مورفولوجيا الأداء التمثيلي وفرضيات العرض المسرحي

Morphology of Acting Performance and Hypotheses of Theatrical Performance

أ.د / زهير كاظم علوان

Prof. Dr. Zuhair Kadhum

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

University of Baghdad / College of Fine Arts / Department of Performing Arts

ZSHEMERY@YAHOO.COM

خلاصة البحث

حاولت الكثير من الدراسات العلمية في مجال الفنون المسرحية ايجاد مقتربات بين هذا الفن والعلوم والفلسفات الاخرى بهدف الوصول الى اشكال ومضامين جديدة تتوافق مع المعطيات المتجددة في كل مناحي الحياة فصارت بين الفن المسرحي والفلسفة وعلم الجمال وعلوم اللغويات والفيزياء ... خ الكثير من العلائق ، ومع هذا بقيت عملية تحليل العروض من ناحيتي الاداء والتقنيات تخضع الى رؤية ومزاج وثقافة وتجارب الفنانين والباحثين ، فكان هذا البحث محاولة لإيجاد اسلوب جديد لتحليل اداء الممثل المسرحي وفق المنهج المورفولوجي للروسي (فلاديمير بروب) الذي وضعه لتحليل القصص العجيب والخرافية ، والذي يرى الباحث امكانية الاستفادة منه في تحليل اداء الممثل فتمثلت المشكلة في السؤال الآتي (هل يمكن اعتماد المنهج المورفولوجي لبروب في تحليل اداء الممثل المسرحي)

فجاءت الدراسة على اربعة فصول ، احتوى الفصل الاول على المشكلة والهدف الذي تحدد في امكانية الاستفادة من هذا المنهج في تحليل الاداء المسرحي ، كما ثبتت اهمية البحث وحدوده والتعريف بالمصطلحات التي وردت في العنوان وهي المورفولوجيا وفرضيات العرض وبني الفصل الثاني (الاطار النظري) على مبحثين ، الأول بعنوان المورفولوجيا – علم دراسة الاشكال ،

وتم تناوله على فرعين الأول –المورفولوجيا ، الجذور والمفاهيم ، والثاني اسس التحليل المورفولوجي عند (فلاديمير بروب).. اما المبحث الثاني فقد تناول فرضيات العرض وعلاقتها بالأداء وانتهى الفصل بتثبيت اهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

وفي الفصل الثالث اختار الباحث مشهدان من مسرحيتي (المتنبي – لابراهيم جلال) والتي بنيت وفق نظرية المسرح الملحمي (لبرشت) والاخرى مسرحية (الاسكافي – لعقيل مهدي) والتي بنيت وفق المنج او الطريقة (لستانسلافسكي) وتم تحليلهما وفق رؤية الباحث ومقترباته مع المنهج المورفولوجي ..

وفي الفصل الرابع ناقش الباحث اهم النتائج ومدى توافقها مع المؤشرات ، واختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع وخلاصة البحث باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية : المورفولوجيا – الاداء التمثيلي – فرضيات العرض

Research Summary

Many scientific studies in the field of performing arts have tried to find approaches between this art, science and other philosophies in order to reach new forms and contents that correspond to the renewed data in all walks of life, so they became between theatrical art, philosophy, aesthetics, linguistics, physics ... However, the process of analyzing performances in terms of performance and techniques remained subject to the vision, mood, culture and experiences of artists and researchers, so this research was an attempt to find a new method to analyze the performance of the theater actor according to the morphological approach of the Russian (Vladimir Propp) that he developed to analyze the strange and fairy tales, which the researcher sees as the possibility of benefiting from it in analyzing the performance of the actor, so the problem was the following question (Can the morphological approach of Propp be adopted in the analysis of the performance of the theater actor)

The study came in four chapters, the first chapter contained the problem and the goal that was determined in the possibility of benefiting from this approach in the analysis of theatrical performance, and also proved the importance of research and its limits and definition of the terms contained in the title, namely morphology and hypotheses of the show.

The second chapter (theoretical framework) was based on two sections, the first entitled Morphology - the science of the study of forms, and

was dealt with on two sections, the first - morphology, roots and concepts, and the second the foundations of morphological analysis at (Vladimir Propp). The second section dealt with the hypotheses of presentation and their relationship to performance

and the chapter ended with the installation of the most important indicators resulting from the theoretical framework

In the third chapter, the researcher chose two scenes from the two plays (Al-Mutanabbi - Ibrahim Jalal), which were built according to the theory of the epic theater (Lebrecht) and the other play (The Cobbler - by Aqeel Mahdi), which was built according to the mang or method (Stanislavsky) and analyzed according to the vision of the researcher and his approaches to the morphological method.

In the fourth chapter, the researcher discussed the most important results and their compatibility with the indicators, and concluded the research with a list of sources and references and a summary of the research in English.

Keywords: Morphology – Acting performance –Hypotheses of Theatrical performance

أولاً – مشكلة البحث :

تعددت مناهج التحليل العلمي وفق تعدد العلوم والآداب والظواهر الاجتماعية ، واكتسبت صفة الصدق والثبات والتحقق من صلاحيتها من خلال التطبيق العملي لها من خلال العديد من الدراسات والبحوث المختصة وبقيت فروع الفن المسرحي عدى الجانب الادبي الذي يعني ببنية النص والدراسات النقدية التي تعالقت مع الكثير من نظريات التفسير والتحليل البنيوية واللسانية والسيميائية وغيرها العديد التي عنيت ببنية اللغة وكيفيات انتاج المعنى من خلال العلاقة بين الكلمات والجمل والحوارات ، بقي التمثيل والاخراج والتقنيات بدون مناهج تحليلية علمية رغم وجود نظريات ومناهج تؤسس لطبيعة الاداء المسرحي ولبنية العرض المسرحي ، واعتمد الدارسون والباحثون عند التحليل على اجتهادهم الشخصي في ذلك ، وقد حصلت محاولات عدة من قبل المختصين لإيجاد آليات معينة تعين الباحثين على تحليل العرض والاداء المسرحيين ، الا ان نتائجها لم تأتي ثمارها لعدة اسباب منها متغيرات الاداء بين عرض وآخر وتعدد رؤى المخرجيين حول كيفيات اخراج النص الواحد ...خ ، ويرى الباحث انه بالإمكان الافادة من المنهج المورفولوجي ل (فلاديمير بروب) الخاص بتحليل القصص الخرافية والعجيبة في تحليل هذه الفروع المسرحية وخصوصاً التمثيل من خلال ايجاد مقتربات بين بنية القصة العجيبة واداء الممثل في العرض المسرحي ، ولهذا تمثلت مشكلة البحث بالسؤال التالي (هل يمكن اعتماد المنهج المورفولوجي (لبروب) في تحليل اداء الممثل المسرحي) .

ثانياً – هدف البحث :

يهدف البحث معرفة – امكانية الاستفادة من المنهج المورفولوجي في تحليل اداء الممثل .

ثالثاً – اهمية البحث :

تكمن اهمية في انه :

١– يفتح نافذة جديدة بين علم المسرح واحد المناهج التحليلية .

٢– يفيد الدارسين والباحثين في شؤون علم المسرح ومناهج التحليل العلمي .

رابعاً – حدود البحث :

١– الحد الزماني – من عام ١٩٧٥ --- ٢٠٢٠م . ومبرر اختيارها في تمهيد الفصل الثالث .

٢– الحد المكاني – مسارح بغداد .

٣– الحد الموضوعي – العروض المسرحية المبنية وفق النظريات المسرحية العلمية .

خامساً – تحديد المصطلحات :

المورفولوجيا :

المنهج المورفولوجي " هو طريقة في تحليل الحكايات ودراستها، اوجده فلاديمير بروب ضمن مقترب شكلاني صرف ، يعتمد على بنية الحكاية وتتبع الانساق الهيكلية للحكايات المتعددة " ١

التعريف الاجرائي :

هو منهج تحليلي يهدف الى دراسة اليات اشتغال ادوات التعبير لدى الممثل وانتاجها للمعنى .

الفرضية :

" الفرض هو تفسير او حل محتمل للمشكلة التي يدرسها الباحث ولكن صحته يحتاج الى تحقيق واثبات " ٢ .

الاجرائي :التعريف

وهو مقترح يعالج مشكلة ويستند الى الحقائق الموضوعية التي تساهم في اثبات صحة الفرض

الاطار النظري

المبحث الأول –المورفولوجيا – علم دراسة الاشكال :

اولاً – المورفولوجيا ، الجذور والمفاهيم :

منذ ادرك الانسان اهمية تعالقه مع الطبيعة والمجتمع الذي يحيط به وضرورات فهمهما وتحليل الظواهر والمعطيات الطبيعية والفكرية ، تبلورت عنده الكثير من العلوم والفنون والفلسفات التي انتجت الكثير من النظريات والمعارف ، ومع وتطور الوعي الفردي والجمعي ، ظهرت علوم وفلسفات جديدة تعني بالمستجدات من الظواهر والابتكارات ، فكان منها علم المورفولوجيا .

وتعني كلمة " مورفولوجيا " دراسة الاشكال . وفي علم النبات ، فإنها تنطوي على دراسة الاجزاء المكونة للنبتة ، وعلاقة هذه الاجزاء بعضها ببعض وعلاقة كل جزء منها بالمجموع . وبشكل آخر " ٣ ويسمى احياناً بعلم التشكل وهو في البدء كان احد فروع علم الاحياء . ويعد " (ج.و.فون جوذي ١٧٤٩–١٨٣٢ م) اول من استخدم التحليل المورفولوجي كمنهجية علمية في بحوث علم النبات وانتقل استخدام منهجية التحليل المورفولوجي من علم النبات الى الأنساق العلمية الاخرى " ٤. الا ان مفهوم الشكل في علم الاحياء يعود الى ارسطو ، الا انه تم تطوير مجال اشتغالاته من قبل الالماني غوته عام ١٧٩٠، وكذلك عالم التشريح والفيزيولوجي (كارل فريدريش يورداخ عام ١٨٠٠ ،ثم ظهر الكثير من العلماء العاملين في هذا العلم وفي مجالاته المتعددة امثال جورج كوفيه ، وريتشار اوين وارنست هيكل ٥ .

ومع تطور علوم اللغة والصرفيات وظهور الدراسات اللسانية التي تهتم في بنية الكلمة وكيفية تشكلها من اجزائها التكوينية ، والمتغيرات التي تطرأ عليها للدلالة على المعنى من خلال صيغ البناء واعتماد الحركات ، وكيفية انتاج المعنى من خلال تآلف تلك الحروف والكلمات ، فقد اصبحت المورفولوجيا فرعا من فروع النظرية اللسانية واصبح له مفهوما جديدا يستمد دلالته من وظيفته الجديدة فصارت " تعني بدراسة اشكال الكلمات وانتظامها " ٦ .

ثم يعد ذلك شملت المورفولوجيا جوانب اخرى من العلوم النظرية والثقافية في اوربا فظهرت المورفولوجيا الثقافية التي راحت تبحث عن الاشكال والبنى في المواضيع الثقافية جميعاً وتأشير تأثيراتها على البنية الاجتماعية والسلوكية ومن هنا يمكن القول ان محيط اشتغال المورفولوجيا الثقافية ينحصر في دراسة الظواهر الثقافية

والعلاقات المختلفة فيما بينها واساليب صناعة الاشكال والتعابير الثقافية ، ولأنها علم التشكل ودراسة الاشكال ، ولأن وظيفة الفنون وخصوصاً الدرامية والتشكيلية تعتمد في التعبير عن مضامينها على الانشائية الصورية والبصرية فقد عمد بعض الفنانون والباحثون الى توظيفها في دراسة بعض " امور الفن البصري ، ..... ، للتأكيد على ان ما قامت به الانطباعية منذ عام ١٨٩٠ هو دراسة في بنية الشكل ، وبالتالي فان الانطباعية والتكعيبية والمدارس الفنية التي تأثرت بها فيما بعد حتى التجريبية والتعبيرية " ٧ يمكن ان تخضع لذات المعايير والاسس المورفولوجية عند التحليل .

ولكن ما يعنينا منها هو منهجية (فلاديمير بروب) ٨ في التحليل المورفولوجي وطريقته في تحليل القصص العجيب التي يزخر بها التراث الشعبي الوطني الروسي .

ثانياً – اسس التحليل المورفولوجي عند (فلاديمير بروب) :

كثيرة هي النظريات والمناهج التي عنيت بتفسير الظواهر الثقافية ، وبحثاً عن الدقة والصدق توالد عنها الكثير من الفروع التي تبحث في صنف محدد من تلك الاشكال الثقافية ، ولعل اهتمام (بروب) بالأدب الشعبي والقصص العجيب التي هي احدى اصناف القصة والتي تبنى على الكثير من الحكايات الشعبية والخرافية والاحداث والوقائع الانسانية التي لها تأثير كبير في المعتقد الشعبي والذوق الجمعي ، والتي غالبا ما توارثت جيل عن جيل حتى وصلت الى ما هي عليه ، خصوصا منتجات الحكي الشعبية والروايات الخرافية التي استوجبت وضعها ضمن اجناس ادبية مختلفة ، حيث وجد فيها فسحة كبيرة لتوظيف منهجه التحليلي .

لقد " استعار (بروب) مصطلح المورفولوجيا من العلوم التطبيقية التي كانت سائدة في عصره والمتعلقة في علم النبات والتشكيلات العضوية ، وطبق قوانينها على النصوص الحكائية .....يرى (بروب) ان الحكاية شأنها شأن النبتة او الكائن العضوي تخضع لقانون البنية ، فهي في نظره هيكل وبنية مركبة ، يمكن تفكيكها واستنباط العلاقة التي تربط مختلف وظائفها في مسار تتابعي معين " ٩ .

ويقوم منهج (بروب) على الوصف والتحليل والاستقراء ، ودراسة " الاشكال والقوانين التي تتحكم في بنى الحكاية الشعبية الروسية .....وجرد المضامين او المحتويات المجردة المشتركة التي تقوم عليها هذه الحكاية " ١٠ . على اعتبار ان الوظائف التي تؤديها الشخصيات بمختلف انواعها هي اساس البنية النصية للقصة والحكاية الشعبية وليس الشخصيات بذاتها باعتبار انها مجموعة افعال متشابكة وفق علائق مختلفة وهي التي تؤسس لبنية الشخصية وليس العكس وان الوظائف ثابتة والشخصيات متغيرة باستمرار وعلى هذا فقد عمد الى تحديد مجموعة من الوظائف التي استنتجها من تحليله لعدد من الحكايات والقصص العجيبة باعتبارها المعيار التحليلي لكل حكاية ،

وهو يرى " ان العناصر الدائمة والثابتة في القصة هي وظائف الشخصيات أياً كانت هذه الشخصيات ، وأياً كانت الطريقة التي تؤدى بها هذه الوظائف فالوظائف هي الاجزاء المكونة الاساسية للقصة "١١.

ذلك لأن مجموعة الافعال التي تقوم بها الشخصية في القصة انما هي تشكل او تؤسس لمجموعة الوظائف الاساسية المناطة بها ، ولو اننا استبدلنا اسم شخصية باسم آخر تمتاز مثلا بالبطولة فقد تبقى افعال البطل الجديد تؤدي ذات الوظائف التي تدور في فضاء البطولة وان حصل هناك بعض الاختلافات في كيفية التعبير عن شكل البطولة .

ويلاحظ بروب " أن الذي يتبدل في الحكايات هو أسماء الشخصيات، لكن الثابت هو أفعالهم ووظائفهم. لذلك، ينبغي – أولا– عزل الوظائف الثابتة والمستمرة في الحكاية التي تحيلنا على وظائف الشخصيات، مهما تكن هذه الشخصيات، ومهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف. إن الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة. ثانيا، الاستغناء عن الجوانب المتغيرة المساعدة، مثل: أسماء الشخصيات ونعوتها وأوصافها الداخلية والخارجية "١٢ .

وقد اكتشف بروب " ان عدد الوظائف داخل الحكاية محدود . انه لا يتجاوز واحد وثلاثين وظيفة . وهذا لا يعني ان كل حكاية يجب ان تكون تحققا لهذا العدد من الوظائف "١٣، " فالوظائف بعددها ونمط تتابعها ، تشكل قصة واحدة ، "١٤. بمعنى ان هذه الوظائف تكون مشتركة في جميع الحكايات الشعبية والعجيبة كلا او بعضا منها ، وانها قد تختلف في طريقة تقديمها للمتلقي من حكاية الى خرى

ويرى الباحث ان تلك الوظائف انما هي صفات للأفعال التي تتماثل في بنيتها واثرها واسباب قيامها ، الا انها تختلف كثيرا في التفاصيل الصغيرة واحيانا الكبيرة ، وان الوظائف الحادية والثلاثون التي حددها (بروب) هي انموذج لجميع الوظائف ، وان الاختلاف بينها انما متأتي من الاختلافات بين البيئات والفضاءات التي حدثت فيها والتي تتباين في بناءاتها الفكرية ومعتقداتها الدينية وعاداتها وتقاديها وموروثاتها القومية والشعبية

" ويعد التحليل المورفولوجي منهج في تحليل الاعمال الفنية يبحث في تحديد خصائص الاجزاء او المفردات وتركيب ملامحها وبيان علاقة تلك المفردات او الاجزاء ببعضها البعض ، بما يشكل البنية الكلية للعمل الفني "١٥ . ويعني هنا بالأعمال الفنية هي النتاجات التشكيلية .

وخلاصة القول ان منهج (بروب) في التحليل المورفولوجي يقوم :

" على تلخيص الحكاية ، ثم تقطيعها الى مجموعة من المقاطع او المتواليات السردية ثم تقطيع تلك المتواليات الى مجموعة من الوظائف ،واستخراج العناصر المساعدة في الحكاية ،ثم توزيع الوظائف على الشخصيات ، وتبيان طرق تقديم الشخصيات ومختلف صفاتها ، وحركاتها في الحكاية "١٦.

المبحث الثاني – فرضيات العرض المسرحي والاداء التمثيلي :

لا بد في البدء من التأشير الى ان بنية القصص العجيب بنية لغوية سردية لسانية ، وهي تختلف كثيرا عن بنية العرض المسرحي او اسلوب الاداء التمثيلي وفق جميع الاتجاهات والمدارس ، ذلك لان العرض والاداء فعل مادي عملي مدرك عقليا وحسيا وهو تشكيل بصري اكثر مما هو سمعي ، والمقاربة الوحيدة بين الصنفين هو وجود اللغة بينهما ، وان كانت تميل الى السردية في القصة والى الحوار المتبادل في النص المسرحي .

من المؤكد ان عمليات الابداع في الفن المسرحي تمر بمراحل عدة ، اولها اختيار النص حيث تبدأ القراءات المتعددة التي تؤشر للمخرج مختلف المعلومات عن الشخصيات والاحداث والاماكن والازمان ، والتي تعينه على التأسيس للرؤية الاخراجية التي هي عبارة عن تصورات ذهنية انتجها الخيال ويقوم العقل بتنظيمها والشروع بتحويلها الى صور مادية على خشبة المسرح وفق افتراضات يرى المخرج انها قادرة على اثارة المتلقي ودهشته .

ويحدد شكل العرض وفق فرضيات عدة ، معتمدا على اداء الممثل وتصميم وتنفيذ التقنيين في تحويل تصوراته الذهنية الى صور مادية قادرة على انتاج المعنى وفق سياقات المنهج او المدرسة الاخراجية التي تبنى عليه تجربته الابداعية والتي هي بمثابة " اختيار منظم لظاهرة او اثر ملاحظتها ملاحظة دقيقة للتوصل الى نتيجة معينة كالكشف عن فرض او تحقيقه " ١٧.

ويعتمد المخرج في بنائه لفرضيات العرض على مخرجات القراءة والتحليل للنص المسرحي وعلى التجارب والخبرات السابقة ، وهي خلاصة تفكير المخرج للكيفيات الانشائية لمشاهد العرض بحيث تكون قابلة للتطبيق ، من خلال رسم حركة المشاهد والعلاقات البينية للشخصيات والتوظيف الجمالي لتقنيات العرض ، ومن المستحسن ان يضع الباحث عدة فرضيات ثم يختار منها الاكثر توقعاً في ايصال دلالات العرض بشكل جمالي .

ومن خلال خبرة الباحث التجريبية واخراجه للعديد من الاعمال المسرحية يمكن القول بان فرضيات العرض يجب ان تستند الى وقائع ومعطيات يعيشها المتلقي ليقدم له جملة مقترحات تعينه على تجاوز ما يعانيه من مشكلات ، ولأننا ليس لدينا تنظيراً لكيفيات بناء فرضية العرض وكل ما يحيط بها من مداخلات علمية وفنية فقد لجأ الباحث الى ايجاد مقتربات بينها وبين نظريات البحث العلمي باعتبار ان البحث مشروع تنظيري والعرض المسرحي مشروح مقترح قدم بهذا الشكل للمتلقي ومن ثم " ان الحكم

يصدر ، في نفس الوقت ، عن تقديرات المشاهد ومن الخاصيات المميزة لهذا الاسلوب او ذاك لهذا الشكل او ذاك "١٨ . بمعنى ان نجاح الفرضية او فشلها يحدده المتلقي ، الا ان حكمه هذا لا يضر العمل بشيء لأن للمتلقي الآخر احكام اخرى قد تتوافق معه او ترفضه او توافق عليه باعتباره مقترح ومنجز فني وجمالي .

ومن المفترض ان يخدم اداء الممثل تحقيق الفرضيات التي بني عليها العرض من خلال توظيف ادواته التعبيرية لانتاج المعنى والشكل الذي يريد المخرج من خلالهما ايصال رسالة العرض ،ومن اجل التحقق من صلاحية الفرضية او عدمها لا بد من تحليل ادوات المخرج في اثباتها والتي من اهمها اداء الممثل ، ومن هنا تأتي العلاقة بين اداء الممثل وتحليل وفق المنهج المورفولوجي وفرضيات العرض .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١- المورفولوجيا منهج في تحليل الاشكال بدأ بتحليل شكل النبتة ، ثم بعض الاشكال الادبية ، والصناعية ،ومن ثم وظف لتحليل بعض اشكال الفنون .

٢-هناك مقتربات بين جسم النبات وتقسيماته مع جسد الممثل الذي يتكون من اجزاء عدة الا انها تختلف في وضائها عنها .

٣- ان مورفولوجيا (بروب) تعني بتحليل النص القصصي من ناحية البنية السردية .

٤- ان وظائف الشخصيات في الحكايات عند (بروب) هي مجموعة الافعال التي تؤديها الشخصيات ، وان تلك الوظائف في كل الحكايات العجيبة لا يتجاوز (٣١) وظيفة .

٥- ان ما يتغير كل الحكايات هي الشخصيات وليس الوظائف .

٦- استبعاد العناصر المساعدة في الحكاية وتحليل الوظائف فقط .

٧- الفرضية ، مقترح تطبيقي او نظري يستند الى حقائق ويعالج مشكلات عديدة .

٨- يمكن في الكثير من النتاجات طرح اكثر من فرضية وللمتلقي حرية اختبارها وتحديد صدقها

اجراءات البحث

تمهيد :

لان البحث يعني بمورفولوجيا اداء الممثل في العرض المسرحي ، فقد وجد الباحث ان هناك مقتربات كثيرة بين بنية جسد الممثل وبنية الشيء الذي اشتغلت عليه تلك النظرية وهو علم تشكيل النبات ، وسوف يعمد الباحث الى تقسيمات مقترحة لهذا الجسد الى اجزاء محددة تكون بديلة عن تقسيمات الوظائف التي اقرها (بروب) باعتبار ان الوظائف هي مجموعة افعال ، وحركة الممثل واشتغالاته على الدور اثناء العرض هي ايضا مجموعة افعال حاملة للدلالات التي يبوح عنها العرض المسرحي سواء مباشرة او ترميزاً ولتوضيح الفكرة او المقترح سوف يضع الباحث جدولاً لخطوات التحليل المورفولوجي عند (بروب) ثم مقارنتها بجدول الباحث لتحليل اداء الممثل كما في جدول رقم (١) واجراء مقارنة بينها وبين ما سيطرحه الباحث من تقسيمات لجسد الممثل في جدول رقم (٢)

ت	تقسيمات بروب	تقسيمات الباحث
١	تلخيص الحكاية الشعبية	تلخيص حكاية المسرحية
٢	تقطيعها الى مجموعة من المقاطع او المتواليات السردية	تقسيم جسد الممثل الى اجزاء كبيرة
٣	تقطيع تلك المتواليات الى مجموعة من الوظائف	تقسيم الاجزاء الكبيرة الى اجزاء اصغر
٤	استخراج العناصر المساعدة من الحكاية	عدم توظيف العناصر المساعدة على الاداء مثل التقنيات
٥	توزيع الوظائف على الشخصيات	توزيع الافعال على الاجزاء
٦	تبيان طرق تقديم الشخصيات ومختلف صفاتها	تبيان طرق اداء الافعال ومرجعياتها المنهجية
٧	حركاتها في الحكاية	وظائفها في العرض

جدول رقم (١)

وكيفيات اداء الافعال

في التقسيمات اعلاه اجتهد الباحث في الاستعاضة عن الحكاية الشعبية وتقسيماتها بجسد الممثل واجزاءه بما يتوافق ووظيفة الاداء في العرض المسرحي وهو اجتهاد اراه قابل للتطبيق كون البنية الجسدية للممثلين متماثلة في البناء والتقسيمات ادناه ، الا ان المتغير هو كيفيات توظيف تلك الاجزاء من قبل العديد من الممثلين والتي تخضع الى اعتبارات عديدة منها ثقافتهم والتجارب الادائية التي ابدعوها ، وطبيعة فكر ووعي المخرج الذي يتعاملون معه، والظروف الاجتماعية والسياسية والمادية التي تحيط بهم ، وسوف يعمد الباحث الى تحليل عينة بحثه وفق التقسيمات التي سوف يحددها في الجدول ادناه :

ت	اجزاء جسد الممثل الكبرى	اجزاء جسد الممثل الصغرى
١	الرأس – مركز السيطرة والتعابير الدقيقة	الشعر – العينين – الحاجبين – الفم اللسان – الاسنان –الانف –الاذن – الرقبة
٢	الصدر – مركز الصورة	الصدر – البطن
٣	اليدين – مركز الحركة الرئيسية	الكتف – الزند – الساعد – المعصم– الكف – الاصابع
٤	القدمين – مركز الانتقال	الفخذ – الركبة – الساق – القدم الاصابع

رقم (٢)

من الجدول اعلاه نلاحظ ان :

١ – اجزاء الرأس الصغرى اكثر عدداً من اجزاء الجسم الاخرى وبإمكان اي جزء منها انتاج العديد من المعاني بواسطة الحركات الأيقونة والرموز والاشارات ، كما انه من الممكن توظيف جزء منها وليس كلها عند الاداء للتعبير عن حالة ما فمثلاً لون الشعر ونوعيته وشكل التسريحة يعبر عن عمر الشخصية وعصرها ومكانها ، وبالعينين يستطيع الممثل ان يعكس لنا حالة الحب او الحزن او التعجب او الغضب .. خ من خلال حركتها باتجاهات متعددة ، وكذلك الانف ، حجمه وشكله وطريقة الشم به يعطينا دلالات عدة ، وهكذا جميع اجزاء الراس يمكن ان تؤدي العديد من الحركات ، وقد يكون اكثر فاعلية حين تتداخل افعاله مع بعض الاجزاء الاخرى للجسم او بناء علاقة معينة معها .

٢- ان اجزاء الصدر الصغرى التي هي الصدر والبطن تمثل مركز الصورة للممثل وهي لا تقل اهمية في التعبير عن الكثير من المعاني ، فضخامة تلك المنطقة تضفي على الممثل الكثير من المهام ، واذا كانت منطقة البطن كبيرة ومليئة تدلل على الترف والغنى ، وقد تنتج في علاقتها مع اليدين معنى آخر كالمرض والانتفاخ ، وكذلك منطقة الصدر في حجمها وضخامتها تدلل على القوة والصحة التي يتمتع بها جسد الشخصية المسرحية ، والكثير الكثير من الدلالات

٣- اما اجزاء اليدين الصغيرة (الكتف – الزند – الساعد – المعصم – الكف – الاصابع) يرى للباحث انها اكثر مناطق الجسد اهمية في التعبير عن الكثير من المعاني والدلالات فالكتف مثلا في حركة بسيطة تعطيك دلالة الرفض ومتانة الساعد والمعصم يدلل على قوة الشخصية او ضعفها ، كما ان الكف والاصابع لها من الحركات المتعددة ذات الدلالات والمعاني ما يصعب حصره شرحاً او في بعض الاحيان تصويراً سواء حين اشتغالها منفردة او ثنائية او جمعاً او في علاقتها مع الاجزاء الاخرى .

٤ – اما اجزاء القدمين (الفخذ – الركبة – الساق – القدم – الاصابع) فبالإضافة الى انها اداة الحركتين الموضعية والانتقالية بكل انواعها الفنية ، فإنها قادرة على التعبير عن القلق وعن الحالة النفسية والمرضية للشخصية ومن خلال حركاتها وعلاقتها بالزمن يمكن بناء الايقاع الحركي للمشهد او المسرحية ، كما انها توظف في الكثير من الاحيان للقيام بأفعال اخرى كان تكون وسيلة للضرب او العقاب .

ويرى الباحث ان تلك الاجزاء الكبيرة بتكوينها الجمعي واجزائها الصغيرة قادرة على انتاج ما لا يحصى من المعاني سواء بمفردها او من خلال علاقتها بجزء او اكثر من تلك الاجزاء ولان البحث لا يعني بالدقة بتحديد المعاني المنتجة من خلال توظيف تلك الاجزاء رغم ان الباحث ذكر البعض منها ، الا انها تحتاج الى بحث منفرد ومساحة ورقية كبيرة لتحديدها وبيان كيفيات اشتغالها لإنتاج المعاني والدلالات .

أولاً – مجتمع البحث :

بما ان هذه الدراسة تعني بتحليل اداء الممثل وفق المنهج المورفولوجي ، وهي محاولة اولى حسب علم الباحث في توظيف هذا المنهج في منطقة مهمة من مناطق صناعة العرض المسرحي الا وهو اداء الممثل ، فقد اعتبر الباحث ان جميع العروض المسرحية يمكن تحليلها وفق هذا المنهج بمختلف اساليبها ومناهجها ومدارسها الاخراجية ، ولان تحليل مسرحية كاملة كعينة يحتاج الى مساحة ورقية

كبيرة ، ورغبة من الباحث في تحليل اكثر من عينة ، لذلك تم اختيار مشهدان من مسرحيتين منتجتان ، وفق مدرستي التمثيل المعروفتان ، الاولى وفق نظرية (المسرح الملحمي – لبرشت) والثانية وفق (الطريقة – لستانسلافسكي)

ثانياً – منهج البحث :

المنهج المورفولوجي (لفلاديمير بروب)

ثالثاً – تحليل العينات :

العينة الاولى _ مسرحية المتنبي – لوحة اللقاء الاول بين المتنبي وابو العلاء المعري

تمثيل : سامي عبد الحميد – المتنبي ، غازي التكريتي – ابو العلاء المعري

تأليف : عادل كاظم اخراج : ابراهيم جلال

يظهر لنا (المتنبي) باللباس العربي حيث الثوب والعباءة وغطاء الرأس البيضاء ..

الجسد --- منتصبا شامخاً دلالة الاصالة والقوة والعنفوان ،

الوجه --- تعلوه الابتسامة ،

اللحية ---الناعمة تغطي الحنك وهي باتصال مباشر مع الشارب ،

وهذا الشكل يشير الى الطراز العربي الاسلامي الذي مازال حاضرا الى يومنا هذا في العديد من البلدان العربية .. ودلالة على رفعة مقام الشخصية وطبقتها الاجتماعية . ومن خلالها يمكن تحديد --- زمان الحدث : هو العصور العربية الاسلامية ... ومكانه : الارض العربية .

ومع اول حركة (للمتنبي) يستعين بيده اليمنى حيث يرفعها بمستوى الكتف مع ميلان الرأس نحو اليسار ، ثم حركة انتقالية بطيئة تتوافق مع حركة هبوط اليد اليمنى لتكون بخط مستقيم مع الجسد وارتفاع الزند ليكون مع العضد زاوية قائمة .

المتنبي : ان تخرج الى الداخل ، او تدخل الى الخارج فالممر نفس الممر . أن تنظر بعين الى الوراء ، او تتراجع الى الأمام فالمسافة نفس المسافة ..

اثناء هذا الحوار تتحرك يدا (المتنبي) الى الجانبين ثم الى الداخل اكثر من مرة مع حركة انتقالية للجسد باتجاه يسار وسط المسرح ..

الوجه --- بذات الانفعال ، مع ضعف الابتسامة .

والحركات مع الحوار تدلل على يأسه من أي تطور ملموس ، فالأحداث ذاتها والاساليب والطرق التي تسببها ما زالت قائمة .

المتنبي : (آهة متوسطة وحزينة) ما ان تفكر حتى تبدأ العثرات ، الحياة نفسها مسألة مضحكة

اليد اليمنى – ترتفع بخط مستقيم الى الامام بمستوى الرأس .

الكف --- تنظم جميع الاصابع بداخله الا الابهام حيث ينتصب وهو يتحرك بسرعة يساراً ويميناً

اليد اليسرى --- تمسك العباءة بقوة عند منطقة الصدر .

العينين والحاجبين --- يعكسان نوعاً من الحزن المسيطر على الوجه ، حيث انقباض العينين وتداخل الحاجبين .

ثم --- العلاقة بين الحوار الصادر من الفم بطبقات صوتية مختلفة وبنغمات متعددة . كلها علامات حاملات لدلالات عدة تؤكد فلسفته في الحياة مثلما تؤكد موقفة السلبي من الدنيا وايمانه بقضية ما ، واصراره على ضرورة اتخاذ موقف اتجاهها . المتنبي : ما ان نبسط لها ايدينا لنقبض عليها حتى تفلت منا !

اليد اليمنى – ترتفع فوق الرأس .

الكف – ينقبض بقوة وسرعة ، ثم يبسط بكامله ـ توافقاً مع الحوار .

اليد اليسرى باقية على حركتها وهي تقبض طرف العباءة بقوة باتجاه منطقة الصدر .

وهذا تأكيد لفلسفته وموقفه الثابت من الحياة ، وهنا يرى الباحث ان الاداء التمثيلي توافق بشكل كامل مع فرضية المخرج التي ترى في المتنبي شخصية عظيمة شاعراً وبطلاً .

المعري : (يدخل) السلام عليك يا سيد الشعراء .

الجسد --- منحني قليلا الى الامام

اليد اليمنى --- مرتفعة الى الاعلى وهي بوضع التحية .

اليد اليسرى --- تحمل كتاباً وكانه سجل الاحداث او سفر التاريخ .

وهذا دلالة الاحترام وعلو قامة (المتنبي) عند (المعري) ..كما ان اداء الممثل بعلاقته بالكتاب تؤشر اهمية تلك الشخصية وانتسابها الى عالم الادب والفكر وهذا ما اراده المخرج .

المتنبي : من ابو العلاء ؟ !

الجسد --- يتحرك نحو اليسار ـ نصف اغلاق . تغير مكان الحدث بحركة انتقالية .

اليدان --- تمتدان الى الجانبين بخط متوازي مع الجسد

الجسدان – يتداخلان وكأنهما جسد واحد .

الايادي – تحتضن الجسدان .

الرقبتان --- تلتفان حول بعضهما .

دلالة على حميمية اللقاء وحب بعضهما للآخر والعلاقة الادبية والانسانية ما بينهما .

(ينفصل الجسدان – يبتعدان عن بعضهما قليلاً)

المعري : اردت أن ابتعد عن بعضنا للفترات الصاخبة في حياتك .

الرأس – يرتفع الى الاعلى .

اليد اليمنى --- بذات المستوى .

الاصابع – تتوافق مع الحوار بإشارات تحمل ذات الدلالة .

المتنبي : جميعها صاخبة !

القدمين --- حركة انتقالية نحو يسار المسرح متجاوزاً موقع (المعري) .

المتنبي : (وهو يضحك) ساعة سجني الأولى .

الكفين – يصدران صوتاً نتيجة صفق احدهما على الآخر .

اليد اليمنى – ترمى الى الخلف .

وهنا اشارة الى الفترة الزمنية الماضية التي عاشها (المتنبي) والمليئة بالترحال والقلق .

المعري : (يتقدم بحركة انتقالية نحو المتنبي)

المتنبي : (يستدير نحو الخلف بحركة موضعية – يقرأ بعضا من ابياته العرية)

الذراع --- بزاوية قائمة مع الصدر

الكف الايسر : تنضم اصابعه الى اراحة بشدة .

اليد اليمنى ---ترتفع الى الاعلى وتضرب على اليد اليسرى بشدة عند نهاية البيت الشعري .

دلالة عل تصميمه على البقاء ضمن دائة التمرد والسجون والتنقل وحالة القلق التي يعيشها .

المعري : ليس بهذه الوسيلة

الراس --- يتقدم الجسد قليلاً .

العينان مع الحاجبان – ينفجان قليلاً

اليد اليمنى – حركة الى الاعلى والاسفل تتكرر لأكثر من مرة .

تساؤل محير ، وفي نفس الوقت يحمل الكثير من الحزن والخوف على مصير المتنبي .

المتنبي : بهذه الوسيلة كان مجدي !

الجسد --- استرخاء تام

الوجه – ابتسامة عريضة

اليد اليمنى – ترتفع الى الاعلى –والابهام ينفرد باشارة متكسرة .كل هذا يتماثل مع الحوار السابق .

دلالة على ما وصل اليه من مجد وشهرة ملأت الارض ، وعدم الخوف من الآتي من الايام

المتنبي : فليكن ما كان .

الجسد – حركة انتقالية سريعة نحو يمين المسرح

اليدان --- تمتدان لا طول مسافة نحو الجانبين .

الكفين – يضربان بعضهما على البعض فيصدر عن ذلك صوت عال . (يخرج)

اشارة الى تأكيده واصراره على موقفه ..

المعري : (يخرج)

الجسد حركة انتقالية باتجاه يسار المسرح .

الرأس – مطأطئ الى الأسفل .

دلالة على حزنه الشديد على المتنبي ، وبيان عدم امكانية ان يكون طريقهما واحد .

يرى الباحث ان فرضية بنية العرض والاداء ، بنيت على ضرورة بيان القيمة التاريخية والادبية لشخصية الشاعر (المتنبي) وموقفة من الظلم الذي تعرض له هو وامثاله من كبار الادباء والعلماء والفلاسفة ووقوفه بندية ضد الاضطهاد ، ولقد نجح اداء الممثلين في تحقيق تلك الفرضية واضفاء صفة الصدق عليها .

العينة الثانية : مسرحية الاسكافي – المشهد الاول .

تمثيل : خالد عل مصطفى –الاسكافي ، جبار خماط – الشيخ ، حسين على هارف –نعوم جومسكي ، رياض شهيد –جورج تنت ..

تأليف واخراج : عقيل مهدي

يبدأ المشهد (الشيخ وجومسكي) جالسان على كرسيين بينهما منضدة ويضعان رأسيهما بين ايديهما وهما مجهدان . فوق المنضدة المتوسطة الحجم الكثير من قناني الخمرة ، الشيخ يرتدي ثوبا وغطاء رأس ابيضان . وجومسكي يرتدي بدلة وقبعة رأس اوروبية .

رأس الشيخ – يترنح الى الاعلى ثم الى الاسفل ثم ينخفض ببطئ بين اليدين فوق المنضدة

يدي الشخصيتين – مطويتان على بعضهما بحيث تولا الى ما يشبه الوسادة .

تلك الصورة توحي بالتعب والاجهاد والالم الذي تعاني منه الشخصيتان ..

لحظات يدخل الاسكافي وهو يحمل بده لفافة ورق بيضاء وينتقل بحركة بطيئة ن الخلف ، ثم ما ان يصل الى وسط يسار المسرح يقوم بأداء حركات مبالغ فيها من خلال توظيف المرونة الجسدية التي يتمتع بها :

الجسد – حركات انتقالية وموضعية مبالغ فيها ، الا انها تتسم بالجمال والصورة الفنية .

اليدان --- يحملان لفافة الورق ن يضمانها قليلا نحو الصدر .

اليد اليسرى --- بعد قليل تشير الى المنضدة ...

الرأس --- يترك يمينا ويسار ، شمالاً وجنوباً .

الوجه – ابتسامة عريضة حيث العينان والفم منفتحان الى الخارج كثيراً .

الاسكافي : (يصل الى منصة خطابة رسمية ن يفتح لفافة الورق ويضعها فوقها ، وكأنه يخاطب الجمهور المرحب به) شكراً ، شكراً .

الجسد – معتدل وهو يختفي للنصف خلف المنصة .

اليدين --- يستند بهما على جانبي المنصة .

الراس – انتقالة بطيئة بين اليسار والمين لأكثر من مرة .

وكل هذه الحركات ، اشارة الى وجود جمهور يرحب ويصفق للإسكافي الذي يبدو انه سوف يلقي خطابا مهما بهم ، مع شكره بالمقابل لهذا الجمهور . .

الاسكافي : (جدية في الاداء) سأخصص لكل واحد منكم .....رقماً ، كل انسان بحذاء .

الشيخ : (يرفع رأسه الى الأعلى).

الفم – مفتوح ، يصدر صوتاً فيه شئ من الاستنكار .

العينان --- مازالتا مغمضتين .

الرأس – بعد رفعه الى الاعلى ن ينخفض بسرعة الى الاسفل .

وهذه كلها علامات استنكار لخطبة (الاسكافي) رغم النعاس وحالة التعب الواضحة عليه .

الاسكافي : (ينهي الخطبة – بحركة تدلل على تحيى الجمهور وتصفيقه له)

اليدين –– تصفق بحرارة وقوة ن ثم يقوم بنقل المنصة بحركة مستديرة بواسطتهما .

القدمين : حركة انتقالية الى وسطو وسط المسرح ثم الى يسار ، حيث يتم اخفاء المنصة .

الوجه – ابتسامة عريضة وفرحة واضحة .

القدمين – حركة انتقالية سريعة نحو المنضدة ليقف بين (الشيخ وجومسكي) .

تدلل الحركات اعلاه ومنها تصفيق (الاسكافي) لنفسه على وهم الاسكافي في استحضار الغائب والتعامل مع الوهم بشيء من الواقعية ، وكأن الجمهور حاضر ومتفاعل مع خطبته .

القدمين – حركة انتقالية سريعة نحو المنضدة ليقف بين (الشيخ وجومسكي) .

اليدين – تستقران على رؤوس الاصابع على جانبي سطح المنضدة .

والصدر والرأس – يتمايلان من اسفل البطن يساراً ويميناً .

الوجه ––– تعلوه ابتسامة صفراء عريضة .

الفم – التلاعب بنبرة الصوت .

كل ذلك يدلل على قلق الاسكافي واضطرابه الداخلي اللذان يدفعانه للاستهزاءه بأسيريه . . ويرى الباحث ان فرضية الاداء التي اعتمدها المخرج في هذا المشهد تقر ، بان الاميون والمتطرفون اذا كانت بيدهم السلطة والسيطرة على الآخرين حتى وان كانوا رجال دين او ادباء او فلاسفة وعلماء فانهم أي الاميون سوف يتصرفون بفوضوية ويسلكون شتى الطرق للنيل من الاطراف الاخرى وذلك نتيجة الخواء الداخلي الذي يشعرون به ، وفعلا استطاع اداء الاسكافي تحقيق هذه الفرضية .

يتمايل بكامل جسده نحو (الشيخ) اولا ثم نحو (جومسكي) ..

الاسكافي : كنت تربح بحصانك الجامح .. يا نعوم جومسكي .

اليد اليمنى – يضغط على رأس (جومسكي) قوة حينما حاول الوقوف فيجلسه على الكرسي .

ليشير لنا دلالة القوة المسيطرة على الوعي والفكر الانساني .

وبحركة سريعة يتجه نحو (الشيخ) الذي بدوره يدير ظهره الى (الاسكافي) ،

اليد اليمنى –– بحركة مرسومة وطبيعية يضعها على ظهر (الشيخ) ثم يسحبها .

الفم --- يقبل ظاهر ذلك الكف الذي مسك ظهر (الشيخ)

تشير هذه الحركة الى الاستهزاء (بالشيخ) كونه صورة للإنسان المؤمن .

يستدير كل من (الشيخ) و (الاسكافي) نحو الجمهور ، فينبري (الاسكافي) بالحركة :

اليدين – حركة فوضوية سريعة لجميع الاتجاهات .

الحاجبان --- يرتفعان الى الاعلى

العينان --- تتوسعان لأقصى ما امكن .

القدمين – حركة انتقالة نحو الاعلى تضع الاسكافي فوق المنضدة .

الركبتين --- يبرك (الاسكافي) عليهما فوق المنضدة .

اليدين : تستقران بشكل مائل على المنضدة حيث يتكئ عليهما (الاسكافي)

وهنا تماثل لسلك (الاسكافي) مع سلوك الحيوانات التي لا يحكم حركتها العقل ، وفوضى الاعتقاد بانه صاحب السلطة المسيطرة على الدين والقانون .

الاسكافي : (يقف فوق المنضدة) شخص التقته تواً من السماء خر ساجداً عند قدمي .

الرأس – يرتفع الى الأعلى .

الوجه --- ابتسامة وفرحة كبيرة .

اليدين --- ترتفعان الى الاعلى ...

اشارة الى لحظة النصر بالقبض على صيد ثمين انه (جورج تنت) مدير المخابرات الاميركية .

ويرى الباحث ان الفرضية التي اعتمدها المخرج هنا ، وهي حينما يغيب العقل عن الحضور عند السلاك تغيب الانسانية ومعها الحق والعدالة ، خصوصا حينما يكون الخصم ضعيفاً وغير قادر على اداء فعل التخلص والحرية .

النتائج ومناقشتها

من خلال ما ورد في الاطار النظري من مؤشرات ، وتحليل العينات يمكن للباحث تحديد النتائج الآتية :

١- يمكن تقسيم جسد الممثل الى اجزاء كبيرة وصغيرة ، وهذا يتفق مع المؤشر رقم (٢)

٢- ان الاجزاء الصغيرة هي اكثر من اجزاء جسم النبتة وهي التي تقوم بالأفعال بشكل دقيق ، وهنا توافق مع المؤشر رقم (٣) .

٣- ان الاداء هو وظيفة الممثل ، وهي عبارة عن مجموعة افعال تنتج دلالات ، واذا ما تغير الممثل تغيرت الافعال مع بقاء الوظيفة التي هي الاداء ، وهذا يتعارض مع المؤشر رقم (٤) .

٤- استبعاد العناصر التقنية التي تصاحب اداء الممثل لا تلغي وظيفته بل قد تساعده في الوصول الى جمالية الاداء ، او قد تكون كابحاً له ان لم تتوافق وطبيعة اداءه ، وهنا يمكن التوافق والتعارض مع المؤشر رقم (٥) .

٥- بنيت العينتان على مجموعة فرضيات وتم توظيف نظرية المسرح الملحمي حيث صناعة الشخصية الثالثة عند الاداء في العينة الاولى والطريقة او المنهج حيث التقمص التام للشخصية في العينة الثانية ، وهما يختلفان فيما بينهما بطريقة الاداء ، وقد تم التحقق من مصداقيتها من خلال رد فعل المتلقي ونجاح العملين فنياً وجماهيرياً لانهما يكشفان حقائق ويعالجان مشاكل عديدة يمر بها المجتمع العربي ، وهذا يتفق مع المؤشر رقم (٦)

٦- تم طرح اكثر من فرضية في الاداء التمثيلي في العينتين ، وهذا يتفق مع المؤشر رقم (٧)

٧- نجاح تحقيق الفرضية او فشلها عند الاداء لا يعني ابداً فشل العرض المسرحي .

٨- نجاح الاداء التمثيلي في تحقيق فرضيات العرض المسرحي في العينتين ، رغم الاختلاف المنهجي في بنية العرض وطرز الاخراج .

٩- صلاحية المنهج المورفولوجي (لبروب) في تحليل اداء الممثل من خلال افعال جميع اجزاء جسد الممثل الصغيرة والكبيرة وما تنتجه من معنى .

قائمة الهوامش

١ – مجلة اشكالات ف اللغة والأدب ، ب ، الجزائر : جامعة تامنغست ، (مجلد ٨ – العدد ٣ –السنة ٢٠١٩) ص ٥٧٨ .

٢ – جابر عبد الحميد جابر، احمد خيري كاظم ، مناهج البحث في التربية وعلم النفس، القاهرة: دار النهضة العربية، ب ت ، ص ٦٥

٣- – فلاديمير بروب ، مورفولوجيا القصة ، ط١ ، تر ن عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو ، دمشق : شراع للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ ،ص١٥ .

٤ – – هناء عودة خضير ، نمذجة المشكلات التربوية المعقدة ومعالجتها باستخدام منهجية التحليل المورفولوجي ، مصر : جامعة عين شمس ، (مجلة كلية التربية – العددالثامن والثلاثون – الجزء الثالث) ٢٠١٤ .ب.

٥ – ينظر : علم التشكل ، الموسوعة الحرة ، ويكيبديا ٥ –

٦ – ماري نوال غاري بريور ، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات ، ط١ ، ترن عبد القادر فهيم الشيباني ، الجزائر : سيدس بلعباس ، ٢٠٠٧ص

٧–https://www.facebook.com/fineartsinarabic – النشاطات الحرة والثقافية الفنية ، مصطلحات ومفاهيم في الفنون الجميلة

٨ – *–فلاديمير بروب ، باحث روسيي متخصص بالفنون الشعبية والفولكلور ولد في ٢٩ ابريل ١٨٩٥ في مدينة سان بترسبورغ ينتمي الى جماعة الشكلانيين الروس، واشتهر بدراسته للحكايات الشعبية ، درس اصغر المكونات الحكائيية السردية في كتابه الشهير مورفولوجيا القصة ، الذي اولى فيه اهمية لدراسة الشكل على حساب المضمون –*

٩ – – خيرة قداسي ، اسس المن المنهج المورفولوجي ، وهران :جامعة احمد بن بله ١ (مجلة اشكالات في اللغة والادب – مجلد ٨ –عدد٣ –السنة ٢٠١٩) ص ٥٧٧.

١٠ – موقع جامع الكتب الاسلامية ، الادب والبلاغة ، مجلد ١ ، النظرية الشكلانية في الادب والنقد والفن ، الفصل السابع ، فلاديمير بروب ومورفولوجيية الحكاية العجيبة ، ص ٤ –

١١– بروب ، فلاديمير ، ص ص ٣٧–٣٨. ١١ –

١٢ – موقع جامع الكتب الاسلامية ، الادب والبلاغة ، ص ص ٣–

١٣ – بنكراد ،سعيد ، السيميائيات السردية ، الدار البيضاء :مطبعة النجاح الجديدة ، كتاب الجيب ، منشورات جرية الزمن (العدد ٢٩ – السنة ٢٠٠١) ، ص ٢٠

١٤ – المصدر السابق ، ص ٢٤ .

١٥ – –سعد السيد سعد العبد ووهناء عماد احمد الصفتي ، التحليل المورفولوجي لمختارات من رسوم الفنان حمدي عبد الله ، مصر: جامعة حلوان وجامعة قناة السويس (المجلة العلمية لكلية التربية النوعية ج١ – العدد السادس – ابريل ٢٠١٦ .

١٦ – خيرة قدسي ، المصدر السابق ، ٥٩٠

١٧ – – مجمع القصة العربية ، المعجم الفلسفي ، القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرة ، ١٩٨٣ ، ص ٣٩

١٨ – التريكي ، رشيدة ، الجماليات وسؤال المعنى ، ط١ ، تر ، ابراهيم العميري ، بيروت – تونس : الدار المتوسط للنشر ، ٢٠٠٩ ، ص ٣٢ .

المصادر والمراجع

١- التريكي ، رشيدة ، الجماليات وسؤال المعنى ، ط١ ، تر ، ابراهيم العميري ، بيروت – تونس : الدار المتوسط للنشر ، ٢٠٠٩ ، ٣٢ .

٢- النشاطات الحرة والثقافية الفنية ، مصطلحات ومفاهيم في الفنون الجميلة

https://www.facebook.com/fineartsinarabic

٣- بروب ، فلاديمير ، مورفولوجيا القصة ، ط١ ، تر ن عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو ، دمشق : شراع للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٦

٤- بنكراد ،سعيد ، السيميائيات السردية ، الدار البيضاء :مطبعة النجاح الجديدة ، كتاب الجيب ، منشورات جرية الزمن (العدد ٢٩ – السنة ٢٠٠١)

٥- جابر عبد الحميد جابر، احمد خيري كاظم ، مناهج البحث في التربية وعلم النفس، القاهرة: دار النهضة العربية، ب ت .

٦- سعد السيد سعد العبد وهناء عماد احمد الصفتي ، التحليل المورفولوجي لمختارات من رسوم الفنان حمدي عبد الله ، مصر: جامعة حلوان وجامعة قناة السويس (المجلة العلمية لكلية التربية النوعية ج١ – العدد السادس – ابريل ٢٠١٦.

٧- قداسي ، خيرة ، اسس المن المنهج المورفولوجي ، وهران :جامعة احمد بن بله١ (مجلة اشكالات في اللغة والادب – مجلد ٨ –عدد٣ –السنة ٢٠١٩) .

٨- – ماري نوال غاري بريور ، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات ، ط١ ، ترن عبد القادر فهيم الشيباني ، الجزائر : سيدس بلعباس .

٩- – مجلة اشكالات ف اللغة والأدب ، ب ، الجزائر : جامعة تامنغست ، (مجلد ٨ – العدد ٣ –السنة ٢٠١٩) .

١٠- مجمع القصة العربية ، المعجم الفلسفي ، القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرة ، ١٩٨٣ .

١١- – موقع جامع الكتب الاسلامية ، الادب والبلاغة ، مجلد ١ ، النظرية الشكلانية في الادب والنقد والفن ، الفصل السابع ، فلاديمير بروب ومورفولوجية الحكاية العجيبة .

١٢- هناء عودة خضير ، نمذجة المشكلات التربوية المعقدة ومعالجتها باستخدام منهجية التحليل المورفولوجي ، مصر : جامعة عين شمس ، (مجلة كلية التربية – العدد الثامن والثلاثون – الجزء الثالث) ٢٠١٤ .

١٣- ويكيبديا ، الموسوعة الحرة ، علم التشكل .

List of sources and references

١- Triki, Rachida, Aesthetics and the Question of Meaning,١st Edition, Ter, Ibrahim Al-Amiri, Beirut-Tunis: Mediterranean Publishing House, ٢٠٠٩.

٢- Free and cultural artistic activities, terms and concepts in fine arts

https://www.facebook.com/fineartsinarabic

٣- Probe, Vladimir, The Morphology of the Story, ١st Edition, Tr N Abd al-Karim Hassan and Samira Ben Ammo, Damascus: Sheraa for Studies, Publishing and Distribution, ١٩٩٦,

٤- Benkrad, Said, Narrative Semiotics, Casablanca: New An-Najah Press, Book of the Pocket, Jaria al-Zaman Publications (No. ٢٩ – Year ٢٠٠١)

٥- Gaber Abdel Hamid Gaber, Ahmed Khairy Kazim, Research Methods in Education and Psychology, Cairo: Arab Renaissance House, B.T.

٦- Saad Al-Sayed Saad Al-Abed and Hanaa Emad Ahmed Al-Safti, Morphological Analysis of Selections of Drawings by the Artist Hamdi Abdullah, Egypt: Helwan University and Suez Canal University (Scientific Journal of the Faculty of Specific Education Part ١ – Issue VI – April ٢٠١٦).

٧- Mass, Khaira, Foundations of Aphids Morphological Curriculum, Oran: University of Ahmed Ben Bellah ١ (Journal of Forms in Language and Literature – Volume ٨ – Issue ٣ – Year ٢٠١٩).

٨- Marie Nawal Gary Pryor, Key Terms in Linguistics, ١st Edition, Tern Abdelkader Fahim Cheibani, Algeria: Siddes Bel Abbas.

٩- Journal of Forms of Language and Literature, B, Algeria: University of Tamingest, (Volume ٨ – Issue ٣ – Year ٢٠١٩).

١٠- The Arabic Story Complex, Philosophical Dictionary, Cairo: General Authority for Princess Printing Affairs, ١٩٨٣.

١١- Website of the Collector of Islamic Books, Literature and Rhetoric, Volume ١, Formalist Theory in Literature, Criticism and Art, Chapter VII, Vladimir Propp and the Morphology of the Wondrous Tale.

١٢- Hanaa Odeh Khudair, Modeling and Addressing Complex Educational Problems Using Morphological Analysis Methodology, Egypt: Ain Shams University, (Journal of the Faculty of Education – Issue XXXVIII – Part III) ٢٠١٤.

١٣. Wikipedia, the free encyclopedia, morphology

Morphology – Acting performance –Hypotheses of Theatrical performance