# الفضاء ومعالجاته سينوغرافياً في العروض المقدمة لنصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية

# Space and its senographic treatment in the performances presented by Ali Abdulnabi Al-Zaidi's theatrical texts

**الباحث: علي جواد عبد الحسيني**
**Ali Jawad Abdul Husseini**
athim٠v٧٠@gmail.com
**بأشراف: أ.د. أمير هشام عبد العباس**
**جامعة بابل– كلية الفنون الجميلة**
**Babylon University - College of Fine Arts**

**ملخص البحث:**

**يعد عالم السينوغرافيا من عوالم الاداء الصوري داخل منظومة العرض المسرحي وهي تعمل على تحويله من السكون الى الفاعلية الصورية بدل بقاءها في السرد الحواري والصورو المشهدية الثابتة وعلى هذا يمكن اعتبار السينوغرافيا هي الجوانب البصرية التي يقوم ببنائها مصمم السينوغرافيا وينفذها في محاولة لجعل افكار المخرج ورؤيته قابله لادهاش الجمهور وتمده بالصور المشهدية المستمرة لتجعل العرض اكثر مقبزلية واكثر تأثيرا في المتلقي ..فهي ألية بناء العرض المسرحي بالصور والتشكيلات البصرية.** وتضمن البحث اربعة فصول ، الاول احتوى على مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وهدف البحث الذي تلخص في التساؤل الاتي ( ماهي الالية التي يتم من خلالها معالجة سينوغرافيا الفضاء المسرحي للعروض المقدمة لنصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية ؟) وحدود البحث وتعريف المصطلحات ، اما الفصل الثاني فجاء بمبحثين الاول : (الفضاء السينوغرافي مفاهيمياً) والثاني (معالجة سينوغرافيا الفضاء المسرحي عالمياً) ثم مؤشرات الاطار النظري ، والفصل الثالث وهو فصل الاجراءات وتحليل العينة وهي عرض مسرحية (اطفائي ثيوس) اخراج محسن خزعل ٢٠١٥. اما الفصل الرابع وهو فصل النتائج والاستنتاجات وبعده مصادر البحث ومراجعه.

**الكلمات المفتاحية: المكان ، المزاولة ، التنظيم ، الاستخدام .**

**Abstract**

The world of cinematography is one of the worlds of image performance within the the theatrical performance system and it works to transform it from stillness to the visual event instead of remaining it in the talkative narrative and static scene images. Therefore, the scenography can be considered the visual aspects built and implemented by the screenwriter and implemented in an attempt to make the director' It is the mechanism of building theatrical performance with images and visual formations. The research included four chapters, the first of which contained the problem of the research, its importance and the need for it, and the goal of the research, which was summarized in the following question (What is the mechanism through which the scenography of the theatrical space of the performances submitted by Ali Abdulnabi Al-Zaidi's theatrical texts is addressed?) The limits of research and the definition of terms, while the second chapter came with two topics: (synophological space conceptually) and the second (processing the theatrical space scenography globally), then the indicators of the theoretical framework, and the third chapter, which is the separation of procedures and sample analysis, which is a theatrical performance (thematic The fourth chapter is the separation of results and conclusions and then the sources of research and its references.

**Keywords: The place, Practiced, The organization, Use**

## الفصل الاول: الاطار المنهجي للبحث

### اولا : مشكلة البحث :

يمكن اعتبار ان المسرح بما فيه من خطاب هو فن بصري بامتياز، وقد نشطت بصرياته بعد ظهور مهمة السينوغرافيا، اذ ان المخرج المسرحي كان هو الذي يؤسس بصريات العرض وتشكيلاته الجمالية حتى أصبح لهذه المهمة شخصية فنية ترافق الرؤية الإخراجية وتعمل على صناعة الأجواء وتركيب المناظر الكفيلة بإظهار هذه الرؤية وتحقيق أهدافها الفنية، لذلك اصبح العمل المسرحي يرتكز على الشخصية السينوغرافية وليس على شخصية المخرج، باعتبارها اساس تكوين العرض المسرحي منذ اختيار النص حتى تقديمه، واصبح التشكيل وهندسة الفضاء المسرحي وفق جماليات عناصر العرض المسرحي التي تتفاعل فيما

بينها لتكون من خلال وظائفها التي يمنحها اياها فنان السينوغرافيا الوحدة الكلية للعرض. وقد ادى هذا الى اختيار المخرج للنصوص التي يكون فيها الاداء السينوغرافي طاغياً وفق اسلوب اخراجي معين، فيكون العرض المسرحي بتكوين شخص المخرج وشخص السينوغراف، وهذا ما شهده المسرح، وتشهده كل مسارح العالم اليوم.

وفي العراق فإن المخرجين شانهم شأن كل المخرجين بالعالم والوطن العربي وبسبب الانفتاح العالمي الحاصل بفعل الانفتاح الحضاري الذي تحقق بفعل ما افرزته التكنولوجيا المعاصرة من تواصليات رقمية عديدة، فقد اهتموا بترجمة المصطلح والوعي به ومن ثم تفعيله في الحياة المسرحية العراقية وأصبح هناك متخصصين في السينوغرافيا من بينهم (جبار جودي ، علي السوداني وآخرون) وحتى في محافظات العراق العروض تدل عليها اجتماع الرؤية الإخراجية والرؤية السينوغرافية العرض. فضلا عن تفاعل المتخصصين الآخرين في العمل المسرحي بفعل الاستخدامات التقنية الجديدة التي يعود إليها اختلاف العرض المسرحي اليوم عن الأمس الأمر الذي انعكس على كتاب النصوص المسرحية أنفسهم في كتابه نصوصهم التي تسعى لتقديم سينوغرافيا جمالية تثير ذائقة المخرجين لإخراجها.

- ويعد علي عبد النبي الزيدي من بين أبرز كتاب المسرح العراقي انتشاراً وحضوراً في العراق والوطن العربي بسبب ما تمنحه نصوصه للمخرجين من تنوع سينوغرافي مفتوح على روى المخرجين المختلفة وأساليبهم الاخراجية، وإضافة إلى ملامستها للواقع المعاش بطريقة متفردة والتعبير عن هموم الإنسان وعن مشاكله وأحلامه وطموحاته، فضلاً عن تنوع المواضيع

وامتداداتها إلى خارج الرقعة الجغرافية للعراق وهي ما جعلها عرضة للتناول الثقافي الذي يعكس ثقافات المخرجين في العراق والوطن العربي لذلك يجد الباحث أن مشكلة البحث تكمن في **التساؤل التالي: كيف استطاع المخرج العراقي من خلال وعيه لفضاءات نصوص الزيدي ان يقدم لها معالجات سينوغرافية مناسبة ؟**

## ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه :

١. يتناول البحث موضوع السينوغرافيا بطريقة جديدة تتضمن نصوص الكاتب علي عبد النبي الزيدي في العرض المسرحي.

٢. دراسة جماليات العرض المسرحي وفق ما وصل إليه من تطورات كبيرة تعتمد التقنية الرابطة بين شكل العرض ومضمون النص.

٣. تسليط الضوء على المناهج الإخراجية الحديثة التي لم تتخلى عن مفاهيم السينوغرافيا وأهميتها في العرض المسرحي.

٤. معرفة ماهية السينوغرافيا وفاعليتها في العرض المسرحي الحديث والمعاصر.

٥. يعد البحث جهداً معرفياً يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة والباحثين والدارسين والمهتمين بمجالات تصميم وتنفيذ تقنيات العرض المسرحية.

**ثالثاً: هدف البحث:** يهدف البحث الحالي الى تعرف (الفضاء ومعالجته سينوغرافياً في العروض المقدمة لنصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية )

**رابعاً : حدود البحث :**

- **الحد الزماني: ٢٠١٢ـ ٢٠١٥.**
- **الحد المكاني:** العراق .
- **الحد الموضوعي** : العروض التي قدمت في العراق من خلال اعتماد نصوص علي عبد النبي الزيدي وآلية معالجة الفضاء سينوغرافيا .

**خامساً: تعريف المصطلحات**

**الفضاء:**

عرفه (برنس) " المكان أو الامكنة التي تقع فيها المواقف والاحداث المعروضة (الاطار، فضاء السرد)" [١].

عرفه (ماري الياس ) " المسافة والامتداد اللا محدود، وكذلك بمعنى الفسحة الفاصلة بالمفهوم المكاني والزماني للكلمة، وعاء يضم عناصر ترتبط ببعض بعضاً بعلاقة مكانية وزمانية" [٢].

الفضاء اجرائي: هو الحيز الواسع الغير محدد ، والذي من خلاله تتمركز الاشياء بفعل توظيفها.

**المعالجة:**

- عرفها (سامي عبد الحميد) بأنها " ممارسة للعمل وتقويمه، أي كيفية بناء المادة من ناحية الشكل والمضمون من اجل إيصال الموضوع "[٣] .

- عرفها (الطيب) : " هو ممارسة أمر ما والتجريب عليه والانشغال به عن قرب وكثب ومزاولته بالطرق المباشرة بغية الوصول الى نتائج الممارسة "[٤] .

**المعالجة اجرائي:**

وهي العملية او الاجراء المتبع بطريقة ذاتية او جماعية في خلق وتكوين الاشياء وآليات العمل بها والمتعلقة بأسلوب كل مخرج وسينوغراف.

**السينوغرافيا (اصطلاحا):**

- عرفها (بافي) على أنها " هي الفن والعلم الذي ينظم الركح والفضاء المسرحي "[٥].
- وعرفها (عيد): "بانها الخط البياني للمنظر المسرحي حرفياً scenography أما تعبيراً فهو فلسة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح، وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية على ابراز العرض المسرحي جميلاً، كاملاً، متناسقاً ومبهراً أمام الجماهير "[٦] .

**السينوغرافيا (اجرائياً) :**

هي الاسس التي تقوم على التشكيل الصوري للعرض المسرحي وفق امكانات حديثة ومتطوره تقدم عناصر العرض المتفاعله بطريقه أكثر جمالية.

## الفصل الثاني: الاطار النظري للبحث

### المبحث الاول : الفضاء السينوغرافي مفاهيمياً

تأسس تعبير السينوغرافيا في المسرح باعتباره يعني الخط البياني للمنظر المسرحي حرفياً وآليات هندسته، ومن الناحية الفلسفية فهو علم المنظرية الذي يهتم بماهية كل العناصر الموجوده على خشبة المسرح، مع ما يرافق التمثيل من متطلبات وأشياء مساعده تعمل في النهاية على اظهار العرض المسرحي بشكل جميل ومتكامل ومتناسق ليبهر المشاهدين في النهاية، ويعد هذا من اهم مار يمكن ان تكون عليه السينوغرافيا كفن يضيف للعرض المسرحي جماليات من خلال اعطاء وظيفة ودور للمشهد المسرحي ومكوناته المحيطة به.[٧]

لازمت السينوغرافيا المسرح منذ ظهوره، فلا يوجد عرض مسرحي لا يحتوي منظراً مسرحياً وعناصر مكمله ومساعده، الا ان هذا المفهوم لم يدخل حيز الدراسة والعمل به كمفهوم مستقل معرفياً الإ حديثاً فقد عمل سوفوكليس على ابتكارات المناظر المسرحية وهو اول من وضع صوراً على جدران المسرح، او اشياء

كمثل البيئة التي تحتوي على الاحداث، ثم استخدام الستائر الخلفية الملونة كمؤثرات منظريه تجعل الأمكنة تبدو اكثر اتساماً، ثم بعد ذلك بدأ البحث عن تشكيل فضاء سينوغرافي يلائم عروض القصور والبلاطات ويتفق مع متطلبات ظهور الابواب المتعددة للمناظر المسرحية، اما في القرن السابع عشر فقد انطلقت السينوغرافيا من الثورة الادبية التي طالت تصميم المناظر اذ جاءت التصاميم على شكل زخارف مفرطه وغريبة، واصبحت منمقة اكثر فاكثر واصبح المشهد صراعه مع الممثل اكثر ما يجلب الانعدام.[٨]

لقد تطور المفهوم السينوغرافيا بناءً على الدراسات الكثيرة التي عملت على تقديم كتفسيرات وتحديد وظائفها وأهميتها وما هيتها في العرض المسرحي ومهماتها البصرية، إلا أن مصطلح السينوغرافيا ومفاهيمها لم تظهر حتى اكتشاف الكهرباء كعرف تداول في المسرح، الا أن تنظيرات (آبيا) كانت من أسباب ترسيخ مفهوم السينوغرافيا كمفهوم علمي معاصر، وقد أخذ بالسطوع على يد (آبيا) وإن كان لم يدرك ذلك، وبعد رحيل أبيا بثلاثة عقود من الزمن وتحديداً منذ منتصف القرن العشرين اكتسب مصطلح السينوغرافيا معناه المعاصر ولتتحد المفاهيم الجديدة لتنظيم الفضاء المسرحي التي أبدعها مجددو القرن العشرين مثل (ابيا وكوردن كريك) اللذان اهتما بالفضاء المسرحي وأعطاه سمة تشكيلية بصرية[٩].

يرى الباحث: بناءً على ما تقدم فأن ضرورات ظهور وتداول مصطلح السينوغرافيا لم يأت من فراغ بل بسبب التطورات المعاصرة، واسلوب العصر الذي نعيش فيه وكذلك بناءً على تنظيرات وفتح الباب امام المسرحين والمخرجين للنظر الى الفضاء المسرحي على اساس اهمية التغير والنظر الى الخشبة بناءً على دور كل ما موجود عليها واهميته وفاعليته في تحقيق الرؤيا الاخراجية للمخرج وكذلك اظهار الممثلين ودعمهم جمالياً بشكل يفوق ما كان يقدم سابقاً.

لقد حدد دارسو السينوغرافيا أهمية السينوغرافيا من خلال وظائفها التي تقوم بها في بناء المشهد المسرحي او المنظر فأن وظائف السينوغرافيا هي[١٠]:

١. العمل على تعميق الفكرة الأساسية وتطويرها عبر أحداث المسرحية ومحاولة تحقيق الجو المناسب إيقاعياً وهارمونياً وصورياً.
٢. تسهم في بناء المشاهد وتماسكها والتعبير عن مضامينها الفكرية والفنية من خلال مجموعة العناصر المكونة من إضاءة وديكور وأزياء واكسسوارات وغيرها.
٣. شد المتلقى للعرض المسرحي وإبعاد الملل والشرود الذهني الذي قد ينتابه، ورفع درجة يقظته وتحسسه لعناصر العرض وبالتالي فهم العرض المسرحي من خلال التنوع البصري والسمعي لتلك العناصر.

٤. تساعد على تذوق العرض المسرحي وأحداث المتعة النفسية والاستجابة الطوعية من خلال الستماع والمشاهدة.

٥. توفير امكانات التحليل والاستقراء والاستنتاج والتأويل وتحريك العواطف والتفاعل مع العرض.

كما ان السينوغرافيا بعد ذلك هي نتاج عصر المخرج المسرحي. أي أنها جاءت بعد ظهور المخرج المسرحي ووظيفه الفنية والجمالية في إخراج العرض المسرحي، وهي ليست نتاج عصر وتاريخ النص المسرحي فقد جاءت باعتبارها محددات بصرية، يقرأ من خلالها المتلقي المسرحي عالم العرض المسرحي ومكوناته الأسلوبية والتكوينية والفكرية. فهي تعتبر عملية إبداعية خصبة هدفها التعبير عن حقيقة الموقف التقني للمخرج المصمم وعند ضرورة واهمية خلق عروض فضاء المسرح الشاسع وبذلك فأن السينوغرافيا هي رؤية فلسفية مهيمنه وتسيطر على فريق العمل المسرحي في واقع اجتماعي وحس تاريخي انساني اكثر من كونها مواد خام توضع على خشبة المسرح فاذا ما تجلت الفكرة على خشبة المسرح وتجسدت حينها يمكن اعتبارها نتاج طبيعي للعقول التي صنعتها وفق ذائقة وادراك المصمم السينوغرافي من خلال قراءته لاحداث النص ورؤيا المخرج ووضع الانسان(١١).

وتسهم السينوغرافيا من خلال تركيزها على العناصر المسرحية في تشكيل الصورة المنظرية للاجساد والديكورات والضوء والموسيقى والازياء وباقي القضايا التشكيلية البصرية والسمعية لانها تسعى لتطويع فنون العمارة وبقية الفنون الذي يعد المسرح جامعاً لها، لتعمل على تنسيقها تشكيلياً لتكون متناغمة العلاقات واظهار دراميتها جمالياً من شأنها التأثير في المتلقين بصوره أكثر قدرة من السابق، فالسينوغرافيا كمفهوم وادارة تكون شامله ومتنوعة وغير رتيبة(١٢).

يرى الباحث : ان السينوغرافيا تكمن في تنوعها الادائي والوظيفي، فهي تنشيط للعرض المسرحي وابعاده عن روح التحول من الملل. وصناعة اجواء تسيطر على المتلقي وتجعله متفاعلاً مع العرض المسرحي اثناء تلقيه. وهي تخدم الافكار وتعمل على تعميقها من خلال التعبير عنها صورياً، فاذا كان المضمون ساكناً، تكون السينوغرافيا متحركة وتحول معها المضامين الاخراجية والتمثيلية وتربط بينها وباقي الملحقات المنظرية التي تكون بيئة الاحداث في العرض، فهي فوق كونها تنظيمية الا انها تتعامل مع مكونات العرض بكونها علامات مسرحية داله على ما هو ابعد منها، انطلاقاً من مضمونها كفلسفة تمازج بين الحسي التاريخي والواقع الاجتماعي لكل فريق العمل المسرحي.

ان السينوغرافيا وفق بعض آراء المفكرين تقوم على أساس إخراجي يتميز بأسلوب قوي ودقيق تطبعه المرونة ومطاطية المادة المسرحية. وانفتاح الفضاء الحركي الذي وجد فيه شخوص المسرحية فهي أرضية

إنسانية جد طبيعية وملائمة، ويمارس فيه الممثلون حرية استثمار أجسادهم إضافة إلى الجماليات الداخلية لعناصر العرض المسرحي التي يقترحها العمل السينوغرافي(١٣).

يرى الباحث: ان التوجهات الإخراجية والسينوغرافيه الحديثة إذا لم تكن من الجرأه بحيث يمكنها الاكتشاف لفضاءات مسرحية جديدة فإن ذلك لا يصب في صالح وجود المخرج والسينوغراف، لأن العرض المسرحي سيكون من العروض المألوفة والمعروف ولا جديد فيها وستنقطع العلاقة بين الجمهور والعرض المسرحي. فعلاقة السينوغرافيا بالعملية الاخراجية وعملية التلقي متلازمة وحيوية ويقوم على .

## المبحث الثاني : معالجة سينوغرافية الفضاء المسرحي عالمياً

وكان المخرج هو السيد الأول للعمل المسرحي وتقع على عاتقه مهمات التصميم تنسى لكل متطلبات وعناصر العرض المسرحي والاخرين هم منفذين لكل ما يريد. الا انه ظهور شخصية السينوغراف والاهتمام بالفضاء المسرحي بدأت العملية المسرحية تأخذ بعداً آخر يقوم على أساس تعاون عناصر العرض المسرحية كله ليتكون منه وحده تكامليه تقدم جماليات من خلال التوظيف والوظيفة للعناصر المكونة للفعالية المسرحية برمتها، وبالتالي فأن العرض المسرحي يختلف عن النص كما هو معروف، لذلك نجد أن هناك علاقة جدليه قائمة بين تلك العناصر وبحسب رؤية المخرج (١٤).

لذلك لابد من الوعي من قبل المخرج والسينوغراف بأهمية تشكيل تلك العناصر بالطريقة المثلى التي تولد الجماليات، فالتقنيات المسرحية هي العناصر الفعالة التي تسهم بشكل أساسي في خلق الفضاء المسرحي، عبر اتحاد تلك العناصر وبضمنها الممثل وحركته، فضلاً عن تنوع الإيقاع الذي يقوم بتنظيم هذا الاندماج الشكلي للموجودات داخل فضاء العرض ويعمل على صهرها، وبعد ذلك الانصهار والتمازج في الوحدة المشهدية الكلية تتضح هارمونية الأداء الصوري لها، لتنتج رسائل بصرية وسمعيه باتجاه المتفرجين، إذ أن التقنيات وعناصرها تسهم في إبراز الموضوعات المطروحة بشكل دقيق وواضحة في سلسلة من الصور المتتابعة، لذلك فإن المسرح بوجود المخرج وإلى جانبه السينوغراف يصبح أكثر تكاملية، والامر الذي ينمي الذوق الفني عند المتفرج(١٥).

يطلق (جوزيف شاينا) إبداعاته في التشكيل المسرحي من خلال إيمانه بأن الكلمات لم تعد معبرة كما اللوحة التشكيلية المنظرية، ولهذا فإنه لا يستعين بالنص بشكل كلي فقد كان مسرحة يمثل مرحلة متطورة من(الهايبننغ) أو الواقعة/ الحادثة، فأوجد (شاينا) فن السرد التشكيلي، حيث تواجدت فيه الكلمة بالفعل، ولكنها لم تشر بمفردها إلى الأساس الفكري والجمالية للعمل المسرحي، لم تحوي بداخلها رسالة العرض المسرحي، لأنه يعتبر لكلمات المؤلف غير معبرة، فاللوحات التشكيلية في العرض هي الأكثر تأثيراً وتعبيراً، ولذلك

(شاينا) يؤكد بأن كل ما هو مرئي يمكن هضمه، فالكلمات لم تستطيع أن تقف على النقيض من وجود الحقائق البالغة القسوة، وطبقاً لما يراه متوافق مع روح الواقع والعصر الذي نعيش فيه فإن الحدث المرئي أقوى وأكثر بقاء من الحدث المسموع، ويرى شاينا كذلك بأن الادب الجيد يتكون أيضاً من لوحات. الأمر الذي يستلزم من المتلقى اشتراكاً من خياله في تكوينها داخل مخيلته، والتشكيل يخرج عن نطاق المألوف والعادي ليدخل في دائرة الحقائق المصورة، لذلك فأن تشكيل الفضاء السينوغرافي ما هو إلى وسط تأثيري يؤثر في كل شيء لاسيما المتفرج(١٦).

(ريتشارد ششنر) صاحب المسرح البيئي والذي حاول من خلال هذا المسرح التمازج ما بين الفعل المنظم والأجزاء الدرامية للعرض، اذ يهتم فيه مسرحياته أو عروضه المسرحية على البيئة اليومية والحياتية في تشكيلات العرض المسرحي وهي التي تعد معالجات سينوغرافيه بيئية. فهي تمتلك قوة تعبيرية ذات أساليب ومتغيرات، فيجري أحياناً عليها بعض التعديلات فيرى إن شوارع المدينة والحدائق والأماكن الأخرى مكان مسرحي مناسب لمسرح مليء بالحيوية والنشاط، وعملية تلقي هذا التشكيل السينوغرافي يعتمد على آلية تنظيم مكان وجلوس المتفرجين، فضلاً عن الكيفية التي يتم من خلالها تشكيل مناطق العرض وتنظيمها، لتقديم عرض بيئي مثير للمتفرج (١٧).

وبخصوص المعالجات السينوغرافيه عند (شيشنر) فإنه يشمل كل الفضاء الموجود أمام أعين المتفرجين، فمسرحه مسرح سينوغرافيا وفضاء واسع، وهذا الفضاء لا يبقى فيه شيء دون أن يكون فيه فعل بصري، لذلك فقد تنقل في فضاءات مختلفة، فأصبحت عروضه وأساليب تلك العروض من ناحية التشكيل السينوغرافي ذات أسس وطرق متعددة ومتنوعة، ليقوم المتلقي في لحظات تلقيه لتلك العروض متعسراً في فهما ولذا لابد أن ينتقل بها مع علمه الخاص وتشكيلها والتفاعل معها. وبذلك فأن شيشنر يحاول إيجاد البيئات المناسبة لكل نص مسرحي وما يحتويه من أفكار، فلا بد هنا من تطابق البيئة مع منطلقات النص الفكرية الاساسية فضلاً عما يحتويه النص من تحولات، كما أنه لا يسعى إلى ترجمة كلمات النص، ثم يعمل على الابتعاد عن تلك الترجمة الحرفية، فهو يقوم بتنسيق عناصر العرض وفق وظائفها التي تنتج معاني مختلفة عن معاني الكلمات والحوارات المنطوقة. فالرابط الحقيقي للعرض وسينوغرافيته هو البيئة الجامعة بكل مكوناتها الحيوية(١٨).

اهتم كانتور بسينوغرافيا العرض ومعالجتها من خلال خروجه من العلبة الإيطالي التقليدية إلى فضاءات عرض مختلفة، وذلك بشكل غير قصدي في عملية اختيار الأمكنة، فخرج إلى الساحات والمقاهي والأماكن المغايره، فكانت عروضه تختلف باختلاف الفضاء السينوغرافي الذي يذهب إليه، لذلك فقد وجد في

هذه الأمكنة القدرة على أن تكون سينوغرافيا الامكنة جديدة على المتلقى وفيها مجال واسع في التجريب والإبداع، فضلاً عن رفضه لكل عمليات الايهام التي تجعل من المتفرجين ساكنين، لذلك كان يكسر عمليات الايهام بظهوره الشخصي في العرض المسرحي لينبه المتفرجين والممثلين بالواقع المعاش(١٩).

لقد سعى إلى تنشيط الفضاء السينوغرافي وتحويله إلى فضاء صوري من خلال مجموعة معالجات خاصة بمسرحه (مسرح الموت) وذلك من خلال وجود مسرح لايهام يقوم أساساً على فكرة التحول إلى شيء وبالطرق التالية التي تتضمن وجود شخصيات محطمة ليس لها أبعاد واضحة ويعتمد كذلك الحوار المقتضب او انعدام الحوار ثم استخدام دمى مع الشخصيات المسرحية فضلاً عن وجود ممثلين الأكفاء يمتلكون لياقة بدنية عالية(٢٠).

لقد اختلفت مفاهيم العرض المسرحي منذ نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي مفهوم الإخراج والمعالجات السينوغرافيه تطلع إلى عملية بنائيه في وعي المتفرج، فهي ليست شكليه مادية يراها المتفرج أمامه وإنما صورة يرسمها المخرج في ذهن المتفرج، ويؤكد مخرجو ما بعد الحداثة (كيربي وويلسون وفورمان) على أنهم يستخدمون كلمة البناء للإشارة إلى ارتباط أجزاء العمل بعضها ببعض، إلى كيفية اتساقها بالفعل لتشكيل صورة معينة وهذا الاتساق لا يحدث هناك في الخارج في التيار المادي للعمل المسرحي، بل انه يحدث في عقل المتفرج، مما جعلهم يقدمون صوراً مبهرة تثير عملية التلقى وتجذب المتفرجين إليها والتفاعل معها بطريقة الدخول في عوالمها وكان تعامله مع مفردات العرض التي تعد من ضمن معالجاته السينوغرافيه أكثر غرابة من تعامله مع اللغة وتهديمها فكانت الملحقات والديكورات تتدلى من سقف المسرح لتقتصر خشبة المسرح على الممثلين. (٢١) .

يرى الباحث : أن مسرح شاينا وشيشنر وكانتور وفورمان يتطابق في الاهداف مع مسرحيو ومخرجو مابعد الحداثة /، الا انه يختلف عنهم في التطبيق ، وهو يلتقي معهم من ناحية الرؤية النصية المتعلقة بنص العرض ورفض النص التقليدي القائم على الحوار والكلمات كما أنه يذهب باتجاه تقديم عرض مسرحي تشكيلي قائم على الأداء الجسدي والفضاء السينوغرافي الذي يعتبر نص العرض الصوري والجمالي لهذا فإن معظم عروضه تعتمد النص الذي يتكون على الخشبة مع تهشيم لغة وتغييب المعنى التقليدي المألوف لخلق معاني جديدة ومغايرة .

والحال ذاته في المسرح العربي والعراقي حيث دخلت السينوغرافيا اليهم بعد ان ثبتت في المسرح الغربي ويبدو الحديث في هذا الشأن حديث معروف وواضح من خلال دخول المسرح العربي للتأصيل ومحاولة البحث عن هوية مسرح عربي وعراقي من خلال مجموعة من الاسماء مثل الفريد فرد في مسرحة

التراث ، والاحتفالية عند عبد الكريم برشيد في المغرب ، ومسرح السامر ليوسف ادريس في مصر ، ومسرح الكراكوز لعبد الرحمن كاكي وكذلك روجيه عساف في مسرح الحكواتي وقاسم محمد في العراق الذي وظف التراث شكلا ومضمونا في اعماله المسرحية(٢٢).

اما علي عبد النبي الزيدي فقد شكلت اعماله ظاهرة فنية على مستوى النص جعلت المخرجين مجذوبين اليها ولاخراجها وكذلك السينوغرافيين دون شك . وقد تم العمل على نصوص الزايدي وتقديمها برؤية إخراجية عديدة وسينوغرافيا متنوعة داخل وخارج العراق، ولكن أيهما كان الأكثر وتوفيقا في تقديم العروض وهي أكثر دقة في تناول موضوعات الزيدي. وهنا يقول الزيدي: "ايهما افضل في تقديم سينوغرافيا لنصوصك المخرجين من خارج العراق ام من المخرجين العراقيين؟

"تتفاوت الامكانيات بين داخل العراق وخارجه ممن قدموا نصوصي المسرحية، ولكل عرض خصوصيته وروحه بحسب البلدان التي قدمت نصوصي، ويظل المناخ العراقي هو الاقرب لفهم افكاري وتصوراتي من قبل السينوغرافيين، وأجد أن العراق احد البلدان المتطورة على مستوى السينوغرافيين عربيا. "(٢٣)

ويتضح مما سبق أن الكاتب المسرحي لابد أن يكون على المام بكامل متطلبات العملية المسرحية، وهذا ما تمت ملاحظته لدى علي الزيدي والمخرجين الذين عملوا معه وكذلك السينوغرافين، فإنه دراسة هذه الحالة لن تكن بالتحاور مع المخرجين بلمع علي الزيدي لانه الأقرب إلى نصه وللمخرجين والسينوغرافين وعروضهم، فلو أن هذا الأمر مع المخرجين على حده سيكون البحث غير شامل ولن ينطلق من النص إلى العرض مع التأكيد على السينوغرافيا داخل نص الزيدي أولا وقبل أن يتم تحويل النص إلى عرض مسرحي لهذا فإن نظرة المخرجين ستكون وفق ما يرونه تجاه نص الزيدي، اما الزيدي نفسه فهو الأكثر إدراكاً لانه انتقل من نص الى نص العرض المسرحي وشاهده أو تابعة ليجد إلى أي مدى خدمة السينوغرافيا أفكاره ونصوصه وإلى أي مدى تطابقت مع آراءه أو اختلفت عنها.

كما أن جماليات العرض المسرحي تصنعها السينوغرافيا، ولكن قد لا تصنع بشكل جيد إذا كان النص مغلقاً أو بسيطاً، إلا ان نصوص الزيدي وجدنا فيها مجالاً كبيراً وحافزاً اكبر لابداع السينوغراف سواء اكان مستقلا أم كان هو نفسه المخرج، مع عدم تداخل الزايدي بأي شيء من الإخراج سوى ما يكتبه في نصوصه، فكانت فضاءات العروض المسرحية السينوغرافيه هي الأكثر قرباً وتناولاً لنصوص الزيدي وبكثرة لم يحصل عليها أي كاتب مسرحي آخر في ايامنا هذه.

**مؤشرات الاطار النظري:**

١- السينوغرافيا هي فن الجماليات والصور البصرية والدلالية لعناصر العرض المسرحي التي تسير جنبا إلى جنب مع رؤية المخرج وخدماتها.

٢- ساهمت السينوغرافيا ووجودها فنون (التشكيل ،السينما ،الرقص ،فن العمارة)مع عوامل عديدة تكوّنها السينوغرافيا مثل (التكوين ،الميزانسين، السينوغرافيا) تتحد جميعها لتشكيل ما يبهر المتلقى.

٣- تنوع نصوص الزيدي ومعالجته للعديد من الموضوعات التي تهم المجتمع والإنسان ادى إلى تنوع في الفضاء السينوغرافي التي انتقلت إليها نصوصه وفق روى إخراجية وسينوغرافيه متنوع هي الأخرى.

٤- المعالجات السينوغرافية لنصوص الزيدي جائت بواسطة وعي السينوغرافيين والمخرجين باهميها التعبيرية عن الواقع العراقي.

٥- يدرك المخرجين والسينوغرافيين أهمية الزمان والمكان في نصوص الزيدي وقد جائت اشارية ورمزيا للواقع من خلال حركة السينوغرافيا الدائمة في العرض .

## الفصل الثالث: اجراءات البحث

### أولاً : مجتمع البحث :

تكون مجتمع البحث من (٥) عروض مسرحية للفترة (٢٠١٢- ٢٠١٥) التي استطاع الباحث الحصول عليها على اقراص ليزرية مسجلة وكذلك عن طريق الانترنيت (يوتيوب) والتي تناولت نصوص الكاتب علي عبد النبي الزيدي، وشملت مختلف محافظات العراق. (*)

**مجتمع البحث**

| ت | اسم العرض | مكان العرض | المخرج | سنة العرض |
|---|---|---|---|---|
| ١ | ابن الخايبة | الناصرية | احمد موسى | ٢٠١١ |
| ٢ | مطر صيف | بغداد | كاظم النصار | ٢٠١٢ |
| ٣ | واقع خرافي | البصرة | جواد الاسدي | ٢٠١٤ |
| ٤ | اطفائي ثيوس | بابل | خزعل محسن | ٢٠١٥ |
| ٥ | سفينة ادم | بغداد | ياسين الكعبي | ٢٠١٥ |

(*) ينظر: ملحق رقم (١) يبين مجتمع البحث .

**ثانيا: عينة البحث :**

**عينة البحث**

| ت | اسم العرض | مكان العرض | المخرج | سنة العرض |
|---|---|---|---|---|
| ١ | اطفائي ثيوس | بابل | خزعل محسن | ٢٠١٥ |

**ثالثاً : منهجية البحث :** اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينات .

**رابعاً : اداة البحث :**

اعتمد الباحث في بناء بحثه على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث.

**خامساً: تحليل عينة البحث**

**مسرحية (اطفائي ثيوس) ، اخراج : خزعل محسن. بابل : (٢٠١٥)**

قام بروثيوس بسرقة النار من السماء بحسب الاساطير اليونانية ، ومن ثم جاء بها إلى البشر لذلك اعتبر مساهماً في البناء الحضاري للإنسان ، الا أن موضوع هذه المسرحية يختلف عن هذا، إذ استلهم علي عبد النبي الزيدي فكرة مسرحيته من موضوعات النار، ولأن الأحداث في الواقع هي عبارة عن نار مستعرة جراء الحروب والمفخخات وما تخلفه من حرائق وضياع أرواح الناس، والضحايا من كل فئات المجتمع وطوائفه وكذلك من كل الأعمار من النساء والشيوخ والشباب والأطفال ولذلك صنع هذا إطفائي سلماً قوة السطح من أجل أن يصل لأطفال كل الحرائق والنيران وأهمها نار جهنم. ويتهم بأنه زنديق وعليه أن يتوقف عن كل هذا ويواجه بسيل من الرفق والاحتجاج من قبل الناس الذين في الاسفل وينادون عليه بان ينزل عن السطح وإلا انزلوه بالقوة، ويمر المؤلف على استعراض الواقع ومشاكل الواقع وما يدور فيه من سفك للدماء وينتقد السياسيين الذي كانوا هم السبب في ذلك، من خلال شخصية واحدة (مونودراما). وقام بمحاولات تخليص الناس من النار التي تحرق واقعهم وأيامهم وتنقص حياتهم، فإذا كان برومثيوس قد تعرض لعقاب الالهه، فإن إطفائي تيوس يتعرض لتوبيخ الناس من حوله، وإذا كان عمل بروميثيوس من أجل البشرية، فإن إطفائي ثيوس أيضا يسعى لأن يقدم عملاً إنسانيا من اجل الإنسانية. و الملاحظ أن علي عبد النبي الزيدي لا يترك موضوعات الحرب أو الثمار في أي نص من نصوصه لانه يحاول أن يقدم مأساة الإنسان المعاصر

وأسباب هذه الماساة. وفي هذا النص فإن الفكرة الأساس هي فكرة النار والحرائق التي تم توظيفها من قبل المنتفعين و المتصارعين ضد الإنسان.

واطفاء الحرائق والتخلص من النار بشكل نهائي هو الحل الامثل لانقاذ الوطن والناس. ولكن تأتي الاصوات التي تتهمه في الكفر والزندقه مع إدخال بعض الأشياء التي تزيد من ايقاعية الصورة، فيمر مثلا شخص يدفع عربة تستخدم في بناء البيوت يدخل مرحاً ويخرج، مجموعة من الأشخاص تركض مرعوبة وهي ما تزيد من خوف الإطفاء لانه يتفاجأ بهم، وهم ينادون (يا إطفائي يا جبان يا عميل الأمريكان) وهي محاولات التسقيط التي موجودة في الواقع والتي يقوم بها البعض ضد البعض الآخر، فالواقع المليء بالحرائق مليئ بالتسقيط ومليئ بالصراعات الحزبية والطائفيه والسياسية، التي أثرت على حياة المجتمع، لذلك فقد أظهرها المخرج من خلال بعض الأشياء. ومنها أن الآخرين الذين يطالبونه بالعدول عن فكرته يطلقون أصواتاً ضد، من أجل محاربته، وهو يرد عليهم ويحمل بيده قنينة الخمر، مع ضربة لمجموعة من الأفكار الدينية، ولقد وصف وضعه بأنه يريد أن يدعي النبوه–أو أن يقوم بعمل كبير لإنقاذ البشرية. لذلك يواجه بكل ثقة بكل السخريه والاستهزاء.

اعتمد المخرج والسينوغراف إلى محاولة توسعت الحدث من خلال اتجاهات الأداء، ليوصل إشارة إلى أن الناس ليست باتجاه واحد، وإنما في كل الاتجاهات، ففي مرة يتحدث إليهم من يمين المسرح ومرة من يسار المسرح وفي ثالثة من الخلف وحتى للجمهور فهو يحاول جعل الحدث واقعياً أو أقرب للتعبير عن الواقع من خلال اشراك الجمهور ومحاورتهم أو توجيه الحديث إليهم. وذلك لخلق مجالات جمالية سينوغرافيه، لأن السينوغرافيا يمكن أن تقول عنها بأنها روح العرض المتحركة والتي تمنح العرض حركة وفقاً صورورياً في العرض المسرحي لا يكن له أن يستغني عنها مهما كان العرض بسيطاً أو عالي الجودة، كما أن الزيدي لم يشر إلى أن هذا هو الواقع العراقي، ولكن الأحداث تشير إليه فإن الحرائق والمفخخات كانت تطال حتى دول عربيه واوربية، ولكن ما حدث في العراق كان شيئاً مثيراً لأنها استمرت لأعوام تحصد أرواح الناس بسبب الطائفية المقيته، فإن رجل الإطفاء هذا ومن خلال ما أراده المؤلف والمخرج مع المعالجات السينوغرافيه كلها كانت تقف بالضد من هذا التفكير الطائفي وتمثل ادانه تاريخيه من خلال وثيقة هي النص المسرحي التي ستنتقل إلى الاجيال القادمة ناقلة لهم ما كان يحدث، لذلك إدرك السينوغراف لأهمية وضع السينوغرافيا في هذا العرض بالذات،فالسينوغرافيا ليست هنا خاصة بما يراه المتفرجين أمامهم، والحدث المسرحي ليس هو الحدث المرئي الآن. بل إنه يمتد إلى الخارج أي إلى الواقع وما هو خارج الاحداث على خشبة المسرح، فالناس الذين ينادون على الإطفائي من الخارج هم ضمن الأحداث المسرحية ولهم سينوغرافيا خاصة بهم

يمكن أن يتخيلها المتفرجين، وبذلك فقد دعى السينوغراف وعمل على تكثيف السينوغرافيا داخل العرض وربطها بالسينوغرافيا خارج العرض، وإن ما يربط بينهما هو دخول بعض الأشخاص في لحظات تباعده لا استفزاز الإطفائي الذي ميز نفسه عنهم وكان يريد أن يقدم لهم ما يخلصهم من مشاكلهم كما فعل بروميثيوس، ويواجه بسيل من كلمات السخرية والكلمات النابية.

لقد اهتم السينوغراف جيدا في اللغة البصرية للضوء بحيث استخدم الإضاءة التي توحي بشكل النار فمن البرتقالي اسفل السلم حتى اللون الأصفر أعلى السلم والقريب جدا من النار، فيشعر المتفرجين بان السلم شبه بشكل كبير بشعلة من النار وهذه معالجة سينوغرافيه تنطلق من فكرة النص التي بنيت اساساً على موضوعه النار والحرائق، كما أنه قد استخدم الإضاءة الحمراء على جانب المسرح وهي تشير إلى الخطر الذي يحيط بالإطفاء ثيوس، وهذا الخطر يمثله مجموعة الناس الذي يريدون الإمساك به والتخلص منه لأنه قد خالف المألوف، وخالف المقدسات فاتهم بالكافر والزنديق. ويصل الحال بالناس إلى رمية بالحجارة والطماطم والبيض الفاسد. من خلال دخول بعض الأشخاص على المسرح والقيام بهذا الفعل، وهو يصرخ بهم لا. لا. لهذا فإن وعي السينوغراف بذلك الواقع جعله ينسجم مع فكرة النص في أن يمتد العرض من الخشبه الى الواقع ومن الواقع الى الخشبة في معالجة سينوغرافيه أدركت حجم الأم والأذى الذي سببته الحرائق والمفخخات. لذلك حاول السينوغراف العرض إلى كتلة من النار من خلال الضوء الذي استخدم، بذكاء واضح، فضلا عن الإداءات البصرية الأخرى الديكور والأزياء والإكسسوارات وباقي ملحقات العرض.

## الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

### اولاً: النتائج :-

١. لم تنحسر المعالجات السينوغرافيه لنصوص الزيدي في مكان واحد أو محافظة واحدة أو بلد واحد مما أدى إلى معالجات سينوغرافيه مختلفة ومتنوعة بتنوع المواضيع.(كل العينات)
٢. وعي الزيدي لأهمية السينوغرافيا جعل منها مادة أساسية في نصوصه لإعطاء حرية كافية للسينوغراف في الابتكار وبناء مشهد صوري قائم على الجمال .
٣. اهتمام السينوغراف في معالجته السينوغرافية لفضاءات نصوص الزيدي الواسعة جعل منه مدركا لأهمية الإبداع والتطور في عمل سينوغرافيا مبهرة للمتفرجين.
٤. اعتماد السينوغراف في معالجته السينوغرافيه لنصوص الزيدي على فنون العمارة، والرقص والاداء الجسدي والتمثيلي واللوني مع المؤثرات الصوتيه والموسيقى جعل تلك العروض مميزة في المتفرجين .

٥. قد تبتعد السينوغرافيا في معالجتها لنصوص الزيدي في التنفيذ التشكيلي للمكان أو قد تقترب منه، الا أن هذا يحسب لابداع السينوغراف وشخصيته الفنية .

٦. من المؤثرات على إبداع السينوغرافيا في معالجتها التي يصنعها السينوغراف هو امتداد السينوغرافيا من داخل العرض إلى خارجها لتمثيل الواقع جماليا وهو ما نجده في .

**ثانياً: الاستنتاجات :-**

١. وحدة الأداء الجسدي والتمثيلي والصوري بسبب ما تصنعه السينوغرافيا من تلاحم وانسجام.

٢. اهتم العرب بعد المغرب بالسينوغرافيا ومعالجتها الجمالية بكونها ضرورة نقلت العرض المسرحي من الثبات إلى الحركة.

٣. أدرك العاملون في المسرح أهمية السينوغراف والسينوغرافيه من خلال تنظيم وربط الخشبة بالصالة.

٤. جاءت المعالجات السينوغرافيه لنصوص الزيدي من خلال إدراك مديات نصوصه البصرية.

٥. لوجود فضاء سينو غرافي متنوع سعى المخرجون العراقيون والعرب مع السينوغرافين الى تناول نصوص الزيدي وتقدم معالجات سينوغرافيه لها.

٦. لا تعمل السينوغرافيا بمفردها لأنها تسير جنبا إلى جنب مع رؤيا المخرج.

إدراك الزيدي بكون السينوغرافيا روح العرض المسرحي وكذلك السينوغراف والمخرج على نفس هذا الإدراك.

## احالات البحث:


١. جيرالد برنس، قانون السرديات، تر: السيد أمام، ط١، (القاهرة: ميريت للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣)، ص١٨٢.
٢. ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ط١، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧)، ص٣٣٧ و ٣٣٨.
٣. سامي عبد الحميد : معالجة الدراما في الحبكة إذاعية عدد، ١٠(مجلة الاكاديمي) سنة١٩٩٥، ص ٦.
٤. البار الطيب: المعالجة الاعلامية لظاهرة التنمير في الصحافة الجزائرية المكتوبة ، (رسالة ماجستير منشورة) (الجزائر : جامعة منتوري ، ٢٠١٠) ، ص١١.
٥. باتيس بافي : باتريس بافي : معجم المسرح ، تر: ميشال ف. خطار (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠١٥) ، ص٢٠٥
٦. كمال عيد : سينوغرافيا المسرح عبر العصور ، (القاهرة : الدار الثقافية للنشر ، ١٩٩٨) ، ص٥
٧. ينظر: كمال عيد : سينوغرافيا المسرح عبر العصور ، ط١(القاهرة : الدار الثقافي للنشر ، ١٩٩٨) ص٥.
٨. ينظر : فلاح كاظم حسين : عناصر سينوغرافيا النص المسرحي ، (مجلة الاكاديمي) ، العدد (٥٦) ((بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٠) ص٢٠٩-٢١٠.
٩. ينظر : جبار جودي العبودي : السينوغرافيا (المفهوم ، العناصر، الجماليات) ط١(بغداد : دار ومكتبة عدنان ، ٢٠١٦) ص٢٧- ٢٨.
١٠. جبار جودي العبودي : السينوغرافيا (المفهوم ، العناصر، الجماليات) ، المصدر السابق ، ص ٣٧- ٣٨.
١١. ينظر : طارق العذاري : آفاق نظرية وتطبيقه في الفن المسرحي ، ط١(عمان : دار الرضوان، ٢٠١٦) ص١٢٨-١٢٩
١٢. ينظر: جميل حمداوي : السينوغرافيا المسرحية ، (مجلة) دراسات ادبية - ثقافية ، الصادرة في ٢٠٠٨، ص٢.
١٣. حسن المنيعي ، الدراما تورجيا والنقد المسرحي (المسرح الفرنسي انموذجاً) (مجلة مسرحنا) ، العدد ٢ (بغداد: المركز العراقي للمسرح ، ٢٠١٦) ص٣٨.
١٤. ينظر : كير ايلام : سيمياء المسرح والدراما ، تر : رئيف كرم ، ط١(بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢) ص٢٠.
١٥. ينظر: عبد المعطي فرموسي وآخرون : الدراما والمسرح في تعليم الطفل ، ط١(عمان : دار الامل للنشر ، ١٩٩٢) ص٦٢.
١٦. ينظر: باربرا لاسو تسكا – بشونباك : المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق ، ط١ (القاهرة : المشروع القومي للترجمة ١٩٩٩) ص٨١.
١٧. ينظر: جيمس ميردوند : الفضاء المسرحي ، تر: محمد السيد وآخرون ، ط١ (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٦) ص١٥٦-١٥٧
١٨. ينظر: سامي عبد الحميد : ابتكارات المسرحية في القرن العشرين ، ط ١ (بغداد : دار القبس للطباعة والنشر ، د. ت) ص ٣٢٤.
١٩. ينظر: يان كورموفيتش : مسرح الموت عند كانتور (تيار ما بعد التجريب) تر: هنا عبد الفتاح (مصر: مهرجان القاهرة المسرح التجريبي ، ١٩٩٤) ص١٦.
٢٠. تاديوش كانتور ، موقع خشبه وستاره (انترنيت) ٢٠٢١/٨/١٢
٢١. ينظر: عمار الجنابي : الإخراج في الألفية الثالثة الدرامية وما بعض الدرامية مفاهيم إعلام ، (مجلة) الحوار المتمردين إنترنيت نشره في عام ٢٠١٤/٩/١٤.
٢٢. شفاء العمري ، التجريب المسرحي في الالفية الثالثة ، مجلة دجلة ، العدد(٢٢)بغداد: وزارة الثقافة ،٢٠٠٦، ص٤٤.

٢٣.مقابلة أجراها الباحث مع المؤلف علي عبد النبي الزيدي ، يوم ٢٠٢٢/٦/٢٥ مساءاً عبر وسائل التواصل الاجتماعي.

## المصادر والمراجع


١. باتيس بافي : باتريس بافي : معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠١٥) .

٢. البار الطيب: المعالجة الاعلامية لظاهرة التنمير في الصحافة الجزائرية المكتوبة ، (رسالة ماجستير منشورة) (الجزائر : جامعة منتوري ، ٢٠١٠).

٣. باربرا لاسو تسكا – بشونباك : المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق ، ط١ (القاهرة : المشروع القومي للترجمة ١٩٩٩).

٤. تاديوش كانتور ، موقع خشبه وستاره (انترنيت) ٢٠٢١/٨/١٢

٥. جبار جودي العبودي: السينوغرافيا (المفهوم، العناصر، الجماليات) ط١ (بغداد: دار ومكتبة عدنان، ٢٠١٦).

٦. جميل حمداوي: السينوغرافيا المسرحية، (مجلة) دراسات ادبية ـ ثقافية ، الصادرة في ٢٠٠٨.

٧. جيرالد برنس، قانون السرديات، تر: السيد أمام، ط١، (القاهرة: ميريت للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣).

٨. جيمس ميردوند : الفضاء المسرحي ، تر: محمد السيد وآخرون ، ط١ (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٦) .

٩. حسن المنيعي ، الدراما تورجيا والنقد المسرحي (المسرح الفرنسي انموذجاً) (مجلة مسرحنا)، العدد ٢ (بغداد: المركز العراقي للمسرح ، ٢٠١٦).

١٠. سامي عبد الحميد: ابتكارات المسرحية في القرن العشرين، ط ١ (بغداد : دار القبس للطباعة والنشر ، د. ت).

١١. سامي عبد الحميد: معالجة الدراما في الحبكة إذاعية عدد، ١٠(مجلة الاكاديمي) سنة ١٩٩٥.

١٢. شفاء العمري ، التجريب المسرحي في الالفية الثالثة ، مجلة دجلة ، العدد(٢٢) بغداد: وزارة الثقافة، ٢٠٠٦.

١٣. طارق العذاري : آفاق نظرية وتطبيقه في الفن المسرحي ، ط١(عمان : دار الرضوان، ٢٠١٦).

١٤. عبد المعطي فرموسي وآخرون: الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ط١(عمان : دار الامل للنشر ، ١٩٩٢).

١٥. عمار الجنابي: الإخراج في الألفية الثالثة الدرامية وما بعض الدرامية مفاهيم إعلام ، (مجلة) الحوار المتمردين إنترنيت نشره في عام ٢٠١٤/٩/١٤.

١٦. فلاح كاظم حسين : عناصر سينوغرافيا النص المسرحي ، (مجلة الاكاديمي) ، العدد (٥٦) ((بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٠).

١٧. كمال عيد : سينوغرافيا المسرح عبر العصور ، ط١ (القاهرة : الدار الثقافي للنشر ، ١٩٩٨).

١٨. كير ايلام : سيمياء المسرح والدراما، تر : رئيف كرم ، ط١(بيروت: المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢).

١٩. ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ط١، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧).

٢٠. مقابلة أجراها الباحث مع المؤلف علي عبد النبي الزيدي ، يوم ٢٠٢٢/٦/٢٥ مساءاً عبر وسائل التواصل الاجتماعي.

٢١. يان كورموفيتش : مسرح الموت عند كانتور (تيار ما بعد التجريب) تر: هنا عبد الفتاح (مصر: مهرجان القاهرة المسرح التجريبي ، ١٩٩٤).