التحولات المكانية والانشاء البصري في العرض المسرحي المعاصـــــر

جاسم كاظم عبد.....كاظم عمران موسى

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ملخص البحث

يهتم البحث الحالي بموضوعه (التحولات المكانية والانشاء البصري في العرض المسرحي المعاصر) كيف تعمل المنظومة البصرية على خلق المتنوع المكاني في العرض المسرح العراقي المعاصر وكيف يساهم الانشاء البصري في عملية تاثيث مكانية قادرة على بناء منظومة اشتغالية تعمل على خلق معمارية هندسية تغادر طوبوغرافية المعمار النصي الذي تتوالد فيه الدلالات والانساق وانتاج دلالات وانساق متنوعة في مشهدية العرض المسرحي من اجل انتاج المعنى المضموني المكتشف الجديد عن طريق خلق انشائية جديدة تؤدي الى تنوع وتعدد في المنظومة البصرية وتبدا الانشاءات البصرية واشتغالاتها المعرفية والتقنية في تطور الانساق المكانية والحصول على قيم مكانية جديدة ، ضم البحث عرض المشكلة وهدف البحث وتحديد المصطلحات .

ثم مبحثين نظريين:

المبحث الاول : مفهوم الانشاء البصري

المبحث الثاني : المكانية المشهدية والاشتغال البصري

ثم اجراءات البحث ،وقد حدد فيه الباحث مجتمع بحثه ،وانتقى منه عينة البحث وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث ،وللعرض المسرحي (حلم في بغداد).

بعدها ظهرت نتائج البحث واستنتاجات البحث. وقدومن اهم استنتاجات البحث :

تأسيس المكان للحدث يكون عبر قيم نصية مصدرها مدونة النص، وقيم نصية متحركة في فضاء الانشاء البصري الذي يكون هو فاعل اساس في احداث التنوع والتعدد المكاني.

ثم قائمة الهوامش والمصادر، وملخص البحث باللغة الانكليزية

مشكلة البحث:

عندما يشرع المخرج في معالجته الاخراجية للمكان ،وهو في حيز فعالية التجسيد لمنظومات القيم الفكرية والعاطفية والجمالية المرحلة من فضاءات النص الدرامي الى فضاء التجسيد المسرحي على خشبة المسرح. يعني ذلك تنوع انظمة التجسيد في شمولية نظام العرض ،وتعدد مستويات خطاب العرض المسرحي على مستوى تنوع المادة وخامة التجسيد ،ومستوى الطرائق والاساليب. لكل مستوى من مستويات العرض وانساقه ، تأتي وظائفية الانشاء البصري في تنظيم وتوجيه الانظمة المتداخلة بما يحقق انطباعا بصريا واشتغاليا في المكان المسرحي ، والذي تجري فيه الاحداث على وفق منظومة

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الدلالات الاخرى التي يتشكل منها العرض الشامل ،وهي المنظر، والاضاءة، والزي والمكياج. حيث يعمل الانشاء البصري على ضبط وادارة تلك الانظمة الدالة بمستوى ايحاءاتها الحسية البصرية ،وبما يحقق تداعيا للظروف الفيزيائية الطبيعية للمكان،وفي التشكل الانشائي تتنوع المصادر الحسية للمكان، والذي يصبح كينونة متحولة ذات ابعاد تحولية في مكانية العرض المسرحي طبقا لعمل الانشاء البصري عبر اللعب الذي تقوم به البنى االمختلفة في تحولاتها الدلالية على وضع المكان المتحقق في حالة تنوع هو الاخر، بناء" على التحول العلامي للانساق المسرحية ضمن شمولية العرض.

ان حتمية التحول المكاني لانساق العرض ،جعل الانشاء البصري ذات سيرورة تنتج ابنية مختلفة في مسارات الحدث الدرامي .لذا فقد وجد الباحثان مشكلة البحث بالعنوان التالي كيفيات التحولات المكانية واليات الاشتغال البصري في العرض المسرحي .

هدف البحث : التعرف على اليات الاشتغال االبصري في عمل التنوع المكاني في فضاء العرض المسرحي المعاصر.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بالحدود التالية:

1- الحدود الزمنية: العروض للفترة الممتدة من 2005 – 2010.

2- الحدود المكانية:العاصمة بغداد .

3- الحدود الموضوعية: التنوع المكاني والإنشاء البصري في العرض المسرحي.

تحديد المصطلحات:

1-السينوغرافيا:

يفيد مصطلح السينوغرافيا بانه "مفهوم يشتمل على كل شيء موجود داخل اطار المنظر المسرحي ،من قطع ديكور ثابتة او معلقة او طائرة في فضاء المسرح، وحتى جسد الممثل وحركاته والزي الذي يرتديه والاضاءة الساقطة عليه وعلى اجزاء الديكور الاخرى"(1).

كما يذهب عبد الرحمن الدسوقي الى تحديد مفهوم السينوغرافيا بوصفها "فن تنسيق الفضاء المسرحي ،والتحكم في شكله ،بغرض تحقيق اهداف العرض"(2).

وتعرف باميلا هاورد السينوغرافيا بانها "خلق فضاء فوق خشبة المسرح " ،وتصفها اتجاها كليا لصناعة المسرح من منظور بصري ،وهي تركيب وتلوين فضاء المسرح (3).

ويعرف كمال عيد السينوغرافيا بوصفها "فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح" (4).

ويعرف مارسيل فريد فون السينوغرافيا بانها "فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق اهداف العرض المسرحي او الغنائي ،او الرقص الذي يشكل اطاره الذي تجري فيه الاحداث" (5).

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الاطار النظري:

المبحث الاول : مفهوم الانشاء البصري

اخذ مفهوم الانشاء البصري مديات واسعة على مستوى التنظير والاشتغال في وقتنا المعاصر. فلم يعد هو لحظة الثبات الحقيقي للصورة ،ولا خلق فضاء فوق خشبة المسرح ، ولا ذلك النشاط الابداعي الذي يرسم بالتقنيات الدرامية وصولا الى التأثير على المتفرج. ورغم ذلك بقيت جذوره التاريخية الممتدة من عصر اليونان والرومان ، والتنوع الوظائفي الذي مثلته الممارسة الفنية في تركيب العرض المسرحي ملازمة لاشتغاله في خلق الصورة الفنية.

يمكن القول ان الانشاء البصري هو انطباع المشهد الدرامي على الخشبة، وبذلك هو يتعلق اصلا بالبنية المفارقة للظاهرةالجمالية المسرحية كمصطلح معاصر اكتسب بعدا مفهوميا دالا على البناء النسبي للعالم ،وذلك عندما نحدده بانه البناء الزمني والمكاني للعلاقات المساحية والهندسية في العرض،اي التحول المادي الحسي والنفسي في العلاقات الدالة على مكانية الاشتغال الرؤيوي والبيئي للموضوع ،وكل ما يؤسس للواقع الجمالي على المسرح بوصفه واقعا متفوقا ذات دلالات اشتغالية على المعنى. مثلما يمكن القول ان الانشاء البصري هي العلاقات الفضائية التي تستوعب الداخل الفني باسسها الجمالية والفنية ،كذلك المسافات المساحيةعلى الخشبة ،بحيث ينهض بوظيفة تنسيق الفضاء المسرحي والتحكم في شكله بهدف تحقيق ادلالات العرض المسرحي الذي يشكل اطاره الذي تجري فيه الاحداث" (6)، واضعا اسسه التصميمية في مكان العرض المسرحي على وفق صياغة تنفيذية ذات الية اشتغالية تنسيقية من اجل استثمار الصورة ذات الاشكال والاحجام والمواد والالوان المختلفة ،اي تشكيل مكانية اشتغالية مسرحية تضم الكتلة والضوء واللون والفراغ والحركة ،وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكيل البصري العام. ورغم التحولات المفهومية للمصطلح ،ودلالته الفنية المعاصرة، الا ان المصطلح حمل مفهومات متعددة حسب الحقب التاريخية والجمالية للفن المسرحي.

ان معمار المسرح الاغريقي The Greek Theater الذي ارتبط بمسرح المدرجات والمكان الدرامي المرسوم في شكل نصف دائرة ،هو في الاصل قد استند على تشكيل فضائي يمثل طابعا احتفاليالمكانية الطقس الديونسيوسي ، والتي تبدت واضحة من خلال البساطة والتنظيم والترتيب والميل الى التراجيدي بالجوقة والمداخل ،وفضاءات البرولوج التقديمي ،والاستاسيمون الانشادي للجوقة ،ومساحات الابيسود التمثيلي ،وكما كرسته تراجيديات اسخيلوس و سوفوكليس ويوريبيدس ،او بالتشكيل الكوميدي عند اريستوفانوس في مسرحيته الضفادع (7). وقد اعتمدت السينوغرافيا اليونانية على فضائية دوارة،وبناء هيكلية ذات امكنة مرتفعة ،وكانت الاضاءة طبيعية ، كما استعانت موسيقيا بالجوقة والقيم الموسيقية للانشاد ، من اجل بناء علاقات وظيفية تؤدي الى تحقيق نزعات طقسية تملءبها فضائية العرض والدخول في المعنى الفني والبحث عن طرق مختلفة لترسيخ بنائية ذات اجواء متنوعة تنطوي على تعددية حديثة تمليء بها فراغات المسرح ،لقد امتاز المسرح الروماني The Roman Theater بالطابع بالحسية ،التى تحولت وظائفها الجمالية الى مكانية ذات علاقات امتازت بتحقيق اقصى الانفعالات

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

بصورها الذهنية ومعادلاتها البصرية للابنية الفكرية التي يحملها النص عبر تصوير الفضاء المسرحي المشحون بالدالات العلامية السمعية والبصرية لتجسيد من متع ومسرات ناتجة عن الاثارة الحسية واستجاباتها العاطفية لدى جمهور النظارة ، فتزودت المنصة المسرحية بالتكوينات المنظرية المحاكية والحيل المسرحية البارعة (8)، وكذلك بالأزياء الاستعراضية والمؤثرات البصرية من نيران ومشاعل واصوات ادائية، تناغمت مع تركيبية تتلائم مع تعقيد المعمار المسرحي الروماني الذي قارب الحلبة الاستعراضية للسيرك بغرابة وبنوادر المعروضات من الغنائم والاسلاب و الاسرى الذين يتم استجلابهم من فتوحات الفيالق الرومانية (9). وبذلك تطورت وظائفية الانشاء البصري جماليا بتصوير الفضاء المسرحي الى تشكيلة من علاماتية حسية تمثل خلفية تشكيلية وبنفس الوقت تمثل مرجعية دالة لمعاني النص الدرامي وتفسير معطياته على وفق الجو الاحتفالي والمزاج الطقسي الذي يغمر المكان عبر منصة المسرح الممتدة الى اماكن النظارة واجنحة الكواليس والتركيبات المسرحية المتحركة من قطع واثاث واكسسوارات وازياء، بينما غابت الاقنعة عن الاستخدام في عصر المسرح الروماني المتأخر(10) ،ليكون الاداء الحركي بكثافته وتحولاته الحسية والايمائية بديلا عن الفضائية الايحائية للقناع المسرحي اليوناني.

ويأتي عصر النهضة ليتجه الانشاء البصري مفهوم الى وظائفية هندسية ذات مكانية تتعلق بفن التجسيد الحسي العياني عبر الايهام بالأبعاد المنظورية ، فطرأ تطور كبير على مفهوم الانشاء البصري الاغريقي والروماني والمرتبط بالمعمار التراجيدي للدراما اكثر من ارتباطه بالتجسيد الحسي للمعمار المسرحي للمكان الذي تجري فيه الاحداث، فلانشاء البصري في عصر الباروك ملازما لتصوير المنظور ، اي فن تنظيم فنون التشكيلي والهندسي بالنسبة للمدينة، واتلاعب بديكورات المسرح عندما يقتضي الامر،ان هذا التمايزالباروكي المعتمد على المنظور ، واستغلال فن العمارة والديكور والنحت والتصوير والرسم ، وظهرت هذه السينوغرافيا واذي اقترن بعلم المنظور (البعد الثالث او هندسة العمق) في مجموعة من المسارح في ايطاليا وباقي الدول الاوربية الاخرى مما شجع من استخدام الحيل البصرية في التصور الفضائي والمنظوري التشكيلي ليحرك يحرك خيال المتفرج ويحقق تنوعا مكانيا عندما ربط الإيطاليون بين المجموعة السينوغرافية ، فاصبح المنظورالفضائي الاتجاه الموحد لتنفيذ المسارح المستخدمة. فكان الانشاء البصري للعرض المسرحي يتم بتكامل المفردات المادية الديكورية البسيطة في حضورها مع البناء الزخرفي للانشاءات الباروكية والتي تمتاز بالغنى والتنوع بما يكسب المفردات الديكورية طبيعتها الوظائفية للإيحاء بالمكان من خلال زخم الامتلاء والايهام البصري بنفس الوقت (11).

بظهور الكوميديا ديلارتيه ، تحولت تلك الابنية الزخرفية الى خلفيات تزيينيه متقنة، ترتبط بالطابع الاحتفالي للمكان سواء كان ارستقراطيا في قصور النبلاء ، او شعبيا في الاماكن العامة ،فقد كانت الزخارف الباروكية رغم خلفياتها المنظورية الايهامية او الايحائية ، ذات وظيفة مكانية جمالية ترتبط بتنوع العلاقات المختلفة والتي تستجيب للعالم الاحتفالي للمشتركين مما يخلق استجابات حسة تتلائم مع القيم الدرامية للنص المسرحي المقدم بأحداثه وشخصياته ، وهو ما انعكس سلبا على تطور فن

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الكوميديا ديلارتيه ، وبالتالي انحلاله وتمثله بفنون مسرحية درامية في عصور لاحقة ، وفي ملاهي المسرح الاليزابيثي، او ضمنا في مشاهد الترويح الشكسبيري ، فكان الاعتماد على الحركات والوضعيات الجسدية بالإضافة للأزياء والمؤثرات الصوتية في خلق انطباعات مكانية ايهامية ذات خلفيات منظرية تساهم في خلق تنوعا حركيا بابعاد جديدة تحمل دلالاتها مكانية مختلفة للمتحول الفضائي بابنيته المنظرية الايهامية (12).

وتطورت تلك الخلفيات التزيينية ضمن الانشاء البصري للمشهد في العصر الالزابيثي من الطابع الزخرفي الى المهمات الرمزية في الدلالة على المكان او الزمان من اجل احداث خلخلة في المزاج العام للاحداث، واقتصرت المفردات الديكورية على دلالتها الرمزية ،فكانت بضعة اغصان تمثل غابة ،ولوحا خشبيا يمثل بوابة القلعة ، وهو اتجاه رمزي،الذي تتبع اختصاراته المعرفية لغة جيدة في تشكيل المعنى الصوري المشهدي وبذلك اكتسب الانشاء الفضائي مكانية وظيفة دلالية متنوعة خلق الانطباع وادارة وتوجيه التداعي المخيالي للتجسيد المسرحي.

المبحث الثاني:

تحولات المكان والا نشاء البصري

تمثل التحولات المشهدية والمنظرية في العرض المسرحي من خلال الديكور وهندسة الضوء والموسيقا ،جانبا مهما من المعالجات الاخراجية المعاصرة لدرامية الصورة المسرحية التي تحتل مكانة تشكيلية درامية جمالية حيوية تثير الابهار باحثة

عن صيغ جديدة ومغايرة في تأسيس ابعاد التواصل المسرحي التي تلعب فيه مكانية العرض دورا واضحا بإبراز خصوصية التحول المسرحي من تشكيله النصي الى تشكيله داخل المنظومة البصرية على وفق مستوييه التقني والجمالي اللذان يشكلان التفاعلية الهندسية للمكان المسرحي من خلال توفير هرمونية متناغمة بين ما هو سمعي وبصري وحركي.

فالمكانية هي المؤشر الحسي الاول للواقعة الدرامية ،اي الحدث، وبناء المتحقق من المعطى الحسي المكاني ،حيث يبدأ الذهن بادراك المؤشرات الزمنية الفيزيائية لتقدمة الحدث في سرده المشهدي ،وكذلك الزمن المتخيل لعالم الحدث الدرامي. فيتبدى هنا في واقعة التجسيد المسرحي للحدث الدرامي اولية الحد المكاني وضرورته الوظائفية في تحقق الاثر الحسي والفكري في واقعة التجسيد المسرحي (13) .

اذ ان طبيعة التأسيس المكاني للحدث الدرامي على خشبة المسرح ،تتمثل بمستويين من المؤشرات الحسية المتخيلة ،فالمستوى الاول هو ما يتم ترحيله من مدونة النص الى فضاء التجسيد. وهو مستوى حيوي واساسي ،لما يمثله من دلالات مكانية يقدمها الحوار الدرامي في النص، والذي تم توزيعه على خشبة المسرح. وهو في حالة تكون من التحول والحراك المستمر لتحقق المغايرة والتنوع والتعدد للمكان مع تقدم الحدث والتتابع في مسارات الاحداث الدرامية .

لذا فان عملية الانشاء البصري تتحكم بتحولات المكان المسرحي ،مثلما هي تعيد انتاج المكان وصهر الامكنة بما يخلق انطباعا حسيا بالتتابع الزمني وفقا لتحولات المكان(14).حيث ان لتحولات المكان قيمه الدالة التي تعيد انتاج المعنى وتحول انساقه الى مكانية ذات دلالات جديدة، وهي على مرحلتين:

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

1- القيم الدالة المرحلة من النص الدرامي.

2- المتحرك الفضائي المسرحي الذي يحوي مجموعة العناصر البصرية.

القيم الدالة المرحلة من النص الى الخشبة: تنحو القيم الدالة للتحولات الفكرية والاجتماعية والثقافية بوصفها عملية التشكيل المكاني للإنسان داخل العرض، اذ ان العرض المسرحي بنية مادية ذات كثافة تعبيرية، بسبب التصاق بنيته مع بنية النص اللغوي التي تأخذ شكل المقاربة مما يتيح قراءة انتاجية جديدة للنص،بعده

"فن ابداعي ينشئ شيئا جديدا اصيلا. ويتحول فيه الابداع السابق اي النص الذي يقدمه الى وسيلة لتحقيق غاية جديدة مبتكرة هي العرض نفسه" (15)، عن طريق انشاء قراءة جديدة ومغايرة لحدود النص واطره الهندسية بعملية استحضارية تؤدي الى اكتشاف عالم المحتمل الممكن الذي يغادر مالوفية العالم المتصور عبر خلق عوالم مكانية جديدة تتيح فهما ادق واكمل للعالم، وبالتالي فان تحقق العالم المسرحي محكوم بتداعي الصورة المسرحية حسيا، وهي ابعاده الطبيعية المتخيلة من مكان وزمان ، وهذه الصورة محكومة بالبث الدلالي الذي تصدره مدونة النص الى فضاء الانشاء المكاني ، لتتداخل اطوار التفاعل مع باقي انظمة الانشاء الصوري الحسية فتخلق تجسدات حسية للمكان ذات طبيعة مرجعية مزدوجة ما بين النص ومادية الانشاء الصوري المنصي لخلق المكانية المتشكلة "وهو المكان المتشكل انطلاقا من النص، يوحي به النص سواء ظهر او لم يظهر على المنصة، ويضم الجانب المنصي والجانب الخارج عن المنصة"(16) . من البديهي اننا نذهب الى المسرح لكي نشاهد اولا، ثم لكي نسمع ثانيا. فالناس انما يهرعون الى المسرح ليشاهدوا التمثيليات لا ليسمعوها"(17).ليعمل الانشاء البصري على تجسيد التركيبة المكانية ذات العلاقات الانشائية التي تخلقها المنظومة الصورية المتطورة الحاوية لإنشائيات الحركة والاضاءة والمنظر والزي والمكياج والملحقات المسرحية ، حيث ان كل منها نظام ضمني هو جزء من نظام دلالي شامل هو العرض المتكون من القيم الدالة داخل النص المجسد. ان العرض المسرحي يستبدل النص كوسيلة اساسية للتعبير بتنظيم جديد تكتسب فيه العناصر المسرحية اهمية لم تكن لها من قبل، فيتخطى الديكور وظيفته المبدئية كاطار للعرض، وكذلك الاضاءة والازياء والموسيقى والمؤثرات ، وتصبح بين يدي المخرج وسيلة للخلق والابداع في العمل المسرحي.

المتحرك في الفضاء المسرحي:

ان مشهدية الانشاء البصري نظام شامل يحتوي على انظمة جزئية هي انظمة النص والممثل والاضاءة والمنظر والزي والمكياج والموسيقى والمؤثرات السمعية والبصرية، فان تلك الانظمة هي الانساق المشكلة للفضاء المسرحي ، كما يرى كافزان (18) وهي:

- انساق المكان الحركي.
- انساق البصري – اضاءة ومنظر.
- انساق الممثل – زي ومكياج وتسريحة.
- انساق الملفوظ – وهو الكلام.
- انساق سمعية لا لفظية – موسيقى ومؤثرات صوتية وايماءات صوتية.

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ان تلك الانساق المؤسسة للانشاء البصري لها قدرة الانتقال بوصفها المادي التكويني لتصبح بمجموعها نظاما علاميا يحاور مادية الخشبة نحو مفهوم العلاقات الفضائية، وذلك بالتحرر من "القيود البنائية المعمارية باعتبارها الفضاء المسرحي (السينوغرافي) مشروعا سيميائيا غنيا، وان الخشبة المسرحية تاخذ قيمتها من خصوصيتها الدرامية ،لا من المعمارية ،وهو ما اكد عليه بيتر بروك وغروتوفسكي واخرون حيث نظروا الى الفضاء الفارغ باعتباره مشروعا مسرحيا معدا لان يمتلئ بالقوة بصريا وصوتيا" (19) .

وذلك ما افترضه هونزل بان اي مفردة بصرية بوصفها علامة هي تمتلك القدرة ان تقوم مقام مدلول لظاهرة مغايرة لطبيعتها المادية والدلالية القادرة على بناء ابعاد بصرية تنتج جدلية تتحقق بمكانية وظيفية للدال، مما يساعد على تكوين انظمة علامية تنتج فضاءا انشائيا يعتمد على فرضية الحضور والغياب ،فكل تلك الانظمة العلامية ببثها الدلالي التشفيري تخلق الابعاد الصورية والانشاءات الهندسية للمنظومة المشهدية البنائية في العرض المسرحي، حيث "الكلمات والصمت والمؤثرات والموسيقى وتعابير الوجه والايماءات والحركات والاضاءة والمجاميع والاشكال والالوان والازياء والديكور ،كل هذه يمكن ان تروي لنا اشياء كثيرة"(20) ،وعبر الانشاءات المكانية المتتابعة للصور المسرحية المتشكلة النظم العلامية، سواء القيم الناشئة من النص او التداخل العنيف للأشكال المتداعية حسيا للمتصور الذهني (الخيال)، كما في الانشاء المكاني لروبرت ويلسون ، حيث يبنى فضاء العرض المسرحي عند ويلسون بناءا تركيبيا معقدا وخارج هندسة العلاقات المنطقية حيث "يتم دمج عناصر العرض وفق مبدأ تشكيلي مهيمن لا يأخذ في اعتباره عند التطبيق الثيمات المتضمنة في اي مجموعة او متتالية من الصور،اذ ان تحولات الصورة يكسب الانشاءالصوري يكسب الانشاء.

البصري في فضاء العرض قدرة التحول والانشاء الجمالي تبعا لذلك. ويمكن تحديد اليات الانشاء البصري في خلق التنوع التعدد المكاني في فضاء العرض المسرحي بوصفه نظاما من الدلالة مرتبط حتما بديناميكية العلامة وهي:(21)

التحول: فالعلامة على المسرح لها قدرة التحول، فالدال قد ينقلب في دلالته ويتحرك فوق التحديد الدلالي مثل الهاتف كعلامة تدل على التواصل ، ولكن التحول يطرأ عليها فتصبح دالة تدل على القطيعة او الانتظار.

التضمين: اي يكون الدال حامل العلامة يحتوي بذاته دلالتين ، فدلالة الزي قد تحيل الى جنسية الشخص و وضعه الاجتماعي والثقافي .

الانزياح: وهو المفارقة ما بين الدال ومدلولاته، مفارقة الاعتياد والمألوفية بما يحقق الشكل المجاوز نحو البناء الجمالي الذي تتبناه الانساق العلامية ،حيث تتم ازاحة ماهو فني الى ماهو جمالي فيمتلك الشكل طاقته المعبرة لتتحصل الدلالة على مستويات تبعا لدرجة وضوحها او غموضها، وما يتكفل بتامين الشعرية في تقنية العرض المسرحي، هي طبيعة العلاقات الجمالية والفكرية التي تربط من الداخل بين مجمل العناصر الفنية التي تشكل كيان العرض.

التصدر : وهو عندما تتقدم علامة (مفردة) على نسقها بما يؤدي الى بروزها وتحولها الى مركز الاهتمام بالتلقي، كما يرى شكلوفسكي، حيث "مهمة الفنان نزع الاشياء من اطارها المألوف وتجميع العناصر

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

المختلفة ، ليجبرنا على تجديد تلقينا للأشياء من خلال عملية وهذه البنائية تعيد الينا حدة التصور وتكشف لنا مكانية العالم المحيط بنا بعد ان يفرغه الروتين"(22)، لهذا فالشكل المتصور الجديد لايتطلب تقريبا ذهنيا له انما يقوم بخلق رؤية متنوعة المعاني عن طريق اكتشافه . ان اكتشاف الشكل، بجعله موضوعا للتأمل ، يتطلب انتزاع مألوفيته عن طريق تغريبه ، كي تتصدر عملية البناء التركيبي واتجميعي للمفردات المادية في الانشاء البصري مما يحقق ترسيمة هندسية بنائية وخلق امكنة بصرية انتقالية تتكسر فيها منطقية الوحدة السكونية كما في مسرح الرؤى لروبرت ويلسون الذي يتسم بالتعدد والتنوع المكاني بما يكسر الهيات الطبيعية للحدود للمكانية والزمانية ، وذلك باعتماده منظرية غنية بالتفصيلات التي تأخذ طابع التجميع الحاد من خلال تحولات المكان في الانشاء البصري "ففي مسرحية ستالين ، تنتقل الاحداث من الشاطئ الى حجرة صالون والى كهف وغابة والى داخل معبد وحجرة نوم واخيرا الى سطح احد الكواكب المغطاة ببقايا انفجار بركاني" (23) ، وهي تحولات توفرها تعددية الامكنة، يقابلها تجريد على مستوى الاداء. كما ويصعب تحديد المكان بذاته بسبب اختلاط امكنة الصور وازمانها، وبالتالي يقع المكان في اطار التنوع والتعدد المستمرين .

مؤشرات الاطار النظري

1- الانشاء البصري المتأسس على خشبة المسرح يتمثل بمستوين من المؤشرات الحسية المتخيلة، هما مستوى ما يتم ترحيله من مدونة النص الى فضاء التجسيد، ومستوى العلاقات الفضائية الديناميكية للمكونات البصرية المادية في الفضاء المسرحي.

2- ان عملية الانشاء البصري تتحكم بتحولات المكان المسرحي، بصيرورة تعيد انتاج المكان بما يخلق انطباعا حسيا بالتتابع الزمني تبعا لتحولات المكان.

3- يعتمد الانشاء البصري في الدخول علي منطقة الشكل وعناصره الجزئية والدخول في المعالجة الفنية المتمثلة بالخط واللون والملمس والكتلة والفراغ، لانتاج وانشاء الشكل البصري للعرض المسرحي مكونا نظام دلالي شامل ومتعدد المستويات تتحرك فيه كل عناصر العرض المسرحي.

4- الانشاء البصري يقوم على خلق متواصل للمعنى من خلال انظمة دالة فرعية هي: المنظر والازياء والاضاءة والمكياج والمؤثرات الموسيقية والصوتية. وان كل مستوى من مستويات المعنى المتحقق هو دال لمستوى معنى اخر، فهو لايسمح بنسخ الواقع وتصويره بل يتجاوز الى ما هو اعمق، عن طريق المتعدد القرائي للمنظومة البصرية.

5- ان التنوع والتعدد المكاني في فضاء العرض المسرحي مرتبط بديناميكية العلامة للانساق المكونة للإنشاء البصري .

6- من آليات الانشاء البصري في خلق التعدد المكاني هو مصاحبة العلامة الاصلية بمصاحبة علامة اخرى، وان حراك العلامة المصاحبة يولد التحول في العلامة الاصلية بما يخلق التحول في مكانية العرض .

7- ان التداخل الكولاجي للتكوينات المادية في الانشاء البصري باعث للتعدد والتنوع المكاني فيقع المكان في اطار التعدد المتنامي والتنوع المتكاثر .

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

8- الانشاء البصري يعمل على تحقيق مكانية مشهدية بجدل الواقعي والمتخيل نحو خلق المكان الرمزي الطقوسي ذو ايحاءات رمزية للمقدس اللامرئي حتى يتداعى حسيا ويغدو مرئيا.

اجراءات البحث

مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث وكما حددها الباحثان ، من العروض مسرحية قدمتها الفرقة القومية للتمثيل.

عينة البحث

عمد الباحثان الى اختيار عينة قصدية، تمثل مجتمع البحث من مجموع العروض المقدمة، فكانت العينه (حلم في بغداد)، وهي من تأليف واخراج (أنس عبد الصمد). وقد قدمت على خشبة المسرح الوطني.

منهج التحليل

اعتمد الباحثان في اجراءات بحثهما منهج التحليل الوصفي في تحليل عينة البحث .

تحليل العينة

حلم في بغداد

تأليف واخراج: أنس عبد الصمد

امتلك نص (حلم في بغداد) الكثير من الاشارات المكانية الصريحة والمباشرة، فجاءت انشائية العرض على شكل بناء بصري متعدد البؤر والمواقف من خلال فضائية العرض. حيث يأخذ التشكيل الحركي الصياغة التعبيرية الذاتية، وتتكسر فيه الوحدة الدلالية والتحديد الموضوعي، لتتخذ مسارا تشكيليا فانتجت نصا حركيا خارج الترابط المنطقي الثيمي ليحتمل التعدد والتناقض، مما افرز بنية دلالية اصبحت محورا تفسيريا لقراءة العرض. فاشتبكت مجموعة من الفرضيات التي تم تحفيزها عن طريق ردم فجواتها بقراءة مشهدية متعددة.

يبدأ العرض بالمشهد الاول وهو لوحة العشاء ، حيث تجتمع السيدة والولد والبنت تحت سقف مهدد بالانهيار لتناول وجبة عشاء على مائدة وهم يرتدون معاطف مطرية، اذ يستهل المشهد بالسيدة وهي تحذر من خطر انهيار السقف مشيرة الى الاعلى . ويكتفي الولد بالإشارة الى الاعلى، والبنت غير مبالية ثم ينصرفون الى مائدة العشاء ليتناولوا عشاءهم بشكل بعيد عن سلوك المائدة، وهم يتقاذفون الطعام والسيدة تبصق شرابا مسموما من كأسها مع صرخة حادة. وبتفريقهم تتشظى تلك البؤرة، فالبنت تجتاحها نوبة شراهة لتغادر المائدة حاملة قدر الطعام الفارغ، والولد يكف عن الاكل ليغير جلسته لمواجهة الجمهور، بينما السيدة تصر على اطعامه قسرا ثم تصفعه لتنتقل في ارجاء المكان موزعة الاواني على الارضية لالتقاط مايرشح من الماء، ومع هبوب العاصفة، تفتح السيدة مظلتها وهي تصعد على احد الكراسي بينما يتواصل الطرق من قبل الولد والبنت على الارض لإحداث نوع من الارباك والخرق لما يمكن ان يحدث من تساوق دلالي قد يفرزه المشهد.

ثم ياتي المشهد الثاني، وهو لوحة الاغواء حيث ينبثق الشيطان مفيستوفليس( )في المكان وهو يشير الى اعلى حيث يتداخل السقف مع المقدس العلوي، فيطالعنا مشهد الاغواء الذي ترتب عليه استمرارية

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الخطيئة، وانطلاق الحياة الانسانية في مسيرة التاريخ، فيفض مفيستوفليس بكارة الرغبة التي تمثلها السيدة، بينما البنت تجسد عزلة العقل بعدم جدوى المعرفة وانغماسها في القراءة ، والولد يعيد ترتيب المائدة بطريقة آلية توحي بالاستلاب، ويتصاعد سعار الرغبة بلا شبع حتى يطلق الروح الحيوانية عند مفيسوفليس ليعربد ويصعد على المنضدة ويقذف الشموع والتفاح في ارجاء المكان مصدرا بذلك ايقونة ثقافية للخطيئة، وينتهي بقتل العقل عندما يقود البنت القارئة ويواريها في جوف طاولة العشاء.

ثم المشهد الثالث وهو لوحة البحارة، حيث يتحول المكان الى سطح سفينة مبحرة، وعليه اريكة ضاجة للنوتية من تنظيف ومسح وشحن وبضائع. ثم يدخل غريب يحمل اغراضه في كيس على ظهره، يتجول في المكان بينما السيدة مشغولة بتعديل زينتها وتبرجها، والولد يرتدي فستان سهرة، يكشف عن كتفيه بينما راسه تحول الى لفافة مومياء فرعونية، وهو جالس خلف المنضدة في العمق، والبنت متربعة في مقدمة المسرح، وتعرض شاشة السكرين فلما عن الحرب والقصف لبغداد، وهي ثيمة محلية متداخلة مع تجريدية باقي مستويات اللوحة.

والمشهد الرابع وهو لوحة القتل ، اذ يستهل المشهد بكلمة مباشرة مع الجمهور تتم مقاطعته والعودة الى العرض من جديد، حيث ينهض كل واحد من الشخوص عن كرسيه ويتقدم الى يمين المسرح ليتلقى رصاصة ويسقط، ثم ينهض بعد سقوط الذي يليه، وهو فعل يجري وفق ايقاع آلي يجعل من الموت عملية ميكانيكية. ثم يتحولون الى دمى ماريونيت يكشف رقصها عن واقع استلاب مرير، بينما الرجل الغريب تحول الى رجل السلطة الممسك بخيوط تلك الدمى. والمشهد الخامس وهو لوحة رجل العمامة، اذ ينبثق من عصر الخلافة وحروب الفتوحات المقدسة رجل العمامة، وهو يجر معه واقع عصره وثقافته التي تجهز على الولد فيسقط ميتا في الوسط. والبنت منغمرة في رقصة جنونية في اليسار، راكضة نحو رجل العمامة لتصعد على كتفيه لكنها تسقط كما في مسابقات ترويض الثيران في الغرب الامريكي، وتسقطه ارضا ليصارع شعوره بالانحطاط والدونية، والسيدة تنوح على جثة الشاب بعد ان فشلت محاولات اسعافه. وفي لوحة الصلب، حيث يصلب الرجل الغريب والبنت في رقصة وحشية، وهم يتطلعون الى العلوي الذي طالما بقت الايدي تشير اليه، وفي رقصتهم تلك لا يخرج عنهم غير صرخة ندم واستنجاد تحيلهم الى تساؤل: لم تركتني يا رب؟ وهو السؤال المقترن بحضور الصلب. نجد ان عرض (حلم في بغداد) يحوي انساق بنائية تتكون من لوحات تشكيلية حركية صنتعها تعددية مستويات الانشاء البصري في مشهدية العرض، حيث انقسم الفضاء المشهدي الى العديد من المستويات الافقية والعمودية مثل السقف والمطر وراشح الماء ومائدة العشاء واواني المائدة المنتشرة في المكان لالتقاط مايرشح من الماء .

ان عرض (حلم في بغداد) يكسر ويتجاوز البنية النصية، بما يخلق حالة من العلاقات المشابكة التى تساهم في ازدياد ديناميكية التحولات الفضائية ليتحول الثابت الفضائي الى المتحول المكاني عن طريق النزعة التوظيفية للبنية الايقاعية مما يشكل تشابكا وتداخلا لموضوعات اللاوعي المتداعي مشكلا فضاءا ذهنيا ايقاعيا ومصدرا حركيا لبنية سببية لها القدرة على تسريع الافعال وتنويعها، اذ يمتاز بوفرة الافتراضات كما يمتاز بكثافته الرمزية التي تنفتح فيها الدلالات وتتعدد مستوياتها بما يصعد فعالية

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

التأويل، فيتحول البناء الى تعميم مكانية العلاقات الفضائية الديناميكية للانشاءات البصرية المادية التي تحقق فضاءا تشاركيا ينطوي على علاقة الحضور والغياب ، كالصرخات التجديفية والاشارات المبهمة للسقف الذي سينهار، والتى يشكل حضورها المادي تنوعا وتجددا في مكانية العرض . فقد اصبحت الذهنية المكانية بديلا عن سطح اللوحة المشهدية التي تمثل الانشاء البنائي لمجموعة من الفضاءات شكلت ديمومة وحيوية العلاقات الفضائية لمفرداته المادية عن طريق اعادة انتاج المكان مما خلق انطباعا حسيا بالتتابع الزمني تبعا لتحولات المكان ، من خلال تتابع اللوحات وانفتاح دلالتها وبما يضاعف من عملية التأويل مع ديمومة الانشاء البصري . ان تداولية الحوارات الدلالية والتعبيرية قد افسح المجال لتصدر الايماءة الصوتية والحركية، والعناصر البصرية، وكذلك المؤثرات الصوتية التي تتجسد ابعادها الوظيفية الاشارية والرمزية الجمالية في فضاء العرض، حيث يعمل الانشاء الفضائي على خلق تواصلية واستمرارية في بث المعنى، من خلال انظمة دالة كالمنظر والازياء والاضاءة والمكياج والمؤثرات الموسيقية والصوتية. وان كل مستوى من مستويات المعنى الحقيقي، يتجاوز الى ما هو اعمق، عن طريق بناء متوالية دلالية يتم فيها تصوير الاشكال بحركية مكانية ذات ابعاد متنوعة ،ليغادر مألوفية المكان الى اللامالوف المكاني ،حيث تنتقل مكانية العرض من ابعادها الفيزيائية الى ابعادها الطبيعية المادية ،فالانساق الدلالية تمتلك القدرة على النفاذ من الطبيعي الى المتخيل الوظيفي لتزداد احتمالية البناءات المتخيلة حيث يتم انفتاح مستمر للدلالة ، كما في جلسة عشاء تحت سقف يرشح ماءا، فواقعية المكان المتأتية من الاحساس بالرطوبة متداخل مع التجسيد المادي لمائدة العشاء الذي يخلق مكانا حلميا قائما على التجميع القسري ما بين ألفة المكان الاليف الذي تبعثه مائدة العشاء، وبين الخطر والتهديد الذي يشكله السقف المتداعي. حيث ان ذلك التداخل قد مثل عملية حث في الانساق المنتجة للدلالة في الانشاء البصري ، لإحداث عملية تحول علامي من ألفة المكان ومائدة العشاء. كما قد مثل التنوع المستمر بتداخل التكوينات المادية في الانشاء البصري تجميعا منسقا يمتلىء بالتفصيلات الانشائية لمفردات ايقونية ذات طبيعة مادية واقعية ، الا انها مدمجة في وحدة بنائية كولاجية يخرجها عن حضورها الواقعي، حيث تتوتر علاقتها بمرجعيتها حيث لا تعكس شيئا من طبيعتها المادية الوظائفية في الواقع مثل مائدة العشاء والمظلة والكرسي الذي تقف عليه المرأة فاتحة مظلتها، كما ان تكوينات المنظر كنسق انشائي هشمت العلاقات المنطقية في ذلك البناء. ان تغريب الفضائية المشهدية جاء من اجل خلق تعدد مكاني بالابتعاد عن التحديد الدلالي للشكل في الانشاء البصري باستخدام التعمية واللغزية كما في لوحة المومياء للولد، بينما يدور في الخلف على شاشة السكرين فيلم عن الحرب واحتلال بغداد، ان هذا التداخل في الانطباعات الحسية التي تخلقها المفردات المادية في الانشاء البصري، قد تمثل في التوظيف الموسيقى والمؤثرات الصوتية حيث شكلت تناغما فاعلا بوصفها مزيجا مركبا من اصوات ومزامير ووتريات بدائية وصولا الى مشهدية اغوائية،اذ يدخل مفيستوفليس متحركا على صوت عود شرقي منفرد، وبتصاعد حركته تدخل عليه ايقاعات بدائية لالة الصنج اذ تمتزج في المشهد البنائي مع آهات بشرية وتراتيل شعائرية حيث ترتبط الموسيقى والمؤثرات الصوتية بمفردات الانشاء البصري في وحدة تجميعية ما بين البصري والسمعي، وبما يحقق انطباعا تعبيريا وحسيا عاليا

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

بالمكان. ويسود عرض (حلم في بغداد) طابع التشظي الذي يؤدي بالإنشاء البصري الى تعدد المستويات، فالمنضدة بشمعداناتها واواني الطعام، التي تشكل مستويات باثة للدلالة، ينكسر فيها الترابط المنطقي مع صف الكراسي امام المنضدة باتجاه الجمهور، وحضور كرسي طفل احمر اللون، والكرسي المقلوب بصاحبه بينما الاصابع تشير الى الاعلى، والبنت التي ترقص بحركات تعبيرية فوق المنضدة ،والولد الذي مات في الوسط.

ان كل تلك التركيبات البصرية، قد هيمنت على الانشاء البصري وساعدت على شحن مشهدية العرض وتفصيلاتها بالطاقة التعبيرية لاستحضار اللامرئي، لتحقيق مكانية جديدة ومغايرة عن طريق جدل الطبيعي والمتخيل و خلق الفضاء التشكيلي الذي يقوم على تاسيس منظومة مكانية انتقالية من المرئي وجهوزيته وبين اللامرئي واختفائه المؤقت .

النتائج:

1- ان العرض (حلم في بغداد)، يمثل وحدة الانشاء البصري معتمدا على دمج النسق الاشتغالي مع النسق الادبي ،فاقترب العرض في لوحاته المشهدية الى سيناريو افتراضي لفضائية دالة على جهد النص حين اقترنت مع بنائية العرض قد انتجت تنوعا بيئيا ومكانيا متحولا .

2- ان الديمومة الحركية للشكل المسرحي في عرض (حلم في بغداد) قد هيأت تعديلا في جوهر الدلالات البصرية فقد اعادت خلق المنظومة الفضائية التى تمثل مستوى العلاقات الديناميكية للمكونات البصرية المادية مما ساهم في انتاج مكانية متحولة في فضاء التجسيد، وجعلت مستوى المؤشرات الحسيةالمتخيلة متحققا في الانشاء البنائي للعرض .

3- ان هيمنة المستوى الانشائي بعلاقاته الفضائية للمكونات البصرية المادية في عرض (حلم في بغداد)، قد جعلت من التحولات الادائية امكنة لها قدرة الاستبدال والتحول ،فاللوحات التشكيلية استطاعت ان تستدعي زمانية ومكانية حضور الموضوع وغيابه الذي تشكل في صيرورة ادائية جسدية اعادت انتاج نفسها في انشائية جديدة .

4- ان عملية التداخل في عرض (حلم في بغداد) قد انتج حقلا من العلاقات الفضائية الديناميكية للإنشاءالبصري، فقد ازاح العرض ابنيته التشكيلية ومعالجاته الفضائية ،عن طريق التحول والتعدد والانزياح ،وقد وضع الخط واللون والملمس والكتلة والفراغ في نظام دلالي شامل من الاشكال البصرية ذات حركية ادئية مستمرة ، يتحرك داخلها الممثل الذي يعد الركيزة الاساسية للعرض

5- ان البؤرة المركزية في عرض (حلم في بغداد) اعتمدت على المستويات الافقية والعمودية حيث تم تشتيتها بفعل اكتمال دائرة الانظمة الفرعية الدالة كالمنظر والازياء والاضاءة والمكياج والمؤثرات الموسيقية والصوتية. فلقد تحققت انظمة دالة جديدة تجاوزت الى ما هو اعمق عبر المتواليات الدلالية ،مما ادى الى انتاج انشائية بصرية بقراءات متعددة تنطوي على معان متنوعة، حركت مكانية العرض وخلقت استمرارية التحول والتعدد .

6- في عرض (حلم في بغداد)، كان يعتمد على ثنائية البناء والهدم باستخدام العلامة الديناميكية، حيث حراك العلامة المصاحبة يؤدي الى تحول في العلامة الاصلية، عن طريق تفاعلهما معا ،فكونت حالة من

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الترقب والقلق ،فاحالت ألفة المكان الى الخطورة والتهديد، وعن هذا الطريق يتم بناء حركية الاشكال وهدمها .

7- ان عرض (حلم في بغداد) اعتمد المغايرة في الانساق البنائية ، مماجعل عملية التضاد تتلاعب في المنظومة البنائية للعرض ،ليسمح بدخول الابعاد الطبيعية للمكان .ثم يستبدل العرض عن طريق الخيال الامكنة الطبيعية بالاماكن المتخيلة ،لتنفتح الدلالة على تحولاتها المكانية الجديدة .

8- ان البيئة التي يستدعيها عرض (حلم في بغداد) تؤسس الى وحدة مكانية غير متعينة، فالانشاء البصري يغدو فضاءا تغريبيا يتطلب ملئ فراغاته بافتراضات جديدة للمكان. ويتم ازاحة الحدود الفاصلة بين منحنياته التشكيلية والبنائية فيقع المكان في اطار التعدد والتنوع

9- يعتمد خلق المكانية في (حلم في بغداد) على جدل البعد الطبيعي المرئي والمتخيل اللامرئي حتى يتصدر المكان الطقوسي المقدس ، ليمضي الانشاء نحو خلق المكانية الطقسية كيما تطرح المفردات الطبيعية ايحاءاتها الرمزية للمقدس اللامرئي، حتى يصبح حسيا كي يغدو مرئيا.

استنتاجات البحث:

1- ان تأسيس مكانية العرض ينشأ عبر قيم نصية مصدرها مدونة النص، ثم يتم انتقالها بالمتحرك الفضائي في احداث التنوع والتعدد المكاني.

2- الانشاء البصري للفضاء الممتد هو ديناميكية منتجة للدلالة، يوصي بقراءات لا متناهية ومستمرة ليشكل نظم دالة، حيث مادة التحول المكاني هي الانساق المشهدية وكيفية انتظام علاماتها في بنية انشائية موحدة .

3- آليات الانشاءالبصري في التعدد والتنوع المكاني هي:

- المرونة البنائية التي تخلقها المنظومة البصرية تمثل اجتيازا وعبورا في المتحول المكاني.

- تحريك الثابت الانشائي نحو بناء الصورة الفنية بما يخلق المتحول الجديد

- الازاحة التي توفرها الوضعيات البنائية الدالة لمجموعة الانساق البنائية ،وانفتاح دلالاتها على التعدد والتنوعز

4- التغريب في الشكل هو احالة احتمالية تحيل الاشياء المادية الى صور متخيلة، ليتم اكتشافها وخلقها بواسطة مجموعة هائلة من الانشاءات الصورية المتحولة والمتنوعة لتكوين انشاء مكاني متعدد.

5- اعتماد الانشاء البصري على التداخل الحسي بين ما هو سمعي بصري، يحقق انطباعا جديدا في المكان، وبالتالي قدرة التحول فيه.

6- يعتمد الانشاء البصري الى وضع مكانية العرض في حالة جدل داخلي للانساق البصرية والسمعية والحركية ثم ينتجها بالمتخيل الرمزي ثم يخلق من المفردة الطبيعي عبر الخيال استدعاته الصورية مكانية تمتلك شروطها الطقسية في تنظيم مجموعة العلاقات الانشائية والبنائية.

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الهوامش والمصادر:

1- علام ،عايدة: السينوغرافيا في المسرح بين الثبات المتخيل نصا وتغير المتحقق عرضا –جريدة الفنون، عدد 65 (الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،2006) ص 49.

2- الدسوقي ،عبد الرحمن: الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح (القاهرة :دار الحريري للطباعة والنشر، 2005) ص17.

3- هاورد ،باميلا: ماهي السينوغرافيا ،ت: محمود كامل (القاهرة :اكاديمية الفنون –مركز اللغات والترجمة ،2004) ص 200.

4- عيد ،كمال .سينوغرافيا المسرح عبر العصور (القاهرة :الدار الثقافية للنشر ،1997) ص5.

5- فون ،مارسيل فريد. فن السينوغرافيا، ت : حمادة ابراهيم القاهرة :مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ،1993) ص 7.

6- فريدفون ،مارسيل: السينوغرافيا اليوم ،ت: ابراهيم حمادة (القاهرة :اكاديمية الفنون –مركز اللغات والترجمة ،2003) ص7.

7- ينظر: تشيلدون: المسرح في ثلاثة الاف عام ،ت: دريني خشبة (القاهرة :وزارة الثقافة والمعارف ،1964) ص57.

8- ينظر:عيد ،كمال: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، مصدر سابق ،ص 36-37.

9- ينظر: تشيلدون :تاريخ المسرح في ثلاثة الاف عام ،مصدر سابق ،ص 124.

10- ينظر، عيد ،كمال: سينوغرافيا المسرح عبر العصور ،مصدر سابق، ص 35.

11- جير، آن سور: سينوغرافيا المسرح الغربي ،مصدر سابق ، ص8.

12- ينظر: ديور، ادوين: فن التمثيل الافاق والاعماق ،ت: سامح صلاح (القاهرة: اكاديمية الفنون –مركز اللغات والترجمة ، 2003) ص 260-261.

13- ينظر: داوود ،جان:في مكان العرض المسرحي (بيروت: ابحاث نادي المسرح ،2001) ص 69.

14- ينظر: سوداني، فاضل: شعرية الفضاء المسرحي ،مجلة الرافد ،ع43 (الشارقة: مجلس الثقافة والفنون ،2001)ص 42.

15- هلتون، جوليان: نظرية العرض المسرحي ،ت: نهاد صليحة (الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام، 2001).

16- اوبرسفلد، آن: مدرسة المتفرج، ت: حمادة ابراهيم (القاهرة: اكاديمية الفنون –مركز اللغات والترجمة ، 2002) ص 61.

17- كريج، كوردن: في الفن المسرحي، ت: دريني خشبة (القاهرة: مكتبة الآداب ،1960) ص169.

18- ينظر: اليوسف ،اكم: الفضاء المسرحي دراسة سيميائية (دمشق: دار مشرق مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر، 1994) ص 122.

19- اليوسف ،اكرم: الفضاء المسرحي دراسة سيميائية ،مصدر سابق ،ص 107.

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

20- هيمن ،رونالد ،قراءة مسرحية ،ت: مدحي الدوري (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،1995) ص 14.

21- ينظر: ايلام، كير: سيمياء المسرح والدراما، ت: رئيف كرم (بيروت، المركز الثقافي العربي ، 1992) ص 14-28.

22- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي ،ط 3 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987) ص 47-48.

23- كونسل، كولين: علامات الاداء المسرحي – مقدمة في مسرح القرن العشرين ،ت: امين حسين الرباط (القاهرة :اكاديمية الفنون – مركز اللغات والترجمة، 1998) ص 280.

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018

Spatial transformations and visual construction in the contemporary theater

jasim kadim……..…kadim omran mosa

Research Summary

The current research deals with the subject of spatial transformations and visual construction in contemporary theater. How the visual system works to create spatial diversity in the contemporary Iraqi theater performance and how visual construction contributes to a spatial development process capable of building a tourism system that creates an architectural architecture that leaves the topography of the scriptural architecture. And the production of various indications and patterns in the scene of theatrical presentation in order to produce the new foundational meaning by creating a new structure that leads to diversity and diversity in the visual system and the beginning of visual constructions and their applications. Knowledge and technology in the development of spatial formats and get new spatial values, combined search display problem and objective research and identify terms.

Then two topic subjects:

The first topic: the concept of visual construction

The second topic: spatial spatial and visual work

The researcher used the descriptive approach in the analysis of the research sample and the theatrical presentation (Dream in Baghdad).

Then came the results of the research and the conclusions of the research. The most important conclusions of the research:

The establishment of a place for an event is through textual values derived from the text code, and animated text values in the visual construction space, which is instrumental in creating diversity and spatial diversity.

Then a list of margins, sources, and a search summary in English