دَلالاتُ الإيماءَة الجَسَدية في عُروضِ المَسرَح التَعليمي

أ.م.د. هيلا عبد الشهيد محمد عبد الحميد عبد الحسين
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة المديرية العامة للتربية في بغداد/ الكرخ الأولى

الملخص :

يوصف المسرح الايمائي من الفنون الادائية المؤثره والفعالة اذ تجاوزت الايماءات وظيفتها التقليدية التي وجدت من اجلها ومنحت دلالات الايماءات الجسدية أبعاداً لامتناهية من الابداع والخيال متجاوزه عبر السينوغرافيا كل العقبات التي كانت تعترض المخرج في عروض المسرح الايمائي، وجاء الاطار المنهجي المتمركزة بالاستفهام الاتي : (ماهي دلالات الايماءة الجسدية في عروض المسرح التعليمي) ؟ كما تضمن الفصل (اهمية البحث) لانه يتناول احد الموضوعات المهمة التي تسهم في معرفة الممثل السمات الدلالية في ادائه الجسدي بصيغ تتلائم مع متطلبات البيئة التربوية وتم اشتقاق هدف اساسي للبحث هو (الكشف عن دلالات الايماءة الجسدية وتوظيفها في عروض معهد الفنون الجميلة) اما حدود البحث فقد اقتصرت بعروض طلبة معهد الفنون الجميلة /المسائي للعام الدراسي 2015 واختتم الفصل بتعريف المصطلحات الاساسية، اما الاطار النظري فتضمن مبحثين: نبذه تأريخيه عن الايماءة ويليه دلالات الايماءة الجسدية، أما المبحث الثاني: المسرح التعليمي، أما إجراءات البحث معتمداً المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينته، اما النتائج حققت ايماءات الممثل تواصلاً دلاليا جمالياً مع المنظومة السينوغرافية للعرض من إضاءة، موسيقى، ديكور، ماكياج ، بنسبة (85%)، اما الاستنتاجا، اضحى الجسد في العرض وبمساعدة عناصر السينوغرافيا لغة كلامية مقروءة من قبل المتلقي .

الفصل الأول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

لقد كان الإنسان البدائي في تعامله اليومي يستخدم العلامات والإشارات وفي طريقة حياته قبل اكتشافه لِلُغة الكلامية والتي من خلالها حاول التأقلم مع الطبيعة عبر الحركات الايمائية و التي عبرت عن التحام الإنسان بالطبيعة ،إذ إن المنظومه المعرفية

لديه في تكويناته الأولى قد جعلت من لغة الإيماءة الجسدية وسيلة التعبير للوصول الى الغايات النفعية لديه ، وعليه فإن نِشوء اللغة الأولى كانت مرتبطة بالحركة بوَصفها إنعكاس لصورةً الفِعل أو استِجابة له وهي إشارة تَواصُلية بين الإنسان والطبيعة، لذا نجد أن من أكدوا وَوضعوا الاهتِمام الكبير بين الكلام المنطوق والإيماءات الجَسَدية ببَعضها البعض هُم الإغريق، وأدرَكوا إن الكَلِمات وَحدَها لاتَصنع خِطاباً مالم تكن الايماءة حاضره معها، وإن إستخدامهم للاقنِعة والأحذِية العالية والماكياج والملابس الفضفاضة من اجل إبراز إيماءات المُمَثِلين لجلوس الجمهور في أماكِن مرتفعة ، واكدوا اهتمامهم بالإيماءات الجسدية من خِلال طقوسهم الاحتِفالية وارتباطها بعملية التَطهير النَفسي الفِردي والجَماعي لانتزاع الأرواح الشريرة مِن الجسَد.

وفي عُصورٍ مُتقدمة بَدأوا بِتدريس لُغة الإشارة للصُم، إذ عُرض عليهم تجربة استخدام الإيماءات بدلاً من عملية إجبارهم بمحاولات لاستخدام الصوت او الكلمات ، لذا اكدوا على إستخدام الإيماءات الجسدية لتكون مرافقة للكلمات لِكي تَصنَع خِطاباً أكثر تأثيراً ، ولايَقتَصِر الموضوع بصورة عامة فقط بل إنسحب الأمر على الفنون المسرَحية والية الممثل داخل المؤسسات التعليمية، لذا نجد في النِصف الثاني من القرن العشرين قد وجد إهتماماً مُتزايداً بجسد الممثل بوصفه العنصر الحامل للإيماءات والأقدر على تَحقيق التَواصل الإنساني، إذ ركزوا على فِكرة إن الكلمات وحدها تستطيع أن تصور أفكاراً محدودة بينَما تَمتلِك لغة الإيماءة الجسدية عمقاً دلالياً في وظيفتها من خلال إظهار العواطف التي تُشكِل تأثيراً فاعلاً في طريقَة التلقي للمتعلم .

اذ إنَ الأنظمة التعليمية تسعى لتطوير وتنمية شخصية المُتَعلِم ،بوصفهِ كائن فعال مستقبل ديناميكي لا يكف عن الحركة والنشاط وإن دور المتَعَلِم يقوم بتفكيك هذه العلامات وهنا تَكمُن مهمة الإبداع المَسرحي والجمالي ، وإن عروض المَسرح التعليمي مُقتَرِنة بفاعلية ومُشاركة المُتلقي في تطوير الأفكار والمعاني والمدركات عبر التغذية الصورية الجمالية ،وتتحَققْ رِسالة المَسرح الفنية والتربوية التي يكون فيها الجمهور (المتعلم) العُنصر الأساسي للعَملية التربوية أن يَدرُك المراحِل العُمرية للمُتَعَلِم والخَصائص الفنية والدلالية للخِطاب المَسرَحي، ويكون المُتَعَلِم مشارك فعال لما يبَث اليهِ من افكار وقيم وصور وبِناءات مَعرفية و جَمالية وليس مُشارك سلبي بَل إنه يمثل الضرورة الحتمية و الختامية التي تحدد اهمية و هدف خِطاب عروض المسرح التعليمي وما تترُكهُ هذه العروض من أبعاد تَربَوية وتَعليمية وجَمالية ونَفسية في ذاتية المتعلم . لِذا لاحظ الباحِث

هناك ضعف في اداء الطلبة الجسدي ومن حيث كيفية إستخدام إيماءة الفعل في المشهد وضعف في الوعي والاحساس الجمالي لديهم ، وعليه تحددت ضرورة القيام بالبحث الحالي ،وعلى ذلك وضِعَ التساؤل الاتي: **ماهي دلالات الإيماءة الجسدية في عروض المسرح التعليمي ؟**

أهمية البحث :-

تتحدد اهمية البحث بالاتي:

1- تفيد المختصين في مجال المسرح على نحو عام والمهتمين بالايماءات الجسدية للممثلين على نحو خاص.

2- مَعرِفَة الممَثِل السِمات الدلالية في أدائهُ الجَسَدي بصيغ تتَلائَم مَعَ مُتَطلبات البيئة التَربَوية.

3- توظيف الايماءة فنيا عبر تاشير المعطيات الدلالية وربطها بالمؤسسات التعليمية والتربوية لتلامس عروض المسرح التعليمي.

ثالثاً- هدف البحث

الكشف عن دلالات الايماءة الجسدية وتوظيفها في عروض طلبة معهد الفنون الجميلة .

رابعاً:- حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بالاتي :

1-الحدود البشرية : طلبة معهد الفنون الجميلة المختلط/ قسم الفنون المسرحية/ الدراسة المسائية.

2-الحدود المكانية : بغداد/ معهد الفنون الجميلة/ بغداد _ الكرخ الاولى/ المسرح الدوار.

3-الحدود الزمانية : العام الدراسي (2015 – 2016)

4-الحدود الموضوعية : مسرحية (مزيج) للمخرج محمد عبد الرضا.

خامساً:- تحديد المصطلحات :

اولاً الدلالة

عرّفها(غيرو) على انها تلك " القضية التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توحي بها" (1) . (غيرو ،بيير ، 1992، ص16) .

تعريف الدلاله إجرائياً:

هو حالة تتسم بالتوازن والانسجام ،مثيرة لإستجابات الفرد عبر النهوض بمجساته الحسيه والبصرية تحمل في مضامينها المعنى تبعث الراحة والطمأنينة في النفس.

ثانياً: الإيماءة الجسدية

يُعَرف إصطلاحاً: وفقاً لتعريف (دوبروفولكا)"(هي حركة مقتضبة ذات معنى للجسم الاغلب في اليدين ينعكس من خلالها وضعية إنسان محددة وعلاقتة بالوسط المحيط به"([2])،(فاسيل ،انجيف ، 2009،ص290).

اما (توماس ليبهارت) فعرفها: "هي عبارة عن سلسلة من المواقف المُرتبطة بالحركة والتي يفصل بينها فترة زمنية قصيرة أي هي شكل من أشكال التواصل غير اللفظي وغير الصوتي" (3)، (توماس ، ليبهارت،2005، ص137).

تعريف دلالات الايماءة الجسدية اجرائياً:

هي اظهار المعنى ذو وحدة وتناسق العلاقات الشكلية واللونية والحركية للمثل في تجسيد الاحداث للفكرة المثيرة عن طريق المجسات الحسية والبصرية في تجسيد روح دلالية جمالية للايماءة الجسدية وعلاقتها بعناصر العرض وفاعليتها من قبل الممثلين.

ثالثاً:المسرح التعليمي:

المَسْرح التعليمي/ إصطلاحاً: هو لون مِن الوان النشاط الذي يؤَديه الطلاب في مدارسهم تحت إشراف معلميهم داخل الفصل أو خارجه في صالة المسرح اوعلى خشبته أو خارج الصالة في حديقة المدرسة أو مساحتها[4]، (محمد خضر،1993،ص24).

تعريف المسرح التعليمي اجرائياً : هو مجموعة من الانشطة والفعاليات والاعمال المسرحية والتي توظف لتحقيق اهداف تربوية وجمالية هادفة مع الية المؤسسة التعليمية في مجال المسرح التعليمي المنفذ من قبل طلبة معهد الفنون الجميلة /قسم المسرح/الدراسة المسائية.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المَبْحَث الأَوَل

أولاً: نبذة تاريخية عن الايماءة

إن سلوك الانسان في المراحل البدائية من حياته قد ارتبطت بمعرفته وعلاقته بالطبيعة وإكتشافة للأشياء من حوله ، وقد تمت هذه المعرفه بصورة تدريجيه مما ادى الى ان يطلق عليها مُسَميات او علاقات اشارية محددة المعنى ناتجه من خلال تكرار الاشكال الحركية والايماءات مأخوذه عن طريق محاكاة للطبيعة " كان ذلك نوعا من التمثيل الايمائي يشترك فيه الجسم والايماءة ، فاللغة الاصلية إذاً هي مزيج من الكلمات والتنغيم والموسيقى والايماءات الرامية الى المحاكاة "[5]،(ارنست،فيثر،1973،ص41)،

وتعد رقصات (الساتير) الطقوسية التي وجدت في الحضارة الاغريقية البذرة الاولى لفن التمثيل الايمائي لاعتمادها على الاشارات و الحركات والتشكيلات الجسدية التعبيرية والتي عن طريقها تقدم طقوس فرائض الحب و الطاعة والقداسة لتمثال الاله (ديونسيوس)" ويرجع تاريخ الفن الايمائي الى القرن الخامس والرابع والى عروض الفنان (سوفرن) ، كما اثبتت البحوث التاريخية الى وجود (مسرحيات فيلاكس) في عام300 ق.م في مدينة (سيراكوز) اذ قدم الممثل الاغريقي الايمائي (لوفيوس اندرنيكوس) اول عروضه الايمائية ويعد عصر الامبراطورية الرومانية العصر الذهبي للتمثيل الايمائي على يد الفنانين (روسكيوس) و(باثيلوس) و(بيلادس)" [6]، (كمال ،عيد، 1978،ص239)، اذ اكد الاغريق على الايماءة وعلاقتها المرتبطه بطقسية الافراد وما تحمله من دلالات صوريه علامية تحدد وتميز لهم من خلالها طبيعة الية الطقس وكيفية التعامل معه كون جميع الطقوس تصب في رؤية محدده وهي تقديم القرابين للالهة " إن البرهان على ان التراجيديا الاغريقية تستمد اصولها من الطقس ، يكمن ليس فقط في الخرافات التي رافقت نشأتها بل ايضاً في بنيتها بالذات التي تصور العلاقات القائمة داخل الطقس بين الممثل الذي يجسد الكائنات فوق الطبيعة الاسطورية "([7])،(فيتو،باند،1979،ص25)، ان الاداء المتكرر و العفوي الذي يصاحب اداء الطقوس (الديونسيوسية) ماهو الاصورة بَصرية عَناصُرها الاشارة و الدلالة والايماءة ،اذ كان للجوقة اهمية و دور اساسي في العروض الاغريقة كما يحددها الالماني (ماكس ماللر) وتعني " الرقص وهي الحركة المنسقة ،فكل الجوقات الاغريقية في الاصل رقصات والدليل على ذلك ان تلك الحركات الراقصة هي التي كونت الاوزان للشعر موجودة للغه نفسها تحمل الدليل على حقيقة كون الاوزان القديمة عبارة خطوات وحركات الراقصين"([8])،(ساموئيل ،سلدون، ب،ن، ص8) ، فبوساطة حركات الجوقة المؤديه من قبل مجاميع من الشخوص و التى تنطوي على جزء من التحديد لتقريب الفعل الكوميدي او التراجيدي التي تستهدف "ابراز طابع الشخوص واندفاعاتها وعلاقتها بموضوع العرض فالحركة والايماءة تضيف هنا مقومات اخرى للعرض ،لانها تلعب دوراً دلالياً في تشكيل الصورة البصرية اذ ان جوهر الاحتفال المسرحي ناتج عن المساهمة الجماعية بالتقاليد الشعائرية وبالافعال والاحداث الطقوسية"([9])،(باتريك، بافيس، 1990،ص75).

اذ استمد المسرح الاغريقي استخدامه لرموز علاميه دلالية عديدة اضفت علية طابع التعبير والاداء المسرحي ، ومن هذه الاستخدامات مركز الايماءات الوجه ، فالدراما

الاغريقة بطريقتها المأساوية والكوميدية تحاكي النماذج الانسانية لكي تخلق عملية "توازن ما بين الصوت والجسد ومابين الايماءة والتعبير ومابين الاشارة والانفعال"[10]،(عقيل ، مهدي، 1988، ص15) .

ثانياً: دلالات الايماءة الجَسدية

لَقَدْ بَدأ الإنسان في التَعبير عَنْ حاجاته ودوافعه وممارسة طقوسه من خلال الحَرَكة وَ الرَقِصْ الإيمائي، عَلى الرَغْمْ مِن كَونِهِ كائناً يمتلك اللُغَة الكلامية لكِنَهُ كانَ بِحاجَة الى لُغَةٍ داعمه و مُسانِدة للتَعبير عَن ذاتَهُ فكانَتْ الايماءة والتي شكلت جزءاً من حَرَكَاته الجَسَدْية، وَالإيماءَة "هِيَ الحَرَكاتْ بالمَعنى الدَقيق الهَيئَة والنَظرَة أو الحَرَكة المُحاكِيَة تَحدُثْ أثناء تَفاعُل ويَراها الطَرَف المُشارِك سَواء كانَت مَقْصودة أو لا " ([11])، (باتريك ،شارودو، 2008،ص276) ، فقدَ وَظفوا الإيماءَة منذُ القِدَمْ لتعددية الافكار لديهم فكانَتْ الإيماءاتْ الجسدية تتسم بالخصوصية وتحمل دلاله خاصَة بِالنَماءْ والرَبيعْ وتَختَلِف عَنْ طقس اخر يحمل ايماءات اخرى يؤَدوها في مُحاوَلَة إسترِضاء الطبيعة أو الخاصة بالسِحِر الخ، ومن خلال عملية تكرار هذه الحركات الإيمائية حتى أصْبَحَت ثابته ولَها أشكالها الخاصَة ومن حينَما تَحَوَلَتْ الى عروضٍ مَسْرَحِية يَتِم التَدْريبْ عَليها ليُنجزْ فِعلاً جَمالياً مُتَصِلاً بالإيماءَة الجَسَديةْ . إنَ الدلالات التي يَبثُها الجَسَدْ أثْناء قيامهِ بِأيَةِ إيماءَة تساعد وتَسْهُم في تَحديد الهَوية الجَسَدية ،فالإيماءَات التي تبثها المَرأة تَختَلِف في احساسها و شَكْلَها وجَماليتُها عَن الايماءة التي يَقومْ بِها الرَجُل ، وبِحسَب المَراحِل العُمرية لِكلا الجِنسَين ، وحتى إن حاوَلَ أحَدهما تقليد إيماءَة الاخَر فهُناكَ عَوامِل عِدَة تَتَحَكَمْ بالإيماءَة وهي"العَوامِل (البايولوجية) والتي مُتَعَلِقَة بطَبيعَة الجِنْس والبُنية والتكوينْ للجسد البَشَري والفِئَة العُمرية ،والعوامِل (الفيزيولوجية)،والمُتَعَلِقة بطبيعة الحَرَكة ذاتَها وكَيفِية تأديَتِها مِن قِبَل المُمَثِل ،والعَوامِل (السايكلوجية) والتي هي مِنْ العَوامِل المُهِمة في المَسرَح والمُتَعَلِقة بالباعِث النفسي الكامن خَلف تِلْكَ الحَرَكة أو الإيماءة " ([12])،(بوريس،زاخوفا،1996،ص198) ،إنَ مُعْظَم إشارات التَواصل الاساسِية تعد واحدة من حيث المفهوم في جَميع أنحاء العالم ، فعِندَما يَكون الناس سُعَداء تظهر علامات الابتسامة على وجوههم وكذلك عِندما يَشعِرون بالغضب او الحُزْن ،إذ يُعد الوَجه مركز الايماءات و الاداة الجَسَدية الاولى في تَشكيلها " وَيَتَجاوَزْ وَجه المُمَثِل وَظائف أجزائَهُ الى مَهام تَعبيرية ، فَلَم يَعُد الفَمْ مَثَلاً للاَكل الشُرب أو الكَلام فقط بِقَدَر أنْ يَكون حاملاً للكَثير مِنَ التَعبيرات و الإيماءات التي كَثيراً ماتُغني عَن الحِوار المَنطوق أو تُعَزِزَهُ أو تُخالفَهُ " ([13]) ،(راسل ،كاظم،2005،ص67)، ولإنجاح

العَمليَة التواصُليه لابُد أن تكون الدَلالة التي يبثها الجَسَد متوافقه مَع الدلالة التي ترسل الى ذهن المستقبل المُتلَقي ، وجَسَدْ المُمَثِل يجب ان يكون مطواعا و يَتَطَلَب المرونة في الحَرَكة و الدِقة في الاداء ، إذ يَتَمَكَنْ هذا الجسد مِن بَث العَلامات عِبرَ أيَةِ ايماءة او حَرَكَة مَفصَلية يَقوم بِها الممثل و يَنتُجْ ذلك من خلال التَدريب المُستَمِر والتركيز والخِبرة في مُحاوَلة المُمَثِل إعطاء أكْبَر قَدر مُمكِن مِنَ المَعاني التي يَحتاج اليها العَرْض المَسرَحي، "وللسيمياء أهمية خاصة في المَسرَحْ تَتَعَلَقْ بالمُمَثِل وصِفاتَهُ المادية وذلك إنَهُ عَلى تَعبير (فلتروسكي) الوِحدة الدينامية لمَجْموعَة كامِلة مِنَ العَلامات "[14]، (معلا، نديم، 2004، ص45)، اذ إنَ المَسرَحية قائمة عَلى الاداء الحَرَكي " فَحَيثُ لاتوجَدْ حَرَكَةْ لاتوجَدْ مَسرَحِية ، وَالحَرَكة هيَ أن يَستَمِر الخَطْ المَسرَحي مُتَحَرِكاً لايَقِف لَحْظَة واحِدة ، وَذلِكَ الذي يَحدُث في ذِهن المُشاهَد "[15]،(علي،احمد،ب،ن،ص80)، فَكانَ هُناكَ تَوظيف للجَسَدْ عِبرَ العُصور في المسرح وَعِندَ مُختَلَف الحضارات الشرقية و الغَربية ومِنْ المَسرَح الاغريقي الى المسرَح الصيني والهندي ،ومَهما إختَلَفَت الرؤية في تَسميات ذلك الكائن الذي يكون ممتلئ فيهِ كُلْ تَعبيرية المَسرَحْ الا إنَهُ لايَعدو أن تبقى تسميته بجَسَدْ المُمَثِل، إذْ " رافَقَت حَرَكاتْ الجَسَد وإيماءاتَهُ الانسان مُنذُ مَراحِل وُجودَهُ الاولى ،وَتَعَقَدَت وتَشابَكَت هذهِ الحَرَكات والإيماءات بدُخول الحَياة الانسانية مجالات مُختَلِفة ،وظُهور أنماط مُتَقَدِمة من هذهْ الحياة ،ويبدو إن العُلوم الانسانية لَم تَكتَفي بِمُلاحظة هذهِ الحَرَكات وَالإيماءات بلْ جَعَلَها مادة للدِراسة والتأمُل سَعياً الى فَكْ رُموزَها ودلالاتِها وَمِنْ تَفسيرَها " ([16])، (معلا،نديم،2004،ص45).

ان الايماءَة عَلى وَجه الدِقة والخُصوص لابُدْ أنْ تَكون محملة بالوعي الكافي لإنها لو خَرَجَتْ عَنْ حُدود المعقول والوَعي لأصْبَحَتْ بلا دلالة ولا معنى و تُشير الى حالةٍ مرضية او نَفسية "تَتَسِم الايماءة والجِسِمْ المُتَحَرِك بِقوة موحِية وَحَرَكة للمَشاعِر يَتَعين وضْعُها في الحُسْبان " ([17]) ،(ماهر،راضي،2005،ص139)، فقد اشار (افلاطون) على التأكيد في ظرورة التربية وتَنضيجِها جَماليا " وَلَقَدْ كانَ (أفلاطون) يَقصِدْ بالضَبطْ مايَقولهُ مِن إنَ التَربية الجَمالية هيَ التَربية الوَحيدة التي تَجلِبْ الجمال (للجَسَدْ) والنُبْل للعَقِل ، وإننا يَنبغي أن نَجعَل الفَنْ أساساً للتَربية لأنهُ يُمكِن أن يُعَلَمْ في الطفولة " ([18])،(اندريه ،جلوكسمان،2000،ص68)، أما (أرسطو) فأشار الى اظهار دلالات الجَمال بالوضوح والانسِجام وخضوعها للمُدرَكات الحِسية للمُتَلَقي، إذْ الجميل لديه " لابُدْ أنْ يَتَصف بِحَجِم معقول وأن يَكون مُرَتَبْاً، أي أن يكون للجَمال هَيئة بارِزة يُمْكِن إستيعابها

عَن طريق الحواس، ولكِن يَظَل التَرتيب والإنسِجام و الإنتِظام بينَ الاجزاء ووِحدَتها الشامِلة ، كُل هذهِ تَظل مقاييس عامة للجمال كَما تَظل مَصدراً لَهُ في رأي أرسطو " ([19]) ، (ريد ،هربرت،1975،ص515)، إذ ان هذه السِمات الدلالية والتي أشارَ اليها (أرسطو) تُحيل بدَورها الى سِمَة النَفعِية المُرتَبِطة العلاقة بالأهداف التَربَوية ، وجَميع هذهِ السِماتْ يُمكِن تَوظيفَها في الية المَنظومة الجَسَدية للمُمَثلين ،بِحَيث يَضمُن تَرابُطاً جَمالياً مَعَ بَعضِها بصورة مُتَتابِعة ،وإن كانَ الجَسَدْ حامل للإيماءات ،الا إن وَجه المُمَثِل مركزها لِخَلِقْ تَعبيراتَهُ وَتَوصيلها الى المُتَفَرِجْ ، وتَتَرَكَزْ في تِلكَ المَسافة الصغيرة أغْلَب وَسائِل التأثر للمدركات البصرية و الحِسية والتي يُمكِن تَوظيفَها ، إذْ يوَظِف المُمَثِل لُغَتَهُ الجَسَدية الايمائية مُشَكِلاً نِظاماً علامياً دلاليا ليَتَشَكَلْ نسقَهُ الخاصْ، وهُنا يأمَلْ أثناء القِيام بِنَشاطِهِ في الاداء أن يَستَحوذْ على تأثر وإهتِمامِ المتلقي و إثارَة الخَيال فيهِ بِشَكِلْ إبداعي بِما يُثير دَلالات أعمق مِن مُجَرَد إيصال المَعْلومة المُباشِرة

المبحث الثاني: المسرح التعليمي

يعد المسرح التعليمي من الوسائط الرئيسية الهامة المُمكن استخدامها في تَنمية وتَفعيل القدرات العِلمية والفنية والتَربوية للمتعلمين الطلاب في مراحل التعليم اذ يتم تقديم المعرفة والتوجية من خلال قالب واليه فنيه تساعد على تنمية مدركاتهم السمعية والبصرية وجعلهم يتقبلون المعطيات العلمية بصورة فنية جمالية تثير مجساتهم الحسية والحركية ، ويشير(دليم روجيه) الى العلاقة بين الفن والتربية في تأكيده على " ان الفنان والمربي يعملان في الاطار نفسه بالرغم من انهما لايسلكان الطريقة نفسها فهما يهدفان الى تحصيل المعرفة والعمل على ارشاد الطلبة ومن الطبيعي ان يجد النشاط المسرحي مكانا له ضمن الانشطة "(20)،(زين الدين،هشام،2008،ص143)، اذ ان من خلال كافة المواضيع التي يَطرحُها المسرح في التعليم هو يهتم بشكل اساسي برَبط المادة المسرحية "اي استخدام ولعب الادوار واسلوب الدراما في برنامج المسرح في التعليم ،اي ان الطلبة ليسوا بمثابة متلقين للعرض المسرحي وانما مشاركين فاعلين وبهذه العملية يرتبط الطلبة بأحاسيسهم ومعرفتهم بالمادة التعليمية الذي يقدمه المسرح ويضع هناك حوار نشط بين الطلاب انفسهم والماده التعليمية ضمن برنامج المسرح في التعليم التي هي بمثابة عملية تعلم حقيقة"([21])،(التل،لينا،1996،ص12).

وان اسلوب المسرح في التعليم يحفز ويساعد الطلبة إمتاعياً وعاطفيا وذهنياً في الموادة التعليمية وذلك لاسلوبه المتميز والغير تقليدي في طرحه والذي يدعو الطلبة

للتفاعل والتحليل وطرح المفاهيم واستيعابها ومعالجة المشكلات بشكل فني درامي والتعبير عن فهمهم لها، وكما ذكرنا سابقاً ان التمثيل الايمائي شكل من اشكال التعبير المسرحي ،وان التمثيل اصبح في مجال التربية والتعليم منهجاً ويستعمل مثل باقي النشاطات المدرسية في المؤسسات التعليمية والتربوية ، اذ يجب التاكيد على ظرورية الاهتمام بالايماءات الجسدية ،وكثيراُ مايستعمل المتعلم (الطالب) الايماءة بشكل عفوي غير مدرك عندما يتحركون ويلعبون ويمارسون نشاطاتهم معاً ،فهم معتادون بالتالي على تكرار هذا النوع من التعبيرات الاشارية اذ يحب الطلاب عادة مثل هذه التمارين ،ويجدون اثارة واستمتاع كبيرة في اكتشاف مايحاول الاخرون التعبير عنه بأجسامهم واشاراتهم ، وان التمارين الايمائية واللعب المسرحي تساعد الطلاب على تنشيط لغتهم الجسدية الغير كلامية وتساعدهم على تعلم استعمال الحركة والايماءة والتعبير بالجسد واللعب المسرحي بالوجه وبالاشارات فقط والايماءة من دون استخدام اشياء او ادوات او التعبير عن الوجود في اماكن خيالية هو امر مثير جدا للاهتمام"([22])، (الشتيوي، محمود، 1988، ص12)، اذ ان العمل بتقنيات ايمائية بسيطة في دورات الدراما تعد مصدر حي وفعال للتعلم واكتساب المهارة وتنمية الحس الفني الجمالي للمتعلم .

مؤشرات الاطار النظري

1- تُعد الإشارات والايماءات التي تطلقها حركات الجسد رموز وعلامات كما اللغة اللفظية وهي تختلف بإختلاف رؤية المجتمعات في ثقافاتها وموروثها .

2- ان الحركات الايمائية تُعطي دلالات مهمة في العرض المسرحي ووظيفتها نقل الافكار الى المستقبل المتلقي وانها تُضفي على العرض بعداً جمالياً ذو دلالة معمقة

3- إن نجاح العملية التواصليه لابد ان تكون فيها توافق الإيماءة المرسلة من الجسد مع المفهوم الدلالي لدى المستقبل المتلقي لانها لوخرجت عن حدود الوعي لأصبحت بلا دلاله ولا معنى وانها تشير الى حالة مرضية او نفسية وتفقد غايتها الاساسية .

4- يعد الوجه مركز الايماءات واكثر اجزاء الجسد غني بإنتاج العلامات وتتركز فيه اغلب وسائل الادراك البصرية والحسية و التي يمكن توظيفها في العرض المسرحي .

5- دلالات العرض الايمائي لها وضع متغير لان القيم الجمالية متنوعة ومتغيرة على الدوام – لو بقيت بمنظومه و بنمط واحد لكونت صورة جمالية واحدة تولد رتابة وممل .

6- تفاعل الدلالات الجمالية في العرض الايمائي من تفاعل الاداء الحركي للممثل مع باقي عناصر السينوغرافي بإعتبار ان الممثل كتلة حركية اذ لايُمكن اداء عرض مسرحي بدون حركة .

7- يسهم الشكل في اظهار الاهمية الدلالية والتعبيرية في العرض الايمائي بوصفه دلالة بصرية ايحائية تصل بصورة تثير المجسات الحسية للمتلقي .

8- يعد اللعب المسرحي من العوامل المؤثرة في جانب السلوك الجماعي اذ اكدت الدراسات على تأثر السلوك الفردي بالسلوك الجماعي .

11- ان موضوع التخيل يعد منطقة خصبة وفعالة من خلال الصورة المسرحية التي تساعد المتعلم الى التوسع في بناء الافكار وتنمي الطرائق الابتكارية لديه .

12- ان لعب الادوار المسرحية تساعد المتعلم على تطوير امكاناته التعبيرية و اللغوية من خلال المواقف المسرحية التي يؤديها والتعبير عن مشاعرهم وافكارهم لابااللغة اللفظية فحسب بل مضافاً اليها الايماءات والحركات .

13- يعد المدرس احد الاركان الفعالة والمؤثرة للعملية التعليمة وله الدور المهم في تمثيل لعب الادوار من خلال التدريب و الاشراف والتوجيه والمناقشة.

الفصل الثالث: إجراءات البحث:

أولاً : منهج البحث

سيقوم الباحث باستعراض منهجية البحث بدءاً من مجتمع البحث وعينته، ووصف الأداة واهم الوسائل الإحصائية، وأعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسته لملائمتهِ مع مسار البحث وهدفه .

ثانياً: مجتمع البحث

أجرى الباحث دراسة إستطلاعية بهدف حصر العروض المسرحية عن الإيماءة الجسدية عبر تقصيه أرشيف معهد الفنون الجميلة / المسائي /بغداد /الكرخ الأولى ، وقد تحدد مجتمع البحث بعرضان مسرحيان للعام الدراسي 2015 – 2016 من العروض المقدمة على مسرح معهد الفنون الجميلة .

جدول (1)

اسم المسرحية	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
مَزيجْ	محمد عبد الرضا	2015	بغداد/ معهد الفنون الجميلة / المسرح الدوار
أصدقاء المزرعة	جمال الشاطي	2015	بغداد/ معهد الفنون الجميلة /المسرح الدوار

ثالثاً : عينة البحث

تم إختيار عينة البحث المتمثلة بمسرحية (مزيج) من قبل مجموعة من الخبراء ذوي الاختصاص على وفق المسوغات الآتية :

1- توافر الأقراص المضغوطة للعرض .

2- توافر شروط العرض بما ينسجم وهدف البحث .

رابعاً : أدوات البحث

قام الباحث بإعداد استمارة تحليل وقد اعتمد فيها المؤشرات التي أسفر عليها الإطار النظري بوصفها معايير لتحليل العينة وقام الباحث بعرضها على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص لبيان مدى صلاحيتها، ملحق رقم (1)

صدق الأداة :

قام الباحث بعرض الأداة بصيغتها الأولية على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص في مجال المسرح والتربية الفنية ، وقد تم تعديل (2) فقرة من حيث الصياغة اللغوية ، وحذف فقرة واحدة ، وقام الباحث بإجراء التعديلات وإعادة عرضها على الخبراء ، وقد حصلت الأداة على نسبة أتفاق (85%) وأصبحت الأداة بصيغتها النهائية جاهزة للتطبيق.

تحليل عينة البحث

مسرحية (مزيج)

تاليف وإخراج : محمد عبدالرضا

المشهد الأول

اتخذ المشهد عمقاً إنسانياً جسد فيه دواخل النفس البشرية وانزياحها اتجاه السلطة وطبيعة الإطماع إذ يعد من المشاهد اخذت طابع الدموية والتي حملت في جعبتها مجموعة من المسميات التي احاطت بالمجتمع كالسلطه والقتل والشر وحب المال فضلاً عن الصراعات النفسية التي تعيشها الشخصيتين من تضاد ومناضلة مع الذات إذ أخذت طابع دلالي سياسي ممزوج ببعد ديني من خلال صور لونية جمالية متناسقة، إذ إن محور المشهد جاء من خلال الحركات الإيماءة التي أكد المخرج من خلالها على التركيز بمركز

الإيماءة وهي الوجه لما يحمله من دلالة معمقة تؤثر بذاتية المتلقي ،التي قدمها الشخصيتين محاكين للفعل الدموي ، اتسم أداء الممثل بصورة معبراً بجاذبية المال وحب السلطة من جانب أخر محفزه لدية دوافع القتل، قدم المخرج هذا المشهد بشخصيتين بطريقه غير متداولة ومالوفة للناظر (المتلقي) كما في الشكل (1)

الشكل (1)

جاء اهتمام المخرج بالحركات الإيمائية المنسجمة من اجل إسناد الفكرة التي يقدمها العرض وبطريقة فنية وحديثة تحمل دلالات سياسية محققتاً بعداً جماليا في المشاهد لذا تم خلق حالة توافق بين الحركات الإيمائية وعناصر السينوغرافيا ،أما الإضاءة فقد صممها المخرج بشكل علمي وفني وجمالي بمنظومة بقع لونية من خلال الانتقالات الضوئية التي أعطت للعرض تنوعا بصريا أدى الى تشكل الإيقاع العام للعرض إذ جاءت انتقالات الإضاءة في اتصالها مع المشاهد لأجل خلق صورة جمالية وفنية حاملتاً شكلها ومضمونها النسقي والعلامي بذلك جعل المشاهد في بنية وترقب حتى يخلق عنصر الغرابة في نفسه ،أما الموسيقى فكان لها دور في تعزيز الجانب السمعي من خلال ارتباطها الوثيق والمنسجم بالفكرة الفلسفية التي تنطلق منها تأسيس الأفكار التي يمنحها العرض فقد جاءت مسايرة للعمل منذ بدايته نابعة لحركة الممثل ومحققة الصدق والدهشة والتساؤل فضلا عن تحقيقاتها الجمالية إذ خلق الأداء الموسيقي مع الحركات الإيمائية ورمزية التخيل الفنتازي وبلورته للمتلقي لخلق اندماج سمعي وبصري ومن ثم خلق حالة تأزم وتأجج حتى الوصول الى الذروة فالانتقالات الموسيقية وضعت وفقا للتوتر الذي يشد مدارك المتلقي وهذا السر يكمن في جمالية هذا العرض ،أما الأزياء فقد كانت تمتلك دلالاتها التعبيرية والرمزية فنتازية ومتنوعة فقد قدم المخرج الالوان التي تصاحب الأزياء بلغة طاغية فيها الظل والضوء اذ صمم المخرج الأزياء فالبس الممثلين ملابس حداثوية تحمل بعداً غرائبياً ولكن بصورة لونية جمالية، وجاء الماكياج ليخلق عملية جمالية توضيحية لشخصيات ممكيجة متناغمتا مع الإضاءة فماكياج الوجه الذي اكد عليه

المخرج لتوضيح ملامح شخصية التي عبرت على بشاعة وغموض وشيطنة الشخصية الممكيجة وتأكيدها على الدلالات المطلوبه من خلال رؤية المخرج

المشهد الثاني

لقد تشكل هذا المشهد برؤية لونية جمالية تثير مدركات المتلقي بما تحمله من دلالات تحمل بعداً في طياتهِ ،إذ قدم العرض بتكوينات جسدية جماعية واضحة بمعطيات أيديولوجية إنسانية واضحة التعبير استجلبت رؤية ومضمون اقترن بمناهضته للأطماع السلطوية والتي اتخذ من القتل و الحرب سبيلاً للوصول اليها ، والذي أنعكس بإنشاء تشكيل لوني وجمالي مؤثر، اما الفضاء المتحقق فيه عبارة عن تمثيل ذهني وانفعالي للإحداث والموقف ذلك بخلق انطباعا صوريا جماليا معبرا عن الحالة النفسية الانفعالية التي تعيشها الشخصيات مضيفاً عناصر السينوغرافي بعداً جماليا يعطي إحساس لدى المتلقي نابعة من افكارة المتعاطفة مع العرض الإيمائي وهذا الفضاء الجمالي جاء نتيجة رؤية المخرج في اعتماده على أسلوب انتخاب المشاهد التي تحمل صفة دراسية ليوصفها بتأزم الصراع ،فالترابط بين الفضاء والجسد من أهم الارتباطات الإيمائية المؤثرة نتيجة تكاملية الصورة والتي تحققها من جمالية ، وأكد المخرج على ضرورة إظهار الصمت المبرر لتلافي الوقوع بالرتابة فالمفردة الإيمائية هي جامدة يضاف اليها الفعل الحركي لتحول الى فعل ذو معنى مكتملاً في ذهن المتلقي ،أما الحركات الإيمائية فكانت منسجمة عبارة عن أشخاص محاطين بأربع جدران وهمية يحاولون التعرف على كيفية الاستشعار هذه الجدران معبرين ذلك بصورة جمالية من خلال إيماءات الوجه والجسد تاركين تساؤلات في ذاتية المتلقي. كما في الشكل (2)

الشكل (2)

بعد خروجهم من الأرحام الفاسدة والتي أعطت هذه اللوحة بعداً عن أرحام دموية تولد مجموعة قتلة ولكن بصورة جمالة غير مالوفة وإن زى الولادة وتأكيداً لرؤية المخرج على اللون البني ذلك لخلق جو لوني مشابه للدلالات المطلوبة مجمل هذه الالوان وضعت المتلقي في قراءة جمالية وفنية ومفاهيم رؤيويه تقرا بأوجه كثيرة،أما الإضاءة فقد صممها المخرج بشكل تقني وفني وجمالي بمنظومة بقع لونية من خلال الانتقالات الضوئية التي أعطت للعرض تلوين في الرؤية مما أدى الى تشكل الإيقاع العام للعرض ، لأجل خلق صورة جمالية وفنية حاملتاً شكلها ومضمونها النسقي والعلامي بذلك جعل المشاهد في بنية وترقب لإثارة ذاتية المتلقي، أما الماكياج فكان بصورة برزت فيها إيماءات الوجه بعد الولادة وكونهم مغطين بالأقنعة وهذا ماكد علية المخرج وهي عملية التنوع الجمالي في المشهد.

النتـــائج

1- حققت ايماءات الممثل تواصلية مع الدلالات الرمزية من صور ، معـــاني ، رمـــوز بنسبة (84 %) من خلال حركته الجسدية المحملة بالعلامات المؤثرة بوساطة المرسل (الممثل) الى المستقبل (المتلقي)

2-تمكن الممثل في إظهار أبعاداً خيالية في أدائهِ الايمائي بنسبة (80 %) من خلال الانسجام الحركي للممثل والذي ترك دلالات تحمل بعداً جمالياً في ذاتية المتلقي

3- حققت ايماءات الممثل تواصلاً جمالياً مع المنظومة السينوغرافية للعرض من إضاءة ، موسيقى، ديكور ،ماكياج ، بنسبة (85%) من خلال انسجام وتناسق عناصرها مع حركة الممثل محققاً كلية العمل الفني .

4- هناك تواصل فكري وجمالي بين الممثل وذاته ، والممثل مع الممثل الآخر بنســـبة (81%) من خلال الانسجام الحركي للممثل ومع الية الاشتغال مع الممثل الأخر

5- انسجم الممثل عبر أدواته التجسيدية في الصوت والحركة بنسبة (80%) من خـــلال تداخل الحركة وانسجامها مع مدركاته السمعية والبصرية.

6- هناك تواصل فكري وجمالي بين الممثل والجمهور بنسبة (83%) من خـــلال توافق دلالات الحركة وإحالاتها مع مجمل التكوين السينوغرافي الذي تشـــكل فـــي فضاء العرض والذي ارتبط بجماليات تكوين الصورة المسرحية.

7- كان موفقاً في إعطاء أبعاد سيكولوجية وتأويلية في أدائه بنسبة (80%) من خلال الانتقالات الحركية والتي كونت تشكيلات جسدية معبرة ولَدَتْ بعداً علامياً مؤثراً للمتلقي .

8- خلق حالة من التواصل بين الممثل وأبعاد الزمان والمكان للبيئة الواقعية بنسبة (79%) من خلال الانتقالات الحركية في فضاء بيئة العرض فضلاً عن الأزياء و الإضاءة البقعية التي أعطت عمقاً للزمان والمكان .

الاستنتاجات

1- اضحى الجسد في العرض وبمساعدة عناصر السينوغرافيا لغة كلامية مقرؤة من قبل المتلقي .

2- اسهم التمثيل الايمائي مع تقنية الماكياج في خلق لغة فهمها الباحث انطلاقاً من ان التمثيل الايمائي يتمركز في ايماءات الوجه بالخصوص ومن ثم بقية ايماءات الجسد وذلك يخلق ارتباطاً جمالياً بين الممثل وتأثيره على المتلقي .

3-جاءت اشتغالات الإضاءة حاملة لصور جمالية وفنية في شكلها ومضمونها النسقي والعلاماتي .

4- أشتغلت الاضاءة في العروض الايمائية بصورة منظومة أتصالية وبنائية ولغة تراسلية مع المتلقي آخذة مدياتها الواسعة والتي هي أبعد من عملية الكشف وإبراز طبيعة المكان .

5-عمقت السينوغرافيا لغة العرض الجمالية من خلال انسجام وتناسق عناصرها مع حركة الممثل .

6-ولّد الخطاب البصري في العرض المسرحي تحولاً تقنياً في شكل المنظر، وان الممثل جزءً جوهري منه .

7-أضفت الموسيقى جانباً جمالياً على جماليات سينوغرافيا العروض الايمائية المنتخبة بتحقيقها التوازن والانسجام بين عناصرها ..

المصادر

1) ارنست ، فيشر ، الاشتراكية والفن ، تر ، اسعد حليم ، (دار العلم) ، ط1 ، بيروت ، 1973 ، .

2) اندريه جلوكسمان ، عالم التلفزيون بين الجمال والعنف ، تر ، وجيه سلمان ، (المجلس الاعلى للثقافة) ، القاهرة ، 2000.

3) باتريك بافيس ، الفضاء في المسرح ، تر ، محمد سيف ، مجلة الاقلام ، (بغداد) ، عدد (2) ، شباط ، 1990 ، ص 75.
4) باتريك شارودو – دومينك منغنو ، معجم تحليل الخطاب ،تر ،عبد القادر المهيري وحمادي حمود ،(المركز الوطني للترجمة) تونس ، 2008 .
5) بوريس زاخوفا ،فن الممثل والمخرج ،تر ، عبد الهادي الراوي ، (منشورات دار الثقافة) ،عمان، 1996 ، ص 198.
6) التل ، لينا ، المسرح والدراما في التربية والتعليم ، مجلة الدراما عدد (1) ، الاردن ، 1996.
7) توماس ليبهارت ،تر ،بيومي قنديل، فن المايم والبانتومايم ،(الهيئة المصرية للطباعة)، مصر، 2005.
8) راسل كاظم ، تأويل الاداء التمثيلي في العرض المسرحي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد2005 .
9) ريد ، هربرت ، تربية التذوق الفني ، تر، يوسف ميخائيل اسعد ، (دار النهضة العربية) ، القاهرة ، 1975 ، ص 515 .
10) زين الدين ،هشام ، التربية المسرحية ، (دار الفارابي) ، ط1، لبنان ،2008.
11) ساموئيل سلدون ، تر ، سامي عبد الحميد ، مطبوع على الالة الكاتبة ومحفوض لدى المترجم .
12) الشيتوي ، محمود ، ملحوظات حول المسرح التربوي ، مجلة عالم الفكر ، عدد (1) ، الكويت ، 1988
13) عقيل مهدي ، نظرات في فن التمثيل ، (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي)، بغداد ، 1988.
14) علي احمد ،فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ،(مكتبة الاسكندرية)، الاسكندرية .
15) غيرو، بيير، علم الدلالة، تر: منذر عياشي، دمشق: (دار طلاس)، 1992.
16) فاسيل اننجيف ،تر،محمد عبد الرحمن ،ومحسن علي ،فن البانتوميم التمثيل الصامت،ط1،(دار الكتب والوثائق)بغداد ،2009.
17) فيتو باند ، ولفي ، تاريخ المسرح ، تر ، الياس زحلاوي ، (دار الثقافة والارشاد القومي) ، دمشق ، 1979 .
18) كمال عيد ، فلسفة الادب والفن ، (الدراما العربية للكتاب) ، ليبيا ، 1978 .
19) ماهر راضي ، فن الضوء ، (منشورات وزارة الثقافة) ، دمشق ، 2005 ، 139– ريد ، هربرت ، تربية التذوق الفني ، تر، يوسف ميخائيل اسعد ، (دار النهضة العربية) ، القاهرة ، 1975 .
20) محمد خضر ، تجربتي في المسرح المدرسي ، الكويت ، 1993 .
21) معلا،نديم ،لغة العرض المسرحي ، (دار المدى للثقافة والنشر) ،العراق ،بغداد ،2004 .

ملحق (1)

استمارة أسماء الخبراء

ت	أسم الخبير	مكان العمل
1	ماجد نافع الكناني	كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية
2	رعد عزيز عبدالله	كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية
3	زهير كاظم علوان	كلية الفنون الجميلة – قسم المسرح
4	عبد الكريم خنجر	معهد الفنون الجميلة – قسم المسرح
5	بهاء زهير البياتي	معهد الفنون الجميلة – قسم المسرح

Summary

The theater is described as an effective and effective performing arts. The gestures exceeded the traditional function for which it was found. The signs of physical gestures were given infinite dimensions of creativity and imagination. All the obstacles that faced the director in the theater performances were described in the methodological framework based on the following question: Physical gesture in the theater performances)? The chapter also includes the importance of research because it deals with one of the important topics that contribute to the representative's knowledge of the personality traits in his physical performance in a format suitable to the requirements of the educational environment. A basic objective of the research was to find out the signs of physical gestures,

The theoretical framework includes two topics: a historical description of the gesture followed by the indications of physical gesture, and the second section: the educational theater, while the research procedures adopted analytical descriptive method (85%). As for the conclusion, the body became in the display and with the help of the elements of the scenography, a language of speech read by the receiver.