ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Asst.Prof.Dr. Falah Kadhim Hussein

Imam Al-Kadhim College (PBUH) - Wasit Branches

Email: falah.dr884@gmail.com

Keywords:

Proximia, light, view, theatrical performance

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 17. Jul.2026

Revised 8. Sep.2026

Accepted 10. Sep.2026

Published 25. Nov.2026

Lighting and Scenery in Theater Productions

A B S T R A C T

The art of theater is closely linked to the study and clarification of the relationship between humans and the physical environment. This falls under the umbrella of socio-spatial psychology, which focuses on the psychological and social effects of architectural designs for dwellings, buildings, neighborhoods, and cities, as well as environmental changes, in an effort to adapt them to human needs and facilitate adaptation. It also examines the dimensions of space and their impact on individual behavior and attitudes toward others within the physical environment. Modern trends have emphasized the role of space in shaping social interaction and characterizing social relationships.

© 2026 EDUJ, College of Education for Humans Sciences, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol65.Iss2.5778

بروكسيميا الضوء والمنظر في العرض المسرحي

أ.م.د. فلاح كاظم حسين

كلية الإمام الكاظم (ع) اقسام واسط

الملخص:

يرتبط فن المسرح ارتباطًا وثيقًا بدراسة وتوضيح العلاقة بين الإنسان والبيئة المادية. يندرج هذا ضمن علم النفس الاجتماعي المكاني الذي يركز على الآثار النفسية والاجتماعية للتصاميم المعمارية للمساكن والمباني والأحياء والمدن، فضلًا عن التغيرات البيئية في محاولة لتكييفها مع الاحتياجات البشرية وتسهيل التكيف ويدرس أبعاد المكان وتأثيرها على سلوك الفرد.

الكلمات الافتتاحية: بروكسيميا ، الضوء ، المنظر ، العرض المسرحي .

الفصل الاول – الإطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث والحاجة اليه :

علم التقارب المكاني (Proxemics): يعني بالبحث عن كيفية تأثير المساحة والمسافة والموقع بين الممثلين والديكور والجمهور على التواصل والتأثير العاطفي. فالإضاءة والديكور ليسا مجرد عنصرين وظيفيين، بل هما عاملان أساسيان في علم التقارب المكاني، من هنا ينطلق الباحث في تحديد سؤاله الرئيسي والاسئلة الفرعية :

التساؤل الرئيسي:

كيف يسهم التفاعل الديناميكي بين السينوغرافيا (الديكور والمستويات) والمسافة الإخراجية والتقنيات الضوئية في تشكيل الفضاء المسرحي وتوجيه استجابة الجمهور النفسية والجمالية للعرض؟

التساؤلات الفرعية:

١- بين الفوضى والبساطة وكف يؤثر حجم الديكور (سواء كان مزدحماً أو بسيطاً منفتحاً) على خلق مشاعر متباينة لدى المتلقي تتراوح بين القلق والحميمية، أو العزلة والعظمة؟

٢- سيكولوجية المستويات في الدور الذي تلعبه المستويات الرأسية (كالمنصات والسلالم) في تحديد الهيمنة، ميزان القوة، والحالة النفسية للشخصيات على خشبة المسرح؟

٣- المسافة والاتصال وإلى أي مدى يؤثر نوع تصميم المسرح (علبة، منصة بارزة، أو ساحة) والمسافة الفاصلة بين الممثل والجمهور في تحديد كثافة الأداء المطلوبة؟

٤- ديناميكية الإضاءة التي تعمل الإضاءة كأداة غير مرئية للتحكم في المسافة الافتراضية، وعزل المؤدي، وتحقيق بؤر التركيز والشدة الدرامية؟

٥- اللون والجو النفسي وهل تنجح ثنائية الإضاءة (الدافئة الساطعة مقابل الباردة الخافتة) في التلاعب بالوعي البصري للمتفرج، وتحويل إدراك المساحات من الاتساع إلى الضيق والعكس؟

ثانياً : اهمية البحث:

١. موضوع الرَبط بين العَلاقات الفضائيَّة داخل المنصة بين الضوء والمنظر (البُعْد المكانيّ).
٢. تأثير الضوء في توصيل فكرة المنظر الى جمهور البروكسيميا.
٣. تفاعل الجمهور مع البيئة هو علامة لحياة تقارب مجموع مشاهد العرض المسرحي.

ثالثاً: اهداف البحث:

١. التعرف على البروكسيما والمنظور في العرض المسرحي.

رابعاً: حدود البحث:

١. الحد المكاني: مسرح بغداد / المسرح الوطني .
٢. الحد الزماني: ٢٠١٣ .
٣. الحد الموضوعي: حدده الباحث حسب مستوى موضوع المصطلح وتقاربه المكاني .

خامساً: مصطلحات البحث :

أفرز العنوان المصطلحات التالية (بروكسيميا)

١. بروكسيميا لغة:

البروكسيميا او علم التقارب لغةً هو مصدر الفعل (تقارب)، ويعني الدنو، والاقتراب، وتلاحم المسافات بين شيئين أو أكثر، وهو عكس التباعد. يشير المصطلح إلى التحرك نحو الاتحاد، التناسق، أو التماثل، مثل تقارب وجهات النظر أو الزمان" (معجم المعاني الجامع) التقارب في (المعجم الفلسفي . الجزء الاول والثاني) تقارب الشيئان دنا أحدهما من الآخر، وتقاربت الأشعة اجتمعت في نقطة واحدة، كما في علم الضوء. وضد التقارب التباعد. ومتى كان ازدياد حدود الجملة غير متناه، وكان حاصل جمعها متجها الى مقدار محدود، سمّيت بالجملة المتقاربة، مثال ذلك: (١+ ٢/ ١+ ٤/ ١+ ٨/ ١..). ومتى كان تبدل الجملة مقتضيا ايجاد تشابه متزايد بين أجزائها كان تبدلها متقاربا، فالتقارب بهذا المعنى ضد التنوع. وإذا أدّت تبدلات الجمل المستقلة والمتوازية الى نتيجة واحدة، سميت بالجمل المتقاربة". (الخطيب،احمد شفيق, ٢٠٠٠, ص ١٢٥).

٢. بروكسيميا اصطلاحاً:

هو "اختصاص يدرس دور الفضاء في عملية التواصل "(ادوارد تي هول، البروكسيميا، ص٣٤) في القاموس السيميائي "مشروع اختصاص سيميائي يهدف الى تحليل اوضاع الذوات والموضوعات داخل الفضاء" (بركة, ٢٠٠٧, ص ٨٢).

٣. بوركسيميا اجرائيا :

يتبنى الباحث التعريف التالي " المشاهدات ذات العلاقات المتبادلة ونظريات استخدام الانسان للحيز كتطور متخصصي الثقافة " (هال, ٢٠٠٧, ص ١).

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الاول: بروكسيميا العرض المسرحي.

إن الناس من ثقافات مختلفة لا يتحدثون لغات مختلفة فقط بل، وربما أكثر أهمية، يسكنون عوالم حسيَّة مختلفة فغربلة الانتقائيَّة للمعلومات الحسيَّة تقبل بعض الأشياء في حين تُصفِّي بعيدًا أشياء أخرى، إذ إن الخبرة كما تُدرَك من خلال مجموعة من المناخل الحسيَّة المُشكِّلة للأشياء ثقافيًّا تكون مختلفة تمامًا عن الخبرة المُدرَكة من خلال ثقافةٍ أخرى.

إن البيئات المعماريَّة والحضريَّة التي يُوجدها الناس هي تعبير عن عملية تصفية/ غربلة. في الحقيقة إنه يمكن أن نتعلَّم من هذا البيئات المتغيِّرة من قِبَل الإنسان كيف تستخدم شُعُوب مختلفة حواسها. لذلك لا يمكن الاعتماد على الخبرة كنقطةٍ مرجعيَّة ثابتة، لأنها تحدث في محيط كان قد شُكِّل من قِبَل الإنسان.

إن القيام بفحص كيفية استخدام الحواس من قِبَل شُعُوب مختلفة، في أثناء تفاعلهم مع بيئتهم الحيَّة وغير الحيَّة، يزودنا ببياناتٍ واقعيَّة حول بعض الاختلافات بين العَرَب والأمريكيين، مثلًا هنا في مصدر التفاعُل ذاته من الممكن أن تتحرَّى الاختلافات المهمة في ما يُنتبَه إليه وما هو مُغربَل ويتِمّ التخلُّص منه. وفي هذا السياق يَضرِب لنا إدوارد هول مثالًا حول هذه الجُزئيَّة، لذا عد البروكسميا (Proxemics) أو علم المسافات المكانية في العرض المسرحي أحد أهم التقنيات التعبيرية التي تترجم الأفكار المجردة إلى علاقات بصرية وملموسة، ويغوص في فلسفة الجمال وتفاعل الكيف الحسي مع قوة التعبير، ويمكن تحليل هذا السؤال في سياق العرض المسرحي حيث حدد الباحث ببعض المحاور التي يعتقد ان توصل مشكلة العنوان الى نتائج مرضية .

المحور الأول: مفهوم الخط والكيف الحسي.

انطلاق العرض المسرحي ابتداءا من النص حيث أن الخطوط (الدائرية، المنحنية، المتعرجة) في تركيب افكار النص المسرحي ليست مجرد تكوينات تعبيرية انما تشكيل هندسي ينطلق من كيفيات تفاعلية جمالية داخل العرض المسرحي فمن الخط الأفقي الذي يوحي بالثبات والهدوء أو حتى الموت ضمن منظور جهاز القلب الصحي والمساحات الممتدة والمتنوعة في التعبير الادبي ، ياتي عكسه الخط الرأسي الذي يوحي بالسمو والقوة أو العظمة والتحدي كونة يقطع الاشياء سواء كان ضوءا او منظرا الى نصفين مثل وجه الانسان له يمين وشمال بينما الخطوط المنحنية والدائرية تعكس الليونة والاستمرارية أو الحميمية والاحتواء. نلك الحدود لا يراها الجمهور كخطوط جغرافية المسرح كما في خرائط الارض السكنية والانهار او اماكن البحار، في المسرح على المخرج ان يرسمها بنظرية التأثير النفسي أي" بقوة التعبير الإخراجي ونقل التجربة الحسية على فكرة النص والرؤية الجديدة ". (موللر, ١٨٣٧, ص ٣٥٣).

المحور الثاني: تقنية العرض:

إن بلوغ الحقيقة الجمالية لافكار المؤلف المسرحية تتطلب تداخلاً اخراجي بين المواد المتقبلة المشاهد/ الحواس والمواد الفاعلة كالعناصر التقنية في بروكسيميا المسرح، مثلا الممثل وحركته وتوزيع الديكور والإضاءة التي تحدد المسافات التي تنعكس على إدراك الجمهور لهذه المسافات وتأويل حدود وخطوط افكار النص لها من حيث قرب الممثل من الجمهور او الحميمية أو تهديده بالدهشة او عزلة أو تهميش، هذا التحليل في التفسير يحول الخبرة الحياتية لدى الجمهور إلى إيقاع فكري واقعي، حيث يستعيد العقل دلالات المسافة وحركتها من واقع الحياة الى فهم السؤال المسرحي .

المحور الثالث: شكل البروكسيميا :

يعتمد مخرج النص الى عزل المضمون عن الصورة ففي العرض المسرحي، لا يمكن فصل البروكسيميا كشكل مكاني كالمنظر او مساقط الاضاءة المسرحية عن المعنى الدرامي إذا يهتم المخرج بجمال تكوين الصورة على حساب دلالة الموقف المضمون كي لا يفقد العرض المسرحي قيمته التعبيرية التي تحدد المسافة الفيزيائية الحسية يمتزجها بالصراع الدرامي فكريا لتنتج المعنى المضمور الذي يثير قلق وتساؤل جمهور المسرح" . (ادلر, ٢٠٠٥, ص ٣١)

المحور الرابع: وحدة العرض المسرحي:

يشير أرسطو الى تعزيز مفهوم وحدة الموضوع المسرحي الجمالي، فالتوافق بين المادة التقنية ك (جسد الممثل، الخشب، القماش) والصورة الشكلية ك (التوزيع المكاني، الإخراج) باعتقاد الباحث هو ما يحقق التطابق البروكسيميا المسرح، وهو ليس مجرد تنسيق بل هي تفاعل وانسجام يضمن وصول بقعة الضوء التعبيرية على شكل المنظر المسرحي الى الجمهور بشكل ابداعي .

المحور الخامس: سيمولوجيا المسرح:

حيث يتحول بروكسيميا العرض المسرحي من مجرد فرجة إلى وسط تفاعلي شامل يعيد صياغة علاقة الإنسان بالزمان والمكان الذي يعتمد على بناء العرض المسرحي.

يعتمد المسرح كبناء في الزمان والمكان بالمنظور الأفقي والعمودي الذي يربط النص بين مفهومي الزمان والمكان كدعامتين للوجود الإنساني، وفي المسرح الذي يتجلى تاريخيا كزمان بصدى الحضارة والتراث الإنساني، حيث العرض المسرحي هنا لا ينطق بلسان زمن المؤلف فقط ، بل بلسان العصر الزمني الآني، حيث يشكل المحصلة النهائية لتفاعل الإنسان مع تاريخه في حين الزمن المكاني تعد الواقعة الحضارية لثقافة معينة. هنا تبرز البروكسيميا كتقنية لتجسيد هذه الواقعة عبر توزيع الكتل والأجساد في الفضاء المسرحي.

اللغة كمنتج للمعنى لا مجرد ناقل له بل تعد نقطة جوهرية في فهم سينوغرافيا العرض، فالمسرح لا يستخدم اللغة كتقنية(الصوت، الرمز، الإضاءة) ليقول شيئاً جاهزاً، بل إن الممارسة الخطابية داخل العرض هي التي تنتج المعنى من خلال الإضاءة والمنظر الذي يعد الوسيط التفاعلي الذي يستثير المعاني المختزنة في لاوعي الجمهور الذي يحلل ويفسر ويفك شيفرة الرمز والإشارة اللذان يعملان كمحفزات تفاعلية تنقل الحالة العقلية من الممثل إلى الجمهور عبر ما يسمى الحركية الاستعارية" .(كاسيرر, ٢٠٠٩, ص ٢٩)

التفاعل كعملية تطهير وتشكيل صوري: يشير العرض المسرحي إلى أن الفن يبدأ من حالة قلق أو عجز ذاتي، ويتحول عبر التعبير إلى تشكيل صوري هذا مبدا عام الا في المسرح يبدا من حيث خصوصية العرض ابتداءا من التطهير المسرحي ، التي يتم إطلاق الانفعالات في مواقف وهمية على منصة العرض المسرحي مما يتيح للجمهور اختبار مشاعر الحزن أو الشجاعة دون التعرض لمخاطرها الحقيقية التي نطلق عليها المشاركة الوجدانية التي تصل الى وجدان الوسيلة الموحدة للمجتمع ، حيث تنتقل المشاعر (البكاء، الضحك، القلق) من إنسان لآخر، مما يخلق حالة من القصدية التفاعلية المشتركة بين الجمهور واتصاله ،السؤال هنا هل ان جميه الجمهور متصل بروكسميا العرض المسرحي ام ان الحالة الفردية مرتبطة بالتعبير العام في فروات وعي الجمهور المسرحية وثقافته ، هنا نفرق بين نل الفكرة كحزن مثلا او الحزن مجرد فكرة لابد من تجاوزها من خلال ما يرسمه من فكرة النص مع الرؤية الاخراجية وشك المنظر وكاشف العرض ببقعة الاضاءة .

لابد للعرض المسرحي ان يظهر التصوير الجمالي ويجسد حزن شخص معين في علاقة بحدث معين تلك الخصوصية في التعبير هي التي تجعل المسرح حياً، لأنه يربط القيمة المطلقة الميتافيزيقية بالواقع المشخص المادي اي ان المعادلة التركيبية للعرض المسرحي " ترتكز على بناء ديناميكي يستثير الجمهور باستخدام جميع الممكنات وخاصة تقنيات الاضاءة والمنظر وتحويلها الى حاضر وزمن جديد". (كيرزويل, ١٩٨٥, ص ٢٩٥).

المبحث الثاني: بروكسيميا الضوء والمنظر.

اولاً: بروكسميا الفضاء المسرحي:

يتحول الفضاء المسرحي إلى شبكة معقدة من العلاقات البصرية التي لا تكتفي بنقل الواقع، بل تعيد صياغته لغوياً وجمالياً من حيث ارتباط لغة الخطوط من التقرير إلى الإيحاء اي ان ما يميز النص بين نوعين من الخطوط في العرض المسرحي بالرسوم التخطيطية المنظرية عبر الاضاءة هدفها الدقة والإتقان التقريري الكاشف لجميع مكونات المكان، تأتي بعدها " التشكيلات المرافقة كالخطوط الجمالية الإيحائية التي تجسد الحجم، المساحة، الصلابة، والحركة". (بارت, ٢٠٠٩, ص ١٤)

في البروكسيميا، الخط ليس مجرد تحديد لمكان، بل هو قوة ربط تجعل أجزاء الشكل المسرحي وحدة متكاملة. عندما يرى الجمهور خطاً منحرفاً في المنظر المسرحي، فإن إدراكه الحسي المستند إلى خبراته السابقة يترجم هذا الخط إلى شعور بعدم الاستقرار أو القلق، وهذا هو جوهر التفاعل الإيحائي في فلسفة العقل واليد التي تعبر عن المشاعر والنيات، كما أنها تستخدم للإشارة، والتهديد، والتوسل، والتعبير عن النفور، مما يجعلها أداة تواصل فعالة، كما هو موضح في أفكار كوينتيليان[١] في تشكيل الصورة بالاستناد إلى مقولة توما الأكويني[٢] "الإنسان عقل ويد"، يظهر الفنان المسرحي (المخرج أو السينوغرافي) كذات مبدعة تدمج بين حقيقتين الخبرة السابقة ومايحتويه من مخزون فكري وجمالي والتشكيل الإجرائي والتطبيقي للضوء والظل واللون هذا الاندماج يخلق لغة بصرية تحركها المخيلة فالصورة المسرحية الحديثة لم تعد مجرد انعكاس للمنطق، بل أصبحت جهازاً مفاهيميا يستخدم الضوء والظل لخلق ثنائية بين المضمون الفكري والشكل الحسي.

ثانياً: بروكسيميا الضوء والظل كحساب افتراضي:

يُطرح الضوء هنا كـ وسيط صوري يضيف قيمة افتراضية للعرض الضوء لا يكشف الممثل فقط بل يحدد علاقة الفاعل بالعالم كمخطط جمالي يجمع المسافات التي يخلقها الظل عبر بروكسيميا افتراضية تعيد تعريف الفضاء، فمنطقة معتمة بين ممثلين قد تعني جداراً نفسيا لا مرئياً، بينما الضوء المسلط بينهما قد يعني رابطاً روحياً يثري العرض وتعد مسافة ومساحة للتأويل حيث يشدد العرض على أن الموضوع المدرك هو المسؤول عن دلالته. وبما أن العرض المسرحي غني بعلاقات متشابكة، فإن التأويل يختلف من جمهور وجمهورٍ آخر بناءً على محددات التاريخ السابق والثقافة والذكريات والاهتمامات الشخصية التي يبحث عنها الجمهور في العرض هنا تتصل بروكسيميا الألفة بالعرض المسرحي " بالمسافة التي يعتاد عليها الجمهور وعلى اللغة البصرية للمسرح". (عمر, ١٩٩٨, ص ١٧).

هذه الاختلافات تجعل من القيمة الجمالية إشعاعا يصدر من كيان العمل ككل، وليس من عنصر منفرد. فالجدلية القائمة بين (الإضاءة، المنظر، الموسيقى، والجسد) هي التي تشكل وحدة العرض المسرحي بالنتيجة القيمة الجمالية عندما تتصل

١- كوينتيليان (٣٥ - ١٠٠ م تقريباً). الخطيب والمعلم الروماني الشهير. حول ربط البلاغة بالأخلاق والتربية، حيث عرّف البلاغة بأنها "فن المواطن الصالح الماهر في الكلام" (vir bonus dicendi peritus). ركزت فلسفته على أن الخطيب الحقيقي يجب أن يكون إنساناً فاضلاً، مؤكداً على أهمية التعليم الشامل وتطوير شخصية الخطيب من الطفولة. المصدر :الموسوعة الحرة كوينتيليان.
https://ar.wikipedia.org/wiki

٢ - القديس توما الأكويني أو توما الإكويني أو توماس إكواينيس أو -كما عُرف بالعربية أحياناً- توماس أكويناس (٦٢٢هـ-٦٧٣هـ) ولد عام ١٢٢٥ (وفي بعض المصادر ١٢٢٦)، وتوفي في السابع من مارس/آذار ١٢٧٤ راهبٌ دومينيكانيٌّ. وفيلسوف. وكاهنٌ كاثوليكيٌّ. ومَلفانٌ في الكنيسة الكاثوليكية.المصدر .الموسوعة الحرة توما الأكويني https://ar.wikipedia.org/wiki .

بقعة الضوء على اماكم المنظر وفعل الحدث الذي يحركه الممثل ضمن منظور البروكسيميا التي تعطي القيمة الجمالية اشعاع تكويني مرتبط ارتباط اتصالي تفاعلي لا ينفصل فيه عنصر عن آخر .

ثالثاً: ما أسفر من مؤشرات الإطار النظري:

١. مساحة حميمة: إضاءة خافتة + مشهد حميم ومحدود = ثقة، أو رومانسية، أو مواجهة حادة.
٢. المساحة العامة: إضاءة واسعة وباردة + مناظر طبيعية كبيرة ومتباعدة = عزلة، أو انفصال، أو نطاق ملحمي.
٣. التوتر: يخلق التباين العالي بين الضوء والظلام، إلى جانب المسافة الواسعة بين الشخصيات، مساحة درامية وغير مريحة.
٤. تُعد هذه العناصر أساسية في خلق تجربة "تشبه الرسم" على خشبة المسرح، حيث يعمل الضوء كفرشاة لتحديد العلاقة القريبة.

رابعاً: الدراسات السابقة:

١. دراسة إدوارد تي هول (الستينيات): تستند نظرية التقارب المكاني إلى دراسات هول للتواصل بين الأشخاص، حيث تحدد أربع مناطق – حميمة وشخصية واجتماعية وعامة – والتي تنطبق على كيفية توجيه الممثلين لإثارة ردود فعل محددة.
٢. اطروحة دكتوراة تناقش البروكسيما في النص المسرحي العربي المعاصر. في قسم الفنون المسرحية / كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل.

تناول البحث النشأة والتطور لمصطلح البروكسيميا متطرقا الى مفهوم البروكسيميا فلسفياً، ومفهوم البروكسيميا نفسياً، ومفهوم البروكسيميا اجتماعياً، والبروكسيسيا سيميائياً، وتناول ايضا البروكسيميا في الأجناس الأدبية، كما تناول مفهوم البروكسيميا في النص المسرحي العالمي.

وتوصل البحث الى جملة من ألنتائج من أبرزها:

ان البروكسيميا تكونت عبر تعددية الأمكنة المفتوحة ذات المساحات الهندسية المحددة كونها ترتبط بالخيال، وان البروكسيميا ساهمت عن طريق الفضاء المغلق كالمقهى إلى إبراز لغة الجسد كفضاء أنثوي ذات صورة شعرية توحي بفعل الأغراء والجسد الرجولي المتمثل بالقوة.

لم تقترب او تتشابه مع عنوان بحثي.

الفصل الثالث – اجراءات البحث:

اولا: مجتمع البحث: تمثل المجتمع يالعرض المسرحي بعنوان (حرير)، اخراج فلاح ابراهيم .

ثانيا: اختيار العينة: اعتمد الباحث بالاختيار القصدي لعينة البحث.

ثالثا: ادوات البحث:

١. ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات.
٢. المشاهدة العينية.

رابعا: منهج البحث: اتخذ الباحث منهج البحث الوصفي التحليلي .

خامسا: تحليل عينة البحث .

مسرحية حرير.

تأليف وتمثيل: ليلى محمد

سينوغرافيا واخراج: فلاح ابراهيم

مكان العرض: العراق –بغداد –المسرح الوطني –٢٠١٣ .

ان تعدد البيئات المكانية ضمن مصطلح البروكسيميا يعد من اختلاف ازمنة شخصيات النص التي احدثت انقسام وشطر في فضاء العرض المسرحي من ناحية ، وادى التعددية المكانية الى فضاءات تعبر عن حاضر الشخصيات عامة من ناحية اخرى في واقع المعيش حيث نظم المخرج تلك الفضاءات عن طري الاشكال المنظورية المزخرفة داخل بنية المشهد المسرحي ،اضافة الى ترصين المشهد المكاني هو تقارب المتخيل او التنبؤ بمجريات مابعد المكان والزمان ، بإضافة تقنيات رقمية على شكل شاشة كبيرة بيضاء لتضيف فضاء مكاني لبيئة مجتمعية جديدة على الجمهور العراقي تلك التصورات الاخراجية احدثت دراما داخلية لشخصيات العرض.

أسهم التقنية الدلالية بالأشكال العلامية انعكاس في توزيع بقعة الاضاءة بين التلوين والظل والضوء، غايتها هو لتأكيد المساحة والمسافة الجمالية بين ثقافة النص وثقافة المخرج وتقديمها الى الجمهور المنتج الى معاني اخرى لردود الفعل الاخراجية، تلك الرؤى هو تفعيل البروكيميا الجمالية داخل العرض المسرحي وهو تحول يكشفه العلامة من داخل الخطابات المضمورة الى سطوة اخرى تركز على الحوار الملفوظ .

وازن المخرج من بيئة النص جميع المضامين الفلسفية التي تحملها بروكسميا العرض بشكل مباشر او غير مباشر وهي مزاوجة معاني البيئات المكانية مع قواعد الماضي الغائب حيث استحضر المخرج بالاتفاق مع بيئة المؤلف من خلال شخصية الصيادة ام عثمان بالرجوع الى طفولتها في تشكيل الفيد باك او استحضار الذاكرة الجمعية لخزين الذكريات في بيئة مياه النهر والحياة البغدادية وما يرافقها من عذابات الطفولة فس سيمائية وتحريك ايقونات لكسر الزمن واحياء المكان الريب الى ذاكرة الجمهور التي اجتهدت بها ممثلة الشخصية بالجسد والصوت واثبات حضورها بالتفاعل مع شاشة العرض لتشكل مفهوم التجانس والتقارب بين الزمن الماضي والمكان الحالي التي كانت دائما تردد (يرزقها الله بولد)،الذي عزز بيئة العرض هو الاستعارات التصويرية لشخصية العرض في استذكار واستحضار مقاربة الواقع بين عقل ام عثمان وحواسها الاخرى المشتركة بين الصورة الخافت والعالي لتأكيد تحولات الزمن بفقدان ولدها بدلالة وعلامة اللون الازرق داخل بقعة الضوء واستكارة في مجزرة جسر الائمة عن اثر التدافع داخل المكان والهلع والخوف المربك لزمن الحدث حفزت حكاية ام عثمان التي تنتمي لمذهب السنة فضلا عن حنان الامومة بأداء ميز الممثلة بإيماءاتها وحركاتها وتمايلاتها لتوصل الام الامهات الثكلى مشتركة مع حبيب ام عثمان اسمه رؤوف وهي اشارة الى ايقونة تؤكد استمرارية الحدث المتصاعد وقرب المسافة مع شخصية قضتها سميرة (ام عثمان) ومعاناتها بالم فراق بنها التي وضع المخرج مؤثر(فيروز : اغنية : لو بيعرف حبيبي بتفكر بمين) وهي علامة مكانية مركبة داخل البيئات العراقية لتوحي بعلامة الحبيب العاشق المتوجة الى جبهة القتال وهو مرتدي القيافة العسكرية حاملا حقيبته العسكرية ومعدات القتال حيث تلحق به حبيبته جميلة عبر تشكيل الخيال والظل والكشف على بيئة مكان الحرب ضمن الدوال البصرية الممزوجة بالموسيقى الشعبية مع حركات الممثلة الراصة مع مرفات الاهازيج العراقية وهي تعابير توحي الى تارة الفرح والحزن تارة اخرى عبر انتقال غير منتظم بين الحركة والاصات النشاز او افعال مخزية لتمثل ضعاف النفوس والاجتياح الامريكي الغاصب لتكشف عن السبب الحقيقي لدمار بيئة المكان المجتمعية وهو الاحتلال التذي امثل ببهرجة الاضاءة واختلاف في توزيع المنظر المسرحي التي برزت من مخلفات الحرب والاستعارة بالوان الحياة على بيئة خضراء للتعبير عن القيود المفروضة

على جميلة وحياتها التي لا تخلو من الغرائز الانسانية واظهاره اماكن الانوثة بغياب اخوها الذي فرض ايحاءات مكانية بوضعه القطع الاكسسوارات مثل الشموع واغصان الياس والآلات الموسيقية وبئته المفضلة بأغاني ياس خضر لارتباطه بمكان الحدث وهي تردد جميلة (تبكي) (جايتك ، جايتك يبوش باج المذهب ، جايتك من هناك لعندك ، جاية اشكيلك) ، نهاية العرض تنوع البيئية المكانية واختلفت التصورات الاخراجية وتنوع الشخصيات والاحداث (الزيدي, ٢٠٢٦, ص ٢٣).

الفصل الرابع – النتائج والاستنتاجات

اولا : النتائج :

١. شكل اللون فضاء خاص في تركيب صور البروكسيميا.
٢. التوع الزخرفي في المنظر المسرحي شكل خطاب لتنوع الثقافات .
٣. اثبت الممثل انه قادر على تأدية صنوف البيئات الأدائية.
٤. لوضع الشاشة الخلفية أثرها على ايصال رسالة النص وفكرة المخرج الى الجمهور .
٥. تكونت التقنيات المكملة للمشهد معيار جمالي لتوازن سينوغرافيا العرض .
٦. الظل والضوء أحدث بعد زماني داخل فضاء العرض المسرحي .
٧. العلامات المنظرية الملونة استخدمها المخرج لكشف بقايا الماضي او لترصين مثل الالوان الزرقاء والخضراء .

ثانيا: الاستنتاجات:

١. تميز العرض بخصائص المكان والزمان باستخدام المخرج ادوت الاحالة والتضمين .
٢. تم توظيف تقنيات البروكسيميا بشكل معاصر خلافا لفكرة النص .
٣. اتصف العرض بجميع تشكيلاته بإيقا ع متوازن .
٤. أسهمت أدوات العرض مع الأداء بتركيبات صوتية وجمال الحركات للممثلة .

ثالثاً: التوصيات:

١. يوصي الباحث بالمشاركة مع المصطلحات المعرفية .
٢. التأكيد على تنوع الصورة المسرحية بما يسهم من جذب الجمهور .

رابعا : المقترحات:

١. التعمق بدراسة وتطوير مضامين النص .
٢. الاهتمام بتطوير الفعل الأكاديمي داخل الدرس واقامة الورش .

المصادر :

ادلر, ا. (٢٠٠٥). *الطبيعة البشرية ،ترجمة:عادل نجيب بشرى*. المجلس الاعلى للثقافة. ط١.

الخطيب،احمد شفيق. (٢٠٠٠). *معجم المصطلحات العلمية الجديدة*. مكتبة لبنان ناشرون.

الزيدي, م. ح. ع. ب. (٢٠٢٦). الشخصية والمكان بين التنافر والانتماء في القصة العراقية المعاصرة قصص" اختفاء" لإسماعيل سكران اختيارًا. *مجلة واسط للعلوم الانسانية*, ٢٢ (٢), ١١–١٧.

بارت, ر. (٢٠٠٩). *التحليل النصي . ترجمة:عبد الكبير الشرقاوي*. دار التكوين.

بركة, ب. (٢٠٠٧). *قاموس لاروس المحيط*. اكاديمية انترناشيونال.

عمر, ا. م. (١٩٩٨). *علم الدلالة*. عالم الكتب,ط٥.

كاسيرر, أ. (٢٠٠٩). *اللغة والاسطورة ، ترجمة: سعيد الغانمي*. هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث المجمع العلمي.

كيرزويل, ا. (١٩٨٥). *عصر البنيوية ،ترجمة:جابر العصفور*. دار الشؤون الثقافية العامة ،مطبعة آفاق عربية.

موللر, م. (١٨٣٧). *فلسفة الميثولوجيا . بمقدمة الى علم الدين*.

هال, ا. ت. (٢٠٠٧). *البُعد الخفي, ترجمة لميس فؤاد اليحيى*. الاهلية للنشر والتوزيع,ط١.