العدد 21A 2 تموز 2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.21A2 Jul.2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

(الرؤيا الجمالية للأداء التمثيلي في عروض المسرح التربوي)

The Aesthetic Vision of Acting Performance in Educational Theatre Productions

جمهورية العراق / وزارة التربية
المديرية العامة لتربية محافظة واسط
المديرية العامة لتربية محافظة واسط / شعبة البحوث والدراسات
م.م. حسين غركان عامر حسين
Hussein Gharkan Amer Hussein
Hsport032@gmail.com Email:

1447ه / 2026م

ملخص البحث:

يتوزع البحث الى أربعة فصول أساسية، يتناول الأول الإطار المنهجي الي ضم مشكلة البحث والحاجة اليه المتمثلة في عدة تساؤلات مهمة تناولت المرتكزات الجمالية التي يقوم عليها الأداء التمثيلي في المسرح التربوي؟

كذلك في كيفية امتلاك الطالب المؤدي الوعي الحركي والصوتي الكافي لتجسيد الرؤى الجمالية؟

وكيف يمكن للمخرج (المعلم) أن يوظف قدرات الطالب لإنتاج أداء يتسم بالجمالية بعيداً عن التلقين؟،

اما اهمية البحث توزعت على مستويين هما المستوى النظري والمستوى التطبيقي, وتجلت اهداف البحث في استجلاء القيم الجمالية في الاداء التمثيلي في العروض المسرحية، وضم حدود البحث حدود موضوعية تمثلت بالقيم الجمالية للأداء التمثيلي في عروض المسرح المدرسي في العراق من عام 2005 الى عام 2025م، وتم التطرق الى اهم المصطلحات اللغوية والاصطلاحية والاجرائية للقيم الجمالية والاداء التمثيلي والمسرح المدرسي، بينما تخصص الفصل الثاني للإطار النظري الذي يدرس فلسفة الجمال وتطبيقاتها في التمثيل وكذلك التقنيات التي واكبت التمثيل في المسرح المدرسي والذي تمثل في عدة محاور مهمة وهي مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي والمسرحي حيث تطرق هذا العنوان الى مفاهيم متفرعة ضمت مدارس التمثيل العالمية وإمكانية تطبيقها في المسرح المدرسي وكذلك تقنيات الصوت والإلقاء وجماليات النطق في المسرح المدرسي و سيكولوجية الطالب الممثل والعلاقة بين الموهبة والجمال الأدائي و لغة الجسد وسيمائية الحركة الجمالية والتلقي الجمالي في المسرح المدرسي وأثره على الأداء التمثيلي والقيم الأخلاقية والجمالية في نصوص المسرح المدرسي وتأثيرها على الأداء وتم التطرق الى المهرجانات المدرسية ودورها في تعزيز المنافسة الجمالية وكذلك الى دور التكنولوجيا الرقمية والتحولات الجمالية للأداء بعد 2005م، وتم ايضاح النظرية المتكاملة لجماليات التمثيل المدرسي، ومن ثم التطرق الى اهم مؤشرات الاطار النظري التي ضمت اهم النقاط المهمة وهي أن القيم الجمالية هي مجموعة من العناصر المرئية والحسية والحركية ونص درامي يقدمها مجموعة من الطلاب على خشبة المسرح بأشراف المخرج موجهة الى المؤسسة التربوية.

1.والتوصيات تتضمن الرؤى الجمالية مجموعة من العناصر مرئية التي يصيغها المخرج على خشبة المسرح والتي يتفاعل بها الطلبة في الاداء التمثيلي.

2.أن نصوص المسرح التربوي تتضمن قيم جمالية ذات دلالات ومفاهيم تربوية وفنية وجمالية لابد من صياغتها على خشبة المسرح الى صورة حية .

أما الفصل الثالث فيتضمن إجراءات البحث الذي تمثل في تحديد مجتمع البحث من ثلاث مسرحيات وتم اختيار مسرحية مملكة النحل بطريقة قصدية كعينة البحث من المسرحيات المدرسية العراقية، وصولاً إلى الفصل الرابع الذي يعرض أهم النتائج والاستنتاجات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: المسرح التربوي .. الرؤيا الجمالية .. الاداء التمثيلي.

Research Summary :

The research is divided into four main chapters. The first chapter addresses the methodological framework, which includes the research problem and the need for it, represented in several important questions: What are the aesthetic foundations on which theatrical performance in educational theater is based? How can the performing student possess sufficient motor and vocal awareness to embody aesthetic visions? And how can the director (teacher) utilize the student's abilities to produce a performance characterized by aesthetics, away from rote learning?

As for the significance of the research, it is divided into two levels: theoretical and practical. The objectives of the research are manifested in clarifying the aesthetic values in theatrical performance in theatrical productions. The scope of the research is defined by the objective boundaries, which are represented by the aesthetic values of theatrical performance in school theater productions in Iraq from 2005 to 2025.

The discussion addressed the most important linguistic, terminological, and procedural terms related to aesthetic values, acting performance, and school theater, while the second chapter was devoted to the theoretical framework that studies the philosophy of beauty and its applications in acting, as well as the techniques that accompanied acting in school theater, which were represented in several important axes: the concept of beauty in philosophical and theatrical thought, where this topic addressed branching concepts including global acting schools and the possibility of applying them in school theater, as well as techniques of voice and delivery, the aesthetics of pronunciation in school theater, the psychology of the student actor, the relationship between talent and performance beauty, body language, semiotics of aesthetic movement, and aesthetic reception in school theater and its impact on

The theatrical performance, ethical and aesthetic values in school theater texts and their impact on performance were discussed, and attention was also given to school festivals and their role in enhancing aesthetic competition, as well as the role of digital technology and the aesthetic transformations of performance after 2005. The integrated theory of school acting aesthetics was clarified, followed by addressing the main indicators of the theoretical framework, which included the most important points: that aesthetic values are a set of visual, sensory, and kinetic elements presented in a dramatic text by a group of students on stage under the supervision of the director and directed towards the educational institution.

1-The recommendations include aesthetic visions, a set of visual elements formulated by the director on the stage, with which the students interact in the acting performance .

2-The texts of educational theater contain aesthetic values with educational, artistic, and aesthetic meanings and concepts that must be formulated on the stage into a living form .

As for the third chapter, it includes the research procedures, which involved identifying the research community from three plays, and the play "The Kingdom of Bees" was deliberately chosen as the research sample from Iraqi school plays, leading to the fourth chapter, which presents the most important results, conclusions, and suggestions.

Keywords: Educational Theatre, Aesthetic Vision, Acting Performance.

الفصل الأول
الإطار المنهجي للبحث

اولا: مشكلة البحث والحاجة اليه : يمثل المسرح التربوي ظاهرة تعبر عن مؤسسة تعليمية وفنية وجمالية متجردة من الغايات الربحية، تهدف بالدرجة الأولى إلى صقل شخصية الطالب وتنمية ذائقته الجمالية. إن الأداء التمثيلي في العروض المدرسية ليس مجرد استظهار للنصوص أو حركات عشوائية على الخشبة، بل هو عملية سيكو فيزيائية معقدة تتطلب تضافر الجهد الذهني والبدني لإيصال قيم جمالية محددة.

إن البحث في "الرؤيا الجمالية" للأداء التمثيلي التربوي يستوجب الغوص في فلسفة الجمال وتطبيقاتها داخل الفضاء التربوي، فالممثل الطالب، رغم حداثة تجربته، يمتلك طاقة تعبيرية فطرية إذا ما وجهت له بشكل أكاديمي سليم، يمكنها أن تنتج عرضاً مسرحياً يتوافق مع معايير الجودة الفنية، ومن هنا، يبرز التساؤل حول كيفية تحويل الفعل الحركي والصوتي للطالب إلى "قيمة في الأداء الجمالي" تثير الدهشة وتحقق المتعة والمنفعة في آن واحد.

وهنا تتحدد مشكلة البحث الحالي في وجود فجوة واضحة بين التنظير التربوي للمسرح المدرسي وبين التطبيق الفني الجمالي على خشبة المسرح. فغالباً ما يتم التركيز في العروض المدرسية على "الرسالة التربوية" المباشرة على حساب

"الجمالية الأدائية"، مما يؤدي إلى ظهور عروض مسطحة تفتقر إلى عناصر الجذب الفني. وتتبلور المشكلة في التساؤلات الآتية:

1. ما هي المرتكزات الجمالية التي يقوم عليها الأداء التمثيلي في المسرح التربوي؟
2. هل يمتلك الطالب المؤدي الوعي الحركي والصوتي الكافي لتجسيد القيم الجمالية؟
3. كيف يمكن للمخرج (المعلم) أن يوظف قدرات الطالب لإنتاج أداء يتسم بالجمالية بعيداً عن التلقين؟

ثانيا : أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على منطقة مهملة نسبياً في الدراسات المسرحية، وهي منطقة "جماليات الأداء التمثيلي". وتتوزع الأهمية على مستويين:

- **المستوى النظري:** يوفر إطاراً مفاهيمي جديداً حول مفهوم الجمال في الأداء التمثيلي التربوي، مما يفيد الباحثين في مجال التربية الفنية والمسرح.
- **المستوى التطبيقي:** يقدم معايير واضحة يمكن للمشرفين التربويين والمخرجين الميدانيين اتباعها لرفع سوية الأداء التمثيلي لدى الطلبة، وتحويل العروض المدرسية من مجرد "إلقاء جماعي إلى فعل درامي جمالي.

ثالثا : أهداف البحث :

يسعى البحث الحالي إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1. استجلاء الرؤى الجمالية الكامنة في الأداء التمثيلي للطلبة في العروض المدرسية.
2. تحديد المعوقات التي تحول دون ظهور الأداء التمثيلي التربوي بمظهر جمالي لائق.

رابعا: حدود البحث:

اولا : الحدود الموضوعية: الرؤيا الجمالية للأداء التمثيلي في عروض المسرح التربوي.

ثانيا : الحدود المكانية : جمهورية العراق.

ثالثا : الحد الزماني : 2005م --- 2025م.

خامسا: تحديد المصطلحات:

أولاً : الجمال لغويا (Aesteticism):

ورد في معجم لسان العرب لأبن منظور أن الجمال مصدر جميل، والفعل (جَمل) وقولهُ عز وَجل " ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون " أي بهاء وحُسن كما ورد أن الجمال الحَسن في الفِعل والخلق ، ويرى أبن الأثير(أن الجمال يقع على الصور والمعاني وقد جمل الرجل جملاً فهو جميل) 000 والجمال بالضم والتشديد أجمل الجميل 000 وامرأة جّملاء وجميلة [1] 0

ويعرف الجمال اصطلاحا: بأنه " قيمة تلاحظ في الاشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا، وهو التناسب والتناسق بين اجزاء الشيء الواحد، سواء كان ذلك في الطبيعة او في العمل الفني، بحيث يؤدي هذا التناسق الى احداث اثر وجداني ممتع لدى المتلقي".

[1] **أبن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج13، 1992م، ص133-134.**

الرؤيا الجمالية اجرائيا: (Aesthetic Values): هي مجموعة المعايير والميزات التي تجعل من الفعل التمثيلي موضوعاً للإعجاب والتقدير الفني، وتشمل التناسق الحركي، التلوين الصوتي، والقدرة على خلق صور ذهنية وبصرية لدى المتلقي تخرجه من واقعية الحياة اليومية إلى واقعية الفن.

الاداء التمثيلي لغويا: ويعني " كيفية إيصال او تنفيذ عملية المحاكاة والتشبيه لشيء او شخص ما بمهارة" [2]

الاداء التمثيلي اصطلاحا: "تجسيد الشخصية الدرامية من خلال استجابة الممثل لمؤثرات الدور (النص)، وتحويل تلك الاستجابات إلى أفعال مرئية ومسموعة تعكس الحالة النفسية والجسدية للشخصية، مما يخلق معادلاً موضوعياً يدركه المتلقي"[3].

الأداء التمثيلي إجرائيا (Acting Performance): هو الفعل الحركي والايمائي واللفظي (المرئي والسمعي)، الذي يقوم به الطالب من على خشبة المسرح، موظفاً أدواته (الجسد والصوت والخيال) لتجسيد شخصية درامية ضمن سياق نص مسرحي محدد، بهدف إيصال فكرة أو تصور أو شعور للجمهور.

المسرح التربوي لغويا: " المسرح لغةً مشتق من الفعل (سرح)، والمسرح هو مكان الفرجة أو المبنى الذي تُقدم فيه المسرحيات، وهو في الأصل اللغوي يعني المكان الذي ترعى فيه الماشية، ثم تطور ليشير إلى الفضاء المفتوح المخصص للعرض[4]".

المسرح التربوي اصطلاحا:" هو ذلك النشاط المدرسي الذي يمارسه التلاميذ تحت إشراف وتوجيه المعلم، ويهدف إلى تحقيق أهداف تربوية وتعليمية محددة من خلال تجسيد الأدوار"[5].

3. المسرح التربوي اجرائيا: (School Theater): هو ذلك النشاط التربوي المعرفي الثقافي والفني الذي يقوم بإنجازه ثلة من الطلبة تحت رعاية وإشراف استاذ تربوي متخصص في الفنون المسرحية، ويهدف إلى تحقيق مقاصد فنية وتعليمية وجمالية، وغالباً ما يقدم في فضاءات المؤسسات التربوية أو مهرجانات مسرحية مقررة للنشاط المدرسي.

الفصل الثاني

الإطار النظري (فلسفة الجمال وتقنيات الأداء)

. مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي والمسرحي :

أن مفهوم الأداء الجمالي من أكثر المصطلحات فهما، ويعتبر من التعاريف الجامدة، لأنه يتغير عبر العصور والمشارب الثقافية في الفكر الفلسفي اليوناني، حيث ارتبط مفهوم الجمال بـ "المحاكاة" (Mimesis) عند أرسطو، حيث يرى أن جمال الأداء التمثيلي يمثل محاكاة الواقع بطريقة او بأخرى تثير "الشفقة والخوف" وتقضي إلى "التطهير" (Catharsis)، في المسرح التربوي، ونجد أن أصداء هذه الفلسفة الجمالية من خلال محاولة المؤدي لمحاكاة النماذج التربوية والبطولية، حيث

---

(2) إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م، ص851.
(3) سامي عبدالحميد، فن التمثيل، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط2، 2005م، ص42.
(4) ماري الياس، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان- بيروت، ط3، 2006م، ص451.
(5) د. كمال الدين عيد، المسرح المدرسي اصوله وقواعده، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1991م، ص15.

تصبح الجمالية هنا مرتبطة بمدى دقة هذه المحاكاة وقدرتها على إيصال الفكرة التربوية، فالأداء الجميل هو الأداء "المقنع" الذي يجعل المتلقي يؤمن بصدق الموقف الدرامي في العرض[6].

ومع تطور الفكر الجمالي في العصور الحديثة، انتقل مفهوم الجمال من "المحاكاة" إلى "التعبير". صار الجمال لا يُعرف بمدى دقة نقل الواقع، بل بمدى قدرة الفنان (المؤدي) على التعبير عن رؤيته الخاصة ومشاعره الداخلية. في الأداء التمثيلي، تجلى هذا التحول في مدارس التمثيل الحديثة مثل مدرسة "ستانسلافسكي" التي أكدت على "الصدق الداخلي" كمصدر للجمال. بالنسبة للممثل الطالب، فإن الجمالية تكمن في "العيش الفعلي" للشخصية وليس مجرد تمثيلها. هذا المنطلق النظري يغير من طريقة تدريب الطلبة؛ حيث لا نطلب منهم "كيف يحركون أيديهم" بل نطلب منهم "بماذا يشعرون"، ومن هذا الشعور تنبثق الحركة الجمالية تلقائياً [7].

يمثل المسرح المعاصر، ما بعد الحداثة، حيث أصبح يرتبط ارتباطا مباشرا بالجمال المتمثل بـ "الدهشة" و"كسر المألوف". وتكمن الجمالية هنا هي قدرة الأداء التمثيلي على جعل المتلقي شريك في بلورة إنتاج المعنى، اما في المسرح التربوي العراقي الحديث، لاحظنا هناك تأثيراً يتجه بهذا المنحى وذلك من خلال استخدام "الترميز الجسدي" وتوظيف "الفراغ المسرحي".

لم تعد القيم الجمالية محصورة في العبارات المنمقة، بل اخذت طابع الصمت المعبر، لكنها اتخذت حركة مختزلة تحمل بين سطورها دلالات فلسفية عميقة. يعد هذا المبحث الى تأصيل هذه التحولات الفلسفية لفهم كيف تشكلت "الذائقة الجمالية" والتي تؤسس الأداء التمثيلي التربوي في وقتنا الحاضر[8].

. مدارس التمثيل العالمية وإمكانية تطبيقها في المسرح المدرسي.

أولاً: منهج "ستانسلافسكي" والبحث عن الصدق الجمالي يعد منهج قسطنطين ستانسلافسكي الركيزة الأساسية لتدريب الممثل في المسرح الحديث، وهو منهج يجد صدى واسعاً في المسرح المدرسي العراقين، وتعتمد القيمة الجمالية في هذا المنهج على "الصدق الداخلي" (Inner Truth) و"الفعل النفسي"، يرى ستانسلافسكي أن الممثل لا بد أن يبحث عن الدوافع الحقيقية وراء كل حركة أو كلمة تصدر عنه، في السياق المدرسي، يتم تبسيط هذا المنهج من خلال مفهوم "لو السحرية" (The Magic If)؛ حيث يُطلب من الطالب أن يتخيل نفسه في ظرف الشخصية: "ماذا لو كنت أنا هذا البطل في هذا الموقف؟"، هذه التقنية تمنح الطالب المؤدي حرية في التعبير التلقائي، مما يضفي صبغة جمالية على أدائه تتسم بالعفوية والابتعاد عن التكلف[9].

إن الأداء الجمالي في منهج ستانسلافسكي يرتبط من خلال "الذاكرة الانفعالية". فالمؤدي هنا يكرر عدة مواقف متشابهة لما تمر به شخصية المؤدي، مما يجعل أداءه نابعاً من تجربة شعورية حقيقية، إن الانتقال من "التلقين" إلى "الاستكشاف

---

(6) ينظر: أرسطو، "فن الشعر"، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973م، ص 62.
(7) ستانسلافسكي، "إعداد الممثل"، ترجمة: محمد زكي عشماوي، دار نهضة مصر، القاهرة 1980، ص 95.
(8) ينظر: بنديتو كروتشه، "المجمل في فلسفة الفن"، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1964م، ص 118.
(9) ستانسلافسكي، "إعداد الممثل"، ترجمة: محمد زكي عشماوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1980م، ص 156.

النفسي" هو ما يجعل من سوية العروض التربوية، بدلاً من أن يثري المخرج على الممثل كيف أن يبكي أو يضحك، فإنه بذلك يحفز ذاكرته ومخيلته حتى إلى دور الانفعال، هذا الدور لا يعطي العرض المسرحي صبغة جمالية فحسب، بل أنه يخدم الطالب تربوياً وفكريا من خلال تطوير ذكائه العاطفي ما يجعله قادر على صياغة انفعالاته والنطق بها بأداء فني مقبول[10].

ثانياً: منهج "مايرهولد" وجماليات البيوميكانيك في المسرح التربوي على النقيض من التركيز النفسي لدى ستانسلافسكي، قدم فسيفولود مايرهولد منهج "البيوميكانيك" (Biomechanical) الذي يركز على الجسد بوصفه آلة تعبيرية دقيقة. في هذا المنهج، تكمن القيمة الجمالية في "هندسة الحركة" والتوازن في الفضاء المسرحي. بالنسبة لطلبة المدارس، وخاصة في سن المراهقة، يمثل هذا المنهج وسيلة فعالة لتفريغ الطاقة البدنية وتحويلها إلى أداء فني منظم. إن تدريب الطالب على التحكم في أطرافه وتوزيع ثقله الجسدي يخلق صوراً بصرية مدهشة تعوض أحياناً عن ضعف النصوص المسرحية المدرسية[11].

تستند جمالية البيوميكانيك على "الإيقاع الحركي" والاستطاعة على التفاعل مع الكتلة في العرض والفراغ في الفضاء، في العروض التربوية الحديثة، ونلاحظ هنا أن التوظيف لهذا النمط من خلال اللوحات التعبيرية الجماعية التي يؤديها الممثلين (الطلبة)، يمثل الجمال هنا ليس فردياً، بل هو جمال "الوحدة العضوية" للمجموعة، عندما يتحرك مجموعة طلاب في تناغم واحد ومتسق، فإنهم يصنعون تأثيراً يحمل جمالاً يغلب على أداء الممثل المنفرد، هذا النوع من الأداء يرسخ قيم العمل الجماعي لدى الطلبة، ويوجه المسرح إلى تمرينات حركية تشبه الرياضة الفنية، مما يعزز من جاذبيته لدى الجمهور المدرسي الشاب[12].

ثالثاً: المنهج الملحمي عند "بريخت" وجمالية التغريب يقدم برتولت بريخت مفهوماً مختلفاً للجمال في الأداء التمثيلي يعتمد على "التغريب" (Alienation) أو "كسر الإيهام". في هذا المنهج، لا يُطلب من الطالب المؤدي أن يندمج تماماً مع الشخصية، بل يُطلب منه أن يقف منها موقف الناقد والمراقب. القيمة الجمالية هنا تكمن في "الوعي"؛ حيث يقوم الطالب بتمثيل الشخصية وفي الوقت نفسه يشير إليها، مما يخلق مسافة جمالية تسمح للمتلقي بالتفكير بدلاً من الاندماج العاطفي المحض. هذا المنهج ينسجم تماماً مع الأهداف التربوية للمسرح المدرسي، حيث يسعى إلى تنمية الفكر النقدي لدى الطلبة[13].

. تقنيات الصوت والإلقاء وجماليات النطق في المسرح المدرسي.

تصنف ألية الصوت للمؤدي الطالب والتي تمثل القناة التواصلية الثانية بعد الأداء الحركي، وهي تنطوي على قيمًا جمالية تعول على الترددات، والاستطاعة على التنويع الدرامي، في الدراما التعليمية، وهنا لا يُرى إلى الصوت بكونه مجرد طريقة لأرسال الكلمات، بل هو أداة موسيقية بارعة على تنسيق الفضاء الجمالي للعرض. إن المعيار الجمالي للصوت يظهر أثناء

---

(10) ينظر: قاسم بياتلي، "الممثل وتدريباته"، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2010م ، ص 92.
(11) برتولت بريخت، "الأورغانون الصغير للمسرح"، ترجمة: فاروق عبد القادر، دار الفكر العربي، القاهرة 1970م، ص 42.
(12) ينظر: كمال الدين عيد، "منهجية العمل المسرحي"، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004م، ص 131.
(13) د. نبيل حفار، (المنهجية الملحمية في المسرح: برتولد بريخت)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، ط1، 1994م، ص45-46.

"الرنين" و"الوضوح"، حيث يشترط الأداء المسرحي بروفات خاصة على التنفس الحجابي الذي يتيح للطالب المؤدي امكانيته على إصدار صوت قوي ومحكم دون ضغط على لأوتار الصوتية. إن الصوت الحسن في الأداء ليس باللزوم الصوت الرخيم، انما هو الصوت الذي يقتني القدرة على الصياغة عن اسرار وخفايا النفس البشرية وتجسيم التغيرات الدرامية للشخصية[14].

إضافة إلى ذلك، يلعب "التلوين الصوتي" دوراً حاسماً في إبراز الصراع الدرامي. القيمة الجمالية هنا تتحقق حين يستطيع الطالب التمييز صوتياً بين حالات الفرح، الحزن، الغضب، أو الخوف، دون الوقوع في فخ "الصراخ المفتعل" الذي غالباً ما يشوب الأداء المدرسي البدائي. إن استخدام "المساحات الصوتية" المختلفة (صوت الرأس، صوت الصدر) يمنح الأداء ثقلاً فنياً ويجعله يبدو أكثر نضجاً. إن المخرج التربوي الواعي هو من يدرب طلبته على "الإصغاء الجمالي"؛ فالممثل الذي يصغي جيداً لزميله على الخشبة هو من يستطيع تقديم استجابة صوتية جمالية متناغمة، مما يحول الحوار المسرحي من مجرد كلمات متبادلة إلى "سمفونية كلامية" تعزز القيم الجمالية للعرض ككل[15].

. سيكولوجية الطالب الممثل والعلاقة بين الموهبة والجمال الأدائي.

يتحدد الأداء التمثيلي في المؤسسة التربوية من خلال ربطة بالبنية النفسية لدى الطالب، لأن الجمالية في الأداء هي صورة مباشرة للاستقرار النفسي والقدرة على التفكير والتخيّل، إن الممثل (الطالب) يمضي بعملية "تقمص جمالي" تجعله منفصل مؤقتاً عن واقعه الشخصي والانصهار في شخصية في الأداء تكمن القيمة الجمالية هنا في "الصدق الانفعالي"؛ وحينما يكون الطالب قادراً على استظهار مشاعر حقيقية وبلورتها فنياً، يكون أداؤه أكبر تأثيراً وجمالاً، إن علم نفس اللعب (Psychology of Play) يبين لنا لماذا يبدع الطلبة في أداء التمثيل؛ فالحركة هي نشاط الفطري يمارسون اثناءه أختبار هويات مختلفة، والمسرح التربوي ينظم هذا الاداء ليتحول الى فعلاً جمالياً مرغوباً[16].

علاوة على ذلك، يلعب المسرح المدرسي دوراً جوهرياً في "تعديل السلوك الجمالي" لدى الطلبة. فالطالب الذي يؤدي دوراً يتطلب الرقة والنعومة، أو القوة والصلابة، يتعلم كيف يتحكم في لغة جسده وتعبيراته النفسية بما يتوافق مع القيمة الجمالية للدور. إن "الثقة الجمالية" التي يكتسبها الطالب من خلال مواجهة الجمهور هي قيمة تربوية لا تقدر بثمن، فهي تخرجه من قوقعة الخجل إلى فضاء الإبداع. إن الأداء الجميل هو الذي يعكس تصالح الطالب مع ذاته ومع أدواته التعبيرية. ومن هنا، يصبح الإطار النظري للجمال في التمثيل المدرسي هو إطار "إنساني" بالدرجة الأولى، يسعى لبناء شخصية متكاملة تتذوق الجمال وتنتجه في آن واحد، مما ينعكس إيجاباً على المجتمع المدرسي والبيئة المحيطة[17].

لغة الجسد وسيميائية الحركة الجمالية يعتبر الجسد في المسرح المدرسي هو "اللوحة" التي تُرسَم عليها القيم الجمالية. إن الحركة فوق الخشبة ليست مجرد انتقال فيزيائي، بل هي "إشارة سيميائية" تحمل معاني ودلالات. القيمة الجمالية للحركة تعتمد على "الاقتصاد الحركي"؛ أي القدرة على إيصال أقصى قدر من المعنى بأقل قدر من المجهود البدني الزائد. في

(14) ينظر: سامي عبد الحميد، "فن الإلقاء"، مطبعة جامعة بغداد،1980م ، ص 142.
(15) باسم عبد القادر، "فن الإلقاء وتدريب الممثل"، دار الضياء، النجف، 2016م، ص 55.
(16) ينظر : حامد زهران، "علم النفس التربوي"، عالم الكتب، القاهرة، 2003م، ص 189.
(17) يوسف العاني، "تجربتي مع المسرح"، دار الآداب، بيروت، 1979م، ص 312.

العروض المدرسية الحديثة، يتم التركيز على "التكوين الجمالي" للجسد في الفضاء، حيث تساهم الزوايا، الارتفاعات، والمسافات بين الممثلين في خلق صور بصرية تحكي قصة العرض حتى دون كلام. الجمالية هنا تكمن في "هارموني" الحركة الجماعية، حيث يتحول الطلبة إلى كتلة واحدة متناغمة تعبر عن فكرة مركزية[18].

إن أهم ما يمثل لغة الجسد في التمثيل والتي تتجسد في الإيماءات (Gestures) وتقسيمات الوجه (Facial Expressions). أن الممثل المؤدي الذي يقتني وعياً جمالياً يستوعب أن "العين" هي صورة مرآة الروح على خشبة المسرح، تمثل الممارسة على التدريب على "عزل الأعضاء" (Isolation) يمنح هنا المؤدي على قدرته العالية في التحكم على كل جزئيات جسده بصورة مستقلة، مما يجعل الدقة في رصانة التعبير الجمالي. على سبيل المثال، أن حركة اليد في المسرح التاريخي تختلف من ناحية الجمال عن حركتها في المسرح الحديث أو الأداء الكوميدي. هذا التنوع هو ما يعزز الأداء ثراءه وتنوعه، ويحول من جسد الطالب أداة خاضعة في يد المخرج المعلم لصياغة رؤيته الفنية[19].

لتلقي الجمالي في المسرح المدرسي وأثره على الأداء: لا تكتمل القيمة الجمالية للأداء التمثيلي إلا بوجود "متلقٍ" يستجيب لها، وفي المسرح المدرسي يكون المتلقي هو الطالب الزميل، المعلم، أو ولي الأمر. إن "جمالية التلقي" (Aesthetics of Reception) تفرض على المؤدي نمطاً خاصاً من الأداء يراعي طبيعة الجمهور. فالجمهور المدرسي يتميز بالعفوية والمباشرة في ردود الفعل، مما يفرض على الممثل الطالب أن يكون "يقظاً جمالياً". الأداء الجميل هو الذي يستطيع "صيد" انتباه الجمهور وتحويله من حالة الفرجة السلبية إلى حالة المشاركة الوجدانية. إن التفاعل الحي بين الخشبة والقاعة هو ما يمنح العرض المدرسي طاقته الجمالية المتجددة[20].

وفي ختام هذا المبحث، نلاحظ أن العلاقة بين الممثل والمتلقي (الطالب) في المسرح التربوي العراقي بعد عام 2005م تميزت بصدع "الجدار الرابع" في أغلب الأحيان، حيثما يشارك الجمهور في الأداء الدرامي، هذه المساهمة تمنح أهمية جمالية "تفاعلية" تصنع من العرض ممارسة حية وجماعية، أن الممثل هنا لا يقتصر بالتمثيل "أمام" الجمهور، بل يؤدي الدور "معهم"، مما يقتضي منه مرونة عالية واستطاعة على الارتجال الجمالي. هذا الانفتاح في الأداء الجمالي هو ما يميز المسرح المعاصر ويحوله الى أداة مؤثرة في تعميق الوعي الجماعي وتحقيق السرور والمتعة الفنية في المحافل التربوية[21].

القيم الأخلاقية والجمالية في نصوص المسرح المدرسي وتأثيرها على الأداء: تعد العلاقة بين النص المسرحي والأداء التمثيلي في الوسط المدرسي علاقة جدلية، حيث يشكل النص المادة الخام التي يستقي منها الطالب المؤدي قيمه الجمالية. إن النصوص المدرسية، غالباً ما تحمل طابعاً "تعليمياً" أو "أخلاقياً"، ولكن القيمة الجمالية تبرز حين يتم تحويل هذا المحتوى الأخلاقي إلى فعل درامي يتجاوز الوعظ المباشر. في المسرح العراقي بعد عام 2005م، نلاحظ تحولاً في بنية النصوص

---

(18) جواد الأسدي، "المسرح والجسد"، دار الآداب، بيروت، 1994م، ص 78.
(19) ينظر: فاضل الجاف، "فيزياء الأداء المسرحي"، دار المدى، دمشق، 2002م، ص 110.
(20) كمال الدين عيد، "جماليات الفنون العرضية"، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004م، ص 215.
(21) ينظر: سعيد الناجي، "المسرح المدرسي: الأسس والآفاق"، دار الأمان، الرباط، 2015م، ص 143.

المدرسية نحو الرمزية والشاعرية، مما فرض على الطالب المؤدي نمطاً أدائياً يعتمد على "تجسيد الفكرة" بدلاً من "شرحها". الجمالية هنا تكمن في قدرة المؤدي على خلق توازن بين الرسالة التربوية للنص وبين المتعة البصرية للعرض المسرحي[22].

ونستنتج هنا إن القيم الأخلاقية في النص تحقق صورة جمالية من خلال الاداء في الصرع. إن صورة الخير والقبح والشرفي المسرح التربوي لا يمكن طرحها كأبيض وأسود، وإنما نزاعات إنسانية تتطلب أداءً مركباً. هذا النمط من الأداء يعزز لدى الطالب مواهب "التحليل الجمالي" للنص، ويجعله يعي أن الفن هو الوسيلة الأنبل للتعبير عن الأخلاق. إن التناسق بين جمالية الكلمة وجمالية الأداء هو ما يحقق الهدف الأرقى للمسرح التربوي، وهو نضوج الذائقة الجمالية التي تلتزم بالمبادئ السامية للمجتمع[23].

التكنولوجيا الرقمية والتحولات الجمالية للأداء بعد 2005: لقد أحدث الانفجار التكنولوجي بعد عام 2010 تحولاً جذرياً في القيم الجمالية للأداء التمثيلي المدرسي في العراق. فالطالب الذي نشأ في عصر "الصورة الرقمية" و"وسائل التواصل الاجتماعي" امتلك وعياً بصرياً مختلفاً تماماً عن الأجيال السابقة. هذا الوعي انعكس على أدائه التمثيلي، حيث صار يميل نحو "الاختزال الجمالي" والسرعة الإيقاعية المتأثرة بلغة السينما والكليب. الجمالية في المسرح المدرسي الحديث لم تعد تكتفي بالتمثيل التقليدي، بل صارت تدمج بين الجسد البشري وبين الوسائط الرقمية (Data Show) والمؤثرات الصوتية المحوسبة، مما خلق "جمالية هجينة" تجمع بين المادي والافتراضي[24].

ومن هنا هيأت التكنولوجيا للمؤدين تدوين أدائهم ومتابعته ونقده جمالياً عبر أشرطة الفيديو، مما أتاح في الحث على عملية "النمو الجمالي". إن "الجمال التكنولوجي" في المسرح التربوي لا يعني إلغاء إنسانية الأداء، وإنما يمكن دعمها بأدوات معاصرة. أصبحت الرؤى الجمالية للأداء التمثيلي في الفترة الأخيرة تركز على "سيمائية الصورة الكلية"، حيث يتحول المؤدي الى نقطة جوهرية في لوحة بصرية معقدة. حيث مهدت هذه التحولات الى الطريق لاكتشاف خبرات مسرحية تربوية عراقية رائدة، تمكنت أن تماثل المسارح العالمية في استخدام التقنية لخدمة الاداء الجمالي[25].

أهم ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات:

1- أن الرؤيا الجمالية هي مجموعة من العناصر المرئية والحسية والحركية ونص درامي يقدمها مجموعة من الطلاب على خشبة المسرح بأشراف المخرج موجهة الى المؤسسة التربوية.

2- تتضمن الرؤى الجمالية مجموعة من العناصر مرئية التي يصيغها المخرج على خشبة المسرح والتي يتفاعل بها الطلبة في الاداء التمثيلي.

---

(22) **ياسين النصير، "بقعة الضوء: دراسات في المسرح"، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1985م، ص 201.**
(23) **ينظر: ضياء خضير، "ثقافة الصورة في المسرح المعاصر"، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، 2011م، ص 89.**
(24) **كمال الدين عيد، "منهجية العمل المسرحي"، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004م، ص240.**
(25) **ينظر: يوسف العاني، "شخصيات ومواقف مسرحية"، مطبعة الأديب، بغداد، 1982م، ص 92.**

3.أن نصوص المسرح التربوي تتضمن قيم جمالية ذات دلالات ومفاهيم تربوية وفنية وجمالية لابد من صياغتها على خشبة المسرح الى صورة حية .

4. ينطوي الاداء التمثيلي في المسرح المدرسي على امكانية ان يحدد مكان وزمان العرض المدرسي الموجه للطلبة.

5. تسهم الرؤى الجمالية في تحديد الابعاد الحركية للشخصية داخل العرض المدرسي الي ينسجم مع الحوار على خشبة المسرح.

6.ان المسرح التربوي يمثل منظومة ثقافية وفكرية وجمالية تعطي قيم فنية في المؤسسة التربوية ورسالة تحمل ابعاد من المتعة والترفيه بين طلبة المدارس.

7. تمثل الرؤيا الجمالية في الاداء التمثيلي دلالات سهلة الفهم والتفسير والادراك من قبل المتلقي المتمثل في (الطالب).

8. تنوع الرؤى الجمالية في الاداء التمثيلي يساعد على جعل المثير البصري اكثر اثارة وتشويقا ورؤية لدى المشاهدين من الطلبة.

11-تمثل العناصر المرئية المتمثلة بالأزياء والديكور والإضاءة وسيماء وحركات الممثل في العرض المدرسي صورة ناطقة تساعد على التفاعل والتواصل والاسترسال بين المشاهد والعرض المسرحي.

12-ان الرؤى الجمالية لأداء التمثيل تمثل رؤية بصرية يتم من خلالها ترجمة المضمون من ادبيات النص الى ادبيات العرض لغرض التوظيف لإظهار جمالية العرض المسر.

الفصل الثالث

إجراءات البحث وتحليل العينات

. مجتمع البحث واختيار العينة :

أولاً: مجتمع البحث : يتسع مجتمع البحث الحالي ليشمل عدة عروض مسرحية تربوية التي قُدمت في جمهورية العراق خلال الفترة الممتدة من عام 2005 وحتى عام 2025. إن اختيار هذه الفترة الزمنية لم يأتِ من فراغ، بل نتيجة للتحولات البنيوية التي شهدها قطاع النشاط التربوي في وزارة التربية العراقية، حيث بدأ الاهتمام يزداد بالجانب النوعي للأداء الجمالي للعروض بدلاً من الكمي فقط.

ثانياً: عينة البحث: اختار الباحث النص المسرحي بالطريقة القصدية كعينة للبحث، نظراً لاتساع مجتمع البحث وصعوبة تحليل كافة العروض، اختار الباحث عينة قصدية (Purposive Sample) تتكون من ثلاثة عروض مسرحية مدرسية عراقية مثلت انعطافات جمالية في الأداء التمثيلي. وتم اختيار هذه العينات بناءً على المعايير الآتية:

1. أن يمثل العرض مرحلة زمنية تلي عام 2005.
2. أن يتوفر في العرض تسجيل فيديو واضح يسمح للباحث برصد الحركات والإيماءات والطبقات الصوتية والاداء الجمالي في العرض المسرحي.

3. أن يكون العرض قد حاز على جودة الأداء التمثيلي أو أفضل إخراج في عروض المهرجانات الوطنية. واستقرت العينة على النماذج الآتية:

- **مسرحية (عشرة على عشرة)**: تمثل مدارس بغداد، وتتميز بالاشتغال والاداء الجسدي الرمزي.
- **مسرحية (بيت الجميع)**: تمثل مدارس بغداد، وتتميز بجماليات الإلقاء والجمال الصوتي.
- **مسرحية (البساط السحري)**: تمثل مدارس بغداد، وتتميز بالتفاعل الجمالي مع السينوغرافيا.

ثالثاً: منهج البحث: اختار الباحث المنهج (الوصفي التحليلي)، لأنه يتوافق مع إجراءات البحث.

رابعاً: حدود البحث: الباحث اعتمد في تحليل عينة البحث على أهم نقاط ومؤشرات الاطار النظري، والتي تمثل احدى نصوص العرض المسرحي بوصفها اداة البحث .

خامسا: تحليل عينة البحث:

مسرحية: عشرة على عشرة.

تأليف: ماجد درندش.

اخراج: حسين علي صالح.

. اهم أدوات البحث ومعايير التحليل للرؤى الجمالية والأداء التمثيلي والتي تمثلت في المحاور الاتية:

1. **المحور الجسدي:** وتمثل (مرونة الحركة، الحضور الركحي، التعبير في الاداء، التوازن، والتناغم الجماعي، الإيماءات).
2. **محور الصوت:** ويشمل (النطق السليم، التلوين الدرامي، الإيقاع السمعي، واستخدام الطبقات الصوتية).
3. **المحور النفسي:** ويشمل (الصدق في التقمص، التركيز، الاستجابة الانفعالية، والقدرة على التخيل).
4. **المحور التفاعلي:** ويشمل (العلاقة مع الزملاء على الخشبة، التفاعل مع السينوغرافيا، وكسر الجدار الرابع جمالياً).

. تحليل عينة البحث (مسرحية عشرة على عشرة):

تحليل العنصر الجسدي في الاداء والحضور النفسي : تعد مسرحية (عشرة على عشرة) نموذجاً متقدماً للمسرح التربوي الذي يعتمد على لغة الجسد كعنصر جمالي في الاداء الحركي، في هذا العرض، نلاحظ أن الممثل استطاع تحويل الجسد إلى أداة تعبيرية مرنة حيث عبر عن منطق المحاكاة الواقعية على خشبة المسرح، والرؤيا الجمالية برزت هنا من خلال التناغم في الاداء الحركي الجماعي؛ حيث شكل الممثلين بكتلهم البشرية لوحات بصرية متحركة تعبر عن حالات الصراع النفسي والاجتماعي، واستخدمت المرونة الحركية في تجسيد حالات التقييد والتحرر في الاداء، حيث اعتمد الممثل على تقنيات (البيو ميكانيك) لتقديم حركات إيمائية مختزلة تحمل دلالات فلسفية وجمالية عميقة في المشهد التمثيلي، وهنا اتسم الحضور بالتفاعل والثبات العالي والانسجام مع الفراغ المسرحي في العرض، مما جعل حالة من التفاعل في الاداء الجمالي لدى المتلقي الذي لم يعتد على مثل هذا المستوى من الاحترافية في الأداء الجمالي في المسرح التربوي.

إن الجمالية في هذا العرض لم تكن محصورة في الحركة فقط، بل في سيمائية الإيماء، أن كل الحركات التي ظهرت كانت مدروسة لتكون جزءاً من نظام يمثل شبكة متكاملة في الاداء، ان الممثل المؤدي في مسرحية(عشرة على عشرة)، استطاع

أن يوظف القلق والهدوء كقيمتين جماليتين متقابلتين؛ ففي لحظات الخوف الدرامي كان الجسد يتسم بالاسترخاء الفني المدروس، وفي لحظات الثبات كان ينطلق في حركات انسيابية تمثلت بردود فعل درامية، هذا التباين الحركي ساهم في خلق إيقاع بصري متصاعد حافظ على شد انتباه الجمهور، إن نجاح الممثل في الحفاظ على هذا المستوى من الأداء طوال مدة العرض عكس التدريب الممنهج الذي يركز على فيزياء الجسد في الحركة وجعلة يقتصر المسافات بين النص والمتلقي عبر الصورة الحركية الجمالية للأداء التمثيلي.

وهنا برزت قيمة التكوين الجمالي في الفضاء المسرحي، حيث تم توزيع الأدوار حركياً بطريقة تراعي السيادة والوزن البصري، لم يكن هناك تزاحم فوضوي، بل كانت هناك حركات منظمة ومدروسة بدقة تلبي المعنى المطلوب إن اعتماد الممثلين على أجسادهم الحركية أضفى الجمالية وصبغة الحداثة على العرض المسرحي، مما جعل من الأداء التمثيلي هو المركز والجوهر. هذه الجمالية الجسدية في (عشرة على عشرة) تؤكد أن المسرح المدرسي بعد عام 2005 قد تجاوز مرحلة الإلقاء الواقف إلى مرحلة الفعل الحركي المبدع، حيث تصبح حركة الجسد هي اللغة الأولى والمؤثرة في تشكيل الوعي الجمالي للطلبة المشاركين والمشاهدين على حد سواء، مما جعل من هذه المسرحية علامة بارزة في تاريخ النشاط المدرسي العراقي المعاصر.

تحليل المحور النفسي والتفاعل مع السينوغرافيا: ننتقل هنا إلى الجانب النفسي في مسرحية (عشرة على عشرة)، نجد أن القيمة الجمالية تجسدت في الصدق الانفعالي الذي قدمه الممثلون الطلبة، التمثيل هنا لم يكن مجرد اصطناع للمشاعر، بل كان حضوراً واقعيا للحالات الوجدانية. الطالب المؤدي هنا نجح في تحقيق التقمص الجمالي؛ أي أنه أنسجم وعاش الشخصية من الداخل وجسدها بأدواته الخارجية بانسجام تام، هذا المستوى من التركيز الذهني يُعد قيمة جمالية في الاداء التمثيلي، حيث اصبح مانع في حدوث الفجوات في الأداء ويحافظ على ديمومة الحالة الدرامية، تفاعل الجمهور المدرسي مع هذه المشاعر بصدق مباشر، حيث انتقلت هذه المشاعر من خشبة المسرح إلى القاعة، ويمثل هذا الاسلوب أرقى مستويات التلقي الجمالي في المسرح، استطاع هؤلاء الممثلين أن العمر الزمني ليس عائقاً أمام العمق النفسي في الأداء.

أما ما يخص التفاعل مع السينوغرافيا، اعتمدت المسرحية على الاضاءة والازياء والديكور سينوغرافيا، أن القيمة الجمالية للأداء برزت على قدرة الطلبة على كسر المادة الجامدة وتحويلها إلى رموز متعددة، يمثل التفاعل الجمالي بين جسد الممثل والعناصر المرئية قد خلق تشكيلات بصرية مبهرة في الجمال، تعامل الطالب هنا بأن العنصر البصري اداة يتعامل معه كجزء مكمل لجسده، مما يمنح الحركة بعداً ثالثاً، هذا النوع من الأداء يتطلب وعياً عالياً في سيمائية المادة وكيفية توظيفها جمالياً، إن نجاح الطلبة في تطويع العنصر البصري لخدمة الأداء التمثيلي يعكس قدرة تخيلية واسعة، وهي من أهم القيم الجمالية التي يسعى المسرح المدرسي لغرسها في نفوس الطلبة.

إضافة إلى ذلك، لعبت الإضاءة المسرحية والازياء والديكور دوراً في تعزيز جمالية الأداء النفسي، حيث كان الممثل يتحرك بوعي تام بمناطق الضوء والظل، أن القيمة الجمالية هنا تكمن في الوعي في الفضاء المسرحي؛ فالممثل يعرف متى يجب أن يبرز وجهه للضوء لتعزيز التعبير النفسي، ومتى يختفي في الظل لخلق حالة من الغموض أو الترقب الدرامي على خشبة المسرح، ان هذا التفاعل بين الأداء التمثيلي والتقنيات البصرية جعل من المسرحية تتناغم متكاملة مع العناصر المرئية، إن

تحليل العرض يظهر جمالية الأداء التمثيلي في (عشرة على عشرة) ليست وليدة الصدفة، بل تمثل نتاج تكاملي بين موهبة المؤدي، ورؤية المخرج، والتوظيف الذكي للإمكانيات المادية البسيطة، مما يجعلها نموذجا يحتذى به في العروض المدرسية الوطنية.

جعل المخرج من زمن حدوث المشاهد في فصل الشتاء بوجود اوراق الاشجار الجافة وثلوج من على خشبة المسرح، وهذا الاسلوب والعمل لم يطرح من قبل مؤلف النص المسرحي الذي حدد زمن المشهد المسرحي المتمثل بالفصول الاربعة او ليل او نهار، ولاحظنا ان محاولة اعداد المخرج الى تكوين بعض الاداء الغنائي التي تم تدوينها في هذا النص الى أنغام متعارفه وجميلة لدى المتلقين مثل اغنية (جوني جوني).
مثلت العلاقة بين ما يتم انتاجه في من اداء تمثيلي ونص العرض لمن قبل المخرج هي ترابط لعالم الدلالة من رموز واشارات وايقونات، أعتمد المخرج هنا على العلامات التي ترشد الى الرؤى الجمالية في العرض والتي عبرت عن تقارب في الطرح في تشكيل فضاء المسرح، ان الرؤيا الجمالية والاداء في التمثيل هي تشكيل جمالي لفضاءات العرض المسرحي.
أن انشاء فضاءات العرض المسرحي جاء وفق بناء على ما تم طرحه من مفهوم النص من قبل المؤلف من تقنيات تضمنت عناصر مرئية تمثلت بالسينوغرافيا مجتمعة وعناصر سمعية ضمت الالقاء والموسيقى، طرح المخرج مفردات جمالية في الاداء مثل (الرقص والموسيقى والصمت والحزن والغضب والفرح والضحك) والتي اعتمدت من قبل المخرج وما تمت الاشارة اليه في النص من رؤى جمالية من قبل المؤلف تم تحويلها الى صورة مرئية تحمل دلالات واضحة في الاداء التمثيلي.
إن الرؤيا الجمالية في المسرح التربوي تمخضت من نتاج ما يتم تحقيقه على خشبة المسرح اي لا يتم اعتماد اي نص مسرحي دون ان يصبح مجسدا للأداء في العرض المسرحي، تمثل أهمية الرؤى الجمالية والاداء التمثيلي في المسرح التربوي هي مزج بين رؤية المؤلف وبين رؤية المخرج المسرحي بما ينسجم والافكار التي تخدم المؤسسة التربوية من ناحية التلقي وفهم مدركات الطلبة ومستواهم الفكري والثقافي .
مثل هذا العرض من أهم العروض التي اسست منهجا تربويا وتعليميا وتثقيفيا من أجل دعم سلوك الطلبة وتدريبهم على السلوكيات والتصرفات الهامة في تغذيتهم وتربيتهم من الناحية الاجتماعية، قدم المخرج عرضا تربويا يرسل الى الطلبة صورا تحمل مضامين فكرية وجمالية وتعليمية ذات ابعاد في الاداء الجمالي والتمثيلي العرض المسرحي، وظهر هنا الجانب البصري لمنظومة العرض والذي كان غنيا بالمتعة والرقص والغناء، بينما تضمن الجانب الفكري/ التعليمي والفلسفي عدة منها الحكمة والعقل والعلم والانسانية، وظف المخرج على توظيف جميع تلك المفاهيم الفكرية والجمالية والاجتماعية بصورة ايقاعات موسيقية راقصة، والتي اندمج معها الشكل البصري لكي تجعل منظومة العرض المسرحي منظومة جمالية بصرية متكاملة تظم جانبا حسيا تناغم فيه مشاعر الطلبة و والتي تثير فيهم البهجة والحب والانتماء الى العرض المسرحي.

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

النتائج ومناقشتها :

أولاً: النتائج المتعلقة بالرؤى الجمالية للأداء: بناءً على ما تقدم من دراسة نظرية في الفصل الثاني، وتحليل لعينة البحث في الفصل الثالث، توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج الجوهرية التي ترسم ملامح الرؤيا الجمالية للأداء التمثيلي في المسرح التربوي العراقي بعد عام 2005. **النتيجة الأولى** والأبرز هي تحول "الجسد" من مجرد وعاء لنقل النص إلى منظومة سيمائية وحركية مستقلة؛ حيث أظهرت النتائج أن الأداء التمثيلي الناجح جمالياً هو الذي يعتمد على الاختزال الحركي والاشارات الجسدية بدلاً من الافراط في الحركة التقليدية. لقد أصبح الطالب المؤدي يمتلك القدرة على تشكيل فضاء العرض بجسده، مما حول المسرح التربوي من مسرح منطوق إلى مسرح حركي، وهذا يجسد تأثراً واضحاً بنظم المسرح المعاصر التي نادى بها "مايرهولد" و"جروتوفسكي" في توثيق لغة الجسد.

النتيجة الثانية ترتبط بـجماليات الصوت، اذ أظهر البحث أن الرؤيا الجمالية للصوت في المسرح التربوي العراقي لم تعد مقيدة في بلاغة الإلقاء فحسب، بل في التغير الحركي والاستطاعة على خلق هارمون سمعي يتوافق مع الحالة النفسية للمؤدي. لقد أوضحت العينات المحللة أن الطلبة الذين تلقوا تدريبات على الدرجات الصوتية والوقفات الجمالية كانوا أكثر قدرة على جذب انتباه الجمهور وإثارة استجابته للجمال. إن الصوت في العروض الحديثة صار يعمل كمؤثر درامي يقابل في أهميته سينوغرافيا المسرح، مما يعزز من استيعاب التجربة الجمالية للعرض المسرحي التربوي. هذه النتيجة تؤكد أن التمرين الصوتي هو ركيزة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها في بناء الممثل المؤدي.

النتيجة الثالثة ترتبط بـ (التقمص الجمالي والصدق النفسي) أذ وجد البحث أن الرؤيا الجمالية للأداء تتطور متى ما اقترب الطالب المؤدي من الصدق الشعوري بعيداً عن التمثيل الآلي. إن توظيف الذاكرة الانفعالية" لدى الطلبة (كما ظهر في مسرحية عشرة على عشرة) أعطى صبغة من الواقعية على الأداء، وجعل الرؤيا الجمالية تتشح بوشاح من الإنسانية الراسخة. هذه النتائج تشير إلى أن المسرح التربوي العراقي بعد 2005م قد نجح في تجاوز أسلوب الوعظ وانتقل إلى مرحلة الأداء التعبيري الذي يخاطب المشاعر قبل العقل، مما جعل من الأداء التمثيلي أداة فعالة في صقل الشخصية الإنسانية المتكاملة والمبدعة.

ثانياً: النتائج المتعلقة بالبيئة التقنية وسينوغرافيا العرض: أظهرت نتائج البحث أن السينوغرافيا والتقنيات الحديثة قد أحدثت طفرة في الرؤى الجمالية للأداء التمثيلي التربوي، فالطالب المؤدي لم يعد يعمل بمعزل عن الإضاءة والصورة التكاملية في العرض ، بل أصبح شريكاً في تقنية العرض، النتيجة الهامة هنا هي أن السينوغرافيا المتطورة لم تطمس هوية الممثل الطالب، بل جعلته اكثر ابتكار في الأنماط الأدائية والتي تتلاءم مع سرعة الإيقاع البصري المعاصر، الجمالية في المسرح التربوي اصبحت تُقاس بمدى التوافق الحركي والزمني بين المؤدي والوسائط المتمثلة بالعناصر المرئية، مما يتطلب مهارات تركيز وانضباط عالي يفوق ما كان مطلوباً في المسرح التقليدي، هذا التحول التقني هو الذي منح المسرح التربوي العراقي هويته في الحداثة في العقد الأخير.

كما كشفت النتائج عن الدور الحاسم لـ المهرجانات التربوية في رفع جودة الأداء الجمالي، حيث أظهرت العينات أن العروض التي شاركت في المهرجانات الوطنية اتسمت بـالنضج الجمالي والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة في الأداء التمثيلي مقارنة بالعروض المدرسية البسيطة، واصبحت المهرجانات التي حولت التمثيل من نشاط لاصفي إلى مشروع إبداعي يتطلب شهوراً من التحضير والصقل الجمالي في الاداء، وبذلك أصبحت العروض هي الجوهر الى تطوير أمكانيات الممثل من جانب الصوت وحركة الجسد وتحديث الرؤى الجمالية للإخراج في أوساط المؤسسة التربوية.

اما فيما يتعلق بـجمالية الهوية الوطنية في الأداء التمثيلي؛ حيث تبين أن الطلبة يميلون جمالياً نحو العروض التي تلامس واقعهم من حركات وإيقاعات، أن الرؤى الجمالية للأداء تزداد حين يشعر المؤدي بـالانتماء الفني لما يقدمه من دور فني وجمالي، مما يجعله أكثر ثباتا وثقتا في الاداء، إن توحيد الصوت مع الإيماء في النسيج المسرحي المعاصر (كما ظهر في مسرحية عشرة على عشرة) خلق هنا جمالية تتناسب مع بيئة عالية المواصفات، قادرة على جذب المتلقين وترسيخ القيم

التربوية والوطنية بطريقة فنية تتناسب والاداء الجمالي الذي يتناسب مع تطلعات الجيل التربوي المتطلع في عراق ما بعد 2005م.

ثالثاً: النتائج المتعلقة بالتفاعل الاجتماعي والتربوي: تؤكد نتائج البحث أن الرؤى الجمالية للأداء التمثيلي تمارس دوراً تغيريا في سلوك الطالب وشخصيته، فالطالب الذي ينجح في تقديم أداء يتحلى بالجمالية والاتزان، يكتسب هنا ثقافة جمالية تبرز على حياته اليومية وتعاملاته مع الزملاء والمعلمين، أظهرت النتائج أن المسرح التربوي هو الوسيلة الأقرب للنجاح لغرس أنبل القيم التربوية دون صدام، حيث يتقبل المتلقي (الطالب المشاهد) الرسالة لأنها محاطة بجمالية الفعل الدرامي. إن الأداء التمثيلي الجمالي يكسر كثير من الحواجز النفسية ويخلق حالة من التطهير الجماعي في المؤسسة التربوية، مما يسهم في أيجاد بيئة تعليمية وفكرية متجددة ومحفزة ومبدعة تراعي الفن كقيمة إنسانية سامية عليا.

كما بينت النتائج أن التفاعل الجمالي بين الممثلين يعزز من أهمية العمل المشترك؛ فالجمالية في التمثيل التربوي ليست فردية، بل هي نتاج انسجام كلي بين مجموعة من المؤدين. هذا الانسجام يتطلب نكران الذات والتركيز على نجاح اللوحة الفنية المشتركة، وهو ما يعد أرقى أنواع الممارسات التربوية. إن المشاركين في العينة المحللة أظهروا وعياً بـ (المسؤولية الجمالية) تجاه شركائهم في العرض وتجاه الجمهور. وهنا يظهر المؤدي كيف يكون جزءاً فعالاً وجميلاً في منظومة أكبر.

ختاماً لعرض النتائج، يشير البحث إلى أن الاستجابة الجمالية للجمهور التربوي هي المعيار النهائي لنجاح الأداء، فالعروض التي تميزت برؤيا جمالية في الأداء كانت الأكثر قدرة على إحداث تغيير في مفاهيم الطلبة حول القضايا المطروحة (مثل الصدق، التضحية، العلم). إن الجمال في الأداء هو المفتاح السحري لأنضاج افكار الطلبة وقلوبهم في تكريس المفاهيم التربوية في العرض، وبناءً على هذه النتائج، يتضح أن استثمار الاداء في تطوير الرؤيا الجمالية للممثل هو رسم صورة واقعية في بناء مجتمع تربوي مثقف ومدرك وواعٍ وناضج، يمتلك جميع الأدوات الفنية لمواجهة قبح الحياة وإشاعة قيم الجمال والسلام والخير والحق في كل مفاصل العملية التربوية.

الاستنتاجات:

1-أن الرؤى الجمالية ماهي ألا دلالات تتجسد في النص المسرحي، وتمثل نتاج ابداعي مرتبط برؤية المخرج في ايصال هذا النص من على خشبة المسرح من خلال الممثل والسينوغرافيا.

2-تم تجسيد النص الدرامي الى فعل من خلال اختيار البيئة وزمن وقوع الحدث، وهو بالأصل توجيهات تحولت الى واقع تمثل بالأداء من على خشبة المسرح.

3-أن الرؤيا الجمالية في الاداء التمثيلي تمثل أهمية كبيرة لأنها تفسر النص المسرحي وشرح كل جزئياته أمام المتلقين (الطلبة).

4-أن المسرح التربوي يعتمد على عدة رؤى تتوافق مع محددات العرض الذي ينسجم بالحيوية والابداع، وبالاعتماد على عدة عناصر المتمثلة بالغناء والرقص والكوميديا، لكي يبقى المشاهد متفاعلا، لاسيما مع جانب المهم من العناصر المرئية في العرض المسرحي.

5-ان أهمية المسرح التربوي تمثلت في أهم المفاهيم التربوية والتعليمية والاجتماعية والتثقيفية والترفيهية، التي يتم عرضها بصورة مرئية من على خشبة المسرح.

التوصيات:

1- الاهتمام بالذائقة الفنية من خلال تقديم رؤيا جمالية في الاداء التمثيلي من قبل المخرج، في المسرح التربوي وجعله عنصرا أكثر تركيزا من قبل وزارة التربية من خلال وضع استراتيجيات مستقبلية.

2-الاهتمام في المسرح التربوي من خلال تطبيق النص اخراجيا، وتقديم العروض المسرحية في جميع الوحدات الإدارية في جميع أنحاء العراق.

المقترحات:

الرؤيا الجمالية للأداء التمثيلي في عروض المسرح التربوي العراقي المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع.

1. أبن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج13، 1992م، ص133-134.
2 - إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م، ص851.
3- سامي عبدالحميد، فن التمثيل، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط2، 2005م، ص42.
4- ماري الياس، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان- بيروت، ط3، 2006م، ص451.
5- د. كمال الدين عيد، المسرح المدرسي اصوله وقواعده، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1991م، ص15.
6- ينظر: أرسطو، "فن الشعر"، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973م، ص 62.
7- ستانسلافسكي، "إعداد الممثل"، ترجمة: محمد زكي عشماوي، دار نهضة مصر، القاهرة،1980م، ص 95.
8- ينظر: بنديتو كروتشه، "المجمل في فلسفة الفن"، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1964م، ص 118.
9- ستانسلافسكي، "إعداد الممثل"، ترجمة: محمد زكي عشماوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1980م، ص 156.
10- ينظر: قاسم بياتلي، "الممثل وتدريباته"، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2010م، ص 92.
11- برتولت بريخت، "الأورغانون الصغير للمسرح"، ترجمة: فاروق عبد القادر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1970م، ص 42.
12- ينظر: كمال الدين عيد، "منهجية العمل المسرحي"، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004م، ص 131.
13- د. نبيل حفار، (المنهجية الملحمية في المسرح: برتولد بريخت)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، ط1، 1994م، ص45-46.
14- سامي عبد الحميد، "فن الإلقاء"، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، 1980م، ص 142.
15- باسم عبد القادر، "فن الإلقاء وتدريب الممثل"، دار الضياء، النجف، 2016م، ص 55.
16-ينظر: حامد زهران، "علم النفس التربوي"، عالم الكتب، القاهرة، 2003م، ص189.
17- يوسف العاني، "تجربتي مع المسرح"، دار الآداب، بيروت، 1979م، ص 312.
18-جواد الأسدي، "المسرح والجسد"، دار الآداب، بيروت، 1994م، ص 78.
19-ينظر: فاضل الجاف، "فيزياء الأداء المسرحي"، دار المدى، دمشق، 2002م، ص110.
20- كمال الدين عيد، "جماليات الفنون العرضية"، دار الوفاء، الإسكندرية 2004م، ص215.
21- ينظر: سعيد الناجي، "المسرح المدرسي: الأسس والآفاق"، دار الأمان، الرباط، 2015م، ص 143.
22-ياسين النصير، "بقعة الضوء: دراسات في المسرح"، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1985م، ص 201.
23- ينظر: ضياء خضير، "ثقافة الصورة في المسرح المعاصر"، مطبعة جامعة بغداد، 2011م، ص89.
24- كمال الدين عيد، "منهجية العمل المسرحي"، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004م، ص240.
25- ينظر: يوسف العاني، "شخصيات ومواقف مسرحية"، مطبعة الأديب، بغداد، 1982م، ص 92.