DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts101/99-110

تمثلات لغة الجسد في العرض المسرحي العراقي
" تخيل ذلك أنموذجاً"

عمار عبد سلمان محمد [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2021/6/2 , تاريخ قبول النشر 2021/7/1 , تاريخ النشر 2021/9/15

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

الملخص:

مما لاشك فيه أن لكل فن من الفنون مادة يبنى منها المنجز الجمالي , لذا وجد الباحث أن لفن المسرح وخصوصا العرض الذي يتأسس منجزه الفني على جسد الممثل الباعث للغة الشكلية (لغة الجسد) , محط اهتمام وحضور فاعل , كون الجسد يمتلك صفاته الروحية جعلته وقدرة على تكوين الأشياء عن طريق (لغته الجسدية) , لذا عمد الباحث إلى دراسة هذه التمثلات المسرحية وقسمها إلى أربعة فصول , في الفصل الأول مشكلة البحث وتضمنت في التساؤل الأتي:(ماذا تمثل لغة الجسد في العرض المسرحي العراقي " تخيل ذلك " أنموذجا) لذا يعد ذا أهمية معرفية كونه يقدم دراسة موضوعية للباحثين في العلوم المسرحية على مستوى الإخراج والتمثيل , فضلا عن هدف البحث (التعرف على لغة الجسد وما تحمله من تمثلات في العرض المسرحي ((تخيل ذلك)) أنموذجاً) وانتهى الفصل الأول بتحديد المصطلحات , وفي الفصل الثاني الإطار النظري إذ تضمن مبحثين في المبحث الأول تناول الباحث (مفهوم لغة الجسد) من منطلق عام , والمبحث الثاني (لغة الجسد مسرحياً) وكيف اقترنت هذه التمثلات الفيزيائية بالفن المسرحي , واختتم الفصل بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري , ومن ثم الفصل الثالث , الذي تضمن الإجراءات ويتألف من مجتمع البحث , وعينة البحث وأداة البحث , وتحليل العينة , وأخيرا الفصل الرابع : إذ ضم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات , ومن ثم المصادر والمراجع والملخص باللغة العربية والانكليزية).

الكلمات المفتاحية: تمثلات، لغة الجسد، مسرح.

المقدمة:

تعد لغة الجسد اكبر حزمة مرسلة للعلامات، ومن إنجازات جسد الممثل إذ تكون دائمة التحول، من حالة إلى أخرى, وتعد أهم ظاهرة مسرحية , والجسد هو منظومة تواصلية مع ما يقترن في المشهد المسرحي , فضلا عن تكوينها صور تحيل المتلقي إلى مرجعيات فكرية وتاريخية وفنية عبر الحركات والتشكيلات الصورية

[1] وزارة التربية، dramaarb224@gmail.com .

والبصرية , معتمداً على ما يملكه من طاقة وقدرة على تحريك أجزاءه بشكل يتوافق مع طبيعة الصورة المؤثرة وشكلها وغاياتها .

ويعد الجسد هو المولد ومصدر الطاقة الديناميكي واللسان الناطق لتلك اللغة , لأنه مكون الشفرات والموجات الممثلة , بالإيماءات والحركات وقدرتها على تقديم مظاهر جديدة , وعن طريقه يمكن إبراز العديد من التأويلات والتكوينات لخلق مظاهر بصرية تعكس أوضاعاً متعددة .

مؤكد أن لغة الجسد من المواضيع البحثية الهامة ، نظرا للعديد من الدراسات ذات البعد السوسيولوجي والانثروبولوجي التي تناولتها , أذ توضح دورها الابستميولوجي ، من خلال التفاعل بين الأفراد ، فقد اتجه الاهتمام حديثا للدراسات التي تبحث العلاقة بين هذه اللغة والشعوب وما تحويه من اطر ثقافية وفنية .

وفي علمنا المسرحي تعد لغة الجسد وما تمتلكه من حضور وخطاب فاعل تعد ظاهرة فنية ومسرحية كونها وليدة تقاليد ونظم مجتمعية , وما تحققه من إبداعات ومن وجه نظر الباحث هناك تماس بينها وبين تطبيقات الفن المسرحي لدى بعض المخرجين , على وجه التحديد لذا صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الأتي (ما ظاهرة لغة الجسد في العرض المسرحي العراقي المعاصر " تخيل ذلك " أنموذجاً)؟

أهمية البحث والحاجة أليه :

تجلت أهمية البحث كونه يسلط الضوء على احدث الفنون (لغة الجسد) وهي محط اهتمام لدى الممثل والمخرج وهو دراسة مهمة وموضوعية في الفن المسرحي ويفيد المهتمين باختصاص المسرح فضلا عن طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها والمؤسسات الثقافية والفنية .

هدف البحث:

التعرف على لغة الجسد وما تحمل من معنى في العرض المسرحي العراقي المعاصر ((تخيل ذلك)) أنموذجاً .

حدود البحث:

1- الحد الزمني : 2019
2- الحد المكاني : مسرح كركوك .
3- الحد الموضوعي : دراسة تمثلات لغة الجسد في العرض المسرحي العراقي (تخيل ذلك) أنموذجاً

تحديد مصطلحات البحث :

تمثلات - representations

مفردها- تمثل

لغة : ورد تمثل في (قاموس المحيط) " تمثل الشيء : ضربه مثلا , والتماثل بالفتح : والتمثيل بالكسر : الصورة , ومثله له تمثيلاً " (Abadi, 1258.p49)

اصطلاحا : عرفها (التوحيدي) " هي الصورة الموجودة في الخارج "(al-Tawhidi, 1337.p342) وعرفها (صليبا) " تمثل الشيء تصور مثاله , ومنه التمثلً وهو حصول صورة الشيء في الذهن " (Saliba, 1982.p342)

التعريف الإجرائي: ما يظهره الممثل من سلوك حركي - صوتي إذ يبدوا لها تعبيرات وإيحاءات تحاول أن تمتلك معنى .

لغة الجسد - language Body

لغة : " جسم الإنسان خاصته , ج أجساد وقد يقال لمن يعقل وليس بشرا , ولكل خلق عاقل لا يأكل ولا يشرب "(Ahmad, 1958,p526)

اصطلاحا : " هي لغة المجتمعات القديمة لتبادل المعلومات دون استخدام لغة اللسان، وهي أقوى من ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات، وحتى بعد اكتشاف الكتابة " (Nihad, 1997,p10)

"هي رسالات في مواقف وظروف مختلفة ، تظهر ... المشاعر الدفينة وتخرجها... فتصل من خلالها معلومات أو أفكار عن الشخص الآخر بحيث لا يستطيع إخفاء الأفكار التي تدور في ذهنه " (Mahmoud, 2007.p340)

التعريف الإجرائي : هي تعبيرات حركية تنتجها كل أجزاء جسد الإنسان كي تعطي دلالة , لتشكل معنى في ذهن المتلقي .

الفصل الثاني / المبحث الأول : مفهوم لغة الجسد

عمد الإنسان منذ القدم على الاقتران مع جنسه و البيئة المحيطة , وما تحمله من كائنات عن طريق الحركات والأصوات وسبل التكيف معها , حتى اكتشفت الدراسات الأثرية من خلال معالم الحضارات القديمة (اللغة الجسدية) المستخدمة في التعليم والتحاور بين الناس في جميع المجالات وبمختلف طبقاتهم , متمثلة بالكتابات (الهيروغليفية) في حضارات وادي النيل وسابقتها بلاد وادي الرافدين , وما كانت تحمله من إيحاءات وتأويلات فسرت مبتغى تلك الأمم .

وتطورت الدراسات حول هذه التمثلات اللغوية وكان لعلم النفس النسبة الأعلى في الكشف عنها إذ كانت أطروحات (مايكل ارجايل)* عام 1972 لها دو كبير باكتشاف تلك اللغة وتصنيف عناصرها إلى :

1. الوقوف , الاتكاء , الجلوس
2. المسافة
3. التوجه (حركة الجسم بمختلف الاتجاهات)
4. حركة الرأس
5. حركة العيون وعضلات الوجه (الإيماءات). ,(Musa, 2003,p73) .

وتفاعلها (اللغة الجسدية) مع كافة التخصصات العلمية والإنسانية مثل : علم النفس والتربية والتعليم والفنون والإعلام , وهي تعتبر نسق غير لفظي , ويضم التواصل غير اللفظي عددا غير متناهي من القنوات التعبيرية التي تؤدي دورها في التعبير عن النفس والحال، وإيصال المشاعر والمعلومات، بتأثر من الأفكار والمشاعر من جهة؛ والثقافة للفرد والمجتمع المحيط فيه من جهة أخرى . ومن القنوات غير اللفظية :لغة الجسد، وحركات الجسد وهيئته، من اجل أنتاج معنى .

* : 1943-2017 , عالم نفس بريطاني، مؤلف كتاب سيكولوجية السعادة.

وتتألف لغة الجسد من الإيماءات والحركات غير اللفظية، ويرسل الإنسان ويستقبل تلك الإشارات في أنشطة ذهنية وبدنية متواصلة ، وبالتالي فإنها تتعلق بالمشاعر , وعملية رد الفعل (الاستجابة) تجاه الأفكار والمواقف. عن طريق أجزاء الجسد ومن أبراز هي :

- الرأس : الجزء الأوضح في التعبير ويتألف من :
  1. الفم
  2. العين
  3. الحاجبان
  4. الأنف
- اليدين : وما تشمل من كفوف وأصابع ..
- الأقدام : الساقين .(Muhammad, 1980,p16) and (Medhat, 2006,p96) وقبل الحديث عن دلالات أعضاء الجسد يشير الباحث إلى بنية الجسد والملامح الفسيولوجية للوجه، وهي ما تتبع لعلم قائم بذاته، وهو علم (الفراسة).

تتبع لغة الجسد المشاعر والحالات الآنية التي تمر فيها الشخصية ، أما الفراسة فتختص بالتركيبة الجينية للجسد، من ضخامة الجسد أو نحافته ، طوله ، بالإضافة إلى ذلك اختلاف لون البشرة .

تجمع لغة الجسد ما بين الحركات والهيئات، فالحركات هي الإشارات والرموز التي تصدر عن الشخص بقصد أو بغير قصد لتُعبر عن قصد أو حالة ما فتكون رد فعل حول ما يدور في الفكر والمشاعر، وأول ما يطالعنا من الجسد هو (الرأس) إذ يحمل دلالات متعددة، منها حركات الرأس وهيئاته ، ودلالات الوجه بشكل كلي، ولأجزاء من الوجه كالعين والفم وغيرهما .وتعدّ الإيماءات والتعبيرات الحركية مصدرا غنيا بالمعلومات وذات تفاعل اجتماعي فعال، وقد عرفت الإيماءة بأنها " لغة ما قبل اللفظ ، وتبدأ منذ الولادة وفي السنوات الأولى من الحياة ، وتعتبر من أهم معاني التعبير" (Wolf, 2008,p10)

لا يمكن السيطرة على حركات الجسد كما يتم ذلك اللفظية ، فحركات الجسد تكشف المشاعر الحقيقية، وليس من السهل تزييف لغة الجسد . فالجسد مُكون من عدد من العضلات التي تعمل معًا، ولا يمكن الإلمام بجميع نشاطات تلك العضلات في الوقت نفسه ، وحتى وإن تم التحكم بالعضلات فسيكون هناك تسريب لأشرات غير إرادية تُفصِح عن المشاعر الحقيقية (James, 2015.p150) ينبغي لقراءة صحيحة للغة الجسد النظرُ إلى عدد من الحركات مجتمعة، أقلها ثلاث، وعدم الحكم من حركة منفردة، وللسياق دور رئيس في قراءة سليمة لدلالة فعل الجسد . وقد اهتم العرب قديمًا بحركات الجسد وإيماءاته ، فكان لكل حركة اسم (القفز – الجلوس – الزحف – الركض)(Abu Mansour, 2000,p121)

ومما تقدم يجد الباحث أن لغة الجسد منذ قديم الوقت قسمت وحملت مجموعة مسميات , وكذلك دلالات واضحة من اجل أنتاج المعنى .

المبحث الثاني: لغة الجسد مسرحيا

يعتبر المسرح احد الفنون الذي استوعب هذه التمثلات اللغوية بوصفها (محاكاة – Imitation) ووظفها في ميدانه , معتمدا على الممثل كون جسده المادة للعمل الفني والعنصر التواصلي والرئيسي , وأيضا المخرج

بدوره الفاعل والمؤسس والمبرمج للعنصر التواصلي (الممثل) , وقد اصطلح لها في هذا المجال الجمالي عدة مسميات منها فن (ألبا نتومايم- التمثيل الصامت) وفن (التشكيل الحركي- الرقص- كيروغراف) , ولا تتحقق هذه اللغة إلا بوجود البيئة المناسبة لانتقالها إذ يشير (رولان بارت) " تعدد الأَشخاص شرط أَساسي مِن شروط اللغة "((Barthes, 1999.p31) .

يعد الممثل صاحب اللغة البصرية في العرض المسرحي , من خلال حركته على خشبة المسرح , والعرض مهمة موكله (للممثل) من اجل تقديم لغته الجسدية , والعرض منظومة من العلامات ، التي تعتمد الرموز والإشارات والدلالة والتأويل والكشف، للوصول إلى مدلول آخر جديد في عملية التواصل، من خلال اختيار الدلالات بشكل صحيح ومدى ملا ئمتها للفكرة المراد إيصالها , والوحيد الذي يمنح الحياة للعلامات هو الممثل، الذي يعد وحده من العلامات ، أو يعوِض علامات أخرى يحل محلها هو، عبر الإشارة إليها بالكلمات, ولهذا أن سيمياء اللغة في العرض المسرحي يمكن تحقيقها عبر استخدام لغتين منفصلتين , وقد تتفق هاتان اللغتان في الرسائل التي ، تنقلانها أحيانا لغتين منفصلتين تماما ، ليتحقق ما يسمى بالإبلاغ والتواصل, وإحدى هاتين اللغتين هي اللغة المسموعة، واللغة الأخرى هي لغة الجسد .

(Saliha, 1997,126))& (Kojève, 2021,p105-107).

وقد تعوض لغة الجسد (الحركة- movement) و (الإيماءة-gesture) عن (الصوت) أحيانا وتكون أكثر تأكيد وتأثير في التعبير عن الموضوع، والممثل في أي عرض مسرحي يغلب في أدائه على التأكيد في العرض بواسطة الحركة واختزال الصوت .

أن " لغة الجسد تكسب الثقة لدى الآخرين من الموضوع "(Clayton, 2020,p31) والممثل يحقق هذه الثقة التواصلية وتدريجيا عن طريق حركة جسده بوصفه، مولدا للطاقة الدلالية على خشبة المسرح .

لقد نظر المخرج لجسد الممثل كأداة مهمة تساهم في تشكيل الصورة المسرحية التي تتجسد في فضاء العرض ، كونه – الممثل – يملك خاصية ديناميكية حركية ، فضلاً عن توظيفه للجانب السمعي والبصري في أدائه المنتج للصورة المسرحية، " فصورة الممثل هي وحدة ديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات ، إنها تحمل ما يمكن أن يكوّن جسد الممثل وصوته وحركاته... فان الممثل يجعل المعاني تتمركز حوله، وقد يفعل ذلك إلى حد انه بأفعاله يمكن أن يحل محل كل حوامل العلامات " (Elaine Aston، 1996,p144)& (Al-Kashef، p20,2006)

لقد صنفت هذه الظاهرة اللغوية مسرحيا تبعا للمخرجين الذين نظروا لتجاربهم فمنها (لغة احتفالية) و(لغة طقسية) و(لغة احتجاجية) بحسب ثقافتهم , وكان أول من نظر ألبها هو (بيتر بروك) في مسرحه التلفيقي من خلال التقنية البصرية لجسد الممثل التي تسهم في كشف أغوار الشخصية المسرحية وفهم أبعادها وتحليلها كما أنها تحفز الطاقة الكامنة لجمالية الأداء الجسدي لذا طالب بروك ممثليه بتقديم حركات إيمائية تتخطى صورها المألوفة إذ " أن بروك يبحث عن لغة جسدية لا تخضع لقوانين وقواعد الدلالة اللغوية المتداولة " (Nadim, 2009,p209)&(2014, 2014,p123)

إذ رأى (بروك) بإمكان الحركة الجسدية للممثل أن تكون لغة تعبير عن معاني رمزية متعددة مثل الحب والحزن والتشاؤم والغضب والتحدي وعن طريق الحركة يمكن أن يعرف المتلقي الأفكار والمشاعر التي

يطرحها أداء الممثل , كما استخدم (بروك) في عروضه المسرحية جماليات التقنية البصرية لأداء الجسد في السيرك وما يتميز به لاعبي السيرك من لياقة جسدية وحركات الأكروبات الذين يعتمدون على الحركة الإيقاعية والحبال والقفز, وقد اخذ ذلك من (ما يرهولد) عن طريق دراسة (البايوميكانيكا) .

و أشار أيضا (باربا) " قبل أن تكون ممثلاً عليك أن تحرر جسدك "(Hilton, 2001,p186)

إن عملية التحرر التي يقوم بها الممثل مستخدماً جسده للقيام بفعل التحرر بحاجة إلى انسيابية , في حركة الجسد واستخدام الاسترخاء يؤدي إلى إتقان الحركة وهي التعبير المرئي عن الفكر والتجسيد وتحديد قواعد علم التشريح ووظائف الأعضاء للجوانب الجسدية للحركة المسرحية .

كذلك مسرحيين (ما بعد الحداثة) (روبرت ولسون) في (مسرح الصورة) كان متلقيه من النخبة ذوي الإعاقة (الصمم) , فدعا إلى لغة جسدية صريحة من خلال الحركات المنتظمة كي يفهمها المتلقي , وكذلك (ريتشارد فورمان) في مسرح الوجود الهستيري دعا إلى لغة عنيفة تحمل إيقاعات مختلفة .(Al-Sudani, 2012)

ومن هنا لم يعد العرض مسرحيا دراميا اعتياديا وإنما أصبح العرض (media) دعائيا شكليا قائما على (لغة الجسد) بواسطة الحركة والإيماءة والرقص الإيقاعي والقفز والركض .

مؤشرات الإطار النظري

1. لغة الجسد ثقافة وفن وغير ناطقة لسانياً , ولكن لها دال ومدلول , وتمتلك معنى.
2. لغة الجسد علم قائم بحد ذاته , ويؤول ما يحاكيه المؤدي عن طريق الحركات والإيماءات .
3. تقدم لغة الجسد أوضاعا وأشكالا مختلفة و متعددة , بحسب فلسفة العصر ومعتقداته .
4. تقدم لغة الجسد أحيانا هويتها وسلوك هوية الأخر بأشكال , سوسيولوجي , إيديولوجي , انثر وبولوجي , سيكولوجي .
5. في العرض المسرحي عدة لغات تتمثل بالمنظر واللون والموسيقى , وتسود لغة الجسد على المشهد المسرحي .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

عينة البحث :

اختار الباحث عرض مسرحية (تخيل ذلك) بشكل قصدي كونه يتلاءم مع موضوع البحث وغاياته .

أدوات البحث : اعتمد الباحث في بحثه الأدوات الآتية :

1. أهم ما أسفر عنه مؤشرات الإطار النظري .
2. الوثائق : الكتب , الدوريات في الشبكة المعلوماتية الالكترونية (الانترنت) .
3. الخبرة الذاتية للباحث بوصفه متخصصا بالمسرح بشكل عام .

منهجية البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) , لاتساقه مع هدف البحث وغاياته .

طرائق البحث : اعتمد الباحث الطريقة الوثائقية في صياغة الإطار النظري للدراسة , والطريقة الاستنباطية (الاستقراء والاستنتاج) في الإطار النظري وتحديد مؤشراته وتحديد نتائج البحث واستنتاجاته , واستعمل طريقة (دراسة الحالة – case study) في تحليل عينة البحث .

تحليل عينة البحث :

اسم المسرحية	سنة العرض	مكان العرض	تأليف	أخراج
تخيل ذلك (Al-Amidi, 2019)	2019	مسرح كركوك - المهرجان المسرحي لفرق التربيات	على عبد النبي الزيدي	محسن خزعل

العرض: كانت افتتاحية العرض بإحدى ألاغاني التراثية العراقية (جلجل علية الرمان) , ويسود الظلام قاعة المسرح ليمكن المشاهد من الولوج إلى أجواء العرض , بعد انتهاء الأغنية نسمع أصوات الشخصيات التي حولها الكاتب إلى أرقام 1-2-3-4-5 وهي تتبادل الصيحات فيما بينها , وتنكشف بيئة الشخصيات (المكان) عبارة عن سرير ذو طابقين يعتليه الرجل رقم 2 و رقم 3 وفي الأسفل الرجل رقم 1, من خلال لغة جسد الشخصيات وأدائها المركب الحركي تبدأ الأحداث من الأعلى وتنتقل إلى الأسفل وبالعكس عن طريق التحول بين الحلم والواقع , لقد حمل العرض ذات الفصل الواحد مجموعة من اللوحات .

في اللوحة رقم (1) :

تستخدم الشخصيات في الأعلى -السرير- الإضاءة اليدوية (light) المثبت في أعلى لتتحول هذه العلامة إلى ميكروفون أما الأسفل فهي الإضاءة الساقطة على الممثل , تتبادل الشخصيات بانتظام من الأعلى إلى الأسفل وبالعكس (اللغط اللغوي) المصحوب بحركات اليد , وهي في حالة جلوس بإيقاع وفاعلية تستعيض عن الوقوف , وبذلك تسقط الشخصية رقم (1) من أعلى السرير عند تبادل لغط الشخصيات , وبأداء كوميدي لا كثر من مرة , إذ دلت على المطالبة بسقوط (الدكتاتور أو الرئيس) عن السلطة , ويتكرر الفعل باعتلاء الشخصية رقم (2) و(3) و(4) مكان (1) وترتدي ملابسها الموحدة بعد أن كانت ترتدي الملابس الداخلية وتتسلق الشخصيات ويبدأ التراكل بينها حتى تسقط كذلك وتتوالى على جميع الشخصيات , ثم تردد الشخصيات بعض الكلمات الساخرة (باللهجة العامة) والحركات المنتظمة للجسد عن طريق حركة اليدين , إذ قام المخرج بمعالجة اللوحة الأولى من اجل مشاركة المتلقي بالعرض وإضحاكه .

في اللوحة رقم (2) :

بنفس الفاعلية والحماس للغة الجسدية مع الإيقاع السريع للحركات والإيحاءات تتخيل الشخصيات بأنها في اجتماع للتخطيط والإطاحة بالشخصية رقم (1) الدكتاتور, إذ تؤدي الشخصيات هذا المشهد بالحركات الصامتة وهي تترنح وتقوم بأداء مؤثرات صوتية تدل على قرع الأقداح وهي تحتسي الخمر , إذ ركز المخرج على وحدة العمل الجماعي عن طريق اللغة الجسدية بالحوار الأدائي للممثل كونه حامل الفكرة ويجسدها بلغة الحركات والإيماءات , وجذب انتباه المتلقي .

في اللوحة رقم (3) :

تحتفل الشخصيات بانتصارها على الشخصية الدكتاتور , بتحول السرير الى سيارة تصدر منها أصوات المنبه (horn) وكان المشهد في الشارع ,والشخصيات تعبر عن فرحها بالرقصات والتصفيق والصيحات , إذ تمتلئ اللوحة بالحركات والموسيقى , ثم يعود السرير لوضعه السابق , وتعود الشخصيات إلى حلمها السابق اذ تتفاعل بوضع تركيبي مصحوب بمرونة أدائية ذات دلالات رمزية , رسمت أوضاع حركية مختزلة حتى للإكسسوار عن طريق تقليد الأشياء كالكرسي والطاولة ذات تعبير عالي شد انتباه المتفرج عن طريق نلك اللغة الجسدية .

في اللوحة رقم (4) :

يتحول السرير إلى قاعة اجتماع يعتليه الشخصيات عن طريق حركات سيرك (أكروبات) لرسم خطة ثم تظهر الشخصيات بعدها وهي تقف في صف واحد في مقدمة المسرح , ويربطون أجسادهم البلاستيكية من الوسط بقطعه من القماش بأداء منتظم وسريع , وقد وضعوا على أنوفهم أغطية شكلت منهم أشكال مهرجين وبأداء جماعي موحد ومنسق يقدمون رقصة كوميدية متكاملة تنتهي بنوم الشخصيات , ثم تعود الشخصيات إلى السرير الذي تحول إلى تلفاز , وهي تنتظر خطاب الشخصية الدكتاتور , ثم فاصل موسيقى يدعوا الشخصيات للرقص بشكل كوميدي , ثم قطع وبعدها تعود الشخصيات إلى حلمها للتخطيط والإطاحة بالدكتاتور في أداء حركي برسم تشكيلات جمالية عن طريق لغة الجسد .

في اللوحة رقم (5) :

إذ ركز المخرج على توزيع الميزانسين بصورة منتظمة , عند ظهور الشخصية (4) من أسفل السرير التي تأخرت في المشاركة الجماعية في الثورة , وتظهر معها شخصية أخرى (5) , والشخصيات 1و 2 و3 في أعلى السرير , وقد تنوعت حركاتها بأدائها وتقديمها ذلك تشكيل حركي .

قدم مخرج العمل هنا بالاعتماد على أظهار الجانب النفسي من خلال الرقصات الفردية الهادئة المصحوبة بالإضاءة الرمزية ذات الدلالة من حيث استخدامه للألوان الأزرق إضاءة عامة ، وبقع ضوئية -اصفر واخضر وابيض، بالإضافة إلى إشارات ضوئية حمراء تدخل على الجو العام , واستعان المخرج أيضا بتقنية الظل والضوء التي تضيف جمالية للأداء الجسدي وكذلك تعزز من التعبير عن الجانب النفسي.

لقد حمل خطاب لغة الجسد منذ المشهد الأول تحضيراً عبر توافقه وتآلفه مع الإيقاع الموسيقي وأصوات الآهات ، تجسده مجموعة من الممثلين 1-2-3-4 , وكل حركة الدلالات في جسد مصقول ومؤهل لامتلاك حركاته وإيقاعاته للتعبير عن التفاعلات والصراعات الداخلية ، فيمنح الفضاء قوة مطلقة في التعبير عن والأشكال البصرية بمدلولات فكرية وجمالية تشد المتفرج .

الفصل الرابع / النتائج ومناقشتها

1. شكلت تمثلات (لغة الجسد) من خلال طرحها مواضيع اجتماعية وسياسية , ذات صبغة فنية وجمالية عالجت قضايا محلية .

2. استندت (لغة الجسد) على أكثر من شخصية بأداء جماعي متنوع له حضور فاعل طيلة لوحات العرض المسرحي .
3. حملت (لغة الجسد) نكهة الموروث العام من خلال الحركات التراثية والتقليدية ذات طابع حضاري .
4. كانت تجربة (لغة الجسد) أشبه ما تكون درساً في آلية عمل الممثل فقدمت فكراً مميزاً من خلال الواقع الذي نعيشه وبما فيه من تناقضات .
5. امتلكت المسرحية في تمثلاتها الحركية عدة استخدامات بتجسيد الشخصية المسرحية تحقيقاً للدوافع الداخلية والخارجية .

الاستنتاجات

1. الأداء الجسدي أوسع ميدانياً وأكثر تأثير بالمتلقي من الأداء الصوتي .
2. اعتماد الصورة المسرحية الدالة على الحدث بلغة الجسد المعبر في تشكيلات لغة الجسد.
3. يكتفي المتلقي أحيانا ًبحالة الرمز بدلا من كتابته، وهي دالة رياضية تحول مجموعة كبيرة من البيانات إلى بيانات اصغر .
4. من خلال سينوغرافيا (لغة الجسد) وما رسمته من لوحات جمالية لخلق حالة صمت لغوي معبر تم تفاعل المتلقي معه بصورة مباشرة .

التوصيات

1. يوصي الباحث بإقامة ورش تدريبية للممثل خاصة بالعروض الجسدية الراقصة.
2. يوصي الباحث بإقامة ندوات تعريفية بثقافة الجسد وكيفية توظيفه في العرض المسرحي.

المقترحات

3. يقترح الباحث دراسة العروض الراقصة واهم الرؤى والنظيرات الإخراجية الحديثة في هذا المجال.
4. يقترح الباحث أجراء دراسة في أهم النظريات الإخراجية الحديثة لأداء الممثل في عروض الرقص الدرامي.

References:

1. Abd al-Malik bin Muhammad Abu Mansour .(,2000) .*Philology and the Secret of Arabic* .Beirut : Dar Al-Fikr for Printing.

2. Abu Hayyan al-Tawhidi .(.1337) .*Al-Tawhidi Abstract* .Beirut : DarAl-Madina for printing.
3. Al-Fayrouz Abadi .(.1258) .*Ocean Dictionary* .Iran: qume for printing.
4. Borg James .(.2015) .*Body Language*) .Aziz Elias (،Amman: Dar Al Uloom for Printing and Publishing.
5. Charlotte Wolf .(,2008) .*A Psychology of Gesture, 2nd edition* .london: Methuen & Co. LTD.
6. Fadel Al-Sudani 1) .February, 2012 .(*Time in the Al-Soura Theater, Al-Mustaqbal Newspaper*,2021 ,5 11 .p7 ،United Arab Press Company: http://www.almustaqbal.com/v4/Article.aspx?Type=np&Articleid=506432
7. George Saqona Elaine Aston .(,1996) .*The Signs of Theatrical Performance - An Introduction to Twentieth Century Theater*) .Saba'i Al-Sayed (Cairo: Academy of Arts, Publications Unit.
8. Jamil Saliba .(.1982) .*The Philosophical Dictionary, C/1* .Beirut: Al-Kitab Al-Arabi.
9. Julian Hilton .(,2001) .*The Theory of Theatrical Performance*) .Nihad Saliha (،Sharjah: Hala for Publishing and Distribution.
10. Kojo Kojève .(,2021) .*he Art of the Actor*) .Aqil Mahdi (،Basra: Dar Al-Fikr for Sciences and Arts.
11. Medhat Al-Kashef .(,2006) .*the actor's body language - Studies and theater references* .Cairo: Academy of Arts, Publications Unit.
12. Mualla Nadim 10) .April - June, 2009, .(The Body and the Theater, World of Thought Magazine .*syria* ، Volume (37.(
13. Muhammad Al-Amin Musa .(,2003) .*Non-verbal Communication in the Holy Quran* . Sharjah :Publications of the Department of Culture and Information.
14. Muhammad Medhat .(,2006) .*Body Language:A Study in the Theory of Non-Verbal Human Communication* .Cairo :Nile Press.
15. Nihad Saliha .(,1997) .*Contemporary Theatrical Currents* .Cairo: The General Egyptian Book Authority.
16. Peter Clayton .(,2020) .*Body language :the meaning of body movements and how to deal with them*) .Muhannad Al-Khairy (،Jerusalem: Dar Al-Farouq Publishing and Distribution.

17. Reda Ahmad .(,1958) .*The Lexicon of Language Board, Mug* .Beirut: Dar Al-Hayat Library.
18. Roland Barthes .(.1999) .*language hissing*) .Monther Ayachi (،Cairo: Civilization Development Center.
19. Saleh Hassan Faris 2014 .(,2014) .*The Amstel Shores, "Views from the Dutch Theater* . Baghdad: Dar Al Rawasem for Press, Publishing and Distribution.
20. Saliha Nihad .(,1997) .*Contemporary Theatrical Currents* .Cairo: The General Egyptian Book Authority.
21. Samia Ahmed Muhammad 14) .January, 1980, .(The Theatrical Significance, The World of Thought Magazine .*body act*.47 ،
22. Yunus Muhammad Mahmoud .(.2007) .*The Psychology of Motivation and Emotions, First Edition* .Amman :Dar Al-Masirah for Printing and Publishing.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts101/99-110

representations of body language in the contemporary Iraqi theatrical show "Imagine That as a model"

Ammar Abdul Salman Muhammad [1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 101 - year 2021
Date of receipt: 2/6/2021…....Date of acceptance: 1/7/2021…....Date of publication: 15/9/2021

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

Abstract:

There is no doubt that each of the arts has a material from which the aesthetic achievement is built, so the researcher found that the art of theater, especially the show, whose artistic achievement is based on the body of the actor who emits the formal language (body language), is the focus of interest and active presence, because the body possesses its spiritual qualities that made him and the ability to The formation of things by (his body language), so the researcher studied this theatrical phenomenon and divided it into four chapters. In the first chapter, the research problem included the following question: (Is there a phenomenon of body language in the contemporary theatrical show "Imagine that" as a model) so It is of cognitive importance as it provides an objective study for researchers in theater sciences at the level of directing and acting, as well as the aim of the research (to identify the body language and what this phenomenon carries in the theatrical presentation ((Imagine that)) as a model) and the first chapter ended with defining the terms, and in the second chapter The theoretical framework as it included two studies in the first topic, the researcher dealt with (the concept of the body language phenomenon) from a general standpoint, and the second topic (theatrical body language) and how this physical phenomenon was linked to theatrical art, and the chapter concluded with the most important indicators that resulted from the theoretical framework, and then The third chapter, which includes the procedures and consists of the research community, the research sample and the research tool, and the sample analysis, and finally the fourth chapter: it included the results, conclusions, recommendations and proposals, and then the sources, references and a summary in Arabic and English.

Key words: representations, body language, theater.

[1] **Ministry of Education, dramaarb224@gmail.com** .