DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts95/87-104

التحولات السيميائية في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي"مسرحية علي الوردي وغريمه إنموذجاً"

باسم محمد احمد حسن [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2016/11/8 ، تاريخ قبول النشر2016/11/30 ، تاريخ النشر2020/3/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

خلاصة البحث:

خاضت السيمياء تجارب واسعة في مختلف ميادين العلوم الإنسانية وخصوصاً في مجال الشعر والرواية والأساطير. إلا أن اهتمامها بالمسرح والدراما كان أقل بكثير وفريد.، على الرغم من غنى الاتصال المسرحي لجهة كونه مجال استقصاء سيميائي محتمل تتطلب المقاربة السيميوطيقية في التعامل مع العرض المسرحي والدرامي أثناء عمليتي :التفكيك والتركيب البنيويين الانطلاق من مجموعة من النصوص المتداخلة والمتراكبة داخل العرض، والتي يمكن حصرها في النص، ومن ثم يصعب الإحاطة سيميائيا بكل تلك النصوص الشائكة والمعقدة .كما يعد المسرح في تركيبته البنائية والجمالية فنا شاملا وأب الفنون وبالتالي، فهذا يتطلب من السيميوطيقي الإلمام بمجموعة من العلوم والمعارف والفنون والصور. لقد تناولت البحوث السابقة السينوغرافيا على انها فن ترتيب وتزيين او هندسة المنظر ولم يتم تناولها على انها لغة مرئية تتكلم إثناء العرض المسرحي من خلال المثير المرئي من التقنيات الحديثة والتي قطعت أشواطا طويلة في إمكانيات وكيفيات الاستخدام بحيث اصبحت السينوغرافيا اليوم جزءاً من اجزاء العرض التي لا يمكن الاستغناء عنها وأصبح لها مختصوها ومحبوها ونقادها.لذلك صاغ عنوان بحثه (التحولات السيمائية في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي_ مسرحية (علي الوردي وغريمه أنموذجاً).

اشتمل البحث أربعة فصول ففي الفصل الأول تم تناول (الإطار المنهجي) مشكلة البحث والحاجة اليه ثم أهمية البحث وأهدافه وحدوده وتحديد أهم المصطلحات .اما الفصل الثاني(الإطار النظري) فقد تناول الباحث اثنين من المباحث فكان المبحث الأول: مفهوم السيميائية وأين تمركزت وكيف تمثلت والمبحث الثاني: التحولات السيمائية في سينوغرافيا العرض المسرحي وانهينا الفصل بمجموعة من مؤشرات الإطار النظري.

اما الفصـــل الثالث: المتمثل بإجراءات البحث عن طريق تحديد مجتمع البحث والعيّنات وطريقة انتقائها انطلاقا من منهج البحث وأدواته وطرائقه ومن ثم تحليل العيّنة وهي المســـرحية العراقية (علي الوردي وغريمه) وقد وقع الاختيار عليها قصدياً للوصول الى نتائج البحث ومناقشتها.

[1] كلية التربية /جامعة تكريت , mjm8890@yahoo.com

اما الفصل الرابع فقد توصل الباحث الى النتائج والاستنتاجات النهائية للبحث،وفي النهاية قائمة الهوامش والمراجع والمصادر التي تم اعتمادها فضلاً الى خلاصة البحث باللغة الإنكليزية .

الفصل الأول..... الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه:

يمتلك التحول السيميائي ميزة الاهتمام بالأثر الإبداعي، وهو يشكل نسقاً من العلامات او الإشارات ومن ثم يقوم بتحليلها على أساس إجرائي ينبثق من رؤية السينوغراف، فضلا عن كون العرض المسرحي فعلاً سيميائياً الى الحد الأقصى، وفيه يصبح كل شيء على خشبة المسرح عبارة عن دال يؤدي الى مدلول متعدد الاتجاهات، والدال قد يؤدي الى أكثر من مدلول او قد ينفي الدلالة الواقعية ويغادرها بناءً على قدرة العلامة على التحول من ثباتها المفاهيمي المألوف واعتماده على الشفرة وهو ما يشكل إحدى معطياته الأساسية الى جانب قيام السيمياء بدراسة الظاهرة المسرحية وتحليلها، وتتطلب المقاربة السيمائية في التعامل مع العرض المسرحي والدرامي أثناء عمليتي التفكيك والتركيب البنيويين ،الانطلاق من مجموعة من النصوص المتداخلة والمتراكبة داخل العرض ، والتي يمكن حصرها في نص المؤلف، ونص الممثل، ونص المخرج، ونص السينوغراف، ونص الراصد، ومن ثم يصعب الإحاطة سيميائياً بكل تلك النصوص الشائكة والمعقدة ،كما يعد المسرح في تركيبته البنائية والجمالية فنا شاملا. وبالتالي فهذا يتطلب من السينوغراف الإلمام بمجموعة من العلوم والمعارف والفنون والصور، وذلك للاستهداء بها أثناء عملية التشريح والتحليل، كمعرفة تقنيات الفنون من الموسيقى والأدب والتشكيل والرقص والنحت، والإلمام أيضا بتقنيات الإضاءة ودراسة المنظور.

يركز البحث الحالي على تحولات سيمائية سينوغرافيا المسرح أو ما يسمى أيضا بالصورة الدرامية ، وذلك من خلال التركيز على العرض الميزانسيني المرئي أو الفرجة الركحية البصرية الحية النابضة بالحركة. ومن المعروف أيضا أن المسرح على مستوى الخطاب يجمع بين خاصيتين: الخاصية اللفظية التي تحيلنا على لسانيات المنطوق، والخاصية غير اللفظية التي تحيلنا على السيميائيات البصرية. كما تحضر في المسرح جميع العلامات الإجرائية المعروفة لدى اللسانيين والسيميائيين من إشارة ورمز وأيقونه، وإيماءة ومخطط ومجسم، واستعارة وعلامة ومجاورة ومجاز...لذى وجب معرفة ماهي أهم التحولات السيميائية التي تعرضت للمسرح ؟وما هي السينوغرافيا المسرحية وكيف تعمل ؟ وأين تعمل ؟ هذا ما سنتناوله في هذه الدراسة. والتي صاغ الباحث مشكلتها بالسؤال التالي : **ما هي التحولات السيمائية في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي؟** وخاصة في عرض مسرحية (علي الوردي وغريمه).

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

أهمية البحث :

تتجلى أهمية البحث في كونه:

1_ يسلط الضوء على السيمائية وماهي؟ وكيف تعمل ؟وما هي علاقتها بالمسرح؟

2_ كيف تعمل سينوغرافيا العرض المسرحي سيميائياً ؟

3_ يفيد العاملين في المؤسسات الفنية وكذلك طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة والمهتمين بدراسة المسرح بشكل عام ومصممي المناظر المسرحي والسينوغراف بشكل خاص ، لما لها من تحولات سيميائية في العرض المسرحي .

هدف البحث :

يهدف البحث الى الكشف عن التحولات السيميائية في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي. (مسرحية علي الوردي أنموذجاً)

حدود البحث :

1.الحدود الموضوعية : التحولات السيميائية في سينوغرافيا العروض المسرحية العراقية.

2.الحدود المكانية : العروض المسرحية المقدمة على مسارح بغداد.

3 . الحدود الزمانية : العروض المقدمة من 2005_2010م.

تحديد المصطلحات : لغوياً

التحولات: كمصطلح لغوي أشتق من الفعل (حوَّل)، وورد في "مختار الصحاح" من ((حالة القوس و(استحالت) أي انقلبت عن حالها واعوجت، و(حال) لونه أي تغير وأسود وحال إلى مكان آخر، يحول، حولاً، وحؤلاً، أي تحول، والتحول تنقل من موضع إلى موضع، والاسم (الحول)، ومنه قوله تعالى " فلن تجد لسنة الله تبديلا ولن تجد لسنة الله تحويلا (fatir 43)*ومنه أيضاً قوله تعالى " خالدين فيها لا يبغون عنها حولا)))(AL-kahf 108)**

كما جاء مصطلح التحول في (معجم الرافدين) بأن ((التحول؛ الاستحالة: تغير صارخ في المظهر أو الصفة أو الظرف)(Al-Razi: Mukhtar al-Sahah, 1967, p. 163.)

)، ويعرفه "صالح سعد" على أنه ((تفعيل الحال المفردة قلبها أو تغييرها من حال إلى حال، وهو مرتبط أيضاً بالمحاولة، أي الرغبة في تحقيق شيء كما يرتبط بالحيلة أو طريقة الوصول إلى شيء)) (The Linguistic Committee: Al-Rafidain Dictionary, 1987, p. 568).

اصطلاحياً:

تغاير فهم التحول كمفهوم تبعاً لتوجهات المنطلقات الفكرية والفلسفية، فقد عرف "أرسطو" التحول انطلاقاً من قانون الاستحالة لديه، بوصفه تغيراً ((في الكيف، أي تغير صورة الشيء شيئاً آخر(Saliba, Jamil: The Philosophical Lexicon, ed., P. 65). ويقترن التحول كمفهوم لدى "هيكل" بفلسفته المثالية على أساس التحول لديه، هو(عملية الانتقال من المحسوس إلى المجرد بوساطة الحدس.(Heikal: An Introduction to Aesthetics, 1998, p. 65). وفي جانب آخر فُسر الجمال " كظاهرة "، على إنه ((أمر متغير حسب الأفراد والأحقاب الزمنية، والجمال كمفهوم، ومصطلح يقوم على الذاتية والتحول والاعتباطية))(Moamen, Muhammad: The Pleasure of Watching in Theater - 1986, p. 22.)

التعريف الإجرائي:

هو عملية تداخل جميع العناصر التي تشكل العرض المسرحي عبر نظام المرجع الفكري الى عملية تحليل وتفسير وإنتاج صورة جديدة قادرة على التأثير في المتلقي .

السيميائية لغةً:

السِّيمَاء والسِّيمِيَاء، بياء زائدة: لفظان مترادفان لمعنى واحد. وقد ورد ذلك في كتاب الله ، لكن مقصوراً غير ممدود، أي بلا همز، هكذا: (سِيمَا). قال. تعالى : {سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ} (الفتح 29)*** وقال. سبحانه : {تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ} (AL-Baqarah 273) ****

والسِّيمَاءُ في معاجم اللغة: هي العلامة، أو الرمز الدال على معنى مقصود؛ لربط تواصلٍ ما . فهي إرسالية إشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر، فلا صدفة فيها ولا اعتباط

السيميائية اصطلاحًا:

السيميائية أو السيميولوجيا هي " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وهي في حقيقتها كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة ، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنّع ، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن "(Benkrad, Saad, Alsemaya, 2003, p. 7).

عرفها(سوسير) :"هي دال يؤدي الى مدلول وهي مثير مادة محسوسة تربط صورتها المعنوية في إدراكنا بصورة مثير اخر تنحصر مهمته في الإيماء ليهيئ المخيلة للاتصال العلامي" (Pearce, Sharchars: Classification of Marks, 1997, p. 138..)

عرفها (بيرس):"هي المصورة او العلاقة وهي شيء ما ، ينوب لشخص ما ،أي انها تخلق في عقل ذلك الشخص علاقة معادلة او ربما علاقة أكثر تطورا "(Hamdaoui, Jamil: Psychology between theory and practice, 2011, p. 16.).

عرفها (بيارغيرو):"هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات :اللغات ،وأنظمة الإشارة، والتعليمات وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء"(Pius, Zeno: Scenography, in: 1980, p. 128).

التعريف الإجرائي:

هي الصورة التي تخلق في عقل الشخص كعلامة معادلة او أكثر تطوراً وهي تغير رديف للعلامة الأولى .

السنوغرافيا لغويا:

تعني لفظة (GRAPHIE) اليونانية طريقة كتابة الكلمة وان لها علاقة بالطباعة الفنية. ترجمها الفرنسيون (skemographia) أي " كل ما يتعلق بالرسوم المتواجدة على خشبة المسرح"(Elias, Antoine: The Modern Dictionary, 1956, p. 20) . وهي تطابق الترجمة الإغريقية وعنوا بها " المرئيات على المسرح، وكل عنصر يتعلق بالحيز المكاني في الغالب الأعم واحياناً بالحيز الصوتي . جاءت في الترجمة عن اللغة الانكليزية بمقطعين أو من كلمتين مركبتين أساسيتين هما. (Scene – سينو) بمعنى المشهد ، وكلمة (Graphic – غرافيك) تعني تصوير، وجمعت بكلمة واحدة هي (Sceno graphy) ، وتعني تصوير المشهد . و في بعض الترجمات ب " فن المنظريات" وعن ترجمة (سامي عبد الحميد) للكلمة مجتمعة ب (تصميم المناظر- فن المنظر) مستشهداً ببعض المصادر"(Looking: Abdel Hamid, Sami: cinema and theater art, Journal of Pens, p. 5-6, 2005, p. 7).

اصطلاحيا :

عرفها اليونان بأنها " فن تزيين المسرح وديكور الألوان الذي ينتج عن هذه التقنية"(Saliba, Jamil: The Philosophical Dictionary 1982, p. 215).

وعّرفها (فون) بأنها "فن تنسيق الفضاء... وفن تصميم مكان العرض المسرحي وصياغته وتنفيذه، ويعتمد التعامل معه على استثمار الصورة والأشكال والأحجام والمواد والألوان والضوء"(ف: Red Phone, Marcel: Scenography Today, Scenography Landmarks on the Road, (B, T), p. 13.).

وعرفت عند (كمال عيد) بأنها " فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح"(Eid, Kamal: Theater Scenography Through the Ages, 1997, p. 5.).

وعرفها (جاك بوليري) بقوله "هي كل ما يتعلق بالإطار الشكلي الفني لفنون المسرح والسينما وغيرها من العروض الفنية من ديكورات وأزياء وإكسسوار التي يصممها فنان تشكيلي" (Pullier, Jack: The Complete Picture and the New Theatrical Space, (B, T), p. 159).

وتعرفًها (باميلا) بأنها " تركيب وتلوين فضاء العرض"(Howard, Pamela: What is the scenario,: 200, p. 200.).

وعرفها (محمد الجبوري ورياض شهيد) بأنها " فن تشكيل وتصوير العناصر الفنية من كتلة وضوء ولون وفراغ وعناصر أخرى بصرية .... بشكل يخلق نوعاً من المساهمة والمشاركة الفعّالة بين دلالاتها وأشكالها الفنية وبين المتلقي"(Al-Jubouri.Mohammed-Riyad Shahid: The Cinematic Space and the Aesthetic Distance Dialectic, Journal of Educational Sciences, p. 2, 2009, p. 32).

التعريف الإجرائي:

مجموعة العناصر المرئية لمجمل أشكال العرض المسرحي المتحولة دلالياً والمؤتلفة مع بعضها بشكل يجعلها قادرة على إنتاج المعنى المقترن بالنسق الجمالي لرؤية المخرج.

الفصل الثاني...الإطار النظري

الفصل الثاني / المبحث الأول: مفهوم السيميائية

الصورة في مفهومنا العام تمثل الواقع المرئي ذهنيا او بصريا او إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية، ويتم هذا التمثيل من جهات مختلفة بالتكثيف والاختزال والتحول، ويتميز من جهة اخرى بالتضخيم والتهويل والمبالغة ومن ثم تكون علاقة الواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة وتكون الصور تارة لغوية وتارة صور مرئية بصرية بحيث تكون قوة عملية الإشارة هي قدرتها على تحويل أي شيء او أي شخص الى عنصر أداء واحتوائه داخل العرض (Looking: Hilton, Julian: Theater Show Theory, 2000, p. 62.). وتتألف الصورة عند (فرديناند سوسير) من الدال والمدلول ولكنه يكتفي بالصورة السمعية (الدال) والمصورة المفهومية (المدلول) وبتداخلهما بشكل اعتباطي وانتظامي تتشكل ما يسمى بالصورة او العلامة او المفهوم السيميائي .

السيمياء هي قراءة العلامة والإشارة وعند (سوسير) دال ومدلول وعند (بيرس) أشارة ورمز وايقونة اما (كافزان) فقد قسمها الى ثلاث عشرة علامة او عنصراً. فالصورة المسرحية هي تلك الصورة المشهدية المرئية التي يتخيلها المشاهد او الراصد ذهنياً وشعورياً وحسيا وحركة وغالبا ما تكون هذه الصورة المسرحية والميزانسينية هي مجموعة من الصور البصرية التخيلية المجسمة وغير المجسمة على خشبة المسرح، فالصورة المسرحية ليست هي الشكل البصري فقط بل هي العلاقات البصرية والحوارية البصرية والعلاقات البصرية بين مكونات العمل او العرض الفني المسرحي ذاته والحوارية البصرية بين هذه المكونات والمثليين والمتفرجين (Looking: Qaddour, Abdullah Al-Thani: Semiotics of the Image, 2007, pp. 24-25.). ويرى الباحث ان السيميائية المسرحية هي تقليص لصورة الواقع على مستوى الحجم والمساحة واللون والزاوية، وهذا يعني أن المسرح مصغر للواقع او الحياة وتتداخل في هذه الصورة المكونات الصوتية والسمعية والمكونات البصرية غير اللفظية وهذا ما أثبته (كافزان) فقد اثبت أن هناك ثلاثة عشر نوعاً من الأنساق في العرض المسرحي (كلام ، نغم، وجه،إيماءه ،حركة تسريحة،شعر،لوازم ،ملابس،ديكور،اضاءه،موسيقى مؤثرات صوتية)(Looking: Abdul Hamid: Shaker, The Age of the Image, The World of Knowledge Series, No. 37, 2005, p. 306.) اي إن العلاقة البصرية تشكل نسبة كبيرة بالمقارنة مع العلاقات اللسانية واللغوية واللفظية ولتوضيح أكثر ومن خلال المتابعة لهذه المفردات وحسابها فالعلاقات السيميائية تشكل تسعاً والعلاقات السمعية ثلاثاً أي إن العلامات السيميائية تشكل ثلاثة أرباع المجموع من العلامات تقريباً وهذا يدل على أن العلامات السيميائية هي أساس العرض وهي المرتكز الذي يرتكز عليه العمل المسرحي.

إن المنهج السيميائي من أثرى وأخصب المناهج التي يتداخل ويتولد فيه عنصري الدال والمدلول فضلا عن اشتغاله في مجال المسرح كخطاب علاماتي يقوم أساس بنية يحكمها نسق من العناصر والعلامات المؤسسة وهي عناصر العرض المسرحي كافة والمتمثلة بالمنطوق الخطابي(الحوار) والديكور والاضاءه والموسيقى والأزياء والماكياج والممثل فظلاً عن الى العناصر الأخرى كالتوازن والإيقاع والخط واللون فالمتلقي يتعامل مع صورة العرض في مجالين هما الظاهري والداخلي "ان المعرفة السيميائية لا يمكن ان تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية لان هذه المعرفة يجب ان تطبق على الاقل كمشروع على أشياء غير لسانية"(Bart, Roland: Principles in Semantics, 1986, pp. 30-31.). ويرى الباحث ان ما مقصود بالظاهري هو ما يدخل في نطاق الحس كالإيقاع النفسي والحس البصري كاللون والتوازن والكتلة والداخل هو حركة العناصر داخل فضاء العرض، وتحرك هذه العناصر يعني منحها الحياة وتتعامل معها وفق وجدها المولد للمعاني التي تكمن وراء تلك الحركة والسيميائية تمتلك تلك الميزة كونها تهتم بالأثر الإبداعي وهو يشكل نسقاً من العلامات والإشارات، ومن ثم يقوم بتحليلها على أساس إجرائي ينبثق من رؤيته فضلا عن كون العرض فعلاً سيميائياً الى الحد الأقصى وفيه يصبح كل شيء على خشبة المسرح عبارة عن دال يؤدي الى اكثر من مدلول او تبقى الدلالة الواقعية ويغادرها بناء على قدرة العلامه فالمسرح يحول جذريا جميع الأشياء والأجسام التي تتعين فيه وذلك بمنحها قوة فائقة على الدال تقتصر عليها وتكون اقل وضوحا في وظيفتها الاجتماعية (Looking: Kerr, Ilam, Theater and Drama Semiotics, 1992, p. 15). ويرى الباحث أن هناك تحولا في الأشياء من ثباتها المفاهيمي المألوف الى الاعتماد على الشفرة، وهو ما يشكل إحدى معطياته الأساسية، الى جانب قيام السيمياء بدراسة الظاهرة المسرحية وتحليلها وإعطائها علامات ورموز خاصة يمكن ان تؤسس من خلالها مفاهيم أخرى، ذات علاقات ومنطلقات جديدة يمكن ان تنطلق من خلالها في ماهية العرض لدى المتلقي الذي يرى بأشكال ورؤى قد تكون مختلفة في المسرح تكتسب الأشياء التي تقوم بدوائر العلامات المسرحية مقومات خاصة وخصائص نوعية وصفات لا تملكها في الحياة الواقعية (See: Kiir Elam: The same source, p. 15). ان التحولات السيميائية تخلق حالة من ارباك في بعض الأحيان عند المتلقي وتفتح سياقات (سايكولوجية)غير تقليدية وتفتح له أفاق جديدة للتأمل الجمالي خلال بناء المخرج للعرض صوريا مما يؤدي الى عدم الإمساك بمشاعر المشاهد وانفعالاته نتيجة عدم قدرته على التواصل مع الصورة المسرحية " تتحول الأفكار الى صور مرئية بصفة خاصة ويتحول تصوير الكلمات الى تصوير الأشياء المقابلة لها ويتم كل شيء كما لو كان الموقف محكوما بشيء واحد "(Ahmed, Samia, the theatrical indication, Journal of the World of Thought, p. 74.).ان العرض المسرحي بناء علاماتي متداخل من مكونات مادية وإيحائية يجب تنظيمها على وفق سياقات خاصة، وفي هذا تشكيل في وجهات النظر وعلى ذلك يتفاعل وعي الجمهور بنفس الطريقة مع المفاهيم، اذ ينظر الى كل مفهوم يفتح سلسلة من التداعيات انه يتعدى كونه مفهوما معزولا . ان سيميائية الظاهرة في المسرح إنما ترد الى الأصناف التي تدل عليها وليس الى العالم الدرامي مباشرة ،ويتشكل العرض المسرحي والمتمثل بتتابع الأحداث واختلاف عناصر العرض مكانيا لكي يصبح استيعابنا الجمالي أكثر نضجا وانسجاما مع العرض وتعارض آخر بين العلامات التقنية والعلامات الجمالية (Looking: Gero, Pierre, Semantics, 1986, p. 23.). وذلك لان الصورة تسعى

الى الانجاز والتكيف لكونها تهدف الى استخلاص المعاني والأفكار، والتي يزخر بها الواقع ونقدمها الى المتلقي الذي يتجاوب معها حسب فهمه لسيميائيات العرض الجمالية والتشكيلية، ومن خلال التحولات الدلالية في تشكيل العرض المسرحي التي تطرح علامات دلالية هي الأقرب الى إدراك المتلقي حيث تسعى السينوغرافيا دائما الى إحداث الدهشة والصدمة العاطفية المتحولة في العرض الى الجمهور .

المبحث الثاني: التحولات السيمائية في سينوغرافيا العرض المسرحي

انتقل مفهوم الديكور في العصر الحديث الى مصطلح جديد حيث استبدلت كلمة ديكور في عصرنا الحالي بكلمة سينوغرافيا ذلك لان أصل كلمة ديكور التي استخدمها(ارسطو) كانت تعني الزينة وهي كلمة مأخوذة في لغتنا المعاصره مباشرةً من اللاتينية والتي تعني التزيينات وقد استخدمت في العربية كلمتا مناظر وتزينات في بدايات المسرح، وظلتا سائدتين حتى عندما شاع استخدام كلمة ديكور الفرنسية وتحولت السينوغرافيا اليوم من البناء المنظري المعماري المشيد بطراز واقعي معين الى رسم وتحديد للفضاء وتفكيك مفردات الفضاء او المنظر وإعادة تزيينه بطريقة يتخلل فيها النسق المعماري ليكون عبارة عن هيئات متحركة تتغير زوايا تقديمها قربا او ابتعادا مع التلاعب في تضاريس العرض (Looking: Mahdi, Aqeel: Foundations of theories of the art of acting, New Book House, 2001, p. 32) ويرى الباحث ان السينوغرافيا قد مرت بمراحل عديدة وتسميات مختلفة ومن مكان الى آخر، حتى انها كانت تعنى في بلد شيئاً وفي بلد تعني شيئاً آخر وقد انزلق المعنى من مجال المسرح الى مجال العمارة والرسم ليعود الى مجال المسرح من جديد ففي عصر النهضه في ايطاليا كانت كلمة سينوغرافيا تدل على المنظر وهي احد الرسوم الثلاثة التي تقدم للبناء الى جانب المسقط والواجهات أي ان السينوغرافيا كانت من مفردات العمارة وبعدها صارت كلمة السينوغرافيا تدل على فن تحقيق المنظر بالرسم في ديكور المسرح واستبدلت بعد ذلك تدريجيا بكلمة ديكور(Looking: Surger, In: The Scenography of the Western Theater, 2006, pp. 5-8). والديكور بعناصره يعطي الخشبة شكلا معينا خلال العرض ويحدد زمان ومكان الحدث وهو من العناصر الأساسية في تحقيق الإيهام في المسرح وتقوم السينوغرافيا بتنظيم الفضاء المسرحي لكل النواحي بدءاً من المساهمة في تصميم العمارة المسرحية الى جانب المهندس المعماري وتصميم مكان العرض بشكل عام انطلاقا من الرؤية الدرامية والتأثير المفترض في المتفرج الى تصميم وتنفيذ الديكور وما يتعلق به في عرض معين. في العصر الحديث صارت السينوغرافيا اختصاصاً أوسع من اختصاص الديكور فمجال الديكور هو ما يوجد على خشبة المسرح حصراً في حين السينوغرافيا هي عملية بحث العلاقة بين (الممثل والمتفرج) بالفضاء المسرحي وعلاقة كل العناصر ببعضها البعض بما فيها الخشبة والصالة، وقد تركزت البحوث السينوغرافية المعاصرة على دراسة كل ماله علاقة بالمنظر والديكور والإضاءة والملابس والمكياج وكل أشكال العرض المسرحي فالسينوغرافيا بمعناها الاشمل تركيبة من العناصر تم نشرها في الفضاء الزمني (Looking: Pavis Pattis: Contemporary Direction, 2007, p. 187). ويرى الباحث ان السينوغرافيا اليوم هي خلق فضاء فوق خشبة المسرح، وهي اكبر من ان تكون مجرد لوحة خلفية للمثليين او منظر تكميلي خاصة بعد دخول الممثل والتحامه مع الجمهور، بحيث أصبحت السينوغرفيا هي البيان المشترك للمخرج الذي يعبر عن وجهة

نظره في المسرحية والأوبرا والرقصة للجمهور بصفتها عملا متجددا إن وظيفتها الاساسية هي تكييف المكان ليكون ملائما للعرض المسرحي خلال تضافر الصوت والحركة والأزياء والتشكيل والمنظر والأزياء، وهذا التضافر والانسجام يعني التنسيق في الفضاء ومن ثم التحكم في عمل السينوغرافيا وتطويعها لخدمة العرض.

أن حقل المسرح حقل معرفي لا يعرف الثبات والاستقرار، وعالم المسرح الحضاري والثقافي مشحون دوما في الصور والرؤى والتطلع الى مفاهيم جديدة تغاير وجهة نظر المسرح التقليدية على الدوام، ان فعل المشاهدة هو الفعل المكمل والضروري في المسرح ومن دونه لا تتم عملية المسرحة بأي شكل من الأشكال لقد عدت إحدى مكملات المنظومة الجمالية في العرض المسرحي، وقد مرت بعدة مراحل حتى تطورت وأصبح لها شانها في مجمل العملية المسرحية وفي ظل التطور الذي شهده العالم على المستوى الفني عامة والمسرح خاصةً لغة ليست جمالية فقط وإنما فكرية وزمانية ومكانية فالسينوغرافيا فن مركب ويمتلك التعددية في المعنى وهو الجامع لكل الفنون وهو(..) نتيجة حتمية لجمع شمل كل الفنون في تركيبة واحدة نطلق عليها العرض المسرحي (looking: In, Soggio: The Scenography of the Western Theater, op. Cit., P. 237).

تعد المكونات الفنية للعرض المسرحي من العناصر السينوغرافية والحركية الأدائية للممثل، وغيرها من المكونات الأخرى التي تسهم في بنية العرض تتحد جميعها لتصب في هدف واحد هو إنتاج (لغة الصورة) المرئية، فديناميكية الصورة في تواصل مستمر، وهي تشكل سلسلة من الصور تشير إلى أفكار ومعانٍ، وتقرأ بالمستوى الفكري والنفسي وبالتالي فإن محاولة القراءة هذه هي الوقوف على مكونات الصورة ومسح عن معالمها ماهو لا منتمي منها وماهو غامض ومشوّش وغير واضح، وبأكثر دقة ما لا يقرأ أو ليس له معنى.ويرى الباحث ان المخرج لا يمكن بمفرده أن يترجم النص الدرامي إلى عرض مسرحي، إلا إذا تكاثفت جهوده مع مجموعة من المساعدين الأساسيين كتقني الإضاءة وتقني الموسيقى وصانع الماكياج والسينوغرافي. بيد أن عمله يعد من أهم الأعمال التي تتحكم في العرض المسرحي، ويستند إليها الإخراج الدرامي المعاصر بشكل استلزامي هذا وقد تطورت "السينوغرافيا من فن الزخرفة والديكور وهندسة المعمار لتصبح فن خلق الصور والرؤى من خلال تفعيل الإضاءة والألوان والتشكيل والشعر والآليات الرقمية والمعطيات السينمائية الموحية"(Eid, Kamal: Theater Scenography Through the Ages, 1997, p. 12) وهذا يعني أن السينوغرافيا فن متكامل في عناصره يقوم على نقل المجرد وتحويله إلى واقع عن طريق إعادة خلقه بصورة سيميائية، لان السينوغرافيا في المسرح تعتمد على تحقيق رؤية متكاملة في عناصر الإضاءة والصوت والمؤثرات الموسيقية والغنائية والديكور والملابس بالقدر نفسه لتكامل وتداخل جهود مصممها مع المخرج والمؤلف (وضع الممثلين أحيانا) لخلق فضاء خاص للعرض ينقله من مجرد تجسيد النص إلى إعادة خلقه من جديد داخل رؤية تتشابك فيها الفنون التشكيلية مع الفنون المسرحية (Looking: Shaker, Abdul Hamid: The Age of Theatrical Image, The World of Knowledge, Kuwait, No. 311, p. 122).كما ترتكز السينوغرافيا على مجموعة من الصور السيميائية كالصورة الجسدية ، والصورة الضوئية والصورة التشكيلية والصورة اللفظية والصورة الرقمية والصورة السمعية الموسيقية والصورة الأيقونية، ومن ثم فهي عملية تطويع لحركة فن العمارة والمناظر والأزياء والماكياج والإضاءة والألوان والسمعيات، كما

دخلت على تشكيلات جسد الممثل. وهي تعمل أساسا على فن التنسيق التشكيلي وتناغم العلاقات السمعية البصرية بين أجزاء العمل المسرحي (Looking: Imran, Nora Hamad: The effects of the use of modern technology in the Arab theater space, 2009, p. 124) وقد يختلط مفهوم السينوغرافيا بالإخراج المسرحي، كما يختلط بمفهوم الديكور وبالمفاهيم الأخرى، كالإضاءة والموسيقى والصوت والماكياج. ولكن يمكن إزالة اللبس إذا قلنا بأن السينوغرافيا فن شامل يسع كل المكونات الأخرى، أي السينوغرافيا علم وفن يحوي جميع المكونات الجزئية الأخرى التي تعرض على خشبة المسرح من ديكور وإكسسوارات وإضاءة وتشكيل وموسيقى وصوت، أما الإخراج فهو افكار ورؤى يطرحها المخرج في العرض المسرحي مستخدماً كل المكونات السابقة من سينوغرافيا وديكور وتمثيل وهندسة الضوء والموسيقى...الخ . ومن هنا فالصورة السينوغرافية هي صورة مشهدية كبرى تشتمل على مجموعة من الصور المسرحية الفرعية كالصورة اللونية(الأزياء، والماكياج، الإضاءة والتشكيل)، والصورة الضوئية والصورة الايقاعية الزمنية والصورة الجسدية(الرقص والكوريغرافيا، وحركات الجسد)، والصورة الفضائية تقسيم الخشبة وتوزيعها....فالصورة السينوغرافية تعتمد على تحقيق رؤية متكاملة في عناصر الإضاءة والصوت أو المؤثرات الموسيقية والغنائية والديكور والملابس بالقدر نفسه ، لتكامل وتداخل جهود مصممها مع المخرج والمؤلف(ومع الممثلين أحيانا) السينوغرافيا لا يحددها قانون معين وتبقى في طور التجريب والمحاولات في خلق قراءات متعددة ولغة تأويلية للعرض المسرحي" لخلق فضاء خاص للعرض ينقله من مجرد تجسيد النص إلى إعادة خلقه من جديد داخل رؤية تتشابك فيها الفنون التشكيلية مع الفنون المسرحية هذا، وتستند الصورة السينوغرافية إلى وسائل فضائية ومعمارية وتصويرية ، وتخضع هذه الصورة لعمليات التحول الوظيفي الديناميكي، والانتقال من حالة إلى أخرى. (Abdel Moneim Mohamed, Acting and Directing Techniques in the Documentary Theater, 2013, p. 140) ويصبح الديكور علامات توابع لعلامات أساسية كالممثل مثلا.فالديكور الدرامي مثلا لا يمثل في أكثر الأحيان بواسطة صورة مباشرة، بل عبر تشارك العلة والمعلول أو عبر المجاورة، فمشهد العاصفة نعبر عنه بالإيحاء والإيهام أو بواسطة آلات الريح أو المطر المسرحية، أو بواسطة أدوات تقنية أخرى، أو بواسطة حركات الممثلين التي تصور عواقب العاصفة المباشرة. يهتم ويعني بدرامية الصورة المسرحية لتحتل مكانة تشكيلية درامية جمالية حيوية تثير الإبهار لدى الجمهور.يستطيع السينوغرافي التلاعب بانتباه الجمهور من خلال التقنيات الحديثة، وذلك بمزج الصوت والصورة والحركة والإضاءة، فالحركة في المسرح من أهم تلك المكونات، كما يمكن من خلال التقنيات الفنية الحديثة أن يقدم للمشاهد صورا مركبة بحيث يمكن مشاهدة صورتين في الوقت نفسه وإن كانت هاتان الصورتان لا تنتميان إلى مدة زمنية واحدة الغاية من هذا المزج هو المقاربة النفسية أو الفكرية بين الحدثين أو بين شخصين تاريخيين أو غير ذلك. وإلا ما تكون الغاية من المزج الإيحاء بالتكامل الضمني أو الزمني بينهما.

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مؤشرات الإطار النظري:

1_ السيمائية تحول الأفكار الى صور مرئية بصفة خاصة ويتحول تصوير الكلمات الى تصوير الأشياء المقابلة لها ويتم كل شيء كما لو كان الموقف محكوما بشيء واحد.

2_ المنهج السيميائي من أثرى وأخصب المناهج التي يتداخل ويتولد فيه عنصرا الدال والمدلول فضلا عن اشتغاله في مجال المسرح كخطاب علاماتي يقوم أساس بنية يحكمها نسق من العناصر والعلامات المؤسسة

3.التحولات السيمائية في سينوغرافيا العرض تخلق حالة من الإرباك عند المتلقي في بعض الأحيان وتفتح أفاقاً جديدة للتأويل الجمالي.

4_ الصورة السينوغرافية تركزعلى تأثيث الفضاء سيميائيا وتحويله إلى تشكيلات بصرية لونية وجسدية وضوئية وإيقاعية

5.السينوغرافيا وظيفتها الأساسية هي تكيف وتزين المكان بحيث يكون ملائما للعرض المسرحي من خلال لغة الشكل المرئي .

الفصل الثالث... الإجراءات

مجتمع البحث :

يتضـمن مجتمع البحث نماذج لعروض قدمت على مسـارح العاصـمة بغداد من2005 _2010م والتي كانت السينوغرافيا عنصراً مهماً في العروض.

عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث كنموذج قصـــدي انطلاقا من المبررات الاتية : توفر الأفلام الفيديوية والأقراص الليزرية والصور الفوتوغرافية ، فضلا عن تطابق ما جاء من مؤشرات الاطار النظري، وهي مسرحية : (علي الوردي وغريمه).

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصـفي من خلال وصـف مفصّـل للتحولات السـيميائية وعلاقتها بالسـينوغرافيا في العرض المسرحي، وتوصل الباحث خلالها الى نتائج البحث التي تتوافق مع أهداف البحث .

أداة البحث : اعتمد الباحث على:

1-مؤشرات الإطار النظري . 2- الأقراص الليزرية .3-الصور الفوتوغرافية .

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مسرحية علي الوردي وغريمه

تأليف وإخراج : عقيل مهدي يوسف

سينوغرافيا: نجم عبد حيدر

موسيقى: طارق حسون فريد

عرضت على خشبة المسرح الوطني عام 2008

النص: شخصية (علي الوردي) تحفر بالشخصية العراقية وهي نسق من انساق العرض المسرحي وعنصر رئيس فيها، واكتشافه أي (الوردي) لمفهوم (الازدواجية) في الشخصية المحلية أعطى عنصرا ديناميكياً لاختيار(مهدي) لهذه الشخصية دون غيرها فظلاً عن ظهور (الوردي) وتشكله الاجتماعي في حقبة التغيير السياسي (ملكي/ جمهوري)، وهيمنة القرار الانجليزي السياسي بعد الاحتلال العثماني، بهذا تتوافر عناصر اسقاطية ومباشرة ايضا في شخصية (الوردي) لاختياره نموذجاً درامياً يمثل (البطل الايجابي) المتحول إيديولوجيا، واستحضاره الان، ليعرفنا بمكنونات الشخصية العراقية وأسباب ازدواجيتها التاريخية، وما وصلت اليه الان بعد التغيير السياسي والاحتلال الأمريكي في تكوينها السسيولوجي والنفسي من خلال شخصية (عليوي) ويدخل المخرج لنصه بإرشادات إخراجية عديدة تكون بعداً سينوغرافياً للاخراج لكنه غير محدد بكتل ضخمة وأساسية تقيد رؤية المخرج وتكبل قراءته للنص.

السينوغرافيا:

التحولات التي عرفها المسرح في علاقته مع السينوغرافيا منذ المسرح الإغريقي ولغاية اليوم جعلته ينتقل من ممارسة تخليق النص إلى توليد المعنى وهذا ما أدى إلى تبلور الآراء حول مفهوم السينوغرافيا وكيفية استخدامها ومدى أهميتها في العرض المسرحي، إلى أن أخذت حيزا مهما في منتصف القرن العشرين بوصفها تشكل وسيطا فاعلا في فضاء ومساحة العرض.

تمثل ازدواج وتناقض الصورة بين الشكل البدائي (صورة الجماجم) والموسيقى الرومانتيكية المتصاعدة بنسق بنائي واحد، والتي يقودها (عليوي) الجاثم على سطح برميل كبير بوصفه قائداً للاوركسترا السمفونية، ليتحول البرميل الى دالة سيمائية متحولة، وهنا الشكل يمثل تطابقاً بين الصورة المسرحية والوقائع الاجتماعية والسياسية، في كون هذه (الايقونة) (الملا عليوي) تمثل حالة حضور وقيادة لدفة الشكل الاجتماعي والعقائدي في البلاد.

ينزل (الملا عليوي) من البرميل ويمسك كتيباً صغيراً ويردد ترديدات صوتية غير مفهومة اشبه بترديدات الطلبة في الحلقات الدينية مع تنهدات صوفية يخرج بعدها ماءً من البرميل ليغتسل به، فالتحول السيمائي في هذه الداله يكون بتكرار حركة الغسل وخروج شخصية (علي الوردي) من البرميل،هذه الدالة التي تحولت في اكثر من مكان تمثل المعادلة الاخراجية والسينوغرافية، ثنائية (الماء/علي الوردي) في كونه يمثل نسغ الحياة والديمومة في فهمه الاجتماعي للشخصية العراقية وتفكيكها السسيولوجي الدقيق، من خلال مؤلفاته التي يسحقها (عليوي)(المجدب)، لتمارس بعدها كل اساليب مسرح القسوة على (الوردي) لإفراغها من محتواها المعرفي. فالبرميل يمثل صفة سيمائية وترميزاً للمعرفي المكتنز الغائر والذي سيطفو

على السطح ليعلن مقولاته (الديالكتيكية) المواجهة والفضائحية في كشف الاخر، فـ(عليوي)، يحرك ماء البرميل عدة مرات ليخرج (الوردي) موثوقاً بسدارته ونظاراته التقليدية ، وتبدا لعبة الاستلاب التي يمارسها (عليوي) على (الوردي) من خلال فعل القسر وتمظهراته في الحركة والحوار واللعب الاكسسواري الضاغط على شخصية (الوردي) في تحويله الى أشكال سيمائية (موت) متعددة، ولإرجاع الذاكرة الى (الوردي) المصعوق بالمكان، تسمع مقاطع للمنولوجست (عزيز علي) يتفاعل معها (الوردي) في حين تمثل نفوراً لدى (عليوي) وهنا يكون تحول ايقوني في دالة اخرى في كونها تكريساً للازدواجية الثقافية، في فترات تاريخية سابقة، يوجه (عليوي) بندقيته لرأس (الوردي) ليدخله في لعبة زمكانية جديدة ولينفتح على بيئة وعالم (المرأة البولونية) التي يضع الإخراج صورتها في الخلفية .

تشكلت السينوغرافيا ضمن المستوى التعبيري فهي تفضي لتكوين موروث الشخصية (الوردي) الثقافي والسيري (الذاتي)، فعند تفكيكها نشاهد ان محمولاتها الدلالية تتكون من نسيج ثقافة (الوردي) في دفاعه عن الحضارة ونقده للبداوة (تل الجماجم في الصحراء) و(العيون المحتشدة) فظلاً عن الصراع الاوربي/الشرقي، على المستوى الحضاري والثقافي والقيمي بصورة الفتاة (البولونية) التي تمثل ايضا جزءا من سيرة (الوردي) في علاقاته الباطنية والسرية مع الفتيات الاوربيات، لتضعنا ارضية العرض مع براميل جاثمة تمثل انفتاحاً على الأشكال الاجتماعية والثقافية (الجامدة) و(الصلدة) لشخصية (عليوي)، وهنا يضع السينوغراف (نجم عبد حيدر) المستوى العلوي أشكالا ترتبط بـ(الوردي) بصلات ثقافية و(سيرية) وحضارية، ويضع المستوى الارضي بما فيه من (براميل) وتحولاتها الدلالية (مكان وضوء، مخبأ، برميل، بارود، قاعدة لشاخص، وعلامات المرور، والدمية) لتمثل بيئة (عليوي) وإشكاله البدائية والرجعية. وبنسق ادائي (سايكوباثي) مرضي وسواسي يشي بانفعالات وتغيرات صوتية وجسمانية ولعب اكسسواري دائم مع (الرداء، البرميل، الدمية، العصا، الة التسجيل، السطل) في ارتداء اكثر من قناع (الارهابي، السلفي، الخاطف، الروزخون، المتحذلق)، لتكوين منطقة (اللعب) التمثيلية في العرض، التي لا تنفك عن انتاج وتوليد النسق الفكري وثيمته الاساسية بثنائية (الثبات) (التحول) ولاستمرار وتوليد بنية (التباين) استعمل الاخراج اسلوباً حركياً (ميزانسينياً) يعكس مفهومي (الازدواجية) و(الاختلاف)، فأعطى (عليوي) (خالد احمد مصطفى) مساحة حركة واسعة وتنوعاً بوليفونياً وجسمانياً عريضا ليعكس، التناقض بين دواخل الشخصية الثابتة والمتحجرة وخارجها الفائض حركياً، بعكس الوردي (حسين علي هارف) الممتليء داخله حجة وبياناً وتحولات وخارجه المستقيم الحركة المواجه والثابت القدم.

ساهمت الاضاءة في تأكيد الفرز بين الشخصيتين (علي الوردي) و(عليوي) من خلال تكوين مساقط عمودية على الخشبة تكرس لفكرة انقطاع الشخصيتين الفكرية والايديولوجية عن بعضهما وجمعهما في نهاية العرض في بقعة فوتوغرافية واحدة (ساكنة) بصرياً ومتحركة دلالياً تمثلاً للتجاذب الازلي بين (الليبرالية والراديكالية) في الحياة المحلية.

الأزياء في هذا العرض تأطرت بسمات وخصائص مستنبطة من الواقع الاجتماعي لكلتا الشخصيتين مع ظهور سيمائية الشكل واللون وتحولاته من مشهد الى اخر فأزياء شخصية(الوردي) اتسمت بالبساطة مع إضفاء طابع الزي البغدادي من(سيدار) ويلك باللون الأحمر وقطعة قماش باللون الأبيض وربطة عنق

باللون الأحمر وبنطلون باللون البني ان تباين الألوان في أزياء (الوردي) هي عملية انتقال في سيميائية الزي المتحول مما ساعد المتلقي على التعرف بسهولة على ملامح الشخصية ودورها الدرامي في المسرحية .

اما زي الغريم(عليوي) فقد اتسمت بالغرائبية في اللون والملمس مع تحول دلالتهما وهو ما يشير الى الازدواجية فاللون الأبيض في (دشداشة) الغريم جاء متناقضا مع معناه المعروف (السلام. الصفاء. الصدق) والذي اختلف مع انساق العرض الذي قاد المتلقي الى البحث عن أسرار وفك الشفرات الدلالية مع التعرف على طبيعة الشخصية الجملية والدرامية في العرض.

اشتغلت الموسيقى والمؤثرات في العرض على مفهوم (التباين الموسيقي) الذي خلق متغيرا سمعياً وتغريبياً اثار الضحك والمتعة في العرض، فاستخدام المصمم الموسيقي(طارق حسون فريد) لمقطوعات موسيقية منتخبة وعالمية من (موتزارت، وهايدن، وجايكوفسكي) ممثلة للفترة الرومانتيكية في العرض شكل تبايناً فريداً بين الشكل الادائي (العنيف) على الخشبة ورومانتيكية الميلودي الموسيقي المسموع فظلا عن استخدامه مقاطع منتخبة لـ(المونولوجست) العراقي (عزيز علي) انفتحت على الجانب السياسي الاسقاطي على الوقائع الاجتماعية والسياسية الحاضرة ومقاطع لـ(عفيفة اسكندر)، عملت متغيرا ايقاعيا ومونتاجيا سمعيا في العرض وذلك بسبب اختلاف وتباين الفعل على الخشبة ومعنى المحتوى الموسيقي المغنى فظلاً عن إيقاع (الخشبة) المحلية التي اعطت تاثيرا ايقاعيا نابضا وانفتاحاً سمعياً موسيقيا نحو ثنائية (الشرقي/الغربي) الايديولوجية في العرض. في النهاية السينوغرافيا باتت ركيزة أساس في قراءة المخرج وتحديد المخرج الذي يملك حسا تشكيليا ساهم في ترجمة النص ساعده في تلوين الفضاء المسرحي جاعلا من عناصر السينوغرافيا معادلا تعبيريا ومؤثرا في الموقف الدرامي وفي الحدث الدرامي أيضا، بهدف تفعيل عامل الخيال لدى الممثل والمشاهد معا.

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الرابع.. النتائج والاستنتاجات

النتائج :

1 . استطاعت سينوغرافيا العرض خلق صوره سيميائية ديناميكية شكلية متعددة الجوانب .

2 . ساعد التحولات السينوغرافيا في نقل الرؤية الإخراجية للمتلقي بشكل سريع وواضح .

3 . التحولات السيمائية أعطت دلالات واضحة من اللحظة الأولى في العرض .

4 . عبرت السينوغرافيا عن معطيات النص أثناء العرض .

الاستنتاجات :

1 . استطاعت السينوغرافيا قراءة النص على شكل لوحة تشكيلية مرئية.

2 . استطاع المخرج في العرض من توظيف سينوغرافيا العرض لخلق سميائية خاصة وبدلالات جمالية متعددة .

3 . سيميائية الصورة المشهدية ساعدت السينوغرافيا على ترجمة النص بسرعة فائقة من خلال الأحداث المتسارعة.

Reference

****The Holy Quran.

1- Al-Razi, Muhammad ibn Abi Bakr ibn Abd al-Qadir: Mukhtar al-Sahah, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, i 1, 1967, p. 163.

2- The Linguistic Committee: Al-Rafidain Dictionary, Dictionary, Freedom House Printing, Baghdad, 1987, p. 568.

3- Pierce, Nasharles, Classification of Marks, translated by Ferial Hamdi Ghazoul, 1997, p. 138.

4- Hamdaoui, Jameel, Psychology between theory and practice, Al-Warraq Institution for Publishing and Distribution, 2011, p. 16.

5- Pius, Zeno: Scenography, in: Appendix of Foreign Culture, Baghdad, Ministry of Culture and Information, Department of Cultural Affairs and Publishing, Publishing House for Printing and Publishing, 1980, p. 128.

6- .Elias, Antoine: The Modern Dictionary, 1st Floor, The Nudist Press, Cairo, 1956, p. 20

7- Abdul Hamid, Sami: Scenography and theater art, Al-Aqlam Magazine, p. 5-6, Baghdad,: General Cultural Affairs House, 2005, p. 7.

8- Saliba, Jamil: The Philosophical Lexicon in Arabic, French, English, and Latin Words, Part 1, Lebanese Book House, 1982, p. 215.

9- Farid Vaughn, Marcel: The Scenography Today, the Scenography Landmarks on the Road, see: Ibrahim Hamada, and others, Ministry of Culture, Cairo International Festival for Experimental Theater, (B, T), p. 13.

10- Eid, Kamal: The Scenography of Theater Through Ages, Cairo, Cultural House, 1997, p. 5.

11- Bolieri, Jack: The Complete Picture and the New Theatrical Space, Ter: Nora Amin, Center for Language and Translation, Cairo, (B, T), p. 159.

12- Howard, Pamela: What is a scenario, see: Mahmoud Kamel, Cairo, Ministry of Culture - Cairo International Festival, 200, p. 200.

13- Al-Jubouri.Mohammed-Riyad Shahid: Cinematic space and the dialectic of aesthetic distance, joint research, Journal of Educational Sciences, p. 22, Babil, University of Babylon, College of Education, 2009, p. 32

14- Hilton, Julian: Theory of Theatrical Performance, translated by Nihad Saliha, Hala Publishing and Distribution, Giza, 2000, p. 62.

15- Kaddour, Abdullah Al-Thani: The Semiotics of the Image, Al-Darraq Institution for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2007, pp. 24-25.

16- Abdul Hamid: Shaker, The Image Era, The World of Knowledge Series, No. 37, 2005, p. 306.

17- Bart, Roland: Principles in semantics, TTR, Muhammad al-Bakri, The Eyes of Essays, Casablanca, I 1, 1986, pp. 30-31.

18- CARE, Ilam, The Semiotics of Drama and Theater, Raef Karam, The Arab Cultural Center, 1992, p. 15.

19- Ahmed, Samia, the theatrical significance, World of Thought magazine, tenth volume, p. 4, p. 74.

20- Gero, Pierre, The Science of Semantics, translated by Anton Abu Zaid, Awinat Publications, Beirut, 1986, p. 23.

21- Mahdi, Aqeel: Foundations of theories of the art of acting, New Book House, Beirut Lebanon, 2001, p. 32.

22- Sogir, In: The Scenography of the Western Theater, translated by Nadia Kamel, Ministry of Culture, Experimental Festival Publications, Cairo, 2006, pp. 5-8.

23- Imran, Noura Hamad: Effects of using modern technology in the Arab theater space, Department of Culture and Information, Sharjah, 2009, p. 124.

24- Pavis Botanyis: Contemporary Theatrical Direction, Translation, Mona Safwat, Ministry of Culture, Cairo Festival for Experimental Theater, 2007, p. 187.

25- Howard, Pamela: What is Scenography, translated by Mahmoud Kamel, Center for Language and Translation, Cairo, 2002, p. 5.

26- Eid, Kamal: Theater Scenography Through the Ages, The Cultural Publishing House, Cairo, 1997, p. 12. 27. Looking: Shaker, Abdul Hamid: The Age of Theatrical Image, The World of Knowledge, Kuwait, No. 311, p. 122.

27- Abdel Moneim Mohamed, Acting and Directing Techniques in the Documentary Theater, Horus International Foundation, Egypt, Alexandria, 2013, p. 140.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts95/87-104

Semiotic Transformations in Scenography of the Iraqi Theatre Show "The Play of Ali Al-Wardi and his Opponent- A Model"

Basim Mohammed Ahmed Hassan [1]

Al-academy Journal …….…… Issue 95 - year 2020

Date of receipt: 8/11/2016…....Date of acceptance: 30/11/2016…....Date of publication: 15/3/2020

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

Semiotics has been through wide experiences in various human sciences, especially in the fields of poetry, novel and myths. But its interest in the theatre and drama was much less and unique despite the richness of the theatrical connection as it is a probable field for the semiotic investigation which may require the semiotic approach in dealing with the theatrical and dramatic show during the two processes of: structural construction and deconstruction starting from a set of overlapping and interconnected texts inside the show, which can be limited in the text, then it would be difficult to semiotically cover all these complex and tricky texts. The theatre in its structural and aesthetic construction is considered a comprehensive art and the father of arts and consequently, this requires the semiotician to be familiar with a number of sciences and, knowledge, arts and images. The previous researches dealt with scenography as an art of arrangement and ornamentation or the engineering of the scene, and it has not been treated as a visible language that talks during the theatrical show through the visual stimulator of the modern technologies that has made long strides in the possibilities and modalities of use that scenography today has become an indispensable part of the show and has fans, specialists and critics. Thus the title of the research is (Semiotic Transformations in Scenography of the Iraqi Theatre Show the Play of Ali AL-Wardi and his Opponent- A Model).

The research consists of four chapters. The first chapter dealt with (the methodological framework), the research problem and the need for it, then the importance of the research, objective, limits and the major terms have been specified. The second chapter (the theoretical framework) in which the researcher addressed two sections. The first section: the concept of semiotics and where it was centered and how was it manifested. The second section: the semiotic transformations in the scenography of the theatrical show. The chapter ended with a set of indicators of the theoretical framework.

As for the third chapter: the research procedures including specifying the research community, samples, and the selection method starting from the research methodology, tools and methods, and then analyzing the sample which is the Iraqi paly (Ali Al-Wardi and his opponent) which has been deliberately chosen in order to reach and discuss the results of the research.

The fourth chapter: the researcher came up with the final results and conclusions. The research ends with a list of margins, references and sources that have been used in addition to the abstract in English.

[1] **College of Education / Tikrit University. mjm8890@yahoo.com .**