# التشكيلات البايوميكانيكية للممثل ودورها في خلق الصورة المسرحية في المسرح التربوي مسرحية (افتراض ما حدث فعلا ) انموذجا

# The Biomechanical Formations of the Actor and Their Role in Creating the Theatrical Image in Educational Theatre, The playt (Assuming what actually happened) as an example .

**م. م . حسن جبر راشد**

كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط

Asst.Lect. Hasan Jebur Rashid/ Wasit University / College of Fine Arts

07734409902

hasan.jaber@uowasit.edu.iq

**ملخص البحث**

يعنى هذا البحث بدراسة مفهوم البايوميكانيك ونشاته بوصفه مفهوم من البنى المجاورة، وتم توظيفها من قبل المخرج الروسي مايرهولد في الجانب المسرحي وبالتحديد (الاداء الحركي)، وفقا لمنهج تدريبي معين مستندا بذلك الى طروحاته وافكاره ورؤيته الاخراجية في تدريب الممثل، مما يساهم في توظيف هذه المنهجية في المسرح التربوي، اذ تضمن البحث الحالي على اربعة فصول ضم الفصل الاول الاطار المنهجي، وتم فيه تحديد مشكلة البحث حول التساؤل (ما هي التشكيلات البايوميكانيكية في خلق الصورة المسرحية في المسرح التربوي)؟. فضلا عن هدف البحث واهميته وحدوده، اما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين، المبحث الاول يسلط

الضوء على دراسة مفهوم البايوميكانيك ونشاته تاريخيا، بينما المبحث الثاني فقد تطرق الى التدريبات الخاصة بالممثل وفقا لمنهج البايوميكانيك، اما الفصل الثالث شمل اجراءات البحث وتحليل نموذج عينة البحث ( افتراض ما حدث فعلا) وفقا للمنهج الوصفي ليتوصل الباحث الى مجموعة نتائج تم تفسيرها في الفصل الرابع فضلا عن الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وختاما بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: البايوميكانيك ، الممثل، الصورة المسرحية، المسرح التربوي، التشكيل.

Abstract

This research addresses the concept of biomechanics and its origins as a notion derived from related structural systems. It examines how the Russian director Vsevolod Meyer hold employed this concept within the theatrical context, particularly in physical performance. The study focuses on Meyer hold's specific training methodology, which is grounded in his theories, ideas, and directorial vision concerning actor training. This approach contributes to the application of biomechanical principles in educational theatre.

The research consists of four chapters:

Chapter One presents the methodological framework, defining the research problem through the question: What are the biomechanical formations in creating the theatrical image within educational theatre? It also outlines the study's aim, significance, and boundaries.

Chapter Two includes two sections: the first explores the historical emergence and development of the concept of biomechanics, while the second discusses actor training techniques according to the biomechanical method.

Chapter Three covers the research procedures and provides an analysis of the selected model—"Assuming What Actually Happened"—using the descriptive approach.

Chapter Four presents the research findings, interpretations, conclusions, and a set of recommendations and suggestions, followed by the list of references.

Keywords: biomechanics, actor, theatrical image, educational theatre, formation.

## الفصل الاول ـ الاطار المنهجي

**اولا: مشكلة البحث والحاجة اليه :** شهد المسرح الحديث تحولات في مركز العرض حيث اصبح يتمحور حول الممثل والعناصر المؤثرة في صناعة التجربة المسرحية، اذ تقع على الممثل مسؤولية عميقة في تحويل نص المؤلف إلى مشهد حي نابض بالحياة، وغزير المعاني ويثير الانفعالات من خلال دلالات تعبيرية تصدر عنه بأكثر من وسيلة؛ سواء عبر الحوار المنطوق أو بنبرة الصوت، أو من خلال التعبيرات الجسدية الدقيقة والحركات المدروسة في تشكيل الصورة .

هذا التعدد في أدوات التعبير فتح الباب واسعًا أمام مدارس واتجاهات مختلفة في تدريب الممثل، فثمة من ركزوا على فنون الإلقاء وتوظيف اللغة والحوار بما يتوافق مع الحضور الجسدي والانفعال الداخلي والعناصر الاخرى المكونة للصورة المسرحية، ومنهم من أولوا اهتمامًا خاصًا بقدرات الجسد وحده، معتبرين إياه وسيلة أولى لتوصيل الرسالة المسرحية وتجاوزوا بذلك حواجز اللغة .

ولكون واقع العديد من المؤسسات التربوية يفتقر إلى المسارح المؤهلة بتجهيزات ضخمة أو مساحات واسعة، فقد برزت الحاجة إلى الاقتصاد في العناصر المادية مثل الديكور والمناظر والأزياء وبذلك تفتقر الصورة المسرحية، فتطلب التعويض عن ذلك بالممثل وحضور أدواته التعبيرية ومنها الجسدية، بما يعكس الرؤى التي تبناها كبار المخرجين مثل المخرج (مايرهولد)، الذي دعا بشكل دائم، إلى تحرير فضاء العرض وتقديم الممثل فوق أي عنصر آخر.

وبناء على ذلك، تظل هناك تحديات في كيفية فهم وتطبيق هذه التشكيلات بشكل فعّال في المسرح التربوي، وهنا بدا الباحث بتكوين عنوان بحثه ( التشكيلات البايوميكانيكية للممثل ودورها في خلق الصورة المسرحية في المسرح التربوي، مسرحية افتراض ما حدث فعلا انموذجا).

اذ تحتاج كليات الفنون الجميلة والمعاهد الفنية إلى استراتيجيات واضحة لتدريب الممثلين على استخدام التشكيلات البايوميكانيكية بشكل يعزز من تجربتهم الفنية ويثري المشهد المسرحي، ليصل المعنى متكاملا للصورة المسرحية الى المتلقي دون الحاجة والمبالغة بالتقنيات المسرحية.

**ثانيا: اهمية البحث.**

1- تكمن اهمية البحث الحالي في انه يقدم معرفة تخدم الطلبة الدارسين لفن المسرح والاداء التمثيلي في كليات ومعاهد الفنون الجميلة.
2- تسلط الضوء على استغلال المساحات الصغيرة داخل المسرح التربوي عن طريق استغلال جسد الممثل.
3- تفيد عموم الباحثين والأكاديميين والمهتمين في مجال المسرح والاخراج والتقنيات والتمثيل فضلا عن العاملين في المؤسسات التعليمية (كليات ومعاهد الفنون الجميلة).
4- رفد المكتبات الأكاديمية بدراسة علمية تضاف الى الدراسات المسرحية السابقة.

**ثالثا: هدف البحث.**

يهدف البحث الحالي الى التعرف على التشكيلات البايوميكانيكية للممثل ودورها في خلق الصورة المسرحية في المسرح التربوي .

**رابعا: حدود البحث.**

1- **الحد الموضوعي:** معاينة التشكيلات البايوميكانيكية التي يشكلها الممثل ومدى مساهمتها في خلق الصورة المسرحية للمسرح التربوي.
2- **الحد الزماني:** مهرجان المسرح الجامعي الثالث 2018 .
3- **الحد المكاني:** العروض المسرحية التي قدمت ضمن الذي احتضنته كلية الفنون الجميلة في جامعة واسط ( مسرح قاعة النشاط المدرسي ) .

**خامسا: تحديد المصطلحات.**

**التشكيل : لغة:** "كلمة مشتقة من الفعل(شكل : شكلا)" (الشكل): هيئة الشيء وصورته، هيئة للجسم او السطح محدد بحد كالكرة. او بحدود مختلفة كالمثلث والمربع" (اللغوين، 2004، صفحة 491)، ورد ايضا في تاج اللغة وصحاح العربية "(الشكل) بالفتح : المثل، والجمع اشكال وشكول. يقال هذا اشكل بكذا أي اشبه. والشكل بالكسر: الدل" (الجوهري، 1979، صفحة 1736).

**التشكيل اصطلاحا :** جاء في المعجم الفلسفي "الشكل في الاصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الارض، صورتها، والشكل ايضا هو المثل والشبيه والنظير" (صليبا، 1982، صفحة 707)، وجاء في المعجم الادبي (شكل) "صورة الشيء الخارجية، في مقابل المادة التي يتركب منها، ومعنى الشكل فنيا، وهو الابانة الحجمية او الخطية عن احد الموضوعات من حيث ابرازه في الابعاد المحددة له، وتعبيره عن العاطفة التي يدمجها الفنان فيه" (لالاند، 2001، صفحة 425)، كما ذكر ايضا "هو القدرة على التشكيل بإشكال متعددة. ومن معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم

والنحت والهندسة المعمارية لقدرة المواد التي يستخدمونها على التشكيل المرغوب" (التزنجي، 1999، صفحة 253).

**التعريف الاجرائي** :(هو تشكيل صورة المشهد المسرحي عبر الحركات البيوميكانيكية للممثل، حيث يعتمد بشكل أساسي على جسد الممثل كأداة رئيسية للتعبير ولنقل المعنى والموضوع، مما يقلل من الاعتماد على عناصر التقنيات المسرحية الأخرى في خلق الصورة المسرحية).

**البايوميكانيك: لغة:** يقول فؤاد السامرائي إن " كلمة بايوميكانيك (Biomechanics) هي أصل إغريقي وهي مكونة من كلمتين بايو (Bio)وتعني الحياة. و ميكانيك (mechanic) وتعني الواسطة أو الأداة، فان تركيب الكلمة يعني الآلة الحيوية وهو العلم الذي يبحث في حركة الأجسام الحية والمادية من وجهة القوانين المادية من دون استثناء" (السامرائي، 1982، صفحة 186) .

**اصطلاحا:** يعرفه محمود محمد : "هو نظام الاحيائي الميكانيكي ، وهو مصطلح منحوت اختصارا لكمة بيولوجيا (الحيوية)، وهي تعتبر تطبيقا للنظرة البنائية للمسرح التي ابتكرها ما ييرهولد لتحويل الممثل الى دمية خارقة يقوم بإداء مهمات محددة على مراحل ثلاث ، هي : البنية والتحقق وردة الفعل" (كحيلة، 2007، صفحة 32) . وتعرفه فاطمة موسى بانه: "اسم يطلق على طريقة في الاخراج المسرحي ابتداعها الممثل والمخرج السوفيتي مايرهولت (1874– 1943) في الاخراج المسرحي ، وحسب هذه الطريقة يتحول الممثل الى مجرد شيء اشبه بالعروسة ، وكذلك اخضاع جسم الممثل وعقله الى سلسلة من الحركات الاكروباتية" (موسى، 1996، صفحة 383).

**التعريف الاجرائي:** هو نظام يهتم بحركات وايماءات جسديه وانفعالات تعبيريه للممثل، بطريقة تضمن الاقتصاد والفعالية في الجهد، وظفها المخرج مايرهولد في تدريبات الممثلين، كي يكون الممثل قادر على اداء حركات، لخلق تشكيلات لها دلالاتها الخاصة، مما يعزز من تأثير العرض ويعمق فهم الجمهور للمشهد المسرحي.

## الفصل الثاني

### المبحث الأول : مفهوم البايوميكانيك ونشاته :

البايوميكانيك علم يدرس تحليل الحركات البشرية اعتمادًا على الوصف الفيزيائي (الحركية)، بهدف تحقيق الاقتصاد والكفاءة في الجهد المبذول، حيث يعتمد هذا العلم على فهم القوى الداخلية التي تعمل من خلال العضلات، حيث تتحد العضلات في مجموعات لأداء الحركة المطلوبة، اذ تعمل قوة تمدد العضلات " كقوة مط عضلي من خلال العضلات أو المجاميع العضلية وتأثيرها على عظام الهيكل العظمي، منتجة الطاقة الحركية التي يحتاجها الجسم" (باربا، 1999، صفحة 47)، ومن خلال تمدد العضلات، تحدث الحركة للإنسان، ويتمكن الإنسان من الحركة والوقوف في الوضع المناسب، مما يؤدي إلى تحرك الجسم بسرعة أو ببطء وفقًا للمتطلبات الحركية. وتعد تسمية هذا العلم من التسميات الحديثة التي اتفق عليها في ستينات القرن الماضي اذ "تم الاتفاق على اسم البايوميكانيك عام (1960) في مؤتمر دولي في المانيا الديمقراطية للمهتمين والمشتغلين بالبايوميكانيك [....] واصبح هذا المصطلح شائع الاستخدام منذ السبعينات للقرن الماضي، على انه مجال الدراسة الذي يختص بالتحليل الميكانيكي لحركات الاجسام الحية" (عمر، 2011، صفحة 10)، وكانت من بين الأسباب الأساسية لظهور علم (البايوميكانيك ) كـ علمً قائم بذاته، هي تراكم المعرفة وظهور العديد من العلوم، خاصة في مجال الفيزياء الحيوية عبر التاريخ ، فقد أولى الإغريق اهتمامًا كبيرًا بحركة الكائنات الحية منذ عصور قديمة، خاصة الحركة البشرية خلال الفترة التي عاش فيها الفيلسوف اليوناني أرسطو فقد "كان ارسطو اول من اشار الى البايوميكانيك في مؤلفاته تناول مركز ثقل الجسم وقوانين الروافع واثرها على حركة الاجسام واثر حركة الذراعين على سرعة الركض" (عمر، 2011، صفحة 9)، (ولقد سعى أرسطو، في إطار بحثه لفهم العالم من حوله، إلى تقديم تفسيرات منطقية لأسباب الحركة وبيان دورها في الكون، واستعان في ذلك ببعض الأجهزة البسيطة، مثل الرافعات والبكرات، التي تسهم في تغيير اتجاه أو مقدار القوة، مما يعكس محاولته

الجادة لفك أسرار الحركة وتوثيقها في كتاباته) (الربيعي، 2007، صفحة 5) ، وبهذه الطريقة، فقد ساهم أرسطو في وضع اللبنات الأولى للفيزياء والميكانيكية، مما أثر بشكل عميق في مسار الفكر العلمي عبر العصور، فقد شكلت أفكاره حول الحركة والأجهزة البسيطة حجر الأساس للعديد من النظريات العلمية اللاحقة، على الرغم من أن بعضها تم تعديله أو دحضه لاحقًا بفضل التقدم العلمي، ولعل من بين اهم ما جاء به ارسطو في هذا المجال هو ان "الجسم يبقى متحركا، ما دامت تعمل عليه قوة تحركه بصورة مباشرة، فان توقفت تلك القوى عن العمل، أو فقد اتصاله بها، توقف الجسم" (مطلب، 1985، صفحة 5)، ويشير أرسطو في نظريته إلى القوة المؤثرة خارجيا على الاجسام المتحركة، وهذه الاجسام تتوقف عن الحركة في حال فقدت ارتباطها بتلك القوة، وفيما يتعلق بعلم الأحياء وعلاقته بالميكانيك، فان نظريات الأحياء وتطورها وتكاملها مع قوانين الفيزياء والرياضيات في تطوير مناهجها، جعل فهم الإنسان للحركات على مستوى الخلية العضلية الصغيرة، ولهذا "ان علم المكيانيكا الحيوية مثله مثل الرياضة، وعلم الحركة، تطبيق قوانين المكيانيكا والفيزياء على اداء الجسم البشري لكي نفهم بشكل اكبر اداء الاحداث الرياضية من خلال الموديل او النموذج" (هيل، 2014، صفحة 8)، حيث توجد حركات أساسية يقوم بها الإنسان في مختلف نشاطاته اليومية سواء كانت عامة أو خاصة، في مجال العمل أو في مجال الرياضة أو على المسرح، ويمكن وصفها بعبارات عليها وهي" الثني... المد... التقريب... الابعاد... الرفع... الخفض... التدوير... الكب... البطح... الدوران" (عمر، 2011، الصفحات 18-20)، تعد هذه الحركات هي الاساس لأي نشاط يومي، سواء اكان بسيطًا ام معقدًا، وهنا فان فهمها وتطبيقها بشكل صحيح يمكن أن يحسن الكفاءة ويقلل من الجهد العضلي، وهذا الامر ركز عليه علماء العرب قديما ( مع ازدهار الحضارة العربية وظهور الفلاسفة والعلماء العرب نجد ان البعض منهم أسهموا واهتموا بشكلٍ بارز في تطوير ودراسة علم الميكانيكا، نذكر منهم ابن سينا ـ الذي يعد اول من درس الجهاز العضلي واستعمل التمارين الرياضية كعلاج طبيعي ـ اضافة الى ثابت بن قرة، وابن الهيثم، وأبو الفتح بن يونس، وقد جاء هذا الاهتمام نتيجةً للتقدم العلمي والثقافي الذي

شهدته البلاد العربية آنذاك، في حين كانت أوروبا تعاني من التخلف والجهل، وبفضل جهود هؤلاء العلماء وترجمة أعمالهم في مجالات الفلك والرياضيات والفيزياء والعمارة، انتقلت هذه المعارف ومنها علم الميكانيكا إلى أوروبا، مما أسهم في نهضتها العلمية لاحقًا وخصوصا في عصر النهضة) (محمود، 1998، الصفحات 20-21).

(وهناك من مزج بين الفن والعلم في فهم الطبيعة، كما هو الحال في العصور الوسطى عند الفنان ليوناردو دافينشي الذي يعد من أبرز العقول التي عرفها التاريخ، حيث جمع بين الإبداع الفني والمنهجية العلمية ببراعة نادرة، فقد رأى دافينشي أن جسم الإنسان هو آلة مثالية، مصممة بتوافق دقيق مع قوانين الطبيعة، مما دفعه إلى دراسة حركة الكائنات الحية من منظور البايوميكانيك، وقد حاول تطبيق هذه المبادئ في اختراعاته، حيث صمم آلات مستوحاة من الطبيعة وأعلن أن جسم الإنسان خاضع لقوانين الميكانيكا، وهو ما حاول تطبيقه في اختراعاته العديدة) (عمر، 2011، صفحة 9). ولكون علم البايوميكانيك من التخصصات التي تستكشف العلاقة الدقيقة بين القوى الفيزيائية وحركة الكائنات الحية، سعى العديد العلماء إلى فهم تأثير القوى والحركات على أجسام البشر والكائنات الأخرى، ومن المثير للاهتمام أن بعض علماء الفيزياء وجدوا في هذا المجال فرصةً لتطبيق المبادئ والنظريات الفيزيائية التي وضعوها، فقد قام العالم الشهير إسحاق نيوتن بتطبيق أحد أبرز قوانينه في البايوميكانيك، إذ أن قانونه الثاني ينص بوضوح على أنه "إذا أثرت قوة على جسم ما، فإنها تكسبه تسارًعا يتناسب طرديا مع قوته وعكسيا مع كتلته" (المحامي، 1988، الصفحات 58-59)، تبرز أهمية هذا المبدأ في توضيح كيفية استجابة عضلات الإنسان أثناء أي نشاط بدني، إذ تعتمد قوة انقباض العضلة على تحريك كل كتلة في الجسم مطلوب تحريكها، إضافة إلى مقدار القوة التي يتم تطبيقها فعليًا لهذا التحرك، انطلاقًا من هذه المعادلة، يتمكن الباحثون والمتخصصون في مجالات متعددة من دراسة كفاءة الحركات البشرية، سواء في ميادين الرياضة الاحترافية، أو في المسرح، أو حتى في الأنشطة اليومية البسيطة، (شهد علم البايوميكانيك تطورًا واسعًا منذ بدايات القرن التاسع عشر حتى

يومنا هذا، إذ توسعت مجالاته ولم يعد يقتصر فقط على دراسة حركة الإنسان الرياضية، بل أصبح يلامس جميع تفاصيل الحياة، فأدرك الباحثون أهمية هذا العلم في تفسير علاقة القوى بالحركة، فنجد اهتمامًا بتحليل حركة العامل أثناء العمل، ووضعية الجلوس الصحيحة على المكتب، وطريقة مشي وجلسة المرأة بما يحافظ على صحتها، وأسلوب حمل الحقائب أو الأحمال الثقيلة بشكل آمن، حتى الأطباء خلال العمليات، ورواد الفضاء عند أداء المهام خارج الأرض، والموسيقيون والراقصون مثل لاعبي الباليه، ولاعبي السرك، والممثلين، والجندي في ميدان المعركة، جميعهم يدخلون ضمن دراسات هذا النوع العام للبايوميكانيكة بهدف تعزيز الكفاءة وتقليل الجهد وتحسين الإنتاجية. أما الاتجاه الخاص، فهو يركّز بشكل أعمق وفق أسس علمية مدروسة على حركية الإنسان الرياضي، باحثًا عن أدق التفاصيل للوصول إلى الأداء المثالي وأعلى المستويات، من هذا المنطلق، يعمل علم البايوميكانيك كجسر معرفي بين الفيزياء وعلوم الأحياء، موفرًا قاعدة علمية متينة لفهم وتطوير حركة الإنسان، سواء في الحياة اليومية أو ميادين المنافسة الرياضية او الفنون ومنها المسرح) (محمود، 1998، صفحة 45). فيلعب بذلك البايوميكانيك دورًا أساسيًا في تحسين جودة الحياة والاعمال اليومية، فضلا عن مجالات الحياة الاخرى والتي منها المجال الرياضي، وذلك باستخدامه لتحسين الأداء الرياضي وتقليل الإصابات وتحليل حركاتهم، وفي عالم المسرح، يُستخدم البايوميكانيك لتحسين أداء الممثلين والراقصين، مما يساعد في تقليل الإجهاد البدني على الممثلين أثناء التدريبات والأداءات الطويلة، مما يضمن استدامة أدائهم الفني، كما سنتناول هذا الامر لاحقا.

## المبحث الثاني: تدريب الممثل وفق منهج البايوميكانيك.

(يعد الممثل المسرحي أحد العناصر الأساسية في تكوين الصورة المسرحية، حيث تتوظف جميع العناصر الأخرى تحت سيطرته، باعتباره المحور الرئيسي في العملية المسرحية، ولا يمكن للمسرحية أن تعرف طريقها إلى المشاهد إلا بحضوره، فهو حلقة الوصل بين الأفكار التي يريد المؤلف نقلها للجمهور، والطريقة التي يتم عن

طريقها عرض هذه الأفكار من خلال فلسفة ورؤية وتوجيهات المخرج) (الشرقاوي، 2012، صفحة 351). (ونظراً لأهمية دور الممثل في انجاح العمل المسرحي، فقد حرص عدد من المخرجين البارزين على إنشاء مختبرات مسرحية متخصصة لتدريب الممثلين وتطوير مهاراتهم لضمان ادائهم المسرحي بالشكل المميز، وهو خير دليل على الاهتمام بتأهيل الممثل ونجاحه في دوره، وبالتالي يتحسن الأداء لإنجاح العرض بالكامل) (حسين، 2011، صفحة 23) ، ومع تطور الفكر في المجتمعات الإنسانية، انعكس ذلك على الذائقة الجمالية للمتلقين تجاه فن المسرح، مما دفع المسرحيين إلى البحث عن رؤى إخراجية جديدة تتماشى مع هذا التغيّر، وتسعى لتقديم تجارب مسرحية أكثر عمقًا وحداثة، ومن هنا بدأت تظهر اتجاهات وأساليب إخراجية تواكب التحولات الفكرية والجمالية للمجتمع، وتجعل العروض المسرحية أكثر تأثيرًا وإثارة لدى المتلقي، "اذ ان الجمهور تنوع واختلف وتعدد تبعا لطبيعة المعالجة الاخراجية ومنطلقات المخرج الفكرية والجمالية" (صابر، 2017، صفحة 66). (وبناءً على هذا التطور، أضحى معظم المخرجين في العصر الحديث يتّفقون على أن الممثل لم يعد يعتمد فقط على موهبته الفطرية، بل بات بحاجة إلى دراسة متكاملة تشمل الذهن والجسد على حد سواء. يتطلب إعداد الممثل الحديث توافقًا عميقًا بين الجسد والصوت، وانسجامًا في الحركة والإيماءة والإشارة والتكوين، وتوظيف الطقوس المتفق عليها اجتماعيا وعلاقتها بالفعل المسرحي؛ فهذه الدراسات المتنوعة أصبحت ضرورية لترسيخ منهجية واضحة تمكّن الممثل من التهيؤ للأدوار المختلفة وتساعده على التعبير عن حالات المشهد بعمق واحترافية، مستفيدًا بذلك من تراكم تجارب من سبقوه في هذا المجال) (الحميد، 1980، صفحة 13)، (وفي هذا السياق، تشير الدراسات الحديثة في مجال العلوم الإنسانية إلى أن التواصل المسرحي الفعال لم يعد يعتمد فقط على الحوار المنطوق، بل بات الاهتمام منصبًا على توظيف الجسد كوسيلة تعبيرية أساسية لتجسيد المشاعر والأفكار على خشبة المسرح، ووفقا لذلك تزايدت اهتمام المخرجين المسرحيين نحو تطوير لغة الجسد والاهتمام بالتدريب الجسدي للممثلين، على حساب التركيز الحصري على اللغة الكلامية. وانطلاقًا من هذه الرؤية، نلحظ تحولاً ملموسًا في سياسات التدريب

المسرحي، حيث يتم التركيز على بناء جسد الممثل وتطوير وعْيه بالتعبير الحركي، ليصبح الجسد نفسه نصًا بصريًا قادرًا على نقل الرسالة المسرحية بقوة تفوق أحيانًا ما يمكن أن تنقله الكلمات وحدها) (الكاشف، 2006، صفحة 69). ومن بين اهم المخرجين الذين اعتمدوا في تدريباتهم على جسد الممثل هو المخرج مايرهولد الذي عمل على تحديث جماليات وأسلوب فن التمثيل، والذي يؤكد على "ان الكلمات ليست كل شيء، ولا تقول كل شيء، ويجب ان يستكمل المعنى بالحركة التشكيلية الجسدية. بشرط ان الا تكون هذه الحركة ترجمة للكلمات: ان حقيقة العلاقات بين الاشخاص، تقررها الاشارات، الاوضاع، والنظرات، ولحظات الصمت" (اردش، 1989، الصفحات 166- 167)، وفقًا للنظرية التجريبية البايوميكانيكية، يُنظر إلى الممثل بوصفه آلة حية، بهدف تطوير إمكانات الجسد بشكل منهجي، بحيث يصبح تعبير الممثل الجسدي عنصرًا أساسيًا في الأداء المسرحي، "وبناء على هذه النظرية الجديدة تعلم ممثلو البيومكانيك ان ينسوا الاحاسيس والمشاعر الذاتية وان يستبدلوها بمهارات الرياضة البدنية عن طريق تدريبات الملاكمة والالعاب البهلوانية والجري والقفز والرقص والتسلق لكي يتسم الممثل الجديد باليقظة والرشاقة والفعالية" (الشرقاوي، 2012، صفحة 205)، فيكون اكثر مرونة ليتمكن من التعبير عن طريق الايماء مما يعزز من فعالية التواصل مع الجمهور، وهنا الممثل "ان لغة البلاستيكيا ليست لغة الممثل الحيدة، لديه التعبير بالوجه، رنة الصوت العينان التعبير عن حركة الروح الداخلية ردة الفعل إزاء الظروف، الرغبة في التأثير...وجميعها تمتلك أهمية خاصة" (سورينا، 1994، صفحة 49). والحركات البلاستيكية هي "تعني بالحركة المستقلة لأعضاء الجسد المختلفة، كالرقبة، والكتف، والمرفق ، والساعد، والاصابع، والصد، والورك، والركبة، والكاحل، والقدم، للتوكيد على العضو المقصود وبقاء الأعضاء الأخرى ثابته. وهي اصعب من التمارين البدنية " (الجزائري، 2013، صفحة 262)، (لذا اسس مايرهولد اتجاهات رمزية في الإخراج المسرحي، حيث لجأ إلى توظيف اللون بشكل مدروس لخلق المزاج العام على الخشبة، وللدلالة على جوهر الشخصية أو الحدث المسرحي، كما اعتمد بشكل بارز على الموسيقى بهدف تكثيف الأجواء وزيادة حدة التوتر الدرامي، إلى جانب الاهتمام

بفترات الصمت والإيماءات الطقسية التي منحت الأداء بعدًا تعبيريًا خاصًا، وتجلّت رؤيته الجمالية في تقديم العروض على مسرح شبه فارغ، ذي عمق محدود وخلفية سوداء مشدودة، الأمر الذي جعل الممثلين يبدون أشبه بنقوش متحركة، معززين بذلك الطابع البصري الرمزي للعمل المسرحي) (بليزاتيون، 1997، صفحة 72). وقد أكد مايرهولد على أن البايوميكانيك يُعد المبدأ الأساسي في إعداد ممثل المستقبل، مشيرًا إلى ان هذا المنهج تكمن أهمية في الدقة والتناغم بين الجسد والحركة، مما يُؤسس لفن تمثيل يعتمد على التحليل العلمي والانضباط الجسدي، ويُعيد صياغة العلاقة بين الممثل وجسده كأداة تعبيرية، باعتبار ان "التعليم البيوميكانيكي يعيد الى الممثل التشكيل البيولوجي الذي أفتقده، ولا بد ان يكون مرتاحاً من الناحية الجسمانية، بمعنى ان لا يخطئ بصره، وان يحس في كل لحظة بحركة جاذبيته الخاصة، اي توازنه الجسماني، وبما ان فن التمثيل يتلخص في خلق اشكال تشكيلية في الفضاء فعلى الممثل ان يعرف ميكانيكة جسده خير معرفة" (ميرخولد، 1979، صفحة 31)، ( ولم يكن مايرهولد يرغب في ازدحام خشبة المسرح بالديكورات والاثاث، بل كان يؤمن بضرورة توفير مساحات مفتوحة تتيح للممثل حرية الحركة وتفعيل طاقاته الجسدية، فقد أكد على أهمية البساطة في تصميم المناظر، معتبرًا أن قوة التعبير تكمن في الأداء الجسدي للممثل، وليس في إسراف المشهد البصري، كما اعتبر أن ضخامة المسرح واتساع مساحته، لا تمثل بالضرورة ميزة؛ بل يؤدي إلى تشتت الممثلين وضياعهم داخل تلك المساحة) (عطية، 2011، الصفحات 70–71). كان مايرهولد مهتمًا بشكل كبير بتمارين وحركات جسد الممثل، حيث درب ممثليه على تقنيات متنوعة، بالإضافة إلى التركيز على الاستجابة الإيقاعية، مما ساهم في خلق لغة حركية فريدة تعزز التعبير المسرحي، فقد طلب من ممثليه "أن يستبعدوا تماما كل المشاعر الإنسانية ،وان يخلقوا نظاما يقوم على قوانين ميكانيكية ،وان يكونوا مثل الآلة ،في الحركة ،أو الشقلبة ،أو هزة الرأس، كي يوصلوا التعبير عن الحالة الانفعالية" (الكاشف، 2006، صفحة 113)، وهنا يرى الباحث ان هناك توافق في صفات المسرح التي دعا إليها المخرج مايرهولد في رؤيته الإخراجية مع واقع المسارح التربوية، (حيث يبرز التوجه في المسرح

التربوي نحو الاقتصاد في عدد وحجم الديكورات، لعدم وجود المساحة الكافية، وانسجامًا مع محدودية الإمكانيات المتوفرة في المؤسسات التربوية، فغياب المسارح المؤهلة بمواصفات المسارح العامة في العديد من المؤسسات التربوية؛ يفرض التركيز على تبسيط المناظر المسرحية وتوفير مساحات تتيح الحرية في حركة الممثلين) (الرزاق، 1984، صفحة 71)، و وفقا لذلك نجد من الضروري أن تولي المؤسسات التربوية والتعليمية، اهتمامًا خاصًا بتدريبات الممثل الجسدية، حيث يعد الجسد أداة أساسية في تشكيل الصورة المسرحية النهائية، فمن خلال تطوير المهارات الحركية والتعبيرية للممثل، يمكن تحقيق تواصل فعّال مع الجمهور، وتعزيز القيم التربوية المراد إيصالها، وبالتالي يمكن اختزال اغلب العناصر التشكيلية للصورة المسرحية، لذا، يجب أن تكون التدريبات الجسدية جزءًا لا يتجزأ من البرامج التدريبية، لضمان إنتاج أعمال مسرحية غنية ومؤثرة.

**مؤشرات الاطار النظري**

1. يوضح مفهوم البايوميكانيك كيفية تفاعل العضلات ( الانقباض والانبساط)، لإنجاز اي نشاط بناءً على الكتلة والقوة المطبقة لتحريك تلك الكتلة، مما يعزز كفاءة الحركة في الرياضة والمسرح.
2. ان علم البايوميكانيك يعمل كجسر معرفي يربط الجانب المعرفي (الفيزياء وعلوم الأحياء)، مع الجانب العملي في تطوير حركة الانسان ولجميع ميادين المنافسة الرياضية او الفنون التي منها المسرح.
3. ان إعداد الممثل يتطلب توافقاً عميقاً بين الجسد والصوت، وتوظيف الحركات الميكانيكية الحيوية (الإيماءات، الطقوس، الاشارات) للتعبير بعمق واحترافية.
4. ان جوهر الشخصية لدى المخرج مايرهولد تظهر عن طريق التوظيف الدلالي للون، من اجل خلق المزاج العام على خشبة المسرح.

5. فضّل المخرج مايرهولد المساحات المفتوحة لخشبة المسرح وعدم ازدحامها بالديكورات والاثاث، لإيمانه ان قوة التعبير تكمن في الأداء الجسدي للممثل، وليس في إسراف المشهد البصري،
6. يرى المخرج مايرهولد أن اتساع المسرح وزيادة مساحنه قد يشتت اداء الممثل داخل تلك المساحة.
7. يتطلب من الممثل في مفهوم البايوميكانيك التوظيف الحركي والدلالي بينه وبين الديكور من اجل انتاج معاني متجددة بحسب الحدث المسرحي.

**الفصل الثالث : الاطار الاجرائي**

**مجتمع البحث:**

يضم مجتمع البحث جميع العروض المسرحية التي قدمت في مهرجان المسرح الجامعي الثالث والذي احتضنته كلية الفنون الجميلة في جامعة واسط في عام 2018 وقد تضمن مجتمع البحث (14) عرضاً مسرحياً تربويا كما مبين في الجداول أدناه:-

**جدول بالعروض المسرحية التي شاركت بالمهرجان 2018**

| ت | العروض | الجامعة | سنة العرض | مكان العرض |
|---|---|---|---|---|
| .1 | افترض ما حدث فعلا | جامعة واسط | 2018 | قاعة النشاط المدرسي |
| .2 | قسم بالوجع | جامعة الموصل | 2018 | قاعة النشاط المدرسي |
| .3 | المصلخ | جامعة بابل | 2018 | قاعة النشاط المدرسي |
| .4 | افتراض ما حدث فعلا | جامعة ديالى | 2018 | قاعة النشاط المدرسي |
| .5 | الطالب | كلية المستقبل الأهلية | 2018 | قاعة النشاط المدرسي |
| .6 | ذاكرة وطن | جامعة كربلاء | 2018 | قاعة النشاط |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | | **المدرسي** |
| **.7** | **عراق الخيم** | **جامعة كركوك** | **2018** | **قاعة النشاط المدرسي** |
| **.8** | **كازكيت** | **جامعة المثنى** | **2018** | **قاعة النشاط المدرسي** |
| **.9** | **الحافلة** | **جامعة ميسان** | **2018** | **قاعة النشاط المدرسي** |
| **10** | **ابل** | **لكلية الحلة الجامعة الأهلية** | **2018** | **قاعة النشاط المدرسي** |
| **11** | **الحقائب** | **جامعة ذي قار** | **2018** | **قاعة النشاط المدرسي** |
| **12** | **في انتظار غودو** | **لجامعة بغداد** | **2018** | **قاعة النشاط المدرسي** |
| **13** | **علامة استفهام؟** | **جامعة القادسية** | **2018** | **قاعة النشاط المدرسي** |
| **14** | **فتى الليمون** | **لجامعة البصرة** | **2018** | **قاعة النشاط المدرسي** |

**عينة البحث :**

اختار الباحث عرض ( افتراض ما حدث فعلاً / كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط) كونه عرض تربوي كمادة للتحليل من خلال المقاربة فضلا عن كون العرض يحتوي على الأداء التمثيلي البايوميكانيك وقد تم اختيار العينة بقصدية وذلك للأسباب التالية: –

- تمكن الباحث من مشاهدة هذا العرض مرات عديدة.
- توفر اقراص مدمجة للعرض والتي يمكن الرجوع إليها في أي وقت لدراستها بطريقة دقيقة.
- فاز هذا العمل (عينة البحث ) بالمركز الاول كأفضل عمل مسرحي حسب راي لجنة التحكيم في هذا المهرجان ، وهذا ما يؤكد اهميتها.

- رصد الاداء التمثيلي البايوميكانيك في هذا العرض، مما جعله الاقرب الى هدف البحث.

**(انموذج عينة البحث)**

| العرض | الجامعة | السنة | مكان العرض |
|---|---|---|---|
| **افترض ما حدث فعلا** | **كلة الفنون الجميلة جامعة واسط** | **2018** | **قاعة النشاط المدرسي** |

**منهجية البحث:** "اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل انموذج عينة بحثه" .

**أداة البحث:** "أعتمد الباحث على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات كادات في تحليل نموذج العينية".

**تحليل انموذج العينة :**

"افتراض ما حدث فعلاً"، تأليف: "علي عبد النبي الزيدي"، اخراج: الطالب: علي سعد ، اداء: طلبة كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط، الاشراف: ا. د حميد صابر، مكان العرض: واسط / قاعة النشاط المدرسي، سنة العرض: 2018.

**ملخص المسرحية** : تتناول مسرحية "افتراض ما حدث فعلاً" للكاتب العراقي علي عبد النبي الزيدي صورة رمزية للمجتمع من خلال أحداث تجري داخل مستشفى للأمراض العقلية. تبرز المسرحية مجموعة من النزلاء الذين يعيدون إنتاج منظومة الاستبداد والقمع بصورة هزلية عبر تجسيد شخصيات عسكرية وهمية، تصدرها مريض يتوهم نفسه قائداً يُعرف بـ"المارشال"، يعتمد المؤلف على لغة نقدية وساخرة لتسليط الضوء على مظاهر الظلم والديكتاتورية، ويكشف كيف تستبدل هذه الأنظمة المبادئ بالمصالح الشخصية والمادية إلى حد المساس بكرامة المجتمع وقيمه، توظف المسرحية التفاعل بين الشخصيات في خلق أجواء من الصراع العبثي والحروب الوهمية، ما يعكس دوامة الأزمات التي يمر بها العالم العربي، وفي الختام، يسعى "المارشال" إلى دفع النزلاء نحو مواجهة خيالية مع قوة خارجية، في إشارة إلى استمرار الإخفاقات

وتكرار المآسي دون تغيير جوهري، مما يجسد نظرة نقدية عميقة نحو الأوضاع الراهنة للمجتمع العربي.

**تحليل العرض :**

"اتسم عرض "افتراض ما حدث فعلاً" بوحدة موضوعية واضحة في بناء القيم التربوية والجمالية التي شكلت صميم هذا العرض المسرحي، اذ تم توظيف كل العناصر المتاحة، من الإضاءة والازياء البسيطة، واستغلال مساحات الفضاء المسرحي ، إلا أن أهم عناصر هذا العرض تمثل في الأداء الحركي للممثلين، والذي كان بمثابة العمود الفقري للإخراج ومنهجية البناء الدرامي في هذا العرض، وهذه تعد تجربة فنية قام بها مشرف العمل واستاذ مادة الاخراج في كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط (الاستاذ الدكتور حميد صابر)، إذ تحولت الأجساد عبر سلسلة من التدريبات والإرشادات الحركية ـ بمثابة تطبيق عملي لنظرية مايرهولد البايوميكانيكية ـ لتكون مصدر رئيسي للإشارة الدرامية وبديلاً غنيًا عن الديكور أو المؤثرات التقنية المكلفة، حيث اعتمد العرض بذلك على جسد الممثل، عبر التعبير الحركي والديناميكية الجماعية، لصنع لوحات بصرية متغيرة لتشكيل الصورة المسرحية والتي منحت خشبة المسرح طابعاً نابضاً بالحياة والحركة".

"يستهل العرض بصراخ الممثلون "المجانين" بكلمات ليس لها أي معنى ، ينشطوا في فضاء محدود، يمثل ردهة مستشفى المجانين، يستعرض الممثلون، عن طريق الإيماءات و التشكيلات الجماعية والاضطراب والفوضى الذهنية والجسدية، وهي اشارة الى عدم استقرار تلك الشخصيات، لكون الانتقال بين الحالات النفسية والبدنية صورة بايوميكانيكية خالصة، اذ تم توظيف كل أجزاء الجسد، في التعبير عن التوتر أو الانكسار أو التوقع". "ينتقل العرض بصورة ديناميكية، إلى محاكاة فضاء سلطوي عسكري، بقيادة شخصية (الماريشال)ـ وهنا ظهرت مرونة انتقال المشاهد بسلاسة من فضاء ردهة مستشفى المجانين إلى جبهات القتال، قاعات الحكم، وزنزانات الأسر.

تبرز هنا الإشارات الجسدية التي تؤسس سلطة القائد على المجموعة، من خلال المستويات المختلفة، حيث ارتفع المستشار والقائد، بينما انخفض مستوى باقي المجموعة، اذ يتحول الجسد إلى وسيلة لضبط الإيقاع والسيطرة الدرامية، فيما تلتزم المجموعة بأنظمة حركة متكررة وموحدة، تعكس الانصياع، وأحياناً التمرد بأدق تفاصيل الجسد، بعد تلك الحركات؛ تدخل الطبيبة وهي تجر قطعة ديكور متحركة (سرير طبي) الى وسط المسرح، ومن خلال الحركات التي قامت بها الطبيبة، وردود فعل المجموعة التي بينت تحكم الغريزة فيهم من خلال حركات اجسادهم وايماءات وتعبير وجوهم، لتحقيق فكرة المخرج وهي ان الطبقة الحاكمة تنساق وراء الحروب من اجل رغباتهم ونزواتهم الشخصية، وليس من اجل شعوبهم التي ما ان بدأت الحروب حتى راح ضحيتها دون أي ذنب، ومع خروج الطبيبة، تم التعامل مع هذا السرير في عدة تحويلات، فبعد ان كان وجودها من اجل المهام الطبية، تحولت الى قبر لميت، ثم تحولت الى نعش، من خلال التشكيلات التي كونها الممثلون مع قطعة الديكور تلك التي استثمرت لتشكل دلالات متنوعة بحسب مجريات الحدث الدرامي، وبذلك فقد جسد هذا العرض كيفية الاقتصاد والتعامل مع العناصر السينوغرافيا واستغلال الفضاء المسرحي، مع وجود تشكيلات متعددة ومتتالية للصورة المسرحية عن طريق حركات الممثلين". "ننتقل مع هذه المجموعة إلى مشهد اخر يصور فيه ساحات المعارك، وتستمر قطعة الديكور الوحيدة على خشبة المسرح بالتحول، لتشكل في هذا المشهد خندقا يحتمي به الجنود، عبر تحولاتهم الجسدية وتغير هندسة تشكيلاتهم على الخشبة، اذ تتحول الأجساد إلى ديكورات متنقلة تبني الزمان والمكان، فتمنح الأحداث طابع التوتر والصراع الجمعي داخل الحروب". "وبقي استغلال قطعة الديكور تلك لهذا العرض في مشهد اخر ايضا، عن طريق تحولها الى منصة اعلام وخطاب ثوري القاه (المارشال)، ومن خلال التشكيلات الجسدية للمثليين، الذين حولوا اقدامهم حينما رفعوها باتجاه المارشال مستندة على قطعة الديكور، لتشكل لاقطات صوتية، وهذه دلالة على دور الاعلام حينما تكون بصف السلطة الدكتاتورية، نظرة الشعب الى ذلك الاعلام الموجه".

"استخدم المخرج في مشاهد اخرى (ملحقات) قطع قماش ومن خلال لونها الاخضر (الزيتوني) اعطى دلالة للنظام السابق والرمز العسكري، ذلك النظام الذي عسكر الشعب وزجهم في صرعات الحرب. فقد تحولت قطع القماش تلك وبالتوافق مع الحركات الجسدية للممثلين الى تشكيلات عديدة لتعطي دلالات متعدة اراد المخرج ان يقدمها الى الجمهور وايصال فكرة المؤلف، فقد تحولت الى رداء رجل الدين في مشهد الدعاء، وهنا اعطى دلالة الى زيف بعض رجال الدين الذين وقفوا مع السطلة الظالمة لإعطاء شرعية دينية لما تقوم به من ظلم، من اجل مصالحهم الشخصية، ومع ديناميكية حركة الممثلين تتحول الصور المسرحية الى تشكيل نصب الجندي المجهول، وفي انتقاله اخرى لمشهد اخر تتحول قطع القماش وبحركات الممثلين الى تشكيل صواريخ موجهة وللدلالة الى ساحة الحرب"." وفي مشهد يحمل كلا من المجموعة همومه بصورة ذكية عالجها المخرج من خلال تجسيد هذه الهموم على شكل رداء اسود يضعه كل فرد من افراد المجموعة على ظهره وبعد ذلك ينزع هذا الرداء ويغطي به القائد ( المارشال ) باعتباره المخلص الذي ينتشلهم من واقعهم والانتقال بهم الى حال افضل بعيدا عن الصرعات والحروب، الا ان المارشال مصر على خوض الحروب ويحاول ان يلقي عليهم خطبة فيقول: ايها الشعب، يجابه بضحكات هستيرية وباستهزاء من قبل المجموعة فيسقطون من الضحك ولم يتبقى له حيله إلا بالولوج معهم بهذا المهزلة". "اما الزي فكان زي بسيط وغير مكلف، رغم وحدة زي الشخصيات كونهم جميعاً "مجانين" في البناء الدرامي، إلا أن كل شخصية امتلكت خصوصيتها بفضل التكنيك الجسدي والصوتي الدقيق والمرتكز على الاسترخاء التدريبي والتقمص الكامل، وهو ما أظهر عمقًا ووضوحًا في المعنى والتجسيد، حيث تحولت أجساد الممثلين إلى ديكورات حية، يتغير شكلها ووظيفتها حسب تطور الحدث، فقد تجاوز العرض محدودية الإمكانات التقنية، عبر تحقيق جمالية فائقة من خلال الجسد وتعامله مع اقل الامكانيات التقنية، واستغلال كامل للفضاء المسرحي رغم قلة المساحة المتوفرة، محققا بذلك أحد أبرز مبادئ مايرهولد، بأن الجسد المدرب والمتقن في الأداء الحركي؛ يمكن أن يحمل العمل برمته، ويمنح المسرحية طاقتها البصرية والجمالية".

ان هذا العرض الذي قدمه مجموعة من طلبة كلية الفنون الجميلة يناقش وبحبكة درامية جمالية تربوية متداخلة التاريخ الملتبس لسياسات الانظمة المتعاقبة عبر العصور ويربط هذا العرض بينها وبين ما يحدث الان ويقدم رؤية مفادها ان الظلم والاضطهاد قديم وجديد في العراق وهو يتجدد ويتنوع ويتغير تبعا لتغير النظام .

## الفصل الرابع

**نتائج البحث وتفسيرها:**

1. اعتمد المخرج على استخدام كل جزء من الجسد (بايوميكانيكيا) – حركة الذراعين، التواء الجذع، خطوات الأرجل، تغير تعبيرات الوجه – كي يتم تجسيد التوتر والانكسار، مع الأخذ بعين الاعتبار الأبعاد الذهنية والنفسية للشخصيات. برز ذلك بقوة في بداية العرض، من خلال المزج بين الإيماءات الفردية و التشكيلات الجماعية، بحيث تعكس الفوضى الذهنية، وعدم الاستقرار، وحتى الاضطراب العصبي الذي عانت منه الشخصيات داخل العرض، وذلك كله من دون الحاجة إلى وسائل تقنية أو مؤثرات خارجية او حتى الى حوار طويل بين الشخصيات.
2. سمحت التشكيلات الجسدية التي كزنها الممثلون انسيابية بين فضاءات العرض المختلفة والتغير بصورة المشاهد، دون توقف زمني أو استبدال فعلي للقطع الديكورية. حصل ذلك عندما انتقلت المشاهد من هيئة المرضى في ردهة مستشفى المجانين، إلى وقفة مقاتلين على جبهة القتال، ثم إلى رهائن أو شخوص في قاعة حكم، كان للجسد الدور الأكبر في نقل الإحساس بالمكان والزمان وتصاعد شحنة الحدث. وبذلك فأن الإطار الديكوري ليس إلا مرآة للحركة الجسدية الواعية، إذ يمهد الجسد ذاته للتحول من عالم مادي إلى آخر نفسي أو رمزي.
3. دخل الأداء الحركي للممثلين في تشكيل الصورة المسرحية، عن طريق رسم السيادة والتأكيد والسيطرة الدرامية، وذلك في مشهد سلطة شخصية "الماريشال" الذي تميز فيه ارتفاعه مع المستشار عن بقية المجموعة؛ إذ أظهرت التشكيلات الجسدية البايوميكانيكية مستويات واضحة من السلطة والخضوع والتمرد، مستخدمةً بعد

الارتفاع والجلوس والانخفاض كشيفرة بصرية تبني علاقة درامية بين القائد والمجموعة. بهذا الأسلوب أصبح الجسد ليس فقط أداة للتمثيل، بل بنية دلالية في المشهد المسرحي.

4. وظفت التشكيلات الجسدية للمثلين، عبر المنهج البايوميكانيكي كوسيلة لإظهار التحكم الغريزي والتأثيرات الدفينة للسلطة الحاكمة، بدا ذلك جليًا في مشهد الطبيبة، حيث جاء أداء الممثلين بالحركات والتعابير ليكشف بمهارة كيف تندفع بعض شرائح الطبقة الحاكمة، خلف الحروب بدوافع ونزوات شخصية، وبذلك اعطى هذا التشكيل صورة تربوية.
5. ان التشكيلات البايوميكانيكية التي كونتها اجساد الممثلون ونعاملها مع الديكور، ساهمت في الاقتصاد بالديكور المسرحي، فقد اعطت دلالات متنوعة بحسب مجريات الحدث الدرامي، إذ أدت قطعة الديكور البسيطة في العرض المسرحي ( عينة البحث) دورًا مركزيًا في تشكيل دلالات الصورة المسرحية، فقد كان في البدء سرير طبي، ثم إلى قبر بعد ذلك الى نعش فخندق حرب، ليتحول بعدها الى منصة خطاب اعلامي، ما دلّ على غنى الفضاء الدرامي بالتحولات البصرية التي وفرتها قدرات الممثلين مع قطعة الديكور.
6. وظف المخرج في العرض المسرحي (عينة البحث) ملحقات بسيطة لتشكيل الصورة المسرحية، تمثلت في قطع القماش ذات لون (زيتوني) ليدل الى رموز اجتماعية وسياسية جديدة، تبعًا للعرض، فقد تحولت قطع القماش الى رداء رجل دين في مشاهد الدعاء، لتسليط الضوء على زيف بعض رجال الدين الذين منحوا الشرعية للسلطة، ثم ما لبثت أن شكلت نصب الجندي المجهول ثم الى صواريخ موجهة في لحظات التصعيد الدرامي، ثم غطو بتلك القطع راس القائد (المارشال)، دلالةً رمزية على تقمصه مسؤولية الشعب، وان ينتشلهم من واقعهم والانتقال بهم الى حال افضل بعيدا عن الصرعات والحروب.
7. تمكن المخرج في هذا العرض ( عينية البحث) من تجسيد رؤيته لنقد السلطة والتاريخ عبر آلية مسرحية تعتمد على الاقتصاد بالموارد، وإبداع في التعامل مع الجسد

والإكسسوار، وتكثيف حيوي للمشاهد بحركة الأجساد وتشكيلاتها الحية التي تترك في ذهن المشاهد انطباعًا عميقًا عن المعنى، وتجربة مسرحية ثرية بالجماليات والتأملات الفكرية.

8. تمكن المخرج في تقديم العرض ( عينة البحث ) على مسرح شبه فارغ، معتمدا بذلك في خلق الصورة المسرحية على الخلفيات والملحقات والديكور البسيط، مما ساهم ذلك على حرية حركة الممثلين واستغلال المساحات المتوفرة لديهم.

**الاستنتاجات:**

1. ان تدريب الجسد وتنمية الوعي الحركي البايوميكانيكي للممثل، يحوّل جسد الممثل إلى نص بصريً معبر، يمتلك قوة إيصال للرسالة المسرحية والتربوية، تفوق أحيانًا التعبير اللفظي، مما يساهم في تشكيل الصورة المسرحية الختامية.
2. ان التشكيلات البايوميكانيكية التي تكونها اجساد الممثلين تعمل على توليد دلالات بصرية متعددة ومتحولة في الفضاء الدرامي المحدود، بالاعتماد على قدراتهم الجسدية وتعاملهم مع الديكور، مما يساهم في الاقتصاد بالديكور وغنى الصورة المسرحية.
3. يستطيع الممثل استغلال الفضاء المسرحي في العروض المقدمة داخل المؤسسات التربوية بفعالية، والتي تتسم خشبة الاداء فيه بمحدودية ابعادها المكانية مقارنة مع باقي المسارح واستخدام اقل الامكانيات المتوفرة على مستوى المناظر والديكور والملحقات، عن طريق استغلالها وتشكيل صورة مسرحية لأكثر من فعل درامي.

**التوصيات :**

1- يوصي الباحث المخرجين والمشرفين على المسرح التربوي، بتبني تدريبات قائمة على منهاج البايوميكانيك، لتدريب الممثلين ، وذلك لإعطاء أقل جهد تعبيري بأقصى تأثير إدراكي.

2- العمل على تطوير دليل إرشادي عملي للمسارح المدرسية والجامعية، لتشجيعهم على إنتاج عروضهم بحد أدنى من الديكورات، مع التركيز على الاستثمار في تدريب الممثل الحركي كبديل أكثر استدامة.

3- انشاء ورش وندوات عملية وعلمية تحت اشراف اساتذة ومدربين مختصين لتدريب الممثلين، على آلية استخدام الممثل للبايوميكانيك داخل المؤسسات التربوية.

**المصادر:**

1- احمد سلمان عطية. (2011). الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع.

2- اسعد عبد الرزاق، عوني كرومي. (1980). طرق تدريس . التمثيل ،ط1. بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي والبحث العلمي.

3- اسماعيل بن حماد الجوهري. (1979). تاج اللغة وصحاح العربية، ط2. بيروت: طبعة دار العلم للملايين.

4- التكمه جي حسين. (2011). نظريات الاخراج (دراسة في الملامح الاساسية لنظرية الاخراج). بغداد: دار المصادر.

5- السكندر دين. (1983). اسس الاخراج المسرحي، تر: سعدية غنيم. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب .

6- اندرية لالاند.(2001). موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل احمد خليل، ط3، م3. بيروت: منشورات عويدات بيروت باريس.

7- ايوجينوا باربا. (1999). طاقة الممثل ، تر : سهيل الجمل. القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار، وحدت إصدارات مسرح،32.

8- بدري حسون فريد، سامي عبد الحميد. (1980). مبادئ الاخراج المسرحي. جامعة بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

9- تامارا سورينا.(1994). ستانسلافسكي وبرخت، تر: ضيف الله مراد. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
10- جلال الشرقاوي. (2012). الاسس في فن التمثيل وفن الاخراج المسرحي, ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
11- جميل صليبا. (1982). المعجم الفلسفي بالالفاض العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج1. لبنان: دار الكتاب اللبناني.
12- حاجم شاني عودة الربيعي. (2007). التطور التاريخي لعلم البيوميكانيك،/الميكانيكا الحيوية. العراق: جامعة البصرة، كلية التربية الرياضية، الأكاديمية الرياضية الالكترونية.
13- حسين مراد عمر. (2011). البايوميكانيك في الحركات الرياضية، ط1. النجف: مطبعة النجف الاشرف.
14- حميد صابر. (2017). المواجهة والمجابهة . تاريخ العلاقة بين الجمهور والمسرح، ج1 ، ط1. البصرة: دار الفنون والادب للطباعة والنشر والتوزيع، أفكار للدراسات والنشر والتوزيع .
15- سامي عبد الحميد و اسعد عبد الرزاق. (1984). مشاكل العمل المسرحي في المدارس. جامعة الموصل: مديرية مطبعة الجامعة.
16- سعد اردش. (1989). المخرج في المسرح المعاصر. الكويت: عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
17- سليم الجزائري.(2013). البانتوميم . دراسة في المسرح الصامت،ط1.بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .
18- سوزان هيل. (2014). اساسيات البايوميكانيك، تر : حسن هادي الزيادي واخرون. بغداد: المكتبة الرياضية للنشر والتوزيع.
19- فاطمة موسى. ( 1996). قاموس المسرح، ط1. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

20- فؤاد توفيق السامرائي. (1982). البايوميكانيك. الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر.

21- فيسفولد ميرخولد. (1979). في الفن المسرحي، الكتاب الثاني، تر: شريف شاكر. بيروت: دار الفارابي.

22- قاسم حسن حسين، ايمان شاكر محمود. (1998). مبادئ الاسس الميكانيكية للحركات الرياضية. لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

23- كاترين بليزاتيون.(1997). مسرح مايرخولد وبرخت، تر: فايز قزق. دمشق: وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية.

24- كمال الدين عيد. (2006). اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي. مصر: دار الوفا للطباعة والنشر.

25- لؤي غانم الصميدعي. (1978). البايوميكانيك والرياضة. الموصل، جامعة الموصل: مديرية دار الكتاب للطباعة والنشر.

26- مجموع اللغوين. (2004). المعجم الوسيط، ط1. مصر: مكتبة الشروق الدولية.

27- محمد التزنجي. (1999).المعجم المفصل في الادب، ج2. بيروت: دار الكتب العالمية.

28- محمد عبد اللطيف مطلب. (1985). الفلسفة والفيزياء، ج2. بغداد : دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة.

29- محمد كامل حسن المحامي. (1988). عباقرة خالدون (اسحاق نيوتن). بيروت: منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر.

30- محمود محمد كحيلة. (2007). معجم مصطلحات المسرح والدراما انجليزي – عربي . مصر: هلا للنشر والتوزيع.

31- مدحت الكاشف. (2006). اللغة الجسدية للمثل. مصر: مطابع الاهرام التجارية.

32- معجم المنجد في اللغة والإعلام. (1986). لبنان. بيروت: ط 2، دار المشرق.