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.431-445

تحولات المركز والهامش في الاداء المسرحي (مسرحية الجدار أنموذجا)

أ.م.د ليلى محمد علي
قسم الاعلام / كلية المنصور الجامعة
بغداد، العراق
https://orcid.org/0000-0001-9461-3251
laila.mohamad@muc.edu.iq
07814142429

مستخلص البحث:
يتناول هذا البحث تحولات المركز والهامش في الأداء المسرحي بوصفها إحدى المساقات الفكرية والجمالية التي أسهمت في إعادة النظر في مفاهيم السيادة والتهميش في صميم الفعل الأدائي للشخصيات المسرحية. ويهدف البحث إلى الكشف عن طبيعة العلاقة الجدلية بين ثنائية المركز والهامش وتحولاتهما في أداء الممثل في العرض المسرحي، وإبراز دور الصراع والتكامل بينهما في إنتاج أداء مسرحي مغاير على الصعيد التقني والجمالي. واعتمد البحث المنهج الوصفي–التحليلي متخذا من مسرحية (الجدار) أنموذجاً تطبيقياً؛ اذ تمّت دراسة وتحليل عدد من اداء الشخصيات للكشف عن آليات اشتغال المركز والهامش في الأداء الصوتي والحركي والايمائي والإيقاعي؛ وقد توصل البحث إلى أن تحولات المركز والهامش تمثل مدخلاً تحليلياً فاعلاً في فهم وفكّ شفرات الأداء المسرحي وطبيعة العلاقة بينهما ليست علاقة تابع ومتبوع، بل علاقة اختلاف وصراع ادوار يؤدي إلى تكاملهما بغرض إنتاج أداء مسرحي فني وتقني وجمالي.

الكلمات المفتاحية : تموقع ،المركز، الهامش، الأداء المسرحي.

1 - المبحث المنهجي

1.1 مشكلة البحث

اقترن مفهوم المركز والهامش وعلى المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية كافة بتنوع مفاهيمي عن طريق قدرته على التكيف في استشراف علاقات السلطة والهيمنة، التحكم والاقصاء، الانفتاح والانغلاق، التقاطع والتكامل، في جدلية ثنائية تحيل الى علاقات القوة والتجاهل في مسارات الوجود البشري؛ والإطار الاساسي لمفهوم المركز والهامش يتمثل في فهم مواقع القوة والنفوذ داخل المجتمعات بتنوع مجالاتها، اذ يشير المركز الى مواقع الهيمنة والسلطة بما يعزز سطوتها وقدرتها على التأثير عن طريق امتلاكها للموارد والنفوذ والادوات الكفيلة في ديمومتها، في حين يحيل مفهوم الهامش الى القوى التي لا تمتلك تأثيرا او الاقل تأثيرا في وسطها مما يجعلها بعيدة عن المشاركة الفاعلة وتواجه التهميش باستمرار.

ينطلق هذا البحث من مقاربة بحثية تسعى إلى تفكيك البُنى الثابتة في الأداء المسرحي، عبر توظيف ثنائية المركز والهامش بوصفها أداة تحليلية تكشف ديناميكية الفعل الأدائي وتحولاته. وتتمحور مشكلة البحث من ملاحظة أن الخطاب المسرحي غالباً ما يتعامل مع الأداء التمثيلي

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.431-445

بوصفه فعلاً مركزياً تحكمه ثوابت تقنية وجمالية مستقرة، في حين يُنظر إلى العناصر الهامشية بوصفها تابعة أو ثانوية في تشكيل الفعل الأدائي، غير أن التحولات الفكرية والفلسفية المعاصرة، ولاسيما التفكيكية، كشفت عن إمكانية زعزعة هذه المركزية وإعادة النظر في العلاقة بين المركز والهامش بوصفها علاقة اختلاف وصراع وحركة مستمرة، بمعنى أنَّ مشكلة البحث تتجلى في الكشف عن تحولات المركز والهامش في الأداء المسرحي المتغيرة، فضلا عن طبيعة العلاقة الجدلية بينهما ولاسيما في أداء الممثل؛ إنّ الممارسة المسرحية المعاصرة تبيّن أن هذه العلاقة ليست ثابتة ولا أحادية الاتجاه، بل هي علاقة متحركة وصراعية في إنتاج بنى أدائية مغايرة، من خلال الصراع بين ذات المؤدي وذات الشخصية؛ ومن هنا تتحدد إشكالية البحث في التساؤل الآتي: كيف تتجلى تحولات المركز والهامش في الأداء المسرحي؟ وكيف يسهم تصارعهما في تشكيل الاستراتيجية الأدائية جمالياً وتقنياً؟

1-2هدف البحث- يهدف البحث الى الكشف عن اداء الممثل بين المركز والهامش في العرض المسرحي.

3- .1 **أهمية البحث-** تكمن أهمية البحث في:

1-3-1- دراسة دور الهامش بوصفه قوة فاعلة ومبادِرة في تشكيل الأداء، اسوة بالمركز مع اختلاف الادوار لكل منهما.

2-3-1- إغناء الدراسات المسرحية المعاصرة بمقاربة نقدية جديدة تتناول الأداء من منظور المركز والهامش.

4 -**1حدود البحث-** يتحدد البحث بالحدود التالية:

دراسة تحولات المركز والهامش في الأداء المسرحي، مسرحية (الجدار) أنموذجا التي تم عرضها على مسرح الرشيد في بغداد سنة (2024) ضمن فعاليات مهرجان بغداد الدولي للمسرح (الدورة الخامسة).

5 -1 تعريف المصطلحات

1-5-1 التحولات: (TRASFORM) فعل، يعرفه قاموس (اكسفورد) بكلمة تحول بمعنى يتحرك او يتحول من مكان الى اخر؛ (oxford university, p 833) ، والتحول او التحرك بمعنى التغير في المواقع او الامكنة التي كان بها الى اخرى والذي يتسبب في تغير المسافة بين المركز والهامش زيادة او نقصانا؛ وفي مصدر اخر يعرف التحول هو لجعل شيء ما أو شخص ما، مختلفا بكل شي. (Rundell: 2003)

1-5-2 المركز: CENTER ويعرف المركز لغويا في (القاموس المحيط) بأن : اركز الرمح يركزه ويركزه:غرزه في الارض والمركز: وسط الدائرة . (الفيروز ابادي، 1999،ص283). ويعرفه علماء الاجتماع على أنه ((مفهوم اجتماعي وجغرافي للدلالة على العلاقات القائمة بين القلب والقوة والثقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطة)) (ميشيل مان: 1999، ص99)؛ وحيث انه مفهوم فهو قابل للتحول او التغير على وفق المعطيات المتغيرة.

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.431-445

ومن منطلق ثقافي بأنَّه ((التمركز حول الذات بوصفها المرجعية الاساسية لتحديد أهمية كل شيء وقيمته، وإحالة الاخر على مكون هامشي لا ينطوي على قيمة بذاته، الا اذا اندرج في سياق المنظور الذي يتصل بتصورات الذات المتمركزة حول نفسها)) (عبد الله ابراهيم: 1997 ،ص13) ، بمعنى أن المركز يجعل كل ماحوله ثانويا أو تابعا له .

3-1-5 الهامش: MARGIN يعرف لغويا في (لسان العرب) بأنَّه همش: الهمشة . الكلام والحركة ، همش ، وهمشه القوم فهم يهمشون ويهمشون وتهامشوا . (ابن منظور ، ب.ت ص92) ويعرف الهامش من منطلق ثقافي بأنه ((اقليم يقع على هامش منطقة ثقافية معينة تلتقي فيه ثقافتان وأكثر وتحل فيه السمات الثقافية للثقافات المجاورة)) .(محمد عاطف غيث، ص277). وفي تعريف من منطلق اجتماعي يعرف الهامش بوصفه ((الذي يعيش منفرداً غير مندمج في المجتمع. مكتوب في الهامش: تعليقات هامشية. لا دخل له بما هو مهم)) .(انطوان نعمة واخرون: 2000، ص149) .الا ان البحث يرى الهامش هو المختلف عن غيره وله مزايا ومحاسن تمكنه من التعايش او التنافس .

4-1-5 الاداء: PERFORMANCE يعرف الاداء (لغويا) بأنه اسم للفعل (ادى) بمعنى اوصل الشيء او قضاه .(لويس. معلوف:1956، ص6). ويعرف الاداء اصطلاحا بأنه((يعادل الانجاز، بمعنى أنّ أيّ اداء لابد ان يشتمل على قدر معين من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الادوات والاساليب والوسائل والمهارات التي يتم من خلالها هذا الاداء))(جيلين. ويلسون: 2000، ص8) ، فالاداء هو المهارة في ترجمة المشاعر والاحاسيس والافكار بكفاءة عالية .

وفي تعريف اخر، بأن الاداء هو ((تجسيد العواطف والانفعالات لكي تظهر من خلال صوت وحركة وايماءات وانفعالات ممثل الشخصية))(عبد الفتاح الديدي : 1970 ،ص36).

1-5-5- التعريف الاجرائي

تحولات المركز والهامش في الاداء المسرحي هو اعادة التموقع للمركز والهامش مما يؤدي الى احداث تغيرات وتبدلات جوهرية تمكن المؤدي من انتهاج استراتيجية ادائية جسدية أو صوتية او ايمائية تهدف الى الارتقاء والابتكار للآلية الادائية وتدعيم الرؤية الجمالية في العرض المسرحي.

1-5-6- الدراسات السابقة

لقد اطلعت الباحثة على اطروحة الدكتوراه الموسومة (أداء الممثل بين المركز والهامش في العرض المسرحي العراقي المعاصر) (الحميداوي، 2019) ، وقد تناول الباحث فيها حضور الممثل وتواجده في الفضاء المسرحي المعاصر المتشكل من المركز والهامش بصفته يمثل مركزا في المسرحيات التي تعتمد على لغة الحوار، وتهميشه في عروض اخرى كالمسرح التسجيلي والصوري ومسرح اللامعقول، بمعنى أن الاطروحة تبحث في اهمية الشخصية ومكانتها وعلاقاتها بالحوار والديكور وكافة مكملات سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المعاصر ولا تفتش عن استراتيجية معينة يستخدمها المؤدي لأداء الشخصية المسرحية كما في بحثنا هذا .

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.431-445

2 - المبحث النظري

2-1 جماليات المركز والهامش

يتميز مصطلح (المركز والهامش) بخاصية التنوع المفاهيمي على وفق الحقول التي يتواجد فيها مما يمنحه القدرة على الانبات والتوطين في بيئات علمية متعددة كالفلسفية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها. إن ثنائية المركز والهامش كانت في البدء ذات دلالات مكانية جغرافية قبل أن تحمل بدلالات سياسية أو اجتماعية أو فنية، كما أنّ العلاقة ما بين المركز والهامش هي علاقة التابع والمتبوع وقد كان أول من استخدم المصطلح (Raoul Prebich) في الاقتصاد بعد الحرب العالمية الثانية . (ميشيل مان: 1999، ص99). فدول العالم الثالث هي الهامش الاقتصادي التابع لدول الشمال الرأسمالية كالولايات المتحدة الامريكية وانكلترا، ولعل مصطلح الهامش (Margin) قد اصطبغ بصبغة متدنية بسبب ما رسخ من ثقافتنا وعلاقتنا بالكتاب وحاشيته أو هامشه فهو خارج الكتابة أو المتن وعلى أطراف الصفحات الخارجية والحوافي السفلية في المخطوطات القديمة مما رشح عنه علاقة شائكة تلصق صفة الاستصغار للهامش والثانوية الملحقة بالمركز فالحاكم مركز والشعب هامش والغني مركز والفقير هامش والرجل مركز والمرأة هامش. إن ثنائية المركز والهامش دائمة الاثارة للجدل والنقد في الاوساط كافة وعلى وجه الخصوص في الوسط الثقافي منذ ستينيات القرن الماضي وقد تقدم (دريدا) بنظريته التفكيكية (Deconstruction) لرجرجة النظام المركزي للكلمات؛ فالنص عبارة عن تناقضات وشفرات، ومهمة التفكيك هي تحديد تأثير تلك الثغرات بهدف اظهار تناقضاتها الغائرة الى السطح، والنص يحتوي على فراغات ومتاهات او ما يطلق عليه(الغياب والنسيان) الذي لم يتعمده المؤلف لنصه، لذا فأن تفكيك النص يجيز للقارئ الاستنباط وكشف المسكوت عنه بعد هدمه واعادة تشكيله ثانية بسلطة القارئ، وهكذا تتجدد وتتغير القراءات بعدد القراء مما ينتج قراءات متعددة أكثر تنوعا وشمولية. إنّ دريدا سعى لتقويض مركزية الحضور في الفلسفة الغربية بوصفه مركزا (لوغوس/حضور/نظام) والاهتمام بالهامش، واعادة تموقعه بالنسبة للمركز، عبر تفكيكه للثنائيات اليقينية واقع/مثال، دال/مدلول، اعلى/أسفل، لإقرار المتعدد اللايقين، ويرى دريدا أن الهامش علامة وبتعبيره أنها ((محارق مركّزة، واقتصادية، ومواضع مرور جبرية لعدد كبير من العلامات)) . (جاك دريدا: 2000، ص28). لذا فأن اثارها تسري على المجموع في سلاسل متعددة، بصورة مختلفة نسبياً كلّ مرّة. ولتأكيد هذا المفهوم في فلسفته التفكيكية التي تتبنى فكرة زعزعة الثنائيات (مركز/هامش) التي اعتمدت عليها الكولونيالية في فرض ثقافاتها، يحيلنا الى التاريخ السياسي المعاصر إذ يرى أن((انسحاب الاستعمار وظهور شعوب ودول الاطراف والهوامش، ظهور لا يهدد المركز الاستعماري وحده، وانما مفهوم المركز بعامة)). (جاك دريدا:2000، ص62). بمعنى أنّ استراتيجية التفكيك لا ترفض هيمنة المركز فقط بل ترفض فكرة المركز ذاته بوصفه يقيناً مستقراً، وهنا يشير الى سمة محددة الى عصر ما بعد الحداثة الذي يجب النظر فيه الى تحولين شاخصين وهما((نهاية الهيمنة الاوربية

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.431-445

على مجموع العالم، وتطور الوسائل السمعية البصرية التي اعطت الكلمة للثقافات المحلية او لثقافة الاقليات)) . (تيري ايجلتون: 2000. ص،25).

إنّ البحث يختار الهامش لا لكونه ثانويا او ملحقا بل ان اختياره يتم بناء على خصيصة هامة الا وهي خصيصة الاختلاف بينه وبين المركز اختلافا جذريا، وكما يرى(دريدا) بأن الهامش يكشف عن تناقضات ويقوض فكرة تمجيد المركز، فعلى صعيد الاداء لا شك بأنه يسهم في انتاج اشكال ادائية مثيرة للاهتمام والتحليل. إنّ العلاقة بين المركز والهامش علاقة متوترة في الغالب الاعم بمعنى هناك تصارع بينهما فالهامش يريد ان يتقدم/ يمتد/ يحصل على مسافة أكبر، والمركز يتمسك بموقعه ويقاوم ويرفض، فضلا عن ان صراع المركز والهامش هو صراع مفاهيمي مرتكزه الانسان نفسه اكان في المركز ام على الهامش .

(محمد صابر عبيد: 26-11-2023).

إنَّ المؤدي يعيش حالة من التصارع والتشاحن والتوتر ايضا ما بين انا/ الشخصية وانا/ المؤدي، ففي القراءات الاولى لا تكون الشخصية واضحة او مرسمة بل أنها تبدو ضبابية مبهمة /الهامش، لكن انا/ المؤدي تكون حاضرة بقوة وتمثل المركز ففي هذه المرحلة من التدريبات تشتغل أنا / المؤدي بلاوعي منه وتتحيز الى(أناه) بعيدا عن انا/الشخصية ولا شك أن هذا التصارع يتسبب بالتوتر والتشاحن والاجهاد للمؤدي في التمرينات الاولية وقد يستمر لفترة تطول أو تقصر بحسب كل مؤد وقدرته على الانتقال الى المرحلة التالية، ولعل اشكالية التصارع بين المركز والهامش لا تفهم فهما مضيئا الّا ((داخل ميادين الفن والادب والانشطة الانسانية الخلاقة العاكسة لمجمل هذا الصراع ابداعيا)) .(محمد صابر عبيد: 26-11-2023). وينتهي هذا الصراع الادائي ما بين المركز المتمثل بشخصية (المؤدي) والهامش المتمثل ب(الشخصية) التي سوف تؤدى من قبل المؤدي بالاشتغال على الايقاع الحركي والصوتي والايمائي، فضلا عن مهارات اخرى قد تتطلبها الشخصية فعلى سبيل المثال شخصية (الاحدب) تستوجب ايقاعا مغايرا عن اي شخص اخر في الصوت والحركة والايماءة وحتى بالتعبير، كذلك شخصية (ريتشارد الثالث، الليدي ماكبث) وغيرها من الشخصيات، بمعنى أنه كلما اصطرع المؤدي مع الشخصية كلما اقترب منها ادائيا واقترب ايضا من الهامش المتمثل بـ(اناه).

إنّ الثنائية المتضادة نهج فكري عميق لدى الانسان البدائي الذي اذهله الكون بثنائياته، فالليل والنهار والصيف والشتاء والظلام والنور- والضد يظهر حسنه الضد - كما تناول (الجاحظ) الفكرة وضدها، كذلك يرى (ميشيل فوكو) بأن الذات تبنى من خلال ضدها الاخر، فالثنائية الضدية في الاداء تكون ما بين الشخصية والمؤدي نفسه وهي نوع من الديالكتيك الفكري والادائي بين المركز والهامش. إنّ العمل الدرامي بشكل عام والمسرحي بشكل خاص يقوم على الثنائية الضدية البطل وضده (Antagonist) الملك والخادم ،الصادق والشرير، بل ان الدراما المسرحية لا تستقيم الا بوجود الا ضداد المتنافرة، لذلك فان (دريدا) سعى الى تفكيك الثنائيات الضدية المتداولة في الفكر الغربي مثل ((ثنائية الشك واليقين، الذات والموضوع، الداخل والخارج)). (سحر الديوب: 2017 ، ص 155).

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.431-445

إنّ المركز كما يبدو منذ اللحظة الاولى هو الاساس الذي تدور حوله الاشياء كلها ويرى بأن الهامش ما كان موجودا لولاه، فهو الاول ويضفي على نفسه صبغة دينية منذ التجمعات البدائية وصولا الى انشاء الحضارة بحيث انتفخ المركز الذي أناب عن الاله في الارض وتحول الى/ الكاهن /الملك /القيصر/ الامبراطور، فهو مركز المكان اينما كان مستندا الى قوة العقيدة الدينية فصار هو/الاول/الاقوى، ويتصف بكل ما هو/سامي/عالي/متمكن، مما أسهم بظهور الهامش المتمثل ب/القبيلة/العامة / الشعب، فعزز تمكين انظمة القوة / السيطرة مقابل التبعية /الهامش، الا أن العلاقة في الاداء ما بين المركز والهامش ليست علاقة انتقاصية ولا هي علاقة عدائية بين المؤدي والشخصية بل هي علاقة اختلافية مما يسفر عنها حتما نتائج مختلفة ايضا لا هي تابعية ولا انتقاصية ولكنها مختلفة ادائيا وجماليا، كما ان العلاقة بينهما لن تكون تبادلية، فالهامش في الاداء لا يسعى للحلول في مركزية المركز بل إنه يقوم بتوجيه الضربات الى المسلمات الادائية التي اعتادها المؤدي سواء في حياته اليومية او في ادائه لشخصياته السابقة -دون انتهاجه لثنائية المركز والهامش- بهدف زعزعة اسمنتية الكتلة المركزية ليجبر المركز على التنازل ولو عن اليسير من المسافة بينه وبين الهامش، فهو شكل من اشكال الاستدانة الجمالية بين المركز والهامش لتعضيده، وعلى الرغم من ان المركز يبدو للوهلة الاولى عنيدا متمسكا بمكانته الا أنه متسامحا ومتصالحا مع الهامش ومن جهة اخرى فان الاخير يتجمل بنوع من التعالي المتشح باليومي من ايماءات او حركات او ردود افعال بهدف السمو التعضيدي وذلك ما يبدو جليا في المراحل النهائية لتمرينات ما قبل العرض المسرحي.

2-2 الايقاع بين المركز والهامش

إنّ(البون) بين المركز والهامش كبير جدا فهما يمثلان القوة / المركز وعدم التوازن/ الهامش ، مما يدفع الاخير الى التجديد والابتكار ويجعله سباقا ومبادرا ومتقربا نحو المركز بهدف تغير او تحسين صورته، بمعنى انه كلما اتسعت الهوة او بعدت المسافة بين المركز والهامش كلما ازدادت المقاومة (Resistance)- كما في الفيزياء بازدياد طول السلك - بهدف فتح ثغرة في جدار المركز الاسمنتي.إنّ المقاومة من قبل المركز والجهد المبذول من قبل الهامش هي نوع من التصارع_الناتج عن الحركة، فالحركة في هذه الثنائية الضدية هي نتيجة صمود وتشبث المركز في مكانه مقابل اصرار الهامش بالتقدم صوب المركز ذلك ما يفرض على الهامش ان يكون المبادر المتقدم والمتصادم مع المركز ليسحبه نحوه او يرغمه على الانجذاب اليه. إنّ الهامش في بحثنا هذا كعادته حيوي مبادر متقدم ولا يكل من إعادة المحاولة صوب جبل الصد/ المركز، وان الحيوية التي يتميز بها تضفي عليه طاقة حركية عالية وحيث ان الحركة بحاجة الى قوة (Force) فكلما ازدادت المقاومة كلما كانت الحاجة الى قوة أكبر، الا أن تعادل القوتين (المقاومة والمتحركة) هي السبب وراء توليد ضغط كبير على المؤدي لكنهما إن استمرتا فلا مناص من اندماجهما ، بمعنى ان هذا الضغط حالة ايجابية وصحية للمؤدي ولاشك ((ان الانفعالات الايجابية تزيد من مستوى الدوبامين في الدماغ والذي ينتج عنه زيادة منتظمة في مرونة وسعة القدرة على الابتكار واكتشاف الاشياء الجديدة)) . (طارق محمد بدر العبيدي وعلي

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.431-445

عبد الرحيم صالح :2015، ص 87) .مما يسهم بشكل كبير في تبين ملامح الشخصية وحركتها وصوتها وايقاعها الجسدي والصوتي شيئا فشيئا بعد أن كانت مجرد حروف على ورق.

إنّ الحركة فيزيائيا هي انتقال من مكان الى آخر وهي عنصر اساسي للتحول من حال الى غيره في الاداء فضلا من ان الحركة مفهوميا تسهم في تطور وتقدم الفعل الدرامي، بمعنى ان الهامش قد يبادر بحركة تعمل على ارباك المركز وربما تحجمه ليحل محله، فالحركة تغيير/ تصدع المركز بتأثير حركة تقدم الهامش نحوه فضلا من ان الهامش نفسه يصيبه التغيير بفعل التقرب؛ إن الثبات والحركة سمة اساسية في الاداء، فشخصية (اوديب)هامشية وما تلبث ان تتحول الى شخصية مركزية تدور حولها الاحداث. إنّ ماينتج عن التصارع بين المركز والهامش ذلك الجدل الجسدي والايمائي ليولد كائن اخر/ شخصية تتميز بإيقاعها الصوتي والجسدي والنفسي ايضا. إنّ الايقاع هو اول الصور السمعية التي تتشكل في ذاكرتنا ونحن في بطون امهاتنا حيث يعزف القلب سمفونية الايقاع الاجمل بتأثير الفرح والقلق والغضب والتوتر لحالات الأم عامة، ونلاحظ استجابة الطفل والحيوان والنبات للأصوات الايقاعية والتي تنعكس على جسم المتلقي للإيقاع حركة في لاواعية ، ذلك ما يؤكد بأن الايقاع لغة لجميع الكائنات، كما نرصد التفاعل اللاواعي للإيقاعات الموسيقية لثقافات مختلفة عن ثقافتنا، لأن اجسادنا تستجيب للإيقاع وهو ما يؤثر في الجماعات المتجمهرة فنراها تتوافق وتتزامن ايقاعيا مع الموسيقى او الغناء او الهتافات الموقعة- ذات الايقاع- في التظاهرات او الاحتفالات الدينية او الملاعب، حين تتوافق الاصوات والاجساد مع الايقاع اتفاقا منضبطا لا واعيا.

إنّ المسرح قد بدأ في التأسيس لحقبة جديدة منذ (ابيا) الذي كان يرى أنَّ الضوء والظل يتساويان في الاهمية، كما ان الايقاع السمعي يتساوى فيه الكلام والصمت، على سبيل المثال أن ايقاع القرن العشرين كان ابطأ في المشي او الكلام واللون والموسيقى وكافة نواحي الحياة الشخصية والعامة والسياسية ايضا وصولا الى ستينيات القرن العشرين الذي ثار على انماط الايقاعات لأسباب عديدة لا مجال لذكرها، ولاشك أن هذه التغيرات قد امتدت الى المجالات الثقافية والفنية، فالمسرح المعاصر يفرض إيقاعا بصريا وسمعيا خاصا يستوجب الاهتمام بتركيبه وعلى وجه الخصوص بسبب التطور المتسارع للأنترنيت ومواقع التواصل الاجتماعي الذي احدث خلخلة في الايقاع البصري والسمعي للمتابعين كبارا وصغارا.

إنّ الايقاع في الدراما لا يكتب كما في الموسيقى، وكذلك الصمت زمن محسوب كما الصوت، بل أنّ الصمت قبل الموسيقى يضيف معنى على المعنى وتعميق الدرامية للفعل السمعي/ الحسي، الا ان العمل المسرحي ينسج ايقاعه من ايقاعات متعددة مثل الايقاع اللوني والضوئي والانفعالي والموسيقي والصوتي، وحتى للصمت مسارا ايقاعيا خاصا ضمن الايقاع العام للعرض المسرحي الذي يقوده (المخرج) غير انه لا يستطيع تحديد الايقاع الداخلي لكل انفعال ولجميع الحالات ولكافة المؤدين في العرض، وهنا تقع مسؤولية ترسيم الخارطة الانفعالية لمسار الشخصية على (المؤدي) الذي يحدد الدرجة الانفعالية على وفق فهمه لفلسفة العرض ومراقبة وتوجيه

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.431-445

(المخرج)، فعلى سبيل المثال في المشهد الاول من الفصل الثالث من مسرحية هاملت ل(وليام شكسبير)

هاملت / اكون او لا اكون تلك هي العلة يا نفسي.....

فلو اتخذ المؤدي لشخصية هاملت سمة الايقاع السريع بسبب الغضب والتوتر والصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصية لكانت فواصل الصمت معدومة تماما على اهميتها في هذه الحالة الادائية ولاشك ان الايقاع لن يترك للمؤدي والمتلقي فسحة للتفكر والتعمق بوجودية السؤال الذي تتظلل به الخلفية الفلسفية للنص الشكسبيري بالرغم من احداث القتل والتأمر للفوز بالسلطة / التاج. إنّ الهامش في اداء هذا المشهد هو الاحساس الداخلي بالضياع نتيجة خيبة الخيانة من اقرب الاقرباء (الام والعم) ذلك الذي يصعد الاحساس بالتوتر حد الغليان، الا انه يكون مكبوتا بحيث يتقدم المركز المتمثل بالاداء الاميري للشخصية الكلاسيكية التي تمثل مركز الحكم بعد مقتل الاب / الملك.

2-3 ما أسفر عنه المبحث النظري

2-3-1 - إن العلاقة بين المركز والهامش هي علاقة اختلافية تكشف عن تناقضات جمالية.

2-3-2- المركز والهامش في الاداء قوتان متصارعتان ومتحولتان لا سبيل الّا الى اندماجهما.

2-3-3 - إن المؤدي هو المسؤول عن ترسيم الخارطة الانفعالية للشخصية.

2-3-4 قد يتقدم الهامش على المركز في الاداء المسرحي.

2-3-5 إن التصارع مابين المركز والهامش يولد اداءً لا مركزيا ولا هامشيا.

3 -المبحث الاجرائي

(مسرحية الجدار) تأليف (حيدر جمعة) اخراج (سنان العزاوي) سينوغرافيا (علي محمود السوداني) إنتاج دائرة السينما والمسرح، عرضت على مسرح الرشيد ضمن فعاليات مهرجان بغداد الدولي للمسرح –الدورة الخامسة (2024) على قاعة مسرح الرشيد وعرضت في مهرجان (قرطاج) في تونس (2025) وحازت على جائزة التانيت الفضي .

تدور حكايا العرض المتعددة حول أزمة الهوية الانسانية في المجتمعات المنغلقة وتعثرها في الانفتاح غير الممنهج مما يتسبب في تشكل جدار عازل شاهق يطبق على مجموعة من المهمشين المنبوذين أخلاقيا من وجهة نظر الاخر/المجتمع ، وينهض العرض على العديد من الشخصيات النسائية اللواتي يتعرضن لاضطهاد من قبل السلطة/المجتمع لإجبارهن على العيش منبوذات في مكان مسور بجدار لا يمكن لأحداهن ان تتسلقه او تنفذ منه، وقد تميز العرض بصور سينوغرافية متنوعة فضلا عن الازياء المبهرجة والفضفاضة ذات الالوان الصارخة والاقنعة الحيوانية الغرائبية، كما احيط العرض بالكتلة الشاهقة المهيمنة للجدار التي تسور الخشبة عدا الجدار الرابع وقد انفرجت الكتلة الكبيرة بعد انتهاء العرض من قبل كافة المشتغلين في العرض وتحولت الى ابواب مفتوحة ومتجهة صوب المتلقي بمصاحبة جميع العاملين في العرض، وسيتناول البحث عددا من الشخصيات المتنوعة كعينات اجرائية عشوائية للمبحث.

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.431-445

3-1 - شخصية صاحبة المكان.

إن هذه الشخصية (المرأة المسجونة خلف الجدار) تمثل أنموذجا للقمع الجنسي المرفوض من قبل المجتمع والتي بدورها تحولت الى اداة لتعذيب الاخريات بسبب مثليتها الجنسية وعدم تقبلها في المجتمع مما حولها الى امرأة مؤتمرة بأمرة السجان/السلطة/الرجل، تمارس التعذيب والظلم على النسوة السجينات معها وبحسب نظرية التحول النفسي (psychological transference) بأن الطفل المعنف قد يحول مشاعره المكبوتة الى شخص اخر يمارس عليه التعنيف والغضب بحيث تصبح وسيلة لا واعية للتنفيس والتفريغ عن الظلم والقهر القديم.

إنّ ما يميز الاداء لهذه الشخصية هو اختيار(المخرج)* للغناء الاوبرالي لإرسال الحوار مع اشتغال الجسد بحركات تعبر عن القوة والقسوة والضرب والاعتداء احيانا على الاخريات اللواتي يتم التحقيق معهن عن طريق الحركات الجسدية المهيمنة مثل(الامتطاء، السحل، الضرب، الشد) وكافة اشكال القسوة والتعنيف وغيرها من الاوضاع الحركية المدللة على جسد أنثوي يمارس السلطة الذكورية على جسد المرأة الاخرى، ولعل تراكم الظلم والقهر والعدوان يحول السلوك الانساني الى انتهاج سلوك القوة العدوانية كوسيلة للتعويض والبقاء .

***لقاء مع المؤدية (نعمت عبد الحسين)بتاريخ 5-8-2025**

إن هذا المزيج القاسي حركيا والمنغم صوتيا طوال العرض يمثل تحديا هجينا في الاداء لشخصية (صاحبة المكان) فالصوت يعبر عن الهارموني والرقة والأنوثة واحيانا الهدوء اما الجسد فيبدو متوحشا جائعا للقسوة مفسرا لحالة التسلط والهيمنة مما انتج اداء مختلفا عن شخصيات العرض كافة، وترى الباحثة أن تبادل المواقع بين المركز والهامش قد انتج تقنية ادائية مختلفة عن جميع شخصيات العرض؛ لقد تمظهر الهامش لشخصية (صاحبة المكان) في الاداء الصوتي المموسق الذي يعتمد على طبقات صوتية عالية ومتعددة في حين تمظهر المركز في الاداء الجسدي والحركي العنيف لينتج مزيجا غريبا ومثيرا للدهشة. إن التبادل الموقعي ما بين المركز والهامش يسهم في مغايرة للتقنية الادائية .

3-2– شخصية الرجل المخنث

إن هذه الشخصية هي الوحيدة من جنسها التي تقبع مع السجينات خلف الجدار وتمارس حضورا عنيفا على النسوة المسوارات ايضا، كما انها تحاكي المظهر النسوي فيه ترتدي ملابس (فتاة ليل) باللون الاحمر وتضع مكياجا مبالغا به وتتزين بالحلي، والملحقات الاخرى كافة التي ترسم شخصيتها كامرأة وتتكلم بصوت وايقاع بعيد عن شخصية رجل، فهي تتحرك بليونة جسديا وصوتيا بل اكثر من النسوة الاخريات معه ليوكد على الهوية الجندرية له ك(انثى) وليس رجلا، فهو ينكر رجولته بسبب حادثة اعتداء جنسي حدثت لهذه الشخصية حينما كان طفلا من قبل اصدقاء العائلة، ذلك ما يقصّه على المتلقي**في الجزء الاخير من العرض.

إنَّ هذا المشهد الرئيس اسفر عن مزاوجة تركيبية ادائية ما بين شخصية رجل مخنث وشخصية طفل وكذلك شخصية رجل سوي، وقد كان هذا الاداء الثلاثي اداء صوتيا ثابتا مكانيا، فالمشهد كان مفعما بطاقة انفعالية عالية جدا تجعل الحركة الجسدية عديمة الجدوى.

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.431-445

**لقاء مع المؤدي يحيى ابراهيم بتاريخ 20-10-2025

لقد أحسن (المخرج) اختيار الى حالة الثبات الحركي لهذا المشهد بغية التركيز على فظاعة الحادثة وتوجيه انتباه المتلقي الى الاداء الانفعالي واستخدامات (المؤدي) المهارية للطبقة الصوتية والإيقاع الصوتي المناسب لكل من شخصية الطفل الذي اداه بطبقة (الجواب)، وشخصية الرجل السوي الذي اختار له المؤدي الصوت الواثق المستقر بطبقة (Tenor)وهي من اوسط الاصوات واكثرها شيوعا بين الاصوات الرجالية، فضلا عن شخصية الرجل المخنث التي عمد فيها (المؤدي) الى التركيز على المحاكاة الجسدية لحركة المرأة وايقاعها الجسدي والضحكة المستعارة بحيث خرجت محاكاة متنوعة ومبالغ فيها بهدف الرجوع الى شخصيته الاصيلة كرجل سوي فضلا عن عدم الوقوع في الرتابة الادائية، فالشخصية السوية قد تم تخريبها بفعل الاغتصاب للطفل من قبل المحيطين بالعائلة ومع استمرار الاعتداء تعلم الطفل اعتياد الفعل ومن ثم الادمان عليه. إنَّ الاغتصاب لا يترك آثارا جسدية فحسب بل يحفر جروحا نفسية عميقة ربما لا يمكن معالجتها ولعل من الاثار الجانبية النفسية (النكران Denial) وهي الية دفاعية نفسية يلجأ اليها العقل اللاواعي للتخلص من هول وقساوة الواقع ؛ فالنكران في علم النفس هو وسيلة مؤقتة للحماية من الصدمة، ونرى بأن النكران المؤقت قد اسفر عن نكران للجندر الذي ولدت به الشخصية (الطفل) المغتصب وليس نكران الحادثة ذاتها، مما قاده الى محاكاة الجندر الاخر في التصرفات والايقاع والملبس والتزين، الا أن هناك سؤالا يفرض نفسه لماذا تمارس هذه الشخصية القمع والتعذيب على الاخريات من النسوة السجينات؟ ونرى بأن الشخصية تعاني من ازدواجية الجندر(Gender fluidity) وأزمة نفسية وجسدية تمثلت بنكران الجندر وعيا تاما مقصودا في حين احتفظ اللاوعي بنوع الجندر الاصلي الذي ولدت به الشخصية مما يسفر عن سلوك غريب، بمعنى عند احساس الشخصية (وعيا) بأنها امرأة تتجه صوب المبالغة في ابراز انوثتها بالشكل والملبس والايقاع الحركي والصوتي، في حين عندما يعاودها الاحساس برجولتها (لاوعيا) رغما عنها تتفجر كرها وقسوة على الاخريات، لأنهن يذكرنها بهول ما تعرضت له، ذلك ما نكتشفه حينما تقص حكايتها على المتلقي في مشهد التداعي والسرد من قبل الشخصية حين مواجهة ذاتها. إن المركز والهامش في اداء هذه الشخصية قد اتخذ استراتيجية التنقل المتكرر، ففي اداء الرجل المخنث احتل الهامش موقع المركز بثبات واصرار، ثم ترك الساحة للمركز لأداء الرجل السوي وعاد الهامش مرة ثانية الى موقع المركز ليحل به لأداء شخصية الطفل البريء المعذب اغتصابا.

3-3 _ شخصية (مريم)

تنتمي هذه الشخصية الى عائلة ميسورة ومتفككة هي واخوها الذي وقع في فخ المخدرات والذي يورط (مريم) ايضا فتصبح في علاقة مع اخيها بسبب اهمال والديها لهما، فهو يعتني بها ويجلب لها الفرح كما تقول ثم تلد منه ابنتها، وفي احدى الجلسات الخدرة يتضايق الاخ من بكاء الطفلة فيرضعها المخدر هي ايضا الا أن بكاءها لا يتوقف فيرميها خارج المنزل، وعندما تفيق (مريم) تجد ان الطفلة قد ماتت فتندفع بهستيريا وتقتل الاب والام والاخ؛ هذه الحكاية بتفاصيلها

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.431-445

تسرد من قبل شخصية (مريم) بشكل مستمر دون توقف او تأمل او مراجعة، وكأنها تقرأ سجلا لا يخصها؛ وفي سؤال توجهت به الباحثة الى (المخرج): ماهي الدافعية التي اشتغلت عليها بهذا الشكل المختلف عن باقي الشخصيات للعرض؟ *(مقابلة مع المخرج في دائرة السينما والمسرح بتاريخ 18-12-2025) اجاب: بأنه اشتغل على سيكولوجية الشخصية بحيث تبدو وكأنها لا تقف على الارض بل تطير. إن الاداء لشخصية (مريم) يعكس حالة النشوة والخدر الذي تعيشه في الواقع اليومي ، فهي تتحرك بلا اتجاه وما تلبث ان تقف للحظة حتى تقع على الارض وكأنها دمية متحطمة ، ثم ما تلبث ان تنهض لتروي حكايتها بلا تعابير وجهية، ولا ايماءات لتسقط مرة اخرى على كرسي صغير مستلقية على بطنها وتظل تدور حول نفسها فاتحة ذراعيها وكأنها تسبح في الفضاء، وتتكلم عن نفسها لكنها لا تتوقف عن حركة الطيران والدوران الى ان تسقط متكومة ثم ما تلبث ان تعاود النهوض، لكن الصوت لا يتوقف عن ارسال الحوار المتتابع وبلا توقف. إنّ الاداء لشخصية (مريم) اتسم بتهميش الصوت والتوجه صوب مركزية الجسد المتوافقة مع سيكولوجية الشخصية المخدرة، فالجسد هو راوي الحكاية وشارحها كما استحوذ الجسد ايضا علي كافة التعبيرات الوجهية والايمائية بسبب مركزية الجسد المتحرك ما بين الارتفاع الى الاعلى التي تعني /الطيران /التحرر/ الخلاص، وبين النزول الى الاسفل الذي يعكس /السقوط /الانكسار/الانتحار، والذي يرمز الى الخسارة والندم، فالمؤدية لم تستقر في مكانها طوال العرض ولعل الحركة الدائمة وعدم الاستقرار يعكس الحالة النفسية التي تشعر بها الشخصية المخدّرة وليست المدمنة، فالخدر الجسدي يسبب احساسا بعدم الارتكاز على الارض كما أن الشخص الذي يتناول الكميات الكبيرة من المخدرات يشعر بالرغبة والاحساس بالطيران وما ان يضع قدمه على الارض يفقد التوازن ويتكوم، ذلك ما عبرت عنه الحركة الجسدية بحركة الدمية حين الوقوع على الارض وكأن (الشخصية) تفقد القدرة على التحكم بالأعضاء الجسدية الا في حالة الطيران او الدوران. إن الاداء لهذه الشخصية تميز بالقدرة الواعية للاستخدام المهاري لآليات الجسد واعضائه من الرأس الى القدم والتي تجسدت بالانقلاب رأسا على عقب لفترة ليست بالقصيرة مع القاء الحوار المرسل او المشي على اليدين او الجلوس بلا مقعد على قدم واحدة مع المحافظة على سرعة الايقاع للحوار المرسل ثم الوقوع على الارض كدمية مهشمة. إنّ مركزية الجسد المتمكن ابعد الهامش الى مكان منزوي تمثل في اللا تعبير الوجهي او (الاسلبة) التي اشتغل عليها (مايرهولد) ، فضلا عن ارسال الحوار بلا تنغيم ولا فواصل للصمت بين الجمل او الحالات الانفعالية من غضب او رفض او فرح، بالرغم من ان الحوار يعتمد على الحكاية الحزينة والغاضبة واللامنطقية في تسيير الاحداث، فالوجه والصوت لا يقولان بل الجسد هو الذي يتكلم وليس الفم وصولا الى حالة الطيران الحقيقية في الفضاء المسرحي، حيث رفعت المؤدية الى الاعلى مع القيام بحركة الطيران او السباحة في الفضاء مع الاستمرار في القاء الحوار المرسل الى ان يتم الاطفاء التام للضوء.

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.431-445

4- النتائج ومناقشتها

4 –1 تحولت المسافة الجمالية أدائيا الى مناصفة بين المركز والهامش في الاداء لشخصية (صاحبة المكان) والتي تمثلت بالصوت الغنائي المؤدي للحن الاوبرالي الذي يعتمد على الطبقات الصوتية المتعددة والمختلفة (TONE) والحركات والاوضاع الجسدية (الذكورية) العنيفة المتسلطة على جسد المرأة الاخرى، اما من الناحية الجمالية فقد تحول الهامش المتمثل بنموذج المرأة المعنّفة مجتمعيا الى المركز المتسيد المهيمن على النماذج المستضعفة ايضا، لقد تم أعادة انتاج السياسة المتبعة خارج الجدار وانتهاجها داخل مجتمع الجدار ايضا.

4-2 لقد اسهمت التحولات المتعددة ما بين المركز والهامش في ابراز المهارات الصوتية والجسدية كاستراتيجية ادائية للتميز بين المراحل العمرية والتطورات المرضية واثارها على الشخصية التي تعرضت للاغتصاب، كما في المشهد المركب لشخصية (الرجل المخنث) حيث نشاهد ثلاث شخصيات تمثل ثلاث مراحل عمرية مختلفة فضلاً عن شخصية امرأة ، وأن تلك الاختلافات الجندرية لا يوضحها ولا يفصل بينها سوى الاداء المبني على تعددية الايقاعات الادائية الصوتية والجسدية لكل شخصية او مرحلة عمرية رجل/طفل/امرأة. إنّ هذه الاستراتيجية تكشف عن التصالح والتوافق الجمالي ما بين المركز والهامش.

4--3 تنازل الهامش عن حيزه لصالح المركز لينتج اداء جسديا مميزا، وقد تنازل عن مكانه طواعية وتوارى خلف المركز، ليسهم في انتاج اداء عامودي يمتد بين ارض وفضاء المسرح، ولا شك ان الجسد المؤدي هو العلامة الاكبر والاهم على المسرح، الا ان ابعاد الانفعالات الوجهية (الاسلبة) والصوتية وتحيدها والتي تنازل عنها الهامش، قد رفعت من رصيد الجسد المؤدي، بمعنى أن تحول الهامش الى أبعد نقطة الى خلف المركز، اسهم في انتاج استراتيجية ادائية مغايرة ومثيرة ايضا.

4-4 الاستنتاجات

4-4-1 للهامش تحولات متعددة أو تبادلية مع المركز.

4-4-2 قد يحل الهامش بموقع المركز ويسجل تحولا إقصائيا تاما.

4-5 التوصيات

4-5-1 نوصي بمزيد من البحوث والدراسات ما بين المركز والهامش لاثراء حقل الاداء المسرحي والحقول الاخرى.

المصادر:

1- ابن منظور ، لسان العرب ، دار احياء التراث العربي، بيروت ، لبنان.

2- انطوان نعمة واخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، بيروت، دار النشر، الطبعة الاولى، 2000.

3- تيري ايجلتون، اوهام ما بعد الحداثة، تر: منى سلام، القاهرة، مطابع المجلس الاعلى للآثار، 2000.

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.431-445

4- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.
5- جيلين. ويلسون، سيكولوجية فنون الاداء، تر: عبد الحميد شاكر، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2000.
6- سحر الديوب، الثنائية الضدية، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة الحسينية، الطبعة الاولى، 2017 .
7- طارق محمد بدر العبيدي وعلي عبد الرحيم صالح ، علم النفس الايجابي ، بيروت، معالم الفكر ، الطبعة الاولى ، 2015 .
8- عبد الفتاح الديدي ، فلسفة هيغل ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1970 .
9- عبد الله ابراهيم، المركزية الغربية، اشكالية التكون والتمركز حول الذات، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الاولى، 1997.
10- الفيروز ابادي، قاموس المحيط ، دار الكتب العربية ، بيروت ، 1999.
11- لقاء مع المؤدي يحيى ابراهيم بتاريخ 20-10-2025.
12- لقاء مع المؤدية (نعمت عبد الحسين)بتاريخ 5-8-2025.
13- لويس. معلوف، المنجد في اللغة ، معجم اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، 1956.
14- محمد صابر عبيد ،صراع المركز والهامش، جريدة الصباح (العدد) 26-11-2023.
15- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، مصر، دار المعرفة الاجتماعية، ب ت.
16- ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار الهواري، مصر، دار المعرفة الجامعية ، 1999.
17- Rundell, M., & Fox, G. (Eds.). (2003). Macmillan Essential Dictionary for Learners of English (ISBN: 978-0-333-992098). Oxford, UK: Macmillan Education. – With CD-ROM .

ترجمة المصادر:

Sources:

1. Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, Lebanon.
2. Antoine Na'meh et al., Al-Munjid fi al-Lughah al-Arabiyyah al-Mu'asirah, Beirut, Publishing House, First Edition, 2000.
3. Terry Eagleton, Postmodern Illusions, trans. Mona Salam, Cairo, Supreme Council of Antiquities Press, 2000.
4. Jacques Derrida, Writing and Difference, trans. Kazem Jihad, Dar Wiqal Publishing, Casablanca, Morocco, 2nd ed., 2000

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.431-445

5. Gillian Wilson, The Psychology of Performance Arts, trans. Abdul Hamid Shaker, Kuwait, Alam al-Ma'rifah, National Council for Culture, Arts and Letters, 2000
6. The Magic of Dual Opposites, Islamic Center for Strategic Studies, Al-Ataba Al-Hussainiya, First Edition, 2017
7. Tariq Muhammad Badr Al-Ubaidi and Ali Abdul Rahim Saleh, Positive Psychology, Beirut, Landmarks of Thought, First Edition, 2015.
8. Abdul Fattah Al-Didi, Hegel's Philosophy, Cairo, Anglo-Egyptian Library, 1970.
9. Abdullah Ibrahim, Western Centrality: The Problem of Formation and Self-Centricity, Beirut, Arab Cultural Center, First Edition, 1997
10. Al-Fayruzabadi, Al-Muhit Dictionary, Dar Al-Kutub Al-Arabiya, Beirut, 1999.
11. Interview with the performer Yahya Ibrahim on 20-10-2025.
12. Interview with the performer Nimat Abdul Hussein on 5-8-2025
13. Louis Maalouf, Al-Munjid fi al-Lughah, Dictionary of the Arabic Language, Catholic Press, Beirut, 1956
14. Muhammad Sabir Ubaid, The Conflict Between Center and Periphery, Al-Sabah Newspaper (Issue) 26-11-2023
15. Muhammad Atif Ghaith, Dictionary of Sociology, Egypt, Dar al-Ma'rifah al-Ijtima'iyyah, n.d.
16. Michel Mann, Encyclopedia of the Social Sciences, trans. Adel Mukhtar al-Hawari, Egypt, Dar al-Ma'rifah al-Jami'iyyah, 1999.

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.431-445

Shifts of the center and the margins in theatrical performance (the wall play as a model)

A.s.prof.D.r Laila Muhammad Ali
Department of Media / Al-Mansour University College
Baghdad, Iraq
https://orcid.org/0000-0001-9461-3251
laila.mohamad@muc.edu.iq
07814142429

Abstract

This research examines the transformations of center and margin in theatrical performance as one of the intellectual and aesthetic approaches that has contributed to reconsidering the concepts of dominance and marginalization at the heart of the per formative act of theatrical characters. The research aims to reveal the nature of the dialectical relationship between the duality of center and margin and their transformations in the actor's performance within a theatrical production, highlighting the role of conflict and integration between them in producing a distinct theatrical performance on both technical and aesthetic levels. The research adopted a descriptive-analytical approach, using the play "The Wall" as a model of analysis. A number of character performances were studied and analyzed to reveal the mechanisms of center and periphery in vocal, physical, gestural, and rhythmic performance. The research concluded that the transformations of center and margin represent an effective analytical approach in understanding and deciphering the codes of theatrical performance. The nature of the relationship between them is not one of subordinate and dominant, but rather one of differing and conflicting roles that leads to their integration in order to produce an artistic, technical, and aesthetically pleasing theatrical performance.

Keywords: Center ,margin, Theatrical Performance.