مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ Journal of the University of Babylon for Humanities
المجلد 30/ العدد 2/ 2022 Vol. 30/ No. 2/ 2022

دلالات الفضاء البيشخصي في الخطاب المسرحي العراقي

ميثم فاضل عبد الأمير
مديرية تربية بابل/ وزارة التربية/ العراق
maithim.fadhil@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 2022/1/5 **تاريخ قبول النشر: 2022/1/ 23** **تاريخ نشر البحث: 2022 /2/16**

المستخلص

تناول هذا البحث دراسة (الفضاء البيشخصي) في الحقل المسرحي لدوره الفاعل في تأسيس علاقات بين الشخصيات/الممثلين تمتاز بنظام دلالي مُشفَّر يكشف عن الايديولوجيا الغائرة في النص من خلال التجسيد الحي لوضعيات الجسد ومستوى الصوت المزامن لها، استناداً إلى هذه الفرضية عني الباحث بدراسة (دلالات الفضاء البيشخصي في الخطاب المسرحي العراقي)، وقد اشتمل البحث على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول: الإطار المنهجي، ابتداءً من مشكلة البحث التي تمركزت حول السؤال الآتي: (ما دلالات الفضاء البيشخصي في الخطاب المسرحي العراقي ؟)، وأهمية البحث التي تنطلق من كونه يلقي الضوء على دراسة انثروبولوجية حديثة أسهمت في تحديد مسار العلاقات بين الشخصيات المسرحية بنحو يمكن أن يشكل أسلوباً متقدماً في إخراج عرض مسرحي، وهدف البحث الذي يكمن في تعرُّف دلالات الفضاء البيشخصي في الخطاب المسرحي العراقي، وحدود البحث: الزماني 2021م، والمكاني: العراق، والموضوعي: دراسة دلالات الفضاء البيشخصي في الخطاب المسرحي العراقي، علاوة على تحديد المصطلحات والتعريفات الإجرائية.وتناول الفصل الثاني (الإطار النظري) مبحثاً أول جاء فيه (الفضاء البيشخصي- المفهوم- القواعد النظرية)، أما المبحث الثاني فقد تناول (الفضاء البيشخصي وآليات التطبيق في المسرح العالمي)، وخَصَّص الباحث الفصل الثالث لإجراءات البحث، إذ تم فيه تحديد عينة البحث، وقد شملت عرض مسرحية (ميت مات) تأليف وإخراج (علي عبد النبي الزيدي)، وقد تم اختيارها بالطريقة القصدية، واتخاذها أنموذجاً في التحليل، واعتمد الباحث المنهج (الوصفي) في تحليل العينة ، تبعاً لما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي. وقد خلص الباحث في نهاية بحثه هذا إلى ذكر النتائج التي تَرَشَّحت من تحليل عينة البحث، أهمها: (أشَّرت وضعيات الجسد، ومستوى الصوت (الكامل) بين (غودو ومولاي)، ضمن المسافة الاجتماعية الـ(6 قدم)، بُعداً ايديولوجياً يشي بتفتيت روح المقاومة للسلطة القهرية وإحالة القوى المؤتلفة عقائدياً إلى شتات يعيشون حالة اغتراب عن بعضهم البعض). والاستنتاجات، أهمها:((يمثل الفضاء البيشخصي مجالاً رحباً في التمثيل الايديولوجي للعلاقات الإنسانية على المستويات كافة: اجتماعية، سياسية، دينية، وثقافية، إذ تميز مسافاته الأربعة نوع العلاقات البنيوية بين الكيانات المتقابلة (أعلى/أدنى، قوي/ضعيف، سيد/عبد))، ثم قائمة المصادر.

الكلمات الدالة: الفضاء، المسافة، البيشخصي

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

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol. 30/ No. 2/ 2022 المجلد 30/ العدد 2/ 2022

The Connotations of the Interpersonal Space in the Iraqi Theatrical Dialogue

Maitham Fadhel Abdul Ameer
Ministry of Education /Iraq/ Babylon Education Directorate

Abstract

The study dealt with the interpersonal space in theatre for its vital role in establishing relationships among the characters- the players- characterized with an encrypted system which reveals the ideology in the drama through the vital embodiment of the bodily positions and voice synchronized with it. Based on this hypothesis, the researcher was interested in the study of The Semantics of the Interpersonal Space in the Dialectics of the Iraqi Theatre. However, the paper basically consisted of four main chapters: Chapter One dealt with the methodological framework right from the problem of the study which revolves around the question: What are the semantics of the interpersonal space in the dialectics of the Iraqi theatre? The significance of the paper lies in the fact that it throws light on an anthropological study as it contributed to specify the course of the relationships among the characters in theatre in a way that can very possibly constitute an advanced method in the direction of any drama. Also, the paper aims at identifying the semantics of the interpersonal space in the dialectics of the Iraqi theatre. As for the limits of the paper, Time: 2021 AD, Place: Iraq, Topic: studying the semantics of the interpersonal space in the dialectics of the Iraqi theatre along with the specification of the procedural idioms and definitions.

The second section of Chapter Two entitled Theoretical Framework dealt with the interpersonal space, concept, and theoretical rules, whereas section two dealt with the interpersonal space and the mechanisms of the its application in the world theatres in general. Chapter Three, however, is devoted to discuss the research procedures wherein the pattern of the research is stated throughout playing (The Dead Died), a play written and directed by Ali Abdul Nabi Al Zaidi. This play was purposefully and selected to be dramatized as a pattern for study analysis. The researcher adopted the descriptive method to analyze the pattern due to the existing nature of the research. Finally, the researcher summed up a list of findings , The most important of them: ((The postures of the body, and the (full) voice level between (Godo and Moulay), within the social distance (6 feet), indicated an ideological dimension that indicates the fragmentation of the spirit of resistance to the coercive authority and the referral of the ideologically compatible forces to diaspora living in a state of alienation from each other).and conclusions through the analysis of this pattern ,The most important of them: ((The personal space represents a wide field in the ideological representation of human relations at all levels: social, political, religious, and cultural, as its four spaces characterize the type of structural relations between opposite entities (higher/lower, strong/weak, mr/slave)). Along with a list of bibliography.

Key words: space, distance, interpersonal

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

أولاً: مشكلة البحث: يعتمد سلوك الإنسان وأداؤه على النظام النفسي والاجتماعي الذي جُبِلَ عليه ونوع الثقافة التي نهل منها، وهي بالأساس تنطلق من الكيان الأسري ثم الكيانات الأخرى الواسعة والمتشعبة في طريقة تفكيرها وسبل معيشتها، إذ يشكل كل كيان اثنية تمتاز بخصائص نفسية وأنظمة علاقات فيزيولوجية متشابهة فيما بينها ومختلفة عن الإثنيات الأخرى، وينعكس ذلك بطبيعة الحال على أسلوب اختيار العمارة سواء في الحياة المدنية أو خارج حدود المدينة وطريقة تصميمها بما يوائم البناء الاجتماعي لكل فرد، مما يعطي تصوراً ورؤية متكاملة عن

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

نظام العلاقات (البونية) بين الأفراد بشكل خاص، وأنظمة العلاقات المؤسساتية بشكل عام لتظهر لنا بالصورة النهاية علاقات بنيوية منظمة تُعرِّف بماهية أفراد المجتمعات من حيث شكل الأداء وسلوكهم وأنماط علاقاتهم التي تقتضي أن يكون لكل واحد منهم هوية خاصة لها قوانين ثابتة لا يمكن تجاوزها إلا في حدود الموافقة الخاصة أو العلنية، من هنا أصبحت المسافات بين الأفراد تحكمها تقاليد وأعراف معينة لا يمكن المساس بها، فالعلاقة الحميمية تقتضي مسافة محددة ذات قياس معين يمنح حرية الحركة ضمن الفضاء المسموح به، ويضفي عليه نوعًا حركيًا وإيماءات خاصة ومستوى صوت يدلان على ثقافة معينة، وكلما أصبحت المسافة أكثر بعداً تغير مستوى الأداء والسلوك الحركي والبنية الصوتية بين الأطراف المتبادلة.

إنَّ هذا النوع من الثقافة الذي يندرج تحت مظلة علم الإنسان لم يقف عند حدود الدراسات الأنثروبولوجية وحسب، فطالما كان المسرح يتطفل على الحياة وينهل من ظواهرها، نجد أنَّ هذه الظاهرة الثقافية قد شكلت أهمية في تاريخ المسرح الحديث، ومنه العراقي أيضاً، وأسهمت في وضع أسلوب جديد لقراءة وتحليل الشخصيات المسرحية من جهة، والمتلقي من جهة أخرى، من خلال دراسة المسافات بين الممثلين ورصد الوحدات الدلالية لها الحافلة بالمضامين الثقافية ذات الأبعاد الايديولوجية، وكذا المسافة الدالة بين الممثل والمتلقي من حيث إنَّ الأخير يمثل الصورة المنعكسة للحياة على خشبة المسرح. على وفق هذا المتقدم فقد تمحورت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي:**(ما دلالات الفضاء البيشخصي في الخطاب المسرحي العراقي؟)**

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه: تنطلق أهمية البحث الحالي والحاجة إليه من كونه يلقي الضوء على دراسة انثروبولوجية حديثة أسهمت في تحديد مسار العلاقات البونية بين الشخصيات المسرحية بنحو يمكن أن يشكل أسلوباً متقدماً في إخراج عرض مسرحي. كما أنه يفيد الباحثين والدارسين في معاهد وكليات الفنون الجميلة بالتعرف على ماهية (الفضاء البيشخصي) ودلالاته في الخطاب المسرحي العراقي.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث إلى تعرُّف(دلالات الفضاء البيشخصي في الخطاب المسرحي العراقي).

رابعاً: حدود البحث

1. الحد الزماني: 2021م
2. الحد المكاني: العراق.
3. الحد الموضوعي: دراسة (دلالات الفضاء البيشخصي في الخطاب المسرحي العراقي).

خامساً: تحديد المصطلحات

1. الدلالة (اصطلاحاً)

- الدلالة " إمارة، علامة، بيان، تعبير، إشارة "[1: 390 – 392]. ومعنى" الدلالة هي أن يلزم من العلم بالشيء علم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول، فإنْ كان الدال لفظاً كانت الدلالة لفظية، وإنْ كان غير ذلك، كانت الدلالة غير لفظية " [2: 563].

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

- بنيوياً، ويصدق ذلك على المسرح، الدلالة:" العلاقة التي تربط بين الصورة الحركية (الدال)، والمفهوم الذهني (المدلول)، وتعتمد هذه الرابطة وجود (علامة) تكسب الدال والمدلول صفة تحيلها إلى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي"[3: 87].
- يستلزم التعريف بـــ (الدلالة) أن " يكون موضوع علم الدلالة أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز. هذه العلامات أو الرموز قد تكون علامات على الطريق وقد تكون إشارة باليد أو إيماءة بالرأس كما قد تكون كلمات وجملاً. وبعبارة أخرى قد تكون علامات أو رموزاً غير لغوية تحمل معنى، كما قد تكون علامات أو رموزاً لغوية "[4: 57].

2. الفضاء

- الفضاء " كلمة Espace الفرنسية و Space الإنجليزية مأخوذتان من الكلمة اللاتينية Spatium بمعنى المسافة والامتداد واللامحدود، وكذلك بمعنى الفسحة الفاصلة بالمفهوم المكاني والزماني للكلمة. في اللغة العربية تترجم هذه الكلمة إلى كلمة فضاء أو فراغ أو مجال أو حيز"[5: 337- 338].
- مسرحياً " الفضاء هو ذلك المكان الذي يقع فيه الحدث ويتميز بالأشياء الرمزية التي لها دور مثل الممثـــل أو الكلمات أو الديكور" [6:6]. وعرَّفه الجرجـــاني:" الفـــراغ المتـــوهم الـــذي يـــشغله الجـــسم، ويُنفِّـــذ فيـــه أبعاده"[2:412].
- أما عالم الاجتماع ابن خلدون فقد " استخدم تعبير الفضاء بالمعنى الاجتماعي للمكان، وذلك أقرب إلى مفهوم الفضاء بالمعنى المعاصر حين قال في (كتاب العمران البشري) إنَّ مساحة البيت، وهو المسجد، كان فضاء الطائفين"[5: ص 338]. وهكذا فقد أدخل في تعريفه للفضاء بعداً اجتماعياً عندما عصرن الحركة.

3. البيشخصي

- البيشخصي " مصطلح مركب من (بين) و(شخصي)، ومثله (بينصي) Intertextual "[7:ص 98]. وعرَّفه(بافي):" الفضاء الذي لا شكل له InformalSpace المشوَّه Informel أو الفضاء الشخصي الذاتي" [8: ص 425].

التعريف الإجرائي: الفضاء البيشخصي: المسافة الدالة التي تنتظم في إطارها العلاقات بين الممثلين وفق معطيات نفسية وفيزيولوجية تجسد ثقافة العصر والايديولوجيا التي تمثله، ويتأتى ذلك من خلال وضعيات الجسد ومستوى الصوت، والنبر الصادر منه أثناء الفعل الدرامي.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول:الفضاء البيشخصي- المفهوم -القواعد النظرية

يستمد (الفضاء البيشخصي) مفهومه من علم الانثروبولوجيا الذي يدرس العلاقات الاجتماعية/ الفيزيولوجية الدالة في الثقافات الإنسانية، فـــ" الانثروبولوجيا بما هو علم يُعنَى بدراسة سلوك الانسان، ليس على المستوى الثقافي- الاجتماعي وحسب، بل وعلى المستوى الفيزيولوجي أيضاً، تخضع هنا لنسق سيميائي اجتماعي مرتبط

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

بالفضاء (المكاني)، بما يحتويه من درجات فراغ فيزيائي وفضاء حيوي وفضاء نفسي، وهكذا فإن تنظيم الفضاء البيشخصيInter – Personal يخضع لنفس النسق"[9: ص 45]. إنَّ هذه الرؤية هي أحد مُخْرجَات نظرية (هال) في علم (البروكسيميا)[1][8: ص 424- 425]، وهو" علم حديث نسبياً يطرح الفضاء المكاني بوصفه (سلوكاً مكانياً للأشخاص، ناتجاً من اللاشعور، عن وضع ثقافي بمعنى التفاعل المتبادل Interaction، بين أشخاص يقومون بسلوك ما، ويتواصلون فيما بينهم، ليس فقط بواسطة اللغة، بل كذلك بواسطة جميع حواسهم وأجسادهم، بطريقة بنيوية ومنظمة" [9:ص19]. لقد استند (هال) في هذه الفرضية إلى الدراسة التي قام بها لسلوك وتصرفات بعض الجماعات وطريقة تنظيمهم للفضاء (بيت، غرفة، حي)، ثم تأثير هذا الفضاء في سلوك الأشخاص الذين يقطنون فيه، وقد توصل إلى ملاحظات ونتائج متباينة بين المجتمعات الشرقية والغربية، ففي المجتمعات الشرقية وجد (هال) أنَّ الإنسان كثيراً ما يقترب من الآخرين عندما يتحدث معهم للدلالة على العنصر الحميمي في العلاقة، بينما يحافظ الأمريكيون على مسافة مريحة للمحادثة مع الآخرين، ويصدق هذا الأمر على علاقات الشخصيات، وما بين القرية والمدينة، وبين سكان الشقق الضيقة في المدن المكتظة بالسكان وبين البيوت الواسعة الفسيحة، فعلى صعيد الكلام، مثلاً، يلاحظ أنَّ أهل الريف يتحدثون غالباً بصوت مرتفع حتى ولو كانت المسافة بين المتحدثين قريبة جداً، يعود ذلك إلى طبيعة احساسهم بالمسافات البعيدة في الحقول، أما أبناء المدينة وخصوصاً الذين يعيشون في أماكن ضيقة، غالباً ما تكون كلماتهم مهموسة أو شبه ذلك [9:ص47]. مما يعني أنَّ المسافات تلعب دوراً كبيراً في تسنين (تشفير) العلاقات الاجتماعية لتصبح ذات دلالة ثقافية، وقد "أطلق عليها عالم الانثروبولوجية الامريكي (ادوارد ت. هال E. T. Hall) تسمية العلاقات البونية. وقد بلور (هال) علماً خاصاً بالكودات الفضائية وهو علم البون (أو البونية) وحدده على أنه (ملاحظات ونظريات استخدام الفضاء المترابطة كتبلور خاص للثقافة). يقوم هذا العلم على أساس فرضية مفادها أنَّ استخدام الإنسان للفضاء في نشاطاته المعمارية والمنزلية والمدينية وفي نشاطات أماكن العمل والنشاطات الجمالية ليس نتيجة عَرَض ما أو نتيجة وظيفة وحسب، بل إنه يمثل اختياراً سيميائياً مشحوناً بفعل قواعد قوية تولد سلسلة وحدات (دل بالتضمن) ثقافية"[7:ص98]. إن أهمية هذا العلم تكمن في تعيين المحتوى الدلالي المنسوب إلى مجموعة وحدات المسافة، وقد ميز (هال) بين ثلاثة أنساق بونية رئيسة وفقاً لطواعية الحدود التي تفصل الوحدات واتخذ من الفضاء المسرحي نموذجاً تطبيقياً لها كما هو مبين في الآتي:- [10:ص190].

1. الفضاء الثابتFixed– Feature Space: وهو البناء المعماري الثابت للمسرح، والذي يتعلق بأشكال وأبعاد كل من المنصة، وصالة المشاهدين.

[1] بروكسميك (Proxemik) طريقة تنظيم الفضاء: هي نظام جديد أمريكي المنشأ (1966 –1959 , Hall)، يُعنَى بدراسة بناء هيكلية الفضاء الإنساني: نموذج الفضاء (type) والمسافات المراقبة بين الأشخاص، وتنظيم الإسكان، وبنيوية الفضاء لمبنى أو لمساحة أو لمسرحية.

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

2. الفضاء شبه الثابت: Semi – Fixed – Feature Space ويقصد به كل ما هو موجود على خشبة المسرح، من أثاث وبانوهات، وكل ما من شأنه أنْ يدخل في ترتيب المنظر المسرحي، وكل هذه الأشياء لا تتحرك من تلقاء نفسها ــ بل تتحرك بفعل فاعل.
3. الفضاء اللاشكلي: Informal Spaceويأخذ فيه بعين الاعتبار علاقات القرب والبعد بين الأفراد(أو الممثلين) ويعدّها أبداً وحدات خاصة ثقافية ترتبط بالخيار الاجتماعي والتصورات والدور الذي تلعبه في حياة البشر شعوباً وأفراداً [9:ص27].

ويعد" الفضاء اللاشكلي الجهة البونية ذات الأهمية الكبرى بالنسبة إلى سيميائي المسرح- ذلك أنها تعني خصائص علاقات العرض الفضائية الدينامية- بل إنها تسهل تناوله على التحليل إلى حد بعيد وذلك بفضل الجزء الأساسي الذي أنجز في العمل على قياس المسافة البيشخصية وتعيين الوحدات الدلالية المتعلقة بها" [7:ص 102]. وقد تأتى هذا الفهم من التصور الدلالي لبنية العلاقات البونية الذي بلوره (هال)، لا سيما في رصده لـــ " العلاقات المكانية الدالة بين البشر وفقاً للمسافات التي تفصلهم، فافترض أنَّ الإنسان يمثل في المكان مركز دائرة تتشكل حوله دوائر من المسافات تختلف دلالاتها وفقاً لقربها أو بعدها عنه وضيقها واتساعها حوله، وتمثل كل من هذه المسافات مجالاً دلالياً يضفي على العلاقات التي تدور في إطاره معنى خاصاً" [11:ص50]. وانتهى إلى تقسيم المسافات المكانية بالنسبة للإنسان إلى أربعة مسافات ضمن ما يسمى تقطيع متصل البون (أو المسافة)، إذ " اقترح (هال) أربع مراحل لتقطيع متصل البون غير الشكلي يمتد من المسافة (الحميمية Intimaey) (الاحتكاك الجسدي وأوضاع اللمس عن قرب) إلى المسافة (الشخصية Personality) (1.5– 4أقدام)، و (الاجتماعية Sociality) (4 – 12 قدماً) وتنتهي بالمسافة (العلنية Publicness) (12– 25 قدماً) وينقسم هذا التدرج بدوره إلى (قريبة) و(بعيدة) لينتج عن ذلك ثماني درجات تعمل لقياس جدلية حوار الجسد – مع– الجسد" [7:ص102]. وتجدر الإشارة إلى أنَّ كل مسافة من هذه المسافات الأربعة تمتاز بخصائص تحدد طبيعة العلاقة الاجتماعية بين الفرد والفرد الآخر، وتعكس البعد الدلالي لها،ويمكن تحديد خاصيات هذه المسافات على النحو الآتي:-

أولاً: المسافة الحميمية (ما دون 50 سم): تتوافر هذه المسافة على محددات سلوك اجتماعية مشحونة بقواعد صارمة ذات دوال ثقافية، إذ تُميِّز" المسافة الحميمية مجال العلاقات التي تستدعي احتكاكاً جسدياً أو تقارباً فيزيقياً بين فردين أو أكثر: التواصل الحميمي، المجابهة والالتحام الجسدي، البوح بسر، العلاقة بين الآباء والأبناء، الثقة، الصداقة القوية، ويستطيع الفرد في حدود المنطقة الحميمية التي تتشكل حوله، أن يركز رؤيته على كل تفاصيل جسد الفرد الآخر، وأن يلامسه عن قرب، وأن يتحدث إليه بصوت هامس أو منخفض"[12:ص133]. ولم تكن المسافة الحميمية وقفاً على هذه الدلالات الاعتباطية وحسب، فهي تؤشر قياساً اجتماعياً معيناً وتحدد مسار النظام العلائقي بين الأفراد ضمن ما يسمى بـــ(التابوهات)، مثال على ذلك " يمكننا قياس العلاقات الشخصية بين البشر عن طريق تحديد من يُسمح لهم بدخول هذه المنطقة الحميمية آخذين في الاعتبار أنَّ الحق الذي يتمتع به فرد في اقتحام المجال الحميمي لفرد آخر لا يعني بالضرورة أنَّ الآخر يتمتع بنفس الحق، فالسيد يستطيع اقتحام المجال الحميمي للعبد بل ولطمه على وجهه، لكن العكس ليس صحيحاً "[11:ص51]. زيادة على ذلك أنَّ "المجال

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

الحميمي ينقسم بدوره إلى منطقتين أو مجالين: أمام الجسد (مجال أمامي) وخلفه (مجال خلفي). ويتسم المجال الأمامي بمشاعر الاطمئنان والتحكم في الموقف بينما يتسم المجال الخلفي بأحاسيس الضعف والتخوف وتوقع الهجوم. ولهذا شاع القول بأنَّ الأصدقاء يحمون ظهور بعضهم بعضاً وأنَّ الأعداء والأشرار يطعنون من الخلف حين يكتسبون ثقتنا"[11:ص51]. من هذا المتقدم يخلص (هال) إلى رؤية سيميائية مفادها: " تميل العلامة المكانية Proxemic إلى أنْ تكون معقدة وغامضة. على سبيل المثال، يُلاحظ (...) أنْ الحميمية: تدل على علاقة قوية يمكن أنْ تكونإما إيجابية (الحب، العلاقة الحميمية) أو سلبية (العنف والعدوانية) إنَّ الحميمية في حد ذاتها تحمل تناقضاً، فهي علامة غامضة إلى حد بعيد لا يكشف عن غموضها إلا إذا كانت هناك أسباب أو علامات أخرى توجه التفسير"[13:ص213].

ثانياً: المسافة الشخصية(1.5– 4 أقدام)**:** تخضع هذه المسافة أيضاً إلى قواعد ومحددات تسهم في تشكيل نظام اجتماعي مشفَّر لا يمكن وُلُوجه بصورة اعتباطية، إذ " تحدد المسافة الشخصية مجالاً يسمح بتقارب وحميمية معينين، كما هو الشأن مثلاً في المحادثات الخاصة بين الأصدقاء أو الزملاء في العمل، لكنه يحظر اللمس المباشر أو الاحتكاك عن قرب، ويلعب عامل الثقة هنا دوراً مهماً في تحديد من يرتاد هذا المجال لكنه ليس بالقوة التي يمارسها في المجال الحميمي" [12:ص134]. والمسافة أو (المجال الشخصي) يندرج في لائحة المُحرَّم فهو" يستثني ويرفض الغرباء المحيطين به تماماً مثل المجال الحميمي، فهو دائرة منعزلة عما حولها ودخول أفراد جدد إليها يعتمد إما على صداقة أو زمالة قديمة وإما على عملية تقديم وترشيح وتعريف رسمي صريح، كما يحدث حين نقدم شخصاً إلى صديق مثلاً، وفي هذه المنطقة الشخصية يدور الحديث عادة على مستوى الصوت العادي"[11:ص52]. بمعنى آخر أنَّ ولوج المسافة الشخصية يقتضي طقساً اجتماعياً خاصاً يتناغم وثقافة المجتمع التي ينتمي إليها.

ثالثاً: المسافة الاجتماعية(4 – 12 قدماً)**:** في حالة المسافة الاجتماعية " تتسع المسافة فتمتد من أربعة أقدام بعيداً عن الجسد إلى اثني عشر قدماً وهي مسافة تتسع لعدد كبير نسبياً من البشر خاصة إذا كان قطر الدائرة اثني عشر قدماً، هذا الانفساح النسبي تظل الدائرة متجانسة نوعاً ما، وخاصة إلى حد ما، ولعل هذا يفسر أنَّ عدداً كبيراً من غرف المنازل في المدن يتراوح حجمها بين أحد عشر وأربعة عشر قدماً، أي تقف على الحدود بين المسافة الاجتماعية ومجالها والمسافة العامة ومجالها" [11:ص52]. ويصدق ذلك على أنواع من المسارح، مثل: مسرح الحجرة أو مسرح الستين كرسياً وغيرها من المسارح الصغيرة التي تمتاز بضرب من الخصوصية وعدم إمكان اختراقها إلا ضمن حدود الدائرة المرسومة.

رابعاً: المسافة العامة أو العلنية (12 – 25 قدماً): أما المجال العام الذي تحدده المسافة العامة فإنه يحكم علاقات الأفراد الذين لا توجد صلة معرفة مسبقة بينهم، ومن الأمثلة على ذلك المسافة التي يوظِّفها الخطيب أمام جمع من الناس أو المحاضر أمام طلبته" [12:ص134]. ومن الجدير بالذكر أنَّ تصنيف المسافات الأربعة إلى قريبة وبعيدة، لم ينتج دوالاً لعلاقات الجسد مع الجسد وحسب، فقد أفرزت لنا الاحتمالات المسافية/المكانية ذات الدرجات الثماني الراشحة من علاقات القرب والبعد دوالاً صوتية أيضاً تندرج تحت مظلة (فعل الكلام)، وهذا الأخير يعطي

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

تصوراً ذهنياً عن مكانة الشخص المُحدَّث على وفق المسافة المكانية التي يكون فيها الحوار، وبناءً على ذلك فقد ربط السيميائيون" بين الاحتمالات المسافية المكانية الخاصة بالبعد والقرب، والتي تعمل على المحور الأفقي، وبين الإشارة إلى المكانة (عالية/متدنية) والقوة أو النفوذ (الامتلاك/العدم) على المستوى أو المحور الرأسي، وعن طريق التفاعل بين (محوري الفضاء) (...) يتم خلق المعاني الأيديولوجية" [13:ص213]. وقد حدَّد (هال) ثماني درجات تعمل لقياس جدلية حوار الجسد مع الجسد- كما ذكرنا سابقاً-، تمت صياغتها على وفق الجدول الآتي:[13:ص 214].

جدول رقم (1):الأبعاد المكانية وفعل الكلام

1	قريب جداً (من 5 إلى 20سم)	همس خافت	**سري جداً**
2	قريب (من 20 إلى 30 سم)	همس مسموع	سري
3	قريب نوعاً ما (من 30 إلى 50 سم)	صوت منخفض بالداخل صوت عالٍ بالخارج	سري
4	محايد (50 إلى 90 سم)	صوت منخفض، منخفض الحدة	موضوع شخصي
5	محايد (130 إلى 150 سم)	صوت كامل	موضوع غير شخصي
6	مسافة بين جمهور (160 إلى 240 سم)	صوت كامل مع قليل من النبر	موضوع شخصي موجَّه لأشخاص آخرين
7	ممر غرفة (240 إلى 6 متر)	صوت مرتفع	التحدث إلى جماعة
8	وراء تلك الحدود (6 إلى 30 متر)	صوت مرتفع	التحية على مسافات عند الرحيل

المبحث الثاني: الفضاء البيشخصي وآليات التطبيق في المسرح العالمي

يمثل (الفضاء البيشخصي) عنصراً مهماً في الفضاء المسرحي، فهو يسهم في تشكيل البعد الدلالي لمكونات العرض السمعية والبصرية على حد سواء، فالفضاء المسرحي بحسب ما يذهب إليه(كروتشاني) هو" الدعم المرئي لنص أو ربما من الأفضل أنْ نقول لحدث مقدم أو يتم سرده، إنه العرض الجسدي أو التصويري، المادي أو الوهمي للفضاء الذي فيه يتم الحدث الدرامي، إنه المكان المحسوس أو المجازي للشخصيات[66:ص3]. ويأتي هنا دور الممثل في تشييد علاقات بونية في إطار المكان المحسوس (خشبة المسرح)، والمجازي للشخصيات (مثلاً: بيت، شارع، مدينة) الواقع ضمن الزمن الافتراضي للحدث الدرامي، فـــ " الممثل يستطيع الشعور بالدور بشكل صحيح، فقط عندما يتحسس وجوده الفيزيائي مكانياً" [14:ص167]. ويعتمد ذلك بالدرجة الأساس على كيفية تحويل(البون) من كونه فراغاً غير ذي معنى إلى مجال لإنتاج علاقات دلالية ذات أبعاد أيديولوجية، فـــ "البونية تُعنى بدراسة كيفية استخدام الإنسان للفراغ المحيط به بصفة مباشرة [15:ص20]. ومن دواعي ذلك هو الوعي المباشر بالأشياء والكيانات من حوله التي تشكل معه (أي الممثل)حالة اجتماعية تؤشر علامة ثقافية.

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

بناءً على ذلك " تستطيع اللغة الجسدية للممثل أن تعبِّر عن معنى اجتماعي ما من خلال أبعاد مكانية، كالحفاظ على مسافة بين ممثل وآخر مثلاً، ومن ثم فإنَّ ما تُعبِّر عنه لغة الجسد يعد معادلة أساسية بين تنظيم الأجسام في الفضاء المادي والعلاقات بين الأشخاص في الفضاء الاجتماعي" [10:ص190]. ولعلَّ ما يُعضِّد هذا الفهم هو وعي المخرجين بعلم (البون) الذي يسهم إلى حد كبير في تأسيس رؤية أيديولوجية للعلاقات المكانية، فـــ " الإخراج المفترض للمخرج ينبغي أن يحتوي على نظرة للشخصيات وهي تتحرك في فضاء المسرح بعلاقة مع الشخصيات الأخرى. التآلف بينهم أو عدمه والتوتر العاطفي والحالة العاطفية ومحاولات الهيمنة والاذعان. يحتاج المخرجون إلى علم بالمسافات الموجودة بين الممثلين والمتفرجين كلاً على انفراد أيضاً" [16:ص136]. إذ تُشيِّد هذه المسافات صورة متكاملة عن طبيعة الشخصيات وسماتها وأبعادها والمواقف التي تحيط بها، والاحداث الديناميكية الراشحة من نظامها السيكولوجي، إذ " إنَّ نوع العلاقة المساحية التي يؤسسها شخص مع الآخر تعتمد على متغيرات مثل الشخصية (خجول، واثق من نفسه، متجبر)، والموقف العاطفي في تلك اللحظة (عاشق، غاضب، يشعر بالوحدة)، والمحاذاة (هل الموقع محايد، وهل هو لي أم لك)، والعلاقة مع الاخرين (الأم، الموظف، خصم في الرياضة، غريب). (...) وتوفر العلاقة المساحية معلومات كثيرة عن كل شخصية والتوترات العاطفية المتحولة الناتجة عن الفعل الدرامي" [16:ص134]. وتعد (كراسة اخراج فيدر) للمخرج الفرنسي (جان لوي بارو)[2][12:ص165] نموذجاً مثالياً لتصنيف (هال) للمسافات التي ساهمت إلى حد كبير في تحديد نوع العلاقة بين الشخصيات، والعمق الدلالي الناتج عنها، فمن حيث النص عمد الكاتب المسرحي الفرنسي (جان راسين) عبر فصوله إلى إبراز عوامل القلق والخوف والغيرة والحقد في شخصياته المسرحية،من خلال اشتغاله على تيمة الإغواء لأهواء القلوب وطبائع البشر،وقد تجلى ذلك بوضوح في كراسة إخراج (فيدر) التي وضعها (بارو) لتأشير العنصر البروكسيمي الماثل بـــ(المسافة البيشخصية) في المشهد الخامس من الفصل الثاني، إذ " تُبرِز مختلف مراحل المشهد الخامس من الفصل الثاني مجموعة من الاشارات التي تحدد العلاقات الفضائية بين الشخصيات/الممثلين" [12:ص224]. وقد تباينت بين (المسافة الحميمية) و(المسافة الشخصية)، كلٌّ بحسب طبيعة الموقف العاطفي والظرف النفسي الذي توافرت عليه شخصيات المسرحية (فيدر، أونون، هيبوليت)، كما هو موضح في الحركتين المشهديتين المصاغتين في الجداول الآتية:-[12:ص 224- 226].

[2] أخرج جان لوي بارو مسرحية (فيدر) لجان راسين Jean Racina سنة 1942 بمسرح كوميدي فرانسيس، وأصدر كتابه (الاخراج المسرحي لفيدر) سنة 1946، على أنَّ هذا الكتاب أعيد نشره سنة 1972، يرى (ج. ل. ستيان) أنَّ هذا الكتاب يعد فريداً من نوعه، إذ لا يشبه أي وصف كتب من قبل، لإنتاج من الانتاجات الكلاسيكية، فهو يتضمن اشارات مفصلة عن الديكور والاضاءة والاداء المسرحي، والصوت والنطق والايماءة.

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

جدول رقم (2): الحركة المشهدية الأولى

الشخصيات	المسافة البيشخصية La distance interpersonnelle	تأشير العنصر البروكسمي (كراسة اخراج فيدر)
فيدر وأونون	مسافة حميمية	((2. (...) تهمس فيدر بحوارها وهي ملتصقة بأونون)).
فيدر وأونون	مسافة حميمية	((9. (...) تستند فيدر إلى أونون حتى لا تنهار))
فيدر، أونون، هيبوليت	مسافة شخصية	((11. (...) عندما تعطي الشخصيات الانطباع بأنَّ (احداها ضد الأخرى)، فإنَّ ما يفصل بينهما في الواقع هو مسافة من نصف متر إلى متر)).
فيدر وأونون	مسافة حميمية	((13. (...) تستند فيدر أكثر فأكثر إلى أونون)).
فيدر وهيبوليت	مسافة شخصية ثم مسافة حميمية	((17. (...) من أين لها هذه القوة لتتخلص من أونون وتتقدم ببطء نحوه ؟ لا يفترق الوجهان، أحدهما عن الآخر. يقترب النَفَسان، أحدهما عن الآخر)).
فيدر وهيبوليت	مسافة حميمية	((18. (...) سيختلط النفسان)).
فيدر وأونون	مسافة حميمية	((19. (...) فيدر وقد شدت نفسها إلى أونون)).
هيبوليتوفيدر	مسافة شخصية ثم مسافة حميمية	((20. (...) يقترب هيبوليت من فيدر، ثم يميل نحوها بحيث يبرز وجهه فوق وجهها))
فيدر، أونونوهيبوليت	مسافة حميمية	((21. فيدر، وهي تستند دائماً إلى أونون، لا يلزمها إلا أن تدير رأسها حول نفسها حتى يكون فمها ونظرها تحت نظر وفم هيبوليت))
فيدر وهيبوليت	مسافة حميمية	((28. إنها قريبة جداً منه، لكن وجهها هو الذي يكاد يلمس وجهه. ما يزال الجسدان مبتعدين أحدهما عن الاخر)).
فيدر وهيبوليت	مسافة حميمية	((32. إنها ستصبح قريبة منه)).

جدول رقم (3):الحركة المشهدية الثانية

الشخصيات	المسافة البيشخصية	تأشير العنصر البروكسيمي (كراسة إخراج فيدر)
فيدر وهيبوليت	مسافة شخصية أو مسافة حميمية	((42. (...) إنها الآن بجواره)).
فيدر وهيبوليت	مسافة شخصية	((45. (...) تلقي الأبيات الشعرية من 699 الى 702 (...) لا يفصلها عن هيبوليت إلا متر واحد)).
فيدر وهيبوليت	مسافة حميمية	((46. أخيراً تسرع لتلتصق به صراحة هذه المرة: البطن إلى الأمام)).
فيدر وهيبوليت	مسافة حميمية	((48. (...) تتجه يدها اليمنى نحو الخاصرة اليسرى لهيبوليت، مع بداية البيت الشعري 709، تسلل ببطء سيف هيبوليت)).
أونونوفيدر	مسافة حميمية	((50. تسرع أونون نحو فيدر (...) تثبت ذراعها (...)، ثم تديرها (...) تمسك بها أونون وتسحبها)).

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

نفهم من ذلك أنَّ تأشير العنصر البروكسيمي (البيشخصي) في الجدولين السابقين يستند أساساً إلى القواعد النظرية للمسافتين الحميمية والشخصية، ويرتكزعلى درجات القرب والبعد لهاتين المسافتين، ويأتي ذلك متطابقاً مع ما ورد في تصنيف (وايتمور) للعلاقات المكانية: القريبة والبعيدة بين الممثلين على وفق تصنيف (هال) للمسافتين: الحميمية والشخصية، كما هو مبين في النقاط الآتية:-[16:ص134- 135].

1. المسافة الأليفة القريبة الحالة (لمس): تحدث هذه المسافة في حالات ممارسته الحب والمصارعة والمواجهة والحماية، هناك تماس جسماني أو إمكانية عالية للانشغال الجسدي، وهو الأسمى في إدراك الشخصين. في جنحة اتصال الاشخاص في أقصى حدوده العضلات والجلد يتصلان.
2. المسافة الأليفة الوجه البعيد (6 – 8إنج): الرأسان والفخذان لا يتماسان بسهولة ولكن اليدين يمكن أن تلتقيا.
3. المسافة الشخصية – الوجه القريب (1.5 قدم إلى 2.5 قدم) : يمكن للشخص أن يمسك أو يقبض على الشخص الآخر، حيث يجلس الأشخاص مع بعضهم دلالة على علاقتهم أو كيفية شعورهم تجاه بعضهم الآخر.
4. المسافة الشخصية الحالة البعيدة (2 ونصف إلى 4 قدم): وتمتد من نقطة في الخارج منها اللمس لشخص واحد الى نقطة حيث يكون يستطيع فيها شخصان اللمس بالأصابع اذا ما مد كلاهما الذراعين، وهذه هي حدود الهيمنة الجسدية.

وإذا ما تتبعنا عروض بعض المخرجين المسرحيين نجد أنَّ هذا التصنيف قد توافر بشكل كبير فيها دون الإشارة إلى ذلك في مدونات الاخراج، مثال على ذلك مسرحية (نظرة شخص أصم) للمخرج المسرحي الأمريكي (روبرت ويلسون)، إذ تميز الأخير بابتعاده " عن الخط السردي التقليدي في محاولة لصياغة مسرح ينهض على الاتصال غير الناطق، لذا فقد اعتمد على أسلوب الكتابة التصويرية تارة واعتمد على أسلوب الواقعة تارة أخرى، لتحقيق هدفه المسرحي" [17:ص111]. وهو التأكيد على اللقطة المسرحية البالغة المعنى مستعيناً بذلك في تأسيس علاقات بونية ذات أبعاد اجتماعية بين الممثلين، ولا سيما العلاقات الحميمية والشخصية بشقيها القريب والبعيد، ففي مسرحية (نظرة شخص أصم) تظهر امرأة سوداء طويلة القامة، على يسارها يجلس طفل صغير على مقعد أبيض منخفض بلا ظهر أو ذراعين (علاقة شخصية ذات وجه بعيد من 2 ونصف إلى 4 قدم تمتاز بحدود الهيمنة الجسدية). في حركة بطيئة إلى أقصى حد تتحرك المرأة إلى المنضدة وتصب اللبن في كوب تحمله إلى الطفل الجالس على المقعد فيشربه (علاقة حميمية ذات وجه بعيد من 6 – 8إنج. اليدين يمكن أنْ تلتقيا). تعود المرأة الى المنضدة وتلتقط السكين بيدها اليمنى وتمسح نصله ثم تتجه إلى الطفل الجالس على المقعد مرة أخرى وتنحني فوقه (علاقة حميمية ذات وجه قريب يتحقق فيه اللمس وتوحي بعلاقة الابن والأم)، لكنه لا يلقي بالاً إليها. في تمهل شديد تطعنه المرأة بسكين. ينهار الطفل فتساعده المرأة في السقوط على الأرض. وتطعنه مرة أخرى في الظهر بدقة وتمهل شديدين (علاقة حميمية ذات وجه قريب ينتمي إلى المجال الخلفي الذي يتسم بأحاسيس الضعف والتخوف وتوقع الهجوم، ويؤكد مقولة (هال) أنَّ الأعداء والأشرار يطعنون من الخلف حين يكتسبون ثقتنا)[18:ص96]. بمعنى آخر أنَّ ما تفرضه العلاقات البونية من عمق دلالي لا يكون بالضرورة متواشجاً مع

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

العلاقات الاجتماعية المثالية، فعلاقة الأم بالابن قد تشوبها نزعة عدائية يسهم الفن المسرحي في وضعها تحت المجهر عبر تصنيف المسافة (البيشخصي).

وتجدر الإشارة إلى أنَّ دوال المسافات لا تعتمد على العلاقة بين الممثلين وحسب، فهي تشمل أيضاً الممثلين والجمهور، إذ " يمكن أن يكون للمسافة- ولا سيما بين المؤدي والمشاهد أثره في أنساق وقنوات أخرى. فحيث يكون فضاء المسرح- الصالة علنياً وغير شكلي يستتبع ذلك تضخم للمقومات شبه اللسانية (لا سيما النطق والحجم) ويمكن عادة حصول توتر إيمائي: ميزة الغلو في التمثيل، في العصر (الفكتوري) مثلاً لم يكن مسألة تذوق وحسب بل ضرورة اعلامية أيضاً استوجبتها ضخامة أبعاد الفضاء العلني المستخدم"[19:ص53]. ويصدق ذلك على (المسافة العامة) وما يترتب عليها من تطبيقات أدائية، ففي خضم هذه المسافة " يَعرِف معظم الممثلين بأنهم إنْ كانوا على بعد ثلاثين قدماً أو أكثر فإن التظليلات الكاملة للمعنى المنقولة بواسطة الصوت الاعتيادي تضيع وكذلك تفاصيل تعابير الوجه والحركة، ليس الصوت فقط يجب المبالغة فيه وتضخيم كل الأمور الأخرى. أيضاً يتحول معظم الجزء غير اللفظي للاتصال إلى الايماءات والحركات الجسمانية "[16:ص136]. إنَّ هذا اللون من العروض ينطبق على مسارح خارج العلبة التي تخضع لتقنيات الفضاء المفتوح "مما حدا بالعروض المسرحية الحديثة أنْ تتحول صوب تقويض المسافات فصار مكان العرض المسرحي يتضمن مسافات أكثر تقارباً أو حميمية سواء بالعلائق المكانية التي تقوم بين الممثلين أنفسهم أو بين الممثلين والمتفرجين أو بين مجمل المفردات الداخلة في إطار البنية المشهدية[19:ص53- 54]. من هنا يمكن القول إنَّ المسافات الأربع التي وضعها (هال) ينبغي أنْ تُنظَّم بنحو يتناسب والظروف المتفردة لكل مسرح على حدة.

فالمسافات التي تبدو قريبة في مسرح صغير تعطي نتائج بشكل مختلف في مكان عرض مفتوح وواسع، كما هو الحال في عروض المسرح التجريبي، إذ " إنها تولي اهتماماً كبيراً للحيز المكاني الذي يشغله الجمهور وللمسافة التي تفصله عن الممثلين، بل إنَّ بعضها يدمج المتفرج مباشرة في الحدث المسرحي ويدفعه للمشاركة الجسدية من خلال الحركة والانتقال في فضاء العرض وفي مثل هذه العروض تتقاطع المجالات الحميمية والشخصية والاجتماعية للممثلين/الشخصيات المسرحية مع مثيلاتها الخاصة بالمتفرج لتنتج عن ذلك سلسلة من التفاعلات المتبادلة بين الممثل والمتفرج، وهو ما يلعب دوراً حاسماً في تشكيل المعنى وتوجيهه" [12:ص136-137]. ويتجلى ذلك في عروض العديد من المخرجين المسرحين الذين ينزعون نحو التجريب، كما في عروض المخرج الفرنسي (انتونان ارتو) إذ كان أفراد الجمهور يجلسون في منطقة التمثيل استناداً إلى الدعوة " التي أطلقها (ارتو) حول نهوض مسرح الاحتفال السحري أو الصوفي فوق ركام المسرح الغربي السايكولوجي" [19:ص112]. وقد انعكس ذلك على طبيعة المكان الذي تؤدى فيه العروض، الراشح من فلسفة المسافة بين الممثل والجمهور التي ينبغي أن تكون ذات علاقة تفاعلية تتقاطع فيها المسافات بما يتوافق مع المشهد الطقوسي، ولذا فقد " اقترح (أنْ نتخلى عن المعمار الحالي للمسرح.إنَّ لأنفسنا مكاناً يشبه ساحة أو حظيرة، ونصممها كما نصمم الكنائس أو الأماكن المقدسة أو بعض المعابد...) (...) وفي مسرح ارتو المقترح كان الجمهور في المنتصف،

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

على حين تقام أربع منصات في الأركان الأربعة، تربط بينها طرقات، حتى يمكن متابعة الحدث من نقطة لأخرى"[20:ص123- 124].

وثمة تجارب في (موسكو) تتبع هذه الخطوط في تعضيد المسافة الحميمية بين الممثل والجمهور " يقوم بها نيكولاي أوخلوبكوف. تحدث إلى لي ستراسبورج في عام 1934، فقال: (إننا نسعى إلى إقامة علاقة حميمية بالجمهور، لذا فنحن نحيطه من كل الجوانب، نحن أمام المتفرج وإلى جانبه، وفوقه، وربما تحته أيضاً. إنَّ الجمهور في مسرحنا يجب أنْ يكون جزءاً فعالاً في العرض" [20:ص125].ويتزامن ذلك مع عروض المخرج المسرحي البولندي (كروتوفسكي) التي امتازت بأجوائها الطقوسية (الحميمية)، فهو يرى أنَّه"من خلال العلاقة الحميمية الوطيدة التي تنهض بين الممثل والمتفرج على أساس من الاتصال الروحي العميق الذي يؤسسه الممثل عن طريق فهمه وإدراكه لذاته إلى الدرجة التي تتغلغل فيها العلاقة بين الجسد والروح حتى تصل إلى درجة الانصهار والوجد، إنَّ تحقق علاقة مقدسة بين طرفي الاتصال (الممثل/المتفرج) تعتمد التجاذب والترابط بين المؤثر والمتأثر" [19: 137]. ويبدو ذلك جلياً في العديد من التجارب المسرحية التي تبنى فيها (كروتوفسكي) نظريته حول المسرح الفقير التي ارتكزت بالدرجة الأساس على العلاقة الحميمية بين الممثل والممثل، وبين الممثل والجمهور، فقد " جعل كروتوفسكيمتفرجيه في عرض مسرحية (العشاء الأخير لفاوست) ضيوفاً يتناولون عشاءهم على مائدة الطعام (...) وفي مثال آخر يحيل المكان إلى مناطق متداخلة بين الممثلين والمتفرجين، فيمثل الممثلون وسط الجمهور وخلفهم محاولين تشييد أبنية بين المتفرجين ليضمهم هيكل البناء ويؤدي إلى شعورهم بالضيق والاختناق" [14:ص219]. وينتج عن ذلك فهم جديد للعلاقات البونية بين الممثل والجمهور، إذ تغيب المسافة العامة بين طرفي التلقي لتتصدر في المقابل المسافات: الحميمية والشخصية والاجتماعية بنحو لا تعرف فيه الثبات طالما أنَّ المكان المخصص للجمهور لم يعد كما عهدناه في العروض المسرحية التقليدية، بدعوى أنَّ الممثل هو الصورة المنعكسة عن الجمهور، وما يحدث على خشبة المسرح هو جزء من الطقس اليومي الذي اعتاد على ممارسته، ومن ثم فهو جزء من العرض المسرحي، وعليه فـ" إنَّ كل مكان يحتاج إلى حركة خاصة تحمل دلالاتها سواء كانت فردية أم جماعية انتقالية أو موضعية تحدد خطوط النظر وكيفية قياس الاتجاه في تنقل أجسام الممثلين من مسافة إلى أخرى ضمن الحيز المختار الذي يوحي ببناء تشكيل حركي يجمع الأحاسيس والأفكار والعواطف بين الممثل والجمهور بوحدة احتفالية مشتركة" [14:ص219]. مما تقدم يمكن القول إنَّ تصنيف المسافة بين الممثلين، وبين الممثلين والجمهور يشكل أهمية كبيرة في فهم العلاقات الاجتماعية والافكار الايديولوجية الراشحة منها، ولا سيما إذا كان المخرج على قدر كبير من الوعي بهذه المسافات، إذ ينعكس ذلك على كيفية إعداد الممثل فنياً وجمالياً بما يتواشج وفلسفة (البون).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1. يتجزّأ الفضاء البيشخصي إلى أربعة مسافات ضمن ما يسمى تقطيع متصل البون غير الشكلي، تمتد من (المسافة الحميمية الاحتكاك الجسدي وأوضاع اللمس عن قرب)، إلى (المسافة الشخصية 1.5– 4 أقدام)، ثم

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

(المسافة الاجتماعية 4– 12 قدماً)، وتنتهي بـــ(المسافة العلنية 12– 25 قدماً)، وينقسم هذا التدرج بدوره إلى (قريبة) و (بعيدة) تعمل لقياس جدلية حوار الجسد مع الجسد.

2. تدلُّ المسافة الحميمية (ما دون 50 سم)، التي تستدعي احتكاكاً جسدياً بين فردين أو أكثر، على التواصل الحميمي، المجابهة والالتحام الجسدي، البوح بسر، العلاقة بين الآباء والأبناء، الثقة، الصداقة القوية.
3. ينقسم المجال الحميمي إلى مجالين: أمام الجسد (مجال أمامي)، وخلف الجسد (مجال خلفي)، ويدلُّ المجال الأمامي على الاطمئنان والتحكم في الموقف، بينما يدلُّ المجال الخلفي على الضعف والتخوف وتوقع الهجوم.
4. تؤشر المسافة الشخصية علامة تقارب يحظر فيها اللمس المباشر أو الاحتكاك عن قرب، ويلعب عامل الثقة دوراً مهماً في تحديد من يرتادها، كالمحادثات الخاصة بين الأصدقاء.
5. يمثل (المجال الشخصي) علامة دالة على المُحرَّم فهو يستثني الغرباء المحيطين به، ويعتمد دخول الأفراد الجدد إما على صداقة أو زمالة قديمة، وشفرته الصوت العادي.
6. تدلُّ المسافة الاجتماعية على العلاقة المتجانسة بين عدد كبير نسبياً من الممثلين خاصة إذا كان قطر الدائرة اثني عشرة قدماً وتظل متجانسة إلى حد ما.
7. تؤشر المسافة العامة علامة دالَّة على علاقات الأفراد الذين لا توجد صلة معرفة مسبقة بينهم، كالمسافة التي يوظِّفها الممثل (الخطيب) أمام جمع من الجمهور.
8. تفرز علاقات القرب والبعد دوالاً صوتية تتوزع على النحو الآتي:-

أ- قريب جداً (من 5 إلى 20سم)، همس خافت، سري جداً.
ب- قريب (من 20 إلى 30 سم) همس مسموع، سري.
ت- قريب نوعاً ما (من 30 إلى 50 سم)، صوت منخفض بالداخل، صوت عالٍ بالخارج، سري.
ث- محايد (50 إلى 90 سم)، صوت منخفض، منخفض الحدة، موضوع شخصي.
ج- محايد (130 إلى 150 سم)، صوت كامل، موضوع غير شخصي.
ح- مسافة بين جمهور (160 إلى240سم)، صوت كامل مع قليل من النبر، موضوع شخصي موجَّه لأشخاص آخرين.
خ- ممر غرفة (240 إلى 6 متر)، صوت مرتفع، التحدث إلى جماعة.
د- وراء تلك الحدود (6 إلى 30 متر)، صوت مرتفع، التحية على مسافات عند الرحيل.

9. تعتمد العلاقة البونية بين الممثلين على متغيرات، مثل: الشخصية (خجول، واثق من نفسه، متجبر)، والموقف العاطفي في تلك اللحظة (عاشق، غاضب، يشعر بالوحدة)، والمحاذاة (هل الموقعمحايد، وهل هو لي أم لك)، والعلاقة مع الاخرين (الأم، الموظف، خصم في الرياضة، غريب).
10. يحدد المجالان القريب والبعيد للمسافتين(الحميمية والشخصية)شكل الأداء الجسدي للممثلين لإنتاج علاقة تفاعل (دل بالتضمن) ثقافية، كما في الآتي:-

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

أ- المسافة الحميمية القريبة الحالة (لمس) تدلُّ على حالات من قبيل:(ممارسة الحب،المصارعة،المواجهة، الحماية)، وفي أقصى حدود الاتصال تكون العضلات والجلد متصلين.

ب- المسافة الحميمية الوجه البعيد (6 – 8إنج): الرأسان والفخذان لا يتماسان بسهولة ولكن اليدين يمكن أنْ تلتقيا.

ت- المسافة الشخصية القريبة الحالة (1.5 قدم إلى 2.5 قدم)، يمسك الشخص أو يقبض على الشخص الآخر، يجلس الأشخاص مع بعضهم دلالة على علاقتهم أو كيفية شعورهم تجاه بعضهم الآخر.

ث- المسافة الشخصية الوجه البعيد (2 ونصف إلى 4 قدم): تمتد الى نقطة يستطيع فيها شخصان اللمس بالأصابع اذا ما مد كلاهما الذراعين، وهذه هي حدود الهيمنة الجسدية.

11. يتفرد الأداء التمثيلي في المسافة العلنية بتضخم المقومات شبه اللسانية (النطق والحجم)، والغلو في التمثيل لا سيما تعابير الوجه والحركة.

12. تمتاز العروض التجريبية بأنَّ بعضها يدمج المتفرج مباشرة في الحدث المسرحي ويدفعه للمشاركة الجسدية، وفي مثل هذه العروض تتقاطع المجالات الحميمية والشخصية والاجتماعية لتنتج سلسلة من التفاعلات المتبادلة بين الممثل والمتفرج.

الفصل الثالث (الإطار الإجرائي)

أولاً: عينة البحث: شملت عينة البحث عرض مسرحية (ميت مات)[3]، وقد تم اختيارها بالطريقة القصدية واتخاذها نموذجاً في التحليل وفقاً للمسوغات الآتية:-

1. أثار هذا العرض جدلاً فكرياً واسعاً لدى العديد من النقاد المسرحيين والمهتمين في الوسط الفني والثقافي، إذ إنه يعد من العروض التي ترتكز على علم البون في تجسيد فلسفة النص.
2. حائز على جائزة أفضل نص، وجائزة نقاد المسرح لأفضل عرض في مهرجان العراق الوطني للمسرح في العام المنصرم.
3. حفل العرض المسرحي بدلالات وافرة لـــ(الفضاء البيشخصي) أتاحت فرصة كبيرة لخوض عملية التحليل بفعالية.
4. توفر نسخة لقرص(cd)، علماً أنَّ الباحث قد شاهد العرض حياً في أيام المهرجان.

ثانياً: أداة البحث: اعتمد الباحث على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات لتكون أداة في تحليل العينة.

[3] قُدِّمَت مسرحية (ميت مات) ضمن عروض مهرجان العراق الوطني للمسرح، في دورته الأولى، دورة الفنان الراحل (سامي عبد الحميد)، يوم (الاربعاء) الموافق 2021/8/4، على قاعة مبنى النقابة. المسرحية من تأليف واخراج (علي عبد النبي الزيدي)، وتمثيل: (محسن خزعل. مخلد جاسم)، وهي من تقديم مشغل دنيا للإنتاج السينمائي والمسرحي، كما موضح في الصورة رقم (1).

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

ثالثاً: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة تبعاً لما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي.

رابعاً: تحليل العينة: مسرحية (ميت مات)

تأليف وإخراج: علي عبد النبي الزيدي

ثيمة المسرحية

تعالج المسرحية فكرة الانتظار بأسلوب فني درامي يتخطى حدود الواقع والمنطق، فالشخوص ينتمون إلى عالم الموتى حيث لا رجعة للحياة، ورغم أنهم كذلك يحاول كل منهم أنْ يوقظ نفسه مستعيناً بالقوى اللاعقلية التي تبشِّر بين الحين والآخر بقدوم المُخلِّص (المُنتظر)، تشتبك ثيمة المسرحية مع الخطاب الفلسفي/الجمالي الغربي في معالجته لموضوعة المُخلِّص التي أسس لها الكاتب المسرحي الايرلندي (صموئيل بيكيت) في مسرحيته (في انتظار غودو)، وهو الرمز الروحي للإله أو المعادل الفيزيقي له على الأرض، والمعاني المجردة الكبرى، كالعدالة، بيد أنَّ (الزيدي) يتحرر من النموذج الأحادي لـــ (غودو) فيشطر المُنتظَر إلى شخصيتين تعيشان ذات المحنة ليصبح (غودو) و (مولاي) في دُرْج واحد، فكلاهما ينتظر الآخر منذ ألف سنة دون أنْ يعلما ذلك وبعد أنْ يكتشفا الحقيقة يتفق الاثنان أنْ يموتا لإلف سنة أخرى علَّهم يبصرون نوراً في رحلتهم السرمدية، وتنتهي المسرحية بنقْلهم إلى متحف الحضارات.

صورة رقم (1)

بوستر عرض مسرحية (ميت مات)

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

تحليل العرض

ينتمي العرض المسرحي إلى لائحة العروض التجريبية التي تميل إلى التقشف في السينوغرافيا والاقتصاد في الحركة والتركيز على اللغة المنطوقة والخطاب الجدلي التحريضي الذي يشحذ العقل ويدفعه باتجاه المساءلة والتشكيك بالمفاهيم الكبرى التي لوثتها المعرفة غير البريئة، وأزاحتها عن عالميتها لتصبح عديمة الجدوى وغير ذات قيمة، ولا سيما مفهوم (الانتظار) الذي علّقت البشرية- في أثناء غياب العدالة- آمالاً كبيرة على المبشرين به في الخطاب الديني والفلسفي والجمالي على حدٍّ سواء، ويأتي هذا العرض ليضع مفهوم (الانتظار) في مدار البحث والمناقشة، في لعبة درامية تؤديها ثلاث شخصيات: (غودو. مولاي. العامل/المسؤول)، وطالما أنَّ العرض يرتكز بالدرجة الأساس على الأداء الجسدي للشخصيات/الممثلين الثلاثة، فقد أصبح (الفضاء البيشخصي) السائد في تحديد علاقات العرض الفضائية من خلال قياس المسافة البيشخصية وتعيين الوحدات الدلالية المتعلقة بها، لا سيما أنَّه يُطرح باعتباره سلوكاً مكانياً للشخصيات بطريقة بنيوية منظمة، فهو يقتفي أثر السلطة الحاضرة/الغائبة في متن النص التي يتعين تجسيدها أنْ يسود الجو العام عالم موحش غرائبي يسوده الصمت والتحجر الزمني علامة على التكلس الفكري والمحو المبرمج لآثار الخُطى التي تؤدي إلى الضفة الأخرى حيث النور والانعتاق من رهان السلطة.

وفي خضم هذه الرؤية تبدو العلاقة بين الشخصيات قائمة على مثلث (بوني) تشتبك مجالاته في دائرة عرض تتسع لتشمل (12 قدماً) ثم تضيق حدَّ التماس، وضمن هذه المجالات لا يتورع (الزيدي) عن وضع سلسلة وحدات (دل بالتضمن ثقافية)، عبر اشتغاله على أوجه القرب والبعد لكل واحدة من المسافات، ابتداء من العلاقة بين (العامل/المسؤول)، و(غودو/مولاي) الراقدين في مقبرة الموتى التي تمتاز بالدينامية وسرعة التغير بحسب حدة الموقف الدرامي ومرونته، فالعامل يمثل المعادل الموضوعي للسلطة الغائبة التي تعمل دائماً على إدامة الصمت، وإذ هو كذلك، يلعب دور الرقيب لما يحدث في داخل المقبرة لوأد أي فعل يؤشر علامة ثورية. إنَّ هذه الصورة المشهدية تم اختزالها بالممثل (العامل)، الشخصية الصامتة، الذي يرتدي بذلة عمل ويحمل (منفاخ هواء) لدفع الأتربة المتراكمة على متحجرات الموتى المنتظرين، تارة، وتارة أخرى يحمل دلواً وقطعة قماش لتنظيف ما علق من غبار على المساطب الثاوية عليها متحجرات الموتى، وتارة ثالثة يحمل آلةً (مِفَكّاً) لربط متحجرات الموتى بالمسامير لضمان عدم نهضتهم، ثم مكنسة كهربائية لتنظيف ما علق من الأوساخ على أرضية المقبرة بعد إعلان موت الموتى ونقلهم إلى متحف الحضارات.

إنَّ هذه الأدوار التي تلعبها السلطة تضعها في مسافتين: (شخصية وحميمية) تتعاقب بين الحين والآخر وفقاً لطبيعة المشهد والايديولوجيات الراشحة منه، ففي مشاهد الدخول الثلاثة: الاستهلالي الذي يظهر فيه (العامل) وهو يحمل (منفاخ هواء) لدفع الأتربة المتراكمة على متحجرات الموتى المنتظرين وادامتهم، ومشهد حمل(الدلو وقطعة القماش)، والختامي(مشهد المكنسة الكهربائية)، كلها دوال على أدلجة فكرة الانتظار لصالح الخطاب السياسي وتولي السلطة شؤون رعايتها لتصبح بمثابة حقنة مهدئ، ومن ثم فلم يعد الانتظار ذا محمولات فكرية/عقائدية، طالما أنه قد أصيب بالصدع والتشوُّه، ويتعين فهم هذه الدوال أنْ يكون(العامل) ضمن(المسافة الشخصية) في حدِّها

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

الأقصى(4 قدم)، إذ تؤشر هذه المسافة علامة تقارب وحميمية معينين بين السلطة التي تلعب دور الراعي ومتحجرات الرعية، لكنه يحظر اللمس المباشر أو الاحتكاك عن قرب، وكون عامل الثقة يلعب دوراً مهماً في تحديد من يرتادها، فإنَّ المنتظرين لا يلقون بالاً لـــ (العامل) في كافة مشاهد الدخول والخروج وكأنه جزءٌ من عالمهم السرمدي المنعزل.

بينما يكشف مشهد دخول (العامل) وهو يحمل(مِفَكّاً) لربط متحجرات الموتى بالمسامير، عن مسافة حميمية، (ما دون 50 سم)، التي تستدعي احتكاكاً جسدياً أو تقارباً فيزيقياً بين العامل والمتحجرات، وقد استطاع في حدود المنطقة الحميمية أن يلامس عن قرب أجساد الموتى عندما أجهز عليهم، رمزياً، بربط ظهورهم في المساطب باستعمال آلة (المِفَكّ)، ويحمل هذا المشهد عمقاً دلالياً، فهو يعتمد أسلوب الاشهار للسلطة القمعية، إذ يقوم (العامل) بوضع كرسي في أعلى وسط المسرح ثم يشرع بأداء مهمة ربط المتحجرات، وهي إشارة إلى دور السلطة في ممارستها للعنف الرمزي الماثل في تكميم أفواه الثائرين ولا سيما اللحظة التي يطلب فيها (غودو) من (مولاي) أنْ يستبدلوا المواقع، فيرى الأخير أنها فكرة ثورية تُبشِّر بتطور جديد نحو التغيير، لكنهم يخفقون في إنجاز المهمة فيسقط الاثنان على الأرض، وإذ هم كذلك يثِب العامل إليهم فيعيدهم إلى ما كانوا عليه، وهنا يحدث تماس حميمي (لمس) بين الرمز المادي للسلطة (العامل)، ومتحجرات الموتى، ويتكرر فعل التماس في الشق الثاني من المسافة الحميمية (خلف الجسد) الذي يُشعِر بسطوة الغدر لحظة قيام (العامل) بعملية ربط المتحجرين بالمسامير من وراء ظهورهم، وهو علامة أيضاً على ضعفه موته يبهم من السلطة الدكتاتورية.

وهذا النوع من اللمس ينتمي إلى المسافة الحميمية القريبة الحالة، وهو يدل على المواجهة المباشرة بين طرفي الصراع: (السلطة والمنتظرون)، ومن ثم فإنَّ العلاقة بينهم هي علاقة (مواجهة)، فهناك تماس جسماني فيه إمكانية عالية للانشغال الجسدي، إذ تكون العضلات والجلد متصلين، وتظهر رجاحة الكفة في السيطرة، ضمن هذا الموقف، إلى طرف السلطة من حيث إنَّها تتمتع بحق اقتحام المجال الحميمي للمنتظرين، ومن ثَمَّ فهي تمثل المعادل الموضوعي للسيد الذي يستطيع اقتحام المجال الحميمي للعبد، لكن العكس ليس صحيحاً، ولذا أصبح (غودو ومولاي) الرمز الدلالي للعبد ذي القوى المتكلسة، فهم لا يستطيعون أنْ ينهضوا حتى من أماكنهم.

وتحدد المسافة بين الممثلين (غودو/مولاي) دوالاً ثقافية تُمتح من اللاشعور الجمعي الذي يجتر جذوره من الخطاب الديني، والفلسفات المثالية التي تؤمن بوجود المخلِّص، وقد تم ترميزها بوضعيات الجسد والحالة الحسية المزامنة له التي تنم عن شعور بالعزلة والاغتراب إثر فقدان الأمل بقدوم المُخلِّص، ولذا فقد ارتكزت خطوط العلاقة البونية بين الممثلين على ثلاثة دوال، أولاً: شخصية (العامل) الرمزية ذات النزوع القهري، وانعكاس الأخير، ثانياً، على الموقف العاطفي لـــ(غودو ومولاي) الدال على الشعور بالوحدة المفجعة، وقد حدد هذا، ثالثاً، إمارة المكان (المقبرة) الذي ثوَت إليه الشخصيتان، فهو مُصمَّم وفق مقاسات السلطة القهرية والحدود المرتسمة للمنتظرين التي تخطت مسافة (6 قدم)، وهي (المسافة الاجتماعية)، ومن ثم فإنَّ تغييرها لتدخل ضمن المجال الحميمي يعد أمراً عصياً عليهم. وتجدر الإشارة إلى أنَّ (المسافة الاجتماعية) لا تؤشر دوالاً على العلاقة الحميمية التي تنم عن أُلفة وحب يجسدان الاتحاد والمؤازرة، والبعد الايديولوجي لهذه المسافة هو تفتيت روح المقاومة

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

للسلطة القهرية وإحالة القوى المؤتلفة عقائدياً إلى شتات يعيشون حالة اغتراب عن بعضهم البعض، وكان الرمز التعبيري لهذه الرؤية هو جلوس المنتظرين على مسطبتين تبعد بينهما مسافة قياس(6 قدم)، أو تزيد، وكان ارتفاع الصوت بالكامل يدل على(موضوع غير شخصي)، وكأنه موجه ليس فقط من(غودو) إلى(مولاي) وبالعكس، وإنما إلى أفراد الجمهور لتمتد العلاقة هنا إلى مجال(المسافة العامة)، وهي المسافة التي تحكم علاقات الأفراد الذين لا توجد صلة معرفة مسبقة بينهم، ليصبح كل من(غودو) و(مولاي) لاعبي دور(الخطيب) أمام جمع من الجمهور، ويبدو ذلك جلياً خلال مدة العرض ولا سيما المشهد الختامي الذي تعلن فيه الشخصيتان عن موتها بعد سلسلة من الخطابات المُلغَّزة التحريضية بصوت كامل مع قليل من النبر.

ولتحقيق الغرض الفكري والجمالي من العرض، المتواري خلف صمت الموتى المنتظرين، وهو ديمومة الانتظار، فقد اجتهد(الزيدي) بتقديم الصراع بشكل مختلف عما عهدناه في المسرح الكلاسيكي، ففي هذا العرض يصل الصراع إلى ذروته لحظة اعلان الموتى المنتظرين عن موتهم لألف سنة أخرى علَّهم يظفرون بالعدالة الالهية، ولا سيما بعد أن يكتشف (غودو ومولاي) أنهم ينتظرون بعضهم، وأنَّ العامل المشترك بينهم هو محنة (الانتظار)، وإذ هم كذلك يشرع الاثنان- بكل ما تبقى لديهم من قوة- إلى زحزحة المسطبتين عن مكانهما لتلتصقا معاً وتصبحا مسطبة واحدة، ثم يستلقي(غودو) على فخذ(مولاي) بينما يحنو الأخير عليه ويتوقف الاثنان عن الحركة وكأنهما تمثالان يعود تاريخهما لألفي سنة مضت، وهكذا فقد استطاعت هذه الشخصيات الرمزية تذويب العلاقة (الاجتماعية والشخصية) بينها وتدخل في مجال العلاقة الحميمية (ما دون 50 سم) التي يكون فيها تماس جسماني للدلالة على(التواصل الحميمي، الثقة، الصداقة القوية) لا سيما أنَّ هذه المسافة قد تحددت ضمن(المجال الامامي) الذي يتسم بمشاعر الاطمئنان والتحكم في الموقف رغم الموت المتجدد، مما أضفى على هذه المسافة قيمة فكرية وجمالية ليس فقط على المستوى الدلالي لوضعيات الجسد، بل ليشمل ذلك الصوت أيضاً الذي امتاز بالهمس المسموع (السري)، وكأنَّ الموتى يخططون لفكرة ثورية أخرى تفك إسارهم من رهان السلطة القهرية التي أطاحت بالمتعاليات وأجهضت حق العيش في عالم مثالي تسوده الطمأنينة والسلام، من أجل الحفاظ على ديمومة بقائها.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج

1. ارتكزت العلاقة الفضائية بين الممثلين على مثلث(بوني)الذي اشتبكت مجالاته في دائرة عرض اتسمت بالدينامية والتغير (من 12 قدم إلى ما دون 50 سم)، وتضمنت سلسلة وحدات(دل بالتضمن ثقافية)، ناتجة عن أوجه القرب والبعد بين (العامل)، و(غودو/مولاي).
2. انتجت المسافة الشخصية- ومقدارها 4 قدم-تصوراً ذهنياً عن علاقة تقارب وحميمية بين(العامل) كدال للسلطة التي تلعب دور الراعي، ومتحجرات الرعية.

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

3. يعد مشهد ربط الموتى بالمسامير، ضمن مسافة حميمية (ما دون 50سم)، إمارة على تعضيد دور السلطة القمعية في ممارسة العنف الرمزي.
4. تولَّد من المسافة الحميمية (خلف الجسد) بين العامل ومتحجرات الموتى، دالاً سيكولوجياً يُشعِر بسطوة الغدر، والضعف والتهيُّب من السلطة الدكتاتورية.
5. توافرت العلاقة بين (العامل) و(الموتى) على المسافة الحميمية القريبة، وهي إمارة على تحقق(مواجهة) بين طرفي الصراع:(السلطة والمنتظرون)، فهناك تماس جسماني فيه إمكانية عالية للانشغال الجسدي إذ تكون العضلات والجلد متصلين.
6. أظهرت المسافة الحميمية علامة على رجاحة الكفة لطرف السلطة، وهي معادل دلالي لـــ(السيد)، من حيث إنَّها تتمتع بحق اقتحام المجال الحميمي للمنتظرين، فيما أصبح (غودو ومولاي) الرمز الدلالي للعبد ذي القوى المتكلسة.
7. ارتكزت العلاقة البونية بين الممثلين على ثلاثة دوال:شخصية (العامل) الرمزية ذات النزوع القهري، وانعكاسه على الموقف العاطفي لـــ(غودو ومولاي) الدال على الشعور بالوحدة المفجعة، وقد حدد هذا بدوره إمارة المكان (المقبرة) الذي ثوَت إليه الشخصيتان، فهو مُصمَّم وفق مقاسات السلطة القهرية والحدود المرتسمة للمنتظرين التي تخطت مسافة (6 قدم)، وهي (المسافة الاجتماعية).
8. أشَّرت وضعيات الجسد، ومستوى الصوت (الكامل) بين (غودو ومولاي)، ضمن المسافة الاجتماعية الـــ(6 قدم)، بُعداً ايديولوجياً يشي بتفتيت روح المقاومة للسلطة القهرية وإحالة القوى المؤتلفة عقائدياً إلى شتات يعيشون حالة اغتراب عن بعضهم البعض.
9. حققت المسافة الاجتماعية بين (غودو ومولاي) ائتلافاً مع (المسافة العامة) التي تحكم علاقات الأفراد الذين لا توجد صلة معرفة مسبقة بينهم، إذ أصبح الممثلان لاعبي دور (الخطيب) أمام جمع من الجمهور.
10. ساهم الصراع غير التقليدي بين السلطة القهرية والموتى المنتظرين في تذويب المسافة (الاجتماعية والشخصية) بين (غودو ومولاي) لتصبح المسافة حميمية (ما دون 50 سم) ذات تماس جسماني، دلالة على (التواصل الحميمي، الثقة، الصداقة القوية).
11. اتسم المجال الحميمي (الأمامي) بين (غودو ومولاي) بمشاعر الاطمئنان والتحكم في الموقف رغم الموت المتجدد، لا سيما مستوى الصوت الذي امتاز بالهمس المسموع (السري)، وهو دلالة تؤشر فكرة ثورية تفك إسار المنتظرين من رهان السلطة القهرية.

ثانياً: الاستنتاجات

1. يمثل الفضاء البيشخصي مجالاً رحباً في التمثيل الايديولوجي للعلاقات الانسانية على كافة المستويات: اجتماعية، سياسية، دينية، وثقافية، إذ تميز مسافاته الأربعة نوع العلاقات البنيوية بين الكيانات المتقابلة (أعلى/أدنى، قوي/ضعيف، سيد/عبد).

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

2. تسهم المعرفة الحقة بعلم(البون) في الحقل المسرحي بتنظيم العلاقات بين الممثلين بشكل فني جمالي يُظْهِر كافة التفاصيل الايمائية للجسد والوضعيات الاجتماعية الدالة التي يتخذها، ومستوى الصوت الدلالي الراشح منها.
3. إنَّ تطبيق الفضاء البيشخصي في المسرح يتباين بحسب فلسفة ونوع التجارب المقدمة، ولا سيما المعاصرة منها التي تمتاز بالسيولة وعدم الالتزام بقواعد الفن المسرحي الكلاسيكي، ففي اطارها يواجه الفضاء البيشخصي التباساً كبيراً في التطبيق على مستوى علاقة الممثل مع نظيره الآخر، أو الممثل مع الجمهور، إذ لا شيء ثابت ضمن هذه التجارب، ومن ثمَّ، ليست هناك مسافة ثابتة، فجميع المسافات قد تشتبك لتحقيق فلسفة العرض.
4. تمثل خطاطة الاخراج لـــ(الفضاء البيشخصي) نصاً أخرَ موازياً لنص العرض يمكن اعتماده في تنفيذ الرؤى الاخراجية للعروض المسرحية المجدولة ضمن قواعد البروكسيما، مما يعطي نتائج مطابقة للنصوص التي تم اخراجها.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

[1] دوزي، رينهارت. تكملة المعاجم العربية، ج4، تر: محمد سليم النعيمي، (بغداد: دار الرشيد، 1981).
[2] صليبا، جميل. المعجم الفلسفي، ج2، (قم: منشورات ذوي القربى، 1385ه).
[3] كيرزويل، اديث. عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، (بغداد: مطبعة آفاق عربية، 1985).
[4] قنيبي، حامد صادق. مباحث في علم الدلالة والمصطلح (عمان: دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، 2005).
[5] الياس، ماري وحنان قصاب. المعجم المسرحي، ط2، (بيروت: مكتبة ناشرون، 2006).
[6] كروتشاني، فابريتزيو. فضاء المسرح، تر: أماني فوزي حبشي، (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للأثار، 1999).
[7] إيلام، كير. سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992).
[8] بافي، باتريس. معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطَّار، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2015).
[9] اليوسف، أكرم. الفضاء المسرحي دراسة سيميائية، (المغرب: دار مشرق، 2000).
[10] الكاشف، مدحت. اللغة الجسدية للممثل، (القاهرة: مطابع الأهرام التجارية، 2006).
[11] هلتون، جوليان. نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، (القاهرة: هلا للنشر والتوزيع، 2001).
[12] الكغاط، فهد. تدوين الفرجة المسرحية، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2013).
[13] أستون، الين وجورج سافونا: المسرح والعلامات، تر: سباعي السيد، (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، 1996).

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

[14] عبود، عبد الكريم. الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية،(بغداد:دار الفنون والآداب، 2014).

[15] باربا، أوجينيووآخرون. طاقة الممثل مقالات في أنثروبولوجيا المسرح، تر: سهير الجمل،(القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للأثار، 1986).

[16] وايتمور، جون. الاخراج في مسرح ما بعد الحداثة، تر: سامي عبد الحميد،(بغداد: دار الفنون والآداب للطباعة والنشر، 2021).

[17] أبو دومه، محمود. تحولات المشهد المسرحي الممثل والمخرج،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009).

[18] نك كاي: ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، تر: نهاد صليحة، ط2،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

[19] أرميا، أكرم وليم. علامات الأداء التمثيلي في العرض المسرحي،(بغداد: دار الفنون والآداب للطباعة والنشر، 2016).

[20] ايفانز، جيمس روز. المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى بيتر بروك، تر: فاروق عبد القادر،(القاهرة: هلا للنشر والتوزيع، 2000).

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