DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts95/49-70

# تقنيات السرد الإخراجي في عروض المسرح العراقي

سيف الدين عبد الودود عثمان [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/7/29 ، تاريخ قبول النشر2019/8/26 ، تاريخ النشر2020/3/15

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

ملخص البحث:

مفهوم السرد اخذ مجالاً جمالياً ابعد من هذ الفعل الانساني البدائي الذي فرضته ضرورات التواصل الاجتماعي في مرحلة تاريخية قديمة، تناول البحث مشكلة البحث ، تكمن أهمية البحث بربط مفهوم السرد بعناصر الاخراج المسرحي ، ويهدف البحث في الكشف عن المجالات السردية في الإخراج المسرحي المتمثلة في المرئيات والمسموعات والحركيات المدركة ، وقد تشكل حدود البحث في (2014).

قسم (الإطار النظري) الى ثلاثة فصول:

الأول (مفهوم السرد في الأدب والنقد) ، فيما تناول الفصل الثاني (تقنيات السرد في العرض المسرحي) ، اما الفصل الثالث فتناول( اشتغالات المخرجين لتقنيات السرد الإخراجي ) ثم تناول الباحث مؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

وتناول (إجراءات البحث) منطلقاً من المنهج الوصفي التحليلي معتمداً على مؤشرات الإطار النظري والأقراص الليزرية ، ليعتمدها كأداة للوصول الى تحليل عينة الباحث للوصول الى نتائج البحث التي تتوافق مع هدف البحث ، ثم نتائج البحث ودراستها والاستنتاجات لينتهي البحث بالمصادر.

**الكلمات المفتاحية: تقنيات، السرد، الاخراجي ، العرض المسرحي**

**مقدمة البحث :**

يعد السرد من المفاهيم الحداثوية في النقد الأدبي ، وعلى الرغم من إن جوهر العملية السردية يرتبط بالحكاية والقصص والخرافات ، حيث يقوم الراوي بسرد الوقائع والأحداث على جمع من الناس بقصد توصيل رسالة أخلاقية او تربوية او دينية ، ويوظف هذا الراوي كل امكإنياته الجسدية والصوتية والإيمائية والتكوينية لإبلاغ رسالته بوضوح محققا التأثير والمشاركة الوجدانية للجماهير المحتشدة حوله.

السرد يعني بجماليات فن القص والحكي ، لذلك اصبحت لديه قوانين متعارف عليها تتميز عن غيره من الاتجاهات النقدية الحديثة، فكانت الرواية والقصة القصيرة والنصوص السينوريهات كلها مجالات يمكن للمنهج السردي إن يلقي الضوء عليها كاشفا مقوماتها الفنية والجمالية.

[1] أستاذ مساعد دكتور/كلية الفنون الجميلة/جامعة البصرة،Saif.alhamdani75@gmail.com

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

والعرض المسرحي ظل بعيدا وبمنأى عن مفهوم السرد ، خاصة في لغة المسرح . حيث الحضور لجميع عناصر العرض المسرحي ( المنظر، الإضاءة ، الأزياء ، الماكياج ، السينوغرافيا) اذ لكل عنصر من هذه العناصر خصوصية في التوصيل وإبلاغ رسالة المخرج والفنيين العاملين معه.

عمل البعض من المخرجين في مسرحنا العراقي دون الأخذ بالاعتبار المهام السردية لكل عنصر من هذه العناصر من حيث متى تبدا الحكاية ومتى تنتهي، والمخرجين الاخرين يتعاملون مع حكاية العرض باعتبارها اولا وأخيرا حكاية المخرج دون النظر لتفاعل عناصرها سردياً طيلة زمن العرض مما يسبب خللا في مقدرة المخرج بايصال رسالته الى المتلقي.

فرضية البحث تكمن في محاولة استنطاق عناصر العرض المسرحي ملقياً عليها الضوء ومكتشفاًمقدرتها السردية من خلال منهجية نقدية تحليلية لأهم المرتكزات الأساسية في السرد الحكائي الصوري للنص المسرحي وتجسيده سردياً في العرض المسرحي ، وبناء على ما تقدم فإن الباحث يطرح السؤال الآتي ليكون مدخلا للإجابة اليه بما يتوصل عليه من نتائج: هل وظف المخرج منهج السرد في عناصر العرض المسرحي .

يحاول الباحث الربط بين مفهوم السرد الأدبي وبين عناصر العرض المسرحي وهي محاولة لاستنطاق عناصر العرض موضحا رؤية المخرج وأسلوبه ومعالجاته الفنية.

الكشف عن امكانيات السرد في عناصر الإخراج المسرحي ، المتمثلة في المرئيات والمسموعات والحركيات المدركة.

الحد المكاني: العراق.

الحد الزماني: 2014

الحد الموضوعي: تقنيات السرد الإخراجي في العرض المسرح العراقي .

**تحديد المصطلحات:**

**اولاً: تقنيات:**

**لغة:** في المعجم الوسيط فيعرف بانه" مصطلح لغوي اشتق من الفعل اتقن بمعنى احكمه واتقن والتقن بمعنى الرجل المتقن الحاذق. (none, 1980, p. 85)

**اصطلاحا :**اما جميل صليبا فيعرف التقنية" جملة المبادئ او الوسائل التي تعين على إنجاز شئ او تحقيق غاية وتختلف عن العلم من حيث إن غايتها العلم والتطبيق في حين إن العلم يرمي الى مجرد الفهم الخالي من الغرض العلمي . (Saliba, 1971, p. 53)

**ثانيا :السرد:**

**لغة:** ورد في القاموس المحيط عن كلمة س ر د "السرد جذوة سياق الحديث . (Al- Razi , 2006, p. 547 )

**اصطلاحا:** عرف دانيال السرد بانه " هو فعل وعملية إنتاج النص السردي .وتختلف اشكال المخاطبة في وجهات نظرها السردية ،فقد تستخدم النصوص السردية (السرديات ) المكتوبة ، السرد بضمير الغائب

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

،العالم بكل شيء ،(أي اسلوب الإبلاغ او الحكي)، او السرد بضمير المتكلم، الذات( أسلوب العرض) . (Chanaller , 2002, p. 123)

**التعريف الإجرائي/السرد الإخراجي** :اشتغال تقنيات السرد في عناصر العرض المسرحي من خلال الحكي للوصول الى ابتكار وخيال بشكل متناسق لرؤى المخرج المسرحي.

**الفصل الأول: مفهوم السرد في الأدب والنقد**

**1- مفهوم السرد:** يعد مفهوم السرد من المصطلحات المهمة في مجالات الأدب كلها سواء أكان( شعراً، قصةً، روايةً ..) كونه يمتلك هدفاً ودراية في توضيح الأفكار والأبعاد التي ينطلق إلى تحقيقها على وفق سياق جمالي له شكله التركيبي والدلالي، إذ أن السياقات التي يتبعها السرد في تحديد مسيرة الحكي بما يمتلك من تصورات لكل انطباعات النص وما يشكله من تسلسل الاحداث والأفكار.

والسرد عملية تصوير الاحداث وتسلسلها على وفق المكان والزمان الذي به حدثت به حكاية، وينبغي على الحكاية إن تكون مهمة بطريقة تتوافق مع ما تصبو اليه طموحات الكاتب ، إن ما " يقوم الحكي عامة على دعامتين اساسيتين : اولهما : إن يحتوي على قصة ، تضم إحداثا معينة . وثانيا : إن يبين الطريقة التي السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز إنماط الحكي بشكل اساسي. Alhamidni , Narrative Text struct ) (ure / From the persfective of liberary Criticism, 1993, p. 45 اما تقنيات السرد تعتمد على القصة وطريقة روايتها وتوضيح أبعادها الفنية بتسلسل مدروس ، ليكون لها اطر مهمة وبمنطقية عالية، وتعد هذه الدعامة عاملاً رئيسيا في تحديد الحكي وتكون طريقة السرد هنا في تناول الحكاية التي تعتمد على تقنية خاصة بذلك متعددة وفق الأنماط الحكائية وبأطر منضبطة ومهمة، وتختلف اللغة السردية في اجناس الادب كافة ،فللشعر منطقيته الخاصة التي تعُلى فيها المنولوجية سيما في الشعر الغنائي، مثلما للدراما عنايتها بجوانب السرد وما تقوم المسرحية فيها ،وكذلك الحال بالنسبة لفن القص في الرواية والقصص ، بل يشمل كل جوانب الحياة والفن كما يرى (رولان بارت) اذ السرود تتعدد .

إن اللغة السردية وما تمتلكه من اطر جمالية وفكرية تستطيع إن تخلق استجابة لدى القارئ ليصبح ثمة تفاعل واتصال بينه وبين اللغة السردية المطروحة ، وكل ذلك يعتمد على طريقة طرح الأفكار ، وفق اللغة ومستواها الفني والثقافي لتحقق استجابة لتقنية السرد الحكائي من خلال الفكرة وتطورها، إن الاعتماد هنا على الطريقة بكل تفاصيلها لتوصيل الرسالة ضمن محاور (الزمن والمكان والحكاية ..) لكون الاستجابة بين اللغة والقارئ لتنتج عملية تفاعل بين الاثنين .

**2- بنية السرد** :إن بناء السرد يعتمد على ما يمتلكه الكاتب من تطلعات وثقافة حول طريقة تصوير وتوظيف تلك البنية من خلال التعامل مع كل مفرداتها بشكل مدروس ومهم أي إن العقدة هنا وطريقة الرؤية لها وفق الأفكار المعرفية التي تشكل إنطباعا فنيا ودلاليا ، أي إن هنالك فاصلاً كبيراً بين الحكاية والعقدة فينبغي على الكاتب او السارد إن يفصل بين الاثنين ليصبح متمكناً من ادواته الفنية والمعرفية في التعامل مع السياقات

اللغوية لتحديد السلوك الفني في كل تلك المتطلبات للوصول الى التركيز وفق الجدية عن طريق الرؤية لتلك العقدة ومدى توضيحها وتسلسلها المنطقي من خلال ما تمتلكه من أسلوب ورصانة فنية و جمالية " إن البنية السردية هي العقدة معروضة من خلال وجهة نظر او (بؤرة سرد). اما الحكاية فيمكن إن يقال إنها تجريد من (المادة الخام) للقصص (تجربة لكاتب وقراءاته..) . (Wernawilik, , 1972, p. 284)

إن السرد وما ينتجه من تخيلات تعتمد على عقلية الكاتب من سياقات وأفكار وانطباع فني في تحديد تلك الافكار ، التي تتمكن من الرجوع الى الماضي وذلك لتوضيح التاريخ او القصص او السيرة كلها فتشكل في دعم بناء تقنية السرد وتصورتنا لها ، إن البنية السردية متجددة دائماً على وفق تسلسل الاحداث والأفكار ضمن القصص الحكائية لذلك " كإنت البنى التي تكون اساس المسرودات التخيلية تماثل تلك التي تنظم التاريخ والسيرة وقصص الصحف . (Martin W. , 1998, p. 104 )

إن الكاتب ينبغي إن يحقق رسالته المهمة والكبيرة في توصيل وتوضيح العقدة وطريقة التعامل معها من أجل الوصول الى استجابة بانطباع متسلسل ومفهوم وذلك من خلال دائرة العلاقات بين العقدة والعناصر البنائية الاخرى للسرد وفق تفاعل وترابط إن كان (زمن ، المكان، الشخصية ..) اذ كلها تسهم في تعزيز العقدة برؤية لها طابها الفني والدلالي .

**3- عناصر السرد :** إن السرد وتقنياته الفنية لها أثر الكبير في بناء المنظومة الفنية والفكرية لتوضيح كل معالم السياقات التي تستطيع إن تزود الأساليب وطريقة الاشتغال بكل تبعيات النص المقروء بوصف أن عناصر السرد لها إنطباعها في تحديد ما يطمح من رسالة وطريقة توصيلها ولا يمكن إن يصبح هنالك سرد اذا لم يكن تحديد وتوضيح العناصر التي تنشئ السرد بوصفها مكونات رئيسة ، و" يمكن القول بأن عناصر السرد هي جملة المكونات الرئيسية التي من دونها لا يقوم للسرد قائمة ويصبح النص موضع الفحص بعيداً عن حقل السرديات. (Alaswad , 2007, p. 84 )

يعد النص الرافد المهم في تحديد عناصر السرد وتقنياته من خلال الفحص لكل العناصر على وفق القدرات الذهنية والصورية والفكرية ليكون لها شكل مهم ومدروس ، إن اداة الكاتب من حيث استخدام الكلمات وطريقة التعامل معها لتنظيم سردية الحوار وتشكيله .

إن السارد وما يمتلك من اطلاع كبير يعتمد على عناصر السرد وتوظيفها (الخلاصة، الأخبار..) ينبغي أن يتمكن من أدواته وطريقة التعامل مع تلك العناصر من خلال القدرات الكتابية والفنية ، أي طريقة التفكير في تلك العناصر وخط سير الشخصيات وسلوكها على مجرى الأحداث التي تمر بها لتحقيق اكبر عدد من الاخبار والخلاصة بشكل متوافق بعضها مع بعض لتحقيق تقنية الفكر السردي وتسلسلاته المنطقية في ذلك ضمن الادوات وعناصر السرد وطريقة الاشتغال عليها لتحقيق استجابة كبيرة للقراء ضمن استجابة كبيرة لاجتماع عناصر السرد وما يتبع من تقنيات لذلك.

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

إن تقنيات إنماط السرد ينبغي إن توظف بشكل جديد ومدروس لتكون لها أثرها في النص من خلال الصياغة والوصف والتحليل للوصول الى نتائج مهمة من حيث العرض لكل الاحداث وكيفية تناول الأفكار وطريقة طرح الشخصيات أي قدرة الكاتب في تخيل وعرض تلك الشخصيات بتقنية لأنماط السرد والطريقة المتبعة في ذلك وكذلك اسلوب الحكي وما ينتجه من افعال لها طابعها في توضيح وتحديد إنماط السرد بكل تفرعاتها الفنية والفكرية.

4- **زمن السرد:** إن الزمن في السرد يشكل عنصراً مهماً وفعالاً في رفد الاحداث التي يتميز بها النص لتحديد الفترات الزمنية وكيفية الاشتغال ، ينبغي على السارد أن يتمكن من خلق توازن وتوافق في عملية تقنين السرد من خلال الارتباط الكبير بين الحدث والزمن ، ولذا ينبغي إن تكون له القدرة الكبيرة على توضيح وتنظيم الزمن في التعامل مع تقنية زمن السرد وفق ما يشكله الزمن المحكي، " يعتقد النقاد المعاصرون بوجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي ، وتلازمه ملازمه مطلقة. (Mortad, 1998, p. 209)
1- زمن الحكاية ، أو الزمن المحكي (وهي زمنية تتمخض من عالم الروائي المنشا) 2- زمن الكتابة ويتصف به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما ، فإن هذا المسعى في راينا يشابه فعل الكتابة ، وافراغ النص السردي على القرطاس لا يختلف عن افراغ الخطاب الحكائي الشفوي على الاذن المتلقية. ويرى تودوروف بإن هذا الزمن مرتبط بزمن التلفظ القائم داخل النص 3- زمن القراءة ، وهو زمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرا العمل السردي.

هنالك فرق كبير بين زمن السرد وزمن القصة فلا بد للكاتب إن يكون ملما بذلك وله القدرة في اكتشاف كل التقنيات بدراية وفهم ، وتسلسلها بشكل واضح من حيث التتابع المنطقي ،اما زمن السرد فإنه لا يكون هنالك تتابع منطقي للإحداث "وهكذا فبامكاننا دائما إن نميز بين زمنين في كل رواية : - زمن السرد – زمن القصة ، إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للإحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي. ) Alhamidni , Narrative Text struct ure / From the persfective of liberary Criticism, 1993, p. 73)

إن زمن الخطاب له على معنى وفق جميع المعاني المطروحة لزمن فني ، اما زمن القصة فهو زمن نفسي متعدد الأبعاد فيكون الحدث هنا متعدداً الاتجاهات وفي إن واحد، كل ذلك يعتمد على المؤلف وما يريد توصيله بشكل متوافق مع أبعاد القصة وسماته المهمة.

5- **المكان والسرد** :يعد المكان في الرواية الخلفية التي تقع فيها الأحداث وكيف يمكن اكتشاف تلك الخطوط وتوضيحها وما يصاحبها من إشكاليات وتصورات ، اذن يعد المكان هو الاطار الذي تقع فيها الاحداث وإن الشخصيات هي التي تحدد الانطباعات المهمة في المكان لما تمتلكه تلك الشخصيات من أفعال واحداث سواء أكان ذلك بالإيجاب أم السلب ، ويتشكل المكان على وفق الإدراك الحسي ،إذ أن " المكان الروائي عالم بلا حدود متشعب نحو سائر الاتجاهات والكاتب يستحضر من خلاله جميع مشكلاته السردية الأخرى . (Alhamidni , Narrative Text struct ure / From the persfective of liberary Criticism, 1990, p. 94)

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

**الفصل الثاني : تفعيل تقنيات السرد الإخراجي**

أن المخرج وما يمتلكه من اطلاع وثقافة جمالية وفكرية وفلسفية يستطيع أن يُوجد الطريقة المدروسة والمنظمة في التعامل مع تقنيات السرد ، كون أن عناصر العرض المسرحي كلها ينبغي أن تسعى إلى توضيح سردية العرض ضمن تقنية خاصة ، والمخرج يستطيع أن يشكل تلك التقنيات السردية كل واحدة على انفراد لتصب في الشكل الرئيس لها ، على وفق تقنية السرد وكما يأتي:

**1-الديكور**: يعد الديكور المسرحي من العناصر المهمة في العرض لما يحتويه من أبعاد لها طابعها الفني والفكري في تصور المخرج وطريقة تعامله مع مقتضيات مساحة العرض وما ينتجه ذلك الديكور من انطباعات وأشكال فنية وجمالية في رفد العرض ، تعتمد كلها على المخرج المسرحي وما يمتلكه من تقنيات للسرد وطريقة رواية الحكاية عن طريق الديكور، فينبغي على المخرج و المصمم أن تكون لديهما أفكار وخطة عمل في بناء الديكور ضمن ما يتطلبه تقنيات السرد ليشكل الديكور دلالات وأفعال تستطيع أن تروي لنا حكاية ما.

إن تحديد الزمن في الديكور مهم جداً لتوضيح التقنية السردية وسياقاتها الفنية والجمالية في رفد تطلعات ورؤى المخرج والمصمم في تفسير وتحليل العناصر الفكرية من خلال ما تشكله إبعاد الديكور من دلالات وأفكار لها طابعها الدلالي والصوري في بناء منظومة العرض من تواشج الأشياء بعضها مع بعض لتنتج حكاية من ترابط المواد ضمن تسلسل زمني له انطباعه في تحديد المعالجة الإخراجية من لدن المخرج إذ أن وظيفة الديكور لها عدة إشكال. (Ibrahim, 2005 , p. 71 )

1- تحديد المكان والزمان الذي تدور فيه الإحداث الدرامية.
2- تحديد البيئة الطبيعية ومناخ الإحداث الدرامية.
3- تحديد الظروف الاجتماعية ذات الصلة بالدراما .
4- تحديد الظروف الاقتصادية ذات الصلة بالدراما.
5- تعميق الإبعاد الدرامية للنص والعرض.

**2- الأزياء:** يُعد الزي من العناصر الفاعلة كونه يمتلك القدرة الكبيرة في توضيح الزمن من خلال استعمال التصاميم الخاصة في الزمن نفسه الذي عرضت فيها المسرحية أو زمن أحداث النص المسرحي وكذلك استعمال أنواع مختلفة من الأقمشة والألوان وطريقة التصميم والابتكار.

إن التقنية السردية التي ينتجها الزمن تعتمد على الرؤية وطريقة المعالجة الإخراجية ضمن الخيال والابتكار لتكون له عناصر داعمة في توظيف الحكاية بكل تفاصيلها وإشكالها من خلال تمازج الألوان لتشكل انموذجاً خياليا بطيف السرد الإخراجي .

إن استخدام الزوايا والخطوط في الأزياء تشكل عناصر مساعدة لتقنية السرد في العرض لتكوين حكاية لها شكلها الفني والدلالي، ان من مهام المخرج المسرحي كشف الحكاية من خلال الأزياء المسرحية ،ليصبح للمخرج خبرة في استنطاق الأزياء من(الألوان،الخطوط ،المساحة..) لتكوين تقنية سردية وتوصيل حكاية لها طابعها حسبما يمتلكه المخرج من رؤية،وان هنالك سردية للزي ضمن التوافق والانسجام مع زي وآخر وكذلك تعددية الزي في الشخصية الواحدة ، كلها تعتمد على طريقة بناء الحكاية في النص والعرض ، وما ترتبط بالانساق ودلالات لها طابعها الفني بانساق في كشف سردية الاشتغال الفني والمسرحي.

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

**3- الإضاءة:** ان الإضاءة المسرحية عنصرٌ مهمٌ وفعالٌ في منظومة العرض المسرحي بما تمتلكه من كشف غموض أماكن العرض المسرحي ، كون ان الألوان لها بعدها السردي المؤثر في المتلقي ، ويعتمد على طريقة الاشتغال والتوظيف لجميع الإشكال والخطوط ومساحة الإضاءة وطريقة امتزاجها مع الألوان الأخرى المستخدمة لينتج من ذلك تقنية سردية للإضاءة حسب ما يقتضيه الاشتغال الفني والدلالي للوصول الى تحولات حركة الإضاءة وتوافقها مع فكرة النص المسرحي الذي يعتمد على رؤية المخرج والتعامل مع كل العناصر السردية المنسجمة مع العرض المسرحي ، وهنالك عدة وظائف للإضاءة يمكن إجمالها في الآتي (Al-Sharqawi , 2012, p. 424) :

1- يعطي الضوء الذي يساعد على الرؤيا.
2- إحداث التأكيد عبر زيادة الإضاءة او إضعافها على الشخصية المسرحية وان المخرج يكون هو المسؤول الذي يختار الأماكن لإضاءة الأشخاص او الأشياء ليقوم في التركيز والانتباه عليها .
3- لتحديد أماكن التأكيد .
4- لتحديد الأنواع و الأسلوب المستخدم.
5- انها تساعد على خلق الجو العام والحالة النفسية .
6- نقل المعلومات وفق الزمان وفصول السنة والطقس .
7- تستطيع ان تحدد المكان وفق ما تفرضه من انطباع للطبيعة المصطنعة .

**4- الحركة** : ان الحركة من العناصر المهمة في تنظيم العرض المسرحي ، لانها توفر انطباعات ودلالات جمالية من خلال ابعاد سياقها وشكلها الفني، وما تنتجه من بنائية منذ بداية التمارين المسرحية وكيفية توظيفها للعرض المسرحي وما تنتجه من أسس ودلالات لها طابعها المهم ، ان المخرج هنا له فكره ورؤيته في التعامل مع الحركة ليتسطيع ان يحدد تقنية السرد الإخراجي وذلك بوضع الحركة بطابعها السردي، فينم ذلك بشرط أن يكون المخرج له طابع ونظرة جيدة في التعامل وفي تفسير وتحليل الحركة من حيث الأنساق (النفسية والاجتماعية) لتكون ذات لغة يستطيع المخرج من تحليلها وتنظيمها بشكل متقن ليصل الى تقنية بسرد الإحداث في داخلها بنتاج بصري في ضوء التقنية التي يمتلكها بأطر المعرفة الجمالية بتشكيلات متفاوتة الإبعاد أي بتنوع الحركة مما يؤدي الى استخدامات متنوعة الأفعال والإحداث بشكلها المنطقي والدلالي ضمن الأسس الفنية والتركيبية بوضعها في العرض المسرحي.

إن تقنية السرد وما تنتجه من افاق للمعالجة الإخراجية التي يتبعها المخرج المسرحي ضمن ثقافته التي تنعكس على العرض، كما أن الحركة وبنائها في العرض تعتمد على الحدث وطريقة تسلسله ، " العملية الحركية التي ينبغي أن يكون بها المخرج هي عملية كتابة جسدية فالممثل من شانه أن يملا الفضاء بجسده ، وعلى المخرج أن يقوم ببناء جمل حركية وهي التي تشغل هذا الفضاء بشكل جيد . (Rashid, 2012, p. 55)

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

**5- التمثيل** : ان الممثل وما ينتجه من مؤثرات سمعية او بصرية او حركية التي لها أنظمتها الفنية والأدائية في بناء تقنيات السرد للوصول الى صياغة مهمة مع الزمن ، وكيف يوظيف الإيقاع ضمن فترات ذلك الزمن حسبما تقتضيه الإحداث المسرحية وتسلسلها السردي لكي يحدث انسجام وتوافق بين جميع الإحداث بقياس مهم ومدروس .

ان الممثل تصبح له القابلية في توصيل ابعاد المكان بسرد عال ومتقن لتحقيق رسالته التي يسعى الى تحقيقها في العرض المسرحي من تواشج وانسجام في الأداء والأصوات والحركات لتصبح هي الحافز في تحليل وتفسير ذلك المكان بارتباط كبير بين حدود الممثل من ناحية الأداء او التصور لذلك المكان ، وما تملي عليه من سرد الإحداث في الشخصية للوصول الى نتاج كبير في الفكر ليصبح اكثر اطلاع بوصول الرسالة الأدائية للمتلقي .

ان دائرة العلاقات التي يؤسسها الممثل من ناحية الأداء وطريقة التعامل مع الاحداث بشكل منطقي أو عشوائي كل ذلك يسهم في اكتشاف الأداء السردي الذي يحمل في طياته الإحساس الفني والجمالي معتمداً على أن " اخراج هذه الروايات القائمة على الكلمة والإيماءة يستلزم وجود علاقة قوية بين السرد الشفهي والحوار ، بين السرد الشفهي والإعلان المباشر ذلك لان فن اتصال وليس اعلان ، على المخرج ان يرشد الراوي الى افضل واقرب الطرق لفهم الجمهور ورد الفعل المتوقع . (Thesbeds Fran , 1996, pp. 71-72)

عندما يقوم الممثل كراوي يسرد لنا الإحداث في العرض ينبغي ان يبتعد عن التكرار ويمتلك تصورات مهمة في بناء المنظومة السردية لتكوين شكل فني باستخدام الارتجال المسرحي ضمن الصوت او الجسد لدلالات الأداء الفني والابتكاري ليصل الى درجة عالية من التنظيم ، ان السلوك الخاص لكل فرد ليشمل كل المجتمعات التي يريد ينهل منها قضاياها الاجتماعية.

**الفصل الثالث: اشتغالات المخرجين لتقنيات السرد الإخراجي**

1-جوزيف شانيا **jozef szajna**

يعد المخرج البولوني (شانيا) من المخرجين المهمين الذين كان له ارتباطاته وأفكاره السردية من خلال ما شكلته من صيغ وأفكار لها اساسياتها الفكرية والفنية بمنظومة الإخراج المسرحي، اذ كان يعتمد على العناصر البصرية في تشكيل العرض، ولا يهتم بالنص المسرحي ويعد شكلاً ثانوياً في بناء العرض وعلى وفق الحدث المسرحي وما يشكله من ارتباط مهم مع الزمن المتغير لا الثابت فيشكل أزمنه متغيرة بين الحين والأخر.

تعامل (شاينا) مع عناصر العرض المسرحي البلاستيكية، التشكيلية على وفق النسق السردي الذي له ابعاده ضمن سينوغرافيا العرض المسرحي ليشكل العنصر الفعال في العرض من خلال ارتباط العناصر البصرية بعضها مع البعض بشكل منسق ومنسجم ان كان على مستوى الخطوط او الكتل ،"الا ان التيار الذين كانا يمثلانه يعد نموذجا ومحصلا للمتغيرات التي حدثت في المسرح الجديد الذي اطلق عليه (مسرح السرد البلاستيكي) او ( مسرح السرد التشكيلي) . (Groolgetsky , 2010, p. 252)

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ان قدراته الإخراجية في التعامل مع الممثل لها انطباعاتها الفني والتشكيلي ضمن سرديات لها تقنياتها الخاصة في تنظيم وتشكيل العرض، مكوننا انطلاقته الفكرية وكيف تنظم بسرديات تشكيلية لها طابعها البلاستيكي في مطاوعة الممثل لكل أفكاره ومناهجه الإخراجية .

ان مسرح السرد البلاستيكي (التشكيلي) يبحث عن الحقيقة التي يمر بها الإنسان عبر رسالة العرض المسرحي وما يحويه من سرديات للإشكال التشكيلية على وفق منظومة توافقية بين مكملات الإخراج وتقنياته باستعمال عناصر العرض المسرحي ، فان أغلب أعماله المسرحية لها طابعها الكبير في الانجاز الفني في التشكيل المسرحي لتعطي انطباعاً للسرد التشكيلي في المسرح العضوي في العرض "ولد فن السرد التشكيلي عند شانيا ، حيث وجدت فيه الكلمة بالفعل لكنها لم تشر بمفردها الى الأساس الفكري للعمل المسرحي ...ولذلك فان السرد التشكيلي ماهو سوى وسط تأثيري كبير" (Bashonial , 1999, p. 79)

**2-أريان منوشكين Arine Maunchkine**

قامت بتأسيس فرقة ( مسرح الشمس ) وقد اشتغلت هذه الفرقة عمل ( كابتن فراكاس ) وهو عمل مقتبس عن رواية ( جونيه للكاتب فيليب ليوتار ) ، وقدمت كذلك مسرحية اقتبستها بنفسها عن رواية (ميفستوا للكاتب كلادي مان ) ، وقد اتجهت الفرقة نحو التجريب وخاصة في مجال الارتجال المسرحي وكذلك كان الاعتماد على التأليف الجماعي للنصوص ، كانوا يبحثون عن سرد الواقع ، " لذا بدأت في البحث عن نوع معين من السرد مستوفٍ من تاريخها المعاصر" (Martin J. , 2009, p. 95)

اهتمت في تطوير تقنيات السرد الإخراجي في التعامل مع الممثل لما تملكه من خبرة ودراية بكل عناصر العرض المسرحي ، ليصبح لدى الممثل خزين كبير في أسلوب للتمثيل وكذلك للاتفاق على الارتجالات وطريقة استخدام الأصوات في طريقة طرح النص المسرحي لتحقق الأسلوب التمثيلي من خلال الارتجال ، ونلاحظ ذلك "على كل ممثل أن يطور مهاراته القصصية ، ومرة أخرى تم انجاز البحث التاريخي لكن هذه المرة كانت النتائج تقدم على شكل روايات يقدمها عضو من أحد أقسام الفريق إلى آخر" (Bredby & David , 1994, p. 10)

أن الممثل وما يمتلكه من مهارة لتقنيات السرد الإخراجي يتضح من خلال التعامل مع السرد وطريقة توظيفه في روايات خاصة أثناء العرض بتسلسل منطقي مختار من التاريخ الذي يعيشه الفرد ، ولكن تلك الروايات تم تطبيقها وتقديمها أمام أنظار أعضاء الفرقة ليتم تبادل المعلومات والقصص بسردية عالية المعالم من خلال تقنية إخراجية لها طابعها الفني والجمالي .

أن تقنية (منوشكين)الإخراجية متمثلة في اعطاء بعض التمارين المسرحية لتنظيم الإيقاع والتونات، تهتم بالسرد وطريقة تنظيمه واستخدامه في العرض المسرحي من خلال الارتجال في التمارين المسرحية ، يكون للممثلين قصصهم وتجاربهم الخاصة تستطيع تنظيمها وتشكيلها بشكل جديد،أن استخدامها ( للموسيقى والاغاني والإضاءة والتمثيل الصامت ) كان له الأثر في استخدام تقنيات السرد الإخراجي وفق تلاحم وابتكار متجدد عبر القدرات الجمالية والفنية لذلك كل هذه العناصر ترتبط بالزمن والحدث المسرحي وطريقة

توظيفه وتوصيله للمتلقي وفق منظومة سمعية وبصرية وحركية لها طابعها المهم في الرجوع إلى التاريخ وطريقة سرد الأحداث وما انعكست على الشعب في فتراته المختلفة ، إن تقنية (منوشكين) الإخراجية هي تحفيز وفق قيادة لتحقيق تلك الارتجالات للعرض المسرحي"عليها أن تحدد المشاهد وتلتصق بالسرد ، فهي تمكن من تأكيد مرور الزمن (زمن الأحداث) وتتحكم في أداء الممثلين الذين لم يعتادوا رؤية الجمهور بوضوح. (Sun Theater Community, 1995, p. 37)

**3- برتولد برخت** Bertold Brech

أن عروض (برخت) تعتمد على ( الحكاية ) وطريقة توظيف تقنية السرد الإخراجي في العرض المسرحي معتمدا على موضوع القصة وطريقة طرحها بالعرض وما العناصر الساندة لتلك الأفكار ، أي يصبح للمتلقي قدرة كبيرة في استجابة واضحة لمنظومة السرد الإخراجي من خلال تفاعله بشكل كبير أي كيف تتم مناقشة تلك الحكاية لأن العرض المسرحي يحتوي على العديد من الأحداث ولكن كيف تتم صياغة وتنظيم للوصول إلى فكرة لها معنى ما يستطيع المتلقي تفسيرها وتنظيمها .

أن أنساق قوالب السرد لها سياقان : الأول يعتمد على التغريب والآخر على الحدث المسرحي وكيف تتم عملية السرد المتصلة ليبتعد عن الإيهام ، وان تقنيات السرد الإخراجي وهي الحوار والتغريب لينتقل بعدها إلى نقلها بشكل أغنية أو حوارات مباشرة إلى المتلقي بكسر الجدار الرابع ليصبح هناك أقناع للناس بما يود توصيله للمتلقي ويمكن استخدام مواد مكتوبة على اللافتات ليتم توصيلها للناس "وقد استفاد برخت من القالب السردي ليدخل على مسرحياته عناصر التغريب التي تشكل قطعا في استمرارية الحدث وتكسر الإيهام من خلال التأكيد على ظروف أنتاج الكلام ، لأن السرد في المسرح الملحمي ( على العكس من المسرح الدرامي ) يقدم نفسه على أنه سرد مقصود. (Elias & Hanan , 2006, p. 250)

لقد اعتنى (برخت) بالممثل وجعله ركيزة مهمة من ركائز تقنيات السرد الإخراجي وذلك بما يمتلكه من أداء للماضي الذي مر عليه وفق سلوكه وأفعاله التي يؤديها من خلال الأحداث،أي أن صوت الأداء التمثيلي يتحدث عن الآخر لا عن نفسه على وفق ضمير الغائب بوصف أن الممثل هو الشاهد على ذلك ، كل تلك التقنيات التي يؤديها الممثل تكون داعمة للسرد بشكل إيماءات وحركات أو إلقاء كلها تساعد على تنظيم وتشكيل العناصر لبناء المشاهد بأطر معرفية وفق قدرات لها طابعها المهم ، و"أن يقف الممثل موقفا موضوعيا من الشخصية التي يؤديها وذلك باستخدام مجموعة التقنيات التمثيلية مثل استخدام عنصر السرد واستخدام الفعل الماضي باعتبار الحادثة التي يقدمها الممثل حادثة مرت وانقضى عليها زمن . (Doma, 2009, p. 62)

أن مسرح (برخت) يبحث دائما عن التنوير للمتلقي بكل أنواعه وثقافته ليصل إلى درجة عالية من الثقافة الفنية ،عبر استخدام التقنيات الإخراجية ك( اللافتات والسينما والشعارات المكتوبة ..) ، وأن عروضه المسرحية عبارة عن دروس تعليمية لها طابعها في الشرح والتوضيح وفق خلفية المتلقي الفنية ،

ليتمكن من كشف كل العيوب في العرض بجميع المستويات حتى تصل به الدرجة بالإقناع للمتلقي ليصبح له القدرة في التغيير ، وفي بعض الأحيان يكون ( الجست ) عنوان للبيئة أو للزمن أو للنقد ، إذ يصبح المنظر إلى المكان وتحديد الفعل بعيدا عن الإيهام وفق السرد في الأحاسيس بقدرة كبيرة في الثبات .

**4 - روبرت ويلسون** Robert wilson

يعد المخرج (ويلسون) من المخرجين الذين كان لهم الأثر الكبير في نظام منظومة العرض المسرحي السردي وتقنياته المختلفة لم تكن ذات طابع كلاسيكي روتيني بل كان هناك وسائل اتصال متجددة ومبتكرة، وان لرواية (موبي ديك) اثراً في نفسه، فانه "ابتعد عن الخط السردي التقليدي في محاولة لصياغة مسرح ينهض على الاتصال غير الناطق، لذا فقد اعتمد على أسلوب الكتابة التصويرية تاره واعتمد على أسلوب الواقعة تاره أخرى ، لتحقيق هدفه المسرحي . (Doma, 2009, p. 111)

إن مسرحه لا يعتمد على النصوص الجاهزة فانه يقوم بتفكيك الكلمات ويرجعها إلى عناصرها الأولية التي تصبح معياراً بشكل جديد ومبتكراً بنظم من الصور وتقنياتها السردية والفكرية لتشكل اطراً اخراجية وتقنياته مغايرة للواقع المعاش، ففي عروضه المسرحية لا تكون هناك (حكاية) وهذه الحكاية مستمرة و وجود تطور للشخصيات التي تؤدي الحوارات بل انها تصبح لها تغيرات مستمرة لكل المقومات والسمات ، ممزوج باشتغالات لتقنيات السرد وفق العناصر المؤثرة في العرض وطريقة التعامل معها وطريقة توظيفها وتشكيلها ان كانت ( المصاعد والأقنعة والحيوانات الحية والمهمات المسرحية والعرائس ..) .

ان ويلسون كان له اهتمام (بالتاريخ) ولكن لا يقوم بنقل التاريخ كما هو او يرجع الى (المسرح التاريخي) بل ينظر الى التاريخ كونه عبارة هلوسة في ابعاد زمنية مختلفة لتصبح له طريقة جديدة ومبتكرة لايصال الأفكار بسرد تقني له طابعه المهم ليقوم بتقويض جديدة من خلال الأنماط المتعددة وما ينتج من تفكير عقلاني لذلك، كل ذلك "ويتصل هذا بشكل السرد الدرامي حتى في المواضع التي يدخل فيها راو ملحمي استبدل السرد في اعمال ويلسون بنوع من التاريخ العالمي الذي يبدو (منشور) متعدد الثقافات واثنولوجي واثري ، وتمزج لوحات مسرحه التصويرية بين الأزمنة . (Tizlimen , 2008, p. 41)

ان (ويلسون) يترك العرض الى المتلقي هو صاحب القرار في تفسير وتحليل العرض، أي قابليته على فهم المعنى وسردياته الإخراجية، أي الغموض وعدم الوضوح من اهم السمات التي يهتم بها في اعماله المسرحية ونلاحظ ذلك عند استخدام تقنيات إخراجية باثر من سرديات الصور المسرحية وفق انطباعات وأفكار لها منهجيتها لتصبح الشخصية لها اهتمامها وطريقة التعامل معها "وبما ان المسرحية ليس لها بنية سردية، فهي تفتقد إلى نقاط البداية والنهاية، انه عالم من الصور السردية التي تتجاوز حدود ماهو مادي . (Maritka, 1990, p. 94)

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

**ما أسفرعنه الإطار النظري:**

1- ان اللغة السردية لها اطر جمالية وفكرية تستطيع ان تخلق استجابة من لدن القارئ من خلال بناء وتوظيف ( الخلاصة،الأخبار،المكان،الزمان،الشخصيات).

2- ان اعتماد المخرج المسرحي على تقنيات السرد وطريقة رواية الحكاية عن طريق (الديكوروالأزياء) ضمن الأفكار وخطة العمل في البناء مما يتطلب تفعيل تقنيات السرد من زوايا وخطوط والوان ومساحة لتحقيق المعالجة الاخراجية لتصبح هنالك دلالات وافعال تستطيع ان تروي لنا حكاية ما.

3- يعد التمثيل من العناصر الفعالة في توضيح وكشف آفاق التقنية السردية من خلال الزمان والمكان وطريقة التعامل مع الشخصية لتحقيق الاهداف والأفكار ليصبح الممثل كراوي يسرد لنا الأحداث في العرض المسرحي بشكل فني.

4- ان ( جوزيف شاينا ) له القدرة في ان يسرد لنا افعال المسرح ضمن لغة بصرية تشكيلية لكشف الحقائق المصورة ضمن السرد التشكيلي عبر وسط تاثيري كبير معتمدا على النسيج الدرامي .

5-ان (اريان مونشكين) اهتمت بالمهارات القصصية للممثل وكيفية انجاز البحث التاريخي ضمن روايات تقدمها بشكل مباشر الى المتلقي معتمدة على الارتجالات.

6- اما (برتولد برخت) اعتمد على التغريب والرواية والحكاية والامثولة والغناء والرقص ليصل إلى استعمال السرد بصفة الماضي، وان سرد الرواية وتعليقه على الأحداث يسمح للمتلقي ان يحكم في موضوعية اكبر باستخدام اليفط والشرائح الملونة والأفلام السينمائية.

7- ان (روبرت ويلسون) ابتعد عن الخط السردي التقليدي ليقوم بصياغة مسرح ينهض على الاتصال غير الناطق، معتمدا على الكتابة التصويرية ضمن اسلوب الواقعة لتحقيق هدفة المسرحي ، فانه يهدف لرواية حكايات عديدة باعتبار المسرح عبارة عن طقساً خيالياً ضمن انماط بصرية وذلك بالرجوع الى التاريخ العالمي.

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

**الفصل الرابع / إجراءات البحث**

**1- مجتمع البحث :** يتكون مجتمع البحث من العروض المسرحية التي قدمت على مسارح بغداد للمدة (2014)

.

**2- عينة البحث :** أن اختيار عينات البحث قصدياً من مجتمع البحث وذلك للأسباب الآتية :

- لتوافر شروط وجمالية السرد الاخراجي اشتغالاتها على وفق معالجة المخرج للعرض المسرحي .
- تعدد اشتغالات المخرجين في توظيفات السرد الإخراجي.
- نالت كثيراً من الاهتمام من النقاد والمتابعين في الشأن المسرحي .

ج- لان المخرجين بفترة الإنتاج يمتلكون خبرة كبيرة في توظيف وبناء (السرد الإخراجي)

| ت | اسم المسرحية | المؤلف | المخرج | السنة |
|---|---|---|---|---|
| 1 | انترفيو | آلاء حسين | اكرم عصام | 2014 |

**3- منهج البحث :** اعتمد الباحث المنهج (الوصفي) بطريقة تحليل المحتوى في دراسته تقنية السرد الإخراجي في عروض المسرح العراقي والعالمي وتجاربه في الإطار النظري ، واتخذ الباحث من دراسة الحالة طريقة في تحليل عينات البحث وفي استنتاجه للنتائج والاستنتاجات .

**4- أدوات البحث :** اعتمد الباحث في عينات بحثه على الأدوات التالية :قام الباحث بناء أداة بحثه استنادا إلى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري وهذه الأداة احتوت على فقرات رئيسية وقد تم إفراغها في استمارة ، وقد عرضت على مجموعة من الخبراء لإكساب الأداة صيغتها الموضعية وقد قدمت في استبيان للاستفادة من ملاحظاتهم لآجل تحقيق هدف البحث .

*المقابلات الشخصية لبعض من المخرجين وكادر تلك العروض.

*جهاز تسجيل صوتي يوثق المقابلات الشخصية.

*الوثائق المنشورة (كتب ، مجلات، صحف، رسائل واطاريح).

*جهاز عرض (**cd**).

**5- صدق الأداة :** بعد تحديد فقرات الاستبيان في استمارة أولية وعرضها على الخبراء من خلال مقابلات شخصية مباشرة لغرض استطلاع أرائهم والاستفادة من مدى صلاحيتها للتحليل وبعد أن جمعت استمارات تم تفريغها في استمارة (ملحق رقم2) اذ استخرجت نسبة من الاتفاق باستخدام معادلة كوبر (**cooper**) فكانت نسبة الاتفاق 83% وهي نسبة يمكن الاعتماد عليها في حساب صدق الأداة.

قام الباحث بأجراء مقابلات مفتوحة مع بعض ممن شارك في تلك العروض من مخرج وممثل وكادر الفنيين من المتخصصين في الفنون المسرحية والاستفادة من نتائج هذه المقابلات لغرض أيجاد التفسير المناسب لما توصلت إليه الدراسة من نتائج واستنتاجات ومقترحات مناسبة

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

**ثانيا:تحليل العينة:** مسرحية ( انترفيو 2014 )

تأليف : الأء حسين أخراج : أكرم عصام

**ملخص المسرحية :** تتحدث المسرحية عن المعاناة والظلم التي تتعرض لها المرأة في المجتمعات العربية عامة والعراقية خاصة مثل التهميش والإقصاء من قبل المجتمع عن طريق سلطتين سلطة التقاليد والأعراف الاجتماعية وسلطة الدين، وما تتركه من أثار جسيمة والتي تصل لحد تحطيم شخصية المرأة، اذ واصلت الشخصية فيها للتمرد على الواقع والمجتمع بخط سير معاكس للتيار المعاش من أجل تحقيق ذاتها ورفضها الانصياع لتلك الممارسات الاجتماعية لتصل في بعض الأحيان إلى عدم الإعلان عن مهنتها الحقيقية لخوفها من المجتمع الذي يرفض عملها بوصفها كممثلةً ، إنها ترفض القيود الاجتماعية والخضوع لها، ومنها أن يفرض عليها ارتداء الحجاب القسري، وهذه الرغبة في التمرد وصل بها إلى درجة كبيرة لصراع شرس مع المجتمع وضد قيوده المتشددة ، ثم معاناتها من جراء حبها للنحات الذي يعيش معاناة مختلفة بسبب ما يعانيه من نوع مختلف بسبب التطرف الديني كونه شخصاً يحب الجمال والفن وتحوله إلى شخص متطرف وعنيف وبالتأكيد محدود التفكير فتصل به الدرجة إلى قتل حبيبته الممثلة بسبب التطرف لخروجها عن الحدود التي رسمها لها عقلها، إن فكرة العرض تقوم على أساس وجود مخرج سينمائي يحاول صنع فيلم وثائقي عن قصة عشق الممثلة للنحات ضمن مقابلة سينمائية نشاهدها في الأفلام التسجيلية وتكون مادتها أحداث سبق وأن جرت في وقت ماضي ،ويقوم بسردها عدد من المتحدثين .

**تحليل العرض** : لقد تعامل المخرج مع فضاء مسرحي كما لو انه تعامل مع المفردات المركزية على مدار زمن العرض ، نرى في البداية وجود عدد من أجهزة الإضاءة باللون الأزرق وهي معلقة في سقف المسرح تكون ظاهرة للجمهور، يصدر صوت غنائي لامرأة ( ألاء حسين ) ، وتبرز بقعة حمراء ويقف تحتها شخص في يسار المسرح وهو الممثل ( سعد محمد ) الذي يجسد دور الرجل ، وهذه الانطلاقة التي شكلها المخرج بسردية واضحة لتقنية الضوء بوجود الغناء انطلقت من الظلام إلى الضوء أي إلى الحياة ضمن عالم محطم ومنهار يغلب عليه البؤس والشقاء ، ثم تظهر بعض الخطوط الضوئية المقسمة على خشبة المسرح لنشوء تقنية سردية بشكل تراتبي من خلال ولادة لضوء صغير في دلالة إلى نوع من المخاض في زمن العتمة ، ثم تتدرج الإضاءة مع ظهور الشخصيتين بافعال لها طابعها السردي للحدث، ثم تقوم المرأة بالغناء، وهي تغني ( أهواك ولي قلب بهواك ألتهب تدنيه فيقربُ .. ) ، وهذا الغناء يحمل في طياته العديد من الشفرات والسرديات التي توحي بحب شخص ما ضمن أداء فني متزن ، وتقوم بالنهوض بحركة دورانية من حولها و يظهر مقعد خشبي صغير وكاميرا وضعت وسط المسرح ، إلا أن الشخص الآخر يقوم بحركة انعكاسية إذ يقوم بتخطيط مناطق المسرح بمساعدة تقنية الإضاءة في صورة سردية بتشكيل متوالي على وفق خطوط متساوية الأضلاع والأحجام في أطار زمن محدد الأبعاد والأشكال ، بعدها يقوم – الرجل والمرأة – بتخطيط مناطق المسرح بأشكال هندسية متساوية ومختلفة الأضلاع – مربعة ومستطيلة – تصل إلى خمس مناطق تدعم تقنية سرد المكان ضمن المعالجة الإخراجية للمخرج ، والمرأة وهي مستمرة في الغناء،رسم الحركات والإيحاءات عن طريق زرع البذور من قبل المزارعين والتي تمثل ولادة حياة جديدة ، وتنتج من تلك الحركة انبثاق الأضواء بشكل متتابع كأنها

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ضوء متحرك بسلسلة من الإيقاع البصري الذي يؤثر بشكل مباشر في المتلقي وكأنها مخطط لحقل أو مدينة ما .

أن حركة المرأة في هذا الحقل الافتراضي جاءت بشكل سلس وطبيعي وتنقلها بأداء تعبيري راقص معزز بالغناء وكأنها فراشة في الحقل ، كل ذلك يتم تكوينه ضمن تقنيات السرد الإخراجي المبني على تقنية ( الضوء ، الحركة ، الغناء ) ، وكل هذه التقنيات لها تسلسلها ومنطقيتها لدعم رسالة أدائية وفكرية وجمالية في آن واحد وهي تحدد فكر المخرج وماذا يريد تحقيقه في هذا المشهد لينتهي بخروجها من المسرح بضحكة مصحوبة بإظلام خشبة المسرح .

أن هذا التداخل في الصوت والجسد والضحك هو عبارة عن مؤشرات توحي أن المرأة تمثل وجها للحياة والعيش بينما يمثل اختفاء الضوء والغناء إلى الإشارة أن هذه الولادة قد تمثلت في الانتقالة من النور للظلام من خلال تقنية السرد الإخراجي .

بعد ذلك يدخل كل من الرجل والمرأة التي تعود للغناء مرة أخرى ولكن بإيقاع متغير وبتقنية سردية وأيضا بمحدودية زمنية جسدتها في المقطع الغنائي الأول ، ولكن هنا يغلب اللون الأبيض على الإضاءة في الوصول بمقطعها الغنائي ( يا بدور أنا السبب ..) ليتغير لون الإضاءة إلى اللون الأزرق إذ تقوم بتهيئة عناصر الديكور بنفسها وعلى مرأى من الجمهور، وعملية الغناء هنا تنتهي لتقنية السرد الإخراجي التي وظفها المخرج من خلال تثبيت الإيقاع السمعي والبصري في العرض بوساطة التعامل مع مجريات الأحداث المسرحية ، وبعدها تقوم المرأة بإدخال ( سلايد ) متحرك وهو عبارة عن شاشة بيضاء من خلال حركة يدوية وسط الظلام ، بعدها تظهر فتاة مشابهة للمرأة في الشاشة حيث تجري بينهما حركات وتغيرات في الإضاءة في التشغيل والإطفاء وهي تعاني من الألم ، وتريد أن تصرخ فيحدث تداخل بين حوار الشاشة وحوار شخصية الممثل على خشبة المسرح .

أن الجمالية الفنية والفكرية التي بناها المخرج قد وظفت من خلال جماليات السينوغرافيا التي شكلها العرض عبر التداخل بين الشاشة والممثل بتقنية السرد إضافة إلى طريقة المعالجة الإخراجية من خلال وقوف الشخص أمام أشعة الضوء الذي يصدر من الشاشة ، والذي يوضح لنا جزءا من ملامح الجسد من حيث الظل ( سلوت ) ويتم ذلك من تكوين صورتها التي تكونت في الشاشة وفق المادة المرئية التي تم إعدادها وإنتاجها في وقت سابق .

أن المخرج هنا أراد أن تكون تقنية السرد على وفق ما تشكله الشاشة مع الأداء التمثيلي وطريقة توظيف الكاميرا المتمازجة مع المعالجة الإخراجية والتي تكون طاقة مؤثرة على المتلقي في سياق دلالي وجمالي بأطر تدعم الحدث المسرحي وفق الشكل الجديد المعزز باشتغال المخرج برؤية فنية ودلالية .

بعدها تنتقل الممثلة وتنطفئ الشاشة بضوء مربع حولها بقولها ( أكلك هو منو عنده مريض نفسي ..) بأداء متوتر للوصول إلى مرحلة ذروتها الأدائية الفردية ، بعدها ترجع إلى مكانها السابق ولكن باسترخاء في الأداء لتتذكر حبيبها ، مما يؤدي إلى تغيير في حركتها في الجلوس لتتذكر أصدقاءها في الغربة ، وهنا يتحول الأداء التمثيلي ليصبح مباشراً ( أون لاين ) ولكن تتغير حركة الكاميرا واللون الأزرق في الإضاءة لتتحدث مع أصدقائها.

أستطاع المخرج أن يخلق حالة من التفاعل المحدد بين ما تفرضه الشاشة أي الممثل الافتراضي وبين الممثل الحي على خشبة المسرح وفق ما يأتي :

1- الحوار الدرامي الذي تكون بين الممثلة الافتراضية والممثلة الحية وهي تسأل بعض الأسئلة التي تستجيب لها الممثلة على خشبة المسرح ، وان المخرج استطاع أن يخلق تقنية للسرد الإخراجي من خلال الحوار المتبادل بين الشخصيتين ضمن حدود الإيقاع والحوار والحركة بين الشكلين المختلفين للنموذج الحي والآخر المسجل.

2- استخدام الرقص التعبيري ( الكيروكراف ) بوصف أن الصورة التعبيرية تستطيع أن تسرد للمتلقي حكاية ما من خلال التكوين الجسدي المعبر عن الأفكار المراد إيصالها ليكون الجسد هنا عنصراً فعالا في بنائية العرض المسرحي .

3- بنيت فكرة العرض المسرحي على تقنية المقابلة بين الشخصية الحية على خشبة المسرح وبين الشخصية الافتراضية على الشاشة ، وقد اهتم المخرج بتقنية السرد المباشر للأحداث على خشبة المسرح ومن ثم على شاشة العرض الكبيرة ، وقد توضح هذا الجانب من خلال جلوس الشخصية الحية وهي تتحدث عن شخص ما خلف الكاميرا ، لتظهر في لقطة أمامية قريبة واضحة الملامح ( مدير كلوز) مجسدة على الشاشة الكبيرة ، وأن المتلقي هنا سوف يهتم بوجه الممثلة وسردية وجهها الكبير بكل تفاصيله ( الإيماءة ، العين ، الابتسامة ، الأسنان ، الرموش ) فيصبح السرد هنا معتمدا على تقنية الوجه والحوار بشكل متوافق مع الاثنين ... سرد في الوجه وسرد في الحوار بإنتاجية عالية الجودة ضمن الملامح الدقيقة وما تنتجه من عناصر فعالة للممثل .

أن حركة الممثلة في الشاشة أراد المخرج من خلالها كسر الأداء الكلاسيكي ورتابة الحوار عن طريق تغيير حجم اللقطة المعروضة ضمن مجموعة الأحداث المتسلسلة والتي تعد بمثابة فيلم سينمائي حي يتم إعداده وصناعته ومونتاجه بشكل آني على خشبة المسرح ، أن تلك الأحداث تمثل ماضي الشخصية حيث أن المتلقي الممثلة الحية سرعان ما تأخذه إلى حكاية أخرى من عوالم الذكريات والأحلام والطموحات التي انهارت بسبب قيود المجتمع وما فرضه ذلك المجتمع عليها من قساوة كبيرة ، وأنها في بعض الحكايات كانت تقدم حكايات مقنعة للمتلقي .

أن بناء تقنية السرد في هذا العرض المسرحي تكون من خلال وضعية الجلوس بين حكاية وأخرى وذلك لتكوين سينوغرافيا متغيرة بين الحين والآخر، فعندما تواجه الممثلة الجمهور تظهر صورتها في الوقت نفسه على الشاشة بجانب المسرح ، أن المتلقي هنا يرى صورة سينمائية تبقى خاضعة لاشتراطات العمل المسرحي وعلى مستوى الزمان والمكان ، أي إن الممثلة حاضرة حية أمام المتلقي بوصفها شخصية حيادية في المجتمع

تظهر شخصية الرجل النحات وهو يقوم في المقابلة بسرد حكايته للمتلقي كما فعلت المرأة ، وهو يتحدث عن معاناته في الطفولة بطريقة سردية متناغمة مع السرد الإخراجي والمتمثلة بالعناصر التقنية ( الصورة المتحركة ، الكاميرا ، الصوت ، شاشة العرض ) والتي ارتبطت بدورها بجهاز الحاسوب لإتمام فكرة الفيلم التسجيلي من خلال سرد الإحداث بأكثر من لسان ولكي يتحول المتلقي على ردات الأفعال المختلفة ، ويمثل المتلقي في هذا العمل العنصر الفعال لتقييم تلك التجربة المسرحية ضمن نطاق فهمه الخاص .

إن الرجل يستذكر الحروب التي مر بها وما يعانيه من الارتباط بالوطن ويبحث عن التغيير في هذا الوطن ، لقد استطاع المخرج أن يوضح هنا الشخصية وأحداثها وأبعادها وما تعانيه من اضطرابات وفق توظيف (

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

لقطة متوسطة ) وحجمها الذي ظهر على الشاشة ناهيك عن التشوهات التي أحدثها في الشاشة من خلال استخدام الإضاءة التي وضعها خلف شاشة العرض . إن الرجل يطلب من صانع الفيلم أن يعيد التصوير مرارا لأنه مرتبك فيؤدي ذلك إلى تغيير طريقة جلوسه حيث يكون هناك تغيير في حجم اللقطة المعروضة على الشاشة ليكون لكل لقطة تقنيتها الخاصة.

تظهر المرأة وهي تغير الكاميرا وتنقل مقعدها إلى مكان آخر تقوم بتغيير موقع الشاشة لتصبح في منطقة أخرى وهنا يظهر الرجل في المنطقة وهو يراقب شريط الذكريات الذي سردته الممثلة عن ذكرياتها الخاصة التي مرت بها ، ثم تصبح هناك حركات رقص تعبيري من قبل الممثلة وتتطابق حركات الرقص مع الشخصية المعروضة على الشاشة ،وهكذا يكون بتقنية السرد بنمط عالي من التوافق والانسجام بين الشخصيتين ، أن المخرج أراد أن يوضح معاناة المرأة في مهنة التمثيل من خلال حالة التفاعل بين الشاشة والأداء التعبيري الراقص الحقيقي من قبل الممثلة الذي يشكل بدوره تفاعلاً عضوياً معقداً بين الحقيقة والافتراض لينتج عن ذلك صورة الأمل واليأس الذي يتحقق في المستقبل .

استخدم المخرج الإيحاء والتأثير لكي يشكل نوعاً من العلاقة الحسية والتفاعلية التي انعكست على العاطفة والمشاعر بين خشبة العرض والشاشة ضمن المعالجة التقنية للسرد الإخراجي بشكل ابتكاري ، بعدها تنطفئ الشاشة أمام المسرح بإضاءة مربعة باللون الأبيض مصحوبة بكلام الممثلة ( ها يا شنو أريد تصفيق لا .. ) ،ثم تتحرك من موقعها وتقول ( أين وصلنا .. ) ، وهنا نرى الرجل وهو يتحدث عن حبيبته وهي تسرد القصص ، ثم يقف بقربها على الشاشة لكنها تستمر في الحديث وهو يشاهدها على الشاشة ، ثم يجلسون متقاربين معا ويبدؤون في الحديث عن حياتهم مع فاكهة ( النبك ) وذكرياتهم التي مرت في تلك الفترة الزمنية ، هذا المشهد شكله المخرج من خلال سياق رمزي حينما وضع المخرج مصدر ضوء خلف شاشة العرض ليعكس ضياءه بشكل مباشر على موضع قلب المرأة في دلالة رمزية على نقاء وصفاء المرأة وحبها للحياة .

يتغير المشهد بالرجوع إلى الإضاءة المخططة على خشبة المسرح ويكون هناك انعكاس لها على الشاشة بلقطة كبيرة ، وتقوم الممثلة بسرد أحد مواقفها المؤلمة من خلال ما تتعرض له في المجتمع ، وهنا يستخدم المخرج تقنية سرد الإضاءة من حيث الخطوط الموجودة على خشبة المسرح والتي توحي إلى الشوارع والتقاطعات من خلال استخدام الحركة ودلالاتها الفنية والفكرية ، كما أن الممثلة عندما تمر أمام الكاميرا يتابعها المتلقون في شاشة العرض وعندما تبتعد عن الكاميرا يقوم المتلقون بمتابعتها على خشبة المسرح ويمثل هذا الجانب التقنية الإخراجية التي اعتمدها المخرج من خلال رواية الحدث بطريقة متمازجة بين الخشبة والشاشة .

بعد إطفاء الإضاءة يظهر صوت خارجي في نظام ( السكايب ) إذ يقوم أحد الأشخاص بالحديث وهو يروي معاناة الناس ، وفي نفس شاشة ( السكايب ) تظهر امرأة أخرى وهي تعيش خارج الوطن حيث تقوم بنصح المرأة بارتداء الحجاب حتى لا تتعرض للاستهداف ، هذا الاشتغال يتم توظيفه من خلال الوسائل التقنية

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

بطريقة سردية للأحداث التي تم طرحها من خلال الأداء التمثيلي المرتبطة بتقنية الشاشة في رصد الأحداث التي يمر بها المجتمع .

إن الخوف من القادم يفرض على الممثلة ارتداء الحجاب لتظهر مخططات الإضاءة مصحوبة بموسيقى الطبول التي يتغير عزفها مصحوبة بحركات جسدية راقصة للممثلة مع انتقالات مختلفة من مساحة إلى أخرى ضمن سرد للزمن المختار ودوره في تحديد الفكر في ما يتعلق تحديداً بقضية فرض الحجاب والتي تستجيب لها المرأة بما يشبه رضوخها للأمر الواقع بلف الحجاب على رأسها بشكل دائري ثم تصل بها الحالة لتقطيع الحجاب قطعاً صغيرة .

إن رمزية الحجاب تمثل هنا سردية بصرية مؤثرة لمعاناة المرأة وما يفرضه عليها المجتمع من قيود ، إلا أن الإبعاد البصرية جرى تشكيلها هنا عن طريق حكاية المرأة والتي اختزلت بقطعة قماش .

ينتقل المشهد الأخير ليصل إلى مقتل البطلة على يد حبيبها النحات والذي وقع في شرك التطرف ، ويتم هذا المشهد بسردية في الأداء والحركة مصاحبة بالثبات مع عرض رسوم كارتون على الشاشة ( توم وجيري ) ، وهنا تقوم المرأة بمخاطبة الجمهور مباشرة بقولها ( دنيا الخراب ) لتظهر في منطقة وتختفي في أخرى ، أن الخلفية التي شكلها فيلم الرسوم المتحركة ضمن المطاردة بين شخصيتي ( توم و جيري ) انعكست بشكل مباشر على الشخصيات المسرحية الحقيقية لينتهي المقطع بانفجار هائل تم توظيفه من خلال فيلم تسجيلي إلا أنها تشكلت فوق رأس الممثلة إذ أعلن المخرج عن مقتلها .

بعد مقتل الممثلة عمد المخرج إلى تقنية رأس الممثلة ووضعه في حضن المانيكان بقولها ( عاشت الايادي ، حبيبة في البساطة ، كل الأديان ملخصها تصير زين ) ، هذه العبارة توضح اشكالية القتل التي يعاني منها الناس بسبب الدين وأن الرجل يأخذ دور القاتل من خلال إمساكه( مسبحة ) ، بعدها ينتقل إلى مكان أخر وهو متحول لشخصية أخرى ليصل به الأنفعال إلى انقطاع المسبحة .

بعدها يظهر الرجل وهو في الشاشة وظهرة للجمهور ليظهر في الشاشة وهو يعترف بعدم قتلها وأنه فقد حبيبته، يصل بعدها إلى مخاطبة رب العالمين.

**نتائج البحث**

1- ان النص شكل رافداً مهماً لتوظيف تقنية السرد الإخراجي من حيث احتوائه على سرد للأحداث ضمن حدود محددة ، والمخرج قد طور تلك الأحداث بطريقة مبتكرة على وفق استعمال الشاشة والكاميرا.

2- هناك العديد من العناصر التي تنهض بالسرد وتقنياته ، فينبغي على المخرج الاشتغال عليها ليتمكن من كشف السرد الرئيس بالعرض.

3- إن تقنية السرد الإخراجي تمتلك قدرة كبيرة في الترابط بخط سير واحد لكل عناصر العرض المسرحي بشكل متوافق ومتسلسل .

4- إن توظيف المكان وتنوعه إن كان ثابتاً أم متحولاً وطريقة تعامل الممثلين معه اسهم في دعم السرد الاخراجي.

5- الاضاءة قد تفاعلت مع أحداث المسرحية بشكل كبير وخاصةً عند قيام المخرج بتقسيم ارضية المسرح بالضوء لتصبح لها سرديتها الزمنية والمكانية في العرض المسرحي .

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

6- إن المخرج في مسرحية( انترفيو) أسس تقنية للسرد الإخراجي من خلال الأداء التمثيلي الذي وظفه كل من ( الرجل والمرآة) في المقابلة وتعاملهم مع الكاميرا بشكل محترف .

7- إن استخدام المخرج للوسائط المتعددة(الفلم ،المونتاج،المادة الفديوية،الكاميرا ، الصوت ..) أسهمت بشكل كبير في توضيح وتفسير ودعم للسرد الإخراجي من الناحية التقنية المجسدة على خشبة المسرح.

**الاستنتاجات**

1- إن تقنيات السرد الاخراجي لها طابعها الفني والجمالي وتؤدي الى اكتشاف المكان والزمن والحدث.

2- إن السرد الاخراجي يبحث عن العناصر الجوهرية في العرض المسرحي لتحقيق تواصل منطقي مع المتلقي

**التوصيات**

1- ينبغي على المخرج ان يتبع عناصر التقنيات السردية في العرض المسرحي من خلال الأطر والأساسيات في التفاعل بين المكونات الإخراجية .

2- يوصي الباحث بتخصيص فقرات تعنى بمفهوم (تقنية السرد الإخراجي) في العرض المسرحي ضمن تاثيراتها في الاتجاهات الإخراجية وذلك ضمن مفردات مادة الإخراج المسرحي في الدراسة الاولية والعليا.

3- نوصى طلبة قسم الفنون المسرحية بعدد من المحاضرات العملية الخاصة بتقنيات السرد الإخراجي بالاستعانة بمتخصصين بفرع الإخراج والتقنيات .

**المقترحات**

يقترح الباحث دراسة المواضيع الآتية :

1- تنوع الاشتغال للمخرجين في تقنيات السرد الإخراجي .

2- علامات التقنية السردية في العرض المسرحي المعاصر .

3- الأداء التمثيلي بين السرد والحدث المسرحي (دراسة موازنة).

• الخبراء :

| | | |
|---|---|---|
| 1- أ.د. عبد الكريم عبود عوده | تمثيل واخراج | جامعة البصرة- كلية الفنون الجميلة |
| 2- أ.د. طارق عبد الكاظم سلمان | أخراج | جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة |
| 3- أ.د. محمد عبدا لرضا أبو خضير | أدب ونقد | جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة |
| 4- أ.د. حيدر جواد كاظم | تقنيات مسرحية | جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة |
| 5- أ.م.د حازم عبد المجيد إسماعيل | أخراج | جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة |

• عرضت المسرحية في مدينة بغداد وعلى قاعة المسرح الوطني في شهر تشرين الثاني من عام 2014 ، كما قدم العرض في جمهورية ألمانيا في عام 2015 ، والمسرحية من تمثيل ألاء حسين والتي قامت بتجسيد شخصية المرأة وسعد محمد الذي جسد دور الرجل ، بالإضافة إلى كامل إبراهيم وشيماء جعفر ، صممت الرقصات موشكان هاشيمان وصمم الديكور محمد عودة وصمم الإضاءة محمد رحيم ، الصوت قاسم داود ، مونتاج مجيد حميد .

**References:**

1. Alhamidni , H. (1993). *Narrative Text struct ure / From the persfective of liberary Criticism* (Vol. 2nol edition). Beirut: the Arabic Cultural Center for printing – publishing and distribution.
2. Al- Razi , A. (2006). *Arrange the surrounfling dictionary on the path of the iumiouslamp.* cairo: Egyptian General Book Authority.
3. Alaswad , F. (2007). *varrative filmy spelling letters – place formation quirks in time.* Cairo: egyption general book authrity.
4. Ibrahim, A. (2005 ). *Drama and spectacuar theater* (Vol. 1st edtion). Alexandria : al-wafy house for printnig and publishing.
5. Martin, W. (1998). *Theories of Modern Narrative.* (H. J. Mohammed, Trans.) Cairo, , , T. (: , 1998).: Supreme Council for Culture.
6. Al- Sharqawi , J. (2012). *Faundations in the art of acting and clirecting theater.* Cairo: Egyption General Book Autharity.
7. Alhamidni , H. (1990). *Narrative Text struct ure / From the persfective of liberary Criticism* (Vol. 2nd edition). Beirut: the Arabic Cultural Center for printing – publishing and distribution.
8. Bashonial , B. L. (1999). *Experimental theater / Between theory and practice.* (H. A. Fattah, Trans.) Cairo, l , , translated by : ( : , 1999 ) .: the supreme council of cullture.
9. Bredby, D., & David , W. (1994, youn 23). Theater directors / Ariane manushkin. (A. Salamy, Trans.) *thearte magazine lssue 65*, p. 10.
10. Chanaller , D. (2002). *Glossary of Basic Terms semantic science.* (A. Shaker , Trans.) cairo: supreme council of antiquitie.
11. Doma, M. (2009). *Transformations of the Theater Scene / Actor and Director.* Cairo: The Egyptian General Book Organization.

12. Elias , M., & Hanan , Q. (2006). *Philosophical glossary* (Vol. 1st edition). Beirut: Library of Lebanon publishers.

13. Groolgetsky , A. (2010). *The Renewal movement in the world theater / Polish directors as a model.* (H. A. Fattah, Trans.) Cairo: Egyption General Book Autharity.

14. Maritka, B. (1990). *Theater of photos.* (سمية يحيى رمضان:تر;, Trans.) Cairo, ,.T: Sumaya Yahya Ramadan (: ): Supreme Council of Antiquities Presses.

15. Martin, J. (2009). *The Human Voice in Modern Theater.* (M. E. Gendy, Trans.) Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.

16. Mortad, A. (1998). *in the novel theory - research in narrative techniques* (Vol. No. 24). Kuwait: the world of knowledge series.

17. none. (1980). *Dictionary.* Cairo: Egypt Press.

18. Rashid, Y. (2012). *Theatrical construction and its elements.* Baghdad: General Cultural Affairs House.

19. Saliba, J. (1971). *The Philosophical Dictionary* (Vol. Vol. 1). Beirut: Lebanese Book House.

20. Sun Theater Community. (1995). *From the World stage ( 1789 – 1793 ).* (S. A. Saad, Trans.) Kwait : National Council for Culture Arts and Letters.

21. Thesbeds Fran , C. (1996). *From the Latin American Theater / Actin, narrative theater* (Vol. 1st edition). (S. Metwali, Trans.) Cairo : the supreme council of Antiquities.

22. Tizlimen , H. (2008, June 12). Panorama of the post dramatic theater beyonel the clramatic event . *journal of Fusool*(issue 73), p. 45.

23. Wernawilik, , W. (1972). *Theory of Literature.* (M. Subhi, Trans.) Cairo: Khaled El-Tarabishy Press.

**DOI:** https://doi.org/10.35560/jcofarts95/49-70

# Techniques of Directorial Narration in Iraqi Theatre Show

**SAIF Al DEEN ABDUl WADOOD OTHMAN**[1]

**Al-academy Journal …….…… Issue 95 - year 2020**
**Date of receipt: 29/7/2019…....Date of acceptance: 26/8/2019…....Date of publication: 15/3/2020**

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

**Abstract**

The concept of narration has taken an aesthetic field farther than the primitive human act which was imposed by the necessities of social communication in an ancient historical period. The research addressed the research problem. The importance of the research lies in connecting the concept of narration with the theatre directing elements. The research aims at discovering the narration fields in the theatre directing represented by the perceived videos, audios and motions. The research time limit was (2014). The theoretical framework is divided into three chapters:

The first chapter (the concept of narration in literature and criticism), the second addressed (the techniques of narration in the theatrical show), and the third dealt with (the directors' works of directing narration techniques). The researcher addressed the indications that resulted from the theoretical framework.

The researcher also dealt with (the research procedures) starting from the analytical descriptive approach depending on the indicators of the theoretical framework and the CDs, in order to use them as a tool to analyze the sample to come up with the results that match the research objective and then the result of the research and studying the conclusions and finally the research ends with the sources

**key words: Techniques, narration, directorial, Theatre Performances**

[1] **Assistant Professor Dr. / College of Fine Arts / University of Basra, Saif.alhamdani75@gmail.com.**