وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة القادسية/كلية الفنون المسرحية

الاخراج

اشتغالات العلامة و دلالاتها في العرض المسرحي

بحث تقدمت به الطالبة

زينب عبد الحسين عطية

وهو جزء من متطلبات نيل درجة البكالوريوس في

الاخراج

اشراف

د. حليم هاتف

١٤٣٩هـ ٢٠١٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

((وقل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون و ستردون الى عالم الغيب و الشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون))

صدق الله العظيم

(سورة: التوبة١٠٥)

أ

الاهداء

الى من جرع الكأس فاراغاً ليسقي قطرة حب

الى من عملت أناملة ليقدم لحظة سعادة

الى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي الطريق

والدي

الى من ارضعتني الحب و الحنان

الى رمز الحب الشفاء

الى القلب الناصع بالبياض

والدتي

الى الذي انار طريقي بالعلم

استاذي

الباحثة

شكر و تقدير

الحمد لله اولا و أخيرا، و الحمد لله حمدا كثير.....

و اشكره على فضله الذي اعانني على انجاز هذا البحث.

في المقدمة يسرني ان تقدم بكل وفاء وتقدير وامتنان و شكر جزيل لأستاذي الفاضل الاستاذ((ندى حليم هاتف)) لما بذله من جهد في الجهد و على ما أبداه من نصائح و ارشادات و رؤى قيمة أثناء البحث ولما تفضل به من ملاحظات و توجيهات سديدة في اختيار الأصلح من المعلومات فقد غمرتي بعطائه العلمي و تواضعه و خلفه طيلة فتره العمل وسيبقى أستاذي الفاضل.

الباحثة

٢٠١٨م

الموضوع

الصفحة

الآية القرآنية

أ

الاهداء

ب

شكر و تقدير

ج

الفصل الاول: الاطار النهجي ٢

مشكلة البحث

٢

اهمية البحث

٣

اهداف البحث

٣

حدود البحث

٣

تحديد المصطلحات

٣

الفصل الثاني :الاطار النظري

مبحث اول

٦

مبحث ثاني

١٦

الفصل الثالث: إجراءات البحث

٢٤

مجتمع البحث ٢٤

عينة البحث

٢٤

اداة التحليل

٢٤

منهج البحث

٢٥

تحليل العينة

٢٥

الفصل الرابع الاستنتاجات والتوصيات

٣٢

المصادر

٣٦

ملخص البحث

يهتم البحث الحالي بدراسة " اشتغالات العلامة و دلالاتها في العرض المسرحي " فان العلامة في العرض ان تكون فيها دال و مدلول و من هنا جاءت مشكلة البحث في الفصل الاول و ما هي العلامة و ما هي اشتغالاتها في العرض المسرحي و تناول البحث في الفصل الثاني على مبحثين تناول السينمائية و اهم المتطرقين و الفلاسفة في السينمائية و كذلك العلامة و اشكالها في المسرح المعاصر بينما تناول الفصل الثالث على تحليل العروض المسرحية المرتبطة بالبحث.

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

اخذت العلامة بعدا دلاليا منذ البدايات الاولى وذلك لكثير من النماذج التي وصلتنا عبر الرسوم والنقوش تكونت لدى الانسان البدائي الامر الذي جعل من المرحلة ذات فعل تداولي اشهاري تقع ضمن الكثير من المفاهيم وهذا الامر اسهم في اعادة تشكيل العديد من الدوال

ووفق هذه الدالة الرياضية كان للعلامة قوانينها و وظائفها و ظواهرها، و كانت حقاً بمثابة ثورة في مجال المعرفة الانسانية ابتداءً من عصر الكهوف، مروراً بعصور ما بعد الكتابة ثم حضارات الشرق و الغرب في سومر و بابل و اثينا مرورا بالعصور الوسيطة ثم العصر الحديث.

ان العلامة بأشكالها كانت ذا بعد مؤثر في التاريخ و اللغة والخرافة و الأساطير و الدين و الاخلاق ، واختلاف التعبير و المعنى و النظم و التداول وحصيلة الترميز و احالات الدلالة و البنى المطلقة ، وهي بذلك كانت ايضا الخطوة الاولى التي قادت البشرية الى التميز عن الكائنات الاخرى بكل اشكالها و التي شاركت الانسان حياته ومسكنه و على مر التاريخ ايضا. المسرح هو الفضاء الاكثر مقبولية والاكثر اشتغالا بالعلامات والبيانات الفكرية وذلك ضمن التاكيد على العديد من الاشتغالات وهذا يجعل من العلامة ذات اهمية في تاكيد اشتغالات هذه الدول ومن هذا الفهم فقد وضعت الباحثة تساؤل و كالاتي: ماهي اشتغالات العلامة وماهي دلالاتها في العرض المسرحي؟

أهمية البحث و الحاجة اليه

تكمن اهمية البحث الحالي و بشكل عام من خلال تناول دراسة النظريات و الآراء و التصنيفات والانظمة الكثيرة التي تناولت هذا الموضوع و بحدود البحث وخصوصيته و بشكل يختلف من حيث الوضع اللغوي و اللساني و التأويل لكل من هذه الآراء و على سبيل المثال لا الحصر.

والحاجة اليه:

١-يفيد المؤسسات الثقافية و الاكاديمية مثل كليات الفنون الجميلة والآداب .

٢-دارسي الفنون و النقد الفني و المهتمين بالدراسات السيميائية و الثقافية.

اهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى التعرف على العلامة ودلالاتها في العرض المسرحي.

حدود البحث

يقتصر البحث الحالي على مايلي:

١- الحدود الزمانية :٢٠١٥-٢٠١٧

٢- الحدود المكانية: مسرح الديوانية

٣- الحدود الموضوعية: العلامة ودلالاتها في العرض المسرحي.

تحديد المصطلحات

العلامة:

أ- لغة:

هو الجبل و(علم) و الراية ، وعلم الشيء بالكسر، يعلمه علماً اي عرفهُ ،و رجل (علامة) اي (عالم) جراً . و الهاء للمبالغة و (أستعلمهُ) الخبر(فاعلمه) اياه و (اعلمُ) الفارس لنفسه(علامة) الشجعان[1].

ب- اصطلاحاً:

- يعرف (بيرس) العلامة: "هي شيء ما من شأنه ان يقوم مقام شيء آخر بطريقة محددة بالنسبة لشخص معين"[٢].

- و العلامة عند (بريتون) حدث مدرك يشكل دليلاً منتجا لمباشرة ما.

- و العلامة أيضاً، هي مفهوم اساس في السيميائيات يمثل أشياء بصفة بديل ، عند (بنفنست)[٣].

- ويمكن ان تكون العلامات طبيعية او (عرفية) ، اعتباطية او معللة ، مشفرة او غير مشفرة ، و تتألف العلامات من عنصرين : احدهما محسوس (التعبير\الدال) والاخر غير محسوس (المضمون\ المدلول)[٤].

- و يعرف (دي سوسير) ، العلامة (Indexe) : بأنها المركب من الدال و المدلول ويستحيل تصور العلامة دون تحقيق الطرفين ، بحيث ان كل تغير يعتري الدال والمدلول، و العكس بالعكس

---

(١)- الرازي، محمد ابي بكر عبد القلدر: مختار الصحاح، ص٤٥١-٤٥٢

(٢)- الرويلي، ميحان و اخرون :دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،٢٠٠٢م، ص١٠٨.

(٣)علوش سعيد : عرض و تقديم و ترجمة(المصطلحات الأدبية المعاصرة)، منشورات المكتبة الجامعة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤م ص ٩٠

(٤) قاسم ، سيزا، ونصر حامد ابوزيد: أنظمة العلامات في اللغة و الادب و الثقافة ، مدخل السيميوطيقيا ،صادر عن دار الياس العصرية ، القاهرة ،مصر ،١٩٨٦م، ص٣٥٢

- وتعـــرف (العلامـــة) علـــى انهـــا نمـــط خـــاص للتركيـــب يـــتم انطلاقـــا منـــه تنظـــيم الواقـــع وفـــق وجـــود اقســـام مـــن التمـــثلات العلاميـــة الـــذي يغطـــي منـــاطق المحســـوس و المتخيل[١].

-و نعـــرف العلامـــة (Indexe) ايضـــا بأنهـــا كـــل ظـــاهرة محسوســـة تمكـــن مـــن معرفـــة الشـــيء او التعـــرف عليـــه او التنبـــؤ بـــه، وهـــي كـــل مـــا ينـــتج عـــن الانســـان مـــن تعبيـــر مميـــز عـــن حالـــة او رغبـــة او فكـــرة ، بصـــفة عامـــة هـــذا التعبيـــر فـــي وحـــدة تعبيريـــة مســـتقلة ذات اســـتعمال قابـــل للأعـــادة ومتفـــق علـــى دلالتـــه ، ايضـــا فـــي الكلام هي اللفظ وفيه يتوحد الدال في علاقة وضعية[٢].

- تعرفهـــا ، (جوليـــا كريســـتيفا) : علـــى انهـــا (تشـــابه) فالعلامـــة ترجـــع حـــالات متخالفـــة الـــى (مجموعـــة) معوضـــة الممارســـات بمعنـــى و الاختلافـــات بتشـــابه والعلاقة التي تقيمها العلامة ، هي اذن ابعاد وتطابق اختلافات[٣].

- وفي الفن التشكيلي يعرفها (الناصري) : العلامة هي ذات علاقة وثيقة بعناصر العمل الفني، متكاملة من خلال ادراكها و طرق بنائها داخل بنية العمل الفني وتقسم على اساس (شكل) و (مضمون)[٤].

تعريف الاجرائي

العلامة المسرحية في المسرح تكتب الاشياء التي تقوم بدور العلامات المسرحية مقومات خاصة و خصائص نوعية و صفات لا تملكها في الحياة الواقعية.

---

(١)- مجلة (علامات) العدد (٩) ، سعيد بنكراد ،مأخوذ عن موضوع (المؤول والعلامة و التأويل) الذي يقدمه (بيرس)في العدد الصادر عام ١٩٩٨، ص٩٢.

(٢)- ماهر كامل نافع الناصري ، مصدر سابق، ص٥.

(٣)- امبرتو ايكو: السيميائية و فلسفة اللغة ،ط١ ت: د. احمد الصمعي ، توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت ٢٠٠٥م، ص٤٦٠.

(٤) الناصري . ماهر كامل : العلاماتية في رسوم محمد مهر الدين ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ٢٠٠٤م، ص١٠.

المبحث الاول

السيميائية

يمكنا القول ان الوقوع على مفهوم علم السيمياء يتطلب منا التوفر على تعريفات لهذا العلم و ملاحقة جدية لتأريخ ظهوره و نشأته. خاصة اذا ما اتفقا على السطوح المهيمن للعلامة ((ان وجود العلامات مرتبط بوجود الحضارة بالمعنى العادي[1]. وهذا الامر يبدو اكثر ظهورا ونحن نحاول تتبع و تحديد الرسائل الدلالية التي يطلقها نص من المسرح الشعري العراقي المعاصر فنحن اذن بمواجهة امر محدد يجعلنا نبحث عن ((المتصورات السيميائية للجماليات التي بدأت تتبلور في كثير من الابحاث ولا سيما المتعلقة بجماليات الخطاب البصري سواء اتعلق بالصورة الفوتوغرافية ام بفنون العروض المسرحية و ما اتصل بها من اضاءة و سينوغرافية و اخراج و ديكور وما الى ذلك مما يخرج عن فضاء العلامات اللسانية مثل السينما و الفنون التشكيلية و العمارة ليتخذ تعبيرا ايقوينا تارة و رمزياً تارة اخرى))[2].

---

(١) اميرنو، ايكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد راجع النص: سعيد الغانمي،(المركز الثقافي العربي، بيروت، ط)٢٠٠٧،ص٣٣.

(٢) أحمد، يوسف، الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، (الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، ج١)،المغرب ٢٠٠٥، ص١٣٣.

و بناءاً على هذه الحقيقة نجد من الضروري التطرق الى المعنى اللغوي لكلمة سيمياء اصطلاحا او اشتقانا.... حيث يذكر بالقاسم نفه ((ان كلمة سيمياء عربية اصلية، مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم واصلها وسمى ،وزنها عقلي ، وهي في الصورة فعلى ،يدل على ذلك قولهم :سمة ،فأن اصلها: وسمة ويقولون سيمى بالقصر وسيماء بالمد وسيمياء بزيادة الباء و بالمد، ويقولون :سوم اذا جعل سمة، وكأنهم انما قلبوا حروف الكلمة لقصد التوصل الى التخفيف لهذه الاوزان، لان قلب عين الكلمة مئات بخلاف فأنها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من سوم المقلوب وانما سمع منهم فعل مضاعف في قولهم: سوم فرسة ،اي جعل عليها البسمة، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيمة و السومة ، وهي العلامة))[1].

---

(١) بلقاسم دفة، علم السيمياء و العنوان في النص الادبي، محاضرات المتلقي الوطني الاول، السيمياء والنص الادبي(جامعة محمد خضير، بسكرة)٢٠٠٠، ص٣٣.

منظرين السيميائية

هنالك العديد من المفكرين الذين اشتغلوا الحقل المعرفي فكان منهم دي سوسير، تشارلز ساندر بيرس ورولاند بارت، و غارعاس و باكيسون، وميرنواريكو و مايكل رميتير وجوليا كريستيفا وباريرا هير نستاين سمث. و قد ربط بيرس بين المنطق و السيميوطيقا اذ جعل "المنطق في مفهومه العام اسما آخرلها..."[1] وله كتاب عنوانه: كتابات حول العلامة، ظهر قبل كتاب دي سوسير غاية السيمائية عنده؛ البحث عن الأنظمة الدالة في مختلف العلوم العقلية و الانسانية فهو يقول: "ليس باستطاعتي ان ادرس أي شيء في الكون كالرياضيات، و الاخلاق، و الميتافيزيقيا، و الجاذبية الارضية، و الديناميكية الحرارية و البصريات، و الكيمياء، و التشريح، و علم الفلك، و النفس، و علم الصوتيات، و علمن الاقتصاد، و تاريخ العلم و الكلام... إلا على أنه نظام سيميولوجي."

فرولان بارث مثلاً الذي مارس التحليل السيميائي على أكمل وجه و وسع مفهوم السيمائية لتشمل حتى دراسة الاساطير. و قد زعم دي سوسير، أن اللسانيات هي الأصل و أن السيمولوجيا فرع عنها. ثم جاء دريداوتاري بضرورة قلب مقولة بارت و العودة الى رأي دي سوسير. و قد بلغ بحث السيمياء أقصى امتداده بجهود كريستيفا و جماعة (تيل كيل) باعتباره منهجية للعلوم الانسانية و لذلك فتق الدارسون أنواعاً مختلفة تدرج تحتها كالسيمياء الطبيعية الكبرى و التحليلي السيمي... و منهم كذلك الامريكي شارل بورس الذي نهج نهجاً فلسفياً منطقياً و جعل من السيمائية إطاراً مرجعياً يشمل كل الدراسات . وز منهم ايضً الفرنسي بيير غارو الذي يؤيد ما قاله دي سوسير. و من الفرنسيين الذين ايضاً بريبطو و بويسنس و مارتينيه و غريماس و كوكيه و أريفي. و من ايطاليا امبرطو إيكو[2].

---

(١) عبد الرحمن جيران: (مفهوم السيميائيات)، الحوار الاكاديمي و الجامعي، العدد الأول يناير ١٩٨٨م، ص٧.

(٢) جميل حمداوي، مدخل الى منهج السيميائي، نقلاً عن جاد كلود كوكيه و كتابه بالفرنسية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثالث مارس ١٩٩٧م.

فاللغة تصلح أن تكون لكل الأنظمة الدالة غير اللغوية. فاللغة هي أهم منظومة تواصلية ذات فعالية في حقل المعرفة. و هي المنظومة المثلى لأن العلامة فيها متميزة بوضوح تام، و تتشكل بقدر عال من التنظيم و تحتفظ بعناصر بنيتها الثلاثة (السياقي رو الدلالي و التداولي) و قد شغلت السيميائية حيزاً مقدراً في علوم الأدب خصوصاً في نظرية السرد. و ذلك بارز في اعمال ععد من الأدباء منهم يوري لوتمان من روسيا و اليمرتو من ايطاليا و رولان بارت و كريستينا في فرنسا فهؤلاء و من سار سيرهم يدرسون النص الأدبي و ربما (الصحفي أو القانوني أ الديني و الفني و السينمائي و المسرحي) يبحثون فيه على غرار البحث اللغوي فيحددون علاماته و انساق هذه العلامات و انتظامها في منظومة. كما ينظرون في طرفي العلاقة (الدال و المدلول) انطلاقاً من كونهما طرفا العلمية الابداعية التعبير و المحتوى. و قد وجدت في الآونة الأخيرة عدد من الدراسات للعدد من النصوص على اساس سيميائي أذكر منها دراسة بعنوان: شعرية العنونة: مكاشفة سيميائية في نص...يبكي... و يضحك) للشاعرة مرام، اسلامبولي للكاتب حمد حمود الروخي من العراق: و قد أهتم الكاتب بدراسة عنوان النص المشار اليه انطلاقاً من أن أفضل حقل لدراسة العنوان هو السيميائي لأنه . أ العنوان. هو عملية تأشير للنص أو تسويمه كما جاء في لسان العرب. قال أبن سيده: (العنون و العنوان سمة الكاتب. و عنونه. و سمه بالعنوان... و قال ايضاً: في جبهته عنوان من كثرة السجود[1]. و منها كذلك: السيميائية الاجتماعية و تحليل المناهج: سيمياء الصورة نموذجاً، لكاتبه: نادر و هبة الذي خصص دراسته لبيان الكيفية التي ترسل بها الصور و الرسومات قواعدها اللغوية الخاصة بها بشكل منفصل اعتماداً على نظرية بيرنشتاين في "التأطير و التصنيف" و نظرية هاليدي في علاق الصورة بقارئها. و غير ذلك كثير من الدراسات المنشورة في المواقع المختلفة من شبكة الانترنت.

---

(١) أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م، ص٣.

أ- كشف الكذب: أصبح واضحاً الآن أنه لا يمكن كشف الكذب من خلال الكلمات بل من حواف و ظلال الكلمات و كيفية نطقها و تعبيرات الوجه السريعة المرافقة للحن القول. مما يعني أن الكلمة المنطوقة لم تعد مصدر ثقة. و لعلها لم تكن كذلك يوماً. فإن تتأكد من صدق القول و مطابقته للواقع هي عملية بالغة التعقيد، و حتى لو قال المتكلم ما قال صادقاً فهذا لا يعني أنه قد أصاب الحقيقة. فنحن نتعلم اللغة أبكر بكثير مما نظن. يقول بوتسدام "إننا نتعلم اللغة و نحن في الارحام..."[1] و الطفل يفهم تعبيرات الوجه قبل ان يستوعب كلمة واحدة إن الكلمات خاصة في واقعنا المعاصر أصبحت لا تعني معانيها المعجمية و لا الاصطلاحية في احيان كثيرة. فكثيراً ما يقول بعضنا لأحدهم مرحباً و هو يعني لا مرحبا.. و هذا ما سماه القرآن لحن القول قال تعالى يعرف المنافقين، مخاطباً نبيه الكريم: "و لو نشاء لأرينا كلهم و لتعرفنهم في لحن القول". الآية واضحة الدلالة في النص على العلاقة بين السيميائية في كشف انماط من السلوك كالكذب. فالأنسان في أزمة عقلية مع استخدام اللغة لأن فيها وجهين: ظاهر و باطن. فنحن نقرر أشياء باللغة و لا نلتزمها بالسلوك. حيث لا تعني كل كلمة ما يراد بها. و المجاملات التي نقوم بها يومياً من أهم مظاهر ذلك السلوك. و من مظاهره ايضاً التعميم مثل قولنا: كل الافلام سيئة. كل الشباب منحرف: و هذا غير صحيح. و منها ايضاً الحذف حين نقول مثلاً تعطلت سيارتي. أو فلان حدث له حادث و نعرض عن التفصيلات التي نقول متى و كيف و لماذا؟!... و منها ايضاً: التشويه. مثل قولنا: من الواضح البين أن فلاناً صادقاً و لا نقول كيف هو واضح و بين؟ و بأي مقياس كان كذلك؟ و كقولنا: هذا الفرع الرئيسي للبنك. فكيف يكون فرعاً و رئيسياً في الوقت نفسه؟

---

(١) بيير غيرور، السيمياء ترجمة، أنطوان أبن زيد، ط١، ١٩٨٤م، منشورات عويدات، بيروت لبنان ص٥٠.

و مـــن حقـــول الســـيمياء ايضـــاً: علامـــات الحيوانـــات، و علامـــات الشـــم، و علامـــات الاتصـــال بـــاللمس، و مفـــاتيح المـــذاق، و الاتصـــال البصـــري، و انمـــاط الاصـــوات، و التشـــخيص الطبـــي، و اوضـــاع الجســـد، و اللغـــات الصـــورية و المكتوبـــة، و الاعـــلان و الاشـــهار، و الســـينما و القصـــة المصـــورة و الملصـــقات، و قـــراءة اللوحات التشكيلية[١].

و فـــي اللغـــة كانـــت الســـيماء تشـــتغل واضـــحة حيـــث يـــرى الفيلســـوف اليونـــاني (بارمينـــدس)[*]، أن اللغـــة المنطوقـــة بألفاظهـــا و اســـمائها تزودنـــا بمعرفـــة كاذبـــة تقـــوم علـــى خـــداع التجربـــة، و علـــى هـــذا الاســـاس فهـــو يقـــوت، : "لا يمكـــن معرفـــة اللاوجـــود لأنـــه مســـتحيل و لا يمكـــن التعبيـــر عنـــه باللغـــة ذلـــك لأن الفكـــر و اللغـــة يفترضـــان أن الوجـــود و المعرفـــة بـــالوجود تصـــبح ممكنـــة عـــن طريـــق العلامـــة"، فهـــو يـــرى أ، الكلمـــات تعبيـــرات خادعـــة مثـــل المفـــاهيم الخادعـــة، بينمـــا العلامـــات هـــي الاســـاس الصـــحيح للانطـــلاق نحـــو اســـتدلال حقيقـــي عـــن الطبيعـــة الفعليـــة للكائن[٢].

---

(١) المصدر السابق، ص٥١.

(*) بارميندس (٥١٥- ؟ق. م) فيلسوف يوناني من فلاسفة الثبات و الوجود، و زعيم المدرسة (الالية)، و هو من عائلة عريضة الثراء و الجاه، كان (بارميندس) يتصور العالم على أنه و مجال ثابت (غير متحرك) و ممتلئ امتلاء كاملاً، و للمزيد ينظر، يودين، روزنتال، ي: الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، ط٣، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ١٩٨١، ص٧٣.

(٢) آل ياسين، جعفر: فلاسفة يونانيين، من طاليس الى سقراط، ط٣، بلا دار نشر، بغداد، ١٩٨٥، ص٤٩.

أمـــا (٤٢٧- ٣٤٧ ق. م) ففـــي محاورتـــه المســـماة (الكراتيـــل٩ يـــرفض اعتباطيـــة العلامـــة، و هـــذا الموقـــف يتعـــارض مـــع (سوســـير) الـــذي قـــال ب(اعتباطيـــة العلامـــة) لـــذا يـــرى (افلاطـــون)، أن الكلمـــات تعكـــس الشـــيء لدرجـــة، أن معرفـــة اســـم ذلـــك الشـــيء تكـــون كافيـــة لمعرفـــة طبيعتـــه و كـــذلك خصائصـــه، معطيـــاً فكـــرتين اساسيتين:-

أولهمـــا: مـــن الأفضـــل اســـتعمال العلامـــات اللغويـــة التـــي تحمـــل علامـــة مـــا تنتمـــي اليه الى الواقع الذي تدل عليه.

ثانيهمـــا: أخضـــاع، فـــي عمليـــة اســـتعمال هـــذه العلامـــة بنظـــام يفرضـــه المشـــرع أو الذي يضع الاسماء على المتكلم بواسطة قواعد صوتية و حرفية و نحوية(١).

و فـــي الرســـالة الافلاطونيـــة الســـابعة يقـــرر (افلاطـــون)، بعـــد اثبـــات الكلمـــة و الحـــد و المثـــال لشـــيء كـــدرجات، ثلاثـــة فـــي الامســـاك بالشـــيء، أن المصـــاف الاعلـــى فـــي ذلك هو عملية الارتقاء الى اصول الموجودات(٢).

أمـــا (ارســـطو Aristo) (٣٨٤- ٣٢٢ق. م) فنجـــده قـــد اظهـــر تـــردداً فـــي عـــد الكلمـــات علامـــات فهـــو بهـــذا يخـــالف الفهـــم الافلاطـــوني للعلامـــة اللغويـــة و مشـــاركاً الفيلســـوف (بارمينـــدس) رؤيتـــه فـــي عـــدم عـــد الكلمـــات علامـــات، لكنـــه قـــدم أول تفريـــق فـــي اللغـــة بـــين الـــدال و المـــدلول، معرفـــاً العلامـــة علـــى انهـــا مبـــدأ اســـتدلال، عنـــدما عـــد العلامـــة تمثـــيلاً للشـــيء الـــذي تشـــير اليـــه، يعـــدها حقيقـــة طبيعيـــة قـــادرة على كشف دال محتمل إذ يقول في كتابه (الخطابة).

---

(١) بركة، بسام: الاشارة، الجذور الفلسفية و النظرية اللسانية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٨٣، بلا دار نشر، بيروت، ١٩٨٤،ص٤٦.

(٢) ينظر حول (الكراتيل) و الرسالة السابعة: افلاطون، الخطيب، ت: أديب منصور، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦، ص٤٤. ك١لك ينظر: جمهورية افلاطون، ت: فؤاد زكريا، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، ص٨.

"أن الاصوات التي يخرجها الانسان رموز لحالات نفسية، و الالفاظ المكتوبة هي رموز للألفاظ التي ينتجها الصوت، و كما أن الكتابة ليست واحدة عند البشر ككل، فكذلك الالفاظ ليست واحدة هي الاخرى، و لكن حالات النفس[١].

و التي تعبر عنها هذه العلامات المباشرة متطابقة عند الجميع كما تكون الاشياء التي تمثلها هذه الحالات ايضاً مطابقة"[١] فالكلمات رموز للأشياء نتيجة التجارب التي افادها الانسان من خلال الحس[٢].

ويوضح(امبرتوايكو)" ان ارسطو بالرغم من اقراره بأن الحروف الهجائية هي علامات لأصوات منطوقة وهي من تأثيرات النفس. ولكن الجملة هي جملة اعتراضية تماما، لان الكلمات عنده لا تسمع باستنتاج، و اننا نقيم علاقة تكافؤ مع تعريفها ، لذا قبل (ارسطو) في استخدام مصطلح الرمز، فأصبحت اللغة عنده رمزاً للفكر، وهي ما يميز الانسان عن بقية المخلوقات، فالتسمية التي نطلقها على اي انسان، تصبح هذه تسمية تتضمن مبدأ (الانسانية) وهو مبدأ عالمي بحد ذاته[٣]. فهي(اللغة) طريق الوعي لماهية الظاهرة وبنية الشيء.

وقد ميز(ارسطو) بين نوعين من العلامات:-

اولاً: والتي اسماها حيث ما يعود اليه الضمير(اللغوي) يقيم علاقة مع الدال.

ثانياً: علامات اخرى اكثر ضعفاً حين تكون العلامة ليست ضرورية[٤].

---

(١) و هنا لا بد الاشارة الى أن (ارسطو) صحيح أنه قد تكلم عن الحالة النفسية الاجتماعية مما يعني وجود متكلمين، إلا أن اطار الاتصال هذا بقي تماماً في الظل من النظرية الارسطية. للمزيد حول آراء ارسطو بهذا الخصوص ينظر: فرز، شارل: الفلسفة اليونانية، ت: تيسير شيخ الأض، دار الاضواء، بيروت، ١٩٨٦م، ص١٢٨.

(٢) روسو، جان جاك: محاولة في أصل اللغات، مصدر سابق، ص٥٨.

(٣) هلال، محمد علي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، د. ت، ص٣٩.

(٤) ايكو، امبرتو: نظرية العلامات ودور القارئ ، مصدر سابق ، ص٣٥. (٤) المصدر نفسه، ص٣٧.

ان المنطق الارسطي هنا قد صيغ بمقولات عامة، تدل اول ما تدل على تداخل اللغة و الفكر. و اذا كانت مقولات(ارسطو) فاتحة للتفكير العلامي الذي تحول الى ثورة علاماتية و ذلك مع الرواقيين و التي عدت الاولى، و المركز الذي اقيمت عليه النظريات السيميائية المعاصرة، وهم باكتشافاتهم هذه قد سبقوا(بيرس)و (سوسير) بأكثر من عشرين قرنا، و يعزو (ايكو) ان هذا التفكير او كما يدعوه بالمرحلة الاولى في تطور الفكر العلامي عند الرواقيين مرجعه الى ازدواجيتهم اللغوية، فهم في الاصل تجار اجانب في اثينا، ومن ثم دخلاء عليها كونهم ساميين قادمين من المستعمرات الفينيقية، ومعهم ظهر، اول مرة في الحضارة الاغريقية اولئك الذين لا يتكلمون اليونانية لغة اصلية، فقد كان اليونانيون يطلقون عليهم (الرواقيون البرابرة)، و قد اكتشف الرواقيون بسبب ازدواجيتهم اللغوية و الثقافية و الحضارية "ان اصوات اللغة و حروفها، اي شكلها الخارجي الذي يدعى(الدال) ينبغي الا يخدعهم، فوراء هذه الاختلافات الشكلية الظاهرية بين اللغات البشرية، توجد مرجعيات و مدلولات متماثلة تقريباً[١].

ويرى الرواقيون ان اللغة "توجد ولو لم يكن هناك كلام ملفوظ، فهناك كلام داخلي نفساني يكفي لاستعمال الفكر، و ليس (الكلام الخارجي) الملفوظ الا مظهر من مظاهره"[٢].

اذن هناك تطابق بين اللغة و الفكر، و هذا سبب عناية الرواقيين بدراسة اللغة من اجل المنطق و السبب في ان الجدل عندهم يبحث فيما يدل به اي اللفظ و فيما يدل عليه اي المعنى[٣].

---

(١) ايكو، امبرتو: السيميائية و فلسفة اللغة، ت: د. أحمد الصحي، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء بيروت، ٢٠٠٥، ص٧٦-٨٠.

(٢) أمين، عثمان: الفلسفة الرواقية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة،١٩٧١،ص١٢٤.

(٣) فريز، شارل: الفلسفة اليونانية، ص٢١٥.

وقد ربط الرواقيون من خلال طروحاتهم في العلامات، بأكثر القضايا اهمية في منطقهم، و هي نظرية القضايا(الشرطية الخاصة) التي اسموها "دلالات او علامات، وهي من صميم المذهب الرواقي، مع ان الكثيرين من مؤرخي الفلسفة قد اغفلوا ذكرها، فالمنطق الرواقي قبل شيء علم دلالات وعلامات(سيميولوجيا)" و تقوم هذه النظرية المنطقية على ان (الدلالة) في قياس شرطي صحيح هي القضية الاولى التي تكشف لنا عن الثانية، فبين الدلالة و بين الشيء تأذي عن المدلول عليه، ولكن السبيل الى معروفة هذا الالتزام، فلا تستطيع الحواس وحدها ان تمدنا به، لذا قال الرواقيون، انه لا يمكن ان تكون الدلالة ذهنية[1].

---

(١) ايكو، امبرتو: السيمياء و فلسفة اللغة ترجمة انطوان ابو زيد، مجلة العرب والفكر العالمي، ص١٠٤.

المبحث الثاني

العلامة و اشتغالها في المسرح المعاصر

اختلف مفهوم الفضاء المسرحي باختلاف المذاهب و النظريات المسرحيات بدأً من الاغريق وحتى العصر الحالي، فإذا كان مستوى التعامل المسرحي يعتمد على الفضاء بوصفه (مكانا) فان الدراسات الحديثة في العلوم المسرحية قد اعطت بعدا جديداً على مستوى التعامل مع (المكان) بوصفة (فضاء) بلان هناك من ذهب الى وجود (فضاءات متعددة) في المسرح مثل (باتريك باينس)، وقد ادت التجارب الحديثة بدءا من (ارتو) حتى الان الى تطور مفهوم الفضاء عن مفهومه التقليدي المتداول ك (مكان) المتجسد في الديكور الذي يحيل الى زمكانية المسرحية و في جميع الحالات تهدف السينوغرافيا الى "عمارة المكان و خلق إطار معين و تحديد فراغ ما، و اضفاء طابع معين على مكان ما، من أجل شخوص معينة و حكاية ما، و صياغة و جهة نظر أو أكثر، و على ذلك فالسينوغراف بإيجاز هي الفن الذي يرسم التصورات من أجل اضفاء معنى على الفضاء[1]، لذا خرج الفضاء من كونه دالاً على ثنائية الزمكان الى دلالته على البعد الفلسفي و الجمالى للحدث خاصة مع ظهور المناهج الحديثة التي درست الفضاء المسرحي كونه علامة مركزية من علامات العرض المسرحي، و بهذا تنشأ السينوغرافيا من فضاء منظور و فضاء غير منظور.

---

(١) فون، مارسيل فريد: مصدر سابق، ص٨.

يعـــود تلاحـــم العناصـــر المكونـــة للســـينوغرافيا مـــن فضـــاء و مكـــان و ديكـــور و اكسســـوارات الـــى (الميزانســـين)(*) الـــذي يمـــنح و يحـــول الفـــراغ المســـرحي الـــى ســـينوغرافيا عـــن طريـــق نســـج العلاقـــات مـــا بـــين عناصـــر العـــرض مـــع حركـــة الممثـــل الرئيســـة و مـــا بـــين اداء الممثـــل و تقنيـــات العـــرض. لقـــد اســـتطاع (هـــونزل) أن يحـــرر مفهـــوم خشـــبة المســـرح و مـــن ثـــم مفهـــوم الفضـــاء المســـرحي مـــن القيـــود البنائيـــة المعماريـــة معتبـــراً أن الفضـــاء المســـرحي مشـــروع ســـيميائي غنـــي، و أن خشـــبة المســـرح تأخـــذ قيمتهـــا مـــن خصوصـــيتها الدراميـــة لا مـــن طبيعتهـــا المعماريـــة و هـــذا مـــا أكـــد ايضـــاً (بيتربـــروك) و (غروتوفســـكي)... حينمـــا نظـــروا الـــى الفضـــاء الفـــارغ باعتبـــاره مشـــروعاً يمكنـــه مبـــدئياً أ، يقـــوم مقـــام صـــنف مـــدلول للظـــواهر (الصـــوت بـــدل محطـــة القطـــار، و جســـد الممثـــل بـــدلاً مـــن جـــدار أو كرســـي أو طاولة...)(١).

أن الفـــن الســـينوغرافي فـــن غريـــب فهـــو "يجمـــع بـــين نقيضـــين فهـــو نشـــاط تصـــويري خيـــالي لكنـــه يعـــيش فـــي الواقـــع التنفيـــذي، فالحقيقـــة أنـــه يفـــتح المجـــال للنظـــر لاغٍ نفســـه مـــن أجـــل ابـــراز العـــالم الخـــاص بعمـــل معـــين أو مشـــروع مـــا"(٢)، و يعبـــر (نيكـــي ريبتـــي Nicky Rieti)عـــن طـــابع الغرابـــة الـــذي تولـــده الســـينوغرافيا بـــالقول "أن الســـينوغرافيا لا تقـــدم شـــيئاً أكثـــر ممـــا يشـــاهده المتفـــرج مـــن تلقـــاء نفســـه فهـــدفها الملمـــوس هـــو تشـــكيل (هيكـــل غيـــر منظـــور) و الســـيطرة عليـــه، مـــع ابـــراز الوجـــود الانســـاني و مواكبـــة مســـار الـــدراما و ذلـــك بـــالتعبير عنهـــا بطريقـــة تشـــكيلية فوق خشبة المسرح"(٣).

(*) الميزانسين: لغة فنية تكشف عن الخطة الفكرية الفنية للمخرج و عمله مع الممثل بوصفه تعبير تشكيلي فضائي يجسد مضمون النص الدراماتيكي، و هو يعتبر ظاهرة مستحدثة...

(١) ينظر: اليوسف، أكرم: مصدر سابق، ص١٠٧.

(٢) فون، مارسيل فريد: مصدر سابق، ص٩.

(٣) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

احـــدث ســـينوغرافيا القـــرن العشـــرين تغيـــرات أثـــرت علـــى عمليـــة الإخـــراج محققـــة انتقـــالاً مـــن "ممارســـة الـــنص فيهـــا و الـــذي يشـــكل المعنـــى الـــى ممارســـة كـــل شـــيء فيهـــا يشـــكل المعنـــى و يـــدخل فـــي دراماتورجيـــة جماعيـــة و هـــذا يفســـر بالـــذات هجـــر كلمـــة (decoration) بمعنـــى الزخرفـــة، الـــى كلمـــة (ســـينوغرافيا) التـــي تعنـــي علاقة جوهرية مع الفضاء، و ايضاً في العلاقة بالمشاهد"[١].

ثمـــة تـــداخل فـــي عمـــل الســـينوغرافيا مـــع عمـــل الـــديكور أو بـــالمعنى الـــدقيق (تـــداخل اصـــطلاحي) و هـــذا نـــتج عـــن "صـــراع بـــين الســـينوغرافي و مصـــمم الـــديكور مـــن ناحيـــة و بـــين الســـينوغرافيا الـــديكور مـــن ناحيـــة اخـــرى. و يظهـــر هـــذا التعـــارض جلياً في استخدام خشبة المسرح و التعامل مع المكان..."[٢].

يـــرى الباحـــث أن مهمـــة الســـينوغرافيا لا تقـــل عـــن مهمـــة المخـــرج المســـرحي و الـــديكور، فقـــد تـــم فـــي القـــرن العشـــرين احيـــاء وظيفـــة اساســـية فـــي المســـرح تكـــون معادلـــة موضـــوعية فـــي أهميتهـــا مـــع وظيفـــة المخـــرج وز هـــي الســـينوغرافيا و هـــذا مـــا تجلـــى فـــي قـــول الســـينوغرافي (يـــانيس كوكـــوس) يقـــول أن "الســـينوغرافيا هـــي منظومـــة تشـــمل جميـــع مهـــن المســـرح، أن لا اتصـــور اخراجـــاً مســـتقلاً، فالمســـرح نفســـه هجـــين تـــدخل فـــي اطـــاره فـــروع مختلفـــة. و هـــذا مـــا يشـــكل قوتـــه التـــي لا يمكـــن ابـــدالها، و لعلـــه مـــن أجـــل ذلـــك يمثـــل انعكاســـاً للمجتمـــع، و حتـــى فـــي اســـوأ حالاته"[٣].

الســـينوغرافيا علاقـــة تكامـــل مبنيـــة بعـــدم نجـــاح العـــرض بـــدون احـــدهما و لا يـــتم خلـــق جماليـــة العـــرض بـــدون احـــدهما، فالســـينوغرافيا فـــي تعريفهـــا الجديـــد تفـــرز "اســـتعارات مســـرحية أو بشـــكل أكثـــر فعاليـــة أجهـــزة للهـــو و تهـــدم اشـــكال الخشـــبة التقليديـــة لتســـتثمر امـــاكن جديـــدة مســـتعيدة بـــذلك فضـــاءات كثيـــرة بهـــدف مسرحتها"[٤].

---

(١) رينجير، جان بيير: قراءات المسرح المعاصر، ت: حمادة أبراهيم، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٤)، ص٦٥.

(٢) فون، مارسيل فريد: مصدر سابق، ص١٤.

(٣) رينجير، جا بيير: مصدر سابق، ص٦٥.

(٤) فون، مارسيل فريد: مصدر سابق، ص١٥.

والتطور الذي شهده العالم في كل مجالات الحياة كان له انعكاسه الواضح على ابداعات السينوغرافيا حتى اصبحت "فناً و علماً معقدين، فهي فن أنها تعتمد على التصوير و النحت و الزخرفة و العمارة... و هي علم لأنها تستخدم التكنلوجيا و الصوتيات و المرئيات في احداث الأثر الفني المطلوب فهي تجمع بين الفن و التقنية"(١).

لتحديد عمل مكونات السينوغرافيا(*) فهي تشمل جميع العناصر البصرية و السمعية المكونة لبنية المشهد في العرض المسرحي، فهي شاملة لجميع المكونات المتداخلة في حيثيات العرض، فالقائم على السينوغرافيا هو قائم على خلق صورة فضائية في ملء المكان المسرحي و التي يمكن من خلالها البوح للمتلقي على فتح افق واسعة في ذهنه و من ثم فهمه لفكرة المسرحية حتى أصبحت" تشكل نوعاً من الخصوصية و لها سمات بناء علمي مدرك و وظيفي يمكن ان يستعان به لتثبيت ركائز العرض المسرحي و جوهر مرونته، أو أن السينوغرافيا قد اصبحت اليوم تحمل أطر العرض المسرحي و حيويته و تبلور فكرته و تعبر عن احداثه و رؤيته الجمالية و الوظيفة و الادراكية، بعد إن كانت عبارة عن مجموعة نظم مختلفة كالديكورات... أي ان بدأت تلعب دوراً أكبر و أكثر عمقاً و اختصاصاً و شمولياً"(٢).

---

(١) عبد العزيز، صبري: القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية، (القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١)، ص٩٢.

(*) السينوغرافيا: هي الخط البياني للمنظر المسرحي حرفياً (SCENOGRAPHY). أما تعبيراً فهو فلسفة علم المنظرية الذي يرافق يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح، و ما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات و مساعدات تعمل في النهاية على ابراز العرض المسرحي جميلاً، كاملاً، متناسقاً و مبرهراً أمام الجمهور.

عيد، كمال: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، مصدر سابق، ص٥.

(٢) كاطع، سيف الدين: مصدر سابق، ص٢٢.

يعد مصطلح السينوغرافيا من المصطلحات الحديثة و البارزة في مطلع القرن العشرين و هذا لا يعني المصطلح ل يعرف منذ بدايات المسرح فهو موجود تحت مسميات اخرى فمكونات المصطلح يعود قدمها الى قدم المسرحية، فالترجمة الحرفية للمصطلح تعني "رسم المنظر، و رغم وضوح المصطلح و مهمته فأن البعض من المسرحيين عندما يخطئون في تفسيره و يعتقدون أن السينوغرافيا تتعدى تصميم المنظر المسرحي الى معالجة الفضاء المسرحي كاملاً بجميع العناصر المرئية بما فيها جسم الممثل و الزي الذي يرتديه و الاضاءة الموجهة على منطقة التمثيل"[١].

تعد السينوغرافيا من العناصر الاساسية التي تمتلك زمام نجاح العرض المسرحي تشمل جميع العناصر المطروحة على ارضية خشبة المسرح فضلاً عن العنصر السمعي، اختلف العاملين في مجال المسرح حول تحديد للمفهوم فمنهم من يرى بأنه يقف عند حدود المنظر (الديكور) واخر يقف عند الضوء(الانارة) وبعضهم اعتبرها الزخرفة. وانطلاقاً من اهمية المفهوم، لاسيما في العروض المسرحية المعاصرة، فقد ورد تعريفه في عدة دراسات مسرحية ، ولمقتضيات البحث يورد الباحث بعضا منها ،فقد (فاضل خليل) و (عواد علي) على انها "فن تنسيق الفضاء المسرحي و التحكم في شكله بغرض تحقيق اهداف العرض المسرحي الذي يشكل اطاره الذي تجري فيه الاحداث"[٢].

وتعرف كذلك على انها "تصميم مكان العرض المسرحي و صياغته و تنفيذه، ويعتمد التعامل على استثمار الصورة والاشكال و الاحجام و المواد و الالوان و الضوء"[٣].

---

(١) عبد الحميد، سامي: السينوغرافيا وفن المسرح، مجلة الاقلام، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، العددان ٥-٦ ايار حزيران، ٢٠٠٥)، ص٧.

(٢) خليل، فاضل: السينوغرافيا و اشكالات التعريف و المعنى، مصدر سابق، ص٢.

(٣) علي، عواد، مصدر سابق، ص٥.

فالسينوغرافيا هي علم و فن تأثيث خشبة المسرح، و ترى فيها (سهى سالم) على أنها "الديكور المسرحي الثابت و هو مكان الحدث الذي يدور فيه فعل الشخصيات الذين يقومون بمحاكاة الافعال النبيلة، أما فن الاخراج، فكان عبارة عن محاكاة للأمكنة و الفراغ و الحجم"[١].

يقرن (فاضل خليل) السينوغرافيا بالفن الذي يرسم التصورات من أجل اضفاء معنى الفضاء، و اضفاء المعنى في وصول الفكرة لن يترك مكوناً من المكونات التي تحقق تشكيل الفضاء و تنسيقه إلا استخدامها. إذن هي عملية الأهم في عمل المخرج على اعداد العمل المسرحي من أجل الوصول الى التكامل الفني في العرض المسرحي[٢].

تهدف السينوغرافيا الى خلق إطار معين و تحديد فراغ ما، و إضفاء طابع على مكان ما من أجل شخوص معينة، و حكاية ما، و صياغة وجهة نظر أو أكثر و على ذلك فهي "الفن الذي يرسم التصورات من أجل إضفاء معنى على الفضاء و السينوغراف الذي ينتج هذا الفن بين تقنية الديكور، و الاضاءة و الازياء، فيشكل من معطياتها وفق رؤية موحدة، تكوينات بصرية- مشهدية تنطوي على علامات مكانية و زمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي، او الدال على ما وراء الدلالة الحقيقية من دلالة ثقافية اضافية ايحائية"[٣].

---

(١) العبيدي، سهى طه سالم: التركيب الصوري و دلالته في العرض المسرحي العراقي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة- بغداد، ٢٠٠٥، ص٢٦.

(٢) ينظر: خليل، فاضل: السينوغرافيا و اشكالات التعريف و المعنى، مصدر سابق، ص٢.

(٣) علي، عواد: مصدر سابق، ص١.

يـرى (فصـيح جـرجيس) فـي المفهـوم علـى أنـه واحـد فـي كـل الفنـون سـواء أكـان المسـرح أم الاوبـرا أو السـينما أو العمـارة و مـا الاخـتلاف بيـنهم إلا تقنـي و وظيفـي لكـن المسـرح هـو الـذي مهـد لهـذا الفـن فـأن السـينوغرافيين لـم يخرجـوا مـن دائـرة المسـرح و بعظهـم تشـبعت اتجاهاتـه فـي مجـالات السـينما و الاوبـرا حتـى اسـتطاعت- السـينوغرافيا- أن تكـون الفـن الـذي يرسـم التصـورات مـن أجـل إضـفاء معنـى علـى الفضـاء فلـم تعـد مهمتهـا زخرفـة الفضـاء أو تزويقـه، أو إضفاء شحنة من الابهار التي تمارس على المتفرج[١].

هنـاك فـرق بـين السـينوغرافيا و مصـمم الـديكور، مـن حيـث أن السـينوغرافيا تضـم كافـة اشـكال الـديكور و هـذا يمتـد الـى العـروض الكلاسـيكية (الاغريقيـة) و يقصـد بسـينوغرافيا الـديكور، النشـاط الخـاص بتصـور طبيعـة الـديكورات، و بإمكـان السـينوغرافيا بمـا تحويـه مـن أدوات أن تلبـي متطلبـات الـدراما الحديثـة التي تكون في الغالب احوج من سواها الى هذا العنصـر لتـأطير صـورة العـرض المسـرحي بمـا هـو فنـي و جمـالي كـون السـينوغرافيا تسـعى الـى تأسـيس علاقـة مكانيـة ذات بعـد بصـري بـين الـدراما و المتفـرج و عليـه يمكـن القـول بـأن السـينوغرافيا باتـت تعنـي نوعـاً خاصـاً و ضـرورياً مـن الممارسـة المسـرحية بـل و إحدى العناصر الفاعلة في العرض المسرحي[٢].

---

(١) ينظر: أصفر، فصيح جرجيس أيليل: مصدر سابق، ص١٠.

(٢) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص١٠٤.

مؤشرات الاطار النظري

١- أصبحت العلامة عنصر اشتغال مهم في الفكر الفلسفي العالمي بوصفها ظاهراً المعنى مضمر.

٢- توسعت السيماء لتشمل كل مكونات الفكر الانساني فلم يخلو حفل معرفي إلا و كانت السيماء عنصر في اشتغال هذا الحفل و معرفة المستند و اصله.

٣- اللغة علامة مهمة فهي دال و مدلول لمعنى آخر.

٤- الفضاء المسرحي فضاء مشحون بالعلاقات المتقاطعة فلكل عنصر من عناصر هذا الفضاء مجرد.

٥- العرض المسرحي خطاب و يكتبه المخاطبين يصبح علامو دالة لمعنى.

٦- العرض المسرحي مجموعة علامات تتصارع فيما بينها لنسج معنى.

٧- الممثل في العرض المسرحي يتمرد من كونه العنصر الكلي في العرض و يتحول الى علامة من علامات العرض.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

يتضـــمن مجتمـــع البحـــث نمـــاذج لعـــروض تعتمـــد العلامـــة وســـيلة و أداة فـــي تحقيـــق و لا سيما تلك العروض، و الجدول رقم (١) يبين ذلك.

جدول(١)

مجتمع البحث

أسم المسرحية	أسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
Trakau	حليم هاتف	٢٠١٥	قصر الثقافة و الفنون
كوليرا	سعد هدابي	٢٠١٦	النشاط المدرسي
عزاء ما تبقى	منعم سعيد	٢٠١٦	قصر الثقافة و الفنون
أبصم باسم الله	جواد الخزاعي	٢٠١٧	النشاط المدرسي

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث قصدياً.

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

مسرحية كوليرا

يسعى الكاتب والمخرج (سعد هدابي) في جميع عروضه المسرحية الى تحقيق قدر من التوازن بين رؤيته الدرامية عند تأليفه نص ما، وبين رؤيته الإخراجية، بحيث يقدم العرض على نحو متكامل، من دون أن تشوبه شائبة، ومن حرصه الشديد، انه ينتقي العنوانات والأحداث والمفردات والصور بدقة واختلاف واضحين، وهذا ما يضفي عليها طابع التفرد مع طغيان الرمز والمجازات والتأويلات التي تضفي على العرض شعرية محببة، مع الإشارة إلى مدلولات النص والعرض عبر جمل أو مقاطع شعرية واضحة الدلالة تعمق صلة المتلقي مع العرض، فتشتعل القاعة بالتصفيق لأن هدابي يعزف على محفزات الوجدان المدعمة بمهارات الإخراج، وجمالية الأداء التمثيلي وبلاغة الحوار.

نحن الآن بصدد عرض مسرحية (كوليرا) من تأليف وإخراج الكاتب الدرامي القدير (سعد هدابي) الذي يتخذ من المفارقة الفلسفية تخلق من الطين شريكا لها ولأنها لا تريد لرحمها أن يكون بئرا نفطية يدعم وقود الحرب العبثية، و يا لها من فكرة ولغة تعمدت بالمجازات لتدين أمراض العصر المستعصية كالتكفير والاضطهاد والإقصاء الى جانب التمييز العنصري، كما يشير دليل العرض، تلك الامراض التي أنتجتها الطروحات والفتاوى التي سودت وجه التاريخ وبيضت وجه الطغاة من فرط قبحها أو وحشيتها. ثمة زحمة أفكار انثالت على لسان ممثلين اثنين أبدعا في قيادة العرض صوب تلك الجدالات الفكرية والفلسفية المتمحورة حول أزمات الانسان المعاصر عبر حوارات مقتضية ازدانت بالشعرية والوضوح والجمال لفضح القبح بأشكاله كافة، وبوتائر أدائية متنامية، توسلت بصدق المشاعر والتقمص الوجداني على إيقاعات المؤثر الموسيقي المصاحب

للحـــوارات والافعـــال الدراميـــة المصـــاحبة للإيقاعـــات الســـمع بصـــرية دونمـــا إسراف يذكر.

إن اللغـــة المســـرحية التـــي تنتجهـــا مخيلـــة المبـــدع ســـعد هـــدابي تســـاوي فـــي قوتهـــا وطاقتها الإيحائية وجزالتها روعة الاشتغال الإخراجي المنتج لتلك المشاهد.

(صـــلاح الربيعـــي) اذ يقـــول (آلاف الرســـائل أمطرتهـــا الســـماء وانـــتم ترفعـــون مظـــلات جحـــودكم.. لا الـــه فـــي قواميســـكم ســـوى الشـــهوات والغـــزوات والحـــروب والمضـــاربات) أو قـــول الممثلـــة الحســـناء شـــكلا وأداءً)فاطمـــة جـــودت) اذ تقـــول :(إنـــي قـــررت ان لا اســـمح لرحمـــي أن يتحـــول الـــى بئـــر نفـــط ينـــتج الوقـــود للحـــروب والأزمـــــــات) ومثـــــــل ذلـــــــك الانثيـــــــال اللغـــــــوي الجليـــــــل كثير.

مـــن أخـــص علامـــات العـــرض، الطـــين الـــذي يشـــكل محـــور الفكـــرة الفلســـفية المتصـــلة بـــالخلق فالممثلـــة تهـــرع إلـــى الطـــين فـــي مشـــغلها، كيمـــا تخلـــق شـــريكا لهـــا مـــن طـــين يســـبح باســـم المـــاء ويســـجد للـــورد ويلامـــس الغيـــوم علـــى حـــد قـــول المؤلـــف المخـــرج فيغـــدو الممثـــل المخلـــوق مـــن الطـــين كتلـــة منتصـــبة فـــي فضـــاء العـــرض، كمـــا لـــو كـــان إحـــدى منحوتـــات (جـــواد ســـليم) فـــي نصـــب الحريـــة وســـرعان مـــا تنبعـــث الـــروح فـــي جســـده فيحـــوم فـــي فضـــاءات العـــرض وينطـــق بلســـان فصـــيح صـــابا جـــام غضـــبه علـــى تجـــار الحـــروب والقتلـــة (مـــا ان شـــممت رائحـــة الـــدم فـــي صـــحفكم حتـــى جفلـــت اســـتحياءً انـــتم يـــا معشـــر الكـــذب). ان عـــرض (كـــوليرا) يجســـد خلاصـــة الصـــــــراع بـــــــين الـــــــذات والآخـــــــر، الممثـــــــل والممثلـــــــة وكلاهمـــــــا فـــي العـــرض (كـــوليرا) الطريـــق الـــى الحريـــة فنجـــده بجهـــد نفســـه لاســـتثمار اقصـــى مـــديات مخيلتـــه وتوجيهـــا بمـــا يصـــب فـــي صـــالح العـــرض عبـــر الممثـــل وإيصـــاله إلـــى منطقـــة الخلـــق الابتكـــاري لتوثيـــق صـــلته بمـــدلول الـــنص ومتلقيـــه، وان اســـتجابة المتلقـــين للعـــرض قـــد كانـــت متوهجـــة وتلقائيـــة بفعـــل قصـــدية الأداء المـــنظم للممثلـــين وأكاديميـــة المقاربـــة الإخراجيـــة محكمـــة الصـــنع، فتولـــد ذلـــك التعـــاطف الفنـــي والوجـــداني مـــع العـــرض الـــذي أنتجـــت حيثياتـــه بكفـــاءة المخـــرج المبتكـــر ســـعد هـــدابي الـــذي مـــن مزايـــاه انـــه يســـأم مـــن المشـــاهد المســـرحية الرتيبـــة، فتجـــد الحركـــة وتغيـــر المشـــاهد وتبـــدل الـــديكور وانفتـــاح العلامـــات وإجهـــاد الممثـــل لاســـتنطاق

حواسه الإدراكية وأدواته وهذا يشكل أسلوباً إخراجيا طالما عرف به سعد هدابي.

في هذا العرض (كوليرا) تتشابك الإضاءة مع الموسيقى والإيقاعات السمعية مع التوظيف الأمثل للأغاني الشفيفة ذات الوقع العاطفي المرهف كأغاني فيروز، وهذا ما أضفى على العرض سمة التنوع الجمالي الذي جسده ذلك الاشتغال الفني المائز للممثلين (فاطمة جودت) و(صلاح الربيعي) ثنائي العرض بإحساسهما المشتعل وأدائهما المنضبط وانتقالاتهما المتوافقة مع سينوغرافيا العرض النابعة من فيض المشاعر الصادقة، فلا تكاد تفصل بينهما فكلاهما واحد في عرض متقد الجمال.

مسرحية أبصم باسم الله

تأليف: سعد هدابي

إخراج: جواد الخزاعي

يتوارد للوهلة الاولى الانطباع الذهني في أن نص (أبصم باسم الله) يمتاز بالصوت الواحد و تشظي مكونات صوتية اخرى، أي أن الوحدات المرصوفة في تكنيك الدرامي و مضمراته تنحو و تميل الى المودراما، هذا ربما يسوغ للقارئ المتلقي و المتصدي للتجسيد على ابتكار خطوط منفصلة لشخصية واحدة تشتغل على صوت داخلي و آخر خارجي نابعين من ذات وهم الشخصية و تجلياتها و تراكماتها في الوجود، و على و في رؤية الخزاعي) تجاوزت ذلك و تحاورت مع النص على وفق مبدأ هيجلي محوره ان الوجود يعكس الوعي/ و الوعي ما هو إلا تجلي الوجود، من هنا تنشأ ميتافيزيقا تصور العرض و مبتكراته و رجع صداها الراسخ في الحضور. نفتح تساؤلاً: على ما تبحث ستراتيجية الفكرة؟. هل تعتاش على تراكم اعباء حملتها اجيال من المنهوبين في واقع استطال فيه افق التمني. ربما المكتشف للحقيقة ينسلخ عن ذلك المكون الانطباعي ليتمرغ تحت جلد الوقائع و حقيقتها المزرية و مساميرها الغائرة على وفق تصور (هدابي) الهائل في رؤاه و محفزاتها الدلالية، تتناهب (أيوب) المنافي وقد غلبته الخسارات وراح هارباً حاملاً كل الهلوسات بحثاً عن حرية، لم تكن بلا ثمن و قد تغلغلت في ذاته و ذاكرته،

(أيـــوب) صـــاحب أكبـــر الخســـارات محبـــوس بـــين قضـــبان اوهامـــه، يتلاحقـــه التحفيـــق، مجبـــول علـــى الخســـارة، يستعرضـــه (هـــدابي) عبـــر ذاكـــرة حيـــة كلهـــا تبعـــات تـــاريخ مـــن الاســـى، التـــاريخ حاضـــر بكـــل قســـوته التـــي حبســـت فيـــه ترنيمـــة الحلـــم المنكـــوب التـــي تطحنـــه و تحليـــه رمـــاداً، يرســـم عبـــر المنعكســـات الحديثـــة المتبئـــرة التـــي مـــا ان تفضـــي الـــى ختـــام محطـــة حتـــى تنمـــو مـــن ذاتهـــا اخـــرى و مـــن احشـــائها، تحـــرر نـــص (هـــدابي) مـــن قصـــيدة بنـــاء الحـــدث الـــى اكـــوان و عـــوالم فيهـــا قـــيم و حيـــاة شاســـعة لا منظـــورة و متحققـــة فـــي ذاتهـــا و مـــا تنتـــره، يفـــتح الـــنص عبـــر جلـــد مزقهـــا الوجـــود فـــي عـــالم فيـــه الاغتـــراب هـــو القاســـم المشـــترك، الجـــلاد و الضـــحية كلاهمـــا فـــي المنـــافي، متمـــثلان بهابيـــل و قابيـــل، البحـــث عـــن الحريـــة التـــي ينشـــدها و يضـــنها هـــيكلا و معمـــاراً هـــائلاً مـــا هـــي ســـوى كـــابوس آخـــر يقلـــق مضـــجع الاحـــلام التـــي تأجلـــت، المحطـــات فـــي دنيـــا وجـــود بـــلا هـــدف تلـــك البحـــار و بـــلاد العمـــة (ميركـــل) المرتكـــز المعلـــن فـــي الـــنص و الغـــائر فـــي خاصـــرة العـــرض، كـــل ذكريـــات ايـــوب تمـــر علـــى غفلـــة انتشـــلته مـــن ازمتـــه وازمنتـــه المنتشـــية كالمســـامير ليتـــذكر حكايـــا امـــه ولوعتهـــا وعقـــال ابيـــه فـــي الصـــف الاول الـــذي مـــا عـــاد غيـــر منطقـــة ثابتـــة للتجهيـــل فالعـــالم يتصـــاعد و مـــا زال معيـــار تكـــريس التـــاريخ فـــي منطقتـــه الاولـــى، نثـــر الـــنص رمـــوزا عـــدة تعامـــل بالمضـــمر و الظـــاهر بـــالوجود وهيكـــل الوجـــود. ليســـتمر الامثولـــة و القـــول الشـــعبي فـــي حســـجة الايمـــاءة ذات المغـــرى الاجتمـــاعي المـــألوف جمعيـــا فـــي اطـــاره المغلـــف بالتـــذكير و انثيلاتـــه علـــى عـــالم مـــبطن بـــالخراب، تشـــكلت الصـــدمة فـــي ان الحريـــة و قصـــص الســـندباد ليســـت كمـــا تصـــورها مخيلـــة الام عـــن عـــوالم الســـندباد ورحلاتـــه التـــي كســـرتها عواصـــف هوجـــاء، تحطمـــت علـــى صـــخور صـــلبة قاســـية، و اصـــبحت حيـــث ايـــوب جـــزرا نائيـــة كئيبـــة، تعامـــل العـــرض فـــي مدياتـــه الاحتفاليـــة بـــالنص علـــى اختـــزال و تقنـــين محتـــواه النصـــي و العمـــل علـــى تجلـــي رمـــوزه فالأجـــدى هـــو الحركـــة الاخـــرى الموازنـــة التـــي تســـتثمر المقـــروء ليكـــون معلنـــا بصـــريا يســـتفز المتلقـــي ويـــدعم تفاعلـــه، المســـاحة و الفضـــاء كانتـــا ســـاحة كرنفـــال لعـــرض قريـــب الـــى الرؤيـــة الســـينمائية التـــي شـــكلت منطلـــق العـــرض و قابضـــة علـــى فكرتـــه برمتهـــا، كمـــا العدســـة الكاشـــفة و الضـــوء المعلـــن للمحتـــوى المـــدفون، مـــزج (الخزاعـــي) الصـــورة الســـينمائية فـــي اختـــزال عميـــق كـــل تلـــك المحمـــولات مـــن ذاكـــرة عميقـــة هـــي الخلاصـــة فـــي صـــندوق مســـتطيل اســـود لربمـــا الاشـــارة الـــى ان المعلومـــات كلهـــا

التـــي يبحـــث عنهـــا المحقـــق يحتويهـــا ذلـــك الصـــندوق الاســـود وحاملـــة مهـــرج ملـــون، هـــي اللعبـــة التـــي تـــدس الســـم فـــي العســـل، المهـــرج بدلالاتـــه الشـــمولية حامـــل للمـــرح و البهجـــة فـــي حـــين ان المســـكوت عنـــه علـــى خـــلاف ذلـــك المـــألوف، تلـــك الســـخرية التـــي يحملهـــا علـــى كاهلـــه تتماشـــى مـــع جـــوهر مـــا يـــروم العـــرض تحقيقـــه، هـــي التماعـــة ذكيـــة جـــدا ان يختـــزل العـــرض بهـــذه التوليفـــة المقننـــة بالغـــة الاثـــر فـــي الملتقـــي المنفعـــل، قويـــة الملامـــح راســـخة المعـــاني، ثـــم فعـــل الانشـــطار، فـــي غرفـــة مظلمـــه قاســـية الملامـــح وتلـــك الجلســـة الكهربائيـــة، جعلـــت استنشـــاق رائحـــة ذاكـــرة معطوبـــة أمـــر معتـــادا، ذاكـــرة- الفـــرد\ المجمـــوع-ليبـــرر تهمـــة عقـــار الهـــذيان و اللوعـــة النفســـية القـــاهرة المميتـــة ولان مـــن يخطـــو علـــى ذلـــك يفقـــد ذاكرتـــه و ينســـى شخصـــيته و يترجـــل عـــن عـــالم الاصـــحاء، المحـــور ومركـــز العـــالم صـــندوق اســـود وانشـــطار للـــذات ليؤكـــد دلالـــة (الوردي)الـــذي افـــل بريقـــة، تـــألق حضـــور اللـــون و فاعليـــة الضـــوء متســـقا مـــع الاداء التمثيلـــي المـــتقن بحرفيـــة حققـــت للعـــرض فرضـــيته المتفـــردة النوعيـــة فـــي ان متســـقا مـــع الاداء التمثيلـــي المـــتقن بحرفيـــة حققـــت للعـــرض فرضـــيته المتفـــردة النوعيـــة فـــي ان الممثـــل المتحـــرر المختلـــف فـــي تنويعاتـــه و اللـــون الممتـــزج بالإحســـاس تفـــاعلا علـــى وفـــق تجليـــات التعبيـــر واســـتثمار الـــدلالات بمحتواهـــا المتبـــادل ذي اللحمـــة التكونيـــة المهذبـــة فـــي التشـــكيل الـــذي طبـــق و تطـــابق مـــع الاحـــالات التـــي بررتهـــا ســـينوغرافيا المهذبـــة فـــي التشـــكيل، امتـــازت بالمرونـــة و المطواعيـــة، التـــي انعشـــت المتلقـــي فـــي تفاعلـــة و انفعالـــه. ان تـــدلل علـــى حـــرب عبـــر حـــذاء حـــرب فيـــه اختـــزال، وان تعكـــس موائـــد مـــوت عبـــر خـــوذه وان تصـــور عـــالم لقـــراءات متنوعـــة، يتماســـك نســـيجها عبـــر الســـير بخـــط متـــواز مـــع الـــنص، ان تنســـجم الاضـــافات فـــي بنيـــة واحـــدة ويتحـــول محمولهـــا المتخيـــل ركنـــا راســـخا فـــي تأنيـــث فضـــاء المعالجـــة الاخراجيـــة. لابـــد مـــن اشـــادة تحتفـــي بعمـــق الرؤيـــة ووعـــي المفـــردات المكونـــة لرحلـــة العـــرض ووجـــوده، الـــذي يمثـــل منطقـــة ابداعيـــة تـــتلخص فـــي كفـــاءة قـــراءة الـــنص، وقـــد اعتمـــاد العـــرض نهايـــة صـــادمة علـــى وفـــق أحـــج تصـــاعد وتيـــرة الايقـــاع بـــين تخلـــي ايـــوب عـــن رغبتـــه فـــي الانســـلاخ و مطالبتـــه بـــالعودة الـــى الجـــذر متمـــثلا بـــرحم الام، وقضـــم اصـــابعه التـــي بصـــمت وبـــين متواليـــة مـــن خســـارات اخـــرى بمفـــردة جديـــدة و حقيبـــة ذكريـــات، فيمـــا عامـــل النظافـــة يكـــنس اوهـــام الحريـــة، بحســـب تصـــور رؤيـــة الـــنص و العـــرض. قـــدمت تربيـــة القادســـية عرضـــا محليـــا فـــي بـــؤرة و عـــابر فـــي رواه و حركيتـــه الجماليـــة التـــي هيكلهـــا

(الخزاعـــي) فـــي وحـــدت متعاقبـــة بخـــط مســـتقيم يربطـــه الموضـــوع فـــي وحدتـــه استفاقت فيه الفكرة بعد غيبوبتها.

ملاحظـــة:- قـــدمت المقاربـــة فـــي الجلســـة النقديـــة لمهرجـــان المســـرح العراقـــي الثـــامن لفرق التربية.

الفصل الرابع

الاستنتاجات

التوصيات

الفصل الرابع

الاستنتاجات

١- اختيار الفكرة الموضوعية التي تسهم في رفع وعي المتفرج.

٢- من اجل التطابق مع مفهوم المسرح تم التركيز على الوسائل الفنية لإيصال فكرة العرض كالصورة و الإيماءة و الصوت و الحركة ذات المعنى الاجتماعي.

٣- كانت اهداف المؤلف العراقي في خلق مسرح انساني يعالج المشاكل التي يعانيها الانسان العراقي سواء كانت مشاكل اجتماعية ام ذاتية.

٤- تتخذ من المعارف الفلسفية المنتجة للصدفة مفتاحاً للحلول.

٥- مزج المخرج الصورة السينمائية و اختزال عميق كل تلك المحاولات الذي بدلا لأنها الشمولية حول المدح و البهجة.

التوصيات

يقترح البحث الحالي ما يلي :

١- اجراء بحوث و دراسات لمعرفة التوجه العام لشريحة المثقفين في المجتمع العراقي حول اهمية المسرح و تداخل المذاهب المسرحية فيه و استخدامه كوسيلة من وسائل التواصل مع المجتمع .

٢- يقترح البحث الحالي تطبيق بعض المسرحيات الهادفة في الحدائق و الاماكن العامة لتحقيق هدفين هما الاتصال بالجمهور من جهة و من جهة اخرى ايصال الرسائل الاجتماعية الهادفة من خلال نصوص مسرحية تستند على اسس علمية خصوصاً للعائلة العراقية .

المصادر

(١) احمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة،(الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، ج١) المغرب،٢٠٠٥ ، ص١٣٣

(٢) افلاطون، الخطيب ، ت: اديب منصور. دار صادر، بيروت ، ١٩٦٦ م

(٣) آل ياسين، جعفر : فلافسفة يونانيون ، من طاليس الى سقراط، ط٣، بلا دار نشر، بغداد ، ١٩٨٥، ص ٤٩.

(٤) امبرتو ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ط١ ،ت: د. أحمد الصمعي، توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٥ م، ص٤٦٠

(٥) اميرنو، انكو، العلامة تحليل المفهوم و تاريخه، ترجمة : سعيد بنكراد راجع النص: سعيد الغانمي(المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١)٢٠٠٧، ص٣٣

(٦) امين ، عثمان : الفلسفة الرواقية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٧١، ص١٢٤.

(٧) الاهوائي، احمد فؤاد: فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط، بلا دار نشر ، القاهرة ، ١٩٥٤م،ص٣٥

(٨) ايكو، امبرتو: السيمياء و فلسفة اللغة، ترجمة، انطوان أبو زيد، مجلة العرب و الفكر العالمي، ص١٠٤.

(٩) ايكو، امبرتو: السيميائية و فلسفة اللغة، ت: أحمد الصحي، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء بيروت، ٢٠٠٥، ص٧٦-٨٠.

(١٠) ايلينيك، يان: الفن عند الانسان البدائي، ترجمة: جما الدين الخضور، دار الحصار للنشر و التوزيع، سوريا، دمشق، ط١، ذ٩٩٤، ص٣٠-٤٧.

(١١) بركة، بسام: الاشارة، الجذور الفلسفية و النظرية اللسانية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٨٣، بلا دار نشر، بيروت، ١٩٨٤م، ص٤٦.

(١٢) بلقاسم دفة، علم السيمياء و العنوان في النص الأدبي، محاضرات المتلقي الوطني الأول، السيمياء و النص الأدبي، (جامعة محمد خضير، بسكرة)، ٢٠٠٠، ص٣٣.

(١٣) بيرس، برادشو: الكهوف أول معارض الفن، ترجمة: مي مظفر، مجلة فنون عربية، ع٧، دار واسط للنشر، المملكة المتحدة، ١٩٨٢، ص٥٤.

(١٤) بيل، كونيتين: الفن الرديء، ترجمة: رعد محمد مهدي، مجلة افاق عربية، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، عدد ١٠، ١٩٩٢، ص٩٨.

(١٥) جمهورية افلاطون، ت: فؤاد زكريا، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، ص٨.

(١٦) خليل، فاضل: السينوغرافيا و اشكالات التعريف و المعنى، مصدر سابق، ص٢.

(١٧) الرازي، محمد أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، ص٤٥١-٤٥٢.

(١٨) روسو، جان جاك: محاولة في أصل اللغات، تعريب: محمد محجوب، تقديم: د. عبد السلام المسدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٢٨.

(١٩) الرويلي: ميحان و آخرون: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م، ص١٠٨.

(٢٠) ريد، هربرت: الفن و المجتمع، ترجمة: فارس متلري ظاهر، دار القلم، بيروت، لبنان، ب ت، ص٢٢.

(٢١) رينجير، جان بيير: قراءة المسرح المعاصر، ت: حمادة أبراهيم، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٤)، ص٦٥.

(٢٢) عبد الحميد، سامي: السينوغرافيا و فن المسرح، مجلة الأقلام، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، العددان ٥-٦، ايار- حزيران، ٢٠٠٥)، ص٧.

(٢٣) عبد العزيز صبري: القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية، (القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١).

(٢٤) العبيدي، سهى طه سالم: التركيب الصوري و دلالاته في العرض المسرحي العراقي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد، ٢٠٠٥.

(٢٥) علوش سعيد: عرض و تقديم و ترجمة (المصطلحات الأدبية المعاصرة)، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٤م.

(٢٦) علي، عواد: نحو قراءة سيمائية في سينوغرافيا العرض المسرحي، (الاردن: الجامعة الاردنية: ١٩٩٦).

(٢٧) العمر، عبد الله عمر، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، الكويت، ١٩٧٨.

(٢٨) العمر، عبد الله عمر، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، بدون ناشر، الكويت، ١٩٧٨، ص٣٠.

(٢٩) فرز، شارل: الفلسفة اليونانية، ت: تيسير شيخ الأرض، دار الأضواء، بيروت، ١٩٦٨م، ص١٢٨.

(٣٠) قاسم، سيزا، و نصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة، مدخل الى السيميوطيقيا، صادر عن دار الياس العصرية، القاهرة، مصر، ١٩٨٦م، ص٣٥٢.

(٣١) ماهر كامل نافع الناصري، الأنظمة العالمية و آليات اشتغالها في الرسم الحديث، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل، ٢٠١١، ص٢.