Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 10/ 2023 المجلد ٣١/ العدد ١٠/ ٢٠٢٣

المتغيرات الإخراجية للإيقاع في العرض المسرحي العراقي الساخر: "بروفة في جهنم" أنموذجاً

عمار عبد سلمان
وزارة التربية
dramaarb224@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ١٠ / ٧ /٢٠٢٣ **تاريخ قبول النشر:** ٢٧/ ٧ /٢٠٢٣ **تاريخ نشر البحث:** ١٩/ ١٠/ ٢٠٢٣

المستخلص:

يعد الإيقاع أحد أهم عناصر العرض المسرحي الساخر، الذي يحتاج إلى رؤيا إخراجية متغيرة مع الموقف الأدائي، لذا عمد الباحث إلى دراسة تلك المتغيرات الإخراجية للإيقاع في العرض المسرحي العراقي الساخر، وقسمه إلى أربعة فصول، تناول الفصل الأول مشكلة البحث في السؤال التالي: (ما المتغيرات الإخراجية للإيقاع في العرض المسرحي الساخر؟) وكذلك أهمية البحث وهدف البحث (الكشف عن المتغيرات الإخراجية للإيقاع في العرض المسرحي العراقي الساخر)، فضلا عن حدود البحث وتحديد المصطلحات، وفي الفصل الثاني الإطار النظري وقسمه الباحث إلى مبحثين الأول (مفهوم الإيقاع في الإخراج المسرحي) وما له من أهمية في العرض وابرز المخرجين الذين كانوا قد ركزوا على الإيقاع بصريا وأدائيا، والمبحث الثاني (طبيعة الأداء الساخر) وما يحمل من أهمية من معرفة أهم عناصر الكوميديا وهو الضحك وأنواعه وأسلوب الأداء الكوميدي ثم اختتم الفصل بأبرز المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، وفي الفصل الثالث إجراءات البحث، إذ قام الباحث بتحديد مجتمع بحثه الذي ضم عينه البحث ومنهجية البحث الوصفية وأدوات البحث وتحليل العينة عرض مسرحية (بروفة في جهنم)، واختتم البحث بالفصل الرابع الذي عرض أبرز النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، فقائمه المصادر والمراجع وملخص البحث باللغتين العربية والإنكليزية .

الكلمات الدالة: المتغير الإخراجي، الإيقاع ، السخرية

Directorial Variables of Rhythm in the Iraqi Satirical Theatrical Shows: "Rehearsal in Hell" as a Model

Ammar Abdul Salman
Ministry of Education

Abstract:

Rhythm is one of the most important elements of the Iraqi satirical theatrical show, which needs a directorial vision that changes with the performance situation, so the researcher proceeded to study those directorial variables of performance in the Iraqi satirical theatrical show and divided it into four chapters. The researcher divided it into two sections, the first (the concept of rhythm in theatrical directing) and its importance in the presentation and the most prominent directors who had focused on rhythm visually and performance, and the second section (the nature of satirical performance) and the importance of knowing the most important elements of comedy, which is laughter and its types and the style of comic performance. The research and sample analysis show a play (Rehearsal in Hell), and the fourth chapter concludes with the most prominent results, conclusions, recommendations, proposals, a list of sources and references, and a summary of the research in both Arabic and English.

Key word : Variable directed, Rhythm, Satire

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

١.الفصل الأول/ الإطار المنهجي

١. **مشكلة البحث:** يسعى المخرج من رؤيته إلى صناعة إيقاع ينسجم وطبيعة جنس العرض (مأساوي) أو (كوميدي) ولا يتحقق البعد الجمالي للعرض إلا عبر العناصر الفنية ومنها الممثل الذي يقدم الإيقاع الخاص على وفق الرؤية الإخراجية وتقنيات جسده المادية والروحية، والممثل هو الدعامة الأساسية التي يقوم عليها العرض الكوميدي، وهو بشكل خاص قاعدة جماهيرية عريضة لكونه يوفر لهم المتعة والسعادة والبسمة، خصوصا إذا ما حمل أدائه الكوميدي في ثناياه قيمة ومتعة فنية وفكرية وتعالج قضايا وهموم مختلفة عبر النقد الموضوعي الساخر للظاهرة السلبية المدانة سواء كانت سياسية أم اجتماعية أم أخلاقية وغيرها، وإذا ما كانت رسالته تحمل فكرة وهدفا ساميا يتبناها ويدافع عنها، ولا يتحقق ذلك إلا عبر إيقاع فني ناتج عن خبرة معرفية تراكمية تلعب بالأداء بصورة احترافية، لتحقيق إيقاع بصري له علاقه منسجمه متناغمة وتمثل العامل الذي يوحد العناصر ويمزجها مع فضاء المسرح، وهي التي تحدد ذلك، وتثبت المسافات بين تلك العناصر، حيث تشكل عامل الجذب في كل ما نرى من إيقاعات على المسرح، وإذا افتقر الإيقاع الأدائي إلى العلاقة الرابطة بين العناصر البصرية فإنه يبدو مهشماً لا معنى له، ولهذا السبب يبدو متفرداً، ويكون ذلك في وحدات الأزياء والديكور والإضاءة والإكسسوار المقترنة بالأداء التمثيلي، من دون الإخلال بالعناصر الأساسية للإيقاع، ومن هنا صاغ الباحث مشكلة بحثه بالسؤال التالي: (ما المتغيرات الإخراجية للإيقاع في العرض المسرحي العراقي الساخر)؟

٢. **أهمية البحث:** تكمن أهمية البحث في دراسة موضوع ، المتغيرات الإخراجية للإيقاع في العرض المسرحي العراقي الساخر وما لها من أهمية فنية وجمالية في حقل الفنون المسرحية ، أما الحاجة إليه فهي دراسة تفيد:

- طلبة فرع الإخراج المسرحي في كليات الفنون الجميلة ومعاهدها والعاملين في المؤسسات الفنية والتربوية، لزيادة معرفتهم بالمتغيرات الإخراجية للإيقاع في العرض المسرحي العراقي الساخر والموهوبين باختصاص المسرح.

٣. **هدف البحث:** الكشف عن المتغيرات الإخراجية للإيقاع في العرض المسرحي العراقي الساخر

٤. **حدود البحث:**

- الحد الزمني: ٢٠٠٩
- الحد المكاني: بغداد/ المسرح الوطني
- الحد الموضوعي: دراسة المتغيرات الإخراجية للإيقاع في العرض المسرحي العراقي الساخر .

٥. **تحديد المصطلحات:**

المتغير :- variable

لغة:

عرفه (الرازي): "الاسم من قولك (غيرت) الشيء (فتغير)، قلت ومنه غير الزمان، وتغايرت الأشياء اختلفت"[1].

اصطلاحاً :

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عرفه (علوش) بقوله: "يطلقُ المتغير على الوحداتِ، التي تظهرُ في النص، والتي نحكمُ بتشابهها، ونميزُ نوعينِ من المُتغيرات، المتغيرات السياقية والمتغيرات الحرة " [2] .

الإخراج – Directed

اصطلاحاً : عرفه (بوبوف): بأنه " خلق الانسجام الهرموني في العرض المسرحي"[3].

وعرفه (الكسندردين): بأنه " تقديم مسرحية على خشبة المسرح، وتفسره عن طريق الحركة الدرامية ،والصوت الدرامي، وكذا على أساس فن التصوير الوجداني والفكري لنص المؤلف"[4].

التعريف الإجرائي للمتغير الإخراجي: هو ما يفترضه المخرج من تعديلات على تطبيق الرؤيا الإخراجية للإيقاع العام للعرض، وإيقاع الشخصية الساخرة من حيث الأداء.

الإيقاع –rhythm

لغة :

عرفه (لويس معلوف) بأنه " اتفاق الاصوات وتوقيفها في الغناء"[5].

اصطلاحا:

عرفه (حمادة) بأنه: "خلق الانسجام بين اجزاء العنصر المسرحي الواحد أو بين العناصر كلها في الاضاءة ... والمناظر.... الخ "[6].

ويعرفه (الكسندر دين) بأنه "التجربة التي نتلقاها عندما تنتظم الانطباعات السمعية، والبصرية في مجموعات متكررة ومتنوعة ومتحركة، وقد تتضح هذه التجربة برغبتنا في العمل لتنظيم أنفسنا عاطفياً وعقلياً ،وذلك التنظيم الذي يتمثل ويظهر المجموعات المتشكلة التي نراها "[7].

التعريف الإجرائي: هو عملية تنظيم أداء الممثل من المخرج بصورة تتناغم وطبيعة أداء الشخصية الساخرة في العرض.

السخرية – Satire

اصطلاحا:

عرفها (الهوال) بأنها "إشارة دالة على معنى أو حركة غامزة، لا يخفى مدلولها ولها مناسباتها الداعية لها ويستخدمها المسرح التمثيلي كفن ساخر قائم بذاته أو كعامل مساعد يؤكد الفكرة ويدعمها"[8].

وعرفها (مطلوب) بأنها " مواقف الجد الذي يراد به الهزل أو الجد الذي باطنه هزل"[9].

التعريف الإجرائي: سلوك أدائي (حركي – لفظي)، لا يتناغم وطبيعة الموقف الدرامي على مستوى الواقع فيولد حالة من الضحك لدى المتلقي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٢. الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الإيقاع في الإخراج المسرحي

يتكون العرض المسرحي من عناصر سمعية، وبصرية (سينوغرافيا) ، فالمسرح مرسل لعدد من العلامات عبر عناصر العرض فيمكن تحليلها أو تفسيرها، والإحساس بها، أو إدراكها عبر الإيقاع "وعلى الرغم من ذلك فإنّ العمل المسرحي "هو نظام من الصور تخاطب حواسنا المختلفة " [10].

فالعين ترى اشكالاً متنوعة من أحجام، وكتل، ومساحات وفراغات، وألوان، وظلال، والأذن تسمع أصواتا وأنغاما ومؤثرات موسيقية، هذه المدركات الحسية بالنتيجة مكونة الإيقاع في العرض المسرحي وأنّ الفضاء المسرحي هو أول عنصر يواجه المتلقي فهو يؤسس الفرجة ويبلورها فنياً ويشكلها جمالياً، ونعني بالفضاء كل ما يؤطر الخشبة المسرحية من (سينوغرافيا) وإشارات بصرية، ولغوية [11].

عبر الإيقاع السمعي، والبصري، يتحقق الإيهام الذي يهدف اليه العرض المسرحي، فالعرض المسرحي يشتمل على عدد من البنى الإيقاعية في الشكل والمضمون فالشكل هو المادة الظاهرة، حيث يتكون الإيقاع على أساس الشكل، وهذا الظاهر يشكل مجموعات إيقاعية، تساهم في تفعيل العرض المسرحي بكل تفاصيله.

والعناصر البصرية المتنوعة، والمنسجمة لها أثر في العرض المسرحي، فالموسيقى التصويرية ذات الإيقاعات المتوافقة للأحداث، التي تدخل ضمن وحدات الإيقاع السمعي تساعد المتلقي على توضيح وتعميق الحدث، والإحساس بالموقف الدرامي.

"فالإيقاع هو العامل الذي يعطي الحياة للمسرحية، وهو الذي يربطها ببعضها البعض في كل متجانس منسقا للفعل وللممثلين وللحوار مبدعا للأيهام ويقود المتلقي عبر الفعل في المسرحية "[12].

يرى الباحث أنّ العمل المسرحي المتكون من وحدات متجانسة بين كل عناصر العمل الفني المختلفة سواء أكانت هذه العناصر بشرية، او غير بشرية على خشبة المسرح التي تكون إيقاعا ذو معنى، ودلالة تشد ذهن المتلقي وأنّ إضفاء الجمال، والجاذبية يقضي على الرتابة في الفقرات ذات الوتيرة الواحدة.

ان من بين أهم ما يتفرد به المخرج المسرحي، هو الشعور بالإيقاع، ومعدل السرعة، في الحركة وإلقاء الحوار، وهذا الشعور يجب ان يسنده قدرة على خلق الانسجام بين الإيقاع ومعدل السرعة، اللذين يخضعان لمزاج الشخصية التي تمر بحالات متغيرة ذات تأثير على المتلقي لخلق تواتر متواصل نحو الهدف المرسوم داخل العرض المسرحي.

مما يعني أن السرعة لصيقة الإنسان فلكل "حركة يقوم بها الإنسان سرعة معينة ويمكن قياسها بالزمن الذي تقطعه وبسرعة الحركة ودوافعها وأهدافها "[13].

إذ إن معرفتنا بمعدل السرعة لا يأتي إلا بمعرفتنا بالمنطوق من الحوار أو بالمطلوب من السلوك (سلوك الشخصية وأهدافها).

إن معدل السرعة هو الذي يعطينا إيقاع الحركة ولهذا أن معدل السرعة رهين بالإيقاع، حيث يحتاج إلى أن "يتميز المخرج بشعور وإحساس بالإيقاع وبمعدل سرعته في الحركة والصوت ليضمن بذلك انسيابية الحركة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والحوار بما يتجانس ومحتوى النص ومن ثم لإنجاح العمل الذي سيؤدي بلا شك لإيصال أفكار المؤلف وأساليب المخرج بالمستوى الفني المطلوب" [14].

ليعطي بعداً واضحاً للحركة ودلالاتها على وفق رؤية المتلقي المتعددة، لقد اهتم (بروك) بتدريب الممثلين على الإحساس بالإيقاع بقدر اهتمامه بحركاتهم فكان يجري معهم تمارين على إصدار أصوات باستخدامهم أشياء يومية مثل الكرسي والعلب الفارغة وإكسسوارات إلى أخرى للحصول على أنواع من الإيقاعات البطيئة والسريعة المتناغمة متحولا إلى تجريب هذه الإيقاعات على أصوات ممثليه وفق طرق معينة مستخرجة من الصوت البشري من غير إصدار كلمات مفهومة مصطحبة بالحركات الجسدية التي تعبر عن نفس الإيقاع فيقول (بروك): "يجب على الممثل أن يكون قادراً على بناء لغته التحليلية السيكولوجية الخاصة بالأصوات والإيماءات بالطريقة نفسها التي يخلق فيها شاعر عظيم لغة كلماته " [15].

المبحث الثاني / طبيعة الأداء الساخر

يقترن السلوك الساخر الكوميدي بمفهوم الضحك، والضحك هو فعل سلوكي سيكولوجي المنشأ بحسب موقفه ودوافعه وآلية حدوثه تبدأ من الابتسامة البسيطة إلى القهقهة العالية" وهو تفريغ لشحنات عاطفية خطرة إذا لم يكتب لها أن تجد متنفسا فإنها سوف تعطي مردودات سلبية تظهر على الأشخاص بصورة مختلفة قد يكون أوضحها وأكثرها شيوعا هو التوتر النفسي" [16].

وتعد النكتة –كما يشير (اريك بنتلي)– ممارسة يومية حياتية شائعة بين الناس، الغرض منها هو الإضحاك، ولكن السؤال المثار هنا هو لماذا نضحك للنكتة؟ و"يمكن تفسير النكتة، ولكن تفسيرها لا يضحك فالمحتوى الفكري ليس جوهرها، إنما المهم هو أن (نرى) النكتة وهذه التجربة أشبه بالصدمة، ولكن بينما تكون الصدمة عادة مزعجة فإن هذه الصدمة تفتح فينا سدادا ينطلق منه فجأة دفق من الحبور"[17].

يرى الباحث أن (أريك بنتلي) قد شبه النكتة بالصدمة التي تجعلنا أمام حالة مفاجئة غير متوقعة أو مألوفة لنا مما يثير فينا الضحك، ويشير (فرويد) إلى أن وضع النكتة يتطلب ثلاثة عناصر وهم المنكت والمتلقي، واعتقد أرسطو أن مبعث الضحك يكمن في "الحط من مقام المضحوك منه، فالناس في الملهاة حسبما يقول: يصورون أردأ من صورهم الأصلية، ومن ثمة يصبحون مادة للضحك"[18] في حين ذهب الفيلسوف (برجسون) إلى ان الضحك يقوم أساسا على عدم التجانس، "أي أن يكون موضوع الضحك قائما على أساس من عدم التجانس مع المجتمع، وأن يكون الضحك قائما على أساس من عدم احتفال الجماهير بما هو منطقي، وعلى تلقائية معينة من الموقف، أو في الكلام، أو في الخلق الذي يبدو مضحكا" [18,p296]، أما الفيلسوف (هازلت) فيرى "أن سر الضحك يكمن في عدم التناسب الذي يقوم بين حقيقتين أو بين فكرتين أو كلمتين أو مجموعتين من الأفكار. إن عدم التجانس والتناسب في الموقف كما ذهب (برجسون) و(هازلت) يؤدي إلى المبالغة في تصوير الشخصيات أو المواقف أو الأفكار وهي التي تؤدي إلى إثارة الضحك ولكن "لكي تكون المبالغة مضحكة ينبغي ألا تبدو غاية، بل مجرد وسيلة يستخدمها الفنان في إبراز هذا التناقض الذي يراه بين الحالة وبين المألوف"[19].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وهذا ما نلاحظه في رسوم (الكاريكاتير) المضحكة والقائمة على تصوير الشخصيات بصورة مبالغ فيها لإثارة الضحك، والمبالغة في الدراما تعد وسيلة للضحك بقصد نقد وتقويم أخطاء المجتمع وتلافيها وهي الغاية منها.

أما (زكريا إبراهيم) فقد توصل إلى جملة من الاستنتاجات لتعليل دوافع الضحك يمكن إيجازها بما يأتي:-

١. ينطوي الموقف المضحك على عنصر مفاجأة أو عدم توقع.
٢. يرتبط المضحك ارتباطا وثيقا بظاهرة الاسترخاء المفاجئ الذي يحدث فيه انتقال سريع من حالة الجد والتوتر إلى حالة اللهو والانطلاق.
٣. وفي ما يتعلق بالميول الانفعالية والغريزية التي يتصل بها الضحك فإن معظم علماء النفس يميلون إلى حصرها في (الخوف أو الجنس أو العدوان أو الاحساس بالانتصار أو التفوق).
٤. وفي ما يتصل بالذهن فإن الغالبية العظمى من الباحثين قرروا أن الضحك كثيرا ما يتولد من المفارقات أو عدم التمييز بين المتفقات والمختلفات أو وضع الشيء في غير موضعه. [20]

إذن تعتمد السخرية على نظرتنا إلى الشيء أو الموضوع وليس إلى طبيعة الشيء الذي نراه في حد ذاته، وانه ليس في الطبيعة شيء يتحتم ان يكون مضحكا" فإثارة الشيء للضحك تتوقف على طريقة نظرتك إليه، أو بالأصح على ماذا يمكنك أن تجعل منه" [21]، ولهذا يرى الباحث أن كل شيء يصلح أن يكون موضوعا كوميديا إذا ما تناوله الكاتب الكوميدي بطريقة غير مألوفة "فكلنا يعرف كيف يستطيع القصاص الموهوب أن يخلق ملهاة من قصة تافهة، بنسق الكلام أو نغمته العامة، وبالتعبير، وبالإشارة والحركة، ومن السهل أن نفسد قصة جيدة بإهمال هذه العناصر.

وللشخصية الساخرة سمات، هي:

تتجسد الشخصية الدرامية بأبعادها الثلاثة الجسدية (البيولوجية)والنفسية (السيكولوجية) والاجتماعية (السيسيولوجيا) بالفعل والحوار. وإن بعادها الثلاثة هي التي تتحكم فيهما (الفعل والحوار) ولما كانت الكوميديا تقوم أساسا على عدم التجانس والتناسب فإن سمات الشخصية الساخرة تنقسم إلى ثلاثة وهي:

١. **المبالغة:**- تثير المبالغة في تصوير الشيء الضحك لانعدام وجود التناسب والتجانس بين تصويره المضخم وحجمه الطبيعي، وينطبق هذا الامر نفسه على الدراما فالمبالغة في رسم الشخصية ، في أبعادها وأفعالها وحوارها يؤدي إلى خلق المفارقة بسبب عدم التجانس مما يؤدي إلى إثارة الضحك، والمبالغة إذا كانت غاية يروم الفنان الوصول اليها فهي لا تبدو مضحكة، وإذا أريد لها أن تكون مضحكة إذن لابد أن تكون وسيلة للوصول إلى غاية[16,p74].

٢. **التناقض:**- يقوم التناقض أساسا على انعدام التجانس والتناسب في الشيء ذاته أو بين شيء وشيء آخر، وهو ما ينطبق أيضا على الدراما، ولخلق الموقف الكوميدي يجب أن نعارض بين موقفين أو شخصيتين أو فكرتين مما يولد المفارقة أيضا التي تثير الضحك، "إن مجرد الانحراف لا يضحك إلا إذا عورض أو بوين بشيء ما من الأشياء العادية والمألوفة" إذن فالموقف أو الشخصية بحد ذاتها ليسا مضحكين إلا إذا عارضناهما بموقف أو شخصية أخرى مناقضة لهما، مما يولد عدم الملاءمة" فالحط من المقام وعدم الملاءمة والتلقائية وروح التحرر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

هي كلها من أسباب الضحك الا انها ليست كل أسبابه قطعا، على أنه لا جدال في أن أعظمها جميعا هو عدم الملاءمة " [16,p.78].

٣. التورية:- معنى التورية هو ان يقول أحدهم كلاما ويقصد به شيئا آخر غير الذي قاله، أي هنالك معنى مضمر أو مبطن للكلام، كأن يخاطب أحدهم الاخر الذي يتصف بالغباء بقوله: (يا لك من عبقري)، أي إنه يبطن كلاما مضمرا يقصد به (يالغبائك!!) "والتورية لا يمكن حصرها في الحوار فقط، وان كان معنى الكلام مشتقا من التلاعب في الالفاظ ،فقد تقوم شخصية بحركة معينة تصل للجمهور بمعناها المباشر لكنها توحي بمعان أخرى"[22].

يرى الباحث أن التورية الدرامية تقترب من المفارقة التي تولد الضحك فهي تعتمد على التناقض بين الظاهر والباطن، أو بين المعلوم والمجهول للموقف ، فهي تقترب من المفارقة التي تقوم عليها الاعمال الدرامية الناجحة والحقيقية ، ومن ثم فإن التورية والمفارقة والتهكم تولد سلوكا ساخرا (كوميدي).

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

١. إنّ الإيقاع هو علامة من علامات الحياة ونبضها لذلك فإن الإيقاع يحدث تأثيراته في نقل المعاني ،وإيصال المشاعر إلى المتلقي عبر تكوينات الصورة المسرحية.
٢. يشكل التوازن أحدى مفردات التكوينات الإيقاعية الحاملة للدلالات الفكرية، والجمالية.
٣. تتحدد الحركة في الإيقاع عند المتلقي عن طريق انتقال العين من خط إلى آخر، أو من مساحة لونية إلى أخرى عن طريق كسر خطوط الطول والعرض لكتلة الممثل المتحرك.
٤. المرونة الجسدية والصوتية: يجب أن تتوفر المرونة الجسدية والصوتية لدى الممثل الكوميدي، فالمرونة الجسدية تؤهله لأداء جميع الحركات والإيماءات الكوميدية التي يطلبها الدور بخفة ومرونة خالية من أي تشنج أو افتعال، أما المرونة الصوتية فيستطيع عبرها أن يؤدي مختلف درجات الطبقة والنبرة الصوتية والتنغيم والتلوين الصوتيين بما يحقق فعل الإضحاك.
٥. القدرة على المحاكاة: ينبغي على الممثل الكوميدي أن تكون له القدرة على محاكاة الشخصية والتقمص بأية شخصية تناط به، وأن يحسن تجسيدها، ولكي يحاكي ببراعة عليه أن يكون متمكنا من أدواته التعبيرية الجسدية والصوتية.
٦. الإيقاع والتوقيت: ينبغي على الممثل الكوميدي أن يحسن إيقاع وتوقيت حواره وحركاته وإيماءاته الكوميدية وأن يضعها بالوقت المناسب بما يثير ضحك المتلقي. وأن يحسن إيقاع وتوقيت التسلم والتسليم بالحوار والحركة مع الممثل الآخر، فسرعة الفعل وإبطاؤه والحوار وسرعة الإيقاع ووتيرته تعد كلها من مستلزمات المهارة للممثل الكوميدي.
٧. الاسترخاء والتركيز: يجب أن يكون الممثل الكوميدي في حالة استرخاء وتركيز ليستطيع أداء الموقف الكوميدي بتلقائية وعفوية وبمرونة جسدية عالية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٣. الفصل الثالث /إجراءات البحث

٤. **عينة البحث:** اختار الباحث العرض (بروفة في جهنم) ، بقصدية للمسوغات الآتية :

- لملاحظة الباحث للعرض بشكل مباشر.
- عينة لم يتم تحليلها مسبقا.

٥. منهجية البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لانسجامه مع متطلبات البحث.

٦. أدوات البحث:

- ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات.
- الخبرة الذاتية للباحث لكونه متخصصا في المسرح.

٧. تحليل العينة:

(بروفة في جهنم)
تأليف وإخراج: هادي المهدي
المسرح الوطني / ٢٠٠٩

العرض :

يتميز العرض المسرحي (بروفة في جهنم) بأدائه الساخر بالبنية القصصية، لأن المادة المعروضة على خشبة المسرح تستمد مادتها من الواقع المعاش بأحداثه ووقائعه وصوره التي تمثلت على شكل مجموعة من الحكايات الصغيرة لتعبر بتلقائية عالية عن مقدار الألم والحزن والأسى ومحنة الإنسان العراقي ومعاناته اليومية والاجتماعية والسياسية والثقافية وتعريتها، فالمادة الموضوعية الساخرة في هذا العرض صيغت بتقنية أدائية فنية، ترتكز فيها الأحداث على كمّ من التفاعلات والتناقضات بين ما هو واقع وبين ما هو كائن وما هو حقيقي، مع تأكيد العطاء الجمالي وإبراز بنية الحكاية للعرض وعرضها ضمن اختيارات جمالية وأبعاد فلسفية لتشكل عنواناً مثيراً للجدل والتفكير أطلق عليه (بروفة في جهنم).

يتجلى أسلوب الأداء الساخر في هذا العرض في أداء الممثلين وهم يؤدون أدوارهم برؤية قد تكون في الوهلة الأولى(فتوغرافية)، وما لبث أن قُدّم بأسلوب التقديم (الكاريكاتيري) البليغ الذي أحاطه الممثلون بالكوميديا السوداء والذي ساهم أدائهم في مغادرة واقعية التقديم واتخذ له منهجا يحمل بعداً جمالياً في تأسيس فعل التقديم وهو يتحدى الواقع ليكشفه ويعريه وينتقده نقداً لاذعاً مساهمةً منه في تغييره.

وبهذا الشكل يكون شكل الأداء الساخر في هذا العرض عبارة عن فعل انعتاقٍ، يهدف إلى التحرر من القوانين الصارمة والأحكام والأيديولوجيا وكل ما يمزق الإنسان وكيانه مع سلوكه، حيث توجد السخرية في المجتمع الذي تسوده عدالة الإنسان المقلوبة، والسبب يعود إلى عدم الاستقرار في الزمن للغزو الثقافي الخارجي ومناخات التبعية المستمرة والمتسلطة على الإنسان، لذا يلجا الإنسان الشعبي للدفاع عن وجوده بسخرية لاذعة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بنقدها التهكمي، وقد يصل تهكمها إلى ما بعد المرحلة الحسية للإنسان يرتبط بأشكال متعددة من الضحك الأحمق والصلف والضحك الجنوني وضحك المجانين والضحك الذي يتجاوز الحدث وشمولية ظاهرته ليتجاوز به قسوة المكان والزمان وثقلهما.

يشتمل عنوان العرض على مفردتين واقعتين وقد أخرجهما الجمع بينهما من واقعيتهما وبقصدية، الغرض منها الخروج من المألوف اليومي والولوج في المغايرة ويكون مثابة ينطلق منها الممثلون الأربعة وبأجسادهم المرنة ليفسح لهم المجال للدخول في مغايرة الأداء المغاير والتحول وهم يخوضون مغامرة ابداعية وبممارسة اللعب المسرحي المتخيل من الحركات الخشنة الساخرة في تعاملهم مع الواقع بكل حيثياته .

ينتمي أسلوب الأداء الساخر في هذا العرض إلى ما يسمى بـــ(مسرح الكباريه السياسي) والكوميديا الصادمة وهو الذي يتحكم فيها بخطوط كل حكاية ومدى استيعاب الواقع في بعدها المعرفي والأيديولوجي والجمالي.

يظهر في العرض المسرحي هذا أربعة الأشخاص يمثلون بذواتهم الشخصية وبزيهم الاعتيادي ليقدموا رؤية لمعالجة الواقع بأدائهم وهم يمارسون اللعب في إنتاج الخطاب المسرحي في التمرين بشكل جماعي وشبابي ساعده على إزاحة المألوف اليومي المعتاد وجعله بشكل مغاير، للوصول إلى عملية المشاركة والاتصال والتواصل مع الجمهور وإشراكه في لعبة العرض المسرحي لعرض حكاياته ومشاهده التي تضمنت أبرز المشاكل المجتمعية وعلى شكل نسق متصل من دون انفصال معتمدين على أن الممثل والمتلقي إنسان له انطباعات وسلوكيات وتفكير ومشاعر وأحاسيس وتعبير للتوصل إلى متعة العرض المسرحي للمتلقي بأداء ساخر مثير للجدل.

يعد أداء الممثل الساخر الركيزة الأساسية التي تشكل المحور الرئيسي في (بروفة في جهنم) وهو ركيزة حية في تأسيس العرض ومعالجة فضائه وأفعاله عبر تحبيك الحكاية ومفارقاتها الساخرة المتضمنة لمجموعة من الأفكار والمشاعر والانفعالات واشتغال الحركات والإشارات والإيماءات وتمثل الجسد وتشغيل الألعاب البهلوانية ومشاهد الصمت وتوظيف تلك المفارقات والسخرية والضحك واستخدام الكوميديا ومحاكاة الواقع وشخصياته وتقليدهم واستثمار الكاريكاتير الانتقادي اللاذع، يتجسد كل ذلك في أداء الممثلين الأربعة للعرض المسرحي (بروفة في جهنم) بكل تلك التحركات والتحولات والاصوات واللفظات التي أطلق الممثلون لها العنان في ذلك الفراغ المسرحي الخالي من عناصر العرض الأخرى سوى أربعة من الكراسي وإنارة فيضية وملابسهم الاعتيادية التي يبدون بأدائهم وانزياح متكرر وكأنهم مهرجين سيرك، اضفت ممارسة هذا الانزياح والخروج عن المألوف اليومي على أدائهم الحيوية وروح المشاركة، حيث تؤدي الأساليب التقنية عند الشخصية الساخرة إلى تأسيس إستراتيجية الاحتفال الشعبي الساخر في الأداء.

حيث ينطوي مفهوم التجسيد الساخر على طبيعةٍ مفتوحة النظام وطبيعةٍ تحوليةٍ يعملان بتفاعل مع البيئة الواقعية المفترضة، ولجو الممثل إلى هذا الأسلوب في الأداء يشكل فراغاً ديناميكا وحيوياً بين ذاته وذات الشخصية ليخلق من ذلك اللعب الجمالي اتصالاً بالمتلقي وبالشخصية، أي يكون الممثل واعياً لما يقوم به من أداء وهذا يفسح المجال أمام أدائه بخلخلة منظومة الجسد والصوت وتحريكها لتتصلب وتتمدد (برغسون) وكأن أدائهم أشبه ما يكون بعروض (كوميديا دي لارتي) الذي يقدم عبرها عروضهم بواسطة السرد والمفارقة مستعينين في ذلك بالإشارات والحركات والإيماءات وألعاب الجسد لخلق فرجة احتفالية كوميدية ساخرة ضاحكة. فمن شأن تنوع

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وسائل السخرية وإدواتها أن يفرض على الانظمة الجسدية والصوتية لا نتاج وصناعة الأفعال والحركات الساخرة. واستعمل الممثلون في أدائهم تقنيات التشويه اللفظي والجسدي والصوتي والحركي واختص أداؤهم بالحركات التي تصف مختلف نشاطات اللعب والعمل والحركات الاصطلاحية التي تشتمل على الحركات السردية المستعملة في مجال التبادلات اللفظية الساخرة والحركات الوصفية التي تسمح للممثل بالتعبير عما يسمع ويرى ويلمس، لتقديم أداء ساخر وممتع وشامل جمع بين التسلية والترفيه والنقد اللاذع.

إن تقنية الأداء في دخول الممثل وخروجه في الشخصية سمة أساسية للأداء في هذا العرض وتلك السمة لم تأت من فراغ وإنما جاءت بجهود مستمرة ومتواصلة وأفكار الأداء وموهبته وثقافته الجسدية والفكرية والنفسية ساهمت بشكل كبير في نضوج وتنمية خصائص أداء الممثل لتجسيد الشخصية الساخرة عبر سرعة تحول الجمل والتحول اللغوي والجسدي الذي تجسد في أدائهم الساخر الخشن لصناعة الموقف الساخر وبترنيمة شعبية لتكشف عن حقيقة الوجود الإنساني في الحياة، فقد أضفى العمل الجماعي في أدائهم على العرض الحيوية المتمثلة في الجو الاحتفالي الذي تمارسه الشخصية الساخرة في العمل المسرحي الذي ساهم على تحرر الأداء من قيود النمطية والنجومية وذلك لطبيعة الأداء المسرحي بوصفه خطاباً اجتماعياً متحرراً. وقد تجسد ذلك في مشهد التحقيق.

ويعطي التماسك بين الممثلين والمتلقي للأداء بعدين، الأول اجتماعي يفرض على الممثل أن يمارس وظيفته بوصفه فردا مسؤولا وواعيا في مجتمعه، أما البعد الثاني فأعطى للمثل حرية في ممارسة البحث عن تقنيات جديدة وطاقات أدائية مميزة تنسجم ومشروع الأداء بوصفه خطاباً مباشراً بقسوته لإيقاظ جسد المتلقي بوسائل متنوعة ساعدت الممثل على إنضاج أدائه إلى حد التميز والتفرد بخصائص أدائية متجددة إيماناً منه بأن أداء الممثل لا يفرض عليه وإنما ينمو ويتطور كل حسب اختصاصه وظروفه وقدرته وثقافته.

٨. الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

النتائج :

١. تمكّن المخرج من رسم تكاملية الإيقاع في العرض بتفاعل الأداء الساخر مع المكملات المرئية في إضفاء اللون الفكاهي مرئيا.
٢. أضفت تقنيات الممثل جمالية فنية للمكان وأصبح جزءا منسجما من فضاء العرض .
٣. أعطى استخدام الممثل لتقنية الحركة الجسدية الحرة عفويه واضحة لأداء الممثل مما أبعده عن المبالغة والتشخيص الذي تتسم به العروض الكوميدية.
٤. تباين استخدام ممثلي العرض لتقنيات الممثل إذ وظف أغلب ممثلي العرض تقنية الشكل الظاهري متمثلة بالصوت والحركة والإيماءة والشغل المسرحي.

الاستنتاجات :

١. تتطلب طبيعة العرض من الممثل امتلاك خامة صوت مرنة تخرق ضجيج المكان وفراغ الفضاء وقد تباين الأداء الصوتي بين الممثلين أفلح في إيصال الهدف للمتلقي لكونه يمتلك خامة صوت مرنه ومدربة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٢. لم يتطلب العرض استخدام تقنية الانفعال الداخلي لكون العرض يصبو نحو إيصال الشكل الظاهري للشخصيات بعيدا عن تصوير الانفعالات الداخلية لها.

٣. كشف "المجال الجمالي" بين الخشبة والمتلقي، عن منطقة نشاط إبداعي مميزة من أداء الممثل بإيقاعه الكوميدي، إذ تمثلت فيها كيفية "حالات التحول" في أدائه، وظهر ارتباطها الجوهري بقدراته التعبيرية (الصوتية والجسدية) وبالتالي فإنه عكس حضور "أداء الممثل الساخر" من الواقع على المسرح.

٤. تشكلت خصائص الإيقاع من تكيف قدرات الممثل نفسه ومعطيات العرض (التقنية، والفنية والجمالية)، ففرزت نشاطها المتحول للممثل، الذي ارتكز على متغير التعبير لديه، وبذلك رسمت واقع أداء الممثل الساخر.

المقترحات والتوصيات:

يقترح الباحث ما يلي:

١.إقامة دورات تقويه عبر مدرسي اللياقة المسرحية ومادة التمثيل بتدريس الإيقاع الكوميدي.

٢. إعطاء الفرصة الكافية للطالب ومساعدته في تطبيق تلك المواد التدريبية والتدريسية للإيقاع في فنون التمثيل.

يوصي الباحث بدراسة الموضوعات التالية:

١. المعالجة الإخراجية للإيقاع في العرض المسرحي الرقمي.

٢. جماليات تشكل الإيقاع في عروض مسرح الشارع.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

ثبت المصادر والمراجع

[١] م. ا. ا. ب. ع. ا. الرازي، مختار الصحاح، الكويت: دار الرسالة، ١٩٨٣.

[٢] س. علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، الدار البيضاء: منشورات المكتبة الجامعية، ١٩٨٥.

[٣] ا. بوبوف، التكامل الفني في العرض المسرحي، دمشق، ١٩٧٦.

[٤] ا. دين، أسس الإخراج المسرحي، القاهرة : الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٥.

[٥] ل. معلوف، المنجد في الآداب والعلوم، بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٥٦.

[٦] ا. حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: دار الشعب، ١٩٧٣.

[٧] ا. دين، العناصر الأساسية لإخراج المسرحية، بغداد، ١٩٧٢.

[٨] ح. ع. الهوال، السخرية في أدب المازني، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢.

[٩] ا. مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧.

[١٠] ع. م. يوسف، أقنعة الحداثة، بغداد : مكتب الفتح ، ٢٠٠٩.

[١١] ج. حميداوي، شعرية العرض المسرحي ومكوناته الجمالية، المغرب: دار توبقال للنشر ، ٢٠٠٧.

[١٢] ع. ع. ا. عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١٣] س. ع. ا. وآخرون، طرازية الحركة لدى العراقيين القدماء وتشكيل جسد الممثل، ٢٦ المحرر، المجلد ٧، بغداد: مجلة الأكاديمي وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩.

[١٤] ج. لويك، محاضرات في أسس الإخراج المسرحي، شيكاغو: المعهد العالي لفنون الدراما، ١٩٧٠.

[١٥] ا. ج. روز، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى بروك، بغداد: دار المامون للترجمة والنشر، ٢٠٠٧.

[١٦] ا. ا. جلال، بناء الموقف الكوميدي في النص التلفزيوني العراقي، بغداد : متكب الفتح للنشر ، ١٩٨٩.

[١٧] ا. بنتلي، الحياة في الدراما، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٦٨.

[١٨] ا. نيكول، علم المسرحية، القاهرة: مكتبة الآداب، (ب، ت).

[١٩] ه. برجسون، الضحك –بحث في دلالة المضحك، دمشق: دار اليقظة العربية، ١٩٦٤.

[٢٠] ع. ا. ع. المالكي، تقنيات الممثل الهزلي في المسرح، بغداد: اوراق للنشر، ١٩٩٧.

[٢١] ل. بوتس، الملهاة في المسرحية والقصة، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٥.

[٢٢] د. م. عناني، فن الكوميديا، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٠.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq