مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

بنية الاداء التمثيلي والجدل الانطولوجي في العرض المسرحي العراقي (مسرحية خلاف انموذجاً)

الاء نجم عبدالله
وزارة التربية
Aaz.alaa200@gmail.com
07733364650

ا.د. محمد فضيل
جامعة بابل
fine.mohammed.fadheel@uobabylon.edu.iq
07802441250

مستخلص البحث :-

يتناول البحث الحالي دراسة بنية الاداء التمثيلي من منظور الجدل الانطولوجي بوصفه اطاراً جماليًا وفلسفيًا يعمل ويشتغل على اشكالية الوجود الانساني داخل خطاب العرض المسرحي، ويفرض البحث علاقته بالواقع الاجتماعي والفكري والصراع الطبقي وايديولوجيات الدين– التطرف- وينطلق البحث في فرضية مفادها ان الاداء التمثيلي الواقعي المعاصر لا يكتفي بمحاكاة الواقع او تمثيله ظاهرياً بل يتحول الاداء التمثيلي الى فعل وجدل انطولوجي وجودي يكشف عن الذات الممزقة وسط البيئة الاجتماعية والفكرية والثقافية ، سعى البحث الى تحليل مخرجات الاداء بأعتباره نتاجاً بنيوياً وجدلياً للنص والعرض والتلقي يعيد انتاج الواقع نقدياً .

تضمن البحث اربعة فصول :- الفصل الاول الاطار المنهجي :- اذ تضمن مشكلة البحث المتمثلة بالسؤال الآتي: **(ما بنية الاداء التمثيلي والجدل الانطولوجي في العرض المسرحي العراقي (مسرحية خلاف انموذجاً) ؟)** وكذلك تضمن هدف البحث (التعرف على ابعاد بنية الاداء التمثيلي والجدل الانطولوجي في العرض المسرحي العراقي المعاصر مسرحية خلاف انموذجاً)واهمية البحث التي سلطت الضوء على الكشف عن بنية الاداء التمثيلي انطلاقاً في المقاربة الجدلية الانطولوجية في العرض المسرحي العراقي المعاصر، مما يفيد الدارسين والعاملين بالحقل المسرحي. وتحديد حدود البحث :- زمنياً 2021 ومكانياً العراق بغداد / مسرح الرشيد، موضوعياً دراسة بنية الاداء التمثيلي والجدل الانطولوجي في العرض المسرحي العراقي. ومن ثم تعريف بعض المصطلحات التي وردت في عنوان البحث. اما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاثة مباحث هي :-

المبحث الاول :- بنية الاداء التمثيلي وتطوره
المبحث الثاني:- الاداء في التجارب العالمية
المبحث الثالث :- جدل الاداء الانطولوجي

ومن ثم خرج الفصل باهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، اما الفصل الثالث فتضمن اجراءات البحث ومجتمع البحث ومنهج البحث وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي واداة البحث ومن ثم عينة البحث (خلاف) التي تم اختيارها قصدياً لمريدات هدف البحث ومن اجل التعرف على بنية الاداء التمثيلي والجدل الانطولوجي في مسرحية (خلاف) إذ اتخذت الباحثة

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

هذه المسرحية انموذجاً من اجل التوصل لنتائج تتوافق مع مشكلة البحث وهدفه. اما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث واستنتاجاته والتوصيات والمقترحات **ومن اهم هذه النتائج**: -

1-تحول الاداء والشكل حضوراً بنيوياً ودلالياً في مسرحية (خلاف) وكشف عن البنية الطبقية والخلفيات الاجتماعية والفكرية لليمين واليسار وتمثلت الجدلية الانطولوجية عبر صراع الشخصيات عن طريق افعال وانماط سلوكية وفكرية ودينية إذ منح الاداء والعرض بعداً نقدياً وجدلياً وتأثيراً في بنية العرض وتلقيه.

2-اظهرت بنية الاداء التمثيلي وعززت فلسفة النص والعرض إذ تجلى الجدل الانطولوجي عبر الكشف عن الانسان الممزق الذي يعيش انتماءات متصارعة (دينية –طبقية ايديولوجية) إذ افرزت الاداء مجموعة من التحولات البنيوية إذ اسهم اداء الممثلين في ابراز فقدان الانسان مركز وجوده واستقراره الهوياتي.

اما اهم الاستنتاجات فهي :-

1-الاداء التمثيلي وانساقه البنيوية تمثل جدلا انطولوجيا بوصف الاداء لا يقتصر على انشائية الاداء وفاعليته في العرض المسرحي يعد فعلا جدلا وجوديا يكشف ابعاداً فلسفية ونفسية وفكرية.

2- ان الشخصيات المسرحية التمثيلية في المسرح المعاصر تعمل وتجسد مشاعر الانسان بين الوجود والحرية والهوية ، بما يمنح بدوره الاداء ابعاداً فلسفية وقيمية إذ يتجاوز الاداء التمثيلي حدود التمثيل المألوف والتقليدي.

ومن ثم ختم البحث بأهم المصادر والمراجع التي وردت في متن البحث.

الكلمات المفتاحية : بنية – الاداء – الجدل – الانطولوجي

البحث مستل من اطروحة الدكتوراه

الفصل الاول الاطار المنهجي

مشكلة البحث:- على الرغم من التطور الملحوظ للتجربة المسرحية، الا ان فهم بنية الاداء التمثيلي وارتباطه بالجدل الانطولوجي في العروض المسرحية المعاصرة الا انه لايزال محدوداً في تحديد الكيفية التجسيدية للوجود الانساني، بوصف ان الاداء التمثيلي يمثل فعلا انطولوجيا يفترض اداء شخصيات مسرحية وانماطا تخضع لمرتسمات ادائية تتوزع حول التقليدي والتجريبي في صورة العروض المعاصرة؛ إذ يتجاوز الاداء المسرحي المعاصر ضمن جدلية الوجود فيتحول الجسد والصوت الى مساحة لتجسيد الصراعات الدينية والفكرية والطبقية كون المسرح والاداء المعاصر يشكل وظيفة جدلية نقدية وجمالية يستكشف بوساطة بنية الاداء ابعاد الانسان الوجودية مما يجعل التجربة المسرحية المعاصرة تجربة جدلية تفاعلية تتجاوز حدود المألوف والسائد في التمثيل والاداء والعرض والتلقي، ان فهم بنية الاداء التمثيلي المعاصر وتحقيق الحضور الجمالي ينطلق من القدرة على تحليل الكيفية التي يتحقق فيها الاداء المعاصر وكيف تتحول الشخصيات الى كيانات وجودية تعكس صراع الفرد والانسان في المجتمع إذ يتحول الاداء الى فضاء نقدي جمالي يسلط الضوء على أزق الانسان المعاصر . بوصف الاداء المسرحي يعد نظاماً بنيوياً ودلالياً تنصهر فيه مجمل الخبرات والتراكمات الجمالية في العرض المسرحي وهو ما تمخض من تجارب واضحة في مستويات الاداء والعرض على المستوى

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

العالمي والعربي والمحلي. وتمثلت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي:- ما بنية الاداء التمثيلي والجدل الانطولوجي في العرض المسرحي العراقي المعاصر (مسرحية خلاف انموذجاً)؟

اهمية البحث والحاجة اليه :- يسلط البحث الضوء على دراسة بنية الاداء التمثيلي انطلاقاً من المقاربة الجدلية الانطولوجية في العرض المسرحي العراقي وما يمكن ان تبثه هذه المقاربة من بنيات ادائية على المستوى التقني والفني والجمالي، ويفيد الدارسين والعاملين بالحقل المسرحي.

هدف البحث:- يهدف البحث الحالي الى معرفة بنية الاداء التمثيلي والجدل الانطولوجي في العرض المسرحي العراقي

حدود البحث:-

الحدود الزمانية :-2021

الحدود المكانية :-بغداد – مسرح الرشيد

الحدود الموضوعية :- تتمثل بدراسة ابعاد بنية الاداء التمثيلي والجدل الانطولوجي (مسرحية خلاف انموذجاً)

تحديد المصطلحات :-

البنية لغوياً stricture :- "مشتق من الكلمة اليونانية striate والتي تعني البناء او الطريقة التي يقوم عليها بناء ما، ثم امتد مفهوم ومعنى الكلمة ليشمل وضع الاجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي اليه من جمال تشكيلي، وتشير المعاجم الاجنبية على ان فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر"(Fadl.p175.1987) وتعرف بأنها "نسق من التحولات له قوانينه الخاصة، باعتباره نسقاً، في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، وتُبقي النسق قائماً"(Ibrahim.p33.1976).

الاداء لغةً:- كلمة "مأخوذة من الفعل أدى ومعناه أوصل او قضى، والاداء بفتح الهمزة والدال معناه الايصال"(Maalouf.p6.1935) الاداء اصطلاحاً:- عرفه جوردن هايز (الاداء المسرحي) هو "فن ابتكار الاوهام مع العناصر الحسية المرتبة زمانياً وهو بناء للصورة الخادعة " (Hayes.p22.1999)

التعريف الاجرائي (بنية الاداء التمثيلي):- هو النسق المنظم للتعبير الجسدي والصوتي الذي يوضفه الممثل لاداء وتمثيل الشخصية المسرحية ضمن سياق العروض المسرحية .

الانطولوجيا لغة :-كما جاء في اللغة الفرنسية كفعل on tail ويعني كينوني مايتعلق بجوهر الوجود نفسه بمقابل (الظواهري اي ما يتعلق بالظواهر دون الجواهر) . (AL-Helou.p118. 1994)

وانطولوجيا ontology :- هي في الاصل الفلسفة الاولى عند ارسطو وهي العلم بالوجود من حيث هو وجود وهي بمعنى قريب من الاول علم الجوهر في فلسفة ديكارت وفي فلسفة لينتز .(AL-Helou.p118. 1994)

انطولوجيا اصطلاحاً:- تعني علم الوجود وهو قسم من اقسام الفلسفة يبحث في الوجود بإطلاق مجرد عن كل تعيين اوتحديد (Saliba.p558.vol.2).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

تعريف اجرائي (الجدل الانطولوجي للاداء التمثيلي) :- هو العلاقة التحليلية لقياس الاداء التمثيلي عن طريق علاقات الوجود والتحول داخل بنية العرض للكشف عن تشكيل الدلالة والمعنى الوجودي في العرض المسرحي.

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الاول :- بنية الاداء التمثيلي وتطوره

بنية الاداء التمثيلي ضمن المقاربات والجدل الانطولوجي تتحول من نظام ونسق نفسي الى فضاء فلسفي يكون الممثل ضمن تجربة جدلية انطولوجية اي يكون معلقاً بين الوجود والتلاشي .

تحيل بنية الاداء التمثيلي الى النسق الداخلي المنظم لافعال التمثيل داخل منظومة العرض المسرحي بوصف العرض بنية لمنظومة علاقات ديناميكية للجوانب الاداء التمثيلي الجسدية والصوتية والحركية في فضاء سينوغرافيا العرض المسرحي "فالبنيوية بوصفها منهجاً له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته، وهو نظام لا يكمن في ترتيب العناصر، وانما تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين العناصر وتنظيم بنيتها"(Qattous.p126.2006) المقولة الاساسية لبنية الاداء والجدل الانطولوجي ضمن المنظور البنيوي ليست (مقولة الكينونة بل مقولة العلاقة، والاطروحة المركزية للبنيوية تؤكد اسبقية العلاقة على مقولة الكينونة واولوية الكل على الاجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام الا بعقدة العلاقات المكونة له "(Garoudi.p13.1985) وضمن هذا السياق فالبنية الدرامية والتمثيلية للاداء محكومة بقوانينها الخاصة ولابد للبنية ان "تتصف بالشمولية والتحول وذاتية الانضباط "(Al-Ruwayli.p7.2002) القوانين الدرامية لها بنيتها وانساقها ولها دور جدلي انطولوجي في مستويات التركيب الفني والجمالي للانتاج المعاني والدلالات. ان وظيفة العمل الفني ولاسيما المسرحي هي رؤية تكوينية افتراضية تتعامل مع العرض والاداء التمثيلي وفق العلاقة الجدلية التركيبية وقدرتها البنيوية في ضوء الجدل الانطولوجي إذ يغدو الاداء التمثيلي ليس مجرد عنصر ونسقا بنيويا فحسب، بل يتحول الى موقع ونظام لتجلي الوجود وداخل البنية. فالاداء وجسد الممثل بوصفه جزءاً يحمل اثر الكل اي من نسق مغلق الى فضاء ديناميكي جدلي إذ يتحول الاداء التمثيلي الى تداخل في العلاقات البنيوية مع الجدل الانطولوجي للعرض المسرحي وفاعليته الذي يخلق بدوره مراكز دلالية تعيد توجيه المتفرج والمتلقي في ادراك الجزيئات والكليات في صورة من الاداء والسينوغرافيا في العرض.

ونشأ التعبير الانساني بوصفه محاكاة وبدأ الانسان مخاطبة الوجود ونفسه انطلاقاً من الفروض الطقسية والدينية وتقديم الاضاحي واقامة ترانيم للاعياد والمناسبات بوصفها محاكاة مع قوى الطبيعة وهذا التواصل والاتصال البدائي شكل النواة الاولى للمحاكاة الالهية والطبيعية والوجود الذي كان سائدا انذاك، وانطلاقاً من فصل المحاكاة والعبادة تكشفت بذور الاداء التمثيلي ومظاهره الاولية، بوصفه تعبيراً روحياً وطقساً من طقوس تقديم القرابين والاحتفال للالهة وتقديم الطاعة .شكلت جدليات المقدس والالهة والاحتفال الطقوسي البذرة الاولى للمحاكاة وهذه القت ظلالها على الانسان وكشفت اساليب تعبيرية على مستويات الاداء بمستوياته البدائية بوصفها شعائر وتقليدا مقدسا سعى الانسان في بداية وجوده ان يبتكر حلولاً لاسئلته الاولية وفك تركيبة جدلية اغترابه مع نفسه والوجود عن طريق الانفعال المباشر والادراك الفطري سعياً لترويض

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

الطبيعة والظواهر المتحكمة في مفردات حياته اليومية اذ تعد اولى مظاهرات الانسان وترويض الطبيعة والوجود بالممارسات السحرية والشعائر الدينية والتواصل معها روحياً بوصفها توجها وحاجة وانعكاسا للواقع المحيط كون الانسان فاقداً للقدرة من الانسلاخ المباشر عن الواقع والوجود، فحاول الارتقاء على الواقع وهمياً ورمزياً (كمحاكاة) واخضاع الواقع لضرورات التواصل والاتصال، وعدت الاسطورة المغامرة الابداعية الاولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية عن طريق بناء شكل تعبيري يحمل صفة للتواجد الرمزي والوهمي التي رسمت بواكير التفكير الاولي ذات الطابع السحري المتكون بظلال متدرجة بين التواجد واللاتواجد وبين الخفاء والوضوح لطبيعة تركيب الجدل بين الطبيعي المرئي والميتافيزيقي الغيبي "ان ما تفعله الاسطورة في معان لا يشبه الوقائع او المعلومات الدقيقة، انه ايحاء لا إملاء، واشارة وتضمين لا تعليم وشرح وتلقين "(Al-sawah.p22.2001).

عدت الاسطورة شكلاً من اشكال التواجد الرمزي والتعبير البدائي هدفها تأكيد المعاني الروحية وتفسيرها حدسياً يلعب فيها الخيال دوراً اساسياً في التصدي للمعطيات الجزئية والكلية للوجود ضمن عالم الشعور (التواجد) واللاشعور (اللاتواجد) لدى الانسان في مرحلته الاولية البدائية ضمن فاعليته للكشف عن جدليات الواقع والوجود، انفردت مظاهر المسرح والاداء المسرحي في بداياته عن باقي الفنون فبعد العصر القديم مهدت لبروز الملامح الدرامية الاولى في الطقوس والاعياد والمناسبات الدينية عند الانسان في مختلف الحضارات (السومرية، البابلية، المصرية، اليونانية) تبلورت مفاهيم المسرح والاداء المسرحي بمظاهره الاولية عن طريق تعدد المظاهر والاحتفالات اذ اعتادت الشعوب على اقامة احتفالات يغلب عليها الرقص والغناء والاناشيد الدينية حيث نشأت اولى بواكير الدراما في اليونان بوساطة الاحتفالات بعبادة الاله للخصب (ديونيسيوس) وكان المؤدون يضعون الاقنعة على وجوههم ويرقصون ويتغنون احتفالاً بذكرى الالهة إذ ان الجمهور لم يكن يأتي لاشباع رغبة فردية لتأدية فريضة دينية . وكان يقدم المسرح في الهواء الطلق لاغراض دينية سياسية ويعد الاداء المسرحي احد اهم عناصر هذا الاداء التمثيلي التي واكبت التعبير الديني والطقوسي لتعزيز التكافل الاجتماعي بحسب ثقافة المجتمع السائدة. ويمكن حصر بعض التطورات التي رافقت تجليات الاداء عبر العصور قبل ظهور المناهج والمدارس الادائية التي صاحبت العروض المسرحية .

1- تجلى الاداء واخذ طابع الانضباط بولادة اعمال ونصوص ادبية مسرحية قدمت من قبل مؤلفيها وتواجد بها المؤلف بوصفه ممثلاً ومنضماً للعروض كا (ثيسبس– اسخيلوس– سوفوكليس– يوربيدس) ركزت هذه الاعمال على العقل والتفكير العقلاني والتحليل وكذلك ارتبطت مع الاسطورة والملحمة في تشكيل مخرجاتها الابداعية.

2-ظهور عدة اشكال مسرحية في العصور الوسطى وولادة عدة فرق جوالة كشكل من اشكال الترفيه .

3- العودة الى الكلاسيكية في عصر النهضة الذي شهد تطورا كبيرا في مستويات اللغة والمحتوى المسرحي والاداء وتطور البنية المسرحية والمناظر واصبحت اكثر تعقيداً وظهور كتاب مسرحيين بارزين امثال (شكسبير – كورنيه) وغيرهم.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

4- المدرسة الرومانسية تميزت بالتركيز على العاطفة والخيال والحرية الفنية وكان المسرح والاداء المسرحي يعبر عن اصدق المشاعر الانسانية العميقة والصراعات الداخلية.
5- المدرسة الطبيعية التي قدمت صورة واقعية للحياة اليومية والصراعات الاجتماعية.
النص والعرض والاداء المسرحي فرضيات تركيبية لدينامية الخطاب الجمالي، يفتشان بحركة اشتغالهم مجموعة من العمليات الانطولوجية في المستويات الفلسفية والجمالية والفكرية.
تطور المشهد الثقافي والعلمي ولا سيما المسرحي وبموجب (بنية الاداء وتحولاته الجدلية والانطولوجية) تجلت العديد من الانبثاقات التجريبية للعرض المسرحي والاداء التمثيلي تشكلت العديد من الفرضيات الانتقائية في صياغة الخطاب المسرحي .
تعددت الانبثاقات الجمالية للمسرح والاداء وكيفياتها التجسيدية ضمن مراحل بنيوية وجمالية عدة أذ اعتمد المسرح الحديث والمعاصر مغادرة المشاع واستنباط اساليب ومناهج وطرق مبتكرة تساير التغييرات والتطورات التي طرأت على الوجود والعالم والانسان. شكل الطابع التجريبي معالجة مستويات الشكل والمضمون وتحريرهما في الساكن والمشاع والذهاب بالعملية الابداعية لاقامة اشكال واساليب ومعالجات ورؤى متنوعة تواكب التقدم الحاصل في الحقول العلمية والنفسية والاجتماعية والتقنية .

المبحث الثاني : - بنية الاداء في التجارب العالمية :

ان الفهم الانطولوجي الذي يفترض تقديم مشاعر صادقة واختيارات تستجيب لمعانٍ اجتماعية محددة تمثل جدلاً وحضوراً لتمثيل ذاتي وما يطلق عليه المصداقية باعتبارها اصلً الحضور للممثل في ادائه وتجسيده للشخصية الدرامية ، تعد جدلاً انطولوجياً .
استطاع المخرج (**قسطنطين ستانسلافسكي 1863-1938** م) في منهجه وطريقته ان يكشف بنية وحدة القوانين التي تقود الممثل الى الهدف الامثل للتجسيد بواسطة التخلي عن شخصية الممثل لتحل محلها شخصية الدور بالابتعاد عن الشكل الخارجي والذهاب الى الواقع الداخلي للشخصية لحياة النفس الانسانية الداخلية وربط العلاقات والاحداث والانفعالات والسلوك بهذه العوامل لترفد الممثل في عملية اعداد الدور، اي ان المفهوم (الملاحظة) في الاداء التمثيلي بوصفه توجيه للحواس والذهن نحو ظاهرة معينة يفترض دراستها ان منهج (ستانسلافسكي) الفني يهتم بدراسة الحياة الداخلية للشخصية عن طريق تماهي الممثل مع الشخصية ليخلق وهماً لواقع الشخصية ويحدث الجدلية والانطولوجي بحدوث تحول لتجسيد الشخصية بشكل واقعي انطلاقاً من الدوافع النفسية واستلهام الذاكرة الانفعالية العاطفية التي يستمدها من الواقع والوجود، ان عملية اعداد الدور المسرحي تبدأ من الداخل الى الخارج وتخضع حركه الفعل المسرحي الدرامي كانعكاس ودراسة نفسية وواقعية مرتبطة بالوجود والبيئة والمجتمع. "نستخدم تقنية الايهام داخل انفسنا لتنقلنا الى مجال الحياة المتخيلة ، ولخلق ثمة ابتداعنا المشابه للواقع في اثناء ذلك سيساعدنا كل من (لو السحرية) والظروف المقترحة المستوعبة بصورة صحيحة على الاحساس بالصدق المسرحي وعلى الايمان به وخلقه على الخشبة وهكذا فأن الصدق في الحياة يطلق ماهو كائن وموجود ويعرفه الانسان بالتأكيد اما على خشبة المسرح فان ما يطلق عليه الصدق هو غير موجود في الواقع ولكن يمكن ان يقع "(Stanislavski.p257.1997) ان بنية

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

الفعل المسرحي وشكل الاداء وحركة الجسد والالقاء والصوت لدى الممثل هي مطابقة للعملية الخارجية بين الوهم المقدم على خشبة المسرح والحياة والوجود. ظاهر الفعل الواقعي المسرحي كاسلوب ومنهج يتحدد بحدود الدلالة وفق المقاربة الانطولوجية الواقعية ان التقارب البنائي بين الدراسات النفسية والدور، والمسرحية تنشأ من الدافع النفسي الذي يستعيد الممثل في ذاته مع الشخصية والتماهي معها.

وانطلاقاً من فكرة الجدل والانطولوجي للواقع المنعكس على خشبة المسرح وتأسيس فكرة وهوية الكائن الوهمي المسمى (بالشخصية) والتي تتجسد انطولوجيا بجوهرها وشكلها من خلال حركة جسد الممثل وصوته بحيث تتشابه مع ما متواجد ولا متواجد مثلها في الحياة والوجود .

لقد تأثر (ستانسلافسكي) بالطبيعة التي نادى بها المخرج (اندريه انطوان) باعتباره يسعى الى ان يكون الاداء التمثيلي طبيعياً اي فوتوغرافي، انطولوجي التواجد الواقعي المستنسخ على خشبة المسرح، وانعكست هذه الرؤية والنظرية على المسرح الحديث حيث اكد (انطوان) ضرورة التمثيل الخارجي وابتعاده عن البحث الداخلي للدور والشخصية، ان الصوت والحركة والجسد عند (انطوان) تمثل الانطولوجية الخارجية للعالم والواقع. ومن هنا انتقل (ستانسلافسكي) في منهجه وطريقته من الاداء الطبيعي الى الواقعي لكشف الحقائق الداخلية. ان ظاهرة (الجدل الانطولوجي) الواقعي للاداء هو معايشة وتجلٍ نشط لفهمنا القصدي للدور والشخصية لبيئة ما.اعتمدت النزعة الواقعية على مجموعة من المهارات التقنية للممثل والاداء وفق تحقيق وحدة الايهام والمطابقة الخارجية وتأكيد القيمة الدرامية للصورة المسرحية واتصالها بالواقع، ولذلك "يعامل الممثل تعاملاً مدروسا على وفق قواعد علمية قائمة على الدقة والمطابقة الخارجية"(User.p14.2020) وهذا ما نادى به المخرجان (اندريه انطوان وجورج الثاني) وفق ما تضمنته الواقعية والطبيعية في اسلوبهم الاخراجي وما رافقه من تجليات للاداء المسرحي.تتطلب الافعال الدرامية مجموعة من التجليات في الاداء لتحقيق المشابهة والمماثلة لانطولوجيا الاداء اي بوصفها مقاربة بين المعطيات الخارجية للشخصية والدور والمعطيات الداخلية في مستويات الشكل او الكيفيات التي ينطلق بها الفعل والحوار المسرحي، يعتمد الاداء التمثيلي في جوهره على امكانيات الممثل المادية والروحية تقنياً وفنياً انطلاقاً من السيطرة على ادواته التي يستخدمها ومديات قدرته في توظيف تلك الامكانيات وتوظيف مخزونه الثقافي والمعرفي وخبرته التي بواسطتها يمكنه السيطرة على الصوت والجسد والفعل للوصول الى اكتشاف محددات الدور الدرامي وتجسيدة بوصف الممثل لا يتعامل مع اجهزته التكوينية كما هو في الحياة الواقعية بل ينتجها فنيًا لإظهار الصورة السمعية والبصرية بكل مكوناتها التركيبية وباستعمالها ستتحول من حالة ثباتها اليومي الى متغيرها الفني عبر سعي الفن الى تجريد الادراك من عاداته اليومية ويحيله الى القيمة الجمالية ،(Roper.p32.1992) ان التجريب في تدريب الممثل يبدأ بالبحث عن الممثل الانسان او الانسان الممثل ، باعتبار الانسان بغريزته كائن يؤدي مجموعة من الادوار، ليس فقط على خشبة المسرح بل في حياته اليومية فهو يرتدي اقنعة مختلفة وفقاً للسياق المتعدد في حياته اليومية، والتمثيل هنا ليس زيفاً بل غريزة يتكيف بها كل انسان مع المجتمع والعالم، اما عندما نقول الممثل الانسان الذي يمتهن التمثيل ويجعله نشاطاً مهنياً خاصاً

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

به، فرغم كونه فناناً يؤدي ادواراً متعددة، الا انه يظل انساناً يحمل تجاربه، ومشاعره، وتاريخه الشخصي الى الشخصيات التي يجسدها، وهنا قد "تتلاشى الحدود بين الذات الحقيقية والشخصية المؤداة ، ويصبح الاداء تجربة وجودية "(Al-kashef.p9.2025) إذ يذوب الانسان في دوره، لكنه في الوقت ذاته يستخدم الدور للكشف اعمق طبقات ذاته، اذن نحن امام تجليات الاداء بين الحضور والغياب الانطولوجي بين الحياة كمسرح والمسرح كالحياة حيث يتداخل التمثيل والوجود الانساني في علاقة معقدة ومركبة بين (التواجد واللاتواجد) (الحضور والغياب) وينتج عن هذه تجليات تمثل مختبراً لاكتشاف الذات والاداء والتعبير والتفاعل مع المجتمع والعالم والوجود ، ان تجليات الاداء التمثيلي المسرحي الواقعي ضمن المقاربات الانطولوجية تشمل عدة جوانب يمكن حصرها الاتي :-

1- الوجود الفعلي للممثل المعايشة والحضور الانطولوجي هو انغماس في الشخصية وخلق حضوراً انطولوجي في خشبة المسرح يتماهى الاداء في تعزيز التفاعل مع المتلقي.

2- الغياب الانطولوجي (للاداء) يمكن للممثل في بعض الاساليب الادائية وخصوصاً الواقعية التي يكون فيه مفهوم المعايشة مرتكزاً ادائياً يتحقق عند ذلك الغياب عن الذات الحقيقية للممثل إذ يصبح جزءاً من الشخصية التي يمثلها.

ان التفاعل بين المعايشة والحضور والغياب الانطولوجي يخلق تجربة مسرحية مؤثرة وخلق ممثلين اكثر مهارة وقدرة على التعبير.

إذ تعد تقنية (إذ ولو) عند (ستانسلافسكي) فعلا ومرتسماً واداة ترتبط بمفهوم الاداء الواقعي الذي يتوزع بين الحضور والغياب الانطولوجي في المسرح وتساعد هذه التقنية الممثل في خلق (حضوراً) قوياً، بينما يغيب في الوقت نفسه (الممثل) عن ذاته الحقيقية ويصبح جزءا من الشخصية التي يؤديها .(Stanislavski.p107.1997)

انطلاقاً مما افرزته (الطريقة) او (المنهج) عند (ستانسلافسكي) والاداء الواقعي يمكن تساعد الانطولوجيا في فهم الوجود الانساني وتحليله .

تبلورت جدلية انطولوجيا الاداء كتيار واسلوب سعى لتمثيل الحياة المسرحية بدقة نفسية واجتماعية ظهر هذا الاتجاه والاسلوب كرد مناهض للمسرح الكلاسيكي الرومانسي المجازي.

يعد المخرج (كونستانتين ستانسلافسكي) الرائد الحقيقي لانطولوجيا الاداء الواقعي بوصف ان الجوانب الانطولوجية التطبيقية في المسرح الواقعي تقوم على فن (المعايشة- الصدق الداخلي والذاكرة الانفعالية) ومخرجات الطريقة والمنهج عند (ستانسلافسكي) ليست مجرد تقنيات بل تعد وسائل وجودية انطولوجية لبلوغ الممثل كينونته في الاداء فالصدق الذي يسعى الى تحقيق الممثل وفقاً لهذه الطريقة والمنهج ، ليس هو بالمرة الصدق الواقعي " بل هو الصدق الفني الذي يؤمن الممثل بوجوده في نفسه فالصدق والايمان والذاكرة متلازمان في الوجود، وبدونهما لا وجود للعمل الخلاق على المسرح "(Dior.p94.1998) عن طريق المفهومات التي وضعها المخرج (ستانسلافسكي) كأسلوب لبناء الدور للممثل يتحول التمثيل الى فعل انطولوجي للكينونة عن طريق المفهومات التطبيقية التي وضعها المخرج (ستانسلافسكي) المعايشة الصادقة والذاكرة الانفعالية – والارتجال كقوة دافعة لخيال الممثل الحركي– ولو سحريا – يمكن ان تساعد الممثل

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

في تحليل دوره انطولوجيا وفهمه بشكل عميق وهو ما عمل عليه المخرج (ستانسلافسكي) البعد السايكولوجي والذي يعد من اهم المصادر التي يستعين بها الممثل في تكوين ادائه اذ ان ما يملكه الممثل في داخله من سلوكيات تمثل العمق الخفي في انطولوجيا الاداء الواقعي عند (ستانسلافسكي) ، فالبعد السايكولوجي هو المركز الديناميكي والبنيوي الذي يربط بين الكينونة الداخلية للممثل وبين التحقق الانطولوجي الوجودي للشخصية في العرض المسرحي فالبعد السايكولوجي "هو ذلك التنظيم الديناميكي الذي يكمن بداخل الفرد الذي ينظم كل الاجهزة النفسية والجسمية التي تملي على الفرد طابعه الخاص في التكيف مع بيئة ووجوده"(Saleh.p18 1981.) وهذا ما يؤكده (ستانسلافسكي) في طريقته إذ يشير الى ان "شخصية كل ممثل لا تكون مجرد نموذج لخلق الشخصية، بل انها المصدر الذي يمكن ان تستخرج منه كل الحقيقة السيكولوجية"(Salah.p222.2005) ان الابعاد السايكولوجية للاداء الواقعي هي دراسة وتحليل واستثمار العمليات النفسية الداخلية للممثل عن طريق تفعيل الاليات النفسية الاصلية لا المفتعلة بوصف ان البعد السايكولوجي ليس تحليلاً نفسياً محتسبا بل يعد معبراً وجسراً انطولوجيا بين الذات والوجود المسرحي المتحقق.

يرى الباحثان ان اهمية الانطولوجيا في الاداء الواقعي التركيز على الوجود الانساني واللحظة الحالية للاداء وتقديم ردود افعال وردود افعال انطلاقاً من التحليل النفسي للشخصية ودراسة بقية ابعادها وفهم دوافع الشخصية وخصائصها وتجسيدها بشكل واسلوب واقعي التي تعكس بدورها قضايا وتقدم رؤى فنية في مستويات الشكل والمضمون ويمكن يساعد الانغماس الواقعي في الكشف عن بنية الادائي المسرحي والانطولوجية.

بنية الاداء الشكلاني والشرطي :

سعت التجربة المسرحية المعاصرة لتأسيس حقبة فنية تختزل الاشكال المحدودة للاداء التمثيلي وتحريره من ركام الطبيعية واطلاق قدرات الممثل والمشاهد وتحريرها من القوالب الواقعية وانفتاحها نحو التجريب بفضاءات مغايرة .

تعد انبثاقات المخرج والممثل والمنظر المسرحي الروسي (**فيسفولد مايرهولد 1874- 1940م**) ولادة نسقاً وفضاءاً مسرحياً مغايراً وتشكيلي مسرحاً بديلاً لمبادئ واشتراطات المسرح المستقبلي. ان اولى المهام الجمالية والتقنية التجريبية التي سعى لها (مايرهولد) اطلاق وتجريد الفضاء المسرحي والسعي لتحرير الممثل والمتفرج وخيالهم بوسائل تعبيرية مؤسلبة . فمبدأ (الاسلبة) يرتبط بفكرة (الشرطية) والتعميم والرمز، مفاد ذلك " ان تؤسلب عصراً او ظاهرة ما يعني ان تبرز بجميع الوسائل التعبيرية والتركيب الداخلي لذلك العصر او تلك الظاهرة ، وتصوير سماته الداخلية المميزة "(Meyerhold.p8.1979) .

ان مسرح (مايرهولد) والذي كان يصفه بمسرح المستقبل مسرح تفاعل مع الاكتشافات العلمية الجديدة وهذا التفاعل رسخ من خلاله (مايرهولد) بتقديم عروض تجريبية في مستويات الفن والاداء المسرحي وتقديم عروض تجريبية مختلفة عما كان سائداً، اذ سمح له هذا التوظيف ان يخلق ارضية جديدة للانطلاق نحو المسرح الجديد الذي كان ينشده والذي اطلق عليه تسمية

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

(المسرح الشرطي) والذي ارتبط بعدة تجارب وابحاث علمية قام بتوظيفها (مايرهولد) في مختبره المسرحي ومنها :-

1- ابحاث العالم الروسي (ايفان بافلوف 1849- 1936م) وتجاربه العلمية في الاستجابة الشرطية، حيث تقوم هذه التجارب على جميع انواع المثيرات (اضواء – روائح – الوان – اصوات) بوصف هذه المثيرات تنتج استجابات شرطية لدى الفرد، وقد ربط (مايرهولد) هذه التجارب بالتجربة المسرحية على اعتبار ان خلق المثيرات في العرض المسرحي يؤدي الى استجابات في الصالة بصورة عامة والى الممثل والمتلقي بصورة خاصة،(Kazim.p38 2013.) نستنتج من ذلك ان المسرح الشرطي بطبيعته يقوم على اثارة الاحاسيس والافكار عند المتلقي عبر الايحاء والاشارة والرمز الصادرة من جسد الممثل وحركته والاداء الجمالي .

2- ابحاث العالم والفيلسوف الامريكي (وليام جيمس 1842- 1910 م) في الافعال المنعكسة وتأثيراتها على السلوك ، فالفعل له اسبقية على الشعور في وجهة نظر (جيمس) وتتمثل بالصيغة التالية : (انا عدوت فخفت) وتفسير هذا يعني على النحو التالي: انا لم اعد لأنني خفت، بل خفت لأنني عدوت وهذا يعني ان (الفعل) المنعكس عدوت يسبق(الشعور) ولا يعتبر نتيجة له ،(Zakhava.p239.1998) وهذا المعطى دعا (مايرهولد) الى توظيف هذه الفكرة والتي تنص على اسبقية الحركة الخارجية لجسد الممثل (فعل عضلي) بدلاً عن شعوره الداخلي (فعل نفسي، بنيوي اي ان اعطاء الاولوية للتفاعلات الجسدية على العاطفية والنفسية.

ان الممثل الجديد الذي اراد (مايرهولد) في مسرحه الشرطي هو الممثل المتحرر اللاعب في فضاء العرض المسرحي، اذ ان التواجد والحضور اللاعب المتحرر للاداء يتجلى في اليات التمارين التي فرضها عليهم (مايرهولد) فالتدريبات تمكنهم في تكوين اجساد تتمتع بالحركة المرنة ، وبهذا يكون برنامج اعداد الممثل الشرطي الشكلاني هو "البيوميكانيك كمبدأ حركي يتطلب تركيزاً هائلاً على الدقة والفيزياء الخارجية للممثل والتوازن وقوة التحمل هذا وقد ركزت البايوميكانيك عند مايرهولد على الحركة الايقاعية مطرزة بالوقفات (البوزات) الديناميكية (dynamic poses) مصاحبة بالموسيقى مع التأكيد على الصمت المعبر دراماياً، وكل ذلك يتطلب ممثلاً مدرباً مرناً وتلقائي الانفعال الحركي "(Hamza.p135-136.2021)

يتبين للباحثين مما تقدم ان حضور الممثل وتواجده الشرطي والشكلاني والفيزيائي قائم على تقنية الجسد وفاعليته في التكوين المعماري داخل فضاء العرض، فلا يمكن للممثل ان يشكل حضوره دون ان تكون لديه قدرة ادائية ناتجة من تقنيات الممثل التعبيرية اذ يراهن (مايرهولد) على قدرة الممثل في نحت اشكال (بلاستيكية) عبر جسده المفعم بالالية الحية في الفضاء الانطولوجي (الزمكاني) للعرض المسرحي "ان فن الممثل هو ابداع اشكال بلاستيكية في المكان، وهذه الحقيقة توجب دراسة البيوميكانيكية ذلك ان ظهور اي قوة انما يخضع الى مبادئ ميكانيك واحدة "ان ابداع الممثل لاشكال بلاستيكية في المكان الانطولوجي على خشبة المسرح هو ظهور لقوة كائن حي"(Meyerhold.p31.1979) ان الحضور المعماري للاداء لدى الممثل (المايرهولدي) يتشكل من حركة الجسد وايقاعه في الفضاء، عبر ما يملكه من خيال وطاقة وحيوية تمكنه من التفاعل مع بنائية مشهدية العرض، فكل اجزاء جسد الممثل يجب السيطرة

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

عليها وتوظيفها بشكل تعبيري مع تحقق الحضور والتفاعل على الهارموني بينهما داخل الجسد الواحد، اومع اجساد العرض الاخرى، كما يلزم الممثل ان يعي موقعه في الفضاء المشهدي مراعياً بذلك قانون التوازن عبر تنظيم الحركات الجسدية لتحقيق مركز الجاذبية فضبط التوازن ينتج السيطرة الكاملة على ايقاع الحركة وزمنها الانطولوجي ويكون الممثل متواجداً وله الحظور المتنوع في ادائه الميكانيكي.لاشك بأن المعايير الجمالية المايرهولدية اتسمت بتكوينات عناصر قائمة على التجريب والتجريد فالتجريد الانطولوجي في المسرح يشمل تجريد الشخصية والحدث وهنا تشكل المقاربة لمفهوم (الاسلبة) معياراً ويعكس رؤى فلسفية حول الوجود الانطولوجي الانساني؛ والتجريد الانطولوجي يسهم في تقديم رؤى فلسفية جديدة حول الفن والمسرح وتجليات الاداء المسرحي وحضوره، بالاعتماد على مفاهيم التجريب والابتكار المختبري في الاداء المسرحي وتجلياته. لذلك نجد (مايرهولد) يدعو ممثليه الى تكوين حضورهم وتواجدهم الادائي عبر موادهم الفنية وخبرتهم من التجارب السابقة " ومن الملاحظ ان تركيز (مايرهولد) على حضور ومركزية عمل الممثل ويطالب الممثل بتوظيف كل مواده الفنية (تقنياته الجسدية والصوتية) التي يحصل عليها من تدريباته المختبرية (البيوميكانيك) ومن تجربته المسرحية الشخصية من اجل ان يقوم بخلق شخصية فنية مسرحية يكونها من خلال توظيف مواده وتكون موازية للشخصية المرسومة مسبقاً في النص الادبي للمؤلف "(Biatli.p92.2019)

يرى الباحثان ان الاداء في مسرح (مايرهولد) يؤكد ان الممثل هو العنصر المهيمن والرئيسي وكل ما هو خارج منه مهم بقدر ما هو ضروري له وان الفعل الذي يقوم به بوصفه حركة خارجية للممثل بأنه يطلق لغة الجسد معتبراً الكلام محطات مسرحية مؤكداً على الحركة ثم الكلمة ثم الحوار عند الممثل حتى يحظى المتفرج بأهمية متمايزة انطلاقاً من تهئية مناخ مناسب لاطلاق قدراته التخيلية بوصف " الكلمات للسمع اما البلاستيكيا فمن اجل العين وهكذا يعمل خيال المتفرج تحت ضغط اثرين سمعي، بصري"(Meyerhold.p8.1979) وهذه المعطيات تدفع الممثل لحيوية قوانين الحركة بطرق تجريدية وترجمة الصورة بحزمة تشكيلات رمزية تفتح فضاءات تجليات الاداء نحو مسارات انطولوجية شمولية بهذا يكتسب العرض والاداء المسرحي فعلاً شرطياً يقوم على التجسيد والايهام وتقديم علامات لصور انطولوجية لشعرية الجسد والاداء والعرض الذي يعكس صور التغيير الرمزي البديل للكلمات كما هو معمول في مسرح ستانسلافسكي الواقعي النفسي، اذ ان الحضور الشكلاني الرمزي للاداء المايرهولدي هو تركيبة انشائية للبايوميكانيك والبلاستيكيا للممثل عبر تجريد الفضاء من الانشاءات المباشرة والواقعية ومقاربة الاداء نحو فضاءات تجريدية في سياق التداول الشرطي لعمليتين الاستجابة والتلقي لعوالم العرض والاداء وتجريدها وفق الحضور الشكلاني الرمزي.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

المبحث الثالث : جدل الاداء الانطولوجي

التداخل الانطولوجي (الجسد – الزمن – الاداء)

يتجلى التداخل الانطولوجي ويشكل حضوراً في لحظة الاداء بوصفها حدثاً مركباً ويتحول الاداء في العرض المسرحي من شكل فني الى تجربة وجودية تعيد المتلقي والممثل الى وعيه بالوجود الانطولوجي وفقاً للزمن والمكان المسرحي من منظور الانطولوجيا ليس فضاءً محايداً بل هو حقل انطولوجي يتفاعل مع الجسد. وينبني ويتركب المكان عن طريق حضور الجسد ويصبح الفضاء المسرحي كينونة تشاركية بين الجسد والوجود . في فن المسرح يتحول الزمن الى مادة حسية يتجلى في الايقاع الحركة السكون كأحساس داخل التجربة المسرحية.ان الزمن والايقاع الانطولوجي في العرض هو نشاط حسي، في فضاء مساحة التعبير يجمع بين الزمن والمكان وتتداخل العناصر في بؤرة واحدة يفرزها انتظام الانطباعات السمعية والبصرية في مجموعة متكررة ومتحركة تحقق تلاحم وتوالد جميع العناصر،(Othman.p206.1996) هكذا يصبح الايقاع تنظيماً للزمن الحركي والبصري للحضور الانطولوجي يتقاطع فيه الادراك والشعور ويتجلى الوعي بالكينونة عن طريق الزمن "تتشكل انطولوجيا العرض وتشكل الصورة في وحدة الزمن والمكان عن طريق التجانس في الوحدات الحركية والسمعية "(Lachna.p224.2012) ،الزمن هو محور الايقاع الدرامي وتكوينه لا يكون دائماً خطياً بل قد يكون دائرياً – متشظياً – متوقفاً – رمزياً بوصف الزمن ليس مجرد تسلسل لحظات بل هو نمط انطولوجي .

ان انماط الزمن والاداء التمثيلي ونمط انطولوجيا الحضور والغياب تتأرجح بين الحضور المادي والغياب الرمزي فالزمن المسرحي هو زمن انطولوجي لان وجود الممثل والاداء يلامس جوهر الفعل التمثيلي بوصفه كينونة جسدية والجسد يتخطى الوجود المادي للممثل ويتحول الى علاقة انصهار وتلاحم. لهذا لا يمكن ان يوجد "مسرح من دون العلاقة الوجدانية والادراكية للزمن والمكان وعلاقة التواصل الحي بين الممثل والجمهور"(Villar.p67.1976) فالعرض المسرحي في جوهره ليس مجرد اداء ومكان وزمان بل هو عملية انصهار وتواصل حي ومعقد بين عناصر متعددة وهو تواجد وجودي وانفعالي في داخل التجربة المسرحية الحسية . وفق المنظور الانطولوجي يتحول الاداء والزمن والمكان الى بنية واحدة تعبر عن نشاط وجوهر المسرح بوصفه انطولوجيا للحضور الانساني والفني فالعرض المسرحي عبارة عن سلسلة من الاحداث المختلفة المتناقضة في الشكل وقراءات المضمون لتشكيلات لوحات الممثلين المتحركة الذي يجسده العرض حول موضوع معين او نظام محدد فالعرض هنا عبارة عن انشطة مختلفة تحدث متزامنة في وقت واحد (Conell.p44.1999) يصبح الاداء والزمن المسرحي مجالاً بين الوجود واللاوجود بين الفعل الحاضر والذاكرة المتخيلة بوصفها حالة تجلٍ يعيشها الممثل والجسد انطولوجيا اثناء الاداء.

انطولوجيا الاداء وتجلياته في المكان:-

ان دراسة فلسفة وجماليات الفضاء المسرحي تستدعي قراءة العلاقة بين الجسد والمكان وتحديد التجليات الجسدية بوصف الحضور المسرحي لا يتحقق الا بمواجهة المكان، بوصف ان العلاقة بين الاداء المسرحي ومكان العرض ليست علاقة شكل بل تبادل وجود.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

ان ارتباط مفهوم المكان يكاد يكون استثنائياً ، ونشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض "الافكار والتصورات التي تنظر الى العمل الفني على انه مكان تحدد ابعاده تحديداً معيناً "(Lotman.p79.1987) ان فكرة تأسيس المكان تأخذ عدة تجليات انطولوجية في السياق الفلسفي والفني يرى (جاستون باشلار 1884- 1962) ان "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن ان يبقى مكاناً لا مبالياً ،ذا ابعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قدعاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز"(Bachelard.p31.2000) ان محاولة (باشلار) في ربط الخيال بالحضور الانطولوجي فنياً هو تحويل الفكر الفلسفي والتخيلي الى اداة فنية تعيد بناء وخلق المكان فنياً بوصف "ان العمل الفني والادبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته ومن ثم يفقد احالته"(Bachelard.p26.2000) فاذا كان المكان عند (باشلار) هو مجال تجربة الوجود والحميمية وتجربة شعورية تنبع في الذاكرة والخيال، فأن الفضاء المسرحي هو الامتداد الحي لتلك التجربة إذ يتحول الاداء والجسد في المكان الى كشف شعري انطولوجي للذات والعالم، بوصف الاداء والجسد هو حضور في لحظة متجسدة امام الجمهور والجسد يتحول الى وسيلة بين الذات والفضاء والمكان ليتحول المكان المسرحي من حيز واطار خارجي الى نظام انطولوجي كينوني يتجلى في الوجود المسرحي ويعاد فيه خلق المكان ككينونة حية تتفاعل مع الجسد والزمن والحضور. المكان "عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان والممثل "فهو ليس بناءً خارجياً مرئياً، ولا حيزاً محدد المسافة، ولا تركيباً من غرف واسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المتغير في سياق الزمن"(Nassir.p8.1986) .

المكان ليس عنصراً وحيزاً مادياً فحسب، بل هو حقل انطولوجي يتجلى فيه حضور المكان وعناصر السينوغرافيا والجسد هو الوسيط الانطولوجي بين الذات والعالم والمكان هو امتداد حسي لتلك الذات فيتحول الاداء والجسد بذلك الى اداة خلق للفضاء السينوغرافي للعرض المسرحي لا مجرد كيان يتحرك داخله، بوصف المكان والعرض المعاصر يميل للمرونة والتحول بهذا تذوب الحدود القائمة بين الممثل والجمهور ويتحول المكان والجسد الى بيئات ادائية متغيرة.لقد ميز (باشلار) بين المكان الجغرافي المحدد للمساحات وبين المكان الخيالي المطلق الذي يستطيع عن طريقها الفنان الوصول الى افات متحولة ومتغيرة مرنة تعبر عن دلالات متعددة بحسب الموضوع والحدث المراد ايصاله الى المتلقي عن طريق المكان المعيش الى المكان الفني اي تحول المكان من عالم الحياة اليومية "بحسيته وظواهره المتنوعة والمختلفة الى عوالم فعالة من التخيل عبر عناصر وعلامات والوان، واصوات، وصور، واضواء، ومؤثرات وجسد، إذ الخبرة المباشرة الحدسية بالاشياء الى الوعي الجمالي بهذه الاشياء ودورها ودلالاتها ووظائفها"(Hussein.p76.2000) فالدلالة الجمالية في العمل الفني تتم بفضل تولد طاقات تخيلية جمالية متجانسة تتدالى عبر الهيكل المادي للنص والعرض ومشاركه المتلقي في الاستعدادات التواصلية لتوسيع الدلالة الجمالية "المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه ، وكذلك يمكن ادراكه عن طريق الحركة التي ابرزها"(Majid.p480.1987) ان جوهر العلاقة بين المكان والممثل هو تحويل الفراغ الى وجود وحضور فعلي ملموس في وحدة حسية في ضوء الانطولوجيا الادائية المعاصرة يعاد النظر الى المكان عبر الفعل الحي للجسد فالاداء هو

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

لحظة الوجود القصوى التي يتركب فيها الجسد والمكان والزمن ضمن شبكة حسية ودلالية تتوزع بين الحضور والغياب وتصبح عملية تجلي انطولوجي ويتحول المكان والجسد في لحظات فيزيائية او مادية الى حضور كينوني وهو اعلان حضور مسرحي درامي في لحظته الانية.

مؤشرات الاطار النظري

1- في الاداء التمثيلي يتحقق التواجد عبر الحضور الصوتي والجسدي والزمني بينما يتحقق اللاتواجد عبر الصمت – الفراغ – التأجيل- الغياب – الغياب الرمزي تعليق الفعل واللااكتمال كمساحة للحضور والغياب المتوازي للاداء.

2-ان الفهم الانطولوجي الذي يفترض تقديم مشاعر صادقة واختيارات نسقية وبنيوية لابد ان تستجيب لمعان اجتماعية وجمالية تمثل حضوراً للتمثيل الذاتي وما يطلق عليه المصداقية باعتبارها اصل الحضور البنيوي للممثل في تجسيد الشخصية.

3- الجدل الانطولوجي للاداء التمثيلي ينتج تجليات تمثل مختبراً لاكتشاف الذات والكينونة والوجود.

4- ان التقنية البنيوية للاداء والمعايشة لدور تعد مرتكزاً ومرتسماً نسقياً يربط الاداءالواقعي بجدليات انطولوجية تعكس الابعاد السايكولوجية والثقافية والجمالية للوجود المسرحي وتحققه.

5- الاداء التمثيلي في ابنيته وانساقه يشكل جدلا انطولوجيا وبدوره يقدم دلالات لقضايا في مستويات الشكل المضمون برؤى فنية .

6-بناء الدور المسرحي التمثيلي ليس مجرد تقنيات شكلية وبنيوية بل يعد وسيلة وجودية لبلوغ جدليات الاداء وكينونته التي تمثل العمق الفني للعرض المسرحي.

الفصل الثالث إجراءات البحث

يتناول هذا الفصل الاجراءات التي اتخذتها الباحثة بغية الاجابة عن تساؤل مشكلة البحث ولتحقيق هدف البحث. والتوصل الى نتائج علمية تحددها طبيعة الاجراءات وقد تضمن مجتمع البحث عينة البحث ومنهجه وادواته ومن ثم عينة البحث.

مجتمع البحث :- توجه الباحثان في حصر مجتمع البحث بالحدود الزمنية والمكانية والموضوعية المبينة في الاطار المنهجي واجراء دراسة استطلاعية لأجل التعرف على العروض المسرحية التي تقع ضمن حدود موضوع البحث الحالي ؛ اذ اطلعت الباحثة على المعلومات والبيانات من خلال تقصي العديد من العروض وما كتبت عنها والتي حملت سمات وملامح النمطية والتكرار وانعكاسها على الاداء المسرحي التمثيلي.

تضمن حدود البحث الزمنية التي انحصرت بسنة (2021) والتي قدمت على مسارح بغداد

اداة البحث : استعملت الباحثة الادوات التالية لتحليل العينة .

1- مؤشرات الاطار النظري وعدتها معياراً لتحليل نماذج العينة .

2- الاطلاع ومشاهدة الاعمال على شبكة الانترنيت والاقراص المدمجة ومشاهدة عيانية لبعض الاعمال .

منهج البحث : استخدم الباحثان المنهج الوصفي لتحليل عينة البحث.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

عينة البحث :-بعد الاطلاع على العروض المسرحية ضمن حدود البحث ومشاهدة بعضها عيانياً والاخرى بواسطة الاقراص المدمجة وشبكة الانترنيت تم اختيار عرض مسرحية (خلاف) وبشكل قصدي بوصفها تتوافق مع مريدات البحث وهذه العينة المختارة مع مشكلة البحث وهدفه من اجل التعرف على الاداء التمثيلي في العرض المسرحي.

تحليل عينة البحث (مسرحية خلاف) تأليف واخراج : مهند هادي

مكان العرض : بغداد مسرح الرشيد

زمان العرض : 2021

تمثيل : سهى سالم – هيثم عبد الرزاق – مرتضى حبيب فضلا عن مجموعة من طلبة كلية الفنون الجميلة ومعهد الفنون الجميلة

اولاً المتن الحكائي :

تناولت فكرة النص والعرض (خلاف) موضوعات الصراع الجدلي القائم بين اليسار واليمين والاختلافات والتناقضات بين الاحزاب والتوجهات والانتماءات السياسية بتنوعها واشكالها. فكرة العرض تدور حول مجموعة من الاجندات المجهولة توازيها بالاتجاه الاخر مجموعة احلام اليقضة الشخصية الابن مع الام وقرار الابن للهجرة خارج العراق فمسرحية خلاف هي حواراً ومحاججة ومجالاً للنقاش والجدل السياسي والنفسي والايديولوجي والعقائدي تجسد من خلال الام (أمل) بطلة العمل الام التي قامت بدورها الممثلة (سهى سالم) وخلافها مع والدها وزوجها ومن ثم مع ابنها وصولاً الى خلافها مع المحقق الذي جسد دوره الممثل (هيثم عبد الرزاق) وخلافها للواقع السياسي والاجتماعي بأكمله ورفضها وعدم تقبلها بوصفه لا يلبي طموحاتها المتراكمة وتطلعاتها الفكرية وانتماءاتها الايدلوجية السياسية، ان مجالات التطرف والتعصب الفكري والايديولوجي السياسي المتكرر يعصف بحياة (أمل) ويكرر الخلاف مع بنية محيطها اليومي الاجتماعي مع ابنها (كاميلو) في مقابل مواجهة افكاره وتوجهاته المتطرفة بالمقابل ان جيلاً كاملاً من الشباب حاول الانتفاض والثورة على الموروث والسلطة الابوية وصار بإمكانهم اختيار معتقدات بعيدة عن سطوة العائلة المحافظة او البسيطة او النمطية المكررة في حياة العراقيين. جيل فتحت امامه مجموعة من المعطيات في المستويات التقنية والتكنولوجية ومغريات متعددة وما ساقته مفهومات العولمة. وابواب الافكار المغلقة والخلافية المتطرفة التي روجت لها مجموعة من التنظيمات الجهادية لداعش فنرى الزمن غير محدد يذهب بنا العرض وينتقل ويتكرر بين الماضي والحاضر وينتقل العرض بأداء شخصيات اخرى وحكايات وحوارات ممتلئة بتقنية السرد المتمثلة بشخصية الراوي (المسجلة) اذاعياً وربطها جمالياً بوصفها نمطاً ملحمياً بنيوياً في صيرورة العمل وبناءه العفوي الدرامي.

فكرة المسرحية تفتح نوافذ الماضي والقذف بمعطيات المستقبل المتمثل بالابن (كاميلو) الذي فقد والده قبل ولادته ويكتشف المحقق (هيثم عبد الرزاق) للام (امل) ان ابنها هو احد اعضاء تنظيم داعش الارهابي وهو من مجموع اربعة اشخاص اختفوا بالطريقة نفسها في تركيا في مدينة اسطنبول وقد عثر على تسجيل في فيديو يبين انتماءهم والاطاحة بهم .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

ثانياً: المعالجة الاخراجية لمسرحية خلاف

اعتمد المخرج (مهند هادي) في فرضيته الاخراجية على جماليات الصور المسرحية انطلاقاً من التضاد في العلاقات اللونية داخل التقنية الواحدة والمساقط الضوئية وعلاقتها مع عناصر الديكور المتحرك في العرض المسرحي (خلاف) والاهتمام بالعمق المنظوري الايهامي من اجل زيادة وكثافة التدفق الدرامي الواقعي لصورة الاداء المسرحي وعملية التكرار للتضادات بواسطة الشكل والاداء والتقارب بين العنصر التقني والخداع البصري الذي يتمثل بقطعة الشطرنج المرسومة بالضوء افقياً على خشبة المسرح والاهتمام والتركيز في ابراز العلاقات المتضادة للشخصيات انطلاقاً من فرضيات التضاد اللوني والخطالمرسوم والمساحة التي بدورها ساهمت بأخفاء شكلاً جمالياً لابراز مضامين الخلاف الايديولوجي السياسي والفكري وانزياحه حول الاداء والعرض بشكله العام الذي بدوره يثير المشاعر الايهامية النمطية لدى المتلقي وابراز التداخل المتكرر لوحدة الشكل والاداء على الاجسام المادية ضمن الفراغ المكاني وامتلائه ضمن الفضاءات الثلاثة المرتسمة داخل العرض .

1- قطعة القماش واخفاء اجهزة الاضاءة في الجانب العلوي

2- الديكور المتحرك وتداخل الممثلين مع فرضية الخلاف بواسطة القطع المتحركة ضمناً.

3- اجسام الممثلين وذلك الصراع الذي انتمت له الشخصيات هو صراع مرئي مكرر امام المتلقي احدث وخلق فضاء بنيويا سيميائياً انتهى بمزج الفضاء الافتراضي والفضاء الواقعي لوحدتي الزمان والمكان والحدث في عوالم مادية تحاكي طبيعة الحدث والصورة والاداء وفق مجموعة من الجدليات الانطولوجية الاجتماعية والسياسية ؛ استطاع المخرج ان يجعل بنية الشكل والحركة للممثل وادواته دورها الصوري لمنظومة العرض وتمكنها من اسناد العرض بوصفه اخذ طابعاً سردياً حيث وازن المخرج بين السرد المتكرر الى حركة متكررة في مستويات الصورة والاداء واكساب العرض وظائف دلالية لانساق الفضاء والاداء الدرامي المسرحي انطلاقاً من التنظيم في تكرار الحركة لقطع الديكور وحركة اداء الممثل وطريقة التوزيع في مساحتي الاداء الافقي والعمودي بنية للفضاء وبلورة امكانيات التحول الوظيفي للاداء والحركة والصورة لمنظومة الضوء والفضاء وقطع الديكور وامكانية التحول المتكرر والنمطي وتوزيعهما في فضاء العرض والانتقال بالصراع والخلاف من مرحلة الى مرحلة جديدة وحسب الدلالة التي تحملها جماليات موضوعات (الخلاف) ومخرجاته الشكلية والمضامينية في صورة العرض المسرحي الذي عزز هذا الاجراء الاخراجي من تنامي الايقاع وتصاعده في صورة العرض وساهم في خلق مجموعة من الانتقالات للاداء في مستوى الحركة والفعل وهذا المعطى الجمالي والبنيوي هو الاقرب للصورة السينمائية وتكوينات الديكور وحركة الاداء مع الاضاءة واللون وتناغم هذه الوسائط لتكوين دلالات مختلفة .فجدران البيت تضيق وتتسع وتارة اخرى تتحول الى نوافذ يطل منها الممثلون للعالم وتارة تضغط هذه النوافذ على شخصية (امل) بوصف المحيط الخارجي يضغط بثقله على حياة ومصير (امل) وتفاصيل رحلة حياتها وخلفياتها الفكرية والاجتماعية واختلافية الواقع الراهن وتبدلاته الجدلية والانطولوجية.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

ثالثاً :- بنية الاداء في (خلاف)

ان صورة عرض خلاف ومخرجاته في مستوى الشكل والمضمون استدعت من المخرج (مهند هادي) استخدام اساليب تعبيرية للاداء وفضاء العرض ديكور اضاءة سينوغرافيا انطلاقاً من خضوع الصورة المكررة وما تفضيه من ابعاد دلالية ونوعاً من الاستمرارية والتدفق والتأكيد للمعنى في مسرحية (خلاف) والمراد به عند المخرج والعرض من صورة التكرار في مستويات الاداء والحركة وحتى فلاش باك التسجيل الصوتي وإعادته واستلهام وتوظيف بعض اللوازم الادائية وتكرارها عند ممثلين محترفين في عرض (خلاف) (سهى سالم) - _هيثم عبد الرزاق) والاتيان بعناصر متماثلة ومكررة في مستويات الفعل والحركة لشد انتباه المتلقي وما يشكله التكرار من تواصل في الدلالة الدرامية.

(امل) تعود وحيدة ويتكرر فقدانها للاب للزوج والابن ودلالات انشطار المفهومات وبالتبريرات العقائدية (الايدلوجية الحزبية) نفسها انعكست هذه التكرارات وانماطها المفاهيمية على صورة الاداء التمثيلي وانزلاقه في النمطية تارة والابتكار تارة اخرى يتضح من خلال الحوارات المتفاعلة والمتضادة ، حيث عمد الممثلون الى تأكيد الحركة المكررة المستقيمة انطلاقاً من ترسيمة السينوغرافيا لمجموعة خطوط ومربعات تشبه رقعة الشطرنج يتحرك حولها الممثلون بطريقة مستقيمة انطلاقاً من تحريك الكواليس الاثنين وحركة الممثلين وأفعالهم الدرامية وصياغة صورة العرض وفق مفاهيم المزج بين الاداء الواقعي النفسي مع الاداء الملحمي للراوي. والدور الذي يقوم بتأديته (هيثم عبد الرزاق) المحقق حيث تتكرر بنية فعل الاداء عند الممثل (هيثم عبد الرزاق) انطلاقاً من الاحتفاء بالمتلازمة التي يتمتع بها (هيثم عبد الرزاق) وضغطه على مخارج الحروف وتأكيد المعنى وثانيا تصاعده بالايقاع لتبرير ثبات الشخصية هذا التكرار من المتلازمة والحوار هو نوع من التماهي مع صورة وبناء العرض وفق الفرضية الفلسفية التي سعى لها المخرج في خلاف إذ يتكرر الشكل والفعل والمضمون ضمن تبريرات مضامينية (الامل، الوجع، وتفكيك شفرات الواقع اليومي) تكرار مشحون بوجع تجسيد من خلال مجموعة الهلوسات المبتكرة والنمطية التي قامت بها (امل) وغرق ابنها المتكرر بالوحل (كاميلو) بوصفه صورة للعديد من اقرانه الشباب المغرر بهم بأسم الدين والعقيدة الكاذبة وحل (داعش) وسوادهم الخادع تكشف (خلاف) منظومة ادائية مشحونة بأدوات المسرح والاسلوب الواقعي بصراعات متكررة في التمثيل النمطي تارة والمبتكر والاحترافي تارة اخرى لتكشف هذه الاداءات التمثيلية المتكررة النمطي منها والمبتكر نظاماً انشائياً ادائياً يجمع بين الثراء الحركي لجسد الممثل وبين مكونات التحول الوظيفي لصورة وبنية الشخصية والدور عبر امتزاج الفعل المادي للسينوغرافيا والفعل الحركي والصوتي لاداء الممثل وخلق توازناً انطولوجيا في احداث العرض التي تنوعت وتكررت في الاداء والايحاءات النفسية الداخلية والمرئية الصورية في سيمياء الجسد وحركة اللون والضوء والديكور والسينوغرافي انتجت نسق تشكيلياً ادائياً انصهر وتماهى معمارياً مع فضاء العرض الذي بدوره انتج مجموعة تكرارات في حركة الاجساد للممثلين وقطع الديكور مما اضفى وحدة جمالية توزعت في مساحة الاداء والفضاء داخل منظومة بنيوية نمطية ومبتكرة للاداء وصورة العرض النهائي بوصف المخرج اعتمد في فرضيته الاخراجية على ملء الفراغ

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

انطلاقاً من جماليات مسارح واساليب المسرح الواقعي ؛ ان المقاربة البنيوية للاداء التمثيلي الواقعي في مسرحية (خلاف) والجدل الانطولوجي لفلسفة النص والعرض تتجدد اثناء العرض بوصف الاداء التمثيلي حدثاً بنيوياً انياً يزعزع في حركته الدينامية البنية الدرامية المسرحية وفق العلاقة بين الجزء (الممثل) والكل (العرض) وفق المقاربة الجدلية الانطولوجية إذ يتحول الاداء من عنصر ونسق بنيوي مغلق وتابع الى عنصر يعيد تشكيل البنية الاجمالية للعرض وفاعليته الجمالية التكاملية .

الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

اولاً :- النتائج ومناقشتها :-

1- حقق الاداء التمثيلي في عرض المسرحية ابعاداً بنيوية ونسقية عن طريق دمج مفهومات الايهام والاندماج ومعايشة الدور افرز الاداء مجموعة من الابنية الدلالية التعبيرية والتدفق المفاهيمي والمضاميني وخلق نوعاً من التوازن الشكلي النسقي في انشاء صورة وفضاء العرض المسرحي وكذلك افرز الاداء مجموعة من الدلالات النفسية والفكرية لدى شخصية (الام) .

2- تحوَّل الاداء وشكَّل حضوراً بنيوياً ودلاليا في المسرحية وكشف عن البنية الطبقية والخلفيات الاجتماعية والفكرية لليمين واليسار وتمثلت الجدلية الانطولوجية عبر صراع الشخصيات عن طريق افعال وانماط سلوكية وفكرية ودينية فمنح الاداء والعرض بعداً نقدياً وجدلياً وتأثيراً في بنية العرض وتلقيه كما عند شخصية (السيد موسى).

3- اظهرت بنية الاداء التمثيلي وعززت فلسفة النص والعرض إذ تجلى الجدل الانطولوجي عبر الكشف عن الانسان الممزق الذي يعيش انتماءات متصارعة (دينية – طبقية ايديولوجية) إذ افرز الاداء مجموعة من التحولات البنيوية فأسهم اداء الممثلين في ابراز فقدان الانسان مركز وجوده واستقراره الهوياتي .

4- اشتغل الاداء التمثيلي في المسرحية بتكثيف ادائي اختزل صراعاً محملاً بمجموعة من التوترات الداخلية في شخصية (الام) وشخصية (المحقق) إذ اعتمد الممثلون على الاقتصاد الحركي وتجسيد حالة وجودية شائكة.

ثانياً :- الاستنتاجات :-

1-الاداء التمثيلي وانساقه البنيوية تمثل جدلا انطولوجيا بوصف الاداء لا يقتصر على انشائية الاداء وفاعليته في العرض المسرحي ويعد فعلا جدلا وجوديا يكشف ابعاداً فلسفية ونفسية وفكرية.

2- ان الشخصيات المسرحية التمثيلية في المسرح المعاصر تعمل وتجسد مآزق الانسان بين الوجود والحرية والهوية، بما يمنح بدوره الاداء ابعاداً فلسفية وقيمية إذ يتجاوز الاداء التمثيلي حدود التمثيل المألوف والتقليدي.

3- بنية الاداء في المسرح المعاصر تعد أداة نقدية انطولوجية وجمالية إذ يتحول الى الاداء التمثيلي الى مساحة تحليلية بنيوية تكشف عن العديد من الممارسات الحياتية اليومية الراهنة.

4-ان المكان والزمن والجسد والاداء يتحقق وجودها الانطولوجي عن طريق فعل التلاقي الحي والجسد هو الوسيط المركزي الذي بوساطته يتشكل المكان والزمن.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

المقترحات :- يقترح الباحثان دراسة بنية الاداء في الانساق الثقافية والاجتماعية في العرض المسرحي.

التوصيات :-يوصي الباحثان بالافادة من المقاربة الانطولوجية في تحليل العرض المسرحي العراقي بما ينسجم وخصوصية السياق الثقافي الاجتماعي وتحولات الجسد في الذاكرة الجمعية.

Sources and references

1-Ibrahim, Zakaria, The Problem of Structure (Cairo: Modern Printing House, Misr Library), 1976.

2-Al-Sawah, Firas, Myth and Meaning: A Study in Mythology and Eastern Religions (Damascus: Aladdin Publishing, Distribution, and Translation House), 2nd ed., 2001.

3-Al-Helou, Abda, Dictionary of Philosophical Terms, French-Arabic, Educational Research Center, Beirut Library, 1st ed., 1994.

4-Al-Ruwayli, Megan, and Saad Al-Bazghi, A Guide for the Literary Critic (Beirut: Arab Cultural Center), 3rd ed., 2002.

5-Al-Kashef, Medhat, Experimentation in Actor Training (Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theatre, 32nd session), 2025.

6-Bachelard, Gaston, The Aesthetics of Space, trans. Ghaleb Halsa, 5th ed.(Beirut :University Foundation for Studies, Publishing and Distribution), 2000.

7-Biatli, Qasim, Commedia dell'arte and the Techniques of Improvisation in the Theatre (Arab Theatre Institute (Studies 61), Sharjah), 2019.

8-Hussein, Khaled, The Poetics of Place in the New Novel (Saudi Arabia, Riyadh: Al-Yamamah Press Foundation), 2000.

9-Hamza, Mu'ayyad, The Police Theatre (Meyerhold and the Secret of the Theatrical Game), introduction by Dr. Muhammad Saif, 1st ed. (Anana Center for Research, Studies and Translation – Dar Al-Funun Wal-Adab for Printing and Publishing), 2021.

10-Dior, Edwin, The Art of Acting: Horizons and Depths, vol. 1, trans. Center for Languages and Translation (Cairo: Academy of Arts), 1998,

11-Roper, C. Hall, *Reception Theory: An Introduction*, trans. Raad Abdul Jalil Jawad (Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 1992).

12-Zakhava, Boris, *Actor Preparation*, trans. Tawfiq Al-Mu'adhin (Cairo: Madbouli Library), 1998.

13-Stanislavski, Konstantin, *Actor Preparation (In Creative Suffering), trans. Sharif Shaker (Cairo: The Egyptian General Book Organization), 1997.
14-Saliba, Jamil, *The Philosophical Dictionary*, Dhawi Al-Qurba Library, Iran, 1st ed., vol. 2.
15-Saleh, Qasim Hussein, *Creativity in Art* (Iraq: Baghdad: Dar Al-Rashid for Publishing), 1981.
16-Salah, Sami, The Actor and the Chameleon: Studies and Lessons in Acting (Cairo: Academy of Arts, Theater Series 41), 2005.
17-Garoudi, Roger, Structuralism: The Philosophy of the Death of Man, trans. George Tarabishi, 3rd ed. (Beirut: Dar al-Tali'a), 1985.
18-Othman, Abdel-Mo'ti Othman, Elements of Vision in the Theater Director (Cairo: Egyptian General Book Organization), 1996.
19-Fadl, Salah, Structural Theory in Literary Criticism (Lebanon, Beirut: Dar al-Afaq al-Jadida Publishing), 1987.
20-Villar, Jean, On Theatrical Traditions, trans. Saadallah Wannous (Syria, Damascus: Ministry of Culture and National Guidance), 1976.21-Qattous, Bassam, Introduction to Contemporary Criticism Methods, (Egypt: Dar Al-Wafa for Printing and Publishing), 2006.
22-Kazim, Hussein Ali, Theories of Directing (A Study of the Basic Features of Directing Theory), 1st ed., (Baghdad: Publications of the Baghdad Capital of Culture Project), 2013.
23-Conell, Colin, Signs of Theatrical Performance: An Introduction to Twentieth-Century Theatre, trans. Amin Hassan, (Cairo: The Egyptian General Book Organization), 1999.
24-Lachna, Erica Fischer, The Aesthetics of Performance, trans. Marwa Mahdi, (Cairo: The National Center for Translation), 2012.
25-Meyerhold, Wisvold, On Theatrical Art: A Collection of Essays, Vol. 1, trans. Sharif Shaker, (Beirut: Dar Al-Farabi), 1st ed., 1979.
26-User,Mannin, The Actor and His Performance Techniques, trans. Maali Hebat (Egypt: Cairo Printing and Publishing House), 2020
27-Majid, Hassan, Ibn Sina's Theory of Place (Baghdad: General Cultural Affairs House), 1987.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

28-Maalouf, the Jesuit, Louis, Al-Munjid, 8th ed. (Beirut: Catholic Press of Jesuit Writers), 1935.
29-Nassir, Yassin, The Problem of Place in the Literary Text: A Critical Study, 1st ed. (Baghdad: General Cultural Affairs House, Arab Horizons), 1986.
30-Hayes, Jordan, Acting and Theatrical Performance, trans. Muhammad Sayed (Egypt: Cairo: Academy of Arts, Publications Unit), 1999.
31-Yuri, Lotman, The Problem of Artistic Place, trans. Teresa Qasim (Cairo: Alif Magazine, Issue 6), 1987.

The Structure of Theatrical Performance And Ontological Debate In Iraqi Theatrical Performance (Using The Play " Disagreement " As A Model)?)

alaa najem abd alaa
ministry of education
Aaz.alaa200@gmail.com
07733364650
Mohamed fadel
university of babylon
fine.mohammed.fadheel@uobabylon.edu.iq
07802441250

Abstract:
The current research examines the structure of theatrical performance from an ontological perspective, considering it an aesthetic and philosophical framework. It explores the problematic nature of human existence within the discourse of theatrical performance.
The research establishes its relationship to social and intellectual realities, class conflict, and religious ideologies—particularly extremism.
It begins with the premise that contemporary realistic theatrical performance does not merely imitate or superficially represent reality, but rather transforms into an ontological and existential act and debate that reveals the fragmented self within the social, intellectual, and cultural environment. The research seeks to analyze the outputs of the

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

performance as a structural and dialectical product of the text, the performance, and the reception, critically reproducing reality.

The research comprises four chapters:

Chapter One: Methodological Framework: This chapter includes the research problem, which is the following question: (What is the structure of theatrical performance and ontological debate in Iraqi theatrical performance (using the play " Disagreement " as a model)?)

It also includes the research objective: (To identify the dimensions of the structure of theatrical performance and ontological debate in contemporary Iraqi theatrical performance, using the play " Disagreement " as a model).

The importance of the research lies in highlighting the revelation of the structure of theatrical performance based on the ontological dialectical approach in contemporary Iraqi theatrical performance, which benefits researchers and practitioners in the field of theater. The research scope is defined as: temporally (2021), geographically (Baghdad, Iraq / Al-Rasheed Theater), and thematically (a study of the structure of theatrical performance and ontological debate in Iraqi theatrical performance). Finally, some terms mentioned in the research title are defined.

Chapter Two includes three sections:

Section One: The Structure and Development of Acting Performance

Section Two: Performance in International Experiences

Section Three: The Ontological Debate on Performance

The chapter then presented the most important indicators resulting from the theoretical framework.

Chapter Three includes the research procedures, the research population, and the research methodology.

The researcher used the descriptive method and the research instrument, and then the research sample (Disagreement), which was intentionally selected to represent the research objective and to identify the structure of the theatrical performance and the ontological debate in the play (Disagreement).

The researcher used this play as a model to arrive at results that align with the research problem and its objective.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.59-81

Chapter Four presents the research findings, conclusions, recommendations, and suggestions.

Among the most important findings are:

1- The performance transformed and formed a structural and semantic presence in the play "Disagreement" revealing the class structure and the social and intellectual backgrounds of the right and left. The ontological dialectic was embodied through the characters' conflict, manifested in their actions, behavioral patterns, and intellectual and religious beliefs. This gave the performance and presentation a critical and dialectical dimension, influencing the structure of the performance and its reception.

2- The structure of the acting performance revealed and reinforced the philosophy of the text and the performance. The ontological dialectic was manifested through the revelation of the fragmented individual living with conflicting affiliations (religious, class-based, and ideological). The performance produced a series of structural transformations, as the actors' performances contributed to highlighting the individual's loss of a center of existence and a stable sense of identity.

The most important conclusions are:

1. Theatrical performance and its structural patterns represent an ontological dialectic, as performance is not limited to its construction and effectiveness in the theatrical presentation; it is an act of existential dialectic that reveals philosophical, psychological, and intellectual dimensions.

2. Theatrical characters in contemporary theater act upon and embody human emotions concerning existence, freedom, and identity. This, in turn, grants the performance philosophical and ethical dimensions, as theatrical performance transcends the boundaries of familiar and traditional acting. The research concludes with a list of the most important sources and references cited within the text.

Keywords: Structure – Performance – Argumentation – Ontology