مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية ،المجلد ٢٦، العدد٣ :٢٠١٨

جماليات الميديولوجيا في العرض المسرحي

بشار عليوي دايس حميد علي حسون الزبيدي
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
BHBHBH12@YAHOO.COM

الخلاصة

يُعنى هذا البحث بدراسة **(جماليات الميديولوجيا في العرض المسرحي)** , إذ يضم البحث أربعة فصول، تضمن الفصل الأول _ الإطار المنهجي للبحث _ عبرَ مشكلتهِ المُتركزة في التساؤل التالي : **ماهي جماليات الميديولوجيا في العرض المسرحي** ؟ . ثُمَّ تجلت أهمية البحث بوصفه يدرس الميديولوجيا ويُسلط الضوء على جمالياتها في العرض المسرحي , فضلاً عن اشتقاق هدف أساس هو تعرف جماليات الميديولوجيا في العرض المسرحي , أما الفصل الثاني : الإطار النظري والدراسات السابقة ، فتضمن ثلاثة مباحث , وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحثة , أما الفصل الرابع , فقد احتوى على نتائج البحث التي توصل إليها الباحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وثبت بالمصادر والمراجع والملاحق .

الكلمات المفتاحية : الجماليات , الميديولوجيا , الوسائطية , العرض المسرحي , الإشهار .

Abstract

The study consists of four chapters. The first chapter includes the methodological framework of research through its problem which focuses on
the following question:

What are The Aesthetic Mediology in the Theatrical Show? The second chapter, the theoretical framework and the previous studies, includes three topics. The third chapter includes the research procedures, namely, the research community and its samples. The third chapter deals with the importance of research as a study of the methodology and its aesthetics. And the research Mediology. A number of theater performances were chosen for the purpose of defining the aesthetics of the Mediology. The fourth chapter contains the results of the researcher's research. The chapter also contains conclusions, a set of recommendations and suggestions, Right.

Keywords: aesthetics, media, media, theater, advertising.

الفصل لأول/الاطار المنهجي

١. مشكلة البحث : (Problem of the Research)

إن الميديولوجيا بوصفها علماً حديثاً والتي أسسها المفكر الفرنسي المُعاصر (ريجيس دوبري) بُغية دراسة الوسائطية في حياة المُجتمعات البشرية , قد ركزتْ بمنظورها العام على إبراز الدور الحيوي للوسيط عبرَ ترحيلهِ من ماهيتهِ المادية إلى كينونتهِ الجديدة المُتمثلة بوصفهِ رسالة مُرتبطة بمُجمل آليات التلقي عند الأفراد والحاملة للرؤى الفكرية والجمالية على حدٍ سواء , وصولاً إلى تحقيق المعرفة المُراد تجذريها داخل بُنية الشخصية الإنسانية , لذا فأن حضور جماليات الميديولوجيا كان واضحاً داخل بُنية النتاجات المسرحية المُعاصرة , إنطلاقاً من التداخل الحاصل ما بين مُخرجات الحياة الأنسانية والمسرح الذي استثمر بدورهِ تلكَ المُخرجات الحديثة فكرياً وجمالياً , فالتفاعل ما بينها وبين المسرح قد تميز مراراً وتكراراً بوجود تقارب واضح بينهما إذ أن كُل وسيط من هذهِ الوسائط الحديثة أعاد التوسط بدورهِ في داخل بُنية العرض المسرحي[١].

(١) ينظر : جريج حايسكام , **الفيديو والسينما على خشبة المسرح** , تر: محمود كامل ,(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ,٢٠١٠) , ص٢١ .

وجدَ الباحث أن جماليات الميديولوجيا حاضرة في العرض المسرحي , وبذلكَ حدد الباحث مُشكلة بحثهِ بالتساؤل التالي : ما هي جماليات الميديولوجيا في العرض المسرحي ؟

٢. أهمية البحث والحاجة اليه : (Importance of the Research and its Need)

تكمن أهمية البحث في مُحاولة الكشف عن جماليات الميديولوجيا وحضورها داخل خطاب العرض المسرحي , بُغية تزويد الدارسين والعاملين في الفنون المسرحية بكافة المعلومات عن الميديولوجيا وجمالياتها وتبيان مدى حضورها في العرض المسرحي ومدى تأثير الميديولوجيا في تشكيلهُ .

٣. هدف البحث : (Objective of the Research)

تعرف جماليات الميديولوجيا في العرض المسرحي .

٤. حدود البحث : (Limitation of the Research)

يتحدد البحث بما يلي :

أولاً : الحدود الزماني , العروض المسرحية المُقدمة خلال المدة من ٢٠٠٦ إلى ٢٠١٦ .

ثانياً : الحد المكاني , العراق _ فرنسا _انكلترا _ امريكا _ لبنان _المغرب _ مصر _ الاردن .

ثالثاً : حدود الموضوع , دراسة جماليات الميديولوجيا في العرض المسرحي .

٥. تحديد المصطلحات : (Terminology)

أولاً : الجمالية

الجمالية هي كلمة "مأخوذة من جمّل الشيء جعله جميلاً والجميل أو الأجمل من الجميل، الجمال، الحُسن" [١] , والجمال هوَ "ذلك الذي ، لدى الرؤية، يسر أي انه يسر لمجرد كونه موضوعاً للتأمل، سواء عن طريق الحواس أم في داخل الذهن ذاته" [٢] .

ثانياً : الميديولوجيا (Mediology)

وتعني " دراسة الوسائط التي بها "تصبح الفكرة قوة مادية " , تلك الوسائط التي ليست وسائل اعلامنا سوى امتداد خاص لها , امتداد متأخر وكاسح " [٣] , وهي " دراسة كُل الوسائط التي تنقل أفكاراً , أو تُروّجُ لإيديولوجيات , وتُكْسب تلكَ الوسائط الأفكار أو الإيديولوجيات قوة لم تكن لتتأّتى لها وحدها [٤] , والميديولوجيا " تخصص جديد يدرس العلاقات بين الشروط الاتصالية وانتشار الافكار والوسائط التي بفضلها تصبح فكرة ما قوة مادية " [٥] .

ثانياً : التعريف الاجرائي للميديولوجيا : يُعرفها الباحث وفقاً لمُتطلبات هذا البحث بأنها (دراسة حضور مختلف أنواع الوسائط التي تتحول بوساطتها الأفكار والمضامين إلى قوة مادّية مُجسّدة , وتبيان وظيفتها الفكرية والجمالية داخل الفضاء المسرحي , من أجل إعادة فهم وتلقي العرض المسرحي وفقاً لمُعطيات العصر الحالي) .

رابعاً : التعريف الإجرائي لجماليات الميديولوجيا

---

(١) لويس معلوف ، **المنجد في اللغة**، بيروت، ط١٥، ص٩٩.

(٢) ر. ف. جونسون، **الجمالية**، تر: عبد الواحد لؤلؤة، (بغداد : منشورات وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٨)، ص١٠.

(٣) ريجيس دوبريه, **محاضرات في علم الإعلام العام _الميديولوجيا** , تر : فؤاد شاهين وجورجيت حداد , مراجعة : فريدريك معتوق , ط١ , (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر , ١٩٩٦) , ص١٢ .

(٤) عبد العالي معزوز, **فلسفة الصورة** , (الدار البيضاء : أفريقيا الشرق , ٢٠١٤) , ص١٣٤ .

(٥) دومينيك مانغونو , **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب** , تر: محمد يحياتن ,(بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون ,٢٠٠٨) , ص٨٤ .

يُعرفها الباحث وفقاً لمُتطلبات هذا البحث بأنها (المظـــاهر الجماليـــة التـــي يُحـــدثها حضـــور الميديولوجيا داخل العرض المسرحي , والتي تُطور الصورة المشهدية لهُ , وفقاً لأساليب مُتعددة) .

الفصل الثاني/المبحث الأول (مفهوم الميديولوجيا)

إن تحديد مفهوم الميديولوجيا , يرتبط بمدى الاطلاع المُباشر على جميع جهود (دوبري) التأسيسية للميديولوجيا , فضلاً عن مدى مصداقية تعريب المُصطلح وجعلهِ مُتوافقاً مع المفهوم الذي وضعهُ لعلمهِ الجديد , وهذا كُلهُ قادَ إلى وجود اختلافات واضحة في ترجمة المُصطلح إلى العربية من قبل المُترجمين العرب مما قادَ لاحقاً إلى تصنيفهِ ضمن حقول معرفية لا يمت لها بأي صلة , بعد أن تمت ترجمة كتاب(**Cours de Médiologie Générale**) إلى العربية تحت عنوان (محاضرات في علم الإعلام العام_الميديولوجيا_) , وبغية فض الإشتباك مع جُملة المفاهيم التي ربطت الميديولوجيا بحقل الإعلام ينبغي التأكيد على أن تعريف الميديولوجيا بأنها علم الإعلام العام وفقاً لمُترجميّ الكِتاب "لقد آثرنا استخدام تعبير علم الإعلام (وعالم الإعلام) بدلاً من علم الوسائط الإعلامية(وعالم الوسائط الإعلامية) لتسهيل التعبير وصقلهِ , إذ ليسَ المقصود هُنا أبداً بعلم الإعلام الأساليب والوسائل الإعلامية " [1] , لا يمت لتعريب الكلمة بأي صلة , كما أنَّ مُصطلح الميديولوجيا La Médiologie بالفرنسية يُناقض مُصطلح وسائل الإعلام Mass-Médi .

يرى الباحث ووفقاً لما تقدم أن ترجمة "الميديولوجيا" إلى علم الإعلام العام , قد أبعدتْ المُصطلح عن مفهومهِ الأصلي رُغم أنهُ يُدْخِلْ وسائل الإعلام ضمن مجالاتهِ المُتعددة , وهذهِ واحدة من أخطاء الترجمة بوصفها خيانة للنص الأصلي , , رُغمَ الأهمية التي تتمتع بها عملية الترجمة بوصفها أحدى الوسائط لأنها تقوم " بفعل وسائطي مشهود , وبالتالي فإن الاجتهاد في ترجمة "الميديولوجيا" قد أسهمَ في عدم فهم ماهية المُصطلح ضمن المفهوم الذي أرادهُ (دوبري) وكذلكَ التعريف بمجالاتهِ المُتعددة , فترجمة "الميديولوجيا" بوصفها "علم الإعلام العام" خاطئة , كما ذهبت أيضاً عدد من المصادر العربية إلى تعريبها بوصفها الوسائطية , لذا وبناءاً على كُل ما تقدم فإن الباحث يتفق مع توصيف الوسائطية .

أن القدرة التي تتمتع بها "الميديولوجيا" والتي تُمكنها من الاحتفاظ بمكانتها البارزة في عصرنا الحالي والتي حددها لها (دوبري) , مُتأتية من إطلاعهِ الواسع على جميع المراحل التاريخية لتطور الفكر البشري بجميع تمظهراتهِ , وبالتالي فهوَ قد قرأَ تاريخ تطور هذا الفكر وفقاً لتمظهرات "الميديولوجيا" في كل عصر من العصور عبرَ حضور الوسائط فيها , إذ يُقسم مراحل تطور الفكر البشري وفقاً لمُقاربتهِ الميديولوجية إلى ثلاثة عصور أسماها "العصور الميديولوجية" وهيَ كالآتي [2] :

١. **عصر الكتابة اللوغوسفير (Logosphere) .**
٢. **عصر الطباعة الغرافوسفير (Graphosphere) .**
٣. **عصر الشاشة الفيديوسفير (Videosphere) .**

أن تقسيمات تاريخ الفكر البشري إلى ثلاثة عصور ميديولوجية من قبل (دوبري) , هي واحدة من أهم إنجازاتهِ المعرفية التي قدمها في إطار مشروع تأسيس علمهِ الجديد وتأكيداً لأهمية "الميديولوجيا" في عصرنا الحالي وحضورها الواضح , رُغمَ أنَّ كُل واحد منها لا يطرد الآخر فهي تتناضد وتتداخل الواحد في

---

(١) ريجيس دوبريه, **محاضرات في علم الإعلام العام _الميديولوجيا** , تر : فؤاد شاهين وجورجيت الحداد , مصدر سابق , ص٥ .

(٢) يُنظر : ريجيس دوبريه , **محاضرات في علم الإعلام العام _الميديولوجيا** , مصدر سابق , ص٢٤٧_٢٤٨ .

الآخر حينما يرسم كُلاً منها وسطاً حياتياً وفكرياً لهُ ترابطاتهِ الداخلية الضيقة ونظاماً بيئياً للرؤية [١] , لذا أن كُل عصر منها قائم بذاتهِ ولهُ تمظهراتهِ الخاصة بهِ في نطاق مرحلتهِ التاريخية ,

لقد تعززت تلك الأهمية التي باتَتْ تتمتع بها "الميديولوجيا" , من حضور المجال الميديولوجي (Mediasphere) , الذي يُقصد بهِ تطبيق مفهوم الوَسَطْ على مجمل وسائط الانتقال والنقل ويتكون جوهره وبنيته من أدوات وسائطية اجتماعية وفكرية مُعينة مُثَبتة تراتبياً [٢] , في مُجمل مظاهر المعرفة الانسانية المُعاصرة والذي أصبحَ يتحكم في عمليات التَوَسُط التي تمرُ من خِلالها جميع المعلومات والمعارف الثقافية منها والفنية وعلى اختلافها بوصفها وسائط فكرية والتي بدونها لا تكتمل عملية فهم الأفكار الإنسانية المُتجسدة من خلال "المجال الميديولوجي" .

يرى الباحث أن "الميديولوجيا" حاضرة في جميع عصور تطور الفكر البشري , لكنها حققت وتُحقق حضوراً بارزاً في عصرنا الحالي عبرَ تمظهراتهِ على أرض الواقع مُقارنة ببقية العصور السابقة , وهي واحدة من دورات التاريخ كما يراها (دوبري) في تفسيرهِ للتأريخ المُعاصر عبر "الميديولوجيا" وفقَ مُقاربتهِ الفكرية لهُ بعد أن أعلنَ صراحةً التخلي عن الفكر الماركسي , وهذا يُفسر اهتمامهِ الواسع فيما بعد بدراسة الوسائط في حياتنا اليومية المبني على رصدهِ لتأثيرها الواضح ودورها المحوري وسطوتها وهيمنتها على مُجمل مناحي الحياة والفكر البشري عُموماً , وكُل هذا قادهُ إلى تأسيس " الميديولوجيا" بوصفها علم القرن الواحد والعشرين .

المبحث الثاني/جماليات الميديولوجيا في المسرح

لقد وجدت الوسائطية اهتماماً واضحاً في العصر الحالي من قبل غالبية المسرحيين في شتى أنحاء العالم بعدما عَرَفَ المسرح خلال مراحلهِ التاريخية محاولات عديدة للدمج بين الفضاء الدرامي والأحداث التي يسردها من جهة وبين المُتلقين من جهةٍ أُخرى من أجل تحقيق الغرض الذي قامَ من أجلهِ المسرح عموماً وهوَ إيصال رسالة العرض المسرحي بشكل واضح ومؤثر في المُتلقين .

لم يتحقق هذا الدمج بشكل كامل إلا في عصرنا الحالي , إلا حينما تمَ توظيف الوسائط بشكل ينسجم مع جماليات هذا العصر واستجابةً لمُتطلبات العرض المسرحي المُعاصر الذي وَظفَ جميع الوسائط باختلاف انواعها داخل فضائه الدرامي بُغية إكمال تلكَ المُتطلبات , لأن المسرح هوَ " انعكاس طبيعي لظروف عصرهِ الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية ... نفهم ان علاقة المسرح بكُل من الواقع ومُعطياتهِ (بما فيها الوسائط) هي علاقة ترابط وتكامل حيثُ أن كُل ما يحويهِ المسرح مصدرهُ الواقع " [٣] .

أن أول استخدام لمُصطلح الوسائط المُتعددة يَصف عرض مسرحي يجمع الموسيقى والسينما والفن الأدائي والإضاءة , كانَ ذلكَ في عام ١٩٧٠ حينما وُصِفَتْ العروض التقديمية المؤلفة من عدة شفافات متزامنة مع مقاطع صوتية بالعروض المُتعددة الوسائط **(Multimedia Presentation)** ومن ثُمَ أخذَ المُصطلح تسميتهِ الحالية في التسعينيات وقد أصبحَ يُشير إلى أن الوسائط المسرحية تضم الصوت والصور

---

(١) يُنظر : ريجيس دوبري , **حياة الصورة وموتها** , تر: فريد الزاهي , مصدر سابق , ص١٦٦ .

(٢) يُنظر : ريجيس دوبريه , **محاضرات في علم الإعلام العام _الميديولوجيا** ,مصدر سابق , ص١٤٧و١٥٢ .

(٣) جواد رضواني , المسرح المعاصر والوسائط , من كتاب , **المسرح والوسائط** , مجموعة باحثين , سلسلة دراسات الفرجة , ع ٢٠ , (طنجة : المركز الدولي لدراسات الفرجة , ديسمبر ٢٠١٢) , ص١٢٩_١٣٠ .

الثابتة والنصوص والمقاطع الفيديوية والبيانات .... وغيرها [١] , وجميع هذهِ الوسائط يتم توظيفها بما يخدم مُتطلبات العرض , إذ أن الوسيط المسرحي " هوَ كُل ما يقوم بمُساعدة العرض المسرحي على التَشَكّلْ كعرض مسرحي حي , وهُنا التأكيد على العرض المسرحي الحي تمييزاً لهُ عن العرض المُسجل أو المُصور أو المسموع " [٢] , أي أن استخدام الوسائط التي يتم توظيفها ينبغي أن تُحافظ على حيوية العرض المسرحي التي ميّزتهُ عن باقي الفنون عبر العصور بوصفهُ الفن الوحيد الذي يتمتع بميزة الفرجة الحيّة الآنية , وحيوية العرض المسرحي في عصرنا الحالي يعود إلى " استعمال الجماليات الوسائطية مثل الفيديو , الفيلم , المؤثرات الصوتية الألكترونية , ميكروفونات , برامج حاسوب ... فالأثر الناجم عن هذه الاستعمالات مُتعدد , كما انهُ يُقرأ على أساس أنهُ (مابعد إنساني) وهوَ أيضاً حضور بديل في عصر الوسائط المُتعددة " [٣] , لذا ينطبق وصف العرض المسرحي المُتعدد الوسائط "على أي نوع من العُروض التي توظف السينما أو الفيديو أو الصور المُتولدة بالكمبيوتر إلى جانب العرض الحي " [٤] .

لذا فأن هذا التغيير الحاصل لناحية توظيف واستخدام الوسائطية في المسرح وبشكل مُختلف عن السابق , جاء نتيجة اهتمام المسرحيين حول العالم بها وعلى نطاق واسع وفقاً لجماليات العصر الحالي الذي سادتْ فيهِ الوسائط وأصبحت سمتهُ البارزة لهُ لأنَّ المسرح قامَ " بتضمين الوسائط وعرضها كموضوع واعتبار المسرح مؤسسة فنية يقتضي استعياب الظاهرة كَكُل وعكسها , كشكل من أشكال التكيف مع الواقع , والقدرة على التموقع شكلاً ومضموناً مع الحال المُعاش " [٥] , إذ كان لتضمين الوسائط والإهتمام بها من قبل المسرحيين " الأثر في تطور جماليات الرؤية وسُرعة أيقاع العرض المسرحي " [٦] , وبالتالي المُحددات الموضعية للفكر الانساني المعاصر , وهوَ ما أهتمتْ بدراستهِ "الميديولوجيا" التي عنيت بالوسائط باختلاف أشكالها وصورها وهذا يتجسد في العرض المسرحي بما عُرِفَ عنهُ من حيوية تامة قادرة على استقطاب جميع الاكتشافات الجديدة والنتاجات الفكرية المُعاصرة , بالاضافة إلى أن استخدام الوسائط في المسرح من خلال " الصور والعلامة المرئية لم تعد ترتبط آلياً بالسلبية , بل بالعكس ستكون , في المستقبل , تلك التكنولوجيا لإنتاج الصور في وقت فعلي هي المحددة لحوار جديد ومكثف بين المسرح والجمهور " [٧] , وهذهِ واحدة من وظائف استخدام الوسائطية في المسرح عموماً .

لقد كانت أحدى نتائج الاهتمام الواضح بالوسائط من قبل غالبية المسرحيين في شتى أنحاء العالم في العصر الحالي والتأثر المُباشر بها والتفاعل معها هو الاستفادة من الإشهار بوصفهِ وسيطاً , وأحد جماليات حضور الوسائط في مُختلف مناحي الحياة الراهنة عبرَ استخدامهِ في المسرح وبأشكال وصور مُتعددة , اذ تم استخدام الإشهار واستثمارهِ من قبل المسرحيين عبرَ الترويج لعروضهم المسرحية وتسويقها من أجل التعريف

---

(١) يُنظر : محمد خير الرفاعي , **الوسائط والميديا والمسرح بين التجاور والتحاور في التركيب والتعميق والتغريب** , مجلة المسرح العربي , ع٢١و٢٢, (الشارقة : الهيئة العربية للمسرح , مارس ــ ابريل ٢٠١٦) , ص١١٩ .

(٢) منصور عمايره , **تحولات في الفرجة المسرحية** , (عمان : دار ومكتبة المحتسب للنشر والتوزيع , ٢٠١٣) , ص ١٥ .

(٣) محمد سيف وخالد أمين , **دراماتورجيا العمل المسرحي والمُتفرج** , (طنجة : منشورات المركز الدولي للدراسات الفرجة , رقم ٢٨ , ٢٠١٤) , ص٣٢ .

(٤) جريج جايسكام , **الفيديو والسينما على خشبة المسرح** , مصدر سابق , ص٢٦ .

(٥) جواد رضواني , المسرح المعاصر والوسائط , من كتاب , **المسرح والوسائط** , مصدرسابق , ص١٣٤ .

(٦) عبد الرحمن دسوقي , **الوسائط الحديثة في سينوجرافيا المسرح** , مصدر سابق , ص٨٥ .

(٧) أنطونيو بيتزو , **المسرح والعالم الرقمي ــالممثلون والمشهد والجمهور** , تر : أماني فوزي حبش , (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب , ٢٠١٠) , ص٧٩ .

بتلك العروض والعاملين فيها ونشر أفكارها , على اعتبار أن الإشهار هوَ جُزء من الثقافة الانسانية المُعاصرة ومن ضمنها الفنون , لأن الإشهار اصبح فناً قائماً بذاته من خلال " الاعتماد على آخر المُستجدات في التصوير الفوتوغرافي والفيلمي واختيار الالوان , وإيجاد نماذج جمالية في الكاليغرافيا والطباعة وطبوغرافية الحروف , والإنحياز نحو التركيب والتناسق الكُلي " (١) .

كما تعددتْ على نطاق واسع استخدامات الوسائطية في المسرح , ومنها الوصلات المُجتزئة من أفلام سينمائية التي يتم إعادة توظيفها داخل العرض المسرحي بشكل يخدم أهدافهِ ومُتطلباتهِ الجمالية والفكرية على حَدٍ سواء , فاستخدام تلكَ الوصلات ليس لكونها أدوات ميكانيكية لاستكمال الشكل المسرحي العام أو لمزيد من خلق المُتعة للجمهور وانما كي يكون هذا الاستخدام عُنصراً مُشاركاً جديداً يؤدي دوراً درامياً بديلاً فضلاً عن كونهِ يُمثل عنصر التغريب الذي يمنع الجمهور من التماهي والاندماج (٢) , وهي واحدةً من مُميزات المسرح بوصفهِ الفن الوحيد القادر على استقطاب باقي الفنون داخل بُنيتهِ الدرامية , فالسينما باعتبارها إحدى الوسائط المُستخدمة في العرض , هي حالة تدعيمية للعرض يلجأ اليها المُخرج عبر الاستعانة بوسائط أخرى مثل الشاشة السينمائية التي توفر قدرات تمثيلية لا تعتمد على الرؤية الرتيبة ولكن من خلال التداخل الزمني وهذا ما يُمكن خلقهُ على خشبة المسرح بسهولة وبشكل مُمتع يوفر كُل الرؤى المسرحية المطلوبة (٣) , كما أن الوسائط الحديثة , قد شَكَلَتْ جُزءاً مهماً في إعادة رسم ملامح سينوغرافيا العرض المسرحي في العصر الحالي , من خلال تحقيق أفضل الرؤى لصُنّاعها حولَ العالم , مما ساهمَ في تطوير وتحديث التقنيات المُستخدمة في العرض , فعلى مُستوى سينوغرافيا العرض المسرحي هُناك عدد من الوسائط الحديثة ساهمت في إعادة تشكيلها .

لقد فتحت جماليات الميديولوجيا في العرض المسرحي , آفاقاً عديدة أمام غالبية المسرحيين حول العالم من أجل تحديث وتطوير رؤاهم الجمالية والفكرية , مما ساهمَ في تحديث وتطوير العرض المسرحي عموماً , مما يؤكد السيادة الواضحة للوسائطية العامة على جميع المجالات الثقافية والفنية ومنها المسرح في عصرنا الحالي بوصفها إحدى جماليات هذا العصر , إذا أن " الوسائط المسرحية تتشكل من بُنيتين , بُنية يدوية , وبُنية آلية . وما زالَ المسرح يستخدم كُلَ الوسائط سواء أكانت بسيطة أم معقدة ومُتشابكة وخاصة بما يعني التقنية الحديثة " (٤) , وذلكَ لأنَّ " المسرح وسيط موَسَعْ يَعرض وسائط أُخرى " (٥) , وقبلَ استعراض أبرز التجارب التجارب المسرحية العالمية والعربية والعراقية التي تمظهرتْ فيها الميديولوجيا , يرى الباحث وضمن مُتطلبات البحث الحالي أن يُعرف بجماليات الميديولوجيا في المسرح .

أن "الميديولوجيا" وفي سعيها للإهتمام بدور الوسيط في الفكر البشري والثقافة العالمية عموماً قد أصبحَت تتحكم في عمليات التَوَسُط التي تمرُ من خِلالها جميع المعلومات والمعارف الفكرية والثقافية منها والفنية .... وغيرها بوصفها وسائط فكرية والتي بدونها لا تكتمل عملية فهم الأفكار الإنسانية المُتجسدة ويتم

---

(١) سعيد بنكراد واخرون , **استراتيجيات التواصل الاشهاري** , مصدر سابق , ص٨٢ .

(٢) يُنظر : يوسف الريحاني , **موت وحياة المسرح** , سلسلة هامش , (تطوان : منشورات باب الحكمة , ٢٠١٦) , ص٤٨ .

(٣) يُنظر : منصور عمايره , **تحولات في الفرجة المسرحية** , مصدر سابق , ص٨٣ .

(٤) يُنظر : منصور عمايره , المصدر السابق , ص١٣ .

(٥) خالد أمين , المسرح العربي بين الدراماتورجيا الركحية وأسئلة "ما بعد الدراما " من كتاب , **مسرح ما بعد الدراما _ اربع مقاربات** , مجموعة باحثين , سلسلة دراسات الفرجة , ع ١٥ , (طنجة : المركز الدولي لدراسات الفرجة , مارس ٢٠١٢) , ٨٢ .

ذلكَ عبرَ المجال الميديولوجي (Mediasphere) , فعلي صعيد العرض المسرحي وجدَ (دوبري) أن جماليات الميديولوجيا واضحة فيه فهو وسيط موسع لديهِ القُدرة على استقطاب جميع الوسائط على اختلاف أنواعها .

يرى الباحث ووفقاً لجماليات العصور الميديولوجية في العرض والتي تُقابل مراحل تحضير العرض بتماثلها مع مُستويات التحقق النصيّ في المسرح , بأنَ المرحلة الأُولى تتمثل بإجراء التمارين المسرحية على النص المكتوب ويندرج ضمنها تصميم وتنفيذ الوصلات الإشهارية عن العروض المسرحية بُغية الترويج لها وحَثّ الجمهور على مُشاهدتها وعلى إختلاف صور تلكَ الوصلات , أما في المرحلة الثانية التي يتحول فيها الفضاء النصيَّ إلى الفضاء الركحي عبرَ نص الإخراج يتم الاستخدام الكامل لجميع الوسائط وتوظيفها لصالح العرض المسرحي عبرَ المجال الميديولوجي , فيما تتحقق في المرحلة الثالثة الفُرجة المسرحية عبرَ وجود ظروف مُناسبة للاستماع للعرض ووجود وضعية مُتاحة للرؤية كُجزء من تحقق نص الفُرجة الحية , وهذا ما يوفرهُ حضور الوسائط في العرض المسرحي .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١.يُعد الإشهار من أبرز جماليات حضور الوسائط في العصر الحالي والتي أصبحتْ جُزءاً من الحياة اليومية .

٢. يهتم غالبية المسرحيين بالميديولوجيا في العصر الحالي .

٣. يعتمد العرض المسرحي الميديولوجي في العصر الحالي على استثمار جماليات الميديولوجيا كالفيديو والفتوغرافيا والوصلات السينمائية والإشهارية والمؤثرات البصرية والصوتية واستخدام المايكروفونات والشاشات المُتعددة والكومبيوتر الذي ساهمَ في تطوير الصورة المشهدية للعرض المسرحي عبرَ وسائط تقنية عديدة .

٤. تسعى الميديولوجيا إلى إغناء المسرح بجمالياتها وأعطائه شكلاً جديداً .

٥. تتمتع جماليات الميديولوجيا بحضور أساسي في العرض المسرحي .

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً:مجتمع البحث :يشتمل مجتمع البحث على العروض المسرحية المُقدمة ضمن المدة الواقعة بين (٢٠٠٦_٢٠١٦) وقد قام الباحث بمسح جميع العروض المسرحية التي تجسدت فيها جماليات الميديولوجيا والواقعة ضمن حدود البحث حيث بلغ عددها (٥٠) عرضاً مسرحياً * .

ثانياً : عينة البحث :إختار الباحث عرض(يارب) بوصفه عينة البحث ، وبالطريقة القصدية .

ثالثاً : منهج البحث :إنتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) ، في رصد متطلبات البحث الإجرائية بغية بلوغ النتائج عبر فعالية التحليل التي تبناها الباحث في تحديد جماليات الميديولوجيا في نموذج العينة .

رابعاً : أداة البحث : إعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة البحث المُعتمدة في إختيار العينة وتحليلها ، فضلاً عما حدده الباحث من جماليات الميديولوجيا والتي تلمسها من خلال مُشاهدة عينة البحث .

* ينظر ملحق (١) .

خامساً : تحليل نماذج العينة

عرض مسرحية (يارب) *

إخراج : مصطفى ستار الركابي **

لقد قُدمتْ خلال السنوات الأخيرة , العديد من العروض المسرحية العراقية التي تَصَدتْ لمُناقشة موضوع ظاهرة الإرهاب وأسبابهِ وتعرض نتائجهِ الكارثية على جميع أفراد المُجتمع العراقي كَكُل , وتعتبر المرأة بوصفها أماً وزوجةً وأُختاً وبنتاً من أكثر الأفراد تضرراً من الإرهاب والجرائم التي يرتكبها في مُختلف المُدن العراقية لأن فقدان العائلة للأب والزوج والأخ يُلقي بظلالهِ القاتمة والمأساوية على الحياة الطبيعية للمرأة , ومن هذهِ العروض (يارب) .

يتحدث المتن الحكائي لهذا العرض , عن قيام مجموعة من الأمهات العراقيات اللواتي فقدنَّ أبنائهن بسبب جرائم الإرهاب والقتل اليومي المجاني والصراعات الداخلية , بالاحتجاج على استباحة دماء أبنائهنَّ دون توقف وبلا طائل وتفويض إحداهُنَّ بوصفها أكثرهنَّ فجيعةً بسبب فقدانها لأولادها جميعاً , للذهاب ولقاء الخالق الكريم بُغية الطلب منهُ إنقاذ أولادهنَّ من هذا الموت المجاني وجعل أعمارهم تصل إلى الخمسين عاماً بدلاً من موتهم في ريعانِ شبابهم على اعتبار إن هذا الأمر هَيّنْ بالنسبةِ إلى الخالق , وبذلك فإن لم يتم تنفيذ طلبَهُنَّ خلال ٢٤ ساعة المُتمثل بإبعاد الموت عن أولادهنَّ , سيقومَنَّ بالتوقفِ عن إداء الصلاة والصيام , فتأتي هذهِ الأُم بالنيابةِ عن باقي الأُمهات لتقف في الوادي المُقدس حاملةً معها مُستندات التخويل الموقعة بإسم الأمهات جميعاً , ثُمَ تقابل النبي موسى (عليه السلام) الموجود أصلاً في الوادي المُقدس وبوصفهِ مبعوثاً من الله عز وجل اليها للنظر في طلباتها , لكن العرض أظهر لنا شخصية النبي موسى وقد أعياها المرض فتقومُ عصاهُ بدور المُمرضة لهُ , وبعد حوارات وسجالات عدّة تتمثل بعرض معاناة الأُمهات من جراء فقدهُنَّ أبنائهُنَّ وشيوع الموت المجاني دون مُسوغات منطقية والاستماع لمطالب الأُمهات التي تحملها الأُم , يُقرر أخيراً النبي موسى أن ينضم إلى الأُم في مُطالبتها بوقف هذا القتل المجاني الذي أصبح ظاهرة طبيعية وعامة في الواقع العراقي .

وفقاً لجماليات العصور الميديولوجية الثلاثة في عرض (يارب) والتي تُقابل مراحل تقديمه ضمن مجالهِ الميديولوجي , فإنَّ العرض ينقسم على ثلاثة أقسام هي :

- **القسم الأول** , الذي يتمثل ببث فيلم تسجيلي حملَ إشهار (عرض مجازي) عبرَ الشاشات الداخلية المُتوزعة خارج فضاء خشبة المسرح ليكون عتبة مُمهدة للعرض الحي على الخشبة مُتضمناً سرداً شفهياً تمثيلياً لشخصية (الراوي) والتي أداها المُمثل(سنان العزاوي) من خلال عدة مشاهد مسرحية صُورت سابقاً تتحدث عن مراحل صناعة العرض كَكُل خلال فترة الإعداد لهُ , وهُنا يُبَكِرْ العرض عموماً مع استثمارهِ لشاشات الفضاء الخارجي للمسرح , بتوظيفهِ لمُختلف أنواع الوسائطية فيهِ وجعلها من ضمن مجالهِ الميديولوجي , فبث مشاهد العرض الافتراضي عبرَ تلك الشاشات هي رؤية مجازية للنص الأصلي تحولهُ إلى وسيط إشهاري

---

* عُرض يوم الإربعاء المصادف ٢٠١٦/٦/١ , على خشبة المسرح الوطني ببغداد , من إنتاج منتدى المسرح التابع لدائرة السينما والمسرح/بغداد, تأليف (علي عبد النبي الزيدي) وتمثيل (سهى سالم/فلاح ابراهيم/زمن الربيعي) .

** كاتب ومُخرج مسرحي عراقي من مواليد الناصرية عام ١٩٩١, عضو في جماعة الناصرية للتمثيل خريج قسم الفنون المسرحية في معهد الفنون الجميلة في البصرة عام ٢٠١٤ , كتبَ عدد من الافلام السينمائية القصيرة منها فيلمهُ (خيمة) , صدرتْ لهُ مجموعة مسرحية بعنوان (حفل الافتتاح الأخير) عن دار تموز في دمشق عام ٢٠١٣ , أخرجَ للمسرح عدة أعمال مسرحية أبرزها (تحوير) التي قُدمت في عام ٢٠١٤ في الناصرية وأثارت الكثير من الجدل حولها , ليُصار إلى عرضها ضمن فعاليات مهرجان جماعة المسرح المُعاصر لمسرح الشباب الأول في البصرة قبل نهاية العام ذاته , ويحصل (الركابي) عنها جائزة أفضل مُخرج في المهرجان .

يُعلن ويُروج للعرض ككُل بوصفها وسائط لجأ إليها صُنّاعهُ بُغية إيصال خطابهِ الفكري وخلخلة آليات التلقي التقليدية عبرَ تجديد فهمنا لأنساق العرض المبني أصلاً على حضور الميديولوجيا فيهِ فتوظيفهِ لتلكَ الشاشات وبثهِ للعرض الأفتراضي فضلاً عن تنفيذ وبث وصلات إشهارية من خلال وسائط التواصل الاجتماعي المُختلفة والتي سبقت يوم العرض , يُعد من أبرز جماليات الميديولوجيا في هذا العرض .

- **القسم الثاني** , تجسدَ بتوزيع قرص CD على الجمهور الداخل إلى فضاء العرض الحي بعد الإنتهاء من بث العرض الافتراضي عبرَ الشاشات الخارجية , إذ قام المُخرج بتضمين هذا القُرص ١٠ هوامش تُشَكِل عرضاً مجازياً زمنهُ ١٠ دقائق هي زمن العرض الأصلي بحسب ما يتم التصريح بهِ وجميع تلكَ الهوامش هي تابعة للعرض الفرجوي وتُقدم كُل ما لك يقدمهُ هذا العرض , إذ يشرح متن قرص CD قصة اللقاء الحقيقي بين الأُم والنبي موسى عبرَ تقسيم هذه القصة إلى عشرة مشاهد سردية تمثيلية زمن كلُ مشهد دقيقة واحدة , وتُقابل زمن العرض المجازي , زمن العرض الحي الذي يُقارب ٥٠ دقيقة , وجميع هذهِ المشاهد التمثيلية تابعة للعرض ومُكملةً لهُ , فضلاً عن توزيع بوركرام العرض الورقي المُتضمن عبارة (العرض البارد) كتوصيف لهُ , فهذهِ العنونة هي إشهار بوصفهِ وسيطاً وهوَ احدى جماليات الميديولوجيا يوظفها العرض بالتماهي مع باقي الوسائط الأُخرى , كمفتاح لفهم إيقاع العرض ككُل وهو بمثابة عقد بين المتلقي من جهة والعرض من جهة أُخرى عبر اعطاء المُتلقي عَتبَةً لقراءة العرض فضلاً عن تضمين البوركرام ارشادات واضحة عن ماهية CD وآلية مُشاهدتهِ , وجميع هذهِ العناصر التي تضمنها وسيط الإشهار المُتمثل بالبوركرام ومضامينه تؤثر في تلقي العرض عبر تحفيز وعي وتفكيره المُتلقي .

يرى الباحث , إن استثمار عرض (يارب) لهذا الوسيط المُتمثل بالعرض المجازي الموجود في قرص CD الذي يحصل عليهِ كُل فرد من أفراد الجمهور قبلَ ولوجهِم قاعة العرض , يؤكد على سيادة الميديولوجيا فيهِ عبرَ جمالياتها والتي تجسدت بحضور هذا الوسيط بُغية تحفيز تفكير المُتلقي عبرَ الوصلات الفيديوية المُسجلة في القرص بوصفها مشاهد تمثيلية تسرد قصة اللقاء الحقيقي بين الأُم الطامحة إلى وقف نزيف الدم ومحاولتها اليائسة أسترداد ابنائها الذين خطفهم الموت بفعل جرائم الإرهاب والقتل المجاني في العراق , وبين النبي موسى بوصفهِ وسيطاً بين الله عز وجل وهذهِ الأم .

- **القسم الثالث** , ويتجسد بولوج الجمهور القاعة الداخلية , ليستمعَ أثناء دخولهِ القاعة لتلاوة قُرآنية تُماثل تلك التي تُتلى في مجالس تأبين الأموات وطقوسها المُصاحبةِ لها , ليبدأ العرض الحي ببث وصلة سينمائية مُجتزأة من الفيلم اللبناني (هَلأ لوين؟) تتجسد بالمشهد الإستهلالي للفيلم والذي يُصور مجموعة من النساء المُتشحات بالسواد اللواتي يمشينَّ في طريق غير مُعبدة مع حركة اللطم على صدورهنّ دلالة الحُزن والأسى والوجع لينتهي المشهد مع بقاء إحدى تلكَ الأُمهات وحيدة لتنفتح الإضاءة على شخصية (الأُم) الجالسة وحيدة إلى طاولة تُناشد وتُعاتب ربها , فقد وظفَ العرض الوصلة السينمائية المُجتزأة من الفيلم , كوسيط ضمن مجالهِ الميديولوجي كدلالة واضحة على التماهي في الحُزن الجمعي عندَ الأُمهات في العالم أجمع على فقدهُنَّ أولادهُنَّ أو أزواجَهُنَّ أو إخوانهنَّ بغض النظر عن مُعطيات الجُغرافيا , وهذا التوظيف هوَ واحد من جماليات الميديولوجيا في العرض الذي تُشَكِلْ الوسائط بمُختلفِ أنواعها ركيزةً أساسيةً لهُ ولأقسامهِ الثلاث .

أن حضور الميديولوجيا في العرض لهُ العديد من الجماليات , إذ تجسدَ هذا الحضور بوجود وسيط النص البديل (Subtitle) والمبثوث عبرَ الشاشة الإفتراضية الخلفية والمُتضمن تعليقات الهوامش التي ضَمها قُرص CD , بُغية مواكبة العرض الحي ومُغايرة مقصودة من قبل صنَاع العرض عما يجري من أحداث درامية ما بين شخوصهِ الأساسية "الأُم" و"النبي موسى" وهذهِ إحدى جماليات الميديولوجيا , فضلاً عن

أن تلكَ الشخوص هي وسائط بحد ذاتها , فشخصية "الأُم" بوصفها تنوب عن باقي الأُمهات ما بين الرب والأُمهات , وشخصية "النبي موسى" بوصفها مبعوثة من الرب فهي وسيط بين الأُم والرب وكَلا الوسيطين هُما تجسيد لجماليات الميديولوجيا , التي أغنتْ العرض بهذه الجماليات وأعطتهُ شكلاً جديداً مُغايراً عن باقي العروض التي لم تستثمر حضور الميديولوجيا وجمالياتها .

يرى الباحث , أن ما وفرتهُ الفُرجة الوسائطية في عرض (يارب) , قد تجسدَ في إيجاد ظروف مُناسبة للمُشاهدة والإستماع للعرض ووجود وضعية مُتاحة للرؤية كُجزء من تحقق نص الفُرجة الحية , لم تتوافر تلكَ الظروف لعُروض أُخرى لأنها لم تلجأ إلى إستخدام الوسائطية بجميع أنواعها , وهذا ما عكستهُ جماليات الميديولوجيا فيهِ عبرَ إستخدام الوسائط وما يوفرهُ هذا الاستخدام من تحقيق لمصداقية الافكار المُراد إيصالها بشكل أكبر عبرَها , فهذا العرض هوَ من العروض المسرحية الميديولوجية الذي تتمظهر فيهِ الميديولوجيا فكرياً وجمالياً عبرَ أشكال ومُستويات عدة تمثلت بأقسامهِ الثلاثة التي تتكون بدورها من عدة وسائط , وهذا بدورهِ يُظهر الاهتمام الواسع في العصر الحالي بالميديولوجيا من قبل جميع المسرحيين حولَ العالم .

الفصل الرابع/النتائج

١. تعدّدت جماليات الميديولوجيا في العرض المسرحي , كما في أنواع الإشهار المُتمثل بعنونة العرض وبث الوصلات الإشهارية التي تُروج لهُ وكذلك الشاشات الافتراضية وجهاز الكومبيوتر والفوتوغرافيا ورسوم Animation ومعالجة الوصلات الفيديوية .

٢. وّظِفَتْ مُختلف أنواع الوسائطية داخل العرض المسرحي في العصر الحالي بوصفها إحدى مظاهر هذا العصر , من أجل إغنائهِ وإعطائهِ شكلاً جديداً .

٣. اعتمدت العروض المسرحية على استثمار جماليات الميديولوجيا , كالوصلات الفيديوية المُتلاحقة والصور الفوتوغرافية , في تطوير الصورة المشهدية للعرض المسرحي في العصر الحالي .

٤. تمتعت الميديولوجيا وجمالياتها, بحضور اساسي داخل العرض المسرحي في العصر الحالي .

٥. استطاعت الميديولوجيا عبرَ عصورها الثلاثة , أن تُماثل مراحل تقديم العرض المسرحي , من أجل إعادة فهم وتفسير مضامينهِ الفكرية والجمالية , كما في عرض (يارب) .

٦. تَسّيدتْ الميديولوجيا العرض المسرحي , عبرَ حضور الوسائط بأنواعها ومنها الوصلات الإشهارية قبل العرض المبثوثة في وسائط التواصل الاجتماعي و(Subtitle) , بُغية تحفيز تفكير المُتلقي , كما في عرض (يارب) .

الاستنتاجات

١. تَتَسيدْ جماليات الميديولوجيا العرض المسرحي وفقاً لجماليات العصر الحالي .

٢. تهدفْ تلكَ الجماليات إلى تطوير الصورة المشهدية للعرض المسرحي في العصر الحالي .

٣. تستطيع الميديولوجيا ان تُحَوّلْ عناصر العرض إلى قوة مادية مُجسّدة يتلمسها المُتلقي بوساطة ثقافة هذا العصر البصرية .

٤. تُحقق تلكَ الجماليات مصداقية أكبر لأفكار ومضامين العرض المسرحي التي يعقلها الانسان بوساطة البصر .

المصادر

أمين , خالد , المسرح العربي بين الدراماتورجيا الركحية وأسئلة "ما بعد الدراما " من كتاب , **مسرح ما بعد الدراما _ اربع مقاربات** , مجموعة باحثين , سلسلة دراسات الفرجة , ع ١٥ , (طنجة : المركز الدولي لدراسات الفرجة , مارس ٢٠١٢) .

بيتزو, أنطونيو, **المسرح والعالم الرقمي _ الممثلون والمشهد والجمهور** , تر: أماني فوزي حبش, (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب , ٢٠١٠) .

جايسكام , جريج , **الفيديو والسينما على خشبة المسرح** , تر: محمود كامل ,(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ,٢٠١٠) .

جونسون , ر. ف. ، **الجمالية**، تر: عبد الواحد لؤلؤة، (بغداد : منشورات وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٨) .

حوار مع المفكر الفرنسي ريجيس دوبريه _ مع الطائرة التي تجهل الحدود تصبح عولمياً , تر : أحمد عثمان , الموقع الألكتروني لمجلة الرافد الإماراتية بالرابط http://www.arrafid.ae/arrafid/p6_6-2010.html .

خضر, العادل **ريجيس دوبريه والميديولوجيا** , الموقع الالكتروني لجريدة الاتحاد بالرابط http://www.alittihad.ae/details.php?id=31181&y=2014&article=full ,الخميس ١٠/٤/٢٠١٤) .

دسوقي,عبد الرحمن,**الوسائط الحديثة في سينوجرافيا المسرح** , (القاهرة : اكاديمية الفنون , ٢٠٠٥) .

دوبري , ريجيس , **الاخوة , معناها رفض القدرية البيولوجية** , تر : سعيد بو خليط , مجلة الثقافة الاجنبية , ع٣ , س٣٦ , (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة , ٢٠١٥) .

_____ , **حياة الصورة وموتها** , تر : فريد الزاهي , (الدار البيضاء : أفريقيا الشرق , ٢٠٠٢).

_____ , **محاضرات في علم الإعلام العام _ الميديولوجيا** , تر : فؤاد شاهين وجورجيت حداد , مراجعة : فريدريك معتوق , ط١ , (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر , ١٩٩٦) .

رضواني , جواد , المسرح المعاصر والوسائط , من كتاب , **المسرح والوسائط** , مجموعة باحثين , سلسلة دراسات الفرجة , ع ٢٠ , (طنجة : المركز الدولي لدراسات الفرجة , ديسمبر ٢٠١٢) .

الرفاعي , محمد خير , **الوسائط والميديا والمسرح بين التجاور والتحاور في التركيب والتعميق والتغريب** , مجلة المسرح العربي , ع٢١و٢٢, (الشارقة : الهيئة العربية للمسرح , مارس _ ابريل ٢٠١٦) .

الريحاني , يوسف , **موت وحياة المسرح** , سلسلة هامش , (تطوان : منشورات باب الحكمة , ٢٠١٦) .

سيف , محمد وخالد أمين , **دراماتورجيا العمل المسرحي والمُتفرج** , (طنجة : منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة , رقم ٢٨ , ٢٠١٤) .

صليبا, جميل ، **المعجم الفلسفي**، ج١ , (قم : منشورات ذوي القربى , ١٣٨٥هـ) .

علوش , سعيد ، **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة**, (الدار البيضاء : منشورات المكتبة الجامعية , ١٩٨٥) .

عمايره , منصور, **تحولات في الفرجة المسرحية**, (عمان : دار ومكتبة المحتسب للنشر والتوزيع , ٢٠١٣) .

مانغونو , دومينيك , **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب** , تر: محمد يحياتن ,(بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون ,٢٠٠٨) .

معزوز , عبد العالي, **فلسفة الصورة** , (الدار البيضاء : أفريقيا الشرق , ٢٠١٤) .

معلوف , لويس ، **المنجد في اللغة**، بيروت، ط١٥.

موقع اكتب الالكتروني بالرابط

http://www.ektab.com/%D9%81%D8%B1%D9%8A%D8%AF-

%D8%A7%D9%84%D8%B2%D8%A7%D9%87%D9%8A/ , وموقع اتحاد كُتاب المغرب بالرابط http://uemnet.free.fr/guide/za/za02.htm .

موقع الموسوعة الحُرة الويكيبيديا , بالرابط

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D9%87%D9%84%D8%A3_%D9%84%D9%8(8%D9%8A%D9%86%D8%9F_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85) .