Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 28, (2024)
DOI: https://doi.org/10.59767/2024.02/28.5

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

The effectiveness of connotation to produce spatial transformation in the Iraqi theatrical performance

Lina Ismail Khalil [1] , Asaad Abdul Redha Hussein [2],

[1] College of Fine Arts, University of Basrah, Iraq
[2] College of Fine Arts, University of Basrah, Iraq
[1] ORCID : https://orcid.org/0009-0001-4511-5042
[2] ORCID : https://orcid.org/0000-0002-4968-447X
E-mail addresses: l.lena12388@gmail.com , assad.hussein@uobasrah.edu.iq
Received: 10 November 2023; Accepted: 25 December 2023; Published: 28 February 2024

Abstract

Place is an active and essential element in the construction and production of dramatic action because of its connection to the event. It is the place that contains the event and the action, and thus it has a psychological and semantic impact on thought and meaning. On the other hand, the place is connected to time and does not protect it from semantic manifestations and transformations. Thus, the place takes up its semantic space within the system. The theatrical presentation is an active and influential part in the structure of the event. The theatrical presentation witnessed spatial changes and variables that intertwine in the fabric of the intellectual structure to transform into connotations and symbols that carry and investigate meaning. The place was not fixed and rigid, but rather a dynamic, active variable. According to this, the research headed to monitor the effectiveness of connotation in producing transformation. Spatial within the theatrical performance.

Keywords: Meaning, change, place,

فاعلية الدلالة لانتاج التغاير المكاني في العرض المسرحي العراقي

لينا اسماعيل خليل ١، أسعد عبد الرضا حسين ٢

١ كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق
٢ كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق

ملخص البحث

يأخذ المكان مساحته الدلالية ضمن منظومة العرض المسرحي كجزء فاعل و مؤثر في بنية الحدث ، فلم يكن المكان ثابتا جامدا بل متغيرا حيويا فاعلا ووفق هذا اتجه البحث لرصد فاعلية الدلالة انتاج التحول المكاني ضمن العرض المسرحي ، و بناءا على ما سبق اتجه البحث لرصد التحولات الدلالية و فاعليتها في انتاج المكان اذ جاء البحث على ثلاث فصول تناول الاول الاطار المنهجي عبر استعراض مشكلة البحث و بيان اهميته بالإضافة تحديد وتعريف المصطلحات التي اوردها العنوان اما الفصل الثاني فقد مثل الاطار النظري والذي جاء على مبحثين كان الاول بعنوان (مفهوم المكان ودلالاته الفكرية) اما الثاني فقد جاء بعنوان (توظيف الدلالة لانتاج المكان في العرض المسرحي العالمي) لينتهي الفصل الثاني بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري تسبقه الدراسات السابقة ، اما الفصل الثالث فقد استعرض مجتمع البحث وعينته وتحلل عينة البحث وفق الادوات والمقياس المنبثق من الاطار النظري ، لينتهي البحث بالفصل الرابع وما توصل اليه البحث من نتائج واستنتاجات و منها

١. ترفع التغايرات الدلالية للمكان من المستويين الجمالي والفكري للعرض المسرحي وتنمي الوعي والادراك لدى المتلقي من خلال خلق المقارنات لاستدراج المتلقي الى تلك الاماكن.

٢. اعتمدت عملية التأثيث الدلالي للمكان المغاير على تداخل الواقع مع الخيال من خلال التأسيس له في العرض عبر انتاجه دلاليا، او الاعتماد في انتاجه على دمج الذاكرة والخيال.

بالإضافة الى ما يقترحه البحث من التوصيات وفي نهايته يضع الباحثان المصادر والمراجع التي اعتمدها البحث في مساره النظري.

الكلمات المفتاحية: فاعلية ، دلالة ، تغاير، مكان

This is an open-access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول / الإطار النظري

مشكلة البحث:

يعد المكان احد الوحدات الاساسية في خطاب العرض المسرحي والذي يعبر عن وجهة نظر فكرية ترتبط بالزمان و بالموضوع، على اعتبار ان لكل عرض مسرحي مداه الدرامي ، اذ ينتج العرض المسرحي اماكن متغايرة ترتبط بالفعل الدرامي اذ يعد المكان بمفهومه العام البيئة التي تحتوي الاحداث وهو المحسوس الذي يرتبط بالوجود وتلك العلاقة تمنح المكان رمزيته التي ترتبط بمديات الحدث سواء الفكرية و الجمالية ، اذ ان الانتقالة الفنية التي شهدها المسرح العالمي ومنه الكلاسيكي منح المكان ابعادا اكثر وضوحا من خلال التجسيد والمحاكاة الواقعية له ، الا ان هذه المطابقة الايقونية لم تفقده سماته الرمزية والدلالية سواء الاجتماعية والفكرية والجمالية بل شكل نسقا بنيويا مرتبطا بالحدث الدرامي للخطاب المسرحي الذي يكشف ارتباط المكان بالابعاد الفكرية والفنية والاجتماعية والسياسية والدينية لذا فقد جاء سوال البحث بالصياغ التالية (مدى فاعلية الدلالة في انتاج التغاير المكاني في العرض المسرحي)

هدف البحث

الكشف عن المعالجات الاخراجية و الاشتغالية لإنتاج التحول المكاني الدلالي في العرض المسرحي العراقي

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث في

١. كونه يسلط الضوء على فاعلية الدلالة في انتاج المكان المتغاير في العرض المسرحي
٢. كما يفيد طلبة الفنون الجميلة والباحثين في العلوم المسرحية

حدود البحث

الحدود الزمانية : من ٢٠١٠ الى ٢٠٢٠

الحدود المكانية : العراق

الحدود الموضوعية : دراسة فاعلية التحول الدلالي لانتاج للمكان في العرض المسرحي العراقي.

تحديد وتعريف المصطلحات

١- **فاعلية:**

لغوياً تُعرّف الفاعلية من "(فعل), والفعل, بالكسر : حركة الإنسان، أو كناية عن كل عمل متعد" (Fayrouzabadi, 2005, p. 1043).

والفعل : فعل يفعل فعلاً وفِعلاً, والاسم الفعل, والجمع الفِعال . قال (الليث) : والفعال اسم للفعل الحسِن من الجود والكرم ونحوه. في حين يقول (ابن الأعرابي) والفعال فعل الواحد خاصة في الخير والشر

يقال : فلان كريم الفعال وفلان لئيم الفعال . وقال (المبرد) : الفعال يكون في المدح والذم (Ibn Manzoor, 1970, p. 97) وفعل يدل على إحداث شيء من عمل وغيره . من ذلك : فعلت كذا أفعله فعلاً . وكانت من فلان فعلة حسنة أو قبيحة . والفعال جمع فعل . والفعال, بفتح الفاء : الكرم وما يفعل من حسن (bin Zakaria, 2002, p. 511).ويقال فعل الشيء –فعلاً وفعالاً- : عمِله . تفاعلاً : أثر كل منها في الآخر . الفاعل : العامل والقادر . الفاعلية : وصف في كل ما هو فاعل (al-Hawi, 2004, p. 695) . ويقترب هذا التعريف الذي يورده معجم الوسيط على مستوى اللغة من الدراسة موضع البحث, والتي تتوخى إيجاد تأثيرات متبادلة عن طريق فاعلية الوسائط واقترنت الفاعلية في سياق لغة الأدب بالدور الفاعل, أذ "ترتبط (فاعلية الفاعل) بتجسيدها ارادة الإنجاز (معرفة – لإنجاز / سلطة – الانجاز) وهكذا ينجز (الفاعل) ادواره (الفاعلية) طبقاً لإرادة ومعرفة وسلطة" (Alloush, 1985, p. 166) .

أما **اصطلاحاً** تُعرف اصطلاحاً على أنها "القدرة على التأثير" (Masoud, 1992, p. 605). ما يعني:, أن كل فعل لا يحقق أهدافه يكون فاقداً للفاعلية, لأن "الفاعلية -بشكل عام- تعني العمل على بلوغ أعلى درجات الإنجاز وتحقيق أفضل النتائج (....) وكلما كانت -المُدخلات- أقل من -المُخرجات- والوقت أقصر, كانت الفاعلية أقوى درجة وأعظم أثراً" (Al-Kilani, 2995, p. 21) . ويتفق البحث مع تعريف (الكيلاني) الذي يمكن مقاربته (مسرحياً) في تحقيق أفضل نتيجة للعرض في ضوء أعلى درجات الإنجاز.

٣. تغاير

لغويا

لفظ المتغير إذا أطلق في اللغة دل "على تحويل الشيء من حال إلى حال، أو تميز الشيء عن الأخر جاء تعريفه على لسان العرب إبن فارس، هذ الشيء غير ذاك ، أي هو سواه او خلافه" (Al-Razi, no, p. 404)، و جاءت في المعجم الوسيط " غَيَّرَ الشيءَ: بدَّل به غيره ، وتغايرت الأشياء اي اختلفت وتغير الشيء اي مطاوع غيره والغيار هو البدائل من كل شيء" (Ibrahim, 2011, p. 668)

اصطلاحا

يقصد بالمتغير كأصطلاح " الظَّواهر التي يمكن أن تتغيَّر أو تتحمَّل معاني وقيمًا مختلفة " (Ahmed، ٢٠٠٨، صفحة ١٦٧)، وكذلك هي "هذه القيم والمعاني التي تحدثها وتنتجها المؤثرات والعلاقات البينية المحيطة اي بمعنى "متغير يتأثر متغير اخر" (Ahmed, 2008, p. 168)

اجرائيا

اتخذت الباحثة التعريف الاجرائي التالي لمفهوم المتغاير هو : التحولات والتبدل و التي تولد تنوعا دالا عن المكان من خلال الترميز او الاشارة التي تنتجها العلاقة بين الحدث والمكان الدرامي.

٤. دلالة

المعاني اللغوية والمعجمية لمادة (دلل) تدور حول الاهتداء إلى أمر ، وبيان شيء وإيضاحه . يقول ابن منظور : " والدَّلِيل : ما يُسْتَدَلُّ به . والدَّلِيل : الدَّالُّ . وقد دَلَّه على الطريق يَدُلُّه دَلالة ودِلالة ودُلولة . والجمع أَدِلَّة وأَدِلاَّء ، والاسم الدِّلالة والدَّلالة ، بالكسر والفتح ، والدُّلُولة . والدِّلِّيلى . قال سيبويه : والدِّلِّيلي عِلْمُه بالدلالة ورُسوخُه فيها . ودَلَلْت بهذا الطريق : عرفته ، ودَلَلْتُ به أَدُلُّ دَلالة ، وأَدْلَلت بالطريق إِدْلالاً . والدَّلِيلة : المَحَجَّة البيضاء . والاسم الدَّلالة والدِّلالة ، والدِّلالة: ما جعلته للدَّليل أَو الدَّلاَّل " (Ibn Manzoor, 1970, p. 242)

اصطلاحا

يعرف الشريف الجرجاني : " الدلالة : هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر ، والشيء الأول هو الدالّ ، والثاني هو المدلول " (Al-Jurjani, 1988, p. 39)

اما عند الفرنسي ميشيل بريال ، نهاية القرن التاسع عشر الميلادي ، قاصداً به علم المعنى . ويبحث في الدلالة اللغوية ، أو ما يمكن تسميته بالعلاقات اللغوية ، فموضوعها المعنى اللغوي الذي يبدأ تكونه من المفردة حتى السياق ، مروراً بالتطورات الدلالية . ويدرس كذلك الأصوات اللغوية ، وعلاقات التركيب المؤثرة ، المؤدية إلى الدراسة التكاملية . ويتمثل ذلك بدراسة الدلالة في عدة مستويات: فالدلالة الأساسية المعجمية، والدلالة الصوتية، والصرفية، والنحوية، والسياقية الموقعية(Abdullah, 2005, p. 15)

اجرائيا

ما ينتجه الفعل من معنى يرتبط بالوعي الجمعي المحدد للمكان و يحيل التصور لمعنى او تصور مكاني اخر.

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول / مفهوم المكان ودلالاته الفكرية

يعد المكان بمفهومه الموضوعي العام " محلا او حاويا او ممتدا ، وهو اصلاح انشأه الانسان لكي يحدد موضعه ، ولكي يفهمه فهما عقليا" (Al-Obaidi, 2007, p. 20) اي انه الموضع الذي يشمل الوجود ، وهو يحتوي الانسان منذ نقطة البداية والتكوين إلى نقطة النهاية والفناء، فالمكان هو الموضع الذي تزخر فيه الحياة لتوفره على العناصر الأساسية للحياة من ماء وهواء وتراب" (Fugali, 2008, p. 107)وهذا يشير إلى ان المكان يرتبط بوجود الحياة، وكان المكان منذ فجر التفكير الفلسفي للانسان ظاهرة لها جوانب عدة في المفهوم والاستدلال وتداخلت الاعتبارات الفلسفية حوله فقد بدأت تصورات الانسان البدائي عن المكان من خلال ارتباطه بالفكر الميثيولوجي (Alusi, 1980, p. 7) اي ان التصور الذهني للمكان بني على مظاهر محسوسة اعتمدت على الانعكاس النفسي " فالصور الذهنية لدى الانسان البدائي هي صور مظاهر محسوسة تشيلا إلى مواقع لها لون عاطفي ، وقد تكون مسالمة او معادية ، مألوفة او غريبة ، وخارج نطاق التجربة الفردية تشعر الجماعة بوجود احداث كونية معينة تضفي على بعض اجزاء المكان معاني خاصة " (Frankfurt.H, 1960, p. 34) ونتيجة لتلك التصورات فقد قسم ذلك الفكر الميثيولوجي المكان إلى ثلاثة مستويات وعوالم جاءت كتصورات و اعتقادات تخلق مبررات نفسية لادراك جدلية الموت والحياة، وقد عد افلاطون المكان " موجودا بالضرورة منذ الازل" (badawi, 1955, p. 53)اذ وصفه بالحاوي للأشياء اي انه اطار للاشياء مطلق الوجود فهو معطى موجود قبل وجود الزمن ،

اما ارسطو فقد وصف المكان بأنه الفضاء الذي يحتوي الاشياء ويحيط بها و يحدد وجودها اذ عده "ما يحوي الاشياء ويقبلها ويتشكل بها" (Fugali, 2008, p. 171) وهو بذلك يؤكد على استقلالية المكان ووجوده المادي كحاوي للأشياء لا جزء منها ، وبهذا المعنى فأن الاشياء التي تشغل المكان قد تتغير او تتبدل الا ان المكان الذي يحتويها يبقى قائما بذاته وهو بذلك اي ارسطو يرفض اعتبار المكان جسما (Mohammed, 1994, p. 97) ويأتي الاثر النفسي للمكان كونه يمثل البعد النفسي وما يدل عليه من ارتباط بالذاكرة والاحاسيس ، فالمكان حسب ما سبق هو المكان الواقعي الذي تعايش في الانسان وتطور فيه ليكون له ارتباط فكري ونفسي ، اما النوع الثاني من المكان فهو المكان التخيلي اي "المكان النفسي وكل ما ترتبط به الصورة من المكان الواقعي" (Ismael, 1983, p. 129) والذي يرتبط بالقدرة التركيبية للخيال التي تدمج التجربة الحسية والواقع المعاش ,

ان المكان ببعده الفلسفي لم يكن رهينا بالتصور المادي وما هو مرئي، بل تعداه إلى ما هو متخيل فقد " قسم العلماء الفكر الاسطوري قبل الوعي المنظم للمكان إلى ثلاث عوالم ، السماء والارض والعالم السفلي ، وهي مأهولة بالإلهة والبشر والاموات على التوالي " (Qassem, 2020, p. 16)، اي ان للمكان ينقسم في حقل المعرفة الفلسفي إلى ما هو مادي محسوس حاوي للأشياء ومستوعب للعلاقات بين مكوناته ، يمكن استشعاره من خلال المدركات الحسية او تصوره بناءا على ما يحمله العقل من مدركات و وعي بالإضافة إلى الخبرات السابقة والذاكرة " فالذكريات كما كان ارتباطها بالمكان اكثر تأكيدا كلما اصبحت اوضح" (Bachelard, 2006, p. 39) وهذه العلاقة تتعدى الابعاد النفسية التي انتجتها العلاقة الزمنية بين المكان و الادراك إلى ما هو فلسفي وفكري يؤثر في البنية المعرفية والوعي و ليكون بناءا متفردا حاملا لما هو اثيري يغاير وجوده المادي فيفقد حياديته من خلال تداخل الخيال و الاثر النفسي اذ ان "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا ،خاضعا لقياسات وتقييم مساح الاراضي ، لقد عيش فيه بشكل لا وضعي ،بل لكل ما للخيال من تحيز" (Bachelard, 2006, p. 227) وهذا التحيز يتجاوز العلاقة بين المحسوس والادراك ، فالمعرفة بالمكان الواقعي تعتمد على شرط الوجود المادي ولا تتحقق المعرفة مالم ترتبط بالحدود ضمن ذلك الحيز اذ " تتلاشى معرفتي بالمكان الواقعي عند دائرة الافق ، ولا يمكن لي ان اتخطى هذه الحدود" (Al-Dawy, No, p. 49)اذ ان عملية انتاج الاماكن في الوعي تستلزم عملية الاستثارة والدفع بأتجاه انتاجها في الوعي ، فان عملية التذكر تثار لدى الانسان من خلال المحفزات ومنها الاشكال المرئية و الاصوات او الروائح او غيرها من المؤثرات اذ تعد هذه العلامات كدلالات تنشئ مدلولات كونها " نمط خاص للتركيب يتم انطلاقا منه ترتيب الواقع وفق وجود اقسام من التمثلات العلامية الذي يغطي مناطق المحسوس والمتخيل" (Benkrad, 1998, p. 92)، لذا فأن المعرفة الواقعية للمكان تتجلى من خلال الادراك الحسي الذي يتطلب الوجود المادي الذي يرتبط ببنية الوعي والادراك وبالتالي يتشكل الموقف بين الذات والمكان للتتداخل بنية الذات مع البنية التكوينية للمكان فالانسان "ابن البيئة بأحداثها وتاريخها وهمومها ، يتأثر بالحاضر والماضي حسب قربه او بعده عنها"((Dagher, 1988, p. 232) وعبر هذه العلاقة المتشابك تنتج العلاقة بين المكان والذات وبالتالي تظهر تأثيرات تلك العلاقة على المعطيات الاجتماعية والفنية كأنعكاس نفسي مرتبط بالبنية التكونية للمكان في ذات الانسان، تحول المكان من المحيط الذي تعيش فيه الشخصيات إلى دالة فكرية ، ليكون جزء من التجربة الانسانية الذاتية.

ان تلك العلاقة بين الذات والمكان هي علاقة بنائية تتولد من الانعكاسات النفسية للذاكرة المرتبطة بالمكان من حيث الاحداث والعلاقات ، لذ فان بناء الشخصية الانسانية ترتبط بالبيئة المكانية ويساهم في صناعة المشاعر فيكون للمكان اثر ايجابي يسبب الالفة مع المكان ، ان تلك الالفة تنتجها التحولات المكانية التي ترتبط بالمتغير الزماني ، بمعنى ان العلاقة تتحول من العلاقة المادية مع المكان إلى علاقة ذات اثر نفسي على الذات بعد اكتساب الذات الانسانية الخبرة من خلال التعامل والاحداث التي يمر بها مما تولد انعكاسا نفسيا تستحضره الذاكرة التي تُستفز من خلال المعطيات والمثيرات التي ترتبط بذاكر المكان وبالتالي يحدث التحول النفسي الذي يحفز الخيال لانتاج تصورات تأخذ من مداها الصوري من الذاكرة وفعل التخيل في ان واحد ، اذ يرى "امانويل كانط" ان المكان اوسع من يصنف كتصورات عقلية لا ترتبط بالاستجابة الحسية او انه مجرد استجابة حسية تدرك الاشياء وفق طبيعتها المادية ، اذ تتبع ملكة خاصة تدعى الحدس التجريبي الخالص وهو بذلك اي (كانط) "يحدد المكان داخل مستويات الذات المدركة وضمن تمثلاتها بل ويعده شرطا اساسيا لما تدركه حواسنا من الموضوعات الخارجية " (Huwaidi, 1993, p. 79) وبالتالي فان الواقعة الحسية المرتبطة بالمكان هي التي تمنحه البعد النفسي سواء من الالفة اليه او النفور منه ، فقد اشترط كانط وجود الذات لتلقي الحدس وبغير هذا الشرط لا يمكننا تصور المكان اذ يرى ان "قوانا الفكرية ثلاث: الحساسية والفهم والعقل، والمكان والزمان عنده صورتان من معطيات إحدى قوى الذهن" (Omar, 1956, p. 8)فالادراك لا يتم عقليا دون ادراك الزمان والمكان، اذ تتم عملية

الادراك من خلال تفاعل الموجودات وتواصلها مع الذات التي يحتويها والتي تدركه بواسطة الحواس وتتفاعل معه وتمنحه بعده الانعكاسي على الذات .

ان المكان وبما يستثيره من بنى وتصورات لا يتداخل مع الذاكرة كمادة مؤرشفة او ذكرى تستحضر كواقعة سابقة فحسب بل تتعدى تلك المفاهيم كونها تشترك في البنية النفسية من خلال الاحساس والعاطفة والموقف الفكري والتألف او العكس منها ، ففعل التذكر يحفز الدوافع النفسية و يستفز الخيال فينتقل الوعي من المكان الاني إلى المكان الذي انتجته العملية المعقدة التي تتداخل فيها الذاكرة والبعد النفسي والخيال ، ان تلك العملية بمثابة انفصال عن الواقع الاني بفعل تلك المستثيرات النفسية والجمالية وبالتالي "تولد عوالم خيالية ترتحل بالذات من الواقع المادي او المكان الاني إلى ما انتجه الخيال المتحفز بفعل الذاكرة وبالتالي ينتهي ذلك التحول بمجرد دخول مستثير جديد فأما ينتج عن ذلك العودة إلى الواقع والاني مكانيا او انتاج مكان مغاير اخر وهي حالة شبه انفصامية تعتمد على القدرة الايحائية في استفزاز فعلي التذكر والخيال لدى الاخر "(Saleh , 1990, p. 13) ففعل التذكر والتخيل خاضع للعوامل الخارجية التي تستدرج الذاكرة إلى مناطق زمانية ومكانية ، اذ ان وجود اي مستثير سواء كان ايحائي تضميني او مباشر او دلالي صادر من خارج الذات فأنه يثير الذاكرة مما يعزز التبدل والتحول وبالتالي التغاير ، ان ذلك التغاير والتبدل ينعكس على النتاجات الفنية كمكون جمالي يتداخل كعنصر بنيوي فاعل في صناعة الحدث والتأثير في مساراته لا من خلال الموجودات المادية فحسب بل من خلال انساق علاماتية تعتمد "فاعلية الدلالة بالتضمين في انشاء الفضاء التخيلي" (Al-Youssef, 2000, p. 110)، اذ ان تلك العلامات التي تنتج بعدا دلاليا تأثيثياً وجماليا للمكان تحمل ضمنيا اشارات ايحائية تنتج اماكن مفترضة ضمن المكان الاصلي ، وان ذلك الفضاء التخيلي خاضع للتحول في التعبير عبر تجسيده في العرض المسرحي وفق ما تمنحه تلك العلامات من مدلولات مكانية من خلال تكوين.

المبحث الثاني

توظيف الدلالة لانتاج المكان في العرض المسرحي

المكان المسرحي الدرامي يعد بمثابة مكان افتراضي يبنى وفق متطلبات الحدث وارتباطهما ليكون ذلك المكان بيئة للحدث الدرامي ، و بما ان العرض المسرحي مر بعدة مراحل تحولية وتفسيرية خضعت لتنظيرات وفلسفات وتحولات فكرية كون "المسرح يبحث بشكل عام عن لغة جديدة لتجسيد الوجود" (Ardash, 1990, p. 94)، فأن المكان المسرحي وكجزء اساسي وفاعل في منظوم العرض المسرحي فقد خضع لتلك التحولات الفكرية والرؤى الفنية التي اعادت انتاجه بأشكال متغايرة فكريا وفنيا وجماليا ، بمعنى ان المكان جزء من الفضاء والفضاء هو الذي يحدد المكان بأعتباره الجزء الملموس منه ، فالفضاء "يحتوي المكان بكل جغرافيته و أشكاله الهندسية والاحداث والابطال والمكان يحتوي موقعا محددا ، يكون بمثاب بؤرة للنفاذ، والصحيح ان كل تمفصلات المكان و تموضعاته المتعددة تشكل من خلال الفضاء بوصفه تجسيدا فعليا لحيوية وجود الشخصيات البطلة التي تضفي وجود المعنى"(Al-Dulaimi, 1999, p. 23) اي ان الفضاء يفتقر إلى وجوده مالم يكن هناك تجسيد للمكان داخله ، فالمكان هو اساس البنية التكونية لوجود الفضاء الدرامي لاحتوائه على الاشكال المحسوسة و تمنحه هويته وابعاده ، ياخذ المكان الدرامي في العرض المسرحي أهميته لما يحققه من ابعاد درامية وجمالية ضمن منظومة العرض " ومع ازدياد الوعي بأهمية الدور الدرامي الحيوي الذي يمكن أن يلعبه كل من المنظر المسر حي وإطاره المكاني المفترض في العروض المسرحية ، ازداد الوعي بقواعد تشكيل المساحة، وبإمكانية استخدامها كمؤشر للتدريج المراتبي وللمكانة. فأصغر وأبسط حركة على المسرح تثير اهتمام المتفرج وتساؤله عن دلالاتها" (Hilton, 2000, p. 135) ، ان ما ذهب اليه ادولف ابيا الذي سعى إلى ايجاد علاقة بين المكان المجسد والمكان الواقعي من خلال بناء الفضاء بشكل تعبيري باستخدام الضوء والمكان معتمدا على مرونة الاداء التمثيلي والجسدي "فقد قدم ادولف ابيا من خلال عروضه اهتماما بالحركة لا بوصفها واحدة من سمات الاداء فحسب ، بل سمة مكانية ايضا من خلال مرونة المكان او التناسق بينه وبين الاداء الحركي للمثل والضوء" (Amina, 2021, p. 276) اي انه اعتمد على تجسيد المكان من خلال ما يصدره الممثل من اشارات واصوات من خلال الاداء لبناء رؤية مكانيه درامية خيالية تغاير المكان الدرامي الذي تتواجد فيه الشخصية فهو وحسب تعبيره يقول نحن " لا نبحث عن إعطاء وهم غابة، ولكن إعطاء وهم رجل في غابة، ذلك أن رؤيته تسير في الاتجاه التركيبي التكثيفي، الذي يستهدف توحيد عناصر الكلمة والموسيقى، والتشكيل، في كل هارموني ساحر"(Ardash, Director in contemporary theatre, 1979, p. 106) اذ يرى ابيا المسرح بانه تصور واعٍ لمفردات المكان وتشكيله على وفق متطلبات الفعل الدرامي المتجسد مكانياً على المسرح من خلال "قراءة النص وتحليله في الزمان والمكان عبر مجموعه من الصور المتخيلة والدلالات المدركة من خلال الحوار التي يرسمها الفضاء المسرحي بوسائله المتعددة وايصالها بشكل مرئي او معبر إلى المتفرج (Al-Jabure, 2002, p. 8)، أي ان ابيا لم يركن إلى التجسيد او الاشارة إلى المكان

عبر المدخلات المادية في منظومة العرض المسرحي بقد ما ارتكن إلى تفعيل الخيال الذي يستفز من خلال تداخل عناصر العرض لتنتج المكان وفق منظومة مرئية ايحائية تستمد من الخيال مادة لوجودها المادي الدرامي في العرض ، لقد اتجه (ابيا) في عروضه إلى بناء المكان عبر تشكيلات رمزية ايحائية تمكن الخيال من الانتقال وفق الارتدادات الجمالية و النفسية مما يدل على ان ابيا استبعد في تكوينه للمكان الابعاد الجغرافية التي تحتوي الشخوص ، بل اعتمد اسلوب القراءة التحليلة للنص وتحويله إلى صور ايحائية فهو لم يعتمد على المعمارية الجاهزة للتكوينات المكانية بل سعى للخروج عنها لانتاج بعد درامي تواصلي ضمن بنيه العرض المسرحي تنسجم مع البعد الادائي التمثيلي ، ففي مسرحية (بروميثيوس) لأسخيلوس" اذ اظهر بروميثيوس مقيدا بالاغلال إلى صخرة صممت بشكل ليس له علاقة بالواقع ، ازاء سماء واسعة وسلالم تملأ عرض المسرح" (Bentley, 1975, p. 28)أي ان التغاير المكاني لا يعتمد فقط على ما يمكن ان يقدمه جسد الممثل من اشارات توحي او تدل على التحول او تنوع المكان بقصد التغاير ، بل يمكن ان يكون لباقي عناصر العرض دور في ان تنتج امكنة متغايرة ومنها الصوت " ففي مسرحية تشيكوف بستان الكرز يلعب البستان الدور الرئيسي، وفي المشهد الأخير يتواجد على المسرح لكننا لا نراه، فهو لا يوجد في المكان، وإنما يوجد بالصوت، أي بضربات البلطة، التي تقطع أشجار الكرز "(Ahmed S. A., 1985, p. 89)ان الاصوات والموسيقى التي استثمرها ابيا كانت المحفز الجمالي والذي سعى عبرها لتحرير الصورة المسرحية وهو ما سعى اليه ابيا والذي "اهتم بالعناصر البصرية للعرض ، وبما لها من علاقة متبادلة، وهي الممثل بتجسيده الثلاثي على المنصة ، والمنظر البسيط ، والاضاءة كعنصر موحد لباقي العناصر" (Abdel Wahab, 2002, p. 134)فقد اولى ابيا اهمية للضوء توازي الموسيقى، للتعبير عن كوامن الشخصية الداخلية عبر التحفيز الداخلي لاستخراج روح الشخصية التي يمثلها فقد "خلق ابيا عرفا مطلقا بمهاجمته لأعراف الرسم المشهدي، فبدلا من خدعة الأوهام المرسومة الشفافة للأشكال، جاء بالإيهام الفضائي الذي ابتناه الضياء الموجه المنضبط بما يستطيع ان يضفي من تجل على البنى الزائلة التي يصطنعها نجار المسرح" (Bentley, 1975, p. 26)وبالتالي انتاج المكان المتعلق بالشخصية والحدث على وفق توظيفات الضوء والموسيقى التي تعبر عن تجليات الحالة الشاعرية ، وبالتالي فقد اعتمد ابيا لإنتاجه للمكان على فعل الموسيقى والخيال والضوء من خلال التوظيف التعبيري لا الواقعي مما يولد امكنه متوالية ومتبدلة ترتبط بمزاج الشخصية و تحولاتها الدرامية.

لقد ذهب الروسي "فيسفولد مايرهولد"إلى جعل المكان سمة تتجلى فيها الابعاد الفنية كفضاء مؤسلب خاضع للتحليل عبر اختزال النص و اخضاعه للمعالجة المسرحية ، وتأتي المعالجات المكانية عبر اختزالها بعلامات ودوال وفق مبدأ " الأسلبة" الذي اعتمد عليه مايرهولد في تحويل النص المسرحي إلى العرض اذ يشير إلى " ان اسلبة عصراً معيناً او ظاهره هو تصوير ملامحها الخبيئه والمميزه التي تتواجد بعمق في الاسلوب الضمني لعمل فني ما بصوره لا تنفصل بفكره الشرطيه والتعميم و بالترميز" (Meyerhold, 1979, p. 67) فهو يعد المخرج مؤلف ثاني و يذهب إلى بناء الصيغ المكانية في العرض المسرحي اعتمادا على القدرات الادائية من خلال توظيف العناصر والموجودات البصرية وتطويعها بشكل مرن (بلاستيكيا) اذ ان مايرهولد يعد " الكلمات للسمع اما البلاستيكا فمن اجل العين وهكذا يعمل خيال المتفرج تحت ضغط اثرين ، سمعي وبصري" (Meyerhold, 1979, p. 78) اذ ان ما يمنحه مايرهولد من طابع بلاستيكي مرن لمفردات العرض المسرحي ومن اهمها الممثل و الديكور هو تأسيس جمالي لتحفيز منظومة العرض على ادراك فهم تلك العناصر لتفعيل قدرتها التجسيدية " اذ حاول الاستغناء عن الستار الامامي للخشبة ، واستخدم التصميمات والحوائط المتحركه ، والستائر التي تدور على محاور ، كما استخدم خشبة دواره تنقسم إلى عدة حلبات تشترك في المركز ، وكأن الهدف ،ان يخلق على الخشبه نوعاً من الاستمراريه كما في السينما" (Rose-Evan, 1979, p. 31)و بالتالي المشاركة الفاعلة في تكوين منظومة العرض .

اما المخرج النمساوي "ماكس راينهارت" فتعد اشتغالاته على المكان من اهم التحولات سواء على البعد الخطابي او الجمالي ، اذ ان راينهارت خرج عن المحددات الكلاسيكية في انتاجه للمكان في منظومة العرض المسرحي واعطا المسرح بعده التفاعلي الشعبي من خلال توظيف مكان العرض واخضاعه للخط الدرامي " ففي عرض مسرحية –حلم منتصف ليلة صيف – قدمت المسرحية في غابة حقيقيه ، ومسرحية – كل انسان –قدمت على الميدان المقابل الكاتدرائية ، مستعيناً بالشوارع المحيطة وببرج الكنيسة كأمكنة مسرحيه مساعده (Carlson, 2010, p. 48)حيث كان اعتماده على النص الادبي يمثل الجانب الايحائي الذي استمد منه راينهارت تصوراته لإنتاج المكان كعنصر مؤثر في الاحداث لا مكان يحتويها هذا بالإضافة إلى توظيفه "عروض السيرك ، والمسرح الصيني والياباني، وكان هدفه المقدس ان يحرر المسرح من ثقل الادب وقيوده (Rose-Evan, 1979, p. 62)فقد ارتكز راينهارت على الابعاد التخيلية والتصورات الجمالية لانتاج المكان المرتبط بالحدث الدرامي وفق ما تبنيه الرؤية الاخراجية والتي ابتعد فيها راينهارت عن الارتكاز على النص في تكويناته الجمالية للمكان ، اما المخرج الالماني (برتولد برشت ١٨٩٨- ١٩٥٦) فانه استفاد من تغايرات المكانية

في استفزاز خيال و وصولا إلى الجدل الفكري والسياسي ، فعمد إلى استحضار المكان من خلال (التاريخانية) كآلية لتحقيق هدف التغيير ، فهو ومن خلال اعتماده على ايجاد علاقة بين الحاضر والماضي يخلق في العرض اماكن متغايرة بين زمنين يربط بينهما الحدث ، وان هذا التحول الزمني بين ما هو حاضر وما هو ماضي يخلق امكنة متغايرة في العرض ، فالمكان في الماضي لا يشابه المكان في الحاضر ، من جانب أخر فان (برشت) ومن خلال نظرية "التغريب" أوجد تعدداً أخر في انتاج المكان التخيلي من حيث التحول بين تقنياته التي أستخدمها في العرض ، فالحدث يشير إلى مكان ، والقطع وكسر الايهام ينقل العرض إلى مكان مغاير من خلال عملية الاستفزاز الذهني والفكري ، فالتغريب "لا يقدم الديكور صورة إيهامية متكاملة وإنما يؤلف من مجموعة علامات مفككة تبتعد عن اي تصوير واقعي وتتطلب من المتفرج ان يتعرف على المكان المصور وأن يحاكم ما يراه" (Al-Qassab, 1997, p. 140)وإن فعل التعرف في العرض المسرحي يأتي من خلال الإيحاء والدلالة التي يصدرها العرض من خلال أحد عناصره أو من عدة عناصر ، أي إن لكل دلالة في العرض المسرحي معنى وإحالة وإيحاء ، وان تلك الدلالات ما قد يثير افق التلقي إلى أمكنة متغايرة تنقل فكر المتلقي إلى مكان درامي أخر يغادر فيه المكان الدرامي الأول وقد يكون هذا التغاير من خلال الحركة و الحوار أو المؤثرات الصوتية أو التشكيل البصري "ومن خلال تجميعها وفرزها يصل المخرج والممثل إلى خلاصة استخدامها الدقيق بما يخدم ايضاح الحركة الدلالية المرتبطة بالكشف عن الفترة التاريخية والمكانية" (Abboud, 2014, p. 108)، اذ ان المكان الدرامي الواحد في العرض او الامكنة المتعددة انما تشير إلى المكان المرتبط بالفعل والاحداث ، وان التغاير في المكان مرتبط بالفعل والحدث سواء كانت مجسدة ماديا من خلال تأثيث المشهد المسرحي او من خلال الاستدلال عليه بالاشارات الدالة عليه، فعملية التذكر على المسرح هي فعل درامي يحول الحدث إلى ذاكرة (الشخصية) وهذا التحول يخلق بعداً دراماياً أخر ولهذا البعد الدرامي مكان تنتقل إليه الشخصية من خلال التحول الأدائي مما يشكل بعداُ مكانياً أخراُ ، فالمكان يستمد وجوده "بتفاعل مستمر مع الشخصيات التي تمثل القوى الفاعلة في الحدث الدرامي " (Al-Dabouni, 2001, p. 31) أي أن المكان وتغايره إلى مكان اخر مرهون بالحدث و أنتقالاته سواء الذهنية التخيلية أو المادية من خلال التحولات الدلالية للموجودات المسرحية خلال العرض المسرحي و انتاج محاكاة دلالية تجسيدية لها..

الدراسات السابقة

١. تقنيات العرض المسرحي واشتغالاتها في الامكنة المتغايرة

قدم هذا البحث إلى كلية الفنون الجميلة جامعة بابل (قسم الفنون المسرحية) من قبل الباحثين: شيماء حسين طاهر وانيس حمود معيدي

وتناول البحث الامكنة المتغايرة من خلال الاشتغالات التقنية والكيفيات التي يستخدمها المخرج بواسطة تلك التقنيات، وهو يقترب من بحثنا من الجانب التقني وجاء المبحث الاول بعنوان (الامكنة المتغايرة وتشكلاتها التقنية في المسرح العالمي) اما المبحث الثاني (الامكنة المتغايرة وتشكلاتها التقنية في المسرح العراقي) ، الا ان بحثنا اعتمد دراسة الابعاد النفسية والمبررات الفنية لانتاج الامكنة المتغايرة وتحولاتها ،ومدى ارتباط تلك الاماكن بالوعي والادراك والذاكرة سواء من الناحية النفسية او الاجتماعية وكذلك الثقافية.

٢. تصوير المكان في موسيقى العرض المسرحي

وهي اطروحة دكتوراه قدمها الباحث (قيس عودة الكناني) إلى جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية، عام ٢٠١٩ و بحثت الاطروحة التنويع والايحاءات المكانية التي تنتجها الموسيقى خلال العرض ومدى فاعليتها الدرامية في انتاج الاماكن ،وهي دراسة اعتمدت المنهج السيميولوجي في الانتاج الدلالي للمكان، وبرغم ان مسار بحثنا يختلف عن مدار البحث اعلاه الان التشابه بينهما يكمن في امكانية انتاج المكان ذهنيا من خلال عناصر العرض و منها الموسيقى.

٣. أثر المعالجات الاخراجية في تشكيل الفضاء التراثي مسرحيا

وهي رسالة ماجستير تقدم بها الباحث (حسام عبد الكريم عبود) إلى مجلس كلية الفنون الجميلة في جامعة البصرة للعام ٢٠٢٣ ، ارتكز البحث على محاولات المخرجين استنطاق الفضاء من خلال التحولات المكانية وقد اخذ البحث الفضاء التراثي ضمن الاماكن ذات التوظيفات الحياتية التي تبتعد معماريا عن التوظيف المسرحي ، اذ اتجه البحث إلى خلق مستويات من العلاقة بين المكان التراثي و توظيفه المسرحي عبر المستوى السينوغرافي والتوظيف الدلالي لعناصر العرض ، وقد تضمن الاطار النظري في فصله الثاني ثلاث مباحث كان الاول بعنوان (جماليات الفضاء المسرحي ولغة التعبير الفني) اما الثاني فقد جاء بعنوان تحولات الفضاء المسرحي و الممارسات التجسيدية من التقليدي إلى التراثي) وجاء المبحث الثالث والاخير تحت عنوان (المعالجات الاخراجية المعاصرة للفضاء التراثي بين النظرية والممارسة) وقد خلص البحث إلى عدة نتائج منها ، ان المزاوجة بين فظاء العرض والمعالجات الاخراجية تمنح

العرض ابعاد مكانية تنفصل وتتغاير عن الموجودات المادية التي تجسد هوية المكان ، وبالتالي فان البحث لامس مسار بحثنا عبر انتاج فضاء مبني على المعالجات الاخراجية من خلال توظيف عناصر العرض .

المؤشرات التي اسفرعنها الاطارالنظري

١. يرتكز التغاير المكاني في العرض المسرحي على تبدل الحدث الدرامي كمبرر انتقالي بين تلك الامكنة (ارتباط المكان بالحدث)
٢. يعتمد البناء التصوري للاماكن على الدلالات التي يصدرها العرض لتأثيث الامكنة المتغايرة .
٣. اعتماد التحولات النفسية والتي تحدد المسار الدرامي للعرض المسرحي في انتاج النتغاير المكاني.
٤. ينتج التغاير المكاني تحولات تاريخية ناتجة عن العلاقة بين الفعل الدرامي و التحولات الدلالية لعناصر العرض.
٥. يعد عنصر التحييد بما يمتلك من قدرة على المناورة الدلالية في ترجيح مكان على مكان اخر وحسب فاعلية الفعل الدرامي وتأثيره في سياق الاحداث.
٦. ترتبط الدلالة المتغايرة في الامكنة مع التحول الزمني فالحدث الدرامي مرتبط بمكان وقوعه و زمنه في حال ارتباطه بفعل التذكر.
٧. يتولد فك الارتباط بين التحول المكاني في العرض المسرحي و المتغير الزماني في حال الاعتماد على فعل التخيل.

الفصل الثالث / الاجراءات

الإجراءات

يتضمن هذا الفصل عرضاء, لإجراءات البحث التي قامت بها الباحثة , بغية تحقيق هدف بحثها الحالي , الذي يحتوي على وصف المجتمع الأصلي للبحث , واختيار العينة بشكل قصدي، و تحليل نماذج العينة المختارة ، اعتمادا على الاجراءات التالية.

١- مجتمع البحث

يتالف مجتمع البحث من العروض المسرحية التي عرضت خلال الاعوام (٢٠١١-٢٠٢١) و التي تجسدت فيها تعددية الاماكن المتغايرة من خلال التحولات الدرامية ، وما ينتج من تعدد الامكنة في العرض المسرحي ، ملحق رقم(١).

٢- أداة البحث

اعتمدت الباحثة في بحثها على الادوات التالية

١- مؤشرات الإطار النظري .
٢- الإفادة من الدراسات السابقة ذات الصلة بالموضوع مما نشر في المحلات والصحف المختصة.
٣- مشاهدة العروض المسرحية موضع عينة البحث.

٣. منهج البحث

اعتمد البحث على (المنهج الوصفي التحليلي) في الوصول الى النتائج والاستنتاجات عبر بنائه لأداة القياس على وفق ما افرزه الاطار النظري من مؤشرات وتم اختيار للعينة بشكل قصدي .

٤. تحليل العينة

مسرحية - ذا هوم –

تأليف: علي عبد النبي الزيدي

اخراج : غانم حميد

مكان العرض : المسرح الوطني /مهرجان العراق الوطني للمسرح/دورة الفنان سامي عبد الحميد /

سنة العرض :٢٠٢١

تمثيل

الشخصية	الممثل
الزوج / الابن	محمد هاشم
الأم	هناء محمد
الزوجة	بيداء رشيد
شخصيات ساندة	مظفر الطيب

فكرة المسرحية

اعتمد المسار الدرامي في العرض المسرحي على (البيت) اذ تسكنه العائلة المتكونة من(الام والابن و الزوجة) ، وهم يعيشون تحت ضغوط الترقب للمواجهة مع الخطر الذي يحيط بحياتهم ، ان هذ الترقب والخوف وحالة الانتظار الموت او التعذيب انتجت لدى الشخصيات صراعا نفسيا بين الاستسلام والقبول بما سيكون او محاولة المقاومة الا ان الهدف في الحالتين هو النجاة من ذلك الخطر فنجد ان الشخصيات تنزاح الى التسليم والاستسلام والرضوخ، ان النجاة لا تنتهي بإعلان الاستسلام بل بالقبول بان ينتهك الشرف ، و التخلي عن القيم ، فنجد ان المسرحية تستعرض القيم الانسانية والعلاقات الانسانية بين الانسان والاخر وبين الانسان والمكان ، ان المسرحية اتجهت الى الاسلوب الرمزي في بنيتها الاسلوبية ، فالبيت كان رامزا للوطن اما الشخصيات فكانت ذات ابعاد دلالية متحولة ولم يحتفظ المكان الدرامي بنسق موحد بل شهد عدة تحولات انتجتها بنية العرض.

تحليل العينة

اتجه العرض حو صيغة دمج الازمنة مما ولد اماكن متغايرة اذ ان الزمن الاول زمن السلطة والدكتاتورية والتسلط عبر استحضار (رجل السلطة) بدلالة النسق الحركي والازياء ، اذ يقوم رجل السلطة بأيقاظ (الموتى) وسؤالهم :

- **شلون الوضع ..هسه ؟ مو احسن !**

وهي دلاة على ان (رجل السلطة) كان موجودا ضمن حيز زمني اخر ، وبالتالي فهو يحاول خلق مقارنه بين زمنين ، الا ان المكان كعنصر مرتبط بالحدث لم يرتبط بذلك التحول الزمني بين (الان – الماضي) ، اذ ان (البيت) وبدلالته الرمزية لم يكن سوى مكان بلا جدران او هوية ضمن سياق مدينة مدمرة ، بالتالي فان ذلك البيت برغم انزياحه الدلالي المشفر الذي يعبر عن (الوطن) فأن الموتى بداخله شكلوا الاجابة المبطنة لسؤال (رجل السلطة) فالبيت لا يزال منتهكا لا يشعر ساكنيه بالأمانة ، فالمكان في زمن (الان) او في زمن (ماضي) شكل متغير صوري لهذين الزمنين برغم عدم ارتباطه باي منهما وبالتالي فعلت تلك الانساق فعل التخيل ورسم الصور الدلالية عن ذلك المكان.

لقد اعتمد انتاج المكان وتأثيثه على استفزاز فعل التذكر وصولا الى انتاج نسق مكاني تخيلي من خلال الحوار مما ولد تحولا مكانيا انفصل عن المكان الاول

-الزوجة : عندما ذهبت الى زيارة جدك الشهيد ... تذكر؟؟

- الزوج : اي ، تذكرت

هنا نجد ان شخصية الزوج تبدأ بالتحول لمسار درامي اخر (السفر الى العاصمة بغداد) وبالتحديد نجد ان الممثل (الزوج) يبدأ بإنتاج فضاء مكاني عبر الحركة والاداء والحوار

- الزوج : وانا انزل من الباص تملكني احساس غريب لعاصمة بلادي .. كنت افخر بهندامها ، ولو مشاعر استقبالها للوافدين
- **هلو عيني .. هلو هلو (كانه يرد التحية لشخصيه اخرى)**
- **عليكم السلام .. يول .. منين اروح لقبر جدي الشهيد (كانه يسال احد المارة)**

ان المكان هنا ارتبط بتحفيز الذاكرة لتأثيث المكان وانتاج المكان التخيلي المتأسس على الحوار والحركة وهو (الكراج / مرأب وقوف سيارات السفر) ، ان عملية التاثيث اعتمدت على انتاج الدلالات المولدة للتصورات ، اي ان البناء التصوري للاماكن يعتمد على الدلالات التي يصدرها العرض لتأثيث الامكنة المتغايرة عبر عملية انتاج الدوال الاشارية الرامزة.

انتج العرض عبر النسق التشكيلي والبنائي لعلامات العرض تحولا زمنيا عبر الإيحاء والتوظيف الدلالي للعلامات التي كونت صوره تستفز الذاكرة الى الفترة الزمنية ما قبل ٢٠٠٣ و ما كان يمر به البلد خلال الحكم الشمولي ، اذ ان شخصية العسكري و بما انتجته من انساق كانت تحمل علامات ايقونية ذات مرجعيات ثقافية انعكست اسقاطاتها على الفترة الزمنية التي يقصدها المشهد مما ادى الى تغييب (البيت) كمكان تبناه العرض والتحول الى مكان افتراضي يرتبط بالزمن كحالة تاريخية و بالحدث كفعل درامي مرتبط دلاليا بالزمن ، مما غير البنية التاريخية الانية للعرض لإنتاج بعد زماني اخر وبالتالي بعد مكاني مغاير لنجد أن التغاير المكاني تحولات جاء نتيجة تحولات تاريخية ناتجة عن العلاقة بين الفعل الدرامي و التحولات الدلالية لعناصر العرض.

من ثم يبدأ الممثل (الرجل المسافر/ الزوج) بتجسيد فعل يحاكي الانفجارات التي حدثت في بغداد مما استثار هذا الفعل الدرامي تصورات تحول المكان الى موقع لحدث الانفجار عبر الفعل الادائي الذي اعتمد دمج الواقع بالحالة الحلمية التي انتجها العرض عبر اداء الممثل ومحاكاته للحظات التفجير ، ان تلك المحاكاة الادائية و توظيف المؤثرات التي اغنت المشهد ساهمت بشكل واضح في تبدل المكان وفق التحولات المرتبطة بالحدث.

اعتمد العرض المسرحي على بناء وانتاج المكان على وفق مبدأ الأسلبة والتجريد و التركيز على البنى التكوينية لمنح المكان المؤسلب حضوره الفعلي عبر الانعكاسات النفسية فالمكان (البيت) شهد انتقالات وتحولات وتبدلات ارتبطت بالحدث الذي تغلغل في بنيته البعد النفسي لانتاج الموقف الفكري فالبيت كان (البلد) ومثل الاستباحة عبر بنائه الشكلي المفرغ و الحركة التي غيرت اتجاهه كحالة لعدم الاستقرار و اللاوضوح عبر ما يصدره الاداء التمثيلي من رسائل نفسية والتي منحته الصورة المكتملة ، وبنفس السياق انتج العرض صورا مؤسلبة حاملة يدعمها العامل النفسي والادائي في مشهد (الاماكن المقدسة) ، اي ان المتغير المكاني تجسد كفضاء مؤسلب للانعكاسات النفسية للشخصية الدرامية عبر نقل الادراك والوعي ذهنيا من خلال ما يصدره العرض من دوال وايحاءات تساهم في انتاج امكنة متغايرة عبر تشكيله على وفق المعالجة الشكلية للعرض المسرحي.

يتلاشى المكان الاول تلقائيا عبر انشاء فعل درامي ينتج مسارا اخر للحدث اذ ان الشخصية مع وجودها ضمن الهيكل الذي بث دلالة (البيت / الوطن) تلاشى الى (موقع التفجير) اي ان الفعل الاخراجي ازال عنه كل سماته الدالة ليحوله الى حالة اثيرية محيدة وتحويلها الى منطقه ذات سمات تختلف عن التوظيف الاصلي ، اذ ان المكان انفتح على اماكن متعددة عبر الفعل الدرامي والحوار

(اصوات هو اتف شهداء التفجيرات ترن)

- **الرجل المسافر: الو**
- **شخصية (الاب): فرن الصمون قريب .. متكلي وين صرت**
- **الرجل المسافر:: موا ني ...**
- **شخصية (الاب): -مقاطعا – شنو اني .. جيب الصمون وتعال بسرعه.**

وتستمر شخصية (الرجل المسافر/ الزوج) بالرد على مكالمات ضحايا الانفجار ، ان ذلك المشهد ابعد و وهدم بنية (البيت) كمكان للعائلة لحساب المكان المتولد والمغاير اعتمادا على ما انتجه التحول في المسار الدرامي وما شهده من تغير في مجريات الحدث ،من جانب اخر نجد ان التغاير الدلالي للمكان تأسس على وفق ما انتجه المسار الدرامي كعنصر بناء فاعل لأنشاء النسق العام للمشهد المسرحي فالحدث (الانفجار) وما تداخل معه من تكوينات سمعية وبصرية وتحولات ادائية انتفضت على البنية المكانية (للبيت) لتتحول كمتلازمة مع المسار الدرامي الى موقع الانفجار ، اذ ان التخاطب بين الحدث والمكان جاء كحالة مترابطة تخطيطية وفق رؤى زمانية ومكانية مفترضة تاخذ تصوراتها من التجربة و بالتالي تعتمد على التصور والخيال وهذ يدل على قيمة العلاقة بين الحدث ومكان وقوعه سعيا الى عملية التواصل الايجابي مع ذهن وتصورات المتلقي ، وهنا نلتمس ان المتغير المكاني في العرض المسرحي على الحدث الدرامي كموجه انتقالي بين تلك الامكنة .

ان الابعاد النفسية التي يبثها العرض تمنح فضاء العرض ومكانه امكانية التحول الى مكان هلامي ومجهول ذو ابعاد غير محدودة ، اي بمعنى انتاج مكان فلسفي وفكري ، إذ تدخل الشخصيات عبر الفراغات (جدران الباب) مما يلغي البنية التكونية للبيت ، وان الشخصية الساندة لم يكن تواجدها كشخصية ذات ملامح او ابعاد اجتماعية بل جاءت كنسق ضمن السياق النفسي لشخصية (الزوج) اي انها اتت كمحاورة فكرية لتكشف الصراع القيمي والفكري بين الشخصيات ، ان تلك المعطيات ولدت مكانا تخيليا يبتعد عن التشكيلات والتصورات لصورة البيت فهو مكان ارتبط بالتحول النفسي والحوار البيني (الشخصيات و الذات) انتجته تلك الجدلية ، كما ان استخدام الآلات الموسيقية (الطبل) ودخول الشخصية الساندة الثانية و تلاشي وجود شخصية (الام) اكد ان المكان لم يعد حاملا لهويته الاولى (البيت) بل انه مكان مغاير انتجته الانعكاسات والبنى النفسية ضمن مسار درامي ثانوي او فرعي ، فالمكان الذي ولده لم يعد بذات الدلالة بل تحول بدلالة مكانية متغايرة .

ساهمت الابعاد النفسية للشخصية وما انتجته من رسائل انتجتها ذات الشخصية عبر الحوارات النفسية في خلق فواصل مكانية و زمانية ، اذ ان الشخصية (الزوج) انتجت عوالم ارتبطت بالقلق الذي تمر به لتستعرض عبر الحوارات مراحل متغيرة زمنيا ومكانيا، ففي المشهد الذي ارتحلت في الشخصية الى زمن سابق (استذكار جده الشهيد) ارتكز العرض على القدرات الادائية في انتاج نسق صوري ومكاني خارج نسق (البيت) ، اذ ان ذلك التحول النفسي و الادائي والذي اعتمد الية الهدم والبناء ولد عبر تفعيل الذاكرة مكان مغاير لا تظهر فيه ملامح او سمات (البيت) ، وبالتالي فأن التغاير اعتمد التحول الزمني فالرحلة التي اوجدها المسار الدرامي لم تكن ضمن مسار الفعل الاصلي ولم تكن عملية السفر جزء من المسار الدرامي كحدث متوالي بل ان السفر الى (العاصمة) جاء كحالة نفسية اعتمدت فعل التذكر ، اذ ان شخصية الزوجة وما تنمحه من بعد اجتماعي يؤكد شخصية وجود (البيت) كمكان تلاشت لدعم عملية التحول الى (العاصمة) او الوصول اليها مما ادى الى انتاج تحول مكاني ارتبط بالمسار الدرامي الذي بثه وارسى

وجوده الممثل عبر الاداء المرتكز على عملي التذكر في بناء المكان المغاير (الكراج /العاصمة/ السيطرة) فالحدث الدرامي مرتبط بمكان وقوعه و زمنه في حال ارتباطه بفعل التذكر .

ان عملية انشاء المكان في العرض المسرح اعتمدت في كثير من المواضع البعد الرمزي و التشفيري ، فالبيت لم يكن شاخصا عمرانيا او بنية ديكوريه دالة عليه بل كان شاخصا حاملا للدلالات عبر عملية التوظيف ، وهو بذلك يظهر او يتلاشى اعتمادا على تلك التوظيفات ، وبالتالي فان العرض منح الشخصيات امكانيات بناء الدلالات ، إذ نجد ان البنية الدلالية للبيت تحولت الى اماكن متعددة محورها (مكان الانفجار) ، اذ ساهمت الشخصيات المتداخلة مع الحدث في اعادة صياغة المكان وفق بنيه الحدث الدرامي وانتاجها مسار درامي فرعي مما ولد مكانا اخر اعتمد التشكيل النسقي الدال على هذا التحول ، اذ ان المتغير المكاني جاء عبر انشاء خط الدرامي بين تلك الشخصيات و بثها اشارات نسقية دالة عن المكان.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

١. ان المتغيرات المكانية جاءت عبر انشاء خط الدرامي بين تلك الشخصيات و بثها اشارات نسقية دالة عن المكان.
٢. ترفع التغايرات الدلالية للمكان من المستويين الجمالي والفكري للعرض المسرحي و تنمي الوعي والادراك لدى المتلقي من خلال خلق المقارنات لاستدراج المتلقي الى تلك الاماكن.
٣. اعتمدت عملية التأثيث الدلالي للمكان المغاير على تداخل الواقع مع الخيال من خلال التأسيس له في العرض عبر انتاجه دلاليا، او الاعتماد في انتاجه على دمج الذاكرة والخيال .
٤. ترتبط المتغيرات الدلالية للمكان بما ينتجه الفعل النفسي للشخصيات وفق المسار الدرامي في العرض المسرحي .
٥. الانتقالات بين مكان ومكان مغاير تكون رمزية ترتبط بالتحولات النفسية. فالمكان قد يتم استدعائه وانتاجه عبر ما تنتجه التحولات التي تولدها الشخصيات في مسار الحدث.

الاستنتاجات

١. جمالية المكان المتغاير اعتمدت التحولات الدلالية التي تكشف قدرة المخرج في التخيل والتجسيد من خلال الادوات الاخراجية.
٢. ان عملية انشاء المكان في العرض المسرح اعتمدت في كثير من المواضع البعد الرمزي و التشفيري.
٣. يكون الممثل جزءا مهما لانتاج المكان المتغاير عبر توظيف ادواته المتداخلة مع ادوات المخرج
٤. يرتبط المكان مع الصراعات الداخلية للشخصيات التي تخلق بيئة مكانية على خشبة المسرح وتعكس الجو النفسي العام.
٥. المكان في العرض المسرحي لم يكن ثابتا ساكنا بل جاء محوريا متغيرا مرتبطا ومؤثرا في بنية الحدث..

References

*A Dictionary of Contemporary Literary Terms*1985BeirutThe Lebanese Book House

*Aesthetics of employing place in theatrical art*2021MoroccoAl-Nasa Magazine, Volume 8, Issue 1

*Director in contemporary theatre*1990KuwaitWorld of Knowledge series

*Movement on stage*2014Iraq House of Arts and Letters for Printing, Publishing and Distribution,

*The ego - the other, the duality of representational art*1990Kuwaitthe world of knowledge

*Theater directing*2002Cairo Thought Forum Press

*Theatrical dictionary*1997Lebanon Publishers Library

*Theatrical space*2000MoroccoDar Al-Mashreq

Aldaghlawy, H. J. (2013). *human rights & directing treatments in the Iraqi theatrical performance.* University of Basrah. doi:https://doi.org/10.5281/zenodo.7779863

Aldaghlawy, H. J., & Zahra, S. (2022). *Flashes in Film Direction.* DAR AL FONOON FOR PRINTING & PUBLISHING. doi:https://doi.org/10.5281/zenodo.7779885

Bachelard, G. (2006). *The aesthetics of the place.* (G. Halas, Trans.) Beirut: University Foundation for Studies and Publishing.

Bentley, E. (1975). *Modern theater theory.* (A. M. Tharwat, Trans.) Baghdad: Department of General Cultural Affairs.

*Contemporary Arabic poetry, its issues and phenomena*1983BeirutDar Al Awda

*Definitions*1988CairoDar Al Rayyan

*Dictionary of contemporary Arabic language*2008CairoScience books for printing

*Dictionary of language standards*noCairoDar Al-Fikr

*Director in contemporary theatre*1979KuwaitNational Council for Culture, Literature and Arts

*Discovering visions in the theatrical text and their transformations in the theatrical presentation*2002BaghdadAcademy Magazine, College of Fine Arts Issue 5

*Education, Renewal, and the Development of Effectiveness in the Contemporary Arab*2995UAEDar Al-Qalam for Publishing and Distribution

*Existential time*1955CairoEgyptian Nahda Library

Frankfurt.H1960*Pre-philosophy*BaghdadLife

Fugali, B. (2008). *Space and time in pre-Islamic poetry.* Jordan: Modern book science.

*History of philosophical thought*1994AlexandriaDar Al-Ma'rif University

Ibn Manzoor. (1970). *Arabes Tong.* Beirut: Lisan Al Arab Press.

*Implications for deepening the psychological atmosphere of the character*2001Baghdad Unpublished master's thesis, College of Fine Arts

*Intermediate dictionary*2011CairoArabic Language Academy

*Lexicon of Measures of Language*2002CairoEdition of the Arab Writers Union

Mao, Y., & Cao, R. (2023). Research on the purchase intention of metaverse music performances based on the theory of perceived value. *Journal of Arts and Cultural Studies, 2*(2), 1-12. doi:https://doi.org/10.23112/acs23081901

Meyerhold, W. (1979). *In theatrical art.* (S. Shaker, Trans.) Beirut: Al-Farabi House.

*Modern Arabic poetry*1988MoroccoNoubal Publishing House

*Music and theatrical setting*2020SharjahArab Theater Authority

*Place in the theatrical text*1999Jordan Dar Al-Kindi

*Qamos Al-Muheet*2005BeirutAl-Resala Foundation for Printing, Publishing and

Rose-Evan, J. (1979). *Experimental theater from Stanislavsky to the present.* Cairo: House of Contemporary Thought.

*Semantic search*2005BeirutKnowledge Library

*The Arabic Language Complex, Al Waseet Dictionary, 4th edition*2004CairoAl Shorouk International Library

*The concept of place in contemporary theatre*1985Kuwait World of Thought Magazine, Issue 4

*The concept of time and space in the philosophy of appearance and reality*NoEgyptEgyptian Knowledge Facility

*The interpreter, the sign, and the interpreter*1998MoroccoMarks magazine

*The Leading Lexicon, 7th Edition*1992BeirutDar Al-Ilm for Millions

*The reality of time and place*1956BeirutAl-Adib Magazine

*The story of Western philosophy*1993CairoHouse of Culture for Distribution and Publishing

*The theory of place in Islamic philosophy*2007DamascusNineveh House for Studies and Studies

*Theater theories*2010CairoNational Center for Translation

*Theatrical presentation theory*2000CairoHala Press

*Time in ancient religious thought*1980BeirutArab Printing and Publishing Corporation