DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts95/105-114

تحولات أداء الممثل لشخصيات عديدة في المسرح العراقي "فيس بوك إنموذجاً"

اقبال عبد الجبار عيفان[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/7/28 ، تاريخ قبول النشر 2019/10/1 ، تاريخ النشر 2020/3/15

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

ملخص البحث:

ان تحولات الممثل عند تمثيله لشخصيات عديدة هي نتاج عمل مشترك ما بين الممثل والمخرج عبر التوجيهات والتمارين التي تسهل عملية الوصول الى الهدف المنشود.

وغالباً ما تم الاستفادة من الطريقة او المنهج وهما منطلقات ستانسلافسكي في عمله مع الممثل في الدور، اذ يتالف القسم الاول من جزأين بعنوان عمل الممثل مع نفسه وهما اعداد الممثل في المعاناة الابداعية (ألداخلية)، وفي المعايشة والتجسيد (الخارج) والقسم الثاني هو كتاب عمل الممثل مع الدور، اذ يهدف البحث الحالي الى التعرف عن الية تحولات الاداء التمثيلي بين عدة شخصيات للممثل الواحد.

اما اهم النتائج التي توصل اليها البحث الحالي هي: توافق أداء الممثل وتحولاته مع مجمل التكوين السينوغرافي الذي تشكل في فضاء العرض عبر (الخوذات البيضاء) فضلاً عن الإضاءة وشاشة الفيس بوك وارتباطها بعملية الكشف عن أبعاد الشخصية وعلاقاتها المتداخلة ضمن منطق الإحالة الدلالية المنفتحة على مدلولات متعددة. (مواطن محتج. سجين. سياسي) .

اما اهم الاستنتاجات هي: انطوى الأداء المسرحي وتحولاته على مدلولات عديدة توافقاً مع الانفتاح التقني الذي فرضته طبيعة تحولات العصر الحديث وسبل اتصالاته عبر سينوغرافيا اشتملت على شاشة كبيرة لكومبيوتر تمثل صفحة الممثل الشخصية كانت قد غطت مساحة المسرح.

الكلمات الافتتاحية: تحولات / أداء / الممثل / الشخصيات.

المقدمة

يمر الممثل في اداءه في مسرحية معينة بتحولات عديدة، نتيجة التغير افعال الشخصية التي يمر بها عبر احداث المسرحية وعلى وفق علاقاته بالشخصيات الاخرى وتستدعي هذه التحولات من الممثل تغيرات جسمانية وصوتية وشعورية على وفق تغيرات الافعال الثانوية النابعة من الفعل الرئيس للشخصية الدرامية وهو الذي سماه ستانسلافسكي (الهدف الاعلى).

[1] طالبة دراسات عليا، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ، aqbalalzydy942@gmail.com

اذا ما قام الممثل بدور معين في مسرحية من نوع (الموندراما) فان التحولات في اداءه تتوضح كثيراً خصوصاً عندما تمر الشخصية الرئيسة بتمثيل شخصيات اخرى يتم تجسيدها وبما يتوجب عليه ان يحدث تغيرات جسمانية وصوتية وشعورية مناسبة لافعال تلك الشخصيات.

هكذا يمر الممثل عند تمثيله دوراً في (الموندراما) بنوعين من التحولات، النوع الاول يتعلق بالتغير الرئيس للشخصية الرئيسة والتغيرات الثانوية، والنوع الثاني يتعلق بالتغير الرئيس للشخصية الاخرى التي يمثلها وتغيراتها الثانوية.

وبهذا الخصوص على الممثل ان يتبع مبدأ (الهنا والان) عن اداءه لتلك التحولات، وبكلمة اخرى ان يتسائل في كل لحطة من لحظات العرض المسرحي، انا هنا في هذا المكان وفي هذه اللحظة – الان ماذا افعل، وقد لاحظت الباحثة ان الممثلين العراقيين عند تمثيلهم ادواراً في (المونودراما) لا يلتفتون الى هذا المبدأ ولا يراعون التحولات الواضحة في اداءهم ومن ذلك حددت مشكلة بحثها هذا والحاجة اليه.

تأتي اهمية البحث كونه يمثل دراسة تشخيصية في التحولات التي يقوم بها الممثل من شخصية الى اخرى فضلا عن كونه يفيد الباحثين والدارسين بشكل عام والممثلين المسرحيين بشكل خاص .

ويهدف البحث الى تعرف: آلية التحولات في أداء الممثل لشخصيات عديدة في مسرحية واحدة.

وكان الحد المكاني: عرض المسرحية التي قدمت في المسرح الوطني - بغداد .والزماني: مسرحية عراقية قدمت في 30 آذار من عام 2011. والموضوعي: (تحولات اداء الممثل لشخصيات عديدة في المسرح العراقي) الممثل (محمد هاشم) في مسرحية / فيس بوك لمعدها ومخرجها: عماد محمد .

مصطلحات البحث :

التحولات : لغوياً: "التحول اسم مأخوذ من الفعل (حَوَلَ) ويقال "حوله تحويلاً ان نقله من موضع الى اخر"(Maalouf-p158).

اصطلاحاً: ليس هناك معنى اصطلاحي لكلمة تحولات ولكن في مجال الفن التمثيل يقصد بها التغيرات الجسمانية والاجتماعية والنفسية التي يحدثها الممثل عند تمثيله لدور معين في مسرحية معينة.

التعريف الاجرائي هو: تتبنى الباحثة التعريف اعلاه.

الأداء : لغوياً: اسم مأخوذ من الفعل (أدى) ويقال ادى الشيء اوصله قضاه. (Maalouf-p6).

اصطلاحاً: يعرفه (سامي) بانه "قيام الممثل بتهيأة جسمه كي يستجيب لجمعي التغيرات الداخلية والخارجية التي يتعرض لها اثناء اداءه للدور ويجسدها بشكل يقنع به المتفرجون"(Abdul Hamid-p36).

ويعرفه (شربك وموريل) على انه "مهمة الممثل الاساسية مزدوجة فعليه ان يبدو عليه ان يكون. يبدو شخصاً اخر ويبقى على افقه الخاص"(Sherbak-p8).

الاطار النظري

المبحث الاول : تطور أداء الممثل عبر التاريخ

يعد الممثل واحدا من المرتكزات التي تعطي للدراما المسرحية حضوراً فاعلاً وتخلق جوا من الانسجام ما بين العرض والمتلقي، اذ مر تاريخ الممثل بأطوار من المتغيرات ساعدته على تغيير جلده تقنيا وفنيا وجماليا بعده حامل العلامة الاول في العرض المسرحي.

ان العروض المسرحية القديمة التي تنتمي الى العصور الاغريقية قد ابتدأت بممثل واحد وقد يكون هو الشاعر نفسه، والذي يقوم بمهام مساعدة الكورس وقائدها الذين ظلا من عناصر التراجيديا الاساسية اذ" اجمعت الآراء على ان (ثيسبيس Thispes)، هو اول (ممثل) انفصل عن مجموعة الجوقة واخترع نظام (الممثل الواحد)، ولو ان لفظ (ممثل) لم يستخدم الا في مرحلة متأخرة ،فقد كان يسمى في بادئ الامر (هيبوكريتس Hypocrites) وهو لفظ اغريقي معناه "المجيب" فقد كان هو الذي يجيب الجوقة او من تجيبه الجوقة" (Mourindes-p38). وكما يذكر (هوراس)، ما يعني ان التراجيديا التي كانت تحاكي الطقوس الدينية عبر المناسبات التي كانت تقدم فيها القرابين كانت تعتمد بحد ذاتها على الشاعر التراجيدي الذي كان يقدم قصائده بطريقة درامية يحاكي بها المتفرجون عبر عربة كانت يستقلها لتستقر في وسط الجماهير ثم ليرتقي فوقها ويقدم شعره التراجيدي اذا ظل لمدة طويلة يعتمد هذا النظام في تقديم الطقوس حتى انفصل الممثل عن الشاعر وانما تأتى هذا الانفصال عن طريق العروض السنوية وكذلك المناسبات الدينية والمباريات الشعرية التي كانت تقام في الاحتفالات.

لقد عمد (اسخيلوس) لإضافة الممثل الثاني واكمال ما بدأه (ثيسبس) عبر جعله للممثل الثاني محاورا للأول ليؤسس لبذرة الصراع بين قوتين متكافئتين، كما اهتم اسخيلوس بالممثل بعده " مخترع القناع والمئزر الفضفاض والقواعد الخشبية للمسرح، للحذاء العالي الذي يحتذيه الممثل، وعلم (الممثلين) كيف يرفعون اصواتهم".(Horace-p129).

ترى (الباحثة) ان الهدف الاسمى هو تقديم الشعر الدرامي بطريقة تبعث على التطهير عبر ايضاح المفردات الكلامية والمعاني وهو الشيء الاساس فيما يخص عمل الممثل في المسرح اليوناني كان يبتغي الوضوح وذاك بالنسبة اليه هو الشيء الاساسي والمهم الذي يوليه شأن اكبر من مجرد ابراز خصائص الطباع عند الشخصية ومما يؤكد اهميته عند الممثل اليوناني وجعله تلك الالفاظ مصحوبة بشيء من الموسيقى .

لقد شهد فن الممثل في العصر الروماني اختلافا جوهريا عن ما كان عليه عند اليونان، اذ "اصبحت شخصية الممثل عند الرومان هي الدور عينه الذي يؤديه وكان الممثلون بصفة عامة اما من طبقة الرقيق واما من العتقاء. كما ان موقف الكنيسة الذي كان يعد المسرح وثنيا حيال الحياة وما الممثلون سوى نماذج منبوذة من المجتمع مرورا بمسرحيات الاسرار والمعجزات والاخلاقيات التي كان يتولاها ممثلون هواة لم تعش اسمائهم من بعدهم". (Hawting-p233).

المبحث الثاني: التحولات في الاداء:

لقد ظهر المسرح الكوميدي الارتجالي في القرن السادس عشر اذ "شهد التمثيل تباريا نحو المتعة وتحقيق الاندماج بين الممثلين والجمهور اذ برع أولئك الممثلين (الايطاليين) الذين كانوا يعتمدون الغناء والرقص وسرعة البديهة ويقظة المخيلة وهم يرتجلون كوميديا تهم تلك معتمدين على مسودة لخطوط الأحداث وكان لهم معين لا ينضب من الامثال والنوادر والاحاجي والالغاز و المحفوظات والحكايات والاغان". (Deux-p9).

بناءً على ما تقدم تجد (الباحثة) ان حضور الممثل عبر العصور يمتلك وجوداً فاعلاً يتطور بمرور الزمن بما ينسجم و الشخصية المراد تمثيلها او تقديمها على خشبة المسرح، اذ ان دراسة الشخصية هي محط

اهتمام الممثل بشرط ان يعمل على التركيبة النفسية وتفسيرها كما يرتبط ذلك بالموضوع الذي عبره يمكن ان نتعرف على خصائص الشخصية في ادق تفاصيلها وتصرفاتها وعجلة علاقاتها حتى ولو كانت متشابكة.

فالصوت ونبرته كفيلان بكشف الشخصية وتحديد دوافعها، جسم الممثل وصوته هما الاداتان التي يعبر بها عبر افعال الشخصية، والموهبة تتطلب قدرا من النباهة والذكاء وسرعة البديهة وعلى الممثل ان يتشبع بروح الشخصية والدور فضلا عن تدبره أداء الشخصية عبر خبرته وخزينه وان يحاول الكشف عبر التجسيد عن خفايا تلك الشخصية وما يجاورها وعن اهدافها ومرادها لتظهر على السطح مكامن الشخصية وخباياها .

وبظهور (ستانسلافيسكي) ومنهجه الذي حظي باهتمام معظم الممثلين في العالم، اذ راح بعضهم يعمل على هدي من خصائصها والبعض الاخر راح يجتهد في تطبيقاته عبر التجارب للوصول الى اكتشافات جديدة في (منهج ستانسلافيسكي)(Mohamed-p211).

مؤشرات الاطار النظري: بالرجوع الى محتوى المتخصص الاول والمكاني من الاطار النظري يمكن الخروج بالمؤشرات الاتية:

1-يتغير اداء الممثل في العرض المسرحي على وفق الاساليب المختلفة في الانواع النختلفة للمسرحيات ابتداءاً من الكلاسيكية ومروراً بالواقعية وانتهاءاً بالمسرح الشامل.

2-لغرض تحقيق التحولات في اداء الممثل عليه ان تدريس طبيعة المسرحية التي يشارك فيها وان يحلل ابعاد الشخصية التي يمثلها جسمانياً واجتماعياً ونفسياً.

3-يستطيع الممثل ان يحقق التحولات باداءه لاي دور يمثله عند اتباعه مبادئ طريقة ستانسلافسكي.

إجراءات البحث

مجتمع البحث: قامت الباحثة بإحصاء مجتمع البحث وهو نفسه عينة البحث والتي قدمت على مسرح الوطني في العاصمة (بغداد) في 30 آذار من عام (2011) .

عينة البحث: اختارت الباحثة عينة بحثها والتي قدمت عام (2011) بصورة قصدية، إذ سيتم تحليلها على وفق المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج (الوصفي)، في إجراءات بحثها لغرض تحليل عينة البحث والتوصل الى الاستنتاجات.

أداة **البحث:** تم بناء أداة البحث استناداً الى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، وكذلك الملاحظة المباشرة.

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تحليل مسرحية

مسرحية " فيس بوك "(*)

اعداد وإخراج: عماد محمد (**)

تمثيل : محمد هاشم .

تاريخ العرض: 30 /3 / 2011

مكان العرض: المسرح الوطني .

انتاج : الفرقة الوطنية للتمثيل .

قصة المسرحية:

تدور أحداث المسرحية حول رجل معارض يعيش ليلة احتجاج مع الذات (ذات الشخصية)، ومع السلطة، اذ يتمحور زمن العرض بليلة واحدة يسرد عبرها أحداثا متشعبة، عبر سرد حكائي تمتزج بالكثير من الصور الفوتوغرافية التي تعرض على شاشة كبيرة بصفحة الفيس بوك التي نعرفها جميعا، لتبدا الأحداث وتبدأ الصور تنهال ما بين أحداث (سجن ابو غريب) الذي تناولها العالم اجمع كفضيحة مدوية كشفت عبرها فضائح يندى لها الجبين قد مورست مع السجناء من قبل القوات الامريكية .. فضلا عن ترديد البطل لجملة من الكلمات بينها (الارق، والحب، والحرية، والديمقراطية) لقد افصح ذلك المحتج عن نياته وكشف ما يبغي قوله وامنياته التي تلخصت في محاولته ايصال صوته لمناقشة السلطة بغرض تحسين وضعه الانساني والمعيشي بما يحفظ كرامته . وكان هذا واضحا منذ لحظة اعداد نص العرض حين لجأ المخرج المعد (عماد محمد) الى مصادر إعداده لروايتين مهمتين ولكاتبين كبيرين هما: (عبد الرحمن منيف) في روايته (شرق المتوسط) و (غائب طعمه فرمان) في روايته (آلام السيد معروف)، ففي الرواية الاولى تتصدر لائحة قانون (حقوق الانسان) الدولية والتي لم تجد لها مكانا هذه الحقوق جميعها في أحداث الرواية عبر معاناة وتعذيب وقتل بطلها، وكذلك في الرواية الثانية نشهد مدى الاحساس بالإحباط والقهر الروحي والاستلاب الفكري الذي يعاني منه بطلها الشارد والمنعزل عما حوله والمطارد من قبل الجميع.. على وفق هذين المصدرين كان المعد المخرج – باختياره لمصادر اعداده – قد قبض على خطه الدرامي ومسعاه الفكري الا ان العرض لم يفد كثيراً من هذه المصادر (الروايتين) سوى اعتماده على جوهريهما الفكري بحسب فكلا الروايتين تدافعان عن حقوق الانسان، مع ما افاد منه من جمل اساس من (شرق المتوسط) تحديداً.

مسرحية (فيس بوك) هي مونودراما كشفت عن اجوائها الرقمية كقيمة تقنية تمددت على طول العرض المسرحي، كما حاول المخرج من ان يؤسس لتقنية رقمية بجدارة، اذ هيمنت شاشة الحاسوب الرقمية على فضاء المسرح والصالة بوصفها العلامة الكبرى المتصدرة للعرض، فكان عمق المسرح بأكمله قد توشح بشاشة

(*) فيس بوك : مسرحية قدمتها الفرقة الوطنية للمثيل يوم 30 / 3 / 2011 ، على قاعة المسرح الوطني وهي من اعداد واخراج (عماد محمد) ومن تمثيل (محمد هاشم) وهي من المسرحيات المونودرامية. (الباحثة).

(**) عماد محمد : مخرج مسرحي عراقي معتمد لدى وزارة الثقافة العراقية / دائرة السينما والمسرح ، الفرقة الوطنية للتمثيل، خريج معهد الفنون الجميلة في بداية التسعينات من القرن المنصرم قسم الفنون المسرحية فرع الاخراج، اخرج الكثير من الاعمال المسرحية منها (لم تر قط عيني، عربانه، رائحة حرب ، تحت الصفر) والكثير من الاعمال المسرحية . (الباحث).

كبيرة هي عبارة عن صفحة من صفحات الفيس بوك اذ تظهر فيها صورة الممثل (محمد هاشم) الاصل، وفي صالة المشاهدين – على الجدار الكبير يسارنا – يهيمن (كيبورد) ضخم و (كف ابيض) تصوره لنا كاميرة فيديو مباشرة حين تتحرك اصابعه لتطبع بين لحظة واخرى بحسب ما تتطلبه اللحظة الدرامية المراد التعبير عنها بكلمات ذات دلالة كبيرة كـ (الحب والحرية وغيرها) الى جانب المؤثرات الصوتية المستندة ايضا الى البرامج الرقمية نفسها فضلا عن الصورة الحركية لبعض المقاطع الفيلمية. كما في الصورة رقم (1) .

الصورة رقم (1)

أرضية المسرح امتلأت بخوذ بيضاء بإضافة كرسي متحرك.. اللون الأبيض عكس طهارة الشخصية ونبل فعلها التحريضي عبر اول سؤال للبطل (لماذا هذا السكون الأخرق الذي لا تمزقه الأصوات)، وعبر هذا الحوار يخرج البطل من هدوئه لينفجر غاضبا وسط الاصوات الصاخبة ليتحول وسط صراعه مع الخوذات البيضاء وباشارة منه الى تحول المكان لقبو او سجن وتحوله الى معتقل او سجين، اذ ان تحول البطل الى شخصية اخرى (من مواطن محتج الى سجين) قد اتى عبر غطاء الراس الذي غطى وجهه ثم ليستغل (خوذتين) بيديه الاثنين ليجعلهما بديلين لسجانين يخاطبانه بطبقة صوتية مغايرة لطبقة صوته وهنا اصبح البطل منشطرا الى ثلاثة اقنعة (السجين + سجان 1 + سجان 2)، كما في الصورة رقم (2).

الصورة رقم (2)

يعود لشخصية المحتج وكانه كان في كابوس ، ثم ليبدا الصراع من جديد حين يتحول المحتج الى شخصية (السياسي) الذي يحاوره عبر شاشة الفيس بوك، اذ نجد ان شخصية السياسي مغايرة لشخصية المحتج

بدءا من المنصة التي يلقي خطابه خلفها الى هندامه المميز الى اناقته وشعره الى طريقة كلامه، ويكون في الطرف الاخر محاورا شخصية المحتج، اذ كان لذلك المزج الصوري السينمائي بالواقع على الخشبة حضور فاعل ومميز بالدقة والجمال . كما في الصورة رقم (3) .

الصورة رقم (3)

ان البطل بين لحظة واخرى يتحاور مع قرينه، اذ يأخذ دوره ودور القرين بالسؤال والجواب فتارة يسال وتارة يجيب، اذ يبقي الممثل على تلك المسافة الجمالية ما بينه وبين الشخصية الاخرى ، وهنا ينتقل البطل لمساجلة بينه وبين امه وهو يمثل دور الام معتمدا على الملفوظ النصي في موروث الأمهات الشعبي وتمسكا بتلك المأثورات للإيحاء بشخصية الام ، بعدها يستذكر يوم ولادته على لسان امه وماذا فعل له ابوه حين قدم سبع قرابين بمناسبة مولده ، هنا نشاهد البطل وقد وظف تكنيكه الجسدي ليجسد حركات تستخدمها العشائر تعبيراً عن الفرح وكيف ان ابيه من فرط فرحه بولادته قد تشنج قلبه ليسقط العقال عن راسه ثم توسد الارض مفارقا الحياة دون احلامه بان يرى ابنه رجلا في يوم من الايام . كما في الصورة رقم (4) .

الصورة رقم (4)

في نهاية العرض وفي اللحظات الاخيرة للبطل نجده يظهر في فيلم وثائقي للتظاهرات العراقية الاخيرة (تظاهرات الجمعة) في ساحة التحرير لنشهد تواجد بطل المسرحية ذاته الى جانب معد ومخرج المسرحية ذاتها، وهما يتظاهران ويحتجان ويطالبان بحقوق الانسان التي شرعتها لائحة القوانين الالهية والوضعية.. وهما وسط عدد كبير من الفنانين العراقيين وفئات وشرائح اخرى من الشعب العراقي. هذا التقارب والتداخل ما بين التمثيلي واليومي اوجب العرض مشروعية خطابه وقداسة رسالته التي قام من اجلها.. لم يقع في

المباشرة و لا الشعارية ، برغم انه عبرهما و بحيلة العاب الخدع المسرحية خرج من هذه المباشرة لأنه استند على سر اخفاء الصنعة المسرحية واللحظة البعيدة عن افق توقعنا كمتلقين بمعنى ان المخرج تعاكس مع افق التوقع السردي لأنه كان بإزاء عالم رقمي متشعب ومتعالق عبر كولاج مسرحي مختصر ودلالي ابرق لنا سريعا بوحه واهتزازه الكبير والمنبعث من (زمن فقدت فيه الايديولوجيات العتيقة حضورها وشاخت.. نحن في عصر التواصل والمثاقفة الذي كان نتاج التقدم التقني المتسارع.. عصر تبدل الهويات الثقافية والمعرفية، اقول من رحم هذا كله ولدت مونودراما فيس بوك.. وهي دعوة للمشاركة مع امالنا واحلامنا مستقبلنا وتطلعنا..) بحسب كلمة المخرج الذي اهدى العمل الى شباب الفيس بوك في (بروكرام) العرض الذي اعتمد هذا البروكرام هو الاخر على رقمية الفوتوشوب تصميما له في صورة مونتاج رقمي تظهر فيها مظاهرة جماهيرية وعلى رؤس المتظاهرين بيدق شطرنج الملك وخلفه بيدق الجندي الحارس الشخصي له. حوى البروكرام ايضا اسماء (18) فنيا وتقنيا للمونتاج وللتصوير الفوتوغرافي ولسيناريو المادة الفلمية بجانب تقنيات اخرى يحتاجها هذا النوع من العروض المسرحية الرقمية او التي تسعى ان تكون رقمية. ولم يسقط الممثل في فخ التقليد المباشر للشخصيات التي مثلها بل كان يحاكيها عبر الملفوظ النصي تارة وفي اخرى كان يحاورها عبر الذاكرة الجمعية، ما ادى الى انسجام بينها (الشخصيات) وبين المتلقي في محاولة لبث جماليات الأداء التمثيلي في تحولات الممثل الى شخصيات مختلفة .

نتائج البحث ومناقشتها

1. توافق أداء الممثل وتحولاته مع مجمل التكوين السينوغرافي الذي تشكل في فضاء العرض عبر (الخوذات البيضاء) فضلاً عن الإضاءة وشاشة الفيس بوك وارتباطها بعملية الكشف عن أبعاد الشخصية وعلاقاتها المتداخلة ضمن منطق الإحالة الدلالية المنفتحة على مدلولات متعددة. (مواطن محتج . سجين . سياسي) .
2. تحولات أداء الممثل عبر فضاءات إيمائية وحركية تنطوي على مرجعيات دلالية على وفق الحركة ضمن أنماط الفعل ورد الفعل باتجاه المثيرات أو مخالفتها أو النأي عنها كما في (مشهد السجين) .
3. مهيمنات الأداء على التحول التمثيلي بدلالات رمزية تمتد الى مرجعيات شعبية موروثة تحيلها الى طقوس قبلية تلامس الغريزة الإنسانية في صراعها من اجل البقاء والحفاظ على الجنس والنوع عبر تراكمات وعي وجودي يبحث في أسرار التكون الأولى كما في (مشهد الاب والهوسات الشعبية تيمنا بمولوده الجديد).
4. تنعكس واقعية الأداء عبر واقعية الشخصية وطبيعة الأحداث ومتغيرات المهارة الادائية التي ترتبط بطبيعة الحياة الاجتماعية والظروف البيئية بحسب تنوع الشخصية، كشفت عنها مجمل انساق حركة الشخصية ودلالاتها في شخصية (المتظاهر في ساحة التحرير عبر شاشة الفيس بوك) .
5. منح الاسلوب الاخراجي حضوراً مهيمناً لأداء الممثل في بناء وحدات العرض عبر تشكلاته وتكويناته الجمالية وآليات تفعيل الفضاء الدرامي كما في (مشهد الام).

الاستنتاجات

1. انطوى الأداء المسرحي وتحولاته على مدلولات عديدة توافقاً مع الانفتاح التقني الذي فرضته طبيعة تحولات العصر الحديث وسبل اتصالاته عبر سينوغرافيا اشتملت على شاشة كبيرة لكومبيوتر تمثل صفحة الممثل الشخصية كانت قد غطت مساحة المسرح.
2. توظيف الأداء ودلالاته في العرض المسرحي، على وفق مبدأ الاقتصاد العلامي عبر ارتباط الممثل الواحد بعدد من الإحالات المرتبطة بمناطق مختلفة الاتجاهات وعبر عناصرها في تشكيل تحولات الأداء كما في (المشهد الاول السير على الجماجم).
3. توظيف أداء الممثل وإعادة تشكيل ادواته عبر لغة جديدة هي لغة الجسد بايمائاته وحركاته واشاراته التي ترتبط بالوجدان الإنساني الجمعي بشموليته وانفتاحه وتجاوزه حدود اللغة المباشرة كوسيط أوحد للاتصال.
4. اصبح الملفوظ الشعبي يهيمن على أداء الممثل في العروض المسرحية كوسيلة مثيرة باتجاه المتلقي (استخدام الملفوظ الشعبي في شخصية، الام، الاب، المواطن المحتج، المتظاهر، السجين) .

المقترحات: تقترح الباحثة ان تجرى دراسة مجاورة تحت عنوان (الشخصيات المركبة والية الأداء في العروض المسرحية المعاصرة) .

References:

1. Deux, Ashley, Drama, by: Mohamed Khairy, (Ministry of Culture and National Guidance), Cairo.
2. Mourindes, (Takis), the actor in the old year, Trana: Mona Salam, the theater magazine, p / 17, Cairo: (magazine press), 1970.
3. Mohamed, Laila, A Reading in the Scenic Performance and Developments, Academic Magazine, No. 70, Faculty of Fine Arts, Baghdad University, Iraq
4. Hawting, (Frank M.), The Entrance to the Performing Arts, by: Kamel Yousef and Others,
5. (Dar Al Maarefa) 1970 Cairo:.
6. Horace, The Art of Poetry, by T. Lewis Awad (Egyptian General Authority for Composition and Publishing), Cairo, 1970.
7. Maalouf, Louis, Lunged in the Language, Catholic Press, Beirut, 1956.
8. Abdul Hamid, Sami, Introduction to Various Representations, Baghdad University, Faculty of Fine Arts, Baghdad, 2001.
9. Sherbak, Isin, Rima and Morrell, Methods of Representation, Baghdad University, Faculty of Fine Arts, Baghdad, 2001.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts95/105-114

Transformations of the Actor's Performance of many Characters in the Iraqi Theatre "Facebook a model"

Iqbal Abdul Jabbar Aifan[1]

Al-academy Journal …….…… Issue 95 - year 2020
Date of receipt: 28/7/2019…....Date of acceptance: 1/10/2019….....Date of publication: 15/3/2020

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

Abstract:

Transformations of the actor when acting many characters are the product of joint work between the actor and the director through the instructions and the exercises that facilitate the reach for the desired goal.

The method or way has often been used which is Stanislavsky premises in his work with the actor in the role. The first section consists of two parts under the heading of the actor's work with himself. The two parts are preparing the actor in creative suffering (internal), and in coexistence and embodiment (outside). The second section is the book of the actor's work with the role. The current research aims at identifying the mechanism of the acting performance transformations among many characters of the same actor.

The results reached at in the current research are: The correspondence of the actor's performance and his transformations with the overall scenarios that are formed in the presentation space through (the white helmets) in addition to the lighting and the Facebook screen and its connection to the process of revealing the dimensions of the character and its interrelations within the semantic referral logic open to multiple meanings (protesting citizen, prisoner, politician).

The most important conclusions are: The theatrical performance and its transformations involved many indications in line with the technical openness imposed by the nature of modern era transformations and means of communication through scenography consisting of a large computer screen representing the actor's personal page that covered the theatre space.

Key words: transformations / performance / actor / characters.

[1] **Graduate student /College of Fine Arts / University of Baghdad.** aqbalalzydy942@gmail.com .