الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعـــة مولـود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

التّخصص: الأدب والمسرح.

مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر

عنوان المذكرة:

سينوغرافيا مسرحية ظل الجنرال

– دراسة سيميولوجية–

إعداد الطالبتين:

- ظريفة بلقاسمي
- كاميليا عبدات

إشراف الأستاذة:

د مسعودة لعريط

أعضاء لجنة المناقشة:

د. نورة بعيو أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا

د. سعودة لعريط أستاذة محاضرة صنف "أ".....مشرفا ومقرّرا

أ. نعيمة العقريب أستاذة مساعدة صنف"أ".....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2014– 2015

الإهداء

أهدي جهدي العلمي هذا المتواضع إلى قرة عيني، منبع الحب والحنان، إلى بلسم روحي، إلى من علمتني الصبر وصبرت علي إلى حبيبتي الغالية التي تغمرني بدعواتها، إلى أمي الغالية حفظها الله لي.

إلى من جاهد طويلا ليرى ثمرة عملي، إلى من أخذ بيدي ووجهني، ورافقني في كل خطوات حياتي. إلى من زرع فيّ العزة والاعتماد على النفس إلا أن يراني في أعلى المراتب، أبي العزيز أمّد اله في عمره.

إلى أروع ما رزقني به الله إخوتي وأخواتي .

إلى كل الأهل والأقارب .

إلى فوج أدب ومسرح .

إلى كل الأصدقاء والصديقات .

وإلى من رافقني في هذا العمل: كاميليا وعائلتها .

وإلى كل من ساندني، وأهداني بسمة فرح .

إليكم جميعا أهدي هذا العمل مع خالص حبي وتقديري

ظريفة بلقاسمي

الإهداء

إلى من أدين لهما بكل شيء دائما وأبدا، من قال فيهما الرّحمان"وبالوالدين إحسانا"

أمي التي تمسح دمعتي وآهتي بدمعتها.

أبي سندي في مواجهة الصّعاب أهدي مذكرتي هذه، بدون أن أنسى من تبادلت معهم مشاعر الحبّ والعطف وعرفت معهم صدق الأخوة، كل باسمه.

وإلى أعز الأصدقاء والزميلات في الدراسة في ماستر الأدب والمسرح خاصة الزميلة بلقاسمي ظريفة التي شاركتني هذا العمل المتواضع .

– كاميليا عبدات–

يرى الباحثون أنّ المسرح هو أب الفنون، ذلك لأنّ كثيرا من الفنون كالغناء والموسيقى والرقص والفنون التشكيلية تنضوي تحته. والمسرح غني بالعلامات، حيث تأخذ العلامة في فيه مكانة مهمة، ويمكن القول إنّ المسرح شبكة من العلامات المركبة، المتّسمة بصيغة معقدة والتي سرعان ما يكثفها العرض حتى يصير كل ما على الخشبة علامة. ولا شك أنّ السينوغرافيا هي الجزء الأكبر من هذه العلامات، فهي تصوير للفضاء المسرحي وتشكيل له من خلال تأثيثه بمجموعة من العلامات السمعية والبصرية، قصد توضيح معاني النص الدرامي وتفسير مؤثراته السيميوطيقية، وهي تعتمد على عدة فنون متداخلة كالماكياج والخياطة والتمثيل والموسيقى، وهذا يعني أنّ السينوغرافيا فن شامل، ومركب ولها دور مهم في إثراء الخشبة والعرض المسرحي من أجل إبهار المتفرج.

ولمّا كانت السينوغرافيا على هذا المستوى من الأهمية، ارتأينا أن نقف عند هذا المفهوم من أجل توضيح وتحديد ما نقصد به في دراستنا هذه. إنّ هدفنا من هذه الدراسة هو طرح السؤال وتأسيس نقطة بداية لطلبة الأدب من أجل الانفتاح على السينوغرافيا الذي مازال مجالا مستغلقا وجديدا بالنسبة لهم، وذلك من خلال محاولتنا لتقديم دراسة تطبيقية لمسرحية ظل الجنرال، التي أعدها وأخرجها الباحث والمخرج المغربي عبد المجيد شكير، والتي تتمحور حول القيمة الفنية والجمالية والدلالية للسينوغرافيا، فما هو دورها في العرض المسرحي وما هي وظائفها؟

لقد كان تخصصنا في ماستر الأدب والمسرح سببا مباشرا للبحث في مجال السينوغرافيا والتي لا يمكن أن نفهمها إلاّ من خلال الممارسة التطبيقية، بالإضافة إلى انجذابنا إلى هذا المجال الحديث و الذي يغري بالبحث و السؤال.

من أجل إنجاز هذه الدراسة، ارتأينا اختيار المنهج السيميولوجي، باعتباره المنهج المناسب لهذا النوع من البحوث، ولأنه يهتم بدراسة كلّ أنواع العلامات سواء كانت لغوية أم غير لغوية من إشارات ورموز وإيماءات وغيرها.

وقد قسمنا دراستنا هذه إلى فصل نظري وفصل تطبيقي. وسمنا الفصل بعنوان: "**تحديد مفاهيم البحث** "، وتطرقنا فيه لأربع عناصر: العنصر الأوّل: – **تعريف المسرحية وأنواعها**

العنصر الثاني:– **الإعداد المسرحي**

العنصر الثالث:– **السينوغرافيا ومكوناتها**

العنصر الرابع، تناولنا فيه **تعريف السيميولوجيا وسيميولوجيا المسرح** .

وعمدنا في الفصل الثاني: **سميولوجيا السينوغرافيا في مسرحية *ظل الجنرال***، إلى تقديم المدونة، وتحديد ووصف العناصر السينوغرافية، المتمثلة في: الديكور والإضاءة والملابس والموسيقى والمؤثرات الصوتية والماكياج وتطرقنا أيضا إلى دور العناصر السينوغرافية ووظائفها المختلف.

وقدمنا في الخاتمة حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

لم يكن طريق هذا البحث سهلا، فقد واجهنا صعوبات كثيرة، أبرزها صعوبة الحصول على المدوّنة (نص وعرض لمسرحية واحدة)، وقلة المراجع المتعلقة بالمسرح، سواء أكان ذلك في مكتبة المعهد أو المكتبة المركزية. لذلك تحتم علينا التوّجه إلى المكاتب الوطنية بالعاصمة خاصة مكتبة المعهد الوطني للفنون الدرامية ببرج الكيفان من أجل الحصول على المراجع اللازمة لهذا البحث، وقد اعتمدنا بصفة خاصة على هذه الكتب:

- سهيلة عزوز: السينوغرافيا(تقنيات تكامل العرض المسرحي)، دار الشريفة، الجزائر، ط1، 1999

- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، الاسكندرية، دط،2001

- عبد المجيد شاكير، عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، الهيئة العلمية للمسرح، الشارقة ، ط1، 2013

- فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، دار الكندي، ط1، 2001

- هاني أبو الحسن سلام : سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006

لا يسعنا في أخر هذه المقدمة إلاّ أن نتقدم بالشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة لعريط مسعودة، التي أشرفت على هذه المذكرة، وتابعت تفاصيلها من البداية إلى النهاية والتي وضعت مكتبتها في خدمة هذا البحث المتواضع، الذي نعتبره مجرد إطلالة على عالم المسرح والسينوغرافيا.

1- تعريف المسرحية و أنواعها

1 -1 -تعريف المسرحية:

إنّ المسرحية فن عالمي قديم عرفته جميع الحضارات تقريبا، وقد اختلفت النظريات حول نشأتها، وإن كانت تتفق جميعا في أنّ أصولها ترجع إلى طقوس دينية، حيث كان الكهان يتقمصون أدوارا لحيوانات أو مخلوقات أخرى[1]. أمّا في عصرنا اليوم فمن الصعب إعطاء تعريف محدد لمفهوم المسرحية لأنه يستخدم في سياقات متنوعة.

يعتبر الناقد المسرحي نيكولاي إيفرنوف.N.evrenoff أوّل من استخدم مصطلح المسرحية وقدا شتقه من صفة مسرحي بالروسية teartransot للدلالة على ماهية المسرح[2]. وسنحاول استعراض أهمّ التعريفات التي اطلعنا عليها في الكتب التي تمكنا من الحصول عليها.

ورد في المعجم المسرحي أن المسرح« كلمة تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الكتابة، يقوم مع عرض متخيل عبر الكلمة» [3]، نجد نفس التعريف عند الناقد أرديس نيكول Ardis Nicol الذي يرى أنّ المسرحية « هي فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة في صور تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين »[4]، يجمع هذا التعريف بين النص الأدبي والعرض على الخشبة، فالمسرحية في هذين التعريفين هي شكل من أشكال الكتابة التي تعبر عن أفكار يمكن تجسيدها على الخشبة بواسطة ممثلين.

1 – الموسوعة العربية العالمية، مج 26/مج 20، ط2، مؤسسة أجيال الموسوعة للنشر والتوزيع، ص238

2- ماري إلياس المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 2006، ص422

3- ميلت فردب، جيرالديس: فن المسرحية، تر:صديقي خطاب، مر: محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، دط ، دت، ص 17

4- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط1، 1997، ص 9

في نفس السياق يرى محمد زكي العشماوي أنّ المسرحية «أدب يراد به التمثيل وهي قصة تكتب لتمثل ولا تكتب لتقرأ فحسب » [1]، وهذا يعني أنّ المسرحية لا تكتب للقراءة بل تؤلف للعرض فوق الركح أمام الجمهور.

نخلص من هذه التعاريف أنّ المسرحية عمل أدبي مكتوب، الغرض منه العرض على المشاهد بواسطة ممثلين.

1-2- عناصر المسرحية:

وإذا نظرنا إلى المسرحية كنص أدبي نجد أنها تتكون من هذه العناصر:

أ - الحبكة:

تعد الحبكة العنصر الرئيسي في بنية المسرحية، فقد وصفها أرسطو بأنها روح المأساة وحياتها[2]، وهي لا تعني مجرد القصة التي قد تشتمل عليها، وإنّما تعني التنظيم العام لمجرى الأحداث في النص الدرامي، أي عملية ترتيب وتنظيم الأجزاء المسرحية ككائن متوحد بذاته وبنائها وربطها يبعضها البعض بهدف تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة، والحبكة هي الأسلوب الذي يبقي به الكاتب أحداث مسرحيته، فهي في الحقيقة اصطلاح مرادف للبناء الدرامي وتشمل على ثلاثة أجزاء رئيسية: البداية، الوسط، النهاية [3]، بمعنى أنّ لها حيّز معين.

1- زكي العشماوي: في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق للطباعة والنشر، ط1، 1982، ص432

2- رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن،، دار العودة، بيروت، ط 2، دت، ص 97

3- فؤاد صالي: علم المسرحية وفن كتابتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2001، ص7

تعتبر بداية العقدة العتبة التي لا يجب أن يسبقها شيء، والتي يتبعها بالضرورة شيء. أمّا النهاية فهي على العكس تدل على أنّ شيئا سبقها وأنها في نفس الوقت لا يمكن أنّ يتلوها شيء. وأمّا الوسط فهو ما بين الاثنين، حيث تتحدد البداية والنهاية، ومن تم فهو الجزء الذي يسبقه شيء ويتلوه شيء آخر. ولقد تكلم أرسطو طاليس Aristotle عن نوعين من الحبكة أحدهما بسيطة والأخرى معقدة وفضّل الحبكة المعقدة عن البسيطة لاحتوائها على عنصري التعرف والتحول [1].

ب- الفكرة:

يمثل هذا العنصر المحور الإرتكازي في تركيب المسرحية، ويدل على المغزى العام والجانب العقلي والانفعالي في المسرحية بشكل عام، فالفكرة تعتبر خلاصة المسرحية، وهي تتضمن أراء ووجهات نظر ومواقف تفصح عنّها أفعال شخصياتها وأقوالها، وقد فسرت الفكرة بوجوه متعددة كمشروع، أو موضوع أو بحث أو كفكرة أساسية أو هدف أو غرض أو قوة دافعة أو موضوع أو غاية[2]. ولعّل مسرحية ماكبث أحسن مثال على ما نقول، حيث الطموح غير المشروع يؤدي بصاحبه إلى الدمار.

ج- اللغة:

إنّ اللغة وسيلة لنقل الأفكار والمعلومات بين المرسل والمتلقي بوصفها وسيلة الاتصال الدرامية التي تربط بين المؤلف والجمهور، وتشتمل على الحوار المنطوق والفعل المثير الدَال

1- رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، (مرجع سابق)، ص 20

2- فؤاد صالحي:علم المسرحية وفن كتابته، (مرجع سابق)، ص 78

على معنى معين، وقد تأتي اللغة المسرحية في صيغة شعرية أو نثرية، وتشمل اللغة المسرحية نوعين من المفردات، «لغة منطوقة مسموعة، يتواصل بها الممثلين بينهم وبين الجمهور وهي تتكون من كلمات وعبارات وجمل يضعها المؤلف حيث تكون الموسيقى والأغاني والمؤثرات الصوتية المتمثلة في النداءات أو الصرخات أو الإيقاعات مصاحبة لها، أمّا اللّغة غير المنطوقة (أي المرئية)غير المسموعة، تشبه الحوار فيما تحمله من رسائل، وما توحي به من أفكار وتتضمنه من مضامين وهي تتمثل في: الإضاءة المسرحية والإيماءات الحركية والصور المجسدة والحركة المسرحية والألوان والحضور المسرحي ولحظات الصمت»[1]. وللغة المسرحية خصائص معينة يشترط وجودها في النص المسرحي ولا يشترط ذلك في الأصناف الأدبية الأخرى كالرواية أو الشعر الغنائي[2]. وتتمثل هذه الشروط [3] في:

– الالتزام بالأداة الفصحى المستعملة الميسّرة مع إمكانية المزاوجة بين الفصحى البسيطة المستعملة والعامية القريبة من الفصحى وخاصة في المسرحيات النثرية.

– الالتزام العام بلغة الشعر عند التأليف الشعري المسرحي.

– الابتعاد التام عن استعمال اللهجات المحلية غير السائدة والتعبيرات الفجة، الركيكة.

– استعمال المؤلف المسرحي للجملة القصيرة ذات الإيقاع كلَما أمكن ذلك .

1– شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، (مرجع سابق)، ص 67

2– فؤاد صالحي:علم المسرحية وفن كتابته، (مرجع سابق)، ص 78

3– ينظر: عبد الرحمان بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية (مذكرة الماجستير)، جامعة باتنة ،الجزائر، 2012–2013، ص 142

من هنا تتنقل اللــغة بشـروطها إلــى حوار أدائي منـطوق، حيث تأخذ المسرحية طـريقها إلــى العــرض بأفــكار النص وأحداثــه.

د-الشخصية:

تعدّ الشخصية من الينابيع التي تلهم الكاتب المسرحي وتمده بفكرة المسرحية وتحفزه على الكتابة، ويمكن للمسرحية أن تخصص لدراسة شخصية واحدة مركزية تدور حولها أحداث المسرحية مثل مسرحية ***عطيل*** لشكسبير، كما يمكن أن تعالج عدة شخصيات يتوزع بينها العمل، وللشخصية دورا فعّالا يكمن في تصوير وترجمة ما يدور في ذهن المؤلف من تصور للشخوص في الواقع المعاش، والغرض من عرض الشخصية هو بيان مميزاتها الجسمانية وتصرفاتها وشذوذها والطريقة التي تختلف بها عن غيرها من الناس[1]. أمّا العوامل التي تعمل على تحقيق صورة الشخصية حسب ما يتضمن النص المسرحي فهي ثلاثة أبعاد وهي:

1- البعد المادي: يشمل التكوين الجسماني للشخصية، وما تحمله من ملامح مميزة كالوزن والطول والجنس واللون، وما يميزها من لون العيون أو الشعر وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة، ومظهرها الخارجي (الملابس).

2- البعد الاجتماعي: وهو الذي يقوم على الانتماء الاقتصادي فتحدد أوصاف الشخصية، وصنفها الطبقي في المجتمع من حيث البيئة، والدخل المادي، ودرجة التعليم والهوايات

1- ينظر: عمر الدعسوقي، المسرحية ونشأتها وأصولها، دار الفكر الفكر العربي، دط، 1980، ص347

والمهنة والعادات والعلاقات الاجتماعية، فكل هذه العوامل وما يرتبط بها تهيئ المناخ العام للشخصية.

3-البعد النفسي: يشمل هذا البعد الخصائص النفسية والحياة الجنسية والمعايير الأخلاقية والأهداف والأطماع الجنسية والمزاج والطبع ومساعي الإنسان في الحياة، ومدى نجاحه أو فشله فيها[1].

هـ - الصراع:

يعتبر الصراع العمود الفقري للبناء الدرامي فبدونه لا قيمة للحدث ولا وجود له، والصراع الدرامي صراع إرادات، فهدف كل من الشّخصية المحورية وخصمها تحطيم كل منهما لإرادة الأخر، ومن أجل ذلك يقومان بأفعال مقصودة لذاتها كوسيلة من وسائل الهجوم على الخصم . كما يجب على الكاتب المسرحي أن يجعل، من خلال الصراع، الجمهور يتعاطف مع أحد الطرفين وينحاز له. ينشأ -إذن- الصراع من الهجوم المضاد، وتعتبر بداية الصراع هي بداية الحبكة ونهايته هي نهايتها، وبذلك يمكن أن نقول أنه لا حبكة بدون صراع[2].

يتجلى الصراع في المسرح على عدة مستويات، حيث هناك صراع بين قوى مادية بعضها ضد بعض أو ذهنية، أو كلاهما معا، كما يتجلى الصراع بين الشخصيات بين

1- أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، 2006، ص 50-52

2- فؤاد صالحي: علم المسرحية وفن كتابتها، (مرجع سابق)، ص85

الجنسين: الذكر والأنثى، بين الفرد والمجتمع [1]. وهناك درجات للصراع:

- صراع راكد (بطيء الحركة والتأثير)

- صراع متوثب (مؤثر ومندرج)

- صراع مرهص على وشك النشوب.

1-3 - أنواع المسرحية

إنّ المسرحية تتنوع فنيا إلى أنواع كثيرة، ولكل نوع منها خصائص تميزها عن غيرها.

ومن أبرزها:

أ- المأساة:

تعتبر المأساة من أصعب الأشكال الدرامية في الكتابة، فالمسرحية التراجيدية «عبارة عن مجموعة من الأحداث الجادة المترابطة على أساس سببي معقول، محتمل الوقوع، وتدور هذه الأحداث حول شخص مأزوم (البطل) يصارع مصارعة إيجابية ضد قوى إلهية، اجتماعية أو نفسية، ومن خلال تتابع الأحداث يكون الجو السائد حزينا شجيا ولكن قد تلمح فيه ومضات سريعة جدا من الترويح الملهوي، وفي الكثير من الأحيان تختتم المسرحية بنهاية كارثية، تتمثل في موت البطل أو هزيمته الساحق» [2]، والمأساة هي مرادف لمصطلح التراجيديا "tragos" والتي تعني« أغاني المعز »[3]، وأنشودة المعز هي نوع

1- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، (مرجع سابق)، ص 93

2- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، ط1، 1985، ص 197

3- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مرجع سابق، ص 14

من أنواع التراتيل مجتمعة في اسم أغاني الديثرامب Dithyramb . ويعرف أرسطو المأساة في كتابه فن الشعر على أنها« محاكاة فعل تام لها طول معين وتؤدى بلغة مزودة بألوان من التزيين، تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم على أيدي أشخاص يفعلون، لا عن طريق الحكاية والقص وتثير الرحمة والشفقة، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات» [1]. نلاحظ من خلال هذا التعريف أن أرسطو يميز التراجيديا عن الأشكال الدرامية الأخرى، حيث يتجلى هذا التمييز في أربعة عناصر جوهرية مؤسسة للشكل الدرامي وهي:

- موضوع المحاكاة الذي يتمثل في أفعال يؤديها أناس.
- مادة المحاكاة، وهي عبارة عن لغة ذات خصائص معينة.
- طريقة المحاكاة، وهي عرض مباشر أي درامي.
- هدف المحاكاة، ويتمثل في تحقيق التطهير من انفعالي الشفقة والخوف.

إنّ المأساة أو التراجيديا هي دراما معنية بمصائر الآلهة والأبطال والملوك والأمراء، ومواضيعها جادة وعميقة، وغالبا ما تكون النهاية مأساوية، وأساسها هو الصراع غير المتكافئ: (صراع الإنسان مع القوى الجبرية أو الإلهية) بين الإنسان وقوى أكبر منه يغلب عليها الشعور الديني وهو إحساس الفرد بهذه القوى في عالمه وبعدم وحدانيته [2].

1- أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1967، ص85

2- فوزي فهمي: المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1999، ص 24

ب- الملهاة:

تعد الملهاة شكلا مسرحيا، تدل كل الشواهد على أنه ظهر مع نشأة الاحتفالات الإغريقية بالإله "ديونيسوس" Dionysos، وهي كلمة مركبة من كلمتين لاتينيتين هما "**كموس**" Kwmos بمعنى الاحتفال أو موكب ريفي صاخب معربد، ومن " أودي" odie، بمعنى الأغاني والرقصات التي كان يؤديها سكان الريف عند موسم الحصاد، خاصة، عند قطف العنب المرتبط بإله الخمر" ديونيسوس".

لقد عرف أرسطو الملهاة في كتابه فن الشعر بأنها« محاكاة الأراذل من الناس لا في نقيصة، ولكن من الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح» [1]. من التعريف الأرسطي نرى أن الملهاة هي محاكاة لأناس أقل مرتبة تتصف أجسادهم بعيوب أو نقائص تثير الضحك، أو تبدو وجوههم ذميمة كاريكاتورية تبعث على السخرية والضحك، وهذه السخرية والضحك تشبعان لذة التشفي في المشاهدين، الذي هو نوع من التطهير، يشبه ما تثيره الشفقة والخوف فينا من تطهير عن مشاهدتنا للمأساة.

إنّ المحاكاة الهزلية تكتب بأسلوب خفيف ومرح وساخر وتتضمن أحداثا وشخصيات توضع في قالب مضحك، وتختلف عن المأساة في نهايتها، فهي دائما تكون سعيدة وموضوعاتها أقل جدية، حيث أنّها لا ترتقي إلى مستوى السمو الذي تتمتع به المأساة، ويكون أبطالها من الطبقة العامة. [2]

1- أرسطو: فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، دط، 1980، ص19

2- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، (مرجع سابق)، ص 131

ج-الميلودراما:

إنّ الميلودراما لون مسرحي، اشتق من الكلمة الإغريقية المستخدمة في الموسيقى Melos، وهي تعني توليفة من الموسيقى والدراما، حيث يدور الحوار وتصاحبه خلفية موسيقية مناسبة، بهدف إبراز وتقوية الحالة النفسية للمشهد وتدعيم الأداء.[1]

ينقسم عالم الميلودراما إلى نوعين: عالم الخير وعالم الشر، وشخصياتها الشريرة لا تجد من المشاهد إلا الكراهية، أمّا الخيّرة فتحظى بالعطف والمحبة لدى الجمهور. وتكون شخصيات الميلودراما، في الغالب، نمطية[2]، ويتطور الحدث فيها من خلال أفعال الشرير، ويتألف عادة من مجموعة من الحوادث[3].

2- الإعـــداد المسرحي:

نتعرض في هذا العنصر إلى تحديد مفهوم الإعداد المسرحي، لأن مسرحية ظل الجنرال التي هي موضوع دراستنا، مسرحية معدّة عن نص روائي للكاتب عبد الباسط بومرزيق، وقد قام بإعدادها وإخراجها المخرج المغربي عبد المجيد شكير.

تأخر ظهور المسرح في المغرب العربي، وفي الوطن العربي بصفة عامة لعدّة أسباب، حيث كانت بدايته بفضل الاقتباس من المسرح الغربي، أو الإعداد على منواله،

1- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، (مرجع سابق)، ص145

2- المرجع نفسه، ص 146-147

3- رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، (مرجع سابق)، ص 110

ليأتي في مرحلة متأخرة التأليف والإبداع المسرحي. ويعتبر الإعداد شكلا من أشكال الكتابة لا يقتصر على فن وأدب معيّن، بل إنه أصبح يشتمل على جميع الفنون في العصر الحديث.

يوضّح المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب أنّ الإعداد بالمعنى الواسع للكلمة هو «عملية تعديل تجري على العمل الأدبي أو الفني من أجل التوصّل إلى شكل مغاير يتطابق مع سياق جديد، وتشمل تسمية الإعداد مختلف العمليات التي تتراوح بين التعديل البسيط لعمل ما، وبين عملية إعادة الكتابة بشكل كلّي مع الحفاظ على الفكرة، وهو ما يطلق عليه بالعربية مصطلح الاقتباس، حيث يجري من خلاله أخذ الخطوط الرئيسية للحكاية أو الفكرة، وخلق مواقف جديدة مختلفة تماما، وغالبا ما يهمّل في هذه الحالة ذكر الأصل الذي اقتبس منه العمل الأدبي، وفي بعض الحالات يشار بشكل أو بأخر إلى الأصل»[1]. ضمن هذا السياق يعرف الباحث عبد المجيد شكير الإعداد بأنه «إشتغال على نص موجود سلفا تعتريه عوائق ما (تقنية أو موضوعاتية) تمنعه من أن يقدم بالشكل الأصلي الذي يوجد عليه على خشبة المسرح، لذلك يستوجب إعادة كتابته كتابة درامية تعدّه إعدادا دراماتورجيا حتى يصير نصا قابل للعرض»[2]. الأمر الذي يعني أن الإعداد مظهر

1- ماري إلياس: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، (مرجع سابق) ، ص 44

2 - مجيد شكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، ط1، 2013، ص29

آخر يضاف إلى جماليات الكتابة الدرامية الحديثة، ويمكن اعتباره إفرازا لجماليات الكتابة الدرامية الحديثة، كما يمكن اعتباره إفرازا لظاهرة التطور والانتقال التي قطعها المسرح من سلطة المؤلف إلى سلطة المؤلف/ المخرج، وصولا إلى ما يمكن الاصطلاح عليه بسلطة المخرج / المؤلف، حيث ارتبط الإعداد بالتصور الذي ينجزه المخرج حول النص الدرامي قبل تقديمه على الخشبة. وقد أفرز هذا التصور في التعامل مع النص، جهازا مفاهيميا في الاشتغال المسرحي يضم مفهوم الإعداد الدراماتورجي، ومفهوم نص العرض، ثم مفهوم الكتابة الدرامية، الذي يستجيب لهذا الاشتغال النصي أكثر من مفهوم النص المسرحي.

نستنتج من هذين التعريفين أنّ الإعداد ما هو إلا شكلا من أشكال الكتابة الدرامية، إذ يعاد صياغة النص الأصلي بأسلوب جديد وفق وجهة نظر المخرج أو المعدّ.

يأخذ الإعداد المسرحي شكلين: الأول هو تقديم عمل ما بتقنية مغايرة وهذا ما يحصل عند إعداد راوية أو قصيدة أو قصة وتحويلها إلى نص مسرحي كما فعل بريخت Bright في تحويله لقصته أوبرا ***بثلاث بنسات***، التي اقتبسها من قبل عن أوبرا ***الشحاذ لجون جي***، وكما فعل الكاتب يوسف إدريس، حيث حول قصته ***جمهورية فرحات*** إلى مسرحية. وقد يكون الإعداد بسبب تضمن القصة أو الرواية أو القصيدة لعناصر درامية، مثلما نجد عند أحمد شوقي في بعض قصائده. أمّا الثاني فهو إعداد نص مسرحي عن نص مسرحي أخر، بمعنى إعادة صياغة نص مسرحي يوافق فكر المخرج، أو لسبب قد يظنه المعدّ ركاكة في

الصياغة الأصلية، ويتخذه ذريعة للتصرف في النص الأصلي بما يتوافق مع مجتمعه وفكره أو حالة مزاجه.[1]

ولعل من أهم الأسباب التي جعلت المؤلفين والمخرجين يلجؤون للإعداد ما ذكره الباحث هاني أبو السلام في كتابه [2] :

- تقريب جو النص من بيئته الأصلية إلى البيئة المحلية
- تعميق بعض الشخصيات أو تبسيطها وتقريب بعض الأحداث
- خلق تشابك في بعض العلاقات.
- تعميق الدوافع لدى بعض الشخصيات.
- حذف بعض أجزاء من الحوار الطويل دون حتمية درامية.
- إشباع موهبة فنية لدى المعد.
- إضافة وجهة نظر معاصرة.
- إضافة مشاهد وفق الضرورة الدرامية للعرض المسرحي.
- وجود تشابه في الشخصية الأساسية في النص مع شخصية تراثية.
- إعداد جمهور لتقبل النص العالمي.
- تبسيط النص الأصلي.

1- ينظر: أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء، الإسكندرية، ط3، 2000، ص 39-94

2- المرجع نفسه، ص 101-102

رغم تعدد التجارب المسرحية التي قامت كتاباتها الدرامية على تقنية الإعداد، فإنه بالإمكان التمييز بين ثلاث طرائق لممارسة هذا الإعداد:

أ-الإعداد عن نص مسرحي عالمي:

يتجلى الإعداد عن نص مسرحي عالمي في الكتابات الدرامية التي تنطلق من نصوص مسرحية تنتمي إلى الريبيرتوار العالمي، فتعمد إلى إعدادها بطريقة تجعلها تستجيب للخصوصية المحلية، فيكون الهدف الأول من هذا النوع من الإعداد هو تبييء النص الأصلي وفق معطيات توافق البيئة المحلية سواء على المستوى ألموضوعاتي الذي يأتي في الاعتبار الأول حتى يكون النص مقبولا من طرف الجمهور، أو على المستوى الشكلي التقني الذي يسمح بتقديم فرجة متميزة معرفيا وجماليا[1].

ب-الإعداد عن نص مسرحي من نفس المحيط:

قام المسرحيون المغاربة بإعداد الكثير من الأعمال المسرحية من المشرق العربي. ويكمن دور الإعداد هنا في تقريب نص مسرحي بمواصفات خاصة من بيئة ذات خصوصية أيضا، رغم ما تشترك فيه ثقافيا ولغويا مع بيئات أخرى.

ج-الإعداد عن نص مسرحي من نفس البيئة:

يبدو الإعداد عن نص مسرحي من نفس البيئة أمرا غريبا بعض الشيء، لأن المؤلف

1- مجيد شكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، (مرجع سابق)، ص40

المسرحي يُفترض فيه أنه عارف بمتلقيه ووجدانه وخصوصيات بيئته، فيكون الداعي في الغالب أنّ ما يكتبه هذا المؤلف ينطلق من تصور يعوزه التفاعل التقني مع خصوصية الخشبة، ويظهر بالتالي أنّ ما كتبه محبوك بشكل جيد على مستوى اختيار الموضوع وعلى مستوى صياغة الحوارات، لكنه على مستوى البنية الدرامية ينقصه اعتبار الرّكح وضروراته وإكراهاته أيضا، لذلك تكون الضرورة ملحة في إعداده دراماتورجيا حتى يكون قابلا للعرض دون عائق تقني[1].

يمكن القول، إذن، إنّ الإعداد يبرز دوره في العرض المسرحي حيث يقف وراء معرفة مسبقة بالخشبة وخصائصها واشتراطاتها، إذ يقوم باستحضار الخشبة في عمل إنجاز النص، بمعنى أن الكتابة الدرامية تقوم على وعي مسبق بأسس الكتابة الرّكحية وتعطي موقفا للدراماتورج الذي يقوم ببناء العرض وتهيئته بشكل قبلي عن طريق إعداد النص إعدادا دراماتورجيا.

3-السينوغرافيــا

تعد كلمة سينوغرافيا مصطلحا مسرحيا انتشر في العالم العربي في فترة التسعينات من القرن العشرين، وأصبح الكثيرون يستخدمونه كنوع من التباهي أو التأكيد على زيادة الاهتمام أو الثقافة إلى درجة أنّ هذا المصطلح صار ملتبسا، حيث يستخدمه البعض كبديل

1- مجيد شكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، (مرجع سابق)، ص40

لمصطلح الديكور في حين يستخدمه البعض الأخر ملازما للإخراج ، كأن يكتب على العمل المسرحي سينوغرافيا وإخراج[1]. كما نجد أن كلمة سينوغرافيا تستخدم اليوم في كل اللغات بلفظها المستمد من الكلمة اليونانية Skenographia المنحوتة من Skene التي تعني الخشبة، و Graphikos، بمعنى تمثيل الشيء بخطوط وعلامات. وفي اللغة الانجليزية يستعمل إضافة إلى كلمة سينوغرافيا تعبير Set Desing أي تصميم الخشبة [2]. أمّا في المعنى الحديث، فإنّ السينوغرافيا تعنى«العلم والفن المتعلقان بتنظيم المشهد المسرحي والفضاء المسرحي وهي أيضا الديكور نفسه » [3]. مما سبق نستنتج أنّ السينوغرافيا قد تعني الديكور أو الخشبة . وقد جاء في كتاب السينورغرافيا لسهيلة عزوز بأنها «عبارة عن تصميم خشبة المسرح من إنارة وديكور وملابس وحتى انجاز الملصقة، إنها كتابة تشكيلية للفضاء المسرحي باستعمال فنون تشكيلية، وبصفة أعم فهي تشمل على الجوانب التقنية للعرض المسرحي » [4].

مما تقدم نخلص إلى أنّ السينوغرافيا هى فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي الذي يشكل إطار الأحداث.

1- عبد العزيز بن عبد الله: الدلالية المقارنة في خدمة تاريخ الحضارة المقارن، مجلة اللسان العربي، العدد 23، الدورة المالية 1982- 1983

2- ماري الياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح، (مرجع سابق)، ص 265

3- أحمد بلخيري: معجم المسطلحات المسرحية، المغرب، ط2 2006، ص 97

4- سهيلة عزوز: السينوغرافيا (تقنيات تكامل العرض المسرحي)، دار الشريفة ، ط1 1999 ، ص 10

تتكون السينوغرافيا من مجموعة من العناصر، تتمثل في الديكور والإضاءة والملابس والموسيقى والماكياج، ولا يمكن لنا بأي حال من الأحوال أن نتحدث عن السينوغرافيا ونحن نقصد الديكور أو الإضاءة أو الملابس فقط، لأنّها لا تكتمل إلا بوجود جميع هذه العناصر في شكل وحدة مترابطة ومتناسقة، ومن تم ينبغي علينا أن نتناول بالدراسة كل هذه العناصر:

أ- **الديكـــــــور:**

نقصد بالديكور المسرحي تلك«القطع المصنوعة من أطر الخشب أو القماش أو نحوهما والموضوعة فوق الخشبة، لكي تعطي شكلا لمنظر واقعي كان أو خيالي، المهم أن يدّل هذا المنظر على مضمون المسرحية، كما أنّ فن الديكور المسرحي ليس فنا منفردا بذاته. بل إنّه يتماشى مع فنون أخرى، كالموسيقى الإضاءة والتمثيل » [1]. والديكور حسب إدراكنا له يجب أن يكون نافعا وفعالا ووظيفيا، إنه أداة قبل أن يكون صورة ووسيلة وليس حلية للزينة[2]، وليس المهم في الديكور أن يكون حقيقيا بكل تفاصيله من أجل الإيهام بالواقع، حيث أنه في هذه الحالة يتضخم بعناصر قد تكون في الغالب عديمة الجدوى والوظيفة، ممّا يجعل عملية تحويله وتحريكه غير ممكنة، ويظل بالتالي ثابتا على امتداد لحظات العرض، الشيء الذي يظل يحول دون وظيفته في الفصل بين الأمكنة المتعددة

1- ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،(مرجع سابق)، ص 270

2- احمد بلخيري : معجم المسطلحات المسرحية، (مرجع سابق)، ص 90

والمتدخلة[1]، إنّما ما يهم في الديكور أن يكون عملي سهل الاستخدام وقابل للتحريك من مكان لآخر[2] . بمعنى أن الديكور بناء قابل للتفكيك وإعادة التركيب لكي يواكب لحظات العرض المسرحي[3].

تتحدد وظائف الديكور في كونه يساهم في تزيين مكان العرض، على أن خال من المبالغة، وبذلك فإنه يثير انتباه المتفرج ويشده، ويعمل على ربط الأحداث بالواقع[4]. كما أنّ الديكور يساعد على معرفة بيئة المسرحية من خلال عنصري الزمان والمكان[5].

ب- الإضـــــــــــــاءة

تعدّ الإضاءة المسرحية وسيلة فنية هامة، تتيح صنع جو درامي معين، وتساهم في تكوين الحالة المزاجية للمتفرج. كما أنّ التحكم التقني في العناصر المختلفة للإضاءة من شدة وخفوت، وإمكانيات لونية، والقدرة على إحداث مؤثرات بصرية متنوعة، تمنح العرض المسرحي احتمالات فنية جمالية ضخمة[6].

وتكمن أهمية الإضاءة في العرض المسرحي في إعطاء المتفرج رؤية واضحة يتمكن بواسطتها من مشاهدة حركات الممثلين وتعبيراتهم، وتأكيد صفتي الزمان والمكان اللذان تدور

1- مجيد شكير : عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، (مرجع سابق)، ص 25 – 26
2- سهيلة عزوز : سينوغرافيا (تقنيات التكامل المسرحي)، (مرجع سابق)، ص 68
3- عبد المجيد شكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، (مرجع سابق)، ص26
4- سهيلة عزوز :سينوغرافيا (تقنيات تكامل العرض المسرحي)، (مرجع سابق)، ص 73
5- الفريد فرج : دليل المتفرج الذكي إلى المسرح، سلسلة ثقافية شهرية، العدد 179، دار الهلال، مصر، 1996، ص 15 3
6- أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006، ص79

فيهما الأحداث، وكذلك تأكيد الشكل والأبعاد عبر إضاءات توكيدية على قطع الديكور والممثلين، وذلك في مشاهد معينة، إضافة إلى خلق الجو المناسب للعرض المسرحي[1].

ويجب على مصمم الإضاءة أن يكون على دراية بخصائص الضوء والمتمثلة في:

- **كمية الضوء:** تؤثر كمية الضوء على المتفرج، لذلك، فإن أية زيادة في المعدل المطلوب للمشهد يتسبب في إرهاق المتفرج، لذلك لابد على مصمم الإضاءة أن يحسن اختيار كثافة الإضاءة كي يعطي الجو المسرحي المناسب [2].
- **اللون:** يؤدي اللون دورا هاما في تشكيل العرض المسرحي، وتستعمل الألوان الدافئة في الكوميديا، أمّا الألوان الباردة، فكانت تخصص للمأساة، ويمكن الحصول على الضوء الملون باستخدام الموشحات اللونية، سواء كانت زجاجية أم من البلاستيك الشفاف أم الجيلاتين. وباستخدام المخفضات أصبح بالإمكان تقليل أو زيادة كثافة اللون حتى تكستب إضاءة الأشكال أبعادها الثلاثة، فالممثل على خشبة المسرح هو شكل متحرك، وبتسليط الضوء عليه تبدو أبعاده الثلاثة في تباين مابين الظل والنور، إذ أنّ الضـــوء واللـــــون يوضحان معالم الشـكل ويؤكدان شخصيته[3]. وقد برهنت التجارب على وجود ألوان تبعث على الدفء، وألوان أخرى تعطي الإحساس بالبرودة. والألوان الدافئة هي الحمراء والبرتقالية

1- سهيلة عزوز : سينوغرافيا (تقنيات تكامل العرض المسرحي)، (مرجع سابق)، ص 85-86

2- المرجع نفسه، ص 84

3- محمد حامد علي: الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد، ط1، 1985، ص 84

والصفراء. أمّا الألوان الباردة، فهي الزرقاء والقريبة من الزرقاء والخضراء. وقد دلت التجارب على أن اللّون الغامق يحيل إلى الحزن والأسى وأنّ اللون الوردي الفاتح يشعر الإنسان بالسعادة والبهجة والارتياح [1].

وبما أنّنا أشرنا إلى التأثير النفسي والسيكولوجي، فمن الأجدر أن نذكر مدلول بعض الألوان علما أنّ مسألة الألوان ودلالاتها تبقى نسبية وخاضعة لثقافات الشعوب:

الأبيض: يرتبط بالطهارة والنقاء والنظافة، كما يرتبط بالفرح والنصر والسلام.

الأحمر: يرتبط بالحريق واللهب والحرارة والدفء أو الخطر أو الدماء والقتل، لذلك فهو يثير الأعصاب.

الأخضر: يرتبط بالحقول والحدائق والأشجار، وهو بذلك يبعث على هدوء الأعصاب، وكذلك يرتبط الأخضر بمعاني الجنة والنعيم.

الأصفر: هو رمز الشمس والذهب، ويرتبط بالغيرة.

الأزرق: يرتبط بالسّماء والماء في الطبيعة، فهو لون مناسب للهدوء وبرودة الليل

البنفسجي: يجمع هذا اللون بين الحب والحكمة.

الأسود: يرتبط بالموت والخوف والخطيئة. ويمكن الحصول عليه من خلال القيام بعملية إظلام عن طريق إيقاف تشغيل الإضاءة.

1- سهيلة عزوز: السينوغرافيا (تقنيات تكامل العرض المسرحي)، (مرجع سابق)، ص 11-12

- **التوزيع:** نقصد به كيفية توزيع الإضاءة على مناطق التمثيل: (المناظر، قطع الإكسسوار) توزيعا سليما متجانسا. ويعتمد التوزيع الناجح للإضاءة على طول الإشعاع الضوئي للكشافات وزوايا الضوء والظلال الناتجة عنه، مع عدم المبالغة في كثافة الضوء في مواقع التمثيل التي قد تؤدي إلى وجود مواقع ميتة[1].

ينقسم التوزيع عموما إلى قسمين: قسم الإضاءة العامة التي تشمل كل مناطق التمثيل، وقسم الإضاءة الخاصة، التي تستعمل في إضاءة مشاهد معينة أو إبراز الممثل في لحظات درامية معينة وتعرف أيضا بالإضاءة التوكيدية[2].

ج- الملابـــــس:

تعتبر الملابس جزء أساسيا من الثالوث الذي يشكل المنظور المسرحي، إلى جانب الإضاءة والديكور، ونقصد بها تلك الملابس التي يرتديها الممثل خصيصا للمشاركة في العرض المسرحي. وبصفة عامة هناك ثلاثة أنواع من الملابس المسرحية، تناسب الفترة التي تجرى فيها الحوادث، فقد تجرى في الفترة المعاصرة، أو في فترة تاريخية معينة، أو في جو وهمي سحري يخلو من الواقعية[3].

1- محمد حامد علي: الإضاءة المسرحية، (مرجع سابق)، ص 11- 12

2- سهيلة عزوز :سينوغرافيا (تقنيات تكامل العرض المسرحي)، (مرجع سابق)، ص 84-85

3- المرجع نفسه، ص 45

وتعتبر الملابس من أهم الوسائل البصرية التي توضح العلاقات بين الشخصيات، كذلك التطورات التي تمر بها، فهي تنقل للمشاهد معلومات هامة عن الشخصية، من حيث الجنس والعصر والبيئة والطبقة والثقافة التي تنتمي إليها الشخصيات، ونوعية الصراع الذي يحدث فيما بينها وحالتها النفسية وتعميق أبعادها الدرامية[1].

وتخضع الملابس لشروط عدة أهمها:

- **الملاءمـة:** إنّ أهم شرط لاختيار أو تصميم أي ثوب هو الملاءمة، وينبغي أن تعبر الملابس المسرحية من خلال أشكالها وألوانها وتناسقها مع الديكور والمناظر، يجب أن تتماشى مع الشخصية والبيئة والمهنة والأصل والطبقة الاجتماعية، والظروف النفسية والمكان والزمان [2].
- **صلاحية الارتداء:** يعتبر صلاحية الارتداء الشرط الثاني لاختيار أو تصميم الثوب المسرحي، حيث يجب أن يشعر الممثل وهو يرتدي ملابسة أنه يرتدي الشخصية التي يتقمصها، ويأخذ بعين الاعتبار لون اللباس وطبيعة القماش وطريقة تفصيله[3].
- **التأكيد:** يجب أن تعمل الملابس علي تأكيد الشخصية لجذب انتباه المتفرج دون أن يشعر بأي نوع من أنواع الإكراه، حيث يتم ذلك عن طريق اللون واستخدام الإكسسوارات

1- أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة، (مرجع سابق)، ص72

2- محمد الصديق : مقدمة في الفنون المسرحية، دار الغد، القاهرة، دط، 1992 ، ص84

3- كارل التزوين: الإخراج المسرحي، تر: أمين سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط ، 1980 ، ص396

والحلي والمجوهرات والورود الصناعية والفرو وتغطية الشعر [1].

د- الموسيقى والمؤثرات الصوتية:

تعتبر الموسيقى والمؤثرات الصوتية عنصرا لصيقا بالفعل المسرحي منذ القدم فلقد حضر الصوت في المسرح في شكل موسيقى يؤديها أفراد الجوقة أو يصنعون المؤثرات الصوتية التي تحيل إلى الظواهر الطبيعية كالرعد والريح، أمّا في العصر الحديث فقد تأثرت هذه التقنية بالتكنولوجيا.

وتحضر الموسيقى في العرض المسرحي، لتؤدي مجموعة من الوظائف المتمثلة في التعبير عن زمن المسرحية والحالة النفسية والتمييز بين حدث وآخر والتفريق بين الفصول والمشاهد[2]. ويكون حضور الموسيقى في العمل المسرحي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو المؤثرات الصوتية أو على شكل موسيقى تحترم القوانين الإيقاعية والألحان، أو الأداء الغنائي[3].

هـ -الماكياج:

يعدّ الماكياج مظهرا أساسيا في التشكيل البصري والجمالي في العرض المسرحي، وهو غالبا ما يأتي مرتبطا بعنصر اللباس، والماكياج كلمة أجنبية تعني بالعربية«فنية التنكر أو

1- كارل التزوين: الإخراج المسرحي، (مرجع سابق)، ص398-400

2- عبد المجيد شكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، (مرجع سابق)، ص28

3- المرجع نفسه، ص28

التمويه » [1]، غرضه الرئيسي إظهار شخصية الممثل في صورة ملائمة للشخصية التي يمثلها، و«يستطيع الماكياج ربط الممثل مع شخصيته إذا تم تصميمه بطريقة صحيحة، وعلى العكس من ذلك، يمكن أن يشوهها إذا لم يستخدم الاستخدام الصحيح، فالماكياج لا يخلق الشخصية إنّما يساعد على إبرازها » [2]. ويساهم الماكياج في تحديد عمر الشخصية وحالتها الصحية والخلفية العرقية وتأثير البيئة والمستويات الاقتصادية والاجتماعية الثقافية للشخصية الدرامية[3].

4 - السيميولـــــوجيا :

نعمد في دراستنا التطبيقية للسينوغرافيا في مسرحية ***ظل الجنرال***، بالاعتماد على التحليل السيميولوجي، الذي نرى أنه كفيل أن يقدم لنا الأدوات والمفاتيح لفهم عالم المسرح لاسيما أنّ المسرح غني بالعلامات المتنوعة، اللسانية منها أو غير اللسانية خاصة في مستوى العرض المسرحي، حيث نجد بالإضافة إلى علامات النص علامات أخرى كالشخصية والديكور والملابس والإضاءة والموسيقى، ما يعني أنّ الدّال متنوع وليس من نوع واحد، ولذلك اعتبر المسرح أب الفنون، ومن تم يتعين علينا أن نحلل مختلف الدوال الواردة في مسرحية **ظل الجنرال** وندرس مدلولاتها وعلاقات بعضها البعض .

1- أحمد أبراهيم: الدراما والفرجة، (مرجع سابق)، ص28

2- أريشارد كورسون: فن الماكياج (السينما والمسرح والتلفزيون)، تر: أحمد أمين، دار الفكر العرب، مصر، ط1، 1979، ص4

3- أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة، (مرجع سابق)، ص75

لقد ورد لفظ "سيمياء" في الكتابات العربية الحديثة كثيرا، وهذه اللفظة مشتقة من الجذر اللغوي "سَام"، الذي هو مقلوب عن " وَسم ". فورد في " لسان العرب " لـ ابن منظور من أنّ: « وَسَم أصلها وَسْمَى وزنها فَعْلَى فسمة أصلها وَسْمَة. فيقولون: سَمَى، وسِمْيَاء بالمد وسِيمْيا بزيادة الياء والمد » [1]. كما وردت هذه اللفظة في مواضع كثيرة من القرآن الكريم منه قوله تعالى: "يُعرَفُ المُجرِمُونَ بِسِيمَاهُم فَيُؤْخَذُ بِالنَّواصِي والأَقْدَامِ" سورة الرحمان الآية 48، وفي قوله: "نَادَي أَصْحَابِ الْأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُم" سورة الآية 48. ويرى عبد العزيز بن عبد الله أن كلمة سيمياء «مشتقة وهي بمعنى علامة ويقابلها في اللغة الفرنسية signe بمعنى علامة أو دليل، وأنها أولى استخداما من مصطلحي سيميولوجيا أو سيميوطيقا، لأن الأوّلى سيمياء ضاربة في الأصل العربي » [2]. والظاهر من قول عبد العزيز بن عبد الله أن اللفظتين سميولوجيا وسميوطيقا دخيلتان على اللغة العربية، بينما السيمياء، هي صفة مشبهة من الفعل : وَسَمَ.

لقد اعتبرت السيميولوجيا في التراث الإغريقي بمثابة جزء من علم عام هو علم الطب، وكان موضوعها دراسة الأمراض بالاعتماد على الأعراض. وأصل هذه الكلمة يوناني مأخوذ من sémeion أي علامة وlogos، بمعنى علم على غرار ما نجده في تسمية علوم أخرى مثل: biologie،sociologie. نفهم ممّا تقدم أنّ السيميولوجيا هي علم العلامات وهو العلم

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة سوم، دار صادر، ماة سوم، بيروت لبنان، دط، دت، ص25

2- عبد العزيز بن عبد الله: الدلالية المقارنة في خدمة تاريخ الحضارة المقارن، مجلة اللسان العربي، العدد23، الدورة المالية 1983- 1982، ص 166

الذي عرفه دي سوسير f.de sussure بأنه نظام من الدلائل داخل الحياة الاجتماعية [1]. وتطلق السيميولوجيا على« العلم المكرس لدراسة إنتاج المعنى في المجتمع، وتعنى كذلك بعمليـات الدلالـــة (signification) وعمليات الاتصال (communication)، أي الوسائل التي بواسطتها تتوالد المعاني ويجرى تبادلها معها، وتشمل مواضيعها شتى أنساق (systemes) العلامة والكودات (codes) التي تعمل في المجتمع والرسائل (messages) الفعلية التي تنتج من خلالها » [2]. إنّ هذا التعريف يفتح لنا المجال للاستعانة بالمعارف والعلوم الإنسانية كعلم الاجتماع وعلم النفس لدراسة موضوع إنتاج المعنى.

وبما أنّ موضوع السيميولوجيا هو العلامة في حدّ ذاتها، فمن الجدير بنا أن نقف عند العلامة ونفصّل القول فيها عند منظريها من حيث الماهية، والمفهوم، ومن الضروري أن نعود إلى الحديث عن انجازات عالمين كبيرين هما فرديناند دي سوسير والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس.c.s.peirce .

لقد أولى دي سوسير الاهتمام باللغة والعلامة التي هي من منظوره اتحاد الدال والمدلول، ويقصد بالدال (الصورة السمعية) أي «الانطباع النفسي للصوت » [3]، ويقصد

1- محمد نظيف : ماهي السميولوجيا؟، أفريقيا الشرق، ط 1 1994، ص 9

2- هاني أبو الحسن سلام، سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض، دار الوفاء الإسكندرية ، ط1، 2006، ص32

3- سيزا قاسم :مدخل إلى السيميوطيقا ، مقالات مترجمة ودراسات، دار الياس العصرية،القاهرة، مصر، ص19

بالمدلول (التصور) التمثيل الذهني للشيء. ويرى دي سوسير أنّ العلامة لا تقوم على المشابهة، وإنما تقوم على الاعتباطية. أما بيرس فإن أطروحته تشغل فضاء أوسعا من النطاق الذي تشغله النظرية السوسرية، لأنه اهتم بالعلامات اللغوية وغير اللغوية، فالعلامة عند بيرس لم تعد ذات وجهين فقط ، لأنه أضاف عنصرا ثالثا وهو المرجع. وأما رولان بارث Roland Barthes فلم يبتعد كثيرا عن طرح سوسير، إذ أنّ العلامة عند سوسير هي الدلالة عند رولان بارث، والدال والمدلول هي الشكل والمفهوم عند بارث.

لقد توجهت الدراسات النقدية إلى الاهتمام بالعلامة خاصة المسرحية، فظهر فرع جديد للسميولوجيا يطلق عليه سميولوجيا المسرح وهو العلم الذي يعنى ويهتم بدراسة كلّ أنساق العلامات الموجودة على خشبة المسرح. وبالنسبة لباتريس بافيس Patrice Pavis تعتبر سيميولوجيا المسرح « فرع من السميولوجيا العامة أو علم العلامات، منهج تحليل النص/ العرض، حريص على نظامها الشكلي وديناميةوصيرورة بناء المعنى، هذا المعنى الذي يكون بواسطة شراكة جامعة بين مطبقي المسرح والمتفرجين »[1]. نستنتج إذن أنّ سيميولوجيا المسرح هو العلم الذي يهتم بدراسة العلامات في المسرح، سواء كانت في النص أو العرض وتفاعلها مع الجمهور الذي يحكم على المسرحية بالنجاح أو الفشل، وموضوع سيميولوجيا المسرح هو العلامة المسرحية، والميل إلى الاهتمام الكبير للعرض وكيفية ضمان

1- بافيس: لغة الخشبة، ترجمة أحمد الفتاح، وزارة الثقافة، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، دط، 1992، ص13

التواصل بين العرض والجمهور. إنّ السيميولوجيا إذن تهتم بالشروط الواجب توفرها لكي يحدث تواصل خاصة فيما يتعلق بالمسرح، فبماذا يستطيع الممثل أن يوصل جملة من العلامات إلى الجمهور؟ ليتحقق بالتالي التواصل الذي هو عبارة عن نقل دلالات بين طرفين أو أكثر مثل المتفرج والممثل. كما تبحث السميولوجيا في كيفية استطاعة الممثل أن ينقل المعنى إلى ذهن المتفرج، فالممثل هو أكبر حامل للعلامة على الخشبة سواء ما ارتبط بجسده أو صوته أو مكملات غير جسدية من ديكور وإضاءة وملابس وماكياج وتسريحة الشعر، وهذا ما أشار إليه فان تيغم فليب Ven Tiguem Philip ، حيث قال«إنّ الممثل يترجم كلمات النّص بجسده، بوجهه، وصوته مظهرا الفاجع أو الهزلي بشكل أفضل وفقا لاتساع فسحة التأدية التي يتركها النّص له »[1].

أنواع العلامات الموجودة في المسرح:

أ-**تصنيف بيرس:** يرى بيرس أنّ العلامة ثلاثية المبنى تتكون من المفسرة والمصورة والموضوع . وانطلاقا من العلاقة القائمة بين المصوّرة والموضوع صنف ثلاثة أنواع من العلامات.

أولا: الأيقونة: وهي العلامة التي تقوم على علاقة التماثل أو التشابه بينها وبين موضوعها[2] كدلالة الصورة الفوتوغرافية على صاحبها، فهي ورقة مطبوعة تحيل إلى

1- فان تيغم فيليب :تقنية المسرح، تر: بهيج شعبان، منشورات عويدات، بيروت، لبنان،ط1،1973، ص19

2- شكري عبد الوهاب : النص المسرحي، (مرجع سابق)، ص 102

شخص ما على حسب مبدأ التشابه، وإذا ما عدنا إلى العرض المسرحي نجده غنيا بالعلامات الأيقونية كالديكور والإضاءة والممثل. وتأتي الأيقونة في العرض المسرحي على ثلاثة أشكال :

1-الأيقونة الصورة: وهي كل العلامات التي تعين على إيهامية تلقي عرض مسرحي ما، كما أنّه من قبيل الواقع مثل خلفية سينمائية تمثل مشهد الغابة بحيث يعين المتفرج على تصور الجو العام للعرض.

2- الأيقونة التخطيط: وهو أن يستعين الممثل بوحدات ديكورية فوق المنصة ليوهم المتفرج أن يحاكي مثلا شجرة في جو عاصف.

3- الأيقونة الاستعارة: ونقصد بها خلق وجه شبه بين ظاهرتين بأخذ خصائص من المراد التعبير عنه إلى الموضوع المعبر به، فعندما يريد المخرج أن يعبر عن حالة قتال أو معركة، فإنه يلجأ إلى جعل الممثلين شاعرين أسلحتهم مواجهين بعضهم بعضا .

ثانيا: المؤشر: وهي « العلامة التي تكون فيها العلاقة بين المصورة والموضوع علاقة سببية منطقية تقوم على مبدأ القصدية »[1]، فارتفاع درجة حرارة الجسم تشير إلى المرض أمّا في العرض المسرحي تعد الملابس من المؤشرات، فهي تشير إلى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيات، وأمّا إذا أراد المخرج أن يشير إلى فكرة معينة أو ممثل معين، فيكفي أن يسلط الإضاءة على الممثل.

1- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، (مرجع سابق)، ص 102

ثالثا: الرمز: وهي العلامة التي تقوم على أساس التواضع بين العلامة والموضوع[1]، كإشارات المرور والعادات والتقاليد، وفي العرض المسرحي نجد أنّ الملابس يمكن اعتبارها رمزا، فارتداء الممثل لباسا أسودا يرمز إلى الحزن.

ب- تصييف تاديوز كاوزن

قام تاديوز كاوزن Tadeuz Kawzan بتقديم محاولة لتصنيف العلامات في المسرح، نشرها عام 1964 يتضمن ثلاثة عشر نسقا تنظيميا، يظهر الممثل مثل نقطة بث المعلومات السمعية المرتبطة بالنص والعلامات البصرية المرتبطة بالدوال الأخرى كالإنارة والماكياج.

1- شكري عبد الوهاب : النص المسرحي، (مرجع سابق)، ص 102

1-الكلمة 2-نغمة الصوت	نص الكلام		علامات سمعية		علامات سمعية خاصة بالممثل
3-الميمياء 4-الإيماء 5-الحركة	تعبير الجسد والوجه	الممثل	علامات بصرية	مكان وزمان	علامات بصرية خاصة بالممثل
6-الماكياج 7-الزّي 8-تصفيف الشّعر	مظهر الممثل الخارجي			مكان	
9-الأغراض 10-الديكور 11-الإضاءة	مظهر المسرح	ما عدا الممثل		مكان وزمان	علامات بصرية ما عدا الممثل
12-الموسيقى 13-المؤثرات السمعية	الأصوات غير المنطوقة		علامات سمعية		علامات سمعية ما عدا الممثل

من خلال الجدول يتبين لنا أن"كوزان" قد قسم علامات العرض إلى ثلاثة عشر نظاما من علامات، تحتل العلامات البصرية تسعة أنساق، وتحتل العلامات السمعية عدا الكلام ثلاثة أنساق أمّا الكلمة(كل ما يقال في المسرح من حوار، منولوج، تعليق)، فهي واحد. ونلاحظ أيضا أن هذه الأنظمة بعضها خاصة بالممثل سواء من ناحية النطق (الكلام والنغمة) أو من ناحية التعابير الجسدية(الإيماء،الحركة) أو المظهر الخارجي له(الماكياج والزي وتصفيف الشّعر)، أمّا باقي العلامات البصرية فإنها تعمل بموازاة الممثل.

وسنحاول في الفصل الثاني الذي وسمناه **بسيميولوجيا السينوغرافيا في مسرحية *ظل الجنرال***،أن نتبين مدى تحقيق مسرحية ***ظل الجنرال*** هذه التقنيات السينوغرافية.

سنركز في هذا الفصل المعنون بسميولوجيا السينوغرافيا في مسرحية ***ظل الجنرال*** على تقديم المدونة وتشمل البطاقة التقنية وتلخيص المسرحية وكذا تحديد العناصر السينوغرافية.

1- تقديم المدونة:

أ- بطاقة تقنية لمسرحية *ظل الجنرال*

عنوان المسرحية : *ظل الجنرال*

عن رواية : جنرال الجيش الميت

للكاتب الألباني : اسماعيل كادريه

نص: عبد الباسط بومزيريق

الإعداد والإخراج : عبد المجيد شكير

التشخيص:

- منير أوبري
- أسامة محمود لغضفي
- إسماعيل الفلاحي
- عبدو الفيلالي
- فوزية انجيمي

السينوغرافيا : عبد اللطيف مفيد

الإضاءة: عبد الفتاح لمكشط

الموسيقى والصوت: مصطفى وردي

الملابس والماكياج/إدارة الإنتاج: فتيحة سايح

المحافظة وإدارة الخشبة : يوسف شكير

اللغة المستعملة: اللغة العربية الفصحى

مدة العرض: 70 دقيقة

ب – تلـخيص المسرحية

تتكون المسرحية من ثلاث لوحات:

اللوحة الأولى :

يظهر جنرال مرتديا ملابسه وقد بدت عليه مظاهر العسكرية، حاملا في يده زجاجة خمر يتجرع منها من حين لأخر. وكلّف هذا الجنرال بمهمة استعادة رفات جنود دولته. ويقوم بدوره بتكليف المرافق في تحديد الأماكن التي قبر فيها هؤلاء الجنود باعتبار أنّه مراسلا حربيا وقتها.

من خلال الحوار الذي دار بين المرافق والجنرال يتبين أنّ هذا الأخير هو ابن قائد الفوج الأزرق، ويستغرب المرافق من كون الجنرال لا يحمل اسم والده، فيجيبه ببساطة أنّه يحمل اسم عائلة أمه، فجدّه هو من رباه، ويخبر المرافق الجنرال أنّ أباه اختفى بعد شهرين من دخول تلك المنطقة في ظروف غامضة، فيقرر الجنرال أن يجد أباه حيا كان أم ميتا.

يستعين المرافق بالشيخ الذي يعرف مكان المقابر. يدخل الشيخ حاملا كيسا مليئا فوق ظهره فيها عظاما آدمية كانت مدفونة في أرضه، وهي رفات جندي قتل نفسه بسبب الخوف من لحاق الجنود به. يشكّ الجندي المرافق أنّها رفات قائد الفوج الأزرق، فيسأل الجنرال الشيخ إن كان يعرف قائد الفوج الأزرق، لكنه يتهرب من الأجوبة.

اللوحة الثانية:

يظهر الجنرال أمام أوراقه وخرائطه يتخيل أشباحا تهاجمه، فيفر هاربا هنا وهناك ويصطدم بوجود الشيخ في أحد الأركان فلا يلبث أن يسأله إن كان قد رأى أشخاصا بأشكال غريبة، فيجيبه بالنفي ويرجعه إلى الخوف فيرد عليه:"إنه الإرهاق". بعدها يرشد الشيخ الجنرال إلى مكان الخندق أين دفن رفات جماعة من الجنود فيطلب الجنرال منه مرة أخرى المساعدة مقابل الدفع بسخاء، يبتسم الشيخ فبالأمس كان يحارب أباه واليوم يتعاون مع ابنه فيرد عليه الجنرال: " أعداء الأمس صاروا اليوم أصدقاء "، وفي الأخير يوافق الشيخ على العمل معه، وينصرف المرافق للنوم ليبقى الجنرال وحيدا يحاول نسيان أمر الأشباح، غير أن عجوزا تظهر بالقرب من المكان، يلاحظها الجنرال قد بدت كشبح يمشى ببطء، تحمل سكينا بيدها، تريد قتله. فيتدخل الشيخ ويمنعها من ذلك ويطلب منها ترك الانتقام، فترد عليه أنّ والد هذا الجنرال هو من قتل زوجها وابنتها ولهذا يجب أن يدفع ابنه الثمن.

يتعرض الشيخ لجرح أثناء الحفر ويطلب منهم تسوية الحسابات. يكتشف المرافق أن هذه الرفات تابعة لدولة أخرى فيأمره الجنرال أن يسكت وإلاّ سيفضح الأمر. كانت هذه هي المشكلة الأولى، أمّا المشكلة الثانية، فتمثلت في مجيء جنرال آخر من دولة أخرى يبحث هو أيضا عن رفات جنود بلاده.

اللوحة الثالثة:

يلتقي الجنرالان ويتحدثان وهما يلعبان الشطرنج وقد اتفقا على أنّ الفائز هذه اللعبة هو من يستحوذ على الرفات، ولكنهما في النهاية تعادلا وكان من شروط اللعبة أن تلعب في شوط واحد فينتهيان إلى الاتفاق على تقسيم الرفات بينها.

تزداد حالة الشيخ سوء إثر إصابته في الحفر فيموت، فتدخل العجوز إلى مكان لعب الجنرال ومرافقه، فتتهمه بأنه قاتل الشيخ وتتوعده بالانتقام كما انتقمت من قائدهم قائد الفوج الأزرق وتهرب بسرعة. تعود العجوز بعد لحظات حاملة كيسا على ظهرها فيه عظاما آدمية وتخبرهم بأنّها عظام بطلهم قائد الفوج الأزرق الذي قتل زوجها وابنتها والذي أوقعته في شباكها وقتلته. وينقض الجنرال عليها محاولا خنقها على إثر سماعه لهذا الخبر، فيتدخل المرافق ويخلصها منه. يتأكد الجنرال من أقاويل العجوز عندما يرى القلادة الموجودة في الكيس فيحمل رفات والده

وينصرف.

2- تحديد العناصر السينوغرافية :

بعد هذه النظرة العامة حول ***مسرحية ظل الجنرال***، وبعد أن تمكنا بتحديد مصدرها وموضوعها والهدف منها وبعد تقديم ملخصا لها ننتقل الآن إلى تحديد عناصرها ووصفها.

أ – الديكور:

يعدّ الديكور المسرحي واحدا من أهم العناصر المرئية على خشبة المسرح، حيث يقوم بتشكيل الموجودات على خشبة المسرح من أثاث ومناظر وما إلى ذلك من عناصر التشكيل البصري للكتل الموجودة فوق الركح باعتبار أنّه «ترجمة حية لما يحمله النص من أفكار ومعان » [1].

ينقسم الديكور في مسرحية ***ظل الجنرال*** إلى مجموعتين: طاولة وكرسيين في مقدمة يمين الخشبة، ثم قطع الشطرنج في أقصى عمق يسار الخشبة (اليمين واليسار بالنسبة للمشاهد). ظلت المجموعة الأولى من الديكور ثابتة حتى نهاية العرض، في حين أنّ المجموعة الثانية، فقد جاءت متحركة لكن في الحيز الخاص بها فقط، حيث بقيت ثابتة في اللوحة الأولى والثانية وتحركت في اللوحة الثالثة في مشهد لعب الجنرالين لعبة الشطرنج حيث قاما بتحريك البيدق .

نجد أيضا فوق الخشبة مجموعة من الأغراض لكن قبل تحديدها يجب التطرق لمفهومها، حيث يقصد بنظام الأغراض كلّ العلامات المكمّلة للديكور من أشياء وقطع أثاث« سواء كانت موسومة بطريقة خداع البصر أو موجودة فعليا على الخشبة، كما تطلق على

1- جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، الحيرة ، ط1، 2000، ص 127

مكونات الزّي المسرحي التي تستخدمها الشخصيات » [1]. إنّها إذن مؤشرات لعلامة، لها معنى رمزي« فالتاج يمكن أن يدل على فكرة الملكية ...ويمكن أن يرمز عند سقوطه إلى سقوط البطل أو دمار » [2].

نجد في هذه المسرحية بالإضافة إلى ما سبق مجموعة من الإكسسوارات والأغراض المتمثلة في: القلادة وقارورة خمر وسكين وقفة بها عظام أدمية ورسالة، مثلما نشاهد في هاتين الصورتين:

الطاولة فوقها حقيبة والكرسيان جهة اليمين ولعبة الشطرنج جهة اليسار

1- ماري الياس، حنان قصاب: المعجم المسرحي، (مرجع سابق)، 1997، ص57-58

2- مارتن اسلن: مجال الدراما ، تر: سباع السيد، وزارة الثقافة، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة،1991، ص 99

قارورة خمر و الخرائط فوقف الطاولة

ب – الإضاءة:

تعدّ الإضاءة أحد العناصر الأساسية للعرض المسرحي، أي أنّها إحدى مكملات جماليات المسرح، ويحرص السينوغرافي أو المخرج على تنظيم الإضاءة.

نجد في مسرحية ***ظل الجنرال*** أنّ الإضاءة كانت عامة وشاملة في أي لحظة من لحظات العرض، تصل إلى كل أجزاء الخشبة، إذ تظهر حتى أبسط الأشياء. هذا فيما يخص النهار، أمّا في الليل فكانت خافتة مظلمة، وكانت كلها حالات خاصة (بين بقع ضوئية عازلة، أو زوايا إسقاط جانبية أو لحظات إظلام تامة...) أو أجواء قاتمة بألوان لا تخلو من جمالية (خاصة الأزرق والأحمر).

في اللوحة الأولى: عند افتتاح العرض كانت الخشبة مظلمة ثم تزايدت وتيرة الضوء تدريجيا إلى أن أصبحت إضاءة عادية عند دخول الممثلين، وعند دخول الجنرال

الذي أخد يفتخر بنفسه. حيث سلّط عليه المخرج بقعة ضوئية ما لبثت أن خفتت بانتهاء حديثه، وهو ما يعني أنّها إضاءة انتشارية، تبقى الإضاءة على هذه الحالة إلى أن يأخذ المرافق الرسالة فيبدأ بقراءتها، وهنا تصبح الإضاءة خاصة، وبعد الانتهاء من القراءة تعود الإضاءة إلى ما كانت عليه، وتبقى على هذه الحالة إلى غاية نهاية اللوحة الأولى فتصبح إظلاما.

اللوحة الثانية: تتحول الإضاءة عند بداية المشهد من إظلام إلى إضاءة قاتمة مع تسليط بؤرة خاصة على الجنرال، وأمّا عند دخول الشيخ على الجنرال فنلاحظ أنّ الإضاءة تصبح عامة، وتبقى على هذه الحالة إلى أن تدخل المرأة العجوز التي تخرج بسرعة، ويتخيلها شبحا ويدخل في حالة هستيرية وهنا تخفت الإضاءة شيئا فشيئا إلى أن تصبح قاتمة مع إضاءة خاصة تسلط على الجنرال، مثلما نشاهد في هذه الصورة:

بقعة ضوئية بيضاء

تصبح الإضاءة عامة عند دخول الشيخ على الجنرال وتبقى على هذه الحالة إلى أن تسترجع المرأة العجوز ذكريات مقتل زوجها وابنتها، وهنا تخفت الإضاءة وتسلط على العجوز بقعة ضوئية، لتعود الإضاءة إلى ما كانت عليه وتبقى على هذه الحالة حتى نهاية اللوحة الثانية فتصبح إظلاما.

اللوحة الثالثة : تبدأ الإضاءة في اللوحة الثالثة من إظلام إلى إظلام قاتم مع تسليط إضاءة توكيدية على الشيخ والمرافق، ثم تصبح إضاءة عامة وتبقى على هذه الحالة حتى التقاء الجنرالين، وهنا تسلط عليهما بقعة ضوئية، وبعد ذلك تصبح الإضاءة عامة، لكن ما نلاحظه في هذا المشهد أنّ جهة الشطرنج كانت أكثر إضاءة من جهة الطاولة والكرسي، بينما في المشاهد السابقة كانت الجهة اليمنى أكثر إضاءة من الجهة اليسرى. بعد خروج الجنرال الثاني ودخول المرافق وحديثه مع الجنرال تسلط عليه بقعة ضوئية مع إظلام باقي الخشبة، وعند معرفة الجنرال بخبر احتضار الشيخ توجه البقعة الضوئية نحو المرأة والشيخ معا، وبعدها تصبح الإضاءة عامة، مثلما نشاهد في هذه الصورة:

إضاءة إنتشارية(عامة)

تتذكر العجوز في اللوحة الثالثة كيفية قتل قائد الفوج الأزرق، فتسلط عليها إضاءة خاصة لا تلبث أن تعود إلى ما كانت عليه، ليعمّ الإظلام في نهاية العرض.

لقد تميزت الإضاءة في مسرحية ظل الجنرال بثلاث مستويات: إظلام / إضاءة انتشارية / إضاءة توكيدية.

ج – اللبـاس:

يشمل اللباس كل ما يكسو جسد الممثل أثناء أداء دوره، وقد *لاحظنا* تنوع الملابس والألوان في مسرحية ***ظل الجنرال:***

الجنرال1 : يرتدي الجنرال الأوّل بدلة عسكرية لونها بني فاتح علقت عليها أربع أوسمة وينتعل جزمة سوداء، مثلما نشاهد في هذه الصورة:

الجنرال الأوّل: يرتدي بدلة عسكرية لونها بني فاتح

الجنرال 2: يرتدي الجنرال الثّاني كذلك بدلة عسكرية لونها أخضر غامق علقت عليها وسامين لكنها تختلف عن بدله الجنرال الأول سواء في لونها أو شكلها، مثلما نشاهد في هذه الصورة:

الجنرال الثاني: يرتدي بدله عسكرية لونها أخضر غامق

المرافق : يرتدي المرافق قبعة ومعطفا أسودا وسروالا عسكريا لونه أخضر وينتعل حذاء أسودا فهو جندي عادي، مثلما نشاهد في الصورة:

المرافق يرتدي بدلة عسكرية

الشيخ: يرتدي الشيخ لباسا عربيا مغربيا يتمثل في قشابية مخطوطة بخطوط بنية وبيضاء، ويضع فوق رأسه شاشية ويعلق حقيبة بنفس لون القشابية وينتعل حذاء بسيطا، مثلما نشاهد في هذه الصورة:

الشيخ يرتدي قشابية و يضع فوق رأسه شاشية

المرأة العجوز: ترتدي المرأة العجوز حايكا أبيضا وهذا اللباس معروف في بلاد المغرب العربي، مثلما نشاهد في هذه الصورة:

المرأة ترتدي حايك أبيض

د- **الموسيقى و المؤثرات الصوتية:**

تعتبر الموسيقى والمؤثرات الصوتية جزء متمما للعمل المسرحي الناجح، لهذا اهتم المخرج بهذا العنصر، حيث وظف في هذه المسرحية مجموعة من الأصوات والمؤثرات الصوتية والموسيقى.

ففي اللوحة الأولى: نسمع في اللوحة الأولى عند الافتتاح موسيقى حربية، ونسمع شخصا يقرأ بيتا شعريا، حينما تذكر الجنرال دعاء النساء له، وقد استعمل المخرج مؤثرات صوتية كصوت الرعد وصوت نزول المطر. وأيضا عندما قرأ المرافق الرسالة التي تركها الجندي رافقته موسيقى حزينة.

اللوحة الثانية: تبدأ اللوحة الثانية بموسيقى مخيفة، ونسمع أصواتا غامضة وغريبة تشبه الصفير تثير الرعب، وهذا عندّما كان الجنرال يتخيل الأشباح. كما وظّف المخرج موسيقى حزينة عند تذكر المرأة مقتل زوجها، وتختتم اللوحة الثانية بتصفيق الجمهور.

اللوحة الثالثة: تفتتح اللوحة الثالثة بموسيقى حربية، ونسمع موسيقى حزينة عند وفاة الشيخ، وعند التقاء الجنرالين نسمع موسيقى حربية، وبهذه الموسيقى الحربية تختتم اللوحة الثالثة مع تصفيقات الجمهور.

أكثر المخرج الاهتمام بالموسيقى، حيث وظّفها عند بداية المشاهد ونهايتها، لكنها جاءت منسجمة مع الموقف والفكرة المطروحة للنقاش.

هـ- الماكياج:

الماكياج ليس فعلا زائدا نستعمله فقط من أجل إبراز الجمال، بل إنّه عنصر يساهم في إغناء العرض المسرحي وإثرائه وظيفيا وجماليا. ففي مسرحية ***ظل الجنرال*** نلاحظ أنه لا يوجد استعمال مضخم للماكياج، حيث استعمل المخرج ماكياجا خفيفا فاتحا غير مبالغ فيه لا يتعدى الكحل، والوشم وأحمر الشفاه بالنسبة للمرأة أمّا الرجال فلا يظهر عليهم أثرا للماكياج.

صورة ماكياج المرأة العجوز: الوشم في الجبين و الذقن

3- وظائفية السينوغرافيا في مسرحية *ظل الجنرال*:

بعد النظر في مسرحية ***ظل الجنرال*** وتحديد مصدرها وموضوعها وشخصياتها المختلفة، وبعد تقديمنا ملخصا للمسرحية وتحديد عناصر السينوغرافيا فيها ووصفها ننتقل الآن إلى تحديد وظائفية هذه العناصر.

أ-الديكور:

الديكور هو أيقونة مطابقة للواقع في جميع صفاتها ومعالمها. ويساهم الديكور في تكوين الصورة المشهدية للبيئة التي يجري فيها العرض، فيحدد لنا زمان ومكان الأحداث. كما يعتبر الديكور وسيلة لنقل المعلومات للجمهور لأنه بعد فتح الستار أوّل ما يقع عليه نظر المشاهد هو المشهد المسرحي. إلى جانب هذه الوظائف هناك وظيفة أساسية أخرى تتمثل في تحديد الطابع العام للمسرحية كوميدية كانت، أو تراجيدية.

تلعب الستائر في مسرحية ***ظل الجنرال*** دورا في التزين وإخفاء ما وراء الكواليس وأيضا تعمل كباب يسمح بدخول وخروج الممثلين. وبالنسبة للطاولة والكرسيين: وهما من صنف الأثاث والغرض منهما تأثيث المنصة، وهما يرمزان إلى منصب معين ورتبة عالية: رتبة الجنرال. أمّا الشطرنج فهو لعبة وفي اللعب نستعمل الحيلة والمكر وهو ما يحيل إلى الحرب وهو موضوع مسرحية ***ظل الجنرال***. وقد صرّح لنا المخرج في حوار أنّ الشطرنج استعمل كمعادل لعملية البيع والشراء التي تتم بين الجنرالات حول أجساد الناس (حتى وإن كانت رفاتا)، أمّا الخرائط : التي وجدت مع

الديكور في هذه المسرحية فهي تدل على القيام بتنقيب أو بحث عن أشياء مهمة وعادة ما تستعمل في الحروب لتحديد الأماكن السياسية والجغرافية. تحيل الخرائط هنا إلى حدث مهم في المسرحية هو البحث عن رفات الجنود الذين قتلوا منذ أربعين سنة، وبالتالي فإن وجود الخريطة ضروري وأساسي يدخل في صميم عقدة المسرحية.

القلادة: عادة ما تكون القلادة من المجوهرات، وهي تستعمل لزينة للمرأة، أمّا في هذه المسرحية فالقلادة كانت مفتاحا لحل لغز مقتل قائد الفوج الأزرق، فبواسطتها تم التعرف على رفاته.

قارورة الخمر: أدّت قارورة الخمر وظيفة إبراز شخصية الجنرال الثمل الذي يعيش أزمة نفسية.

السكين: نستعمل السكين كأداة للطبخ، كما يستعمل لارتكاب جريمة قتل، وقد جاء في مسرحيتنا في سياق يحيل إلى الانتقام والحقد.

الكيس: أبرز الكيس الّذي به عظام أدمية خطورة الحرب وما يترتب عنها من دمار وخراب و قتل لأناس أبرياء.

ب – الإضاءة:

إنّ الإضاءة في المسرح يمكن أن تأخذ سمات الأيقونة أو المؤشر أو الرمز، يلجأ إليها المخرج لنقل دلالات أخرى في توجيه الجمهور إلى وضعية ما، أو إلى ممثل من بين الممثلين المؤدين للعرض. وللإضاءة وظيفة أيقونية واضحة مثل تصوير الليل والنهار

في العرض، كما تعرض جوانب رمزية واضحة بنفس القدر، لكن الوظيفة الأهم التي تؤديها الإضاءة في العرض الدرامي هي وظيفة التأشير والإحالة ، فالإضاءة هي التي توجه انتباهنا إلى نقاط بؤر الحدث »[1]. وقد يتركز الضوء أيضا على غرض أو شخص محدد مثلما حدث في بعض لقطات من مسرحية ***ظل الجنرال*** نظرا لأهمية تلك اللحظة، فمثلا تركز البؤرة الضوئية حول المرأة العجوز أثناء تذكرها لمقتل زوجها وابنتها يحيل إلى حالتها النفسية الحزينة والرغبة في الانتقام من الجنرال ويحيل أيضا إلى تذكرها لقتلها قائد الفوج الأزرق.

إنّ تركيز بقعة الضوء على المرأة العجوز في مسرحية ***ظل الجنرال*** أبرز لنا ما تعيشه هذه المرأة من صراع نفسي يتجسد في حالة الحزن لما حدث لها ولفقدها لزوجها في الحرب، وحالة النشوة لتمكنها من الانتقام من قاتل زوجها. كما أبرز لنا تسليط بقعة الضوء على شخصية الجنرال أثناء تخيله للأشباح وحديثه مع نفسه حالته النفسية المضطربة جراء الحرب ومآسيها الفضيعة.

ج – الملابس:

إنّ اللّباس الذي يرتديه الممثل أثناء تأديته للعرض له«دلالة أيقونية في تحويل

مارتن اسلن: مجال الدراما ، تر: سباع السيد، وزارة الثقافة، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، دط، 1999، ص100

الممثل من ذاته كإنسان إلى الشخصية التي يؤديها ليكتسب دلالة مؤشرية لها مرجعها العلاماتي »[1]. فالممثل المسرحي أثناء تأديته للدور المكلف به يحاول أن يتقمص تلك الشخصية في حركاتها وتصرفاتها وإيماءاتها، وبذلك يكون صورة مشابهة للأصل الأمر الذي يعني أنّ اللباس في تشكيل الممثل هو علامة أو أيقونة. قد تتحول هذه العلامة إلى مؤشر لأنّ نوع الملابس تحدد عمر الشخصية وجنسها وجنسيتها وديانتها ومكانتها الاجتماعية وذوقها العام ومزاجها الخاص.

لقد حافظ عرض مسرحية ***ظل الجنرال*** على روح النص الأصلي ، فيما يتعلق باللباس العسكري، وكان الاشتغال أو التحرير على مستوى الرتب فقط بين الجنرال ومساعده باعتبار أنّ هذا الأخير أقل رتبة، وعلى مستوى اختلاف الجنسية بين الجنرال الأول والجنرال الثاني، الذي يمثل بلدا آخرا. لقد خضع لباس باقي الشخصيات لمتطلبات ومواصفات النص المعد وليس الأصلي، حيث أنه صار لباسا عربيا باعتبار أنّ إعداد النص هو نوعا من التبييء في فضاء التلقي الذي هو فضاء عربي/ مغربي. لذلك نجد أنّ لباس الشيخ والمرأة العجوز يحيل إلى الانتماء أساسا للثقافة المغربية العربية.

د-الموسيقى والمؤثرات الصوتية :

استعملت الموسيقى المسرحية لإعلان عن بداية المسرحية، وقد تخللت المشاهد الفصول والحوارات، كما قد تكون في خاتمة العرض. تؤدي الموسيقى في العرض

1- بوبكر سكيني: التحليل السميائي للعرض المسرحي، مذكرة التخرج، المعهد الوطني للفنون الدرامية، برج الكيفان، الجزائر، 2002/ 2003، ص 25

مجموعة من الوظائف نذكر منها « تمام المظهر العام للفضاء المسرحي والتعبير عن الزمن والتصور الفني له » [1]. أمّا من الناحية السميوتيقية فهي تؤدي دورا دلاليا حيث أنها تضخم الأحداث وتزيد من تأزمها وتوترها. كما تنهض الموسيقى بوظيفة التفسير والتأثير بتحديدها لإيقاع العرض، بالإضافة إلى دورها الجمالي المؤثر فإنها تعد عنصرا دراميا يساهم في تشكيل المعنى[2].

لقد وظفت مسرحية ***ظل الجنرال*** الموسيقى في بداية العرض بعد رفع الستار مباشرة، ما يجعلنا نتلقى ونفهم رسالتين: الأولى تخبرنا بأنّ العرض على وشك البدء والثانية تشير إلى نوع المسرحية، وهي الوظيفة التهليلية الافتتاحية. أمّا بالنسبة للوظيفة الدرامية للموسيقى فإنها تحدد إيقاع العرض وتبرز مفاصله الأساسية وتؤكد على موقف درامي محدد كما حدث في لحظة من المشهد المسرحي عند موت الشيخ، وكذلك عند تذكر المرأة مقتل زوجها وأيضا عند قراءة الرسالة التي تركها الجندي المنتحر، حيث كانت الموسيقى مرافقة لكل هذه الحالات.

هـ- الماكياج :

إنّ دور الماكياج في رسم الشخصية أمر لا يستهان به، إذ هو علامة أيقونية

1- عبد المجيد شكير : النص المسرحي، (مرجع سابق)، ص29

2- ماري إلياس، حنان قصاب: المعجم المسرحي، (مرجع سابق)، ص49

شديدة الدلالة، وهو عامل مساعد للممثل على خشبة المسرح يمنح للدور قوة من حيث إعطائه صبغة أكثر واقعية، وهو يحدد عمر الشخصية، نسبها وجنسها وطبقتها الاجتماعية. وللماكياج دور وظيفي هام في رسم ملامح الشخصية، من تقبيح أو تجميل أو استحسان، وإذا كان دور الماكياج في المسرح عموما يزيد من الدور الوظيفي للشخصية على الخشبة، فإنه في مسرحية ***ظل الجنرال*** لعب دوره كاملا في تكييف أداء المرأة العجوز علاماتيا للتعبير عن دور المرأة المغربية الأصيلة فأعطاها ماكياجها صبغة واقعية تتواءم وعمرها، فماكياجها لم يكن مبالغا فيه، بل اكتفى بوضع وشوم على وجهها، وبالضبط على جبينها وذقنها، يكون بذلك مصمم الأزياء قد أعطى للمرأة العجوز بعدا اجتماعيا وجغرافيا، يعكس ملامح المرأة العربية المغربية .

من خلال دراستنا المتواضعة لمسرحية ***ظل الجنرال***، نصل إلى جملة من النتائج تتمثل فيما يلي:

- إنّ المسرحية عمل أدبي مكتوب، غرضها العرض على المشاهد، وهي تتكون من عناصر متكاملة فيما بينها، هي: الحبكة والفكرة واللغة والشخصية والصراع، أمّا السينوغرافيا فهي تتعلق بصفة خاصة بالعرض، وهي فن تنسيق فضاء الخشبة والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي، حيث تشكل إطاره الذي تجرى فيه الإحداث، وهي تتكون من عدة عناصر فنية كالديكور والإضاءة والملابس والموسيقى والماكياج، ولكل من هذه العناصر دوره في العرض المسرحي، لذلك من الضروري ضبط هذه العناصر بصور متقنة حتى يكون التكامل والتناسق في العرض.
- وقد تبين لنا أن الدراسة السيمولوجيا هي الأنسب لمعالجة موضوع السينوغرافيا باعتبارها منهجا لتحليل العلامات، هدفه دراسة المعنى الخفيّ لكل نظام علاماتي، فهو يدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللّسانية باعتبارها نسق من العلامات يمكن أن تتواجد على اختلافها وتنوعها في فضاء الركح.
- وقد اتضح لنا أن الإعداد عمل مهم جدّا في المسرح وخاصة إذا كانت المسرحية معدّة عن رواية أو قصيدة أو عن نص مسرحي عالمي، حيث يلجأ المخرج إلى هذه الطريقة بغية تكييف النص حسب البيئة المحلية وهذا ما فعله عبد المجيد شكير مخرج مسرحية ***ظل الجنرال***، الذي ألبس المرأة العجوز والشيخ لباسا عربيا مغربيا، فضلا عن استغنائه عن بعض الشخصيات مثل القس. وقد جاء الديكور في مسرحية ظل الجنرال على شكل

مجموعتين، المجموعة الأولى ظلّت ثابتة حتى نهاية العرض، في حين كانت المجموعة الثانية متحركة في الحيز الخاص بها. وقد وظفت المسرحية ثلاثة أنواع من الإضاءة: الإظلام / الإضاءة الانتشارية / البقعة الضوئية، حيث تناغم الاستعمال الضوئي مع الحالات النفسية للشخصيات وما تعيشه من صراعات.

أمّا الملابس فلقد خضعت لروح النص الأصلي فيما يتعلق باللباس العسكري، حيث لم يكن هناك تغييرا إلا على مستوى الرتب(الجنرال ومساعده) واختلاف الجنسية بين الجنرال الأول والجنرال الثاني، الذي يمثل بلدا آخر. أمّا لباس باقي الشخصيات فقد خضع لمتطلبات النص المعدّ وبيئته. كما استعمل المخرج المؤثرات الصوتية واستعان بالموسيقى التي أدت دلالات الحزن والانتقام. وبالتالي فقد نهضت بوظيفة تعبيرية وإيحائية وتأثيرية. ولم تركز مسرحية ضل الجنرال على الماكياج الذي يعد هو الآخر عنصرا من عناصر السينوغرافيا، حيث لاحظنا ماكياجا خفيفا على وجه المرأة الممثلة.

وفي الأخير يمكن القول أنّ سينوغرافيا ***ظل الجنرال*** كانت ممتلئة بالمعاني والدلالات التي صبت في موضوع المسرحية وفكرتها والتي تتضمن بالأساس موضوع هي الحرب وخسارة جميع الأطراف فيها. كل ذلك كان بفضل التحكم في جماليات العرض، ما جعلنا نشاهد عرضا منسجما ومتكاملا وممتعا ومفيدا في الآن ذاته.

السلام عليكم

أود أن تقدم لي بعض المعلومات فيما يتعلق في الأمور التالية:

نص:عبد الباسط بومزيريق عن رواية "جنرال الجيش الميت" للكاتب الألباني إسماعيل كادريه.

إعداد وإخراج: د.عبد المجيد شكير

اسم المراقب العام: مصطفى الباين

الإضاءة: عبد الفتاح لمكشط

الصوت : مصطفى وردي

اسم السينوغراف: عبد المجيد شكير

أسماء الممثلين: منير أوبري . أسامة محمود الغضفي . عبدو الفيلالي .

فوزية انجيمي . إسماعيل الفلاحي

ما الهدف من المسرحية ؟

- الهدف هو الجهر بأن الحرب لا تعرف منتصرا ومنهزما..الحرب خسارة للجميع وخراب شامل..لا منتصر في الحروب..
- عدو الأمس لا يمكن أن يكون صديق اليوم..المصالح فقط تغير من العلاقات

- الجنرالات امتداد سرطاني في السلطة..يمضي جنرال ويأتي آخر مكانه..لكن الدم لا يتوقف والسلام لا يتحقق..وتظل الحياة كئيبة بسبب ظلال الجنرالات التي تخيم عليها

ما الأشياء التي حافظت عليها في النص الأصلي وما الأشياء التي تصرفت فيها؟

حافظت فقط على تيمة الحرب..والعودة الى رفات لجنود ميتين في حرب قديمة، وذلك بعد 20 سنة..

لكن خرجت من الحرب الحقيقية بين إيطاليا وألبانيا، وتناولت تيمة الحرب في عموميتها وكونيتها..تصرفت أيضا في الشخصيات التي ليست من بيئتنا العربية

كشخصية القس، ومعها الطقوس والممارسات التي تبتعد عن بيئة التلقي بكل قيمها وأفكارها وقناعاتها.

أما فيما يتعلق في التفكيك السينوغرافي فلنبدأ في الديكور:

- هل الديكور جامد في هذه المسرحية؟

الديكور مجموعتان: الطاولة والكرسيان في مقدمة يمين الخشبة، ثم قطع الشطرنج في أقصى عمق يسار الخشبة (اليمين واليسار بالنسبة للمشاهد) المجموعة الأولى ظلت ثابتة حتى نهاية العرض، في حين أن المجموعة الثانية هي متحركة لكن في الحيز الخاص بها فقط.

– ما الفائدة من إستعمال الشطرنج؟

كانت الشطرنج معادلا رمزيا لعملية البيع والشراء التي تتم بين الجنرالات حول أجساد الناس (حتى وإن كانت رفاتا)، وكانت أيضا اشتغالا جماليا من الناحية البصرية في علاقتها بالإضاءة، إذ كانت تعطينا أطيافا لأجساد، وشكلا للرفات، وحتى عند استدارتها لتصبح قطعا مباشرة للشطرنج ظل حجمها ولونها يساهم في الجمالية البصرية للعرض.

الإضاءة: كيف عبرت الإضاءة هنا عن الحالات النفسية للشخصيات؟

الإضاءة لم تكن عامة ولا ناصعة البياض في أي لحظة من لحظات العرض، كانت كلها حالات خاصة (بين بقع ضوئية عازلة، أو زوايا إسقاط جانبية أو لحظات إظلام تامة...) أو أجواء قاتمة بألوان لا تخلو من جمالية (خاصة الأزرق والأحمر). هذا الاستعمال الضوئي كان مرتبطا بحالات الشخصيات وأجوائها النفسية والصراعية.

الملابس : لماذا ألبست الممثلين تللك اللباس؟

خضعت اللّباس لروح النص الأصلي من جهة، فيما يتعلق باللباس العسكري، وكان الاشتغال على الرتب فقط بين الجنرال ومساعده باعتبار هذا الأخير أقل رتبة، والاشتغال على اختلاف الجنسية بين الجنرال الأول والجنرال الثاني الذي يمثل بلدا آخر..لكن لباس باقي الشخصيات خضع لروح النص المعد وليس الأصلي، أي أنه صار لباسا عربيا باعتبار إعداد النص نوعا من التبييء في فضاء التلقي الذي هو فضاء عربي/مغربي ، لذلك كان لباس الشيخ والمرأة العجوز قائما على الانتماء العربي أساسا

- ما دلالاتها ؟ تكمن الدلالة أساسا بتحديد الانتماء، وتبيان طرفي الصراع داخل العمل المسرحي، لا أقل ولا أكثر.

متمنياتي لك بالتوفيق..مع الاعتذار عن التأخير الذي كان خارج إرادتي

محبتي المطلقة

قائمة المصدر والمراجع:

I. المصادر:

- **المدوّنة:**

- مسرحية ظل الجنرال (مخطوط)، عن رواية جنرال الجيش الميت للكاتب الألباني إسماعيل كادريه

- عبد المجيد شكير، العرض المسرحي ***ظل الجنرال***، إعداد وإخراج: عبد المجيد شكير، مسرح أبعاد المغرب.

- **المعاجم**

- أحمد بلخيري: معجم المطططلحات المسرحية، المغرب، ط2، 2006

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج7، ط3، دت.

- الموسوعة العربية العالمية *بيروت*، مج 26/مج 20، دط، دت

II. المراجع:

- **المراجع باللغة العربية:**

- أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس، دار النشر الوفاء الإسكندرية، ط3، 2000

- أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006، ص79

- الفريد فرج: دليل المتفرج الذكي إلى المسرح، سلسلة ثقافية شهرية، العدد 179 دار الهلال، مصر، 1996

- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف،دط ، دت،1985

- رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، بيروت، ط2، د ت

- سلام هاني أبو الحسن، بين النص والعرض، دار الوفاء الإسكندرية، دط، 2000

- سهيلة عزوز: السينوغرافيا (تقنيات تكامل العرض المسرحي)، دار الشريفة، الجزائر، ط1، 1999

- سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، دار اللياس العصرية، القاهرة، د ت

- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، الاسكندرية، دط،2001

- فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، دارالكندي، ط1، 2001

- فهمي أحمد فوزي: المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، الجيزة هلا للنشر والتوزيع، مصر، 2000

- عبد المجيد شاكير، عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، الهيئة العلمية للمسرح، الشارقة ،ط1، 2013

- عمر الدعسوقي: المسرحية ونشأتها وأصولها، دار الفكر العربي، لبنان، دط، 1980

- ماري إلياس وحنان قصّاب: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، ط2، 2006

- محمد حامد علي: الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد، ط1، 1985

- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت ط1، 1982

- محمد الصديق: مقدمة في الفنون المسرحية، دار الغد القاهرة، 1992

- محمد نظيف: ماهي السميولوجيا؟ أفريقيا الشرق، ط ، 1994

- هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2006

- **المراجع المترجمة:**

- أرسطو: فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1980

- أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967

- بنتيلي إريك، تر: ثروت يوسف، نظرية المسرح :مدخل إلى المسرح والدراما، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1997

- تيغيم فلبب فان، تر:شعبان بهيج، تقنية المسرح، منشورات بيروت، ط1، 1973

- ريشارد كورسون: فن الماكياج (السينما،المسرح والتلفزيون) تر: أحمد أمين، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1979

- كارل التزوين، الإخراج المسرحي، تر: أمين سلامة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1980

- كير إيلام: سمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت، د، دط، 1992

- مارتن اسلن: مجال الدراما، تر: سباع السيد، وزارة الثقافة، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة،1991

- هلتون جوليان، تر: نهاد صليحة، نظرية العرض المسرحي، الجيزة هلا للنشر والتوزيع، ، دط، مصر،2000

- **مذكرات التخرج:**

- بوبكر سكيني: التحليل السميائي للعرض المسرحي، مذكرة التخرج، المعهد الوطني للفنون الدرامية، برج الكيفان، الجزائر، 2002 -2003 .

- عبد الرحمان بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى العامية (مذكرة الماجستير)، جامعة باتنة، الجزائر، 2012- 2013.

- المجالات:

- باتريس بافيس: لغة الخشبة ، تر: أحمد الفتاح، وزارة الثقافة، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،القاهرة، دط، 1992

- عبد العزيز بن عبد الله: الدلالية المقارنة في خدمة تاريخ الحضارة المقارن، مجلة اللسان العربي، العدد 23، الدورة المالية 1982- 1983

- عبد الله حسن الغيث: السينوغرافيا مفهوما ولغة مسرحية، مجلة العلوم الإنسانية، مجلد 12، مايو 2012

مقدمة.....01

الفصل الأوّل: تحديد مفاهيم البحث

1- تحديد مفهوم المسرحية وأنواعها.....05

2- تحديد مفهوم الإعداد المسرحي 14

3- تحديد مفهوم السينوغرافيا 19

4- تحديد مفهوم السميولوجيا.....28

الفصل الثّاني: سميولوجيا السينوغرافيا في مسرحية *ظل الجنرال*

1- تقديم المدونة 38

2 - تحديد عناصر السينوغرافيا.....42

أ - الديكور 43

ب - الإضاءة 45

ج - الملابس 48

د - الموسيقى 52

هـ- الماكياج 53

3- وظائفية السينوغرافيا في " مسرحية ظل الجنرال".....54

أ- الديكور 54

ب- الإضاءة 55

ج–الملابس.....56

د– الموسيقى والمؤثرات الصوتية.....57

هـ– الماكياج.....58

الخاتمة.....61

ملحق.....64

المصادر والمراجع 69

فهرس الموضوعات.....71