**AASRC-ARF JOINT INTERNATIONAL ACADEMIC CONGRESS ON
POLITICS, ENGINEERING, SOCIOLOGY, INFORMATION, HEALTH &
MEDICAL, EDUCATION AND COMMUNICATION**

25-26 October, 2017

Istanbul Aydın University, Istanbul

المؤتمر الأكاديمي الدولي الثامن عشر – في رحاب جامعة اسطنبول ايدن | 25 – 26 أكتوبر 2017

اسطنبول – تركيا

سينوغرافيا المكان وتحولاته في العرض المسرحي المعاصر

الدكتور كاظم عمران موسى

جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية في مؤتمر

ملخص البحث

يوضح البحث الحالي بموضوعه (سينوغرافيا المكان وتحولاته في العرض المسرحي المعاصر) كيفية عمل السينوغرافيا في خلق التنوع المكاني في المسرح المعاصر بصفتها العنصر الاساس في تأثيث المكان، وضمن الحدود المثبتة في الاطار المنهجي للبحث، حيث قد تم حصر مجتمع البحث بعروض الفرقة القومية للتمثيل للفترة 2005 – 2010.

ضم البحث اربع فصول:

الفصل الاول وهو الاطار المنهجي وفيه حدد الباحث مشكلة البحث ،واهميته واهدافه وحدوده كما حدد مصطلحاته تحديدا اجرائيا.

الفصل الثاني وهو الاطار النظري للبحث وقد ضم مبحثين اثنين هما:

المبحث الاول : اشتغال مفهوم السينوغرافيا

المبحث الثاني : تحولات المكان في الانشاء السينوغرافي

وخلص الباحث من اطاره النظري الى جملة مؤشرات منها:

1. ان طبيعة التأسيس المكاني على خشبة المسرح تتمثل بمستويين من المؤشرات الحسية المتخيلة ،هما

مستوى ما يتم ترحيله من مدونة النص الى فضاء التجسيد ،ومستوى العلاقات الفضائية

الديناميكية للمكونات البصرية المادية التي تحقق الفضاء المسرحي.

2. ان اليات الانشاء السينوغرافي في خلق التنوع والتعدد المكاني في فضاء العرض المسرحي ،مرتبطا

بديناميكية العلامة للانساق المكونة للإنشاء السينوغرافي.

3. ان الانشاء السينوغرافي يخلق تعددا مكانيا بواسطة طابع الوحدة التجميعية لمفردات تكتسب

قيمتها وطاقاتها التعبيرية بالتجاور مع غيرها في كولاج ما بين البصري والسمعي ،وبما يحقق

انطبعا حسيا بالمكان.

4. من اليات الانشاء السينوغرافي في خلق التعدد المكاني، التغريب، وبما ينتج مكانا لا يمكن

تحديده بتقريبه ذهنيا، ولكن بخلق رؤية خاصة له، اي اكتشافه، فيتعدد المكان بتعدد الرؤية

والانطباع.

ولم يجد الباحث دراسة سابقة لموضوعه بحثه، فعد دراسته الاولى في هذا المضمار.

الفصل الثالث، هو اجراءات البحث، وقد حدد فيه الباحث مجتمع بحثه، وانتقى منه عينة لعمل

اجراءات بحثه بإسقاط ما توصل اليه من مؤشرات الاطار النظري باعتمادها اداة في التحليل

، وبطريقة منهج التحليل الوصفي، وللعرض المسرحي (حلم في بغداد).

الفصل الرابع وهو نتائج التحليل واستنتاجات البحث. وقد خلص الباحث الى جملة

استنتاجات من بحثه منها:

1 تأسيس المكان للحدث يكون عبر قيم نصية مصدرها مدونة النص، وقيم نصية متحركة في

فضاء الانشاء السينوغرافي الذي يكون هو فاعل اساس في احداث التنوع والتعدد المكاني.

2 من اليات الانشاء السينوغرافي في التعدد والتنوع المكاني هي:

○ التحول العلامي في احد الانساق او تعابرها بين الانساق.

○ التغريب في الشكل بما يحيل الى مكان لا يمكن تقريبه ذهنيا، فيتم اكتشافه بخلق رؤية

خاصة به محصورة بحدود الانطباع الذاتي.

○ اعتماد الانشاء السينوغرافي على التراسل الحسي بين انساقه المسرحية ما بين السمعي والبصري ،يحقق انطبعا حسيا في المكان ،وبالتالي قدرة التحول فيه.

الفصل الاول :الاطار المنهجي

سينوغرافيا المكان وتحولاته في العرض المسرحي المعاصر

مشكلة البحث:

عندما يشرع المخرج في معالجته الاخراجية للمكان ذي الصلة بالميدان السينوغرافي ،وهو في حيز فعالية التجسيد لمنظومات القيم الفكرية والعاطفية والجمالية المرحلة من فضاءات النص الدرامي الى فضاء التجسيد المسرحي على خشبة المسرح. يعني ذلك تتنوع انظمة التجسيد في شمولية نظام العرض ،وتعدد مستويات خطاب العرض المسرحي على مستوى تنوع المادة وخامة التجسيد ،ومستوى الطرائق والاساليب. فكان لكل مستوى من مستويات العرض وانساقه ما يحمل طبيعته المادية. وتأتي وظائفية السينوغرافيا في تنظيم وتوجيه الانظمة الضمنية بما يحقق الانطباع البصري بالمكان المسرحي، والذي تحقق فيه الاحداث بناء على منظومة الدالات الاخرى التي يتشكل منها العرض الشامل ،وهي المنظر، والاضاءة، والزي والمكياج. حيث تعمل السينوغرافيا على ضبط وادارة تلك الانظمة الدالة بمستوى احيائها الحسية البصرية ،وبما يحقق تداعيا للظروف الفيزيائية الطبيعية للمكان ،وبالاستمرار في التشكل

السينوغرافي تتنوع التحقيقات الحسية للمكان, والذي يصبح كينونة متحولة بدوامية التحول في الفضاء المسرحي طبقا لعمل السينوغرافيا عبر اللعب الذي تقوم به البنى الدالة في تحولاتها الدلالية على وضع المكان المتحقق في حالة تحول هو الآخر, وبناء على التحول العلامي للانساق المسرحية التي تكون ضمن شمولية العرض ككل.

ان حتمية التحول العلامي للانساق المسرحية, طبع السينوغرافيا بمهمة وضع ذلك التحول واستمراره بناء على تقدم مسار الحدث الدرامي واستدعاء.

الفصل الاول : الاطار المنهجي

المتصور الذهني للمكان, وضع الاستدعاء الحسي للمكان في اطار التعدد والتنوع. لذا يأتي البحث بمشكلته الحالية على التساؤل التالي:

كيف تعمل السينوغرافيا في خلق التنوع المكاني في المسرح المعاصر؟

اهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى : التعرف على اليات اشتغال السينوغرافيا في عمل التنوع المكاني في فضاء العرض المسرحي.

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بالحدود التالية:

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

2 -الحدود المكانية: الفرقة القومية للتمثيل –بغداد.

3 -الحدود الموضوعية: كيفية التنوع المكاني بالإنشاء السينوغرافي في فضاء العرض المسرحي.

تحديد المصطلحات

1-السينوغرافيا:

يفيد مصطلح السينوغرافيا بأنه "مفهوم يشتمل على كل شيء موجود داخل اطار المنظر المسرحي ,من قطع ديكور ثابتة او معلقة او طائفة 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⁾.

وكذلك السينوغرافيا "عملية تشكيل بصري صوتي لمساحة الاداء , والتي يشارك المتلقي في تشكيلها بتفاعله وخياله"⁽³⁾.

(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) المصدر السابق نفسه ,ص 17.

وتعرف باميليا هاورد السينوغرافيا بانها "خلق فضاء فوق خشبة المسرح"، وتصفها اتجاها كليا لصناعة المسرح من منظور بصري، وهي تركيب وتلوين فضاء المسرح⁽⁴⁾.

ويعرف كمال عيد السينوغرافيا بوصفها "فلسفة علم النظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح"⁽⁵⁾.

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"⁽⁶⁾.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: اشتغال مفهوم السينوغرافيا

مقدمة

اخذ مفهوم السينوغرافيا 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 الوظيفي الذي مثلته الممارسة الفنية في تركيب العرض المسرحي ملازمة

(4) هاورد، باميليا: ماهي السينوغرافيا، ت: محمود كامل (القاهرة: اكااديمية الفنون - مركز اللغات والترجمة، 2004) ص 200.

(5) عيد، كمال: سينوغرافيا المسرح عبر العصور (القاهرة: الدار الثقافية للنشر، 1997) ص 5.

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

لاشتغاله في خلق الصورة الفنية. اذ ان كلمة سينوغرافيا **scenographia** والمشتقة من الاصل اللاتيني **scenografia** وهي مشتقة من الكلمة اليونانية **skenegraphia**.. بمعنى رسم المشهد او طبعه⁽⁷⁾.

يمكن القول ان السينوغرافيا هي انطباع المشهد الدرامي على الخشبة, وبذلك هو يتعلق اصلا ببنية المفارقة الجمالية للظاهرة المسرحية كمصطلح معاصر اكتسب بعدا مفهوما دالا على البناء النسبي للعالم, وذلك عندما نحدده بانه البناء الزمني للعلاقات المساحية على الخشبة, اي التحول للمركب الحسي والنفسي في العلاقات الدالة على المكان والبيئة للحدث, وكل ما يؤسس للواقع الجمالي على المسرح بوصفه واقعا مسرحيا. مثلما يمكن القول ان السينوغرافيا هي العلاقات الفضائية الدالة, كذلك التتابعات المساحية للمسافات على الخشبة, بحيث تنهض بوظيفة تنسيق الفضاء المسرحي والتحكم في شكله بهدف تحقيق اهداف العرض المسرحي الذي يشكل اطاره الذي تجري فيه الاحداث⁽⁸⁾, فتكون فن التصميم مكان العرض المسرحي وصياغته وتنفيذه, ويعتمد التعامل معه على استثمار الصورة والاشكال والاحجام والمواد والالوان والضوء, اي تشكيل المكان المسرحي او الحيز الذي يضم الكتلة والضوء واللون والفراغ والحركة, وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية

(7) ينظر: جبر, آن سور: سينوغرافيا المسرح الغربي, ت: نادية كامل (القاهرة: اكااديمية الفنون — مركز اللغات والترجمة, 2006), ص6.

(8) فريديفون, مارسيل: السينوغرافيا اليوم, ت: ابراهيم حمادة (القاهرة: اكااديمية الفنون — مركز اللغات والترجمة, 2003), ص7.

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 سينوغرافي يمثل طابع الاحتفالي للطقسية الديونسيوسية , والتي تبدت واضحة من خلال البساطة والتنظيم والترتيب والميل الى التراجيدي بالجوقة والمداخل , وفضاءات البرولوج التقديمي , والاستاسيمون الانشادي للجوقة , ومساحات الاليسود التمثيلي , وكما كرسه تراجيديات اسخيلوس و سوفوكليس ويوريبيدس , او بالتشكيل الكوميدي عند اريستوفانوس في مسرحيته الضفادع⁽⁹⁾.

وقد اعتمدت السينوغرافيا اليونانية على الكواليس الدوارة , وبناء المسارح في امكنة مرتفعة , وكانت الاضاءة طبيعية , كما استعانت موسيقيا بالجوقة والقيم الموسيقية لإنشاد الجوقة , وسرديا بالراوي او الكورس choir , وبذلك يكون الاغريق اول من اخترع طريقة رسم المناظر وتغييرها على المسرح , كما ان هذه الكواليس الدوارة كانت بداية معرفة ميكانيكية المسرح⁽¹⁰⁾.

المسرح الروماني **The Roman Theater** امتاز بالطابع المستغرق بالحسية , تحولت الوظائف الجمالية للسينوغرافيا من تصوير ذهني ومعادل جمالي للأبنية الفكرية التي يحملها النص عبر

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

(10) ينظر: عيد ,كمال: سينوغرافيا المسرح عبر العصور (القاهرة :الدار الثقافية للنشر, 1998) ص34.

تصوير الفضاء المسرحي المشحون بالدلالات العلامية السمعية والبصرية لتجسيد النص . تحولت
السينوغرافيا الى التداعي الحسي في الشكل المائل بما يستحث من متع ومسرات ناتجة عن الاثارة الحسية
واستجاباتها العاطفية لدى جمهور النظارة , فكانت ان اغتنمت المنصة المسرحية بالتكوينات المنظرية
المحاكية والحيل المسرحية البارعة ⁽¹¹⁾ , وكذلك بالأزياء الاستعراضية والمؤثرات البصرية من نيران ومشاعل
واصوات ادائية غوطية بوليفونية , تناغمت مع تركيبية وتعقيد المعمار المسرحي الروماني الذي قارب الحلبة
الاستعراضية للسيرك بغرابة وبنوادر المعروضات من الغنائم والاسلاب و الاسرى الذين يتم استجلابهم
من فتوحات الفيالق الرومانية ⁽¹²⁾ . وبذلك تطورت وظائف السينوغرافيا الجمالية بتصوير الفضاء
المسرحي الى تشكيلة من علامات 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 ⁽¹³⁾ , ليكون
الاداء الحركي بكثافته وتحولاته الحسية والايمائية بديلا عن ايمائية القناع المسرحي اليوناني .
ويأتي عصر النهضة Renaissance ليتجه المفهوم السينوغرافي الى وظائف هندسية تتعلق بفن
التجسيد الحسي العياني عبر الاليهام بالأبعاد المنظورية , فطراً تطور كبير على مفهوم السينوغرافيا

⁽¹¹⁾ ينظر: عيد , كمال: سينوغرافيا المسرح عبر العصور , مصدر سابق , ص 36-37.

⁽¹²⁾ ينظر: تشيلدون : تاريخ المسرح في ثلاثة الاف عام , مصدر سابق , ص 124.

⁽¹³⁾ ينظر , عيد , كمال: سينوغرافيا المسرح عبر العصور , مصدر سابق , ص 35.

الاغريقي والروماني والمرتبطة بالمعمار التراجيدي للدراما أكثر من ارتباطه بالتجسيد الحسي للمعمار المسرحي للمكان الذي تجري فيه الاحداث, فكانت السينوغرافيا في عصر الباروك تعني فن تصوير المنظور , اي فن تنظيم فنون التشكيلي والهندسي بالنسبة للمدينة, او فن ديكور المسرح عندما يقتضي الامر⁽¹⁴⁾, فتميزت السينوغرافيا في عصر النهضة بالباروكية و الاعتماد على المنظور , واستغلال فن العمارة والديكور والنحت والتصوير والرسم , وظهرت هذه السينوغرافيا التي اقترنت بعلم المنظور (البعد الثالث او هندسة العمق) في مجموعة من المسارح في ايطاليا وباقي الدول الاوربية الاخرى . فقد كانت السينوغرافيا عند الايطاليين حيل بصرية في الرسم بما يوهم بالمنظور , وهو ما يحرك خيال المتفرج فاكتسب مصطلح السينوغرافيا مغزى مسرحيا شير تحديدا الى فن المنظور معماريا كان او طبيعيا عندما ربط الإيطاليون بين السينوغرافيا والمنظور حيث لم يكن للكلمة الاولى معنى او استخدام مسرحي , غير ان المنظور اصبح المنهج العلمي لتنفيذ المسارح المستخدمة والزخارف المختلفة . فكان الانشاء البصري للعرض المسرحي يتم بتكامل المفردات المادية الديكورية البسيطة في حضورها مع البناء الزخرفي للسينوغرافيا الباروكية والتي تمتاز بالغنى والتنوع بما يكسب المفردات الديكورية طبيعتها الوظيفية للإيحاء بالمكان من خلال زخم الامتلاء والايهام البصري بنفس الوقت⁽¹⁵⁾.

⁽¹⁴⁾ جير، آن سور: سينوغرافيا المسرح الغربي ,مصدر سابق , ص8.

⁽¹⁵⁾ ينظر: شيني ,تشيلدون :تاريخ المسرح في ثلاثة الاف عام ومصدر سابق , ص 291-192

بظهور الكوميديا ديلازتيه , تحولت تلك الابنية الزخرفية الى خلفيات تزيينية متقنة, ترتبط بالطابع الاحتفالي للمكان سواء كان ارستقراطيا في قصور النبلاء , او شعبيا في الاماكن العامة , فقد كانت الزخارف الباروكية رغم خلفياتها المنظرية الايهامية او الايحائية , ذات وظيفة جمالية هي ترتبط بالاستجابات الحسية للاحتفال و المشتركين فيه اكثر من القيم الدرامية للنص المسرحي المقدم بأحداثه وشخصياته , وهو ما انعكس سلبا على تطور فن الكوميديا ديلازتيه , وبالتالي انحلاله وتمثله بفنون مسرحية درامية في عصور لاحقة , وفي ملامهي المسرح الاليزابثي, او ضمنا في مشاهد الترويح الشكسبييري , فكان الاعتماد على الحركات والوضيعات الجسدية بالإضافة للأزياء والمؤثرات الصوتية في خلق الانطباع بالواقع دون البناء المنظري والخلفيات الايهامية⁽¹⁶⁾.

وتطورت تلك الخلفيات التزيينية ضمن الانشاء السينوغرافي للمشاهد في العصر الاليزابثي من الطابع الزخرفي الى المهم الرمزية في الدلالة على المكان او الزمان او المزاج العام للأحداث, بينما وضعت الملابس كدالات زمانية ومكانية واجتماعية , واقتصرت المفردات الديكورية على دلالتها الرمزية , فكانت بضعة اغصان تمثل غابة , ولوحا خشبيا يمثل بوابة القلعة , وهو اتجاه رمزي, وكما يصفه مايرهولد في مسرحية الشرطي: "فليغظ شراع واحد خشبة المسرح كله, عندها تنبني السفينة في مخيلة المخرج , فكل ما كان

⁽¹⁶⁾ ينظر: ديور, ادوين: فن التمثيل الافاق والاعماق بت: سامح صلاح (القاهرة: اكااديمية الفنون — مركز اللغات والترجمة , 2003) ص 260-261.

يحكم عمل الفنان هو الاقتصاد الهائل في التعبير الفني" ⁽¹⁷⁾، وبذلك اكتسبت السينوغرافيا الوظيفية الدلالية الرمزية في المسرح اللازايثي في خلق الانطباع وإدارة وتوجيه التداعي الخيالي للتجسيد المسرحي.

المبحث الثاني

تحولات المكان في الفضاء السينوغرافي

مقدمة

تمثل التحولات النظرية في المشهد المسرحي من خلال الديكور وهندسة الضوء والموسيقى، جانباً مهماً من المعالجات الإخراجية المعاصرة لدرامية الصورة المسرحية التي تحتل مكانة تشكيلية درامية جمالية حيوية تثير الانبهار .

وهي تبحث عن صيغ جديدة ومغايرة في تأسيس أبعاد التواصل المسرحي الذي يلعب فيه المكان دوراً واضحاً بإبراز خصوصية التحول المسرحي لنص وتشكيله مكانياً على وفق مستوييه التقني والجمالي اللذان يشكلان فاعلية هندسة المكان المسرحي من خلال توفير هرمونية وانسجام متآلف بين ما هو سمعي وبصري وحركي.

⁽¹⁷⁾ ماير هول، فيسفولد: في الفن المسرحي، ت: شريف شاكر، ج1 (بيروت: دار الفارابي، 1979) ص 115.

فالمكان هو المؤشر الحسي الاول للواقعة الدرامية ،اي الحدث , وبناء على المتحقق من المعطى الحسي المكاني ، يبدأ الذهن بادراك المؤشرات الزمنية الفيزيائية لتقدم الحدث في سرده المشهدي ، وكذلك الزمن المتخيل لعالم الحدث الدرامي . فيتبدى هنا في واقعة التجسيد المسرحي للحدث الدرامي اولية الحد المكاني وضرورته الوظيفية في تحقق الاثر الحسي والفكري في واقعة التجسيد المسرحي تلك⁽¹⁸⁾ .

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 دالات مكانية يقدمها الحوار الدرامي في النص , والذي تم استيراده الى خشبة المسرح . وتكون في حالات من التحول والحراك المستمر لتحقيق المغايرة والتنوع والتعدد للمكان مع تقدم الحدث والتتابع في مسارات الاحداث الدرامية للمسرحية .

لذا فان عملية الانشاء السينوغرافي تتحكم بتحويلات المكان المسرحي ، مثلما هي تعيد انتاج المكان وصهر الامكنة بما يخلق انطبعا حسيا بالتتابع الزمني وفقا لتحويلات المكان⁽¹⁹⁾ . حيث ان المتحكم في انشا المكان وتحولاته عاملان هما:

1 القيم الدالة المرحلة من النص الدرامي .

2 الفضاء المسرحي الذي يتحرك فيه الممثل ويحوي العناصر البصرية .

⁽¹⁸⁾ ينظر : داوود , جان: في مكان العرض المسرحي (بيروت: ابحاث نادي المسرح , 2001) ص 69 .

⁽¹⁹⁾ ينظر : سوداني , فاضل: شعرية الفضاء المسرحي , مجلة الرافد , ع43 (الشارقة: مجلس الثقافة والفنون , 2001) ص 42 .

لذا فان مرد تحقيق المكان وتحوله الى ديناميكية الانشاء السينوغرافي ذاته.

1 القيم الدالة المرحلة من النص الى الخشبة:

تنحو القيم الدالة للتحويلات الفكرية والاجتماعية والثقافية بوصفها عملية التشكيل المكاني للإنسان داخل العرض اذ ان العرض المسرحي بنية مادية ذات كثافة تعبيرية, بسبب ارتباطاته المتعددة مع النص اللغوي التي تأخذ شكل المقاربة مما يتيح قراءة ابداعية للنص. ومن ذلك هو "فن ابداعي ينشئ شيئا جديدا اصيلا. ويتحول فيه الابداع السابق اي النص الذي يقدمه الى وسيلة لتحقيق غاية جديدة مبتكرة هي العرض نفسه" ⁽²⁰⁾, باعتباره قراءة تأخذ بعيدا عن حدود النص واطره, واستحضار الموضوعية فيه نحو اكتشاف عالم المحتمل الممكن الذي يعيد النشاط للذهن الانساني بعد خدر المؤلف وعبر خلق عوالم بقوانين تلغي تناقضات الواقع والانسان, وتتيح فهما اشمل وانتظاما اكمل 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 السينوغرافي, مثلما تدخل هي في طور التفاعل مع باقي انظمة الانشاء السينوغرافي الحسية فتخلق تجسيدات حسية للمكان ذات طبيعة مرجعية مزدوجة ما بين النص ومادية

⁽²⁰⁾ هلتون, جوليان: نظرية العرض المسرحي, ت: نهاد صليحة (الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام, 2001).

الانشاء السينوغرافي المنصي (علم المنصة), "وهو المكان المتشكل انطلاقا من النص, يوحي به النص سواء ظهر او لم يظهر على المنصة, ويضم الجانب المنصي والجانب الخارج عن المنصة"⁽²¹⁾.

من البديهي اننا نذهب الى المسرح لكي نشاهد اولاً, ثم لكي نسمع ثانياً. فالتناس انما يهرعون الى المسرح ليشاهدوا التمثيليات لا ليسمعوها"⁽²²⁾. ومن هنا نجد تقديماً للجانب البصري على السمعى, لما للعين من خاصية تركيبية لإنشائيات الحركة والاضاءة والمنظر والزى 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 كإطار للعرض, وكذلك الاضاءة والازياء والموسيقى والمؤثرات, وتصبح بين يدي المخرج وسيلة للخلق والابداع في العمل المسرحي.

1 الفضاء المسرحي:

⁽²¹⁾ اوبرسفلد, آن: مدرسة المتفرج, ت: حمادة ابراهيم (القاهرة: اكااديمية الفنون - مركز اللغات والترجمة, 2002) ص 61.

⁽²²⁾ كريج, كوردين: في الفن المسرحي, ت: دريني خشبة (القاهرة: مكتبة الآداب, 1960) ص 169.

كما انه بالاستناد لما تقدم من ان العرض المسرحي نظام شامل, يتضمن فيه انظمة جزئية هي انظمة النص والممثل والاضاءة والمنظر والزى والمكياج والموسيقى والمؤثرات السمعية والبصرية, فان تلك الانظمة هي الانساق المشكلة للفضاء المسرحي , كما يرى كافران⁽²³⁾ وهي:

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

ان تلك الانساق المؤسسة للفضاء السينوغرافي قد غادرت بعدها المادي التكويني لتصبح بمجموعها نظاما علاميا يحاور مادية الخشبة نحو مفهوم العلاقات الفضائية, وذلك بالتححرر 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 وآخرون حيث نظروا الى الفضاء الفارغ باعتباره مشروعا مسرحيا معدا لان يمتلئ بالقوة بصريا وصوتيا"⁽²⁴⁾.
وذلك ما افترضه هونزل بان اي مفردة بصرية بوصفها علامة هي تمتلك القدرة ان تقوم مقام مدلول

⁽²³⁾ ينظر: اليوسف, اكرم: الفضاء المسرحي دراسة سيميائية (دمشق: دار مشرق مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر, 1994) ص 122.

⁽²⁴⁾ اليوسف, اكرم: الفضاء المسرحي دراسة سيميائية, مصدر سابق, ص 107.

لظاهرة مغايرة لطبيعتها المادية والدلالية بوظيفتها كدال, مثل جسد الممثل الذي يستحيل الى جدار او سجن و كرسي.

مما تقدم نجد ان فضاء الانشاء السينوغرافي في العرض المسرحي, هو ذو مفهوم مجاوز للطبيعي المادي رغم مادية المكونات فيه. لتكون انظمة علامية عاملة على انتاج وبث دلالات, تبني البعد البصري للعرض المسرحي كتداعي الصورة للشكل والذي يتحقق بجدل الصورة ما بين الحضور والغياب, فكل من تلك الانظمة العلامية ببثها الدلالي تخلق العالم المسرحي, حيث "الكلمات والصمت والمؤثرات والموسيقى وتعايير الوجه والايماءات والحركات والاضاءة والمجاميع والاشكال والالوان والازياء والديكور, كل هذه يمكن ان تروي لنا اشياء كثيرة"⁽²⁵⁾, وعبر السرد البصري المتتابع من الصور المسرحية المتشكلة من البث الدلالي لتلك النظم العلامية, سواء القيم المرحلة من النص او التداخل العنيف للأشكال المتداخلة حسيا للمتصور الذهني (الخيال), كما في انشاءات روبرت ويلسون السينوغرافية, حيث ينسج فضاء العرض المسرحي عند ويلسون بناءا تركيبيا معقدا وخارج هندسة العلاقات المنطقية فيه "يتم دمج عناصر العرض وفق مبدأ تشكيلي مهيم لا يأخذ في اعتباره عند التطبيق الثيمات المتضمنة في اي مجموعة او متتالية من الصور.

⁽²⁵⁾ هيمان, رونالد, قراءة مسرحية, ت: مدحي الدوري (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة, 1995) ص 14.

ان تحولات الصورة المسرحية بجدلية الحضور والغياب في الشكل المسرحي, يكسب الانشاء السينوغرافي في فضاء العرض المسرح قدرة التحول والانشاء الجمالي تبعاً لذلك. ويمكن تحديد اليات الانشاء السينوغرافي في خلق التنوع التعدد المكاني في فضاء العرض المسرحي بوصفه نظاماً من الدلالة مرتبط حتماً بديناميكية العلامة وهي: (26)

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

المصاحبة: حيث تأتي العلامة الاصلية بمصاحبة علامة اخرى, وان حرك العلامة المصاحبة يولد التحول في العلامة الاصلية.

- التضمين: اي يكون الدال حامل العلامة يحتوي بذاته دلالتين, فدلالة الزبي قد تحيل الى جنسية الشخص و وضعه الاجتماعي والثقافي, لذا كان هناك تقسيمات للعلامات (علامات ترجع الى شيء) و (علامات تدل على علامات ترجع الى شيء).
- الانزياح: وهو المفارقة ما بين الدال ومدلولاته, مفارقة الاعتياد والمألوفية بما يحقق الشكل المجاوز نحو البناء الجمالي الذي تتبناه انساق العلامة, فما بين احالة الدال البراغماتية نحو مدلوله

(26) ينظر: ايلام, كير: سيمياء المسرح والدراما, ت: رثيف كرم (بيروت, المركز الثقافي العربي, 1992) ص 14-28.

واحالة الدال الجمالية باتجاه المدلول المجاوز, ينزاح الشكل من البراغمية الى الجمالية, والفرق ما بين الوضعين هو ما يطلق الطاقة الشعرية في الشكل, "فطبيعة الدلالة هي منبع الشعرية, وهذه الدلالة تتحصل على مستويات تبعا لدرجة وضوحها او غموضها, وما يتكفل بتأمين الشعرية في تقنية العرض المسرحي, هي طبيعة العلاقات الجمالية والفكرية التي تربط من الداخل بين مجمل العناصر الفنية التي تشكل كيان العرض"⁽²⁷⁾.

- التصدر (التغريب): وهو عندما تقدم علامة (مفردة) على نسقها بما يؤدي الى بروزها وتحويلها الى مركز الاهتمام بالتلقي, كما يرى شكلوفسكي, حيث "مهمة الفنان محاربة الروتين الآلي بنزع الاشياء من اطارها المؤلف وتجميع العناصر المختلفة على غير انتظار, ليجبرنا على تجديد تلقينا للأشياء من خلال التحول المجازي, وهذه هي عملية التشويه الخلاقة التي تعيد لنا حدة التصور بعد ان تثلّمها العادة, ونكتشف العالم المحيط بنا بعد ان يفرغه الروتين"⁽²⁸⁾, فيكون الشكل بالتصدير العلامي له لا يتطلب تعرفا تقريبا ذهنيا له, وانما خلق رؤية خاصة له, اي اكتشافه.

ان اكتشاف الشكل , يجعله موضوعا للتأمل , هو بان يكون مصدرا للإبحار والانتزاع من المألوفية بالتصدر العلامي, وهو الغرابة في التركيب والتجميع العنيف للمفردات المادية في الانشاء السينوغرافي كما

⁽²⁷⁾ نعمة, اسماء شاكر: الشعرية في تكامل العرض المسرحي العراقي, اطروحة دكتوراه غير منشورة (جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة , 2005) ص 50.

⁽²⁸⁾ فضل, صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي, ط 3 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة, 1987) ص 47-48.

في مسرح الرؤى لروبرت ويلسون بالتعدد والتنوع الهدياني للمكان بما يكسر الحدود الطبيعية للمكان والزمان, وذلك باعتماده المنظر ذو الغنى الباروكي بالتفصيلات التي تأخذ طابع التجميع الحاد حيث تنكسر منطقية الوحدة المكانية من خلال تحولات المكان العنيفة في الانشاء السينوغرافي "ففي مسرحية ستالين التي تتكون من سبعة فصول, تنتقل الاحداث من الشاطئ الى حجرة صالون والى كهف وغابة والى داخل معبد وحجرة نوم واخيرا الى سطح احد الكواكب المغطاة ببقايا انفجار بركاني" (29), وهي تحولات يوفرها غنى المنظر, وهو غنى يقابله تجريد على مستوى الاداء. كما يصعب تحديد المكان بذاته عبر الانشاء السينوغرافي بسبب عنف الكولاج فيه, وبالتالي يقع المكان في اطار التعدد المضطرب والتنوع الهدياني.

ومما تقدم يكون الكولاج العنيف لتداخل التكوينات المادية في الانشاء السينوغرافي باعثا للتعدد والتنوع المكاني الذي يخلقه الانشاء السينوغرافي.

مؤشرات الاطار النظري

- 1 - سينوغرافيا المكان للحدث الدرامي المتأسس على خشبة المسرح تتمثل بمستويين من المؤشرات الحسية المتخيلة, هما مستوى ما يتم ترحيله من مدونة النص الى فضاء التجسيد, ومستوى العلاقات الفضائية الديناميكية للمكونات البصرية المادية التي تحقق الفضاء المسرحي.

(29) كونسيل, كولن: علامات الاداء المسرحي - مقدمة في مسرح القرن العشرين, ت: امين حسين الرباط (القاهرة: اكاديمية الفنون - مركز اللغات والترجمة, 1998) ص 280.

2- عملية الانشاء السينوغرافي تتحكم بتحويلات المكان المسرحي, مثلما هي تصهر وتعيد انتاج

المكان بما يخلق انطبعا حسيا بالتتابع الزمني تبعا لتحويلات المكان.

3- الانشاء السينوغرافي يعتمد على تفصيلات جزئية تمثل عناصر انشاء الشكل وما يرتبط به من

المعالجة الفنية المتمثلة بالخط واللون والملمس والكتلة والفراغ, وتدخل جميعها في انشاء الشكل

البصري للعرض المسرحي مكونة نظام دلالي شامل ومتعدد المستويات يتحرك داخلها الممثل,

الذي يعد الركيزة الاساسية للعرض.

4- الانشاء السينوغرافي 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, فلا يتخذ غاية نسخ الواقع وتصويره بل يتجاوز الى ما

هو اعمق, وعبر المتواليات الدلالية, يظل الرض يوصي بقراءات متعددة تنطوي على معان

متنوعة, وبالتالي استمرارية التحول والتعدد في الزمان والمكان.

5- اليات الانشاء السينوغرافي في خلق التنوع ولتعدد المكاني في فضاء العرض المسرحي مرتبط

بديناميكية العلامة للانساق المكونة للإنشاء السينوغرافي.

6 من آليات الانشاء السينوغرافي في خلق التعدد المكاني , هو التحول العلامي في احد الانساق,

فالعلامة على المسرح لها قدرة ان تتحول عندما ينقلب الدال في دلالاته ويتحرك فوق التحديد

الدلالي.

7 من آليات الانشاء السينوغرافي في خلق التعدد المكاني هو المصاحبة في العلامة، حيث تأتي

العلامة الاصلية بمصاحبة علامة اخرى، وان حراك العلامة المصاحبة يولد التحول في العلامة

الاصلية بما يخلق التحول في المكان.

8 من اليات الانشاء السينوغرافي في خلق التعدد المكاني هو العلامة الضمنية في علامة – اي

علامة تدل علامة ترجع الى شيء.

9 من آليات الانشاء السينوغرافي في خلق التعدد المكاني الانزياح، وهو المفارقة ما بين الدال

ومدلولاته، مفارقة الاعتياد والمألوفية بما يحقق انفتاح الشكل والتعدد في الدلالة للمكان الذي

تتبناه انساق العلامة.

10 من آليات الانشاء السينوغرافي في خلق التعدد المكاني التغرب، وهو تصدر علامة ما على

نسقتها، وبما ينتج مكانا لا يمكن تحديده بتقريبه ذهنيا، ولكن بخلق رؤية خاصة له اي

اكتشافه، فيتعدد المكان بتعدد الرؤية والانطباع.

- 11 - الكولاج العنيف لتداخل التكوينات المادية في الانشاء السينوغرافي باعث للتعدد والتنوع المكاني الذي يخلقه الانشاء السينوغرافي فيقع المكان في اطار التعدد المظطرد والتنوع الهذيانى .
- 12 - ان الانشاء السينوغرافي يخلق تعددا مكانيا بواسطة طابع الوحدة التجميعية لمفردات تكتسب قيمتها وطاقتها التعبيرية بالتجاور مع غيرها في كولاج ما بين البصري والسمعي وبما يحقق انطبعا حسيا بالمكان .
- 13 - الانشاء السينوغرافي يعمل على تحقيق المكان المسرحي للحدث بجدل الطبيعي والمتخيل نحو خلق المكان الطقوسي بما يطرح المكان الطبيعي من احياءات رمزية للمقدس اللامرئي حتى يتداعى حسيا ويغدو مرئيا .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث وطبقا لحدود البحث الزمانية والمكانية وكما حددها الباحث في الاطار المنهجي , من ثمانية عروض مسرحية قدمتها الفرقة القومية للتمثيل , وكما مثبتة في الملحق رقم (1).

عينة البحث

عمد الباحث الى اختيار عينة قصدية, تمثل مجتمع بحثه من مجموع العروض المقدمة, فكانت عينته للبحث العرض المسرحي (حلم في بغداد), وهي من تأليف واخراج (انس عبد الصمد). وقد قدمت على خشبة المسرح الوطني.

اسباب اختيار العينة:

- 1 - تمثيلها لمجتمع البحث.
- 2 - مشاهدة الباحث لها عيانا في حينها.
- 3 - توافر التسجيل السمعي بصري لها.
- 4 - تمثلها لمشكلة البحث بالتعدد والتنوع المكاني في الاشتغال السينوغرافي.

اداة التحليل

استند الباحث الى ما توصل اليه من مؤشرات الاطار النظري فقرات لمعيار التحليل, وذلك بإسقاطها على عينة البحث في تحقيق اجراءات بحثه.

منهج التحليل

اعتمد الباحث في اجراءات بحثه منهج التحليل الوصفي لملائمته مع طبيعة الظاهرة موضع البحث, وامكانية تحقيق حصر لأبعادها والوقوف على آليات تشكلها من خلال الوصف, واستنادا الى النموذج التحليلي الذي تطرحه مؤشرات الاطار النظري معيارا للتحليل.

تحليل العينة

حلم في بغداد

تأليف واخراج: أنس عبد الصمد

امتلك نص (حلم في بغداد) الكثير من الاشارات المكانية الصريحة والمباشرة، فأمكنه النص افتقدها شعرية التركيب اللغوي والدرامي، ولكن يجيء العرض على شكل بناء بصري متعدد البؤر والمواقف من خلال الفضاء السينوغرافي. حيث يأخذ التشكيل الحركي الصياغة التعبيرية الذاتية، وتنكسر فيه الوحدة الدلالية والتحديد الموضوعي، فتأتي تلك الصياغة لتنتج نصا حركيا خارج الترابط المنطقي الثيمي ليحتمل التعدد والتناقض، فلا يفرز بنية دلالية يمكن ان تصبح محورا تفسيريا لقراءة العرض. الا ان تكون فرضيات مغيبة تحفز على انتاجها فجوات النص الحركي.

يبدأ العرض بالمشهد الاول وهو لوحة العشاء، حيث تجتمع السيدة والولد والبنت تحت سقف يهدد 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 يقطع تحذيرها شعورا باللامبالاة والملل ثم ينصرفون الى مائدة العشاء ليتناولوا عشاءهم بشكل بعيد عن سلوك المائدة، وهم يتقاذفون الطعام والسيدة تبصق شرابا مسموما من كأسها مع صرخة حادة.

وبانفضاضهم تتشظى تلك البؤرة، فالبنت تحتاحها نوبة شرهة لتغادر المائدة ومعها قدر، والولد يكف عن الاكل ليغير جلسته لمواجهة الجمهور، بينما السيدة تصر على اطعامه قسرا ثم تصفحه لتنتقل في ارجاء المكان موزعة الاواني على الارضية لالتقاط راشح 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 يأتي المشهد الثاني، وهو لوحة الاغواء حيث ينبثق الشيطان مفيستوفليس⁽³⁰⁾ في المكان وهو يشير الى اعلى حيث يتداخل السقف مع المقدس العلوي، فيطالعنا مشهد الاغواء الذي ترتب عليه استمرارية الخطيئة، وانطلاق الحياة الانسانية في مسيرة التاريخ، فيفيض مفيستوفليس بكارة الرغبة التي تمثلها السيدة، بينما البنت تجسد عزلة العقل ولا جدوى المعرفة بانغمارها في القراءة، والولد يعيد ترتيب المائدة بطريقة آلية توحى بالاستلاب، ويتصاعد سعار الرغبة بلا شعب حتى يطلق الروح الحيوانية عند مفيستوفليس ليعربد ويصعد على المنضدة ويقذف الشموع والتفاح في ارجاء المكان مصدرا بذلك ايقونة ثقافية للخطيئة، وينتهي بقتل العقل عندما يقود البنت القارئة ويواربها في جوف طاولة العشاء، ويغطي الولد السيدة جثة ملفوفة بما ينتهي المشهد.

(30) مفيستوفليس: احدى شخصيات مسرحية كريستوفر مارلو (مأساة الدكتور فاوستس)، وهو الشيطان المغوي الذي عقد اتفاقا مع فاوستس بنص على تحقيق كل لذاته مقابل ان يتخلى فاوستس له عن روحه.

ثم المشهد الثالث وهو لوحة البحارة، حيث يتحول المكان الى سطح سفينة مبحرة، وعليه اريكة ضاحجة 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 المتسلسل، اذ يستهل المشهد بكلمة مباشرة مع الجمهور تتم مقاطعته والعودة الى العرض من جديد، حيث ينهض كل واحد من الشخصوس 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 دمي ماريونيت يكشف رقصها عن واقع استلاب مرير، بينما الرجل الغريب تحول الى رجل السلطة الممسك بخيوط تلك الدمي. 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 منعمرة في رقصة جنونية في اليسار, تقطعها راکضة نحو رجل العمامة لتمتطي على كتفيه, كما في مسابقات ترويض الثيران في الغرب الأمريكي, وتسقطه ارضا يصارع شعوره بالانحطاط والدونية, والسيدة تنوح على جثة الشاب بعد ان فشلت محاولات لإسعافه. والمشهد السادس وهو لوحة الصليب, 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 واستنجد تحيلهم الى تساؤل: لم تركتني يا رب؟ وهو السؤال المقترن بحضور الصليب, ومحילה الى مصلب المسيح واربعاء الجلجثة.⁽³¹⁾

من الوصف اعلاه, نجد ان عرض (حلم في بغداد) يبني من مساق من لوحات تشكيلية حركية صنعها تعدد مستويات السرد البصري للإنشاء السينوغرافي, حيث تشظى الفضاء السينوغرافي الى العديد من المستويات الافقية والعمودية مثل السقف والمطر وراشح الماء ومائدة العشاء واواني المائدة المنتشرة في المكان لالتقاط راشح الماء عن السقف.

ان عرض (حلم في بغداد) ينتمي الى حالة من التحول عن الاطار المسرحي الابداعي, من خلال كسر النية النصية والتأكيد على المعطى الحسي للإنشاء السينوغرافي الى حد الاختلال, بما يخلق حالة تداعي معها تطفو موضوعات اللاوعي لتشكيل الفضاء الذهني للإنشاء السينوغرافي, فلا نجد التأكيد على النص باعتباره محددًا للفعل ومركب الافعال في بنية سببية. فالنص بوصفه مصدرا باثًا للدلالة غائب,

⁽³¹⁾ يوم الاربعاء هو يوم صلب المسيح, وعلى ربوة الجلجثة في القدس مع اثنين من اللصوص.

مثلاً ان الفعل مغيب فيه وقابل للافتراضات, لينحى نص (حلم في بغداد) منحى السيناريو, اذ يقدم فعلاً منقطعاً عن التبرير, وذو كثافة رمزية تنفتح فيه الدلالات وتتعد مستوياتها بما يصاعد فعالية التأويل, فيأخذ التأسيس المكاني للحدث الدرامي على خشبة المسرح مستوى العلاقات الفضائية الديناميكية للمكونات البصرية المادية التي تحقق الفضاء المسرحي دون مستوى القيم النصية المرحلة من مدونة النص السيناريو, والتي تبقى متناثرة في غيابها عدا تلك الصرخات التجديفية والاشارات المبهمة للسقف الذي سينهار, والتي يشكل حضورها مسافة القطع ما بين لوحة واخرى.

السيدة: رجاء الكل ينبه يوجه لايتاته عليـ...السقف بيه ثقبوب, يعني اذا تمطر عليـ

ينهار...ينهار...اذا تمطر ينهار (وهي تشير الى الاعلى).

الولد: (يكتفي بالإشارة الى اعلى).

البت: (وهي تشير الى اعلى) السقف بيه ثقبوب...السقف بيه ثقبوب...اوي آني شعلية.

فالسيناريو بوصفه بديلاً عن النص في (حلم في بغداد) قد أصبح سطحاً للوحة المشهدية التي تمثل الانشاء السينوغرافي بدوامية تشكل العلاقات الفضائية لمفرداته المادية. وبالتالي كانت عملية الانشاء السينوغرافي تتحكم بتحويلات المكان المسرحي, مثلاً هي تصهر وتعيد انتاج المكان بما يخلق انطباعاً حسياً بالتتابع الزمني تبعاً لتحويلات المكان, من خلال تتابع اللوحات وانفتاح دالاتها وبما يصاعد من عملية التأويل مع دوامية الانشاء والتشكل للمفردات البصرية.

ان تلك الحوارات اللغوية تجري في ظروف تداولية لا عقلية، تنكسر فيها قيمة اللغة الاخبارية والدلالية والتعبيرية فتتفتي الهيمنة النصية في تجسيد العالم المسرحي على خشبة المسرح، وبالمقابل تصدير الاعماء الصوتية والحركية، والعنصر البصري، وكذلك المؤثرات الصوتية التي تتجسد ابعادها الوظيفية الدلالية والتعبيرية الجمالية في فضاء العرض، حيث يعمل الانشاء السينوغرافي على خلق متواصل للمعنى، من خلال انظمة دالة فرعية هي:

المنظر والازياء والاضاءة والمكياج والمؤثرات الموسيقية والصوتية. وان كل مستوى من مستويات المعنى الحقيقي، هو دال لمستوى معنى اخر، فلا يتخذ غاية نسخ الواقع وتصويره، بل يتجاوز الى ما هو اعمق، وعبر المتواليات الدلالية.

يضل العرض يوصي بقراءات متعددة تنطوي على معان متنوعة، وبالتالي استمرارية التحول والتعدد في الزمان والمكان. وهو ما يدفع بتراصف اللوحات بناء على احساس بالزمان يستحثه تتابع الانطباع بالمكان المتحول عبر اللوحات المشهدية التي يتركب منها العرض. حي تنكسر البنية الطبيعية المادية للمكان وترحيله من مستواه الفيزيائي وابعاده الوظيفية المادية كحاوي لتحسسات نصية بعلاقات منطقية، ترحيله الى مستوى المكان الذهني المرتبط بالبث الدلالي وتحولات الانساق العلامية في الانشاء السينوغرافي التي لها القدرة على التنافذ من الطبيعي الى الافتراضي، ومن المؤلف الى اللامؤلف فينتج مكان حلمي مرن قابل للتعدد والتنوع والتزامن عبر لانهائية الاحتمالات فيه وخروجه عن التحديد العقلي

والبناء المنطقي بانفتاح الدلالة, فكل شيء فيه جائز وممكن. حيث ان آليات الانشاء السينوغرافي في خلق التنوع والتعدد المكاني في فضاء العرض المسرحي, مرتبط بديناميكية العلامة للانساق المكونة للإنشاء السينوغرافي.

كما في جلسة عشاء تحت سقف يرشح ماء, فلا واقعية المكان المتأتية من الاحساس بالرطوبة متداخل مع التجسيد المادي لمائدة العشاء يخلق مكانا حلميا قائما على التجميع العنيف ما بين ألفة المكان الاليف الذي تبعته مائدة العشاء, وبين الخطر والتهديد الذي يشكله السقف المتداعي. حيث ان ذلك التداخل العنيف قد مثل عملية حث في الانساق المنتجة للدلالة في الانشاء السينوغرافي, لإحداث عملية تحول علامي من ألفة المكان ومائدة العشاء, الى التهديد بالانهيار, فكان ذلك التحول العلامي قلبا للدال نحو دلالة مغايرة, كآلية من آليات الانشاء السينوغرافي في خلق التعدد المكاني, بالتحول العلامي في احد الانساق. فالعلامة على المسرح لها قدرة ان تتحول عندما ينقلب الدال في دلالاته ويتحرك فوق التحديد الدلالي.

كما قد مثل التجميع العنيف بالكولاج وتداخل التكوينات المادية في الانشاء السينوغرافي باعثا للتعدد والتنوع المكاني الذي يخلقه الانشاء السينوغرافي فيقع المكان في اطار التعدد المظطرد والتنوع الهدياني. حيث ينحو الانشاء السينوغرافي في عرض (حلم في بغداد) باتجاه الغنى الباروكي والامتلاء بالتفصيلات. فهو يتكون من تجميعات حادة وعنيفة لمفردات ايقونية ذات طبيعة مادية واقعية, الا انها مدمجة في

وحدة كولاج عنيف يخرجها عن حضورها الواقعي, حيث تتوتر علاقتها بمرجعيتها الى حد ان لا تعكس شيئاً من طبيعتها المادية الوظيفية في الواقع مثل مائدة العشاء والمظلة وكروسي تقف عليه المرأة فاتحة مظلتها, كما ان تكوينات المنظر كنسق قد دخلت الانشاء السينوغرافي حيث تتكسر النسبة والتناسب والعلاقات المنطقية في ذلك البناء.

لتخلق عملية انزياح في الدلالة تؤدي الى تنوع المكان وتعددته تبعاً لتصاعد فعالية التأويل, حيث الانزياح مثل المفارقة ما بين الدال ومدلولاته مفارقة الاعتياد والمألوفية بما يحقق انفتاح الشكل, والتعدد في الدلالة للمكان الذي تبتنيه انساق العلامة بوصف الانزياح من اليات الانشاء السينوغرافي في خلق التعدد المكاني.

وقد كان التغريب الية في خلق تعدد مكاني بالابتعاد عن التحديد الدلالي للشكل في الانشاء السينوغرافي من خلال غموض ولا عقلية الدلالة كما في لوحة المومياء للولد, بينما يدور في الخلف على شاشة السكرين فيلم عن الحرب واحتلال بغداد.

ان التداخل في الانطباعات الحسية التي تخلقها المفردات المادية في الانشاء السينوغرافي, قد تمثل في التوظيف للموسيقى والمؤثرات الصوتية لتكون جزءاً من الفضاء الحسي للإنشاء السينوغرافي, حيث شكلت تناغماً فاعلاً في برجة الانشاء السينوغرافي طوال العرض. وهي مزيج مركب من اصوات توقيعية ومزامير ووتريات بدائية. ففي المشهد الثاني وهو لوحة الاغواء, يدخل مفيستوفليس متحركاً على صوت

عود شرقي منفرد, وبتصاعد حركته تدخل عليه ايقاعات بدائية وصنج, وينبني الانشاء الصوتي من ذلك
ممتزجا مع آهات بشرية وترتيل شعائرية. وفي بناء تجميعي عنيف حيث تبرمج الموسيقى والمؤثرات الصوتية
مفردات الانشاء السينوغرافي في وحدة تجميعية في كولاج ما بين البصري والسمعي, يؤدي الى فيض في
الطاقة التعبيرية, تكون موجهة للانطباع الحسي بالمكان, وبالتالي امكانية التعدد المكاني. وهو ما يوصل
الى امكانية الانشاء السينوغرافي يخلق تعددا مكانيا بواسطة طابع الوحدة التجميعية لمفردات تكتسب
قيمتها وطاقتها التعبيرية بالتجاور مع غيرها في كولاج ما بين البصري والسمعي, وبما يحقق انطباعا حسيا
بالمكان.

ففي المشهد الثالث, وهو لوحة البحارة, وبتحول المكان الى سطح سفينة بتحول النسيج الموسيقي الى
ايقاعات البحارة والتصفيق الايقاعي للبحارة, واناشيد بعيدة غير مفهومة, ثم تتداخل عليها اصوات
ايقاعية مغايرة وآهات بشرية وموسيقى شجية يخترقها صوت كمان منفرد يرافق عرض شاشة السكرين
للمادة الفلمية.

ويسود عرض (حلم في بغداد) طابع التشظي الذي يؤدي بالإنشاء السينوغرافي الى تعدد المستويات,
فالمنضدة بشمعداناتها واواني الطعام, وحتى الطعام الذي كان تفاحا, تشكل مستويات باثة للدلالة,
وينكسر فيها الترابط المنطقي مع صف الكراسي امام المنضدة باتجاه الجمهور, وحضور كرسي طفل احمر

اللون, والكروسي المقلوب بصاحبه بينما الاصابع تشير الى الاعلى, والبنيت التي ترقص بحركات تعبيرية فوق المنضدة في آخر لوحة رجل العمامة, والولد الذي مات في الوسط.

ان كل تلك التركيبات البصرية, عملت في الانشاء السينوغرافي على شحن اللوحة المسرحية وتفصيلاتها بالطاقة الشعرية لاستحضار المقدس اللامرئي, وبالتالي تحقيق المكان المسرحي للحدث بجدل الطبيعي والمتخيل نحو خلق المكان الطقوسي بما يطرح المكان الطبيعي من ايماءات رمزية للمقدس اللامرئي حتى يتداعى حسيا ويغدو مرئيا وبالتالي انتاج التحول في المكان.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها

- ان العرض (حلم في بغداد), هو من التجارب المسرحية التي تشغل على دمج الانساق الفنية والادبية الفنية في وحدة انشاء بصري سينوغرافي متساوق مع بنية نصية اقرب الى السيناريو منه الى النص الدرامي التقليدي, يؤسس افتراضاته المكانية بناء على ما يصدر من دلالات نصية

على الخشبة مثل جمل التحذير في بداية العرض او صرخات الاستنجد او كلمة "الله" التي ينتهي بها العرض.

- قلة الجمل والحوارات البرقية في العرض, جعلت للكلمات المبنوثة طاقة دلالية هائلة بانفتاح الدلالة فيها. ومن جانب اخر كانت الديمومة الحركية للشكل المسرحي تعيد تعديل وخلق دالات جديدة لا تلبث ان تتغير, فيمثل مستوى العلاقات الفضائية الديناميكية للمكونات البصرية المادية التي تحقق الفضاء المسرحي الى جانب البرقيات النصية في فضاء العرض, وهو مستوى ما يتم ترحيله من مدونة النص الى فضاء التجسيد, وهما مستويان من المؤشرات الحسية المتخيلة, عبرهما يكون التأسيس المكاني للحدث الدرامي على خشبة المسرح.
- ان هيمنة المستوى الانشائي بالعلاقات الفضائية للمكونات البصرية المادية التي تحقق الفضاء المسرحي في عرض (حلم في بغداد), قد جعلت من تحولات الشكل في الانشاء السينوغرافي معادلا حسيا لتحولات الثيمات الادائية في مكان وزمان تستدعيه حضور الثيمة ذاتها, حيث العرض مساق من اللوحات التشكيلية المتحركة, يعيد انتاج عناصرها الجسد الادائي للممثل وبالتالي يغير العلاقات الفضائية في الانشاء السينوغرافي نحو انشائية جديدة وبالتالي تحول في المكان والزمان. وبالتالي تتحكم عملية الانشاء السينوغرافي بتحويلات المكان المسرحي, مثلما هي تصهر وتعيد انتاج المكان بما يخلق انطبعا حسيا بالتتابع الزمني تبعا لتحولات المكان.

■ ان عملية الصهر والتشكيل بالتداخل في الانساق المسرحية المؤسسة للعرض (حلم في بغداد) في شبكة العلاقات الفضائية الديناميكية للإنشاء السينوغرافي قد اعتمدت على وضع التفصيلات بكليتها في حالة دلالة مستمرة بالتحول والتعدد والانزياح, كما في مفردة التفاح والمظلة وزوي المومياء والحيوانية الشبقية لمفيسستوفليس, حيث عناصر انشاء الشكل وما يرتبط به من المعالجة الفنية المتمثلة بالخط واللون والملمس والكتلة والفراغ, تدخل جميعها في انشاء الشكل البصري للعرض المسرحي مكونة نظام دلالي شامل ومتعدد المستويات, يتحرك داخلها الممثل الذي يعد الركيزة الاساسية للعرض.

■ عرض (حلم في بغداد) ينبنى من مساق من لوحات تشكيلية حركية صنعها تعدد مستويات السرد البصري للإنشاء السينوغرافي, حيث تشظي الفضاء السينوغرافي الى العديد من المستويات الافقية والعمودية مثل السقف والمطر وراشح الماء ومائدة العشاء واواني المائدة المنتشرة في المكان لالتقاط راشح الماء عن السقف, فكان ذلك التشظي والتعدد في الانشاء السينوغرافي مبعث خلق متواصل للمعنى من خلال انظمة دالة فرعية هي: المنظر والانزياح والاضاءة والمكياج والمؤثرات الموسيقية والصوتية. وان كل مستوى من مستويات المعنى المتحقق, هو دال لمستوى معنى آخر فلا يتخذ غاية نسخ الواقع وتصويره, بل يتجاوز الى ما هو اعمق وعبر المتواليات

الدلالية . يظل العرض يوصي بقراءات متعددة تنطوي على معان متنوعة, وبالتالي استمرارية التحول والتعدد في الزمان والمكان.

- في عرض (حلم في بغداد), كانت دوامية البناء والهدم تعتمد مبدأ العلامة الديناميكية, حيث حراك العلامة المصاحبة يؤدي الى تحول في العلامة الاصلية, مثل مفردة المائدة, العشاء, التي تتفاعل مع حراك العلامة المصاحبة لها بالترقب والقلق, فتحيل الفة المكان الى الخطورة والتهديد, وهو ما يسلم الى نسق علامي اخر هو مفردة مظلة السيدة والتي ما ان تفتح حتى ينهدم الشكل ويتم الانتقال الى لوحة بصرية اخرى بما يجعل التحول في الشكل مرتبط بديناميكية العلامة للانساق المكونة للإنشاء السينوغرافي لتكون من اليات الانشاء السينوغرافي في خلق التنوع والتعدد المكاني في فضاء العرض المسرحي.
- ان التجميع العنيف في وحدة الانشاء السينوغرافي بين مفردات من انساق مسرحية مغايرة, كسر تساوق البنية العقلية للدلالة فيها. حيث لكل منها نظامها الدلالي الذي تشتغل عليه وتمثله, فللزي في (حلم في بغداد) خصائصه, وكذلك النظر والاضاءة والمكياج والحركة الادائية. فالتضاد والعنف في لقاء تلك العلامات خلق حالة انزياح في الشكل نحو الدلالة الشعرية, وانفتاح فضاء الدلالة بما يسمح باحتمال المكان كبعد طبيعي ممكن رغم عدم تداعيه بشكل مباشر, وذلك جزء من خاصيات التشكل الشعري.

- ان البيئات التي يستدعيها عرض (حلم في بغداد) من السعة ان يكون للوحة البصرية الواحدة كتلة من الانطباعات العنيفة تؤسس لوحدة مكانية غير متعينة, عدا ان تكون فضاءا تغريبيا يتطلب ان يملأ بافتراضات المكان, وبما ينتج مكانا لا يمكن تحديده بتثريه ذهني, ولكن بخلق رؤية خاصة له. اي اكتشافه, فيتعدد المكان بتعدد الرؤية والانطباع. فيكون التغريب والمؤثر التغريبي من آليات الانشاء السينوغرافي في خلق التعدد المكاني.
- ان لقاء التكوينات المادية في الانشاء السينوغرافي خارج الوحدة المنطقية والتبرير الوظائفى للمادة, مثل الاواني الكرسطالية على المائدة مع المعاطف المطرية وكرسي الاطفال مع حفلة الاعداد الآلي التي يتعرضون لها, وعمامة الخلافة الراقصة, جعل من ذلك التداخل باعث للتعدد والتنوع المكاني الذي يخلقه الانشاء السينوغرافي. فيقع المكان في اطار التعدد المضطرب والتنوع الهدياني.
- كما ان وضع الانساق الدلالية للعرض في حالة تجميعية تصهر الحدود الفاصلة ما بينها في تراسل حسي بما تكتسب من قيمة وطاقة تعبيرية يخلق تعددا مكانيا بواسطة طابع الوحدة التجميعية لمفردات تكتسب قيمها وطاقاتها التعبيرية بالتجاور مع غيرها في كولاج ما بين البصري والسمعي, وبما يحقق انطبعا حسيا بالمكان. وهو استراتيج الانشاء في اللوحة المسرحية الذي يعتمده الانشاء السينوغرافي في تحقيق انطباع حسي بالمكان وبالتالي احداث التحول في

المكان, كما في دخول مفيستوفيلس , والتحول الى جحيم فاوستس, والبحار وسط المركب, بواسطة النسق السمعي.

- يعتمد خلق المكان في (حلم في بغداد) على جدل البعد الطبيعي للمفردة والمتخيل فيها حتى يتداعى المكان الطقوسي المقدس كما في المشهد السادس وهو لوحة الصלב, حيث يصلب الرجل الغريب والبنيت في رقصة وحشية وهم يتطلعون الى العلوي الذي طالما بقت الايدي تشير اليه. وفي رقصتهم تلك, لا يخرج عنهم غير صرخة ندم واستنجد تحيلهم الى تساؤل لم تركتني يا رب؟ وهو السؤال المقترن بحضور الصלב ومحيلا الى مصلب المسيح واربعاء الجلجثة. فينحو الانشاء السينوغرافي نحو خلق المكان الطقوسي بما تطرح المفردات الطبيعية من ايجاءات رمزية للمقدس اللامرئي, حتى يتداعى حسيا ويغدو مرثيا.

استنتاجات البحث

- 1 تأسيس المكان للحدث يكون عبر قيم نصية مصدرها مدونة النص, وقيم منصية متحركة في فضاء الانشاء السينوغرافي الذي يكون هو فاعل اساس في احداث التنوع والتعدد المكاني.
- 2 الانشاء السينوغرافي هو ديناميكية منتجة للدلالة, يوصي بقراءات لا متناهية ومستمرة بما يصهر ويشكل من نظم دالة, حيث مادة التحول المكاني من خلال الانشاء السينوغرافي هي الانساق المسرحية وكيفية انتظام علاماتها في بنية الانشاء السينوغرافي.

3 آليات الانشاء السينوغرافي في التعدد والتنوع المكاني هي:

- التحول العلامي في احد الانساق او تعابرها بين الانساق.
- المصاحبة والازدواج في العلامة بما يخلق تحولا علاميا.
- الانزياح في الوضعيات الدالة للانساق, وانفتاح دلالاتها بما يؤدي الى التعدد.
- التغريب في الشكل بما يحيل الى مكان لا يمكن تقريبه ذهنيا, فيتم اكتشافه بخلق روية خاصة به محصورة بمحدود الانطباع الذاتي.
- عنف الكولاج في الانشاء السينوغرافي يضع المفردات المادية بوصفها موضع التداعي للشكل المسرحي, في حالة تعدد واضطراب وتنوع يتناسب طرديا معه بما يؤدي الى تنوع هذيانى للمكان.
- اعتماد الانشاء السينوغرافي على التراسل الحسي بين انساقه المسرحية ما بين السمعى والبصرى, يحقق انطبعا حسيا في المكان, وبالتالي قدرة التحول فيه.
- يعتمد الانشاء السينوغرافي الى وضع انساقه المسرحية في حالة جدل داخلي لكل نسق بين بعد المفردة الطبيعي وبعدها المتخيل الرمزي, نحو استدعاء دلالات رمزية تؤسس للمكان الطقوسي المتخيل شرط تنظيم العلاقات بين الانساق.

قائمة المصادر والمراجع

- 1 إبراهيم, زكريا: فلسفة الفن ي الفكر المعاصر (القاهرة: مكتبة مصر, ب ت).
- 2 التكريتي. جميل نصيف: تأملات في المسرح الاغريقي (بغداد: وزارة الاعلام, 1985).
- 3 التكريتي, جميل نصيف: المذاهب الادبية (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة, 1990).
- 4 التكمه جي, حسين: نظريات الاخراج - دراسة في الملامح الاساسية لنظرية الاخراج (بغداد: دار المصادر, 2011).
- 5 احمد, محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر, ط3 (القاهرة: دار المعارف, 1984).
- 6 لردش, سعد: المخرج في المسرح المعاصر (الكويت: سلسلة عالم المعرفة, 1979).

- 7 - استون، الين وجورج سافونا: المسرح والعلامات، ت: سباعي السيد (القاهرة: المجلس الاعلى للآثار، 1996).
- 8 - لانصاري، حسين: الاثراء الدلالي في الخطاب المسرحي بين مدونة المكتوب وفضاء العرض، المجلة العلمية للأكاديمية العربية المفتوحة، العدد 3 (الدانمارك: الأكاديمية العربية المفتوحة، 2006).
- 9 - الدسوقي، عبد الرحمن: الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح (القاهرة: دار الحريري للطباعة والنشر، 2005).
- 10 - الطاهر، علي جواد: الخلاصة في مذاهب الادب الغربي (بغداد: دار الجاحظ، 1081).
- 11 - المشهداني، ضياء كريم رزيق: التجريب واثره في تطور العرض المسرحي في العراق، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، 1989).
- 12 - اليوسف، اكرم: الفضاء المسرحي - دراسة سيميائية (دمشق: دار مشرق مغرب، 2000).
- 13 - اوبرسفلد، آن: مدرسة المتفرج، مدرسة المتفرج، ت: حمادة ابراهيم (القاهرة: أكاديمية الفنون - مركز اللغات والترجمة، 2002).
- 14 - ايلام، كير: سيمياء المسرح والدراما، ت: رثيف كرم (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992).
- 15 - بارت، رولان، النقد والحقيقة، ت: ابراهيم الخطيب، مجلة الكرمل، ع 11 (رام الله: مؤسسة الكرمل الثقافية، 1984).

- 16 - برادبري، مالكم وجيمس ماكفارلن: الحداثة، ج 1 (بغداد: دار المأمون، 1986).
- 17 - تشيلدون شيني: المسرح في ثلاثة الاف عام، ت: دريني خشبة (القاهرة: وزارة الثقافة والمعارف، 1964).
- 18 - جير، آن سور: سينوغرافيا المسرح الغربي، ت: نادية كامل (القاهرة: اكااديمية الفنون - مركز اللغات والترجمة، 2006).
- 19 - خليل، فاضل : جوزيف شايما - المجلة القطرية للفنون، عدد 1، كانون الثاني (بغداد: وزارة التعليم والبحث العلمي، 2001).
- 20 - داوود، جان: في مكان العرض المسرحي (بيروت: ابحات نادي المسرح، 2001).
- 21 - دي جانيتي، لوي: فهم السينما، ت: جعفر علي (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981).
- 22 - ديور، ادوين: فن التمثيل الافاق والاعماق، ت: سامح صلاح (القاهرة: اكااديمية الفنون - مركز اللغات والترجمة، 2003).
- 23 - سوداني، فاضل: شعرة الفضاء المسرحي، مجلة الرافد، ع 43 (الشارقة: مجلس الثقافة والفنون، 2001).
- 24 - صليحة، نهاد: التيارات المسرحية المعاصرة (الشارقة: منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، 2001).

- 25 - عبد الحميد, سامي: ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين (نسخة مطبوعة على الآلة الطابعة).
- 26 - عبد العزيز, صبري: القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية (القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 2001).
- 27 - علام, عائدة: السينوغرافيا في المسرح بين الثبات المتخيل نصا وتغير المتحقق عرضا - جريدة الفنون, عدد 65 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, 2006).
- 28 - عطية, احمد سلمان: الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي العراقي, اطروحة دكتوراه غير منشورة (جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة 1996).
- 29 - عيد, كمال: سينوغرافيا المسرح عبر العصور (القاهرة: الدار الثقافية للنشر, 1998).
- 30 - غاتش, غيورغي: الوعي والفن, ت: نوفل نيوف (الكويت: سلسلة عالم المعرفة, 1990).
- 31 - فراي, ادوارد: التكميلية, ت: هادي الطائي (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر, 1990).
- 32 - فريدفون, مارسيل: السينوغرافيا اليوم, ت: ابراهيم حمادة (القاهرة: اكااديمية الفنون - مركز اللغات والترجمة, 2003).
- 33 - فضل, صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي, ط 3 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة, 1987).

- 34 - فؤاد, حسن: بيكاسو معجزة الفنان والرجل (القاهرة: مؤسسة روز اليوسف, 1974).
- 35 - كاي, نك: ما بعد الحداثية والفنون الادائية , ت: نهاد صليحة , ط 2 (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1999).
- 36 - كريج, كوردن: في الفن المسرحي, ت: دريني خشبة (القاهرة: مكتبة الآداب, 1960).
- 37 - كونسل, كولن: علامات الاداء المسرحي - مقدمة في مسرح القرن العشرين, ت: امين حسين الرباط (القاهرة: اكااديمية الفنون - مركز اللغات والترجمة, 1998).
- 38 - مايهولد, فيسفولد: في الفن المسرحي, ت: شريف شاك, ج 1 (بيروت: دار الفارابي, 1979).
- 39 - من لقاء اجراه الباحث مع الاستاذ الدكتور سامي عبد الحميد.
- 40 - ميوكاروفسكي, يان: حول الوضع الراهن لنظرية المسرح - سيمياء براغ دراسة سيميائية , ت: ادمير كورية (دمشق: منشورات وزارة الثقافة, 1997).
- 41 - نعمة, اسماء شاك: الشعرية في تكامل العرض المسرحي العراقي, اطروحة دكتوراه غير منشورة (جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة, 2005).
- 42 - نيوماير, سارة: قصة الفن الحديث , ت: رمسيس يونان (القاهرة: دار الفكر المعاصر).

- 43 - هاورد, بامبلا: ما هي السينوغرافيا, ت: محمود كامل (القاهرة: اكااديمية الفنون - مركز اللغات و الترجمة, 2004).
- 44 - هبئر, زيجمونت: جماليات فن الاخراج, ت: هناء عبد الفتاح (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1993).
- 45 - هلتون, جوليان: نظرية العرض المسرحي, ت: نهاد صليحة (الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام, 2001).
- 46 - هيمن, رونالد, قراءة المسرحية, ت: مدحي الدوري (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة, 1995).
- 47 - وهبة, مجدي, معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب (بيروت: مكتبة لبنان, 1979).

المحتويات

المحتوى	رقم الصفحة
الآية القرآنية	-
الاهداء	-
الشكر التقدير	-
ملخص البحث	-
الفصل الاول - الاطار المنهجي

2	مشكلة البحث
3	اهمية البحث والحاجة اليه
3	اهداف البحث
3	حدود البحث
4	تحديد المصطلحات
5	التعريف الاجرائي
الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة	
7	المبحث الاول :اشتغال مفهوم السينوغرافيا
21	المبحث الثاني: تحولات المكان في الفضاء السينوغرافي
36	مؤشرات الاطار النظري
39	الدراسات السابقة
الفصل الثالث اجراءات البحث	
43	مجتمع البحث
43	عينة البحث

43	منهج التحليل
44	تحليل العينة
الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات	
53	نتائج تحليل العينة
57	استنتاجات البحث
60	قائمة المصادر والمراجع

Global Proceedings Repository
American Research Foundation

ISSN 2476-017X

شبكة المؤتمرات العربية
<http://arab.kmshare.net/>

Available online at <http://proceedings.sriweb.org/akn/>