قصدية العلامة في العرض المسرحي الموجه للأطفال

اعمال المخرج حسين علي صالح انموذجا

The intentionality of the sign in the theatrical presentation that directed to children the works director hussen ali saleh

علي سعد حسين **أ.د سامي علي حسين**

aldalylwan@gmail.com sami@uowasit.edu.iq

الكلمات المفتاحية (القصدية ، العلامة)

ملخص البحث:

ان من المفاهيم المهمة التي اكد عليها الكثير من المختصين والباحثين لموضوع العلامة هو قصدية العلامة في العرض المسرحي ، حيث ان الكون عبارة عن عالم من العلامات التي تترابط فيما بينها بوشائج وصلات تحكمها قيم ومعاير ومقايس ومبادئ مستمدة من مجتمع معين ، فتشكل كل مجموعة من هذه العلامات نظاما محكما يعمل وفق أليات ونظم معينة ينتج من خلالها معاني ودلالات يدركها ويفهما افراد هذا المجتمع ، اما العلامات المسرحية فهي عبارة عن عناصر تستخدم قصديا لأقامه التواصل بين منظومة العرض المسرحي والمتلقي ، ومن خلال ذلك ورد التساؤل عن دور (قصدية العلامة في العرض المسرحي). وذلك ما حاول الباحث الاجابة عنه في بحثه ، فاقتضت الضرورة وفق لمشكلة البحث ان تحدد اهداف البحث الحالي في التعرف على قصدية العلامة في العرض المسرحي ، ولتحيق الاهداف من هذه الدراسة توجه الباحث لدراسة ذلك عبر اربعة فصول، تضمن الفصل الاول توضيح لمشكلة البحث واهميته فضلا عن هدفه وختم الباحث هذا الفصل بالمصطلحات التي لها علاقة بعنوان البحث واهدافه ، اما الفصل الثاني فقد تضمن عرض للإطار النظري والمؤشرات التي اسهرها عنها ،فجاء هذا الفصل متكون من ثلاث مباحث تناول الاول منها (العلامة المسرحية) وتناول الثاني (قصدية العلامة في رؤى المخرجين) اما الثالث فتناول (قصدية العلامة وخاصية التوليد) ، اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد شمل على مجتمع البحث وعينة ومنهجه وتحليل العينة ،

وتضمن الفصل الرابع ، النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وختم الباحث بحثه بقائمة المصادر التي اعتمد عليها .

Keywords (intentionality, sign)

The intentionality of the sign in a theatrical performance is one of the key ideas that many experts and researchers have emphasized when discussing the topic of signs. Since the universe is made up of signs that are connected to one another through ties and links that are governed by standards, values, measurements, and policies derived from particular societies, each group of signs constitutes an intricate system that functions in accordance with particular mechanisms and systems in order to produce meanings and connotations that are understood and perceived by the members of that society.Theatrical signals are components that are purposefully employed to create a dialogue between the recipient and the theatrical presentation system. This brought up the subject of what (the intentionality of the sign in the theatrical presentation) should be done. According to the research problem, it was vital to specify the goals of the current study in order to determine the intentionality of the sign in the theatrical performance, since this was the question the researcher attempted to address in his investigation The researcher looked at this through four chapters in order to meet the study's goals. The purpose and significance of the research challenge were explained in the first chapter. The phrases used by the researcher to wrap up this chapter are associated with the title of the study and its goals. Regarding the second chapter, this came with a presentation of the indicators and theoretical framework he discussed. The chapter is divided into three pieces. The first

portion discusses the theatrical score, and the second section discusses how the filmmakers intended for the music to sound Regarding the third, it addressed both the generating property and the intentionality of the sign. In the third chapter, which dealt with research processes, the research community, sample, methodology, and sample analysis were all covered. The findings, recommendations, conclusions, and suggestions were all covered in the fourth chapter. The researcher provided a list of the sources he used to wrap up his investigation.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث :

يسخر العالم والوجود والحياة بألوان واشكال من العلامات بوصفها رموز ودلالات ، ومن ثم شهدت الدراسات الادبية الفنية الحديثة ظهور مفاهيم استندت الى الابعاد الفلسفية لمفهوم العلامة ووجودها القصدي في اي منجز ادبي او فني معين ، والعلامة ليست جديدة في الحقل الانساني ولكنها اتخذت مسارات واتجاهات في الحقل المسرحي الذي يحتوي على كم كبير من العلامات التي شكلت الجوانب الجمالية والدلالية فيه وهذه العلامات لا تتوقف عند معنى معين بل تتحول وتتحول اثناء العرض ، ولقد اشار الكثير من الدارسين في المسرح الى ان للعلامة قصدية معينة ولقد ذهب المشتغلين بفن المسرح بعيدا بتوظيف وموائمة قصدية العلامة الرموز بالعرض المسرحي حيث جعلوا العرض المسرحي مجردا من دلالات وعلامات ورموز القصدية الهادفة الى بناء العملية التعليمية فضلت تدور في فلك الشكلية والبصرية وكل الغالية من ذلك الإبهار على مستوى الابصار ، فالعرض المسرحي يسعى الى خلق الاتصال والتواصل بين المجتمعات ويحاول خلق وترسيخ القيم والافكار وغرسها في سلوك الافراد كنوع من الرسالة التربوية التي يقدمها فن المسرح للمتلقي ، اذ ارتبط العرض المسرحي ارتباط وثيقا بالعلامة وقصديتها على خشبة المسرح من حيث تطور الفنون المسرحية واستخدام قصدية العلامة في العرض التي اصبحت من ضمن الادوات التي تستخدم لأقامه التواصل بين عناصر العرض المقصودة التي تعني المتلقي وتثير وعيه وتحرك مشاعره

الايجابية ، لذا وجد الباحث ان يصيغ مشكلته وعلاقتها بالعرض المسرحي ومدى تضمنه قصدية العلامة المرسومة بعلامات معرفية وليس بناء شكلي خالي من القصد ومن خلال ما جاء يحدد الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الاتي : ما مفهوم قصدية العلامة في العرض المسرحي ؟

ثانيا : اهمية البحث :

تتجلى اهمية البحث كونه يفيد الدارسين في المجال المسرحي والتربوي كمعاهد وكليات الفنون الجميلة والكليات التي تدرس هذه المفاهيم وكذلك يرفد المكتبة ببحوث جديدة .

ثالثا : هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى التعرف على قصدية العلامة في العرض المسرحي .

رابعا : حدود البحث :

1_الحدود الموضوعية : يدرس البحث الحالي قصدية العلامة في العرض المسرحي .

2_الحدود الزمانية :2000_2021.

3_الحدود المكانية :مسارح مدينة بغداد .

رابعا : تحديد المصطلحات :

1_القصد لغة :

ورد القصد في مختار الصحاح "اتيان الشيء وبابه ضرب تقول (قصده) وقصد له وقصد اليه كله بمعنى واحد و(قصده) قصده اي نحى نحوه " . (محمد بن ابي بكر الرازي ،1986 ،ص224) .

القصد اصطلاحا :

جاء القصد في المعجم الفلسفي "هو القصد الذي اشار اليه الفلاسفة المدرسيون في القرون الوسطى والفلاسفة الظاهريون والوجودين في العصور الحديثة فالفلاسفة المدرسيون يطلقون لفضة القصد على اتجاه الذهن نحو موضوع معين والفلاسفة

الظاهريون والوجوديون يطلقون لفظ قصد على تركيز الشعور في بعض الظواهر النفسية " . (جميل طليبا ،1982 ،ص194).

القصد اجرائيا :

هو نهج يسار عليه لإيصال المعنى الدلالي للعلامة ومن دونه تكون العلامة مجرد شكل .

2_العلامة لغة :

ورد مفهوم في المعجم الوسيط "هي ما يستدل به على الطريق من اتر" . (مجمع اللغة العربية ،2008 ،ص624) .

العلامة اصطلاحا :

عرف (دو سوسير) العلامة بأنها "المركب من الدال والمدلول بحيث انه يستحيل تصور العلامة دون تحقق الطرفين اي ان تغير يعتري العلامة دون تحقق الطرفين بل ان كل تغير يعتري الدال يعتري المدلول والعكس بالعكس " . (عادل فاخوري ، ص11_ص12) .

العلامة اجرائيا :

هي اشارة فارقة بين شيئين متباينين ، فالعلامة تدل وتعنى للشيء او تشير اليه ويمن استخدام العلامة للدلالة على اكثر من شيء .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

العلامة في العرض المسرحي

ان العرض المسرحي هو "لحن موسيقي سيمفوني متكامل ، كاتب نوتاته الموسيقية هو (المؤلف) ، وقائد الأوركسترا هو (المخرج) والعازفون هم (الممثلون) . والعملية الاتفاقية التي تجسدها مرحلة تشكيل الاصوات في مرحلة انتاج الكلام ، هي ذاتها مرحلة العملية الاتفاقية التي يتشكل من خلال العرض المسرحي اثناء التدريب للمسرحية . وتعمل الانساق العلاماتية للعرض المسرحي اسنادا الى اليتها الخاصة ، وهي اليات

تفرضها قصدية انتاج الدلالات التي يحملها العرض" . (احمد شرجي ، 2016 ، ص50) .

تتولد المعاني على خشبة المسرح بواسطة عدد من النظم وهي خمسة نظم للاتصال "النظم الاولى الكلامية (اللغة) و(البصرية) و(السمعية) ، والنظم الثانوية (الشمية) و(اللمسية) " . فتساهم جميع عناصر العرض في خلق المعنى الدلالي ، فأن معنى العرض يتغير مع كل تفعيل(جون وايتيمور ، مسرح ما بعد الحداثة ،2021 ،ص13) . وقصد جديد وبنى بشكل مختلف من قبل كل متلقي على حدة بسبب تفريق المتلقي لكل البنى والتكوينات فهو نفسه يساهم في انتاج معنى العرض . " فتوظيف العلامة على خشبة المسرح يعطي قيما ودلالات اعظم مما هي في الحياة الواقعية وهي ميزات توظيف العلامة ولا تتحدد قيمتها في نفسها وانما تتحد بالنسبة لموقعها الدلالي في داخل مجال دلالي معين باشتغالها كنسق دلالي موحد وخلق اتصال مسرحي علاماتي وهذا الاتصال القائم على التفكير لا يتم في فراغ وانما يتم من خلال العلامات .... وقد يتجاوز ذلك الى ان يصبح عملية ابداعية تتوفر فيها البنية الجمالية" . ان (اسعد عبد الرضا حسين ، 2019 ،ص143) . العلامة في العرض تعمل في سيرورتها التواصلية وتمثل القصد بمفهومه الواسع الذي هو مصدر واساس العلامة .

ان مهمة العلامة داخل العرض المسرحي هي توجيه الرسائل ضمن ترتيب متصاعد ويجب ان تكون واضحة ومحددة ، اي ان عملية ترتيب العلامات المسرحية تكون اطار جامع لكل الانظمة وان العلامة العاملة ضمن هذا الاطار تحتاج الى ترتيبها هرميا بطريقة تساعد في ضبط المعنى ، فالمسرح مثل اللغة يمكنه ان يبرز او يغرب عناصر معينة في الاخر اج كوسيلة لخلق اختلاف الدلالة . (ينظر _اسلن مارتن ،2004 ،ص 143) . حيث ان علامات العرض المسرحي لا تفهم بقصديتها الدلالية عند انتقالها الى ثقافة اخرى ولكن هذا الامر لا يلغي الجوانب المشتركة بين الثقافات مثل العلامات الانسانية او دلالة اللون فالعرض المسرحي "هو وحدة صغيرة يمكن من خلالها مراقبة البنية الثقافية ، التي في داخلها تظهر صور الذات ، التي تصاغ وتقدم من قبل اصحابها او من قبل الغرباء عنها" . ففي (اريكا فيشر ليتشه ،2012 ،ص355) . العرض المسرحي يمكن ان نرى دوال متعددة لمدلول واحد ، فعلى سبيل المثال يمكننا الدلالة على المطر عبر خيال الظل ،وهنا يستخدم عنصر الاضاءة ويمكن ان يرتدي الممثل معطف واقي من المطر (الازياء) ويمكن ان ينفط الممثل الماء من ملابسه (الحركة) او يكفي ان يظهر بشعر مبلول (التسريحة). اي اننا نستطيع ان نستخدم اكثر من دال ينتمي الى منظمات علامية مختلفة لإيصال مدلول واحد وهو المطر . (ينظر _ زياد

جلال _1995 ،ص26) . ولكي يكون العرض المسرحي ذا قدرة على ايصال العلامات النابعة من التجربة الانسانية بكل ابعادها فعلى الرسالة (منظومة العرض المسرحي) ان تنظم بشكل فني دلالي على المستوين الدلالي والتعبيري من خلال الاستعداد النفسي لدى المتلقي عبر العمليات الفنية التي تشكل علامات متتالية وتوظفها كمفردات دلالية ايصالية حيث انه "عندما يقوم المشارك في عمل تواصلي ... باستقبال رسالة جمالية فان بوسعه ان يفضي عليها معاني عديدة طبقا لاستراتيجية في التلقي وظروف حالات التواصل" . (صلاح فضل ،1995 ،ص20 ،ص21) . ويقول بعض الباحثين ان هناك نوعين من العلامات : الاول "(علامات مقصودة) ويطلق عليها تسمية المؤشرات مثل الدخان يشير الى النار ، والثاني (غير مقصودة) ويطلق عليها تسمية اشارات مثل النار كإشارة على وجود شخص في الغابة وهو وجود مادي . ومن الممكن ان تكون العلامة مؤشر او اشارة (لفظية او غير لفظية) كالإشارة الى شيء من دون لفظ بل يعبر عنه من خلال الايماءة او الاشارة ، فالعرض المسرحي يتميز بكثافة علاماته اللفظية وغير اللفظية" . (احمد شرجي ، مصدر سابق ،ص53) . ان اشتغال العلامة المسرحية ينطلق من نقطة تحول النص المسرحي الى عرض مسرحي تشتغل فيه العلامات نظاما متداخل من خلال تفاعل جميع عناصر منظومة العرض المسرحي انطلاقا من النص وحتى اخر عنصر منها حيث تكون بحاجة الى "مهام فنية خاصة تستطيع ان تؤلف بين عناصر هذا الفن المتشبعة من قصة وممثل ومسرح وجمهور وحوار ... حتى يصل ...الى عمل فني متناغم" . (محمد زكي العشماوي ،1994 ،ص41) .

منظومة العرض المسرحي بين الدلالة والقصد :

1_الممثل :

يعد الممثل عنصراً اساسيا ومهما في عملية تحويل النص المسرحي الى حركات ذات دلالات صورية مسرحية على الخشبة ،فالممثل هو العنصر الحي الوحيد الذي يستطيع ايصال الافكار والدلالات والرموز والعلامات والمعاني التي يحتويها النص الى المتلقي ،"فهو منتج وحامل المسرحية في الوقت نفسه، فهو يشفرها ويدرجها على خشبة المسرح على هيئة علامات وبيانات رمزية معالجة تدفقاته الشعورية ورغباته بوصفه فاعلا داخل عملية اكتشاف قرينه او الاخر كي يجعله يتحدث" (محمد كريم الساعدي ،2013 ،ص54) .

اضافة الى ما تقدم فهنالك عنصرا رابعا يعتبر ذا اهمية في التعبير الجسدي للممثل وهي الايماءة التي تعد" حركة موضعية ولها دلالات ومعاني متحركة، فحركة صغيرة بالأصابع قد تؤدي معنى معين يغني عن الكلام، وحركة صغيرة من الراس والكتف قد تكون لها دور في توضيح الكثير من المقاصد والتعبير عن المشاعر" (بدري حسون فريد ،1980 ،ص46) .

فدلالة حركة الممثل تختلف تباعا لأفعال الشخصية المسرحية فالحركة المستقيمة تكون للأفعال القوية والبسيطة اما الحركة المنحنية فهي دلالة على تعدد العلاقات بين الشخصيات اما الحركة الثالثة المتعرجة فدلالتها تكون في حالات الشك والتردد. (ينظر _ هينج نيلمز ،1961 ،ص171 ،ص173) . فالممثل يعد" وحدة ديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات انها تحمل ما يمكن ان يكون جسد الممثل وصوته وحركاته، وايضا عدة اشياء من قطع الملابس حتى المنظر المسرحي(....) وعموما فان الممثل يجعل المعاني تتمركز حوله وقد يفعل ذلك الى حد انه بأفعاله يمكن ان يحل محل كل حوامل العلامات" ·(اللين استون ، جورج سافانا ،1991 ،ص144) .

2_الاضاءة :

ان الضوء بشكل عام يشكل علامة حيث ان ضوء الشمس هو علامة على النهار وكذلك ضوء القمر هو علامة على الليل، لكن التطور الذي حصل بعد اختراع المصباح الكهربائي شكل طفرة في استخدام الضوء كعلامة مثل علامات المرور والعلامات التي توجد في الاجهزة الكهربائية ،اما بالنسبة للمسرح فان استخدام الاضاءة لم يتبلور نظريا ذلك لحداثة دخول علم العلامات الى مجال الفنون المسرحية (ينظر _ رياض شهيد الباهلي ،2009 ،ص69) .

ان الاضاءة المسرحية عبارة عن وسائل تجعل المشاهد يرى الموضوع او العرض المسرحي بطريقة واحدة، يتجه بتحديد نواتج ازمنة الاثر الدلالي وتفاعليتها بواسطة لعبة الامتلاءات والفراغات والضوء والظل والمنحنيات والخطوط المنكسرة والزاوية ذات الانحناءات المتنوعة" وهو اما حركية او اشارية تتحول الى خيالات يسميه بمشروع الفهم والتفسير" ·(برت ،ر ، تل ،دت ،ص14 ،ص15) .

ان الدور المهم الذي يميز الاضاءة على خشبة المسرح هو انها تفسر دور الممثل لإيصال المعنى الكامل الى المشاهد وتؤهل البيئة التي يقصدها المخرج والمؤلف للمسرحية" والمشكلة تكمن في ايجاد علاقات ترابطية بين مجموعة الخطوط والاشكال

والتكوينات والالوان والتراكيب والعلامات التي لا تأتلف الا بوجود الضوء" . (جلال جميل محمد ،2007 ،ص22) .

وخلاصة فأن الاضاءة عنصر فني مهم في اظهار العرض المسرحي فهي "لغة فنية بصرية تعتمد الضوء والظل واللون ، تصمم بقصدية فنية وفكرية ودرامية لإضفاء دلالة، او حالة نفسية محددة ومقصودة ،اذ تهدف الى خلق جو مسرحي ودرامي محدد يعيش فيه الممثلون والمتفرجون حالة مسرحية ذات معنى". (زينب عبد الامير احمد ،2018 ،ص121) .

3_المنظر المسرحي :

ان المنظر المسرحي هو من العناصر الرئيسية في منظومة العرض المسرحي كونه يسهم في رسم بيئة تناسب احداث المسرحية وتعيش فيها الشخصيات فهو "المنظر الذي يقام على خشبة المسرح ، يتكون من مجموعة من التركيبات الخاصة المصنوعة من الخشب والقماش او البلاستك او من خامات اخرى كي تعطي شكل لمكان واقعي او خيالي، على ان ترتبط إيحائيته بمضمون النص المسرحي ، فالمنظر هو الوحدة الفنية التي تعطي للعمل المسرحي قيمته الجمالية والرامية". (نبيل عبد الهادي واخرون ، 2001 ،ص130) .

ان المنظر المسرحي يخلق جو المكان الذي تدور فيه الاحداث الدرامية سواء كانت منزل او حديقة او غير ها فالمنظر هو" البيئة التي تحتضن تقديم العرض الدرامي من الناحية المكانية فلابد له من ان يكون متميزا من حيث الشكل ويحرك المشاعر والاحاسيس لدى المتلقي لغرض استثارته في الصورة التي يعبر عنها " .(جبار جودي العبودي ،2016 ،ص55) .

فالمنظر يعبر بشكل دلالي وجمالي عن المعاني والعلامات المقصودة ، من خلال البناء التركيبي للعناصر المتداخلة ،فتمثل تلك العناصر والقطع الوحدات التي تشكلت في حيز فضاء العرض لتوليد صورة الشكل وقيمته الدلالية والفنية من خلال فكرة وقصد المصمم ،ومتفاعلا مع الرؤية الاخراجية ،اذا فهو يساهم في اثارة عاطفة المتلقي عن طريق التفاعل مع الافكار والدلالات التي ادت الى ظهور الصورة المسرحية التي تكونت من مجموعة العناصر ،وهذه الاثارة والتفاعل الحسي ما بين المتلقي والمنظر المسرحي ما كان لها ان تنمو في ظل غياب المعنى، فلكي يصل العمل المسرحي وكذلك صورته الفنية من المتلقي فلابد من وجود حلقة وصل حسية ودلالية تحمل علامات مقصودة بين المرسل والمتلقي وبين العمل الابداعي والمستمتع به ،فبدون التفاعل بين

المتلقي والصورة المسرحية يصبح من غير الممكن الارتقاء بالعمل الفني الى الجماليات والدلالات والعلامات ، فالهدف من المنظر المسرحي هو ايصال العلامات والدلالات وكذلك التعبير عن الانسجام والتناغم ،فهو ساحة للحركات الايقاعية المعبرة ،واخيرا فالمنظر المسرحي يستمد طاقته الشكلية الدلالية من خلال تفاعل عناصر العرض مع التأثير لدى المتلقي الذي يتولد من خلال الانسجام والتناغم مع ما يقدم من صورة منظريه مبدعة ومؤثرة على خشبة المسرح .(ينظر _المصدر نفسة ،ص55 _ص56 _ص57) .

4_الازياء :

ان للزي المسرحي دور دلالي مهم في العرض المسرحي وله علاقة خاصة بجسد الممثل حيث تبرز اهميته عندما يخرج الممثل على خشبة المسرح وهنا يعلم المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية فيما اذا كانت تمثل دور (ملك، فلاح، عامل.....)، ويبرز ذلك ايضا من خلال شكل الزي ولونه والخامة التي صنع منها، وكذلك فان الزي المسرحي يرمز الى المكان والزمان الذي تجري فيه احداث المسرحية، وان اهم وظيفة للزي هو ابرازه الافعال البشرية على الخشبة المسرحية. (مدحت الكاشف ،2006 ،ص204) .

المبحث الثاني

الاساليب الاخراجية بين الدلالة والقصد

1_كوردن كريك :

وهو مخرج ومصمم انكليزي ، يعيد من اهم مصلحي المسرح في تنظيراته لفن الاخراج ، كانت افكاره تتشابه الى حد كبير مع افكار ابيا ، حيث اخضاع عناصر المنظومة المسرحية لأرادة المخرج ، كان يؤكد على الاضاءة في خلق الجو العام للعرض المسرحي، كان يرى ان المسرح هو امتداد للرقص والتمثيل الايمائي فلابد من اعطاء الدور الفاعل للتأثير البصري (الصورة) بدل الكلمة . (ينظر _جون رسل تيلر ،1990 ،ص146 ،ص147) .

كان كريك رسام ومصمم بارع مما جعله ان يقوم بتصميم كل جزء من عناصر منظومة العرض المسرحي محاولا بذلك "توظيف القيم الرمزية والشاسيهات العالية

والمناظر المفعمة بالهرمونية اللونية ، والكتل الكبيرة مستعينا بالإضاءة لتحقيق عنصر التجسيم وكأنه يثري الحياة بصيغة الابهار" . (حسين علي كاظم ، دت ، ص45) .
لقد استثمر)كريك(اللون كونه احد عناصر منظومة العرض المسرحي في التفاعل واثارة الاحاسيس لدى المتلقي ، وكذلك يكون المفسر للعوالم النفسية للنص ، فهو سعى الى استخدام اللون الواحد والتدرجات اللونية له فيقول بهذا الامر "عليه ان يختار قبل كل شيء ان يختار الالوان التي تبدو له منسجمة مع روح المسرحية نابذا الالوان الاخرى غير المنسجمة". (اريك بينتلي ، دت ، ص55) .

اعتمد كريك على العلامات والدلالات في ابداعه لتصميماته ورؤيته الاخراجية في تشكيل صورة العرض المسرحي فقال "اني لا أرضى لمناظري ان تكون الرواية هي مصادرها الوحيد ، بل ينبغي ان يكون هذا المصدر من الفكرة الشاسعة التي تثيرها الرواية في خيالي او الروايات التي نفث فيها الشاعر نفسه". (ادورد جوردن جريج ،1960 ،ص49) . فكان كريك يرى "ان الجمهور يهفوا الى الرؤية اكثر مما يهفوا الى الاستماع ، ويلم بالإحساس العامة للعمل المسرحي خلال القيم الرمزية التشكيلية ، لا من خلال معاني الكلمات" فالمسرح عنده هو اتاحة رؤية للمتفرج ، فيرى العرض المثالي هو عبارة عن رقصة رمزية في ملابس مسرحية رمزية وبيئة رمزية .(ينظر _ سعد اردش ،1979 ،ص70) .

لقد اكد كريك على ضرورة التجكم الصارم في جسد الممثل ، ففكر باستبدال الممثل البشري بالماريونيت او الممثل الدمية ، فستهدف جسد الممثل للوصول الى التعبيرية ، فقد بدأ ينفي صفة الابداع عن الممثل الحي وقال ان التمثيل ليس فنا ولهذا من الخطأ التحدث عن الممثل بوصفه فنان. (ينظر _ ادورد جورن جريج ، 1960 ،ص75) .
ان كريك لم يحقق مبتغاه في هذا الموضوع ، الابعد عن قام بالبحث في الجسد الانساني وقدرته التعبيرية الدلالية بالتفاعل مع عناصر منظومة العرض الاخرى عى خشبة المسرح ، فنسأ كريك مسرح يخاطب به المشاعر والاحاسيس من خلال العلامات والدلالات التعبيرية لجسد الممثل ، ذلك الامر ادى به الى العودة للصيغة الاولى من الرقص والتمثيل الصامت ، فبذلك يستطيع الممثل ان يؤثر بالمتلقي الذي بدوره دوما عن عرض مسرحي محمل بالدلالات والمعاني والعلامات ، فهو اكد على ان فن المسرح ليس في لعب الممثل ولا في النص المسرحي ولا في الاخراج ولا في الرقص ، انما هو ينبع حقا من العناصر التي تكون الاشارة ، والعلامة و، والدلالة التي هي روح فن الممثل ، والكلمات وهي جسم النص المسرحي ، والخطوط والالوان هي الوجود الحقيقي للمنظر المسرحي ، والايقاع هو روح الرقص ... سيأتي يوم لا يجد المسرح فيه نصوص ، وانما يضطر الى ابداع الاعمال النابعة من فنه هو ؟؟؟. (ينظر سعد اردش

،1979 ،ص117) . ووفقا لتلك المنطلقات والافكار التي جاء بها كريك ادت الى ان يطلق على مسرحه مسرح الجسد الذي ساد العالم في القرون الاخيرة من القرن العشرين ، كما لابد من الاشارة الى ان كريك ممهدا لما يعرف بالتغريب عند (برشت) ، على اعتبار ان السوبر ماريونيت كفكرة تعد وسيلة للتغريب تهدف الى نزع الشيء من سياقه المعتاد ووضعه في بيئة تخالفه حتى يتسنى ادراك الشيء على حقيقته .(مدحت الكاشف ،2006 ،ص86) .

لقد اطلق كريك على المؤلف الجيد تعريف بأنه "الذي يعرف مخاطبة حاسة البصر اسرع واكثر تأثيرا من مخاطبة اي حاسة اخرى" .(جيمس روز افنز ، دت ،ص67) .

2_أدولف أبيا:

مخرج ومصمم مسرحي سويسري أثرت تنظيراته وتصاميمه في اساليب الاخراج في العديد من التجارب الاخراجية ،درس الموسيقى لكنه سرعان ما تحول الى المسرح عن طريق اوبرات (فاغنر) ، فنطلق بفكرة فاغنر حيث افتراض الهدف الاساسي للإنتاج المسرحي هو الحدة الفنية اعتقد ابيا ان الممثل هو الوسيط بين الفعل الدرامي والجمهور وان عنصر الايهام المنظري لا يتم الا بحضور الممثل الحي فبذلك ابتغى ان يخلق التجانس بين جميع العناصر مع الممثل . (ينظر سامي عبد الحميد ،2000 ،ص 50) .

اكد (ابيا) على الانسجام والترابط بين عناصر العرض المسرحي، فعد العلاقة بين تلك العناصر تمثل مهارة المخرج وسعة خياله وعمق فكرة في تشكيل الرمز والعلامات والدلالات ،فالمخرج هو المسؤول عن كل عناصر منظومة العرض المسرحي من بداية اول عنصر وهو النص الى اخر جزء من تلك المنظومة ممتزجة بوحدة فنية متكاملة ،واضافة الى ذلك اكد على اهمية الانسجام للممثل ذي الابعاد الثلاثة مع تلك العناصر للمنظومة المسرحية ،وهو حدد العناصر الدلالية في المشهد المسرحي التي يجب ان تكون موجودة بكل عمل مسرحي في اربع وسائل وهي مرتبة بشكل الاتي " اولها الممثل يتبعه التنظيم المكاني، ثم الاضاءة ثم المسطحات المرسومة".(المصدر نفسة ،ص51) . لقد اكد)ابيا (على اهمية المناظر المحملة بالعلامات والدلالات موضا بذلك يجب ان يكون" هناك علاقة سببية بين الاشكال في الفضاء تلك الاشكال التي يمتاز بعضها بالسكون وبعضها بالحركة" (حسين علي كاظم ، دت ،ص31) . لقد رفض المنظر المرسوم وفق قواعد المنظور الذي ساد في فترة الواقعية وعمد الى اعتبار الشكل ذا الابعاد الثلاثة على خشبة المسرح ولكي يحقق تلك المجسمات الثلاثية الابعاد

استطاع ان يجعل من قيمة الضوء والظل قيمة ذات اهمية كبيرة في خلق التجسيم الدلالي لكي يصبح البعد الثالث حقيقي، ان الحدس لدى)ابيا(لما يقوم به كل من عنصري الضوء والموسيقى حيث اعتبر نقطة تحول اساسية في بناء صورة العرض البصرية تحمل العلامات ذات الدلالات الواضحة وايصالها الى المتفرج بيسر(ينظر _ المصدر النفسة ، ص31 _ص33) . . لقد اخذ)ابيا(ينحو منحا اخر في نقل الحياة الى خشبة المسرح باعتبارها مكان محسوس يستطيع فيه الممثل ان يتنقل بحرية وتكون هذه الحرية مقصودة من حيث الدلالة والرمز والعلامة ويرى)ابيا(" انه بدون جسد الممثل يصبح الفضاء لا نهائي من جديد (بعد ان تم تحويله لفضاء مسرحي بجسد الممثل) ان الجسد يخلق المكان" (اصلان اوديت ،1970 ،ص622) . لقد اقترح)ابيا(مبدأ انه" على السينوغرافيا ان تكون نظام من الاشكال والاحجام الحقيقة التي تلزم الممثل بان يجد حلول تشكيلية معبرة" (سعيد الناجي ،دت ، ص22) .

ولتحقيق هذا المبدأ دعا المخرجين الاعتماد على العنصر الاساسي في المسرح وهو الممثل، وان يكون هناك علاقة بينه وبين السينوغرافيا علاقة جدليه ممتدة تشمل كل مكونات العرض المسرحي فكلما كان الشكل الدرامي قادر على ان يملا دور الممثل فكان له الحق في ان يفرض شروط التأثيث عبر مبدئ الحركية الذي يحقق البعد الثالث للأبعاد الدلالية والقصد العلاماتي. (ينظر المصدر نفسة ، ص22_ص23) .وخلاصة لما جاء فان المسرح بالنسبة له هو المكان الذي نستطيع فيه ان نرى الحدث لا ان نسمعه فنقول" اننا لن نحاول ان نعطي صورة مخادعة للغابة بل نستقد تصورا للإنسان داخل مناخ الغابة" .(سعد اردش ،1979 ،ص111) . اي بمعنى انه ليس نقل للواقع وانما ايحاء بالرمز والدلالة والعلامة.

المبحث الثالث

القصدية وخاصية توليد العلامة

ان العلامة في المسرح تقسم حسب قدرتها التوليدية الى علامات اصطلاحية وعلامات مصاحبة ف" العلامات الاصطلاحية هي تلك التي يقصد العرض توليدها ضمن نظام معين، اما العلامات المصاحبة، فهي علامات طفيلية غير مقصودة، تترافق مع العلامات الاصطلاحية، وهذا يعود الى القدرة التوليدية للعلامة . (زياد جلال ،1992 ،ص41) .

ونعني بالقدرة التوليدية للعلامة هو" الاقتصاد الفائق لوسائل الاتصال ، بمعنى مخزونا صغيبرا يمكن التنبؤ به من الدوال يستطيع ان ينتج بنيات دلالية غنية". (كير ايلام ،

1986 ،ص245) . فيمكن لعلامة واحدة ان تعطي عدت دلالات متنوعة بفعل قدرتها التوليدية .

وفي ضوء ما تقدم يمكن ان تقول. ان المعنى الدلالي انه ليس محايثا للشيء وليس منبثق من مادته ، انما يكون وليد ما تضيفه الممارسة الانسانية الى ما يشكل المظهر لا يحيل على اي شيء اخر سوى ذاته ، وهذا يعني ان التعرف على العلامة في الواقع شيء وان التوليد والتنوع الدلالي شيء اخر ، حيث ان التعرف على العلامة من حيث الحجم والشكل واللون والصفة لا يقود وحدة الى انتاج دلالة ما ، حيث ان خاصية التوليد والتنوع تكون مرتبطة بموقع العلامة والشيء ضمن العلاقات الانسانية ، كونها خزان للقيم وبؤرة للحالات الوجدانية وذاكرة للأحداث. (سعيد بنكراد ،2012 ، ص224) .

وهذا لا يعني ان صناعة المعنى الدلالي في العرض المسرحي لا يتحقق ألا عبر العلامات التي تنطوي على انفتاح الصورة ، او صعوبة ادراك الشكل وثم الصعوبة في ادراك المضمون ، هي الاقرب الى ادراك المتلقي اثناء استخدام التوليد والتنوع في طرح المعنى الدلالي حيث ان استخدام المخرج ل"تلاحم صورتين بواسطة التوليف بحيث تنتج عند مقابلة احدهما بالأخرى صدمة سيكولوجية في ذهن المتفرج هدفها تسهيل التصور وهضم الفكرة التي يريد المخرج التعبير عنها". (مارتن مارسيل ،دت ،ص92) .

فالعرض المسرحي لابد ان يقوم بإضفاء لون جديد من الحياة اليومية على خشبة المسرح ويقوم بتوليد للعلامات وتنوع للمعاني فالمسرح " ليس مؤسسة منعزلة وأننا نستطيع أن نرتجل الموضوعات اليومية وهدف هذا الارتجال ليس تغير عناصر اساسية في القصة ، ولكن ادخال الحياة على الحقائق المجردة ، الهدف ان نتجاوز الخبر ونعطي القصة وجهنا انسانيا." ·(اوجستو بوال ،دت ،ص264) .

ان المسرح في العصر الحديث اصبح من الادوات المهمة في جميع جوانب الحياة ومنها ، (الاجتماعية، التربية ، التعليمة) ، فتطلب ذلك الى ان تكون قيادة مؤهلة ، فلم تعد وضيفة المخرج وعناصر المنظومة المسرحية بشكل خاص ولا وضيفة العرض المسرحي بشكل عام مقتصرة على نقل كلمات النص او دلالاته من حالتها المثالية على الورق الى حالة مادية على الخشبة ، وإنما تفسير النص وخلق علامات وتغيرها الى ما هو اكثر نفعا وبناء . (ينظر _عثمان عبد المعطي ،2009 ،ص31) .

ان الصورة المسرحية هي نتاج لفاعلية الخيال وتلك الفاعلية لا تعني النقل او النسخ من الواقع الى خشبة المسرح ،وانما التوليد والتشكيل واكتشاف العلاقات بين الظواهر

وكذلك الجمل المتضادة والمتباعدة في وحدة دلالية واحدة ،فالمحتوى الحسي للصورة المسرحية هو اعادة تشكيل العلامات والدلالات والرموز التي تجعل من تلك الصورة قادرة على ان تجمع الاحاسيس المتباينة وتمزجها وتولف بينها في علاقات جديدة لا تكون خارج حدود الصورة بحيث لا يمكن فهمها وتفسيرها او تقديرها الا بفهم الخيال ذاته بوصفها نشاط ذهني يتخطى المدركات الحرفية، فالصورة لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصريه فقط وانما ثير فيه صور لها صلة بكل الاحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الادراك الانساني ذاته ،فهي تكون نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات وقيمتها لا ترجع في انها تحاكي الاشياء او تجعلنا نمثلها ،وانما تجعلنا نرى الاشياء في ضوء جديد وخلال علاقات جديدة تخلف فنيا وعيا وخبرة جديدة . (ينظر _جبار عصفور ، 1983 ،ص309 _ص310) . فالصورة المسرحية لابد ان تساهم في عملية الاقناع لدى المتلقي ولابد ان تؤثر فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه ،فهي تحقق نفس الغاية عن طريق التوليد والتعددية للمعنى وان الصلة بين التوليد وتنوع العلامات والشرح والتوضيح صلة وثيقة ،كون ان التنوع للعلامات وخاصية التوليد وسيلة من وسائل تقريب المعنى وشرحه وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى وتجسيده على خشبة المسرح فيصبح التخيل كالمتحقق والمتوهم كالمتيقن ،فبذلك تصبح الصورة ذات اسلوب مميز من اساليب التأثر في المتلقي . (ينظر _المصدر نفسه ،ص343) . الان الخيال البحت والاحساس الذي يتصوره الفنان وحدهما غير قادران على ترك حالة من التفاعل لدى المتلقي ،انما عليه ان يدرك العناصر التي يجسدها في العرض المسرحي ، وان هذا الاحساس يفشل في اثارة المتلقي عندما يكون مجرد نقل للتصور ،فعلية ان لا ينقل الطبيعة او جانب من الحياة نقلا حرفيا وفوتوغرافيا طبق الاصل فهذا الامر في العرض المسرحي يقلل من عملية استثارة ردود الافعال لدى المتلقي ،وانما على الفنان وبالخصوص اثناء العرض المسرحي ان يعيدوا ترتيب فقرات الحياة وتوليد صور جديدة ،فالعرض هو ليس من خلق الطبيعة وانما من ابداع الفنان . (ينظر _الكسندر دين ،1975 ،ص15 ،ص16) .

ان مسرح ما بعد الدراما (ما بعد الحداثة) ، يزيل من خلال جمالياته وقصدية الحدود التقليدية ما بين الانواع حيث يعيد صياغة كل جزء من عناصر منظومة العرض المسرحي ،حيث يركز على التوليد والتعددية من خلال الغموض والتزامن في استخدام العلامات ،فسحب المتفرج الى اقصى طاقات الفهم والادراك ، فعناصر المنظومة المسرحية لم تكن مرتبطة بالتوجهات النفسية لتصور الواقع من خارج المسرح وانمى تبقى داخل حدود مظاهر لفت الانتباه التي تدعم استقبالا خاصا بها دوون ان تعطي

انطباعا من الوهلة الاولى باتصالهم ببعضهم . (مجموعة الباحثين ،2012 ،ص12 _ص13) .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1_ان العلامة المسرحية ، هي تفسير لرؤى المخرج الدلالية التي تبدأ من لحظة قراءته لنص المسرحي وتنتهي بالنشاط التفسيري للعرض المسرحي من قبل المتلقي ، فهي تشكل تأويلا منصفا لنظام العرض المعقد وشفراته المختلفة التي تكون العرض منها سهلة الفهم والعرض الاخر يتطلب من المتلقي قدرة وكفاءة لأدراكها وفهما .

2_تتشكل خصائص العلامة للعرض المسرحي بحسب فهم المتلقي ، لأنها تمتلك القدرة على تحقيق عدة وظائف داخل العرض ، فهي تحدد مكان الحدث وزمانه وابعاد الشخصيات وطبيعة العرض (تراجيدي ، كوميدي) .

3_تساهم عناصر منظومة العرض المسرحي، (النص، الممثل، المنظر، الازياء، الموسيقى، الإكسسوار(في تنوع العلامات وتحولها على خشبة المسرح، فلكل عنصر من هذه العناصر طريقته الخاصة في خلق المعنى الدلالي بما يلائم متطلبات المشهد.

4_تنوعت العلامات وفق اختلاف واتجاهات واساليب المخرجين واخذت سماتها وعناوين اساليبها من خلال تعدد تلك الاتجاهات، حيث ركز المخرجين في تنظيمهم للمشاهد على اللغة المسرحية، فهم يرون ان لكل عرض لغته الخاصة التي تساهم في بناء الصورة الكلية للمشهد.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا/ مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من اعمال المخرج حسين علي صالح في عروض مسرح الطفل والتي عرضت للمدة ما بين (2000_ 2023) على مسارح العاصمة بغداد _ وكربلاء_ وتونس اذ حدد الباحث مجتمع بحثه ب(14) عرض مسرحي .

ثانيا/ عينة البحث:

تم انتقاء العينة الموضحة في الجدول رقم (2) من قبل الباحث بالطريقة القصدية لمطابقتها مع اهداف البحث الحالي وحدوده الزمانية والمكانية والموضوعية ولتوفر المادة المسرحية مسجلة صورة وصوت .

ت	اسم العرض	المؤلف	سنة العرض	مكان العرض
1	ورود وسر العنقود	فالح حسين العبد الله	2015	المسرح الوطني

فكرة المسرحية : تدور الاحداث عن الاميرة الصغيرة المدللة التي لا تتبع ارشادات والدها وتتعب اصدقائها، وكانت الاميرة تخالف الجميع ولا تلزم بالإرشادات التي تخص النظافة وهي عدم الاستحمام وعدم تفريش الاسنان ولا تلزم ايضا بالنصائح الاخرى كالنوم المتأخر وعدم الاستيقاظ المبكر والاضراب عن الطعام ، فبسبب العادات السيئة والسلبية يصيبها مرض تفقد بسببه سمعها وقدرتها على النطق ، ولكي يصلوا الى العلاج تشرع الخادمة لهم ان يتواصوا مع حكيم الانهار السبعة عبر الانترنيت ، وقام الحكيم بنصحهم على زيارة غابة الادغال السبعة من اجل العثور على الفاكهة السحرية ، فتبدأ رحلة الاميرة الصغيرة مع اصدقائها (المهرج والقطة بسبس) بالبحث عن الغابة السحرية وفاكهتها السحرية ، وعند وصولهن الى الغابة حل الظلام فيصادفهم الاسد ملك الغابة وحاميها الذي كان يعاني من دخول عظمة في فمه فطلب منهم ان المساعدة ، فنقوم الاميرة بإخراج العظمة من فمه وجزاء لهذا العمل الحسن سيقابلهم بحراستهم حتى مجيء الصباح وظهور الفاكهة السحرية ، ومع مرور الوقت تظهر الفاكهة السحرية والتي هي عبارة عن (عنقود عنب) ، فتقوم الاميرة بقطفها ووضعها في حقيبتها ، ثم يعودا الى المملكة واثناء عودتهم يصادفهم (المتسول) المسكين الجائع ،فتحزن عليه الاميرة وتعطيه عنقود العنب فيشكرها ويظهر لها امتنانه ، وعند وصولهم الى المملكة يقوم المهرج بأخبار الملك والخادمة عن المغامرة التي خاضاها سويا وعن تضحية الاميرة بالعنقود فيصيب الجميع بالإحباط والخيبة والحزن ، وفجاءة تقوم الخادمة بالبحث داخل حقيبة الاميرة فتجد حبة عنب فيها وتأكلها الاميرة وتشفى من دائها الذي اصابها بسبب عدم الالتزام بالنظافة وعدم الاصغاء للإرشادات ، وبهذه العلامات وتحولاتها جسدت المسرحية فكرة للأطفال (المتلقين) ان يهتموا بنظافتهم وان يصغوا لإرشادات الاب وكذلك من هو اكبر منهم سناً واعطت درسا مهما في التضحية والعطاء ومساعدة المحتاجين .

قصدية علامات العرض

المشهد الاول :يبدأ هذا المشهد بستار مغلق ، وتبدأ الشخصيات الرئيسية بالظهور على خشبة المسرح واحدة بعد الاخرى لبيان الابعاد الشخصية لكل واحدة منها ، وتكون العلامات وقصدتها حاضرة مع ظهور كل شخصية ، فتصاحب ظهور شخصية (الملك) بقعة ضوء تتبع تحركاته على الخشبة وكذلك الموسيقى التي كانت حاضرة ايضا للدلالة على النشاط والحيوية واهمية الرياضة ، ثم تبدأ الموسيقى بالتحول مع تحول الحوار الى شكوى من تصرفات الاميرة المدللة، اما بالنسبة للزي فكان علامة بارزة بالنسبة لمدركات وابصار الاطفال (المتلقين) ، بأن هذه الشخصية التي امامه هي شخصية ملك من خلال العلامات التي وظفها المخرج وهي التاج والرداء الفاخر والالوان الزاهية التي كان يرتديها ، ثم بعد ذلك يتحول كل من الاضاءة والموسيقى اثناء ظهور شخصية (الاميرة) لتدل على الشخصية وبالإضافة الى ذلك كانت الازياء التي ترتديها الاميرة (الفستان الابيض)، والاغنية التي تغنيها كانت كلماتها واضحة ودالة على انها كسولة والا تحب النظافة، وبعد ذلك تظهر الشخصية الاخرى وهي شخصية (المهرج) التي صاحبتها موسيقى مليئة بالبهجة والسرور، وكذلك الاضاءة كانت متقطعة للدلالة على الاحتفال والمفاجئات التي تكون مصاحبة للمهرج ، وكان الوجه مرسوم بالمكياج والازياء كانت بالألوان المبهرجة ويرتدي معها القبعة الخاصة به ، وثم تظهر الشخصيات الاخرى التي كانت تحمل دلالات وعلامات ايضا ، لتبين وتكشف الشخصيات للأطفال (المتلقين) ، وبعدها تتحول من شخصية لأخرى على جميع عناصر منظومة العرض (الاداء التمثيلي ، الازياء ، الاضاءة)

المشهد الثاني : في المشهد الثاني تفتح الستارة مع بقعة ضوء وردية اللون على سرير الاميرة وسط المسرح ، وهذه علامة على الراحة والاسترخاء ، وبالإضافة الى هذه العلامة يأتي صوت صياح الديك لتدل هذه العلامة على طلوع الفجر أو طلوع الفجر ، فيظهر الملك وهو مرتدي زي رياضي ويمارس التمارين الرياضية كدلالة على نشاط الملك وحيويته وتبقى العلامة البارز وهي التاج على رأسه ليبين المخرج انه الملك ، ومع هذه العلامات يحمل الصافرة التي كان يوجه بها الشخصيات الاخرى ، وهذه العلامة جاءت للدلالة على قيادة الملك وزعامته عليهم ، ساهمت هذه الحركات والايماءات في التعبير عن دواخل الشخصيات مما ادى الى تفاعل الأطفال (المتلقين) مع الشخصيات فتحقق الجذب والانتباه من خلال التعاطف مع شخصية الملك التي اطرت بالحركات والموسيقى فأظهرت مظاهر تربوية اهما حث الاطفال على الرياضة وصحة الابدان، فبينت العلامات في هذا المشهد للأطفال (المتلقي) وكذلك ردود الافعال

التي قام بها الممثلين فنرى انهم يحتفلون مع قرارات الملك تارة وينتفضون تارة اخرى من خلال ادائهم التمثيلي .

المشهد الثالث :تبدأ احداث هذا المشهد بظهور الاميرة ومعها الخادمة وهي مرتدية زي مختلف للدلالة على الاستحمام ، ثم يدخل كل من (المهرج والقط بسبس) وهما يرقصان ويحملان بيدهما الفرشاة والمعجون ، وكانت العلامات تكمن في الحركات والايماءات التي يؤديها الممثلين بالفرشاة والمعجون ، ثم تهرب منهم الاميرة وهي دلالة لرفضها لتنظيف اسنانها ، فكانت الاغنية تحمل قيم تربوية من الكلمات التي تحمل نصائح وقيم جمالية وكذلك تحمل دلالات جعلت العلامات تتفاعل مع بعضها البعض ، ثم تقوم الاميرة بأسقاط صحن الطعام من يد الملك كدلالة الاضراب عن الطعام ، فينتج عن هذه التصرفات السيئة دخول المرض الى الاميرة الصغيرة الذي ادى الى فقدنها السمع والنطق ،في هذا المشهد نلاحظ ان العلامات جاءت مركزة ودقيقة لأن هذا المشهد هو نقطة التحول بالنسبة للأميرة فكانت العلامات حاضرة اثناء عملية دوران السرير مع الموسيقى الصاخبة ، فمن خلال العلامات التي وظفها المخرج في هذا المشهد حققت الجانب التربوي والتعليمي والجمالي كونه يهدف الى تحقيق تغير في سلوك الاطفال جماليا وكذلك فنيا من خلال تشجيعه على النظافة والاكل الصحي ، وقد وضف المخرج

المشهد الرابع :في بداية هذا المشهد وظف المخرج صوت يدل على الالة للدلاة على التواصل الالكتروني الذي اشارت اليه الخادمة اثناء مرض الاميرة للتواصل مع حكيم الادغال السبعة ، ثم تتحول الاضاءة الى اللون الاخضر من اجل الدلالة وايصال فكرة التحول حيث عملت على بيان الحدث ، وتتحول قطع الديكور الى غابات الادغال ، فيظهر الحكيم وهو يرتدي الزي الابيض ويتكلم بوقار ، فلعب تحول العلامات من القصر الى الغابة دورا في ابراز مكان المشهد المسرحي، ومن خلال تحول العلامات يتحقق البعد التعليمي والتربوي والجمالي من خلال ايقاظ مخيلة الطفل بالصورة التي تحولت عن طريق الفضاء المتخيل فأصبحت معالم الصورة اكثر وضوحا للأطفال (المتلقين) ومتناسبة مع مدركاته العقلية والبصرية كي تصبح لديه فكرة واضحة وربطها بالشكل بواسطة تحول اللون والمنظر فساهمت هذه التحولات في تحفيز مخيلة الطفل ، فتحولات العلامة وتعددها كان له الاثر البارز للتعبير عن الدلالات التي اراد المخرج ايصالها الى الأطفال (المتلقين) عن طريق التحول التعليمي والجمالي لعناصر منظومة العرض

المشهد الخامس :في هذا المشهد تلعب الاضاءة والمنظر المسرحي الدور الاساسي في تحول العلامات ودلالاتها ، حيث ان المخرج استطاع من خلالها ان يشوق الاطفال

من خلال نقلهم الى عالم خيالي وكذلك شدهم لتتبع الاحداث مع تنقل الاميرة وأصدقائها بين قطع الديكور التي كانت عبارة عن اشجار وشلالات وصخور وسيقان لنباتات فهذا التحول ادى الى رسم صورة الغابة في مخيلة الاطفال ، وكذلك التحول الذي حدث في الاداء التمثيلي للأسد من حالة الاسد المريض الى الاسد القوي الذي توعد حماية الاميرة واصدقائها كرد للجميل الذي قدمته له الاميرة ، ثم بعد ذلك يتحول الديكور في هذا المشهد ففي منتصف المسرح تتدلى شباك من اعلى المسرح وهي تحمل الفواكه المختلفة ومن ضمنها العنقود السحري الذي يكمن فيه شفاء الاميرة فتتحول العلامات بعد قطف الاميرة للعنقود من خلال الموسيقى والاضاءة لتعطي دلالة ان الهدف تحقق . من خلال تحول العلامات في هذا المشهد اكد المخرج على ان يصير الاطفال المتلقين السعي والبحث على اهدافهم وتحقيقها وكذلك مساعدة الاخرين .

المشهد السادس: في هذا المشهد تبدأ مظاهر التعب والارهاق على الاميرة واصدقائها من التي بينها المخرج من خلال تحول الموسيقى والاضاءة وكذلك المنظر المسرحي الذي جرده من قطع الديكور للدلالة على انهم في طريق العودة المملكة ، ثم يدخل المتسول وهو مرتدي زي ممزق وطريقة المشي الهزيلة وكلامه الضيف كانت علامات تدل على الفقر والجوع والحاجة ، فيقوم كل القط والمهرج بعدم الرغبة في مساعدة المتسول كان واضح من خلال طريقة الكلام وكذلك الاداء التمثيلي ، ولكن الاميرة الصغيرة تقوم بمساعدة من خلال اعطائه عنقود العنب العجيب الذي خاضت الاميرة واصدقائه من اجله مغامرة مليئة بالمخاطر ،وهنا اعطى المخرج الانطباع الحسن عن الاميرة حيث اكد على صفة الايثار ، وهذا التحول في العلامات قدم دلالات تربوية وجمالية تحمل في طياتها الطيبة في داخل الانسان ، فحث المخرج الاطفال (المتلقين) على المساعدة والتضحية بأعز ما يملك ، فضلا تنمية جانب حب الاخرين .

المشهد السابع :في المشهد الاخير ، يعيد المخرج الأطفال (المتلقين) الى اجواء القصر، من خلال تحول الديكور بالإضافة الى الاداء التمثيلي من قبل الملك والخادمة فنراهم في حالة من الترقب وهم بانتظار الاميرة واصدقائها ، مع عودتهم يتحول صوت الموسيقى من المغامرات الحزينة التي بدورها كانت علامة على الاحباط التي حاطت بأجواء العرض بعد فشلهم بالمهمة التي اوكلها لهم الملك على حسب ظنهم ، ثم فجاءة تبحث الخادمة في الحقيبة وتعثر على حبة العنب التي فيها سر الشفاء ،فتتحول الاجواء من الحزن والاحباط الى حالة الفرح والسعادة والتفاؤل ، حقق هذا التحول الذي جاء في الاداء التمثيلي ،ان العلامات التي وظفها المخرج في هذا المشهد المخرج من خلال التحول الذي اعطى دلالة رمزية من يفعل الخير ويساعد الاخرين سوف يحصل جزاء هذه الافعال بالخير .

الفصل الرابع

اولا : النتائج :

1_اعتمد العرض المسرحي على التكوينات في الديكور بالإضافة الى ازياء الممثلين ، باعتبارها عناصر قصدية العلامة في هذا العرض المسرحي بشكل مترابط ومنسجم كلوحة مسرحية تشكل العرض المسرحي .

10_ شكل تحول العلامات البعد الفكري والدلالي من خلال التحولات التي اعتمدها المخرج في صياغة وتشكيل العرض من خلال منظومة العرض ،بالتكوينات التي تجسدت عبر الحركة وتحول الصور التي كونها الممثلون في فضاء العرض التي تحولت في عدة مشاهد من خلال اللون وقطع الديكور والحركة التي حملت دلالات رمزية لقصدية العلامة في هذا العرض المسرحي ، فساهمت هذه التحولات في تأسيس صورة العرض.

ثانيا :الاستنتاجات

1_اعطت العلامات دلالات تربوية من خلال تحولاتها التشكيلية والتركيبة في تكون المشهد المسرحي .

2_ان للقصد في منظومة عناصر العرض عوامل عديدة منها الجذب والفهم ، نتيجة لتغير خصائص العلامة عن طريق الحركة او الموضوع او الاتجاه ، بحسب مستوى الاهمية والوظيفة والقدرة التعبيرية .

ثالثا : التوصيات

1_أقامة ورشات تهتم بالعلامات المسرحية وعلاقتها بالعرض المسرحي .

2_ادخال قصدية العلامة في العروض المسرحية .

رابعا : المقترحات

1_اثر قصدية العلامات في تركيب الصورة المسرحية للعرض المسرحي .

2_جدلية قصدية العلامة واثرها في خلف الاستجابة لدى المتلقي.

المصادر والمراجع

1_احمد شرجي :ثقافة العرض المسرحي ،ط1 ،بغداد ،دار ومكتبة عدنان ،2019

2_احمد شرجي سيميولوجا المسرح :(اللغة ،المرجع ،الثقافة) ، بغداد ،دار ومكتبة عدنان ،2016

3_ادوارد جوردن جريج: في الفن المسرحي، تر: درني خشبة، ط2، القاهرة، مكتبة الاداب، 1960

4_اريك بينتلي:نظرية المسرح الحديث

5_اريكا فيشر ليشته :جماليات الاداء _نظرية في علم جمال العروض ،ط1 ،تر :مروة مهدي ،القاهرة ،المركز القومي للترجمة ،2012

6_اسعد عبد الرضا حسين :تعددية الوظائف الدلالية في العرض المسرحي العراقي ،ط1 ،دمشق ،دار الفنون والاداب للطباعة والنشر ،2019

7_اسلن مارتن :مجال الدراما _كيف تخلق العلامات الدرامية المعنى على المسرح والشاشة ،تر :سباعي السيد ،القاهرة ،وزارة التفافة ،2004

8_اصلان اوديت: فن المسرح، تر: سامية احمد اسعد، ج2، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1970

9_الكسندر دين: اسس الاخراج المسرحي، تر: سعدية غنيم، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975

10_الين استون، جورج سافانا: المسرح والعلامات، تر: سباعي السيد، القاهرة، مطابع المجلس الاعلى للأثار، 1991

11_اوجستو ابوال: العاب للمثلين وغير الممثلين، تر: الحسين علي يحيى، القاهرة، وزارة الثقافة

12_بدري حسون فريد، سامي عبد الحميد: مبادئ الاخراج المسرحي، الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، 1980

13_بريت، ر، تل: التصور والخيال، تر: عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار الرشيد

14_جبار جودي العبودي: السينوغرافيا _المفهوم ،العناصر ،الجماليات،2016

15_جبار عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر،1983

16_جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007

17_جميل صليبا :المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ،لبنان ،دار الكتاب اللبناني ،1982

18_جون رسل تيلر: الموسوعة المسرحية، تر: سمير عبد الرحيم الجلبي، ج1، بغداد، دائرة الاعلام، 1990

19_جون وايتيمور : الاخراج في مسرح مابعد الحداثة ،تر :سامي عبد الحميد ،ط1 ،العراق ،دار الآداب والفنون ،2021

20_رياض شهيد الباهلي: سيمياء الضوء في المسر ،بغداد ،دار الشؤن الثقافية ،2009

21_زياد جلال :مدخل الى السيمياء في السرح ،عمان ،1992

22_زينب عبد الامير احمد: مسرح الدما، مسرح الدمى _دلالات سيميائية _ تربوية، العراق، الدار الجامعية للطباعة والنشر، 2018

23_سامي عبد الحميد: ابتكارات المسرحين في القرن العشرين، بغداد، مكتبة الفتح، 2000

24_سعد اردش: المخرج في المسرح المعاصر، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1979

25_سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط2، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2012

26_صلاح فضل :الاساليب الشعرية المعاصرة ،ط1 ،بيروت ،دار الادب ،1995

27_عادل فاخوري : تيارات في السيمياء ،ط1 ،لبنان ،دار الطليعية للطباعة والنشر

28_عثمان عبد المعطي: عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، ط1، القاهرة، دار غريب للطباعة والنسر والتوزيع، 2009

29_كير ايلام: العلامات في المسرح _ انظمة العلامات، تر: سيزا احمد قاسم ، نصر حامد ابو زيد، القاهرة، دار الياس العصرية، 1986

30_مجمع اللغة العربية :مجمع الوسيط ،ط4 ،مصر ،مكتبة الشروق الدولية ،2008

31_مجموعة من الباحثين: مسرح ما بعد الدراما _سلسلة دراسات الفرجة (15)، المركز الدولي لدراسة الفرجة، 2012

32_محمد بن ابي بكر الرازي :مختار الصحاح ،ط1 ،بيروت ،مكتبة لبنان ،1986

33_محمد زكي العشماوي :دراسات في النقد المسرحي والادب المقارن ،القاهرة ،دار الشروق الاولى ،1994

34_محمد كريم الساعدي : المسرح والتلقي البصري (دراسة في المسرح واليات التلقي البصري عند الصم والبكم) ط1 ،البصرة مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر ،2013

35_مدحت الكاشف: اللغة الجسدية للممثل، مصر، مطابع التجارة، 2006

36_نبيل عبد الهادي واخرون: الفن والموسيقى والدراما في تربية الطفل، ط1، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2001

37_هيننج نيلمز: الاخراج المسرحي، تر: ايمن سلامة، القاهرة، مكتبة الانجل المصرية، 1961