العددِ ١ 21A حزيران ٢٠٢٦
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.21A1 Jun2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

التشكيل العلامتي للصورة في عروض المسرح التعليمي

م م علي سعد حسين دالي
مديرية تربية واسط \متوسطة الطوسي

The Semiotic Formation of the Image in Educational Theatre Performances

mailto:aldlylwan@gmail.com

الفصل الاول

الاطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث

يُعد العالم في جوهره منظومة متكاملة من العلامات التي تتظافر لإنتاج صور ذهنية ومادية تيسّر للإنسان فهم واقعه والتفاعل معه. وتنبثق هذه الصور من خلال تشكيلات بصرية (أشكال، ألوان، رموز) تحمل دلالات ومعانٍ عميقة. من هنا، يبرز "التشكيل العلاماتي" كأداة لغوية وديناميكية قادرة على خلق سياقات معرفية متكاملة، وهو ما أكدته الدراسات الجمالية والفنية الحديثة التي نقلت مفهوم "العلامة" من أبعاده الفلسفية المجردة إلى تطبيقاتها الإجرائية في المنجز الأدبي والفني. وفي الفضاء المسرحي، لا تقتصر العلامة على كونها عنصراً تزيينياً، بل هي وسيلة جوهرية لنقل الرسائل وتشفير الدلالات. وفي سياق "المسرح التعليمي"، تكتسب الصورة المسرحية ببعدها العلاماتي أهمية مضاعفة؛ فهي ليست مجرد رصد بصري، بل هي بناء معرفي وتربوي يهدف إلى إيصال قيم تعليمية محددة. إلا أن الإشكالية تكمن في أن هذا التشكيل في العروض التعليمية (خاصة مشاريع تخرج الطلبة) قد يقع أحياناً في فخ التسطيح البصري، أو يفتقر إلى الرؤية الإخراجية التي توظف العناصر (أزياء، ديكور، إضاءة، حركة) كعلامات ذات عمق دلالي يثير وعي المتلقي ويحفز مشاعره الإيجابية لذا، يجد الباحث حاجة ملحة لتقصي العلاقة بين البناء البصري للصورة وبين وظيفتها التعليمية، لضمان ألا يظل التشكيل العلاماتي مجرد هيكل صوري مفرغ من المحتوى المعرفي.

وبناءً عليه، يمكن بلورة مشكلة البحث في التساؤل الرئيس الآتي : ما هي المرتكزات المفاهيمية والجمالية للتشكيل العلاماتي للصورة في عروض المسرح التعليمي؟

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه :

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 التشكيل العلاماتي للصورة في المسرح التعليمي عروض جامعة واسط / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية انموذجا .

رابعا : حدود البحث :

١.الحدود الموضوعية :يدرس البحث الحالي التشكيل العلاماتي للصورة في المسرح التعليمي.

٢.الحدود المكانية : العراق _ واسط _ جامعة واسط / عروض كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية / النشاط المدرسي .

٣.الحدود الزمانية : ٢٠١٧_ ٢٠١٨ .

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه :

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 التشكيل العلاماتي للصورة في المسرح التعليمي عروض جامعة واسط / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية انموذجا .

رابعا : حدود البحث :

١.الحدود الموضوعية :يدرس البحث الحالي التشكيل العلاماتي للصورة في المسرح التعليمي.
٢.الحدود المكانية : العراق _ واسط _ جامعة واسط / عروض كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية / النشاط المدرسي .
٣.الحدود الزمانية : ٢٠١٧_٢٠١٨ .

خامسا : تحديد المصطلحات :

١_ التشكيل

التشكيل في اللغة :

ورد الفعل ايضا في مختار الصحاح " (الشكل) بالفتح المثل والجمع (الشكال) يقال هذا اشكل بكذا أي اشبه . وقوله تعالى :" قل كل يعمل على شاكلته " أي على جدليته وطريقته وجهته " (محمد بن ابي بكر الرازي ،٢٠٠٨،ص١٤٥)

التشكيل اصطلاحا :

ورد الشكل في المعجم الفلسفي " شكل في المنطق الصوري ، الشكل هو الصورة التي يمكن ان يأخذها القياس تبعا لموضوع الحد الاوسط في المقدمتين ، واشكال القياس ثلاثة او اربعة ، ولكل شكل ضروب منتجة واخرى غير منتجة " (اسماعيل الجواهري،١٩٧٩،ص١٧٦٣)

٢_ العلامة :

العلامة في اللغة:

ورد مفهوم العلامة في المعجم الوسيط "هي ما يستدل به على الطريق من اثر" (مجمع اللغة العربية،٢٠٠٨،ص٦٢٤)

_ ورد مفهوم العلامة في معجم لسان العرب "هي السمة ، وجمع علاما ، وهو من الجمع الذي لا يفارق واحدة الا بألقاء الهاء" (ابن منظور،١١١٩،ص٣٠٨٤)

العلامة اصطلاحا :

_وعرف(دوسوسير) "العلامة بـأنها 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،ص١١_ص١٢)

وعرف الفيلسوف الامريكي (بيرس) العلامة بأنها "الشيء الذي يقوم لشخص ما مقام شيء اخر من حيثه ما" (عادل فاخوري،ص١٤)

التشكيل العلاماتي اجرائيا

هو الموقف البصري وتجلياته وتمظهراته بمعنى انه يعنى بالفهم لا بالنظر والقراءة فحسب .

٣_ الصورة

الصورة في اللغة :

عرف ابن سيدا : "الصورة في الشكل قال :فأما ما جاء في الحديث من قوله : خلق الله ادم على صورته ، فيحتمل ان تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى وان تكون راجعة على ادم ويقال :صورة الفعل كذا وكذا اي هيأته وصورة الفعل كذا وكذا اي صفته. (ابن منظور،ص٢٥٢٣)

الصورة اصطلاحا :

يرى جون ديوي "ان الصورة انما تشير الى طريقة خاصة في النظر الى الاشياء والاحساس بها، وتقديم المادة المختبرة وتصبح بطريقة فعّالة ناجعة عنصراً لبناء خبرة جديدة من أولئك الذين تقل موهبتهم عن موهبة المبدع الاصلي، والصورة العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم واحداثه" (جون ديوي،١٩٦٣،ص٢٠٢)

ويعرّفها اوفستيانيكوف "انها تجريد لسمات معينة للواقع وهي صورة ذاتية للعالم الموضوعي. (ميخائيل اوفستيابنكوف/ ميخائيل خرابشنكو،١٩٨٤،ص١٥)

الصورة الفنية اجرائيا :

هي مضمون صوري يقوم بإنتاج سلسلة متعددة الاشكال المرئية في شكلها الحسي والحي وفيها تتكون النماذج عن طريق الواقع الموضوعي بأكمله .

٤_ المسرح التعليمي :

عرفه حمادة بأنه " فرقة دار مسرحية تتألف من هواة مسرحيين وقد تشرف عليها مدرسة او مؤسسة تربوية استهداف لتسلية الطلبة و تثقيفهم و تدريبهم على ممارسة فنون المسرح بأنفسهم وقد تتعدى هدفية الترويح و التثقيف مجال الطلبة الى الاباء والمعارف واولياء الامور" (ابراهيم حمادة،١٩٤٤،ص٢١٩)

ويعرف المسرح التعليمي ايضا بانه " نشاط لغوي محبب يعتبر من ابرز الانشطة التربوية التي يرغب بها الصغار ويهويها الكبار " (محمد مجاور، فتح الذيب،١٩٨٠،ص٥٦)

المسرح التعليمي اجرائيا :

بأنه العروض التي تقوم بإنتاجها مجموعة من الطلبة (وليس حصرا عليهم) سواء في المدرسة او الجامعة (البيئة التعليمية).

الفصل الثاني

المبحث الأول التشكيل العلاماتي في العرض المسرحي :

اولا : العلامة :

لم يكن علم السيمياء وليد العصر الحديث ، بل هو قديم النشأة تعود بواكيره إلى الفكر اليوناني القديم ، أذ تشير الدراسات السيميائية بأن تاريخ السيميائيات يعود الى ألفي سنة مضت، حيث لم يكن لعلم السيمياء جذور واضحة الملامح الا ان هناك دلائل واشارات تدل على ان الانسان قد تأمل في العلامة والتفكير فيما يحيط به ، وان هذه البداية التي كانت فيها الافكار متفرقة تؤكد على ان الفكر الانساني لا يخلو من التفكير السيميائي .

وعلى الرغم من ان مصطلح العلامة يعود الى اليونان الا ان ذلك لم يحد من اختلاف تسمياتها في الثقافات الاخرى وخاصة بعد شيوع مصطلح السيميولوجيا في القرن العشرين ،حيث ان الناطقين بالفرنسية يتداولون مصطلح سميولوجيا نسبة الى السويسري (دو سوسير) ،اما الناطقين بالإنكليزية فيتداولون مصطلح سيميوطيقيا نسبة الى الامريكي بورس وعلى الرغم من الاختلاف في التسمية الا ان هناك قاسم مشترك بينهما يتمثل اولهما في ان موضوع السيميائيات هو العلامات ،والثاني يتجلى في ان هذه العلامات تشتغل بوصفها نسقا شكليا ،لكن الاختلاف الاكبر بينهما يكمن في كيفية توظيف المصطلحين بوصفهما مترادفين اذ برز رأيان هما :

١_يعتبر اصحاب الرأي الاول ان السيميولوجيا تتضمن السيميوطيقا باعتبار السميولوجيا تدرس كل الانساق في حين ان السيميوطيقا تحدد تلك الانساق .

٢_يعتبر اصحاب الراي الثاني ان السيميوطيقيا تتضمن السيميولوجيا على اعتبار ان الاولى اكثر عمومية لأنها تهتم بكيفية اشتغال المعنى في التواصل الانساني في حين ان السيميولوجيا تتعامل في تلك الكيفية في قطاعات محددة كالسينما والمسرح والادب .(ينظر_ احمد شرجي،٢٠١٦،ص٣٤_ص٣٥)

كانت السيمياء تتناول العلامة فقد اهتم العرب الدارسون بتعريفها، فالدلالة عند العرب القدامى " تتناول اللفظة والاثر النفسي اي ما يسمى بالصورة الذهنية والامر الخارجي ، اما الكتابة فهي تدخل بعين الاعتبار اذ انها دالة على الالفاظ لكن دورها هذا ليس ضروري عند ابن سينا خلافا لارسطو وابن سينا لا يستثنى الامر الخارجي من العلامة اللفظية ".(ان اينو واخرون،٢٠٠٨،ص٣٠) اذا فالعلامة عند العرب تقوم على ما تتركه من اثر في نفس المتلقي .

سيمياء دي سوسير:

لقد ساهمت ابحاث سوسير في انعاش الحركة النقدية المعرفية من خلال حديثه عن العلامة كما اننا نستكشف من خلال تقديمه للسان منهج جديد يرى ان اللسان نسق من العلامات المعبرة عن افكاروهو بذلك شبيه بأبجدية الصم البكم وبطقوس الرمزية وبأشكال الادب والاشارات العسكرية الا انه يعد ارقى هذه الانساق ومن هنا تأتي امكانية البحث عن علم يقوم بدراسة هذه العلامات داخل الحياة الاجتماعية ويمكن ان يطلق على هذا العلم السيميولوجيا(سعيد بنكراد ،٢٠١٢ ،ص٦٧)

ان العلامة او الدليل عند سوسير تتكون من عنصرين متلازمين هما (دال، مدلول) ، وهذان العنصران "كياناً ثنائي المبنى، ويتكون من وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية ولايمكن فصل احداهما عن الآخر ،الاول هو الدال، أي الصورة التشكيلة المرئية لها علاقة بالحواس التي تحدثها في دماغ المتلقي سلسلة من الصورة المشكلة التي تلقطها عينه وتستدعي إلى ذهن هذا المتلقي صورة ذهنية أو فكرة، أو مفهوماً اكثر تجريداً من الصورة المتصورة .والثاني

هو المدلول، وكلاهما الدال والمدلول ، ذا طبيعة نفسية يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء)".(ابراهيم واخرون ،١٩٩٦ ،ص٧٤ _ص٧٥) اذا فالعلامة عنده وحدة ثنائية المبنى ذات وجهين لورقة واحدة .

سيمياء بيرس:

اذا كانت العلامة عند سوسير هي علاقة ثنائية من دال، مدلول، فانا من وجهة نظر بيرس فهي علاقة ثلاثية،مقسمه (ايقونة،ورمز،وإشارة) "وتعتبر محاولة بيرس هذه هي المميزة ،لأنه يرسم حدوداً واضحة بين أقسام وأنواع العلامة ، سواء كانت طبيعية أو اصطناعية ، سمعية أو بصرية ،فكل من هذه الأنواع ماهي إلا شئ يقوم مقام شئ ما غيره على اساس معرفة سابقة أو أتفاق".(جلال زياد ، ١٩٩٢ ، ص٣٤)

الثلاثية الاولى لبيرس الماثول (العلامة الممثل)

ان العلامة هي علاقة ثلاثية بين اول وثان وثالث وتحتوي هذه الثلاثية على مبدأ الاحالة اللامتناهية فالأول يحيل على الثاني عبر ثالث ،ويعرف بورس الماثول بقوله ان العلامة او الماثول هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما بأية صفة وبأية طريقة انه يخلق عنده علامة موازية او علامة اكثر تطورا. ان الماثول هو الاداة التي يستعملها الممثل في التمثيل لشيء اخر. انه لا يقوم الا بالتمثيل ، فهو لا يعرفنا على الشيء ولا يزيدنا معرفة به (سعيد بنكراد ،٢٠٠٥ ،ص٨٧)

الثلاثية الثانية لبيرس (العلامة الموضوع)

ان هذه الثلاثية تعد من اكثر ثلاثيات بورس انتشارا وذيوعا وربما يعود ذلك الى ان الاعمال التي انجزت حول الصورة كانت تتخذ من بعض تصورات بورس منطلقا لها ،ان الموضوع هو ما يقوم الماثول بتمثيله سواء كان هذا الشيء الممثل واقعيا او متخيلا او قابلا للتخيل او لا يمكن تخيله على الاطلاق ويلخص بورس هذه الملاحظة بقوله ان (موضوع العلامة هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات اضافية تخص الموضوع فإذا كان الموضوع لا يعين مرجعا ماديا منفصلا عن فعل العلامة ذاتها فانه لا يمكن ان يشتغل الا اذا نظر اليه باعتباره علامة. (ينظر _ سيمولوجيا الممثل ،ص٨١، ص١١٥،ص١١٦)

ولهذه الثلاثية ثلاث عناصر

أ_" الايقونة: هو العلامة التي تشير الى الموضوعة وتعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط . وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة ام لم توجد .

ب_ المؤشر :علامة تشير الى الموضوعة التي تعبر عنها بواسطة تأثيرها الحقيقي بتلك الموضوعة .

ج_ الرمز :علامة تشير الى الموضوعة وتعبر عنها بواسطة عرف وغالبا ما يقترن الرمز بالافكار العامة التي تدفع الى ربط الرمز بموضوعته ." (احمد شرجي ،ص٦٦)

٣_ الثلاثية الثالثة لبيرس (المؤول)

انه عنصر التوسط الالزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة فلا يمكن الحديث عن العلامة الا من خلال وجود المؤول باعتباره العنصر الذي يجعل الانتقال من الماثول الى الموضوع امرا ممكنا انه هو الذي يحدد للعلامة صحتها ويضعها للتداول كواقعة إبلاغيه وهو العلامة المنتقاة داخل حقل العلامات / مؤولات ذات الامتداد اللامحدد . وللمؤول عدة انواع :

١_ المؤول المباشر: هو المؤول الذي يتم الكشف عنه من خلال ادراك العلامة نفسها وهو ما نسميه عادة بمعنى العلامة ان وظيفته الاساسية هي اعطاء الدلالة نقطة الانطلاق اي ادخال الماثول داخل سيرورة السيموز .

٢_المؤول الديناميكي :هو الاثر الفعلي الذي تحدده العلامة او هو الاثر الذي تولده العلامة بشكل فعلي في الذهن وبعبارة اخرى هو كل تأويل يعطيه الذهن فعليا للعلامة .

٣_المؤول النهائي :ان وظيفة المؤول النهائي هي ايقاف حركية السيرورة السيميائية في افق تحديد دلالة ما داخل نسق معين انها الرغبة في الوصول الى دلالة معينة انطلاقا من سيرورة تدليلية.(سعيد بنكراد ،ص٨٨ ،ص١٠١)

اذا فهذه الثلاثية تخص البعد الثالث داخل التجربة الانسانية اي ما يتعلق بتلك العملية التي تمكن الكائنات البشرية من التواصل فيما بينها وفي غياب المؤول لا يمكن الحديث عن اي تواصل .

الانساق العلاماتية :

١_الشخصية :ان تنامي الشخصية وتطورها، لا يتم عن دراسة الشخصية بمفردها فقط ،وانما علاقتها بالشخصيات الاخرى داخل النص كذلك علاقتها بتعدد وظائفها وفاعليتها داخل الانساق العلاماتية فيتم التعامل مع الشخصيات بوصفهم اناس حقيقيون لا مجرد شخصيات ورقية (ينظر _ احمد شرجي ،ص٩٠)

٢_الاضاءة:تعد الاضاءة المسرحية من اهم الانساق العلاماتية المسرحية في العرض المسرحي حيث يكون لها دور سيميائي حقيقي في المسرح تتمثل في البحث في الكيفية التي يتم بها الانتقال بالإضاءة من مجرد لون وشدة وتوزيع حركة الى شكل ذي تعبيربصري . (ينظر _ زينب عبد الامير ،٢٠١٨ ، ص١٥٥)

٣_ الازياء :يعد الزي المسرحي سيميائيا نسق علاماتي مسرحي مركب فهو دلالة ظاهرة مباشرة ،وذلك لأنه يعد علامة عرفية نتيجة رسوخه داخل المجتمع وثقافته فالزي اشارة لإشارة على المسرح قصدية واتفاقية ضمن العناصر المسرحية ولا يمكن تجزئتها عن بقية العناصر الاخرى لأنها تحمل دلالات ضمنية ضمن الخطاب الاجتماعي والثقافي للانساق الاخرى .

(احمد شرجي ،٢٠١٩ ،ص٩٦ ،ص٩٧)

٤_المنظر المسرحي :يعتبر المنظر المسرحي سيميائيا من الانساق العلاماتية التي تحقق كما دلاليا وجماليا للعرض المسرحي حيث انها تستند الى مجموعة من العلامات البصرية التي تجسد مكوناته المتنوعة والمتمثلة بالأثاث ،والرسم ،والإكسسوار ،والاثاث .....الخ حيث ان العلامات تشتغل في النسق العلاماتي للمنظر المسرحي بوصفها علامات ايقونية ومؤشريه فهي ايقونية تستدعي عبر دوالها البصرية مدلولات ترتبط تشاكليا بمرجعيات المتلقي اما مؤشرية عبر دوال بصرية تحيل الى مدلولات ترتبط زمانيا ومكانيا بمرجعيات المتلقي . (زينب عبد الامير ، ٢٠١٨ ، ص١٦٣ ،ص١٦٤)

المبحث الثاني

الصورة و العرض المسرحي :

يتخذ المخرج مرجعيات مختلفة في سياق تشكيله للصورة المسرحية، أهمها الصورة التي وضعها المؤلف بشكل لغوي، إلا أن نسبة اعتماده على تلك الصورة ، متفاوتة بين مخرج وآخر متفاوته .

اولا : الصورة الاصل :

ان الصورة هي انعكاس دقيق للعلاقات بين الفرد والمجتمع في أي زمان ومكان. ومن خلالها تعامل الانسان منذ فجر التاريخ، ومع ما يحيط به وتعدُ صلة الوصل بين الفكر والمحيط ، ولولاها لما استطعنا تعيين الجسد وتباياناته، وما الحواس وخاصة البصر الاّ الوسيط لهذه الصلة ناقلة الجسد في الصورة اذ يعاد ترميزها الى جسد او اجساد في عملية التحويل المستمرة التي ميزت التفكير بالصورة عن التفكير بالمجرد (غورغي غاتشيف،ص١٢)

وكلا النمطين من الوعي يرمز الى الثقافة اذ تقوم الصورة على اساس وجود صلة التشابه، "وان كلاً من الوعي والفن هو صورة لهذه الصلة وذلك لإنتاج صور وتجمعهما وسيطاً وعلاقة تبادل فيما بينهما. ان الانسان القديم لم يكن يرى النفس والارادة كما يرى افعاله، او يعد ذلك تجسيداً لتدخل قوى الطبيعة " (بلنسكي،١٩٦٢،ص١١٤)

ان الصورة الفنية تتطور بموجب الفكرة العلمية حيث تستخدم الصورة الفنية، الصور لتكوين تراكيب اكثر ابهاراً في دلالاتها ومعانيها. فالصورة ايقونة تم تثبيتها في ايديولوجيات معينة عبر عصورٍ وحقب تاريخية بينما رفضتها ايديولوجيات اخر معبرة عنها بجدل مستمر حول موضوعاتها، وبحسب تعابير بعض المنظرين هي اعادة انتاج طبق الاصل او تمثيل مشابه لكائن او لشيء، ويشير هذا المصطلح – حسب اشتقاق في نفس الوقت الى وظيفة التمثيل ومقولة التشابه، يعني اعادة الانتاج بواسطة التقليد (جميل نصيف التكريتي،١٩٩٢،ص١٤٦) ولعلنا لا ننسى الدور المهم الذي أدّتها الصورة عبر الزمن فالصورة كانت وما زالت اليوم مجبرة دائماً على تسويغ نفسها امام الفكر المنطقي . ومن هذا المنطلق نجد ان الصورة الفنية "نتاج نوعي يترتب على النشاط العملي والتطبيقي – المادي، من ناحية، ومن ناحية اخرى، يعد نتاجاً للنشاط النظري والروحي خاصة، نشاطاً يتميز بمرحلة ما محددة كونه ظاهرة مستقلة تكمل باشكال التفكير الفلسفي – العلمي والاستيعاب الحسي المباشر فالصورة الاولى في الفن اتخذت معطيين اساسيين الاول الصورة الفنية المثالية. اذ تنطلق من خلال مشكلة فلسفية قديمة ومستمرة على موضوعة "الفكر والمادة" ثم (الفكر والوجود)" (جميل نصيف التكريتي،١١٥،١٩٩٢)

ثانيا : الصورة في النص المسرحي :

ارتبط المسرح بثنائية النص والعرض على التوالي ، وما نتج عن هذه العملية من تحولات في الصورة التي اعتمدت في النص وتشكلت بعد ذلك في العرض ، أي "الصورة الذهنية التي رسمها المؤلف على الورق والصورة الحسية التي بناها المخرج على خشبة المسرح " (رشيد ياسين،٢٠٠٠،ص١٣٩)

وقد أظهر المؤلف المسرحي صوره في النص خلال تشكيله للفضاء الدرامي ، وذلك باعتماده (النص الثانوي) وما يحتويه من إرشادات مسرحية ساعدت في خلق الصورة وتشكيل الفضاء الدرامي ، أو عن طريق معلومات قام

المؤلف بتضمينها للنص عن طريق الحوار لتدعم شكل الفضاء وصوره ، وهناك علاقة تواري وظهور بين النص الثانوي والحوار المسرحي ، حيث " كلما كان الحوار بالتداول للشخصيات الدرامية غنياً بالصور والاستعارات، كلما قلّ تدخل المؤلف ... وفي المقابل تركز بعض النصوص الحديثة بالملاحظات الإخراجية والإرشادات الكثيفة نظراً لندرة الحوار والأحداث فيها " (اكرم اليوسف،١٩٩٤،ص٧٨)

ويأتي الفكر كمكون ثانٍ للصورة وهو نوعان أولهما (المخزون الفكري العام) الذي يحمله المؤلف ، والنوع الثاني من الفكر الذي نميزه في الصورة الفنية وهي أيديولوجيا المؤلف وهي النظرية التي يتبناها عن قصد ، ويتميز النوع الأول بكونه (شائع) وهو ما يتداول بين الناس من حوادث وتصورات رافقت المؤلف ، النوع الآخر المنظم وهو المتمثل في الفلسفة والمنطق وعلم الاجتماع وغيرها ، وان للفكر دعماً كبيراً للصورة لأجل تثبيت تأثيرها في المتلقي (كولد عبيد،٢٠١١،ص٩٦)

وكما يعد دور اللاشعور كمكون حيوي في الصورة ، فاللاشعور يعني المخزون الثقافي والنفسي للفرد وللجماعة ، المتراكم داخل الفنان ، ولعل أهم ما يميز دور اللاشعور في الصورة ، انه يغني الصورة بذكريات الطفولة ، فاللاشعور هو وراء توالد الصور وتفرعها عنها وتنوعها وغنائها ، وقد ربط النفسيون عملية الإبداع باللاوعي ، وعلى كل فأن اللاوعي لا يمكن أن يتجاوز كونه احد العناصر ، وغيابه لا يلغي الصورة (المصدر نفسه،ص٩٩)

ويعتبر الخيال المكون للصورة ، حيث تعد الصورة نتيجة لفعالية الخيال ، وتعني هذه الفعالية إعادة التشكيل ، فهي لا تكتفي بالاتكاء على الواقع بل ارتكزت الصورة على الجمع بين الخيال والواقع ، حيث أن للخيال القدرة على الجمع بين الأشياء التي لا تجتمع في الواقع، فالخيال "هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم ، وهم لا يؤلفونها من الهواء ، إنما يؤلفونها بإحساسات سابقة لا حصر لها ، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم ، حتى يحين الوقت ، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها ، صورة تصبح لهم ، لأنها من عملهم وخلقهم ، والخيال يقوم على شيئين : دعوة المحسوسات والمدركات ، ثم بنائها من جديد" (شوقي ضيف،١٩٦٦،ص١٦٧) وهذه الدعوة للمدركات وبناؤها قد تدعمان الخيال في تكوين الصورة الفنية وخلقها ، لذا لا يمكن للصورة أن تتكون دون الخيال ، فالخيال يفتح أفقا أوسع أمام الكاتب لا تحده حدود ، فحين يهم المؤلف بطرح فكرة ما وخلق الصور ، فهو يستعين بالنبع الذي لا ينضب في تحقيق ذلك ، ألا وهو الخيال ، فالمخيلة "جزءاً مكوناً لا غنى عنه للفكرة الفنية ، هذه الفكرة تبرز في الفن المنفذ الحقيقي للوظيفة الجمالية ، والباني للصور، وان الصورة تستطيع أن تنمو وتصبح متعددة المعاني ، وذلك فقط بمساعدة الخيال " (ف.ف.كوجينوف، ١٩٩٢،ص١٧٦) وهذا يعني ان الصورة تدخل الى حياتنا بصورة تخيلية ذهنية عبر عملية التخيل او الاحلام والرؤى او احلام اليقظة .

ثالثا : بناء الصورة في العرض المسرحي (السينوغرافيا) :

بعد اختيار المخرج للنص، يحدد العاملين المشاركين في العرض ، وعلى المخرج التحضير لتجسيد عرض متكامل يحمل كماً هائلاً من الصور المسرحية، التي تشكل قوام العرض البصري، عرض متكامل يقوم على وحدة تكاملية نابعة من تفسير النص ، تأتي أفكار المخرج وصوره المسرحية البصرية التي سوف تظهر على المنصة، حيث إن " إخراج العرض يحيل المجهول إلى معلوم من خلال التعامل بين فنانيه المبدعين ، المخرج والكاتب السينوغراف ومدير الرقص ، ومهندس الإضاءة ، ومن خلال رؤاهم الخاصة يصلون معاً إلى خريطة بنائية للعرض " (باميلا هاورد،٢٠٠٤،ص١١٧) أن للممثل وخشبة المسرح وفضاءاتها إضافة إلى القيم الأخرى، دوراً أساسيا في تجسيد واحتضان صور العرض المسرحي التي سيتطرق الباحث الى ذكر بعض منها (الممثل وجسده ، الديكور ، الاضاءة) .

الممثل وجسده :

نظر المخرج لجسد الممثل كأداة مهمة تساهم في تشكيل الصورة المسرحية التي تتجسد في فضاء العرض ، كونه – الممثل – يملك خاصية ديناميكية حركية ، فضلاً عن توظيفه للجانب السمعي والبصري في أدائه المنتج للصورة المسرحية، " فصورة الممثل هي وحدة ديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات ، إنها تحمل ما يمكن أن يكوّن جسد الممثل وصوته وحركاته... فان الممثل يجعل المعاني تتمركز حوله، وقد يفعل ذلك إلى حد انه بأفعاله يمكن أن يحل محل كل حوامل العلامات " (ايلين استون وجورج سافونا،١٩٩٦،ص١٤٤) فجسد الممثل هو الأداة التي يتم من خلالها إنتاج الصور الإنسانية الرفيعة . كما ان لحركة الممثل دلالات تدخل في تكوين وتشكيل الصورة المسرحية ، لما تحمله من معنى يدرك بصرياً من قبل المتلقي ، يقرأ خلالها شبكة من الصور التي تتوالى أمام ناظريه ، حيث تتضمن حركة الممثل " صور متلاحقة يكونها الجسد ، فأن تلك الصور هي التي تكون إيقاع الممثل داخل الخطاب

البصري" (ميخائيل اوفسيمانيكوف،ص١٧) وهكذا لم يعد العرض مجرد مكان معماري تجري فيه الأحداث ، بل أصبح أداة تشكيلية يرسم خلالها المخرج ، موظفاً الممثل وسائر أدواته الإخراجية ، وعلى المتلقي أن يستخلص المعنى من خلال مجموع الصور المعروضة أمامه.

الديكور :

إن الإمكانيات التي يوفرها الديكور في العرض ينشأ المكان ويشير إلى الزمان ، ويثري الصورة المسرحية ، التي يتضافر في تشكيلها بصريا الديكور والممثلين والأزياء وباقي العناصر، إنها بيئة عرض يتحرك خلالها الممثل ويكونها الديكور " فالصورة المكانية على الخشبة ليست ديكوراً محضا ، إنها صورة مرئية فعّالة تكمل عالم المسرحية الذي يخلقه المخرج بالممثلين" (باميلا هاورد،ص٣٣) ولقد سعى مصمم الديكور على الدوام إلى تشكيل صورة مسرحية تمثل الحياة على خشبة المسرح ، فلابد من تكاتف عناصر العرض للوصول إلى صورة مسرحية فنية مفعمة بالحياة ، حيث نرى على خشبة المسرح ، حياة قد صوّرت بشكل فني ، ونحس بطبيعة الرؤية في هذه الحياة المصوّرة وان وحدة الشكل الديكوري مع نظام الصورة الفنية المسرحية ككل ، هي أول شرط للتكامل الفني في العرض المسرحي .

الاضاءة :

تعد الإضاءة إحدى النظم التي تبث دلالات تدعم الصورة المسرحية ، وتساند الممثل وتحدد مركزه فوق الخشبة ، وتأكيد ما حوله ، وكذلك فالصورة المسرحية التي يظهر من خلالها الجو النفسي العام الذي يمنح الضوء الملون والضوء وظله " المناخ النفسي للموقف المسرحي، وتعّد المتفرج تلقائياً له دون تصنع ، بمعنى أن يتجاوب مع الموقف وتلعب العلامات اللغوية دوراً في تفجير الصورة الضوئية المتخيلة لدى المتلقي " (رضا غالب،٢٠٠٦،ص١٩٩٢) فضلاً عن وظائف الإضاءة المهمة في تحديد الرؤية ، وتحديد للزمان والمكان ، ودعمهما الفاعل للتكوين ، ومساهمتها في التشكيل ، والإيهام بالطبيعة ، فأن الضوء " يكوّن الصورة ويلغيها ، ويغطي أزمانه ويخترقها ، وهذا الضوء المادي شأنه شأن الضوء الداخلي، أي الضوء المتعلق بالمناطق المهمة التي يود العرض أن يظهرها ويؤكدها ، أو يقدمها من خلاله، والضوء في المسرح ، شأنه شأن الضوء في فن التصوير ، فالضوء احد المكونات الأساسية في بناء اللوحة ، ولولاه ما رأينا لوناً ولا أي شيء على الإطلاق " (شاكر عبد الحميد،٢٠٠٥،ص٣٠٦)الضوء حاجة ملحة من أجل رؤية وإدراك الأشياء في عالمنا ، ولا تكمن أهمية الضوء في الحياة فقط ، بل في توظيفه ودخوله المادي في عدد من الفنون البصرية ، فالضوء هو العنصر الأساسي لتحقيق الصورة ، ويتوقف الشكل الفني للصورة ، على مدى استخدام الضوء في التعبير عن الموضوع

التشكيل العلاماتي في المسرح التعليمي

ان الدلالة (العلامة) بشكلها العام تمثل لغة تواصلية بين المرسل (حامل العلامة) والمستقبل (الجمهور) ذلك لأجل تشكيل صورة في الظواهر الطبيعية وتعديلها وما تحمله تلك الظواهر من دلالات طبيعية. (منذر عياضي،١٩٩٢،ص٦١) لقد استخدمت الدلالات والرموز والعلامات بشكل كبير في المسرح لأنه وسيلة من وسائل التواصل والاتصال التي تسعى في التأثير على المتلقي ويؤدي الى اشباع رغباته وحاجاته العقلية والبدنية ونرى ان المسرح مليء بالرموز والعلامات والاشارات التي تحمل الطابع التربوي وبالخصوص الممثل لان جسد الممثل في المسرح الصامت يتميز بالقدرة على اعطاء رمزا ومعاني لان الجسد يعتبر المادة الاساسية الرمزية اذ يقدم الدلالات التربوية بواسطة الايماءة ،حيث يمكن من خلاله التعبير عن المكان والزمان ،وما يعطيه من دلالات ناجمة من قدرته على التفاعل مع مكونات خشبة المسرح كالديكور وكذلك المؤثرات الصوتية والاضاءة والموسيقى والازياء وغيرها من عناصر العرض المسرحي التي بواسطتها يتم التشكيل العلاماتي للصورة. (مدحت الكاشف،٢٠٠٦،ص٣٧)

وسائل المسرح التعليمي

المسرح التعليمي هو الوعاء الذي يضم :مسرح الطفل ،المسرح المدرسي ،الدراما التعليمية ويخلط الكثيرون بين هذه المسميات الامر الذي يجعل القارئ في حيرة والتباس ولا يقوى على التفريق بين خصائص ومميزات كل وسيلة من وسائل المسرح التعليمي فمسرح الطفل غير المسرح المدرسي والدراما التعليمية تختلف عنهما غير ان جميع هذه الوسائل تشترك في اهميتها وفوائدها وتأثيرها على حياة المتلقي من النواحي التعليمية والاجتماعية والسلوكية:

١_ مسرح الطفل :

وهو المسرح الموجه للطفل ويعتمد على نص مسرحي محترف مأخوذ من التراث او من الواقع او من المنهاج الدراسي ،وهو لفظ خلاق يعبر عن عملية الاداء الفعلي لمسرحية او اي عمل مسرحي بواسطة ممثلين امام جمهور

من الاطفال.(جبر الدين براين،٢٠٠٣،ص٣١) ويتم في هذا المسرح استخدام عناصر العرض المسرحي المختلفة مثل الديكور ،الاضاءة ،المؤثرات الصوتية والموسيقى ،الملابس بحيث تخرج المسرحية بقالب مسرحي محترف ويقوم بالتمثيل ممثلون محترفون بمشاركة الممثلين الاطفال ،ويتم عرض المسرحية في مسارح مختلفة ويشاهدها جمهور غير مشارك في الاحداث الدرامية بشكل مباشر.(محمد احمد ابو غزالة واخرون،١٩٩٩،ص١٠) فمسرح الطفل بمثابة وعاء يمكن من خلاله استثارة انتباه الطفل وتنمية حسه وتذوقه الفني لتعليم القيم التربوية ويسهم في توسيع مدارك الطفل في فهم ما يدور حوله واتخاذ مواقف مختلفة حول هذه التجارب والخبرات ويساعده على تحقيق الاتزان العاطفي.(ايمان العربي النقيب،٢٠٠١،ص٩٩)

٢_ المسرح المدرسي :

هو ضرب من النشاط الفني الجماعي الذي يتكون كادره من التلاميذ والمدرس المتخصص بفنون المسرح وتشرف عليه المدرسة، فهو المسرح الذي يقتصر وجوده مكانيا في المدرسة حيث ان فريق العمل فيه يتكون من المعلم والطلاب الذين يعملون كفريق واحد لإنتاج المسرحية واما مواضيعه فعادتا تكون مأخوذة من المناهج الدراسية او من مواضيع تربوية وتاريخية ودينية تهم الطلاب ويكون الجمهور من المعلمين والتربويين واهالي الطلبة ،ان عملية اختيار النصوص المسرحية المختلفة سواء كانت من المناهج الدراسية او من خارجه تعمل على تحقيق رغبات الطلاب واذواقها المختلفة وتدفعهم الى اكتساب معارف ومهارات وخبرات تعليمية مختلفة كذلك يعمل المسرح المدرسي على ترسيخ القيم الدينية والتربوية والاخلاقية في نفوس العاملين به والمتفرجين عليه ،فهذا المسرح له خصوصية تتمثل في عرض الموضوعات التربوية والمناهج الدراسية والقضايا التربوية المختلفة التي تهم الطالب خلال المراحل الدراسية المختلفة ويعتبر نافذة للطالب على المجتمع المحيط به اضافة الى علاقة الطالب مع من حوله من الناس والمؤسسات ذات العلاقة بحياته ،والمسرح المدرسي يعمل على صقل شخصية الطالب وتهذيبها وتعليمها السلوكيات الايجابية ويعمل على تكاملها وانخراطها في المجتمع .(جمال محمد النواضرة،٢٠٠٩،ص٤٣_ص٤٦)

٣_الدراما التعليمية :

وهي عبارة عن وسيلة تعليمية تتيح الفرصة للطلاب من اجل المشاركة بفعالية في المادة التعليمية المطروحة وهي تتعامل مع الطالب والمنهاج الدراسي والمواضيع ذات العلاقة بحياته ومجتمعه فالطلاب هم جزء من البرنامج ومتفاعلون معه، وتعرفه منظمة الطفل الامريكي بأنه شكل درامي ارتجالي يؤديه الاطفال بإرشاد المعلم ويمثلون ادوارا متخيلة صالحة لكل الاعمار للتعبير عن انفسهم بالكشف عن افكارهم ومشاعرهم .(جبر الدين براين،ص٣١) ويعتمد هذا البرنامج على نشاطات مسرحية قصيرة مستخدما اساليب متعددة لعرض المادة التعليمية مثل :لعب الادوار ،دور الخبير ،رواية القصة وتمثيلها ،المعلم في دور ،الالعاب والتمارين ،الايماء ،التأطير ،الصور الثابتة ،التفكير الابداعي ،الارتجال ،الايقاع ،الحركة الابداعية .(عقيل مهدي يوسف،٢٠٠١،ص٦٩)

عناصر الدراما التعليمية :

(الطالب ،المعلم ،النشاط الدرامي ،غرفة الصف) .(جمال محمد النواضرة،ص٦٣_ص٦٥)

١_الطالب :وهو محور العملية التعليمية الذي يكتسب من خلال هذا البرنامج الخبرات اللغوية والمهارات الحسية والحركية عن طريق التفكير الخلاق والمحاكاة والتفاعل الاجتماعي وايجاد علاقات مع الكبار ومع زملاءه ويجب تحديد المفاهيم في دور المؤدي (الطالب) للنشاط الدرامي منها :التركيز ،الثقة بالأخرين ،الاسترخاء الجسدي ،حركة الجسم /استخدام جميع الحواس ،التخيل ،اللغة والصوت والحوار ،التقمص والتمثيل للأدوار.

٢_المعلم : وهو المؤهل الذي تتوفر فيه مقومات وخصائص معينة تمكنه من ممارسة هذه العملية مع الطلاب ،وليس من الشرط ان يكون هذا المعلم متخصصا في مجال المسرح والدراما بل قد يكون حاصلا على دورة تربوية في هذا المجال ،ومن المواصفات المهمة التي يجب توفرها في المعلم :ان يكون قادرا على اثارة خيال الطلاب لحثهم على الابداع والتفكير المنظم ،ويكون عارفا بمراحل النمو عند الطلاب ،ليكسب ودهم ويصادقهم ويحترم مشاعرهم ،ويفضل ان يكون قد اشترك في دورة تدريبية في مجال استخدام الدراما في التعليم ليشارك الطلبة في تمثيل ادوار مختلفة ليكون محفزا لهم ومراقبا ومشاركا في النشاط الدرامي ،بحيث يكون قادرا على تزويد الطلاب بخبرات وقدرات تخيلية جديدة لم يمروا بها من قبل وتحفيز قدراتهم كذلك على الانتباه والتركيز .

٣_النشاط الدرامي : وهو الفعل الدرامي الذي يتناوله المعلم داخل غرفة الصف ضمن اساليب الدراما التعليمية .

٤_ غرفة الصف : وهي المكان الطبيعي الذي يتم فيه تنفيذ النشاط الدرامي التعليمي من خلال استخدام بعض الوسائل والاساليب المستخدمة في الدراما التعليمية .

مؤشرات الاطار النضري :

١_ يعد التشكيل العلاماتي من المكونات الاساسية في تفعيل العرض المسرحي وخلق التفاعل الدرامي .
٢_ تعد العلامة وسيلة من وسائل التعبير والتواصل بين العرض المسرحي والمتلقي .
٣_ يعتمد المصممون الصورة التي رسمها المؤلف لغويا في النص كمرجعية في سياق تشكيلهم للصورة في العرض المسرحي من خلال تفاعلها مع المعالجة الاخراجية للمخرج وبمساهمة من الممثل .
٤_ تشكل االصورة خلال سلسلة متداخلة غير منطقية من الصور تعتمد التكرار والايحاء والحركة البطيئة وخلق علاقة بين الموسيقى والرقص والفنون البصرية على وفق مبدأ تشكيلي مهيمن .
٥- لا تنفصل القيم التعلمية عن التشكيل العلاماتي للصورة في العرض المسرحي بوصفها عملية مترابطة متداخلة .
٦_ يعد البعد التربوي التعليمي والقيم الاخلاقية اساسا في جوهر التشكيل العلاماتي للصورة للعرض المسرحي التعليمي .

الفصل الثالث

الاطار الاجرائي

اولا / مجتمع البحث :

يتألف مجتمع البحث من الاعمال المسرحية لمشاريع تخرج طلبة قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - جامعة واسط للعام الدراسي (٢٠١٧ - ٢٠١٨). والبالغ عددها (١٥) عمل مسرحي

ثانيا / عينة البحث:

اختار الباحث مسرحية (ذئبوب في المرأة) كعينة لبحثه بالطريقة القصدية .

ثالثا / منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي , كونه يتناسب واجراءات البحث الحالي.

رابعا / التحليل :

مسرحية (ذئبوب في المرأة)

تأليف : جبار صبري العطية
المخرجة المطبقة :لينا كوران ونسرين قاسم
سنة العرض :٢٠١٨

تُعد مسرحية (ذئبوب في الماة) من العروض المناسبة الموجهة للأطفال فهي مستوحاة من لعبة (الذئب والأم) التي تدور أحداثها في بيئة الغابة تقدمها راويتان تتناوبان السرد بأسلوب مشوّق تجسد الشخصيات بحيوانات مثل الذئب والظباء والكلب، مما يقرّب الفكرة إلى عالم الطفل و تتمحور الحكاية حول ظبية صغيرة مشاكسة تُدعى (رشا) لا تلتزم بتوجيهات والديها فتخرج إلى الغابة دون علمهما فتقع ضحية خداع الذئب الماكر الذي يستدرجها بالحيل والألعاب و بالمقابل تعيش عائلتها حالة من القلق وتستعين بكلب وفيّ يساعد ها في العثور عليه وينقذها من خطر الذئب عبر توعيتها بحقيقة الذئب تنتهي القصة برسالة تربوية واضحة تؤكد أهمية طاعة الوالدين والحذر من الغرباء.
اما من الناحية الفنية فقد عتمد العرض على **التشكيل العلاماتي للصورة** بوصفه عنصرًا أساسيًا في إيصال المعنى حيث وظّفت المخرجة عناصر مثل الإضاءة لديكور الأزياء والموسيقى لخلق بيئة بصرية جذابة تشبه رسوم الأطفال وتنسجم مع خيالهم ولعبت الراويتان دورًا مهمًا في ضبط إيقاع العرض عبر الحركة والصوت مما زاد من تفاعل الأطفال. كما برزت الدلالات الرمزية في استخدام الأقنعة الحيوانية؛ إذ مثّل الزي الذي يرتديه الذئب صفة المكر والخداع، بينما عبّر زي الظبية عن صفة البراء اما بالنسبة لقناع الكلب فرمز الى الوفاء والحمية وقد ساعد هذا التوظيف الرمزي في تبسيط القيم التربوية وإيصالها بطريقة غير مباشرة او مبصورة مباشرة الى الاطفال ، اعتمد العرض على البساطة والوضوح دون الوقوع في السطحية الغير المبررة حيث قُدمت القيم التعليمية ضمن إطار جمالي ممتع يشبه اللعب والتسلية وهو ما يُعد سمة أساسية في مسرح الطفل. وقد نجح التكامل في منظومة العرض المختلفة في ترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي (الاطفال) محققًا بعدًا تربويًا وفنيًا في آنٍ واحد. اذا نقول تؤكد المسرحية على أهمية طاعة الوالدين والحذر من الخداع من خلال عرض بصري ممتع يعتمد على الرموز والعلامات ويخاطب الطفل بأسلوب بسيط وجذاب يرسّخ القيم التربوية في ذهنه.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج :

١_تحقق البعد التعليمي والتربوي في عرض مسرحية ذئبوب في المرأة من خلال التشكيل العلاماتي للصورة الذي صاغ فضاء العرض بعناصر جمالية وعلامات شكلتها الحركة واجساد الممثلين في فضاء العرض والتي عبرت من خلال رموز واشارات التي تحمل دلالات الى صور متعددة رسمها العرض استنادا الى رؤية المخرج التشكيلية في العرض من خلال العلامات والتشكيلات الصورية التي حملت معان اكدت على البعد التعليمي والتربوي والجمالي.

٢_شكلت عناصر التشكيل العلاماتي البعد الفكري والجمالي في مسرحية ذئبوب في المرأة من خلال العلامات والرموز والاشارات التي جسدتها الازياء والاقنعة التي تحولت في عدة مشاهد هيمنت على صورة العرض كاملا .

٣_تنوعت العلامات في بناءها وتصميمها في المشهد المسرحي من حيث التركيز على الصورة واعتمادها على مفهوم التفاعل لدى المتلقي .

الاستنتاجات :

١_شكل التشكيل العلاماتي للصورة دورا اساسيا في تركيب وصياغة وبناء المشهد المسرحي على المستوى التعليمي والتربوي والجمالي .

٢_حمل التشكيل العلاماتي القيم والابعاد التعليمية والتربوية التي شكلت الاهداف الاساسية في بناء المشهد المسرحي .

٣_تمثلت الصورة بصيغة جمالية وتعليمية وتربوية من خلال توظيف عناصر السينوغرافيا بوصفها المعجم البصري للعرض المسرحي.

المصادر والمراجع

أ_ المعاجم :

١_ابراهيم حمادة :معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،ط٣ ،القاهرة ،مكتبة الانجلو المصرية ،١٩٩٤ .

٢_اسماعيل الجوهري :تاج اللغة وصحاح العربية :ط٢ ،بيروت ،دار العلم للملايين ،١٩٧٩ .

٣_ابن منظور :لسان العرب ،مصر ،دار المعارف ،١١١٩ .

٧_مجمع اللغة العربية :مجمع الوسيط ،ط٤ ،مصر ،مكتبة الشروق الدولية ،٢٠٠٨ .

٩_محمد بن ابي بكر الرازي :مختار الصاح ،ط١ ،بيروت ،مكتبة الشروق الدولية ،٢٠٠٨ .

ب_ الكتب :

٢_ابراهيم عبد الله و(اخرون) :معرفة الاخر ،الدار البيضاء ،المركز الثقافي ،١٩٦٦ .

٣_احمد زكي :اتجاهات المسرح المعاصر الصورة الابداعية ،القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٥ .

٤_احمد شرجي :سيميولوجيا المسرح ،بغداد ،دار وكتبة عدنان ،٢٠١٦ .

٥_احمد شرجي :سيميولوجيا الممثل_الممثل بوصفه علامة وحامل للعلامة ،بغداد ،دار ومكتبة عدنان ،٢٠١٣ .

٧_اكرم اليوسفي :الفضاء المسرحي_دراسة سيميائية ،المغرب ،دار مشرق للخدمات الثقافية والطباعة والنشر ،١٩٩٤ .

٨_ان اينو و(اخرون) :السيميائية الاصول_القواعد_التاريخ ،تر :رشيد بن خالد ،ط١ ،دار مجدلاوي ،٢٠٠٨ .

١١_ايمان العربي النقيب :القيم التربوية في مسرح الطفل ،مصر ،دار المعرفة الجامعية ،٢٠٠٢ .

١٢_باميلا هاورد :ماهي السينوغرافيا ،تر :محمود كامل ،القاهرة ،وزارة الثقافة ،٢٠٠٤ .

١٤_بلنسكي :البيئة الداخلية للصورة في كتاب نظرية الآداب ،موسكو ،١٩٦٢ .

١٥_جان ديوي :الفن خبرة ،تر :زكريا ابراهيم ،دار النهضة العربية مؤسسة فرانكلين ،القاهرة ،نيويورك ،١٩٦٣ .

١٦_جلال زياد :مدخل السيمياء في المسرح ،عمان ،مطابع الدستور التجارية ،١٩٩٢ .

١٧_جمال محمد النواصرة :اضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل ،ط٢ ،الاردن ،دار الحامد للنشر والتوزيع ،٢٠٠٩ .

١٨_جميل نصيف التكريتي :اضاءة تاريخية على قضايا اساسية _الصورة _المنهج _الطبع المنفرد _موضوعة نظرية الاداب ،بغداد ،وزارة الثقافة والاعلام ،١٩٩٢ .
٢٠_جيرالدين براين :الدراما والطفل ،تر :املي صادق ،ط١ ،القاهرة ،عالم الكتب ،٢٠٠٣ .
٢٧_رشيد ياسين :دعوة الى وعي الذات _فصول في نظرية الدراما والنقد المسرحي ،دمشق ،اتحاد الكتاب العربي ،٢٠٠٦ .
٢٨_رضا غالب :الممثل والدور المسرحي ،القاهرة ،سلسلة دراسات مراجع المسرح ،٢٠٠٦ .
٢٩_زينب عبد الامير احمد :مسرح الدمى دلالات سيميائية _تربوية ،بغداد ،دار الكتب والوثائق ،٢٠١٨ .
٣١_سعيد بنكراد :السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ،ط٣ ،سوريا ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،٢٠١٢ .
٣٢_سعيد بنكراد :السيميائيات والتأويل ش.س.بورس ،ط١ ،المركز الثقافي العربي ،٢٠٠٥
٣٣_شاكر عبد الحميد :عصر الصورة _السلبيات والايجابيات ،الكويت ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،٢٠٠٥ .
٣٤_شوقي ضيف :في النقد الادبي ،ط٢ ،القاهرة ،دار المعارف ،١٩٦٦ .
٣٥_عادل فاخوري :تيارات في السيمياء ،ط١ ،لبنان ،دار الطليعة للطباعة والنشر .
٣٦_عقيل مهدي يوسف :التربية المسرحية في المدارس ،ط١ ،الاردن ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،٢٠٠١ .
٣٧_غورغي غاتشيف :الوعي والفن ،تر :نوفل ينوف ،سعد مصلوح ،الكويت ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
٣٨_ف.ف.كوجينوف :الصورة الفنية والواقع في كتاب اضاءة تاريخية على قضايا اساسية الصورة _المنهج _الطبع المنفرد ،القسم الاول ،تر :جميل نصيف ،بغداد ،دار الشؤون الثقافية ،١٩٩٢ .
٤٣_كلود عبيد :جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ،بيروت ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع ،٢٠١١ .
٤٤_محمد ابو غزلة و(اخرون) :دليل المعلم في الدراما في التعليم للصفوف الاربعة الاولى ،ط١ ،الاردن ،وزارة التربية والتعليم ،١٩٩٩ .
٤٦_محمد مجاور ،فتح الذيب :المنهج المدرسي وتطبيقاته التربوية ،ط٩ ،الكويت ،دار العلم للنشر والتوزيع ،١٩٨٠ .
٤٧_محموداابو دومة :تحولات المشهد المسرحي _الممثل _المخرج ،القاهرة ،الهيئة المصرية العامة ،٢٠٠٩ .
٤٨_مدحت الكاشف :اللغة الجسدية للممثل ،مصر ،مطابع الاهرام ،٢٠٠٦ .
٤٩_ميخائيل افستانيكوف ،ميخائيل خرابشنكو :جماليات الصورة الفنية ،تر :رضا ظاهر ،عدن ،دار الهمداني للطباعة والنشر ،١٩٨٤ .
٥١_منذر عياضي :علم الدلالة ،دمشق ،دار اطلاس للدراسات والترجمة ،١٩٩٢ .