تمظهر لغة الجسد وتطبيقاتها في اداء الممثل المسرحي المعاصر

م . د: عمار عبد سلمان محمد
وزارة التربية / مديرية تربية الكرخ /٢
Dramaarb224@gmail.com

الملخص :
ان اداء جسد الممثل يشكل ظاهرة ثقافية تحمل ثقافة ومعرفة بل هي لغة مغايرة عن اللغة الاعتيادية ، لذا عمد الباحث الى دراسة تلك اللغة الجسدية وقسمها الى اربعة فصول في الفصل الاول تناول مشكلة بحثه والتي صاغها بالتساؤل الاتي (ما تمظهر لغة الجسد وتطبيقاتها في اداء الممثل المسرحي المعاصر) واهمية البحث كونها دراسة ميدانية فنية في مجال الفن المسرحي ، لذلك يهدف البحث الى (الكشف عن تمظهر لغة الجسد وتطبيقاتها في الاداء التمثيلي المعاصر) فضلاً عن تحديد المصطلحات الواردة في موضوع البحث ، وفي الفصل الثاني الاطار النظري وقسمه الباحث على مبحثين الاول (منطلقات لغة الجسد) اذ استعرض فيه الباحث مرجعيات ظهورها وكيفية استكشافها ودخولها العلوم المجاورة والمبحث الثاني (اشتغالات لغة الجسد في المسرح) واستعرض الباحث توظيفها مسرحياً، وكيف تم العمل بها من قبل المخرجين وماذا تشكل مسرحيا ، وبالتالي اختتم الباحث الفصل بما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات ، وفي الفصل الثالث عينة البحث ومنهجه وادواته وتحليل العينة وهي مسرحية (حلم في بغداد) تأليف واخراج انس عبد الصمد ، ومن ثم الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها الباحث فضلا عن التوصيات والمقترحات وثبت المصادر والمراجع وملخص البحث باللغة العربية والانكليزية .

الكلمات المفتاحية : تمظهر – لغة الجسد – الاداء

Abstract :
The performance of the actor's body constitutes a cultural phenomenon that carries culture and knowledge, rather it is a language different from the usual language, so the researcher proceeded to study that body language and divided it into four chapters. Contemporary) and the importance of the rsesearch being an artistic field study in the field of theatrical art, and the aim of the research (know the manifestation of body language and its applications in contemporary acting performance) as well as defining the terms contained in the subject of the research, and in the second chapter the theoretical framework and the researcher divided it into two sections, the first (the starting points of body language) In it, the researcher reviewed the references for its appearance, how it was explored, and how it entered the neighboring sciences. The second topic (the work of body language in the theater), the researcher reviewed its theatrical use, how it was worked out by directors, and what constitutes a play. The third is the research sample, its methodology, its tools, and the analysis of the sample, which is the play (A Dream in Baghdad), written and directed by Anas Abdel Samad, and then the fourth chapter, the results and conclusions reached by the researcher, as well as recommendations and proposals, proven sources, references, and a summary of the research in Arabic and English.

Keywords : Appearance - body language - Act

الفصل الاول

مشكلة البحث :

يعد جسد الانسان بوصفه نظام واسع يولد إشارات تحمل كل الدلالات المعرفية ، ولغته تتحول باستمرار من حالة إلى أخرى ويُعد أهم ظاهرة مسرحية (تصويرية و بصرية) ، اعتمادًا على ما يمتلكه من طاقة وقدرة على تحريك أجزائه بطريقة تتفق مع طبيعة الصورة المؤثرة وشكلها وأغراضها.

فالجسد يمثل مصدراً يسهم في توليد الطاقة الديناميكية واللغة الناطقة لأنها مكون من موجات متمثلة في الإيماءات والحركات وقدرتها على تقديم اشكال وصور جديدة ، ومن خلالها يمكن ظهور العديد من التفسيرات والتأويلات. اذ يتم إبرازها لخلق مظاهر بصرية تعكس مواقف متعددة ، فمن المؤكد أن لغة الجسد هي واحدة من موضوعات البحث المهمة. بسبب الدراسات العديدة ذات البعد الاجتماعي والأنثروبولوجي التي تناولتها ، حيث توضح دورها المعرفي ، من خلال التفاعل بين الأفراد ، فقد تم توجيه الاهتمام مؤخرًا إلى الدراسات التي تدرس العلاقة بين هذه اللغة والشعوب والأطر الثقافية والفنية.

وفي شأن الفن المسرحي عموما وفن التمثيل على وجه الخصوص ، تشكل لغة الجسد وما تمتلكه من فاعلية في ارسال الخطاب تعد ظاهرة جمالية كونها وليدة ثقافة وتقاليد ونظم مجتمعية ، وما تحققه من إبداعات ، لذا صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي : (ما تمظهر لغة الجسد وتطبيقاتها في اداء الممثل المسرحي المعاصر) ؟

اهمية البحث :

دراسة بوصفها تسلط الضوء على احدث فنون الاداء التمثيلي (لغة الجسد) وهي محط اهتمام لدى الممثل والمخرج كونها دراسة مهمة وموضوعية ، وتفيد المهتمين باختصاص المسرح فضلا عن طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها والمؤسسات الثقافية والفنية المعنية بهذا التخصص .

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى :

الكشف عن تمظهر لغة الجسد وتطبيقاتها في الاداء التمثيلي المعاصر

حدود البحث:

١- الحد الزمني : ٢٠٠٦

٢- الحد المكاني : بغداد / المسرح الوطني .

٣- الحد الموضوعي : دراسة تمظهر لغة الجسد وتطبيقاتها في الاداء التمثيلي المعاصر .

تمظهر - Appearance

اصطلاحاً : عرفها (لالاند) : " ظاهرة ، تشير عن الاشياء المرئية تماماً وتبدو للأنظار بجلاء الكتابة ، لا تحصر في اظهار القوى الخفية التي لم تستلزم سوى اماطة اللثام عنها " (لالاند، ٢٠٠١، ٨٣)

عرفها (صليبا) : " ما يتضح من الشيء ، ما هو عليه في نفسه ، اي تمظهر من الشيء ما اتضح لك من دون ادنى دليل " (صليبا، ١٩٨٢ ، ٩)

التعريف الاجرائي : هو ما يريد كشفه الممثل من افعال حركية تكون لها تعبيرات وإيحاءات من اجل انتاج المعنى في ذهن المتلقي المشاهد للعرض المسرحي المعاصر .

لغة الجسد - language Body

اصطلاحا :عرفتها (صليحة) : " هي لغة المجتمعات القديمة لتبادل المعلومات دون استخدام لغة اللسان، وهي أقوى من ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات، وحتى بعد اكتشاف الكتابة " (نهاد صليحة ،١٩٩٤، ١٠)

وعرفها (يونس) : "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 " (يونس محمد محمود ،٢٠٠٧، ٣٤٠)

التعريف الإجرائي : هي تعبيرات حركية تنتجها كل أجزاء جسد الإنسان كي تعطي تأويل ، لتشكيل المعنى في ذهن المتلقي المشاهد للعرض المسرحي المعاصر .

الاداء – act

لغة : عرفه (الرازي) : " بمعناه اللغوي من الفعل "(أدى) دينه (تأدية) قضاه والاسم (الأداء) وهو (أدى) للأمانة من فلان بالمد " (الرازي، (ب، ت) ، ١١).

اصطلاحا :

عرفه (ارفيج جوفمان) بانه : " كل نشاط للفرد الذي يحدث خلال فترة ما تتميز بوجود هذا الفرد بطولها أمام مجموعة من المشاهدين، وانه يترك أثره على هؤلاء المشاهدين " (كارلسون، ١٩٩٩، ٦٣).

وعرفه (جوردون هايز) " على أنه "فن ابتكار الاوهام مع العناصر الحية المرتبة زمانيا.. وهو بناء للصورة الخادعة " (جوردن، ١٩٩٩، ٢٢).

التعريف الاجرائي : عملية اشتغال لأدوات الممثل (الصوت والجسد والمخيلة) وفق ما تملي علية الشخصية لتحقيق المعنى في ذهن المتلقي المشاهد للعرض المسرحي

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول : منطلقات 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 .

اذ تطورت الدراسات حول هذا التمظهر اللغوية وكان لعلم النفس النسبة الأعلى في الكشف عنها إذ كانت أطروحات (مايكل ارجايل)* عام ١٩٧٢ لها دو كبير باكتشاف تلك اللغة وتصنيف عناصرها إلى :

١. الوقوف ، الاتكاء ، الجلوس
٢. المسافة
٣. التوجه (حركة الجسم بمختلف الاتجاهات)
٤. حركة الرأس
٥. حركة العيون وعضلات الوجه (الإيماءات).(محمد الأمين موسى ،٢٠٠٣، ٧٣).

وبتفاعل (اللغة الجسدية) مع كافة التخصصات العلمية والإنسانية مثل : علم النفس والتربية والتعليم والفنون والإعلام ، وهي تُعد نسق غير لفظي ، ويضم التواصل غير اللفظي عدداً 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.

اذ تتألف 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) اتجاه الأفكار والمواقف. عن طريق أجزاء الجسد ومن أبراز هي :

- الرأس : الجزء الأوضح في التعبير ويتألف من :

١. الفم

* : ١٩٤٣-٢٠١٧ ، عالم نفس بريطاني ، مؤلف كتاب سيكولوجية السعادة .

٢. العين
٣. الحاجبان
٤. الأنف
- اليدين : وما تشمل من كفوف وأصابع ..
- الأقدام : الساقين . (مدحت ، محمد ،٢٠٠٦، ٩٦) و(سامية احمد ، ١٩٨٠ ، ٩٠)

وقبل الحديث عن دلالات أعضاء الجسد يشير الباحث إلى بنية الجسد والملامح الفسيولوجية للوجه، وهي ما تتبع لعلم قائم بذاته، وهو علم (الفراسة).
تجمع 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 مصدراً غنياً 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 , charlotte ,2018, 10).
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 تُفصح عن المشاعر الحقيقية (بورغ ، جيمس ، ٢٠١٥، ١٥٠) 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) (أبو منصور، عبد الملك ،٢٠٠٠، ١٢١)
ومما تقدم يجد الباحث أن لغة الجسد منذ قديم الوقت قسمت وحملت مجموعة مسميات ، وكذلك دلالات واضحة من اجل التواصل للأفراد والمجتمعات القديمة فيما بينهم من اجل افهام الاخر .

المبحث الثاني : اشتغالات لغة الجسد في المسرح

دخل هذا المصطلح حيز المسرح كونه احد الفنون البصرية والذي استوعبها كظاهرة بين الممثل والمتلقي وسميت ببادئ الامر محاكاة 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 الأشخاص شرط أساسي مِن شروط اللغة " (بارت رولان ،١٩٩٩، ٣١) .
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 يعوض 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 . (كوجو، كوجيف ،٢٠٢١، ١٠٥-١٠٧) و(نهاد صليحة ، ١٩٩٧، ١٢٦) . وقد تعوض لغة الجسد (الحركة) و (الإيماءة) 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 " (بيتر كليتون ،٢٠٢٠، ٣١) 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 "(الين أستون ، جورج ساقونا ،١٩٩٦، ١٤٤) و(مدحت ، الكاشف ،٢٠٠٦ ، ٢٠) 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 أليها 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 "(نديم ، معلا ،٢٠٠٩، ص٢٠٩) و(صالح حسن،٢٠١٤، ١٢٣)

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 (بيتر 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 (فسفولد ما يرهولد) عن طريق دراسة (البايوميكانيكا) .

كذلك أشار أيضا (يوجينيو باربا) " قبل أن تكون ممثلاً عليك أن تحرر جسدك " (جوليان هلتون ،٢٠٠١، ١٨٦.) 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 . (فاضل السوداني،٢٠١٢، ٧)

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 .

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١. لغة الجسد ثقافة فن يعكس ثقافة المؤدي و لها دلالة ولها معنى.
٢. لغة الجسد هي علم في حد ذاتها ، وهي تفسر ما يحاكيه المؤدي من خلال الحركات والإيماءات.
٣. تعرض لغة الجسد مواقف وأشكال مختلفة ومتعددة حسب فلسفة ومعتقدات العصر.
٤. تعرض لغة الجسد في بعض الأحيان هويتها وسلوك هوية الآخر في أشكال اجتماعية ، وأيديولوجية ، ونثرية ، وبيولوجية ، ونفسية.

٥. هناك عدة لغات في الأداء المسرحي تتمثل في المشهد واللون والموسيقى ، وتغلب لغة الجسد على المشهد المسرحي.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

منهجية البحث واجراءاته :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحليل عينة البحث .

مجتمع البحث :

يضم مجتمع البحث عينة البحث القصدية مسرحية (حلم في بغداد) تأليف واخراج (انس عبد الصمد) والتي عرضت على المسرح الوطني في بغداد عام ٢٠٠٦

عينة البحث :

اختار الباحث عرض مسرحية (حلم في بغداد) تأليف واخراج / انس عبد الصمد بشكل قصدي كونها تتلائم مع موضوع البحث وغاياته وللأسباب التالية :

١. الملاحظة المباشرة للعرض من قبل الباحث .
٢. كون الباحث احد العاملين ضمن كادر العمل الاداري والتنظيمي .
٣. عينة تنطبق وموضوعة الدراسة من ناحية ادائية .

ادوات البحث :

١. أهم ما أسفر عنه مؤشرات الإطار النظري
٢. الخبرة الذاتية للباحث بوصفه متخصصاً بفن المسرح بشكل عام .

تحليل نموذج عينة البحث :

- مسرحية حلم في بغداد
- تأليف واخراج : انس عبدالصمد
- تمثيل فرقة مسرح المستحيل
- مكان العرض : المسرح الوطني /٢٠٠٦

يحاول عرض (حلم في بغداد) كسر الشكل المسرحي التقليدي المتوافق مع العديد من تجارب الأداء لما بعد الحداثة ، حيث يعرض الأداء في عدة لوحات على وفق أدوات الممثلين ، بسبب قمع الذات ، وقلة الرحمة ، وفقدان الهوية ، وهو ما يتجلى في هذا العمل من ألم ومعاناة وتعسف وخوف وقلق وقلة خبرة من الواقع المؤلم لمجتمع يتسم بالحضارة والقانون والمجتمع. المعايير. رؤية واضحة للإنقاذ ، والقيم التي يحملها في هذا العرض. وبدلاً من ذلك ، ولدت حالات من التطرف الفكري والسلبية. في هذا العمل الدرامي ، تعكس الصورة حقيقة تجربة أزمة حقيقية تؤثر على كل جانب من جوانب الحياة، والتي لا يمكن كبحها إلا من خلال حلم السماح باستثناءات للقواعد وقبول ما هو غير مقبول.

أراد مخرج العمل أن ينقل كل الصور الرهيبة التي تجلبها تصوراته في المجتمع لأنها تخلق في الانطباعات الذهنية للفرد أحلامًا عن كيفية التخلص منها ، لذلك استخدم كل ما يمكنه من نقل رؤيته. بشكل منهجي في الغناء والرقص والبكاء ، ودمج الصور السينمائية المستمدة من حقائق متمردة وبدون بداية ونهاية ، إلخ.

وهكذا ، من خلال خبرته ومعرفته بالحركة والجسد وفن التمثيل الصامت (لغة الجسد) ، يستخدم الجسد والإيماءات التي يحملها ، مما يمنح الممثل حرية الحركة الدلالية حملا كبيرًا من المعنى.

ومن خلال السينوغرافيا ، اللغة الثانية لتجربته ، في بداية العرض ، أضاء أضواء المسرح حول طاولة مربعة في أعلى المسرح ، ظهرت عليها مجموعة من الأكواب والأواني الملونة. الطاولة المصحوبة

بلون الأنوار وتأثير المطر ، هي علامة تحذيرية لانهيار السقف ، أي انهيار البلد بالصراع والقتل ، لأن منظر المنزل يشبه المنظر. الوطن ، والأواني هم مواطنو طوائفها المختلفة.
كما لعبت مجموعة التصميم (الإضاءة) دورًا رئيسيًا في حركة الشخصيات من مكان إلى آخر عبر الضوء والظل ، وفي دمج مقاطع الأفلام التي تحكي قصة تدمير البنية التحتية لبغداد.
على المستوى المفاهيمي ، لم يتابع الممثلون الإجراء لأنهم ارتجلوا ، على الرغم من التزام المخرج بالخطة. طُبقت فكرة النص وشرحها الممثلون منذ البداية ، وعلى هذا الأساس بنى الممثلون اللغة الصامتة ، واستبدلوا اللغة بأبرز الدلالات البصرية المتمثلة في الأداء المسرحي والإيماءات والرقصات.
بالاعتماد على الجسد ، يعطي المخرج الأولوية في الأداء لنظام الإيماءات ، الذي يصبح مهيمنًا وله دلالة مختلفة ، مما يعطي معنى أن الفتات تحاول مواجهة قطرات المطر المتساقطة من السقف من خلال وضعها. الأواني الموجودة أسفل الثقوب في السقف تتحرك بسرعة إلى موسيقى مخيفة ، في انتظار حدوث شيء ما. خطير على الجميع.
وهذا يتطلب أن يكون أداء الممثلين دقيقاً للغاية ، لأن جنس المسرحية لا ينتمي إلى الدراما العامة ، بل إلى لغة الجسد ، ويستغرق الأمر فترة من التمرين للاستعداد لمثل هذه التجربة.
يسعى المخرج أنس عبد الصمد إلى تجاوز حدود محاكاة اللغات البديلة في الخطاب المرئي ، وأحيانًا همهمات ، وأحيانًا صوت الحركة ، وأحيانًا بضع كلمات تحت السيطرة الجمالية. متلقي. أرادوا أن يروي المخرج قصته رغم الدمار الذي أحدثته الصواريخ والطائرات والمدفعية.
ورغم تناثر الدماء والأشلاء في جميع أنحاء العراق ، لا يزال لدى العراقيين بصيص أمل وسط هذا الدمار الذي يحلمون به في بلد آمن. ويدعو المشهد إلى فوضى تشبه فوضى البلاد مصحوبة بأصوات انفجارات وصفارات وسيارات إسعاف وطلقات نارية. جسدت إحدى الشخصيات التي غزت الوطن. واستخدم المخرج مصطلح الكتب التي مزقتها مجموعة من الثوار الذي يشير إلى الثقافة وكيفية تدميرها من خلال هؤلاء المتسللين والمخربين في الوطن. استندت التجربة إلى الصراع بين مجموعة من المفردات ، ورداء جلدي أسود (الجلاد) ، وعمامة بيضاء (قوة) ، وحزام مثبت في الخلف (وصية) ، وسيف يقوم بعمله أمام الطقوس. هتافات لا تهتم بأسباب القتل. كانت تجربة حلم في بغداد ، قصيدة ملحمية تكشف عن المعنى المتأصل في لغة الجسد ، والاستغراب في استكشاف إمكانات المتلقي بقدرته على فهم وفهم وتفسير هذا التداخل المعرفي المثمر.
وقد أولى المخرج اهتمامًا خاصًا للتعبيرات الإيمائية ، حيث تحمل قيمًا دلالية تثري الأداء المسرحي وتحقق التواصل المنطقي بين الممثل والجمهور. تعتمد معظم الخبرات التي يقدمها بشكل أساسي على التعبير الإيمائي الصامت. بالإضافة إلى صور السينوغرافيا التي يرسمها من خلال الممثلين والعوامل المكملة للعرض مثل الديكور والإكسسوار. الموسيقى والإضاءة ، والتجربة كدلالة تعبر عن مرحلة معينة في تاريخ بغداد والعراق ، لكنها تعبر عن مرحلة أكبر ، أي ذات أهمية إنسانية كبيرة ، وهذا ما جعلها مستمرة. وهذا لم يكن من العدم بل من خلال نظام تدريبي عالي في مختبر محكم وهو ورشة (مسرح المستحيل) حيث تسعى للبحث عن خلق علاقة متينة بين الممثل وعناصر العرض المسرحي. ، من أجل اكتشاف أسرار تلك العلاقات والوصول إلى مضامينها الأساسية من أجل إعادة تكوينها مرة أخرى ، باعتبار أن الفاعل هو المكون الأساسي ويعتمد على "تدريب الفاعل على العلاقة بين المادة - الكتلة - الجسم في المكان والزمان ، أي البحث عن الإيقاع الموسيقي الداخلي لحركة الجسد الذي يمتلك حيزًا خاصًا به يفرض لغة جديدة ، وهي لغة الجسد في المكان والزمان "
بأن تصبح الحركة المحور الرئيسي للتعبير الجسدي على عكس الكلمة ، لأنها لا تستطيع التعبير عن الخيال وصورته وأبعاده ورموزه كما تؤديه الحركة.

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات

النتائج

١. لغة الجسد تدعوا الى تقديم موضوعات اجتماعية وسياسية ، ذات طابع فني وجمالي ، تحاول مناقشة القضايا المحلية.
٢. قدم جسد الممثل اكثر من لغة لها حضور نشط في جميع لوحات الأداء المسرحي للعرض .
٣. كانت تجربة (لغة الجسد) أشبه بدرس في آلية عمل الممثل ، حيث قدمت فكرة مميزة من خلال الواقع الذي نعيش فيه وتناقضاته.
٥. كان للمسرحية في تمثيلاتها الديناميكية استخدامات عديدة من خلال تجسيد الشخصية المسرحية لتحقيق دوافع داخلية وخارجية.

الاستنتاجات

١. الأداء المادي أوسع في الميدان وله تأثير أكبر على المتلقي من الأداء الصوتي.
٢. اعتماد الصورة المسرحية التي تدل على الحدث في لغة الجسد التعبيرية في تكوينات لغة الجسد.
٣. يكتفي المتلقي أحيانًا بالرمز في الحركة بدلاً من الكلام ، وهي وظيفة رياضية تحول مجموعة كبيرة من البيانات الكبيرة إلى بيانات أصغر لتسهل توليد المعنى .
٤. من خلال السينوغرافيا جسد الممثل واللوحات الجمالية التي رسمتها لخلق حالة من الصمت اللغوي التعبيري ، فتحت افاق المتلقي وتفاعل معها بشكل مباشر.

التوصيات

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

المقترحات

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

ثبت المصادر والمراجع

١ - عبد الملك بن محمد أبو منصور. (٢٠٠٠). **فقه اللغة وسر اللغة العربية**. بيروت: دار الفكر للطباعة.
٢. برج جيمس. (٢٠١٥). **لغة الجسد**. (عزيز الياس ،) عمان: دار العلوم للطباعة والنشر.
٥. شارلوت وولف. (٢٠٠٨). **علم نفس الإيماءات** ، الطبعة الثانية. لندن: شركة ميثوين وشركاه المحدودة.
٦. فاضل السوداني. (١ فبراير ٢٠١٢). **الوقت في مسرح الصورة** جريدة المستقبل. ١١ ٥، ٢٠٢١،
٧. جورج ساقونة إلين أستون. (١٩٩٦). **علامات الأداء المسرحي - مقدمة لمسرح القرن العشرين**. (سبائي السيد) القاهرة: أكاديمية الفنون ، وحدة المطبوعات.
٨. جميل صليبا. (١٩٨٢.). **المعجم الفلسفي** ، ج / ١. بيروت: الكتاب العربي.
٩. جوليان هيلتون. (٢٠٠١). **نظرية الأداء المسرحي**. (نهاد صالحة ،) الشارقة: هلا للنشر والتوزيع.
١٠. كوجو كوجيف. (٢٠٢١). **هو فن الممثل**. (عقيل مهدي ،) البصرة: دار الفكر للعلوم والفنون.
١١. مدحت الكاشف. (٢٠٠٦). **لغة جسد الممثل - دراسات ومراجع مسرحية**. القاهرة: أكاديمية الفنون ، وحدة المطبوعات.
١٢. معلا نديم. (١٠ أبريل - يونيو ، ٢٠٠٩ ،). **الجسد والمسرح** ، مجلة عالم الفكر. سوريا ، المجلد (٣٧).
١٣. محمد الأمين موسى. (٢٠٠٣ ،). **التواصل غير اللفظي في القرآن الكريم**. الشارقة: إصدارات دائرة الثقافة والإعلام.

١٤. محمد مدحت. (٢٠٠٦). **لغة الجسد**: دراسة في نظرية التواصل البشري غير اللفظي. القاهرة: مطبعة النيل.
١٥. نهاد صليحة. (١٩٩٧ ،). **التيارات المسرحية المعاصرة**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٦. بيتر كلايتون. (٢٠٢٠). **لغة الجسد: معنى حركات الجسد وكيفية التعامل معها. (مهند الخيري ،)** القدس: دار الفاروق للنشر والتوزيع.
١٧. رضا أحمد. (١٩٥٨ ،). **معجم مجلس اللغة** ، القدح. بيروت: مكتبة دار الحياة.
١٨. رولان بارت. (١٩٩٩). **هسهسة اللغة**. (منذر عياشي ،) القاهرة: مركز التنمية الحضارية.
١٩. صالح حسن فارس ٢٠١٤. (٢٠١٤). **شواطئ أمستل** ، "مشاهد من المسرح الهولندي ، بغداد: دار الرواسم للصحافة والنشر والتوزيع.
٢٠. صالحة نهاد. (١٩٩٧ ،). **التيارات المسرحية المعاصرة.** القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢١. سامية أحمد محمد. (١٤ يناير ١٩٨٠). **الأهمية المسرحية** ، مجلة عالم الفكر. فعل الجسم ، ٤٧.
٢٢. يونس محمد محمود. (٢٠٠٧). **سيكولوجية التحفيز والعواطف** الطبعة الأولى. عمان: دار المسيرة للطباعة والنشر.