Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.1/ 2024 المجلد ٣٢/ العدد ١/ ٢٠٢٤

سيميائية الجسد وأبعادها الاجتماعية في عروض المسرح العراقي المعاصر: منعم سعيد أنموذجاً

فاتن حسين ناجي
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Fatenaltae10@gmail.com

أحمد طالب عبد
كلية الفنون الجميلة/ جامعة القادسية

تاريخ استلام البحث: ١٦/ ٩ /٢٠٢٣ **تاريخ قبول النشر:** ٢٨ / ٢٠٢٣/٩ **تاريخ نشر البحث:** ٢٣ /١/ ٢٠٢٤

المقدمة:

يشكل الجسد أحد الجوانب المهمة في ديمومة الحياة، حيث لم تكن لدى الشعوب والمجتمعات لغة أبلغ من لغة (الإيماءة والإشارة والحركة) في التعبير عما تكنه النفس البشرية، فالإنسان يعبر عن الألم والحزن والفرح عبر الجسد لإيصال معنى معين، فالحركة تكتسب أهمية كبيرة لذلك أصبحت بأضواء الكثير من العلوم ومنها علم السيمياء وتحديدا ضمن إطار سيميائية الجسد لكونه علما ترتكز عليه الكثير من التخصصات والمجالات كعلم النفس في تشخيص بعض سلوكيات الأفراد والمجتمعات وأن النظام السيميائي للحركة أصبح في ضوء التطور مما يدعو المتلقي أن يفسر الإشارات والرموز ويجد لها إجابات، فالجسد هو أساس في تطوير الحياة ومن ثم يصبح جزءا كبيرا وهاما في العرض المسرحي لكونه وسيلة اتصال بصرية يبث العلامات، ولهذا عمد الكثير من المخرجون إلى الإحالات السيميائية عبر الحركة ومنهم المخرج منعم سعيد وفي ضوء ذلك قسم البحث إلى أربعة فصول: ضم الفصل الأول **(الإطار المنهجي)**، ومشكلة البحث والحاجة إليه وتمحورت بالسؤال الآتي: **ما هي الأبعاد الاجتماعية لسيميائية الجسد في عروض المسرح العراقي المعاصر (منعم سعيد انموذجا)؟** وأهمية البحث التي تمثلت في تسليط الضوء على **سيميائية الجسد وأبعادها الاجتماعية في عروض المسرح العراقي المعاصر (منعم سعيد أنموذجا)؟** أما الحاجة إليه فتكمن في أنّه يضيف إلى لعاملين في شؤون المسرح ومعاهد وكليات الفنون الجميلة، أما هدف البحث فتمحور في أنه يهدف إلى تعرف على **سيميائية الجسد وأبعادها الاجتماعية في عروض المسرح العراقي المعاصر (منعم سعيد انموذجا)**، فضلا عن احتواء هذا الفصل على الحد الزماني الذي حصر ما بين (١٩٧٨–٢٠١٨)، أما الحد المكاني: فالعراق والديوانية، في حين تمثل الحد الموضوعي في دراسة سيميائة الجسد في عروض منعم سعيد المسرحية، وكذلك جاءت تحديد المصطلحات لغة واصطلاحا لسيميائية الجسد. أما الفصل الثاني **(الإطار النظري)** فقد تضمن مبحثين، **المبحث الأول: دراسة السيميائية تعريف مفاهيمي**، أما **المبحث الثاني: فدرس سيميائية الجسد دراسة اجتماعية في المسرح العالمي** وقد احتوى هذا الفصل على الدراسات السابقة، وكانت حصيلة الإطار النظري عددا من المؤشرات ثم الفصل الإجرائي والتحليل. والفصل الرابع الذي ضم **(نتائج البحث)**. وكذلك تضمن الفصل التوصيات والمقترحات تلتها قائمة مصادر البحث فالملاحق.

الكلمات الدالة: سيميائية، عرض مسرحي، منعم سعيد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.1/ 2024 المجلد ٣٢ / العدد ١/ ٢٠٢٤

Body Semiotics in Contemporary Iraqi Theater Performances: Moneim Saeed as a Model

Faten Hussen Nijee
College of Fine Arts / University of Babylon

Ahmed Taleb Abd
College of Fine Arts / University of Qadisiyah

Abstract

The body constitutes one of the important aspects of the continuity of life, as peoples and societies did not have a language more eloquent than the language of (gesture, sign, and movement) in expressing what the human soul harbors. Man expresses pain, sadness, and joy through the body to convey a specific meaning. Movement gains great importance, therefore it has become Under the lights of many sciences, including semiotics, specifically within the framework of body semiotics, as it is a science upon which many disciplines and fields, such as psychology, are based in diagnosing some behaviors of individuals and societies, and that the semiotic system of movement has become in the light of development, which calls on the recipient to interpret signs and symbols and find answers to them, the body It is a basis in the development of life and thus becomes a large and important part of the theatrical performance as it is a visual means of communication that broadcasts signs. For this reason, many directors resorted to semiotic references through movement, including director Moneim Saeed. In light of this, the research was divided into four chapters.

The first chapter (methodological framework) included the research problem and the need for it, and centered on the following question: What is the semiotics of the body in contemporary Iraqi theater performances (Moneim Saeed as a model)? The importance of the research was: shedding light on the semiotics of the body in the contemporary Iraqi theatrical performance (Moneim Saeed as a model)?

The need for it lies in the fact that it adds to those working in theater affairs and institutes and colleges of fine arts. The aim of the research is that it aims to: Learn about the semiotics of the body in contemporary Iraqi theatrical performance (Moneim Saeed as a model,?(In addition, this chapter contains the temporal limit, which is limited to the period between (1978-2018), while the spatial limit: Iraq, Diwaniyah, while the objective limit is represented in the study of body semiotics in Moneim Saeed's theatrical performances, as well as the definition of terms as language and terminology for body semiotics. As for the second chapter (the theoretical framework), it included two sections. The first section: the study of semiotics, a conceptual definition. The second section: the semiotics of the body in the world stage. This chapter contained previous studies, and the outcome of the theoretical framework was a number of indicators, then the procedural chapter and analysis. The fourth included (research results) and a number of. The chapter also included recommendations and proposals, as well as the research included a list of research sources and appendices.

Key words: Semiotics, theatrical performance, Menem Said

أولاً: مشكلة البحث:

يعد الجسد ولغته التعبيرية جزءا أساسيا في الحياة إذ شغل اهتمام كل المعتقدات الدينية والحضارات والثقافات ويتخذ مكانة واسعة النطاق منذ المراحل البدائية الأولى، وتطورت هذه الحركة بكل دلالاتها حينما دخل الإنسان في الميادين العلمية، بل لم تكتف الدراسات والتخصصات عن ملاحظة (الحركة، والإيماءة، وتعابير الوجه...) وجعلتها

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تحت أضواء الدراسة لما تحمله من معانٍ لتتأملها البشرية عامة والمختصين خاصة، وذلك لتفكيك رموزها ودلالاتها وتفسيرها تفسيراً منطقياً؛ لأنها وسائل تواصلية من نوع آخر حتى في التخاطب بين الناس.

وبدأت نقطة التحول في مجال دراسة علم (السيمياء) إذ استهدفت الحركات الجسدية بوصفها منظومة تحمل العلامات الثقافية والاجتماعية والفكرية، ثم تمتد آفاق هذا العلم لمساحة أوسع من ذلك؛ لأنه علم لا يدرس العلامات فحسب إنما يركز على تفكيك الشفرات أي بمعنى أدق إبراز النظام الذي يساعد المخلوق الإنساني الاجتماعي على معرفة الكينونات بوصفها علامات تشير إلى معنى يتمحور في المحيط والمجتمع وترجع أهمية حركة الجسد في هذا الموضوع في كونه نظام إشارات تكمن أهميته في إنشاء علاقة بين الصورة العامة والصورة الاجتماعية والمعنى وهي بطبيعتها شيء ملموس موجود في ذهنية المتلقي بالانطباعات لكل فرد من أفراد المجتمع حيث تتحول هذه العلاقة إلى وسيلة أساسية في وسائل الاتصال، فيمكن تحويل إشارتها إلى رموز تدرك عبر حاسة البصر، لتصبح الحركة صورة مرئية دالة على الفعل الإنساني ومع هذه الأهمية للجسد الإنساني لم يكن العرض المسرحي بمعزل عن سيميائية الجسد، إذ أخذت مساحة من الاهتمام المتزايد في العروض المسرحية، حتى أصبح الممثل ينحت الأفكار عبر الحركة، خصوصا أن اللغة المنطوقة أحيانا لا تؤسس إلى علامات وإشارات تستفز ذهنية المتلقي بقدر ما يصنعه الجسد من إرساليات مغايرة تحرك خياله.

وعليه شكل الجسد في العرض المسرحي العنصر الأقدر على تحقيق الاتصال بطرق مغايرة تتسم بالسيميائية التي تعبر عن المجتمع؛ لأن الجسد على خشبة المسرح يتمتع بإمكانيات متعددة منها تقديم كل المعاني المعقدة بوصفه الرمز المادي الأساسي، حيث يقدم المعاني عبر مظهره الخارجي بأبعاده الثلاث الطبيعية والاجتماعية والنفسية، وأ فعاله وسلوكياته على خشبة المسرح، فهو يتفاعل مع لغات خشبة المسرح الأخرى من سينوغرافيا وصوتيات إلى المتلقي وبذلك فإنها علاقة تؤسس إلى سيميائة الجسد بشكل مغاير ومن ثم فإن المسرح قد تعامل منذ البداية مع الجسد محورا أساسيا لبث الإرساليات، لذلك دعت الحاجة إلى صياغة مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

– ما هي الأبعاد الاجتماعية لسيميائية الجسد في عروض المسرح العراقي المعاصر (منعم سعيد انموذجا)؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه:

1. يسعى البحث إلى تسليط الضوء على سيميائية الجسد وفق دراسة اجتماعية في عروض المسرح العراقي المعاصر.

2. تأكيد نماذج المسرح العراقي من مخرجين ومجربين أكدوا أهمية الجسد والأداء في العرض المسرحي ونموذجا منهم المخرج منعم سعيد

3. إفادة الباحثين والعاملين في شؤون المسرح ومعاهد وكليات الفنون الجميلة.

ثالثا: هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى **سيميائية الجسد وأبعاده الاجتماعية في عروض المسرح العراقي المعاصر (منعم سعيد انموذجا).**

رابعا: حدود البحث:

–الحد الزماني: تمتد الحقبة الزمنية للبحث من (١٩٧٨– ٢٠١٨)

–الحد المكاني: العراق–الديوانية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

-الحد الموضوعي: دراسة اجتماعية سيميائية الجسد في العرض المسرحي العراقي المعاصر(منعم سعيد أنموذجا).

خامسا: تحديد المصطلحات:

أولا / السيمياء semiotics:

1. **السيمياء لغة:** في (معجم الوسيط): "السيمياء السحر، وحاصلة إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحسن (سوم) فلان اتخذ سمة ليعرف بها، (السومة) السمة والعلامة والقيمة، يقال: إنه لغالي السومة، (السيمة) السومة، (السيما) العلامة وفي التنزيل العزيز:(سيماهم في وجوههم من أثر السجود)،(السيماء) السيما،(السيمياء) السيما".[١، ص٣٥٧]

2. **السيمياء اصطلاحاً:** يعرفها (ألين ستون وجورج سافونا) بالقول، بأنها: "تتحرى الطريقة التي يخلق بها المعنى ويتم توصيله عبر نظام من العلامات التي يمكن تشفيرها وحل شفرتها".[٢،ص١٣] أما (مختار) فيعرفها بأنها "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى".[٣،ص١١].

ثانيا / الجسد body:

1. **الجسد لغةً:** يعرفه (ابن منظور) بأنه: "جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المغتذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض، والجسد: البدن تقول منه: تجسد، كما تقول من الجسم: تجسم ابن سيده: وقد يقال للملائكة والجن جسد، غيره: وكل خلق لا يأكل لا يشرب من نحو الملائكة والجن مما يعقل، فهو جسد، وكان عجل بني إسرائيل جسد يصبح لا يأكل ولا يشرب وكذا طبيعة الجن، قال عز وجل: فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَه خوار.[٤، ص١٢٠]

الجسد اصطلاحاً:

يعرفه (عودة عبد الله) بأنه: "الحوار النفسي الذي يجري بين الأطراف المعنية والمعاني المنتقلة بينهم لا عبر النطق، بل عبر الصمت والملامح العامة للإنسان الصامت، كنظرات العيون وتعبيرات الوجه وحركات الجسم".[٥،ص١-٢]

الأبعاد: مصطلح فلسفي يطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تستطيع به الحواس من معطيات، وتكون القضية (بعدية) إذا كان المعول في صدقها على خبرة بالواقع المحسوس، ويقابل ذلك القضية (القبلية) التي تحكم بمجرد النظر إلى طريقة تركيبها ".[٦،ص٣٨٢]

البعد الاجتماعي: هو علاقة الشخصية بالبيئة الطبيعية والاجتماعية والثقافية المحيطة بها ومدى التفاعل المتبادل بينهما".[٧،ص٣٨]

٣.التعريف الإجرائي:

الأبعاد الاجتماعية لسيميائية الجسد: هي القدرة الجسدية على بث مجموعة إرساليات اجتماعية عبر (الحركات والإشارات وتعابير الوجه والإيماءة والرقص) لتأسيس رؤية مغايرة، تفرض نشاطا ذهنيا لدى المرسل إليه لتفكيك تلك الإرساليات، وفق مزج منظم بين (الجسد الصورة الاجتماعية) و(المفهوم الذهني الموجود في وعي المتلقي).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الأول: السيميائية مفاهيميا

السيميائية علم متخصص في دراسة أنساق العلامات من لغة وأنماط وعلامات، بل ويمكن القول أن السيميائيات: (دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية) خصوصا وأن هذا العلم وبحسب ما صممه سوسير بأنه علم يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، والنص الذي يتلى دائما هو اللغة وهو نسق من العلامات المعبرة عن الأفكار وعلى هذا الأساس فإنها تقاس بالكتابة وبالإشارات وبالطقوس الرمزية وبالعلامات العسكرية وعبارات الآداب العامة وغيرها من العلامات... وخصوصا أن السيمياء هي تسمية يونانية –علامة – وهي تخبرنا عن تكون العلامات وعن القوانين التي تسبرها وإنها تملك الحق في الوجود وأن اللسانيات هي جزء منها، وهذا ما ركز عليه سوسير في العلامة ووصفها بأنها ذات وظيفة اجتماعية، أما ما قام به الأمريكي بيرس فهو وضع نظرية عامة خاصة بالعلامات سماها السيميائيات وركز على الوظيفة المنطقية، لكن المظهرين على صلة حميمة، والكلمتان علامات يمتدان في نظام واحد ولكن الفرق يكمن في أن الأوربيين يستخدمون الأول بينما الثاني يتعلق في كل الناطقين باللغة الإنكليزية. [٨،ص٦-٥]

وبين اجتماعية سوسير ومنطقية بيرس نجد أن العلامات تكمن قوتها في استحواذها على حياة المجتمعات والأفراد في كل شيء خصوصا أن "الإنسان علامة وما يحيط به علامة وما ينتجه علامة، وما يتداوله هو أيضا علامة والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة ولا شيء يمكن أن يشتغل خارج النسق الذي يحدد له حجمه وامتداده وعمقه. ولا يمكن أن يوجد شيء داخل هذا العالم حرا طليقا يحلق في فضاءات الكون لا تحكمه ضوابط أو حدود من نزواته نسق، إن كل شيء يدرك بصفته علامة ويشتغل كعلامة ويدل باعتباره علامة فالتجربة الإنسانية بدءا من صرخة الرضيع إلى تأمل الفيلسوف علامات"[٩،ص٧٢-٧٣]، ليس هذا فحسب بل "إننا نستطيع أن نستنتج بشكل معقول وجود أنواع أخرى من التواصل تصدر هي أيضا عن السيميائيات: التواصل الحيواني وإيصال الآلات وإيصال الخلايا الحية".[٨،ص٧]

والتعددية في المعاني هي من أهم سمات الإرسال المرتبط بالسيميائية، إذ إن السيميائيات" نظرية واسعة جدا لا يمكن الإلمام بكل جوانبها فهي ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكياته، أي معانيه وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني"،[١٠،ص١٨] وإنها ليست علما جديدا اكتسب منه الوجود غاياته لما تحتويه من علامات إنما مرت السيميائية في مراحل ومحطات قديمة تمتد إلى الأغريق متمثلة بالمدرسة الشكية التي كانت تهدف إلى التشكيك في المعرفة في القرن الأول قبل الميلاد إذ قام على تصنيف العلامات المختلفة في عشر صيغ مرتبطة ارتباطا وثيقا بدراسة الطب ثم تطورت هذه الرؤية حتى أصبحت هناك نظريات تميز العلامات العامة والعلامات الخاصة بالتصنيف الذي قاموا به الذي يشير إلى شيء محدد في القرن نفسه، أما الرواقيون الذين اهتموا بهذا العلم فهم أول من تكلم عن وجهي العلامة (الدال والمدلول) وهناك موضوعات أخرى متجانسة مع فكر أوغسطين: لم يخترع أو يبتكر ما يتعلق بالعلامة أو السيمياء لكنه حاول أن يمزج العلامات بالأشكال المتنوعة، وليس عن طريق الكلمات وحدها، ومثل هذه النشاطات الدؤوبة بلا شك جعلت من السيميائية أكثر اتساعا وانتشارا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

واستخداما عبر الفيلسوف جون لوك في القرن السابع عشر، إن هذا الاهتمام انعكاسة لأهميتها لأنها لا تقتصر على مجال دون آخر، تتعلق في ميادين دراسة الرموز وعلم الدلالة وعلم تركيب الجمل والعمليات التداولية، فضلا عن الروابط السلوكية والرموز، أما السيميائيات الحديثة فإنها لا تقصر على المجال اللغوي والنص، إنما تمتد في مجالات حياتية أخرى قد تكون أكثر احتكاك وأهمية في حياة الإنسان، خصوصا في ما يتعلق باحتياجاته: الموسيقى، الاتصالات اللاسلكية، الطعام، الشراب، الملابس، الطقوس الدينية....الخ [١١،ص١٥] خصوصا أن "علم السيميائية لم ينشأ مع بيرس أو سوسير لأنها تعود إلى أفكار أفلاطون وأرسطو والرواقيين، على الرغم من إسهام هؤلاء يكمن في أفكار متناثرة بحاجة إلى إيطار نظري" [١٢،ص١٣٤]، وتبعا لذلك فإن الرواقيين صنفوا العلامة إلى صنفين من الأمور:[١٣]

١.**الأمور الغامضة لمدة:** التي لا يمكن الاستدلال عليها إلا بعلامات تذكرة، وعلامة التذكر، هي التي يلاحظ فيه المدلول حتى وإن لم يقع بوضوح أمام حواسنا، لكن المدلول أثر موجود مثل بقايا الدخان على النار.

٢.**الأمور غير المتيقنة بطبيعتها:** وهي علامات كشف أو تدليل، التي لم تلاحظ مع الشيء في الوقت ذاته، لكنها حسب طبيعتها وتركيبها تشير إلى الأمر الذي هي علامة له.

باختصار السيمياء هي "دراسة الشفرات والأوساط فلا بد لها أن تهتم بالأيدولوجية، والبنى الاجتماعية–الاقتصادية، وبالتحليل النفسي وبالشعرية وبنظرية الخطاب وقد تأثر تطورها من الناحية التأريخية، بقوة بالبنيوية الفرنسية وبما بعد البنيوية، أي بالأنثروبولوجيا وبحفريات ميشيل فوكو وبالفرويدية الجديدة عند جاك لاكان وبعلم الكتابة عند جاك دريدا"[١٤،ص١٥].

أما وظائف العلامة في ضوء نموذج ياكوبسون لعملية الاتصال فتنحصر في "الوظيفة الإحالية وتتوجه نحو السياق، والوظيفة التعبيرية وتتوجه نحو المتحدث، والوظيفة النزوعية وتتوجه نحو المتلقي أو المخاطب أو المستمع، والوظيفة الاتصالية الكلامية وتتوجه نحو الصلة أو القناة الاتصالية، والوظيفة الميتالغوية وتتوجه نحو الشفرة المشتركة بين المتخاطبين، ثم هناك أخيرا الوظيفة الشعرية أو الجمالية التي تتوجه نحو الرسالة التي يحصل بها التخاطب أو تتعلق بها المخاطبة. [١٥،ص٧٣].

وبحسب تصور سوسير "فإن أية علامة لابد أن تكون لها علاقة باللغة، سواء كانت مرئية أم مسموعة لأنها تقتضي رسالة لغوية، ولأنها تصبح نظاما أن لم تمر عبر اللغة التي تعزل دلالتها، فالسيميولوجيا تمثل جزءا من علم اللغة، على اعتبار أن موضوعها لا يخرج عن كونه الوحدات الدالة الكبرى"[١٦،ص ٣٤٨]

وعلى هذا الأساس يحدد بيرس معنى العلامة بأنها "تبنى باعتبارها كيانا ثلاثيا يضع للتداول ثلاثة عناصر هي المكونات الأساس لاشتغال الدلالة وإنتاجها وتداولها واستهلاكها وبذلك فإن العلامة أو الماثول شيء يعوض بالنسبة إلى شخص ما شيئا ما بأي طريقة وبأي صفة، إنه يتوجه إلى شخص لكي يخلق عنده علامة موازية أو متطورة، إن هذه العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى". [١٧،ص٣٤–٣٥]

وبمعنى أدق فالعلامة على وفق تصور بيرس "أو التمثيلية (الماثول) رمز لشيء ما (المفسر) وتشير إلى موضوع ما، فهي على هذا المنوال غير موجودة في ذاتها، هي بنية للإحالة أي إن وجودها مرتبط بمعناها ومفسرها، فالشيء الممثل في حد ذاته هو دائما ماثول يستخرج من مظاهر البداهة الحسية"، [١٨،ص٣٤٩] وقبل التعرف على المؤول

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والماثول أو الموضوع والمصورة يود الباحثان أن يقف عند مراحل المشروع الفكري لبيرس، حيث تتقسم كتاباته في العلامة إلى ثلاثة أقسام أو مراحل هي:[١٨،ص٦٣]

- **المرحلة الكانطية ١٨٥١-١٨٧٠:** وفيها ارتبطت نظرية العلامات بمراجعة المقولات الكانطية ضمن المنطق الأرسطي الثنائي.
- **المرحلة المنطقية١٨٧٠-١٨٨٧:** واتسمت باقتراح بيرس منطقا جديدا تعويضا عن المنطق الأرسطي، وهو منطق العلامات الذي سيكون الأرضية التي يستند عليها لاحقا التطور الثلاثي عن المقولات والعلامات.
- **المرحلة السيميوطيقية ١٨٨٧-١٩١٤:** إنها مرحلة شهدت تطورا في نظريته الجديدة للعلامات وارتباطها بما أقترحه للمقولات
- ومن الجدير بالذكر أن "أول تقسيم شامل للعلامة في إطار علم دلالي مستقل هو من عمل المتأخرين من مفكري العرب، ولا شك أن الفارابي وبن سينا وغيرهم من الفلاسفة العرب قد استوحوا هذا التقسيم من أفلاطون وأرسطو والفلاسفة الرواقيين وكان يرد عندهم بمثابة مقدمة عامة للمنطق، وينحصر في الدلالة اللفظية فقط"، [١٩، ص٢٣] إذ أن هؤلاء المفكرون العرب يقسمون الدلالة إلى ثلاثة أقسام هي: (العقلية والوضعية والطبيعية) ويمكن إيجازها من ثم: [١٩،ص٢٣-٢٤]

١. **الدلالة العقلية:** هي التي يكون فيها بين الدال والمدلول علاقة ذاتية، ويفهمون العلاقة الذاتية لتحقق الدال تحقق المدلول، كما العلاقة الحاصلة بين المعلول والعلة ومثالها كون الدخان علامة على النار، أو العكس، مثل كون النار علامة على الحرارة إذا كلاهما معلول للنار.

٢. **الدلالة الطبيعية:** فهي وفقا لتعريفهم ما يكون بحسب مقتضى الطبع، ويستفاد من شروحاتهم إن الطبع قد يرجع إلى المدرك، ويكون معنى هذه الدلالة أن من طبع المدرك أن ينتقل تلقائيا من الدال إلى المدلول، أو أن صفة الطبيعة قد ترجع إلى الدال، فيكون من طبيعة الدال أن يؤدي إلى المدلول، لكن بالرغم من هذه الشروحات الشاملة، فإنهم يقصرون أمثلتهم في هذا المجال على العوارض البدنية الدالة على حالات بدنية أخرى أو على حالات نفسية إذ أن العلاقة الطبيعية تعود بالنهاية إلى علاقة ما بين أثر ومؤثر، وبين معلول وعلة.

٣. **الدلالة الوضعية:** إنها تلك التي يحصل فيها الانتقال من الدال إلى المدلول، لا لعلاقة علية بين الاثنين ولا لطبيعة الدال، بل بسبب قاعدة متفق عليها، سيان كانت هذه القاعدة الدلالية من وضع الفرد أو من وضع الجماعة.

وسيميولوجيا (سوسير) جزء من علم النفس الاجتماعي وهو ما يستوجب دراسة العلامة من الناحية السايكولوجية، للوقوف عند تأثيرها على ممارسيها في المجتمع وتبيان الأثر النفسي الذي تتركه العلامة".[٢٠، ص٤٤-٤٥]

ومن ثم فإن هذا العلم هو متخصص في دراسة أنساق العلامات من لغة وأنماط وعلامات، وبحسب ما صممه سوسير بأنه علم يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، والنص الذي يتلى دائما هو اللغة وهو نسق من العلامات المعبرة عن الأفكار وعلى هذا الأساس فإنها تقاس بالكتابة وبإشارات الصم والبكم وبالطقوس الرمزية وبالعلامات العسكرية وعبارات الآداب العامة وغيرها من العلامات... وخصوصا أن السيمياء هي تسمية آتية من اليونانية –علامة – وهي تخبرنا عن تكون العلامات وعن القوانين التي تسبرها كما وإنها تملك الحق في الوجود وأن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اللسانيات هي جزء منها، وهذا ماركز عليه سوسير في العلامة هي وظيفة الاجتماعية، أما ما قام به الأمريكي بيرس هو وضع نظرية عامة خاصة بالعلامات سماها السيميائيات وركز على الوظيفة المنطقية، لكن المظهرين على صلة حميمة، والكلمتان علامات تمتدان في نظام واحد ولكن الفرق يكمن في أن الأوربيين يستخدمون الأول بينما الثاني يتعلق بكل الناطقين باللغة الإنكليزية".[٢١،ص٥-٦]

المبحث الثاني: سيميائية الجسد اجتماعيا في المسرح العالمي

السيميائية علم يدرس الدلائل في الحياة الاجتماعية، حيث يشكل فرعا من علم النفس الاجتماعي، ومن ثم فرعا من علم النفس العام".[٢٢،ص١٥] وبما أن كل شيء على المسرح يخضع لدائرة العلامات كانت" للسيمياء أهمية خاصة في المسرح تتعلق بالممثل وصفاته المادية؛ لأنه الوحدة الدينامية لمجموعة كاملة من العلامات في العرض، حيث يكتسب جسد الممثل قواه الإيمائية والتمثيلية في تحوله إلى شيء ما"[٢٣،ص١٦] وهذه الأهمية كانت نتيجة الاكتشافات الحقيقية للعلامة المسرحية التي قام بها أعضاء **حلقة براغ** التي رأت أن كل شيء في العرض المسرحي هو علامة ومن ثم هي أول الجهود للعلامة في المسرح ويمكن التعرف على بعض الآراء عبر الآتي:[٢٤، ص ٢٣-٢٤] (*)

1. **أوتكارزيك:** أما المسرح فليس له أية وظيفة سوى الإشارة إلى شيء أخر، ويكف عن أن يكون مسرحا إذا لم يدل على شيء آخر، أي إنه يقصر وظيفة المسرح على إرسال العلامات ولا يمكن أن يكون مسرحا إذا توقف عن بث الرسائل.
2. **هونزل:** يشير إلى أن عناصر العرض المسرحي المختلفة عبارة عن رموز وإشارات لأمور أخرى.
3. **بوغويتريف:** يتميز النتاج المسرحي عن أنواع الإنتاج الفني الثانية وعن المنظومات الدلالية بكثرة العلامات التي يحملها هذا النتاج، وذلك مفهوم جدا طالما أن العرض المسرحي هو بنية تتألف من عناصر تنتمي إلى فنون كالكوريوغرافيا (الرقص) والفنون التشكيلية والموسيقى..الخ
4. **بارت:** يشكل المسرح موضوعا سيميائيا متميزا حيث يبدو نظامه في الظاهر أصيلا (أي متعدد الأصوات) مقارنة بنظام اللغة.
5. **كافزان:** يستخدم المسرح العلامات الموجودة في الطبيعة وفي الحياة الاجتماعية ومختلف المهن وكل مجالات الفن.

ويورد مارتن إسلن ثلاثة أنواع من العلامات يقوم بإنتاجها الممثل بجسده وهي:[٢٥،ص٤٦]

- علامات جسده بوصفه كائنا فوق الخشبة.
- علامات لعبية وتشمل التعبير الحركي.
- علامات صوتية ومصدرها الجسد نفسه.

(*) (brage linguistic circle) حلقة براغ: حلقة تكونت من عدد علماء اللغويات والنقاد، طور أعضاء الحلقة طرق التحليل اللغوي بين عامي ١٩٢٨-١٩٣٩، ولكن بعد الحرب العالمية الثانية ورغم تشتت المجموعة ظل تأثير مدرسة براغ واضحا على علم اللغويات.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

"تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى، وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء أو نواح من الثقافة الإنسانية برغم كونها عرضة لتغيرات ذات طبيعة بيولوجية أو فيزيائية، فإن السيمياء تضع نفسها في منطقة الحدود المضطربة بين الإنسانيات والعلوم الاجتماعية".[٢٦،ص١٣]. ولا يمكن لهذا العلم أن يدرس العلامة بمعزل عن المجتمع وحياته، لأن وظيفته إظهار بعد اجتماعي آخر أكثر تأثيرا في المتلقي.

وعلى هذا النحو فإن الهدف الأول من الجسد في المسرح "هو تشكيل وعي أدائي يسهم في تكوين خطاب العرض وملء فراغاته عبر الأداء الجسدي والحركة المستمرة القابلة إلى التواصل مع بنيات تشكيل العرض المسرحي للوصول إلى بث دلالات تحمل في طياتها تشكيل الصورة المسرحية في فضاء العرض وفضاء التلقي والإجابة على التساؤلات التي يطرحها المتلقي لاستنطاق ما يدور في تمظهرات العرض وفجواته"[٢٧،ص٤٣]، وتجدر الإشارة إلى أن الجسد أخذ اهتمام كل الحقب التأريخية والاجتماعية في المسرح لما يحمل من طاقة غزيرة بالرموز والدلالات وقدرة تعبيرية هائلة منذ العروض التي كانت تقدم عند المجتمعات البدائية في العهد القديم التي تتميز في إنها "تلمح للأشياء تلك الأشياء كا ن يفهمها المتفرج عن طريق الخيال كرقصات الصيد مثلا، حيث يعبرون عبر الإيماءه عن كيفية سلخ جلود الحيوانات التي كانوا يصطادونها وهذه الرقصات الإيمائية لها تأثيرا قويا وواضحا في المجتمعات البدائية، وخصوصا في الطقوس الدينية فالإنسان البدائي كان يعتمد على الجسد والرقص كدلالة للتعبير عن الانتصار على الأعداء والتقرب إلى الآلهة..."[٢٨،ص٢٢] ويتعامل الممثل مع تلك الحركات المعبرة عن المنظومات السلوكية الاجتماعية بحركة إيمائية دالة، تختصر الموضوع المراد إرساله، كونها إشارة حركية دالة تعبر عن مضمون فكري اجتماعي لغرض إيصاله إلى المتلقي".[٢٩،ص١٦٧]

لقد امتدت ثقافة الاعتماد على الجسد في العروض المسرحية عند الكثير من البلدان الآسيوية خصوصا وأن الحركة تعتمد في حضورها على التقاليد الدينية التي ترتبط ارتباطا كبيرا بالشعائر الخاصة بالديانات، بفضل اعتمادها على الملاحم والأساطير التي مدت المسرح بطاقة لا حدود لها من الإيماءات، وعليه لا وسيلة للتعبير إلا عبر الجسد فالممثل بدافع المسرة يرقص ويصبح الرقص طقسا دينيا حينما يتحدث إلى آلهته بلغة راقصه ويصلي بلغة الرقص ويشكرهم ويثني عليهم بحركاته الراقصة، وهذا بحد ذاته دال يشير إلى بعد نفسي وديني وعاطفي، وبذلك يعد المسرح الشرقي "رمزا للعودة إلى الأصل المقدس للأشياء وللبحث عن طفولة الإنسان المفتقدة وإعادة ربط الصلة بالإله، وبالطبيعة وتحقيق المصالحة مع الكون"[٣٠،ص٢٧] وهو بذلك يحمل بعدا اجتماعيا دينيا ونفسا في الوقت ذاته.

وأكد المخرجون المعاصرون على سيميائية الجسد ومنهم (مايرهولد) (١٨٧٤-١٩٤٠) الذي أكد في نظريته على البايوميكانيكي التي تعني "ترجمة المشاعر الدرامية عبر الحركة النموذجية واستخدام الحركات البلاستيكية التي تمكن الجمهور من فهم حوار الشخصيات مؤكدا أن الحوار للسمع، وحركة الممثل البلاستيكية للبصر وبذلك فإن خيال المتلقي يعمل تحت هيمنة هذين التأثيرين البصري والسمعي وتأثر الخيال بالجانب البصري أكثر"[٣١،ص٦٥]. وجاك لاكوك(٣٢-ص٢٤)(١٩٢٢-١٩٩٩) المخرج الفرنسي والممثل أكد أن غاية توظيف الجسد في العرض المسرحي هي صناعة منظومة سيميائية تبث الإرساليات إلى الجمهور لتكوين علاقة مع الممثل وصنع مسوغات للأفعال والحركات والإيماءات وبذلك تحتاج الإشارات والحركات... علاقة منسجمة ذهنيا وعضليا لتتدفق الدلالات بشكل يثير الدهشة في عقل ونفس المتلقي، وهذا ما عمد إليه (لاكوك) متخذا "واقعية الجسد وشعرية الحركة نمطا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

للاشتغال الإخراجي، فالنص المغاير هو نص الممثل، لأنه يكتب عن طريق الحركة والجسد، مستعملا طاقته التشخيصية وذكاءه الفردي وعبقريته الحدسية في توليد الحركة المنسابة لسياقات التمثيل والتشخيص الدرامي"[٣٣، ص٤٠].

أما عروض باربا (إيطاليا-١٩٣٦) فتعد واحدة من التجارب المهمة التي اهتمت بالجسد، ويرى أن المسرح ظاهرة حياتية، حيث يهتم في عروضه على الوعي الاجتماعي وإمكانيات جسد الممثل في التعبير عن دلالات وأكد "القيمة الدلالية للغة الجسدية (للإنسان الممثل) تتجاوز الظروف الاجتماعية والتأريخية التي تعكسها، إذ تتمتع هذه اللغة بالاستقلالية على المستويين الاجتماعي والتأريخي، وترتبط هذه الدلالة التي تتبعها اللغة الجسدية للممثل عند أدائها مع المتلقي الذي يشارك في توليدها، الأمر الذي يعرف باسم الأداء الثقافي".[٣٤،ص١١٤]

وعروض (بينا باوش)(ألمانيا١٩٤٠-٢٠٠٩) لم تكن غايته الاندماج مع الشخصيات التي تؤدى، أو مجرد إنشاء تشكيلات جسدية، أو تكوين رقصات تعبر عن حكاية سردية أو ما شابه، إنما عروضهم كانت تهدف لإبراز الجذور الخفية للسلوكيات الإنسانية، عروضا تمتلك القدرة على التعبير الدلالي وبذلك تؤسس إلى تنظيم علاقة تواصلية حسية عقلية بين الدال الجسدي و السلوكيات الإنسانية بوصفها مدلولات، حيث يتم الكشف في هذه العروض عن الإحباطات والطموحات التي تكون في حالة سبات تحت هيمنة القواعد السائدة، على اعتبار أن باوش تسعى في عروضها لتحقيق المواجهة المباشرة، فكل الخفايا وما يدور في أعماق النفس البشرية تطفو على السطح، بأبهى صورتها البصرية، فإن هذه الدوال في عروض باوش تنتج بنيات دلالية غنية عبر الجسد الراقص [٣٥،ص٣٤-٣٥]

وفي المسرح العربي نجد وليد عوني الذي اكد على الجسد وقال: "نحن أمام فنان يلعب بمهارة رائعة على تشكيل المساحة المسرحية، يخلق هارموني بين الكتلة والفراغ، والضوء والظل، والخط والخلفية، بهدف إظهار الجسد الإنساني في أوضاعه الإبداعية التعبيرية المختلفة في المواقف الدرامية المتوترة والمشحونة والمتباينة" [٣٦،ص٤٠]، وجدير بالذكر أن عروض (عوني) تتميز "بتركيز بالغ يقترب إلى مستوى الشعر، وأرقى مافي خبرته الجمالية التشكيلية من سيميائية ورؤى وتصورات بترجمتها التكنيكية، وتعددت وتنوعت فورمات الرقص في عروضه حسب حالة كل مشهد ومقتضياته الفنية عبر التصادم الخلاق للقوى الفاعلة فيها" [٣٧،ص٤٤]

تتميز تجربة (فائق حميصي)الإخراجية في سيميائية الجسد، بارتباطها بثلاثة أنماط:(سلوكيات الواقع الاجتماعي والتراث الشرقي القديم والطبيعة)[١]".

ومحسن الشيخ (١٩٦٢-١٩٩٩): مخرج وممثل مسرحي تعامل مع الجسد بوصفه نظاما للاتصال يعمل على توليد المعنى عبر الدلالات، ويتعامل مع الحركة على إنها منطلق لبث الدلالات الجمالية فمثلا في مسرحية (اللوحة) سنة ١٩٩٧ نجد فيها "فنانا يرسم لوحة قبيحة المظهر فتتقلب عليه اللوحات وتقتله، وتفرز إيماءات تحرك اللوحات المتخيلة تجاه الفنان ومواجهته لها دلالات جمالية، تمكنت من أن تحول الانفعال الذي تولد تجاه صراع الإرادتين، تحول لصور جمالية تحمل تناقضات:الموت والحياة-الخير والشر) فضلا عن (المرئي واللامرئي-أو المخفي

[١] مقابلة أجراها الباحث باتصال تليفوني مع المخرج فائق حميصي بتاريخ ٢٠٢٠/١٢/٢١, الاثنين الساعة السابعة مساء.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والمعلن)، وكل تناقضات الحياة، صور يدرك المعنى فيها حدسيا، لتكون خاتمتها خلاصة نصائح وإرشادات".[٣٧، ص١١٩]

- **الدراسات السابقة:**

أولا: دراسة حنتوش

(أطروحة دكتوراه\ بابل\ ٢٠٠٦) (السمات الجمالية للتشكيلات الجسدية في العرض المسرحي العراقي المعاصر وبعد استعراض الباحث لكل تمفصلات أطروحة حنتوش وجد أنها تبتعد ابتعادا كليا عن الدراسة الحالية المتركزة في سيميائية الجسد في عروض منعم سعيد المسرحية، ووجد أنها تبتعد من حيث المشكلة والهدف والمباحث والنتائج التي توصل إليها. فضلا عن استخدامه للمصادر والمراجع الحديثة التي لم يتسن للباحث السابق من استخدامها وتوظيفها في بحثه.

ثانياً: دراسة الحصناوي:

(أطروحة دكتوراه \ بابل \ ٢٠٠٩) (سيمياء أداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي).

وبعد اطلاع الباحث على كل تمفصلات أطروحة (الحصناوي) وجد أنها تقترب شيئاً ما في عنوان المبحث الأول (السيمياء–مفهومها– مرجعيتها الفلسفية) وإنها تبتعد عنها ابتعاداً كلياً من حيث المشكلة والهدف والمباحث والحدود الزمكانية وتحليل العينات، فضلاً عن استخدامه مصادر ومراجع لم يتسن للباحث السابق من استخدامها وتوظيفها في بحثه السابق.

- **ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:**

1. تشكل البعد الاجتماعي للجسد مجموعة الدلالات المرتبطة بين الناس والحياة في المجتمع التي لها ذات الدلالة الدينية والنفسية والفكرية والثقافية.
2. يختزل الجسد مجمل الدلالات المعرفية والجمالية والنفسية والأبعاد الاجتماعية عبر منظومة ذات بنية تتفرع بين التوازن والاتساق. في بواعث دلالية جديدة تستند على بلوغ الخطاب البصري.
3. تتوالد الصور التعددية للإيماءة لتحمل معها دلالات مختلفة تتوزع بين قدرات الممثل وثقافته الجسدية وبين البعد الاجتماعي في قراءة المتلقي التأويلية. في طرح منظومة دلالية وجسدية متشابكة فيها قيمة اجتماعية للتأويل تتفاعل معها الصورة الكلية الجامعة للعناصر البصرية المركزية للعرض.
4. الطاقة التعبيرية للجسد تؤسس لعلاقة جدلية مع الفضاء والعناصر البصرية المكونة له فيتحول إلى تمازج وتوازن بين الشكل الخارجي للجسد والفضاء والمضمون النفسي للمثل.
5. شكلت الطقوس الدينية والاحتفالات البدائية بذرة أساسية في ارتباط الأبعاد الاجتماعية بالدلالة الجسدية.
6. ركز المخرج المسرحي العالمي والعربي على تعبيرية الجسد منذ النشأة الأولى للمسرح وللأداء خالقا منها علامة أساسية في التشكيل البصري.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الثالث:

أولا: مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث من (٢٠) عرضا مسرحيا قدمت في محافظات العراق المختلفة، جمعها الباحثان وحصرها ضمن الحد الزماني للبحث.

مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة العرض
١	فصل بلا كلمات	صموئيل بيكت	١٩٧٨
٢	اللوحات الصامتة	منعم سعيد	١٩٧٩
٣	صور ملونة	منعم سعيد	١٩٨١
٤	ابيض وأسود	منعم سعيد	١٩٨٣
٥	النحات يراقب ساعته	منعم سعيد	١٩٨٦
٦	فريم	منعم سعيد	١٩٩١
٧	العزف على أوتار الجسد	منعم سعيد	١٩٩٣
٨	قفشات بانتومايم	منعم سعيد	١٩٩٣
٩	أسلاك شائكة	منعم سعيد	١٩٩٥
١٠	صمت	منعم سعيد	١٩٩٦
١١	بين يدي السياب	منعم سعيد	٢٠٠٠
١٢	خمسة +قضبان	منعم سعيد	٢٠٠٢
١٣	موجز للحب والحرب	هادي المهدي	٢٠٠٦
١٤	الطريق	منعم سعيد	٢٠٠٧
١٥	القلق	منعم سعيد	٢٠٠٨
١٦	الكابتن	منعم سعيد	٢٠٠٩
١٧	شواطيء الجنوح	قاسم محمد	٢٠١٠
١٨	حالات وتحولات	قاسم محمد	٢٠١٣
١٩	عزاء ما تبقى	منعم سعيد	٢٠١٦
٢٠	كولاج	منعم سعيد	٢٠١٨

ثانيا: عينة البحث: تكونت عينة البحث من عرضين مسرحيين اختيرا بطريقة قصدية بوصفهما عينة للبحث كما مبين في الجدول، وفقا للمسوغات الآتية:

1. مشاهدة الباحثان لتلك العروض بشكل مباشر.
2. توافر شروط العرض بما ينسجم وهدف البحث.
3. تنوع العروض بما يخدم الهدف العام للبحث.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	مكان العرض	سنة العرض
١	موجز للحب والحرب	هادي المهدي	الديوانية	٢٠٠٦
٢	شواطئ الجنوح	قاسم محمد	الديوانية	٢٠١٠

ثالثا: منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل عينة بحثه والتوصل إلى النتائج.

رابعا: أداة البحث:

العينة رقم: (١)

مسرحية موجز للحرب والحب*

تتحدث المسرحية عن قصة شاب أُجبِر على المشاركة في الحرب وأخذه قسرا في ليلة زفافه ليشارك بها، ثم يعود إلى بيته روحا بعدما استشهد نتيجة لإصابته بشظايا جعلت جسده متناثرا مخضبا بالدماء، بعد حرب ضروس اكتشف فيها أن الحرب لا رابح فيها إلا السلطة التي تبحث عن المجد الزائف على حساب الآخرين، تجري أحداث العرض في أجواء عالم الأرواح، وقد صاغ المخرج هذا العرض بين شخصين هما: الشاب المقتول (روحا بجسد مشوه) وزوجته (الدمية) التي شنقها بعد ما اغتصبها أحد المسؤولين واستدرجها لبيع البيت ليكون ثمنه بدل إيجار للبيت نفسه، ويبدأ الصراع في البيت بعد غياب الحضور الجسدي المادي للزوجة لتحل (الدمية) وهي إحالة سيميولوجية عن استلاب الناس حريتهم واعتبارهم مجرد دمى أو وقود للحرب.

التحليل:

يقدم العرض اشتغالات جسدية ذات أبعاد اجتماعية على أفق علاماتي عال، وتظهر عبره ثلاثة أزمنة: زمن ما قبل الموت، وزمن لحظة الموت، وزمن ما بعد الموت، ويستمر العرض في الكشف عن الحقائق التي كانت تمارسها الأنظمة الدكتاتورية عبر هيجان البعد النفسي للشاب وما يعانيه من فقدان الروح والزوجة والدار، فلا محل يحل لتبيان هذه الحقائق في العرض إلا عبر الجسد وفق منظومة السيميائية للتعبير الاجتماعي في رؤى باطنية عميقة وعمد المخرج منذ البداية على إدانة السلطة عبر حركة الجسد عبر إشارات حيث أظهر من تحت القماش أيادي تمتد إلى الأعلى مع تسليط قوي للضوء الأحمر لتتشكل من هذه الأيادي أفاعي وعقارب وبذلك هي إحالة على أن المكان يشير إلى صحراء قاحلة إحالة سيميائية للتصحر الثقافي والغذائي والعاطفي، مدة الحروب وأبان الحصار، في الجانب الآخر يبدأ الممثل اشتغالاته عبر الركض هاربا من تلك الأفاعي والعقارب، والتفاف الرأس إلى الوراء بتعميق لدور الإيماءات، وهنا يكمن دور الممثل في تقوية الانفعالات المصاحبة لحركة الجسد وتعابير الوجه، وتجسد هذه الإحالات السيميائية رغبة المجتمع العراقي في الابتعاد عن الحرب واللجوء إلى السلام والحب، وهذا التشكيل

* تأليف: هادي المهدي. إخراج: منعم سعيد. بطولة خالد إيما. وتمثيل نخبة من ممثلي الديوانية: حسين الشباني وحيدر حسن وحسنين شوكت وزمان سعيد وأنور كاظم. سينوغرافيا: فراس الشاروط. عرضت في محافظة الديوانية يوم الخميس الموافق: ٢٠٠٦\٦\٢٢ الساعة السابعة مساء على قاعة قصر الثقافة والفنون.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الجسدي الذي يصور للمتلقي من تحت القماش الأفاعي والعقارب في العرض يقع على الحركة الدور الكبير في تبيان دلالاته.

غاير منعم سعيد في هذا العرض الأسلوب التقليدي لتعميق الدلالة الجسدية وبعدها ليجعل المتفرج في انبهار كامل إذ عمد على استخدام المرايا التي تعكس الحركة الجسدية إلى جوانب متعددة، إضافة إلى استخدام الشاشة التي تعرض الحركة نفسها ليتكون للممثل عدة حركات جسدية وبذلك يصبح لدى المتلقي بعض التشتت في مشاهدة هذه الحركات الجسدية المتعددة في آن واحد وهي إحالة سيميائية تعكس تشتت الإنسان تمكن المخرج في هذا العرض عبر تعددية الاشتغال الجسدي من إنتاج الدلالات، حيث لم يختزل هذا الاشتغال على الممثل بوصفه باعثا للعلامات في المعنى أو الترميز عن قضية ما فحسب، إنما ذهب إلى أبعاد أخرى عبر تحويله إلى جسد أنثوي تنطوي فيه الكثير من الآلام التي تعانيها الأم والزوجة والأخت في ظل غياب الرجل، إذ استعرض عبر الجسد كل الطرق البشعة التي تتعرض لها المرأة (الابتزاز، والاستغلال)، إضافة إلى الصراع النفسي الذي ينتجه جر الزوج إلى الحرب أو إعدامه... فضلا عن الاشتغالات الجسدية الأخرى منها شخصية السكير الذي يخاطب الدمية ويستعرض معها عبر الحوار والحركات الجسدية الكثير من الإرهاصات الاجتماعية والتفاوت الطبقي بين إبناء السلطة ورفاقهم وما بين الفقراء والمساكين، إذ كانت الالتواءات الجسدية وبعض نوبات الصرع واهتزاز الرأس وإظهار حالة الجسد بشكل مشوه إنما هي إشارة على تشوية العقل الجمعي وإشاعة ظاهرة كبيرة من الجهل، وامتد المخرج مع الجسد في تكوين علامات اجتماعية كبيرة كانت بوحا كبيرا ومكاشفة عظيمة مع الجمهور عن اضطهاد استمر على مدار ٣٥ عاما، فكانت بعض المشاهد التي يظهر فيها الممثل يرقص مع دمية ميتة لا تتحرك تمكن المخرج من إنشاء علاقة تجانسية بين الحبل والجسد داخل القفص إذ رمز القفص للأوطان التي تعيش حالة غربة لكونها في سجن واسع، أما الحبل فهو إشارة للقيود التي كبلت الأفراد. ثم يتحول الجسد بمجموعة حركات بالانزياح نحو قطعة من القماش ويصارع تحت هذه القماشة وكأنه بين موج البحار ثم يخمد الجسد بحركات تدريجية بطيئة أشبه بإطفاء لهب النيران، ومن ثم فإن هذا الاشتغال الجسدي هو إحالة سيميائية عن انتهاء قدرة الناس التي كانت تصارع في المقابر الجماعية عندما دفنوا أحياء. عمد هذا العرض المسرحي برمته فيه المخرج إلى تأسيس متوالية من السيميائيات الجسدية باتساع دائرة العلامات الاجتماعية وتشظيها من حالة إلى أخرى، وعليه فإن الجسد شكل العلامة الأكثر حضورا في منظومة هذا العرض على الرغم من الاشتغالات التقنية والمؤثرات الصوتية التي أخذت دورا سيميائيا مثل أصوات بكاء الأطفال أو صرخاتهم التي كانت تصاحب الأداء الجسدي في أنتاج علامات الفكرية والنفسية عند الكثير من الناس اللذين أقصوا من الوجود لأسباب تتعلق بممارساتهم اليومية أو الشخصية أو في ما يتعلق بمعتقداتهم الدينية، فضلا عن الموسيقى.

عينة رقم ٢: مسرحية شواطئ الجنوح:

تأليف: قاسم محمد. إخراج: منعم سعيد. تمثيل: منعم سعيد ومشكور ناصر ومصطفى مهدي وسيف علي مشكور ومنتظر سعدون وسيف الدين علاء وأمجد جلاب وعلاء كاظم وصفاء محمد ومحمد الكناني. قدمت المسرحية في محافظة الديوانية في الفضاء المفتوح بإحدى ساحات قصر الثقافة والفنون، سنة ٢٠١٠.

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل عينة بحثه والتوصل إلى النتائج.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تتركز فكرة المسرحية في قضية سفينة مهشمة قد تناثرت أجزائها وكذلك شخوصها الذين كانوا على متنها وقد مر عليها زمن بعيد حتى تعفنت وتهرأت، وهي تحمل مجموعة من الرقم والمخطوطات وكل ما يخص تراثنا وحضارتنا، حيث يمر عليها نحات يتأملها ويحاول أن يبث روح الحياة فيها، فتتحرك شخوصها وربانها ويبدأ العمل في انتشال السفينة من الوحل لتبحر حاملة معها الكنز الذي فيه مخطوطات ورقم طينية وكتب، ولكن أثناء هذا السعي تعترض طريقهم قوى الشر المتمثلة من شخصية خرافية لها جسدان ملتصقان ببعضهما؛ جسد يبين أنه رجل عجوز، والجسد الآخر وجه مقنع تتضح عليه تعابير قبيحة، ويرافق شخصية (الرجل العجوز) قرد وخفاش كبير، تنحسر مهمتهم في إعاقة تأهيل السفيه وبث روح الرعب في نفوس الشخوص (المجموعة) التي أعاد ترميمها النحات من جديد، لتأخذ دورا في عملية الإعمار.

التحليل:

يبدأ العرض في تشكيل حركي يقوم به مجموعة من الممثلين المطلية أجسادهم العارية بالطين كأنهم أموات مع جو يظهر حالة من الهدم والتشاؤم والألم، إذ كشفت الرؤية الإخراجية للمتلقي منذ البداية عن مشهدية الحدث المتشكلة من الجسد وعما تخفيه سيميائية تلك الأجساد البشرية، إذ عمد المخرج منذ البداية على استنطاق خيال الجمهور عبر الصورة التي بدأ بها العمل، السفينة المحطمة، والنيران المشتعلة والطين الذي امتلأت به. وفي هذا الجو المكتظ بالتأويلات يدخل النحات يتأمل السفينة وما فيها، بنظرات ترقب حيث تبرز من تلك العينين وتعابير الوجه الكثير من المعاني والشعور بالرهبة والأسى تجاه ما عانت هذه السفينة المهشمة، وتتابع الأحداث في استنهاض المجموعة، وإزاحة الركام من فوقهم إلا أن النحات يواجه الكثير من الصعوبات وتبوء محاولاته بالفشل فنجد في هذا المشهد أن النحات يحاول إقناع هذه الأجساد بالنهوض وإعادة ترميم (أجسادهم والسفينة) ولكن لا تستطيع تلك الأجساد النهوض بسبب حجم الدمار الذي لحق بها، وعلى هذا النحو تكتسب الحركة الجسدية للنحات طابعا وأهمية في ارتباطها مع الدلالة النفسية، وتشكل حلقة اتصال مع المجموعة والجمهور، وبذلك فإن حركات النحات شكلت منظومة وسائط إيصال التي تدرك علاماتها عبر الإشارات اليدوية (الإيماءات)، التي لها معاني متعددة فمثلا الكفان اللذان يرافقان الالتواءات الجسدية في استنهاض اجساد المجموعة التي تصبح أشبه بالطيور وهي ترمز للسلام، وبث روح الطمأنينة في نفوس هؤلاء، وبعد مجموعة من المحاولات البائسة التي باءت بالفشل يأخذ النحات جانبا يتأمل تلك الأجساد من جديد بحركات جسدية تدل على التعب والضعف، ولكن يعاود من جديد ويبث للمتلقي روح العزيمة والتهيئة لفعل جسدي قادم عبر وضع اليدين على الخصر ورفع الرأس عاليا وتأخذ تعابير الوجه دورا في الانتقال من حالة أشبه بالضياع إلى حالة أكثر قوة وعزم وبذلك تنهض تلك الأجساد في تشكيل حركي جماعي مع إحدى الحبال وهذه الحركات توحي للمتفرج على أنه سجن وعبر تفكك هذه الأجساد تكمن فيها السيميائية عبر ما ترمز إليه هو تحطيم القيود وتحويل الحبل لرفع شراع السفينة، ومن ثم يأخذ الحبل دورا مع الحركة الجسدية حيث نجده تارة يصبح مصيدة لإعاقة عمل المجموعة من قوى الشر وأخرى يكمل شكل السفينة المثلث. لقد دعم المخرج جهتي العرض (المكان) بجدارين من طابوق اللبن وكأنهما متهدمين إذ أضفى المكان مع هذه الحركات الجسدية جوا من الخراب ومن كل جدار أظهر جسدا غير مكتملا ليقوم النحات بنحت بقية الجسد المفقود بالطين وهي إشارة عمد أبرازها المخرج لإعادة صياغة الجمود الذي أقتحم حياتنا، لعله الجمود الفكري والفني والثقافي. وبعد أن اكتمل نحت

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بقية الأجساد قام بإخرا جهما إلى الحياة بأبهى صورة ليشاركا المجموعة في ترميم السفينة وهي إحالة سيميائية أخرى عبر الجسد لا ستنطاق النخب التي تأخذ دورا محايدا مما يجري، بأن تشارك في عملية الإعمار وأن يكون لها دور مع عامة الناس، وبذلك فإن منعم سعيد عمد على إنشاء علاقة تجانسية ما بين الأداء الجسدي مع الخامات الطبيعية (الطين والحبال والنار) حيث شكلت النيران حالة جمالية رافقت كل التشكيلات الحركية إضافة إلى تفاعل هذه العناصر بوحدة فنية واحدة لتحقيق سيميائية للحركة وإظهارها بشكل مغاير، بل لم يترك المخرج حتى الإكسسوارات على حالها، إنما اختار لها لونا قريبا من لون الطين إذ تناثرت على السفينة القطع الفخارية ولقي أثرية قد امتزجت في الاشتغالات الجسدية للممثلين حيث ترافقها علامات سمعية تتعلق في إطار الموروث الشعب العراقي، وبذلك يكتسب الأداء الجسدي في التعامل مع الاكسسورات الجلدية الممزقة والفخارية المتحطمة توليد دلالي في ذهنية المتلقي فإن تلك المنظومة التي عمد عليها (منعم سعيد) هي منظومة متشابكة في العلامات لإبراز قيمة جمالية وتعددية في التأويل.

شكلت شخصية القرد التي يجسدها (أحد الممثلين) عبر الحركات والقفزات إحالات سيميائية متعددة أبرزها الظاهرة الفكرية الإرهابية عبر زرع الرعب والتعبير عما يريد بالعنف والقوة، وكذلك عبر عملية الهدم التي يقوم بها تجاه كل المنجز الإعماري الذي يقوم به النحات ومجموعته، وأيضا في تهديم كل التشكيلات الجسدية التي فيها رمزية على السلام والمحبة والجمال، ويجسد هذا القرد بحركاته وأفعاله العنيفة و الهوجاء كل اللذين يخرجون على النظام والقانون، ومن ثم أكدت لنا هذه الشخصية في هذا العرض أن مفهوم الإرهاب ظاهرة تكاد تكون غامضة غير واضحة لأنها تختلط في مفاهيم متعددة، وبذلك لقد تمكن منعم سعيد باستخدام هذا العرض أداة لمواجهة الإرهاب الفكري وعده ظاهرة لا يمكن السكوت عنها في إعاقة وتقييد الثقافة وتطويق الإرث الحضاري، وعليه فإننا نجد أن هناك قدرة علاماتية توليدية في أن تأخذ أكثر من علامة عبر جسد هذا القرد. أما الأداء الجسدي للشخصية المزدوجة فإنها ليست بمعزل على الإحالات السيميائية إذ شكل هذا الجسد بواعث سيميائية كثيرة عبر التعامل السلبي مع النحات ومجموعته في اعتراض طريقهم وإحاطتهم مع القرد، فإن الشخصية المزدوجة هي إشارة ترمز للسلطات التي تتعامل بوجهين مع الإرث الحضاري والثقافي أي في العلن شيء وفي الخفاء شيء آخر، وقد استنتج الباحثان من حركات هذه الشخصية أنها علامات ترمز إلى معاني متعددة منها فسيولوجية تعبر عن جسد غير طبيعي ولا اعتيادي لكنه يمتاز بالطول وعبر حركاته يكتسب إشارة سلطوية، وعلامات سلوكية حيث تكشف عن أخلاق شخص يعاني من عقد نفسية وعدوانية فضلا عن كونه محتالا، وبذلك فإن الحركات الجسدية للقرد والشخصية المزدوجة تندرج ضمن إطار الشر.

ينتهي العرض بتقسيم الحركة من النحات ومجموعته في تشكيل جسدي موحد يعبر عن حالة من الانتصار، يبحر ربان السفينة وبحارتها بعد محاولات متعددة إلا أن الهدف تحقق رغم اعتراض الأشرار في مشهد (التجذيف) الذي تشكل من أجساد الممثلين والذي يحمل الكثير من العلامات التي ترمز للعبور من كل الأنفاق المظلمة والخروج من عتمة الجهل إلى العلم، ومن اليأس إلى الأمل، أما من الجانب الآخر أثناء عملية التجذيف، فتبدأ تتساقط رؤوس كأنها رؤوس فيلة وهي إشارة بوذية، أراد المخرج أن يبرزها لإدانة كل الظلاميين الذين يعادون الحضارات والإرث الثقافي والفنون، وإثارة كل المدركات الساكنة في ذهن المتفرج عبر الحركة الجسدية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الرابع

أولا: النتائج ومناقشتها

1. القضايا الاجتماعية كانت بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي استند عليها منعم سعيد في تناوله للقضايا الاجتماعية واحالتها إلى دلالات جسدية متعددة.
2. رفض سعيد التطرف والعنف والهجرة والاغتراب والارهاب عبر التشكيلات الجسدية ودلالتها الاجتماعية التي تكاد ان تكون واحدة في جميع المجتمعات كما في العينة رقم ٢.
3. بحث منعم سعيد عن فضاءات جديدة للتعبير، أدت إلى أنتاج بيئات مغايرة (معسكر، محطة قطار، جامع) لإضفاء علامات تقترن بإنشائيات الأمكنة المعمارية. كما في العينة رقم ١ و٢.
4. اعتمد منعم سعيد على القدرة الجسدية في معالجة الموضوعات الاجتماعية والإرهاصات الإنسانية وأزمات الحروب وما أنتجته من ظواهر سلبية على الجوانب الاقتصادية والنفسية. كما في العينة رقم ٢.
5. أعطى منعم سعيد مركزية للخامات تنافس عناصر التقنيات المسرحية في تدعيم الأداء الجسدي السيميائي. كما في العينة رقم ١ و٢.
6. الاستعانة بالصور المعكوسة والشاشات المتعددة لجعل الفكرة مرئية بكل شموليتها ولتدعيم الأداء الجسدي في إيصال الفكرة بطرق أسرع.

٥.عبر المخرج في العينة رقم ١و٢ عن المحيط الاجتماعي والفكري والسياسي والرفض للمتغيرات السلبية التي تنعكس عن الفرد عبر إيماءات الجسد والإشارات.

ثانيا: الاستنتاجات:

١-اكتسبت سيميائية الجسد قيمة جمالية عبر تجانس الشفرات البصرية والشفرات السمعية فضلا عن بث صورة موحدة مؤثرة ذات بعد اجتماعي واحد لدى جميع الأفراد.

٢-استندت آلية اشتغالات سيميائية الجسد في العرض المسرحي على نزعة الحداثة والتطور التكنولوجي والتقني.

٣- اعتمد العروض على ثنائية متضادة ذات أبعاد اجتماعية مشتركة (الخير والشر) و(الحب والكره) و(الموت والحياة) و(الحرب و السلام) بالاعتماد على المنظومة السيميائية في العرض.

٤- تفرض القدرة التأويلية التي ترتكز على سيميائية الجسد في العروض نشاطا ذهنيا لدى المتلقي، وفق مزج منظم بين (الصورة البصرية) والمفهوم الذهني الموجود في وعي المتلقي.

٥- يشكل الانضباط الحركي في التمثيل الصامت قيمة جمالية و تواصلا ذو بعد اجتماعي مع المتلقي، وإعطاء شفرات جسدية ذهنية، فضلا عن الانسجام الجسدي وفق نسق منتظم مع العلامات السمعية

ثالثا: التوصيات:

1. أرشفة العروض المسرحية وخاصة التي تتميز بسيميائية الجسد لجعلها في متناول الدارسة
2. اعتماد تبادل الخبرات مع الدول المتقدمة في هذا المجال.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

رابعا: المقترحات:

يقترح الباحثان دراسة مايلي:

1. أثر الخامات الطبيعية على الأداء الجسدي في العرض المسرحي العراقي.
2. التكرار والاختلاف في عروض منعم سعيد المسرحية.

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر:

[١] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج٢، (القاهرة: دار الدعوة).د.ت.

[٢] ستون، ألين، جورج سافونا،المسرح والعلامات،تر:سباعي السيد،(القاهرة:مطابع المجلس الأعلى للآثار،١٩٩٦).

[٣] أحمد مختار، عمر، علم الدلالة، (الكويت: مكتبة دار العروبة، ١٩٨٢).

[٤] محمد ابن منظور، لسان العرب، مج ١٥، ط١، ج٣ (بيروت: دار صادر، ب. ت).

[٥] عبد الله، عودة، الاتصال الصامت وعمقه التأثيري في الأخرين في ضوء القرآن والسنة، في مجلة المسلم المعاصر، ع: ١١٢، (القاهرة: ٢٠٠٤).

[٦] غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩،

[٧] هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور، (دار الساقي:٢٠١٧)

[٨] بيير جيرو، السيميائيات(دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية)، تر: منذر عياشي، ط١،(دمشق: دار نينوى، ٢٠١٦)

[٩] بنكراد، سعيد،السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش.س.بورس)،(بيروت: المركز الثقافي العربي، ب.ت)،

[١٠] الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، ط١، (المغرب: الدار العربية للعلوم ناشرون:٢٠١٠)

[١١] سالم، محمد سعد الله، مملكة النص (التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا)،ط١،(عمان:جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،٢٠٠٧).

[١٢] الحموز،عبد الفتاح، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم،ط١،(عمان/: دار جدير للنشر والتوزيع،٢٠١١).

[١٣] شرجي،أحمد، العلامة عند العرب، في: مجلة الفرجة الألكترونية، ٢٠٢٠/٩/١٦،www. Alfurga.com.

[١٤] روبرت،شولز، السيمياء والتأويل، ط١، تر: سعيد الغانمي،(بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٩٤).

[١٥] تشاندلر، دانيال، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقيا)، تر: شاكر عبد الحميد، (أكاديمية الفنون: القاهرة،٢٠٠٠).

[١٦] عريعر، هيام عبد زيد عطية، الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، ط١، (دمشق: تموز للنشر والتوزيع،٢٠١٢).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١٧] بنكراد، سعيد، السيميائيات النشأة والموضوع، في: مجلة عالم الفكر، ع:٣، مج:٣٥، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٧).
[١٨] عريعر، هيام عبد زيد عطية، الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي.
[١٩] احمد شرجي، سيميولوجيا المسرح اللغة. المرجع. الثقافة، ط١، (بغداد: دار ومكتبة عدنان، ٢٠١٦).
[٢٠] فاخوري،عادل، تيارات في السيمياء، ط١، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر. ١٩٩٠).
[٢١] أحمد شرجي، سيميولوجيا المسرح اللغة. المرجع. الثقافة، ط١، (بغداد: دار ومكتبة عدنان، ٢٠١٦)
[٢٢] بيير جيرو، السيميائيات (دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية)، تر: منذر عياشي، ط١، (دمشق: دار نينوى، ٢٠١٦).
[٢٣] مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، ط١، (المغرب: دار أفريقيا، ١٩٨٧).
[٢٤] إيلام، كير، سيميائية المسرح والدراما، ط١، تر: رئيف كرم، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢).
[٢٥] زياد،جلال، المدخل إلى السيمياء، (عمان: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٢).
[٢٦] روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط١،(بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٩٤).
[٢٧] الساعدي، محمد كريم،الرد بالجسد وخطابات أخرى،ط١،(دمشق:دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٨).
[٢٨] فاسيل، أننجييف، فن البانتومايم التمثيل الصامت، ط١، تر: محمد عبد الرحمن الجبوري ومحسن علي الجنابي، (بغداد: مكتب الفتح، ٢٠٠٩)
[٢٩] علي الحمداني، التواصلية في أداء الممثل المسرحي، ط١، (البصرة: مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٣).
[٣٠] يوسفي، حسن، المسرح والأنثروبولوجيا، ط١، (الدار البيضاء: مطبعة النجاح، ٢٠٠٠).
[٣١] عطية،أحمد سلمان، الاتجاهات الإخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي، ط١،(عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١٢).
[٣٢] جاك لوكوك وآخرون، المنظومة الشعرية لجسد الممثل، تر: سهيل الحمل، (القاهرة: إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (١٢)، ٢٠٠٠).
[٣٣] إسماعيل، حازم عبد المجيد، إستراتيجية الإخراج المسرحي لكيروكراف جسد الممثل، ط١، (دمشق: دار أفكار للدراسات والنشر، ٢٠١١).
[٣٤] الكاشف، مدحت، اللغة الجسدية للممثل، (القاهرة: مطابع الأهرام التجارية، ٢٠٠٦).
[٣٥] أصلان، آوديت، الجسد والأداء المسرحي، تر: منى صفوت، ج٢، (القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي المسرح التجريبي، ٢٩٩٤).
[٣٦] فرج، مجدي، جماليات فن الرقص، (القاهرة: أودلا قنديل للطباعة والنشر، ٢٠٠٠)
[٣٧] عبد الأمير، أحمد محمد، بنية الإيماءة الجسدية وشعريتها الدلالية في المسرح الإيمائي، في مجلة الخشبة، ع: ٢، (بغداد: مركز روابط للفنون الأدائية، ٢٠١٣).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq