الهابيتوس وتمثلاته في اداء الممثل المسرحي العراقي مسرحية (ميت مات) انموذجاً

The habitus and its representations in the performance of the Iraqi theatrical actor The play (Dead Matt) as a model

الباحث: علي محسن عزيز Researcher/ Ali Mohsen Aziz

استاذ متمرس دكتور: عبود حسن المهنا Dr./ Abboud Hasan Al-Muhanna

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

College of Fine Arts / University of Babylon

الملخص:

يعد الهابيتوس كمفهوم بنية داخلية نسقيه منغرسة في الممثل، يتم بنائها وتعزيزها عن طريق المكتسبات المتمثلة بالعادات والطبائع والملكات والقيم، يبدأ الممثل باكتسابها بدءً بالعائلة والموروث والتقاليد والمحيط الذي يتعايش ضمنه الفرد، وتكون هذه البنى في حالة استعداد دائم ورغم انها تبدوا مضمرة غير معلن عنها، الا انها تظهر وفي حالة اللاوعي حين التعرض للمواقف والمرور بمواضيع تتطلب التعبير وفق معايير معينة، فيقدم الهابيتوس الرد المناسب للتعويض وخلق التوازن بين الفعل واطلاق ما هو مناسب له.

وتتكون هذه الدراسة الموسومة **(تمثلات الهابيتوس في اداء الممثل المسرحي العراقي)**، من اربعة فصول، الفصل الاول منهجية البحث وتضمن(١-مشكلة البحث، ٢-اهمية البحث والحاجة الية، ٣-هدف البحث، ٤-حدود البحث، ٥- تحديد المصطلحات)، اما الفصل الثاني الاطار النظري للبحث وتضمن ١- الهابيتوس مفهومه ومقارباته، ٢- الهابيتوس معرفيا (فكريا-اجتماعياً)، ٣- الهابيتوس في اداء الممثل المسرحي العالمي (الغربي-العربي)، اما الفصل الثالث اجراءات البحث، وتضمن ١-مجتمع البحث، ٢-عينة البحث، ٣-منهجية البحث، ٤-اداة البحث، ٥- تحليل العينة، وتم تحليل عرض مسرحية (ميت مات)، اما الفصل الرابع تضمن ١- اهم النتائج للبحث (تمثل الهابيتوس في تطويع جسد الممثل واندماجه مع البنى الثقافية والاجتماعية والتقاليد الموروثة واعادة انتاجها بصيغ جمالية ابداعية تنسج خيوط فكرية تقاربية بين واقعية المجتمع وموضوعية الحدث الدرامي) ، ٢- الاستنتاجات، ٣- المصادر والمراجع

Abstract

The habitus, as a concept, is a systemic internal structure embedded in the actor. It is built and strengthened through the acquisitions represented by habits, natures, faculties, and values. The actor begins to acquire them, starting with the family, inheritance, traditions, and the environment within which the individual coexists. However, it appears in the unconscious state when exposed to situations and passing through topics that require expression according to certain criteria, so the habitus presents the appropriate response to compensate and create a balance between action and releasing what is appropriate for it. This study, marked (Representations of the Habitus in the Performance of the Iraqi Theatrical Actor), consists of four chapters. The first chapter consists of the research methodology and includes (1- the problem of research, 2- the importance of research and the need for a mechanism, 3- the aim of the research, 4- the

limits of the research, 5- defining the terms As for the second chapter, the theoretical framework for the research, and it included 1- The habitus, its concept and its approaches, 2- The habitus cognitively (intellectually - socially), 3- The habitus in the performance of the global theater actor (Western-Arab), while the third chapter included the research procedures, and included 1- The research community , 2- Research sample, 3- Research methodology, 4- Research tool, 5- Analysis of the sample, and the performance of the play (Meet Matt) was analyzed. The fourth chapter included 1- The most important results of the research (representing the habitus in adapting the body of the actor and its integration with cultural structures Social, social and inherited traditions and reproduced in aesthetic and creative formulas that weave intellectual threads of convergence between the realism of society and the objectivity of the dramatic event), 2- Conclusions, 3- Sources and references

الفصل الأول: الاطار المنهجي

١-مشكلة البحث:

يعتمد أداء الممثل على كل ما يمتلكه من مهارات وخبرات في الأداء الجسدي-الصوتي وما فيه من خزين من التعابير والاشارات والرموز، وكل ذلك يعتمده الممثل في بناء الشخصية والدور المسرحي، وبما هو يتناسب وطبيعة الحدث الدرامي، لذلك تتداخل شخصية الممثل كانسان مع الدور المسرحي فكل ما يحمله (الممثل-الانسان) عبرَ مراحل النمو ومنذ تعايشه وسط العائلة والمدرسة ومجال العمل والبيئة المحيطة تعود عليه بمكتسبات، تبني شخصيته الداخلية، وتعزز فيه جانب سلوكي خاضع للتركيب الفكريوالبايولوجي والنفسي، كل ذلك يجتمع في مفهوم الهابيتوس والذي يكون خاص به بوصفة فرد اجتماعي، ليعود عليه برصيد يقدمه حين الحاجة، مع صعوبة التخلي عنه او التبديل الشامل لذلك الهابيتوس، بالإضافة الى ما يكتسبه في مجال عمله المسرحي بوصفه كفنان وممثل يعود عليه بمكتسبات ادراكيه حسية تتحول الى أداء جسدي وصوتي، يبادر اليه الممثل بشكل واعي ليؤدي وظيفة تعبيرية خاصة، عن طريق محمولاتها ودلالاتها، الرمزية والقيمية، فيؤدي الهابيتوس اشتغاله بنظام النسق الداخلي الذي يعود على الممثل برسم هيئة خاصة به وطريقة وأسلوب، يعود على الممثل بهوية ذات حمولات ثقافية متنوعة، وسمة مائزه في اداءه التمثيلي تميزه عن الممثل الاخر، مما يخلق الاختلاف والتباين في أداء الممثل وفقاً للهابيتوس الخاص بهِ، ووفقاً لذلك وجد الباحثان ضرورة التوقف عند هذه الظاهرة وانعكاسها على طبيعة وآلية البناء التي يعول بهافي أداء الممثل (الجسدي والصوتي)،أي كيف يصبح شكل وطبيعة الأداء حين يتمثل الهابيتوس فيه، وما يقدمه لبناء منظومة العرض المسرحي، لذا فقد صاغ الباحثان مشكلة بحثهما بالتساؤل الاتي: **ما تمثلات الهابيتوس في أداء الممثل المسرحي العراقي؟.**

٢-أهمية البحث والحاجة الية:

تنبع أهمية الدراسة من كونها تسلط الضوء على جزء مهم في الية تركيب الأداء التمثيلي، وما للخزين المتراكم في ذهن الممثل من أهمية في تحديد وتوجيه الأداء، **وتأتي الحاجة الية** كونه يفيد الدارسين والباحثين في مجال المسرح عموماً والأداء التمثيلي بالتحديد.

٣-**هدف البحث:** يهدف البحث الحالي الى تعرف الهابيتوس وتمثلاته في أداء الممثل المسرحي العراقي.

٤-**حدود البحث:** حد مكاني: العراق.

حد زماني: ٢٠٢٢

حد الموضوع: دراسة الهابيتوس وتمثلاته في أداء الممثل المسرحي العراقي.

٥-**تحديد المصطلحات:**

اولاً:تمثلات لغة: وتعرف لغوياً على انها تأتي " في معنى ألتشديد،اي صورتة، ومثل ألشيء بالشيء، سوي به .وألمثال و إلمماثله: المساواة"[١].

تمثلات اصطلاحاً: ويعرف التمثل فلسفياً عند لالاند على أنه " تحول ينطلق من ألمختلف إلى ألمماثل، من الآخر إلى ألذات، يتعارض مع ألتباين"[٢].

تمثلات اجرائياً: هو حضور الشيء بهيئة لها صورة مشابهه لما مخزون في العقل الباطن فيعوض عن الاصل في تقلده الفعل.

ثانياً: الهابيتوس لغة: لم يجد الباحثان تفسير لغوي لمفهوم الهابيتوس كونه مصطلح يحمل اكثر من دلالة وتفسير، لذا اعتمدا على التعريف الاصطلاحي.

الهابيتوس اصطلاحاً: يعرف بانه " وجود موضوعي بالقوة،...، ينزع لان يخرج الى حيز الفعل، وان يفعل فعله في الممارسات والتمثيلات الذي يصوغها على الدوام"[٣].

الهابيتوس اجرائياً: هو الخزين المتراكم من جملة الانساق الحياتية، التي أكتسبها الممثل وتظهر لحظة تعرضه لموقف من المواقف المشابهة للواقع، فتتمثل بهيئة استعدادات نسقية بشكل غير ارادي.

الفصل الثاني – الاطار النظري

الهابيتوس مفهوم ومقاربات

يعد الهابيتوس بنية من الانساق الداخلية منغمسة، ومتعمقة في عقل الفرد، ترتبط جذوره بالموروثات والتقاليد والعادات القديمة والحديثة، ويجعلها استعدادات مهيئة كرصيد يحاور بها المواقف التي تعترضه اثناء ادائه للشخصية الدرامية، وينتج عن طريقها ممارسات، لا تقتصر على التعامل الاسري، او القبائلي ، او الوظيفي، او الطبيعة الاجتماعية وفروضها، بل يتعدى ذلك عبر تغلغله، في

جملة الافعال التي يؤديها الانسان، اذ يكون "الهابيتوس منتوجا ذهنيا موروثاً ومبتكراً على حد سواء؛ فبقدر ما يخضعنا لإملاءاته، يترك امامنا الباب مفتوحا للتعديل أو التغيير"(١).

وعندما اكتسب الفرد (الهابيتوس) من المجتمع والمحيط الذي يعيش فيه، سيكون ذلك المكتسب بمثابة القواعد التي تولدها الممارسات التي يحصل عليها من ذلك المحيط الذي ينتمي اليه، ويحولها الى رموز للتواصل بين المجموعة كالاستعدادات المستدامة في داخل الفرد، فمنذ ان وجد الانسان على وجه البسيطة وحتى زمننا هذا ، يلجا الى ممارسات موضوعية تتوافق مع ذاته وتشكل له نسبة من الاطمئنان ، اذ "نجد طوال التاريخ ان معتقدا قبليا لاحد الناس شكل دينا لآخر... وعد البروتستانتيون تبجيل الكاثوليك للقديسين وايقوناتهم ايمانا بالمعتقدات القبلية، في حين عد المسيحيون عادات الهنود على نحو مشابه. اما الملحد فينظر الى كل الديانات على انها معتقدات قبلية"(٢).

أضافه على ذلك ان المجموعة التي تحتفي بمعتقدها التابع لمنظومة الفكر الجمعي، تجد فيه ما يشكل تركيبها الإنساني، واستقرارها الاجتماعي، وما يشكل اهمية للموقف هو الموجه الداخلي والمنظم، ضمن تشكيلات معقدة، ودائميه صعبة الانسلاخ من الوعي، كما تفرض هيمنتها على الادراك الواعي في حال تم اللجوء اليها في تحديد الاختيار الاصلح، وعند ذلك سيكون (الهابيتوس) تطبعاً وثيق الارتباط بالمعتقد القبلي، الذي يكتسبه الانسان عن طريق المحيط الاجتماعي"ويرتبط مفهوم التطبع بمفهومات فرعية مثل السجية ethos وهي نسق من الاستعدادات ذات البعد الأخلاقي ومن المبادئ العملية منطوٍ داخل التطبع، ومثل التعود hexis حيث تتجسد المبادئ وتصير اوضاعاً وحالات واستعدادات للجسم في حركات ولفتات واتخاذ مواقف"(٣).

ويبدأ عمل (الهابيتوس) عن طريق الربط " اولاً بين الفردي والمجتمعي؛ لان تجارب المرء الحياتية قد تكون بالفعل فريدة من حيث محتواها الشخصي، ولكنها، من حيث بنيتها، تشترك مع تجارب اولئك الذين ينتمون للطبقة الاجتماعية نفسها...وثانياً، العلاقة بين الذاتي والموضوعي، او بين (الخارجي) و (الداخلي) ؛ ببيان كيف يتشرب ... الفرد الحقائق الاجتماعية"(٤).

كذلك جاء مفهوم (الهابيتوس) بوصفه " بنية تقوم بتنظيم أشكال من الممارسات والتمثلات وتعميمها، وهو نتاج الظروف الحياتية النابعة من موقع الغير وظروفه الخاصة...وبشكال عام، أن الهابيتوس هو نظام من الاستعدادات الدائمة...وهذه الاستعدادات متناسقة بشكل كبير تؤدي الى تشكيل بنية معرفية وهو لا يأتي من فراغ لأنه متشكل من التجارب السابقة"(٥).

ويرى الباحثان ان كل ما يقدمه الفرد من افعال، أنما هي متأتية عن طريق تأثر الفرد بمحيطه، وتأثيره عليه؛ فتلك العلاقات المختلفة التي تربط الفرد بالمجموعة تجعله يكتسب باللاوعي مجموعة من الاستعدادات، والمهارات الدائمة القابلة للتأقلم مع الوضع الاجتماعي، والثقافي في كل اللحظات التي تصادفه.

ووجد الفلاسفة في الهابيتوس وعاء يستوعب جملة الاستعدادات التي تتكيف وتكيف الافعال فالعادات والطبائع التي تترسخ في ذهن الانسان لها القابلية على تحديد توجهاته واستراتيجياته ورغم ان المفهوم لم يقعد باصطلاح محدد لغويا من قبل الفلاسفة الا في مراحل متقدمة، اذ اطلق الفيلسوف الاغريقي ارسطو(٣٨٤-٣٢٢ق.م) على الهابيتوس (الهيئة او الاستعداد الجسدي)، وذلك عن طريق تفسيره لمفهوم الملكية الخاصة، المستقرة في الفرد، وكذلك عن طريق تتبعه لمنابع العادة واستقرارها، وافرازاتها التوجيهية التي تجعل الفرد على طريقة ثابته وفقا لبنية الوجود بكيفياته، التي تؤدي الى تحفيز نزعات الانسان في اداء السلوك الاخلاقي الفاضل، ويشير للفضائل بانها حالة وسيطة بين أي حالتين تعمل على خلق التوازن بينهما، وينطبق ذلك على جميع الفضائل التي يؤديها الانسان، وان الفضيلة لا يمكن ان نشير اليها بشكل مفرد على انها طبيعية، لان الطبيعة بحد ذاتها هي قوة ذات استعدادات فقط ، اما "الفضيلة مكتسبة بمساعدة الطبيعة. ويتم هذا الاكتساب بواسطة عاملين اخرين يضافان الى الاستعداد الطبيعي: ١- العادة وتعني تعويد الفرد على الاتيان...٢- التربية ...التي تحقق التعود على فعل الخير لان العادة عبارة عن طبيعة ثانية. ونتعلم الفضيلة كما نتعلم أي فن من الفنون وذلك بالقيام بأفعال مطابقة لكمال ذلك الفن"[٦].

زيادة على ذلك ان ارسطو يشير الى التربية والقدرة على ترسيخ القيم، اذ تعمل التربية بنفس ما تعمل الفنون من ملكات في الانسان، وكذلك بقية العلوم التي تعزز في الانسان الجانب العقلي والخلقي، فالنظريات النفسية والحسية اكدت على ان "الاعمال التربوية الابتدائية الخاصة بالجماعات او الطبقات المختلفة تنتج انساقا من الاستعدادات الاولية، تتفاوت من، حيث انها درجات متفاوتة لترجمة ممارسة معينة، لا بل ايضا انماطا من الخُبر العملي تؤمن استعدادات متفاوتة لاكتساب نمط من التحكم"[٧].

اما علماء الاجتماع فقد تناولوا مفهوم الهابيتوس من جانب اتساقه وطبيعة التعايش البشري بين الافراد والمجاميع، وحاولوا التوصل الى تقنين هذا المفهوم للاهمية التي يحققها في تحديد مسار الفرد في بيئته الاجتماعية، فقد اوجد عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو(١٩٣٠-٢٠٠٢) ان الهابيتوس له تمثلات ضمن حقول الطبقات الاجتماعية، ويرى " انها بنى مبنينة، قابلة، مسبقا، للاشتغال بوصفها بنى مبنينة، أي باعتبارها مبادئ، مولدة ومنظمة لممارسات وتمثلات يمكن لها، موضوعيا، ان تتأقلم مع هدفها، من دون افتراض رؤية واعية للغايات والتحكم الصريح في العمليات الضرورية من اجل بلوغها"[٨].كما ان بورديو لم تخلو كل منجزاته المعرفية من مفهوم الهابيتوس ، ويأتي ذلك وفقاً للحقل الذي يكون فاعلاً وحاضراً فيه، وعبر دراسة الانسان كسلوك، ونمط، واسلوب اجتماعي، وحضاري وتاريخي، خاضع للمجال الاجتماعي ، وبذلك يكون الهابيتوس "مبدأ مولد للاستراتيجية يمكن الفاعلين من التوافقمع المواقف غير المتوقعة والدائمة التغير، نسق من الاستعدادات

الدائمة –القابلة للتطور والتحول– يعمل كل لحظة –بشكل لاإرادي غالباً– بدمجه للخبرات السابقة كمصفوفة من الادراكات والتقييمات، ويتيح انجاز مهام لانهائية التنوع"[٩].

كما يرى ان (الهابيتوس) يتمثل في كل حقل من حقول اشتغال الانسان ، وكل حقل يمتلك سماته الخاصة، التي يعدها بورديو "فضاءات مركبة من موقع (او منصب) تعتمد خصائصها على موقعها داخل هذه الفضاءات ويمكن ان تحلل بمعزل عن سمات شاغليها...ومن اجل ان تسير الامور في حقل ما، يجب ان تكون هناك تحديات واشخاص مستعدون لممارسة اللعبة ويملكون المتصل الوراثي الذي يستوجب المعرفة بالقوانين الخاصة باللعبة وبالتحديات والاقرار بها"[١٠].

ويرى الباحثان ان الهابيتوس الذاتي تمثل في البنا المصفوفة و المنغرسة في الانسان تعمل كممارسة منظمة للمبادى و القيم التي يحصل عليها الانسان من المجتمع و الحياة بصورة عامة ، وتظهر تمثلاتها في ارتفاع الصوت وانخفاضة وحدتهُ التأوهات و التنهيدات اما على صعيد الجسد فترافق الحركات الطبيعية التي تكتسب بعامل الوراثة البيولوجية كحركات الراس و تعبيراتهُ التي تشير بالقبول او الرفض و ردات الفعل كالحركات الانبساطية و المستقيمة و المنحنية وغيرها من الحركات التي ترتبط بنسق الذات وطبيعة الاداء .

الهابيتوس في أداء الممثل المسرحي العالمي (الغربي–العربي)

يعمل (الهابيتوس) على توليد الشعور بالاختلاف، وهذا الاختلاف مستبطن بشكل عميق، بحيث يقرأ عبرَ النظرات، ووضعيات الجسد، والحركات، والصياغات اللغوية التي يؤديها الممثل اثناء العرض المسرحي، فما توصل اليه الممثل والمخرج الفرنسي **انطونين ارتو (١٨٩٦–١٩٤٨)** صاحب مسرح القسوة، وبعد ان خاض بتجربته الغور في دواخل النفس البشرية لسكان المجتمعات البدائية، ومنها مجتمع جزيرة (بالي)، اوجد ان الهابيتوس ذو فضل كبير على تقويم وتوجيه السلوك المبطن للإنسان، وذلك ما ينعكس على الشكل الظاهر من الاداء التمثيلي، فأن تأثر ارتو بالفنون الشرقية، وممارسات الطقوس المتعاقبة، والمتوارثة من الشرق القديم، هو ما جذب فكر ارتو، وجعله يصر على ضرورة فهم وادراك الروح المستدامة في الفنون التي يؤديها سكان هذه الجزيرة، فالإداء يبتعد عن النزعة النفسية الغربية، ويتجه بنزعته الميتافيزيقية نحو تحريك الذهنية واطلاق صور جمالية، عن طريق تكرار المتوارث من التقاليد ، المنغمس بعمق الطقوس الخاصة ذات الاستخدام الصوتي، والحركي الجديد، بالنسبة لمفهوم ارتو عن المسرح بشكل عام واداء الممثل تحديداً.

فقد اختار (ارتو) من نماذج الطقوس الدرامية الراقصة الخاصة بهذه الجزيرة، كرقصة (الكيبار)، ورقصة (ياللليجونج)، والعروض الفردية للتشكيلات الجماعية (الدجانجار)، ورقصة (الباريس)، و(الراكشاصا)، ودراما (البارونج)، ليستخلص شكل مسرح القسوة، بهيئة واسلوب اداء يغاير اداء الممثل الغربي، معتمداً على الفهم والتفسير الانثروبولوجي للمسرح، وتضمين السمات والمواصفات التعبيرية والسريالية للأداء التمثيلي"[١١].

كما يشير اشتغال (الهابيتوس) عند (ارتو) الى الشيء الذي يوضح لنا الكيفية التي عن طريقها يتمكن الممثل من مواجهة انواع معينة من السلوك الادائي، الذي يحقق له غايات معينة في العرض المسرحي، دون ان توجه بوعي لتحقيق هذه الغايات، ويعول على جسد الممثلين في تفسير اللغة عبرَ الاداء الحركي، اذ " اراد افهام الاخرين ان (الصياغات الجاهزة تتبادل المواقع وفق انساق منمقة) فاراد منهم التعبير عن دواخلهم من خلال الالم والعذاب بواسطة الجسد والعودة الى بذرة المسرح على الارض ونموها كهيئة جسدية حسية تعبر عن مكنونات الانسان وهواجسه من الداخل الروحي وصولاً الى تفكير المسرحيين بطقوس الاغريقي (الديونيسيزية) باحتفالاتها الحسية وبما تمثله من تلاقح الغريزة والجسد"[١٢].

اما المخرج والممثل البولندي **تادوش كانتور (١٩١٥-١٩٩٠)**، رائد الحركة الطليعية الحديثة في المسرح البولندي،فقد وجد ان الهابيتوس يتمثل في أداء الممثل حين الحاجة الى ارجاع الأداء التمثيلي الى الأصول الطقسية، وعند ذلك سيكون سيتطلب من الممثل ان يتعكز على الهابيتوسات الداخلية في تنظيم وتنسيق البناء الحركي والادائي اثناء التركيب للعرض المسرحي، اذ يصف عمل الممثل بانه يرتكز على " حقيقة مفادها ان بعض جوانب التجربة الإنسانية، تتسم بالعمق الشديد يمكن ان تكشف عن نفسها من خلال أصوات وحركات البشر وذلك بكيفية تتلامس فيها هذه التجربة مع تجربة مثيلة لدى المشاهد مهما كان تكوينه الثقافي او العرقي، ومن ثم يكون للمرء حينئذ العمل بدون جذور وذلك لان الجسد بهذا المفهوم يصبح مصدراً يمكن الاعتماد عليه"[١٣].

اما الممثل والمخرج والكاتب المسرحي المغربي **عبد الكريم برشيد (١٩٤٣)** صاحب المسرح الاحتفالي، فقد اهتم بمنهج الأداء التمثيلي، واكد على ضرورة اقتفاء الأثر للنهج الركحي للمسرح المغربي، واستلهام الموروث الاجتماعي في تجسيد روح المسرح، وجعل العرض المسرحي طقس يعتكف حوله الجسد والروح، ويتحرر عن طريق هذا الطقس الممثل من كل ما يكبل طاقته الإبداعية، ويرى ان محاولة دمج تنظيرات الكتابة مع فعل الأداء التمثيلي الإبداعي للممثل "فيها شيء من الواقع، وشيء من المتخيل، وشيء من التراث والغضب، والنقد المر للواقع العربي، والكثير من الخطابات، والشخوص، والأزمنة، والأمكنة والاحداث ما به يبرر هذا الفعل"[١٤].

وتفضي رغبة (برشيد) الى توحيد النسق الاجتماعي مع بنية الحدث الدرامي، فأراد من الممثل ان "تكون له عيون مفتوحة، تتمكن من رؤية ما هو حاضر ومختبئ في (الشكل) الذي اختارته الاحتفالية اطاراً لها، عيون لا تقف عند مظاهر الأشياء بل تغوص في اعماقها واغوارها السحيقة، او عند حدود اللحظة الرهينة، بل تمتلك ان ترحل عبر الزمن لتصوغ الرؤية داخل نبوءات او توقعات قائمة على الإحساس الباطني"[١٥].

ويرى الباحثان ان مطابقة المبادئ في نسق الموروث بين الممثل والجمهور، ومن ثم خلق نسق تعليمي يفضي الى تواصل العادة في هيئة معاصره، فما هو ثابت يحتاج الى إعادة انتاج مع

إضافة جمالية جاذبه للجمهور، وعن طريق ذلك المفهوم ينطلق المسرح الاحتفالي، ليكون الهابيتوس النسق الضابط للأداء الجسدي والصوتي عند الممثل، ويعمل على ترتيب الصيغ التعبيرية التي تنسج خيوط فكرية بين التقاليد والعادات الطقسية الاجتماعية، وبين طبيعة الحدث الدرامي لخلق بنية جمالية إبداعية في العرض المسرحي.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١-يؤدي الهابيتوس عمله في أداء الممثل كخزين من الخبرة الإنسانية يحصل عليها الممثل من البيئة التي نشأ فيها، ويترجمها عبر اداءه الجسدي والصوتي كنسق له مرجعيات مرتبطة بالنسق الاجتماعي والثقافي.

٢-يتمثل الهابيتوس بالسياق الظاهر على السلوكيات النمطية التي تظهر في مختلف اداءات الممثل المسرحي.

٣- يشتغل الهابيتوس على تطويع جسد الممثل بما يتفق مع الصور الذهنية التي لها ذات التمثل الخاص بالموقف الذي تمر به الشخصية الدرامية التي يؤديها الممثل.

٤-يتمثل الهابيتوس بالاستعدادات الداخلية المهيئة التي تظهر عن طريق الفعل وبشكل دفاعات لها القدرة على تحديد مسارها بالفعل.

٥-الهابيتوس يكشف عن الأداء المعبر عن التقاليد الطقسية والتابوات الراسخة في العقل الجمعي للمجتمع الذي يعيش فيه الممثل.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

١-**مجتمع البحث:** تضمن مجتمع البحث العروض العراقية التي شاركت في مهرجان بغداد الدولي بدورته الثالثة (٢٠٢٢)، وتكون المجتمع من (٦) عروض.

ت	اسم العرض	اخراج
١	طلقة الرحمة	محمد مؤيد
٢	خلاف	مهند هادي
٣	ميت مات	علي عبد النبي الزيدي
٤	٢٥ ريختر	علاء قحطان
٥	٤٨ : ٤	مهند علي
٦	انا وجهي	عواطف نعيم

٢- **عينة البحث:** تم اختيار العينة (ميت مات) بطريقة قصدية كونها تمثل هدف الدراسة.

٣- **منهج البحث:** تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي لمناسبة نوع الدراسة الحالية وتحقيقه لهدف البحث.

٤- **أداة البحث:** تم اعتماد المؤشرات التي تم الحصول عليها من الاطار النظري بوصفها أداة البحث فضلاً عن الاطلاع على الادبيات المعنية بموضوع الدراسة.

٥- تحليل العينة:

عرض مسرحية (ميت مات)

حكاية العرض المسرحي: تدور احداث المسرحية التي كتبها واخرجها الكاتب المسرحي العراقي علي عبد النبي الزيدي(١٩٦٥)، عن قضية إنسانية تربط ماضي الانسان بمستقبله، وتعيد تصوير الاحداث المعاصرة بذات الاتجاه للتفكير الإنساني، الذي دائماً ما يعلق اماله على الانتظار هروباً من المستقبل المجهول، تاركاً مرحلة العمل والمجابهة للواقع بمحمولاته الإيجابية والسلبية، فينطلق من مقولة الناس أعداء ما جهلوا، ويقدم مبررات للتخوف المفرط من المجهول في المستقبل.

تحليل الأداء التمثيلي: منذ افتتاح الستارة يبدأ المخرج بإظهار ملامح الطقس والجو الممتثل للتابو الذي يضيف للمتلقي طابعاً انثروبولوجياً لحبكة المسرحية، ودلالات الرمز الطقسي التي تعود على الجو العام للعرض المسرحي بهيمنة ذلك التابو، مما يتيح للممثل الدخول في جو البيئة الطقسية التي أراد المخرج الرمز عن طريقها للتفاصيل الدقيقة للفكرة والحدث، في الدقيقة (٢-٣) من زمن العرض يظهر الممثلين جالسين في تباعد محسوب زمنياً وفكرياً قد به المخرج زمن التناقض في الرأي وعدم التقاء الشخصيتين في عالم الدنيا لأسباب من ابرزها التعلق بالعادات والتقاليد، والامتثال الى الطقس الانثروبولوجي الخاص بالمجتمع، دون القدرة على التغلب وكسر قيود ذلك الامتهان والاستسلام للظرف الماثل، الممثل الأول يسأل الممثل الثاني (من ايقظنا) هذا التساؤل يجعل الشخصيتين يدخلون في عبثية الحياة التي يتعكز عليها كلاهما، فكلاهما لايرغب ان يتصدى للحياة وعبثيتها بمفرده بل يهرب كلاهما ويعلقون آمالهم على من يخلصهم ويخرجهم من هذا الاضطراب، تعلق الشخصيات بعادات ورثوها عن ابائهم ومجتمعهم ومحيطهم الذي وجدوا فيه، ينعكس على أدائهم في أولى دقائق العرض، وكل ممثل يظهر بهابيتوس خاص به رغم ان كلاهما يسير بخط يحايث الاخر، اذ يعمل الهابيتوس عند الممثل الأول والثاني كنسق من الاستعدادات يبرز القيم والملكات الذي يرتبط بالمواقف والأفكار، ما ينتج عن ذلك التصرف توازن في الإيقاع الحركي والصوتي، يفضي الى انتاج العواطف المغروسة في الوعي الجمعي للمجتمع العراقي بشكل خاص، مما يحاكي القيم الاصيلة المخزونة في الذاكرة، ويبدأ الممثلين بالتناوب على اظهارها ومعالجتها كأفكار كانت وما زالت قيد العمل، فالانتظار لمن يخلصهم هي ابرز ما يجول في مخيلتهم الجمعية، وذلك يسهل على الممثل أداء الحوار والاسترخاء في تمثل اشتغال الجسد وفقاً لمعطيات ذلك الحوار، (ربما جاء وايقظنا..وراح.. لم اشعر

بروحك.. النوم مل.. فايقظنا.. كنت اظنه سياتي بقطار ممتلئ الحب.. كنت اظن ممتلئ القطار بالعاشقين.. وينطلق.. اكنا موتها فانتبهنا.. انا جلست هنا بانتظاره منذ.. وانا هنا بانتظاره منذ..... ما اجمله)، يخلط الكاتب والمخرج علي عبد النبي الزيدي بين مواضيع متناثرة عالقة في الذاكرة الجمعية للإنسان العراقي، ويتعكز على البعد الفلسفي المخزون في داخل الذات الإنسانية للممثل، واسهم ذلك في خلق تواصل للفكر الفلسفي بين الشخصيتين، وإزالة الغموض في التشارك الادائي الذي يبدر من كلا الممثلين، فيعبر الممثل الأول الى انه ينتظر شخص يدعى (غودو)، اما الممثل الثاني يخبره انه ينتظر شخص يدعى (مولاي)، وكلاهما ينتظر حاضراً لم يغب.

كما نلاحظ تمثل الهابيتوس في فك الرموز المبهمة والغامضة للخطاطات، فيبين كلاهما للأخر عبر مدلولاته الأدائية التي تقرب بين الشخصيتين وجهات النظر، وتربط بين الماضي والحاضر، فتناول كل ممثل وفقاً لشخصيته اسلوباً ادائياً يعتمد الجسد بحركاته المتباطئة والهادئة التي تدل على هيمنة الفكر الراسخ على الأداء الجسدي الظاهر نتيجة لردود الفعل المفاجئة، فيوقظ المضمر ويعيد إنتاجه وتسويقه بأداء ممتلئ بالعادات والطبائع التي تتناسج وطبيعة الفكر الاجتماعي الذي يعود الية الممثلين، في الدقيقة (١٣) يحقق الهابيتوس التوافق بين ما يتطلب من كل ممثل أداء (معنوي/ مادي) عبر تهيئة (الادراك الحسي والنفسي) لكلاهما، فيحاولان ان يستبدلا الأماكن بينهما، لكن دون جدوى لان كلاهما في عالم اخر غير العالم الملموس.

في الدقيقة (٢٠) يبدأ الحديث بين الممثل الأول الثاني بالتصاعد ليصل الى ذروة الاحتدام لكن دون الالتماس الجسدي، ويسهم في ذلك الاحتدام الحواري الهابيتوس عبر تمثلاته في الجانب اللفظي الذي يرتبط بعمق الادراك الحسي، وفي الدقيقة(٢٧)يتحول ما هو خارجي الى استبطان داخلي ويعاد انتاجه ليتحول الحضور السلبي كجسد مقتصر بالحركات، الى حضور إيجابي، يفضي الى انضاج التواصلية بين الممثلين، والحدث الدرامي، وتتحول المكتسبات النفسية والجسدية الى تنظيم مجال الخبرة لتشاركية فاعلة تربط الهابيتوس الخاص بكل ممثل بمعطيات الحدث الدرامي.

كما نلاحظ انضباط الوفرة التعبيرية في الأداء الجسدي لتقاسيم عضلات الوجه، والتي تتخذ تشكيلات متقابلة ومتوازنة مع ما ينتج من أفكار وقيم، لها دلالاتها وسياقها القار في الوعي الجمعي للمجتمع العراقي، فكل ممثل ممتلئ بقدر من الانساق التي تنتظم داخلياً وتقود الفعل الادائي الظاهري نحو اتجاهات لا تبارح النسق المستقر في الذات الخاصة بالممثل، فيتمثل الهابيتوس في اطلاق تلك التعابير الايمائية، في حركات الوجه، بالإضافة الى الحركات التي تظهر بشكل عفوي في اليدين، وذلك ما تم ملاحظته في الدقيقة (٢٨) من زمن العرض المسرحي.

الفصل الرابع

اولاً: النتائج:

١- عمل الهابيتوس على تنشيط الذاكرة الانفعالية للممثل ويظهر ذلك في تمكن الممثل من مراقبة افعاله وعقد مقارنة بين الفعل المؤدى والفعل الذي يجب ان يحل مكانه وصولاً الى تحقيق الانسجام الهارموني في بنية العرض المسرحي.

٢- تمثل الهابيتوس في تطويع جسد الممثل واندماجه مع البنى الثقافية والاجتماعية والتقاليد الموروثة واعادة انتاجها بصيغ جمالية ابداعية تنسج خيوط فكرية تقاربية بين واقعية المجتمع وموضوعية الحدث الدرامي.

٣- عند تمثل الهابيتوس في اداء الممثل يزيد مصادر التشخيص لديه ويمكنه نفسياً وجسدياً وصوتياً في اداء كل شخصية وتوحيده مع المحيط.

٤- تمثل الهابيتوس في تلقائية الاداء الجسدي لدى الممثل وقدرته على ارتجال المواقف التي تنسجم وطبيعة الحدث الدرامي.

٥- اعتمد الهابيتوس في تمثلاته على منابع الذات كحاضنة للخيال الابداعي في خلق وشائج تواصلية بين مكتسبات الذات الفردية والموضوع الدرامي.

ثانياً: الاستنتاجات:

١- يساهم الهابيتوس في تمثلاتة بانتاج اداء عفوي تلقائي مع اعطاء الممثل مساحة من الحرية ، تتيح له فرصة الارتجال بالاداء وتقليل الجهد في الحركة واقتصار الزمن الخاص بتحقيق المطابقة لهيئة الشخصية الدرامية.

٢- يأتي الهابيتوس متمثلاً بالبنية المخزونة مسبقاً في عقل الممثل وتظهر في لحظة تطلب الموقف استحضار ذاكرة العواطف لتنوب في لحظة وقوع الحدث فتتشكل على عبرَ الاستعدادات المدركة وغير المدركة اثناء اداء الممثل للدور الذي يلعبه بشكل منظم.

٣- ينتج الهابيتوس في تمثلاته استراتيجية تزيل الغموض والابهام وتعيد المضمر من الافعال بشكل ينسجم مع الحدث الدرامي الماثل.

احالات البحث:

١-عياد ، الصاحب بن، معجم المحيط في اللغة، (طبع ونشر مكتبة مشكاة الاسلام، د.ت) ، ص٤٢٩.

٢-لالاند، اندريه ،موسوعة لالاند الفلسفية، ط ٢، المجلد الاول A-G ، تر: خليل احمد خليل ،(بيروت: منشورات عويدات، ٢٠٠١)، ص١٠١.

٣-شوفالييه، ستيفاني وكريستيان شوفري، معجم بورديو، تر: الزهرة إبراهيم، (دمشق: الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع،٢٠١٣)، ص٢٨٤-١٨٥.

٤-معتوق، فردريك ،الهابيتوس العربي العنيد والعتيد، مجلة: عمران للعلوم الاجتماعية والانسانية، العدد١٢- المجلد الثالث، (الدوحة ، ٢٠١٥)، ص١٤١.

٥-باناتي، تشارلز ،قصة العادات والتقاليد واصل الاشياء، تر: مروان مسلوب، (بيروت: دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣) ، ص١٢.

٦-بورديو، بيير ،قواعد الفن، تر: ابراهيم فتحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ٢٠١٣)، ص١١.

٧-مارتن، كارل ،مفهومالهابيتوس عند بيير بورديو، تر: طارق عثمان، (القاهرة: مركز نماء للبحث والدراسات، ٢٠١٦)، ص٢١-٢٢.

٨-الخالد،غسان،الهابيتوس العربي، (بيروت: منتدى المعارف، ٢٠١٥)، ص١٠-١١.

٩-عريب، مختار ،الفلسفة السياسية من المفهوم الكلاسيكي الى البيواتيقا ، ط١، (الجزائر : كنوز الحكمة، ٢٠٠٩)،ص٧٧.

١٠-بورديو، بيير ،العنف الرمزي (بحث في اصول علم الاجتماع التربوي)، تر: نظير جاهل ،(بيروت : المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤)، ص٦٩.

١١-كوش، دنيس ،مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٧)، ص١٤٢.

١٢-بدوي، احمد موسى ،ما بين الفعل والبناء الاجتماعي: بحث في نظرية الممارسة لدى بيير بورديو، مجلة اضافات ، العدد ٨، (بيروت ، ٢٠٠٩) ،ص١٣.

١٣- بورديو، بيير ،مسائل في علم الاجتماع ، تر: هناء صبحي، (ابوظبي : هيئة ابو ظبي للسياحة والثقافة (مشروع كلمة)، ٢٠١٢)، ص١٨١-١٨٢.

١٤- ينظر، اينز، كريستوفر ، المسرح الطليعي (من ١٨٩٢ حتى ١٩٩٢)، تر: سامح فكري، (القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للآثار، ١٩٩٤)، ص٢٧.

١٥- سعيد، منعم ،البانتومايم (تاريخ جدلية التكوين في أداء الممثل الصامت)، (بغداد: الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة، ٢٠٢٢)، ص١٣٧.

١٦-الكاشف، مدحت ،اللغة الجسدية للممثل، (القاهرة: مطابع الاهرام التجارية، ٢٠٠٦) ، ص٧٩.

١٧- زيدان، عبد الرحمن بن ،المختصر المفيد في المسرح العربي الجديد (المسرح في المغرب)، (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح-الأمانة العامة، ٢٠٠٩)، ص٥١.

١٨- السلاوي، محمد اديب ،الاحتفالية في المسرح المغربي الحديث، سلسلة الموسوعة الصغيرة (١٣٤)، (بغداد: منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، ١٩٨٣)، ص١٠٥.

المصادر والمراجع:

- عياد ، الصاحب بن، معجم المحيط في اللغة، (طبع ونشر مكتبة مشكاة الاسلام، د.ت).
- لالانـد، اندريـه ،موسـوعة لالانـد الفلسـفية، ط ٢، المجلـد الاول A–G ، تـر: خليـل احمـد خليـل ،(بيـروت: منشورات عويدات، ٢٠٠١).
- شـوفالييه، سـتيفاني وكريسـتيان شـوفري ، معجـم بورديـو، تـر: الزهـرة إبـراهيم، (دمشـق: الشـركة الجزائريـة السورية للنشر والتوزيع،٢٠١٣).
- معتـوق، فردريـك ، الهـابيتوس العربـي العنيـد والعتيـد، مجلـة: عمـران للعلـوم الاجتماعيـة والانسـانية، العـدد١٢– المجلد الثالث، (الدوحة ، ٢٠١٥).
- بانـاتي، تشـارلز ، قصـة العـادات والتقاليـد واصـل الاشـياء، تـر: مـروان مسـلوب، (بيـروت: دار الخيـال للطباعـة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣).
- بورديو، بيير ،قواعد الفن، تر: ابراهيم فتحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ٢٠١٣).
- مـارتن، كـارل ، مفهومالهـابيتوس عنـد بيـير بورديـو، تـر: طـارق عثمـان، (القـاهرة: مركـز نمـاء للبحـث والدراسات، ٢٠١٦).
- الخالد، غسان، الهابيتوس العربي، (بيروت: منتدى المعارف، ٢٠١٥).
- عريـب، مختـار ،الفلسـفة السياسـية مـن المفهـوم الكلاسـيكي الـى البيواتيقـا ، ط١، (الجزائـر : كنـوز الحكمـة، ٢٠٠٩).
- بورديـو، بيير ،العنـف الرمـزي (بحـث فـي اصـول علـم الاجتمـاع التربـوي)، تـر: نظيـر جاهـل ،(بيـروت : المركـز الثقافي العربي، ١٩٩٤).
- كـوش، دنـيس ، مفهـوم الثقافـة فـي العلـوم الاجتماعيـة، تـر: منيـر السـعيداني، (بيـروت: المنظمـة العربيـة للترجمة، ٢٠٠٧).
- بـدوي، احمـد موسـى ، مـا بـين الفعـل والبنـاء الاجتمـاعي: بحـث فـي نظريـة الممارسـة لـدى بيـير بورديـو، مجلـة اضافات ، العدد ٨، (بيروت ، ٢٠٠٩).
- بورديـو، بيير ، مسـائل فـي علـم الاجتمـاع ، تـر: هنـاء صـبحي، (ابـوظبي : هيئـة ابـو ظبـي للسـياحة والثقافـة (مشروع كلمة)، ٢٠١٢).
- ينظـر، اينـز، كريسـتوفر ، المسـرح الطليعـي (مـن ١٨٩٢ حتـى ١٩٩٢)، تـر: سـامح فكـري، (القـاهرة: مطـابع المجلس الاعلى للآثار، ١٩٩٤).
- سـعيد، مـنعم ، البانتومـايم (تـاريخ جدليـة التكـوين فـي أداء الممثـل الصـامت)، (بغـداد: الـدار الجامعيـة للطباعـة والنشر والترجمة، ٢٠٢٢).
- الكاشف، مدحت ، اللغة الجسدية للممثل، (القاهرة: مطابع الاهرام التجارية، ٢٠٠٦).
- زيـدان، عبـد الـرحمن بـن ، المختصـر المفيـد فـي المسـرح العربـي الجديـد (المسـرح فـي المغـرب)، (الشـارقة: الهيئة العربية للمسرح–الأمانة العامة، ٢٠٠٩).
- السـلاوي، محمـد اديـب ، الاحتفاليـة فـي المسـرح المغربـي الحـديث، سلسـلة الموسـوعة الصـغيرة (١٣٤)، (بغداد: منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، ١٩٨٣).