DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts101/69-84

المعالجات الاخراجية للفضاء السينوغرافي في العرض المسرحي العراقي "نصوص شكسبير أنموذجا"

فرحان عمران موسى[1]
سماء محي عطية محمد[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2021/5/25 , تاريخ قبول النشر 2021/6/22 , تاريخ النشر 2021/9/15

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

ملخص البحث:

يعتمد النظام الاشتغالي للعرض المسرحي على انشائية الفضاء السينوغرافي، كونه يشكل الأثر الجمالي الأكثر تأثيرا في المتلقي، وجسد الخطاب المسرحي والحاوي لعلامات العرض، ويأتي تجسيدا للرؤية الاخراجية لمخرج العرض، لذا لجأ معظم مخرجو العالم الى الاهتمام بالمعالجة الاخراجية لتأسيس الفضاء السينوغرافي، وهي بذلك تمتلك تباينا في تجسيد الرؤية الاخراجية تبعا للبعد الأسلوبي والمرجعية التأويلية للمخرج، لذا وجد الباحثان أهمية دراسة الموضوع وجاءت الدراسة بعنوان (المعالجات الاخراجية للفضاء السينوغرافي في العرض المسرحي العراقي -نصوص شكسبير أنموذجا)، تضمن البحث المقدمة وقد شملت مشكلة البحث وهي تجيب عن التساؤل الاتي: كيف عالج المخرج المسرحي السينوغرافيا في النصوص الشكسبيرية؟، واهمية البحث وهدف البحث الذي يهدف الى الكشف عن الجماليات الاسلوبية في صناعة الفضاء السينوغرافي للنص الشكسبيري اخراجيا، وكذلك تضمنت حدود البحث وتحديد المصطلحات، ومن ثم احتوى البحث على مبحثين، جاء المبحث الأول تحت عنوان التوظيف الدلالي للسينوغرافيا في العرض المسرحي، واما المبحث الثاني بعنوان الاشتغال الجمالي للسينوغرافيا في التجارب المسرحية العالمية، ومن ثم إجراءات البحث وتحليل العينة وكانت العينة من عرضين مسرحيين هما (ماكبث) تأليف وليم شكسبير وإخراج صلاح القصب والثانية (حصان الدم) اعداد وإخراج جبار جودي وهي معدة عن عدة مسرحيات لشكسبير، وجاءت نتائج البحث وابرزها: ارتكزت الرؤية الاخراجية على الواقع المعاش للمتلقي في تأسيس النظام الجمالي للعرض جاءت في العينة (ماكبث) على الفضاء الفلسفي الذي شكل الواقع المهيمن على المتلقي وكذلك في عرض مسرحية (حصان الدم) هيمن الواقع السياسي على بناء الفضاء السينوغرافي في العرض، واختتم البحث بقائمة المصادر.

كلمات مفتاحية: معالجة، اخراج، سينوغرافيا، مسرح، شكسبير.

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، farhan.mos@cofarts.uobaghdad.edu.iq.
[2] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، طالبة دراسات عليا.

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المقدمة:

يمتلك الواقع المعاش اشتراطات جمالية وفكرية تمارس هيمنتها على المعالجة الاخراجية لدى المخرجين المسرحين بما يحتويه من متغيرات فنية وسياسية واقتصادية تشكل المعطيات التي ينطلق منها كل منجز فني ولا سيما الفن المسرحي بما يضمر من إجابات عن الواق المعاش والمتمثلة بالرؤية الاخراجية للنظام الاشتغالي للعرض المسرحي والذي ينطلق من استراتيجية المخرج المسرحي، وغالبا ما يسعى المخرج الى تفكيك المدون النصي وعصرنته لواقعه المعاش وتسليط الضوء على المشاكل التي تواجه عصره، وهذا يستدعي خلق مغايرة بين بيئة المدون النصي وبيئة العرض المسرحي المتمثلة بالسينوغرافيا، ويحمل الفضاء السينوغرافي للعرض تحولات فلسفية وفكرية وجمالية، قد يعلن عن عدم توافقه مع المشروط النصي للمؤلف، اذ تشكل الرؤية الاخراجية تجلي ذات المخرج في الخطاب المسرحي، وهذا ما دفع بعض الدراسين من تصنيف نص المؤلف ونص العرض لما يحتويه من كشف بنى مغايرة للمدون النصي للمؤلف ، فالسينوغرافيا تمتلك دورا كبيرا في تغير معطيات النص، ويظهر هذا التغير من خلال المعالجة الاخراجية التي يقوم بها المخرج المسرحي المعاصر من خلال تجسيد رؤيتهُ وافكاره الخاصة، فالنصوص الشكسبيرية تعد من النصوص التي تتلاءم احداثها مع كل الحقب الزمنية كونها تمتلك مساحة من التأويل والاسقاط العصري وملاءمتها مع كل ثقافات الشعوب، والمخرج المسرحي برؤيتهِ وتطلعاتهِ وافكارهِ يجد في نصوص شكسبير ما يتطابق مع متطلبات عصرهِ، والوضع الاجتماعي الذي تمر بهِ بيئتهُ الثقافية إذ يتم إعادة صياغة هذهِ النصوص بقالب معاصر، وفي الغالب تختلف السينوغرافيا من مخرج لأخر، كونها تمتلك دلالات مشروطة بالرؤية الاخراجية والتي تشكل المنطلق الإبداعي الذي ينطلق منه المخرج المسرحي المعاصر، فالمعالجات الاخراجية للنصوص الشكسبيرية تعتمد في الأساس على طريقة وأسلوب كل مخرج في قرأته لهذهِ النصوص تتم معالجتها سينوغرافيا بطرق مختلفة بما ينسجم مع متطلبات العصر والواقع الذي يعيشهُ المتفرج لذلك اتسمت المعالجات الاخراجية للسينوغرافيا لنصوص شكسبير تباينا فكريا وفلسفيا وجماليا، وتأسيساً على ما تقدم يلخص الباحثان مشكلة بحثهما بالسؤال الاتي: كيفية توظيف المعالجات الاخراجية للفضاء السينوغرافي في النصوص الشكسبيرية ؟ وتكمن أهمية البحث بالتعرف على كيفية توظيف المعالجات الاخراجية للفضاء السينوغرافي في النصوص الشكسبيرية ، بذلك يمكن ان يفيد البحث الحالي الدارسين والعاملين في مجال الفن من المخرجين والمصممين والفنيين والعاملين في المسرح، كما يهدف البحث الى الكشف عن الجماليات الاسلوبية في صناعة الفضاء السينوغرافي للنص الشكسبيري اخراجيا، ويتخذ البحث من العروض المسرحية التي قدمت في مدينة بغداد حدا مكانيا للبحث، وزمانيا ينحصر البحث بالمدة من (1999 – 2020) لما تمتلكه هذه المدة من تحولات فكرية وسياسية اثرت على متغيرات المعالجات الاخراجية لدى المخرجين، كما ينحصر الحد الموضوعي للبحث بالمعالجات الاخراجية للفضاء السينوغرافي لمسرحيات شكسبير.

تحديد المصطلحات:

المعالجة: لغوياً: عالج الشيء معالجه وعلاجاً، زاوله، وكذلك: عالجه، زاوله، وداوه" (Al-Razi, 1982, p. 449)

اصطلاحاً: عرف (سامي عبد الحميد)، المعالجة الاخراجية بأنها "ممارسة العمل وتقويمهُ، أي كيف يتمكن المخرج من بناء مادتهُ من ناحية الشكل والمضمون وتقديم أفضل الأشياء لإيصال الموضوع بصورته الجمالية للمتلقي" (Sami, 1995, p. 16).

التعريف الاجرائي للمعالجة الاخراجية: هي المتغيرات الجمالية والفلسفية والفكرية التي تتبناه ذات المخرج المسرحي في معالجة بيئة النص المسرحي الشكسبيري لتأسيس الفضاء السينوغرافي في العرض المسرحي المعاصر.

الفضاء: وهو المكان الذي يطرحه النص ويقوم القارى بتشكيله بخياله وعلى المكان الذي نراه على الخشبة ويدور فيه الحدث وتتحرك فيه الشخصيات (Al-Youssef, 1994, p. 26).

السينوغرافيا: اصطلاحاً: ويأتي باللاتينية "Scenographia " ما باليونانية فيقال "Skeno – Graphia" وهي مركبة من الكلمتين Skeno وتعني الخشبة، وGraphia وتعني تمثيل الشيء بخطوط وعلامات" (Widouz, 2007, p. 22)، وعرف (حسين التكمه جي) السينوغرافيا هي "معالجة الفراغ المسرحي القصدي بالإشكال المتعددة الأغراض والمعبرة عن المغزى الكلي للفكرة الدرامية" (Al-Tikmah-ji , 2000, p. 59)

التعريف الاجرائي للفضاء السينوغرافيا: السينوغرافيا: هي فن هندسة وتشكيل فضاء العرض المسرحي بكل ما يحتويه التشكيل من العناصر السمعية والبصرية للعرض المسرحي حيث يتم الكشف عن نسق من الدلالات الجمالية والفكرية للعرض .

المبحث الأول: التوظيف الدلالي للمعالجات الاخراجية للسينوغرافيا في العرض المسرحي.

ان جوهر الخطاب المسرحي يعتمد على الدلالة والاشارة ويعود اصل كلمة الدلالة الى علم العلامات (السيميائية)، والسيميائية تهتم بالعلامة او الدلالة واستعمالاتها فكلمة سيميولوجيا " اتية من الأصل اليوناني semeion الذي يعني العلامة وlogos الذي يعني الخطاب، والذي نجده مستعملا في كلمات من مثل Biologie علم الاحياء و sociologyعلم الاجتماع، ليصبح مفهوم السيميولوجيا على النحو الاتي علم العلامات" (Mortad, 2005, p. 6)، ولكون العرض المسرحي عبارة عن مجموعة إشارات ودلالات يبثها العرض المسرحي ويتلقاها الجمهور ويفسرها، وهنا يأتي دور المخرج المبدع بإظهار الخفايا الامرئية في النص، ويقوم بإعادة انتاجها بما يتناسب مع الواقع الذي يعيشهُ، "ولذلك تطورت دراسة السميولوجيا في المسرح، حيث ان المسرح هو ظاهرة علاماتية اذ يتم تحديد العرض المسرحي بأنه فعل سيميانتيكي (علامي، سيميائي) مركز إلى اقصى حد، ويستخدم كأداة لتواصل دلالات تفضي بطريقة تكاد تكون منتظمة دائماً الى بعض المضامين، لذا فأن المسرح هو اكثر الفنون اعتماداً على الشفرة كما تعتبر الدلالة والشفرة والعلامة هي احد المعطيات الأساسية في العرض المسرحي" (Al-Saadi, 2020). فالخطاب المسرحي قائم على ارسال إشارات ودلالات الى المتلقي بغية تحقيق فاعلية التواصل الايجابي، كما يجد (دي سوسير) في أصول اللغة السيميائية بانها " اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار"(Ayyash, 2008, p. 29)، فاللحظة الإبداعية لدى المخرج هي رؤيا درامية ذات دلالة سيميولوجية وتتلخص هذه الدلالة من خلال التأثيث السمعبصري للعرض المسرحي المتمثل بجسد الممثل والديكور والازياء وسينوغرافيا العرض المسرحي ككل، ومن هنا تظهر رؤية المخرج وقدرتهُ

على إعادة صياغة وإنتاج تاريخية المدون النصي لما فيها من دلالات خفية قادرة على بناء وهيكلة شكل جديد للنص يخاطب من خلاله المخرج المسرحي الواقع الذي يعيشهُ وحسب رؤيتهُ الاخراجية المعاصرة " فمن وراء الدلالة الحقيقية، تكتسب العلامة المسرحية حتماً معاني ثانية لدى الحضور الذي يردها بدورها على القيم الاجتماعية والأخلاقية والاديولوجية المعمول بها داخل الجماعة" (Ilam, 1992, p. 18)، انطلاقا من واقع اللحظة التي ينتمي إليها المتلقي.

فالمخرج يستطيع أن يخاطب الجمهور من خلال التشكيل الصوري وما ينتجهُ من إشارات ودلالات ومن خلال قيامه بفعل مسرحي حركي وجمالي عبر طريقة تعاملهُ مع سينوغرافيا العرض المسرحي بما فيها من ديكور وازياء واكسسوارات وكل ملحقات العرض المسرحي وبنية الأداء التمثيلي للممثلين، فكل شيء على المسرح لهُ دلالة حتى عندما تخلو خشبة المسرح من أي ديكور فهي دلالة ولذلك " فلكل علامة دلالات حقيقية حيث هناك دلالات متضمنه ناتجة عن اتفاق ثقافي مضمر حول دلالة علامة ما، وهذا يؤدي الى فهم التعددية الدلالية للعلامات في المسرح، بحيث يمكن لعلامة واحدة ان تؤدي عدة دلالات" (al-Asadi, 2014)، بحسب توظيف من ذات المخرج وآلية معالجتها اخراجيا، فالعلامة او الدلالة هي اتفاق بين مجموعة او مجتمع ترتبط بمرحلة تاريخية يتم الاتفاق عليها، وهذه الدلالات تستمد من المدون النصي ويتم اصهارها ضمن نسيج العرض المسرحي وتستعيض بدلالات عصرية تحاكي واقع المتلقي، ويقع ثقل التداول الجمالي على انشائية الفضاء السينوغرافي والتي تشكل الدلالات الساندة لأداء الممثل وان كان بعضهم يجد ان الممثل وحركته يقع ضمن الفضاء السينوغرافي، فالسينوغرافيا تعنى هندسة الفضاء المسرحي وتنسيقهُ وتمثل السينوغرافيا كل عناصر العرض المسرحي المادية والحركية والسمعية والمرئية، إذ تسهم هذه العناصر في تشكيل فضاء العرض المسرحي بما يتناسب مع رؤية المخرج المسرحي من اجل صناعة النسق الجمالي ومدلولاته المقصودة بثها في الخطاب المسرحي، ولهذا شهد مفهوم السينوغرافيا تطورات كثيرة بتطور الحضارات المختلفة، فالسينوغرافيا في المسرح الاغريقي تتجلى بنص دائرة تحتضن مكان الفعل المسرحي الذي يشكل المكان الذي تقام بهِ الطقوس الاحتفالية للإله (ديونسيوس)، وتم بناء المسرح على سفوح الجبال إذ أن الإضاءة الطبيعية هي الإضاءة المستخدمة في العروض المسرحية" (Eid, 1998, p. 38)،

اما السينوغرافية في المسارح اليونانية فهي تشبه المسارح الاغريقية لكنها تتسم بالتعقيد والفخامة والزخارف الضخمة عكس المسارح الاغريقية التي تتسم بالبساطة، فالمسارح الرومانية كانت ايضاً مبنية على شكل حلبات مصارعة، إذ تقام هذهِ العروض بحضور الملوك والحكام ويشاهدون صراع الوحوش مع الأسرى وذلك لكون الرومان بيئتهم تميل للحروب والصراعات" (Eid, 1998, p. 35)،

ثم تطور الفضاء السينوغرافي في العصور الوسطى وصارت "على المنظور ورسم ابعاد المنظور حيث كان المنظر يعتمد بالدرجة الأساس على الرسومات والزخارف المعمارية المختلفة اكثر من اعتمادهم على الديكور، إذ كان الديكور بسيط في مسرح عصر النهضة" (Sheldon, 1963, p. 192)،

فالسينوغرافيا تتطور بتطور العصور والحقب التاريخية ففي عصر النهضة وحتى ظهور الكوميديا ديلارتا، أصبحت الأبنية بزخارفها وألوانها ومعماريتها الضخمة والتي تشكل خلفية للمشاهد، وفي العصر الإليزابيثي ومعمارية المسارح المستندة من تركيب البلاط الملكي اختلف شكل الفضاء السينوغرافي في للعرض

المسرحي، وتطور توظيف السينوغرافية في العروض المسرحية لتشمل جميع أفكار العاملين في مجال العرض المسرحي، واتسعت وأصبحت تختلف مع اختلاف معطيات الزمان والمكان والحقب التاريخية، وخضعت لاشتراطات التطور التكنولوجي في العصر الحديث وحملت الدلالات الناتجة من علامات العرض تعقيدا اكبر لما تكشف عن بنى متعالية وأصبحت معظم العروض تغادر المشاع الدلالي وتستدعي تشكيلا فضائيا يستنطق علامات من رحم واقع الانسان وما يعانيه من ويلات الحروب والمشاكل التي تواجهه، وان كانت دلالات النص تعود الى حقب تاريخية معينة ' اذ سعى المخرجون الى توظيف النصوص القديمة بدلالات عصرية تستبطن أسئلة عصر المتلقي وما تحويه من إزالة الوعي التقليدي لقراءة العرض عبر دلالات تقترح سبل وانساق جمالية جديدة مغايرة لأفكار المؤلف المسرحي، فان عملية التحول من النص الى العرض وتغير عالم النص الى عالم جديد يختلف فيه عن معطيات النص الأصلي وإعادة هيكلتهُ من جديد، لكي يتناسب مع الواقع المعاش والبيئة والاحداث الاجتماعية الحاضرة، حيث تكون فكرة النص هي الانطلاقة الى عرض مسرحي جديد يسعى الى إيصال رسالة المخرج ورؤيتهُ الاخراجية الخاصة، فالنص المسرحي يحمل في ثناياه كثير من المعاني التي تسمح للمخرج بإعادة صياغة هذهِ المعاني وإنتاج نص جديد مشتق عن فكرة النص الأصلي، اذ يعتمد الاخراج المسرحي في الأساس إعادة انتاج تاريخية المدون النصي من جديد لما يحتويه من دلالات زمانية ومكانية وظواهر اجتماعية لم تعد تتصل بواقع المتلقي، فتأتي دلالات العرض مغايرة لدلات النص وتبقى العلاقة بين النص والعرض تعتمد الثيمات الرئيسة دون اعتماد الدقة التاريخية لبيئة النص وقد تتصل العلاقة الى تبني نفس معطيات الفكرية وتستعيض بمعطيات جمالية تسعى الى إحلال دلالات النص نفسه ولكن بمرجعيات تأويلية مغايرة فهذا التحول بين النص والعرض يخلق افق إبداعية ناتجة عن تأسيس علاقة بين النص والعرض المسرحي، فالمخرج المسرحي قادر على ان يبث الروح في النص الموجود على الورق من خلال تجسيده على خشبة المسرح لكي يحمل معهُ رؤية وفكرة المخرج التي تختلف عن فكرة النص الأصلي المقترحة من قبل المؤلف، فالنص المسرحي هنا يدخل مرحلة التحول قد يكون نص تاريخي ولكن بفكرة ورؤية المخرج المعاصرة، اذ يتم تحويله الى نص معاصر يحاكي الحياة الراهنة، مثلما شاهدنا التحولات المعاصرة الكثيرة لنصوص لشكسبير، لما تحمله هذهِ النصوص من قراءات متعددة تناسب كل زمان ومكان ولا تقتصر على حقبة زمنية معينه ولكون هذه النصوص تحمل الكثير من الإشارات والدلالات التي يمكن تجسدها على خشبة المسرح بما يتوافق مع مرجعيات المتلقي وعن طريق الرؤية الاخراجية التي تمارس تحرشاً فكرياً وفلسفياً قد يتبنى انتهاك مدلولات النص الاصلية واعتماد مركزيات المدون النصي الأساسية فقط ومغادرة دلالات الهوامش والتفاصيل النصية.

المبحث الثاني: التوظيف الجمالي للسينوغرافيا في العروض المسرحية العالمية.

تحقق السينوغرافيا في النظام الاشتغالي للعرض المسرحي انتاج المعنى المراد ايصاله للمتلقي وذلك عن طريق التأثيث البصري والسمعي الذي ينتج من التشكيل السمعبصري لخطاب العرض، حيث تفسر السينوغرافيا العرض المسرحي من خلال الألوان المستخدمة في الأزياء والاضاءة وقطع الديكور والاكسسوارات وغيرها، والتي تساهم بنقل كل ما هو مرئي الى المتفرج لكي يشاهدها المتفرج ومن ثم يستطيع ان يفسر النص المسرحي ويفك شفرات ورسائل العرض المسرحي، اذ ان "اللغة البصرية هي محور العلاقات

التشكيلية في الصور المرئية لإشكال الفرجة المسرحية" (Mahdi, 2007)، لكون السينوغرافيا تعبر عن الجانب الجمالي للعرض المسرحي، وتساهم السينوغرافيا في تعزيز رؤية المخرج المسرحي، وهذا ما تؤكد عليه التجارب المسرحية التي تتبنى نصوص تمتلك بيئة معينة قد لا تتوافق مع افق الرؤية الاخراجية ولسعة احتمالات المعالجات الاخراجية للنصوص وانفتاح المعنى يلجأ معظم المخرجون الى تبني نصوصا معينة ومن اكثر النصوص تداولا في هذا الخصوص النصوص الشكسبيرية وان كانت هناك نصوص لها افق واسعة ومنفتحة على كل العصور مثل النصوص الكلاسيكية وغيرها الا ان النصوص الشكسبيرية اتخذت المجال الاوسع لدى مخرجو المسرحيات في العالم، فنصوص شكسبير تعتبر من النصوص العالمية التي يسعى المخرجون في العالم الغربي والعربي لتقديمها برؤى اخراجية جديدة وبسينوغرافيا تختلف وتتباين من مخرج لأخر، وحسب تأويلاتهُ للنص الشكسبيري المعد بطريقة معاصرة وتسليط القضايا التي تحملها هذهِ النصوص من قضايا سياسية واجتماعية على واقعهم، فنصوص شكسبير تحتوي على كثير من الدلالات السيكولوجية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفلسفية، فعلى سبيل المثال مسرحية ماكبث لشكسبير تحتوي على دلالات التمسك بالسلطة بغير وجه حق والشر والطغيان والطمع بالمنصب الذي لا ينتهي، ومن التجارب العالمية لمسرحيات شكسبير، تجربة (بيتر بروك) التي قدمت بأسلوب تجريبي فجعل من مسرحية حلم لية صيف احداث عصرية يتم تناول أمور ترتبط بالواقع وكذلك في مسرحية هاملت قدم الشخصيات بهيئات ترتبط ببلدانها وسار الفعل التجريبي عند (بروك) في مسرحية العاصفة ومسرحية الملك لير، وكذلك (ادورد كوردن كريك) والذي قام بتجربتهُ في مسرح الفن الحديث بموسكو، إذ تكلم عن تجربتهُ في اخراج مسرحية هاملت، إذ يقول "منذُ القديم وانا وهاملت نعرف بعضنا بعضاً منذ وعيت الحياة وبدا لي هاملت كما لو كنت انا شخصياً، مع انني لم اولد نبيلاً ولا كئيباً ولا سوداوياً، ومع ذلك فقد اقتربنا من بعضنا البعض" (Abdel-Azim, 2018)، وبذلك يكون (كوردن كريك) قد رأى شخصية هاملت من خلال رؤيتهُ الاخراجية وبيئتهُ التي يعيشها فقد تصور شخصية هاملت بفكرتهُ الشخصية ورؤيتهُ الخاصة لا برؤية شكسبير، ولهذا فأن النص الشكسبيري يخضع الى كثير من القراءات حسب اختلاف وجهات النظر من مخرج الى اخر وحسب مزاجهُ الفكري او اتجاهاتهُ الاخراجية، وقدم (ستانسلافسكي) مسرحية هاملت مستغنيا عن السينوغرافية التي تنتمي للعصر الالزبيثي واعتمد على ديكور الستائر وكذلك (مايرهولد) قدم مسرحية هاملت برؤية اخراجية جعل من هاملت يتدلى بحبل فوق النظارة، وتناول معظم المخرجين في العالم تجارب تجسيد مسرحيات شكسبير وباطر اخراجية مختلفة وتبعا لرؤاهم وأسلوب تجسيدهم الذي يرتبط بواقعهم المعاش.

ومن التجارب المسرحية العالمية العربية تجربة المخرج (سامي عبد الحميد) "حيث تعد تجربته مع نصوص شكسبير الأبرز في هذا المجال وخصوصاً مسرحية هاملت عربياً إذ قدم هاملت برؤية مغايرة تماماً لما جاء في نص شكسبير، من خلال الغوص في أعماق النص لكي يعيد انتاج هاملت الدنماركي بطريقة تتلأم مع رؤيتهُ الاخراجية، وكذلك مسرحية عطيل حيث نقلها من البيئة التي كتبها المؤلف الى البيئة التي يعتمدها المخرج وحسب ومعالجتهُ الاخراجية لمسرحية عطيل" (Samim, 2012)، جاعلا من بيئة المطبخ البيئة السينوغرافية البديلة لبيئة شكسبير، بينما في مسرحية هاملت عربيا عالج المخرج السينوغرافية وفق بيئة عربية صحراوية عاكسا بذلك تجارب الوعي الجمعي لدى المتلقي في تأسيس بنية السينوغرافية في العرض المسرحي، وعندما

نذكر النصوص العالمية والمخرجين الذين تناولوا نصوص شكسبير يأتي في مخيلتنا مسرح الصورة ل (صلاح القصب) في العراق، فالقصب اعتمد الفضاء المفتوح في عروضهُ وخرج عن مسرح العلبة التقليدي ليكون الفضاء المفتوح هو سينوغرافيا العرض حيث يرتبط الفضاء المفتوح بالصورة المنتجة، و تؤسس معمارية الفضاء المفتوح حالة تواحدية بين الملقي والمتلقي، ولذلك فالفضاء المفتوح يعطي مساحة وحرية اكبر من حيث تعامل الممثل مع عوامل الطبيعية وتطويعها خدمة للعرض المسرحي بصورة جمالية، وعند استخدام أماكن مغايرة خارج اطار مسرح العلبة التقليدية، فالمخرج هنا يسعى بمعالجتهُ الاخراجية الى إزالة حواجز المكان بين الممثل والمتلقي " حيث يولد الفضاء المفتوح انفعالات إضافية لطاقة الممثل مما تحفزهُ على الارتجال بسبب اختلاف مستوى النظر واختلاف مناطق الأداء المتداخلة بينهُ وبين المتلقي (Farhan, 2020, p. 215)، فانشائية السينوغرافيا هنا مغايرة عن السينوغرافيا التقليدية و المتعارف عليها في مسرح العلبة المغلق، فالمخرج بمعالجتهُ الاخراجية المعاصرة يتحرر من قيود مسرح العلبة المغلق ليتجه الى جماليات الفضاء المفتوح في تقديم عروضهُ المسرحية المعاصرة.

فالقصب دائماً يثير الجدل بالعروض المسرحية التي يقدمها وطريقة انتقائهُ لمسرحيات شكسبير ومعالجتها اخراجياً إذ نرى في مسرحية هاملت "التي قدمة في كلية الفنون الجميلة، إذ قدم شخصية هاملت على إنها شخصية مريضة، وان جريمة مقتل والدهُ هي من وحي خيالهُ لكونهُ يعاني من الانفصام في الشخصية" (Ali, 2020)، وكذلك قدم عدد من مسرحيات شكسبير إذ أضاف ببصمتهُ الخاصة في معالجة هذه المسرحيات ومن بينها مسرحية (الملك لير لشكسبير) التي عرضت في مهرجان بغداد المسرحي الأول عام 1985، إذ "ان الملك لير تحمل جوهر رؤية شكسبير لا لعلاقات الأبناء بإبائهم والعقوق والخيانة، بالسذاجة التي تطرح بها هكذا مفاهيم، بل هي هزيمة النفس وانفجار الباطن والمتوارث من المعرفة والاعتقاد، هذا بعض مما وراء شخصية الملك لير مما جعل الحدث في المسرحية وهذهِ قضية مهمة في الملك لير " (Al-Qasab, 2003, p. 212)، القصب قام هنا بتغير الثيمة الأساسية، حيث ان الملك لير لم يرتكب خطأ بتوزيع ثروتهُ على بناتهُ الثلاثة، وانما الخطأ هو اصلاً موجود في بنية العلاقات الاجتماعية وموجود في النفس البشرية القائمة على الطمع والجشع، فالقصب دخل الى أعماق شخصية (الملك لير) برؤيتهِ الاخراجية المعاصرة، حيث غادر محيط شكسبير لكي يؤسس ملك لير خاص بهِ، حيث أرادَ ان يجذب الجمهور للحدث ويسلط الضوء على قضية عقوق الوالدين، وكيف ان بعض الأبناء تستحوذ عليهم النفس المتوحشة والطمع والجشع وحب المال الذي يسيطر على النفس البشرية إذ يدفعهم الى إيذاء اقرب الناس اليهم وهم ابائهم من اجل الحصول على المال، إذ تقول "كورديليا وهي تعتلي المنصة في عمق المسرح متشحة برداء ابيض لتلتقي بلير مشيرة (لا عذر لعقوق الأبناء لا عذر لنكران الأبناء ابوة ابائهم)"(Al-Qasab, 2003, p. 213) ، بهذهِ المعالجة الاخراجية قام القصب بإبراز الجانب الوحشي الخفي في الشخصية الإنسانية والغابة التي نعيش بها والجانب الوحشي الذي تكون عليه النفس البشرية التي تسعى دائماً الى القتل والطمع والجشع والانانية وحب الذات الذي يؤدي الى الهلاك، وايضاً نرى مسرحية ماكبث لشكسبير التي اخرجها القصب عام 1999 " إذ انتقل القصب من فعل القتل في مسرحية ماكبث لشكسبير وعلى أساسها قام بمعالجتهُ الاخراجية" (Ali, 2020) ، فسينوغرافيا العرض المسرحي في اغلب عروض صلاح القصب تعتمد على الفضاء المفتوح ليقدم القصب ماكبث في ساحة

كلية الفنون الجميلة، لتكون سينوغرافيا العرض هي بنايات كلية الفنون الجميلة العالية والأشجار وبذلك صور القصب ماكبث حسب رؤيتهُ الاخراجية ورؤية العصر وهي الدوافع الداخلية التي تدفع الانسان للخراب والدمار والاقتتال للاستحواذ على السلطة وسفك الدماء من غير وجه حق، اذا أراد القصب من خلال تجربتهُ المسرحية بكسر كل ما هو مألوف وتقليدي من ناحية النص ومعالجتهُ الاخراجية للنصوص العالمية المتناولة ومن ناحية أخرى سينوغرافيا العرض ولذلك فمسرح "صلاح القصب يتطلب جهوداً بحثية ومصادر معرفية تعين الممثل ومؤسس السينوغرافيا على التناغم مع روح العرض " (Al-Qasab, 2003, p. 214) لذلك فالنص المسرحي يتطور وفقاً للتطور الحاصل في المجتمع، فتطور السينوغرافيا لهُ دور مهم في تحقيق الهدف المسرحي، فالمسرح هو تجميع للوحات عدّة بشكل متناغم ومترابط للإيصال اللغة البصرية التي ينتجها العرض الى الجمهور، فالتطور الحاصل في المسرح المعاصر والتطور في الاستخدام التكنولوجي في استخدام السينوغرافيا لكون السينوغرافيا مهمتها الأولى والأخيرة هي انتاج صورة مؤثرة في المتلقي، وذلك كلهُ من اجل خلق صورة جمالية كاملة للعرض المسرحي وتحقيق رؤية المخرج المسرحي المعاصر، فالسينوغرافيا تقوم بهندسة خشبة المسرح لكي تسهل عملية تعامل الشخصيات مع الأزياء والاضاءة والديكور والعناصر السينوغرافية الأخرى لكي تصب في مصلحة نجاح العرض المسرحي المقدم للجمهور.

ما أسفر عنهُ الإطار النظري:

1. تتخذ المعالجات الاخراجية أساليب فنية متنوعة ومتعددة وترتبط بمرجعيات المخرجين وطرق أساليبهم بالتعامل مع النصوص وتبعا للرؤى الاخراجية التي يتبناها العرض المسرحي.
2. يتنوع الفضاء السينوغرافي ويخضع لاشتراطات المعالجة الاخراجية ويتخذ انساقا جمالية وفلسفية واجتماعية وتتجسد في التشكيل الصوري.
3. تمتاز النصوص الشكسبيرية بالانفتاح على الشكل الفني وتمتلك تعددية مفتوحة في التأويل وبما يناسب أساليب المعالجات الاخراجية وطرق تجسيدها على المسرح.
4. يخلق الفضاء السينوغرافي وحسب المعالجة الاخراجية تكوينا مغايراً لمكانية النص الشكسبيري ويمتلك جمالياته المستقلة مهما اتسم المكون بالبساطة او التعقيد.
5. غالبا ما تتأثر المعالجة الاخراجية للنصوص الشكسبيرية ببيئة وواقع المتلقي.
6. تسعى الرؤى الاخراجية من خلال الفضاء السينوغرافي الى خلق حالة ترابط تفاعلي مع جميع العناصر الأخرى.
7. تتجاوز المعالجات الاخراجية المعاصرة لبنائية النص الشكسبيري وتنطلق من أهمية الرؤية الاخراجية على المدون النصي.

إجراءات البحث:

بعد مراجعة العروض المسرحية العراقية المعاصرة التي تناولت نصوصا شكسبيرية، وفي الفترة الزمنية القريبة للبحث، اختار الباحثان مسرحية ماكبث للمخرج صلاح القصب، ومسرحية حصان الدم للمخرج جبار جودي، كعينة للبحث، وتم اختيارهما بشكل قصدي، وذلك لاتفاقها مع مريدات البحث واتسمتا بمعالجة اخراجية مغايرة لبنائية النص الشكسبيري، وقد اعتمد الباحثان المنهج الوصفي في تحليل عينة

البحث، واتخذا من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري أداة في تحليل العينة بوصفها معايير اشتغاليه تسهم في تحليل العينة.

تحليل العينة:

عرض مسرحية ماكبث

تاليف: ويليم شكسبير

اعداد وإخراج: صلاح الصقب

تمثيل: (صاحب نعمة، عواطف نعيم، حمزة عباس، باسل شبيب)

تعد مسرحية ماكبث للكاتب وليم شكسبير من المسرحيات العالمية التي تلفت انتباه المخرجين المعاصرين المهتمين بإعادة انتاج النصوص العالمية التي تتناسب مع واقعهم وبيئتهم وأوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية لكون النصوص الشكسبيرية منفتحة المعنى والتأويل وتناسب قضايا الإنسانية التي طالما تتكرر بمختلف الازمان، فالمخرج المسرحي يستطيع برؤيتهُ الاخراجية المعاصرة إعادة انتاج نص مغاير عن النص الأصلي بفكرتهُ ورؤيته ومعالجتهُ الاخراجية الخاصة، فهنا يظهر الاشتغال الجمالي للمخرج المسرحي وطريقة قراءتهُ للنصوص العالمية وتقديمها للجمهور بطريقة معاصرة للمتفرج، حيث نشاهد هنا (صلاح القصب) بأسلوبهُ ورؤيتهُ ومعالجتهُ الاخراجية لنصوص (شكسبير) إذ قدم (القصب) شخصية (ماكبث) برؤيا خاصة بهِ وبما تنسج مع متطلبات العصر الحالي أذ خرج في هذا العرض عن كل ما هو تقليدي ومألوف في العرض المسرحي، واثار الجدل في طرحه أسئلة العصر وجعل من المتفرج دائم التفكير ويحاول البحث عن إجابات، اذ قدم العرض في فضاء مفتوح (باحة قسم الفنون المسرحية الامامية)، إذ استخدم الشجرة والسيارة والدراجات النارية ومجموعة من البراميل وعربة القمامة لتكون سينوغرافيا وديكور للعرض المسرحي، فالسيارة تمثل عند القصب عرش الملك الذي يسعى الى المحافظة عليهِ وسفك الدماء لأجله، والدراجات النارية التي تدور حول ماكبث والليدي ماكبث هي بمثابة الخطر المحيط بهم وبعرشهم، فصور لنا (صلاح القصب) طمع الانسان وحب الاستحواذ على السلطة وسفك الدماء وقتل الأبرياء، كما نشاهد تحريض (الليدي ماكبث) لزوجها (ماكبث) على القتل بدافع الاستحواذ والسيطرة على العرش، إذ نرى بقعة الدم تلاحق (الليدي ماكبث) مع تكرار محاولة ازالتها وتنظيفها ولكن دون جدوى، لان هذهِ البقعة تمثل الروح الشريرة التي تدفع الانسان الى ارتكاب الأخطاء بحق البشرية، كما استطاع (صلاح القصب) بمخيلتهِ الاخراجية ان يجعل المكان وهو الفضاء المفتوح ناطقا بإشارات ودلالات ومعاني تخاطب مخيلة المتلقي ليعيد قراءة النص الشكسبيري ضمن معطيات واشتراطات الواقع المعاش، كما تدفع تلك العلامات باتجاه تحفزهم على التفكير بنوازعهم الداخلية والجانب المظلم في النفس البشرية، فالعرض المسرحي مثلما لهُ رسالة فنية دالة أيضاً لهُ رسالة فكرية اجتماعية تخاطب المجتمع وتسعى الى إيجاد حلول تحاكي الواقع، كما قام (القصب) بإنتاج سينوغلرافيا تتواءم مع حاور الخطاب الجمال بدأ من محول المدون النصي ومرورا بمحور تطويع الفضاء المفتوح ومحور واقع المتلقي لذا سعى الى تغيير سينوغرافيا المكان الشكسبيري وتطويعهُ خدمةً للعرض المسرحي المعاصر كما خرج عن اطار مسرح العلبة وقدم (ماكبث) في فضاء مفتوح وكسر الحاجز بين الجمهور والممثل وخلق جسور تواصل مع المتفرج، حيث يؤكد القصب على الصورة وهيكليتها، وتأثيرها على

ذاكرة المتلقي لان الصورة هي التي تبقى عالقة في ذاكرة المتلقي، إذ تحفز الصورة خيال المتفرج وتثير السؤال، وكذلك نرى تركيز القصب على الحوارات الفردية لماكبث والليدي ماكبث، فالأحداث تتمحور حول طموح (ماكبث) وتشجيع (الليدي ماكبث) لهُ إذ تحثهُ على ارتكاب الجريمة والاثم، فهذا الاثم ظل يلاحقها هي ايضاً متمثلا ببقعة الدم التي التصقت بثوبها بعد مقتل (بانكو) على يد زوجها ماكبث، اذ ظل شبح (بانكو) يلاحق ماكبث، حيث نرى ماكبث في احد الحوارات يصرخ في الليدي ماكبث، ويقول: "الدم يطلب الدم" (Shakespeare, 1992, p. 103)، فتحاول الليدي ماكبث بكل الطرق إزالة اثار بقعة الدم لكن دون جدوى، وفي المشهد الأخير نرى ماكبث مستسلماً للأخطاء هِ الشنيعة ويتوقع نهايتهُ حيث يقول: "حسبي من العمر ما رأيت فطريق حياتي يهبط الى الكهف كاصفرار أوراق الشجر اني أتوقع اللعنات "، اذن تعددية الدلالة التعبيرية في النص جعلت المتفرج في حيرة من امرهِ حيث يسعى الى فك شفرات هذهِ الدلالات فالقصب هنا غادر نص شكسبير بكل تصوراته وزمانه ومعماريته لكي ينشئ لنفسهُ معمارية خاصة بهِ وشخصية ماكبث خاصة بهِ وحسب رؤيتهِ الاخراجية، فالصراعات والطموح غير المشروع يؤدي بصاحبهُ الى الهلاك، لذا وظف المخرج السينوغرافيا في تحقيق انعكاس الدوافع الوحشية لماكبث والليدي ماكبث التي انتجت القتل وبحور من الدماء عبر توظيف الفضاء المفتوح والسيارات والدراجات وقاطعة الورق، وعززت الرؤية الاخراجية في تعميم حالة الجريمة في فضاء العرض، وذلك عبر الفضاء السينوغرافي الذي تمثل بأسباب هذا العنف العالمي من خلال توظيف براميل النفط وجاعلا منها المعادل الجمالي للسلطة كسبب عصري يحاكي المتلقي ضمن اتون واقعه المعاش.

عرض مسرحية حصان الدم

اعداد وإخراج: جبار جودي

تمثيل: رياض شهيد، حيدر منعثر، محمد هاشم، زياد الهلالي، اياد الطائي، طه المشهداني، الاء نجم.

تم تقديم العرض سنة (2007) على قاعة المسرح الوطني.

انطلقت المعالجة الاخراجية لعرض مسرحية حصان الدم من اعداد نصب يتناص مع نصوص شكسبير وهي ماكبث والملك لير وهاملت وعطيل، إذ نرى تصور المخرج ورؤيتهُ الاخراجية ومعالجتهُ لنصوص شكسبير العالمية انتجت لنا هجين شكسبيري تمثل في مسرحية حصان الدم وكانت من اعداد نفي المخرج (جبار جودي)، تدور ثيمة العرض حول الغدر والصراع على السلطة والطمع واراقة الدماء والصراع داخل النفس البشرية بجانبها المظلم، حيث قام المخرج بمعالجتهُ الاخراجية المعاصرة ببلورة النص وإعادة انتاجه بشكل جديد يمثل الواقع العراقي المعاش، وهيمنة السينوغرافيا على العرض المسرحي من خلال ابراز المعاني الدفينة للنص وذلك عن طريق الفضاء السينوغرافي وجسد الممثل والتعامل مع الإضاءة، فالسينوغرافيا هنا تخلق صورة جمالية للعرض المسرحي تناسب عظمة هذهِ النصوص الشكسبيرية العالمية المعدة بطريقة معاصرة بطريقة معاصرة، فالعرض يحمل كثير من الرسائل الفنية والاجتماعية، فيحمل من الناحية الفنية والجمالية اخضاع المدون الشكسبيري للواقع المعاش للمتلقي، وشكلت قراءاتهُ للنصوص الشكسبيرية بطريقة مغايرة وبما تنسجم مع واقع الان، وهنا يبرز الاشتغال الجمالي للمخرج في ابراز خفايا النصوص

وشخصيات شكسبير والارتكاز على احداث القتل والدم ومشاهد العنف الإنساني التي تتجاور مع الواقع المعاش، متكأً على الجانب السوداوي لبنية المجتمع العراقي وصيغ الدمار والانفجارات والاقتتال ال>ي لحق بالمجتمع فهي فتخاطب الجانب الوحشي الشرير من شخصياتهم ونواياهم الخفية الغير معلنه تلك التي ادت الى بحور من الدماء والاقتتال في ما بينهم من اجل الاستحواذ على السلطة مثلما فعل ماكبث والليدي ماكبث كما جاءت دلالة شخصية الليدي ماكبث مماثلة للايادي الخفية التي تقف وراء التحركات اللمة التي تحرك الاحداث الرئيسة في المجتمع فهذهِ الايادي تحفزهم وتحثهم على القتل والطمع والوحشية وتدمير أبناء شعبهم من اجل الحفاظ على مصالحهم الخاصة مثلما فعلت الليدي ماكبث وتحفيزها لماكبث وحثهُ على القتل والوحشية والجشع، فالمخرج يحاول إيصال رسالة الى العالم بأسرهُ بالسيطرة على النوازع الداخلية الشريرة في النفس البشرية والتوقف عن إراقة الدماء بغير وجه انساني لمجرد ان البعض لديهم حب الذات والطمع في السلطة والمال ولا يوجد لديهم مانع بإزالة أي شخص يقف في وجههم من اجل مفهوم السلطوية، فهنا نرى ماكبث يحاسب نفسهُ ويحاول ان يرى افعالهُ حيث يقول: لو أن الأعمال الشريرة إذا تمت و ولت، دون أن تترك عواقبها الوخيمة في هذه الدنيا لكان الإسراع في تنفيذها هو الخير كل الخير، ولكن الدماء تخلف دماء، وإزهاق الأرواح إنما هو من تلك الجرائم التي لها عواقبها في هذه الدنيا، فمن سفك دم غيره، فقد أهدر دمه للأقدار وحوادث الأيام، إذ يعرض دمه للسفك، من دس سما في كأس غيره، قضى العدل عليه أن يتجرع من نفس كأس السم هو الآخر. فنرى ان ماكبث قام بقتل كل من يعتقد انهُ سوف يقف في طريقهُ حتى صديقهُ (بانكو) لم يسلم من شر ماكبث وتعطشهُ للدماء ولم يتمكن احد من الهروب من بطش ماكبث سوى (مكدوف) وهو احد رموز المعارضة لماكبث، حيث نرى لينوكس يعبر عن حال بلادهُ التي انتهت على يد ماكبث حيث يقول: إيه يا بلادي الحبيبة، ما عاد للحر فيك مقام، لقد أصبحت قبرا لأهلها، لايسمع فيها غير صوت الأنين والنحيب، واليتامى والثكلى وهم يستصرخون السماء أن تنقذهم مما هم فيه، أو ستنزلونها اللعنات على (ماكبث) الظالم، الذي انفض الشعب من حوله، وأحاط نفسه، بقتلة، ومجرمين يرتدون زيفا ملابس الجند الشريفة، ومن آن لآخر يثور عليه البعض، ولكنه يفلح في قمعهم، كالوحش المفترس المتعطش للدماء، وفي النهاية يقتل (ماكبث) على يد مكدف من أجل بلاده، لتبدأ مرحلة جديدة من تاريخ بلاده في الطريق نحو استتباب الأمن والحرية وزوال الظلم.

عكس المخرج (جبار جودي) دموية ماكبث وحبه للسلطة على الواقع العراقي واحداث ما بعد 2003 فقد بلورت احداث ماكبث وتسقيطها على الواقع العراقي فضلا عن ذلك ساق المخرج الحدث الدموي على امتداد الحقب التاريخية من غير التقيد بفترة زمنية او مكانية معينة، فنرى جبار جودي برؤيتهُ الاخراجية المعاصرة يستخدم الملابس المعاصرة، بدلات سوداء يرتديها الحاكم واتباعهُ ومعارضيهِ، والليدي ماكبث ترتدي ملابس معاصرة إذ خيما اللون الأسود على طابع المسرحية، وتتوارى الاحداث إذ نرى (مكدوف) يستخدم السيف وماكبث للمسدس ليكون هذا المزج بين التاريخ، والمعاصر لكي يثير ابهار المتلقي ويحفز ذهنهُ بأن نفس الاحداث تجري في أي زمان واي مكان، وكذلك استخدام الإضاءة بطريقة توحي للمتفرج بأن هناك جانبين للشخصية وهو الخير والشر، وكذلك استخدام اللون الأحمر في مشهد الليدي ماكبث لكي يسلط الضوء على شخصية الليدي من خلال اللون الأحمر وهو لون الدم فالعرض يحتوي على رموز ودلالات عميقة والحدث

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الدرامي ذو مضمون هادف، اذ ارتكز فالفضاء السينوغرافي على تنميط الشخصيات واستمراريتها سينوغرافيا من خلال الصور الكبيرة التي ملأت اركان الفضاء واحاطت باستمرارية الحدث واعتمد تشكيلا حداثويا مغاير لفترة المدون النصي الشكسبيري فالفضاء السينوغرافي عزز مفهوم الرؤية الاخراجية واشتغالاتها، وخلق تقارب جمالي مع مرجعية المتلقي بما تتناسب مع الوعي الجمعي لديه من خلال حداثة الأزياء وتكنلوجيا العرض.

النتائج:

1. تتفق العينات في المعالجة الاخراجية لنصوص شكسبير في عرضي (ماكبث) و (حصان الدم) على مغايرة البيئية الشكسبيرية والافلات من هيمنة المدون النصي في تأسيس الفضاء المكاني لخطاب العرض.
2. ارتكزت الرؤية الاخراجية على الواقع المعاش للمتلقي في تأسيس النظام الجمالي للعرض جاءت في العينة (ماكبث) على الفضاء الفلسفي الذي شكل الواقع المهيمن على المتلقي وكذلك في عرض مسرحية (حصان الدم) هيمن الواقع السياسي على بناء الفضاء السينوغرافي في العرض.
3. بغية استنطاق العلامات الجمالية وظف المخرجون الفضاء السينوغرافي المعاصر كقرين جمالي للنص الشكسبيري وجاءت في عرض مسرحية (ماكبث) بالفضاء المفتوح وفي عرض مسرحية (حصان الدم) على الفضاء التكنلوجي.
4. حافظت الية الاشتغال الجمالي على المركزيات المحورية في فضاء المدون النصي الشكسبيري والمتمثلة بالعنف والدم والجريمة وشكلت منطلقا ابداعيا لدى المخرجون في تأسيس دلالات الفضاء السينوغرافي.
5. وظفت المعالجات الاخراجية التكنلوجيا والتقنيات الحديثة في بنائية الفضاء السينوغرافي بغية انتاج المعنى بصيغة جمالية عصرية، وكشف العينات عن توظيف السيارات والماتورات وألات القطع في عرض مسرحية (ماكبث) والداتا شو وكاميرا التصوير الاني واللوحات وآليات الصوت (النك مايك) في عرض مسرحية (حصان الدم).

References:

1. Abdel-Azim, S. H. (2018). *Shakespearean Discourse and Its Manifestations in The Iraqi Theatrical Text.* Babylon: Issue 9, 2018, published research.Babylon University Journal for the Humanities,.
2. al-Asadi, S.-D. (2014). *The Mark in Theater.* The Civilized Dialogue, No. 448, (2014/6/19).
3. Ali, A. (2020). *Salah Al-Qasab's Photo Theater and The Iraqi Avant-Garde Experience.* Al-Arab Magazine, 2020/5/7.
4. Al-Qasab, S. (2003). *The Image Theater between Theory and Practice.* Baghdad: Department of Culture and Arts.
5. Al-Razi, M.-Q. (1982). *Mukhtar ALs-Sahah.* Kuwait: Dar al-Risala.
6. Al-Saadi, M. (2020). *Performance Signs and Their Visual Implications.* Al-Muthaqaf Newspaper, Issue 5176, (2020/11/6).
7. Al-Tikmah-ji , H. (2000). *Director's Messages in The Formulation of The Theatrical Presentation to Enhance The Response of The Spectator.* Baghdad: doctoral thesis, unpublished, Baghdad, (Baghdad University, College of Fine Arts).
8. Al-Youssef, A. (1994). *Theatrical Space.* Damascus: Dar Mashreq.
9. Ayyash, M. (2008). *Signature and Text Science.* Morocco: Arab Cultural Center, , 1st Edition.
10. Eid, K. (1998). *Scenography of Theater through the Ages.* Cairo: Dar Al-Thaqafa for Publishing.
11. Farhan, O. (2020). *Open Theater Performance Space.* Baghdad: Al-Fateh office.
12. Ilam, C. (1992). *The Semiology of Theater and Drama.* (R. Karam, Trans.) Beirut: The Arab Cultural Center.
13. Mahdi, A. (2007). *Laws of the Visual Language.* Baghdad: Al-Zaman Newspaper, No. 2638, (2007/3/8).
14. Mortad, A.-J. (2005). *A Semiotic and Semantic Study of Novel and Heritage.* Algeria: Thalat Publications.
15. Sami, A.-H. (1995). *Dealing With The Dramatic Plot in The Radio.* Baghdad: The Academy Magazine, Issue No. 10.
16. Samim, H. (2012). *The Selective Director in the Iraqi Theater.* Al-Hiwar Al-Civilized, Issue 3744, (2012/5/31).

17. Shakespeare, W. (1992). *Introducing Shakespeare.* Egypt: Dar Al Ma'arif.
18. Sheldon, C. (1963). *History of Theater in Three Thousand Years.* (D. Khashaba, Trans.) Egypt: Ministry of Culture and National Guidance.
19. Widouz, A. (2007). *What is Scenography.* (A. N. Jaber, Trans.) Baghdad: Al-Mamoun House for Translation and Publishing.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts101/69-84

Processes directing the scenographic space in the Iraqi theatrical show Shakespeare texts as a model

Farhan Imran Musa[1]
Sama Mohi Attia Mohamed[2]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 101 - year 2021
Date of receipt: 25/5/2021…....Date of acceptance: 22/6/2021…....Date of publication: 15/9/2021

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

Abstract:

The operative system of theatrical performance depends on the construction of the scenographic space, as it constitutes the most aesthetic effect of the recipient, and the body of the theatrical discourse that contains the signs of the show, and it comes as an embodiment of the directing vision of the show director, so most of the world directors resorted to attention to the output treatment to establish the scenographic space, and thus it possesses a contrast in The embodiment of the directing vision according to the stylistic and hermeneutical dimension of the director, so the two researchers found the importance of studying the topic, and the study came under the title (Directing Treatments of the Scenographic Space in the Iraqi Theatrical Show - Shakespeare Texts as a Model) , so the research included the introduction and it included the research problem and it answers the following question: How did the director treat Theatrical scenography in Shakespearean texts?, And the importance of the research and the goal of the research that aims to reveal the stylistic aesthetics in the making of the scenographic space of the Shakespearean text externally, as well as included the boundaries of research and defining terms, and then the research contained two topics, the first topic came under the title of the semantic employment of scenography in the theatrical presentation As for the second topic, titled Aesthetic Work of Scenography in Theatrical Experiments International, and then the research procedures and sample analysis, and the sample was from two theatrical performances, namely (Macbeth) written by William Shakespeare and directed by Salah the Reed and the second (The Blood Horse) prepared and directed by Jabbar Judy, which is prepared on several Shakespeare plays, and the results of the research came, the most prominent of

[1] University of Baghdad / College of Fine Arts, farhan.mos@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

[2] University of Baghdad / College of Fine Arts, graduate student.

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

which are: The directing vision was based on the lived reality For the recipient in establishing the aesthetic system of the presentation came in the sample (Macbeth) on the philosophical space that formed the dominant reality over the recipient, as well as in the performance of the play (Blood Horse) that political reality dominated the construction of the scenographic space in the show, and the research concluded with a list of sources.

Keywords: Processing, directing, scenography, theatrical, Shakespeare