Al-Academy Journal
Issue 122
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1794

Experimental scenographic treatments in Iraqi theatre performances

Saif Al-Din Hamid Muhammad Kati [a]

[a] *University of Baghdad, College of Fine Arts /Theatrical Department / Techniques*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 9 October 2025
Received in revised form 16 December 2025
Accepted 17 December 2025
Published 1 June 2026

Keywords:
Approaches, scenographic experimentation

ABSTRACT

The experimental approaches to scenography are one of the most important artistic, intellectual and philosophical processes through which the scenographer or director seeks to create new hypotheses and concepts in innovative artistic ways that seek to enhance the fundamental idea of the theatrical presentation, provide visions that differ from the usual, and call upon other arts and employ them within the context of the theatrical event in an effort to break established patterns and templates. Proposing innovative artistic, aesthetic and intellectual alternatives that work to translate reality using modern methods and audio-visual technical forms, which in turn seek to establish new relationships with the public, create alternative places, and keep pace with scientific and technological development to create distinctive experiences that suit the recipient's taste and the spirit of the times.

The current research included four chapters: The first chapter, the methodological framework. This chapter included the research problem represented by the following question: What is the extent of the influence of experimental approaches in formulating the form and content of the Iraqi theatrical performance, and what are their mechanisms? The importance of the research comes to reveal experimental approaches to scenography in Iraqi theater performances and the mechanism of their operation. The aim of the research is to identify approaches to scenographic experimentation in Iraqi theater performances. The limits of the research are represented by the limits of the topic: it is represented by studying experimental approaches to the scenography of theatrical performances. And temporal limits: theatrical performances for the period (2023). Spatial boundaries: Iraq, Baghdad (National Theater). The chapter concluded by defining the terms linguistically, terminologically, and procedurally.

The second chapter includes the theoretical framework, which includes two sections:

The first topic: Experimentation, its mechanisms and operation, which is represented by assumptions that differ from the stereotypes, new foundations and concepts, and pragmatic terminology.

The second topic: Approaches to scenographic experimentation, represented by the methods and techniques followed by the scenographer, the director, and the work team, with the aim of breaking the constants and summoning various elements to go beyond the prevailing.

. Previous studies and discussion. And the indicators resulting from the theoretical framework and previous studies.

As for the third chapter, it included the research procedures: (research population, research methodology, research tool, measurement method, analysis unit, and sample analysis), which were chosen in an intentional manner based on the research tool, direct observation, and the measurement method to analyze the chosen model within the descriptive analytical approach, case study or analysis. Content.

While the research concluded with the fourth chapter, which included the results and their discussion, then conclusions, recommendations, proposals, a list of sources, appendices, and a summary in English

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1794
Saif Al-Din Hamid Muhammad Kati: Experimental scenographic treatments in Iraqi theatre performances
Al-Academy Journal - Issue 122 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

مقاربات التجريب السينوغرافي في عروض المسرح العراقي

سيف الدين حامد محمد كاطع [1]

الملخص:

تعد المقاربات التجريبية للسينوغرافيا إحدى اهم العمليات الفنية والفكرية والفلسفية التي يسعى عن طريقها السينوغراف او المخرج الى ابتكار فرضيات ومفاهيم جديدة بطرائق فنية مستحدثة تسعى الى تعزيز الفكرة الجوهرية للعرض المسرحي وتقديم رؤىً تغاير المألوف, وتعمل على استدعاء الفنون الأخرى بهدف توظيفها داخل وعاء الحدث المسرحي سعياً نحو كسر الانماط والقوالب الثابتة واقتراح بدائل مبتكره فنية وجمالية وفكرية تعمل على ترجمة الواقع بأساليب حداثية وبأشكال تقنية سمعية ومرئية تسعى بدورها الى تأسيس علاقات جديدة مع الجمهور وابتداع اماكن بديلة , لمواكبة التطور العلمي والتكنولوجي وخلق تجارب مميزة تتناسب مع ذائقة المتلقي وروح العصر.

تضمن البحث الحالي أربعة فصول: الفصل الأول الإطار المنهجي تضمن هذا الفصل مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل الآتي: ما مدى تأثير المقاربات التجريبية في صياغة شكل ومضمون العرض المسرحي العراقي وما آلياتها؟ وتأتي أهمية البحث للكشف عن المقاربات التجريبية للسينوغرافيا في عروض المسرح العراقي وآلية اشتغالها. وهدف البحث التعرف على مقاربات التجريب السينوغرافي في عروض المسرح العراقي. وحدود البحث تمثلت حدود الموضوع: يتمثل بدراسة المقاربات التجريبية لسينوغرافيا العرض المسرحي. والحدود الزمانية: العروض المسرحية للمدة (2023). الحدود المكانية: العراق بغداد (المسرح الوطني). وأختتم الفصل بتحديد المصطلحات لغوياً واصطلاحياً وإجرائياً.

أما الفصل الثاني الإطار النظري الذي تضمن مبحثين:

المبحث الأول: التجريب آلياته واشتغاله: الذي تمثل بالافتراضات التي تغاير النمطية والاسس والمفاهيم الجديدة والمصطلحات التداولية.

المبحث الثاني : مقاربات التجريب السينوغرافي التي تمثلت بالطرائق والاساليب التي يتبعها السينوغراف والمخرج وفريق العمل بهدف كسر الثوابت واستدعاء مختلف العناصر لتجاوز السائد.

.ومن ثم الدراسات السابقة ومناقشتها. وما اسفر عنه الاطار النظري والدراسات السابقة من مؤشرات.

الكلمات المفتاحية: مقاربات، التجريب السينوغرافي

الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث والحاجة إليه

منذ البدايات الأولى من سعي الإنسان نحو الكشف والاستدلال عن ما يدور حوله من عوالم غامضة مع محاولاته اللامتناهية التي ادخلت هذا الكيان في تساؤلات عن ذاته وماهيته وطبيعة علاقاته مع بيئته ومع الآخرين فكان يعمل على توظيف كل شيء لصالحة ولخدمته لضمان استمراره وديمومته وتحقيق غاياته ، ونظراً لطبيعة المتغيرات وصيرورة العلوم الحديثة التي طالت المجتمعات كالمتغير السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفلسفي والفكري وما لها من انعكاسات واضحة في مختلف الميادين وكافة الاصعدة , ولا يبتعد ميدان المسرح عن تلك التطورات ولا يتوانى إلاّ أنَّ يترجمها الى بدائل تحقق له غاياته الفنية والابداعية والجمالية عن طريق تجريب اشكال جديدة تتنافى مع سابقاتها وتسعى الى خلق فضاءات مغايرة وكسر القواعد والمدركات واستحداث اخرى بديلة كمخرجات جديدة تعمل على مقاربة الشكل مع المضمون لتحقيق القيم الجمالية والدرامية وخلق الجو النفسي العام. وعلى وفق ذلك صاغ الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الآتي : ما مدى تأثير المقاربات التجريبية في صياغة شكل ومضمون العرض المسرحي العراقي وما آلياتها؟

[1] جامعة بغداد /كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية/ تقنيات مسرحية

ثانياً : أهمية البحث

الكشف عن المقاربات التجريبية في سينوغرافيا العرض المسرح العراقي وآلية اشتغالها في تشكيل الفضاء المسرحي, كما تتجلى اهمية هذا البحث في ما يقدمه من فائدة للطلبة والباحثين والمهتمين في الشأن المسرحي والتقنيات المسرحية بما يسهم في تعزيز الجانب العلمي والتطبيقي ودعم المسار المعرفي.

ثالثاً : هدف البحث

التعرف على مقاربات التجريب السينوغرافي في عروض المسرح العراقي.

رابعاً : حدود البحث

حدود الموضوع: يتمثل بدراسة المقاربات التجريبية لسينوغرافيا العرض المسرحي.

الحدود الزمانية: العروض المسرحية للمدة (2023).

الحدود المكانية: العراق بغداد (المسرح الوطني).

خامساً: تحديد المصطلحات

أولا: مقاربات لغةً:"تقرب اليه تقرباً , أقترب وقاربه" (Manzur, 1956, p. 397).

المقاربات اصطلاحا:

"نمط من انماط الهيئة , إذ تبدو مجموعة الاشياء متباينة وكأنها مجموعة واحدة نظراً لقرب بعضها بجانب بعضها الآخر" (McFarland, 1949, p. 32).

وتعرف ايضاً على إنها "الخواص العلاقاتية بين عنصرين او جنسين مختلفين من حيث الهيئة والشكل ويمكن التمازج والاستناد لإحداها بالأخرى تبعاً لتلك الخواص

المتشابهة التي تتضمن بنية الجنسين" (Majeed, 2016, p. 13).

المقاربات إجرائيا: هي تماثل وتقارب فكري فني جمالي لصياغة شكل متعالق مع المضمون يعمل على إنتاج فضاء سمعي بصري وافتراض لقيم جديدة تسهم في تشكيل فضاء العرض المسرحي.

ثانياً: التجريب لغةٌ:

"جرب الرجلُ تجربة : أخبره , والتجربة من المصادر المجموعة . قال النابغة : إلى اليوم قد جربنَ كل التجارب ... ورجلٌ مجرب قد بلى ما عنده , ومجرب قد عرف الأمور وجربها" (Manzur، 1956، صفحة 429).

التجريب اصطلاحا:

هو "المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الانسان من مشاركته في أحداث الحياة , أو ملاحظته لها مباشرةً" (Al-Mohandes, 1979, p. 51).

ويعرف ايضاً على أنه "عملية تثوير المسرح وتفجير ثوابته (...) وتغيير قواعد المسرح المتعاقد عليها" (Al-Naji, 2009, p. 8).

تعريف التجريب اجرائياً : مفهوم يتعلق بالبحث والتجريب مع العناصر المختلفة بطريقة عملية تطبيقية فكرية مفاهيمية يُنتَج عن طريقها أسس واليات ميدانية مستحدثة تسهم في تحقيق اثر مرئي او رسالة معينة بوساطة تلك العناصر التي تدخل في تأثيث فضاء العرض المسرحي لبلوغ الاهداف القصدية.

ثالثاً: السينوغرافيا لغةً:

(scenography) تعني في اللغة الفرنسية "فن تصوير المناظر" (Idris, 1983, p. 945).

السينوغرافيا اصطلاحا:

تعّرف على أنها "خلق فضاء فوق خشبة المسرح , وتصف اتجاهاً كليّاً لصناعة المسرح من منظور بصري" (Howard, 2004, p. 200).

وتعرف ايضاً على أنها " فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح" (Eid, 1997, p. 5).

تعريف السينوغرافيا إجرائيا: وهو علم يعنى بتسخير العناصر المختلفة لتأثيث الفضاء المطلق كي يتماثل شكلاً ومضموناً ويتعادل جوهرياً مع الفكرة فضلاً عن خلق عوالم جمالية ودرامية مغايرة.

تعريف التجريب السينوغرافي اجرائياً :

مجموعة من الطرائق والاساليب التي يتبعها السينوغراف والمخرج وفريق العمل بهدف كسر الثوابت واستدعاء مختلف العناصر لتجاوز السائد وابتداع عوالم مستحدثة تسعى إلى خلق صوراً وتشكيلات جديدة ومبتكرة تتبلور نتيجة التفاعل الفكري والفني والجمالي للتعبير عن قصدية الخطاب الفني.

الإطار النظري

المبحث الأول

التجريب آلياته واشتغاله

لازم التجريب فن المسرح منذ نشأته الأولى متمرداً على تقاليده ورافضاً قوالبه الجامدة التي قيدت حركت المسرح , سعياً منه لمواكبة ركب التطور العلمي والتقني والفكري ومسايرة المتغير السياسي والاجتماعي والثقافي إذ تبلور على أثر ذلك تجارب مسرحية اسهمت في ارساء دعائم جديدة على مستويات متعددة ولاسيما سينوغرافيا العرض المسرحي واستحداث تقنيات جديدة اغنت بدورها منظومة العرض المسرحي السمعية والبصرية وعززت العلاقة مع المتلقي , إذ ارتبط " المسرح التجريبي بطبيعته بفكرة التمرد على المؤسسة المسرحية السائدة والسيطرة على عالم المسرح في واقعٍ ثقافي ما بالنزوع إلى الخروج على التقاليد الفنية المألوفة والرغبة في ارتياد آفاق بكر واستكشاف عوالم مجهولة والتوق إلى ضخ دماء جديدة ورؤى جديدة في عروق الحركة المسرحية كلما عراها الشحوب أو سيطرة عليها الروح التجارية" (Hafez, 1984, p. 45). فان المنطلق الذي يقوم عليه النظام التجريبي في العلوم الانسانية وفن المسرح بشكل خاص يخضع بدوره الى اليات متعددة قد يستنبطها الفنان من تجربته الشخصية او تصورات ذهنيه أو مرجعيات فكرية فلسفيه او بناء على تجارب سابقة ليبتدع طريقة مبتكرة ومغايره لما هو سائد لاختبارها وتطبيقها لمعرفة مدى صلاحياتها من عدمها لتصبح بذلك نظرية لها قواعد ومنطلقات واسس منهجية تجريبية تصب في خدمة العرض المسرحي ومن هذا المنطلق يقوم التجريب على مرتكزات أساسية تمثلت بالنقاط الآتية :

1. وضع الافتراضات
2. صياغة المصطلحات
3. ابتداع مفاهيم جديده

ومن ثَمَّ فهي محاولات يجري تطويرها بالتجريب للوصول بها إلى البديهية التي تدعو الآخرين للانطلاق منها معتمدين على ما صاغه مبدعها من مصطلحات وما أبدعه من مفاهيم نتجت عن افتراضات اشتغل عليها التجريب وأثبت بداهتها وخروجا من مستواها النظري وصولا إلى التداول ووضع قوانينه وأحكامه (Pschoenbach, 1999, p. 20). هكذا تتبلور عملية التجريب لتأخذ صداها في العملية المسرحية وتقدم بدائل حقيقية تنهض بالواقع المسرحي لتفتح افاقً جديدة تتلاءم مع ذائقة الفنان وروح المتلقي والعصر, إذ تقع مهمة التجريب المستمرة على المبدع نتيجة تفاعله مع حركة التغيير الدائمة إذ يوظف بدوره كل شيء لخدمة المسرح ولصالحه والنظر الى كل ما يجاوره من علوم وفنون واستدعائها " لان المسرح يستهدف سبر اغوار التجربة الانسانية المتحولة دوما المتغيرة أبدا، والتي تنأى بطبيعتها الحية والفاعلة عن الثبات والجمود، وعن الانحصار في اية قوالب محدودة" (Hafez، 1984، صفحة 7). إذ قدم التجريب عن طريق افتراضاته اليات مغايرة تجاوزت الاطر التقليدية نتيجة للاكتشافات العلمية والتقنية والفلسفية التي فرضت على العرض المسرحي وسائل واشكال جديدة ارست قواعد خاصة بالعرض المسرحي ظهرت كمخرجات على مستوى الصورة البصرية وابتكار تقنيات جديدة قدمت بدائل حقيقية للعرض المسرحي واعادة النظر في علاقة الجمهور بالمسرح وتقويض الحواجز والحدود بين المتلقي والخشبة واقتراح اماكن بديلة تتعدى معمارية المسرح التقليدي والبحث والانفتاح صوب البنى المجاورة والسعي نحو الاختزال والتكثيف الرمزي والدلالي والعودة الى الانماط الاصلية البدائية وتوظيف التراثيات والتلاقح الثقافي وتوظيف التكنولوجيا كعنصر فاعل في تأسيس فضاء العرض المسرحي والاهتمام بالصورة البصرية ... فان كل هذه الافتراضات تبلورت نتيجة المتغيرات المتعاقبة التي شهدها المسرح وقدمت مصطلحات ومفاهيم متعددة اسهمت بشكل فاعل في تغيير شكل ومضمون العرض المسرحي بهدف اعادة العلاقة التواصلية مع المتلقي. فقد شهد المسرح تحولات علمية ثقافية كان لها دور بارز في التجريب والابداع المسرحي على مستوى عناصر العرض السمعية والبصرية التي اسهمت بشكل كبير في معالجة الفضاءات المختلفة وإحداث توليفه بين جميع مفردات العرض المسرحي والفنون الاخرى يمكن تحديدها بما يأتي :

1. التقدم العلمي والتكنولوجي : والذي تمثل بالإضاءة الكهربائية التي أحدثت ثورة كبيرة في عالم التطور التقني إذ تنوعت الأشكال التكنولوجية واحدة تلو الأخرى والتي انعكست في فضاء العرض المسرحي حيث أصبحت هنالك إمكانية في التحكم والشدة والتوزيع والتلوين والتركيز وتعزيز الجو النفسي وتعددت وظائفها حيث اغنت بدورها المشهد المسرحي، فكان للتطور التقني والتكنولوجي اثر كبير في اكتساح الواقع ليأخذ دوره ويقدم لنا السهولة والاختزال لتحقيق المتطلبات بأقل جهد وأعلى قدر من الكفاءة.
2. ظهور السينما: التي قدمت بدورها قيماً جمالية جديدة عززت منظومة العرض المسرحي على مستوى شكل العرض ومضمونه حيث أصبح دور التكنولوجيا كبير وتأثير أكبر عن طريق دمج العوالم الافتراضية وتجسيدها داخل منظومة العرض المسرحي مع العالم الواقعي , ومزاوجة فنون السينما والمسرح والفنون الأخرى في عملية متداخلة فهي "عملية ساحرة فعلاً وإلا بماذا تصفها عندما تحول الأحلام إلى حقيقة والمخيلة إلى شيء مرئي" (Gatz, 2015, p. 21). فما كان للمسرح والفنان المسرحي إلا أن يلحق بركب التقدم والتطور العلمي والتقني لتوظيف كل تلك الإمكانيات وتحشيدها لخدمة العملية الإبداعية وبالتالي المشهد المسرحي حيث أصبح من المحال الاستغناء عن العناصر التقنية التي شهدها العالم إزاء الثورة الصناعية التي قلبت الموازين و أصبح هنالك تسارع غير مسبوق باتجاه الاكتشافات فقد كان للتطورات التقنية حاجة ماسة للمجتمع والأفراد حيث انعكست في جميع مفاصل الحياة وجاءت لتلبية متطلباتهم المختلفة والتي فرضها هذا الإيقاع المتسارع للحياة إذ ولد الحاجة الملحة للتقنية لتحقيق الغايات الفنية في ظل منافسة الوسائط الاخرى.
3. طلائع السينوغرافيا الحديثة: كانت لجهود السويسري (ادولف آبيا)* والانجليزي (كوردن كريغ)* واضحة في القرن العشرين إذ كان لها الأثر الكبير في التجريب المسرحي من حيث تجاوز القيود الكلاسيكية واعادة النظر في تأثيث الفضاء المسرحي بالإفادة من الامكانات الجديدة التي تجاوزت محدودية المنظر المرسوم وجسدت المناظر المتحركة والمركبة ثلاثية الابعاد لتحقيق انسجام هارموني بشكل متناغم ما بين جميع عناصر العرض المسرحي.
4. التجريب وفن التشكيل (Al-Naji، 2009، صفحة 14): قدمت الاتجاهات الفنية طروحات مختلفة ظهرت آثارها واضحة في شكل العرض المسرحي الذي تطور بإسهامات الرسامين والتشكيليين حيث قدمت التكعيبية فرضيات جديدة تتجاوز الحدود الطبيعية حيث اهتمامهم بالهندسة واكتشافهم للبعد الرابع الذي يعرفه (ابولونير)* (البعد اللامتناهي ، البعد الذي يمنح الاشياء قابلية التشكل) إذ انصب التجريب في المسرح على الفضاء المسرحي من أجل تغيير قوانينه أو تفجيرها وهو ما يعكس الاهتمام المشترك للرسامين والمخرجين والمهندسين والتشكيليين ... والافادة من الفنون الأخرى ويتفاعل معها حيث عرف مطلع هذا القرن انهدام الحدود بين الفنون واسهام مبدعين في حقول إبداعية عديدة في تحديد ملامح التغيير المسرحي. اذاً هي معالجات تقنية للفضاءات المختلفة التي تبلورت طبقاً لمعطيات العصر ودخلت حيز التجريب وقدمت افتراضات مختلفة, ارست مفاهيم جديدة تتخطى حدود السائد والمألوف وصولاً إلى تحقيق الصدمة والمتعة الفكرية والجمالية.

انبثاق التجريب من المذاهب والاتجاهات المسرحية:

بما أن التجريب ساير الفن المسرحي منذ طفولته متخذاً صيغ وأشكال متعددة تنبع من الحاجة الماسة الى مثل تلك الاشكال لابد من تتبع هذا المصطلح وعلاقته بالمذاهب والتيارات والاتجاهات الطليعية " فقد ظهر هذا المصطلح بداية ملتصقاً التصاقاً واضحا بالعلوم الإنسانية ثم انتشر على الفور داخل بنية الفنون ونسيجها (...) حيث ارتبط التجريب بالتطور السريع الديناميكي للعلوم الطبيعية " (Pschoenbach، 1999، صفحة 14). إذ دخل مرحلة جديدة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حيث شهد المسرح اكتشافات مختلفة وتطورات كبيرة مهدت الى مجموعة من المتغيرات التي طالت العرض المسرحي على مستوى شكل العرض ومضمونه متمردة بذلك على الاشكال السابقة حيث تبلور على اثر ذلك تجارب مسرحية على يد مخرجين ومصممين ومنظرين اسهموا بشكل كبير وفاعل في احداث ثورة كبيرة في عالم المسرح ولاسيَّما سينوغرافيا العرض المسرحي على مستوى التنظير والتطبيق ليقدموا بذلك أساليب جديدة ومعالجات فنية وتقنية وسينوغرافيا مغايرة اغنت منظومة العرض المسرحي "فقد كان لظهور المذهب الواقعي ورفضه للمذهب الرومانتيكي والكلاسيكي والطبيعي" (Hamid، صفحة 1). اثر كبير في دخول الفن المسرحي حقبة جديدة كانت انعكاساتها واضحة في

(ادولف ابيا) *السويسري احد صناع المسرح الحديث مخرجاً ومنظراً ومصمماً للسينوغرافيا. (Judy, 2011, p. 82).

(كوردن كريغ) *مخرج ومصمم ومنظر مسرحي انكليزي انحسرت تجاربه بالموجة الجديدة للمثاليين الجدد امثال آبيا الذين رفضوا التقليد بالواقعية واتجهوا نحو الرمزية. (Al-Takmaji، 2011، الصفحات 14-31).

(ابولونير) * كاتب ومؤلف مسرحي فرنسي من رواد الحركة السريالية دعى الى الفن التركيبي واهتم بالصورة المتحركة. (Hamid, p. 135).

تأثيث فضاء العرض المسرحي وخلق بيئات واقعية امتازت "بالصدق الفني من خلال الدقة التاريخية للأزياء والمنظر والمؤثرات والأثاث (...) لتحقيق الاندماج وتعزيز الايهام بالواقع " (Al-Takmaji، 2011، صفحة 31). لتكّون بذلك مقاربات واقعية تعمل على نقل ومحاكاة الواقع بشكل حقيقي بدقة وصدق وموضوعية على خشبة المسرح. ولم تتوقف عند هذا الحد بل تبلورت مقابل تلك الآراء جملة من المتغيرات التي ظهرت كردة فعلٍ على ما قبلها وكانت لنظريات (فرويد)* الجزء الاكبر منها في اكتشافه لمناطق جديدة لم تكن متاحه آنذاك الا وهي مجاهل العقل الباطن " تمثلت في تميزه بين الشعور واللاشعور بين الوعي واللاوعي " (Fadl, 2002, p. 67). كجزء لا يتجزأ من عملية التجديد التي الهمت المذاهب والتيارات والاتجاهات والحركات الفنية الطليعية التي كان ارتدادها واضحاً في رفد الميدان المسرحي إذ تمثلت بـ(الرمزية) التي عاينت المسرح عن طريق العالم الحسي الاشاري والرمزي والدلالي فقد رمزت المألوف وشفرت المادي واستثارت المتلقي بسيلٌ من الخطابات الصورية ليخوض معترك فكري مع مدركاته لفك تلك الشفرات, كما واقترحت فضاءات لا مألوفة امتازت بالسحر والغرابة والايحاء والتلاعب على مستوى الزمان والمكان, بيد ان العرض المسرحي منظومة تشتمل على عناصر متعددة من الممثل والاضاءة والديكور والازياء والماكياج والإكسسوارات والملحقات فكل عنصر من عناصر العرض المسرحي يخضع لنظام رمزي علاماتي دلالي، والذي يمتثل بدوره لقراءات متعددة. بالتالي هي مقاربات تعمل على ترميز كل عنصر من عناصر العرض المسرحي الذي يخفي في مكنوناته دلالات مضمرة لا تكشف عن نفسها بسهولة فهي بذلك لغة داخل لغة الصورة, إذ ان كل الاشكال الرمزية تخفي وراءها مضامين كثيرة تعمل على تثوير العالم الحسي لدى المتلقي.

وكذلك ظهرت تأثيرات (سيغموند فرويد) و(كارل يونغ)* ايضاً عند التعبيريين إذ إن الطابع العام الذي ميز المسرح التعبيري هو التجريد والمبالغة والتشويه والألوان الصارخة على جميع مستويات العرض المسرحي والعناصر البصرية بالذات والتي اتصفت بالغرابة والشذوذ والتشويه في الاشكال والالوان إذ ارتأى التعبيريون ان الثورة الصناعية قد شوهت القيم الانسانية, وكانت نظرتهم تجاه الانسان الذي يعد المحور الاساسي من وجهة النظر التعبيرية, لذلك تجتمع كل العناصر المسرحية لخلق بيئة تخدم الشخصية الرئيسية حيث انعكس ذلك في توظيفاتهم اذ يميل المشهد التعبيري الى خلق عوالم تنتمي الى عالم الاحلام والكوابيس (Hamid، صفحة 128). فان مثل هذه المقاربات تتنافى مع التصوير الحقيقي للعالم وتعكس ذات الفنان واحساسه التعبيري وتغيير شكل العناصر المسرحية لاستثارة وعي المتلقي بغرابة وغموض. اما التحول الاخر في التجريب المسرحي فقد اتجه صوب التغيير الاجتماعي واحدث بذلك نقطة تحول كبيرة في التجربة الانسانية ولاسيما المسرحية والتي تمثلت بالمسرح الملحمي إذ ترجمت افكارها وتوجهاتها طبقاً للمنطلقات الفلسفية التي تدعوا الى فعل خارجي يتمثل بصراع الانسان مع مجتمعه وسعيه الدائم نحو التغيير عن طريق المسرح فكانت بذلك ثورة على سابقاتها عن طريق رفضها لكل القيود والقواعد الأرسطيه والحدود الواقعية متجاوزة الاندماج العاطفي والايهام بالواقع وعملت على هدم الجدار الافتراضي حيث قدمت فروضها ومصطلحاتها ومفاهيمها التي تخاطب ذهن المتلقي فقد انعكست هذه التوجهات على جميع عناصر العرض المسرحي من الاضاءة والمنظر المسرحي والتقنيات المسرحية المغايرة التي اجتمعت لتحقيق الاهداف والمقاصد الثورية فان مثل هذه المقاربات التجريبية تمثلت في (نظرية الانعكاس) التي نادى بها الماركسيين والتي نصت على ان علاقة الادب بالواقع الاجتماعي هي علاقة جدلية علاقة تأثير وتأثر و تنظر إلى الادب وكانه مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي وان " الذي منح النظرية الاجتماعية بعدها المنهجي وعمقها الفكري المفكر المادي (كارل ماركس)* " (Qatous، 2015، صفحة 51). اي الجدلية ما بين الفن والمجتمع التي تفسر كيفية تأثير الظواهر الاجتماعية في الخطاب الفني والادبي وبالعكس, إذ ترجمت الى بدائل مبتكرة عن طريق التوظيف السينوغرافي لتحقق بذلك قصدية الخطاب الفني وتأثيره بالمجتمع فهي بذلك ترجمة فكرية لقضية اجتماعيه بطريقة فنية عن طريق مجموعة من الوسائل والادوات التقنية لتحقيق المقاصد الثورية .

أما الانعطافة الكبيرة الأخرى التي طالت حركة المسرح ومهدت لظهور اتجاهات وتيارات واساليب مسرحية جديدة كان لها الاثر البالغ في اغناء حركة المسرح العالمي والتي تمثلت بمسرح العبث واللامعقول إذ قدمت افتراضاتها وطروحاتها ومفاهيمها التي لازال صداها حتى

(سيغموند فرويد) * 1856- 1939طبيب نمساوي من اشهر علماء علم النفس ومؤسس مدرسة التحليل النفسي الذي ميز بين الشعور واللا شعور والوعي واللاوعي مقسماً النفس البشرية الى اقسام ثلاث الهو والانا والانا الاعلى . (Freud, 1988, p. 7).

(كارل يونغ) * 1875-1961 عالم نفساني سويسري الذي وضع قسماً رابعاً مكملاً لتقسيمات فرويد وهو (اللاشعور الجمعي). (Hamid، صفحة 120).

(كارل ماركس) * فيلسوف الماني وعالم اجتماع وضع نظرية الاقتصاد السياسي في القرن التاسع عشر كانت لآرائه اثر كبير في الفن والادب كونهم يخضعون للقوى الايدلوجية والاقتصادية. (Qatous, 2015, p. 51).

يومنا هذا متجاوزة كل الاشكال السابقة، ومن بين ابرز الاسباب التي ادت الى ظهورها هي الحربين الاولى والثانية وما افرزت من دمار وواقع مضطرب مأساوي كانت انعكاساته واضحه في جميع الميادين وكافة الاصعدة ولاسيما ميدان المسرح الذي يعد شاهداً حقيقياً لكل متغيرات العصر، وكذلك تأثير الفلسفة الوجودية التي نادى بها (جان بول سارتر)* الذي ارتأى " ان العالم اصبح زيفاً وخراباً فلا معنى للوجود ولا للحقيقة ولا للغة (...) عبثي لا حدود لعبثيته وان الحياة تبدأ بنقطة مظلمة لتنتهي في النقطة نفسها ومن هنا صاغ مسرح العبث بنيته التي اطلق عليها البنية الدائرية" (Al-Takmaji، 2011، صفحة 112). التي تعكس عبثية الواقع وتداعي القيم الانسانية التي تظهر على شكل مخرجات تتمرد على الواقع الاجتماعي بأشكال فنية وسينوغرافيه تعادل المضمون موضوعياً وتنحوا منحاً دلالي.

وعلى الرغم من أن الشكل الفني لمسرح العبث يقترب من المسرح الرمزي إلّا أنه يقطع صلته بأغلب المعايير السائدة في توظيفاته لسينوغرافيا العرض المسرحي كالزمان والمكان والحدث وكذلك الهمت طروحاته اغلب الحركات الطليعية التي اتخذت اشكال واساليب اتسمت بالتمرد والفوضى ورفض الشكل التقليدي للعرض المسرحي إذ تمثلت بالابتعاد عن شكل ومعمارية المسرح التقليدي والبحث عن اماكن بديلة تتجاوز حدود مسرح العلبة وإعادة النظر بالعملية التواصلية بين المسرح والمتلقي والذي تمثل بتوجه المسرح صوب المتلقي لتحقق التشاركية (Al-Takmaji، 2011، صفحة 111).

ومن بين أبرز تلك التيارات التي انتهجت نهجاً تجريباً مغايراً على مستوى العلاقة المكانية حيث النظر إلى أماكن أُخرى تتجاوز معمارية المسرح التقليدية وادخال بعض التعديلات على شكل العرض المسرحي حيث تمثلت بفرقة (مسرح الشمس) التي اسستها الفرنسية (آريان مينوشكين) في اربعينيات القرن العشرين حيث توجهت نحو الاماكن المفتوحة وابتكار اساليب وتقاليد مسرحية جديدة بهدف اعادة النظر في عملية الاتصال بين المتلقي والمسرح حيث قدمت اعمال الفرقة في صالات الالعاب والمعامل وقدمت عروضها في بيئات مختلفة حيث يتوسط المتفرجون الحدث وتجري عدة مشاهد حولهم في آن واحد اي التعددية البؤرية ويُترك بذلك خيار المشاهدة للمتلقي وكذلك توظيفاتها للدمى والمسليات والمخلوقات التي تدور بين مقاعد الجمهور فهي بذلك حطمت كل الحدود السائدة ودعت نحو التشاركية وقدمت معالجات مغايرة للفضاءات المختلفة التي تميزت بطابعها التجريبي (Hamid، صفحة 271). كما شهد المسرح تيارات مسرحية أخرى تمردت على الشكل السائد بطريقة مغايرة تخرج من الأطر التقليدية الأرسطية حيث عمدت الى الغاء الحدود بين المسرح والصالة في محاولة للتصدي لأكبر عدد من الجمهور واشراكه في الحدث تمثلت بمسرح الواقعة الذي ظهر في خمسينيات القرن العشرين وورد المصطلح لأول مرة في عمل مسرحي كتبه (الان كابرو)* بعنوان (ثمان عشرة واقعة في ستة اجزاء) حيث قدم بدائل للخشبة الايطالية وخلق بيئات مسرحية جديدة ومبتكرة قدمت عروضها في الصالات والردهات واعتمدت على البؤر المتعددة والصدفة والمصادفة وتداخل العناصر وفق نظام الكولاج والنحت المتحرك وموسيقى الضجيج والفلم والعاب الاكروباتيكية منطلقاً من التوجهات الطليعية (Al-Takmaji، 2011، صفحة 112). إذ قدمت هذه التوجهات علائقية جديدة بين المسرح والجمهور الذي اصبحت لديه حرية اكبر في اختيار مكان المشاهدة والحدث الذي يستثيره والمشاركة فيه حيث كانت تأثيراتها واضحة شغلت الكثير من المخرجين والمصممين واصبحت مرتكزاً اساس في تأسيس فضاءات مسرحية تشتبك فيها مختلف الفنون لخدمة السلطة العليا العرض المسرحي

وان كل ما سبق من توجهات في التجريب المسرحي والتي لا مجال لحصرها قد لامست ميدان المسرح بشكل او بآخر وافترضت طرائق واليات مختلفة طالت العناصر السمعية والبصرية وقدمت اقتراحات وبدائل واشكال جديدة للعرض المسرحي بوسائل ابداعية شتى لرفد هذا الميدان وتجديد مفرداته بإمكانات تحاكي روح الحداثة والعصر التي امتدت عروقها الى المتلقي الذي يشهد بدوره ثورة تكنولوجية هائلة نظراً لا يقاع العصر المتسارع بالتالي تغيرت ذائقته تجاه كل ما يتصدى له فلا بد للفنان ان يعمل على استدعاء كل ما هو جديد بهدف توظيفه في العملية الابداعية لتحقيق القيمة الجمالية والامساك بالمتلقي وبلوغ الغايات المرجوة.

المبحث الثاني

المقاربات السينوغر افية للتجريب

قدمت المقاربات التجريبية لسينوغرافيا العرض المسرحي افتراضات جديدة اسهمت بشكل مباشر في خدمة العرض المسرحي عن طريق خلق فضاءات متعددة واشكال تتخطى الحدود التقليدية وتعمل على تعزيز الفكرة الجوهرية بلغة الصورة السمعية والبصرية التي تسير

(جان بول سارتر) * فيلسوف وكاتب مسرحي فرنسي استطاع ان يخلق جسراً بين الدراما والفلسفة

درس الفلسفة في فرنسا والمانيا كتب عدة مقالات فلسفية اشهرها (الوجود والعدم , الوجودية هي الانسانية , نقد العقل الجدلي). (Hamid، صفحة 233).

* (الان كابرو) مخرج ورسام ومصمم مسرحي امريكي نشر الخطوط العريضة لحدث فني وصف على انه واقعة. (Hamid، صفحة 313).

جنباً إلى جنب مع لغة النص الاصلي او أن تحل محلها وكذلك بناء مشاهد مسرحية تحمل في طياتها ابعاد فكرية فلسفية ذات دلالات ومضامين وقيم جمالية ودرامية مختلفة عن طريق تشكيل العناصر المتعددة التي تعمل بمفردها او مع بعضها البعض الآخر إذ تعمل على استثارة المتلقي وتحفيز مدركاته للانفتاح نحو قراءات اخرى تتجاوز القراءة التقليدية المعلنة ، حيث شكلت منطلقات جديدة عززت رؤى المخرج والهمت السينوغراف واتاحت لهم امكانات مغايرة وحلول للمشكلات التي تواجه العمل الابداعي ليتصدى لها "السينوغراف العقل البصري" (Howard, What is Scenography, 2004, p. 202). او مهندس الصورة البصرية الذي يعنى بتنسيق الخطوط والاشكال والاحجام والالوان لخلق التجانس بين العناصر المسرحية (الاضاءة , الديكور , الازياء , الموسيقى , المؤثرات الصوتية , الاكسسوارات , الملحقات) ورسم المناظر بهارمونية عالية تهدف الى تحقيق الغايات الجمالية , و تنوعت المقاربات التجريبية نظراً لاختلاف الاساليب والتوجهات والمرجعيات الفكرية والايدلوجية في التعامل مع الخطاب الفني لاقتراح قيم مبتكرة تسعى لتحقيق رؤىً مغايرة تجاه المنجز الابداعي عن طريق استدعاء عناصر جديدة وتوظيفها داخل منظومة العرض المسرحي تحمل معاني مختلفة تعمل بدورها كمعادل موضوعي لمضمون ذلك الخطاب او ان تعمل على انتاج مضامين المختلفة , وتظهر مثل هذه المقاربات في اشتغالات المخرج والمصمم الالماني (اروين بسكاتور)* حيث كان لتوجهاته السياسية ونزعته الثورية اصول ومرجعيات تنطلق من ان كل متغير يطرأ على المجتمع لابد ان يكون له ارتداد حقيقي يقابله ليُحدث بذلك تغيير او تجديد يوازي ارتداد المتغير الاول ويَلج مختلف ميادينه ، فكان لتبلور التيارات الفكرية والفلسفية اثر كبير في تغيير الواقع الاجتماعي حيث كان لظهور الثورة الصناعية وبلورت الفكر الماركسي سبب في ظهور طبقات اجتماعية متعددة , ونظراً للتفاوت في ما بينهم نَتج صراعاً طبقياً لازال صداه حتى هذه اللحظة ، حيث تصدى (بسكاتور) لهذه الظاهرة وثبت أُسس ومفاهيم سياسية فنية تسعى للتغيير مترجماً اياها عن طريق المسرح باعتباره أداة للتغيير الاجتماعي , وكانت هذه التوجهات نقطة تحول كبيرة في تاريخ المسرح العالمي التي غيرت شكل المسرح ومساره لينحو بذلك منحىً ثورياً كشكل آخر يتعدى صيغة المسرح التقليدية الدرامية حيث ابتدع مفاهيم جديدة مثل (المسرح السياسي ، الوثائقي ، العمالي ، البروليتاري ، التسجيلي ، التحريضي), لتظهر في سياق اشتغالاته على مستوى شكل العرض المسرحي فقد ابدى قدرة على ادخال مواد جديدة اتسمت بالتجريب لتتلاءم مع تطلعاته السياسية فقد لجأ الى " المعلقات واليافطات والبيانات والشرائح الزجاجية والافلام التسجيلية (...) وعرض الافلام السينمائية على البانوراما" (Ardash، 1979، صفحة 141). إذ يأخذ المتلقي الى ما وراء جدران المسرح لأجل خدمة اهدفه الثورية كمقاربة سياسية فنية ذات قدرة على انتاج المعاني والدلالات وكذلك اختزال اللغة المنطوقة لتحل محلها لغة الصورة البصرية موظفاً الجزء بدل الكل لتعزيز الخطاب الفني بلغة مباشرة تعمل على استفزاز المتلقي واستثارته ليمرر عن طريقها قصديته الثورية ساعياً نحو تحقيق هدف اجتماعي سامي يناهض الطبقية عن طريق مفردات جديدة ذات بعد فلسفي ينهض بالعرض المسرحي نحو التكامل.

ولم تتوقف المحاولات التجريبية عند هذا الحد فقد دأب الفنانون المسرحيون إلى مقاربات تجريبية أخر طالت المسرح بشكل جديد ينحو منحى التشكيل السينوغرافي للبحث عن تقنيات أخرى تلبس لباساً جديداً يغاير السائد وينفتح صوب الفنون الاخرى , والسعي نحو تغيير العلاقة المكانية لتحقيق التواصل مع المتلقي حيث جاءت مثل هذه التوجهات مع البولندي (تادوش كانتور)* الذي قارب الفن التشكيلي تجاه الفن المسرحي , لاكتشاف اشكال جديدة تنبع من قدراته التشكيلية في تأثيث الفضاءات المغايرة وتفعيل المناظر ذات الدلالات المتعددة كونه "استمد معظم توجهاته من البنيوية والسريالية وفن التصوير التجريبي والدادائية والهابننغ والتجريب والتجريد" (Karim, 2017, p. 148). لإضفاء طابع الابتكار والتجديد على مستوى الصورة البصرية, وكذلك اتخذ من الأماكن المختلفة التي لا تنتمي لأي شكل من اشكال المسرح كبدائل لتقديم عروضه المسرحية , نظراً للوضع الراهن الذي خلفته الحروب والممارسات القمعية إذ "نظم مع مجموعة من الرسامين مسرح ما تحت الارض كانت اولى المحاولات التجريبية وقدم (عودة اوديسيوس) في شقة تحت الارض" (Al-Takmaji، 2011، صفحة 104). هرباً من تلك الممارسات , وتطلعه الى البنى المجاورة والفنون الاخرى بغية مزجها في وعاء الحدث المسرحي لتتماها في فضاءات جديدة تحقق تطلعاته ورؤاه حيث حقق هذا التعابر بين حقول الفن المختلفة شكل جديد من اشكال التجريب, وتميل كفة الصورة على اللغة عند (كانتور) إذ تتسم فضاءاته المسرحية بالصور التركيبية المتعددة والرسوم والتشكيلات التي تعكس

ولد (اروين بسكاتور1893-1966) * في المانيا درس الفلسفة وتاريخ الفن في ميونخ عمل في المسرح عام 1914 كانت لخدمته العسكرية في الجيش الالماني انعكاسات في توجهاته السياسية لما شهده من ويلات جراء الحرب حيث يعد بسكاتور اول من اعتنق فكرة المسرح السياسي. (Ardash, 1979, p. 139).

(تادوش كانتور) * يعد كانتور من فناني بولونيا الذين ادخلوا الفن التشكيلي الى عالم المسرح اشتهر بتصميماته السينوغرافية الملفتة للانتباه تحول الى الاخراج واسس مسرح تجريبي اسماه كريكوت 2 واستمر يعمل فيه حتى نهاية عمره. (Judy، 2011، صفحة 99).

اهتمامه بتيارات الفن الحديث وتداخل الفنون , كونه ينشد الوحدة الفنية والمزاوجة والشمولية ما بين الفنون بما فيها الرقص والسينما والموسيقى والنثر في وحدات اشبه بالكولاجات وتعدد البؤر وكسر الجدار الافتراضي متمرداً على الخشبة باحثاً عن اماكن بديلة يتجابه فيها مع جمهوره واشراكهم في الحدث (Thabet Rasoul, 2018, p. 148). حيث قدمت هذه الشمولية طابعاً مغايراً يسعى الى كسر الجمود الذي طال المسرح واجتذاب الفنون الأُخرى ودمجها في كيان ابداعي واحد تتلاءم وذائقة المتلقي بما يتناسب وروح العصر. فقد اهتم (كانتور) بالواقعة كشكل جديد من اشكال المسرح على ان يقدم عروضه في اماكنها الحقيقية , وينتقل الممثلين من مكان الى اخر ويتبعهم الجمهور مغادراً بذلك الحدود التقليدية للمسرح وتقويض الحواجز بين الممثل والمتفرج , وفي مراحله الاخيرة فقد انتهج نهجاً تشاؤمياً يرفض الواقع سميت هذه المرحلة بمسرح الموت التي تمثل انعكاساً للواقع الاجتماعي من مشاهد موت وتشاؤم جراء الحروب وويلاتها حيث ترجمها كانتور الى تقنيات جديدة تعمل على بث كل ما يثير الخوف والذعر والرعب كالصلبان والات التعذيب ومشاهد الموت الجماعية وغرف الغاز والمحارق وما ينتظر الانسانية من مصير مفزع حتى على المستوى السمعي جاءت توظيفاته موسيقى الجنائز والحرب (Karim، 2017، صفحة 154). فقد ابدى تعارضاً مع تلك الممارسات القمعية مناهضاً لفكرة الحرب إذ كانت معالجاته السينوغرافية للفضاء المسرحي بالأدوات البسيطة كتقنيات تجريبية تعمل على إعادة انتاج الواقع بطريقة غرائبية فنية تعكس سلبيات الواقع الاجتماعي ومخرجات الحرب.

وكذلك ظهرت مقاربات أخرى تعمل على مزاوجة المسرح وتهجينه تقنياً عن طريق أضفاء بعد آخر يتمثل بالإسقاطات المنظرية التي ابدت قدرة كبيرة على التلاعب في المكان والزمان والحدث وتداخل الواقعي مع الافتراضي فقد ظهرت في أشتغالات التشيكوسلوفاكي (جوزيف زفبودا)* الذي دأب إلى توظيف تقنيات جديدة خصت المسرح التشيكي ومن ثَمَّ المسرح العالمي , إذ انصب اهتمامه نحو سينوغرافيا العرض المسرحي و توظيفه للوسائط المتعددة وإدخال التكنولوجيا الحديثة في اعماله التصميمية كونه مختص في مجال الهندسة المعمارية ليعكس هذا الفن المعماري في صياغة صور بصرية اشبه بالخيال فقد جاءت توجهاته صوب الخشبة لتأسيس "فضاءات مختلفة لها القدرة على التحول السريع ولا تهتم للتفاصيل الطبيعية (...) ليس الهدف أن ننقل الواقع حقيقيا على خشبة المسرح وكذلك النص المسرحي الذي لم يعد الأساس ولكن عملية الاندماج بين الإخراج والسينوغرافيا هو أساس المشهد" (Jayskamm, 2010, p. 105) وأن الهدف وراء ذلك القصد هو تجريب تقنيات جديدة لإضفاء الجوانب الجمالية والدرامية التي تصب في خدمة العرض المسرحي كمقاربات تكنولوجية تسعى الى خلق بيئات جديدة ومتنوعة وكسر للأنماط التقليدية التي اعتادها المتلقي فان التغلب على الشكل التقليدي وطغيان الجانب البصري هو الشغل الشاغل لدى (زفبودا). فقد عمد إلى مزاوجة العوالم الواقعية والافتراضية وخلق علائقية جديدة تمثلت بحضور الممثل الحي على خشبة المسرح واشتباكه مع الشاشات المتعددة التي وضعت على مسافات مختلفة على مرأى المتفرجين بأحجام متعددة توضع على مسافات متنوعة منها ملونة ومنها بالأبيض والأسود منها ثابتة ومنها متحركة لتعطي الحرية للمتفرج بالمشاهدة إذ سمي هذا المشروع (البوليكران) اما المشروع الآخر فقد سمي بـ(الفانوس السحري) (Hamid، صفحة 257), حيث نجح عن طريقه (زفبودا) في جعل الضوء وسيلة مادية ملموسة تنعكس من خلال طارحات الضوء على السايك الخلفي للمسرح لخلق عوالم افتراضية تتكون من الصور المسقطة او المادة الفلمية او الشاشات كافتراضات جديدة وتشكيلات صورية لتؤسس مشاهد ذات دفق حيوي. ومن ثَمَّ هي مقاربة ما بين الفيلم السينمائي والاسقاطات الضوئية والشاشات والممثل لتحقيق الانسجام بين المسرح والامكانات التكنولوجية سعياً وراء الابتكارات الجديدة التي تنبع من الحاجة الفعلية لمواكبتها في ضل منافسة الفنون الاخرى وفتح افاق جديدة على المستوى البصري واعادة النظر صوب المتلقي الذي اصبح يهفوا للرؤية ويسمع بعينه باحثاً عن مواطن الجمال , فقد كانت تجارب (زفبودا) مصدر الهاماً للمخرجين والمصممين والمهتمين في الشأن المسرحي.

فقد اصبح البحث عن الشكل محظ اهتمام الكثير من المخرجين ومصممي السينوغرافيا لكونها ذات قدرة وفاعلية على اختزال العالم بطرق انتقائية لتجريب اشكال جديدة غرائبية لا مألوفة خيالية تحاكي منطقة اللاوعي عند المتلقي وتعمل على استثارته مستدعياً بذلك كل خبراته وتحفيز مدركاته وتشغيل امكاناته لملاحقة مكنوناتها بعملية تفاعلية سعياً وراء انتاج المعنى بيد ان الصورة تعمل على اجتذاب المتلقي كونها اشد تأثيراً واكثر استقراراً في ذهنه من السرديات التي اثقلت مسامعه بذلك فان الصورة ابلغ من الكلمة التي لا تلبث الا ان

---

* التشيكي (جوزيف زفبودا) الذي ولد في عام ١٩٢٠وبرز بأعماله التصميمية عمل مصمما في دار اوبرا الخامس من مايس ثم رئيسا للمصممين في المسرح الوطني كان جوزيف امتدادا لتجربة بوريان وكوريل عين مديراً لمعهد براغ للسينوغرافيا والذي اختص بالتجارب المستمرة والتقنيات الجديدة التي خاصة المسرح التشيكي في مجال التكنولوجيا. (Hamid، صفحة 257).

تتلاشى فمن هذا المنطلق ظهرت التجارب المسرحية التي تنحو منحى الصورة حيث عد المخرج العراقي (صلاح القصب)* رائداً لهذا الاتجاه (مسرح الصورة) إذ عاين المسرح على انه "فضاءات جمالية وسحرية ماورائية , يبحث عنها مسرح الصورة ليشيد خطابه الفني (...) فان مسرح الصورة مسرح تجريبي حداثي يستعمل الحركة والايماءة ويستعين بالرؤية البصرية عوضاً من استعمال الكلمة واللغة والحوار كما في المسرح الكلاسيكي" (Al-Qasab, 2003, pp. 12,35). حيث ينحو منحى سيميائياً يعتمد التشكيل البصري لتأسيس فضاءات مركبة التي تهيمن على اللغة وتقترح بدائل صورية خيالية لا مألوفة لتحل محلها , وتحمل معاني ومدلولات لامتناهية تعمل على تثوير العالم الحسي لدى المتلقي الذي يستقبل عالم لا حصر له من المداليل مستعيناً بثنائية (سوسير) وثلاثية (بيرس) ليترجم الصور والعلامات الى صور ذهنية ذات قيمة معرفية كمحاولة للاقتراب من المعاني المضمرة, حيث تعد تجربة (القصب) مقاربة تجريبية رمزية صورية طقسية فلسفية تسعى نحو الانفتاح العلامي وتأسيس خطابات متعددة تأخذ مديات واسعة تتجاوز التفسيرات التقليدية البسيطة وتقدم قراءاتٌ موسعه ومغايرة تسعى الى كشف الرموز والدوال التي تكمن في ماورائيات الخطاب الفني.

الدراسات السابقة:

بعد البحث والتقصي عن الدراسات السابقة , فقد اطلع الباحث على رسائل واطاريح تعنى بـ(التجريب وسينوغرافيا العرض المسرحي) وجد الباحث الدراسات الآتية:

أولا : رسالة ماجستير (يوسف هاشم 2014) الموسومة بـ(ملامح التجريب في العرض المسرحي الاكاديمي العراقي) جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

وتضمنت الدراسة أربعة فصول:

الفصل الأول الإطار المنهجي: إذ تمثل بمشكلة بحثه (هل أن للمخرج الاكاديمي ملامح واضافات تجريبية ضمن منجزات المسح العراقي المعاصر)

وهدف البحث بـ(التعرف على ملامح التجريب في عمل المخرج العراقي الاكاديمي).

الفصل الثاني: الإطار النظري ويتكون من مبحثين

المبحث الأول: مفهوم ومرجعيات التجريب في المسرح

المبحث الثاني: المخرج الاكاديمي والتجريب في العراق

وقسم المبحث على محورين:

المحور الاول: المسرح الاكاديمي العراقي والتجريب

المحور الثاني: المخرج الاكاديمي العراقي والتجريب

اما الفصل الثالث (إجراءات البحث): اعتمد الباحث في إجراءات البحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج العينة .

الفصل الرابع: (النتائج ،الاستنتاجات ،التوصيات ، المقترحات) المصادر والمراجع

مناقشة الدراسة السابقة:

ابتعد البحث الحالي من الدراسة السابقة في جميع الفصول الأربعة.

ثانياً: أطروحة دكتوراه (مثنى محمد شريف 2016) الموسومة بـ(جماليات التجريب في المنظر المسرحي العراقي) جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

وتضمنت الدراسة أربعة فصول:

الفصل الأول الإطار المنهجي: إذ تمثلت مشكلة بحثه بالسؤال الآتي (كيف تعامل المصمم جمالياً مع مفهوم التجريب في تصميم المنظر المسرحي)

وهدف البحث (الكشف عن جماليات التجريب في المنظر المسرحي)

الفصل الثاني: الإطار النظري تضمن ثلاثة مباحث :

المبحث الأول: مفهوم التجريب

(صلاح القصب1945) * مخرج وممثل ومنظر مسرحي عراقي يعد احد ابرز المسرحيين العراقيين انتهج القصب نهجاً تجريبياً ينحو منحى التشكيل البصري ويعتبر مبتكر ورائد اتجاه مسرح الصورة في العراق. (Salem, 2003, p. 4).

المبحث الثاني: أسس التجريب في المنظر المسرحي

المبحث الثالث : جماليات التجريب في المنظر المسرحي

الفصل الثالث: (إجراءات البحث) اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي واختيار الباحث نماذج العينة بطريقة قصدية من مجتمع بحثه.

الفصل الرابع: (النتائج ،الاستنتاجات ،التوصيات ، المقترحات) المصادر والملاحق

مناقشة الدراسة السابقة: اقترب البحث الحالي من الدراسة السابقة في المبحث الثالث في موضوع التجريب في المسرح البولندي , وابتعد البحث الحالي في جميع الفصول الأربعة عن الدراسة السابقة.

ما أسفر عنه الإطار النظري والدراسات السابقة من مؤشرات:

1. التجريب الفكري ابتكار فرضيات و مفاهيم جديدة تشمل العناصر السمعية والبصرية تدخل حيز التجريب لتعزيز الخطاب الفني وتحفيز الجمهور لقراءات جديدة.
2. التجريب السينوغرافي توظيف مختلف العلوم والفنون (التشكيلي, والرسم, والنحت, والتصميم صوتي, والاضاءة المسرحية) بآلية جديدة لتندرج ضمن منظومة واحدة لأجراء تغيير نوعي في شكل ومضمون العرض المسرحي ويأخذ صيغة الابتكار والتجديد.
3. المقاربات التجريبية اقتراحات تتجاوز النمطية وتفترض بدائل مبتكرة تسعى لتأسيس علاقات جديدة مع المتلقي عن طريق تقديم عروض مسرحية ترتبط جمالياً وفنياً وفكرياً بشكل مغاير وملهم.
4. التجريب الاجتماعي يرتبط بشكل مباشر بالمتغير الاجتماعي, ويتمثل بانعكاس نص الواقع في صور سمعية وبصرية, بما في ذلك توظيف السينوغرافيا لترجمة القضايا والتحديات الاجتماعية بطرق فنية مختلفة تسترعي انتباه المتلقي بآليات حداثية مبتكرة.
5. التجريب التقني الذي تمثل بالتقدم العلمي والتكنولوجي حيث الهم الفنان الى تجريب اشكال فنية جديدة مثل تقنيات العرض المرئي وتقنيات الصوت المتطورة التي تشترك بشكل اساسي في تشكيل الفضاءات المختلفة لمواكبة التطور التكنولوجي بأشكاله المتعددة.
6. افرزت المذاهب والتيارات المسرحية ونظريات علم النفس والفكر الفلسفي فرضيات جديدة تدخل حيز التجريب.
7. يقدم التجريب السينوغرافي عناصر جديدة تخضع لقراءات لانهائية تتمثل بـ(نص السينوغرافيا) وتعمل على تحويل المكتوب الى مرئي والمسموع الى صوري ولها قدرة على الانفتاح في المعنى والدلالة.
8. اتخذ التجريب صيغ جديدة تتجه صوب التكوين الصوري لإطلاق العنان للمتلقي في ملئ فراغات الصور البصرية وملاحقتها للاقتراب من المعنى.

أجراءات البحث

أولا مجتمع البحث

لقد اعتمد الباحث في اختيار أُنموذج العينة نظراً لكثرة العروض المسرحية المعاصرة وسعة مجتمع البحث وقع اختيار الباحث للعرض المسرحي الذي اعتمد المقاربات التجريبية للسينوغرافيا بطريقة قصديه تمثل مجتمع البحث كنموذج مختار لأجل تحليله.

المسرحية	المؤلف	المخرج	الانتاج	السنة
أمل	جواد الأسدي	جواد الأسدي	دائرة السينما والمسرح الفرقة الوطنية للتمثيل	2023
خوف سائل	حيدر جمعة	صميم حسب الله	دائرة السينما والمسرح الفرقة الوطنية للتمثيل	2023
بيت ابو عبد الله	أنس عبد الصمد	أنس عبد الصمد	وزارة الثقافة نقابة الفنانين العراقيين	2023

ثانيا: عينة البحث

لقد وقع اختيار الباحث وبشكل قصدي في اختيار أُنموذج العينة كونها تتوافق في توظيفاتها السينوغرافيا التي تأخذ طابعاً تجريبياً كمرتكز أساسي لذلك وقع الاختيار وفقاً للمبررات:

أ- تتناسب العينة مع مشكلة البحث وهدفه.

ب- توفر متطلبات تحليل الأُنموذج المختار الذي يسهل بذلك دراسة العينة.

ثالثاً: منهج البحث

اعتمد الباحث في تطبيق بحثه الحالي على المنهج الوصفي التحليلي (دراسة الحالة او تحليل المحتوى) لأجل تحليل أُنموذج العينة وتحقيق هدف البحث.

رابعاً: أداة البحث :اعتمد الباحث على الملاحظة المباشرة لتحليل محتوى الأُنموذج المختار لأجل تحليله.

خامساً : وسيلة القياس: أعتمد الباحث وسائل القياس المدرجة في استمارة الاستبانة المرفقة في ملحق البحث , كأداة للتحليل وقد جرى بناء فقرات الاستمارة عن طريق ما أسفر عنه الإطار النظري والدراسات السابقة من مؤشرات وتمثلت بالآتي:

1. التجريب السينوغرافي: ابتكار فرضيات جديدة في توظيف العناصر المسرحية تعادل الفكرة موضوعياً.
2. المقاربة التجريبية : هي عملية دمج لمختلف العلوم والفنون لأحداث تغيير في شكل العرض ومضمونه.
3. المقاربات التجريبية : اقتراح بدائل وتأسيس علاقات جديدة مع المتلقي.
4. المقاربة السينوغرافية : ترجمة فنية لمضامين فكرية تعمل على انتاج المعنى بشكل قصدي.
5. التقنيات الحديثة تقترح بدائل حقيقية تدخل حيز التجريب السينوغرافي.

سادساً : وحدة التحليل (المشهد المسرحي)

سابعاً : تحليل أُنموذج العينة:

مسرحية (بيت ابو عبد الله)*

حكاية العرض: يتحدث العرض المسرحي عن بيت ابو عبد الله أحد البيوت التي تتعرض لشتى أنواع الضغط والقسوة والدمار والخراب والاضطهاد التي تظهر عن طريق مجموعة من الصور المأساوية المتلاحقة التي تراود ذهن المتلقي وتعمل على استثارته واستفزازه إذ تكشف عن حجم الدمار والكارثة التي طالت عائلة هذا البيت حتى افتقدت العائلة قيمة الحياة واصبح من الصعب التواصل في ما بينهم ومع الاخرين حيث هنالك قوىً خارجة عن ارادتهم تسيطر عليهم وتتحكم بهم وتأخذ دور الرقيب الذي يمارس عليهم حصاراً من جميع الاتجاهات ليصل بهم الحال الى فقدان الامل من جهة والمكابدة وصراعٌ من اجل البقاء في بيت لا يقدم لهم ادنى متطلبات الحياة من جهة أُخرى فالمأساة والضغط هو العنوان الذي لازم بيت ابو عبد الله حتى النهاية

التحليل :

1. **التجريب السينوغرافي ابتكارفرضيات جديدة في توظيف العناصر المسرحية تعادل الفكرة موضوعياً.**

يبدأ القارئ بمعرفة عناصر العرض المسرحي كقارئ فعلي يترجم الصور الى قراءات تنبع من خزين فكري ومعرفي ويعمل على ملئ فجوات هذا الخطاب الفني كون ان القارئ لديه دراية وافق توقعات عن آليه اشتغال المخرج والذي ينحو منحى المسرح الصامت ولغة التعبير الجسدي (لغة الصورة البصرية) الذي يخلو من لغة الحوار , يبدأ العرض المسرحي بيت ابو عبد الله في صمت يعمُ ارجاء المكان ليدخل المتلقي في تأمل مفردات هذا البيت عن طريق عناصر السينوغرافيا التي تستثيره وتحفز مدركاته وأجراء مسح لجميع حيثيات ذلك الفضاء واقامة علاقة مع مفرداته التي تكونت من ثلاثة كواليس متحركة وتعتليها خطوط ضوئية تعمل على تحقيقها طارحات (الضوء) الذي يأخذ دوراً اكبر من وظيفته التقليدية بل يتعداها الى وظيفة ملموسة.

يرى الباحث ان مجموعة التوقعات التي تشكلت لديه نتيجة لقراءاته ومشاهداته شكلت في ذهنه قدرة على التعامل مع الخطاب الفني واستبدال الصور بمعانٍ أخر تعادلها موضوعياً لمعرفة شكل الخطاب الفني ومضمونه حيث ارتأى القارئ ان عائلة بيت ابو عبدالله تمارس حياتها داخل حدود اخرى غير الحدود الخارجية والتي تمثلت بالإسقاطات الضوئية الذي يظهر على شكل علامة X الذي تعمل اجهزة الاسقاط الضوئي على تكوينها إذ عمل على عزل الشخصيات بعضها عن البعض الآخر لتكوّن بذلك حدود اخرى داخل حدود

(بيت ابو عبد الله)* عرض مسرحي قدم على خشبة المسرح الوطني في بغداد يوم الثلاثاء 17\10الساعة الثامنة مساءاً ضمن فعاليات مهرجان بغداد الدولي للمسرح الدورة الرابعة.

تأليف واخراج وسينوغرافيا : انس عبد الصمد

تمثيل: (علاء قحطان , محمد عمر , انس عبد الصمد , ثريا بو غانمي).

البيت الواحد الانقسام الداخلي للعائلة الواحدة الذي يمثل الانقسام الاجتماعي , او حدود البلد اللينة التي اتسمت بالهشاشة التي تسمح في التسلل داخلها وتبين انعزالية الشخصيات حيث لا وجود للرابط الاسري فيما بينهم ولا علاقات تربطهم في وضع يسوده الخراب القلق والرتابة والارباك لتبين لنا كمية الضغط الذي يمارس على عائلة هذا البيت حتى ادى ذلك الى تغيير الحدود الجغرافية للبيت وتقويض جدرانه لتنتقل من مكان الى اخر متخذه اشكال متعددة تمثلت بسهولة التحكم في حدود هذا البيت الذي يأبى افراده ان تقوض حدوده ليقاوموا بشدة الا ان القوى الاخرى اشد قوة من ان يتداركوا الامر الى حد ان تنطبق الجدران على افراد بيت ابو عبد الله ليخرجوا بأعجوبة وبعزيمة وأراده من فوق الجدران .من خلال هذا الطرح الذي يأخذ طابع الانفتاح العلامي عن طريق ترميز العناصر تدعوا القارئ الى ملاحقة المعاني والدلالات التي تكمن في مكنونات العناصر البصرية التي تمثلت بالضوء كعنصر فاعل في عملية انتاج المعنى وكذلك الديكور المتحرك والذي تمثل في الحدود المتحركة التي اتخذت اشكال متعددة فان هذه الفرضية تعبر عن مقاربة سينوغرافية قدمت ما يسعى الخطاب الفني الى تحقيقه , ومن ثَمَّ يتوافق هذا الطرح مع وسيلة القياس الأُولى.

2. **المقاربة التجريبية : هي عملية دمج لمختلف العلوم والفنون لأحداث تغيير في شكل العرض ومضمونه.**

ارتكز العرض بشكل مباشر على التوظيفات التكنولوجية والتي تمثلت بالتقنيات الحديثة في خلق تشكيل سمعي وبصري عن طريق اجهزة الداتاشو والمؤثرات الصوتية ليسير بذلك المرئي بجانب المسموع حيث سايرت العرض حتى نهايته , ولعبت المؤثرات الصوتية والبصرية دوراً مهماً في بيت ابو عبدالله تمثلت بصرير الفئران التي بثت معاني الرعب والخوف وشعور الخراب وتهالك بنية البيت التحتية , كون ان الفئران تتخذ من الاماكن الخربة ملاذاً لها , فضلاً عن المؤثرات البصرية التي جسدت صور الفئران , عن طريق اجهزة الاسقاط الضوئي التي كونت على جدران وارضية وسطح البيت صوراً للفئران التي اجتاحت جميع ارجاء المكان تحت انظار (الآخر) الذي يحاول ان يتسلل وينتهك حدود وحرمة هذا البيت طمعاً فيه إذ تمثلت في العلاقة ما بين الفئران ومفردة الجبنة التي وضعت على طاولة داخل حدود البيت بحضور الرقيب الذي يظهر لنا بهيئة عين كبيرة تفتح وتغلق تعمل أجهزة الاسقاط الضوئي على تحقيقها في السايك الخلفي حيث تمثلت بالتطلع الى كل حركة وكل فعل داخل حدود بيت ابو عبد الله التي وعبرت عن حجم الضغط والدمار الذي يمارس ضد هذه العائلة حيث اتخذت من الصراخات والتأوهات وسيلة للتعبير عن الهم الانساني وانتزاع الحريات من الطرف الاخر, حيث يخاطب العرض قدرة المتلقي كونه شريك اساسي في انتاج المعنى وهو الذي يقيم الخطاب الفني ويلتمس معانيه المضمرة في خفايا الصور السمعية والبصرية وتشكلاتها ويتطلب قارئ لديه دراية وقدرة من الوعي لملاحقة فجوات الخطاب الفني التي يضعها المخرج والمصمم ليعطي مطلق الحرية للقارئ في اقتراح البدائل في عملية اشبه بالترقيع كمحاولة للاقتراب من المعنى لكون العرض ينتمى الى عروض مسرح الصامت او مسرح الصورة الذي يحتوي على كم هائل من الشفرات والعلامات التي تختلف باختلاف المتلقي , فهي بذلك مزاوجة تكنولوجية فنية جسدت علاقات فكرية جديدة بين المتلقي والمؤثرات السمعية والبصرية التي أدت وظيفتها الدرامية والفنية والجمالية وحققت العملية التواصلية , ومن ثَمَّ هي مقاربة تجريبية أبدت توافق مع وسيلة القياس الثانية.

3. **المقاربات التجريبية : اقتراح بدائل وتأسيس علاقات جديدة مع المتلقي.** قدم العرض المسرحي بيت ابو عبد الله آلية جديدة على مستوى مكان العرض تمثلت في تغيير العلاقة المساحية فقد ادخل الجمهور على خشبة المسرح كي يتجابهوا مع الممثلين فقد كانت لهذه المغايرة انعكاسات على مستوى التلقي وطبيعته حيث تفاعل المتلقي مع البيئة المفترضة وبدأ بتأمل مفرداتها واقامة علاقة جديدة يكون هو (الجمهور) بطلها (مسرح داخل مسرح) فان المتلقي الذي جاء لمشاهدة العرض المسرحي اصبح جزء لا يتجزأ من هذا الخطاب الفني جزء من عائلة بيت ابو عبد الله داخل فضاء واحد كي يتناسب مع الفكرة الجوهرية التي يسعى العرض الى ايصالها إذ قدمت هذه الفرضية معاني ودلالات متعددة تقوم على مبدأ التشاركية والغاء المسافة الجمالية أي الحدود التي تفصل الممثل عن المتفرج ليحيط الجمهور المكان مما يعزز ذلك قيمة العرض , حيث اصبح بذلك الجمهور جزء من عائلة هذا البيت وشريك في كل ما يحدث فيه من خراب وعنف ودمار واختلاق للازمات , المتلقي الذي بدى حبيساً لتلك الاسوار الهشة واللينة التي تكاد ان تنطبق عليه مرة وتتخذ اشكالاً متعددة تمثلت في سهولة تقويضها والتحكم بها من قبل الآخر مرة اخرى كانت تمثل انتهاك لحدود الانسان والمجتمع وتعبير عن حجم الضغط الذي يمارس ضد هذه العائلة , وتتقارب شخصيات بيت ابو عبد الله مع شخصيات مسرح العبث التي تبدو وكأنها وضعت في عالم يسوده الخراب والدمار على الرغم من ذلك فهي متشبثة بالحياة رغم مرارتها , ويتوسط البيت (المرحاض) احدى المفردات الديكور يه والذي ينتمي الى ادنس مكان في البيت ويمثل خلوة الفرد ومكان قضاء حاجته فهو بذلك فضح لخصوصية الانسان وكبت لحرياته , وكذلك مفردة الجبنة التي وضعت فوق طاولة داخل حدود البيت مثلت في مشهد تقطيعها(الجبنة) واكلها بشراهة واسترجاعها لهشاشة

مكوناتها يمثل دلالة واضحة على التفكك الاسري لعائلة هذا البيت مما يدعو الآخر الى الطمع في هذا البيت غير المتماسك والذي تمثل في الهشاشة الاجتماعية ومثل هذا الطرح يقترب من ان يكون خطاب سياسي في معناه الآخر , مؤثر صوتي اطلاق عيارات نارية وسقوط الاشخاص ارضاً ودخول الطبيب جاء لتدارك الوضع والسيطرة على الموقف واعادة الحياة لعائلة بيت ابو عبدالله من جديد وشرعت الابواب الخلفية على مصرعيها وتتسلل الفئران وامتلأ المكان من جديد كأننا ندور في نفس الدائرة. حيث مثل بيت ابو عبدالله بيتاً لكل من كان حاضراً , ذلك البيت الذي يعكس المعاناة الحقيقية للإنسان في صراعه اللامتناهي من اجل بقاءه , وبالرغم من توظيف كل هذا القبح في المسرح الا انه حقق التواصل مع المتلقي حيث ترك مهمة الاجابة عند القارئ كونه وسع المسافة ما بين افق التلقي وافق الخطاب الفني ولم يعطي ادنى فرصة لتطابق الافاق وبالتالي حقق القيمة الجمالية للعرض الذي تمثل في ذلك البيت وهو بيت ابو عبدالله. ومن ثَمَّ قدمت هذه المقاربات التجريبية بدائل مغايرة وأسست علاقات جديدة على مستوى التلقي مما يعني تطابق ما بين الوسيلة الثالثة مع هذا الطرح.

4. **المقاربة السينوغرافية : ترجمة فنية لمضامين فكرية تعمل على انتاج المعنى بشكل قصدي.**

ان تشكيل الفضاء المسرحي وتوظيف التقنيات والعناصر المختلفة ومزاوجة العالم الواقعي مع العالم الافتراضي وزج المفردات المتعددة داخل فضاء العرض المسرحي من الجبنة والمرحاض والغسالة والمؤثر الصوتي الذي تمثل بصرير الفئران والمؤثر البصري الذي تمثل بتجسيد صوراً لتلك الفئران التي تغزوا المكان اضافة الى العناكب كانت صدمة على مستوى التلقي وكسر لأفق التوقع لدى الجمهور حيث ادخلت هذه المزاوجة الممثل والمتلقي بين عوالم متعددة فما كان على المتلقي إلان أن يلاحق هذا الكم السمعي والبصري ليرادف الصورة بمعنى والصوت بآخر في عملية اشبه بالترقيع لهذه الصور الغامضة و محاولة لإنتاج المعنى او الاقتراب منه حيث يتطلب هذا النوع من العروض قارئ ذا دراية ومعرفة متمكن من ادواته ليخوض غمار البحث والتقصي في مكنونات العرض ومعرفة حيثياته , وبما ان مسرحية بيت ابو عبد الله تنتمي الى عروض المسرح الصورة او عروض المسرح الصامت العروض التعبيرية التي تترك خيار المشاهدة للمتلقي ليترجم العناصر السمعية والبصرية الى مدركات ذهنية ذات مضامين فكرية تنتمي الى فكرة العرض المسرحي لتؤوّل تلك المضامين الى معاني متعددة, حيث تصدرت السينوغرافيا المشهد في مسرحية بيت ابو عبد الله وقدمت لغة صورة سمعية بصرية حقيقية عمل المخرج على غرسها داخل مفردات ذات وظيفة مادية نفعية لا تتعدى وظيفتها التقليدية في الفضاء المادي , لكنها اخذت مديات اوسع واشمل في الفضاء المطلق الفضاء الابداعي وفقاً للغة الفنون التي تغاير اللغة المادية , كعلامات لها دلالات متعددة وقابلية وقدرة على التحول وانتاج المعنى لتأخذ المتلقي الى ما وراء جدران المسرح لفك شفرات الخطاب الفني ومعرفة مضامينه فبذلك جاءت هذه المقاربات السينوغرافية لترجمة المضامين الفكرية بطريقة فنية مغايرة تماثلت مع وسيلة القياس الرابعة.

5. **التقنيات الحديثة تقترح بدائل حقيقية تدخل حيز التجريب السينوغرافي.**

تمثلت التقنيات الحديثة التي سعى المخرج الى توظيفها في تأسيس فضاءاته الجمالية بوساطة الصور السمعية والبصرية واعتماده اشكال فنية جديدة مثل تقنيات العرض المرئية والتقنيات الصوتية المتطورة الى خلق عوالم جديدة تسهم في تحقيق تجربة مسرحية مميزة ومبتكرة تتماها بشكل فاعل مع التطورات التقنية الحديثة وتعمل على اجتذاب المتلقي إذ تجسدت في اشكال متعددة عن طريق الاسقاطات الضوئية التي قدمت جملة من المعاني والدلالات , مرة مثلت الحدود الخارجية لبيت ابو عبد الله ومره اخرى ومثلت حدود داخل البيت الواحد وجسدت صوراً للفئران والعناكب والرقيب الذي ظهر في السايك الخلفي للمسرح تمثل بعين كبيرة تراقب الافعال والتحركات داخل ذلك البيت بالإضافة الى التقنيات الصوتية التي سايرت العرض حتى النهاية متمثلة بصوت الفئران فان التوظيف التقني بآلية مغايرة يأخذ طابعاً تجريبياً سينوغرافياً يسعى الى تحقيق الغاليات الفكرية والفنية والجمالية وخدمة العرض المسرحي.

النتائج والاستنتاجات
والتوصيات والمقترحات

أولاً: النتائج ومناقشتها

1. تعددت الرؤى نتيجة الافتراضات الجديدة التي تقدمها العناصر السينوغرافية حتى ابدت قدرة على انتاج سيل فكري جمالي ودلالي ينبع من لغة عرض سمعية بصرية عن طريق ترجمة الصور الى قراءات متعددة وتعمل على تحفيز الجمهور على التفكير بطرائق مغايرة.
2. التوظيف التكنولوجي شكل مرتكزاً اساسياً للدخول إلى متن العرض المسرحي متمثلاً بالتقنيات المرئية (الداتاشو) والصوتية كمعالجات تقنية تعادل الفكرة جوهرياً فضلاً عن لغة الجسد, لاستعاضة اللغة المنطوقة وتعزيز الفعل الدرامي إذ يصعب تكوين تلك الاشكال بالطرق التقليدية.
3. مشاركة فضاء العرض المسرحي (الخشبة) مع الجمهور افترضت آلية جديدة للتواصل وتأسيس علاقات تفاعلية بين المتلقي والممثل وجميع عناصر السينوغرافيا, بالإضافة الى التعددية البؤرية وتعدد زوايا التلقي , ادخلت المتلقي شريكاً فاعلاً في عملية انتاج المعنى.
4. اسهمت المقاربات السينوغرافيا بوساطة العناصر المتعددة إلى إعادة انتاج جوهر الواقع بطرائق فنية حداثية مبتكرة وخلق عوالم جديدة وتشكيلات صورية اسهمت بشكل مباشر في تجسيد افكار المخرج وتطبيق فرضياته وتعزيز العملية التواصلية مع المتلقي.
5. قدمت التقنيات الحديثة بدائل سمعية ومرئية عن طريق وسائطها المتعددة بإمكانات لم تكن متاحة سابقاً إذ قدمت فرضيات جديدة لمعالجة الفضاء المسرحي بطرائق فنية مختلفة لها قدرة على تحقيق الاستجابة الجمالية بسرعة ودقة وكفاءة عالية.

ثانياً: الاستنتاجات

1. يسعى التجريب السينوغرافي الى تقديم اليات مغايرة وصياغة الفروض والمفاهيم لتدخل حيز التنظير والتطبيق ومن ثم التداول للانفتاح نحو آفاق جديدة تعمل على تعزيز رؤى المخرج والسينوغراف وتعزز التواصل مع المتلقي.
2. قدم التطور العلمي والتكنولوجي وسائل جديدة ذات قدرة على افتراض عوالم خيالية تمثلت بالوسائط المتعددة واصبحت شريكاً اساسياً في تشكيل فضاء العرض المسرحي لما له من قدرة على إظهار القيم الجمالية والدرامية وتقديم الحلول السريعة والمناسبة والانتقال من مشهد إلى آخر ومن مكان إلى آخر.
3. افادت السينوغرافيا من الامكانات الجديدة والفنون الأُخرى وعملت على توظيفها داخل فضاءاتها المتعددة حتى ابدت قدرة على التنوع والاختزال وتقديم فرضيات جديدة كمعالجات تقنية لفضاء العرض المسرحي متغلبة بذلك على الشكل الثابت التقليدي.
4. قدم التجريب السينوغرافي مغايرة على مستوى المكان المسرحي واقتراح بدائل للشكل التقليدي وتأسيس علاقات جديدة مع الجمهور تمثلت بتقويض الحدود والخروج والبحث عن اماكن اخرى يتجابه فيها الممثل والمتلقي ليشترك بالحدث المسرحي .
5. اصبح التوجه السينوغرافي ينحو منحى التشكيل الصوري مسرح الصورة لقدرتها على اختزال العالم إذ تعمل بدورها على اجتذاب المتلقي كونها اشد تأثيراً واكثر استقراراً في ذهنه من السرديات بذلك فان الصورة ابلغ من الكلمة التي لا تلبث إلا أن تتلاشى , فقد رمزت المرئي وشفرت المألوف واخفت وراءها مضامين كثيرة تدعو الى قراءات متعددة.

ثالثاً: المقترحات يقترح الباحث العنوان التكميلي للبحث الحالي بما يأتي:

(التمثلات التجريدية في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المعاصر).

رابعاً: التوصيات تبعاً لما توصل إليه الباحث في البحث الحالي يوصي الباحث بما يأتي:

1. إضافة مادة أساسية تعنى بالبنى المجاورة للتطلع والانفتاح وابداع مفاهيم جديدة تصب في خدمة العرض المسرحي واستدعاء الفنون الأُخرى لتحقيق فرضيات جديدة من الممكن ان تدخل في اطار التجريب المسرحي.
2. الاهتمام بالجوانب التكنولوجية كون ان العالم يشهد ثورة تقنية كبيرة, لابدّ من مسايرة هذا التطور وتطويع الاختصاصات الهندسية والبرمجيات والحاسبات وبرامج التصميم الحديثة لتحقيق الغايات الفنية.

Conclusions

1. Scenographic experimentation seeks to introduce alternative mechanisms and formulate hypotheses and concepts, bringing them into the realm of theory and practice, and subsequently fostering dialogue to open up new horizons that enhance the visions of the director and scenographer and strengthen communication with the audience.
2. Scientific and technological advancements have provided new means capable of creating imaginary worlds, embodied in multimedia, which has become an essential partner in shaping the theatrical performance space. This is due to its ability to highlight aesthetic and dramatic values, offer quick and appropriate solutions, and facilitate transitions from one scene to another and from one location to another.
3. Scenography has benefited from new possibilities and other arts, employing them within its diverse spaces. This has led to a capacity for diversification and reduction, presenting new hypotheses as technical treatments of the theatrical performance space, thus overcoming the fixed, traditional form. 4. Scenographic experimentation introduced a different dimension to theatrical space, proposing alternatives to traditional forms and establishing new relationships with the audience. This involved dismantling boundaries, venturing beyond them, and exploring new spaces where actors and spectators could interact and participate in the theatrical event.
5. Scenographic approaches have shifted towards visual composition, or "the theater of the image," due to its ability to encapsulate the world. Images, in turn, attract the audience because they are more impactful and memorable than narratives. Thus, the image speaks louder than the word, which is fleeting. It symbolizes the visible, encodes the familiar, and conceals numerous meanings that invite multiple interpretations.

المراجع

1. Barbara Lasotska Pschoenbach .(1999) .*Experimental Theatre between Theory and Practice* .Supreme Council of Culture.
2. Bassam Qatous .(2015) .*A Guide to Contemporary Critical Theory* .Kuwait University.
3. Craig Jayskamm .(2010) .*Video and Cinema on Stage* .Family Library.
4. H.S.N McFarland .(1949) .*Psychology and Education* .Beirut: Arab House for Sciences.
5. Hussein Al-Takmaji .(2011) .*Directing Theories* .Baghdad: Dar Al-Masader.
6. Ibn Manzur .(1956) .*Lisan al-Arab* .Beirut: Dar al-Masadir.
7. Jabbar Judy .(2011) .*The Aesthetics of Scenography in Theatrical Performance* .Baghdad :Baghdad Festival for Arab Youth Theatre.
8. Jabour Abdel Nour and Suhail Idris .(1983) .*Al-Manha* .Beirut :Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
9. Kamal Eid .(1997) .*Scenography of Theatre Through the Ages* .Cairo: Cultural House for Publishing.
10. Magdy Wahba Kamel Al-Mohandes .(1979) .*Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature* . Beirut: Lebanon Library.
11. Majeed, H. A. (2016). *Aesthetic Approaches to Directing Trends in Shaping the Theatrical Performance.* Baghdad: Afkar House.
12. Pamela Howard .(2004) .*What is Scenography* .Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theatre.
13. Pamela Howard .(2004) .*What is Scenography* .Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theatre.
14. Saad Abdel Karim .(2017) .*Contemporary Directors in World Theater* .Al-Fath Library for Publishing and Distribution.
15. Saad Ardash .(1979) .*The Director in Contemporary Theatre* .Kuwait :National Council for Culture.
16. Sabry Hafez .(1984) .*Experimentation and Theatre* .Cairo: Egyptian General Book Authority.
17. Saeed Al-Naji .(2009) .*Experimentation in Theatre* .Sharjah: Department of Culture and Information, 1st ed.
18. Salah Al-Qasab .(2003) .*Image Theatre between Theory and Practice* .Qatar: National Council for Culture.
19. Salah Fadl .(2002) .*Contemporary Criticism Methods* .Cairo: Merit Publishing and Information.
20. Sami Abdel Hamid .(بلا تاريخ) .*Innovations of Playwrights in the Twentieth Century* .Baghdad :Al-Fath Library for Publishing and Distribution.
21. Stephen Gatz .(2015) .*Film Directing Shot by Shot* .UAE: University Book House.
22. Suha Taha Salem .(2003) .*Readings in Salah Al-Qasab's Directorial Experience (Image Theatre .(* Baghdad: Iraqi Artists Syndicate.
23. Thabet Rasoul .(2018) .*Surrealism, Aesthetic Dimensions and Contemporary Correspondences* . Baghdad: Dar Al-Sadiq, 1st ed.
24. Zigmund Freud .(1988) .*The Ego and the Id* .Egypt: Dar Al-Shorouk.