دالة التكوين البصري
في العرض المسرحي العراقي

نمير رشيد بيري
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

مستخلص البحث

ما يميز المسرح عن بقية الفنون كونه فناً يعتمد اللغة عامة ، وصورهُ متكوّنة من عِدّة مدلولات نصيّة ، وعلامات مسرحية تبثها عناصر العرض المسرحي كدوال للتكوين البصري فيه .

ولأن المسرح على هذه الدرجة من الاهتمام ، صار التركيز على مقوّماته التي تختلف عن الظواهر الفنية اللغوية منها والبصرية ، بما تتمتع به من استقلال ذاتي من جهة ، وما تتوافق مع منظومات أخرى من جهة ثانية ، لذلك فإن الفكرة التوصيلية للرسالة المسرحية ، تجمع الكثير من عناصر العرض الذي يمكن أن يقع تحت خيمة الدلالة الدرامية وجمالياتها ، وطرائق التوظيف الذي يُشكِل تكوينات العرض المسرحي .

هذا البحث غير معني بالبديهيات ولا يرمي إلى تكرارها ، بل هو محاولة للتعمّق في قراءة جديدة للتكوين البصري ، وكذلك توظيفه جمالياً بعد تفكيكه إلى عناصره التي يتشكّل منها، لغرض إضاءة ما يُعتقد بأنه هامشي أو غير فعّال .

ولأن الهدف كذلك ، فإن المعنى الدلالي ، وتحوّله جمالياً في ضوء الفكرة المتقدّمة ، لا يتكفّل عنصراً دون آخر ، بل يقتضي الإحاطة بفنٍ مُرّكب ، دلالاته عنواناً يقوم على دراسة هذه الصيرورة ومحيطها الجمالي والفكري .

تناول الباحث في الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والأهداف التي من أجلها يكتب مثل هكذا موضوع ، كما ثبَّت الباحث حدود بحثه وحدَّد أهم المصطلحات وقام بتعريفها .

في الفصل الثاني تناول الباحث في الإطار النظري أهم العناصر التشكيليّة في التكوين البَصري للعرض المسرحي وهي : الخط والشكل (الهيئة) _ السطح والكتلة والضوء واللون والملمس والفراغ (الفضاء) ، عَبْرَ اعتماده على الأدبيات وما كُتِبَ من مقالات في موضوع البحث ، ثم قام الباحث بإجراء مسح للدراسات والبحوث السابقة التي تناولت مواضيع في هذا المجال ، وبعد مناقشة ما جاء في الأدبيات التي تخص موضوع البحث تَمَّ الوصول إلى المؤشرات وحددها عَبْرَ أجساد الممثلين بخطوطها

وسطوحها وكُتَلِها والفضاءات فيها ، وعَبْرَ الأزياء التي يرتدونها بخطوطها وكتلها وألوانها وطرازها ، وعَبْرَ الماكياج الذي يضعونه على وجوههم برسومه وألوانه ، وكذلك عَبْرَ المنظر ومُفرداته ومُلحقاته وما فيها وَعَبْرَ الإضاءة ووظائفها وتأثيراتها اللونيّة والتوضيحيّة ودلالاتها .

في الفصل الثالث اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لكونه أكثر المناهج ملائمة لتحليل نموذج عينة البحث ، وتحقّق من المساحة الجغرافية لمجتمع البحث ، وبعد ذلك حَدّد الباحث مجتمع بحثه بالعروض المسرحية العراقية المقدَّمة على خشبة مسرح الرشيد للعام (1999) ، إذ بلغت هذه العروض (8) عرضاً مسرحياً أخرجها نُخبة من المخرجين العراقيين واعتمدت نصوصاً مختلفة ، وقام الباحث باختيار عيّنة البحث بالطريقة القصدية المتمثّلة بعرض مسرحية (سِدرا) العراقية وهي من تأليف (خزعل الماجدي) وإخراج (فاضل خليل) ، وقام على تحليلها .

في الفصل الرابع ثبَّت الباحث نتائج بحثه وناقشها على وفق تحليل عينة البحث الذي من خلالها خَرَجَ بأهم الاستنتاجات ، ثم ثبَّت الباحث مقترحاته وتوصيّاته ، وبعد ذلك جعل في نهاية بحثه قائمة بأهم المصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث في تناول موضوع البحث .

مشكلة البحث والحاجة إليه :

تتجلىّ مشكلة البحث في تعدّد الاتجاهات والطرائق في توزيع العناصر التشكيلية في التكوينات البصرية للعرض المسرحي ، وهذه التعدّدية في الاتجاهات والطرائق ، خلقت فوضى سينوغرافية ، وباتت العلاقة غير منسجمة بين ما يدور على الخشبة وبين المتلقي ، وهي التي دفعت بالمشاهد إلى فقدان الحس الطبيعي بالتكوين البصري ، هذه بحد ذاتها تعد معضلة في تراثنا النقدي الحديث على المستوى العلمي والعملي التطبيقي ، فكلما تنوّعت الاتجاهات النقدية تنوّعت معها معضلاتها الحقيقية ، مُتمثلة في أن كل ناقد يزعم بأن قراءته للنص هي القراءة الوحيدة الصحيحة ، وأن مذهبه النقدي هو المذهب الأمثل للوصول إلى المعنى الموضوعي للنص كما قصده المؤلف .. ولأن المسرح فناً شمولياً يمكنه ممارسة التأويل تأثيراً وتأثراً مع العالم المحيط به ، باتت عليه مسؤولية صياغة مصير الإنسانية ، والإسهام في إضاءة الجوانب المعتمة من حياتها ، وذلك بتوظيف التكوين (فكراً وجمالاً) للعناصر السمعية والبصرية .

وتأسيساً على ما تقدّم ، يرى الباحث أن مشكلة البحث تتبلور في السؤال الآتي :

هل في مقدور المخرج توظيف عناصر العرض وبلورتها في منظومة دلالية خاصة في التكوين البصري للعرض المسرحي ، بهدف إنتاج أعظم طاقة جاذبة لعين المتلقي ، وأعلى طاقة تشخيصية للعمل الفني ، تكونان قادرتان على إنتاج معنى مثالي مُيَسّر ؟!

أهمية البحث : تبرز أهمية البحث في الآتي :

1- إعانة العاملين في حقل الفنون المسرحية على صعيد النقد والإخراج والتصميم والتمثيل أيضا ، وقد وجد الباحث أنّ هناك دراسات قليلة تناولت هذا المفهوم في مجال المسرح ، لذلك تأتي أهمية هذا البحث بكونه يُوفر معلومات عن كيفية اشتغال التكوينات وفرزها للدلالات .

2. تسليط الضوء على التكوينات البصرية في العرض المسرحي ، فإنّه بالتأكيد يُقدّم معلومات تفيد المؤسسات التعليمية (معاهد وكليات الفنون الجميلة) التي تقوم بإعداد وتأهيل الكوادر المسرحية ، ومنها النقاد والمخرجين والمصممين عند عملهم على إنتاج مسرحيّة ما ، خاصة فيما يتعلّق بمشاريعهم الإنتاجية التي هي جزء من مُتطلّبات تخرّجهم .

أهداف البحث : يهدف البحث إلى :

إيجاد طريقة خاصة لعمل التكوينات البصرية في العرض المسرحي وبطاقتي جذب وتشخيص لهما القدرة في إنتاج المعنى من خلال الكَشف عن العناصر التشكيلية للتكوينات البَصَرية .

حدود البحث : يُحدّد هذا البحث في الآتي :

1. الحدود الزمانيّة :

وتُحدّد بالعام (1999) وذلك بسبب القرب الزمني بالنسبة للباحث الذي شاهد هذا العرض المسرحي عَيِّنَة البحث ، وذلك لتوفر الصور والتسجيلات الصورية لتلك المسرحية .

2. الحدود المكانيّة :

وتُحدّد بمسرح الرشيد / بغداد ، وذلك لتوفر الإمكانات التقنية في المكان مثل أجهزة الإضاءة وأجهزة الصوت ورافعات الديكور وما إلى ذلك .

3. الحدود الموضوعيّة :

يتحدّد البحث في موضوع دالة التكوينات المرئية التي تشمل الممثل وأزياؤه وماكياجه والمنظر وملحقاته والإضاءة .

<u>تحديد المصطلحات وتعريفها :</u> عَمَلَ الباحث على تحديد مصطلحات البحث وكالآتي :

<u>1_ الدلالة : Semantigue :.</u>

عرّفها (كيروزويل) بأنها "العلامة التي تربط بين الصورة الحركية (الدال) والمفهوم الذهني (المدلول) وتعتمد هذه الرابطة على وجود (علامة) تكسب الدال والمدلول صفة تحيلها الى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي ([1]) .

أما (غيرو) فعرّفها على انها تلك " القضية التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توحي بها"[(2)] .

أما (جومسكي) فيعرّفها على انها "ذلك العلم الذي يهتم بالمعنى وهو الجزء الثاني في اللغة ، أما الجزء الأول فهو الشكل"[(3)] .

وقد تبنى الباحث تعريف (كيروزويل) لإمكاناته التقنية والفنية المتعددة، والتي تنسجم مع أهداف البحث.

<u>2. التكوين : Composition : .</u>

ورد في القرآن الكريم :

بسم الله الرحمن الرحيم

* قالت ربِّ أنَّى يكون لي ولد ولم يمسَسْني بَشَر قال كذلك الله يخلق ما

يشاء إذا قضى أمراً فإنّما يقول كُن فيكون * . صدق الله العليّ العظيم .

سورة آل عمران . الآية 47.

التكوين لُغة : . جاء في (لسان العرب) :

" كوّن : الكونُ : الحَدَث ، وقد كان كَوْناً وكَيْنُونة . " ([4]) .

" والكينونة في مصدر كانَ يكونُ أحسن . " ([5]) .

" وكوّنهُ فتكوّن : أحدَثَهُ فَحَدَث . " ([6]) .

"كوَّنَ الشيءَ : أحْدَثَهُ . والله مُكوّن الأشياء يُخرجُها من العَدمِ إلى الوجود"([7]).

التكوين اصطلاحاً :.

وهو عند (أرسطو) " تعاقُب الصور على شيء حتى يصل إلى مرحلةٍ مُعيَّنة من مراحل نموِّه . " ([8]) .

ويُعرّفه (نيلمز) على أنه "كل شيء يُنسّق طِبقاً لمبدأ أو نمط خاص ، يَسهل على المخرج إدراكه ، ويَسهل على الممثّل تَذكّره وتَنفيذه ، ويَسهل على النظّارة استيعابه ." ([9]) .

أما (الكساندر دين) فيرى أن التكوين هو "التنظيم المعقول للأشخاص في مجموعة مسرحية باستخدام التأكيد والاستقرار والتتابع والتوازن لتحقيق وضوح غريزي وجمالي مُرضي ." ([10]) .

والتكوين لدى (ماتيس) هو "فن التنظيم بطريقة زُخرفية للعناصر المختلفة التي تَكون مُتاحة للمصوّر للتعبير عن مشاعره ." ([11]) .

ويُمكن تعريف (**التكوين البَصَري**) إجرائياً على أنه : **تنظيم عناصر التشكيل في تكوينات المسرح البَصَري _ الممثلون وأزياؤهم وماكياجهم والمنظر المسرحي ومُلحقاته والإضاءة المسرحية _ من أجل إفراز دلالات تنتج معنى بعينه**

الإطار النظري :

تناول الباحث في الإطار النظري أهم العناصر التشكيليّة في التكوين البَصري للعرض المسرحي وهي : الخط والشكل (الهيئة) _ السطح (*) والكتلة والضوء واللون والملمس والفراغ (الفضاء) . (**) ، ولكي يكون التكوين في الصورة المسرحيّة واضح الدلالة وَجَبَ وجود ترابطٍ وتماسكٍ بين مُكوّناته ومختلف أجزائه (عناصر التشكيل) وإلا انتفت الحاجة إليه

وببساطة كما يقول (رسكن Ruskin. J) : أن التكوين يعني وضع أشياء عديدة معاً ، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً . وطبيعة وجود كل من هذه العناصر يُسهم مُساهمة فعّالة في تحقيق العمل النهائي الناتج ، وفي التكوين لا بُد أن يكون كل شيء في موضِع مُحدّد يؤدي الدور المطلوب والنَشِط من خلال علاقته بالمُكوّنات الأخرى . ([12]) .

قَوَام التكوين ومَعناه يكتمل باجتماع عناصره ، التي يُكمل أحدها الآخر ، وترتبط بعلاقات بنائية تُعطي العمل الفني كيانه وهُويته لأن " العمليات البنائية هي كل العمليات التي تكشف لنا علاقات مُحَدّدة ومُنتظمة بين القِيَم البَصَرية " ([13]) في التكوين وما يَحويه من مُدركات حِسيّة أخرى ، لذا يشير (أونيل)• على المخرج المسرحي بهذا الصدد " عندما تعمل مع عدد من المصمّمين ، حاول أن تربط بين الأفكار التصميميّة والمتطلّبات الإخراجية لمنع التصادم بينها . فالتعاون بين مُصمّمي المنظر والزي والإضاءة يُقَوّي التجسيد البَصَري لإنتاجك. " ([14]) ، وسواء كنتَ تعمل مع مُصمّمين مُحترفين أم مع فنانين مَشهورين أم بدونهم ، فتَعلَّم كيف تتصوّر إنتاجَك مُجَسّداً من الناحية البَصَرية كمفهوم وكتقنية ، وتفهم المعنى النَصي الذي أُستُخدِمَ من قِبل المُصمّم ، وَوَظَّفَ عناصر الفنون البَصَرية في التكوين وفي الأفكار البَصَرية . ([15]) . وفي أدناه تتم مناقشة كل عنصر من العناصر التشكيليّة للتكوين البَصَري :

1. الخَط / Line :-

تُعد النقطة أصغر وحدة من وحدات الشكل ، والخط مُكوَّن من عدد من النقاط المُتصلة ، إذ يستمد الخط صِفاته من خلال حدود الشكل ، فهو مرهون بالحافات الناجمة عن الشكل المُتكوِّن ، إذ يأخذ طابعها المُنحني أو الحاد أو المتموّج ([16]) وغير ذلك .

وبتنوّع الخط تتنوّع الأشكال في التكوين ، فمنها ما يتّخذ خطاً مُستقيماً ، كأرضيةٍ أو قاعدة لكل ما هو فوقه ، ومنها ما يكون رأسياً أو مائلاً ، ومنها ما يتّخذ من الانحناءات والتقوّسات صِفة له ، وقد تكون الخطوط حقيقيّة كتلك التي تصنعها حافة سِلك مشدود ، وقد تكون مُركّبة تتكوّن من عِدّة خطوط مثلاً ، وقد تكون وهمية كالخطوط المكوِّنة للشكل بحيث أننا ندركها عقلياً وبصرياً (

كالمثلّث والمربع والمستطيل والدائرة .. وغيرها) أو كالخطوط الوهمية المُمتدّة بين بَصَر أحد الأشخاص في المسرحيّة ووجه الآخر . ([17]) .

وللخط عِدّة أشكال فقد يكون رفيعاً أو سميكاً ، ومن صفاته يكون مُتموّجاً أو مُنحنياً ، مُسترخياً أو مُتعرّجاً ، رقيقاً أو عنيفاً ، قويّاً أو ضعيفاً ، ومن أنواعه فقد يكون الخط أفقياً أو مائلاً أو عامودياً .

وفي ضوء ما تقدّم يُمكن أن يوصف الخط بالاستقامة أو الانحناء أو الانكسار، نسبة إلى مظهره ، ويوصف بالعامودي أو الأفقي أو المائل نسبة إلى وضعيته فوق أرضية اللوحة أو أرضية المسرح . ([18]) .

وللخطوط وظائف عديدة ، فقد يُستخدم الخط " للقياس ، يطول أو يقصُر ينكسر بزوايا حادة أو مُنفرجة . " ([19]) ، فهو فضلاً عن تحديده للأشكال والمساحات وتأكيدها ، يُعد الخط عنصراً فعّالاً في الإيحاء بالحركة ، فهو بهذا يُحيل العين إلى الجهة التي يَقصِدها .

فالخطوط هي الهيكل الباني للصورة ، تفصل مساحات الكُتل والألوان وتُعرّفنا بأشكال الموضوعات الداخلية في حدود الصورة ، وهي أساس تكوين الصورة " فالخط يُعطي معاني وإيحاءات مختلفة نتيجة شكله أو علاقاته . " ([20]) .

وتُعَد الخطوط الدليل الذي يقود العين إلى مركز الانتباه فإنّ تكوين الخطوط يؤدي إلى نقل رؤية الفنان إلى المُشاهِد وما تحمله هذه الرؤية من معنى ومضمون وجمال لرسالته الفنيّة التي تبدأ بالخَط لتحمل فكرة مُعيّنة خاصة برؤية ما .

2. الشكل (الهيئة) / Form . السطح / Surface :.

يتكوَّن السطح من خطوط مُتعدّدة ، ولكل سطح شكل ، والشكل هو جزء من الهيئة العامة للعمل الفني ، والذي من خلاله تُنْتَج فِكرة مُعيّنة تُقدَّم للمتلقي وهو التخطيط العام بأي شيء ، وهناك عِدّة أشكال هندسية كالمربّع والمثلّث والدائرة والمستطيل .. وغير ذلك ، أما الأشكال الطبيعية فتتمَثّل بالصخور ، الجبال ، السُحُب ، أشكال الإنسان ، أشكال الحيوان ، النبات ، ويمكن أن يحمل الشكل مضموناً ومعنى لأن كل سطح نُشَكّله داخل الفراغ يؤدي إلى معنىً في الرؤية ، والزوايا التي تُشكّل ذلك السطح ذات مدلول ومعنىً تختلف جميعها باختلاف تكويناتها . ([21]) .

إن عملية إدراك التشكيل تكون أكثر تعقيداً كلّما أُضيفت لها مؤثرات جديدة على الأسطح المجاورة لأسطح أخرى في التشكيل نفسه لأن النتيجة الشَكلية النهائية التي نراها فوق السطح لها وظيفة ما ، كما يُشير (كِلي) إنها ذات " وظيفة لها طابع روحي ، تريد أن تجد تعبيراً عن نفسها ، وأساس التعبير هو الوسائط والأدوات المادية والروحية ، والوسائط الروحية هي الوسائط غير المادية ، أي الوسائط المثالية ، وهي الوسائط التي تُكثِّف الاحتياج للتعبير ، والتي تُحرِّر التعبير وتبلْوره فوق السطح وتجعله لذلك قابلاً للتحقّق . " ([22]) .

السطح المستوي يتكوَّن بتحرُّك الخط المستقيم يميناً أو يساراً ، ويُقصد به هندسيّاً على أنه " السطح الذي لو عُيّنتْ فيه نقطتان وَوُصِّلَ بينهما بخطٍ مُستقيم لكانت كل نقاط المستقيم وامتداده في المستوي . " ([23]) ، فلو أرجعنا القاعدة لأصلها لوجدنا أن السطح كَوّنته حركة الخطوط المستقيمة وامتداداتها ، وعندما تتقاطع هذه الخطوط المستقيمة تتشكّل زوايا ، وحين ترتبط بعلاقات هندسية كالتساوي والتوازي والتعامد .. وغير ذلك ، تتشكّل المربعات والمثلثات وأشكالاً مُتعدّدة الأضلاع ، كالمستطيل ، المنحرف ، شبه المنحرف ، المُخمَّس ، المُسدَّس ، المُثمَّن وأخيراً الدائرة . ([24]) .

وكما هو حال حركة النقطة المُكوِّنة للخط ، فهناك أيضاً حركة الخط نفسه المكوِّن للسطوح . إذ أن للخطوط شأن في هندّسة الشكل ، فمتوازي الأضلاع هو شكل رباعي (تُكوّنه أربعة خطوط مُستقيمة) ، ومنه المَعين والمُربع والمُستطيل ، فالمربع يتشكّل بأربعة أضلاع مُتساوية ومُتعامدة (أي يحتوي على أربعة زوايا قائمة) .

والمُثلث شأنه في ذلك شأن كل المساحات والأشكال الهندسية المستوية الأخرى ، إذ " لا بد من ثلاث خطوط لتكوين سَطح مُحدّد ، ويُسمى السطح في هذه الحالة مُثلّثاً . والسطح يحتوي على بُعدين فقط هما الطول والعَرض دون العُمق . " ([25]) .

والسطوح ، ذات البُعدين " يَغلب عليها أشكال المربع والدائرة والمثلّث ، مع استخدام الخطوط الفاتحة والقاتمة اللون في ابتكار المساحات . " ([26]) .

أما السطوح المُتكوِّنة من الظِل الناتج عن الخطوط ونورها ، فهي عملية خلق للأشكال التي تملأ الفراغ ، وهذه العملية تُسمى بعملية تكوين الشكل . ([27]) .

أن نظام الشكل العام هو نظام أو أنظمة السطوح مجتمعة ، بتجانسها وتوافقها بترتيب وتشكيل حجم مُحدَّد ضمن فكرة مُحدّدة لتقرير نظام حجمي عام مُتجانس ، وكذلك الحال بالنسبة

للشكل في التكوين بما تحمله سطوحه من كيفيّة ترتيب عناصر هذا التكوين ضمن نظام عام يحمل أبعاد وصِفات تُكوِّن واقعاً بَصَرياً مُتكاملاً عند الإنجاز ، فالنظام هذا " هو القوّة الفعّالة التي تتّخذ دوراً فعّالاً في صُنع الأشياء التي لم تصنعها الطبيعة من خلال الفن . " ([28]) .

إنّ أي إضافة ماديّة على السطح تُؤثر في هيئته (*) وبالتالي على نظامه ، مع حصول تغييره على حساب فضائه الذي شهد هذا التغيير ، كاختلاف أبعاده باختلاف أبعاد السطح ، وينسحب ذلك على المسافة بين السطح والمتلقي ، كما أن القيمة الضوئية لتلك الإضافة المادية ستؤثر وتتأثر بما يُجاورها من السطوح ، وبما تعكسه من ضوء عليها وما ترسمه من ظِلال ، فهندسة وترتيب السطوح إلى تكوين مرئي له علاقة مباشرة بالصورة المُدركة للتشكيل .

3. الكتلة / Mass :.

تُعد الكتلة أحد أهم عناصر التكوين ، إذ ترتبط بعلاقة وثيقة مع الفضاء ، ولها دلالات تُحدّدها طبيعتها وموقعها وعلاقتها بعناصر التكوين الأخرى .

تتكوّن الكتلة من عدد من السطوح التي تُكَوِّن شَكلها . وللسطح بُعدين هما الطول والعرض ، أما الكتلة فتُحدَّد بأبعادٍ ثلاثة هي الطول والعرَض والعُمق ، وهي التي تُحدِّد هيئة المادة من جميع جوانبها المرئية . ([29]) .

وهكذا فالأشكال المُجسَّمة ذات الأبعاد الثلاثة كالمَخروط والمُكعّب والهرم والاسطوانة ومتوازي المستطيلات والكُرة ، فيُعرَّف شكلها بأنه " هو كل ما يَشغِل حَيِّزاً من الفراغ له طول وعرض وارتفاع ، أي الأبعاد الثلاثة . " ([30]) .

وتُصَنّف الكُتل حسب وصفها ، فيمكن أن توصف على أنها مُكعّبة أو كروية أو متوازية مستطيلات أو هي مخروطيّة أو اسطوانية ، وذلك بحسب تنظيم الأشكال التي تكوّنها ، وقد توصف على أنها صقيلة أو خفيفة ، كثيفة أو غير كثيفة ، قويّة أو شديدة أو ضعيفة . ([31]) ، وتؤثر تلك الصِفات في عين المتلقي بما يتعلّق بالتكوين ككُل ، تأثيراً مباشراً إذ " يحدث ونحن ننظر إلى تكوين ما ، أن نشعر في اللمحة الأولى أن هناك ثُقلاً ما زائداً في التكوين كُلِه ، ونشعر بأن تحريك التكوين كله نحو اليسار قد يؤدي إلى اقتراب من حالة التوازن ، ولكن هذا سيخلُق خللاً في الجهة اليُمنى ، وقد نحتاج إلى إضافة عنصر ما هناك . " ([32]) .

وللكتلة وزن فعلي ووزن جمالي ، فالوزن الفعلي يأتي من ثقلها ومن حجمها ، أما الوزن الجمالي فيأتي من كثافتها ومن لونها ومن موقعها في الصورة ، وأن " لوزن الكتلة (الجمالي)

بعض العلاقة بالوزن الطبيعي للجسم ، ولكنهما ليسا متماثلين ، فللأجسام القاتمة وزن جمالي أثقل من الفاتحة اللون . " ([33]) .

لتنظيم الكُتل في أي تصميم مرئي أثر في خلق إيقاع بَصَري مُؤثر عن طريق أحجامها أو عن طريق ألوانها أو عن طريق المسافات بينها ، ويمكن القول أن للإيقاع أثره في نفوس الممثلين ، فالتكوين لا يَعدو كونه عملية تنظيم للأشياء داخل الفضاء في العمل الفني لأن " الفن هو نظام من العلاقات الشَكلية . " ([34]) ، وقد تكون هذه العلاقات محسوسة أو مُدركة في الشكل العام قبل خضوعه وأجزائه لأي اتصال " إذ أَثْبَتَت الدراسات السيكولوجية في مجال الإدراك البَصَري أن إدراك الشكل العام ليس . بالضرورة . إدراكنا لمجموعة الأجزاء التي يتكوّن منها الشكل ، بل هو إدراك عام لصِفةٍ كُليّةٍ تُميّزه . وقد ندرك الشكل العام دون أن يكون بينه وبين الأجزاء ارتباط . " ([35]) .

وهذا معناه أننا ندرك الكُتلة بكاملها ولا ندرك مُكَوّناتها من سطوح وخطوط إلا إذا قَصَدْنا ذلك .

4. الضوء واللون / Light & Color :.

الضوء هو ناتج لطاقة مُشعّة يُدركها المُشاهد بواسطة حاسّة البَصَر عِبرَ تحفيز عدسة العين مُنتجاً دلالاته ومعانيه ، وهو الذي يُعطي لأية مادة لونها وذلك إما بفعل الانعكاس أو الامتصاص الذي يَحدُث عندما يسقط الضوء الأبيض على المادة ، وهو المُكوَّن من سبعة ألوان رئيسة هي ألوان الطيف الشمسي _ الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأخضر المُزْرَق والأزرق والبنفسجي_ إذاً فالضوء واللون مُترادفان .([36]).

ولأنها كذلك " وضع العالم الأمريكي (ألبرت منسل) دلالات وخصائص إلى اللون مُعْتَمَدَة عالمياً هي :**1ـ أصل اللون (Hue)** : وهو الصِفة اللونية الواضحة التي تُفرّق بين لون وآخر. **2ـ القيمة (Value)** : وهي كمية الضوء التي يمكن أن يعكسها اللون.3ـ **شِدّة اللون (Intensity)** : وهي درجة نقاء اللون . " ([37]) .

إذاً فإنّ " الشعور والإحساس بالألوان له مجاله الفيزياوي والنفسي . " ([38]) كما يؤكد ذلك (البرت منسل) .

الرؤيا عند الإنسان تتمّ من خلال الضوء الملوّن والظِل المُكوِّنان لمَعالِم الصورة ، فكل جسم هو عِبارة عن تشكيل مُكوَّن من عِدَّة عناصر يُبْصَر من خلال الضوء الملوَّن والظِل ، ومن

هنا انبثقت فكرة الألوان وتأثيراتها على الإنسان إذ " تلعب الألوان الدافئة والباردة دوراً مهماً في حياتنا وتُعبِّر عن عواطِف وأمزجة كثيرة الاختلاف فنحنُ نُحِسُّ بها في تغيّرات ضوء النهار من الصباح حتى المساء . " ([39]) .

والاختلاف المتغيّر في العاطفة أو المزاج لدى الإنسان لم يكن سببه الضوء ذاته ، إنما نوع الضوء وما يفرزه بداخله من قِيَم ودلالات تؤثر فيه ، إذ " تعتمد القيمة على أنواع الضوء من نور وظَلام وظِل بمختلف درجاته . " ([40]) .

وهكذا فإنّ فِطرة الإنسان وحاجاته ، هي مَن جعلته قابلاً للتكيّف لما يُحيط به ، وبما أن العين هي عضو البَصَر الوحيد التي يَرى من خلالها التفاصيل ، فإنّه " لَمِنَ الصحيح أن العين تُكيّف نفسها للتغيير التدريجي ، بحيث أن الألوان القريبة للتفاصيل تبدو من غير تغيّر خلال النهار ، ولكن إذا أمْعَنّا في الكل كوحدة منظر شارع ، أو ملامح أرضية (Land scope) فإننا نَعي التغيّرات في النظام اللوني فالمزاج كلّه يتغيّر مع الضوء المتغيّر . " ([41]) ، ذاك لأن استخدام الألوان يرتبط بمعانٍ موجودة في عقولنا ومُخيّلتنا نتيجة لعدد من الخبرات ، بعضها موروث في الجنس البشري وأخرى مُكتسبة من الحياة ، وبما أن الألوان هي خِبرة مرئية وذوقية تزيد ثباتاً في عقولنا ، فمِن السهل أن نربط في عقلنا الباطن بين الأشكال والألوان من جانب ، والظروف التي رأينا فيها هذه الألوان والأشكال من جانب آخر ، حتى وإن مَرّت فترة زمنية طويلة على مُشاهدة هذه الألوان فإنّ الخِبرة المرئية وإن غابت عن عقلنا ، إلا أنه تمّ الاحتفاظ بها في الذاكرة ويمكننا إسترجاعها حين نمرُّ بظروف مماثلة . ([42]) .

إنّ المؤثرات اللونية وقوّتها الناتجة عنها تبقى معدومة بدون الضوء لأن الضوء هو من يحمل اللون إلى عين المتلقي بعد انعكاسه من على السطح ، وأنه بزيادة شِدّة الضوء تزداد القيمة الضوئية لسطوع الكُتل ، والقيمة الضوئية تعني " مقدار إشراق اللون المنعكس ودرجته ، وبه يُوصَف اللون الغامق أو الفاتِح . " ([43]) .

اللون له أثر مهم في بناء وتحقيق التكوين المكتَمِل ، وتدرجاته تُساعِد على إحداث الاتزان والترابط والوحدة والتجسيم ، فاللون الفاتح يُؤكد الجزء البارز ، والقاتم بدرجاته يُؤكد الأجزاء الغائِرة والظِلال . ([44]) ، أي أننا " إذا استخدمنا سُلّماً ضوئياً يضم كافة درجات الرمادي من الأبيض حتى الأسود ، سنخلُق مجالاً من التَنفّس بعُمق وهُدوء ، طاقة مُتّسِعة ."([45])

مع العَرض أن مصطلحي (الفاتح) و(القاتم) كقيمة لونية للأشكال ، يتأثران بمصدر الضوء الساقط على الأسطح والألوان وعُتمته بشكل مباشر " فيمكن للضوء أن يكون مُشرقاً في مجال تباين متوسط مثل اللون الرمادي المُعتاد ، وهذا المجال المتوسط يسمح برفع الإضاءة في نقاط ، كما يسمح بإظهار مناطق الإعتام ، نتيجة لوجود أجسام تعترض مسارات الضوء ، وتوقف انتشاره التدريجي الهادئ . " ([46]) .

فالمصمّم عندما يُفكّر في اختيار ألوان لصورة ما ، عليه أن يُحدّد سَلفاً الأسئلة التالية والإجابة عنها لكي يكون العمل الفني مَقبولاً :

ما هو الطابع الذي ترغب أن يسود اللوحة أهي الألوان الباردة أو الحارة ، هل الألوان قاتمة Low Key أي منخفضة القيمة value ومُظلّلة shaded قليلة التشبّع desiderated كي تُناسب الموضوعات الحزينة أو الجادة أو الوقورة ، أو العكس فتستخدم ألواناً قليلة التشبّع مُخفّفة tinted وذات قيمة مرتفعة كي تسودها الألوان الفاتحة High Key ، وهل ترغب في لفت النظر إلى موضوع رئيس في الصورة فتستخدم لها لوناً مُكمّلاً Complementary لزيادة تباينه عما حوله أم ترغب أن تكون الألوان مُترابطة ، وهل ترغب في زيادة الإحساس بالعمق الفراغي مما يدعو إلى اختيار ألوان متقدّمة وأخرى متأخرة . ومن خلال هذه الأسئلة يمكن تحديد أهداف الصورة وتحديد الألوان المناسبة للعمل الفني . ([47]) .

التناغم بين الضوء واللون ضرورة وجوده في التكوين يعتمد بالدرجة الأساس على كميّة الضوء وتنقّلاته ، إذ يشير (كِلي) بهذا الصدد " ونقصد بنغمات الضوء ، تدرّج النقلات من النور إلى الظُلمة ، أو من الأبيض إلى الأسود . " ([48]) .

أما حركة الضوء فتشمل جميع التغيّرات في توزيعه وشِدّته ولونه ، لأن الشِدّة في الضوء تقابلها القيمة في اللون ، ولو أن قيمة اللون تتوقّف على صِنفه وكثافته ، في حين تستقل (شِدّة الضوء) على هذين تمام الاستقلال نظرياً وعملياً . ([49]) .

وفي كل الحالات يعمل الضوء على إيصال ملامح السطوح وتَحَسُّس ألوانها إلى العَين من حيث العُمق والبُروز أو التَقعّر والتحدُّب إذ " أن الضوء والمرئيات والعين هي المصادر الرئيسة للألوان ، فالضوء أو النور هو المُؤثر ، أما التَحَسُّس باللون هو الأثر ، أي أن الضوء هو المُسبِّب للتحسُّس باللون ويُمكن قياسه بصورة مضبوطة بواسطة أجهزة قياس الضوء photometer بينما يكون قياس التحسُّس باللون نفسياً . " ([50]) .

الضوء واللون من المظاهر التي ترتبط بالكُتلة وبسواها ، وعن طريقها يمكن رسم أبعاد فضائية ، ويمكنها التعبير عن مُتغيّرات وانتقالات في المنظر المرئي ، حينما تُعبِّر عن ظواهر طبيعية كالصباح والمساء ، والشروق والغروب ، والعتمة والنور .. وغيرها . ([51]) .

وإذا افتُرضَتْ الإضاءة عنصراً إيجابياً ، فإنّ الظلال هي المقابل السَلبي لها ، وهذه نتيجة حَتميّة لسُقوط الضوء على الأجسام الثلاثية الأبعاد ، ومناطق الظِلال هي تلك التي لم تسقط عليها أشعّة مباشرة من المصدر الضوئي ، وإن كانت تستقبل أحياناً أشعّة غير مباشرة مُنعكِسة من مصادر ثانوية تُضيئها بقدر ما ، فهي بذلك قد لا تَعكس أشعّة إطلاقاً فتُمَثَّل كمناطق سوداء أو تَعْكِسَ قليلاً منها فتبدو في الصورة كمساحة أقتم لوناً من المناطق الأَشَد إضاءة .([52]).

الشكل الواقع ضمن التكوين لا يكون ثابتاً ثباتاً مُنعزلاً عن بقية الأشكال الأخرى ، فهو في تغيّر مُطَّرد بسبب أن " كل درجة ضوء داخل اللون كفيلة بخلق عملية تراكمات وتوليفات لا يمكن حصرها ، وكل توليف هو جُزء في البنية وخالق للشكل . " ([53]) .

ويؤدي الضوء وظيفة مُهمة على خشبة المسرح ، فهو وسيلة لربط الأحداث والتراكيب بطريقة غير محسوسة ، إذ يقوم بدور مهم ومباشر في عواطِفنا ، وعن طريق استجابة المتلقي العاطفيّة والحِسيّة يخترق الضوء الذاكرة الجمعية لديه ويُضفي أشكالاً تستطيع التعبير عن بواطن الحِس لدى المُتلقي . ([54]) .

الضوء إنما يخترق المخزون المعرفي عند المُتلقي بواسطة التكوين الضوئي الذي يزدحم بالكثير من الأشكال المتنوّعة والمرتبطة بعلامات الخِطاب البَصَري إذ أن " للضوء أثر قويّ على قِيَم وألوان الصورة المسرحية . " ([55]) التي تمنح المتلقي حَيّزاً من الترقّب والاندهاش، وهذا ما يؤكده (باشلار)• بالقول أن " التكوين الضوئي يزدحم بالكثير من الأشكال المتنوّعة التي يرتبط بعلامات الخطاب البَصَري داخل الفضاء . " ([56]) .

اللون عُنصر مقرون بالشكل وأن كل تغيّر في الشكل يعني تعديل في اللون وكل تعديل في اللون يتبعه تغيّر في الشكل ، وهذا ما يُشير إليه (هربرت ريد)• بقوله : اللون هو أحد عناصر الشكل المهمّة بل يُعبَّر عنه أحياناً بأنه موسيقى الفنون المرئية ، التي تختلف إيقاعاتها من عمل لآخر ، ومصدر اللون قد يكون صِبغة أو ضوءاً تُمَثِّل أشعة الضوء الساقط على السطح الذي ندركه من خلاله ، ومن المستحيل أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلا بحضور اللون ، كونه الجانب الظاهري للشكل . ([57]) .

أمـا (مـاتيس) فقد عَدّ اللـون واسـطة آليـة لنقل المشـاعر والأحاسـيس بقولـه : " أننـي أستخدم الألوان كوسائط للتعبير عن انفعالي وليس لِنَسخ الطبيعة ، وأنني أستخدم أبسط الألوان وأنا لا أقوم بتحويلها بنفسي ، ولكن العلاقات فيما بينها هي التي تُحدِث تَغيُّراً أو يكون الهام هو تعزيز الفروق والكشف عنها . " ([58]) .

وبـالطبع فـإن المُشـاهِد لا يمكـن أن يُميّـز اللـون ودرجاتـه وأنواعـه علـى سـطحٍ مـا ، إلا إذا سَقَطَ الضوء عليه .

5. المـلْمَس / Texture :.

لكل مـادة فـي الحيـاة مَلْمَسـها الـذي نُحسّـه بـاللمس أم بالبَصَـر ويُعرَّف الملمس فـي الفنـون التشكيليّة بأنّه : تعبيرٌ يدلّ على الخصائص السطحيّة للخامات ، وهو الغلاف_الخارجي لها والذي يرتبط بحاستيّ اللمس والبَصَر ، إذ يُمكننا إدراكه بَصَرياً للوهلة
الأولى ، ثم يتمّ بعد ذلك التحقّق منه بواسطة اللَمس . ([59]) .

ويُعرِّف (فرج عبو)• الملمس علـى أنـه " المظهر الخـارجي للنسيج الغِطـائي الطبيعـي أو الصناعي للأجسام والأشياء والظواهر الطبيعية المختلفة التي تقع أمامنا . " ([60]) .

ولما كانت الطبيعة غنية بملامس مُكوِّناتها ، باتَ على الفنان أن يُحاكيها فـي تصـاميمه ليبثّ الحياة فيها بُغية إنجازها وجعل ملمسها يدلّ علـى غلافها الخـارجي الـذي يُمثّلـه ، إذ يمكـن رؤية هذا الملمس ولمسه باليد ، فهو يُعطي انطباعاً تأثيرياً للمتلقي لِما يحتويه من صِفات مَلْمَسيّة منها : الخشونة ، النعومة ، الشفافية ، الصلابة ،الليونة .. وغيرها .

والملمس " من خواص سطح المادة المُستخدمة ويُمكن أن تكون طبيعية تُدْرَك مِن خِلال الضوء والظِل أو تكون صِناعية ، كما أنها تكون خشنة أو ناعمة ، قاتمة أو زاهية . " ([61]) .

وفـي ضـوء مـا تقدّم فـإنّ إدراك الفرق بـين ملمـس وآخـر ، لا يقتصـر علـى حاسـة اللمـس وحدها ، بل إنّ المدلول اللمْسي يذهب إلى أبعد من ذلك ليصبح خليطاً جامعاً لكلٍ من الإحساس الناتج عن اللمس والإدراك البَصَري معاً .

وللضوء علاقة بـالملمس ، فإنّ مدى انعكـاس الضـوء وامتصاصـه يرجـع إلـى الخصـائص الطبيعيـة للمـادة ، وأنّ اللـون يـرتبط بـالملمس وبالخصـائص البَصَـرية ، والملمـس إذا كـان ناعمـاً فسيكون عاكساً للضوء ، بدرجات عالية وبَرّاقة ، أما إذا كان خَشِناً فهو يمتصّ الأشعة ، وإذا كان شَفافاً فيُعطي طابع (الزجاج) والإحساس بالشفافيّة وإدراك ما خَلْفَ هذا النسيج ذهنياً ، كذلك فإنّ

استخدام المواد المختلفة في التكوين الواحد (كتوليف تقني لشكلٍ ذو بُعدين) يُعطيه صِفة التباين بالشَكل ، نتيجة لاختلاف خصائص الخامة وإمكانية تطويعها بفعل مُحدَّداتها الفيزياوية وهي بالتالي تَخْلُق (الوهم ألملمَسي) وتُحَوِّل الشكل الفني ذا البُعدين إلى ثلاثة أبعاد وهميّة . ([62]) ، والتقنية هنا هي فعل تصميمي يجب أن يَتميّز بالتنوّع لسحب البَصَر وجذب الانتباه لدى المتلقي الميّال للتغيير بسبب أنّ " للملمَس أهمية واضحة في مجال التصوير، حيث انه يُثير انتباه المُتلقي إثارة مُباشرة من خِلال مَلمَس اللون ، حيث يُعطي إحساساً بالتلقائية وبالحركة ويُزيد من أهميّة سطح الصورة وفضائها . " ([63]).

وكذلك له فوائد أخرى ، فهو يُساعِد على الإحساس بالحركة من خلال الاختلاف والتنوّع فيه ، وليس مَعنى الإحساس هنا ما نحسّه باليَد ، بل هو ملمَس السطوح كما يُدركها العقل .

6. الفَراغ Vacuum. الفضاء / Space :

الفراغ كما وصفهُ (جورج سانتيانا) بأنه " هو الظاهرة الأزلية التي خُلقت مع الإنسان لتُعطيه مجالاً واسعاً في التأمل وتسبح أفكاره وخياله فيه ليؤلِّف ما نقص منه أما فيما يرى أو فيما يُبدع أو فيما يَسمع أو يُشاهد . " ([64]) .

ولولا الفراغ الذي يفصل الأشياء عن بعضها البعض لاكتَظَّ الشَكل بعناصِره ورُبما أصبح كُتلة واحدة جامدة وخالية من الحياة .

فهو من وجهة نظر (وسماء حسن)• " الحَيِّز الذي نستطيع بوساطته تَحَسُّس مواقع الأشكال وعلاقتها مع بعضها ضمن حدود ذلك الحَيِّز الذي يعمل إطار الصورة على إظهارها ، ويُعَدّ الفراغ من العناصر الفنيّة المهمة في تكوين العمل
الفني . " ([65]) .

الفراغ عِلمياً وفيزيائياً هو الحَيّز الذي تتحرّك فيه الأجسام الصَلبة من دون أن تُتْلَف أو تُدَمّر وتُحافِظ على شَكلِها من خلاله ، وأما السوائل فتأخُذ شَكله وحجمه ، والهواء هو الحِزام المُحيط بالكرة الأرضية ضمن الفراغ ([66]) ، مع أن إثبات الشيء لا ينفي ما عَداه ، فالأجسام وحركتها في أي فراغ تُؤكد وجوده حتماً ، لأن الأجسام بدونه لا يُمكن تصوّرها .

والفراغ ، بالإضافة لدوره في الفرز والتمييز بين العناصر التي يَتشكّل منها التكوين ، يُعد العنصر المُكمِّل للتكوين ذاته ، فهو مَن يَبث الحياة في عناصر التكوين ويَمنحها قِيَمها ، وهي بدورها تمنحه شَكلاً في التكوين مُتميزاً حسب تنوّع المسافات التي تتخلّل تلك العناصر وتُشكّل

مساحته ، إذ يُعَرَّف الفضاء Space من قبل (نيلمز) على أنه " الفراغ الفاصل بين العناصر الأخرى ، وله في التكوين أهمية الأجسام الصلبة . " ([67]) .

ومن هذه الفكرة فإنّه والمسافة مُلازمان لبعضهما ، والمقاييس مظهر لتعريف الفراغ ، والزمن مظهر لتعريف حركة هذه المقاييس . وعليه فإن المسافة وقياسها من أبعاد طول وعرض وعُمق أمر مهم في تكوين مساحة الفراغ . ([68]) ، فكلّما زادت المسافات أو قَصُرَت بين عناصر التكوين ، كلّما كَبُرَت أو صَغُرَت مساحة الأبعاد الثلاثة التي تُحدّد شكل الفراغ .

وفي ضوء ما تقدّم فإنّ ضرورة وجود التكوين من ضرورة وجود الفراغ ، وهذا الأمر مشروط بإيجاد حالة من التوازن بينهما ، لأنه هو من يُحدّد حدود التكوين .

فالعشوائية والإرباك في التصميم أو الحركة لملء الفراغ ، يُقابلها تخريب للفراغ نفسه في التكوينات المُتَشَكِّلة ، وهذا ينعكس سَلباً على المتلقي لأن " الفراغ يخلق إحساساً بتوازن التكوين ، وبوجود بنية مُحدّدة في الفراغ . وبدلاً من مركزيّة الفراغ المتّسق والمستقر ، تُولِد الحركة بعض التحويرات والتشوّهات ، والتي تُقابلها تحويرات أخرى مُضادة ، فيكتسب الفراغ بذلك خصوصيته . " ([69]) وربما طُغيانه في التكوين بالكامل الأمر الذي قد يُلحق ضرراً كبيراً في إيصال الرسائل البَصَرية .

الدراسات السابقة :

قام الباحث بإجراء مسح للدراسات والبحوث السابقة التي تناولت مواضيع في هذا المجال فلم يجد رسالة ماجستير أو اطروحة دكتوراه تناولت موضوع **دالة التكوين البصري في العرض المسرحي العراقي** بشكل مباشر ، فقد وجد الباحث عدد من الرسائل التي تناولت موضوع التكوين في فن الرسم ، وهذا الأمر بعيد عن موضوع التكوين البصري في العرض المسرحي .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات :

بعد مناقشة ما جاء في الأدبيات التي تخص موضوع البحث تم الوصول إلى المؤشرات الآتية :

وانطلاقاً مما تقدَّم فإنّ التكوينات البَصَرية في العرض المسرحي إذ يمكن إيجازها عِبْرَ الوسائط الآتية :

1- عِبر أجساد الممثلين بخطوطها وسطوحها وكُتَلِها والفضاءات فيها ، وعِبرَ الأزياء التي يرتدونها بخطوطها وكتلها وألوانها وطرازها ، وعِبر الماكياج الذي يضعونه على وجوههم برسومه وألوانه .

2 ــ عِبرَ المنظر ومُفرداته ومُلحقاته وما فيها من خطوط وسطوح وكُتَل وفضاءات وملامس وألوان .

3 . عِبرَ الإضاءة ووظائفها وتأثيراتها اللونيّة والتوضيحيّة ودلالاتها .

منهجية البحث وإجراءاته :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي بوصفه أكثر المناهج ملائمة لتحليل نموذج عينة البحث ، ولتعرّف التكوينات البصرية وما تفرزها من دلالات ، وهو ما تنتجه المكونات المرئية كالصور في حالات الثبات .

مجتمع البحث :

بهدف التحقّق من المساحة الجغرافية لمجتمع البحث المتمثّل بعرض مسرحية (سِدرا) العراقية ، قام الباحث بالرجوع إلى الوثائق الفنية مثل (الكتيبات) و(البوسترات) و (الكتابات النقدية) و (التسجيلات الصورية التي تخص جميع العروض التي قدّمت في المدة المحددة وقد حصل الباحث على صور عديدة للنموذج، كما حصل على أقراص ليزرية (مضغوطة) .

بناءاً على ما تقدّم حَدّد الباحث مجتمع بحثه بالعروض المسرحية العراقية المقدَّمة على خشبة مسرح الرشيد للعام (1999) ، وهي مدة قريبة زمنياً بالنسبة للباحث فهو قد شاهد هذا العرض مما سهّل له الحصول على الوثائق والبيانات ، إذ بلغت هذه العروض (8) عرضاً مسرحياً أخرجها نُخبة من المخرجين العراقيين واعتمدت نصوصاً مختلفة ، والجدول (1) يوضّح ذلك .

جدول (1) مجتمع البحث من العرض المسرحي العراقي المعتمد في البحث الحالي

1	ليس إلا	عادل كاظم	عادل كاظم	سهيل البياتي	الفرقة القومية للتمكثيل	مســـــرح الرشيد	1999

2	تحويلة مؤقتة	فالح حسن	إحسان الخالدي		الفرقة القومية للتمثيل	مســـــرح الرشيد	1999
3	دعوة بريئة للحب	جان جيرودو	محسن العزاوي		الفرفقة القومية للتمثيل	مســـــرح الرشيد	1999
4	حياة حياة	غنام غنام	سنان العزاوي		الفرقة القومية للتمثيل	مســـــرح الرشيد	1999
5	سِدرا	خزعل الماجدي	فاضل خليل		كلية الفنون الجميلة	مســـــرح الرشيد	1999
6	عفواً أعتذر أستاذي	عواطف نعيم	هيثم عبد الرزاق		الفرقة القومية للتمثيل	مســـــرح الرشيد	1999
7	توراندوت	بريخت	مهند طابور		فرقة مسرح اليوم	مســـــرح الرشيد	1999
8	توراندوت	شيللر	عقيل مهدي		فرقة مسرح الرصافي	مســـــرح الرشيد	1999

ومن خلال النظر إلى الجدول (1) يظهر أنه يتكوّن من مجموعة كبيرة من العروض المسرحية ، لا يمكن تحليلها جميعاً ، لذلك لجأ الباحث لإختيار عينة البحث قصديا .

عيّنة البحث :

قام الباحث باختيار عيّنة البحث بالطريقة القصدية وعليه تم تحديد نموذج واحد شَكّل نسبة مقدارها (7 %) كما موضحة في الجدول (2) .

جدول (2) يوضح عيّنة البحث من العروض المسرحية العراقية المعتمدة في البحث الحالي

ت	العرض المسرحي	التأليف	الإعداد	الإخراج	مكـــــان العرض	ســـــنة العرض
1	سِدْرا	خزعـــــل الماجدي		فاضل خليل	مســـــرح الرشيد	1999

نموذج عيِّنَة البحث عَرض مَسرحية " سِدْرا "

تأليف : خزعل الماجدي .
الإخراج : فاضل خليل .
تاريخ العرض : 1999.
تقديم : لجنة المسرح العراقي . كليّة الفنون الجميلة ـ قسم المسرح .
تصميم الديكور والأزياء : المخرج
مكان العرض : مسرح الرشيد/بغداد

تمتد جذور الحكاية إلى أسطورة الطوفان السومرية ، ولأنها أسطورة فكل شيء فيها مُفترض – حكايتها وشخوصها– و (سدرا) يقابله في الثقافة الإسلامية اسم سيّدنا النبي (نوح) "ع" مع الفارق بالتشبيه .

يبدأ الحدث المسرحي بعد انحسار الطوفان ونزول الملك (سدرا) والناجين معه إلى الأرض اليابسة بعد هلاك جميع من كان عليها .

أفاد الكاتب في حكاية المسرحية من حكاياتٍ شكسبيرية ، وجميع شخصياتها تَعرّض لها (شكسبير) أبطالا لأحداث مسرحيّاته ، وشخوص مسرحيّة (سدرا) هم (سدرا) وأخاه (عمرا) ، وأولاد (سدرا) الابن الصغير (هام) المستوحى من (هاملت) ، و (يافت) المستوحى من (ماكبث) ، و (حام) المستوحى من (عطيل) و (ليليث) المستوحاة من (ليدي ماكبث) هذه المرأة ذات القدرات السِحرية الكبيرة ، والتي كانت تتعقّب رحلة (سدرا) ومن ركِبَ سفينته بهدف سَرقة كتاب الأسرار الخاص بالمَلِك (سدرا) .

وفي اللغة السومرية (ديموزي سدرا) تعني ذو العمر المديد ، الذي مَنحته الآلهة سِرّ الخلود ، إذ يسعى (سدرا) إلى تقريب أبنائه لبعضهم البعض ، فبعد أن ينقذهم من الطوفان ، ومن أجل أن يسود العدل والرخاء والمساواة والحِكمة في الأرض بعد أن خرّبها الطُوفان ، يُفكّر بأن يمنحهم ما يملك ويوزّع عليهم مُلكه مُراعياً العدالة في التوزيع كما يعتقد ، إذ يطلب منهم تفسير رؤيته في منامه أو حُلمه فيقوم ولداه (حام ويافث) بالتفسير على وفق ما يُريده الأب (سدرا) فيرضى عنهما ويجزل لهما العطاء ويمنحهما الشمال والجنوب المليء بالخيرات ، أما (هام) فيُقدم تأويلاً مُخالفاً لرأي أخويه فيَغضب منه الأب و ينفيه إلى الصحراء القاحلة والفقيرة من الخيرات .

ترمز (ليليث) إلى عنصر الشر في الكون ، ومع أنها امرأة (سدرا) ، لكنها تقف ليس ببعيد طامعة بالمُلك ، وعلى الرغم من العدالة التي اعتمدها (سدرا) في توزيع مملكته بين أبنائه، وهنا اقتباس من مسرحيّة (الملك لير) ، يَدبّ الخلاف بين الأبناء فيطمع أحدهم بمُلك الآخر ، وفجأة يُقتل الأب (سدرا) في ظروف غامضة بعد أن كُتب له الخلود ، وهذا خروج عن الطرح الذي تعتمده الأسطورة ، كون (سدرا) يجب ألا يموت ، وفي قتله يُريد نص العرض أن يقول للمتلقي ، أنه عندما يُقتل القائد ستسود الفُوضى وتعمّ الخيانة ، وهكذا يذهب الأبناء للبحث عن قاتل أبيهم.

وتتمكن (ليليث) عن طريق الإغواء والسِحر من قتل (حام) و (يافث) ويبقى (هام) الوحيد العارف بطَلاسم ورموز كِتاب الأسرار ليقود الناجين من الطُوفان القادم، وهكذا يظل (هام) يبحث عن سِرِّ الوجود الإنساني في هذا الكون ، ففي لحظة اكتشافه لحقيقة الكون يُصاب بالجنون .

تكشف مجريات الأحداث عن أن العم (عَمْرا) كان شريك (ليليث) في جريمتها، وهنا اقتباس من (هاملت) ، و(عمرا) يُقتل هو الآخر على يديّ (ليليث) ، فالشرّ كما يبدو عمّ ووجد طريقه على يد (ليليث) التي تظل تبحث عن (هام) وعن كتاب الأسرار الذي عنده فتحصل عليهما ، لكنها تصاب بالعمى إثر صدمتها بمعرفة الحقيقة ، وتفقد قدرتها على فكّ طلاسم الكتاب ورموزه ، وهي حين تلتقي (هام) يكون لحصولها على الكتاب لا جدوى منه ، فتمسك بيد (هام) المجنون ليسيرا معاً إلى المجهول بانتظار طوفان آخر لغسل الأرض المليئة بالخطايا.

العرض المسرحي واقعي خيالي ، واقعي افتراضي ، واقعي يعتمد الملحميّة ويعتمد المعاصَرة في آن معاً ، والمعاصَرة هنا أفرزها العرض من خلال معالجته لفكرة (القائد) ، فهو حين يُقتل أو يُغيّب يحلّ التشتّت والتشرذم بين مرؤوسيه . ([70]) .

وبحكم الثنائيات التي امتازت بها المسرحية (الواقع والخيال) كانت وحدة الشكل والمضمون جزء لا يتجزأ من (عضوية) العرض المسرحي ، فالصورة الدرامية جسّدتها لغة النص في العرض ورَسَمت حدودها .

لقد أفاد المخرج (فاضل خليل) من تلك الثنائيات (الواقع والخيال) ووظّفها لخدمة العرض ، إذ جاءت دلالات الصور مُتلاحقة لدرجة أصبح تفسير رموزها صعباً على المتلقي بسبب سرعة توافدها عليه ، ممّا فوّت على المتلقي فرصة التواصل مع إمكانية وقوع الحدث الأسطوري عصرياً ، والقَدَريّة المألوفة التي وقف وراءها الحب المزيّف والعلاقات العصرية المعقّدة بسدودها اللا إنسانية .

كان لتكوينات الممثلين البَصَرية على خشبة العرض أثراً جعلت معها المتلقي في أجواء سحرية ، قريبة من الواقع في أسلوب تفكيرها وطريقة التعبير السلوكي لكل منها ، فقد أنشأ المخرج رؤيته وأكّدها ليمنح العرض تجسيداً خيالياً موحياً ورامزاً للواقع المعيش بأجواء أسطورية .

تَبَنّى المخرج هندسة مسرحية لصياغة المكوّنات البَصَرية في هذا العرض ، إذ صمّم له تركيبات منضبطة لعناصر تكوينه التي تشكّلت منها مُثلّثات ومُربعات ودوائر ومُستطيلات ، وكان لها الأثر الواضح في فرز دلالات أبقت المتلقي مشدوداً وفي حالة ترقّب مستمر منذ الوهلة لأولى حتى نهاية العرض .

فالمخرج ومنذ اللحظة الأولى رمى بالمتلقي نحو التوتر والإثارة ، إذ أحاطه بجوٍّ مملوء بالغموض والتساؤل الحذر ، وهو بهذا استطاع فرض استجابته للعرض المسرحي وبالتالي قيادته إلى تحفيزات بَصَريّة تحمل قِيَماً فكريّة وجماليّة في جوٍ مشحونٍ بالعاطفة المزيّفة ، فاستخدامه للعمق المُوحش من خلال الإضاءة خَلَقَ علاقة بينه وبين مفردات العرض وشخوصه، وَهَيَئَ بيئة مُعاشة تحمل مدلولاتها المستقبلية .

لم يعتمد المخرج المناظر بيئة للشخوص ، بل سَعى لتحقيق علاقة ذهنية ما بين العُمق الفراغي ومُفردات المنظر على الخشبة ، فالمخرج دفع بالمتلقي لأن يكون مُتفاعلاً في صناعة الصور التي يُركِّب العرض المسرحي جزءاً منها ويترك بقية الأجزاء والتفاصيل على عاتق المتلقي ليقوم هو بتركيبها لتنسجم مع الرؤية الفلسفية للعرض ، وبهذا تمكّن كل من المخرج والمتلقي من ملأ الخشبة بالتكوينات الجمالية المحمَّلة بشحنات تعبيريّة اقتصاديّة لها مرجعياتها وقدراتها على خلق فضاءات أسطوريّة .

فالمفردات المنظّريّة لا تتعدى المكوِّن الأساسي من الديكور وهي العَرَبَة السومرية ذات العجلتين المتحرّكتين ، والتي أراد المخرج من خلال هاتين العجلتين خلق حالة التواصل والاستمراريّة في الحياة والأحداث منذ النشأة الأولى حتى ساعة العرض واستمرارها إلى ما بعد ذلك ، أي أنه أراد القول بأن الصراع بين الخليقة أنفسهم ، وبين الخليقة والقوى الغيبيّة صراع أزلي ثابت وقائم لا يزول .

كما وتوجد أسفل يسار المسرح مَنَصّة الجلوس المُصنّعة من (قَوَغ) الأشجار لتوحي ببدائية صناعتها ، وأن لثبات هذه القطعة على الخشبة دلالة على ثبات آثام أهل الأرض ، وإلى جانبها انتصب العمود الضخم المغلّف بمادة (الجنفاص) ، والذي يمتدّ من أرضية الخشبة إلى الأعلى

ليُمثِّل صِلة الوصل ما بين أهل الأرض والسماء ، وهناك أيضاً الجزء المقطوع والمتحرّك من جذع النخلة ، بالإضافة لبعض الإكسسوارات البسيطة كالتاج والناي والسيوف (القامات) وَعَصا العم عمرا الشبيهة بـ (الفالَة) .

الممثلون والتكوين :

لَعِبَ الممثلون دوراً بارزاً وفاعلاً في تأكيد التكوينات البصرية من خلال تفرّد كل منهم في هيئة وأداء خاصين به ، واستطاعوا مجتمعين ترجمة لغة النص إلى صور مرئية عِبرَ حركاتهم الجسدية وإيماءاتهم وإشاراتهم التي كانت تصدر من أحدهم لتكتمل بجَسدِ الآخر صوراً تحمل شفراتها الدلاليّة وترفد المتلقي بالمعرفة المتنامية ليسير الحدث إلى خاتمته .

فالفعل وردّ الفعل كان واضحاً من خلال الإيقاع العام للشخوص والذي يتناوب بين السريع جداً والبطيء وما يفصل بينهما من لحظات صمت مُستفيدين من ذلك بالتأزم والهدوء ، ومن تفجّر حركة الجسد المحدّد بالقيود والأغلال المادية أو التشريحية ، فبينما يكون وضع الممثل مستقر المشاعر من الداخل ، يبدو الاضطراب وعدم لاستقرار عليه واضحاً في تحديد حركته وتنقلاته ، فما ينتج عن عناصر التشكيل من تكوينات بَصَرية ، كان لها الأثر الأكبر في جعل المتلقي مُتحفّزاً ، مُساهماً في تشكيل التكوينات من خلال عناصرها .

الخطوط /

تنوّعت تكوينات الممثلين في هذا العرض فأحدثت وضعيات أجسادهم خطوطاً متنوّعة أيضا ، فبعضها اشتملت الخطوط المائلة أو المنحنية والمتعرّجة أو المتكسِّرة والمتقطّعة أو العامودية أو الأفقية .

تنوّعت الخطوط في مناظر ومُلحقات هذا العرض ، فقد توزّعت مابين الخطوط العامودية والأفقية والمائلة أو المنحنية .

ويمكن تأشير دلالات الخطوط العامودية في القطع الديكورية المتمثلة بالعمود وجذع النخلة المقطوع والعصا التي يحملها العم (عَمرا) والتي أفرزتها التكوينات

السطوح /

تتّصف السطوح بصفات الخطوط وتعطي ذات الدلالات ، فوضعيات الممثلين الجالسين تكتسب دلالات الخطوط الأفقية في الغالب والعامودية في الأقل ، أما وضعيات الممثلين الواقفين فتكتسب دلالات الخطوط العامودية في الغالب والأفقية في الأقل .

وإضافة لما تقدّم فقد تغلّبت في هذا العرض السطوح الهندسية كالمثلّث والدائرة والمربع والمستطيل ، التي رسمتها عين المتفرّج من خلال النظر لتشكيلات الممثلين واستقرارهم في الصورة المرئية على خشبة العرض .

تغلّبت في هذا العرض السطوح الهندسية كالمستطيل والدائرة على أغلب صور المناظر ، إذ تمثّلت السطوح المستطيلة في مَنصّة الجلوس والعربة السومرية ، لاستقامة خطوطهما المكوِّنة لها .

الكُتَل /

اتجهت بعض كُتل الممثلين نحو التباعد في حين اتجهت بعض كتل الممثلين إلى التقارب أو التلاصق ويمكن تأشير دلالات تلك الكُتَل من خلال التكوينات التي أفرزتها تلك الكُتل من خلال التكوينات ، إلى جانب ما تقدّم هناك دلالات لكُتل الممثلين المتحرّكة بطرائق عديدة والمستقرة في الصورة المرئية ، والتي أفرزت تكويناتهم العديد من الدلالات .

انحسرت الكتل في هذا العرض بمنطقة أسفل يسار المسرح ، إذ بَدَت كتلتي العامود ومَنَصَّة الجلوس متلاصقتين .

الأزياء /

انطوى العرض على وحدة الزي واللون تقريباً ، فقد ارتدى الأب (سدرا) والعم (عمرا) والأبناء (هام ويافث وحام) الزي المُصنّع من مادة (الجنفاص) ذو الملمس الخشن ، فالمخرج باختياره لهذه القماشة الخشنة أحال العرض إلى مرجعياته ليوحي بزمن الطوفان ووجعه .

أما ألوان الأزياء الرجالية فَغَلَبَ عليها البرتقالي والأسود والأصفر وهي من الألوان الحارة ويمكن تأشير دلالات تلك الأزياء من خلال التكوينات التي أفرزتها .

الماكياج /

اعتمد المخرج عنصر الماكياج كمكوّن مهم يدخل ضمن مُكوّنات الصور المرئية ، الذي أحال العرض إلى مرجعياته البيئية والتاريخية ، حيث الشَعر الكَثّ والمجعّد لأغلب شخوص

المسرحية ، كانا طاغيين طغيان الزي واللون ويمكن تأشير دلالات الماكياج من خلال التكوينات التي أفرزتها

في حين كان لدلالات ماكياج شخصية (ليليث) أثراً واضحاً من خلال التركيز على العينين وإحاطتهما بخطوط بارزة ، مما جعلهما أكثر اتساعاً وبروزاً فأكسبها شكل ونوايا الساحرات ، وقد أفرزت تكويناتها دلالات فيها إشارات على النفعيّة والسيطرة والتملّك .

الإضاءة :

أراد المخرج أن يُوصل طقسية العرض من خلال الضوء المصاحب للأداء وما خلا ذلك يجمد في ظلام البيئة المُفترضة ، فالإضاءة وحركتها خضعت لعامل السيطرة المقنّنة وبإيقاع مدروس لتمنح المتلقي مُشاهَدَة حركة الأشياء والمسافات بينها في العمق أو الارتفاع ، وقد فعل المخرج هذا الأمر في حالات التأزّم والتأجّج أو الشدّ والترقّب والتشويق ، على اعتبار أن الجسم المضيء يمنح المتلقي دلالة القرب أكثر من المعتم ،

وهكذا هو حاله بالنسبة للوزن ، فالجسم المضيء عادة ما يبدو أثقل من المعتم .

ويمكن تأشير هذه الدلالات في التكوين الذي أفرزته إذ يظهر (هام) مُتشبّثاً بحركة العَربة الممدّد عليها (سدرا) والتي يسحبها ولديه (حام ويافث) بعد أن قرّر الأب حرمان ولده (هام) من الميراث ، وقد ظهر التأكيد في حركة العربة وفي العديد من المَشاهد ، مما دلّت على الفوضى والهلع وعدم الاستقرار .

مُلحق (3) صور مسرحية (سِدرا)

صورة رقم (1)

صورة رقم (2)

صورة رقم (3)

صورة رقم (4)

صورة رقم (5)

صورة رقم (6)

صورة رقم (7)

صورة رقم (8)

صورة رقم (9)

صورة رقم (10)

صورة رقم (11)

صورة رقم (12)

صورة رقم (13)

صورة رقم (14)

صورة رقم (15)

صورة رقم (16)

صورة رقم (17)

صورة رقم (18)

صورة رقم (19)

صورة رقم (20)

صورة رقم (21) صورة رقم (22)

نتائج البحث ومناقشتها :

فيما يأتي مناقشة لنتائج هذا البحث وبما يخص النموذج موضوع البحث :

النموذج سِدْرا :

أفرز الممثلون بأجسادهم وأزيائِهم وماكياجهم دالة (القوة والصلابة) دلالة على قوّة (المَلِك سِدْرا) وتصميمه على تحقيق العدالة في توزيع الأرض على أولاده ، بينما جاءت دالة (الضعف) بالدرجة الثانية دلالة على ضعف الأبناء أمام إغواءات (ليليث) وجاءت دالة (اللفّ والدوران) بالدرجة الثالثة من الأهمية تعبيراً عن السلوك الملتوي لـ (ليليث) و (هام) ، ولم يظهر أي أثر لدالة (العدالة) .

كما سادت دالة (الخوف والارتباك) وذلك تعبيراً عن الأبناء من مصيرهم ومن فعلة (ليليث) وألعابها السحرية ، ولم تبرز دالة (التودّد) بقوّة .

كما سادت دالة (التماسك والوحدة) وذلك عن طريق وضعيات الممثلين وحركاتهم وعن طريق طراز أزياءهم وألوانها المحدّدة وهي الألوان الترابية والطينية .

كما ظهرت دالة (القوّة) فكريّاً في العامود الضخم الذي وضع في أسفل يسار المسرح، وهيمن على فضاءه ، وأحدث تخلخلاً في توازن الصورة ، وكأن المخرج أراد أن يُدلّل على هذا التخلخل وذلك عندما لم يكن عادلاً بين أبناءه في توزيع الأرض ، وبرزت أيضاً دالة (الشموخ) بواسطة ذلك العامود دلالة على شموخ (المَلِك سدرا) وتشبّث (ليليث) بذلك الشموخ عند اقترابها من العامود ، وجاءت دالة (البساطة) بالدرجة الثالثة من الأهمية وهي فعلاً قد تحقّقت إذ لم يكن هناك أي تعقيد في المنظر المسرحي. ومن الدالات التي أفرزها المنظر (الاستقرار) و (الثبات) في

منطقة واحدة من مناطق المسرح وليس في جميع المناطق ، ولم تُضف الإضاءة أية دالة تُذكر . كما برزت دالات أخرى ألا وهي دالة (الخشونة) خصوصاً في (العربة) البدائية وفي أزياء الممثلين وهيئتهم .

الخاتمة :

الحق ، فإنّ هناك عدداً آخر من الدالات لم تظهر واضحة في التكوينات البَصَرية للعرض المسرحي ، ومثال على ذلك لم تظهر دالة (الشرور) المتمثّلة في شخصية (ليليث) . وهذا يُدلّل على أنّ المخرج لم يكن قد وضع دالات مُعيّنة لها علاقة بالأفكار الرئيسة لعروضه المسرحي نصب عينه أثناء تصميم التكوينات البَصَرية ، وقد اعتمد كثيراً على التكوينات السمعية والحركية في إيصال القِيَم الدلالات .

الاستنتاجات :

من خلال تحليل نموذج عيّنة البحث ، استنتج الباحث ما يأتي :

1- ما يُقصد بدالة التكوين البَصَري هو ما يفرزه العرض الدرامي _ المسرحي من معنى عِبرَ التكوينات المرئية في حالة الثبات ، ويُمكن للمخرج أن يُحقّقها بالعناية التامة في وضعه لتصاميم تكوينات العرض المسرحيّ البَصَريّة بمعزل عن التكوينات السمعية والتكوينات الحركية ولكن بالترابط بينها .

2ــ تحقّقت الدالات بالدرجة الأولى بوساطة هيئات الممثلين وأزياءهم وماكياجهم ووضعياتهم على خشبة المسرح ، ونوعاً ما في المناظر وفي مُلحقاتها وكذلك في الإضاءة تحققت تلك الدالات ، وذلك عِبرّ الخطوط والسطوح والكتل والملامس والألوان والفضاءات .

3. تُعيّن التكوينات البَصَرية في أي عرض مسرحي إذا ما قُدّم في مسرح إطار أو مسرح عُلبة ، حيث تُرى من زاوية نظر أو اتجاه واحد .

4ــ تفرز الحياة الإنسانية دالات لا حصر لها سواء نتيجة الأحداث أو للسلوك أو للمعتقدات ، وفي العروض المسرحية ليس من السهل حصر جميع الدالات التي تفرزها العناصر الدرامية ووسائطها ، ولذلك لا بدّ من التأكيد على الدالات الأكثر بروزاً والأكثر سيادة .

5- مثلما العمل الإبداعي نسبي في مكوّناته ونسبي في تلقيه ونسبي في تقويمه ، فإنّ الدالات هي الأخرى نسبيّة في تحديدها وإبرازها وتلقيها وفي تقويمها ، فما يراه هذا المتلقي دالة

مهمة قد لا يرى فيها متلقي آخر مثل تلك الأهمية ، بيد أن الذي لا شكّ فيه هو أن العرض المسرحي سلسلة من الأفكار والعواطف يُصاحبها ملامح جمالية ، وهي الأخرى نسبيّة في الإنتاج وفي الإرسال وفي التلقي كما ظهر في نموذج عينة البحث (سِدرا) .

التوصيات والمقترحات :

التوصيات :

بناءاً على الاستنتاجات التي توصل إليها الباحث يوصي بالآتي :

1. أن يُخطط المخرجون العراقيون على الورق التكوينات البَصَريّة سلفاً ، أو أن يطلبوا من مدير المسرح ذلك وأثناء التمارين لكي يتحققوا من مدى احتوائها على الدالات المطلوبة .

المقترحات :

يقترح الباحث إجراء البحوث الآتية في المستقبل :

1. دالة التكوين السمعيّ في العرض المسرحيّ العراقي .
2. دالة التكوين الحركيّ في العرض المسرحيّ العراقي .

الهوامش :

[1] _ كيروزويل (أديث)، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، (دار الشؤون الثقافية العامة)، بغداد :(مطبعة آفاق عربية)، 1985، ص297.

[2] _ غيرو (بيير)، علم الدلالة، تر: منذر عياشي، دمشق: (دار طلاس)، 1992، ص16.

[3] _ جومسكي (توم)، البنى النحوية، تر: يوئيل يوسف عزيز، سلسلة المائة كتاب، بغداد: (دار الشؤون الثقافية العامة)، 1987، ص155

[4] . إبن منظور ، مصدر سابق ، ص 135 .

[5] . إبن منظور ، المصدر نفسه ، ص 135.

[6] . إبن منظور ، المصدر نفسه ، ص 136.

[7] . إبن منظور ، المصدر نفسه ، ص 136.

[8] . إبراهيم مدكور ، المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، جمهورية مصر العربية ، ب. ت ، ص 53 .

[9] . هيننج نيلمز ، الاخراج المسرحي ، ت: أمين سلامة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة . نيويورك ، 1961 ، ص 125 .

[10] - Dean Alexander , Fundamentals of Play Directing , N.Y. , Rine hart company , iuc , 1953 , p. 137 , ت : سامي عبد الحميد ،

[11] - نقلاً عن : شاكر عبد الحميد ، العملية الإبداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، ع / 109 ، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون
والآداب ، الكويت ، 1987 ، ص 136 .

* يضع الباحث لمصطلح (Form) ترجمتين هما (الشكل) و (الهيئة) ، وهنا لا يُريد الباحث التمسّك بكلمة (الشكل) ولا بكلمة (الهيئة) ، فاستخدم تعبير (السطح Surface) لأنه لكل كتلة شكل كما لها عِدّة سطوح ، والسطح الواحد يتكوّن من عِدّة خطوط وهو ببعدين ، ولأن الكتلة تتكوّن من عدّة سطوح ولها شكل ، بدت بثلاثة أبعاد ، ونتيجة لاطلاع الباحث على المصادر والأدبيات التي تناولت مفهوم التكوين البصري فضّل استخدام كلمة (السطح) ذو البعدين واعتمده لتعزيز فكرة الموضوع .

** كلمة (الفراغ vacuum) تستخدم للدلالة على الفضاء المجرّد من أية مادة ، أو الفضاء الذي أُفرغ منه الهواء أو أي غاز ، أما كلمة (space) فتستخدم بمعنى فاصل بين نقطتين أو مادتين ، ولذلك استخدم الباحث كلا الكلمتين تارة هذه وتارة تلك ، إذ وجد في المصادر والأدبيات التي تناولت مفهوم التكوين البصري ، أن بعضها يُشير إلى مُصطلح (Space) على أنه (الفراغ) والبعض الآخر يُشير إلى أنه (الفضاء) ، وعليه التزم الباحث بما ورد في المصادر التي اعتمدها في تعزيز فكرة الموضوع .

[12] . نقلاً عن : شاكر عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص 136.

[13] . بول كِلي ، نظرية التشكيل ، ت : عادل السيوي ، دار ميريت ، القاهرة ، 2003 ، ص 316 .

• أونيل : هو مؤلف الكتاب المنهجي (المخرج فناناً) الذي يُدرّس في (جامعة لوبولا) في أمريكا ، قام بإخراج عدد من المسرحيات في تلك الجامعة .

[14] . ار.أج أو نيل و أن . أم بورتز ، المخرج فناناً . الإخراج المسرحي المعاصر ، ت : سامي عبد الحميد ، تحت الطبع ، ب . ت ،
ص 259 .

[15] . يُنظر : أونيل وبورتز : المصدر نفسه ، ص 255 .

[16] . ينظر : هيننج نيلمز ، مصدر سابق ، ص 117

[17] . ينظر : هيننج نيلمز ، المصدر نفسه ، ص 117 .

[18] ـ ينظر : سامي عبد الحميد ، كيف يرسم المخرج المسرحي الصورة المسرحية ، ع / 5 ، الأكاديمي ، وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، شباط ، 1994 ، ص21 .

[19] . بول كِلي ، مصدر سابق ، ص123 .

[20] . هربرت ريد ، حاضر الفن ، ع /125 ، ت : سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية ، سلسلة الكتب المترجمة ، العراق ، 1983، ص20 .

[21] . يُنظر : فرج عبو ، علم عناصر الفن ، ج1، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، إيطاليا ، 1982 ، ص343 .

[22] . بول كِلي ، مصدر سابق ، ص 80 .

[23] . مدحت فضيل فتح الله ، الهندسة الوصفية ، مطبعة الزمان ، بغداد ، 1975، ص11. 12 .

[24] . يُنظر : إسماعيل إبراهيم الشيخلي ، المنظور ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 1978، ص 15 .

[25] . إسماعيل إبراهيم الشيخلي ، المصدر نفسه ، ص 15 .

[26] ـ صبري عبد العزيز ، القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، مهرجان
القراءة للجميع ، القاهرة ، 2001 ، ص 46 .

[27] . يُنظر : فرج عبو ، مصدر سابق ، ج1 ، ص 150 .

* الباحث ، هيئة السطح : تضاريسه .

[28] ـ محمود عبد اللطيف مطلب ، علماء فلاسفة ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1966، ص 74 .

[29] . يُنظر : ناثان نوبلر ، حوار الرؤية مدخل الى تذوق الفن والخبرة الجمالية ، ت : فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، 1987 ، ص 77 .

[30] . مدحت فضيل فتح الله ، مصدر سابق ، ص11.

[31] . ينظر : سامي عبد الحميد ، مصدر سابق . ص21 .

[32] . بول كِلي ، مصدر سابق ، ص 446 .

[33] . هيننج نيلمز ، مصدر سابق ، ص 119 .

[34] . جورج كوبلر ، نشأة الفنون الإنسانية ، ت : عبد الملك الناشف ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1965 ، ص9 .

[35] . عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط 2 ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1973، ص 209 .

[36] . ينظر:
Selman, Hunton . Principles of Stage Lighting , (N.Y, Appelton Century Croft.1972) , p.96
ت : سامي عبد الحميد .

[37] ـ نقلاً عن : نصيف جاسم وزميله ، أسس التصميم الفني ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2001،

ص 24 .

[38] . إسماعيل إبراهيم الشيخلي ، مصدر سابق ، ص 184 .

[39] . ستين آيلر ، مصدر سابق ، ص 219 .

[40] ـ شيرين إحسان شيرزاد ، مبادئ في الفن والعمارة ، مطبعة الدار العربية ، توزيع مكتبة اليقظة العربية ، بغداد ، 1985، ص 148.

[41] . ستين آيلر ، مصدر سابق ، ص2 19 .

[42] . يُنظر : شاكر عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص260.259 .

[43] . شيرين إحسان شيرزاد ، مصدر سابق ، ص 148 .

[44] . يُنظر: صبري عبد العزيز ، مصدر سابق ، ص 99 . 100.

[45] . بول كِلي ، مصدر سابق ، ص 127 .

[46] . بول كِلي ، المصدر نفسه ، ص 111 .

[47] . شاكر عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص265 .

[48] . بول كِلي ، مصدر سابق ، ص 123 .

[49] . يُنظر : هيننج نيلمز ، مصدر سابق ، ص 389 .

[50] . شيرين إحسان شيرزاد ، مصدر سابق ، ص155 .

[51] . يُنظر : هيننج نيلمز ، المصدر نفسه ، ص 297 .

[52] . ينظر : عبد الفتاح رياض ، مصدر سابق ، ص122 .

[53] . بول كِلي ، مصدر سابق ، ص 128 .

[54] . ينظر : أريك بنتلي ، نظرية المسرح الحديث ، ت : يوسف عبد المسيح ثروت ، وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية ، 1975 ، ص32 .

[55] . هيننج نيلمز ، مصدر سابق ، ص 386 .

• جاستون باشلار : هو أحد علماء الظاهراتية الفرنسيين ، وهو أستاذ الفلسفة في (جامعة السوربون) ومتخصص في فلسفة العلوم .

[56] . جاستون باشلار ، جماليات المكان ، ت : غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، كتاب الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1980، ص219 .

• هربرت ريد : هو منظر فرنسي الأصل أمريكي الجنسية ، له العديد من المؤلفات في مجال الفن التشكيلي .

[57] ـ يُنظر : هربرت ريد ، تربية الذوق الفني ، ط1، ت : يونس ميخائيل اسعد ، دار الإنماء العربية للطباعة ، دار النهضة
العربية للنشر ، القاهرة ، 1975 ، ص31 .

[58] . نقلاً عن : هربت ريد ، معنى الفن ، ط 2 ، ت : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، 1986، ص 142 .

[59] ـ يُنظر : برنارد مايرز ، الفنون التشكيلية كيف نتذوقها ، ت : سعد المنصوري ومسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1966 ، ص243 .

• فرج عبو : هو رسام عراقي ، كان أستاذاً مساعداً في قسم الفنون التشكيلية في أكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد في أوائل السبعينات من القرن الماضي وتوفي أوائل الثمانينات .

[60] . فرج عبو ، مصدر سابق ، ج2 ، ص536 .

[61] . إسماعيل شوقي ، الفن والتصميم ، زهرة المشرق للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1999 ، ص136 .

[62] . ينظر : فرج عبو ، المصدرنفسه ، ج2 ، ص 585 .

[63] . برنارد مايرز ، مصدر سابق ، ص27 .

[64] ـ جورج سانتيانا ، الإحساس بالجمال ، ت : محمد مصطفى بدوي ، دار الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1966، ص121 .

• وسماء حسن : حاصلة على شهادة الدكتوراه في الفنون التشكيلية ، وهي تدريسية في كلية الفنون الجميلة بجامعة بغاد سابقاً وحالياً تعمل في جامعة
صلاح الدين في أربيل .

[65] ـ وسماء حسن محمد ، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في مُنمنمات يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة
الثقافة والإعلام ، بغداد ، 2000 ، ص 193 .

[66] . يُنظر : فرج عبو ، مصدر سابق ، ج1 ، ص 294 .

[67] . هينتج نيلمز ، مصدر سابق ، ص 119 .

[68] . يُنظر : فرج عبو ، مصدر سابق ، ج1 ، ص 300، 301 .

[69] . بول كِـــِلي ، مصدرسابق ، ص177 .

[70] فاضل خليل ، مقابلة شخصية ، أجراها الباحث مع مخرج المسرحية عِبر شبكة الأنترنت بتاريخ 2008/6/11 .

المصادر والمراجع

1_ القرآن الكريم .

2_ إبن منظور ، **لسان العرب** ، دار لسان العرب ، قدم له : الشيخ عبد الله العلايلي ، إعداد وتصنيف : يوسف الخياط ، بيروت ، 1955 .

3_ إبراهيم مدكور ، **المعجم الفلسفي** ، مجمع اللغة العربية ، جمهورية مصر العربية ، ب. ت

4_ ار.أج أو نيل و أن . أم بورتز ، **المخرج فناناً . الإخراج المسرحي المعاصر** ، ت : سامي عبد الحميد ، تحت الطبع ، ب . ت .

5_ إسماعيل إبراهيم الشيخلي ، **المنظور** ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، بغداد ، 1978 .

6_ أديث كيروزويل ، **عصر البنيوية** ، تر : جابر عصفور ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، مطبعة آفاق عربية ، 1985 .

7_ إسماعيل إبراهيم الشيخلي ، **المنظور** ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد، 1978 .

8_ أريك بنتلي ، **نظرية المسرح الحديث** ، ت : يوسف عبد المسيح ثروت ، وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية ، 1975 .

9_ إسماعيل شوقي ، **الفن والتصميم** ، زهرة المشرق للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1999 .

10_ بيير غيرو ، **علم الدلالة** ، تر : منذر عياشي ، دمشق : دار طلاس ، 1992 .

11_ بول كِلي ، **نظرية التشكيل** ، ت : عادل السيوي ، دار ميريت ، القاهرة ، 2003 .

12_ برنارد مايرز ، **الفنون التشكيلية كيف نتذوقها** ، ت : سعد المنصوري ومسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1966 .

13_ توم جومسكي ، **البنى النحوية** ، تر : يوئيل يوسف عزيز ، سلسلة المائة كتاب ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1987 .

14_ جورج سانتيانا ، **الإحساس بالجمال** ، ت : محمد مصطفى بدوي ، دار الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1966 .

15_ جاستون باشلار ، **جماليات المكان** ، ت : غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، كتاب الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1980.

16_ جورج كوبلر ، **نشأة الفنون الإنسانية** ، ت : عبد الملك الناشف ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1968 .

17_ سامي عبد الحميد ، **كيف يرسم المخرج المسرحي الصورة المسرحية** ، ع / 5 ، الأكاديمي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، شباط ، 1994 .

18_ ستين آيلر ، **الإحساس بالعِمارة** ، ت : رياض تبوني ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، الجامعة التكنولوجية ، 1986 .

19_ شاكر عبد الحميد ، **العملية الإبداعية في فن التصوير** ، سلسلة عالم المعرفة ، ع / 109، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1987 .

20_ شيرين إحسان شيرزاد ، **مبادئ في الفن والعمارة** ، مطبعة الدار العربية ، توزيع مكتبة اليقظة العربية ، بغداد ، 1985 .

21_ صبري عبد العزيز ، **القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع ، القاهرة ، 2001 .

22_ عبد الفتاح رياض ، **التكوين في الفنون التشكيلية** ، ط 2 ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1973 .

23_ فرج عبو ، **علم عناصر الفن** ، ج1، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، إيطاليا ، 1982 .

24_ مدحت فضيل فتح الله ، **الهندسة الوصفية** ، مطبعة الزمان ، بغداد ، 1975 .

25_ محمود عبد اللطيف مطلب ، **علماء فلاسفة** ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1966 .

26_ نصيف جاسم وزميله ، **أسس التصميم الفني** ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2001 .

27_ ناثان نوبلر ، **حوار الرؤية مدخل الى تذوق الفن والخبرة الجمالية** ، ت : فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، 1987 .

28_ هيننج نيلمز ، **الاخراج المسرحي** ، ت: أمين سلامة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة . نيويورك ، 1961 .

29_ هربرت ريد ، **تربية الذوق الفني** ، ط1، ت : يونس ميخائيل اسعد ، دار الإنماء العربية للطباعة ، دار النهضة العربية للنشر ، القاهرة ، 1975 .

30_ ـ ، **معنى الفن** ، ط 2 ، ت : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، 1986 .

31_ ـ ، **حاضر الفن** ، ع /125 ، ت : سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية ، سلسلة الكتب المترجمة ، العراق ، 1983 .

32_ وسماء حسن محمد ، **التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في مُنمنمات يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 2000 .

المصادر الأجنبية :

33_ Dean Alexander , Fundamentals of Play Directing , N.Y. , Rine hart company , iuc , 1953 , p. 137

ت : سامي عبد الحميد ،

34_ Selman, Hunton . Principles of Stage Lighting , (N.Y, Appelton Century Croft.1972) , p.96

ت : سامي عبد الحميد