• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المتغير المكاني وانعكاسه في تشكيل السمات الادائية لمسرح الشارع (عروض معهد الفنون الجميلة أنموذجاً)

م.د محمد عبد الحميد عبد الحسين

معهد الفنون الجميلة المسائي المختلط/ الكرخ الأولى ,بغداد ,العراق

mohammedalameer1986@gmail.com

الملخص

لقد تباين اداء الممثل في عروض مسرح الشارع بتباين الفضاء المادي وعلاقته بالمكان وفق متغيرات تتمحور في بيئة القعل الدرامي والمتغير الآني للأحداث والحيز الذي يتعامل به الممثل في الشارع، إذ يتعامل في فضاء تخيلي تلعب الصور الذهنية للمتلقي دوراً مهماً في الاشتغال الادائي داخل فضاء العرض، فقد تكون البحث من اربعة فصول تضمن الاول استعراض لمشكلة البحث المتضمنة بالسؤال الاتي: ما المتغير المكاني وانعكاسه في تشكيل السمات الادائية لمسرح الشارع (عروض معهد الفنون الجميلة أنموذجاً)؟، اما الفصل الثاني تضمن مبحثين، الاول: مفهوم المكان في العرض المسرحي، والثاني: مسرح الشارع بين المفهوم والاشتغال الادائي، اما الفصل الثالث: تضمن استعراض منهجية البحث بدءاً من منهج البحث وصولاً الى تحليل العينة، اما الفصل الرابع فعرضت فيه نتائج البحث والتي استعمل الباحث معادلة (Holsti) لاستخراج الوسط المرجح والوزن المئوي لتصبح النتائج حقائق تحمل دلالات احصائية قابلة للتعميم، وظهرت جملة من الاستنتاجات واختتم البحث بالمصادر والملاحق.

الكلمات المفتاحية: المتغير المكاني، السمات الادائية، مسرح الشارع.

تاريخ الاستلام: ١٧ /٢٠٢٥/٨ تاريخ القبول: ٢٣ / ٨ /٢٠٢٥ تاريخ النشر: كانون الاالأول/٢٠٢٥

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤-٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

The Spatial Variable and its Reflection in Shaping the Performance Features of Street Theater (The Institute of Fine Arts' Performances as a Model)

Dr. Muhammad Abdel Hamid Abdel Hussein

Evening mixed institute of fine arts/ Al-Karkh First ,Baghdad, Iraq

mohammedalameer1986@gmail.com

Abstract

The actor's performance in street theater performances varied according to the physical space and its relationship to the place, according to variables centered around the event's environment, the immediate dynamics of events, and the space within which the actor interacts in the street. Since the actor operates in an imaginary space, the mental images of the audience play a significant role in the performance. The research may consist of four chapters, the first of which includes a review of the research problem included in the following question: What is the spatial variable and its reflection in shaping the performance features of street theatre (performances of the Institute of Fine Arts as a model)? The second chapter includes two topics, the first: the concept of place in the theatrical performance, and the second: street theatre between the concept and performance work. The third chapter included a review of the research methodology, starting with the research method and ending with the sample analysis. The fourth chapter presented the research results, in which the researcher used the (Holsti) equation to extract the weighted mean and the percentage weight, so that the results became facts that carry statistical significance that can be generalized. A number of conclusions appeared, and the research concluded with sources and appendices.

Keywords: spatial variable, performance features, street theatre.

Received: 23/ 8 /2025 Accepted: 30 / 8 /2025 Published: December /2025

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الفصل الاول ـ الاطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث

لقد شكل المكان البنية الاساسية في الايدلوجية الانسانية محاولاً إيجاد منطلقاتٍ تعبر عن وجوده بأشكالٍ متعددة وفرض هيمنته في محيطه المكاني والتعبير عن حاجاته ودوافعه بصيغ مختلفة، فقد كانت الفن احدى اشكال التعبير عن كينونته فكان للمسرح جزءاً كبيراً عبر من خلاله عن تطلعاته الفكرية والاجتماعية والنفسية فقد كان المسرح حاضراً منذ بداياته الاولى بدءاً من الاغريق وصولاً الى الآن من خلال تقديم عروض مسرحية جوالة على عربة في الساحات العامة والشوارع المزدحمة والطرقات، فقد سعى الفنان المسرحي للاقتراب من مجتمعه وتقديم من خلاله مواضيع حياتية تعكس تطلعات الناس وهمومهم وتلامس موضوعاتهم، ومن ثم انتشر هذا الاسلوب الاشتغالي الى اغلب دول العالم واصبحت هناك فرق مسرحية تهتم بهذه العروض المسرحية تقدمها في الشارع كوميدية وتراجيدية وبمختلف اشكال الدراما، اذ شكل المكان عاملاً مهماً في تكوين صورة العرض من خلال اختلاف اشكال المكان وتنوع مواقع العرض وصناعة بيئة مناسبة تتناسب مع بنية الفضاء المكاني، اذ ان "الفضاء المكاني قديم قدم المسرح كما لو نظرنا الى الفضاء المسرحي بنظرة تأريخيه لاكتشفنا بأنه كان المضمار الاوسع والاول للتجريب سواء اكان ذلك بشكل مباشر او غير مباشر واننا لا نستطيع ان ننكر الملامح التجريبية الواضحة التي حدثت في مراحل زمنية مختلفة، فمثلاً لو انطلقنا من (شسبس) الذي وان كان مكان الاشتغال عنده ثابتاً نسبياً (العربة) الا ان الامكنة التي تتواجد بها العربة متغيرة اذ نراه تارة يعرض في سوق شعبي وتارة في معبد وبذلك يكون اول من خلق فضاءً مسرحياً متحركاً لحدث ثابت او متغير" (سامح، ٢٠١٨، الصفحات ١٩ –٢٠).

لقد شهد المسرح تحولات اشتغالية احالت بنية العرض الى متغيرات خرجت عن مألوفيتها في عملية طرح الافكار واصبح التجريب منطلقاً للابتكارات والتجارب المسرحية، فقد جاء مسرح الشارع ليقدم خصوصيته الاسلوبية ونمطاً مسرحياً مغايراً تخلى بها عن خشبة المسرح التقليدية المغلقة والتقنيات المصممة، ليقدم عروضه في فضاءات مفتوحة وعامة تتغير وفق بيئة المكان والظروف الاجتماعية المحيطة بجغرافية الحيز المحدد والذي اعاد تشكيل طبيعة العلاقة بين المتلقي والممثل مانحاً للمكان الدور المركزي في انتاج المعنى متجاوزاً الابنية الداخلية معتمداً في اسلوب اشتغاله على التفاعل المباشر مع المحيط الآني للأفعال الدرامية، اذ ان علاقة المكان ومتغيراته تؤثر في تشكيل الاداء وسماته التمثيلية كون الممثل يتفاعل مع متغيرات آنية مع بيئته المحيطة من حيث الحركة وطبقات الصوت والايماءات، كما ان المتغيرات الآنية في بنية المكان تفرض على الممثل ان يعيد صياغة ادواته الجسدية وفقاً لمتغيرات المكان الغير ثابتة مما يجعل سمات الاداء التمثيلي في مسرح الشارع خاضعة لشروط لحظية تتطلب من الممثل الدراية والوعي في تطويع ادواته الجسدية بما يتلاءم مع خصوصية المكان والمحيط المتغير ، وعلى الرغم من تمظهر مسرح الشارع في عدد من التجارب العراقية والعربية الا انها لم تحظى بالاهتمام والتركيز فضلاً عن ان الكثير من هذه العروض التي يقدمها طلبة معهد الفنون الجميلة غنية بالأساليب الادائية والتي تحمل تفاعلاً مكانياً تعد كأرض خصبة لبلورة هذه التجارب المسرحية، ومن هنا يجد الباحث ان مشكلة البحث تنبع من الحاجة الى دراسة المتغير المكاني واثره في تشكيل سمات الاداء في عروض مسرح الشارع والكشف

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤-٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

عن هذه السمات المتشكلة من متغيرات المكان والتركيز على عروض طلبة معهد الفنون الجميلة بوصفها بيئة تطبيقية تعليمية تعكس مسارات تكوين الممثل وفق فضاءات غير تقليدية، وتأسيساً على ما تقدم يرى الباحث ان مشكلة البحث تتمحور بالسؤال الاتي: ما **المتغير المكاني وانعكاسه في تشكيل السمات الادائية لمسرح الشارع (عروض معهد الفنون الجميلة أنموذجاً)؟**

ثانياً: اهمية البحث

١. يرفد الحقل الاكاديمي بدراسة تطبيقية تحليلية حول تأثير المكان ومتغيراته في تشكيل الاداء تتناول اثر المتغير المكاني للممثل في عروض مسرح الشارع.

٢. تفيد طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة والدراسات العليا كمصدر علمي وفق تطبيق عملي ونظري في مجال التمثيل والتربية الفنية.

٣. تسهم هذه الدراسة في نقل التجارب والخبرات والمهارات الى المتعلم/ المتلقي وكيفية استجابة الممثل في فضاء غير تقليدي وكيفية انعكاسه على ادواته الجسدية ضمن بيئة متغيرة غير مألوفة.

٤. يسهم في تحقيق رؤية واعية وايدلوجية تأويلية وجمالية للمتعلم ومعرفة الممثل سماته الادائية ورصد فلسفة عروض طلبة معهد الفنون الجميلة.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى التعرف على **(المتغير المكاني وانعكاسه في تشكيل السمات الادائية لمسرح الشارع (عروض معهد الفنون الجميلة أنموذجاً).**

رابعاً: حدود البحث

١. الحدود المكانية: العروض المقدمة من نتاجات معهد الفنون الجميلة المسائي/العراق/ بغداد/ شارع المتنبي

٢. الحدود الزمانية: (٢٠٢٣ ـ ٢٠٢٥)

٣. الحدود الموضوعية: المتغير المكاني، سمات أداء الممثل، مسرح الشارع.

خامساً مصطلحات البحث

- **المتغير: اصطلاحاً**

عرفها (صليبا) بأنها "الانتقال من حالة الى اخرى اي ما يمكن تغييره او ما ينزع الى التغيير، والمتغير حد غير معين يجوز ابداله بعدة حدود معينة من جهة ما هي قيم مختلفة له" (صليبا، ١٩٨٢، صفحة ٣٣٠).

وعرفها (علوش) بأنها "الوحداتِ التي تظهر في النص، والتي نحكم بتشابهها ونميز نوعينِ من المتغيرات المتغيرات السياقية والمتغيرات الحرة" (علوش، ١٩٨٥، صفحة ١٥٩).

كما عرفها (وهبة) بأنها "لفظ مستعار من الرياضة والمنطق عبارة عن حرف لغوى يرمز إلى قيم متباينة وإلى قيمة عددية او غير عددية وتستخدم المتغيرات في صياغة قوانين المنطق والبديهيات وقواعد الاستدلال" (وهبة، ٢٠٠٧، صفحة ٥٦٨).

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

يعرف الباحث المتغير إجرائياً بأنها:

عملية تحول صفة معينة من حال الى حال وفق حدود معينة ضمن صياغة منطقية قد تكون هذه التحولات ارقام، صفات، اماكن، صور، اشكال، حيز معين او اي خواص اخرى يمكن قياسها او ملاحظة تحولاتها وفق بنية اشتغالية معينة.

- **المكان: اصطلاحاً**

عرفتها (ماري) بأنها "الموضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس وبذلك يتميز من الفضاء رهو الفّراغ الذي يحيط بالعناصر المادية ويعد أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنَه شرط لتحقيق العرض المسرحي، وهو مثل الزمن في المسرح ذو طبيعة مركبة لكونه يرتبط بالواقع (مكان العرض المسرحي من جهة)، وبالمتخيل (مكان الحدث الدرامي المعروض على الخشبة) من جهة أخرى" (قصاب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٣).

عرفه (باتريس) بأنه "الحيز المعتبر والمعترف بماديته التصويرية والصوتية والخطابية وهو المساحة التي تودع فيها الحوارات وتوجيهات المؤلف المسرحي ويتم تكوين الحيز النصي عندما يستعمل النص ليس كحيز درامي متخيّل من قبل القارئ أو المستمع بل كمادة خام بتصرف بصر الجمهور وسمعه" (باتريس، ٢٠١٥، صفحة ٢١٣).

وعرفه ايضاً بأنه "الحيز الحقيقي للخشبة المنصة اذ يتحرك الممثلون وينحصرون في الحيز الفعلي من المساحة المسرحية أو يتحركون في وسط الجمهور، اي انه الحيز الدراماتورجي الذي يتحدث عنه النص وهو حيز مجرد يقوم القارئ أو المشاهد ببنائه بوساطة الخيال خلال توظيفه (باتريس، ٢٠١٥، صفحة ٢١٣).

كما **يعرف الباحث المكان إجرائياً بأنه:**

الحيز المتموضع وجوده المادي الملموس الذي تدركه حواسنا الذي يتحرك من خلاله الممثل المسرحي والمعترف بماديته التصويرية والصوتية والخطابية وفق علاقة ارتباطية بين الحيز الواقعي والحدود المتخيلة ضمن الحدث الدرامي الذي يقوم المتلقي ببنائه بوساطة الخيال والصور الذهنية.

- **السمات: اصطلاحاً**

عرفها (مونرو) بأنها "كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني او أي معنى من معانيها الراسخة المستقرة والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس" (توماس، ١٩٨٩، صفحة ١٣٩).

وعرفها (حسن) بأنها "مجموعة من الخصائص النفسية والاجتماعية لها صفة الثبات النسبي تكوّن في مجملها تنظيماً دينامياً متكاملاً " (النجار، ٢٠٠٣، صفحة ١٩٨).

كما عرفها (برنس) بأنها "إحدى وسائل التشخيص التي يبرز بفضلها عنصر معين" (جيرالد، ٢٠٠٣، صفحة ٥٧).

يعرف الباحث السمات إجرائياً بأنها:

مجموعة من الخصائص التي تميز بها العناصر بصفات يمكن ملاحظتها من خلال تفردها في المعنى لعمل فني او اداء ممثل او اي منجز معين وفق تنظيماً ديناميكياً متكاملاً يؤكد بها على العناصر التركيبة لهذه الأشياء.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

• الاداء : اصطلاحاً

عرفه (الخطيب) بأنه "عملية توظيف كل أجهزة جسده التي تجسد العواطف والانفعالات لكي تظهر من خلال صوته وحركته وايماءاته وانفعالاته الشخصية" (الخطيب، ١٩٨١، صفحة ٣٦).

كما عرفه (شاكر عبد الحميد) بأنه" سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال معين ، وهو يتطلب قدراً مناسباً من التدريب والاستعداد والتهيؤ ، حتى يصل المرء الى مرحلة التمكن او الكفاءة" (ويلسون، ١٩٩٨، صفحة ٨).

وعرفه (جوفمان) بأنه "كل نشاط الفرد الذي يحدث خلال فترة ما تتميز بوجود هذا الفرد بطولها امام مجموعة من المشاهدين وانه يترك اثره على هؤلاء المشاهدين" (كارلسون، ٢٠١٠، صفحة ٦٣).

يعرف الباحث الاداء إجرائياً بأنه:

نشاط سلوكي ناتج من جسد الانسان (الممثل) يحتاج الى الاستعداد والتهيؤ في توظيف ادواته لتجسيد الاحاسيس والعواطف لتنعكس من خلال حركاته وايماءاته وصوته حتى يصل الممثل الى مرحلة التقمص والمهارة العالية في تحويل النص الادبي الى فعل حي ينبض بالحيوية والحياة.

• مسرح الشارع: اصطلاحاً

وعرفه (هنري) بأنه" مسرح سياسي يقدم عروضه في الشوارع والمدارس والمراكز التجارية, وخارج بوابات المصانع وفي أي مكان آخر يمكن أن يتجمع فيه الناس, انه مسرح بسط وإثارة للقضية وتمارس فرق هذا المسرح نشاطها بصورة واعية لدورها كوسائل للدعاية لصالح حركات اليسار" (ليسنك، ١٩٧٩، صفحة ٥).

عرفتها (ماري) بأنها "تسمية تطلق على عروض مسرحية تجري خارج العمارة المسرحية في الساحات العامة وفي الشوارع وخصوصية مسرح الشارع تكمن في أنه يخلق علاقة فرجة لها طابع حيوي يكون التلقي فيها مختلفاً عن علاقة التلقي التقليدية، فالعرض الذي يجري في الشارع كمكان مفتوح مقتطع من الحياة اليومية لا يسعى بالضرورة إلى تحقيق الإيهام وإنما إلى مشاركة المتفرج" (قصاب، ١٩٩٧، صفحة ٢٦٨).

كما عرفه (ماكونالد) بأنها "عروض مسرح الشارع هي عروض مسرح فقير لكنه غني بمواهب مبدعيه وطاقاتهم وإمكاناتهم الفنية حيث نرى الممثل في هذه العروض يستخدم الأدوات والأشياء العادية مثل الطبق والكوب والعصا الخ فضلا عن جسده بشكل مبتكر وجديد" (ماكونالد، ١٩٩٩، صفحة ٨).

يعرف الباحث مسرح الشارع إجرائياً بأنه:

نوع من الاشتغالات المسرحية المعاصرة التي تقدم في الفضاءات المفتوحة كالشوارع والساحات العامة والحدائق والاماكن التي يتجمهر بها الناس تكمن خصوصيتها في تقديم فرجة مسرحية ذات طابع تفاعلي تشاركي مع الجمهور مغايرة عن مألوفية مسرح العلبة يعتمد بالدرجة الاساس على طاقة الممثل وامكانياته الجسدية الحركية والصوتية يقتبس موضوعاته من قضايا الحياة والواقع اليومي وايصال الافكار عن طريق المشاركة التفاعلية مع العرض.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الفصل الثاني ــ الاطار النظري

المبحث الاول

مفهوم المكان في العرض المسرحي

لقد انطلقت فكرة اشتغال المكان وفهم بنية الفضاء المسرحي بدءاً من المسرح الاغريقي مؤكداً على قدسية المكان وما يقدمه من دور اساسي في السياق الدرامي ودلالات فكرية وجمالية منطلقاً من الطقوس الدينية والرقصات التي تقدم في فضاءات مكانية محددة لتمجيد الاله (ديونيسيوس) وغيرهم من الاله، وهذا شكل مصدر تأثير وإلهام للمفكرين على خصوصية واهمية المكان وما يعكسه فضاء المكان على البيئة المحيطة، اذ يرى (أفلاطون) ان المكان "كالمادة الأولى مستودع كلي للأشياء شيء دائم الحركة قابل للأشياء فكأنه مادة رخوة لزجة لكل طبيعة تحركها الأشياء الداخلة، وتكيّفها بأشكالها وهيئاتها, أي إن المكان محل أو قابل للشيء, وهذا يعني إن المكان عند أفلاطون لا يعدو أن يكون أكثر من المسافة الممتدة والحاوية العامة للكائنات المحسة, وهو باق ببقاء الزمان والسماء, ومرتبط مصيره بمصيرها" (موسى، ٢٠١٨، صفحة ١٦)، كما ان اغلب اشارات (افلاطون) للمكان "اتسمت كضرورة للأفهام بأن الكائنات متصلة او منفصلة، الا ان مفهوم الفضاء المكاني اخذ تفصيلا اكثر عند (ارسطو) ممن سبقوه ابتداءً من وجوده بشكل واضح ولا يمكن نفيه او انكاره، فالمكان عنده موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، فضلا عن انه يمكن ادراكه عن طريق الحركة والتي ابرزها حركة النقلة من مكان الى اخر وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها" (موسى، ٢٠١٨، صفحة ١٧)، ومن جانب آخر يرى (أرسطو) إن المكان بمثابة "سطح باطني في الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، فلم يقبل ما عرَّف به البعض من إن المكان هو الفراغ الخالي, ففي نظره إن العالم الخالي محال" (يوسف، ١٩٨٨، صفحة ٤٧)، لما جاء (ارسطو) وبعد ان اصبحت هنالك قواعد تؤطر العملية المسرحية، كانت "العروض تقدم في أماكن مفتوحة والمتمثلة بالمسرح الدائري وبالتالي كانت الفضاءات التي يتم تجسيدها في تلك الأماكن مفتوحة كذلك واستمر توظيف الأماكن المفتوحة بفضاءاتها في المسرح الروماني كذلك، إذ كان يتم تشكيل فضاءات العروض المختلفة في حلبات كانت تستخدم للقتال لتكون (فضاء عرض) يحيط به أماكن الجلوس للفرجة" (سامح، ٢٠١٨، صفحة ٢٠).

كما تباينت آراء الفلاسفة المحدثون بشأن تحديد ماهية المكان وأبعادها الجمالية، اذ يشخص (ديكارت) المكان ويعده "فكرة فطرية من أفكار العقل لهذا فأن كينونته هي وقف على فكرتنا القبلية وبهذا لا يصبح مجالاً مثالياً رحباً لتوصيفاتنا الحسية للأشياء, انما هو نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاحق وممارسة وتجاوز وتقارن" (الأمير، ٢٠٠٣، صفحة ١٦)، اما (كانت) فيرى أن "المكان هو الفراغ وإن هذا يفترض فينا أن نقدر للمكان الفني موقعاً مشاركاً يتم فيه لقاء المكان الهندسي بالموضوع المتكامل من أجل خلق صيغة نهائية قابلة للتحقيق فنياً ومعمارياً, وإن المعادلة بسيطة وهي الموضوع المتكامل مع المكان الهندسي يساوي المكان الفني" (سعيد، ١٩٧٥، صفحة ٨٤)، بينما انطلق (باشلار) بتأطير جماليات المكان من حقيقة إن المكان هو "كل شيء, اذ يعجز الزمن

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤-٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

عن تسريع الذاكرة، الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً كلما أصبحت أوضح" (باشلار، ١٩٨٠، صفحة ٤٧)، اذ إن المسرح المعاصر قائم على تهشيم العرض من خلال تقويض الفضاء لاسيما أن "تفكيك الفضاء يمكن أن يذهب إلى ابعد من وجود فضاءات متعددة، إنه يمكن أن يتحدى مركزية العرض المسرحي وبخاصة حينما تكون هذه الفضاءات مدعوة في أي لحظة من اللحظات إلى الوحدة، أما لوجود صور متتابعة تشكلها دون رابطة ظاهرة بينها، وأما لوجود مجالات متجاورة من الأداء بالاتصال او التواصل" (اوبرسفيلد، ١٩٨١، صفحة ١١٧)، والحقيقة المطلوب الإشارة إليها هي أن صورة المكان قد "نشطت وأصبحت فعالة وتمت صياغتها من خلال مبدأ أساسي يمكن أن يصاغ من خلاله مصطلح جغرافية المكان او مشكلة المكان، وأيضا المكان كمشكلة والذى يضيف للدراما الواقعية عمقاً شديداً يظهر كسلسلة من التناقضات والترتيبات المتعددة للمواقع ابتداء من الأماكن المحدودة جدا إلى الحيز المتوسط إلى الأماكن الأكبر ومن أهم التناقضات الأساسية هي تلك التي تتداخل بشكل يثير الضحك، كما هو الحال بين الإنسان والطبيعة وصورة الدراما تجعل من الطبيعة مجرد موقع للمناظر" (أونا، ٢٠٠١، صفحة ٧٥)، كما ترى (أن اوبر سفيلد) إن "الفضاء المسرحي بكل ما تحمله الكلمة من معنى لا يتضمن أي تحديد دقيق، فينبغي ويكفي لكي يكون هناك فضاء مسرحي أن يكون هناك أناس مجتمعون من أجل النظر ناظرون ومنظورون" (اوبرسفيلد، ١٩٨١، صفحة ٥٨)، إذ إن "المكان يكتسب صفة سيميوطيقية عبر إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها عن البعض في الواقع, فالقرب والبعد, أو الطول والقصر, ليس لها قيمة في حد ذاتها, غير إنها تكتسب قيمة من خلال تنظيم سيميوطيقي لهذه العناصر" (قاسم، ٢٠١٧ ، صفحة ٢٥٥).

إن عملية توظيف المكان داخل فضاء العرض له دلالات ومعاني تساعد الممثل في تحديد مساحة التعبير وتقديم المهارات الابداعية للأداء، كون عنصر المكان له الدور الاول في تحديد فضاء العرض وبلورة قيمه الجمالية والفنية وفق علاقات اشتغالية تحدد جزئيات المكان من خلال مجموعة من الاجزاء تحقق كلية الفضاء المكاني، اذ يعد المكان المسرحي "تعبير يستخدم للدلالة على أي موضع يقدم فيه عرض مسرحي (صالة المسرح أو الساحة أو الشارع إلخ)، أي المكان المسرحي بعلاقته بمكان أوسع هو المدينة القرية أو الكنية أو المعمل والتداخل بين الفضاء المسرحي والفضاء الأوسع الذي تتموضع فيه له دلالة بغض النظر عن طبيعة العرض المسرحي، وفي نفس الوقت يكون للعلاقات النى تتشكل ضمن الفضاء المسرحي بين مختلف الفضاءات التي يحتويها وهي الفضاء الدرامي الذي يتشكل على خشبة المسرح وفضاء المتفرج وتأثيرها على وضع العرض ومعناه" (قصاب، ١٩٩٧، صفحة ٣٣٩)، اذ يتألف المكان من "أجزاء جامدة ممتدة وأن هذه الأجزاء لابد أن تكون قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء وطالما أن الأجزاء ممتدة فهي بالضرورة تنقسم وهكذا إلى ما لا نهاية، وطالما تستمر الانقسامات فإن هذا يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المنقسمة، فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات بل يتلاشى في هذه العلاقات" (توفيق، ٢٠٠٣، صفحة ٤٨)، لا سيما وإنها علاقة "تدخل في عدة مسارات وتتحدد عبر عدد من المظاهر, فالارتباط بالمكان في الأصل حسي، فمنذ النشأة يقيم المرء صلة مع المكان هو

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤-٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الجسد، والمكان حقيقة معاشه ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، ويحمل المكان في طياته قيماً جماليةً تنتج من التنظيم المعماري, كما تنتج من التوظيف الاجتماعي" (بافيس، ١٩٨٩، صفحة ٢٩)، وهكذا إذا حاولنا أن "نعتبر المكان يتألف من أجزاء سنجد العلاقة تدخل بالضرورة بين هذه الأجزاء، أما إذا اعتبرنا المكان شيئاً كلياً أو وحدة فلا يمكننا إدراكه، وكذلك لابد أن يحصل على حدود لكن هذه الحدود أو هي نفسها ليست مكانية وهى كذلك ليست كلية ولذلك فهي لا توجد على نحو مكاني مدرك، بل هي مجرد علاقات مكانية نتوهم وجودها إذاً طالما أن المكان علاقة فهو يعبر عن ظاهر خالص" (توفيق، ٢٠٠٣، صفحة ٤٩)، لذا فإن عملية صناعة العرض المسرحي ماهي إلا "عملية ديناميكية تتم بين مجموعة من العناصر التي تتجسد في الفضاء، إلا انه لا يمكن تجريد الفضاء من الفراغ والمكان، كذلك فإنه من الصعوبة بمكان تفريقهم والاشارة إليهم بصورة مباشرة داخل الحدث المسرحي لحظة التمسرح، ذلك إن كلا منهم متداخلاً في الآخر ومع الآخر في سلسلة من العلاقات المتنامية التي يحددها الحدث المسرحي، أي إن المكان المسرحي هو ذلك (المجال الافتراضي) الذي يقترحه المخرج بحيث يؤسس بذلك فضاءه نتيجة لمجموعة من العلاقات التي يعمل على ابتكارها من خلال خلقه لأشكال بصرية تحدد تلك العلاقات وتشكلها بصياغة جمالية" (سامح، ٢٠١٨، صفحة ٢٧).

يشكل المكان منطلق الخطاب المسرحي ومحور الفضاء الأدائي للممثل وهذا يتطلب من الممثل الدراية والوعي والقدرة المعرفية، اذ اصبح انشاء المكان لا يتطلب سوى حركة الممثل في الفراغ المكاني وبذلك فأنه يمكن عد المسرح المعاصر بأنه مسرح الفضاء بامتياز، اذ تكون عمليه تشكيله المحور الاساس للمخرج المبدع اذ ان "الفضاء المكاني ينشأ من الفراغ ويتمظهر فيه ثم يعود إلى الفراغ من جديد معلناً عن اختفائه، لتبدأ مهمة المخرج في البحث عن فضاء جديد في فراغ مغاير وهكذا بهدف إنتاج أشكال بصرية تعبر عن رؤاه الفنية لاسيما إن الحضور الإبداعي للمخرج يرتبط بمدى قدرته على تنظيم الفضاء، ذلك "إن المساحة الفضائية المشكلة والمكونة تكويناً جيداً، تسمح كذلك بتكوين للحركة المسرحية بطريقة اكثر حرية، فهي تساعد ولا تعوق" (هبنر، ١٩٩٣، صفحة ١٤٢)، ولاسيما إن "العرض المسرحي المعاصر يعمل اساساً على الفضاء، وهو بدلاً من ان يوجده يحطمه، بدلاً من ان يجمع اشتاته يفقده التماسك والصواب يمنع اعتباره كلاً منطقياً منتظماً والمتفرج وقد اصبح مادياً جزءاً من الفضاء وفي بعض الأحيان يتعرض لهجومه، يجد نفسه مضطراً ليس لاستقباله وإنما لقراءته وفهمه احياناً لإعادة تشكيله" (اوبرسفيلد، ١٩٨١، صفحة ١٢٠)، ولا بد هنا من "التمييز بين الفضاء والمكان الذي يتشكل بداخله فضاء العرض، باعتبار أن المكان أو القاعة هو مساحة معمارية محددة لا ينتهي وجودها مع انتهاء العرض، بل هي مساحة معمارية ثابتة وموجودة قبل بداية العرض أيضًا لها أبعاد معينة، ارتفاع ما وعرض وطول، فهي مساحة مستقرة وثابتة من المكان لا تتغير إلا على فترات زمانية طويلة يقارن المكان غالبًا بالحاوية باعتباره حاوياً للعروض التي تجري بداخله دون أن تغير من سماته الأساسية" (ليشته، ٢٠١٢، صفحة ٢٠٠)، وإن "المكان بما يحتويه من احداث لا يخلو من وجود بينات مكانية مختلفة والتي تكون بدورها حاوية لفراغات ضمنية تساهم بشكل مباشر في رسم الصورة الفنية لذلك

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المكان، لاسيما إن الفراغ يشكل عنصر مهم من عناصر الصورة البصرية، كما يمتاز الفضاء بكونه عنصر زمكاني، أي إنه يحتوي المكان والفراغ بوصفة عنصر يرتبط بالزمن" (سامح، ٢٠١٨، صفحة ٢٧)، كما إن "الوضع الجديد للمشاهدين من الناحية المكانية والتمثيلية أصبح له تأثيره على العلاقات المتناقضة التي كانت تقوم على مبدأ الخبرة المشتركة، كما إن المشاهدين أنفسهم يصبحون عاملاً تمثيلياً والتناقض الغير ملاحظ بين المشاهدين كمشاركين دائمين في أحداث المسرحية والمشاهدين كعنصر عرض يجرى التلاعب به في المسار التمثيلي للمسرحية يؤكد كثيراً مما يثيره هذا النقاش المقلق عما سمية بالمسرح المشترك" (أونا، ٢٠٠١، صفحة ٣١)، فضلاً عن إن "فضاء المكان يكون حاوياً لأمكنة متعددة خلال فترة التمسرح، تلك الأمكنة التي تحتوي على فضاءات متنوعة تتحقق نتيجة لكم العلاقات المتحققة في ذلك الفضاء، كذلك فإنها تحتوي على الفراغ كذلك نتيجة للفراغات الموجودة في نسيجها من جهة والفراغات الموجودة بين العناصر المكونة للشكل البصري من جهة أخرى، فالمكان هو ذلك المعمار الثابت الحاضن للعملية المسرحية، فهو لا يشمل فضاء اللعب فقط وانما فضاء التلقي ايضاً" (سامح، ٢٠١٨، صفحة ٢٩)، ويمكن التعامل مع المكان الذي يدور به العرض بشكل آخر اذ يعد "مكاناً أدائياً يفتح إمكانيات خاصة للعلاقة بين الممثلين والمتفرجين، إمكانيات في الحركة والاستقبال وهي التي ينظمها المكان ويبنيها كيفية التعامل مع المكان والطرق التي ينظم بها هي ما تحدد طبيعة المكان الأدائي كل حركة بشرية، كل ضوء وكل مؤثر صوتي وكل مواضعة مادية يمكن أن تغير من المكان الأدائي لأنه غير ثابت، وغير مستقر، أي إن فضاء العرض ينشأ في الفضاء الأدائي ومن خلاله يتم تلقيه من داخل الأبعاد التي يحددها" (ليشته، ٢٠١٢، صفحة ٢٠١)، وهذا يؤكد ان للمكان مميزات دلالية وسمات جمالية تعبر عن معاني ورموز لمجموعة من العلامات التي تنقل المتلقي الى فضاءات متعددة مغايرة عن مألوفيتها وفق زمان ومكان مختلفين يثير مدركات المتلقي السمعية والمرئية وفق تحولات ادائية تتمظهر من خلال خصوية اشتغال فضاء المكان مما يجعل سمات خاصة بأداء الممثل تميزه عن مسرح العلبة محققاً صورة بصرية جمالية داخل الفضاء المفتوح.

المبحث الثاني

مسرح الشارع بين المفهوم والاشتغال الادائي.

لقد ذكرنا سابقاً في متن البحث ان نشأة النشاط المسرحي انطلق من الطقوس الدينية والفرق الجوالة في الشوارع والابنية والاماكن العامة والتي كانت تقدم عروضها الدرامية بالفضاء المفتوح واقامة الاحتفالات تمجيداً بالإله والمناسبات السنوية كنوع من التعبير والتقرب وفق تصوراتهم الميثيولوجية ومنها بدأت بناء المسرح والمسرحية وانبثقت منا الملامح الاولية لمسرح الشارع، فقد بدأ "مسرح الشارع يُنظر إليهِ على أنهُ أحد أفضل أشكال التبادل الثقافي أو التثاقف ويتبلور ذلك من خلال تأكيده على التواصل المرئي أكثر من التواصل اللفظي حيث يساعد ذلك على التخلص من عوامل المشكلات اللغوية ويؤدي ذلك أيضاً الى وجود نوع من العالمية والكونية التي يتصف بها

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

مسرح الشارع" (ميسون، ١٩٩٢، صفحة ٢٩٧_٢٩٨)، اذ تكمن أهمية مسرح الشارع بوصفه من الوسائل التي "تستخدم للتعبير عن قضايا اجتماعية بما تحملهُ عروضه من محمولات فكرية تستهدف عامة الناس على اختلاف انتماءاتهم الطبقية ومرجعياتهم الثقافية عبر الذهاب إليهم في أماكن تواجدهم من أجل التواصل معهم من خلال التعبير عن قضاياهم وإيجاد حلول لمشاكلهم، لذلك فإن مسرح الشارع يقدم لهم تحليلاً كاملاً للضغوط التي يتعرضون لها بسبب صعوبات الحياة اليومية ومشاكلها وتعرفهم بأسبابها وتقديم الحلول لها وتحريضهم على القيام بما هو مناسب لان مسرح الشارع له نتائج اجتماعية تؤثر في النشاط الاجتماعي للمجتمع من خلال المساهمة في إحداث التغيير المطلوب" (عليوي، ٢٠١٩، صفحة ٧)، فالتفاعل مع الجمهور يعد من أهم ما تمتاز به "عروض مسرح الشارع لعدة اسباب منها ما يتعلق بالقُرب المكاني والروحي الذي يحس بهِ جمهور هذه العروض، لأن هذا النوع من المسرح يرى أن العرض المسرحي إنما يقدم المناسبة للاندماج مع الجمهور والتفاعل معه ويصبح هذا التفاعل والأفكار الكاشفة التي يتبلور من خلاله الجانب الأكثر أساسية في الحدث، لذا فإن صفة التفاعل ما بين عروض مسرح الشارع وجمهورها سمة مميزة لهذا المسرح تجعل منها مختلفة عن تلك التي تقدم في بنايات المسارح المغلقة" (ليسنك، ١٩٧٩، صفحة ٩)، كما أن جمهور مسرح الشارع "يختلف عن الجمهور الذي يرتاد العروض المسرحية المقدمة في بنايات المسارح المغلقة لان الحوار مع الجمهور أحد أبرز دعائم مسرح الشارع ويستخدمه الممثلون في جذب الجمهور والتشابك معه وأحيانا استفزازه لإخراجه من حالة المشاهدة السلبية للعرض إلى حالة المشاركة فيه، وأن مازال حلم تدخل الجمهور في العرض إلى درجة تغيير مساره ونهايته أمرا بعيد المنال لطبيعة الجمهور وإدراكه لحقه في تغيير مسرحه وواقعه بالحوار البناء" (عليوي، ٢٠١٩، صفحة ١٢)، كما ان الخروج بالعرض المسرحي إلى الشارع بقصد "إحداث تفاعل اجتماعي إيجابي مع متلق هذا العرض، وحتى لا تخرج اتهامات لهذا المتلقي بأنه غير مؤهل لاستقبال المسرح في الشارع، هذا الفضاء المادي الطارئ، والغير مخصص للعرض المسرحي، الذي تتم مسرحته أثناء العرض ثم تزول عقب انتهائه، والذي يتطلب خصوصية نابعة من انفلاتاته الجغرافية وطابعه المعماري وطابعه الاجتماعي المكون لايدولوجيات المتلقي المستهدف" (مسعد، ٢٠٢٣، صفحة ١٢)، كون تقديم مسرح الشارع يعمل على "تحقيق أهداف عديدة تكمن في قول شيء ما للجمهور بأسلوب اتصال جديد معه يعتمد الفرجة الحيوية وتحقيق اضافة معرفية للنشاط الانساني الذي يتمثل بالمسرح ومحاولة الوصول للجمهور العادي أو جهور الصدفة لان رجل الشارع لا يذهب الى المسرح، فضلاً عن خلق حالة من التفاعل بين الممثلين والجمهور لم يتم التعود عليها وهي غير موجودة في العروض التي تقدم في المسرح المغلق وابراز الحاجة الماسة الى الإحساس بنوع من المتعة من قبل العاملين في مسرح الشارع ونقلها الى الجمهور" (عليوي، ٢٠١٩، صفحة ٨).

لقد تباين اداء الممثل في عروض مسرح الشارع بتباين الفضاء المادي وعلاقته بالمكان وفق متغيرات تتمحور في بيئة الحدث والمتغير الآني للأحداث والحيز الذي يتعامل به الممثل في الشارع، كونه يتعامل في فضاء تخيلي تلعب الصور الذهنية للمتلقي دوراً مهماً في الاشتغال الادائي، ويرجع ذلك على اعتماد عروض الشارع على الممثل

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤-٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

بصورة رئيسة وعادة تقدم العروض في النهار فلا يستخدم اغلب عناصر السينوغرافيا كالإضاءة وغيرها معتمداً على فضاءات المكان المحدد والتعامل مع متغيراته وفق ما يتطلب به النص والاداء، اذ إن "التشكيل في الفراغ المسرحي السينوغرافي في مسرح الشارع هو تشكيل في فراغ الشارع أو بالأحرى هو تشكيل في فضاء المتلقي الذي يذهب إليه العرض المسرحي، ولأن مسرح الشارع هو مسرح فقير من حيث الموارد المالية الإنتاجية لكنه غني من حيث الموارد البشرية الإبداعية فإن التشكيل في فراغ الشارع يعتمد على جسد الممثل وعلاقته بالمتلقي وبالفراغ في الشارع، أو مكان العرض" (مسعد، ٢٠٢٣، صفحة ١٦)، كما أن "مسرح الشارع لا يعرف الأماكن سابقة التجهيز، ولذلك فإن اختيار الشارع وساحة العرض والسيطرة عليها تمثل واحدة من أهم التقنيات الأولية التي ستؤثر بشكل حاسم على مجريات العرض ككل وتتم أغلب هذه الإجراءات بالتزامن مع عمليات لفت الانتباه للجمهور, وعموماً فمن الأفضل بدءاً أن يتم اختيار شارع يكثر فيه المارة، فان الفضاء المكاني له الثقل الاكبر في التأثير على وعي وذات المتلقي وكفيل في تغيير ثقافته نحو الهدف العام للحدث المسرحي" (موسى، ٢٠١٨، صفحة ١٠٦)، إذ يعد "المكان دور مهم في الكشف العلاقات بين الممثل والجمهور وكيفية استخدام تقنيات الممثل في عروض الشارع والعلاقة المترابطة في صناعة العرض ضمن بيئة مغايرة عن المسرح التقليدي وكيفية السيطرة على الشارع من أجل استمرارية العرض بانسيابية تامة دون حدوث فوضى أو فجوة بالعرض المسرحي في الشارع. وعلية ان مسرح الشارع هو احد انواع فنون المسرح الذي يقدم في مكان المفتوح بدون خشبة مسرحية أي يقدم في شارع ويعد الشارع هو مكان العرض" (حمود، ٢٠١٢، صفحة ٥٢)، كما ان هناك شروط يتوجب على المشتغلين في مسرح الشارع معرفتها والدراية بها ليتسنى لهم كيفية التعامل مع الفضاء المكاني لهذه العروض وانها:

١. "لا تحاول استخدام متفرجين أو أعضاء من المتفرجين قبل أن تكسب ثقتهم, وإلا فسوف يشعرون بأنهم معرضون للتهديد ويشعرون بالخوف وسوف تفقد الناس بسرعة إذا بدأت بالتحرك نحوهم مُباشرة .
٢. لا تتعال على المُتفرجين, بل اكسب ودهم ولكن احتفظ دائماً بجو من الغموض وبذلك سيرغبون في البقاء معك.
٣. تعلم كيف تختار الشخص الملائم وهذا يعني أولاً كيفية تمييز النوع الملائم من الأشخاص بمعنى الشخص الذي سيُقدم ما يكفي لجعل الدور ناجحاً, ولكن دون إزعاج كأن تسيطر عليه أو تجعله مربكاً للممثلين وثانياً كيف تجبر شخصاً ما فعلاً على الحضور لا تكن قاسياً على المتفرجين بل احترمهم دائماً" (ماكونالد، ١٩٩٩، صفحة ٩٠-٩١).
٤. "سوف توجد دائماً مواقف محددة لمتفرج واحد , ولكن تعلم الثقة في أثناء التعامل مع أعضاء من المتفرجين , وهو شيء مهم جداً فإذا لمسوا الثقة فيك فسوف تزداد هذهِ الثقة.
٥. "تأكد أنك تعرف أين تضع خطاً فاصلاً بين المزاح مع شخص ما على خشبة المسرح وبين إهانتهِ إنه فاصل مُتقن ولكن يمكن أن يكون تجربة مؤلمة إن لم يعالج بشكل صحيح فالفرد في المُتفرجين يمكن أن يكون أضحوكة

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

جيدة وأغلب الناس لا يأبه أن يكون سمجاً ولكن عند التعامل بدون براعة من الممكن أن تلقى كثيراً من المعاناة .

٦. اجعل دائماً لكل عضو تستخدمه نقطة ثناء بأن تجعل المتفرجين الآخرين يُصفقون لهُ" (ماكونالد، ١٩٩٩، صفحة ٩٠-٩١).

٧. "احتفظ بسيطرتك على العرض طوال الوقت وحتى لو كانت المسرحية تبدو كثيرة الارتجال (ويجب أن تكون كذلك) اعرف ماذا يحدث وتأكد من أن كل شيء في يدك ومرة ثانية الفشل في عمل هذا أو ذاك يُمكن أن يؤدي الى فوضى وتنهدم الثقة.

٨. كن حريصاً عند استخدام المتفرج في المسرحيات إذ ربما تكون هناك مواقف معينة لا تُناسب التعامل مع المُتفرجين, إذ يصبح مكان الاسترخاء هو أفضل مكان مثل نزهة على شاطئ البحر أو مركز تجمع سائحين بينما المركز التجاري المزدحم لا يكون مكاناً مثالياً حيث لا يكون أمام الناس سوى دقائق معدودة لا يُفضلون قضاءها في أداء دور شجرة أو شيء من هذا القبيل" (ماكونالد، ١٩٩٩، صفحة ٩٠-٩١).

ان الممثل في مسرح الشارع من اهم مهامه الادائية جذب المتلقي وربط انتباهه بشكل متفاعل مع بيئة المكان من خلال التعامل بمنظومته الجسدية الصوتية والحركية وصناعة صور متناسقة لفرجة مسرحية تثير مدركات الحضور، لذا فإن مؤدي العرض المسرحي في الشارع يجب ان "يمتلك مهارات فائقة عن تلك التي يمتلكها نظيره الذي يمثل داخل العمارة المسرحية، إذ أن طبيعة المكان الممسرح في الشارع تتطلب طاقة فائقة من المؤدي في استخدام الصوت، والجسد، وردة الفعل، إضافة إلى مهارات التفاعل الاجتماعي الإيجابي، وأهمها إدارة الحوار مع المتلقي، واستيعاب الآخر والمنطقية في طرح الافكار عن طريق الديالكتيكية الخالقة للمجال النقاشي الاحتجاجي والتي تؤثر في اتجاهات ومعارف هذا المتلقي" (مسعد، ٢٠٢٣، صفحة ١٢)، اذ يعتمد "الاداء التمثيلي بشكله الاساس على الجسد كمؤثر في الجمهور وشد انتباهه, وإثارة فضوله لمواصلة متابعة الاحداث ذلك ان اهم صفة من صفات الاداء اللاإيهامي انه خطاب تفاعلي آني بين الممثل والجمهور, وعروض مسرح الشارع تحقق ذلك التفاعل تأثراً بمكان العرض المفتوح من جهة والتي تُخرِج الممثل من شعور الغربة, وتفاعل الجمهور من جهة اخرى" (محمد، ٢٠٢٢، صفحة ٦٢)، كما تعد "لحظة لفت انتباه هي اللحظة الأولى في جذب الجمهور فمن خلال لفت الانتباه يبدأ الجمهور في الالتفاف حول العرض وتعتبر اللحظة الأولى لبداية العرض عند تجمع الجمهور لكن الممثلون أثناء نزولهم الى الشارع في اللحظة الأنية فهم يقدمون عروض استعراضية وحركات تمثيلية تجعل من الجماهير في الشارع في مرحلة جذب الى العرض من خلال نداء عالي استخدام الموسيقى حركات بهلوانية, أزياء مثيرة, كل هذه السمات يستخدمها الممثلون لكسب الجمهور الى العرض المسرحي وبدء التشاركية بين الممثل والجمهور" (حمود، ٢٠١٢، صفحة ٥٥)، ولان مسرح الشارع "يهتم بالحوار مع المتلقي ويكترث لقضاياه اليومية، فلا يعمد إلى الحفاظ على مسافة بين المتلقي والمؤدي في عروض مسرح الشارع من حيث طبيعة المكان أو إشراك الجمهور في الحدث

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤-٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الدرامي، ولكنه يعمد إلى التباعدية التي قصدها (بريخت) وهي عدم توحد المتلقي بالأحداث حتى يتثنى لهذا الأخير بلوغ الغايات الدلالية للعرض" (مسعد، ٢٠٢٣، صفحة ١٦)، اذ ان اهم القواعد التي تكون لازمة على الممثل المسرحي التقيد والالتزام بها في ادائه الصوتي في عروض مسرح الشارع لكي تحقق الانسجام الصوتي والايقاع السمعي الناتج من اداء الممثل الذي يعد المسؤول الرئيس في ايصال المعنى وانها:

١. "توضيح الكلمات: لا يمكن توضيح الكلمات الا بنطق الحروف من مخارجها الصحيحة والا بنطقها كاملة ويعتمد التوضيح على اعطاء الحرف والكلمة حقها من الزفير الذي يدفعها الى الخارج ويوصلها الى اسماع المستمعين، وقد يقع الممثل في خطأ حرف زفير زائد في بداية الكلام وعدم توفير زفير كاف لنهايته، مما يؤدي الى عدم وصول نهايات الجمل الى الاسماع.
٢. السيطرة على أماكن الوقف والتمييز بين أنواع الوقف لان الوقف يؤثر في افراز المعاني وايجاد العلاقة بين الكلمات.
٣. اعطاء النبر الصحيح للكلمات ذلك النبر الذي يتناسب مع معانيها الحقيقية ومعانيها المختلفة.
٤. اعطاء التركيز الصحيح والمناسب لبعض الكلمات المهمة التي لها علاقة بدافع الشخصية او بالفكرة الرئيسية للمسرحية.
٥. الانعطاف الصوتي: ويقصد به تغير الطبقة او للقوه في الجملة او في مقاطع الكلمة بحيث يستطيع الممثل ايصال المعنى الحقيقي للكلمة او الجملة لا المعنى الظاهر في الفضاء المفتوح" (الحميد، ١٩٨٠، الصفحات ٤٩-٥٠).

إن الخصائص الأدائية في العروض المسرحية التي تقدم في الشارع والفضاءات المفتوحة تكون اغلب عروضها وليدة اللحظة والدخول الآني مع الجمهور وإشراكه مع العرض من خلال الذهاب الى الاماكن المزدحمة والتي تقرأ من قبل المخرج بأنها تجمعات تلائم السرد القصصي مع بنية المكان وادخال الجمهور عن طريق الاداء المباشر حيث يسير او يتجمع به، اذ ان "مسرح الشارع يذهب إلى جمهوره أينما وجد ويقدم أعماله خارج خشبات المسرح التقليدي في الفضاءات المفتوحة, فان ذلك يفرض مجموعة من الخصائص التي تميز عروضه الفنية عن عروض المسرح التقليدي التي تقدم في الأماكن المغلقة وفي مقدمتها ما يتعلق بطبيعة الأماكن المفتوحة, وما تفرضه من علاقة تشاركية بين طرفي العرض الممثل والجمهور وإن المكان الذي يقدم فيه العرض المسرحي شرط أساس, إذ لا يوجد عرض بدون وجود مكان يجلب الجمهور وممثل في أن واحد" (حمود، ٢٠١٢، صفحة ٥٣)، وبإمكان "مسرح الشارع وهو يقدم عروضه أن يحصل على تأثير التغريب بشتى الوسائل كالماكياج المبالغ فيه والأقنعة الغير مألوفة والملابس او جسد المؤدي العاري الصدر الذي وضعت عليه لافتة كتب عليها عبارة تخدم فكرة العرض، واستخدام العرائس العملاقة" (مسعد، ٢٠٢٣، صفحة ١٧)، اذ ان في مسرح الشارع "يستخدم الشكل الهندسي مثل الدائرة الكاملة، أو نصف الدائرة، أو حتى القوس، وفي بعض الأحيان يكون العرض على شكل الزاوية أو المربع أو المستطيل

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤-٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

والتي يمكن من خلالها جعل المساحة مفتوحة للمشاهدة العرض من قبل المتفرجين، وهو ما قد يخلق حالة من تفاعل الجماهير في متابعة العرض إذ يكون الممثل مكشوف الجماهير وعلية الممثل أن يراعي كل الاتجاهات في الحوار أو تكوين صورة المشهد" (حمود، ٢٠١٢، صفحة ٥٦)، فقد تنوعت سمات الاداء التمثيلي وفق اساليب متعدد وانها:

١. "الاداء الايهامي المتقمص والاندماج الذي حول الاداء من تجسيد الشخصية الخارجي الى تشخيص الشخصية الباطني عبرَ تأسيس نظام تمثيلي يعني بالأداء والحركة ويهتم بالسيكولوجية أي تقمص الشخصية والاندماج بسلوكياتها والتمكن من جانبها الفيزيائي والسيكولوجي للابتعاد عن التعبير الخارجي وتجسيد الجوهر الداخلي للشخصية للوصول الى الصدق والاقناع فإنه لا يعني بالصدق شيئاً خارجياً انما هو الصدق النفسي صدق الموقف الابداعي تجاه المشهد" (محمد، ٢٠٢٢، صفحة ٦٤).
٢. "اداء مبني وفق الاستجابة العاطفية والتفاعلية والتشاركية والتي بدأها (جولياني بيگ), وعمل وفقها (جوزيف تشايكن), وطورها (بيتر شومان), اذ بدأ الاول بابتكار طريقة اداء جديدة بمقدورها ان تحمل الجمهور للوصول الى ذروة الشعور والنشوة عبر التعامل الإيجابي بين الجمهور والممثل وخلق علاقة تفاعلية بين المتلقي والممثل يندمج المشاهد مع حياة شخصيات تُطرح امامهُ فتقترب من الواقع الإنساني مما تجعل المتلقي أكثر حرية في مشاهدة العرض من جميع الزوايا المحيطة بالعرض" (محمد، ٢٠٢٢، صفحة ٦٥).
٣. "الاداء الاستعراضي التقديمي والذي يقدم من خلاله حلولاً تسهم في التغيير المجتمعي بشكل درامي دون الوقوع بخاصية التقمص والاندماج وتوحد الشخصية المُمَثَّلَة مع شخصية الممثل الذاتية التي تنصهر في الاداء الايهامي وتقدم للجمهور, بل تعزل شخصية الممثل عن الشخصية المؤداة فيكتفي الممثل ان يكون ناقدا مراقبا لتلك الشخصية المقدمة لا اكثر" (باتريس، ٢٠١٥، صفحة ٦٧).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. يرتبط اداء الممثل في مسرح الشارع بإيقاع العرض من خلال ارتباطية جسد الممثل وصوته ضمن زمان ومكان العرض، مما يؤكد هيمنته الكاملة على كلية العرض المسرحي.
٢. ان التوافق بين ادوات الممثل الصوتية والحركية في مسرح الشارع يصنع وحدة متكاملة كونهما لا يعملان بمعزل عن بعضهما محققةً توازناً وانسجاماً في اداء الممثل المسرحي، مما يسهم في تشكيل صورة بصرية ذات سمة دلالية وجمالية داخل فضاء العرض المفتوح.
٣. تتوافق حركة الممثل في مسرح الشارع مع الغاية التي تحركت باتجاهها سواء أكان هذا التحرك عمداً أم تلقائياً، فالهدف من الحركة يرتبط بمعطيات الشخصية المرسومة بما يتلاءم ومرجعياتها داخل فضاء العرض المفتوح.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤-٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

٤. تعتمد خاصية الممثل في الألقاء على طبيعة المكان لكي يستطيع استخدام صوته ودفعة بالشكل الجيد، إذ تفرض بنية المكان على الممثل القاء متغير لتحقيق عناصر الجمال والأثارة مبتعداً عن التوتر والتشنج مما يسبب ضعفاً في الخطاب الصوتي وفي استجابة المتلقي وتأثيره في العرض.

٥. يتباين اداء الممثل في مسرح الشارع وفق تنوع الاساليب الادائية وفق الفضاء المفتوح فالبعض يركز على :

- الاداء الايهامي المتقمص والاندماج الذي حول الاداء من تجسيد الشخصية الخارجي الى تشخيص الشخصية الباطني عبرَ تأسيس نظام تمثيلي يعني بالأداء والحركة ويهتم بالسيكولوجية أي تقمص الشخصية والاندماج بسلوكياتها وتجسيد الجوهر الداخلي للشخصية للوصول الى الصدق والاقناع اتجاه المشهد.
- اداء مبني وفق الاستجابة العاطفية والتفاعلية والتشاركية بمقدورها ان تحمل الجمهور للوصول الى ذروة الشعور والنشوة عبر التعامل الإيجابي بين الجمهور والممثل وخلق علاقة تفاعلية بين المتلقي والممثل يندمج المشاهد مع حياة الشخصيات تُطرح امامهُ فتقترب من الواقع الإنساني، مما تجعل المتلقي أكثر حرية في مشاهدة العرض من جميع الزوايا المحيطة بالعرض.
- الاداء الاستعراضي التقديمي والذي يقدم من خلاله حلولاً تسهم في التغيير المجتمعي بشكل درامي دون الوقوع بخاصية التقمص والاندماج وتوحد الشخصية المسرحية مع شخصية الممثل الذاتية التي تنصهر في الاداء الايهامي وتقدم للجمهور فيكتفي الممثل ان يكون ناقداً مراقباً لتلك الشخصية المقدمة لا اكثر.

٦. ان الطريقة المثالية للأداء الايمائي في مسرح الشارع ليست في مجرد استخدام الايماءات وانما ان ايماءات الممثل ينبغي ان تضيف شيئاً الى النص ولا تكون مجرد تكرار له او على الاقل ينبغي ان تنبعث الايماءات من تفكير واحساس الشخصية بدلا من ان تكون بالطريقة الآلية للشرح او التوضيح لجانب معين منها.

٧. تعد لحظة لفت الانتباه هي اللحظة الأولى في جذب الجمهور وبداية العرض عند تجمع الجمهور لكن الممثلون أثناء نزولهم الى الشارع في اللحظة الأنية فهم يقدمون عروض استعراضية وحركات تمثيلية تجعل من الجماهير في الشارع في مرحلة جذب الى العرض كنداء عالي، استخدام الموسيقا حركات بهلوانية, أزياء مثيرة, كل هذه السمات يستخدمها الممثلون لكسب الجمهور الى العرض المسرحي وبدء التشاركية بين الممثل والجمهور.

٨. ان اهم القواعد التي تكون لازمة على الممثل المسرحي التقيد والالتزام بها في ادائه الصوتي في عروض مسرح الشارع لكي تحقق الانسجام الصوتي والايقاع السمعي الناتج من اداء الممثل الذي يعد المسؤول الرئيس في ايصال المعنى وانها:

- توضيح الكلمات: لا يمكن توضيح الكلمات في الفضاء المفتوح الا بنطق الحروف من مخارجها الصحيحة والا بنطقها كاملة ويعتمد التوضيح على اعطاء الحرف والكلمة حقها من الزفير الذي يدفعها الى الخارج ويوصلها الى اسماع المستمعين، وقد يقع الممثل في خطأ حرف زفير زائد في بداية الكلام وعدم توفير زفير كاف لنهايته، مما يؤدي الى عدم وصول نهايات الجمل الى الاسماع.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

- السيطرة على أماكن الوقف والتمييز بين أنواع الوقف لان الوقف يؤثر في افراز المعاني وايجاد العلاقة بين الكلمات.
- اعطاء النبر الصحيح للكلمات ذلك النبر الذي يتناسب مع معانيها الحقيقية ومعانيها المختلفة.
- اعطاء التركيز الصحيح والمناسب لبعض الكلمات المهمة التي لها علاقة بدافع الشخصية او بالفكرة الرئيسية للمسرحية.
- الانعطاف الصوتي: ويقصد به تغير الطبقة او للقوه في الجملة او في مقاطع الكلمة بحيث يستطيع الممثل ايصال المعنى الحقيقي للكلمة او الجملة لا المعنى الظاهر في الفضاء المفتوح.

٩. تشكل الحركة عند ممثل مسرح الشارع الكيان الملموس للوجود القِيَمي للمكان، فالحركة هي محور الإيقاع فعند توقف الحركة تتوقف ديمومة وحدة الزمان والمكان، كونها تمثل وحدة التكوين وترجمة واضحة للأفعال التي تقدم داخل فضاء العرض المفتوح.

١٠. ان الممثل في مسرح الشارع من اهم مهامه الادائية جذب المتلقي وربط انتباهه بشكل متفاعل مع بيئة المكان من خلال التعامل بمنظومته الجسدية الصوتية والحركية وصناعة صور متناسقة لفرجة مسرحية تثير مدركات الحضور.

١١. إن مؤدي العرض المسرحي في الشارع يجب ان يمتلك مهارات عالية عن تلك التي يمتلكها نظيره الذي يمثل داخل مسرح العلبة، وأهمها إدارة الحوار مع المتلقي، استيعاب الآخر والمنطقية في طرح الافكار عن طريق الديالكتيكية الخالقة للمجال النقاشي الاحتجاجي والتي تؤثر في اتجاهات ومعارف هذا المتلقي.

١٢. أن جمهور مسرح الشارع يختلف عن الجمهور الذي يرتاد العروض المسرحية المقدمة في بنايات المسارح المغلقة لان الحوار مع الجمهور أحد أبرز دعائم مسرح الشارع ويستخدمه الممثلون في جذب الجمهور والتشابك معه وأحيانا استفزازه لإخراجه من حالة المشاهدة السلبية للعرض إلى حالة المشاركة فيه.

١٣. إن المكان يكتسب صفة دلالية عبر إعطائه قيمة تميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها عن البعض في الواقع, فالقرب والبعد أو الطول والقصر ليس لها قيمة في حد ذاتها غير إنها تكتسب قيمة من خلال تنظيم دلالي لهذه العناصر.

١٤. إن عملية توظيف المكان داخل فضاء العرض له دلالات ومعاني تساعد الممثل في تحديد مساحة التعبير وتقديم المهارات الابداعية للأداء كون عنصر المكان له الدور الاول في تحديد فضاء العرض وبلورة قيمه الجمالية والفنية وفق علاقات اشتغالية تحدد جزئيات المكان من خلال مجموعة من الاجزاء تحقق كلية الفضاء المكاني.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

١٥. يتحول المكان في مسرح الشارع إلى جزء من البنية النصية ليس فقط كخلفية عرض بل كجزء مؤثر من الفعل الدرامي بحيث تدمج المعالم الحضرية من مبانٍ، جدران، أرصفة، ساحات في التكوين البصري وتُستثمر الأحداث لزيادة الحيوية والتأثير الإدراكي للمتلقي.

١٦. يتطلب الأداء الجسدي في الشارع تكبير الحركة وتضخيم الإيماءة لضمان وصول المعنى إلى جمهور متفرق مختلف الفئات العمرية والفكرية وغير ثابت مما يشكل عنصر جذب وشد انتباه للمتلقي.

١٧. يشكل الارتجال والتفاعل اللحظي جزء من السمات الادائية في مسرح الشارع كون المكان يفرض أحداثاً آنية كمرور، صراخ طفل، مركبة، تغير الطقس تتحول إلى جزء من العناصر الدرامية، مما يتيح للممثل المشاركة التفاعلية ودمج الجمهور في الاحداث.

١٨. يهتم مسرح الشارع بالحوار مع المتلقي ويكترث لقضاياه اليومية فلا يعمد إلى الحفاظ على مسافة بين المتلقي والمؤدي في عروض مسرح الشارع من حيث طبيعة المكان أو إشراك الجمهور في الحدث الدرامي، ولكنه يعمد إلى التباعدية التي قصدها (بريخت) وهي عدم توحد المتلقي بالأحداث حتى يتثنى لهذا الأخير بلوغ الغايات الدلالية للعرض.

١٩. استخدام تقنيات الممثل في عروض الشارع والعلاقة المترابطة في صناعة العرض ضمن بيئة مغايرة المسرح التقليدي وكيفية السيطرة على الشارع من أجل استمرارية العرض بانسيابية تامة دون حدوث فوضى أو فجوة بالعرض المسرحي في الشارع.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤-٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا: منهج البحث

اعتمد الباحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي اسلوب تحليل المحتوى لملائمته مع مسار البحث وهدفه.

ثانياً: مجتمع البحث

بغية تحديد مجتمع البحث اجرى الباحث دراسة مسحية بهدف حصر العروض المسرحية عبر تقصية ارشيف معهد الفنون الجميلة المسائي/ الكرخ الاولى، مراعياً في ذلك حدود بحثه.

جدول (١) يوضح مجتمع البحث

ثالثاً: عينة البحث

اختار الباحث (١) عرضاً مسرحياً جرى اختياره بصورة قصدية، كما في الجدول (٢) وفقاً للمسوغات الاتية:

اسم المسرحية	تأليف	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
كوكايين	كريم خنجر	كريم خنجر	٢٠٢٣	المتنبي/ باحة المركز الثقافي
محطات	جبار القريشي	كريم خنجر	٢٠٢٤	المتنبي/ القشلة
كرستال	كريم خنجر	كريم خنجر	٢٠٢٥	المتنبي/ القشلة

١. توافر الاقراص المضغوطة CD للعرض.
٢. توافر شروط العرض بما ينسجم وهدف البحث، فضلاً عن إن العينة قد عُرِضت خمسة مرات من كل يوم (الجمعة) بأسابيع متتالية.
٣. الحضور العياني لهذه العينة المسرحية.
٤. أخذ الباحث عند اختيار عينة بحثة بآراء الخبراء من ذوي الخبرة والاختصاص والاخذ برؤيتهم السديدة لما يخدم هدف البحث.

جدول (٢) يوضح عينة البحث

اسم المسرحية	تأليف	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
محطات	جبار القريشي	كريم خنجر	٢٠٢٤	المتنبي/ القشلة

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

رابعا: اداة البحث

بعد التحقيق من هدف البحث المتمثل بالتعرف على (المتغير المكاني وانعكاسه في تشكيل السمات الادائية لمسرح الشارع (عروض معهد الفنون الجميلة أنموذجاً)، اجرى الباحث في اجراءاته ببناء أداة لقياس الهدف ملحق (١)،(٢)، معتمداً على الادبيات والدراسات السابقة ومؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة بحثه.

- **صدف الاداة**

يعد الصدق من الشروط اللازمة الواجب توافرها في أداة البحث والتي تعد جزء من هذه الدراسة، اذ ان أداة البحث يجب أن تقيس الهدف الذي وضعت من اجله، فقد قام الباحث بعرض استمارة التحليل بصيغتها الاولية على مجموعة من المحكمين ذوي الخبرة والاختصاص في مجال التربية الفنية والفنون المسرحية، وذلك من اجل بيان صلاحية فقراتها وصدقها في قياس الظاهرة وابداء ملاحظاتهم وتعديلاتهم وتغيير ما يلزم تغييره، وقد اخذ الباحث بآراء الخبراء وتم تعديل فقرات من الناحية اللغوية وحذف فقرات وأضيفت فقرات اخرى، ملتزماً الباحث بجميع التعديلات لتصبح الاداة بصيغتها النِهائية جاهزة للقياس مؤلفة من فقرة اساسية تفرعت منها (٨) فقرات، وبعد تطبيق معادلة (COOPER) حصلت على نسبة الاتفاق (٨١٪) لتكون الاداة بِصيغتها النهائية جاهزة للتطبيق ملحق(٢).

- **ثبات الاداة**

ان الغاية من تحقيق صدق الاداة وصياغتها بالشكل النهائي كان لابد من التأكد من ثبات الاداة كونها احدى مؤشرات التحقق من دقة القياس، فقد تم استخراج الثبات بطريقة الاتفاق بين المحللين مستعملاً الباحث معادلة (Holsti)، ويقصد به توصل المحللين الى النتائج نفسها وبصورة منفردة وبنفس المحتوى وإتباعه قواعد وخطوات التَحليل نفسها وطلب من اثنين من المحللين القيام بتحليل العينة كُلاً على حده بعد التوضيح لهما بإجراءات التحليل وضوابطه، وكانت نسبة الاتفاق بين المحلل الاول والثاني (٨١٪) وبين الباحث والمحلل الاول (٨٠٪) وبين الباحث والمحلل الثاني (٨٣٪).

خامسا: تحليل العينة

مسرحية (محطات)

تأليف: جبار القريشي

إخراج: كريم خنجر

لقد شكلت عملية الطرح لهذا العرض مغايرة واضحة قدمت فيها تحولات في البنية المكانية وطبيعة العرض الدائري الذي اعطى قدرة ادائية مضاعفة على الممثل من خلال تقديمه وفق اربعة جهات وبطريقة عرض دائرية محاط من خلالها الجمهور مما يجعل عملية التلقي والاستجابة مهمة صعبة لخصوصية مثل هذه العروض التي تحتاج الدراية والوعي في اشتغالها، فضلا عن اختلاف الجمهور من حيث الفئات العمرية والوعي والقدرات العقلية التي تحيل فضاء العرض بفرض خصوصية مكانية وادائية على الممثل، فقد تمحورت قصة المسرحية عن احلام

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الشباب وكيفية أدلجة افكارهم وطرح مفاهيم الفساد والسرقة لثروات البلاد متناولةً قضايا تلامس المجتمع وفق طرح معاصر ومغاير، فعند بدء العرض ارتبط عند دخول مجموعة من الشباب يرددون كلمة (إصحى يانايم) كانت عبارة لازمت اغلب وقت العرض كجزء من مفهوم احتجاجي يلامس حواس الجمهور ويستفز مجساتهم العقلية، فقد خرجوا الممثلون من الجمهور دون سابق تنبيهي محققين حلقة دائرية جذبت الجمهور اليها مكونين دائرة من الناس المتجمهرة وبداخلها الممثلون، اذ قاموا بطرح مواضيع مجتمعية وحدة تلوه الاخرى بطريقة ارتباطية متسلسلة بدءاً بالفساد والسرقة والقتل وصولاً الى انهيار ثقافة المجتمع وعمليات القمع الذي يتعرض لها المواطن مستخدمين عبوات الدخان لصناعة حالة من الصدق الادائي ثم وضع المرأة بحبل وتجر من خلاله كقمع لحريتها وصلاً الى دخول مجاميع مسلحة ترتدي ملابس سوداء يقومون بقتل مجموعة منهم وكبت حرياتهم وهذا ما جعل تأثراً واضحاً على الجمهور لارتباطهم مع بنية القصة وسرديتها وتفاعلهم التشاركي الواضح مع الممثلون، فقد اعتمد الممثل بالألقاء في استخدام صوته ودفعة بشكل اعلى واعمق الى حد كبير وبإلقاء متغير فرضت عليه بنية المكان والفضاء المفتوح على الممثل مما حقق عناصر الجمال والأثارة مبتعداً عن التوتر والتشنج في الخطاب الصوتي، كما ان التوافق بين ادوات الممثل الصوتية والحركية ظهر الى حد ما مما صنع وحدة متكاملة كونهما لا يعملان بمعزل عن بعضهما، مما اسهم الى حد ما في تشكيل صورة بصرية ذات سمة دلالية وجمالية داخل فضاء العرض المفتوح، اما من ناحية جذب المتلقي وربط انتباهه فقد ظهر الى حد كبير وبشكل متفاعل مع بيئة المكان المفتوح من خلال التعامل بمنظومته الجسدية الصوتية والحركية وصناعة صور متناسقة لفرجة مسرحية تثير مدركات الحضور، فقد ظهر وبشكل كبير الأداء الجسدي في الشارع من حيث تكبير الحركة وتضخيم الإيماءة لضمان وصول المعنى إلى جمهور متفرق ومختلف الفئات العمرية والفكرية وغير ثابت مما شكل عنصر جذب وشد انتباه للمتلقي.

اما الارتجال والتفاعل اللحظي فلم يظهر في هذا العرض كون المكان المفتوح يفرض أحداثاً آنية تتحول إلى جزء من العناصر الادائية وفي هذا العرض لم تظهر اي مظاهر للارتجال مما يتيح للممثل الدراية والوعي في المشاركة التفاعلية ودمج الجمهور في الاحداث، فقد تحول المكان في هذا العرض وبشكل كبير وملحوظ إلى جزء من البنية النصية ليس فقط كخلفية عرض بل كجزء مؤثر من الفعل الدرامي مما اسهم في تشكيل التكوين البصري والتأثير الإدراكي للمتلقي، اما تحقيق الانسجام الصوتي والايقاع السمعي الناتج من اداء الممثل الصوتي يتمحور وفق وسائط اشتغالية تحقق صفة بنائية للمعنى تتوافق مع السرد القصصي للمسرحية، فمن حيث التوضيح فقد ظهر الى حد كبير توضيح في مقاطع الكلمات وحروفها وايصالها إلى ابعد نقطة ومن غير اصطدام بين الحروف او المقاطع الصوتية وخروج الحروف من مخارجها الصحيحة، اما التقطيع فلم تظهر وبشكل ملحوظ في استخدام الوقفات المناسبة مما شكل عبئاً الى حد ما المعنى الخطاب الصوتي، وكذلك لم تظهر وبشكل كبير الانعطاف الصوتي من حيث تغير الطبقة او بالقوة في الجملة او في مقاطع الكلمة مما لم يستطع الممثل ايصال المعنى الحقيقي للكلمة او الجملة الا المعنى الظاهري فقط، اما اعطاء النبر الصحيح فقد ظهر وبشكل ملحوظ من خلال

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ضغط الكلمات التي تتناسب مع المعنى الدال لتحقق فهم واضح لحوار الممثل، كذلك التركيز فقد ظهر وبشكل ملحوظ من خلال إظهار وابراز للكلمات المهمة والجمل المهمة وتفضيل الاهم على المهم والتي عبرت عن الفعل الاساسي وعن الفكرة الاساسية للمسرحية، اما الاساليب الادائية فتنوعت فقد ظهر الى حد ما الاداء الايهامي المتقمص والاندماج الذي يحول الاداء من تجسيد الشخصية الخارجي الى تشخيص الشخصية الباطني واداء مبني الى حد ما وفق الاستجابة العاطفية والتفاعلية والتشاركية بمقدورها ان تحمل الجمهور للوصول الى ذروة الشعور والنشوة عبر التعامل الإيجابي بين الجمهور والممثل وخلق علاقة تفاعلية بين المتلقي والممثل، اما الاداء الايهامي المتقمص فقد ظهر الى حد كبير الاندماج الذي حول الاداء من تجسيد الشخصية الخارجي الى تشخيص الشخصية الباطني عبر تأسيس نظام تمثيلي يهتم بالسيكولوجية أي تقمص الشخصية والاندماج بسلوكياتها وتجسيد الجوهر الداخلي للشخصية مما ساعد في الوصول الى الصدق والاقناع اتجاه العرض المسرحي.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الفصل الرابع

النتائج

الفقرات الفرعية			تظهر	تظهر الى حد ما	لا تظهر	الوسط المرجح	الوزن المئوي
			الوزن				
		ت	٣	٢	١		
تشكيل السمات الادائية لمسرح الشارع وفق المتغير المكاني		١	٢	١	٠	٢,٦	٨٩
		٢	١	٢	٠	٢,٣	٧٨
		٣	٢	١	٠	٢,٦	٨٩
		٤	٢	١	٠	٢,٦	٨٩
		٥	٠	١	٢	١,٣	٤٤
		٦	٣	٠	٠	٣	١٠٠
	٧	أ	٢	١	٠	٢,٦	٨٩
		ب	٠	٣	٠	٢	٦٧
		ت	١	١	١	٢	٦٧
		ث	١	٢	٠	٢,٣	٧٨
		ج	١	٢	٠	٢,٣	٧٨
	٨	أ	٢	٠	١	٢,٣	٧٨
		ب	١	٢	٠	٢,٣	٧٨
		ت	٣	٠	٠	٣	١٠٠

وبالنظر الى الجدول (١) نلاحظ ان فقرات تشكيل السمات الادائية لمسرح الشارع وفق المتغير المكاني (١-٢- ٣- ٤- ٦- ٨) ومن الفقرة (٧) (أ - ث - ج) قد حصلت على وسط مرجح (٣) (٢,٦)،(٢,٣)، وهو أعلى من الوسط الفرضي البالغة قيمته (٢)، كما حصلت هذه الفقرات على اعلى وزن مئوي (١٠٠)،(٨٩)،(٧٨)، بينما حصلت الفقرات (٥ - ب - ت) على ادنى وسط مرجح (١,٣)،(٢)، كما حصلت على ادنى وزن مئوي (٤٤)،(٦٧).

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الاستنتاجات

١. ان المتغير المكاني يعمل في تعزيز العلاقة التشاركية والطابع التفاعلي وفق تحول الجمهور من متلقي سلبي الى جزء فاعل في تشكيل السمة الادائية لدى الممثل لعروض مسرح الشارع، مما يفسح المجال امام مستويات جديدة من التأثير والاستجابة والتفاعل مغايرة عن تمظهرات مسرح العلبة.

٢. ان المكان المفتوح في عروض مسرح الشارع بخصائصه المعمارية والمناخية والبنية الاجتماعية تفرض على الممثل استراتيجيات ادائية تتسم بالمرونة تعتمد في اشتغالها على التلقائية وسرعة البديهة في الارتجال الآني اذا لزم الامر لبنية الموقف وصناعة اسلوب تواصلي آني مع الجمهور يعكس تحول التشكيل الادائي من الثابت الى الحركة الديناميكية التفاعلية.

٣. ان التجربة التطبيقية في عروض معهد الفنون الجميلة اظهرت ان المكان المفتوح يسهم في تشكيل الحركة والايماءة والصوت من قبل المتعلم (الممثل) وإعادة بلورتها من خلال توزيع الطاقة الادائية وفق ما يتناسب مع المسافة الاشتغالية بين المرُسِل والمُستَقبِل كون الظروف البيئية وكثافة الجمهور وفضاء المكان وطريقة التلقي تختلف عن المسرح التقليدي.

٤. ان فضاء المكان والبيئة الاشتغالية لمسرح الشارع تقوض رؤية المخرج الثابتة للعرض وتحد من سلطة النص، مما تحقق مساحة للممثل تنمي لديه مهارات الاداء الارتجالي والتكيف الآني للمتغيرات المحيطة وهذا ما يصنع خصوصية أدائية تتمحور في هذا الاسلوب المسرحي.

٥. ان اختيار بيئة المكان لعروض مسرح الشارع بدراية ووعي اشتغالي عالي سواء كان في ساحة عامة او فضاء طبيعي او شارع ينعكس بصورة مباشرة في البنية الجمالية للأداء ويؤثر في طبيعة الاسلوب الادائي المتبع وفق تمظهرات المكان ومتغيراته والبيئة المحيطة، مما يجعل المكان محدداً وظيفياً وجمالياً في صياغة السمات الادائية.

٦. تتباين السمات الادائية في مسرح الشارع بحسب تنوع الاساليب وفق المتغيرات المكانية فمنها الاداء الايهامي التقمصي الاندماجي، ومنها الاداء الاستعراضي التقديمي، ومنها اداء مبني وفق الاستجابة العاطفية والتفاعلية والتشاركية الآنية للأحداث.

٧. ان تجربة معهد الفنون الجميلة في عروض مسرح الشارع عكست تحولاً انتقالياً من مسرح العلبة الاكاديمي النمطي الى مسرح مغاير تفاعلي بأسلوب تشاركي، اذ يقدم المتغير المكاني اداةً لإنتاج اساليب ادائية وفق علاقة ارتباطية بين المعرفة الاكاديمية والواقع الاجتماعي.

٨. ان المتغير المكاني في عروض مسرح الشارع ضمن سماته الادائية يقدم من ضمن خصوصياته اللا تمثيل اي بمعنى اداء خالي من التصنع ولا تجهد الممثل لأنه سيشكل في بعض بيئات العرض هو الشخصية نفسه وهو الممثل في نفس الوقت يصنع في ذلك صدقاً ادائياً ينجذب اليه الجمهور.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

٩. ان المتغير المكاني في عروض مسرح الشارع لاتعد اطاراً خارجياً للعرض فحسب بل تمثل بنية ديناميكية تؤثر في تشكيل الاداء تسهم في اعادة بلورة وصياغة العلاقة الارتباطية بين الممثل والمتلقي مما صنع التعاطف الشعوري والمشاركة الوجدانية وكان لدور العقل التركيز الاكبر مانحاً الجمهور الثقة بوضع الحلول والاجابة عن التساؤلات ضمن السرد القصصي للأحداث.

١٠. ان المتغير المكاني يمثل محدداً جوهرياً في تشكيل السمات الادائية لمسرح الشارع يفرض على الممثل استراتيجيات اسلوبية تعتمد على وعي الفضاء وإعادة انتاج علاقة الاتصال والتواصل مع الجمهور بصورة اكثر حيوية وفتح افق تأويلية مباشرة من خلال العرض.

١١. تحررت خاصية الممثل الحركية الانتقالية والموضعية من الاستعارات التقليدية لتفتح في أداء عروض مسرح الشارع مساحة في التمثيل واتساع رؤية النظر التأويلية لدى المتلقي وفق اشتغال جماعي وطبيعة تشاركية ضمن متغيرات البيئة المكانية للعرض.

١٢. ان المكان المفتوح وفق المتغيرات المتنوعة لإشتغالات مسرح الشارع تساهم في إعادة وبلورة تشكيل الايماءات والحركات ونبرات الصوت والكيفية الواعية في توزيع الطاقة الادائية للممثل بما يتناسب مع فضاءات المكان من كثافة الجمهور او قربهم وبعدهم عن الممثل والظروف البيئية المحيطة، مما يكسب طلبة معهد الفنون الجميلة مهارات وخبرة ميدانية في حقل الاختصاص.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

التوصيات

١. تشجيع المؤسسات الاكاديمية من كليات ومعاهد الفنون الجميلة على اعتماد مسرح الشارع كمختبر تعليمي تدريبي لما يقدمه من اكتشاف لقدرات الطلبة على التكيف مع المتغيرات المكانية وتطوير الادوات الادائية الحركية والصوتية.

٢. اعادة النظر في بنية العلاقة الارتباطية بين الممثل والنص واعطائه مرونة ومساحة ادائية اكبر واعادة صياغة ارتجالية وفقاً لخصوصية المكان، فضلاً عن تعزيز دور المتلقي من خلال فضاءات مكانية تفاعلية تتجاوز الحدود النمطية بين الممثل والمتلقي وفتح آفاق تأويلية واسعة للكشف عن امكانات جديدة في السمات الادائية داخل العرض المسرحي المعاصر.

٣. ضرورة استثمار الفضاءات المكانية المفتوحة من شوارع وساحات عامة وغيرها بوصفها ميادين لتجارب مسرح الشارع وتوفير الاحتضان والدعم المؤسسي لإقامة عروض دورية.

٤. ضرورة تضمين المناهج الدراسية لمعهد الفنون الجميلة في قسم الفنون المسرحية على مواد عملية وتطبيقية تتمحور في الاداء التمثيلي ضمن الفضاءات المفتوحة ومعرفة آلية اشتغال الصوت والحركة والايماءة وكيفية التفاعل المباشر مع الجمهور.

٥. ضرورة العناية بالتوثيق العلمي للعروض المسرحية التي تقدم في الفضاءات المفتوحة وفق آلية من أرشفة وتصوير وأوراق نقدية تحليلية لهذه العروض لبناء قاعدة معرفية مستقبلية تسهم في تدعيم واثراء هذا النوع من الاشتغال المسرحي المعاصر.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المصادر

١. ابراهيم، الخطيب، واخرون، فن التمثيل، دار الكتب للطباعة، الموصل، ١٩٨١.
٢. اصيل قاسم محمد، الايهام واللاايهام في الاداء التمثيلي لعروض مسرح الشارع،(رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، بغداد، ٢٠٢٢.
٣. ألان ماكونالد وآخرون ، مسرح الشارع الاداء التمثيلي خارج المسارح ، ترجمة : عبد الغني داود و احمد عبد الفتاح , الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.
٤. أمير صبيح حمود, خصائص الأداء التمثيلي في عروض مسرح الشارع العراقي, (رسالة ماجستير), جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, قسم المسرح، بغداد، ٢٠١٢.
٥. آن اوبرسفيلد، مدرسة المنفرج قراءة المسرح، ترجمة: حمادة ابراهيم وآخرون: اكاديمية الفنون مركز اللغات والترجمة، مطابع المجلس الاعلى للأثار، القاهرة.
٦. ايريكا فيشر، ليشته، جماليات الاداء نظريه في علم جمال العرض، ترجمة: مروة مهدي، ط١، وزارة الثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢.
٧. بافي، باتريس، معجم المسرح، المنظمة العربية للمسرح، لبنان، ٢٠١٥.
٨. بافيس، باتريس، سيمولوجيا المسرح، ترجمة: احمد عبد الفتاح، مجلة القاهرة، مصر، ١٩٨٩.
٩. بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد، مبادئ الاخراج المسرحي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل،١٩٨٠.
١٠. برنس، جيرالد. قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣.
١١. بشار عليوي، انطولوجيا مسرح الشارع، دار ابن النفيس للنشر والتوزيع، العراق، ٢٠١٩.
١٢. بيم ميسون، مسرح الشارع والمسارح المفتوحة ، نيويورك للنشر ، لندن، ١٩٩٢.
١٣. جاستون، باشلار, جماليات المكان, ترجمة غالب هلسا, كتاب الاقلام, دار الجاحظ للنشر, بغداد,١٩٨٠.
١٤. جلين، ويلسون، سيكولوجية فنون الاداء، ت: شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٩٨.
١٥. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ١٩٨٢.
١٦. حسام الدين مسعد، مسرح الشارع بين الخلط والشائع، دار حابي للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.
١٧. حسن شحاته، وزينب النجار، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، ط١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٣.
١٨. حسن عطية, المهرجان الدولي لمسرح الشارع, جريدة مسرحنا, عدد ٢٧٩, س٦ , وزارة الثقافة, القاهرة، ٢٠١٢.
١٩. رامي سامح، الفضاء المسرحي، مكتبة الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي، بغداد، ٢٠١٨.
٢٠. زيجمونت هبنر، جماليات في الاخراج، ترجمة: هناء عبد الفتاح، الهيئة المصرية العامة للكتاب: مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.
٢١. سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان،١٩٨٥.
٢٢. سيزا قاسم, القارىء والنص من السيميوطيقا الى الهيرمينوطيقا, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, العدد ٤/٣, مجلد٢٣. ٢٠١٧ .
٢٣. شودهوري، أونا، المكان المسرحي جغرافية الدراما الحديثة، مطابع المجلس الاعلى للأثار، مصر،٢٠٠١.
٢٤. عاصم عبد الأمير, الرسم العراقي ومشروع التحديث, بنية المكان أنموذجا, جريدة الأديب, العدد ١، ٢٠٠٣,

٢٥.عقيل مهدي يوسف, الجمالية بين الذوق والفكر, مطبعة سلمى, بغداد, ط١, ١٩٨٨.
٢٦.فرحان العمران, جماليات العرض المسرحي في الفضاء المفتوح, أطروحة دكتوراه, غير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, بغداد، ٢٠١٢.
٢٧.فرحان عمران موسى، فضاء العرض المسرحي المفتوح، مكتبة الفتح للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٨.
٢٨.مارفن، كارلسون، فن الاداء، ترجمة: منى سلامة، مكتبة السيرة، القاهرة، ٢٠١٠.
٢٩.ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ١٩٩٧.
٣٠.محمد توفيق، مفهوم المكان والزمان، منشأة المعارف بالإسكندرية للنشر، مصر، ٢٠٠٣.
٣١.مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٧.
٣٢.مونرو، توماس، التطور في الفنون، ج٢، ترجمة: محمد علي ابو درة وآخرون، القاهرة : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٩.
٣٣.مؤيد سعيد, المكان كمصطلح ـ تأريخ فني في فنون العراق القديمة, مجلة آفاق عربية, بغداد, عدد١ ,١٩٧٥.
٣٤.هنري ليسنك، مسرح الشارع في امريكا , ترجمة: عبد السلام رضوان ,: دار الفكر المعاصر , القاهرة، ١٩٧٩.
٣٥.هنري ليسنك، مسرح الشارع في امريكا, سلسلة كراسات الفكر المعاصر، القاهرة، ١٩٧٩.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ملحق (١)

م / اداة تحليل العينة

تحية طيبة :

الى حضرة الاستاذ ..... المحترم.

يروم الباحث القيام بدراسته الموسومة (المتغير المكاني وانعكاسه في تشكيل السمات الادائية لمسرح الشارع (عروض معهد الفنون الجميلة أنموذجاً)، ويهدف البحث الحالي الى التعرف على (المتغير المكاني وانعكاسه في تشكيل السمات الادائية لمسرح الشارع (عروض معهد الفنون الجميلة أنموذجاً)، ولغرض تحقيق هدف البحث قام الباحث ببناء أداة تحليل، وبالنظر لما يعهده الباحث فيكم من خبرة علمية وفنية وتخصص في هذا الميدان، لذا يود الباحث الاستفادة والاخذ بآرائكم وملاحظاتكم القَيمة من اجل تحليل عينة البحث، علماً ان الباحث سيستخدم لمعالجة البيانات في استخراج النتائج وفق الصيغة الاتية:

تظهر بشدة تظهر الى حد ما لا تظهر

مـع الشكر والتقدير

اسم المحكم:

اللقب العلمي:

مكان العمل:

التوقيع: الباحث

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ملحق (٢)

اداة البحث بصيغتها النهائية

المحور الرئيس	المحاور الثانوية	تظهر بشدة	تظهر الى حد ما	لا تظهر
تشكيل السمات الادائية لمسرح الشارع وفق المتغير المكاني	١. يعتمد الممثل في الألقاء بمسرح الشارع في استخدام صوته ودفعة بشكل اعلى واعمق وبإلقاء متغير تفرض عليه بنية المكان والفضاء المفتوح على الممثل، لتحقيق عناصر الجمال والأثارة مبتعداً عن التوتر والتشنج الذي يسبب ضعفاً في الخطاب الصوتي وفي استجابة المتلقي وتأثيره في العرض.			
	٢. ان التوافق بين ادوات الممثل الصوتية والحركية في مسرح الشارع يصنع وحدة متكاملة كونهما لا يعملان بمعزل عن بعضهما محققةً توازناً وانسجاماً في اداء الممثل، مما يسهم في تشكيل صورة بصرية ذات سمة دلالية وجمالية داخل فضاء العرض المفتوح.			
	٣. جذب المتلقي وربط انتباهه بشكل متفاعل مع بيئة المكان المفتوح من خلال التعامل بمنظومته الجسدية الصوتية والحركية وصناعة صور متناسقة لفرجة مسرحية تثير مدركات الحضور.			
	٤. يتطلب الأداء الجسدي في الشارع تكبير الحركة وتضخيم الإيماءة لضمان وصول المعنى إلى جمهور متفرق مختلف الفئات العمرية والفكرية وغير ثابت مما يشكل عنصر جذب وشد انتباه للمتلقي.			
	٥. يشكل الارتجال والتفاعل اللحظي جزء من السمات الادائية في مسرح الشارع كون المكان المفتوح يفرض أحداثاً آنية كمرور مركبة او اشخاص عابرين ، صراخ طفل، تغير الطقس وتتحول إلى جزء من العناصر الادائية، مما يتيح للممثل الدراية والوعي في المشاركة التفاعلية ودمج الجمهور في الاحداث.			
	٦. يتحول المكان في مسرح الشارع إلى جزء من البنية النصية ليس فقط كخلفية عرض بل كجزء مؤثر من الفعل الدرامي بحيث تدمج المعالم الحضارية من مبانٍ، جدران، أرصفة، ساحات في التكوين البصري وتُستثمر الأحداث لزيادة الحيوية والتأثير الإدراكي للمتلقي.			
	٧. ان تحقيق الانسجام الصوتي والايقاع السمعي الناتج من اداء الممثل الصوتي في عروض مسرح الشارع الذي يعد المسؤول الرئيس في ايصال المعنى يتمحور وفق وسائط اشتغالية يحقق صفة بنائية للمعنى تتوافق مع السرد القصصي للمسرحية، وانها:			

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٣٦٤ -٣٩٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

	أ- بوساطة التوضيح: أي توضيح مقاطع الكلمات وحروفها وايصالها إلى ابعد نقطة في المسرح ومن غير اصطدام بين الحروف او المقاطع الصوتية وبخروج الحروف من مخارجها الصحيحة.			
	ب- بوساطة التقطيع: أي استخدام الوقفات المناسبة في الكلمات بحيث لا تكون قبل انتهاء المعنى.			
	ت- بوساطة الانعطاف الصوتي: ويقصد به تغير الطبقة او بالقوة في الجملة او في مقاطع الكلمة بحيث يستطيع الممثل ايصال المعنى الحقيقي للكلمة او الجملة لا المعنى الظاهر فقط.			
	ث- اعطاء النبر الصحيح من خلال ضغط الكلمات التي تتناسب مع المعنى الدال لتحقق فهم واضح لحوار الممثل.			
	ج- بوساطة التركيز: أي بإظهار وابراز للكلمات المهمة والجمل المهمة وتفضيل الاهم على المهم، التي تعبر عن الفعل الاساسي وعن الفكرة الاساسية للمشهد او للمسرحية.			
	٨. يتباين اداء الممثل في مسرح الشارع بتنوع الاساليب الادائية في الفضاء المفتوح وفق ثلاثة اشتغالات ادائية: أ- الاداء الايهامي المتقمص والاندماج الذي يحول الاداء من تجسيد الشخصية الخارجي الى تشخيص الشخصية الباطني عبر تأسيس نظام تمثيلي يهتم بالسيكولوجية أي تقمص الشخصية والاندماج بسلوكياتها وتجسيد الجوهر الداخلي للشخصية للوصول الى الصدق والاقناع اتجاه المشهد.			
	ب- اداء مبني وفق الاستجابة العاطفية والتفاعلية والتشاركية بمقدورها ان تحمل الجمهور للوصول الى ذروة الشعور والنشوة عبر التعامل الإيجابي بين الجمهور والممثل وخلق علاقة تفاعلية بين المتلقي والممثل يندمج المشاهد مع حياة الشخصيات تُطرح امامهُ فتقترب من الواقع الإنساني، مما تجعل المتلقي أكثر حرية في مشاهدة العرض من جميع الزوايا المحيطة بالعرض.			
	ت- الاداء الاستعراضي التقديمي والذي يقدم من خلاله حلولاً تسهم في التغيير المجتمعي بشكل درامي دون الوقوع بخاصية التقمص والاندماج وتوحد الشخصية المسرحية مع شخصية الممثل الذاتية التي تنصهر في الاداء الايهامي وتقدم للجمهور فيكتفي الممثل ان يكون ناقداً مراقباً لتلك الشخصية المقدمة لا اكثر.			