DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/261-276

اختزال الأداء التمثيلي في عروض المهرجان المسرحي لفرق التربية للمعلمين والمدرسين والمشرفين الفنيين 2019 م

خضر عبد خضير[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/3/17 , تاريخ قبول النشر 2021/4/26 , تاريخ النشر 2021/6/15

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

الملخص :

تعمل الفنون على الاختزال ، وابعاد كل ما هو غير ضروري في ايصال المعنى ، لاسيما الاداء التمثيلي ، الذي يقوم على تكثيف الافعال الحركية والصوتية ، في رسم ابعاد الشخصية ، ونظراً لكون الكوادر الفنية ، من التربويين في وزارة التربية ، يعدون حجر الاساس ، في تطوير النشاطات المسرحية في المدارس ، لذلك جاء هذا البحث للتعرف على مدى اعتماد المعلمين والمدرسين والمشرفين الفنيين على آليات الاختزال في ادائهم التمثيلي .

لقد اعتمد البحث الحالي على المنهج الوصفي ، في تحليل عينته ، التي تم اختيارها بطريقة قصدية ، ومن اهم النتائج التي توصل اليها ، ان عناصر العينة ، اثبتوا قدرتهم على تحقيق حضور فعال على الخشبة ، من خلال الاعتماد على هيئاتهم الجسدية الخارجية فقط ، ومن اهم الاستنتاجات ، تمتعهم بثقافة فنية ، وخبرات مسرحية كافية ، لمواكبة مستجدات المسرح المعاصر .

الكلمات المفتاحية : الاختزال ، الاداء التمثيلي .

الفصل الاول : التعريف بالبحث

مشكلة البحث :

نتيجة للتطور التكنولوجي الهائل ، والانفجار المعرفي والسكاني الكبير ، والايقاع المتسارع للحياة ، الذي سقط بضلاله على جميع الاحداث العالمية في قرننا الحالي ، جاء مفهوم الاختزال كضرورة ملحة ، تتيح لنا مواكبة جميع العلوم ، وتيسير الحصول عليها ، وتقليص خطوات نشاطات الانسان المتنوعة ، من خلال اختزال وحدات اي ظاهرة ، والتركيز عل الجوانب الجوهرية فيها ، وحذف كل ما هو غير مهم وعارض ، دون الاخلال بنظامها الدلالي ، او تشويه معناها ، اختصاراً للجهد والوقت والتكلفة .

[1] المديرية العامة لتربية بغداد / الرصافة الثانية، Kdr89741@gmail.com .

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وبما ان الفن هو محاكاة للواقع ، وليس استنساخاً حرفياً له ، لذا فهو اولى في تبني واستلهام كافة خصائص العملية الاختزالية ، كونه يعتمد على الجوهر الجمالي والفكري ، والاستغناء عن القشور والتفاصيل غير الضرورية في تحقيق الاهداف الفنية ، لاسيما في الاداء التمثيلي ، الذي لابد ان يصور الحياة باقل جهد ممكن ، وبفترات زمنية قصيرة ، ونظراً لكون المعلمين ، والمدرسين ، والمشرفين الفنيين ، يعدون الحجر الاساس ، في تطوير النشاطات المسرحية في المدارس ، وعليهم تقع مسؤولية اكتشاف المواهب وتنميتها ، ونقل خبراتهم التربوية والحياتية والفنية للمتعلمين ، وتزويدهم بما يحتاجونه ، من آليات تساعدهم في تطوير مهاراتهم الفنية ، ولما يتمتعون به من قدرة التأثير على هؤلاء المتعلمين ، بصفتهم (نماذج) يحتذى بها من قبل التلاميذ والطلبة ، لاسيما في الجانب التمثيلي ، لذلك جاء هذا البحث للتعرف على مدى اعتماد الكوادر الفنية ، من التربويين في وزارة التربية ، على آليات الاختزال في ادائهم التمثيلي ، لاسيما في عروض المهرجان المسرحي الاخير لفرق التربية في محافظة كركوك والذي يختص بأعمالهم المسرحية حصراً ، وعليه تمت صياغة عنوان هذا البحث كالتالي : اختزال الأداء التمثيلي في عروض المهرجان المسرحي لفرق التربية للمعلمين والمدرسين والمشرفين الفنيين 2019 م .

أهمية البحث :

1. قد يفيد في تطوير المهارات الادائية لدى جميع الممثلين ، لاسيما المعلمين والمدرسين والمشرفين الفنيين .
2. يعد رافداً من روافد الاسهام في تطوير واقع المسرح المدرسي في العراق .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي للتعرف على مدى اعتماد المعلمين والمدرسين والمشرفين الفنيين على آليات الاختزال في ادائهم التمثيلي .

حدود البحث :

1. الزمانية : 20 – 29 / 8 / 2019 م .
2. المكانية : قاعة مسرح النشاط المدرسي في محافظة كركوك .
3. الموضوعية : اختزال الاداء التمثيلي في عروض المهرجان المسرحي لفرق التربية .

تحديد المصطلحات :

1. الاختزال :

عرفه (Salah Al-Din Qadir, 2019) بانه " مجمل عمليات الحذف والانقاص والاختصار الواقعة على مظهرية الشكل وتفرعاته دون الاخلال بالعبر والمعاني والدلالات التي ينقلها ذهنياً " (Salah Al-Din Qadir, 2019, p. 343)

وعرفته (Sarah Azmi Ahmed Abu Al Atta, 2019) على انه " عملية فرز ذهني لبعض الصفات لموضوع وعزلها عن باقي الصفات الاخرى حيث يدل على المفهوم " (Sarah Azmi Ahmed Abu Al Atta, 2019, p. 61)

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

التعريف الاجرائي للاختزال :

وهو مجمل عمليات الحذف والانقاص والاختصار ، في افعال وحوارات الشخصيات المسرحية ، والابقاء على بعضها الآخر والتي تكفي للدلالة عليها ، من خلال الفرز والعزل الذي يقوم به الممثل ، دون الاخلال بالنظام الدلالي العام للعرض المسرحي .

2. الاداء التمثيلي :

عرفه (Dean, 1974) بانه " اعادة خلق الشخصية من الحياة ونقلها على المسرح " (Dean, 1974, p. 83)

وعرفه (Shenawa, 2016) بانه " وضعية جسدية معينة وطبقة صوتية ملائمة " (Shenawa, 2016, p. 95)

التعريف الاجرائي للأداء التمثيلي :

وهو وضعية جسدية معينة ، وطبقة صوتية ملائمة ، من اجل اعادة خلق الشخصية من الحياة ، ونقلها على المسرح ، بطريقة اختزالية ، تقوم على تقليص وايجاز الحركات والاصوات الدالة على طبيعة الشخصية .

الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : الاختزال في المسرح :

نتيجة لتعقيد التراكيب الفكرية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ، واللغوية ، والابداعية ، وسعي المؤسسات والافراد الى ازاحة الغموض عنها وتيسير فهمها ، ولضرورة تقليص وانقاص وايجاز خطوات الاداء الانساني ، لكسب الوقت والجهد والتكلفة ، زادت الحاجة الى تبني فكر اختزالي علمي مدروس ، يقوم على الاستبعاد والاقصاء والاقتطاع ، لتصفية العناصر المكونة لأي ظاهرة ، او تبديل وتعويض جميع الزوائد الفائضة عن الحاجة ، ، والتي تعيق فهم الظاهرة ، والاكتفاء باقل ما يمكن من الدلائل الموحية فقط ، اي اختصار الكل بالجزء ، للتخلص من التعقيدات ، وتبسيط وتسهيل الحصول على الاستنتاجات السريعة ، فظهرت قيم فنية جديدة تدعوا الى الاقتصاد والدقة والتركيز ، مثل (الأيقنة) التي تستخدم " لتفسير الخصائص والرموز التي تتيح للفنان تصوير شخص او فكرة معينة " (Ayyash, 2015, p. 251) بصورة موجزة وبسيطة ، فالأيقونة ماهي الا صورة مبسطة تحيل لشيء اخر ، اكثر تفصيلاً ، كما في الحاسوب ، وقد ساعد على ذلك ظهور الفلسفة البنيوية ، التي دعت الى ضرورة فهم وحدات الظاهرة ، للتعبير عنها بصورة صحيحة ، لما لهذه الوحدات الجزئية من اهمية في فهم الكل والاشارة اليه ، ثم ظهور المينيمالية كمذهب فني ما بعد حداثوي ، والذي يقوم على " توظيف الحد الادنى من الاداء في ايصال معاني العرض المسرحي ، وذلك من خلال مجموعة من الآليات الاختزالية ، التي تساعد على التقشف والتكثيف والتجريد والتبسيط والاقتصاد في الاداء " (hantosh, 2014, p. 1454) .

ان الاختزال الادائي فعل جمالي ينعكس على مجمل حيثيات العرض المسرحي ، وهو مسؤولية جماعية ، لابد ان تتظافر جميع الجهود الاخراجية والتمثيلية والسينوغرافية لإنضاجه " وبقد ما يتحمل

الممثل المسؤولية عندما يقع في فخ المبالغة فان المخرج هو الاخر يتحمل المسؤولية الاكبر ازاء هذه الظاهرة " (Al-Biati, 2005, p. 17) لذلك ركز اغلب المخرجين ، ان لم نقل جميعهم ، على تدريب الممثل وتخليصه من العادات الادائية السيئة ، والعمل على اختزال جهده الادائي لخلق فن اكثر تعبيراً ، فهذا قسطنطين (ستانسلافسكي) الذي يؤكد على الصدق الفني ، والتلقائية في الاداء ، لذلك فهو يحارب القوالب الجاهزة ، وتجاوز الاداء الالي الميكانيكي المصطنع والمبالغ فيه ، من خلال الاسترخاء والتركيز والإحساس بالإيقاع العام للعرض ، ثم جاء تلميذه (فيسفولد مايرخولد) ليحرر الخشبة والاداء التمثيلي من الاشياء الزائدة ، معتمداً على مبدأ الأسلبة ، الذي يقوم على تأكيد الرموز الجزئية ، التي تصور – وفقاً للتعميم البافلوفي – ظاهرة او عصر او حدث ما ، من خلال الاعتماد على تمارين البيوميكانيك التي تساعد الممثل على تشكيل حركات بلاستيكية تغنيه عن الغلو في الاداء ، ونظرية المسرح الملحمي (لبرتولد بريخت) جاءت لتؤكد على الاداء المغرّب لدى الممثل ، الذي يقوم على الايحاء ، من خلال الاشارات والرموز الدالة على الشخصية ، وتقديمها من الخارج فقط ، دون تقمصها ، وخلق مسافة بينها وبين ذات الممثل ، مما يسمح له بتعدد الادوار التي يلعبها ، وحتى المخرج الفرنسي (اندرية انطوان) مؤسس المدرسة الطبيعية في المسرح ، لم يغب عن باله ضرورة الاختزال الفني إذ يؤكد " على معاونة جميع الممثلين لبعضهم البعض حتى الادوار الثانوية والا يعطي احداً منهم حركة زائدة غير مسوغة " (Shenawa, 2016, p. 132) ويذهب المخرج البولوني (جيرزي غروتوفسكي) صاحب المسرح الفقير الى ابعد من ذلك ، إذ يدعو الى إجراء مجموعة من الاختزالات فيما يتعلق بالنص وعناصر العرض جميعها ، ليبقى الممثل لوحده هو من يمنح العرض قوته وثرائه ، اعتماداً على التلوينات الصوتية ، للتعويض عن الموسيقى ، وعلى التشكيلات الحركية ، للتعويض عن الديكور ، واعتماداً على هيئة الجسد ، للتعويض عن الزي ، وعلى الشموع ، للتعويض عن الاضاءة ، والتحكم بعضلات الوجه ، للتعويض عن المكياج ، وطالب المخرج الفرنسي (انطوان آرتو) صاحب مسرح القسوة ، باللجوء الى العوالم الطقسية والغرائبية القريبة من الاحلام ، بالاعتماد على الاشارات والايماءات والصراخ والتأوهات والحركات الانفعالية العنيفة ، التي تخدم صناعة الصورة المسرحية ، فعلى الممثل ان يختزل حواراته وحركاته برموز وعزائم تخاطب حواس المتلقي بصورة اكثر وضوحاً من اللغة المنطوقة ، وقد تأثر المخرج الانجليزي (بيتر بوك) بآرتو ، وبالمسرح الملحمي ، والمسرح الهندي ، فناشد الممثل الى هدم كل ما هو مألوف ، والابتعاد عن الكليشيهات الجاهزة ، القائمة على التكلف والمبالغة ، فهو غير مطالب عند بروك بتقليد الشخصيات كما هي ، وانما يوحي اليها فقط ، من خلال ارتجالاته ضمن المجموعة ، ومن المخرجين في المسرح المعاصر ، الذين تأثروا ببيتر بروك ، المخرجة الفرنسية (أريان مونشكين) مؤسسة مسرح الشمس ، التي دعت ممثليها بالعودة الى سحر الشرق ، وهي تؤكد على ان القناع حجر الزاوية في مسرح الشمس ، لطاقته التعبيرية الاختزالية الهائلة ، اما (أيوجينيو باربا) فقد اكد على قدرة الجسد على التعبير ، لامتلاكه طاقة كبيرة تختزن الكثير من الرموز والدلالات ، التي تستطيع ايصالها بشكل اختزالي كبير ، ويصف المخرج الالماني المعاصر (هاينر موللر) نفسه بانه امتداد لبريخت ، ويطلب من الممثل الا يقدم نص المسرحية كمعلومات ، وانما لابد ان يقدمه عبر شبكة من الصور الدلالية المختزلة ، وهذا ما دفعه الى

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

التأكيد على الرقص والموسيقى والغناء كأدوات اختزالية تصاحب الجسد بعده اهم عناصر العرض ، ومن الملاحظ هنا ، ان اغلب المخرجين قد تأثروا بالمسرح الشرقي نظراً لفعله الاختزالي عالي المستوى ، ببساطته ، وخلوه من التعقيد ، وقدرته الايحائية الكبيرة ، وتعبيراته الصامتة ، واعتماده على الاشارات والايماءات ، وتأكيده على اهمية الجسد وطاقته التعبيرية ، وفيه يمتزج التمثيل بالرقص والغناء .

ان اداء الممثل يعتمد على كل ما وهو مرئي ومسموع من قبل المشاهد ، والذي يساعده على الاسترخاء ، او على اقل تقدير لا يعيق فعله الاختزالي ، ولكن لا نجانب الصواب ان قلنا ، ان عناصر السينوغرافيا في بعض الاحيان ، قد يكون لها تأثير سلبي على الممثل ، مما يعيقه عن التركيز ، ويدفعه بالتالي الى اداء مرتبك ، وفيه الكثير من الثرثرة اللفظية والحركية ، وبناءً على ذلك فان من اهم عناصر التصميم السينوغرافي ، هو التلخيص والايجاز ، وهذا " ما يبرز بالدرجة الاولى مهارة المصمم وقدرته على اختزال الاشكال والصور والمعاني الى رموز قليلة ، ولكن معبرة بشكل كاف عن الفكرة " (Ayyash, 2015, p. 347) ، مما يوفر للممثل ما يساعده على الايجاز في ادائه التمثيلي .

المبحث الثاني : اختزال الاداء التمثيلي :

ترفض البنيوية النظر خارج النظام لتفسير وحداته ، فأي شخصية مسرحية لابد من " مقارنتها لا بالعالم الذي يقع خارج المسرحية بل بشبكة العلاقات القائمة داخل المسرحية ذاتها " (Struck, 1996, p. 16) لذلك على الممثل ان يبحث عن الرموز والاستعارات ، التي تساعده في اختزال ادائه التمثيلي في عمق النص المكتوب اولاً ، ومن ثم داخل العرض المسرحي ، بالاعتماد على توجيهات المخرج ، مع فهم ثقافة المتلقي ورؤاه وتطلعاته ، لتكون خياراته دقيقة ومفهومة ولا لبس فيها ، ويعتمد الممثل في ذلك على اختزال نواتج ادواته (حركاته الجسدية ، وملفوظاته الصوتية) .

الاختزال الحركي :

لم يعد الجسد تلك الكتلة البيولوجية فقط ، بل ارتبط بجميع الصور المعبرة عن ثقافة مجتمع ما ، إذ انه مقياس للولادة والموت ، والفرح والحزن ، والقوة والضعف ، والجوع والالم ...الخ ، اي ان مفهوم حركات الجسد يختلف من مكان الى اخر ، بناءً على الثقافة السائدة ، والوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، والنظرة للحياة والعالم ، لذلك " يمكن وضع جغرافية للجسد تتنوع حسب الثقافات والاجناس " (Hatira, 2008, p. 209) وعليه صار الجسد اليوم من اهم ادوات الممثل في المسرح المعاصر ، لقدرته على توليد المعاني التي لا حصر لها ، عبر تشكيلاته المتنوعة ، وايماءاته التي غالباً ما تكون غاية في الوضوح والايحاء ، لذلك على الممثل اعداد جسده اعداداً علمياً سليماً ، ليكون مطواعاً في تبني التشكيلات التي يرتئيها ، لتحقيق العملية الاختزالية على احسن وجه ، ويعد الوجه من اهم مناطق الجسم دلالة ، لما له من قدرة على انتاج تعبيرات اكثر صدقاً ودقة ، واغنى دلالة ، فهو الجزء الذي ترتسم عليه معالم الشخصية وظروفها وهمومها ، كونه يعد الناقل الاول ، والمصور للمشاعر والاحاسيس ، وهذا ما جعله يرتبط (بالقناع) بوصفه عنواناً لذات اخرى ، فالقناع يختزل مجموعة ذوات بمجرد تغييره من قبل الممثل ،

اذاً هو اداة اختزالية مهمة ، تضاف للرقص والغناء ، الذي مارسه الجسد الانساني منذ القدم ، للإفصاح عن مشاعره الدفينة .

ان شكل الجسد وهو في حالة السكون ، ودون ادنى حركة ، لا يقل اهمية عنه وهو في حالة الحركة ، فالهيئة الخارجية للجسد تبث رسائل متتابعة ، قد تكون اكثر بلاغة من الحركات ، التي ربما تسقط في فخ الافراط ، وعليه لابد من الاقتصاد ، ليس في حركات الجسد واشاراته وايماءاته حسب ، وانما لابد من الاقتصاد في العناصر المشكلة لهيئته الخارجية ايضاً ، وخلق حضور فعال ، يعتمد الممثل فيه على اقل ما يمكن من الوسائل التي تقع خارج نطاق جسمه وصوته ، وهذه من اهم صفات الاداء التمثيلي الناجح ، المبني على اسس صحيحة ، كون " التمثيل الزائد هو نمط من التمثيل وليد عدم الخبرة " (Mukhiaf, 2016, p. 68) ويرى بيتر بوك ، ان مرد ذلك قد يعود الى عدم الثقة بالنفس لدى الممثل ، فهو يقول " ان جانباً كبيراً من مظاهر التعبير الزائدة وغير الضرورية لدى الممثل مبعثه الرعب من انه لو ظل واقفاً بلا حركة وصامتاً بلا كلمة فان الفراغ سوف يملئ نفسه ويملئ المكان " (Brook, 2011, p. 461) لذلك فهو يسرع لملأ هذا الفراغ بطريقة مبالغ بها ، دون دراسة أو تمحيص ، وفي ضوء ذلك يرى الباحث ان الاختزال الجسدي لا ينصب على حركاته فقط ، وانما لابد ان يطال شكله ايضاً ، وكيفية حضوره على الخشبة ، لذلك يمكن تقسيم الاختزال الجسدي الى نوعين :

1. الاختزال الحركي : الذي يتعلق بإيجاز الحركات الجسدية والابتعاد عن الحركات الزائدة .
2. الاختزال الشكلي : اي وظيفة الهيئة الخارجية للجسد ، في لحظات الصمت والسكون ، من خلال بناء علاقات دلالية مع عناصر السينوغرافيا ، والاقلال من الزي والمكياج والاكسسوارات .

الاختزال اللغوي :

ان اللغة الملفوظة بصورة عامة ، تتميز بالمرونة ، وتسير نحو السهولة والاختزال في نظامها الصوتي ، وبالتأكيد تزداد اهمية الاختزال الصوتي لدى الممثل ، لذلك عليه دراسة الحروف الابجدية ومخارجها الصحيحة ، ليكون اللفظ واضحاً ومفهوماً ، بالاعتماد على دراسة الصوت الانساني دراسة موسيقية ، تساعده على فرض المعنى المطلوب ، فالممثل لابد ان " يتحزب للمعنى الذي يريده ، ويحاول استبعاد او ازاحة المعنى الذي لا يتوافق معه " (Odeh, 2005, p. 48) وهذا لا يمكن تحقيقه دون تفعيل عادة الاصغاء الصحيح ، والتمييز بين معنى الكلمة ودلالتها ، وجرس اللفظ وحلاوته ، وتناسق الصوت وايقاع سياقه ، من خلال الادغام والاستعارة والمجاز والطباق والجناس والتعرف على (الفونيمات التركيبية) وهي عبارة عن مجموعة من الصوائت مثل الحركات ، واحرف المد ، اضافة الى (الفونيمات فوق التركيبية) والتي " تتكون من اربعة عناصر هي : المقطع ، النبر ، التنغيم ، المفصل " (Kazem, 2020, p. 157) إذ يقصد بالمقطع الجملة التي تجيء بين سكتتين ،اما المفصل فهو السكتة بين الجملتين ، والنبر فيعني الضغط على المقاطع الصوتية ما قبل الاخيرة ، للكلمة المراد ابرازها وتوضيحها وتأكيد معناها ، والتنغيم الذي يعني التناوب بين ارتفاع الصوت وانخفاضه ، كل ذلك ، وغيره الكثير ، على الممثل الاطلاع عليه وجعله جزء من مخزونه المعرفي ، الذي يساعده في تحقيق اداء اختزالي متقن ، وفق رؤية علمية صحيحة ، من اجل اقتصاد صوتي

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

فعال ، يتكامل مع الاقتصاد الجسدي لإنتاج لغة خالية من الثرثرات والزوائد التي تشوه ايصال الرسالة الى المتلقي ، بصياغات مركزة دلالياً ، لمعاني الكلمات المستخدمة ، اعتماداً على الانتباه والتركيز والاحساس الصادق بالمنطوق ، وعليه "يمكن اجمال انواع الاختزال اللغوي بالاتي :

1. الاختزال التركيبي : اي اختزال التراكيب النحوية الى عناصر اقل من العناصر الاساسية .
2. الاختزال الصوتي : ويشمل الحذف او التغيير في الكلمة من الناحية الصرفية ، لسهولة النطق وتيسير اللفظ والتخلص من الثقل .
3. الاختزال الدلالي : اي بيان الدلالات المختزلة بلفظ واحد ، مثل اسم الفاعل الذي يدل على فكرة الحدث ، وعلى من قام بالحدث " (Hadeyah Fayez AL-Rashidi, 2013, p. 7) .

اهمية اختزال الاداء التمثيلي لدى المعلمين والمدرسين والمشرفين الفنيين :

ان اختزال الاداء التمثيلي يعد جنبة مهارية لابد من توفرها لدى اي ممثل مسرحي ، الا انها تأخذ بعداً اكثر خصوصية ، من حيث ضرورة توفرها عند المعلمين والمدرسين والمشرفين الفنيين ، المكلفين من قبل شعب النشاط المدرسي ، في مديريات وزارة التربية ، بتفعيل النشاطات اللاصفية في المدارس الابتدائية والثانوية ، ومن ابرز هذه النشاطات تلك التي تتعلق بالمسرح المدرسي ، ويتم ذلك من خلال التعامل مع تلاميذ وطلبة المدارس تربوياً ومعرفياً وجمالياً ، وتنمية المواهب الفنية لديهم ، ومساعدتهم في تطوير مهاراتهم المسرحية ، وتعريفهم بأهم آليات الاداء الصحيحة ، لاسيما آليات اختزال الاداء التمثيلي ، والتخلص من المبالغة ، و الثرثرات الحركية واللفظية ، بالاعتماد على ما هو جوهري فقط ، وابعاد كل ما هو عارض ، وفائض عن الحاجة ، لذلك عملت (المديرية العامة للتربية الرياضية والنشاط المدرسي) في وزارة التربية على استحداث (مهرجان فرق التربيات) عام 2010 م ، والذي يختص بالأعمال المسرحية للمعلمين والمدرسين والمشرفين الفنيين ، لغرض احداث نوع من المنافسة الايجابية ، وزيادة تبادل الخبرات فيما بين الكوادر الفنية في وزارة التربية ، لتطوير قابلياتهم المسرحية " ومواكبة الساحة الثقافية والفنية ، والتعرف على اهم المستجدات العالمية والعربية والعالمية ، التي تسهم في تطوير القدرات الادائية لديهم ، الامر الذي سينعكس بالتالي على تطوير المسرح المدرسي عموماً "(*) إذ ان هذه الكوادر هي المشرفة بالأساس على تنظيم الفعاليات الفنية ، وتدريب التلاميذ والطلبة ، واعدادهم مسرحياً ، وعليهم تنعقد الآمال ، في تفعيل دور المسرح المدرسي .

الدراسات السابقة :

1. دراسة (Darwish, 2009):

عنوان الدراسة (عمل الممثل على نفسه لتنمية طاقته الادائية) وقد هدفت الى تعرف الممثل العراقي على اجهزته لتنمية طاقته الادائية ، واعتمدت على المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينات ، وتكوّن مجتمع البحث من (28) ممثل عراقي ، تم اختيار (3) ممثلين بصورة قصدية كعينة للبحث ، واستندت هذه الدراسة على مؤشرات الاطار النظري ، والمقابلات الشخصية ، والاقراص المدمجة (CD)كأدوات للبحث ، ومن اهم النتائج التي توصلت اليها : عدم مواصلة الممثل العراقي للتدريب على نفسه بمعزل عن الدور .

2. دراسة (hantosh, 2014) :

عنوان الدراسة (المينيمالية في اداء الممثل المسرحي الماليزي) وقد هدفت الى الكشف عن التقشف والاختزال في اداء الممثل المسرحي الماليزي ، اعتمدت على المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العيانات ، وتكون مجتمع البحث من (10) عروض ، اما العينة فبلغت (3) عروض تم اختيارها بطريقة عشوائية ، وتم الاستناد على مؤشرات الاطار النظري كأداة للبحث ، ومن اهم النتائج التي توصلت اليها : ظهور الاختزال والتقشف والتكثيف والاقتصاد في العينات الثلاث .

مناقشة الدراسات السابقة :

لقد اختلفت الدراسات السابقة مع البحث الحالي ، من حيث الاهداف ، واحجام مجتمعات البحث ، وطريقة اختيار العينات ، واعدادها ، الا انها تشابهت مع البحث الحالي ، من حيث اتباع المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات ، والاعتماد على مؤشرات الاطار النظري ، واقراص (CD) كأدوات للبحث ، وقد أفادت هذه الدراسات الباحث ، وساعدته في التعرف على ما يجري من البحوث والدراسات في مجال بحثه .

ما أسفر عنه الإطار النظري والدراسات السابقة :

1. الاختزال كلمة تعني كل من الايجاز والازاحة والتلخيص والاقتطاع والتقليص والتصفية والايحاء والاختصار والتكثيف والتركيز والاقتصاد والتقشف ، من خلال استبعاد واقصاء او تبديل وتعويض الزوائد الفائضة عن الحاجة ، لتبسيط وتسهيل وتيسير فهم اي ظاهرة ، سواء كانت فكرية (ذهنية) او ادائية (مهارية) .
2. على الممثل ان يبحث عن الوسائل الاختزالية في النظام النصي المكتوب ، ومن ثم في داخل العرض ، بالإضافة الى فهم ثقافة المتلقي ، لتكون خياراته مفهومة ، ولا لبس فيها ، اعتماداً على ادواته الجسدية واللغوية .
3. الاختزال الجسدي يقسم الى (حركي) يتعلق باختزال حركات الجسد ، و(شكلي) يتعلق باختزال العناصر المشكلة للهيئة الخارجية للجسد .
4. يعد الوجه من اهم مناطق الجسم دلالة ، لقدرته على انتاج تعبيرات اكثر دقة ، كونه الجزء الذي ترتسم عليه سمات الشخصية ، فهو الناقل الاول للمشاعر والاحاسيس .
5. الاختزال اللغوي يقسم الى (تركيبي) يشمل اختزال التراكيب النحوية ، و(صوتي) يشمل الحذف او التغيير في الكلمة، لسهولة النطق والتخلص من الثقل ، و(دلالي) اي اختزال الدلالات بلفظ واحد .
6. لابد للممثل من دراسة الصوت دراسة موسيقية ، لفرض المعنى المطلوب ، وازاحة المعنى الذي لا يتوافق معه ، اعتماداً على معرفة مخارج الحروف الصحيحة ، وكيفية ومتى الادغام ، والاستعارة ، والمجاز ، والجناس ، والطباق ، والفونيمات التركيبية ، والفونيمات فوق التركيبية ، وتفعيل الاصغاء الصحيح ، اضافة الى الكثير غير ذلك ، لتحقيق اختزال لغوي متقن وفق رؤية علمية صحيحة .

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

7. الاختزال الادائي لا يتحمله الممثل لوحده ، إذ ان الاخراج وعناصر السينوغرافيا قد يكون لهما تأثيرات سلبية على الممثل في بعض الاحيان ، مما يعيقه عن الاسترخاء والتركيز ، ويدفعه الى اداء مرتبك ، فيه الكثير من الثرثرة اللفظية والحركية .
8. من اهم الوسائل التي يمكن ان يعتمد عليها الممثل لتحقيق الاختزال الادائي : الصدق الفني والتلقائية في الاداء عند ستانسلافسكي ، الأسلبة لدى مايرخولد ، التغريب لدى بريخت ، آليات المسرح الفقير عند غروتوفسكي ، تعاليم انطوان آرتو في مسرح القسوة ، القناع ، الايقنة ، المسرح الشرقي ، المينيمالية ، الرقص والغناء .

الفصل الثالث : اجراءات البحث

منهجية البحث :

ان الباحث اتبع المنهج (الوصفي – التحليلي) لتوافقه مع إجراءات البحث الحالي .

مجتمع البحث وعينته :

تكوّن مجتمع البحث من عروض المهرجان المسرحي لفرق التربية ، للمعلمين والمدرسين والمشرفين الفنيين ، والبالغة (20) عرضاً مسرحياً ، وقد اختار الباحث عينته بصورة قصدية لعدة اسباب : فهو احد المشاركين في هذه العينة ، وعايش تفاصيل انتاجها منذ التمارين الاولى ، ولتوفر النص المسرحي ، والطروحات النقدية ، والتعقيبات حولها ، اضافة الى ان عنوان البحث يشتغل معها ، ويمكن للباحث مشاهدتها مرة اخر من خلال قرص (CD) ، ولما تمثل فيها من مؤشرات للاطار النظري ، ، ولتوفرها على العنصر النسائي والرجالي ، الذي غاب عن كثير من العروض الاخرى ، وكون الممثلين فيها اصحاب شهادات عليا في الفنون ، ويتنوعون في الوظيفة المهنية ، فالممثلة بعنوان مشرف فني ، اما الممثل فبعنوان معلم على ملاك التعليم الابتدائي ، وهذا ما يخدم مسار البحث ويحقق اهدافه ، والجدول رقم (1) يوضح عينة البحث .

جدول رقم (1)

المديرية	عنوان المسرحية	المؤلف	المخرج
الرصافة الثانية	الحافة	عباس الحربي	خضر عبد خضير

أدوات البحث :

استند الباحث الى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، والاطلاع على كثير من الدراسات والبحوث العلمية التي تناولت الاداء التمثيلي ، والطروحات والتعقيبات النقدية حول العينة ، اضافة الى مشاركة الباحث فيها كمخرج وممثل ، واعادة مشاهدتها من خلال قرص (CD) ، وقراءة النص اكثر من مرة ، لغرض الاستفادة من كل ذلك في تحليل العينة .

تحليل العينة :

مسرحية : الحافة ، تأليف : عباس الحربي ، اخراج : خضر عبد خضير .

تمثيل : آلاء نجم (عناية) ، خضر عبد خضير (سويلم)

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تتحدث المسرحية عن (سويلم) ذلك الرجل الريفي ، قاسي القلب ، والذي يأتي بأخته (عناية) وهي حبلى من رجل مجهول ، وقد توشحت بالسواد ، يأتي بها الى المقبرة ، باعتبارها مكان بعيد ، ومنقطع عن الناس ، ليغسل عاره هناك ، لا تبدي عناية اية مقاومة ، فهي مستسلمة تماماً لمصيرها ، وراضخة لأوامر اخيها ، ولكن قبل ان يقتلها سويلم ، يحاول ان يعرف ، من هو الرجل الذي دنس جسدها وهرب ، الا انها تتهرب من الاجابة عن هذا السؤال ، وفي النهاية عندما يحاصرها بالأسئلة ، ويُعيّرها بالفضيحة ، تعمد الى قتل نفسها ، هكذا ينتهي النص .

الديكور عبارة عن هيكل حديدي متحرك ، لكوخ ريفي ، بلا سقف او جدران ، وخالي الا من مصباح صغير ، وضعيف الانارة ، معلق بالسقف الاجرد ، وتتوزع مجموعة من القبور هنا وهناك ، الامر الذي ساعد الممثلين ، بحرية الحركة ، وفتح امامهم المجال واسعاً ، لفرضيات جديدة ، نابعة من النظام النصي ، ومرتبطة بنظام العرض ، كسياق حركي وشكلي ولوني ولغوي واحد ، اي انها فرضيات ليست ببعيدة عن جوهر الخطاب العام للعرض ، وايقاعه الجمالي ، فالجفاء العاطفي ، و الغلظة التي يتسم بها سويلم في النص ، غابت في العرض ، فهو هنا شخصية طيبة القلب ، موزع بين نارين ، حبه لأخته ، ولوم الناس له ، بسبب الفضيحة التي سببتها ، لذلك فهو كلما تحين اللحظة الفاصلة ، التي لابد ان يبادر بها لقتلها ، يضعف وتخور قواه ، ويتهرب بطرح السؤال الذي يكرره طوال المسرحية (من فعلها يا عناية ؟) وعندما يستنزف جميع حيله في معرفة الفاعل ، يبدأ بالتوسل والرجاء ، ولكن هذا ما تستنكره عناية ، التي لا تريد لأخيها الانكسار تحت اي ظرف ، فتطلب منه ان يعجل بقتلها ، والا يرجع للقرية الا وهو مرفوع الرأس ، بغسل عاره ، فينهار هنا سويلم ، ويسقط على الارض ، وهو يقبل اقدام اخته ، ويستعطفها لتتكلم ، ولكن هذا اشد ايلاماً لها ، ويحز في نفسها ان تر سويلم بهذه الصورة ، وقد تجرد من كل جبروته ، وهو يبكي مرتجياً ، فتغضب عناية لهذا الانكسار برجولة اخيها ، وتصارحه بان الذي في بطنها ليس بطفل ، بل انها حبلى بالهم الذي تسلقها ، نتيجة لاستسهال القتل ، بين ابناء قومها ، وغياب الطمأنينة والحب بينهم ، ثم ترمي بوجهه كلماتها الجارحة ، عن احلامها المهدورة ، بأخ وحيد ، كانت ترجو ان يكون سنداً لها ، لاسيما وانه كل ما تبقى لها في هذه الحياة ، ليشاركها رفض مجانية الموت التي تحيط بهم ، وبعد ان يسمع توبيخها القاسي ، ينهض سويلم من على الارض ، وقد انتفخت بطنه ، وكأنه امرأة حبلى ، اشارة الى انه لم ولن يتخلى عنها ، وهمهما واحد ، هكذا ينتهي العرض .

منذ اللحظة الاولى للعرض ، وبمساعدة الزي ، والدلالات الديكورية ، يفرض علينا الممثلان الواقع البيئي للأحداث ، وثقافة الشخوص ، وقساوة الظروف التي تحيط بهم ، التي تفصح عن ترقب ثقيل ، لجريمة سترتكب ، فسويلم بدشداشته حائلة اللون ، ومعطفه الاسود الطويل ، وهو يلف يشماغه على رقبته ، وبصوته الموحي بالاستنكار ، والغضب ، والانتظار ، والدهشة من جهة ، وبالخوف مما هو قادم ، من جهة ثانية ، وعناية بلباسها الاسود ، وهي مغطاة ببرقع اكثر سواداً ، نظرات غريبة من سويلم الى اخته ، دوران حول نفسه ، لم تقل عناية بانها مستلبة الارادة ، ولم ينطق هو بأية كلمة ، فقط الصمت والسكون افصحوا عن كل شيء ، إذ كان لهيئاتهما خطاب بليغ ، ورسالة موحية بطبيعة القلق الداخلي ، الذي يملأ

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

صدريهما ، من خلال التفاتات بسيطة ، واشارات موجزة ، لاسيما بالنسبة للممثلة ، التي كانت ملامح وجهها مغطاة بالبرقع ، ولكنها استطاعت رغم ذلك ، وبحركات جسمها المتقشفة جداً ، توضيح طبيعة استسلامها للرجل ، الذي يقف على مقربة منها ، وفجأة يتحركان نحو مقدمة المسرح ، وترتفع الارض بقبورها ، انهما يختزلان الزمن ، فهما سائران نحو المقبرة ، وما ان تستوي القبور فوق الارض ، وتتضح معالمها ، حتى يتوقفان عند مقدمة المسرح ، لينطق سويلم اول جملة بالمسرحية (ها قد وصلنا) كان المشهد الاول غاية في الاختزال والتكثيف والتقليص ، وغاية في البلاغة ايضاً ، فبلا كلمات ، وبلا حركات جسدية زائدة عن الحاجة ، استلم المتلقي الرسالة ، وتشوق للمتابعة ، فثمة انفجار مرتقب .

لقد استطاع الممثلان اختزال الكثير من الاحداث والحوارات ، وجرنا للدخول معهم باللعبة المسرحية ، ، إذ استغل الممثل تعابير وجهه كثيراً ، مما اغناه عن كثير من الكلمات والحركات ، فقد كانت نظراته نحو اخته ، فيها الغضب والحب في نفس الآن ، وبالمقابل كانت الممثلة ، غاية في انتقاء الاشارات ، ورسم الملامح المطلوبة على وجهها ، ومن المشاهد التي اعتمدت على تصوير تعابير الوجه فقط ، المشهد الذي يحاول فيه سويلم خنق عناية ، فلم يكن هناك اي حوار ، فقط تعابير الوجه ، والدوران حول بعضهما ، وكأنهما ارادا ان يلفتا انظار المتفرجين لوجهيهما فقط ، هذا اضافة الى المشهد الاخير ، وقد مد سويلم يده نحو اخته ، وهو منتفخ البطن ، وبالمقابل نظرات اخته اليه ومد يدها له ، كانت صورة للتعبير عن الحاجة المتبادلة ، كل منها للآخر ، كانت الورطة متجلية في نظراتهما ، واحتقان الدم في وجهيهما ، وارتعاشات اصابع ايديهما .

موسيقى الكلمات المنطوقة ، كانت هي الاخرى ، تنم عن فهم كامل ، لوظيفة الحوار الملفوظ ، ودقته ، بطريقة استطاع فيها الممثلان ، من فرض المعنى ، الذي تريد المسرحية ايصاله للمتلقي ، من خلال الاحساس بالمنطوق ، وازاحة كل ما هو بعيد ، وعرضي ، وغير مهم في ايصال خطاب العرض ، فقد كانت الحوارات قصيرة ومركزة ، بحيث كانت كل كلمة ، ماهي الا اشارة مهمة ، في سياق الوصول لذروة العمل ، فقد كان الممثلين على معرفة بمخارج الحروف الصحيحة ، وكيفية ومتى ادغام الكلمات ، او التنغيم ، او القطع والاكتفاء بالصمت ، لتتحدث الهيئة الخارجية للجسد ولوحدها ، بل والاستغناء حتى عن الحوارات المهمة ، في بعض الاحيان ، باسترخاء وتركيز عاليين ، كما في مشهد التذكر للأيام الخوالي ، حين كان ابويهما على قيد الحياة ، وايام الفقر التي عاشاها معهما ، بسعادة غامرة ، رغم شدة العوز ، وشوقهما لأخيهما الذي كان يلعب معهما في يوم ما ، والان هو احد سكنة المقبرة ، لأنه قتل في الحرب ، إذ لم يعرب اي منها ، عن هذه الذكريات الخاصة ، وانما اكتفيا بأغنية واحدة ، غنوها معاً ، عوضت عن الموسيقى والمؤثرات الصوتية بصورة تامة في هذا المشهد ، لتحيلنا الى زمن يفتقداه ، كانا فيه اكثر سعادة وامناً ، وهما بأشد الحاجة للعودة اليه .

كان ادائهما مغرّب بصورة كبيرة ، وينحو نحو آليات المسرح الفقير ، من خلال التقشف ، الذي طال المكياج ، بغيابه من على وجهيهما ، والديكور المؤسلب الى حد ما ، والذي قادهما الى اداء موحي ، وبعيد عن الواقعية ، كما في مشهد الحرب ، فبمجرد سماع سويلم لمفردة الحرب ، حتى اصابه العمى ، فراح يتكأ على

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

عصى ذوي الاحتياجات الخاصة ، لأيقنة أدائه ، وهو يسير مسير عسكري ، ويتعثر بين الحين والاخر ، إذ ان هذا المشهد ، استطاع ان يوحي بالكثير الكثير ، الذي قاله ، ولم يقله النص ، اضافة الى التأثر الادائي الواضح ، بطروحات مسرح القسوة في بعض المشاهد ، مثل مشهد زيارة قبر الام ، فقد كانت اصواتهما عبارة عن عزائم وهمهمات وتأوهات ، وكأنهما في حلم ، ومما سهل عليهما هذه المهمة ، قطعة الديكور المتحركة ، والتي اوحت لنا بأكثر من مكان ، فمرة كوخ ، واخرى ضريح ، وثالثة مجلس عزاء ، رغم العيوب التنفيذية ، في قطعة الديكور هذه ، فقد كانت حركاتها مرتبكة ، واحتاج تحريكها الى جهد واضح ، ومحرج للممثل ، وما زاد الطين بلة ، انقطاع التيار الكهربائي ، في منتصف العرض ، وانعدام الرؤية تماماً ، وغياب صوت الموسيقى ، مما اضطرهما للتوقف ، حتى عودة الكهرباء ، واشتغال الاضاءة المسرحية ، التي كانت بالأساس فقيرة جداً ، وغير كافية لتغطية جميع مناطق الخشبة ، وبالوان متشابهة تقريباً ، هذا بالإضافة الى انخفاض صوت الموسيقى والمؤثرات ، او ارتفاعها ، او تأخرها عن المشهد ، في كثير من الاحيان ، مما اجبر الممثلين على الاتيان ببعض الحركات والاصوات ، للتعويض عن تلك الاخطاء ، وهذا ما انعكس على ادائهما ، واعاق تحقيق افعالهما الاختزالية ، بصورة صحيحة .

الفصل الرابع : نتائج البحث ومناقشتها

النتائج :

1. اثبت المعلمون والمدرسون والمشرفون الفنيون ، قدرتهم على تحقيق حضور فعال على الخشبة ، من خلال هيئاتهم الجسدية الخارجية فقط ، إذ بلا حركات وبلا كلمات ، استطاعوا ان يفرضوا حضورهم ، وايصال الرسالة للمتلقي ، وحثه على الترقب ، والتشوق للمتابعة .
2. نجحوا في الاشتغال على تعابير وجوههم ، بشكل ملفت للنظر ، مما اغناهم عن قول او فعل الكثير ، فقد كانوا غاية في رسم الملامح المطلوبة ، والنظرات المعبرة .
3. نجحوا في انتقاء الاشارات والايماءات والالتفاتات ، البسيطة والموجزة ، والتي تعمل على اختزال وتكثيف الحركات الجسدية ، الى اقل حد ممكن ، بحيث تكفي لإيصال الدلالة ، دون تشويه المعنى .
4. استطاعوا التقشف بالحوار الملفوظ ، واختيار الكلمات بدقة ، فكانت حواراتهم قصيرة ومركزة ، مما ساعدهم على فرض المعنى المطلوب ، من خلال الاحساس بالمنطوق ، وازاحة كل ما هو زائد وعرضي وغير مهم .
5. اثبتوا معرفتهم الكافية بالمخارج الصحيحة للحروف ، وكيفية ومتى يكون الادغام ، او التنغيم ، او القطع ، والاكتفاء بالصمت ، بل والاستغناء حتى عن الحوارات المهمة ، بالاعتماد على الغناء المعبر ، والذي اغنى العرض عن الموسيقى والمؤثرات الصوتية ، في بعض الاحيان .
6. نجحوا في استلهام جميع الوسائل ، التي مكنتهم من الانتقال ، عبر الاداء التمثيلي ، بين الاساليب المسرحية المختلفة ، مما عزز افعالهم الاختزالية ، كآليات المسرح الفقير ، ومسرح القسوة ، والمسرح الملحمي ، والأيقنة ، والاسلبة ، والغناء ، والتلقائية في تحقيق المينيمالية بحق ، وكل ما هو فعال في تكثيف وتقليص الاداء ، وتخليصه من الثرثرات اللفظية والحركية .

7. بعض عناصر السينوغرافيا ، عززت فرضياتهم الاختزالية ، كالديكور والازياء ، وبعضها الآخر عملت على اعاقة هذه الفرضيات ، واربكت ادائهم ، كالإضاءة والموسيقى والمؤثرات الصوتية .

الاستنتاجات :

1. يتمتع المعلمون والمدرسون والمشرفون الفنيون ، بثقافة فنية ، وخبرات مسرحية كافية ، لمواكبة مستجدات المسرح المعاصر .
2. خضوعهم ، ولفترات زمنية كافية ، ووفقاً لدراية علمية ، لتمرينات عالية المستوى ، تتيح لهم الحصول على تكنيك مسرحي (جسدي ، وصوتي) لا بأس به وقابل للتطور .
3. قلة ، او عدم وجود سينوغرافيين كفؤين ، قادرين على مساندة الجهود الاخراجية والتمثيلية ، ومواكبة التطورات التقنية العالمية ، او حتى على المستوى المحلى على اقل تقدير .
4. المعلمون والمدرسون والمشرفون الفنيون ، مؤهلون لتحمل اعباء تطوير المسرح المدرسي ، والذي سينعكس بالتأكيد ، على ازدهار المسرح العراقي عموماً ، من خلال رفده بالطاقات الفنية .

التوصيات :

1. توفير جميع المستلزمات الضرورية في عروض وزارة التربية ، والتي تساعد الممثل في تعزيز فرضياته الاختزالية ، لاسيما في المهرجانات المسرحية .
2. عمل ورشات تدريبية ، في مجال السينوغرافيا وعلاقتها بالأداء التمثيلي

المقترحات :

1. اجراء دراسة ، حول آليات الاختزال التمثيلي ، في عروض المسرح المدرسي .

الهوامش :

(*) خلال لقاء اجراه الباحث مع السيد (رحيم ناصر عبد الرضا الموسوي)مسؤول شعبة (المسرح والموسيقى والسينما) في وزارة التربية ،في مبنى المديرية العامة للتربية الرياضية والنشاط المدرسي ، في بغداد / المنصور ، الساعة العشرة صباحاً من يوم الاربعاء الموافق 17 / 2 / 2021م .

References :

1. Ayyash, S. A. (2015). *A Dictionary of Art Terms* (1 ed., Vol. 1). Amman: Osama House for Publishing and Distribution.
2. Brook, P. (2011). *Toward a theater necessary - The Empty Space – The Shifting Point – The Open Door.* (F. A. Qader, Trans.) Cairo: National Center for Translation.
3. Darwish, F. T. (2009). *The actor work on himself to develop his performance capacity.* University of Baghdad, College of Fine Arts, Master Thesis (unpublished).
4. Dean, A. (1974). *The basic elements of a theatrical direction.* (S. A. Hamid, Trans.) Baghdad: Freedom House for Printing.
5. Hadeyah Fayez AL-Rashidi, ,. (2013). *Shorthand in Language.* Jordan: Mu'tah University, PhD dissertation.
6. hantosh, A. (2014). The minimalism in the Malaysian theater actor performance. *Journal of University of Babylon, Humanities*(6).
7. Hatira, S. A.-S. (2008). *The Body and Society - An Anthropological Study of Some Beliefs and Perceptions about the Body* (Vol. 1). Tunis: Mohamed Ali Publishing House.
8. Kazem, B. Z. (2020). The aesthetics of the phonemes superstructure in the performance of the Iraqi theater actor. *Journal of Educational Studies*.
9. Mukhiaf, Z. T.-K. (2016). Representative performance in the Academic Theatre . *Journal Of Babylon Center For Humanities Studies*(2).
10. Odeh, R. K. (2005). *Interpretation of the representative performance in the Iraqi theatrical show.* University of Baghdad, College of Fine Arts, PhD dissertation (unpublished).
11. Salah Al-Din Qadir, A. A.-A. (2019). Formal shorthand is a role for the design system in interior spaces. *Larak Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences*.
12. Sarah Azmi Ahmed Abu Al Atta, M. H. (2019, January). Shorthand Grid systems in nature as a source for enriching decorative designs . *journal of specific education*.
13. Shenawa, M. F. (2016). *Styles of the theater actor performance* (Vol. 1). Amman: Al-Radhwan House for Publishing and Distribution.

14. Struck, J. (1996). *Structuralism and Beyond - From Levi Strauss to Derrida* (The World of Knowledge Series (206) ed.). (M. Asfour, Trans.) Kuwait: National Council for Culture, Arts and literature.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/261-276

Shorthand the representative performance in the theatrical festival performances of the education teams for teachers in primary schools , in secondary schools and artistic supervisors 2019 AD

Khudhur Abed Khudhair[1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 17/3/2021…....Date of acceptance: 26/4/2021…....Date of publication: 15/6/2021

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

Abstract:

Arts acts to reduce and exclude everything that is not necessary in the delivery of meaning, especially representative performance, which is based on the intensification of the physical and vocal actions, and in drawing the dimensions of the character. And because that, the artistic staff, among others in the ministry of education, are considered the cornerstone, in the development of theatrical activities in schools, this research came to find out the extent to which teachers in primary schools, in secondary schools and artistic supervisors rely on shorthand mechanisms in the representative performance.

The current research relied on the descriptive approach, in analyzing his sample, which was deliberately chosen, Among the most important results that have been reached is that the sample individuals have proved their ability to achieve an effective presence on stage, through depending on their external physical bodies only, and among the most important conclusions, their enjoyment of a culture artistic, and sufficient theatrical experiences, to keep pace with the developments of contemporary theater.

Key words: Shorthand, Representative Performance.

[1] **The General Directorate of Education, Baghdad / Al-Rusafa II, Kdr89741@gmail.com .**