اشكالية تصميم المنظر المسرحي بين المخرج والمصمم

فيصل علي الدوسكي

ملخص البحث

توصف العلاقة بين المخرج ومصمم المناظر المسرحية، او ما نتناوله حديثاً بمصمم السينوغرافيا، بعلاقة تفاعلية لابد ان تنتج ابنية تنقل اللعبة المسرحية الى مستوى جمالي، يوصف على الاقل بالايجابي او الرفيع او المفيد، وازاء ذلك لابد ان تكشف تلك العلاقة بالياتها وطرق تحقيق نجاحاتها، ان اهم ما نلاحظه في العلاقة بين المخرج ومصمم المنظر المسرحي، ان المصمم هو في الاغلب من شريحة ابداعية تشكيلية او معمارية أي بمعنى ابسط، خارج البنية الدرامية في جموع الفنيين والفنانين، وهذا امر يعد ايجابياً على الرغم من ضرورة فهم المصمم لمجمل الاشكالات الدرامية في المسرح وكيفية حلها، ان اشكالية تصميم المنظر المسرحي او البناء السينوغرافي هي اشكالية تتصف بتنوعها مع تنوع اتجاهات ومناهج البناء المسرحي لكل مسرحية على حدة، فمسرح الحداثة وما بعده فيه خصوصيات تنكشف بها اشكالية تصميم المنظر المسرحي على وفقها، بينما نجد ان اتجاهات المسرحية الاخر لها خصوصيتها هي الاخرى، ان هذا التنوع المرتبط بالمنهج يؤدي حتماً الى اشكالات في التصور ومن ثم اشكالات في الرؤية بين المصمم والمخرج ونرى من خلال هذا البحث الكشف عن الاشكاليات المحتملة وكيفية حلها وما هي علاقة المخرج بالمصمم، فالاشكالية انسحبت في تصمم المنظر المسرحي بوصفه منظومة تكوينية لترتيب المكان وما يتفق مع تاويل خطاب النص وهذا يرتبط بالوعي عند المصمم والمخرج من خلال ذهنيتهم ورؤية الاشكال والتكوينات من خلال التناقض او الاتفاق لذلك فقد قسم الباحث بحثه الى اربعة فصول:

الفصل الاول- الاطار المنهجي حيث تضمن البحث واهميته والحاجة اليه واهدافه وحدوده واختتم الفصل بتعريف المصطلحات (الاشكالية-المنظر المسرحي).

الفصل الثاني- فقد احتوى الاطار النظري للبحث والدراسات السابقة متضمناً ثلاثة مباحث:

١. المبحث الاول: المنظر المسرحي.
٢. المبحث الثاني: المنظر المسرحي في المسرح العراقي (نظرة تاريخية).
٣. المبحث الثالث: اشكالية المنظر المسرحي بين المخرج والمصمم.

وقد اختتم الفصل بالمؤشرات التي آل اليها الاطار النظري.

اما الفصل الثالث- فقد تضمن اجراءات البحث والذي يكون من مجتمع البحث الذي اقتصر على العروض المسرحية العراقية اما عينة البحث فكانت مجتمع البحث هو نفسه عينة البحث.

Abstract

This research discussed analytically based on intellectual institutions and theoretical landscape theater as artistic phenomenon depends on the compounds interacting overlapping mechanism visualization and dazzling Whatever the dilemma it a set of Alaqcar differ among themselves but in the result unit intellectual holds through difference and diversity between trends and styles and ways in design theorist theatrics Valashkalah on apparently formed through variations and different points of view through the philosophy of transformation and interpretation and assignment to offer privacy.

Valashkalah pulled in the design theorist theatrical as system training to arrange time and place and in line with the interpretation of speech text and this is linked to awareness - when the designer - and director through Zhnihm and see shapes and configurations through contradiction or agreement for that has divided the researcher discussed into four chapters.

Chapter One - systematic framework which guarantees the research problem and its importance and the need for him and his goals, limitations and concluded the following chapter defines terminology (the dilemma - theatrical theorist).

Chapter II - has contained a theoretical framework for research and previous studies, including the three sections:

١ - The first topic: the theatrical scene.

٢ - The second topic: theatrical scene in the Iraqi theater (historical perspective).

٣ - The third topic: theatrical scene between problematic director and designer.

The chapter concluded indices to which each theoretical framework.

The third chapter - has included research and procedures that will be from the research community, which was limited to the Iraqi theater either sample was the research community is the same sample

الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه

تعدد العلوم الانسانية والطبيعية وتداخلها بعضها ببعض مما تولد نوع من الغموض والتشابك فيما بينهما مما احال الى صعوبة حصر معناها اذ لم يعد اصطلاح (المنظر المسرحي مقتصراً على حدود المفهوم اللغوي حسب)، فقد اصبح هناك مفهوم (تشكيلية المنظر، والرمز في المنظر) الموروثة والعالقة الفكرية بين رؤى المخرج والمصمم، والتشكيلات المعمارية في تصميم المنظر ذاته والعلاقة التركيبية له، كذلك تحولات المنظر بين معطيات النص وتوظيف الطرز المعمارية الاثرية، فضلا عن جماليات المنظر في الفضاءات المفتوحة للعروض) وهناك جدل قائم ما بين المخرج والمصمم المنظر بغية التوصل الى عمل متناسق ومترابط ضمن خارطة العمل الاخراجي.

لذا فقد اصبح هناك مفاهيم متعددة الاطراف في العملية الابداعية الفنية على وفق الدراسات التي اشار اليها الباحث ما هو مقترن بمفهوم (جمالي تشكيلي) وما يشير الى رمز وفق عملية التحول لمنظومة اجتماعية، او ضمن دائرة العلاقات الفكرية الفنية او ما يشير الى فلسفة النص او الى جماليات المنظر ككيان تكويني للعملية الفنية والمتالفة من عناصر العرض الاخرى والمسرحية لا يمكن ان تتكامل الا من خلال اشراك عناصرها الفنية كالتاليف والاخراج والاضاءة والديكور والموسيقى وكل ما يمكن العمل المسرحي، والمنظر المسرحي هو الكيفية التي يتحدث ويعبر فيها المصمم الناجح عن نفسه متكونا العوامل الرئيسية المتوحدة كالشكل، والكتلة، واللون والاضاءة والتوازن، وقد شهدت عروض المسرح العراقي التي انتجت في السبعينيات والثمانينيات وحتى اعداد هذا البحث تزايدا وتعاظم اثر المنظر المسرحي في بنية العرض الكلية من عرض مسرحي اخر.(١)

ولما كان سعي هذه الدراسة المؤطرة في (اشكالية تصميم المنظر المسرحي بين المخرج والمصمم) ارتأى الباحث تقصي حدود هذا المفهوم الاصطلاحي اولاً وثانياً تتبعه فلسفياً دلالياً الى تحديد معنى (اشكالية) التصميم بفعل علاقة لابد ان تكون تفاعلية بين المصمم والمخرج المسرحي منطلقاً من السؤال الاتي:

ما هو دور العلاقة التفاعلية بين المصمم والمخرج في تكوين بنية العرض المسرحي؟

اهمية البحث

تتجلى اهمية البحث من خلال ما يلي:

١. لما يقدمه من عون للباحثين والمصممين في تصميم المنظر المسرحي ودراسة مراحل تطوره في المسرح العراقي.
٢. تقديم مؤشرات من اجل فهم وادراك لاهمية المنظر المسرحي واشكالية تصميمه في المسرح العراقي وذلك للاختلاطات الحاصلة في قراءة التفسير ما بين المخرج والمصمم فضلاً عن عملية التوظيف الحاصلة التي ينهل منها المصمم المنظر المسرحي ومؤلف النص، والممثل للخروج بنتيجة ايجابية لغرض انجاح العرض المسرحي.

---

(١) ينظر، عمر الطالب، اثر المسرح العربي على المسرح العراقي، ط١، ص ٢.

هدف البحث

يهدف البحث الى التعرف على مدى تحقيق نجاح تفاعل المصمم للمنظر المسرحي مع المخرج بوصفهما عنصري تفاعل حتمي خلال معرفة التقنيات والعناصر الاساسية المؤثرة في المسرحية ما بين المخرج والمصمم.

حدود البحث

الحدود المكانية/ المسرح العراقي

الحدود الزمانية/ ١٩٧٠-١٩٩٠.

الحدود الموضوعية/ دراسة نظرية تبين استعراض لتصميم المناظر المسرحي في المسرح العراقي والتصميمات الخاصة بالمنظر والاشكالية الخاصة به وعلاقة المخرج مع المصمم.

تحديد المصطلحات

سيقوم الباحث بتحديد المصطلحات

أ.اشكالية problematic

١- لغوياً:

شكل الامر، شكولاً، التبس.

والاشكال: الامر يوجب التباساً في الفهم.

والمشاكل: الملتبس وعند الاصوليين، ما لا يفهم حتى يدل من غيره.[٢]

٢.اصطلاحاً:

مصطلح اطلقه الفيلسوف الفرنسي الماركسي (لويس التوسير) يعني مجموعة من الافكار التي قد يأتلف فيما بينها ولكنها تشكل وحدة فكرية او نظرية تتيح للباحث ان يتناولها بوصفها قضية مستقلة.(٣)

٣. التعريف الاجرائي:

هو الجدل القائم ما بين المخرج والمصمم لتصميم المنظر المسرحي بغية التوصل الى عمل متناسق ومترابط ضمن خارطة العمل الاخراجي من خلال جمع الافكار التي يأتلف عليها المخرج والمصمم لتشكل وحدة فكرية او نظرية تتيح للباحث ان يتناولها بوصفها قضية مستقلة.

ب-المنظر المسرحي

وعرفه هوايتنج: "هناك اسلوبان ربما كان لهما وزناً على خشبة المسرح اكثر مما لهما في فن التصوير، وهما البنائية المعمارية والتكوينية، وقد لا تعطي المناظر البنائية المعمارية كخلفية مرئية معاني كثيرة ولكن يتضح معناها وقيمتها الحقيقية على خشبة المسرح، وعندما نتامل ماذا يمكن للممثل ان يفعله داخل منظر كهذا"[٤].

---

[٢] انس، ابراهيم اخرون: المعجم الوسيط، ج١، ط١، القاهرة، دار المعارف ، ١٩٧٢، ص ٤٦١.

[٣] محمد عناني، المصطلحات الادبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة العالمية للنشر، لوغيمان، ط١، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٧٩.

[٤] هوايتنج، فرانك م، المدخل الى الفنون المسرحية، تر: كامل يوسف، دار المعرفة، ١٩٦٧، ص ٣٢٩.

عرفه حمادة: "مجموعة التركيبات الخاصة بالمنظر والمقامة فوق خشبة المسرح ويتضمن القطع المصنوعة من اطار الخشب والقماش او نحوهما والمقامة في الغالب فوق المسرح لكي تعطي شكلاً لمنظر واقعي، او جمالي او كليهما معاً، على ان ترتبط ايحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة"(٥).

التعريف الاجرائي للمنظر:

مجموعة من التكوينات التشكيلية والبنائية المترابطة بواسطة مجموعة من العوامل كالشكل والوحدة، واللون والضوء، وهي قادرة على خلق بيئة متكاملة ومستويات بصرية متعددة توفر فرصة امام المتلقي لتحريك ذهنه وخياله.

الاطار النظري

اولاً: المنظر المسرحي

يعد المنظر المسرحي حيزاً خاصاً وتكويناً بصرياً بحدود العلاقات المكانية الناتجة عن كل من التصميم المسرحي والديكور المسرحي الواقعين ضمن تاثير جمالي موحد. باعتباره في وحدته يمثل "البناء او الهيئة او الشكل الذي يخاطب عقل المتفرج من خلال عملية الايحاء والتاويل ولا يقتصر على القطع المصنوعة من اطر الخشب او القماش انما تساهم في تكوينه بالاضافة اليها اجساد الممثلين والاضاءة"(٦).

فالخطوة الاولى ان تعطي الفراغ والعناصر المعمارية التي يحتاج اليها والخطوة الثانية ان تصنع المنظر وان تجعله رشيقاً جميلاً مؤثراً ان هذه العناصر تؤثر وتتاثر بالبناء الدرامي في التشكيل البصري العام "وهو في حقيقة امره منظومة من الاشارات الدالة على حقائق موضوعية او تداعيات ذهنية أي يمكن ان يكون مكاناً افتراضياً وقد يستمد بعض خصائصه من الواقع"[٧] الا انه غير محدد وغير واضح المعالم.

ان المنظر المسرحي يتشكل على انماط متعددة وفقاً للمؤثرات الحضارية الخاضعة لها (الاجتماعية، الاقتصادية، التاريخية، العملية، المناخية).

وغيرها فهناك المنظر الثابت والمتحرك. ولكل واحد منها وظيفة فنية وجمالية.[٨]

وظيفة المناظر

ترتبط وظيفة المناظر بخصوصية الاسلوب المتبع في ذلك العرض وعلى الرغم من تعدد الاشكال الاسلوبية، في الرسم او المنظر الا ان "هناك اسلوبين ربما كان لهما واثر على خشبة المسرح اكثر مما لها في التصوير وفي البنائية المعمارية والتكوينية- وقد لا تعطي المناظر البنائية المعمارية كخلفية مرئية معاني كثيرة لكن يتضح معناها وقيمتها الحقيقية على خشبة المسرح عندما نتامل ماذا يمكن ان يفعله داخل منظر كهذا، والمدرسة التكوينية هي كذلك معروفة في مجال رسم المناظر المسرحية رغم انها لا تتصل بالكثير من مدارس. ولقد وجدت التكوينية كرد

---

(٥) حمادة، ابراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مطابع دار الشعب، شارع قصر العيني، ١٩٩٢، ص ١٦١، ص ١٩٩.

(٦) احمد عطية، سلمان: الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي في العراق، اطروحة دكتوراه فلسفة، بغداد: كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٦، ص ٦.

(٧) براد برابي، ديفيد وليامز: صعود المخرج، تر: امين سلامة، مجلة المسرح المصرية، العدد٥٩، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٩.

(٨) ينظر: هوايتنج، فرانك م، المدخل الى الفنون المسرحية، تر: كامل يوسف، القاهرة، دار النهضة، ١٩٧٠، ص ٢٩١.

فعل للضجة التي اثيرت حول المناظر واسلوبها، ويلاحظ ان العنصر الشائع في كل اساليب المدرسة التكوينية هو ان الخلفية يمكن ان تصلح لمسرحيات متعددة"[٩].

ويطبق الباحث ما قدمه (هولينتج) ما يعد جديداً ومتحولاً في المنظر المسرحي بعد تاثير الفنون الحداثوي ولاسيما في فن التشكيل، اذ ان التصميم للمنظر المسرحي يعد فعلا ادائياً تشكيلاً وهو بالنتيجة الموضوعية متاثر بنتائج وتاثيرات الفن التشكيلي والحداثوي وما بعد الحداثوي، وعليه فان وظيفة المنظر احالة الى وظيفة تفاعلية استطاعت ان تجعل من المنظر جزءاً فاعلا من منظومة التاويل التي تبثها البنية المسرحية بكلياتها.

فالمنظر المسرحي هو لغة حية ترتبط بالمفردات والمفردات هي اللون، الضوء، النص، الديكور، الاضاءة، الميزانسين، كل هذه العوامل المشتركة هي التي تحدد جمالية العرض المسرحي المقامة فوق خشبة المسرح.

بذلك يتضح لنا ان المنظر المسرحي ذو وظائف متعددة "ولكن اذا ما اقتصرت المناظر المسرحية على اللوحات التصويرية خلف اطار المسرح. او اذا نظرنا اليها باعتبارها مسطحات مرسومة وستائر ملونة، واعمدة، ومستويات اذن بهذه الرؤية فالمنظر المسرحي شيء غير ضروري. او على الاقل يمكن الاستغناء عنه ولكن اذا نظرنا للمعنى الواسع للمناظر كخلفية امامها وفي داخلها يتم اخراج المسرحية فلا حيلة امامنا في ضرورة وجود المناظر"[١٠].

في هذا المعنى التفسيري- ان كل المسرحيات التي تخلو من المناظر- هي بالاحرى ذات مناظر واقعية العمل المسرحي تعتمد على الممثل. وبما ان الممثلين لا يمكن ان يلعبوا ادوارهم في الفراغ او المكان او مناخ يلعب فيه هؤلاء ادوارهم وعلى الرغم من اختلاط المنظر المسرحي بمصطلح (السينوغرافيا الا ان الباحث يرى اختلافات في جزئيات المهام الانتاجية بين الاثنين فضلاً على تعاظم مهمة (السينوغرافيا) وتحولها الى الصورة الكلية الشكلية التي يحويها موقف في لحظة ما من سريان اللعبة المسرحية وهذه الشمولية تشمل الاضاءة والملابس والتكوينات الديكورية وحركتها وعليه ارتاى الباحث اضافة تعريف السينوغرافيا الى تعريف المنظر المسرحي وكما ورد فهو فن تشكيل فضاء العرض بما فيها المناظر والاضاءة والملابس والاكسسوار وحتى الممثل وعلاقته التكوينية بها وخلق صورة مشهدية تاويلية في العرض المسرحي فهي اذن عملية مكملة للمنظر المسرحي وتتميز كونها اكثر اتساعاً وشمولية وهذه التكوينات هي التي تحدد جمالية العرض المسرحي وتحولها الى صور فيزيائية تتيح للمتلقي ان يرى المنظر المسرحي من خلال رؤيته الثقافية والاكاديمية.

المنظر بوصفه عنصراً جمالياً

سعت الاساليب والاشكال في تعدد التغيرات في شكل المنظر او معماريته او بتكوينيته وصولاً الى رسم وبناء دار للمسارح ذات خلفية وسمة جمالية بالامكان ان تصلح لاي عرض كما فعل (الاغريق والاليزابثيون) فضلا عن (كوبو). فالجمالية لا تقتصر على عنصر المبنى او زخارفها فعلى مصمم المناظر ان يكون عارفاً وحاملاً ثقافة

---

[٩] هوايتنج، فرانك، المصدر السابق، ص ٢٩٢.

[١٠] اصلان، اوديب : فن المسرح، تر: سامية احمد، القاهرة، ١٩٣٠، ص ١٧.

متنوعة ليكون قادراً على استيعابها وادراكها وهذا ما يعكس ذوق المتخصص في اختيار ادواته لان "الجمال في المنظر المسرحي شيء ذاتي ويحتاج الى استعداد خاص"[١١].

فضلا على ان المناظر تخاطب الذوق الجمالي العالي والحالة النفسية وهذا ما يحدد التعبير من حالة تكوين المنظر المسرحي. فكل مفردة من مفرداته يعتبر لغة فالنص لغة والمؤلف والممثل كلها عوامل مجتمعة تشكل جمالية للعرض المسرحي ويعتبر المخرج هو المبتكر لكي يحول هذه المفردات الى لغة حية من خلال ثقافته وادراكه اما المتلقي فهو الذي يفسر العمل المسرحي حسب ثقافته فالمنظومة البصرية هي صور فيزيائية تتحول الى اشكال والاشكال تتحول الى معان والمعاني الى رؤى.

ثانياً: المنظر المسرحي في المسرح العراقي (نظرة تاريخية)

ان فن الديكور في المسرحية العراقية اتخذ مساره الحقيقي في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات بحيث نجد تاثير الفنان-الديكورست واضحا في تقريب فهم المشاهد الى المسرحية من جهة، وفي مواكبة العملية الفنية ذاتها وهي تكشف لونا اخر له قيمته الفكرية، وكان حصيلة هذا المسار ان نشات في فنية الديكور مدارس فنية واكبت المسرحية الجديدة منها وغير الواقعية، وظهرت اجتهادات استطاعت ان تؤثر في مجرى الحركة المسرحية وان تدفع بالفنان المسرحي- مخرجا وممثلا وكاتبا- الى تخيل ما امكنه من مشاهد وصور بعدما تكاملت تقريبا الصلة بين المنظر والضوء، والضوء والصوت وبعد ان وجدت مسارح يستطيع المشاهد ان يميز بين اجزاء الديكور[١٢] وبعد ان دخلت التكنولوجيا الحديثة في سرعة تغيير المناظر والمشاهد.

وتاخذ الطريقة التنفيذية لفن الديكور في المسرحية العراقية اشكالاً مختلفة ، فبعض هذه الاشكال كان يتم- خاصة في اوائل العقد الثاني من القرن الماضي برسم لوحات فنية على الستائر الخلفية لتوحي بجو الحدث ولكنها لوحات لا تستطيع احتواء البعد الدرامي للمسرحية[١٣] وحتى هذه اللوحات لا نعرف ان كانت تنفذ باليد ام بلصق قطع قماش ملونة والمعدة سلفاً. ويعد المسرح الاغريقي اساسا لجميع المسارح الحديثة التي جعلت من الدراما فنا مسرحيا حيث ظهر الفن المسرحي الاغريقي من خلال الاحتفالات الدينية فكانت الجوقة وكان المسرح الاغريقي فيه البلاط الملكي يمثل السلطة في هيبتها والمدينة.

ان الديكور في المسرح العراقي كان عبارة عن ستائر خلفية في المسرحيات التاريخية وهذا يدل ان هذه اللوحات استخدمت كرموز وليست مطابقة واقعية او طبيعية له تمكنت مع رموز اخرى ذات دلالة مباشرة كالسيف والرمح والدرع والملابس لان تعطي ملامح الجو التاريخي[١٤]، ومنذ اواسط الثلاثينيات حتى الخمسينيات تبنى التيار الواقعي في الديكور المسرحي ان تجري احداث المسرحية في البيوت والصالونات والغرف البسيطة والشخوص غالباً ما ينتمون الى الواقع الفعلي المعاش ولهذه الاماكن مغزاها الرمزي والواقعي، فهي قد حددت ابعاد الديكور مسبقاً وبالتالي فرضت جواً خاصاً بالمسرحية يقرب فهم المشاهد العادي للحدث ويجعل منه عاملاً

---

[١١] زيجمونت، هبنر، جماليات فن الاخراج، تر: ضياء عبد القادر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٤٧.

[١٢] ينظر: هوايتنج، فرانك م، المصدر السابق نفسه، ص ٣٣٢.

[١٣] ينظر: عمر الطالب، اثر المسرح العربي على المسرح العراقي، ص ٦-١٤.

[١٤] ينظر: عمر الطالب، مصدر سابق، ص ١٦-٢٠.

مساعداً في انتشار المسرحية[١٥]، ووصل الحد بالفنانين الى صنع غرف كاملة مزينة بالرسوم والادوات الصغيرة والكبيرة ومواد الديكور من انواع الخشب المختلفة وتطلب حلها اياماً عديدة فكان النجار الى جانب الفنان. وكانت الواقعية تهدف الى ان يكون المنظر صادقاً وحقيقياً ومقبولاً على خشبة المسرح، واستخدموا المناظر المعلقة، واهتمت (السينوغرافيا) الواقعية بنقل الوقائع بطريقة غير مباشرة وبـ"التكوين وعمارة المناظر وعلاقات الخطوط والشكل واللون، وذلك لتمثيل فكرة لها طابع متكامل بدلا من تسجيل المظهر الخارجي للاشياء الطبيعية، الذي ينقل فيه الواقع على المسرح نقلاً فوتوغرافياً، كما نجد ذلك في المذهب الواقعي الذي يختار ما يقدم عن الواقع بقصد اعطائه شكلاً توضيحياً على المسرح"[١٦].

وفي الستينيات وجدنا فن الديكور ياخذ مجرى اخر، فهو يعتمد على تجسيد ابعاد الحدث، بل واخذ يميل الى المزاوجة بين الواقعي والرمزي والتجريبي واستطاع (كاظم حيدر) وهو ابرز فنان في مجال الديكور الواقعي والتجريبي ان يوظف افضل انجازات الفن التشكيلي في المسرحية العراقية. فكان ديكور مسرحية (المفتاح) فاتحة عهد جديد في هذا المجال بعد ان فهم بعمق متطلبات اللوحات التي دخلت الى فن المسرحية حديثاً وما تتطلبه من مستويات عديدة في الزمان والمكان كما كان ديكور مسرحية (الخرابة)* الذي يجمع بين التجريد والترميز اسهامه كبيرة في تعميق فهم المسرحية عند المشاهد واخر الديكورات التي عملت لمسرحية (نفوس) و(بغداد الازل بين الجد والهزل)** و(الطوفان) استطاعت ان تنقل فن الديكور في المسرحية العراقية نقلة نوعية مميزة تسبق احيانا المسرحية ذاتها فاستطاع الفنان التشكيلي ان يؤثر تاثيراً مباشراً في تطوير فن المسرحية كذلك ولا غرابة ان نجد الديكور المسرحي في هذه الفترة ايضا لا يتحدد بمساحة الخشبة المسرحية. فكان كاظم حيدر الفنان التشكيلي العراقي يعد من المجددين والتجريبيين في فن التشكيل المسرحي، فهو المؤسس لفن السينوغرافيا في العراق على نحو حديث بعد ان حول هذا الفن من مجرد خلفيات مرسومة، الى بناء هندسي متجسد في التكوين الدرامي فضلا عن ذلك يعد اول من احال التاويل الى النص البصري الدرامي فكانت اعماله تشهد ذلك التاويل المفرط والجدل والاختلاف.

ثالثاً: المنظر المسرحي بين اشكالية المخرج والمصمم

فالاشكالية حسب راي (لويس التوسير) هي "مجموعة من الافكار التي قد تختلف فيما بينها ولكنها تشكل وحدة فكرية او نظرية تتيح للباحث ان يتناولها باعتبارها قضية مستقلة"[١٧].

وهذا يعني ان الاشكالية حاصلة من خلال الاختلاف والتنوع ما بين الاتجاهات والاساليب والطرق في تصميم المنظر المسرحي الذي يملا فراغ وفضاء المسرح وهذه الحقيقة جعلت من عملية التصميم المنظري عملية قابلة للتناقض او الاتفاق من خلال تقديم المنظر وفقاً للوحدة الكلية المتكاملة للعرض على اساس احتياجات

---

[١٥] ينظر: سامي، عبد الحميد،افكار حول الديكور المسرحي، مجلة المسرح والسينما، العدد١، مطبعة الزمان، ص ص ٣٠-٣١.

[١٦] مليكة، لويز، الديكور المسرحي، ص ١٨٠-٢٨١.

* (الخرابة) تاليف يوسف العاني واخراج سامي عبد الحميد وقاسم محمد تقديم فرقة المسرح الفني الحديث وتصميم الديكور كاظم حيدر.

** (بغداد الازل بين الجد والهزل) اعداد قاسم محمد وتصميم الديكور كاظم حيدر.

[١٧] محمد عناني، المصطلحات الادبية الحديثة، المصدر السابق، ص ٧٩.

النص الادبي من جهة واحتياجات سينوغرافيا الشكل ولوحة العرض المسرحي. لذلك فالحاجة قائمة لتقديم منظر مسرحي قادر على الاجابة على كل تساؤلات ورؤى المخرج والمصمم دون ان يحصل فيه تناقض ما بين الشكل والمضمون.

وفي ضوء ما تقدم وعلى ما يبدو ان هذه الاشكالية قد شكلت تباينات من خلال وجهات النظر المختلفة عبر فلسفة التحول والتاويل والاحاطة لخصوصية فلسفة العرض، وهذا انعكس تماماً على الحالة الاشكالية في تصميم المنظر المسرحي العراقي. اذ ارتاى الباحث ان ياخذ بنظر الاعتبار المهتمين والمتخصصين في تصميم المنظر المسرحي العراقي وبناء على ذلك اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الدكتور (عباس علي جعفر)* في تحديد الاسئلة وعلى النحو التالي:

١. ما هي الاشكالية.
٢. ما هي الوسائل التي تحقق فك اشتباك الاشكالية.
٣. هل ينسحب تصميم المنظر المسرحي على وفق ازدواجية الثقافة الاكاديمية والجذور الثقافية للمخرج والمصمم.

كيف تقرأ طبيعة تصميم المنظر المسرحي وفي معرض الاجابة يرى (د.عباس علي جعفر) ان الاشكالية تكمن في عدم توفر الكادر المتخصص وعدم توفر الامكانيات التقنية.

فضلا عن ذلك عدم وجود تعاون بين رؤى المصمم والمخرج في تحديد فكرة المنظر. ولتجاوز الاشكالية العمل على ترصين الثقافة المجتمعية وموروثاتها باطر اكاديمية كي تنسجم مع المسارح القابلة لاحتوائها. كون المنظر المسرحي ينطلق من فكرة المسرحية مع الاخذ بنظر الاعتبار دور الموقف الدرامي في تجسيد المنظر المسرحي.

يرى الباحث على وفق الاجابة التي ادلى بها (أ.د.عباس علي جعفر) الاكاديمي المتخصص قد انسحبت الاشكالية ايضا في تصميم المنظر المسرحي باعتباره يعد منظومة تكوينية تحدد حوله تلك النظرة التفسيرية لترتيب الزمان والمكان في (ان واحد) حسب البحث الدرامي وما يتفق في تاويل خطاب النص واجرى الباحث مقابلة شخصية مع الدكتور (نجم عبد حيدر) وطرح الاسئلة نفسها فكانت اجابة (أ.د. نجم عبد حيدر)* فالاشكالية تعني له هو ذلك الخلل الحاصل في منظومة التصميم وهذا يرتبط في الوعي- عند المصمم- المخرج. أي ان يكون المصمم ذا ذهنية مسرحية يفهم الدراما بعلاقاتها المتشابكة. فضلا عن ان يمتلك رؤية الاشكال والتكوينات في المسرح الحديث ورؤية التاويل التي ترتبط بمنظومة العرض الحضاري.

وان يكون قادراً على توظيف خبراته الهندسية المعمارية ومن الوسائل التي تحقق فك الاشتباك في هذه الاشكالية. ان يكون المصمم على قدر كبير في فهمه للعناصر والانساق الفنية الاخرى لخلق عملية توليفية لايجاد منطلق فلسفي مبرراً لانشاء او لتصميم المنظر المسرحي الذي بمستوى المعنى على وفق الشكل الفني.

والكثير من المخرجين في القرن الماضي كانوا يقومون بتاليف النصوص ويمثلونها ويخرجونها ويهتمون بالديكور وهذا ما حصل في مصر قبل منتصف القرن الماضي فكان الرواد مثل (مارون النقاش) و(يوسف وهبي)

* علي جعفر، عباس، مقابلة اجراها الباحث، بغداد، قسم المسرح (الاربعاء ٢٦ كانون الاول ٢٠١١).

* حيدر، عبد نجم: مقابلة اجراها الباحث، بغداد، قسم التشكيلي (الخميس ٢٧ كانون الاول ٢٠١١).

يترجمون ويمثلون ويؤلفون ويخرجون وكانت الاعمال الفنية تقام في مسرح (رمسيس) في مصر. وايضا بعض المخرجين الرواد امثال (جورج ابيض) يقوم بنفس المهمات تمثيل واخراج وتاليف وهذا يدل على الابداع العربي فالمخرج لا يتجرا ان يتدخل فوضوياً في تعامله مع النص او تغير معالمه ولكن قد يحاول بعض الاحيان ان يغير في بعض النصوص الكلاسيكية وجعلها بحالة معاصرة وان تزين النص باكثر جمالية لا توجد مشكلة في ضوء ذلك "وكلما كان النص الدرامي جميلا في اسلوبه، ودقيقاً في بنائه كلما تعددت المشكلات والقضايا الحساسة التي ستواجه المخرج"[١٨] فهناك نوع من الجدل في الرؤية بين المخرج والمؤلف والمصمم وحتى الممثل ولكن بشكل تفاعلي متداخل يبدا من المؤلف الذي يستحوذ على النص ويحاول الممثل ان يوظف ادواته وموهبته لاستثمار مضمون وشكل النص ولكن ضمن رؤية المخرج وتاويله للنص فكل فنان منهم يبدع من خلال قدرته ومهارته وموهبته وادواته ان هذا التداخل والتفاعل ليس جديداً ولكن بمرور الزمن اخذ طابع الاندماج فجودة النص وامكانياته وقدرته على التعبير تعطي المخرج فرصة كبيرة على انجاز مهمته المتمثلة في تفسير ذلك النص، ولابد لكل ادوات المسرحية من عاملين "مهمين اولهما القدرة على رؤية التجربة والثانية المهارة في اجرائها"[١٩].

خلاصة الراي الانفة الذكر كما ياتي:

اولا: راي الدكتور (جعفر):

ان المنظر المسرحي منظومة تكوينية لابد لها من تحديد رؤية تفسيرية تعتمد الزمان والمكان لتحقيق تاويل الخطاب الجمالي، الامر الذي لابد له من توافقية في الرؤية بين المخرج والمصمم.

ثانيا: راي الدكتور (حيدر)

أ. ان الخلل الذي قد يحدث بين المصمم والمخرج هو خلل ينعكس في منظومة التصميم حتما ويؤدي الى فشلها.

ب. ان الاختلاف بين رؤية المصمم ورؤية المخرج قد تكون طبيعية الا ان واجب المخرج ان يكتشف ان كانت هناك رؤية المصمم افضل والاكثر افادة في بناء اللعبة المسرحية فيعتمدها حتما لان من مهام المخرج هو ربط ايجابي تفاعلي بين كل وحدات النتاج للعمل المسرحي.

الدراسات السابقة

١-دراسة عبد المجيد، علاء الدين*

بعد تقصي الباحث واطلاعه على البحوث والدراسات ورسائل الماجستير واطاريح الدكتوراه لم يجد دراسة لها علاقة بالموضوع بحثه سوى اطروحة الدكتوراه للباحث (علاء الدين عبد المجيد) الموسومة (اشكالية الجميل في الاتجاهات السينمائية المعاصرة) فكانت بعض من التعارف الاشكالية او مفهومها اللغوي او الاصطلاحي او الاجرائي شابه لما جاء ببحثنا ولم يستفيد الباحث منها كثيراً حيث انها توجهت نحو الاتجاهات السينمائية المعاصرة

---

[١٨] اردش، سعد: المخرج في المسرح المعاصر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، ١٩٧٩، ص١٤.

[١٩] أن. أم، بورتز، اراج اونيل: المخرج فنانا، تر: سامي عبد الحميد، بغداد، ص١١.

* علاء الدين عبد المجيد، اشكالية الجميل في الاتجاهات السينمائية المعاصرة، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، بغداد، ٢٠٠٣م.

فان هذه الدراسة قد ابتعدت عن دراسة الباحث. وبهذه تكون هذه الدراسة المستفيضة هي جزء لا يتجزا من متطلبات البحث العلمي الرصين.

الا ان الباحث من خلال ثقافته المتواضعة وادراكه وجد انه لم يستفد منها كثيراً في بحثه سوى في بعض التعاريف التي كانت قريبة منها حيث انها توجهت نحو الاتجاهات السينمائية المعاصرة فان هذه الدراسة قد ابتعدت عن دراسة الباحث.

ما اسفر عنه الاطار النظري

١. استثمر الاغريق في تصميم المناظر المسرحية على المنظر المبني ويتغير البناء في العرض حسب الحاجة اليها مما اثر على تغيير المسارح عن اليونان.
٢. الاتجاه في العقد الثاني من تاريخ المسرح العراقي الى رسم لوحات فنية على الستائر الخلفية او جدار الخيمة لتوحي بجو الحدث والتي تستطيع احتواء البعد الدرامي للمسرحية.
٣. انتشار اشكال المنظر المسرحي الجديد في عقد السبعينيات الذي اعتمد الملحمي والتجريد في تجسيد ابعاد الحدث والعمق الفكري لاسيما اعمال الفنان كاظم حيدر.
٤. يعد المنظر المسرحي حيزاً خاصاً ذا تكوين بصري يخاطب العقل والمشاعر من خلال عملية الايحاء والتاويل والدلالة وتؤثر وتتاثر بالفعل الدرامي.
٥. الاشكالية ما بين المخرج والمصمم قد تكون من خلال الافكار او الرؤى او من خلال التنوع في الاتجاهات او الاساليب او الطرق في تصميم المنظر المسرحي وهذه الحقيقة جعلت من عملية تصميم المنظري عملية قابلة للتناقض او الاتفاق.
٦. في ضوء ما تقدم على ما يبدو ان هذه الاشكالية قد شكلت تباينات من خلال وجهات النظر المختلفة عبر فلسفة التحول والتاويل والاحالة لخصوصية فلسفة العرض.
٧. فالاشكالية تعني الخلل في المنظومة التصميمية وهذا يرتبط بالوعي- عند المخرج- والمصمم ومن خلال رؤية الاشكال والتكوينات في المسرح.
٨. المخرج والمصمم هما اللذان يضعان خارطة المشهد النموذجي من خلال المعرفة والقدرة والاختزال والافادة من فضاء المسرح وتحويل الفضاء المسرحي الى مسرح حقيقي.

اجراءات البحث

مجتمع البحث

يتالف مجتمع البحث من نصوص المسرح في عقد السبعينيات الى عقد التسعينيات ومنها اختار الباحث عينة بحثه.

ادوات البحث

لم يحالف الحظ الباحث في مشاهدة الاعمال (موضوع البحث) الا ان الامر لا يمنعه من البحث والتنقيب في مؤسسات ومرجعيات لعينات البحث من خلال الوثائق والكتب والصحف والرسائل والاطاريح.

عينة البحث

اختار الباحث عينة بحثه قصدياً لتكون ممثلة لمجتمع البحث ويعود الاختيار لسببين:

أ. توافر النصوص المختارة على عناصر تتسق ومؤشرات البحث لذا اعتبرت ممثلة لمجتمع البحث.

ب. استبعاد النصوص المسرحية التي لا تنسجم مع المؤشرات واهداف هذا البحث.

منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج التاريخي والمنهج الوصفي في بناء الاطار النظري واستخدام الطريقة الوثائقية في الاطار النظري.

تحليل العينات

من خلال الاطلاع على المسرحيات التي اخرجها بعض المخرجين والية العمل التي حصلت الاشكالات ما بين المخرج والمصمم سوف يتناولها الباحث بشكل تفصيلي وتشمل العينات وفقا لذلك وحسب الجدول الاتي عدة اعمال الا انه تم اختيار عملين- ضمن عينات البحث التي تنطبق وعنوان البحث:

ت	اسم البحث	تاليف	اخراج	تاريخ العمل	مكان العمل
١.	ليالي الغضب	سيلاركو	ابراهيم الخطيب	١٩٧٢	المسرح الدرامي في كلية الفنون الجميلة
٢.	كلكامش	ترجمه طه باقر عن النصوص القويمة	سامي عبد الحميد	١٩٧٦	المسرح البابلي
٣.	خيط البريسم	يوسف العاني	فاضل خليل	١٩٧٦	مسرح بغداد
٤.	ليلة من الف ليلة	فلاح شاكر	سامي عبد الحميد	١٩٧٧	الفرقة القومية للتمثيل/ مسرح الرشيد
٥.	طائر البحر	انطوان تشيخوف	صلاح القصب	١٩٨٥	كلية الفنون الجميلة
٦.	الباب	يوسف الصائغ	قاسم محمد	١٩٨٦	مسرح المنصور

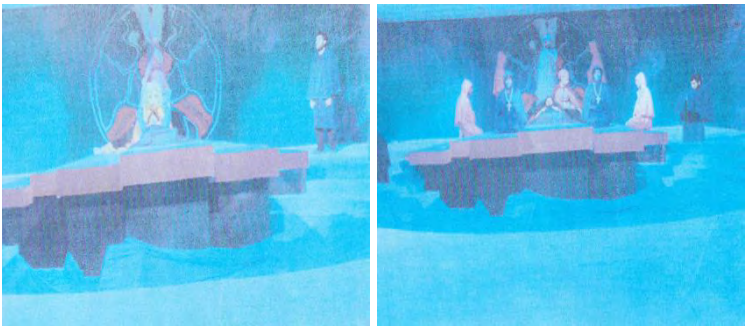
تحليل العينات

أنموذج العينة الاولى: مسرحية طائر البحر

تاليف: انطوان تشيخوف

اخراج: صلاح القصب

المصمم: نجم حيدر
سنة الانتاج: ١٩٨٥
مكان العمل: كلية الفنون الجميلة (المسرح الدائري)



مسرحية طائر البحر

العلاقة الايجابية بين المخرج والمصمم في هذه المسرحية وفكرتها

على الرغم من اسلوبية المخرج (صلاح القصب) في مسرح الصورة الا ان بعضاً من ملامح النص الدرامي لـ(تشيخوف) كان له هيمنة في بنية الاخراج، بوصفها منظومة صورية متكاملة ولان (صلاح القصب) في اسلوبيته المعروفة، يعتمد الصورة فهو بالنتيجة المنطقية يعتمد هيمنة الشكل، والشكل الملموس للصورة المسرحية لديه يكون شكلا متحركاً وازاء ذلك كان على المصمم (السينوغرافيا)، ان يتعامل ايجابيا بما يخدم هذا التوجه الشكلاني في العرض المسرحي فضلا عن كل ذلك، هناك توافق وانسجام بين المخرج والمصمم حيث حافظ العرض عبر رؤيته الاخراجية والتصميمية للمصمم نجم حيدر على روح الابداعية لدى الاثنين في تقديم عرض متكامل المواصفات في محتوى النص دون حذف او اضافة فجاء عرضا تجسيديا حرص الاثنان تقديم عرض بما يتطلبه فضاء الحدث لاشراك الجمهور في بنية المكانية للحدث ايضا يتضح للباحث ان العلاقة بين المخرج صلاح القصب والمصمم نجم حيدر هي علاقة توافقية في انتاج وتصميم المناظر المسرحية لمسرحية طائر البحر.

الا ان المصمم نجم حيدر يمتلك مخيلة خصبة واستطاع ان يستدعي المفردات وان يبني بهذه المفردات التكوينات التشكيلية الجمالية كانت جزءا مهما من عناصر بناء التصميم المناظر المسرحية.

ان دينامية العرض والفضاء المستخدم تتخلق عبر الجماليات التكوينية المنشاة فيه والمكتنزة بداخله والحاملة لشفرات ايحائية لفلسفة العصر ورؤية الانسان للعلاقة الوثيقة المنسجمة التي استخدمها المخرج والمصمم.

على الرغم من ان النص يعلن (النورس) (طائر البحر) عنواناً له، الا ان الموضوع لا يخلو من رمزية قدمها (تشيخوف) في بنائه الدرامي الا ان مصمم (السينوغرافيا) (نجم حيدر) عمل على ان تكون خشبة العرض معلقة توحي بشكل تكعيبي لطائر وكانها (خشبة عرض) طائرة في الهواء، وهذا التكوين يمثل خارطة (دماغ الانسان) وصيغت من خامات تحقق خلخلة الانارة بحيث تسقط الالوان المضيئة على الخشبة البيضاء وتشكل تكوينا وتلويناً، ان رمزية الطائر التي صنعت منها الخشبة تحيل النورس كموضوع رمزي في النص الى موضوع شكلي ابعد فيه المصمم صورته الحسية البسيطة فاحال الشكل الى شكل تكعيبي حقق له بناء مستويات متعددة استخدمها المخرج والمصمم بذكاء معهود فيه استخداما شاملا في الجلوس والنهوض والحركة.

ان التوافق الايجابي بين مسرح الصورة و(السينوغرافيا) الحداثوية، التي تعتمد الشكل وتزيح المعنى يعد توافقا كبيرا ومهما يعطي للمنظومة الكلية او اللعبة المسرحية تالقا جديدا نحو تاويل بل جملة تاويلات يكون المتلقون ابطالها.

ان العلاقة بين المخرج والمصمم في هذه المسرحية تستوعب كل الاتجاهات والتكوينات المنظورة وغير المنظورة عبر مسيرتها وفضاءاتها من خلال تفاعلها الانساني مع القوة التي تجابهها من خلال احداثها عبر الرؤية الاخراجية والتصميمية من خلال العلاقة المنسجمة في تقريب وجهات نظر المخرج والمصمم.

أنموذج العينة الثانية: ليالي الغضب
المخرج: ابراهيم الخطيب
المصمم: كاظم حيدر
سنة الانتاج: ١٩٧٢
تاليف: سيلاركو

مسرحية ليالي الغضب

مسرحية ليالي الغضب ذلك الاثر الابداعي الذي اراد صياغته المخرج ابراهيم الخطيب والذي تنتمي توجهاته الى المفهوم الكلاسيكي المتطور بادواته الفنية والاخراجية التي مهدت له خلال فترة عمله ان يكون مبدعاً ومهماً في انتاج اعماله الاخراجية وهذه الخصوصية جعلته ان يعتمد في بعض توجهاته الاخراجية على المسرح الاغريقي وعبر بناء الاجواء المناسبة في توضيح عملية الادارة لديه فانه يحاكي الاشخاص من خلال فلسفته ورؤاه واصبحت اعماله الكلاسيكية طاغية على اللعبة المسرحية.

"فكان على كاظم حيدر ان يصمم عرض المسرحية (ليالي الغضب) وفق مفهوم المخرج الذي يميل الى الجانب الكلاسيكي خلافاً لما ينتمي اليه المصمم كاظم حيدر من حيث انه فنان تشكيلي عراقي من المجددين والتجريبيين في فن التصميم ويميل الى الحداثة في اعماله التصميمية وكان في وقتها قد طلب من المنفذ عباس علي جعفر ان يقوم ببناء الديكور وفقاً لقياسات وافكار المصمم كاظم حيدر من حيث الديكور الذي هو عبارة عن غرفة استقبال من الطراز الاوربي ومؤثث باثاث فاخر جدا وقبل انتهاء العمل الذي نفذه عباس علي جعفر والذي هو عبارة عن بناء (قبو) قرب السلالم لسهولة دخول وخروج الممثلين وهو على شكل مكان يختبيء به الممثلون"(٢٠) وعند مشاهدة المخرج لموقع هذا القبو لم يكن مسروراً لذلك طلب نقل موقع القبو الى منتصف المسرح وكان في حالة من الغضب فطلب من المنفذ تغير الموقع وعندما علم كاظم حيدر بذلك لم يوافق على ازاحة هذا القبو من موقعه فعاد في اليوم الثاني المخرج ممتعضاً فطلب من المنفذ ان يقوم بهدم القبو ووضعه في منتصف المسرح وعندما علم كاظم حيدر بان القبو قد ازيح من موقعه فغضب واسرع وازاح اسمه من (البروكرام) وترك المسرح وكان في وقتها رئيس القسم جعفر السعدي وطلب من المصمم كاظم حيدر الذي يتراجع عن قراره الا انه صمم عدم الاشتراك في تصميم هذه المسرحية وقد قدمت المسرحية بديكورها الجديد وكان المخرج هو نفسه مصمم العمل.

يبدو للباحث ان الاختلاف بين المصمم والمخرج هو اختلاف رؤى من حيث ان المصمم كاظم حيدر واراد ان يكون هذا التوجه طاغيا على وفق نظم حداثوية تفضي بروح التحديث واشاعة التاويل والتساؤل لدى المتلقي أي بمعنى ادق ان المصمم منتمٍ الى الاتجاهات الحديثة بالتصميم والتشكيل بينما المخرج يميل الى الاتجاه الكلاسيكي اراد ان يكون هذا التوجة طاغياً على اللعبة المسرحية وهكذا يرى الباحث ان المصمم اكثر موضوعية عندما تهدف المسرحية الى خلق اثارة وتفاعل اوسع لدى المشاهد.

نتائج البحث

١. ان العلاقة بين المخرج والمصمم علاقة تفاعلية حوارية (حوارات شكل وافكار) لابد ان تصل الى منطق يعتمد بينه الشكل يعد الافضل في اللعبة المسرحية والا كانت اشكالية نتائجها معاكسة.
٢. يجد الباحث ان المخرج الناجح هو الذي يبدع في عمله من خلال التنسيق مع المصمم ودراسة العمل بشكل جيد ودقيق لكي يتناسب العمل وفكرته وان يحترم المخرج افكار المصمم ووضعها في هدف واحد من خلال الية التفاهم لمنع هذه الاشكالية في العمل المسرحي وهذه الاشكالية اذا استمرت

(٢٠) علي جعفر، عباس، مقابلة اجراها الباحث، قسم المسرح (الثلاثاء ١٠ كانون ٢٠١١).

تؤدي الى ضعف في اداء المسرح العراقي فالتناغم والاسترخاء والتفاهم هو الحل لغرض تقديم عرض جمالي يليق بالعرض المسرحي.

٣. المسرح الحديث او الاتجاهات المعاصرة المتمثلة بالحداثة وما بعدها تحتاج الى تلاقح المخيلات او الى تخيلات خلاقة مثيرة فاعلة. ولهذا لابد ان يكون مصمم السنكرافيا ذا مخيلة واسعة وتفاعلية تحل أي مشكلة طارئة.

٤. يتميز النتاج الحديث للمسرح المعاصر بالانفتاح التاويلي مما يحتم ان يكون المنظر المسرحي مثيراً ومحققاً للانفتاح التاويلي لدى المشاهد.

٥. يعد المسرح الحديث مسرح ثماره تنتمي للواقعية اما الواقعية السطحية فهي قد رحلت الى الدراما التيفزيونية. اما المسرح المعاصر ومسرح الحداثة وما بعدها يحتاج الى واقعية ممسرحة رمزية تاويلية تثير المتلقي وتدخله في لعبة المسرحية وهذا لا يتم الا ببروز الشكل والبناء الشكلي في اللعبة المسرحية او بتكثيف الصور الشكلية الايمائية، وهنا توسعت مهمة المصمم للسنكرافيا.

٦. المخرج الذكي والمبدع هو الذي يستثمر ادواته على فعل الابداع ويستثمر تخيلاته ويوسع من فعل السنكرافيا في لعبته المسرحية لانها تساعده على اثارة المتلقي وتحفيز نظم التاويل لديه.

٧. من خلال تحليل العينات وجدنا ان العينة الاولى طائر البحر قد كشفت لنا العلاقة التفاعلية ما بين المخرج والمصمم مما ادى الى المحافظة على مجريات العرض عبر رؤية اخراجية والتصميمية من خلال الابداع لدى الاثنين في تقديم عرض متكامل المواصفات من خلال استخدام الاجواء المناسبة التي وضعها المخرج في انجاح العمل المسرحي.

٨. اما العينة الثانية في مسرحية ليالي الغضب وجدنا الاشكالية واضحة ما بين المخرج والمصمم مما ادى الى انسحاب المصمم من العمل المسرحي وادى الى تغيير معالم التصميم من قبل المخرج وانسحاب المصمم وكان من الممكن الاتفاق ما بين الاثنين لانجاح العمل المسرحي.

الاستنتاجات

من خلال النتائج ومناقشتها مع هدف البحث ومؤشرات الاطار النظري توصل الباحث الى الاستنتاجات الاتية:

١. المخرج والمصمم هما اللذان يضعان خارطة المسرح النموذجية فلا يمكن تقديم عرض مسرحي متكامل الا بتناغم الرؤى وايجاد الية للعمل للخروج بعمل ابداعي متميز متناسب ينتمي احدهما للاخر بتبادل الرؤى والافكار لتقديم عرض يستقبله المشاهد.

٢. المخرج والمصمم يمتلكان المعرفة والقدرة على تحويل الفضاء المسرحي الى مسرح حقيقي عبر استخدام ادواتهم المعرفية.

٣. القدرة على اختزال واستخدام المناظر المسرحية من خلال اللوحات المتحركة والثابتة.

٤. امكانية الافادة من فضاء المسرح وقاعة الجمهور في البنية المكانية للحدث واعطائه حجم اكبر.

التوصيات

من خلال ما اسفرت عنه الدراسة يوصي الباحث بما يلي:

١. يوصي الباحث بتدريس مادة (جماليات المنظر المسرحي) لطلبة الاقسام المتخصصة وهندسة تصميم الديكور ولكي يفهم طلبة الاخراج الية التصميم واسسها في اللعبة المسرحية.
٢. ضرورة الاخذ بنظر الاعتبار عند انشاء قاعات العرض المسرحي التقنيات التي تنتج الفرصة لاجراء تبديلات المنظر المسرحي ولكي يتيح للمصمم والمخرج منطقة عمل مشتركة وحرفية متفق عليها.
٣. دراسة مواقع الاماكن الاثرية والصالحة منها للعرض المسرحي واستخدامها بديلا عن مسرح الطلبة وتجهيزها بتقنيات الحديثة لاستخدامها وتوظيفها في تصميم معمارية (المكان المنظر).

المصادر

اولا: القران الكريم، سورة الرحمن ص ١، الاية (٤)

ثانيا: الكتب:

١. انس، ابراهيم واخرون: المصمم الوسيط، ج١، ط١، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٢.
٢. الطالب عمر محمد، المسرحية العربية في العراق.
٣. العاني، يوسف: ١٠ مسرحيات من يوسف العاني، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، (ب ت).
٤. اردش، سعد: المخرج في المسرح المعاصر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، ١٩٧٩.
٥. ان. ام. بورتز، ار. اج. اونيل: المخرج فناناً، تر: سامي عبد الحميد، بغداد.
٦. حمادة، ابراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مطابع دار الشعب، ٩٢ شارع قصر العين.
٧. عتابي، محمد: المصطلحات الادبية الحديثة، القاهرة: مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٦.
٨. هوايتنج، فرانك: المدخل الى الفنون الجميلة، ترجمة كامل يوسف واخرون، نشر دار المعرفة، مطابع الاهرام، القاهرة، ١٩٧٠.

ثانياً: الصحف والمجلات

١. الطالب، عمر محمد: اثر المسرح العربي على المسرح العراقي، القسم الاول، بغداد، مجلة المسرح والسينما، العدد الثاني عشر، ايلول، ١٩٧٤.
٢. براد براري، ديفيد وليامز، صعود المخرج، ترجمة امين سلامة، مجلة المسرح المصرية، العدد ٥٩، القاهرة، ١٩٩٣.
٣. جواد الطاهر، علي: على المسؤولين في مسرحية كلكامش، في جريدة الجمهورية ١٤ /٤/ ١٩٧٧.
٤. سلمان، ابراهيم: كلكامش، سمفونية الخلود، في جريدة الجمهورية، في ١٩٧٧/٤/٢٤.
٥. عبد الحميد، سامي افكار حول الديكور المسرحي، مجلة المسرح والسينما، العدد١، مطبعة الزمان، ١٩٧٤.

رابعا: الرسائل والاطاريح:

احمد عطية، سلمان: الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي في العراق، اطروحة دكتوراه فلسفة، بغداد: كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٦.

خامساً: المقابلات الشخصية

١. سامي عبد الحميد، مقابلة شخصية اجراها الباحث بتاريخ ٢٨/ ١٢/ ٢٠١١.
٢. عباس علي جعفر، مقابلة شخصية اجراها الباحث بتاريخ ١٠/ ١/ ٢٠١٢.
٣. نجم عبد حيدر، مقابلة شخصية اجراها الباحث بتاريخ ٢٠/ ١/ ٢٠١٢.