

الاثر الجمالي والتواصل للاختزال التقني في العرض المسرحي العراقي
المعاصر (مسرحية الدخان) انموذجاً

**The aesthetic and communicative impact of technical reduction in the
contemporary Iraqi theatrical Show (The Smoke play) as an example**

م.م. امال فوزي محيي عباس

Asst.Lect. Aamal Fawzi Muhyi Abbas

المديرية العامة لتربية بابل

(General Directorate of Education , Babylon)

E- mail : amalfawzy991@gmail.com

ملخص البحث

يعد الاختزال التقني من احدث المفاهيم التي شهدها المسرح العراقي المعاصر ، يهتم بتقليص استخدام التقنيات المسرحية ، ويهدف الى تعميق الاثر الجمالي والتواصل بعيداً عن التشويش السينوغرافي ، لتحرير الخيال عند المتلقي واثراء عملية التأويل للتماهي مع ما تطلقه الشخصيات المسرحية من متناقضات وحالات وجدانية يستجيب لها المتلقي لكشف مناخها وصراعتها الدرامية اختارت الباحثة عنوان البحث على النحو التالي (الاثر الجمالي و التواصل للاختزال التقني في العرض المسرحي العراقي المعاصر) ، توزع البحث على اربعة فصول : خُصص الاول (الاطار المنهجي للبحث) ، لمعالجة مشكلة البحث المتمثلة بالاستفهام الاتي : كيف يسهم الاختزال التقني في انتاج الاثر الجمالي و التواصل في العرض المسرحي العراقي المعاصر ؟ وتناول الفصل اهمية البحث وهدفه عبر التعرف على الاثر الجمالي و التواصل للاختزال التقني في العرض المسرحي العراقي المعاصر ثم حدود البحث ، و اختتم الفصل بتحديد مصطلحات في حين تضمن الفصل الثاني (الاطار النظري) بحثين : غني الاول منها بتتبع (الاختزال وخصائصه الجمالية) ، فيما عني المبحث الثاني منها (التقنيات بمثابة اداة اختزالية في العروض المسرحية) ، و اختتم بالدراسات السابقة وبمجموعة من المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري و جاء الفصل الثالث لتناول اجراءات البحث تضمن مجتمع البحث وعينته واداة البحث وتحليل العينة واشتمل الفصل الرابع على النتائج التي توصلت اليها الباحثة في ضوء التحليل و من ثم الاستنتاجات والتوصيات . والمقترحات ، و ختم البحث بالمصادر و المراجع .

الكلمات المفتاحية (الاثر ، الجمال ، التواصل ، الاختزال التقني) .

Research summary :

Technical reduction is one of the latest concepts witnessed by contemporary Iraqi theater. It is concerned with reducing the use of theatrical techniques and aims to deepen the aesthetic and communicative impact away from scenographic distortion, to liberate the imagination of The recipient and enrich the process of interpretation to identify with what the theatrical characters release of contradictions and emotional states to which the recipient responds to reveal its atmosphere and dramatic conflicts. The researcher chose the title of the research as follows: (The aesthetic and communicative impact of technical reduction in the Iraqi Contemporary theatrical Show). The research was divided into four chapters: The first (methodological

framework of the research) was devoted to addressing the research problem represented by the following question: How does technical reduction contribute to producing the aesthetic and communicative impact in Iraqi Contemporary theatrical Show ? The chapter addressed the importance and objective of the research by identifying the aesthetic and communicative impact of technical reduction in Iraqi theater performances, then the limits of the research. The chapter concluded by defining terms, while the second chapter (the theoretical framework) included two sections: the first of which dealt with tracing (reduction and its aesthetic characteristics), while the second section dealt with (Techniques serve as a reductionist tool in theatrical performances). It concluded with previous studies and a set of indicators resulting from the theoretical framework. The third chapter came to deal with the research procedures, including the research population, sample, research tool, and sample analysis. The fourth chapter included the results reached by the researcher in light of the analysis, then the conclusions, recommendations, and suggestions. The research concluded with the sources and References

مشكلة البحث :

شهد العرض المسرحي بكل تحولاته الفنية و التقنية ولا سيما في العقود الاخيرة تطوراً رافقته تغيرات ملحوظة في تشكيلاته التعبيرية والجمالية و التواصلية على صعيد توظيف التقنيات المسرحية ، و قد نتج عن هذا التطور طريق متنامي على خشبة المسرح العراقي نحو الاعتماد على التفاصيل الدقيقة للعرض بدل النظر الى الحلقات الزائدة من العمل المسرحي ، مما ساعد على الاتجاه نحو الاختزال التقني ، بأعتباره اختياراً اقتصادياً يساعد المخرج على تكثيف الرموز و الدلالات العميقة مقابل تقليل الادوات التقنية .

وعلى الرغم من حضور الاختزال التقني في الكثير من العروض المسرحية العراقية الا انه لم يحظَ بدراسة اكااديمية عميقة تكشف عن اهميته الرمزية ، واثره الجمالي و التواصل في بنية العرض المسرحي ، وعلاقته الفعالة مع المتلقي ، فالبساطة في التشكيل التقني تضع العمل المسرحي المعاصر على محك من المسرح البريختي و المسرح الفقير ، اذ تحذف التفاصيل الزائدة ، ليصبح العرض المسرحي محمل بالمضامين الرمزية تعكس البنية النفسية و السياسية و العاطفية للنص ، حيث يستبدل المشهد التمثيلي المظاهر الواقعية بعناصر تقنية ، يمنح المتفرج مساحة واسعة في مشاركاته الانفعالية و الذهنية ، مما يجعل الفضاء المسرحي ليس في تصفية فنية تتجاوز العامل الانتاجي و المادي فقط ، وانما هي تجربة تساهم في تكوين هوية المخرج الجمالية والفكرية في اسلوب استخدام المجسمات المسرحية ، و تمظهراته الاختزالية في خلق الايحاء الشعوري ، الى جانب دوره في صناعة جماليات التجريد البصري ، لاشراك المتلقي في ملء الفراغات البصرية ، كبدائل وظيفية تهدف الى تحفيز الخيال ليدعم المعنى بدلاً من السرد المطول ، تفتح افق واسعة من الايحاء و التأويل وفق منظور سيميائي ، يتناغم مع الحالة العاطفية والشعورية للمشاهد المسرحي ، ومع البنية الفكرية التي يتضمنها النص ، اذ تتولد الاشتغالات التقنية لدى المتلقي بوساطة الاثر الجمالي و التواصل ، والاثر البصري و الرمزي ، تنتج صور مركبة عن الواقع تحكي بصمت عن حالات اجتماعية بمنظور حديث ، مما يعكس اهتماماً متقدماً عن منهجية استخدام المنظومة التقنية

عبر استراتيجيات و مرتكزات و مقومات تشق طريقها نحو الانفتاح على تجارب انسانية كبرى ، ضمن نزعة حديثة تسعى للحفاظ على الجذر الثقافي المحلي ، سبب اختيار العرض المسرحي (الدخان) للمخرج العراقي علي عدنان التويجري ، هو اعتماد التويجري على مبدأ الاختزال في توظيف التقنيات في العرض المسرحي ، مما ساعد على خلق خطاب مسرحي مليء بالرموز المكثفة والعلامات المسرحية والايحاء ، فضلاً عن ذلك ، فإن العروض المسرحية للمخرج علي عدنان التويجري لم تحظ بدراسة اكااديمية كافية تتطرق الى تجربته الازخاجية من منظور الاختزال التقني ، على الرغم من مشاركتها وحضورها في مهرجانات مسرحية عديدة ، الامر الي يسهم في توثيق هذه التجربة الازخاجية وتحليلها كضرورة بحثية ، كما ساهمت تنوع ادواره و تنوع اشتغالاته الفنية بين التمثيل و الازخاج ، و التعامل مع التقنيات المسرحية في بناء رؤية فنية شاملة لبنية العرض المسرحي تجلت في تشكيلاته التقنية و لغته الازخاجية اضافة لتقليل الوسائط التقنية في عروضه المسرحية ، مع تعميق المعنى المسرحي عبر الاسلوب الرمزي بوصفه عملية تواصل دلالي يعتمد الايحاء بدل الطرح الفكري المباشر ، حيث اعتمد التجربة الجمالية للكشف عن العلاقات الجدلية وبناء الاثر الجمالي و التواصل للتواصل مع المتلقي وعليه تتحدد مشكلة البحث عن التساؤل الآتي :

كيف يسهم الاختزال التقني في انتاج اثر جمالي و تواصل في العرض المسرحي العراقي المعاصر ؟
اهمية البحث و الحاجة اليه :

تنبع اهمية البحث من كونه يربط بين مفاهيم غالبا ما يتم التطرق اليها بصورة منفصلة كالجمال و التواصل ودراستها وفق اطار تحليلي واحد ، للكشف عن الاثر الجمالي وتفعيل دور العملية التواصلية بين العرض المسرحي و المتلقي ، كما يكتسب البحث اهميته من كونه تناول قدرة المسرح العراقي على تحويل وتوظيف الوسائط التقنية الى قيمة دلالية وجمالية وتواصلية على الرغم من محدوديتها ، وهذا يعكس ظروف انتاجه الاجتماعية و الثقافية وخصوصيته الفنية .

اما الحاجة الى هذا البحث برزت في ظل ندرة الدراسات الاكاديمية التي تناولت مفهوم الاختزال التقني ، حيث ينظر غالبا الى تقليل التقنيات على انها افتقار انتاجي و ضعف فني ، دون الالتفات الى دورها التعبيري وامكانياتها الرمزية في تكثيف وتفعيل العلامة المسرحية ، رقد المكتبة المسرحية بدراسة اكااديمية منهجية تتجلى الافادة منها في مجالات السينوغرافيا و الازخاج و النقد المسرحي و الدراسات المسرحية المعاصرة .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى تعرف (الاثر الجمالي و التواصل للاختزال التقني في العرض المسرحي العراقي المعاصر) .

حدود البحث ::

١. الحدود الزمانية : ٢٠٢٥ .
٢. الحدود المكانية : العراق . بابل .
٣. الحدود الموضوعية : دراسة الاثر الجمالي و التواصل للاختزال التقني في العرض المسرحي العراقي (مسرحية الدخان) انموذجاً .

تحديد المصطلحات :

الأثر لغة : أَثَرْتُ، أَثَرْتُ، ثُرْتُ، مصدر أَثَرًا، أَثَارَةً، أَثَرَةً، والأثر الخبر والجمع آثار^(١). " ومثله في الصحاح... أثر الجرح أثره يبقى بعد ما يبرأ... اثاره في معنى علامة"^(٢). "الأثر: بقية الشيء، والجمع آثار وأثور. وخرجت في إثره وفي أثره أي بعده. والتأثير: إبقاء الأثر في الشيء. والآثار: الأعلام... والأثر الخبر، والجمع آثار والأثر : مصدر قولك أَثَرْتُ الحديث أثره إذا ذكرته عن غيرك. وأثر الحديث عن القوم بأثره ويأثره أثراً وأثارة وأثره: أنبأهم بما سبقوا فيه من الأثر " ^(٣).

الأثر اصطلاحاً: في تعريفات السيد الجرجاني : الأثر له ثلاثة معان الأول بمعنى النتيجة وهو الحاصل من الشيء ، والثاني بمعنى العلامة، والثالث بمعنى الجزء ، الآثار : هي اللوازم المعللة بالشيء " (٤) .

تعريف (الاثـر) اجرائيا: ما يتركه العرض من استجابات مختلفة لمجمل الانعكاسات الجمالية والفكرية و النفسية لدى المتلقي نتيجة تفاعله مع دلالات عناصر العرض المسرحي وتشكيلاته الرمزية التي تسهم في بناء موقف تأويلي تجاه المضامين المتعددة للعرض .

الجمال لغة: مصدر جَمَلَ، جَمَلٌ كقولك جَمَلُهَا فَاتِنٌ: حُسْنُهَا، بَهَاؤُهَا. جَمَالٌ: اسْمٌ عَلَمٌ لِلذُّكُورِ " (٥) .

الجمال (اصطلاحاً) : بوجه عام صفة تلاحظ في الاشياء و تبعث في النفس سرورا ورضا : بوجه خاص : إحدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا ، وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الاشياء ، وبالتالي هي ثابتة لا تتغير ، ويصبح الشيء جميلا في ذاته او قبيحا في ذاته ، بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم ، وعلى عكس هذا يرى الطبيعيون أن الجمال اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم ، وبالتالي يكون الحكم بجمال الشيء أو قبحه مختلفا باختلاف من يصدر الحكم " (٦) .

عرفه التهانوي : بالفتح و تخفيف الميم في اللغة الفارسية بمعنى خوب شدن و جمالُ الصورة والسيرة ...و في بحر الجواهر الجمال يطلق على معنيين أحدهما الجمال الذي يعرفه كل الجمهور مثل صفاء اللون ولين الملمس وغير ذلك مما يمكن ان يكتسب ، وهو على قسمين : ذاتي وممكن الاكتساب وثانيهما الجمال الحقيقي وهو ان يكون كل عضو من الاعضاء على الفصل ما ينبغي ان يكون عليه من الهياث والمزاج " (٧) .

تعرف (الجمال) اجرائيا : حالة الانسجام الدلالي بين عناصر العرض المسرحي ، وما تتمتع به من تكثيف رمزي تتحقق عبر متعة ذهنية و بصرية تبرز بوساطة الوسائط التعبيرية ، تتجسد بين تحولات الشكل و المضمون .

التواصل لغة : وصل الشيء بالشيء توصيلاً ... وواصله مواصلةً ووصلاً...وواصله اليه ايصالاً بلغةً وأنتهى به اليه .وتواصل الرجلان تواصلاً... الوصل مصدر وهذا وصل هذا اي مثله ... الواصلة المرأة تصل شعرها بشعر غيرها، والمستوصلة الطالبة لذلك " (٨) .

التواصل اصطلاحاً: هو "عملية تبادل لمعلومة ما تشكل الرسالة Message التي يتناقلها قطبان هما المرسل... والمستقبل... وتتمر عبر قناة محددة (أسلاك الهاتف، الصوت البشري الخ) وشرط تحقيق التواصل هو اشتراك المرسل والمستقبل في فهم الرامزة Code التي صيغت الرسالة بها. وقد صاغ اللغوي الروسي رومان جاكسون R. Jacholson هذه العملية في نظرية طبقت على اللغة بكل أشكالها، الشفوية والمكتوبة، وعلى وسائل الإعلام والاتصال " (٩) .

تعريف (التواصل) اجرائياً : انتقال المعنى الى المتلقي من خلال العلامات المسرحية الادائية و البصرية و السمعية ، عبر عملية تبادل دلالي تعطي للعرض المسرحي القدرة على ايصال رؤية المخرج وافكاره دون الاعتماد على مضامين اللغة المنطوقة .

الاختزال لغة : الخَزَل من الانخَزَل في المشي ... والتخَزَل والاختزال مشية فيها تتأقل وتراجع زاد غيره وتفكك وهي الخَيْرَل ... والخَزَلَة والخَزَل الكَسرة في الظَّهْر خَزَلٌ يَخَزَلُ خَزَلاً فهو أَخْزَلٌ وَمَخْزُولٌ... وفي حديث الانصار وقد دَفَّت دَافَةً منكم يريدون أن يَخْتَزِلُونَا من أصلنا أي يريدون أن يَقْتَطِعُونَا ويذهبوا بنا منفردين ومنه الحديث الآخر أرادوا أن يَخْتَزِلُوهُ دوننا أي يَتَفَرَّدُونَ به " (١٠) . " والاختزال الحذف ، استعمله سيبويه كثيراً ، قال : و لا اعلم ذلك عن غيره ، وانخزل عن جوابي : لم يَعبأ به وانخزل في كلامه : انقطع ... واختزل برأيه : انفرد " (١١) .

الاختزال اصطلاحاً: لا تخلو طرق الاختزال المختلفة من مصطلحات رمزية ذات قواعد معينة ، بحيث يعبر كل مصطلح عن كلمة او اكثر ، او يكون اختصاراً لجملة كاملة كثيرة الاستعمال وهناك مصطلحات خاصة لكل فرع من العلوم و المعارف ... والاختزال ابتكار حديث يعنى بتجسيم الاصوات والاقتصاد في الزمن ورفع المعاناة عن الكاهل المشتغلين به " (١٢) .

تعريف (الاختزال) اجرائياً: آلية دلالية و جمالية تعتمد على تقليص عناصر العرض المسرحي التعبيرية و السينوغرافية ، هرباً من التكتيف التقني ، بهدف توجيه المتلقي نحو جوهر العمل المسرحي ، مع الحفاظ على فاعلية و كثافة المعنى الفني .

التقنية (لغة) : تَقْنٌ يَتَقَنَّ ، تَقْنًا وَتَقَانَةً ، فهو تَقَنٌ وَتَقَنٌ ... تَقْنِيَّةٌ [مفرد] : ١ اسم مؤنث منسوب الى تَقَن " تُعَدُّ المعاهد التقنية خبراء تقنيين في مختلف الحقول . ٢ مصدر صناعي من تَقَن : اسلوب او فنية في انجاز عمل او بحث علمي ونحو ذلك ، او جملة الوسائل و الاساليب والطرائق التي تختص بمهنة او فن " تقنية القصة / الرواية / البناء . يتميز العصر الحديث بتقدم التقنيات في مختلف الميادين " (١٣) .

التقنية (اصطلاحاً) : هي جملة المبادئ أو الوسائل التي تعين على إنجاز شيء أو تحقيق الغاية وتقوم اليوم على أسس علمية دقيقة ، وتختلف عن العلم من حيث إن غايتها العمل والتطبيق ، في حين أن العالم يرمى إلى مجرد الفهم الخالي من الغرض العملي، والكلمة الأجنبية من أصل يوناني وهو (techne) ومعناها الفن والصناعة ، وأطلقها فلاسفة الإسلام على العلم أيضاً . فعدوا المنطق والفقه والنحو مثلاً صناعة... والصناعة في عرف العامة هي العلم الحاصل بمزاولة العمل ... ، وفي حرف الخاصة هي العلم المتعلق بكيفية الفعل فيكون المقصود منه العلم ، سواء حصل بمزاولة العمل أولاً... والتقني منسوب الى التقنية ، ويقابل (العلمي) و (الجمالي) " (١٤) .

تعريف (التقنية) اجرائياً : مجموعة من الادوات الفنية المحملة التي يتخذها المخرج عنصر فعال لتأسيس العرض المسرحي ، بوصفها وسائل تخدم الفكرة الرئيسة للعرض لتوليد المعنى وتحقيق الاثر الجمالي والتواصل .

المبحث الاول

الاختزال وخصائصه الجمالية

شهد المسرح المعاصر تدخل افكار ومفاهيم ظهرت كالاختزال التقني كتوجه تعبيرى وجمالى وتواصلى بوساطة الرمز والبساطة واستغلال الفراغ المسرحي ليس فقط من اجل المظهر البصري او الاقتصاد في التقنيات المسرحية فقط ، بل من اجل اىصال فلسفة فنية تعيد تعريف الاثر الجمالي و التواصل لفضاء مسرحي يعج بالدلالات . علم الاختزال لا يعد من العلوم المستحدثة فلقد كان اول ظهور لهذا العلم في العصر الاغريقي " (١٥) . كما " ابتدع

ماركوس توليوس تيرو سكرتير الخطيب الروماني شيشرون أسلوباً للاختزال عام ٥٠ ق.م . وبدأ ان فن الاختزال قد اختفى خلال القرن الثامن الميلادي . وعاد للانتعاش في انجلترا عام ١٥٨٨ م ... الاختزال ابتكار حديث لم يعرف في الحقب الماضية وقد شاع هذا الاصطلاح بمعنى الاضمار او الاختصار...يوجد الاختصار في كل لغات اللغات المكتوبة الا انه انتشر واتسع في اللغات الغربية الحديثة حتى يواكب الكم الهائل من المصطلحات والعبارات التي ترتبط بالعلم والتقنية " (١٦) .

ميز (ارنست ماير) احد الداعمين لمفهوم الاختزال ثلاث انواع من الاختزالية (١٧) :

الاختزالية التكوينية : او الاختزالية الوجودية ... او التحليل وهي طريقة لدراسة الاشياء باستقصاء مكوناتها الاساسية

الاختزالية النظرية : وهي تفسير نظرية بمجملها في اطار نظرية اوسع .

الاختزالية التفسيرية : وهي مقولة (ان مجرد معرفة المركبات النهائية لمنظومة معقدة تكفي لتفسيرها) .

ترى الباحثة عبر مفهوم الاختزال تتحقق جماليات المفارقة كأداة للرؤية الدرامية تعطي لكل اداة تقنية دورها في الخطاب السمعي/ البصري تثير الوعي الفكري للمتلقي لاقامة علاقة متينة قائمة على التفاعل بين العرض المسرحي والجمهور للانخراط الى عالم تأويلي مفتوح . وظف الاختزال تبعاً لأستراتيجية فنية من قبل المخرجيين لتحطيم الحواجز المادية وتقليص التقنيات المسرحية لرسم فضاء تخيلي بلغة جمالية تواصلية تعبر عن الانسان تدفع المتلقي لبناء صورة ذهنية مسرحية مرتبطة برؤاه الفكرية وتفعّل مشاركته الادراكية في فك وفهم العلامات واتصالها بالواقع. ان الفن هو محاكاة للواقع و ليس استنساخاً حرفياً له لذا فهو اولى في تبني واستلهاام كافة خصائص العملية الاختزالية كونه يعتمد على الجوهر الجمالي و الفكري والاستغناء عن القشور والتفاصيل غير المهمة في تحقيق المقاصد الفنية، لاسيما في الاداء التمثيلي ، الذي لابد ان يصور الحياة باقل جهد ممكن (١٨) . تتمثل الخصائص الجمالية للاختزال بوضع العناصر الفنية بأبسط اشكالها، او تبسيطها سواء كانت شكلا او لونا للتعبير عن جوهر الفكرة الأساسية، والإيجاز الذي يركز على الفكرة الأساسية بدلاً من التفاصيل غير الضرورية، والكشف عن الابعاد من خلال العمل المسرحي من اجل تبسيط العناصر للكشف عن اي مضامينها الخفية وبنيتها

العميقة، وإن حكم الجمال أو الذوق ينبغي أن يكون شيئاً عاماً وصادقاً بالضرورة بالنسبة لكل البشر، لأن الأساس الخاص به لا بد أن يكون متطابقاً لدى جميع البشر إلى أن المعرفة هي فقط القابلة للتوصيل، ومن ثم فإن الشيء الوحيد أو في التجربة الذي يمكن أن نفترض أنه مشترك أو عام بين جميع البشر هو الشكل، وليس

الإحساسات بالتمثيلات العقلية بالإضافة إلى ذلك نظر كانط إلى "الجميل" على أنه رمز للخير كما أنه تصور النشاط الجمالي باعتباره نوعاً من اللعب الحر للخيال وتعد المتعة الخاصة بالجميل والجليل متعة خاصة بالملكات المعرفية الخاصة بالخيال والحكم عندما تتحرر من خضوعهما للعقل والفهم، أي تتحرر من قيود الخطاب المنطقي (١٩).

ومن الخصائص الجمالية ما يلي (٢٠) :

الحساسية الجمالية : ويقصد بها استجابة الفرد للمثيرات الجمالية استجابة تتفق مع مستوى محدد من مستويات الجودة في الفن.

الحكم الجمالي: ويقصد به درجة الاتفاق بين الحكم الذي يصدره المفحوص على العمل الفني وأحكام الخبراء في الفن، ويختلف هذا الجانب عن الجانب السابق في أن المحك الخارجي ليس هو إبداع الفنان الذي يتناول البحث عمله بالتفضيل؛ وإنما هو اتفاق الخبراء في الميدان، ويعني هذا بالطبع مسايرة المفحوص للمقاييس الفنية الشائعة في عصره

التفضيل الجمالي: ويقصد به نوع من الاتجاه الجمالي الذي يتمثل في نزعة سلوكية عامة لدى المرء؛ تجعله يحب أو يقبل على أو ينجذب نحو فئة معينة من أعمال الفن دون غيرها، ومعنى ذلك أن التفضيل الجمالي يتعلق بالأثر الذي تحدثه الأعمال الفنية في أبسط مظاهره؛ أي في صورة القبول والرفض، أو الحب والنفور .

ترى الباحثة الجمال المسرحي هو تحفيز ادراكي ووسيط تفاعلي يعكس ابعاد فلسفية ونفسية وانسانية على الرغم من حضور التفاصيل البسيطة الغير لفظية في تشكيل مشاركة فكرية عبر صور مسرحية متعددة تثير جملة من التساؤلات ترتبط بعقل المتلقي وبتجاربه الواقعية والفنية .

الاثر الجمالي للاختزال التقني ودوره في العرض المسرحي :

يكمن الاثر الجمالي عبر وسائل تقنية مادية بسيطة تعطي هوية خاصة بالعرض المسرحي عبر بلورة الجانب الاختزالي للتقنيات و وفق تكامل جمالي يحمل اثره بين التقنيات البصرية مثل الديكور التجريدي او الازياء المركزة وما تحمله من معنى فني يحدد الاطار الزماني والمكاني للحدث . "إن العمل الفني شيء حسي موجود في المكان والزمان، سواء أكان رسماً أو منحوتة أو قطعة موسيقية أو شعرية أو غيره، إلا أن قيمته الفنية ليست في المادة

الأساسية التي صنع منها، بل هي أولاً فيما أنجزه الفنان بعد أن ذابت المادة الأساسية بين يديه وأصبحت شيئاً جديداً محسوساً يسمى الأثر الفني. إن هذا العمل محصلة لعملية إبداع جاءت من الصانع، وقد تدخلت فيها تجربته الخاصة التي من الممكن أن تمتد عدة أعوام، ورؤيته الخاصة المشحونة بالكثير من الأحكام المنطقية والهواجس والأحلام والآمال.. والاثر الفني الذي يخرج من نسخة من الواقع بل هو شيء جديد له صلة وثيقة بالواقع" (٢١).

الاثر التواصل للاختزال التقني ودوره في العرض المسرحي :

تتشكل الرؤية الاختزالية من خلال وسائل تقنية تدعم الجانب السيميولوجي ونظريات الاتصال الفني وجماليات التلقي التي تشير الى خدمة النص المسرحي و كشف الدلالات السينوغرافية عبر تواصل فني وجمالي تحرك الفكر النقدي للمتلقي تحت سقف الطابع المسرحي وضمن سياقات مختلفة . " يتجلى الفعل التواصلي سواء كان لفظي او غير لفظي لخطاب ما يعني أساساً أن هذا الخطاب قد أنتج بغرض تبليغ رسالة ما للكشف عن ابعاد وقيم معينة- وفي حالة الصورة وخاصة الشريط المصور تقتضي الضرورة استخدام هذه الوظيفة التبليغية التواصلية - غير أن امتلاك هذه الفكرة لا ينبغي أن يعطينا الانطباع المطلق عن امتلاك الصورة لهذه الوظيفة وحدها. فعندما يكون الشيء المبلغ عن طريق الصورة إحساساً أو انفعالاً ما فهو يمثل ركيزة قوية لتفسير العلاقة بين الشخصيات (٢٢) . ويوضح هابرماس العقلانية التواصلية التي تتبلور حولها او من خلالها ما يسمى باسم البراكسيس بقوله (ان العقل التواصلي يتميز كعملية من خلال النية في الاقناع وان يحصل بواسطة تعبير ما على موافقة جماعية لذا يعتبر تدبيراً من خلال محاولتها انهاء النقاش حول ادعاءات افتراضية بالصلاحية ، هذا ما جعل هابرماس ينتقل الى اكثر مجال علمي ولا سيما في العلوم الانسانية واللسانيات لتشييد ما اسماه (العقل التواصلي) والعمل على تحرير الفكر المعاصر من الخطاب المتمركز حول ما يسمى بفلسفة الذات" (٢٣). فالمرسل يمثل المصدر الابداعي في العرض المسرحي و العنصر المهم و الاول في عملية الاتصال والحركة للتأثير وتوجيه المعنى ، ويسمى احيانا المصدر او مصدر المعلومات ويسمى ايضا المتصل والمرسل هو منشئ الرسالة الذي عليه ان يسعى الى النجاح في مهمته المتمثلة في توصيل الرسالة الى المستقبل او الجمهور ، عوامل نجاحه لا بد من توفر عدد من الصفات كالقدرة اللغوية والبلاغة سردا وكتابة ، والمنطق المؤثر والقدرة على الاقناع والتأثير ، فن الالتقاء والقدرة على التعبير بوضوح عن وجهة النظر الافكار والمعلومات المراد ارسالها عبر اثارة التساؤل لبناء وعي عبر التواصل (٢٤) .

المبحث الثاني

التقنيات بمثابة اداة اختزالية (اضاءة ، ديكور، مؤثرات صوتية) في العروض المسرحية :

تمتلك التقنيات وان كانت ذات تفاصيل بسيطة طاقة تعبيرية ذات دلالات رمزية تضيف قيمة جمالية للعمل المسرحي عبر اثارة الاحاسيس دون رؤية الاشياء هو نوع من انواع توليد الافكار الغير محدودة بوساطة تنشيط التفاعل الذهني مع الفضاء المسرحي والضوء وحركات الممثل وايماءته الفنية . "التقنية عن جان ماري اوزباس انها كلمة انكليزية مشتقة اصلاً من الكلمة اليونانية و التي تعني الشيء المصنوع او الفن اما الكسندر دين فيقول ان غرض التقنية وفي جميع الفنون متشابهة الا وهو جعل المضمون او الموضوع اوضح واكثر تأثيرا واكثر جذباً واكثر تحريكاً وعند (ابراهيم حمادة) فهو يعرف التقنيات " هو تطبيق محدد لمنهج عام او اسلوب اصطلاحي على اي

وجه من وجوه العملية المسرحية " (٢٥) . من المرتكزات البنيوية في تنظيم مسار الفعل الدرامي هي المكان والزمان والحدث المسرحي إذ يستند المسرح بشكل اساس على ثنائية أساسية ومهمة تعد هي العصب الأساس كحاضنة الفعل الحدس المسرحي وهي ثنائية الزمان والمكان فكل حدث كما هو معروف لابد ان يمثل و يتحدد بزمان ومكان تنتمي من خلاله الفكرة المحورية والعلاقات الدرامية ، أن بلا زمان يحدد وقوع الاحداث وتضاعدها لا يمكن التفاعل مع الحدث مطلقاً لأنه سيبدو مبهماً ، اضافة عن كون الزمن يتصل وبشكل تلقائي بالمكان، وعاملي الزمان والمكان يحكم أن تأخذ الاحداث مضامينها واشكالها وملامحها التي تفرزها و تميزها عن احداث أخرى فالمكان المجال الفعال الذي يسمح للعرض المسرحي بالتحقق إذا كان المكان هو الاحداثي في تتبع الوقائع وبناء واقعي يجسد الصراع والاطار الزمني ضمن رؤية العرض (٢٦) . ترى الباحثة للعرض لغة تواصلية عبر حوارات النص المسرحي او عبر دلالات الضوء واللون والمؤثرات السمعية والبصرية وبين المرئي واللامرئي ، وبين لحظات الصمت وعمق الفكرة يتولد سرد مسرحي يحمل تعقيد معرفي وفلسفي للقراءة والتأمل والاستكشاف .

يقوم الفعل الدرامي بمساعدة مناهج فكرية فنية قابلة للدراسة واساليب تبعث التشويق والابهار بوساطة تكوين دلالي ينبع من استخدام تقنيات داخل العرض المسرحي منها. الإضاءة: الإضاءة من حيث التقنيات المفقدة في العمل المسرحي ، إذ تعكس الإضاءة جواً مختلفاً في العمل المسرحي، كما تساهم في خلق اجواء ملائمة للمتلقي في ايصال العمل المسرحي بدون صعوبة أو مجهود اضافي، إذ يسارع المخرج احياناً في اللحظات الأخيرة إلى توزيع مصابيح الضوء في أعلى المسرح وبين الكواليس ومن مقدمة الخشبة بطريقة عشوائية ، بينما لدى المتلقي بان ما يراه من أشكال مشهدية تكون بعيدة كل البعد عن خلق تجانس بين الممثل وألوان زيه و الضوء الذي يغمر هذا الشكل المفكك ، فضلاً عن تشويها على تطور فكرة الموضوع الدرامي هذه العشوائية المساحية تهشم الخطوط المحيطة الجمالية لتوزيع الكتل والتقنيات المطلوبة داخل الفضاء المسرحي الذي يعرض فيه العرض وبالتالي ترتبك بالخطوط الصالة البصرية في مشاهدة وحدة العناصر الصورة المسرحية المطلوبة وينفطر المسار البصري عن الصوت وتختل حركة الأحداث والأفعال وتختل عن بؤرتها الحقيقية للوصول إلى ما يسمى بالهدف الأعلى للمشاهد (٢٧). وضمن التباين الضوئي تعمل الإضاءة على ابراز الانفعالات وكشف تحولات الحالة النفسية للشخصيات إذ تأخذ تقنية الإضاءة دوراً اختزالي في تكامل العروض المسرحية، إذ يوظف بصورة فعالة في إيجاد الأجواء والظروف المناسبة، وتعزيز الحوار و التعبير الفني، مع شد انتباه الجمهور نحو العناصر البارزة في المشهد. و تعتبر الإضاءة جزءاً ضرورياً لا يتجزأ من نظام الإنتاج المسرحي، إذ تلعب خطاً حيوياً في نجاح أهداف العرض المسرحي بوساطة استعمال تقنيات الإضاءة المتقدمة، يمكن للمصممين الإضاءة تحويل الفضاء الدرامي المسرحي إلى عالم مضيء سحري يعكس الأجواء والبيئة المرادة للشخصيات والقصة من خلال الاستعانة بالألوان والظلال بشكل مبدع و مدروس (٢٨). تستخدم الإضاءة بشكل رمزي للتعبير عن معاني معينة او رسائل فنية في العمل المسرحي لتوصيل مواضيع معقدة بصورة رمزية تتعلق بموضوع معين ، و الرمز لا يقتصر على الاستخدام التقني وانما يشمل ايضا التكوينات الضوئية والالوان والاشكال الهندسية لايصال الرسائل بشكل فعال للجمهور (٢٩). ترى الباحثة تعد الإضاءة من العلامات التعبيرية في المشهد المسرحي لما تحمله من ابعاد فكرية و وظيفة تواصلية لبناء مناخ يناسب العرض المسرحي مما يثري التجربة المعرفية و الجمالية توجه الانظار الى بؤرة الحدث عبر هندسة

بصرية وانتقالات ضوئية تكشف المضامين للمفاهيم المجردة مثل الحرية والخلاص ، كما تسهم في كشف الصراعات التي تدور بين الشخصيات لما تنتجه من احساسات تتعلق بالفرح او الطمأنينة او التوازن الروحي . ومن العناصر البصرية في تشكيل الطابع العام هي الألوان باعتبارها عناصر الجمالية التي تستهوي المتلقي وتشد انتباهه سواء كان شعوري او فكري كما أنها من أهم العناصر التي تتضح في التكوين الفني، وتؤثر على فيه عظيم الأثر كعلامات رمزية. إثارة إلى تأثيرها السيكلوجي والفيسيولوجي، لذلك يبقى مصمم المناظر ملزماً بدراسة تلك التأثيرات التي يحدثها اللون قبل البدء في التصميم، ليتسنى لعمله النجاح، وذلك بمراعاة الألوان المختلفة (٣٠) .

كتوجه جمالي يعتمد الاختزال اللوني كخطوة في تبسيط تقنيات العرض المسرحي بثنائية والشكل اللون في انشائية سينوغرافيا العرض المسرحي تعزيز الوضوح البصري ، اذ تعكس التجارب الفنية الحديثة معاني نفسية و رؤية تشكيلية من حيث الاساليب و المضامين الثقافية الفنية ان من ضرورات العمل الدرامي نجاح العمل المسرحي على مر التاريخ هو علاقة تواصلية و ترابطية بين الازياء و الديكور و النص والتي تبنى بها الرؤية الازجائية لتكون حاضرة في ايصال الخطاب الجمالي و الفكري للمتلقي وعن ادخال الصورة او الداتا شو او الفيديو وكل ما يكون تحت مسمى السينوغرافيا ، اختزل الكثير في الصياغات المتعارف عليها في جانب المنظر المسرحي وطغيان النزعة التعبيرية (٣١) .

والديكور المسرحي باعتباره مكوناً أساسياً للصورة المرئية للعروض المسرحية يقوم على مقومات معيارية منبعها النص، ومكانها خشبة المسرح، ومحققها الإنسان المستخدم لها سواء أكان ممثلاً أو مشاهداً ، فلا بد أن تقام وفقاً لوحدات قياسية ومعايير في تصميمها، وهو أيضاً رسالة مرئية يستقبلها المتفرج منذ اللحظة الأولى للعرض المسرحي، فمفردات التشكيل التي يحتويها يمكن من خلالها إيصال المضمون الفكري للعرض المسرحي، فبالمعالم الخلفية يتم حصر ذهن المتفرج داخل نطاق العرض المسرحي في وحدة عضوية، مما يساعد على نقل المعلومات عن المكان والزمان (٣٢) . " فمن خلال تصميم لشجرة أو شجرتين على الأكثر ودكة بسيطة، توضع هذه الأشياء لتأخذ طابع يمثل ويعكس الفكرة و البيئة المطلوبة تمنح العرض فضاء يلامس البنية الاجتماعية والثقافية بوصفها وسائط تعبر عن ثيمة المشهد ، وفق وظيفة سمائية تشكل بعد جمالي يمنح العرض انتاج دلالات مكثفة لكل ماهو على خشبة المسرح، بالتالي يوحي المكان بالحديقة والمتفرج في هذه الحالة سوف يشارك بعقله في إكمال المنظر، كما يمكن استعمال رسم المناظر على الستارة الخلفية لخشبة المسرح، ويقدم العرض أمام هذه الستارة، مما يوحي بطبيعة ترمز للمكان، وإذا كان العرض المسرحي به أكثر من مكان فيمكن رسم هذه الأماكن على ستائر منفصلة وتوضع خلف بعضها البعض ويتحكم في هذه الستائر بواسطة الأحبال حسب فكرة المشهد كما يمكن تضمين المستويات وجغرافية المسرح، في خلق الأماكن للمناظر المسرحية ولكن سيكون هنا للكلمة دور جوهري في مثل هذه الحالة، لأنها هي التي ستوضح المكان سواء جزيرة أو منزل وما شابه ذلك تفرضه البيئة (٣٣) .

مؤثرات صوتية : تعتبر الصوتيات الذكية إحدى أبرز الابتكارات التي تساهم بشكل كبير في تحسين تجربة الجمهور في العروض المسرحية الحديثة المدعومة بتقنيات الذكاء الاصطناعي. تتيح هذه التقنيات تقديم تجارب صوتية مبتكرة، حيث تتفاعل الصوتيات مع محتوى العرض ، تتفاعل الجمهور، وأحداث المسرحية بطريقة ديناميكية، مما يعزز من الانغماس العاطفي والتفاعلي للجمهور. من خلال تكامل هذه التقنيات مع المؤثرات الصوتية، يمكن

تحويل أي عرض مسرحي إلى تجربة سمعية غامرة^(٣٤). ومن منظومات العلامات التي تشكل اساس في نقل المعنى هي الإشارات المسرحية إما إنها تتعلق بالممثل وحركاته أو تتعلق بالمكان وهذا يعني إما إنها تتبع من جسم الممثل (وبصورة أكثر تحديدا صوته أو صوتها) لتكثيف الدلالة، أو أنها تصدر من خشبة المسرح نفسه : المشهد المسرحي ، والمؤثرات الخاصة سواء السمعية أو البصرية و المؤثرات الصوتية و في حين أن كوازن اعتبر أن الإشارات المتعلقة بالمكان تنتمي إلى النظام البصري للمسرح ... ، فإنها أيضا جزء من القناة السمعية لأن المكان غالبا ما يقدم بوسائل لغوية أو مؤثرات صوتية الإشارات المسرحية لها أيضا ميزة زمنية وخصائص زمنية^(٣٥) . " إذ تلعب المؤثرات الصوتية دورا محوريا في إيصال المشاعر تعزيز القصة، وخلق تجربة غامرة للجمهور، كما بالإمكان إنتاج مؤثرات صوتية معقدة ودقيقة تحاكي العواطف البشرية بطريقة تفاعلية ومؤثرة^(٣٦) .

إذ أن المؤثرات صوتية في العرض المسرحي بغض النظر عن نوعيتها وإحساسها لها عدة أشكال محددة في نسج العمل المسرحي علي النحو التالي^(٣٧) :

الافتتاحية الموسيقية وهي التي تقدم قبل رفع الستار والتي تحدد بداية العرض المسرحي، ويجب أن تعبر في شكلها وقالها الموسيقي عن موضوع المسرحية والجو العام لها.

موسيقى المسرحية ... التي يطلق عليها مجازاً الموسيقي التصويرية كلفظ دارج، وهي الموسيقي الداخلية التي تكون مصاحبة للأحداث وتعبر عن موقف ما (حزن - سعادة - غضب - توتر).

موسيقى خاصة وهي اللازمة الموسيقية التي تصاحب شخصية ما من شخصيات المسرحية وترتبط بها وتكرر دائماً مع ظهوره في عدة مواقف.

الإختتامية الموسيقية وهي المقطوعة الموسيقية التي ينتهي بها العرض المسرحي وتكون بمثابة تيمة معبرة عما وصلت إليه أحداث الرواية في نهايتها سواء كانت مبهجة أو حزينة أو حماسية .

ترى الباحثة يلعب الاثر السمعي دوره الفني كخطاب تعبيرى يترجم طبيعة الحالة النفسية وطبيعة الافكار وعمق التجربة الوجدانية للشخصيات ، فكل ما تحمله المؤثرات الصوتية والموسيقية من مضامين يكون وفق السياق الفني والدرامي لا يصال المعنى الى المتلقي بالتعاون مع العلامات البصرية لفهم الدلالات الاساسية حسب شدة الصوت وتوقيته وإيقاعه في العرض المسرحي و وفق الحالة المزاجية للشخصيات المسرحية .

أبرز المخرجين الذين استخدموا الاختزال التقني في عروض المسرح العالمي و العراقي :

الاختزال التقني يمكن أن يستند إلى تسليط الضوء على العناصر الأساسية للعرض المسرحي لتقديم مسرحيه مؤثرة لإنتاج عمل فني مسرحي قوي فكريا وجماليا في سياق المسرح العالمي والعراقي من خلال التخلي عن الزخرفة الزائدة والتركيز على مضمون المسرحية مما يعطي انجذابا اكثر للمتلقي أن أسلوب منهجية العرض المسرحي هما اللذان يحددان الجغرافية العامة للفضاء الذي سيتم العمل خلاله، ولكيفية الإخراجية التي سيتم التعامل بها مع عناصر العرض المسرحي، وانطلاقا من الرؤية الإخراجية فقد جعلت الموجودات التقنية للفضاء المسرحي بهذه الصورة وذلك لملائمتها مع حركة الممثلين والفكرة العامة للنص وللتعبير عن مسرح الأحداث الحقيقي بوساطة استخدام الرموز والعلامات المعبرة^(٣٨) . حيث اعتمد المسرح الملحمي للمخرج برتولد بريخت على الصورة الرمزية في تقديم الاحداث المسرحية وما يتخللها من موسيقى ، فقد كانت الاحداث تدور امام الجمهور المتفرجين ،

ولإضافة طابع رمزي يختزل المعنى الجوهرى للمسرحية ، يقوم الممثل بعدد من الحركات الرمزية والتعبيرية المدروسة ، حتى يقنع المشاهدين ، بالحالة النفسية التي تمر بها الشخصية ، ومن المسرحيات التي اتخذت الطابع الرمزي شكلاً ومضموناً المعروفة بـ (بالأوتو ساكر منتال) للشاعر الاسباني (بيدرو كالدرون دي لباركا) ، قامت المسرحيات على فصل واحد ، فادخل عليها المؤثرات الموسيقية والطابع الطقسي لسرد القصص والحكايات والاستعارات المأخوذة من العصر القديم والجديد ، وهذه الطقوس التمثيلية تعبر عن نظام فكري له طابع ملحمي ' لان الحركة الدرامية فيها تعكس الرؤية الكونية والدينية لتختزل المناظر المستخدمة المكان المعني في العرض^(٣٩) . واستمرت الدراسات الخاصة بعلم العلامة والتنظير لها واشترطت انتاجها وتوظيفه في مختلف نواحي الحياة بالتواصل والتجريب بغض النظر هل أن التجربة سبقت النظرية ام ان النظرية سبقت التجربة بالنتيجة أصبحت العلامة احد اهم الدراسات المطروحة للبحث والتطور والاكتشاف وشمل هذا التطور والتنظير المسرح كونه احدى المنظومات العلاماتية الواسعة الانتشار . وهذا يجعل العمل في المسرح له متطلبات خاصة ومنهاج خاص جدا يعتمد الابتكار والتجديد في انشاء وتقديم العرض المسرحي^(٤٠) . " ان العلامات على خشبة العرض تشكل بصورة جديدة كلياً مغايرة لطبيعتها ونمطها الأول كالتحولات العلاماتية في عمل عناصر العرض من ممثل وديكور واكسسوار ومفردات واضاءة وموسيقى ومؤثرات بصرية ومؤثرات سمعية التي تتحول من شكل وحال إلى آخر ، من أجل تقديم ما هو افضل الانشاء خطاب فني مسرحي يمتد بشكل واسع فكل عنصر في هذه العملية ترك اثر واصبح فيما بعد مرتكزا لأسلوب وطريقة تقديم خطاب فني يعتمد مبدأ التطور والتحول في التشكيلات البصرية متخذين من التوليد والتحول العلاماتي والمنظومات العلاماتية الاساس في صناعة رسالة هذا الخطاب التواصلية^(٤١) . ترى الباحثة فهم فكرة المسرحية وما يتصل بها في العرض المسرحي من عناصر تقنية يساعد على فهم العلامات التي يقدمها العرض و التي تحرض على التغيير و تكشف انماط الصراع السياسي والاجتماعي للتعلم في دراسة صورة الجماعة و الفرد وما يربط بينهما من علاقة جدلية تفاعلية ضمن خطاب جمالي يتولى المتلقي مهمة فهم الوظائف الجمالية و التواصلية من خلال كشف العلاقات بين علاماته المتفاعلة .

من أبرز المخرجين العراقيين الذين استخدموا الاختزال في عروضهم المسرحية هو المبدع العراقي الأستاذ سامي عبد الحميد، من مسرحيته التي أخرجها الفنان المتجدد (قاسم محمد)، وبرغم أن النص يتضمن شخصية ثانية (الملحن بترو شكنا) ولكن لأجل استدعاء النص للمونودراما حذفت هذه الشخصية وسار الكثيرون على طريقة المخرج قاسم محمد في اعتبار أن النص مونودراما لشخصية ممثل عجوز يحمل في مكنوناته مضامين رمزية ، بعيداً عن الواقع المؤلم اعتكف في غرفة ليجمع جميع قنانيه الفارغة في قنينة واحدة ، وكأنه يرغب في جمع ذكرياته ولحظات حياته العسيرة حيث قدمه أحد الممثلين القدامى الذي هجر المسرح مثل البطل وهو (د. عبد الأمير الوردى) برؤية للمخرج شفيق المهدي ، و قدمها رياض الباهلي مطبقاً على النص نظرية انتونان آرتو (مسرح القسوة) ثم المخرج والممثل سامي الحصناوي الذي قدمها في أكثر من بيئة مسرحية، وقدمها أيضاً المسرحي الكردي كاميران رؤوف " ^(٤٢) . و لعل المخرج قاسم محمد حين "ألغى الملحن إنما فعل ذلك لخلق فعلاً درامياً أقوى من فعل الوحدة والحصار ، فلو كان بتر وشكنا موجوداً لانفتحت الحالة وضغفت الحجة، لقد كان العرض

شفافاً يبكي بحزن على حجرته وملابسه الأقفعة التي كانت قديماً روحاً، وها هو ظل حبيباً يتغنى بنكران الناس له حتى تلك التي أحبها مخلصاً عجز الإخلاص نفسه أن يصور هذا الحب، الفنان قاسم محمد له تجارب متعددة في استقصاء واستنطاق الكثير من التجارب التي تشكو خملاً والمهمشة منها، نراه يدفعها إلى أقصى ضياء المعرفة، وهو يؤكد منهج (فاختكوف) وتلميذه (زفاد سكي) في بلورة النظرية الشريطية في المسرح، وهي تعول على ذهن المشاهد كثيراً، حيث يبني الديكور في ذهن المشاهد فيتحوّل إلى مشارك في بناء العرض^(٤٣). ترى الباحثة في العرض المسرحي تتظافر شبكة من العلامات المختلفة والمتفاعلة كالضوء والموسيقى والفضاء لياخذ كل عنصر اشتغالاته التي تتحقق حسب فهم مضامين العمل المسرحي بوصفه يشكل خطاباً جمالي وتواصلية وفكري مفتوح في ضوء السياقات التجريبية، عندما يتحوّل العرض المسرحي إلى فضاء معرفي فكري من منظور الابدستولوجي سوف ينتج معرفة نقدية قائمة على التساؤل وتفكيك كل ما هو سردي عبر مناهج فكرية تتضمن الهيرومينوطيقا والسيمينولوجيا لبناء وعي نقدي يجعل المتلقي يساهم في انتاج المعنى المطلوب.

اما المخرجة العراقية (احلام عرب) اعتمدت ايضا في عروضها المسرحية على الاختزال التقني ان تجاربها المسرحية هي مزج بين المدرسة البرختية و الستانسلافسكية و المسرح الفقير ، لذلك اعتمدت على الفضاءات المسرحية المفتقرة لقطع الديكور الضخمة ، ففي مسرحية (ديمقراطية ونص) ... استخدمت ستة صناديق وبمستويات مختلفة لتشكيل المقهى و البيت و قدور الطبخ وغيرها من مشاهد العرض ، اما بالنسبة لمسرحية (ايام الاسبوع الثمانية) فالمسرح كان خاليا من قطع الديكور عدا شاشة وضعت في خلفية المسرح استخدمت لعرض الحالات المطلوبة ، مثل تكوين النجوم و الثلوج فضلا عن بعض الدلالات في المسرح ، لذلك تعتبر جماليات المنظر للعرض المسرحي هي في استخدام فضاءات شبه عارية و جسد الممثل^(٤٤). ولتجاوز الاساليب التقليدية لتوظيف افكار معاصرة وتقنيات مبتكرة فان الفنان يسعى للبحث عن أساليب جديدة للتعبير عن رؤيته الفنية والتجاوز على القواعد والتقاليد المسرحية الثابتة لتوسيع افق التجربة ، لاسيما النص المسرحي الذي حطم بنيته الهيكلية ووضع محلها المعاني والتفسير على حساب الوظيفة التعبيرية للغة في المسرح كما أن بعض الاساليب ابتعدت عن الكلمة تماما أي أن هذه الأساليب غيرت في ضوء طروحاتها علاقة العناصر المسرحية بعضها مع بعض لاسيما العلاقة فيما بين النص والإخراج إذ سعى الإخراج الى تغيير الشكل والفكر والتقنية والفضاء^(٤٥).

اما المخرجة العراقية (عواطف نعيم) تجد في النصوص المسرحية العالمية التي اعدتها اعادة قراءة وتوظيف لهذا الزمن المعاصر بكل ما فيه من اضطراب و تصادم في المواقف و الارادات وهنا تكون القراءة لانتاج معنى اخر جديد فيه تأويل و فيه اسقاط مثل مسرحية (الصامتات) المعدة عن مسرحية (الخادومات) لجان جينيه ، ساهمت المخرجة في وضع تصاميم المنظر المسرحي لاغلب عروضها المسرحية ... في مسرحية (نساء لوركا) تمثل التصميم المسرحي بالملابس النسائية السوداء و الاشرطة البيض المدلاة من السقف ، حتى تستخدم هذه المكونات المختزلة في فضاء البيت المغلق والمظلم الا من بقع انارة معبرة بوضوح عن حجم الحرية فيه ... فالتجريد هنا يتلائم وسياق عرض مكثف ، و عبر المصمم بالملابس السود لما يرتديه العراق اليوم من مظاهر حزينة^(٤٦). ترى الباحثة ضمن آليات الخطاب الايديولوجي والسينوغرافي تنتج السياقات الاجتماعية على ضوء صور فنية ومرآة نقدية لظروف المجتمعات كمنصة لاعادة التفكير في الواقع وزرع

الوعي المجتمعي في الوقت نفسه من خلال تحولات فكرية ومقاومة كل ما يتعلق بالهيمنة الثقافية لفهم العالم ومواكبة التطور على كافة الاصعدة التكنولوجية و الحوارية والجمالية.

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات :

١. يلعب الاختزال دوراً بارزاً في تكثيف وتحقيق المنظور السيميائي في الفكر المسرحي المعاصر .
٢. يعد الاثر الجمالي عنصر مهم في توظيف الوسائط التقنية يساهم في انتاج دلالات جمالية توضح دور الاختزال التقني في بناء القيمة الجمالية .
٣. يساهم الاختزال التقني في تكوين اثر تواصلي بين العرض و المتلقي لانتاج المعنى المسرحي .
- ٤ . يساعد الاختزال التقني من (اضاءة ، ديكور ، مؤثرات صوتية) في بناء اجواء شعورية تحقق توازناً في بنية العرض المسرحي بين الشكل و المضمون .
- ٥ . يساعد الاختزال التقني في تحويل الفراغ المسرحي الى ساحة تعبيرية دلالية تضخ كم هائل من الرموز تتسجم مع الخصوصية الاجتماعية و الثقافية للمسرح العراقي .
٦. يوظف المخرج في العروض المسرحية الاختزال التقني كوسيلة في تشكيل الاثر الجمالي والتواصلي كمسار فني في تقليل التشويش السمعي والبصري عبر البساطة لا الابهار .

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

مجتمع البحث وعينته : اختارت الباحثة مسرحية (الدخان) كاختيار قصدي لاسباب عديدة منها ملائمة العينة مع هدف البحث ، عرضت في مهرجان المسرح البابلي السادس من اخراج علي عدنان التويجري * ، و كونها تمثل نموذجاً معاصر لتجربة اخراجية وظف فيها الاختزال التقني بوصفه يحقق الاثر الجمالي و التواصل ، وتطبق عليها مؤشرات الاطار النظري ، كما اتيح للباحثة امكانية الحصول على فيديو مسجل للعرض المسرحي واضح صوت وصورة .

اداة البحث .:

اعتمدت الباحثة على مؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري في تحليل عينة البحث .

منهج البحث .:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) و ذلك لملائمة هدف البحث .

ثانيا : تحليل العينة

مسرحية الدخان **

** تأليف: احمد عباس / تمثيل : احمد عباس/ اخراج : علي عدنان التويجري سنة العرض/ ٢٠٢٥

فكرة المسرحية : تدور فكرة المسرحية حول الوجود و مواجهة الانسان نفسه لنفسه لتصوير حالة الانسان المعاصر وما يعيشه من ضغوطات سياسية و اجتماعية وما خلفته الحروب من جوع وغربة ومواقف انسانية من الماضي ما زالت متراكمة ، تجعل الفرد يفقد الرؤية الواضحة ، نتيجة واقع مشوش ، وحدود الاختيار ، تطرح اسئلة كثيرة حول

حرية الانسان ومصيره ، اذ تتداخل الذكريات والاصوات والهواجس ، كمحاولة للهروب من الواقع المرير المعتم ، و البحث بكل عزيمة عن منفذ للنجاة ، يتحول الدخان الى علامة مسرحية ترتكز عليها حركات الممثل ووعيه ، في مسرحية الدخان يفقد الممثل المسرحي وضوح الرؤية ، يعيش حالة من الاختناق النفسي و العاطفي ، اذ تمثل انتقالاته المتكررة وقوعه في الضياع ، وعدم قدرته على التمييز بين الوهم والحقيقة ، و هنا اخذت المسرحية للكاتب المبدع دورها في ايقاظ المتلقي الى خطورة الاستسلام الدائم لحالة الضباب النفسي والفكري ، ودعوة للبحث عن الجانب الحقيقي وسط عالم مليء بالازمات والتراكمات تختلط وتكثر فيه المعاني ، وتقديم احداث تبتعد عن السرد المباشر وتقترب من الياح في قالب فلسفي رمزي .

تحليل العرض: تستهل مسرحية الدخان بعرض مجموعة من الشخص بوساطة الداتا شو ، على هيئة تكوينات دخانية ضمن اشتغال بصري يضفي حضور تجريدي ، ليؤسس المخرج منذ اللحظة الاولى ابعاد سيميائية ضمن منظومة دلالية تعبر عن الواقع ، وتعكس طبيعة الخطاب الدرامي ، رافق العرض موسيقى تحمل الطابع العراقي تلامس البيئة المحلية والاجتماعية ، يصاحبها مؤثرات صوتية لأداة التدخين (كالأركيلة) بديل عن الحوار يحملها الممثل (احمد عباس) كعنصر واقعي تمثل طقساً للهروب من المسؤولية والميل الى متعة زائفة مما يمثل حالة نوعية من الركود الوجودي ، والهروب الى فعل التدخين الذي تعيشه الشخصية يحيل الى تعليق الوقت، الهدف منها بناء خطاب مسرحي يؤدي وظيفته بالاشتراك مع الديكور والصوت والاضاءة واللون داخل النسق العام ليحرر العرض من الخطاب التقريرية والمباشرة :

الرجل : من .. من .. من (الرجل يجيب نفسه) انا .. من انت (بتعجب) انا انت .. كيف .. ايمكن ان يحدث ذلك ؟ انا انت وانت انا .. (اجابة) كل شيء ممكن في هذا العالم يا انت حسناً .. اذا كنت انا فلم لا اراك ؟ .. محال هذا .. اتحسسك ، لعله لأنك تسكن داخلي ؟ كل شيء ممكن في هذا العالم ، ان اكون انا انت وانت انا .

هذا ما يمنح العرض بعداً فكرياً عميق ، ينفث عنوان المسرحية (الدخان) كعتبة دلالية تمهد الى فهم شبكة من المعاني التي تتصل بالتلاشي والغموض و الالتباس ، تعطل فهم الرؤية الواقعية للعمل المسرحي ، بوصف الدخان دلالة مفتوحة تتحمل الكثير من التأويل ، تضع المتلقي امام مصدر مرئي يعطي أثر جمالي وتواصل يحملة المسؤولية على التفكير الدلالي ، وعبر تبني المخرج علي عدنان التوجيه استراتيجي الاختزال التقني ، ينطلق من فكرة اخراجية تؤكد على تفكيك كل ما هو تقليدي للمشهد المسرحي ، اذ ان فاعلية العلامة المسرحية لا تنتج عبر كثرة العناصر التقنية او الاكتظاظ البصري ، بل تتجلى من خلال وضع قيمة تعبيرية تترك اثر في فكر المتلقي

بوساطة بناء صورة مسرحية تمنح بعد حوار يعيد حلقة التواصل بين الجمهور والخشبة ، ليتحول العرض الى نص مسرحي مفتوح عبر الاختزال التقني ، وهنا تتشكل الرموز بين نوع من الانفتاح و الكثافة لتسمح بتعدد القراءات بدلاً

من الخضوع الى المباشرة الايديولوجية ، ومن منظور سيميائي تعامل الممثل مع كرة مطاطية كبيرة طوال العرض المسرحي تحمل في طياتها دلالات عديدة مثل دلالة الصراع و دلالة المصير اضافة الى دلالة الوجود الانساني ، ويمكن قراءة الكرة ضمن مستويات متعددة احياناً تمثل دورة حياة الانسان ، فالكرة بدائيتها ترمز الى العالم ، و لتشير الى اضطراب وجودي ، يضع الانسان في قالب الهشاشة والضعف امام القوى الكبرى ، تنقل الممثل بين عدة مناطق على خشبة المسرح تمثل نوع من فقدان السيطرة ، والمصير المجهول ، نجد شيوع الاختزال التقني في العرض ، اذ استخدمت الكرة لتمثل عنصر مسرحي يتحاور معه الممثل كنوع من الصراع مع الجماعة احياناً او نوع من الصراع مع الذات ، يجر الرجل الكرة من خلال حبل باستمرار ليعطي طابع استمرار المعاناة والارتباط القسري الذي يربط الانسان بمصيره ، يتنطط الرجل مع الكرة وهو يرتدي ثياب رثة كزي مسرحي يدل على قساوة الزمن وتلاشي الهوية بين الطبقات الاجتماعية المهمشة ، تحمل آثار الخراب والانكسار المعنوي مع ذوبان الذات داخل عالم مُعتم ، تشيؤ الفرد تحت صورة رمزية مركبة تفقد الانسان هويته داخل الجماعة او تجعل منه اثرًا يفقد الى الحضور ، يتحول الى ذكرى او ظل ، فان الوجود البشري مهدد بالفناء ، انسان يتقاذفه المصير ، يتوق الى الخلاص ، مما دفع المخرج الى استدعاء اضاءة تتشكل بدلالات لونية فالدخان الازرق يمثل الاغتراب النفسي ، والقلق الفكري ، الدخان الاخضر يمثل البحث عن النجاة من الواقع المكتظ بالخراب والغربة ، الدخان الاحمر يرمز الى الصراع الداخلي الموجود داخل الانسان والخطر الذي يحيط به ، اذاً هنالك منظومة رمزية تشكلت عبر دلالة استخدام اللون في الازضاءة ، في لحظات متعددة استخدم الضوء الاحمر ليعطي الفضاء المسرحي كدلالة مركبة ترمز الى الاحتقان النفسي ، ما تعرضت له الشعوب العربية من دمار واصطدام داخلي ينذر بالخطر ، هكذا يتم بناء عرض مسرحي بوصفه فعل تواصل يترك اثر وفق ثقافة المتلقي ووعيه الاجتماعي و الجمالي كونه (المرسل اليه) يقوم بفك الشفرة الدلالية التي وضعها (المرسل) من مخرج وكاتب وتقني وممثل عبر ترميز الافكار داخل تفاعل حي :

(انتقالة وكأنه يتحدث مع حبيبته) ... عمري والله لم اترك دائرة الا وقدمت اوراق لغرض التعيين ... لا تحذقي بي هكذا لا استطيع ان اتحمل نوم عينيك.

الرجل : فأنا احبهما بقدر ما احب امي ، ارجوك تحملي من اجل حبا ، الذنب ليس ذنبي والدلفري مهنة مثل بقية المهن .

في هذا المشهد و ضمن فضاء سينوغرافي واسع اعتمد المخرج التوجيهي على الحوار لتحقيق الاثر الجمالي والتواصل كخطاب جمعي انساني اختزل فيه معاناة الاجيال ، ضمن انتقالات ايمائية للممثل تحمل وظيفة تواصلية فالممثل لم يعبر عن نفسه وانما تحدث بلسان شريحة كبيرة من الاجيال كمشاركة وجدانية تبني جسر تواصل مع المتلقي تعكس صوته المسرحي على المستوى الشخصي ، ومن خلال الحوار نجد تناقض دلالي قائم على نوع من المفارقة لترسيخ الوظيفة الجمالية عبر عكس التهكم الضمني يصاحبه ايقاع لغوي بصري فيشكل الحوار عنصر مهم من التشكيل السينوغرافي للعرض المسرحي .

في هذا العرض المسرحي اعتمد المخرج على اسلوب الممثل الواحد كمحور درامي ليأخذ من جسد الممثل وسيط رئيسي ، يكرس كل ايماءاته وصوته الى ادوات تعبيرية ، مما ينسجم مع تكثيف الاحساس بالحالة النفسية وابعاد الحالة الانسانية ، ضمن فضاء مسرحي ثابت يشق طريقه في التحول من خلال تنقل الممثل من منطقة الى اخرى على خشبة المسرح ، ليكون مفهوم الاختزال اسلوب يركز و يشغل على ما يدور داخل ذات الانسان من صراعات تعود الى مناخ نفسي يعكس الضغط الوجودي ، كما ان التوظيف اللوني في الازاءة جاء بديلاً عن العناصر التقنية الغائبة ، ساهمت في التأكيد على التجارب الانسانية ، حتى ان الزي الذي اعتمدته الممثل طوال العرض المسرحي ليس اعتباطاً بل يحمل طابع رمزي يمثل توجه بارز نحو مفهوم الاختزال ، ليصف الحالة الجمعية لا فردية في التعبير عن استمرارية القلق الوجودي و المعاناة ، ومن اهم مظاهر الاختزال في استخدام التقنيات المسرحية في العرض المسرحي هو غياب الديكور ، ليكون الفراغ عنصر قابل للتأويل يحمل علامة فكرية وجمالية مسرحية مشحونة بالمعاني تعزز من الاثر الجمالي والتواصلي ، فيحقق نوع من الفراغ الداخلي ، مما ينتج غنى رمزي دلالي مقارنةً بالفقر التقني ، ليقدم عرض مسرحي عميق يشمل صدق الفكرة ، وبلاغة الصمت ، هذا يحقق معادلة اساسية ودقيقة بين العمق الفكري و البساطة والشكلية ، وعبر الاساليب الرمزي والواقعية يتم تمثيل جوانب متعددة من الفعل الانساني ، عبر شخصية تتصارع وتتجاوز ، لتزيد من مصداقية الاداء والتأثير ، فالممثل عنصر حي يمتلك حضوراً حسيّاً ينقل افكار المؤلف ، ويكشف عن نواياها ، بوساطة لغته الجسدية التي تعتبر نص بصري و منظومة من الدلالات التعبيرية ، التي تفيض من خلال التناسق الحركي ، و التناغم مع الصوت والازاءة ، ان كل ايماءة او حركة او انحاء او التفاتة يلجأ اليها الممثل هي علامة مختزلة تحل محل الحوار المنطوق ، فالمعاني المركبة يمكن الوقوع عليها عندما يقف الممثل عند لون ضوء معين ، او يعتمد الصمت مع مؤثرات صوتية معينة ، هذا التداخل يقدم قراءات مختلفة و عديدة لا يمكن فهمها باستخدام عنصر مسرحي واحد ، وانما بتداخل عناصر عدة ، تفسيرها يوسع افق التلقي ، وضمن هذا المضمار يلعب الاختزال دوراً اساسي في تحفيز الجانب التأويلي ، على حسب مرجعيات المتلقي الفكرية والثقافية و الاجتماعية و المعرفية ، وعلى حسب تعمقه في جوهر الفكرة المسرحية ، فالعرض المسرحي يشكل منظومة سيميائية تتبع وعي المتلقي و سياق العرض في انتاج معاني كثيفة .

النتائج :

١. امتاز العرض المسرحي للمخرج علي عدنان بقدرته على توجيه انتباه المتلقي نحو اداء الممثل وحركاته الدلالية لا الجانب الزخرفي .
٢. اعتمد المخرج علي عدنان على الفضاء والجسد كوسيلة جمالية وتواصلية في خلق بعد بصري تعبيرى مواز للفعل الحركي
٣. كثفت التوقيات الفنية المدروسة التي تتسجم مع فلسفة الاختزال التي وظفها المخرج مع توسيع الفضاء الرمزي وتعزيز الصورة الذهنية للمتلقي بأسلوب يوثق تكامل عناصر العرض المسرحي .
٤. اعتمد المخرج علي عدنان على الاختزال التقني لإيصال رؤيته الاخراجية من خلال تماسك الجانب الفني للعرض المسرحي من منظور جمالي وفلسفي يربط بين الجمال والاثر التواصلي و التقنية في العرض المسرحي .

٥. ساعد تقليل الوسائط التقنية على ابراز دور الممثل ، و تفعيل الاثر الجمالي و التواصل مع المتلقي بواسطة الالقاء والرمز كتوجه فكري وجمالي يتقاطع مع الاقتصاد في التقنيات المستخدمة من (ديكور وضاءة ومؤثرات سمعية) تعمل على ضبط الالقاء العام للمسرحية وخلق بعد جمالي بدل من ترك فراغ في الفضاء .
الاستنتاجات :

١. الاختزال التقني في العروض المسرحية استراتيجية فكرية جمالية يعتمدها المخرج بأسلوب رمزي يؤسس تحفيز جانب التفكير النقدي ليوطف القيمة المعرفية من خلال تكثيف المعنى وبدوره يساهم في بناء الاثر الجمالي و التواصل بصورة عميقة .
٢. تحمل العلاقة بين الاثر الجمالي و الاثر التواصل علاقة تكاملية ، اذ لا يبنى التواصل دون استخدام تأسيس جمالي يعمل على استثارة الوعي الثقافي للمتلقي .
- ٣ . التقنيات التي يعتمدها المخرج ليست اداة استعراضية وانما ادوات فنية تعبيرية تساهم في رسم صورة مسرحية تستدعي مشاركة المتلقي في تأويل الدلالات المسرحية .

٤. تحقيق الجمال التعبيري والتواصل عبر التوازن بين الاشتغال السينوغرافي والاداء الجسدي واللغة البصرية .
 ٥. العناصر التي اعتمدت الاختزال كالديكور والاضاءة والمؤثرات السمعية حملت بعداً جمالي وتواصل ودلالي.
- التوصيات :**

توصي الباحثة على دعوة المخرجين والمصممين في اعتماد الاختزال التقني بوصفه استراتيجية معاصرة ومنجز دلالي في المسرح الجامعي والمسرح المدرسي كونها مدخل تربوي فعال .

المقترحات :

تقترح الباحثة دراسة الاختزال في المسرح الفقير والمسرح الطقسي .

احالة البحث :

١. ابن منظور : لسان العرب، ط١، بالمطبعة الأميرية ببولاق مصر ، ١٣٠٠هـ، ص ٦١.
٢. الزبيدي ، مرتضى : شرح القاموس المسمى تاج العروس، مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، مجلد ٣ ، ٢٠٢٠، ص ٥.
٣. ابن منظور : لسان اللسان تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣، ج١، ص ١٣.
٤. الجرجاني، أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني : التعريفات ت، محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٣، ص ١٣ .
٥. البستاني ، بطرس : محيط المحيط، المحرر: محمد السيد عثمان، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٩، ص ٢١٠.
٦. مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي ، (مصر : القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٣) ، ص ٦٢ .
٧. التهانوي ، محمد بن علي : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم ، ط١ ، ج١ ، (لبنان : بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ١٩٩٦) ، ص ٥٧٠.
٨. ينظر : البستاني ، بطرس : المصدر السابق ، ج٢، ص ٢٢٥٧.

٩. الياس ، ماري : المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) ت، حنان قصاب حسن ، ط ٢ ، (لبنان : بيروت، مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ، ص ١٥٠
١٠. ابن منظور : لسان العرب ، ج ١٣ ، المصدر السابق ، ص ٢١٦ .
١١. ابن منظور : لسان العرب ، ط ٣ ، ج ٤ ، (لبنان : بيروت ، دار احياء التراث العربي للطباعة و النشر والتوزيع ، ١٩٩٩) ، ص ٨٤ .
١٢. مجموعة مؤلفين : الموسوعة العربية العالمية ١ ، ط ٢ ، السعودية : الرياض ، مؤسسة اعمال الموسوعة للنشر و التوزيع ، (١٩٩٩) ، ص ٣٣٩ .
١٣. عمر ، احمد مختار : معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج ١ ، ط ١ ، (مصر : القاهرة ، عالم الكتب ، ٢٠٠٨) ، ص ٢٩٥ . ص ٢٩٦ .
١٤. مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لمطابع الأميرية ، القاهرة ١٩٨٣ ، ص ٥٣ .
١٥. الحارث ، عبادة : فن الاختزال بين الحقيقة و الخيال ، (الاردن ، جامعة الحسين بن طلال ، ٢٠١٥) ، ص ٥ .
١٦. مج مؤلفين ، الموسوعة العربية العالمية - المجلد الأول، مصدر سابق ، ١٩٩٩ ، ص ٣٣٧ ، ص ٣٤٠ .
١٧. واينبرغ ، ستيفن : احلام الفيزيائيين ، ت : ادهم السمان ، ط ٢ ، (دمشق : دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر ، سلسلة الثقافة المميزة ١١ ، ٢٠٠٦) ، ص ٥٣ .
١٨. ينظر :عبد خضير ، يخضر : اختزال الأداء التمثيلي في عروض المهرجان المسرحي الفرق التريبة للمعلمين والمدرسين والمشرفين الفنيين، مجلة الأكاديمي العدد ١٠٠ ، ٢٠٢١ ، ص ٢٦٢ .
١٩. ينظر : حسين ، ماضي : الفن وجدلية التلقي، (العراق : بغداد ، دار الفتح للطباعة والنشر، بغداد ، ٢٠٢٠) ، ص ٥٢
٢٠. عبد الحميد ، شاكر: دراسات نفسية في التذوق الفني. (كتب عربية ، ٢٠٠٦) ، ص ١٧ . ص ١٨
٢١. إبراهيم ،أشرف : الفن بناء (دور الفن في الارتقاء بالمجتمعات الحديثة) ، مكتبة ابن الرشد للنشر والتوزيع،، ٢٠١٥ ، ص ١٥٣ .
٢٢. ينظر : حمادي ، وطفاء : ملامح نسوية عربية في النقد المسرحي، دار الساقى ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٧ ، ص ١٤٤ .
٢٣. حمدي ، ابو النور : يورجين هابرماس (الاخلاق والتواصل) ، (لبنان : بيروت ، التنوير للطباعة و النشر والتوزيع ، ٢٠١٢) ، ص ٩ .
٢٤. ينظر : عواج ، سامية : الاتصال في المؤسسة (المفاهيم - المحددات - الاستراتيجيات) (مركز الكتاب الاكاديمي ، ٢٠٢٠) ، ص ١٨ . ص ١٩ .
٢٥. الجوزري : وسام عبد العظيم : المسرح التفاعلي من الصفر الى العرض، مؤسسة رسلان ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٢٤ ، ص ١٢ .
٢٦. ينظر : طاهر، شيماء حسين : تقنيات العرض المسرحي واشتغالاتها في الامكنة المتغيرة، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية المجلد (٣) العدد (٣٨) السنة (٢٠٢٠)، ص ٣٨٨ .
٢٧. ينظر : يوسف ، عقيل صهيب : الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح، المنهل ، الأردن ، ٢٠١٢ ، ص ٤٣ .
٢٨. ينظر : ابو رستم . أ.رستم : الإضاءة المتحركة في المسرح، (الاردن : عمان ، دار المعزز للنشر و التوزيع ، ٢٠٢٠) ، ص ٢٦ .
٢٩. ينظر: ابو رستم . أ.رستم : الإضاءة المتحركة في المسرح، مصدر سابق ، ص ٣٣ .
٣٠. ينظر :بعلي ، حفناوي : مسرح الطفل في المغرب العربي ، (الاردن : عمان ، دروب للنشر و التوزيع ، ٢٠١٧) ، ص ١٦٧ .
٣١. ينظر : نعمة ، اسماء شاكر: سيميولوجيا اللون الابيض و الاسود في المنظر المسرحي (نماذج مختارة) ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، مج : ٢٩ ، العدد : ٤ ، ٢٠٢١ ، ص ٧ . ص ٨

٣٢. علي، زينب علي محمد : الهوية الثقافية ومسرح الطفل ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ٢٠١٣م، ص ٩٦.
٣٣. ينظر : علي ، زينب علي محمد : الهوية الثقافية ومسرح الطفل ، المصدر السابق ، ص ٩٧.
٣٤. البلقاسي ، منال : الإخراج المسرحي باستخدام الذكاء الاصطناعي، (دار عقل للنشر ، الثقافة الروسية للنشر)، دمشق ، سوريا ، ٢٠٢٥، ص ١٦٧.
٣٥. ينظر: بالم ، كريستوفر ب : دراسات كامبردج في المسرح، ت. محمد صفوت حسن، دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠١٤، ص ١١٨.
٣٦. البلقاسي ، منال : المصدر السابق ، ص ١٢.
٣٧. جمال ، هشام : نظم الانتاج المسرحي ، زيرو- وان _ للنشر و التوزيع، مصر ، ٢٠١٧، ص ٨٤ .
٣٨. ينظر : البشتاوي، يحيى سليم : منهجية الإخراج المسرحي، دار الأكاديمي للنشر والتوزيع، الأردن ، ٢٠١٤، ص ٨٤.
٣٩. ينظر : مكاوي ، عبد الغفار : المسرح الملحمي ، (الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي) ، ص ١٠ - ص ١١
٤٠. عبيد ، حيدر حسن وآخرون : تبادلية تحول العلامة بين العالمية والمحلية في المسرح العراقي عرض روميو وجولييت في بغداد - انموذجاً -، مجلة الأكاديمي العدد ٨٩ - السنة ٢٠١٨، ص ٩٧.
٤١. عبيد ،حيدر حسن وآخرون : المصدر السابق ، ص ٩٨.
٤٢. ينظر : أبو العباس ،محمود ، المونودراما: مسرحية الممثل الواحد، العبيكان للنشر، الأردن ، ٢٠١٠، ص ٢٢.
٤٣. أبو العباس ،محمود ، المونودراما: مسرحية الممثل الواحد ، المصدر السابق ، ص ٢٣.
٤٤. عطية ،احمد سلمان : جماليات المنظر المسرحي في عروض المخرجة العراقية ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية ، مج ٤ : ع : ٢ ، ص ٣٧٦ .
٤٥. ينظر: رجه ، محمد حماد : الاتجاهات الاخراجية المسرحية الحديثة وتأثيرها في أزمة النص المسرحي العراقي المعاصر، مجلة تحلية التربية الأساسية، مجلد ٢٢، عدد ٩٣، ٢٠١٦، ص ٤٨٣.
٤٦. عطية ، احمد سلمان : جماليات المنظر المسرحي في عروض المخرجة العراقية ، مصدر سابق ، ص ٣٧٧ - ص ٣٧٨ .
- * علي عدنان التويجري : مخرج مسرحي من مواليد ١٩٧١ / ١٢ / ١ ، تخرج من كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية . جامعة بابل سنة ١٩٩٥ ، عضو نقابة الفنانين العراقيين / فرع بابل عضو هيئة الادارية و مسؤول الشعبة المسرحية منذ عام ٢٠٢٠ ، عضو اتحاد الاذاعيين التلفزيونيين ، عضو جمعية الموسيقيين العراقيين، شارك في اكثر من (٤٥) عمل مسرحي ، اخرج مسرحية انتبهوا ايها السادة ١٩٩٣، لهيب منعش ١٩٩٥، شارك في مهرجان بغداد للمسرح العربي الثالث الردهة (ممثل) ، شارك في مهرجان بغداد للمسرح العربي الرابع (ممثل) ،مهرجان منتدى المسرح العاشر كممثل في مسرحية الجدار و مهرجان منتدى المسرح الحادي عشر في الوجه الاخر، شارك كممثل في مهرجان المسرح العراقي ١٩٩٣ في مسرحية الرجل النمر، و ايضا مهرجان معهد الفنون الجميلة بغداد في مسرحية رجل رهن نفسه، وفي مهرجان المسرح العراقي ١٩٩٥ مسرحية النرد كمصمم ديكور والسينوغرافيا العرض ،شارك مصمم اضاءة في مهرجان الشباب في مسرحية ارجوحة الدمى .والذي المسكين ،حائز على جائزة افضل موسيقى عن عمل اخطبوط الحنان/مهرجان بابل الاول للفنون ٢٠٠٤ . صفاء البيلي : موسوعة المسرحيين العرب الفنان علي عدنان ناظم التويجري . العراق ، مسرح نيوز ، ٣١ اكتوبر ، ٢٠١٨ ، [https:// almasrynews.com](https://almasrynews.com).

قائمة المصادر والمراجع : أولاً : الكتب :

- ١.ابن منظور : لسان العرب ، ط ١، بالمطبعة الأميرية ببولاق مصر ، ١٣٠٠ هـ .
- ٢.ابن منظور : لسان اللسان تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣، ج ١.
- ٣.ابن منظور : لسان العرب ، ط ٣ ، ج ٤ ، (لبنان : بيروت ، دار احياء التراث العربي للطباعة و النشر والتوزيع ، ١٩٩٩) .

٤. إبراهيم ، أشرف : الفن بناء (دور الفن في الارتقاء بالمجتمعات الحديثة) ، مكتبة ابن رشد للنشر و التوزيع ، ٢٠١٥ .
٥. أبو العباس، محمود : المونودراما : مسرحية الممثل الواحد، العبيكان للنشر، الأردن ، ٢٠١٠ .
٦. ابو رستم . أ. رستم : الإضاءة المتحركة في المسرح، (الأردن : عمان ، دار المعتر للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠) .
٧. بالم ، كريستوفر ب : دراسات كامبردج في المسرح ، ت. محمد صفوت حسن، دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠١٤ .
٨. البستاني ، بطرس : محيط المحيط، المحرر: محمد السيد عثمان، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٩ .
٩. البشتاوي، يحيى سليم : منهجية الإخراج المسرحي، دار الأكاديمي للنشر والتوزيع، الأردن ، ٢٠١٤ .
١٠. بعلي ، حفناوي : مسرح الطفل في المغرب العربي ، (الاردن : عمان ، دروب للنشر و التوزيع ، ٢٠١٧) .
١١. البلقاسي ، منال : الإخراج المسرحي باستخدام الذكاء الاصطناعي، (دار عقل للنشر ، الثقافة الروسية للنشر)، دمشق ، سوريا ، ٢٠٢٥ .
١٢. التهانوي ، محمد بن علي : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم ، ط١ ، ج١ ، (لبنان : بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ١٩٩٦) .
١٣. الجرجاني ، أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني : التعريفات ت، محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٣ .
١٤. جمال ، هشام : نظم الانتاج المسرحي ، زيرو _ وان _ للنشر و التوزيع، مصر ، ٢٠١٧ .
١٥. الجوزري ، وسام عبد العظيم : المسرح التفاعلي من الصفر الي العرض، مؤسسة رسلان ، دمشق، سوريا ، ٢٠٢٤ .
١٦. الحارث ، عبادة : فن الاختزال بين الحقيقة و الخيال ، (الاردن ، جامعة الحسين بن طلال ، ٢٠١٥) .
١٧. حسين ، ماضي : الفن وجدلية التلقي، (العراق : بغداد ، دار الفتح للطباعة والنشر، بغداد ، ٢٠٢٠) .
١٨. حمادي ، وطفاء : ملامح نسوية عربية في النقد المسرحي، دار الساقى ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٧ .
١٩. حمدي ،ابو النور: يورجين هابرماس (الاخلاق والتواصل) ، (لبنان : بيروت ، التنوير للطباعة و النشر والتوزيع ، ٢٠١٢) .
٢٠. الزبيدي ، مرتضى : شرح القاموس المسمى تاج العروس، مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، مجلد ٣ ، ٢٠٢٠ .
٢١. عبد الحميد ، شاكر: دراسات نفسية في التذوق الفني. ، (كتب عربية ، ٢٠٠٦) .
٢٢. علي ، زينب علي محمد : الهوية الثقافية ومسرح الطفل ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ٢٠١٣ م .
٢٣. عمر ، احمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج١ ، ط١ ، (مصر : القاهرة ، عالم الكتب ، ٢٠٠٨) .
٢٤. عواج ، سامية : الاتصال في المؤسسة (المفاهيم . المحددات . الاستراتيجيات) (مركز الكتاب الاكاديمي ، ٢٠٢٠) .
٢٥. مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي ، (مصر : القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٣) .
٢٦. مجموعة مؤلفين : الموسوعة العربية العالمية ١ ، ط٢ ، السعودية : الرياض ، مؤسسة اعمال الموسوعة للنشر و التوزيع ، (١٩٩٩) .
٢٧. مج مؤلفين، الموسوعة العربية العالمية - المجلد الأول، مصدر سابق ، ١٩٩٩ ، ص ٣٣٧ .
٢٨. مكاي ، عبد الغفار : المسرح الملحمي ، (الناشر مؤسسة هنداي سي آي سي) ، د. ت .
٢٩. يوسف، عقيل صهيب : الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح، المنهل ، الأردن ، ٢٠١٢ .
٣٠. الياس ، ماري : المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) ت، حنان قصاب حسن ، ط ٢ ، (لبنان : بيروت، مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) .

ثانيا : الدوريات والنشريات :

١. خضير ، يخضر عبد : اختزال الأداء التمثيلي في عروض المهرجان المسرحي الفرق التربية للمعلمين والمدرسين والمشرفين الفنيين، مجلة الأكاديمي العدد ١٠٠ ، ٢٠٢١ .

٢. رجه ، محمد حماد : الاتجاهات الاخراجية المسرحية الحديثة وتأثيرها في أزمة النص المسرحي العراقي المعاصر ، مجلة تحليلية التربية الأساسية، مجلد ٢٢، عدد ٩٣، ٢٠١٦ .
٣. ظاهر ، شيماء حسين : تقنيات العرض المسرحي واشتغالاتها في الامكنة المتغيرة، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية المجلد (٣) العدد (٣٨) السنة (٢٠٢٠)
٤. عبيد، حيدر حسن وآخرون : تبادلية تحول العلامة بين العالمية والمحلية في المسرح العراقي عرض روميو وجولييت في بغداد - انموذجاً -، مجلة الأكاديمي العدد ٨٩ - السنة ٢٠١٨ .
٥. عطية ، احمد سلمان : جماليات المنظر المسرحي في عروض المخرجة العراقية ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية ، مج ٤ : ع ٢ .
٦. نعمة ، اسماء شاكر: سيميولوجيا اللون الابيض و الاسود في المنظر المسرحي (نماذج مختارة) ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، مج : ٢٩ ، العدد : ٤ ، ٢٠٢١