ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Asst. Lect. Duaa Basem Ibrahim
Wasit Education Directorate - School Activities Department
Email: doaaabasim@gmail.com

Keywords: Semantic employment, image, directorial vision.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 21 Dec 2024
Accepted 21 Jan 2025
Available online 1 Apr2025

CC BY

The Semantic Employment of the Theatrical Image in Educational Theater Performances

ABSTRACT

Theater plays a vital role in conveying educational values to audiences through diverse methods, serving as a human activity and a repository of arts. The theatrical image communicates both the internal and external essence of a performance. This research, titled "The Semantic Employment of the Theatrical Image in Educational Theater Performances," consists of four chapters. It addresses the research problem, highlighting the significance of understanding how theatrical images can benefit educational institutions and enhance teaching methods. The study focuses on performances presented at Wasit University, College of Fine Arts, during 2017–2018, aiming to explore the semantic employment of theatrical images in educational theater. The second chapter examines the concept of meaning and signs, theatrical imagery, and educational theater, concluding with insights from the theoretical framework. The third chapter discusses the research sample, which includes the play "When Blood Spoke" (2017), selected intentionally. Using indicators from the theoretical framework and a descriptive methodology, the research analyzes the performance's elements. Key findings reveal that theatrical images rely on a director's philosophical vision to create harmony through the integration of visual, auditory, and kinetic elements. Additionally, educational theater performances utilize diverse literary and aesthetic sources to convey moral and educational messages. These messages are reinforced through the creative use of imagination, dreams, and a reality reflective of contemporary life. This study emphasizes the transformative potential of educational theater in shaping ethical and pedagogical values.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.4105

التوظيف الدلالي للصورة المسرحية في عروض المسرح التعليمي

م.م. دعاء باسم ابراهيم/ مديرية تربية واسط/ قسم النشاط المدرسي

ملخص

يتناول المسرح في عمومه مجموعة من القيم التربوية التي يريد ترسيخها في عقل المشاهد بسبل عديدة ومتنوعة لان المسرح نشاط من الانشطة الانسانية وديوان للفنون لان الصورة المسرحية تكون حاملة المغزى الداخلي والخارجي للعمل، ويتناول البحث الحالي (التوظيف الدلالي للصورة المسرحية في عروض المسرح التعليمي) اربعة فصول تضمن الفصل الاول، مشكلة البحث التي استفهم عنها الباحث وان اهمية البحث والحاجة اليه في كونه يفيد المؤسسات التربوية والجهات التعليمية المعنية بالشأن التعليمي, ويسلط الضوء على ما للصورة المسرحية من ابعاد في المسرح التعليمي فيما تضمن هدف تعرف التوظيف الدلالي للصورة المسرحية في عروض المسرح التعليمي، وتمثلت حدود البحث الحد المكاني (عروض مقدمة في جامعة واسط كلية الفنون الجميلة) والحد الزماني 2017-2018) الحد الموضوعي معرفة التوظيف الدلالي للصورة المسرحية في عروض المسرح التعليمي ، واختتم الفصل بتحديد المصطلحات والتعريف الإجرائي والفصل الثاني تضمن ثلاثة مباحث : المبحث الأول بعنوان مفهوم الدلالة والعلامة والثاني: الصورة المسرحية، أما الثالث وعنوانه المسرح التعليمي فاختتم الفصل فيما أسفر عنه الإطار النظري، أما الفصل الثالث فضم مجتمع البحث وعيناته التي اخترتها بطريقة قصدية المشتملة عرضا واحدا عينة (حين نطق الدم في سنة 2017) وقد اعتمدت الباحثة مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة لبحثه، كما اعتمدت المنهج الوصفي لكونه يقترب من آلية البحث. واختتم البحث في الفصل الرابع الذي تضمن النتائج وأهمها (تستند الصورة المسرحية إلى رؤية فكرية فلسفية يتبناها المخرج لخلق انسجام من ذتفاعل وتضافر العناصر البصرية والسمعية والحركية) واعتمدت العروض المسرحية التعليمية على تنوع المصادر الأدبية والجمالية في تجسيد موضوعاتها المعدة لإيصال الرسالة التربوية التي اظهرت العناصر التركيبية في الرؤية الإخراجية في توظيف الخيال والحلم والواقع القريب من المعاصرة التي يعيشها المواطن .

الكلمات المفتاحية: التوظيف الدلالي، الصورة المسرحية، الرؤية الاخراجية

الفصل الاول/ الاطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث

يحمل المسرح في جوهره العديد من الفلسفات المختلفة ويترجمها بصورة ممسرحة تحمل تلك الفلسفات الى فكر المتلقي بتجسيده قيمًا تربوية وجمالية متعددة لأجل استثارة حس المتلقي وعقله في آن واحد وبذلك ينتج

العديد من السبل لكونه من الانشطة القديمة في الحياة الاجتماعية ووعاء للفنون؛ ولأن الصورة المسرحية تحمل المغزى الخارجي والداخلي للعمل والذي يكون بدوره محاكاة للمجتمع ونقل التطورات المجتمعية التي ميزت مجتمعا عن مجتمع آخر عن طريق نقل الصورة المسرحية, ومن هذا المنطلق نرى ان للمسرح ملامح وابعادا تنمي فكر المتلقي وفهمه للحياة الواقعية والأحداث التي تنشأ نتيجة الظروف التي مر بها ذلك المجتمع، والمسرح في نشأته الاولى وجد كطقس بغية التقرب من الالهة ذلك بوساطة الاحتفالات التي كانوا يقدمونها, لكن اصبح الآن يأخذ طرقا عديدة في نقل الايديولوجيا والتعرف عليها من المتلقي وتكمن أهمية المسرح في أنه يدخل في كثير من المجالات الاجتماعية ، الطقسية والسياسية والتعليمية والتربوية والقيم العليا التي يواظب على إظهارها لأجل اصلاح المجتمعات بشكل عام, وكذلك اصبح يدخل في تقييم الانسان وسلوكياته وهذا ما يؤكد ان المسرح ليس عشوائيا انما يحتوي على رسالة جوهرية في جوفه تحوي رسالة ناتجة من تظافر العناصر المسرحية من مثل الممثل والأزياء والديكور والاكسسوار والاضاءة بعضها مع البعض ، ويقدمها المسرح بمعانٍ تقدم كرسالة الى المتلقي ومن هنا نركز على جانب مهم في المسرحي وهو الجانب التعليمي للمسرح، فالمسرح ينقل الصورة التعليمية بأساليب فكرية تجسد محاور مختلفة الهدف منها زرع مادة او فكرة تعليمية في عقل المتلقي باختلاف الاساليب المسرحية بوساطة الصورة المسرحية المتجسدة على خشبة المسرح ومن طريق ذلك يمكن تكوين مسرح تعليمي او تربو الذي يقدم في المدارس والجامعات لإيصال الفكرة التي تحتوي رسالة بوصفها مادة تعليمية يجسدها المسرح او حدث تاريخي او الى ذلك من نواح علمية توعوية ومن هنا جسدت الباحثة مشكلة بحثها في التساؤل الآتي ما التوظيف الدلالي للصورة المسرحية في عروض المسرح التعليمي؟

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى اهمية البحث الحالي

يفيد المؤسسات التربوية والجهات التعليمية المعنية بالشأن التعليمي, ويسلط الضوء على ما للصورة المسرحية من ابعاد في المسرح التعليمي.

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :-

تعرف التوظيف الدلالي للصورة المسرحية في عروض المسرح التعليمي.

رابعًا : حدود البحث:

اولا: الحد المكاني: (عروض مقدمة من جامعة واسط كلية الفنون الجميلة على مسرح قاعة النشاط المدرسي)

ثانيًا: الحد الزماني: : (2017/ 2018).

ثالثًا: الحد الموضوعي: دراسة التوظيف الدلالي للصورة المسرحية في عروض المسرح التعليمي.

خامسا : تحديد المصطلحات

1-**توظيف**:

في اللغة : ((وَظَفَ يَظفُ وَظْفًا . أصاب وظيفة ، ألزمها إياه [وَظّفه] عَيّنَ له في كل يوم وظيفةً . فتوَّظفَ : ولاَّه عملًا في الدولة . ويقال استْوظف الشيء : ٱستوعبه)) . (البستاني، 1986: 927)

في الاصطلاح: هو العمل الخاص الذي يقوم به الفرد في مجموعة مرتبطة الأجزاء ومتضامنة ، كوظيفة الزافرة في فن البناء، ووظيفة التخيل في علم النفس، ووظيفة المعلم في الدولة (صليبا، 1982: 518)

2-**لدلالة**:

في اللغة: هي "((دلَّ ، دَلَّهُ ، دلالة ودلَيلَي إلى الشيء ؛ وعليه أرشده وهداه . ويقال: (الدَّلالة) ما يقوم به الإرشاد . البرهان والدليل المرشد))". (البستاني، 1986: 204)

في الاصطلاح: "احدث فروع اللسانيات الحديثة وتعني دراسة معاني الالفاظ والجمل دراسة وصفية موضوعية")مؤمن: 2012، ص293)

المسرح التعليمي:

اصطلاحًا فالمسرح التعليمي "كلمة مأخوذة من اليونانية التي تدل على كل ما صفته تعليمية. ومصطلح المسرح التعليمي واسع لا يرتبط بنوع محدد فهو يشمل كل مسرحية لها بعد توجيهي أو تربوي. والبعد التعليمي في المسرح كان موجودا منذ القدم لكنه كان يختلف باختلاف ركائز الفكر في كل زمن، الدين، الاخلاق، الفلسفة، السياسة، العلم".(الياس، 1997: 137) وعرفه محمد حامد أبو الخير بأنه" مجموعة النشاط المسرحي بالمدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالا مسرحية لجمهور يتكون من زملائهم واساتذتهم وأولياء أمورهم وهي تعتمد أساسا على اشباع الهوايات المختلفة الرسم والموسيقى كل ذلك تحت إشراف مدرسي التربية المسرحية" (ابو الخير، 1987: 28).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الفصل الثاني :الاطار المنهجي

المبحث الاول :مفهوم الدلالة والعلامة

تدخل الدلالة في حياتنا الاجتماعية بشكل عام وفي المسرح بشكل خاص ؛ إذ إنّ علم الدلالة هو " مصطلح فني يستخدم في الإشارة إلى دراسة المعنى ، ويعرف كذلك على أنه علم معاني الكلمات وأشكالها النحوية" (بالمر، 1986: 9) وعلم الدلالة شأنه شأن العلوم الأخرى، يستعين بمختلف العلوم للقيام بتحليلاته وأداء وظيفته وان هذا العلم يتكون من "مجموعة الدراسات اللغوية البحتة، وهو يدرس مأخذ المعنى، ومناهج استخراجه من اللفظ، ووظائف الصيغة"(جبل، 1982: 39) فهو يعود بالمفردات الى اصلها، وبعدها يقوم

بإيضـــاح المعنى وما ترمي اليه لتبادر في أذهان الآخرين كيفية الاســـتجابة وردود الأفعال على المثير الذي يحتوي تلك الدلالة، وإذا كان علم الدلالة "هو فرع من فروع اللغة فأنه يعد غاية الدراســـات الصـــوتية والفينومينولوجيا والنحوية والقاموسية، وأنه قمة هذا الدراسات" (السعران، 1997: 215) واستخلاصا مما سبق نرى أن الدلالة لا يمكن فهمها بتوظيف رمز معين فقط ، بل قد يتم ذلك من طريق الكلمات كون الكلمات تشكل رموزا بحد ذاتها وهي بمفردها لا تقوم بإيصال المعنى ، بل يتحقق ذلك من طريق علاقاته بما يسبقها ويلحقها(عمر، 1998: 12) وعلاوة على ذلك في صدد التركيب اللغوي فقد" توسعت الدلالة لتشمل ما هو لغوي وغير لغوي من الرموز والإشارات والسمات ، وهو ما نبني منه ميلاد (السيميولوجيا) كمنهج جديد في دراســـته الدلالة بحيث لم تعد اللغة المحتكر الوحيد في البحث انما برزت انظمه بلاغية أخرى أهمها النظام الاشاري" (عبدالجليل، 2001: 48) ويرد مفهوم العلامة الذي ارتبط " بالعالم اللغوي السويسري (فردينان دي سوسير) 1857-1913، والذي هو الاصل في تسميه العلم ب(السيميولوجيا)، والفيلسوف الامريكي (تشارلز ساندر بيرس) 1838-1914، الذي هو الأصل بتسميته (السيميوطيقا)" (ابراهيم، الغانمي، علي، 1996: 73) أي ان مفهوم هذا المصطلح قد ظهر وتبلور على يد هذين الفيلسوفين وتطور بآرائهم وتعريفاتهم، إذ تقوم العلامة عند (دو سوسير) على " ثنائية الدال ، والمدلول، اللذين يشبهان وجهي الورقة فلا يمكن فصل احدهما عن الآخر، فالســـيميولوجيا هي : العلم الذي يهتم بالجانب الدال للأشـــياء، أي بالعلامات نفســـها بدل الواقع الذي تشير إليه. في حين تشير السيميوطيقا إلى العلم الذي يهتم بدراسة العلامات (sings) وطريقة ترابطها وكيفية تعبيرها عن المراد"(شرجي، 2016: 9) أي ان العلامة عند سوسير هي ما يربط بين الدال والمدلول ، وهي وسيلة للتعبير عما موجود في المجتمع أي وجود ضرورة العلاقة بينهما التي تؤدي إلى فهم المعنى الذي يُرمى اليه، ويهتم علم العلامات بآليات المعنى من طريق ما وضـــعه (ســـوســـير) من تكوين بين الدال والمدلول ؛ إذ يرى (ســـوســـير) ان الدال هو الشـــكل الملموس المرئي والمدلول هو ما يفترضـــه الذهن وتحتوي العلامة الواحدة في جوفها دلالات مختلفة عند المتلقي حيث تختلف من متلقٍّ لآخر وعلاوة على ذلك أنّ لكل علامة معنى دالًّا بالنســـبة للمتلقين جميعا ولكنها تحوي معاني مجازية لكل متفرج وحدة (وايتمور، 2021: 15) وللعلامة عند (سوسير) مفاهيم متعددة وكانت اللغة هي نظام من العلامات المركبة ؛ إذ تكون متعددة الدلالات والمعاني وللعلامة اللغوية " كيان ثنائي المبنى، يتكون من وجهين يشـــبهان وجهي (العملة النقدية)، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، الأول هو الدال (singfier)، أي الصورة الصوتية الحسية(لها علاقة بالحواس) التي تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها آذانه، وتستدعي الى ذهن هذا المســـتمع صـــورة ذهنية، أو فكرة، أو مفهوما(أكثر تجريدا من الصـــورة الصـــوتية)، والثاني هو المدلول (singfied)" (ابراهيم، الغانمي، علي، 1996: 74-75) ، وهذا يعني ان بنية العلامة اللغوية هي بنية مغلقة

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

تحتوي على الدال والمدلول ولا تحيل الى شيء خارج ذلك والعلامة اللغوية حسب ما جاء به (سوسير) في جوهرها تحمل صفة " الاعتباطية، فالعلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية. ويوضح معنى الاعتباطية بأنها لا ترتبط بدافع، أي إنها اعتباطية ؛ لأنها ليس لها صله بطبيعته المدلول"(ابراهيم، الغانمي، علي، 1996: 75-74) وهذا يعني ان ما يربط بين الدال والمدلول هو ربط غير معلل لا يعود الى سبب وان تلازمه تلازم اعتباطي ومنها صاغ نظرياته فيما يخص العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول، كما أن العلامة عند (سوسير) هي علامات سمعية بصرية على الرغم من اعتباطيتها وأن لا وجود للمدلول من غير الدال ولا يوجد شيء مفهوم من غير صورة مقدمة له تدل عليه أي علاقة الأثر بالمؤثر، وفيما يقابل نظرية (سوسير) فقد جاء (بيرس) بنظرية أوسع نطاقا وأبعد مما جاء به (سوسير) فقد قال ان للعلامات " بوصفها كيانا ثلاثي المبنى يتكون من (المصورة representamen) وتقابل الدال عند سوسير و(المفسرة lntepretant) وتقابل المدلول عند سوسير، و(الموضوعobject)، ولا يوجد له مقابل عند (سوسير) وقد ميز نوعين من الموضوعات : الأول هو الموضوع الديناميكي وهو الشيء في عالم الموجودات الذي تحيل إليه العلامة، وتحاول ان تمثله، والثاني هو الموضوع المباشر ويشكل جزءا من أجزاء العلامة، وعنصرا من عناصرها المكونة" (قاسم، 1986: 28) عن طريق هذا التقسيم نلاحظ ان بيرس يحاول وضع مفهوما شاملا للعلامات لتشمل كافة جوانب الحياة وان تعطي تصويرا وافيا للموضوع، وقد استخدمت الدلالات والرموز والعلامات بشكل كبير في المسرح ؛ لأنه وسيلة من وسائل التواصل والاتصال التي تسعى في التأثير على المتلقي ويؤدي إلى اشباع رغباته وحاجاته العقلية والبدنية ونرى أن المسرح مليء بالرموز والعلامات والاشارات التي تحمل الطابع التربوي وبالخصوص الممثل ؛ لأنّ جسد الممثل في المسرح الصامت يتميز بالقدرة على إعطاء رمزا ومعاني ؛ لأن الجسد يعد المادة الاساسية الرمزية ؛ إذ إنه يقدم الدلالات بواسطة الإيماءة، حيث يمكن من طريق التعبير عن المكان والزمان وعمّا هو موجود في النص العرضي ، وما يعطيه من دلالات ناجمة من قدرته على التفاعل مع مكونات خشبة المسرح كالديكور ، والمؤثرات الصوتية والإضاءة والموسيقى والأزياء ....الخ (الكاشف، 2006: 35) ؛ إذ يحمل المسرح بعدا تداوليًّا مهمًّا من طريقه يتم إيصال الرسالة ومن طريق ما توصلنا اليه سابقا من مفاهيم علم الدلالة وتعريفاتها نجد أن هذه الانظمة الدلالية تمكن الكائنات من فهم الوحدات والاحداث ؛ اذ يشترك فيها متلقٍّ ومنتج ، وهذا يعني حدوث فهم مشترك للطرفين(يوسف، 2005: 138) ومما ورد سابقا نرى أن علم الدلالة يتناول جميع اللغات وكل لغة تحمل في طياتها العديد من المعاني ، فالكلمة هي وحدة دلالية ؛ لأنها تعطي تسلسلا مثاليًّا للكلام على وفق نحو معين سواء أكان عبارة عن كلام مسموع أو مكتوب والصورة هي لغة بصرية حيث يتوصل المعنى الى المتلقي من طريقها حتى إذا كان لا يستطيع ان يقرأ أو يكتب ويمكننا القول ان الدلالة علم سمعي بصري شامل.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المبحث الثاني: الصورة المسرحية

إن المعطى الناتج من العرض المسرحي متحدد تبعًا لما يجسده المخرج من عملية فكرية وفنية وتوجيهية تقوم بتظافر عناصر العرض المسرحي السمعية والمرئية مكونة الصورة المسرحية؛ لأن "الفن المسرحي يحتاج إلى أبعاد رؤيوية تمتد من النص الذي ابدعه المؤلف وصـولا إلى نص العرض الذي أبدعه المخرج من خلال عملية التجسـيد الإبداعي، فالرؤية تهدف إلى الوصـول إلى خلق حالة من التوازن الجمالي والمعرفي بأدوات وأسـلوب تمكن من الوصـول إلى جوهر العملية الابداعية" (البشـتاوي، 2012: 8) ؛ إذ ترتبط الصـورة المسرحية بعملية الرؤية بالمخرج المسرحي ومهارته في صياغة وتركيب العناصر المسرحية التي يشكل من طريقها تلك الصورة بشكل يمتع السمع والبصر (بياتلي، 2021: 58)

وان العالم مؤلف من عدد كبير غير محدودة من الشفرات والرموز والعلامات والطبيعة تحتوي على عناصر متداخلة البنية ، وتقوم هذا العناصـر بالانصـهار فيما بينها لتنتج لنا عبارة او شـكل او منظرا او حالة من حالات المجتمع من طريق الصـورة لكونها تقوم بإنشـاء نظام جديد للعلاقات من طريق الاسـاس المادي لهذه القوانين للوصـول الى انشـاء وتكوين الوحدة ما بين جوهرها وشـكلها(هبنر، 1993: 229) ، وهذا التكوين المتجانس يولد الصـورة التي تكون انعكاسـا دقيقا للعلاقات بين الفرد ومجتمعه في أي مكان وزمان ، وقد "تعامل الانسـان منذ فجر التاريخ، ومع ما يحيط به وتعدُّ صـلة الوصـل بين الفكر والمحيط، ولولاها لما استطعنا تعيين الجسد وتبياناته، وما الحواس وخاصة البصر الّا الوسيط لهذه الصلة ناقلة الجسد في الصورة ؛ اذ يعاد ترميزها الى جسـد او اجسـاد في عملية التحويل المسـتمرة التي ميزت التفكير بالصـورة عن التفكير بالمجرد" (غاتشيف، د.ت: 73).

قد تطرق العديد من المخرجيين العالميين والمخرجين العرب الى انشـاء صـورة مسـرحية تخاطبية مع المتلقي ومنهم المخرج (مايرهولد) فقد جسـد الصـورة المسـرحية من طريق ابداع اشـكال بلاسـتيكية، في المكان، وهذا الحقيقة، توجد دراسـة (البيومكانيكية) ذلك بأن ظهور أية قوة، انما يخضـع إلى مبادئ ميكانيكيه واحدة. إن مصـيبة الممثل المعاصـر الأسـاسـية هي جهله المطلق في قوانينه الميكانيكية(دومه، 2009: 43) بمعنى أن (مايرهولد) قد عمل على تشكيل الصورة المسرحية إلى تشكيل حركي صوري يخاطب من طريقها المتلقي فكريا وبذلك يركز (مايرهولد) بشكل واسع على تعبير الجسد عند الممثل .

ومن أبرز المهتمين بالتقنيات الحديثة المخرج (جوزيف سفوبودا) وذلك باختراعه (المصـباح السـحري) على المسرح وجعل الستار متعددة بشكل مضاعف والى جانبها عدد كبير من التقنيات المسرحية السمعية البصرية ومن أهمها الستارة الضوئية والتي جسدها بشكل بصري وصورة مسرحية بصرية فضلًا عن المصنوعة من

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

القماش (كاظم، 2019: 95) وفي تصميم أعماله إذ طور الصورة المسرحية التي تحاكي البصر والتي تعكس صورة ثابتة .

اما عربيًّا وعراقيًّا فقد كان للصـــورة المســـرحية اهميتها من طريق ما أوجده جســـده المخرجين ومن ابرزهم (ابراهيم جلال) والذي اعتمد في تجســـيد صـــورته المســـرحية على " مجموعة انســـاق علاماتية، تتألف من مجموعات متضامنة تضامنا عضويا لبناء صورة متجانسة على المستوى الفكري الايدلوجي. وهذا ما يجعل من رؤيته نظاما دلاليا ذا ابعاد متعددة، يســـتكمل بناءه بأنظمة دلالية مجاوره له، مثل الموســـيقى والفنون التشكيلية والراقص" (سكران، 2001: 108) وهذه بصمة مهمة في تشكيل تجربة المسرح العراقي وتطويرها من طريق تلك الأنساق.

وقد جسد (صلاح القصب) مسرح الصورة بشكل واسع من خلال " شبكة من التكوينات، والاشكال الحركية والايمائية والسينوغرافية المركبة، الغامضـة، الصـمصـمة وفق علاقات ايحائية متغيرة، وتصـاحبها ايقاعات صـوتية بسـرية مختلفة، كالتمتمات والصـخريات والتأوهات والهمهمات" (علي، 2018: بلا) إذ بنى صـلاح القصـب الصـورة المسرحية باعتماده على العناصـر السمعية والبصـرية التي تنتج الصـورة المسرحية. وليس من الغريب أنْ نجد بعض الملحقات المســـرحية قد تؤدي وظائف جمالية مختلفة ومتنوعة تبعًا لاســـتخدامها (حسين، 2019: 225).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المبحث الثالث: المسرح التعليميّ

إنّ البعد التعليمي للمســـرح قديم الامد لكنه مختلف باختلاف ركائز الفكر في الأزمان المختلفة ؛ إذ كان المسرح يعد ضمن الاشكال التعبيرية بشكل كبير وخاصة في المعتقدات الدينية لذلك نجد أن "للمسرح اليوناني القديم بعدا تعليميا ؛ لأنّه كان يهدف إلى تربية المواطن الصـــالح في المدينة الوليدة في القرن الخامس قبل الميلاد. ومفهوم التطهير في التراجيديا الذي يعد من أساسـيات المسـرح اليوناني لا ينفصـل عن هذا المسـرح التوجيهي. كما ان الكوميديا كانت بشكل من الأشكال تهدف إلى التعليم مع الامتاع" (الياس، قصـاب، 1997: 138) إن المظاهر الاقتصادية الفنية والثقافية تعود الى تلك الحضارة واستخدام التراجيديا كشكل معبر يحمل طابع ومغزى كونها مرتبطة بالطقوس وبعد ذلك ظهرت المسـرحيات الكوميدية والتي هي امتداد للمسـرحيات التراجيدية، ومن المتعارف عليه ان المســـرح لا يعرض فعلا خاليا من المعنى فبالضـــرورة وجود عنصـــر تعليمي وهدف يراد الوصول اليه من طريق كل عمل مسرحي يحمل في ثناياه غاية يراد الوصول إليها وقيمة يزرعها عند المتلقي لان المســـرح التعليمي تهذيبي غايته زرع القيمة الاخلاقية (بافي، 2015: 556) وان الصـــورة في المســـرح التعليمي تلعب الدور البارز في تحريك القواعد التقليدية اذ تعمل الدراما التعليمية في صـنع صـورة جمالية بشـكل تعليمي يحوي على هدف بصـورة إيحائية يركب المتلقي بها تتابع الاحداث ببعد

تصويري تخيلي، إذ تهدف الدراما التعليمية الى "تنمية الشخصية وتسهيل التعلم للمشاركين وليس الهدف منها اعداد ممثلين محترفين. وكذلك التفاعل مع الطلبة المشـــاركين في لعب الحالة المتخيلة. المتلقي هنا هو باث ومستقبل في نفس اللحظة ؛ لأنّه يشترك شخصيا في الحدث ليتغلب على الوعي الذاتي له؛ لأن المتلقي في هذا النشاط هو موضوع العملية التعليمية من دون مراقبة أو تحديق من قبل الآخر ؛ لأنها تتوجه الى تنمية المتلقي تنمية شـــاملة" (الطائي، 2000: 47) إذ "يعتبر تعليميا كل مســـرح يهدف الى تثقيف جمهوره بدعوته الى التفكير في مشكلة والى فهم حالة، أو الى تبني موقف أخلاقي أو سياسي" (بافي، 2015: 556) وأنه " نشاط ضـمن الأنشـطة التربوية التي تقررها وزارة التربية والتعليم والتي تجعل لها ادارة خاصـة للإشـراف عليها مركزيا ، وهي إدارة الأنشطة الثقافية والفنية حيث تشرف على المدارس بقصد تحقيق اهداف تعليمية تضعه الوزارة من خلال ما يقوم به التلاميذ من النشاط وبتوجيه المسرح التعليمي لهم" (حمد، 1993: 27)؛ لأن هذا المسرح قد جاء برؤى ابداعية اصبحت تجذب المتفرجين من العمال المثقفين المبدعين والشباب بما يحمله من مضامين تربوية تسهم في انشاء فكر اقتصادي تربوي من خلال التوجه الى عقل الانسان ودعوته الى التفكير من طريق المسـرح التعليمي الذي يعد " معرض للمعارف وان المسـرحيات التعليمية هي اسـتعراض لعملية التفكير، اذ ان عرض حادث ينبغي ان يمثل على خشـبة المسـرح بأسـلوب غير صـحيح، ولكن يجب ان تتم عملية التعليم من خلال هذا الاسلوب" (رشيد، 1988: 141) لذلك فقد اصبحت المسرحيات التعليمية تعطي دروسًا في الوقع وتشكل تعلما قبل ان تبدأ بالمعالجة واستخلاص الدرس والعبرة والمضمون.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ان الاهتمام بالمسرح المدرسي من قبل الجهات المختصة يعني الاهتمام بوسيلة تعد من افضل وانجح الوسائل التربويـة والتعليميـة والتوجيهيـة فهو يعـد من احـدث الطرق التربويـة في مخـاطبـة عقول التلاميـذ والطلبـة وعواطفهم، فهو اقوى معلم للأخلاق وهو خير دافع للسلوك؛ لأن دروسه لا تلقن بالكتب بل بالحركة المجسمة التي تثير مكامن الحس في النفوس والعقول والمشاعر والعواطف. (صيفي، 2022 :561)

ولعل من ابرز المخرجين الذين بلوروا مفهوم المســـرح التعليمي هو المســـرحي (برتولد برخت) الذي اسـتطاع ان يخلق من مسـرحة مدرسـة تعليمية ، وقد انتهج ذلك المنهج في مدة الازمة الاقتصـادية التي عدت دافع شـكل بها (برخت) اهم مسـرحياته التعليمية ما بين عام 1929-1933 (الزبيدي، 1982: 14) ان نظرية المســرح التعليمي الذي جاء بها (برخت) تهدف الى ممارســة الفن بشــكل جماعي " مســرحًا تعليميًّا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتعليم والتربية "(دورت، برشــت، 1997: 93) وأن المســرحيات التعليمية تعد مرحلة مهمة في تطورات مسـرح (برخت) والتي " انبثقت من التسـاؤل حول هدف المسـرح في تحقيق الامتاع أو التعليم، وتبلورت فيما بعد في صـيغة المسـرح الملحمي والجدلي وقد حاول (برخت) من خلال المسـرح التعليمي أن يذهب بالمسرح إلى الجمهور في اماكن تواجده، كما اعتمد على مشاركة المتفرجين في صياغة الشكل النهائي

للمسرحية" (الياس، قصاب، 1997: 139) أي إن المسرحية التعليمية قد ولدت من رحم الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية التي كانت سائدة في العصر والتي كتبت من خلال الأسس الماركسية التي تشبع بها (برخت) وقد ساعدت هذا المسرحيات على تغيير قناعة الفرد وتطور الفكر(فير، هانين، برخت، 1986: 55)، ومن النقاط الأساسية التي تميز بها مسرح (برخت) البعد التعليمي التربوي وجوهر التعليمية هنا هو اشراك المتلقي بوعي نقدي وهو يراقب ويشاهد العرض الذي يقوم أساسا على مفهوم وجدلية التغريب وآلياته وتقنياته التي تدفع المتلقي للتفكير بواقعه وتاريخه وقضاياه التي تشغله كانسان ومواجهه منظومة الاعراف والعادات التي تحد من القدرات الفكرية للمتلقي وتجعله مشاركا فاعلا فيما يراه على خشبة المسرح، خلال الجمع بين الكلمة والموسيقى والصورة. اسلوب تجريبي يتم بالتزمت وضيق الافق. كذلك لم يستق اسلوبه من تكييف المواد ، بل من موقف المتلقي، ومن ثم فأنه اسلوب ليس كالعادة لا يتطور عن طريق العمل بمفرده أو من التقاليد القائمة في تقديم العرض، وانما يسعى هذا الاسلوب إلى تحديد وتحقيق المتطلبات الاجتماعية، اما المصطلحات التي استخدمها كالمسرح الملحمي والتعليمي... "فهي ليست عقائد شكلية، وانما مراحل تجريبية لا ترمي إلى الغاء الدراما بل الاحرى إلى تقديم القاء جديد للدراما مع المتلقي هو اكثر الزاما من الدراما التقليدية"(الزبيدي، 1978: 81) أي ان (برخت) عد رؤيته الإخراجية مما يقدمه على خشبة من خطاب مسرحي سمعي بصري ناتج من تضافر العناصر المسرحية فيؤثر بالمتلقي وجسد تلك الرؤية بالعناصر التي ابتدعها من طريق كسر الأيهام ورفض المسرح الارسطي، وبذلك يكون (برخت) حدد الهدف من مسرحه التعليمي وهو ان يكون أداة لتغيير المجتمع ولا يمكن ان يحدث ذلك الا من طريق " إيجاد مسرح يكون هو نفسه تربية ومهمة المنفذين له (مغنين وممثلين) هي أن يعلموا وهم يتثقفون" (الزبيدي، 1978: 81) وبهذا يحدد (برخت) بأن المسؤولية تكون مشتركة، وان أي فرق ينعدم بين الممثل والمتلقي، ومن اشراك المتلقي يكون قد اسهم في ان يسأل ويحلل وبالتالي فأن الثقافة ستكون من حصة الجميع ويستطيع ان ينظر الانسان الى من حوله ويعيد النظر في الكثير من الجوانب الحياتية عن طريق مشاركته بالعمل المسرحي بعيدًا عن التعاطفية ولغة المشاعر في مسرح (برخت) التعليمي، ان تركيز (برخت) على النشاط الجماعي أو العمل الجماعي في مسرحه التعليمي له ابعاده السياسية والتربوية، لقد استطاع بريخت ان يتفاعل تفاعلًا حيويًّا وبناءً في تحقيق (مسرحه التعليمي) مع الفرق التي تكونت من ممثلين شبان وعمال ثوريين وطلبة مدارس وكانت هذه الفرق تتمتع باستقلال اقتصادي ولا يحظى بأي تمويل من الجهاز البرجوازي، ومن طريق ادواتهم البسيطة ومسرحهم المتواضع المقهى والشارع والنوادي استنبط برخت اسلوبًا جديدًا في نسف المسرح البرجوازي ووضع المسرح البديل وبطريقته الجديدة بالمسرح التعليمي، وقد تميز (برخت) عن اقرانه بأنه وضع مسرحًا تعليميًّا متخصصًا بالوقت الذي كان أقرانه قد تبنوا على بعض العناصر التعليمية في مسرحياتهم

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فقد خلق (برخت) لنفسه بهذه المسرحيات حقل مناورات بناه وجهزه بنفسه بحيث يستطيع طرح وتمثيل انماط سلوك واراء وفرضيات من وجهات نظر مختلفة وبصورة قابلة للنقاش (برخت، 1979: 28-30) .وبذلك يكون (برخت) قد أوجد واستنبط طريقة جديدة تنسجم مع تفكيره ومع إيمانه العميق بالهدف الرئيس من المسرح بوصفه أداة تعليم وليس وسيلة ترفيهية فحسب، ومن المسرح يستطيع خلق جيل واعٍ يتحمل المسؤولية ويسعى الى المعرفة متعلمًا قيم الشجاعة والتضحية ، وقد اصبحت المسرحيات التعليمية بعد ذلك دروسًا عن الواقع وهي تشكل فقط تعلمًا قبل البدء بمعالجة الواقع واستخلاص العبر والمضامين والدروس منه؛ لأنها تعلم المشاهد على الموقف الاخلاقي وبعدها يغدو ادراكًا وعملًا جدليًّا متغيرًا لقد " نظر (بريخت) الى المسرحيات التعليمية واعتبرها نموذجًا لمسرح المستقبل فهي تضرب مثالًا للجماليات المادية،.. وكانت المسرحيات التعليمية اكثر مسرحياته صراحة من الناحية السياسية واشد محاولاته لتسيس الفن تجذرًا". (فيبر، هيوبرت، 1986: 51)

مؤشرات الإطار النظري:

1-تتشكل الصورة المسرحية من الرؤى الفكرية التي ينتهجها المخرج في عرضه المسرحي.

2-ترتبط الصورة المسرحية بمدى نوعية العلاقة وطبيعتها مع المتلقي .

3-اعتمد عدد من المخرجين في انتاجهم الصورة المسرحية على الطقس في صياغة خطاب العرض.

4-تنوعت مفاهيم الصورة المسرحية من خلال تنوع الاتجاهات واختلافاتها الأيديولوجي وطبيعة العلاقة مع المتلقي.

5-تنوعت أساليب واتجاهات العرض المسرحي بتنوع واختلاف الاساليب المسرحية التي عرفها المسرح العالمي.

6-تنوعت الصورة المسرحية بتنوع واختلاف الأساليب المسرحية التي عرفها المسرح العالمي.

7-تتركب الصورة المسرحية من المعالجات المختلفة من عناصر سمعية وبصرية التي تؤسس الصورة المسرحية الكلية بتضافر تلك العناصر بوحدة فنية عضوية.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث من (5) عروض مسرحيَّة قُدمت على مسرح (قاعة النشاط المدرسي) في محافظة واسط في المدة الزمانية(2017-2018) ، وجاء كما موضح في الجدول أدناه :

اولا: عينة البحث

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

:

ت	المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج
1	حين نطق الدم	منور ناهض الخياط	محمد عبد الكاظم
2	افتراض ما حدث فعلا	علي عبد النبي الزيدي	علي سعد
3	نساء في برزخ	عدي المختار	ريا معد
4	محاولة اخرى	صالح كرامة العامري	اسراء فهيم
5	اخر نسخة منا	علي عبد النبي الزيدي	حسين اسماعيل

ثانيا: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي لتحليل عينة البحث بوصفه الأسلوب المناسب والملائم لخدمة أغراض البحث وتحقيق هدفه

أداة البحث: كما كان اعتماد المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري الدور في ابراز اهداف البحث .

رابعا: تحليل نموذج العينة

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

اسم المسرحية : حين نطق الدم

تأليف: منور ناهض الخياط

اخراج: محمد عبد الكاظم

سنة: 2017

حكاية المسرحية

تناولت المسرحية واقعة الطف اساسا لأحداثها لكونها محاكاة للتاريخ برؤية وبطريقة عصرية ؛ لأنّها مزجت بين احداث ووقائع تاريخية وواقع معاصر فتناولت القضية الحسينية وملحمتها الخالدة لما شكلته من رصد كبير من الاحداث والشخصيات المتنوعة التي برّزت الصراع داخل هذه المعركة والتي بينت بها مجموعة القيم الجمالية التعليمية حاملة للمبادئ والقيم التربوية التي تحملها رسالة الحسين (ع) بطابع طقسي يحمل الشعائر الحسينية والتأكيد على رفض الظلم وروح الثورة ضد الطغاة ؛ اذ صورت المسرحية الصراع الداخلي الذي سيطر على شخصية الشمر والخوف الذي يظل مرافقا له بعد أن قتل الحسين (ع) بطريقة سردية من طريق شخصية الراوي التي تم توظيفها برؤية معاصرة فصورت المسرحية التناقضات التي كانت ناتجة عن صراعات المجتمع ووليدة الجشع المهيمن على نفوس بعض البشر، فهي تبرز كل اشكال الظلم ومدى دفاع الامام الحسين (ع) عن الاسلام بتلك الواقعة واستشهاده من اجل رفع كلمة الحق في كل زمان ومكان.

التحليل

مسرحية (حين نطق الدم) تحمل طابعا شعائريا طقسيا ، يفتح الستار بالمشهد الاول (الاستهلالي) مستمدا من شعائر حسينية إذ يدخل جمع من الممثلين يحملون رايات ومصابيح ترتسم من طريق الصورة المسرحية بحركة افقية على الخشبة ، ودلت هذه الحركة على الثبات والقوة بصورة جمالية متناسقة بحركة الممثلين حول الشمر، ومن هنا يرتبط المشهد الاول في بداية العرض بواقعة الطف واستشهاد الامام الحسين (علية السلام) وبين حوادث متنوعة حدثت في الواقع العراقي بواسطة المؤثرات الحركية والصوتية التي شكلها الممثلون على الخشبة ؛ إذ جسدت بصورة واقعية من طريق عرض المخرج الحركة استبدال السقوط بالانفجار ونهضة الممثلين ورفعهم المصابيح نحو الاعلى وقد اراد المخرج بذلك ارسال رسالة بصورة جمالية تحمل محتوى تربويًا وتعليميًا لكون تلك الثورة خالدة لا تنسى ولا تنفى وانها قائمة على صياغته للمشهد بصورة مسرحية تتضمن مكونات العرض المسرحي من إضاءة وكتلة وزي تحمل في طياتها قيمة فكرية تربوية ، إذ كانت رؤياه بشكل تصميم غني بالشعائر الحسينية واستخدام الشموع لإضفاء الطقسية في العرض الذي كان مليئا بالرموز الدالة من خلال فرش الأرضية بالقماش الأحمر الذي يدل على الدماء والرايات التي تحمل الشعائر برؤية تعليمية فكرية جمالية وهي إن دلت على شيء فهي تدل على العروش التي تبنى على سفك دماء ابناء شعبها، وكما نرى ان المخرج قد عمد الى استخدام تلك الرايات والأقمشة في مشاهد اخرى لكون الدماء التي هي (قماش) تحولت الى سجن يحاوط به الشمر ، وفي مشاهد اخرى تحولت الرايات الى رماح او سيوف بفعل الحركة التي قام بها الممثلون ووجهت نحو راس الشمر ، كما ان المخرج في هذه المسرحية عمد الى الاقتصاد في الديكورات فنرى البساطة في الاستخدام وقلة التضخيم من الديكورات على الخشبة واعتماد جانب البساطة بطريقة دلالية جمالية في بناء الصورة المسرحية التي نقلت لنا رؤياه مبسطة وميزت ذلك العرض، ليظهر مدى نجاح تلك الصورة في نقل تلك الواقعة الخالدة وجسدها بصورة علمية ونقلها من طريق عرض مسرحي الى المتلقي ووظف الفضاء المسرحي بطريقة علمية جمالية بواسطة التأثرات اللونية التي استخدم فيها خامات القماش في انشاء منظومة صورية ساعدت الاضاءة في ابرازها وكان الدور الفعال للإضاءة التي كشفت عن وجوه الممثلين ؛ إذ نرى مشهد (الصلاة) خلف يزيد وهناك تعبيرات خوف طاغية على وجوه الممثلين ، وقد عمد المخرج الى توظيف الزي بشكل معاصر والشخصيات بالزي التاريخي القديم من اجل بيان أن الظلم الحاصل في تلك الملحمة ما زال مستمرا الى يومنا هذا ، وأدى ذلك التنوع الى عرض الصورة المسرحية بشكل واضح بصياغة جمالية ؛ إذ عمد المخرج إلى توضيح تلك الصورة وإظهار جمالية العرض المسرحي من طريق انسجام المؤثرات الصوتية مع الاضاءة ؛ اذ جاء ذلك التوظيف منسجما مع المشهد لكون الضوء قد كشف عن عوالم الأماكن وملامحها ، وفي مشهد خطاب السيدة

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

زينب عملت الاضاءة على توضيح قيمة الخطاب بشكل جمالي تعليمي ، وفي المشاهد الأخيرة ودخول السبايا تحولت تلك الرايات الى رماح تحمل رؤوس الشهداء في صورة درامية ميزت المسرحية بالسعي لكشف قيمة فكرية لعدم الظلم والاستبداد ولكون الظالم لن يستمر في طغيانه بربطها بطريقة معاصرة ؛ إذ نلاحظ ان هذا العرض يسعى بشكل واضح الى بث قيم اخلاقية وتربوية من طريق الصورة المسرحية التي استلهمت من تلك الواقعة ؛ اذ مثلت تلك القضية الحسينية التاريخية مصدر اهتمام الكتاب والفانين والدراسين حيث مثلت الصراعات بين العدل والظلم والحق والباطل وهذا ما يحاول المخرج ادراجه في العرض لإيصال فلسفته في التنوع للصورة المسرحية اذا تنوعت الأساليب داخل العرض نفسه وكان للتجديد الدور الهام ذلك بتفاعلية الجمهور مع الصور التي جسدت على خشبة المسرح وفق آيديولوجيات المخرج الذي عمد الى ابراز رؤاه فيما يخص اعادة تجسيد التاريخ بصورة حداثوية مرتبطة بالواقع الذي نعيشه.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

اولا: النتائج

1- تأسست الصورة المسرحية من تركيب قائم على ايديولوجيات متعددة في تعددية الأساليب داخل العرض نفسه.

2-ان الصورة المسرحية حملت دلالات مختلفة كانت ترمي الى ترابطية التاريخ بالحاضر ، وهذا ما وظّفه المخرج في الأزياء واختلافها فيما بينها والتي أدت دورا مهما في ايصال الدلالة للمتفرج وركزت على جدلية الخير والشر ، وهذا الجانب التربوي في العرض المسرحي اضاف عمقا تعبيريا للأزياء في توظيف الرؤية الإخراجية بحيث ساعدت الأزياء على ظهور وبروز الصورة التعبيرية لمعنى الواقعة وأهدافها التربوية .

3-تستند الصورة المسرحية إلى رؤية فكرية فلسفية يتبناها المخرج لخلق انسجام من تفاعل وتعاضد العناصر البصرية والسمعية والحركية ، و ذلك يؤثر بالمتفرج بخلق جو تفاعلي بينه وبين العرض.

4-تعد الصورة المسرحية بمثابته الجوهر التربوي الكلي بتركيباته الفكرية والتربوية تلك الصورة التي اعتمدت الاضاءة في تبيان البطل السلبي والبطل الإيجابي .

5-اتسمت المسرحية بالبعد التعليمي في شخصية الراوي في العرض والذي يعد له الدور الأبرز في المسرح التعليمي.

ثانيا: الاستنتاجات:

1-برزت القيمة التعليمية والدلالات التربوية في المزج بين الخيال والواقع.

2-التقنيات الموظفة في الصورة المسرحية تخلق جوًّا شاعريًّا قد يخاطب وجدان المتلقي.

3- السعي لتقريب حوادث التاريخ للواقع الذي يعيشه المتلقي.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

4-جســـد العرض الاهتمام البارز بالعناصـــر البصـــرية التي تركب منها العرض من مثل الديكور والأزياء متناسبة ومنسجمة مع الموسيقى والمؤثرات الصوتية.

5-يعد الضوء واللون من العناصر التركيبية في الرؤية الاخراجية التي أسهمت في بلورة المنظومة البصرية في العروض بالرغم من ضعف بعض التقنيات والتكنلوجيا.

ثالثا: التوصيات:

توصي الباحثة بإضافة ورشة تعليمية في المدارس تكون مادتها المسرح التعليمي.

رابعا: المقترحات:

تقترح الباحثة عنوان البحث الاتي

الصورة المسرحة ودلالاتها التعبيرية في تنمية مهارات التفكير التقاربي في المسرح المدرسي ..

خامسا: المصادر والمراجع

1-الاء محمد الحياري: اصول التربية الاجتماعية – الثقافية - الاقتصادية، عمان، دار امجد للنشر والتوزيع، 2014.

2-الاب لويس معلوف اليسوعي: المنجد في الادب والعلوم، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1957.

3-إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، 1983.

4-احمد فواد الأهواني: نوابغ الفكر الغربي(افلاطون)، (القاهرة، دار المعارف)، ط4،.

1-باتريس بافي : معجم المسرح، تر: مشيال ف. خطار، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2015.

5-برنار دورت: قراءة برشت، تر: جورج الصائغ وماري لور سمعان،(دمشق، وزارة الثقافة- مكتبة الاسد)، 1997.

6-بيتي نانسه فير: هيبورت هانين: برتولد برخت: النظرية السياسية الأدبية: تر. كامل يوسف حسين، (العراق، دار الشؤون الثقافية)، 1986، ط1، ص55.

7-جبران مسعود: المعجم الرائد, بيروت لبنان, دار العلم للملايين, ط7, 1992.

8-جمال الدين ابن منظور: لسان العرب ، ج11، (بيروت، دار الصادر)، ط1.

9-جميل صليبا, المعجم الفلسفي ج1, بيروت لبنان, دار الكتاب اللبناني, 1982.

10-جوزيف الهاشم واخرون: المفيد في الأدب العربي، (بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع)، 1966.

11-جون وايتمور : الإخراج في مسرح ما بعد الحداثة (تشكيل الدلات في العرض المسرحي) تر. سامي عبد الحميد، بغداد، دار المصادر، 2014 .

12-حسني عبد المنعم حمد: مدى اسهام لمسرح المدرسي في تحقيق أهداف التعليم الابتدائي ، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية التربية- جامعة أسويط، 1993.

13-دنيس بابلي: الاداء المسرحي ورفقاؤه، تر: عبد الحليم المسعودي، محلة تروى، العدد 15، عمان، مؤسسة عمان للصحافة والانباء والاعلان، 1998.

14-رياض موسى سكران: مسرحة المسرح(مقاربة قرائية في الرؤية لإبراهيم جلال ونظرية المسرح الملحمي)، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2001، ط1.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

15-زيجموند هبنر : جماليات فن الاخراج، تر: هناء عبد الفتاح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

16-سامي عبد الحميد: ابتكارات المسرحين في القرن العشرين- تاريخ ووصف موجز لأبرز اعمال المؤلفين والمخرجين والمصممين، بغداد، مكتب الفتح .

17-شذى عادل فرمان و هالة عبد الامير مكلف البدران: مبادئ التربية، بغداد، دار الجواهري، 2014.

18-شعبان رجب عبد الرزاق: المثيرات البصرية في كتابة الصورة المسرحية(مسرح الصورة- مسرح السيرة)، بغداد، مطبعة السيماء، 2017.

19-عدنان رشيد: مسرح برخت، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1988.

20-عزت السيد احمد: الجمال وعلم الجمال، (عمان، حدوس واشراقات للنشر)، 2013، ط2.

21-عطية خليل عطية: أسس التربية، عمان، دار البداية ناشرون وموزعون، 2012، ط1.

22-عقيل مهدي: السؤال الجمالي، بغداد، سلسلة عشتار الثقافية (جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين)، 2007.

23-عواد علي: مسرح الصورة- صلاح القصب والتجربة العراقية الطليعية، مجلة الجديد، الاحد، 2018.

24-غادة المقدم عدرة: فلسفة النظريات الجمالية، (لبنان، جروس برس)، 1996، ط1.

25-غسق حسن الكعبي: فلسفات في الجمال، بغداد، مؤسسة دار الصادق الثقافية، 2018، ط1.

26-غورغي غاتشيف: الوعي والفن، تر نوفل ينوف، الكويت، سلسلة كتب ثقافة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، عدد 146.

27-قيس الزبيدي: مسرح التغيير، (بيروت، دار ابن رشد- مكتبة النهضة العربية)، 1982.

28-مارتن بانم: موسوعة المسرح (المجلد الاول) ، تر: محمود كامل و على الغفاري، (القاهرة، المركز القومي للترجمة)، 2018، ط1.

29-ماري الياس وحنان قصاب: حنان قصاب، المعجم المسرحي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1997.

30-محمد اسماعيل الطائي: بناء برنامج تعليمي لتنمية الفكر الابداعي في النشاط التمثيلي، رسالة دكتوراه غير منشورة،(كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد)، 2000.

31-محمود ابو دومه: تحولات المشهد المسرحي، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة)، 2009.

32-وسام مهدي كاظم، جماليات الخطاب البصري في المسرح، (بغداد، مكتب زاكي للطباعة) ، 2019.

33-حسين، فلاح كاظم (2019)، الوظيفة الجمالية للملحقات المسرحية (الأكسسوار) في العرض المسرحي العراقي، مجلة لارك، 2019، العدد 32، ج3، 1-1-2019م. DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss32.145

34-صيفي، ستار داخل (2022)، فاعلية المسرح المدرسي على التربية والتعليم في المدارس العراقية، مجلة لارك، 2022، العدد 44 المجلد1. DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss44.2176

References

-1Alaa Mohammed Al-Hayari: The Origins of Social - Cultural - Economic Education, Amman, Dar Amjad for Publishing and Distribution, 2014.

-2Father Louis Maalouf, Jesuit: Al-Munjid in Literature and Science, Beirut, Catholic Press, 1957.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

-3Ibrahim Madkour: The Philosophical Dictionary, Cairo, General Authority for Amiri Printing Affairs, 1983.

-3Ahmed Fouad Al-Ahwani: Geniuses of Western Thought (Plato), (Cairo, Dar Al-Maaref), 4th ed.,.

-4Patrice Pavie: Dictionary of Theater, trans. Michel F. Khattar, Beirut, Arab Organization for Translation, 2015.

-5Bernard Dort: Reading Brecht, trans. George Al-Saie and Marie-Laure Semaan, (Damascus, Ministry of Culture - Al-Assad Library), 1997.

-6Betty Nanse Ver: Hubert Hanin: Bertolt Brecht: The Political Literary Theory: trans. Kamil Youssef Hussein, (Iraq, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah), 1986, 1st ed., p. 55.

-7Gibran Masoud: Al-Mu'jam Al-Ra'id, Beirut, Lebanon, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 7th ed., 1992.

-8Jamal Al-Din Ibn Manzur: Lisan Al-Arab, Vol. 11, (Beirut, Dar Al-Sadir), 1st ed.

-9Jamil Saliba, Al-Mu'jam Al-Falsafy, Vol. 1, Beirut, Lebanon, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, 1982.

-10Joseph Al-Hashem and others: Al-Mufid in Arabic Literature, (Beirut, Commercial Office for Printing, Publishing and Distribution), 1966.

-11John Whitmore: Directing in Postmodern Theater (Formation of Significance in Theatrical Performance) trans. Sami Abdul Hamid, Baghdad, Dar Al-Masadir, 2014.

-12Hosni Abdel Moneim Hamad: The extent of the contribution of school theater in achieving the goals of primary education, Master's thesis (unpublished), Faculty of Education - Assiut University, 1993.

-13Dennis Babli: Theatrical performance and its companions, translated by: Abdel Halim Al-Masoudi, Tarwa neighborhood, issue 15, Amman, Amman Foundation for Press, News and Advertising, 1998.

-14Riyad Musa Sakran: Theatricalization of the theater (a reading approach in the vision of Ibrahim Jalal and the theory of epic theater), Baghdad, General Cultural Affairs House, 2001, 1st edition.

-15Zigmund Hebner: The aesthetics of the art of directing, translated by: Hanaa Abdel Fattah, Egyptian General Book Authority, 1993.

-16Sami Abdel Hamid: Innovations of theater workers in the twentieth century - a history and brief description of the most prominent works of authors, directors and designers, Baghdad, Al-Fath Office.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

-17Shaza Adel Farman and Hala Abdul Amir Maklaf Al-Badran: Principles of Education, Baghdad, Dar Al-Jawahiri, 2014.

-18Shaaban Rajab Abdul Razzaq: Visual Stimuli in Writing the Theatrical Image (Image Theater - Biography Theater), Baghdad, Al-Simaa Press, 2017.

-19Adnan Rashid: Brecht Theater, Beirut, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, 1988.

-20Izzat Al-Sayed Ahmed: Beauty and Aesthetics, (Amman, Indus and Insights for Publishing), 2013, 2nd ed.

-21Atiya Khalil Atiya: Foundations of Education, Amman, Dar Al-Bidaya Publishers and Distributors, 2012, 1st ed.

-22Aqeel Mahdi: The Aesthetic Question, Baghdad, Ishtar Cultural Series (Iraqi Plastic Artists Association), 2007.

-23Awad Ali: The Theater of the Image - Salah Al-Qasab and the Iraqi Avant-Garde Experience, Al-Jadeed Magazine, Sunday, 2018.

-24Ghada Al-Muqaddam Adra: The Philosophy of Aesthetic Theories, (Lebanon, Gross Press), 1996, 1st ed.

-25Ghosq Hassan Al-Kaabi: Philosophies of Beauty, Baghdad, Dar Al-Sadiq Cultural Foundation, 2018, 1st ed.

-26Georgy Gachev: Awareness and Art, translated by Noufal Yanouf, Kuwait, a monthly cultural book series issued by the National Council for Culture, Arts and Letters, No. 146.

-27Qais Al-Zubaidi: Theater of Change, (Beirut, Ibn Rushd House - Arab Renaissance Library), 1982.

-28Martin Banem: Encyclopedia of Theater (First Volume), translated by: Mahmoud Kamel and Ali Al-Ghafari, (Cairo, National Center for Translation), 2018, 1st ed.

-29Mary Elias and Hanan Qassab: Hanan Qassab, Theatrical Dictionary, Beirut, Lebanon Publishers Library, 1997.

-30Muhammad Ismail Al-Taie: Building an educational program to develop creative thinking in theatrical activity, unpublished doctoral dissertation, (College of Fine Arts, University of Baghdad), 2000.

-31Mahmoud Abu Doma: Transformations of the theatrical scene, (Cairo, Egyptian General Authority), 2009.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

-32Wissam Mahdi Kazim, Aesthetics of Visual Discourse in Theater, (Baghdad, Zaki Printing Office), 2019 .

-33Hussein, Falah Kazim (2019), The aesthetic function of contracts (accessories) in the Iraqi theatrical performance, Lark Magazine, 2019, Issue 32, Vol. 3, 1-1-2019. Doi: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss32.145

-34Saif, Sattar Dakhil (2022), Effective in private schools for education in Iraqi schools, Lark Magazine, 2022, Issue 44, Vol. 1. DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss44.2176

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية