التحول الدلالي للتقنيات الثابتة في العرض المسرحي الأكاديمي

Semantic transformation of static techniques in academic theatrical performance

الباحثة: زينب ناظم محمد **Zainab Nadhim Mohammed**

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل/ قسم الفنون المسرحية

Master student faculty of fine Arts /University of Babylon, Iraq

Zainabn926@gmail.com

٠٧٨٢٥٨٤٤٠٧٢

أ. م. د. نورس محمد غازي **Assist. Prof.Dr. Nawras Mohammed Ghazi**

٠٧٨١٢٦٥٢٢٢٠

fine.nawras.mgalkhafaji@uobabylon.edu.iq

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل/ قسم الفنون المسرحية

Faculty of fine Arts /University of Babylon

ملخص البحث

يتناول البحث الحالي (التحول الدلالي للتقنيات الثابتة في العرض المسرحي الأكاديمي) هو التغيير في المعنى الذي تتعرض له التقنيات الثابتة سواء اكان (منظر ثابت، اكسسوار ثابت، اضاءة ثابتة،) حيث انه يتم تسليط الضوء على تلك التقنيات من اجل معرفة الدلالات أي المعاني المتعددة التي تحدث لتلك التقنيات اثناء العرض المسرحي.

وقد تضمن البحث الحالي أربعة فصول وهي كالاتي (الفصل الأول الإطار المنهجي) الذي ضم مشكلة البحث المتمثلة في التساؤل الاتي: هل شهدت التقنيات الثابتة في العرض المسرحي الأكاديمي تحولا دلاليا؟ كما تضمن الفصل على أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على مفهوم (الدلالة) باعتباره عنصر فاعل في معرفة معاني التقنيات الثابتة، واحتوى الفصل على هدف البحث الذي اقتصر عل التحول الدلالي للتقنيات الثابتة في العرض المسرحي الأكاديمي. واقتصرت حدود البحث على العروض المسرحية المقدمة في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل للمدة الزمنية من (٢٠١٣_٢٠١٩) م واختتم الفصل بتحديد للمصطلحات.

وتناول الفصل الثاني (الإطار النظري) في ثلاث مباحث:

المبحث الاول: مفهوم الدلالة مسرحيا

المبحث الثاني: التقنيات الثابتة في العرض المسرحي

المبحث الثالث: عناصر واسس تصميم التقنيات المسرحية

واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

اما الفصل الثالث فقد تناول إجراءات البحث المتمثلة بمجتمع البحث وعيناته التي اختيرت بطريقة قصدية معتمدة على مؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة للتحليل ضمن منهج وصفي (تحليلي) ومشاهدة العروض الاتي تحليل العروض الثلاثة المختارة وهي (ني عراقي_ افتراض ما حدث فعلا_ بطولة).

في حين احتوى الفصل الرابع على النتائج التي توصلت اليها الباحثة في بحثها والتي كان أبرزها:

١. حملت عينة مسرحية ني عراقي استخدام المنصة بصورة ثابتة ماديا متحولة دلاليا اما بالنسبة لأنابيب الصرف الصحي فقد كانت متحركة غير ثابتة.

٢. شهدت الأزياء في مسرحية افتراض ما حدث فعلا الثبات دون تحولا دلاليا

اما الاستنتاجات فنلخصها بالآتي:

١. تم استخدام التقنيات التالية على مستوى الديكور والازياء بشكل ملحوظ دون ان يكون للتقنيات الأخرى دون فاعل في هذا المجال.

٢. جاءت التحولات الدلالية بشكل ملحوظ وفاعل على مستوى تقسيم الديكور الثابت فقط.

واختتم الفصل بمجموعة من التوصيات والمقترحات وثبت المصادر والمراجع وملخص البحث باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية: التحول الدلالي، التقنيات الثابتة

Abstract

The present research deals with the semantic transformation of fixed techniques in the academic theaterical performance. It is the change in the meaning that fixed techniques: fixed scenery, accessory and lighting, are exposed to. It focuses on these techniques in order to know the multiple significant meanings that occur to these techniques during the theatrical performance.

The current research includes four chapters: (Chapter One: The Methodological Framework) which included research problem presented through the following question: “Have the fixed techniques in the academic theatrical performance witnessed a semantic transformation?”. The chapter also included the importance of the research by highlighting the concept of (semantic) as an effective element in learning the meanings of fixed techniques. Besides, it contains the aim of the research, which was confined to the theaterical performances presented in College of Fine Arts/ University of Babylon during the academic years (2013-2019). This chapter is concluded by defining the terms.

The second chapter (Theoretical Framework) is in three sections:

The first topic: The concept of (semantic) theatrically.

The second topic: Fixed Techniques in theatrical performance.

The third topic: The elements and the foundations.

The chapter concluded indicators resulting from the theoretical framework.

As for the third chapter, it deals with the research procedures represented by the research community and its samples, which are chosen specifically based on indicators

that resulted from the Theoretical Framework as a tool for analysis within a descriptive (analytical) method. And watching the following shows, analyzing these three selected ones, which are :(Ni Iraqi- Assuming what really happened- Heroism).

While the fourth chapter contains the results that the researcher concluded in her research, the most prominent of which were:

١. The play *Ni Iraqi*, which a sample, carried the use of platform in a physically fixed and semantically transformed manner. While the sewage pipes, they were mobile and not fixed.
٢. The costumes in *Ifteradh* play witnessed constancy without a semantic transformation.

As for the conclusion, we summarize it as follows:

١. The following techniques have been significantly used at the level of decoration and fashion without letting the other techniques having an active role in this field.
٢. The semantic transformations came clearly and effectively at the level of static decoration division only.

The chapter ends with a set of recommendations and proposals, proven sources, references and the summary of the research in English.

Keywords: semantic transformation, fixed techniques

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

كان المسرح وعلى مر العصور حاضنة رئيسية لكثير من الاتجاهات الفلسفية والفكرية والجمالية والسياسية والاجتماعية... وقد تمكن العاملون في مجال المسرح من إظهار تلك الاتجاهات عبر وسائل تعبيرية ورمزية متعددة اشتركت جميعها تحت مفهوم الدلالة الذي اعتمد كأداة للتواصل المباشر والغير المباشر، وان ذلك المفهوم هو أساس لطبيعة التعامل بين ما يعرض على خشبة المسرح وبين المتلقي الذي يعتبر فاعل أساسي في تفسير العرض المسرحي، فالمسرح نشاط اتصالي فني يمتاز بضرورة الحضور الحي لكلا الطرفين (المرسل _المستقبل) ومن هذا المنطلق الاتصالي اكتسب المسرح وعلى مر العصور خصائصه الفنية والجمالية.

ولهذا فانه يتم تبادل المعلومات والأفكار بين المرسل والمستقبل من خلال الدال والمدلول بذلك فانه قد أصبح علم يدرس حياة الدلالات داخل الحياة الاجتماعية ذلك من خلال عملية الاتصال التي تتم بين الحالة المادية والتي تعد الدال والتفسير الذهني والذي يعتبر هو المدلول وبذلك أصبحت الدلالة (معنى).

ففي مجال المسرح عموما والتقنيات خصوصا أصبحت الدلالة عامل مهم واساس في طبيعة التعامل الفكري بدءا من عملية تصميم مرورا بتنفيذ وصولا بتفسيرات المتلقي وتحليلاته، لذلك اخذ المصممون والعاملون في مجال التقنيات المسرحية على عاتقهم مهمة تصميم ادواتهم وفقا لطبيعة مفهوم (الدلالة) واشتغاله، لتتعدد بذلك الرؤى وتختلف الاتجاهات.

وان هذا التنويع من الأسس المهمة في عملية التصميم والذي من شانه ان يخلق نوعا من عدم التكرار وما يسببه من ملل الذي يحصل اثناء عملية التلقي، لذلك عمد المصممون على تفعيل مفهوم التحول الدلالي في تصاميمهم التقنية من اجل خلق حالة من التشويق والاثارة ومن خلال التنويع في استخدام تقنيات العرض لإيصال المتلقي لأقصى درجات التفاعل الفكري داخل منظومة العرض المسرحي. وفيما يخص مجريات هذا البحث فان الباحثة قد اخذت دراسة التحول الدلالي للتقنيات الثابتة وفقا للتساؤل الاتي: هل شهدت التقنيات الثابتة تحولا دلاليا داخل منظومة العرض المسرحي الأكاديمي؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى أهمية البحث الحالي

١. الوصول الى عدد من المفاهيم المرتبطة بمنظومة العرض المسرحي ومن هذه المفاهيم وأكثرها اشتغالا مفهوم الدلالة الذي يعد عنصر فاعلا ذو قيمة معرفية عالية تمكن المتلقي من الوصول الى المعنى المراد.
٢. جاءت الحاجة الى البحث بانه يفيد العاملين في مجال الفن المسرحي على المستويين (النظري_التطبيقي) كذلك يفيد الدارسين في مجال الفن عموما والمسرح خصوصا.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

تعرف على التحول الدلالي للتقنيات الثابتة في العرض المسرحي الأكاديمي.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي ب:

١. الحد الزماني :٢٠١٣_٢٠١٩.
٢. الحد المكاني: العروض المسرحية المقدمة في كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.
٣. الحد الموضوعي: دراسة التحول الدلالي للتقنيات الثابتة في العرض المسرحي الأكاديمي.

تحديد المصطلحات:

التحول (لغة)

"تحول عن الشي: زال عنه الى غيره. مثل تحول من موضع الى موضع اخر حال الى مكان اخر أي تحول. حال الشيء نفسه يحول حولا بمعنيين ويكون تغييرا ويكون تحولا"[١]

التحول (اصطلاحا)

في المعجم الفلسفي جاء التحول هو "تغيير يلحق الأشخاص او الأشياء وهو قسمان: تحول في الجوهر، تحول في الاعراض .فالتحول في الجوهر هو حدث صورة تعقب الصورة الجوهرية القديمة كصيرورة الماء ثلجا او قطعة جامدة والتحول في الأغراض تفسير في الكم مثل ابعاد الجسد النامي، او الكيف (مثل تسخين الماء). او الفعل (كانتقال الشخص من موضع الى اخر)."[٢]

وفي الدراما جاء تعريف التحول على انه "تغيير مجرى الفعل الى عكس اتجاه."[٣]

الدلالة (لغة)

"دل_ دلالة ودلولة ودليلي الى الشيء وعليه: أرشده وهداه."(٤)

الدلالة (اصطلاحا)

يعرفها الجرجاني "هو كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء اخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول. كيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، إشارة النص، دلالة النص، اقتضاء النص."(٥)

وتعرف أيضا بانها "علم يبحث في معاني الكلمات والجمل أي معنى اللغة ولعلم الدلالة اسم اخر شائع هو علم المعنى."(٦)

التقنيات (لغة)

"تقن: اتقن الامر: احكمه. تقن الأرض: اسقاها الماء الخاثر لتجود (يقال فصاحة من تقنه) أي طبعه. التقنية تكنيك ." (٧)

التقنيات (اصطلاحا)

يعرفها جميل صليبا على انها" اسم للطرق العملية المحددة التي يزاولها الافراد للحصول على نتائج معينة، تقول تقنيات الرقص، تقنيات السباحة، تقنيات المسابقة. ويطلق اصطلاح تقنيات الفنون الجميلة استعمال بعض الآلات او الأدوات او المواد، تقنيات العزف على احدى الآلات الموسيقية."(٨)

وتعرف أيضا على انها" تقنيات المناظر والديكور والازياء والاضاءة والموسيقى، او كما يطلق عليها (الاطار المادي للمسرحية) تقوم لتساعد وتكمل من عمل الدرامي والمخرج المسرحي."(٩)

الثابتة (لغة)

"هو ما يشير به الشيء يقال ثبات العمل وثبات السرج مثبت ثباتا او ثبوتا: صار ذا حزم ورزانة. ويقال فلان ثابت القلب وثابت القدم."(١٠)

الثابتة (اصطلاحا)

"هو ضد المتغير، فكل شيء لا تغير حقيقته بتغير الزمان فهو شيء ثابت ومنه قولهم الحقائق الثابتة ، هي حقائق ابدية لا تتغير. ويطلق الثابت على الموجود او على الامر الذي لا يزول بتشكيك المشكك والقول ثابت هو القول الصحيح . الرجل الثابت هو الرجل الحازم ، تقول ثابت القلب، ثابت القدم الشيء الثابت هو المستقر وفي القران الكريم كشجرة طيبة اصلها ثابت وفرعها في السماء . والثوابت هي الكواكب الثابتة."(١١)

وقد عرف الحنفي الثابت" ما لا يتغير معناه باختلاف مواصفة ويرادف أسماء الاعلام ذات الدلالة، كلمة (افلاطون) معناها ثابت سواء قلنا انه فيلسوف او افلاطون اثني او افلاطون انسان، الثابت هو عدم احتمال الزوال بتشكيك المشكك."(١٢)

التعريف الاجرائي

التحول الدلالي:

هو الانتقال من صورة ذهنية ذات معنى محدد الى صورة ذهنية أخرى ذات معنى اخر مغاير للمعنى الأول.

التقنيات الثابتة:

ويقصد بها التقنيات المسرحية التي لا تتعرض للتغيير وتبقى بدون حركة مادية او فيزيائية طيلة احداث العرض المسرحي من البداة وحتى النهاية.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: مفهوم الدلالة مسرحيا

تعد الدلالة بوصفها مصطلح يحمل في طياته منظومة معرفية متكاملة وهي احد اهم فروع العلم الخاص بفهم المعنى والوصول اليه عن طريق العلاقة القائمة بينه أي المعنى وبين الشيء المراد تفسيره والوصول الى معناه.

ومن هذا الشأن تعددت الشروحات التي حاول الاستبانة في سبيل التوصل الى عمق المعنى والتي قد جاء لفظ الدلالة في القران الكريم ﴿ **فدلاهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوآتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما إن الشيطان لكما عدو مبين** ﴾* تعني الإشارة الى شيء او الذات سواء اكان تجريدا او حسا ويترتب على وجود طرفين دال والمدلول فإشارة الشيطان دال والمفهوم الذي استقر في ذهن ادم وزوجه وسلكا وفقه مدلول او محتوى الإشارة فالبرمز ومدلوله تمت العملية البلاغية.[١٣] حيث ان علاقة اللفظ ومدلوله من المواضيع التي تحدث عنها (ارسطو)** والتي بين على انها " تكون اصطلاحية عرفية تواضع عليها الناس وقد أوضح ارسطو اراءه عن اللغة في مقالات تحت عنوان الشعر والخطابة عرف الصلة بين اللفظ ومعناه"[١٤]، بينما يعد رائد الاتجاه البنيوي(دي سوسير) *** قد "شبه اللفظ والمعنى بجسم الانسان الذي يتكون من جسد وروح بالماء والهيدروجين وبين ان عناصر هذا الترتيب اذا انفصلت عن بعضها لا تعود تعبر عن خصائص المركب وهو بذلك يشير الى عدم الفصل بين الدال والمدلول او اللفظ والمعنى وان اللغة ليست لغة بدون تواجد هذه الثنائية."[١٥] وان العلامة لا تجمع بين الشيء واسم ولكن "بين (المتصور) و(الصورة السمعية) وان سوسير يشير بهذا التفكيك الى حقيقتين ماديتين كما نحسب والأولى التي تتمثل في (المتصور) ولذا فهي تقوم في الاذهان الثانية تتمثل في (الصورة السمعية) لذا فهي تقوم في الاعيان"[١٦]، حيث ان المعنى عنده الموضوعي ولمفهومي وانه يحتوي على مجموعة من الأنشطة فهنالك إشارات اجتماعية اذا كان الغيم إشارة تدل على المطر فأيضا صوت الكلب يدل اما على غضبه او إشارة الى انه يريد الخروج هذه الإشارات تصبح أداة اتصال[١٧] وقد خصص سوسير حيزا واسعا لدراية الدال والمدلول اطلق عليها علم (الدليل اللساني) على وجهي العملية الدلالية (الدال والمدلول) فالدال هو القيمة الصوتية اما المدلول هو المحتوى الذهني[١٨] ، وان الايصال لا يتم الا بوجود متكلم وسامع وشيئا يريد المتكلم ان يوصله للسامع ويستلزم وجود إشارات لسانية يوصل ما يريد ايصاله فان عند

رؤية الشجرة او ذكرها يثيران في ذهن المتكلم صورة مرئية او مفهوما ويشير المفهوم باستخدامه المشترك صورة سمعية لكلمة (شجرة) اذن العلاقة بين المفهوم والصورة السمعية تشير الى ما يسمى بالمدلول وهي تخص علم النفس والمنطق واللسانيات (علم الدلالة) في نفس الوقت.(١٩)

اما (بيرس)* فقد جاء مغاير لنموذج سوسير وهو انه قد بين بان هنالك ثلاث مستويات وهي (الإشارة_ الموضوع_ المعنى) وهو ان المدلول هو معنى الإشارة وبالتحديد انه يمثل العلاقة ما بين إشارة وأخرى، وهذا هو الذي يجعل من المدلول إشارة تحتاج بنفسها الى مدلول اخر وان العملية التحولية بين الإشارة ومدلولها تتجلى بالعلاقات القائمة بين القلة ومترادفها وذلك لان اية إشارة يمكن ان تترجم الى إشارة أخرى أكثر شمولية وتطور.(٢٠)، وان العلامة عند بيرس "تنطلق من المأثول أي (الدال) والموضوع أي الامر (الخارجي) والتعبير أي (الصورة الذهنية) وان العلامة أي (الدلالة) لها ثلاث حيثيات تخضع الى تفريغ ثلاثي فالتفريغ الشائع للعلامة الى شاهد وايقونة ورمز ليس على وجه التحديد سوى تفريق بالنسبة للموضوع ام المأثول فتتفرغ الدلالة وفقا للمقولات الثلاثة الى علامة كيفية وعلامة عينية وعلامة قانونية اما بالنسبة للتعبير فتكون العلامة اما تصديقا او تصورا." (٢١)

اقسام الدلالة:

قسم العلماء الدلالات اعتمادا على معايير ترتكز على الادراك طبيعة العلاقة بين الفعل الدلالي فالدلالة اما عرفية او طبيعية او عقلية.

١. الدلالة اللفظية العرفية: لا تنعقد الا بتوفر ثلاثة اركان اللفظ هو نوع من الكيفيات المسموعة والمعنى الذي جعل اللفظ بإزاء المعنى
٢. الدلالة العرفية او الاصطلاحية: حيث يتواضع الناس في اصطلاحهم على دلالة الشيء والدلالة الوضعية تقتضي من العلم المسبق بطبيعة الارتباط بين الدال والمدلول.
٣. الدلالة العقلية: تسمى أيضا الدلالة المنطقية التي يكون فيها العقل امر بادراك طبيعة العلاقة التي تربط الدال بمدلوله وتمثل عادة الدخان والنار.
٤. الدلالة الطبيعية: التي يتعمد في ادارتها على علاقة طبيعة يتم على أساسها الانتقال من الدال الى المدلول ...كدلالة الحمرة على الخد. (٢٢)

حيث ان تصميم العناصر السمعية والبصرية بشكل مبتكر وحيوي وغير ثابت بقدر ما هو متحرك ديناميكا مع حركة الحدث الدرامي فهو يعبر عن أفكار واتجاهات مختلفة تختلف باختلاف المواضيع المعالجة في العرض المسرحي وان الدلالة الحقيقية للظواهر والاشياء هو الدخول في خطاب دلالات علامية واشارية والاحالة الى ابعاد ثقافية واجتماعية تتمظهر في تقنيات المنظر والزي والضوء والاكسسوار تتجلى في الدلالة العلامية على خشبة المسرح عن طريق الانشغال بوضعها او شكلها او لونها وعلاقتها بالعناصر الأخرى فهنالك ما يسمى بدلالة التضمن التي تكسب العلامة المسرحية حتما معاني ثابتة لدى الحضور التي يردها بدوره الى القيم الاجتماعية والأخلاقية والتي تضم كلا من الممثلون والمتلقي فمثلا الزي العربي كذلك الدرع الذي يدل على الشجاعة او

الرجولة لدى مجموعة من الحضور ممكن ان يدل لدى مجموعة أخرى على الثروة والتفاخر وهذا حسب رؤية وفهم المتلقي[٢٣]

بذلك ان العلامات في العرض المسرحي لها مميزات:

١. السيمياء: ان العلامة على خشبة المسرح وتوظيفها كمدلول من خلال تحويل كل ما هو موجود على الخشبة واعطائه دلالة حيث يقوم المسرح بإعطاء كل أداة في العرض من وظيفة عادية الى وظيفة أخرى جديدة فاشتغال (الكرسي) كعلامة على خشبة المسرح يوصل رسالة بانه دال يميل الى مدلول جديد بحسب فهم المتلقي له بذلك تكون أداة تواصلية.

٢. التحويلية: تحول الدلالة في العرض من المهمات التي تميز العرض فان تحول الإشارة المسرحية والاشتغال الدلالي يعطي حرية كاملة لوظيفة الدال والمدلول تكون هذه العلامة سمعية او بصرية تشمل الزي او ديكور او الإضاءة فان العلامة تتحول من عنصر الى اخر يسمى علامة مركبة.

٣. الابانة: تعمل تضمن وظيفة المحاكاة فهي تسمح للمسرح بان يأخذ شكلا بدائيا والذي يؤدي الى جذب انتباه المتلقي بصورة مؤقتة او دائميه خلال فترة العرض فهي تقوم بإيصال مفهوم اجتماعي والذي يعطي درسا اقتصاديا او سياسيا.

٤. التخييلية: هو من الوظائف الأساسية في العرض حيث ان تقنيات العرض توصل الى المستقبل وظائف دلالة التي قدرة تواصلية سواء سمعية او بصرية يمكن لنا ان نحلل وندرك هدفها وان كل متلقي له تفسير خاص حسب فهمه للرسالة وان الوظيفة الدلالية كلما كانت محددة كلما كانت الاستجابة متقاربة ودور المرسل المبدع في خلق تخييل موحد وانه بذلك تصل الى التعدد الدلالي.

٥. التعدد الدلالي: يتم عن طريق الدال الذي يوصل أكثر من فكرة بحيث ان العلامة الواحدة توصل أكثر من مضمون يكون إيصال هذا التعدد بعملية الإخراج وان هذا التعدد من اجل استغلال الفن لكل الدلالات خاصة بالتواصل بين البشر تأخذ هذه الدلالات من طبيعة الحياة الاجتماعية. [٢٤]

ترى الباحثة بان التحول الدلالي يكون عن طريق العناصر المنظرية وتقليص من فاعلية الممثل وان كل شيء موجود داخل المنظر المسرحي من قطع ثابتة او معلقة في الفضاء المسرحي كذلك جسد الممثل وحركته والزي يرتديه والاضاءة الساقطة عليه يدخل في قضية التوافق البصري الذي يمنح كل الموجودات وإنها تعطي دلالات متعددة في الشخصيات دون ذكرها حواريا مثلما الحال في زي الممثل او تغير درجة اللون او حركة القطع المنظرية فهي تطور في الحدث الدرامي.

المبحث الثاني: التقنيات الثابتة في العرض المسرحي

يعد المسرح وسيلة من وسائل التواصل التي يتم عن طريقها ارسال رسائل واشارات ورموز الى المتلقي والتأثير فيه، كتقنيات العرض (الديكور_ الإضاءة_ الأزياء_ المكياج...)

الديكور:

يعد من العناصر المرئية التي لها دور فاعلا في العرض المسرحي وقد جاء مصطلح من ال " كلمة فرنسية_ لاتينية الأصل (Decor) المقصود به القطع المصنوعة من اطر الخشب والقماش او نحوهما والقمامة فوق المسرح"[٢٥]، حيث ان " المنظر المسرحي يساهم في اثارة عاطفة المتلقي من خلال تفاعله مع الأفكار والمقترحات التي أدت الى ظهور صورة المنظر المسرحي المتكون من مجموعة العناصر المكونة له وهذه الإشارة والتفاعل الحسي ما بين المتلقي والمنظر المسرحي ما كان لها ان تنمو في ظل غياب المعنى وغياب الروح المبدعة وحركة الممثل عن ما هيته ومضمونه ومعناه"[٢٦] ، وبما ان الفن المسرحي هو فن تفاعلي بين (المرسل والمستقبل) وان العرض المسرحي يساهم في بنية تقنيات العرض فان المخرج عادة ما يلجا الى استخدام المنظر الثابت ويعمل على تحويلها دلاليا ولعل من اهم الشواهد على الديكور الثابت كان عند "المسرح اليوناني وفي القرن الخامس (ق.م) فضاء ثابت غي متغير هو فضاء للجلوس والسكينة والوقار والتطهير النفس ولم يكن الجمهور يلاحظ في الموضوع ولافي مكانية الحدث اثناء العرض فكان ذهابه للمسرح ليرى كيف تنتهي حياة البطل (نصف اله) بمأساة."[٢٧]

الإضاءة:

تعتبر الإضاءة في العرض المسرحي التي لا تقتصر على وضوح المنظر انما له قيم فنية وهي التي يريد مصمم الإضاءة والمخرج ايصالها كوظيفة تعبيرية فهو يجسد معاني درامية لمضمون العرض فهو له تأثير مباشر على الجمهور وان اللون له دلالات وأيضا البقع الضوئية المسلطة على خشبة المسرح بألوانها تعطي دلالة "مظهر بنائي دال على علامة وهو العنصر الأهم في العرض وله قابليته انتاج علامات كثيرة مختلفة فوق خشبة المسرح في شكل بناء تدريجي متصاعد فكل إضافة جديدة من علامات العرض معناه إضافة تأويل جديد له." [٢٨] حيث ان للإضاءة الثابتة طيلة العرض تحولا دلاليا وان ذلك يكون بحسب حوار الشخصية الممثلة، وان الإضاءة في العرض المسرحي ماهي الا علامة تعطي عدة دلالات فاذا كانت الإضاءة باللون الأصفر او البرتقالي او الأحمر الخافت قد يعطي دلالة على وقت الفجر او وقت الغروب ذلك يكون بحسب فهم المتلقي فان للضوء أهمية بتحديد زمان العرض المسرحي فعند استخدام الضوء الأزرق ذلك يكون دلالة على وقت الليل. [٢٩]

الأزياء:

وهي من العناصر المهمة في العرض المسرحي والتي لها دلالات ومعاني متعددة في شكلها ولونها بتواصل مع عناصر الفنية الأخرى ولها دور في تجسيد وايصال معاني العرض حيث ان "الملابس التي يرتديها الممثل في العرض الدرامي اثناء أداء دوره لها أهمية في تحويل الممثل عن ذاته الإنسانية الى الشخصية التمثيلية التي يؤديها، ويرتبط ذلك العنصر من عناصر الدراما بغيره من مكونات العرض كالمكياج والديكور والاقنعة"[٣٠]، فان لون الزي يعطي عدة دلالات ورموز للشخصية الممثلة فمن خلاله يتم تحديد المكانة الاجتماعية او الديانة او جنسية معينة، اذ ان الدلالة المسرحية ماهي الا عملية توليدية من المعاني حيث ان الدال قد يحمل عدة دلالات في أي لحظة من احداث العرض يكون ذلك باختلاف الثقافات والمرجعيات للشعوب فمثلا اللون الأحمر في

العرض المسرحي lorme marionde ل فكتور هيجو لايدل على زي القسيس فقط انما يدل على الشر او الدم.[٣١]

المكياج:

يعد من العناصر المهمة التي لا تقل أهمية عن عناصر العرض المسرحي فهو يبرز ملامح الشخصية المسرحية حيث انه "يعد بالنسبة للمخرج من العوامل المساعدة على إيصال الشخصية المسرحية الى الجمهور فمن خلال المكياج يمكن اظهار اعمار الشخصيات وجنسياتها وملامحها الشخصية كتجاعيد الوجه والعيوب الخلقية والعاهات والاصابات وغيرها ينبغي ان يكون لدى فنان المكياج الوعي الكامل باللون الذي ينبغي علية استخدامه حيث يجب ان تتناسب ألوان المكياج المستخدمة مع طبائع الشخصيات ووضعها النفسي مع واقع العرض المسرحي. [٣٢] حيث ان ألوان المكياج وخطوطه يمكن ان يشكل دلالات صورية ذات معنى وان ذلك يؤدي الى "تحولات تحمل دلالات رمزية وصوريه ذات معنى واضح ومفهوم تصل الى المتفرج أسرع من الحوار اللفظي المنطوق المسموع والرمز الصوتي خاصة وان العروض المسرحية المعاصرة اتجهت الى ضرورة استخدام التقنيات والوسائل السمعية والبصرية الحديثة لبناء صورة العرض وشكله وتوظيف الألوان لما لها من دلالات رمزية. [٣٣]

الموسيقى:

من خلال الموسيقى في العرض المسرحي نخلق عالم حسي يعتمد على الإيقاع كذلك توليد خيالات متنوعة في الفضاء المسرحي بذلك فان الموسيقى تعد من اهم اللغات الفنية المجردة فاذا كانت الكلمات والعمل لها دلالاتها فان الموسيقى لها دلالاتها والتي تعتبر غذاء الروح لأنها تخاطب الروح والمشاعر والوجدان فهي تساعد المخرج على إعطاء صورة ايقاعية للعرض ومن ذلك قدرة على المحاكاة الحقيقية فهي تبدأ في الكلام تستمر في الحركة والصوت.[٣٤] حيث ان الموسيقى التي يتم وضعها في العرض المسرحي لا يتم بطريقة عشوائية فهي مهمة كأهمية الممثل والاضاءة والديكور..."ان الموسيقى تعني خللا كبيرا يؤثر على العرض المسرحي إذا اسيء استعمالها في العرض والعكس صحيح الموسيقى تعني كيانا كاملا من الاحاسيس والمعاني تساعد في توصيل الأفكار فان كل أله فيها تمثل شخصية من الشخصيات المسرحية فالموسيقى بالأساس وجهة نظر مهمة لشخصية في المسرحية ومجموعة اشخاص تعبر عما في داخلهم من وجهة نظر أي انها تفكير الشخصية بصوت مرتفع يمكن للجمهور ادارته وفهمه."[٣٥]

الاكسسوار:

يعد الاكسسوار هو أحد عناصر التشكيل البصري في العرض المسرحي والتي تعطي جمالية مع بقية عناصر العرض المسرحي التي تتمثل (الكرسي_ العصا_ الساعة_ السيف_الحلي التي يرتديها الممثل) "لها دور هام في إضافة حيوية وقوة والتعبير في الصورة المسرحية لا سيما إذا كانت تلك الملحقات تتناسب مع حقيقة الاحداث والشخصيات وجوهر الصراع ومن المفترض ان يتدرب الممثلون على الأسلوب التعامل الصحيح مع تلك الملحقات وان تكون للملحقات رموزها ودلالاتها التي تصب في روح العرض فلا تكون عبثا على العرض بل سبب من أسباب نجاح العمل."[٣٦]حيث ان الإكسسوار الثابت قد يشهد تحولات في العرض المسرحي فمثلا مسرحية

(لا استطيع الدفع بل وارفض الدفع) ل داريوفو التي قد كان الديكور فيها يحتوي على ساعة معلقة على حائط طيلة العرض حيث انها تعد احد عناصر الاكسسوار والتي لعبت دورا هاما في تغيير مجرى احداث العرض بحيث انها تحولت الى احد العناصر الرئيسية في العرض المسرحي.[٣٧]

المبحث الثالث: عناصر واسس تصميم تقنيات العرض المسرحي

تحتل التقنيات بوصفها عامل في تجسيد فكرة العرض المسرحي مكانة مهمة ورئيسية داخل منظومة العرض المسرحي، وتعد عناصرها كافة (ديكور_ اضاءة_ زي_ مكياج...) من الطرق الرئيسية للوصول الى المعنى المراد ايصاله في نيل مخرج العرض، حيث ان العمل الفني وعلى اختلاف اشكاله يتكون من مجموعة من العناصر البنائية التي لها دور كبير في إرساء قواعد تصميم فنيا وفكريا من هذه العناصر

١. **النقطة:** تعد من اهم العناصر التي لها دور كبير في التصميم حيث انها من "ابسط العناصر التي تدخل في أي عمل فني، وكلمة نقطة نستخدمها لتسمية ادق الاشكال.. والتعريف العلمي للنقطة (شيء طوله صفر وعرضه صفر) بمعنى لا ابعاد لها من النواحي الهندسية."[٣٨] حيث انها تعد العنصر الخالق للغة البصرية والذي يتم من اتحاد عدة نقاط لتكوين الخط داخل العرض المسرحي.

٢. **الخط:** وهو ثاني عناصر التصميم البنائي لتقنيات العرض المسرحي حيث انه يتكون من "مجموعة نقاط متصلة مع بعضها البعض والخط عنصر من عناصر التصميم الهامة في بناء أي عمل فني بحيث لا يمكن لأي عمل فني يخلو من عنصر الخط."[٣٩] حيث ان هنالك أنواع للخطوط ولكل نوع دلالة معينة تساعد المتلقي على فهم تصميم تقنيات العرض المسرحي وان على مصمم ومخرج العرض التنويع بالخطوط من حيث السمك والطول والاستقامة والانحناء لكي لا يشعر متلقي العرض باي ملل او رتابة ولكي يخلق عدة دلالات ومعاني تحمل الكثير من القيم الجمالية او التعبيرية.

٣. **الشكل:** هو الأساس للعمل الفني والذي يتألف من التقاء عدة خطوط لتكوين شكل معين حيث ان "الشكل هو جزء من الهيئة العامة للعمل الفني والذي من خلاله تنتج فكرة معينة تقدم للمتلقي وهو التخطيط العام باي شيء، وهناك عدة اشكال هندسية كالمربع والمثلث والدائرة والمستطيل...اما الاشكال الطبيعية فتمثل الصخور، الجبال، السحب،... ويمكن ان يحمل الشكل مضمونا ومعنى لان كل سطح نشكله داخل الفراغ يؤدي الى المعنى في الرؤية، والزوايا التي تشكل ذلك السطح ذات مدلول ومعنى"[٤٠] فعند تصميم الشكل لابد ان يكون بطريقة فاعلة لما له من أهمية أساسية في نجاح العمل

٤. **اللون:** هو من العناصر الأساسية التي لها دور في إعطاء جمالية للشكل وله القدرة والقابلية على جذب انتباه الجمهور حيث انه يعمل على إعطاء عدة دلالات ومعانٍ وهو "ذلك الإحساس البصري الذي يحدث للعين نتيجة انعكاس الضوء الساقط على أسطح الأشياء، ويستخدم اللون كعنصر واداة ذات قيمة كبيرة"[٤١]

٥. **الكتلة والحجم:** وهي واحدة من العناصر المرئية المهمة في العرض المسرحي "والتي ترتبط بعلاقة وثيقة مع الفضاء، ولها دلالات تحددها طبيعتها وموقعها وعلاقتها بعناصر التكوين الأخرى. تتكون الكتلة من عدد من

السطوح التي تكون شكلها. وللسطح بعدين هما الطول والعرض، اما الكتلة فتحدد بأبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والعمق، وهي التي تحدد هيئة المادة من جميع جوانبها المرئية."(٤٢)

٦. **الملمس:** يعد "من عناصر التكوين الفني الذي يحدد الخصائص السطحية للأشكال المختلفة، ولكل شكل سطحا وكل سطح له ملمس يوصف بالنعومة او الخشونة، فالشكل والملمس لا ينفصلان لان دلالات الملمس على السطح هي اشكال في الوقت نفسه."(٤٣)

٧. **الفضاء:** وهو "تلك المساحة التي تتحدد بقياس الابعاد التي نفذ عليها العمل الفني وسطح اللوحة (المجال البصري) هو الفضاء التي تترتب فيه العناصر الفنية."(٤٤)

٨. **الاتجاه:** هو ذلك العنصر الذي له علاقة بالحركة وانه يرتبط بتصميم تقنيات العرض المسرحي فيعرف على انه "علاقة الشكل بالاتجاهات الرئيسية للمجال، وليس لكل الاشكال اتجاه، اذ يتوقف على ما إذا كان هناك إحساس بحركة توجيهية في الشكل ام لا."(٤٥)

فان عند تصميم تقنيات العرض لابد من ان يكون هنالك أسس يتم الاعتماد عليها لتكوين عمل فني متناسق ومنظم بشكل جميل ومن هذه الأسس هي:

١. **الوحدة:** وهي "أساس التكوين السيكو بيولوجي والاجتماعي للتنظيم الجمالي قد اعتمدت على أصول سيكوبيولوجية اجتماعية في الجذور الأساسية لأسلوب السلوك الانساني."(٤٦)

فان عند تصميم تقنيات العرض المسرحي لابد ان يكون هنالك ميزتان هما (الوحدة والتنويع) باعتبار ان الوحدة يشعر المتلقي من خلالها بالإحساس بالتكامل في العمل المسرحي وان ذلك يتم باستخدام عناصر متشابه كان يكون تكرار في الشكل_ اللون_ الخط_ القيمة الضوئية_ الملمس وان ذلك يعتمد على المصمم الجيد.

٢. **السيادة:** هو التركيز على أحد عناصر التصميم الفني دون غيرها حيث انه يتطلب "وحدة الشكل ان تسود خطوط ذات طبيعة معينة او اتجاه معين او مساحات ذات شكل خاص او ملمس معين او حجم او لون معين...ذلك لكي يكون في التصميم الفني جزء ينال أولوية لفت النظر اليه عما عداه centre of interest وسوف نتفق على تسميته باسم (مركز السيادة) ومركز السيادة في الصورة قد يكون منزل او انسانا او عربة او شجرة او حتى مجرد سحابة بيضاء اشد نصوعا ممن حولها."(٤٧)

٣. **الإيقاع:** ويعنى به " تكرار في الكتل او المساحات، تكرارا ينشا عنه (وحدات) قد تكون متماثلة تماما او تكون مختلفة، متقاربة او متباعدة ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات."(٤٨)

بذلك فان عند تصميم عمل فني لابد ان يحمل إيقاع مشابها لإيقاع الحياة الخاصة كأسلوب السكون والحركة في العمل، الراحة، وكذلك في الاحلام، حيث ان تلك الايقاعات لابد من التعبير عنها داخل العمل الفني. (٤٩)

٤. **التوازن:** يعنى به التعادل في كفتي الميزان، حيث ان الثقل في الكفة اليسرى لابد ان يكون متساوي مع وزن الكفة اليمنى، كذلك بالنسبة للمصمم تقنيات العرض فان عند تصميمه لابد ان يكون هنالك توازن وان

يكون واضحا في حال كانت عناصر التصميم موضحه بشكل متساوي، وان ليس هنالك قاعدة ثابتة لخلق عامل توازن انما هي مشكلة يشعر بها مصمم التقنيات ويعمل على معالجتها اثناء انتاج العمل الفني. (٥٠)

مؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. الدلالة منظومة علاماتية معرفية تختص بفهم المعنى عن طريق العلامة الرابطة بينها وبين الشيء المراد تفسيره
٢. تقسم الدلالة كمنظومة علاماتية الى:
أ- دلالة لفظية
ب- دلالة عرفية اصطلاحية
ت- دلالة عقلية
ث- دلالة طبيعية
٣. ينطوي مفهوم الدلالة الى وجود طرفين هما الدال والمدلول
٤. يقسم الدال الى صنفين رئيسين هما الدال اللفظي والدال المرئي
٥. التحول الدلالي هو الانتقال من معنى الى معنى اخر
٦. تمتاز تقنيات العرض المسرحي بوصفها منظومة علاماتية (دال) تخيل المتلقي المعنى (المدلول) من خلال وجودها على خشبة المسرح
٧. التقنيات الثابتة هي التي لا تتعرض للتغيير بكافة انواعه طول مدة العرض المسرحي
٨. تلعب الأسس الرابطة لعناصر التصميم التقني دورا هاما في عملية الثبات
٩. تختلف عناصر التصميم التقني باختلاف أنواع التصميم فالعناصر المشاركة في تصميم الزي ليس بالضرورة هي العناصر التي تشارك في تصميم الضوء.

الفصل الثالث: الإطار الاجرائي

اولاً: مجتمع البحث

حددت الباحثة مجتمع بحثها بـ (١٤) أربعة عشر عرضاً مسرحياً قدمها استاذه على مسرح كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل للفترة من ٢٠١٣_٢٠١٩ كما في الملحق رقم (١)

ثانياً: عينة البحث

لقد قامت الباحثة اختيار (٣) ثلاث عروض مسرحية من مجموع مجتمعها اختيارا قصدياً كعينة للبحث، كما في الملحق رقم (٢)

مسوغات اختيار العينة

١. أمكن للباحثة الحصول على أقراص مضغوطة (CD) لها فضلاً عن مشاهدتها لأغلب هذه العينات مشاهدة حية.

٢. أن هذه العينات تغطي هدف الدراسة الحالية، ذلك لتنوع مواضيعها وهو الأمر الذي يسهم في الإحاطة بمختلف الأبعاد المفاهيمية والدلالية (التحول العلامي).

٣. اختارت الباحثة عيناتها لمخرجين اتسموا بغزارة الإنتاج وبالتالي تمتعهم بخبرة ودراية بأبعاد وأساليب ل (التحول الدلالي).

ثالثاً: اداة البحث:

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة البحث

رابعاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي).

خامساً: تحليل العينات

عينة (١)

عرض مسرحية (ني عراقي)

تأليف: مظفر النواب

اخراج: عباس التاجر

تمثل احداث المسرحية الصراعات بين السياسيين حيث الحاكم والمحكوم يبدأون بالصراخ وهم تائهين فقد بينت ما يحدث من الانفجارات والحروب وبينت النفاق السياسي وادعائهم للشرف والدين وهل نسكت على ما يجري فيشابهها بحظيرة الخنزير وانها حتى هذه اطهر وانظف منكم وما تفعلوه من ادعائكم للدين والشرف حيث يبدأ هؤلاء السياسيين بالصراع بينهم لكشف كل منهم بقول كل منهم للأخر انا سأعريكم لكن يبقى ذلك الحاكم المتسلط لا يهمه شيء بينت ذلك المواطن وما يعانيه من الالم و الدمار الذي حل في الوطن العربي حيث يخاف حتى من ان يحلم وهذا السياسي الذي يعترف بأنه بذيء ليعترف ما اوسخنا ونكابر ليقول اين تلك الشهامة فأنتم عرب فعلاً بشر فعلا عليكم حماية بلادكم ومواطنيكم فحتى ذلك الكلب يحمي اولاده اما انتم تدمرون لكن صبراً ليبدأون على القتال حتى فيما بينهم ويتقاتلون على ذلك المنصب.

يشكل عرض المسرحية بأن المخرج استمد الابعاد الافقية والعمودية لفضاء العرض وقد عمل على ملئ الفراغات بمجموعة من التقنيات المسرحية كالديكور والإضاءة والازياء والاكسسوارات وباقي مكملات العرض ومن هذا انطلق مخرج العرض الى فضاءات الاستخدام الثابت والمتحرك لمجموعه من التقنيات حيث قلة وجود التقنيات الثابتة وكثرة المتحرك فالديكور هو جاء مكملاً لفكره العرض المسرحي قدمها مخرج العرض من فكرته التي بين ان كل ما يحدث في العالم ما هو الانتاج لا أفعال بشرية وهي ليس لها علاقة بالإنسانية. فقد استخدم انابيب الصرف الصحي ليثبت الافكار بفاعلية درامية الا ان هذه الانابيب كانت غير ثابتة بشكل كامل وكذلك قد

جاء القطع الديكورية الباقية الموجودة على الخشبة متحركة غير ثابتة تماماً وقد سعى مخرج العرض الى ايصال فكره فلسفية هو ان هذه الحركة المستمرة ماهي الا افعال تطال الفقراء وباقي طبقات المجتمع من الشعب البسيط، الحاكم التي جاءت انو المخرج العرض استخدم المخرج الثابت ماديا متحرك دلاليا اول ذلك التحول الدلالي هو بعد ان استخدمها مكان لتقطيع وتحضير الطعام بعد ذلك استخدمها ، كمنبر خاص بعملية الاغواء ومحاولات الاذلال والتغير، كما انها استخدمت لتكون باراً خاص تقدم علية تلك المشروبات التي تذهب العقل وتجعل الانسان فريسة سهلة للخداع، ايضاً تحولت تلك المنصة دلاليا عبر استخدامها كمنبر خاص بتوزيع الهدايا من قبل الحاكم الى اتباعها، اما على مستوى الازياء المسرحية فقد كانت ثابتة مادياً ودلالياً فلم تستمر لتحول دلاليا وكذلك بالنسبة لتقنيات العرض الأخرى فهي ثابتة مادياً ودلالياً.

عينة (٢)

عرض مسرحية (افتراض ما حدث فعلا)

تأليف: علي عبد النبي الزيدي

تدور أحداث المسرحية في مستشفى للأمراض العقلية حيث أن المرضى يقرروا أن يلعبوا لعبة وهي أن تم انقال نصب الجندي المجهول وان يدفنوا جثة لكنهم لم يعثروا على جثة ليدفنوها يطلب منهم المارشال (المجنون الأول) بأن يبحثوا ليعرف أين اختفت تلك الجثث ومن يصدق إننا لم يوجد عندنا جثة يخبروه المجانين لم نجد ولا حتى أي عظم شوكي يبلغ احد المجانين المارشال بأن هنالك من الممكن احد قام بسرقة جثث الجنود يبدؤون بالعويل والبكاء يعود (المارشال) إلى نوم يأتي المستشار (المجنون الثاني) ليصرخ سيدي المارشال يوقظه من نومه يخبره انه قد وجدنا الجندي المجهول وانه وراء باب الغرفة يقول له (المارشال) أن رائحة الجثث كريهة يخبره المجنون الثاني (المستشار) بأنه اسمه مجهول وهو احد جنودنا وأنه حي وسوف تقوم بإقناعه بأن يدفن حياً من اجل الأرض تبقى سالمة مثلما فعل سكان المريخ حيث ضحوا بأنفسهم ليبقى كوكب المريخ يحلم (الجندي المجهول) أن يكون أمر حضيرة يمنحه (المارشال) رتبة الجنرال ويحقق له كل ما يرغب به ويقول له ليس بكل هذا فأنت سوف تدخل التاريخ عندما توافق أنا موافق بأن ادفن كل جنود العالم كلاً فأنت من تدفن في نصب الجندي المجهول لا شأن لي بذلك لكنك اسمك مجهول ولم يعثر على رفاة جندي يقول لهم (الجندي المجهول) لكنهم لم يخبروني بذلك وإنما قالوا لي أن يتم تكريمك (مارشال) فعلاً سنكرمك بنشر الزهور كل سنة يخبره بأن لديه عائلة ليقول له (المارشال) سندفن عائلتك معك يرفض ويقرر أن يترك اللعبة ليتوسل إليه أن يكمل اللعبة قبل أن يأتي مدير المستشفى يرفض (الجندي المجهول).

بعد ذلك يقرر (المارشال) أن يعلن الحرب ضد الحاقدين يطلق بيان بإعلان الحرب يأتي المستشار (المجنون الثاني) وهو يدفع التابوت ليأتي بجثة احد الأعداء ليدفنه مكان النصب المجهول ينهض المارشال (المجنون الأول) من نومه يخبره المستشار بأن الحرب انتهت ولم يسقط أي جندي من عندنا (المارشال) أي حرب لم يسقط فيها قتيلاً لقد أتينا برفاة جندي مجهول من الأعداء ونعلن أن رفاة لأحد جنودنا ونقول لهم انه قتيلاً من جنودنا ومات من جروح ولم يبق قطرة دم في شرايينه من أجل الوطن يرفع (المارشال) الغطاءعن جثة يراها

تتحرك وتحاول النهوض يخبرهم بأنها تتحرك ينظرون المجانين بخوف إليها تنهض الجثة محترقة الملابس منظر بشع يبدأ المجانين بالهلاهل يخبرهم الجثة (المجنون الرابع) سمعت كلامكم فقمت وأنا ارفض أن ندفن في ارض الأعداء (المارشال) لديهم ندفن حبيبتك معك يرفض الدفن ويعود إلى التابوت وتهرب الجثة فأيضاً يقرر (المارشال) أن يقيم حرب مع دولة قوية ويطلب منهم رفاة المستشار يذهبون المجانين إلى الحرب ويعود (المارشال) إلى النوم.

يبدأ العرض المسرحي بعملية الكشف ضوئي لكافة الموجودات في العرض المسرحي فيتضح التقنيات من ديكور وأزياء وإكسسوارات سعى من خلالها المخرج إلى تفعيل دور العلامة والدلالة وتحولاتها على مستوى الثابت والمتحرك فالديكور في هذا العرض متمثل بوجود ثلاث قطع ديكورية ثابتة متوزعة على ثلاث مناطق في المسرح شغلت الأولى منطقة وسط الوسط في حين شغلت القطعة الديكورية الثانية منطقة مقدمة يسار الخشبة والثالثة كانت تحتل منطقة مقدمة يمين خشبة المسرح كما يأتي المخرج إلى استثمار الفضاء المسرحي بصورة عمودية من خلال تغليف الرايات البيضاء في وسط الخشبة كما تم استثمار خلفية الخشبة بوضع الأبواب (السايك) ليكون دالاً لمعاني العرض.

أن المتتبع لأحداث العرض المسرحي يرى بوضوح اشتغال مفهوم الثبات في عملية تصميم الديكور المسرحي لهذا العرض من بدايته إلى نهايته وهو الثبات حركي (جمود) من الناحية المادية فقط ذلك أن دلالات تلك القطع الديكورية تعرض لكثير من التحولات الدلالية فالبدايات كانت تمثل تلك القطع الديكورية بدلالات معينة في حين اتسمت النهايات بدلالات أخرى، من هذا يؤشر الباحث تلك القطع الديكورية كل على حدا فالقطعة الديكورية التي توسطت خشبة المسرح أعطت دلالة واضحة المعالم في بداية العرض على أنها سرير يتوسده ذلك المجنون كان بدور (ألمارشال) ذلك الإيحاء الدلالي يتم استخدامه مرة أخرى ويتحول دلالي يشير إلى كونه منبر لخطابات إعلان الحروب ثم تشتد أحداث العرض المسرحي ليعلن مخرج العرض عن تحول دلالي أخر يتم من خلاله استخدام تلك القطعة على أنها غرفة نوم يحيط به المجانين كما تمكن مخرج العرض ايضاً من استغلال تلك القطعة الديكورية على نحو دلالي آخر من خلال استثمارها وبوجود شخصية (المارشال) على أنها شاشة تلفزيونية يتم من خلال إعلان عن الحرب بالخط والبيانات وفي سياق متصل تعامل مخرج العرض مع القطع الديكورية الباقية على أنها أماكن للجلوس المرضى وهو أمر شهدته تلك القطع على أنها أول تلك الدلالات المعطاة ليكون بعدها التعامل بشكل أخر وتحول دلالي تأتي حيث استخدمها على أنها صولة جواد ومن ثم أشار لنا المخرج على أنها منصة تستخدم لإجراء المناظرات ويأتي دورها بعد ذلك دورها تحولاً دلالياً أخر فيتم استخدامها كخنادق حرب يستخدمها الجنود للاحتماء وأيضا الصورة المسرحية التي يستخدمها مخرج العرض تم استخدام قطع ديكورية أخرى لتكون أشبه بالأبواب في أسفل وسط المسرح وعلى جانبه الأيمن ايضاً تضاف تلك القطع إلى مجموعة القطع الديكورية الثابتة مادياً والمتغيرة دلاليا من خلال تعدد استخدام الدرامي لها إذ يستخدما مخرج العرض تارة على أنها بوابة عادية وتارة أخرى على أنها دورة مياه خاصة (بالمارشال) بذلك فأن مخرج العرض عن فكرة وجودها من خلال مفهوم التحول الدلالي.

وعلى مستوى الإضاءة المسرحية فيمكن القول بأن مفهوم الثبات المادي بكل ما يكون لا وجود لها من حيث التصميم والتنفيذ إذ أشغلت تلك المنظومة الضوئية على قانون التغيير المستمر وحسب حاجة العرض المسرحي استناداً إلى أحداثه أما الأزياء فأنها جاءت وعلى وفق الثبات المادي جامدة لا تغيير فيها على مستوى التصميم والتنفيذ كذلك فهي ثابتة دلالياً ولم يستثمر لإنشاء تحولات دلالية وتم استخدامها بشكل درامي متناسق مع أحداث العرض.

عينة (٣)

عرض مسرحية (بطولة)

إعداد وإخراج: محمد حسين حبيب

تدور حول أبطال من التاريخ حيث تم عرض الأبطال عالمياً وعربياً وعراقياً ظهور شخصية (شارلي شابلن) هو رمز للتشرد .

يبدأ الإنسان الذي يبحث عن بداية نشؤه من هنا يبدأ منطلق بتساؤل شخصية (الراوي) أكون أو لا أكون الذي يفكر معنى حياته ومغزى وجوده يبدأ العرض بشخصيات لها بطولاتها وانكساراتها من ظهور شخصية (كلكامش) الذي يخاطب صاحبه انكيدو ويبكي وينوح على موته بأن هو قوته حيث يقول أن الشيطان هو من سرقه مني ويشبه غيابه بظلام الليل لتظهر لنا شخصية (الكترا) تخاطب أبيها بعد النصر الذي حصل في طروادة تريد تقبل هذا الورد فأنت قتلت وانتصرت تعطي سيف إلى أخيها اورستيس وان هذا السيف هدية من الإله فأنت لم تقل شأن عن أوديب بعد ذلك تطل علينا شخصية (غاندي) حيث يتحدث عن إيمانه بالإله وعندما عثر على كتاب يحكي عن بداية نشوء الخلق فهذا جعله ينزح إلى الإلحاد وقد اصب تلك المقطوعات الشعرية ليخاطب الناس بأن يحترم من يعطيه فلساً وان أي خدمة تقدم لكم مهما كانت صغيرة فهي عظيمة وان الملك المخلص لا يفرق في معاملة الناس ليخبرنا (الراوي) من خلال قراءاته أن في الوطن تتغير كل الأوضاع الاقتصادية والسياسية وان من قبل كان عن بقعة جغرافية بعدها مقدسات وتاريخ الأجداد اليوم لابد من حقوق وواجبات ليطل علينا شخصية (كاليجولا) فأنني أريد التعمد بحاجة إلى الخلود وهذا كان بمجرد موت للمرأة التي كنت أحبها إنسان وكل ما هو لي هو اسم وتذب ليطلع علينا (جيفارا) شخصية الثورية التي ترفض الظلم ومساعدة الفقراء فهو يطالب بالحرية.

وان هذا الظلم قد يكون لمذهب أو دين فأن الثورة يصفها الفقرات لكن من يستغلها العقاد فأن دماء الشهداء هي من يصنع الوطن لا يهمني ذلك لكن من يهم هو بقاء الوطن بعد ذلك تطل علينا شخصية (الحجاج) مخاطباً العراق يتوعد لهم بالويل والشر والقتل ورؤية الدماء فأنتم أهل الشقاق والنفاق فسوف احرق واني اوفي ما قلته لكم يعود ألينا (الراوي) ليتحدث عن بغداد وجمال معالمها وقصة شهرزاد يظهر لنا شخصية (هاملت) فهو يجن من قتل والده ويصفه كيف كان أباه يحبها لامه فهو لا يسمح حتى بريح السماء أن يلامس وجهها وهي تذهب لزواج عمي أخ أبي ليظهر إلى جانبه شخصية (ماكبث) وحديثه عن خنجر لقتل ملك من اجل السلطة فهو ما زال يرى الخنجر بين يديه وعليه قطرات الدم لتتحدث (كليوبترا) عن قتل انطونيو نفسه وان أحلامها تذهب

تشبهه بالدخان يظهر بعدها شخصية (أوديب) وقتله لأبيه وتزوج من أمه وان أعمى من حزنه لما فعله في الأخير شخصية (الراوي) حيث تحدثه عن الوطن والظلم الذي يحدث وعدم الإنصاف.

أن استخدام التقنيات الثابتة واحداً من أهم الأركان الإنسانية لعرض مسرحية بطولة رغم قلة التعدد وعدم الإكثار والاختزال في سينوغرافيا العرض إذ أن مخرج العرض لجأ إلى استخدام الدرج والمنصة المكتبية وقطعة ديكورية مربعة الشكل وكرسيان فقط لتأثيث منطقة العرض المسرحي بشكل كامل هو أمر أدى بطبيعة الحال إلى سهولة تتبع الدلالات الفكرية لتلك القطع الديكورية وعلى مر الأحداث من بدايتها إلى نهايتها فالاستخدام الثابت للدرج احد أهم هذه الأشكال وأكثرها استثارة للمتلقي ذلك انه لم يستخدم كونه درج وإنما لجأ مخرج العرض إلى استخدامه لتعليق الإكسسوارات تارة واستخدامه لجلوس الممثل عليه تارة أخرى الأمر الذي يبعث تساؤلاً مهما لماذا اختار مخرج العرض هذا الدرج ولم يسعى إلى تحقيق وظيفته داخل منظومة العرض المسرحي معناه أن الثبات دلالي موازي ايضاً وان تحولات الدلالية باتت غير موجودة شأنها شأن المنضدة المكتبية التي اختلفت عن الدرج باستخدامها الوظيفي الحقيقي كمنضدة خاصة للقراءة أو الكتابة.

أما دلالياً فأن التحول فيها لم يكن حاضراً ايضاً، وقد سعى مخرج العرض إلى استخدام قطعة ديكورية الثابتة في أعلى وسط الخشبة المسرحية بشكل أكثر تحولاً وذلك من خلال استخدامها كمنصة أو منبر لإلقاء الخطب وكذلك تم استخدامها لذلك الترتب الفكري أما الإضاءة العرض فقد جاءت متحدثة متغيرة شملت عدة دلالات وتحولات أضفت لمنظومة العرض المسرحي حملة من الوظائف الفنية والفكرية وفي موضوعة الزي فأن المخرج قد اكتفى بثبات الزي وعدم تغييره طيلة أحداث العرض المسرحي دون تحول دلالي أو حتى وظيفي في حين جاءت الإكسسوارات الغير متحركة ببناء دلالي متعدد ليضيف من خلالها مخرج العرض مساحة جمالية وفكرية تؤثث فضاء العرض وتعمل على وحدته.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

النتائج:

١. حملت عينة مسرحية ني عراقي استخدام المنصة بصورة ثابتة مادياً متحولة دلاليا اما بالنسبة لأنابيب الصرف الصحي فقد كانت متحركة غير ثابتة.
٢. جاءت الازياء ثابتة فقد استخدم الزي الواحد دون تغير ودون اي تحول دلالي.
٣. اما الإضاءة كانت متغيرة وغير ثابتة.
٤. لم يشهد الاكسسوار اي تحول دلالي.
٥. شهدت الازياء في مسرحية افتراض ما حدث فعلاً الثبات دون تحولاً دلالياً.
٦. الإضاءة كانت غير ثابتة فأن المخرج قد استخدم الإضاءة بحسب الحدث الدرامي.
٧. جاءت الموسيقى متغيرة بحسب حوار وما يتطلبه المشهد الدرامي.

٨. اما الديكور فقد كان ثابتاً ومتحولاً دلاليا هذا ما شاهدناه من خلال سرير المارشال فقد جاءت بعدت استخدامات.
٩. جاء الاكسسوار متحرك لكن بتحولات دلالية ذلك من خلال استخدام المكنسة للحفر ومرة كمجدوف مياه.
١٠. جاءت مسرحية بطولة لديكور ثابت وقد شهد تحول دلاليا من تلك القطعة الديكورية الثابتة التي شهدت عده استخدامات.
١١. كانت الازياء طيلة العرض ثابتة مادياً ودلالياً.
١٢. الاضاءة جاءت متغيرة ولم تشهد اي تحول دلالي.

الاستنتاجات:

١. تم استخدام التقنيات التالية على مستوى الديكور والأزياء بشكل ملحوظ دون ان يكون للتقنيات الاخرى دور فاعل في هذا المجال.
٢. جاءت التحولات الدلالية بشكل ملحوظ وفاعل على مستوى تقسيم الديكور الثابت فقط.
٣. تم استخدام الازياء بشكل ثابت ولكن بدون تحول دلالي.
٤. كانت الاضاءة والموسيقى والاكسسوارت ذات طبيعة متحركة وغير ثابتة.
٥. استخدمت التحولات الدلالية من اجل تفعيل الدور الوظيفي لتلك التقنيات دون ان يكون لتفعيل دورها الجمالي نصيب من ذلك التحول.

التوصيات:

يوصي الباحث بضرورة:

١. تفعيل دور التحول الدلالي وعلى كأنه مستويات التصميم التقني
٢. التأكد على ضرورة التحول الدلالي للتقنيات المسرحية بوصفها الفاعل الاول في تحديد هوية تلك التقنيات الوظيفية والحالية

المقترحات:

١. دارسة موضوع التحول الدلالي للتقنيات الثابتة وكل مستوياتها.
٢. تفعيل دور التحول الدلالي للتقنيات المسرحية من خلال اقامة الورش المسرحية الخاصة بالتقنيات المسرحية.

احالات البحث :

١. ابن منظور، لسان العرب، ج١١، (بيروت: دار صادر، ١٩٨٢)، ص١٨٧
٢. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١، (بيروت، دار الكتاب اللبناني،١٩٨٢)، ص٢٥٩
٣. إبراهيم حمادة، فن الشعر، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، د.ت)، ص١٢٢
٤. لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة والادب والعلوم، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٠)، ص٢٢٠
٥. علي بن محمد الجرجاني، معجم التعريفات، (القاهرة: دار الفضيلة، ١٤١٣م)، ص١٠٨
٦. محمد علي الخولي، علم الدلالة علم المعنى، (الأردن: دار الفلاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠١)، ص١٣
٧. لويس معلوف اليسوعي، المصدر السابق، ص٦٣
٨. جميل صليبا، المصدر السابق، ص٣٣٠
٩. عثمان عبد المعطي عثمان، علاقة التقنيات المسرحية بتغييرات المجتمع المصري، (/: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩)، ص١١٣
١٠. يوسف الخياط، قاموس المحيط، (بيروت: دار لسان العرب، ١٩٥٥)، ص٩٣
١١. جميل صليبا، المصدر السابق، ص٣٧٣
١٢. عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، (القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠)، ص٢٣٣
*سورة الأعراف الآية (٢٢)
١٣. منقور عبد الجليل، علم الدلالة اصوله ومباحثه في التراث العربي، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠١)، ص٢٧
**ارسطو: فيلسوف يوناني له حوالي عشرة الف كتاب أصدرت اعماله اليونانية عام ١٨٣١. للمزيد ينظر: إبراهيم حمادة: فن الشعر، المصدر السابق، ص٧
١٤. احمد المختار عمر، علم الدلالة، (القاهرة: عالم الكتب، د.ت)، ص١٨
*** فرديناند دي سوسير: ولد في جنيف عام ١٨٥٧عندما بلغ التاسعة من عمره ذهب لدراسة اللغات. بول كوبلى، ليتسا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجذيري، ط١، (القاهرة: مجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥)، ص١٤
١٥. احمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، ط١، (بيروت: مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣)، ص٨٢
١٦. منذر العياشي، العلاماتية (السيمولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية، ط١، (الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ٢٠١٣)، ص٥٤
١٧. ينظر: بييرو جيرو، علم الدلالة، تر: منذر العياشي، (دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٢)، ص٢٧_٢٨
١٨. منقور عبد الجليل، المصدر السابق، ص٥٨
١٩. ينظر: بييرو جيرو، علم الدلالة، المصدر السابق، ص٣٦_٣٧
*بيرس: ولد شارلز ساندرز بيرس في عائلة مثقفة عام (١٨٣٩) كان والده بنيامين أستاذا للرياضيات في جامعة هارفرد. للمزيد ينظر: جون ليتشه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، تر: فاتن البستاني، ط١، (بيروت: المنظمة العربية، ٢٠٠٨)، ص٢٩٩
٢٠. ينظر: بييرو جيرو، علم الإشارة والسيمولوجيا، تر: منذر العياشي، (/: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٢)، ص١٢
٢١. ينظر: عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، (/ :دار الطليعة للطباعة والنشر، د.ت) ، ص١٤

٢٢. ينظر: منقور عبد الجليل، المصدر السابق، ص٦٨_٧٠
٢٣. ينظر: كير ايلام، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم، ط١، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢)، ص١٨_١٩
٢٤. ينظر: اسعد عبد الرضا، تعددية الوظائف الدلالية في العرض المسرحي العراقي، ط١، (العراق: دار الفنون والآداب، ٢٠١٩)، ص٤٣_٤٤_٤٥
٢٥. برلين كاظم مفتن القيسي، التقنيات المسرحية واشتغالاتها في عروض ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٣، ص٦٩
٢٦. جبار جودي جبار العبودي، السينوغرافيا المفهوم العناصر الجماليات، (بغداد: دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، ٢٠١٦)، ص٥٦
٢٧. يمينه بشارف، الإخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية وفن الأداء قراءة في تجارب مسرحية جزائرية معاصرة، بحث دكتوراه منشور، جامعة وهران، ص٣٢
٢٨. جلال جميل محمد، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧)، ص١٨٢
٢٩. ينظر: رياض شهيد الباهلي، محمد خالص إبراهيم، العلامة الضوئية والتحول الدلالي الذي تؤديه في عروض المونودراما، مجلة كلية التربية الأساسية، مج٢٣، ع٩٨، ٢٠١٧، ص٢٨٠
٣٠. حيدر جواد كاظم العميدي، جماليات الأزياء المسرحية دراسات نقدية جمالية في أزياء العرض المسرحي، ط١، (عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع، ٢٠١٥)، ص٦٠
٣١. ينظر: المصدر نفسه، ص١١٦
٣٢. يحيى سليم البشتاوي، منهجية الإخراج المسرحي، ط١، (عمان: شركة دار الاكاديميون للنشر والتوزيع، ٢٠١٧)، ص٦٥
٣٣. حميد عبد الله علوان قدح، وظيفة الثابت والمتحول للمكياج في العرض المسرحي العراقي، أطروحة دكتوراه منشوره، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٤، ص٨١
٣٤. ينظر: حكمت احمد سمير، المسرح العربي المعاصر، (الأردن: الجنادرية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥)، ص١٢١
٣٥. حكمت احمد سمير، المصدر السابق، ص١٢٤
٣٦. يحيى سليم البشتاوي، المصدر السابق، ص٦٦_٦٧
٣٧. ينظر: جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، ط١، (الجيزة: هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، ص١٦٢
٣٨. فداء حسين أبو دبسة، خلود بدر غيث، التصميم أسس ومبادئ، ط١، (عمان: دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع،٢٠١٢)، ص٦١
٣٩. المصدر نفسه، ص٦٢
٤٠. نمير رشيد بيري، دالة التكوين البصري في العرض المسرحي العراقي، مجلة كلية التربية الأساسية، ع٧٦، ٢٠١٢، ص٦٤٩
٤١. عبد المحسن حسين شيشتر واخرون، فن التصميم الزخرفي، ط٢،(/: وزارة التربية للطبع والنشر،٢٠٠٨)، ص٤٢
٤٢. نمير رشيد بيري، المصدر السابق، ص٦٥١
٤٣. عبد المنعم حسين، القياس والتقويم في الفن والتربية الفنية، (/: مركز الكتاب الأكاديمي،٢٠١٨)، ص١٥٠
٤٤. المصدر نفسه، ص١٥٠
٤٥. روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، عبد الباقي محمد إبراهيم، (/: دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت)، ص٣٦
٤٦. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٢)، ص٢٦٣

٤٧. خلود بدر غيث، معتصم عزمي الكرابلية، مبادئ التصميم الفني، ط١، (عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨)، ١٢٩

٤٨. عبد الفتاح رياض، المصدر السابق، ص١٨١

٤٩. ينظر: حمزة الجبالي، مبادئ التصميم والديكور، (/: دار الشورى وعالم الثقافة، ٢٠١٦)، ص٣٠_٣١

٥٠. ينظر: محمود البسيوني، اسرار الفن التشكيلي، ط٢، (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٤)، ص٦٢_٦٣

المصادر والمراجع

القران الكريم

القواميس والمعاجم

١. ابن منظور، لسان العرب، ج١١، (بيروت، دار صادر، ١٩٨٢)

٢. الجرجاني، علي بن محمد، معجم التعريفات، (القاهرة: دار الفضيلة، ١٤١٣م)

٣. الحنفي، عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، (القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠)

٤. الخياط، يوسف، قاموس المحيط، (بيروت: دار لسان العرب، ١٩٥٥)

٥. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢)

٦. اليسوعي، لويس معلوف، المنجد في اللغة والادب والعلوم، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٠)

ثانيا: الكتب

٧. أبو دبسة، فداء حسين، خلود بدر غيث، التصميم أسس ومبادئ، ط١، (عمان: دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، ٢٠١٢)

٨. ايلام، كير، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم، ط١، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢)

٩. البسيوني، محمود، اسرار الفن التشكيلي، ط٢، (القاهرة: عالم الكتاب، ١٩٩٤)

١٠. بشارف، يمينه، الإخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية وفن الأداء قراءة في تجارب مسرحية جزائرية معاصرة، بحث دكتوراه منشور، جامعة وهران

١١. البشتاوي، يحيى سليم، منهجية الإخراج المسرحي، ط١، (عمان: شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ٢٠١٧)

١٢. الجبالي، حمزة، مبادئ التصميم والديكور، (/: دار الشورى وعالم الثقافة، ٢٠١٦)

١٣. جيرو، بييرو، علم الإشارة والسيمولوجيا، تر: منذر العياشي، (/: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٢)

١٤. جيرو، بييرو، علم الدلالة، تر: منذر العياشي، (دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٢)

١٥. حسين، عبد المنعم، القياس والتقويم في الفن والتربية الفنية، (/: مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠١٨)

١٦. حمادة، إبراهيم، فن الشعر، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، د.ت)

١٧. الخولي، محمد علي، علم الدلالة علم المعنى، (الأردن: دار الفلاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠١)

١٨. سكوت، جير ايلام، أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، عبد الباقي إبراهيم، (/: دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت)

١٩. سمير، حكمت احمد، المسرح العربي المعاصر، (الأردن: الجنادرية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥)

٢٠. شيشتر واخرون، عبد المحسن حسين، فن التصميم الزخرفي، ط٢، (/: وزارة التربية للطبع والنشر، ٢٠٠٨)

٢١. عبد الجليل، منقور، علم الدلالة اصوله ومباحثه في التراث العربي، (دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠١)

٢٢. عبد الرضا، اسعد، تعددية الوظائف الدلالية في العرض المسرحي العراقي، ط١، (العراق: دار الفنون والآداب، ٢٠١٩)
٢٣. العبودي، جبار جودي جبار، السينوغرافيا المفهوم العناصر الجماليات، (بغداد: دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، ٢٠١٦)
٢٤. عثمان، عبد المعطي عثمان، علاقة التقنيات المسرحية بتغييرات المجتمع المصري، (/: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩)
٢٥. عمر، احمد المختار، علم الدلالة ،(القاهرة: عالم الكتب، د.ت)
٢٦. العميدي، حيدر جواد كاظم، جماليات الأزياء المسرحية دراسات نقدية جمالية في أزياء العرض المسرحي، ط١، (عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع، ٢٠١٥)
٢٧. العياشي، منذر، العلاماتية(السيمولوجيا) قراءة في العلامة اللغويةالعربية، ط١، (الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ٢٠١٣)
٢٨. غيث، خلود بدر، معتصم عزمي الكرابلية، مبادئ التصميم الفني، ط١، (عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨)
٢٩. فاخوري، عادل، علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، (/: دار الطليعة للطباعة والنشر، د.ت)
٣٠. الكراعين، احمد نعيم، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، ط١، (بيروت: مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣)
٣١. ليتسا جانز، كوبلى، علم العلامات، تر: جمال الجذيري، ط١، (القاهرة: مجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥)
٣٢. ليتشه، جون، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، تر: فاتن البستاني، ط١، (بيروت: المنظمة العربية، ٢٠٠٨)
٣٣. محمد، جلال جميل، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧)
٣٤. هلتون، جوليان، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة: ط١، (الجيزة: هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)

ثالثا: الرسائل والاطاريح:

٣٥. قدح، حميد عبد الله علوان، وظيفة الثابت والمتحول للمكياج في العرض المسرحي العراقي، أطروحة دكتوراه منشورة، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٤
٣٦. القيسي، برلين كاظم مفتن، التقنيات المسرحية واشتغالاتها في عروض ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٣

رابعا: المجلات:

٣٧. الباهلي، رياض شهيد، محمد خالص إبراهيم، العلامة الضوئية والتحول الدلالي الذي تؤديه في عروض المونودراما، مجلة كلية التربية الأساسية، مج٢٣، ع٩٨، ٢٠١٧
٣٨. بيري، نمير رشيد، دالة التكوين البصري في العرض المسرحي العراقي، مجلة كلية التربية الأساسية، ع٧٦، ٢٠١٢

خامسا: البحوث

٣٩. بشارف، يمينه، الإخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية وفن الأداء قراءة في تجارب مسرحية جزائرية معاصرة، بحث دكتوراه منشور، جامعة وهران

ملحق (١)

يبين مجتمع البحث من عام(٢٠١٣_٢٠١٩م)

ت	اسم العرض	المؤلف	المخرج	سنة العرض
١.	ني عراقي	مظفر النواب	عباس التاجر	٢٠١٣
٢.	سري للغاية	موفق محمد	علي رضا	٢٠١٣
٣.	العميان	موريس ميترلنك	محمد حسين حبيب	٢٠١٣
٤.	للعيش صلاحية	عامر حامد	علي رضا	٢٠١٤
٥.	هامش	زينة كفاح	زينة كفاح	٢٠١٤
٦.	يارب	علي عبد النبي الزيدي	محمد حسين حبيب	٢٠١٤
٧.	افتراض ماحدث فعلا	علي عبد النبي الزيدي	فارس شرهان	٢٠١٥
٨.	احزان سيد جحا	نبيل جبار	فارس شرهان	٢٠١٥
٩.	عرض بالعربي	علي عبد النبي الزيدي	فارس شرهان	٢٠١٦
١٠.	تخيل الكلمة المفقودة	عامر حامد	علي رضا	٢٠١٨
١١.	هلع	حسن الغبيني	فارس شرهان	٢٠١٩
١٢.	هدف امني	مثال غازي	علي رضا	٢٠١٩
١٣.	بلي ستيشن	زينة كفاح	زينة كفاح	٢٠١٩
١٤.	بطولة	محمد حسين حبيب	محمد حسين حبيب	٢٠١٩

ملحق (٢)

ت	اسم العرض	المؤلف	المخرج	سنة العرض
١.	ني عراقي	مظفر النواب	عباس التاجر	٢٠١٣
٢.	افتراض ماحدث فعلا	علي عبد النبي الزيدي	فارس شرهان	٢٠١٥