العلامة الضوئية و التحول الدلالي الذي تؤديه في عروض المونودراما

أ.م.د. رياض شهيد الباهلي **محمد خالص إبراهيم**
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

الملخص:

إن الإضاءة المسرحية بأنواعها وأساليبها تحتوي على عدد كبير من العلامات البصرية ، فضلاً عن تداخل حواس الإنسان التي تشترك بحضورها الفعلي, لما تضمه تلك الإضاءة من مفاهيم ورؤى وثقافات، بالإضافة إلى الجانب الجمالي، إذ يطرح العرض المسرحي فكرته خلال جملة من العلامات الايقونية و الاشارية والرمزية المحملة بالدلالات المباشرة وغير المباشرة، من خلال عناصر العرض المسرحي، وهذه العلامات تبنى على انساق ونظم دلالية تحتمل إنشاء فرص التأويل والتواصل، ولذلك فان الإضاءة المسرحية ذات أثر سيميائي وأكثر قدرة على إرسال تعددية بصرية لاحتوائها على الإشارة والرمز وقدرة فائقة على إنشاء المعنى و إنتاجه من خلال سيميائية الضوء وعلاقاته في الفضاء المسرحي , وبما أن المونودراما منظومة عمل فإن العلامات موجودة داخل هذه المنظومة وعليه تتحدد مشكلة البحث في إيجاد النسق المترابط بين العرض المسرحي المونودرامي ومنظومة الضوء الموجودة داخل العرض من اجل إيجاد البروز الفعلي للعلامة الضوئية المراد إيصالها إلى المتلقي و فكرة العمل المراد إيصالها من خلال هذه العلامة.

اذ يهدف البحث الحالي الى الكشف عن التحول الذي تؤديه العلامة الضوئية في عروض المونودراما

استخدم الباحث الطريقة القصدية في اختيار عينة بحثه والتي بلغ عددها (1), وذلك لكون المجتمع متكوناً من مسرحية واحدة ولا يوجد غيرها في هذا العام يتكون من مسرحية (حرير) لأنها العرض المونودرامي الوحيد المقدم في بغداد خلال عام 2013. اما اهم نتائج البحث وهي:

1- ان للتطور والتكنولوجيا اثراً بارزاً في تطور الضوء واستخدام علم الدلالة (السيمياء) في العرض ودوراً بارزاً في عروض المونودراما.
2- المونودراما فن قديم يستمد جذوره من ظهور فن التمثيل الى الوجود.
3- العلامة الضوئية هي عنصر مهم لا غنى عنه في العرض لإثارة المتلقي.

1- مشكلة البحث:

إن الإضاءة المسرحية بأنواعها وأساليبها تحتوي على عدد كبير من العلامات البصرية ، فضلاً عن تداخل حواس الإنسان التي تشترك بحضورها الفعلي, لما تضمه تلك الإضاءة من مفاهيم ورؤى وثقافات، بالإضافة إلى الجانب الجمالي، إذ يطرح العرض المسرحي فكرته عبر جملة من العلامات الايقونية و الاشارية والرمزية المحملة بالدلالات المباشرة وغير المباشرة، من خلال عناصر العرض المسرحي، وهذه العلامات تبنى على انساق ونظم دلالية تحتمل إنشاء فرص التأويل والتواصل (حسين، 1971 ، ص38)، ولذلك فان الإضاءة المسرحية ذات أثر سيميائي وأكثر قدره على إرسال تعددية بصرية لاحتوائها على الإشارة والرمز وقدرة فائقة على إنشاء المعنى و إنتاجه من خلال سيميائية الضوء وعلاقاته في الفضاء المسرحي, أما المونودراما وهي فن الممثل الواحد الذي يشغل الفضاء وبدأ هذا الفن على يد الممثل الإغريقي المشهور صاحب العربة (ثيسبيس) الذي كان يتعامل مع العربة التي تحتوي على طابقين طابق للتمثيل والأخر إلى الأقنعة والأزياء أي بواسطتها يقوم بتأدية جميع مفاصل المسرحية ولكن مع تطور هذا الأسلوب التمثيلي أصبح يعرف بفن المونودراما, بما إن المونودراما منظومة عمل فأن العلامات موجودة داخل هذه المنظومة من خلال فكرة العمل المراد إيصالها إلى المتلقي , ويعتمد هذا على قوة العلامة في العرض ومدى ملأمتها مع منظومة العمل وإظهار الخطوط البارزة في هذا الترابط وأثرها على منظومة العمل وما هو الدور الذي يلعبه التحول ألعلامي في العرض ومدى أثره على المنظومة ككل وما هي الدلالات التحول ألعلامي للضوء وما هو دور الممثل الواحد في عروض المونودراما, علماً إن الضوء في عروض المونودراما له دور بارز وفعال بكونه أداة للتنقل من بيئة إلى أخرى فما هو الدور الذي تلعبه العلامة الضوئية ومدى أثرها على العرض وفعاليتها في نقل الدلالة إلى المتلقي ومدى استجابته لها؟ (مليكة، 1966، ص170) ، وعليه تتحدد مشكلة البحث في إيجاد

الترابط بين العرض المسرحي المونودرامي ومنظومة الضوء الموجودة داخل العرض من اجل إيجاد البروز الفعلي للعلامة الضوئية المراد إيصالها إلى المتلقي؟

2-أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن التحول الذي تؤديه العلامة الضوئية في عروض المونودراما.

3- أهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهمية البحث في الأتي (التكمة جي، 2014، ص100):

1- دور الضوء في عروض المونودراما ومدى فائدته لدى القائمين في المجال العمل المسرحي.

2- التحولات التي تؤديها العلامات والشفرات الضوئية في العرض ومدى تأثيرها على شد وجذب المتلقي.

3- الأهمية التي تضفيها العلامة الضوئية على أداء الممثل في العرض المونودرامي.

4- ما هو نسق الترابط بين الضوء وأداء الممثل وما هي انعكاساته على العمل.

4- حدود البحث:

عرض مسرحية (حرير) تأليف/ ليلى محمد, وإخراج فلاح إبراهيم في بغداد عام2013م, المسرح الوطني.

1- حيث كان الحد الزماني الموسم المسرحي لدائرة السينما والمسرح عام 2013م.

2- الحد المكاني بغداد, المسرح الوطني.

3- الحد الموضوعي العلامة الضوئية و التحول الدلالي الذي تؤديه في عروض المونودراما.

5- تحديد المصطلحات:

1- التحول:

يعرفه(محمد فريد وجدي): عملية هجر اتجاه أو أسلوب وإحلال اتجاه وأسلوب جديد محل كل منهما (فريد، 1971، ص152).

التعرف **الإجرائي:**هو تحول الشيء عنه إلى غيره حال الرجل الذي تحول من موضع إلى موضع آخر.

2- العلامة

يعرفها (موكاروفيسكي): هي الشيء الذي يعمل بوجهين كونها تربط حامل المادة أو المدلول (فريد، 1971، ص57).

التعرف **الإجرائي:**هي الشفرة الضوئية التي تتفاعل مع عناصر العرض لتنتج دلالة واضحة للمتلقي.

3- المونودراما:

ويعرفها (إبراهيم حمادة): هي المسرحية المتكاملة العناصر والتي تتطلب ممثلا واحداً –ممثلة– لكي يؤديها كلها فوق الخشبة (حمادة، 2005، ص156).

التعريف الإجرائي: هو عملية الانتقال التلقائي للممثل الواحد في الفضاء عبر الإحالات العلامية للضوء بطريقة تحمل أبعادا جمالية وفلسفية قابلة للتأويل.

الفصل الثاني – الاطار النظري

المبحث الاول

الضوء واليات اشتغاله في الحقل العلامي

<u>الضوء:-</u>

الضوء هو موجود في هذا الكون وبصورة طبيعية و من الأشياء الأساسية في الكون ومصدره أشعة الشمس هذا هو الضوء الطبيعي ولكن تختلف استعمالاته واحتياجاته في الطبيعة وله آلية عمل لانتقال الأشعة ولكن بفعل التطور والاكتشافات , وتطور عمل الضوء وتعدد استعمالاته حيث وضع العلامة الألماني (كريستيان هيجنز) في عام 1629م نظرية تفيد إن "الضوء يشبه الصوت , ويتكون من موجات متتابعة شبيهة كل الشبه بما يحدث عند إلقاء حجر في حوض من الماء , ولذلك يكون مركز إلقاء الحجر هو نقطة الإشعاع لهذه الموجات" **(حسين، 1971، ص41)**.

وكانت هنالك أراء علماء حيث توصل الإغريق القدماء إلى بعض النظريات في مجال الضوء، فتحت آفاق دراسة، لكنها كانت في الأغلب نظرية، ولم تتح الفرصة للبحث العملي لهذا الجانب الحيوي إلا على يد عدد من العلماء المسلمين في القرون الوسطى، يأتي في مقدمتهم (الحسن بن الهيثم).

إذ كانت أبرز إسهامات الحسن بن الهيثم (354- 430هـ، 965-1039م) في كتاب (المناظر) حيث نجد فيه الاهتداء إلى طبيعة الضوء ووظائفه وحالة القمر وقوس قزح والمرايا ذات القطع المتكافئ، والمرايا الكروية والكسوف والخسوف والظلال, فانتفع من علمه بالبصريات وإنتاجه الغزير كل من (روجر بيكون، وفيتلو البولندي، وليوناردو دافينشي، ويوهان كبلر) ,وقد ترجم كتابه (المناظر) أكثر من خمس مرات إلى اللاتينية، وفيه يؤكد على أن الضوء مستقل عن اللون، وحلل لأول مرة عملية الإبصار، وأشعة الضوء التي ذهب من سبقوه إلى أنها تنبعث من العين إلى الأجسام فنراها، في حين قال ابن الهيثم:

"إنها تصدر عن كل نقطة من نقاط الجسم فتصل إلى العين، وتنقل إليها وإلى المخ صورة الشيء" (نت، 2016).

إما طبيعة عمل الضوء فتتجلى من خلال عمل العلماء إذ كان العلماء خلال القرن 19 يظنون أن الضوء موجة تنتقل كما تنتقل الموجة المائية, وقد راجت النظرية الموجية للضوء لأنها مكّنت العلماء من تفسير ظاهرة نمط التداخل، وهي خطوط ساطعة وأخرى مظلمة حصل عليها العلماء من التجارب الضوئية, وإذا كان الضوء موجة فما هي هذه الموجات؟ موجات الماء سهلة التفسير لأنها تسير خلال سطح الماء بينما الماء نفسه يتحرك إلى أعلى وأسفل, وبالنسبة لعلماء القرن 19 كان الضوء يبدو مختلفاً عن موجات الماء بسبب انتقاله في الفضاء من الشمس والنجوم الأخرى إلى الأرض، فافترضوا أن موجات الضوء يجب أن تنتقل خلال مادة تمامًا كما هو الحال بالنسبة لموجات المياه التي تنتقل خلال الماء, وأطلق العلماء على هذه المادة اسم الأثير، بالرغم من أنهم لم يتوصلوا إلى ما يبرهن على وجود هذه المادة, واستطاع العلماء بنهاية القرن 19 التوصل إلى أن موجات الضوء تتألف من مناطق تعرف بالمجالات الكهربائية و الحقول أو المجالات المغنطيسية, وهذا النمط يتحرك خلال الشعاع وهو الضوء, أثبتت التجارب في بداية القرن 20 أن العلماء في النهاية تركوا فكرة الأثير, وأدركوا أن موجة الضوء، بوصفها نمطًا منتظمًا من الحقول الكهربائية والمغنطيسية، يمكن أن تنتقل عبر الفضاء(نت، 2016).

اولا: -أنواع الأشعة الضوئية:

1- الأشعة فوق البنفسجية:- وتقسم مناطق الأشعة فوق البنفسجية وحدودها في سلسة الموجات الكهرومغناطيسية إلى:

أ) الأشعة فوق البنفسجية القريبة , 4000-3150 انجستروم.

ب) الأشعة فوق البنفسجية المتوسطة , 3150-3800 انجستروم.

ج) الأشعة فوق البنفسجية البعيدة , تقل عن 3800 انجستروم.

والأشعة التي يستفاد بها في التصوير هي القريبة فقط , إما الأطوال الأخرى فهي علاجية.

2- الأشعة تحت الحمراء :-

أطلق نيوتن، اسم الأشعة الأطول موجة من منطقة الأشعة الحمراء بمنطقة الطيف المرئي , على الأشعة تحت الحمراء لمجرد انه كان يستقبل أشعة الطيف بشكل يجعل الأشعة البنفسجية واقعية على أعلى اللوحة التي يستقبل عليها الطيف والأشعة الحمراء في أسفلها ولنفس السبب أطلقة كلمة فوق البنفسجية على الأشعة التي تعلو الأشعة البنفسجية المذكورة.

3- أشعة أكس X:-

لاحظ البروفيسور رونتيجين في عام 1895م إثناء بحث كان يجريه عن خواص أشعة المهبط , إن لوحة كانت مغطاة بمادة سيانور البوتاسيوم قد تألقت تألقا فلوريآ عندما سقطت الأشعة عليها.

وقد ظل هذا التألق مرئيا حتى بعدت اللوحة بمقدار مترين عن مصدر أشعة. وبفحص هذه الظاهرة اكتشف إنها نتيجة لأشعة غير منظورة مجهولة الخواص أسماها عندئذ أشعةX.

4- أشعة جاما:-هناك نوعان من المصادر لأشعة جاما:

- عناصر طبيعية مثل الراديو والرادون.

- مصادر صناعية وهي نظائر مشعة , يرجع الفضل في اكتشافها الى البحوث الذرية.. وكمثال لتلك المصادر (الكوبلت 60- الأيريديوم 192- الثوليوم 170- السينريوم 137) وتكاد تتساوى قدرة اشعة جاما على تخلل المواد مع قدرة أشعة X.

واهم استعمالات أشعة جاما في مجال الفنون , استخدام أشعةX (الضعيفة الطويلة الموجة) للتحقق من إن اللوحات الزيتية أصلية, آي في مجال الفنون التشكيلية (جراف، 1972، ص165).

ثانياً- الإدراك الحسي للضوء واللون:

إن الإدراك الحسي يعتمد على الأشياء الحسية التي يستقبلها الإنسان , والتي تنقل المعلومات من البيئة المحيطة بالفرد , وتشير إلى قدرة ألإنسان الحسية على استخدام ميكانزماته الحسية بقصد تفسيره وفهم البيئة المحيطة به ,وإن المعلومات المستلمة تكون على شكل ضوء ساقط على شبكة العين , ويحتاج الفرد القائم بعملية الإدراك الحسي والبصري إلى ربع الثانية لتحويل هذا الضوء إلى صور بصرية أولية , قبل أن تنتقل إلى مخزن أخر تستقر فيه زمنا طويلا يدعى(محزن الذاكرة البصرية) ويرى الباحث إن هذا المخزون البصري هو الذي يقوم بعملية تحليل وتنفيذ تلك الأشعة وما ترتبط بها من الأدوات الفنية (التكمه جي، 2014، ص108).

ثالثاُ- مفهوم الضوء على خشبة المسرح:-

تطلق كلمة ضوء أو إضاءة على إنارة خشبة المسرح وفقآ لنظام مدروس وهدف معين. لكن هنالك فارق بين الإنارة والإضاءة مثلما هناك فارق بين الطبيعة والفن .

"فالإنارة يقصد بها إزالة الظلام من مكان ما , آما الإضاءة فيراد باستخدامها توجيه ضوء خاص على شكل معين وذلك باستخدام الضوء الصناعي" (محمد، 1975، ص8).

إن الإضاءة المسرحية تبدأ عندما تنخفض إنارة الصالة قبل بداية العرض المسرحي, وظهور الضوء على الشخصية لتأكيد شخصية الممثلين, ومن هنا يبدأ المتفرج في الإحساس بالجو الدرامي. وهنا يبدأ دور مصمم الإضاءة وكيفية إحداث شد بصري من بداية العرض إلى نهايته لان المتفرج يبحث عن عرض فني درامي.

وتتخذ أشكالاً و أوضاعاً متعدد في التعبير عن الجماليات في العرض المسرحي . فمنذ أن وجد المسرح لم تعرف الإضاءة وظيفة أخرى غير الكشف عن مجريات الحدث المسرح يمثل وظيفته الاعتيادية في الطبيعة,ومع اتخاذ المسرح أشكالاً جديدة في التقديم والتمثيل واجدتها ضرورة التطور التاريخي من مغادرة المسارح المكشوفة وضوء الشمس المباشر . إلى داخل الفضاءات والقاعات المبنية في العصور الوسطى. ومنها فضاءات الكنائس المغلقة, إلى أن تطلبت مصادر أخرى للنور للكشف عن الحدث الدرامي . فجاءت

المشاعل ثم الشموع والشمعدانات والمصابيح الزيتية, وبدأت وظيفة الإضاءة المسرحية تتضح من خلال الكثير من تنظيرات فناني المسرح الحديث وعلى رأسهم السويسري (أدولف آبيا) الذي وصف الإضاءة المسرحية أوصافا شاعرية. مقارنا إياها بالموسيقى وجمالياتها وقيمتها الدرامية المعبرة, وان التطور الحاصل في ميدان الإضاءة المسرحية ساهم بشكل فعال في إرساء مفاهيم وقيم جمالية والتعبيرية المتنوعة في العرض المسرحية. فالإضاءة أخذت تسهم مساهمة بارزة في خلق الجو النفسي العام على خشبة المسرح. وهذا وتزخر الإضاءة المسرحية بالدلالات التي تسهم جميع عناصر العرض في إنتاجها بتوجهات تصل بالمتلقي إلى الدهشة (جودي، 2012، ص61).

وتستعمل الإضاءة في تأكيد المناظر والأزياء والماكياج كما إنها تبرز شخصية دور الممثل.

" وليس جديدا أن يقال إن المسرحيات كانت تقدم في الهواء الطلق أي على الضوء الطبيعي وفي وضوح النهار" (مليكة،1966، ص 176).

يمكن اعتبار الإضاءة المسرحية جزء من مجال الإنتاج المسرحي إذ يشكل زاوية هامة في إنجاح أي عرض فوق خشبة المسرح.

رابعاً:- العلامة الضوئية:-

الضوء هو عنصر من العناصر المهمة في الكون و ضروري في الحياة, حيث تتعد استعمالاته في هذا الكون الواسع ومصدره الأساس هي أشعة الشمس.ولكن في المسرح هو من التقنيات المهمة التي تسهم في اكتمال ما هو موجود على الخشبة, وله دلالات متعدد وهذه الدلالات تنتج لنا ما يعرف بالعلامة الضوئية التي تختلف من عمل إلى أخر وحسب الاستخدام, والعلامة هنا توضح من خلال تطورات بنيوية براغ بفعل تأثير مزدوج من الشاعرية الشكلانية الروسية ولسانية السويسري (فرديناند دي سوسور) البنيوية. فقد ورثت عن سوسور

" هي مشروع تحليل سلوك الإنسان الدلالي والاتصالي"(ايلام، ب،ت ص18).

ويرى الباحث قد ورثت عنه كذلك تحديد كون العلامة تعمل بوجهين وكأنها تربط حامل المادة أو المدلول وتولى (بيتر بوغاتيريف) قبل سواه وهو عضو سابق في حلقة الشكلانين الروس مهمتها تخطيط المبادئ الأولية للتسويم المسرحي .

خامسا:- تحول العلامة :

وهي من أهم خواص السيمياء وعلاماتها على المسرح، وذلك في تغيير أنماط ووضعيات الممثل عبر شخصياته الممثلة ومن خلال تقنيات العرض والانتقال من حالة إلى أخرى أو سلوك إلى أخر يتبعه بالضرورة تغيير علاماتي وفق هذا التحول، أو تدخل الممثل في تغيير أنماط وأشكال ووظيفة الموجودات على الخشبة من (الإضاءة و ديكور ومهمات مسرحية) ومن ثم تحولها من علامة إلى أخرى ثم تغير مدلولاتها في المعنى والفكر مع ارتباطها بسياق الحدث أو الموضوع أو تغيير كلي في مجمل المفاهيم الفكرية لثيمة الموضوع أو ذلك الحدث

"فما يظهر انه قبضة سيف في مشهد ما يمكن أن ينقلب إلى صليب في المشهد التالي وذلك بتعديل بسيط في وضعه" (ايلام، ب،ت، ص80).

ويرى الباحث إن هذا تفعيل ديناميكي داخل بنية المشهد وفعاليته الصورية الواردة من الخشبة تقنيا وجماليا وفكريا و وهذا التنوع في تحول العلامة ودلالاتها رافقه تنوع في أنماط إضافية للتغير والتحليل والتأويل عند المتلقي، نتيجة التغير المتدرج أو المفاجئ على مجريات الشكل والفكر داخل أحداث العرض المسرحي وتحولاته العلامية ومدلولاتها.

سادساً- تصنيف أنماط العلامات:

1-العلامة الطبيعية و العلامة المصطنعة:

بعد أن وضع بنيويو مدرسة براغ التخطيط المرجو في الثلاثينيات والأربعينيات, لم تخصص في العقدين الأخيرين مسائل التسويم بعمل ذي شأن ألا نادرا في العام 1964م أشار(رولان بارت) وبشكل استفزازي إلى كون المسرح مرسوما مما يجعله حقلا غنيا للاستقصاء السيميائي . وفي عام 1968م استأنف السيميائي البولندي (تاديوز كانتور) العمل على الإرث البنيوي في بحثه (العلامة في المسرح) وأكد (كاوزان) من جديد على مبادئ مدرسة براغ ولاسيما على تسويم الموضوع.

2- الإيقونة الشاهد الرمز:

وقد جاءت توابع العلامة الثلاثة المعروفة التي اقترحها المنطقي الأمريكي الأب والمؤسس لنظرية السيمياء الحديثة (تشارلز ساندرس بيرس) , وقد يكون ذلك على سبيل الحدس.

الأيقونة: المبدأ الذي يتحكم بالعلامات الإيقونة وهو الشبه فالإيقونة تمثل موضوعها.
الشاهد: تكون العلاقة الشاهدية موصولة عرضا بمواضيعها ويكون ذلك في أكثر الأحيان ماديا أو بالمجاورة فالشاهد علامة ترجع إلى الموضوع الذي تدل عليه حقيقة بفعل كونها متأثرة به حقا الرمز: هنا تكون العلاقة بين حامل العلامة والمدلول اتفاقية وغير معللة يكون هنالك تشابه أو رابط مادي بين الاثنين (جلال، 1997، ص67).

وان أحدى الخصائص الشكلية الأساسية المميزة للدراما هي الأسلوب ألذي يتم به تنظيم المحتوى في كتل من النص . وبينما تفعل الرواية ذلك عن طريق التقسيم إلى فصول بالأسلوب التقليدي فأن الدراما تنقسم إلى فصول ومشاهد تشير إلى بداية ونهاية وحدة من وحدات الحدث بالنسبة إلى الكل. وهذه مسألة تراث كما يقول فيلتروسكي وعلاوة على ذلك فأن التقاليد ترتبط بتطور الأشكال النوعية والأسلوبية في إطار القواعد الدرامية, وربما يكون لها وظائف مختلفة بالنسبة لكاتب النص وقارئه (جلال، 1997، ص69).

3- ما وراء العلامة:

وذلك يعني أنها طرق مختلفة تتناول الظاهرة نفسها , ويمكن إن نعدَّ شتى توابع- العلامة المذكورة هنا متكاملة بالإضافة إلى كونها يستبعد بعضها الأخر, ومن المؤكد أنها لا تستنفذ سلسلة ضروب الدال التي يمتلكها المسرح . إنما تشير إليه هذه المقولات السيميائية وبعض الوسائل التي بدأت المهمة الكبيرة بها في وصف وتصنيف مادة في غاية التعقيد, ألا وهي إنتاج المعنى في المسرح (انيكست، 2000، ص41).

سابعاً- التأثيرات الدرامية للضوء واللون:

إن التأثيرات الدرامية التي يقدمها الضوء واللون تشكل أحد الجوانب الأساسية والمهمة في تحقيق ردود الفعل الانفعالية عند المتلقي, وهو ما يعرف ب(سيكولوجية الإدراك الحسي) ويتأتى ذلك من فهم المصمم للعناصر الضوئية ومن المدرك أن الإضاءة المسرحية تصمم لخدمة العرض المسرحي في توفير رؤية واضحة للمنظر والفضاء والمؤدي على حد سواء.

وهي بالمقابل تحقق رؤية جيدة وذات دلالات للمتقي لأغراض الاستجابة العاطفية والذهنية والجمالية, كما ندرك بالمقابل إن الوظيفة الأخرى للضوء في المسرح تعمل على الابتكار المبدع والنقل الواعي للطبيعة الدرامية.

"إذ أن العين تعمل على تحويل صفات الضوء إلى المحفزات الحسية في الدماغ أو الذهن لنقل الانطباعات السيكولوجية" (ايلام، ب،ت، ص51).

فإن الفرد سيستمتع بتحويل هذه الانطباعات إلى صور مجردة في الذاكرة ويحيي في الوقت ذاته عددا من الصور الراكدة في الدماغ عن طريق تفعيل هذه الصور بالمقاربة بينها وبين الواقع الحي.

ولعل مهمة المصمم أن يوفر حسا بصريا من خلال الرؤية , بل ويستدعي كما من الصور الجمالية والفكرية (بكير، 2009، ص30).

ثامنا- الإبداع الضوئي في العروض المسرحية:-

أن الإضاءة لم تعد عنصرا جماليا يتم توظيفه في العروض المسرحية توظيفا دراميا فقط, وإنما يعدَّ الإبداع الضوئي من أهم جماليات العروض المسرحية, وأن هنالك مصطلحات مثل (سينوغرافيا – وسينما تيك – السيموغرافي أو مصمم الإضاءة) وإذا كنا قد بدأنا نلمس تطورا ملحوظا هواننا واكبنا التطورات في مجال الكهرباء والذي كان له دور بارز ومباشر في تطور الإضاءة المسرحية (مليكة، 1971، ص171).

تاسعاً- الإضاءة عنصر فعال لبروز المنظر المسرحي:-

وهذه تشترك مع الخطوط والألوان والأحجام والموسيقى أيضا حتى تعطي لنا المنظر المطلوب بعد الاندماج في عناصره . وتدرس الإضاءة على المسقط والقطاعين الخاصين بالمنظر وعليهما تحدد الأنواع والأجزاء المختلفة المراد استعمالها وألوانها وارتفاعاتها بالنسبة للمنظر بطريقة خاصة بحيث تعطي الضوء المطلوب وتكون في نفس الوقت بعيدة عن أعين النظارة (مليكة، 1971، ص172).

"وبتحديد أما كنها ووقتها وألوانها يمكننا أن نحصل على الإضاءة التي لنا الزمن والوقت المطلوب للمنظر" (رشدي، 1978، ص133).

4- خواص الضوء في المسرح:- هنالك أربع خصائص للضوء هي:

1- الشدة 2- اللون

3- الانتشار (التوزيع) 4- الحركة

المبحث الثاني

العلامة الضوئية واسلوب المونودراما

لمحة تأريخية عن تطور اسلوب المونودراما:-

بعد ظهور الرومانسية بدأ ظهور فن مسرحي يعرف بالمونودراما واتضحت معالمه في القرن التاسع عشر وتجاوب الجمهور مع هذا الفن تجاوباً كبيراً اكبر بكثير من جمهور المسرحيات الرومانسية وبعد توقف الرومانسية استمرت المونودراما وقتاً طويلاً. وإن أوضح معالم المونودراما مراعاة للعدالة الأخلاقية بدقة شديدة وهما كان الشر والخبث الموجود في المآسي فأن المونودراما هي الفن والفضيلة التي دائما ما تكون ضد الرذائل (صليحة، 2000، ص47).

أ- بدايات التمثيل عند الإغريق وظهور الممثل الأول:-

يعد الرقص من أقدم الوسائل التي انفرد بها الإنسان الأول لغرض الكشف عن المضامين الداخلية المرتبطة العالم الخارجي والتوحد معه، انطلاقا من قدراته المادية البسيطة للوصول إلى صياغة محاكاة أولية تقربه من تلك المضامين الغامضة عن طريق دوافع حركية وإشارات متنوعة للكشف عن مدلولات تحتاج إلى إثبات أو فك شفرات تلك المضامين، ومن خلال تبادل العلاقة التي أسسها وطبيعة الأحداث والمتغيرات في الظواهر الطبيعية لصياغة مفهوم وجوده عبر أفعاله، محاولا أيجاد علاقة جدلية غير واعية تتمثل بوجود طاقة تعبيرية، تلك الطاقة التي تحدد قوة وجود الدوافع الغريزية للرد على الواقع عن طريق أفعاله الحركية فوجد الرقص، وكانت.

ب-الممثل الروماني.

قامت المسرحية الرومانية على أنقاض المسرحية الإغريقية وبالذات على الملهاة، ولم يكن للمسرح الروماني ذلك الطابع الديني كما في أثينا أو غيرها من المدن الإغريقية وترجع أصول الملهاة الرومانية إلى المهزلة الشعبية (الاتورية[*]) والتي تطورت في عصر النهضة إلى الكوميديا (ديلارتي)وهي بدورها أثرت بشكل مباشر على (موليير، وشكسبير) وغيرهما وبالرغم من أن الأمجاد المسرحية الرومانية – قد قامت

[*] نسبة إلى مدينة (اتروريا) الرومانية المتاخمة للحدود اليونانية، مما أدىإلى تأثرها بالأساطير والمعتقدات اليونانية القديمة.

على يد (سنيكا، تيرانس، بلوتس) إلا أنها قامت تقليدا للمسرحية الإغريقية (المأساة والملهاة) تأليفا أو اقتباساْ، لكن المسرحية الرومانية أفادت من انفصال الدين عن المسرح، فأصبغت بطابع الحياة اليومية الرومانية(صليحة، 2000، ص47).

ج- الممثل المونودرامي في أوروبا:

لقد ظلت (المونودراما) كشكل فني مختفية زمنا طويلاْ ، لكننا يمكن إن نتلمس الجذور الأولى لها في المشاهد التي كان ينفرد بها البطل بالحديث مدة طويلة ، بينما ينصت الآخرون له في صمت حتى ينتهي، كما في المسرحيات الإغريقية والتراجيديا الأوربية في عصر النهضة، تلك التراجيديات التي قامت استناداْ على التقاليد الكلاسيكية. فالمونولوج، أو الحديث المنفرد كان قد تحول عن شكله الدرامي في العصر الإغريقي إلى شكله البلاغي في عصر النهضة،

"فنجد أبطال هذه التراجيديات يحتكرون المسرح اوقاتاً طويلة ليلقوا على مسامع الجمهور الخطب العصماء التي تحوي المواعظ الأخلاقية التي لا تتصل بمواقف حية من واقع المجتمع أو واقع المسرحية" (حسين، 1997، ص49).

ألا إن (شكسبير) بحسه الفني ورفضه للأشكال الجامدة توصل إلى مزاوجة الحركة النفسية الفردية بالحركة الاجتماعية الجماعية ,

" حيث استطاع إن يحيل هذه الخطب البلاغية إلى مونولوجات درامية تفصح عن فردية البطل، وتلتحم بالهموم الاجتماعية والسياسية والفكرية في آن واحد" (حسين، 1997، ص65).

11- العلامة الضوئية وأثرها في عروض المونودراما:

إن فحص الدلالات والعلامات الموجودة في العرض يحيل إلى تناول العلامات الفاعلة في العرض المونودرامي, أما منطق العرض فلا يتيح ذلك وإنما كل لحظة من لحظات العرض تعطي نمطاً علامياً مختلفاً من حيث الفعل الدلالي أو منظومة العلامات السمعية والبصرية , أما العلامات الرئيسة في عروض المونودراما وهي(الإيماءة , الحركة , الموضوعية , الحركة الانتقائية , الماكياج ,الأزياء , الإكسسوارات , المناظر المسرحية , الإضاءة , الموسيقى والمؤثرات الصوتية) , ومن خلال التطور المستمر في المسرح بوجه عام وعروض المونودراما بصورة خاصة يعد الضوء والأزياء والمناظر والموسيقى هي ابرز واهم هذه العلامات التي من شأنها إصدار دلالات ابسط مما يقدمه

الممثل على الخشبة حيث تكون بارزة وواضحة ويستقبلها المتلقي وهذا لا ينتفي أو يتعارض مع الأداء التمثيلي وإيماءات الممثل وتقنيات الحركة لديه فهو يشترك معه لتقديم دلالة واضحة ومفهومة ومتكاملة وتعطي بُعداً جمالياً موضوعياً للعرض المونودرامي ليكون شبكة من الشفرات داخل العرض تستدعي المتلقي لتفكيكها وحلها حسب إدراكه لفكرة العرض, وأما حامل الدلالة الرئيس في العرض وهو الحوار, ولكن هنالك عروض مونودراما راقصة بلا حوار تلعب تقنيات العرض كما ذكرنا أعلاه الدور الرئيس في العرض , ومعنى حامل الدلالة الرئيسي يعني منطلق الولوج في حدث المسرحية, وأنساق هذه العلامات تتضح من خلال إرسال هذه العلامات إما عن طريق الضوء أو المنظر أو الموسيقى أو النص أو الممثل أو الإكسسوارات أو الحركة أو الإيماءة وغيرها من مكونات العرض فكل هذه الأوساط المرسلة للعلامات تصب في مصب واحد هو منظومة علامات وشفرات العرض الموجه إلى الطفل, وفي الآونة الأخيرة يبرز الضوء كعلامة فارقة في إصدار الدلالات في فضاءات العرض المسرحي من خلال التطور الحاصل في عالم تكنولوجيا المنظومة الضوئية في العرض , حيث تعد الإضاءة ذات دلالات عديدة في المسرح, وتظهر الإضاءة على المسرح بمظهرين إما كونها علامة ثابتة حين تكون وظيفتها الإظهار وتوضيح الشخصيات وتجسيد المكان أو ظهورها على علامة متحركة, عندها تحمل فعلاً دلالياً وجمالياً , وعلى سبيل المثال إن إضاءة المسرح باللون الأصفر أو البرتقالي أو احمر بدرجة واطئة له علامة دالة على انبثاق الفجر, وتلعب دوراً هاماً في تحديد زمان المسرحية حيث استخدام الضوء الأزرق الفاتح (Day light) دلالة على إن إنه ليل, وهذه المجموعة العلامات والدلالات تلعب دوراً بارزاً في عروض المونودراما (حسين، 1997، ص84).

مؤشرات الاطار النظري :

1. في البدء كانت بدائية ومعتمدة على الطقوس والأعياد عند الإغريق وأظهرت عروض الممثل الجوال(ثيسبس) الملامح الأولى.
2. تطورت على يد الرومان بفضل كل ما استمدوه من الاغريق.
3. في عصر النهضة كانت التمهيد الحقيقي لظهور المونودراما عندما ابتعد شكسبير عن التقليدية وظهور المونولوجات للشخصيات البطلة .
4. في المانيا كان الظهور الفعلي للمونودراما على يد (يوهان كريستيان براندیز).

5. تطورت في روسيا على يد المخرجين الروس وخاصة(ستانيسلافسكي) و(مايرهولد) وتجاربهم على جسد الممثل.
6. من خلال تجارب مدرسة براغ أدخلت العلامة في المسرح وكان استعمالها في المونودراما واضحاً لإنتاج دلالات.

أولاً . مجتمع البحث :

يتكون من مسرحية (حرير) لأنها العرض المونودرامي الوحيد المقدم في بغداد خلال عام 2013.

ثانياً ــ عينة البحث :

لجأ الباحث إلى الطريقة القصدية في اختبار عينة بحثه والتي بلغ عددها (1), وذلك لكون المجتمع متكوناً من مسرحية واحدة ولايوجد غيرها في هذا العام .

ت	اسم المسرحية	سنة النشر
1	حرير	2013

جدول رقم (1)

ثالثاً ــ أداة البحث :

أعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها (أداة البحث) المعتمدة في تحليل العينة.

رابعاً ــ منهج البحث :

أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في البحث وذلك لتماشيه وهدف البحث .

خامساً ــ تحليل العينات :

عينة البحث مسرحية (حرير) تأليف/ ليلى محمد, إخراج/ فلاح إبراهيم , عرضت في بغداد في المسرح الوطني عام 2013 ضمن الموسم المسرحي لدائرة السينما والمسرح.

تحليل العينة: (مسرحية حرير)

مشهد الاستهلال/

استهل المخرج المسرحية بطريقة (ميتاتياترو) أي المسرح داخل المسرح, حيث الفضاء مفتوح وسايك ابيض في منتصف المسرح وخلفه بروجكتر مغطى بجلاتين (دي

لايت) اي الازرق الفاتح حيث خلف السايك مدير المسرح والممثلة وعلى الخشبة المجاميع التي ستوقف بأداء ادوار خيال ضل خلف السايك.

المشهد ألأول/

استخدم المخرج فضاء خالي ومظلم واستخدم بقع ضوء ي الوسط وجو (دي لايت) حيث يتنقل بينهم حسب الجو الذي تدخل به الممثلة. أزياء الممثلة سوداء وتستعمل سيجارة كإكسسوار تتعامل به لمد (2دقيقة) لايوجد ديكور ولكن حقق المخرج معالم المكان من خلال دلالته على ذلك بواسطة الضوء حيث في الدقيقة(7) تظهر إضاءة ممتدة من مقدمة الخشبة إلى ماقبل مقاعد الجمهور توضح نهر يتعامل معه الممثل وفي هذا المشهد استعمل مؤثر موسيقي تؤديه المجمعة خلف السايك لمدة(1 دقيقة) من الاهازيج البغدادية القديمة ولايوجد ماكياج في هذا المشهد حيث كان الإيحاء دلالي افترضه المخرج من خلال علامات.

المشهد الثاني/

بدأ المخرج في المشهد الثاني بخيال ضل حيث الممثلة خلف السايك وبقعة ضوء على شكل دائرة بلون ازرق وتظهر الممثلة جالسة على كرسي لترتب نفسها مع موسيقى من أغاني (أم كلثوم) وبعد دقيقة واحدة تظهر الممثلة جالسة على ستول في وسط يسار المسرح مع أزياء سوداء ووزرة ملونة وعصبة رأس ملونة وتحمل قنينة مشروب كحولي كإكسسوار ومسلطة عليها بقعة بلون ابيض ثلجي لدلالة نقلها من عالم إلى عالم مع جو عام بنفس اللون وتظهر الممثلة بحالة الثمالة ولانعني بالثمالة ما وثمل وإنما ثملة من الواقع الذي تعيشه وفي الدقيقة (18) تظهر بقعة بيضاء على السايك مع انتقال الممثلة إلى بقعة في وسط المسرح وتمثل البقعة التي موجودة على السايك القمر وبعده يرجع المخرج إلى خيال الظل في نهاية المشهد مع أغنيةإلى(أم كلثوم) وتظهر فيالنهاية الممثلة وهي تبكيإلىأقصى حد من البكاء ويظهر من خلال نهاية المشهد هو عملية استحضار إلىأفكار راسخة في الذاكرة.

المشهد الثالث/

يستخدم المخرج نفس السايك في المشاهد السابقة ويستعمل إضاءة على شكل شباك للدلالة على وجود شيء مقدس يلجأ إليه الناس قد يكون احد الأئمة بلون اخضر مع جو حافت (سموث) اصفر ويظهر كشباك إمام حقيقي وامرأة تناجي الإمام وكأنه حوار

وجداني تلجأ إليه هذه المرأة وتشرح معاناتها وهي ترتدي السواد وتمثل المرأة المضطهدة التي قضت الزمان كله وهي تعاني ومن خلال الماكياج يظهر شحوب العينين والوجه وبعد الدقيقة (22) تبدأ بوصف حالتها وهي تعمل في السوق ويظهر خلف السايك خيال ظل للحياة اليومية في السوق وهي تتنقل من بقعة بيضاء في الوسط أي وهي داخل السوق وبعدها تنتقل إلى منطقة في يمين المسرح عبارة عن مربع إضاءة في كرسي دوّار أي تنتقل إلى مرحلة المعاناة وبعدها تظهر إضاءة على الأرضية على شكل مربعات صغيرة أي وكأنها باحة بيت بغدادي قديم وتظهر الممثلة وهي تحدث نفسها وبعدها تظهر خلف السايك شخصية من اليسار وأخرى من اليمين وفي جنب كل شخصية ستاند يمثل عاموداً وكأنه برج مراقبة وبعده يظهر مشهد زفاف طربي قديم خلف السايك أي خيال ظل وتنضم لهم الشخصية وبعده في أعلى الوسط تظهر الشخصية في مربع إضاءة وهي تشارك المجمعة الخلف السايك الرقص والأهازيج , وبعده يظهر الممثلة في أسفل الوسط في بقعة بيضاء وتستعمل عباءة الرأس كإكسسوار تتعامل معه لتشرح معاناة فقد أخيها وبعده دم وينتهي المشهد ولا يوجد ديكور سوى كرسي في هذا المشهد كل شيء في هذا المشهد افترضه المخرج من خلال الضوء حيث شكل بيئة من الضوء وكانت العلامة الضوئية هي التي تدل على الأشياء.

المشهد الرابع/

يبدأ المخرج هنا بظهور الممثلة خلف السايكو إضاءة (دي لايت) وتُخرج الممثلة رأسها فقط من منتصف السايك وهي ترجع(فلاش باك) أي استذكار أيام الطفولة وأحلام الطفولة ويتضح هذا عندما ينشطر السايك إلى منطقتين النصف الأول إضاءة حمراء والنصف الثاني إضاءة زرقاء وبعده تظهر نفس البقعة على رأس الممثلة مع ظهور نجوم تغطي السايك عن طريق الإضاءة وبعدة تظهر إضاءة من رأس الممثلة إلى أسفل السايك بشكل قيراج (\) تصعد وتنزل وكأنه أحلام الشخصية هكذا وبعده ينتهي المشهد بلوحة رفع العلم خلف السايك تقوم شخصيات بأسطفاف مدرسة خيال ظل.

المشهد الخامس/

تظهر الشخصية في بقة ضوء وهي جالسة على كرسي وترتدي ثوباً سمائياً أي ثوب بيت عادي وربطة رأس سوداء وهي تغزل الصوف وتعاني من سيطرة الأهل على كل تصرفاتها ومحجور عليها داخل هذه القوقعة ولم تظهر إلى العالم الخارجي وبعدها

يظهر طريق بالإضاءة في الوسط أي هكذا (---) وتخرج وكأنها مع والدها إلى السوق وتفاجأ بكل شيء ويقوم بضربها وبعدها ترجع إلى البقعة أي إلى نفس القوقعة وتغزل وتمزق إلى أن تظهر في الدقيقة(41) لوحة خيال ظل خلف السايك فيها ناس تسير وتمزق إلى نهاية المشهد أوحى إلى كل شيء بالضوء عن طريق علامات وشفرات.

المشهد السادس/

يبدأ المشهد بإظلام مع مستطيل إضاءة في وسط السايك وتظهر الممثلة وظهرها إلى الجمهور مع موسيقى بداية نشرة الإخبار وهي تقرأ النشرة الإخبارية وفجأة تخطئ وتركل إلى معتقل وغرفة تعذيب وهنا جو كئيب وإضاءة (دي لايت)خافتة (سموث) وبقعة ضوء وبعدها تظهر في مربع إضاءة في أعلى وسط خلف السايك يظهر معتقلون داخل السجن إضاءة خلف السايك حمراء وبعده تظهر في بقعة وسط يمين وهي تحمل بدلة الإعدام الحمراء وترتدي الزي الأسود وهي ترتجف و بعدها يضاء المسرح بإضاءة حمراء وهي تتنقل بسرعة وبعدها يفرج عنها وهي عجوز أي كما ظهرت في المشهد الأول ويضاء المسرح بإضاءة بيضاء ثلجية وهي تجمع كل الإكسسوارات التي تعاملت معها أي وكأنها تعرض معاناتها بمزاد وتتحاور مع الجمهور وتقول عبارة هي(وطن بلا ذكريات يبقى وطناً) وينتهي العرض.

يرى الباحث إن العرض كان حديث التقنيات أي عوض المخرج عن كل شيء بالإضاءة ولم يستعمل سوى مفردات بسيطة وكان تعامله مع الإكسسوار والماكياج بسيطاً أي كان العرض عبارة عن (تمثيل+إضاءة +موسيقى +إكسسوار+ مفردات بسيطة) وكان العرض عبارة عن علامات ودلالات وأوضح المخرج كل شيء من خلال العلامة.

أولا: نتائج البحث:

1- الضوء وبدايات التمثيل كان مصدرها الطبيعة حيث الضوء من الشمس والتمثيل من المحاكاة.
2- بداية كل فن منهم كان على يد الإغريق بحكم إن المونودراما جذورها إغريقية والإغريق أول من تعامل مع ضوء الشمس كإضاءة مسرحية.
3- الترابط بينهما يمتد إلى بداية نشوء المسرح ولكن ليس بشكل مفصل.
4- كان للتطور والتكنولوجيا اثر بارز في تطور الضوء واستخدام علم الدلالة (السيمياء) في العرض ودور بارز في عروض المونودراما.

5- يشتركان في مبدأ واحد هو وجود من نادى بهذين الفنين ولكن كل واحد سار في مسار منفرد.

6- المونودراما فن قديم يستمد جذوره من ظهور فن التمثيل الى الوجود.

7- العلامة الضوئية هي عنصر مهم لا غنى عنه في العرض لإثارة المتلقي.

ثانيا: الاستنتاجات:

1- العلامة الضوئية هي شيء موجود منذ ظهور الإضاءة ولكن بفعل التطور شاع استعماله.

2- تجعلنا الإضاءة نعوض عن مكونات العرض الأخرى.

3- تنقلنا العلامة الضوئية وخاصة في عروض المونودراما إلى بيئات متعدد.

4- المونودراما هو أسلوب تمثيلي وليس مذهباً او منظومة عمل.

5- توجد مهرجانات لعروض المونودراما ولكن ضئيلة وغير بارزة.

ثالثاً: المقترحـــات :

1. يقترح الباحث دراسة العروض المونودرامية دراسة تحليلية للوقوف على الأخطاء وتلافيها.
2. دراسة الكتاب والمنظرين في مجال علم الدلالة والمونودراما وتسليط الضوء على توصياتهم.

رابعا: التوصيات:

1- اعتماد الضوء كعنصر أساس في عروض المونودراما لأنه يعطي بعداً جمالياً وفكرياً والتأكيد على الدور الفعال الذي تؤديه.

2- إقامة ورش(أستوديو موسع) تجمع مصممي الضوء والممثلين والمخرجين الذين يعملون بأسلوب المونودراما.

3- إقامة مهرجانات لعروض المونودراما بشكل واسع لأنها تعد من الأساليب المتطورة.

4- توفير مناهج للمونودراما ومناهج للضوء ولعلم الدلالة في المسرح ولكن بشكل موسع.

المصادر العربية:

1. انيكست ، تأريخ دراسة الدراما ، نظرية الدراما من هيغل إلى ماركس ، تر، ضيف الله مراد ، وزارة الثقافة ، دمشق ،2000م.
2. بكير ,أمين: الإبداع الضوئي في العروض المسرحية, القاهرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2009م,.
3. التكمه جي,حسين: التنامي الإبداعي للضوء واللون في العرض المسرحي, بغداد, مكتبة الفتح للطباعة والنشر,2014م,.
4. جراف, هاينز: التركيبات الكهربائية , تر/ أمين احمد قاسم, القاهرة , دار النشر والتوزيع ,1972م.
5. جلال، زياد: مدخل إلى السيمياء في المسرح، عمان, وزارة الثقافة، 1997.
6. جودي, جبار : جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي , بغداد, مهرجان بغداد للشباب المسرحي الدورة الأولى, 2012.
7. حسين علي هارف، الخصائص الفنية للمونودراما، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، 1997..
8. حسين,عزت أبو مجد: الظواهر البصرية والتصميم الداخلي, جامعة بيروت العربية , بيروت,1971م.
9. رشدي , رشاد: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن , القاهرة, مكتبة الأنجلـــو المصـــرية , 1978م,.
10. ستون ,الين وجورج سافونا , المسرح والعلامة, القاهرة, أكاديمية الفنون, مطابع المجلس الأعلى للآثار. 1996م.
11. صليحة , نهاد : التيارات المسرحية المعاصرة,الشارقة, دائرة الثقافة والأعلام ، مركز الشارقة للإبداع الفكري, 2000م,.
12. فريد, محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين, م3, ط3, دار المعرفة , بيروت , 1971.
13. محمد, حامد علي: الإضاءة المسرحية , جامعة بغداد,كلية الفنون الجميلة , قسم الفنون المسرحية, بغداد, مطبعة الشعب, 1975م.
14. مليكه, لويس: الديكور المسرحي, القاهرة, المؤسسة المصرية للتأليف والإنباء والنشر,1966م.
15.http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B6%D9%88%D8%A1.

Optical tag and semantic shift that play in Monodrama Show

Mohamed Khalis Ibrahim

Supervision :Dr. Riyadh Shahid Al bahely

Research Summary

The theatrical lighting types and methods contain a large number of visual bookmarks, as well as overlap of the human senses that share the actual presence, what left untouched those lighting concepts and visions and cultures, in addition to the aesthetic side, it raises the play his idea through a series of iconography and indicative and symbolic signs Tee direct and indirect connotations, through theatrical elements, and these signs are based on drift and systems tag brook create opportunities for interpretation and communication, so the theatrical lighting a semiotic impact and more able to send visual plurality of the availability of the signal and symbol super ability to create meaning and production of during the semiotic light and its relations in the theatrical space, including the Monodrama work system, the signs are present within the system and it is determined by the research problem in finding a coherent pattern between theatrical Almonodrama and system of light within the display in order to find the actual occurrence optical mark to be delivered to the recipient, and the idea of working to be delivered through the brand.

The current research as it aims to detect the shift played by optical mark in Monodrama Offers?

The researcher used the way intentionality in the sample of his research, which numbered test (1), and to the fact that

composed the society of one play and there is no other in this year consists of a play (silk) because they offer the only Almonodrama submitted in Baghdad in 2013. The most important outcomes research is :

1. The development and technology a significant impact on the evolution of light and the use of semantics (Alsemiae) in width and prominent role in Monodrama offers.

2. Old Monodrama art has its roots in the emergence of the art of acting to exist.

3. optical mark is an important element indispensable in the display to excite the recipient.