العلامة المكانية في نصوص مسرح الطفل

م.د. امنة حبيب حمود المعموري
المرتبة العلمية : مدرس
جهة الانتساب: وزارة التربية / مديرية تربية بابل
البريد الالكتروني الرسمي: amenahhabeeb٢٣@gmail.com

الملخص

تعد العلامة المكانية في النص المسرحي مجساً معرفياً مهماً وتنوع الدراسات عن المكان اعطاه بعدا فلسفيا فأصبح المكان عنصرا يرتبط مع عناصر النص الأخرى لاشتغال علامات تربوية تعليمية هادفة شكلت مفتاح بحث لعدد من التصورات والاستعارات للولوج الى طبيعتها وسهولة الإشارة الى الواقع

ضم البحث أربعة فصول بدأ الفصل بمشكلة البحث التي تبلورت بالإجابة عن التساؤلات الآتية:

١. ماهي علامات المكان في نصوص مسرح الطفل؟
٢. كيف تشتغل العلامة المكانية في نصوص مسرح الاطفال؟

هدف البحث الى تعرف علامات المكان في النص المسرحي المقدم للطفل وقد تحددت بنصوص مسرح الطفل التي قدمتها الفرقة القومية للتمثيل/بغداد ومن تأليف الفنان قاسم محمد. وتضمن الفصل الثاني الإطار النظري اشتمل على مبحثين: المبحث الأول: أصول التفكير العلامي، المبحث الثاني: العلامة المكانية في نصوص مسرح الاطفال، واشتمل الفصل الثالث مجتمع البحث الذي ضم على ثلاث نصوص مسرحية للمؤلف قاسم محمد بسبب تنوع الامكنة في هذه النصوص، مما أتاح تنوعاً في العلامات المكانية النص ومرجعياته واختيرت عينة البحث مسرحية (رسالة الطير) لأغراض التحليل واستخراج النتائج وفق المنهج الوصفي، ومن أهم نتائج البحث:

١. احتوت الامكنة موضوعة النص وغلبت عليها الصبغة العاطفية المحملة بالقيم الاخلاقية العليا كـ (التضحية، مؤازرة الحق، مناهضة الظلم).
٢. عبر المكان عن طبيعة الحدث الدرامي مجسدا علامات صورية تميزت بطابعها الانساني وخالياً من التراكيب اللغوية المعقدة..
٣. شكلت العلامات المكانية وحدة منظريه أضفت لمحة جمالية على جو الحدث الدرامي العام ما حقق في ذلك بيئة صادقة لإحداث المسرحية.

تمكن النص من إيصال هدفه السيموطيقي إلى المتلقي عبر العلاقة التبادلية بين عنصر المكان وعناصر النص الأخرى كما حقق النص المسرحي عبر ثنائية (التنظير- التطبيق) اهدافاً تربوية تعليمية.

الكلمات الدالة:
العلامة، المكان، نصوص مسرح الطفل.

Abstract :

The spatial sign in the texts of the children's theater
The spatial sign in the theatrical text is an important cognitive sensor, and the diversity of studies on the place gave it a philosophical dimension, so the place became an element associated with other elements of the text for the functioning of educational and purposeful signs that constituted a search key for a number of perceptions and metaphors to access their nature and the ease of referring to reality.

The research included four chapters. The chapter began with the research problem, which crystallized in answering the following questions:

1. What are the place signs in children's theater texts?
2. How do place signs function in the theatrical text presented to the child?

The aim of the research is to identify the signs of place in the theatrical text presented to the child, which were determined by the texts of the child's theater presented by the National Acting Troupe / Baghdad and written by the artist Qasim Muhammad.
The second chapter included the theoretical framework, which included two sections: The first topic: The origins of scholarly thinking. The second topic: the place in the theatrical text. The third chapter included the research community, which included (3) theatrical texts by the author Qasim Muhammad because of the diversity of places in these texts, which allowed a variety of spatial signs of the text and its references.
Among the most important search results:

1. It contained the places placed in the text and was dominated by an emotional color loaded with higher moral values such as (sacrifice, support for the right, opposition to injustice).
2. The place expressed the nature of the dramatic event, embodying pictorial signs that were distinguished by their human nature and devoid of complex linguistic structures.
3. The spatial signs formed a theoretic unit that added an aesthetic glimpse to the atmosphere of the general dramatic event, which achieved a true environment for the .events of the play
٤. The text was able to convey its semiotic goal to the recipient through the reciprocal relationship between the element of place and other elements of the text. The theatrical .text, through duality (theorizing and application), achieved educational goals

Keywords: the sing, place, texts of the children's theater

الفصل الأول

مشكلة البحث

يحيا الجنس البشري وينمو ويتطور في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما الزمان والمكان، والمكان تاريخيا أقدم من الإنسان فوجوده وكينونته يعيد تشكيل المكان وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية ووفق

ثقافاته. ورغم أن المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفترقان فإن المكان ثابت على عكس الزمان المتحرك، وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية المستقرة فيه يدرك بالحواس إدراكا مباشرا فهو صورة أولية يمكن استشعارها من خلال حواسنا الخمس (١، ص٢٢٢) بينما الزمان فيدركه الإنسان بشكل غير مباشر من خلال الفعل.

ووجود الإنسان في المكان أدى إلى تعضيد العلاقة بينهما وأخذت في التنامي حتى أصبح المكان عنصرا محسوسا يمكن ادراكه من خلال البحث والتقصي. (٢، ص٦٠) مما ترتب عليه وجود دراسات كثيرة عنيت بدراسة المكان في مختلف المجالات، بل وجد علم خاص بدراسة المكان وهو علم الطوبولوجيا (Topology) الذي قام بدراسة أخص خصائص المكان من حيث هو علامة، أذ تختلف العلامات المكانية بحسب الاتساع والمسافات والحجوم.

وانطلاقاً مما تقدم سعت الباحثة إلى تسليط الضوء على علامات المكان في النص المسرحي المقدم للأطفال والتي تشكل مفتاح بحث لعدد من التصورات والاستعارات المجازية للولوج إلى طبيعتها ولسهولة الإشارة إلى الواقع، كما أن تحديد مفهوم المكان ينبغي أن يلازم القراءة كي تتم عملية التواصل الإنتاجي اذ تبلورت مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤلات الآتية:

٣. ما هي علامات المكان في نصوص مسرح الطفل؟

٤. كيفية اشتغال علامات المكان في النص المسرحي المقدم للطفل؟

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في الآتي:

١. الكشف عن علامات المكان في النص المسرحي المقدم للطفل.

٢. يخدم البحث العاملين في المسرح بشكل عام والعاملين في مسرح الطفل والعاملين في مجال التأليف بشكل خاص وصيغة تتبع التحولات والتنوعات في المكان المتخيل على وفق تطورات البينة الدرامية للنص.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

١. تعرف العلامة المكانية في النص المسرحي المقدم للطفل.

حدود البحث:

يشتمل البحث على الحدود الآتية:

زمانياً: نصوص مسرح الطفل للمؤلف قاسم محمد من ١٩٧٩-١٩٨٤

مكانياً: الفرقة القومية للتمثيل/بغداد

موضوعاً: العلامة المكانية في نصوص مسرح الطفل.

تحديد المصطلحات:

أولاً: العلامة اصطلاحاً

عرفها بيرس بانها "العلاقة او المصورة هي شيء ما، ينوب اشخص ما، عن شيء ما، من وجهة نظر ما، وبصفة ما، فهي توجه لشخص ما" (٣، ص١٣٩)

التعريف الإجرائي للعلامة:

هي دراسة تكوينية للشفرة المكانية وفق المعطيات النصية لخلق منظومة ذهنية تترجم المساحة المكانية عبر اللغة العلاماتية في النص المسرحي تهدف إلى تفعيل العلامة اللغوية وتحيلها إلى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي

ثانياً: المكان:

لغةً: المكان من مكن والمكان الموضع وجمع امكنة وأماكن جمع الجمع (٤، ص٨٣)

اصطلاحا:

"هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتتنفذ فيه ابعاده" (٥، ص٢٩٢)

التعريف الاجرائي: هو تقنية رمزية تصاغ من الالفاظ اللغوية تتصل بالزمن والشخصية والحدث تطرح شبكة علاماتية تصل الى ذهن المتلقي.

نصوص مسرح الطفل

هو: لون من ألوان الفنون الأدبية موجه لفئة عمرية محددة وهي الأطفال، على أساس من الرؤية الفنية والجمالية ..... يهدف الى ترقيتهم واثارة معارفهم ووجدانهم وحسهم الحركي ويخاطب عقلهم ومشاعرهم. (٦، ص١٥)

التعريف الإجرائي للنص المسرحي المقدم للطفل:

هو منظومة سيميائة تحمل علامات لغوية هدفها التواصل مع المتلقي الطفل وفق نسق لفظي جمالي تمكنه من التفاعل مع مرسلاتها.

الفصل الثاني

الإطار النظري:

المبحث الأول: أصول التفكير العلامي

تشكل العلامة المحور المهم في المعطيات الحسية وتشكل جذورها أثرا مهما في تاريخ الثقافة الإنسانية أخذت تنمو مع ظهور الوعي الإنساني وأصبحت العلامة من القضايا الفلسفية والعلمية التي طرحها العقل البشري ففي الحضارة الإغريقية، إذ أكد الرواقيون أن للعلامة وجهتين هما الدال والمدلول، فظهر الاختلاف بين الشكل

الخارجي لحروف اللغات الذي يدعى بالدال وبين المرجعيات التي تكون وراء تلك التباينات الشكلية الظاهرية التي تدعى بالمدلولات المتماثلة (٧، ص١٤٦).

تزودنا اللغة من خلال الكلمات والوصف المعرفي بمعرفة العلامات وهي النقطة الصحيحة للانطلاق نحو استدلال حقيقي عن الخصائص والطبيعة الفعلية للكائن.

ويرى أفلاطون (٤٢٨-٣٤٨ق.م) أن الكلمات تعكس الشيء لدرجة أن معرفة اسم الشيء تكفي لمعرفة خصائصه وطبيعته، وطرح فكرتين أساسيتين الأولى مفادها من الأفضل استعمال العلامات اللغوية التي تحمل علاقة ما مع الواقع الذي تدل علية، أما الثانية فمفادها استعمال هذه العلامة لنظام يفرضه (المشرع أو الذي يضع الأسماء) على المتكلم بوساطة قواعد (صوتية وصرفية ونحوية) (٨، ص٦٥).

وخالف (أرسطو ٣٨٤-٣٢٢ق.م) أفلاطون في فهمة للعلامة اللغوية وفرق بين الدال والمدلول معرفاً العلامة أنها مبدأ استدلال، وعدها تمثيلا للشيء الذي تشير إليه، فالألفاظ المكتوبة هي رموز للألفاظ التي ينتجها الصوت، والكتابة ليست واحدة عند البشر أجمعين وكذلك الألفاظ متعددة هي الأخرى، ولكن حالات النفس والأشياء التي تمثلها هذه الحالات التي تعبر عنها العلامات المباشرة متطابقة عند الجميع (٩، نظرية العلاقات ص٣٧). وذهب إلى أن الصلة بين اللفظ والمعنى صلة اصطلاحية عريقة، والكلام مركب دال، والدلالة لا تؤدى إلا باللفظ ولا تنحصر الصلة بين اللفظ ومدلوله إلا بصلة طبيعية أو ذاتية. (١٠، ص١٢)

تم التوحيد بين نظرية اللغة ونظرية العلامات في العصر الكنسي (الوسيط) أذا أكد أوغسطين على أن كل تعبير لغوي له تناظر دلالي، ووضع كتاب العلامات Signs دمج فيه بين نظرية العلامات ونظرية اللغة، فالكلمة ماهي إلا علامة على الأشياء الموجودة في الخارج والعلامة أوسع من الكلمة لان كل كلمة هي علامة وليس كل علامة كلمة ولا يمكن أن نسمي الكلمة علامة ما لم تدل على شي معين .

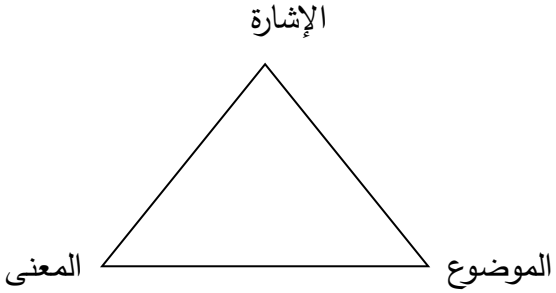
كما حدد أوغسطين معاني الألفاظ وهيأتها التي تشير بها إلى الأشياء التي تدل عليها وهذه الألفاظ تشير إلى المعاني لأنها علامات تعمل في طياتها على الأفكار المنطقية التي تعنيها (لفظ، معنى، شي). (١١ ص٣٤-٤٤)

وفي الفلسفة الحديثة اتخذت العلامة عند (هيجل١٧٧٠-١٨٣١م) اتجاه العلامة الرمزية، فعدّها رمزاً يخاطب الحدس بصورة مباشرة وهي علاقة تقوم بين الفكرة والصورة، ولا يأخذ بشكله الخارجي وإنما هو ذو معنى أوسع من الشكل الخارجي، ويرى انه لا يمكن أن نسمي شيئا ما رمزاً إلا أذا اتصف بأنه قبل كل شي دلالة، فالنص بصفة عامة يستلزم صله قرابة بين الدال والمدلول والشكل وهو يمتلك معنى مزدوجاً وغير ملزم بان يكون مطابقاً لمعناه (١٢، ص١١-١٦).

تأسيس العلامة:

أقترن ظهور العلامة بمنبعين أساسين هما: الفيلسوف الأمريكي (تشارلز ساندرس بيرس) اذ أطلق عليها تسمية (السيموطيقيا) والعالم اللغوي السويسري (فريناند دي سوسير) حيث أطلق عليها تسمية (السيمـيولوجيا). وهي تعني علم الإشارة الدالة بكل انواعها وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة،

وهكذا فان السيميولوجيا هو العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية، وقدم هذا المصطلح لأول مرة الفيلسوف (ج .لوك J.locke)* (١٣،ص٢٧٠-٢٧٢) وأصبحت علماً قائماً بحد ذاته على يد الفيلسوف الأمريكي (بيرس) الذي ضمنها جميع العلوم الإنسانية منها والطبيعية الأخرى التي تدرك من خلال ثلاثة مستويات تشكل مثلثاً يمثل الضلع الأول فيه الإشارة التي ترتبط مع الموضوع الذي يشكل الضلع الثاني ويربط بالمعنى وهو الضلع الثالث من المثلث ، ويختلف (بيرس) بتصوره هذا عن باقي النظريات النفسية المستخدمة للمفاهيم السيكولوجية لتفسير الإحداث. (١٤، ص٣٧-٤٢).



تشارلز ساندرس بيرس (١٨٣٩ . ١٩١٤) *

يهدف (بيرس) إلى الكشف عما ينبغي أن يكون، ولا يقصر فقط على ما هو كائن في العالم، عالم الظواهر الموجودة والظواهر الضرورية وعالم الفكر النقدي الذي يفتح مجالات أرحب أمام المحتوى والممكن من العالم، ويؤسس ذلك على تحليل الوجود بوصفه كيفية ووجودا وضرورة إذ يهتم بتمظهر العلامة التي توسعت لتشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها. (٣، ص٥٠)

يأتي تصنيف (بيرس) للعلامات الأكثر تعقيداً على وفق العلاقة بين الدال والمدلول التي تتوفر عليها كل علامة، ونظر (بيرس) إلى الدلالة أنها علامة للتمثيل والتواصل والدلالة في الوقت نفسه ولها وجودها الخاص فعلى سبيل المثال يمثل السفير بلاده وهذا بعد تمثيلي وهو سفير بالنسبة إلى نفسه بتاريخه الخاص الذي يميزه عمن كان يشغل منصبه مسبقاً، وهو بعد دلالي، والبعد الثالث هو بعد تواصلي فردي ملموس فهو الذي يقوم بدور معين في الوقت الذي يقدم فيه أوراق اعتماده هو، وعدّ (بيرس) العلامة ثلاثية المبنى أذا قسمها ثلاثة أقسام هي: (١٥، ص١٣٧)

١.المفسرة: وهو العنصر الأول من العلامة يخلق في عقل المتلقي علامة معادلة وتقابله عند (سوسير) المدلول وتتفرع إلى ثلاثة عناصر فرعية:

أ. علامة نوعية: وهي علامة لا يمكن أن تكون حتى تتجسد وليس لهذا التجسد علاقة بطبيعتها من حيث كونها علامة أي تعتمد على ماهية العلامة ذاتها.

ب. علامة متفردة: وتعني الشيء الواقع الموجود أي له وجود وإحالية حتمية

ج. علامة عرفية: وهي علامة متعارفة لدى جماعة من الناس وهي نمط عام كدلالة اللون الأسود على الحزن عند العرب والمسلمين، وهي علامة عرفية اتفاقية تعارف عليها البشر. (١٦، ص٣٠)

٢. الموضوع أو الركيزة: وهو القسم الثاني من تقسيم العلامة وينوب عن شي ما. ويتفرع إلى ثلاثة فروع هي :

أ.الايقونة Icon: وهي العلامات الايقونية التي يتطابق فيها الدال والمدلول، أي التشابه والتماثل بين العلامة وما تشير إلية كالرسوم والصور. (١٧، ص ٢٤٢)

ب.الإشارة Index: وهي علامة تحددها الديناميكية على وفق العلامة الحقيقية وتنتهي إلى الشيء المشار إليه بفضل وقوع فعل هذا الشيء عليها في الواقع. (١٨، ص٣٦) كحمرة الوجه دلالة على الحياء والخجل.

ج. الرمز Symbol: وهي علامة عرفية غير معللة ومتفق عليها أي اصطناعية غير طبيعية يحكمها القانون الذي يعتمد على التداعي بين أفكار عامة ويطلق عليها (بيرس) تسمية العادات أو القوانين. (١٩، ص ٣٥-٣٧)

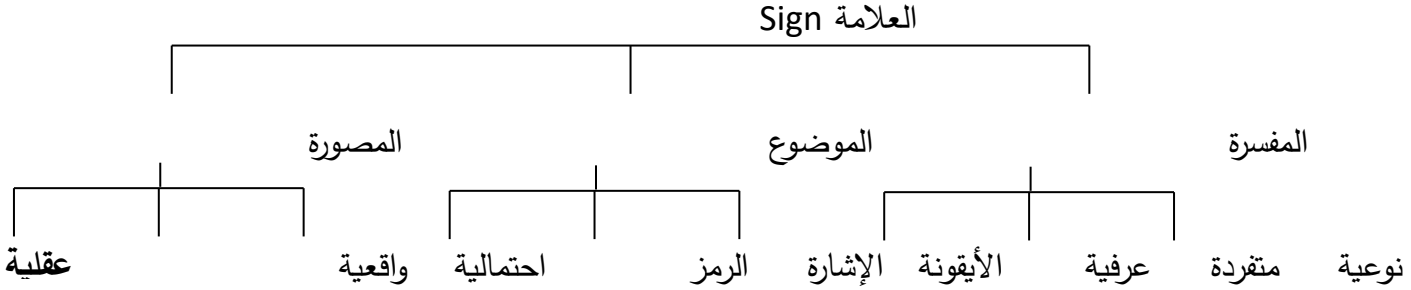
٣.المصورة: وهي التقسيم الثالث في تقسيم العلامة وهي شي ما ينوب لشخص ما عن شي ما، من وجهة ما، وبصفة ما وهي تقابل (الدال) عند سوسير وتتفرع إلى ثلاثة فروع هي:

أ. احتمالية

ب. واقعية

ج. عقلية

والمخطط التالي يوضح تقسيمات (بيرس) الرئيسة والفرعية للعلامة.



٢. فريناند دي سوسير (١٨٥٧ -١٩١٣)**

تعد مصنفاته من أهم المناهج السيمائية المعتمدة في أغلب القراءات والدراسات للبني اللغوية والمنصبة أصلاً على قراءه معنياتيات البني اللغوية بوظائفها ودلالاتها. درس (سوسير) العلامة في الحياة الاجتماعية ووضع لها تسمية (السيميولوجيا) وهو علم عرفه بدراسة حياه العلامات في المجتمع ، وقد عدّ اللغة نظاماً من العلامات المعبرة عن الأفكار وشبه هذا النظام بالكتابة أو الالفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق وعدّه جزءاً من علم النفس الاجتماعي ومن علم النفس العام كذلك (١٤، ص٥-٦)، وحدد علاقة اللغة بهذا العلم على أنها جزء منه تتكون من خلال الاعتباطية التي يتم فيها الاتحاد بين الدال والمدلول من دون ارتباط العلامة بالعالم الواقعي لأنها أنظمة قائمة بذاتها ، وتكسب العلامة علاقاتها بالعالم الخارجي أي أنها تكسب معناها من اختلافها مع العلامات الأخرى ، وهذا هو الفرق بين سيميولوجيا (بيرس) وسيميولوجيا (سوسير). ويقابل الدال عند (سوسير) المصورة عند (بيرس) وكذلك المدلول يقابل المفسرة، أما الموضوع عند (بيرس) فلا يوجد ما يقابلها عند (سوسير) . وعلى هذا تكون العلامة عند (سوسير) ثنائيه المبنى وهذه الثنائيات هي :

١. اللغة والكلام : يرى سوسير أن الدراسة العلمية تهتم باللغة وتستبعد الكلام، فاللغة نظام اجتماعي ليس له علاقة بالأداء الفردي (الكلام)، ويميز بين اللغة والكلام على أسس عديدة ، فاللغة منجز اجتماعي مقنن ، ومتعدد الوظائف ، ومتغيرة تبعاً للوظيفة النصية ، فهي المجموع الكلي للعادات اللغوية التي تساعد الفرد على أن يتفهم غيره ، أما الكلام فهو تجربة فردية ذاتية سابقة للغة .وهو قصدي الدلالة متحكم فيها بقصد ولاشك أنة مشتبك في اللغة ولا تفرق بينهما إلا قصدية الدلالة والوظائف الأخرى التي تتمتع بها اللغة.(٢٠، ص٩٥)

وفصل (سوسير) بين اللغة والكلام فاللغة هي ليست "وظيفة الفرد، بل هي نتاج يهضمه الفرد بصوره سلبية ولا تحتاج إلى تأمل سابق، أما الكلام فهو فردي، وهو عقلي مقصود (٢٠، ص٣٢)، ولما كانت اللغة نسقاً من العلامات، فقد ذهب (سوسير) إلى القول بان المهمة الأولى لعالم اللغويات هي تحديد ما يجعل من اللغة نظاماً نوعياً خاصاً داخل مجموعة الوقائع السيميولوجية أي أن اللغة تنتمي إلى تلك المجموعة الكبرى من الأنظمة الرمزية المؤلفة للثقافة ومن بينها الفن والكتابة والأساطير والآداب وغيرها وليس السيميولوجيا سوى علم يدرس حياه العلامات في كنف الحياة الاجتماعية. (٢١، ص١٢ و٢٢، ص٤٣-٤٩) وعليه يمكن القول إن كلمة وردة تعد علامة تحمل الطابع السيكولوجي للوردة وهي الدال، ولها انطباع تتركه بحواسها بتمثل ذهني وهو المدلول

٢. ثنائية العلامة والمرجع:

عدّ سوسير اللغة نظاما من العلامات والإشارات المعبرة عن أفكارا طبيعة عرفية ترتبط بعلاقة اعتباطية مع المرجع المادي فمادة اللغة هي العلامة وليس المرجع الذي يرمز إلية. (٢٠، ص٣٢)

وعد (سوسير) اللغة بأنها مجموعة علامات ذات طبيعة اتفاقية عرفية تكون علاقتها بالمرجع علاقة اعتباطية غير معللة وهي المدلول وليس المرجع الذي ترمز إليه. فإذا كان الدخان إشارة لوجود نار فيمكن أن تشير رائحة الدخان لا مشاهدته إلى وجود الاثنين معاً. أما التغيير فهو قرين بالإشارة من وجهة نظره لتوفيرها على الاستمرار فالإشارة تتعرض للتغيير لأنها تمتلك القدرة على الاستمرار وإبقاء كيانها، والذي يسود جميع أنواع التغيير هو بقاء المادة الأصلية. (٢٠، ص٣٩)

٣. ثنائية الصوت والمعنى (دال / مدلول): وهما وجهان لعملة واحدة ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر وتكون العلاقة بينهما علاقة اعتباطية تتكون باتحادهما معاً. وهي تلازمية قسرية بين الدال والمدلول الصوت المترجم للفكرة والصورة المفسرة لها. أي انه يمكن التحكم في تقنيات الحقول الدلالة اللفظية داخل تراكيبها اللغوية ويمكنها أن تستدعي العديد من المدلولات وأن أحكمت السياقات سيطرتها على البنية التركيبة للوحدة اللغوية دلالياً. وهو بهذا يؤكدان اللغة "نظام يعتمد كلياً على التقابل بين وحداته الملموسة، ولا تستطيع الاستغناء عن الإلمام بهذه الوحدات. (٢٠، ص١٢٦) لهذا شبه اللغة بورقة ذات وجهين، الوجه الأول هو الدال، والظهر هو المدلول، ولا يمكن تمزيق هذه الورقة دون تمزيق ظهرها حيث يعبر عن الفكر بوجه الصفحة وعن الكلام بظهرها فلا يمكن فصل الكلام عن الفكر أو بالعكس. (٢٠، ص١٢٣و٢٢ ص٤٩)

٤. ثنائيه التعاقب والتزامن : وهي الطريقة التي يجب إتباعها لتحليل الظاهرة اللغوية، ويرى (سوسير) في هذه الثنائية أن هناك نمطين من الدراسة ، النمط الأول يؤدي إلى دراسة تزامنية تخص اللغة على نسق في تطور فتؤدي إلى النمط الثاني الدراسة التعاقبية التي تهتم بالتغييرات اللغوية عبر التاريخ والتزامن أي أن الوحدات اللغوية المتجاورة لا تنتفي بشكل أو بآخر إلى مفهوم التوالد ، والتخارج الحتمي ، والتعاقب يعني التأكد على ظاهرة ملاصقة تنافي وتطور المسميات والأشياء في حيزها أو أفقها وسقفها الزمني ، كأن التدليل بذلك على الدلالة الحاملة للمعنى يأتي بحكم التراكم العمودي على مستوى انجاز الفكرة. (٢٠، ص٣٤)

تهتم هذه الثنائية بالتغييرات اللغوية عبر التاريخ واعتقد وجود منهجيين متناقضين في تحليل الظاهرة اللغوية الأول يؤدي إلى دراسة تزامنية والثاني يؤدي إلى دراسة تعاقبية وأعطى الأولوية للدراسة التزامنية (٢٣، ص١٢٤). إذ نجد أن الكلمات في النص تكتسب علاقات تعتمد على طابع اللغة الخطي لأنها مرتبطة معاً في سلسلة ، وتترتب العناصر بتتابع في سلسلة الكلام، فاللغة نسق لا ينطوي في ذاته على أي بعد تاريخي. (٢٢، ص٤٩-٥٠)

٥. ثنائية القياسي والسياقي: أن الوحدات اللغوية غير قادرة على اكتساب معانيها بذاتها، بل من جراء العلائق التي تقيمها الوحدة اللغوية مع الوحدات الأخرى، ويصنف (سوسير) تلك العلائق إلى صنفين، تبادلية مع وحدات مشابهة لها دلالياً أو يمكن اشتقاقها، كعلائق الغياب، وتتابعية مع الوحدات المجاورة السابقة واللاحقة في الخطاب ذاته إلا أنها علائق حضور. (٢٠، ص٩٥)

وعلى وفق ما تقدم نستنتج بان المدونة الكتابية (النص المسرحي) حسب سوسير يتوفر على رمزية داليّة معنياتية، هي الأغنى معنياتياً، مقارنة بدالة الكلمة أو الجملة المكتوبة، وأن الوحدة اللغوية بنية ثنائية جدلية العلاقة في أنتاج المعنى فالتحكم بالفكرة يولد صورة كلامية قسرية أو بالعكس، وهذا بحد ذاته يمثل العلاقة بين الدال والمدلول، كما أن المركب الدلالي اللفظي مجال دلالي وفضاء معنياتي لا يسمح بالانزياح الصوري والتلاعب بالفكرة.

نخلص إلى أن تأثير نظرية (سوسير) كان أعمق بكثير من نظرية (بيرس) على منهجيات العلوم الإنسانية في القرن العشرين، ويعزى ذلك إلى أن نظرية (سوسير) هي نظرية للعلامات اللسانية، ونظرية (بيرس) ذات منحى منطقي.

يهدف علم العلامات إلى دراسة العلاقات بين الدالات المدلولات، وما تختص به دراستنا هذه هو العلامة التي تهتم بالمدلولات ودلالات اللغة لاستكشاف علامات المكان في نصوص مسرح الطفل فمعرفة سيميائية المكان تفيد معرفة شي أخر تختلف باختلاف المستوى الابستمولوجي للمتلقى وتنتقل من متلقٍ إلى آخر بما يكسب الدلالة تحديدات أكثر أتساعا وتضيف إليه ما تعنيه هذه الأشياء وبذا تشكل فعاليات اجتماعية وفكرية وسياسية ودينية واقتصادية متنوعة لها دورها الكبير في صياغة وجود البنى في النص المسرحي ، وتتحول سيميائية المكان إلى طاقة تسهم في تشكيل الكيان المفهومي للبنية النصية التي يتم التفاعل معه من خلالها ، والتعبير عن الكيان المفهومي للبنية النصية لاتنحصر داخل الألفاظ وسياقها، بل يشمل الأفعال والحركات المرافقة مما يكون علامة ،

فهذه الحركات والإشارات هي التي تطبع مايرافقها ويساوقها من أفعال تدل عليها بالألفاظ ....وعلى ذلك فان الأفعال والإشارات هي التي تصنع من الألفاظ التعبير عن الفكر، وهو تعبير ماهيته الأساسية العامة إيجاد الدلالة لكل خطاب صحيح . (٢٤، ص١٤)

اختلف النقاد الأوربيون في أولوية الدلالة بين اللفظ والمعنى وينقسمون في ذلك إلى مدرستين نقديتين (المدرسة التحليلية) التي ترى أن المعنى يمكن تحليله إلى عناصره ووحداته الأساسية، و(المدرسة العملية) التي ترى أن الكلمة ترمز إلى فكرة أو إشارة وإلى مجمل المعنى العام في الجملة أو التعبير ، وتدرس هذه المدرسة الكلمات ذاتها مرتبطة بحدثها وعلاقتها العملية مع غيرها دونما اهتمام مباشر بالمعنى قبل الكلمة. (٢٥، ص٢٩) واختلاف المدرستين يعود إلى اهتمامهما بالقارئ، السامع قبل المتكلم، او بالمتكلم قبل السامع، فعلاقة اللغة بالفكر ليست من القضايا البسيطة لتداخلها من جهة ، ولأنها روح الحضارة الإنسانية من جهة أخرى فما ينشأ عن هذه العلاقة من غموض أو وضوح من إشارة أو رمز من صواب أو خطأ من حقيقة أو مجاز يتوقف على قدرة اللغة في توصيل فكرها إلى الآخرين وفي الإفصاح عن تلك التجربة الأدبية، وهنا يبرز دور النقد الأدبي الحضاري من خلال تحليله لعناصر التجربة بحثاً عن فكرتها ودلالتها، ومدى ارتباطها بالأحداث الذاتية والإنسانية (٢٥، ص٣٢-٤٥).

وعلى وفق ماتقدم نستنتج أن الحركة النقدية المعاصرة اهتمت بالمنطق السيمانتيكي (العلامتية) وعلاقته بالرمز مرة وبالصورة الفنية ثانية وبالخيال ثالثة، وذهبت إلى أن قيمة العلامة باعتبارها كائناً حضارياً متطوراً يمثل قوة الإدراك في حياة الألفاظ والمعاني وأن اهتمت بالخصائص البيانية والبلاغية في توجيه مسيرتها النقدية. وتبدو العلامة لديهم عبارة عن اتحاد شامل بإطار متكامل بين الدال والمدلول غير قابل للتجزئة والفصل وفي ضوء هذا المنطق أخذت البحوث تشق طريقها إلى استكناه مفهوم العلامة ومصطلحها لدى المحدثين، حيث لمسوا أن التعميم الفضفاض غير كافٍ لإعطاء صبغة علمية أو فنية متميزة تنهض بالاصطلاح مستوياً على قدميه. ومن هنا حاولوا جعل الدال والمدلول قسيمين أساسيين لمفهوم العلامة أما الدال فهو الصورة الصوتية، وأما المدلول فهو الفكرة التي تقترن بالدال. (٢٦ ، ص٤٥) ومايهمنا في هذا التقسيم هو التأكيد على صلة اللغة بالفكر فما يوحيه من علاقة مباشرة قد تكون ضرورية بين عناصر الإشارات المتولدة في الذهن نتيجة لاقتران الدال والمدلول خلف الدلالة.

ووضعت الفلسفة الإسلامية نظرية شاملة مستقلة لنظريات العلامات (singe) بعنوان (الدلالة) إذ حصر الفارابي وابن سينا العلامة بالعلامة اللفظية فتناولوا اللفظة والأثر النفسي أي الصورة الذهنية، (٢٧، ص٥-٧) ومفهوم العلامة هنا يقابل مفهوم الدلالة فالنظرة العربية الإسلامية للعالم بوصفة دلالة على وجود الخالق (وهي نظرية يقرها القرآن الكريم) ما يؤكد تفسير مفهوم الدلالة في الفكر العربي الإسلامي بما يوازي العلامة في المفهوم السيميائي الحديث، وعمم أبن سينا الدلالة اللفظية على كل العلامات سواء كانت لفظية أم غير لفظية فهي فهم أمر من أمر، ففهم الأمر الأول (الدال) يستدعي في الذهن فهم الأمر الثاني وهو (المدلول). (١٦، ص٧٨) وهذه هي صور ذهنية ترتبط بالعقل وبنوعية العلاقة الدلالية نفسها. كما أن "دلالة الكلمة لاتقتصر على مدلولها فقط،

وأنما تحتوي على كل المعاني التي قد نتخذها ضمن السياق اللغوي، وذلك لان الكلمات، في الواقع، لاتتضمن دلالة مطابقة بل تتحقق دلالتها في السياق الذي ترد فيه، وترتبط دلالة الجملة بدلالة مفرداتها (٢٦، ص٤٥).

وعلى وفق ما تقدم ترى الباحثة أن طبيعة البحث العلاماتي في نظر العرب والأوربيين لا تعدو إطار التعريف لكل من الدال والمدلول وعلاقة الألفاظ والمعاني، ومشاركة هذه العلاقة في إرساء دعائم الحضارة الإنسانية ضمن إشارات ثقافية ولمسات منهجية. وإسناداً لهذا القول تؤيد الباحثة ما أورده الكاتب إبراهيم أنيس في عدم وضوح الرؤية لدى هؤلاء الباحثين في التفرقة بين أصول الدلالات ومحدثاتها فهم يتجاهلون تأثير العامل التاريخي في اكتساب الألفاظ دلالاتها بمرور الزمن ووجوب التفرقة بين الصلة الطبيعية الذاتية والصلة المكتسبة، ففي كل لغة نلحظ الصلة بين الالفاظ وعلاماتها وهذه الصلة لم تنشأ أو تولد بمولد الالفاظ وإنما اكتسبتها اكتساباً بمرور الزمن وكثرة التداول والاستعمال وهي في بعض الألفاظ أوضح منها في البعض الآخر، ومرجع هذا إلى الظروف التي تحيط بكل كلمة في تاريخها وإلى الحالات النفسية المتباينة (١٠، ص٧١) وأخيراً نستطيع القول بأن دراسة العلامة تعد من أهم المجالات المميزة بالبحث وشهدت تقدماً ملحوظاً منذ صدور الدراسات البنيوية والأنظمة العلاماتية التي ساعدت على تطور البحث الدلالي لما يحتويه من طروحات جديدة تقتضي التنظيم والارتكاز على قواعد أساسية ثابتة.

المبحث الثاني: العلامة المكانية في النص المسرحي المقدم للأطفال

اهتم الدارسون في مجال الدراسات المسرحية بدراسة علامة المكان في النص المسرحي بشكل عام وفي مسرح الأطفال بشكل خاص، فالمكان هو العنصر الغالب الحامل لعلامات متنوعة وليس شيئا صامتا أو خلفية لأحداث المسرحية فحسب بل هو محورا أساسيا تدور حوله عناصر المسرحية الاخرى فالعمل الأدبي الفاقد للمكانية يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته (٢٨، ص٥-٦) وله تأثيره خارج النص المسرحي إذ يلعب دور المفجر لطاقات المبدع يعبر عن مقاصد المؤلف.

يعد المكان علامة لغوية شيدها خيال الكاتب للنص المسرحي المقدم للطفل تتضمن الطابع اللفظي فيه المشاعر والتصورات التي تعبر عنها اللغة فالمكان في النص المسرحي ما هو إلا علامة يخلقها المؤلف في النص عن طريق الكلمات ويجعل منها شيئا خياليا (٢٩، ص٩٤) فهو علامة متخيلة وبناء لغوي يتكون من مجموعة من الأساليب اللغوية تقيمه الكلمات المختلفة في النص (٢، ص١٥١).

يشيد الكاتب المسرحي العلامة المكانية في النص المقدم للطفل بعدة طرق منها الوصف وتوظيف الصورة والعلامة، واستخدام الرموز، ولكل منها دورها الفعال في النص المسرحي. والوصف هو ذكر الاشياء بأحوالها وهيئاتها لتكون أكثر وضوحا وحرصا في تقديم علامات ذهنية ونقل مظهرها الحسي والمنظور الخارجي لها بأدق نقل. (٣٠، ص٨٠)

يهدف الكاتب من وصفه للمكان إلى بث المصداقية فيما يرويه للطفل حيث يجعله مماثلا في مظهره الخارجي للحقيقة نابعا من مرجعيته الواقعية. مستثمرا عناصره الفيزيائية في تجسيده، مما يتطلب منه الوقوف على الصور الطوبوغرافية للمكان والتي تخبرنا عن علاماته المتنوعة (٣١، ص٦٠)

يرسم الكاتب علامة ذهنية تجعل إدراك الطفل للمكان ممكنا بواسطة اللغة جاعلا من الوصف أداة لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده وعلاماته. وهو بتوظيفه لعناصر المكان المحسوسة لتشكيل المكان المتخيل يشعر الطفل بأنه يعيش في عالم واقعي لا خيالي يخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع. (٣٠، ص٨٢)

يعمد الكاتب إلى إسقاط مجموعة من العلامات والصفات الطوبوغرافية على المكان وهي عبارة عن المعاني الوصفية الداخلة في تركيب صورة المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها إنما يفعل ذلك بغية البرهنة على العلاقة بين المكان وعناصر النص المقدم للاطفال.

ينبغي التنويه إلى أن وصف العلامة المكانية قد يقتصر على منطقة معينة أو يكون شاملا بحيث يعرض مشهدا واحدا أو عدة مشاهد مكانية كاملة. وبهذا يهدف الى تهدئة الحركة السردية، والتخفيف من حدة الأحداث، من خلال بث صور ذهنية تستشعر الهدوء والسكينة. (٢، ص١٠٩)

يسقط الكاتب الصفات الطوبوغرافية على المكان ليحدد شكله ونوعه كي يستثمرها لخلق علامات معينة تغذي نصه المسرحي ومن هذه العلامات تحديد حركة المكان وهي حركة ضرورية تكشف عن مفهوم الحرية في استخدام المكان وجعله مكانا واسعا (٢، ص٦٥)

لايقتصر وصف المكان على إسقاط الصفات فحسب وانما توظيف الصورة الفنية هي ايضا تسهم في نتاج فاعلية خيال الاطفال. وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة (٣٢، ص٣٤٠)، وهذه الصورة الفنية لا تتوافر إلا حين يكتسب المكان صفة سميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تتميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع. ذلك أن الشيء في وجوده الخارجي قد يكون له وظيفة الإشارة إلى حقيقة واقعه في العالم ولكن وجوده داخل النص يجب أن يحمل علامة خاصة يتعدى مجرد كونه إشارة. (٣٠، ص١٠٠)

تتعدى الصورة الفنية بالنسبة للمتلقي الطفل حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية إلى المشاركة الوجدانية، وهذا مايؤكد أن الصورة الفنية لا تثير في ذهن الطفل المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة المكونة لنسيج الإدراك الإنساني ذاته. وهنا تكمن عبقرية اللغة المسرحية إذ تتمكن من رسم أبعاد حسية لما لاوجود له إلا بالوعي وفي إضفاء صفة الواقعية على ماهو تصوري محض. (٣٣، ص٨٥)

يتسنى لنا القول بأن التصوير اللغوي للنص المسرحي المقدم للطفل إيحاء لانهائي يتجاوز الصور المرئية لكونه صورة فنية تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب للمحسوسات وغاية هذا الانتقاء هو إثارة التأثير أو الانفعال الجمالي، إن وظيفة الكلمات في النص المسرحي لاتعدو أن تكون مجرد علامات لأشياء بعينها، بيد أن وجودها داخل سياق النص مما يعطيها بعدا سميائيا أعمق، حيث تخرج الكلمات من مجرد كونها علامات إلى رموزا ذات كثافة دلالية، وهي بذلك تنتقل من معناها الدلالي المباشر إلى مستوى أعلى في الدلالة.

فكلمة السماء مثلا تشير في دلالتها المباشرة إلى مكان السماء إلا أنها في سياق النص تحمل علامة مكانية ودلالة رمزية كالحرية والانطلاق والرفعة والسمو وغيرها من الدلالات فالسماء تشير الى مكان خال من العوائق والحواجز وهو علامة لغوية تحمل عدة مدلولات. وليس من الضروري ان تبثق الدلالة المستوحاة من المكان من المكان كعنصر، إنما يمكن أن تنبثق من أحد عناصر النص المسرحي المقدم للأطفال. وما يحدد ذلك هو السياق المكاني في النص وتفاعله مع العناصر الاخرى داخل هذا السياق. وكذلك تحليق الطير في السماء يمكن تفسيره على أنه رمزا للحرية. كما أن السماء في حد ذاتها يمكن ترمز للاعتلاء والصعود الروحي والقوة والخلود. (٣٤ ،ص٨٢)

لابد من التأكيد على أن تحديد شكل المكان وعلامته ودلالته بعد ان سقنا بعض الأمثلة يمكن أن ينبثق من دلالات المكان أو بعض متعلقاته، فإذا أخذنا اللون، وجدنا أن توظيف اللون في حد ذاته يمدنا بصورة مرئية للمكان كما أن تحديد الألوان أو التركيز على لون بعينه له وزنه في العلامة استنادا إلى أن هناك ألوانا أساسية وأخرى ثانوية. فوصف لون مياه البحر باللونين الأخضر والأزرق يعطيان تفسيرا طبيعيا للمكان من حيث أبعاده المسافية، فاللون الأخضر يرتبط بالمياه القريبة من الشاطئ والمياه الضحلة.... أما اللون الأزرق فيرتبط بالمياه البعيدة العميقة، او لون السماء الأبيض كمكانا لتحليق الطيور، فأنه بالإضافة إلى ما تمدنا به حركة الطيران من تصور للبعد المسافي لاتساع المكان وارتفاعه، فإن اللون الأبيض يرمز إلى الصفاء والنقاء والارتقاء، فضلا عن انها مقرا للآلهة ورمزا للسمو الروحي والفضيلة الأخلاقية والطهر الملائكي. (٣٥، ص١٣)

او وصف مكان السرداب بالظلمة والقتامة يرمز إلى الغموض والمجهول والاكتئاب والقلق وهي علامات مستوحية من ارتباط اللون بكلمة السرداب بما تثيره هذه الكلمة في ذهن الطفل المتلقي من تصور لضيق المكان وطوله. وهذا الجمع بين لون السرداب وشكله المتخيل يؤدي إلى استنتاج استمرارية آنية هذه العلامات، فأن وصف المكان، باستطاعته خلق علاقة لغوية متولدة تتمتع بخصوصيتها من السياق والموضوع داخل النص المسرحي المقدم للاطفال. (٣٦، ص٤٠)

تكون الكلمات موحية وتوعز بمعاني عدة في سياق النص لذلك تصبح علامات يمكننا التوصل إليها من طبيعة الكلمة ذاتها، ومن تكرارها داخل النص المسرحي ومن كيفية توظيفها في إطار الصورة الفنية، فضلا عن علاقتها ببقية العناصر الأخرى من شخصيات وحدث وزمان ... إلخ، فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد علامات النص المسرحي المقدم للطفل، كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة النصية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد. وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والعناصر الاخرى هو الذي يعطي للنص تماسكه وانسجامه ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان. (٣١، ص٢٠ ،٣٠، ٩٢)

يتحول المكان باعتباره عنصرا من عناصر النص من مجرد خلفية تقع عليها أحداث النص إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل المسرحي المقدم للطفل. يدخل المكان سواء كان مشهدا وصفيا أم مجرد إطار للحدث في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص المسرحي وتفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان

بعدا جماليا من أبعاده فهو بؤرة تجتمع فيها شبكة من العلاقات التي تجمع بين عناصر النص المقدم للطفل، ومن ثم يصبح المكان عنصرا رئيسا يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله ويكون منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في النص، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها. (٢، ص١٥١)

وغني عن القول أن ثمة علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات المسرحية (رئيسية وثانوية) إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في تشكيل بنية هذه الشخصيات، كما أنه لا يتشكل إلا من خلال اختراق هذه الشخصيات له وظهورها فيه بمميزاتها والأحداث التي تقوم بها فيه، فالمكان حقيقة تعاش، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فمن الوهم إذن الاعتقاد بانفصال المكان عن تأثير الإنسان القاطن به أو العابر له، ذلك أن علاقة التأثير والتأثر بين المكان والإنسان تتوثق من خلال الدور الذي يلعبه كل منهما إزاء الآخر، فالمكان يكشف عن شخصية الإنسان، بينما يعطي الأخير للمكان قيمته من خلال تجربته فيه، وتبدو أعلى درجات هذه القيمة حين يكون المكان جزءا من بناء الشخصية لأن الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها وتسقط على المكان قيمها الحضارية.(٣٤، ص٨٣)

يتبين لنا مما تقدم أن علامة المكانية في النص المسرحي تقوم بدور العاكس لأحاسيس الشخصية المسرحية، بل أكثر من ذلك، إذ يمكنها القيام بدور الشخصية ذاتها باعتبارها تصويرا لغويا يشكل معادلا حسيا ومعنويا للمجال الشعوري والذهني للشخصية (٣٤، ص١٣٢)

يمكن أن يمثل المكان رمزا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية لاسيما إذا كان هذا المكان أليفا في علاقته بالشخصية بحيث لا يولد لديها إحساسا بالغربة، بل على العكس ينمي فيها الإحساس بالامتلاك وذلك حين تمتلك الشخصية بالفعل مكانا وجدانيا. وهناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه فإن الإنسان طبقا لحاجاته ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في اخرى (٣٤، ص٨٣)

لا يعيش المكان بمعزل عن باقي عناصر النص وإنما يدخل في علاقة تفاعل مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والزمان والأحداث والرؤى السردية، فإن عدم قراءته ضمن هذه العلاقات والصلات يجعل من العسير فهمه داخل النص في حين أن قراءة الطفل له مرتبطة بالعناصر سالفة الذكر وتظهر مدى وعيه به وقدرته على فهمه ومن ثم قدرته على تلقي النص وفهمه.

يعد الجانب الجمالي للمكان درجة من الجودة تحسب لكاتب النص المسرحي المقدم للأطفال لقدرته على اختزان أمكنة مغايرة لما يعهده المتلقي الطفل أو تقديم المكان الذي يعيشه في صورة فنية مختلفة.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١. تمتلك اللغة صفات خاصة في رسم وتحديد طوبغرافية المكان في النص المسرحي المقدم للطفل ويساهم في انتاج الجماليات المنبثقة من النص
٢. تدخل العلامة المكانية في علاقة تفاعل مع مكونات النص المسرحي المقدم للطفل الأخرى كالشخصيات والزمان والاحداث.

٣. يقوم المكان بدور العاكس لأحاسيس الشخصيات المسرحية فهو يشكل معادلا حسيا ومعنويا للجمال الشعوري والذهني للشخصية وللطفل المتلقي.
٤. يمثل المكان علامة من علامات الانتماء (مكانا وجدانيا) اذا كان هذا المكان اليفا في علاقته مع العناصرالنص المسرحي المقدم للأطفال .
٥. من العلامات المكانية في نصوص مسرح الطفل هي انسجامها مع الحالة الشعورية الذهنية للمتلقي الطفل وتساهم في التحولات الداخلية.
٦. يتخذ المكان في نصوص مسرح الأطفال علامات تاريخية وسياسية واجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات.
٧. تمتلك العلامة المكانية في نصوص مسرح الأطفال علاقة تأثير وتأثر بالشخصيات من خلال دور كل منهما نحو الاخر.
٨. يعد المكان علامة تجتمع بها بؤرة من العلاقات التي تجمع بين عناصر النص المسرحي المقدم للطفل ويكون منظم بدقة لا تقل عن الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى.
٩. يعد المكان علامة من علامات النص المسرحي المقدم للطفل والتي لها دورها الفعال فهو ليس خلفية تقع عليها الاحداث فحسب بل هو عنصر تشكيلي له أهمية كبرى في تأطير النص وتنظيم الاحداث وهذا التلازم بين المكان والحدث يعطي للنص تماسكه ويقرر العلامة التي تنبثق منه.
١٠. يعد المكان في النص المسرحي المقدم للاطفال بمثابة نسق علاماتي وشفرة تنطلق من خاصية النص اللغوية والتركيبية لعناصره الانشائية وبنائيته التركيبية التي يخلقها التعالق بين العناصر الموحية بالمستويات المعرفية من خلال علاماتها ومستواها النسقي في النص.
١١. النص المسرحي المقدم للاطفال عملا فنيا متكاملا تحكمه علامات كرموز لانماط تصويرية وهو احد الوسائط الفاعلة المنمية لعقل الطفل المتلقي وصقل لغته وثقافته وذائقته الجمالية.
١٢. ينقل النص المسرحي المقدم للاطفال بلغة محببة الأماكن وعلاماتها بوصفها وظيفة تربوية حيث يعمل على تكريس القيم السائدة ووظيفة ترفيهية لإسعاد الطفل المتلقي.

الفصل الثالث

أولاً:مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على (٣) نصوص مسرحية للمؤلف قاسم محمد بسبب تنوع الامكنة في هذه النصوص، مما أتاح تنوعاً في العلامات المكانية للنص ومرجعياته.

جدول رقم (١) يبين مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	المؤلف	السنة
١	سر الكنز	قاسم محمد	١٩٧٩
٢	رحلة الصغير في سفرة المصير	قاسم محمد	١٩٨١
٣	رسالة الطير	قاسم محمد	١٩٨٤

ثانياً: عينة البحث:

اعتمدت الباحثة الطريقة القصدية في اختيارها لعينة البحث والتي تمثلت بالنص المسرحي (رسالة الطير) للمؤلف قاسم محمد وفقاً للمسوغات الآتية:

١. تحتوي على اماكن تتوافق مع اهداف البحث
٢. تسنى للباحثة قراءة النص
٣. توفر النص الأصلي ومما ساعد على المراجعة والاستذكار.
٤. مقاربة النص لمؤشرات الإطار النظري أكثر من غيرها من النصوص الاخرى.

ثالثاً: أداة البحث

اعتمدت الباحثة المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها اداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها:

رابعاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة في تحليل العينة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة، تبعاً لما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي من حيث وصفه وتحليله الدقيق لنوعية النص المسرحي بكافة عناصره وصولاً إلى النتائج المتوخاة من جراء عملية التحليل هذه.

خامساً: تحليل العينة

مسرحية (رسالة الطير). اعداد: قاسم محمد

تبدأ المسرحية بصراعات مختلفة بين ثلاث مجاميع من الطيور والطائر (الكسير) يراقب تلك الصراعات متأسياً على فقدان العقل والحكمة في المدينة، كما يمثل (الطائر المأخوذ) مراقباً آخر لحدث صراعات مرداً علامات ذات دلالة مكانية

المأخوذ: الطارد والمطرود. الطارد والمطرود. الطارد والمطرود. ص١٣٣

وتنضم إلى تلك الصراعات صراع الطائر(الجميل) مع الطائر (القوي) الذي يدعوها إلى الزواج منه بعد أن كانت خطيبة لشقيقه وهو مشهد ذا علامة مكانية تؤكد انهيار المبادئ والقيم في المدينة، وخير ما يعبر على ذلك هو (المأخوذ) واصفاً لحال المدينة وخرابها:

"الجميل: توقفوا ... ثوبوا إلى عقولكم.

المأخوذ مطرود.

الجميل: حكموا الأخوة.

المأخوذ: مطرود.

الجميل: والحق.

المأخوذ: مطرود.

الجميل: والصواب.

المأخوذ: مطرود.

الجميل: والعقل.

المأخوذ: مطرود. مطرود. مطرود. ص١٣٤

ويسير النص وفق انتقال الطيور من منطقة إلى أخرى، ليبدو المكان ذات تنوع وتباين باختلاف أماكن الشخصيات التي تقنطها. فمكان (الجميل) غير مكان (القوي) ومكان (الكسير) غير مكان (الغريب)، وهو ما جعل من نص علامة تهيمن عليها الدلالات المكانية على مستوى الشكل والمضمون. التي ظهرت بها الأمكنة واضحة عندما عبرت بها (الطيور) الشواهق الثمان، وانتهت إلى ما انتهت إليه (الطيور) من حيث العودة إلى البداية.

فالأحداث منذ البداية تؤشر على قيام الحكمة والعقل الراجح المتمثلة في (الطائر الكسير) وغيابها عند (الطائر الغريب) المنقسم على ذاته التي يبحث عنها في ذوات الطيور الاخرى سكنة المدينة، حيث تتسع مأساة المدينة بدخول الطائر (الغريب) في المجموعة، فبالإضافة على مشاكل أبناء المدينة الواحدة يضيف (الغريب) مصاعب ومعاناة أخرى إلى جماعة الطيور سكنة المدينة، إذ يجبر الطيور على الانضمام لمكانه الذي يحاول به أن يبسط سيطرته على الجزء الثاني من (الربوع) بعد أن امتلك جزءا منها. ويبدو مكان (الغريب) في المدينة ذات طبيعة استبدادية حيث كان قد قدم قبل ذلك إلى المدينة ونهب ثرواتها وهو ما تمثله مأساة الطير (الكسير) الجناح الذي كسره (الغريب) في رحلته إلى المدينة في العام الماضي، وحين يفشل (الغريب) في إقناع (المجموع) برفقته في مكان يقوم بحجزهم في أقفاص ثم في قفص واحد عقوبة لهم على عصيان أمره ، وتخرج الطير بعد ذلك وهي مكبلة من أيديها وأرجلها دون معرفة بالمكان الذي يعمه الظلام مستنجدة بمن ينقذها من عالم الظلمة.

وهو ما يرمز إلى دلالة اليأس لدى (الطيور) وضياعهم في ذات الطائر الغريب الذي يحيا دون واعز اخلاقي ضمن علاقاته اليومية مع باقي الطيور في مكان مغلق فكلمة (هنا) و(فضاء) و (القلب) على الرغم من اتساع المعنى في هذه الكلمات ألا انها دلت على ضيق المكان الذي تشوبه العتمة والظلام. وكذلك (القفص) المادي فضلا عن علامات المكان المعنوي والروحي المتمثل بالقفص النفسي الذي خلقه الطائر الغريب في ذواتهم الهشة على الرغم من وجود بعض الامل في استنارة الطريق امامهم والطريق هنا علامة مكانية مفتوحة منيرة آمنة بالنسبة للطيور.

"الطيور: نحن هنا . نحن موجودون.

الكسير: ولكن لا جناح ولا فضاء أن كل شيء قاسي قلب عديم الرحمة. أقام لنا قفصاً منا وبنا وبواسطتنا. ليست هذه العصي هي القفص بل أن قفصنا الحقيقي هو الحرمان من الشوق إلى ماء الحياة نحن موجودون ولا موجودون

الجميع: اللعنة. اللعنة. اللعنة. على هذه العتمة.

نصف المجموعة: لو أن شعاعاً من ضوء ينير لنا حالنا

النصف الثاني: أيها الضوء اكشف لنا عن الطريق" ص١٣٦

وتبقى الطيور في معارك كلامية تارة تلوم نفسها لأنها خرجت وغادرت أعشاشها التي تدل على علامات المكان الآمن، واخرى تحمّل الظروف والربوع والاماكن المفتوحة المجهولة التي تعيش بها الى ما وصلت إليه من معاناة وتظل باحثة عن منقذ لها من الظلام، إلا أن ظهور الطير (الهدهد) يتيح لها التخفيف عن معاناتها لما عرف عنه من حكمة وهداية أكدتها احداث المسرحية. فروح اللوم التي تعيشها الطيور تصبح مكان بحث عن الذات وخطاياها عند دخول (الهدهد) على المكان الذي يدعوهم إلى الطيران أو الرحيل ومغادرة المكان (الظلام) بحثاً عن (المدينة العظيمة). وفي هذا الصدد يرفض الطائر (الثاني) و (الخامس) المغادرة لخوفهم من المجهول ودخول أمكنة غير معروفة، إلا أن الطائرين الرافضين يقرران في النهاية بالانضمام إلى الطيور الباحثة عن (المدينة العظيمة) مدينة الهداية ، وتشرع كل الطيور بقيادة (الهدهد) في الخلاص من الامكنة المجهولة المظلمة قاصدةً (المدينة العظيمة) المكان الآمن الحامل للهداية والخلاص، والمكان هنا لا يمثل غاية الهدف منها الوصول إلى منفعةٍ ما بقدر مايكشف عن الذات عبر العلامة المكانية ، أي أن الذات تصبح معروفة أمام الآخرين وأمام ذاتها عبر امكنة الطيران المختلفة.

وهو ما ينفرد به مكان النص (رسالة الطير)، فالطيور لا تعرف ذاتها حق المعرفة إلا باختلاف الامكنة، فما تعرفه الطيور هي الأشياء والعادات اليومية ونزاعات ومنافسات وحاجات حياتية بسيطة .وفي اختلاف الاماكن واختلاف علاماتها فأن الطيور تصبح موضع اختيار أمام قدراتها البنيوية والنفسية متخلية عن مطامعها الدنيوية لتصل الى حياة كريمة هانئة عبر مكان مفتوح آمن تجسد في (لنطر عبر اي شيء كان ، في دنيا مختلفة ، مشارق ومغارب)

"الهدهد: نبحث أيها الأخوة.

الثاني والخامس: أين نبحث؟

الهدهد: عبر الرحلة.

الطيور: أية رحلة؟

الهدهد: رحلتنا التي ستخلصنا من محنتنا.

الثاني: لابُدَ من هذه الرحلة؟

الهدهد: لابد منها. أنها رحلة الهداية والكشف.

الرابع: على أي مكان؟

القوي: وكم سنستغرق من الزمان؟

الهدهد: أنها رحلة عبر الكيان قبل الزمان والمكان.

الجميل: لنطرْ. عبر أي شيء كان.

الثالث: لنطر عبر الدنيا المختلفة. حيث الدنيا مشارق ومغارب" ص١٣٩

وتحمل رحلة الطيور هذه علامات مكانية أخرى، كالسماء وهو مكان الطيران المفتوح المجهول المحفوف بالمخاطر

"الخامس: أن طرنا سنجرع المصاعب.

الهدهد: تجرعوا المصاعب تعيشوا.

الثاني: قد تقتل المصاعب البقية الباقية فينا من الرمق.

الهدهد: استحبوا الممات.. تحيوا.

فضلا عن اماكن الخطر كالمصيدة والوكر وهما مكان مغلق مظلم يوحي الى النهاية والموت ومغادرة الاماكن الاصيلة مما ادى الى تجرعهم المصاعب والآلام حتى الموت في سبيل الوصول إلى الحقيقة والعودة الى الوطن، إذ لا يستطيع أي كائن مغادرة مكانه أو بلده عنوة في رحلةٍ طويلة وشاقة. فالمصاعب ملازمة للاماكن سواءً كانت مصاعب بدنية حين يتطلب الأمر الهجرة والمسير، او مصاعب نفسية يتخلى بها عما هو زائل وطارئ من المتطلبات الحياتية وهو ما تقر به بعض الطيور في رحلتها هذه:

الخامس: أن طرنا سنقع في مصيدة أخرى لتكون نهاية لنا.

الهدهد: ابحثوا ولا تتخذوا وكراً تأمنون إليه، فأن مصيدة الطيور أوكارها.

الثاني والخامس: سنفشل.

الطيور الباحثة: من يعلم؟

الثاني والخامس: الفشل يلازمنا.

الجميل: ويلكم، أ تكون الأفاعي والخفافيش خيراً منكم وأنتم أخوة حق لنا وحقيقة ص١٣٩

تفرد الطيور أجنحتها متأهبة للطيران وبداية للهداية والخلاص ألا انه بعض الطيور يتخلف فالطائر الكسير لايقوى على الطيران وكذلك طائر (الدودة الأول والثاني) حيث انهم مقيدون بعلامة مكانية ضيقة (التهلكة، الهمة، غمة، الجموا، غادروا، قيودكم دهورا ،مساكنة، أوكار، أخطار) لايستطعيون الحراك بحرية فيها على الرغم من اتساعها بسبب ظروفهم داعين الطيور الباحثة إلى الرجوع إلى أوكارها وعدم الخوض في رحلةٍ مجهولة أساسها الضياع والموت:

الطائر الدودة الأول: لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة.

الكسير: لا تستمعوا إليه، وليمتط كل منكم مطية الهمة.

الطائر الدودة الثاني: الهمة غمة.

الكسير: الهمة نعمة، ألجموا الهمة بلجام الشوق وقوّموه

بقوام العشق. غادروا قيودكم.

الطائر الدودة الأول: توطنتم قيودكم دهوراً عديدة، أن أنتم فارقتم ما

وطنتم ضاعفتم أشجانكم.

الطيور: أن نداءك هذا لا يزيدنا إلاّ شوقاً

الطائر الدودة الثاني: أن طرقتم ستزدادون حيرة وأرقاً . الأحرى بكم مساكنة أوكار الأوطار، قبل أن تستدرجكم الأخطار" ص١٤٠

تجسدت العلامة المكانية الذاتية عند الطائر الكسير فهي علامة داخلية ضيقة محصورة في الذات فقط. ويكشف النص عن علامات الارتحال إلى آفاق روحية رغم وجود الذات في مكان ضيق، فالطائر (الكسير) رغم بقاءه في مكان(الأديم) فأنه محلق وراحل مع الطيور الباحثة في مكان (السديم):

"الكسير: لا تتكلم أعرف. خلِ كلماتك لرحلة عذابك الآتية، سأبقى هنا. جناحي صار أملي، سأطير مع أملي وأنا فوق الأديم، لأبلغ بحلمي أجواز السديم. هيا أرحل. قم ولا تضيع الوقت. أرحلوا يا أخوتي. ارتفعوا أعلى فأعلى قبل أن تبلعكم آبار اليأس والبلوى. ارتفعوا فوق ترددكم طيروا نحو خلاصك

(الطيور تبدأ عملية الطيران، الكسير وحده في بقعة ضوء) ص١٤١

تتحد الطيور لتكون يد واحدة في مواجهة المصاعب وتبدأ رحلة الوصول عبر الشواهق الثمانية (الجبال) التي حلقت فوقها الطيور، التي تحمل علامات مكانية مختلفة تدل على المخاطر والموت والهلاك فالجبل الأول هو جبل مجدب ومهلك ، والجبل الثاني ذو قمةٍ عالية لا يقطنها إلا المغامرون فينسحب أحد الطيور (القوي) ولكن بتكاتف الطيور مع بعضها البعض تقوم بإنقاذه من التهلكة ، فيما تستمر الطيور الاخرى في الطيران على الرغم من ضعف قدرتها على التواصل فظهرت شكوى الطير (الجميل) بعد اجتياز ستة شواهق من الشواهق الثمانية ، وتهوى بعد ذلك الطيور بأجمعها على الأرض لينهض (الهدهد) دافعاً إيّاها إلى النهوض والتواصل في الرحلة . وهنا نلاحظ تحول في العلامة المكانية من الاعلى الى الاسفل بسبب ضعف القوى وطول الرحلة المحفوفة بالمخاطر

حتى تصل الى (المدينة العظيمة) حيث يسكن (حكيم المدينة)، إذ تفوض الطيور (الهدهد) للدخول على (الحكيم). ويأتي صوت (الحكيم) متسائلا عن جدوى الرحلة وماذا أرادت الطيور منها داعياً إيّاها إلى العودة إلى ذاتها، والبحث عن معونة من داخل الذات دون طلب المساعدة منه أو من أحدٍ آخر، فالذات هي التي تعاني وتجاهد في سعيها نحو الخلاص فتتحول العلامة المكانية من الاسفل بعد ان كانت في الاعلى الى الداخل وهي قوة الذات الخفية وبذلك تشكل ثالوثيا اركانه السماء الارض الذات:

"الصوت: يقول الحكيم: أي شكوى حملتكم على الحضور؟

الطيور: حضرنا لتكون أيها الحكيم عوننا، نريدك قوتنا ومعيننا.

الصوت: أتعبتم أنفسكم، يقول لكم الحكيم، شئتم أم أبيتم، جئتم أم ذهبتم نحن هنا قوة ذاتنا، وعون وجودنا. أما أنتم يقول الحكيم، ابحثوا عن عونكم فيكم جدوا قوتكم في وجودكم.

الطيور: أ تستغني عنا؟ لقد جئنا من بعيد، وعانينا، ننشد العون والخلاص (يبدأ أنين الطيور وتبدأ صرختهم المدوية الصوت يقطعها).

الصوت: كفوا صراخكم. عودوا إلى أنفسكم، إلى جوهركم تجدون قوتكم وعونكم وخلاصكم الحقيقي.

الطيور: لقد تخاذلت القوى وأضعنا الجوى ص١٤٣

ويرفض الحكيم مقابلتهم راشداً إياهّم بالعودة إلى ذواتهم، أي إلى مكان انطلاقهم ليجدوا خلاصهم فلا وجود لهم في (المدينة العظيمة) فالذات عبرت عن مكان الخلاص والهداية والانطلاق.

الصوت: أرى اليأس قد تملككم. أعلموا، يقول الحكيم، أن لا خير لمدينة عظيمة برعية يائسة ص١٤٣

فتدرك الطيور ان الذات هي التي تقرر مصيرها أكثر من غيرها، وبعد ذلك يخبرهم الهدهد بأن الصوت هو صوتهم بأجمعهم، وتكشف الطيور بعد عدة أسئلة حول مصيرها بأن ما كسبته من رحلتها هذه هو إدراكها لذاتها فأخذت مرددة ما جاء في بداية الرحلة حين أشار عليها (الهدهد) بأن تدرك ذاتها قبل أية رحلة،

"الصوت: هيهات لليأس أن يجد طريقاً إلى نفس من ينشد الخلاص.

الطيور: أين الخلاص؟

الصوت: في الإدراك.

الأخ: أظهر. كفاك اختفاءً. نريد أن نراك.

الطيور: أظهر لنا ودلنا طريق الخلاص.

الصوت: الخلاص في الإدراك.

الصوت: أجل في الإدراك. في الإدراك. في الإدراك ص١٤٣

نتائج البحث

١. جاءت علامات الامكنة المسرحية واضحة وبسيطة ومنسجمة مع مستوى الوعي الفكري لدى الطفل المتلقي.

٤. احتوت الامكنة موضوعة النص وغلبت عليها الصبغة العاطفية المحملة بالقيم الاخلاقية العليا التي يجب ان تزرع في نفس الطفل المتلقي كـ(التضحية. مؤازرة الحق. مناهضة الظلم).

٥. عبر المكان عن طبيعة الحدث الدرامي مجسدا علامات صورية تميزت بطابعها الانساني وخالياً من التراكيب اللغوية المعقدة.

٦. نجح الكاتب في صياغة الامكنة وتقديمها للطفل المتلقي بأسلوب ممتع ومشوق يخلو من التصنع والافتعال.

٧. سعى الكاتب أن تكون الامكنة في النص المسرحي منسجمة مع طبيعة الفكرة وصبغتها التاريخية كي لا يفقد المتلقي (الطفل) عنصر التشويق.

٨. ترجمت علامات النص المسرحي بنية النص المكانية ضمن رؤية تشكيلية ذهنية الى ممارسة حية اسهمت في ادراك المتلقي (الطفل) لمكان الحدث الدرامي على نحو مبسط.

٩. شكلت العلامات المكانية وحدة منظريه كان من شأنها إضفاء لمحة جمالية على جو الحدث الدرامي العام ما حقق في ذلك بيئة صادقة لإحداث المسرحية.

٩. تمكن النص من إيصال هدفه السيموطيقي إلى المتلقي الطفل عبر العلاقة التبادلية بين عنصر المكان وعناصر النص الأخرى.

١٠. حقق النص المسرحي عبر ثنائية (التنظير- التطبيق) اهدافاً تربوية تعليمية قدمت للطفل النتلقي تمثَّلت في الإخلاص والصدق والأمانة والتضحية والتعاون والعمل الجماعي من اجل الوصول الى الهدف

الاستنتاجات: -

١. أن دراسة خصائص المكان في النص المسرحي والوقوف على دلالاته من شأنه أن يقدم نتاجاً معرفياً وتربوياً ثرَّاً يستطيع الناشئ من خلاله الاجابة على الكثير من التساؤلات التي تتعلق بطبيعة وحقائق الحياة والتي تعد مصدراً هاماً لتنمية افكاره الخارجة عن نطاق الخبرة الشخصية.

٢. أن الهدف من تقديم نصوص مسرحية لجمهور الاطفال هو بث مواد تعليمية (القصص العلمية - التاريخية)، يكون الغرض منها تنمية معلومات الناشئة ومنحهم القدرة على التنظيم الفكري والاجتماعي في مختلف جوانب الحياة.

٣.عنصر المكان من وسائل التعبير المهمة في مسرح الطفل، كونها تأخذ على عاتقها مهمة ترجمة النص المسرحي إلى صورة ذهنية تفسر علامات عناصر النص الاخرى.

التوصيات:

١. الاهتمام بتجسيد العلامة في نصوص مسرح الطفل بما يتوافق ومستواه الذهني.

المقترحات:

١. اجراء دراسة عن العلامة الزمانية في نصوص مسرح الطفل.

٢. اجراء دراسة مقارنة بين العلامة المكانية والعلامة الزمانية في نصوص مسرح.

احالات البحث:

١. **يوسف كرم. تاريخ الفلسفة الحديثة، ط٥، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٦م.**

٢. **مصطفى الضبع. استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر ١٩٩٨.**

٣. **بيرس. كتابات عن العلامة بيروت :دار العلم للملايين، ١٩٩٣.**

٤. **ابن منظور. لسان العرب، ج٦ ط١ (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٥٦).**

٥. **علي بن محمد الجرجاني. التعريفات، ط٤، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٨).**

٦. **ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ. مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة ماجستير، القاهرة: جامعة الازهر، كلية البنات الإسلامية ،قسم النقد والادب، ٢٠١٧.**

٧. **ايكو، امبرتو: السيمياء وفلسفة اللغة، ت :انطوان أبو زيد ،مجلة العرب والفكر العالمي، العدد (٥)، ١٩٨٩.**

٨. **ايكو ، امبرتو: نظرية العلاقات ودور القارئ ، ت: عبد الستار جواد ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد ٢٤٦، بغداد ، ١٩٩٤.**

٩. **الآلوسي ،حسام الدين : الفلسفة اليونانية قبل أرسطو ، بغداد : دار الحكمة ، ١٩٩٠ .**

١٠. **أنيس، إبراهيم: دلالة الألفاظ، ط٣ ،القاهرة :مكتبة الانجلو المصرية ،١٩٧٢.**

١١. **حنفي، حسن: نماذج من الفلسفة المسيحية في العصر الوسيط، ط٢، بيروت–لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر،١٩٨١.**

١٢. **هيكل، الفن الرمزي، ت: جورج طرابيشي، ط١، بيروت: دار الطليعة ،١٩٧٩.**

١٣.فؤاد كامل وآخرون : الموسوعة الفلسفة المختصرة ،القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٣.
١٤. نظيف، محمد: ماهي السيميولوجيا، ط١ المغرب: أفريقيا الشرق الأوسط ،١٩٩٤.

* عرف بيرس فيلسوفاً ومنطقياً وعالم رياضيات ينتمي إلى الفلسفة الأمريكية المسماة بالذرائعية (البراجماتية) ودرس العلامة من الزاوية التي تهم اختصاصه، وبناء على ذلك أصبح مصطلح السيموطيقا مرادفاً للمنطق أو علم القوانين الضرورية للفكر الذي تجسده علاماته. (بيرس، ٥٠)

١٥. بيرس، تشارلس سندرس : تصنيف العلامات، ج١، ت: فريال جبوري مصر: دار الياس العصرية، ١٩٨٦.
١٦. أبو زيد، نصر حامد : مدخل إلى السيموطيفيا ،ج١، القاهرة: دار العالم العربي،١٩٨٦.
١٧. شولر، روبرت: السيمياء والتأويل ت: سعيد الغانمي، ط١، بيروت ١٩٩٤.
١٨. جلال، زياد: مدخل إلى السيمياء في المسرح، ط ، عمان: منشورات الثقافة الأردنية، مطابع الدستور التجارية،١٩٩٢ .
١٩. إيلام، كير: سيمياء المسرح والدراما، ت: رئيف كرم، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.

**أشهر لغوي في العصر الحديث، ولد في جنيف –سويسرا– من أسرة مشهورة بالعلم والأدب درس بجامعات جنيف ولايبزك وبرلين وحصل على درجة الدكتوراه من لايبزك عام ١٨٨٠ عمل مدرساً في مدرسة الدراسات العليا في باريس من (١٨٨١ .١٨٩١)، ثم أستاذ اللغات (اللهجات) الهندية والأوربية السنكريتية من (١٨٩١ .١٩١٣) وأصبح أستاذ لعلم اللغة العام من عام ١٩٠٧ في جامعة جنيف وبقي في هذا المنصب حتى وفاته. (سوسير، ص٣).

٢٠. سوسير، فريناند دي: علم اللغة العام، ت: يوئيل يوسف عزيز، بغداد: دار أفاق العربية، ١٩٨٥.
٢١. المسدي، عبد السلام: قضية البنيوية دراسة نماذج، ط١، تونس: مطبعة بن عروس،١٩٩١.
٢٢. ابراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، القاهرة : مكتبة مصر للطباعة، ١٩٦٦.
٢٣. دورليان، جورج: بحثاً عن وحهي سوسير، مجلة الفكر العربي المعاصر،ع (٣٠–٣١)، بيروت: مركز الانماء العربي، ١٩٨٤.
٢٤. جماعة من الباحثين: المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ترجمة وتعليق: عبد القادر قيني، المغرب: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠.
٢٥. غزوان، عناد: التحليل النقدي والجمالي للأدب، بغداد: دار الشؤون الثقافة العامة،١٩٩٣.
٢٦. زكريا، ميشال: المكون الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية، بيروت، دار العلم، ١٩٨٩.
٢٧. فاخوري، عادل: علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
٢٨. غاستون باشلا . جماليات المكان: ترجمة غالب هلسا، ط٣، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٧.
٢٩. بدرى عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،،ط١، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦.
٣٠. سيزا قاسم دراز: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
٣١. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
٣٢. جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣.
٣٣. جورج طرابيشي. رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، ط٢، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، سبتمبر ١٩٨٥.
٣٤. يورى لوتمان. مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، دار«ألف» مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع٦، ربيع ١٩٨٦.
٣٥. عبادة كحيلة. عن العرب والبحر، ط١، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٨٩.

٣٦. مدحت الجيار. جماليات المكان في مسرح صلاح عبدالصبور، «ألف» مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع٦، ربيع ١٩٨٦.

٣٧. قاسم محمد . رسالة الطير ،مجلة الرافدين (الشارقة)، العددان ٢١ و٢٢ ، ١٩٩٨.

٣٨. هاجر عباس محمد الخفاجي. القيم التربوية في مسرحيات قاسم محمد، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥.

*** قاسم محمد: مخرج وكاتب ومعد وممثل، بدء نشاطه المسرحي منذ عام ١٩٥٥م، وفي عام ١٩٥٧م اشترك ممثلاً في فرقة المسرح الحر، كما عمل في فرقة مسرح الشعلة ، وفرقة المسرح الحديث، والفرقة القومية للتمثيل ، إضافة إلى كونه مدرساً في معهد الفنون الجميلة . من مؤلفاته:

١.طير السعد ١٩٧٠ ٢.كان يا ما كان (أعداد) ١٩٧٦ ٣.نفط نفط ١٩٧٨ ٤.رماد الذاكرة (أعداد) ٢٠٠٢ ٥.المصاب الدامي (أعداد) ٢٠٠٢ . (هاجر عباس، ص٩١-٩٢).

المصادر والمراجع

١. ابتسام، عبد المنعم محمد عبد الحافظ: مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة ماجستير، القاهرة: جامعة الازهر، كلية البنات الإسلامية ،قسم النقد والادب، ٢٠١٧.

٢. ابراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، القاهرة : مكتبة مصر للطباعة، ١٩٦٦.

٣. ابن منظور: لسان العرب، ج٦ ط١ (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٥٦).

٤. أبو زيد، نصر حامد : مدخل إلى السيموطيفيا ،ج١، القاهرة: دار العالم العربي،١٩٨٦.

٥. الآلوسي ،حسام الدين : الفلسفة اليونانية قبل أرسطو ، بغداد : دار الحكمة ، ١٩٩٠ .

٦. أنيس، إبراهيم: دلالة الألفاظ، ط٣ ،القاهرة :مكتبة الانجلو المصرية ،١٩٧٢.

٧. ايكو ، امبرتو: نظرية العلاقات ودور القارئ ، ت: عبد الستار جواد ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد ٢٤٦، بغداد ، ١٩٩٤.

٨. ايكو، امبرتو: السيمياء وفلسفة اللغة، ت :انطوان أبو زيد ،مجلة العرب والفكر العالمي، العدد (٥)، ١٩٨٩.

٩. إيلام، كير: سيمياء المسرح والدراما، ت: رئيف كرم، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.

١٠.بدرى عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،ط١، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦.

١١.بيرس: كتابات عن العلامة بيروت :دار العلم للملايين، ١٩٩٣.

١٢.بيرس: تشارلس سندرس : تصنيف العلامات، ج١، ت: فريال جبوري مصر: دار الياس العصرية، ١٩٨٦.

١٣.جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣.

١٤.جلال، زياد: مدخل إلى السيمياء في المسرح، ط ، عمان: منشورات الثقافة الأردنية، مطابع الدستور التجارية،١٩٩٢ .

١٥.جماعة من الباحثين: المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ترجمة وتعليق: عبد القادر قيني، المغرب: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠.

١٦.جورج طرابيشي. رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، ط٢، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، سبتمبر ١٩٨٥.

١٧.حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
١٨.حنفي، حسن: نماذج من الفلسفة المسيحية في العصر الوسيط، ط٢، بيروت–لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر،١٩٨١.
١٩.دورليان، جورج: بحثاً عن وحهي سوسير، مجلة الفكر العربي المعاصر،ع (٣٠–٣١)، بيروت: مركز الانماء العربي، ١٩٨٤.
٢٠.زكريا، ميشال: المكون الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية، بيروت، دار العلم، ١٩٨٩.
٢١.سوسير، فريناند دي: علم اللغة العام، ت: يوئيل يوسف عزيز، بغداد: دار أفاق العربية، ١٩٨٥.
٢٢.سيزا قاسم دراز: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
٢٣.شولر، روبرت: السيمياء والتأويل ت: سعيد الغانمي، ط١، بيروت ١٩٩٤.
٢٤.عبادة كحيلة. عن العرب والبحر، ط١، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٨٩.
٢٥.علي بن محمد الجرجاني. التعريفات، ط٤، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٨).
٢٦.غاستون باشلا . جماليات المكان: ترجمة غالب هلسا، ط٣، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٧.
٢٧.غزوان، عناد: التحليل النقدي والجمالي للأدب، بغداد: دار الشؤون الثقافة العامة،١٩٩٣.
٢٨.فاخوري، عادل: علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
٢٩.فؤاد كامل وآخرون : الموسوعة الفلسفة المختصرة ،القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٣.
٣٠.قاسم محمد . رسالة الطير ،مجلة الرافدين (الشارقة)، العددان ٢١ و٢٢ ، ١٩٩٨.
٣١.مدحت الجيار. جماليات المكان في مسرح صلاح عبدالصبور، «ألف» مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع٦، ربيع ١٩٨٦.
٣٢.المسدي، عبد السلام: قضية البنيوية دراسة نماذج، ط١، تونس: مطبعة بن عروس،١٩٩١.
٣٣.مصطفى الضبع. استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر ١٩٩٨.
٣٤.نظيف، محمد: ماهي السيمولوجيا، ط١ المغرب: أفريقيا الشرق الأوسط ،١٩٩٤.
٣٥.هاجر عباس محمد الخفاجي. القيم التربوية في مسرحيات قاسم محمد، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥.
٣٦.هيكل، الفن الرمزي، ت: جورج طرابيشي، ط١، بيروت: دار الطليعة ،١٩٧٩.
٣٧.يورى لوتمان. مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، دار«ألف» مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع٦، ربيع ١٩٨٦.
٣٨.يوسف كرم. تاريخ الفلسفة الحديثة، ط٥، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٦م.