جماليات التكوين في المنظر المسرحي الملحمي المتنبي نموذجا

أسيل ليث احمد
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث:

لقد خضع المسرح إلى كثير من التحولات والمتغيرات بفعل العصور سواء في بنايته أو خشبته أو طرحه للمواضيع أو ديكوره أو أسلوب الإخراج أو أسلوب التمثيل .

فالعرض المسرحي هو تلك اللوحة الفنية المتكونة من مجموعة صور جمالية بفعل العناصر الجمالية من خط وكتلة وإيقاع ولون وسيادة ووحدة وتوازن الخ. ومن خلال تلك العناصر تتكون تلك الصور الفنية التي هي من إبداعات المخرج ورؤية المصمم وموهبة الممثل في تجسيد الدور.

أن التعبير عن الصورة الفنية يختلف باختلاف طبيعة المتغيرات التي تنطوي عليها عملية البناء المتنوع من الأشكال والاتجاهات الفنية ولغرض الوقوف على أهمية التكوين في العرض المسرحي فقد جاء البحث في أربعة فصول:

الفصل الأول : جاء ممثلاً للإطار المنهجي والذي تضمن عرض مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وتحديد المصطلحات .

الفصل الثاني: وقد تضمن الإطار النظري مبحثين:

المبحث الأول :عناصر التكوين الجمالية .

المبحث الثاني:آليات اشتغال عناصر التكوين في المنظر المسرحي الملحمي.

ثم الخروج بمؤشرات الإطار النظري.

الفصل الثالث:لقد تم تحديد مجتمع البحث ومنهج البحث وتحليل عينة البحث.

الفصل الرابع: فقد تضمن عرض نتائج البحث ومن ثم ختم البحث بملخص اللغة الانكليزية وقائمة المصادر والمراجع.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث :-

أن فن المسرح هو احد تلك الفنون المرئية الجماعية التي تعتمد على العمل الجماعي فهو تلك التجربة الإنسانية القائمة على التفاعل الاجتماعي باحثاً عن كل ما هو جديد ومبتعداً عن الصيغ المقيدة، من اجل اكتشاف مجالات جديدة للتفكير والتعبير والخلق الجمالي، ولذلك يتم تنويع الرؤى والأساليب ولا يعني هذا النص والإخراج فقط بل يشمل المنظر المسرحي والأزياء وأماكن العرض والإضاءة وعلاقة الممثل بالنص وعلاقته بالمخرج ومن ثم علاقته بعناصر التكوين الجمالية.

لهذا يعتبر المنظر المسرحي أهم عناصر العملية الفنية، فهو يعمل على تعريف العرض المسرحي، كما يوحي بالمكان الذي يحدد بيئة العرض، ويساعد الممثل على تجسيد دوره في المسرحية.

وهناك عدد من المخرجين العالمين الذين وظفوا المنظر كعنصر مهم ومساعد في العرض المسرحي، أمثال (أدولف أبيا، كوردن كريك، ماكس راينهارت) . وبما أن الفن المسرحي هو فن تجريبي فقد ظهرت أساليب إخراجية عدة، منها الطبيعية ، فقد تم نقل الحياة بحذافيرها على المسرح ومن مخرجيها (اندريه أنطوان) وهناك من لجأ إلى الواقعية، أمثال المخرج الروسي(ستانسلافسكي) مروراً بالرمزية وهي طرح المواضيع الإيحائية أي استعمال رموز للدلالة على شيء معين كما فعل المخرج (كوردن كريك)، وهناك من لجأ إلى التغريب والملحمية (أمثال بسكاتور وبرشت) وهي اللجوء إلى الدراما التي تغور في التاريخ والسياسة، ولقد تأثر كثير من المخرجين العراقيين بتلك الأساليب من خلال تكييف تلك المفاهيم وإعدادها من اجل أن تناسب واقع أخر مغاير والتي فرضت تعاملا جديداً مع التقنيات المسرحية، لهذا فأن الباحثة قد وجدت مشكلة البحث بالاتي (جماليات التكوين في المنظر المسرحي البرشتي) .

أهمية البحث: يسلط الضوء على عناصر التكوين في العرض المسرحي

هدف البحث: التعرف على جماليات المنظر المسرحي البرشتي.

تحديد المصطلحات:

التكوين: من كَوَنَ – يُكَون –تكوينُا وكينونة الشئ : صورته، وجمعه تكاوين: الصورة والهيئة([1]) .التكوين كما أكده الكسندر دين: هو بناء شكل أو تصميم المجموعة ..... ومع ذلك فهو ليس صورة، فالتكوين قادر على التعبير عن شعور وكنه حالة الموضوع والمزاجية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل لأنه لا يروي الحكاية، انه التكنيك وليس الصورة([2]).إما التكوين عند (احمد حمدي) فهو ترتيب الخطوط والجمع بين الألوان بطريقة ما .([3])

التعريف الإجرائي:هو الترتيب لمجموعة عناصر فنية على خشبة المسرح من خلال استخدام الخط والشكل واللون والخامة والإيقاع والوحدة والتنويع والتوازن.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

الجمال:يعرف (الجمال) لغة بأنه لفظة مأخوذة من (جَمُلَ ..جمالا) **أي** حسن خُلقا وخُلقاً، فهو جميل وهي جميلة.([4])

والجمال اصطلاحاً :هو حالة من الترابط الخيالي للعواطف عندما تتحد مع الفكر أو الحس عندما يتحد مع الرؤية([5])

تقول(سوزان لانجر) معنى الجمال يتطلب إدراكا كلياً واضحاً للصورة المعطاة والتي يجب إن يتركها قبل أن نتذوقها([6])

وقد عرف (علوش) الجمالية بأنها نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل الفني في جمالياته .([7])

والجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء والتي تدركها حواسنا ([8])

التعريف الإجرائي:هي عملية الترابط في العمل الفني من اجل إظهار الجانب الجمالي لشبكة العرض البصرية والحركية والسمعية.

المنظر المسرحي:يعرفه (دنيس بابليه) بأنه حدث بالمعنى الأصلي للكلمة، فضاء يتألف ويعاد تأليفه باستمرار، بناء يتطلب خلقه مشاركة المتفرج.([9])

وعرفه (عبد الله العيوطي) بأنه: مجموعة من الفنون التشكيلية التي توضع على خشبة المسرح، لإيجاد الجو المناسب للإخراج، ولحركة الممثلين لخلق النص المسرحي([10])

أما هوايتنج فيرى: أن المنظر المسرحي: هو البيئة التي يعيش فيها الممثل ويتحرك داخلها.([11])

التعريف الإجرائي:هو عبارة عن العناصر التشكيلية الفنية توضع على خشبة المسرح، لتكوين شكل جمالي يساعد الممثل ويعكس أفكار المؤلف والمخرج.

الفصل الثاني:

الإطار النظري

المبحث الأول :عناصر التكوين الجمالية

الخطLINE:-

وهو أقدم وسيلة للتعبير الفني وقد لا نراها بصورة واضحة في الطبيعة كما نراها في الرسوم أو في الصور"إن الخط المكون الأساسي لكل شكل يرسم في التكوين الشكلي".([12]) فهو الهيكل الباني للصورة،حيث يفصل مساحات الكتل والألوان ويعرفنا بإشكال الموضوعات الداخلية في حدود الصورة،وهو أساس تكوين الصورة، فهو"يعطي معاني وإيحاءات مختلفة نتيجة شكله أو علاقاته."([13]) والخط هو الدليل الذي يقود العين إلى مركز الانتباه في اللوحة، فبواسطته ينقل الفنان رؤيته الفنية إلى المشاهد وما يحمل العمل الفني من معنى لرسالته الفنية ، والمنظر المسرحي يتكون من عدة خطوط مثلاً، أوضاع الممثلين أو مستويات الأثاث أو الخط الفاصل بين المناطق المظلمة والمناطق المضاءة وتعالج هذه الخطوط بعدة أشكال فمنها الخط الأفقي "الذي يعمل كأرضية لكل ما فوقها أو دعامة للأجسام ولها وظيفة رمزية للتعبير البصري فهي توحي بالثبات والهدوء والاستقرار."([14]) وبالأخص إذا كانت في الجزء الأسفل من الصورة "فالخطوط الأفقية ترتبط بمخيلتنا بالأرض: وهي أكثر أجزاء الكون ثباتاً واستقراراً."([15]) لذلك نراها في المشاهد المسرحية المعبرة عن الراحة والسكون والاسترخاء والثبات. أما الخطوط المتوازية الأفقية المختلفة السمك الطول، فهي تثير إيقاعات تتوقف على مدى تقارب أو تباعد هذه الخطوط، أما الخطوط الرأسية"فهي خطوط ترمز إلى القوة ولعل ذلك مبعثه الإحساس الرأسي للثبات."([16]) واستخدامها في المسرح وفي المشاهد التي تكون فيها صفات روحية أو سماوية والتعبير عن الارتفاع والوقار. أما الخطوط المنحنية : فهي تعبر عن الوداعة والطيبة والحرية، أما الخطوط المستقيمة فإنها

تستخدم"للتعبير عن قوة المشهد والتمسك بالرسميات."([17]) وأما الخطوط المتقطعة فهي تعبر عن التواضع وعدم الانتظام والاستقلال. وأما الخطوط المائلة، فهي تعبر عن الأشياء الشاذة أو المصطنعة فالخطوط تعمل على ربط الموضوع والفكرة التي يريد المصور أو المصمم التعبير عنها.

اللون COLOUR:-

اللون يمتلك تعبيراً جمالياً وايحائياً بالنسبة للحياة وللفن " فالفنان يستخدم اللون للتعبير عن فلسفته الفنية."([18]) إن استخدام اللون في العمل الفني ، يرجع إلى معان موجودة في عقولنا من خلال العرف الاجتماعي ، والألوان ترتبط بدلالات وإحداث وظروف معينة وهذا يرجع إلى إن البعض يميلون للون دون غيره أي بفعل الحالة السيكولوجية والبيئة والظروف الثقافية والاجتماعية والتي تستخدم فيها الألوان ومعانيها بالنسبة إلى بيئة ومجتمع معين.

فهناك مثلاً الألوان الحارة مثل البرتقالي الذي يستخدم للدلالة على الانفعال والعاطفة المشبوبة و الأحمر للخطر وهناك ألوان باردة مثل الأزرق والأخضر التي تدل على عناصر الخير والسعادة وغيرها من القياسات والمعايير الاجتماعية والبيئية.

الفصل الثاني

الإطار النظري

أما في المسرح فنرى مصمم المناظر يستخدم اللون في البداية ليدلل على العمق (المنظور- والبعد الثالث) وذلك بالرسم من خلال استخدام الألوان الغامقة في الصورة المسرحية فاللون مرتبط بالفراغ ،لهذا تستخدم الكتل المعمارية الملونة بحسب ما تقتضيه حاجة المسرحية وتصور المخرج ، وعلى المصمم إن يترجم هذه التصورات والأفكار بالتنسيق مع الإضاءة والأزياء والماكياج وذلك بتشكيل لوحة منسجمة ومعبرة لتحقيق هدف المسرحية، وعلى المصمم إن يتمتع بحساسية مرهفة في توازن وانسجام الألوان مع بعضها كما أكد ذلك (كاندنسكي)* لهذا عليه أن "يقوم بتدريب ليس فقط عينيه ويده، بل روحه أيضا بحيث تستطيع أن تزن الألوان بمقياسها الخاص ومن ثم تصبح عاملاً حاسماً في الإبداع الفني."([19]) فاللون يعبر عن الحالة النفسية التي يثيرها الفنان من خلال العمل الفني كما يؤكد (بول كلي)**"إنني مصور أنا واللون واحد."([20]).

الخامة أو الملمس TEXTURE

وهو المظهر الخارجي للأجسام الطبيعية والصناعية ونعني به الصفات الواضحة الخارجية التي تقع تحت أعيننا والتي من الممكن رؤيتها أو لمسها باليد، وهناك عدة أنواع منها العاكس للضوء أو ناعمة التكوين أو خشنة تمتص الأشعة أو شفافة مثل الزجاج ولكل نوع صفات مادية واضحة، ومن خلال الاختلافات يجري تغير حالة المادة الخام من وجودها الطبيعي إلى خامة جديدة تخدم الغرض الفني وتتفق مع الحاجة الفنية لها فان "المادة الخام تكتسب الصبغة الفنية بعد إن يتعامل معها الفنان ويقوم بتحويرها وتنظيمها وبتنسيق عناصرها المختلفة."([21]) وعلى الفنان إن يعرف كيفية التعامل مع المادة وفق الجو والمكان الفني الذي يعمل فيه وكيفية تسليط الضوء عليها واختيار خلفية مناسبة "فالمادة بالنسبة للفنان هي مجال العمل وبدونها لا يكون هناك أي عمل فني."([22]) ومن البديهي أن يراعي الفنان الضوء الساقط على المادة ومعالجته من حيث اللون وانسجامه مع العناصر الأخرى،محققاً توافقاً فنياً بين المادة الخام والموضوع الذي يطرحه العمل الفني فان"أدراك الفنان لنوع المادة يجعله قادرا على استنفاذ جميع إمكانياتها وعدم الوقوع في خطأ عدم الملائمة بين المادة والموضوع والغرض المطلوب منه."([23])والمواد الخام كلما تطورت في استعمالاتها. كلما أعطت مظهراً جديداً وتكويناً متنوعا، وهناك مواد خام ذات بعدين أو ثلاثة أبعاد، ويمكن أن تشترك عدة خامات لتكوين شكل فني، فالمادة الخام هي التي تحدد التصميم الفني وعند استعمال خامة ما علينا مراعاة البيئة التي تنتمي إليها المسرحية فمثلاً –العصر–المكان المحدد هل هو قصر؟ قرية؟ الخ من الاعتبارات المكانية وهناك أيضا نقطة مهمة مثلاً مراعاة اتجاه المسرحية فإذا كانت واقعية يتم استخدم مواد حقيقية أو قريبة من الحياة، أما أذا كانت رمزية فيستخدم (الخامة) لغرض الإيحاء بالبيئة، وليس تعيينها.

الفصل الثاني

الإطار النظري

الشكلSHAPE

الشكل هو المظهر الخارجي للرؤية التي وضعها الفنان وفي كثير من الأحيان يعبر عن نفسه مثل الصور الفوتوغرافية ، وللشكل دلالة نفسية، فبواسطة الرؤية الإبداعية للفنان والتي وضعها في صياغة موضوع ما، نرى انفعالاته العاطفية والنفسية، ف"الشكل هو القيمة النفسية للفن والمميزة له." ([24]) وهناك عدة أشكال منها الطبيعي والواقعي والرمزي والعبثي والتكعيبي والتجريدي. فكل

شكل يحمل فلسفة عصر ما وتطوراته كما يظهر الشكل دلالاته المتنوعة مع اللون والضوء فهو يبرز الشكل ويكون المفسر له، وعليه يكون التركيز في الشكل لإظهار مضمون العمل الفني، أي مثلما يتم التركيز على جزء صغير من الكل يكون هو محور الهدف الفني– فأن الشكل "يقوم بتنظيم عناصر العمل الفني ويجعلها في وحدة كلية يشيع بينها الانسجام والتوافق،فيمكن إدراك هذه العناصر ككل جمالياً."([25]) وهناك أنواع مختلفة من الأشكال فمثلاً "الشكل المتناسق يعبر عن الرسميات والشكل الغير متناسق يعبر عن العشوائية والشكل العميق يعبر عن المواضيع التي تكثر فيها الدفء والثراء والوقار والشكل المتماسك المعبر عن القوة والرعب واليأس والشكل المنتشر يعبر عن اللامبالاة والهياج والتحدي والفردية..."([26]) فالشكل يميز لأنه "الشكل يزيد من جاذبية العناصر المكونة ويضفي عليها القيمة الجمالية."([27])

الفراغ SPACE

وهو المكان الخالي من الرسم والأثاث ألا انه لا يخلو من معنى فاستخدام الفراغ في المسرح يطلق عليه (الفضاء المسرحي) ويطلق على المكان الذي يطرحه النص ويشكله القارئ في خياله والمكان الذي نراه على الخشبة ويدور فيه الحدث،وتتحرك فيه الشخصيات، والفضاء هو ما يشغله (المنظر المسرحي) ويشغله جسد الممثل فالمنظر لا يصور في اغلب الأحيان بوسائل معمارية أو تصويرية بل لربما بإيحائه أو حركة من الممكن إن تثير خيال المتفرج، وتجعله يتصور المنظر أو الإشارة اللفظية ،ويمكن بواسطة الحركة التعبير عن تسلق جدار أو فتح باب فالحركة تتشكل تشكيل افتراضي. ومن مميزات الفراغ المهمة هي إضفاء البعد الثالث الذي يضيف عمقاً وثراءاً ومتعة ، فالفراغ الموجود حول الممثل يمنحه التأكيد وذلك قياساً للفراغ الموجود حول الشخصيات الأخرى.

إن هذه العناصر السالفة الذكر هي المكونة للصورة المسرحية وهناك مكملات لهذه العناصر .

الوحدة UNITY

إن التخطيط لأي عمل فني لابد إن يبدأ بالوحدة أي الطول والعرض واللون والموضوع الخ. والوحدة تتحقق من خلال انتماء بعض الأجزاء إلى بعضها البعض أما وحدة الفكرة فتتجلى من خلال "قوى ذاتية تعمل على اندفاعها خارج الفنان فيكون وسيطاً بين الفكرة والمادة"([28]) فالفكرة هي وحدة أسلوب الفنان في إنتاجه الفني .

الفصل الثاني

الاطار النظري

السيادة DOMINAMCE

إن عامل السيادة يرجع إلى عامل سيكولوجي فهو الصراع بين قوى متعارضة والتوفيق بينها لسيادة عنصر على أخر. وهناك عدة عوامل من شأنها إن ترشدنا إلى مركز السيادة مثل: اللون أي درجة وحدة اللون من قطعة ما إلى أخرى أو عن طريق القرب أي قرب الموضوع المراد التركيز أو الانعزال عن باقي الأجسام .

التوازنBALANCE

وهو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ، وهو من الخصائص التي تلعب دوراً في تقييم العمل الفني والإحساس براحة نفسية عند النظر إليه، ويكون أما توازن سيميتري أي التماثل في كلا الجانبين من الصورة المسرحية، أو توازن الغير سيميتري : وهي الحالة التي يكون فيها عدد من الأشخاص في جانب ما أكثر من الجانب الأخر. فالتوازن يتحقق بمجرد تحديد أماكن وقوف كلا الفريقين الأيمن والأيسر أو أعلى أو أسفل ولكل توازن مدلوله الفني في العرض المسرحي، فهو أهم أنواع التنظيم الشكلي انتشاراً فيتم ترتيب العناصر بحيث يكمل أو يعوض أو يوازن احدهما الأخر ويحدث ذلك عن طريق التقابل أو التعارض أو التناقض، وذلك بوضع عناصر غير متشابهة في مقابل بعضها البعض فتكتمل الصورة الفنية ويتسع افقها ويحدث من خلال الألوان أو الأحجام أو غيرها.([29])

الإيقاع RHYTHM

الإيقاع في الصورة يعني التكرار في الكتل أو المساحات التي تُكون وحدات قد تكون متماثلة أو مختلفة أو متقاربة أو متباعدة، وبين وحدة وأخرى مسافة تسمى بالفترات، وعليه يتكون الإيقاع متكون من عنصرين أساسين هما : الوحدات والفترات، تتبادل احدهما بعد الأخرى أحيانا تتكرر كثيراً أو قليلاً، ولا يمكن إن نتخيل إيقاعا دون هذين العنصرين .

النسب PROPORTIONS

إن التصميم في أي نوع من الفنون هو جمع عناصر متعددة تختلف أبعادا وحجماً ومساحة ولوناً وشكلاً وملمساً واتجاهاً وقد تختلف الفراغات أو تتفق بين هذه العناصر لإضفاء تنويعاً وتأكيداً على وحدة الشكل.

التنويع

وهو مضاد للتماثل فهو الإكثار من العناصر المرئية واختلاف صفاتها، أي بقدر التخلص من الملل الناشئ من التكرار ويجري التماثل في الوحدات البصرية عن طريق اختلاف اللون أو الشكل أو الملمس أو الاتجاه أو الحجم أو على هيئة تباين لون وأخر أو سمك الخطوط وغيرها.

الفصل الثاني:

الإطار النظري

المبحث الثاني:آليات اشتغال عناصر التكوين في المنظر المسرحي الملحمي.

يعتمد المسرح الملحمي على الشروط الواقعية والمقومات المادية واكتشاف الأوضاع التاريخية والسياسية والاقتصادية، كما يقوم بإنتاج المضامين الدلالية، وكشف المرجعيات الواقعية والايدولوجية، في إطار فني جمالي.

لهذا ينبغي "تصوير وعرض المتغيرات التي تطرأ على العلاقات الإنسانية... والكشف عن التناقضات التي تطرأ على الأوضاع الاجتماعية"([30])

ويعد المنظر المسرحي من أهم المكونات التقنية إلى تساهم في أغناء العرض فهو يمتلك دلالاته ومؤشراته الإيحائية ومقاصده الفنية والجمالية "فالعناصر البصرية–التشكيلية لا تمثل قيمة جوهرية في ذاتها وإنما قيمتها توقف على ارتباطها بالطاقة الإبداعية"([31]). فلقد ادخل المسرح الملحمي التجريب سمة واضحة في عمله فقد استطاع من استكشاف مصادر تقنية جديدة تواكب الظروف المسرحية الحديثة ليؤكد فرضياته (فالطاحونة الهوائية) وديكور(الكرة الأرضية) واستخدام (ظل الإنسان الكبير) كانت كلها تجارب تخلق تحديداتها ضمن إمكانية التجريب فهو "يضع المسرح في

خدمـة الحقيقـة الاجتماعيـة مسـتخدماً وسـائل جديـدة وحيـل وتوقعـات مـن اجـل إحـداث التـأثير المسرحي." ([32])

ولقد استخدم الدليل الوثائقي كما عند (بسكاتور) عن طريق اللافتات والكلمات المنعكسة على الشاشة والتسجيلات الصورية والفوتوغرافية وبكرات الصوت، كمنظومة منظريه صورية متكاملة، حيث تم طرح الأفكار عن طريق.المنظر المسرحي الذي شكل إشارات ودلالات في عروضه كما في مسرحية (المنافسة الاقتصادية) إذ وضع صفحات الجرائد على جدران المسرح مما أعطاها صورة منظريه أكسبت عناصرها تنظيماً موحدا إذ "ترجع إلى ما تكسبه العناصر من حيوية وإثارة ينظمها الشكل، فالشكل لا يجعل العناصر مفهوم فحسب بل انه يزيد من جاذبيتها ويؤكدها" ([33]) لقد استخدم المسرح الملحمي التطور العلمي كنتيجة تطبيقية، وأصبحت له قواعد أساسية في إنتاجه، فالشيء التقني، يجب إن يحدث تلقائياً أمام المشاهدين ولهذا فقد اكتسبت الميكانيكية مهمات جديدة، فالمسرح الملحمي أراد إن يجعل الصورة مرئية بكامل شموليتها بواسطة مكننة المسرح كي يعطي للتطورات الاجتماعية شكلاً درامياً مع بقاء الميكانيكية ظاهرة للعيان ولا تمارس إيهاما عليه، بل تقوم "بتطويع حركة الفنون التشكيلية الجميلة والتطبيقية بما ضمنه من فنون المعمار والمناظر...، وطرق استغلالها في الفضاء المسرحي"([34]) ويضع المسرح الملحمي منطلقاته الفكرية والنظرية على محك التجربة من اجل إنتاج صور حية لإحداث حقيقية جر من الماضي وذلك بقصد بعث الانطباع، بأن موقفنا يختلف عن موقف أسلافنا حيث أن "قانون الديالكتيك يفرض نفسه علينا، كما انه لا توجد حتمية للأشياء، فهي في تغير مستمر"([35]) ومن اجل تحقيق مبدأ الديالكتيك على المسرح "ينبغي تصوير وعرض المتغيرات التي تطرأ على العلاقات الإنسانية نفسها"([36]) لهذا فأن حركة المصباح المتدلي في مسرحية (غاليلو) كانت تدل على حركية منظرية ديكورية ساهمت في عملية الإدهاش الذي تم تحقيقه من

الفصل الثاني

الإطار النظري

خلال النظر إليه وكأنه يراه لأول مرة حيث تم استخدامه بشكل تقني. لكي يكون المشاهد في حالة استغراب المألوف "فما هو كائن لا ينظر إليه فقط كما هو كائن، وإنما كما يمكن أن يكون، بذلك على المسرح إن يثير العجب بما يعرضه"([37]).

وفي مسرحية الأعماق حيث تم تعرية سقف الغرفة كاشفا عرى المجتمع، مظهرا الشوارع والبيوت، وهذه الطريقة البسيطة في التركيب الدلالي للمنظر تعطي فهما فكريا ونموذجيا لدرجة معاناة الفرد في المجتمع.

فالفيلم الوثائقي الذي تم استخدامه في المسرح الملحمي قد جاء لتوضيح الخلفية الفعلية للأحداث كإشارة منظرية وديكورية وعلامة بارزة على مصداقية الفعل، وبإمكان هذا التكيف والانطباع الموضوعي للفيلم إن يكون محركاً للمتفرج إذ "ينبغي أن تتوضح ملامح الصورة الحقيقية لتفاعلات الإنسان بالمجتمع، ولكي يصبح بمقدور المتفرج إدراك الأمور إدراكا واقعياً صحيحاً"([38]).

إن المسرح الملحمي يقدم بإنتاج صور حية لأحداث حقيقة وقعت بين الناس القصد منها خلق المتعة والبهجة للمشاهد لذا فأن الإبداع الفني "لا يمكن إن يوجد إلا في المراحل الدنيا من التطور الاجتماعي كالملاحم التاريخية"([39])

الأمر الذي أدى بالضرورة للتحول في استخدام التقنيات المسرحية وتصميم المنظر، لهذا تم استخدام المادة الفيلمية حيث يستطيع الفلم أن يظهر الوقائع وكأنها أدلة أرشيفية، ويحل محل المنظر كما في مسرحية (راسبوتين) إذ اظهر المجتمع والأحداث التاريخية والعالم خارج الكواليس.

كما تم استخدام الفلم لتكبير المكان كما في مسرحية (عاصفة غوتلاند).

من اجل كسر الإيهام بالواقع، عندما تدور (نموذج الكرة الأرضية) في مسرحية (راسبوتين) فأنها تكشف عن الحياة الخاصة للشخصيات في سياق الصراع الميكانيكي الحديث. وكذلك في مسرحية ((هوب لا...نحن نعيش)) يكون المنظر عبارة عن ماكنة يصدر منها أصوات ضربات القلب والتي عبرت عن مكننة المنظر الذي يفرض الالتزام والمشاركة.

وفي تقنيات المنظر المسرحي نجد تأكيد المسرح الملحمي على رؤية تناقضات العالم. وزجها في البنائية المشهدية للعرض لكي تتحرك شهوة النقاش والجدل لدى الممثل ولهذا فأن المنظر "لا ينبغي أن يجعل اللوحات التي يقدمها كاملة، لكي يصبح بمقدور المتفرج إن يدرك الأمور إدراكا واقعيا صحيحا ويتعرف عن أسباب تناقضاتها"([40]) .

لهذا فأن المكون ألمنظري يبين لنا مكوناته البنائية والرؤيوية في علاقتها التفاعلية والتواصلية مع الجمهور.

الفصل الثاني

الاطار النظري

ومن بين الوسائل الفنية التي يستخدمها المسرح الملحمي لتحقيق التغريب هي التأرخة وهي "عملية يتم فيها التأكيد على الأحداث الماضية حتى يستطيع المتفرج أن يحكم عليها وان يميز الأمور الماضية مقارنة بالأمور الحالية مما يدعو إلى تغيرها في المستقبل"([41]). من اجل بناء موقف نقدي واحة الفرجة للمتفرج للحكم على الأحداث من خلال بعدهُ عنها زمنياً وبالتالي انفصاله عنها عاطفيا، لهذا فأن المنظر المسرحي يجمع التفاصيل لتمثل الوحدات أو العناصر الأساسية في حيز واحد لتولد حركة الشكل وقيمه الجمالية والفنية من خلال الفكرة والفعل عن طريق استخدام مختلف الأشكال بين المفردات الثابتة والمتحركة والتعبير عن "التماسك والانسجام والتناغم ، فالديكور هو ساحة للحركات الإيقاعية"([42])

كما أن فكرة (الجست) التي تشبه فكرة توحد أو تكامل عناصر التعبير، فالإشارة الحركية الدالة هي"صورة الحادثة قصيرة في المسرحية ومن ناحية المفهوم فان نظرية (الجست) تستند إلى كون الفعل الحركي الإيمائي والاشاري،كل عرضه للتزيين في اللغة"([43]) .

وعمل (الجست) على المنظر المسرحي عن طريق المونتاج حيث يحتفظ المنظر المسرحي باستقلاليته عن النص. وبهذا أصبح "مصمم المناظر المسرحي غير مطالب بخلق إيهام بالواقع، وبإمكانه أن يضع في الخلفية مواد مختلفة الأنواع" ([44]).

فالمسرح الملحمي لايقوم بإخفاء الستارة تماما، لكي يستطيع المتفرج أن يرى التحضيرات والتجهيزات، وسيرى الأضواء، وعلى الستار عنوان جملة مختصرة أو شعار من اجل أبعاد المتفرج عن الإحساس بواقعية الظروف المحيطة بتلك الحوادث.

وحين يتم تصوير العالم البدائي يستخدم المنظر قطع من الورق المقوى وبعض الأصباغ وقليلا من النصوص، إنها فقط تشير إلى العالم نفسه عن طريق البناء العلاجي من خلال مفهوم الجست "فالمسرح الملحمي يقوم على أساس أن العرض المسرحي عبارة عن سلسلة من العلامات مهمتها طمأنة المتفرج بأنه حقاً في المسرح"([45])

الفصل الثاني

الإطار النظري

ما أسفر عنه الإطار النظري

1-المنظر المسرحي الملحمي لا يوضح مكان الحدث بكل التفاصيل إنما يشير بإيجاز إلى ذلك.

2-المنظر المسرحي الملحمي لا يراد به خلق الإيهام بمكان معين أو تصويره بكل تفاصيله والاكتفاء بالإيحاء عن ذلك المكان.

3-يعتمد المنظر المسرحي الملحمي على الاقتصاد في وسائل التعبير المنظرية.

4-إن عناصر التكوين تعمل مجتمعة لإبراز الجانب الجمالي والفكري والمنظري حيث يتم إنشاء منظومة بصرية متنوعة لكي يتم كسر الإيهام وإخفاء صفة التغريب على بعضها.

5-إن المنظر المسرحي الملحمي يفصل ما بين عناصر العمل الفني مع احتفاظ كل مكون جمالي باستقلاله الذاتي.

6-أن عناصر التكوين من خط وشكل وكتلة وسيادة وتوازن ولون ووحدة وتنويع ، كلها في حالة تناقض منظري ديكوري لتجميع الفنون المشتغلة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

يتضمن الفصل الثالث استعراضاً للإجراءات التي اتخذت لغرض تحقيق أهداف البحث الرئيسية من خلال.

1-عينة البحث

2-أدوات البحث

3-عينة البحث

عينة البحث:- مسرحية المتنبي.

أدوات البحث:-

1- مشاهدة المسرحية.

2- قراءة ما كتب عنها في الصحف والمجلات وفي شبكة المعلومات العالمية.

طريقة البحث: المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث.

حدود البحث:اقتصرت حدود البحث على عينة البحث التي تم اختيارها قصدياً

مسرحية المتنبي

المؤلف :عادل كاظم

المخرج:إبراهيم جلال

المصمم:كاظم حيدر

تشكل الصورة في العرض المسرحي الملحمي تنويعاً جمالياً يعتمد على مفهوم التجريب الذي يعطي صياغة متعددة لمفردات مكونات العرض، من اجل خلق تصورات المعنى ودلالاته المعبرة حاملاً وظائفه الفنية والجمالية لبناء أشكال مختلفة للتواصل مع حركة المنظومة البصرية للعرض.

أن حركة العرض في مسرحية (المتنبي) أتاحت تقديم مفردات الديكور المتنوعة الأحجام والخطوط والألوان حول بؤرة مركزية– السجن– الكرسي– مما أتاح للمكان الذي يتغير بفعل مقصديه الدلالات والإيحاءات الفكرية إلى بناء صياغة نظام تشكيل يعتمد التوازن ما بين عالمين متناقضين من اجل إعادة تقديم الأحداث زمنياً، لكي يتم الابتعاد عنها بعملية (تغريبية) جمالية، لهذا لم يتقيد العرض بتفاصيل الواقعة التأريخية وإنما انعكاسها وتصويرها في مجموعة من المتناقضات من اجل إيقاظ وعي الجمهور بالحاضر، عن طريق أحداث الزمن الماضي، يتم عزله وتغريبه عن الحدث، لهذا فأن بناء المنظر المسرحي يبدوا واقعياً من حيث هيكلهُ العام– سلالم–ستائر– قفص– ولكنه يتحول بفعل ارتباطه الفكري والفلسفي إلى تكوين معادلات– إنشائية وتكوينية في بناء المادة الأساسية إلى أنماط تأريخية في معالجة الواقع، فالفراغ ألمنظري الشاسع قد منح الصورة بعداً أكثر عمقاً فراغياً وتأكيد للسيادة وحضوراً لزمنية التأريخ الذي يتشكل من خلال المساحة الضوئية الطويلة التي تتسرب إلى الفضاء المفتوح مشكلاً بناءاً منظرياً يسمح بصياغة مادة أولية لتحطيم محاولة دخول المتفرج إلى الإيهام.

ففي اللوحة الكاملة للتصميم المنظري نرى الستائر الحمراء على جانبي المسرح والتي تحصل على نسب متوازنة من الارتفاع حيث ينفتح الفضاء على –كرة– تمثل تأريخ العالم المتصارع.. وبذلك ينطوي المنظر على ملامح العصر وهو محاولة للتملص من الانعكاسات والتأويلات التي قد تضع العرض في موقع المكاشفة الصريحة، وفي وسط المسرح نرى الكرسي الكبير الذي يمثل عناصره القوة والهيمنة والسيطرة، وتحت الكرسي هناك سجن وقضبان سوداء، أن هذه المتناقضات– لون الستارة– الأبيض والأسود– والكرسي والسجن، قد أوضح العرض في وحدة من الصراع لكي يتم

تناولها تاريخيا ويتبين من ذلك أن الصراع المنظري– ينطوي على شحن مزدوج وغير تام ، فهو يمثل ملامح العصر حيث تجري الأحداث في الزمن الماضي وعلى المتفرج أن يقارنها بالزمن الحاضر.

لقد تم توظيف فن السينما في لوحات العرض المتعددة لبناء التكوين المنظري ففي اللوحة الأولى تظهر صورة وصوت صهيل الحصان يركض ثم يبدأ الصوت يتلاشى ويختلط بصوت وصورة انفجار قنبلة.فالعرض يقرن حدث مقتل الشاعر بانفجار القنبلة الذرية على (هيروشيما وناكزاكي) وبذلك يرمي العرض إلى عدم جعل المشاعر الإنسانية في متناول اليد والتي يسمح بها مجال العلاقات الإنسانية ألتأريخي، فهو يقوم بتعرية التركيبات الاجتماعية للعصور الماضية وإدانتها من خلال ظروفها المتشابهة والتي تأخذ صفة الأزلية، ومن ثم تظهر لنا صور لمقاتلين وهم يرتدون الزي العربي– حاملين سيوفهم وهم يتقاتلون، حيث تبدو الأحداث العصرية الحاضرة في قالب تأريخي ولا تحمل صفة الغموض وإنما هي من صنع البشر وعليهم التغير بها.

ثم تختفي هذه اللوحة ويتم بناء السطوح المنظرية من خلال التفاصيل البسيطة – صندوق مربع عبارة عن قضبان معدنية صغيرة– تشير إشارة واضحة إلى –السجن– فالإنشاء المنظري قادر على التصوير البدائي للعالم بإيحاءات محدودة ودقيقة إذ يتم الوصول إلى رؤية التشييد المنظري من خلال دقة الملاحظة والاقتصاد في التعبير عن موجوداتها لكي يقطع الإيهام عن طريق ما يوحي به المكان وليس المكان نفسه والتأكيد على القيمة الأخلاقية لموضوعة السجن– والتي تمثل الطريق لكشف العلاقات التي تم تشكيلها عبر مصادرها الديكورية والمنظرية.

كما أن الأصوات التي يتم استخدامها عن طريق تضخيمها– يظهر لنا صوت (المتنبي) –مشجونا بالانكسار والألم، فالصوت المضخم يناقض الصورة التي نراها، فهذا التناقض يفاجئ الجمهور ويدفعه إلى التنكر، فهو يفصل بين الديكور المنظري المتواجد وبين الصوت الذي يعطي قدرة على عدم دمج عناصر العرض، ليحتفظ كل مكون جمالي باستقلاله الذاتي.

أما اللوحة الثانية والتي يظهر فيها (الكورس) الذي يمثل الشعب، لهذا يكون البناء المنظري عبارة عن خطوط وأشكال متقاطعة ذات الوات مختلفة، والبؤرة المركزية التي يتم استخدامها هي الستائر ذات الألوان المتناقضة لكي يتيح للإيماءة أو الحركة أو الإشارة التي تتناغم مع الستارة المرفوعة إلى النصف نوعا من الاختلاف الذي يجعل التعبير عن الواقع بواسطة الدلالة التي تكشف عن المضامين بتفاصيل مكثفة ومركزة، وبنفس الدرجة حيث يتم الربط بين الأحداث القديمة والجديدة

من اجل تغريبها ليتم تمرير الزمن والأحداث بخطوط غير مستقيمة لأجل ألفات النظر إليها للفصل ما بينها وتقسيمها.

ثم يظهر (المتنبي) وهو داخل السجن واضعاً يديه ورأسه في قضبانه المعدنية ويردد الشعر، ليتحول الكورس وإلقاء الشعر بمثابة التصور المنظري التكويني الذي يتم إدراكه عن طريق عملية التركيب التي يجريها الاستغراق في الحوار، فالحوار يقوم ببناء منظومة ديكورية تربط الحدث الخاص والفريد من نوعه بالحدث العام الشامل.

ثم يتحول العمران المنظري إلى تكوينات متنوعة وألوان مختلفة، يظهر (المتنبي) وهو مع (جدَته) في بيت عبارة عن بساط احمر، أما الجدران فقد رسم عليها طابوق وشبابيك قديمة، فالصورة المنظرية توضح طبيعة الإنسان عن طريق جعل التناقض جزءا منها- بواسطة الخطوط المتعامدة والمستقيمة والدائرية- ذات الأشكال والألوان المتعددة- التي تعطي إشارات أولية وحركات لونية وهو جزء من التكنيك الجمالي والتقني لبناء العرض حيث يسعى التكوين المنظري إلى حشد الأحداث الصغيرة واستقطاعها من اللوحة العامة لكي تعرض بمفردها من اجل وضع التفاصيل الدقيقة بكل عناية واهتمام، حيث تعطي هذه الإنشاءات المنظرية ترتيباً فكرياً وجمالياً للحظة الاكتشاف التي تتجلى من خلال حجب المكونات البصرية وتهديمها لخلق عنصري التوازن والسيادة والوحدة وإنتاج حركات تعبيرية تمتلك الرشاقة في بث علاماتها البيئية والمكانية وإعادة تفصيل للطبيعة وزيادة معالمها، لكي تحصل اللوحة المنظرية على قدرتها التغريبية ومنع المشاركة العاطفية.

وكذلك تظهر اللوحة الثالثة حيث يرسم لنا (الكرسي) هيمنة لونية ذات لون ازرق، وتحته-القفص- الذي يمثل نموذجاً للسجن، حيث تبدأ السيادة اللونية والشكلية، وتوازناً في فهم وتصوير العاطفة اللونية التي تجعل الخطوط المتعرجة طريقاً- لتأكيد وحدة الموضوع. فهو يستخدم (الجست) المنظري بواسطة الفصل ما بين شخصية التكوين وبين حقيقته النفسية التي تثيرها وبذلك تحقيق مسافة جمالية ومشاركة أدائية لعرقلة الاندماج والتقمص.

ولهذا نجد في اللوحة الرابعة-(المتنبي) مع الشاعر (المعري) وخلو المسرح إلا من (قفص اسود) مربع الشكل، وضع في مقدمة المسرح فالممثل هنا يشكل القاعدة المنظرية التي تتجاوب مع ماهو داخلي وخارجي، حيث يدوم الصراع الداخلي الذي يمثل مظهر وعي الشخصية التي ترتبط بالمكان الذي يضع أشكالا مختلفة لمعرفة طبيعة هذه التناقضات، حيث يبدأ التكوين المنظري لغرض

هيمنتهِ على مصادر قلق الشخصية التي تسعى إلى وضع حجوم وأشكال ديكورية متوافقاً مع أحاسيسها.

فالتكوين الإنشائي المنظري للعرض يضع الحوادث القصيرة من اجل أثبات الفعل الحركي الإيمائي والإشارة (الجست) والذي يتكامل بناءه مع المنظومة المنظرية التي تسعى لإبراز خطوطها وألوانها وأشكالها، لكي تحصل العلاقات الديكورية على حركة اجتماعية قادرة على إنتاج اللوحات الصورية المنظرية لكي يستطيع الجمهور فحصها واختبارها.

الفصل الرابع

النتائج

1- أن التكوين المنظري يسعى إلى ربط المفاهيم الفلسفية مع البناء الإنشائي للعرض، فهو يستخدم (التأرخة) و(الجست) و (التغريب) بعدها مفاهيماً فلسفية، عن طريق ربط علاقات الصورة بما تحتويها من حجوم وخطوط وألوان وأشكال وإبراز عناصر السيادة والوحدة والتوازن، من اجل تحقيق ملائمة فكرية وجمالية في المنظومة الديكورية.

2-أن البناء الديكوري في المسرح الملحمي يتكون من عدة لوحات تقوم على تشييد معمارية منظرية أمام الجمهور للتغلب على إيهامه، والقضاء تماما على مشهدية العرض، ويتم ذلك من خلال التكثيف والاختزال والتعبير عن الواقع بواسطة الإيماءة للدلالة عليه.

3-أن المنظر في المسرح الملحمي يدفع المتناقضات الشكلية واللونية كما في عينة البحث- السجن\ الكرسي- الأبيض \ الأسود- النحيف \ البدين- إلى إيجاد ملامح لاتتطابق بالضرورة مع تجسيدها في الواقع بل تؤدي إلى زيادة المقترحات وتقديم الاحتمالات، مما يؤدي إلى إبراز الانطباعات والانتقادات التي توفرها المنظومة البصرية للعرض.

4-أن المنظر في عينة البحث قد ساهم في إيجاد مسافة جمالية ذات حركة داخلية تشتمل على التناقضات والترابطات والتصورات والتي تمثل نقطة الانطلاق نحو التخلص من الترقب وعدم الانجراف نحو العاطفة، فالتكوين المنظري يستخدم الاستدارة التاريخية التي تعيد رؤية الأشياء ثانية لكي لا تتضمن المصير نفسه، وفي عينة البحث نرى- التداخل المنظري والصوري ما بين زمنين يقومان بنزع البديهي على أساس إثارة الدهشة واستفزاز المتفرج وإيقاظ حواسه- انفجار القنبلة الذرية- موت المتنبي.

5-أن التركيب المنظري في عينة البحث- المتنبي- قد خلق صيغة مونتاجية بواسطة الصور القصيرة والتي تتداخل معها طريقة التشييد البنائي للعرض من اجل إعطاء فرصة للمشاهد ان يقوم ببناء وتفسير وإعادة اكتشاف الأفكار والمفاهيم لكي يشارك في صياغتها. فقد حاول المنظر المسرحي أن يكسر الإيهام عن طريق الإشارات لما هو واقعي مع احتفاظه باستقلالية الموضوع عن الموضوع الأخر وفي نفس الوقت فان المعمار المنظري يسير بخط منسجم من العلاقات الجدلية والجمالية.

الهوامش :

[1] -معجم المنجد في اللغة والإعلام، بيروت: دار المشرف،ط2،1986،ص704.

[2] -الكسندر ، دين، أسس الإخراج المسرحي، ت:سعدية غنيم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1983، ص173.

[3] -احمد، حمدي محمود،ما وراء الفن،القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص54.

[4]- الأب لويس، معروف اليسوعي:المنجد في الأدب والعلوم،ط5،بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1956،ص98.

[5] -محسن، محمد عطية، التحليل الجمالي للفن، القاهرة: عالم الكتب، 2003، ص7.

[6] --سوزان، لانجر، فلسفة الفن عند سوزان لانجر :إعداد راضي حكيم، بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص84.

[7] -سعيد، علوش،المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء: المكتبة الجامعية، 1984،ص36.

[8] -هربرت،ريد،معنى الفن، ت: سامي خشبة، بغداد:ب.ت،ص37.

[9] -أوديت ،أصلان،فن المسرح،ت:أسامة اسعد، ط2، القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية، 1970، ص794.

[10] -رمزي، مصطفى، المسرح ومصممي الديكور، القاهرة: في مجلة المسرح المصرية ، العدد31،1966، ص78.

[11] -فرانك، م هوايتنج، المدخل إلى الفنون المسرحية، ت:كامل يوسف وآخرون،القاهرة، دار المعرفة، 1970، ص331.

[12] -فرج، عبو، علم عناصر الفنن ج1، ايطاليا: دار الفن للنشر، 1982، ص148.

[13] -سامي، رزق، مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، ج2، القاهرة: مكتبة منابع الثقافة، 1982ن ص20.

[14] -.الكسندر ، دين المصدر السابق، ص220

[15] - رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية،القاهرة: 1975، ص244

[16] - الكسندر، دين، المصدر السابق، ص430.

[17] - الكسندر ، دين، المصدر السابق، ص450.

[18] -فرج، عبو ،المصدر السابق، ص120.

*-كاندنسكي:رسام روسي أكد على التعبير على المشاعر الداخلية فمن خلالها يستطيع الفنان إن ينقل فهمه لهذا الواقع الجديد وأكد على التعبير باللون والخط والشكل وهندسته فهو اتجه إلى المذهب التجريدي في إعماله الفنية.

[19]- شاكر، عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت: عالم المعرفة سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1987، ص15.

**_بول كلي: رسام سويسري عرفت رسومه بالفن الياباني والبدائي كرسوم الأطفال والمجانين وكان يرى ما لا تستطيع العين إن تراه وللإذن إن تسمعه فكان يشعر بحركة النباتات عند نموها.

[20] -شاكر ،عبد الحميد، المصدر السابق نفسه.

[21] -د.رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني، إسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر،1999،ص 16.

[22] -د. رمضان الصباغ، المصدر السابق ،ص17.

[23] – د. رمضان الصباغ، المصدر السابق ،ص17.

[24] –جيروم،ستولينتز، النقد الفني،ط2،ت:فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980،ص239.

[25] – د. رمضان الصباغ، المصدر السابق ،ص40.

[26] –الكسندر ، دين، المصدر السابق،ص246.

[27] –د.رمضان الصباغ، المصدر السابق، ص48.

[28] –رياض، عبد الفتاح، المصدر السابق، ص183.

[29] –انظر: د.رمضان الصباغ،المصدر السابق ، ص53.

[30] –عدنان، رشيد،مسرح برشت، بيروت:دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1988،ص108.

[31] –محسن ، محمد عطية، مصدر سابق، ص23.

[32] –الاردايس، نيكول،المسرحية العالمية،ج5،تر: نور شريف ، الجامعة المستنصرية، المطبعة العصرية،1986،ص77.

[33] –ستولينتز ، جيروم، النقد الفني،تر: فؤاد زكريا ،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986،ص357.

[34] –كمال، عيد، جماليات الفنون بغداد: دار الجاحظ للنشر،الموسوعة لصغيرة،69، 1999، ص5.

[35] –ميشال، ليور،فن الدراما، تر،احمد بهجت فنصه، بيروت:منشورات عويدات،1965،ص161.

[36] –عدنان، رشيد، مصدر سابق، ص94.

[37] –برتولد، برشت،نظرية المسرح الملحمي، تر، جميل نصيف، بغداد:دار الحرية للطباعة، 1973، ص290.

[38] –ابامير، جاكسوين، الدراما في القرن العشرين، تر: محمد فتحي، القاهرة:دار الكتاب العربي، ب ت،ص145.

[39] –اوفسينافيكوف،ز سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، تر:باسم السقا، بيروت: دار الفارابي، 1975،ص432.

[40] –برتولد، برشت،النظرية السياسية والممارسة الأدبية، تحرير، بيتي نانسة فيبر، هيوبرت هانين،تر:كامل يوسف، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص42.

[41] –سامي ،عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،2006،ص185.

[42] –هيربت، برنارد، من مؤلفات أدولف أبيا، تر: أمين حسين الرباط، القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 2005،ص19.

[43] –ينظر: جوليان هلتون نظرية العرض المسرحي، تر، نهاد صليحة، القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،1994، ص242.

[44] –رونالد، جراين بريخت، تر: نسيم مجلي،القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972،ص92.

[45] –أن، اوبرسفيلد، قراءة المسرح، تر، مي التلمساني، القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1994، ص57.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة الكتب:

1–أصلان، أوديت، فن المسرح،ط2،ت: أسامة اسعد، القاهرة:مكتبة الانجلو مصرية ، .1970

2–الصباغ،د. رمضان، عناصر العمل الفني،إسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر،.1999

3–اليسوعي،الأب لويس معروف،المنجد في الآداب والعلوم،ط5،بيروت:المطبعة الكاثوليكية، 1956.

4–اوفسيانيكوف، م،سيرنوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية،ت:باسم السقا، بيروت:دار الفارابي ، .1975

5–برشت، برتولد، نظرية المسرح الملحمي، ت:د:جميل نصيف، بغداد:دار الحرية للطباعة، .1973

6–برشت، برتولد،النظرية السياسية والممارسة الأدبية، تحرير، بيتي نانسة فيبر،هيوبرت هانين، تر: كامل يوسف، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، .1986

7-برنارد،هيربت،من مؤلفات أدولف أبيا،تر: أمين حسين الرباط، القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 2005.

8-حمدي محمود، احمد،ما وراء الفن، القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،.1993

9-جراي، رونالد،بريخت،تر:نسيم مجلي، القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.

10-جاكسوين، ابامير، الدراما في القرن العشرين، تر: محمد فتحي، القاهرة: دار الكتاب الربي، ب.ت

11- ريد، هربرت،معنى الفن، ت: سامي خشبة، بغداد: ب.ت.

12- رزق، سامي،مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، ج2، القاهرة: مكتبة منابع الثقافة، 1982.

13- رشيد، عدنان، مسرح برشت، بيروت: دار النهضة للطباعة والنشر، 1988.

14-دين، الكسندر،أسس الإخراج المسرحي،ت:سعدية غنيم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،.1983

15-ستولينتز، جيروم، النقد الفني، ط2،ت:فؤاد زكريا، القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،.1980

16-عبو، فرج،علم عناصر الفن، ج1،ايطاليا، دار الفن للنشر، 1982.

17-عبد الحميد، شاكر،العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت: عالم المعرفة سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،.1987

18-عبد الحميد، سامي، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،2006.

19-عبد الفتاح، رياض،التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة:.1975

20-عطية،محسن محمد، التحليل الجمالي للفن، القاهرة: عالم الكتب ، 2003.

21-علوش، سعيد، المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء:المكتبة الجامعية،.1984

22-عيد ، كمال، جماليات الفنون، بغداد: دار الجاحظ للنشر، الموسوعة الصغيرة، 1999.

فيشر، ايرفنج، برتولد برشت والنظرية السياسية، القاهرة:دار المعارف،د.ت.

23-لانجر،سوزان، فلسفة الفن عند سوزان لانجر،إعداد راضي حكيم، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.

24-ليور، ميشال، فن الدراما، تر:احمد بهجت فنصه،،بيروت، منشورات عويدات، 1965.

25-هلتون،جوليان، نظرية العرض المسرحي، ت: نهاد صليحة، الشارقة منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري،.2000

26- هوايتنج، فرانك،المدخل إلى الفنون المسرحية، ت: كامل يوسف وآخرون، القاهرة:دار المعرفة، 1970.

27-نيكول، الارايس، المسرحية العالمية، ج5، تر:نور شريف، الجامعة المستنصرية، المطبعة العصرية، 1986.

28-معجم المنجد في اللغة والإعلام، ط2،بيروت:دار المشرق،1986.

الصحف والمجلات:

مصطفى، رمزي،المسرح ومصممي الديكور، القاهرة: في مجلة المسرح المصرية، العدد31، 1966.

The aesthetics of composition in the epic Theater scenery for example almotanbe play

Searching: aseel laeth ahmed

ABSTRACT

The theatre is point the began of important in the civelicishin has sought to changes of the balding and decorating of the theatre and change the style of the actors and the director .

The shows theatre is he artistic Picher he is include line and color and space and rhythm …..

The search is includes forth chapter

First chapter ;

The includes the problem of there search the need of it its importance purr poses and its limits with specified

second chapter ;

its includes tow researches and what theoretical from has produced while the previous studies has no previous studies of the subject and researcher.

The third chapter;

It has included the procedures of the research that it includes society of there search sample of the research tools of the research and the method of the research .

The sample is (almotanbe) play

forth chapter;

was contend on findings from research .

list of research sources and references in English Language.