Al-Academy Journal
Issue 122
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1793

The specificity of the academic actor's performance in Iraqi theatrical performance

Aqeel Raheem Kareem Saleem [a]

[a] *Ministry of Education / Rusafa Education Directorate / 3*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 1 July 2025
Received in revised form 20 July 2025
Accepted 21 July 2025
Published 1 June 2026

Keywords:
Privacy, Academic Representative

ABSTRACT

The actor is the link between the author's text and the director's visions to convey the whole of the ideas to the recipient in an artistic and technical way, as each actor has a performance specificity that distinguishes him from other actors. There is an actor who relies in his performance on his innate, spontaneous talent, and there is an actor who relies in his performance on theoretical and methodological cognitive skills. With the multiplicity of theoretical foundations and methods of teaching academic curricula in the theater, the specificity of the academic actor's performance has emerged, so the need for such a study has emerged, as the research included an introduction and a theoretical framework consisting of two sections: the first: the concept of performance specificity in the academic actor, the second section: the actor's performance in the world theater. As for the research procedures, the researcher relied on the intentional sample, then the research results and conclusions.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1793
Aqeel Raheem Kareem Saleem: The specificity of the academic actor's performance in Iraqi theatrical performance
Al-Academy Journal - Issue 122 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

خصوصية أداء الممثل الأكاديمي في العرض المسرحي العراقي

عقيل رحيم كريم سليم[1]

الملخص:

يعد الممثل حلقة الوصل بين نص المؤلف ورؤى المخرج لإيصال مجمل الأفكار إلى المتلقي بطريقة فنية وتقنية, إذ لكل ممثل خصوصية أدائية تميزه عن غيره من الممثلين, فهناك ممثل يعتمد في أدائه على موهبته الفطرية التلقائية, وهناك الممثل الذي يعتمد في ادائه على المهارات المعرفية النظرية والمنهجية, ومع تعدد الأسس النظرية وأساليب تدريس المناهج الأكاديمية في المسرح, ظهرت خصوصية أداء الممثل الأكاديمي, لذا قد برزت الحاجة لمثل هذه الدراسة, إذ تضمن البحث على مقدمة وإطار نظري تكون من مبحثين الأول: مفهوم الخصوصية الأدائية عند الممثل الأكاديمي, المبحث الثاني: أداء الممثل في المسرح العالمي, أما إجراءات البحث ففيها اعتمد الباحث على العينة القصدية, وثم نتائج البحث والاستنتاجات .

الكلمات المفتاحية: خصوصية، الممثل الأكاديمي .

الفصل الأول / الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه :

هناك ثوابت رئيسة في أداء الممثل منذ الفترة الإغريقية وحتى الأن, وهذه القواعد المتواترة تاريخياً هي قائمة على طريقة سرد الممثل حوار شخصيته وحركة جسده على المسرح وإيماءاته وعرض تلك الانفعالات من معاناة وأفراح بطريقة فنية, وتتم تلك العملية بالاعتماد على طريقة منظمة ومنهج محدد, إذ على كل ممثل أن يكون مدركاً أن لكل مدرسة أو منهج أسلوب معين تتم من خلاله ربط أداء الممثل مع المتلقي, فضلاً عن أن أداء الممثل في المسرح يرتبط بمفاهيم الموهبة والتدريب والتعليم ودراسة المناهج الأدبية والفنية, فالممثل يكتسب خبرته الأدائية من خلال الاعتماد على بعض الآليات التي تساهم في تفعيل أدائه التلقائي, منها الخبرة والدربة التي يكتنزها من الحياة اليومية, فضلاً عن فاعليته الادائية في مجال التمثيل الذي يعتمد فيه على الالتزام بالمنهجية النظرية والقواعد العلمية المسرحية والتدريبات المسبقة للتفاعل مع مكونات العرض المسرحي, وبالتالي يعمل ذلك على تنمية وتطوير قدرة الممثل المهارية والتقنية في التحكم بالصوت والحركة وتوظيفه لبناء الشخصية الدرامية والفهم العميق لأبعاد الشخصية وتوسيع آفاق عمل الممثل الفنية في تحليل نص المؤلف بشكل مدروس, عليه فقد صاغ الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الاتي هل يمتلك الممثل الاكاديمي خصوصية تميزه عن غيره من الممثلين الاخرين في المسرح العراقي, وما مدى تأثير التعليم والمعرفة النظرية الأكاديمية على المهارات العملية لأداء الممثل الأكاديمي مقارنة بالممثلين غير الاكاديميين, وما الخصوصية التي يمتلكها الممثل الأكاديمي للوصول إلى الأداء المثالي ؟

أهمية البحث :

يفيد العاملين في الحقل المسرحي والباحثين والدارسين من طلبة المعاهد وكليات الفنون الجميلة, فضلاً عن أنه يغني المكتبات بالبحوث الاكاديمية .

هدف البحث : الكشف عن خصوصية أداء الممثل الأكاديمي في المسرح العراقي .

حدود البحث :

الحد الزماني : المدة الزمنية (2018) م .

الحد المكاني : منتدى المسرح التجريبي في بغداد .

الحد الموضوعي : الخصوصية الأدائية للممثل الأكاديمي في المسرح العراقي .

[1] وزارة التربية / مديرية تربية الرصافة / 3

مصطلحات البحث :

1_ يعرَّف (خصوصية) :

أ_ تعرف (خصوصية) لغة :

(الخِصيصُ) : " الأخَصُ من الخاص . **(الخصُوصَة) :** حالة الخُصوص .

(الخُصُوصيَةُ) : خُصوصية الشيء : خاصيته .

الخَصِيصةُ: الصفة التي تميز الشيء وتحدده, (جمع) خصائِصُ " (Dayf, 2004, p. 238) .

ب_ (خصوصية) اصطلاحاً .

الخاصية : "علامة موضوع, تسمح بالتعرف على شخصية . و(خاصية) أسلوب أدبي ما, هي ما يميزه عن باقي الأساليب الاخرى ." (Alloush, 1985, p. 82).

ج_ ويعرف الباحث (خصوصية) اجرائياً

هي الصفة التي تطلق على شخص دون غيره, وهو ما يتميز به الممثل المسرحي وينفرد به عن غيره من الممثلين في استخدام تقنياته الأدائية وتفعيل لأدواته الفنية في العمل المسرحي بصورة أكثر رصانة على وفق الأسس والقواعد الفنية .

2_ يعرَّف (الأكاديمي) :

أ_ يعرف (الأكاديمي) لغة :

الأكاديمي : "صفة لكل متميز بالعلم وجدية البحث, في أطار علاقته بجامعة أو مجمع أو مؤسسة . كما تمثل (الأكاديمية) تجمعاً لباحثين, في مجال درس معين . و(الأكاديمية) تظاهرة ثقافية, لترسيم المعرفة . و(أكاديمية الآداب), تجمع تقديري, للأعمال الادبية." (Alloush, 1985, p. 39) .

ب_ يعرف (أكاديمي) اصطلاحاً .

ويعرف الباحث يوسف هاشم (الأكاديمي) :"هو الفنان المسرحي الحاصل على درجة علمية في مجال اختصاص فني دقيق من أحدى المؤسسات العلمية الرصينة." (Hashem, 2014, p. 3).

ج_ ويعرف الباحث (أكاديمي) اجرائياً .

هي صفة يستخدم للإشارة إلى كل متميز بالعلم من الممثلين المسرحيين وطلبة وخريجي المؤسسات التعليمية, حيث يقدم أداء مسرحي على وفق المبادىء النظرية والقواعد الفنية .

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول : مفهوم الخصوصية الأدائية عند الممثل

لا يزدهر أداء الممثل في الانحصار بالقوالب الثابتة والنمطية والتقليدية, لأن المسرح بطبيعته يحتاج إلى المغامرة الدائمة والتجريب المستمر والتحرر من الجمود, فالتجربة الإنسانية تكون غير محددة ومتغيرة ومتحولة دائماً, وبالتالي " لم يعد فن التمثيل عبارة عن الهام وثقة عالية بالنفس, أو مهنة حرفية يمكن إتقانها بواسطة الممارسة, بل هو علم يمكن تلقينه وظواهر يمكن دراستها" (Al-Khatib, Al-Saadi, & Karumi, 1981, p. 238), وأن عدم أدراك الممثل لأدواته الفنية وإمكانياته الأدائية سيقع في فخ النمطية والتقليدية, وأن ما يميز أداء الممثل الأكاديمي يتجلى في " 1_ الموهبة: ويقصد بها الاستعداد الشخصي لتمثيل الآخرين ومحاكاة سلوكهم وتصرفاتهم وأصواتهم والتقمص والتكيف 2_ التقنية: ويقصد بها وسيلة صقل الموهبة وتطوير القدرات الذاتية للشخص وفق الأسس الفنية للمسرح" (Abdel Hamid, Introduction to the Art of Acting, 2001, p. 21), إذ أن موهبة الممثل ومهاراته التقنية والحرفية تعمل على التنويع في أداء أدوار شخصياته المسرحية, والتعبير ببراعة عن المضمون الفكري والجمالي للعرض, ويتحدد ذلك بحسب قدرة الممثل في التوازن بين التطبيق العملي والمعرفي, فضلاً عن الالتزام التام بالمنهجية والنظريات الإخراجية, إذ " بات يتحدد عمل الممثل على المسرح ضمن دوره بالكثير من التمارين والتجارب والمفاهيم والوعي" (Al-Khatib, Al-Saadi, & Karumi, 1981, p. 29), أي أن تلك المهارات يمنح الممثل أسلوباً مدروساً ودقة في الأداء, ووعي أعمق بجوانب تحليل

شخصيات النصوص المسرحية, وبالتالي أن مصدر تألق الممثل الأكاديمي هو ناتج من تحصيله العلمي وخبرته وخلفيته الثقافية الأكاديمية في الأداء, فضلاً طريقة التعامل مع مفردات وعناصر العرض المسرحي .

أما الممثل غير الأكاديمي يميل الى الأداء العفوي التلقائي المأخوذ من تجاربه الحياتية, فهو لا يمتلك مهارات فنية لتحليل الشخصية بشكل علمي, إذ يعتمد غالباً على الموهبة والتجربة الشخصية والملاحظة والحدس والمهارات المكتسبة ذاتياً من غير الالتزام بمنهج تدريبي محدد أو دراسة نظريات أكاديمية " إذ مهما أتى الممثل من موهبة وتقنية في فن الأداء, لابد من تعزيزه عن طريق الدراسة لكي يكون صادقاً ومؤثراً وقريباً من الشخصية التي يؤديها" (Shanawa, 2016, p. 13_14), أي يعتمد الممثل غير الأكاديمي على خبراته الحياتية ومشاعره في تقديم أداء عاطفي صادق من خلال التركيز على حركات الجسد وتعابير الوجه والإيماءات, فهو يعبر عن انفعالات الشخصية بشكل مبالغ, أو يقدم الشخصية بتكرار لا متناهي (نمطي), أي يكون ناجحاً بأداء نوع واحد من الأدوار مثل الكوميديا, فوجود الممثل غير الأكاديمي اقترن بنمط من الشخصيات ونمط من العروض, وقد يلاقي تحديات كبيرة في التكيف والتأقلم مع أساليب الأداء المتنوعة, وبالتالي هو لا يميل كثيراً الى التغير لأنه يعرف اين حدوده, فهو يعتمد على التلقائية ويعتمد على المحاكاة المباشرة لأنماط سلوكية في الحياة, ويقوم بنقلها من دون ان يعمل لها فلتره أو تكثيف أو اختزال, إذ يميل الى الارتجال المفتوح, وكذلك يميل الممثل غير الأكاديمي إلى التعامل مع الشخصيات السهلة والبسيطة وغير المعقدة في الافكار والمشاعر,

أما احتكاك الممثل غير الأكاديمي مع الممثلين الأكاديميين يعطى تجربة ايجابية من خلال ما يسمى التغذية الراجعة, إذ أن " الفنان الذي أبدع فناً عظيماً دون أن يتخرج في أكاديميات تعليم الفن, هو بالضرورة قد تعلم, ولكن بمنهجية مختلفة عن حالة التعليم الأكاديمي" (Salah, 2005, p. 9), بمعنى ان الممثل غير الأكاديمي يأخذ من قرينه الأكاديمي تلك المراقبة والدقة والاختيار النوعي للشخصية, والممثل الأكاديمي يأخذ من غير الأكاديمي تلك التلقائية والبساطة في الأداء .

المبحث الثاني : أداء الممثل في المسرح العالمي

أن التنوع والاختلاف الظاهري في الحركات والاتجاهات الفنية التجريبية حتمت على الممثل الأكاديمي أن يطور ويشكل مهاراته الأدائية على وفق الأسس والقواعد النظرية الأكاديمية, إذ " إن اعتماد منهج محدد, وطريقة منظمة في البحث عن الدور هي التي تميز طريقة في فن التمثيل عن غيرها " (Youssef, 1988, p. 15), فضلاً عن أن هناك أنظمة تقنية ونظريات وأساليب وطرق تعزز جودة صوت وجسد الممثل المسرحي, مثل تدريبات الاسترخاء والتركيز والتنفس, والذي يعود بالفائدة على الممثل الأكاديمي في زيادة الفروق بالتقنيات الأدائية المستخدمة, وبالتالي هذا يمنح الممثل القدرة على التحليل والتفسير والتأويل, إذ " أن أي أداء لابد أن يشتمل على قدر معين من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الأدوات والأساليب والوسائل والمهارات" (Wilson, 2000, p. 258), ويتخذ الممثل الأكاديمي لأداء شخصية معينة مفهوماً أو نظرية يوظفها لتجسيد الشخصية المسرحية, سواء أكانت الشخصية المتبناة تراجيدية أم كوميدية, وبالتالي لابد ان يكون الممثل ملم بالمدارس والاتجاهات والتيارات المسرحية, لذا إرتأى الباحث إلى أستعرض أهم المنظرين المسرحين المؤثرين على التقنية الأدائية للممثل الأكاديمي.

1_ أداء الممثل المسرحي عند (فرانسوا ديلسارت)

ترتكز أراء (ديلسارت) على دراسة التقنية الخارجية للممثل من خلال تحليله " للتقنيات الصوتية والجسمانية المستخدمة للتواصل مع العواطف, وقد صنف تصوير كل عاطفة _ انفعال على وفق الوصفيات الجسمانية والإيماءات ووضعيات الرأس وتعبيرات العين والحواجب والفم" (Morel, 2001, p. 13)أي قام بتحليل الانفعالات والعواطف وكيفية التعبير عنها من خلال تدريبات لأوضاع الجسم مثل السير والوقوف والاتزان, فضلاً عن أن (ديلسارات) " أعتبر أن للفنان ثلاثة أهداف: أن يحرك وأن يمتع وأن يقنع, فيمتع باللغة ويحرك بالفكرة, ويمتع ويقنع بالإيماءة" (Abdel Hamid, The Art of Acting: New Theories and Techniques for a New Theatre, 2011, p. 41), إذ يقوم الممثل أثناء أداء الشخصية المسرحية بالسيطرة الكاملة لعقله على مشاعره القلبية من خلال تجسيد الدور والتعبير عن المشاعر والعواطف بصورة آلية, أي يعبر الممثل عن الخوف والفرح والحزن من خلال حركات جسدية وإشارات وإيماءات خارجية لا يحتاج فيها إلى مبرر نفساني, وقد أصر (ديلسارات) "على أن الشرط الأولي لكل التعبير هو الإسترخاء" (Dior, 1962, p. 222), إذ يتيح ذلك للممثل التركيز والمرونة العالي والتناسق في الأداء للتعبير عن الشخصية المسرحية بصدق, وبالتالي أعطى (دلسارات) أهمية كبرى في نظريته للحركة الجسدية للممثل في تشكيل الأداء التعبيري,

وهذا يحتاج إلى ممثل سريع الحركة ومرن ومتناسق الأداء, ويمتلك سرعة الإدراك والذكاء والذاكرة القوية لتجسيد الشخصية المسرحية .

2_ أداء الممثل المسرحي عند (كونستانتين ستانسلافسكي)

يعتمد الممثل من خلال نظرية (ستانسلافسكي) على التقنية الداخلية في تنظيم وتكيف أدائه التمثيلي لتجسيد الشخصية المسرحية وإيصال المعاني والأفكار, إذ عمد (ستانسلافسكي) إلى أعداد الممثل من خلال أسلوب معايشة وتقمص دور الشخصية المسرحية والشعور بدوافعها, إذ ان " تسعة أعشار أعمال الفنان تكمن في قدرته على الإحساس بالدور روحياً داخلياً العيش فيه وعندما يتم ذلك يصبح الدور شبه جاهز تقريباً "(Stanislavsky, My life in art, 2012) , وبالتالي يجب على الممثل الاعتماد على قدراته النفسية والعاطفية التي تطابق مشاعر الشخصية المسرحية المراد تجسيدها, و"ان تتم الحركة بدافع من المشاعر الداخلية " (Al-Khatib, Al-Saadi, & Karumi, 1981, p. 29), أي أن يعيش الدور حتى يصل إلى أداء مؤثر وحقيقي, ويتم ذلك من خلال نهج منضبط في تنمية اللاشعور لنقل مشاعر وأحاسيس وسلوكيات الشخصية والتحكم بانفعالاته, إذ " يجب أن نفعل ضمن إطار الشخصيات وتحت تأثير ومشاعر الدور, لا أن نؤدي هذه الشخصيات وتلك المشاعر مجرد أداء" (Stanislavsky, Actor preparation, 1997, p. 15), أي يسعى الممثل لتبرير حركاته الجسدية وافعاله الخارجية من خلال الاهتمام بالدوافع الداخلية النفسية للشخصية المسرحية, أي أن الفعل النفسي الداخلي يؤدي إلى شكل الفعل الخارجي, فضلاً عن" تدريب الممثل لجسده وصوته لكي يكون بحالة استجابة لكل متطلبات الدور وضرورة تعرف الممثل للتقنيات المسرحية لكي يستطيع ان يوصل تشخيصاته للمتفرج بدون احساس بالآلية" (Abdel Hamid, Theatre Innovations of the Twentieth Century, 2005, p. 82), أي أن يطور الممثل مهاراته الصوتية والحركية من خلال الاهتمام بطريقة الألقاء وحركة الجسد لتقديم عرض مسرحي أكثر واقعية .

3 _ أداء الممثل المسرحي عند (بريخت)

هناك علاقة جديدة بين الممثل والمتلقي في هذا النوع التنظيري, إذ يختلف أداء الممثل عند (بريخت) عن كل من (دلسارت) و(ستانسلافسكي), فالممثل " يؤدي دوره من الخارج_ أي دون تقمص ويخاطب عقل المتفرج, فهو أقرب إلى الراوي الماهر الذي يجسد حدثاً شاهده" (Saliha, 1997, p. 193), وبالتالي يكون موقف الممثل عقلي واعي واستعراضي, أي يتجنب الممثل تقمص الشخصية و"الاندماج في دوره, وأن يظل مدركا بأنه يمثل دورا ولا يقدم حقيقة" (Al-Qat, 1978, p. 270), فالممثل يسرد أفعال شخص قام بها في زمن ماضي عن طريق الحوارات, وبالتالي يرتكز أداء الممثل في مسرح (بريخت) على "الاغراب بلا معايشة أو الوقوع في الإيهام" (Eid, 2006, p. 135), من خلال شرح وتعليق الممثل على الأحداث, فضلاً عن الابتعاد عن كل ما هو متعارف ومألوف, فالممثل يروي الأحداث ويقدمها كموضوعات وصور متعددة, أي لا يقدم الممثل الشخصيات بكامل تصرفاتها وسلوكها, وهذا الأداء التغريبي يعتمده الممثل في أداء الشخصية بعدة وسائل منها "1_ النقل على لسان الشخص الثالث, 2_ النقل بالزمن الماضي, 3_ قراءة الدور إلى جانب التعليقات" (Brecht, No date, p. 133), ويتخذ الممثل أسلوب سرد حواراته من خلال الإيماءات والحركات والعابه الجسمانية وردود أفعاله, إذ يعمل ذلك على أجبار المتلقي على التفكير واتخاذ موقفاً إيجابياً ودور نقدي فاعل لما يسمع ويرى, بدلاً من تحريك مشاعر المتلقي .

4_ أداء الممثل المسرحي عند (غروفستكي)

يخلق (غروفستكي) بتقنيات الممثل الصوتية والجسدية وتعبيراته التشكيلية جميع العناصر المرئية, فهو " يفضل الممثل بتقنياته الثرية والعريقة ويعتبره اللبنة الأساسية " (Youssef, 1988), من خلال قدرته البدنية وكفاءته العالية في السيطرة على أدواته الصوتية والجسدية, فضلاً عن مهارة ذهنية فائقة لرسم الانطباعات وحرفية عالية في إتمام الدور, إذ يعد الممثل " العنصر الجوهري في العملية الابداعية, إذ بدونه لا يمكن أن تتم هذه العملية, أما العناصر الأخرى في المسرح فيمكن الاستغناء عنها كالأزياء والإضاءة والموسيقى" (Dasa, 2016, p. 85), فالممثل يقدم بجسده كل شيء بصري, ويقدم الممثل بصوته كل شيء سمعي, وبالتالي جعل منه الأساس في المسرح يعوض من خلاله عن باقي مفردات العرض المسرحي من " مكياج, ملابس, ديكور وحتى خشبة المسرح,

انارة ومؤثرات صوتية " (Avner, 2002, p. 216), فالممثل يعمل على كيفية توزيع الجهد الصوتي والحركي على مدار العرض وبدون بهرجة مكونات العرض الأخرى, إذ يعمل (غروتفسكي) " في اكتشاف طرق تدريب مضافة للممثل للارتفاع بطاقته الأدائية إلى أقصى حدودها التجسيدية" (Al-Mahna & et al, 2016, p. 117), أي من خلال التدريب الدقيق والعناية بعضلات الجسم, كذلك يعمل على الحفاظ على الطاقة الجسمانية وتوزيعها وعدم الأفراط بها من خلال القيام بالفعل الدقيق مع عدم القيام بالحركة العشوائية .

مؤشرات الإطار النظري

1_ الممثل الأكاديمي وظف بأدائه التمثيلي في بعض الأشكال المسرحية الفعل النفسي والجسدي عن طريق حركة الممثل بدافع من المشاعر الداخلية, أو قد يرتكز في أدائه على الصوت وتعبيرات الجسد والإيماءات دون اللجوء إلى مبرر نفسي .

2_ تعد خصوصية الممثل في المسرح العالمي واحدة من اسباب تطور الأداء عن طريق المخرجين وأضافتهم بتقديم هوية جديدة للممثل .

3_ اعتمد الممثل على مرجعياته الثقافية والمعرفية والعلمية لإعطاء خصوصية جديدة بطابع مرحلي تجريبي اي إضافة سلوك حركي ولفظي جديد .

4_ الممثل الأكاديمي واعي بالحركة النقدية والجمالية المسرحية فقد انتج عن طريق الورشة المختبرية خصوصية تعتمد التكنيك الحرفي لأداء الدور المسرحي .

5_ يمكن للممثل الأكاديمي أن يتنوع بأدائه من خلال تغير نبرة وشدة الصوت ودرجته, فضلاً عن أنه يمكن التنوع بأدائه من خلال تغير إيقاع حركة الجسد وتكويناته ووضعياته .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

ضم ممثلون أكاديميون من طلبة معهد الفنون الجميلة وخريجون كلية الفنون الجميلة, وفق المدة الزمنية المحددة بالبحث في (2018)م وهي كالآتي .

ت	أسم العرض	أعداد المؤلف	المخرج	الممثلون	سنة التقديم
1	الأقوى	ياسين أسماعيل	ياسين أسماعيل	فائزة جاسم رحمن مهدي آن خالد سرمد أحمد	2018/1/26
2	توبيخ	أنس عبد الصمد	أنس عبد الصمد	محمد عمر أيوب علا علاء اليسار الربيعي أيمان الربيعي هشام الكنلني	2018/3/25
3	أنتظار كودو	حسين بلط	حسين بلط	نورا طلال رضاب أحمد	2018/3/26
4	السندباد	أحمد محمد عبد الأمير	أحمد محمد عبد الأمير	حسين مالتوس	2018/3/27
5	تقاسيم على الحياة	جواد الأسدي	جواد الأسدي	مناضل داود أياد الطائي	2018/4/9

				حيدر جمعة جاسم محمد أمير احسان أمين مقداد ومجموعة من الطلبة	

ثانياً : عينة البحث

أعتمد الباحث عينة البحث مسرحية (تقاسيم على الحياة) بشكل قصدي لأنها تتفق مع هدف البحث, ولأن جميع الممثلين والقائمين على أنتاج العمل أكاديميون لديهم من الخبرة العلمية والتطبيقية والفكرية ما يؤهلها لتكون عينة قصدية, فضلاً عن مشاهد الباحث بشكل مباشرة للعرض المسرحي .

ثالثاً : منهج البحث

أختار الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث والذي يتفق مع طبيعة الدراسة

رابعاً : أداة البحث

أعتمد الباحث في تحليل عينة البحث على الملاحظة المباشرة .

خامساً : وسيلة القياس

أعتمد الباحث على المؤشرات التي رشحت من الإطار النظري كونها تمثل معياراً في التحليل .

سادساً : تحليل العينة

مسرحية تقاسيم على الحياة بغداد / منتدى المسرح / 2018

إخراج/ جواد الأسدي, تمثيل/ مناضل داود, أياد الطائي, حيدر جمعة, جاسم محمد, أمير احسان, أمين مقداد, ومجموعة من الطلبة في كلية الفنون الجميلة .

فكرة المسرحية : مأخوذة عن رواية للكاتب المسرحي (تشيخوف) بعنوان (عنبر 6), إذ يسلط العرض الضوء على الواقع الأليم لحياة شخصيات محملة بالهموم وضياع للهوية نتيجة الوضع النفسي والاجتماعي, وجدوا أنفسهم يعيشون منفيين في مجتمع تتشظى فيه المعاني والأشياء, فهناك أرواح تعاني وتعذب هم ضحايا للأقدار تمضغ أحزانها ويخيم عليهم شبح الخوف في العزلة الموحشة, تتوق تلك الأرواح إلى الخلاص والحرية من غواية الجنون في أقبية المصحة .

يبدأ العرض من خلال عزف مقطع موسيقي من (آلة الجلو) للفنان الأكاديمي (أمين مقداد) الذي جسد دور (مكسيم), إذ أسهم موسيقى العرض المهرة ومنظومتها السمعية التي تحمل نسق صوتي قابل للتأويل والتصعيد الدرامي, حيث عمل العازف على التعبير عن جروح النزلاء وإلى البوح عن أوجاع ما بداخلهم, ويرافق ذلك العزف إيماءات وتعابير الوجه من خلال نظرات وتأملات نزلاء العنبر وهم يتمعنون مذهولون وخائفون, وبالتالي قدم كل شخصية محنتها ومعاناته من خلال أداء حركي وإيماءات جسدية ونبرة صوت متنوعة يسرد فيها ماستها .

بدأ أداء الممثلين نابعاً من الوعي الأكاديمي بالنص المسرحي, فالعرض فيه الكثير من العلامات التي تحيل إلى عصرنا الحالي, إذ أن نص (تشيكوف) مركب وصعب التدبير والتفكير الفلسفي, وأستطاع المخرج الحفاظ على المناخ الروسي ومفاهيمه الجمالية من خلال تطويع النص وتحوله إلى لغة عربية فصحى مع مراعاة فكرتها الفلسفية, وبالتالي فإن الأداء الصوتي والحركي للممثلين موظف ومدروس بشكل متقن في الحقل الرمزي والدلالي للعرض المسرحي, إذ عمد المخرج إلى خلق الصدمة والدهشة البصرية من خلال التنوع والمغايرة الأدائية والإنشاء الصوري المتنوع والمشاهد المختلفة المليئة بالضوء والحركة .

يدخل الممثل (أمير أحسان) الذي جسد دور (أيغوركا) البروفيسور الاقتصادي اليهودي صاحب اللحية المدببة المرمي داخل المصحة, يظهر وهو يعتلي الطاولة وبيده أناء داخله نقود, إذ يبدأ بحركات وإيماءات جسدية تعبر عن الهذيان, فضلاً عن نبرة صوت يطابق تلك الحركات والإيماءات من خلال البوح بجمل كلامية مضمرة داخلها معنى مغاير في مضمونها, فهو يتحدث عن كيفية أعجاب نساء المدينة به, وأن هذه الشخصية المحورية تتحرك بأريحية بين مشهد وآخر, فقد شكل تنوعه الأدائي الثنائي

(العاقل / والمجنون) والتحول الحركي والصوتي بنسق عالي من الحرفية الذي يميل نحو الكوميديا, إذ ينتقل بأدائه من فضاء الجنون والاضطراب, والتحول إلى المنطق والعقل, وهذا ينطبق على ما في النقطة رقم (5) .

ويدخل بعد ذلك الطبيب (أندريه) الذي يجسد شخصيته الممثل (مناضل داود), حيث تسكنه الطمأنينة والاستقرار من خلال الصوت الخافت بلا ضجيج في تعاطفه وتعامله مع نزلاء المصحة, وصولاً إلى لحظة الانقلاب والثورة على الذات, إذ كان ذلك واضحاً من خلال تغير نبرة الصوت وشدته, فهو يجد أن تغيب العقل والامتثال للبؤس والاستسلام للأمر الواقع هي حقائق حتمية لا نستطيع المفر منها, وبذلك هو يعبر من خلال أدائه التمثيلي الحركي والصوتي عن الجوهر الفلسفي والفكري للتراجيديا الرومانسية في الدفاع والفداء, فهو يختار حتفه من خلال تقديم نفسه كقربان في سبيل مواقفه, وهذا ينطبق على ما جاء في النقطة رقم (2) .

أما في مشهد الفنان (حيدر جمعة) بشخصية (أيفان) الفيلسوف الثلاثيني الذي يعاني الغربة والقسوة, فالشخصية مضطهدة قلقة ترفض الخنوع والاستسلام لمجتمع المصحة وعالمها المليء بالعبثية والمتسلطين, إلا أنه غير قادر على رفض الطغيان والانفلات منه رغم رغبته للحرية والثورة والتمرد على أنواع القمع, لكي يبقى سجين لتلك الأفكار وقتل الروح, وبالتالي أستطاع أن يكون منافساً قوياً لبقية الممثلين في أدائه التمثيلي على مستوى الصوت والحركة الجسدية لتحقيق ذات الشخصية, فقد شق طريقه ليكون ضابطاً لإيقاعه الحركي المتمثل بالسرعة لشد المتلقي وخلق التشويق, إذ للكل شخصية إيقاع خاص ونمط وأسلوب محدد, فضلاً عن التنوع الأدائي الصوتي الذي عمل على إبراز التحولات النفسية الداخلية والخارجية, إذ كان الانكسار واضحاً عليه يحاول البحث عن طريقة للخروج من العنبر, حيث عبر الممثل الأكاديمي عن اضطرابات الشخصية ومحن وجوع المثقف وأزمة الخلاص من القيود إلى الحرية المطلقة من خلال السؤال الفلسفي ووعيه المتعال وإحساسه بالأخر وهذا ينطبق على ما جاء في النقطة (3) .

أما أداء الممثل (أياد الطائي) الذي جسد شخصية (ميخايلوف) في المشهد الذي يختصر فيه المعاناة الحقيقية للفنان في ظل الأنظمة السياسية المتعجرفة والمجتمعات المتخلفة التي لا تهتم بالفن, إذ يسرد الممثل بأدائه الصوتي لغة رمزية فيها معاني متنوعة تشير إلى ما عاشته الشخصية من قسوة, إضافة إلى الانحطاط الموجود داخل المصحة, إذ ترجم الممثل الأكاديمي أدائه لشخصية (ميخايلوف) من خلال إبراز طبيعة الحدث وحالة الشخصية المزاجية النفسية والانفعالية عن طريق الحركة الجسدية الموضعية والانتقالية المقيدة بالحيز المكاني, والراقصات المتنوعة مع مصاحبة عزف الكمان, وهذا ينطبق على ما جاء في النقطة (4) .

وتظهر بعد ذلك شخصية (رئيس الأطباء) الطبيب (خوبوتوف) الذي أستطاع الممثل (جاسم محمد) أن يقدمه بشكل مميز, فهذه الشخصية المريضة نفسياً تهيمن بشكل كبير على الأحداث, إذ تضمن أدائه حالة الفظاظة والشر والسلطوية من خلال ارتدائه زياً عسكرياً مع حركات جسدية هستيرية عصابية, إذ عمل الممثل على محاكاة الشخصية والاندماج مع الدور من خلال التأكيد على الدوافع الداخلية, وتوظيف الفعل النفسي مع حركته الجسدية, وهذا ينطبق على ما جاء في النقطة (1), أما أداء نزلاء العنبر الذين هم شخصيات (عقلاء ومجانين) من الطلبة الأكاديميين في معهد الفنون الجميلة, هو أداء يتميز بالانضباط العالي في تنفيذ المهام المناط بهم لتكوين اللوحة التشكيلية البصرية المتعالية وصورة العرض.

الفصل الرابع

أولاً : النتائج

1_ أعتمد الممثل الأكاديمي في مسرحية (تقاسيم على الحياة) على الخزين الفكري والجمالي ودراسته للأساليب والمناهج العلمية في تقنياته الأدائية التمثيلية الصوتية والجسدية .

2_ أداء الممثلين الأكاديميين لا يمكن قياسها بالجميل والرديء وإنما هناك من يضيف من خياله وابتكاره ليعطي مرونة أكثر في الاداء التمثيلي .

3_ أعتمد الممثل الأكاديمي (أياد الطائي) الاستغناء عن الاكسسوارات والقطع الديكورية بل ويعوض هو عنها من خلال جسده وحركته وكذلك التعويض عنها من خلال تقنياته الأدائية .

4_ لجأ الممثل الأكاديمي الى توظيف الأساليب العالمية ومزجه مع المحتوى المحلي من خلال أدائه التمثيلي والتداخل في الأساليب والاتجاهات المسرحية .

5_ أعتمد الممثل الاكاديمي على الاسس والقواعد في حركته على خشبة المسرح لخلق حالة التوازن في الشخصية المركبة .

6_ أن الممثل الأكاديمي هو الأقرب لتقديم أداء فني مسرحي يتصف بالتميز باستخدام قدراته الفنية ومن خلال تنوع أساليبه الأدائية التمثيلية .

ثانياً : الاستنتاجات

1_ الأداء التمثيلي الأكاديمي أعتمد على المرجعيات العلمية والتطبيقات المسرحية بوعي جمالي فني .

2_ أسهمت التجربة العلمية ودراسة الممثل الأكاديمي في تفاعله مع جميع عناصر العرض المسرحي من ممثلين وأزياء وإكسسوارات وقطع ديكورية وإضاءة بتفاعلية علمية لإعطاء صورة كلية جمالية .

3_ تمثلت خصوصية الاداء المسرحي الاكاديمي بالتكنيك العالي في طرح الشخصية من الحياة الواقعية.

4_ ان الأفعال الحركية والإيماءات التي قام بها الممثلون الأكاديميون والتي اثارت المتلقي ما هو إلا تقليد لأساليب الأداء التمثيلي في المسرح الاوربي لها مبرراته الخاصة ولها مرجعياتها العلمية .

5_ أعتمد الممثل الأكاديمي في أدائه للشخصية المسرحية على تقنية الاندماج من خلال الفعل النفسي الداخلي والتنوع في الايقاعات الصوتية والحركية .

ثالثاً : التوصيات

1_ فتح المجال للممثل الاكاديمي من خريجي المعاهد وكليات الفنون الجميلة بإقامة مهرجانات دورية ثابتة لهم وفتح منتديات خاصة بهم لمزاولة نشاطهم المسرحي .

2_ تهيئة المناخ المناسب لتواصل الممثل الاكاديمي العراقي مع اخر التطورات التقنية الادائية والفنية في المسرح العالمي .

3_ فتح المجال لطاقات الممثل الأكاديمي من خلال أشاركه في مهرجانات المسرح العربي والمهرجانات الاقليمية .

2_ تبادل الخبرات بين الفرق المسرحية والمؤسسات الأكاديمية لتعزيز أداء الممثل المسرحي .

Conclusions :

1_Academic theatrical performance relied on scientific references and theatrical applications with an aesthetically artistic awareness .

2_The academic actor's scientific experience and study contributed to his interaction with all elements of the theatrical performance, including actors, costumes, accessories, set pieces, and lighting, with a scientific interaction to create a comprehensive aesthetic image .

3_The uniqueness of academic theatrical performance was represented by the high technique of presenting the character from real life .

4_The kinetic actions and gestures performed by academic actors, which excited the audience, were nothing more than an imitation of the methods of theatrical performance in European theater, with their own justifications and scientific references .

5_In his performance of the theatrical character, the academic actor relied on the technique of integration through internal psychological action and the diversity of vocal and movement rhythms .

References:

1. Al-Mahna, A. H., & et al. (2016). *Acting styles throughout the ages.* Oman: Methodological House for Publishing and Distribution.
2. Shanawa, M. F. (2016). *Theatrical Actor's Performance Methods.* Amman: Al-Radwan Publishing and Distribution.
3. Abdel Hamid, S. (2001). *Introduction to the Art of Acting.* Baghdad: University of Baghdad.
4. Abdel Hamid, S. (2005). *Theatre Innovations of the Twentieth Century.* Baghdad: Al-Fath Library.
5. Abdel Hamid, S. (2011). *The Art of Acting: New Theories and Techniques for a New Theatre.* Beirut: Al-Basaer Publishing House and Library.
6. Al-Khatib, I., Al-Saadi, J., & Karumi, A. (1981). *The art of acting.* Mosul: Dar Al Kotob for Printing and Publishing.
7. Alloush, S. (1985). *Dictionary of Contemporary Literary Terms.* Beirut: Lebanese Book House.
8. Al-Qat, A. (1978). *Of the theatrical arts.* Beirut: Dar Al Nahda Al Arabiya for Printing and Publishing.
9. Avner, J. R. (2002). *Experimental Theatre from Stanislavski to Peter Brook.* Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.
10. Brecht, B. (No date). *Epic theatre.* (J. N. Al-Tikriti, Trans.) Beirut: The world of knowledge.
11. Dasa, N. A. (2016). *Theater directing.* Oman: Dar Al-Asar Al-Ilmi for Publishing and Distribution.
12. Dayf, S. (2004). *Dictionary of Contemporary Literary Terms* (Vol. 4). Cairo: Al-Shorouk International Office.
13. Dior, E. (1962). *The Art of Acting: Horizons and Depths* (2 ed., Vol. 2). (A. C. Translation, Trans.) Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.
14. Eid, K.-D. (2006). *European theatre figures and terms.* Alexandria: Dar Al-Wafa for Printing and Publishing.
15. Hashem, Y. (2014). Features of experimentation in academic theatrical performance. Baghdad: College of Fine Arts / University of Baghdad.
16. Morel, R. (2001). *acting techniques.* (S. Abdel Hamid, Trans.) Baghdad: University of Baghdad.
17. Salah, S. (2005). *The Actor and the Chameleon.* Beirut: Hariri Printing House.
18. Saliha, N. (1997). *Contemporary theatrical trends.* Cairo: Egyptian General Book Authority Press.
19. Stanislavsky, K. (1997). *Actor preparation.* (S. Shaker, Trans.) Cairo: Egyptian General Book Authority.
20. Stanislavsky, K. (2012). *My life in art.* (N. Maala, Trans.) Damascus: Publications of the General Syrian Book Organization.
21. Wilson, J. (2000). *Psychology of Performing Arts.* (S. Abdel Hamid, Trans.) Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
22. Youssef, A. M. (1988). *Views on the Art of Acting.* Mosul: Dar Al-Kutub for Printing and Publishing.