اهمية الرقص التعبيري في تعزيز اداء الممثل المسرحي العراقـــــي

علي عبد المحسن علي .....

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الخلاصة

الرقص يعد لغة احتفالية طقسية تحمل مضامين سياسية واقتصادية وثقافية ودينية وعادات وتقاليد وفولكلور الشعوب ويعبر عن الشعور الجمعي لتلك الشعوب ، هذه اللغة تتم من خلال حركة الجسد التي تنسجم مع الموسيقى ، والإنسان البدائي كان يرقص لأغراض شتى منها اصطياد الحيوانات من خلال تقليد حركاتها ، وقد يقوم بالرقص في الاحتفالات الاجتماعية التي يختلط فيها الجنسان ، والغرض من الرقص هنا التودد للمرأة ومن جهتها تقوم المرأة باستعراض جمالها وخصوبتها من خلال قيامها بحركات اغوائية أو توددية ، وهذا النوع من الرقص قد يحدث عند بعض الحيوانات والطيور إذ يقوم الذكر بجذب الأنثى من خلال حركات إيقاعية راقصة وهذا ما يحدث في موسم التزاوج .

يتناول هذا البحث احد الفنون المرتبطة بفن التمثيل المسرحي، ألا وهو الرقص التعبيري ، وفي هذا البحث يجيب الباحث عن التساؤل الآتي : - هل يسهم الرقص التعبيري في تعزيز أداء الممثل في المسرح العراقي ؟ لهذا كان البحث يشتمل على الفصل الأول (النظري) ويحوي مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث والحدود الزمنية والمكانية والموضوعية للبحث وصولا إلى التعريف الإجرائي .

الفصل الثاني (الإطار النظري) – المبحث الأول أنواع الرقص وفيه يتم التركيز على الرقص التعبيري لأهميته في تحليل عينة البحث .

المبحث الثاني أهمية الرقص التعبيري في أداء الممثل المسرحي عالميا. ومن ثم أهم ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .

الفصل الثالث الإجرائي ويتضمن تحليلا لعرض مسرحية الخادمات ، والفصل الرابع نتائج البحث و الاستنتاجات ويختتم البحث بأهم المراجع والمصادر ومن ثم الخلاصة باللغة الانكليزية.

الفصل الأول – الإطار المنهجي

مشكلة البحث : - الرقص يعد احد المظاهر الاجتماعية التي تعبر عن رقي المجتمعات على اختلاف ثقافاتها وتوجهاتها السياسية والأخلاقية والدينية ، ولإبراز المعاني الروحية للإحداث والتجارب التاريخية ، وبالتالي فالرقص هو جزء لا يتجزأ من التراث الإنساني .

العروض المسرحية لا تخلو من الرقص التعبيري ، لهذا لم يخلُ المسرح الإغريقي منها، فقد كانت (مهرجانات ديونيسيوس) تتضمن رقصا ، وكذلك الحال في العروض المسرحية الأخرى التي تلت هذه المهرجانات مثل عروض (اسخيلوس) و(سوفوكليس) و(يوربيدس) والعروض المسرحية الرومانية وعروض القرون

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الوسطى وعصر النهضة وانتهاء بالعصر الحديث ، لهذا صاغ الباحث عنوانا لبحثه على شكل تساؤل وهو ما هي أهمية الرقص التعبيري في تعزيز أداء الممثل المسرحي العراقي ؟

أهمية البحث والحاجة إليه : - تسليط الضوء على أهمية الرقص التعبيري في تعزيز أداء الممثل المسرحي العراقي ، كما تتجلى أهميته في كونه يفيد الممثلين المسرحيين .

هدف البحث: -التعرف على أهمية الرقص التعبيري في تعزيز أداء الممثل المسرحي .

حدود البحث : -

1 -الحدود الزمنية : - يتحدد البحث زمنيا بأهم العروض المسرحية المقدمة في الفترة من 2000 -2014 .

2 -الحدود المكانية : - يتحدد البحث مكانيا في احد العروض المسرحي المقدمة في السويد وهو الخادمات .

3 -الحدود الموضوعية : - التعرف على أهمية الرقص التعبيري في تعزيز أداء الممثل المسرحي العراقي.

تحديد المصطلحات : - المصطلحات الواجبة التحديد هي: - الرقص التعبيري، التعزيز، الأداء .

1 -الرقص: - " فعل حركي يعتمد على قياس خطوات ، والتي عادة ما تكون مقترنة بالموسيقى" (1، ص 49)

الرقص التعبيري لدى (رودولف لابان) يعرف بأنه : - " محاولة لاستيعاب القواعد التي تتحكم في تنظيم حركة الجسد والعقل ، وتنسق بينها تنسيقا فصيحا ، وذلك من خلال التجربة العملية للتشكيلات أو الانسقة المتعددة التي تنظم مكوناتها " . (2، ص109)

2 - التعزيز : - " ضد الذل تقول منه عزّ يعزّ عزاً بكسر العين فيهما والعزازة بالفتح فهو عزيز إي قوي بعد ذلة . واعزّه الله . وعزّ الشيء فهو عزيز إذا قل فلا يكاد يوجد. وعززت عليه بالفتح كرمت عليه . وتعزز الرجل صار عزيزا . وهو يعتز بفلان . وعزّ عليّ أن تفعل كذا. وعز عليّ ذاك أي حق واشتدّ " (3، ص 429 - 430)

3 -الأداء في اللغة العربية ، يشير إلى " أدى ـ الأداة الآلة والجمع الأدوات (00) وأدى دينه تأدية قضاه ، والاسم الأداء وهو أدى للأمانة من فلان بالمد وتادى إليه الخبر أي انتهى. والأداوة المطهرة والجمع الأداوي" (4، ص11) .

ويعرف أيضا" بأنه " كل نشاط للفرد الذي يحدث خلال فترة ما تتميز بوجود هذا الفرد بطولها أمام مجموعة من المشاهدين وإنه يترك أثره في هؤلاء المشاهدين " (5، ص63)

وبالجانب الآخر يعرف (ريتشارد شيشنر) الأداء بأنه " السلوك المستعاد " (6، ص89)

بينما يعرف المخرج (هيدن بلوم) الأداء بأنه " فعل إدراكي جماعي معين " (7، ص143)

التعريف الإجرائي : - الرقص التعبيري هو فن تصميم الحركة في الفضاء المسرحي ويعد عنصرا فاعلا يسهم في تعزيز أداء الممثل المسرحي، من ناحية تحقيق مبدأ توازن الجسد ، وإحساس الممثل بالمكان الذي يتعامل معه ، كما يساعد الرقص التعبيري على تطوير الإيقاع الخاص بالممثل بما ينسجم مع إيقاع الشخصية الدرامية ، ويحقق مبدأ التوقيت الصحيح للممثل للبدء بالحركة أو التوقف أو الدخول والخروج ، ويسهم الرقص التعبيري

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

في معرفة الممثل بشكل الحركة وزخمها واستمراريتها ومن ثم توقفها ، ويأتي كل ذلك بصورة منسجمة مع الفكرة الأساسية للنص والعرض الدراميين من جهة ، ومع خطوط الصراع الدرامي من جهة أخرى .

الإطار النظري - المبحث الأول

أنواع الرقص: - يقسم الرقص الى عدة أنواع منها : -

1 -الرقص الشعبي . 2 -رقص الباليه . 3 -الرقص التعبيري . 4 -الرقص الصوفي . 5 -الرقص التوقيعي . 6 -الرقص الحديث . وغيرها إلا ان الباحث يركز على الرقص التعبيري لأهميته لاحقا في عملية تحليل العينة .

1 -الرقص التعبيري

ظهر هذا النوع من أنواع الرقص في الهند ، والذي يعد من أرقى الفنون الدرامية كونه يعتمد على الرقص والإنشاد والإيماء ، ويتناول التصورات الدينية والفلسفية ، وذلك لان معنى كلمة دراما " (ناتيا) و (نتاكا) في اللغة السنسكريتية مشتقة من كلمة (نيريتيا) أي الرقص " (8، ص25) ومن أمثلة الرقص التعبيري في الهند رقصة الصيد ، وفي هذا النوع من الرقص يقوم الراقصون بارتداء ملابس الصيادين ، ويتنكر آخرون في هيئة الحيوانات المطاردة ، ثم يؤدون رقصة تنتهي بانتصار الصيادين . استخدمت في هذا الشكل من الرقصات إشارات وحركات وأصوات مستمدة من واقع عملية الصيد ، تطورت بعد ذلك إلى رموز ونماذج ارتفعت بمستوى العنصر الدرامي في هذا الرقص .

وهناك رقصات أخرى ، تصاحبها أناشيد ذات إيقاع معين لإنزال المطر من اجل نمو المحصول الزراعي ، ويتم هذا الرقص من خلال قيام الراقصين بالجلوس على شكل حلقات ويرقص الراقصون في وسطها ، ومن يظهر براعة أكثر من غيره يتوسط المجموعة ليقود الراقصين ، ومن يناله التعب ، يجلس ليدق الطبول أو يصفق ويردد الأناشيد ، وهذه الرقصة هي الأخرى وصلت إلى مستوى العنصر الدرامي من خلال استخدامها لعنصري الشعر والموسيقى في تصوير العمل الفني ، لتصوير العواطف والأفكار بالحركة ، فالممثل يعبر بالرقص عن معاني الألفاظ .

وبعد ذلك فالمسرح الهندي يستخدم كل وسيلة ممكنة ليزود الدراما بإطار طبيعي للرقص، فالأبطال يحبون الراقصات، وخلفية الحدث الدرامي تتضمن احتفالات تتطلب رقصا، والذهاب للمعركة يتطلب رقصا خاصا يختلف عن رقصة الانتصار في المعركة وهكذا .

تزايدت اهمية الرقص التعبيري مع تنظيرات السويسري (اميل جاك دالكروز 1865 -1950)❖ والذي يعتمد على إقامة علاقة ما بين الجسد البشري خلال الزمن والحيز المكاني الذي يشغله والموسيقى ، فالحركة التي يفرزها الجسد ناجمة عن العواطف التي تستثيرها الإيقاعات الموسيقية التي تكون مؤسلبة وتنطوي على تداعيات نفسية قوية ومؤثرة .

هذا الرقص التعبيري يعتمد بالدرجة الأساس على الإيقاع الحركي الدرامي ، وهذا الأخير يعرف بأنه "سريان قوة حركية معينة في زمن معين أي هو التقسيم الديناميكي للحركة " (9،

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ص13) ، وبالتـالي فهنـاك ثلاثـة مبـاديء ملازمـة للإيقـاع الحركـي هـي الـزمن والقـوة والـدفع الأساسي لها .

وهنـاك قصـة هامـة جعلـت دالكـروز يهـتم بالإيقـاع الحركـي ، فقـد لاحـظ دالكـروز أثنـاء تـدريس الطـلاب للموسـيقى بـأنهم يـؤدون العـزف بطريقـة حسـابية بعيـدة عـن السـمع والإحسـاس الموسـيقي ، مـن هنا بدا دالكروز بالتخصص بعلم يهتم بالإحساس والتعبير الموسيقي .

وهـذا الإحسـاس بالأصـوات يكـون أفضـل في مرحلـة الطفولـة ، كمـا أن دالكـروز وصـل إلى حقيقـة هامـة مؤداهـا أن الإحسـاس بالحركـة والتعـبير في الموسـيقى لا تعتمـد علـى القـدرة السـمعية ، بـل وعلـى الحـواس الأخـرى أيضـا . وتوصـل كـذلك إلى إن الإحسـاس بالإيقـاع الموسـيقي يتطلـب التجـاوب الكامـل مـع الجهـاز العضـلي وأعضـاء الجسـم، وان ضـعف الإحسـاس بالإيقـاع الموسـيقى سـببه عـدم مزاولة التدريبات الخاصة بالجهاز العضلي والعصبي .

لقـد تعـاون (دالكـروز) مـع السويسـري (ادولـف ابيـا ، 1862 -1928) فاخرجـا سـوية مجموعـة مـن العـروض المسـرحية الـتي تتضـمن رقصـا تعبيريـا مثـل عـرض (اورفيـو ويـورديس) الـتي يحمـل طابعـا احتفاليـا❖❖ ، لان موضـوعه مشـتق مـن الأسـاطير القديمـة ، فالغايـة الأساسـية مـن ذلـك العـرض هـي إعادة نقطة التقاء الجسد بالذهن لدى الممثل باعتباره مكتشفا للبنى الداخلية لتلك الأساطير .

لقد أسس دالكروز بالتعاون مع ابيا (معهد هيلرو) والذي صمم لإحداث تواصل ما بين الممثل والمتلقي ، من خلال الإضاءة المنتشرة في القاعة والتي مصدرها الكشافات البيضاء والملونة الموضوعة خلف شاشات نصف شفافة ومصنوعة من الكتان غطت كل جدار وسقف الحجرة ، وتم التحكم في هذه الكشافات من خلال لوحة إضاءة واحدة (10، ص 94) والغاية من ذلك هي إقامة علاقة تشاركيه احتفالية ما بين الراقص التعبيري والمتلقي ، فالحركة التي يقدمها الراقص تتسم بالتكرار وتحمل بعدا إيقاعيا لإحداث تأثير تحذيري في المتلقي .

(رودلف لابان 1879 -1958❖❖❖) هو الآخر أكد على أهمية الحركة باعتبارها أداة فاعلة من أدوات الراقص التعبيري ، التي تسهم في تطوير التكنيك الحركي للممثل ، كما انه أكد على حقيقة إن الصوت يصدر عن الحركات الداخلية للجسد .

فالراقص التعبيري الجيد ينبغي أن يتمرس على الملاحظة ، التي تجعله يجرب ما هو ابعد من الهيكل الخارجي للوصول إلى الباطن ، وهذه الملاحظة ضرورية للممثل لان عمله يحمل طابعا عالميا . والرقص التعبيري يساعد الممثل على فهم جزئيات الحركة للحصول على ما يسمى (الجهد) المنتظم والضروري لأداء الحركة ، ونتيجة لذلك هناك أربعة عناصر تحدد الحركة هي : - " المكان والزمن والوزن والانسياب وهذه العناصر الأربعة ترتبط ارتباطا مباشرا فيما بينها " (11، ص 11) وهي التي تحدد الحركات الداخلية للجسد سواء للراقص أو للممثل على حد سواء ، فالراقص من خلال التمارين المستمرة يستطيع توسيع الفضاء الجسماني .

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

المبحث الثاني - أهمية الرقص التعبيري في أداء الممثل عالميا

الرقص التعبيري يساعد الممثل على تطوير التكنيك الجسدي الخاص به، والتكنيك الجسدي هو التدريب والانضباط والقواعد الخاصة بكيفية استخدام العناصر الواعية، مما يساعد على التنظيم التركيبي للأفعال وتقنين الحركة التي يقوم بها الممثل في سلوكه اليومي المعتاد .

1 -الممثل في المسرح الياباني: - يعتمد على الرقص التعبيري في ضبط إيقاع الحركة والإيماءات كما تكسب الرقصة مهارة خاصة للممثل أثناء تعامله مع قطعة الإكسسوار ، كالمروحة على سبيل المثال ، لإبراز فكرة رمزية في الرقص الياباني ، فقد تستخدم المروحة كورقة شجر متساقط أو كوب شاي أو خطاب أو قمر أو سيف أو مجرد عنصر للتزويق ، وتكمن مهارة الممثل في تدوير المروحة دائريا أو لولبيا سواء باليد اليمنى أو باليد اليسرى وقد يستخدم مروحتين في آن واحد بالتوافق من الموسيقى ، يقول المدربون اليابانيون " بالنسبة للراقص الحقيقي ينبغي أن تكون المروحة واليد شيئا واحدا فالمروحة في اليد ليست أكثر من امتداد للجسد " (12، ص 210) وهذه الرقصة التي يقوم بها الممثل بتعامله مع المروحة ينبغي أن لا تنفصل عن الطابع الدرامي بل هي مكملة وموضحة للقصة الدرامية .

2 -الرقص التعبيري في مسرح فيزبولد مايرهولد : - الممثل المسرحي عند المخرج (فيزبولد مايرهولد ، 1874 -1940) لم يستغن عن الرقص التعبيري الذي يعد اللبنة الأساس من لبنات بناء جسد الممثل وفق مبدأ البايوميكانيك الذي يوفر للممثل الدقة في العمل والاقتصاد بالحركة وردة الفعل ، لذلك يعد مسرح مايرهولد مسرحا شرطيا مؤسلبا ، يعتمد بالدرجة الأساس على إعداد جسد الممثل وفق منظومة فيزيائية جسدية خارجية تعتمد بالأساس على الرقص التعبيري ، وهذا ما يتضح في عمل الممثل في العروض المسرحية المختلفة ، ففي عرض (المفتش) الذي هو من تأليف (غوغيل) ، يبدأ الممثلون برقص الكادريل ورقصة الغالوب وهما رقصتان تعبيريتان والغاية من الرقص إشراك المتلقي في فعل الرقص (13، ص 60) وهذا الرقص يوفر للممثل الفرصة لتمييز اتجاه القوة الناجمة عن الحركة وقوة الثقل وقوى الجاذبية والسرعة ، كما يوفر له الفرصة لمعرفة شكل الحركة وزخمها واستمراريتها وديناميتها وتوقفها .

(ادوارد كوردن كريك ، 1872 -1966) هو الآخر أكد على أهمية الرقص التعبيري في تعزيز أداء الممثل من خلال تأكيده على إن الفعل هو روح التمثيل ، والكلمات هي جسم المسرحية ، الخط واللون هما قلب المشهد ، الإيقاع هو جوهر الرقص ، ألا انه اعتبر الفعل الذي يتمثل بالرقص التعبيري أثمن جزء من أجزاء المسرحية ، لان فن المسرح بالنسبة لديه انبثق من (الفعل - الحركة - الرقص) للوصول إلى الممثل النموذجي وهو المسيطر على نفسه من الانجراف بالعواطف الجياشة ، لذلك يؤكد كريك على ذلك بالقول " ولعل الممثل الحق هو ذاك الذي يستطيع ذهنه أن يفيض بالحساسية الصحيحة ، ويكون في مقدوره أن يرينا رموزا منها .. فلا يندفع ، ولا يذهب به الغضب في دور عطيل .. ولا يدير حدقته ولا يشد على يده كي يعبر لنا عن غيرته .. بل يطلب إلى ذهنه أن يسبر غور الأعماق باحثا ومنقبا عن كل ما هو مستقر هناك.. ثم يتجه إلى عالم آخر .. عالم الصور حيث يكون رموزا ذهنية خاصة يستطيع أن يظهر بها عواطفه وان لا يعرض علينا الانفعالات العارية " (14، ص33) فالغاية من الرقص التعبيري هي إيصال صورة رمزية على اعتبار أن المتلقي جاء إلى خشبة المسرح

لرؤية ما سيفعله الممثل ، فالممثل تقع عليه مهمة تحقيق الاستخدام المدروس للفضاء المسرحي بكل محتوياته (المساحات – المستويات – المسافات) وعلاقة هذا الفضاء بجسد الممثل ، وهنا تكمن أهمية الرقص التعبيري في تحقيق جمال الحركة من جهة وتحقيق إحساس الممثل بكامل الجسد وتفاصيله من جهة ثانية ، وتحقيق الممثل للتغذية الجسمانية أي عمل احد أعضاء الجسد بمفرده أو بالتعاون مع الأجزاء الأخرى من جهة ثالثة .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1 -يسهم الرقص التعبيري في تطوير الإيقاع الحركي للممثل بما ينسجم مع الإيقاع الحركي للشخصية الدرامية .

2 -يساعد الرقص التعبيري الممثل المسرحي على الشعور بشكل الحركة وزخمها واستمراريتها وتوقفها بما ينسجم مع تطور أفعال وردود أفعال الشخصية الدرامية .

3 -يكسب الرقص التعبيري الممثل المسرحي أوضاعا جسدية منسجمة مع التطور في الصراع الدرامي .

4 -يحقق الرقص التعبيري دقة الحركة بالنسبة للممثل المسرحي .

5 -يحقق الرقص التعبيري نوعا من التحاور الجسدي ما بين الممثل وشريكه ، مما يساعد على تعميق علاقة التبعية مع الشريك .

6 -يسهم الرقص التعبيري في تبادل الوزن، والتعليق، والارتكاز على الممثل الآخر دون أن يربك احدهم الآخر.

7 -يسهم الرقص التعبيري في تعريف الممثل على مركز ثقل الجسد وكيفية التحكم في هذا المركز.

8 -يستطيع الممثل من خلال الرقص التعبيري الكتابة بجسده في المكان ، لتحقيق شكل معين .

9 -من خلال الرقص التعبيري يستطيع الممثل التعرف على قوانين الحركة الدرامية، كالتوازن، التعارض، التبادل، التعويض، وفقا للموقف الدرامي أو الحالة الشعورية والوجدانية للشخصية الدرامية .

10 -يستفاد الممثل المسرحي من تمرينات الرقص التعبيري لتحقيق نوعا من الإحماء والتهيؤ للعرض المسرحي دون إرباك أو توتر.

11 - يعمل الرقص التعبيري على تطوير أداء الممثل من ناحية الإحساس بالمكان .

12 -يسهم الرقص التعبيري في تحول جسد الممثل من السكون إلى الانطلاق، وهذا يساعد الممثل في السيطرة على جسده .

13 -يساعد الرقص التعبيري على منح الممثل التوقيت المناسب ، أي سرعة الممثل للاستجابة للمثيرات الخارجية .

❖ مسرحية الخادمات - الإجراءات –

قصة المسرحية: - خادمتان يعملان في بيت إحدى السيدات البرجوازيات التي تم حبس زوجها لاتهامه بتصدير شهادات مزورة وعقود وهمية ويتم إطلاق صراحه بكفالة ، تتآمر الخادمتان على قتل السيدة فتفشل المؤامرة ، فتقوم إحدى الخادمات بتقديم الشراب الذي يحوي على السم إلى الخادمة الأخرى فتقتلها وتندم الفاعلة على فعلتها .

تحليل المسرحية : - رقص تعبيري في بداية المسرحية للخادمة (كميله) وقد جسدت الدور الفنانة (بور سعيد) والرقص كان بمصاحبة الكيتار والغناء الانفرادي ، الرقص التعبيري هنا هو بمثابة التمهيد للأحداث ، هذا الرقص يعبر عن الصراع ما بين الخادمة وسيدتها أو ما يطلق عليه (فردريك نيتشه) صراع السيد والعبد .

وأفضل مثال عن هذا الصراع الحوار الذي دار بين السيدة (مها عبود) والخادمة (بور سعيد)

السيدة : - دمشي ولج ساقطة . انتي خدامة لازم تعرف حدودها ومن تحلم لتحلم أكثر من حجمها .

وفي موضع آخر يسهم الرقص التعبيري في تطوير أداء الممثلة (بور سعيد) ، لأنها عرفت كيفية التحكم بالجسد والوزن وعرفت مركز ثقل الجسد ، نستشف ذلك في الحوار التالي : -

تقول الخادمة (نجية) والتي جسدت الدور الفنانة (مها عبود) : - ما عندي شي مخفي

الخادمة (كميله) والتي جسدت الدور الفنانة (بور سعيد) : - شفتج اتفزين ابنص الليل وانتي نايمة ابصفي وتروحين للبيتونه (تقوم بالرقص التعبيري) وهذا الرقص يكسب الممثلة التي قدمت دور الخادمة الأولى (كميله) دقة بالحركة ، في انتقال القدم من موضع لآخر وفي حركة الأذرع، وهذه الرقصة تعبر عن الأنوثة أو المرأة التي تبحث عن رجل برقصتها ، كما ان هناك توافق ما بين حركة الأذرع والأقدام ، وتنتقل الخادمة (كميله) من أعلى يسار المسرح إلى أعلى يمين المسرح ، للدلالة عن مقدار تأزم المواقف ما بين الخادمة (كميله) والخادمة (نجيه) ، وما يؤكد ويثبت ذلك الحوار الآتي الموجه من الخادمة (نجيه) إلى (كميله) .

كميله : - الحجي صاحب البارك خطية هم جان ايدخن جكارة بالبيتونه لج هاي اشلون . هذا الرقص التعبيري يودي إلى الدقة الحركية التي كان لها أهمية خاصة في التصرفات الحركية، تلك التصرفات التي تسهم في تتابع الأحداث التي تسبب الصراع ما بين الخادمتين (كميله) و(نجيه)

الرقص التعبيري أسهم في تطوير أداء الممثلة (بور سعيد) لأنها كممثلة أدركت مركز ثقل الجسد وكيفية التحكم بهذا المركز ، لأنها أدركت أهمية دراسة الحركة وزخمها واستمراريتها وتوقفها ، وهذه الدراسة ليست دراسة نظرية لقوانين تدفق الحركة فقط ، بل تم تطبيقها عمليا بما ينسجم مع البناء الدرامي لاحداث العرض المسرحي ، وهذا ساعد ذلك الممثلة (بور سعيد) على الكتابة بجسدها في الفضاء المسرحي المؤلف من خزانة الملابس التي علق عليها مجموعة من الملابس والنايلون الشفاف الملاصق لها والطاولة والتي وضع فوقها الهاتف الأرضي . بتعبير اخر اسهم الرقص التعبيري بتحديد الابعاد والمسافات ما بين فعل الممثلة وما موجود على خشبة المسرح .

ان الرقص التعبيري الذي قامت به (كميله) أمام سيدة المنزل يعد عنصرا أساسيا من عناصر الصراع بين الخادمة وسيدتها ، ويعد في الوقت نفسه نوعا من التحدي للسلطة التي تفرضها السيدة على الخادمة ، كما يسهم هذا الرقص في الدفع للأحداث إلى الأمام ، ويرى الباحث ان هناك أنواعا من الصراع منها : - الصراع الواثب أو القافز والصراع المتدرج ، وان هذا النوع من الصراع هو السائد في هذا العرض المسرحي .

الرقص التعبيري الذي أقدمت عليه (كميله) يسهم في إبراز الفروق الطبقية ، كما يساعد على إبراز الجانب الاجتماعي لشخصية (كميله) ، فهي فتاة بسيطة كل همها الزواج من شاب بسيط وفقير الحال أما سيدة المنزل فقد تزوجت من شخص غني لا يهتم بمشاعرها وأحاسيسها .

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الرقص التعبيري الذي قامت به (كميله) أمام الخادمة الثانية (نجيه) يدعم خطوط الصراع بين الخادمتين ويسهم في انطلاق الأحداث ، وهذا الصراع هو من النوع الثاني ، أي الصراع المتدرج لأنه سيكشف عن طبيعة العلاقات الاجتماعية ما بين الخادمة (كميله) والخادمة (نجيه) تلك العلاقات القائمة على عدم ثقة احدهما بالأخرى .

يسهم الرقص التعبيري في تطوير الإيقاع الحركي للممثله (بور سعيد) بما ينسجم مع إيقاع شخصية (كميله) ذلك الإيقاع الذي يستمد بناءه من موقف شخصية (كميله) من (الباجي) السيدة، فالسيدة لا تراعي مشاعر الخادمة في حبها من (الجنائني) او (البستنجي) ، وهي توبخها باستمرار على هذا الحب ، تقول (الباجي) او السيدة للخادمة (كميله)

السيدة : - جم مرة كايلتلج لتفوتين ابغرفتي ابحذائج

الخادمة : -(تقوم بخلع الحذاء)

السيدة : - وميت مرة كلتلج هاي القذارة تبقى بالمطبخ .

الخادمة : - (تقوم الخادمة بخلع القفازات)

السيدة : - والف مرة كلتلج سدي شباك المطبخ من تنخمدين بالليل ليش اتفتحي حتى البستنجي اينط عليج بنص الليل مو ! ، بعده يضحك عليج ؟

الرقص التعبيري له دور أساسي في تطوير إيقاع الشخصية الدرامية، شخصية (كميله) على وجه التحديد وفقا للنوايا والأهداف والتطلعات التي تتطلع الشخصية لتحقيقها.

ان الممثلة (بور سعيد) تمتلك حضورا ، أي القدرة على التأثير على المتلقي ، وهذا الحضور لم يكن عبثيا ، بل جاء نتيجة إسهام الرقص التعبيري في تحول الجسد من السكون إلى الحركة وبالعكس ، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها : -

قيام (كميله) بالرقص التعبيري في بداية المسرحية والذي يتسارع بصورة متدرجة ، وبعد ذلك تسقط (كميله) على الارض ، ليكون السكون ، ومن ثم تطلق ضحكتها .

وقد تمتلك (كميله) حضورا نتيجة انتقال الجسد من وضع السكون الى الحركة ، كما هو الحال في الحوار ما بين (نجيه) و (كميله)

(نجيه) : - ما عندي شي مخفي

(كميله) : - شفتج اتفزين ابنص الليل وانتي نايمة ابصفي وتروحين للبيتونة (تقوم بالرقص التعبيري) . توقف

كميله : - ياعيني الحجي صاحب البارك خطية هم جان يدخن جكارة بالصدفة بالبيتونة لج هاي شلون (تقوم بالرقص التعبيري مرة ثانية)

الرقص التعبيري في بداية المسرحية يعد بمثابة التمهيد للاحداث التي ستقع ما بين الخادمة وسيدتها من جهة وما بين الخادمتين من جهة اخرى .

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الرقص التعبيري يسهم في تحقيق التوقيت الصحيح في بدء الفعل الدرامي بين الممثلة (بور سعيد) والممثلة (مها عبود) مما يساعد على تطوير اداء الممثلة (بور سعيد) كأن يكون هذا الفعل استفزازاً للطرف الثاني (نجية) ففي الحوار السابق نستشف هذا الفعل ، حتى الرقصة التي في بداية المسرحية حققت التوقيت الملائم للحوار ما بين الخادمة وسيدتها .

بالإضافة لذلك يسهم الرقص التعبيري في تطوير دائرة الارسال والاستقبال ما بين الممثلتين، كونهما اصبحتا تدركان اهمية الرقص التعبيري في تطوير المنظومة الجسدية لهما ، مما اكسبهما حضورا فاعلا وقدرة على التأثير بالمتلقي .

نتائج البحث

1 - أسهم الرقص التعبيري للممثلة (بور سعيد) في التمهيد للأحداث التي ستقع .

2 -ساعد الرقص التعبيري في إحساس الممثلة (بور سعيد) بشكل الحركة وزخمها واستمراريتها ومن ثم توقفها .

3 -عمل الرقص التعبيري على تحقيق مبدأ الدقة الحركية للممثلة (بور سعيد) بما ينسجم مع خطوط الصراع الدرامي .

4 - كان الرقص التعبيري عنصرا اساسيا في تطوير أداء الممثلة (بور سعيد) من ناحية التحكم بالوزن والجسد ومركز ثقل الجسد .

5 - الرقص التعبيري الذي قامت به الممثلة (بور سعيد) أسهم في تحقيق التوقيت المناسب للحركة التالية ، والتوقيت المناسب للفعل الحركي أو الإلقاء .

6 - أسهم الرقص التعبيري في تطوير خاصية التحكم بأعضاء الجسد جميعا أو بتعاون احد الأعضاء مع الآخر مما افرز ما يدعوه الباحث التغذية الجسمانية .

7 - ساعد الرقص التعبيري للممثلة (بور سعيد) في تطوير حضور الممثلة وفقا لمبدأ الانطلاق والتوقف والانطلاق ثانية وتوقف ثانٍ وهكذا .

8 - يسهم الرقص التعبيري للممثلة (بور سعيد) في تطوير الأداء المسرحي من ناحية إحساس الممثلة بالمكان وما موجود فيه من ديكور وإكسسوارات مسرحية .

9 - يمنح الرقص التعبيري الممثلة (بور سعيد) التوقيت المناسب للاستجابة للمثيرات الصادرة من الطرف الثاني أي الممثلة الثانية .

الهوامش

1 -- aw frisby . Longman junior English dictionary. London. Translated by ali-abd-al-mhsen.1965.

2 -جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي ، ترجمة د. نهاد صليحة ، حكومة الشارقة ، مركز الشارقة للإبداع الفكري – دائرة الثقافة والإعلام ، 2001.

3 - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ، الكويت ، دار الرسالة 1983.

4 -الرازي ، المصدر السابق .

5 - كار لسون ، فن الأداء الحديث والتقليدي ، ترجمة منى سلام ، دائرة الثقافة والإعلام، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، 2000 .

6 - بيتر بوغاتيريف ، الرموز والدلالات في المسرح ، ترجمة محمد عبازة ، المسار مجلة فنية جامعية ، المطبعة العربية ، تونس ، 1986 .

7 -دينيس كالا ندا ، جماليات التلقي والمسرح ، ترجمة سامح فكري ، أكاديمية الفنون، القاهرة، د.ت .

8 -محمد فكري ، قصة الدراما الهندية ، القاهرة ، وزارة الثقافة - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، 1967.

❖اميل جاك دالكروز مدرس ومؤلف موسيقي ، ألف العديد من المقطوعات الموسيقية والأوبرات وبعض السيمفونيات ، كما ألف الأغاني الشعبية الخاصة بالأطفال ، ويعتبر مؤسس علم الإيقاع الحركي . الباحث

9 -جين نيولاف ، منهج لابان للممثلين والراقصين ، ترمة نيفين جلال الدين وعبير محب نعمة الله ، القاهرة ، مركز اللغات والترجمة ، وزارة الثقافة -مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الاعلى للاثار ، د.ت .

❖❖ يرتبط مفهوم الاحتفالية أو الأدب الكرنفالي بالأديب الروسي (ميخائيل باختين ، 1895 -1975) وقد أكد باختين على إن الكرنفال يكشف عن جميع مظاهر الثقافة الشعبية ، الجادة والضاحكة ، وهذا لا يتم بدون التحول من مسالة التعارض الأسلوبي بين الأسلوب الخطي والأسلوب التصويري ، أو بين الحوارية في حالة غياب والحوارية في حالة حضور ، ومن خلال ذلك يطمح باختين إلى إعادة تركيب الصورة الأسطورية وحول هويتها وتماثل هذه الهوية في تلك المرحلة التاريخية مع الثقافة الشعبية ، أي الربط ما بين التاريخ في مرحلة زمنية سابقة مع الثقافة الشعبية . ينظر ، تزفيتان تودوروف ، المبدأ الحواري – دراسة في فكر ميخائيل باختين ، ترجمة فخري صالح ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية ، ط1 - 1992، ص 102 -103.

10 -ينظر ، سمير سرحان ، تجارب ديدة في الفن المسرحي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام – دار الشؤون الثقافية العامة – دار افاق عربية ، د.ت.

❖❖❖ رودلف لابان احد واضعي نظريات الحركة والرقص التعبيري الحديث ، إذ أكد على مسالة تحليل الحركة الانسيابية من خلال السلوك وفهم الحركة وكيفية استخدامها . ينظر ، كريستوفر اينز ، المسرح

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الطليعي من 1892 حتى 1992، ترجمة سامح فكري ، القاهرة ، وزارة الثقافة -مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الاعلى للاثار ، د.ت ، ص79.

11 -نيك كاي ، فنون ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، ترمة ، د. نهاد صليحة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 - 1999.

12 - فوبيون باوزر ، المسرح الياباني ، ترجمة سعد زغلول نصار ، القاهرة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، د.ت .

13 -ينظر ، فسبولد مايرخولد ، في الفن المسرحي – الكتاب الثاني ، بيروت ، دار الفارابي ، ط1 ، 1979.

14 -ادوارد كوردن كريج ، في الفن المسرحي ، ترجمة دريني خشبة ، القاهرة ، المطبعة النموذية د.ت .

15 - ينظر ، ايان واطسون ، ايوجينو باربا ومسرح اودن مع مقدمة كتبها ريتشارد شيشنر القاهرة ، وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الأعلى للآثار د.ت .

16 -اوجينو باربا ، طاقة الممثل (مقالات في انثربولوجيا المسرح) ، ترجمة د. سهير الجمل ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (11) ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، القاهرة ، 1999 .

❖❖❖❖مسرحية الخامات من تأليف جان جينية وتعريق وإخراج حيدر أبو حيدر ، تمثيل بور سعيد هادي بدور الخادمة الأولى ومها عبود بدور الخادمة الثانية وسيدة المنزل ، تقديم فرقة ايانا للتمثيل ، بوتبوري – السويد ، 2014 .

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017

The important the drama dance in sporte iraqes theatre acting actor

Ali abd al mohsen ali

Abstrac

This search studding one foloclor arts that caring civilization the people , it is dance that reflect deferent sides from life human , in this search ensure for the causation can the expressionistic dancing be development acting actor in Iraqis theatre ? so this search concept of section one composed of the search problem , and important the search and need it , aimed the search , lines search it composed of the lines time , place , and lines subject , and the searcher ended this section with practical terms . Section tow – theatrical lines form that composed of part one the dance kinds: the expressionistic dancing, is very important in analyses the symbol .

part tow the important of the dance in the acting. Section three concept of analyses the servers play section four concept of search results , and end the search for important sources and the abstract