مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص: ١٢٤ - ١٥١

E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الخطاب الجمالي للجسد في العروض المسرحية لقسم التربية الفنية

م.م. رسول عباس حسن

معهد الفنون الجميلة للبنات (الكرخ الأولى) ، الدراسة المسائية

Rasoolabbas4@gmail.com

المستخلص

يُعنى هذا البحث بدراسة الخطاب الجمالي الذي تنتجه لغة الجسد داخل العروض المسرحية التي تُقدَّم ضمن نشاطات قسم التربية الفنية، بوصف الجسد وسيلة تعبيرية بالغة التأثير، تتجاوز وظيفتها التقليدية إلى كونها أداة توليد للمعنى الجمالي والبصري، فقد تكون البحث الحالي من أربعة فصول تضمن الأول مشكلة البحث والتي برزت في التساؤل الآتي: **ما ملامح الخطاب الجمالي للغة الجسد في العروض المسرحية لقسم التربية الفنية؟** وجاء هدف البحث متمثلاً في:الكشف عن مظاهر الخطاب الجمالي المتحقق من خلال لغة الجسد في العروض المسرحية لقسم التربية الفنية، أما الفصل الثاني فقد تكون من ثلاثة مباحث تضمن الأول الخطاب الجمالي والمبحث الثاني تضمن نشأة لغة الجسد في المسرح وتطبيقاتها أما المبحث الثالث فقد تضمن العرض المسرحي، اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في بناء إجراءات البحث وتطبيقها على نماذج العينات المختارة من عروض قسم التربية الفنية، وذلك من خلال تحليل الأداء الجسدي فيها من حيث الحركة، الإيماءة، التفاعل مع الفضاء، والتعبير البصري، أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث واستنتاجاته ومن ابرز النتائج ثبت البحث أن لغة الجسد تُعد أحد أبرز الوسائط التعبيرية في العروض المسرحية لطلبة قسم التربية الفنية، حيث تتجاوز وظيفة الجسد حدود التوصيل إلى إحداث تأثير جمالي وفني يعزز من القيمة الإبداعية للعرض ومن ابرز الاستنتاجات التي جاءت في البحث الحالي إن لغة الجسد في العروض المسرحية لطلبة قسم التربية الفنية تُعد عنصرا جماليا أكثر من كونها مُنتِج للمعنى البصري والدرامي.

الكلمات المفتاحية

الخطاب الجمالي ، لغة الجسد، العروض المسرحية

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/١٠/١٣ تاريخ القبول: ٢٠ / ١٢ /٢٠٢٥ تاريخ النشر: أذار /٢٠٢٦

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص: ١٢٤ - ١٥١

E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

The aesthetic discourse of body language in theatrical performances of the Department of Art Education

Asst. Lecturer Rasool Abbas Hassan

Institute of Fine Arts for Girls (First Al-Karkh), Evening Studies

Rasoolabbas4@gmail.com

Abstract

This research is concerned with studying the aesthetic discourse produced by body language within theatrical performances that are presented within the activities of the Department of Art Education, by describing the body as a highly influential expressive means that goes beyond its traditional function to being a tool for generating aesthetic and visual meaning. The current research consists of four chapters, the first of which includes the research problem, which emerged in the following question: What are the features of the aesthetic discourse of body language in theatrical performances of the Department of Art Education? The aim of the research was to reveal the aspects of aesthetic discourse achieved through body language in theatrical performances of the Department of Art Education. The second chapter consisted of three sections, the first of which included aesthetic discourse. The second section included the emergence of body language in theater and its applications, while the third section included theatrical presentation, The research adopted the descriptive analytical method in constructing research procedures and applying them to sample models selected from the Art Education Department's presentations, by analyzing their physical performance in terms of movement, gesture, interaction with space, And visual expression. As for the fourth chapter, it included the results and conclusions of the research. Among the most prominent results, the research proved that body language is considered one of the most prominent expressive media in theatrical performances by students of the Department of Art Education, as the function of the body goes beyond the limits of communication to create an aesthetic and artistic effect that enhances the creative value of the presentation. Among the most prominent conclusions that came in the current research The body language in the theatrical performances of students of the Department of Art Education is considered an aesthetic element rather than a producer of visual and dramatic meaning.

Keywords

Aesthetic Discourse, Body Language, Theatrical Performances

Received: 13/10/ 2025 Accepted: 20 /12 /2025 Published: March /2026

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص: ١٢٤ - ١٥١

E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المقدمة

تُعد التربية الفنية من الاختصاصات التعليمية المهمة التي تسهم في تنمية الذوق الجمالي والإبداعي، إلا أن أساليب تدريسها ما تزال تعتمد بشكل كبير على الطرائق التقليدية، مما قد ينعكس على انخفاض التفاعل والمشاركة وجودة العروض المسرحية المقدمة في قسم التربية الفنية، في المقابل، تُظهر الدراسات الحديثة أن توظيف لغة الجسد المسرحية داخل الصفوف الدراسية يُمكن أن يعزز من التفاعل و الفهم والتعبير الفني، خاصة في المواد التي تتطلب تواصلاً بصريًا وحسيًا مثل التربية الفنية وتأثير ذلك على الخطاب الجمالي للغة الجسد داخل العرض المسرحي، إذ تسعى العملية التعليمية الحديثة إلى تطوير أساليبها بما يواكب احتياجات المتعلمين النفسية والمعرفية، وتُعد لغة الجسد المسرحية من الوسائل التربوية المهمة التي يمكن توظيفها في مادة التربية الفنية لما تحمله من طاقة تعبيرية تساعد في تعزيز الفهم، والإبداع، وتنمية المهارات الوجدانية والتواصلية لدى الطلاب.

الفصل الأول – مشكلة البحث

يُعدّ الخطاب الجمالي أحد المرتكزات الأساسية في فهم وتحليل الفنون المعاصرة، إذ يمثل البعد الذي يمنح العمل الفني دلالاته الجمالية والرمزية، ويكشف عن قدرة الفنان على تحويل الفكرة إلى لغة حسية تلامس المتلقي، فالفنون بجميع أشكالها تسعى إلى بناء تواصل بصري ووجداني بين المبدع والمتلقي، وهذا التواصل لا يتحقق إلا من خلال خطاب فني يحمل في طياته منظومة من العلامات والإشارات التي تشكّل اللغة الجمالية الخاصة بكل فن، ومن هنا أصبحت دراسة الخطاب الجمالي مدخلاً ضرورياً لفهم التحولات التي تشهدها الفنون البصرية والأدائية على حد سواء، ومع تطور الفنون الأدائية، ولاسيما فن المسرح، برزت أهمية لغة الجسد بوصفها وسيلة تواصل أساسية لا تقل شأناً عن اللغة المنطوقة، فالجسد في العرض المسرحي لم يعد مجرد أداة لتنفيذ الحركة أو التعبير الانفعالي، بل تحوّل إلى حاملٍ للمعنى، وناطقٍ بالرمز، ووسيطٍ لخطاب بصريّ يعبّر عن رؤى المخرج والممثل والفريق الإبداعي ككل، وقد أسهمت الدراسات الحديثة في إبراز دور الجسد بوصفه نصاً موازياً للنص اللغوي، تتقاطع فيه الدلالات البصرية مع التجليات الجمالية، لتشكّل وحدة تعبيرية متكاملة تُثري التجربة المسرحية، أما في سياق قسم التربية الفنية، فإن العروض المسرحية التي يقدمها الطلبة والعروض التي يقدمها الأساتذة في القسم بمشاركة الطلبة تمثل ميداناً تجريبياً يجمع بين الدراسة الأكاديمية والممارسة الإبداعية، إذ تُعد مختبراً لتجسيد المفاهيم الجمالية والتقنية في الأداء، غير أن الملاحَظ في كثير من هذه العروض أن الخطاب الجمالي للجسد لا يُستثمر بالعمق المطلوب، سواء في بعده التعبيري أو الدلالي أو الرمزي، مما يجعل الأداء الجسدي في بعض الأحيان أقرب إلى التمثيل الحركي المباشر منه إلى التعبير الجمالي الواعي القادر على توليد المعنى

وإيصال الرسالة المسرحية بفعالية، إذ تُعد العروض المسرحية وسيلة تربوية وتعليمية فعالة تُسهم في تنمية القدرات التعبيرية والإبداعية لدى طلبة التربية الفنية، ولاسيما من خلال توظيف لغة الجسد كأداة للتواصل غير اللفظي، إذ تمتلك لغة الجسد القدرة على التعبير عن المشاعر والأفكار بطريقة جمالية تعزز من فعالية الأداء المسرحي وتزيد من تفاعل المتلقي، ورغم أهمية هذا النوع من التعبير، يلاحظ قصور في استثمار الخطاب الجمالي للغة الجسد، سواء من حيث التوظيف الفني أو الإدراك الواعي لدورها الجمالي والتعبيري داخل العرض المسرحي، ومن هنا تنبع مشكلة البحث في التساؤل الآتي:

هل انطوى الأداء الجسدي في العروض المسرحية لقسم التربية الفنية على الخطاب الجمالي؟ وما هي مستويات و تمثلات هذا الخطاب؟

أهمية البحث

تتجلى أهمية هذا البحث في الجوانب الآتية:

١- قد يُسهم في إثراء المعرفة بالمفاهيم الجمالية المرتبطة بلغة الجسد في الأداء المسرحي، ويقدم إطارًا نظريًا لفهم هذا النوع من الخطاب الفني.

٢- يُمكن أن يُسهم في تطوير الأداء المسرحي في عروض قسم التربية الفنية من خلال تعزيز الوعي بأهمية لغة الجسد بوصفها وسيلة جمالية وتعبيرية فعالة.

٣- يُساعد المعلمين والمشرفين على توجيه الطلبة نحو استخدام مقصود وهادف للغة الجسد داخل الفضاء المسرحي.

هدف البحث

الكشف عن تمثلات الخطاب الجمالي المتحقق من خلال لغة الجسد في العروض المسرحية لقسم التربية الفنية.

حدود البحث

١- **الحد الموضوعي:** الخطاب الجمالي للغة الجسد/ العروض المسرحية.

٢- **الحد المكاني:** جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية.

٣- **الحد الزماني:** للعام الدراسي ٢٠١٥ – ٢٠٢٥.

٤- **الحد البشري:** الممثلين في العروض المسرحية.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص: ١٢٤ - ١٥١

E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

تحديد المصطلحات

أولا: الخطاب:- لغويا جاء مصطلح الخطاب في المعجم الوسيط "خَطَبَ خطابا: صار خطيبا. خاطَبَه (مُخاطَبَةً) وخِطاباً: كَلَّمهُ وحادَثَهُ ووجه إليه .. وفَصْل الخطاب: ما ينفصل به الأمر من الخطاب". (معجم الوسيط، ١٩٨٠، ص٢٤٣)

اصطلاحا: عرفه (فوكو، ١٩٨٦) بأنه: "نظام من العبارات التي تنتج المعرفة ضمن مجال معين، وتساهم في تشكيل الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، وذلك من خلال ما تتيحه وما تمنعه من أن يُقال أو يُفكر فيه". (فوكو، ١٩٨٦، ص٥٢-٥٣)

كما ورد في (كشاف اصطلاحات الفنون) أَن الخِطابُ هو: " توجيه الكلام نحو الغير للإفهام ثم نقل الكلام الموجه نحو الغير للإفهام, وقد يعبر عنه بما يقع به من التخاطب". (التهانوي، ١٩٩٨، ص٥)

وعرفه (فيركلوف، ٢٠٠٩) بأنه: "نص منطوق أو مكتوب، يتضمن استعمال اللغة في سياق معين، ويعكس علاقات القوة والمعرفة والتأثير بين المتكلمين والجمهور". (فيركلوف، ٢٠٠٩، ص٢٧)

ثانيا: الخطاب الجمالي -اصطلاحا

عرفه (أدونيس، ١٩٧٢) بأنه: "شكل من أشكال التواصل الرمزي الذي يستهدف إثارة الإحساس بالجمال والسمو، عبر التعبير الفني واللغة الإيحائية، ويتجاوز الوظائف النفعية إلى مستويات إدراكية وتذوقية أعمق". (ادونيس، ١٩٧٢، ص١٤-١٥)

وعرفه (حمودة، ١٩٩٨) بأنه: "المنظومة الفكرية والرمزية التي تُعبر عن مفاهيم الجمال وأبعاده، وتُصاغ عبر وسائل التعبير الفني والأدبي المختلفة، لتمنح المتلقي تجربة حسية وذهنية في آنٍ واحد".(حمودة، ١٩٩٨، ص٦١)

ثم عرفه (الوادي، ٢٠١٤) كونه "عملية تشكيلية تواصلية توجه العمل الفني نحو جمهور المتلقين عبر منظومة من الأهداف والمضامين الفكرية والجمالية، بحيث يصبح العمل رسالة تقوم على فكرة أو طرح يبلور البنية الشكلية للعمل ويحدد دلالاته وتأويلاته لدى المتلقي". (الوادي، ٢٠١٤، ص٢٤)

التعريف الإجرائي للخطاب الجمالي: هو البُعد الفني والجمالي في التعبير المسرحي، والذي يُضفي قيمة جمالية على الأداء الحركي للممثل، ويُسهم في تشكيل تجربة فنية مسرحية متكاملة للمتلقي في عروض قسم التربية الفنية بكلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

ثالثا: لغة الجسد: اصطلاحا– عرفها (ألن بيز، ٢٠٠٥) بأنها : "مجموعة من الإيماءات والتعابير الجسدية التي يستخدمها الإنسان بشكل لا لفظي للتواصل مع الآخرين، وتعكس الانفعالات والمواقف والنوايا، وقد تكون أصدق من اللغة المنطوقة في بعض الأحيان." (الن بيز، ٢٠٠٥، ص٩)

وعرفها (الكاشف، ٢٠٠٦) بكونها: "هي الوسيلة غير اللفظية التي يستخدمها الإنسان للتعبير عن مشاعره وأفكاره من خلال الحركات، الإيماءات، تعابير الوجه، وضعية الجسم، ونبرة الصوت، دون الاعتماد على الكلام المباشر وتُعد لغة الجسد أداة مركزية في التواصل البشري، لأنها تكشف عن المشاعر الحقيقية وتساعد في فهم الرسائل المضمرة بين الأفراد، خصوصًا في المواقف الاجتماعية والمسرحية". (الكاشف، ٢٠١٠، ص٤٥)

أيضا عرفها (بول إيكمان، ٢٠٠٩) بأنها: "نظام من الإشارات غير اللفظية يتمثل في تعبيرات الوجه، وحركات اليدين، ووضعية الجسم، وتُستخدم كوسيلة فعالة للتعبير عن المشاعر والمواقف أثناء التفاعل الاجتماعي." (بول إيكمان، ٢٠٠٩، ص٢٢)

التعريف الإجرائي للغة الجسد: هو كل ما يصدر من جسد الممثل على خشبة المسرح من حركات و تعابير غير لفظية تصب في داخل فكرة العرض المسرحي من جميع الجوانب التقنية والفكرية والجمالية في عروض قسم التربية الفنية بكلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

رابعا: الأداء – اصطلاحا:

عرفه (محمود، ١٩٩٤) بأنه: "هو التعبير الحركي أو الصوتي الذي يقدمه الفرد وفق رؤية جمالية أو فنية، ويهدف إلى إيصال رسالة معينة للجمهور (محمود، ١٩٩٤، ص٩٩)

وعرفه أيضا (الشيخ، ٢٠٠٦) بأنه: "تنفيذ فعل أو سلوك معين يُعبِّر عن استجابة أو مهارة مكتسبة، ويتضمن استخدام الإمكانيات البدنية أو العقلية لتحقيق هدف محدد". (الشيخ، ٢٠٠٦، ص٢١٣)

عرفه (جوردون، ب.ت) على انه "القدرة على الاستجابة لمحرك تصوري، والقدرة تعني التنظيم الإداري للعمل أو المشروع". (جوردون، ب.ت، ص٢١)

خامسا: الأداء المسرحي – اصطلاحا

عرفه (شلبي، ١٩٩٩) بأنه: "تجسيد النص المسرحي من خلال استخدام الجسد والصوت والانفعال لتحقيق تواصل حي ومباشر مع الجمهور". (شلبي، ١٩٩٩، ص٦٧)

وأيضا عرفه (عبد الحميد، ٢٠٠٠) بأنه: "عملية فنية تشمل التعبير الجسدي، النطقي، والانفعالي، تهدف إلى تمثيل الشخصيات ونقل الأحاسيس ضمن العرض المسرحي". (عبد الحميد، ٢٠٠٠، ص١٤٢)

وعرفه (يمينة، ٢٠١٧) بأنه "هو عملية مجسدة يقوم من خلالها الممثل باستخدام أدواته الجسدية والصوتية عبر حركة وإيماءة وتعبير، من اجل تجسيد الشخصية المسرحية وبلورة الفعل المسرحي أمام المتلقي". (يمينة، ٢٠١٧، ص١٨)

التعريف الإجرائي للأداء المسرحي: هو كلما يقدم على خشبة المسرح من قبل الممثل من حوارات و حركات وإيماءات، من اجل لعب شخصية مستوحاة من الواقع أومن خيال المؤلف لتجسيد فكرة ما وتقديمها إلى الجمهور بزمن محدد في قسم التربية الفنية بكلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

سادسا: العرض المسرحي

(لغويا) يعرف العرض بمعناه اللغوي من "الفعل (عرض) له كذا أي ظهر و(عرضته) له أظهرته له وأبرزته إلّه، وعرض الجارية على البيع، وعرض الكتاب، وقوله تعالى: وعرضنا جهنم يومئذ للكافرِيّن، أي أبرزناها حتى نظروا إليها (فأعرضت) هي، أي استبانت وظهرت". (الرازي، ١٩٨٨، ص٤٢٤)

عرفه (أردش، ١٩٩١) بأنه: "الوسيلة التي تُجسَّد من خلالها النصوص المسرحية في صورة حية أمام الجمهور، من خلال تفاعل الممثلين مع باقي عناصر العمل الفني". (أردش، ١٩٩١، ص١١٢)

عرفه أيضا (شحاتة، ٢٠٠٥) بأنه: "الشكل النهائي للعمل المسرحي الذي يتم تقديمه على خشبة المسرح، ويتضمن تكامل عناصر التمثيل، الإخراج، الإضاءة، الديكور، والمؤثرات". (شحاتة، ٢٠٠٥، ص٥٨)

سابعا: التربية الفنية

عرفها (البصري، ١٩٩٥) بأنها: "العملية التربوية التي تهدف إلى تنمية الحس الجمالي لدى المتعلم، وتمكينه من التعبير عن أفكاره ومشاعره بصريًا". (البصري، ١٩٩٥، ص٤٤)

وعرفها (الحمد، ٢٠٠٢) إنها: "المجال الذي يهتم بتطوير قدرات الفرد الإبداعية والذوقية من خلال ممارسة الفنون التشكيلية والبصرية". (الحمد، ٢٠٠٢، ص٢١)

وعرفتها (خليف، ٢٠٢٠) بأنها "تلك العملية التربوية القائمة على تسخير الفنون المناسبة لميول المتعلّم ورغباته الذاتية لتعزيز قدراته الذهنية والإبداعية، وذلك بتنشيط مهارة التخيل وتكوين الصور الذهنية لديه،

ممّا يُطوّر من قدرته على التعبير بمهارة عمّا يدور في فكره وما يُخالج صدره من مشاعر". (خليف، ٢٠٢٠، mawdoo3.io)

التعريف الإجرائي للتربية الفنية: هو احد أقسام كلية الفنون الجميلة في بغداد، تأسس عام ١٩٨٣ وتكون الدراسة فيه أربع مراحل يدرس خلالها الطلبة مناهج تركز على التذوق الفني والموسيقي وعلم الجمال و طرائق تدريس التربية الفنية والفنون التشكيلية وفن المسرح، وخلال فترة دراستهم يقوم الطلبة بتقديم نتاجاتهم الفنية داخل القسم ومن ضمنها العروض المسرحية التي يقدمها الطلبة بأنفسهم تارة وبمشاركة أساتذة القسم تارة أخرى.

الفصل الثاني / الإطار النظري /المبحث الأول: الخطاب الجمالي : تجلياته في العروض المسرحية:

تعد الحضارة بمفهومها العام نتاج العقل البشري، لذلك الحضارة تمثل العنصر الفعال في اختلاف النظم الاجتماعية بين المجتمعات، فلكل مجتمع حضارته التي تميزه عن المجتمع الآخر، لان لكل مجتمع أسلوبه الخاص في الحياة وله نظمه واتجاهاته وأسلوب معيشته ومعتقداته الفكرية والدينية والاجتماعية وطريقته في المأكل و الملبس والسكن، إذ يشير (تايلر) "ان الكل المركب الذي يشمل المعارف والمعتقدات والفنون والقيم الأخلاقية والاجتماعية والجمالية والقانون والتقاليد ... وغيرها من القدرات الأخرى والعادات التي يكتسبها الفرد كعنصر في المجتمع". (البدري، ٢٠٠٩، ص١٣١)

لذلك لا تخلو الثقافات الإنسانية التي مرت عبر العصور السابقة من العناصر الجمالية، بحيث تعمم هذه العناصر على الثقافات البعيدة عن تيارات التحضر والتعليم الحديث وحتى مع الجماعات البدائية التي ينتشر فيها الجهل، الفنون الراقية تستمد رقيها من أصالة التراث وما يحركه في الناس من طاقات في الخلق و الابتكار، ان لكل مجتمع تراثا اجتماعيا خاصا به تتوارثه الأجيال كالنظام الأسري والعادات والتقاليد والقصص الشعبية والآلات الموسيقية والفنون والقيم والمثل العليا والاتجاهات الأخرى، وهذه العوامل الاجتماعية تفعل فعلها في التربية، إذ يرى (عبد الدايم) "مادامت التربية عملا يهدف إلى تكوين الإنسان من اجل قيمه الإنسانية وما دامت فلسفة التربية في النهاية فلسفة الإنسان وما دام منتهى مطاف العمل التربوي ان توجد في النفوس منظومة واحدة من القيم المثالية أي التصورات الجمعية". (عبد الدايم، ١٩٧٢، ص٤٧٩)

ان التربية تؤدي دورا كبيرا في نقل التراث الثقافي وإثراء الخبرة كأساس لنموا النظم الاجتماعية الجديدة لتتلاءم مع تغيير النظم الثقافية، كونها "ضرورة للإنسان في بناء نفسه وتكوين شخصيته ومساعدته في إحداث تكيف مع مجتمعه، كما ان احد أهم وظائف التربية تتمثل بإكسابه القيم الأخلاقية والجمالية، لذلك

فان لتذوقها اثر ايجابي في إحداث التعاون والتساند الاجتماعي وحب الخير وكره الشر على وفق ما تحدده البيئة من معايير أخلاقية وسلوكيات حميدة تتمظهر فيها الخير والضمان لسلامة الإنسان وكيان المجتمع، بحيث يمتد إلى تربية الذائقة السليمة وتقدير الجمال من خلال ما تستشعر النفس من المعاني الجميلة وكل ما تراه العين في البيئة من معالم الجمال ودراك علاقاته المتمثلة في حسن التنظيم للإشكال والعناصر". (سرحان، ١٩٧٧، ص٣٠)

لذلك لا توجد تربية بدون أساس ثقافي تقوم عليه "فالتربية لا تعمل من فراغ وإنما تستمد مقوماتها من ثقافة المجتمع وذلك لتوحيد الأفراد وتوجيه سلوكياتهم وأفكارهم، بحيث تعمل على تحسين عناصر التراث الثقافي كي يضمن المجتمع التطور والازدهار والتقدم". (الخزاعلة، ٢٠١١، ص٤٩)

بناءا على ما تقدم فان الحديث عن "الجمال وخطابه في المؤسسات التربوية والثقافية والاجتماعية ... وغيرها ليس بالأمر الجديد في تاريخ الفكر الإنساني، إذ عالجته الإنسانية على وفق ارتباطه بمصالحها الحيوية والروحية كونها تتطلب في أطوارها الحضارية المتباينة". (يوسف، ١٩٨٨، ص٥)

فالجمال كمفهوم وقيمة "ارتبط عبر تاريخه بنوعية الفكر السائد، إذ يمكن التعرف على الجمال من خلال الآثار الفنية التي تركتها الحضارات السابقة لان هناك علاقة وثيقة تربط بين الجمال و الفن عبر التاريخ بحسب ما يؤكده (البسيوني) ان الفن يكشف عن القيم الجمالية كونه وسيلتنا لوضع معايير لهذه القيم" (البسيوني، ١٩٨٥، ص١٥) كما يرى (ريد) انه من الضروري ان يكون "الجمال فنا أو الفن جمالا ومع ذلك فان في بعض الأحيان نجد ان الفن شيء لا جمال فيه". (ريد، ١٩٨٦، ص ٣٨) ان "الفن يشع بالجمال من خلال تأثيراته الخاصة في الحياة ولكم المعرفة والمحتويات الخاصة بالحياة هما من شاننا الخاص". (عزيز، ٢٠١٩، ص٢١)

فالفنون تقدم معرفة حقيقية وان دراسة الفن تمثل عاملا أساسيا في تكوين الشخصية الناضجة عقليا، إذ يؤكد (فينكسي) ان "الفن يجد أساسا له في الخبرة الحسية التي تؤدي إلى ان تكون الوظائف الأساسية للفنون فيالجانب التربوي لتنمي وترقي الإدراك الحسي، بحيث تمنح الفرد احتراما وتقديرا عميقين للأشياء المادية وللجسم الإنساني (الجسد)، إذ ان موضوع الفن هو بالضرورة مادي كون ان الأعضاء الحسية في الجسم (الجسد) تمثل وسيلة التي يتحقق بها الوعي بالموضوع".(فيليب، ١٩٦٥، ص٦٥٧-٦٥٩)

لذلك فان "الجمال يمثل سلوك قويم وضروري لتحقيق الكمال الإنساني، وهذا هو الخير المحض، إذ ان الجمال في حقيقته يمثل جمالا قيميا الأصيل منه ينتج قيما ايجابية في حين ان الجمال الزائف ينتج قيما فاسدة، فما يقود إلى قيم ايجابية أو تحقيقا و تعزيزا هو الجمال المطلوب وما يقود إلى قيم سلبية هو الجمال

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص: ١٢٤ - ١٥١

E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المخادع المرفوض". (خليل، ١٩٨٤، ص٥) كما ان المعيار السلوكي يعد عنصرا مهما من العناصر التي من الضروري توافرها لبناء مجتمع سوي ومتطور، والذي بدوره يحدد التقاليد والعادات الاجتماعية والقيم والتي تحدد مسار ودور كل فرد بالمجتمع وطبيعة علاقته بالأفراد الآخرين، فالجمال شغل فكر المهتمين في البحث العلمي والفلاسفة والأدباء والفنانين بكافة اختصاصاتهم عبر العصور من خلال الاختلاف في تحديد وظيفته ومهمته وتحديد ضوابطه ابتداء من الفلاسفة اليونانيين والعرب و المسلمين وصولا إلى فناني وفلاسفة العصر الحديث.

"لقد عرف الإنسان الجمال ومفاهيمه وخطاباته ألموجهه إلى المجتمعات كونه ذلك الكيان الخالد الذي يمكن تحقيقه في تجربة كائن حقيقي وان الانسجام يمثل عنصرا أساسيا في مفاهيم الجمال بحيث يمكن بلوغه في المقابلة بين العناصر المتفردة تفردا قويا وهذا نمط نستطيع تحقيقه بيسر الكائنات الحقيقية ذات المستوى العالي". (جونس، ١٩٦٥، ص١٧٩) فالجمال كما نشعر به لا يمكن وصفه ولا بيان ماهيته ومعناه، لذا فمن الضروري تسليط الضوء على الإحساس الجمالي الذي يعد من مزايا الإنسان، فباستطاعته عن طريق الحواس ان يحدد أو يقول رأيه والذي يكون حاملا لما سماه العلماء بـ (التوعية الجمالية) وهو ما يطلق عليه بعاميتنا التمييز التي تجعل الإنسان قابل الإعطاء المعلومة (الاستطيقا)**

**الاستطيقيا علم الجمال وعلم فلسفة الفن على اعتبار أنها تستوصي الانضباط والشكل المتناسق إلى ابعد الحدود داخل التكوين الفني (عيد، ١٩٧٨، ص٢٥)

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص: ١٢٤ - ١٥١

E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المبحث الثاني : نشأة لغة الجسد في المسرح وتطبيقاتها

أولًا: لغة الجسد – المفهوم العام

(تُعد لغة الجسد أحد أهم أشكال الاتصال غير اللفظي، وهي وسيلة يعتمدها الإنسان في إيصال مشاعره وأفكاره من خلال تعابير الوجه، وحركات الأيدي، ووضعيات الجسد، ونبرة الصوت، وقد حظيت باهتمام واسع في مجالات متعددة كعلم النفس، المسرح، التربية، والتواصل بين الثقافات، (تعني نظامًا من الرموز والإشارات التي تُستخدم للتواصل، أما (الجسد) فهو الكيان الفيزيائي للكائن الحي. وعليه، فـ (لغة الجسد) تعني الوسائل الجسدية التي يعبر بها الإنسان عن أفكاره ومشاعره، كما وهي مجموعة الإشارات غير اللفظية التي يستخدمها الفرد بطريقة شعورية أو لا شعورية للتعبير عن مكنوناته النفسية، مثل: تعابير الوجه، حركات اليدين، النظرات، طريقة الجلوس أو الوقوف). (Allan، 2004، p34)

وتعد لغة الجسد من الناحية الاصطلاحية هي "عملية إرسال واستقبال الرسائل من خلال الإشارات الجسدية بدلًا من الكلمات، وتشمل هذه الإشارات تعابير الوجه، اتجاهات العين، حركات اليدين، وغيرها، كما أيضا تمثل لغة الجسد هي كل السلوكيات غير المنطوقة التي يستخدمها الإنسان لنقل المعلومات، والتي تشكل ما نسبته (٥٥٪) من عملية التواصل بين الأفراد".(Albert، 1971،p66) , كما تم تفسيرها على أنها "نظام تعبيري يعتمد على الحركات والإيماءات لتوصيل المعاني، وتُعد جزءًا لا يتجزأ من التفاعل الاجتماعي والثقافي". (Mark، p88, 2014)

نشأة لغة الجسد:

تُعد لغة الجسد المسرحية من أقدم وسائل التعبير في الأداء الفني، وقد نشأت منذ العصور الأولى للمسرح، حين كان الجسد هو الأداة الأولى للتواصل قبل أن يُطوّر النص المنطوق، عبر العصور ثم تطورت هذه اللغة لتُصبح جزءًا جوهريًا من بنية التكوين الدرامي للممثل، وأساسية في إيصال المعنى والرسائل للمتلقي، فكانت العصور القديمة تمثل البدايات الإشارية قبل الكلام وخصوصا في المسرح الإغريقي، كان التعبير الجسدي أساسيًا، خاصة مع استخدام الأقنعة التي أخفت ملامح الوجه، مما اضطر الممثلين إلى الاعتماد على الإيماءات والحركات الجسدية الكبيرة لنقل المشاعر والانفعالات للجمهور"في المسرح اليوناني القديم، كانت الأقنعة تحجب تعابير الوجه، لذا أصبح الجسد هو الوسيلة الرئيسة لنقل الشعور." (Oscar، 1991، p15)، كذلك في المسرح الروماني، كان الممثل يتدرب على فنون الحركة والإيماءة، باعتبارها وسيلة مهمة لتفسير النص الشعري أمام جمهور واسع ثم جاءت بعد ذلك العصور الوسطى، إذ استُخدم الجسد لتجسيد الرموز الدينية والمعاني الأخلاقية، حيث أن "الأميّة كانت منتشرة، فكان

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص: ١٢٤ - ١٥١

E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الممثل يُحمّل جسده بمعانٍ روحية ورمزية تُساعد الجمهور على الفهم دون حاجة للغة معقدة فضلا عن ذلك استُخدمت الحركات الجسدية كرموز تمثيلية في العروض الدينية التي كانت تُقام في الساحات العامة." (Glynne، 1985، p80) , أما في ايطاليا خلال القرن السادس عشر، ظهرت الكوميديا (ديلارتي) وهي شكل من المسرح الشعبي يعتمد على الارتجال والحركات الجسدية الواضحة والأنماط الجاهزة للشخصيات، مثل شخصية (أرليكينو) البهلوانية إذ "كان الجسد هو النص الأساسي في الكوميديا (ديلارتي) فالحركة تُخبر القصة أكثر من الحوار" (John، 1994، p101)، مع تطور المسرح في القرن السابع عشر والثامن عشر، خصوصًا في فرنسا وإنجلترا، أصبح الأداء الجسدي أكثر انضباطًا، حيث ساد النمط الكلاسيكي الذي يفرض تناسبًا مدروسًا بين الحركات والكلام، دون مبالغة، لكن في أواخر القرن التاسع عشر، ومع ظهور المسرح الواقعي، تغيّر المفهوم الجسدي، ليصبح أكثر طبيعية وعفوية، كما يتجلى في أعمال (أنطوان تشيخوف) و (ستانسلافسكي). "الحركة الجسدية في المسرح الواقعي يجب أن تنبع من الشعور الحقيقي، لا أن تُفرض خارجيًا." (Konstantin، 1936)، ثم بعد ذلك جاءت مفاهيم جديدة في القرن العشرين إذ تمثلت بالحداثة والعودة إلى الجسد شهدت هذه المرحلة تجريبًا كبيرًا في الأداء الجسدي، حيث أعاد مخرجون كبار مثل (مايرهولد) و (غروتوفسكي) الاعتبار للجسد كمصدر طاقة روحية وتعبيرية، يتجاوز حدود النص، إذ طور (مايرهولد) نظام "(البايو ميكانيك)[1] "الذي يُركز على ديناميكية الحركة والإيقاع. أما (غروتوفسكي) دعا إلى "المسرح الفقير" حيث يكون جسد الممثل هو الأداة الأولى والأخيرة في التعبير، "نحن لا نحتاج إلى ديكور فخم أو مؤثرات، بل إلى جسد ممثل قادر على خلق العالم كله بحركته." (Jerzy.p25،1968)، وفي ما بعد تأتي فترة المسرح المعاصر والذي سعى إلى التكامل والانصهار مع التقنيات الجديدة والتي تُدمج لغة الجسد مع تقنيات الوسائط المتعددة والإضاءة والصوت، لكنها ما تزال تحتفظ بدورها الحيوي في بناء الشخصية، وتوصيل الانفعالات، والتواصل البصري مع الجمهور. لقد تطورت لغة الجسد المسرحية عبر العصور من مجرد وسيلة للتعويض عن غياب الكلام، إلى أداة أساسية في بناء المعنى والتأثير الفني، وهي اليوم علم قائم بذاته يُدرّس ويُدرّب عليه، ويُعد من الركائز التي لا يمكن للمسرح أن يستغني عنها، سواء في الأداء الواقعي أو التجريبي.

أهمية لغة الجسد:

في عصر تزايدت فيه وسائل الاتصال وتنوعت أساليبه، تبقى لغة الجسد واحدة من أكثر وسائل التواصل صدقًا وتأثيرًا، إذ تسهم في نقل المشاعر والانفعالات بطريقة غير لفظية، وتُعد مكملة أو بديلة للغة المنطوقة، من خلال فهمها وتوظيفها بوعي، إذ يمكن "تعزيز التفاعل الاجتماعي، وتحسين التواصل في مجالات

[1] **البايوميكانيك** هو نظام تدريب تمثيلي ابتكره مايرهولد، يركز على الحركة الجسدية الدقيقة والمنظمة باعتبارها وسيلة أساسية للتعبير المسرحي، يهدف إلى جعل جسد الممثل آلة دقيقة للتواصل، قائمة على التوازن، التوقيت، والإيقاع.

متعددة كالتعليم، والمسرح، والإدارة لذا تعد اللغة الجسدية ذات أهمية بالغة كونها شكل من أشكال التواصل غير اللفظي إذ تعزز فعالية التواصل وتساعد في فهم النوايا الحقيقية للآخرين وتُستخدم في المجالات التعليمية والمسرحية والعلاج النفسي وتُعد أداة فعالة في بناء العلاقات المهنية والاجتماعية، إذ تُعرف لغة الجسد بأنها الرسائل التي ينقلها الجسد دون كلمات، وتشمل (تعابير الوجه، الإيماءات، وضعيات الجسد، نبرة الصوت، التواصل البصري، المسافة الشخصية) وهذا ما أكده الباحث (ألبرت مهرابيان)* في دور وأهمية لغة الجسد أن (٥٥٪) من عملية التواصل تعتمد على لغة الجسد، و(٣٨٪) على نبرة الصوت، و(٧٪) فقط على الكلمات. (Albert.p78، 1971)

أهمية لغة الجسد في الحياة اليومية

ان من أهم الممارسات التي نقوم بها بشكل يومي ومتكرر بناءا على نوع المشاعر والخلجات التي نختبرها في كل دقيقة وكل لحظة هي اللغة الجسدية إذ "تساهم بشكل مباشر في تعميق وفهم التواصل بين الأفراد وتساعد في إيصال المشاعر والانفعالات بشكل أعمق، وتساهم في تشكيل وإنتاج المعاني وتوضيحها، خاصة في المواقف التي يصعب فيها استخدام اللغة المنطوقة، كما وتدخل في قراءة نوايا الآخرين من خلال ملاحظة الإشارات الجسدية كالنظرات، وحركات الأيدي، يمكن التعرف على نوايا الآخرين، مما يُسهم في تجنّب سوء الفهم وفتح أفق أوسع في فهم وتبادل الأفكار و وجهات النظر والآراء" (Allan & Pease, Barbara.p98،2004)

بالإضافة إلى ذلك "حين تتطابق الكلمات مع حركات الجسد، يشعر المتلقي بالراحة والثقة، بينما التناقض بين اللفظ والإيماءة يولّد الشك". (Michael.p76،1988) , أما في المجال التربوي "المعلم الذي يُتقن استخدام جسده أثناء الشرح – من حيث الوقوف، الحركة، تعبير الوجه – يكون أكثر تأثيرًا في طلابه". (شحاتة، ٢٠٠٥، ص٨٧)، وفي المجال المسرحي في التمثيل، "يُعد الجسد وسيلة أساسية للتعبير عن الشخصية والموقف، إذ يُوظّف الممثل حركاته، وتعبيراته، وإيماءاته ليُوصل الفكرة حتى دون كلام جسد الممثل هو أداته التعبيرية الكبرى، ويجب تدريبه كما يُدرّب الصوت". (كونستانتين، ١٩٣٦، ص٧٧)، أما بالنسبة للغة الجسد في الفنون، وتحديدًا في المسرح، تُعد لغة الجسد وسيلة تعبيرية أساسية تُسهم في تجسيد الشخصية، والتأثير في المتلقي، وتوصيل المشاعر والأفكار دون الحاجة إلى الحوار المنطوق، فلغة الجسد ليست مجرد حركات عفوية، بل هي منظومة تواصل متكاملة تؤثر بصورة عميقة بتفاعلاتنا اليومية وفهمها يساعد على تحسين مستوى التواصل الإنساني، وتطوير المهارات التعليمية، والأداء المسرحي.

*هو عالم نفس أمريكي من أصل أرمني، وُلد عام ١٩٣٩، واشتهر بأبحاثه الرائدة في مجال الاتصال غير اللفظي. شغل منصب أستاذ علم النفس في جامعة كاليفورنيا، لوسأنجلوس (UCLA)، وركزت دراساته على كيفية تأثير نبرة الصوت و تعابير الوجه ولغة الجسد في تفسير الرسائل بين الناس.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص: ١٢٤ - ١٥١

E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المبحث الثالث : العرض المسرحي

أولاً: مفهوم العرض المسرحي

(يعد العرض المسرحي المحصلة النهائية للعمل المسرحي، ويُعد من أكثر أشكال الفنون التفاعلية تأثيرًا في الوعي الجمعي، لما يتمتع به من قدرة على المزج بين الكلمة والحركة (جسد الممثل) والصورة والصوت في لحظة أداء حيّة مباشرة، وقد أثبت المسرح على مر العصور حضوره وتأثيره الفكري والجمالي وتفرعات أساليبه، وقدم المسرح رؤى بالعمق الجمالي والطرح الفكري "فالعرض المسرحي هو الشكل النهائي الذي يظهر عليه النص المسرحي بعد عملية الإخراج، متجسدًا على خشبة المسرح من خلال أداء الممثلين، واستخدام عناصر متعددة مثل الإضاءة، والديكور، والموسيقى، والأزياء، والتقنيات الفنية الأخرى، ويُعد العرض المسرحي تفاعلًا حيًّا بين الممثلين والجمهور). (خليفة، ٢٠٠٣، ص٧٧)

ثانيًا: عناصر العرض المسرحي (سمعية –بصرية – حركية)

يتكوّن العرض المسرحي من مجموعة عناصر أساسية تتداخل فيما بينها، وهي:

١. **النص المسرحي:** هو الأساس الذي يبنى عليه العرض، ويحتوي على الحوار، وبناء الشخصيات، والحبكة.

٢. **الممثل:** يُعد العنصر الحيّ في العرض المسرحي، ويجسد الشخصيات على خشبة المسرح.

٣. **الديكور:** يساهم في بناء العالم البصري للعرض ويحدد الزمان والمكان.

٤. **الإضاءة:** تُستخدم لإبراز التفاصيل والتأثيرات الدرامية.

٥. **الصوت والموسيقى:** تخلق الجو العام وتعزز الإيقاع الدرامي.

٦. **الأزياء والماكياج:** تعبر عن الشخصية وتدل على البيئة والحقبة الزمنية. (العطوي، ٢٠٠١، ص٤٣)

ثالثًا: التطور في المسرح العربي: ان التطور التدريجي الذي حصل في نوع وكم العروض المسرحية في الوطن العربي جاء بعد سنين عديدة من التراكمات التي حصلت من خلال العديد من المهرجانات الفنية التي تعنى بالعرض المسرحي التجريبي مثل مهرجان القاهرة التجريبي ومهرجان قرطاج ومهرجان الهيئة العربية للمسرح التي ساهمت بشكل كبير في التلاقح والاحتكاك مع نتاجات المسرح الأوربي والمسرح الذي يقدم في الشرق الأوسط هذا بدوره أدى إلى "تطور العرض المسرحي العربي تطورًا ملحوظًا منذ أوائل القرن العشرين، حيث بدأت العروض المسرحية تتخذ طابعًا احترافيًا تدريجيًا، وظهرت تجارب مسرحية بارزة في

كل من مصر، العراق، سوريا، ولبنان. وقد تأثر العرض المسرحي العربي بالاتجاهات العالمية مثل الواقعية، الرمزية، والتعبيرية، وتم توظيفها بما يتلاءم مع الخصوصيات الثقافية العربية". (فاروق، ٢٠٠٥، ص٧٢)

رابعًا: أنواع العروض المسرحية

١. **المسرح الكلاسيكي:** يعتمد على النصوص الأدبية والنماذج التقليدية.

٢. **المسرح التجريبي:** يبتكر أساليب جديدة في الأداء والشكل.

٣. **المسرح التفاعلي:** يشارك فيه الجمهور في تطور الحدث.

٤. **المسرح السياسي:** يُعنى بالقضايا الاجتماعية والوطنية.

٥. **المسرح الطقسي:** يوظف الطقوس الدينية أو الشعبية في الأداء.

٦. **المسرح الملحمي:** يهدف إلى جعل المتفرج واعياً وناقداً للأحداث بدلاً من اندماجه العاطفي، وذلك عبر كسر الإيهام المسرحي واستخدام تقنيات مثل السرد المباشر، اللافتات، والأغاني للتأثير الفكري أكثر من التأثير العاطفي.

٧. **المسرح التسجيلي:** يوظف أحداثًا ووقائع حقيقية أو وثائق وشهادات واقعية ليعرضها على الخشبة بأسلوب فني، بهدف توثيقها أو مناقشتها أمام الجمهور.

٨. **المسرح الشعبي:**يستند إلى التراث والحكايات والفلكلور والعادات المحلية، ويستخدم لغة بسيطة قريبة من الجمهور، غالباً مع لمسات من الفكاهة أو الغناء أو الرقص. (يوسف، ٢٠٠٧، ص٩٣)

خامسًا: وظيفة العرض المسرحي

- **فنية:** التعبير الجمالي والإبداعي.
- **تربوية:** تعزيز القيم، والتعليم غير المباشر.
- **اجتماعية:** طرح قضايا المجتمع ونقد الظواهر السلبية.
- **سياسية:** التعبير عن المواقف والرؤى تجاه الأحداث العامة. (عبدالله، ١٩٨٩، ص١٨)

عناصر الخطاب الجمالي الجسدية في العرض المسرحي:

١. **الإيماءة (Gesture)**:حركة جسدية (موضعية صغيرة) تعبّر عن فكرة أو شعور محدد، وتُستخدم للتواصل غير اللفظي مع الجمهور.

٢. **التعبير الحركي (Movement Expression)**:استخدام الحركات الديناميكية لتجسيد الحالات الشعورية والنفسية.

٣. **الوضعيات الجسدية (Postures)**:اتخاذ أوضاع معينة للجسم تعكس دلالات درامية أو رمزية، مثل الانحناء، الوقوف بثبات، أو الالتواء.

٤. **لغة الجسد Facial and Bodily Expression**:توظيف تعابير الوجه والجسد لنقل الانفعالات مثل الغضب، الخوف، الفرح، الحزن... إلخ.

٥. **الإيقاع الجسدي (Body Rhythm)**:توظيف التناغم والإيقاع في الحركات (سواء كانت فردية أو جماعية) لتحقيق جمالية بصرية وحسّية.

٦. **التوازن وعدم التوازن الجسدي (Balance/Imbalance)**:استخدام مبدأي التوازن والاختلال الجسدي لإيصال مفارقات أو أزمات درامية داخل العرض.

٧. **التقابل والتكرار (Contrast and Repetition)**:خلق جماليات بصرية عبر تكرار أو تضاد الحركات الجسدية، لزيادة التوتر الدرامي أو الجاذبية.

٨. **الاستخدام الرمزي للجسد (Symbolic Body Use)**:توظيف الجسد كرمز أو علامة، بحيث تحمل الحركة أو الشكل دلالة ما تتجاوز معناها الظاهري.

٩. **التواصل الصامت (Silent Communication)**:اعتماد الجسد كوسيلة للتخاطب دون نطق، خصوصًا في المسرح الجسدي أو التجريدي.

١٠. **التفاعل المكاني (Spatial Interaction)**:كيفية توزع وتحرك الجسد في الفضاء المسرحي، وتوظيف المساحة لخلق علاقات بصرية ودلالية.

١١. **التنفس والانفعال (Breath and Emotion)**:التنفس كأداة جمالية تؤثر على إيقاع الحركة وشدة الانفعال الجسدي.

١٢. **الملامسة والبعد الجسدي (Proximity and Contact)**:استخدام المسافة أو الملامسة بين الأجساد لإبراز علاقات القوة، الحميمية، أو الاغتراب. (منشورات الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١٦)

مؤشرات الإطار النظري

١- تُعد الإيماءة أحد أبرز أدوات التعبير الجسدي، وتُستخدم بوصفها دالاً جمالياً ذا وظيفة دلالية داخل العرض، تُوظف لنقل المعاني الرمزية والمعنوية بعيداً عن اللغة المنطوقة.

٢- التعبير الحركي الجسدي يتمثل في توظيف الحركة بوصفها بنية جمالية تنقل الانفعال والدراما الداخلية، إذ يعتمد على التناسق والديناميكية الجسدية لتحقيق حضور تعبيري مؤثر.

٣- الوضعيات الجسدية الرمزية تسهم في بناء الصورة الجمالية وتدعيم الموقف الدرامي كونها ترتبط بأبعاد بصرية وسيميائية تعزز قراءة العرض بصرياً.

٤- لغة الجسد وتعابير وملامح الوجه والعينين والانفعالات الصامتة كأدوات بلاغية ضمن الخطاب الجمالي، تُعبر عن البنية الشعورية الداخلية للشخصية.

٥- الإيقاع الجسدي والحركة المنظمة تخلق توازناً جمالياً ضمن العرض، ويمنح الأداء طابعاً موسيقياً بصرياً، يُعتمد عليه لتكوين التكرار والتموج والانفجار الحركي داخل المشهد.

٦- العلاقة بالمكان المسرحي يعمل على توظيف الجسد ضمن الفضاء المسرحي لان يساعد على تعزيز من المعنى والدلالة الجمالية ويخلق توزيع الجسد في المكان أنساقًا بصرية تؤثر في تفسير المتلقي للمشهد.

٧- التواصل الجسدي غير اللفظي (الصمت، التلامس، المسافة) يضفي على العرض مستويات من الجماليات النفسية والاجتماعية ويُعد جزءاً من البلاغة الجسدية التي تغني عن اللغة المنطوقة.

٨- يُستخدم الجسد كرمز يتجاوز معناه الواقعي، لينتج معاني جديدة ضمن السياق الجمالي ليتكامل مع عناصر السينوغرافيا والإضاءة لتكوين دلالة رمزية مركبة.

٩- يتحول التنفس في الأداء إلى أداة جمالية لإظهار التوتر، الخوف، الفرح، أو الانفجار الدرامي ويمنح الجسد حيوية داخلية تنعكس على التكوين العام للمشهد.

١٠- تكرار أو تضاد الحركات يخلق إيقاعاً جمالياً بصرياً يثري التركيب الدرامي للمشهد ويعزز من طاقة الجسد ويُسهم في التلقي الجمالي للمُشاهد.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص: ١٢٤ - ١٥١

E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الفصل الثالث /منهجية البحث وإجراءاته:

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في بناء إجراءات بحثه كونه أكثر المناهج العلمية ملائمة للتحقق من الهدف.

أولا: الدراسة الاستطلاعية:-

أجرى الباحث دراسة استطلاعية (مسحية) هدفت إلى التعرف على العروض المسرحية المقدمة من قبل أساتذة وطلبة قسم التربية الفنية للفترة ما بين (٢٠١٥-٢٠٢٥) وكذلك الكشف عن المصادر والأدبيات والدراسات السابقة من اجل إبراز مكانة البحث الحالي بين هذه الدراسات، كذلك أجرى دراسة استطلاعية هدفت إلى التعرف على آراء الطلبة حول مصطلح لغة الجسد، إذ أفادت هذه الدراسة الباحث في الوقوف على إمكانية الطلبة حول مصطلح لغة الجسد ان هذه الدراسة أعطت الباحث مؤشرا عن وجود ضعف في المعلومات المعرفية التي اكتسبوا خبراتها التعليمية في الجانب النظري .

ثانيا: مجتمع البحث:-

بما ان البحث الحالي يسعى إلى الكشف عن لغة الجسد ضمن العروض المسرحية المقدمة في قسم التربية الفنية البالغ عددها (١١) عرضا مسرحيا قدمت على المسرح التجريبي في قسم التربية الفنية، كما موضح في الشكل (١):

جدول (١) يمثل مجتمع البحث

ت	العروض المسرحية	تأليف	إخراج	الممثلين	سنة الانجاز
١	شبيك لبيك	حسين علي هارف	حسين علي هارف	خالد احمد مصطفى زينب عبد الأمير قيس القرلوسي عمار صلاح ناجد جباري	٢٠١٤
٢	سفينة ادم	علي عبد النبي الزيدي	ياسين إسماعيل	شذى سالم خالد احمد مصطفى بسمان عتيشا سرمد احمد	٢٠٢٠
٣	يدا بيد	حسين علي هارف	خالد احمد مصطفى	خالد احمد مصطفى	٢٠١٧

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص: ١٢٤ - ١٥١

E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

٤	مشهد مستعمل جدا في حلم نسائي	مثال غازي	ياسين إسماعيل	رشا مشعل شهد اسعد	٢٠١٨
٥	حكاية الديك الصياح	حسين علي هارف	حسين علي هارف	خالد احمد مصطفى علي جواد عمار احمد ناجد جباري إيمان الكبيسي	٢٠١٨
٦	ملح تالف	هشام شبر	ياسين إسماعيل	رأفت مهدي رشا مشعل	٢٠١٩
٧	الحب هو الوطن والأرض	نتاج ورشة الفنون لقسم التربية الفنية	شمم حمزة	حمزة حسن احمد محمد	٢٠١٩
٨	الأقوى	اوغست ستريندبرغ	ياسين إسماعيل	آن خالد رحمن مهدي فائزة جاسم سرمد احمد	٢٠٢١- ٢٠١٧
٩	بعد النهاية قبل البداية	منار المياحي	منار المياحي	حسين خلف بتول فالح رقية عادل علياء يعقوب نبراس علي علي سهيل سماح سعد	٢٠٢٤
١٠	طلب لجوع	عبد الرحمن التميمي	حمزة الركابي	حمزة الركابي رقية جبار	٢٠٢٥
١١	ركام	منار شهاب	طارق عبد الزهرة	بتول فالح رقية عادل شيلان طالب سيف حسين محمد حسن سهاد إسماعيل حمزة جعفر علياء يعقوب نبراس علي إسراء حمادي	٢٠٢٥

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص: ١٢٤ - ١٥١

E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ثالثا: عينة البحث:-

اختار الباحث عينة قصديه واحدة (سفينة ادم) كونها تحمل خطابا جماليا يتجسد بأداء للغة الجسد كنموذج للعروض المسرحية المقدمة من قبل أساتذة وطلبة قسم التربية الفنية التي تم إخضاعها إلى عملية التحليل بعد استشارته لمجموعة من الأساتذة الذين أشاروا إلى صلاحية هذه العينة.

رابعا: أداة البحث:-

لغرض قياس هدف البحث صمم الباحث أداة تحليل لنماذج العينة تم بنائها على وفق طروحات الإطار النظري وما أسفر عنه من مؤشرات حفزت الباحث لتحديد فقرات الأداة التي تضمنت (٢٠) فقرة كما موضحة في جدول (٢).

جدول (٢) يمثل أداة البحث

ت	عناصر الخطاب الجمالي الجسدية تتمثل بـ:
١	استخدام تعابير الوجه بشكل معبر و مؤثر كتأكيد على الحالة الخاصة بالممثل.
٢	توظيف حركة اليدين بما يدعم الشكل و مضمون فكرة المشهد.
٣	التعامل مع الوجه من خلال لمس الوجه و تكثيف الحالة النفسية للمشهد.
٤	تكرار استخدام الإشارات والإيماءات داخل المشهد والتأكيد عليها.
٥	استثمار حركة تقاطع الذراعين لإنتاج تكوينات زخرفيه و جمالية لجسد الممثل.
٦	التنوع في وضعيات الجسد الوقوف بثقة لإضفاء التأثر لدرامي للجسد.
٧	استخدام النظرات الثابتة من حين لآخر للتأكيد على الجو النفسي العام لإيقاع الشخصية.
٨	حضور التواصل البصري بين الشخصيات والذي يساعد على كشف نوع العلاقة بين الممثلين.
٩	مرونة الحركة والتي تعطي جمالية و جودة عالية للحركة وتجنب الممثل من الإصابات.
١٠	التناسق الإيقاعي الحركي للجسد لما له دور كبير في إعطاء جمال وتناسق للجسد أمام المتفرج.
١١	استلام وتسليم الحركة بدقة كونه يعمل على تنسيق بداية ونهاية المشاهد والربط في ما بينها.
١٢	التعبير الجسدي والانفعال الحركي الذي يعد الأساس في إنتاج المعنى.
١٣	التوازن الحركي جزء مهم من تقنيات استخدام الجسد على خشبة المسرح.
١٤	التقابل والتكرار والذي يعمل على التنويع في الإنشاء الصوري كونه عنصر مهم من عناصر التكوين في الشكل.
١٥	الاستخدام الرمزي للجسد أو جزء من الجسد بحركة صغيرة بالرأس أو الأصابع كإيماءة رمزية.
١٦	التواصل الصامت بين الممثلين ضمن توظيفه داخل المشهد بحيث لا يتعارض مع الفكرة.
١٧	التحكم في التنفس والانفعال كدور أساسي في سيطرة الممثل على الشد والاسترخاء بناء على متطلبات المشهد.
١٨	الملامسة والبعد الجسدي كجزء من كشف طبيعة دائرة العلاقات بين الممثلين.
١٩	التفاعل المكاني للممثل حسب معطيات السينوغرافيا والتي تشمل الضوء والمفردات الديكوريا.
٢٠	تفاعل وتوظيف حركة جسد الممثل مع الضوء وفضاء المسرح.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص: ١٢٤ - ١٥١

E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

خامسا: تحليل العينة:

(مسرحية سفينة آدم / تأليف علي عبد النبي الزيدي/ إخراج د.ياسين إسماعيل) يبدأ العرض بمشهد استهلالي لمجموعة من الممثلين (طلبة قسم التربية الفنية) واقفين في تكوين شكلي ثابت مع إضاءة خافتة زرقاء، في العمق توجد منصة خالية يبدأ المجموعة بغناء (كورال) لأغنية من التراث وهذا بدوره مؤشرا للمثيولوجيا لربط بيئة وأحداث العرض بالواقع العراقي، تدور مسرحية سفينة آدم حول فكرة رمزية عميقة، سفينة تبحث عن عاشقين (رجل وامرأة) ليكتمل بهما عدد من كتب لهم الخلاص من طوفان مفترض قادم، هذا الطوفان لا يقصد به كفعل مادي، بل كرمز لانهيارات متكررة أطاحت بالإنسان والمجتمع، خاصة في زمن الحروب، وهنا المرأة قد ترمز إلى الانتظار، فهي تبحث عن حبيبها الغائب في زمن التهمت فيه الحرب جيلًا كاملًا، أما الرجل، فهو حاضر بجسده وغائب بروحه، غارق في ضياع فكري وذهني، ويأتي (آدم) كرمز ينذر بالتيه، كربان يقود سفينة نحو مصير مجهول، وكأنه يتجه نحو طوفانًا جديدًا من الحروب.

في هذا السياق، تتحول لغة الجسد إلى وسيلة مركزية للتعبير عن المشاعر والمعاني فحركات المرأة تُظهر الانتظار، القلق، والأمل، من خلال وقوفها الثابت وتعبيرات وجهها المتألمة، يعكس الحزن والحنين أما الرجل يتنقل ببطء، بحركات غير منسقة، مما يعكس حالة الضياع والانكسار.

التواصل البصري بين الشخصيتين يكشف عن صراع داخلي بين الحب والخوف، بين البقاء والمغادرة أما الإيقاع الحركي في العرض اتسم بالتكرار والانسيابية، مما أعطى انطباعًا بمرور الزمن وطول فترة الانتظار، استخدام الإضاءة والديكور (مثل الأنابيب والسفينة) عزز الرموز البصرية لطوفان قادم، وربط بين الجسد والمكان، تميز العرض بأداء قوي للممثلة (شذى سالم)، التي استخدمت طبقات صوتها وتعبيرات وجهها لتوصيل الألم والعشق والتمرد، أما الممثل (خالد احمد مصطفى)، فقدّم شخصية تحمل مزيجًا من التهكم والحزن، مما أضفى عمقًا دراميًا وإنسانيًا، العمل في جوهره دعوة للمحبة، في زمن تهدد فيه الحر وبقيم الجمال والإنسانية، كما يعكس قلق الإنسان العراقي من ضياع الوطن، لكنّه في الوقت نفسه، يحمل أملًا ببقاء المحبة كقوة قادرة على مقاومة الدمار.

- **حركة الممثل ووضعيات الجسد:**

تشكل الحركة عنصراً تعبيرياً جوهرياً، فالممثلون يتنقلون بأجسادهم في فضاء متغير يوحي بالضياع والتيه الوجودي، تنوع وضعيات الجسد ما بين الانحناء، التمدد، أو الوقوف على أطراف القدمين يوحي بالحيرة، التأمل، أو التحدي، الجسد المنحني لآدم لحظة إدراكه الخطيئة يُجسد ثقل الندم، بينما وقوفه بثبات لاحقاً يرمز للقبول والمواجهة.

- **التواصل البصري:**

اعتمد العرض على التواصل البصري بين الممثلين لتوصيل الصراع الداخلي والخارجي، وكذلك بين الممثل والجمهور لإحداث تأثير وجداني مباشر، نظرات آدم نحو السماء والأفق تعبر عن بحثه عن الخلاص، في حين يُستخدم تجنب النظرات في لحظات الانكسار.

- **استلام وتسليم الحركة:**

تُوظف تقنية الاستلام وتسليم الحركة لتجسيد الانتقال بين المشاعر أو الأحداث مثلاً، عندما يخطو أحد الممثلين حركة بطيئة حزينة، يستلمها الآخر في الجهة المقابلة بحركة مماثلة ولكن أكثر تصاعداً، مما يُنتج تدفقاً بصرياً ديناميكياً يوحي بالتحول النفسي.

- **تعابير الوجه:**

مثّلت تعابير الوجه مرآة للحالة النفسية الداخلية عبوس آدم، رعشة الشفاه، كلها تعكس تفاعله مع الخطيئة والندم والرجاء، استخدمت تعابير الوجه بشكل غير مبالغ فيه، مما حافظ على صدق الأداء وواقعيته الرمزية.

- **حركة اليدين ولمس الوجه:**

حركات اليدين كانت ذات دلالة رمزية، رفع اليد نحو السماء للتضرع، لمس الوجه عند الخوف أو الحيرة، قبض اليد على الصدر عند الشعور بالذنب، كلها أشكال تنقل البُعد العاطفي للموقف وتكرار لمس الوجه مؤشر يوحي إلى محاولة استعادة الهوية أو الإدراك.

- **الإشارات والإيماءات وتقاطع الذراعين**

اعتمد المخرج على لغة الإشارة في لحظات الصمت، وجعل الإيماءات تنقل المعنى حين يتوقف الحوار، تقاطع الذراعين في بعض المشاهد، من الناحية الفكريةُ يفسر على أنه شكل من أشكال الدفاع النفسي أو الرفض لحالة معينة ومن الناحية الجمالية يعد عنصرا زخرفيا في استثمار الجسد لإنتاج تشكيلات حركية تؤدي إلى تكوينات تلعب دورا جماليا وتقنيا من خلال ربط الحركات مع بعضها و فكريا من خلال الإيحاء الذي تحيل المتلقي إليه.

- **وضعيات الجسد والوقوف بثبات**

الوقوف بثبات مثّل لحظات الإدراك والثبات الوجودي، في حين أن وضعيات الجسد غير المتوازنة أو المتكئة كانت تشير إلى الشك والتوتر أما مرونة الحركة وتنسيق الإيقاع الحركي بين الشخصيات تعكس الانسياب في الزمن والمكان الرمزي داخل العرض وتم تنسيق الإيقاع الحركي بحيث تتناغم الحركات الفردية مع إيقاع الموسيقى والإضاءة، لم يكن التوازن الحركي والاستخدام الرمزي للجسد بوصفه أداة نقل فقط، بل كان رمزاً للعقيدة، للخطيئة، وللبحث عن النقاء توازن الحركة جسّد أحياناً استقرار آدم النفسي، في حين أن الاختلال كان دلالة على صراعاته الداخلية.

- **التفاعل المكاني والملامسة والبعد الجسدي**

توظيف المسافات بين الأجساد داخل الفضاء المسرحي عكس طبيعة العلاقات، حين يبتعد آدم عن الآخرين، يتجلى ذلك في عزلة وجودية، أما الملامسة فتحدث في لحظات الذروة الإنسانية كالمغفرة أو التواصل الروحي.

- **تفاعل وتوظيف الحركة مع الضوء وفضاء المسرح**

كان الضوء شريكاً في التعبير الحركي أحياناً يُسلّط على جزء من الجسد ليكثّف الدلالة، أو يتبع الممثل في حركته مما يعطي شعوراً بالقدر الحتمي أو بمفهوم الرقابة والمتابعة،كذلك وُظف فضاء المسرح عمودياً وأفقياً ليرمز إلى العلو والهبوط الرمزي (الجنة – السقوط – الأرض) لغة الجسد في مسرحية (سفينة آدم) لم تكن مجرد حركات بل كانت خطاباً جمالياً قائماً بذاته، منسجما مع عناصر العرض الأخرى (الإضاءة، الموسيقى، الفضاء) ليبني رؤية فلسفية وجودية حول الخطأ، النفي، الخلاص، والهوية وكل تفصيلة جسدية كانت مدروسة لتعميق المعنى وليس للتجميل فحسب.

نتائج تحليل العينة:

١- استثمار تعابير الوجه واليدين والجسد بشكل عام في توصيل فكرة العرض المسرحي.
٢- قيام الممثل باستغلال نبراته الصوتية في إظهار تطابق بين حركة الجسد والصوت.
٣- تفاعل الممثل مع مكونات الشخصية وملاءمتها مع سينوغرافيا العرض المسرحي.
٤- ظهور مؤشرات ايجابية للغة الجسد في تجسيدها لملامح الشخصيات.
٥- الإيقاع اللوني في الضوء وتفاعله مع حركة الممثل انسجاما مع فكرة المشهد المسرحي.
٦- الإيماءات الحركية التي ظهرت على وجه الشخصية الرئيسية أعطت بعدا دلاليا منسجما مع معطيات فكرة المشهد المسرحي.

نتائج البحث

١- أن لغة الجسد تُعد أحد أبرز الوسائط التعبيرية في العروض المسرحية لطلبة قسم التربية الفنية، حيث تتجاوز وظيفة الجسد حدود التوصيل إلى إحداث تأثير جمالي وفني يعزز من القيمة الإبداعية للعرض.

٢- أظهرت العروض المسرحية المدروسة قدرة الجسد على توليد معانٍ رمزية وشفرات تعبيرية، ساهمت في إيصال أفكار العرض دون الاعتماد على الحوار اللفظي بشكل أساسي، وهو ما يعكس تحولاً نحو خطاب بصري/جسدي فاعل.

٣- توظيف الإيماءات وحركة اليدين وتعابير الوجه بنحو جمالي مقصود، مما عزز من التفاعل بين الممثل والجمهور وخلق مستوى من الانفعال والتأمل لدى المتلقي.

٤- أن التنسيق الحركي وتوازن الإيقاع الجسدي كان له أثر مباشر في إبراز جماليات الأداء المسرحي، حيث شكّلت الحركات المدروسة عنصراً بصرياً مكملاً للسينوغرافيا والإضاءة.

٥- أن العروض التي اعتمدت التفاعل المكاني واللمس والتقارب الجسدي استطاعت خلق نوع من "الخطاب الجسدي التفاعلي" الذي يربط بين الجسد والفضاء المسرحي، ويُدخل المتلقي ضمن التجربة الجمالية.

٦- أن معظم طلبة قسم التربية الفنية يمتلكون استعداداً للتعبير الجسدي ولكنهم بحاجة إلى تعزيز تقنيات الأداء الجسدي بشكل أكاديمي وتطبيقي، عبر ورش عملية ودروس خاصة بلغة الجسد في المسرح.

٧- أن الخطاب الجمالي للغة الجسد في هذه العروض لا يتكون عشوائياً، بل هو ناتج عن تصورات فنية ووعي درامي لدى بعض المخرجين والممثلين المشاركين في العمل.

٨- أن التكامل بين الخطاب الجسدي والسينوغرافيا (الإضاءة، الأزياء، الإكسسوار) يسهم في رفع القيمة الجمالية للعمل المسرحي ككل ويُحدث أثراً جمالياً موحداً لدى المتلقي.

٩- من خلال مشاهدة الباحث للعروض التي قدمت داخل قسم التربية الفنية خلال فترة دراسته الأولية والعليا والمواكبة المستمرة حتى بعد تلك الفترة ومشاهدة بعض عروض مجتمع البحث عن طريق الأقراص الليزرية (cd) اتضح للباحث أن هناك تبايناً في مستوى توظيف لغة الجسد بين العروض، يعود إلى الفروق في الإخراج والتدريب ومدى وعي الطلبة بأهمية الخطاب الجسدي كأداة جمالية داخل العرض المسرحي.

الاستنتاجات

١- إن لغة الجسد في العروض المسرحية لطلبة قسم التربية الفنية تُعد عنصرا جماليا أكثر من كونها مُنتِج للمعنى البصري والدرامي.

٢- يُشكل الخطاب الجمالي للجسد في الأداء المسرحي مجالاً خصباً لتكثيف الدلالات وإثارة مشاعر المتلقي، مما يجعله مكوّناً رئيسياً من مكونات البنية الجمالية للعرض.

٣- التدريب الأكاديمي الممنهج على تقنيات التعبير الجسدي يسهم في تنمية قدرة الممثل على توظيف الجسد جمالياً وليس وظيفياً فقط.

٤- التكامل بين لغة الجسد والعناصر السينوغرافية (الإضاءة، الموسيقى، الفضاء) يعزز من فاعلية العرض المسرحي ويُضفي عليه طابعاً فنياً مميزاً.

٥- أداء الممثل الجسدي يرتبط ارتباطاً مباشراً بمدى وعيه بدور الجسد كأداة خطابية وجمالية، مما يستدعي تأكيد هذا الجانب في المناهج الدراسية.

٦- الانفعال الجسدي المنضبط وتناسق الإيقاع الحركي داخل العرض المسرحي يشكلان مؤشرين على النضج الفني للممثل ومدى استيعابه للبعد الجمالي في الأداء.

٧- الخطاب الجسدي في عروض التربية الفنية يحمل طابعاً تجريبياً، يعكس محاولات للبحث عن هوية أداء جسدي مستقل .

٨- لغة الجسد داخل العرض لا تعمل بمعزل عن السياق العام، بل تتكامل مع الرؤية الإخراجية لتُحدث أثراً جمالياً يتجاوز الكلمة المنطوقة.

٩- تُبرز العروض المسرحية للطلبة إمكانيات واعدة في توظيف الجسد كرمز بصري، لكنها تحتاج إلى مزيد من التأطير الأكاديمي والتدريب التطبيقي.

١٠- يمكن اعتبار الخطاب الجسدي في عروض قسم التربية الفنية مؤشراً على تحول تدريجي نحو مسرح يعتمد على التواصل غير اللفظي كأداة رئيسة في بناء المعنى الفني.

التوصيات

١- تعزيز الجانب النظري والعملي الخاص بالمهارات الجسدية وخصوصا في مادة اللياقة البدنية المسرحية و مادة التمثيل ليتسنى لطلبة القسم اكتساب مزيد من المهارات الحركية التي تعينهم في تقديم أداء أفضل أثناء فترة دراستهم المتمثلة بالعروض التي يقدمونها والعروض التي يشاركون بها مع أساتذة القسم فضلا عن ذلك يستفيدون منها بعد تخرجهم أثناء تدريس مادة التربية الفنية في المدارس.

٢- استحداث لجنة في قسم التربية الفنية خاصة بتوثيق وأرشفة العروض المسرحية التي تقدم في القسم سواء من قبل طلبة القسم أو أساتذة القسم.

مقترحات:

١- ضرورة إدراج مادة مستقلة تحت عنوان "لغة الجسد في الأداء المسرحي" ضمن مفردات المناهج الدراسية في أقسام التربية الفنية، لتعزيز وعي الطلبة بأهمية الجسد كأداة جمالية وتعبيرية.

٢- إقامة ورش تدريبية عملية مستمرة بإشراف مختصين في الأداء الجسدي والمسرح الحركي، بهدف تطوير المهارات الجسدية للطلبة وصقلها من خلال التطبيق العملي.

٣- تشجيع الطلبة بخوض تجربة الإخراج المسرحي وعلى توظيف لغة الجسد ضمن رؤاهم الإخراجية، مع التركيز على التوازن بين النص والحركة لإنتاج عروض تعتمد الخطاب الجسدي بشكل فني متكامل.

٤- حث طلبة التخرج على إعداد مشاريع تخرج تعتمد على العروض الصامتة أو ذات الحوار الجسدي المحدود، لاختبار قدرتهم على إيصال المعنى جمالياً عبر الجسد دون الاعتماد الكلي على اللغة المنطوقة.

٥- تفعيل التعاون مع أقسام الفنون الأخرى (مثل الفنون التشكيلية أو التعبيرية) لتطوير أداء جسدي متكامل في العروض، والاستفادة من تقنيات الحركة والتكوين البصري في خلق خطاب جمالي جديد.

٦- إجراء بحوث تطبيقية مستقبلية تُعنى بتحليل الأداء الجسدي في عروض طلبة التربية الفنية، وتوثيق التجارب الناجحة كنماذج تربوية يمكن الاستفادة منها.

٧- توفير مساحات مسرحية ملائمة للتدريب الجسدي، تتوفر فيها شروط الحماية والسلامة، بما يتيح حرية الحركة والانسيابية للطلبة في أثناء التدريبات والعروض.

٨- دعوة الفنانين المختصين في المسرح الجسدي والرقص المعاصر لإلقاء محاضرات أو إقامة ورش عمل داخل القسم، بما يسهم في توسيع أفق الطلبة الفني والجمالي.

٩- تضمين تقويم الأداء الجسدي ضمن معايير تقييم العروض المسرحية الطلابية، إلى جانب الحوار، والسينوغرافيا، والمضمون الدرامي، بما يرفع من قيمة هذا الجانب في العملية التعليمية.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص: ١٢٤ - ١٥١

E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

قائمة المصادر

١- إبراهيم, مصطفى وآخرون. (١٩٨٠). المعجم الوسيط, تركيا: دار الدعوة, تركيا.

٢- أدونيس(١٩٧٢). زمن الشعر، لبنان : دار العودة.

٣- أردش،سعد.(١٩٩١). فن المسرح، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤- آل وادي، علي شناوة.(٢٠١٤). الخطاب الجمالي- المعنى والتشكيل، ط١، الأردن: دار الرضوان للنشر والتوزيع.

٥- ألن بيز (Allan Pease). (٢٠٠٥). لغة الجسد: كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ترجمة: سمير عباس، الرياض: مكتبة جرير.

٦- البدري، فوزية الحاج علي.(٢٠٠٩). التربية بين الأصالة والمعاصرة، الأردن: دار الثقافة للطباعة والتوزيع.

٧- البسيوني، محمود.(١٩٨٥). خفايا التربية الفنية، القاهرة: عالم الكتب للطباعة والنشر.

٨- البصري، حسن.(١٩٩٥). التربية الفنية ومناهجها، بغداد: دار الزهراء.

٩- بول إيكمان (Paul Ekman).(٢٠٠٩). الكشف عن الكذب: علم لغة الجسد وتعبيرات الوجه، الرياض: مكتبة العبيكان للطباعة والنشر.

١٠-التهانوي, محمد علي بن علي.(١٩٩٨). : كشاف اصطلاحات الفنون, مج٢, ط١, بيروت: دار الكتب العالمية, بيروت.

١١-جونسن، أ، فلسفة وايتهيد في الحضارة، تر: عبد الرحمن ياغي.(١٩٦٥). بيروت : مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر.

١٢-الحمد، إبراهيم.(٢٠٠٢). مدخل إلى التربية الفنية،الرياض: دار الخريجي، الرياض.

١٣-حمودة،عبد العزيز.(١٩٩٨). الخروج من التيه، العدد ٢٣٣: دراسة في سلطة النص، الكويت:عالم المعرفة للطباعة والنشر.

١٤-الخزاعلة، محمد سلمان وآخرون.(٢٠١١). مبادئ في علم التربية،عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع.

١٥-خليف، سميحة ناصر.(٢٠٢٠). تعريف التربية الفنية، الاردن: موقع (mawdoo3.io).

١٦-خليفة، سعد. (٢٠٠٣). فن المسرح: أصوله وتطوره. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٧-خليل، عماد الدين.(١٩٨٤). حديث عن الجمال في الإسلام، ط١، نينوى: مكتبة ٣٠ تموز للطباعة والتوزيع.

١٨-الرازي، محمد بن أبي زكريا.(١٩٨٨). مختار الصحاح، بيروت: مكتبة لبنان للنشر والتوزيع.

١٩-ريد، هربرت.(١٩٨٦). معنى الفن، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٢٠-ستانسلافسكي، كونستانتين.(١٩٣٦). إعداد الممثل، تر: سامي عبد الحميد، روسيا: دار النشر (theatr arts inc).

٢١-سرحان، منير مرسي.(١٩٧٧). في اجتماعيات التربية، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

٢٢-شحاتة، حسن حسين.(٢٠٠٥). الاتصال التربوي في المواقف التعليمية، مصر : دار المعرفة الجامعية.

٢٣-شحاتة، حازم.(٢٠٠٥). مدخل إلى المسرح، القاهرة: دار الفنون للطباعة والتوزيع.

٢٤-شلبي، يونس.(١٩٩٩). فن التمثيل المسرحي، القاهرة: دار الفكر العربي للطباعة والنشر.

٢٥-الشيخ،عبد القادر.(٢٠٠٦). علم النفس العام، عمان :دار المعرفة الجامعية.

٢٦-عبد الحميد، شاكر .(٢٠٠٠). الفن والجنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٧-عبد الدايم، عبد الله.(ب.ت). التخطيط التربوي، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت.

٢٨- عبد الكريم، عبد الله.(١٩٨٩). المسرح والتعليم. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.

٢٩-عزيز، حاتم جاسم وآخرون.(٢٠١٩). التربية الجمالية ودورها في الإنماء التربوي، عمان: دار صفاء للطباعة والنشر.

٣٠-العطوي، سامي عبد العزيز.(٢٠٠١). فن المسرح بين النظرية والتطبيق. بيروت: دار الفكر العربي.

٣١-عناني، فاروق.(٢٠٠٥).المسرح العربي بين التراث والمعاصرة. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٣٢-عيد، كمال.(١٩٧٨). فلسفة الأدب والفن، ليبيا: الدار العربية للكتاب للنشر والتوزيع.

٣٣-فينكس فيليب .(١٩٦٥). فلسفة التربية، تر: محمد لبيب النجيحي،القاهرة : دار النهضة العربية.

٣٤-محمود، زكي نجيب.(١٩٨٤). في الفنون الجميلة، بغداد : دار الشروق للطباعة والنشر.

٣٥-مدحت الكاشف .(٢٠١٠). اللغة الجسدية للممثل، القاهرة: دار المعهد العالي للفنون المسرحية، القاهرة.

٣٦-منشورات الهيئة العربية للمسرح.(٢٠١٦). ديناميكية جسد الممثل في العرض المسرحي.

٣٧-ميشيل فوكو .(١٩٨٦). أركيولوجيا المعرفة، ط١ ترجمة: سالم يفوت،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٣٨-نورمان فيركلوف (Norman Fairclough)، .(٢٠٠٩). الخطاب والتغير الاجتماعي (Discourse and Social Change)، تر: عبد الوهاب علوب، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

٣٩-يمينة، بشارف.(٢٠١٧). الأداء في صلب العرض المسرحي، الجزائر: مجلة الفنون المسرحية.

٤٠-يوسف، عبد الرحمن.(٢٠٠٧). المسرح واتجاهاته المعاصرة، عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع.

٤١-يوسف، عقيل مهدي.(١٩٨٨). الجمالية بين الذوق والإبداع، ط١، بغداد: مطبعة سلمى الفنية الحديثة.

المصادر الأجنبية

1- Pease, Allan.(2004). Body Language: How to Read Others' Thoughts by Their Gestures.

2- Mehrabian, Albert.(1971). Silent Messages.

3- Knapp, Mark L.(2014), Nonverbal Communication in Human Interaction,.

4- Brockett, Oscar G.(1991), History of the Theatre,.

5- Wickham, Glynne.(1985) A History of the Theatre,.

6- Rudlin, John.(1994) Commedia dell'Arte: An Actor’s Handbook,.

7- Grotowski, Jerzy.(1968) Towards a Poor Theatre,.

8- Pease, Allan & Pease,(2004) Barbara. The Definitive Book of Body Language.

9- Argyle, Michael.(1988) Bodily Communication,.