جماليات التشكيلات الهندسية في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي

م. د. أسماء شاكر نعمة

جامعة بابل –كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تبنى البحث الحالي موضوع (جماليات التشكيلات الهندسية في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي) ، وقد جاءت فصول البحث الأربعة بالسياق الاتي :

تناول (الفصل الأول) مشكلة البحث ، والتي تضمنت الاستفهام الاتي ؟ ما مدى اعتماد مصمم الديكور إلى إحالة الأفكار الهندسية إلى رؤى جمالية تتخذ المزاوجة بين المرئي واللامرئي في الخطاب الجمالي ؟

كما تضمن (الفصل الأول) أهمية البحث التي تتجلى في توضيح السمات الجمالية للتشكيلات الهندسية من خلال الاستعانة بالمعطيات الفلسفية والمسرحية ، وأهمية هذه السمات في قيادة أساليب تشكيل الأشكال الهندسية في المنظر المسرحي ، وتم استخلاص هدف البحث بالسياق الاتي :

الكشف عن السمات الجمالية للتشكيلات الهندسية ومدى توظيفها في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي . بينما اقتصرت (حدود البحث) على عروض المسرح العراقي وللمرحلة من (٢٠٠٠ - ٢٠٠٥)، في حين تم اختتام الفصل بتعريف المصطلحات . وتضمن (الفصل الثاني) الاطار النظري المبحث الأول منها مظاهر التشكيلات الهندسية في سينوغرافيا العرض المسرحي، واحتوى المبحث الثاني على السمات الجمالية في التشكيلات الهندسية للعرض المسرحي .

وكانت خاتمة الفصل الثاني بالمؤشرات التي أسفرت عنه بوصفها منطلقات مقترحة تسند بناء تحليل العينات.

وتناول (الفصل الثالث) إجراءات البحث التي شملت مجتمع البحث وعينته ومنهجيته ، ثم تحليل عينة البحث (نار من السماء) و (فوق تحت - تحت فوق)، إذ قامت الباحثة بتحليلها للعينة وفق منهج البحث الوصفي بأسلوب (تحليل المحتوى) . وكرس الفصل الرابع للنتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر .

الفصل الأول

مشكلة البحث

مما لا شك فيه إن من ضمن المفاهيم الجمالية التي أشار لها أفلاطون في نظريته المثالية إن الجمال يكمن في الأشكال الهندسية (المثلث ، المربع ، الدائرة) أي انه يكمن في الشكل الأول ومن خلاله تشكل الأشياء وتتمحور لتتخذ صياغتها النهائية المتعارف عليها في السياق التكويني لها ، وهذه المفاهيم أخذت تترسخ في الفكر الجمالي القديم بحيث تم إعداد ضوابط جمالية إن صح التعبير لكي يكون القياس وفق هذه الضوابط وبشكل نسبي يقترب من تقاربه من هذه الضوابط ويبتعد كلما ابتعد عنها فأصبح مثلاً عن سبيل المثال لا الحصر حينما قام (فيدياس) بعمل تمثاله (رامي القرص) كانت تلك الضوابط واضحة المعالم في كيفية صياغة الأنف والعينين والرأس وتناسق الجسد الذي اعتبر فيما بعد (النسبة الذهبية) التي اعتمدها الفنان الإيطالي (ليوناردو دافنشي) .

هذا كله كانت أساسياته هندسية تحكمها قوانين رياضية لكي يكون الجمال الخالص وفق الضوابط والمعايير التي اشرنا إليها آنفاً . مما تقدم ترى الباحثة إن الصياغات الهندسية لها أثر فاعل في إخراج النص الجمالي لكي يكون مقترن في التحاقه بالنص الفكري أو الخطاب السينوغرافي المسرحي ، وهنا يكون السؤال ، ما مدى اعتماد مصمم الديكور إلى إحالة الأفكار الهندسية إلى رؤى جمالية تتخذ المزاوجة بين المرئي واللامرئي في الخطاب الجمالي .

أهمية البحث والحاجة إليه إن تدشين الحقول المعرفية لابد أن تكون فيما بعد مناهل يستفاد منها الآخرين لصياغة أسس واطر تكون مكملة لما بدأناه .إن البحث المقدم ممكن أن يكون مرجع لطلبة قسم الفنون المسرحية ومصممي الديكور والمهتمين بسينوغرافيا العرض المسرحي ، كما لابد من الإشارة إلى المهتمين بـ(تصميم الفن Art Design) .

هدف البحث التعرف على جماليات التشكيلات الهندسية في سينوغرافيا العرض المسرحي .

حدود البحث يتحدد البحث فيما يأتي :

١- الحدود المكانية : العراق / بغداد .
٢- الحدود الزمانية : ٢٠٠٠ – ٢٠٠٥ .
٣- الحدود الموضوعية : دراسة جماليات التشكيل الهندسي في سينوغرافيا العرض المسرحي .

تحديد المصطلحات

أولاً : الجمالية

الجمال لغوياً عرف (الرازي) الجمال بأنه : الحُسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو (جميل) والمرأة) (جميلة) و (جملاء) وأيضاً بالفتح والمد ... و (جَمله تجميلاً) زينه...[١] .

كما قال (البستاني) : (جُمل – جمالاً) حسن خلقاً فهو (جميل) وهي (جميلة) (جَملةُ) صيّره جميلاً [٢] .

---

(١) الرازي ، محمد بن لبي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص١١١ .
(٢) البستاني ، فؤاد ، منجد الطلاب ، ط١ ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦ ، ص٩٣ .

الجمال اصطلاحاً

يرى (برتملي) إن " الجمال ينتمي إلى الشكل ولكل شكل أصله في حركة ترسمه والشكل حركة يتم تسجيلها " [١] .
أما الجمال برأي (ريد) " هو الوحدة بين العلاقات الشكلية المتواجدة بين الأشياء التي تدركها حواسنا " [٢] .
وقد أشار (كانط) إلى أن " الجمال في الأثر الفني هو الذي يقترن بوجود وحدة الأسلوب ، والتناسق والانسجام " [٣] .

التعريف الإجرائي للجمال

هو الخاصية التي تتمتع بِها الجوانب الشكلية والنفسية والجسدية .

ثانيا: التشكيلات

التشكيلات لغوياً

يقول عنها (مسعود) : تشكل ، تشكلاً ، (ش - ك - ل) : ١. الشيء : تصور ، تمثل ٢. الشيء : تتألف . كما يرى (مسعود) التشكيلات بأنها (تعني) التشكيلية – المجموعة ، الطائفة [٤] .

التشكيلات اصطلاحاً

يعرف التشكيل بأنه : بناء من العلاقات ، هذا البناء يجيء مماثلاً للبناء الدينامي الخاص بالخبرة البشرية [٥] .
ويجد (الزاهي) في التشكيل بأنه تصوير ، وهو يقتصر على الإشارات والعلاقات غير الدالة بذاتها [٦] .

التعريف الإجرائي للتشكيلات

مجموعة من العلاقات البنائية التي ترتبط مع بعضها البعض للتعبير عن موضوع معين .

ثالثاً : السينوغرافيا

السينوغرافيا لغوياً

كلمة تستخدم اليوم في كل اللغات بلفظها المستمد من الكلمة اليونانية المنحوتة من الخشبة = تمثيل الشيء بخطوط وعلامات . في اللغة الإنكليزية يستعمل إضافة إلى كلمة سينوغرافيا تعبير (Design) أي تصميم الخشبة . والسينوغرافيا بالمعنى الحديث للكلمة هي فن تشكيل فضاء العرض والصورة المشهدية في المسرح والأوبرا والباليه والسيرك وغيرها من المجالات .وهي نشاط إبداعي فني يفترض معرفة بالرسم والعمارة (الصور والألوان والأشكال والحجوم)، وبالتقنيات المستخدمة في المسرح (الإضاءة وهندسة الصوت) [٧] .

السينوغرافيا اصطلاحاً عرفها (اليونانيون) بأنها " فن تزيين المسرح وديكور الألوان الذي ينتج عن هذه التقنية " [٨] .
كذلك عرفها (شامفارت) بأنها " خبرة بالرسم والتصوير والنحت والعمارة والمنظور وابتكار وتصميم أشكال معمارية فنية وكل أنواع الديكور اللازمة للمسرح " [٩] . كما عرفها (عيد) بأنها " فلسفة علم النظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح " [١٠] . كما عرفتها (باميلا) بأنها " تركيب وتلوين فضاء العرض " [١١] .

السينوغرافيا إجرائياً

تكوين مركب من تشكيلات هندسية ذات نسق محدد لفضاء العرض المسرحي .

رابعاً: الهندسة

الهندسة لغوياً

إن الهندسة كلمة فارسيّة معرّبة أصلها (اندازة)، أي المقادير، وتسمّى باليونانية (جومطريا). وهي صناعة المساحة [١٢] . وكتاب إقليدس في هذه الصناعة أول ما ترجم من كتب اليونانيين في أيام أبي جعفر المنصور، ويسمَّى كتاب الأصول .وعلم الهندسة عند القدماء مرادف للعلم الرياضي . قال (ابن خلدون) إن هذا العلم هو " النظر في المقادير على الإطلاق، أما المنفصلة من حيث كونها معدودة، أو المتصلة، وهي أما ذو بعد واحد وهو الخط، أو ذو بعدين، وهو السطح، أو ذو أبعاد ثلاثة، وهو الجسم التعليمي، ينظر في هذه المقادير، وما يعرض لها، أما من حيث ذاتها، أو من حيث نسبة بعضها إلى بعض" [١٣] .وقال أيضاً : " واعلم أن الهندسة تفيد صاحبها إضاءة في عقله، واستقامة في فكره، لأن براهينها كلها بيّنة الانتظام، جلية الترتيب، لا يكاد الغلط يدخل أقيستها لترتيبها وانتظامها، فيبعد الفكر بممارستها عن الخطأ وينشأ لصاحبها عقل على ذلك المهيع" [١٤] .

---

(١) برتملي ، جان ، بحث في علم الجمال ، تر: أنور عبد العزيز ، القاهرة ، دار النهضة ، ١٩٧٠، ص٥١٣.
(٢) ريد ، هربرت ، معنى الفن ، ط٢ ، تر: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٣٧ .
(٣) لوفيفر ، هنري ، علم الجمال ، تر: محمد عيتاني ، دار الحدائق ، بيروت ، ب. ت ، ص٢٠ .
(٤) مسعود ، جبران ، رائد الطلاب ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص٨ .
(٥) راضي ، حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص١٥ .
(٦) الزاهي ، فريد ، السيميائي والرمزي ، مكناس ، المغرب ، ١٩٩٨ ، ص٢٢ .
(٧) حسن ، حنان قصاب ، والياس ، ماري ، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ب. ت ، ص٢٦٥ .
(٨) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢ ، ص٢١٥ .
(٩) الرواد في مجال التصميم المسرحي ، نشرة الجمعية الدولية ، ع٤٢ ، ١٩٧٩ ، ص٨٠ .
(١٠) عيد ، كمال ، سينوغرافيا المسرح عبر العصور ، القاهرة ، الدائرة الثقافية ، ١٩٩٧ ، ص٥ .
(١١) باميلا ، هاورد ، ماهية السينوغرافيا ، تر: محمود كمال ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص٢٠٠ .
(١٢) الخوارزمي ، مفاتيح العلوم ، دار الكتاب العربي ، ١٩٨٩ ، ص ١١٨ .
(١٣) ابن خلدون ، المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ب. ت ، ص٨٨٩ .
(١٤) المصدر نفسه ، ص٩٠٢ .

الهندسة اصطلاحاً

علم الهندسة عند المحدثين فرع من العلم الرياضي، وهو العلم الذي يبحث في أوضاع الأجسام وأشكالها، وفي خواص هذه الأشكال من جهة ما هي مستنتجة صورياً من تعريفاتها. لذلك قيل: إن علم الهندسة هو العلم الذي يبحث في خواص المكان من جهة ما هو ذو بعد واحد، أو ذو بعدين، أو ذو ثلاثة أبعاد. ومن أهم فروع علم الهندسة عند المحدثين الهندسة التحليلية ، وهي الهندسة التي اخترعها (ديكارت) بتطبيق الجبر على الهندسة، فعبر عن أحوال الكم المتصل بلغة الأعداد، كما كان القدماء يعبرون عن أحوال الكم المنفصل، وعن العلاقات العددية، بلغة الأشكال. وتسمى الهندسة التي تبحث في خواص المكان ذي الأبعاد الثلاثة بالهندسة الإقليدية، أما الهندسة التي تتصور مكاناً هندسياً مختلفاً عن فضاء إقليدس (كهندسة ريمان)، وله عدد غير محدود من الأبعاد، فتسمى بالهندسة الإقليدية، وهي أعم من الهندسة الإقليدية، وأكثر منها تجريداً .

التعريف الإجرائي للتشكيلات الهندسية

مجموعة من العلاقات الشكلية المترابطة بين الأشكال الهندسية وأجساد الممثلين للتعبير عن موضوع معين .

الفصل الثاني

المبحث الأول

مظاهر التشكيلات الهندسية في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي

إنّ تمثل التشكيلات الهندسية في تركيبة المنظر المسرحي يتحقق من خلال تظافر عناصر عدة مكونة للبنية الفنية ، وهو ناتج عوامل جمالية وبنائية فنية ، وقبل الدخول إلى المظاهر المكونة للتشكيلات الهندسية لابد من التأكيد على أن وجودها أو تحققها في تركيبة المنظر المسرحي ناتج عن بنية متكاملة تعكس الوحدة العضوية للتكوين في ضوء العلاقات التي تقام عليها (العلاقات اللونية ، العلاقات الفضائية ، العلاقات البنائية الداخلية في) التركيب ذاتها من خلال الوحدات المكونة له (المربع ، الدائرة، المثلث ، المكعب ، الخطوط المستقيمة) التي ينتج عنها توالد الأشكال الهندسية .

من الواضح أن ثمة نطاقاً أو ميكانيكيه فائقة الدقة تنطوي تحت الإيقاع والعمل في وحدة منظمة وتكراراً للوحدات والأشكال ، فيما تحققه علاقة الشكل الظاهري بالباطن المؤول ، أي الرمز المنطوي تحت الشكل ، الذي يولد الإيقاع للأشكال الهندسية باكتمالها ، لان تكرار الأشكال المتشابهة لأي شكل (كالدائرة) ينتج وحدة ، وان الإيقاع لا يتجلى إلا من خلال هذه الوحدة ، ومن الواضح أيضاً أن يقوم على الحدث التتابعي الهندسي ، وهناك مظاهر عدة تتظافر جميعها لإنتاج البنية التشكيلية الهندسية الشاملة وهي :

١. الحركة التتابعية للأشكال الهندسية في الفضاء المسرحي (دائرة ، مربع ، مثلث ، خطوط أفقية وعمودية) لسينوغرافيا العرض المسرحي .

٢. الإيقاع التناغمي للأشكال الهندسية مع عناصر العرض المسرحي (جسد الممثل ، المنظر ، اللون والضوء ، الأزياء) في سينوغرافيا العرض المسرحي .

إنّ هذا الكون البديع الذي نعيش فيه ، ما هو إلا نظام هندسي متسق في نظام تصميمي بالغ الدقة من صنع الخالق الأعظم ، يتحرك هذا النظام بشكل مستمر وحركة محسوبة وبسرعة محددة وبإيقاعات بالغة الدقة ، فالحركة هي ذلك الإحساس الذهني بالتغير المستمر للوحدات والمكان ، أو هي الحافز الذي تولده وحدات ذات خواص حركية ضمن علاقات معينة ، مولدة حركة للعين فتعرف حينئذ أنها التغير المستمر بمسار العين [١] .

وأينما وجدت الحركة فان هناك حالة سكون موجودة على نقيض الحركة، إذ أن " الحركة كمفهوم حالة نقيض السكون وفي الحركة توجد الحياة وتعبر عن حياة، كما أنها استمرار للحياة، وانها ليست صفة موقوفة على الماديات فهنالك أيضاً الحركة المعنوية " [٢] ، هذا التناقض بين اتجاهين متضادين بشكل حركة إيقاعية تتابعية مادية أو معنوية ، واثر الحركة هو التوالد الإبداعي على صعيد الفن ، تلك الحركة الهندسية المحسوبة بأطر معنية في المسرح خاصة أي من حيث النظام في العرض المسرحي فالسكون يمثل حركة كأن تكون بقعة ضوء على شكل دائرة أو مثلث أو مكعبات على شكل جدار أو مربعات متشابكة أو خطوط ملتوية في فضاء خالي مع عناصر العرض المسرحي الأخرى إذ توحي هذه الأشكال رغم أنها في ذاتها ساكنة لكنها تتحرك في حالة توظيفها وفق مسار واطار محدد في أي عمل فني تتخذ لها تشكيل ونسق معين تتعشق منه موحية بالعظمة والسمو ، الحركة والسكون ، البهجة والاندفاع دون أن يكون ، كما ذكرت الباحثة لهذه العناصر أي معنى ممنوح لها امر مرتبط بها مسبقاً في حين تبقى الخواص الهندسية للشكل ثابتة مما يحدد عناصر التشكيل التي تتخذ معنى لها عندما توظف داخل العرض المسرحي والذي بدوره يحدد معناها الفني والهندسي .

إنّ هذا النظام الذي تتبعه الأشكال في تشكيلة الحركة الدائرية والحلزونية ، ففي مسرحية (حلاق بغداد) [*] اعتمد المنظر على الدائرة الوسطية الكبيرة المدرجة ، يخترق هذه الدائرة سلم نصف دائري إلى الطابق العلوي بمداخل وشبابيك ذات طراز إسلامي بغدادي ، والدائرة الوسطية التي اشتقها المصمم مع توزيع الكتل لحركة الممثلين هي البؤرة الأساسية للأحداث ، كذلك لحركة المجاميع ذات التشكيل الهندسي الذي يعتمد على المسار الدائري والحلزوني . في مسرحية (رسالة الطير) [**] اعتمد خطاب العرض على تنوع حركة المجاميع الهندسية إذ يتوزع أفراد المجاميع في فضاء المسرح بشكل يستقل فيه الواحد عن الآخر ويحاط بعصاتين يحملهما ، إذ غير هذا المشهد التأويلي عن حبس النفس داخل انانيتها التي شكلتها العصي ، وفي مشهد آخر تشغل المجاميع الفضاء المسرحي ويتضح توظيفها في اطار جمالي من خلال حركة الجسد التعبيرية التي أثارت انفعالي الخوف والشفقة وتحقيق التطهير لدى المتلقي من خلال تأصيل الشكل والمضمون ضمن صورة حركية تتابعية تتمحور في داخل بنية خطاب العرض وكأنها عودة على ذي بدء لطروحات (أفلاطون) الجمالية بتوخي الجمال في الأشكال الهندسية ، ولكن (أفلاطون) بطرحه المثالي هذا إنما يضيف بعداً آخر لمفهوم الشكل الجميل ، فالشكل الجميل اقترن لديه بالثبات ، وهذا الثبات لا يتحقق إلا بملامسة الحقائق المنطقية .

---

(١) سلمان، حسن، الحركة في الفن والحياة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩، ص٢٨ .

(٢) سلمان، حسن، الحركة في الفن والحياة، مصدر سابق، ص٢٨ .

(*) حلاق بغداد : إخراج فاضل خليل ، تصميم المنظر عباس علي جعفر .

(**) رسالة الطير : إعداد وإخراج قاسم محمد ، قدم هذا العرض عام ١٩٨٩ وحصل على ثلاث جوائز : جائزة المسرح العراقي ، جائزة مهرجان قرطاج ، جائزة مهرجان القاهرة .

وهذا ما تعنيه الباحثة في مسرحية (طائر البحر) (*) ، إذ أن الشكل الهندسي التكعيبي للطائر لا يعبر عن الواقع بشكل مباشر ولا يعكس أخلاقيات بعينها وإنما هو عودة إلى بث أخلاقيات روحية معادية بثقلها للحقائق الروحية الجوهرية ، والتي تقوم على تحويل المحسوسات والمرئيات المادية والمرجعية إلى مفاهيم وتصورات مجردة عن طريق استخدام الأشكال الهندسية والألوان والخطوط بعيداً عن سياقها الحسي الواقعي المرتبط بالعالم الخارجي ، أي تعتمد الطروحات في السينوغرافيا والتي تتقصى التجريد أو تتمحور في ذاتية العرض تعتمد على تشذيب العرض وتحويل الأشكال الواقعية إلى أشكال هندسية وتجريدها إلى علامات سيمائية غامضة بعيدة عن ما هو حسي وترتكز على خلق المفارقات بين الدوال التي يصعب تفكيكها ، أو تأويلها وتصبح تشكيلاً بصرياً ومن ثم تتسم بالتقريب والانزياح اللامحدود وتجاوز نطاق العقل والحسي إلى ما هو خيالي وما هو غير عقلاني . خلقت مسرحية (طائر البحر) سينوغرافيا مجردة البيئة مستقاة بمفردات إيحائية للشكل التكعيبي للطائر الذي تسيّد خشبة المسرح مع خلفية تمثل الخريطة العمودية لحفرة الجمجمة لكائن بشري من الناحية الطبية ، وهو المكان المعني بانطلاق تلك الأفعال البشرية، أي أن الحركة التتابعية في السينوغرافيا التجريدية اعتمدت على توارد الحركات التتابعية لكل من حركة الأشكال الواقعية إلى أشكال هندسية تتمخض عن الفعل الحركي للعرض إذ أن لكل شكل صورته النهائية المتممة لصورة الشكل التابعة له .

الشكل الحقيقي (الواقع) ← الشكل الهندسي المجرد ← شكل ذي علاقة دالة ← الصورة النهائية لسينوغرافيا العرض ← الحركة التتابعية للشكل ← استلام المتلقي لتلك الصورة وفق أفق التوقع وحسب المساحة الجمالية للعرض (**) . لهذا المخطط أساليب تتحقق من خلاله التشكيلات الهندسية إذ تظهر من خلال الإيقاع والحركة من خلال التنظيم الشكلي للعناصر والوحدات وأشكال العلاقات البنائية لسينوغرافيا العرض .

وتعد الحركة كما ذكرت (الباحثة) مسبقاً من اهم عوامل التشكيل الهندسي الذي يؤثر بشكل لا ارادي في العين البشرية ، فالمتلقي يتأثر لا ارادياً باتجاه الشكل المتحرك ، والحركة في الفنون البصرية عامة والمسرح بشكل خاص في بعض الاحيان وهمية لا تحدث في الوحدات او في نظام الخطاب الجمالي وانما تحدث للعين والمخيلة لان الأشكال الهندسية ثابتة في حقيقة الامر ولا تتغير . غير أن لتلك الوحدات وطريقة بناءها في نظام تصميمي على اثارة ذهنية المتلقي موحية بالحركة فمن أي نقطة يبدأ المجرى البصري تكمن هنا الحركة ذات الحيوية القصوى وينفتح الطريق لظهور التنوعات للأشكال المتناسقة والتي بدورها تضفي توتراً جمالياً على سينوغرافيا العرض بخلق الاحساس بالديناميكية ، فمن خلال حركة الأشكال الهندسية تتحدد هوية ونوعية العرض وفق مفهوم ادراكي تحققه التباينات في التراكيب الهندسية او المظاهر الملمسية ، فضلاً عن التباينات الفضائية داخل بنية العرض والعلاقات الناشئة بين حركة الممثلين والقطع الاكسسوارية التي تستخدم في العرض المسرحي كأن تكون اطارات لوحة (فريمات) او لافتات وغيرها .

في مسرحية (خلود كلكامش) (*)، جاءت الأشكال الهندسية في سينوغرافيا العرض معبرة عن فلسفة النص وفق منظور تجريدي والذي تمثل بالدائرة فقط في فضاء تغلب عليه الظلمة بواسطة الستائر والكواليس السوداء اللون ، اذ تبدأ رحلة كلكامش من نقطة داخلها وبدوران غير ذي نفع ليصل نفس النقطة التي بدأ منها ، وهو قد اعطى "صورة دائرية للرحلة تعني البحث عن الخلود ليوحي بعدم الجدوى ويفرغ محاولته وهي ليست اكثر من حلقة مفرغة لا تفيد شيئاً " (١).

إنّ المصمم في هذه المسرحية هدفه ان لا يتعرض للشيء ولا يكون في موقع العلاقة بين الداخل والخارج فأشكاله الهندسية كانت تعبيراً عن الذات لاعز الموضوع وبهذا فان المصمم كان يحاول ايجاد مادة تفكير صافية وموضوع للتأمل الخالص ويبرر عمله في اقصاء ما قد ترمز اليه الدائرة من دلالات تقع خارج التأليف الشكلي وان اضطره ذلك الى التخلي عن الواقعية المعهودة ، كما في تصميمه لمسرحية (خلود كلكامش) التي وردت مسبقاً ، لذلك كانت لغة الخطاب العرض التجريدي لغة شكلية ترتقي على علاقة الترابط بين الشكل والمضمون بل تهشم تلك العلاقة وتحول عناصر الشكل الى ادوات لخلق مضمون مختلف ومجرد عن صفة الواقعية وما تحمله من علاقة بما يقع خارج حدود خطاب العرض المسرحي متجاوزة بذلك حتى الخطاب الرمزي الذي يحظى بمقدار من الاتفاق الدلالي لدى مجموع المتلقين ، وكثيراً ما تكون العلاقة بين (الشكل الهندسي المضمون) والفضاء المسرحي علاقة تضادية او متعارضة (Contrast) هذا التعارض يخلق الحركة او التوافق الحركي للشكل الهندسي عبر الانتقالات غير ان الاتجاه الذي يرتبط بها يعد مفهوماً حسياً مميزاً بصرياً في كل الاحوال ، إذ أن لاتجاه بنية الشكل النهائي اهمية في تحقيق التناغمية للأشكال الهندسية في خطاب العرض .

في مسرحية (تراتيل فوق المنبر) (**) ، وهي عبارة عن لعبة ميكانو نفذت من خلال ستة مشاهد عبر فيها عن دول عربية وزعت بشكل جمالي معبر فكرياً وفلسفياً للكتلة على خشبة المسرح وبهذا نفذ المصمم مشهداً طبيعياً ذا نزعة شكلية تقلل من وزن المضمون الذي يأخذ بالانكماش جراء غياب الايحاءات الواقعية وتمويه الأشكال وتعمد التبسيط والاختزال ، فالأشكال الهندسية واتجاه الحركة التتابعية الدائرية والحلزونية جميعاً تسيدت خطاب العرض على الرغم من ان المصمم تجاوز ماهية الاشياء في وسطها الطبيعي الا انه استطاع ان يتعامل مع الأشكال كمعطى موضوعي بخفة وعذوبة في الاحساس

إنّ اكثر ما نشاهده من فعل حركي هو في بنية خطاب العرض التي تتسم بليونة خطوطها وتوافرها على الاستدارات والانحناءات وقلة الالتقاء المستقيم مكوناتها وكلما ازدادت الاستدارات كلما كانت ذا حركة اكبر وخير مثال على ما تقدم هو ما تشهده في السينوغرافيا السريالية اذ تتكون بعض الأشكال من خطوط تتمتع باستدارات وانحناءات ترتكز على اللاشعور الفردي والهذيان والاحلام ولكل هذه ثورة على العقل والمنطق الذي حول الانسان الى اداة وآلة للانتاج دون ان يراعي فيه الجوانب الذاتية والروحية والانسانية .في مسرحية (الأصلع)(*) ، شكّل العرض تتبعات جسدية اقصت عناصر العرض وعززت من دور التشكيلات الهندسية

(*) طائر البحر : إخراج صلاح القصب ، تصميم نجم حيدر .

(**) مخطط مبسط عن توالد الأشكال الهندسية واستلامها من قبل المتلقي حسب المساحة الجمالية. اعتمدته الباحثة في سياق هذا البحث .

(*) إخراج : خالد سعيد ، تصميم : فاضل قزاز .

(١) نعمان ، منصور ، خلود كلكامش ، جريدة العراق ، بغداد ١٩٧٧/٨/٥ .

(**) تراتيل فوق المنبر ، إخراج : وجدي العاني ، تصميم : سعد الطائي .

(*) الأصلع ، قدمت من قبل فرقة معهد الفنون الجميلة عام ٢٠٠٣ ، ثم عرضت في كلية الفنون الجميلة عام ٢٠٠٣ ، وفي عام ٢٠٠٥ عرضت في الأردن ، وحصلت على جائزة لجنة التحكيم للتميز الفني في العرض، وهي من تأليف وإخراج : أنمار طه .

بجسد الممثل وهمشت باقي المفردات مما اظهر تكنيكياً ايقاعياً لسينوغرافيا العرض اذا كان للخطوط العمودية والافقية في جسد الممثل قائم على صراع، وفي الوقت نفسه خاصية الاندماج والتغريب من اجل تقديم افكار لذهنية المتلقي ، اقترب هذا العرض من السينوغرافيا الملحمية التي تعتمد خطواتها العامة على الحركة التتابعية المستمرة على امتداد العرض ، وغير ساكنة اذ ان كل أشكالها تتحول وفق معطيات خطاب العرض يتم تركيبها وتفكيكها وبالتالي يحركها الممثل ويتتبع حركتها المتلقي ، فتحريك الممثل لهذه الأشكال يجعلها تلعب دور وظيفة سردية بآلية مغايرة للتجربة الحسية المعتادة بامكانها تحميل الاشياء الواقعية طاقة عاطفية رمزية ثورية توفر خيارات مفتوحة نسبياً للمتلقي في التعبير عن وجهة نظره الشعورية عن ما تم استحصاله من معلومات بصرية وادراكية من معطيات المحيط الموضوعي .

وقد تظهر الحركة التتابعية البنائية للخطوط دلالة الزمن وبعد غير واقعي ولكنه مفهوم يمكن ادراكه واستنتاجه في ضوء الحركة التي يحدثها ومكوناته الشكلية التي تبدأ من الاساس وهي المكون الاول ثم باجزاء الشكل المتكون من الخطوط المكونة ، فهذا الشكل التركيبي وتسلسله التناغمي يعبر عن حركة يمكن ادراكها عقلياً تتحول عبر الزمن المستغرق لحركة الأشكال وهي تظهر وفق موازين وقياسات ولها هدف محدد . في مسرحية (هوراس) [*]، اختار أشكال هندسية هي علامات مضامن المعمار الاغريقي والمتعارف عليه بين المتلقي وجعلها مفردة منظرية وتوزيعها في فضاء المسرح ، وفي مسرحية (روميو جوليت) فعل نفس الشيء فالمتلقي يحس كأنه في مكان الاحداث من خلال المفردات العمرانية الايطالية بكل مواصفاتها الهندسية ، هنا تظهر الخبرة العلمية والدراية التي يمارسها مصمم المنظر اذ انها تظهر تبايناً ملحوظاً في الزمن المستغرق في انجاز التشكيلات الهندسية سواء كان ذلك في الاتجاه الخطي للشكل الواحد او بين شكل واخر ، واذا ما عرفنا ان بعض التشكيلات الهندسية يمكن ان توظف نوع واحد مثلاً القوس يكون ذو تعبير حركي اكثر من الخط المستقيم ، والثاني يمكن ان يعبر عن الحركة في حركة الميلان بأي زاوية ، غير انه يعبر عن السكوت والخمول الحركي في وصفيه العمودي والافقي ، لذا فان اقصى حالة تحقق للحركة الهندسية تنشأ من الخطوط المائلة في أوضاعها الاتجاهية ، فضلاً عما يلحق بها من تقويس وانحناء .

إنّ الذي تود ان تطرحه الباحثة في هذه العبارة ان الخطوط العمودية والافقية في الفضاء السينوغرافي بصورة عامة يمكن ان تتوافر فيها حركة ، ولكنها اقل بكثير من تلك التي تحدثها الاستدارات والانحناءات في الخطوط التي تقبل التركيب ، فضلاً عن تقبلها الحركات الجسدية وتداخل خطوطها وتشابكها حتى يصعب التيقن فيها ، مما يجعل المسافات او الفضاءات متقاربة جداً ، وبهذا يكون الزمن المستغرق للمتلقي قصيراً جداً ، مما يحدث حركة تتابعية ايقاعية متقدمة على هذا المستوى ، تعمل على ازاحة الحس وتمركز الوجدان أي التعبير عن العاطفة اهم معطيات هذا التحول في الخطوط للأشكال الهندسية ذات المحتوى التعبيري التي لا تشترط تحقيق الجمال المطلق الذي اضفت به المدرسة الكلاسيكية . "اذ لا تتوقف قيمة الديكور السيمولوجية ولا تقتصر على الدلالات التي تشمل عليها عناصره ، فحركته وتغييره قد يكون لها معنى تكميلي او معنى مستقل " [١] .

إنّ تحول الأشكال الهندسية الواقعية من حالتها القصدية لخلق الشيء الجميل الذي بلغ ذروته في الكلاسيكية القديمة والحديثة إلى حالة التعبير عن العاطفة بشكل أو صياغة لا تشترط تحقيق الجمال المطلق الذي احتفت به المدارس الكلاسيكية ، لذا كانت السينوغرافيا التعبيرية أشبه " بصرخة ذعر أمام تغلغل العلوم الوصفية والتكنولوجية، فالتعبيرية نزعة معادية للعقل "[٢].

المبحث الثاني

السمات الجمالية في التشكيلات الهندسية للعرض المسرحي

تسعى (الباحثة) في هذا المبحث المبسط أن تتناول مجموعة من النظريات الفلسفية والجمالية وتطبيق منطوقها على مفهوم التشكيل الهندسي للعرض المسرحي باعتباره معطى جمالي تشكيلي من شانها أن تكشف عن عمق الاتجاه الفلسفي للمخرج من خلال اشتغاله وفق آلية هندسية للأشكال ناتجة عن تبني (المخرج مع المصمم) فكراً جمالياً يتميز وفق رؤيته الجمالية .إنّ التشكيلات الهندسية كما ذكرت الباحثة في إجراءات بحثها هي بناء من العلاقات ، وكذلك هو إشارات وعلاقات غير الدالة بذاتها ، أي بمعنى البحث عن طريقة بنائية إنشائية يستطيع المخرج + المصمم من خلالها تشكيل الصورة الفنية (السينوغرافيا) بواسطة عناصر التكوين التشكيلية (الهندسية) في فضاء العرض المسرحي ليعبر بها بصرياً عن خطاب العرض والتشكيل الهندسي جماليات خاصة يعمل فيها الزمان والمكان في متصل زمكاني كما تملكه النظرية النسبية . فالمكان بوصفه متصل ثلاثي الأبعاد ويعنى بنظام تساوق الأشياء من حيث العلاقات الغيابية والحضورية في تلاصق وتجاور وتقارب [٣]، بمعنى إن الأشكال الهندسية لا توجد إلا في المكان كي تأخذ بعدها البصري الدال ، فالمصمم (السينوغرافي) يعمل على إنتاج صورة تشكيلية داخل حدود فضاء خطاب العرض من خلال المحل وعناصر العرض المسرحي بأبعادها التشكيلية (ديكور ، ضوء ، أزياء ، ماكياج ، وغيرها) والتي تكون ذات ازدواجية متغايرة ذات معنى ثابت أي تعبيرية فكرة العرض وتشكيلة هندسية مدرك بصري وبهذا فهو يؤصل فعل المحاكاة البصرية ويعطيها بعداً تعبيرياً لخلق فعل إدراكي لدى المتلقي ، أما الزمان يمتلك هو الآخر اعتبارات جمالية يملك وفقها التشكيل الهندسي ، فالزمان المضاف إلى التشكيلات الهندسية يكشف من خلال إدراك حسي بصري يبدأ من لحظة إعلان معلومة تخص بداية العرض المسرحي وتنتهي بانتهاء العرض بحدود زمنية محددة وفق كل اتجاه أو مذهب يرتئيه كل من المخرج والمصمم . وعليه فان التشكيلات الهندسية تتألف من مجموعة من الأبعاد وشكلها الثابت الذي يتغير عند ولوجه أو توظيفه في خطاب العرض كأن يكون اختلاف وتشابه، استقرار أو اهتزاز، ثبات أو تغير في كل من (الطول ، العرض ، العمق ، الزمن) ، إذ تكون هنالك صفة مشتركة في إن لكل منها شكلها الهندسي الخاص بها بسبب التحولات الحركية الهندسية في المكان تتطلب تغيراً في انساق التشغيل وعلاقته ضمن زمن محدد وهذا يؤكد فعل المزاوجة بين كل الزمان والمكان يخلق صفة مشتركة بينهما يتميز بها التشكيل الهندسي في خطاب العرض المسرحي .

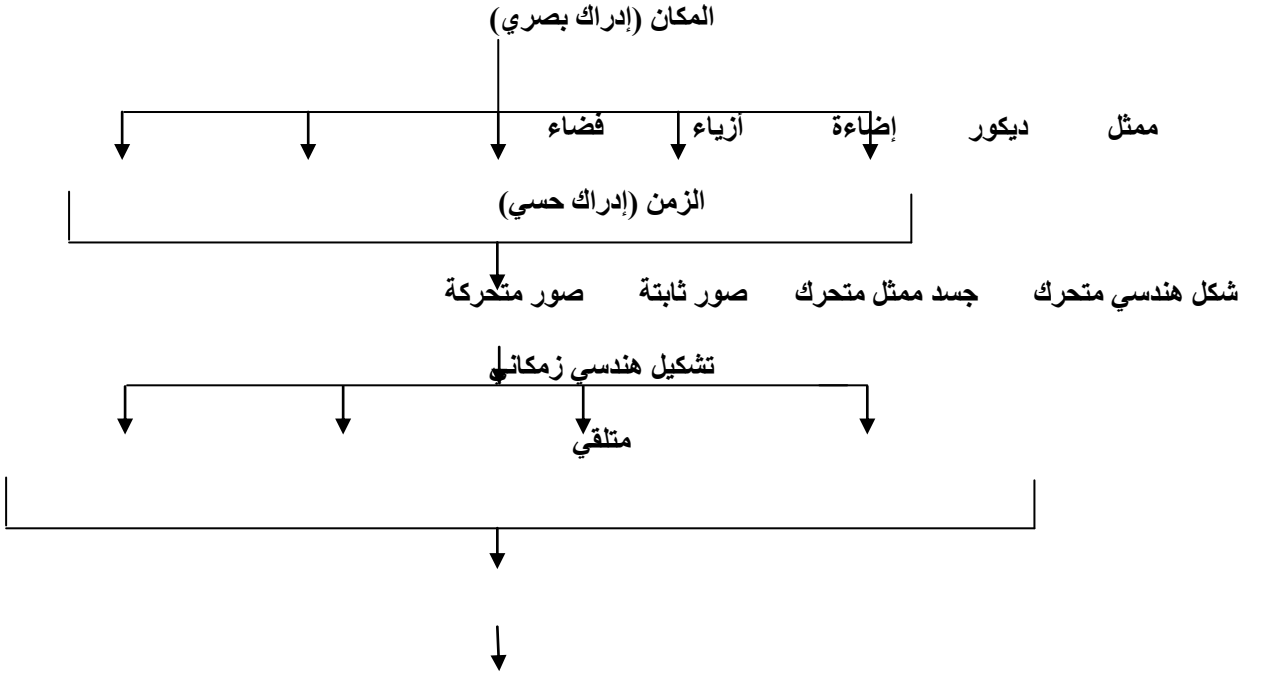
(*) هوراس ، إخراج : بدري حسون فريد ، تصميم المنظر : فاضل قزاز .

(١) اسعد ، سامية احمد ، مفهوم المكان في المسرح المعاصر ، في مجلة الفكر ، الكويت ، مجلد (١٥) ، العدد (٤) ، ١٩٨٥ ، ص٨٨ .

(٢) اوهر ، هورست ، روائع التعبيرية الألمانية ، ت : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص١٩ .

(٣) حسن ، حسين محمد ، مذاهب الفن المعاصر ، الرؤية التشكيلية للقرن العشرين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ب. ت ، ص ٦٦ .

أي أن قياس حركات التشكيلات الهندسية تعتمد على شمولية قياس الزمان والمكان إذ تصبح الصورة النهائية لخطاب العرض منتجاً إبداعياً جمالياً يتضمن في تحليل بنيته العنصرين مع المتصل الزمكاني في فضاء العرض . من خلال ما ذكرته الباحثة ، ترتأي بان يكون هنالك مخطط يبين حيثيات كل من المكان والزمان .



إنّ عملية أسلبة التشكيل الهندسي من قبل المخرج والمصمم تعتمد في تنظيم وإنشاء وتكوين عناصر وتشكيل هندسي لصياغة العرض وفق كل أسلوب يتبناه المخرج وفي كيفية توظيفه لعناصر التشكيل الهندسية المعبرة عن الأسلوب وفق منتج فني تعبيري للوحدات التكوينية لعناصر الأشكال الهندسية بما يتلاءم وأسلوب المزج والمصمم ، فالتشكيل الهندسي هنا هو عبارة عن صور وأشكال أعيدت صياغتها من جديد من خلال تآصرها وتعشقها مع عناصر العرض المسرحي وتم إخراجها وفق منظور يختلف عن الشكل الخاص بها أي إنها تفقد شكلها لكن تدخل التعبيرية وما يريد المخرج والمصمم في إيصال مضمونها . إنّ التشكيل الهندسي وفق منطوق النظرية الأفلاطونية في تحليل الشكل في محاورة (فيلنوس) بين نوعين من الأشكال النسبية والأشكال المطلقة ، " لقد عني أفلاطون بكلمة الشكل النسبي الذي كانت نسبته أو جماله موروثة من طبيعة الأشياء الحية وفي طبيعة الصور المقلدة للأشياء الحية ، كما عني بكلمة الشكل المطلق الصور والتجريد الذي يتكون من الخطوط المستقيمة والمنحنيات والسطوح والأشكال للصلبة " [1] . إنّ التشكيل الهندسي من وجهة نظر أفلاطون الجمالية تتمحور ضمن نطاقين في وخطاب العرض الأول تشكيل هندسي نسبي يحاكي تشكيل الصبغة الإنسانية بهيئات سلوكية ايقونية تكتسبه من الواقع تجسد في المسرح بطريقة تشكيلات هندسية جمالية والتي يستقبلها المتلقي وفق ذهنية مرسلها (ممثل + عناصر العرض المسرحي) . فالمخرج والمصمم يلجأ كل منهما في تشكيل الصورة الهندسية وفق صياغة الأشياء بمعنى فني يحمل تفسير جمالي للشكل والذي ينتمي للاتجاه المصور من قبل المخرج والمصمم . وهذا ما أعتدناه في طروحات (ستانسلافسكي) في طريقته المحاكية للواقع والتي تعكس الواقع مترجم صورياً معتمداً على مرجعيات الواقع والبيئة والطبيعة وهذا ، يعني إن التشكيل الهندسي هو تصوير يعكس الحياة الداخلية يستند في تفصيلاته رؤى جمالية تعتمد على مبدأ الاتجاه الواقعي . إنّ الصورة التشكيلية لخطاب العرض والتي تعتمد في إنجاز أهدافها على مفهومي الاندماج والتقمص تأخذ إطارها التشكيلي والمعماري من خلال المطابقة الحرفية لكل خطوط الحياة وتفصيلاتها والتي تؤكد عن الجو النفسي العام باستخدام العناصر الإنشائية في تأكيد القيم الجمالية للشكل الهندسي . أما الاتجاه الثاني الذي يطلق عليه التشكيل الهندسي المطلق والذي يعتمد على التراكيب الإبداعية غير الواقعية لعناصر التشكيل الهندسي وهذا ما اعتمدته طروحات (مايرهولد) في (المسرح الشرقي) الذي يعتمد على إثارة الخيال ، بعكس اهتمام (مايرهولد) بالحركة بشكل أساس اتجاهه العمل في إنتاج خطاب العرض المسرحي بشكل يؤكد خاصية التعبير الظاهر على الجسد والمنطق نحو الداخل مخالفاً (ستانسلافسكي) في واقعيته السيكولوجية المنبعثة من الداخل إلى الخارج ويؤكد اهتمام (مايرهولد) بالحركة الجسدية بوصفه يومياً بالفكرة . أما من الناحية التشكيل الهندسي بين الجميل والتحليل الفني إذ تتحدد علاقة الجميل والتحليل في التشكيل الهندسي من خلال المتلقي والذي هو محور الاستقبال في خطاب العرض المسرحي من حيث الاستجابة "إن الحكم الجمالي هو حكم تأملي للبحث وماهيته ترتبط بشعور المتعة أو الكدر فحسب " [2] . فالتشكيلات الهندسية في حالة الجميل يواجه المتلقي بعلاقة عاطفية تكشف عنها تركيبات عناصر الشكل واللون والكتلة والفضاء والمتعلق بشكل مباشر بالمتلقي والذي يدرك الشكل من خلال رؤيا جمالية ذاتية مستنبطة من واقع المتلقي والتي تتطابق فيها صور للتشكيلات الهندسية . وهذا ينطبق على تحليل التشكيلات الهندسية في عروض (أندريه أنطوان) التي تنتظم في فضاء تشكيلي ضمن خطاب العرض ينتمي في تحليل عناصره البنائية إلى الجميل الفني يوصف إلى المتلقي يتعامل مع مفردات استقبال بحرية ذات دلالات ، لهذا السبب فان الشكل لدي كانت أهم من المحتوى والو لم يعنى بالشكل ووسائل التعبير الفنية بل طريقة الإدراك ذاتها وبمعزل عن مضمون هذا الإدراك ، لكن الحال الطبيعي لهذه الشكلية الجمالية تمخضت عنه النزعة الشكلية في الخلق الفني وبالتالي فسرت مقولة (الجمال الخالص في الشكل الخالص) . إن المصمم ينطلق في أنشاء تكويناته على الخشبة من البعد التشكيلي إذ يوظف لوحدات البصرية تلك بمساحاتها و خطواتها وكتلها وألوانها أو فضائها لكي

(١) ريد ، هربرت ، معنى الفن ، تر: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٧٥ .
(٢) ايمانويل ، كانط، نقد العقل المحض، تر: موسى وهبة ، مركز الإنماء القومي، بيروت ، ١٩٨٨، فقرة ٥٦.

يثير لدى المتلقي حالة شعورية تستجيب لتلك المعاني التي يقصدها في مواقع العرض المسرحي [١] .أما (كريج) هو جزء من الحلقة التصميمية والتشكيلية المعبرة عن سحرية الشكل الذي افرط في الزام نفسيه بتجسيده مما قربه كثيراً من الجفاف البصري فهو في تصميم لديكور مسرحية (هاملت) أنشأ عمارة ديكورية تقنية تقوم على تبدلات صورية وفق ما يتطلبه المشهد [٢].ويتعاضد المنظر المسرحي لدى (ابيا) مع منظومة السينوغرافيا والأدوات الإخراجية فهو رغم اهتمامه الاستثنائي بالإضاءة كونها مصدر المتعة الجمالية البصرية في العرض إلا أنها تستند إلى عناصر أخرى حركية وبصرية في تشكيل الصورة المسرحية [٣] .وينادي (مايرهولد) في مجمل طروحاته النظرية وتجسيداته المشهدية البصرية بالمنظر المركب وحسب التوصيفات الآتية : صالة عارية من الزينة مع فضاء مسرحي بلا ستارة أو اطار مسرحي أو حافات أما الوصول إلى مكان التمثيل فيمر من وسط القاعة [٤] .أما (برخت) الذي لا يملك ميزة عريضة في اختياره لأمكنة استثنائية جمالية أو تاريخيه بل انه امتلك جغرافية الدار المسرحي فالمنظر المسرحي لديه لم يجد إعطاء تصور خادع لمكان محدد ولكنه كان يأخذ موقفاً في الأحداث : يثير ، يحكي ، يذكر مكتفياً بالإثارة الشخصية إلى الأثاث والأبواب [٥] .

والمنظر المسرحي في (مسرح القسوة) جزء من لا معقولية العالم وأزد انه للكيان البشري إذ أتت جمالية ، أي المنظر ومفهومات لارتو ، بخصوص مكان العرض في جعل المتفرج يتخلى عن نضرته إلى العالم من خلال النظم المورثة التي تلقاها ولقنت له [٦] .

مؤشرات الاطار النظري

ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات :

١. تُعد التشكيلات الهندسية ليست مجرد تجميع للأشكال بصورة كمية ، وإنما حاصل تماسك داخلي ونوعي للقوانين الذاتية ، والخواص المفردة ، لكل شكل لصالح الخواص العامة للأشكال الهندسية .
٢. يسهم الإيقاع والتكرار للأشكال بإثارة الإحساس بالحركة والاتجاه الذي تنشط عبر المنظور من خلال التباين الحجمي .
٣. يمكن أن تمثل التشكيلات الهندسية تراكيب مختلفة المواضيع لأنها تحقق الشكل ولا تقف عند حدود الشكل فقط فهي تجسيد رمزي ضمني لمفهوم (غياب المعنى) .
٤. في تراكيب التشكيلات الهندسية الايقونية ، تتجاوز لمضمونيه إلى مادة للبناء المادي ، الصوري .
٥. من مظاهر تحقق التشكيلات الهندسية هي الحركة التتابعية والاستمرارية .
٦. إنّ إيقاع التشكيلات الهندسية هو حاصل تفاعل نوعي لفعل الحركة المتحقق جراء توقفات الحركة – أي الناتج السلبي .
٧. إنّ التشكيلات الهندسية للمنظر المسرحي لدى المصممين تعني بالاهتمام بما هو جمالي لتشكيل المنظر المسرحي وإعطاء قيمة جمالية .
٨. إنّ عملية أسلبة التشكيلات الهندسية من قبل المخرج والمصمم تعتمد في تنظيم وإنشاء وتكوين عناصر التشكيلات الهندسية لصياغة العرض وفق كل اسلوب يتبناه المخرج .
٩. تعبر التشكيلات الهندسية عن الاسلوب وفق منتج فني تعبيري للوحدات التكوينية لعناصر التشكيلات الهندسية .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

لقد قامت الباحثة بمحاولة جرد العروض المسرحية المقدمة في العراق (٢٠٠٠-٢٠٠٥م). وتوصلت إلى حصر (عدد من العروض المسرحية) ، وفق ما تمكنت عليه من معلومات ضمن هذه المرحلة الزمنية .

ثانياً: عينة البحث

تم اختيار (عينة البحث) وفق طريقة قصدية للأسباب الآتية :

١. تشكيل عروض يمكن المؤثرات التي اسفر عنها الاطار النظري عليها بمستوى اكثر من غيرها من العروض .
٢. إنّ هذه العروض هي الأقرب إلى تحقيق هدف البحث نتيجة لتوظيف التشكيلات الهندسية بمستوى غالب .
٣. كانت اكثر اقتراباً من تكاملية العرض في توظيف عناصره المختلفة .

ثالثاً: أداة البحث

تم تصميم أداة البحث باعتماد الباحثة المقومات الآتية :

١. المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .
٢. المصادر ذات العلاقة ممثلة بمسرحيات على أقراص مضغوطة تتضمن عينة البحث .

رابعاً: منهج البحث

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) .

---

(١) يوسف ، عقيل مهدي ، متعة المسرح ، ط١ ، الأردن : أربد ، ٢٠٠١ ، ص٩٧ .
(٢) أردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٧٧ ، ص١١ .
(٣) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(٤) جانتي ، لوي دي ، فهم السينما ، تر : جعفر علي ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص١٢ .
(٥) اردش ، سعد ، المخرج المسرحي المعاصر، المصدر السابق ، ص٢٤١ .
(٦) ايفلتن ، تيري ، مقدمة في النظرية الأدبية ، تر : إبراهيم جاسم العلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٩م ، ص١٩٢ .

خامساً : تحليل العينة

مسرحية (نار من السماء) (*) **فكرة وإخراج : علي طالب (**)**

صوّر عرض مسرحية (نار من السماء) مجموعة تشكيلات هندسية تخوض في موضوعه حقيقة الوجود الإنساني والتي تضبط بقوة الذات الأنانية وانطلق الأداء بشكل متناسب ، باعتبارات شكلية وفي الوقت ذاته تم المزج بين سمات الحسي / التشكيل الجسدي واللاحسي / المضموني في مقاربة مع التوجه الواقعي لكن باسلوب فني ، إذ شهد توزيع الأجساد تكتلاً جانبياً بالأغلب يسعفه ما يقابله من ضرورات التوازن البصري وبتوظيف طريق الأصالة البصرية لمساحة المسرح يميناً ويساراً بسبب هذا التكتل المتناظر .شكل هذا العرض تتبعات جسدية أقصت عناصر العرض الأخرى ماعدا الإضاءة المسرحية ، إذ ظهر تقشف واضح في مساحة العرض عزز من دور التشكيلات الهندسية التي كانت سبباً للاستعاضة عن باقي المفردات المسرحية مما اظهر اسلوب خاص في طرح التشكيلات الهندسية التي كانت سبباً عن باقي المفردات المسرحية ، مما اظهر اسلوب خاص في طرح التشكيلات الجسدية ، كما اتسم العرض تشكيلة منتظمة ضمن نسقه المنسجم في محاولة لإيجاد استقرار شكلي يوازن طرفي المعادلة بالمستوى الذي كيف التشكيلات الجسدية للتألق الشكلي ، بما تضمنه من ترابطات تكرارية للأجساد عززت الشعور بحسية الأجساد ، كما عززت وحدة المتباينات بين الفواصل المشهدية المسرحية ، وبصورة واسعة (ينظر صورة ١) .لقد تم مراعات متطلبات الإسهام الجمالي لسمة التقويم في خطاب التشكيلات الجسدية بغية منح طابع شمولي لمظهرية الأجساد بصفة غالبة ، لاسيما في النصف العلوي المكتشف من الأجساد والذي يكاد يكون السائد بين السمات الجمالية الموظفة في العرض ، فقد طغى على سياق العرض منذ اللحظة الأولى ، كما أن الاستناد إلى النعومة عزز الاقتراب من المظاهر التجسيمية للأجساد بتوظيفها التشكل الجمالي الهندسي.أما تشكيلية اللون فقد انطلقت من هندسة الأجساد التي أضافت حس شكلي على لون ملامحها الأصلية وانضوت السمه اللونية التي تظهر بما تكشف منها لتحث قوة فعاليتها التشكيلات الجسدية بغية الإمعان في تحريك المحفزات الشكلية التي منحت تقنية تشكيلها إمكانية الكشف الجمالي عبر متطلبات أو معطيات التوظيف اللوني .كما أن التشكيلات الجسدية في عرض (نار من السماء) حققت مداها الترميزي في بينة التشكيل الواضح ، بأنه الصراع بين الخير والشر مما أتاح للتشكيلات الجسدية إزاحة الفواصل بينها وبين الواقع المعاش (ينظر صورة ٢) .

مسرحية تحت فوق ـ فوق تحت

إعداد وإخراج : طلعت السماوي (*)

اعتمد العرض صوراً شبه تجريدية تتجاوز الشكل التقليدية من ناحية الخطوط التعبيرية المنحنية ذات المرونة في تشخيص الشكل وفي حركة أجساد الممثلين اذ عمدت إلى إحداث انكسارات حادة تقاطع حالة الاسترسال والانسيابية التي يشيعها خطاب العرض من ناحية الخط والشكل ، فضلاً عن التناغمات الصوتية ذات الإيقاع المتحرك والجو البهيج المتكون من تالف الوان متنافرة كالأحمر والأخضر والأصفر والأزرق التي تتكون منها سينوغرافية العروض.ينطلق المخرج في هذا العرض من منطلق حسي عاطفي في قراءته لمعطيات المحيط الموضوعي فهو يحاول أن يعالج الأشكال الهندسية لوصفها وجودا ماديا ، شيئيا مكون من كتل لها حجومها ووزنها محولا إياها إلى ماديات تتحول من مفهوم الشكل إلى مفهوم التأثير الوجداني، وذلك يعود إلى الهدف الذي يسعى المخرج + المصمم (السينوغرافي) إلى تحقيقه وهي الإفادة من اللامرئيات للأشكال الهندسية في تكوين واقع خيالي وجداني متخيل خاضع لإرادة المتلقي ، فضلاً عن شروط الذات المبدعة للمخرج والمصمم التي تستقي تصوراتها عن العالم من خلال علاقة حدسية وجدانية تتجاوز حدود التجربة العقلية المنطقية .لذا فان العرض هو أشبه بوسيلة لغاية معينة تقع خارج نطاق التداول الجماعي بل أن لها من الخصوصية ما يؤهله لان يكون من اقرب العروض إلى مفهوم الشكل الخالص الذي احتفت به التجريدية ، إذ أن واقعية الشكل الهندسي وجماليته اللونية تخطت الهدف الرمزي أو الحسي أو المنطقي إلى منطقة المتعة الجمالية الخالصة من أي غاية واقعية محددة ولم يكن هناك عائق أمام المخرج + المصمم في هذا العرض بالذات في الشكل التشخيصي لاسيما بوجود الحبال المتدلية من اعلى التي أحالت إلى جو الغابة متعشقة بجذع شجرة مع جذور تتوسط المساحة الخلفية للعرض ، إذ أسهمت في إيجاد التناغم في التشكيلات الهندسية في عملية توزيع الحبال على جانبي الخشبة ، إذ منحت فضاء العرض صورة جمالية تناغمت مع وجود تشكيل متمركز تمثل في (الكرسي) المعلق في اعلى سقف مساحة العرض .إنّ العلاقة التي يشير إليها المخرج + المصمم من خلال العرض بين الذات والواقع هي علاقة من نوع مميز رغم علاقتها بالتجريدية الغنائية، فالذات التي تقوم بتكوين التصورات عن العالم عن طرق الحس والعقل تحاول قطع صلتها بشكل شبه نهائي عن هذا العالم وترحل الصور الحسية والأفكار المبنية عليها إلى منطقة تعامل مختلفة تماما عن الأشياء وعالما أي مستقلة بذاتها وكيانها، إذ عززت الصورة البصرية التي تشكلت بتحول أدائي (العرش - الكرسي) في نهاية العرض وهو ينزاح بصورة انقسام للتشكيلات الهندسية لأجساد الممثلين واتجاهها نحو طرفي مساحة العرض (ينظر صورة ٤) ، فشكّل (العرش - الكرسي) فاصلاً مركزياً بينهما منح الخطاب المسرحي تأثيرات حسية اعتمدت أداء الأجساد بتشكيلات هندسية مستنبطة من محفزات الفكرة المستفزة بتنظيم التشكيلات الجسدية الهندسية .

وبعد مرحلة التعامل بين الأشكال الهندسية وبين أجساد الممثلين ذات التكوينات الهندسية تتكون صور بديلة مبنية على ما قبلها من معلومات لا تشترط الذات الوجدانية الأخذ بها ككل ، بل بشكل اتقائي وبما يتواءم مع شدة الأثر العاطفي وليس الحسي أو

(*) قدمت مسرحية (نار من السماء) عام ٢٠٠٠م ، وذلك على مسرح الرشيد كما قدمت في مهرجان الوفاء الثالث للمسرح في البصرة عام ٢٠٠٢م .

(**) علي طالب حمزة : مخرج وممثل ومصمم مسرحي ، قام بإخراج عدة مسرحيات منها (عطيل) والتي عرضت في كوريا وفي مهرجان جرش عام ٢٠٠٤م .

(*) طلعت السماوي : ممثل وكوريكوراف (مخرج حركة) من مواليد بابل ١٩٦٧م أتم دراسته في الأداء الحركي في السويد في (kips) و(يوتوبوري)، حصل على تأهيل العمل في مجال الكوريكوراف من خلال الدورات المكثفة والإعمال الفنية من إعماله حدث في العامرية عام ١٩٩٤م ، لا جديد على الأرض عام ١٩٩٥م ، تعطيل عام ١٩٩٦م ، بابليبوب عام ١٩٩٦م ، عندما تشرق الشمس عام ١٩٩٧ م ، الغضب العصف عام ١٩٩٧م، الكابتن عام ١٩٩٧م، في داخل وحدتي عام ١٩٩٨م، السلطة والحب عام ١٩٩٨م، في خارج الجنة عام ١٩٩٨م، خطوات إنسان عام ٢٠٠٠م، كما قدم مسرحيه تحت فوق ـ فوق تحت على المسرح الوطني ـ العراق في عام ٢٠٠٤م .

العقلي الذي يرنو العرض نحو تحقيقه ، وبهذا القدر من الحرية يمكن إن تكون الصورة الناتجة صوره قريبة لصورة الذات والأسلوب الخاص للسينوغرافي بمعزل عن التصورات الأولية ، ومن ثم إن العرض وفق لهذه التشكيلات الهندسية سيكون بمثابة أرضية أو وعاء وضيفته احتواء الدفق الشعوري المجسد شكليا بطريقه تمزج بين الآلية ذات المرجعية الأسلوبية والتقنية ، والتلقائية ذات المرجعية العاطفية التي تحاول دائما التخلص من قيود الحس والعقل إلى منطقه التلاقح الحر بين الصور الذهنية المشحونة بالعاطفة كمحتوى تعبيري ذاتي يحاول الارتقاء نحو المطلق والكلي ونبذ النسبي الموضوعي والجزئي المقترن بإشارات العالم الحسي المتأتي من علاقتيه بالنسق المفاهيمي العام كما شكل اللون ديناميكية تأثيرية بفعل الزي وتبايناته المتلائمة مع خاصية الألوان بإحالات رمزيه لمتعلقاتها اللونية الخاصة بالأجساد عبر انسجام الأداء الكلي بتزامن إيقاع الأداء الكلي .

صوّر السينوغرافي بهذا العرض تكوينات مختلفة من الألوان والأشكال على أرضية مقسمة طوليا إلى ثلاثة مناطق متساوية، تخلى فيها السينوغرافي عن الخطوط المستقيمة المجزئة إلى خطوط اكثر مرونة وتحررا ليحول العرض إلى مساحة مسطحة تحتشد فوقها العناصر البصرية والرموز الهندسية التجريدية في تناغمات متواصلة ليحقق أسلوبه هذا اكبر قدر من العفوية والتجريد لاعتماده بشكل متزايد على التلقائية الآلية ولتأخذ البقع اللونية الصافية الحمراء والبيضاء على الأرضية الداكنة أهمية كبرى تجمع بينها في بعض الأحيان خطوط متموجة منسابة بعفوية شكلت منطقا للعديد من عروضه ذات الطابع الخيالي والسريالي (ينظر صورة ٣)، مع أداء حركي بتشكيلات جسدية هندسية تزامنت مع إيقاع الطبول والتي من خلالها تنقسم التشكيلات نحو جانبي مساحة العرض، في حين يتوسطها جسد متمايز في المركز مكانيا باسنادات الإضاءة واسلوب الأداء الجسدي عبر نسق الأجساد المتناظر في طرفيه ضمن سينوغرافيا العرض التي تعتمد الموازنة في التوزيع المتعادل بالقوة والتركيز بين الأجساد رغم اختلاف العدد بين شطري مساحة العرض (ينظر صورة ٤) ، كضرورة جمالية تستوعب تشكيلات هندسية اكثر حيوية إذ تغلب الحركة بتشكيل هندسي فتارةً تتحول إلى دائرة أو مثلث أو مربع لصالح احد الأجساد بحيث يشترك الجميع بخاصية التشكيل الهندسي والذي شمل ليس فقط الأداء الجسدي بل التوزيع المكاني المتمايز على مساحة العرض في مستوى متنوع لمناطق أداء كل ممثل والذي يسهم في إظهار التشاكل الهندسي مع من يسبقه مباشرة فضلا عن الإسهام المضموني ضمن متطلبات التواصل المسرحي وبيان فكرة العرض .

الفصل الرابع

النتائج

١. رسم التصورات الدرامية من اجل إضفاء معنى تشكيلي على الفضاء .
٢. ترجمة ما هو لفظي حواري إلى ما هو مرئي محسوس .
٣. ساعدت التشكيلات الهندسية على التأثير في ذهنية المتلقي وجدانياً وحركياً.
٤. خلق فضاء مناسب للنص وهو يتحول إلى عرض تشكيلي هندسي .
٥. أصل كل العروض المسرحية هي تشكيلات هندسية .
٦. تساعد التشكيلات الهندسية في تجسيد الكلمات وتجسيم الحوارات وترجمتها بصرياً قوامها الحركة والجسد .
٧. تساعد على تجلية أفكار الإنسان ومشاعره ورؤاه إلى المتلقي .
٨. تشكيل المعاني النص بصرياً وروائياً وسينمائياً .

الاستنتاجات

١. منحت التشكيلات الهندسية للمصممين فرص تكشف المنظر المسرحي باسلوب ايجابي استوعب متطلبات التشكيل الهندسي وفق مزج جمالي ذوقي .
٢. أن تكشف السمات الجمالية للمخرجين والمصممين بمستوى انسجامي عال اكد التوجه نحو إيجاد علاقات تناظمية في تصميم المنظر المسرحي .
٣. عززت معطيات التشكيلات الهندسية في المنظر المسرحي العراقي الجوانب التواصلية بغية الدعوة إلى تغير الواقع وعدم الاكتفاء بالمناظر القديمة مما جعل من النفعية رابطاً أساسياً من صيرورة المنظر المسرحي .
٤. إنّ تكشف الاهتمام بالمظاهر الشكلية في العرض المسرحي العراقي ، أعطى فضاءً واسعاً لمبدأ الشكلية ، وفي ظل هذا التوجه أتيح للشكل مكانته بتسرب عبرها المضمون.

التوصيات

وفقاً لما تبلور من نتائج واستنتاجات ، وبغية الإمعان في الإفادة من البحث فان الباحثة توصي بالاتي :
١. دراسة المناظر المسرحية كونها تشكل جزءاً مهماً من الصورة المسرحية واستكمالاً للبحث.
٢. تكريس السمات الجمالية واستيعابها ضمن التوجه الفردي لدى المصمم المسرحي بحيث يكون قادراً على تجسيدها في الأداء التشكيلي للمنظر المسرحي .
٣. إيجاد أساليب بديله أو مطورة عن الثقافة المسرحية الفردية من توظيف جمالية التشكيلات الهندسية للمخرجين والمصممين وممازجتها مع الثقافة المسرحية العراقية بغية إيجاد طابع محلي لجمالية المنظر المسرحي .

المقترحات

تعزيزاً للفائدة الموجودة من البحث واستكماله ، تقترح الباحثة دراسة الاتي:
١. تقترح الباحثة بإقامة فتح فرع التقنيات المسرحية في قسم الفنون المسرحية لان ما يدرس فيه سيكون دراسة قريبة من موضوع البحث ومشاركة في إغناء الحركة المسرحية .
٢. تقترح الباحثة إجراء دراسة المناظر المسرحية على بقية عناصر العرض المسرحي قبل المؤلف والمخرج والممثل وهي دراسة قريبة من موضوع البحث .

المصادر

١. ابن خلدون ، المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ب. ت .
٢. أردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٧٧ .
٣. أسعد ، سامية احمد ، مفهوم المكان في المسرح المعاصر ، مجلة الفكر ، الكويت ، مجلد (١٥) ، العدد (٤) ، ١٩٨٥ .
٤. اوهر ، هورست ، روائع التعبيرية الألمانية ، ت : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ .
٥. ايفلتن ، تيري ، مقدمة في النظرية الأدبية ، تر : إبراهيم جاسم العلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٩م .
٦. إيمانويل ، كانط ، نقد العقل المحض ، تر: موسى وهبة ، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٨، فقرة ٥٦.
٧. باميلا ، هاورد ، ماهية السينوغرافيا ، تر : محمود كمال ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
٨. برتملي ، جان ، بحث في علم الجمال ، تر: أنور عبد العزيز ، القاهرة ، دار النهضة ، ١٩٧٠.
٩. البستاني ، فؤاد ، منجد الطلاب ، ط١ ، دار المشرق ، لبنان ، بيروت ، ١٩٨٦ .
١٠. جانتي ، لوي دي ، فهم السينما ، تر : جعفر علي ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١ .
١١. جبران ، مسعود ، رائد الطلاب ، بيروت ، دار العلم ، ١٩٦٧ .
١٢. حسن ، حنان قصاب ، وإلياس ، ماري ، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ب. ت .
١٣. حسن ، سليمان ، الحركة في الفن والحياة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٩ .
١٤. حسن ، حسين محمد ، مذاهب الفن المعاصر ، الرؤية التشكيلية للقرن العشرين ، القاهرة ، دار الفكر العربي .
١٥. الخوارزمي ، مفاتيح العلوم ، دار الكتاب العربي ، ١٩٨٩ .
١٦. الرازي، محمد بن بكر عبد القادر، مختار الصحاح ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٨٣.
١٧. راضي ، حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
١٨. الرواد في مجال التصميم المسرحي ، نشرة الجمعية الدولية ، ع ٤٢ ، ١٩٧٩ .
١٩. ريد ، هربرت ، معنى الفن ، تر : سامي خشبة ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٢٠. الزاهي ، فريد ، السيميائي والرمزي ، مكناس ، المغرب ، ١٩٩٨ .
٢١. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، ج١، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢ .
٢٢. عيد ، كمال ، سينوغرافيا المسرح عبر العصور ، الدائرة الثقافية ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
٢٣. لوفيفر ، هنري ، علم الجمال ، تر: محمد عيتاني ، بيروت ، دار الحدائق ، ب. ت.
٢٤. نعمان ، منصور ، خلود كلكامش ، جريدة العراق ، بغداد ، ١٩٧٧/٨/٥ .
٢٥. يوسف ، عقيل مهدي ، متعة المسرح ، ط١ ، الأردن : أربد ، ٢٠٠١ .

ملحق (١)

جدول يبين مجتمع البحث للعروض المسرحية العراقية للمدة (٢٠٠٠ ـ ٢٠٠٥)

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	مكان العرض	سنة العرض
١	نار السماء	علي طالب	علي طالب	بغداد	٢٠٠٠
٢	هم حرقوا السفن	محمود حسن	محمد العسل	بغداد	٢٠٠٠
٣	شواهد	حيدر منعثر	حيدر مجيد	بغداد	٢٠٠٠
٤	شمس منتصف الليل	يعرب طلال	فلاح إبراهيم	بغداد	٢٠٠١
٥	الهجرة إلى الحب	احمد صادق	فلاح إبراهيم	بغداد	٢٠٠١
٦	البريد الجوي	معاذ يوسف	عادل طاهر	بغداد	٢٠٠١
٧	أوديب ملكاً	سوفوكليس	عادل دعيم	بغداد	٢٠٠٢
٨	الأصلع	انمار طه	انمار طه	بغداد	٢٠٠٣
٩	القرعة	عباس محمد	عباس محمد	بابل	٢٠٠٣
١٠	عطيل	علي طالب	علي طالب	بغداد	٢٠٠٤
١١	تحت فوق-فوق تحت	طلعت السماوي	طلعت السماوي	بغداد	٢٠٠٤
١٢	علي والكعبة	زهير المطيري	زهير المطيري	بغداد / بابل	٢٠٠٤
١٣	آخرة الطوفان	ميثم فاضل	ميثم فاضل	بغداد / بابل	٢٠٠٥

ملحق (٢)

جدول يبين عينة البحث

ت	اسم العمل	اسم المؤلف	اسم المخرج	سنة العرض
١	نار من السماء	علي طالب	علي طالب	٢٠٠٠
٢	تحت فوق ـ فوق تحت	طلعت السماوي	طلعت السماوي	٢٠٠٤