آليات البناء الدلالي لحركة الممثل في المسرح العراقي مسرحي كوكايين انموذجاً

"Mechanisms of Semantic Construction in the Actor's Movement in Iraqi Theater: A Study of the Play 'Cocaine'"

د. سعد فاخر شبوط/ جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة

Dr. SaadFakherShubout /University of Wasit / College of Fine Arts

07711841683

الكلمات المفتاحية :آليات ، بناء، دلالي، حركة، ممثل

ملخص البحث :

تعد الحركة في المسرح أحد أهم الوسائل التعبيرية التي يعتمدها الممثل لنقل الأفكار والمضامين إلى الجمهور، فهي ليست مجرد تنقل جسدي داخل الفضاء المسرحي، بل هي لغة بصرية تحمل دلالات ومعانٍ رمزية تعزز من تأثير العرض المسرحي، يرمي هذا البحث إلى دراسة آليات البناء الدلالي لحركة الممثل في المسرح العراقي، مع التركيز على كيفية توظيف الحركة كعنصر أساسي في إنتاج الدلالات البصرية التي تتكامل مع النص، والاداء التمثيلي ، اذ يعتمد البحث على تحليل دور الحركة في توصيل المعاني واستكشاف التقنيات الأدائية التي يستخدمها الممثل العراقي لإثراء المشهد المسرحي ، ويركز البحث على دراسة كيفية بناء الدلالة من خلال حركة الممثل في المسرح العراقي، حيث تعد الحركة أداة تعبيرية تحمل معاني رمزية تسهم في إيصال الأفكار والمضامين إلى الجمهور، ويتناول البحث الأساليب والتقنيات ومحدداتها في عملية التوليد الدلالي الحركي التي يعتمدها الممثل في تشكيل حركته ضمن الفضاء المسرحي، ومدى تأثيرها في إبراز الرسائل الدرامية.

Keywords :Mechanisms – Construction – Semantic – Movement – Actor

Abstract:

Movement in theater is one of the most essential expressive tools that an actor relies on to convey ideas and themes to the audience. It is not merely physical motion within the theatrical space but rather a visual language that carries symbolic meanings and enhances the impact of the performance. This research aims to study the mechanisms of semantic construction in the actor's movement in Iraqi theater, focusing on how movement is employed as a fundamental element in generating visual meanings that integrate with the text and acting performance. The study analyzes the role of movement in conveying meanings and explores the performative techniques used by Iraqi actors to enrich the theatrical scene. It specifically examines how meaning is constructed through the actor's movement in Iraqi theater, where movement serves as an expressive tool carrying symbolic meanings that help communicate ideas and themes to the audience. Additionally, the research explores the methods, techniques, and constraints involved in the process of movement-based semantic generation that actors rely on in shaping their movement within the theatrical space and its impact on highlighting dramatic messages.

الفصل الاول : الاطار النظري :

اولاً : مشكلة البحث :

ان مـــا يميـــز الفـــن المســـرحي هـــو القـــدم مـــن حيـــث الممارســـة والتطبيـــق والتأصـــيل لهـــذه العمليـــة علـــى مســـتوى الاداء فضـــلاً عـــن المنهجـــة والتأســـيس

المرافق لها على مستوى تحديد المفاهيم والمصطلحات والمنهاج بوصفه احد اهم واكثر الفنون التي اعتمدت و استندت على عملية التواصل الإنساني عبر توليد وبناء الدلالات الشكلية ان كانت مادية جسدية حركية او لغوية لفظية او غير لفظية ، لذا يوصفّ المسرح بأنه فنًّا مركّبًا يجمع بين عناصر متعددة توليدية للمنظومات العلاماتية والدلالات التي ترتبط بها بشكل مباشر او غير مباشر وبالتالي تاخذ عملية التدليل الدور الاهم في بنائية العرض بكليته عبر تشكلات العرض الدلالية اذ تسهم في تشكيل التجربة الجمالية والمعرفية للمشاهد ، ومع تطور المسرح عبر تاريخه الطويل اخذت الدلالات الحركية تشكلها من السكون والحركة البسيطة الى التعقيد والحركة المعقدة حتى اصبحت الحركة تعبير دلالي موازي للتعبيرات المنطوقة اللفظية ،اذ تُعَدّ حركة الممثل ان كانت مجردة او مرتبطة بعلاقات متعددة ومتنوعة زمكانية واحدة من أهم الأدوات الدلالية والتي بدورها تشكل التعبيرية بجزئية او شمولية في بناء المعنى داخل العرض المسرحي ، لذا تاخذ دراسة آليات البناء الدلالي للحركة المسرحية ان كان على مستوى العرض او التطبيق والاداء على خشبة المسرح متطلبات النظر ، التعامل والمعالجة على عدة مستويات المستوى الجمالي المرتبط بالتكوينات الحركية، والمستوى السيميولوجي الذي يعنى بتحليل الحركة بوصفها علامة تواصلية ذات دلالات متحولة و متغيرة ، والمستوى النفسي الذي يبحث في تأثير الحركة على المتلقي وإدراكه وتعرفه و تفاعله معالعرض المسرحي.

من هنا، تتجسد مشكلة البحث التي بلورها الباحث في التساؤل الآتي : ماهي آليات عملية بناء الدلالة لحركة الممثل داخل العرض المسرحي، وكيفية تفاعلها على خشبة المسرح في تشكيل عمليات الاداء والتعبير ومن ثم التأثير على المتلقي ؟

ثانياً : أهمية البحث :

تتشكل وتتولد أهمية هذا البحث من الافادة التي يمكن ان يقدمها كونه يسلط الضوء على دور حركة الممثل على خشبة المسرح كأحد أهم العناصر الدرامية التي تساهم في توليد و تشكيل وتفسير المعنى المسرحي ، وبوصف المسرح ، فن بصري يعتمد على عملية التفاعل الديناميكي بين كل من الجسد والفضاء الخاص بالعرض، فإن التعامل مع حركة الممثل باعتبارها توليد دلالي تعبيري يمكن التعامل معه باستقلالية يساعد على تطوير فهم

أعمق للعروض المسرحية من زوايا جديدة. ويمكن تلخيص أهمية البحث فيما يلي:

إضافة متواضعة الى مكتبة الدراسات المسرحية :

وتتحقق في المساهمة المتواضعة التي يقدمها البحث في توسيع مجال الدراسات النقدية عبر ما يقدمه ويرصده ويحلله من معلومات واشتغالات وعمليات الاداء على المستوى الجمالي والوظيفي .

الإفادة العملية للفنانين المسرحيين :

يتيح البحث للعاملين بشكل مباشر فهم وادراك الأبعاد الدلالية لحركة الجسد،والتعامل معها كلغة تعبيرية قابلة للتحول والاستحداث والتحديث مما يساعدهم على توظيفها بشكل أكثر تأثير داخل العروض المسرحية.

تحليل الاتجاهات المسرحية الحديثة :

يسهم البحث في تسليط الضوءعلى تعددية الاساليب الحركية وخواصها في المسرح المعاصر، مثل المسرح الجسدي، ومسرح ما بعد الحداثة، والمسرح التجريبي.

ثالثاً : هدف البحث :

يرمي البحث إلى:تحديد ورصد وتحليل آليات البناء الدلالي لحركة الممثل في العرض المسرحي عبر استكشاف العلاقة بين الحركة والعناصر الأخرى للعرض المسرحي واهميتها في بناء عملية الاداء التمثيلي ومحاولة الوصول بها الى غايتها القصوى دلالياً .

رابعاً : حدود البحث :

يتشكل البحث من ثلاثة حدود وكالآتي :

حدود زمانية :2022

حدود مكانية : بغداد

حدود موضوعية : آليات بناء الدلالة الحركية .

خامساً : تحديد المصطلحات :

آليات :

عرفها (صليبة) على أنها : " كل عملية يمكن أن تتكون فيها جملة من المراحل المتعاقبة والمتعلقة بعضها ببعض ، نقول : آلية الانتباه ، آلية القياس, آلية التركيب " (جميل، 1971 ، صفحة 28) .

وعرفها(سالم) بأنها " لفظ يطلق مجازا على عملية الاداء الشامل للممثل , في العروض المسرحية بما تتضمنه من تكامل العناصر الدالة في الأداء (الصوتي-الحركي) تعاقبيا و تزامنيا " (سالم، 2005، صفحة 5)

دلالة :

" الدلالة " مفهوم" قصدي " intentional بامتياز ، تتحقق بالشكل الذي لابد أن يدل على شيء ويشير إلى شيء ويقول شيء. لأن الشكل الدال ، هو وحده يقوى على إحداث الانفعال الأستيطيقي وغيره لا يحدث ألا انفعالات الحياة" (مصطفى، 2001، صفحة 61).

وترى (أميرة حلمي) " بأنها (الرمز الدال على موضوع معين ، وهو مرتبط بالمعنى لامحال" (مطر، 1962، صفحة 46).

الفصل الثاني الاطار النظري :المبحث الاول : مفهوم الدلالة في المسرح .

تشكل عملية التواصل ونقل المعلومات في المنظومة الحياتية الانسانية الركيزة الاساس والاهم عبر التاريخ الانساني بكل تفاصيله وتحولاته ومتغيراته اذ عمل الإنسان وبشكل مستمر ودؤوب بعد تمكنه من إجراء عملية التواصل ونقل المعلومات والرسائل بمختلف الصيغ والوسائط والطرق الى محاولة فهم وتفسير الماهية الخاصة والجوهر المرتبط بكل العملية بشكلها العام وبالتفاصيل الفرعية والدقيقة التي تعمل على تشكل العملية وتوليدها (اي الماهيات والكيفيات الخاصة بتوليد وانتاج المعنى ومن ثم نقل المعنى) في مختلف المجالات ومنها المجال الفني آلية حدوث هذه العملية .

اذ تاخذ عملية تحديد البناء الدلالي في مفهومه العام ان كانت بالحياة او الفن بصورته الشاملة او بخصوصية الدلالات المسرحية بانها العملية التي يتم عبرها توليد

التشكل التعبيري الخاص بالمعنى وبدورها تشير وتدل الى فكرة ومعنى ما وعلى الرغم من قدم الموضوع الى ان التشكلات الجديدة التي تتكون بعمومية حداثوية عبر عنوانين رئيسيين بين كل من (دي سوسير و بيرس) باعتبار ان لكل منهما طروحاته الخاصة في كيفية توليد وبناء العلامة بتزامنية متقاربة واختلاف في المكان، وتعد بداية الستينات من القرن العشرين البداية الفعالة لعلم العلامات عبر مصطلحين توسعا في التداول منذ تلك الفترة والى يومنا هذا في الثقافة الغربية والفرنسية والأمريكية وهما مصطلحان (سيمولوجيا وسيموطيقا) " اتخذت الجمعية العالمية للسيموطقا التي انعقدت في باريس عام (1969) ومن الاعضاء. التطبيق في هذه الجمعية (يوري لوتمان وامبرتو ايكو, والناقد البلغاري جوليان كريستيفا)... ثم انعقدت ميلانو في ايطاليا سنة (1973) اول مؤتمر عالمي (للسيموطيقا) واثار هذا اهم المفاهيم السيمولوجيا, وان كان المصطلحات متشابهين جدا سواء في سيمولوجيا (دي سوسير), او سيموطيقا (بيرس). وانهما يصبان في منبع واحد فهي العلم الذي يدرس العلامة وهذا ما اشار اليه كل من (تزفيان تودوروف, وجوليان فريماس, وكريستيانو منيز واخرون (عزام، 2001).

وتاتي الاهمية في كلا الطروحتين على الرغم من الاختلاف بين ثنائية النظام الدلالي عند (دي سوسير)اذ انه يعتبر أن العلاقة بين الشكل والمحتوى هي علاقة تعاقدية اجتماعية ولا توجد علاقة طبيعية أو ثابتة بين الكلمة ومعناها، بل يتم تحديد المعنى بناءً على اتفاق اجتماعي ضمن مجتمع معين وفي سياق ثقافي محدد.و ثلاثية النظام الدلالي عند بورس في كيفية التعامل و التقسيم الخاص بالعلامة و تصنيفها و تجنيسها وتعددية الانواع والاختلافات في العلاقات بين كل نوع وحسب كل من التقسيمين الثنائي والثلاثي وكنتيجة حتمية تهتم الطروحات السوسيرية باللغة وتاخذها منطلق للتصنيفات المتنوعة للعلامة بينما تاخذ الطروحات البورسية المنحى الشكلي بتحديداته المادية بشكل اوسع واوضح من حيث التقسيم والتنوع والارتباط والعلاقة بين كل من عناصر العلامة التي كانت لديه ثلاثية .

يرى سوسير ان المنظومة الدلالية كجزء من المنظومة العلاماتية والتي بدورها تستند الى نظام معد ومخطط ومجهز فان العلامات عنده "تؤدي الغرض منها فقط اذا ما كانت جزء من نظام مرسوم وتستنتج معانيها من اطار هذا النظام ككل"(كونسل، 1998، صفحة 16)عبر عملية التشكل و العلاقة المتولدة بين الدال والمدلول وعبر هذا الاساس والمنطلق عمل سوسير على ان تكون السيمياء علم اوسع واشمل يرتبط بكل الميادين المتنوعة والمختلفة والتي ترتبط بانماط واشكال التواصل البشري في

تشكل وتشكيل لغة ، واللغة هنا هي اي طريقة او وسيلة يمكن ان تنقل انطباعا او فكرة او ظاهرة وفق قوانين محددة (عدد من المؤلفين، 1997، صفحة 4). عبر الكلام او الحركة او الاشارة وكنتيجة تكون العملية مرتبطة بتشكل دلالي عبر توليد منظومة علاماتية كأرسالية تحمل دال ومدلول (شكل و مضمون) . وذا ما جعل العلامة لديه ذات نظام ثنائي وصنفها على هذا الاساس بارتباط الدال بالمدلول على انهما وجهان لعملة واحدة يرتبطان باتفاق بين المرسل و المرسل اليه ، إذ يحدد (سوسير) العلامة كوحدة اساسية في عملية التدليل على انها "وحدة نفسية بوجهين وثيقي الارتباط بعضهما ببعض ، ويستدعي احدهما الآخر "(عدد من المؤلفين، 1997، صفحة 76)، فهي تاخذ الطبيعة الخاصة بها عبر عملية التوليد في البنائية المتشكلة بين كل من الشكل والمضمون على انها ذات قيمة معينة اذ" تستمد قيمتها الدلالية من التنظيم الذي يجمع الدال بالمدلول "(زكريا، 1983، صفحة 228) وهذا اساس ثنائية سوسير .

اما في ما يخص المنظومة الثلاثية لدى (بورس) فهي تستند الى تصنيفين اساسيين الاول يجسد عناصر العلامة الاساس والثاني يصنف العلامة والعلاقات الاساس بين العناصر اذ صنف (بورس) آلية عمل العلامة الى ثلاثة عناصر "ماثول يقوم بالتمثيل (الاول) وموضوعا للتمثيل (الثاني),ومؤولا يضمن صحة العلاقة بين الماثول والموضوع(الثالث)"(سعيد، ب ت، صفحة 107). في حين ان العلاقات وسببيتها والطريقة التي يرتبط بها الدال المدلول وانتاج الدلالة قد قسمت كالآتي :

1- الايقونة:علاقة بين الدال و المدلول تعكس المحتوى بشكل مباشر (الصورة الفوتغرافية) .

2-الاشارة:علاقة يرتبط بها الدال بالمدلول بصيغة منطقيةاذ لايوجد شئ دون الاخر اي ان الاحالة للمدلول سببها الدال كارتباط الدخان بالنار.

3-الرمز: والارتباط بين كل من الدال والمدلول هنا يكون بشكل تعسفي وبتقليد عرفي متفق عليه مثال ذلك القط الاسود فأل حسن عند البعض وسيء عند الاخر(كونسل، 1998، صفحة 16).

وكل من التصنيفين وجها الانظار الى التعامل مع الدلالات على انها في كل صنف او نوع او علم او فن ذات خصوصية تتطلب تصنيف ودراسة ومحددات وتشكلات هذا الثراء والتوسع والعملية التوليدية ومتابعتها من حيث التدليل والتشكل والغنى في العلامات وتحولاتها وابعادها اخذ اهتمام العديد من الدارسين والباحثين فعملوا على

بناء وتشكيل نظام دلالي خاص بالفن المسرحي واحد ابرز هؤلاء (تاديور كاوزان) اذ عمل على تقسيم وتصنيف العلامات .

اذ يستند تصنيفه على وجود او غياب التعليل وكالآتي :

1. علامات طبيعية : وهي العلامات التي تحددها قوانين طبيعية صرفة ، حيث تقتصر العلاقة بين حديها (الدال والمدلول) على العلة والمعلول مباشرةً ، وهي لا إرادية لا واعية فالغيوم علامة على نزول المطر، والغيوم هنا هي علامة طبيعية حيث " لا تكون علاقة الدال بالمدلول هنا ناتجة الا عن القوانين الطبيعية "(دافيدوف، 1983، صفحة 405).
2. علامات اصطناعية : وهي العلامات التي تستند في علاقتها بالشيء الذي تدل عليه الى قرار ارادي غالباً ما يكون جماعياً . يعني يكون انتاج هذا النوع من العلامات نتيجة لتدخل انساني اختياري واعي ، كأشارات المرور ، واللغة(علي، 1996، الصفحات 94-95) .

وبالتالي اخذت العملية تفاصيل ادق في العملية الفنية و خاصة في المسرح اذ عمل كاوزان الى تصنيف وتقسيم العلامات على المسرح الى (13 نسقا علاماتيا) الكلام ، الايماءة ، النغم، الماكياج، تعبير الوجه، تسريحةالشعر ، اللوازم ، المؤثرات الصوتية ، الاضاءة ، الموسيقى ، الملابس ، الديكور ، الحركة ، كذلك يمكن"اضافة نسقي العمارة والصورة المعكوسة(ثابته او متحركة)بالاضافة الى انساق الذوق والشم واللمس التي تعمل في بعض الحالات"(الفكر، 1996، صفحة 239) ، كما اقترح تصنيفات أخرى ، كالفصل بين العلامة السمعية والعلامة البصرية على صعيد التلقي وتصنيف العلامة وفقاً للزمان والمكان والمنشأ(جلال، 1992، الصفحات 32-34). بالإضافة الى تصنيفات أخرى . ليكون بذلك قد أرسى تفاصيل كل منظومات العلامات السمعية والبصرية ، والتي تشتغل في الفنون الادائية بشكل عام و في المسرح بشكل خاص ، و في السياق المسرحي، البناء الدلالي يستند الى عمليات يمكن ان تكون بسيطة ومباشرة واضحة او عالية التعقيد و مكثفة و مركبة اذ تتكون عملية بناء و توليد المضامين و الدلالات عبر تداخل العناصر المتنوعة والمتعددة والمختلفة في العرض المسرحي، بدءًا من النص وصولًا إلى الحركة، الديكور ، الإضاءة، الموسيقى، و الفراغ . هذه العناصر تتحول عبر التنوع في عمليات الارتباط و العلاقات المتشكلة في عملية التدليل بين كل من الدال والمدلول إلى منظومات دلالية كرسائل وارساليات بين العرض المسرحي والجمهور استنادًا إلى الخبرات الثقافية، الاجتماعية، والنفسية الخاصة به ، والتي تسعى الى التعامل مع الحركة والتحرك ان كانت موضعية او انتقالية في توليد المنظومات الدلالية والرسائل المتشكلة على خشبة

المسرح ، وتشترك عملية توليد الرسائل وتداولها وقلها بين كل من الصانع والمستلم الى عدد من الشروط التي حددها (كير ايلام) " لانجاز عملية ارسال أي رسالة، مرسل، رسالة، أَو (معلومة)، مرسل اليه، وبأَقل تقدير تحتوي هذه الرسالة على شفرة (code)، أَو نسق من الشفرات (codes)"(ايلام، سيمياء المسرح و الدراما، 1992، صفحة 53) .

وهنا الشفرة: هي العلاقة التي تشكل الربط بين الشكل و المضمون فتولد القدرة التعبيرية الكامنة في نص الرسالة، مهما اختلف نوعها كتابة، صورة ، اشارة ، صوت ، بذلك تتحتم على العلاقات بين الدال والمدلول ان تتضمن باقل تقدير في المستوى المبسط على شفرة او يمكن ان تتضمن وتحتوي على اكثر من شفرة ، أي ان الشفرة (تشكل مجموع قواعد تعالقية تحكم شكل علاقات- العلامة)(ايلام، سيمياء المسرح والدراما، 1992، صفحة 28) وبما ان العلامة هي الوسيلة و الواسطة التي تمكن الانسان من التواصل و الاتصال مع محيطه فهي تاخذ صيغها في التنوع والاختلاف من حيث الظهور والاختفاء والتحول والانزياح والتركيب والتفكيك والاختزال والتكثيف ، وهي وسيلة اتصالنا ببعضنا، وكذلك اتصالنا بالعالم الخارجي، وهي السبب والواسطة التي نستطيع ان ندرك العالم من خلالها، وعبر احتوائها على شفرات تنظم وتخلق العلاقات بين الدال والمدلول، في العلامة من هنا تصبح حياتنا "عملية مستمرة من "التشفير" وحل "الشفرات، وهذه العملية بحد ذاتها هي عملية انتاج دلالي"(واخرون م.، 2002، صفحة 34) يستند الى المتغيرات الحركية ان كانت موضعية او انتقالية ،

المبحث الثاني:حركة الممثل بين الشكل والمضمون كبناء و تعبير دلالي .

تُعدّ الحركة للممثل وللعناصر المسرحية الاخرى أحد العناصر الأساسية التي تلعب دور في تشكيل العرض بكل تفاصيله وتساهم بشكل فعلي و عضوي في بناء العرض عبر تعميق المعاني والافكار والموضوعات و الكشف عما هو داخلي من الدوافع والتأثيرات كون ان الحركة أداة تعبيرية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمضمون الدرامي، حيث تشكل جزءًا من عملية تكوين الدلالات في العرض المسرحي.

لذا يجب التعامل مع الحركة بوصفها عملية بناء دلالي تعبيري بابعاد يمكن ان تتشكل على نمط واسلوب محدد ومعين او انها يمكن ان تستحدث نمط او اسلوب معين من عمليات التعبيرفتعكس تناسقًا بين الشكل (الحركة الجسدية الظاهرة) والمضمون (المعاني المترتبة على هذه الحركة).

لذا تاخذ الحركة دورها كعنصر اساس وبنائي في العرض المسرحي قوتها من القدرة التعبيرية و المضامين الدلالية التي يمكن ان تتضمنها على الخشبة و التحولات من حال الى حال و من تشكل و بناء الى تشكل و بناء صوري وجسدي جديد بكل التفاصيل ومن هذا المنطلق دراسة البناء الدلالي لحركة الممثل ليست مجرد محاولة التعامل والفهم للجانب الجمالي للحركة، بل هي بحث وتحليل و تقييم ورصد في كيفية تحول الحركة إلى وسيلة للتواصل والتعبير عن المفاهيم العميقة داخل العرض المسرحي ، فـ"المسرح) (stage) / لكلمة (stage) معانٍ ثلاثة تنطبق كلها على العرض المسرحي، فالمعنى الأول-خشبة المسرح- مصطلح السطح الذي يتحرك عليه الممثل، والمعنى الثاني "مرحلة" يشير الى وحدة قياس زمنية أَو مكانية غير محددة الطول، والمعنى الثالث "مرحلة" ايضا يشير بالتحول أَو النمو والتطور. وحين تتحدد هذه المعاني الثلاثة تصبح خشبة المسرح المادية مقياساً مرناً لمرحلة معينة من مراحل النمو والتطور في عقل دائب التحويل والتحول"(هلتون، 2001، صفحة 34) و العملية بدورها تاخذ مراحل البناء الحركي بعناصرها و مراحل التطور و البناء و النمو فالخشبة تشكل المساحات والفضاءات والحجوم والاسطح المطلوبة لتواجد الممثل و عناصر العرض التي يرتبط بها الممثل ويقيم العلاقات المباشرة و غير المباشرة معها ام الاشارة الة وحدة القياس الزمني فهو المتطلب الثاني لبناء ونشوء الحركة بعد تحقق البعد المكاني ومن ثم تأتي المرحلة الاخيرة في تشكيل وتشكل العملية بوصفها توليد وامتداد للعلاقات بين عناصر العرض بكلية عامة و بصفات فردية خاصة على حد سواء ترتبط بالمفردة والممثل والديكور والاضاءة والعناصر الاخرى في العرض المسرحي في التعامل مع توليد المعنى والتحولات للمعاني الاخرى والافكار الاخرى عبر الامتداد

والاستمرار في توليد وتحل الحركة من شكل الى اخر لبناء المنظومة الدلالية المرتبطة بالعرض ، فالبناء الدلالي للحركة لا يقتصر فقط على الوظائف الشكلية التي تؤديها الحركات الجسدية للممثل على خشبة المسرح، بل يتعدى ذلك إلى كونها مفتاحًا لتشكيل المعنى.

إن كل حركة جسدية تحمل دلالات متعددة ترتبط بالصراع الداخلي للشخصيات، وهي في نفس الوقت ترتبط بالصراع الخارجي بين الشخصيات أو حتى مع البيئة المحيطة، اذ تُعتبر العمليات الحركية بمختلف تشكلاتها وانواعها وانماطها واساليبها منظومة دلالية متسيدة في العرض حتى في العروض التي تستند الى النصوص و السرديات المطولة يجب ان يتحرك الممثل ويولد علامات متعددة ومتنوعة تشكل المنظومة الدلالية للعرض ، و تتوحد هذه الدلالات في وقت معين من العرض تحدده التطورات و الازمات و التشكلات البنائية الدرامية المعبر عنها ، فالمسرح يتكون من بنيه دلالية تاخذ عدد من الانماط و التحولات عبر التوليد والاختزال والتكثيف والتركيب والاضافة والطرح للمنظومة الدلالية بما ترتبط به الدلالات ، اذ " تتميز بتعدد خصائصها مثل الحركة (mobility) والديناميكية وقابلية التحول" (ايلام، 1992، صفحة 22)، فالجسد كمنظومة توليد حركية مرتبطة بالشخصية و بالعرض المسرحي في انية مكانية زمانية ممتدة بعلاقاتها المباشرة و غير المباشرة مع عناصر العرض بكلية ارادية خاضعة لمتطلبات العمل و العملية الادائية اذ يتعرض الجسد في المسرح لعملية تحول ارادي محددة فيتحول الممثل من والى حالات كما يتحول الصراع من والى حالات مختلفة بصيغ كلية عبر توليد " دالا مركبا يمكن تدريب على التوصيل عبر الملامح المرغوبة وذلك من خلال تعبيرات الوجه والايماءة, والموضع, والحركة بالاعتماد على وعي اعمق بالجسد باعتبار الجسد رمزا وحاملا لمجموعة من المعاني ومولدا للدلالات الحركية . (جيلبرت، 2003، صفحة 258)،فكل العروض الحديثة والقديمة انطلاق من الطقوس و الاعياد و المظاهر المسرحية من رقص و غناء وتجوال كانت تستند في شكل اساس و جزء لا يمكن الاستغناء عنه على الحركة من حيث التجوال و اداء الطقوس

الديونسوسية داخل المعابد و الى وقتنا الحالي الذي اصبحت فيه الحركة اساليب و مناهج ارتبطت بالحركة و ما يرتبط بالحركة من علاقات دلالية اساس او ثانوية او فرعية فجسد الممثل اكثر من مجرد الية ممثل او اداة, فالجسد والسطح التي تفتش عليه الاحداث ويوضع الافكار عن طريق قدرة الجسد على الحركة ، و التركيبات التي ترافقها او تنتظم معها ضمن بناء دلالي بسيط مباشر او معقد متعدد الاشتغالات و المستويات متنقل بين المباشرة وغير المباشرة التنحي والتسيد عبر المنظومة التركيبية الدلالية "ان المسرح ظاهرة مركبة في تعامل الممثل مع المتفرج ، لانتاج المعنى ، أو ايصاله من خلال العرض نفسه ، والانساق الاساسية ، ويصبح العرض عند "موكاروفسكي" شبكة من علامات ، أو وحدات سيميائية ، تنتمي الى أنساق مختلفة متفاوتة في المسرح ، تتحول فيه الاشياء والأجسام ، لانه يمنحها دلالة جديدة على وظيفتها العادية و بدورها تشكل العلامات المنظومات الدلالية عبر الحركة ، فمفهوم الدلالة الحركية في المسرح يتجاوز مجرد المعنى الظاهر للحركة ومايرتبط بها من علاقات ممتدة ومستمرة الظهور و الاختفاء في العرض المسرحي فالمنظومة الدلالية تشير إلى الطريقة التي يُعبر بها عن الأفكار والمشاعر والمفاهيم عبر الرموز والعلامات وتشكل الدلالات التي تتداخل بين ، الحركة، الإضاءة، الصوت، والفضاء. بعبارة أخرى، الدلالة في المسرح هي المعنى المترتب على العلاقة بين هذه العناصر المختلفة والتي تساهم في بناء المعنى العام للعرض المسرحي ، وكما هو معمول به في المسرح الجسدي أو في العروض التي تعتمد على لغة الجسد بشكل رئيسي، فالدلالة تكتسب أبعادًا جديدة. حركة الممثلين، وتعبيرات وجوههم، وحركات أجسادهم، جميعها تصبح علامات تدعو إلى تفسير عميق للمشاعر والصراعات الداخلية للشخصيات، و التي بدورها تبحث عن فضاء للتجسد و تتشكل به و تاخذ قوتها الدلالية على خشبة العرض فالفضاء المسرحي، الإضاءة، والديكور تشكل جميعها عناصر بصرية تُستخدم لإيصال دلالات حركية تربط العناصر مع بعضها بمسببات منطقية او غير منطقية الا انها في النهاية تجد لنفسها قناعات تعمل على توليدها باسبابها مهما كانت التشكلات و الظروف

المحيطة لتجذب المتلقي فالمساحات داخل المسرح نفسها قد تحمل معاني دلالية، مثل تحرك الممثل في مساحة مغلقة تدل على الحبس أو الانعزال، بينما الحركة في فضاء مفتوح قد تشير إلى الحرية أو التحرر وهنا تاخذ الدلالات الحركية ابعاد يمكن ان تتحول او تستحدث و تحدث بما يتطلب العرض و احتياجاته التعبيرية و الصورية .

ويرى (أوتكارزيش) في "علم جمال الفن الدرامي" بطرحه لمفهوم ان "الفن الدرامي : هو فن الصور ، وهو كذلك في جميع النواحي على الاطلاق ، وان كل شيء على خشبة المسرح : نص الكاتب المسرحي، تمثيل الممثل ، والاضاءة المسرحية هي مجموعة من علامات"(عدد من المؤلفين، 1997، صفحة 97)و التي بدورها تشكل البناء الدلالي عبر التشكلات الحركية و الصوتية في العرض المسرحي بل ان الموضوع الذي يرتبط بالدلالات الحركية اتسع اكثر و اكثر حتى اصبحت العديد من الاساليب الادائية و الاخراجية و الفنية تعتمد و تستند الى الحركة مبتعدة عن النص المكتوب متوجهة الى النص المرئي الحركي و البناء الدلالي فب الاشتغالات المسرحية يعتمد على فهم العلاقة بين العلامة أي العنصر الحركي أو البصري أو اللفظي وما تحيل إليه. هذه العلامات تُمثل معانٍ معينة بناءً على السياق الذي يتم فيه استخدامها. في العرض المسرحي ومن الجدير بالذكر ان الحركة كمنظومة دلالية في العرض اخذت بعد مهم و اساس عند العديد و الكثير من المحدثين في المسرح الطليعي و الحديث امثال ماير هولد- غروتوسكي- فورمان ريتشارد- روبرت ويلسون- بروك – فضلاً عن ظهور الدراما دانس و الكيروغراف و عروض الجسد وغيرها من المسميات و الانواع و الاجناس الحركية الادائية الفنية .

مؤشرات الاطار النظري :

تم فرز مجموعة من المؤشرات عبر ما افرزه الاطار النظري في متنه سيعمل الباحث على الافادة منها في تشكيل اداة البحث و عملية التحليل و المؤشرات كانت كالآتي :

1- آليات بناء الدلالة الحركية عملية تستند على العناصر الثقافية العلاماتية وحركة الجسد وما يرتبط بها من اجل تقديم عملية اداء ذات تعبيرات وتشكلات تحمل الوظيفة والجمالية لغايتها القوى.

2- الدلالات الحركيةاساس في بناء وتشكل العلاقات الداخلية والخارجية في عملية الاداء التمثيلي من حيث التوليد والتحول والاختزال والتكثيف والتركيب والاضافة والحذف للمنظومات الدلالية المرتبطة بالحركة .

3- تشكيل الحركة ودلالاتها في عملية الاداء للممثل عبر التوليد والتحولات الدلالية للحركة وقدرة الممثل ومطواعية التعامل مع الدلالات الحركية وتنوعاتها عن طريق التغير بالتشكيلات البصرية والعناصر المرتبطة بعا عبر الحركة لاشكال العلامات وتكوين علاقات متنافرة او متجاذبة ,متوافقة او متضادة .

4- التوليدات الدلالية المرتبطة بالحركة تتشكل في اوليتها وبدايتهاعبر عملية بناء وتركيب النص والعلاقات الممتدة والمستمرة لعناصر العرض الحية وغير الحية في عملية الاداء التمثيلي وحركة الممثل والامتدادات المرافقة والمجاورة لها .

5- ان الدلالة الحركية بعد تشكلها وتحولها الى منظومة دالة في العرض المسرحي عبر عملية اداء الممثل لها القدرة على ان تمر بعدة تحولات شكلية وجمالية ترتبط بشكل مباشر في عملية اداء الممثل .

الفصل الثالث اجراءات البحث :

اولا: منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة بحثه.

ثانيا: مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث عرض مسرحية كوكايين 2022و التي عرضت في بغداد .

ثالثا: ادوات البحث:

1- اتخذ الباحث من مؤشرات الاطار النظري اداة في تحليل عينه بحثه.

2- مشاهد العرض عبر الاقراص الدمجة الـ(cD).
3- الخبرة الذاتية للباحث.

رابعا: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث عن طريق (العينة القصدية) لانها بنظر الباحث تمثل المجتمع تمثلاً صحيحاً وبطريقة الاختيار القصدي لعملية الاداء في مسرحية (كوكايين)-2022 .

خامسا: تحليل العينة:

عرض كوكايين :تأليف اخراج : كريم خنجر
واشعار: عمر مصلح
وتمثيل: محمد المنعم / مصطفى صلاح / محمد جولان / عبود السيد / فاروق زاهر / علي ثامر / رعد عباس/ حسام معتوك.

فكرة العرض :

للتوعية بمخاطر الادمان على المخدرات وما تسببه من دمار النفس والشخصية البشرية مما يؤدي إلى دمار المجتمعات بفقدها العنصر الاهم في بناء المجتمع الانسان.

حكاية العرض :

كل الشخصيات تدلو بدلوها و ما تعرضوا له من مشاكل في الحياة اثرت عليهم و جعلتهم مدمنيين على المخدرات باختلافات الاحداث والاسباب يتبين ذلك من الحوارات المشكلة بتشكلات قصيرة مع المنظومة الحركية الدلالية التي كان لها الدور والاثر الاكبر من تجسيد التشكلات الحركية اذ بينت كيف ان الشخصيات وقعت في مستنقع المخدرات وعاشت عالماً خاصاً بهم عالم الوهم والضياع والتخدير للعقل والجسد على حد سواء مما ادى إلى قيامهم بفعل القتل وهي الجريمة الكبرى والاكثر تأثيرا في كل المجتمعات والاديان الكل اجتمعوا على جسد وجروا الجسد بحبال في شتى الاتجاهات لتقطيع الجسد كل ما وصلوا اليه بفعل وتأثير المخدرات التي كانوا يبحثون عنها للفرار من همومهم والضغوط المتشكلة عليهم سياسياً واجتماعياً.

تحليل العرض:

اتخذ العرض طريقة اختلاف واضحة وكبيرة من حيث البنية والتشكل و الحركة و دلالاتها في تقديم و تجسيد العرض وطريقة الحركة والفضاء الخاص بالعرض وبسماء مفتوحة على الرغم من محدودية المساحة عبر الاحاطة من قبل المتلقين وبالتالي فان الدلالات التي تولدت و تضمنتها الحركةاخذت ابعادها الشكلية والجمالية عبر العلاقات التي امتدت بين كل من الشكل و المضمون بمستوى داخلي على الخشبة عبر حركات التعاطي و زرق الابر لأخذ جرعات المخدرات و اكثر من شخصية و اكثر من تكرار العملية وبالتالي اصبحت الحركة ذات مدلول مهم في تحديد الفعل و الحركة و ما يرتبط به من مضامين متشكلة عن تعاطي المخدرات اخذت الحركة تأثيرها الدلالي بشكل اكثر تأثير و قوة عبر تحديد منطقة الفضاء الخاصة بالحركة مما جعل المنطقة التي تتضمن التشكلات المادية من اجساد وحركة واشتغالات ادائية محدودة بما لا يزيد عن دائرة بحدود 7 امتار مكان مكثف للدلالات الحركية المتشكلة من اجساد المتعاطين بحركاتها المنحنية و المتارجحة و المتهالكة ادت هذه العملية إلى اختلافات من حيث التشكل الادائي والتشكل المادي بين كل من اجساد الممثلين و العلاقات التي تولدها الدلالات مع باقي فضاء العرض و مفرداته المتشكلة ان كانت بعلاقات مع الحركة الجسدية او مع الحركة في المفردات المتشكلة من استخدام الحبال و ادوات التعاطي للمخدرات و العلاقات كمنظومات دلالية هنا ولدتها الحركة و دلالاتها المرتبطة بشكل مباشر بعملية الاداء التمثيلي عند الممثل وبالتالي فان الاداء الحركي و دلالاته في العملية التمثيلية ضمن الفضاء المحدد للعرض تشكل عملية ارسال رسائل متوازية متعددة في الان نفسها ان كان جزء منها صوتي مرتبط بالحوار فهناك بالتوازي مجموعة من الممثلين يتخذون الدلالات الحركية الاساس في بناء وتشكيل باقي العرض بصورة اساس مما يحتم على الممثلين التعامل مع عملية توليد و تنظيم و ارسال الدلالات الحركية كرسائل بحسب العلاقات و الاهمية التي تشكلها الحركة و حسب التراكم الزمني السردي للاحداث المتولدة في فضاء العرض مع كل فضاء بما يتناسب من اشتغالات ترتبط به بشكل مباشر او غير مباشر حسب التوافقات و المشتركات و الاولويات في عملية توليد و احتواء التشكل المادي واقرار الحركة والتشكل الخاص به والذي يتناسب ويتلاءم مع كل فضاء من البناء الصوتي والبناء الخاص بالعناصر البصرية عبر المضامين الدلالية المنتجة بواسطة التشكلات الحركية .

عبر التعامل و مراعاة القواعد و المحددات و المناهج الفنية التجريبية بقواعد وتشكلات المسرح الدائري و المسرح المفتوح فتشكلت علاقات اكثر تعددية من العلاقات عبر ما تتولد و تتشكل من دلالات حركية تاخذ اهميتها و خصوصيتها و

ارتباطاتها بشكل اكثر و اقوى من حيت الارتباط الداخلي من جهة و الارتباط الخارجي من جهة اخرى بالمنظومة الدلالية عبر المسافات المحددة لعملية الاداء الحركي للممثلفالمسافة البونية بين الممثلين والتغيرات والاشتغالات الخاصة بالممثلين أخذت التشكلات بطابع الدائرة وخروج الممثل الذي يعطي اسبابه وتبريراته للإدمان ولما يفعل في الخروج من وسط الدائرة والتجول بين افراد الدائرة المشكلة ، بالتالي فان العملية تتنوع بتنوع الحركة واختلافها في تشكيل العلاقات الداخلية والخارجية فالطابع الذي تنقله الحركة الدائرية والوقف في وسط الدائرة او التجوال بين الممثلين المشكلين لمحيط الدائرة تشكل علاقات متكررة ومتساوية من حيث التأثير والتأثر والعلاقة وقوتها التي تربط بين كل من الممثلين والممثل الذي له الاداء الرئيس بالمقابل تدور الحلقة الدائرية والتي شكلت الزمن والطاحونة التي تطحن الموجودين كدلالة حركية مباشرة ارتبطت بعملية الاداء الجماعي لكل الممثلين من الاشخاص عبر دوامة مستمرة إلى حد ان تقضي عليهم في حين ان التشكلات اخذت طابع التصادم المباشر والمواجهة الكاملة للجمهور تولدت عبر مجموعة من التنوع في العلاقات المباشرة بين الممثلين من حيث الاشتغلات بخطوط مستقيمة او متعرجة وتشكل العلاقات وعمليات التردد الحركية التي رافقت التردد في الحوارات القصيرة وطريقة التعبير التي شكلتها إلى حين انتهاء التبريرات وتشكل مشهد القتل بسحب الجثة من كل الزوايا في حين اشتغل هذا المشهد بتشكلات دائرية حركية اعطت الدائرة دلالاتها لزمانية الممتدة و المستمرة اذ شكلت الحركات والبناء الحركي والعلاقات التركيبية الحركية المستندة إلى التكرار بالتعاطي او التكرار بالجلوس والوقوع على الارض او بالتكرار بالترنح وبالتالي فان العملية بكليتها استندت الى منظومات تدليل حركي

هكذا تشكل في كل من مشهد التعاطي وسرد الحكايات والاسباب الخاصة بكل ممثل والحالة الثانية في كيفية الاشتغال على سحب الجثة من الجهات الاربعة والاختلاف في التعامل معها اذ ان الفضاء وتأسيس المكان وتنوعه واختلاف نوع الفضاء يحتم على تشكل جديد في بنائية تركيبة للعلاقات المشكلة الخاصة بالمضامين و الدلالات التي تسعى الى مركز و مركزية من حيث توليد الدلالة و من حيث تأصيل الفكرة الواحدة رغم الاختلاف بالتشكلات المادية اي ان العملية بكليتها استندت إلى بناء وتشكل الموضوع المرتبط بالمخدرات بشكل مباشر والاسباب المباشرة وغير المباشرة التي ادت بمجموعة من الشباب إلى التوجه إلى المخدرات وتحطيم مستقبلهم بأيديهم بسبب الضغوط المتعددة والمتنوعة والمختلفة وفي هذه الحالة على الرغم من الاختلاف العام بالحركة والتشكل إلى ان نهاية الافعال والحركات والتي حددت

بالمضامين النصية الفعلية والحديثة ادت إلى تقارب الاشتغالات وتجسيد الفكرة الواحدة في نهاية المطاف ضمن الاشتغالات الفكرية واللفظية والحركية ، مما ادى إلى الوصول إلى الفكرة نفسها عبر تعددية ادائية للمثلين و حالات التعاطي التي جسدوها مختلفين نسبياً ومتشابهين نسبياً بسبب التنوع وتعدد مستويات الاشتغال والتضمينات الحركة وتشابه وتقارب التضمينات النصية الادبية والتي شكلت حوار العرض واتت هذ الاشتغالات بفعل كل من البنية والتشكل البصري كمنظومة دلالية للعناصر البصرية المتحركة على الخشبة و ما تولده من دلالات متحولة و مستمرة ، بل كانت الاشتغالات جسدية بامتياز في عملية توليد الدلالات الحركية و تنوعاتها و رميها الى الارتباط بالمضمون و الفكرة و السعي الى تحقيق فكرة العرض بالتالي فان العلاقات تتحدد بالماهية البيئية و الثقافية و المرجعيات التي تساهم و تشكل في عملية توليد الحركات دلالاتها و من ثم عملية التحول الى دلالات اخرى مكملة او مستحدثة او محدثة عن الاصل في عملية التوليد الدلالي من حيث التوزيع والحركة والتشكل والتكوين وما يتشكل بصيغ دائرية بالتأكيد يختلف عن التشكل بصيغة مواجهة ومقابلة هذا ادى بدوره إلى اختلاف كبير ومتعدد المستويات في العلاقات الممتدة والمشكلة بين كل من العرضين وما تم توليده من تشكلات بصرية فتشكلت الدلالات في الاداء على هذا الاساس منذ بداية العرض وإلى نهاية العرض.

الفصل الرابع النتائج و الاستنتاجات :

اولا: النتائج

تمتلك الدلالة الحركية في العرض المسرحي قوة تعبيرية تعمل بالاساس على توليد منظومة العرض المسرحي بشكل تعبيري يستند الى الحركة و العلاقات التي تولدها وكانت النتائج كالآتي :

1- الدلالات الحركية في عملية الاداء المسرحي كم من العلامات التي تشكل الرسائل وهذه الرسائل تشكل الخطاب (العرض). والعلامات هنا تتشكل بفعل سن قوانين تربط بين الدال والمدلول وانتاج الدلالة المرتبطة بالحركة .
2- عملية التشكل الدلالي لتوليد عملية الاداء التمثيلي تعتمد على العلاقات الداخلية و الخارجية المرتبطة بالعلامات الحركية و القوة التعبيرية الدلالية التي تتضمنها .

3- ان عملية التوليد العلاماتي هي العملية المسؤولة عن تشكيل الدلالات الحركية وبالتالي تشكيل العرض عبر منظومة دلالية مكونة من مجموعة من انماط التشفير التي بدورها تشكل التعبير الدلالي عبر الحركة .
4- تعمل تعمل المنظومة الدلالية على الربط بين كل من الدال و المدلول و الشكل و المضمون في تشكيلها والتي تقود الى عملية توليد العرض عبر الارتسامات الحركية المرتبطة بعملية اداء الممثل بشكل مباشر او غير مباشر.
5- ان عملية البناء الدلالي الحركي تاخذ بعدين من حيث التشكل البعد الوظيفي و هو التوليد الدلالي للرسائل على الخشبة و البعد الجمالي وهو اثارت التساؤولات المرتبطة بدلالات الاداء.

ثانيا: الاستنتاجات

1- عملية التدليل العلاماتي المرتبطة بالحركة ضمن الاداء التمثيلي على خشبة تتجاوز كونها دلالة متحولة الى فعل وامتداد وفضاء وزمن تظهر و تتولد عبر هيكلية الاداء التمثيلي .
2- تعبر التدليلات العالماتية الحركية عن طريق الافعال التي تشكلها وتطلقها وعبرها يتم التوصل الى الحالة الخاصة بكل عملية اداء تمثيلي و الاليات المرتبطة بها في بناء العرض المسرحي .
3- تتنوع عمليات التدليل العلاماتي المرتبطة بالحركة بتنوع التشكيل و الارتسامات المرتبطة بالعناصر البصرية و العلاقات الممتدة و المستمرة في الظهور و الاختفاء ضمن عملية الاداء التمثيلي .
4- تمتلك عملية الدلالات الحركية و توليدها على الخشبة زمنين زمن العرض وهو الزمن الاعتيادي، والزمن الدرامي و الذي يمثل الزمن الجمالي و تختلف تأثيراته النسبية بأختلاف المتلقي .

ثالثاً : التوصيات

يوصي الباحث في اقامة و رش متخصصة في التدليل العلامي المتولد عن الحركة و تحليل عناصره .

رابعاً : المقترحات

يقترح الباحث البحث في العنوان الموسوم : (الذكاء الصناعي و التوليدات الدلالية الحركية الافتراضية للعرض المسرحي)

المصادر :

Bibliography

.4ع .من مجلة عالم الفكر :بيروت*الدلالة المسرحية* .(1980) .ا .س ,اسعد

أميرة حلمي مطر. (1962). *فلسفة الجمال* . مصر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

المركز :بيروت .رنيف كرم :تر*سيمياء المسرح والدراما* .(1992) .ك ,ايلام .1ط .الثقافي العربي

بارن رولان. (بغداد). *مبادى في علم الدلالة. تعريب: حمد البكري.* 1996: دار الشوؤن الثقافية. ط2.

بنكراد سعيد. (ب ت). *السيميائيات والتاويل,مدخل لسيميائيات س.س.بورس.* المغرب:الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

جوليان هلتون. (2001). *نظرية العرض المسرحي.* مصر: القاهرة ، الجيزة: هلا للنشر والتوزيع.

جون تومكينز. هيلين جيلبرت. (2003). *الدراما مابعد الكوانيالية النظرية والممارسة.* القاهرة. تر: سامح فكري. مراجعة سامي خشبة: مركز اللغات والترجمة- اكاديمية الفنون.

رولان بارت. (1996). *مبادى في علم الدلالة. تعريب: حمد البكري.* بغداد: دار الشوؤن الثقافية. ط2.

1) رولان ,ب .(1996) .*مبادى في علم الدلالة* :تعريب *حمد البكري*.بغداد : دار الشوؤن الثقافية .ط.2

2) زياد جلال. (1992). *مدخل إلى السيمياء في المسرح.* عمان: منشورات وزارة الثقافة.

3) سامي عبد الحميد. (2006). *نحو مسرح حي.* بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

4) سيزر ,ق .(1986) .*مدخل الى السيميوطيقا* .القاهرة :دار قرطبة للطباعة . ط.1

5) سيزر ,ق .(1986) .*مدخل الى السيميوطيقا* .القاهرة :دار قرطبة للطباعة . ط.1

6) صليبة ، جميل. (1971). *المعجم الفلسفي* . بيروت : دار الكتابة.

7) عادل مصطفى. (2001). *دلالة الشكل ، دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن*. بيروت: دار النهضة العربية.

8) عزام ,م .(2001) .*النص الغائب تحليات التناص في الشعر العربي دراسة من منشورات اتحاد العرب دمشق*.

9) عقيل مهدي. (2010). *اقنعة الحداثة*. العراق بغداد: دار دجلة للطباعة.

10) عواد علي. (1996). *شفرات الجسد*. عمان : دار أزمنة للنشر.

11) فائز طه سالم. (2005). *اليات تكامل الوظائف المرجعية و الادائية للافعال الصوتية و الجسدية للممثل المسرحي*. بغداد: جامعة بغداد- كلية الفنون لجميلة – قسم الفنون المسرحية رسالة ماجستير ، غير منشورة.

12) فردينان ,س .(1986) .*مقول من دروس في علم اللغة العام* بتر : *عبد الرحمن ايوب* .ضمن كتاب *انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة . مدخل الى السيموطيقا* -مقالات مترجمة ودلراسات .إشراف *سيزا قاسم* .القاهرة :دار الياس العصري .

13) كامل ,ع .خ .(2003) .*لاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر* .القاهرة . مصر :دار فرحة للنشر والتوزيع.

14) كولين كونسل. (1998). *علامات الاداء المسرحي – مقدمة في مسرح القرن العشرين* . مصر : القاهرة: وزارة الثقافة.

15) كير ايلام. (1992). *سيمياء المسرح و الدراما*. بيروت: المركز الثقافي العربي .

16) لندا. ل . دافيدوف. (1983). *مدخل الى علم النفس*. نيويورك , الرياض : دار ماكيجروهيل ، بالتعاون مع دار المريخ للنشر.

17) مجلة دار الفكر. (1996). *سيمياء المسرح*. دولة الكويت: صدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب المجلد 24 العدد 3 -يناير مارس1996.

18) محمد الرغيني. (1988). *محاظرات في السيميولوجيا*. الدار البيضاء دار الثقافة.

19) مشترك عدد من المؤلفين. (1997). *سيمياء براغ للمسرح دراسات سيميائية*. سورية: وزارة الثقافة.

20) ميجان الرويلي ، واخرون. (2002). *دليل الناقد الادبي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

21) ميشال زكريا. (1983). *الألسنية - علم اللغة الحديث ، المبادئ والإعلام*. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

22) يوجين باربا. واخرون. (1968). *طاقة الممثل(مقالات في انثروبولوجيا المسرح . .* القاهرة: بيان النشر. ط2.