Al-Academy Journal
Issue 123
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1839

Architectural formation patterns and their connotations in contemporary theatrical performance

Thamer Taha Abd Ali [a]
Qasim Mounes Aziz [a]

[a] *College of Fine Arts/University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 9 July 2025
Received in revised form 20 July 2025
Accepted 23 July 2025
Published 1 August 2026

Keywords:
systems, formation, architecture, semantics

ABSTRACT

Contemporary theatre has witnessed a major transformation in its semantic structure, visual system, and architecture. He described theatre as having undergone several experiments over long periods, dominated by literary texts and linguistics. This is what made the components open and engaged in creating the visual system. Architectural formative systems played a role in presenting new formations that carry symbols and semantic signs that are generated and transformed into the space of contemporary theatrical performance. The researcher divided the research into four chapters. The first chapter included the methodological framework, the research problem, the research objective, its limits, and the definition of terms. The researcher dealt with the theoretical framework, which was divided into two sections: the first section entitled: Architectural systems in theatrical performance, and the second section: The structural foundations of the elements of architectural formation in theatrical performance, ending with indicators from the theoretical framework. The third chapter included the researcher's procedures on his research sample, which included the play "Rebuke." The fourth chapter included the results and conclusions, the most important of which are:

1.The focal overlap of the multiplicity of visual images adds aesthetic touches that inspire the recipient to follow and interact with them. This was evident in the play "Rebuke." The relationships between the visual systems are also evident in the succession and speed of the visual, physical, and virtual scenic formations.

2.Lighting in the play "Rebuke" was the primary player in furnishing the scenic environment, sharing the power of expression, creating the dramatic event and its developments, and deepening the recipient's sense of the messages and signs they receive within an integrated semiotic unit that encompasses all visual formation systems.

The research concluded with recommendations and suggestions, a list of sources, and a summary of the research in English.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1839
Thamer Taha Abd Ali, Qasim Mounes Aziz: Architectural formation patterns and their connotations in contemporary theatrical performanceAl-Academy Journal - Issue 123 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

أنساق التشكيل المعماري ودلالاتها في العرض المسرحي المعاصر

ثامر طه عبد علي[1]
قاسم مؤنس عزيز[1]

الملخص:

شهد المسرح المعاصر تحولاً كبيراً في بنيته الدلالية ومنظومته والبصرية، واصفاً ان المسرح مرة بتجارب عدة وبفترات طويلة، حيث هيمنت النصوص الادبية واللسانيات هذا ما جعل انفتاح واشتغال المكونات في انشاء المنظومة البصرية، وكان للأنساق التشكيل المعماري دوراً في تقديم تشكلات جديدة تحمل في بنيتها رموز وعلامات دلالية متوالدة ومتحوله في فضاء العرض المسرحي المعاصر، عمد الباحث على تقسيم البحث الى اربع فصول كان الفصل الاول الذي ضم الاطار المنهجي وتضمن مشكلة البحث وهدف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات، فيما تناول الباحث الاطار النظري الذي تقسم الى مبحثين: المبحث الاول بعنوان : الانساق المعمارية في العرض المسرحي، والمبحث الثاني: الاسس البنائية لعناصر التشكل المعماري في العرض المسرحي ومنتهياً الى المؤشرات من الاطار النظري. اما الفصل الثالث، وضم إجراءات الباحث على عينة بحثه، التي تضمنت مسرحية (توبيخ)، والفصل الرابع، وضم نتائج واستنتاجات ومن اهمها:

1. ان التداخل البؤري لتعددية الصور البصرية اضافة لمسات جمالية تبعث بالمتلقي التتابع والتفاعل معها، وهذا كان واضح في مسرحية (توبيخ) وكذلك العلاقات للأنساق الصورية واضحة بتتابع وسرعة التشكلات المشهدية الصورية المادية والافتراضية.
2. فالإضاءة في مسرحية (توبيخ) كانت الاعب الاساسي في تأثث البيئة المشهدية والمتشارك بسلطة التعبير وخلق الحدث الدرامي وتطوراته وتعميق شعور المتلقي بما يستقبله من رسائل وعلامات في وحدة سيميائية متكاملة تضم كل انساق التشكيل البصري.

وختم البحث بالتوصيات والمقترحات، وقائمة المصادر وملخص البحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: الأنساق، التشكيل، المعمار، الدلالات.

مشكلة البحث: تعد منظومة المعمار البصري للشكل، اهم ركائز العرض المسرحي التي تنطلق من مخيلة متوهجة لفضاء بصري يضفره خيال المخرج و(المصمم) معاً وهذا يتمظهر ويتجسد في حضورهم المكثف، لخلق عرض مسرحي متكامل فنياً، كونه يشكل خطاباً سيميائياً بصرياً ناتجاً عن وجود عدد من العلامات والدلالية والرموز والعلاقات السياقية التواصلية المعبرة صورياً والخاضعة لتحولات الزمان والمكان للعرض، التي تنشأ في فضاء الخشبة، وبلورة استراتيجيتها الدلالية وصولا الى فن التنسيق وتأثيث الفضاء المتمازج سينوغرافيا، لتحقيق الهدف الفني، لتشكيل صورة بصرية وفق نظام قادراً على تجسيد اجراءات الفكر الانساني والمنعكس على ايجاد مسرح فني تقني، لدية القدرة على ان يتكيف ويتفاعل مع كل عناصر التصميم المعماري في الفضاء المسرحي، حيث ان العناصر المرئية والسمعية هي التي تتجلى مادياً وحسياً، عبر مكونات التشكيل المعماري فكل ما نشاهده على خشبة المسرح من صوراً تعمل على استقطاب الانساق البصرية للمعمار المسرحي، ولخلق بيئة جمالية ودلالية ابداعية تتفاعل العناصر بلمسات انشائية فنية مبدعة يتكاتف في انتاجها، الرؤية الفلسفية والفكرية المسرحي والسينوغراف بالاتفاق مع المخرج صاحب الفرضية الشمولية في تحقيق الخلق الفني على خشبة المسرح تحديدا لذا من خلال ما تقدم يجد الباحث مبررا منطقيا لصياغة مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي: **هل الانساق المعمارية تسهم في تشكيل الصورة البصرية وانتاج الدلالة في العرض المسرحي.**

أهمية البحث: التعرف على الأنساق التشكيل المعماري ودلالاتها في العرض المسرح، كما يحقق البحث فائدة للمؤسسات الاكاديمية الفنية ولاسيما مصممو السينوغرافيا والمخرجون المسرحيون.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي تسليط الضوء على (انساق التشكيل المعماري ودلالاتها في العرض المسرح المعاصر)

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

حدود البحث: الحد الزماني: (2010ـ 2020)، الحد المكاني: العروض التي قدمت على المسرح الوطني/ بغداد، الحد الموضوعي: دور أنساق التشكيل المعماري ودلالاتها في العرض المسرح المعاصر.

خامساً: تحديد المصطلحات:

النسق:

لغوي: "فالنسق يعني في اللغة التنظيم ـ وجمعة أنساق: ما كان على طريقة نظام واحد من كل شيء" (Maalouf, 1964, p. 806).

الاصطلاحي: الانساق عند (ميشيل فوكو): "علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الاشياء التي تربط بينها" (Muhaibel, p. 39).

التعريف الاجرائي: الانساق: هو نظام من العلاقات قائم بين عناصر الوحدات التي تشكل على بلورة عناصر التصميم المعماري البصرية، وما ينتج عنها من خاصية بنائية قائمة بذاتها على انساق التشكيل المعماري ودلالاته.

التشكيل: لغة تشكيل: "شكل الشيء تصور تمثل: اتخذ شكلا وتشكيل: كلمة مشتقة من الفعل (شكل، شكلا) وتعني المجموعة، وجمع شكل: أشكال المشكل صاحب الهيئة والشكل، وشكل الشيء صورة، وتشكل: تصور" (Maalouf, 1964, p. 389).

اصطلاحا: ويعرفه (حمادة) على انه "عملية تنظيم اوضاع ومواقف اللاعبين (الممثلين) فوق خشبة المسرح، ولا شك ان التشكيل في نظر المخرج، خاضع لأسس نفعية وجمالية أيضا" (Hamada, 1971, p. 101).

المعماري: لغة: "عَمَرَ: عمر المنزل بأهله يعمر عمراً كان مسكوناً بهم فهو عامر، والمكان أهله سكنوه وأقاموا به فهو معمور" (Al-Bustani, 1970, p. 1468).

التعريف الاجرائي: يعرف الباحث المعمارية بأنها: الفن الذي يتخذ من المادة بناءً يشيده لغاية يجمع فيه بين الجمالية والوظيفة يوجده الإنسان من فعل الخيال لإنتاج بيئة تحيط به.

العريف الاجرائي: التشكيل المعماري: هي مجموعة العناصر الفنية التي تتفاعل وتؤثر على حواس المتلقي وتشترك في تشكيل وبناء المعمار للشكل المسرحي وتحمل رسالة ذات معنى جمالي على وفق نظام من الدلالات ذات التأثير البصري داخل منظومة المعمار المسرحي، ضمن مخيلة متوهجة في الابداع للمخرج والمصمم لتحقيق المد الزماني والمكاني بهدف تحقيق التأثير المباشر وأثارة التشويق والمتعة والانبهار لدى المتلقي.

المبحث الاول: الانساق المعماري في العرض المسرحي

يعتمد النسق على قواعد التشكل التي تتحكم في بناء عناصر التشكيل المعماري للعرض المسرحي، ومنها يتحدد كل تغير يعد تعدداً وتنوعا في التشكل، وعليه فان عناصر التشكيل المعماري تقع تحت مظلة مفاهيم عدة وهي (السياق، البنية، العلاقات) فهذه المفاهيم جميعها تمثل النسق فقد حاول (سوسير) فك التشابك بين المفاهيم المذكورة أعلاه، "فيقول أن النسق شيئاً قريباً جداً من مفهوم (البنية) ويمكن القول ان الاهتمام بمفهوم (النسق) راجع الى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي" (Kovalson, B.T, p. 291)، بمعنى أن مفهوم النسق ينطوي على مستوى معين من مفهوم النظام، وفي الوقت نفسه ينطوي على مفهوم العلاقات بين الاجزاء وقيمها مما يقود ذلك في نهاية المطاف الى مفهوم البنية فهي" النسق من العلاقات وفقا لمبدأ الاولية المطلقة للكل على الاجزاء، والذي له قوانينه الخاصة، من حيث هو: نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضى فيه أي تغير في العلاقات الى تغير النسق نفسه، كما ان مفهوم البنية مبني على فكرة الانتظام الخاضع الى القوانين، وأيضا على مفهوم الترتيب الذي يتجذر مع مفهوم السياق والذي يؤشر في احدى مستويات معناه الى التجاور والتتابع" (Schulz, 1994, p. 255)، ووفقاً لاستعراض المفاهيم التي تصب في موضوع النسق الدلالي، لابد التطرق وبشكل محدد ودقيق الى النسق العلاماتي وانتاج المعنى وفق قصدية الرؤية الفكرية والتخيل الابداعي، حيث عرف (ايلام) السيمياء " بانها علم مكرس لدراسة انتاج المعنى في المجتمع وتعني كذلك بعمليات الدلالة وعمليات الاتصال، اي الوسائل التي بواسطتها تتوالد المعاني ويجري تبادلها معاً وتشمل مواضعها شتى انساق العلامة والكودات، التي تعمل في المجتمع والرسائل المرسلة" (Ilam, 1992, p. 5)، وهناك تعريفات اخر للسيمياء اتفق علية علماء علم السيمياء للشكل المعمار البصري وهو" دراسة الانماط والانساق العلاماتية غير اللسانية الا ان العلامة قد تكون في اصلها لسانية وغير السانية"(Abdullah, 2005, p. 52) ، اذن تشمل كل من اللسانية اللغة والكلام و الغير

اللسانية تضم مجموعة من العلامات البصرية والحسية، وعلية ان السيمياء وان كانت (صورية او حركية او صوتية) فهي اداة تبحث عن النسق الدلالي، والمعنى الذي ينشأ من خلال التركيب والبناء وصولاً الى التكامل لتحقيق نسقها الدلالي.

فأن النسق الدلالي، وفقاً لطروحات "سوسير" الذي عرفه " منهجاً نسقياً يستند في الاساس الى علم اللغة القائم على الثنائيات المتعددة وقد انطق (سوسير) من الدراسات اللسانية على ان اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الافكار، فالعلامة اللغوية عنده كيان ثنائي المبنى، مكون من دال ومدلول" (Chandler, 2008, p. 19)، وبمعنى ان الدال يعد هو الانطباع النفسي الذي يتركه الاثر الصوتي في ذهن المرسل الية وهو (المتلقي) وتتم هذه العملية باستبدال الصورة الصوتية، التي تكون هي الجسر الوسيط للعلامة، وهنا يكون المدلول بالعناصر المتعلقة يمثل الموضوع تمثلا ذهنياً، اما فيما يخص اطروحات (بيرس) الذي كان يؤسس مشروع النظام السيموطيقي عكس ما تبنى (سوسير) النظام السيميولوجي، اذن كان (بيرس) يعتمد على تصنيف العلامات الى ثلاثة انواع، فقد وظبها بين الصورة والموضوع الذي يتفق علية المخرج مع المصمم السينوغراف، تبعاً لمدلولاتها كانت(العلامة الايقونية، والعلامة الاشارية، والعلامة الرمزية).

1. " العلامة الايقونية: وهي العلامة التي يحكمها التشابه، فكل علامة تشبه الشيء فهي ايقونية، مثلا صورتي تشبهني فهي علامة لشخصي.
2. العلامة الاشارية: هي العلامة التي تشير الى مدلول العلاقة تلازميه بين مفهومين الدخان بدلالة النار والاثر بدلالة الحيوان، واصفرا الوجه بدلالة فقر الدم، فهي علاقة تلازميه بين دال ومدلول تؤدي بالضرورة الى دلالة، سبب ونتيجة او علة ومعلول علاقة سببية.
3. العلامة الرمزية: الرمز يقوم على اصطلاح اتفاقي بين جماعة من الناس ـ قوم ـ شعب اشارات المرور الالوان وعلامة (x) وعلامات الرياضيات وعلامات الموسيقى (النوتة) والجرس وصفارات الانذار" (Al-TakmahG, 2017, p. 26).

المبحث الثاني: الاسس البنائية لعناصر التشكل المعماري في العرض المسرحي

تعد السينوغرافيا الخط البياني لتشكيل المعمار المسرحي، الذي ينطوي على جملة من المضامين والمدللات التي تؤلف عن طريق، عدة عناصر تتشكل مع بعضها في مسارات حركية، تدفع السينوغرافيا الى ان يستعين بهذه المنظومة البصرية، لتشكيل فضاءات المسرحية باستخدام لغة نسقية تنسجم مع متطلبات العرض المسرحي وتوجهاته، لان العرض هو عميلة محاكات دلالية وافعال تتم، عن طريق اعادة انتاج نظام نسق علاماتي يحمل في مضامينه رسائل معينة الى الجمهور، ويمكن ان يعد كل عنصر من تلك العناصر البصرية علامة بصفته مكون من مكونات العرض التي تشكل سيل من الاشكال المتدفقة علاماتية للحدث المسرحي، على وفق آليه بناء الشكل المعمار المسرحي الذي يحمل معان ودلالات فكرية وجمالية.

لقد تجلت أهمية عناصر التصميم المعماري في المسرح بعدما ظهرت الحاجة الى وسائل تعبيرية خارج مجال اللغة المنطوقة فكان الرقص والتصوير، والعمارة والموسيقى، هي المواد الاولية التي انبثق من مزيجها فن السينوغرافيا الهادف الى الخلق الجمالي، كما عرفها "ريشارد كالين، بانه "فن الحياة المسرحية" (Joson, 1978, p. 100)، اي بمعنى ان فن تنسيق الفضاء للعرض بكل ما فيه من موجودات مادية، بصرية، والتحكم في شكله من اجل تحقيق اهداف العرض المسرحي (Khalil, 2007)، وكذلك ان عناصر العرض المسرحي الحديث يجعل المكان هو الحاوي الى تلك العناصر" ان تصميم مكان العرض المسرحي وصياغته وتنفيذه يعتمد التعامل على استثمار تشكيل الصورة البصرية بكل ما تحوية من اشكال واحجام والمواد والألوان والضوء" (Awad, 1996, p. 4). لذلك لخلق روافد متوازية وعلاقات علاماتية دلالية لصورة وللفضاء التشاركي عن طريق" العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكيل البصري" (Awad, 1996, p. 5). وانطلاقا من هذا الفضاء، ان العاملين في الحقل المسرحي الحديث جعلوا الخطاب البصري خطاباً فنياُ حداثوياً يعتمد على انساق التشكيل المعماري، المبنية على وفق نظام نسقي يصل الى الجمهور، عن طريق مدركته الحسية والصورية التي اسهمت في تطور الجانب الادائي لفن المسرحي وتنوع عناصر التصميم المعماري المسرحي، وما تحمله من قيم جمالية وتشكيلية في العرض المسرحي، ومن هذا المنطلق سيتناول الباحث تفاصيل تلك العناصر وما تحمله من خصائص ومميزات وانساق دلالية وجمالية في العرض المسرحي.

أولاً: الممثل

الممثل هو الدال الرئيس (لعلامة الكبرى) في العرض المسرحي, وتشكل حركة الممثل دورا فاعلا في تشكيل ملامح الشخصية التي يؤديها في فضاء المسرح ايقاعا حركيا دلاليا مؤثرا بصريا مع مفردات العرض الأخرى, في تحويل النص الدرامي الى أفعال ودلالات بصرية تشكيلية, فهو العنصر الحي الذي يضفي الروح على العناصر البصرية الأخرى, يخلق من جسده في اداء حركاته هارمونيا مع التكوين العام في داخل الصورة المسرحية ويمثل عنصرا مرئيا, يقوم بتجسيد واظهار الشخصية المسرحية الذي" يرتبط دائماً بجوهرها الانفعالي، حيث إن الجو المسرحي يؤثر في سيكولوجية الممثل ويولد فيها تكيفات وألوانا غير متوقعة" (Popov, 1968, p. 102). وذلك بمساعدة الأزياء التي يرتديها والماكياج, وملحقات الشخصية, ويقف الممثل بالصدارة في مجمل مكونات العرض، وبانه اداة النسق تبحث على التكامل، فان الممثل هو اداة النسق في العرض المسرحي، لأنه حركة الممثل تخلق صورة تتابعية في عين المتلقي، فلكل حركة يؤديها لها مدلولها وصيغتها الصورية أي ان " حركة الممثل تتضمن صورة متلاحقة يكونها الجسد فان تلك الصور هي التي تكون ايقاع الممثل داخل الخطاب البصري، وان لكل وضعية حركية للممثل معناها الخاص وتأثيرها الذي يتباين بدرجات من القوة والضعف، لان قوة جسد الممثل وضعفه مقرونة بالقيمة المرئية داخل الخطاب البصري" (Azir, 2017, p. 64).

ثانياً: المنظر المسرحي

يعد المنظر المسرحي اول العلامات الموجودات على خشبة المسرح بحيث يمكن للمتلقي ان يستدل على الكثير من العلامات والمعلومات من خلاله، كما يمكن عدّه الشريك الاكبر في عملية بناء شكل المشهد المسرحي لما يشغله من حجم فكري ومادي ودلالي داخل إطار المسرح، لذلك يعد المنظر المسرحي من اهم العناصر المرئية والمدركة بصريا لأحداث متعة جمالية وفكرية بما يتوافق مع الفرضية الجمالية للمخرج في إطار العرض المسرحي.

اذ شهد المنظر المسرحي مجموعة كبيرة من التغيرات والتحولات خلال القرن العشرين نتيجة للتطورات التقنية التي دخلت وساهمت في اعادة صياغة شكل المنظر واعادة ترتيب الخشبة وتنظيمها بشكل مغاير مع بقية العناصر فهو" مجموعة من الفنون التشكيلة التي توضع على خشبة المسرح، لإيجاد الجو المناسب للإخراج وحركة الممثلين لخلق النص الدرامي" (Ramzi, 1966, p. 77)، حيث يساعد المنظر على تعايش الممثل في الجو العام للفعل الدرامي وما تحمله الشخصية من ابعاد درامية، وهنا لا بد من الاشارة الى أن المخرج والمصمم يجب عليهم مراعاة التوزيع الصحيح بالتصميم والتنفيذ للديكور والعمل على ازالة التناقض بين الفضاء المغلق والمفتوح والتصميم في اعلى او اسفل المسرح والتأكيد على ازالة كل الفروقات التي يمكنها ان تشوه شكل المنظر المسرحي ولهذا يمكن القول بان المنظر المسرحي لا يأخذ مكان شيء أخر، ذلك أن قوانينه تختلف عن قوانين الواقع بل هي قوانين الوضع القائم التي تحكمها رؤية السينوغراف والمخرج في العرض المسرحي" (Füller, 1998, p. 9). اذن يمكن القول بعد هذا بان الديكور المسرحي هو الذي يقوم بتأسيس الفضاء على الخشبة لينتج فضاءات جديدا قائم بذاته وقد يأخذ من الواقع بعض الملامح لتكون مساعدة للديكور سعيا وراء ادراك ابعاده وتحديد شكله بين المنظومة البصرية وصولا الى المضمون الفكري والدلالي، حتى لا يبتعد الشكل عن المضمون ويكون للديكور علامة قيمة فنية، إذ ترتفع قيمته الفنية من خلال قيمته الفكرية والفلسفية ليصبح له عمقاً دلالياً وفكرياً وقيم جمالية في شكله البصري، باعتباره حامل رسالة لمجموعة من القيم التي تعطي للمشاهد الاحساس بالشعور بالمكان و تخترق مدركاته للوصول الى الحواس،

ثالثا: الإضاءة:

تعد الاضاءة من العناصر الدرامية و الركائز الاساسية في تشكيل فضاء المعمار المسرحي و التي تعمل على تقوية الحدث الدرامي لكل من الممثل وعناصر التصميم المعماري ضمن فضاء موحد، يعمل لكشف الموجودات على الخشبة، تأثيث فضاءات العرض وتعزيز لغة النسق الدلالي وانتاج لغة بصرية جديده تنطلق من رؤية جمالية منسجمة ومتناغمة مع عناصر التشكيل المعماري على وفق نظام علاماتي ينقل الافكار والمعاني الى المتلقي، فالإضاءة هي لغة بصرية وكتلة معمارية منطوقة حسياً عن طريق كثافة الألوان وكميتة الإسقاطات الضوئية، فضلاً عن ذلك تحقيق الرؤية التي جعلت المتلقي قادرا على تتابع الحداث لاسيما واسهمت في رسم الفضاء المعماري ضوئياً عن طريق الاسقاطات والالوان المستخدمة التي تكشف لنا ما موجود من اشكال والوان على الخشبة اذن فالإضاءة" عدها عنصراً خلاقاً يعمل بالاتحاد مع باقي العناصر الدالة، فهي تعمل مع الاشكال الخطوط المحددة للتكوين اي ان الخطوط لا تعمل دلاليا الا بمساعدة الإضاءة" (Azir, 2017, p. 78)، اي بمعنى ان الاضاءة وعناصرها تقود المتلقي

وفق سياق يعتزم من خلاله الى معان ومفاهيم صورية تكشف وتضيئ ذلك الصمت الظلامي التي توحي لنا بالحقاق العقلية والقيم الجمالية وما يثير من مشاعر وما يجري من احداث في العمل المسرحي" ولا نبالغ اذا قلنا ان الضوء اصبح البطل الحقيقي في المسرحية انه يركز على الشخصيات الرئيسية ويخلق الظلام والاشباح الغامضة المفعمة بالأسرار وقد يطفأ تمام فيخيم الظلام المطلق الذي يساعد على زيادة التأثير وتحريك عاطفة المشاهد وتفكيره وخياله" (Makkawi, 1971, p. 66). فتشكل من خلال ذلك دلالات تقود الى غايات يراد بها التعبير عن مضامين العرض ومعززة بالسمات الفكرية والجمالية قابلة للتأويل واعطاء معاني للوصول الى كسر افق التوقع لدى المتلقي.

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من عرض مسرحي عراقي واحداً الذي اختاره قصدياً بما يتناسب موضوع البحث الذي اعتمد على (انساق التشكيل المعماري ودلالاتها في العرض المسرح).

عينة البحث: اعتمد الباحث على عينة واحدة قصدية توفرت فيها انساق التشكل المعماري.

منهج البحث: يعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة المختارة.

تحليل العينة: اعتمد الباحث في تحليل العينة المذكورة ادناه المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري في عرض المسرحية والتي شكلت قواعد في تحليل لعينة البحث.

مسرحية: توبيخ

تأليف واخراج: انس عبد الصمد.

سينوغرافيا: انس عبد الصمد.

تمثيل: انس عبد الصمد، محمد عمر، علا علاء، اليسار الربيعي، حيدر محمد

مجموعة من الممثلين (ابا الحسن، سحر، فاطمة، صادق، ضرغام، صباح، عبد الطيف، همام، فهد، راسم، رجوان، منتظر، فاروق، محمد، محمد جبار)

المكان: المسرح الوطني

تاريخ العرض: 2019

تصميم الموسيقى: انس عبد الصمد

تصميم الاضاءة: ياسر فاضل

تقنيات السينما: هشام الكناني.

يطرح المخرج (انس عبد الصمد) في مسرحية (توبيخ) أسلوبا نسقيا دلالياً من خلال مدلولات ومضامين معمارية بصرية تحمل في طياتها نظاماً سيميائياً يتركب من علامات واشارات ورموز عن طريق عناصر التشكيل المعماري والبناء الفني، للعرض المسرحي، تنطلق من اشكال فنية منحازة الى للغة تتعارض وتتقاطع مع الوقائع موضوعية تموضع في شكلها الخاص المشفر علاماتياً بصري وهذا يأتي ما قدمة (المخرج انس) في عرضه بأنه اللغة المسرحية المتداولة بكل اتجاهاتها الفنية، لم يعد فيها من شيء جديد يمكن اللجوء اليه لتعبر عن اشكالية الوضع الانساني الذي وصله الية المجتمع البشري بعد طوفان العنف والقسوة والتطرف التي انتجته السلطة من اساليب مكرسة، اذ يمتاز عرض (توبيخ) ما قدمه من رهانات فنية نهضت بها رسائل سيميائية دلالية نسقية وانشاءات بصرية جمالية على المستوى التقاني والقراءات الاشتغالية المركبة صورياً حققت مدلولات جوهرية للعرض المسرحي، وفي هذا السياق قد احتفى بعلاقات نسقية وتشكيلات جديدة مغايرة في المسرح المعاصر، فقد عمدة المخرج (انس) على قطع صلته في النص الادبي وبكل عناصره البناية الدرامية التي سبقه وان شخصها (ارسطو) في كتابه فن الشعر، فقد استعضه عنها بلغة الكولاج البصري من خلال جسد الممثل بأسلوب الفن الصامت (البانتومايم) مع محاولة من الاجتهاد في الاداء واضفاء روح المعاصرة على الشكل المسرحي من خلال البحث في ثنايا الفكرة او الموضوع، الذي تبناه العرض (توبيخ) عمدة في توظيف الفنون البصرية التي تدعم في انشاء التركيب الصوري للعرض من اجل التوصل الى دلالات جمالية وفكرة متمثلة بعناصر التشكيل المعماري فقد نوع هذا التشكيل الصوري بين الرمز ودلالاته النسقية ومرجعياته الصورية، وكذلك تنوعت مصادره وتداخلت في الفن التشكيلي والفن الرقمي وفن الرقص المسرحي (الكيروغراف) لتشكيل نسيجاً واحداً من هذه الفنون او المفاهيم والاشكال الفنية ومزجها ببعضها حتى يتسنى له انشاء وتركيب صوري ذات دلالات ومعاني يتجاوز مفهوم البناء المسرحي التقليدي وازحته

بأنساق جديدة ومغايرة في انتاج نظام بصري قائم على التشكيل المعماري وهذا يحسب الى فن (الميتا مسرح) الذي تبنها المخرج(انس) وكما عملة في هذا العرض (توبيخ) مونتاج صوري وحركي وصوتي، اذ تشابك الضوء مع الديكور والاضاءة مع العناصر الاخرى خالقاً انساقاً متعددة يتحرك على مستويات مختلفة بين الواقع الافتراضي و الواقع بعلاقات تركيبية حققت ايصال دلالات ومعاني كانت تشبه الصدمة الادراكية، فعمل (انس) على تناقضات صورية تنوعت بين البساطة والتعقيد، هذا الدمج والانسجام في التشكيل الصوري ادى الى استعارات دلالية وعلامات واشارات، أسهمت في ارجحية الصورة البصرية على المضامين، ايضاً ان (انس) يلجا الى تأويل التشكيل المعماري بحمله لأكثر من مدلولات صورية وبؤر متحركة وفضاءات متعددة فتشابكت المدلولات لتعبير عن القيمة الجمالية، المرتبطة في تشكيل المشاهد القائمة على تضافر عناصر السينوغرافيا، كما عمدة (المخرج انس) في مسار العرض وايقاعه ونسقاً رمزياً، من خلال الزي جعله زياً قديماً فضلاً عن ملحقاته، اذا تظهر شخصية غامضة جالسة في اسفل المسرح من جهة اليمين ترتدي هذا الزي القديم وذات شعر طويل مستعار تاركة ظهرها الى الجمهور، عمدة المخرج الى في انشاء صورة بصرية سيميائية تحمل دلالات وفق الية التلقي من خلال تقديم شخصية تعود اصولها الى الانسان القديم البدائي هذه الهيئة جعلت من الجمهور يستذكر التاريخ البشري منذ بداء الخليقة اذ يتعزز النسق الدلالي لاسيما ان تلك الشخصية حملت دلالة رمزية، بتجسيد الشخصية التاريخية الى ايقونة، كما عمل الى ان التاريخ يمر بعجلة التقدم من خلال بقية الشخصيات ايضاً، التي تكشف الاضاءة عنهم وهم واقفين

على بقعتين دائرية من الاضاءة منفصلتين تظهر شخصية معاصرة بزي بدلة رسمية مع ملحقاتها ربطة العنق، يحمل بيده ملفات ورقية تدل هذا الشخصية من الكاريزما مسؤول او موظف في الدولة رفيع المستوى، معززا هذا المشهد بالبديل المنظر الرقمي من خلال الجهاز العارض الضوئي (الداتا شو) التي استخدمها كامرة في زمناً ما يحمل طابع اللون الاسود والابيض وهذا علاقة نسقية بين اللون والضوء يتعزز بدلالة الزمن، كما نلاحظ هناك الديكور واقي مادي ملموس بأحجام والاشكال متناسقة وهي ثلاثة كراسي اما سايك ابيض يعرض علية مكتب افتراضي خارج فضاء العرض المادي وفي اعلى يمين الشاشة توجد ساعة دائرية الشكل وهي تعتبر من ملحقات عناصر التشكيل المعماري دائرية الشكل، عمدة المخرج على ان تكون خارج الفضاء المادي وداخل النسق الدلالي للعرض الافتراضي، وهذا يدل على ان المشهد ينقسم الى تشكيل بصري مادي يحمل مدلول واقعي محسوس بالواقع المعاش والاخر تشكيل بصري افتراضي محسوس عياني يدل على واقع متخيل يحمل صور ذهنية معبرة على الواقع وفق نظام نسقي دلالي، اما البقة الثانية تظهر فيها فتاة ترتدي زي حديثاً محتشم معاصر متناسق الالوان مع شخصية الحاكم ابيض والاسود، وان الزي يحمل علامة نسقية قريبة من الدين الاسلامي ما يؤكده ذلك الزي للشخصية الفتاة، الظاهر بصرياً، تحمل ايضاً في يدها اليمنى وامامها استأن لاقط الصوت وعلى الجانب الايمن هناك منحوت من مادة الفخار لراس بشري بيضاء اللون وتعتبر من الاقنعة، ومن ملحقات عناصر السينوغرافيا البصري، تحمل مدلولات رمزية، الى ان الفتاة قد فقدت شخص عزيز وتوجد مثل تلك المنحوتات على ارضية الخشبة اسفل المسرح بجانبها قماش (وازياء) مسلطة عليها بقة ضوئية

كما نلاحظ ان الاضاءة المسرحية لم تقتصر بالكشف فقط، بل ساعده بضفاء المعنى للتلك الشخصيات والحداث المتتالية بما تحمله من لغة دلالات وتداخل مع العناصر السينوغرافيا، لتحقق صورة بصرية للفعل الاشتغالي من منطلق نسقي وما شكلته من اشكال وعلاقات متناغمة متوازية مثل بقع الاضاءة دائرية الشكل لتعبر عن خلجات الشخصيات وابعادها وحسر الحداث ولانفعالات الذاتية داخل كل شخصية، وعلاقات متناغمة في هذا المشهد. كما في الصورة رقم(1) بالملحق، اذ ظهرت شخصية عارية ترتدي لباساً يستر عورته حامل بيده ابريق(الدلو) من البلاستك يعتبر الدلو من المكملات البصرية للعرض وعدها من السينوغرافيا، وكذلك (السندانه النبات) التي كانت فارغة هي علامات ايقونية تنطوي تحت النسق الدلالي كما نفصله لاحقاَ، يتنقل من بقعة الى اخرى بقوام منكسرة اي بثني ساقة اثناء المسير، هذا يدل على ان جسد الممثل وظف لنا لغة بصرية من خلال منحنيات الجسد مع تتبع الاضاءة متوجهاً نحو (المسؤول . والفتاة) اذ ترتبط بالنسق العلاماتي للضوء من خلال تعاقب الممثل الحقب الزمنية عن طريق الشكل الهندسي ودلالات الاضاءة في الصورة(2) بالملحق الصوري، ان تكرار عملية السير من قبلت الشخصية العارية وبسير بطيء يدل على ان عجلة التاريخ مستمرة ووقوف الممثل خلف الفتاة مشكل معنى دلالي يقوم به البشر عبر التاريخ وحمله لمفردة الدلو التي ضمنها بالرمز الدلالي، ومدلولها العضو التناسلي، ثم يضع الدلو على ارضية الخشبة بعد فعله الدرامي بشكل صورة بصرية وارتداء الزي الحديث المعاصر بالون الابيض والسود يحمل دلالة رمزية منقسم الى قسمين الابيض

بالجزء العلوي والاسفل بالجزء السفلي ان اللون الابيض يدل على النقاء والسلام في العرض المسرحي اما السود يدل على القسوة والشر والكراهية، ان المنظومة البصرية التي استخدمها المخرج (انس) هي مجموعة الانشاءات التركيبة والهندسية التعبيرية ببنية صورية سيميائية مشفرة تحمل معاني مضمره هو الكشف والتعري ما كان مستور ومخبوءً تحت سطوة الالتزام العقائدي (الديني) الذي يولد بين صفة الاشتقاق الديني وقسوة الروح المملوءة بالدم والتطرف او الانفجار الذي رفض التزمت الديني واستلاب حرية المراءة وفي هذه اللحظة يأتي اسم مسرحية توبيخ، هذا ما يحدد التأنيب الواقع على الفتاة عبر كل العصور او السلطة وكلاهما سارعه على الوصول الفتاة الى الكرسي امام السايكودراما ويلحقها كل الشباب والمسؤول تحاكمهم امام السلطة الاعلى. كما في الصورة (رقم 4) وبالوقت الذي يدرك ذلك الرأس على ان صوت الافكار كل ذباب بداخلنا لا تقبل التأثير بها من المحيط الخارجي، حتى إذا يأتي من داخلها وأن كانت مثل الطنين فينا وعلينا او منا في آن واحد. آنذاك تنتفض الرغبة بالخروج منه. وبكسر تلك الرأس الصنم والذي يمثلها المخرج أنس بالاستعاضة الى المنحوتة جبسي أبيض، التي يزداد الكسر بمثل ما يزداد الطنين وتتلوى الروح مهزومة منه كأنها تريد الخلاص ولكنها لا تجد ذلك الخلاص الا في اجترار المعاناة من بوح ذلك الطنين، طنيننا كذباب أجوف على قارعة مصير أجوف في حيوات ملؤها المسخ والعنف، في الملحق الصوري(رقم 5) وان صوت طنين الذباب وهناك نسمع صوت جرس من صوت طنين وصولا الى جرس وهو يدل على استراحة، فان المؤثر الصوتي والصورة المشكلة بصرياً من ناحية تعدد البؤر الصورية يحيلنا على ان المؤثر الصوتي والصورة البصرية تحقق نسق تخيلي يدلو بالمتلقي الى معنى صوري دلالي يستحضر ذلك الحدث بالواقع من طنين الذباب ومؤثر الجرس، وهنا تعم الفوضى الصورية على الخشبة، وهنا تتصدر اغنية ذات ايقاع صوتي سريع ومع هذا الايقاع بعد تسليط الضوء على شخصية المسؤول وهو مرتدي الملحق البصري من عناصر العرض وهو قناع مؤلسن بصورة بصرية حيوان يغني على منصة السلم بالغة غير معروفة وهذا الفعل وهي اشارة الى ان الخراب الحاصل هو سببه المسؤول وان ضجيجه هذا يحمل نسق رمزي، تماثل حركة و لعبة الحيوانية هو يدل على الركض وراء السلطة كما في الملحق الصوري(رقم 6) تستمر الضوضاء بحركة ديناميكية بين المسؤول والمجاميع ثم يذهب المسؤول الى جهاز الاستنساخ، وهو يقوم على اخراج الاوراق من جهاز الاستنساخ ويرميها بالهواء يتجه المسؤول نحو الفتات وهو مرتدي القناع الحيواني وبنفس المنحنيات التي قام بها المخرج والطفل الصغير وهنا يدل على ان كل البشر هم تحت مطرقة التاريخ، لا تبدو المعادلة تخص الفرد الانساني و كل الافراد في السلسلة والنسق المجتمعي بل هي أعم من ذلك، هي تشمل كل مخلوقات هذا الكوكب الجريح بأفكارنا الى تحولت آلة صماء تعمل على مسخنا كل وقت وعلى كل قارعة حياة او مجتمع كما في الملحق الصوري(رقم 7) ومن هنا تبدا عملية التوظيف المونتاج التركيبي الصوري الذي اعتمدها المخرج (انس) تشكلات بنائية فنية انحازت الى لغة بصرية تحمل جماليات دلالية تشكل جمل مسرحية عبر سلطة تخيلية الذي انطلق العنان لها ان تكون مركز جذب وانتباه عالي لتلقي الجمالي في صياغة الخطاب البصري للمسرحية، كذلك ساره في منحني شكلاني صوري بحث وهو في وعي المتلقي من الناحية الجمالية ارضية ومركزية ومحورها الاساسي كانت الصور المكثفة والعلاقات بين الواقع والمتخيل في بنية العرض المسرحي، من خلال مجموعة هائلة من البصريات والعناصر التي اشتركت ما بين الحركة وما بين عناصر العرض البصرية هذا التناسق الذي يعدد ما بين ثابت ومتحرك والتداخل اعطى للعرض رمزية واقعية من خلال الرموز والإشارة والعلامات التي كانت تتغير ايقونية من خلال التشكيل المعماري الصوري، كما في الملحق الصوري (رقم 8) تشترك هذه الجماليات على جانبن الجانب الاول تقدم ذائقة جمالية مغايرة عن العروض السابقة من ناحية التناغم والتناسق والجانب الثاني اراد المخرج بها ان يعبر عن داخل الانسان من خلال سلوكه وظيفته بالمجتمع والقيم التي يحملها في مكنوناته الذاتية.

ومن هنا قد عمل المخرج(انس) على انشاء سينوغرافيا بصرية في منحني فني اساسية واشتراطات العالم الواقعي واعادة انتاج للتخيلات الذاتية التي هي اقرب الى الحلام والكوابيس، ومن هذه الفضاءات السينوغرافيا المتعددة المتصاعدة بتشكلاتها واحداثها المكانية والزمانية استخدم المخرج (انس) العمق المسرح ليقدم رؤية شمولية بن ما نراه قريب هو موجود على مر التاريخ، ان الفضاء الديكوري البصري المستخدم من النصة وملحقاتها وجهاز الاستنساخ وبراد الماء كما في الملحق الصوري(رقم 9) والسايك للعارض الضوئي (رقم 10) بين كل فترة يختفي عن الخشبة بمعالجات اخراجية الخزانة اراد المخرج البوح ان كل هذا الاشياء موجودة بالواقع حتى ما نشاهده من عرض صور من خلال البديل للمنظر اعطها قالب دلالي وتشكيل ديناميكي للديمومة الجو المسرحي ولجذب المتلقي من خلال التتابع الصوري المكثف، اما فضاءات الزي البصرية التي كانت دليل الى المتغير الزمني من خلال

التصميم والشكال والملمس وكذلك الالوان، وكذلك فضاء الاضاءة المسرحية التي كانت العمود الفقري للعرض من خلال التنقلات الضوئية والكثافة الضوئية والكميات النوعية حقق الجو العام للعرض، اما فضاءات الملحقات البصرية تشكلت مع عناصر العرض موحدة تناسق جمالي وفق سياق منظم اضفت للعرض دلالات ومعنى جمالي وفكري، ذلك من خلال كميت الكتب والقماش والقنعة النحتية الدلو السندانة، كل هذا العناصر البصرية كان بقصدية المخرج السينوغراف الذي عمل على توحيد تلك العناصر تحت فضاء رحب وواسع ومخيلة متوهجة استطاعت التوليف بينهما للخروج بأنساق التشكيل المعماري حملت بعناصرها الصورية البصرية رسائل فكرية جمالية ابداعية وهذا ما يصبوا الية البحث.

النتائج والاستنتاجات:

1. بنية العرض التركيبة والانشاءات السينوغرافية وسمته الطبيعية في الشكل، اعتمادا على مبدأ الاصطناع الفني، وتجاوز المطابقة المروية بالمحاكاة، على دمج الأنساق الواقعية والخيالية، بنسق الفضاء الشامل، نحو التأكيد على الحقيقة الاصطناعية التي تتشكل فيه، وقيمتها النابعة من حضوريتها وتأثيرها في المجال الحيوي للذهن المتلقي، بدمج واقع افتراضي لا متناهي الاحتمال، فائق التأثير، ومباشر الحضورية.
2. ان التداخل البؤري لتعددية الصور البصرية اضافة لمسات جمالية تبعث بالمتلقي التتابع والتفاعل معها، وهذا كان واضح في مسرحية (توبيخ) وكذلك العلاقات للأنساق الصورية واضحة بتتابع وسرعة التشكلات المشهدية الصورية المادية والافتراضية.
3. ادى الديكور دوراً مهما في تشكيل المنظومة البصرية في مسرحية (توبيخ) في تأسيس فضاء العرض واعطاءه بعدا جمالياً وفكرياً من خلال الشفرات والرموز والالوان والاداء الاشتغالي التوالد والمتحول دلالياً.
4. فالإضاءة في مسرحية (توبيخ) كانت الاعب الاساسي في تأثث البيئة المشهدية والمتشارك بسلطة التعبير وخلق الحدث الدرامي وتطوراته وتعميق شعور المتلقي بما يستقبله من رسائل وعلامات في وحدة سيميائية متكاملة تضم كل انساق التشكيل البصري.

التوصيات:

بعد ما توصل إلية الباحث من استنتاجاته المبينة على إجراءاته المطبقة على عينة البحث يوصي الباحث بالتالي:

1. انفتاح المؤسسات المعنية بهذا الميدان على التقنيات الحديثة والمعاصرة واعتمادا على الخصائص والمميزات التي اشار اليها الباحث سلفا.
2. ارسال طلبة واساتذة من مؤسسات الدولة (المتخصصة بالفن المسرحي)، دورات في مجال التقنيات المسرحية للاطلاع على اخر التطورات وما توصلت له التقنيات ووسائطها في امكانية توظيفها في المسرحي.

المقترحات:

يقترح الباحث استكمالا لجهده البحثي في هذا الميدان، وتطوراً للموضوع وفتحه على آفاق أوسع، التالي:

1. اقرار مادة دراسية منهجية في المؤسسات الفنية التابعة للدولة للتعريف الفن المسرحي وعناصره البصرية والإفادة منها في عموم العرض المسرحي وتأسيس ورش بذلك الصدد.
2. بحث توظيف الانساق المعمارية للشكل في عروض مسرح الطفل المعاصر.

Conclusions:

1. The structure of the show, its composition, scenographic constructions, and its naturalistic form, rely on the principle of artistic artificiality and transcend the mere correspondence of narrative simulation, by integrating real and imaginary systems within the overall spatial structure. This emphasizes the artificial reality that is formed within it, and its value stemming from its presence and influence on the vital sphere of the recipient's mind, by integrating a virtual reality of infinite possibility, extreme impact, and direct presence.
2. The focal overlap of the multiplicity of visual images adds aesthetic touches that inspire the recipient to follow and interact with them. This was evident in the play "Reprimand." The relationships between the visual systems are also evident in the succession and speed of the physical and virtual visual scenic formations.
3. The décor played an important role in shaping the visual system in the play "Reprimand," establishing the performance space and giving it an aesthetic and intellectual dimension through codes, symbols, colors, and a generative and semantically transforming performance.
4. Lighting in the play (Reprimand) was the main player in furnishing the visual environment and participating in the power of expression and creating the dramatic event and its developments and deepening the recipient's feeling of what he receives of messages and signs in an integrated semiotic unit that includes all the systems of visual formation.

References:

1. Abdullah, Q. (2005). *Semiotics of the Image.* Morocco: Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution.
2. Al-Bustani. (1970). *Muheet Al-Muheet.* Beirut: Lebanon Library.
3. Al-TakmahG, H. (2017). *The Production of the Brand in Ar.* Baghdad: Kardinia Office for Printing and Publishing.
4. Awad, A. (1996). *Towards a Semiotic Reading in the Scenography of the Theatrical Performance.* Jordan: University of Jordan.
5. Azir, Q. (2017). *Deconstructing Visual Discourse.* Baghdad: Al-Shati Publishing and Distribution.
6. Chandler, D. (2008). *Foundations of Semiotics.* (T. Waheeba, Trans.) Beirut: Arab Organization for Translation.
7. Füller, V. H. (1998). *The Theatrical Theorist.* (H. A. Ghanem, Trans.) Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.
8. Hamada, I. (1971). *Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms.* Cairo: Dar Al-Shaab.
9. Ilam, K. (1992). *Semiotics of Theatre and Drama.* (R. Karam, Trans.) Beirut: Arab Cultural Centre.
10. Joson, R. (1978). *The Aesthetics.* (A. W. Lulu, Trans.) Baghdad: Publications of the Ministry of Culture and Arts.
11. Khalil, F. (2007, 9 20). *Scenography... and the Problems of Definition and Meaning*. Retrieved from https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=109676.
12. Kovalson. (B.T). *Historical Materialism, A Study in the Theory of Marxist Society.* (E. Shahin, Trans.) Moscow: Dar Al-Taqaddum.
13. Maalouf, L. (1964). *Al-Munjid in Language.* Iran: Islam Publications.
14. Makkawi, A. (1971). *Expressionism, the Story and the Theatre.* Cairo: Egyptian Authority for Authorship and Publishing.
15. Muhaibel, O. (n.d.). *From System to Self.* (I. Publications, Trans.) Lebanon: Arab House Publishers.
16. Popov, A. (1968). *Artistic Integration in Theatrical Performance.* (A.-B. M. Ibrahim, Trans.) Cairo: Color Printing Foundation.
17. Ramzi, M. (1966). *Theatre and Set Designers.* Cairo: Egyptian Theatre Magazine, Issue 31.
18. Schulz, R. (1994). *Semiotics and Interpretation.* (S. Al-Ghanimi, Trans.) Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing,.