DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts99/199-214

سيميائية العلامة الموسيقية في العرض المسرحي الإيمائي العراقي (أهريمان) أنموذجاً

علي عدي صاحب[1]
شيماء حسين طاهر[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2020/9/6 , تاريخ قبول النشر 2020/10/23 , تاريخ النشر 2021/3/15

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

ملخص البحث

ارتبطت العلامة الموسيقية بمظاهر التمثيل الأولى القائمة على إيماءات وحركات إنسانية تعبيرية صامتة, وكانت تساهم في إبراز وتوضيح وتضخيم هذه الإيماءات وتفسر معانيها ودلالاتها. وظلت مرافقة لها حتى تحولت هذه الإيماءات إلى عروض مسرحية فنية لتغدو للعلامة الموسيقية وظائف عديدة وتشكل احد الأركان الأساسية لهذا النوع من العروض. فالعلامة الموسيقية لغة لا تختلف كثيراً عن اللغة البشرية في التحليل السيميائي وازداد الاهتمام بها وتوظيفها في العروض الإيمائية من قبل المخرجين الذين أدركوا مدى ضرورتها وأهميتها في العرض المسرحي الإيمائي فكرياً وفنياً وجمالياً. تضمن الفصل الأول (الإطار النظري) والمتضمن مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل التالي: (هل للعلامة الموسيقية في العرض المسرحي الإيمائي دلالات ووظائف مختلفة عن مثيلتها في العروض المسرحية الأخرى)؟كما تضمن أهمية البحث في تسليط الضوء على العلامة الموسيقية كون إن أداء الممثل الإيمائي هو أداء علاماتي يقصي العلامة اللفظية من عملية إيصال الدلالة إلى المتلقي. اما هدف البحث (الذي اقتصر على **سيميائية العلامة الموسيقية في العرض المسرحي الإيمائي العراقي (أهريمان) أنموذجاً** وشمل الفصل على حدود البحث (لتي تحددت زمنيا بالمدة 2014) ، ومكانيا :العروض المقدمة في بغداد عرض علي دعيم ومن ثم تحديد مصطلحات البحث وأختتم بالتعريفات الإجرائية. وقد أحتوى الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة) الأول (مفهوم العلامة المسرحية) .اما المبحث الثاني فتناول العلامة الموسيقية وسماتها الأدائية في العرض المسرحي الإيمائي.وأختتم الفصل الثاني بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.وكرس الفصل الثالث (إجراءات البحث) والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها اداة للتحليل ضمن منهج وصفي (تحليلي) ومشاهدة العروض والصور الفوتوغرافية ليأتي تحليل عرض (أهريمان) للمخرج (علي دعيم) عام (2014م) وبالطريقة القصدية لأسباب سوغها الباحثان لمسايره المباحث ولتحقيق أهداف البحث وحل مشكلته، وخلص الفصل الرابع إلى عدد من النتائج اهمها :

[1] مديرية شباب ورياضة بابل/ وزارة الشباب والرياضة، kgw9148@gmail.com .
[2] جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة، fine.shamaa.hussan@uobabylon.edu.iq

1. خلقت العلامة الموسيقية الإيقاع الملائم للعرض.
2. تعلن العلامة الموسيقية عن التحول والانتقال الدرامي.

ثم أختتم بملخص البحث.

الكلمات المفتاحية : سيميائية - العلامة - الإيمائي

الفصل الأول : الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

تزامنت الموسيقى مع بدايات المسرح ورافقته إلى يومنا هذا وكان الممثل الإيمائي منذ زمن الرومان القدماء يسعى إلى إحداث التأثير الكلي في المتلقي بواسطة الاعتماد على منظومة إيمائية تتكون من ثلاث عناصر هي: الممثل والكورس والموسيقى. إذ يؤلف اجتماع هذه العناصر الثلاثة وحدة نفسية إيقاعية تضمن الاتصال الإيمائي الداخلي عن طريق تضخيم إشارات الممثلين كمحصلة نهائية للعمل المسرحي.

وتُسهم الموسيقى مع بقية علامات العرض المسرحي الأخرى في الاضطلاع في الإرسال المفسر للحركات- في وضوح القصد وبيان الدلالة المعبر عنها في العرض التمثيلي الإيمائي.

وعلى الرغم من اعتماد المسرح الإيمائي على وسيلتين تعبيريين أساسيتين هما الحركة والإشارة وكون الصوت الآلي "يمثل في كثير من الأحيان عنصرا دخيلا وغريبا على العالم الطبيعي ومصدر خوف وتوجس" (Hilton, 2000, p.218). الا ان دور الموسيقى لا يمكن إنكار أهميته في العرض المسرحي وخاصة في المسرح الإيمائي الذي تغيب فيه لغة الحوار، إذ تبرز الموسيقى باعتبارها لغة قادرة إذا ما استخدمت بشكل دقيق على ان تحل محل حوار أو مشهد. فهي اي الموسيقى تساعد المشاهدين على الاستمتاع بالعرض وتساعد الممثل على ابراز طاقاته بإعطائه مساحة للأداء وإظهار مرونة جسمه خاصة في العروض الإيمائية ولأن" كل حركة أو صوت في المسرح لا يخلو من دلالة، فالدلالة هي السمة التي تشترك فيها كل الحركات والأصوات في المسرح" (Hilton, 2000, pp. 183-184). فان للموسيقى أدواراً مهمة متعددة في العرض المسرحي كعنصر عضوي يعطي للعرض إيقاعه المميز. وكعنصر مرافق يؤدي وظائف جمالية، وكعنصر درامي يساهم بشكل ملحوظ في تشكيل المعنى. وانطلاقا من هذه الأدوار التي للموسيقى تبرز أهمية دراسة الموسيقى سيميائياً في العرض المسرحي الإيمائي كونه موضوعا حديثا لم يحظ بالكثير من الدرس والاهتمام، ويرى الباحثان ان نجاح العرض المسرحي وتكامله يستلزم فهم وتجديد العلاقات التي تربط مكوناته بعضها ببعض. إن دراسة وظائف العلامة الموسيقية في العرض المسرحي الإيمائي بالتحديد؛ لابد أن يُكسِب العلامة الموسيقية وظائف مختلفة في ظل غياب إحدى أبرز العلامات المسرحية الا وهي العلامات اللفظية، مما يُلقي على كاهل العلامة الموسيقية – إن جاز التعبير – أهمية أكبر وأدوار أكثر في الإسهام في عملية انجاح الإرسال وتعويض الغياب الأبرز. وهذا ما يعمل على بلورة مشكلة البحث بالتساؤل التالي: **(هل للعلامة الموسيقية في العرض المسرحي الإيمائي دلالات ووظائف مختلفة عن مثيلتها في العروض المسرحية الأخرى)؟.**

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

1. تكمن أهمية البحث الحالي في ان أداء الممثل الإيمائي هو أداء علاماتي يقصي العلامة اللفظية من عملية الايصال الدلالي إلى المتلقي الأمر الذي يبرز دور العلامة الموسيقية في الاضطلاع بدور مهم في ايصال دلالات العرض المسرحي.
2. يفيد طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة والعاملين في المسرح لتعرفهم على العلامة الموسيقية

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على: سيميائية العلامة الموسيقية في العرض المسرحي الإيمائي العراقي.

رابعاً: حدود البحث:

1. الحدود المكانية: العراق – بغداد – العروض المقدمة على خشبة المسرح الوطني.
2. الحدود الزمانية: المدة من (2014)
3. الحدود الموضوعية: دراسة سيميائية العلامة الموسيقية في العرض المسرحي الإيمائي العراقي.

خامساً: تحديد المصطلحات:

1- **السيمياء لغة:**

أ- السيمياء:"العلامة، مشتقة من الفعل (سام) الذي هو مقلوب (وسم)، وزنها (عفلى)، وهي في الصورة (فعلى)، يدل على ذلك قولهم: سمة، فإن أصلها وسمة، ويقولون: سيمى بالقصر، وسيماء بالمد، وسيمياء بزيادة الياء وبالمد، في قولهم: سوم فرسه، أي: جعل عليه السيمة، وميل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة، وهي العلامة"(Ibn Manzur, pp. 311-312)

2- **السيمياء اصطلاحا**

أ- عرفها (فردينان دي سوسور) السيمياء أو السيميولوجيا بأنها: "علم الذي يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية" (Ferdinand, 1985, p.17)

3- **العلامة لغة:**

أ- العلامة: "العلم الشق في الشفة العليا.. وعلمه ويعلمه علما: وسمه، وعلم نفسه واعلمها: وسمها سيماء الحرب ورجل معلم إذا علم مكانه في الحرب بعلامة اعلمها... واعلم الفارس: جعل لنفسه علامة الشجعان، فهو معلم والعلامة: السمة، والجمع علام، وهو من الجمع الذي لا يفارق واحدة الا بإلقاء الهاء.. والعلامة والعلم: شيء بنصب في الفلوات نهتدي به الضالة"(Ibn Manzur, p. 264)

4- **العلامة اصطلاحاً:**

أ- يعرف (بيرس) العلامة: "هي شيء ما من شانه أن يقوم مقام شيء آخر، ويقوم مقامه بطريقة محددة بالنسبة لشخص معين"(Al-Ruwaili, Al-Bazai, 2007, p. 179).

5- **الإيماء لغة:**

أ- الإيماء "مصدر (ومأ) كنفع. بمعنى الاشارة. ومأ: ومأ اليه يمأ و مأ: أشار، مثل أو مأ.. والإيماء ان تؤمئ برأسك أو يدك كما يومئ المريض برأسه للركوع والسجود"(Ibn Manzur, p. 407)

ب- وقال الفيومي: "اومأت اليه إيماء: أشرت اليه بحاجب أو يد أو غير ذلك"(Al-Fayoumi, 1987, p. 258).

6- **الإيماء اصطلاحا:**

أ- يعرفه مجدي وهبة، بأنه "التمثيلية القصيرة التي تعتمد على الإيماءة والحركة بدلا من الكلام والحوار في السرد، وظهرت أول ما ظهرت في صقلية في أوائل القرن الخامس ق.م حيث كان يمثلها الجوالون"(Magdy Wahba, p. 323)

7- **التعريف الإجرائي:** الإيماءة هي الاشارة والحركات الجسدية التي تحمل دلالات ومعاني في العرض المسرحي.

8- **التعريف الإجرائي العام:** ما تَحمله الموسيقي من دلالات ومعاني في العرض المسرحي الإيمائي القائم على الاشارات والحركات الجسدية.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول : مفهوم العلامة المسرحية

العلامة السيميائية:

تعد السيمياء التي نشأت وتبلورت بداية القرن العشرين احد العلوم الجديدة التي كان لها جذور واشتغالات متقاربة في التراث العلمي والثقافي منذ زمن بعيد وسرعان ما جذبت اهتمام عدد كبير من العلماء والباحثين لتغدوا علماً مهما شمل معظم النشاطات البشرية والظواهر الطبيعية . تعني السيميائية حرفياً علم العلامات (semiology) وقد تغلغلت مظاهر التحليل السيميائي في جميع المجالات، إذ لا يكاد جانب من جوانب الحياة المعاصرة اليوم يخلو من المكونات السيميائية – وبسبب اهتمام السيمياء بكل شيء يمكن اعتباره علامة، وإتلاف اعتبار كل شيء لجهة دلالته على شيء ما آخر، يبرز السيمياء حقلا معرفيا واسعاً وقادراً على استيعاب جميع العلوم والفنون – ويعرض (امبرتو ايكو)(Umberto Eco, 2005, p.9) أبواباً كثيرة تناولتها السيميائية في مجالاتها المختلفة، بالقول"علامات الحيوانات، علامات الشم، الاتصال بواسطة اللمس، كودة المذاق، الاتصال البصري، أنماط الأصوات، والتنغيم Intonation، والتشخيص الطبي، حركات وأوضاع الجسد، الموسيقى، اللغات الصورية، اللغات المكتوبة، الأبجديات المجهولة، قواعد الآداب، الإيديولوجيات، الموضوعات الجمالية والبلاغة"(Fakhoury, 1990, p.8).إن الباحثون في موقع العلامة في تاريخ المسرح سيلحظ أن " تاريخ العلامة المسرحية يسبق المسرح، بل ويسبق اللغة نفسها، فقد عرفتها البشرية، ثم استعارها المسرحيون"(Hassan, 1998, p. 66) .

ويمكن إرجاع الاهتمام بالعلامة إلى أكثر من الفي سنة - وقد أكد (أفلاطون)" ان للأشياء جوهراً ثابتاً وان الكلمة أداة التعبير عن الحقيقة، وبذلك يتم تبيين الكلمة وحقيقتها الدالة عليها، أي بين الدال والمدلول، أو المبنى والمعنى تلاؤم طبيعي - ولهذا كان اللفظ يعبر عن جوهر الأشياء، وكانت الكلمة تظهر أول ما تظهر في وسط بدائي، وقد أشار أفلاطون إلى ما تمتاز به أصوات الكلمة من دلائل أي العلاقة الطبيعية مع المدلول، ولذلك كانت الأصوات اللغوية أدوات للتوصيل عن معان عده كالحركة والخفة والاضطرابات والخوف والطموح والعظمة والاستبطان وغير ذلك من المعاني"(Belkacem, 2003, p. 68).

إن للعلامة علاقة عميقة ومتينة بالمسرح، وقد اعتبر (أرسطو) العلامات وسيلة من وسائل التعرف المسرحي التي قسمها إلى أربعة أنواع: " التعرف بواسطة العلامات، والتعرف الذي يؤلفه الشاعر ويرتبه والتعرف بالذاكرة، والتعرف بالقياس"(Thales, 1973, p. 44).ويعد أرسطو التعرف بالعلامات الخارجية هو الأكثر شيوعاً في الاستعمال ويميز بين العلامات الفطرية والعلامات المكتسبة. ويميز في العلامات المتصلة بالبدن كالندوب، وبين العلامات المنفصلة عن البدن كالقفص الذي يسمح بالتعرف في مسرحية – تورو- لسوفوقليس(Thales, 1973, pp. 44-45). وتؤكد سعاد درير على أهمية الجمهور في تلقي العلامات عبر ديناميكيتها على خشبة المسرح "وفي العرض المسرحي، يهتم علم العلامات بالجمهور وبالكيفية التي يصنع بها معناه انطلاقا من العلامات الكامنة في العرض ومن نسق التلاقي والانزياحات القائمة بين المدلولات"(Dreir, 2011, p. 54)

أما الرواقيون" فأنهم أدرجوا المنطق داخل (علم اللغة - علم الكلام) وأشاروا إلى ان الكلمات والجمل هي الإمارات"(Yusef, 2005, p. 28 .). مما يجعل منهم أول من فكر في انشاء مذهب خاص بالعلامات، يقول ايكو عنهم في هذا الصدد "إلا ان فكره انشاء مذهب خاص بالعلامات تتشكل مع الرواقيين، واستعمل جالينس عبارة (سيميوطيكي) ومذ ذلك الحين كلما تطرق باحثان في تاريخ الفكر الغربي إلى فكرة علم سيميائي إلا وعرفه على انه (نظرية العلامات)"(Eco, 2005, pp. 43-44)

ويرى الباحثان أن تحديد مفهوم العلامة لدى القدماء يدور حول كونها أداة توصيل تنوب عن شيء آخر لأداء معنى ما.

العلامة الموسيقية:

ثمة سيمياء "موسيقية تبحث في تنظيم الموسيقى بوصفها ظاهرة دالة شاملة. وعلاوة على(الموسيقى في مرحلة وثقافة معينتين، ذلك من منظور تزامني synchronic) وليس من منظور زماني عام panchronic (الموسيقى في العموم). ويمكننا القول ان الموسيقى هي ذاتها سيميائي semiotic خاضع لكل من النظام system (التميزات في درجة النغم ومدته وجرسه وما إلى ذلك) والعملية process (العلاقات المتشكلة بين الأصوات في مظاهرها المختلفة)"(Badr, 2008, p. 124.) ويرى (سوسير) "ان العلامات تتألف من جزئين أساسيين هما: الدال (البعد الحسي، بمعنى الصوت والموضوع والصورة وأشباههما) والمدلول (أي البعد التصويري أو المفهوم الذي نعقله). أما العلاقة القائمة بين الدال والمدلول فهي اعتباطية في جوهرها ومبنية على العرف أو على وفق الاصطلاح الفني المفتقر للدافعية"(Asperger, 2008, p.135.), وعلى الرغم من أن (دي سوسير) عدّ العامة السيميائية لغوية حصراً وتباينية واعتباطية في علاقة دالها بمدلولها, إلا أن بعض الباحثين أدرجوا عمل العلامة الموسيقية ضمن عمل العلامة اللغوية. فالباحثة (سيلفيا بنشفللي) ترى أن بامكاننا "أن نصنف آلية عمل الموسيقى ضمن مجال آلية عمل نص الخطاب, لأنهما ناتجان عن آلية حسية واحدة, وكلاهما قادران على تحفيز استجابة متوقعة, وقابلان للتدقيق والتحليل من خلال شكلاهما المكتوب"(Al-Shayeb, p. 95)

كما رأى (جان مالينو)- أحد الباحثين في سيمياء الموسيقى- أن الموسيقى "تَحمِل في طياتها مقومات العلامة الألسنية إذ يمكنها أن تتشابه والضجة في العالم وأن تذكر بها, كما يمكنها أن تكون صورة لشعورنا, وهي كذلك قرنية: فهي حسب الحالة السبب أو النتيجة, وهي أيضاً رموز, أي جواهر محددة بتقليد

اجتماعي, وبأجماع يعطيها الحق في الوجود فالموسيقى على التوالي إشارة, قرنية, عرض, صورة, رمز وأخيراً علامة"(Jalal, 1992, p. 93.)

وهذا التصنيف الذي اعتمده (مالينو) مأخوذ من التصنيف الثلاثي الشهير للأمريكي (شارل بيرس) إذ يصنف (بيرس) العلامة إلى ثلاث مجموعات: (الإيقونة والمؤشر والرمز):

1. ايقونة Iconic : هي أحد أشكال العلامة . ويبدو فيها الدال شبهاً للمدلول على نحو واضح (من حيث المظهر أو الصوت أو الملمس أو المذاق أو الرائحة). أي مماثلاً له في بعض خصائصه، مثل الصور الشخصية (البورتريهات) والرسوم القياسية، والكلمات التي تحاكي في صوتها معناها onomatopoeia والأصوات الواقعية في الموسيقى والمؤثرات الصوتية في الدراما الإذاعية، والإيماءات التي تحاكي معاني الكلام(Charles, 2002, p.81)
2. المؤشر Index: وهو" دليل يحيل إلى موضوعه الذي يعينه لأنه متأثر واقعياً بهذا الموضوع. فهو يفقد مباشرة الطابع الذي يجعل منه دليلاً إذا حذف موضوعه، ولكنه لا يفقد هذا الطابع ان لم يكن هناك مؤول ... فالمؤشر يتضمن، إذا، نوعاً من الأيقونة، ولكنها أيقونة من نوع خاص باعتبار المؤشر لا يكون نسخة من الموضوع ... وما يجعل من المؤشر دليلاً ليس تشابهه البسيط مع الموضوع بل تعديله الواقعي من قبل هذا الموضوع. وبهذا التعريف للمؤشر اعتبر الدخان مؤشراً على النار"(Al-Haddawi, 2006, p. 273.) .
3. الرمز symbol: وفيه لا يكون الدال مشابهاً للمدلول بل تكون العلاقة بينهما علاقة اعتباطية (أي تحكميه)، أو علاقة عرفية (اتفاقية) محضة، بحيث يصبح من الضروري أن نتعلم هذه العلاقة. مثل كلمة قف وأضواء علامة المرور، العلم القومي. ومعنى أحد الأعداد ...الخ(Al-Haddawi, 2006, p. 273).

وتربط (بنشفللي) بين العلامة الموسيقية وحركات ولغة الجسد, فرغم كون العلامة الموسيقية شبيهة باللغة "إلا أن الموسيقى تتجاوز اللغة والحدود القومية والثقافية, ويرتبط إيصالها بحركات جسدية في مقام الصوت مما يكسبها عامل تأثير لغة الجسد"(Al-Shayeb, 2014, p.95.).

ويرى الباحثان أن الشبه الكبير بين العلامة الموسيقية وبين اللغة والتأثير الذي تتركه العلامة الموسيقية والذي يشبه تأثير لغة الجسد قد أعطى للعلامة الموسيقية أهمية كبيرة في العرض المسرحي الإيمائي الذي يتميز بغياب اللغة واعتماده على حركة وإيماءات الجسد.

إن العرض المسرحي الإيمائي يعمل في خط متواز مع بعض اللغات المساعدة: حركات الوجه, والجسم, الموسيقى... الخ, وتثري هذه اللغات العرض وتكمله. وعندما تدخل الموسيقى مجال العرض فهي نادراً ما تكون مستقلة, قد تكون الموسيقى كلاسيكية أو حديثة معروفة أو غير معروفة, عزف أو غناء الخ..

قد تصاحب العرض كله أو تتداخل فيه بصفة استثنائية, وأياً كان الحال, فإن وجودها أو عدمه له دلالاته, ولابد من أخذه في الاعتبار عند التحليل السيميولوجي. ويمكن للموسيقى أن تقوم بوظائف عديدة, إذ مكن ان تخلق الديكور أو المكان أو الجو العام. كما يمكن ان تبرر الحدث أو الشخصية. وتتمثل في الموسيقى لغة سمعية يمكن ان تترجم إلى لغات أخرى(Asaad, 1981, p. 78)

ولما كانت العلامة الموسيقية توظف كلغة, فإن أهم وظائفها في العرض الإيمائي هو "دعم الحركات التي يؤديها الممثل الإيمائي بالإيضاح والتفسير, فمناخ الموسيقى مناخ مشحون بالدلالات"(Samir Abdel Al Qasimi, 2013, p.142.). ويرى هازبراندت، اختلافاً في دور الموسيقى في البالية أو التمثيل الإيمائي، تقول

"على الرغم من الوجوه العديدة التي يلتقي منها التمثيل الإيمائي والبالية، لاسيما البالية الجديدة، ثمة اختلاف جوهري بينهما: الدور المصحوب بالموسيقى. تلعب الموسيقى في الباليه دوراً أساسياً. أما في المسرح الإيمائي فالموسيقى شريك في العمل"(Hazbrandt, 2006, p.29)

وقدم عدد من الباحثين تصنيفاً للعلامات المستعملة في التواصل الإنساني أو في المسرح منهم ((برنارتوسان) (Toussaint, 2000, p.6) الذي قسم العلامات إلى (علامات لسانية) و(علامات غير لسانية) واضعاً العلامة الموسيقية ضمن قسم العلامات الغير لسانية كما في الجدول التالي(Toussaint, 2000, p.20-31):

الجدول (1): يبين تصنيف العلامات غير اللسانية

العلامات غير اللسانية	أنظمة التواصل والتعبير غير اللسانية تتكاثر في مجتمعاتنا وبالخصوص على أشكال ايقونية ولتجسيد تطور السيميائيات غير اللسانية سنعمد الان عرض وسائل التعبير المستعملة في التواصل الإنساني.
أ- علامات شمية	وظيفة الإنسان غير متوصل لهذا الشكل من التواصل الذي لا نعرفه جيداً اما من حيث التفاصيل هذه العملية فغير مفهومه جيداً والشم هنا يعطي دلالة اجتماعية إيديولوجية ثقافية خاصة .
ب- علامات لمسية	هذا النمط من التواصل قليل الاستعمال في العلاقات الإنسانية الا انه يستعمل كبديل للبصر مثل قراءة العميان بالنظام الالفبائي والعالم اللمسي مثل العالم الشمي يبدو مهما بالنسبة للطفل ذلك ان أول الاتصالات مع الأشياء المحيطة به تكون باللمس والشم .
ج- علامات ذوقية	الغريزة الفموية يحددها فرويد كإحساسات اللذة الشفهية وهي جد مهمة في مجالات التواصل الإنساني.
د- علامات أشارية أو الإيمائية	السيميولوجي الايطالي امبرطو ايكو حدد كمجموعة دالة للإشارات المتفق عليها اجتماعيا والمسمى الإيماءة كوحدة دنيا دالة ذلك انه الإشارة الإيمائية ذات أهمية كبرى في حياتنا اليومية وتستعمل كبديل للكلام كإيماءات ترمز للاتصال الجنسي وغيره .
هـ- علامات سمعية	السمع هو الحاسة الثانية المستعملة في سلم الحواس الإنسانية بعد البصر في تميزنا علميا بين تواصل تعبير لساني وغير لساني يبدو من الواضح الآن الإشارة إلى ان اللسانيات, أنظمة العلامات اللسانية بالخصوص تدمج التواصل السمعي بصري (نقرأ ونسمع لغة ما)...الموسيقى... أليست موحية أو هي دال خالص... الموسيقى ذات مظهرين كدال: انها مادة صوتية و أيضاً مادة مكتوبة... تشبه الموسيقى اللغة بشكل غريب.
و- علامات سمعيه بصرية	كان المصطلح قبل سنوات يمثل الموضة بل من اجل تميز المصطلحات التحليلية عن المصطلحات التكنولوجية ثم إبداله بمصطلح الفعل الايقوني وفي البداية كانت السينما بصريه وفي عام 1930 أصبحت سمعية بصرية.
ز- علامات ايقونية	ش. س. بورس قد سمى ايقوني كل أنظمة التمثيل القياسي المتميز عن الأنظمة اللسانية المصطلح يتكون من كلمة يونانية تعني صورة وتم وضع المصدر الذي يعوض المصطلحات الغير موجودة الصورة في مجتمعاتنا الغربية هي قبل كل شيء صورة الله .

وبهذا تتظافر حاسة البصر التي بإمكانها تلقي الحركات والإيماءات في العرض الإيمائي مع حاسة السمع التي تتلقى العلامات الموسيقية المصاحبة للإيماءات والحركات لتنتجا منظومة التلقي للعرض المسرحي

تصنيف تادوتز كافزان:

تعتبر محاضرة البولندي تادوتز كافزان حول العلامة في المسرح، (1970) وكتابة الأدب والفرجة في علاقتها الجمالية والثيماتية والسيميولوجية (1975) بحوثا رائده في هذا المجال ويعود الفضل الية في التعريف بدراسات حلقة براغ وفي اعتباران كل العناصر في المسرح علامات وفي تصنيف العلامات في 13

نوعا من المنظومات"(Elias, Kassab Hassan, 2006, pp. 254-255.) وفيما يلي جدول كافزان للأنساق المسرحية(Aston, Savona, 1991, p.148).

الجدول (2): يبين تصنيف العلامات لـ(كافزان) للأنساق المسرحية

1- الكلمة 2- نغم الصوت	نص الكلام		علامات سمعية		علامات سمعية (ممثل)
3-الميمياء mime 4- الإيماءة 5- الحركة		الممثل	علامات بصرية	مكان وزمان	علامات بصرية ممثل
6- الماكياج 7- زي الرأس 8- الملابس	مظهر الممثل الخارجي			مكان	
9- اللوازم (الإكسسوار) 10- ديكور 11- الإضاءة	مظهر المسرح	ما عدا الممثل		مكان وزمان	علامات بصرية (ما عدا الممثل)
12- الموسيقى 13- المؤثرات الصوتية	الأصوات غير اللفظية		علامات سمعية		علامات سمعية (ما عدا الممثل)

المبحث الثاني : العلامة الموسيقية وسماتها الأدائية في العرض المسرحي الإيمائي

المسرح الشرقي:

ادخل الهنود الموسيقى في جميع شؤونهم الدينية والدنيوية، كما ادخلوا الرقص الديني الذي اشتهروا به. ويرى (إدوين ديور) أن التمثيل في الهند كان أشبه بالرقص, أكثر شكلية وتقليدية وأكثر أسلبة وأقل انفعالاً. وقد كان الجمهور الذي يحضر العروض الهندية جمهوراً نخبوياً قادراً على ترجمة أدق التفاصيل في العلامات التي يعطيها الممثل الذي يتخذ نظاماً معقداً من الحركات الشكلية المنضبطة وهو يصور بواسطة الإيماءات حالات الناس ومشاعرهم المختلفة مرتكزاً في تصويره الإيمائي على قواعد مفروضة سلفاً, بدون اللجوء إلى ابتكار أو استحداث إيماءات جديدة. مما أضفى على الإيماءة الدقة والانضباط وعدم التكلف(Dior, 1998, p.131.). " ويجمع مسرح (الكاتاكالي) بين عناصر عديدة كالإيماءة والآلات الموسيقية والغناء ويتكون من أنواع الرقص الديني المتعدد والرقص الشعبي. ويقوم على وجود حكاية مأخوذة من الملاحم الهندية القديمة (الماهاباهاراتا والرامايانا) تروى مغناة بمصاحبة آلات إيقاعية يؤديها الراقصون بالحركة وللزي المسرحي المعقد والغني بألوانه وتفاصيله وظيفة جمالية في العرض المسرحي إضافة إلى دوره في التعريف بالشخصيات ودورها. كما إن للألوان المستخدمة في العرض قوانين صارمة تتيح التعرف على الشخصيات وصفاتها. فالأخضر مثلاً لون النبل والنقاء. والأحمر يدل على حب الذات(Elias, Kassab Hassan: 2006, pp. 363-364).

ويرى الباحثان أن أداء الممثل المحدد بطبيعة الشخصيات المؤسلبة والمنمطة في المسرح الشرقي لابد أن يقابله نمط محدد ومنمط من العلامات الموسيقية المواكبة لهذه العروض قصد أيجاد انسجام بين الأداء والإيقاع الموسيقي لخلق جو العرض ودلالاته.

المسرح الغربي:

أوجد الرومان فن الإيماء (البانتومايم pantomime) وتعني (الذي يقلد كل شيء). وكان عرض الممثل يستعين بالموسيقى وتعليقات الكورس "وفي روما، نهاية القرن الأول قبل الميلاد، فَصلت الإيمائية

النص عن الحركة، وكان الممثل يقوم بتنفيذ مشاهد إيمائية يُعلَّق عليها الخورس والموسيقيون"(Buffy, 2015, p.375.). مما يسهل على الممثل التشخيص وتجسيد الفعل. ويسهل على المتلقي فهم إيماءات الممثل، واستفاد المسرح الروماني من الموسيقى وتراتيل الطقوس الدينية وشعائر العبادات والأغاني ورقصات الفرح الإغريقية، خاصة في مسرحيات (تيرانس وبلوتس). ويخلص الباحثان في كل ما سبق أن الرومان أوجدوا فن البانتومايم وأنهم أدركوا منذ البدء أهمية العلامات الموسيقية المصاحبة لهذا النوع من العروض في ضبط الإيقاع الحركي للمثلين والمساهمة في عملية إيصال خطاب العرض.

ويرى الباحثان أن الموسيقى المرافقة للمسرح الديني المعتمد على الإيماء اكتسبت بُعداً علاماتياً دالاً يؤدي إلى خلق جو روحي يساعد على تقبل الجمهور للمضامين العقائدية والأخلاقية إضافة إلى دورها التعليمي والإمتاعي. فهي ذات سمات نفسية وروحية. استخدم موسيقيو عصر الباروك "تعبيرات موسيقية موحدة لإثارة انفعالات معينة وبعث صور متوهمة في النفوس. وقد أدت هذه الطريقة العقلية في خلق فئة من المؤثرات الموسيقية لوصف الحب والشفقة والكراهية، أو بعث حالة نفسية تتلاءم مع الأفعال المطلوب تصويرها"(Portnoy, 2004, p. 182)، ولجأ (شكسبير) إلى الموسيقى لخلق الإبهار "وقد كتب شكسبير العديد من المؤثرات الصوتية في مسرحياته وهي في الغالب أصوات المعارك، والعواصف التي من الممكن خلقها بسهولة بواسطة خبط الأدوات، أو استخدام أدوات بسيطة. أما عندما كان يحتاج إلى مناظر مبهرة بدرجة عالية، فانه كان يستخدم الموسيقى، والمؤثرات الصوتية معاً"(Wan: 1995, p. 13).ويُعد (مارسيل مارسو) أحد الذين استحدث لنفسه في منتصف القرن العشرين قواعد ودعائم في الفن الإيمائي الذي حوله إلى نوع صاف من (الشعر والموسيقى)، إذ استمد من الموسيقى بعض ما تنطوي عليه من إيحاء وإيماء. واضطلع في عروضه العديدة بمهمة الموسيقي. فكان موسيقيا يختار الموسيقى بنفسه من باخ وموتسارت وفيفالدي وغيرهم(Abbas, 2004, pp. 17-22). للعلامة الموسيقية وظائف عديدة في العرض المسرحي الإيمائي من أبرزها وظيفة الاستدلال المكاني من الممكن معرفة مكان العرض من خلال خصوصية الموسيقى المستخدمة في العرض التي تشير إلى بلد معين، كما من الممكن معرفة الزمان من نوع الموسيقى المستخدمة في العرض والتي تشير إلى مرحلة زمنية سادت فيها ويمكن للموسيقى ان تحدد نوع العرض سواء كان كوميدياً أو تراجيدياً إذ تخضع للمضمون العاطفي للعمل وإيقاعه وأجوائه العامة، وبإمكان العلامة الموسيقية. أن تدل على شخصية معينة في العرض تكون هناك لازمة موسيقية ترافق ظهور هذه الشخصية (El-Bayad, 2011, pp. 55-56). إذن العلامة الموسيقية تعمل كإشارة ورمز إضافة إلى كونها علامة إيقونية حسب تصنيف بيرس الثلاثي للعلامات.

ويرى الباحثان ان العلامة الموسيقية أصبحت مشاركة في تشكيل المضمون الفكري والإيديولوجي للعرض المسرحي الإيمائي الحديث إضافة إلى مشاركتها في تشكيل البنى الجمالية والتعبيرية ...الخ في هذا العرض. رغم التقليل من الاعتماد عليها لدى بعض الاتجاهات. كما تم الاستعانة بالموسيقى الالكترونية نتيجة للتطور التكنولوجي في المجال الموسيقي لخلق مناخات معينة في العروض الإيمائية.

ما اسفرعنه الإطار النظري من مؤشرات

1- العلامة الموسيقية لغة قادرة بالتظافر مع حركات وإيماءات الشخوص على تعويض غياب العلامة الأهم – اللغوية – في العرض المسرحي الإيمائي لانتاج كامل دلالات الخطاب المسرحي.
2- للعلامة الموسيقية وظيفة مركزية في تحقيق الانسجام الفني بينها كنظام صوتي – وبين النظام البصري الحركي في العرض المسرحي الإيمائي.
3- تبرز العلامات الموسيقية معاني ودلالات الحركات والإيماءات الجسدية وتعمل على استخراج أقصى طاقات الممثل الأدائية في العرض المسرحية الإيمائي.
4- تساعد العلامة الموسيقية الممثل في تنظيم وتنسيق النظام الحركي الإيمائي في العرض المسرحي الإيمائي.
5- تخلق العلامة الموسيقية الالكترونية مناخات وأجواء خاصة لتجسيد مضامين فكرية معنية في العرض المسرحي الإيمائي.
6- تتحول العلامة الموسيقية في العرض المسرحي الإيمائي إلى علامة إيقونية وإشارية ورمزية.
7- تخلق العلامة الموسيقية مع باقي العناصر المسرحية إيقاع العرض المسرحي الإيمائي ككل.
8- توظيف العلامات الموسيقية (اللازمة أو الموتيف) في العرض المسرحي الإيمائي لاستدعاء وزيادة مشاعر معينة.

3.الفصل الثالث: إجراءات البحث

1.3 مجتمع البحث

2.3 عينة البحث : اختار الباحثان عينة البحث بالطريقة القصدية وهي مسرحية أهريمان للمخرج علي دعيم والمقدمة عام 2014 وللمسوغات الاتية:

1- ملائمتها أكثر من غيرها لهدف البحث.
2- تنوع موضوعاتها وطروحاتها.
3- توفرت بها الشروط الفنية كونها أعمال بارزة لدى مخرجيها في هذا المجال .
4- توفرها على أقراص (CD) وشبكات الانترنت.

ثالثاً أداة البحث : اعتمد الباحثان على ما تمت الإشارة اليه في الإطار النظري من المؤشرات فضلا عن المصادر والمراجع والأدبيات التي اعتمدها البحث.

رابعاً :منهج البحث :انتهج الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) من حيث وصف الحكاية العرض وقراءة اهريمان).

تحليل العينات

العينة (1): اسم المسرحية : أهريمان

اسم المؤلف : علي دعيم **اسم المخرج والكيروكراف: علي دعيم**

سنة العرض : 2014 **مكان العرض : بغداد / المسرح الوطني**

يتألف العرض من عدد من اللوحات المؤداة بلغة حركية إيمائية تصور سيطرة قوى الشر المتمثلة ببعض الشخصيات على مجموعة من الناس الذين يمارسون حياتهم بشكل طبيعي محولة هؤلاء إلى أدوات قاتلة بيدها . كل ذلك عن طريق رموز حركية تتضافر مع عناصر سينوغرافية متعددة لإنتاج خطاب

صوتي تشكيلي يستند إلى واقع محلي يسوده الخراب والتمزق. وللعلامات الموسيقية في هذا العرض حضور لافت رافقت العرض منذ بدايته وحتى نهايته . في اللوحة الأولى، خلقت موسيقى الكترونية بايقاع رتيب متكرر جو المشهد ومناخه المتوتر الذي يرمز بالحذر والترقب، نرى أربعة ممثلين بثياب أطباء يدفعون طاولة عمليات عليها كتاب كبير إلى وسط المسرح . وخلفهم شاشة عرض (خيال الظل) تُظهر مجموعة من الأشخاص يتحركون على سلم بشكل طبيعي فيما يبدأ اثنان منهما بتقليب أوراق الكتاب التي هي عبارة عن صفحات جرائد ويشرع اثنان منهم بتمزيق أوراق الكتاب وإعطاء الممزق لاثنين آخرين الذي يضعان الممزق في جيوبهما في عمل يتناقض بحركته حركات ممثلي خيال الظل البطيئة شبه الخامدة ويحاول الممثلان الضغط والصعود على الكتاب الذي مزقت صفحاته كما لو انها محاولات اعادة حياة له. ويرمز الكتاب إلى التاريخ أو إلى المحصلة الحضارية التي جهد الناس في سبيل انجازها وما تمزيق صفحاته إلا دلالة على تمكن قوى الشر والضلال منهم وتحولهم إلى أداة مدمرة للحياة والمستقبل . في حين ظل الممثلون في خيال الظل بعيدو من قوى الشر هذه تفتح هذه اللوحة بموسيقى وترية وإيقاعات طبول متلاحقة كخلفية لصوت مؤثر (النبض) ذي النبرة العالية المترددة طيلة زمن عرض اللوحة وتقلد الموسيقى صوت تمزيق الأوراق، مؤدية وظيفة العلامة الايقونية القائمة على مبدأ المشابهة، ويبقى صوت النبض مسموعا دلالة على استمرار الحياة وعدم انتهائها تماماً . وتخفت الموسيقى الالكترونية لتبرز صوت المؤثر النبض الذي يصبح سريعا متلاحقا قبل ان يتوقف دلالة على الموت والانتهاء فالخفوت والصمت للعلامات الموسيقية التي كانت حاضرة بقوة ابرز عمل العلامات الأخرى وأدت وظيفة خلق الإيقاع الملائم للحدث الدرامي ودلالته .وتبدأ اللوحة الثانية بموسيقى وآلات متعددة تهيمن عليها الآلات الوترية، يظهر شخصان وسط المسرح يقومان بأداء حركات إيماءات راقصة متزامنة، انسجمت مع ايقاع الموسيقى التي ساعدت الممثلان على تقديم افضل اداء ايمائي، وأظهرت ما بداخلهما من صراع نفسي للنجاة من استحواذ قوى الشر يظهر خلفها ثلاثة أشخاص يرتدون الزي الأسود . الممثل الذي في الوسط والذي يقوم بإيماءات التلفت وهو الطويل جداً ويبدو انه المسيطر بجانبه ممثل آخر يبين عن طريق إيماءاته المرتبكة انه قد تمت السيطرة عليه. اما الممثل الثالث فانه يقف أمام صندوق كبير يقوم بوضع الملابس فيه وطحنها وفوق الممثلين الثلاثة حبل غسيل ممدود على عرض المسرح، دلالته على تاريخ الشر واتصاله . ويواصل الممثلان أداء رقصهما وإيماءاتهما اللذان ما عادا متطابقين كما بدأ أول مرة على وقع الموسيقى التي تشيع جواً من الرهبة والتوتر بإيقاعاتها الرتيبة محاكية أصداء النوازع البشرية العميقة وخالقة الإيقاع الكلي للعرض والذي بموجبه تنتظم إيماءات الممثلين كلهم .ينسحب الممثلان الراقصان بعد أدائهما حركات مازحة دلالة إلى عدم انصياعهما لقوى الشر ونجاتهما من ان يكونا أداة بيدها . وتنطلق موسيقى مغايرة تعتمد على نغمات راقصة ذات إيقاع سريع وتشيع فيها لازمة متكررة وذلك مع دخول ممثلين يرتدون ملابس عصرية ويؤدون حركات وإيماءات راقصة تلمح إلى مهنهم المختلفة (طالب – فلاح – حمال – نجار – خياط) تؤدي العلامات الموسيقية هنا وظيفة التحول الدرامي وتتحول من كيانها المجرد إلى مضامين ايديولوجية وفكرية، ويؤدي تكرار العلامات الموسيقية وظيفة الزخم والاستمرارية وللفعل المؤدى . وتخلق طقس الفرح والاحتفال وتتغير العلامات الموسيقية مؤدية وظيفة التحول الدرامي أيضاً بظهور الممثلين اللذين يرمزان لقوى الشر . يرافقها خطوات الإضاءة . ان تكرار التحول في إيقاع والنغمات العلامة الموسيقية قد هيأ ذهن الملتقي لتوقع تحول في سياق مناخ

العرض على المستوى الدرامي وتعطي العلامة الموسيقية هنا أقصى طاقة سيميائية لها بمرافقة الأداء الحركي والإيمائي للمثلين معبرة عن الصراع النفسي والإيديولوجي وهم يحاولون عدم الانجرار والاستسلام لغوايات قوى الشر . وفي هذا المشهد تخلق العلامة الموسيقية باستخدام آلات وترية ونغمة بطيئة متزامنة مع الحركات والإيماءات البطيئة جوا من الخدر والتنويم، مضخمة المشاعر ومعبرة عن حالات الممثلين وابعادهم النفسية. وتجسد العلامات الموسيقية بضرباتها الايقاعية دلالات الايماءات وحركات الممثلين الرامية الى جذب ممثل من المجموعة بعد اختلاطهما معهم والسيطرة عليه ليعود إلى جماعته مؤديا حركات وإيماءات تشبه حركات وإيماءات القردة دلالة على انمساخه والاستحواذ عليه وهنا لعبت العلامة الموسيقية دور مهم في مساعدة الممثل على اداء حركات وعملت إنسجام بين الصوت والحركة، تؤدي المجموعة إيماءات الطاعة والولاء لزميلها الممسوخ، ويعبر الممثلان اللذان يحملان الكتاب عن الشكر والامتنان لإله الشر ويبدءان بسوق مجموعة الممسوخين بحيث يكون احدهما في المقدمة والآخر في المؤخرة . يصاحب سوق الممسوخين وهم يؤودن حركات الخضوع والإذلال تغيير في إيقاع الموسيقى, إذ تبرز نغمة تؤديها آلة الكمان لترمز إلى المصير المؤلم والسقوط، وتبدو نغمة الكمان وكأنها المحاكاة لفعل العويل والبكاء، مما يجعل منها علامة ايقونية حسب مفهوم بيرس، ومن خلال ستارة من القماش تضاء باللون الأحمر نلحظ نزع افراد المجموعة لملابسهم بمساعدة الممثلين في عمق المسرح وتقديمهما للرجل الآخر ليقوم بطحنها في اشارة إلى سقوطهم المريع . وتخف الموسيقى وتتلاشى لتظهر في اللوحة الثالثة مع نزول افراد المجموعة إلى وسط المسرح عراة وقد صاروا يشبهون الممثلين الذين اغووهم لينغمسوا في أداء حركات وإيماءات راقصة موحدة على وقع موسيقى يسودها قرع على الطبول وانطلاق نغمات مفاجئة تشبه صرخات الألم وأصداء أصوات مبهمة خالقة جواً طقسياً بدائياً يرمز لسيطرة الغرائز وغياب العقل والمنطق مدعومة بأصوات بشرية كأنها عويل حاد. لتخلق انسجاماً فنياً بالاشتراك مع البناء البصري والحركي.إن للعلامات الموسيقية هنا وظيفة رمزية حسب مفهوم بيرس لوظائف العلامات .وفي اللوحة الأخيرة يتحول الممثل الطويل القامة (المسيطر) إلى شخص بطول عادي وملابس عصرية أمام جهاز الحاسوب الحديث دلالة على ان صورة الشر يمكن ان تتجسد في اي عصر وفي اي صورة . وتواصل الموسيقى الوترية عملها في إضفاء جو التوتر والترقب موحية بدلالة أيديولوجية متمثلة بسيادة إله الشر (اهريمان) الذي يظهر بهيئة عصرية ساهمت العلامة الموسيقية هنا في اعطاء دلالات ومعاني وعملت كلغة في ايصال المعنى بالتظافر مع الحركات والموقف الدرامي بأن الشر موجود.أسهمت العلامة الموسيقية باتحادها وتفاعلها مع علامات العرض الأخرى كالزي والإضاءة والإيماءات والى أخره في تكوين إيقاع العرض المسرحي الإيمائي ككل.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج

1. للعلامة الموسيقية وظيفة جمالية من خلال اشتراكها مع علامات العرض الأخرى في تكوين نظام تشكيلي – سمعي – بصري.
2. عوضت العلامة الموسيقية غياب اللغة لتصبح أداة لتوصيل الخطاب المسرحي للعرض الايمائي.
3. هيأت العلامة الموسيقية الانتقال والتحول من مشهد إلى آخر.

4. خلقت العلامة الموسيقية الإيقاع الملائم للعرض.
5. تعلن العلامة الموسيقية عن التحول والانتقال الدرامي.

ثانياً: الاستنتاجات

1. أدت العلامة الموسيقية بوضوح خلق الجو العام للعرض المسرحي الإيمائي.
2. وظفت العلامة الموسيقية (اللازمة – الموتيف) لاستدعاء وتضخيم وتأكيد مشاعر.
3. حققت العلامة الموسيقية المرافقة طاقات سيميائية عالية.

References

1. Abbas, A. M.uzahim. (2004). *The Art of Mime in Iraq, Study and Texts*, 1st Edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs.
2. Al-Bayad, H., (2011). *Aesthetics and Techniques of Sound*, 1st Edition, Cairo: Academy of Arts - Karaki Press.
3. Al-Fayoumi, A. Bin M. Bin A., (1987) The Light Lamp in Gharib Al-Sharh Al-Kabeer, 1st Edition, Beirut: Lebanon Library,.
4. Al-Haddawi, T., (2006) . *The Semiotics of Interpretation - Production and the Logic of Evidence*, Edition 1, (Morocco: The Arab Cultural Center,).
5. Allen, G. r., (1995). *Theatrical Effects, TR: Mona Salam*, (Cairo: Ministry of Culture, Cairo International Festival of Experimental Theater.
6. Al-Roueli, M. Saad Al-B., (2007). *A Literary Critic's Guide*, 5th Edition, (Morocco: The Arab Cultural Center.
7. Al-Shayeb, N. (2014). The implications of the music of television advertising - between the value of the mark and the significance of the meaning - *Journal of Social Studies and Research*, Issue Six, Algeria: El-Oued University.
8. Asaad, S. A. (1981). The Simiology of Theater, *Fosoul Magazine*, Volume 1, Issue 53, Cairo: The Egyptian General Book Authority.
9. Asabergir, A., (2008). Alchemy and Cultural Criticism, TR, Hana Khalif Ghani, (*Journal of Foreign Culture*, Issue 4, Year 28), Baghdad: House of General Cultural Affairs
10. Aston, E., George S., (1991). *Theater and Signs*, Tr: Sabai al-Sayed, Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.
11. Badr, S. (2008). Semiotic Hierarchy - Reading in the Thought of Los Helmsliffe, TR: Youssef Iskandar, *Journal of Foreign Culture*, Issue 4, Year 29, Baghdad: House of General Cultural Affairs,
12. Bernard T., (2000): *What is Simology*, TR: Muhammad Nazif, 2nd Edition, Morocco: East Africa, p.6.
13. Buffy, P., (2015). The Lexicon of Theater, Tr: Michel F. Khattar, 1st Edition, Beirut: Center for Arab Unity Studies
14. Charles, D., (2002).: *A Dictionary of Basic Terms in the Science of Signs (Semiotics)*, TR: Shaker Abdel-Hamid, Cairo: Academy of Arts - Publications Unit.

15. De Saussure, F., (1985). *General Linguistics*, Tr: Yael Youssef Aziz, Baghdad: Ministry of Culture.
16. Dior, E.., (1998).: *The Art of Acting - Horizons and Depths - Tr*: Center for Languages and Translation - Academy of Arts, Part 1, Cairo: Ministry of Culture, Cairo International Festival and Experimental Theater.
17. Dreir, S., (2011). The Mark in the Theater, *Alamat magazine*, Issue 35, Morocco.
18. Eco, U., (2005).: *Semiotics and the Philosophy of Language*, Tr: Ahmad Al-Samai, 1st Edition, Beirut: Center for Arab Unity Studies.
19. Elias, M., Hanan K. H., (2006). *The Theatrical Dictionary*: Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts, 2nd Edition, Beirut: Lebanon Library Publishers,.
20. Fakhoury, A., (1990). *Currents in Semiotics, 1st Edition*, Beirut, Dar Al Taleea for Printing and Publishing.
21. Hassan, T., (1998). The Formulation and Employment of Signs in the Theater, *Al-Bayan Magazine*, No. (232), (Kuwait).
22. Hazbrandt, A. , (2006). *Tomashevsky Mummering Theater*, TR: Yahya Sahib, 1st Edition, (Baghdad: House of General Cultural Affairs.
23. Helm, B., (2003). The Science of semiotics in the Arab heritage, an article in *(Al Turath Al Arabi) magazine*, 23rd year, No. 91. Damascus.
24. Hilton, J., (2000). *The Theatrical Show Theory*, TR: Nohad Saliha, 1st Edition, Cairo: Hala for Publishing and Distribution.
25. Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad Ibn Makram: Lisan al-Arab, Volumes (10, 12, 15), (Beirut: Dar Sader, without T.).
26. Jalal, Z.,(1992). *An Introduction to Semiotics in Theater*, 1st Edition, (Amman: Ministry of Culture Publications.
27. Jassim Kadhim Abdul, (2017). Hassan Ibrahim Hassoun, the movement of the art. form in the Iraqi theater, *Al-academy Journal*, University of Baghdad, Issue.86.
28. Othman, O. A.-M., (1996). *The Elements of Vision for the Theater Director*, Cairo: The Egyptian General Book Authority.
29. Portnoy, J. (2004). *The Philosopher and the Art of Music*, Tr: Fouad Zakaria, Edition 1, Alexandria: Dar Al-Wafaa for the World of Printing and Publishing.
30. Tarabishi, G.,(2006). *The Dictionary of Philosophers (Philosophers - Regions - Speakers - Theologians - Mystics)*, Edition 3, Beirut: Dar Al Tale'ah for Printing and Publishing,.
31. Thales, A. (1973). ristotle: *The Art of Poetry*, Tres: Abd al-Rahman Badawi, Beirut: Dar al-Thaqafa.
32. Wahba, M., *A Dictionary of Literature Terms*, Beirut: Lebanon Library, without T.
33. Youssef, A., (2005). *Descriptive semiotics - semiotic logic and algebra of signs*, 1st Edition, Beirut: Arab Cultural Center, 2005).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts99/199-214

Semiotics of Musical Sign in Iraqi Pantomime Show (Ahriman) as a Model

Ali Uday Sahib [1]
Shaima Hussein Taher[2]

Al-Academy Journal …….…… Issue 99 - year 2021
Date of receipt: 6/9/2020…....Date of acceptance: 23/10/2020….....Date of publication: 15/3/2021

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

Abstract

The musical sign was associated with the first appearances of acting that are based on human gestures and expressive and silent movements, and they contributed in accentuating and clarifying these gestures and explain their meanings and indications, and they remained with them until these gestures turned into artistic theatrical shows so that the musical sign would have many functions and constitute the main pillars for this kind of show .

The musical sign is a language not much different than the human language in the semiotic analysis. There has been an increased interest in it and its use in the mime shows by the graduates who realized its necessity and significance in the pantomime show intellectually, artistically and aesthetically. The first chapter included (the theoretical framework) which consists of the research problem represented by the following question: (Does the musical sign in the pantomime show have different indications and functions in other theatrical shows?). it also included the research importance in highlighting the musical sign, as the mime actor performance is a sign performance that excludes the verbal sign from the process of conveying the indication to the recipient. The research objective is limited to (semiotics of the musical sign in Iraqi pantomime show (Ahriman) as a model. This chapter consists of research limits (temporally determined by 2014) and spatially by the shows presented in Baghdad, Ali Deayym's show, and then defining the terms of the research and concluded with procedural definitions .

The second chapter consisted of (the theoretical framework and the previous studies). The first section is (the concept of the theatrical sign). The second section addresses the musical

[1] Ministry of Youth and Sports/ Babel Youth and Sports Directorate, kgw9148@gmail.com .

[2] College of Fine Arts / University of Babylon, fine.shamaa.hussan@uobabylon.edu.iq .

مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

sign and its performative features in the pantomime show. The second chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework. The third chapter is dedicated for (the research procedures) and the indicators that resulted from the theoretical framework as it is a tool for the analysis within an (analytical) descriptive method and watching the shows and photographs, so the show (Ahriman) directed by (Ali Deayym) in (2014) in an intentional method for certain reasons justified by the researchers to keep pace with the sections and to achieve the study objectives and to resolve its problem. The fourth chapter ended with a number of results including :

1- The musical sign created the rhythm of the show .

2- The musical sign declares the dramatic transformation and transition .

Then the research ends with an abstract.

Key words: semiotic - sign - pantomime