الإهداء

الى من ...

منحوني ...

العزم لمواصلة طريقي...

والدي والدتي

تقديراً ووفاءً

الباحث
احمد طارق صالح

شــكر وتقــدير

الشكر والحمد لله – من قبلُ ومن بعدُ

والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آل بيته الطاهرين الكرام .

يتقــدم الباحــث فــي البدايــة بفــائق الشــكر والعرفــان إلــى الأســتاذ الــدكتور اديــب علـوان، المشـرف علـى البحـث ،لمـا بذلـه مـن جهـد علمـي كبيـر وتصـويبات علميـة رصـينة وحرصــه علــى متابعــة مجريــات البحــث .بمــا نهــض بالمســتوى العلمــي للبحــث. متمنيــاً لــه دوام الصحة وأبقاه الله (سبحانه وتعالى) ذخراً متجدداً ضمن المسيرة الفنية .

كمـا يتقـدم الباحـث بالشـكر و العرفـان إلـى لجنـة المحكمـين لمـا أسـدوه مـن نصـائح قيمة بخصوص أداة البحث .

كما يسجل الباحث شكره وتقديره إلى أساتذة قسم الفنون المسرحية جميعاً لجهوده في تذليل بعض الصعوبات الإدارية التي واجهت الباحث.

متمنياً للجميع الموفقية والنجاح . والله (سبحانه وتعالى) ولي التوفيق .

الباحث

احمد طارق صالح

ملخص البحث

تبنى البحث الحالي موضوعة (الجسد علامه في عروض الكيروغراف) ، وقد جاءت فصول البحث الأربعة بالسياق الآتي :

تناول الفصل الأول مشكلة البحث ،والتي كمنت في الإستفهام الآتي ؟

هل الجسد علامة في عروض الكيروغراف،

كما تضمن الفصل الأول أهمية البحث التي تتجلى في دراسة الجسد علامة في عروض الكيروغراف بوصفها موضوعة نقاشية اتخذت حيزاً في التحولات الفكرية والفلسفية الجمالية ، وأهميتها في تشكيل الأجساد في العرض المسرحي ، بما يضمن استحسانه وقبوله في الذوق الجمعي.وتم استخلاص هدف البحث بالسياق الآتي :الكشف عن الجسد كعلامة في عروض الكيروغراف ومدى توظيفها في العرض المسرحي العراقي المعاصر ،بينما اقتصرت حدود البحث على عروض المسرح العراقي المعاصر ، وللمرحلة من(٢٠٠٤-٢٠١٤) ، في حين تم اختتام الفصل بتعريف المصطلحات الأساسية للبحث .

وتضمن الفصل الثاني الإطار النظري الذي أستوعب مبحثان ،جاء في الأول معنى الجسد في الفكر الفلسفي بصورة عامة وعلاقتها في العروض المسرحية ،وأحتوى المبحث الثاني ، جاء الكيروغراف مفهوم الاشتغال ، لما يشكله من بؤرة أستقطاب ، لما هو في العروض المسرحية بشكل عام متلاقح فيه،. وكانت خاتمة الفصل الثاني بالمؤشرات التي أسفرت عنه بوصفها منطلقات مقترحة تسند بناء أداة تحليل العينات .

وتناول الفصل الثالث إجراءات البحث التي شملت مجتمع البحث وعينته وأداته ومنهجيته ، ثم تم تحليل العينات البالغ عددها (١)عينات لعروض مسرحية عراقية معاصرة هي(فوق تحت)(**Down up – Up down**). وقام الباحث بتحليلها وفق منهج البحث الوصفي بأسلوب (تحليل المحتوى) بالإستناد الى أداة البحث .

وكـرّس الفصـل الرابـع ، لنتـائج البحـث ،ولعـل مـن أبـرز نتـائج البحـث تكشـف الجسـد كعلامـة فـي عـروض الكيروغـراف بمسـتويات مختلفـة فـي التوظيـف الجمـالي للتشكيلات الجسدية ضمن العرض المسرحي العراقي المعاصر ، وكما موضح بالآتي:

١. إتخاذ الجسد كمساحة واسعة في التوظيف الجمالي للعروض الجسدية في المسرح العراقي المعاصر .

٢. ولم يظهر إهتمام مميز بالنعومة والمرونة والتجسيم واللون.

٣. في حين اتخذت سمة النفعية وسمة الأخلاق دوراً مميزاً في التكشفات الجمالية للتشكيلات الجسدية ،كما اتخذ الترميز مكانة جيدة ، إلا أن دور سمة التأويل في الصياغة الجمالية للتشكيلات الجسدية كان الأقل حضوراً.

ثم خلص الباحث إلى الإستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة بالمصادر العربية.

الفصل الاول

مشكلة البحث

تعد الفنون المسرحية كغيرها من الفنون الاخرى لاهتمامها بمهمه ابداعات الانسان في عمل الحياة اليومي لسموه الى عالم المثل والجمال بعد تبني قضايا انسانية تخدم مستقبل الانسان وطموحاته النبيلة وبتسجسيدها للعناصر البشرية والمادية لتعرض على خشبة المسرح على شكل نص مسرحي مرئي ومترجم الى اقوال وافعال مجسدة بالحركات والنبرات والاشارات يتبناها الممثل والادوات والالات الفنية والهندسية والمؤثرات الضوئية والصوتية وكل مايشمل تقنية عناصر العرض المسرحي.

ولايتكامل مفهوم الجسد كعلامه في عروض الكيروغراف الابتكامل عناصر الفضاء المسرحي الذي يتلائم مع الاهداف والغايات التي جاء بها النص المسرحي بعد اضافة ابداعات خيال وتصورات مخرج العمل في اختيار مفرداتهم الفنية على شكل احجام واشكال والوان تخدم وتعبر عن الموضوع المطروح لتثير انتباه وتساؤل المتفرج الذي يريد ان يتطلع الى اوصاف مواقع الاحداث والفترات الزمنية بتوضيحات تفصيلية متسلسلة تعرض بنوعية سير الاحداث الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية بحيث تصل الى الجمهور بشكل الواضح والمفهوم واحداث النص الى المفردات على شكل تشكيلات ورموز جمالية تحمل المحتوى والجو الاخلاقي

والتاريخي والاجتماعي على شكل منظور فني هندسي ينظم تكامل الفضاء المسرحي.

فاتجه الفنان المسرحي الى البحث عن اساليب جديدة على استيعاب رؤيته لعالمه للتعبير عن تجربته الانسانية التي تميز عصره وفكره ورؤيته الابداعية واعتمد في ذلك على تفعيل خطابه المرئي لجعل ما هوه مضمر ظاهراً وجلياً لتبلغ مقاصده الذاتية وخبراته المجتمعية ومن ثم اتجه الى ايجاد علاقة ادئية بين عناصر الفضاء والنظام الحركي للجسد بعد تاهيله فيزيولوجياً ليصبح اكثر انتاجاً للمعنى الدال.
والكيروغراف يوصف بانه كلمة تحمل معنين الاول يعني (الكيرو) تعني الحركة واما (الغراف) تعني رسم الحركة كونها منضومة مرئية لها مفرداتها الحركية ووظائفها الجمالية والنفعية التي تجعل الجسد ناطقا ومعبراً في استعمالاتها الادائية المنضمة.
ان تطور الجانب المعرفي للنسق الشكلي في العرض تتحكم فيه قةانين موضوعية تنتمي للجسد بعده
مرموزاً تكوينياً يتجلى فيه العالم بكل ابعاده ووجوديته ويسبب طبيعته هذه فقد شكل شكل الجسد موضوعاً معرفياًذو طابع مرجعي يثير المدركات الشعورية والذهنية لمتلقي العرض ويحاكي وضعه الثقافي والابستمولوجي بمستويات عدة وقد قدمت المعطيات الادائية للجسم مفاهيم يتاسس عبرها مضمون العرض ومرجعياته الفكرية مما اعطى اهمية بالغة للابانة الجسدية الحركية داخل العروض الكيروغراف
وبينما توظف اساليب الاداء اليات وقوانين حركية فيزيائية كتقنية تتحكم جسد الممثل وتحيله الى قدرة هائلة من التعبير الرامز والثري وان يمتلك مجموعة مهارات الادائية التي تعتمد المرونة العالية والقواعد المنهجية والقوانين الفيزيائية في التدريب البدني (التكتيك) فهوه يضيف الابداع المرئي في تشكيلات الجسدية للممثل. والعروض تتحقق من خلال التداخل بين الصور المرئية والنظام الهندسي وخاصة في العروض التي تعتمد على الرقص الدرامي والتكوينات الجسدية. ولااجل اغناء الخطاب المسرحي بمعطيات ادئية يستند عليها الجسد في بناء الاشكال المرئية الدالة لابد من الاعتماد على المقومات الفنية التي تتميز بها كمجموعه من الحركات

والايمات الراقصة(الكيروغراف) تعطي في نتائجها مع خطاب العرض المسرحي توظيفات تقنية لمادية الجسد وحركيته ومن ثم تفعيلها لاكساب العرض المسرحي جمالية فنية تسهم في امتدادتها المعرفية مسنويات دلالية عليا ادائيا ومفاهيمية , ومن هنا يتمحور الاهتمام يموضوعه الجسد كعلامه في الاساليب والاتجاهات المسرحية كونه منضومه مرئية لها مفرداتها الحركية ومفاهيمها الاتصالية بحيث جسدا ناطقا ومعبرا حتى في حالات السكون وزيادة في الفعالية التعبيرية

عن طريق الحركة وتنظيمها وتوضيفها في الجسد مما يجعل مشكلة البحث تنحصرفي دراسة الموضوع عن الاجابة عن الساؤل الاتي:-

(هل الجسد علامة في عروض الكيروغراف)

اهمية البحث والحاجة اليه

١-يعد الجسد دراسة تيوسس لصورة مسرحية يكون فيها عنصرا فعالأ في صياغة الكيروغراف المرئية بشكلها ومضمونها.

٢-امكانية تحويل الجسد كعلامة من شكل اى اخر معالجأ بذلك كافة الثغرات التشكيلية التي قد تتواجد في انشائية فضاء العرض.

٣-تسهم نتائج البحث العاملين في الحقل المسرحي عموما والممثلين خصوصأ

٤- قد يسهم البحث الحالي في رفده في المكاتب والكليات المهتمه بالفن المسرحي.

٥-قد تسهم الكيروغراف بوضع معايير اساسية في صقل الحركة الجسدية بحست تعمل على تنضيمها لتوكد امكانية اشتغاليها في الحطاب المرئي لمنضومه العرض المسرحي واعطاها معنى دلالي وشمولي.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن الجسد كعلامة في عروض الكيروغراف .

حدود البحث

١-الحد الزماني:_ من (٢٠٠٤_٢٠١٤)

٢-الحد المكاني:_ (العراق _ بغداد)

٣- الحد الموضوعي:_ دراسة الاداء لجسد الممثل كعلامة في منضومة العمل المسرحي(الكيروغراف)

تحديد المصطلحات

ا:_الجسد لغة: يقال " الجسد (محركة) جسم الانسان وهو لايقال لغير الانسان جسد من خلق الارض– وكل خلق لا ياكل ولايشرب من نحو الجن والملائكة ممايعقل على غير الانسان من قبيل مجاز"[١]

ب:_اصطلاحاً:

يؤكد صليبأ بان الجسد " في بادى النظر هو هذا الجوهر الممتد القابل للابعاد الثلاثة : الطول, والعرض , والعمث, وهو ذو شكل ووضع, وله مكان اذا شغله منع غيره من التداخل فيه معه فالامتداد وعدم التداخل هما اذن المعنيان المقاومان للجسم , ويضاف اليهما معنى ثالث , وهو الكتلة ... ويطلق الجسم على الجسد وهوه مقابل الروح"[٢]

والجسد انثولوجيأ هوه" مكون راسخ من مكونات البحث الاجتماعي والثقافي وهو جزء دائم الحضور ,بدرجة تزيد او يقل في كل تفاعل وقد يكون في الحقيقة كل ما يمكننا ان نتاكد منه عندما يكون هنالك تفاعل او يكون وحددنا تماماً , وهو ايضا ب}رة كثير من الحرمات والتحيزات والاحكام , وتقرر مكاناتنا في المجتمع بالكيفية التي نحرك بها اجسادنا ونكسوها ونصونها ونهذبها ونتفاعل بها"[٣]

والجسد بحسب لوبروتون هوه" الجزء المادري للانسان , وقطب جذب اسسه الروحية و انه حبة الكون , وجوهرة خليط من العناصر الاربعة التي يتكون منها كل شي موجود: الماء(الدم وسوائل الجسم) ,والارض (الهيكل العضمي) ,والهواء (المنفخة الحيوية) , والنار (الحرارة الحيوانية) , ان الجسد والكون يمتزجان بشكل لا يمكن تمييزه . ويتكونان من نفس المواد , وفق نسب الكبر المختلفة ,... ان العناصر التي تعطيه معناه ينبغي البحث عنها في مشاركة الانسان في لعبة العالم ولعبة الجماعة , ان الانسان يوجد من كائن صغير في الكون , وليس بواسطه ذاته , حيث تؤسس ملازمة الجسد بصفته مادة , وجود الشخص"[٤]

١_ابراهيم محمود: وانما اجسادنا ...الخ ديالكتيك الجسد , دراسات مقاربة , (دمشق.منشورات الهيئة العامة السورية للكاتب ,وزارة الثقافة ٢٠٠٧),ص٣٠.

٢_جميل صليبا : المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية والاتينية , الجزء الاول, (بيروت,لبنان: دار الكتاب اللباني١٩٨٢)ص٤٠٢.

٣_هيلين توماس وجميلة احمد: الاجساد الثقافية, الاثنوغرافيا والنظرية ,ترجمة : اسامةالغزولي,ط٢ ,(القاهرة:المركز القومي للترجمة ٢٠١٠), ص.٢٣

٤_دافيد لوبروتون : انثروبولوجيا الجسد والحداقة, ترجمة : محمدعرب, الطبعة الثانية, (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع,١٩٩٧)ص٢٤.

العلامة لغة :

" الاعلومة ، وما يُنصب في الطريق فيهتدى به ، والفصل بين الارخين، والجمع: علامة أو علامات، والعلامة ما يستدل به على الطريق من أثر "[١] .

العلامة اصطلاحاً :

العلامة كما يراها دي سوسير هي " اتحاد بين شكل يسميه الدال (Significant) وفكرة يدل عليها تسمى المدلول (Signified) " [٢].

ويعرفها بريتو بأنها " حدث مُدرك ، يشكل دليلاً منتجاً لمباشرة ما "[٣] .

ويعرفها الباحث إجرائياً بأنها :

نظام دال يربط بين النص الجسدي (الحركي) للممثل ومكونات السينوغرافيا المسرحية بمنظومة أدائية تساعد في تأثيث فضاء العرض المسرحي ، وتخضعه لعملية التفسير والتحليل والقراءة من قبل المتلقي.

الكيروغراف: وهي كلمة لاتينيه تتكون من جزئين الجزء الاول منها هوه (الكيرو) ويعني به الحركة والثاني (غراف) فهو رسم ويمكن القول ان (الكيروغراف) هو رسم الحركة وفي العصر الحديث اطلق عليه الرقص الجسدي او التعبير الجسدي وايضا البالية او الرقص الحر.

و(الكيروغراف) مصطلح يعني فن تصميم الرقصات وتطلق على مصمم الرقصات والمسؤول عن تنظيم العام للحركة في العرض[٤*] وتستعمل هذه الكلة في جميع لغات العالم ومنها العربية وتعني فن تدوين الحركات الرقص؛

ويعرفها الباحث إجرائياً بانها:

هي تلك الدراما التي تعبر وتوضح عن احداث المسرحية من مشاعر وانفعالات وصراع وحكاية ومن خلال حركات الراقصة والتعبير الحركي للجسد.

---

[١] . إبراهيم مصطفى وآخرون: مصدر سابق ، ص ٦٢٤.

[٢]. جوناثان كلر : فرديناند دي سوسير، ترجمة ، عز الدين إسماعيل، ط١، (القاهرة : المكتبة الأكاديمية، ١٩٩١) ،ص ٧٢.

[٣] . سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (بيروت : دار الكتب اللبناني ، ١٩٨٥) ، ص ١٥٨.

[٤] . صلبيا , جميل , المعجم الفلسفي , ج١ , ط١ , (بيروت, دار الكتاب اللبناني) ١٩٧١.

الفصل الثاني
(الاطار النظري)

المبحث الاول: الجسد في الفكر الفلسفي

المبحث الثاني: الكيروغراف المفهوم والاشتغال

المبحث الاول
الجسد في الفكر الفلسفي

: الجسد في الفكر الفلسفي

نال الجسد في الفكر الفلسفي الغربي اهتماماً واضحاً في ظل الدراسات والحقول المعرفية التي عدتهُ مدخلاً مهماً لفهم الكائن الحي في جوانبه المادية كافة ، الفلسفية والأخلاقية والدلالية ، للوقوف على مدى تطوره عبر المراحل التاريخية والرؤى العلمية التي ناقشت موضوعه واستعمالاته الوظيفية بمديات واسعة كونه قيمة بصرية وحسية تتمظهر من خلاله تجليات الروح البشرية " ففي أواسط القرن الخامس ق. م راحت التيارات الفلسفية المتضاربة تصّب في جدول فكري ضخم كان من أعظم روافده الأنظمة الفلسفية المتكاملة التي وضع أُسسها سقراط وأفلاطون وأرسطو "[٥٤] وأحالت هذه التيارات الجسد إلى موضوعة معرفية منفردة بقدرتها على امتلاك تكوينها الذاتي لتصاغ وفق ثنائيات تُقارب الجسد فلسفياً ، فأصبح سؤالاً إشكالياً ينفتح على مستويات فلسفية عدّة ، وينتقل عبر المراحل الابستمولوجية المختلفة .

وقد تمحّور الاهتمام بموضوعة الجسد في الفكر الفلسفي الغربي في مجموعة من الثنائيات بحسب أراء وتصورات الفلاسفة منذ القدم ، إذ اعتبروا أن النفس – أو الروح والفكر – تتعالى على الجسد أو العكس ، وهذا التباين في الآراء أنتج اعتقاداً باختلاف العناصر المكونة للماهية الإنسانية ، الجسد/ الروح ، الجسد/ النفس ، الجسد/ العقل ، " فعندما فكر الفلاسفة الأوائل في الإنسان كانوا يعتقدون أنهم يفكرون في الجسد ، ولما كان هذا الجسد– في نظرهم – لا يمثل حقيقة مطلقة بل انه ظاهرة جزئية ونسبية ، بتحوله وتغير حاله بالموت أو الفناء – والفلسفة لا تُعنى إلا بكل ما هو مطلق – فقد اخذ التعرض للجسد في أفكارهم الفلسفية معانٍ أخرى فأتى الحديث عنه عرضاً ، أو مرتبطاً بالحديث عن الروح والنفس "[٦] وفق علاقة جدلية تتطلب الإحاطة بالجوهرين معاً ، فضلاً عن وظيفة كل منهما في العملية التكوينية لماهية الفرد ووعيه .

---

[٥] . ماجد فخري : تأريخ الفلسفة اليونانية من طاليس ٥٨٥ ق م إلى أفلوطين ٢٧٠ م وبرقليس ٤٨٥ م ، (بيروت : دار العلم للملايين للتأليف والنشر ، ١٩٩١)، ص٦٥.

[٦] . مدحت الكاشف : اللغة الجسدية للممثل ، تصدير : مدكور ثابت ، دراسات ومراجع المسرح (٤٤) ، (مصر : أكاديمية الفنون، مطابع الأهرام التجارية ،٢٠٠٦) ، ص٢٨.

لذا فأن مفهوم الجسد تشّكل في الفلسفة عبر الوعي بالموضوع بعدّه جهازاً مركباً من ثنائيات ، وأداة للتعبير تجعل منه حاملاً ووسيطاً يحقق وجوده في العالم وترتبط كل وظائفه بعملية حضور الفعل وطبيعة استيعابه ، لقد " تناول الفلاسفة القدماء مفهوم الجسد من خلال الوصف إطار الديانات وانتهوا إلى الثنائية الشهيرة بين النفس والبدن ، هما ا متمايزان ولهم مصيران مختلف ، الأول للخلود ، والثاني للفناء ، وقد استمرت هذه الثنائية عبر الفلسفات المثالية اليونانية عند سقراط وأفلاطون ، والغربية الوسطى والحديثة منذ ديكارت "[7]، وتعالقت هذه الفلسفات ومناهجها الفكرية بطبيعة المجتمعات وتحولاتها الزمكانية ، فكان وعيها

بموضوعة الجسد وثنائياته مرتبطاً بوضعها والابستمولوجي (المعرفي) والوجود الإنساني المتجسد في العالم بخبرته وتجاربه وذاته الواعية.

لذا فقد أسهم الفكر الفلسفي الغربي في تعميق وتشكيل مفهوم الجسد بطرائق جديدة للتنظير والتأمل بما يمنحه أُفقاً يضعه في ثنائيات تمتلك كل منها سماتها النوعية وبحسب النظرة الفلسفية التي تتطرق إلى ماهية الإنسان ومكوناته " فالفلاسفة إما ثنائيون يرون الإنسان نفساً وجسماً ، وإما واحديون يرون الإنسان شيئاً واحداً ، وليست النظريات الثنائية نموذجاً واحداً وإنما عدّة نماذج ، ويمكننا الإشارة هنا إلى ثلاثة نماذج أساسية ، ثنائية صوفية وهي ما دعا إليها أفلاطون ، وثنائية عقلانية وهو موقف ديكارت ، وثنائية غير ديكارتية وهي تلك النظريات الحديثة والمعاصرة التي أخذت من نظرية ديكارت أبرز مواقفها ورفضت منه المواقف مالها أهداف لاهوتية "[8] وقد اختلفت هذه الفلسفات في توجهاتها ومرجعياتها بحسب تأملها للجسد والنفس ومفهومهما ، فضلاً عن اعتمادها الدراسات والنقاشات الفلسفية التي تتطرق إلى أدق التفاصيل حول الوجود الإنساني ، وبدأت هذه الفلسفات في طروحاتها التحليلية حول الجسد الإنساني " بالحديث عن الإنسان بعدّه شيئاً واحداً في عالم الواقع لا يمكن فصل احد عنصرية عن الأخر لكنها ترى إمكانية تحليل تصور الإنسان إلى تصوري (النفس والجسم) ، لكن واحدية الشخص تتصور الإنسان كائناً واحداً لا يمكن تمييز عنصريه في الفكر، ولقد اتخذ هذا الموقف صياغة واضحة عند بعض الفلاسفة المعاصرين "[9] وفي معرض تقييم هذه الآراء والمفاهيم من منطلق البحث في كل منها عن موضوعة الجسد داخل الفلسفة تبين عدم مغادرتها للمفاهيم الملازمة

---

[7] . حسن حنفي : الروح والجسد في القرآن الكريم ، مجلة عالم الفكر، العدد (٤) المجلد (٣٧) ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠٩) ، ص٧.

[8] . محمد فهمي زيدان : في النفس والجسد ، بحث في الفلسفة المعاصرة ، (الإسكندرية : دار الجامعات المصرية ، ٢٠٠١) ، ص٢٤.

[9] . المصدر نفسه : ص٢٦

للجسد في كونه وجود مادي وفكري وأخلاقي واجتماعي وهي ذوات تتأسس على مفهوم إن الإنسان جسد وعقل يتلازمان في تكوين ماهيته في الوجود والفكر.

فأصبح منهج دراسة مستويات حضور الجسد كموضوعة في الفلسفة محاولة جادة في سياق وروده في اغلب المستويات والحالات لتوضيح المفاهيم المركبة التي نُسبت إليه

وفي مرحلة لاحقة ظهرت خطابات فلسفية خاضت في النواحي الجمالية بطابع كوسمولوجي تركزت عند بعض الفلاسفة بالتطرق إلى سمات جمالية تمثلت عند **(فيثاغورس ٥٨٢-٥٠٧ ق.م)** بالهارمونية والائتلاف والتوافق وصراع الأضداد والمقاييس الجمالية الكمية بينما اتخذت عند السفسطائيين و أهمهم **(جورجياس/ت ٤٨٠ق.م و بروتاغوراس /ت ٤٥٠ق.م)** طابعاً أكثر حسية باقتران الجميل بما هو حسي و بيان جمالية التغيير وصراع المتضادات وتناسقها ضمن العالم وعدّ الإنسان مركز القياس والوسيلة والغاية فضلاً عن نسبية الجمال بالمقارنة بين المستويات المختلفة للموجودات وتأكيد دور الإيهام الجمالي في التأثير بالمتلقي. [١٠]

وتذبذبت النظرة الجمالية بين التوجهات الفلسفية المادية والمثالية وتركت انعكاساتها على النظرة الجمالية للجسد وعلاقاته بمثيله من الأجساد الإنسانية لاسيما عندما تبلورت الأفكار الفلسفية عند أشهر فلاسفة اليونان (سقراط وأفلاطون و أرسطو).

فلقد أتجه **(سقراط ٤٦٩-٣٩٩ق.م)** نحو بنائية فلسفية مثالية ربطت الجمال بالنفعية والأخلاق فالنموذج الإنساني لا تقتصر سماته الجمالية بمظهره الحسي (الجسد) بل لابد أن يكون منعكساً عن توجهات نفعية وأخلاقية تمثل غاية وجوده الإنساني فـ" الجمال هو جمال هادف ، والجميل هو ما يحقق النفع أو الغاية الأخلاقية العليا ".[١١]

وهذا يعني ، أن (سقراط) منح الغائية مكانة أساسية في فلسفته الجمالية لان جميع أفعال الإنسان لديه لابد أن تتجه نحو غاية أخلاقية ونفعية ، ونشاطات الإنسان لابد من أن تنطلق من هدف نبيل ، لذا يكون المتمتع بصفة الجميل من تمتع بالنفعية أما القبيح فيكمن في غير المجدي ، كما اتجه هدفه النفعي نحو ربط الأخلاق بالجمال ،لذا يكون الإنسان النموذجي لديه من أمتلك جسداً جميلاً و أخلاقاً رائعةً وهذا يقود إلى تأكيد ويعتبر الجسد علامة في العرض المسرحي لانه يشكل الدال والمدلول ويكون الجسد ايقونه العمل المسرحي الذي يعبر عن انفعالات والاحاسيس والمشاعر داخل منظومة العمل المسرحي (الكيروغراف).

---

[١٠] -ينظر :عبد حيدر ، نجم . علم الجمال –آفاقه وتطوره ،ط٢، (بغداد :جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١م) ، ص٩-١٤.

[١١] – مطر ، أميرة حلمي . فلسفة الجمال نشأتها و تطورها ،ط٢،(القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ،١٩٨٣م)، ص٢٢.

المبحث الثاني

الكيروغراف المفهوم والاشتغال

يتكون مفهوم الدراما الراقصة (الكيروغراف) من شقين: الاول هوه مايتضمن معنى الدراما بكل محتوياتها وعناصرها واجزائها والعناصر التي اسس لها (ارسطو) في كتابة (فن الشعر)وهي كالنحو الاتي : الشخصية والحبكة والحواروالفكرة واللغة والمنظر المسرحي الغنائي[١٢]"
والدراما تحتوي على كل العناصر ولكن تكمن اهميتها في التباين مع الضرورات التي تطلبها الحدوث وتقديم الدراما.

ولقد شهدت الدراما تغيرات عديدة منذ نشأتها الى الان وقد شهدت تحولات كثيرة عبر الزمن من خلال الخروج عن الوحدات الثلاثة: التي هي الزمان والمكان والحدث في الدراما الاغريقية والرومانية[١٢] والانتقال من شكل الى اخر من الطبيعية الى الواقعية والرسمية ومن الكلاسيكية القديمة الى الكلاسيكية الحديثة
في جميع الاشكال الدرامية المسرحية من الرمزية والتعبيرية ومسرح الغبث والامعقول ومسرح الشارع ومسرح القسوة الى الدراما الراقصة (الكيروغراف) وهي تعتبر شكل من اشكال الدراما المسرحية الحديثة.

يعتبر ظهور الدراما (الكيروغراف) ليس حديثا فقد ظهرت من خلال العادات والتقاليد والممارسات الدينية (الطقسية) في المجتمعات التي ظهرت من خلال سلوك الاجتماعي الفردي والجماعي ويتم التعبير عنها من خلال شكل حركي جمعي او فردي للوصول المعنى واضح وجلي.

---

[١٢]-عبد الحميد ٢٠١٨ :ص١٨

لقد ظهرت الدراما (الكيروغراف) مع ظهور الشعائر والطقوس الدينية ومعتقدات الانسان قديما وشكلت جزء مهم من الطقوس الدينية وان الطقوس الاغريقية القدماء للالهه قد احتوت عدد من المتعبدين المشاركين بالطقس

(طقس العبادة) بحركات راقصة على شكل جوقة يقودها شخص ومعها ايضا شخص يقود الجوقة ومع تلك الحركات اغاني وشعائر ومقاطع لفظية وكانت تلك الحركات بدات عفوية واخذت طابع التقليد والمحاكاة ويتكرر ادوارها في كل مناسبة. وكانت تلك التقوس يحتفلون في اعياد ميلاد (ديونيسوس) اله الخصب والخمر تخليدا لابقاء الحياة والجنس البشري

ومن ذلك يمكن القول أن ، جمالية التشكيلات الجسدية اتخذت عند الإنسان البدائي جانباً نفعياً ارتبط بالضرورات الحياتية تكشفت جماليتها عبر سمة الوحدة وما توحيه من قوة والتي ظهرت في علاقات الأجساد ضمن الصيد والحرب والطقوس التعبدية ، والتي تكشفت فيها أيضاً سمة الترميز عبر إيجاد هجين لشكل الجسد الفردي بتمازجه مع مفردات حسية تمثل قطعاً من أجساد حيوانية أو قطعاً حجرية تسهم في رفد التعبير الإيديولوجي بغطاء جمالي يمنح الجسد ضمن علاقاته الكلية تميزاً لا يخرج عن الإطار الكلي لموضوعة الطقس .

وتعتمد الدراما الراقصة (الكيروغراف) على عنصر الرقص الذي يتكون من المكونات الاتية:

١- الانسان الراقص وجسمه.
٢- حركة الرقص.
٣- المكان – الفضاء الذي يقع فيه الرقص.
٤- الزمن الذي تاخذه حركة الرقص
٥- المقصود من الرقص ومحركاته واهدافه[١٣]"

لذا فان الدراما الراقصة (الكيروغراف) وجهان, الوجه الاول هوه الحكاية التي تعتمد الصراع بين قوتين لكي تتسم بالسمة الدرامية, الوجه, والوجه الثاني هوه قدرة الممثل على التعبير عن المواقف الحكاية بحركات جسمه, ولكي تتصف الحكاية بالصفة الدرامية فلابد ان تكون القوتان المتصارعتان متعادلتين وان يكون الصراع سجالاً ولا تعرف النتيجته مسبقاً وان يكون للشخصية الرئيسية في الحكاية هدف اعلى ويقابله ويقابله ويقابله الخصم بفعل يمنع الشخصية يمنع الشخصية الرئيسية الوصول اليها.

١٣_ فيشمان,موريس,تدريب الممثل , نور الدين مصطفى (القاهرة ,الدار العربية للتأليف والترجمة) ب ت .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

المبحث الاول

١- تتصل ثنائية النفس والجسد في مركب واحد يشكل الإنسان ، وبينما تتعلق النفس بالفكر ، فالجسد يوصف بالامتداد ، وهذا الفهم يًخضع الجسد للعقل ويعرضه للتأثيرات الداخلية والمنعكسة إلى الخارج بأشكال وردود أفعال حركية مختلفة .

٢- ان الجسد يلامس الواقع والوجود الإنساني عبر نسيج من الظاهرات ، فوجوده مرتبط بالماديات التي تجعله موضوعاً معرفياً يستلزم عالماً خارجياً .

٣- يحافظ الجسد على حضوره الفاعل باعتباره قوة تنهض على الآتيان بما يهيؤها للسيطرة على المجال الحيوي من الداخل والخارج ، فهو في صميمه إدراك وتعبير وحضور أمام العالم.

٤- تستمد كيمياء الجسد فاعليتها من التصورات الفكرية والدواخل الانفعالية، وتعمل على إظهارها بتكنيك أدائي يعتمد في جوهره السلوك الإيمائي والإشاري والحركي فيُعبر عن أدق الخبرات والتجارب التي تمتلك عمقاً معرفياً .

٥- تكتسب اللغة النصية للجسد مساحة تعبيرية واسعة عبر اعتمادها على مجموعة من القوانين الفيزيائية التي تمنحها نمطاً تعبيرياً دالاً وتخضعها إلى سياق أدائي متطور، فتظهر تكويناتها عند التجسيد متكاملة من حيث الدقة والإيقاع وآلية التعبير المرئي .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

المبحث الثاني

١- إن تفاعل نص الجسد مع انساق العرض (السمعية والمرئية) يساهم في صياغة صورة ايقونية أو رمزية لزمان ومكان أحداث العرض ويُكسبها قدرة إيضاحية وشكلاً دالاً، كما يرتقي الأداء النصي بأنساق العرض نحو مسارات دلالية ينتج عنها صوراً وأشكال موجودة أو مفترضة تدعم فضاء العرض الصوري وتتفاعل مع معطيات البيئة والثقافات المختلفة مما يمنح المتلقي فرصة لتأويل معطيات الأداء وقيمه الجمالية والفكرية .

٢- تمتلك الحركة الجسدية حضورها الدال لدى سيطرتها على المكان والتنقل فيه بخفة وديناميكية تتسم بالقدرة الجمالية والفنية، وبما يمنح الأداء النصي تماسكه الدلالي، فالحركات في جوهرها بيان الجسد، والجسد الأكثر تحركاً هو الأكثر قابلية للإشارة والتأويل.

٣- يحضر في الفضاء السينوغرافي نصّان متداخلان : نص الجسد ونص الأشياء، فالممثل يكتب نصه بجسده وجزيئاته وتفاصيله الدقيقة ، ويفكر فيه ومن خلاله ، والنص الثاني بصري إنشائي تكتبه المفردات التي تكوّن الفضاء وتشكيلاته .

٤- يحضر في الفضاء السينوغرافي نصّان متداخلان : نص الجسد ونص الأشياء، فالممثل يكتب نصه بجسده وجزيئاته وتفاصيله الدقيقة ، ويفكر فيه ومن خلاله ، والنص الثاني بصري إنشائي تكتبه المفردات التي تكوّن الفضاء وتشكيلاته .

٥- اتبعت بعض الأساليب الإخراجية أسلوب التشكيل الهندسي لجسد الممثل مطالبةً إياه بدقة حركية وقدرة اتصالية وجمالية ليُزيد من قدرة المتلقي على الرؤية والتفسير للخطاب البصري

الفصل الثالث

(اجراءات البحث)

- **مجتمع البحث:**

لقد تم اختيار مجتمع البحث الحالي من العروض المسرحية المقدمة على مسارح مدينة بغداد وبابل للفترة ٢٠٠٥-٢٠١٥.

عينة البحث:

قام الباحث باختيار عرض مسرحي من مجتمع البحث كنموذج مختار من عينة البحث ، وحسب الجدول الاتي:

ت	اسم المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	تحت فوق / فوق تحت	طلعت السماوي	٢٠٠٥

وتم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية اعتماداً على المسوغات الآتية :

١. تباينت عروض مجتمع البحث من حيث الاداء النصي للجسد فاختار الباحث هذه العينة لأنها أكثر قرباً من تحقيق هدف البحث .
٢. تسنى للباحث مشاهدة اغلبها عيانياً .

- **أداة البحث:**

لغرض تحقيق هدف البحث بناء هذه الأداة بالخطوات الآتية:

١. الاعتماد على مؤشرات الإطار النظري التي تم استخلاصها من الأدبيات السابقة والتي توغل الباحث في دراستها من خلال إطاره النظري.
٢. الرجوع إلى الأدبيات السابقة فيما يخص الاتجاهات المسرحية التي تناولت الجسد كعلامة في منظومة العرض المسرحي(الكيروغراف) من خلال دراسة نظريات التمثيل والإخراج واستقراء تجاربها .

منهج البحث:

أعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليله لعينة البحث المختارة من العروض المسرحية المؤشرة ضمن سنوات حدود البحث وذلك لملائمته هدف البحث .

- **تحليل العينة :**

مسرحية (تحت فوق / فوق تحت)*

إعداد وإخراج : طلعت السماوي

* **المسرحية مأخوذة من كتاب (دليلة ودمنة) للمؤلف عبد الله ابن المقفع، إعداد وإخراج: طلعت السماوي، عرضت المسرحية في بغداد عام ٢٠٠٤، وشاركت في مهرجان (طرطوسة) في أسبانيا(برشلونة) عام ٢٠٠٥، قدمتها فرقة اكيتو للرقص الدرامي .**

ملخص العرض :

تدور الاحداث حول صراع الاحزاب على السلطة فكان هذا الصراع الذي نشاء قد حول العراق الى غابة يتقاتلون فيما بينهم على السلطة (الكرسي) وكانت هذا الحيوانات(الشخصيات) متعددة ومبهرة معبرة عن أنماط بشرية متنوعة الأساطير والخرافات والحكايات والتراث في إيجاد مقارنات ومقاربات تتواشج مع الشكل ألبنائي لأسلوب السلطة على الرغم من اختلاف البيئة الاجتماعية الحيوانية عن الإنسانية، لكن يبقى المفهوم الميكافلي هو القرين الأساسي في عملية الإعداد وهي (الغاية تبرر الوسيلة) لذا نجد الصراع يحتدم بين (الشخصيات) في تبرير إيجاد مخرج في التخلص من سلطة الأقوى ، فقد وضع المُعد كرسياً في وسط سقف المسرح ، وبدأ بإنزالهً بحركة بطيئة كلما ازدادت حدة الصراع إلى أن يقف على أرضية الخشبة، عارضاً من خلاله ما فعله الاحتلال.

المنظر :

أعتمد المخرج في عرض على مفردات أخذت حيزها ووظيفتها في رسم الفضاء وتشكيله المرئي ، وهي شجرة يابسة تتوسط أعلى خشبة المسرح جذورها ميتة لتعبر عن القحط والفقر وسوء الأحوال الحياتية ، ويعلو الشجرة كرسي يمثل بشكل واضح مفهوم السلطة والقوة ، المسرح عبارة عن تلة مفترضة تملئها الشياطين أرضها مغطاة بلون أحمر لذا فهي ليست ككل أرض وسماء مظلمة، يكسر هذا إظلام خلفية بيضاء بشقها العمودي الأسود. يوحي بسواد الشك، ، فكانت غابة تارة وسجن تارة أخرى ، ووسيلة تُستخدم في الإعدام ثم التسلّق أخيراً ، وقد انتظمت هذه المفردات في تكوين متناغم أعطى صورة واضحة لسينوغرافيا العرض وأبرز دلالاتها .

التحليل :

يبدأ العرض بإضاءة خافتة على المسرح مع أصوات موسيقى إيقاعية وآهات مخيفة ، يتوزع الممثلين على جوانب المسرح بين الحبال للدلالة على واقع الحيوانات في الغابة ، ثم تخفت الإضاءة مع تصاعد أصوات الآهات تتبعها إضاءة جانبية تتسلط على جانبي المسرح ، تتغير الموسيقى إلى ما يشبه أصوات حيوانات الغابة فتبدأ الشخصيات بالتحرك موضعياً وكأنها تزحف على الأرض ولكل منها بقعة ضوئية خاصة ، بعدها ينطلق الممثلون بحركات أكروباتية كالقفز والتسلق إلى أن يتجِمعون وسط المسرح في بقعة ضوئية لأداء طقس مغاير

والتي عملت على تحريك وتغير الوعي الجمالي الجديد لإنتاج المعناني جديدة من خلال لغة العرض المؤسسة (صورياً / أدائياً) وعلى نحو أصبح العرض معه سلسلة صورية ظاهراتية بناءه بطريقة خلاقة يحاول المشاهد من خلالها انتزاع ماهية الأداء المعبر وتأسيسها كحقائق في وعيه. لقد جاء خطاب الجسد منذ المشهد الأول تحضيراً للطقس المسرحي عبر توافقه وتآلفه مع الإيقاع الموسيقي وأصوات الآهات ، تجسده مجموعة من الممثلين بهيئات حيوانية (الأسد ، النمر ، القرد ، الكلب وغيرها) في حوار جسدي الذي يتطلب اجتهاداً عالي من الممثل في استثمار مدخراتها نحو إنتاج المعاني وتحويلها إلى صور مرئية تُدرك وتُفسّر بحسب المادة المروية في الأداء ، كما لوّنت وجوه الشخصيات بماكياج شكّل بدوره أقنعة ربطت الطبيعة البشرية والحيوانية للشخصيات في وقت واحد.

وكل حركة دلالات في جسد ومؤهل لامتلاك حركات وإيقاعات للتعبير عن التفاعلات والصراعات الداخلية التي في العمل المسرحي ، فيمنحهم الفضاء قوة مطلقة في الاداء والتعبير عن الأشكال البصرية بمدلولات فكرية وجمالية ، وقد بدا هذا واضحاً عند انسحاب أحد الممثلين نحو البقعة التي تفصله عن المجموعة لأداء طقسه الحركي الذي شمل كل أحاسيس النفس والذهن والسمع والبصر ، مجسّدة بالحركة والإيماءة والإشارة ذات الدلالة التركيبية في الإيحاء ، فمنح التشكيل توازناً ظاهراً ومديات تعبيرية عالية المستوى

وبعد انتهاء الطقس الفردي للممثل تُسلط بقعة ضوئية وسط المسرح فيتجمع الممثلين فيها ، ثم يبدأون بالتحرك بشكل غير منتظم مع أصوات موسيقى طبول افريقية إلى أن يستقرون جلوساً على الأرض وبعدها يتفرقون فيكون كل ممثل يؤدي رقصة خاصة فيه تعطي دلالات الى التنوع في الرقص والتعبير وكانت الاضاءة تلعب دور مهم في توحيد الحيوانات (الشخصيات) فبعد ان كان كل الحيوانات متفرقة ظهرت بقعة ضوء في وسط المسرح ومن خلالها تجمعت الحيوانات (الشخصيات) عند هذه البقعة وكانت الرقصات الحركية لكل واحد منهم تختلف عن الاخر بحسب هيئته وشكله الحيوانية وتجربته التي يعيش فيها

واخيراً يتوسط الجميع المسرح في بقعة ضوء وهم جالسين ، ثم تخرج إحدى الشخصيات عنهم لتؤدي مجموعة رقصات في وسط الدائرة التيِ شكلوها ، وتتسارع الموسيقى فيقف الجميع ويتخذون تشكيلاً منظّماً يرسمونه بحركاتهم الموحدة ، ثم تعاود الشخصية المتشظية

الانفراد في مكان أخر لتستعرض قوتها بينما تقوم المجموعة بتقليدها في كل حركة تؤديها ، وعند انتهاء الموسيقى يتجه الجميع نحو الشجرة المضاءة أعلى المسرح وكأنها ملاذهم الأمن

لقد ظهر الأداء النصي للجسد في العرض سلسلة من الأحداث والتعابير الفنية الدالة وبإيقاعات منتظمة واضافة صياغات فنية صورية تعبر عن واقع الحيوانات البشرية وبإيحاءات إشارية دالة ، فجاء توظيف الجسد في العرض أساساً للتعبير عن الحالات والنزاعات الفردية التي تعاني منها شخصيات العرض وبأجسادها بملامح قاسية جعلت منها شكلاً ملحوظ، وقد حمل الجسد عند الممثلين إيقاعات حركية شكلّت الفضاء وعبّرت عن التنظيم الموحد الذي قرروا أنه أفضل وسيلة لإنجاح محاولاتهم لتحدي السلطة ومقاومتها بعد فشل المحاولات الانفرادية، فيجتمعون تحت الحبال لإكمال ما أقدموا عليه غير مبالين بما تقوم به الشخصية منفصله عنهم ،التي تبحث عن السلطة، إلا أن التأكيد على قوة الكرسي (السلطة) وفي المشهد الاخير قام المخرج بوضع كرسي (السلطة) في نهاية المشهد الذي كانت دلالاته القوة والحكم وفي الكرس وضع علامة النجمة السداسية.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات

نتائج البحث ومناقشتها :

استناداً إلى ما تقدم من تحليل العينة ، توصل الباحث إلى جملة من النتائج ، وهي كالأتي :

مسرحية تحت فوق / فوق تحت

١. لقد اعتمد العرض المسرحي على الأساطير والحكايات التراثية والطقس كمنطلق لصياغة بيئة تحيل المتلقي إلى إيجاد مقاربات بين البيئة الإنسانية والحيوانية على الرغم من انها تختلف اختلاف واسع بينهما، وهذا الاختلاف دل على عدد هائل من الاحتمالات التي استثمرها المخرج على شكل تحولات تتلاءم مع إيقاع الضرورة الفنية ، وتتم من خلالها رؤية فانتازية للواقع المسرحي .

٢. ان الحوار الجسدي في العرض اعتماد الممثلين على الاداء الحركي للوصول إلى تفسير للمعنى وايضا اكتشاف إطار إبداعي يضع فيه نص الأداء عبر مجموعة حركات تعبر عن المناخات والبيئة والأشكال المسرحية بمدلولاتها البصرية تنفتح على معنى ، ويحمل كل تفصيل منها أفكار واعية تناقش فكر المتلقي وتستثيره ، وقد أدت عملية انفتاح الدلالة في العرض إلى تصعيد فعل التأويل وإنتاج الخطاب من قبل المتلقين .

٣. اختلفت الجمل الحركية للممثلين في أحيان عدّة وبحسب اختلاف هيئاتهم الحيوانية وتجربتهم المعاشة ، فتحول الجسد فيها من مظهره المادي إلى حضور موضوعي مُدرك في تفاصيله السلوكية ليلامس مجموعة من المفاهيم الخاصة بكل شخصية منها ، فتفاعل النص الجسدي مع فرضية الوجود وأبعادها التواصلية لإمكانية إرسال إشارات خاضعة للتحويل والتأويل وبحسب العرف الثقافي الذي يجمع الممثل مع المتلقي .

٤. لقد شكل الجسد العلامة الكاملة في العرض المسرحي من خلال التعبير عن الصراعات التي واجهت الشخصيات فقد شكل ايضا الجسد الدال والمدلول.

٥. ان جماليات الاداء النصي للجسد ارتبطت في معطياتها المرئية بمجموعة من الأنساق المسرحية جمعت مع بعضها نسيجاً مركباً يتسم بجمال الشكل وثراء المضمون ، ولعبت الإضاءة دور مهم في هذه التجربة أكدت على قدرتها في التشخيص والإظهار بمدلولات صورية تنطوي على معاني درامية فقد اتجهت نحو تصعيد فعالية إدراك النص الجسدي المرئي .

الاستنتاجات

١. يحمل نص الجسد لغة يتنوع فيها الايماءات والايحاءات والادلة الثقافية ليضع فيها اطاراً يمكنه من تحرير وتحديد الثقافة .
٢. يعتبر الجسد نسق علامي يمتلك لغة هوه ايضا نقطة التقاء النظم ويمكن من خلاله التواصل وانتاج معنى .
٣. ان للجسد طابع هندسي يتطلب الانتقال من مفهوم الجسد كموضوع الى مفهوم.
٤. يتعبر الجسد علامة في الرقص (الكيروغراف) اذا انه يحمل دلالات واشارات ورموز يعبر عنها في العرض المسرحي

التوصيات والمقترحات :

يوصي الباحث بما يلي :

١. يوصي الباحث بالضرورة تدريس مادة منهجية حول الرقص الدرامي الى الدراسة الاولية لان هذا الفن له القدرة على تنمية جماليات الجسد والذهن وتحرر الافكار فيه.
٢. اضافة مادة (التصميم الحركي) الى الدراسة الاولية كمادة اساس .

كما يقترح الباحث دراسة ما يلي :

- **دراسة** الأداء النصي للجسد في عروض البانتومايم

المصادر

[١]_ابراهيم محمود: وانما اجسادنا ...الخ ديالكتيك الجسد , دراسات مقاربة , (دمشق.منشورات الهيئة العامة السورية للكاتب ,وزارة الثقافة ٢٠٠٧),ص ٣٠.

[٢]_جميل صليبا : المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية والاتينية , الجزء الاول, (بيروت,لبنان: دار الكتاب اللباني١٩٨٢)ص ٤٠٢.

[٣]_هيلين توماس وجميلة احمد: الاجساد الثقافية, الاثنوغرافيا والنظرية ,ترجمة : اسامةالغزولي,ط٢ ,(القاهرة:المركز القومي للترجمة ٢٠١٠), ص ٢٣.

[٤]_دافيد لوبروتون : انثروبولوجيا الجسد والحداقة, ترجمة : محمدعرب, الطبعة الثانية, (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع,١٩٩٧),ص٢٤

[٥] . ماجد فخري : تأريخ الفلسفة اليونانية من طاليس ٥٨٥ ق م إلى أفلوطين ٢٧٠ م وبرقليس ٤٨٥ م ، (بيروت : دار العلم للملايين للتأليف والنشر ، ١٩٩١)، ص٦٥.

[٦] . مدحت الكاشف : اللغة الجسدية للممثل ، تصدير : مدكور ثابت ، دراسات ومراجع المسرح (٤٤) ، (مصر : أكاديمية الفنون، مطابع الأهرام التجارية ،٢٠٠٦) ، ص٢٨.

[٧] . حسن حنفي : الروح والجسد في القرآن الكريم ، مجلة عالم الفكر، العدد (٤) المجلد (٣٧) ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠٩) ، ص٧.

[٨] . محمد فهمي زيدان : في النفس والجسد ، بحث في الفلسفة المعاصرة ، (الإسكندرية : دار الجامعات المصرية ، ٢٠٠١) ، ص٢٤.

[٩] . المصدر نفسه : ص٢٦

[١٠] –ينظر :عبد حيدر ، نجم . علم الجمال –آفاقه وتطوره ،ط٢، (بغداد :جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١م) ، ص٩–١٤.

[11] – مطر ، أميرة حلمي . فلسفة الجمال نشأتها و تطورها ،ط٢،(القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ،١٩٨٣م)، ص٢٢.

[12]-عبد الحميد ٢٠١٨:ص١٨

١٣_ فيشمان,موريس,تدريب الممثل , نور الدين مصطفى (القاهرة ,الدار العربية للتأليف والترجمة) ب ت .

*** المسرحية مأخوذة من كتاب (دليلة ودمنة) للمؤلف عبد الله ابن المقفع، إعداد وإخراج: طلعت السماوي، عرضت المسرحية في بغداد عام ٢٠٠٤، وشاركت في مهرجان (طرطوسة) في أسبانيا(برشلونة) عام ٢٠٠٥، قدمتها فرقة اكيتو للرقص الدرامي .**