OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts103/43-56

دلالة المنظر كمنظومة رمزية في العرض المسرحي العراقي

اسيل ليث احمد [1]

احمد طه مهدي [2]

مجلة الأكاديمي-العدد 103-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/12/22 , تاريخ قبول النشر 2022/2/15 , تاريخ النشر 2022/3/15

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

ملخص البحث:

يعكس المنظر المسرحي دلالات متنوعة ومضامين فكرية وجمالية، اذ يتضمن المنظر دلالة رمزية هندسية ومعمارية وطرازية ايحائية للواقع والطبيعة، اذ ان الفن المسرحي هو المرأة العاكسة للواقع وبالتحديد دلالة المنظر المسرحي الذي يكشف لنا عن الابعاد الفلسفية والجمالية والمعرفية للاتجاهات المسرحية لذلك جاء البحث بالإطار اللمنهجي، الذي تضمن مشكلة البحث (ماهي دلالة المنظر بأعتباره منظومة رمزية في العرض المسرحي العراقي) واهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدود البحث واهم المصطلحات.

اما الإطار النظري وكان المبحث الاول (مفهوم الدلالة الرمزية)، والمبحث الثاني (الدلالة الرمزية للمنظر في المسرح).

والإجراءات البحث تضمن وصف المجتمع الأصلي للبحث وعينته ومنهجه وأداته، واختار الباحثون مسرحية (مكاشفات) كعينة للبحث الحالي. ووختم البحث باهم النتائج والاستنتاجات التي توصل البحث اليها:

1. ان التعبير الدلالي للمنظر يتحقق باعتباره نتيجة باشتغال اللون والشكل داخل منظومة دلالية رمزية من حيث (الماكياج والازياء) الذي يعكس معاني وافكار العرض المسرحي.
2. استعمال القصدية في التصميم من أجل توصيل قيمة جمالية لمكونات المنظر المسرحي للمتلقي، والتمتع في العرض المسرحي.

ومن ثم المراجع والمصادر وملخص باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، الرمز، المنظر المسرحي.

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد، Asil.l@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

[2] طالب دراسات عليا/كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد، Ahmed.taha1201a@cofarts.uobaghdad.edu.iq.

مشكلة البحث:

للعرض المسرحي دوراً فعال في اثارة العديد من الرموز والدلالات المعرفية والجمالية في الحركة المسرحية ومسارات الفن عموماً، ومن المفترض تواجد بعض الاشتراطات الحتمية للفكر الفني وتكون حاضرة في دلالة المنظر ومنها (الدلالة البيئية) التي تكون متواجدة في الوعي الجمعي للمجتمع والتي يجتهد الفنان المسرحي في الاقتباس منها وتكثيف دلالاتها الرمزية وتقديمها كلوحة دلالية تعطي القوة والابعاد المشهدية في الحدث الدرامي مما يعزز المنظومة البصرية ويجعل منها ايقونة رمزية قابلة للتأويل والتفسير للاحداث في العرض العراقي، وعلى ضوء ماتقدم يمكن ايجاد المشكلة عبر السؤال التالي: (ماهي دلالة المنظر بأعتباره منظومة رمزية في العرض المسرحي العراقي).

أهمية البحث: تكمن أهمية للبحث الحاجة اليه:

1. يشكل البحث الحالي أضافة معرفية لحقل التخصصي والمكتبة المسرحية في كلية الفنون الجميلة.
2. هذه الدراسة تسلط الضوء على الكيفية التي تعامل بها المصمم مع العرض والمخرج ورؤيته التشكيلية المسرحية.
3. مما يمكن العاملين في حقل تصميم المنظر المسرحي من الافادة منها عند قيامه بالتحضيرات الاولية لتصاميمهم.
4. تكمن اهمية البحث في كونه من الدراسات التي تسلط الضوء على توظيف الرؤية التشكيلية والمنظر المسرحي من خلال عمل المصمم في تصميم المنظر المسرحي الذي يمثل احد اهم العناصر التي تشكل منها العرض المسرحي.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

التعرف على دلالة المنظر بوصفه منظومة رمزية في العرض المسرحي العراقي.

حدود البحث:

1. الحدود الموضوعية: دراسة دلالة الرمزية في المنظر المسرحي المعاصر.
2. الحدود المكانية: العراق –بغداد.
3. الحدود الزمانية: 2015.

تحديد مصطلحات:

الدلالة لغة: "مصدر دل على الطريق دلالة ودلالة ودلولة في معنى ارشده" (Al-Gawhari , 1990, p. 222)، ودل على الشيء يدله دلأ ودلالة فاندل: سدده الية... والدليل: مايستدل به والدليل: الدال وقد دله على الطريق يدل دلالة، ودلالة ودلوله والفتح اعلى والدليل والدليلي: الذي يدلك" (Ibn Mandour, B.T, p. 399).

اصطلاحا: عرفت الدلالة "شأن كل الدراسات المنطقية والبيان الصلة بين المنطق واللغة ومنه نظرية الدلالات" (Slebea, 1994, p. 84)، وجاءت الدلالة هنا لتعبر عن المنطق في اللغة.

وعرفها رولان بارت بانها "عمليات التدليل باستعمال اللغة لتعني ما تقوله، وهي ايضا تعني المعنى الاشاري للتدليل الاعتيادي" (Trins, 1968, p. 132)، والدلالة "علم يرتكز على تحليل والمعنى وعلى اكتشاف

اوسع العلاقات بين الوحدات المختلفة ويحاول ايضا اضفاء اكبر قدر ممكن من الموضوعية على دراسة المعنى" (Balmer , 1985, p. 7)، فالدلالة "تجسيد لفكرة تكمن وراءها على وفق سياق المفاهيم الضمنية الكامنة لتلك الفكرة" (Hoser, 1968, p. 58).

التعرف الاجرائي للدلالة: هي تحول الاشكال في العمل الفني الى دلالات تؤشر معاني فكرية ضمن سياق ومفاهيم جمالية كامنه في الصورة الفنية للمنظر المسرحي المعاصر.

الرمز لغة:"وجمعها الرموز ودلالاته اللغويه (اشارة وايماءه)، وعرفة ابن منظور بأنه "كل ماأشرت الية مما يبان بلفظ او ياتي شيء اشرت اليه بيد و بعين " (Ibn Mandour, B.T, p. 380).

اصطلاحا: علاقة يتفق عليها للدلالة على فكرة" (Saleha, 1997, p. 10). وعرف الرمز ايضا انه "ابسط صورة او اشارة قد تكون صورة او كلمة او نغمة لها دلاله او معنى في مجال التجربة الانسانية المحسوسة والمتوازنة" (Asageer, 2008, p. 38)، "يعني الدراسة العلمية للرموز سواء أكانت لغويه ام غير لغوية ويعتبر الرمز اداة اتصال باستخدام الاشكال المتنوعة والايحاءات الشكلية والصورية" (Al-Mukhtar , 1983, p. 34)، والرمز "شيء خارجي معطي مباشر يخاطب حساً مباشراً والرمز قبل كل شيء دلالة" (Hegel, 1979, p. 11).

التعريف الاجرائي للرمز: وهو اداة أتصال وتواصل عن طريق استخدام أشكال وايحاءات شكلية وصورية مجردة بدلالة موضوعية معبرة عن الفكرة في المنظر المسرحي.

المنظر المسرحي: يعرفه (دنيس بابليه) بانه: بانه حدث بالمعنى الاصلي للكلمة، فضاء يتالف ويعاد تاليفه باستمرا بناء يتطلب خلقه مشاركة المتفرج، وهو يؤكد: ان المنظر المسرحي كما فهمه اليوم يجب ان تكون فعالا ووظيفيا انه اداة– لازينة – قبل ان تكون صورة او الة (Aslan, 1970, p. 794).

وعرفه (عبد الله العيوطي) بانه: مجموعة من الفنون التشكيلية التي توضع على خشبة المسرح لايجاد الجو المناسب للاخراج وحركة الممثلين لخلق النص المسرحي (Al-Alem, 1973, p. 78).

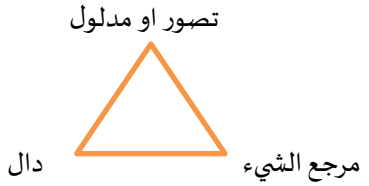
التعريف الاجرائي للمنظر: وهو مجموعة من اللوحات التشكيلية توضع على خشبة المسرح لايجاد الوظيفة المناسبة لها وتنسيقها مع حركة الممثل وله دلالة ومعنى في العرض المسرحي التي تساعد الممثل في تجسيد دوره.

الإطار النظري:

المبحث الاول: مفهوم الدلالات الرمزية:

ان (علم الدلالة) (Semantique) جاء من اشتقاق اللفظة اليونانية (Semaino) الذي يدل على، الاشارة المتولدة من الكلمة الاصلية، (Sema) والتي تنسب الى الجذر الاساسي (Senes) (Alwan, 2005, p. 94)، ويرجع بعض الدارسين المعاصرين الى ان نشأة علم الدلالة الحديث تعود الى اواخر القرن التاسع عشر، اذ ظهر مصطلح، (Semantique) في مقال كتبه العالم الفرنسي في علم اللغة الفرنسية ميشال برايل في العام 1883، وهي القوانين الفكرية في الكلام (مقاطع مع علم الدلالة) حيث عمل العلماء الفرنسيين على تشجيع الدراسات اليونانية في فرنسا وتبع ذلك كتاب حياة الالفاظ لدرامستيتر في العام 1887 تطرق فيه الى مسائل دلالية متعددة، اما المساهمة الجليلة في علم الدلالة فتعود الى الناقدين الانكليزيين او غدن

وريتشاردز، في كتابهما (معنى المعنى) الذي صدر عام 1923والذي نجد فيه عرضاً تصوريًا فيه مثلث المعنى تحت اسم المثلث الاساسي، كما في الشكل الرقم (1):



ويوضح الشكل العلاقة بين الدال (الصورة السمعية) والمدلول (الفكرة) والمرجع (الموضوع)، وعلى سبيل المثال فكلمة (زهرة) توافق او تتصل بمعنى الحروف (ز _هـ_ ر _ة) والمدلول لكلمة الزهرة هو التصور او الفكرة، والمرجع في المثلث هو الموضوع المادي أي زهرة. فالعلامة في المثلث يجسدها الضلع الايسر في العلاقة بين الدال والمدلول (Alwan, 2005, p. 98)، ونجد ايضا ان العالم الفرنسي (اولمان) في مختصره في علم الدلالة الفرنسي عام 1952 ترجمة وموافقة لمصطلح حول مثلث (ريتشاردز واوغدن)، وبعد ان ذكر مختلف العلاقات بين كل جزء من اجزاء المثلث، فضلا عن الشيء يمكن ان يكون بعيداً عن البنية الداخلية للكلام، كما اختصر العلامة اللسانية تماماً مثل دي سوسير في مصطلحين هما الدال الذي يعيد صياغة الاسم والمدلول الذي يستدعي المعنى والرابط الذي يجمع بين هذين المصطلحين (German, 1994, p. 18)، إذ اتخذ هذا العلم منحيين عند العلماء عالم يمثل الفيلسوف الامريكي تشارلز ساندرز بيرس (1839-1914) الذي اطلق عليه تسمية السيموطيقيا (Semiotics) او السيمياء الذي استعار المصطلح من التسمية التي اطلقها جون لوك على علم خاص بالعلامات ينبثق بالمنطق (De Sweeser, 1985, p. 34). اما بالنسبة للسيموطيقيا فهي تعرف بدراسة (الاشارات او الشفرات) أي تلك الانظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الاحداث او الوحدات بوصفهما علامات تحمل معنى (Sholz, 1994, p. 14).

اما المنحى الثاني وهو السيمولوجيا او علم الاشارات والرموز فهو ذلك العلم الذي يشمل جميع الانظمة التي تتصل بالعلامات او بالرموز المختلفة والتي يتم التواصل عن طريقها فان علم الرموز تلك الدراسة الخاصة بلرموز اللغوية وغير اللغوية باعتبارها ادوات اتصال وعليه فان السيمولوجيا تعد علم الدراسة الدالة مهما كان نوعها واصلها وهذا يعني ان النظام الكوني بكل ما فيه من اشارات ورموز هو نظام ذو دلالة (Al-Mukhtar , 1983, p. 34). من خلال ماتقدم فان مصطلح الدلالة يعني انه يلزم من العلم بالشيء علماً بشيء اخر والشيء الاول هو الدال (Signifiant) والثاني هو المدلول (Signifie) أي العلاقة بين الدال والمدلول فان كان الدال لفظاً كانت الدلالة لفظية وان كان الدال غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية وكلا هذين النوعين من الدلالة (اللفظية وغير اللفظية) ينقسم على ثلاثة أنواع (Slebea, 1994, p. 563):

1. **الدلالة العقلية:** وهي تلك العلاقة التي يجدها العقل ليربط ذاتياً بين الدال والمدلول اي تنقله من الدال الى المدلول ويعني ذلك إلزام الدال التحقق في امر ما وعلى المدلول نفس الامر مثلاً ضوء الشمس دلالة على ظهور النهار.

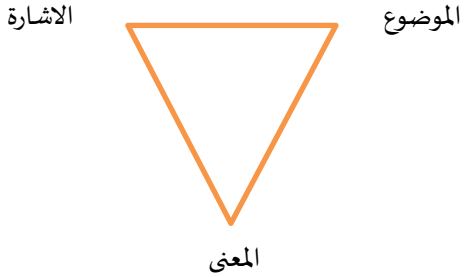
2. **الدلالة الطبيعية:** وهي ان يجد العقل علاقة طبيعية بين الدال والمدلول وهي ربط احداث طبيعية من الدال لتظهر المدلول مثلاً احمرار الوجه خجلاً.
3. **الدلالة الوضعية:** وهي تلك العلاقة التي تكون اتفاقية ومتعارف عليها بين الدال والمدلول بمعنى جعل الشيء ازاء الشيء الاخر فأن فهم الاول يتمم الثاني مثلاً اللون الاخضر الذي يشير ويرمز الى الغابة والأشجار.

اما الدلالة في العرض المسرحي فتكون بعدة مستويات:

أ-**الدلالة الايقونية:** وهي ان تكون العلاقة بين المصورة (الدال) و (المدلول) علاقة تشابه وتطابق لذلك فهي تقوم على المماثلة ونرى ذلك في المذهب الطبيعي اذ ان كل شيء موجود على المسرح يرجع الى وظيفته بالطبيعة اي كل شكل يمثل نفسه من حيث المفردات المنقولة من الطبيعة (Hooks, 1986, p. 16).

ب -**الدلالة الرمزية:** وهي تلك الدلالة التي تكون فيها العلاقة بين الدال والموضوع المشار اليه علاقة عرفية وغير معللة، ولايوجد تشابه او صلة حيث يشير بيرس "ان الدلالة الرمزية تشير الى الموضوع التي تدفع الى ربط الرمز بموضوعه لكي يتسنى معرفة الغرض او الهدف من الرمز لكي يكون معبر عن الموضوع" (Ibrahim, 1995, p. 82)، فهي دلالة تم الاتفاق عليها بوصفها ترجع الى الاصل فقد استخدم كثير من المخرجين دلالات رمزية في العروض المسرحية وقد تأكد ذلك بالاتجاه الرمزي، وذلك من خلال وجود شجرة على المسرح لكي يشير الى وجود الغابة.

ج -**الدلالة الاشارية:** وهنا ترتبط الدلالة بموضوعها ارتباط سببي اي ان علاقة الدال والمدلول تربطهم علاقة سببية مثل (الدخان) اذن نتيجة للنار او الحمى لدى الطفل اذن هو مريض، ويشير بيرس في نظامه السيميولوجي الى الاشارة اذ عبر عنه بمثلث تشكل الاشارة فيه الضلع الاول الذي له علاقة حقيقية مع الموضوع الذي يشكل الضلع الثاني فيه والذي بدوره يستطيع ان يحدد المعنى وهو الضلع الثالث، وهذا الضلع الثالث أي المعنى هو بحد ذاته اشارة تعود الى موضوعها الذي افرزه المعنى (Beear, 1982, p. 11)، وهنا يرى الباحثون الافادة من الرسم المخطط كما في الشكل رقم (2):



فالدلالة في المعنى اللغوي تبدأ من المفردة الكلمة التي لا تكون كاملة الا في سياقها لان السياق هو الذي يحدد لها المعنى الحقيقي، اذ ان"المعاني لا تبدو مستقرة بل انها تعتمد مع المتكلمين والسامعين والسياق" (Balmer , 1985, p. 10)، وعلى ضوء ذلك فالدلالة تتكون من خلال إدراك الشكل وان العقل يقوم باستدعاء الاشكال والمرجعيات، فالدلالة عامل تواصلي بين المتلقي والفنان عن طريق العرض المسرحي وتعتمد الدلالة على الوضوح والبساطة في فهم المعنى.

المبحث الثاني: المنظر في المسرح العراقي المعاصر:

يسعى المسرح دائما الى توظيف العناصر التقنية والجمالية في رسم الفضاء المسرحي، وذلك من خلال سعي المصمم الى تشكيل ذلك الفضاء بالعناصر التقنية بما ينسجم مع مخيلة المخرج وحيثيات العرض المسرحي والذي بدوره يثير تلك التساؤلات في ذهن المتلقي من حيث اذا كان عرضاً واقعياً او رمزياً او تعبيرياً. وقد جاءت تلك الاساليب من تأثرهم بالمتغيرات التي طرأت على المجتمع من ظروف انذاك فعندما ظهرت الواقعية في الادب كان لزاماً على المسرحي ان يعكس ما ورد بالنص على الخشبة من اشارات للمكان ودلالات للمنظر التي تؤكد الصورة الواقعية بالحياة وعليه كان لزاماً ان يقنع الجمهور بما هو موجود على خشبة المسرح من منظر مسرحي فقد سعى مجموعة من المخرجين الى (الايهام بالواقع) لكي يبتعد عن الطبيعة وذلك بمحاولة منهم الى اختزال واسلبة الواقع ولكن سرعان ماظهرت اتجاهات جديدة تتعارض مع الواقعية ولايهتمون بكون المنظر يمثل الواقعية او يمثل الاحداث الدرامية فعلياً، لذلك بدءوا بتجريد الواقع وهنا بدء المنظر ينحى منحى اخر وذلك بعد تأثرهم بمدارس الفنون التشكيلية وبدءوا بتطبيق تلك المدارس (الرمزية، التركيبية والتعبيرية والانطباعية)في تصميم المنظر وعلى مثال ذلك تصميم منظر مسرحية (الأميرة توراندوت) لـ(كارلو كوتزي) التي أخرجها الروسي (فاختانكوف) الذي وظف التكعيبية في تصميم المنظر (Abed Al-Hameed, 2006, p. 95). وقد تجسد المنظر عن طريق لوحة منظرية بدلالات رمزية متحولة ومتناقضة غير مألوفة في المسرح لذلك كان على المخرج ان يخلق علاقة تواصلية ومتناغمة مع المنظر المسرحي وكيفية تعامل الممثل مع تلك اللوحة الغير مألوفة، وقد اتسم العرض بطرح وسائل تشكيلية مرسومة وكثيرة الزخرفة، وقد تمت معالجة المناظر المسرحية من قبل مجموعة من المخرجين المصممين واهمهم:

1. **أدولف آبيا: (1862-1928):** مصمم مناظر ومنظّر مسرحي سويسري, ويعدّ من (المثاليين الجدد) لقد بحث عن تجربة جمالية جديدة ترفض القواعد والاساليب التقليدية وقد اكد على رفض الواقع ومحاكاته ولجئ الى الاختزال والتجريد والانتقاء وبحث عن البساطة في تصميم المنظر، وذلك لكي يتيح للممثل الحركة بحرية اكثر على المسرح، فقد الى تطوير خشبة المسرح وعمل على ابتكار تصاميم ضمن المكان من حيث الكثافة والكتلة، فقد كانت الخشبة على شكل مستويات ثلاثة وقد ابدل الوحدات ذات البعدين بالسلالم والمكعبات والمساحات المائلة التي تحقق مزيداً من التنوع في التكوين العام للصورة المرئية (Aslan, 1970, p. 794).
2. **إدوارد كوردن كريج (1872-1966):** معماري ومصمم مناظر وممثل ومخرج إنكليزي آعتقد بمبدأ (الفن للفن) لانه تعارض مع آراء (بريخت) فهو امن بأن المسرح فنٌ مستقلٌ بذاته ويذكر بالنسبة له أن فن المسرح ليس هو التمثيل ولا المسرحية، ليس هو المنظر ولا الرقص، بل يحتوي من كل هذه مجتمعة، الفعل هو روح التمثيل، الكلمات هي جسد المسرحية، والخط واللون هما قلب المنظر والإيقاع هو جوهر الرقص (Sharji, 2012, p. 44)، وأوضح بأن الفنان المسرحي هو فن شمولي وذلك من خلال استخدامه لجميع العناصر في تقديم العرض المسرحي ولقد رفض الحياة الواقعية والدقة التاريخية في المنظر واستبدل المنظر المرسوم بصورة رمزية معبرة عن المكان بدون تفاصيل ايهامية

(Brok, 1983, p. 79)، واكد على استخدام الخط واللون والكتلة والحركة والايماءة وقد كان يؤكد على الصورة المرئية وتناسقها اكثر من النص المطروح، فقد ذكر ان الجمهور يأتي إلى المسرح ليرى المسرحية أكثر مما يسمع، (Abed Al-Hameed, 2006, p. 56).

3. **ماكس راينهارت (1873-1943):** مخرج ألماني رفض الطبيعية في المسرح واكد على ان المسرح هو مؤسسة ادبية لا اخلاقية بل هو عرض لاثارة المشاركة العاطفية، وقد اوضح بأن كل مسرحية طريقة واسلوب في الاخراج والتصميم ولذلك سمي (بالمخرج الانتقائي) ومن هذا المنطلق يعتبر (راينهارت) أول من " قدم عروضاً مسرحية أمام الكنائس وفي الميادين العامة... وهو من جرّب أنواعاً كثيرة من العروض في الهواء الطلق وأول من سعى إلى التوظيف المكاني في العرض المسرحي" (Sakhsokh, 2007, p. 192)، وبحث عن العلاقة المكانية بين الممثل والمتفرج فقد حاول خلق منظومة مكانية لتنظيم تلك العلاقة والتواصل بينهما وفي عرض مسرحية (أوديب ملكاً) التي عرضت في (ميونخ) عام (1910) لم يستخدم (راينهارت) فيها أي منظر, وقد اكتفى بتقديمها المسرحية في بناية سيرك ولاعتقاده أنها تشبه بناية المسرح الإغريقي القديمة. فجاءت المناظر موحية وبشكل مبسط "واجهة قصر يوناني بدائي يتقدمها أربعة أعمدة مربعة ضخمة، وفي منتصفها باب، ويتقدم كل هذا قاعدة مستطيلة طويلة، بجانبيها مجموعتا درجات تصلان حتى أرضية السيرك" (Lafar, 1963, p. 203).

مؤشرات الإطار النظري:

1. ان يكون بين الدال والمدلول علاقة الوضع أي انها دلالة اتفاقية متعارف عليها،
2. ان الدلالة هي القوة التي تكون عند الفنان من خلال الفكرة ومن التألف من العناصر وبالتالي تكون الدلالة قادرة على ترجمة المعنى وذلك عن طريق الشكل وتأتي الدلالة لتولد المعنى من خلال المعرفة لدى المتلقي.
3. أن الفنان المسرحي يتسم بطابعه الشمولي باستخدام تلك العناصر المسرحية جميعها في العرض المسرحي.
4. يسعى المصمم الى اقامة علاقة تواصلية مع الجمهور من خلال تصميم المنظر ليكون جزءا فعالا في العرض المسرحي.
5. العناصر المجتمعة تساعد في تكوين الاعمال الفنية بصورة اكمل واسلوب التوزيعات ضمن المساحات في مجال المنظر المسرحي فهو عملية اغناء معرفية وتفاعلية.

اجراءات البحث

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من عرض مسرحية في المسرح العراقي في الفترة المحددة (2015).

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	السنة
.1	مكاشفات	قاسم محمد	غانم حميد	2015

مجلة الأكاديمي-العدد 103-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

عينة البحث: اختار الباحثون مسرحية (مكاشفات) كعينة للبحث الحالي، وبشكل قصدي وذلك لانها تتوفر فيها المنظر المسرحي وكيفية بناء الشخصيات.

منهج البحث: اتخذ الباحثون المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة.

اداة البحث: اعتمد الباحثون في تحليل العينة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

تحليل العينة: عرض مسرحية: مكاشفات

سيناريو وإخراج: (غانم حميد).

اعداد: قاسم محمد.

تمثيل: (د. شذى سالم) و (د. ميمون الخالدي) و (فاضل عباس).

سينوغرافيا: علي محمود السوداني.

قدمت على قاعة المسرح الوطني في بغداد في سنة 2015.

حكاية المسرحية: تدور احداث المسرحية حول الفكرة الاساسية وهي (الصراع بين الخير والشر) اما الخير المتمثل بشخصية (عائشة) والشر الذي يمثله بشخصية (الحجاج) حيث تم الرجوع الى عمق التاريخ الاسلامي واستخراج هاتين الشخصيتين والقيام بنسيج احداث مسرحية بينهما لغرض طرح افكار العرض المسرحي (التنويرية ومن اجل الاستفادة من الاخطاء الاخلاقية التي حدثت في الماضي واخذ العبرة منها، والعرض المسرحي يكشف لنا عن الصراعات الفلسفية الانتهازية العميقة في دواخل الحكام المستبدين، اذ سعى مخرج العرض الى طرح دوري (عائشة والحجاج) في خلق محاكاة بين الماضي والحاضر عن طريق مفاهيم الشعب والمعارضة والسلطة الديكتاتورية الحاكمة.

وتم توظيف قدرات الممثلين وادائهم الشخصيات بين الماضي والحاضر والانتقال بها من حالة الى اخرى.

تحليل العينة: ان توظيف الدلالة الرمزية للمنظر جاءت من خلال الخطاب البصري والسمعي الذي جاء من مضامين متنوعة واشكال مختلفة عبر الممثلين والسينوغرافيا والموسيقى، اذ نجد الدلالة الرمزية للمنظر تواجدت في مشهد (رجل الريف والمرأة الجنوبية) ليعمم كل المفاهيم ويعكسها على حقبة زمنية معاصرة هي الصراع المستدام بين (الخير والشر) وان التوظيف الرمزي للمنظر قد ارتقى الى مستوى (تاريخي – معاصر) حاول العرض المسرحي خلقه واشاعته في مسرحيته وهو احد الاساليب الفنية والجمالية التي تؤدي الى الكشف عن عالم (المتسلط) االمتشح بالصمت بأتجاه الفرد الذي يدرك جميع نواحي اللعبة الواقعية والتاريخية في الصراع المتبادل بين الحق والباطل.

حاول العرض المسرحي ان يعالج موضوعاً له علاقة بالاستلاب في ظل العلاقات الانسانية الصعبة وبذلك تقترب كثيراً من دراما اللامعقول ان ذلك كله يضفي على العرض ايماءات تعبيرية موحية بالدلالة والمعنى الرمزي للمنظر التي تحكي مواجهة الفرد لتلك القوى الطاغية التي تمتلك كل شيء.

وكشف الظهور الاول لشخصية (الحجاج) عن سلوك هذه الشخصية عبر استخدامات عدة للحركة من خلال الايماءة والاشارة فضلاً عن الاشتغالات الجمالية لكشف الدلالات الرمزية للمنظر في الصورة المرئية للحجاج وخلفه الجلاد التي تثير معان معرفية ذات جذور تاريخية ومن خلال الدلالات الرمزية للمنظر في المشاهد التي تظهر فيها الطاغية، وجاءت المنظومة الرمزية للمنظر ليعمق مدياته في غياب المعنى المباشر ضمن سلسلة تأويلية تؤدي الى الكشف عن الاثر المعنوي الغائب واحلال فاعلية المخيلة التأويلية المنطلقة من المعاني والمضامين كي تتسع بؤرة الرؤية وصولا لتلمس وتحسس الطبقات الدلالية الاكثر استتارا.

وقد ظل الاداء التمثيلي خلال اللوحات الرمزية للمنظر غير مبتعد عن النمطية التي تشمل حركات الجسد والصوت والفعاليات الاتصالية التي يبررها العرض في تنوع شخوصه ومسوغات افعال الصعود والنزول من سلم (المنبر) بدت في توجس الخطأ وشتات التركيز والسيطرة،اما الأزياء المسرحية وعلاقتها مع المنظر المسرحي في العرض، فقد إرتبط بعضها بتحديد الشكل الأيقوني للشخصيات (الحجاج، عائشة) بحسب مرجعياتها التأريخية، إلا أن المخرج لم يسعى إلى الكشف عن المعنى الدلالي الذي يمكن أن ينتج من الازياء،إذ إقتصر إهتمامه على الشكل الخارجي للأزياء من دون تفعيل منظومتها العلامية التي كان يمكن لها أن تساعد في إنتاج علامات دالة تعبر عن الشخصيات.

ولم تخل المسرحية من اللمسات الكوميدية الشفافة، وقد نهلت من تقنيات وأسلوبية المسرحية الشعرية المعاصرة، من خلال خلق واقع فني بديل من الواقع، يبتعد عنه زمانياً ومكانياً، إلا أنه غير بعيد من الناحية الدلالية، والتغريب وكسر الإيهام المسرحي لأكثر من مرة، إضافة إلى التمسرح داخل المسرح لاسيما في مساهمة الأدوار والشخصيات التي قدمها بإتقان الفنان فاضل عباس.

وقد وظف المخرج تقنية (الأبعاد الثلاثة في الداتاشو للمنظر) من خلال تضمين المسرح بشاشات بيضاء ثلاث وظفت فيها انعكاسات لظلال شخصيتي عائشة والحجاج في مواقف تتطلب إبراز وتضخيم إحدى الشخصيتين أو كلاهما والمتأتي من موقف أو عبارة أو مونولوج معين، إضافة إلى استخدام الداتا شو في

ختام العرض لعدة مشاهد من مظاهرات حيث خرجت لتبحث عن كرامة الفرد والتي كان صداها في بغداد والمحافظات.

ساهم المنظر المسرحي بخلق بيئة درامية تتناغم مع فصاحة النص ولغته الشعرية ومدلولاته لاسيما الإضاءة المتغيرة والمتحركة بألوانها (الحمراء والخضراء والصفراء) اذ جاءت منسجمة ومعبرة مع سياقات العرض والديكور لاسيما الكتلة الضخمة الكائنة إلى يسار منتصف الخشبة والتي مثلت كرسي السلطة المرتفع بدرجاته السبع، على الشعب، غير المنشغل سوى بسيفه للقمع والتنكيل، فضلا عن الأزياء وإكسسوارتها المختلفة والتي ارتداها الفنانين شذى سالم وميمون الخالدي وفاضل عباس وعبّرت في محمولاتها عن تلك السياقات، وكانت علامة "القطن" التي حشدت حضورها في فضاء المسرح دون فعالية. الأمر الذي إنتفى معه البناء الدرامي لشخصية (الحجاج) وما يحتكم عليه من سطوة وقوة، بل على العكس من ذلك ظل الفضاء بارداً خاوياً من المعنى الذي يمكن أن ينتج عبر دلالات لونية لم يعمد المخرج إلى تفعيلها، بل على العكس من ذلك راح يعمد إلى تأكيدها كذلك عن طريق اعتماد الألوان البيضاء في أزياء شخصية (عائشة) في المشاهد الأولى متناسياً ملفوظها النصي الذي جاء تعبيراً عن حزنها على مقتل زوجها الذي أطاح به سيف (الحجاج)، فكانت دلالاتها مستنزفة بعد حين من افتتاح الستارة باستثناء ضربات السوط لدى شخصية "الحجاج" وجاء اعتماد الأعمدة القماشية البيضاء في حالات وخطابات بصرية لكثير من العروض العراقية ويظل مدرج الكرسي/ المنبر في تشكله دون امتياز سيميائي فهو منصة للتباري بين "الحجاج" و"عائشة".

نتائج البحث:

1. ان التعبير الدلالي للمنظر يتحقق باعتباره نتيجةلادلالية رمزية من حيث اللون والشكل الذي يعكس معاني وافكار العرض المسرحي.
2. تباينت الخطوط في عمل المنظر لرسم إبعاد الشخصيات بحسب تعبيرها الدلالي، فالتعبير الدلالي للمنظر في العينة يأتي من عملية التفاعل مابين براعة الاداء لمصمم المنظر وعناصر المنظومة البصرية المسرحية التي عبرت عن رؤيا المؤلف والمخرج في آن واحد من خلال الدقة في اختيار ألوان وانسجامها مع الأزياء في إعطاء انعكاس حقيقي عن إبعاد الشخصيات.
3. التأكيد على إظهار العمق الحقيقي للصورة البصرية من خلال أبعاد الكتلة المنظرية الى الخلق ولخلق مجال حركي كبير للممثلين في المسرحية.
4. ان العرض المسرحي مهما يكن نوعه يعتمد اولاً على الصورة ويعتمد ثانياً على الصوت – والمقصود بالصورة تلك التكوينات التي تخلقها عدد من العناصر المرئية-الممثل والذي يرتديه والمكياج الذي يضعه على وجهه وجسمه احياناً والمنظر الذي يحتويه وما فيه من ملحقات والاضاءة التي تسلط على الممثلين وعلى المنظر.
5. التأكيد على الاتجاهات الفنية في تصميم المنظر المسرحي مثلاً ما نراه في الاتجاه الحركي الذي عبر عنه بالصورة المسرحية مكاشف.

الاستنتاجات:

1. يشكل الجانب المعرفي بالألوان وإرتباطاته النفسية معطى ثقافي جمالي لمصمم المنظر المسرحي، سيما في العروض التي تتناول أحداث تاريخية.
2. العلاقات الترابطية للعناصر الفنية لها الدور الأساس في تحقيق قيمة جمالية للمنظر المسرحي، وأهمالها يؤدي الى ضعف ظاهر في تصميم العرض المسرحي بشكل عام.
3. استعمال القصدية في التصميم من أجل توصيل قيمة جمالية لمكونات المنظر المسرحي للمتلقي، والتمتع في العرض المسرحي.
4. التوازن بين البعد (الجمالي– والوظيفي) في تصميم الديكور، اذ يؤدي اهمال أحدهما الى ضعف في التصميم، وبالتالي يؤثر على جمالية المنظر المسرحي بشكل عام.

References :

1. Abed Al-Hameed, S. (2006). *Theatrical innovations of the twentieth century- Iraq.* Iraq: Ministry of Higher Education and scientific research.
2. Al-Alem, M. (1973). *Theoretical Notes on Literature and Revolution.* Baghdad: Journal, films.
3. Al-Gawhari , I. (1990). *The crown of the language and the correctness of Arabi.* (A.-S. Ahmed Abed Al-Gafor Attar, Trans.) Dar Al-Elem for Millions: Beirut.
4. Al-Mukhtar , O. (1983). *Semantics science.* Kuwait: Al-Oruba Library , for publications and distribution.
5. Alwan, N. (2005). *linguistics,lecture for semantics.* labnan: dar al-farabi.
6. Asageer, A. (2008). *Semiotics and the cultural savior.* (:. K. Gani, Trans.) Baghdad: Magazine of foreign cultural.
7. Aslan, O. (1970). *Theater art.* (O. Assad, Trans.) Cairo: Al-Angelo Egyptian library.
8. Balmer , F. (1985). *Semantics science.* (M. A.-H. Al-Mashtaa, Trans.) Baghdad: Al-Mustanseria university.
9. Beear, G. (1982). *Signal science – semiology.* (M. Ayashi, Trans.) Damascus: Al-Talas house for studying , translation and publications.
10. Brok, P. (1983). *Empty space.* (S. A. Al-Hamed, Trans.) Baghdad: Baghdad university , College of fine arts , Baghdad university printing press.
11. De Sweeser, F. (1985). *General language science.* (Y. Y. Aziz, Trans.) Baghdad: House of General Affairs and Culture.
12. German, K. (1994). *Semantics science.* (N. A. Loshen, Trans.) Damascus: Alfadel house.
13. Hegel. (1979). *symbolic art.* Beirut: dar al-taleaa for printing and publishing.

14. Hooks, c. (1986). *Al- betweya and signai science.* (M. al-mashata, Trans.) Baghdad: 11thedition.
15. Hoser, A. (1968). *Philosophy of art history.* (R. Abda, Trans.) Cairo: Cairo university printing press.
16. Ibn Mandour, M. (B.T). *Lisan Al-Arab.* Beirut: dar almaearif.
17. Ibrahim, A. (1995). *Knowing the Other is an introduction to modern monetary curricula.* Beirut: Arabic Cultural Center.
18. Lafar, J. (1963). *Drama its costumes and scenes.* (M. Fared, Trans.) Cairo: The Egyptian Institution for Authoring, Translation, Publishing and Printing.
19. Sakhsokh, A. (2007). *Egyptian theatre at the crossroads.* Cairo: The general Egyptian institution for books.
20. Saleha, N. (1997). *Contemporary theatrical currents.* Cairo: General Egyptian institution for books.
21. Sharji, A. (2012). *Arabic Theatre, From metaphor to imitation.* Baghdad: Adnan Library for printing and publication.
22. Sholz, R. (1994). *Alchemy and interpretation.* (S. Al-Ganami, Trans.) Beirut: The Arabic institution for studies and publications.
23. Slebea, J. (1994). *Philosophical Dictionary.* Beirut: Books house.
24. Trins, H. (1968). *Structuralism signal science.* (M. Al-Mashtaa, Trans.) Baghdad: House of General Affairs and Culture.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts103/43-56

the indication of the scene as a symbolic system in the Iraqi theatrical

Aseel Laith Ahmad [1]
Ahmad taha mahde [2]

Al-Academy Journal …….…… Issue 103 - year 2022
Date of receipt: 22/12/2021…...Date of acceptance: 15/2/2022…....Date of publication: 15/3/2022

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

Abstract

The theatrical view reflects various connotations and intellectual and aesthetic implications, as the view includes a symbolic geometric, architectural and archetypal connotation suggestive of reality and nature, as theatrical art is the woman that reflects reality, specifically the significance of the theatrical view that reveals to us the philosophical, aesthetic and cognitive dimensions of theatrical trends, so the research came with the methodological framework, which It included the research problem (what is the significance of the scene as a symbolic system in the Iraqi theatrical performance), the importance of the research and the need for it, the research objective, the limits of the research and the most important terms.

As for the theoretical framework, the first topic was (the concept of symbolic significance), and the second topic (the symbolic significance of the scene in the theater).

The research procedures included a description of the original research community, sample, method and tool, and the researchers chose a play (Reveals) as a sample for the current research. The research concluded with the most important results and conclusions that the research reached:

1. The semantic expression of the scene is achieved as a result of color and shape working within a symbolic semantic system in terms of (make-up and fashion) that reflects the meanings and ideas of theatrical performance.

[1] College of Fine Arts / University of Baghadad, Asil.l@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

[2] Graduat stadant/College of Fine Arts / University of Baghadad, Ahmed.taha1201a@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

2. The use of intentionality in the design in order to convey the aesthetic value of the components of the theater scene for the recipient, and the enjoyment of the theatrical performance.

And then references, sources and a summary in English.

Keywords: significance, symbol, theatrical view.

Conclusions:

1 .The cognitive aspect of color and its psychological connections constitute an aesthetic cultural aspect for the theatrical scene designer, especially in performances that deal with historical events.

2 .The associative relationships of the artistic elements have the main role in achieving the aesthetic value of the theatrical view, and neglecting them leads to an apparent weakness in the design of theatrical performance in general.

3 .The use of intentionality in the design in order to convey the aesthetic value of the components of the theatrical scene for the recipient, and the enjoyment of the theatrical performance.

4. Balance between the (aesthetic and functional) dimension in the decoration design, as neglecting one of them leads to weakness in the design, and thus affects the aesthetic of the theatrical scene in general.