يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ

يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ في النَّجَـــفِ
مَن زارَ قَبرُكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شُفِي
زوروا أَبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـــــمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَفِ
زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـــــي
إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـــاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـــفِ
حَتَّى إذا طِفْـــــتَ سَبْعاً حَولَ قُبَّتِهِ
تأَمَّـــلْ البابَ تَلْقى وَجْهَهُ فَقِـــــفِ
وقُل سَلامٌ من الله الســـــلامِ على
أَهـــلِ السلامِ وَأهلِ العلمِ والشـــرَفِ

القبة البيضاء

مجلة
القبة البيضاء

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٦)
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

المشرف العام
علاء عبد الحسين جواد القسّام
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ . د . سامي حمود الحاج جاسم
التخصص/تاريخ إسلامي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
مدير التحرير
حسين علي محمّد حسن
التخصص/لغة عربية وآدابها
دائرة البحوث والدراسات/ديوان الوقف الشيعي
هيأة التحرير
أ . د . علي عبد كنو
التخصص / علوم قرءان /تفسير
جامعة ديالى / كلية العلوم الإسلامية
أ . د . علي عطية شرقي
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد
أ . م . د . عقيل عباس الريكان
التخصص/ علوم قرءان تفسير
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
أ . م . د.أحمد عبد خضير
التخصص/ فلسفة
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب
م.د. نوزاد صفر بخش
التخصص/ أصول الدين
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
أ.م . د . طارق عودة مري
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
هيأة التحرير من خارج العراق
أ . د . مها خير بك ناصر
الجامعة اللبنانية / لبنان/لغة عربية..لغة
أ . د . محمّد خاقاني
جامعة اصفهان / إيران / لغة عربية..لغة
أ . د . خولة خمري
جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وآديان..أديان
أ . د . نور الدين أبو لحية
جامعة باتنة / كلية العلوم الإسلامية / الجزائر
علوم قرءان/ تفسير

التدقيق اللغوي
أ . م . د . علي عبدالوهاب عباس
التخصص / اللغة والنحو
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
الترجمة
أ . م . د . رافد سامي مجيد
التخصص/ لغة إنكليزية
جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

مجلة القبة البيضاء

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٦)
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العنوان الموقعي
مجلة القبة البيضاء
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات
الاتصالات
مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN3005_5830
رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٧)
لسنة ٢٠٢٣

البريد الالكتروني
إيميل
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

IRAQI
Academic Scientific Journals

الرقم المعياري الدولي
(3005-5830)

دليل المؤلف.....

١–إن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.
٢– إن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:
أ. عنوان البحث باللغة العربية .
ب . اسم الباحث باللغة العربية . ودرجته العلمية وشهادته.
ت . بريد الباحث الإلكتروني.
ث . ملخصان أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.
ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.
٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ او ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.
٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A٤).
٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغية APA
٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين الف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.
٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:
أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.
ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢). أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .
٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام التلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢ .
١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم والمسافة بين الأسطر (١) .
١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.
١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.
١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.
١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.
١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل.
١٦–دمج مصادر البحث وهوامشه في عنوان واحد يكون في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.
١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.
١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الاستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.
١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) الف دينار.
٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.
٢١–ترسل البحوث على العنوان الآتي: (بغداد – شارع فلسطين المركز الوطني لعلوم القرآن)
أو البريد الألكترونيّ: (hus65in@Gmail.com) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.
٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة انسانية اجتماعية فصلية تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (٦) شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م المجلد الثاني

المحتوى

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	مجمع اللغة السريانية في العراق ١٩٧٢– ٢٠٠٣(دراسة وثائقية)	أ.د. وسن حسين محيميد	٨
٢	الأفعال المجردة وأبنيتها في آيات مادة(برك) بين الدلالة المعجمية والاستعمال القرآني	أ.م.د. هدى محمد صالح	١٨
٣	دور القيادة التكيفية في الحد من التهكم الوظيفي دراسة تحليلية في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية	م.د سنان فاضل حمد القيسي	٣٦
٤	حاشية على شرح الوقاية: ليعقوب باشا دراسة وتحقيق من اللوحة: ٥٣–٥٩مسائل في النكاح –الولي والكفو والمهر–	م. د. محمد عبد الله خلف	٥٨
٥	المثير البصري وتجليات المغايرة في العرض المسرحي المعاصر	م. د. يوسف هاشم عباس	٨٨
٦	أثر السبك النحوي في تماسك النص في شعر كشاجم دراسة تطبيقية على نماذج مختارة«تفسير الطبري أنموذجاً»	م. د. أشواق هاشم لفتة	٩٨
٧	أثر استراتيجية التعلم المعتمد على الواقع المعزز في تحصيل قواعد اللغة العربية	م. د. علاء عبدالخالق حسين	١١٤
٨	الاستقرار النفسي لدى المرشدين التربويين في محافظة واسط	م.د نزار راهي خصاف	١٣٠
٩	الإذاعات العراقية مؤشرات العزوف وفرص التأثير من وجهة نظر عينة من جمهور مدينة بغداد	م. د. سهاد عدنان جلوب	١٥٦
١٠	أثر الاختلاف بين القائمين على العملية التعليمية في الصف الاول الابتدائي (معلمون ومعلمات) في تباين النتاجات التعليمية لدى التلاميذ	م. د. قاسم عبد الأمير حميدي	١٦٨
١١	النهي عن إكراه المرأة على الزواج في السنة النبوية دراسة موضوعية	م.د عبد الرحمن عبد الغفور	١٨٤
١٢	نفي التجسيم عن الذات الإلهية[دراسة قرآنية]	م.د. نعمه جابر محمد	١٩٨
١٣	صناعة العوالم في مسرح الطفل الحسيني	م.د. محمد علي إبراهيم م.د. ستار داخل صيفي	٢١٢
١٤	طرق الرقابة السياسية في التشريع العراقي والسوري والإيراني	ظافر ماهر العزاوي الدكتور أحمد ديلمي	٢٢٦
١٥	Embodied Ecologies of Metaphor: Cognitive Linguistics andCultural Resonance inLaila al–Othman's(LOVE HAS PICTURES)	Dr. Ayaad M. Abood	٢٤٨
١٦	تمثلات الهوية الثقافية في عروض المسرح الراقص (الكوريغرافي)مسرحية (طلقة الرحمة) أنموذجاً	م . م وسام حميد حسن	٢٨٤
١٧	تقويم كتاب القرآن الكريم والتربية الإسلامية للصف الأول المتوسط في ضوء القضايا الاجتماعية	م شفاء حسين وارد	٢٩٨

المثير البصري وتجليات المغايرة في العرض المسرحي المعاصر

م. د. يوسف هاشم عباس
وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية بغداد الكرخ الأولى

المستخلص:
المسرح ومنذ أقدم العصور قدم العديد من الرسائل الفكرية والعاطفية والفنية وغيرها اقتبست او شاهدت الاحداث والوقائع اليومية التي يعيشها الفرد او المجتمع وهذا ياتي عبر عناصر العرض المسرحي كالمؤلف والممثل والديكور والإضاءة والموسيقى الى ان جاء عصر ظهور المخرج ثم السينوغراف الذي أصبح العرض كله مسؤوليته يقدمه وفقا لرؤيته وتصوراته ومع تقدم وتطور المجتمعات على الصعيد الفكري والفني فقد نال الإخراج نوعا من التجريب والمغايرة على مستوى تقديم العروض المسرحية فبعد ماكان المسرح يقدم مسرحياته بمعزل عن الجمهور ظهر مخرجين في العصر الحديث والمعاصر طالبوا بإشراك المتفرج في جو العرض لإيقاظ روحية النقد والتفكير والعاطفة من خلال المغايرة في حركات الممثل عناصر العرض المسرحي لذلك قسم الباحث بحثه الى:
الفصل الأول: الاطار المنهجي الذي تضمن المقدمة ثم المشكلة والحاجة إليه ثم منهجية البحث وأهمية البحث وهدف البحث وهو(دور المثير البصري في التأثير على المتفرج عبر المغايرة في عناصر العرض المسرحي) .
الفصل الثاني: الإطار النظري وقد شمل هذا الفصل مبحثين تركزت باتجاه تحقيق أهداف البحث وهما:
المبحث الأول: وظائف المثير البصري في المسرح ومدى تأثر وتفاعل المتفرج معه . أما المبحث الثاني/ فقد تناول المغايرة المفهوم والمعنى, أي المغايرة والتجريد في تقديم عناصر الارض المسرحي .
الفصل الثالث: إجراءات البحث وجاءت كما يأتي: مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج البحث ثم تحليل مسرحية(الجدار) ثم النتائج ومناقشتها والاستنتاجات ثم قائمة المصادر والمراجع .
الكلمات المفتاحية: العرض المسرحي، المخرج، السينوغراف، الجمهور

Abstract:
Theater, since ancient times, has presented many intellectual, emotional, artistic, and other messages that quoted or witnessed the daily events and facts experienced by the individual or society, and this comes through the elements of the theatrical presentation, such as the author, actor, decoration, lighting, and music, until the era of the director's appearance, then the scenograph, which became the entire show's responsibility, presented according to his vision. And his perceptions, and with the progress and development of societies on the intellectual and artistic level, directing has achieved a kind of experimentation and change at the level of presenting theatrical performances. After the theater used to present its plays in isolation from the audience, it appeared. Directors in the modern and contemporary era demanded the participation of the spectator in the atmosphere of the performance in order to awaken the spirit of criticism, thinking and emotion by varying the actor's movements and the elements of the theatrical performance. Therefore, the researcher divided his research into : The first chapter: The methodological framework that included the introduction, then the problem and the need for it, then the re-

search methodology, the importance of the research, and the goal of the research, which is (the role of the visual stimulus in influencing the spectator through variation in the elements of the theatrical performance).

Chapter Two: Theoretical Framework. This chapter included two sections focused on achieving the research objectives:

The first topic: The functions of the visual stimulus in the theater and the extent of the spectator's influence and interaction with it. As for the second section, it dealt with the difference in concept and meaning, that is, the difference and abstraction in presenting the elements of the theatrical land.

Chapter Three: Research procedures, which are as follows: the research community, the research sample, the research methodology, then the analysis of the play (The Wall), then the results, discussion and conclusions, then a list of sources and references.

Keywords: theatrical performance, director, scenograph, audience

المقدمة :

يتناول هذا البحث دور المثير البصري وتجليات المغايرة الإخراجية في تعزيز هوية عروض المسرح المعاصر، من خلال دراسة تحليلية لمسرحية الجدار.

اذ يهدف البحث إلى استكشاف كيفية توظيف العناصر البصرية(مثل الديكور والإضاءة والأزياء)في خلق تجربة بصرية مبتكرة تميز هذا النوع من المسرح. كما يركز على أساليب الإخراج المغايرة التي تتجاوز الأنماط التقليدية وتعيد صياغة العلاقة بين العرض المسرحي والمتلقي .

عبر تحليل مسرحية الجدار يظهر البحث كيفية تجسيد المغايرة الإخراجية باستخدام تقنيات سينوغرافية مبتكرة وتوظيف التكنولوجيا في تصميم المشهد المسرحي.

وقد خلص البحث إلى أن مسرحية الجدار تقدم نموذجا لعروض المسرح المعاصر، إذ استخدمت المثير البصري كأداة محورية لإيصال رسالتها الفنية والجمالية واعتمدت المغايرة الإخراجية لكسر المألوف وتحفيز التفكير .

الفصل الاول (منهجية البحث):

مشكلة البحث والحاجة إليه:

في ظل التحولات الثقافية والاجتماعية والتكنولوجية التي يشهدها العصر الحديث، أصبحت العروض المسرحية المعاصرة تسعى إلى تجاوز الأشكال التقليدية لطرح القضايا وابتكار أساليب تعبيرية جديدة تهدف إلى جذب الجمهور وتحقيق تأثيرات أعمق. في هذا السياق، برزت أهمية "المثير البصري" كأداة أساسية تسهم في تشكيل تجربة المشاهدة وإيصال الرسائل الفنية. إن استخدام المثير البصري لا يقتصر فقط على إبهار المتلقي، بل يشكل محورًا أساسيًا في تحقيق "المغايرة"، أي الخروج عن المألوف وإعادة تشكيل العلاقة بين العرض المسرحي والجمهور؛ لذلك صاغ الباحث مشكلته بحثة بالسؤال اللاي:

كيف تسهم العناصر البصرية في إبراز المغايرة داخل العرض المسرحي ؟ وما هو دور المثير البصري في إعادة تشكيل مفاهيم العرض المسرحي ؟

– أهمية البحث:

إسهام البحث في إثراء الدراسات المسرحية، خصوصاً في معاهد وكليات الفنون الجميلة. وتوضيح العلاقة بين المثير البصري والمغايرة الاخراجية في ودورها الفاعل في تجديد العرض المسرحي.

– هدف البحث:

تسليط الضوء على دور المثير البصري في التأثير على الجمهور والكشف عن تجليات المغايرة في مسرحية "الجدار "وتحليل العناصر البصرية المستخدمة في العرض المسرحي.

– حدود البحث:

الحد الزماني: ٢٠٢٤

الحد المكاني: مسرح الرشيد بغداد

الحد الموضوعي: مسرحية الجدار

المثير: كل من شأنه ان يحدث تغييراً في نشاط الكائن الحي(١) .

والمثير عامل طبيعي يحدثُ ردود فعل في كائن حي ذي جهاز حسي(٢).

وقد عرف الباحث المثير اجرائياً

المغايرة : وهي ما يمكن تغييره او تغييره او ينزع الى التغيير والتغيير هو الانتقال من حالة الى اخرى(٣).

ايضاً المغايرة وهي من التغيير وهو احداث شيء لم يكن قبله(٤).

المبحث الاول: وظائف المثير البصري في المسرح :

المثير البصري في المسرح يُعدّ أحد العناصر الأساسية التي تساهم في تكوين تجربة مسرحية متميزة، حيث يلعب دورًا محوريًا في جذب انتباه الجمهور ونقل الأفكار والمشاعر. يعرف المثير البصري بأنه كل ما يمكن أن يرى على خشبة المسرح ويؤثر على إدراك المشاهدين بصريًا و يشمل ذلك تصميم (الإضاءة، الديكور، الأزياء، المكياج، حركة الممثلين، والوسائط المتعددة المستخدمة مثل الصور أو الفيديوهات الخ). الهدف الأساسي من هذه العناصر هو تعزيز الرسالة الدرامية للعرض المسرحي وإضافة عمق إلى النص المسرحي من خلال خلق بيئة مرئية تعكس العوالم الداخلية والخارجية للشخصيات أو الموضوع المسرحي. أذ يُعتبر المثير البصري وسيلة للتواصل غير اللفظي الذي يعمل بالتكامل مع الحوار والأداء لتوجيه انتباه الجمهور، إثارة عواطفهم، ومساعدتهم على التفاعل مع العرض بشكل أعمق.

أولاً: المثير البصري والمسرح:

في المسرح المعاصر، أصبح المثير البصري أحد الأدوات الجوهرية التي تُعزّز من فاعلية العرض وتُثري تجربته الفنية. وظائف المثير البصري لا تقتصر على الجذب البصري فقط، بل تتعدى ذلك لتشمل التعبير عن الرموز، ترجمة الأفكار المجردة، وتعزيز الحالة المزاجية للمشهد. يلعب المثير البصري دورًا حاسمًا في تحديد هوية العرض من خلال خلق بيئة مرئية تُعبّر عن الزمن، المكان، والجو العام للعمل المسرحي. سواء عبر تصميم الإضاءة، الأزياء، أو الحركة ، فهو يسهم في دعم النص المسرحي ويمنح الممثلين فضاءً إبداعيًا يعزز أداءهم. لان المخرج ينطلق في انشاء تكويناته على خشبة المسرح من البعد التشكيلي حين يوظف الوحدات البصرية تلك بمساحاتها وخطوطها وكتلها ونقاطها وتوافق الوانها لكي يُثير لدى المتفرج حالة شعورية تستجيب لتلك المعاني التي يقصدها في مواقع العرض المسرحي(٥)، والمثير البصري يلعب دورًا حاسمًا في تحديد هوية العرض من خلال خلق بيئة مرئية تُعبّر عن الزمن، المكان، والجو العام للعمل المسرحي سواء عبر تصميم الإضاءة، الأزياء، أو الحركة ، فهو يسهم في دعم النص المسرحي ويمنح الممثلين فضاءً إبداعيًا يعزز أداءهم, ومع ظهور المخرج وتثبيت سلطته على العروض المسرحية الحديثة بدأ التجريب في عناصر فضاء العرض المسرحي وتظهر تكوينات جديدة ألقت بضلالها على هوية العرض

المسرحي لان شكل المسرح المفتوح الاغريقي والروماني يختلف عن شكل مسرح الكنيسة المغلق مروراً بمسرح عصر النهضة والذي توالت عليه عدة تغييرات حديثة واعادة النظر فيه على أسس جمالية وفنية وادراكية جديدة هدفها اثارة المتلقي لان هدف المسرح خلق نوع من التواص الحميمي بينه وبين المتفرج , وبما ان احد اهداف العرض المسرحي هو تحقيق الاثارة لدى المتلقي عبر المناظر والكتل والمساحات والاثاث والازياء والإضاءة وغيرها نجد فيه الممثل مشاركاً لأنه كتلة ديناميكية وخامة متحركة مع اجزاء عناصر العرض سيحول الاشكال الجامدة الى متحركة بسبب العلاقات المترابطة بينها وبين الممثل ليتحقق الجو العام بكل ما يحمله من زمان ومكان المسرحية لإنتاج التأثير السيكولوجي للمتلقي باعتباره وسطاً حاملاً للفكرة ومجسداً في الوقت عينه للموقف الدرامي (٦) ، كما يساعد المثير البصري في المسرح المعاصر على تحقيق التفاعل بين الفنون المتعددة مثل الفيديو والتقنيات الرقمية ، مما يجعله وسيلة تواصل فعّالة مع جمهور بات يتوقع مستوى عاليًا من الإبهار والإبداع. بذلك، تتجلى وظائف المثير البصري في تجاوز كونه مجرد عنصر ديكوري، ليصبح أداة درامية تُساهم في نقل الرسائل وإثارة المشاعر بشكل أعمق فقد , ساهمت التكنولوجيا المعاصرة في تعزيز مفهوم تشكيل فضاء العرض المسرحي من خلال التجارب المسرحية المعاصرة بالاعتماد الكبير على الوسائط الحديثة ومنها استخدام الفلم السينمائي وتقنيات الفيديو والشاشة التلفزيونية الكبيرة في محاولة لدعم النمط العاطفي المسرحي بتقنية لها عملها المؤثر جمالياً وفكرياً كذلك تم ادخال الاجهزة الليزرية والرقمية والصورة ثلاثية الابعاد وتجسيم المناظر والاضاءة من خلال الحاسوب كل هذا من اجل التوصل الى شكل مسرح حقيقي(٧).

ثانياً : عناصر المثير البصري في العرض المسرحي : هناك عدة عوامل تُساهم تعزيز دور المثير البصري لدى المتلقي وهذا يتحقق من خلال اعطاء الاهمية للسينوغرافيا والتي تعني فن تصوير المناظر او تقديم العمل الفني على خشبة المسرح اعتماداً على استثمار الصور والاشكال والاحجام والمواد والمهمات والالوان والضوء والصوت(٨). اذ يمكن تحديد تلك العناصر كما يلي :

١. **السينوغرافيا ودورها في تعزيز المغايرة** (الممثل, الإضاءة، الديكور، الألوان).
٢. **الأزياء والمكياج كأدوات للمغايرة.**
٣. **التفاعل بين الصوت والصورة كعنصر بصري متكامل.**

فالشكل السينوغرافي يؤكد جمالية عناصره التي تُسهم في خلقه واعطاءه صبغة المعنى المكتسب ليظهر بشكله الذي اصبح عليه تلك العناصر المتنوعة لخشبة المسرح وبالاشتراك مع الاخراج وباستخدام الاضاءة وتعاقب التنقلات والتغييرات للأحداث على خشبة المسرح وبوجود علاقة جمالية بين حجوم العناصر المركبة والمكونة وحركتها السريعة والمتغيرة تُساعد على التعبير عن معنى العمل المسرحي , فالعلاقات التشكيلية بين عناصر الشكل السينوغرافي تُسهم بصورة فعالة في ايصال محتوى الافكار المسرحية , فالممثل والديكور والازياء والماكياج والاضاءة والمؤثرات الصوتية والموسيقى وغيرها تتجانس وتتآلف فيما بينها لتنهض بالمعاني الدرامية للعرض المسرحي فالتفاعل الحيوي بين عناصر العرض للشكل السينوغرافي تستثير ذائقة المتلقي بصورة مرئية كاللون والضوء والكتل وايضاً مسموع مثل القاء الممثل او المؤثرات الصوتية والموسيقية(٩)، فبعد المحاولات والرؤى الاخراجية لإيجاد تأثيرات بصرية وسمعية بالمتفرج منذ ايجاد مصطلح المخرج نهاية القرن التاسع عشر تنوعت تلك الرؤى وتغيرت اساليب الاخراج وانبثقت الكثير الاختلافات والاعتراضات عما كان سابقاً فقد حصلت العروض المسرحية على اخضاع المناظر والاضاءة والملابس والماكياج وغيرها على الامتزاج جميعاً لتحقيق التأثير العام ومن بين هؤلاء المخرجين (آبيا)* وكوردن كريج)**. لذلك كان (آبيا) اول من صمم في المسرح الحديث في مجال التصميم البصري لتحقيق الاستثارة لدى المتفرج , فقد وضع ما يسمى ب(الاوركسترا الضوئية) على غرار الاوركسترا السمفونية وذلك لإمكانية تحديد وتفريق الضوء وتنويع اتجاهاته , واعتبر ان الممثل ثلاثي الابعاد و المنظر ايضا من خلال الظل والضوء وان صورة

العرض البصرية تكون منسجمة ببين المنظر والممثل والاضاءة والموسيقى في تشكيل العرض في وحدة واحدة أي ان حركة الممثل والمنظر المسرحي توفر مساحة كبيرة للإدراك الحسي والذهني للمتلقي تلك محاولاته لم تلقي النجاح لعدم توفر الامكانيات التكنولوجية الحديثة مثل الاضاءة المعاصرة واجهزة الحاسوب والليزر وتقنيات الصوت والمؤثرات الصوتية التي تعمل على تقوية التأثير الدرامي للمتفرج(١٠). ان تلك المحاولات مهدت الطريق او اعطت دافعاً جديداً لسينوغرافيا المسرح التي من شانها تحقيق التأثير الادراكي والعاطفي لدى المتلقي فجاء (كوردن كريج) من خلال بناء صورة العرض البصرية الذي فرض هيمنته على العرض حتى اعتبره البعض دكتاتورياً مسرحياً فمثلا كان من رأيه استبدال الممثل الحي بدمية ناطقة تستطيع على اداء الافعال ضمن رؤية المخرج فقد اهتم الجانب البصري المُشكل للعرض المسرحي في رسم فضاء المسرح من خلال استخدام لون واحد او اثنين والظل والضوء في توضيح الاشكال المسرحية وحركة الممثل لتحقيق الابهار لدى المتفرج , فقد ساهم في تصميم المناظر المسرحية وكتابة العديد من المؤلفات والانتاج الفكري العميق في الشؤون المسرحية وهو يرى ان فن المسرح ليس التمثيل ولا الدراما ولا المسرحية ولا هو المناظر ولا الرقص لان كل هذه العناصر إنما هي المحيطة لإبراز الاحداث وان فن المسرح هو في روح الكلمة التي هي جسم الدراما وقلب الصورة المسرحية ونبض الايقاع المؤثر في المتفرجين(١١). أي بمعنى ان المسرحية تتكون من صلة ذكية بين الحركة التي هي روح اداء الممثل والكلمات التي هي جسد المسرحية والخطوط والالوان التي تُشكل الوجود الحقيقي للديكور والايقاع الذي يُعتبر جوهر الحركات التعبيرية للممثل والتوازن الصحيح بين عناصر العرض المادية والمعنوية هي مهمة المخرج في تحقيق الابهار والتأثير بالجمهور . تحقيق مجموعة من الفاعليات المتنوعة للمتفرج منها الفاعلية التصويرية ذات القيمة الجمالية من خلال قدرة الممثل في تجديد وتنمية بعض مهارات التذوق في خلق التأثير لأنه ديناميكي وتطويري مستمر في تقديم أنماط جديدة في ايصال معلومة بالصور والرموز فالمسرح يستمد طاقته ونبضه الروحي من ايقاع الصورة ومدها العاطفي ايضا هناك الفاعلية الرؤيوية التي تدل على عمق المعنى وعمق الصورة وعمق الشعور لدى الممثل وهذا يعني انها قادرة على توليد الصور الجديد والفكر الجديد أما الفعالية المشهدية فهي تعمل على اثارة الرؤية لدى المتفرج من خلال تحريك القدرة البصرية بأبعاد واشكال مرئيه او مجسمه بصريا وهذا يعني إظهار القيم الجمالية لعرض المسرحي في مشهديه الضوء والديكور والملابس والمكياج وافعال ضوئية ولونية اما الفعالية البصرية في قدرة العرض المسرحي على جذب المتلقي بصريا الى دائرة الابداع والجمال لخلق التأثير الفني والأثر الجمالي المطلوب في المتلقي والفاعلية التشكيلية وهي طريقة وضع الاشياء ليشكل الفضاء البصري للعرض لأحداث التناغم بين عناصره لتحقيق نوع من المتعة والترابط الفكري للمتلقي(١٢)، وعلية تكون السينوغرافيا تشمل فنون اخرى كالرسم والعمارة والتصميم والخط وغيرها ليكون المسرح وعبر رسم حركة الممثل والاضاءة والديكور والازياء والموسيقى والمؤثرات التصويرية والصوتية يتجه نحو تشكيل الصورة المسرحية بصورة جمالية من اجل تحقيق الجذب والدهشة والابهار لدى المتفرج , اما المخرجين السينوغرافيين في العصر الحديث والمعاصر الذي ذهب اهتمامهم الى التشكيل البصري المسرحي لتحقيق التأثير لدى المتلقي على المسرح فمنهم على سبيل المثال المخرج والسينوغراف (روبرت ويلسون)* الذي يعتبر من ابرز المبدعين في السينوغرافيا الحديثة الذي قدم محاولات فريده في المسرح من خلال دمج الفن البصري والضوء والحركة والصوت في عروضه التي استخدم وبشكل كبير الإضاءة والموسيقى لتوليد تجارب حسيه تعتمد على المثير البصري وايضا اعتمد على الحركة البطيئة ودفع المتفرج لاستيعاب المشاهد بصوره بصريه وعاطفيه مما يعزز التأثير البصري وايضا الاعتماد على الاشكال الهندسية والإضاءة الملونة لتحقيق الطابع الجمالي والساحر مما يشجع الجمهور على التفسير والتأمل وقد تعاون مع ملحنين موسيقيين لخلق حاله من التناغم بين الموسيقى والمشهد البصري مما يسهم في تعزيز المثيرات الحسيه والبصرية التي تعمل على اثاره الحواس وتحفيز التأمل والابهار ، فقد كانت مؤثراته المسرحية المستخدمة في سينوغرافيا العرض مكونه من الازياء والأقنعة والعرائس والحيوانات الحيه

والجماعات البشرية حيث يتم دمج العناصر الفنية بصوره تشكيليه فهو يسعى الى جعل عارفا ومركزا على تلك العناصر الشكلية الى ما قبل الشعور وهو مسرح تجريدي فهو يبحث عن كولا ج تجميع فني ذو كثافه وايقاع بطريقه جمالية محسوبة وبالمشاركة بين المتفرج والعرض عندما يملا المسرح بمجسمات وتشكيلات واحداث يبدو عليها قابله للقراءة والتأويل ولأنه يعتمد بشكل اساسي على الفنون البصرية وتلوين صور المشهد المسرحي واستخدام التكرار والرؤى التشكيلية لكي يبعد المتفرج من توترات العصر وعليه يكون(ويلسون) ابرز من وظف الصور المتحركة والورث الشرعي لأولئك المخرجين الذين سبقوه(آبيا وكريج) لزمن يصبح فيه الفنان الساحر والشامل المسيطر على المسرح الحديث(١٣)، وهو بهذا يشكل مسرح رؤيوي يقدم المشهد بصورة بنائية عبر العناصر والتقنيات البصرية ليحقق عالم من الرؤيا والاحلام لأنه يعتمد على التقنية البصرية مستخدما شاشات العرض السينمائي والمؤثرات الضوئية التي تسمم في بناء سينوغرافيا العرض المسرحي المؤثر بالمتفرج .

المبحث الثاني: المغايرة المفهوم والمعنى : المغايرة في العرض المسرحي هي مفهوم يعبر عن كسر الأنماط التقليدية والخروج عن المألوف في بناء العرض وأدائه. يُركّز هذا المفهوم على تقديم تجربة مسرحية جديدة ومختلفة، تُعيد تعريف العلاقة بين النص، الأداء، والجمهور .تُعدّ المغايرة أداة إبداعية تهدف إلى تحدي التوقعات السائدة وإثارة التفكير النقدي لدى المشاهدين. يظهر ذلك من خلال تقنيات متنوعة مثل كسر الجدار الرابع، توظيف أساليب سرد غير خطية، استخدام رموز بصرية مبتكرة، أو الجمع بين الفنون المختلفة مثل الموسيقى، الفيديو، والرقص. تُعزز المغايرة من ديناميكية العرض المسرحي، مما يجعله وسيلة لاستكشاف أفكار ومفاهيم معاصرة، وإشراك الجمهور في التجربة بشكل أكثر تفاعلية. إنها دعوة للتجديد والتجريب في المسرح، حيث يتحوّل إلى مساحة مفتوحة للابتكار والتعبير الحر، فالمغايرة تُسهم في احداث تباين او اختلاف داخل العرض المسرحي هذه المغايرة يمكن ان تكون في الاخراج , النص الاداء السينوغرافيا او حتى التفاعل مع الجمهور لان هدفها الاساسي هو كسر المألوف وجذب انتباه المتلقي وتوصيل المشاعر والافكار غايتها التأثير , ولهذا نجد المغايرة في كل مفاصل العرض المسرحي منها :

١ . **المغايرة في النص المسرحي**: فقد اختلفت الاساليب المحدثة في الاخراج تجاه النص ذلك ان الاخير يقدمه الكاتب للمسرح وقد لا يعلم ان المخرج سيقوم بتحويرات وفقاً لرؤيا اخراجية مغايرة , ايضا للمتفرج قراءته الخاصة لتلتقي مع مفهوم جديد لان الجمهور كان يستطيع تخمين طبيعة ما سيجري ، أما اليوم فان ذلك المتفرج له معاينة تجريبية ومغايرة مما دفع بالمؤلف الى ايجاد نمط مغاير تقاليد الكتابة الاغريقية او عصر النهضة او عصر التنوير وهنا يكون التحدي عنما يكون المؤلف امام متلقي اطلع على التقليدي ويبحث عن الجديد والمغاير في كتابة النص المسرحي(١٤).

٢ . **المغايرة في الاداء التمثيلي** : لقد مر الاداء التمثيلي بعدة محاولات تجريبية ومغايرة لما كانت عليه فمروراً بالإغريق والرومان والكنيسة وعصر النهضة ومسرح العلبة الايطالي ظهرت مدارس جديدة حديثة ومعاصرة لإيجاد اساليب تمثيلية خضعت للتجريب والمغايرة في عمل الممثل , فإلى أي مدى يكون الاداء مختلفاً عما سبق عندما تعرض مسرحية هاملت مثلاً على الجليد او تحت الماء او في ارض مفتوحة هذا الاختلاف والتغير هل يكون جيداً ام لا (١٥)، و حتى عندما قدم عن التمثيل ودور الممثل الدكتور (سامي عبد الحميد)* في اختيار الممثل الشاب الذي جسد شخصية عطيل وتماها معها حد الذوبان في تراجيديا يصعب أن تراها عند ممثل آخر غيره فهو يجيد تقنية آلية اشتغال الممثل ابتداء من تكنيك فيزيائية الجسد الى قوة ورخامة الصوت في اداء وتجسيد وبهاء حضور يتجاوز المحلية الى العالمية عبر رؤيا ممثل باحث في عمق اعماق عطيل وتقمص تشخيص سيكولوجيا فرد يخضع لضغط عارم جنون الشك والغيرة(١٦)، ولكن قبل هذا واولى المحاولات التجريبية والمغايرة في العرض المسرحي تلك التي دعا اليها (برخت)* إما بالنسبة إلى المسرح الملحمي فقد دعا إلى مسرح مغاير للمسرح الدرامي التقليدي الأرسطي الذي يقدم الأحداث ثابتة غير قابلة للتغيير لان الشكل الدرامي التقليدي توقف عن الحركة إلى أمام و لم يعد هناك تقدم في ميدان الموضوعات الجديدة كما خيل للبعض – بقدر ما كان هناك تعمق في الشكل الملحمي(١٧)، أي

في كسر المألوف وتحقيق المشاركة التفاعلية بين العرض المسرحي والجمهور عبر كسر الجدار الرابع في المسرح الذي طلب من الممثل بترك مسافة بينه وبين الشخصية التي يؤديها وهذا ما يسمى بكسر الايهام بالواقع من خلال التغريب عندما رفض اسلوب المخرجين الذين سبقوه ولذلك اراد (بريخت) من الممثل ان لا يكون غاليلو بل ان يعرض هذه الشخصية ولتحقيق ذلك أصر على ممثليه ان يضيفوا عبارة (قال هو او قالت هي) في بداية السطور التي سيقولونها(١٨)، وهذا معنى التغريب ان يكون الممثل بينه وبين الشخصية مساحة كافية للابتعاد عن الايهام المسرحي وكانه راوي للشخصية واحداثها عندما يقدم الشخصية بطريقة تقديمية مغايراً كلياً عن المسرح التشخيصي الذي اعتمده المخرج الروسي (ستانسلافسكي)* الذي سبقه في طريقة الاداء التمثيلي الذي اعتمد على الايهام بالواقع والذي من خلاله ايضاً اعتبار الممثل على خشبة المسرح بانه الشخصية نفسها , وبهذا يكون دور الممثل عند (برخت) بالنسبة للشخصية مختلف تماما عندما يروي مسار الشخصية ولا يتمثل نفسه فيها وانما يبتعد عنها باستمرار(١٩). أما المخرج الاخر الذي عارض هو ايضاً طريقة الاداء التقليدية واوجد شكلاً مغايراً للأداء التمثيلي هو (مايرخولد)* او مايرهولد من اجل اكبر قدر من العمق الجمالي التمثيلي داخل فضاء العرض المسرحي الذي قدم العديد من التجارب المسرحية سواء على صعيد الاخراج او التمثيل فابتكر ما يسمى (البايوميكانيك) او الآلة الحية وتعني بأن يكون جسد الممثل مطواعاً ومرناً للمتغيرات التي تحدث على الشخصية أي ان حركات اطراف الجسم ووضعيات الجسد المختلفة ونظرات وايماءات وصوت الممثل هي التي علاقات الناس فيما بينهم لان الكلمات لا تستطيع ايصال انفعال واحساس الشخصية الا اذا توحدت مع الحركات الجسدية المرنة والتي تمكن المتفرج من ادراك معاناة الشخصية والاحساس بها ,فالممثل عنده العامل الرئيسي في العرض المسرحي عندما يكون عبارة عن آلة حية (ميكانيكية) . لقد انفصل عن مسرح موسكو الفني وتحكمه الطبيعي وخط لنفسه نظاماً مغايراً خلاصته ان المسرح ليس مجرد محاكاة شاحبة للحياة وانما هو شيء اكثر عظمة واعمق تعبيراً من الحياة نفسها فذهب الى الغور في السلوك البشري دون التصوير السطحي للسلوك التقليدي كما موجود في الحياة العادية , لقد كان الممثلون يخاطبون الجمهور مباشرةً ولم تكن هناك حاجة لتغطية الكشافات او اخفاء المصاطب والالواح الخشبية وغيرها من التركيبات على خشبة المسرح (٢٠) .

٣. المغايرة والجمهور المسرحي : ان الحركات التجريبية الحديثة التي احدثت شكلاً مغايراً عن علاقة الجمهور بالعرض هو المحاولات المغايرة المستمرة من بعض المخرجين الحديثين والمعاصرين أمثال(برخت) او(مايرهولد) والذي ثاروا على المسرح الارسطي والغاء فكرة الوحدات الثلاثة وتغيير كل ما هو تقليدي ظل المسرح يقده لقرون, ان اصطلاح مفهوم جديد وهو كسر(الجدار الرابع) والغاء فكرة الايهام المسرحي فقبل ذلك كان الجمهور في المسرح التقليدي يتوحد مع شخصيات المسرحية بعيداً عن التفكير والتعليم فالمسرح بالنسبة للجمهور يجب ان يكون مغايراً في نظرته لذلك المسرح السابق ولهذا يجب على المخرج ان يحاول وبشتى الوسائل الممكنة ان يخلق تأثيرات تحافظ على انفصال الجمهور وتغريبه عن الحدث. يجب ان لا ينسى المشاهدون ابداً انهم في قاعة يشاهدون فيها اعادة تمثيل الماضي فتنسل الشخصيات خارج ادوارها وينتهي المشهد قبل وصوله الذروة العاطفية لقد كان هدف(برخت)عزل المشاهدين لخلق تأثير الابعاد لئلا يندمجوا عاطفياً في الدراما , ان تغريب الموضوعات او الافكار المألوفة لكي يتمكن المشاهدون من رؤية هذه الاشياء في ضوء جديد من منظور مختلف وبهذا يكون المتفرج قادراً على التفكير في الفعل الدرامي والتوصل الى استنتاجاته الخاصة لكي يصبح يُمسي فرداً اكثر نفعاً في المجتمع(٢١)، وعيه يكون (برخت) قد قدم شكلاً مغايراً عن طبيعة العلاقة بين الصالة والخشبة لأنه اعطى صيغة جديدة فكرياً وجمالياً من خلال نظرية المسرح الملحمي .

٤ . المغايرة في عناصر العرض المسرحي : لقد ظهرت العيد من المحاولات السينوغرافية والاخراجية الحديثة والمعاصرة والابتعاد عما هو تقليدي التي حاولت التجريب وغايتها ايجاد علاقة تتسم بالتطور عبر المغايرة في وظائف عناصر

العرض المسرحي وجعل الفضاء المسرحي اكثر عمقاً واكثر تفاعلاً مع المتفرج الذي يجد في المسرح ضالته في تفسير الاحداث وايجاد الحلول لكافة الصعوبات الحياتية والنفسية والاجتماعية والسياسية وغيرها. لذا يتوجب على المخرج الانتباه الى مراعاة الذوق التشكيلي وتحقيق المتغير بين جميع عناصر العرض وتحقيق المتغير بينها بنسب معلومة عندما يتفق مع مصمم الاضاءة لتأكيد الرؤية الفنية لمعنى هذا العرض اذا اقترنت بنفس زمان ومكان ظهور الشخصية. اضافة الديكور الجيد الذي لا يفسد الفضاء المسرحي عندما يُكرس يؤطر حفاظاً على العلاقات الداخلية فيما بينها(٢٢)، وبهذا يسعى المخرجين السينوغرافيين الحديثين الى تحقيق مغايرة جديدة في جميع نواحي عناصر العرض المسرحي في وحدة واحدة مترابطة غايتهم الاساسية التأثير بالمتفرج ونقله الى فضاء العرض عاطفياً وروحياً وشعورياً ليكون مفكراً وناقداً لسير الاحداث التي تجري على خشبة المسرح وخارجه اي اثناء حياته اليومية , فقد استخدموا الاضاءة لتقديم الدعم العاطفي المتغير في الحدث الدرامي ودمج الممثلين والديكور المسرحي في وحدة متكاملة والتجانس بين جميع العناصر الفنية والاسهام في تفاعل جميع العناصر البصرية والسمعية والحركية التي تُسهم في خلق جماليات العرض المسرحي , فكانت صياغة العروض المسرحية قد أتسمت بالإثارة من خلال التعامل مع حركة الخامات والاشكال في اطار من الموسيقى والاضاءة واستخدام مساحة فضاء المسرح وذهب مخرجين آخرين تصميم الاداء الحركي الراقص ويجعله متزامناً مع الموسيقى بحرفية عالية وانضباط محكم للغاية يلاحظه المشاهد في العمل كله , فالتوقيت الدقيق للحركة هو حساب مُتقن كي يُدركه المتفرج وتؤثر فيه وهذا يُعتبر مُغاير للمألوف(٢٣).

وعليه يرى الباحث ان محاولات التجريب في العروض المسرحية التي قدمها مُخرجي العصر الحديث والمعاصر كانت تحمل اهدافاً مشتركة نوعاً ما تغيرت عن المسرح التقليدي السابق على الرغم من الاختلافات البسيطة ذلك ان بعض المخرجين قد شاهدوا عروض مسرحية قُدمت في زمانهم وتنطلق من الدوافع الفكرية والجمالية والسينوغرافية ايضاً فالتطور التكنولوجي في وسائل الاتصال الحديثة وسهولة التنقل عبر وسائط النقل المختلفة جعلت بعضهم يحضر لمشاهدة عروض اعتمدها وجعلها محطة انطلاق لآرائه وافكاره او مغايرة لها على الاغلب .

مؤشرات الاطار النظري :

١. محاولة رفع الادراك الحسي لدى المتفرج وجعله جزاً من العرض المسرحي لغرض الارتفاع بالجو النفسي العام .
٢. ايجاد بعد ثالث في المنظر المسرحي من خلال التنسيق بين الممثل وبين الديكور والاضاءة والموسيقى اثناء سير احداث المسرحية .
٣. الابتعاد عن خصائص المسرح التقليدي وكسر الجدار الرابع وسحب المتفرج الى جو العرض والمشاركة فيه التفاعل معه .
٤. التركيز على احساس وعواطف الشخصية وابرازها من خلال التناغم بين حركات الممثل والديكور والموسيقى والمؤثرات الضوئية والصوتية .
٥. اشراك الممثل والمتفرج في العرض المسرحي الهدف منه خلق نوعاً من التوحد والتواصل الفكري والعاطفي .

المصادر:

١. بدوي ، احمد زكي ويوسف محمود , معجم مصطلحات الاعلام , دار الكتب المصرية , القاهرة , د.ت , ص١٥٥ .
٢. صليبا , جميل , المعجم الفلسفي ج٢ , دار الكتاب اللبناني , بيروت , لبنان , ١٩٨٢ ,ص٤٢٧ .
٣. صليبا , جميل , المصدر السابق , ص٣٣٠ .
٤. مراد , وهبه , المعجم الفلسفي دار قباء الحديثة للطباعة والنشر , القاهرة , ٢٠٠٧ , ٢٠٠٧ , ص٢٠٢ .
٥. مهدي , عقيل , متعة المسرح , قسم التوثيق والاعلام , بغداد , ٢٠٠٠, ص١١٣ .
٦. التكمجي , حسين , الاستثارة والصدى في الاخراج المسرحي , بغداد , ص٥١ .

٧. جودي , جبار , جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي ط١ , مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي /الدورة الاولى ٢٠١٢ , ص٣٣.

الهوامش:

٨. فون, مارسيل فريد: فن السينوغرافيا، في مجلة السينوغرافيا اليوم ،تر: ابراهيم حمادة وآخرون ،بيروت ،دار الكتاب اللبناني ،القاهرة، ،. ١٩٧٨،ص٨.

٩. ينظر : جودي , جبار , المصدر السابق ص٤٣-٤٤ .

*آبيا(١٨٧٢-١٩٦٦) : مخرج سويسري ومصمم سينوغرافي احد رواد المسرح الحديث اعطى فكرة واضحة ونظرة صادقة لوظائف وحدود المناظر المسرحية .

**كوردن كريج(١٨٦٢-١٩٢٨) : مخرج انكليزي وسينوغرافي ومُنظر مسرحي بدأ حياته الفنية كممثل ,قدم اول عمل مسرحي من اخراجه وتصميماته السينوغرافية عام(١٩٠١) يُعد من اهم المصلحين لحركة المسرح العالمي .

١٠. التكمجي , حسين , نظريات الاخراج , دار المصادر , بغداد , ٢٠١١ ,.ص٣٩ .

١١. عيد ,كمال , سينوغرافيا المسرح عبر العصور , الدار الثقافية للنشر , القاهرة , ص١١٠ .

١٢. الكحلي . شعبان رجب عبد الرزاق , المثيرات البصرية في كتابة الصورة المسرحية , مطبعة السيماء , بغداد , ٢٠١٧, ص٧٢-٧٥ .

*روبرت ويلسون(١٩٣٢-٢٠٠٧) هو مخرج مسرحي تجريبي أمريكي وكاتب مسرحي وقد عمل أيضًا مصمم رقصات ومؤديًا ورسامًا ونحاتًا وفنان فيديو ومصممًا للصوت والإضاءة .

١٣. جودي , جبار , المصدر السابق , ص٨٨-٩٠ .

١٤. مهدي , عقيل , المصدر السابق , ص٦١ .

١٥. جوردن , هايز , التمثيل والاداء المسرحي , تر: محمد سيد , مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي . وزارة الثقافة , ص٣٠ .

*سامي عبد الحميد (١٩٢٨-٢٠١٩) هو كاتب وممثل ومخرج عراقي من مواليد السماوة عام ١٩٢٨، وهو أستاذ متمرس في العلوم المسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد .

١٦. شاكر , صباح , عطيل في المطبخ , وكالة الحدث الاخبارية , ٢تشرين ٢٠٢٤ /https://alhadathcenter.net/index.php/views .

*برتولد بريخت (١٨٩٨ - ١٩٥٦) شاعر وكاتب ومخرج مسرحي ألماني.

١٧. برتولد برخت , نظرية المسرح الملحمي ,تر: جميل نصيف ,الجمهورية العراقية :منشورات وزارة الاعلام: سلسلة الكتب المترجمة(١٦) , ١٩٧٣,ص٤٢

١٨. رووز , افنز , جيمز , المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر بروك ، تر:انعام نجم جابر, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, ٢٠٠٧ ,ص١٠٧ .

*ستانسلافسكي (١٨٦٣-١٩٣٨م).قسطنطين ستانسلافسكي مخرج روسي رائد الحركة الواقعية في المسرح أكد على أهمية الواقعية النفسية في أداء الممثل حيث الفعل الداخلي يحرك الفعل الخارجي وأهمية التقمص مستخدما الأسلوب التمثيلي في تعامله مع الممثل.

١٩. الياس, ماري وحنان قصاب , المعجم المسرحي ,مكتبة لبنان ناشرون , ص٤٥٩ .

*مايرهولد (١٨٧٤-١٩٤٠) مخرجًا مسرحيًا وممثلًا ومنتجًا مسرحيًا روسيًا وسوفيتيًا. تجاربه الاستفزازية في التعامل مع الوجود الجسدي والرمزية في بيئة مسرحية غير تقليدية جعلته أحد القوى الأساسية في المسرح الدولي الحديث.

٢٠. هوايتنج ,م.فرانك, المدخل الى الفنون المسرحية ,تر:كامل يوسف وآخرون, دار المعرفة , القاهرة , ١٩٧٠,ص٢٠٥ .

٢١. رووز , افنز , جيمز , المصدر السابق , ص١٠٧ .

٢٢. مهدي, عقيل , المصدر السابق ,ص١١٤ .

٢٣. جودي , جبار , المصدر السابق ص٨٣,٩٦ .

Website address
White Dome Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al-Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN3005_5830
Deposit number
In the House of Books and Documents (1127)
For the year 2023
e-mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٦)
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م

General supervision the professor
Alaa Abdul Hussein Al-Qassam
Director General of the
Research and Studies Department editor
a . Dr . Sami Hammoud Haj Jassim
managing editor
Hussein Ali Muhammad Hassan Al-Hassani
Editorial staff
Mr. Dr. Ali Attia Sharqi Al-Kaabi
Mr. Dr. Ali Abdul Kanno
Mother. Dr . Muslim Hussein Attia
Mother. Dr . Amer Dahi Salman
a. M . Dr. Arkan Rahim Jabr
a. M . Dr . Ahmed Abdel Khudair
a. M . Dr . Aqeel Abbas Al-Raikan
M . Dr . Aqeel Rahim Al-Saadi
M. Dr.. Nawzad Safarbakhsh
M. Dr . Tariq Odeh Mary
Editorial staff from outside Iraq
a . Dr . Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
a . Dr . Muhammad Khaqani
Isfahan University / Iran
a . Dr . Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
a . Dr . Nour al-Din Abu Lihia
Batna University / Faculty of Islamic Sciences / Algeria
Proofreading
a . M . Dr. Ali Abdel Wahab Abbas
Translation
Ali Kazem Chehayeb