DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/549-564

تصميم المنظروفق النظرية التفاعلية في العرض المسرحي العراقي

دريد هاشم شكور[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/3/7 , تاريخ قبول النشر 2021/4/26 , تاريخ النشر 2021/6/15

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

ملخص البحث:

إن في المسرح اسس حية تتفاعل مع كل الرموز وعلامات فلم يكن يوماً بعيداً عن هذه المبتكرات والتطورات في اسلوب التعامل مع تلك الرموز وكيفية ومدى التاثيراتها في المجتمع من خلال عالم التكنولوجيا لانة العرض المسرحي تساهم فية بنيتهِ تقنية يتم توظيفها من خلال المصممين في مختلف التقنيات مثل (الموسيقى ومهندس الإضاءة والمؤثرات الصوتية وكذلك مصمم الأزياء والعمارة والتشكيل). كما اعتمد المسرح اليوم أيضا على تقنيات تفاعلية مختلفة تتمثل في استخدام لغة الجسد وعلامة من اجل توصيل المعنى عبر تشكيل الحركات والغناء والرقص ليتفاعل معها المتلقي فالرمز التفاعلي في المسرح ليست وليدة اليوم وإنما منذو عهد الإغريق إلى يومنا الحالي، وعلى هذا الأساس قام الباحث بتحديد ما هي كيفيات توظيف نظرية التفاعلية الرمزية في بناء المنظر في العرض المسرحي العراقي؟

ثم قام بعدها ببيان أهمية بحثه الذي هو أحد الجهود العلمية الباحثية في أهمية التفاعلية الرمزية وانعكاساتها على التقنيات العرض المسرحي العراقي في البناء السينوغرافية ومن ثم قامت في بيان هدف البحث وحدوده والتعريف أخيرا بأهم مصطلحاتهِ ألا وهو مفهوم تصميم المنظر المسرحي والرمزية. أما الإطار النظري فقد قسمهُ الباحث إلى مبحثان وضح في الأول مفهوم التفاعلية الرمزية في الفلسفة، اما في المبحث الثاني التصميم المسرحي وتجلياتة في المسرح وجملة من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. ويتضمن إجراءات البحث مجتمع البحث وعيناته القصدية المتمثلة بالتصاميم العرض المسرحي التالي: ((موت مواطن عنيد)) ومن ثم تحليل العينة وتأشير التقنيات التي استخدم المخرج مع المصمم. وأخيرا النتائج التي توصلت اليها الباحث والاستنتاجات ثم المقترحات والتوصيات وقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: تصميم، المنظر، التفاعلية، الرمزية.

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، drydalrq@gmail.com .

الإطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث والحاجة الية :

لقد حاول الكثير من الفنانين المبدعين والادباء في المسرح من ايجاد الوسائل الفنية التي يمكنها ان تعبر عن ارائهم وافكارهم في قضايا المجتمع فكانت (النظريات الاجتماعية) الطريق الجديد لاحتواء مثل تلك والافكار فلقد اثرت بدورها على المسرح وكيفية ايجاد تفاعلية مع تلك الرموز الفنية والادبية لقد اخذ المسرح المستوى الذي يضمن الاستفادة من تلك النظريات وكيفية تطبيقها في المسرح حيث ان التنوع في مسرحنا العراقي اقصد التنوع في الاساليب المستخدمة في العرض المسرحي من اجل التعبير عن الواقع وحتى لا يكون هنالك خلط في فهم المعنى. معنى تشكيل الرموز في العرض المسرحي العراقي وهنا بدا المسرح خطواته الاولى في الاتجاه نحو تحقيق الطرح القضايا (السياسية والاقتصادية والاجتماعية.) ومن هنا تظهر مستويات الاشتغال التفاعلية الرمزية في تصميم العرض المسرحي العراقي فإننا عنده التعرف على تلك المستويات وكشف على الرؤية الفنية والتقنية في كيفية توظيف التفاعلية الرمزية داخل المنتج الادبي فتحددت المشكلة: **(كيفية تصميم المنظر وفق النظرية التفاعلية في العرض المسرحي العراقي)**

ثانيا : اهمية البحث: لما كانت المسرح المكان الأدبية والفنية في التعبير عن موقف المجتمع ورفضه للواقع وما يعانون منها ومن خلال المسرح وتفاعل المجتمع معه تبرز أهمية البحث في كيفية اشتغال التفاعلية الرمزية في تصميم المنظر في المسرح العراقي.

ثالثا : هدف البحث: هو الكشف والتعرف على تصميم المنظر وفق النظرية التفاعلية في العرض المسرحي العراقي)

رابعا : حدود البحث: تحدد البحث

الحدود المكانية: العروض المقدمة على مسارح بغداد.

الحدود الزمانية: بالعروض المقدمة من سنة (2000-2018)

الحدودالموضوعية :المخرجين والمصممين الذين قدموا اشتغالاتهم وفق رؤية النظرية (التفاعلية الرمزية)

خامسا : تحديد المصطلحات:

المنظر المسرحي ؛ (حمادة) بانه: "القطع المصنوعة من الخشب او القماش او نحوهما والمقامة في الغالب فوق خشبة المسرح لكي تعطي شكلاً لمنظر واقعي او خيالي او كليهما معاً على ان ترتبط ايماءات هذا المنظر بدلالات المسرحية" (Hamada, B.T, p. 259)

ويعرف هو "مجموعة التركيبات الخاصة بالمنظر والمقامة على خشبة المسرح"(نفس المصدر)

تعريف الاجرائي: وهو تنظيم وتشكيل مكان العرض المسرحي وفق رؤية فلسفية واجتماعية بيما يخدم فكرة المسرحية اعتمادا على اسلوب المصمم والتقنية المسرحية.

النظرية التفاعلية : وتعرف بانها افكار ذات طابع اجتماعي رمزي سلبية كانت ام ايجابية معبر عنة في نظم الفكرية في حياة الواقعية وايجاد الحلول لها من الواقع " (Sidqi, 1980, p. 105).

وتعرف بانة "صورة ذات معنى ومعنها هو الرمز وهو شي حسي على درجة عالية من الوضوح" (hkym, 1986, p. 72).

تعريف الاجرائي: وهي النظرية التي تعمل على تعزيز القيم الاجتماعية التي تجعل العرض المسرحي ينفتح على مستويات اخرى مختلفة من التحليل باتجاه قراءة العرض وفق رؤية متبصرة للعرض المسرحي بصوره معاصرة .

الإطار النظري

المبحث الاول: مفهوم المنظر المسرحي

لقد تطورت الديكورات في المسرح واصبح لها تخصص اكاديمي ودخل في مركز وصميم اللعبة الابداعية في المسرح حيث ان لها صفه التعبير والرمز والتكثيف والاختزال على خشبه المسرح فهي الاقدر على منح الخيال للمتفرج وتحريكه وتحفيزه ففي كتاب (نظرية العرض المسرحي) بين جوليان هلتون ان النظرة الطبيعية الى الديكور قد تولدت من رغبة في اصلاح مسمار المسرح فتاريخ المسرح يحفل بأنواع من المسرحيات تستخدم انماطا منوعة من الديكورات وان دور المصمم المنظر دور مهما في احياء الفرجة المسرحية كما انه يحدد الزمان والمكان وطبيعة البيئة التي تدور فيها الاحداث وتؤشر الى الانماط الاجتماعية والاقتصادية التي تعيشها الشخصيات اخذ المصمم يصمم على وفق صياغات جديدة تتماشى مع فعل وبدا المخرج يقترح علينا اشكالا جديدة من الديكورات المسرحية حيث شهد المسرح العراقي المعاصر انتقالات جوهرية في ميدان العروض ومن خلال بلوره هذا المفهوم على صعيد البنى الفكرية والتطبيقية لجملة من النتاجات المسرحية التي قدر لها ان تكون نموذجا والبحث عن الدلالات المعرفية التي يلزم المصمم بتقديم اشتغالات فاعلية على المستوى الشكلي والمضمون ان الابداع من السمات المميزة التي طغت على المسرح المعاصر ومعه العراقي اذا يمكن للمسرح ان يبقى مؤثرا ومتطورا وخاصة انه يهتم بالمستحدث ان الهدف من كل العمال المسرحية هو البحث المستمر والواعي في التقنية الفنية المتعارف عليها كسلطه خطاب مسرحي تقليدي من اجل تجاوزها والعثور على منهج مسرحي يساعد على احلال عناصر جديدة من خلال الشكل والمضمون حيث ان التفاعلية الرمزية تتم من خلال تصميم ديكورات ذات نظام رمزي مشترك بين الفرد والمجتمع وذالك من خلال تشكيل الذات والعقل وبذلك يصبح مفهوم الذات مفهوم العقل الرمز الاجتماعية على علاقات ومدخل لدراسة علاقة الفرد والمجتمع والقدرة على استخدام الفاعل الرمز في تقرير مسارات الفعل فهو وحدة ثابتة في عملية ديناميكية تشمل الجانب الذاتي الموضوعي تنمو نتيجة تفاعلية رمزية ومن ذلك نستطيع ان نحدد الفن على اساس انه انواع اشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري في العمل الفني ككل هو ضرورة مهمة من ادوات الأدراك بفضل ما سمي في المنطق بدراسة التفاعلية الرمزية ومدى تأثيرها في تصميم المنظر.

اولا: مفهوم التفاعلية الرمزية في الفلسفة:

بعد ان انتقل المسرح من التنظير الى الفعل على خشبة المسرح والتحول في الذاكرة المتخيلة لدى المجتمعات لتعرف على العنصر الرمزي كأساس لتفاعل مع انفتاح على العالم في تجلياتها المعرفية كمدخل لفهم سبيل التقارب بين العلوم الاجتماعية والمسرح والاستفادة من التراكمات الاجتماعية والسياسية والمعرفية برؤية منفتحة لإنتاج التجربة الابداعية لمرتكز (سوسيولوجي) في الفنون وكفضاء تفاعلي للمحور اجتماعي للبحث وللإيجاد العلاقة بين المتلقي والمسرح وكيفية التفاعل بواسطة الرمز ومدى انتاج الرمز

على اساس ادراك الحسي وعنده التميز بين رمزية الفن والفن كرمز فأننا نجد الفاعل الرمزي ليس رمز فحسب بل معنى يحتاج الى التأويل حيث انه يتمثل في تقديم اشتغالات على مستوى فاعلية الشكل والمضمون وما هو اجتماعي وعلاقة بين جانبين وارتباطها بالسلوك انساني اي انه ينبع من صميم اجتماعي فنجد ان فاعلية الرمزية تختلف تماما عن الرمزية العامة وان الرمز قد يستخدم في الفن دون ان يكون هناك فن رمزي فهناك الكثير من الرموز التي نستخدمها في الفن غير ان الفن رمز مفردة لا يمكن تجزئته.

ودراسة الرموز والسمات وخصائص واقع الشخصية وعكس هواجسه في نشأتها في المجتمع وعكسها في العرض المسرحي لتصدي لقضايا في حياة الافراد ونظر لها برؤيا متقدمة في صيغة فنية ذات طابع جمالي في تكوين المشهد المسرحي والذي يساعد على ايجاد عناصر رمزية جديدة ذات شكل مفهوم ومضمون يتلاءم وسمات الفاعل الرمزي الذي يفي بالغرض الابداع الفني الفكري حتى يبرز قدراتة في الاتيان بالبديل لكي يبهرنا في إنجازه الابداعي الفني الممسرح والتي تكون التفاعلية الرمزية لها الدور المهم في العرض المسرح على اساس سمات النظرية وكيفية الرؤيا الى الفن "فالفن كنظام معرفي يمتلك اليات فكرية تتركب من خلالها الصورة الذهنية الناتجة من خلال فعل عقلي يقع ضمن دائرة القصد العالي النص وتحقيقه في بنية الانجاز في المنجز" (alqusba, 2012, p. 27).

لذلك تتصف النظرية في الدقة والايجاز في صياغتها وطرحها في اختبارات الميدان فضلا على امكانية التنبؤ بمسار الظاهرة الاجتماعية ومن هنا يتمظهر لنا مفهوم التفاعلية الرمزية ونسق الفكري لها وعلاقة على في الواقع اجتماعي بطريقة دالة ذات معنى ومعطيات الصورة في العرض المسرحي وكيفية ومدى استفادة منها" في ان يكون العمل تمثالا او قصيدة او لحن موسيقي فكل هذا الاشياء قد اتخذت شكلا معينا او شكلا متخصصا ذلك الشكل هو شكل العمل الفني" (Reid, B.t, p. 31).

ثانيا: مفهوم نظرية التفاعلية الرمزية في محاور الاجتماعية:

لقد ظهرات نظرية التفاعلية الرمزية في القرن العشرين بداية الثلاثينات على يد العالم (جورج هربرت ميد) حيث تعتبر من المحاور اساس التي تبنا عليها نظرية الاجتماعية اذ تقوم على تحليل النسق الاجتماعي وهي تبدا بتحليل الوحدة الصغرى ومنها الى الوحدة الكبرى اي بمعنى في البدء فهم سلوك الافراد من اجل الدخول لفهم النسق الاجتماعي.

فافعل الافراد تصبح ثابتة لتشكل بنية الادوار والتي من خلالها حيث يمكننا توقع الادوار البشر بعضهم اتجاه بعض من حيث الرموز والمعاني ومن هنا اصبح تركيز على سلوك والفعل في بنى الاجتماعية واهتمام بالفاعل الرمزي المتشكل على حقيقة ان الفرد يستوعب اخر وبما يقدم له من افكار ذات طابع اجتماعي رمزي سلبية كانت ام ايجابية معبر عنة في نظم الفكرية في حياة الواقعية وايجاد الحلول لها من الواقع ويعبر عنها باختلاف الطرق الادبية والفنية حيث يكون المسرح جزء منها والتي يكون المنظر المسرحي جزء منة في اعتماد على الرموز التي كونها وتفاعلنا معها ليتحقق لنا مدى الفشل او النجاح فيها " ان المحور الاساس الذي يحدد او يساعد على التفاعل بين مكونات النسق او حتى ينشطها فكرة جوهرية تغيب او تظهر بوضوح برغم المحاولات التي افادت من علم الحياة وكذلك من الميكانيكا وبعبارة اخرى فان القدرة

التفسيرية للنظر على الاقل واهية لا تخرج عن تفسير الشي بنفسة وبنتائجة دون تحديد بضعة عوامل عامة اساسية " (al Muti, 1998, p. 65).

المبحث الثاني: فلسفة النظرية التفاعلية في العرض المسرحي

اولا: تصميم المنظرفي المسرح الملحمي:

وعلى ضوء الفاعل الرمزي الذي شكل المسرح في حقل المعرفة الملحمية التي تبرز في افراز موروثاتنا الاجتماعية وتأثير فيه بوصفها وسيطا مع المتلقي بشكل او باخر لهذا يبنى المنظر في (المسرح البرختي) ضمن الآيات فنية ذات طابع جمالي تجديدي تجريبي في تصميم المنظر في عرض الملحمي بنمط جديد غير مألوف في اختياره الادوات والاشكال فهو لا ينفي الاشكال السابقة ونما يطور الرويا في اختيار الاشكال التعبيرية لطرح البديل الذي افرزه الصراع.

فكل شياء فيه يخضع لتفاعلية الرمزية والتي هي اساس في الجدل الفلسفة الماركسية حيث حددة الفهم للمنظر لدى المتلقي على خط الموروثات التي اكسبها المتلقي منذو الصغر للنظام الدلالي للعمل المسرحي وعلية "فان بريخت يقدم المسرح لا بشكلة بل بهدفة التعليمي ودورة الاجتماعي والتاريخي" (salm, 2014, p. 29) وطبيعة التلقي للمسرح فجاء العمل على تصميم الديكورات للمسرح الملحمي في هدم الايهام في المنظر وستخدام ديكورات ذات قطع حقيقية على خشبة المسرح وعلى اثارة لدى المتلقي الوعي مما يحصل في المجتمع الذي يعيش بة بغربة وتناقض وعلية ركز المصمم في تقديم صور ذات تفاعلية رمزية بشكل منطقي فهو يشير الى الحياة الواقعية بعلامات في سبيل حصول التغريب لدى المتلقي وكذلك في ابتعاد عن المبالغة اذ تثير تساؤلات ولكي نحقق ذلك يجب في الدفع بتقنيات تستخدم الفاعل الرمزي لغرض الاندماج وتوعية المتلقي لقد كان هدفة من احداث التفاعل في وحدة العرض في اثارات الانطباع العام لشكل الرموز بمعناها التقليدي في الحدث اجتماعي كعلاقة محفزة بمعنى اننا نفهم بما قدم باعتماده الموقف والحالة الفكرية للرمز الاجتماعي المرتبط بيما قدم في طاقة العرض "وهنا يكون منبع التواصل ما بين الفن والجمهور والمخرج يستدرك ويقول المشاهد هو الذي يتوصل اذن هناك تواصل ولكنة بكيفية جديدة غرضها تقديم رموز الحياة بصراعتها الكونية والاجتماعية والسياسية وكذلك لأثارة وعي جماعي" (Youssef, 2010, p. 79) ، حيث الاصرار على تطورية الذاتية الابداعية متيح الفرص الى الجميع بان يساهموا بتقديم العرض باعتباره انتاجا موجه الى المجتمع بنظامه الواقعي ونظامه الفني المسرحي فلا يكون المتعة بلا فكر من اجل بيئة حقيقة اجتماعية في العرض المسرحي في "استوعاب الشخصيات على اساس الموقف الاجتماعي وليس على اساس نفسية الفرد ومع ذلك فنادرا ما تنتهي مسرحياته بحل واضح للمشكلة بل هناك افتراض بالحاجة الى ايجاد اجابة خارج المسرح وعلية تبنى احداث المسرحية لتقود المتفرج الى عملية الكشف عن القوة الاجتماعية ورموزها" (Abdul Hamid, B.T, p. 168).

ومن اهم اعمال المسرحية لدى بريخت هو اخراجة عام 1928 مسرحية (اوبرا القروش الثلاثة) حيث عرضت اكثر من (400) عرضا لقد تميزت تصاميم المنظر لدية في ابراز علاقة الانسان في الواقع ومن اهم مميزات التصميم المنظر للمسرح الملحمي هو استخدامه العديد من التقنيات تفاعلية ومنها الشعارات المكتوبة او التي كانت تعكس بواسطة عارضة حتى تتوضح القصة قبل رويتها من خلال رمزية المنظر والتي

لها معرفة مسبقة لدى المتلقي بشكل الرمز وتفاعله معه والتي تشير امكان وقوع الفعل والتي تشترك المؤثرات فية (كالموسيقى الاضاءة الزي والممثل) فالمسرح منهاجا فكريا علميا ينظر في عروضه العلاقات الاجتماعية والانسانية انها تخضع لكشف عن العلاقات بوصفها شكلا فني ليدخل المسرح فكريا ليعالجها في العرض المسرحي وتأثيرها (الحسي والبصري). ولهذا برزات اسلوب تصميم المنظر بنقاط التالية:

1. تصميم المنظر بشكل منطقي نظرا لعدم توفر المبالغة في مكان وقوع الحدث لان ما يحدث هو خارج المسرح وهو جزاء من حياة المتلقي.
2. تشير المنظر الى اماكن بصورة رمزية في اضافة اشكال وتقنيات التي تحيل المتلقي الى الخلفية الاجتماعية على اساس تصويرات التي تتعامل مع العقل
3. كل مشهد منفصل عن الاخر بشكل التصميم والمعنى لان المتلقي يفكر ويعقل لان يشاهد انعكس للواقع الخارجي.
4. المؤثرات التقنية تمنح المتلقي الاندماج وتفاعل لأنه اعتماده على الوسائل جديدة وذلك التغيير السريع في وحدة الزمان والمكان جعل الخسبة المسرح منطقة للوعي الناشط بهدف التغيير.

لهذا فان عمل المسرح الملحمي هو في تجمعات مختلفة لخشبة المسرح لتصوير وايضاح الاحداث المنشود الطبيعية على الواقع وهي من وجهة نظر اجتماعية وذلك فان المخطط للاخراجي الملحمي يسودها التفاعل والاندماج مع رمزية المنظر الذي هو جزاء من تشكيل الصورة المعرفية المتحولة والمركبة في المسرح لهذا فقد عمل على استبعاد طريقة ستانسلافسكي و راينهارت لأنها اعتبرها تقدم صورة ذات محدودية لعلاقة الانسان وبيئة المكانية مثل العائلة او العمل لانة سعى الى توعية فكرية من خلال المسرح في جعل المتلقي على مسرح الحياة يسعون التغيير بعيد عن الايهام في حقيقة ما يقدم لان رموزه هي من المجتمع الواقع وذات صلة مع المتلقي "حيث ان وعي المتفرج بغرابه تناقضات واقعة الاجتماعي الذي يعريه العرض على الخشبة المسرح الى اثارة في رغبة في تغيير ذلك الواقع المتناقض تغييرا جذريا" (Saliha, 1999, p. 167).

ويجب يكون ان يضمن رصدا للسلوك الاجتماعي وبذلك هو يرسم للمسرح جمالية جديدة تمثلت في ايجاد علاقة بين المتلقي وشكل الصورة التي اسست على الخشبة المسرح لعلاقة لطبيعة تفاعلية للمتلقي خارج الحدود الاستقبال السلبي في ايجابية والتي هي هدف العملية المسرحية لقد استخدم (بريخت) في مسرحية (الأم) شاشة في المؤخرة تعكس نصوصة ومستندات مصورة ذلك طيلة عرض المشهد والمنظر يستوعب الحركة الديناميكية التي تدور خلالها الأحداث المقدمة وذلك عن طريق النصوص المعكوسة على الشاشة فعند تحليل مسرحية (الأم) "المقتبسة من رواية (غوركي) اكد برخت على اهمية توظيف الخلفية سينمائياً وصاغية تصميم المنظر لكي تشكل أهمية للفن السينمائي وطُبِّق هذا المنهج في درامية الفلم السوفيتي إذ استعمل في صور ذات طابع تأثيري ثوري عظيم عند (آيزنشتاين) و (بودفكين) والسبب في استعمال مؤثر مبتكرة في الأعمال السينمائية نابع من تأثير جمالية درامية برختي" (Al-Zubaidi, 1983, p. 125). لقد اراد بريخت في تجميع واشراك التقنيات (اضاءة – موسيقى – ديكور) مع التكنيكات فهي روية جديدة متطورة في تغير وظيفة الاشكال الفنية وسائل الفكرية المنتجة للكشف والاظهار عن الرمز المدرك مسبقا ودورة في المسرح ومدى تاثير المباشر لتجسيد الانطباع بشكل مصيري بالزمان والمكان وتكثيف

الدلالي بصري حسي (للمنظر المرمز) وتحقيق انطباعا للممثل والمتلقي بالتعايش معه لقد قصد بذلك تغيير طبيعة خطاب الممثل وتفاعلة مع صور تحمل معقولية تقتنصها من الواقع لم يعد دور المصمم والمخرج في هكذا نوعية من المسرح بان يطرح عليهم فرضيات وقضايا فكرية من التأكيد على احساس المقصود تتمثل في امكانية تحويل القدرة التعبيرية بان تركز على الظاهرة التفاعل الرمزي التي ينظر الى الشكل على اساس مختلف بوصفها جوهر العمل وهذا ما استوقف في ادراك فعل التحول واحتوائه من خلال مرونة وسائل المنظر وكيفية احداث دور التفاعلية الذي يجسده ازاء الحدث والعمل على صور مكانية في المسرح نحو تركيب تكوينات هندسية تتحرك مع متطلبات التي يمنحها لها المسرح لدعم وترسيخ استيعاب للعرض لتؤثث فضاء هو جزاء من روح المسرح ربط بحركة المجتمع.

ثانيا: تصميم المنظرفي المسرح العربي (سعد اردش):

سعد اردش هو ممثل ومخرج مسرحي ولد في محافظة دمياط بعد ان عاد في الستينات قدم العديد من المسرحيات معبر عن أفكاره التي جاء محملا بها والتي عبر فيها عن تأثره بالمسرح الالماني وخاصة بنظرية واسلوب (برتولد بريخت) وعلية فقد اسس سعد اردش مسرح في تقديم عروض تجريبية اسماه (مسرح الجيب).

ومن مسرحياتة (دائرة الطباشير القوقازية) وعتبر المسرح مؤسسة ثقافية مهمتها في نشر الوعي الثقافي بين افراد المجتمع"ان تنظيم والضبط والحضور الواعي وطبيعة الدور وتحولاتة فان كسر الايهام عن طريق رواية الاحداث وهو عنصر شديد الحساسية في الفن المسرحي" (salm, 2014, p. 142). وكذلك لدية دور مهم للاصلاح الحالة الاجتماعية ان منهجة الفكري الذي استسقاه من حياة الواقعية في الدراما وظيفتها تحقيق (التنوير) لأنه سعى للعدل الاجتماعي مثل مسرحية (القاعدة والاستثناء) عام 1962 حيث حاول من خلال أعماله في ان يناقش قضاية الامة السياسية والاجتماعية في طريقة مبتكرة فنية لان "الافكار الرئيسة في نظرية الدراما لبريخت التي تشترط احتفاظ المشاهد ين والممثلين بقدر من التجرد النقدي عن المسرحية والاداء التمثيلي من وجهة الكاتب المسرحي" (Tiller, 1990, p. 22).

والتي تختلف ما كان متعرف عليها من حيث اداء المسرحي لانة اضاف للممثل المسرحي طاقة في شكل ابداعي لكي يعطي صورة صادقة في شكل العرض وسلوب تصميمة الذي يحدث ترابط وندماج ما بين شكل المضمون وشكل العمل الفني بمدرك صوري معين كما في مسرحية (النار والزيتون) ومسرحية (السبنسة) ومن مسرحيتة التجريبية (ياطالع الشجرة) التي كانت من تأليف (توفيق الحكيم).

لقد شارك سعد اردش في تأسيس ما يسمى (المسرح الحر) والذي اهتم فية في التركيز على القضية الاجتماعية وخاصة في اخراجة مسرحية (المغناطيس والناس اللي تحت) ومسرحية (في سبيل الحرية).

لقد تأثر سعد اردش بمسرح (برتولد بريخت) بشكل كبير حيث بين ان منهاج بريخت يكون المسرح فيه "هي توعية الجمهور فكريا في اطار ايديولوجي معين حتى يدفعهم من خلال هذا الى الفعل السياسي خارج المسرح" (Hilton, B.T, p. 253). يبقى صالح التطبيق على الرغم انهيار الايديولوجية الماركسية مؤسسا احساس فني واقعي للفضاء مسرحي عبر علاقة تفاعلية اجتماعية كفكر واقعي تعبيري بشتغال ابتكاري في ضمن رؤية تصميمية للعرض حيث تتبلور وظيفة المسرح لدية:

- نقد الواقع.
- وعي بذات الاجتماعية.

فقد قدم في المسرح المشاكل الاجتماعية على شكل قصص قصيرة روائية وتحليلها وتفسيرها ضمن تجربة المسرح الملحمي وعادة تشكيل الواقع ودمج المتلقي كما في مسرحية (سقوط وازدهار مدينة ما هاجوني) لقد سعى في جعل تصاميمة بكل الطرق والوسائل الممكنة في ان تساعد الممثل للتعبير بما يقدمة من الرموز عن روح النص والفكر المطروحة وفي استخدام الاضاءة والديكورات التي تكسر الايهام وفاعلية الفن الاجتماعية ومرونتة لتكون عنصر جذب في المسرح وبذلك " يكون التنويع حدة الاضاءة بدعوى اعتبارات الصدق الواقعي من شانة ان يخفي الرسالة في العرض" (Hilton, B.T, p. 157)

لقد نجح في انشاء درجة انظباط جمالي فني حين اختار ديكورات المدينة من الخشب الطبيعي ضمن رومانسية ترتبط بسلوك المدينة حيث يتولد حس بتحقيق (التغريب) الذي سعى الية لقد ترك اردش رصيد كبير للمؤلفات الفنية والترجمات ومنها (المخرج في المسرح المعاصر) (ثلاثية المصيف) (بياتريس) توفي سعد اردش في امريكا بعد صراع مع الرض.

تصميم المنظرفي مسرح عوني كرومي:

تصميم المنظر في العرض من موضوعات معاصرة من اجل رفع وعي المتلقي حتى ون كان موضوع تاريخي فالصورة الرمزية تتفاعل مع الحواس التركيز على وسائل الادبية والفنية في عرض صورة للرموز ذات معنى اجتماعي وهي المحرك للشخصيات في تعامل مع المحيط كما في مسرحية (غاليلو)، التأكيد على الحدث التاريخي في استخدام الفلم الوثائقي فهو الهيكل الحامل المعنى ويظهر على سطح الشكل فلا يحتاج المتلقي جهد من اجل الاستيعاب.

العمل في تكوين بيئة مختلفة عن المسرح التقليدي اي تقديم العرض في المصانع معتمد البساطة في تشكيل المكان والتي يتفاعل معها المجتمع لانة يحلل ظواهر المشاكل اجتماعية ومناقشتها.

اعتمد في مسرحة على عنصر المفاجئة وان أسلوبه متجدد يعتمد الخلق وابداع انة ايقاع الابداع في فاعلية الصورة الرمزية ذات جمالية تنمي التفسير والتأويل على استنباط الخطاب المسرحي التي تفرضها التجربة المسرحية لذات التفاعلية الرمزية الاجتماعية لتنشيط رؤية الحياة الفنية وتركيباتها المنبعثة من قيم المسرح العالمي من اجل تطوير المجتمع ويكون اكثر مسرح تعبيريا عن القيم الرمزية حيث تؤسس صورة الموضوع وليس اتكاء على النص المسرحي فد اباح في توصيف الرمز ليثير عواطف ومشاعر المتلقي اذ يمكن استخدام الاشكال المادية العينية مثل الديكور والازياء لا نها تشكل مخيلات التلقي "العنصر الحسى او مادي في الجمال انما هو تركيز يقوم على التأثير الفني" (Ibrahim, B.T, p. 79). لان الشكل يتكون حسب الشخصية " فقد يتكون المظهر الخارجي للشخصية المسرحية من الجسم في حالة السكون وفي حالة الحركة" (Abdul Hamid, Introduction to the art of acting, 2001, p. 32). في توصيل ايماءات والمضمون للمتلقي والذي يتضمن عدد من الدلالات في العرض المسرحي.

الدراسات السابقة : استطلع الباحث عن امكانية وجود دراسات سابقة تتقارب وبحث الحالي عبر الاطلاع على الرسائل والاطاريح في كليات الفنون الجميلة في العراق، ولم يعثر الباحث على دراسة مقاربة على بحث الحالي.

مؤشرات الإطار النظري:

1. اعتمدت النظرية التفاعلية الرمزية على ذاتية الفنان الفكرية وفنية ومدى تأثره بالبيئة الاجتماعية وهي تبغي الدخول إلى جوهر الحياة الاجتماعية.
2. وضحت النظرية التفاعلية كيفية التي يتحرك فيها فضاء الافكار الدرامية في فضاء يتضمن نظام سياسي واجتماعي على مستوى وعي المتلقي حيث يعتماد على مبدأ هدم الفكر السائدة واستبداله بفكر جديدة.
3. ارتسمت خصائص النظرية في المسرح بصورة عامة ومسرح الملحمي بصورة خاصة في تكيف الممثل ومعطيات الجسدية والتقنية في تصميم منظر المسرح في كيفية قدراتها في التعبير عن الجوهر الاجتماعي التي تعمل على دمج المتلقي 0
4. ان اشتغال الدكتور عوني كرومي في المسرح العراقي على مستوى النص ودلالاتة من اجل ارتقاء بوعي المتلقي أي رصد التجربة المجتمعية وتاسيس علاقة ما بين المتلقي والعرض المسرحي بصفة ذات طابع معاصر .
5. لقد احتفظ سامي عبد الحميد في كثير من اعماله ضمن اطار النظرية التفاعلية في المسرح لفرض شكل تركيبي للعرض متطور ما بين دلالات الجوهر ذو طابع اجتماعي في حركة الانساني للمجتمع 0

الفصل الثالث // إجراءات البحث :

اولا : مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من العينات التي قدمت في بغداد للمدة من (2000-2018) والتي يبرز فيها الطابع الاجتماعي وفيها مواصفات تطبيق نظرية التفاعلية الرمزية فقد تم اختيار العينة من مجتمع البحث قصدياً.

ثانيا : عينة البحث: تم اختيار عينات البحث قصدياً، وذلك لما تمثل فيها من مؤشرات الأطار النظري وتوفر الصور وأقراص (سي دي) والمقابلات الشخصية مع مخرجها وتشمل العينة. (موت مواطن عنيد).

ثالثا : منهج البحث: اعتمدت الباحث المنهج الوصفي أثناء الوصف الدقيق والتفصيلي (للنظرية التفاعلية الرمزية) وأثناء تحليل العناصر تصميم المنظر المسرحي ليصل الباحث إلى النتائج المطلوبة التي تتوافق مع أهداف البحث.

رابعا : تحليل العينة: مسرحية: موت مواطن عنيد

اخراج وتأليف: هيثم عبد الرزاق / تمثيل: سامي عبد الحميد – فلاح ابراهيم – اقبال نعيم)

اضاءة: علي محمود / مكان العرض: قاعة المسرح الوطني

يبدا العرض المسرحي يجلس فيه الفنان الدكتور (سامي عبد الحميد) بين الجمهور على كرسي ذات شكل مميز يدل علي العلي اي ذات شكل فخم حيث يبدا الكلام في صوت يتحدث عن ثورة الرابع عشر من شهر تموز الذي يصادف عام 1958 والذي خرج فيها الثورة ضد نظام الملكي حيث سيطر فيها الشعب على الطرق العامة والشوارع وتقدم بها الشعب على القصر الملكي.

فحدث فيها معارك بين الجماهير والحرس في القصر والذي قتل فية من كان في داخل القصر الملكي وبدء التمثيل في الجثث في عنف ونتقام حيث سحل الجثث في الشارع من قبل الثوار فاصبح الجماهير يقفون في كل الشوارع بحشود فكانت اصوات الموسيقى الحزينة ترافق ذلك الحديث قبل ان تنير اجزاء من مساحات خشبة العرض حيث تظهر امراة وهي الفنانة (اقبال نعيم) والى جانبها طباخ وثلاجة صغيرين تقف لكي ان تعد الطعام فاذا بشخص يقتحم البيت وهو الفنان (فلاح ابراهيم) فيحدث في المكان فوضى والتي توحي بحدوث شياء فيسقط على خشبة العرض فارعب المراة وراحت تصيح (منو انتة) وتطلب منة الخروج من بيتها وتقول (اطلع برة) معبرة عن استغرابها وتنادي مرة اخرى (منو هذا حرامي منو اطلع برة).

فتحاول ان تتصل في ابيها تليفونيا يتاخر ابيها في الرد فتقول (جاوب) فينقطع اتصال لانة لم يجيب على اتصال ومن هذا النقطة تبدا احداث المسرحية في اطارها الاجتماعي لان الرجل الذي دخل البيت يبحث عن مكان ليهرب من الذين يبحثون عنة لانة مطارد وهي تريد ان يخرج من بيتها قبل ا تياتي الشرطة حيث اصوات السيارات الشرطة ولانها تعتقد بانة حرامي فنها تعطية كل ما تبقى منة المال لكن يوضح لها انه ليس بحرامي.

فيقاطعهم حيث يقول لها (ان لا اتكلم عن الناس الذين يسرقون المال بل عن الذين سرقو احلامنا) وبين هذا وذلك يخرج صوت الاب فيعلق على حدث فيقول (في بداية الثورة خفض مستوى العلمي فياتي الزحف في المدارس فيتساوى الكل المجتهد والغير مجتهد الشخص الذي كان مطارد ويقول (اسكت) لكن الاب يستمر في الحديث فيصرخ الرجل الهارب ويقول (مدينة فارغة) وبينكلام الاب وجدل الرجل يخرج صوت من بعيد فيسكت الجميع فيصبح الهدوء فيقول الرجل الحرامي الى المراة انة يريد يصلي فيطلب ان تحظر لة سجادة لكي ان يصلي ويطلب ماء لكي يتوضاء واين اتجاة القبلة فتقول لة المراة (صلي في اي مكان نظيف) (لان اللة في كل مكان) فتقف المراة في طرف خشبة العرض لكي تتحدث عن حياتها وظروفها الاجتماعية مع عائلتها.

فنسمع من الرجل (اللة اكبر) فتقول (نحن العائلة اليهودية الوحيدة التي بقت من العوائل اليهودية) فيتفجاء من هذا الكلام وفي ذهول منة تكمل المرأة (قال ابي ان الناس لا تختار العائلة او العقيدة او الدين لان هو الله الذي اختار ذلك ولأنه اختار ذلك فيجب ان نرضى بذلك اختيار) فتكمل المراة (ا ن ابي قال هل تعرفي لا ماذا لم اغادر العراق لان كل نفس الشي والمشاكلة ليسه بالمكان بل في الناس انفسهم اي في العقول الناس) وبعدها يأتي صوت من قبل الاب في اية قرانيه (بسم الله الرحمن الرحيم ان الذي بيك وبينة عداوة فكانه ولي حميم) صدق الله العطيم0000الخ فيستغرب الرجل الذي في البيت من ذلك.

ثم في نهاية العرض يذهب الرجل الى الاعلى وتذهب المرأة الى ابيها حيث يقول (عرفت عدوي وغريمي هو في نفسي اي في داخلي – اعتذر لكم – مواطن عنيد).

ان عرض مسرحية (موت مواطن عنيد) يتركب من خصائص ذات طبيعة محددة في: 1. ذات طبيعة سياسية. 2. ذات طبيعة اجتماعية. 3. ذات طبيعة دينية.

اراد العرض ان يخاطب الانسان اي العراقي وذلك في جعل العرض المسرحي هو الواعظ وهذا نرى في الحوارات بين الشخصيات ضمن الحكاية في (موت مواطن عنيد) وبصورة واضحة في اطارها الاجتماعي والتي صاغها المؤلف من الحياة الواقعية حيث اسس لها في فكر المواطن العراقي الذي لا يحتاج الى توضيح الحدث لانة جزء من حياته وتفاعله مع ذلك الواقع.

ولكن قد عمل مصمم الاضاءة في دلالات ورموز في بقع الضوء التي انتشرت بشكلها الصغير والكبير والتي كانت على توازي مع التعبيرات الانغلاق ونفتاح في نفسية الشخصيات العرض المسرحي لان السينوغرافية جاءة في توزيعات محسوبة لا نها توافقت مع الجو العام للعرض التي تنتمي لة لجمالية خاصة.

لقد جاء العرض محمل برموز الاجتماعية حيث (العائلة اليهودية) والرمز الديني وتعدد الدينات والذي اصبح مقصود من قبل المخرج لأنه اراد ان يقول العراق اولا لان انا عراقي والتي لم تطرح من قبل ورمزية الماضي والواقع السياسي المرير والارباك في الحالة السياسية والاجتماعية وتهجير اليهود كما في الحوار بين الشخصيات (نحن العائلة اليهودية الوحيدة) لقد حمل النص الكثير من اسئلة في داخلة حول مجتمعنا ومنها الى اين نحن متجهون في مجتمعنا لان الغلط في افكارنا اي الغلط فينا نحن والذي بينة (سامي عبد الحميد) (الان عرفت عدوي ولن اغادر بيتي) وخاصة التعاطي مع شخصية المراة العمياء والافعال الحسية والتي حملت في داخلها الكثير من القيم الانسانية والاخلاقية في رفضها الواقع وافي الرضوخ الى ذلك المتسلل الى دارها رغم انها عمياء.

لقد لعب تصميم المنظر مع الممثل والضوء في تعبيرات دلالية ذات صفة رمزية الان دمج ما بين الشخضيات والقطع الديكورية وعطاء الممثل قدرة في تحريك العلامات في العرض والذي كان اسلوب المخرج قريب من سلوب (بريخت) في قيادة العمل المسرحي لان المخرج (هيثم عبد الرزاق) قد استحضر الزمن الماضي وجعلة زمن حاضر اي زمن جديد في متغيرات تجعل المتلقي مشاركا في ذلك الحدث وسير العرض ضمن بناء فكري تاريخي جديد ومعطياة الفكرية الجديدة.

كما فرض المخرج منظومة صورية للعرض في تشكلة رؤية الاخراجية في تطابق مابين فرضيات اسسلها المخرج متن النص اي ضمن منظومة تداخل النص مع سردية العرض في اطار رمزي اجتماعي تفاعلي من اجل اثراء فضاء المتلقي.

لقد اراد الدكتور (هيثم عبد الرزاق) ان يجعل النص المسرحي ذو خصوصية يخالف فيها كتاب النصوص المسرحية لانة يتعاطى مع فكر ضمن مراحل تاريخية عديدة ذات صفة مميزة في حياة المجتمع العراقي من عام 1958 مرورا بفترات عدة وصولا الى عام 2023 وما عكسة هذا المراحل من تاثرات في حياة المجتمع العراقي في اشارة الى التفكك والخراب الذي نعيش ما هو الا بسبب ذلك الدمار والتفكك وعدم المسؤلية التي سببها الماضي.

اعتمد المخرج في تاسيس فرضياتة الاخراجية في المزج ما بين الحقيقة والوهم معتمد على اداء الممثلين والحوار لانة ابتعد عن التسلسل المنطقي للحدث الذي في النص الدرامي فقد مزج المخرج زمن الحاضر والماضي للمجتمع.

تصميم المنظرورمزيته في العرض:

عمدة المخرج مع المصمم الى تاسيس فضاء العرض في تشكيلا ت بصرية متغيرة اي اعطاء القطعة الديكورية أكثر من معنى ودلالة في العرض فارمزية فالجدار الذي كان مائل قليلا ذو صلة اذ عمد في ابرازة المخرج مع المصصم لانة يحمل معنى الا هو انكسار الافكار والقيم في المجتمع العراقي في تلك الفترة من الزمن.

وكذلك التحولات في توزيع الاضاءة وامكانياتها في التنقل في الجو العام وحركة الممثلين على الخشبة وابرازها وخاصة عندة كلام (سامي عبد الحميد) في سير احداث العرض والذي عمل على منظومة الضوء (علي السوداني) حيث عكس رؤية المخرج في تركيب العرض والتعاطي مع اسلوب المخرج وافكارة والتي حاول المخرج في بث الحياة للكتل الديكورية على اساس امكانتات التقنية للضوء وقدراتها في بث ذلك التحول لاهذة اجزاء التي تشكل الديكور في العرض اي في ابراز وانتاج العلامات البصرية وبثها الى المتلقي بشكلها الجمالي والمتناغم مع متن النص لقد جاء عمل تقنية الضوءفي جعلها في اكثر من استخدام فنراها مرة تعمل في انارة خشبة المسرح ومرة في التركيز على الشخصية وتبين محورها الاجتماعي ومكانتها وبيما يتناغم مع الحوار حيث يكون مرة على شكل بقعة ضوء دائرية ومرة على شكل بقعة مربع اومستطيل لانها تتنقل مع تنقل فعل الشخصية ونفعلات الشخصيات في العرض وكذلك في استخدام تقنية السينمائية من اجل شد المتلقي الى العرض ومن اجل التفاعلة معة ذلك التفاعل مع الحذث لهذا اعطي المخرج والمصصم الى الديكور اكثر من دلالة اضافة اليها عنصر التعبيري اي التعبير عن دلالات وحدة الزمان والمكان اي زمان وقوع فعل الحدث. وخاصة القطع الديكورية التالية (الثلاجة – الطباغ – الكراسي – ميز الطعام) لانها كانت كلها من الزمن القديم والذي كانت معروفة لدي العراقيين.

وهذا قد برزات في كيفية اظهار قوة السلطة في البحث عن الذين ضد سلطانها اي يصبح مطلوب من قبل الدولة. لقد سارات تقنية الضوء مع الموسيقى في خط متوازي اي في انسجام مع موسيقى لان اساس الموسيقى في العرض تكون في هذا العمل على اظهار الفعل الدرامي وعلى تميز الاصوات المؤثرات للقطع الديكورية وفعلها ودلالاتها حيث اعتمدة عليها المصمم في العرض ومنها المرافق الى اداء الممثلين لفعل الذي شكلة النص وكذلك في لقد اعتمد المخرج على شخصية الفنان (سامي عبد الحميد) وامكانية الكلامية واسلوبة الافضي في الفرز بين (الواقع والخيال) من خلال الجلوس في اعلى المسرح قرب الجمهور اي تكوين صورة مسموعة لاحركية والتي فرض خطوطها المخرج (هيثم عبد الرزاق) في تجسيد الممثل (للواقع والخيال) والتي لعب الضوء الدور اساس في تفعيلها و ابرازها في العرض مما لا شك فية ان المخرج تعمد بعدم اغراق فضاء العرض بالمفردات الديكورية سعيا منة في ابراز وتسليط الضوء على الممثلين وافعالهم وفرز شكل وملامح الشخصيات من اجل ترك التفاعل بين الممثلين و والمتلقي والذي يكون فية اسلوب المخرج مقارب الى وتجربة المسرحية لدى (عوني كرومي) في تصميم العرض والتقنيات المستخدمة فية وكذالك في ترك فرصة

لخيال المتلقي في سير الحدث في العرض وفي ايجاد الحلول على ساحة الواقع الاجتماعي لان الحدث الذي في المسرح والحدث لدى المتلقي قد تشكل من مجتمع واحد اي المجتمع العراقي ولان العرض المسرحي وعملية الاخراج على وجه الخصوص لايعدو في كونة الا فاعلية تفسيرية لمكنونات النص فننا نجد من مناسب وصف المقاربات الرمزية في عملية الاخراج العرض بينما يتوافق مع تنشيط ذهن المتلقي وتحفيزه بقصد استيعاب الرموز والاستمتاع بفاعليتها كتكوين دلالي بوصفة مقترح جمالي والذي عمل علية مخرج مسرحية (موت مواطن عنيد).

لقد عمل المخرج ومن خلال التقنيات ان يوضح معالم الشخصيات لكي يتمكن من خلق علامات ما بين الممثل والمتلقي وذلك حسب مقتضيات العرض كالحب او الكراهية لان الممثلين يخلقون عالم يشارك بة المتلقي بكل تجاربهم الحسية والعقلية فقد لعبة التقنيات المسرحية في القدرة على محاكات التفاصيل والمعلومات عن الشخصية وافي اخذ في الاعتبار وضعها الاجتماعي التي تعتمد تشكيل البصري لان عندما يتحول من مشهد الى اخر اي من انفعال الى اخر اذا يحتاج الى تغير في التقنية مثل تغير لون الضوء او تغيير الموسيقى او المؤثرات والتي استغلها المخرج من اجل ارسال او نقل رسالة الى المتلقي لكي يتفاعل معها لانها جزء منة كحقيقة مرئية وتكون مجسدة بكل ادوات واقعية المسرح لانة عالم وجود للشخصية ولاتمام ذلك يجب ان يتفاعل الممثل مع العناصر (السينوغرافية) والتي تتضمن (اليدكور، الازياء، الاضاءة)... لهذا فان المخرج كان حذر من المتغيرات التي تطراء في تجسيد المكان كونة من عناصر (هندسة المكان) لان هذا العناصر يعبران عن ما يحتوية النص والذين يحملان المعنى بواسطة التشكيل الذي يعبر عن المرئي في العرض.

لقد ارد المخرج من تصميم العرض بان تساهم التقنيات بخلق جو عام يتحرك بة الممثل لانة يصدر دلالات ذات معنى منها التركيز والتأكيد على شخصية (الحرامي) وهو الفنان (فلاح ابراهيم) ثم نكتشف انة ليس بحرامي ونما يحمل كل اسى لكل افراد الشعب والاضطهاد الذي يلاقيه ابناء الشعب لانهم لم يتم استماع لهم لانهم عاشوا بلا صوت يسمع لهم بسبب الحكم الغير عادل ويتم من هذا حيث اللجوء الى اللون الشديدة والقوية وكذلك في توزيع بقع الضوئية على خشبة المسرح وذلك من الاستفادة من التأثيرات اللونية والسيكولوجية على المتلقي لان مصمم الضوء (علي محمود) بداء يستخدم لكل تأثير انفعالي لون يقابله لهذا عمد المخرج الى استفادة من الحسية اللونية في التوصل الى مبتغاه في مدى حدوث ردود الفعل في العرض على المتلقي من حيث استخدام التعتيم في تكوين التباين الضوئي في عملية التجسيد الشكلي في انشائية عرض مسرحية (موت مواطن عنيد).

النتائج ومناقشتها:

1. هيمنة الرموز الاجتماعي في المسرح وفق النظرية بمعانيها ودلالاتها على شكل انتاج المعنى في الخطاب البصري لفضاء العرض المقدم.
2. أصبح الفاعل الرمزي في العرض المسرحي قادراً على انتاج اشكال عدة فأصبح للمتلقي في العرض مستويات عدة ولذا نجد أنه أصبح له افعل تكون متباينة بتباين مستوى الاجتماعي والثقافي ومقدار الوعي لدية .
3. لقد اصبح المسرح له قدره على احتواء كل الافكار التي لها علاقة بواقعية المجتمع وتقديمها من على خشبة المسرح.
4. انفتاح عمل المخرج مع المصمم على إمكانات تركيبية وتجمع الرمز في أزمنة متداخلة ذات دلالات ومعاني توليدية حسب اسلوب المخرج من اجل تجسيد ما مكتوب في النص وبشكل اخر .
5. استخدم المسرح الحديث الرمز الاجتماعي من خلال تكوين مفهوم جديد للصورة الواقعية في المسرح التي عززتها الكلمات والموسيقى حسب رؤية المخرج كما في اعمال (د. قاسم مؤنس).

الاستنتاجات:

1. ان صورة الرمز في النظرية التفاعلية علامات بصرية مهمة يعمل عليها المصمم مع المخرج وفق اسقاطاته الفكرية وتحولاتها حسب قراءاته للمجتمع والعرض.
2. إن نظرية التفاعل الرمزي أعطته إمكانيات اضافية لانتاج دلالات أخرى ومعاني عدة في المسرح .
3. نتيجة للقدرة التي يتمتع بها الرمز الاجتماعي فقد كان لابد له من أن يحتوي مختلف القراءات المتنوعة في المسرح .
4. أن العرض المسرحي يحتوي الفعل والحركات والإشارات المسرحية لذلك فقد أصبح له القدرة في إيصال مفاهيم متعددة للرموز الاجتماعية من اجل احداث التفاعل مع المتلقي.

المقترحات:

1. على المؤسسات المسرحية أن توفر التقنيات الحديثة بما هو مستخدم في المسارح العالمية.
2. يجب إرسال بعثات لكوادر تقنية العاملة في المسرح لكي تساهم في رفع القدرة للوسط الفني بشكل عام.

التوصيات:

يوصي الباحث باجراء دراسة في النظريات الاجتماعية ونظرية التفاعلية الرمزية بصورة خاصة وذلك لتعزيز القيم الفكرية في العرض المسرحي.

References:

1. abn manzur. (1955). *lisan alearab.* Beirut: dar alssadir.
2. Abdul Hamid, S. (2001). *Introduction to the art of acting.* University of Al Mosul: House of Books for Printing and Publishing.
3. Abdul Hamid, S. (B.T). *Dramatic innovations in the twentieth century.* Baghdad: dar almasadir.
4. al Muti, A.-B. A. (1998). *Theoretical directions in sociology.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature.
5. alqusba, s. (2012). *Quantum theory and its work in the technical field.* Al Fateh Office: Baghdad.
6. Al-Zubaidi, Q. (1983). *Theater of change.* Beirut: Dar Ibn Al-Rushd.
7. Hamada, I. (B.T). *Dictionary of dramatic and theatrical terms.* Cairo: People House.
8. Hilton, J. (B.T). *Theatrical display theory.* Sharjah: Hala for publishing and distribution.
9. hkym, r. (1986). Baghdad: House of General Cultural Affairs.
10. Ibrahim, Z. (B.T). *Philosophy of Art in Contemporary Thought - An Aesthetic Study.* Egypt: Misr Printing House.
11. Reid, H. (B.t). *Cultivating artistic flair.* Beirut: Arab Renaissance House.
12. Saliha, N. (1999). *Contemporary theater currents.* Cairo: Hala for publishing and distribution.
13. salm, f. t. (2014). *The transformations of the actor's performance in the epic theater and their applications in the Iraqi theater.* Baghdad: B.N.
14. Shawky, I. (1999). *Art and design.* Cairo: Publications of Helwan University.
15. Sidqi, M. (1980). *Aesthetic sense.* Cairo: Knowledge House.
16. Tiller, J. R. (1990). *Theatrical Encyclopedia.* Baghdad: Media Department, Mamoun series.
17. Youssef, A. M. (2010). *Modern Iraqi theatrical show theory.* Baghdad: B.N.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/549-564

The design of the scene according to the interactive theory in the Iraqi theater show

Duraid Hashem Shakour[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 7/3/2021…....Date of acceptance: 26/4/2021….....Date of publication: 15/6/2021

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

Abstract:

The theater has live foundations that interact with all symbols and signs. It has never been far from these innovations and developments in the manner of dealing with those symbols and how and the extent of their effects on society through the world of technology because the theatrical performance contributes to its structure, a technique that is employed by designers in various technologies such as (Music, lighting and sound effects engineer, as well as fashion designer, architecture, and modeling designer). The theater today also relied on various interactive techniques represented in the use of body language and a sign in order to communicate the meaning by forming movements, singing and dancing in order for the recipient to interact with it. The interactive symbol in the theater is not a newborn today, but from the time of the Greeks to the present day, and on this basis the researcher determined what they are How to employ the theory of symbolic interactivity in building the scene in the Iraqi theater show?Then he demonstrated the importance of his research, which is one of the scientific research efforts in the importance of symbolic interactivity and its implications for the techniques of Iraqi theatrical presentation in scenographic construction, and then it made a statement of the goal of the research and its limits and finally definition of its most important terminology, which is the concept of theatrical landscape design and symbolism. As for the theoretical framework, the researcher divided it into two topics, in the first one explaining the concept of symbolic interaction in philosophy, while in the second topic theater design and its manifestations in theater and a set of indicators that resulted from the theoretical framework. The research procedures include the research community and its intentional samples represented by the following theatrical designs: ((Death of a stubborn citizen)), then analyzing the sample and indicating the techniques that the director used with the designer. Finally, the researcher's findings and conclusions, then the proposals and recommendations, and the list of sources.

Keywords: design, scenery, interactivity, symbolism.

[1] University of Baghdad / College of Fine Arts, drydalrq@gmail.com .