Variation and Difference in the Actor's Discourse between Street Theatre and Proscenium Theatre

Researcher: Karam Abdulkarim Abdulrazzaq
University of Basrah / College of Fine Arts
E-mail: krmalshwylya@gmail.com

Assistant Professor Dr. Haider Salih Dashir
University of Basrah / College of Fine Arts
E-mail: haider.dishar@uobasrah.edu.iq

Abstract:

The present study examines variation and difference in the actor's discourse between street theatre and proscenium theatre, in view of the evident importance of this issue in constructing the character and the mechanisms through which it is presented to the audience. The researcher seeks to address the most significant axes that may support the process of theatrical performance and the interactive participation imposed by productions in these two theatrical forms, in addition to resolving the overlap and ambiguity between them. On this basis, the study is organized as follows:

Chapter One, the methodological framework, presents the research problem through the following question: Has the actor in Iraqi theatre been able to distinguish between performance styles in street theatre and proscenium theatre? The chapter then addresses the significance of the study, the need for it, its objective, and its limits (temporal, spatial, and thematic), followed by a specification of terms and their operational definitions at the end of the chapter.

Chapter Two, the theoretical framework and previous studies, comprises two sections as follows:
The first section: Street theatre and proscenium theatre: concept and development.
The second section: The actor's discourse in street theatre and proscenium theatre in international experiences.
Chapter Two also includes the most important indicators yielded by the theoretical framework, followed by the previous studies.

Chapter Three is devoted to the research procedures, methodology, and research sample.

Chapter Four presents the results and conclusions reached by the researcher through the analysis of the sample in relation to the objectives of the study and their discussion, in addition to recommendations and proposals, followed by the list of sources and references.

Keywords: contrasts between street theatre and proscenium theatre, acting performance between street theatre and proscenium theatre

التباين والاختلاف في خطاب الممثل بين مسرح الشارع ومسرح العلبة الايطالية(*)

الباحث: كرم عبدالكريم عبدالرزاق **الاستاذ المساعد الدكتور حيدر صالح دشر**

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

E-mail: krmalshwylya@gmail.com E-mail: haider.dishar@uobasrah.edu.iq

الملخص:

يتناول البحث الحالي دراسة التباين والاختلاف في خطاب الممثل بين مسرح الشارع ومسرح العلبة الإيطالية، نظرًا للأهمية الواضحة لذلك في بناء شخصية الدور وآليات تقديمها للمتفرج. وقد حاول الباحث التطرق إلى أهم المحاور التي من شأنها دعم عملية الأداء المسرحي والمشاركة التفاعلية التي تفرضها عروض هذين النوعين، بالإضافة إلى حل الاشتباك والالتباس بينهما. وبناءً على ما سبق:

تضمن الفصل الأول(الإطار المنهجي) مشكلة البحث، التي طرحت السؤال الآتي:(هل استطاع الممثل في المسرح العراقي أن يفرق بين الأساليب الأدائية في مسرح الشارع ومسرح العلبة الإيطالية؟). ثم تناول البحث أهميته والحاجة إليه، وهدفه، وحدوده(الزمانية والمكانية والموضوعية)، ثم تلاه تحديد المصطلحات وتقديم تعريفها إجرائيًا في نهاية الفصل

في حين تضمن الفصل الثاني(الإطار النظري والدراسات السابقة) الذي أشتمل على بحثين وعلى النحو التالي:

المبحث الأول: مسرح الشارع ومسرح العلبة الايطالية المفهوم والتطور

المبحث الثاني: خطاب الممثل في مسرح الشارع ومسرح العلبة الايطالية في التجارب العالمية

كما اشتمل الفصل الثاني على أهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ثم الدراسات السابقة.

في حين خصص الباحث الفصل الثالث: لإجراءات البحث ومنهجيته وعينة البحث.

في حين ضم الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها الباحث عبر تحليل العينة التي ارتبطت بأهداف البحث ومناقشتها فضلا عن التوصيات والمقترحات ثم تليها قائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية: مفارقات مسرح الشارع ومسرح العلبة ، الأداء التمثيلي بين مسرح الشارع ومسرح العلبة.

(*) بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة : **التباين والاختلاف في خطاب الممثل بين مسرح الشارع ومسرح العلبة الإيطالية .**

الفصل الأول / الإطار المنهجي

اولاً: مشكله البحث:

بدأ المسرح منذ نشأته بالاحتفالات الدينية التي تحمل في طياتها الرقص والتعبير الوجداني للآلهة وأنصاف الآلهة. وهذا يُعدُّ تظاهرًا فنيًا يستذكر تاريخًا معينًا للشعوب، سواء كان هذا التاريخ عقائديًا أم دينيًا أم له علاقة بالغصب. ومنذ تأسيس المسرح، ظهرت شخصية مسرحية تُدعى(شبس)،الذي كان يستخدم العربة الجوالة ويقدم عروضه في الشارع لينقل مجموعة من الأحداث المتناقضة في المجتمع، والتي ستحدث في الواقع وفي المستقبل. وكان يؤدي مجموعة من المهارات الأدائية التي ينسجم معها المشاهدون.

ومن خلال تطور الازمان وتطور الفترات التاريخية للإنسان والتقلبات السياسية والحروب التي طرئت ظهر هناك حاجات خاصة في تطور تقنيات المسرح الادائية ولا سيما ان بدايات المسرح هي من الشارع ومن ثم انتقلت الى مسرح العلبة الايطالية ولجئ المنظرون والمخرجون الى ضرورة المسرح في الفضاءات المفتوحة حيث له اهمية كبيرة في اداء الممثل وتلقي المشاهد، وان عنصر الدهشة الذي يخلق من خلال الممثل وتلقي المشاهد في الشارع يعطي قيمه نوعية تفاعلية وهذه الاساليب تحتاج الى طرائق متعددة في اعداد الشخصيات المسرحية حيث مسرح الشارع يحتاج هذه التقنيات الادائية التي يمكن ان تفصله عن مستويات الأداء التمثيلي في مسرح العلبة الايطالية لان مسرح العلبة يحتوي على نظام تقني يساعده في عملية التفاعل وعملية الايصال والتواصل اما مسرح الشارع يعتمد اولا واخيرا على خطاب الممثل الذي يعتمد على حركاته المتعددة وقيمة تفاعله بين مستوياته الادائية والمشاهد

ومن هنا استفهم الباحث السؤال التالي(**هل استطاع الممثل في المسرح العراقي ان يفرق بين الأساليب الأدائية في مسرح الشارع ومسرح العلبة) ؟**

ثانياً: اهميه البحث والحاجة الية

تتجلى اهميه البحث بتسليط الضوء على ما يلي .

١- يفيد البحث الممثلين العاملين بحقل مسرح الشارع ومسرح العلبة الإيطالي في المؤسسات الفنية العراقية.

٢- الإفادة منه الى طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة نظهر لهم من خلال البحث عن الاختلاف والتباين بين مسرح الشارع ومسرح العلبة الإيطالي .

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث للتعرف على الأساليب الأدائية التمثيلية التي تتلاءم مع قدرات الممثل في الأداء بين مسرح الشارع ومسرح العلبة الايطالي .

رابعاً: حدود البحث:

الحد الزماني: عروض المسرح العراقي التي قدمت من (٢٠١٠-٢٠٢٤)

الحد المكاني:العروض المسرحية التي قدمت في العراق

الحد الموضوعي: تقديم دراسة نبحث من خلالها عن الأساليب الأدائية التي تتلاءم مع مسرح الشارع ومسرح العلبة.

خامسا : تعريف وتحديد المصطلحات

التباين:

لغة: ورد مصطلح(التباين) في معجم لسان العرب بمعنى" تباين الوان " وتباينت اراء وجهات نظر "وتباين عناصر [١].

ـ **اصطلاحا:** عرفة (ابو هنطش) بأنه انتقال مفاجئ سريع من حالة الرتابة الى الاثارة فهو يساعد على جلب الانتباه، او (الاختلاف)[٢].

اجرائيا: التباين هو تباين و اختلاف وجهات النظر بين الاساليب الادائية بين ممثل مسرح الشارع ومسرح العلبة الايطالي في اعداد وتقديم الشخصية بعروض المسرح العراقي

مسرح الشارع اصطلاحا :

عرف بأنها"عروض مسرحية تجري خارج العمارة المسرحية في الهواء الطلق كالساحات العامة والشوارع ، وخصوصيته تكمن في أنه يَخلق فُرجة لها طابع حيوي يكون التلقي فيها مُختلفاً عن علاقة التلقي التقليدية"[٣].

مسرح الشارع إجرائيا:

هو المسرح الذي تحرر من قيود مسرح العلبة الايطالية وانطلق بعروضه نحو فضاء واسع لا تحده حدود مكانية لمخاطبة الجمهور، وجعله جزءا من الحدث الذي يطرح موضوعات واقعية وافكار حياتية تتيح له التفاعل الجماهيري.

مسرح العلبة اصطلاحا: مصطلح مسرحي يشير إلى نوع من المسارح يتميز بوجود إطار (بروسينيوم) يفصل بين الجمهور والخشبة، مما يخلق وهمًا بوجود "جدار رابع" بينهما(٤).

مسرح العلبة الايطالية اجرائياً :

هو المسرح المغلق الذي يحتوي على جدران وسقف، والذي يفصل بين الجمهور وخشبة المسرح، فضلا عن انه منفصل عن النطاق الخارجي يمكن اعتبار مسرح العلبة مكان مشوق يجمع الناس لمشاهدة القصص والاداءات في أجواء مريحة ومحمية حيث ان مسرح العلبة الاكثر شيوعا .

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الأول:(مسرح الشارع ومسرح العلبة المفهوم والتطور)

بدأ المسرح من خلال الرقصات التي يؤديها أفراد ضمن الاحتفالات الدينية المخصصة للإله ديونيس يوس، في الشوارع والأماكن المفتوحة حيث كانت تقدم العروض في العصر الاغريقي التي "تسودها الروح الدينية فقد جذبت عددا اكبر من الناس ولم تختصر على طائفة او فئة معينة من الجمهور فكانت تقام الحفلات في بادئ الامر في الاماكن الدينية(المعابد) ثم انتقلت إلى الأماكن العامة كالميادين والساحات"(٥). لم تكن هناك قواعد مسرحية محددة، لكن التمثيل كان على شاكلتين(التراجيدي والكوميدي) وكان يُقدم مباشرة للجمهور ليعكس صراع الفرد مع الاخر ومع تطور فهم الإنسان أصبحت هذه الطقوس تشهد تحولًا مستمرًا، مصاحبة بالأغاني والرقصات والإيقاعات المتنوعة من حيث الطقوس الدينية أو الاحتفالات التي كانت تقام آنذاك .

عند الاغريق كان الدافع الأساسي والعامل المهم فيها هو الممثل لأنه يعتمد على نفسه فقط في أداء جميع هذه الطقوس سواء من ناحية الأداء أو الصوت أو الألقاء المرتفع وعدم وجود الوسائل الموجودة في وقتنا هذا فكان للممثل الدور الأساسي في العروض والتي كانت تقام في الشوارع العامة وكذلك في وضح النهار لاستغلال الجو العام الطقسي لجذب الجمهور من خلال تلك الاحتفالات وخصوصا الاتجاهات الدينية لأنهم كانوا يعبدون الإله فكانت تقام هذه الاحتفالات أمام الجمهور لكي يكون العرض المسرحي حافز للتفاعل والانتماء والتميز بالحضور.

فضلا عن ذلك ان أهم العوامل التي ساعدت في انتشار وبروز المسرح في هذا العصر هو (شبس)*حيث عمل على تباين من نمط العرض المسرحي لأن الجمهور كانوا يؤدون طقوسهم واحتفالاتهم في مكان واحد بينما في عروض شبس غير هذه الحالة حيث كان يتجول في عربيته في المدن والشوارع ويقوم بعرض ما في داخله إلى الجمهور اي ان" شبس أراد أن يكون منظورا وبأماكن الجميع رؤيته وسماع ما يقوله مستفيدا من كون الارتفاع يمنح الممثل فرصة ليكون مرئيا . وهذه الخاصية تبدو من

الأهمية بمكان كونها الأساس الذي سيرافق كل عمليات التطور"[٦] ومن هنا يثبت لنا أنه مسرح الشارع هو من البدايات المسرحية أي منذ عصر الإغريق وهو الأساس للخروج إلى الجمهور وعروض طقوسهم والاحتفالات المختلفة الأخرى، ومن ثم المرحلة الثانية المسرح في الرومان.

يُعد المسرح الروماني امتدادًا للمسرح الإغريقي، إذ كان يُقدم الاحتفالات الدينية في أماكن وفضاءات مختلفة . وقد ظهرت العديد من العروض المسرحية التي تدل على الأوضاع السياسية والحروب التي جرت في ذلك العصر، فكانت الأولى تدل على الهرج والحرب، حيث" تُعد الفرجة أكثر انتشارًا عند الرومان وقد سماها أندريه دوكان بالهزلية العسكرية"[٧] والهزلية العسكرية هي" عبارة عن تمثيليات قصيرة، لا رابط بينها سوى أنها مستوحاة من مواقف حقيقية عاشها الجنود مع الخصم. ولم يكن هناك حرج لدى الممثلين في أن تصل هذه التمثيليات إلى درجة كبيرة من الجرأة أو الوقاحة؛ لأنهم كانوا يضعون أقنعة تخفي هويتهم، فضلاً عن حالة السكر التي كانوا عليها"[٨] أي عرض بطابع قتالي يقومون به الممثلون وهم يلبسون الأقنعة حيث كان الممثل الروماني يقوم باستعراض جسده من خلال الجمهور دون التقيد بقواعد التمثيل سواء من حيث الناس وغيرها في الساحات العامة التي كانت قريبه من شارع الأنسان مما يميز هذا العصر هو التمثيل الصامت الذي أصبح له الدوري الواضح في العروض المسرحية حيث يستعرض الممثلون أنفسهم أمام الجمهور كما لا توجد قيود ومحددات سواء في النص او الممثلين حيث ان هذا النوع يميل اكثر الى عروض المرح والعروض الكوميدية ويُعتد جزءًا من فنون الشارع، واستنتاج من ذلك ان العروض ان كانت تعرض في اماكن مختلفة من الساحات والشوارع لأقامت طقوسهم اي بعيدة عن الجو المغلق" وبهذا قد خالف الرومان الاغريق من ناحية عدد الممثلين الذي اقتصر عددهم على ثلاثة فقط، واستغنى الرومان عن القناع في المسرحيات التراجيدية مما أتاح الفرصة للممثل من أن يُعبّر الموقف والحدث وعن انفعالاته والمشاعر المختلفة بوساطة تعبيرات الوجه والتكوينات الجسدية، مما أعطى هذا تطوراً في فن اداء"[٩] فضلا عن استخدمت الموسيقى بشكل أقل، إلا أن التمثيل الصامت والهزلي كان لهما دور بارز حيث لم يكن هناك التزام صارم بين الممثلين في الحوارات الارتجالية بل كانوا يعرضون أنفسهم ويتفاعلون بحرية اكثر، وهنا تحدث تنافسيه تباينيه باختلاف المسرح الروماني عن الإغريقي بدخول المسرح الصامت والانتقال منها بتطور عروض مسرح العلبة الإيطالية وخاصه عند الفرنسيون

المبحث الثاني:
الارتجال في مسرح الشارع ومسرح العلبة الايطالي :

الممثل المسرحي هو العنصر الأساسي الذي يمكنه من خلال جسده وإيماءاته الحركية وصوته إنتاج صورة العرض المسرحي ومع ذلك قد يواجه الممثل أحيانًا فجوات أدائية أثناء تقديم الشخصية في العرض نتيجة لأخطاء تقنية أو مشكلات في حوارات التفاعل بين الممثلين، أو بسبب انتقالات غير سلسة بين المشاهد كما يمكن أن يتدخل الجمهور في الحوار، خاصة في مسرح الشارع الذي يعتمد على تفاعل الممثل مع المتلقي لذلك، يكون الممثل دائمًا مستعدًا للاستجابة والارتجال هو اهم مواجهة لهذه التحديات حيث ما يُميز الممثل في مسرح الشارع هو قدرته على الارتجال، كونه مستعداً دائماً لاستخدام هذه التقنية في أي لحظة، اما القيمة المتباينة في مسرح العلبة الايطالية فكل لحظة ارتجالية تكون مقيدة حسب مفهوم العرض واتجاهاته الفكرية لخطاب العرض حيث"

١ـ قدم عروض مسرح الشارع في أمكنة مفتوحة وفضاءات غير مسيطر عليها في الشارع وهذا يتطلب وعي الممثل بطبيعة المكان وما قد يحدث معه فيها ، لذا لابد أن يبقى على يقظة تامة ، ويستطيع تلافي هذه الإشكالات من خلال تقنية الارتجال. .

٢. طبيعة العروض المقدمة قد تفرض على الممثل شكل الارتجال المسرحي فهنالك تفاوت بين العروض ذات الغرض السياسي ، والعروض ذات الغرض الفني ، والعروض ذات الغرض الثقافي وهو ما يجعله في حالة يقظة ويعتمد بشكل كلي على تقنية الارتجال المسرحي"[١٠] اي ان الممثل المسرحي هو العنصر الأساسي الذي يمكنه من خلال جسده وإيماءاته الحركية وصوته تقديم العرض المسرحي بشكل متكامل .

الاداء التمثيلي عند مايرخولد :

يعد مايرخولد من المخرجين الذين اعتمدوا في إنتاجهم المسرحي على التكوين الحركي في مسرح العلبة الايطالية وكان له رأي مميز في أسلوب حركة الممثل وقد اتخذ من علم البايو ميكانيك أساسًا لدراساته حيث يهتم بتحليل تكنيك الحركة وأسلوبها على خشبة المسرح محاولًا إخضاع الممثل للمبادئ الميكانيكية"[١١].

فالممثل في مسرح العلبة الايطالية محور الاهتمام ويُعدُّ العنصر الأهم في الإنتاج المسرحي لذلك يركز الاهتمام بشكل كبير على إعداده وتدريبه بهدف تطوير مهاراته التقنية الأدائية لتمكينه من التفاعل بكفاءة مع الشخصية المسرحية، لذلك اوجد طريقة جديدة في تدريب الممثل أطلق عليها " (البيوميكانيكا) وهو علم حركة الجسم وقد استنبط ذلك المفهوم من خلال متابعته للممثلين ومشاهدته التعب الذي يشعر به الممثل في أثناء أدائه الأدوار المسرحية التي تحتاج إلى حركة كبيرة، ما يعطل لديه فعل الأداء التمثيلي

الإبداعي"[١٢]. اي تقسيم المجهود البدني للممثل إلى فترات زمنية محددة يساعد في تنظيم الإيقاع الحركي للأداء.

هذا التنظيم يسمح بخلق أشكال بلاستيكية مبتكرة في الفضاء تنطلق من الخارج إلى الداخل هذه العملية تهدف إلى رفض التقمص الذي ركز عليه ستانسلافسكي" فالكلمات لا يمكن أن تقول كل شئ، ولذا فمن الضروري أن يستكمل المعنى وتتأكد الدلالة وتتضح على خشبة المسرح بحركة الجسد التشكيلية، والتي لابد وأن تعمل بمعزل عن اللغة الكلامية، إيماناً منه بأن فن الممثل هو إبداع أشكال بلاستيكية في المكان "[١٣].

الدراسات السابقة:

بعد البحث والتقصي من قبل الباحث عن الرسائل والاطاريح في مكتبات كليات الفنون الجميلة العامة التي لها علاقة بموضوع بحثي الحالي الموسوم **(التباين والاختلاف قي خطاب الممثل بين مسرح الشارع ومسرح العلبة الايطالي)** فلم يجد دراسة بحثية ذات صلة مباشرة بالموضوع، حيث لاحظ أن هناك دراستان مختلفة تقترب بدرجات محدودة من بعض الاساليب في متن البحث، إذا تتراوح في الاسلوب وطرق اذ كانت الرسالة الاولى بعنوان**(المعطيات الإخراجية وتنوع لغة الفضاء في العروض مسرح الشارع – نموذج مُختار)** رسالة تقدم بها الطالب سجاد حمزة عبد الحسين الجودري، الى مجلس كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الإخراج وقد تناول الباحث اربع فصول والتي جاء من اهمها الفصل الاول الاطار المنهجي والذي جاء فيه سؤال البحث عن طريق التسائل عن كيفية توظيف المعطيات الإخراجية في انشاء لغة فضاء متنوعة في عروض مسرح الشارع لتحقيق فعل التواصل المبني على المشاركة والتأثير بين العرض والمتلقي ؟

ـ اما هدف البحث للدراسة السابقة هو يهدف في التعرف على اهم المعطيات الاخراجية لمسرح الشارع والتي وظفها المخرج المسرحي باتجاه استنطاق لغة الفضاء وتنوعها ففي صياغة العرض المسرحي اما حدود البحث الزمانية فقد حصرها الباحث من ٢٠٠٩ ـ ٢٠١٩ والحدود المكانية فقد شملت عروض مسرح الشارع التي قدمت في مدن وشوارع العراق .

ـ اما الفصل الثاني(الاطار النظري) فقد تكون من ثلاث مباحث رئيسية على وفق المعايير العلمية المعتمدة

ـ اما الفصل الثالث الاجرائي: ضم مجتمع البحث المتكون من(٣٠) عرض مسرحي ليختار منا الباحث(٣) عروض كنماذج لعينة لبحث ضمن الحدود الزمانية والمكانية، وهي:

مسرحية ١. الماء يعتذر يا حسين، ٢ـ كمامات فلتر ،٣ـ تايم اوت ليخضعها الى التحليل

ـ ومن ثم توصل الباحث الى الفصل الرابع والاخير: الذي ضم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، واختتم بقائمة من المصادر والراجع

ملاحظة: افادت الدراسة السابقة المذكورة اعلاه الباحث في بعض المعلومات والتي لها علاقة ببحثه الحالي، بما يتوافق مع هدف بحثه وخصوصاً في بعض الفواصل الاخراجية التي تخص بعض الاساليب التي تفيد في اداء الممثل المسرحي، ومبتعداً عن المعلومات الأخرى التي تخص البحث الحالي التي تم ذكرها من خلال مسرح العلبة الايطالية ومسرح الشارع والمفارقات والتباين في الاساليب الادائية بينهما .

وهناك ايضا دراسات سابقة لكن لا تحمل نفس المضمون الفكري لبحثي الحالي منها (اشكالية مسرح الشارع بين المفهوم والتطبيق) في السعودية و(خصائص الارسال والتلقي في مسرح الشارع) في جامعة واسط.

الفصل الثالث اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث:

قام الباحث بإحصاء مجتمع بحثة ضمن حدوده الزمانية والمكانية ، والتي تتكونت من(٥٣) عرضا مسرحيا ملحق رقم(١)عرضت على المسارح العراقية من ٢٠١٠ـ ٢٠٢٤،

ثانياً : عينة البحث:

اختار الباحث عينة بحثه بشكل قصدي لملاءمتها مع موضوع الدراسة، بما يُسهم في تحقيق أهداف البحث.

اسم العرض	المؤلف	المخرج	سنة العرض	مكان العرض
رسائل البحر	هونر طاهر	اكرم هونر طاهر	٢٠٢٣	اربيل

ثالثاً: منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة وتحليل العينات لرسالته الموسومة (بـ"أداء الممثل المسرحي بين مسرح الشارع ومسرح العلبة الإيطالية)

رابعاً: اداة البحث:

قام الباحث باقتراح معيار مكون من(٤٦) فقرة تحليلية ما بين مسرح الشارع ومسرح العلبة عرضت على مجموعة خبراء مختصين في الفنون المسرحية لاستطلا آرائهم في مدى صلاحية كل فقرة

خامسا: تحليل نموذج عينة البحث:

اسم المسرحية : رسائل البحر

الفكرة والاخراج : هونر طاهر

سنة العرض:٢٠٢٣

مكان العرض: بغداد

قصة المسرحية :

نحن البشر سبب في إنهاء بيئتنا وذلك بسبب رمي فضلات الطعام وفضلات منزلية في الماء والذي يعد من أهم مصادر الحياة نحن على وشك من إنهيار الثروة المائية والسمكية برمي الفضلات في البحار والانهار والمصادر المائية الاخرى، لهذا السبب تحاول الاسماك من خلال الرسائل بإبلاغنا عن كيفية تدهور حياتهم بسبب رمي الفضلات عنوان العرض هو(رسائل البحر) العرض كله رسالة من البحر إلى الإنسان في كل زمان ومكان مفادها لا تلوثوا المياه والمقصود جميع أنواع المياه ولا تقتلوا الكائنات المائية واعملوا على المحافظة عليها استند العرض إلى فكرة موجودة ومتداولة كثيرا في العديد من المجتمعات، وتعمل عليها الحكومات والمنظمات بالندوات والمؤتمرات والملصقات الدعائية، وجميعها صيغ وطروحات مباشرة، أما العرض المسرحي(رسائل البحر) فقد عمل على تأطير الفكرة بجماليات جعلته جاذبا ومتفردا، دعت الجمهور المحتشد للتواصل وعدم ترك العرض.

تحليل الاداء التمثيلي على وفق مسرح الشارع :

لعبت الموسيقى دورا مهما في عرض(رسائل البحر) الصامت إذ ملأت الجانب السمعي في التعبير عن مختلف الحالات الشعورية حيث تمتاز الموسيقى الشعبية الحية أو المسجلة كدافع حسي ومعنوي لبناء أحداث العرض والتحريض بواسطة تفاعل الممثل معه ففي بداية العرض(الابتهاج بعملية الصيد) ساد المرح والإيقاع السريع لان الموسيقى المصاحبة للأداء تُضيف جوًّا من الحماس والمرح، وتُساعد في خلق تجربة تفاعلية مع للجمهور حيث عمل الممثلون بشكل تفاعلي مع الموسيقى سواء من ناحية الإيمائة او الحركة .

اما من ناحية الزي فقد يعتمد الزي في أداء الممثل بمسرح الشارع على الزي الطبيعي كما في الحياة اليومية أو الزي الذي يثير السخرية والتهكم فقد كان الممثلين شخصيتان تم طلائها بلون ذهبي من اعلى الرأس وحتى الحذاء، انهما صورة جمالية للصيادين جميعا حيث يجذب الانتباه بشكل كبير، وهو عنصر مهم في جذب الجمهور.

وبعد اكتشاف النفايات والتلوث حلت موسيقى المشاعر الحزينة ذات الإيقاع البطيء التي جعلت من الممثلين التغير المباشر في عملية الاداء والتفاعل مع الجمهور وهذا حسب طريقة ستانسلافسكي في مسرح الشارع التي تعتمد على الشخصية المسرحية حسب مقوماتها النفسية والاجتماعية والطبيعية لكن بمهارات بسيطة بالصوت والحركة حسب مفهوم الجمهور لها في الشارع بعيدة عن التعقيد في الابتكار والخلق الفني كما في مسرح العلبة الإيطالية، حيث تُظهر الحركات تفاعلاً واضحًا مع الجمهور، سواء من خلال النظر إليهم أو توجيه الإيماءات نحوهم ما جعلت من العرض المسرحي الصامت قيمة جمالية وفكرية واضحة فضلا عن ذلك فقد عمل الممثلان على تتنوع الحركات بين الحركات الراقصة السلسة و الحركات الإيمائية القوية، مما يجعل الأداء أكثر حيوية ومتعة وهذا ما شاهدناه اثناء العرض .

النتائج ومناقشتها:

١. اتسم العرض بتنوع الأداء من ارتجال وغناء ودراما، مما يزيد من تفاعل المتلقي.

٢- فكرة العرض مأخوذة من الواقع الاجتماعي، وصيغت بشكل فني يتضمن تنوعًا في العرض على شكل لوحات، كل لوحة تمثل واقعًا أو حادثة معينة. لذا، جاء العرض ليناقش الواقع والمشكلات السياسية والاقتصادية بهدف التأثير في المتلقي وتوعيته

٣. اختيار المكان المناسب مع طبيعة عرض المسرح لما يحمل مكان العرض من اهمية بارزة من شأنه أن يؤثر على الجمهور المتلقين والممثلين المؤيدين عبر فضاء مفتوح

٥. استخدام الرمز والازياء البسيطة التي تكون مفهومة لدى المتلقي فضلا عن دلالتها الواضحة والهادفة مما يجعل الجمهور متفاعل مع العرض .

الاستنتاجات :

١. مسرح الشارع هو وسيلة للتوعية والتغيير، حيث يتناول قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية ودينية هامة بهدف معالجتها وتحقيق التغيير.

٢. لا يكتمل عرض مسرح الشارع إلا بوجود الجمهور، الذي يعتبر جزءاً أساسياً وفاعلاً في تقديم العرض، كونه شريكاً في إنتاجه.

٣. في معظم عروض مسرح الشارع ، يكون المؤلف والمخرج والدراماتورج هو نفس الشخص الذي يؤدي دور الممثل.

٤. إن مسرح الشارع هو فضاء مشترك يجمع بين الممثلين والمتلقين دون أي حواجز، مما يعزز مبدأ التشاركية والتفاعلية.

التوصيات :

اجراء بحوث ودراسات لطلبة الدراسات العليا والاولية بغية التعرف على الاساليب الادائية في مسرح الشارع ومسرح العلبة

المقترحات :

يقترح الباحث دراسة موسعه تكميلية لعنوان بحثة الحالي .

الهوامش:

١ . المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، (بيروت دار المشرق ، ب ، ت) ص١٨٣.

٢ . محمود ابو هنطش: مبادء التصميم ، ط٢، (بغداد : دار البركة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠) ص٤٠.

٣ . ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط٢،(مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، ٢٠٠٦) , ص٢٦٨.

٤ . جريدة مسرحنا: الفضاءات المسرحية غير التقليدية ، العدد٦٨٣ ، صدر بتاريخ ٢٨سبتمبر ٢٠٢٠.

٥ . عثمان عبد المعطي عثمان: تصميم المسارح عبر العصور(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتابة ، ٢٠١٦) ص١٩.

* : تسبس: يُعد أول من وضع في مكان الشاعر الذي يقص حياة الإله ممثلاً يقوم بدور الإله نفسه، وهذا يعني أنه أوجد أول ممثل على المسرح الديني اليوناني، وأنه كان أول شاعر صاغ أساطير الإله بشكل حكايات تمثيلية تعتمد على الحوار والأداء ليقدمها هذا الممثل محاكياً الإله ديونوسيس نفسه . علي الزبيدي: محاضرات في تاريخ الأدب المسرحي ،(بغداد: وزارة التعليم العالي، مطبعة الجامعة، ١٩٧١م)، ص١٣.

٦ . يوسف رشيد:الانشاء المسرحي وعناصره(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، (٢٠١٢) ص١١ ، ص ١٢.

٧. طارق الربح :مسرح الشارع في المغرب التأسيس والتطلعات، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة ابن طفيل، (كلية الاداب والعلوم الانسانية ، ٢٠١٦) ص٢٦.

٨. فرحان عمران موسى: فضاء العرض المسرحي المفتوح، (بغداد: مكتب الفتح، ٢٠١٨) ص٥٥.

٩ . حسن الهامي: الملابس والأقنعة، مجلة المسرح، (القاهرة)، العدد(٣٣)، ١٩٦٦م، ص ٣.

١٠. ينظر: محمد كريم الساعدي: مراجعيات في اشكالية المصطلح بين مسرح الشارع ومسرح في الشارع ،ط١، (الحلة: دار الصادق ٢٠٢٤) ص١٢٢.

١١. ينظر: عقيل مهدي يوسف: نظريات فن التمثيل، (العراق: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل ١٩٨٨) ، ص١٤٧.

١٢ . علي عبد الحسين الحمداني : التواصلية في اداء الممثل المسرحي : مصدر سابق ،ص١١٥.

١٣ . فسيفولد مايرخولد : في الفن المسرحي، الكتاب الثاني، ترجمة شريف شاكر (بيروت ، دار الفارابي ،١٩٧٩) ص٣١.

المصـادر:

١. ماري الياس ،حنان قصاب حسن :المعجم المسرحي (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ص ٣٩٥.

٢. فرحان عمران موسى :فضاء العرض المسرحي (بغداد :الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي ، ٢٠١٨) ص٣٦.

٣. العبودي (جبار جودي): السينوغرافيا – المفهوم العناصر الجماليات ، ط١، (بغداد: دار مكتبة عدنان للطباعة والنشر٢٠١٦)

٤. عبد الحميد (سامي): افكار حول الديكور والاخراج المسرحي العراقي (مقال) بغداد ، مجلة المسرح والسينما . مطبوعات المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون والسينما، العدد ١١ – ايلول ١٩٧٤

٥. الحمداني (على عبد الحسين) : التواصلية في أداء الممثل المسرحي، ط١ (عمان : دار الرضوان للنشر والتوزيع٢٠١٤)

٧. التكمجي (حسين): نظريات الاخراج المسرحي، دراسة في الملامح الاساسية لنظرية الاخراج (بغداد : دار المصادر ،٢٠١١.

٨. الساعدي (محمد كريم): مراجعيات في اشكالية المصطلح بين مسرح الشارع ومسرح في الشارع ، ط١،(الحلة : دار الصادق،٢٠٢٤) .

٩. الربح (طارق): مسرح الشارع في المغرب التأسيس والتطلعات ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة ابن طفيل، (كلية الاداب والعلوم الانسانية ، ٢٠١٦) ص٢٦.

١٠. مرعي عبد الصاحب نعمة: مفهوم التشكيل الحركي(الميزانسين) وتطبيقاته في العرض المسرحي، (بغداد: أطروحة دكتوراه منشورة جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨) ص٩٣ .

الملاحق

ملحق رقم(١)

اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض	مكان العرض
رماد	حازم عبد المجيد	حازم عبد المجيد	٢٠١٤	كلية الفنون الجملة / البصرة
احلام كارتون	كريم شغيدل	كاظم النصار	٢٠١٤	المسرح الوطني
هيت لك	ماهر الكتيباني	ماهر الكتيباني	٢٠١٤	كلية الفنون الجميلة/ البصرة
برلمان النساء	عواطف نعيم	عواطف نعيم	٢٠١٤	المسرح الوطني
الحسين في غربة	عقيل مهدي	عقيل مهدي	٢٠١٤	المسرح الوطني
فوبيا	عبد الكريم العبيدي	احمد حسن موسى	٢٠١٤	المسرح الوطني
مملكة الوعل	عبد الرحمن الربيعي	غانم حميد	٢٠١٤	المسرح الوطني
انتر فيو	الاء حسين	اكرم عصام	٢٠١٤	المسرح الوطني
خرابيط	عواطف نعيم	عواطف نعيم	٢٠١٤	دائرة السينما والمسرح
بيت بلا نوافذ	علي الحمداني	علي الحمداني	٢٠١٤	كلية الفنون الجميلة / البصرة
تحوير	علي عبد النبي الزيدي	مصطفى ستار الركابي	٢٠١٤	جماعة الناصرية للتمثيل
من السما	مناضل داود	مناضل داود	٢٠١٥	المسرح الوطني
انفرادي	حيدر جمعة	بديع نادر	٢٠١٥	كلية الفنون الجميلة / بغداد
سجاده حمراء	جبار جودي	جبار جودي	٢٠١٥	قاعة المتحف الوطني
سيلفي	طلال هادي	طلال هادي	٢٠١٥	مسرح الرافدين
شعواط	اكرم وليم	اكرم وليم	٢٠١٥	كلية الفنون الجميلة/ البصرة
بتول	علي عبد النبي الزيدي	مصطفى ستار الركابي	٢٠١٥	مسرح الرشيد
مكاشفات	قاسم محمد	غانم حميد	٢٠١٥	المسح الوطني
المقهى	تحرير الاسدي	تحرير الاسدي	٢٠١٥	المسرح الوطني
جعبان	عبد الكريم العامري	حازم عبد المجيد	٢٠١٥	مسرح ميسان

طقوس الدم	عبد الرزاق عبد الواحد	حميد صابر	٢٠١٥	كلية الفنون الجميلة /بابل
العباءة	سعد هادي	سعد هادي	٢٠١٥	فرقة مديرية النشاط المدرسي الديوانية
ياربّ	علي عبد النبي الزيدي	محمد حسين حبيب	٢٠١٦	قاعة بغداد
ابصم بسم الله	سعد اهدابي	جواد الغزاعي	٢٠١٦	فرقة النشاط المدرسي الديوانية
ضياع	عبد الرزاق الربيعي	حسين علي صالح	٢٠١٦	مسرح الرافدين
دائره الطباشير الصغيرة	الفونسو ساسترة	اقبال نعيم	٢٠١٦	مسرح الرافدين
خيانة	صلاح منسي	جبار جودي	٢٠١٦	المسرح الوطني
ثمان شهور في بلادي	ماجد درندش	ماجد درندش	٢٠١٦	المرح الوطني
جوليت بغداد	حازم عبد المجيد	حازم عبد المجيد	٢٠١٦	كلية الفنون الجميلة / البصرة
خريف	صميم حسب الله	صميم حسب الله	٢٠١٦	مسرح بابل
رائحه حرب	مثال غازي	عماد محمد	٢٠١٧	المسرح الوطني
سينما	كاظم النصار	كاظم النصار	٢٠١٧	المسرح الوطني
شنكال	عبد علي كعيد	عبد علي كعيد	٢٠١٧	المسرح الوطني
اخر نسخة منا	علي عبد النبي الزيدي	علي صبيح	٢٠١٧	منتدى المسرح
وقت ضايع	تحرسر الاسدي	تحرير الاسدي	٢٠١٧	المركز الثقافي الملكي / الاردن
اساطير في بلادي	ماجد درندش	ماجد درندش	٢٠١٨	المسرح الوطني
بوابة رقم (٧)	عواطف نعيم	سنان العزاوي	٢٠١٨	مسرح الرافدين
الاقوى	اوغست سترانج بيرغ	ياسين الكعبي	٢٠١٨	مسرح الرافدين
هلوسات	ماهر الكتيباني	ماهر الكتيباني	٢٠١٨	كلية الفنون الجميلة/ البصرة
توبيخ	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	٢٠١٨	المسرح الوطني
سبايا بغداد	عواطف نعيم	عواطف نعيم	٢٠١٨	المسرح الوطني
Red ling	عباس رهك	عباس رهك	٢٠١٩	معبد ننماخ /بابل

كونترول	حسين امير/ مرتضى صادق	كرار جثير	٢٠١٩	مسرح الرافدين
امكنة اسماعيل	هوشنك وزيري	ابراهيم حنون	٢٠١٩	المسرح الوطني
حالة مستعصية	جبار صبري العطية	ياسر مثنى	٢٠١٩	كلية الفنون الجميلة / البصرة
شباك اوفيليا	جواد الاسدي	مناضل داوود	٢٠٢٠	المسرح الوطني
اشتباك	حازم عبد المجيد	حازم عبد المجيد	٢٠٢٠	المسرح الوطني
حنين حار	جواد الاسدي	جواد الاسدي	٢٠٢٠	مسرح الرافدين
Yas godot	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	٢٠٢١	المسرح الوطني
The home	علي عبد النبي الزيدي	غانم حميد	٢٠٢١	مسرح النجاح
الراديو	كين تساور ويوا	محمد حسين حبيب	٢٠٢١	كلية الفنون الجميلة / بابل
ميت مات	علي عبد النبي الزيدي	علي عبد النبي الزيدي	٢٠٢١	مشغل دنيا للانتاج المسرحي/ المسرح الوطني
نعم غودو	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	٢٠٢١	فرقة مسرح المستحيل / بغداد