جمعية المسرح
والفنون الأدائية
Theater & Performing
Arts Association
(الدليـــل الإرشـــادي المهـــني)
جمعية المسرح والفنون الأدائية

جمعية المسرح والفنون الأدائية
Theater & Performing Arts Association

الإصدار الأول

1446هـ - 2025م

جمعية المسرح
والفنون الأدائية
Theater & Performing
Arts Association

جمعية المسرح والفنون الأدائية:

جمعية المسرح والفنون الأدائية المهنية، جمعية تخلق مساحة للموهوبين المسرحيين والأدائيين، والمهنيين والممارسين في القطاع، وذلك لتطوير فرص التواصل والتعاون، وإيجاد مسرح تتناغم فيه الرؤى والتطلعات. تعمل الجمعية على تشكيل الروابط فيما بين المسرحيين والصناع، والمؤدين للفنون الأدائية في المملكة العربية السعودية، كما تسعى لتعزيز أفضل الممارسات للقطاع، وتوفير الإمكانات المناسبة للارتقاء بالفنون المسرحية والأدائية، إلى جانب دعمها وتأييدها السياسات والتشريعات التي تصب في مصلحة القطاع. كما تولي الجمعية اهتماماً في زيادة مستوى الوعي العام بقطاع المسرح والفنون الأدائية.

الرؤية:

قيادة قطاع المسرح وفنون الأداء نحو الإبداع والتميز والاستدامة؛ ليكون المسرح رافداً للتنمية الثقافية بالمملكة.

الرسالة:

نعمل للنهوض بقطاع المسرح والفنون الأدائية عبر استقطاب المهنيين ومساندتهم، وتوفير البرامج التدريبية والأدوات والمعارف اللازمة، وتقديم الخدمات المساندة والمستدامة وتكريم المنجزات الفنية، وتسهيل طرق التواصل المسرحي.

الأهداف الإستراتيجية:

زيادة قاعدة العضوية للجمعية محلياً، والانضمام إلى الجمعيات الدولية. تطوير قواعد الممارسة في قطاع المسرح وفنون الأداء. الارتقاء بقدرات المهنيين من خلال توفير التعليم والتدريب، وفرص تبادل الخبرات وتعزيز حضور المسرح عبر شبكات التواصل. تقدير المواهب داخل قطاع المسرح وفنون الأداء. التأثير على التشريعات والسياسات التي تعكس مصلحة قطاع المسرح وفنون الأداء. زيادة الوعي بأهمية قطاع المسرح وفنون الأداء.

جمعية المسرح والفنون الأدائية
Theater & Performing Arts Association

مجلس الإدارة:

إشارة إلى القرار رقم **(373676)** وتاريخه **1443/2/21هـ** المتضمن الموافقة على تسجيل جمعية المسرح والفنون الأدائية في دورته الأولى ولمدة **(4)** سنوات، برئاسة وعضوية كُلٍّ من:

- **الأستاذ/ ناصر بن قاسم القصبي - رئيس مجلس الإدارة.**
- **أ. د. سامي بن عبداللطيف الجمعان - نائب رئيس مجلس الإدارة.**
- **د. راشد بن أحمد الشمراني.**
- **الأستاذ/ خالد بن محمد الباز.**
- **الأستاذ/ فهد بن صالح الحوشاني.**
- **الأستاذ/ سامي بن صالح الزهراني.**
- **الأستاذ/ ياسر بن يحيى مدخلي.**
- **الأستاذة/ رؤى بنت رأفت الصحاف.**
- **الأستاذة/ فاطمة بنت رفيق البنوي.**
- **الأستاذة/ سميرة بنت عبدالعزيز الخميس.**

جمعية المسرح والفنون الأدائية
Theater & Performing Arts Association

المحتويات:

المقدمة

الباب الأول: المسرح

مقدمة في صناعة المسرح	9
الكاتب المسرحي	10
المخرج	12
التمثيل	14
السينوغرافيا	16
إدارة الإنتاج	18
مصمم الديكور	20
مصمم الأزياء	22
المكياج	23
مصمم الإضاءة	25
مصمم الصوت	28
قسم التسويق	30
قسم التعليم	33
إدارة المسرح	34

الباب الثاني: الفنون الأدائية

مقدمة في الفنون الأدائية	37
STAND-UP COMEDY	38
الرقص	41
أنماط مختارة من الرقص حول العالم	42

رقص الشارع	44
الرقص الأيرلندي	46
رقصات البحر الأبيض المتوسط	46
الرقص الآسيوي	47
الرقص الهندي	49
الرقص الإسباني	52
الرقص الإيطالي	54
الرقص في أمريكا اللاتينية	55
الرقص المعاصر	57
الرقص في قاعة الرقص	57
الرقص الأفريقي	59
رقصة النقر 11	61
الفصل الرابع: الرقص المسرحي في المسرح الموسيقي	63
الفصل الخامس: السيرك	64
الفصل السادس: الرقص الحديث والمعاصر	66
الفصل السابع: الباليه	68
الفصل الثامن: الرقص الشعبي	71
الفصل التاسع: الرقصات التقليدية في المملكة العربية السعودية	77
المراجع	82

جمعية المسرح والفنون الأدائية
Theater & Performing Arts Association

مقدمة:

في كل المسارح حول العالم، عندما تبدأ الأضواء في التعتيم ويتلاشى الهمس إلى صمت، تعيش في واقع بديل يسمى عالم المسرح، مأهول بممثلين يتظاهرون بأنهم شخص آخر، منسق من قبل عشرات المساعدين غير المرئيين الذين نادراً ما يلاحظهم الجمهور.

المسرح هو مزيج فريد من الإبداع والحرفية، وأسابيع قبل عرض المسرحية أو عروض الفنون الأدائية، يعمل مجموعة من المبدعين بشكل استثنائي لساعات طويلة لصنع السحر الذي يستمتع به الجمهور، من أشياء عادية مثل قطع القماش التي تُصنع وتُثبت وتُعالج؛ لتصبح زيًّا جميلاً وفاخراً، سَتُعلق الأضواء وتُوجّه وتُلوّن، وسيقوم المختصون في الديكور بخلق عوالم كاملة باستخدام المواد المناسبة.

كل قسم يعمل لينجز العرض المسرحي أو العرض الأدائي؛ ليحظى بتلك اللحظة الثابتة في الزمن، عندما تتجمع كل العناصر معاً أمام الجمهور مباشرة، إنها لحظة لا يُشبهها أي شيء آخر، هذه اللحظة تنتج طاقة لا يمكن تكرارها بالنسبة للممارسين في الفنون المسجلة مثل السينما والتلفزيون.

دليل العمل في المسرح يستكشف ويشرح عمل كل قسم مسرحي، كل فصل يحاول التعمق في عملية الإنتاج من وجهة نظر كل الممارسين للعمل المسرحي والفنون الأدائية.

أخيراً، هذا الدليل مخصص لكل أولئك الأشخاص المبدعين غير المرئيين، الذين لن تلتقي بهم بالضرورة، لكنهم يبدعون ويعملون لأن هذا شغفهم ولأنهم يريدونك أن تقضي أمسية رائعة.

المسرح الحي هو وسيلة مثيرة وصعبة، يحتاج إلى ممارسين متحمسين، ومدربين تدريباً جيداً، وماهرين لضمان مستقبله.

الباب الأول

المســـــــــرح

الفصل الأول:

مقدمة في صناعة المسرح:

يمكن تقسيم المسرح الاحترافي بشكل تقريبي إلى قطاعين: تجاري وممول، أو ربحي وغير ربحي، فالمسرح الممول يُدعم ويُموَّل بشكل رئيس من الحكومة، بينما لا يتلقى المسرح التجاري أي تمويل حكومي أو منحة، ويتم تمويله من أرباح الإنتاجات السابقة وأموال المستثمرين.

أنواع المكونات المسرحية في المملكة العربية السعودية حالياً:

الجمعيات المهنية:

- كيانات تعنى برعاية مصالح أصحاب المهن المسرحية.
- المتحدث الرسمي باسم العاملين في هذا المجال المسرحي.
- تمثل الأعضاء المحترفين في المسرح.
- تغطي جميع مناطق المملكة، ويكون مقرها الرياض.

الجمعيات التعاونية:

- تغطي الجمعية نطاقاً جغرافياً محدوداً.
- إقامة مشاريع وأنشطة استثمارية، تعود على المساهمين بالأرباح.

المؤسسات الأهلية:

- يتطلب تأسيسها رأس مال، أو أصولاً مسجلة إيراداتها لصالح المؤسسة.
- هدفها دعم القطاع غير الربحي.

أندية الهواة:

- كيانات تضم الهواة والمبتدئين في مجال المسرح.
- فروع جمعية أندية الهواة يُشرف عليها برنامج جودة الحياة.

الجمعيات التعاونية:

- كيانات تجمع المهتمين بمجال المسرح.
- تُغطي الجمعية نطاقاً جغرافياً محدداً.
- يعود ريع المشاريع في هذه الجمعيات لتغطية المصاريف التشغيلية.

الفصل الثاني:

الكتابة المسرحية:

من أقدم الكلمات المسجلة التي لا تزال موجودة في عصرنا الحالي، هي من مسرحيات كُتاب المسرح من رجال أثينا القديمة، الذين عاشوا قبل أكثر من ألفي عام، المسرح الحي هو شكل فني ساحر يتمتع بصفة الفورية التي لا يمكن أن تضاهيها وسائل الإعلام المسجلة، مثل التلفزيون أو السينما، هذا هو ما يجعل الكتابة للمسرح مهارة فريدة، وصعبة، ومجزية. هدف كاتب المسرحية هو خلق مجموعة من الشخصيات، وقصة تعكس للجمهور جزءاً من حياتهم بطريقة يمكنهم التعاطف معها والاستجابة لها، المسرحيات التي علقت في ذهن الجمهور هي التي تراقب وتعلق على السلوك البشري، ولديها تعاطف مع الحالة الإنسانية، وتمكّن الجمهور من خلالها التعرف على الشخصيات المعينة والتفاعل معها، ومشاركة الرحلة التي يمرون بها من خلال أحداث المسرحية.

وظائف في الكتابة المسرحية:

الكاتب المسرحي:

وظيفة الكاتب المسرحي غريبة، حيث يقضي كُتاب المسرح أيامهم في الغالب بمفردهم محاولين ابتكار حوارات لأشخاص خياليين، في مواقف خيالية وأماكن خيالية. كتّاب المسرح هم مراقبون حادّون للطبيعة البشرية والسلوك، يمتلكون القدرة على ترجمة هذه المراقبة إلى ملاحظات تتحول إلى شخصيات مكتوبة مسرحياً، كما يجب أن يتمتع الكاتب المسرحي أيضاً بمهارات بحثية وبنائية قوية؛ ليستطيع التخطيط والتنظيم لقصة يريد سردها بشكل إبداعي ومشوّق.

المدير الأدبي:

يعمل المدير الأدبي للمكونات المسرحية التي تقوم بانتظام بعرض مسرحيات جديدة، والعثور على كُتاب مسرح جدد وتطويرهم، بالإضافة إلى التنسيق مع الكُتاب المسرحيين الذين قد تُعهد إليهم تأليف مسرحية جديدة. والمدير الأدبي يقوم بمشاهدة أعمال الكُتاب المسرحيين الذين رُفعت تقارير إيجابية عنهم. غالباً ما يُكلف المدير الأدبي بمواكبة ما يحدث في المسرح في البلدان الأخرى، والبحث عن كُتاب جدد ليس فقط في الوطن بل في أي مكان في العالم. من مهام المدير الأدبي هو تصدير عقود الكُتاب المسرحيين بمجرد تكليفهم، والتواصل معهم أثناء عملهم في المسرح؛ لضمان التزامهم بالمواعيد النهائية ودفع حقوقهم.

الدراماتورج:

نشأ دور الدراماتورج بشكل كبير في الولايات المتحدة، على الرغم من أن المصطلح ألماني. دور الدراماتورج يتقاطع مع دور المدير الأدبي، والفرق بينهما هو أن الدراماتورج غالباً ما يكون عمله مباشراً في تطوير عمل الكاتب المسرحي، حيث يعمل مرشداً للكاتب المسرحي داخل غرفة البروفات وخارجها، وهو معني بتكييف المواد من أشكال أخرى مثل الرواية إلى صيغة المسرحية، وهو أقل انخراطاً في العناصر الإدارية.

قارئ النصوص:

قراء النصوص المسرحية يعملون في الغالب لحسابهم الخاص، وهم يعملون لصالح عدد من المسارح على أساس العمل الحر، وظيفتهم هي قراءة المسرحيات التي تمررها لهم الإدارة الأدبية، وإعداد تقرير عن جودة المسرحية، ومدى ملاءمتها للإنتاج. العديد من قراء النصوص هم مخرجون شباب، لأن لديهم القدرة على تقييم إمكانيات المسرحية للإنتاج، مهارة قارئ النص هي أن يكون موضوعياً، ويقيم كل مسرحية بناءً على مزاياها الخاصة.

الوكيل الأدبي:

الوكيل الأدبي يمثل مصالح الكاتب المسرحي، يضمن أن يتلقى الكاتب المسرحي الأجر الكافي عن عمله، يروج ويسوق للكاتب المسرحي من خلال عرض مسرحياته للمكونات المسرحية الراغبة في إنتاج عرض مسرحي.

حقوق الطبع والنشر:

حقوق الطبع والنشر هي الملكية الرسمية لعمل ما من قبل المؤلف، ويمتلك كاتب المسرحية تلقائياً حقوق أي شيء يكتبه، ما لم ينقل أو يبيع تلك الحقوق لشخص آخر. يجب على كتاب المسرح دائماً تأكيد حقوق الطبع والنشر الخاصة بهم عند إرسال أعمالهم إلى الوكلاء، أو المديرين الأدبيين أو المشترين المحتملين، ويقوم الكاتب بذلك بطريقتين:

1- إدراج رمز حقوق الطبع والنشر في تذييل المستند في أداة معالجة الكلمات، يليه التاريخ واسم المؤلف.

2- إضافة البيان الرسمي لحقوق الطبع والنشر إلى صفحة العنوان في الوثيقة.

الفصل الثالث:

المخرج:

يحتاج المخرج الجيد إلى الإبداع والخيال، وظيفة المخرج هي وظيفة معقدة ومتعددة الجوانب، تحتاج إلى القدرة على التواصل بفعالية مع مجموعة متنوعة من الأشخاص، من الممثل المدفوع بالعواطف إلى النجار الماهر الدقيق تقنياً، المخرجون يجب أن يكونوا مستعدين لاستكشاف التاريخ، والعلوم، والفن، والموسيقى، والأدب، والأزياء، والسياسة، والجغرافيا، بل في أي موضوع قد يكون موجوداً في المسرحية التي سيقومون بإخراجها، من أجل الوصول إلى فهم النص يجب أن يكون المخرج قادراً على التعامل مع الضغط واتخاذ القرارات، وقادراً على تحفيز الأشخاص، وأن يستطيع المحافظة على جو إيجابي ومشجع عندما يكون طاقم العمل متعباً، وأن يكون حازماً عند الحاجة وملتمساً لاحتياجات الآخرين.

وظائف في الإخراج:

المخرج المساعد:

المخرج المساعد هو مخرج في الأساس، ولكنه يفتقد الخبرة والعمل المستمر. أحياناً يُطلب من المخرجين المساعدين تدريب مشاهد الحشود والجوقة، والعمل مع الممثلين بشكل فردي للمساعدة في تجسيد الشخصيات، أو في المشاهد التي يواجهون فيها صعوبة. قد يجري مساعد المخرج تدريبات على النص، أو إعادة تدريب البدلاء كل هذا يعتبر وسيلة يتعلمون بها، ويلاحظون المخرجين ذوي الخبرة أثناء عملهم.

مساعد المخرج:

مساعد المخرج يكون عادةً في المراحل الأولى من مسيرته المهنية، وظيفته مساعدة المخرج طوال فترة البروفات، نوعية هذه المساعدة تعتمد على المخرج الذي يتعامل معه، إعطاء المخرج الملاحظات في نهاية البروفة، القيام ببعض المهام مثل البحث والتحضير، وتكون محددة من قبل المخرج.

المخرج المشارك:

المخرج المشارك هو مخرج يحظى بسمعة كبيرة، وهو مرتبط بعقد طويل الأمد مع أحد المكونات المسرحية المختلفة، المخرج المشارك لا يتدخل في إدارة المكون المسرحي المرتبط معه بعقد، عمله الرئيس إكمال الأهداف الفنية للمكون المسرحي، فالعلاقة مفيدة بين الطرفين، حيث يستفيد المكون المسرحي من الارتباط بمخرج بارز بينما يحصل المخرج على ارتباط دائم وأمان وظيفي.

المخرج الفني:

المخرج الفني هو رئيس مكون مسرحي ما، بعض المخرجين الفنيين أسسوا مكوناتهم المسرحية الخاصة في وقت مبكر من مسيرتهم المهنية؛ من أجل تقديم نوع معين من الأعمال، القيادة الفنية هي الدور الطبيعي للمخرج داخل المكون المسرحي، حيث يقوم المخرج الفني بتشكيل السياسة الفنية وتوصيلها، والأهداف المسرحية لكامل الفعاليات المسرحية الخاصة بهذا المكون المسرحي، كما يختار المسرحيات التي تُعرَض والمخرجين الذين سيخرجونها.

ملخص لمسؤوليات المخرج الرئيسة:

- إنشاء تفسير للمسرحية وتحليل النص.
- إنشاء فريق إبداعي للعرض المسرحي.
- اختيار الممثلين.
- اختيار مكان العرض (مسرح علبة إيطالي، دائري، إلخ).
- اختيار إدارة جلسات القراءة وجلسات الطاولة للممثلين.
- قيادة البروفات.
- توزيع الممثلين وحركتهم على خشبة المسرح.
- التحدث مع الممثلين حول خيارات الشخصيات، ودعمهم في الأوقات الصعبة.
- التحكم في وتيرة الطاقة وإيقاعاتها ومستوياتها للإنتاج.
- التنسيق مع طاقم الإنتاج لتحضير العرض المسرحي.
- تقديم الملاحظات والتعليقات للفنانين والطاقم بمجرد بدء التجهيز لعرض المسرحية.

الفصل الرابع:

التمثيل:

التمثيل هو أحد أكثر مجالات المسرح الاحترافي بريقاً وسمعة، التمثيل مهنة صعبة، مهنة تجذب الأشخاص الذين يتمتعون بالشغف والتفاني الذين يستعدون لمطاردة أحلامهم. معظم الممثلين يصبحون مهتمين بالأداء في وقت مبكر، الغالب منهم شاركوا في المسرح المدرسي، انضموا إلى المسارح الشبابية، منهم من يواصل هذا الشغف ويبدأ في التحصيل العلمي في المسرح، وخصوصاً في مجال التمثيل ويحصل على شهادة في هذا المجال. الممثلون الهواة يستطيعون تنمية مهاراتهم في التمثيل، والرقص، والحركة، والصوت، وتقنيات التمثيل، وكثير من المهارات من خلال التسجيل في العديد من الدورات المدفوعة وغير المدفوعة، الدخول إلى معظم هذه الدورات يكون عبر الاختبار والمقابلة، في هذه الدورات يكون التركيز على التقنية العملية بالإضافة إلى بعض الأمور النظرية. أكثر ما يقدره الممثلون في المسرح هو فرصة الأداء أمام جمهور حي، وهي تجربة لا تتاح لممثل السينما أو التلفزيون.

وظائف في التمثيل:

الممثل الرئيس:

يتم اكتشاف الممثلين الرئيسيين في وقت مبكر من مسيرتهم المهنية، من قبل الكشافين الذين يزورون المهرجانات، أو الورش التدريبية، أو مشاهدة إنتاجات نهاية العام للكليات ومعاهد التمثيل المسرحي والتخرج، كما من الممكن اكتشاف ممثل رئيس من خلال عملية الاختبار لعمل مسرحي ما. الكثير من الممثلين البارزين في المسرح اليوم لا يتمتعون بمظهر جذاب، لكن ما يمتلكونه هو مهارات صوتية رائعة، وحضور، والقدرة على تجسيد الشخصية وجعلها مقنعة، والنضج، هؤلاء هم الممثلون الذين يلعبون الأدوار العظيمة.

ممثل الأدوار الثانوية:

هو ممثل لديه القدرة على تجسيد مجموعة من الشخصيات ذات الأدوار الأقل أهمية من الأدوار الرئيسية. يتميز ممثل الأدوار الثانوية بالقدرة على تقمص العديد من الشخصيات، والعمل باستمرار في المسرحيات والحصول على فرص أكبر للعمل. أغلب هذه الشخصيات التي يقوم بأدائها الممثل الثانوي تكون مساندة للممثل الرئيس على خشبة المسرح.

ممثل فرقة أو مكون مسرحي:

هذا الممثل يساهم مع مجموعة من المسرحيين في تأسيس مكون مسرحي ما، أو فرقة مسرحية لها مجموعة من الأفكار، أو نهج معين في المسرح. يساهم هذا الممثل في أعمال هذه الفرقة ويعمل باستمرار لتعزيز هذا النهج. يتم اكتشاف الممثلين الرئيسيين في وقت مبكر من مسيرتهم.

أنواع اختبارات الأداء التمثيلي:

تهدف معظم الاختبارات إلى أن تكون مريحة وغير رسمية، يرغب المخرج من خلالها معرفة الأعمال المسرحية التي قام بها الممثل، وكيف سيتواصل هو مع الممثلين الآخرين في الاختبار، وما رأيه في المسرحية نفسها، يحاول المخرج بهذه الاختبارات تقييم قدرات الممثل، ونوع الأداء الذي يشعرون أنهم قد يتمكنون من استخراجه من الممثل الذي أجرى هذه الاختبارات. يمكن أن تأخذ الاختبارات بالنسبة للممثل أشكالاً عديدة اعتماداً على المخرج، والمكون المسرحي، ونوع الإنتاج الذي يُقدَّم.

اختبارات الأداء المفتوحة:

تُستخدم هذه الاختبارات غالباً لاختيار الأداء في المسرح الموسيقي، حيث ينتقل الممثل إلى وسط المسرح تحت الأضواء المنفردة؛ ليؤدي أمام مخرج غير مرئي يجلس في ظلال قاعة العرض، أو يُطلب من الراقص الانضمام إلى مجموعة من الراقصين على المسرح ليُختبروا من قبل مصمم الرقصات. هذه الطريقة أقل الطرق نجاحاً في العثور على المؤدين المناسبين.

الاختبارات الفردية:

تحدث هذه الاختبارات عادة في قاعة يلتقي فيها المخرج مع الممثل بشكل فردي، ويتحدث معه بشكل غير رسمي لمعرفة ما إذا كانا يتوافقان، فيطلب منه قراءة أجزاء من المسرحية، ويطلب منه تمثيل مشهد بأساليب متنوعة، وبهذه الطريقة يستطيع المخرج أن يقيم مدى قابلية الممثل للتوجيه ونطاق قدراته.

اختبارات ورش العمل:

تشمل هذه الاختبارات مجموعة كبيرة من الممثلين، عادة ما يجتمعون طوال اليوم، يشاركون في مجموعة من الأنشطة مع المخرج، مثل: الإحماءات والألعاب، إلى العمل على النص الذي سوف ينتج، ومن خلال هذه الأنشطة يستطيع المخرج أن يقيم قدرات كل ممثل، وينظر إلى كيفية عمل بعض الممثلين مع البعض، وما نوع "الفريق" الذي سوف يشكلونه.

اختبارات جماعية:

عادةً ما تتضمن هذه العملية عدة ممثلين قد يشكلون معاً طاقم العمل. يقوم الممثلون بقراءة المشاهد والأدوار في النص المسرحي، وتبديل الأدوار بينهم لرؤية أي نوع من التوليفات قد يعمل بشكل فعال في التوزيع النهائي للشخصيات على الممثلين.

لفصل الخامس:

السينوغرافيا:

السينوغرافيا أو مصطلح "التصوير المسرحي" من الكلمات اليونانية "skene" (التي تعني "المسرح") و "graphia" (التي تعني "الكتابة" أو "الرسم")، في أقرب استخدام له، كان المصطلح يشير إلى فن رسم المناظر الطبيعية للمسرح. مع مرور الوقت، توسعت تعريفات التصوير المسرحي لتشمل جميع جوانب التصميم المسرحي. يعد خلق عالم مشابه لقصة العمل على خشبة المسرح من أهم أهداف التصوير المسرحي، وهذا يتطلب مستوى عالياً من الاهتمام بالتفاصيل، بالإضافة إلى فهم عميق للقصة التي يتم إخبارها. يجب أن يتمكن مصممو التصوير المسرحي من العمل متعاونين مع الأعضاء الآخرين من الفريق الإبداعي، وأن يكونوا قادرين على تكييف تصاميمهم وفقاً لاحتياجات الإنتاج. تشمل تصاميم السينوغرافيا في العرض تفاهمات السينوغراف مع من صمم الإضاءة، والديكور، والأزياء، والملحقات والحركيات، وغيرها من العناصر البصرية التي تساعد على خلق عوالم العرض المسرحي لإعطاء مصداقية للعمل، وإقناع الجمهور بالعرض المسرحي.

مهام السينوغراف:

فيما يلي، نستعرض بعضاً من هذه المهام:

قراءة النص:

يجب أن يقوم المصمم المسرحي بقراءة النص بدقة، وتحليله بعناية لفهم الشخصيات والمواقف، والأحداث والمكان والزمان التي يتناولها النص، وهذا يساعد على تصميم المجموعة بطريقة تعكس العالم الذي يجري فيه العرض.

البحث والدراسة:

يجب على المصمم المسرحي البحث عن الفترة التاريخية، أو السياق الثقافي المناسب للنص، والعمل على دراسة التفاصيل اللازمة لخلق تصميم ملائم.

تحديد الرؤية:

على المصمم العمل بشكل وثيق مع المخرج، وتحديد رؤية مشتركة لتصميم المجموعة، وتحديد المزايا الرئيسة لتصميم المجموعة، والتأكد من تحقيقها في التصميم النهائي.

الرسم والتصميم:

قوم المصمم المسرحي بالرسم والتصميم على ورق أو باستخدام الحاسوب، حيث يرسم نماذج لتصميم المجموعة ويعمل على إيجاد الحلول التصميمية المناسبة.

النمذجة والبناء:

يجري إنشاء نماذج أولية للتصميم باستخدام مواد مثل الورق أو الخشب أو البلاستيك، ويُعدّل التصميم حسب الحاجة.

التركيب:

يجب على المصمم المسرحي العمل بشكل وثيق مع فريق العمل الفني والإبداعي لتركيب الأفكار صحيحة ووفقاً للتصميم النهائي.

الإضاءة:

يجب العمل مع مصمم الإضاءة لتحديد الإضاءة المناسبة للمجموعة وتأثيرات الضوء المناسبة، لخلق جو ومزاج مناسب للعرض.

التجريب والتعديل:

يجب العمل على تجريب التصاميم على المسرح وتعديلها وفقاً للاحتياجات الفنية والعملية. بشكل عام، يعد تصميم السينوغرافيا بالنسبة لسينوغراف عملية شاقة، تحتاج إلى جهود كبيرة من المصمم والفريق الإبداعي والفني لإنشاء عالم مثالي يخدم القصة التي يتم إخبارها.

أنواع السينوغرافيا:

من المهم أن يقوم المصمم المسرحي والفريق الإبداعي بتحديد النوع المناسب من السينوغرافيا؛ لخلق العالم الذي يجري فيه العرض بنجاح. توجد العديد من الأنواع المختلفة للسينوغرافيا التي تُستخدم في العروض المسرحية، أهم الأنواع هي:

- **السينوغرافيا الطبيعية:**
تعتمد على استخدام المناظر الطبيعية والمناظر الطبيعية المركبة؛ لخلق العالم الذي يجري فيه العرض.
- **السينوغرافيا الخيالية:**
تعتمد على استخدام المجموعات والمناظر غير الواقعية والخيالية؛ لخلق عالم خيالي.
- **السينوغرافيا التاريخية:**
تعتمد على استخدام المجموعات والأزياء والديكور والأثاث التاريخي؛ لتصوير فترة زمنية محددة.
- **السينوغرافيا الحداثية:**
عتمد على استخدام التصميم الحديث والأنيق والبسيط؛ لخلق عالم معاصر.
- **السينوغرافيا الرمزية:**
تعتمد على استخدام رموز؛ لتحقيق معنى معين أو إيصال رسالة محددة.
- **السينوغرافيا الرقمية:**
تعتمد على استخدام التقنيات الحاسوبية والأنظمة الرقمية؛ لخلق مناظر تدخل في سياق العرض المسرحي.

الفصل السادس

الإنتاج:

يُعرّف الإنتاج (بالإنجليزية: Production) بأنّه صناعةُ شيءٍ من شيءٍ آخر، ويعتمد على استخدام مجموعة من الأدوات والوسائل والآلات؛ من أجل الوصول إلى تحقيق الهدف الرئيس منه. يُعرَف الإنتاج أيضًا بأنه الخطوة المُهمّة في سلسلةٍ تحتوي على مجموعة من العمليّات، التي تُساهم في الحصول على سلعةٍ أو خدمةٍ معيّنة تُقدَّم إلى الجمهور المُستفيد. من التعريفات الأُخرى للإنتاج أنّه كلّ عمليّةٍ لها مُدخلات، ومُخرجات، وموارد تعمل على تطبيق مجموعةٍ من الخطوات التي تُساهم في تحويل المواد الخام إلى منتجاتٍ يستفيدُ منها الأفراد في المجتمع.

وظائف في إدارة المسرح:

مدير الإنتاج:

مديرو الإنتاج يُوجدون في المكونات المسرحية التي تمتلك مقارًا ومسارح خاصة بها، حيث يُشرفون على جميع الأقسام التقنية، ويُشرفون على الشؤون المالية وجدولة الإنتاج، مما يضمن تسليم الديكور والأزياء والإضاءة والصوت في الوقت المحدد وضمن الميزانية. يكون مديرو الإنتاج حلقة الوصل الرئيسة بين الأقسام التقنية المختلفة، وهم غير معنيين بالإدارة اليومية لعرض واحد، بل يُشرفون على ما تقدم المكونات المسرحية في الموسم بأكمله.

نائب مدير المسرح:

مدير المسرح يتولى إدارة قسم إدارة المسرح ويقدم تقاريره مباشرة إلى مدير الإنتاج، مدير المسرح يدعمه فريق من المساعدين، ويكون مسؤولاً عن إدارة العمليات الخلفية للإنتاج، والإشراف على البروفات، والإشراف على الاختبارات الخاصة بالممثلين وتجهيز قاعاتها، وتحضير الديكورات، وتنظيم الجدول اليومي، وتجهيز كتاب التعليمات. وظيفة مدير المسرح معقدة وهي دومًا تحت ضغط، لكنها تتطلب قدرًا كبيرًا من الدقة والتحمل لتنفيذها بفعالية.

مدير المسرح:

يدير نائب مدير المسرح البروفات يوميًا، حيث يقوم بإعداد غرفة البروفات، والعناية بالممثلين، وتدوين جميع القرارات المتخذة خلال البروفات في دفتر الملاحظات.

مساعد مدير المسرح:

مساعد مدير المسرح هو العنصر الأخير الذي يُعتمد في فريق إدارة المسرح، يُطلب منه القيام بالعديد من المهام، وهي شراء الديكورات ضمن ميزانية العرض المسرحي إلى القيام بالمساعدة في غرفة البروفات.

كتاب التعليمات:

كتاب التعليمات هو مخطط الإنتاج، وسجل لجميع المداخل والمخارج، وحركة الممثلين، والديكور، والإشارات التي تحددت في البروفة، هذا المخطط سيستخدمه مدير المسرح المساعد لتوجيه العرض طوال فترة العرض. كل مدير مسرح سيكون لديه أسلوبه الفريد في تدوين الملاحظات في الكتاب، هناك إرشادات أساسية يجب اتباعها، عادةً ما يكون كتاب التعليمات بحجم A٤ غلافه مقاوم للماء؛ للحفاظ على المعلومات التي بداخل الكتاب. مدير الإنتاج وفريق إدارة المسرح مسؤولون عن صحة جميع الممثلين والطاقم وسلامتهم طوال فترة الإنتاج، كما يجب عليهم التأكد من أن الموظفين يقومون بتركيب المعدات باستخدام معدات السلامة المناسبة، بل يجب أيضًا أن يُطّلع الجميع على إجراءات الطوارئ، وأن تُفحص جميع طفايات الحريق ومعدات السلامة.

أنظمة الاتصالات خلف الكواليس:

- **النظام الأول:**
  يستخدم ميكروفونات التقاط فوق المسرح، لنقل الأحداث على المسرح إلى مكبرات الصوت في غرف تغيير الملابس ومناطق انتظار الممثلين، المعروف باسم نظام الإرسال الخلفي، هذا النظام يسمح لكل الموجودين خارج مساحة المسرح الفعلية بمتابعة كل ما يحدث على خشبة المسرح.
- **النظام الثاني:**
  هو جهاز الاتصال الداخلي المتصل بمكبرات الصوت في مناطق الاستقبال والرّدهة، مما يمكّن مساعد مدير المسرح من تقديم الإعلانات للجمهور قبل بدء العرض وأثناء الفاصل.
- **النظام الثالث:**
  من نظم الاتصالات في المسرح يُستخدم خاصةً من قبل الطاقم الفني لإعطاء الإشارات والأوامر خلال العرض المسرحي.

الفصل السابع

تصميم الديكور

مهمة مصمم الديكور هي إنتاج قطع ديكور تلبّي احتياجات المسرحية والممثلين الذين يؤدّون فيها. مصمم الديكور الجيد يفعل أكثر من ذلك بكثير؛ فهو يعزز من جودة الإنتاج، ومن خلال استخدامه الخلّاق للمساحة واللون والأسلوب يمنح التصميم إبداعًا فريدًا يضيف مستوى آخر لتفسير النص دون أن يطغى على العناصر الأخرى. يمكن للمصمم الجيد للديكور أن يعزز من دراما النص ويشعر الجمهور بأجواء العرض المسرحي ومزاجه وعوالمه.

هناك العديد من المهام التي يجب إنجازها من قبل مصمم الديكور قبل أن يبدأ العرض، أحد هذه المهام عليه أن يحدد موقع المسرحية جغرافيًا بطريقة يمكن للجمهور فهمها، اختيار الأسلوب المناسب لتصميم ديكور المسرحية، مثل هل سوف يكون الأسلوب المتبع واقعيًا، أو تجريبيًا، أو رمزيًا.

يقوم مصمم الديكور بقراءة النص وتحليله بصريًا، واكتشاف أجواء المسرحية من خلال الإشارات والعناصر التاريخية أو الجغرافية الموجودة في النص، وما هي نقاط القوة في النص المسرحي وتحديد المشاهد الرئيسية، وأين المواقع التي يمكن للديكور أن يعزز من الدراما في النص المسرحي.

من واجب مصمم الديكور تحويل هذه الأفكار التي تُعرف غالبًا بجواز التصميم باستخدام مهاراتهم وخيالهم، وإلهامهم ومعرفتهم التقنية إلى صورة بصرية قريبة مما يريده المخرج.

توجد بعض المهارات التي يجب أن يتمتع بها مصمم الديكور، منها:

مهارة البحث:

يحتاج المصممون إلى فهم شامل للفترة التاريخية، والأنثروبولوجيا الاجتماعية، والفن، والعمارة، والأزياء؛ ليكملوا قدرتهم التقنية في بناء الديكور. لذلك فهم بحاجة إلى البحث في المكتبات، وزيارة المتاحف والمباني ذات الأهمية المعمارية المحددة. بعد البحث والحصول على المعلومات اللازمة، سيعمل المصمم نسخًا تخطيطية تتضمن مجموعة من التفاصيل المعمارية، تُناقَش مع المخرج ليحصل مصمم الديكور على فكرة واضحة حول العناصر المتناسبة مع مفهوم العرض المسرحي والعناصر المُستبعَدة.

مهارة تحقيق التوازن:

لكي يكون التصميم فعّالًا، يجب تحقيق التوازن في جميع كتل الديكور والخطوط الرئيسة (الأسطح والحواف)، وكذلك في خاماتها وألوانها. الديكور في المشهد المسرحي هو مساحة ثلاثية الأبعاد وديناميكي من خلالها نحاكي الواقع.

مهارة الرسومات الفنية:

بالإضافة إلى نموذج الديكور، يجب على المصمم أيضًا تزويد طاقم العمل بمجموعة من الرسومات الفنية للديكور، مع الأخذ بعين الاعتبار مقياس القاعة ومنطقة المسرح. عند بدء البروفات يتغير دور المصمم اعتمادًا على نوع المكون المسرحي الذي ينتمي إليه، عند امتلاك المكون المسرحي ورش بناء خاصة بها سوف يتحول دور مصمم الديكور إلى إشرافي بحت، أما إذا تعاقد المكون المسرحي مع شركات لبناء الديكور، فسيسلِّم نموذج تصميم الديكور وخططه إلى مدير الإنتاج، الذي سيشرف على التنفيذ مع تحديث المصمم بانتظام حول تقدّم تنفيذ الديكور.

وظائف متعلقة بالديكور:

ورشة النجارة:

ورشة النجارة يرأسها نجار رئيس، يعاونه نجارون وفنيون آخرون، تقوم ورش النجارة ببناء جميع الديكورات الخشبية المتحركة منها والمسطحة، العاملون في المسرح ماهرون في خلق الأوهام، الجدران الصلبة التي تراها في الديكور تكون عبارة عن عدة قطع خشبية مربوطة معًا ومغطاة بقماش خاص، بينما لبعض قطع الديكور تكون مصنوعة من البوليسترين وأنابيب الكرتون. مفتاح النجاح في بناء ديكور مسرحي مميز هو أن يكون مصنوعًا من خامات خفيفة، قابلة لأن تُحمَل بسهولة، كما يمكن تركيبها وإزالتها بسهولة.

ورشة الطلاء:

ورشة الطلاء يقودها فنان تشكيلي مع اثنين أو ثلاثة مساعدين، مهمتهم هي تنفيذ أي عمل طلاء، سواء على المسرح أو على الخلفيات الكبيرة الموضوعة في خلفية المسرح. معظم العاملين في مجال الديكور المسرحي قد تدرّبوا في الفنون الجميلة، وكذلك فنون المناظر الطبيعية؛ لأنهم يحتاجون إلى فهم تقنيات الرسم وإتقانها، ويجب أن يكونوا على دراية بنفس القدر بفرشاة الطلاء لتمكّنهم من استخدام تأثيرات الطلاء لإنشاء المنظور، والعمق، والظل، وإعطاء وهم الأبعاد الثلاثية لسطح مسطح.

الفصل الثامن:

مصمم الأزياء:

دور مصمم الأزياء في المسرح مهم للغاية، صناعة الأزياء المسرحية مهارة متخصصة للغاية تجمع بين الموضة في الموضة والتصميم، وفهم الأسلوب، والقدرة على ابتكار طرق فريدة لتحقيق المظهر المطلوب.

الملابس التي يرتديها الممثلون على المسرح تؤدي العديد من الوظائف المختلفة، فهي تعطي إشارات للجمهور محددة مثل الفترة الزمنية التي تدور فيها المسرحية، بالإضافة إلى نقل معلومات أكثر دقة عن الشخصيات في العرض المسرحي.

وظائف في تصميم الأزياء:

مصمم الأزياء:

مصمم الأزياء مسؤول عن تصميم جميع الأزياء التي يرتديها الممثلون خلال العرض. يجب أن يكون مصمم الأزياء شغوفًا بالأزياء والملابس، لكن على عكس زملائهم في صناعة الأزياء، يجب أن يكون لديهم أيضًا إحساس بتصميم الأزياء للفترات الزمنية التي ينتمي لها العرض المسرحي. مصمم الأزياء المسرحي هو فنان مبدع في كيفية استخدام الملابس للبيان الإبداعي أو المثالي، مع فهم شامل لكيفية عمل الملابس كونها جزءًا من التاريخ والثقافة والمجتمع.

مشرف خزانة الملابس:

مشرف خزانة الملابس عادة ما يكون مصمم أزياء ذا خبرة، ويتمتّع بمهارات تنظيمية ممتازة، ولديه معرفة موسوعية بالأقمشة، والأساليب، والفترات الزمنية، بالإضافة إلى كونه شخصًا يستطيع أن يتعامل مع ضغط مواعيد المسرح. من مهام مشرف خزانة الملابس التنسيق مع مصمم الأزياء وفريقه؛ لإنشاء كل زي وتعديله وإنهائه في الوقت المحدد وضمن الميزانية.

اختصاصي الصباغة والتآكل:

مهمة اختصاصي الصباغة هي تحديد الألوان المناسبة للزي المسرحي بالتفاهم مع مصمم الإضاءة، وعند حاجة فريق العمل لزيٍّ قديم أو ممزق على المسرح، لا يمكن استخدام قطعة ملابس قديمة؛ لأنها لن تتحمل الاستخدام المستمر، وبدلاً من ذلك تُستخدم قطعة ملابس جديدة، وتُطبّق تقنيات خاصة في الطباعة لإعطائها مظهرًا قديمًا.

منظّم ومساعد الملابس:

يكون مسؤولًا في العادة عن تنظيم ملابس الممثلين حسب أدوارهم والتأكد من ارتدائها، بل في بعض الأحيان مساعدة الممثلين على ارتدائها إذا كانت الشخصية تحتاج إلى تغيير الزي خلال العرض المسرحي أكثر من مرة. الغالبية العظمى من الممثلين خاصة في الإنتاجات المعاصرة يرتدون ملابسهم بأنفسهم، كما تُرتدى معظم.

الفصل التاسع:

المكياج المسرحي:

المكياج المسرحي هو مكياج يستخدم للمساعدة في خلق مظهر الشخصيات التي يجسدها الممثلون في العروض المسرحية. يستخدم المصممون للمكياج المسرحي مستحضرات التجميل، والأطراف الصناعية لتعزيز مظهر الممثلين وتعزيز استحضار الشخصية للأدوار المختلفة. تُجهز التصاميم لمظاهر الشخصيات في العروض المسرحية من مصمم المكياج المسرحي، بناءً على الفترة الزمنية والقصة.

وظيفة مصمم المكياج المسرحي:

وظيفة فنان المكياج المسرحي في عروض المسرح تطبيق المكياج على الممثلين وفقًا للاحتياجات المحددة للشخصية أو سياق العرض. في بعض الحالات، قد يستخدم المكياج لجعل الممثل يبدو أكبر أو أصغر سنًا على سبيل المثال، في حالات أخرى تضمن الوظيفة بساطة إخفاء الشوائب، وجعل المؤدي يبدو جميلًا قدر الإمكان تحت أضواء المسرح يجب أن يكون فنان المكياج المسرحي داريًا بتأثيرات إضاءة المسرح على مظهر الممثل على خشبة المسرح.

وظائف في المكياج المسرحي

فنان المكياج المسرحي:

هو الشخص الذي يطبق المكياج على الممثل حسب مقترحات مصمم المكياج المسرحي.

مساعدو المكياج:

يساعدون في بعض المهام الأقل مثل مكياج الجسم والتنظيم.

فنان تأثيرات المكياج:

هو الشخص المسؤول عن تصميم تأثيرات مكياج خاصة وإنشائها، باستخدام الأطراف الصناعية واللاتكس والرسوم المتحركة.

الفصل العاشر:

الإضاءة:

تزداد أهمية الإضاءة في المسرح بتسارع مع تقدم تكنولوجيا المسرح نفسها، ويسعى المصممون إلى الوصول لحدود ما يمكن تحقيقه داخل البيئة المسرحية المليئة بالتكنولوجيا. الإضاءة الجيدة والصوت لا يعززان المسرحية فحسب، بل تضيفان إلى الرؤية الفنية العامة. تقوم الإضاءة المسرحية بضبط المشاهد، وخلق الطقوس المسرحية والأجواء المناسبة للعرض. تعزز الإضاءة المسرحية من الدراما وتحريك العواطف داخل العرض المسرحي، تؤكّد أنظار الجمهور تجاه المسرح في اللحظات الرئيسية من العرض المسرحي باستخدام الإضاءة.

وظائف في الإضاءة:

مصمم الإضاءة:

مصمم الإضاءة عادة ما يكون فنانًا مستقلًا يعمل حرًا، مصمم الإضاءة المسرحية ليس موظفًا دائمًا في مكون مسرحي ما، بل يتعاقد معه على أساس كل إنتاج عرض مسرحي على حدة. يؤسس العديد من مصممي الإضاءة شراكات عمل وثيقة مع عدد من المخرجين في بداية مسيرتهم المهنية. وظيفة مصمم الإضاءة هي خلق استجابة فنية للنص، استجابة إبداعية مترجمة إلى مخطط إضاءة يحدد نوع الضوء الذي سيُستخدم، وأين سيُوضع، وهل سوف يكون الضوء ملونًا، مصمم الإضاءة الماهر يجب أن يكون لديه معرفة عميقة بالمعدات التقنية، بالإضافة إلى فهم كيفية عمل الضوء وتفسيره على خشبة المسرح.

رئيس الكهربائيين:

يوجد رئيس الكهربائيين في المسارح الكبيرة التي تنتج وتستقبل العروض، ووظيفته الأساسية الإشراف على أنظمة الإضاءة والكهرباء في المسرح، كما يُطلب من فريق العمل الذي يشرف عليه رئيس الكهربائيين إصلاح وصيانة كل الأضواء داخل المسرح وخارجه. كما توكل إليهم مهمة توصيل التغذية الكهربائية لكل أجهزة المسرح الإدارية والفنية. يدير رئيس الكهربائيين قسم الكهرباء، ويحدد جدول أعماله اليومي، كما يشرف على المخزون وطلب المعدات الكهربائية، ويتواصل أيضًا مع كل مصمم إضاءة لتحقيق تصميمه على خشبة المسرح. فريق العمل في قسم الكهرباء الذي يشرف عليه رئيس الكهربائيين على دراية تامة بجميع جوانب تصميم الإضاءة لذلك من السهل عليهم تحقيقه عمليًا.

نائب رئيس الكهربائيين:

يتولى النائب بعض مهام الرئيس، غالبًا ما تكون هذه المهام هي الصيانة اليومية للمعدات، وفحص العناصر الكهربائية المستخدمة، للتأكد من أنها آمنة قبل استخدامها، وصيانة لوحة الإضاءة وبرمجتها.

مساعد الكهربائي:

مساعد الكهربائي يكون في العادة حديث التخرج، تشمل مهام المساعد الكهربائي تركيب المعدات، ضبط الإضاءة وصيانتها، تشغيل لوحة الإضاءة أثناء العرض.

مبادئ الإضاءة:

يمكن لمكان وضع الضوء والزاوية التي يسطع منها أن يغير شكل الأداء ومظهره كثيرًا، على سبيل المثال:

الإضاءة الأمامية:

تُضيء على الممثلين من الأمام، مما يجعلهم مرئيين بوضوح للجمهور.

الإضاءة الخلفية:

يقع هذا النوع من الإضاءة خلف الممثلين أو قطع الديكور، لإنتاج صور ظلية أو تأثير خلفي مشع.

الإضاءة الجانبية:

يقع هذا النوع من الإضاءة خلف الممثلين أو قطع الديكور، لإنتاج صور ظلية أو تأثير خلفي مشع.

تقنيات الإضاءة الأساسية:

بالإضافة إلى نوع الأضواء وموضعها، تؤدي طريقة استخدامها دوراً حيوياً في تصميم المسرح، وهذه بعض التقنيات الأساسية التي يجب أن يعرفها كل مصمم إضاءة:

خلط الألوان:

خلط الألوان هو مزج أضواء ملونة مختلفة لتحقيق اللون المطلوب على المسرح. تسمح هذه التقنية للمصممين بإنشاء مجموعة واسعة من الألوان من عدد محدود من مصادر الضوء من خلال تداخل حزم الألوان الأساسية (عادة الأحمر والأزرق والأخضر في أنظمة LED)، كما يمكن إنتاج ألوان ثانوية وظلال مختلفة بينها.

الجيلاتين:

سميت بهذا الاسم لأنها كانت في البداية تصنع من الجيلاتين الملون، أما جيلاتين المسرح اليوم فهو مصنوع من الفيلم البلاستيكي. تُقطع هذه الجيلاتينات لتناسب الإطار المعدني الذي يُركب في مقدمة فانوس الإضاءة. تُغير الجيلاتينات لون أشعة الضوء لخلق الجو، أو البيئة الضوئية المناسبة للعرض المسرحي.

جوبو:

"gobo" عبارة عن استنسل أو قالب يُوضع داخل مصدر الضوء أو أمامه؛ لإنشاء عوارض منقوشة أو ذات أشكال مختلفة؛ لإضافة بيئة معينة إلى المشهد المسرحي، مثل ظلال النوافذ المحاكة أو أوراق الشجر أو أجواء الغابة.

التلاشي والانتقالات:

يشير التلاشي إلى الزيادة أو النقصان التدريجي في شدة الضوء، إنها تقنية أساسية تستخدم للتنقل بين حالات الإضاءة أو المشاهد المختلفة. تُعتبر التحولات السلسة في الإضاءة ضرورية للحفاظ على الاندماج في الأداء، سواء كان الأمر يتعلق بتغير من مشهد إلى مشهد آخر، أو بإثارة تغيّرات عاطفية، أو طقسية، وهذا يضمن بقاء الجمهور منغمسًا في العرض المسرحي.

نواع أضواء المسرح:

هناك ست فئات من الأضواء، المستخدمة في المسرح الاحترافي:

أضواء كاشفة:

هذا النوع يوزع ضوءًا متساويًا عبر مساحة واسعة من المسرح، الحزمة الضوئية الناتجة من هذا النوع ذات حواف ناعمة، ولا توجد عدسة في هذا النوع من الفوانيس. لا يمكن تركيز الشعاع أو توجيهه في هذا النوع، وعادةً ما تُستخدم هذه الأضواء لتوفير التغطية الضوئية المناسبة على خشبة المسرح.

باركان:

ينتج الباركان شعاعًا ضوئيًا أبيضًا ذا حواف ناعمة ولكنه قوي، يمكن توجيهه لتغطية مناطق محددة من المسرح. هناك باركانات صغيرة الحجم تناسب إضاءة المساحات الصغيرة بشكل أفضل.

فريسنل:

يُنتج الفريسنل ضوءًا ذا حواف ناعمة، يتكون من الفانوس ومن عاكس وعدسة متدرجة، يمكن تغيير زاوية الشعاع بتحريك المصباح بالقرب من العاكس أو بعيدًا عنه.

الكشاف المحدب كشاف PC:

هو نوع حديث يوفر تحكّمًا أكبر في شعاع الضوء الذي تنتجه الفوانيس، لديه مدى أكبر من الفريسنل. يعد PC واحدًا من المصابيح الرئيسية المستخدمة في إضاءة مناطق التمثيل.

البروفايل:

يُنتج البروفايل ضوءًا شعاعه حاد الحواف يمكن تغييره وفقًا لموقع العدسة.

فوانيس متحركة Vari-Lites:

هذه الفوانيس حديثة لديها كل المزايا والخواص التي في كل الفوانيس الأخرى، ولا تحتاج لجيلياتين أو جوبو لخلق التأثيرات المطلوبة، بل هي موجودة بها وتتحكم بها وتحركها آليًا.

لوحة التحكم:

من أهم الأجهزة التي يجب على العاملين في مجال الإضاءة المسرحية معرفتها والتعامل معها، هي لوحة التحكم التي تتيح التحكم الكامل في جميع المصابيح المثبتة في نظام الإضاءة، عبر نظام المفاتيح المنزلقة المعروف باسم الفيدر، عن طريق رفع الفيدر إلى مستوى محدد لتزويد أو تنقيص شدة الضوء الناتج عن الفوانيس، لوحة التحكم تستخدم نظام كمبيوتر لتخزين رقم الدائرة المستخدمة، ومستوى الضوء المطلوب من تلك الدائرة، ورقم الإضاءة التسلسلي.

الفصل الحادي عشر:

الصوت:

أدى التطور في التكنولوجيا إلى ظهور مصمم الصوت الذي لم يكن موجودًا من قبل، كانت المؤثرات الصوتية جزءًا من المسرح منذ زمن الإغريق القدماء، آلة الرعد المستخدمة في المسارح الفيكتورية على سبيل المثال. دور قسم الصوت ظل كما هو، وهو قراءة النص، وإعداده بالقائمة بالمؤثرات الصوتية، والتحقق من متطلبات المخرج ثم تسجيلها على الشريط لاستخدامها في العرض المسرحي. ما فعلته التكنولوجيا أنها سمحت بالتنوع والتعقيد في تصميم الصوت، وجعلته جزءًا من التفسير الإبداعي، هذا يعني أن التقنيات التي طُوّرت لأستوديوهات التسجيل عالية الجودة، يمكن الآن استخدامها بفعالية لتعزيز العرض المسرحي وتطويره، وتدعيم واقع المسرحية.

وظائف في الصوت:

مصمم الصوت:

في الغالب ما يكون مصمم الصوت موسيقيًا أو فني تسجيل، لديه فهم جيد للتقنيات الحديثة للتسجيل، وهو مسؤول مسؤولية كاملة عن المعدل السمعي للمشاهد المسرحية في العرض المسرحي. يعمل مصمم الصوت مستقلًا، وقد تكون لديه علاقات جيدة مع بعض المخرجين الذين قد عمل معهم سابقًا.

رئيس قسم الصوت:

رئيس قسم الصوت سابقًا كان ضمن فريق قسم الكهرباء، مع تزايد تعقيد الصوت والتكنولوجيا الصوتية، تمتلك معظم المسارح اليوم فريق صوت منفصل. المسؤولية الرئيسية لرئيس قسم الصوت هي الحفاظ على معدات الصوت داخل مبنى المسرح، وهي عبارة عن معدات الصوت في قاعة المسرح، ونظام الاتصال في الكواليس، ومعدات الصوت العامة، وإدارة فريق الصوت الذين يحضرون ويشغلون الصوت لكل عرض مسرحي.

فني الصوت:

فني الصوت من الممكن أن يكون لديه تخصص مثل المكساج، وهو الشخص المسؤول عن الحصول على المؤثرات الصوتية وتسجيلها للعروض المسرحية. بمجرد أن يحدد مصمم الصوت المؤثرات الصوتية والموسيقية التي يريدها في العرض المسرحي، تبدأ مهمة فني الصوت في الحصول عليها في حالتها الخام، قبل أن يتم تحريرها أو دمجها معًا لإنشاء التأثير الذي يريده المصمم. قد يقوم فني الصوت أيضًا بتأليف مؤثرات صوتية وموسيقية جديدة خاصة بالعرض المسرحي.

مشغل الصوت:

مشغل الصوت هو المسؤول عن تشغيل طاولة كسر الصوت، وإشارات المؤثرات الصوتية أثناء العرض المسرحي، وإجراء فحوصات الصيانة اليومية على معدات الصوت، ونظام الاتصالات لإدارة المسرح، ونظام الاتصال الداخلي في المسرح.

المخرج الموسيقي:

إذا كانت الموسيقى الحية مطلوبة، سيقوم مخرج العرض المسرحي وطاقم الإنتاج أيضًا بتوظيف مخرج موسيقي. يقوم المخرج الموسيقي بتأليف الموسيقى وترتيبها للعرض المسرحي، وإجراء البروفات الموسيقية، وتوظيف الموسيقيين.

مصادر الأصوات:

اليوم توجد طريقتان أساسيتان للحصول على المؤثرات الصوتية لاستخدامها في الإنتاجات. أولى هذه الطرق هي عبر مكتبة الصوت والموسيقى التي تحتوي على كتالوجات ضخمة من الأصوات. يمكن الوصول إلى هذه المكتبات عبر الإنترنت والاستماع إلى عينة من الصوت، ثم دفع ثمنه. الطريقة الثانية هي توليد المؤثر الصوتي وتأليفه وتسجيله من الصفر، وغالبًا ما يكون ذلك ضروريًا عندما يكون الصوت خاصًا جدًا للعرض المسرحي، بحيث لا يمكن العثور عليه في المكتبات الصوتية.

مكسر الصوت:

يتيح مكسر الصوت إدخال الصوت من عدة أجهزة مختلفة عبر سلسلة من القنوات، حيث يمكن تعديل هذا الصوت وتغييره قبل تشغيله عبر مكبرات الصوت في قاعة العرض. يقوم مشغل الصوت من خلال المكسر بتعديل الصوت باستخدام مجموعة من الأزرار التي يمكنها تغيير نغمات الصوت، وعمل توازن بين النغمات، وتغيير حجم الصوت.

الفصل الثاني عشر:

التسويق:

دور التسويق في المسرح حيوي، فالتسويق الجيد يزيد من الحضور الجماهيري للعرض المسرحي. هذا الجمهور بدوره سوف يبني علاقة قوية مع المسرح من خلال التجربة والحضور، كما يثقون في جودته وإنتاجه الفني، ويعتمدون على حقيقة أنه عندما يشترون تذكرة لعرض مسرحي ما؛ يضمن لهم الحصول على ليلة ممتعة في المسرح.

وظائف في تسويق المسرح:

مدير التسويق:

مدير التسويق من المهم أن يكون لديه خبرة كبيرة في تسويق وإدارة الفنون، والتعامل مع الضغوط عند إنتاج عرض مسرحي جديد، ووضع خطة التسويق السنوية لقسم التسويق وسياساته، والتنسيق عن كثب مع مديري الأقسام الأخرى؛ لتحديد محتوى الموسم المسرحي ومظهره العام المسرحي. مدير التسويق مسؤول عن صورة المكون المسرحي وملفه الشخصي على المستويين المحلي والدولي، والأهم من ذلك أنه مسؤول عن ضمان بقاء قسم التسويق ضمن الميزانية، وتحقيق أهداف شباك التذاكر المحددة لكل عرض. ويجب على مدير التسويق أيضًا تحليل أشكال مختلفة من البيانات المتعلقة بملف جمهور العرض المسرحي ومعاييرها، ثم استخدام هذه البيانات لتقييم العروض المسرحية التي أنتجها هذا المكون المسرحي، وأيضًا الاستفادة من هذه البيانات لوضع برامج خاصة لجذب الجمهور. في بعض المكونات المسرحية يكون مدير التسويق أيضًا مسؤولًا عن قسم شباك التذاكر؛ لأن عمله مرتبط مباشرة بعمل التسويق.

موظف الإعلام:

من واجب موظف الإعلام التأكد من تنفيذ إستراتيجية قسم التسويق لرفع مستوى إنتاج العمل. يعمل مسؤول الإعلام على تطوير العلاقات مع المحررين المحليين في المجلات والصحف وشبكات البث الإعلامي، لإقناعهم بإجراء مقابلات مع طاقم العمل المسرحي، وتسليط الضوء على العرض المسرحي في تغطيتهم الفنية. موظف الإعلام من مهامه إصدار بيانات صحفية عن العرض المسرحي، توضح العناصر الرئيسة للعرض وفريقه الإبداعي، والتعامل مع دعوات التصوير بعد من مهام مسؤول الإعلام، بالإضافة إلى أي ترويج خاص يرافق العرض.

مسؤول التسويق:

الوظيفة الرئيسة لمسؤول التسويق هي التأكد من أن الإنتاج يُروَّج له بكل وسيلة ممكنة، وأن الدعاية المطلوبة لتحقيق هذا الترويج جاهزة في الوقت المحدد وبمعايير عالية، والإشراف على طباعة المُلصقات والنشرات والبرامج، بالإضافة إلى ضمان توزيعها، والتفاوض على الإعلانات في وسائل الإعلام المطبوعة المختلفة، والتأكد من أن كل فريق العرض المسرحي ملتزم بالمواعيد النهائية المتعلقة بالتسويق.

مصمم الجرافيك:

في العادة توظف المكونات المسرحية مصمم جرافيك فنانًا داخليًا، تكون مهمته تصميم المواد الترويجية لكل عرض مسرحي، وملصق، وبانفليت العرض المسرحي. مصمم الجرافيك يعمل بالتعاون مع مدير التسويق. من مهام مصمم الجرافيك اقتراح الصور، والخطوط، والتخطيط للتصاميم المتعلقة بالعرض المسرحي. مصمم الجرافيك يضمن أن أي شيء مكتوب أو مطبوع يُرسل من قبل المكون المسرحي يكون بالأسلوب الصحيح.

أشكال أخرى من التسويق:

العلامة التجارية:

تمامًا كما في أي عمل آخر لديه منتج ليبيعه، يجب على المكون المسرحي تطوير علامته التجارية؛ فالعلامة التجارية هوية فريدة يمكن التعرّف عليها بسهولة من الجمهور. يجري تطوير العلامة التجارية أساسًا من قبل المدير الفني، ورئيس التسويق. ينبع هذا التطوير من السياسة الفنية للشركة، والجمهور الذي ترغب في جذبه.

الصور الضوئية:

يتناقش مخرج العرض المسرحي على الدوام مع رئيس قسم التسويق حول الأفكار، والصور الضوئية للعرض المسرحي المراد استخدامها في التسويق. هذه الصور يجب أن تتوافق مع تفسير المخرج للمسرحية، فالمخرج يهدف إلى إيصال فكرة العرض المسرحي، أما رئيس قسم التسويق يهدف إلى التأثير على الجمهور المحتمل المناسب.

كتيب العرض المسرحي:

عند إنتاج عرض مسرحي يُصدر كتيب مسرحي، يوفر تفاصيل حول أماكن العرض وتاريخه وقت عرضه، بالإضافة إلى تفاصيل موجزة عن المسرحية وطاقم الممثلين. يحتوي هذا الكتيب أيضًا على معلومات أخرى حول الأنشطة الداعمة، مثل معلومات عن مرافق تقديم الطعام، وفعاليات قاعة الاستقبال.

القوائم الإلكترونية:

بعض المكونات المسرحية لديها إحصائيات حول جمهورها المحلي، غالبًا ما تحتفظ هذه المكونات المسرحية بقاعدة بيانات لأعضاء جمهورها، الذين يحضرون عروضهم المسرحية وقد فتحوا الإذن للاحتفاظ ببياناتهم الخاصة. من الممكن شراء هذه البيانات وإرسال الكتيبات والنشرات إليهم، والترويج للعروض المسرحية الجديدة. إدارة التسويق تستهدف هذا الجمهور لأنه مهتم بالإنتاج المسرحي.

الموقع الإلكتروني:

أصبحت المواقع الإلكترونية أدوات قوية في التسويق للمكونات المسرحية والترويج للعروض المسرحية، خاصة بين الجمهور الأصغر سنًا. وظيفة الموقع الإلكتروني مشابهة لوظيفة الكتيب المسرحي، حيث يهدف إلى الترويج لإنتاجات المكونات المسرحية، وإبراز صورة المكون المسرحي وأعماله. يتميز الموقع الإلكتروني على الكتيب، هو أنه بمجرد طباعة الكتيب وإرساله لا يمكن تغييره أو تحديثه، بينما يمكن تحديث الموقع الإلكتروني على الدوام.

الرعاية والإعلانات:

إنتاج المسرح مكلف، قليل من المكونات المسرحية يمكنها تحقيق التوازن المالي من مبيعات التذاكر فقط، لذا تسعى إدارة التسويق للحصول على رعاة لإنتاج العروض، خاصة تلك العروض التي تقدم عائدًا جيدًا للرعاة مقابل استثمارهم.

الصور الضوئية:

يتناقش مخرج العرض المسرحي على الدوام مع رئيس قسم التسويق حول الأفكار، والصور الضوئية للعرض المسرحي المراد استخدامها في التسويق. هذه الصور يجب أن تتوافق مع تفسير المخرج للمسرحية، فالمخرج يهدف إلى إيصال فكرة العرض المسرحي، أما رئيس قسم التسويق يهدف إلى التأثير على الجمهور المحتمل المناسب.

الفصل الثالث عشر:

التدريب:

قسم التدريب في معظم المكونات المسرحية شائع وفي مختلف التخصصات. قسم التدريب هو ابتكار حديث نسبيًا في المسرح، نشأ من حركات المسرح الجديدة في أواخر الخمسينيات والستينيات.

وظائف في تدريب المسرح:

مدير التدريب:

مدير التدريب هو ممارس مسرحي ذو خبرة، ولديه معرفة كبيرة بكل وسائل التدريب والمسرح. توجد اجتماعات دورية تعقد ما بين مدير التدريب وبقية مديري الأقسام في المكون المسرحي بانتظام، لمناقشة الأعمال اليومية للشركة، والتخطيط للمواسم القادمة، كما أنه يبقي المدير الفني على اطلاع بما يحدث في قسم التدريب، ويُضِح التغييرات في سياسات الفنون والتدريب؛ لتناسب إنتاجات المكون المسرحي وأعماله القادمة.

موظف قسم التدريب:

يساعد موظف التدريب مدير التدريب في إدارة القسم، وغالبًا ما سيكون مسؤولًا عن تخطيط المشاريع الفردية وتنظيمها. من مهام موظف قسم التدريب جمع البيانات الخاصة بالمدربين والمتدربين، ومن الضروري أن يمتلك موظف قسم التدريب قدرة على قيادة ورش العمل والتدريب المسرحية.

مدربو الورش المسرحية:

بشكل عام المدربون للورش المسرحية التي تقيمها المكونات المسرحية هم موظفون مستقلون يمتلكون الخبرة المسرحية، ويُوظَّفون على أساس كل ورشة مسرحية على حدة، ويمتلكون مهارة إعداد التمارين العملية التي تساعد المشاركين على فهم الجوانب الرئيسة في المسرح، ومن الممكن أن تتخصص هذه الورش في تدريبات تتعلق بالإنتاج المسرحي الجديد للمكون المسرحي.

مشرف الورش المسرحية:

يجري توظيف مشرف من قبل المكون المسرحي في الورش المسرحية، ويُعَدّ مرافقًا للمدرب المسرحي، ويقوم بتلبية احتياجات المدرب والمتدربين، ويراقب سير عمل الورش، مما يضمن الراحة لكل من سوف يستفيد من هذه الورش، والتأكد من وصول معلومات المدرب للمتدربين كافة.

الفصل الرابع عشر:

إدارة المسرح

الأشخاص الوحيدون في العروض المسرحية – باستثناء الممثلين – الذين سيلتقي بهم الجمهور هم الموظفون في إدارة المسرح، ومن المهام الرئيسية لهذه الإدارة استقبال الجمهور الراغب في حضور العرض المسرحي، وتهيئة المكان لاستقبال الجمهور. إدارة المسرح تتعلق عملها بكل المناطق العامة في المبنى المسرحي التي سوف تُعرض به المسرحية. إدارة المسرح هي مزيج معقد ما بين العمل الفندقي الراقي وإدارة الفعاليات.

وظائف في إدارة المسرح:

المدير التنفيذي:

عند وجود مكونات مسرحية كبيرة تحقق دخلاً جيدًا، وتنتج أعمالًا مسرحية باستمرار، يتوجب لهذه المكونات المسرحية تعيين مديرين تنفيذيين إلى جانب مديريها الفنيين، لدى هؤلاء المديرين التنفيذيين خلفية عمل كونهم منتجين أو مديري مسارح. مهمتهم الأساسية هي العناية بكل ما يتعلق بالشأن المالي للمكون المسرحي، والتأكد من وجود ما يكفي من التمويل المالي لجميع الإنتاجات المسرحية التي خُطط لها من قبل المسؤولين عن المكون المسرحي، ودفع رواتب جميع الموظفين، والتعاقد مع الفنانين المختلفين الذين يعملون لصالح المكون المسرحي، وإيجاد وسائل لضمان إيرادات مالية من خلال التخطيط الجيد للموسم المسرحي، وجمع التبرعات.

المدير العام:

مدير المسرح – ويشار إليه في العادة بالمدير العام – يتولى إدارة جميع أقسام إدارة المسرح، إما بإدارتها مباشرة أو بالإشراف على أشخاص آخرين لإدارتها. من مهامه ضمان عمل المناطق العامة في المسرح بشكل فعّال، وتوفير طاقم العمل الذي يضمن ذلك. المدير العام لديه مسؤولية كبيرة؛ حيث إنه مسؤول عن الصحة والسلامة داخل المبنى، وأمن الجمهور والموظفين العاملين في المبنى، والعناية بالجمهور، وجهود ذوي الاحتياجات الخاصة، وتنسيق فريق الاستقبال في مكان أكبر. وقد يكون مسؤولًا عن إدارة عدة أقسام فرعية وعشرات من الموظفين.

بالإضافة إلى أنه يجب أن يكون ملمًّا تمامًا بسياسات التأمين والمسؤولية العامة للمسرح، وفي حالة الطوارئ والإنذار الأمني، هو المسؤول أيضًا عن الحصول على التراخيص، وتنفيذ متطلبات ترخيص المسرح الخاص بالمكون المسرحي، والتأكد من وجود مسعفين مؤهلين لخدمة الجمهور في حالة وجود إصابات.

رئيس شباك التذاكر:

رئيس شباك التذاكر هو المسؤول عن إدارة فريق يتكون في الغالب من موظفين بدوام جزئي، ينسقون بيع التذاكر عبر المنافذ المختلفة والحجوزات الشخصية، والحجوزات الهاتفية، والوكالات، والتذاكر المشتركة عبر الإنترنت أو بالبريد.

موظفو شباك التذاكر:

موظفو شباك التذاكر يعملون في الغالب بدوام جزئي، الكثير منهم طلاب، ومحترفون آخرون في مجال المسرح حيث تكون ساعات العمل الجزئية مفيدة لهم. يعمل موظف شباك التذاكر إما في تلقي المبيعات عبر الهاتف، أو في بيع التذاكر مباشرة للجمهور عبر شباك التذاكر.

مدير الفعاليات:

بعض المسارح تقدم مساحاتها للإيجار للشركات والأفراد، الذين قد يرغبون في استخدامها لبيع منتج ما، أو لتنظيم مؤتمر، أو لإقامة فعالية ثقافية. تأجير المسرح أو مساحاته يمكن أن يقدم فُرصًا مالية مُربحة؛ لذا فإن هذه المسارح توظف مديرًا للفعاليات، ومدير الفعاليات اكتسب خبرته من صناعة الضيافة في الفنادق أو مراكز المؤتمرات.

الباب الثاني

الفنون الأدائية

الفصل الأول:

مقدّمة:

الفنون الأدائية هي فنون إبداعية تُمارس في جميع أنحاء العالم لنقل رسالة أو أطروحة العرض الذي يقدّمه المبدعون إلى الجمهور، إلا أن الكثيرين لا يفهمون ماهية هذه الفنون وما هي التخصصات التي تندرج تحتها. الفنون الأدائية هي مصطلح شامل يُغطي العديد من التخصصات وهي كل تلك المظاهر الفنية التي أُنشِئت لتمثيلها على خشبة المسرح، وعندما نتحدث عن الفنون المسرحية، فإننا عادة ما نشير إلى المسرح والرقص. ومع ذلك، هناك تخصصات أكثر إثارة بصرف النظر عن هذه التعبيرات الفنية. الفنون الأدائية تشمل العديد من أشكال التعبير الفني والثقافي التي تعكس الإبداع البشري، والتي توجد أيضًا إلى حدّ ما في العديد من مجالات التراث الثقافي غير المادي الأخرى، ويمكن العثور عليها في السياقات الأكثر تنوعًا سواء أكانت روحية أو دينية، كلاسكية أو شعبية. وقد تكون مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بسباقات العمل أو الترفيه، قد تكون أيضًا ذات بعد سياسي أو اقتصادي على أن لها القدرة أن تروي تاريخ مجتمع ما.

فنون الأداء كونها تراثًا غير مادي، ومن ثَمّ فهي حَيّة وسريعة الزوال، حيث إنها تتطلب ثلاثة عناصر أساسية.

- **فنان الأداء.**
- **الفضاء الذي تُؤدى فيه (المسرح).**
- **الجمهور المتلقي.**

تتنوع وسائل التعبير في الفنون الأدائية بشكل كبير، ويمكن أن تتراوح من الكلام والفعل إلى الموارد المرئية والصوتية. تندمج كل هذه الوسائل في تركيبة متناغمة، لتنتج تجربة جمالية إبداعية، ولكي تُمارس الفنون الأدائية لا بد أن تكون هناك مساحة تتطور فيها الفكرة أو الحبكة سواء حركية أو درامية، وجمهور يشاهدها. تقدير الفنون الأدائية يكون بإدراك حسي أكبر من الفنون البصرية أو الصوتية البحتة، لأنها تنطوي على جميع حواس المشاهد، والذي يتناقض مع الفنون البصرية التي تتضمن استخدام الألوان والفرش واللوحات، أو مواد النحت أو المواد الأخرى لإنشاء نوع من الفن الجسدي الملموس.

الفصل الثاني:

STAND-UP COMEDY

الصعود على خشبة المسرح أمام الجمهور وتقديم عرض كوميدي أمر مختلف تماماً، الستاند أب هو أداء مباشر أمام الجمهور يحتاج إلى قوة وأعصاب فولاذية. الستاند أب كوميدي فن صعب جداً، يقضي كوميديون الستاند أب ساعات كل يوم في العمل على عروضهم الروتينية وإتقانها، وعليهم أن يكونوا قادرين على قراءة جمهورهم ليعرفوا بالضبط نوع الفكاهة التي سيتجاوبون معها.

هناك بعض المفردات في عالم الستاند أب كوميدي يجب على الفنان الممارس معرفتها:

To kill

تعبير عن تقديم أداء جيد أمام الجمهور.

To bomb

تعبير عن تقديم أداء سيئ أمام الجمهور.

Dying

تعبير عن فشل العرض المقدم.

Set

هو تعبير عن مجموعة الفكاهات والنكات التي سوف يقدمها الفنان أمام الجمهور.

Setup

هو تعبير عن الجزء التفسيري من الفكاهة الذي يشرح الموقف أو القصة التي حدثت بها الفكاهة.

Punch line

هو تعبير عن الجزء المضحك من الفكاهة التي تقدم للجمهور.

Heckler

هو شخص يجلس مع الجمهور يتحدث ويقاطع فنان الستاند أب كوميدي بالاتفاق معه لجعل الفكاهة أكثر قوة.

للدخول في عالم الستاند أب كوميدي عليك أن تهيّأ قبل صعودك على خشبة المسرح من خلال أربع مراحل وهي:

1- دراسة الفقرة المقدمة كاملة والاهتمام بالبناء الخاص بها.
٢- جمع المواد التي تعتمد عليها الفقرة.
٣- كتابة الفقرة المقدمة للجمهور.
٤- التدريبات على الفقرة المقدمة.

الدراسة والبناء:

عروضهم الروتينية وإتقانها، وعليهم أن يكونوا قادرين على قراءة جمهورهم ليعرفوا بالضبط نوع الفكاهة التي سيتجاوبون معها.

أنواع الكوميديا:

كوميديا الملاحظة:

يلتقط الكوميدي الملاحظ جميع التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية، ويبدو أن هذا هو أكثر الأشكال شيوعاً وشعبية لسبب وجيه؛ لأنه الأسهل بالنسبة للمؤدي للتواصل مع الجمهور، هذا النوع من الكوميديا يجعل الجمهور يرى هذه الأشياء البسيطة اليومية من منظور جديد، منظورك أنت.

الكوميديا الموضوعية:

تعتمد الكوميديا الموضوعية على الأخبار الرئيسة المهمة والشؤون الجارية، يعد استخدام هذه الكوميديا قديماً نوعاً ما.

كوميديا الشخصيات:

كوميديا الشخصيات تستمد الفكاهة من شخصية يبتكرها المؤدي، الكثير من كوميديا الشخصيات تأتي من القوالب النمطية.

كوميديا الإكسسوارات:

الكوميديا التي تعتمد على إكسسوارات مضحكة أو أشياء يومية تُستخدم بطرق فكاهية.

الكوميديا الجسدية:

هذه الكوميديا تشبه إلى حد ما التهريج، يستخدم هذا النوع من الكوميديا الحركة والإيماءات الجسدية.

التقليد الكوميدي:

يقلد الكوميدي مظهر شخصية مشهورة معروفة، أو صوته أو طريقته.

الكوميديا الارتجالية:

هذا النوع من الكوميديا هي عفوية تماماً، وتعتمد على كوميديا الموقف، والحالة المناسبة للمدعو لها المؤدي دون أي تخطيط مسبق.

جمع المادة:

قبل أن تصعد على المسرح، عليك أن تعرف ما ستقوله، قد يجد الجمهور الأمر مسلياً أن يشاهدك وأنت تذوب في بركة من العرق بينما تحاول يائساً التفكير في طرفة أو فكاهة. لذا عليك أن تجمع معلومات كافية حول الموضوع الذي سوف تتحدث عنه قبل أن تصعد على خشبة المسرح، والموارد لجمع المادة هي:

1- التجارب الخاصة.
٢- المتابعة والملاحظة لكل ما هو مستجد.
٣- حمل دفتر ملاحظات صغير أينما ذهبت وتسجيل المواقف الكوميدية، فأنت لا تعرف أبداً متى سترى شيئاً مضحكاً

كتابة الفقرة:

ما الفائدة من وجود مادة مضحكة مكتوبة في دفتر ملاحظات دون ترتيب؟
الفكاهة تعتمد على الصيغة الجيدة في الإعداد ثم تأتي الجملة المضحكة، يشرح الإعداد ما تدور حوله الفكاهة ثم يتبعها السطر الموجود به الفكاهة نفسها. إن مدى انتباه الجمهور العادي قصير جداً، إذا لم يتمكنوا من متابعة إعداد طويل، دون أن يفقدوا الاهتمام، إنهم يريدون أن يستمتعوا بسهولة، فالتفكير صعب بالنسبة للجمهور والضحك سهل، لا تعطهم الكثير ليفكروا فيه.

ترتيب النكات:

انظر إلى قائمة الفكاهات الخاصة بك، واختر أفضلها وأطرفها، ضعها في نهاية فقرتك الروتينية، الآن خذ ثاني أكثر فكاهة مضحكة لديك وضعها في البداية، بهذه الطريقة، تبدأ بقوة وتنتهي بقوة. سيعتمد عدد الفكاهات التي ترويها على طريقة إلقائك وطول مدة الفكاهة.

التدريبات:

معظم الفكاهة لا تتعلق بالكلمات الفعلية، بل بكيفية قولها، لذا عليك التدريب على المادة مراراً وتكراراً، أجبرها لأي شخص يستمع إليك، ثم قم بقياس ردود أفعالهم لتحديد ما يحتاج إلى تحسين. تذكر أن التدريب على نكاتك ليس مثل مضحكاً، إذا كنت تعرف مادّتك جيداً، ستبدو متصلاً ومتدرّباً أكثر من اللازم، كن منفتحاً على الارتجال

الفصل الثالث:

الرقص

عبر التاريخ، شكّلت بعض أنماط الرقص الجماعي أشهر أشكال التعبير الحركي وأبسطها، حيث كان الراقصون ينخرطون في حركات منظمة تؤدي إلى تكوين أنماط بصرية محددة مثل الدوائر، أو السلاسل، أو الصفوف المتوازية، أو المربعات. وقد تحقق ذلك من خلال تشابك الأيدي، أو ربط الأذرع، أو وضع الأيدي على الأكتاف أو الخصر، ما يعكس تآلفاً جماعياً واضحاً.

أنماط تشكيل الرقص عبر العصور:

الرقص الدائري (Dancing Circles):

يُعد الرقص الدائري من أكثر أنماط الرقص شيوعاً وأقدمها، حيث عُرفت الدائرة منذ العصور القديمة رمزاً للوحدة والتكامل المجتمعي. فالتشكيل الدائري يسمح لكل المشاركين برؤية بعضهم البعض، مما يعزز الشعور بالترابط. وتُعرف النسخ التقليدية من هذا النمط في بعض الثقافات مثل اليابانية والرومانية باسم "هُورا"، وتؤدى عادة في المناسبات الاجتماعية الكبرى مثل حفلات الزفاف، أو احتفالات الانتقال إلى مرحلة البلوغ. يتميز هذا النمط بالحركة الموحدة في اتجاه عقارب الساعة، متبوعة بخطوات أمامية وخلفية.

الرقص المتسلسل: (Dance Chain):

الرقص المتسلسل هو امتداد طبيعي لكل من الرقص الدائري والخطي، ويعتمد على تسلسل حركي دقيق بين المشاركين. على سبيل المثال، في رقصة "تويحو بالو" السردينية، بتقابل الأزواج في خطوط، متشابكي الأيدي، ضمن نمط متحرك وانسيابي يصعب تفكيكه. يُعد هذا النمط تمثيلاً للتناغم الجماعي والتكامل بين الأفراد.

الرقص الرباعي (الكوادريل / الرقص المربع) (Dance Chain):

رقصة الاصطفاف أو "الرقص الخطي المتقابل" تُعد من الأساليب الجماعية الشائعة، حيث يقف الأزواج في صفوف متوازية متقابلين، ويبدؤون في تأدية الحركات في انسجام، مع التداخل بين الحركات الثنائية والفرجية. نشأت هذه الرقصة في الأوساط الريفية، وازدهرت في كل من إنجلترا واسكتلندا، ولاحقاً تأثرت بالبال الفرنسي، حيث اندمجت مع أنماط راقية وأُطلق عليها "رقصات كونترا" (Dance Country) التي لقيت رواجاً واسعاً في أمريكا الشمالية ومناطق أخرى من العالم.

أنماط مختارة من الرقص حول العالم:

رقصات قاعة الرقص (Ballroom Dances):

تُعد رقصات قاعة الرقص من الأشكال الاجتماعية الرسمية للرقص الثنائي، وغالباً ما تُؤدى بين الأزواج في بيئات مخصصة لذلك، مثل القاعات، والنوادي، والمطاعم، أو المناسبات الاجتماعية الخاصة. تُمارس هذه الرقصات على أرضية ممهّدة وتُعد جزءاً من التقاليد الراقية في الثقافة الغربية. من بين أبرز أنماطها: الفوكستروت، الفالس، التانغو، الرومبا، السوينغ، السامبا، السالسا، الرقص الصاحي، البوسا نوفا، تشا تشا، البوكا، الليندي، الجيتبروغ، والـ(حستل). تجمع هذه الرقصات بين الرقي الجمالي والانضباط الحركي، وهي تتطلب تناغماً واضحاً بين الشريكين في الأداء.

رقصة تحريك البطن (Dance Belly):

تُعد رقصة تحريك البطن أو الوسط من الأشكال التقليدية للرقص النسائي في الشرق الأوسط، ومُورست منذ قرون بهدف تقوية عضلات البطن وتعزيز المرونة الجسدية، خاصة فيما يتعلق بالصحة الإنجابية والولادة. في السياق الغربي المعاصر، تطورت رقصة البطن لتأخذ أبعاداً ترفيهية ورياضية، وتُستخدم أيضاً كونها شكلاً من أشكال التمرين الجسدي الذي يساعد النساء على الشعور بالثقة، والتمكين، والتصالح مع الجسد.

رقص البريك دانس بي بوي (Breakdancing):

نشأت رقصات البريك دانس، المعروف أيضاً بـ(b-boying / b-girling) في أحياء مدينة نيويورك خلال سبعينيات القرن الماضي، وهو شكل من أشكال رقص الشارع المرتبط بثقافة الهيب هوب يتميز بمزج عناصر رياضية تشمل الحركات الأرضية السريعة والتوقفات الثابتة (freezes)، والتوازن الديناميكي، والدوران على الرأس أو الظهر، بالإضافة إلى التفاعل الحركي القوي مع الإيقاع الموسيقي، لا سيما موسيقى الراب.

رقص الباك والجناح (Pick and Wing - Irish Dance):

يُعتبر "الباك والجناح" من خطوات الرقص المتجذرة في التقاليد الإيرلندية، ويعتمد على أداء إيقاعي باستخدام مشط القدمين ليعرف بـ"الأجنحة". يُشبه هذا النمط إلى حد كبير أسلوب الكلوق دانس "Dancing Clog"، حيث يُستخدم الكعب وأصابع القدم في خلق إيقاع واضح. وقد تطورت بعض حركاته لتدخل ضمن عروض فنية في الميوزكال والفودفيل، حيث تشمل حركات قدم ديناميكية تُشبه رفرفة جناحي الطائر.

الكان - كان (Can-Can Dance):

تُعد رقصة الكان - كان من الأشكال البصرية المثيرة، نشأت في فرنسا خلال القرن التاسع عشر، وتؤدى عادة من الراقصات المحترفات أو شبه المحترفات على خشبات قاعات الموسيقى والملاهي الليلية. تتميز بالحركات البهلوانية، والركلات العالية، والقفزات، والتقسامات الأرضية، والدورانات السريعة، وتُعد تعبيراً عن التحرر الجسدي والجرأة.

رقصة الهاكا (Haka Dance):

الهاكا هي رقصة طقوسية مقدسة ذات طابع ذكوري تقليدي، تعود إلى شعوب الماوري في نيوزيلندا. تُؤدى هذه الرقصة عادة من الرجال كونها وسيلة لإظهار القوة، والانتماء، والتضرع للآلهة في سياقات دينية أو حربية، وغالبًا ما تكون تحت إشراف كهنة قبليين. تتضمن الهاكا تعبيرات وجهية قوية، وإيقاعات جسدية صارمة وهتافات جماعية، وتُستخدم أيضًا اليوم في المناسبات الرياضية والثقافية.

كابويرا (Capoeira):

الكابويرا هو شكل فريد من الرقص البرازيلي التقليدي، يجمع بين عناصر الفنون القتالية، والحركات الإيقاعية، والمهارات البهلوانية. نشأ هذا النمط في مجتمعات العبيد الأفارقة في البرازيل، ويعكس اندماجًا بين المقاومة الجسدية والفن التعبيري. يُمارس الكابويرا اليوم في كل مكان تقريبًا، لدى المدارس المتخصصة والمهرجانات حول العالم، وتُعد رمزًا للهوية الثقافية للأفرو-برازيليين.

رقص الشارع: النشأة والتطور والأنماط

مقدمة:

يُعدّ رقص الشارع (Dance Street) ظاهرة ثقافية وفنية نشأت في البيئات الحضرية للولايات المتحدة الأمريكية، وتحديدًا في السبعينيات، بصفته ردّ فعل إبداعي على الموسيقى السائدة آنذاك مثل الديسكو، والفانك، والهيب هوب. ومنذ ذلك الحين، تطور هذا الشكل من الرقص ليصبح حركة فنية عالمية تُمارس في المسارح والمهرجانات والمسابقات الدولية الكبرى.

النشأة والانتشار:

الهيب هوب، في البدايات، نشأ في شوارع حي برونكس في نيويورك، كنوع من تقليد موسيقي جديد يُعرف بالهيب هوب. سرعان ما تولّد عنه أسلوب رقص فريد تميز بالارتجال والحركات الديناميكية. بدأت هذه الحركات في الزوايا والشوارع وحفلات "البلوك"، ثم تطورت لتُعرض على المسارح وشاشات التلفاز حول العالم.

أنماط تشكيل الرقص عبر العصور:

بريك دانس (Breakdance):

ظهر مصطلح "Get on the Good Foot" عام ١٩٧٢م مع مغني الفانك جيمس براون، ممهّدًا الطريق لأسلوب جديد في الرقص سُمّي لاحقًا بالبريك دانس. وقد أدى راقصو الهيب هوب في برونكس وبروكلين هذا النوع من الرقص بأسلوبهم الخاص، وعُرفوا باسم "B-Boys" و "B-Girls"، وتشمل حركاتهم الأساسية:

Top Rock (الوقوف).
Down Rock (الحركات الأرضية).
Power Moves (الحركات القوية).

أنماط الفانك (Funk Styles):

نشأت أنماط الفانك، مثل Locking و Popping، في كاليفورنيا على يد فرق مثل The Lockers و The Electric Boogaloos. اكتسبت شهرتها من خلال البرنامج التلفزيوني الشهير Soul Train في السبعينيات.

التحول إلى المسرح:

مع مرور الوقت، انتقل رقص الشارع من طبيعته الارتجالية إلى العروض المسرحية المنسقة. فعلى سبيل المثال، عرض Into the Hoods عام 2008، كان أول عرض هيب هوب على مسرح "وِست إند" بلندن، وحقق نجاحًا باهرًا، ما عزز مكانة رقص الشارع كونه جزءًا من الثقافة المسرحية المعاصرة حتى أصبح معترفًا به ضمن الألعاب الأولمبية.

أنماط رقص الشارع الحديثة:

أنماط الفانك (Funk Styles):

تطور هذا النمط في نوادي شيكاغو ونيويورك في الثمانينيات مستمدًا إلهامه من موسيقى الهاوس. يتميز بخطوات قدم معقدة (Footwork) و**"الجاكينغ" (Jacking)** وهي حركة نابضة من الصدر، ويتضمن تأثيرات من الليندي هوب، والرقصات اللاتينية، والأفريقية.

واكنغ وفوغِيينغ (Waacking & Vogueing):

ظهرت هذه الأنماط في السبعينيات، كلٌّ منها في جهة مختلفة من الولايات المتحدة.
يمارس Waacking على موسيقى الديسكو ويتميز بحركات ذراع سريعة ومعبرة، بينما يعتمد Vogueing على تقليد وضعيات عروض الأزياء، مستلهمًا اسمه من مجلة Vogue.

المهرج والكرامب (Clowning & Krumping):

ابتكر تومي ذا كلاون (Tommy the Clown) رقصة Clowning أثناء عروض الأطفال، والتي تطورت لاحقًا إلى نمط Krumping، وهو شكل أكثر تعبيرًا وعاطفية، يتميز بحركات قوية وجريئة. لقى الكرامب انتشارًا واسعًا وظهر في أفلام وثائقية وعروض عالمية.

الرقص الحر (Freestyle Dance):

يُعد الرقص الحر أحد أهم مظاهر التعبير الذاتي في رقص الشارع، حيث لا يخضع لتصميم مسبق، بل يُؤدى تلقائيًا بحسب تفاعل الراقص مع الموسيقى. في المسابقات، تُعدّ "الاستجابة الموسيقية" (Musicality) من أهم مهارات هذا الأسلوب، حيث ينسجم الجسد مع الإيقاع كليًا. تُجسد رقصات الشارع طيفًا واسعًا من الحركات والأساليب التي نشأت من البيئات الشعبية وغير الرسمية، قبل أن تنتقل إلى فضاءات أكثر تنظيمًا وشهرة. ما يميز هذه الرقصات هو جذورها الثقافية العميقة، ومرونتها في التكيف مع التحولات الاجتماعية والفنية، وقدرتها على التعبير عن الهوية، والاحتجاج، والانتماء.

الرقص الإيرلندي (السياق التاريخي والتطور الفني):

احتل الرقص الإيرلندي مكانًا جوهريًا في الحياة الاجتماعية والثقافية في إيرلندا عبر العصور، حيث كان جزءًا لا يتجزأ من المناسبات العامة مثل حفلات الزفاف والتجمعات الاجتماعية، كونه وسيلة للاحتفال والتعبير عن الفرح. وقد شهد هذا الشكل من الرقص تطورًا نوعيًا خلال القرن الثامن عشر مع ظهور "معلمي الرقص المتنقلين"، الذين أسهموا في تأطير هذا الفن ضمن بنية تعليمية صارمة، وفرضوا انضباطًا دقيقًا في التدريب الفني. أعيد إحياء الرقص الإيرلندي باهتمام عظيم مع تأسيس "الرابطة الغيلية" في دبلن عام 1893، والتي سعت إلى تعزيز الهوية الثقافية والقومية من خلال إحياء التقاليد الفنية، وكان الرقص في صلب هذا المشروع الثقافي. وقد تطور لاحقًا ليصبح نشاطًا تنافسيًا عالميًا، خاصة بعد العرض التاريخي لفرقة Riverdance خلال مسابقة الأغنية الأوروبية عام 1994، حيث ساهم الأداء في لفت أنظار العالم إلى الرقص الإيرلندي، مقدمًا فنًا أدائيًا رفيع المستوى. كما أدى مايكل فلاتلي، أحد أشهر مؤدي هذا النمط من الرقصات، دورًا رائدًا في نشر هذا الفن وتشجيع آلاف الأطفال حول العالم على ممارسته.

يُتألف الرقص الإيرلندي من نمطين رئيسين: **"الحداء الناعم" و"الحداء الصلب"**، يتميز نمط الحداء الناعم بحركات رشيقة وسريعة تتضمن القفزات، والركلات العالية، وحركات الالتواء الكامل، حيث تمتد الأرجل بشكل انسيابي مع أصابع قدم موجهة نحو الأسفل، في شبه استلهام من تقنيات الباليه. أما نمط الحداء الصلب، فيركز على الإيقاع والدقة والارتكاز على الكعب في إنتاج الإيقاع الصوتي المتناغم، ويُمارس من قبل الفتيان والفتيات على حد سواء، تتجلى أهمية الأسلوب في الرقص الإيرلندي كونه العنصر الحاسم في تقييم الأداء. رغم وجود رقصات تقليدية تؤدى في مناسبات وطنية مثل عيد القديس باتريك، فإن الحركات الحديثة تصمم بعناية من قبل معلمين محترفين، مثل: **Downfall of Paris** و **Blackthorn Stick** ضمن حدود الإبداع المتألق داخل القالب التقليدي الصارم، مع الحفاظ على وضع الذراعين ثابتًا على الجانبين. هذه الثنائية بين التقليد والإبداع تعكس مدى ديناميكية هذا الفن وقدرته على التطور مع الزمن.

رقصات البحر الأبيض المتوسط (الهوية والتقاليد الشعبية):

تتمتع شعوب منطقة البحر الأبيض المتوسط بتاريخ غني من التقاليد الفنية والثقافية، وتُعد الرقصات جزءًا حيويًا من الهوية الوطنية والاجتماعية لتلك المجتمعات. فالمنطقة التي أُطلق عليها قديمًا "أرض المنتصف" terra medius طالما اعتُبرت مركزًا حضاريًا عالميًا. تُعد رقصة **سيرتاكي اليونانية** واحدة من أكثر الرقصات شهرة في المنطقة، رغم أنها حديثة العهد نسبيًا؛ إذ جرى تصميمها خصيصًا لفيلم زوبّا اليوناني عام 1964. وتجمع هذه الرقصة بين عناصر من الرقصات التقليدية، وتُؤدّى بشكل جماعي في صف أو دائرة، حيث يتشابك الراقصون بالأيدي أو الأكتاف. تبدأ الرقصة بوتيرة بطيئة تتصاعد تدريجيًا لتصل إلى إيقاع سريع ومكثف. وقد تبناها بعض اليونانيين كونها رمزًا وطنيًا يعبر عن القوة والفرح الجماعي.

الرقص اليوناني الكلاسيكي (الفلسفة والتطبيقات المعاصرة):

يُعد الرقص في اليونان القديمة عنصرًا جوهريًا في الحياة اليومية، إذ لم يقتصر على الجانب الترفيهي، بل شغل مكانة مركزية في التربية والتعليم، لا سيما في تدريب الرياضيين على التناغم بين الجسد والعقل. وكان يُنظر إلى الإغريق القدماء بإعجاب لمهاراتهم المتعددة التي جمعت بين الإنجازات الفكرية والقدرات البدنية. في عام 1886، أعادت (روبي جينز) إحياء الرقص اليوناني من خلال تأسيس نمط يعتمد على الفهم العميق للثقافة اليونانية القديمة مركزًا على ترجمة حركية دقيقة للغة الرقص الإغريقية. ولا يزال هذا الأسلوب يُمارس ويُدرَّس في بعض المؤسسات المعنية بالرقص الكلاسيكي حتى يومنا هذا.

مبادئ الرقص اليوناني الكلاسيكي:

يرتكز هذا النمط على استخدام الحركات الطبيعية للجسد بهدف تحقيق الرشاقة والمرونة من خلال التوازن والتنفس الواعي، ويشجع على التعبير الفردي والإبداع، مع التأكيد على التناغم بين الجسد والعقل والروح. يبتعد هذا الأسلوب عن القيود المفروضة في أنماط أخرى كالباليه، حيث يُؤدَّى حافي القدمين مما يمنح الراقص حرية أكبر في الحركة. يتضمن المنهج التدريبي للرقص اليوناني تمارين تعزز التحكم الجسدي، من خلال تقنيات تتعلق بالاسترخاء، والتنفس، والتوازن، والقوة، والنسابية، والمشاعر العاطفية. وغالبًا ما تُقام العروض في الساحات المفتوحة لما لهذا الفضاء من ارتباط بالطبيعة الحرة وغير المقيّدة بالمسرح المغلق. بالإضافة إلى الجانب الجمالي، يساهم الرقص اليوناني في فهم التراث الثقافي الغني لليونان، حيث أُستقيت المواضيع من الأدب والفلسفة، والأساطير اليونانية، ما يجعله فنًا شاملاً يعبر عن الجمال الجسدي والروحي في آنٍ واحد.

الرقص الآسيوي (التقاليد والرمزية الثقافية في شرق آسيا):

لطالما ارتبطت الصين واليابان وكوريا بروابط ثقافية وفنية عميقة تمتد عبر قرون من التفاعل الحضاري. وقد انعكست هذه الروابط في أنماط الرقص التقليدي في تلك البلدان، التي تشترك في العديد من القيم الجمالية والتقاليد الطقسية. تنقسم الرقصات الآسيوية الكلاسيكية بالوقار والهدوء، وغالبًا ما تُؤدى بحركات بطيئة ومنتظمة، ومرنة تعكس الانضباط الذاتي، والوعي الجسدي والروحي. وتُستخدم هذه الرقصات لأغراض احتفالية، أو دينية، أو طقسية، وتحمل رمزية عميقة في نسيج المجتمعات التي تمارسها.

رقصة يانغجي (Yangge dance) - الصين:

تعود جذور رقصة (يانغجي) إلى حوالي قرنين من الزمن، حين كانت تُمارس في القرى الزراعية بشمال الصين تعبيرًا عن الشكر لآلهة الأرض بعد موسم الحصاد. ومع مرور الزمن، أصبحت هذه الرقصة طقسًا احتفاليًا شائعًا يُؤدى خلال احتفالات رأس السنة القمرية الجديدة. أحد أبرز عناصر هذه الرقصة هو قَصَب الخيزران الطويل، حيث يقوم المؤدّون بضرب الطبول المثبتة على خصورهم بإيقاعٍ متناغم من الحِبر الأحمر، ما يضفي طابعًا ديناميكيًا على الأداء ويعكس الفرح الجماعي.

رقصة المراوح (Buchaechum) - كوريا:

تعود جذور رقصة (يانغجي) إلى حوالي قرنين من الزمن، حين كانت تُمارس في القرى الزراعية بشمال الصين تعبيرًا عن الشكر لإله الأرض بعد موسم الحصاد. ومع مرور الزمن، أصبحت هذه الرقصة طقسًا احتفاليًا شائعًا يُؤدى خلال احتفالات رأس السنة القمرية الجديدة. أحد أبرز عناصر هذه الرقصة هو رقص الطبول الخضر، حيث يقوم المؤدّون بضرب الطبول المثبتة على خصورهم بأشرطة من الحرير الأحمر، ما يُضفي طابعًا ديناميكيًا على الأداء ويعكس الفرح الجماعي.

رقصة التنين – المجتمعات الصينية حول العالم:

تُعد رقصة التنين من الطقوس المركزية في احتفالات رأس السنة الصينية الجديدة، خاصة في الأحياء الصينية المنتشرة في مختلف أنحاء العالم. يُعتبر التنين كائنًا مقدسًا في الميثولوجيا الصينية، وترمز الرقصة إلى طرد الأرواح الشريرة وجلب الحظ الجيد للعام الجديد. يؤدي هذا العرض مجموعة من المؤدين الذين يحملون هيكلًا ضخمًا على هيئة تنين يشبه الدمية، ويتحركون به بخُطى متناسقة تشمل القفز، والدوران، والانخفاض، إيقاع يُوحي بأن التنين كائن حيّ يرقص بانسيابية وقوة.

رقصة أوني كينباي (Oni Kenbai) - اليابان:

أوني كينباي، أو "رقصة سيف الشيطان"، هي طقس ياباني تقليدي يُمارس منذ أكثر من ألف عام. يُؤدى هذا النوع من الرقص خلال طقوس يُجسّد المؤدّون، وهم يرتدون أزياء الساموراي التقليدية وأغطية الرأس الشعرية، مشاهد قتالية تتضمّن التلويح بالسيوف والدوس القوي على الأرض، ما يعكس الطابع الذكوري والانفعالي لهذا الفن التعبيري.

مسرح كابوكي (Kabuki Theatre) - اليابان:

يُعدّ (الكابوكي) أحد أبرز أشكال الدراما الراقصة اليابانية، وقد نشأ في القرن السابع عشر، ويتميز بمزجه بين الرقص، والتمثيل، والموسيقى. يتمحور محتوى عروض الكابوكي حول موضوعات تاريخية وإنسانية، ويُؤدى على مسارح مزخرفة بأزياء ملونة وتصاميم مشهدية غنية. في الأصل، كانت النساء هن من يؤدين أدوار الكابوكي، لكن سرعان ما حُظرَت مشاركتهنّ، ليصبح الرجال المؤدّين الرئيسيين حتى يومنا هذا، بما في ذلك تجسيدهم للأدوار النسائية بمهارة فنية عالية تُظهر التزامهم بتقاليد المسرح الياباني.

يعكس الرقص الآسيوي ثراء التنوع الثقافي في شرق آسيا، إذ يُعد وسيلة لحفظ الموروثات الدينية والاحتفالية عبر الأجيال، ويُظهر هذا الفن التوازن بين الانضباط الجسدي، والرمزية الروحية، والجمال الحركي، مما يجعله مجالًا خصبًا للدراسة الأكاديمية والتحليل الثقافي المقارن.

الرقص الهندي (التصنيف، والأصول، والتنوع الأسلوبي):

يُعَدّ الرقص في الهند من أقدم أشكال التعبير الثقافي والفني وأغناها، ويُصنف تقليديًا إلى ثلاث فئات رئيسية: الرقص **الكلاسيكي، والرقص الشعبي، والرقص القِبلي.** تشير الأدلة التاريخية والأثرية إلى أن هذا الفن متجذر في الهند منذ عصور ما قبل القرون الوسطى، حيث عُدّ أحد أسمى أشكال العبادة الروحية. وقد شملت الرقصات المعروفة باسم "ناتياشاسترا" دورًا مركزيًا في تقديم الرقصات في المعابد كونها جزءًا من الطقوس الدينية. تُظهر النقوش والمحتويات على جدران المعابد إلى جانب اللوحات والزخارف التراثية، مدى عمق ارتباط الرقص بالثقافة والدين في شبه القارة الهندية، وقد جمعت المبادئ التأسيسية لهذا الفن في نصوص قديمة مثل "ناتيا شاسترا"، التي لا تزال توثّق الممارسات الفنية حتى يومنا هذا.

أنماط الرقص الكلاسيكي الهندي:

1- ناتيام بهاراتا (Bharatanatyam):

نشأ هذا الأسلوب في جنوب الهند، ويمزج بين التمثيل الدرامي والموسيقى، والإيقاع، والشعر، وحركات الجسد الدقيقة. يعرَف باستخدام "بهافا" (التعبير العاطفي) عنصرًا أساسيًا، ويتضمّن استخدام الإيماءات (مودراس) والإيقاع الناتج عن نقرات القدمين. كان يُؤدّى سابقًا في المعابد من قبل نساء (ديفاداسي)، وهو إلى اليوم أحد أكثر أنماط الرقص الكلاسيكي احترافًا وتطورًا.

2- كاثاك (Kathak):

من أصول شمالية، كان يُمارس أولاً في المعابد لرواية القصص الدينية باستخدام الإيماءات والحركات التعبيرية. تطور في فترة الحكم المغولي، حيث تحوّل موضوعه من السرد الديني إلى المديح الملكي، مما أكسبه طابعًا مسرحيًا راقيًا.

3- كوشيبودي (Kuchipudi):

من ولاية أندرا براديش، يشبه إلى حد ما (بهاراتا ناتيام)، لكنه يتميز بخفة الحركة، والإيقاع السريع، والارتجال. يتضمن أحيانًا موازنة أواني على الرأس أو الرقص على صينية، ما يضيف طابعًا بهلوانيًا على الأداء.

4- مانيبوري (Manipuri):

أسلوب ناعم وانسيابي يعتمد على الحركات الدائرية والإيماءات اليدوية المعقدة. تركز معظم عروضه على أسطورة (كريشنا ورادها)، ويتميز الزي النسائي فيه بالتنورة الأسطوانية المميزة.

5- موهينياتّام (Mohiniyattam):

أسلوب أنثوي يُؤدى حصريًا من قبل النساء في جنوب الهند، يتسم بالحركات البطيئة والدائرية والتعبير الرقيق، وغالبًا ما يُرتدى فيه زي أبيض بحدود ذهبية.

6- أوديسي (Odissi):

يتميز بوضعية الجسم "تريبهانجي" (الانثناء الثلاثي)، ويُعرف بجماله الانثنائي وإيقاعه المعقد. يشمل عناصر رمزية مكثفة مثل تيجان الرأس المزخرفة، والحركات التعبيرية المتناغمة مع الموسيقى الروحية.

الرقص الشعبي والقبلي:

الرقصات الشعبية والقبلية في الهند تجسّد الحياة اليومية والمواسم، والعادات المحلية. تتأثر هذه الرقصات بالبيئة الجغرافية والمناخية، وتمتاز ببساطتها، وتكرار الخطوات، وأدائها الجماعي. أسهمت هذه الرقصات في الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمعات الهندية، خاصة لدى الشتات الهندي في الخارج.

رقص بوليوود (Bollywood Dance):

ظهر رقص بوليوود تجسيدًا مرئيًا لموسيقى الأفلام في السينما الهندية، التي يقع مركزها في مدينة مومباي. يستلهم هذا النمط من مختلف التقاليد الكلاسيكية، والشعبية، والغربية، ويعدّ جزءًا جوهريًا من الحبكة السينمائية. يتميز بعروض موسيقية راقصة مفعمة بالحيوية، والألوان، والتنوع الحركي، مما جعله فنًا معاصرًا واسع الانتشار.

رقص الأطباق وأداء التوازن:

في عدة ثقافات آسيوية، وُظِّفت أدوات الحياة اليومية في الرقصات الاحتفالية. في رقصة البهاواي من راجستان، توازن النساء أواني فخارية متعددة على رؤوسهن، أثناء الوقوف على أطباق فوق أكواب نحاسية. كذلك تُعرف رقصات (الأويغور) الصينية باستخدام الأطباق جزءًا من الأداء، حيث يوازن الراقصون الأوعية على رؤوسهم بينما يحركون أذرعهم وأقدامهم بانسجام دقيق.

رقص بوليوود (Bollywood Dance):

نشأت بهانغرا في منطقة البنجاب للاحتفال بمواسم الحصاد ورأس السنة، وتُعد من أشهر الرقصات الشعبية. تتميز بالحيوية، والحركات القوية، والإيقاع المرتبط بطبول الـ"دول". انتشرت عالميًا خاصة ضمن الجاليات البنجابية، وتُؤدَّى اليوم في حفلات الزفاف والمناسبات الاحتفالية.

رقصة السيف خطاب (Khatak Sword Dance):

تمثل رقصة السيف "خطاب" تقليدًا قديمًا نشأ في باكستان وأفغانستان، حيث كانت تُستخدم تمرينًا قتاليًا قبل المعركة. يتميز هذا النمط بالحركات الدائرية، والقفزات، والتلويح بالسيوف الحادة، ما يعكس رمزية القوة والرجولة.

كاتاكالي (سرد القصص بالحركة):

تمثل (كاتاكالي) ذروة التعبير الدرامي في الرقص الكلاسيكي، حيث يُستخدم المكياج، والأزياء، والإيماءات، وتعبيرات الوجه لسرد القصص المستوحاة من الملاحم والأساطير الهندية. تطور هذا الفن من الأداء الذكوري التقليدي إلى شكل فني أكثر شمولية بمشاركة فيه الذكور والإناث، مع تحديث موضوعاته لتشمل سرديات متنوعة.

الرقص الشعبي والقبلي:

الرقصات الشعبية والقبلية في الهند تجسّد الحياة اليومية والمواسم، والعادات المحلية. تتأثر هذه الرقصات بالبيئة الجغرافية والمناخية، وتمتاز ببساطتها، وتكرار الخطوات، وأدائها الجماعي. أسهمت هذه الرقصات في الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمعات الهندية، خاصة لدى الشتات الهندي في الخارج.

رقص بوليوود (Bollywood Dance):

ظهر رقص بوليوود تجسيدًا مرئيًا لموسيقى الأفلام في السينما الهندية، التي يقع مركزها في مدينة مومباي. يستلهم هذا النمط من مختلف التقاليد الكلاسيكية، والشعبية، والغربية، ويعدّ جزءًا جوهريًا من الحبكة السينمائية. يتميز بعروض موسيقية راقصة مفعمة بالحيوية، والألوان، والتنوع الحركي، مما جعله فنًا معاصرًا واسع الانتشار.

رقص الأطباق وأداء التوازن:

في عدة ثقافات آسيوية، وُظِّفت أدوات الحياة اليومية في الرقصات الاحتفالية. في رقصة البهاواي من راجستان، توازن النساء أواني فخارية متعددة على رؤوسهن، أثناء الوقوف على أطباق فوق أكواب نحاسية. كذلك تُعرف رقصات (الأويغور) الصينية باستخدام الأطباق جزءًا من الأداء، حيث يوازن الراقصون الأوعية على رؤوسهم بينما يحركون أذرعهم وأقدامهم بانسجام دقيق.

رقص بوليوود (Bollywood Dance):

نشأت بهانغرا في منطقة البنجاب للاحتفال بمواسم الحصاد ورأس السنة، وتُعد من أشهر الرقصات الشعبية. تتميز بالحيوية، والحركات القوية، والإيقاع المرتبط بطبول الـ"دول". انتشرت عالميًا خاصة ضمن الجاليات البنجابية، وتُؤدَّى اليوم في حفلات الزفاف والمناسبات الاحتفالية.

رقصة السيف خطاب (Khatab Sword Dance):

تمثل رقصة السيف "خطاب" تقليدًا قديمًا نشأ في باكستان وأفغانستان، حيث كانت تُستخدم تمرينًا قتاليًا قبل المعركة. يتميز هذا النمط بالحركات الدائرية، والقفزات، والتلويح بالسيوف الحادة، ما يعكس رمزية القوة والرجولة.

كاتاكالي (سرد القصص بالحركة):

تمثل (كاتاكالي) ذروة التعبير الدرامي في الرقص الكلاسيكي، حيث يُستخدم المكياج، والأزياء، والإيماءات، وتعبيرات الوجه لسرد القصص المستوحاة من الملاحم والأساطير الهندية. تطور هذا الفن من الأداء الذكوري التقليدي إلى شكل فني أكثر شمولية بمشاركة فيه الذكور والإناث، مع تحديث موضوعاته لتشمل سرديات متنوعة.

الرقص الإسباني (الهوية الوطنية والتنوع الفني):

يمتلك الرقص الإسباني تراثًا عميقًا يجمع بين التقاليد المحلية والتعبير العاطفي، والمكونات الموسيقية المعقدة. تُعد هذه الأشكال الفنية تجليات حية للهوية الثقافية، حيث تتباين الأساليب بين الإيقاعات الشعبية، والفلكلورية، مما يعكس التنوع الثقافي الكبير في إسبانيا.

رقصة الجوتا (Jota) الفخر الإقليمي والحيوية:

نشأت رقصة (جوتا) في شمال إسبانيا خلال القرن الثامن عشر، وتُعد تجسيدًا لحس الانتماء والفخر الإقليمي. اشتُق اسمها من الكلمة اللاتينية "jactare" التي تعني "القفز"، وتعكس الرقصة ذلك من خلال حركاتها النشطة والطلاقة التي تشبه إلى حد كبير خطوات (الفالس). تُؤدى الجوتا غالبًا كثنائيات، إلا أنها تتنوع إقليميًا من حيث الإيقاع، والخطوات، والزخارف الحركية، مما يُبرز التعدد المحلي داخل التقاليد الإسبانية.

الفلامنكو (Flamenco) التعبير عن الهوية والصراع:

عتبر (الفلامنكو) أكثر أنماط الرقص الإسباني شهرة على الصعيد العالمي، إلا أن ما يظهر من مظاهره الخارجية، مثل ضرب الأقدام، والتصفيق، والكاستانيت، والفساتين المتمايلة، لا يعكس بالضرورة تعقيداته الثقافية والتاريخية. نشأ الفلامنكو في أوساط مجتمعات الغجر في جنوب إسبانيا، حيث كان يُعرف بـ(غناء الغجر) Canto Gitano، وجاء انعكاسًا لمعاناة جماعية عُبر عنها بنغمات حزينة وكلمات تتناول الفقد والمعاناة. تطور الفلامنكو عبر قرون من التسامح والقمع، وشهد تغيرات كبيرة في الشكل والمضمون، خاصةً خلال ثلاثة القرون الماضية. لا يزال أصل التسمية محل جدل، إذ أُشير في بعض النظريات إلى أن الاسم مشتق من الكلمة العربية "Mengu Felah" (فلاح هائم)، بينما تربطه تفسيرات أُخرى بالمرتزقة الإسبان الذين عادوا من الأراضي المنخفضة حاملين معهم سلوكيات الغناء الصاخب، الذي ارتبط لاحقًا بالغجر. في أماكن مثل إشبيلية، كان الغجر يتجمعون في الحانات للتعبير عن مشاعرهم المكبوتة من خلال الأغاني والرقصات المرتجلة، مما أدى إلى تطور (الفلامنكو) إلى فن يجمع بين الغناء، والعزف، والرقص. قاد هذه المجموعات مغنون محترفون يُعرفون بـ "الكانتاور"، وتوارثت مهاراتهم جيلًا بعد جيل.

الخصائص الأسلوبية للفلامنكو:

الإيقاع:

استخدام الإيقاعات المتقاطعة والإيقاعات المضادة بإحكام تقني.

التعبير الجسدي:

حركات قدم معقدة وتقنيات ختم أرضي دقيقة.

توظيف الأدوات:

كالكاستانيت (الصاجات)، والمعجبين، والقيثارة.

المزج بين الصوت والحركة:

التفاعل الحي بين المغني، والعازف، والراقص.

الحس الدرامي:

عاطفي، ومكثف، وغني بالتعبير الجسدي والوجهي.

الوضعية:

جسم مستقيم، وصدر مفتوح، وأذرع دائرية تتحرك عند المعصم.

المساحة:

لا تتطلب الرقصة مساحة كبيرة، مما يسمح بالمرونة في الأداء.

أساليب أخرى في الرقص الإسباني:

(Escuela Bolera):

أسلوب يعتمد على دمج عناصر من الباليه والرقصات الشعبية الإقليمية، يُعرف بالأناقة التقنية والدقة التعبيرية.

(Sardana):

رقصة كاتالونية شعبية تتميز بالحركات الدائرية الدقيقة، وتعبّر عن القيم الجماعية مثل الديمقراطية والوحدة. تُؤدى في دوائر مفتوحة يمكن أن تتوسع وتنقسم حسب عدد المشاركين، ويقود الرقصة قائد يتواصل عبر الضغط اليدوي.

الرقص الإيطالي (التقاليد والأساطير الشعبية):

رقصة تارانتيلا

تُعد رقصة تارانتيلا من أبرز الرقصات الشعبية في إيطاليا، وخاصة في مدينة تارانتو. تُعرف بإيقاعها السريع وحركاتها النشطة، وقد ارتبط أصلها بأسطورة طبية من القرن السادس عشر، حيث كان يُعتقد أن الأشخاص الذين تعرّضوا للدغ العنكبوت السام (التارانتولا) يجب أن يؤدوا حركات راقصة متشنجة كوسيلة للعلاج من السم. بغض النظر عن دقة هذه الرواية، فإن الرقصة احتفظت بطاقتها الحركية وارتباطها بالفرح والتعافي، وتُؤدى اليوم رقصة احتفالية نابضة بالحياة.

الرقصات اللاتينية (التاريخ والتطور والأساليب):

تُعد الرقصات اللاتينية من أكثر أشكال الرقص انتشارًا وتأثيرًا على مستوى العالم، وتمثل مزيجًا غنيًا من التقاليد الثقافية الأوروبية والأفريقية، والأمريكية الجنوبية. غالبًا ما تُؤدى هذه الرقصات في أزواج، وتتميز بالتعبير الحسي، والإيقاع الديناميكي، والتفاعل الجسدي المتناغم بين الشريكين.

تشا تشا تشا (Cha-Cha-Cha):

ظهر هذا النمط في كوبا خلال خمسينيات القرن العشرين، مستلهَمًا من رقصة المانبو الأمريكية الكوبية ومن موسيقى الفودو الإيقاعية. اشتُق اسمه من صوت حشرة "تشا-تشا"، وهي آلة موسيقية تحتوي على جذور تُستخدم في الطقوس. تتسم الرقصة بالإيقاع الثلاثي السريع وحركات الروك القوية، وتُؤدى بأرجل مستقيمة في تتابع مميز.

الرومبا (Rumba):

تعود جذورها إلى الاحتفالات الدينية الأفريقية، وتعني كلمة الرومبا بالإسبانية "الاحتفال".
تُعرف الرومبا بإيقاعها البطيء وحركاتها الحسية، وغالبًا ما تُوصف بأنها "رقصة العاطفة"، تتطلب مستوى عاليًا من السيطرة الجسدية وتتضمن قصة درامية حيث تستعرض الأنثى حضورها وغزلها لشريكها ثم تبتعد عنه.

دويلي باسو (Paso Doble):

تحاكي هذه الرقصة الإسبانية/البرتغالية مصارعة الثيران، حيث يُجسّد الرجل شخصية المصارع (ماتادور) وشريكته تمثل الرداء الأحمر. تتميز بحركات درامية، تتبع الموسيقى بشكل صارم. تطورت لتصبح رقصة تنافسية يُؤدى معظمها في المسابقات، مع استخدام مصطلحات فرنسية في بعض خطواتها.

أنماط أخرى من الرقصات اللاتينية:

السامبا (Samba):

تعود أصولها إلى البرازيل، وتشمل عناصر من الثقافة الإفريقية والبرتغالية، والسكان الأصليين.تُؤدى بأسلوب إيقاعي سريع وارتدادي، وغالبًا ما تُمارس خلال الكرنفال السنوي في ريو دي جانيرو. هناك نسخ فردية وزوجية للسامبا.

المارينغي (Merengue):

رقصة تقليدية من جمهورية الدومينيكان، ذات إيقاع بسيط يتضمن خطوات جانبية متناوبة. تُعد من أقدم أنماط الرقص اللاتيني، وتتميز بحيوية إيقاعاتها وتنوعها.

المامبو (Mambo):

نشأ في الأربعينيات، ويجمع بين الرومبا وموسيقى الجاز الأمريكية مما أفرز لاحقًا رقصة **(التشا تشا تشا)** أكثر الرقصات شهرة.

اللامبادا (Lambada):

ظهرت في الثمانينيات في البرازيل، وتُعرف بحركاتها المتماوجة وسرعتها، وتُؤدى غالبًا على مشط القدمين.

الساسا (Salsa):

مزيج ديناميكي من أنماط لاتينية وكاريبية، نشأت في كوبا وبورتوريكو، وتُعرف بانعطافاتها المعقدة والحركات المترابطة، رغم أنها ليست رقصة تنافسية رسمية، إلا أنها شديدة الشعبية عالميًا.

الزومبا (Zumba):

أسلوب رقص معاصر يُستخدم لأغراض اللياقة البدنية، ويجمع بين حركات الرقص اللاتيني والتمارين الرياضية. نشأ في التسعينيات وانتشر في الصالات الرياضية حول العالم.

السيروك (Ceroc):

أسلوب رقص حديث مستوحى من (الجاز). نشأ في الثمانينيات ويُؤدى بخطوات بسيطة تسهل تعليمها في صفوف جماعية، مما يجعلها مناسبًا للمبتدئين.

الرقص في أمريكا اللاتينية (السياق الثقافي):

تُؤدى معظم الرقصات اللاتينية في أزواج، وغالبًا ما تعبّر عن علاقات رومانسية، أو صراع، أو انسجام بين الجنسين. تتنوع أوضاع الإمساك بين الشركاء حسب الأسلوب، من التلامس الجسدي الكامل إلى التفاعل باستخدام يد واحدة فقط.

من بين أبرز الرقصات:

التانغو:

ذو إيقاع (ستاكاتو) مميز يجمع بين التوتر والإثارة.

الساسا والمامبو:

تتشابهان في الإيقاع، لكن الساسا أقل تنظيمًا.

التشا تشا تشا:

تفاعلية ومرحة.

الرومبا:

تركز على التعبير الحسي والدرامي.

الرقص المكسيكي التقليدي (Tadanza del Venadorantella)

دانزا ديل فينادو:

تعكس رقصة الغزال التي يُؤديها شعب ياكي من سونورا، طقوسًا ما قبل كولومبية تجسّد دورة الحياة. يرمز "الغزال" إلى الكائن المقدس الذي يمنح الإنسان من أجل البقاء، ويُروى من خلال هذه الرقصة سرد حركي لمطاردته وموته، حيث يُستخدم جسد الراقص للغذاء واللبس والمأوى.

رقصة الجاز (Dance Jazz) التأثير والتجريب:

تُعد رقصة الجاز من أكثر أشكال الرقص تنوعًا وتأثيرًا، حيث ظهرت في الولايات المتحدة نتيجةً لتفاعل الثقافات الإفريقية والأمريكية والأوروبية. تُعرف بأنها شكل تعبيري متحرر يرتبط بموسيقى الجاز وتطورت عبر المسرح الأمريكي خلال القرن العشرين، خاصة في عروض (برودواي). تعود أصولها إلى رقصات السود في الجنوب الأمريكي، وتطورت من الرقصات الريفية إلى تقنيات احترافية مزجت بين النقر والارتجال والحركات الديناميكية. تأثرت رقصة الجاز بعدة فنانين ومصممي رقص، من بينهم:

- **كاثرين دونهام:** ساهمت في نشر رقصة الجاز من خلال دراستها لرقصات الكاريبي.
- **بـــوب فـــوس:** أحدث ثورة في مسرح برودواي بأسلوبه المميز الذي تضمن وضعيات مائلة، و أصابع محدودة، وتفاصيل حركية دقيقة.

لا تتبع رقصة الجاز قواعد صارمة، بل تركز على التعبير الذاتي، وعزل الحوض والعمود الفقري، وإبراز الشخصية الفردية.

الرقص المعاصر (النشأة، والتحولات، والممارسات الفنية):

يشير مصطلح "معاصر" إلى كل ما ينتمي إلى الزمن الحاضر أو يحمل سمات الحداثة، سواء في الأسلوب أو المضمون. ووفقًا لقاموس **1979 Oxford Dictionary**، فإن الرقص المعاصر لا يُعد مجرد تقنية، بل يُمثل تيارًا فنيًا يُعبّر عن التحولات الاجتماعية والثقافية التي يعيشها المجتمع، ويعكس تجارب الفرد وعلاقته بالعالم.

البدايات والتحولات:

ظهر الرقص المعاصر في مطلع القرن العشرين كونه رد فعل ضد الأشكال التقليدية المهيمنة، خصوصًا الباليه الكلاسيكي، الذي كان يعتمد فيه على الصياغات الجمالية الثابتة، والقصص الخيالية، والالتزام الحرفي بالنص الحركي. في المقابل، دعا رواد الرقص المعاصر إلى التحرر من هذا الإطار، ساعين إلى التعبير عن العاطفة الإنسانية، والواقع اليومي، والتجارب الفردية الأصيلة من خلال الحركة. كان من بين أبرز هؤلاء الرواد: إيزادورا دنكان، التي دعت إلى الانسجام مع الطبيعة، وروث سانت دينيس وتيد شون، اللذان أسسا مدرسة "دينشاون"، ثم مارثا غراهام، التي ابتكرت تقنيات تعبيرية تقوم على التوتر والانبساط، وأسهمت في ترسيخ البنية التقنية والفلسفية للرقص المعاصر.

الرقص كمرآة للمجتمع:

أصبح الرقص المعاصر وسيلة لرصد التغيرات الاجتماعية والثقافية فضلًا عن ربط الماضي بالحاضر من خلال الحوار الحركي.

الرقص في قاعة الرقص (من النخبة إلى العالمية):

تُؤدّى معظم الرقصات اللاتينية في أزواج، وغالبًا ما تعبّر عن علاقات رومانسية، أو صراع، أو انسجام بين الجنسين. تتنوع أوضاع الإمساك بين الشركاء حسب الأسلوب، من التلامس الجسدي الكامل إلى التفاعل باستخدام يد واحدة فقط من بين أبرز الرقصات.

السياق التاريخي والتطور المؤسسي:

بدأت رقصات قاعة الرقص بالظهور في أوروبا في القرن الثامن عشر، خصوصًا رقصة الفالس التي كانت تُمارس في ألمانيا والنمسا بين الطبقات الدنيا، قبل أن تنتقل إلى الطبقات الأرستقراطية. مع بداية القرن العشرين، بدأ التنافس في هذا المجال يأخذ شكلًا مؤسسيًا، وصولًا إلى إقامة أول بطولة عالمية في باريس عام 1909م. اليوم تُمارس هذه الرقصات على المستويين الترفيهي والتنافسي، وتُدرج في الفعاليات العالمية، بما في ذلك الألعاب البارالمبية من خلال رقص الكراسي المتحركة.

أهم الأنماط:

الفالس:

رقصة ثلاثية الإيقاع (4/3) تتميز بالدوران المستمر والاتصال الوثيق بين الشريكين. رغم أنها كانت تُعتبر فضائحية عند ظهورها، أصبحت رمزًا للرقي والرومانسية.

فوكس تروت (Foxtrot):

نشأت في الولايات المتحدة في أوائل القرن العشرين، وتُعرف بحركتها الانسيابية وخطواتها البسيطة، مما يجعلها مناسبة للرقصات الاجتماعية.

الخطوة السريعة (Quickstep):

أسرع من الفوكس تروت، مستلهمة من رقصة تشارلستون، وتتميز بالقفزات والركلات الديناميكية التي تتطلب مهارة كبيرة.

التانغو (Tango):

تطور من رقصة مرتجلة إلى شكل منضبط في قاعات الرقص. يتميز بأسلوب درامي وحركات متقطعة وقريبة في منطقة الورك، لكنها متباعدة في الجزء العلوي من الجسم.

الجايف (Jive):

يُعد من أسرع الرقصات، نشأ من الأرجوحة (Swing) ويتسم بحركات قوية وركلات متقنة.

التانغو (Tango):

تطور من رقصة مرتجلة إلى شكل منضبط في قاعات الرقص. يتميز بأسلوب درامي وحركات متقطعة وقريبة في منطقة الورك، لكنها متباعدة في الجزء العلوي من الجسم.

تشارلستون (Charleston):

نشأت في العشرينيات من القرن الماضي وتُعرف بخطواتها القافزة وإيقاعها الحي.

الروك أند رول (Rock and Roll):

نشأ كامتداد للجايف، وانتشر بفضل الأفلام مثل Rock Around the Clock (1956).

الرقص الفلكلوري (الجذور الاجتماعية والوظائف الثقافية):

يعود الرقص الفلكلوري إلى مئات السنين، حيث كان يُستخدم للاحتفال بالمناسبات، وتعبيرًا عن القيم المجتمعية. خلال العصور الوسطى ظهرت رقصات مثل (كارول) التي كانت تُؤدى في دوائر، وغالبًا ما يُرافقها الغناء الجماعي.

عصر النهضة والتوثيق:

بدأت الرقصات تُوثق في كتب متخصصة خلال عصر النهضة، ما مكّن من فهم طبيعة الرقصات التي كانت تُمارس في الخطوط أو الدوائر. حافظت بعض الأسماء مثل (التورتو) و(السالتاريلو) على وجودها في السجلات.

تأثيرات التحول الاجتماعي:

مع تطور المدن وظهور الطبقات الوسطى، تكيّفت الرقصات الشعبية لتناسب البيئات الأنيقة، مما مهد الطريق لظهور الرقص الاجتماعي الذي ساعد في بناء الروابط وتوفير وسيلة للترفيه الجماعي.

الرقص الأفريقي (الهوية الثقافية والوظيفة التعبيرية):

تُعَدّ قارة إفريقيا موطنًا لثراء ثقافي ولغوي وعرقي استثنائي، إذ تضم أكثر من (53) دولة وشعوبًا متعددة بثقافات متنوعة. وعلى الرغم من هذا التنوع الكبير، يشكّل الرقص عنصرًا مشتركًا وأساسياً في حياة المجتمعات الأفريقية. إلا أن هذا الشكل الفني تعرّض عبر العقود الماضية لسوء فهم وتهميش، خاصة من قبل المؤسسات الغربية التي صنّفته شأنه شأن الموسيقى والفنون الأفريقية الأخرى – على أنه "بدائي"، وغير متطور مقارنة بالأنماط الأوروبية الكلاسيكية. لكن الدراسات الأنثروبولوجية والموسيقية، ولا سيما في مجالات علم الموسيقى الإثني (ethnomusicology)، أظهرت أن الرقص الأفريقي يتمتع بمنظومة جمالية وفلسفية متكاملة، تُجسّد تفاعلاً عميقاً بين الإنسان والمجتمع والطبيعة والميتافيزيقا. إنه ليس مجرد نشاط ترفيهي، بل وسيلة تواصل، وطقس اجتماعي وروحي، وأداة للتربية الجماعية والتعبير عن الهوية.

الرقص ممارسة حياتية:

في المجتمعات الأفريقية التقليدية، يُدمج الرقص ضمن الإطار اليومي للحياة، ويُمارس في كافة المناسبات من الولادة وحتى الوفاة. فعند ميلاد الطفل أو في طقوس الحَداد، يُنظَّم رقص جماعي تعبيري عن البداية أو النهاية. كما ترتبط رقصات أخرى بطقوس البلوغ أو التحضير لصيد أو الحرب، أو الترحيب بالضيوف، أو تنصيب قائد جديد، وتؤدى رقصات خاصة تكريمًا للرجال أو النساء، سواء المتزوجين أو غير المتزوجين، بحسب طقوس الجماعة. كما يُستخدم الرقص وسيلة لعلاج الأمراض، والتواصل مع الأرواح، أو القوى الغيبية، من خلال الشامان أو المعالجين التقليديين، الذين يدمجون بين الرقص، والإيقاع، والتنويم الحركي لتحقيق الشفاء.

الاندماج بين الرقص والموسيقى:

لا يُنظر إلى الموسيقى والرقص في إفريقيا بوصفهما نشاطين منفصلين، بل يشكلان كُلاً متناغمًا. الإيقاع الذي يمثل جوهر التعبير الحركي، ينبع من التفاعل بين الراقص والموسيقي، حيث تُخلق إيقاعات معقدة من خلال الطبول، والأجراس، والتصفيق، وتُترجم مباشرة في الحركة الجسدية للراقص.

الرمزية والتنوع:

غالبًا ما تحمل الرقصات الإفريقية مضامين رمزية مرتبطة بطقوس أو معتقدات تقليدية، ومنها ما يُؤدى على أنه طقس ديني للتواصل مع الآلهة أو الأرواح طلبًا للمساعدة، أو شكرًا لها. ومنها رقصات للحب، أو الحرب، أو الصيد. وفي كثير من الأحيان، تعكس الرقصات مراحل اجتماعية أو اقتصادية، مثل رقصات العمل أو التودّد أو الخصوبة.

أمثلة بارزة:

(رقصات الصيد) مثل طقوس الزولو في جنوب إفريقيا:

يُؤدي الرجال رقصات تحاكي عملية التتبع والقتل قبل الخروج للصيد بينما تحتفل النساء بعودة الصيادين.

رقصة الجيدرا (Guedra):

تمارسها شعوب الطوارق في المغرب، وتُعد طقسًا روحيًا يُؤدى على الركبتين بحركات ذراع خفيفة وإيماءات يدوية ترمز للطاقة الإيجابية.

فرقة Les Ballets Africains:

أُسست في خمسينيات القرن العشرين في غينيا، وقدّمت الرقصات القبلية الدرامية أمام جمهور عالمي، معتمدة على الطبول من نوع (جِمبي) والقرقاب التعبيرية والصيحات الجماعية. أصبحت الفرقة رمزًا وطنيًا بعد استقلال غينيا عام 1958م.

المبادئ الحركية والجمالية في الرقص الإفريقي:

يتسم الرقص الإفريقي بعدد من الخصائص الجمالية والفنية التي تميّزه عن غيره من الأنماط:

الارتكاز على الأرض:

حيث تُستخدم الجاذبية عنصرًا محوريًا في الحركة، على عكس الاتجاه التصاعدي للباليه.

الاعتماد على الانحناءات الطبيعية للجسم:

ما يُضفي مرونة وانسيابية على الأداء.

إيقاعات متعددة الطبقات:

تدمج الإيقاعات البسيطة والمعقدة ضمن بنية زمنية متقنة، تُترجم في الحركة الجسدية.

المحاكاة الرمزية:

تقليد لحركات الكائنات الطبيعية (حيوانات، نباتات، وعناصر طبيعية كالماء والنار).

الموضوعية الوظيفية:

إذ تُؤدى الرقصات لهدف واضح (احتفالي، أو احتجاجي، أو علاجي، أو تربوي، إلخ).

الرقص أداة تواصل إنساني:

لم يكن الرقص الإفريقي مقصورًا على المجتمعات المحلية، بل أصبح جسرًا للتفاهم الثقافي، خاصة بعد أن حملته فرق مثل Les Ballets Africains إلى المسارح العالمية.وقد ساهم ذلك في إعادة الاعتبار لهذا الفن كونه مجالًا إبداعيًا معترفًا به، يستحق الدراسة والتقدير في السياقات الأكاديمية والفنية على حد سواء.

رقصة النقر (Tap Dance):

نشأت من تداخل الرقصات الإيرلندية، والإسبانية، والإفريقية، وهي تعتمد على إيقاعات يُنتجها الراقص عبر نقرات قدميه على الأرض. اشتهرت أولًا في المسرح الموسيقي، لكنها تطورت لتصبح شكلًا فنيًا قائمًا بذاته ضمن الرقص المسرحي المعاصر.

الرقص النقري (جذور متعددة وهوية أمريكية فريدة):

يُعدّ الرقص النقري (Tap Dance) واحدًا من أبرز أشكال الرقص التي نشأت وتطورت في الولايات المتحدة، وأُشير إليه أحيانًا بـ "الرقصة الوطنية غير الرسمية لأمريكا"،نظرًا لما يحمله من تعبير ثقافي متعدد الجذور وانعكاس لتاريخ اجتماعي غني. وقد تشكل هذا النوع من الرقص من تفاعل بين ثقافات عدة، أبرزها الثقافات الإفريقية، والإيرلندية، والإنجليزية، التي انتقلت وتداخلت في البيئة الاجتماعية الأمريكية، خاصة في الجنوب خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

الأصول التاريخية والتعدد الثقافي:

أحدثت الإيقاعات الحركية التي تميز الرقص النقري أثرًا بالغًا في المشهد الأمريكي عبر المجتمعات الإفريقية المستعبدة، والتي جلبت معها تقاليد غنية في الرقص والقرع على الطبول. غير أن الحظر المفروض على استخدام الطبول من قبل مالكي المزارع دفع أولئك الأفراد إلى تحويل أجسادهم، ولا سيما أقدامهم، إلى أدوات إيقاعية، فأصبح النقر بالقدم وسيلة لتوليد الإيقاع والتعبير الحركي، مما مهد لتطوير نمط يُعرف باسم "الستيب" أو الرقص الخطوي، وهو النواة الأساسية للرقص النقري.في الوقت ذاته أسهم المهاجرون من إيرلندا وإنجلترا وسكوتلندا في إثراء هذا الشكل الفني من خلال تقنيات الرقص الشعبي الخاصة بهم، مثل الرقص الإيرلندي النبضي والرقص الإنجليزي الريفي. وقد أدى هذا التلاقي الثقافي إلى نشوء نمط هجيني يتميز بالتعقيد الإيقاعي والحركة الحرة، كان يُعرف باسم "Buck and Wing"، وهو ما يُعتبر النواة الأولى لتقنية التاب الحديثة.

من العروض الشعبية إلى خشبات المسرح:

شهد الرقص النقري بداية انتشاره من خلال عروض "المينستريل" في القرن التاسع عشر، والتي كانت تتضمن أداءاتٍ يقلد فيها الفنانون –السود والبيض على حد سواء– رقصات المستعبدين. وإن كانت تلك العروض مثيرةً للجدل نظرًا لطابعها العنصري، إلا أن النجوم الذين بزغوا خلال تلك الفترة، مثل بيل "بوجهانغلز" روبنسون، والذين يُعدّ أحد أهم مؤسسي الرقص النقري الحديث، انطلقت مسيرتهم في المسرح، وامتدت إلى السينما، حيث حقق شهرة واسعة خلال ثلاثينيات القرن العشرين من خلال ظهوره مع الطفلة الممثلة الشهيرة شِرلي تمبل. تم تكريمه بإعلان يوم ميلاده 25 مايو يومًا وطنيًا للرقص النقري في الولايات المتحدة، في اعتراف رسمي بمكانته ودوره الريادي.

الانتقال إلى التيار السائد:

بحلول ثلاثينيات القرن العشرين، أصبح الرقص النقري عنصرًا أساسيًا في العروض المسرحية والسينمائية، خاصة مع تطور المسرح الموسيقي. وقد تميز هذا الفن بالقدرة على دمج الحركة والصوت في فنٍ واحد، حيث يُنتج المؤدّون إيقاعاتٍ معقدة باستخدام أحذيتهم المجهزة بألواح معدنية، يُجمع الأداء بين البراعة التقنية والتعبير الفني، ما يجعله فنًا مركبًا يتطلب دقة حركية عالية، وفهمًا عميقًا للموسيقى.

الأحذية النقرية (تطور الأدوات وتشكيل الصوت):

لم يكن استخدام الأحذية أداة لإنتاج الإيقاع أمرًا جديدًا، ففي روما القديمة استخدم الراقصون صفائح معدنية تُعرف باسم scabella على صنادلهم لإنتاج الصوت. وفي أوروبا شكّلت النعال الخشبية الثقيلة جزءًا من تراث الرقص الشعبي في الطبقات العاملة. أما في أمريكا، فقد استخدم الراقصون في البداية نعالًا خشبية، ثم طُوّرت الأحذية الجلدية الخفيفة التي أُرفقت بقطعٍ معدنية أو حتى عملاتٍ نقدية على رؤوس النعل وأعقابها لإنتاج النقرات الإيقاعية. اليوم تُصنع أحذية التاب الاحترافية بصفائح معدنية مثبّتة عند أصابع القدم والعقب، ما يسمح بتوليد أصوات دقيقة تُستخدم أداةً موسيقية بحد ذاتها. يُجسد الرقص النقري تداخلًا واضحًا للتنوع الثقافي الأمريكي، حيث يمثل اندماج تقاليد مختلفة في شكلٍ فنيٍ واحدٍ يتطور باستمرار من كونه وسيلة للتعبير والاحتفاظ بالهوية في وجه القمع، إلى كونه اليوم فنًا يُدرَّس ويُعرض على المسارح العالمية، يحتل الرقص النقري موقعًا مركزيًا في المشهد الفني الأمريكي والعالمي، ويعكس ديناميكية التراث والثقافة في آنٍ واحد.

الفصل الرابع:

الرقص المسرحي في المسرح الموسيقي

(تطور الشكل الاستعراضي من الأوبرا إلى برودواي)

يُعدّ المسرح الموسيقي الاستعراضي (Theatrical Dance in Musical Theatre) أحد أهم أشكال الأداء التي تجمع بين الغناء، والرقص، والتمثيل في سياق سردي درامي أو استعراضي. وقد تطور هذا النمط الفني من أصوله الأولى في الأوبرا الأوروبية، حيث كانت مشاهد الرقص تُدرج ضمن البنية الفنية للأعمال الكبرى غالبًا كأقسام منفصلة، أو فواصل موسيقية أدائية تُعرف بـ "Divertissements". في تلك الحقبة، قُصِدت أجزاء من عروض الأوبرا لتقديم فقرات راقصة كتبها كبار المؤلفين، مما منح الرقص مكانة فنية مميزة داخل العرض الدرامي. وقد استكملت هذه التقاليد لاحقًا في قاعة الموسيقى البريطانية، والاستعراض المسرحي الأمريكي، حيث شكّلت عروض المنوعات (Variety Shows) مزيجًا من الغناء والرقص والكوميديا والألعاب البهلوانية والخدع السحرية. لم تكن هذه العروض التي ازدهرت في أواخر القرن التاسع عشر تقوم على حبكة متماسكة، بقدر ما كانت تعتمد على سلسلة متتابعة من الفقرات المستقلة.

بدايات المسرح الموسيقي الحديث:

يُعتبر عرض Black Crook الذي قُدم عام 1866م، أول عمل يُصنّف بوصفه "كوميديا موسيقية" بالمعنى الحديث، إذ دمج التمثيل بالغناء والرقص ضمن قالب درامي واحد. ومن خلال هذه التجربة بدأ يتشكل ما سيُعرف لاحقًا بـ "المسرح الموسيقي الأمريكي"، الذي تطور ليصبح أحد أعمدة الفنون الأدائية الحديثة، شهدت عروض قاعة الموسيقى تحولات نوعية، خاصة حين أصبحت الأغنية والرقص وسيلتين لسرد القصة، وليس مجرد وسائط استعراضية. ومن الأسماء التي ساهمت في هذا التحول (إيلا شيلدار)، التي استخدمت الرقص والغناء لرواية قصص تعكس جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية في تلك الفترة.

(برودواي وويست إند) التمركز الجغرافي والمؤسسي:

في أوائل القرن التاسع عشر، احتكرت بعض المسارح المرخصة – أو ما يُعرف بـ "براعة الاختراع" – في لندن، حق تقديم العروض الدرامية، ومع تخفيف القيود القانونية، بدأ ازدهار الحراك المسرحي في (وست إند) بلندن، حيث شهدت المنطقة طفرة في بناء المسارح، استمرت حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى. أما في الولايات المتحدة، فقد تركزت الحركة المسرحية في مدينة نيويورك، وتحديدًا على طول شارع (برودواي)، الذي أصبح لاحقًا رمزًا عالميًا للمسرح الموسيقي. وقد تطورت العروض من مجرد استعراضات غنائية إلى إنتاجات درامية متكاملة، تضم ممثلين ومغنين وراقصين من أصحاب المهارات العالية.ومع مرور الوقت اكتسبت المنطقة طابعًا ترفيهيًا راقيًا، وجذبت جماهير متزايدة، مما أسهم في ترسيخ مكانة برودواي مركزًا عالميًا للمسرح الموسيقي.بهذا، شكّل الرقص في المسرح الموسيقي مجالًا فنيًا مركبًا يجمع بين تقنيات متعددة، ويعكس تطور الذوق العام والفكر المسرحي من فقراتٍ منوعةٍ إلى سردٍ درامي متكامل، سواء على خشبات (برودواي) أو (وست إند)، ساهم هذا الشكل في إعادة تعريف العلاقة بين الحركة والسرد، وتحويل الرقص إلى وسيلة تعبيرية درامية، قادرة على حمل المعنى بقدر ما تثير الإعجاب الجمالي.

الفصل الخامس:

السيرك

سيرك دو سوليه: تجربة مسرحية عالمية تجمع بين السيرك، الفن، التكنولوجيا

يُعَدّ سيرك دو سوليه (Soleil du Cirque) والذي يعني "سيرك الشمس"، من أبرز المؤسسات الفنية المعاصرة التي أعادت تعريف مفاهيم الأداء الاستعراضي من خلال دمج السيرك التقليدي بفنون المسرح المعاصر، والرقص، والموسيقى الحية. تأسست هذه الفرقة الفريدة في مقاطعة كيبِك في كندا، خلال ثمانينيات القرن العشرين، على يد مجموعة صغيرة من الفنانين، بينهم مؤسسها الأبرز غي لاليبرتيه. بدأت الفرقة كفرقة جوالة تقدم عروضًا على الركائز الخشبية، ثم سرعان ما نمت لتصبح شركة دولية رائدة في صناعة الترفيه الحي.

من التقاليد إلى الابتكار المسرحي:

على خلاف السيرك الكلاسيكي الذي يعتمد غالبًا على الحيوانات والعروض المنفصلة، اعتمد سيرك دو سوليه كنموذج فنيّ مبتكر، يقوم على السرد الدرامي، والتماسك البصري، والانسجام الحركي لتمثل عروضه مزيجًا متقنًا من فنون السيرك المعاصرة والألعاب البهلوانية المتطورة، مصحوبة بمؤثرات مرئية وصوتية عالية الجودة، مما ينقل العرض إلى تجربة غامرة. تُستخدم في العروض تقنيات متقدمة للإضاءة والإسقاط البصري وتصمم المناظر بحيث تتفاعل ديناميكيًا مع حركة الفنانين على المسرح، ما يضفي بُعدًا تفاعليًا بين الأداء والبيئة الرقمية المحيطة. على سبيل المثال تُحاكي الخلفيات مشاهد طبيعية مثل البراكين أو البحيرات، وتبدو كما لو أنها تستجيب في الزمن الحقيقي لتحركات المؤدين.

البنية الفنية والتنظيمية:

يعتمد سيرك دو سوليه بالكامل على الأداء الحي، فلا يُستخدم تسجيل صوتي في أي من العروض. إذ يضم كل عرض فرقة موسيقية تؤدي الموسيقى الحية بتناسق تام مع الحركات البهلوانية والرقص، كما تُصمم الأزياء خصيصًا لكل إنتاج، بما يعكس الطابع الفني الفريد لكل عرض.تضم الشركة أكثر من 5000 موظف حول العالم يمثلون أكثر من 50 جنسية ويتحدثون 25 لغة، في بيئة عمل متعددة الثقافات تغطي ما يزيد عن 100 وظيفة متخصصة في مجالات الأداء، والتصميم، والإدارة الفنية، والإنتاج.وقد أصبحت إدارة العمليات في سيرك دو سوليه نموذجًا يُحتذى به في إدارة الفنون، من حيث الدقة، والتنسيق، والالتزام برفع معايير الجودة الفنية والتنظيمية.

البُعد الاجتماعي والدولي:

يتجاوز تأثير سيرك دو سوليه المجال الفني ليصل إلى العمل الاجتماعي والمجتمعي. تدعم المؤسسة مشاريع ثقافية وتعليمية في أكثر من 20 دولة، مع تركيز خاص على المبادرات التي تستهدف دعم الشباب والأفراد الذين يعيشون في ظروف اقتصادية صعبة. من خلال هذه المشاريع تسعى الشركة إلى تمكين الأفراد من التعبير عن أنفسهم عبر الفنون، وتوفير فرص للتدريب والتعليم. قد نجح سيرك دو سوليه في إعادة تعريف السيرك ليس كونه وسيلة للترفيه فقط، بل كونه شكلًا فنيًا متكاملًا يجمع بين الإبداع البصري، والأداء الحركي، والتقنيات المسرحية الحديثة. من خلال انتشاره العالمي، ونهجه الفني الفريد، يمثل سيرك دو سوليه نموذجًا حيًا لكيفية تطور فنون الأداء ضمن إطار ثقافي عابر للحدود.

الفصل السادس:

الرقص الحديث والمعاصر

(من التمرّد على الكلاسيكية إلى التعبير الحركي المفتوح):

نشأ الرقص الحديث في مطلع القرن العشرين بصفته ردّ فعل واعٍ وتمردي على التقاليد الصارمة للباليه الكلاسيكي، الذي كان يُنظر إليه على أنه شكل فني مقيّد بالحركة، ومحدود بالرموز والإيماءات ويخضع لقواعد تقنية وأزياء جامدة. وفي هذا السياق سعى الراقصون ومصممو الرقصات الطليعيون في الولايات المتحدة وأوروبا إلى التحرر من هذه القيود، واستكشاف إمكانيات التعبير الجسدي من خلال الحركة الحرة التي تعكس العواطف والأفكار الفردية. على عكس الباليه الذي يُبنى على نظام تقني صارم ومواقف محددة للجسم، فإن الرقص الحديث يرفض الالتزام بصيغة واحدة، لا يُستخدم فيه أحذية البوانت، بل غالباً ما يُؤدى بأقدام حافية أو بأحذية مرنة تتيح الحرية الكاملة للحركة، لا يعتمد على الحكاية أو السرد القصصي، بل يركّز على الانفعال الجسدي مصدراً للحركة، حيث يُبدع الراقصون على استلهام خطواتهم من مشاعرهم الخاصة وتفاعُلهم مع البيئة والموسيقى. من أبرز ملامح الرقص الحديث هو استخدام وزن الجسم كونه عنصراً تعبيرياً، يتم تنفيذ العديد من الحركات بالقرب من الأرض، في خروج واضح عن المفهوم العمودي والخفيف الذي يميز تقنيات الباليه، لم يكن الهدف خلق الانطباع بالرشاقة أو الطيران، بل التعبير الصادق والواقعي عن التجربة الإنسانية.

الرقص المعاصر (الامتداد والتحوّل):

مع مرور الوقت تطور الرقص الحديث ليأخذ شكلاً أكثر تجريبية وتفاعلاً مع السياقات الثقافية المعاصرة، ونتج عن ذلك ظهور ما يُعرف بالرقص المعاصر. وعلى خلاف الرقص الحديث الذي حافظ على بعض عناصر الانضباط التقني، فإن الرقص المعاصر يتسم بمرونة أكبر في الهيكل والمحتوى، ويستعير من تقنيات وأفكار متعددة تشمل الباليه، واليوغا، والفنون القتالية، والارتجال الحركي. يتميّز الرقص المعاصر بعدم اعتماده على جوقات راقصة كبيرة، أو ديكورات مسرحية تقليدية، أو حبكات سردية متعارف عليها، وبدلاً من ذلك يُقدّم على أنه فن مسرحي يستجيب للتحديات الاجتماعية، والثقافية والسياسية لعصره، مما يجعله أداة تعبير نقدي وثقافي. كما أن بساطة إنتاجه مقارنة بالأشكال الكلاسيكية جعلت منه مجالًا مفتوحًا أمام الفرق الصغيرة والمستقلة لتقديم أعمال جديدة وجريئة. اليوم تُعد فرق الرقص المعاصر المنتشرة في مختلف أنحاء العالم منصات فنية حيوية تُعبّر عن قضايا القرن الحادي والعشرين، وتُجسّد التعدد الثقافي، والتجريب الجمالي، والانخراط مع الواقع الاجتماعي بطريقة غير مباشرة وغير تقليدية. إن الرقص المعاصر ليس وسيلة فنية فقط، بل هو أيضًا شكل من أشكال التأمل في الذات والمجتمع عبر الجسد.

الهوية الجمالية للرقص الحديث والمعاصر:

التحرر من الشكل:

لا توجد خطوات ثابتة أو قواعد تقيّد التعبير.

الانفتاح على الجسد الطبيعي:

يُستخدم الجسم بما فيه من ثقل وارتكاز على الأرض.

التجريب والتداخل الفني:

يُدمج بين الموسيقى الحية أو الصمت، وعناصر المسرح، والصوت، وحتى الفيديو.

الارتجال أداة أساسية:

يسمح بالاستجابة اللحظية للحالة العاطفية أو البيئية.

التركيز على الفردية:

التعبير عن الخبرات الشخصية أكثر من الجماعية أو الأسطورية.

الفصل السابع:

الباليه الكلاسيكي

(الشكل الفني المتكامل بين التراث والتقنية)

النشأة والتطور التاريخي:

يُعدّ الباليه أحد أكثر أشكال الرقص الكلاسيكي تنظيمًا وأناقة، وقد نشأ في بلاط النهضة الإيطالية قبل أن يُنقل إلى فرنسا، حيث تطور وازدهر خلال القرن السابع عشر، لا سيما في عهد الملك لويس الرابع عشر، المعروف بلقب "ملك الشمس". كان لويس الرابع عشر من أبرز داعمي الفنون، وقد أسس الأكاديمية الملكية للرقص في باريس مما أسهم في تحويل الباليه من وسيلة ترفيه أرستقراطية إلى فن مسرحي متكامل. منذ ذلك الحين أصبحت المصطلحات الفرنسية حجر الزاوية في وصف تقنيات الباليه وتعليمها حول العالم، في إشارة إلى الجذور الفرنسية العميقة لهذا الفن.

النشأة والتطور التاريخي:

على الرغم من أن الباليه الكلاسيكي يعتمد على نظام موحد من الحركات والتقنيات، إلا أن تطبيقه يختلف من بلد إلى آخر، حيث نشأت مدارس وطنية متميزة:

المدرسة الفرنسية:

تُعرف بالرشاقة والدقة الأسلوبية.

المدرسة الروسية:

تشتهر بالقوة الدرامية والقدرة على الإبهار البصري.

المدرسة الأمريكية:

تتسم بالحيوية والسرعة وتجمع بين التأثيرات الأوروبية والتجريب المعاصر.

وقد أدى هذا التنوع إلى إثراء الشكل الفني للباليه، حيث يستفيد الراقصون والمصممون من هذه المدارس المتعددة لتطوير مقارباتهم الخاصة.

الباليه بوصفه وسيلة للتعبير الفني:

يتجاوز الباليه كونه مجرد نظام تقني، إنه وسيلة للتعبير الجسدي عن الطيف الكامل للعواطف الإنسانية، من خلال الحركات الدقيقة والإيماءات المتقنة، يستطيع الراقص إيصال مشاعر عميقة دون استخدام الكلمات.تتطلب هذه القدرة سنوات من التدريب المكثف والانضباط الذاتي، حيث تتطلب تقنيات الباليه مهارات جسدية خارقة تشمل التوازن، والمرونة، والقوة، والتحكم الكامل في الجسم. ويُميز الباليه أيضًا استخدامه المتقن للشكل والمساحة والوزن، مما يمنحه مظهرًا بصريًا خادعًا للواقع، يبدو فيه الجسد متحررًا من قيود الجاذبية.

أنواع الباليه ومضامينه:

يمكن تصنيف أعمال الباليه إلى نوعين رئيسين:

الباليه السردي (Ballet Narrative):

يعتمد على القصص الأدبية والملحم الدرامية، مثل بحيرة البجع (تشايكوفسكي)، وكسارة البندق (تشايكوفسكي).

الباليه التجريدي (Ballet Abstract):

يركز على الحركة والموسيقى دون حبكة محددة، ويسعى لتجسيد العواطف أو الأفكار المجردة، أو مجرد الاحتفاء بالجمال الجسدي.

مبادئ الباليه الكلاسيكي:

يتأسس الباليه الكلاسيكي على مجموعة من المبادئ التقنية التي تشكّل البنية الأساسية لهذا الفن، منها:

الموقف (Stance):

الوضعية الجسدية الصحيحة لتحقيق توازن وتناسق.

الخروج (Turnout):

التدوير الخارجي للفخذين عند الوركين، وهو أساس في الحركات الكلاسيكية.

المحاذاة (Placement):

ترتيب الرأس والعمود الفقري والأطراف بطريقة تضمن توازنًا بصريًا ووظيفيًا.

قوانين التوازن:

تتضمن توزيع الوزن بشكل متساوٍ للحفاظ على الاستقرار أثناء الحركة.

الانتقال الحركي (Transfer of Weight):

تحويل الوزن من جزء إلى آخر من الجسم بسلاسة.

التنسيق (Coordination):

ربط الحركات بين الرأس، والذراعين، والجذع بطريقةٍ متجانسة.

تحدي الجاذبية (Defying Gravity):

عبر القفزات والرفع، يسعى الباليه إلى إظهار خفة الجسد وتجاوزه لقيود الفيزياء.

الانتشار العالمي واستمرارية الباليه:

منذ نشأته في أوروبا انتشر الباليه ليُصبح فنًّا عالميًّا، تمارسه فرق ومؤسسات في مختلف أنحاء العالم. طوّر وأتقن في مسارح باريس، وميلانو، وسانت بطرسبورغ، وكوبنهاغن وغيرها، ولا يزال يُدرّس ويُعرض في مئات الدول حتى اليوم. يعكس الباليه – رغم أصالته – قدرة كبيرة على التكيّف مع السياقات الثقافية والاجتماعية المختلفة، إذْ تدمج فيه أحيانًا عناصر من الرقص المعاصر والثقافات غير الغربية، بما يمنحه طابعًا عالميًا متجدّدًا.

الفصل الثامن:

الرقص الشعبي والفلكلوري في العالم العربي:

تُعد الرقصات الشعبية جزءًا أساسيًا من التراث الثقافي غير المادي في العالم العربي، وهي تعبير جماعي عن الفرح والهوية والانتماء وتُمارس هذه الرقصات في الأعراس، والمناسبات الوطنية، والمهرجانات. وتختلف في شكلها وإيقاعها من منطقة إلى أخرى لكنها تتشابه في وظيفتها الاجتماعية وارتباطها بالموسيقى والزيّ التقليدي. تكشف الرقصات الشعبية في العالم العربي عن تنوع ثقافي غني يعكس الموروث المحلي والبيئة الاجتماعية والتاريخية لكل منطقة، كما تُعد وسيلة للتعبير الفني، وشكلاً جسرًا بين الأجيال، حيث تنقل القيم والعادات من جيل إلى آخر.

فيما يلي أهم الرقصات الشعبية المنتشرة في العالم العربي:

الدبكة – بلاد الشام (لبنان، وفلسطين، والأردن، وسوريا):

الوصف: رقصة جماعية تُؤدّى في صف واحد أو حلقة، تتضمن خطوات موحدة وقفزات قوية على الإيقاع.

المناسبة: الأعراس، والاحتفالات الوطنية، والمهرجانات.

الرمزية: تعبّر عن الوحدة الجماعية والقوة.

الرقص البلدي الشعبي (الرقص الفلاحي) – مصر والبلدان العربية:

الوصف: رقصة فردية تؤدى غالبًا من قبل النساء، تعتمد على حركات دائرية للجذع والخصر واليدين.

المناسبة: الأعراس والاحتفالات.

الرمزية: الاحتفاء بالأنوثة والفرح.

الرقص الصحراوي (أهل الصحراء الكبرى والمغرب العربي):

الوصف: رقص جماعي بطيء الإيقاع، يتميز بالحركات المتزنة والنظرات الثابتة، ويرافقه قرع الطبول.

المناسبة: الأعراس والمناسبات القبلية.

الرمزية: الثبات، والكرامة، وأحيانًا الحداد.

الرقص الكناوي (المغرب):

الوصف: رقصة طقسية مستوحاة من التصوف الإفريقي، تتميز بالإيقاع المتكرر والحركات الدوّارة، وتُستخدم فيها آلات تقليدية مثل القراقب والطبول.

المناسبة: الطقوس الروحية والمهرجانات الثقافية.

الرمزية: التطهير الروحي والاتصال بالذات العليا.

رقصة المزمار – الحجاز (السعودية):

الوصف: رقصة تعتمد على اللعب بالعصا في صفوف متقابلة بمصاحبة الطبول والصفير.
المناسبة: الأعراس والمهرجانات الشعبية.
الرمزية: المهارة والرجولة.

الرقص القبائلي (الجزائر):

الوصف: رقصة جماعية دائرية يُرافقها عزف "البندير" وغناء جماعي باللهجة الأمازيغية.
المناسبة: الأعراس واحتفالات الحصاد.
الرمزية: الترابط الاجتماعي والاحتفاء بالتراث.

الرقص السوداني التقليدي:

الوصف: رقصات متنوعة مثل رقصة "الجراري" أو "الطمبور"، وتمتاز بحركات جسدية قوية وإيقاعات سريعة.
المناسبة: الاحتفالات والمناسبات الطقسية.
الرمزية: النماء والفرح والطاقة.

أهم الرقصات التقليدية في الخليج العربي:

تُعد الرقصات الشعبية في منطقة الخليج العربي من أبرز مظاهر التراث الثقافي غير المادي، وتعكس تاريخ المجتمعات الخليجية وقيمها، وأسلوب حياتها، سواء في البر أو البحر. تتنوع الرقصات الخليجية بحسب الغرض منها (احتفالية، أو حربية، أو روحية، أو اجتماعية)، وبحسب الفئة المؤدية (رجال، أو نساء، أو مختلطة أحيانًا)، إلا أن جميعها يشترك في الاعتماد على الإيقاع والغناء الجماعي، والزي التقليدي.

العرضة:

الدول: السعودية، وقطر، والكويت
الوصف: رقصة تعتمد على اللعب بالعصا في صفوف متقابلة بمصاحبة الطبول والصفير.
المناسبة: الأعراس والمهرجانات الشعبية.
الرمزية: المهارة والرجولة.

العيالة:

الدول: الإمارات، وعُمان، وقطر.

الوصف: رقصة تُؤدى في صفّين متقابلين من الرجال، يستخدمون العصي ويترافق الأداء مع إنشاد جماعي وضرب الطبول.

المناسبة: الأعراس، والأعياد، والاحتفالات القبلية.

الرمزية: الفخر والكرامة والانضباط.

اليولة

الدول: الإمارات، وعُمان.

الوصف: رقصة فردية يُستخدم فيها السلاح عادة (بندقية أو عصا طويلة)، تُدار في الهواء بمهارة.

المناسبة: المسابقات والفعاليات الوطنية.

الرمزية: المهارة والشجاعة.

رقصة الفجري (البحرين):

الدول: البحرين، والكويت، وقطر.

الوصف: تُؤدى على إيقاع الطبول والغناء الجماعي، ويشارك فيها الرجال الذين كانوا يعملون في الغوص وصيد اللؤلؤ، وتُرافِقها آلات مثل "المرواس" و"الجحال".

المناسبة: الاحتفالات المتعلقة بالبحر والموروث البحري.

الرمزية: الشكر والتكاتف بين البحارة.

الليوة:

الدول: الإمارات، وعُمان، والبحرين.

الوصف: رقصة نسائية ذات أصول أفريقية تُؤدى بحركات دائرية ومهتزّة، بمصاحبة الطبول.

المناسبة: المناسبات الاجتماعية والاحتفالات.

الرمزية: البهجة والتنوع الثقافي.

الرزحة النسائية:

الدول: عُمان.

الوصف: رقصة تُؤدى من قبل صف من النساء يتماثلن بانسجام مع الضربات الإيقاعية، ويقمن بترديد الأهاريج.

المناسبة: الأعراس والمناسبات القبلية.

الرمزية: التكاتف والجمال الجماعي.

السامري النسائي:

الدول: السعودية (المنطقة الشرقية)، والكويت.
الوصف: رقصة تُؤدى جلوسًا بشكل دائري أو صفّ، مع التصفيق والغناء الشعبي.
المناسبة: الأعراس والمجالس النسائية.
الرمزية: الحنين والترابط الاجتماعي.

الخَبّيتي:

الدول: السعودية، والبحرين، وقطر.
الوصف: رقصة سريعة الإيقاع تُؤدى بتحريك الشعر الطويل أثناء الدوران، وتُعد من الرقصات النسائية الشعبية التقليدية.
المناسبة: الاحتفالات الخاصة والأعراس.
الرمزية: الأنوثة والحيوية.

تعكس الرقصات التقليدية في الخليج العربي تنوّع الموروث الثقافي في المنطقة، وتظهر التقاء بين البيئة الصحراوية والبحرية كما تجسّد الرقصات الرجالية مفاهيم الفروسية والشجاعة والانضباط في حين تحتفي الرقصات النسائية بالأنوثة والاحتفال الجماعي والحياة اليومية. وتُعد هذه الرقصات عنصرًا حيًّا من الهوية الخليجية، وتستمر في الانتقال من جيل إلى آخر بفضل جهود التوثيق وإحياء التراث.

الرقصات الشعبية الاحتفالية في العالم العربي:

يُمثل الرقص الشعبي أحد أهم مظاهر التعبير الثقافي في العالم العربي، فهو انعكاس للتاريخ، والمجتمع، والهوية. من بلاد الشام إلى مصر وتونس، تنوّعت الرقصات التقليدية بتنوّع البيئات والمناسبات التي نشأت فيها. كما ساهمت المسارح والمهرجانات الكبرى مثل مسرح كركلا، ومهرجان اليولة الإماراتي، ومهرجان قرطاج، ومسرح جرش في نقل هذا التراث إلى العالمية، وتقديمه بصورة فنية حديثة.

الرقصات الشعبية في بلاد الشام:

الدبكة (لبنان، والأردن، وسوريا، وفلسطين):

الوصف: رقصة جماعية تُؤدى عادة في صف أو دائرة، وتتميّز بخطوات متزامنة وقفزات إيقاعية.
المناسبة: الأعراس، والمناسبات الوطنية، والمهرجانات.
الرمزية: النماء والفرح والطاقة.
الأنواع: الدبكة اللبنانية، والدبكة الفلسطينية، ودبكة الكرجة، ودبكة الطيّارة.

الرقصات الشعبية في بلاد الشام:

الدبكة (لبنان، والأردن، وسوريا، وفلسطين):

الوصف: رقصة جماعية تُؤدى عادة في صف أو دائرة، وتتميّز بخطوات متزامنة وقفزات إيقاعية.
المناسبة: الأعراس، والمناسبات الوطنية، والمهرجانات.
الرمزية: النماء والفرح والطاقة.
الأنواع: الدبكة اللبنانية، والدبكة الفلسطينية، ودبكة الكرجة، ودبكة الطيّارة.

السحجة (الأردن وفلسطين):

الوصف: رقصة صوتية تعتمد على التصفيق والأهازيج الجماعية، يشارك فيها الرجال غالبًا.
المناسبة: الاحتفالات القبلية والوطنية.
الرمزية: الفخر والتكاتف.

أشهر الرقصات في لبنان:

- **الدبكة اللبنانية:**

تختلف عن غيرها من الدبكات بتعدّد أنماطها، ويبرز فيها "اللويح" مهاراته الراقصة ضمن المجموعة.

- **الرقص المسرحي اللبناني الحديث:**

تميز لبنان بإدخال البعد المسرحي على الرقص الفلكلوري، وأصبح أحد روّاده من خلال مسرح كركلا.

أشهر الرقصات في تونس:

- **الرقص الشعبي التونسي:**

يشمل رقصات بدوية، مثل رقصة "الرجال بالسيوف" في الجنوب، بالإضافة إلى رقصات نسائية تعتمد على حركات الشعر والرداء.

- **الرقص المسرحي اللبناني الحديث:**

يُمارس في المناسبات الدينية، ويعتمد على إيقاع الدفوف والحركة الجماعية، ويُعد مزجًا بين التعبد والفن.

أشهر الرقصات في مصر:

- **الرقص الصعيدي والتنورة:**

رقصة الصعيدي تتسم بالقوة واستخدام العصا، أما التنورة فهي رقصة دوران طقسية مستوحاة من المولوية الصوفية

مهرجان اليولة (الإمارات):

- مهرجان شعبي يحتفي بـ "رقصة اليولة"، ويبرز مهارات الشبان في استخدام السلاح والانسجام مع الإيقاع.
- أصبح حدثًا سنويًا يُبث عبر التلفزيون، ويستقطب جمهورًا واسعًا ويعزز من ارتباط الجيل الجديد بالتراث.

مهرجان قرطاج الدولي (تونس):

- يُقام في المسرح الروماني الأثري، ويُعد من أقدم المهرجانات الفنية العربية وأهمها.
- يجمع بين العروض العالمية والمحلية، ويستضيف عروضًا راقصة متنوعة.

مهرجان جرش (الأردن):

- يُقام في مدينة جرش الأثرية، ويجمع بين الفنون المسرحية، والشعر، والغناء، بالإضافة إلى عروض الرقص الأردني والفلسطيني واللبناني.
- يُعد منصة للحوار الثقافي العربي والعالمي.

التأثير في العالم:

أسهمت هذه الرقصات والمهرجانات في تعريف العالم بجماليات الفن العربي، فقد أصبح الرقص الفولكلوري العربي جزءًا من المشهد الثقافي العالمي، وظهرت فرق عربية في المهرجانات الدولية، مثل فرقة كركلا وفرقة رضا في مصر. كما احتلت هذه المهرجانات دورًا مهمًا في تطوير الرقص العربي من التراث إلى الفن المسرحي الحديث، مما عزز من حضوره في العروض العالمية وساهم في بناء جسور ثقافية بين الشرق والغرب.

الفصل التاسع:

الرقصات التقليدية في المملكة العربية السعودية:

(دراسة في الموروث الحركي والأداء الثقافي)

تُمثّل الرقصات التقليدية في المملكة العربية السعودية أحد أهم أشكال التعبير الأدائي المرتبطة بالهوية الثقافية والتراث غير المادي للمجتمعات المحلية في مختلف مناطق المملكة. تُجسّد الرقصات التقليدية السعودية غنى التنوع الثقافي في البلاد، إذ يحمل كل نوع من هذه الرقصات قصة وخصوصية مرتبطة بتاريخ المنطقة وسياقها الاجتماعي. كما تُعد هذه الرقصات وسيلة للحفاظ على الهوية الثقافية، وتعزيز التماسك المجتمعي في المناسبات الوطنية والاجتماعية. وتُعد العرضة السعودية المثال الأبرز لهذا التراث، حيث أُدرجت عام 2015م ضمن قائمة التراث الثقافي غير المادي في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، مما يعكس قيمتها الرمزية كونها أيقونة وطنية تُعبّر عن الاحتفاء والانتماء.

النشأة والسياق التاريخي:

نشأت معظم الرقصات التقليدية السعودية في سياقات مرتبطة بالحرب أو الطقوس القتالية، فقد ارتبطت هذه الرقصات تاريخيًا بمسيرات عسكرية وأهازيج حربية، مثل العرضة في "نجد وشمال"، والخطوة في الجنوب، والعرضة الجنوبية في "عسير"، والعرضة الحجازية في الحجاز، والدحة في الشمال، والتعشير في تهامة، وقد أدت التحولات السياسية والاجتماعية، إلى تطويع هذه الرقصات، لتُمارس لاحقًا في المناسبات الاحتفالية، والتعبير عن الفرح والمشاركة في الفعاليات الوطنية والرسمية.

العرضة السعودية (من الحروب إلى الطقوس الرسمية):

تُعد العرضة السعودية أو (العرضة النجدية) من أبرز الرقصات التقليدية، وتُمارس اليوم بوصفها طقسًا احتفاليًا رسميًا في المناسبات الوطنية أو خلال استقبال رؤساء الدول. ويبدأ الأداء عادة بـ"التحورية"، وهي النداء الافتتاحي، يتلوها عرض إيقاعي منظم يتضمن استخدام السيوف، ورفع الراية، والإنشاد الشعري المعروف بـ"الحربي". ويؤدى هذا الفن ضمن صفوف موحدة يرتدي أفرادها زيًا تقليديًا، ويُختتم عادة بهتاف "تحت بيرق سيدي، سمعًا وطاعة"، مما يعكس الطابع الرمزي والسياسي للعرضة.

الدحة الشمالية (الصوت أداة قتالية):

تتميز الدحة المنتشرة في شمال المملكة باستخدامها أصواتًا بشرية حادة تحاكي زئير الأسد، وتعد جزءًا من محاكاة الاستعداد القتالي. وتعتمد على صفين من المؤدين، فيهم يناور الرئيس الملقب بـ"الشاعر" وسطهم، في عرضٍ حماسي يعكس النصر والبطولة. وتعد الدحة مثالًا على الاستخدام الرمزي للصوت والحركة في التهليل والتحفيز الجماعي.

فن الفجري والنهام وأهازيج البحر في شرق المملكة:

في المنطقة الشرقية خاصة في محافظة الأحساء، يرتبط الأداء الحركي التقليدي بأهازيج الملاحة البحرية، ومن أبرزها فن الفجري الذي يُمارس في سياق غناء البحارة، لا سيما غواصي اللؤلؤ، يتكون الأداء من مغنٍ رئيس تدعمه مجموعة من المصفقين والمعنين الإيقاعيين، وتُستخدم فيه آلات تقليدية مثل المرواس والجاهلة، يعكس هذا النوع من الأداء تفاعلًا عميقًا بين الإيقاع الحركي والبيئة البحرية.البحرية.

التعشير الحجازي (رقصة السلاح والمهارة الحركية):

ينفرد التعشير الحجازي بكونه أقرب إلى رياضة أداء، تُستخدم السلاح فيه بطريقة فنية، ويؤدى الرقص من خلال تسلسلات من الحركات المعقدة التي تشمل رمي البندقية والتقاطها والقفز فوق ومجتازها لحظة الإطلاق. يُعد التعشير تدريبًا دقيقًا للتنسيق بين العقل والجسد، وهو براعة فنية تستدعي المهارة والخفة أكثر من مجرد التعبير الرمزي عن الحرب.

الخطوة العسيرية وأداء الجنوب:

تُمثل الخطوة العسيرية أو ما يُعرف بالخطوة الجنوبية، أكثر الأشكال شيوعًا في مناطق الجنوب، حيث يقوم المؤدون بالتقدم خطوة إلى الأمام ثم التراجع للخلف في إيقاع جماعي متناغم. تُشابه هذا النمط "لعب العزاوي" المنتشر في جازان، كما تتضمن منطقة عسير رقصات فرعية مثل "القروعي"، الذي يتميز بتغييرات جسدية مفاجئة تتضمن الانحناء والقفز، في نمط تعبيري متكرر يُحدد بالإيقاع.

الأنماط الحركية والتقاطع الجغرافي:

تتميز الرقصات التقليدية في السعودية بسمات حركية متشابهة في المناطق المتجاورة، مع اختلافات طفيفة تعكس الخصوصيات الثقافية. وتمثل أبرز السمات المشتركة في الأداء الصفّي واستخدام الإيقاع الجسدي (كالضرب بالأقدام)، وحمل أدوات رمزية مثل السيف أو الخنجر أو العصا. وتُعد رقصة "الصفّ" في نجران مثالاً على الأداء الذي يعتمد على المصاحبة الثنائية، حيث يحمل أحد المؤدين تحجراً والآخر عصا من الخيزران، في استعراض رمزي للصراع. تكشف الرقصات التقليدية في المملكة العربية السعودية عن عمق اجتماعي ورمزي بالغ، يتجاوز كونها أنماطاً أدائية احتفالية، لتُجسد منظومة من المعاني المرتبطة بالهوية، والتاريخ، والانتماء. ومن خلال تعدد أشكالها وتنوعها الجغرافي، تقدم هذه الرقصات مادة غنية للدراسة الأنثروبولوجية، كما تمثل رصيداً مهماً للتراث الثقافي غير المادي، يتطلب التوثيق والحفاظ المستمر.

أنواع الرقصات التقليدية في المملكة العربية السعودية:

تُعد الرقصات التقليدية في المملكة العربية السعودية جزءاً مهماً من التراث الثقافي غير المادي، وتعكس تاريخ القبائل والمناطق المختلفة، كما تُعبر عن مناسبات اجتماعية ووطنية ودينية كالأعراس والمناسبات الوطنية، واستقبال الضيوف، والانتصارات، وتميز هذه الرقصات بتنوعها بحسب المناطق، لكنها تتشابه في طابعها الجماعي، والإيقاع الحركي، واستخدام أدوات رمزية مثل السيوف أو البنادق أو الخناجر.

فيما يلي أبرز أنواع الرقصات التقليدية في المملكة:

العرضة السعودية (النجديّة):

المنطقـــــــــة: نجد.

الوصـــــــــف: تُعد من أشهر الرقصات الوطنية، وتُؤدى عادة في المناسبات الرسمية والاحتفالات الوطنية. تتضمن صفوفاً من الرجال يحملون السيوف، ويرددون الأهزوجة الحماسية، بمرافقة الطبول، وتبدأ بـ "الحُوربة" (النداء الأول).

الوظيفة الأصلية: كانت تُؤدى قبل المعارك لتحفيز الجنود.

الدحة الشمالية:

المنطقـــــــــة: عسير وجازان والباحة ونجران.

الوصـــــــــف: رقصة تعتمد على التقدم بخطوة إلى الأمام ثم التراجع للخلف بإيقاع منتظم، وتُؤدى بصفوف متقابلة، غالباً مع حمل العصي أو الخناجر.

الوظيفة الأصلية: كانت تُؤدى قبل المعارك لتحفيز الجنود.

الخطوة العسيرية (الجنوبية):

المنطقـــــــــة: شمال المملكة، مثل الجوف، والحدود الشمالية.

الوصـــــــــف: رقصة صوتية جماعية، يُطلق فيها المشاركون أصواتاً حادة تحاكي أصوات الحيوانات البرية، وتُؤدى من صفّين متقابلين، تتوسط الرقصة مناورات فردية باستخدام السلاح.

الوظيفة الأصلية: احتفالية، وغالباً ما تُستخدم في الأعراس والمناسبات الاجتماعية.

التعشير الحجازي:

المنطقـــــــــة: الحجاز (مكة المكرمة، والطائف).

الوصـــــــــف: رقصة تُستخدم فيها بنادق البارود، وتُظهر مهارة في رمي البندقية والتقاطها، والقفز فوق فوهة السلاح لحظة إطلاق النار.

الوظيفة الأصلية: رمزية قتالية، وتعد عرضاً احتفالياً يُظهر الشجاعة والمهارة.

أهازيج الملاحه البحرية (الفجري):

المنطقـــــــــة: المنطقة الشرقية، خاصة (الأحساء والقطيف).

الوصـــــــــف: رقصات وأغاني بحرية تُؤدى جماعياً، كانت تُرافق رحلات الغوص وصيد اللؤلؤ، وتُستخدم فيها آلات تقليدية مثل المرواس والجلاجل.

الوظيفة الأصلية: تخفيف التعب، وتنظيم العمل الجماعي على السفن.

لعب الفِرْوعي:

المنطقـــــــــة: الجنوب، خاصة جازان.

الوصـــــــف: رقصة ذات إيقاع سريع وتغيّر مستمر في حركات الجسد، تشمل الانحناء والاعتدال والقفز. تعتمد على دقة التوقيت والانسجام مع الطبول.

الوظيفة الأصلية: احتفالية تعبيرية تُظهر الحماسة والمهارة البدنية.

رقصة السَّعْب:

المنطقـــــــــة: نجران.

الوصـــــــف: رقصة ثنائية تعتمد على المطاردة بين مؤديين، أحدهما يحمل خنجرًا والآخر خيزرانة، تُمثّل مشهدًا حركيًا ديناميكيًا.

الوظيفة الأصلية: تعبير رمزي عن الصراع والانتصار.

جمعية المسرح
والفنون الأدائية
Theater & Performing
Arts Association

المراجـــع

جمعية المسرح والفنون الأدائية
Theater & Performing Arts Association

المسرح:

- Zarrilli, Phillip B., et al., Theatre Histories: An Introduction, Routledge, 2006
- Arts Council of Great Britain – www.artscouncil.org.uk
- PeoplePlayUK – www.peopleplayuk.org
- Theatrical Management Association – www.tmauk.org
- Alan, The Crafty Art of Playmaking, Palgrave Macmillian, 2003
- Davis, Rib, Writing Dialogue for Scripts: Effective Dialogue for Film, TV, Radio and Stage, 3rd revised edn, A & C Black, 2008
- Gooch, Steve, Writing a Play, A & C Black, 2004
- Braun, Edward, The Director and the Stage, A & C Black, 2003
- Brook, Peter, The Empty Space, Penguin, 1983
- Vaughn, Stuart, Directing Plays: A Working Professional's Method, Longman Publishing Group, 1992
- Walter, Harriet, Other People's Shoes – Thoughts on Acting, Nick Hern Books, 2004
- Berry, Cicely, Text in Action, Virgin Books, 2001
- Aveline, Joe, Production Management, Entertainment Technology Press, 2002
- Davies, Gill, Complete Stage Planning Kit, A & C Black, 2003
- Gill, Stage Source Book: Props, A & C Black, 2004
- Dean, Peter, Production Management: Making Shows Happen: A Practical Guide, Crowood, 2002
- Gillette, J. Michael, Theatrical Design and Production, 6th edn, McGraw-Hill, 2005
- Reid, Francis, Designing for the Theatre, A & C Black, 1996
- Thorne, G., Stage Design: A Practical Guide, Crowood Press, 1999
- Peacock, John, The Story of Costume, Thames & Hudson, 2006

- Bicat, Tina, Period Costume for the Stage, Crowood Press, 2003
- Holt, Michael, Costume and Make Up, Schirmer Books, 1991
- Bell, Robert, Let There be Light: Entertainment Lighting Software Pioneers in Conversation, Entertainment Technology Press, 2004
- Fraser, Briggs, Jody, Encyclopedia of Stage Lighting, McFarland & Co., 2003
- Entertainment Technology Press, 2000
- Briggs, Jody, Encyclopedia of Stage Lighting, McFarland & Co., 2003 Fraser
- Lighting and Sound, Phaidon Press, 1994
- Coleman, Peter, Basics – A Beginner's Guide to Stage Sound, Entertainment Technology Press, 2004
- Coleman, Peter, Basics – A Beginner's Guide to Special Effects, Entertainment Technology Press, 2005
- Finelli, Patrick, M., Sound for the Stage, Entertainment Technology Press, 2002
- Hill, Elizabeth, O'Sullivan, Terry, and O'Sullivan, Catherine, Creative Arts Marketing, 2nd edn, Butterworth-Heinemann, 2003
- Kerrigan, Finola, Fraser, Peter, and Ozbilgin, Mustafa, Arts Marketing, Butterworth-Heinemann, 2004
- Kotler, Philip, and Scheff Bernstein, Joanne, Arts Marketing Insights: The Dynamics of Building and Retaining Performing Arts Audiences, Jossey Bass, 2006
- Fox, John, Eyes on Stalks, Methuen, 2002
- Jones, Charlotte, Working in Schools: A Practical Guide to the Partnership, Independent Theatre Council, 1999
- Robinson, Ken, Out of Our Minds – Learning to be Creative, Capstone, 2001
- Byrnes, William J., Management and the Arts, 3rd edn, Focal Press, 2003
- Chong, Derek, Arts Management, Routledge, 2002
- Hagoort, Giep, Art Management: Entrepreneurial Style, Eburon, 2001
- Pick, John, and Anderton, Malcolm, Arts

جمعية المسرح والفنون الأدائية
Theater & Performing Arts Association

الفنون الأدائية:

- Anderson, J. (1992). Ballet and Modern Dance. Brief date Princeton Books Company, New Jersey
- Craine & Mackrell. (2000). Oxford Dance Dictionary. University of Oxford, Oxford, England.
- Fernan Hall. (1970). The World of Ballet and Dance. Hamlin Middlesex, England.
- Lawson, Joan. (1979). Directors of Classical Dance. ANC Black, London.
- Kerensky, Oleg. (1981). The Guinness Handbook of Ballet. Guinness Super Co., Ltd
- Krauss, R., Hillsndager, S.C., & Dixon, B. (1991). History of Dance in Art and Education. Brentis Hall Company, New Jersey.
- Wilks, C. (1981). A Better Contemporary Dance. Kay Ward, London.
- أهازيج الحرب أو شعر العرضة، عبدالله بن خميس
- صفحات من تاريخ فن الرقص في العالم. فائق شعبان
- كتاب رقص الجنوب. علي الشدوي، 2016
- مقالة الرقصات الشعبية السعودية. ناهد اللاّغا، صحيفة الجزيرة

مواقع وارتباطات:

Breakdancing
http://www.npr.org/programs/morning/features/patc/breakdancing/:

NPR's site explains the evolution of break dancing.

Dance Heritage Coalition
http://www.danceheritage.org

This site offers an alliance of major dance collections, formed to document and preserve America's dance history. Further Resources

Dances of Colonial America
http://www.colonialmusic.org/Resource/DancTyps.htm

The Colonial Music Institute's site about dance in the American colonies includes information about the reel, minuet, cotillion, and country dances

جمعية المسرح
والفنون الأدائية
Theater & Performing
Arts Association

Smithsonian National Museum of the American Indian
http://www.AmericanIndian.si.edu

The Smithsonian's site includes events and exhibits on Native American dance

Society of Dance History Scholars
http://www.sdhs.org

This organization advances the field of dance studies through research, publication, performance, and outreach to audiences across the arts, humanities, and social sciences

Western Social Dance
http://memory.loc.gov/ammem/dihtml/diessay.html

This site gathers information on Western social dance, from the late 1400s to early 1900s

الرقصات السعودية من ساحات الحرب إلى ساحات الفرح
https://youtu.be/1L9GXCtHkmM?si=tEtID_ZXDzOWADLN

تطور مسرح كركلا
https://youtu.be/.bNlMusy-eY?si=UvVLQdTyPvVvaOdG