



## Spatiotemporal Compression in Theatrical Performance and Its Impact on the Actor's Performance: The Play the Frightening Beauty as a Case Study

Yasser Najam Abdullah <sup>1,\*</sup>, Bashar A. Mohammed<sup>2</sup>

1 College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq

\* Corresponding author: e-mail: [yasser.24fap5@student.uomosul.edu.iq](mailto:yasser.24fap5@student.uomosul.edu.iq)

Received: 25 June 2026

Accepted: 6 August 2026

Published: 30 September 2026

### Abstract:

This research aims to reveal the effectiveness of the dominance element in advertising. The importance of this study lies in clarifying Fundamental transformations have occurred in the global cultural scene, particularly in contemporary theatrical arts, where technology has come to dominate the stage. Theatre has become a space for the coexistence of live performance with multimedia, visual illusion, screens, and light projections to achieve space-time reduction by compressing time and collapsing space through digital media. Consequently, the actor is no longer merely a body present in real time but is challenged to interact and compete with enlarged images or recorded video. This transformation has also affected movement rhythm and emotional depth, requiring a hybrid performance that combines spontaneity, repetition, and integration with technology.

The researcher divided the study into four chapters. The first chapter, Methodological Framework, addressed the research problem through the following question: How did space-time reduction in theatrical performance reflect on the actor's performance in the play The Terrifying Beauty? The significance of the study lies in enriching theatrical studies by examining the relationship between the space-time structure of performance and acting. It also explores the impact of space-time reduction on developing the actor's expressive, physical, and vocal abilities, while highlighting its use as an aesthetic and intellectual tool for intensifying dramatic meaning. The study aims to identify space-time reduction in theatrical performance and its reflection on the actor's performance in The Terrifying Beauty. The chapter concludes with the study limits and definitions of terms.

The second chapter presents the theoretical framework through two sections: Space-Time Reduction in Theatrical Performance and The Actor's Performance and Its Relationship to the Space-Time Structure of Theatrical Performance, followed by the theoretical indicators. The third chapter explains the research procedures, including the population, sample, instrument, methodology, and sample analysis. The fourth chapter presents the results, conclusions, proposals, and recommendations, followed by the list of sources and references.

**Keywords:** Reduction, Time, Space.



## فاعلية عنصر السيادة في الإعلان المعاصر

ياسر نجم عبدالله<sup>١</sup>، بشار عبد الغني محمد<sup>٢</sup>

الملخص:

طرأت على المشهد الثقافي العالمي، ولا سيما في مجال الفنون المسرحية المعاصرة، تحولات جوهرية تمثلت في هيمنة التقنيات والوسائط المتعددة على خشبة، إذ أصبح المسرح فضاءً للتجاوز بين الأداء الحي والشاشات والإسقاطات الضوئية والوهم البصري، بما يحقق ظاهرة الاختزال الزمكاني من خلال ضغط الزمن وانهايار المكان عبر الوسائط الرقمية. ولم يعد الممثل مجرد جسد حاضر في الزمن الآني، بل أصبح مطالباً بمواجهة تحديات جديدة تتمثل في التفاعل مع صورته المكبرة أو المقاطع المصورة، مما انعكس على إيقاع الحركة والعمق العاطفي، وأبرز أداءً هجيناً يجمع بين العفوية والتكرار والاندماج مع التقنيات.

تأسيساً على ذلك، قسّم الباحث دراسته إلى أربعة فصول. تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي) مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل الآتي: كيف انعكس الاختزال الزمكاني في العرض المسرحي على أداء الممثل في مسرحية (الجمال المخيف)؟ كما تناول أهمية البحث في إثراء الدراسات المسرحية التي تبحث العلاقة بين البنية الزمكانية للعرض المسرحي وأداء الممثل، والكشف عن أثر الاختزال الزمكاني في تطوير الأداء التمثيلي وإبراز القدرات التعبيرية والجسدية والصوتية للممثل، فضلاً عن بيان آليات توظيفه بوصفه أداة جمالية وفكرية تسهم في تكثيف المعنى الدرامي، بما يحقق الإفادة للباحثين والفنانين في مجالي الإخراج والتمثيل. وهدف البحث إلى التعرف على الاختزال الزمكاني في العرض المسرحي وانعكاسه على أداء الممثل في مسرحية (الجمال المخيف)، واختتم الفصل بحدود البحث وتعريف المصطلحات.

أما الفصل الثاني فقد عرض الإطار النظري من خلال مبحثين هما: (الاختزال الزمكاني في العرض المسرحي)، و(أداء الممثل وعلاقته بالبنية الزمكانية للعرض المسرحي)، ثم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث، ومجموعه، وعينته، وأداته، ومنهجه، وتحليل العينة، بينما اشتمل الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات، واختتمت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الاختزال، الزمان، المكان.

## الفصل الأول – الإطار المنهجي

## مشكلة البحث

شهد المشهد الثقافي العالمي خصوصاً في مجال الفنون المسرحية المعاصرة تحولات جوهرية تمثلت في هيمنة شبه مطلقة على خشبة إذ أصبح المسرح ساحة للتجاوز الجسدي الحي مع التقنيات والوسائط المتعددة والوهم البصري وظهور الشاشات والإسقاطات الضوئية من أجل تحقيق ظاهرة الاختزال الزمكاني ومن أجل ضغط الزمن وانهايار المكان عبر الوسائط الرقمية ولم يترك هذا التطور والتحول الممثل كمجرد جسد حاضر في الزمن الآني بل استطاع مواجهة التحدي الوجودي إذ يتوجب عليه أن ينافس صورة مكبرة له أو مقطع فيديو مسجل واستطاع أن يؤثر هذا التحول في إيقاع الحركة والعمق العاطفي لأن الممثل لم يعد يمتلك الزمن الحقيقي فقط بل امتلك لحظات ممتدة أو متقطعة وهذا يتطلب منه أداءً هجيناً يجمع فيه العفوية والتكرار والاندماج مع التقنيات. أدى هذا التوجه إلى إحداث تحولات جوهرية في بنية العرض المسرحي، الأمر الذي انعكس بصورة مباشرة على أداء الممثل بوصفه العنصر الأكثر تفاعلاً مع المتغيرات الزمانية والمكانية على خشبة المسرح، وتبرز أهمية دراسة هذه الظاهرة

<sup>١</sup> طالب ماجستير، كلية الفنون الجميلة – جامعة الموصل – الموصل – العراق<sup>٢</sup> استاذ، كلية الفنون الجميلة – جامعة الموصل – الموصل – العراق

في الكشف عن طبيعة العلاقة بين الاختزال الزمني وأداء الممثل، ولأسيما في العروض التي تتبنى أساليب إخراجية معاصرة تتجاوز الأطر التقليدية للزمان والمكان.

وبناء على ما تقدم فإن الباحث يحدد مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي: كيف انعكس الاختزال الزمني في العرض المسرحي على أداء الممثل في مسرحية (الجمال المخيف)؟

#### أهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى أهمية البحث ٥ في إثراء الدراسات المسرحية التي تتناول العلاقة بين البنية الزمكانية للعرض المسرحي وأداء الممثل. فضلاً عن الكشف عن أثر الاختزال الزمني في تطوير الأداء التمثيلي وإبراز قدرات الممثل التعبيرية والجسدية والصوتية. وتسهيل الضوء على آليات توظيف الاختزال الزمني في العرض المسرحي المعاصر بوصفه أداة جمالية وفكرية تسهم في تكثيف المعنى الدرامي. ما الحاجة اليه فتبرز من خلال امكانية الاستفادة منه من قبل الفنانين والباحثين في مجالات الفنون المسرحية اخرجاً وتمثيلاً.

#### هدف البحث:

تعرف على الاختزال الزمني في العرض المسرحي وانعكاسه على أداء الممثل (عرض مسرحية الجمال المخيف انموذجا).

#### حدود البحث:

١. الحد الزمني: سنة ٢٠١٧.
٢. الحد المكاني: فرنسا.
٣. الحد الموضوعي: دراسة الاختزال الزمني في العرض المسرحي وانعكاسه على أداء الممثل.

#### تحديد المصطلحات:

##### الاختزال:

لغة: عرفته الراشدي، "ويقال اختزال الكلام اي خفف من بعض الكلام أو القطع نوع من الحذف والمعنى اللغوي للاختزال يطابق معناه اصطلاحاً إلى حد بعيد" (الراشدي، صفحة ٦). وعرفه ابن منظور في لسان العرب "الاقتطاع يقال اختزاله عن القوم مثل اختزعه واختزال خلال المال بالخاء إذا اقتطعه لا يقال إلا بالخاء ويعني الحذف لكلمة أو أكثر من الجمل ويقال اختزال برأية اي انفراد برأيه" (منظور، ١٩٨٤، صفحة ١١٥١).

اصطلاحاً: يعرفه (خضير) الاختزال بأنه "مجمل عمليات الحذف والانتقاص والاختصار في أفعال وحوارات الشخصيات المسرحية والإبقاء على بعضها الآخر والتي تكفي للدلالة عليها من خلال الفرز والعزل الذي يقوم به الممثل دون الإخلال بالنظام الدلالي العام للعرض المسرحي" (خضير، ٢٠٢٢، صفحة ٢٦٣).

والاختزال يأتي من الحذف حيث يعرف (الرجاني) الحذف "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة ازيد للإفادة وتجذك انطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين" (الرجاني، ١٩٩٢، صفحة ١٤٦).

##### إجرائياً:

هو عملية الاختصار والتكثيف في الزمن والمفردات والمكانية التي يتسبب بها استخدام الوسائط المتعددة في العرض والتي تدعم أفعال وحركات الممثل المسرحي لنقل المشاعر والأحاسيس بشكل مكثف فعال دون إطالة في عملية الأداء التمثيلي.

**الزمن:**

**لغة:** عرفه ابن منظور " الزمن والزمان: اسم لتقليل الوقت وكثيرة وفي المحكم الزمن والزمان القصير والجمع أزمان وأزمان وأزمنة وزمن: شديد وازمن الشيء: طال عليه الزمان وازمن بالمكان: أقام به زماناً، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه " (منظور، ١٩٨٤، صفحة ١٨٦٧).

**اصطلاحاً:** يعرفه بعض الحكماء: "الزمان هو حركة الفلك الأعظم لأنه هو محيط بكل الأجسام المتحركة المحتاجة إلى مقارنة الزمان كما إن الزمان محيط بها وقيل: حركة الفلك الأعظم لأنها غير قارة كما إن الزمان غير قار أيضاً " (التهانوي، صفحة ٩٠٩) ويعرفه كمال بدري " إنه المقولة النحوية التي تستخدم الفعل أو ما فيه رائحة الفعل للتعبير عن وقوع الحدث في زمان معين ... أما الزمان فهو تعبير عن الوقت يدخل في دائرة المقاييس ولا علاقة له بالحدث إلا علاقة يقصد بها تحديد أدق للزمان الذي يقيده " (بدري، ١٩٨٤، الصفحات ٢٢-٢٣)

**المكان:**

**لغة:** عرفه ابن منظور " المكان هو الموضع والجمع أمكنة كقزال وأخزله، وأماكن جمع الجمع " (منظور، ١٩٨٤، صفحة ٤٢٥٠).

**اصطلاحاً:** يعرف ياسين النصير " إن المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر إن المكان هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفنونه وفكره " (النصير، ١٩٨٠، صفحة ١٧)

يعرفه أفلاطون إن المكان: هو " الفسحة، الحيز الذي يحتضن عملية التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر إنه الشفرة التي نتحصن بها في مواجهة الآخر " (سالم، ٢٠١٣، صفحة ١١٣).

**الفصل الثاني (الإطار النظري)****المبحث الأول: الاختزال الزمكاني في العرض المسرحي.**

يكشف الاختزال في الأداء المسرحي جوهر الفعل التمثيلي والتوجه نحو أداء ذو صيغة جمالية وفكرية يعمل على تحرير عرض المسرحي من زيادات الترهل والحد من الغموض وعدم فهم المعنى ثم سعي الممثل في بحث عن طرق تختزل الفعل والوسائل والأدوات وتعيينات والإبحار التي يستعين بها الممثل في صياغة أدائه إذ يتحول جسد ممثل وصوته الداعم للفضاء إلى أداة فاعلة في تقديم دلالة باقل الإمكانات مما يعطي الممثل الوعي الفني في خلق تجانس فكري وجسدي وتبرز عبره طاقة الممثل المتمثلة بكونها بؤرة الفعل وعاكس للفكرة في فضاء يتسم بالتجريب والتكثيف إذ ليس بالضروري إن يقوم الممثل بأداء كل التفاصيل المطروحة في حوار الشخصية والتعامل بكل الموجودات في الفضاء إنما يعتمد على الانتقاء والعمل على فلترة فكرية واعية للخروج بضروريات الأساسية في إيصال المعنى إذ يختصر ويحذف الجمل ويقلص الحركات والأفعال التي يمكن الاستغناء عنها مع الأخذ بالاعتبار ضرورة الحفاظ على البناء الدرامي للحدث فيحافظ على العناصر الجوهرية التي تساعد في إيصال الحالة الشعورية والفكرية للمتلقى والاختزال " هو امر يضمن للإنسان المعاصر مزيداً من التواصل والتفاعل في مجالات الحياة المختلفة ومنها الأعلام والاتصالات والتعليم والتدريب والثقافة والفنون بكل تفرعاتها ومنها المسرح " (الكاظمي، ٢٠٢٤، صفحة ١٠) لذا فإن عملية الاختزال لكل ما هو موجود في العالم على خشبة المسرح تستطيع إن تضيف طبيعة علاقة جمالية جديدة بين الإنسان المعاصر للتكنولوجيا وخشبة المسرح والممثل بصورة خاصة وذلك عن طريق اندماجه ومشاركته الفعالة في العرض المسرحي ويأتي ذلك لتحقيق التكامل مع عناصر عرض المسرحي وتفعيل الاختزال الزمكاني " ويغدو الممثل سيد الخشبة كونه الحامل للكلمة التي تستطيع اختزال كل العناصر المسرحية الأخرى وعلى رأسها المكان المسرحي " (البخاري، ٢٠٢٠، صفحة ٨٦) وفي العموم فإن المسرح يعتمد التكيف والاختزال بالمقارنة بما يجري في الواقع والحياة وهذا ما يميزه عن الفنون الأدبية الأخرى كالرواية التي تعتمد السرد والإسهاب في التفاصيل في حين فإن المسرح يعتمد الانفعال لذا مبدا الاختزال جاء في المسرح كمبدأ أساسي.

وهذا يدل على إن الاختزال جزء مهم من المسرح المعاصر ومكمل للعرض المسرحي وكذلك يعزز الوصول إلى مكان و زمان يصعب الوصول اليه في العرض المسرحي إذ يساهم في تفكيك الثبات في عناصر المكان واختزالها والاعتماد على الممثل لتحقيق التوازن مع الجمهور كونه العنصر الأساسي الحامل للفكرة والكلمة وخرق صورة مختزلة وقدر الإمكان واختصار الزمان والمكان بحكم المتغيرات التي تطرأ على عالم لكونه ذات تأثير مباشر على الحياة الاجتماعية فإن اغلب الاعمال المسرحية المعاصرة كإن فيها الاختزال الزمكاني له دور مهما من حيث كانت تستند إلى الأحداث الاجتماعية والسياسية المؤثرة في الإنسان تأثيراً مباشراً وجعل العمل المسرحي موزون إيقاعياً و زمكانياً " والاختزال يحدث في التوقيت أي يرى المشاهد على خشبة المسرح حدوث فعلين في (إن) مسرحي واحد فعلى الممثل إن يوقت (إن) حدوثهما وكذلك على المشاهد تأثيراً بالممثل إن يوقت (إن) حدوثهما أيضاً في الاختزال يجري في توقيت (الثبات) الفعل وليس الفعل عقل نفسه " (المهدي ش.، ١٩٩٦، صفحة ١٥٨) فهنا يصبح الأمر متعلقاً بالتكثيف للمعنى في المشهد وتسريع السرد وخلق علاقات رمزية بين الأحداث المتباعدة فتندمج لحظات زمنية مختلفة في لحظة معينة واحدة لتنطلق نحو مجاورة الماضي والحاضر على خشبة المسرح فيصبح الممثل مركز الاختزال أو المفتاح الأساسي لتشكيل الوعي لدى المتلقي في حضور الزمن عبر تقسيم الفعل والإيماءة والانتقالات الشخصية السريعة ومن تأثيرات التي تساعد على الاختزال والتكيف في المسرح وفي أداء الممثل " الثقافة والتداخل الذي يقف على أرضية الاجتماعية ممكنة بقبول الآخر في منصة تختزل العالم الذي أصبح بواسطتها في تناول الجميع ومن هنا أصبح لها القدرة على التحكم في منصات الأعلام وتأثيرها على الرأي العام سلبي وإيجاباً " (الكاطي، ٢٠٢٤، صفحة ٧) فخشبة المسرح تتمثل عالماً مصغراً تتقاطع فيه ثقافات أفكار صراعات وهويات متعددة وفيها الممثل يحمل حضوره هذه التدخلات الاجتماعية والثقافية ويجسدها من خلال جسده وصوته وإيقاعه ويتمثل القضايا إن بعض المقاربات الحديثة أو غير الناضجة تميل إلى استبدال الفعل بالسرد وإلى إحلال اللغة محل الصراع مما يغير من طبيعة التلقي ويضعف البنية الدرامية " إن السردية والأخبار يختزلان الدهشة لا يعطيان دفعا للآداء ولذلك نجد إن الكاتب المسرحي الذي لا يتمكن من أدواته يتخبط في تسجيل اشتغالاته الذاتية معبرا عنها بلغة تقترب من الشعر في جر المتلقي بجرس الكلمة أو الاختزال الصورة الشعرية أو اللجوء إلى تعابير مجازية تدغدغ بعضاً من هواجس المتلقي فيصبح مفعول الدراما أنياً وقابلاً للزعم في أي لحظة أو إنه يزول بزوال المؤثر كما يقولون " (العباس، ٢٠١٠، صفحة ١٦) فسرد بطبيعته التقريرية يختزل الدهشة ويعوض الطاقة الكامنة في المسرح لأنه يقدم الحدث جاهزاً وفصولاً عن لحظات وقوعه مما يحرم الممثل من الاشتغال على الفعل ويضعه داخل سياق كلامي جامد لا يسمح بتوليد التوتر أو بناء الصراع فالمسرح فن يقوم على فعل الذي يحدث (هنا وألان) وما يسرده النص لفظياً لا يستطيع إن يعوض ما يحدث جسدياً أمام المتفرج لذلك فإن اعتماد الكاتب على الأخبار وحده يجعل الأداء المسرحي مفرغاً من جوهره الحي ويحول الممثل إلى مجرد ناقل كلمات لا فاعل أحداث كما " تحيل الممثل إلى كم هائل من العلامات تساهم في عملية اشتغال العلامة وتناميها وتطورها وتشكل خاصية العلامة داخل النص الدرامي زمنياً ما يكون سايكولوجياً فضائياً لأنها تحمل دوراً فاعلة داخل النص: توتر الشخصية نتيجة فعل خارجي لم يشر إليه الحوار لكنه موجود في الإرشادات اختزال الزمن من مشهد إلى مشهد ومنفصل إلى فصل يحمل دلالات زمنية وكذلك شبكة علاقات الشخصيات " (شرجي، ٢٠١٣، صفحة ٦٧) فالممثل لا يقدم الشخصية من خلال الحوار وحدة بل من خلال توتر داخلي قد يكون سببه فعل خارجي لم يطرح به في الكلام لكنه موجود في الإرشادات المسرحية أو في البنية الأخرائية كما إن انتقال العرض من مشهد لآخر أو من فصل إلى فصل يشمل يمثل اختزالاً زمنياً يخلق دلالات جديدة ويدفع الممثل إلى إعادة تنظيم حضوره ليناسب مع هذا التغيير كذلك فإن شبكة علاقات بين الشخصيات تتحقق عبر تفاعل علامات الجسدية والبصرية وليس عبر الحوار فقط وهكذا فإن الممثل رغم خطر اختزاله إلى مجرد ملق يبقى في جوهره بنية اعلامية معقدة تتكامل عبرها الأبعاد الزمكانية داخل النص والعرض معا. وهنا يظهر " نتيجة تطور التكنولوجي الهائل وانفجار العرضي والمكاني الكبير والإيقاع المتسارع للحياة الذي سقط بضلاله على جميع الأحداث العالمية في قرننا الحالي جاء مفهوم الاختزال كضرورة ملحة تتبع لنا مواكبة جميع العلوم وتيسير الحصول عليها وتقليص خطوات النشاطات الإنسان المتنوعة من خلال اختزال وحدات أي ظاهرة والتركيز على الجوانب الجوهرية فيها وحذف كل ما هو غير مهم وعارض دون الأخلال بنظامها الدلالي أو تشويه معناها اختصاراً للجهد والوقت والتكلفة " (خضير، ٢٠٢٢،

صفحة ٢٦١) يرى الباحث إن الاختزال هو استجابة ضرورية في عصرنا لماكبته ركب المعرفة والتركيز على جوهر المعنى دون تشويه حيث تختزل أدوار الشخصيات لتقدم الأحداث في مشاهد سريعة مكثفة بعد إزالة تفاصيل الثانوية والحفاظ على البنية الدرامية والمعنى ففي المسرح المعاصر عمل المخرجون على اختزال الزمان والمكان واختزال الحوار وعملوا أيضاً على "توظيف الحد الأدنى من الأداء في إيصال معاني العرض المسرحي وذلك من خلال مجموعة من الأليات الاختزالية التي تساعد على التقشف والتكثيف والتجريد والتبسيط والاقتصاد في الأداء" (حنتوش، ٢٠١٤، صفحة ١٥٤) إذا بدا العمل في المسرح المعاصر على جوهر الفكرة وإلغاء التركيز على الإيهار والهرجة المادية للعرض المسرحي وتحريره من كل الزوائد ودمج المتفرج فكرياً وخيالياً واستعمال الإيحاءات " لذلك على الممثل إن يبحث عن الرموز والاستعارات التي تساعد في اختزال أدائه التمثيلي في عمق النص المكتوب أولاً ومن ثم داخل العرض المسرح بالاعتماد على توجهات المخرج مع فهم ثقافة المتلقي ورؤاه وتطلعاته لتكون خياراته دقيقة ومفهومة لا لبس فيها ويعتمد الممثل في ذلك على اختزال نواتج أدوائه (حركاته الجسدية، ملفوظاته الصوتية) " (خضير، ٢٠٢٢، صفحة ٢٦٥) لذلك فالاختزال هنا يتمثل الاقتصاد والتكثيف عند الممثل في استخدام الأداء الجسدي والصوتي حيث يضع الممثل ما بين النص والمخرج والمتفرج مع التأكيد على الأبداع والاختيار الدقيق والواضح للشخصية لجعل الممثل ليس مجرد ناقل حرفي بل محلل تواصل هادف " فحركة الممثل مختزلة مشروطة وأداء الممثل لا يحتاج إلى براعة تمثيلية يقدر ما يحتاج إلى مرونة بالجسد فجهز الممثل الحركي يعتبر من أهم تقنيات الممثل الأدائية المستخدمة في مسرح ما بعد الحداثة " (راضي، ٢٠٢١، صفحة ٤١٢) كما إن الاقتصاد أو الاختزال عند الممثل مسرحي يعني يستثمر حركة الجسد وخشبة المسرح بطريقة ذكية وذلك لإطلاق المعاني ودلالات إلى الجمهور ويأتي ذلك في خدمة طريق البناء درامي والتنوع في المشاهد والتحركات على خشبة بقصد أو بغير قصد فكل هذا كما ذكرنا يصب في خدمة البناء درامي والممثل الذكي والمبدع هو الذي يستطيع تحقيق أقصى جذب ذهني وبصري من المتلقي بأقل حركة واقتصاد للطاقة.

#### المبحث الثاني: أداء الممثل وعلاقته بالبنية الزمكانية للعرض المسرحي.

يعد المسرح البيئة التي تتداخل فيها الزمانية والمكانية ويتم اختزالها بشكل فني متجدد إذ يلعب كل من الزمان والمكان والاختزال دوراً مهماً في العملية المسرحية سواء على المستوى كتابة النص أو الأداء أو رؤية المخرج لما له من أهمية في البنية المسرحية ودوره في إثراء الخطاب المسرحي على مستوى الإخراج أو التمثيل أو المتلقي كما إن للمسرح المعاصر تحولاته الأساسية من خلال توظيف عديد الوسائل من أجل الاختزال الزمكاني الذي يشير إلى تكثيف المسافات أو الزمن عبر التقنيات والتي وضعت لخدمة الممثل على خشبة وتداخلها الذي أظهر لنا مسارات متعددة تعكس لنا تعقيدات العصر الحديث الذي استطاع توظيف هذه الأدوات وتوظيفاً يصب في خدمة العرض المسرحي وكسر الحواجز ما بين الواقعي والافتراضي لخلق تواصل ما بين الممثل والصورة كما إن الاختزال الزمكاني يسعى لإعادة تمثيل الماضي في لحظة آنية وضغط الزمن وتدفق الأحداث والأفعال إذ لم يعد العرض المسرحي يقتصر على النص والممثل كما كان يحدث في السابق بل أصبحت الإن شبكة من العلاقات البصرية والسمعية والتشكيلات الجسدية التي فتحت أفقاً جديدة في تسريع الأحداث وإبطائها أو خلق تأثيرات عاطفية وتؤثر وخلق أدوار أكثر تأثيراً للمؤثرات الموسيقية والإضاءة كعناصر مؤثرة للتحكم بزمكانية المسرح والاختزال في تشكيل العمل الفني فضلاً عن السعي في حين آخر لمعالجة بعض القضايا المهمة للمشاهد من خلال العودة بالزمان والمكان المقترنين بالموضوع والأحداث والشخصيات الزمكانياً "ومن ذلك نجد إن الزمان والمكان ثنائية لا يمكن فصلها أبداً لدرجة إن العلماء الفيزيائيون يؤكدون إن الزمان والمكان متماثلان ويشير إلى إن مشكلات واحدة فكلاهما متصل وقابل للقياس وتتخذ للطبيعة موقعا فيه " (مصطفى، ٢٠٠٧، صفحة ١٣). فإن حركة الممثل وتفاعله على خشبة المسرح تحول المكان من غرفة منزلية إلى ذاكرة أو حلم أي كأنه يخلق زمناً جديداً فإن العلاقة الزمكانية على المسرح متصلة وانفصال أحدهم ما عن الآخر سيؤدي لعرض مشوش وسيكون الإيقاع غير سليم لدى الممثل الذي يسعى لبنائه بعناية " من خلال تأثيرات المكانية الزمنية التي أنهت مفهوم الزمن المطلق إلى جانب المفهوم الكلاسيكي للمكان كخلفية ثابتة تحدث الأشياء على ضوءها " (Hannah, 2018, p. 17) إن التفاعل ما بين الزمن والمكان والحدث في العرض المسرحي لم يعد يقتصر على الأفعال داخل المسرحية أو النص بل أصبح يتوجب مشاركة المتلقي من أجل الوصول إلى تدفق المعاني الكثيرة

من خلال التفاعل والتغيرات التي تحدث في المواقف والانفعالات وهنا يظهر جوهر المسرح وتعامله مع كل العناصر المحيطة به " فالمكان والزمان ليسا مجرد تصورات عقلية مقطوعة الصلة بالعالم الحسي والتجربة وليس من ناحية ثانية أشياء حسية قائمة في الطبيعة على النحو الذي توجد فيه سائر الأشياء المادية " (عمران، ٢٠٠٩، صفحة ٧٩) إن المكان والزمان في العرض هما ظاهرة علانقية نشأت من تفاعل مادي وغير مادي مع الخشبة من خلال الجسد والإضاءة والنص والخيال والعواطف والمتلقي مما جعل من المسرح مختبر مثالي لفهم الزمان والمكان وتشكيل تجربة إنسانية حيه كما " اتفقت معظم الآراء على إن الزمان والمكان متلازمان بغض النظر عن أهمية كل منهما عن الآخر فلا انفصال للزمان عن المكان ولا إمكانية لقياسه بمعزل عنه وقد وصل العالم الحديث إلى تحديد قياسات الوحدات الزمانية إلى درجات غاية في الدقة والصغر " (عمران، ٢٠٠٩، صفحة ١٥٩) لذلك فإن الترابط الحيوي ما بين الاثنين يوضح الرؤية في العصر الحديث حيث يكونان بعددين لا ينفصلان عن بعضهما بل يشكلان مصطلح (الزمان) أما الرؤية الحديثة للزمان فهي تظهر مدى تطور العملية المسرحية وإدراك الزمن وقياسه في وفي نفس الوقت لا تنفي هذه الحقيقة هي إن الزمن والمكان مرتبطين ببعضهما من أجل " بعث وأحياء حدث ما وتجسيد في اللحظة الراهنة منها النص، الممثل، الديكور، الأزياء، الخشبة الخ..... وجميع هذه العناصر الموجودة في أغلبها أمام أعين الحضور دائما ما تشير إلى مرجع آخر يوجد خارج خشبة المسرح وهو المرجع الحقيقي الذي وقعت فيه الأحداث " (مصطفى، ٢٠٠٧، صفحة ٢٧) لأن المسرح وسيلة إبداعية متميزة عن باقي الفنون كونه يخلق بعدا بصريا مدهشا بعناصره التي تختزل الزمكانية وتذهب بالمتلقي إلى عوالم من الخيالات سواء كانت الأحداث درامية تحاكي المجتمع الأثني أو تاريخية تعيد أحياء أحداث ماضية بشكل مغاير له مميزاته الخاصة في اختراق الزمان والمكان لذلك فإن " الزمان يجري تحته من خلال نسق الأحداث وصيروتها مثلما يدرك أمدادات الشخصية زمانيا خلال نموها وتطورها وانتقالها الفعلي داخل المكان أو الأمكنة " (الدليبي، د.ت، صفحة ٣٥) وتعد الزمكانية في العرض المعاصر هي كشبكة العنكبوت مرنة ومتشابكة كون الزمن فيها له وظيفة الحدث والذاكرة والحركة أما المكان فيعتبر محفزا للزمن إذ يحرر مسرح من القيود التقليدية وبإمكانه اكتشاف أبعاد أكثر عمق للإنسان فتتلاشى كل الحدود ما بين الزمان والمكان من أجل عرض مسرحي يحاكي كل ما يتعلق بالإنسان في حياته الاجتماعية " يعد المكان بمثابة النظام الحاضن للأشياء المادية أما الزمان فهو النظام المتضمن للحوادث والحقائق توجد في الزمن والمكان بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر [...] بحيث يشكل المكان شكل التجربة الخارجية والزمان يشكل تجربة الداخلية لذلك لا وجود إلى استقلال كل واحد منهما داخل زمان تنبثق منه مختلف الأشياء " (جنداري، د.ت، الصفحات ٤٩-٥٠) حيث لا يمكن فهم الزمن من غير المكان الذي يحدث فيه فحركة الممثل داخل المكان هي التي تكشف في الزمن فيكون التفاعل الجسد والصوت والإيقاع معا ليشكل زمانا مسرحيا فالمسرح هو فن الزمان بل يجعل من تجربة الزمان نفسها موضوعا رئيسيا وكيفية تشكيل التجربة الخارجية أي المكان ونبض تجربة الداخلية أي الزمن وجهان لعملة واحدة وكيفية تعامل الممثل مع الحدث المسرحي وتوظيف العناصر المسرحية لخدمة الممثل كونها جزء مادي من المكان وتعتبر دالة على الزمان وتعتبر ذات ربط مهمة للأحداث " وانطلاقا من إن المشاهد في اتساعها وانحصارها واختزالها وقوانين التحول فيها يتشكل الهيكل الزمني للعرض المسرحي " (المهدي، ٢٠١٢، صفحة ١٠) كسلسلة أحداث متعاقبة ونسيج درامي له دلالة فزمان ومكان العرض يتشكل عبر مشاهدات المتفرج للقصة المقدمة وربط الهيكل الزمكاني الدرامي بلحظات زمنية مكانية إنية بمشاعره وأفكاره وعن ما سيؤول إليه الحدث المسرحي " بوجود الربط بين الأحداث وبالاتمراية أو بقطع الحدث أو تجسيد حالات التعارض بين صورة وأخرى في مجتمع واحد أو عصر واحد أو بين ثقافة مجتمعين أو ثقافتهم عنصرين مختلفين " (سلام، ٢٠١١) " ففي العرض المسرحي يقع على الممثل التواجد في زمان الشخصية والممثل على خشبة المسرح إذ يكون حاجزا في قدرة ثنائية ممثلا للمكان ومشخصا للزمان " (جنداري، ع، ٢٠٢٣، صفحة ١١٧) إن الجمع ما بين الزمان والمكان هو ما يجعل التمثيل في المسرح تجربة فريدة كون الممثل هو من يجعل من الزمكانية حضورا ملموسا ويجسد حالة الوجود للشخصية الخيالية بأبداعه المتمثل على خشبة المسرح مما لا يشك فيه " إن الزمان والمكان هما القالب الذي صب فيه على الوجود جملة وتفصيلا وانتظم بفضلهما " (عمران، ٢٠٠٩، صفحة ١٥٣) حيث يعمل الزمان والمكان كقالب يمنح العالم شكله ومنطقة فلولاً الزمكانية لأصبح العالم في فوضى لا يمكن فهمهما أو قياسهما فإن الزمكانية على خشبة المسرح تعتبر البنية الأساسية للممثل لأنه هو من

يستطيع إن يصنع هذه الزمكان ويجسده ويجعل المتلقي يصدق هذا العالم المتخيل ويتفاعل معه كما إن " المكان والزمان ليسا مجرد تصورات عقلية مقطوعة الصلة بالعالم الحسي والتجربة وليس من ناحية ثانية أشياء حسية قائمة في الطبيعة " (هويدي، ١٩٩٣، صفحة ٧٩) فإن مفهوم الزمكانية على خشبة المسرح لا يعتبر مجرد فكرة مطروحة من نص معين بل يجب على الممثل إن يجسدها بحواسيه وحركته وصوته محمولا الأفكار المجردة إلى واقع ملموس وإن قوة الزمكانية المسرحية تمكن في تكوين علاقة حية بين ممثل والمتلقي ليعيشان معا في حالة تكثيف الزمن الدرامي واتساع المكان المتخيل لإن المسرح هو المكان الأمثل لفكرة الزمكان وتحويل الخشبة إلى زمن ومكان حقيقي وعالم درامي يعيشه الممثل والمتلقي معا كما إن " الحقيقة القسوة التي تتولد عنها سائر الأشياء هي ( الحقيقة المكانية الزمانية ) أما الواقع العيني نفسه فإنه يشهد بأنه لانفصال للمكان عن الزمان " (ابراهيم، د.ت، الصفحات ١٤٦-١٤٧) فالحقيقة هي إن المسرح يتحول إلى بقعة زمكانية لعرض الأحداث أو تجسيد حي وملموس لواقع حياتي مما يخلق تجربة مثيرة للمتلقى كونه " لا يتابع الصراع الدرامي فقط وإنما لسمع ويرى الحوادث المسرحية أيضاً فتتكون لديه مجموعة من الانطباعات البصرية التي تساعد على حل رموز وإشكالية الزمان والمكان في العرض المسرحي وعلينا إن نضفي عن المكان مكان وقد طبع في الزمان " (عباس، ٢٠٠٥، صفحة ٢٧) فخشبة المسرح ليست مجرد مكان ثابت بل هي لوحة تتشكل بفعل الزمن الذي يتدفق من خلال النصوص وأداء الممثلين والمؤشرات وتفاعل الجمهور كل هذه العناصر تحوله إلى كائن حي يجعل الزمن مرئي ومحسوس ويخلق من كل عرض عالماً فريداً يحمل في طياته روحاً عصرية كما إن الزمن لا يكتسب معناه إلا من خلال التحولات التي يطبعها على جسد المكان " وتعتمد الزمكانية على التجزئة المكانية حتى يتم نظام التعاقب الزماني والمكاني، وتصاغ بالتالي الأفضية التي تنتزل في إطارها البنيات السردية وتتمثل هذه الصيغة في تحويل الوظائف السردية المنطقية إلى صيرورة وتقييمها رؤية المتفرج كطرف يمثله ملحوظ الخطاب من هنا يكون تغاير أحباس الخطاب المسرحي في مكان الزمن معا " (اليوسف، ٢٠١٠، صفحة ٣١) كما إن الزمكانية تشكل إطاراً أرضياً تبنى عليها الأحداث لجعل الرؤية الفنية تفاعلية من خلال دوره كطرف مشارك في تفعيل الخطاب عبر تلقي حركه الزمكانية معايش مما يشير إلى مرونة في الشكل العرض المسرحي وتجاوز الثوابت التقليدية إذ يعد الزمكانية عنصراً يختلف " شكلاً جديداً من المسرح حيث المكان والزمان يعتبران طرفان فاعلان [...] في بناء الأبداع (أصوات، إضاءة، سينوغرافيا، ممثلون..... الخ) وتقتضي كذلك تنظيمهم في الزمان والمكان حتى يصبحوا معالم حيوية رئيسية يتبين إن هذه الانعكاسات تتماشى بالضبط مع [...] الطريقة التي بواسطتها تنظيم المكونات نفسها من الناحية النظرية زمانياً ومكانياً من أجل إنتاج أداء متميز من خلال حدث المسرحي " (كريبي، ٢٠٢٥، صفحة ٩٠) حيث لا يكون ممثل هو المحور الوحيد بل يكون جزء من تناسق حيوي التفاعل مع المكان والديكور والسينوغرافيا والزمان والقاع فالممثل لا يتحرك من فراغ بل في تنظيم موجه يعزز حركته وحضوره فالزمان والمكان لا يمثلان خلفية جامدة بل هما طرفان فاعلان يشاركان في تشكيل المشاعر والصورة الكاملة وتوجيه انتباه الجمهور مما يعزز من أدوات الممثل التعبيرية ويضعه في شراكة تفاعلية حتى يصبح أداءه أكثر شراء من مجرد شخصية تمثل نص " الناتج الفني المعاصر يفقد زمكانية بمجرد انتهاء زمان العرض والتلقي لأنه ينبثق لغرض وفتحي وغاية تداولية أو مقولة ذاتية راديكالية أو بالأحرى عندما تتلاشى قوة الصدمة ومن هنا تجري مقولة الزمان في إفناء المكان وبما إن الزمان هو زمان الحدث الواقعي وهذا الأخير يشغل كل الأمكنة والأزمنة لذا كإن الزمان المعاصر الفوضوي يبتعد عن فكرة الترابط العلي في دفوف الأحداث وينأى عن ثنائية القبل والبعد " (الزبيدي، ٢٠٢١، صفحة ٣٩٨) حيث إن الفن المسرحي المعاصر يفقد أبعاده الزمكانية بعد انتهاء العرض والتلقي كون في غايته غالباً ما تكون وقتية ويرى الباحث إن الزمان المعاصر إن كان رقمياً أو افتراضياً يطغى بوصفه زمن الحدث الذي يشمل كل الأمكنة والأزمنة في إن واحد لإن الزمكانية المعاصرة تعمل مع الحدث مباشرة بدون تمييز بغض النظر عن ما إذا كان في صلب الفكرة المطروحة أم لا على أم لا علاقة له بها وإن هذه الفكرة " تهدف إلى تزويد المكان في العرض المسرحي بثقافة الصورة التي هي عبارة عن نسيج من الثغرات والدلالات الديناميكية التي تحول الزمان والمكان إلى ادراك حسي ولهذا استخدم من في هذه العروض السينما والملصق والملحق والصورة التي تقطع للمتلقى رؤياً جديدة للمكان " (العبيدي، ٢٠٢٢، صفحة ٤٨) ففي عروض المسرح تتحول الزمكانية من الحالة الثابتة المادية إلى حس إدراكي متغير فينتقل الزمن ما بين ذاكرة الصورة وحاضر الأداء والمكان يصبح متعدد الطبقات ما بين الواقع المسرحي والمادي والافتراضي الذي

يتدفق من خلال الصور فهذه الرؤيا تعيد للمتلقى بناء زمكانية من خلال حوار الصور والثغرات المتغيرة وبما إن للزمكانية علاقة ثنائية وثيقة نستطيع إن نقول إنه " هنالك اختلاف بين طريقة ادراك الزمن وطريقة ادراك المكان فالزمن يرتبط بالإدراك النفسي ، ويرتبط المكان بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها " (احمد، ١٩٨٤، صفحة ٧٦) إن ادراك الزمكانية يكون له مرونة مشروطة بالحالة النفسية المتفرج وشخصية الممثل عبر الذكريات والأحلام والانتظار ويعتمد أيضاً على الديكور والإضاءة والجسد لخلق عالم ملموس فإن كل هذه التفاعل يختلف لنا يخلق لنا أجواء وأماكن حسية مشحونة بزمان الصراع الداخلي للشخصية " وعلى وفق ذلك فإن عملية استيعاب العلاقة بين الزمان والمكان مرتبطة بجماليات المكان المسرحي لكونه مغطى بناثيا فنيا مقصودا ومحدودا بأليات المخرج في العرض ، وعبر الكم الهائل من ترسبات الدلالات والإحالات الاجتماعية والفكرية والنفسية التي اختزنها عبر زمن وجودهما مع إنسان " (العبيدي، ٢٠٢٢، صفحة ٤٩) فإن العلاقة الزمكانية في المسرح هي عملية جمالية فكرية أي إنها خيار إخراجي وإع يهدف لخلق الممثل مبدع ومتلقي مدرك لما يحصل أمامه على خشبه المسرح كما إن الزمكانية المسرحية هي عبارة عن تفاعل الممثل مع التقنيات وأخراج تسربات الجمهور للدلالة على التفاعل مع الحدث فمهمة المتفرج هي فك الشفرات عبر ربط الحاضر بالماضي " وبالتالي مواقف صراعاته وتحولاته لا تكون معروفة إلا بفعالية العلاقة التي قامت بين المكان والزمان ، وإذا كانت المسرحية لا تصبح عملا دراميا إلا بشخصيتها فهي كذلك لا تكون إلا بتحديد مكانها ومعرفة زمانها وقد يكون المكان رمزا لكنه يبقى دلالة مكانية ما وكذلك الأمر مع الزمان " (إخلاصي، ١٩٩٤، صفحة ٣٧) في بناء العمل الدرامي نرى إن التفاعل الزمان والمكان هو كشف لمواقف الشخصيات تطورها في العمل المسرحي لا يكتمل إلا بالزمكانية التي تحمل دلالات جوهرية وتشكل الإطار الحسي الواقعي للصراع " إن الزمكانية السائدة هنا هي زمكانية الوقوف على عتبة الإدراك وكسر الأيهام للممثل في مواجه دوره وأحيانا يكون هو ذاته أحيانا أخرى هو الشخصية التي يقدمها (مغترب) بالمعنى الاشتقاقي للكلمة أي إنه ينتهي إلى آخر " (بافيس، ٢٠٠٦، صفحة ٣٦٩).

### المؤشرات التي أسفر عنها الأطار النظري:

يُعد الاختزال الزمكاني آلية فنية وجمالية تقوم على الحذف والتكثيف والاقتصاد في الوسائل التعبيرية مع الحفاظ على البنية الدلالية للعرض المسرحي. يسهم الاختزال الزمكاني في ضغط الزمن الدرامي واختصار التحولات المكانية من خلال توظيف الوسائط المتعددة والتقنيات الرقمية داخل العرض المسرحي. يعتمد الاختزال الزمكاني على تكثيف الفعل المسرحي وتقليص التفاصيل الثانوية بما يحقق سرعة الإيقاع وتركيز المعنى الدرامي. يؤدي الممثل دوراً محورياً في تحقيق الاختزال الزمكاني من خلال توظيف الجسد والصوت والإيماء بوصفها أدوات دلالية قادرة على إنتاج المعنى بأقل الوسائل. تقوم البنية الزمكانية للعرض المسرحي على الترابط العضوي بين الزمان والمكان بوصفهما وحدة متكاملة تؤثر في بناء الحدث المسرحي وتوجيه فعل التلقي. تتجلى انعكاسات الاختزال الزمكاني في أداء الممثل عبر الاقتصاد الحركي والصوتي، وسرعة الانتقال بين الحالات الدرامية، والقدرة على تجسيد أزمنة وأمكنة متعددة داخل الفضاء المسرحي. تسهم العناصر السينوغرافية والتقنيات البصرية والسمعية في تشكيل البنية الزمكانية للعرض المسرحي، بما يعزز التفاعل بين الممثل والمتلقي ويعمق الدلالات الفكرية والجمالية للعرض.

### الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً: عينة البحث: تم اختيار مسرحية (الجمال المخيف) كعينة تطبيقية وفقاً للمسوغات الآتية:

١. اقترابها من هدف البحث.

٢. أجراء المقابلات الشخصية من قبل الباحث.

ثانياً: أداة البحث:

١. الاعتماد على مؤشرات الإطار النظري والتي اعتمدها الباحث كأداة لتحليل عينة البحث.

٢. مشاهدة العرض من قبل الباحث.

ثالثاً: منهج البحث: أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينة البحث

رابعاً: تحليل العينة:

مسرحية (الجمال المخيف) ، الأخراج: أليكس بيرجيرون

حكاية العرض:

تدور أحداث العرض لرحلة راقص يتجول بين أحداث واماكن مختلفة من خلال تراكيب لعوالم متعددة تدعم أدائه الراقص هذا التنوع الذي يتركب منه العرض المسرحي.

مشهد الافتتاح:

يسمى العرض بأسقاط ضوئي (للهلوجرام) تعرض شكلاً لأموج البحر تغطي خشبة المسرح بالكامل في وقت الشروق. ثم يظهر (الممثل الراقص) بمعطف ويتوشح بوشاح يتحضر لبدء الأداء فينزع المعطف والوشاح ويقف على مكعب خشبي كأنه (يتحضر للقفز في البحر) (ينظر: صورة رقم ١) يفتح في ارضية الخشبة فجوة يقفز داخلها ليظهر بأنه يغوص في البحر ليخرج من فجوة أخرى من داخل البحر ويقف على الخشبة ويؤدي دوره بدعم من عزف حي (للبيانو) هنا سعى المخرج الى استبدال العناصر المادية الجامدة بوسائط أكثر مرونة وتداخلاً وذلك سعياً منه الى بناء فضاء آخر يدعم أداء الممثل ويساهم في إثراء حضوره. اللوحة الأولى: يعتمد المخرج هنا الى اظهار (الممثل الراقص) وهو يؤدي حركات راقصة توحى بأن (الممثل) يقوم باللعب والسباحة والمرح في مياه البحر يرافق ذلك استخدام العزف الحي للبيانو كي يكون الداعم للداء إذ تمنح الوسائط المتعددة هنا في هذه اللوحة المتلقي مجالاً أوسع للتخيل إذ يرى أن (الممثل) يسبح فعلاً في البحر (ينظر صورة رقم ٢) مما يوفر له مرونة أكبر في الحركة عبر اختزال امكنة وأزمنة ضمن اطار واحد فأستعاض عن ما يقدمه العرض التقليدي ببنية وسائطية تكثف الأحداث .

اللوحة الثانية :

يتغير الاسقاط الضوئي للبحر على ارضية المسرح الى شكل اخر اشبه ما يكون بقطعة قماش شفاف كبيرة زرقاء اللون تفرش المكان وكلما تحرك الممثل تآثرت بذلك وتغير شكلها بحسب حركه الممثل اذ يعتمد الممثل تحريكها والتلاعب بشكلها باقدامه ثم تنتقل الفاعلية من ارضيه الخشبة الى السايك فيتداخل الاسقاط الضوئي على الارضية مع عرض للهلوجرام على السايك الخلفي للخشبة لتحيط قطعة القماش (بالممثل الراقص) وتحتويه من كل جانب على ارضية الخشبة والسايك (ينظر: صورة رقم ٣) وهنا منح الهلوجرام الفضاء انتاج صورة ضوئية تتغير فساهمت في تشكيل فضاءات متعددة من اجل انشاء عوالم ضوئية اتاحت (للممثل الراقص) التنقل بين الواقع والخيال من خلال واقع افتراضي ساهم بعملية التفاعل بين الجسد العضوي والصورة المجسمة على الخشبة ويستمر التطاير نحو الاعلى وذلك بتأثير حركه الممثل حتى تطير قطعه القماش نحو الاعلى وتغادر المكان مخلفه وراءها (الممثل الراقص) في الخشبة المظلمة .

اللوحة الثالثة :

تظهر شاشه خيال ظل شفاهه تقسم خشبة المسرح الى جزئين أمامي وخلفي، ثم تظهر صور فيديو رقمية لنقاط ضوئية على الشاشة تتساقط من الاعلى نحو الاسفل وتستمر حركتها على سطح خشبة المسرح يسير (الممثل الراقص) خلف الستار الشفاف وتظهره الإضاءة واضحاً لأن شدتها أعلى من الضوء في انحاء المسرح ويسير (الممثل) وسط هذه النجوم المتلألئة لتظهر الفضاء أشبه ما يكون بسماء صافية تملؤها النجوم وهنا تبلور المكان بوصفه حاضنة لأداء الممثل مكان محسوس تداخل فيه الواقعي مع المتخيل فأضفى عليه سمة المرونة وتعدد الاشكال توحى حركة الممثل هنا انه يسبح في الفضاء وتتراقص النجوم من حوله ليتفاعل معها إذ تدورني محور ثابت ثم تتحول إلى شكل اشبه بالدوامة (ينظر: صورة رقم ٤) تعمل الاضاءة الرقمية على

اعادة تشكيل الوعي المكاني والزمني للممثل فضلاً عن زيادة وعيه الجسدي وحضوره التفاعلي وذلك من اجل تعميق تأثير الاحداث وتعزيز اكبر للتجربة الادائية يشهد الاداء الحركي الراقص وتشتد العاصفه التي تعصف بحركة الممثل والنجوم على حد سواء وصولاً الى مغادرته المكان الخلفي ليظهر امام الشاشة ليتصدر المكان الامامي للعرض .

اللوحة الرابعة :

يتغير نمط الموسيقى الحية ويتغير اشكال النقاط الضوئية لتتحول الى (شهب) باطوال مختلفة تتساقط من الاعلى نحو الاسفل ثم تتحول من الشاشة الى ارضية المسرح وتتحول الى نقاط ضوئية تجري نحو المتلقي (ينظر: صوره رقم ٥) لتولد الاسقاطات الضوئية للممثل عوالم بصرية قابله للتحويل والتشكل اللحظي وتتم عملية الاختزال الزمني والمكاني من اجل توفير حرية التنقل بين العوالم والتخلص من القيود المادية الصلبه وينتهي الاداء الراقص ببقاء الممثل وحيدا على الخشبة .

اللوحة الخامسة:

يؤدي (الممثل الراقص) رقصة منفردة تحت حزمة تحدد له مسار الحركة الراقصة سلطت نحوه من جانبي الخشبة ليرقص في فضاء باللون الازرق يدعم بعزف حي للبيانو يرافق تحركات الراقص باحثاً عن شيء ما غير مادي يحاكيه ليعبر عن حريته المطلقة دون عوائق تمنعه من الحركة في كل اتجاه وبسعاده كبيرة (ينظر: صورة رقم ٦) يتبدى الزمان والمكان بعلاقة تفاعلية نشات من تداخل البعدين المادي وغير المادي من اجل تاسيس علاقه بين الممثل والمتلقي ليقترن الزمن بالادراك النفسي في حين يتم ادراك المكان عبر الحواس يتواصل الاداء الراقص وتترقب حصول شيء غامض قد يصل من الاعلى او الخلف وربما من احد الجوانب ويتنوع الايقاع الراقص بالتزامن مع الايقاع الصوتي بين السرعة والبطء وتتواصل حركة الزمن دون الالتزام بالقوانين المادية مرتكزة بين زمن العرض وزمن الاحداث وزمن الاداء الراقص الذي يتحكم في ايقاع تحولاته يغادر (الممثل الراقص) خشبة المسرح في نهاية اللوحة .

اللوحة السادسة :

تظهر على الشاشة صور فيديو لاشكال دوامات ضوئية تتطاير هنا وهناك متنقلة بشكل متزامن مع المؤثرات الصوتية المرافقة لها تظهر وتختفي بشكل متكرر وباجواء خيالية حاملة اشبه ما تقوم بدوامات الفقاعات الهوائية في اعماق البحر وهنا تجاوز الاداء لجسد الممثل في هذا العرض الوسائطي التفاعل مع المحيط بشكل مجرد اذ منحت الوسائط المتعددة جسد الممثل ابعاداً جمالية وفكرية وعاطفية من اجل اثراء تجربته التعبيرية الراقصة اظهرت الازياء الممثل الراقص بشكل يوحي انه يغوص في اعماق البحر لتتزامن هذه الفقاعات الضوئية مع حركة الممثل بدعم من الموسيقى المرافقة يظهر جسد الممثل بوضع مقلوب ليظهره ككائن بحري يغوص نحو الاعماق (ينظر: صورة رقم ٧) يصل (الممثل الراقص) قاع البحر ويقف على قدميه وتتطاير الفقاعات الضوئية بتأثير حركة الممثل في اسفل البحر مشكلة الموجات من الفقاعات المتطايرة فيلوح بجسده وذراعيه من اجل التأثير بهذه الصورة الفيديوية للفقاعات الهوائية اذ تمثلت تقنية الفيديو في العرض كلغه بصريه جديده اتاحت المساحة لتفتيت الزمان والمكان بصرياً وسمعياً من اجل تحويل التجربة الى مساحات تفاعلية وفتحت افاق جديدة لاداء الممثل الراقص .

اللوحة السابعة :

يستمر الاداء الراقص وتتحول الاجواء والفضاء الى شكل يوحي بحركة الموجات المائية التي تضرب الساحل ليؤدي الراقص حركات تويحي انه يداعب تلاطم الامواج مع الساحل الرملي لتتلاشى وتتوالى وصول امواج اخرى (ينظر: صورة رقم ٨) جمعت الصور الرقمية الافتراضية بين اماكن متعددة في فضاء افتراضي واحد فتحت للممثل الراقص اعادة صياغة هذه التصورات من اجل ان يختزل ازمته متفرقة في ذات الزمن الافتراضي الموحد يرتفع الستار الفاصل بين المكانين فيمنح الخشبة بعداً آخر لتظهر الازياء البوابات الحديدية في الخلف ويتحول المكان الشفاف الى مكان يوحي بالصلابة والقسوة والمادية اتاح اختزال القيود الزمكانية للممثل الراقص فرصة التفاعل مع المشاهد الافتراضية فتتحول الى ممثل منتج مندمج ومتفاعل مع العناصر الرقمية ليخلق ذلك مساحات ادائية واسعة ومتنوعة تتحول الخلفية الى اسراب من الحشرات الضوئية يرتدي الممثل معطفه ووشاحه ليؤدي رقصته

وسط الخشبة المظلمة التي لا تظهر ملامحه بل تظهر ظل راقص وسط حشرات ضوئية ليدخل الممثل حزمه ضوئية تظهر شكله وتتحوّل الحشرات الضوئية الى دوامه تتناغم ودوران الراقص في ارجاء المكان .  
اللوحة الثامنة :

يتواصل الممثل الراقص بالاداء الحركي في ارجاء الخشبة وتتواصل النقاط الضوئية المنتشرة في فضاء المسرح وهنا تظهر سمكة قرش تسبح في فضاء المسرح وكأنها في اعماق البحر(ينظر:صورة رقم ٩ ) لتلعب التكنولوجيا في هذا العرض دورا في ابتكار تجارب بصرية مكنت الممثل الراقص اكتشاف جسده واعادة تشكيل ملامح ادائه من خلال دمج مع تقنيات العرض ويتشكل في العرض واقع افتراضي متداخل يضم مكانين مختلفين راقص يؤدي تحركاته وكائن بحري (سمكة القرش ) تسبح في كل مكان في فضاء المسرح فيتتيح الواقع الافتراضي للممثل بها تفاعلية ضمن زمن ومكان افتراضيين مختلطين من اجل خلق مساحات تحاكي الواقع وتمكن من الاندماج والتفاعل الحسي معهما ، لتسدل الستارة من الاعلى مانحة المكان الأظلام التام معلنة نهاية العرض.

**الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)**

#### نتائج البحث:

ظهر في المسرحية أن الاختزال الزمكاني شكّل آلية جمالية أساسية في بناء العرض المسرحي من خلال الاستعاضة عن العناصر المادية الثابتة بالإسقاطات الضوئية والهولوجرام والوسائط الرقمية، مما أسهم في تكثيف الدلالات وتقليل الاعتماد على الديكور التقليدي.

كشف العرض عن توظيف واضح للوسائط المتعددة في ضغط الزمن الدرامي واختصار التحولات المكانية، إذ انتقل العرض بين البحر والفضاء والأعماق والعوالم الافتراضية دون انقطاع زمني أو تغييرات مادية معقدة.

اعتمد العرض على تكثيف الفعل المسرحي وإلغاء التفاصيل الثانوية لصالح الصورة البصرية والإيقاع الحركي، مما منح العرض سرعة في الانتقال وتركيزاً أكبر للمعنى.

أدى الممثل الراقص دوراً محورياً في إنتاج المعنى من خلال الجسد والحركة والإيماءة، إذ تحولت حركاته إلى وسيلة للتعبير عن الأمكنة والأزمنة المختلفة دون الحاجة إلى الشرح اللفظي.

بيّن العرض وجود ترابط عضوي بين الزمان والمكان داخل البنية الإخراجية، إذ كانت التحولات الزمنية تقترن بتحويلات مكانية متزامنة شكلت وحدة مكانية متكاملة.

انعكس الاختزال الزمكاني على أداء الممثل من خلال الاقتصاد الحركي وسرعة الانتقال بين الحالات التعبيرية المختلفة، فضلاً عن قدرته على تجسيد فضاءات متعددة داخل فضاء مسرحي واحد.

أسهمت السينوغرافيا الرقمية والمؤثرات الضوئية والصوتية في تعميق العلاقة بين الممثل والمتلقي وخلق فضاءات تفاعلية عززت من التأثير الجمالي والفكري للعرض.

#### الاستنتاجات:

أصبح الاختزال الزمكاني سمة بارزة في العروض المسرحية المعاصرة التي تعتمد الوسائط الرقمية والتقنيات الحديثة.

يسهم الاختزال الزمكاني في تكثيف الحدث الدرامي وتسريع الإيقاع المسرحي دون الإخلال بالبنية الدلالية للعرض.

يعد الممثل العنصر الأكثر فاعلية في تجسيد الاختزال الزمكاني وتحويله إلى تجربة أدائية محسوسة.

أدى توظيف التقنيات الرقمية إلى توسيع إمكانات الأداء التمثيلي وفتح آفاق جديدة للتعبير الجسدي والبصري.

تشكل البنية الزمكانية للعرض المسرحي من خلال التفاعل المستمر بين الممثل والتقنيات والعناصر السينوغرافية.

أسهمت الوسائط المتعددة في تجاوز الحدود التقليدية للزمان والمكان وخلق فضاءات افتراضية متعددة داخل العرض الواحد.

عزز الاختزال الزمكاني من مشاركة المتلقي في إنتاج المعنى عبر تحفيز الخيال وإشراكه في بناء الدلالة.

#### التوصيات:

الإفادة من تقنيات الوسائط المتعددة في بناء عروض مسرحية تعتمد الاختزال الزمكاني بصورة واعية ومدروسة.

تطوير مناهج تدريس التمثيل بما يتلاءم مع متطلبات الأداء في العروض الرقمية والوسائطية المعاصرة.  
إقامة ورش تدريبية للممثلين حول آليات التفاعل مع الإسقاطات الضوئية والفضاءات الافتراضية.  
المقترحات:  
إجراء دراسة حول البنية الزمكانية في عروض مسرح ما بعد الدراما.

## References:

- Abu Al-Abbas, M. (2010). *Monodrama: One-Actor Theatre and Monodrama Experiences in the Arab Theatre Scene*. Jeddah: Obeikan Publishing.
- Ahmad, S. Q. (1984). *Structure of the Novel*. Cairo: Egyptian General Book Organization.
- Al-Bukhari, R. (2020). The theatrical space between Tagore and European realistic theatre. *Al-Hayat Al-Masrahiyya Journal*.
- Al-Dulaimi, M. N. (n.d.). Space in the theatrical text. *Monthly Cultural Journal*, 37.
- Al-Jubouri, M. A., & Abbas, R. H. (2005). Theatrical space (scenography) and the formation of the stage in Iraq. *Al-Academy Journal*.
- Al-Jurjani, A. A. A. R. (1992). *Dala'il al-l'jaz fi 'Ilm al-Ma'ani* [Proofs of Eloquence in the Science of Meanings] (3rd ed.). Cairo: Al-Madani Press.
- Al-Kadhimi, B. (2024). *Theatre and Multimedia (Multimedia): Technology of Mediated Performance*. Sharjah: Arab Theatre Authority.
- Al-Mahdi, S. (2012). *Times of Theatre*. Baghdad: Baghdad Arab Youth Theatre Festival.
- Al-Mahdi, S. A. (1996). *Time in Theatrical Performance*. Baghdad: College of Fine Arts.
- Al-Nusayr, Y. (1980). *The Novel and Space*. Baghdad: General Cultural Affairs House.
- Al-Obaidi, Y. T. S. (2022). *Visual Composition and Its Significations in Iraqi Theatrical Performance*. Baghdad: Dar Al-Fath for Printing and Publishing.
- Al-Tahanawi. (n.d.). *Kashshaf Istilahat al-'Uloom wa al-Funun* [Dictionary of Scientific and Artistic Terminology].
- Al-Yusuf, A. (2010). *Theatrical Space between Social Text and Dramatic Economy*. Damascus: Ruslan Foundation for Printing and Publishing.
- Al-Zubaidi, Z. (2021). *Biography Applications and the Space-Time Nature of Contemporary Art*. Basra: Dar Al-Funun wal Adab.
- Badri, K. I. (1984). *Time in Arabic Grammar*. Cairo: Al-Taqqaddum Press.
- Bin Salem, A. Q. (2013). *The Narrative Structure in the New Maghrebi Novel*. Rabat: Dar Al-Amal.
- Hannah, D. (2018). *Event-space: Theatre architecture and the historical avant-garde*. New York: Routledge.

- Hantoush, M. A. R. (2014). Minimalism in Malaysian actor performance. University of Babylon Journal for Humanities, 1454.
- Howaidi, Y. (1993). The Story of Western Philosophy. Cairo: Dar Al-Thaqafa for Distribution and Publishing.
- Ibn Manzur. (1984). Lisan al-Arab [The Arabic Tongue]. Cairo: Dar Al-Ma'arif.
- Ibrahim, Z. (n.d.). Studies in Contemporary Philosophy. Cairo: Dar Misr Printing House.
- Ikhlas, W. (1994). Space in theatre. Al-Hayat Al-Masrahiyya Journal.
- Imran, N. H. (2009). The Impact of Modern Technology on the Space of Arab Theatre. Sharjah: Department of Culture and Information.
- Jandari, O. M. (2023). Multiple Worlds and Theatre. Basra: Dar Al-Funun wal Adab.
- Jandari, O. M., & Mohammed, M. I. (n.d.). Relativity theory and its representations in Iraqi theatrical performance. Basra Arts Journal, 22.
- Karimi, S. (2025). Streams of Experimental Theatre and the Formation of Postdramatic Theatre Features. Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theatre.
- Khudair, A. K. (2022). Reduction of acting performance in theatre festival performances for teachers, supervisors and technicians. Al-Academy Journal.
- Mustafa, M. M. (2007). Time, Space and the Imaginary between Shakespearean Texts and Modern Shakespearean Adaptations. Cairo: Supreme Council for Culture.
- Pavis, P. (2006). Analyzing Performance (M. Safwat, Trans.). Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.
- Radi, S. M. (2021). Mechanisms of actor performance in postmodern theatre. Al-Qadisiyah Journal for Humanities Sciences, 24.
- Salam, H. A. H. (2011, September 14). The language of image in dramatic adaptation between theatre and screen arts. Al-Hiwar Al-Mutamaddin Electronic Newspaper.
- Sharji, A. (2013). Semiology of the Actor as a Sign and Carrier of Signs. Damascus: Safahat Publishing.