) اصطلاحاً " هي فعل الشيء المعروض للبصر أو المعروض أما جمهور، وهي الكل الظاهر إلى شيء ، بذلك تتمثل بكونها الشيء بصرياً وذهنياً والذي يحدد عمليات الانعكاس للظواهر بصفاتها الشكلية ".(بهيل، 2009، صفحة 22)فالتمظهرات هي" كل ما يدرك ويشعر به من أحداث ووقائع ثقافية عامة منجزة بصرياً وشعورياً عن طريق التجربة والملاحظة وعبر التطبيق العلمي المعبر عنه بتشكيلات { الممثل} والنص المسرحي".(الطائي، 2018، صفحة 4)

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول :إضاءات فلسفية معاصرة لمفهوم الجذمور

دخل (الجذمور) معترك الدراسات الثقافية المعاصرة وتمظهر كمفهوم فلسفي طُوِرَ على يد الفيلسوفين (جيل دولوز) في كتابه (ألف ربوة) مع (فيليكسغوتاري) في مشروعهما للرأسمالية والفصام بين عام (1972-1980)، و(الجذمور) مصطلح اقترحه (فرانز كافكا) فيما كتبه في يومياته بتاريخ 25 ديسمبر 1911، والتي يشير من خلالها إلى خبرة لغوية جديدة في مراحله الأولى للكتابة،" وقد استولى ديلوزوجواتاري على هذا المصطلح أولاً في كتابهما : نحو أدب صغير، ثم توسعا في تناول المصطلح بالمزيد من التفصيلات ضاربين الأمثلة من كتابات مؤلفين آخرين في

كتابهما ألف هضبة، ثم طبقا المصطلح أخيراً على (**المسرح**) في مقال بعنوان(أقل بمقدار مانيفيستو واحد) عن الكاتب المسرحي الايطالي كارميلو بيني". (يفنج، 2017، الصفحات 169-170)ليشير هذا (الجذمور) إلى إزالة الحدود الإقليمية من اللغة الحوارية التي يؤديها الممثل ، ويصبح فعلاً حوارياً يجمع اللغات الصغرى ويعبر عنها بما يسمى الآداب الصغرى التي تتحدى حالة الاتساق والتوافق اللذين تُحرزهما الآداب واللغات الكبرى بابتكار حالات صيرورة لغوية تتحول فيها أشكال العلاقات بين ما هو لغوي وغير لغوي، وبين عناصر الخطاب وغير الخطاب داخل الخبرة البشرية ومنظومة الفضاء الفرجوي الأدائي المسرحي من خلال التسلل والتطفل إلى عدة مستويات ولغات التي تتمظهر بفاعلية كبرى عبر أداء الممثل المسرحي.

تسامى هذا المفهوم في فلسفة (دولوز) الذي أطلق عليه (صورة للفكر) في حملته الفكرية والفلسفية على ولع (هايدجر) ببواكير الفكر اليوناني، وعلى تبني الفلاسفة الفرنسيون للمقولة الهيغيلية حول نهاية الفلسفة، مستنداً في نظريته الفلسفية على (جذمور نباتي) يدرك التعددية ويبرز بفاعلية كنمط من المعرفة ونموذج للمجتمع المعاصر، حيث يشير (دولوز) إلى ان (الجذمور) علامة نسيجية لا بداية لها ولا نهاية وهي متصلة ومنفصلة ولها تدفقات وانقطاعات، ولها توسطات بوصفها جسم بلا أعضاء يسعى جاهداً لتحقيق وجوده، وهنا " يقوم مفهوم الجذمور الذي يعيَّن عالما ترتد فيه حقيقة الأشياء إلى علائق وبينيات لا تحيل إلى حدودها المكونة، فتضعها أمام شتات، أمام ترابط ظرفي لا يخضع لمبدأ قارّ، ولا يستهدف غاية بعينها. فلا منظومات تراتبية. وليس إلا نمواً متفرعاً ونظاماً تعددياً وتراتبياً عشوائياً وانقطاعات غير متوقعة. أنها مصائر بينية لا ماضي لها ولا مستقبل، مصائر من غير ذاكرة. هي خرائط وليست تاريخاً، رحلة وليست استيطاناً."(العالي، 2015، صفحة 131)لهذا يرتبط (الجذمور) بالتفرعات الخيطية الشبكية ويبتعد عن النقطية والمركزية لأنه دائم الهروب ولا يرتبط لا بالنوع ولا بالجنس.

ارتبط (الجذمور) بمفاهيم أخرى عديدة طرحها (دولوز) في مؤلفاته " كالتعددية والصيرورة والترحال والسيمولاكرا ... فالجذمور يخلو من العمق وينتشر على السطح ويرفض الماورائيات. انه أشبه بالشبكة؛ لذا يُطلِق عليه دولوز (شبكة الجذمور)، التي لا يمكن تحديد بداية أو نهاية للشبكة، فكل حلقة مُرتبطة بأخرى؛ لذا فأي بداية هي بداية من المنتصف من الوسط ... لكن هذا الانقطاع الذي يميز الجذمور لا يعني ان الفكر في أساسه، وكذا الواقع أيضاً، لا يسير وفق بناء خطي نسقي، أو بنية واحدة متسقة. إنما يسير وفق منطق التعدديات والتكاثر والتضاعف، هناك خطوط

للإفلات والهروب دائماً داخل الجذمور ... لذا فالتفكير الجذموري لا يعرف الثبات والاستقرار، يعرف فقط الصيرورة والارتحال وخطوط الهروب والإفلات."(مصطفى، 2018، الصفحات 189-190)والفكر وفقاً لمفهوم الجذمور لا يسير في بناء خطي نسقي أو بنية ثابتة موحدة ، بل يأخذ مجال السير وفق منطلق التعدديات والتكاثر والتضاعف، مع فاعلية خطوط الهروب والإفلات.

يرى الباحث ان (الجذمور) مفهوم فاعل ومتعدد ومتفجر تكمن استراتيجيته الجمالية حول تعدد المعنى المتمظهر بأداء الممثل المسرحي الذي يساهم في انتاج وبلورة معاني فكرية وايديولوجية وحداثية سائلة. انطلاقاً من ان فكرة الجذمور لها تطبيقات أوسع من استعمالها داخل عملها من خلال تركيزها على التعددية والتعقيد والأبعاد المتعددة وكايوسية الثقافة المعاصرة. مع وجود ارتباط مركزي يقاوم التقلص والضمور والاختزال ويتفرع عبر نزعة كلية بمساحات مسطحة تستند لجود معنى مركزي تدور حوله عدة معان فرعية او هامشية تارة، وتعدد المعنى نتيجة للتسطيح والتجذمر في مواقف مختلفة المبثوثة بفعل وانفعال وحركة وتشكيل جسد الممثل المسرحي.

يقيم (الجذمور) نظاماً جديداً يلغي ما سبقه من الأنظمة وذلك بسيادة حالة الأفقي محل العمودي ، عبر تمفصلات لا واعية لا تخضع لترتيب أو تصنيف واحد محدد. "ذلك ان المسألة الأساسية عند دولوز لا تكمن في تحرير المتعدد، وإنما في توجيه الفكر نحو مفهوم متجدد للواحد، وهو على حد تعبيره، ليس واحدا ولا متعدداً ... وإنما صوت واحد للمتعدد الذي يتوفر على آلاف الأصوات."(العالي ع.، 2014)لذلك لا يركن (الجذمور) إلى الاختزال والندرة والاكتفاء بل تتسامى بالكثرة والتكاثر والتدفق والسيولة من خلال الانبعاث الجزئي والكلي عبر فواعل متعددة تنمو وتنتشر بصيغة عشوائية تعبر عن عالم سطحي شبكي يوحي بتوجهات فنية معاصرة تخلَّت عن فكرة العمق والمسافة وبثت كعلامة تدعم خاصة التفكير عبر حيثية التلاقي إزاء الشيء المادي الصوري (الجسد/الجسم) وحركته وتموضعه وتشكلاته المثيرة للمشاعر والأحاسيس والفكر من خلال انفتاح (دولوز)" على عتمة الأحاسيس والانفعالات والرغبات ذات الطبيعة الجذمورية، بعد ان أبدع طائفة من المفاهيم الحية ... ووطن مفهوم العلامة في مسطح مغاير وتربة مختلفة.(قاسمي، 2023، صفحة 299)وهنا تتحدد مميزات (الجذمور) وفق الآتي:(قاسمي، 2023، صفحة 922)

1. " يستخدم (الجذمور) لوصف النظرية والبحث الذي يسمح بنقاط دخول وخروج متعددة غير هرمية في تمثيل البيانات وتفسيرها، عبر التبعثر والانتشار.

2. يعمل (الجذمور) مع اتصالات مستوية ، وعبر عُقد فرعية متنوعة تقاوم التسلسل الزمني والهيكل التنظيمي لنظام (جذر الشجرة) الذي يعمل بالسببية وبذروة وخاتمة.
3. يتميز (الجذمور) بعلاقات ثابتة بلا توقف بين سلاسل سيميائية ، وظروف متعلقة بالفنون والعلوم والنضال الاجتماعي بدلاً من حالات السرد التاريخي والثقافي ، حيث يعمل الجذمور على تقديم خريطة للتاريخ والثقافة بدون أصل أو نشأة محددة لان خاصية الجذمور تتمظهر في الوسط، بين الأشياء فليس له بداية ولا نهاية.
4. ينتشر (الجذمور) مثل سطح جسم مائي عبر مساحات فكرية متاحة تتخللها شقوق واضطرابات وثغرات معرفية تتحقق أثرها معاني بوليسيمية ناعمة.
5. يتمظهر الجذمور عبر حالة التجدد والتدفق من أية نقطة صوب أية وجهة بخطوط لا بداية لها ولا نهاية ، خطوط هاربة لكن ليست بعيداً."

دخل مفهوم (الجذمور) ضمن المجال الاتصالي في (الإعلام البديل) الذي يقوم على مبدأ المشاركة لفئات مشتتة ومحرومة من المجتمع التي تتخذ من العمل الفني عنصراً جمالياً يربط أفكار متناقضة ومتعددة بنسق نقطي يسعى للهروب من التموضع والتمركز والتحدد عبر بلورة شكلية مغايرة بدالاتها ومدلولاتها لكثرة اختلافاتها النقطية والتكرارية، لذلك امتاز (الجذمور) بعدد من الخصائص التي توضح علاقة الاتصال الجذموري للمبثوث الجمالي، وهي:

- **"الترابط والاتصال والتنافر :** كل نقطة من نقاط الجذمور بإمكانها ان ترتبط أو تلتحم بنقاط أخرى على الرغم من الخصائص المختلفة للمكونات، فالفكر الجذموري فكرٌ لحظوي مستقيم وفوضوي في الوقت نفسه (على عكس الأشجار) إذ بإمكان الجذمور ان يصل نقطة بنقطة أخرى حتى وان كانت بعيدة عنها.

- **التمزق والانفجار:**بإمكان الجذمور ان ينقطع في محل معين، لكنه يستمر متتابعاً في محلات أو خطوط أخرى ، فالجذمور ممكن ان يتمزق ويتحطم في نقطة معينة ولكنه سرعان ما يبدأ من جديد على احد خطوطه القديمة أو على خطوط جديدة، فالجذمور لا يبدأ ولا ينتهي ، هو كائن (بيني) فالشجرة تفرع أما الجذمور تحالف وروابط تكمن داخلها قوة كافية لخلخلة فعل الكينونة الذي تمتاز به الشجرة."(هرمز، 2022، صفحة 69)

أما **" مفهوم التعددية :**فلا يرى ان كل عنصر من عناصر الجذمور يعمل داخل مجتمعات ثابتة من القواعد ، بل يراه كياناً قواعده في حالة حركة مستمرة بسبب إدخال عناصر جديدة باستمرار".(واخرون، 2024، صفحة 57)

استخدم الناقد (روزي بريدوتي) مصطلح (الديناميكية الجذمورية) في نظريته ما بعد الإنسانية التي يشير فيها إلى ظهور نوع جديد من الخطاب على صعيد الفكر والتمركز الانثروبي باتجاهات جديدة متعددة تسعى لخلق ثقافة متجددة تبتعد عن التمركز والأصل / الجذر وتنحو نحو الهروب والاتصال والتحرر الذاتي والموضوعي للإنسان، وفق لذلك يؤيد (روزي بريدوتي) "على تقديم رؤية اكثر تعقيداً للذات ضمن انطولوجيا علاماتية مادية تدعم كيانا مفتوحا علائقياً من النفس والآخر، كياناً مؤطراً من خلال التجسيد والجنسانية، والقدرة على التأثير والتعاطف والرغبة وتستبدل مناهج التعارضات الثنائية البنائية الاجتماعية بالديناميكية الجذمورية للتكرار والاختلاف ضمن استمرارية الطبيعة – الثقافة التي تقارب السلطة بوصفها تقيدية وانتاجية معاً".(بريدوتي:، 2021، صفحة 17)

يرى الباحث ان فاعلية (الجذمور) تكمن عندما تتوافر ملامح دلالية مشتركة (للأداء الجذموري) –ان صحة التعبير عنه- وتتمظهر عبر صور مختلفة ومتباينة ومتنوعة، منها المادي والحسي والنفسي والفكري والقيمي؛التي يتبنى (الممثل) بثها عبر التشكيل الجسدي والتعقيد الحركي والتواشج والتداخل مع عناصر السينوغرافيا الذي يثير من خلالها المحفزات الجمالية للمشاهد والسامع، ويوسع دائرة التفسير والتحليل والاهتمام والادهاش.

المبحث الثاني :الجذمور وتمثلاته في أداء الممثل لعروض المسرح العالمي

سعى المسرح العالمي منذ بداياته إلى تضمين مفاهيم فلسفية واجتماعية ونفسية ليشير من خلالها إلى التراكيب الفنية والجمالية التي يدشنها الفن ويجسدها الفنانون الممثلون المسرحيون اللذين يتمظهر الجذمور عبر منظوماتهم الصوتية والحركية والجسدية التي تبلور عبر تجارب مسرحية عالمية أشارت إلى علاقات الإنسان الفكرية والنفسية والاجتماعية التي غالبا ما تنزاح عن النمطية والتحدد وتسعى إلى التغيير والانسلاخ والتوسع والتواصل مع نقاط فكرية شبكية أخرى ، مع عوالم وهويات متعددة تمثلت بأداء فوضوي تركيبي تعددي ، فضلاً عن الرقص والتداخل والتموضع الجسدي مع الممثلون الذي يبث من خلاله صور ومضامين وأشكال أدائية تضفي صبغة من الغموض والتعقيد.

ففي عروض الممثلة والراقصة والمخرجة المسرحية الامريكية **(تويلا ثارب 1941 ـ)**تجلى (الجذمور) عبر أعمال مسرحي فكاهية مبتكرة تضمنت عروض أدائية راقصة في فرقة (تويلا ثارب) التي تأسست عام 1965 ، والتي شملت تقديم عدد من الحركات المنفلتة والهاربة من قيود المسرح المغلق ، فالرقصات قُدِمَت في الشارع بمعية موسيقى (الجاز) وعبر جو ادائي جذموري مغطى باللامبالاة وبلمسات من الفكاهة السردية الوقحة التي يتمظهر فيها (الجذمور) عبر حالة التجدد والتدفق في الرقصات الهاربة من النقاط اليقينية الثابتة والمتجهة صوب أية وجهة برقصات فكاهية لا بداية لها ولا نهاية .ففي عام 2015 قدمت (تويلا ثارب) عملين – The Well Tempered Clavier، تبلور فيهما (الجذمور) عبر أداء مسرحي راقص يشوبه المرح والدعابة عبر فيض من الترابط والتنافر فكل رقصة تتسم بحركات مبعثرة ومشتتة تلتحم وترتبط بنقاط أدائية أخرى ساهمت موسيقى (باخ) في ارتباطها وترابطها، ثم تعمل موسيقى (الجاز) على تمزقها وانفلاتها مرة أخرى ، لبث معاني دالة على المرح والدعابة واليوفوريا (النشوة) التي امتاز بها أداء الراقصين في فرقة (تويلا ثارب) الذين امتازوا بفقدانهم للهيكل التنظيمي واتسموا بالبعثرة والتشظي والهروب عبر نقاط دخول وخروج أدائية متعددة خلقت حالة من الفوضى والانتشار والتبعثر.(الرقصات، 2024)

ففي عرض **(القسم الذهبي)** عام **2006**، تجلى (الجذمور) عبر رقص تعددي اتسم بالتنوع الأسلوبي لأنواع متداخلة ومتنوعة من الرقص، اتسمت بفاعلية الترابط والتنافر في أداء الراقصين عبر رقصات فردية وثنائية ورقص جماعي، بثت خلاله معاني جذمورية تمظهرت بالقفزات الانفجارية الهاربة بفاعلية حركة الأذرع في الفضاء الجمالي للعرض المسرحي الراقص الذي أدته وأخرجته (تويلا ثارب) مع مجموعة من الراقصين شبه عراة، الذين يرتدون شورتات رياضية ذهبية اللون.(ثارب)، 2025)فالراقصين متحررين لا يعملون بقواعد ثابتة وإنهم في حالة حركة حرة مستمرة ، يلتقون في نقطة مركزية ترتبط وتلتحم مع مجموعة راقصة، ثم تتمزق وتنفجر هذه الرقصات وتشكل نقاط التقاء حركي أخرى تدل على فكر لحظي فوضوي عشوائي آني الحدث يتصل وينفصل في نفس الوقت ، يمثل فيه الرجل النقطة المركزية التي تتفرع منه المرأة بخطوط أدائية هاربة نحو اليمين واليسار ثم تتحرر المرأة برقصتها الجذمورية سابحةً في فضاء العرض ثم تعاود الاتصال بحركة بحثية ترتبط أثرها بالوسط (جسد الرجل) وفق حالة من الاتصال والغيرية.

اما تجربة الممثل والمخرج الالماني **(فرانك كاستورف 1951 -)**الذي اتسم بالتجديد والتنوع الفكري والفلسفي والجمالي للعروض المسرحية، من خلال تدمير نمطية الاعمال الكلاسيكية وخلق ابداعات ادائية مسرحية تتسم بخاصية جذمورية، تلاعب الواقع وتستفز فكر المتلقي عبر سيل من الروابط وعدم التجانس والتجماعات وتعدد الاتجاهات، التي تمظهرت بغناء الممثلين وسرديتهم الحركية والحوارية، وباجسادٍ ثقافية تسمح بالترابط الشبكي مع ثقافات اخرى، عبر ممارسات اجتماعية ونفسية وفكرية يتشكل اثرها الجذمور بفعل هذه المجالاتوبفعل التشابك الفني لاداء الممثل ما بين البعد المسرحي والسينمائي الذي تأثث فيه الفضاء الجمالي وفق تشكيلات بصرية لاجساد الممثلين وعبر منظومات لغوية تعددية متشابكة. تلتقي بغناء اوبرالي وبفعل وانفعال حركي ادائي يسحب المتلقي نحو تحليل وتفسير (الجذمور)وفق اسلوب (ما بعد الدرامي)الذي نظر له الباحث المسرحي الالماني (هانز تيس ليمان) والذي غالباً ما يرتبط عمل (فرانك كاستورف) بهذا المسرح نتيجة عروضه المسرحية الجذمورية الذي لا يركز فيها على الدراما بل يسعى لتطوير (أداءات تعددية جذمورية) يتم فيها وضع نص الاداء عبر خاصية الصيرور الشاذة والاداء غير المنظم.(ليمان، 2006، الصفحات 46-47)واداء صوتي لحوارات والفاظ مختلفة متعايشة تشكل نظماً او تجمعات مفتوحة قادرة على التحول لتعبر عن معاني وعلاقات خارجية داخل كيانات تعددية وفق خاصية الجذمور الشبكية التي يربط فيها (كاستورف) نصوص مختلفة لبث معاني جذمورية تترشح عبر هابريالية صورية متطرفة ومُهَولة يتفاعل معها الممثل أدائيا عبر صوته وغنائه الاوبرالي وجسده وحركاته في مستويات مختلفة لخلق منتج ابداعي يعتمد التجميع لنصوص مسرحية مختلفة، تفرض على الممثل أداءً جذمورياً خرائطياً يدعم النهايات المفتوحة متعددة الاتجاهات، والتي تسير في خطوط مختلفة تلتقي تارة وتنقطع تارة اخرى.

ففي عرض**(سيغفريد)** - الذي عُرِض في دار الأوبرا الألمانية ضمن مهرجان بايرويت في عام 2016 – يتجلى (الجذمور) عبر تعددية شبكية لأداء وغناء الممثل الالماني (ستيفان فينكي) مع الممثلة الألمانية (كاثرين فوستر) عبر غناء الأوبرا الذي أصبح سمعة تواصلية بارزة في هذا العرض.(كاستورف، 2022)فضلاً عن أداء التمثيل الصامت للممثل الألماني (اندرياس كونراد) الذي شكل محور أساسي في تبلور صور الجذمور نتيجة انتقاله الخطي الهارب عبر نقاط بيئية متعددة للممثلين الآخرين، اللذين شكلا سمع جذمورية لحالة التواصل والانفصال مع المؤدي الصامت ، الذي تمظهر الجذمور من خلال حركاته الإيمائية وإشارات رأسه ويديه التي تنفجر بانفعال فوضوي لتهرب بحركة تنافرية يتشكل أثرها عقد فرعية في بيئة المطبخ الذي شكل

نقطة تواصل للممثلين الثلاثة وشكل شبكة جذمورية دالة على معاني العبودية والاستملاك والاستهلاك الذي تعيشه الشخصية المستعبدة والتي تشوهت ملامحها بقصدية سيمولاكرية تأسس لبلورة جذمورية تسامت بفعل أداء الممثلين مع الشخصية الصامتة.

ومن **(ايطاليا)** اشتغل الممثل والمخرج المسرحي العالمي الايطالي**(روميو كاستلوجي 1960-)**على توظيف مفاهيم فلسفية وطروحات تجريبية شملت أداء الممثلين وسينوغرافيا العرض، لتصبح قادرة على مواكبة الزمن وتحولاته السريعة، عبر تنوع جذموري تصدر رغباته الجمالية وتوضع في اغلب عروضه المسرحية التي اتسمت بسمة المعاصرة ومستويات الاشتغال وفوضى الترتيبات، وفق خاصية التعقيد والاتصال والقطيعة الجذمورية التي تمظهرت في أداء ممثلية وبثت معاني بوليسيمية متشابكة ومفتوحة القراءات والتأويلات، " حيث تجد وتلمس بمجرد مشاهدتك لأحد أعماله المسرحية سمعة المعاصرة حاضرة وبقوة بل امتزجت بأغلب أعماله المسرحية فنون متعددة لتحقيق التأثير الكلي على الرغم من ان أعماله تعد فناً بصرياً معقداً وغنياً على مستوى الرؤية ولهذا السبب يعده النقاد في أوربا من المخرجين القلائل الذين سعوا وحققوا وطورا وابتكروا لغة ذات مفهوم جديد ومعاصر على مستوى صناعة وانجاز وقراءة العرض المسرحي".(البيلي، 2018)

استخدم (كاستولوجي) الرؤية والكشف البصري لجسد المؤدي الذي أصبح مادة درامية تبلورت من خلاله صوراً جذمورية خلقت مجموعة من الجماليات التي ترفض سمة المحاكاة وتنطلق من الوسط في اختيار الممثلين وأسلوب أدائهم ، فهو لا يختار ممثلين محترفين ولا يهتم بالممثلين المبتدئين أو الهواة بل يختار " المعاقين أو المرضى أو الذين يتجاوزون المعايير أو (المختلفين) هي مؤهلات تستخدم بسهولة على هامش الجماليات المعيارية في عصرهم (...) يتم إعطاء الأجساد غير المألوفة أدوارا كاريكاتورية في معارضة هذا النوع من المسرح ، إذ يقترح رميوكاستيلوتشي مسرحاً لا يكون فيه الجسد بمثابة حضور هامشي، ويتم التعامل معه على انه مادة دراماتوجية تتسم بخواص جذمورية متعددة المعاني والدلالات".(باباليكسيو، 2011، صفحة 75)

ففي عرض **(اهلاً يا فتاة)** الذي عرض عام **2007**على مسرح (ماكجواير) الساعة 7 مساءا وبتذكرة قيمتها 35 دولاراً ، وهنا يترشح(الجذمور) من خلال عرض مسرحي غير تقليدي تسامى بأداء الممثلة الايطالية (سليفيا كوستا) التي اتسمت بأداء جذموري لمشهد درامي غامض ومتعدد المعاني ، يمثل ولادة فتاة جميلة من مزيج جيلاتيني سيال، لونه ابيض ساهمت الإضاءة بتغير لونه وتعدد معانيه التي بثت عبر

جسد الفتاة العارية التي تنسلخ من رحم جيلاتيني وتنفصل عنه لتتصل بحياة جديدة أخرى مضادة ومتنافرة ومتعددة الاتجاهات والأهداف عبر نقاط خروج (الرحم) ونقاط دخول (مكان واقعي غامض) تمثل بأدائها الحركي البطيء المعبر عن أصداء بصرية متعددة الأفكار والقراءات".(كاستولوجي، عرض (اهلاً يا فتاة)، 2020)

ومن **(بلجيكا)** قدم الممثل والمخرج المسرحي ومصمم الرقصات البلجيكي **(جان فابر 1958-)** الذي يعد من أكثر الشخصيات الفنية إبداعاً في ساحة الفن المعاصر الدولي، وهو يعد فنانا شاملاً يجمع بين الفنون التشكيلية والأدائية وعلوم الحشرات التي يستنهل منها أفكاراً لأعماله الفنية ، احدث قطيعة مع تقاليد المسرح المعاصر من خلال تقديم مفهوم(الأداء في الوقت الحقيقي) والذي يُطلق عليه أحياناً (المُنشأ الحية) واستكشاف الاحتمالات الجذمورية كوسيلة لإحياء المسرح والرقص،فقد اعتمد (فابر) على التقانة البصرية ذات الخصائص الجذمورية المرتبطة بالحيوانات والرموز والزخارف التي تتشكل بصورٍ جمالية بأجساد الممثلين المسرحيين الذين أصبحوا حقل تجارب لإبداعات وإرهاصات (فابر)، " نظراً لفضوله بطبيعته، وتأثره بالأبحاث التي أجراها عالم الحشرات (جان هنري فابر) (1823-1915)، أصبح جان فابر مفتوناً بعالم الحشرات والمخلوقات الأخرى التي تعيش في بيئة نباتية ذات خصائص جذمورية (...) بدأ في استكشاف طرق دمج الجسم البشري في أبحاثه. كانت عروضه وأفعاله الخاصة، منذ عام 1976 حتى الوقت الحاضر، ضرورية لرحلته الفنية.توجد لغة (جان فابر) البصرية داخل عالم تعددي غريب، عالم يسكنه أجساد تحدد الوجود الطبيعي من خلال عمل توازن وسطي دائم على الخط الرفيع ما بين الحياة والموت".(كونينك، 2022)ويراها الباحث سمات جذمورية تستند إلى التحول والتفاعل المستمر بين الحيوان والإنسان، والإنسان والحيوان عبر سيل من الفوضى والاتصال والانفصال مع وفرة جمالية جذمورية من الترابط والتنافر المتباين الظهور بصرياً وبأجساد الممثلين وحركاتهم وتشكيلاتهم وزحفِهم على خشبة المسرح ، التي تبث من خلالها معاني روحية ونفسية تعبر عن عالم (فابر) الجذموري داخل عروضه المسرحية، والمتمثل بأداء ممثليه ذات الصبغة الجمالية المتداخلة والمتنوعة.

ففي عرض **(جبل اوليمبوس)** عام 2015 ، من تأليف وإخراج (جان فابر)، مدة العرض هي (24 ساعة)، وهو عبارة عن سيل من الأداء الجذموري الفوضوي التعددي الانفجاري لـ (24 راقص) يتطفلون برقصاتهم الجذمورية على ثمان منصات موضوعة على خشبة المسرح(فابر، 2015)، ويرقصون بفوضى وعبث هارب من كل حدود أو تقييد ، مع أنغام من الموسيقى الصاخبة التي ترتعش معها أجساد

الراقصين عبر ثنائيات نقطية اتصالية لراقصين اثنين يبثان عبر أدائهما الجذموري معاني جنسية عبثية من خلال (الجنون / اليوفوريا)لأجساد شبه عارية ملطخة بألوان متنوعة تتحرك بحرية عشوائية زحفاً وركضاً وقفزاً بخطوط متعرجة ومنحنية ومستديرة، وعبر اضطراب وهستريا وإفراط هبريالي مبالغ فيه لوضعيات جنسية يكررها الراقصين ليبثوا من خلالها صوراً عن الاستهلاك الجسدي في الواقع المعاصر الذي تعيشه فئة الشباب بمرحٍ سيمولاكري آني يفقد فيه المؤدي فكره العقلي ويرتبط باتصالٍ علائقي جذموري مع أجساد وعقول شبكة جذمورية أخرى تتيح للآخر هروباً سطحياً فوضوياً جذمورياً متعدد الاتجاهات،من خلال المغايرة في أسلوب الحركة وتموضع الجسم وترابط أداء المجموعة مع بعضها.

المبحث الثالث : اشتغالات الجذمور في أداء الممثل المسرحي العربي.

أما في **(المسرح العربي)** تجلى (الجذمور) عبر تطبيقات أوسع وأشمل من استعمالاته داخل عمله الفلسفي معبرة بذلك عن شمولية سمعبصرية تخطت حدود التيقن والتحديد، وفاضت بالتعددية والتعقيد والأبعاد المتعددة التي تمظهرت عبر أداء الممثل المسرحي العربي، بصوت متنوع وحركات فوضوية،وتشكيلات كايوسية، وملامح توحي بخاصية الترابط الفعلي والانفعالي لأداء الممثل المتسامي مع تعالقات الدخول والخروج والتواصل والانفصال والتطفل، لبث خطاب فكري فني جمالي متنوع. ففي **(الأردن)** تجلى (الجذمور) عبر طابع تجريبي ابتعد عن التقليد والسائد والمتكرر من الأفكار الفنية والجمالية في خطاب العرض المسرحي، وهذا ما بات واضحاً في عروض الممثل والمخرج الفلسطيني – الأردني **(حكيم حرب 1966 -)**الذي شارك بعروضه المسرحية ذات الصفة التجريبية الجذمورية في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ومهرجان سوسة الدولي، ومهرجان أيام قرطاج المسرحية، نتيجة لما تتسم به عروضه المسرحية من أداء ممثلين مسرحيين ترتبط وتتواشج وتتواصل أداءاتهم مع البيئة الشبكية الجذمورية التي تُعرضُ فيها المسرحية فقد " تميزت عروضه بطبيعتها التركيبية والتحويلية التي تتبلور في هيئات متعددة ".(ناجي، 2019، صفحة 172)تساهم بتفعيل أداء يتمظهر من خلاله الجذمور ويبث في أمان شبكية متعددة تتيح للممثل تفعيل خاصية الاتصال والانفصال المتكررة ، فقد " قدم عروضه في المقاهي والمراكب والشواطئ والساحات العامة وكان يبحث عن مسرح الدهشة أو مسرح يساعد المتفرج على استعادة القدرة على الدهشة وان يحطم لديه فكرة اعتياد الأشياء."(الريموني، 2011، صفحة 96).الذي أصبح اقتراح جمالي أسس لحالة العناق مع المكان وتاريخه وفلسفته تماشياً مع أهداف ومتبنيات(مسرح

الرحالة)، الذي قدم أداءات تمثيلية في فضاءات عامة تعاطت بشكل كبير مع مفهوم (الجذمور) الذي تميز بعلاقات شبكية ثابتة ترشحت عبر أصوات الممثلين وحركاتهم وتشكيلاتهم الجسدية في فضاءات مغايرة غادرت العلبة واتخذت من الوسط الثقافي طريقاً أدائياً وفكرياً لها عبر انتفاء البداية وانفتاح النهاية.

ففي **(الجزائر)**حاول المسرحيون العرب البحث عن طرق فنية وأدائية مغايرة تشتغل على تفعيل (الجذمور) من خلال تجريب أدائي يندرج ضمن أشكال وأنماط التداول الثقافي ببعده الوسطي ذا النهايات المفتوحة متعددة الاتجاهات التي تسير في خط معين وبزمن معين ثم يختلف نسق الخط وتشكله في زمن أخر مختلف أيضاً عن الزمن الثابت الأصل ، وهذا ما تجلى في عرض **(جي بي اس)** عام 2019 للممثل والمخرج المسرحي الجزائري **(محمد شرشال 1964-)**الذي فاز بجائزة أفضل عمل مسرحي في مهرجان المسرح العربي المقام في الأردن في عام 2020- وقد حضي الباحث بمشاهدة حية لهذا العرض - والذي تناول فيه المخرج جذمور الإنسان المعاصر وتوتره المتنامي وتطفله وانخراطه الفعلي والانفعالي في اتجاهات عدة تمظهرت عبر أداء أكثر من ستة مثلين مسرحيين جسدوا الفوضوية والتوهان والتطفل المستمر،الذي انتج حالة من الضياع الكلي بين الأفكار والمبادئ والزمن، عبر تعددية الانتظار ونقاط التواصل والانفصال الجذموري بين الماضي والحاضر دون الوصول إلى خط شبكي يشتبك مع الإنسان نفسياً واجتماعياً ويترشح منه (تفكير جذموري) ساهم الممثلين بتمظهره وتبلوره؛ من خلال صور عن حالات المسخ الإنساني الذي يتمزق وينفجر ويفقد حقيقته ويقينه ويرتمي في بيئة وسطية ما بين حالة التشويه وانتفاء الأصل وتعدد المسوخ ، عبر أفعال أدائية ترشحت من خلالها " ملامح الجذمور المذكورة- الروابط، وعدم التجانس والتجمُّعات وتعدُّد الاتجاهات، وتعدد المداخل، والصيرورة- تخلق تركيبة كاملة من التعدُّدية تتضمن نمطاً من التداعي الخلاق الذي يستعمل مفهوم الجذمور باعتباره مضاداً عملياً للنمط المراتبي للهياكل الشجرية، ويتفق في روحه مع ضروب المسائل النظرية والاجتماعية والثقافية والسياسية".(يفنج، 2017، صفحة 168)فضلاًعن أفعال أدائية جذمورية تمظهرت بالحركة والإيماءة والتواصل العلائقي مع تنامي فاعلية الرقص وتكراره الفوضوي الهستيري في فضاء العرض المسرحي. والذي يصفه (عواد علي) بأنه نوع من الأداء التجريبي متعدد المعاني الجذمورية التي تخطت حدود التنميط وضربت جميع السلطات وأنشأت روابط بين المنظومات النفسية والفكرية والاجتماعية عبر سيل من المسخ والهدر والمتنامي بفعل الانتظار.(علي، 2020)

ففي **(العراق)** قُدِمت تجارب مسرحية عراقية فيها صفات وخصائص جذمورية على مستوى التأليف والإخراج وأداء الممثل ، ونذكر هنا تجربة المخرج العراقي (صلاح القصب 1945-) في (مسرح الصورة) الذي قدم عروض مسرحية اتسمت بتعدد الصور الجذمورية التي تمظهرت بأداء الممثلين الفردي والثنائي والجماعي،والتي بثت من خلالها علامات متشابكة للحركة والإيماءة والتشكيلات الجسدية ذات الصبغة الجذمورية التي تتمظهر بأداء الممثل المسرحي ، فالممثل في (مسرح الصورة) طاقة جذمورية تعددية تتسم بالفوضى الاتصالية التي تعم في فضاء العرض المسرحي. "فالممثل إذن يشفر الفضاء بمعطيات حركية وانتقالات نحتية، أنها شفرة تحتوي على حركة شخوص تبحث عن حقيقة وجودها الضائعة، عبثية مرة، الشخصية تحمل الممثل والممثل يحمل الشخصية، تندمج الملامح لتنتج كياناً نحتياً متحركاً يبث العلامات بأنماطها الرمزية، والاشارية، والماورائية."(القصب، 2003، صفحة 45)التي تساهم بتفعيل إيقاع صوري جذموري لعلاقات شبكية تعددية تنفصل وتتصل عبر نقاط ثقافية ونفسية لتشكل حالة صورية تتشظى فيها الأجساد البلاستيكية ثم تتصل مرة أخرى وفق تكرار صوري للصوت والحركة والجسد الجذموري ، وهذا ما تجلى في عرض (الحلم الضوئي) الذي تشارك فيه (صلاح القصب) الإخراج مع (شفيق المهدي) وتم تقديمه في كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد، ليبث من خلاله صوراً جذمورية شكلت خطاباً جمالياً متسامياً في (مسرح الصورة) تمظهر "بخطاب الحركة، والتكوين، والهمهمة، والصرخة، والتأوه ... وعدم ترابط الأفعال وتقاطع حلقاتها باستخدام أسلوب الهدم والبناء المتكرر للفعل أو الحافز الواحد".(القصب، 2003، صفحة 270)الذي أضفى جواً جمالياً فاضت فيه الصور الجذمورية ذات الدلالات والمدلولات اللغوية والنفسية والاجتماعية التي أصبحت علامة كبرى للوجود الإنساني القلق والمشتت والمتطفل بعلاقاته الثقافية والتواصلية مع الآخر، والتي اجتهد الممثل في تفعيلها وتساميها عبر سيولة الروابط القديمة والجديدة التي خلقت تجمعاً تشكيلياً جذموريا مفتوحاً.

وقد نال (مفهوم الجذمور) مساحة فكرية وجمالية واسعة الحضور في فرقة **(مسرح المستحيل)** التي تضم ممثلين وممثلات من دول عربية وعالمية متعددة كالممثلة التونسية (ثريا بوغانمي) التي اتسمت بأداء يشتغل وفق المفاهيم الجذمورية التي ظهرت في مرونتها الجسدية وهروبها أطرافها بكل الاتجاهات ، والممثلان العراقيان (محمد عمر) و(ماجد درندش) الفاعلان في هذه الفرقة التي يديرها المخرج والممثل والكوريوغراف العراقي **(انس عبد الصمد 1974-)**الذي نجح في توظيف معاني الجذمور عبر مدونات سمعبصرية تتمظهر بتعددية حركة أداء الممثل وتشكلاته

الجسدية وإيماءاته وصمته المعبر عن ثقافات محبوسة ومهجنة ومدجنة، تسامت بوضوح صوري جذموري كبير في عرض (توبيخ) الذي قدم لأول مرة على خشبة المسرح الوطني في (العراق/بغداد) عام 2013؛ وكذلك عُرض في الجزائر وتونس وتركيا، وقد تجلى(الجذمور) عبر نقاط الترابط والتنافر التي تمظهرت بأداء الممثلين في فضاءات شبكية متداخلة ومتعددة، بثت معاني الرضوخ والاستنساخ والاستعباد، عبر تعددية ثقافية سلطت الضوء على فوضى جسدية وفكرية سادت في مدارج الثقافة المعاصرة،وأصبحت وسطاً ووسيطاً للتعدد النقطي الجذموري عبر حشرات كـ(الذباب) الذي انتج علامات جذمورية ذات صبغة هبريالية اتسمت بفاعلية الرقص الإيقاعي أو الآلي المتكرر ما بين المؤدي والمؤدية، " وفي الوقت ذاته تؤشر تلك الجملة الأدائية الصورية على التفكير (الجذموري) المغلق داخل المجتمعات (...) تطرحها الأجساد المؤدية صوب نقطة التلقي، لتشارك تلك النقطة ذهنياً وبطريقة استفزازية الحدث في محاولة منها ، وعبر تلك التلويحة الاستعارية، لتصحيح مسار الرؤية البشرية والتأكيد على ضرورة قراءة الاشياء بطريقة تتخلى عن التقليد الأعمى لتراتبيات العرف والتأريخ."(جهاد، 2024، صفحة 184)

ووفقا لما سبق يرى الباحث ان (الجذمور) شكل نظاماً جديداً ألغى ما سبقه من الأنظمة الأدائية التي سادت في بعض العروض المسرحية، مما أدى إلى سيادة حالة الأفقي محل العمودي وسيادة الوسطي محل الطرفي، عبر سيل من التطفل الحركي والصوتي والجسدي الذي خرج من دائرة التصنيف والتحديد وتسامى بفيض الأداء التمثيلي المتحرر والمتعدد فكراً ولغةً ومنظومة أدائية،يتوجه نحوها الفكر بصوت واحدٍ تطفلي وسطي فوضوي للمتعدد الذي يتوفر على عدد وافر من الأصوات والخطوط الهاربة من التقييد والتحديد، والتي تبلورت في عروض مسرحية عالمية وعربية امتازت بالتنوع الجمالي الجذموري الوافر بالمعاني والدلالات الفكرية والاجتماعية والعولمية والثقافية المتعددة الاتجاهات والمداخل والمخارج والترابط الشبكي.

مؤشرات الإطار النظري

1. يمثل(الجذمور) صورة العالم الذي لا يحكمه قانون، ولا تسيطر عليه فكرة كلية شمولية، عالم متعدد اللغات واللهجات، تظهر صُوره عبر أداء الممثل (الصوتي ، الحركي، والجسدي) للشخصية الدرامية التائهة والهاربة من القيود والحدود، ودائمة الحركة بخطوط وسطية تنحو مسرعة نحو الأطراف.
2. تشتمل (فكرة الجذمور) على تطبيقات واسعة تقاوم الاختزالية وتتبنى النزعة الكلية من خلال التركيز على التعددية والتعقيد والأبعاد المتعددة وفوضى الترتيبات –

التي تسود الثقافة المعاصرة – والتي تظهر في حركة المؤدي ونبرة وإيقاع صوته وتعبيره وتشكيله الجسدي.

3. تتمظهر (الحركة الجذمورية) في أداء الممثل المسرحي من فعل البحث في الوسط والترابط والتنافر والرسم الخرائطي والقطيعة غير الدالة تارة، وعبر حالات الدخول والخروج (زحفاً – ركضاً- جرياً- قفزاً) المتعددة وغير الهرمية لفعل وانفعال التبعثر والانتشار التي لا بداية لها ولا نهاية تارة أخرى.
4. يترشح (الصوت الجذموري) في أداء الممثل المسرحي من ترابط وانفصال وتشابك أصوات المؤدين عبر سرديات حوارية هاربة تُشكل عُقد فرعية تَنتجُ شبكات وعلامات نسيجية مترابطة ومتنافرة مع أصوات جذمورية أخرى تتمظهر ب(الغناء ، الصراخ، شدة تدفق الصوت وانقطاعه وانزياحه، إيقاع صوتي مستقيم وفوضوي جانح وجامح وهائج).
5. يتسامى ظهور (الجذمور) في أفضية زمكانية أفقية تقترن باللامبالاة والفكاهة السردية الماجنة المتمظهرة برقصات المؤدي (التعبيرية، الدرامية، اليوفورية "النشوة"، الجنسانية).
6. يشير (الجذمور) إلى صورة (الفكر الإنساني)المرتبطة بعالم (المركز) و(الهامش) و(الكلي) و(الجزئي) ومعانيها البوليسيمية المتمظهرة عبر الجسد المؤدي / المؤدية (الثقافي، الاستهلاكي، الشهواني، التحرري، جسد مُضخَّم، جسد مُقزَّم).
7. يتسم (الجذمور) بعلاقات تواصلية التلقائية سيالة بلا توقف بين ثقافات وأفكار واديان وقيم وفنون، يقيم من خلالها نظاماً جديداً يلغي ما سبقه من الأنظمة العمودي وينتشي بالأنظمة والحلات الأفقية التي يتبنى المؤدي إظهارها بحركات أطرافه وملامح وجهه وتموضعه وتركيبه الجسدي وصراعه الفعلي واللحظي مع الممثلين الآخرين بمنظوماتهم الفكرية والنفسية والاجتماعية الغايرة.
8. يساهم (الخيال، اليوتوبيا) في بلورة أداء جذموري يتشكل من (الفعل إلى التمثيل) الجسدي البيولوجي والفسيولوجي لشخصيات درامية ذات أفكار جذمورية تَعِجُ بحالات (التوتر، التنافر، التطفل، الهروب الفكري، التحول النسقي والسياقي والقيمي، الحرية العشوائية).
9. ينتشر (الجذمور) عبر مساحات فكرية متاحة تتخللها شقوق واضطرابات وثغرات معرفية متجددة ومتدفقة بحوارات الممثل وحركته المتنوعة وتواشجه وتماهيه مع عناصر العرض المسرحي لتشكيل نقاط تواصل وخطوط هروب تشكل (صوت واحد للمتعدد الذي يتوفر على آلاف الأصوات).

10. يتميز (الجذمور) بـ(الكثرة – التكاثر –التدفق – السيولة – فواعل متعددة تنمو وتنتشر بصيغة عشوائية – الترابط والتنافر –التمزق والانفجار) التي تظهر بصور بوليسيمية في حركات المؤدين وإيقاعاتهم الصوتية المتباينة للغات ولهجات متعددة، وتشكيلاتهم الجسدي وتداخلهم الأدائي الأفقي المتمرحل مع المؤديين الآخرين.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث العروض المسرحية العربية التي شاركت في مهرجان بغداد الدولي في دورته الثانية عام 2021 ودورته الثالثة عام 2022 ، وحُدِدت ب(26) عرض مسرحي عربي قُدِمت على مسارح العاصمة العراقية بغداد.

ثانياً : عينة البحث

تم تحديد عينة البحث التي اشتملت على (3) عروض مسرحية عربية من مجموع العروض المسرحية التي شكلت مجتمع البحث ، وقد تم اختيارها بشكل قصدي وفقاً للمسوغات الآتية:

1. تسنى للباحث مشاهدة العروض المسرحية الثلاثة مشاهدة (حية /مباشرة) في مسارح العاصمة بغداد، والتقى الباحث مع المخرجين والمؤدين المسرحيين وأجرى حوارات مكثفة معهم بعد انتهاء العرض المسرحي.
2. تنسجم العروض المختارة للتحليل مع موضوع البحث الحالي بصورة بأطره وأبعاده المفاهيمية، فضلاً عن توافقه مع متطلبات الهدف العام للبحث.
3. تنوع أداء الممثل مع تقانة الإخراج وسينوغرافيا العرض التي ساهمت في تغطية سمات وخصائص الجذمور وظهورها بشكل لافت في أداء الممثلين والممثلات .

جدول يبين عينة البحث

ت	العرض المسرحي	المؤلف/المعد	الإخراج	الدولة العربية	مكان العرض	السنة
1	أمكنة اسماعيل	هوشناك وزيري	إبراهيم حنون	العراق	مسرح الرافدين	2021
2	ليلة الانحوتة	أياد	أياد	الاردن	مسرح	2021

		الريموني	الريموني		الرافدين	
3	شاطا را	فريق العمل	ايمن ناسور	المغرب	المسرح الوطني	2022

ثالثاً : أداة البحث

اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري كأداة للبحث، بعد تقديمها إلى أساتذة خبراء بلقب (أستاذ دكتور) اختصاص فنون مسرحية / تمثيل في كليات الفنون الجميلة بجامعة بغداد وبابل والبصرة والموصل، وتم تعديل المؤشر (1) و(3) و(5) ودمج مؤشران اثنان وحذف مؤشر واحد، وقد ظهرت المؤشرات في صيغتها النهائية الموجود حالياً في نهاية الفصل الثاني من البحث.

رابعاً : منهج البحث : اعتمد الباحث (المنهج الوصفي) وفقاً لطبيعة ومضامين وخصائص موضوع البحث الحالي.

خامساً : تحليل العينة .. نموذج رقم (1)

عرض مسرحية (أمكنة إسماعيل) **تأليف : هوشنك وزيري**

إخراج : إبراهيم حنون / (العراق) **عرضت في بغداد/ مسرح الرافدين، سنة 2021**

تمثيل : رائد محسن .. بدور(إسماعيل) ، ميلاد سري .. بدور (ابنة الطبيب) ، باسل شبيب .. بدور(الطبيب).

تحليل العرض المسرحي:

تتشكل مع بداية العرض المسرحي صور بوليسيمية متنوعة بأجساد شبه عارية، لمجموعة من الممثلين الذين يقومون بشنق مؤدي شبه عارٍ شهد التعذيب والتنكيل النفسي والجسدي، يُشنق في وسط فضاء العرض المليء بالعتمة والرهبة والخوف من أداء المجموعة التي ترسم خطوطاً أفقية تجنح نحو الأطراف لتعبر عن حالة الموت بشكله المادي والمعنوي؛ إماتة العقل بصورة قصدية سعياً لتخليص العقل من السلطات المميتة التي يشهدها الواقع العراقي قبل عام 2003 وما بعده، وهنا تكمن حالة التبلور الجذموري التي تتمظهر بأداء الممثل (رائد محسن) في أدائه لشخصية (إسماعيل) التي تتبنى (الفكر الجذموري) عبر فوضى عقلية مشوشة ومضطرمة وسائلة ينتقل فيها المؤدي (رائد محسن) بخطوط حركية أفقية نحو ارتباطات شبكية تؤسس لعملية ولادة

عقلية جديدة (حالة الجنون) التي تتشكل من أجساد الممثلين وتكرارهم الحركي وتداخلهم الجسدي مع (رائد محسن) الذي يبث صور الخراب والدمار الإنساني المرتبطة بالمركز (سلطات قهرية هادمة) تلاحقه باستمرار، والهامش (عقول إنسانية مسالمة) تجسدت بشخصية (إسماعيل) الذي اختلطت عليها الأزمنة والأمكنة والأسماء وبات يسلك سلوكاً جذموريا باتجاهات (كلية متعددة) و(جزئية معقدة) تشهد حالات عدة من التيه والغموض والاشتباه باسمه وعنوان بيه وذكرياته. وهذا يتفق مع المؤشر رقم (6).

ففي الدقيقة (3 إلى 14) يؤكد الطبيب الذي أدى دوره الممثل العراقي (باسل شبيب)، يؤكد بان (إسماعيل) يمثل دور المجنون وانه ليس بمجنون، ويؤكد بسرده الحواري ان (إسماعيل) سلك سلوكاً فوضوياً هائجاً خارج عن السيطرة ترشح عنه (أصوات جذمورية) حادة ومخيفة (صراخ عالٍ، أصوات غريبة متداخلة، صوت بكاء وعويل، أصوات نساء ورجال تئن من العذاب)، يرتبط معها (إسماعيل) ويشكل من خلالها شبكات إعلامية جذمورية يرسل من خلالها برقيات استغاثة كبرى؛ فيؤكد للطبيب: **(أسمعت هذا؟، صوت بكاء احدهم وروحه تخرج أمام عينيه)**، وهذه الأصوات شكلت حالة تواصل خطي نقطي انطلق فيها (رائد محسن) باتجاه أفقي عبر عن (الاستهلاك، ثقافة جنونية مشتركة، ثقافة مضادة، تفكيك عقل الإنسان) التي انتجت علامات نسيجية مترابطة مع أصوات معذبة غائبة؛ ولكن تأثيرها الجذموري حاضر دائماً في عقل (إسماعيل) الذي يتصارع ما بين الداخل والخارج بأفعاله الجذمورية الجانحة نحو الجنون، التي تتمظهر بصراخه وعويله وسأمه الكبير من (زوجته وأطفاله وامه) الذين تركهم وارتبط بشبكة جذمورية أخرى مع المجانين، بادعائه الجنون والعودة إلى بيئته الجذمورية التي يتواصل منها مع شخصيات مجهولة يشاهدها في خيالاته الوهمية، ويتحاور معها بسرد حواري متنوعة ما بين اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية العراقية التي يعبر من خلالها عن مثول حقيقي (للجذمور) يمثل صورة العالم الذي لا يحكمه قانون ولا يسيطر عليه طبيب ولا تنفعه الأدوية، عالم الشتات المفعم بالاداءات الجذمورية الصوتية والحركية والجسدية التي أُرهِقت وأُتعِبت من التعذيب والتنكيل، فسلكت طريقا العزلة في أمكنة متداخلة يملأها التشاؤم ويكسوها الظلام، ويغلفها الزيف والتفكك الذي اجبر (إسماعيل) على القطيعة مع الخارج والاتصال الجذموري مع المجهول، الذي تمظهر بوتيرة أدائية سريعة للصوت والحركة والسرد الحواري المنتج للأفعال الجذمورية المغايرة وغير المتجانسة وغير المماثلة التي يؤديها (رائد محسن) في فضاء جدلي مستمر ما بينه وبين (الطبيب)، كما في الحوار التالي: **(الطبيب: لست مجنوناً لست مجنوناً يا إسماعيل لست مجنوناً. إسماعيل : أنا مجنون**

يا دكتور والمجانين لا يخافون. الدقيقة(9:00). ثم يتكرر ظهور (الاصوات الجذمورية) من جديد ويتشكل تواصل شبكي نقطي آخر، يُجبرُ (إسماعيل) من خلالها على التواصل والتفاعل فكرياً ونفسياً معها، فيضرب الممثل (رائد محسن) على رأسه مرات عدة ويدور هائجاً على خشبة المسرح، ويؤكد بحواره بان (الفكر الجذموري) يتناسل ويتوالد في رأسه، وان عقله يئن من الذبذبات الالكترونية التي يستقبلها من عالم الجنون ويبثها بحركته وانفعالاته وملامح وجهة إلى (الطبيب)، فهو يقاوم بذلك الاختزالية بفوضى جنونية كلية يركز فيها على تعددية الحركة والتعقيد الحواري ونبرة صوته وتعبيره الهيجاني المستمر على الدوام. وهذا يتفق مع مؤشر رقم (2) و(3) و(4).

أما في الدقيقة (16 إلى 23) يتبلور (الجذمور الجنسي) عبر رغبة جنسية جامحة تتمظهر بأداء (رائد محسن) الذي يغازل الممرضة -التي قامت بأداء دورها الممثلة (ميلاد سري) – فيتحسس بأنامله شفاهها ويطلب منها (قبلة) ويقلبها على الأرض ويحاول انتزاع القبلة منها بالقوة ، وهنا تتبلور حالة التعددية في فروع مختلفة يسلكها (إسماعيل) من اجل إطفاء شهوته الجامحة بعلاقات تواصلية جذمورية سيالة ارتبطت ب(الجنس، والمركزية الفالوسية، الحرمان، واليوتوبيا الشهوية) والتي كسر فيها أداء (رائد محسن) حالة التمايز بين (الجندر كبناء ثقافي) و(الجنس كمسألة بيولوجية) ، وبُثَ كخطاب ثقافي جذموري يتمظهر عبر جسد المؤدي ودافعيته الكبيرة اتجاه جسد المؤدية وهروبها المستمر الذي اقام به المؤديان نظاماً جنسانياً جديداً يرتكز على التناسج والترابط ما بين الذاكرة واللحظة الآنية في تجسيد الفعل الحركي، بدافع الرغبة (إسماعيل) والهروب منها (الممرضة).كما في حوار رائد محسن الآتي: **(العشاق والأحبة يقبل بعضهم عن طريق الأفواه والشفاه والألسن حتى يتلبسوا وجه بعضهم البعض ، قبليني وستعرفين)**، الدقيقة (16:30). ثم تزداد فاعلية التبلور الجذموري بإجبار إسماعيل الممرضة على الزواج منه؛ كنوع اتصالي تواصلي شبكي تؤسس به الشخصية شبكتها الجذمورية عن طريق الزواج وتكوين التقاء نقطي ينطلق من خلاله إسماعيل حول فضاءات أخرى تتمظهر عبر السرد الحواري والاحتكاك الجسدي والتقبيل، وفيض علاماتي انبرى بملامح الوجع للمؤديين معاً وتموضعهما الجسدي وصراعهما العقلي والنفسي الذي يزداد فاعلية بفعل خلع الملابس البيضاء التي ترتديها الممثلة (ميلاد سري) والتي شكلت نقطة تحول درامية في مساء أحداث العرض المسرحي ، تحولت فيها الممثلة من شخصية الممرضة إلى (زوجة إسماعيل) وتشكل أثرها فعل جذموري آخر تمظهر بالسرد الحواري لكلا المؤديين اللذان انتقلا من (الفعل إلى التمثيل) الجسدي البيولوجي والفسيولوجي لشخصيات درامية ذات أفكار

وأفعال وانفعالات جذمورية عاشت حالات (التوتر، والتنافر) ما بين الداخل والخارج، وانتقلت عبر بيئات متعددة (المستشفى، البيت، أمكنة غرائبية متخيلة) يرتبط معها الممثل (رائد محسن) بحركته المتنوعة وبجسده الثقافي واللاثقافي ، وبتعابير وجهه وارتدادات فعل الجنون وانتقاله عبر فضاءات الصمت والفوضى والهيجان، وعبر التحول النسقي والسياقي في لحظة ظهور (الأصوات الغريبة والمرعبة) مرة أخرى، والتي يتشكل فيها انقطاع واتصال جذموري متعدد الفروع والاتجاهات يعمق حالة الغموض والإبهام في فكر (إسماعيل) التطفلي والهروبي.**(اسمعتي هذا الصوت؟، صوت الرعب، صوت الالم، هناك آخرون هنا، سمعت صوت صرخة وكان صاحبها عانى قروناً من اهوال الجحيم كلها في لحظة واحدة، تسائلت ما هو شكل الجحيم؟).** الدقيقة (19:00). وهذا يتفق مع المؤشر رقم (7) و(8).

ففي الدقيقة (24 الى30) تتمظهر (الحركة الجذمورية) بفعل انفعالي نتج عن الخوف مفرط الذي يشعر به (إسماعيل) والذي تحول بأداء (رائد محسن) إلى شكل جذموري تداخل مع حركة الأطراف العليا والسفلى بتكرارية مستمرة تعبر عن الخوف من المجهول الذي يلاحق إسماعيل في كل الامكنة ويجبره على فعل الهروب عبر التطفل نحو مداخل متعددة يسير فيها (إسماعيل) بفعل أدائي مراوغ ومحير أصبح وسيلة إعلامية جذمورية تبث صوراً عن الخراب والدمار والألم في الزمن الماضي قبل أحداث 2003 والزمن الحاضر الاحتلال الأمريكي عام 2003، وأصبح وسيلة إعلام بديلة لاختراق الحدود بين عالم العقل والجنون وخلق صوراً ذات روابط علاماتية متسلسلة عن الصراعات الفكرية والعقلية والاجتماعية التي تمظهرت بأداء (رائد محسن) الجسدي في لحظة سقوطه وسط المسرح وارتعاشه الشديد بتكرارية الفعل والانفعال التي شكلت حالة (تمزق وانفجار) في نقطة (الخوف) من الماضي والحاضر والتي تحطمت في نقطة الالتقاء مع الشخصية المتحولة (الممرضة) وزوجة إسماعيل (ياسمين) التي تمظهرت بأداء (ميلاد سري) الحركي الداعم لخطوط التواصل القديمة التي يشهدها إسماعيل بفكره الجذموري ذات التواصل النقطي مع خطوط جديدة في المستشفى التي تجاور فيها أداء (رائد محسن) بصوته اللاهث والشجي والمديد بطبقة (القرار وجواب الجواب)، وبحركة الزحف نحو بقع ضوئية تشكل أمكنة يتواصل معها المؤدي وينطلق ركضاً وجرياً نحو أبواب المستشفى ليرسم خريطة جذمورية تفيضة بالتبعثر والانتشار في فضاء المكان. وهذا يتفق مع مؤشر رقم (3).

وكذلك في الدقيقة (31 إلى 50) يعترف (الطبيب) بان (إسماعيل) ليس مجنوناً وانه يدعي الجنون ويمثل دور المجنون ببراعة واقتدار، خوفاً من التعذيب داخل المعتقلات السياسية في زمن النظام السابق، ولكن (إسماعيل) ينقطع وينفصل عن فعله الجذموري مرة أخرى ويشير بحواره بأنه ليس معتقل سياسي وانه تطفل على الطبيب وسار بخط جذموري متشاكل انتج حالة تواصل شبكية مع الطبيب والمجانين والممرضة داخل المستشفى، وعبر أدائه الجذموري عن قابلية اتصال وتعديل مستمر يمكن تمزيقها وقلبها وتكيفها حسب أي وضع فعلي وانفعالي وصوتي وحركي وجسدي يقوم به (رائد محسن)؛ الذي صُورَ كخطاب فني وسياسي ونفسي وعصبي تم تشكيله بمعية الخصائص الجذمورية التي تبناها المؤدي (رائد محسن)، وبث من خلالها علامات بوليسيمية متعددة الفروع ومتنوعة الفواعل؛ عن الجنون والجموح والعقل والعقلانية والشطح الفكري والتخيلي، وقدرة العقل على ارتكاب جنون فضيع كنوع من الإبداع والتعدد والغيرية، التي تمظهرت بصراخ والفوضى والبحث المستمر عن نقاط تواصل واتصال شبكي يبدأ به (رائد محسن) تدفقه وسيولته وانتشاره العشوائي مع مجموعة المؤدين الذين ينفخون البالونات ويفجرونها قرب رأس إسماعيل ويصرخون بكلمات حوارية **(لا تخرج إلى الخارج يا إسماعيل)** ، فيكررون نفس الفعل ويضحكون بهستريا عالية يتشكل فيها (الجذمور) من جديد عن طريق (الخيال الوهمي) الذي يعيشه إسماعيل بحركته وسرده الحواري مع المجموعة التي تشكل حالة تبلور (الفكر الجذموري الالتباسي) بين حقيقة مثول المجموعة والوهم الذي يدعي تواجدها، والذي كشف عن توتر وتنافر وهروب تطفلي يخالف النسق والسياق، بحوار (رائد محسن) مع المجموعة أمام (الممرضة) وهيجانه وانفصاله من جديد الذي يتمظهر بصوت (جواب الجواب) وخطابه الثائر مع المجموعة بان **(العالم مليء بالشياطين)** .وهذا يتفق مع مؤشر (8) و(10).

نموذج رقم (2)

عرض مسرحية (ليلة الانحوتة) **تأليف/ إعداد : أياد الريموني**

إخراج : أياد الريموني / (الاردن) **عرضت في بغداد/المسرح الوطني، سنة 2021**

تمثيل : أياد الريموني .. بدور (الرجل) **ميس الزعبي .. بدور (المرأة)**

تحليل العرض:

تتجلى صور (الجذمور) منذ اللحظات الأولى لبدء العرض المسرحي،عبر أداء الممثل (أياد الرموني) بدور (الزوج) والممثلة (ميس الزعبي) بدور (الزوجة) في بيئتين متضادتين باتت صوراً جذمورية للعالم الاجتماعي الذي لا يحكمه قانون قيمي وديني وأخلاقي، والذي يتمظهر بأداء الممثلين معاً وهما يدوران بتكرارية ملحة حول شمعة ملابس مُعلق عليها باروكات بألوان مختلفة ومضرب تنس، وموضوع فوقها صندوق مربع الشكل مكتوب على أضلاعه الأربعة (كلمات جذمورية) كـ (الطفل ، فتاة مضرب، خاروق، الزوج، الحازة) وهذه الكلمات لها أبعاد مفاهيمية تمثل بنية الخطاب الجذموري الذي يتبنى المؤديين تقديمه والتعبير عنه بحركتيهما الدائرية المستمرة حول تلك الكلمات، التي تمثل خطوطاً مستقيمة باتجاه أفقي لحياتهما المترنحة معاً ، فهما يتحركان بعكس اتجاه الحركة الأولى ويحددان معاً (الكلمة الجذمورية) ويؤسسان نقطة انطلاق أدائي جذموري من خلالها، في عالم شبكي متعدد الخطوط والنقط الجذمورية ، عالم لا تسيطر عليه فكرة كلية شمولية لأنه متعدد اللغات واللهجات، وهذا ما ظهر في اداء (اياد الريموني) لعدة شخصيات نسائية ترابط وتواصل وتشابك معهن جنسياً في بيئاتهن، واقام معهن علاقات غير أخلاقية صورت البعد الفكري والنفسي لحالة الضياع والتوهان والهروب من القيود، والسير بخط جذموري وسطي دائم الحركة نحو مواضيع هامشية تمثل طرفاً مغايراً عن المبنى الفكري والقيمي الذي انحدرت منه الشخصيتين. وذلك يتوافق مع مؤشر رقم (1).

وفي الدقيقة (3:00) تتمظهر الحركة الجذمورية في أداء الممثلين (الزوج/الزوجة) وهما يحملان مضرب التنس ويرتبطان بنقطٍ جذمورية متنوعة يتشابكان فيها وينتقلان من حالة لأخرى بأداء حركي تكراري ركضا وقفزاً وجرياً بشكل تطفلي يسعى فيه المؤديين لخلق حالة الترابط والتنافر الفكري والنفسي عبر تكرار كلمات **(مساء**

الخير، مساء الخير، مساء الخير) التي يرسم بها المؤديين خراط شبكية تواصلية تزيح حالة الانقطاع الفكري/ النفسي السابقة ويشكلان نقطة انطلاق جذمورية جديدة بفعل التحاور والتحول بالأداء نحو (منحوتة) -لمرأة تضع يديها على نهديها وتنظر نحو السماء- نحتها المؤدي (أياد الريموني) تعبيراً عن حبه لزوجته، هي علمة جذمورية تمثل حلقة تواصل خيالية تأملية يوتوبية لعلاقة (الرجل) و(المرأة) الجنسانية، التي تبقى في منطقة البحث والحركة المستمرة في دائرة الوسط ذات العلاقة المترابطة والمتنافرة على الدوام، كما في حوار (ميس الزعبي): **(آسفة ان كنت قد ازعجتك وأنت في لحظة تأمل لهذه المنحوتة، هي تعبر عن أشياء نعيشها في كل وقت وأي زمن)**، الدقيقة (3:40). ويتوافق ذلك مع مؤشر رقم (3) و(8).

وفي الدقيقة (5:56) يتسامى ظهور (الجذمور) عبر أداء الممثلة (ميس الزعبي) المعبر عن رغبتها الجامحة بإقامة علاقة حميمية مع زوجها الذي يخاف ان ينتقل لها المرض الذي أصابه عند معاشرة بنات الليل، فتحاول التواصل والترابط الجسدي والنفسي والعاطفي مع (الرجل) عبر استمالته بجسدها المرن وعبر حالات الإغراء المتكرر بيديها وصوتها الناعم وهي تتلمس جسده بمضرب التنس وتدور حوله بجسدها الشهواني وترتبط معه من خلال الاشتباك الفكري فتؤسس نقطة التقاء تواصلي للعقل من خلال اكتشافها بأنه معجب بعالم النفس (سيجموند فرويد)، فيحدث الاتصال الفكري من خلال تأكيد (الرجل) بأنه مولع بقراءة كتب علم النفس، وهنا يحدث (الترابط) من خلال ارتباط النقاط الفكرية للمرأة مع الرجل، من خلال الفكر الجذموري الذي تبنته المؤدية (ميس الزعبي) بدعوتها (أياد الريموني) إلى بيتها لقضاء أمسية ثقافية معها، عن طريق سحب جسده إلى جسدها وهي تستعرض جسدها وتأن **(آه أه)** وتهمس بصوتها وتميل بجسدها بفعل إغرائي، وتبتسم بملامح شهوانية تظهر من خلالها جسداً تحررياً مضخماً بالرغبة والحب والعطش الكبير لجسد الرجل، ولكن يحدث (التنافر) الفوري في لحظة رفض العرض، والذي تمظهر بفعل جسد(الرجل) المُقزم وبملامح البؤس الظاهرة على وجهه وهو يحرك شافهه ويرتعش لأنه لا يستطيع إشباع رغبة الزوجة التي تصرخ وتضرب رأس الرجل بمضرب التنس وتنعته بالغبي، وهنا يشير أدائها الجذموري إلى (مركزية الرغبة الجنسية) ويشير أداء الرجل الجذموري إلى (هامشية تلك الرغبة) وما بين الكلي والجزئي يتواصل الفعل والانفعال في **بيتي الكثير من كتب فرويد، ادعوك أيها الطيب لقضاء أمسية ثقافية في بيتي. الزوج: بيتك ؟! اعتذر سيدتي، لا استطيع)**.الدقيقة (6:20). وهذا يتفق مع المؤشر رقم (6).

وفي الدقيقة (10:00) ينتشر (الجذمور) عبر مساحة فكرية ونفسية تعيشها الزوجة (ميس الزعبي) بألم وحسرة، تتوسع مدياتها بخطوط مستقيم تلتقي مع نقاط تواصلية للنساء العاهرات، اللواتي يحملن اطفالاً في بطونهن ولا يشعرن بـ(العقم) وألمه ومعاناته التي تعيشها الزوجة لأنها عقيمة ولا تستطيع الإنجاب، وهذا ما تمظهر بحواراتها وأدائها الصوتي وتواشجها مع الديكور(الكرسي والصندوق المربع) الذي كتب عليه (الطفل)، فهي تشكل نقاط تواصل فكرية ونفسية وخطوط هروب جذمورية تتأسى فيها على حالتها تارة وتثير فيها الشفقة تارة أخرى ، لذلك مثلت (ميس الزعبي) حالة جذمورية شكلت صوت واحد للمتعدد (العقم) و(الدعارة) التي تتوفر على آلاف الأصوات لتلك الحالات المعقدة نفسياً واجتماعياً وفسيولوجياً، وباتت شبكة تواصلية دخل فيها الأداء الجذموري للمؤدي (الزوج/الزوجة) ضمن المجال الاتصالي (الإعلام البديل) القائم على الاشارة لفئات محرومة ومهضومة تنتقل بأدائها الجسدي الميكانيكي الغرائبي وبصوت (دافئ ، شجي، منكسر، وامق، ناعم) تعبر فيه المؤدية عن خطوط التقاء وانفصال جذمورية لها أبعاد مفاهيمية متداخلة تسلط الضوء على بيئتين مغايرتين لـ(العهر/ الطهارة/ العقم/ الخصوبة) بنوع من التورية والبلبلة وبوليسيمية المعنى الجذموري؛ الذي يصبح علامة إشارية لا تعمل داخل مجتمعات ثابتة القواعد، بل تمتاز بخاصية الحركة الفكرية والنفسية والاجتماعية المستمرة التي ينتقل فيها الأداء الجذموري (من الفعل التمثيل) الجسدي البيولوجي والفسيولوجي،المتمظهر بأداء (ميس الزعبي) الذي يعجُ بحالات التوتر النفسي والسلوكي والهروب الفكري، بخيال يوتوبي في عالم الطفولة والأطفال وتحولها النسقي من امرأة جميلة ذات أنوثة عالية، إلى امرأة متحسرة ذات حركات مترنحة وميكانيكية غرائبية متشائمة.وهذا يتفق مع مؤشر رقم (8) و(9).

وفي الدقيقة (13:00) يتبلور الجذمور من جديد في أداء (ميس الزعبي) التي سارت بخطوط مستقيمة نحو بيئة جذمورية أخرى (محطة قطار) تمظهرت بآلية تحويل القطع الديكورية (السرير، الكراسي)إلى قطار، عُلِقت عليه الباروكات الحمراء والبيضاء وتحولت الملابس الداخلية النسائية إلى مقود للحركة تقوده (ميس الزعبي)، فتصدر من خلاله أصواتاً جذمورية تتشكل بها نقاط تواصل جديدة مع بيئة العاهرات ومع رغبتها وحنينها الجامح للعلاقة الحميمية مع الرجل فتقول : **(رحمي لم يشبع بعد من عذابات سنوات عجاف انتظرت فيها نطفةً تداهم احشائي وروح تبعث داخل روحي).** الدقيقة (13الى14). ثم ترجع وتشكل شبكة جذمورية أخرى مع الرجل وتنتقل بشبكة أخرى صوب العاهرات ، فهي لا تنتهي ولا تبدأ من جديد هي تبقى في الوسط الذي -يعد سمعة من سمات الجذمور- والذييتمظهر بصوتها الصارخ، وتقليدها

صوت القطار التي تسير به صوب نقط اتصالية تواصلية مع نقاط أخرى، فيتشابك صوتها مع صوت (أياد الريموني) ليتشكل من خلال هذه الأصوات عُقد فرعية تنتج علامات نسيجية عن (العقم ، السيف، الرحم، النطفة، الطفل، العاهرات)، فتبحث وتتطفل وتشكل صوراً جذمورية بإيقاعات صوتية مستقيمة جامحة وجانحة وهائجة، وبحركة فوضوية هائجة تبعثر فيها محطة القطار وتتمزق وتنفجر بهستيريا واضطراب وبصوت سبراني ، فتحمل السرير والكراسي لتنتقل بهما من مكان لأخر فتشير بذلك إلى لحظات زمنية منفصلة عن الازمان السابقة واللاحقة تتمثل بخلع الروب الأحمر وتعود إلى المرأة العقيم التي تتلوى وتأن بحسرة مفرطة، ثم تعود إلى التواصل الجذموري من جديد عندما تلبس الروب الأحمر وتشكل شبكة إغرائية تتميز بعلاقات متعددة بين سلاسل سيميائية للرجل المشوش والمرأة المنتشرة بين سطوح جسدها وجسد الرجل وبين نيران غرائزها، في ترقص وتحرك شعرها وتتأوه وتعزف بأناملها وتتمايل بجذعها لتغري الرجل فتقول : **(الا يستهويك دخول الجنة قبل حين ميعادها ؟ هيا لنبدأ).** الدقيقة (18:10). أما (الرجل) فيبث من خلاله أدائه صوراً جذمورية تتواشج وتتداخل مع عناصر الديكور المسرحي التي تساهم وتدعم عملية الالتقاء والترابط الجذموري الذي يظهر في فعل رفع الأثقال، ليوحي-الرجل- للمرأة بأنه قادر وقوي على التواصل الحميمي، فيرتبط جذمورياً مع الشبكة الجذمورية (العقم) ويشكل نقاط تلاقي اجتماعية ونفسية وفكرية معها، فيعبر عن ما بداخله من (مقاومة علنية للاختزالية ويتبنى النزعة الكلية) عبر حواره ولغته فيقول:**(وما أدهشني هو أمر المرأة العقيم،كل ما تذكرتها شعرت بشيء يربطني فيها، يحتبس صدري لأجلها)**الدقيقة(19:10). وهذا يتفق مؤشر رقم(4).

نموذج رقم (3)

عرض مسرحية (شاط ا را) **تأليف/ إعداد : سعيد ابرنوص**

إخراج : أمين ناسور / (المغرب) **عرضت في بغداد/المسرح الوطني، سنة 2022**

تمثيل : قدس جندول .. بدور(طاليا) ، شيماء العلاوي.. بدور (ربيعة) ، أمل بن حدو

تحليل العرض:

يقدم العرض المسرحي صوراً جذمورية متنوعة ومتداخلة فكرياً ونفسياً واجتماعياً، من خلال ثلاث نساء يَحمِلّنَ أفكاراً جذمورية نتيجة الماضي السحيق الذي خلف اشد

أنواع العذابات واجبرهُنَ على الهجرة خارج بيئَتَهُنَ أملاً في التحرر والتواصل والتشابك الاجتماعي مع الغرب، ففي الدقيقة (11:00) يتشكل (الجذمور) من خلال صورٍ قهرية عن العالم الذي لا يحكمه قانون، العالم الذي اجبر (ربيعة) -التي تؤديها الممثلة المغربية (شيماء العلاوي) - على الهجرة إلى أوربا ، بسبب علاقة غير شرعية كلفتها (طفل غير شرعي) أحشائها، فهي تبرر عن فعلها الجذموري بمشهدٍ الولادة (وسط وسط المسرح) المرتبط مع تقانة الداتاشو التي تعرض طفلاً في رحم الأم، وهو طفل (ربيعة) التي تشهد ولادة عسيرة -تكرر عدة مرات- تساهم في خلق تواصل علائقي اشتباكي يتمظهر بأداء (شيماء العلاوي) الصوتي عبر (آهات ، أنين، صراخ، بكاء، ألم شديد) مع تعرق الجبهة واللهاث المتكرر ، فضلاً عن يديها التي تتحسس بها الطفل وتتحسس السوائل التي تخرج من أحشائها، وهي تحاكي بخيالها الجذموري شخصاً مجهول وتبرر له بحركات جانبية ذهاباً وإياباً تتكرر لعدة مرات، وهي تشكل حالة التواصل والانفصال المتعدد لفكرها الجذموري، ومقاومتها الشديدة للاختزال، وتبنيها سلوكيات فعلية وانفعالية ذات أبعاد متعددة ظهرت في أدائها (الصوتي، الحركي، التموضع الجسدي) مع ترابط شبكي لتقانة الداتاشو التي تعرض اللحظات الأخيرة من نزول الطفل من رحم أمه وهي تناديه بلهجة مغربية ريفية غامضة مع الم ولادة شديد، تظهر في الحوار التالي : **(فيما زدني فيما، آه آآآآهاآآآه، اقترب اقترب اخرج، بقيت أنة لوحي لوحدنا، الواد بزاف بارد، اششششششا، اششششششا، الزِمت السكين وضربت وخرج، آآآآه)**. الدقيقة (15:00). وهذا يتفق مع المؤشر رقم (1) و(2).

وفي الدقيقة (17 إلى 24) تقدم لنا الممثلة (أمل بن حدو) مشهد استهلالي عن رغباتها في تشكيل نقاط تواصل شبكية خارج بيئتها الصحراوية التي تعيش فيها، فهي تحمل (فكراً جذموريا)تسعى فيه لهجرة بيئتها والبحث الجذموري المستمر عن الحرية في بلد والدها ، لان والدها فرنسي الجنسية وأمها افريقية لها عاداتها وتقاليدها التي تحكم سلوكها، وهذا الأمر أزعج شخصية (شاني) وارقها كثيراً، فأججت بذلك عمليات (التخيل التشعبي)وأسست لعملية استشراف بنيوي دينامي مفتوح على كافة الأنماط والأوضاع، ظهر من خلال أدائها الفاحص والكاشف والمتأمل لعالم شبكي تواصلي جديد،تمظهر ذلك عبر إكسسوار تحمله بيدها وهو(منظار) ترى فيه أرضاً خضراء وعصافير ومياه - تُعرض على (الداتاشو)- فترتبط معها فكرياً ونفسياً وترقص بفرح وسعادة ونشوة كبيرة مع عزف موسيقي حي، وتضحك بصوت عالٍ وترتبط مع الجمهور فتبعث القبلات نحوهم وتغني له وتبادلهم أحاسيسها ومشاعرها بسعادة مطلقة، وتسرد حوارتها باللغة الفرنسية فتعبر عن اتصالها النقطي مع نقاط أخرى

خارج النسق المعتاد لها، لتشكل بذلك توهج جينيالوجي (الذات الحديثة) التي تهتم بأصل ونسب الأشخاص وأفكارهم، وهذا ما بدا واضحاً في سلوك شخصية (شاني) التي عادت لأصل والدها الفرنسي وبيئته الغربية، وسلكت سلوكا جذمورياً هربت فيه من الفقر والعوز والحرمان(الصحراء الافريقية)، وقاومت التسلسل الزمني والهيكل التنظيمي لنظام والدتها وبيئة الصحراء التي تعيش فيها، وخلقت لها منظومة جذمورية احتمالية سردية تتقدمها الرغبة الجامحة في تجاوز كل التقاليد والتصورات والايديولوجيات وكل ما هو سائد وساكن ومؤدلج، وعملت على البحث المستمر في آفاق معرفية شبكية تحقق لها النشوة والراحة والسعادة التي تمظهرت برقصاتها التعبيرية والجنسانية واليوفورية"النشوة"، التي وسعت من عملية تبلور (الجذمور) في أفضية زمكانية أفقية اقترنت بالرقص واللامبالاة والفكاهة السردية الماجنة، وعُدت مظهراً من مظاهر الخطاب الفكري والجمالي (للجذمور) التي تميزت به الممثلة (أمل بن حدو)، ودخلت من خلاله لنظام شبكي جديد ينقطع عن ما شهدته من خضوع وهيمنة ذكورية فاضت فيه (الأجساد المنصاعة) التي يمكن ان تُخضع وتُستخدم وتؤدلج، لذلك سعت (شاني) إلى هجرة أرضها وثقافتها وأمها وكونت لها هوية جديدة تسامت بالفوضى والتطفل واللهو المفرط المتمظهر عبر حركاتها الحلزونية المتعرجة، وقفزاتها في كل أرجاء المسرح وتموضعها الجسدي بصورة أفقية ولهوها ولعبها الساخر مع إكسسوار متحول إلى (منظار، ساق اصطناعية، مرآة) تنتقل معها إلى بيئات متعددة ترقص وتغني على أنغام الراب ، ثم تنتقل انتقاله جذمورية تؤدي فيها دور (الفتاة الطائشة المخمورة) التي تتمايل بجسدها يميناً وشمالاً وتتحرش بأشخاص مجهولين تراهم بخيالاتها الجذمورية وتشكل معهم نظام شبكي تشعبي بعيد كل البعد عن العادة الهابتوسية التي اعتادت عليها في الصحراء الافريقية، وهنا يزداد فعلها وانفعالها الجذموري مع استمرارية بث الصور الغامضة على شاشة الداتاشو التي تحول فيها الأداء نحو تعالق جذموري تمظهر بأداء المشي والرقص لشخصية مبتورة الساق تتحرك حركة دائرية متكررة حول نفسها وتنطق بصوتها حوارات باللغة الفرنسية، فتقول **:(ادي مواتارجي، ابو تواستيدا)**، الدقيقة (20:00)،وشكلت هذه الرقصات مناطق درامية متعددة في مجرى العرض اعتمدت على التآلف والتوافق الفني عبر المستويات اللغوية والإيقاعية والنغمية الذي تمظهرت بصوت الممثلة (أمل بن حدو) وبسرد حواري باللغة الفرنسية يعبر عن اشتباكها وتواصلها (بصوت جذموري) مع الغرب، والذي يتمظهر بغنائها الراقص (للراب) وبحالة السُكر والانحراف والتطفل الذي تشهده ملاهي الغرب اجمعها، والذي شكل عُقداً فرعية وعلامات نسيجية مترابطة ومتنافرة عبر جدلية الضد الثقافي (الشرق والغرب) والذي

أجادت الممثلة (أمل بن حدو) أدائه بإيقاع صوتها الفوضوي والجامح والجانح نحو ثقافة غربية هائجة ومتعددة الأبعاد والمفاهيم. وهذا قد اتفق مع مؤشرات رقم (5) و(4) و(9).

وفي الدقيقة (26 إلى 32) يتبلور (الجذمور) عبر أداء الممثلة (قدس جندول) التي أدت دور شخصية (طاليا) الفتاة التي ترقص في فضاء ازرق برقصات تعبيرية غريبة ومغايرة ينتشر فيها الجذمور عبر مساحات فكرية ونفسية واجتماعية دالة على شقوق واضطرابات تؤطر (طاليا) وتسوقها نحو نقاط تمردية تتكشف من خلالها الشروخ والفجوات والثغرات وتُبث من خلالها صوراً معرفية تجمع بين هيجانها الفعلي وجنوحها العقلي وانفعالها الحسي وهيامها الحلمي الذي يتمظهر عبر تداخلية الحركة والصوت والتموضع الجسدي وعبر التوحد بين النسق واللانسق المتدفق بحواراتها باللغة العربية الفصحى التي تنطقه بصوت (وامق وشجي ومنكسر ورخيم) وهي تجلس على كرسي وسط المسرح، وتحمل (سكارتين) بيديها اليمنى واليسرى وتحرك ذراعيها مع كل كلمة حوارية تنطقها وتدور على نفسها وتسرد قصتها مع حبيبها (نادر) وكيف أجبرت على الزواج وهي طفلة/ قاصر، للتبلور بذلك ظهور الجذمور عبر حالة البداية من جديد على احد خطوطه القديمة (ذكرياتها المؤلمة) مع سلوكيات اقصائية ترشح لهيمنة ذكورية (الأب، الزوج، الأخوة) التي تشتبك معها(طاليا) دائماً وتؤسس من خلالها فكراً هروبياً جذمورياً نحو بلاد الغرب، عبر الهجرة بخطوط مستقيمة أفقية على البحر المتوسط الذي ابتلع حبيبها (نادر) وكان سبباً آخر في بلورت التقاء نقطي جذموري جديد تتشابك معه (طاليا) بين الحين والآخر بانفعال ولوعة وحسرة مستمرة، التي ظهرت بحالة التلعثم والتأتأة فترتعش في مكانها وتعبر عن بؤسها وألمها الشديد بملامح وجهها وتجد صعوبة في التنفس، ثم تنفصل عن ترابطها الجذموري مع الماضي وذكريات الطفولة والحبيب وتنتقل إلى مساحة أدائية أخرى تتمظهر بحركتها الجذمورية الدائمة لفعل البحث في الوسط (الطفولة، الحبيب، الهجرة، الواقع الحالي) الوافرة بعملية الترابط والتنافر المستمر معه . وهذا يتفق مع مؤشر رقم (9) و(3).

ومن الدقيقة(34 إلى 51) يبدأ تبلور الجذمور في أداء الممثلات الثلاث عبر تموضعهن الجسدي داخل ثلاث قطع ديكورية ذات شكل هندي سداسي، شكلت بيئة جذمورية للتواصل والانفصال مع الممثلات الأخريات اللاتي يؤدينَ شخصيات تشترك بشبكة الهجرة الجذمورية التي تمثلت بحواراتهن باللغة الفرنسية والعربية الفصحى واللهجة المغربية الريفية، التي ساهمت في بلورت مفهوم (الشتات) الذي أشار فيه

العرض المسرحي إلى شبكة جذمورية للفتيات الثلاث اللاتي يتشاركن أصولاً عرقية وثقافية وفكرية، ومعاناة اجتماعية واحدة تبلورت بفكرة (السفر، الهجرة، التشتت، التشرد، المأوى، الهروب، التشابك، العشوائية) التي تمظهرت بأداء الممثلات الثلاثة، وبانت بحركاتهن داخل الأشكال الهندسية التي شكلت حالة من البوح التشاؤمي السائل داخل إطار الشكل الهندسي الذي يمثل توابيت بوليسيمية للمرأة الشرقية التي تجنح هاربة بهجرة جذمورية نحو الغرب، وحوار (طاليا) يؤكد ذلك: **(أنا طاليا، موتٌ قادمٌ من الشرق).** الدقيقة (44:00). ثم يتشكل (الجذمور) بترابط شبكي لقطع الديكور الثلاث وبحوار ورقص فرنسي تجلى بأداء الممثلة (أمل بن حدو) التي بدأت من الوسط- المنطقة التي ينطلق منها التشكل الجذموري دائماً باتجاه مناطق لا نهاية لها- فهي تشترك بعلاقات فكرية واجتماعية مع الشخصيتين المهاجرتين اللاتي شكلن بأدائهن (الصوتي، الحركي، الجسدي) شبكات تألفت من ماهيات متعددة الجنسيات والميول والرغبات، أُحيطت بالجماعات المتخيلة التي انخرطت بالديناميات الاجتماعية المتعلقة بأحياء ذكرى أليمة، وبثت معاني متعددة عن حالات التشرد والتيه والهروب الناجم عن (فكر جذموري) متنامي داخل عقول الفتيات الثلاثة اللاتي تشاركن برحلات عبر البر والبحر وأُجبرن على حالة الاستيطان وخلق ترابط نقطي بيئي عبر التدفق والفواعل المتعددة اللاتي ظهرت في حركاتهن ورقصاتهن وإيقاعاتهن الصوتية في لغات ولهجات متباينة، باتت كهويات تتشكل داخل فكرهن الجذموري العرضي غير المحدد، الذي تمظهر في أدائهن داخل قطعة ديكور واحدة أصبحت بيئة جذمورية مشتركة لهن جميعاً، والتي تنفصل من جديد لتخرج كل ممثلة نحو بيئتها الجذمورية التي تحملها كهم وأسى يتجدد وتدور بحركة دائرية متكررة تزداد سرعتها مع ازدياد إيقاع الغناء والعزف الحي بصورة عشوائية تارة ومتناسقة مترابطة تارة أخرى.وهذا يتفق مع المؤشر رقم (10).

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

أولاً : نتائج البحث:

النموذج الأول : مسرحية (أمكنة إسماعيل)

1. تسامى (الفكر الجذموري) بفعل التناسل والتوالد الفوضوي المضطرم للأفكار الجنونية بأفكار عقلانية راكزة في عقل الشخصية الدرامية التي تجسدت بأداء الممثل العراقي (رائد محسن) بحركات أفقية (دائرية، متعرجة، مستقيمة، لولبية) شكلت ارتباطات شبكية وافرة بانفعالات (الجنون واللاجنون) التي قاومت

الاختزالية وتجاوزت التقاليد والتصورات والايديولوجيات والأنساق التكوينية السائدة والمترنحة.

2. أعاد (الجذمور) ترتيب وتنظيم العلامات الثقافية البيركولاجية التي تمظهرت عبر جسد الممثل (رائد محسن) المُقَزَّم والمُضخَّم بخاصيتي (التمزق والانفجار) الذاتي والموضوعي بلحظات تحطيم كامل للمنظومات العقلية السائدة، والعودة الفورية لخطوط قديمة وجديدة عبر تعددية (الأمكنة، الأزمنة، الفواعل ، السلطات، الاشهاريات).
3. تحقق (البث الجذموري) بأداء صوتي تجريبي تعالقي غاير فيه الممثلان (رائد محسن) و(باسل شبيب) النسق الهابتوسي للصوت عبر انفعلات هبريالية جاءت كردة فعل اتصالي مع (أصوات جذمورية) لسرديات حوارية أشارت لمنظومات سلطوية فاسدة انتجت عقد وشبكات نسيجية متضادة عبر (أصوات غريبة متداخلة، بكاء ونحيب وعويل).
4. بنى أداء الممثل (رائد محسن) و(المجموعة) نظاماً فكرياً أفقياً مغايراً اتسم بخاصية جذمورية للتواصل التلقائي الاستعاري المبالغ في تكرار تشكيل وتداخل وتموضع وتركيب (الجسد) وممارسة لعبة التعدد والتعقيد والترابط البوليسيمي بين (الإيماءة، الإشارة، الحركة، الصوت) في فضاء الجدل والتحول ومقاومة الاختزال.
5. تمظهر (الجذمور الجنسي) بفاعلية الرغبة الجنسية العمياء التي كسر فيها أداء الممثل (رائد محسن) حالة التمايز بين (الجندر كبناء ثقافي) و(الجنس كمسألة بيولوجية) بعلاقات تواصلية جذمورية سيالة ارتبطت بـ(المركزية الفالوسية، الحرمان، واليوتوبيا الشهوية) ، وبُثَت كخطاب ثقافي جنسي جذموري اسند فاعليته بأداء (ميلاد سري) الدال على حالة التناسج والترابط ما بين الذاكرة واللحظة الآنية في تجسيد الفعل الحركي الجنساني.
6. تتمظهر (الحركة الجذمورية) بفعل انفعالي ناتج عن خوف هبريالي جسده (رائد محسن) وسط المسرح بارتعاشه شديدة متكررة شكلت حالة (تمزق وانفجار) في نقطة (الخوف) من الماضي والحاضر والمستقبل.

النموذج الثاني: مسرحية (ليلة الانحوتة):

1. دُشِنَت الأفعال الجذمورية عبر بيئات زمكانية متعددة انتقل فيها الأداء التمثيلي صوب سطوح أفقية كُشفت من خلالها أبعاد مفاهيمية للهيمنة الذكورية / الأنثوية بصراع فكري نفسي اجتماعي دائم حول الفهم الجندري الذي تجسد بأداء (أياد

الريموني) و(ميس الزعبي) لشخيتين متحولتين فقدتا هويتهما الحقيقية وتحولتا إلى نسخة سيمولاكرية مزيفة ومفككة.

2. ساهمت (الباتافيزيقيا واليوتوبيا) ببلورة أداء جذموري تمظهر بحالة الاتصال والانفصال الفكري والنفسي إزاء (المرض، فشل المعاشرة الجنسية) التي أجبرت الممثل (أياد الريموني) والممثلة (ميس الزعبي) على الانتقال من حالة الفعل إلى التمثيل الجسدي والبيلوجي والفسيولوجي والعيش في دوامة فكرية جذمورية مع الاكسسوارات والبيئات الافتراضية والتحولات الذاتية والموضوعية التي رسمت خرائط متنوعة لحلات جذمورية متعددة تسود الثقافة المعاصرة.
3. تسامى ظهور (الجذمور) بتشتيت دلالي اعتمد فيه الممثلان (أياد الريموني) و(ميس الزعبي) مبدأ التشظي وتعدد المعاني والتلغيز بأدائهما الجذموري المتجه نحو الشروخ والفراغات بجسدين منفلتين من التنميط والتحديد والقولبة؛ جسد تركيبي متحول بلحظة التعامل والتفاعل مع الإكسسوار التي انتجت شبكات جذمورية ارتبط بها أداء الممثلين كـ(الإعلام، المارثون، فن النحت، الفيزياء الميكانيكية، التنكر) التي يصعب إمساكها وتحديد هويتها وماهيتها.
4. أسس (الجذمور) نقطة التقاء تواصلي عقلي/جسدي استمد فاعليته من الرغبة الجنسية الكلية والجزئية التي ظهرت بتنافر ونفور تام للجسد والصوت والحركة والملامح) لكلا المؤديين اللذين عبرا عن معاني بوليسيمية عن (الاستهلاك، الإشهار الجنساني، التناقض الظاهري).
5. أظهرت الممثلة العربية الأردنية (ميس الزعبي) حالة تجلي جذموري بصوت (وامق ، شجي، منكسر، دافئ ، ناعم) عبرت فيه عن خطوط التقاء وانفصال جذمورية لها أبعاد مفاهيمية متداخلة عن (العهر/ الطهارة، العقم/ الخصوبة).
6. اظهر أداء الممثلة (ميس الزعبي) مجالاً اتصالياً جذمورياً (الإعلام البديل) صور فئات محرومة ومهضومة تمتاز بخاصية الركح والصيرورة للجسد البيولوجي والفسيولوجي المترجم لحالات التوتر النفسي المتنامي والهروب الفكري التطفلي لعوالم متعددة (الأمومة، الطفولة، ما بعد الإنسانية، ما بعد النسوية)أفرزت حالات من التحسُر تمثلت بحركات مترنحة وميكانيكية غرائبية متشائمة.

النموذج الثالث : مسرحية (شاطا را)

1. أظهرت (إيماءة وحركة وصوت وجسد) معاني جذمورية تداخلت عبر التركيب والتداخل الفعلي والانفعالي للممثلات العربيات التونسيات اللواتي وظفن المصادفة

الأدائية بنوع من التشيؤ لبث خطاب فكري وجمالي يدهش المتلقي ويحرك مدركاته الحسية والفكرية.

2. انتجت أداءات الممثلات التونسيات سرديات جسدية سيمانطيقية اقترنت بـ(الرعشات، تعارض هجني، تشظي تشكيلي، تشابك وترابط الأجساد، تعالق علائقي)، خلق حوافز توقعية وتنبؤاتية بمثول لغوي بديل لتنديد عن (الاستهلاك، زواج القاصرات، المكر والخيانة، التحرر الفكري والقيمي)، التي ظهرت عبر شبكات جسدية جذمورية بُثت بشعرية جمالية اتسمت بتقانة أدائية ثقافية عالمية التواصل والاتصال والانفصال.
3. اقترنت فاعلية التشكل الجذموري بمنهجية التداخل والتشابك مع خطوط ثقافوية (دوكسية، هابتوسية، هجنوية) عكست آلام الواقع المعيش الذي ظهر بارزاً بأداء سيمولوجي للممثلات الثلاثة متوسماً بصوت جذموري متنوع بـ(اللغة العربية الفصحى، اللغة الفرنسية، اللهجة اللهجة التونسية، وبأداء احتفالي (رقص، فرفشة، يوفوريا، نشوة جسدية، غناء، هرج وتهريج) قدم سيمولاكريات متنوعة عن الواقع والفكر والعلاقات الاجتماعية وكشف عن هويات هجنوعية جذمورية انساقت نحو الهجرة بفاعلية اليوتيوبيا الظاهرة بالسرد الحواري المتكرر.
4. تشكل (الجذمور) بصور متكررة (الولادة العسيرة) بفعل أدائي لحظي آني وافتراضي تقني (داتاشو) انتج ارتباط علائقي اشتباكي ظهر عبر صوت المؤدية بـ(أنين، آهات ، صراخ، بكاء، اللهاث المتكرر، ألم شديد)، أثناء حالة الاستذكار ومن ثم التَجذّمُر معها فكراً وافعالا.
5. تجلى (الجذمور) بأداء تشعبي قائم على التداخل والغموض والتفتت والترامي الذي ساد الثقافة المعاصرة، وأشار لحلات متعددة من (الجندر، المركزية الفالوسية، الذكورة المتطرفة) التي تشابكت معها الشخصية الدرامية بفكر جذموريكايوسي ظهر بنبرة وإيقاع صوت الممثلة التونسية والتعبير بملامح وجهها وتوازنها الجسدي والنفسي، وجدلية حركتها(الطبيعية والوجدانية والآلية).
6. أظهرت الممثلات التونسيات أساليب أدائية مغايرة عن النمطيات الأدائية الكلاسيكية والحداثية بصبغة ما بعد حداثية تنامى أثرها (الجذمور) بالسرد الحواري المدعم بصوت (مُكسر، مشتت، مُدغم، مُغنى، مُشدد، متداخل، منكسر)، تسامى مع خاصية اللعب باللهجات وتعدد اللغات التي حركت مسارات خطية علاماتية لمحطات التلاقي مع الغرب.

الاستنتاجات :

1. انتج (الجذمور) صوراً مفتوحة إستُنهِلت من قوة جسارة اللانسق المتسامي بأداء (الممثل / الممثلة) العربي المسرحي المعاصر، عبر منهجية (الكتلة لا العنصر، السطحي لا العمودي، الوسطي لا الطرفي، الفوضى لا الاستقرار، المتحرك لا الساكن)، التي تنامى فيها -شكل جسد (المؤدي/ المؤدية)- بالحدث، والحركة المضادة بالحركة المستحيلة، وتداخلت فيها الأزمنة والأمكنة، والسرود واللغات، وأبنية التشكيل، وتهاوت فيها مفاهيم التماسك والتعاقب السببي والنمو العضوي.
2. وسع (الجذمور) حدود أداء الممثل المسرحي العربي التشكيلية والمعرفية والصوتية،وانتقل بهما شعرياً من نسقية العناصر إلى تداخلية الأنواع، عبر (الخيال التعددي البيني المنظومي، والموسوعي التشعبي) التي اشتغلت على عملية تناظم النظم (الجسدية، الحركية ، الصوتية)، وانتجت تجادلاً تركيبياً بينياً للأنظمة المتخالفة والمتداخلة التي عبر فيها (الممثل/ الممثلة)الحدود الجمالية والفلسفية والمنطقية والموضوعية،وانتقل إلى خاصية التداخل الجذموري لأكثر من حد جمالي نوعي .
3. عمل (الجذمور)على توسيع مساحات الهضبات المتعددة -التي يشكلها- عبر الفيض المعرفي والتجريبي المرتبط بالوجود واللغة والهوية التي تمظهرت بأداء (الممثل/ الممثلة) المسرحي العربي عبر آليات الحفر الواقعي الآني، والتوقع المستقبلي التجريبي (الداخل والخارج) للأشياء والأفكار والذات والانتقال بها من فكرة الانعزال والاستقلال إلى فكر التحليق والتكتل والترامي، وتداخل وتعالق الممثل/الممثلة مع عناصر العرض المسرحي بأداء فردي وثنائي وجماعي.
4. فتت (الجذمور) في أداء الممثل المسرحي العربي الوحدة الفنية الموضوعية بكافة صورها البنائية (الحوار، الغناء، الحركة، التعبير والتشكيل الجسدي)، وحلت محلها الوحدة التكرارية التداخلية ذات النظام الشبكي القادر على استيعاب التفاعل الجمالي ما بين أجساد الممثلين وحركاتهم وأصواتهم، وبين الانسقة الجمالية المضاعفة للمعنى والدلالة والشكل في العرض المسرحي العربي المعاصر.
5. تسامى ظهور (الجذمور) في أفضية فكرية وبيئية متشعبة، بُثت بأداء الممثل المسرحي العربي عبر تعددية حركته ومقاومته الجسدية وتكرار أفعاله وانفعالاته التي فرضت أشكالاً متنوعة كـ (النموذج الاوديبي الثلاثي، الرغبة متعددة الاتجاهات ، التحليل الفصامي، علم البداوة) بتحركات متحررة أصبحت تدفقات متعددة غير مأقلمة؛ تجاوز فيه المؤدين -للشخصيات الدرامية- حدود العلاقات الثابتة للهوية.

6. طرح الجذمور في أداء الممثل المسرحي العربي علاقة تواصلية مغايرة ما بين (المؤدي/الممثل) و(المتلقي) عبر تفاعل وانفعال فكري / نفسي آني يتسم بقوة كبيرة تشجع على التفكير في الهويات كشيء عرضي وغير محدد وذي نزعة صراعية ، وكهويات تتشكل داخل حركة ما بدلاً من التفكير فيها كمطلق طبيعي أو ثقافي، وهي تنطوي على الحركة المستمرة بدلا من الثبات والاستقرار .
7. اظهر أداء الممثل المسرحي العربي جذاميربوليسيمية متعددة المعنى والدلالة، ظهرت بسرديات قصصية واقعية تفاضل (الجسد، الصوت، الحركة، الإيماءة) لإظهارها وبثها كخطاب عربي/عالمي يعبر عن زمكانية الحدث الركحي السيال، وصور الإنسان الجذموري المتطفل والهارب والمشتت باتجاهات شبكية باتت كينونة حياتية بديلة.

المراجع

Adrin Parr)P.233*:* .(2005) .*The Deleuzes Dictionary .*)London: Edinburgh University Press.

Deleuze .(1987) .*A Thousand Plateaus :Capitalism and Schizophrenia.*Minneapolis :University.of Minnesota Press.

أولجا جوديس بيلي واخرون. (2024). *فهم الاعلام البديل*. ابو ضبي: مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم.

اياد كاظم طه السلامي و نبيل عبد الخالق الطائي. (الاثنين 3, 2018). مظهرات التشيؤ في النص المسرحي العراقي. *مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية*، صفحة 4.

ايليني باباليكسيو. (ثلاثاء ايلول, 2011). الجسد كمادة درامية في مسرح روميو كاستيلوتشي . *مجلة بروسبيرو الاوربية للمسرح والبحث*، صفحة 75.

باربرا دي كونينك. (11 سمبتمبر, 2022). *جان فابر*. تاريخ الاسترداد الاحد اب, 2025، من جان فابر.

باربرا كينيدي. (2000). *دولوز والسينما – جماليات الاحساس* . ادنبرة: يوبي.

بدر الدين مصطفى. (2018). *دروب ما بعد الحداثة*. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.

تمار ميثم جهاد. (2024). *تركيبية الاداء المسرحي في الفرق المسرحية العراقية المعاصرة* . الشارقة: الهيئة العربية للمسرح.

تويلا ثارب. (2006). *العادة الابداعية تعلمها واستخدامها مدى الحياة* . نيويورك: سايمون اند شوستر للنشر.

تويلا ثارب. (2006). *العادة الابداعية تعلمها واستخدامها مدى الحياة* . نيويورك: سايمون اند شوستر للنشر.

تويلا ثارب. (2006). *العادة الابداعية تعلمها واستخدامها مدى الحياة ،*. نيويورك : سايمون اند شوستر للنشر.

تويلا ثارب. (2020). *الاستمرار في الحركة – دروس لبقية حياتك*. نيويورك: سايمون اند شوستر للنشر.

تويلا ثارب/ السيرة الذاتية والرقص والاسلوب وتصميم الرقصات. (الثلاثاء مارس, 2024). *تويلا ثارب/ السيرة الذاتية والرقص والاسلوب وتصميم الرقصات* . تاريخ الاسترداد الخميس نيسان, 2025، من https://www.britannica.com/biography/Twyla-Tharp : 0

جاسم خزعل بهيل. (الاحد 3, 2009). مظهرية المنتج وتفضيلات المستخدم. *مجلة الاكاديمي*، صفحة 22.

جان فابر. (11 اب, 2015). *عرض (جبل اوليمبوس)*. تاريخ الاسترداد 14 ايلول, 2025، من عرض (جبل اوليمبوس) .

جيل دولوز و غوتاري فيليكس : تر: مطاع الصفدي ،(الدار البيضاء:1997)،ص55-56. (1997). *ما هي الفلسفة*. الدار البيضاء: مطبعة توبقال.

جيل دولوز و غوتاري فيليكس. (1997). *ما هي الفلسفة*. الدار البيضاء: دار توبقال.

حدجامي عادل. (2012). *فلسفة جيل دولوز (عن الوجود والاختلاف)* . الدار البيضاء: دار توبقال.

حكيم قاسمي. (الاربعاء 3, 2023). من الشجرة الى الجذمور (النسق والعلامة عند جيل دولوز) . *مجلة روافد للدراسات والابحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والانسانية*، صفحة 920.

دلال حمزة محمد. (الاحد اذار, 2021). ملامح الجذمور في الرسوم البقعية لجاكسون بولوك. *المجلة الدولية للبحث والابداع والتغيير*، صفحة 22.

روزي بريدوتي:. (الاحد تموز, 2021). نظرية ما بعد الانسان النقدية . *مجلة الثقافة الاجنبية، العراق : دار الشؤون الثقافية*، صفحة 20.

صفاء البيلي. (25 سمتمبر, 2018). *المسرح التجريبي والمعاصر وايديولوجية العديث(المخرج المسرحي انموذجا)*. تاريخ الاسترداد الخميس اب, 2025، من : https://almasr7news.com.

صلاح القصب. (2003). *مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق* . الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.

عبد السلام بنعبد العالي. (2015). *البوب – فلسفة*. الدار البيضاء: دار توبقال.

عبد السلام عبد العالي :ر، اغسطس 2014. (الاحد اغسطس, 2014). *من الشبكة الى الجذمو*. تاريخ الاسترداد الاحد نيسان, 2025، من .

عبد السلام عبد العالي. (الاحد اغسطس, 2014). من الشبكة الى الجذمور. *من الشبكة الى الجذمور*. 0، 0، 0: 0.

عرض (القسم الذهبي) اخراج (تويلا ثارب). (الاثنين نيسان, 2025). *عرض القسم الذهبي*. تاريخ الاسترداد الاحد تموز, 2025، من تويلا ثارب: 0

عواد علي. (2020). التجريب المسرحي العربي.. سجال وابداع،. *: صحيفة العرب، العدد (11732)* ، 32.

فاتن حسين ناجي. (2019). *الكايوسية في مسرح ما بعد الحداثة* . الشارقة: الهيئة العربية للمسرح.

فراس الريموني. (2011). *حلقات التجريب في المسرح*. عمان: دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع.

كاستورف. (الاحد نيسان, 2022). *عرض مسرحية (سيغفريد)* . تاريخ الاسترداد الثلاثاء اذار, 2025، من عرض مسرحية (سيغفريد) .

كاستولوجي. (23 اب, 2020). *عرض (اهلاً يا فتاة)*. تاريخ الاسترداد جمعة ايار, 2025، من عرض (اهلاً يا فتاة) .

كاستولوجي. (24 كانون الاول, 2020). *عرض (اهلاً يا فتاة)* . تاريخ الاسترداد اربعاء ايار, 2025، من عرض (اهلاً يا فتاة) .

كريس باركر. (2018). *معجم الدراسات الثقافية* . القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

لورا دوتسنبرج. (الاحد حزيران, 2024). *انتظر، انتظر، انتظر من اجل والدي على مسرح الباستيل*. تاريخ الاسترداد الاثنين حزيران, 2025، من :انتظر، انتظر، انتظر من اجل والدي على مسرح الباستيل .

لوك فان دن دريس (و) تيمي دي لات. (2019). *مخرجو المسرح الاوربيون العظماء* . لندن: دار بلومزبري للنشر.

لوك فان دن دريس. (2014). *الجسم المفتوح* . لندن: دار بلومزبري للنشر.

مارفين كارلسون. (2010). *اللغات المتعددة في المسرح* . القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

مارك بيري. (الاحد اب, 2016). *لقاء صحفي مع المخرج (فرانك كاستورف)* . تاريخ الاسترداد الخميس ايلول, 2025، من
.-https://www.wagneropera.net/articles/articles-bayreuth

مارلين عويش هرمز. (الثلاثاء اغسطس, 2022). الاتصال ما بعد التفاعلية – دراسة لبناء انموذج لسريان الاتصال في مواقع التواصل الاجتماعي. *مجلة الباحث الاعلامي ، كلية الاعلام –جامعة بغداد*، صفحة 69.

مجموعة جان فابر التعليمية. (32 مارس, 2023). *مبادىء توجيهية لفناني الاداء في القرن الحادي والعشرين*. تاريخ الاسترداد 22 نيسان, 2025، من : مبادىء توجيهية لفناني الاداء في القرن الحادي والعشرين.

مجموعة مؤلفين. (د.ت). *المنجد في اللغة العربية*. بيروت: دار المشرق.

محمد الشيخ ، ياسر الضائري. (1996). *مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة*. بيروت: دار الطباعة والنشر.

محمد الشيخ ، ياسر الضائري. (1996). *مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة*. بيروت: دار الطباعة والنشر.

هانس تيس ليمان. (2006). *مسرح ما بعد الدراما* . لندن: روتليدج.

وانج نينج و سون يفنج. (2017). *الترجمة والعولمة واضفاء الطابع المحلي*. المملكة المتحدة : مؤسسة هنداوي.