جماليات الاشكال الهندسية في تقنيات العرض المسرحي (سجاده حمراء) إنموذجاً

Employing geometric shapes in Thai presentation techniques (red carpet) is typical

أ.م.د شيماء حسين طاهر

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

fine.shamaa.hussan@uobablon.edu.iq

الباحثة: أيه وسام حمزه جواد

ayawasam98@gmail.com

الملخص

يعتبر الشكل الهندسي في العمل الفني بصورة عامة وفي تقنيات العرض المسرحي بصورة خاصة من الامور المهمة لما يحمله من اهمية وقيمة فلسفية تتجسد من خلال فكرة تصميمة للتقنيات العرض المسرحي لذا وجب توجه بتساؤل البحث ما اهمية توظيف الشكل الهندسي في تقنيات العرض المسرحي؟ في حين حدد الباحثان اهمية البحث والحاجة اليه من خلال كيفية مدى جمالية الشكل الهندسي في تقنيات العرض المسرحي باعتبارها من مكملات ضرورية للإكمال العرض وجذب المتلقي اما الحاجة اليه فتكمن في انه يفيد الدارسين والباحثين في المجال المسرحي من طلبة المعاهد ويهدف البحث الحالي التعرف على جمالية توظيف الاشكال الهندسية في تقنيات العرض المسرحي بطريق تقنية فنية اما حدود البحث فحددت بالفترة ٢٠١٥، اما الفصل الثاني (الاطار النظري) للبحث فتضمن ثلاث مباحث عنى المبحث الاول الاشكال الهندسية فلسفي اما المبحث الثاني المهاد التاريخي للأشكال الهندسية المبحث الثالث الاشكال الهندسية وتوظيفها عند مخرجين (عالمي _عربي–عراقي) ثم مؤشرات الاطار النظري اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد ضم عينة البحث بطريقة القصدية (سجادة حمراء) وختتم البحث بالنتائج والاستنتاجات البحث ثم مصادر.

الكلمات المفتاحية : جمالية، الاشكال الهندسية، تقنيات، العرض المسرحي

Abstract

Employing geometric form in artistic work in general and in theatrical presentation techniques in particular is considered one of the important matters because of the importance and philosophical value it carries, which is embodied through the idea of designing theatrical presentation techniques. Therefore, the research must be directed to asking: What is the importance of employing geometric form in theatrical presentation techniques? While the two researchers determined the importance of research and the need for it through the extent to which geometric shapes are employed in theatrical presentation techniques, considering them necessary complements to complete the show and attract the recipient, the need for it lies in the fact that it benefits scholars and researchers in the theatrical field from institute students. The current research aims to identify the aesthetics of employing geometric shapes. In the techniques of theatrical presentation in an artistic technical way, the limits of the research were determined in the period 2015. As for the second chapter (theoretical framework) of the research, it included three topics, the first topic concerned with philosophical geometric forms. The second topic is the historical context of geometric shapes. The third topic is geometric shapes and their use by directors (Aki - Ari - Iraqi) and then Indicators of the theoretical framework. As for the third chapter (research procedures), it included the research sample using the intentional method (red carpet), and the research concluded with the results and conclusions of the research and then as an introduction .

Keywords: employment, geometric shapes, techniques, theatrical presentation

الفصل الاول

اولا: مشكله البحث

العرض المسرحي بكل تعقيداته وعمقه يستند الى توليفه من العوامل الفنية والفكرية التي تتفاعل معها لخلق تجربه فريده للمشاهد يعكس العرض المسرحي الحضور الفعال المسرحية حيث يشكل النموذج الهندسي والمعماري المسرح ومكوناته الفنية جوهراً أساسيا لتشكيل الصورة الجمالية للعمل وعبر مسيرته التاريخية شهد العرض المسرحي تطورات جذريه في استخدام الاشكال الهندسية حيث اندمجت مع النظريات الفلسفية والتكنولوجيا الحديثة لتحديد شكل ومظهر العروض من خلال الاستفادة من التقنيات الحديثة والنظريات الفلسفية تحول العرض المسرحي الى مدرسه فنيه تعتمد على الأشكال الهندسية والتكنلوجيا لإيصال رسالته وتفاعله مع الجمهور، يتنوع شكل العرض

المسرحي بين الفنون التكنلوجية والإبداعية حيث تتفاعل الاشكال الهندسية مع الأزياء والديكور والإضاءة لخلق تجربه تحمل دلالات جمالية للمشاهدين ويعتبر جمالية الاشكال الهندسية القاعدة الأساسية لتشكيل فضاء العرض تعمل على جذب انتباه المشاهدين وتوجيه رؤيتهم الجمالية بفضل استخدام الأشكال الهندسية يمكن للمخرجين والفنانين والمصممين تحقيق توازن البصري وتنظيم فني مميز يثري تجربه المشاهدين ويعزز فهمهم للعرض.

بشكل عام تعتبر الاشكال الهندسية أداه فنيه قويه تسهم في تحقيق الجمالية والتعبير الفني في العروض المسرحية وتعزز التفاعل والتواصل بين الفنان والجمهور وهنا يكمن تساءل الباحثان: ما هي جماليات الأشكال الهندسية في تقنيات العرض المسرحي ؟

ثانيا: اهمية البحث

تكمن اهمية البحث الحالي من خلال كيفية مدى جمالية الشكل الهندسي في تقنيات العرض المسرحي باعتباره من مكملات ضرورية لتعزيز الفكرة التصميمة لإخراج العرض المسرحي.

ثالثا: هدف البحث:

التعرف على كيفية دراسة جمالية الشكل الهندسي في تقنيات العرض المسرحي.

رابعا: حدود البحث

١- الحد الزماني :٢٠١٥

٢- الحد المكاني: العراق- بغداد

٣- الحد الموضوعي: دراسة جمالية الشكل الهندسي في تقنيات العرض المسرحي (سجادة حمراء).

خامسا: تحديد المصطلحات

١- **الجمالية : لغة**

عرف (الرازي) الجمال بانه "الحسن وقد(جمل) الرجل بالضم(جمالا) فهو(جميل) والمرأة (جميلة) و(جملاء)ايضا بالفتح والمد و(جمله تجميلا) زينة" [١].

كما قال (البستاني) "(جمل جمالا) حسن خلقا وخلقا فهو(الجميل) وهي (جميلة)(جمله)صيره جميلا..(الجمال)الحسن" [٢].

اصطلاحا:

يرى (برتملي) "ان الجمال ينتمي الى الشكل ولكل شكل اصله في حركة ترسمه والشكل حركة يتم تسجيلها ولذا لا يكون الجمال جميلا دون الرشاقة"[٣].

٢- الشكل لغة: الشبه، والمثل، وما يوافقك ويصلح لك، تقول : هذا من هواي ومن شكلي، وواحد الاشكال للأمور المختلفة المشكلة وصورة الشيء المتوهمة والمحسوسة[٤].

واصطلاحا: يعرف(هربرت ريد) الشكل بأنه " الصورة أو التجريد الذي يتكون من الخطوط المستقيمة والمنحنيات والسطوح والاشكال الصلبة "[٥]

٣- الهندسي لغة: لقد عرفت الهندسة من (الهنداز) واصله بالفارسية(أنداز)، يقال أعطاه بلا حساب ولا هنداز . ومنه (المهندز) الذي يقرر مجاري الفن والابنية إلا أنهم صيروا الزاي سيناً، فقالوا مهندس لأنه ليس في كلام العرب زاي قبل الدال[٦].

اصطلاحا: وهي كلمة معرب اندازه، القياس أبدلت الالف الاولى بالهاء والزاء بالسين واسقطت الالف الثانية فصار هندسة. وفي الاصطلاح هو علم يبحث عن احوال المقادير من حيث التقدير، وصاحب هذا العلم يسمى مهندساً[٧]

الفصل الثاني

المبحث الاول : الاشكال الهندسية مفاهيمياً

الشكل في الفن

"إن الشكل هو التركيبة المادية أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخليَ "[٨]، وللشكل عنصر ثنائي يسمى (بالحضور المزدوج أو العنصر الثنائي) كما أن لكل شكل فني له مهمتين، الاولى إيضاحية والثانية تعبيرية، اما الاولى فتكون من خلال التكوين والايقاع والعلاقات اللونية والحركة اما الثانية فتنحصر مهمة الفنان في الامساك بهذه العناصر وهو (التضاد الداخلي) الذي يعد أحد العناصر الهامة في الشكل[٩]. " فذهب (هربرت ريد) إلى أن الشكل هو الهيئة التي يتخذها العمل الفني لا فرق في ذلك بين البناء المعماري أو التمثال أو القصيدة أو المعزوفة الموسيقية، فجميع هذه الاشياء تتخذ شكلاً معيناً وهذا الشكل هو هيئة العمل الفني"[١٠] اي ان ظاهر العمل هو شكله وهيئته.

فالشكل الفني الذي نراه اليوم، سواء كان مسطحًا أو ثنائي الأبعاد أو ثلاثي الأبعاد، يصبح من الأشكال المرئية عندما تحيط الخطوط بمساحة معينة أو عندما يحدث تغير واضح في اللون، ويمكن استخدام كلمة شكل بمعنى شامل للغاية للدلالة على تنظيم عناصر العمل الفني، بما في ذلك (الخطوط والأحجام وغيرها)، وهي تأخذ العناصر المادية وتحقق الارتباط بينها. الشكل ليس قالباً أو حاوية سابقة، بل هو أشبه بنسيج العنكبوت الذي يتكون من مواد وينظم هذه المواد[١١].

وترى الباحثان ان الشكل ليس مجرد وجه للعمل الفني وانما هو روحه وواقعه لأنه يتحدد ويتأقلم بحسب باطن العمل وادواته وعناصره فمنه يتكون ويتحدد، لذا انصب الاهتمام بالشكل ودراسة اشكاله.

وينظر آرنيهم[*] الى الشكل نظرة مختلفة حيث يفرق بين الشكل والهيئة فيرى ان الشكل هو الجانب المكاني الخاص بالمظهر الخارجي للأشياء، بمعنى انها الجانب الواضح من الشيء وهو الشكل، وهذا يعني وجود نمط منعزل ومنطو على نفسه وذاته فقط كما في الهيئة، ذلك ان الهيئة بنحو مطلق هي كل شكل له محتوى والمحتوى لا يلزم كونه مادة لموضوع او خاصته[١٢] . وبحسب فهم الباحثان ان لكل شكل باطن ومحتوى يدل عليه فلا يوجد شكل بلا مادة او موضوع يحكي عنه مما اضافه ارنيهم هو ان الهيئة اعم من الشكل اي بينهما عموم وخصوص مطلق باصطلاح علم المنطق.

تتنوع المظاهر الخارجية للأشكال في الحجم واللون وقد تكون هندسية الطابع على هيئة مثلث أو مستطيل أو دائرة وقد تكون بمنزلة التركيبات الخاصة من هذه الاشكال وقد تكون الاشكال واضحة أو مستترة يكشف عنها من خلال حركة خط أو حركة ضمنية وتساعد التماثلات في القيمة واللون والمواضع المكانية على خلق علاقات تكوينية أو شكلية ضمنية [١٣]. بمعنى "إن الشكل هو نوع من التوازن الذي يحصل في لحظة زمنية معينة وهو عبارة عن استقرار مؤقت، وسرعان ما يضطرب الشكل ويتبدل الى شكل آخر لأنه ينتقل من جيل الى آخر والمحتوى يتغير باستمرار وهناك توتر بينهما او يكون الشكل والمحتوى وهميين وتفاعلهما المستمر هو الشيء الحقيقي"[١٤] .

فالشكل هو التعبير عن حالة الاستقرار التي يمكن بلوغها في وقت معين والصفة المميزة للمضمون هي التعبير عنه فالشكل محافظ والمضمون ثوري، فالشكل في البلورات وتركيب المادة المنظمة نسميه شكلاً للمادة ومرتبة بحالة من الاستقرار، غير أن المضمون يتغير ببطء أو ثورة احياناً ويصطدم بالشكل فيفجره ويخلق اشكالاً جديدة[١٥] .

وترى الباحثان ان العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة تفاعلية وان كان بحسب الظاهر استاتيكية الا ان واقعها دينامي، فالشكل سواء كان فنيا او بنية اجتماعية قد يكون مختلفا عن المحتوى، فقد يخفي وراءه بنية ثورية حركية كامنة تتحرك متى ما تهياه لها الظروف، فلا ملازمة بين سكون الشكل وثباته ومضمونه او مدلوله.

يكون الشكل آمن وواقعي ومحتملاً وممكناً وهو شيء مميز ووحيد عند التركيز عليه والشكل الكلي متكامل يكون ذات جمالية عن الاشياء التي قد تشوش أو تربك المتلقي وهو متماسك في أجزائه ولولا أن إدراكنا للذوق بمعنى تلخيص الشكل، والذوق يرجع إلى الجوهر الذي تكتسبه العناصر الأخرى، والإشارة إليه تسلط الضوء على الشكل، ولو لا الشكل لكانت المادة الحسية ضئيلة الاهمية فلا بد أن يحيا داخل كل عنصر من عناصر العمل ويشبع فيها روحه[١٦].

وبحسب فهم الباحثان ان الجمال أيا كان نوعه سواء كان معنويا او حسيا لابد له من شكل تقع عليه الحواس فيؤثر فينا، بمعنى ان للجمال صورة في مخيلتنا او في العالم الخارجي ولكل عالم ادواته يتم من خلالها ادراك الجمال.

" والجمال عند (سانتيانا) لا بد أن يقترن بالشكل، وذلك لأن كل موضوع لا بد أن يتخذ شكلاً حتى يمكنه أن يؤثر في نفوسنا، وأن يلعب دوره في تشكيل احاسيسنا، وليست اهمية الاسلوب في العمل الفني سوى مجرد تعبيراً عن اهمية العنصر الشكلي في الجمال، وجمال الشكل هو بالذات ما يستهوى صاحب الطبيعة الجمالية." [١٧]

ويتميز الشكل سواء كان هندسيا بامتداده في المكان وبحدوده ومظهره ولونه وطبيعته، وإذا كان الكائن العضوي الذي يشتمل على هذه الاختلافات يبدو حسيا فإنه من الواضح ليس هذا التنوع واشكاله هو الذي منه يستمد وجوده، وإذا كان له وجود حقيقي لتكون اجزاءه مختلفة، التي تبدو لنا اشياء محسوسة، وان الخصائص التي يتكون منها رغم اختلاف بعضها عن بعض الا انها منسجمة فيما بينهما[١٨].

إن اغلب الناس يرون الشيء نفسه بأشكال مختلفة طبقا لوجهان النظر، فمثلاً قطعة النقد المستديرة مع اننا نقضي دائماً بأنها مستديرة تبدو بيضاوية الشكل إذا لم تكن امام العين مباشرة فحينما تحكم عليها بأنها مستديره يكون لها معنى اخر ولكنه ليس الشكل الظاهري بل الشكل الذي يتعلق بجوهرها دون مظهرها، فالمكان الحقيقي شامل والمكان الظاهر خاص بالمشاهد. [١٩] اي ان المتلقي هو من يحدد معنى المضمون ودلالته الخاصة.

وترى الباحثان ان الأشكال الهندسية في الفن تتميز أيضًا بالشكل المنتظم، اذ يتم تعريف الشكل الهندسي بحواف واضحة وحادة وزوايا حقيقية تعتمد على صيغ رياضية محددة مسبقًا، يستخدم الفنانون عادةً أدوات هندسية لرسمها بطريقة دقيقة رياضيًا، ومن أهم وأشهر هذه الأشكال الهندسية: الدائرة، المثلث، المربع، المستطيل وغيرها، والتي يتم تصنيفها حسب أضلاعها وأطوالها وعرضها والزوايا، كما ظهرت العديد من الحركات الفنية التي اعتمدت في بدايتها على الأشكال الهندسية.

المبحث الثاني: الاشكال الهندسية المهاد التاريخي

بدا الاغريق بداية الفن البدائي الفن المتمثل في الرقصات وتقديم القرابين والشعائر واقامة الطقوس اذ كانت اشكال احتفالات الانسان البدائي شكلا من اشكال الطقوس الوجدانية، وكانوا ينحرون الذبائح وتقديمها كقرابين تعبيرا عن شكرهم وامتنانهم للالهة وكانت هذه الرقصات عبارة عن اشكال دائرية حول مذبح الالهة ويصاحبها انشاد بعض الاغاني الفلكلورية التي يغنيها المزارعون(٢٠)

يعتبر الشكل الدائري الصيغة الاولى والدائمة للفرجة سواء في المعبد او الساحة العامة، فقد كان المعبد في الحضارات القديمة مكانا مفتوحا له شكل دائري لأنه موكب المصلين يطوف حول المذبح الموجود في الوسط وكانت العروض الاولى للمسرح اليوناني داخل معبد ديونيزوس وكانت الاوركسترا مكان للرقص باليونانية الجزء الاساسي في التمثيل، ومع تطور الطقس الى مسرح في بلاد اليونان ومع تحول المشارك من فاعل الى منفعل صار هناك علاقة بين فضاء التمثيل وفضاء الفرجة المسمى تياترون وهو المكان الذي يمكن النظر منه وكان لذلك تأثيره الكبير على شكل تلقي العرض(٢١) "شمل المسرح الاغريقي ثلاثة مناظر مسرحية تقوم بدورها بتمثيل الطبقات البيئية وهي: البلاط الملكي والمدينة والريف، البلاط يمثل موقع السلطة الارستقراطية والمدينة تمثل مكان التجارة ومحيط التجار، والريف يمثل الرعوية اي الفلاحين" (٢٢)

اذا كان على المكان الدرامي الامثل ان يكون تعبيرا هندسيا للميل الذي يحمل جمهورا ما على تفضيل مسرحية ما في ظروف معينة وفي مكان معين فان المسرح اليوناني القديم كانت المسرحية تمثل بين احضان الطبيعة على منحدر تلة وكانت الشمس وحدها تشكل الاضاءة ونصف دائرة تحيط بساحة التمثيل ومذبح ديونيزوس يؤلف قطبها الروحاني والهندسي(٢٣)

بداية كان مكان التمثيل عبارة عن مصطبة طويلة تصنع من الخشب وتكون عريضة بشكل المكان وتحتل الجزء الاول من الاوركسترا مخصصة للأداء التمثيلي ويوجد بينها خيمة من النسيج يلجا اليها المنشدون والراقصون والممثلون يغيرون الاقنعة والملابس ويضعون اصباغ ملونة والشعر المستعار ثم تحولت هذه الخيمة الى كشك خشبي واصبحت بناء معماري مزخرف بالأشكال الهندسية استفاد منها المسرحيون(٢٤) "وكان مكان المشاهدة واطلقوا عليه اسم تياترون وهو منحدر متدرج من منحدرات التل اسفل معبد الاكربوليس يكون على هيئة النصف دائرة تبدا مصاطبها في الاتساع كلما اتجهت الى الاعلى وتضيق كلما اقتربنا من السفح"(٢٥)

وترى الباحثان ان تطور الزمن وفرض شكلا مختلفاً ذات طابع هندسي اخر بعد ان وقف ثيسبس بعربته المتصلة الشكل التي تعد نوع من الشكل الهندسي وتعتبر اول تقنية اسهمت في بداية المنظر المسرحي.

اقام المعماريون اليونان مساحة دائرية صممت خصيصا للأوركسترا ووضعوا وسطها مذبح للإلهة، فقد قدمت عليه العديد من المسرحيات ومن ضمنها مسرحيات الشاعر الاغريقي (اسخيلوس) كانت تقدم في الهواء الطلق ذات الفضاء المفتوح الذي يخلقه الممثل من خلال حضوره وتنقلاته في ساحة العرض المستديرة، ولقد ساعدت تقنيات المسرح الاغريقي على امتداد الفضاء المسرحي وهي المنصة المخصصة لاستقبال الممثلين اثناء قيامهم بأدوارهم في الفضاء المسرحي وهو تعبير هندسي معماري وهو مساحة معطاة ذات امكانيات ولكنه ايضا محاط بحدود كمساحة هندسية[٢٦]

ولعب المنظر الطبيعي في البداية دوره ثم اكتفى رجال المسرح بالخلفية المعمارية الثابتة ذات النقوش والزخارف والفتحات ومع ذلك شهد المسرح الاغريقي بعض من الحيل التي يمكن ان نسميها منظرا مثل (برياكوتا) وهي عبارة عن قاعدة منشوريه ثلاثية الاضلاع يوضع كل ضلع من اضلاعها الثلاثة منظرا معينا ويثبت في وسط القاعدة محور ارتكاز يسمح بدوران القاعدة، وقد ساعدت مثل هذه القواعد المنشورية على سرعة تغيير المشاهد، وكذلك (اكوكايما) وهي عبارة عن منصة نصف دائرية من الخشب توضع عليها بعض المهمات المسرحية ككرسي العرش وهي احدى الحيل التي لجا اليها الاغريق[٢٧]

وكان امام بناية المناظر صف من الاعمدة اطلق عليه الاغريق اسم (البروسينيوم)وقد يكون معناه صدر منصة المسرح وقد استخدم السقف الممتد من بناية المناظر الى صف الاعمدة بمثابة شرف منازل او سوار او تلال تستخدم عادة في العروض المختلفة، وهنالك ثلاثة انواع من المسارح نعني بها المسرح التراجيدي والكوميدي والساتوري وتختلف شكل ديكوراتها اذ ان المنصة التراجيدية تحوي اعمدة وجبهات مرتفعة وتماثيل وادوات زينة واما شكل ديكور المنصة الكوميدية فيمثل بيوتا خاصة بنوافذها المرتبة وتزدان المنصة الساتورية بكهوف وجبال وكل ما نراه مصور في التلال[٢٨] " في المسرح اليوناني كانت تستخدم عوارض مورسومة توضع على جدران البناء الذي يقام العرض امامه ثم اضيفت بعض الوسائل التقنية المستخدمة لتغيير المناظر وتصوير ما يجري داخل القصر وخارجه مثل العربة المنزلقة والموشور تسمى ايكيكليما"[٢٩]

استخدم الاغريق العناصر الهندسية مثل النقطة والدائرة والخطوط المتوازية او المتقاطعة مكونة اشكالا هندسية تتكرر على ابعاد متساوية وكذلك الخط الحلزوني او المموج المنفرد، وبدت هذه الوحدات بسيطة في اول

الامر ثم ازدادت في التعقيد والتداخل فصنعت على شكل صلبان معقوفة متصلة او ما يسمى بالمتاهات واستخدموا العناصر الحية الزخارف المشتقة من رؤوس الحيوانات[٣٠] "ويرجح انه قد اضيف في جهتي صالة التمثيل مواشير مثلثلة الشكل سميت (بالبيريكات) كانت هذه المواشير عندما تدور على نفسها تعرض صورا مطلية على جوانبها ملائمة لتحولات العمل الدرامي"[٣١]

واستعملوا الاغريق الات مسرحية اخرى منها (التيولوغيون) وهي سطيح متحرك يتقدم من الداخل نحو المنصة ليصور الإلهة في مساكنهم وهناك (الديستيجيا) وهي سطيح ذو شكل غير محدد قد يمثل سقفا او سلما، و(البرونتيون) جهاز يحدث صوت يشبه صوت الرعد و(سلالم خارون)هي درجات تقود من الاسفل الى فتحة في المنصة وفي الاوركسترا من اجل ظهور الهه الجحيم[٣٢]

ومع تطور خشبة المسرح، كان لدى اليونانيين ستائر تغطي خشبة المسرح حتى تتحرر من خشبة المسرح المعبر عنها، وتنخفض بدلاً من أن ترتفع. أول مسرح تعرف على الستائر هو مسرح (سيراكيوز).وقد وجد في مقدمته فتحة مستطيلة لإنزال الستار في بداية العمل، استخدمها اليونانيون. تأثيرات مسرحية مختلفة وقاموا بتكوين صورة للصاعقة بلوحة مثلثة سوداء تصور شكل الصاعقة، ثم رسموا فوقها صوت الرعد واستخدموا إبريقًا مملوءًا بالحجارة، ودحرجوا الحجارة منه وعاء نحاسي للحصول على الصوت المطلوب [٣٣]

ان الملابس المسرحية تضفى على العمل الفني قيما كثيرة منها جمالية وتعبيرية بالإضافة الى كونها تساعد على تحديد ملامح الشخصية والمسرح الاغريقي كاي مسرح استفاد من الملابس، ويعتمد الرداء الاغريقي على الخطوط الراسية لذا يكمن جماله في الكشكشة الطويلة وهذه الخطوط القائمة تجعل الثوب ينسدل في انسيابية من الامام على الصدر ومن الخلف على الظهر والارداف ويتميز الرداء الاغريقي بالحواف تحاك على الاطراف او الخطوط القائمة وقد يلجا الاغريقي في عمل بعض النقوش والرسوم والاشكال ومن بين النقوش والاشكال المألوفة في النسيج تحتل النجوم واغصان والاوراق الشجر مكان الصدارة كما كانت النقط والاشكال الهندسية المتعرجة والمتموجة تلقى استحسان الاغريقي واعجابه[٣٤]

اما المسرح الروماني فكان ما يميزه اسلوب شكل المنظر وكذلك المبالغة والافراط في الزخرفة فضلا عن خلفية معمارية لها ثلاثة ابواب منحوت عليها تماثيل وزخارف واقواس، اما مساحة الاوركسترا فكانت صغيرة واستخدموا الهندسة المعمارية في بناء مدرجاتهم الحجرية، وهذا يعتبر تغير حدث للمنظر في المسرح الروماني وهو

بناؤه على غرار العمارة المعاصرة حيث تم بناء اكبر مسرح روماني يتسع الى ٨٠ الف متفرج ويحوي على ثلاثة الاف تمثال ويتكون من ثلاثة طوابق امتازت بالأشكال والزخارف[٣٥]

كانت منصة المسرح الروماني عبارة عن اوركسترا شبه دائرية وشيدت هذه المسارح على الارض عكس الاغريق الذين شيدوا مسارحهم عند منحدرات الجبال ليستفيدوا بالانحدار الطبيعي لعمل تدرجات عبارة مصاطب لجلوس المشاهدين وقد احتفظت هذه الصالة بشكلها الدائري وكانت الاوركسترا في المسرح الروماني نصف دائرة مع وجود المنظر المسرحي ومقاعد المشاهدين تتبع خطوط محيط الدائرة[٣٦] "وكان المسرح المدرج الذي خصص لإقامة المباريات التي تتم بين العبيد والاسرى حيث يتقاتلون حتى الموت لإمتاع الجمهور وتميزت هذه المدرجات بكونها بيضاوية الشكل ذات مدرجات متصاعدة وتلتف المقاعد حول مساحة مسطحة بيضاوية الشكل تسمى حلبة"[٣٧]

المبحث الثالث: جوزيف سفوبودا:(١٩٢٠-٢٠٠٢)

يُعتبر واحدًا من هؤلاء الأشخاص الذين يهتمون بهندسة الجرافيك والصور أكثر من المصممين، مما يعكس تقاربه غير العادي للفن والتصميم المعماري. سفوبودا هو مصمم وفنان بصري ومبدع للضوء. الظل والصورة. على الرغم من أنه كان أحد أهم مصممي الديكور في القرن العشرين، إلا أنه فضل أن يطلق عليه لقب الفنان البصري. إنه يعمل بشكل إبداعي مع الفضاء والضوء، باستخدام التغيرات السريعة في الانعكاسات، والسيكلوما، والاستخدام الجريء للأفلام والفيديو لاستعادة الفرق من المسرح الفارغ. قام بأداء النصوص والأوبرا الكلاسيكية بمشاهد رائعة. وقال إن تصميماته عززت التأثيرات الدرامية من خلال الاستخدام الشامل للإضاءة. الضوء هو المادة التي أحبها. من المستحيل إنشاء مساحة مسرحية بدون إضاءة، وقد قام العديد من مصممي المسرح حول العالم بمحاكاة ذلك باستخدام المواد السينمائية. في العرض و"مزامنة ديناميكية الصورة السينمائية والحركة المسرحية"."[٣٨]

اهتم زفوبودا في تجاربه المسرحية باستخداماته المتنوعة للإضاءة المسرحية كوسيلة مزدوجة اي كوسيلة للإضاءة ووسيلة للديكور سواء باستعمال الحزم الضوئية كجزء من عناصر التركيب الصوري في المنظر المسرحي او باستعمال الماسكات المحفورة والسلايدات الملونة لإعطاء تأثيرات ضوئية على الستائر الخلفية والاستعاضة بها عن المنظر المجسم او المرسوم، وفي مجال الوسيلة المزدوجة استعمل زفوبودا المنصات المتحركة عموديا وافقيا واستعمل مواد لصنع الديكور بديلة عن الخشب[٣٩]

واستخدم (زفوبودا) بإضاءة مسرحهُ (المسرح الأسود) تقنيات الضوء الأسود بصورة كبيرة وهو عبارة عن ضوء تستخدم فيه الأشعة فوق البنفسجية أو ما يسمى (مصباح زفوبودا) نسبة إلى مكتشفهِ (جوزيف زفوبدا)، فعندما تسلط هذه الأشعة على بعض السطوح السوداء تتوهج توهجاً ساطعاً وتحول الموجات غير المرئية في هذه السطوح إلى ضوء منظور ذي ترددات قليلة لكنها متوجهة وساطعة، بعد أن تمتص الأشعة وتعكس لنا اللون الأبيض[٤٠].

عمل على تطوير تكنولوجيا العرض عبر ادخال وسيط ضوئي لتشكيل صورة مع احداث حقيقية في العرض عبر فكرة ما يسمى ب(الفانوس السحري) وهو عبارة عن شرائح زجاجية مرسوم عليها اشكال وتكوينات وعند اضاءة الفانوس تعرض صور معكوسة من داخل الفانوس لتشكل اسقاطا ضوئيا كبيرا، استخدم الشاشات المتعددة التي يعمل على توزيعها في مناطق مختلفة على خشبة المسرح وزيادة اعدادها حتى يساعد العرض على تشكيل المشهد بأكثر من طريقة، واستخدم الصور والضوء عبر شرائح مصورة وتكون مجهزة بأعداد كبيرة ومادة فلمية تعرض على حائط من المكعبات بتغيير موضعه يتحرك الى الامام والخلف داخل كل مكعب[٤١]

وكانت اشتغالاته التقنية في الاسقاط الضوئي لتأسيس المنظر الرقمي عبر استخدام تقنيات وتنوعها مثل الهولوغرام وشاشات الليزر وثلاثي الابعاد فضا عن استخدام الاضاءة بديلا عن الستائر الاعتيادية حتى لا تحجب الرؤية بالستائر الضوئية والسلايدات اذ تساعد هذه الستارة على حجب الضوء من على الخشبة لتغير المنظر عبر الاجهزة التقنية[٤٢]

استخدم في عمله كوميديا الحشرات وزع اطارات تشبه خلايا النحل ذات اشكال هندسية مع اضاءة الارضية حتى يتحاشى قاطع الاضاءة وتوزيع الاجهزة مع اللواح مع ضمان حصوله على الانعكاس للضوء عبر هذا الشكل ومكان المرايا حتى يكون اشتغال متداخل بين جهاز الاسقاط الضوئي وبين انعكاس المرايا لكي يحقق منظرا تتشابك به اشتغالات للصور والافلام مع انعكاس الممثل مع الشكل على المرايا، ان هذا التنوع في استخدام مختلف التقنيات التي زاوجها مع عناصر العرض اصبحت من اهم ما يمكن ان يميز اعماله في غرائبية الاشكال في تأسيس المنظر المسرحي واثرت اعماله على تطور وتأسيس بداية مجال التصميم الفضاء الرقمي للمنظر باستخدام التقنيات المتقدمة والفيزياء والكيمياء وكثافة انتشار الدخان وانكسار مسار الصورة[٤٣]

ادولف ابيا : (١٨٦٢-١٩٢٨)

مصمم ديكور ومنظر مسرحي سوسيري، عرف باتجاهه الرمزي الذي يؤكد على اعطاء المتفرج مناخاً بدل المظاهر الواقعية، استبدل الوحدات ذات البعدين بسلالم وإنشاءات ذات ثلاثة ابعاد لتصعيد حركة الممثل ولدمج

الأرضية الأفقية بالمشاهد المرتفعة عموديا. أستخدم الإضاءة بطريقة لا واقعية مشابهه للموسيقى على خشبة تجريدية مؤلفه من كتل بيضاء ورمادية مجسمة[٤٤]

رفض ابيا الاشكال الواقعية على خشبة المسرح كونها تتعارض مع حقيقة جسد الممثل الذي يحدد نظام البناء الخاص للعرض المسرحي، وركز على جسد الممثل واكد على اهميته في صنع المنظر المسرحي بمعارضته الشكل التقليدي للتصميم المنظري مما جعل تصميماته تتكون من المنصات والاعمدة وبمساهمة الاضاءة خلق بيئة يستخدم فيها المكان بأبعاده الثلاثة، والمنظر بالنسبة له ينطلق في تصميماته للمشاهد كأبعاد وقياسات من الممثل وتناسب جسده في الفضاء كونه يمثل ركيزة للأبعاد المنظرية الثلاثة وبوصفه عنصرا سينوغرافيا حيث ان انسجام العناصر التشكيلية للتصميم المشهدي تتلخص في اربعة نقاط[٤٥]:

١- المنظر المتعامد الخطوط

٢- الارضية الافقية

٣- الممثل المتحرك

٤- الفضاء المضاء الذي يشمل الجميع

والمشكلة الجمالية لتصميم المنظر، مشكلة تشكيلية، ان مشكلة المصمم تتضمن في إقامة علاقة سببية بين الأشكال في الفضاء، تلك الأشكال التي يمتاز بعضها بالسكون وبعضها بالحركة[٤٦] وتتبع الزخرفة عند ابيا من تصور الفلسفة بعنصرين يتكونان من الظل والضوء من جهة والكتل المكعبة من جهة اخرى ولكي نعطي حركة الممثل فرصة اكبر للتطور يجب ان يتحرك على ارضية مسطحة بل داخل تركيبة من السلالم المكعبة والمتحركة والاشياء العملية. كان الضوء بالنسبة إلى آبيا هو رسام المنظر الأمثل، حيث يمكن لدرجة الضوء على المسرح ونوعيته ان ترسخ نوعية استجابتنا العاطفية، فالضوء عند أبيا لا يعمل على تنوير ما يحدث على المسرح حسب، بل على توضيح الجو العاطفي للمشهد من لحظة إلى أخرى أيضا، وخلق اشكال هندسية من خلال الضوء ودعا إلى حبكة معقدة للإنارة تمثل في علاقتها بالإنتاج[٤٧]

ادوارد جوردن كريك:(١٨٧٢-١٩٦٦)

مخرج وممثل ومصمم مناظر انكليزي تأثر بالمسرح الكلاسيكي، وقد مارس دراسات وتجارب عديدة في الرسم وفن الملابس المسرحية والديكور والاضاءة ويلم بالأحاسيس العامة للعمل المسرحي خلال القيم الرمزية التشكيلية في بيئة رمزية وملابس مسرحية رمزية، وطلب كريج تعرية المسرح من كل ما يكسوه من ستائر وكواليس

وبراقع قماشية واكتفى للديكور بتكوين من البارفانات التي روعي ان تكون من الناحية المعمارية امتداد لصالة المسرح واعطاء تكوينات هندسية وبيئية مثل زوايا، شوارع، صالات، وعمل على اختيار الخامات للبارفانات من الحجارة والخشب الخام واختيار خامات للأزياء والديكور جديدة واصبح هذا الاختيار عنصرا من عناصر التميز بين مهندسي الديكور، وقال ان الخطوط والالوان هي الوجود الحقيقي للديكور والاشارة هي روح فن الممثل والايقاع هو روح الرقص، واكتفى من الممثل بالإشارة وعمل على السوبرماريونيت بعدما ياس من امكانيات تجاوب الممثل الانسان وهي نوع من العرائس التي تتمتع بالقدرة على الاستجابة لجميع التوجيهات[٤٨]

روبرت ويلسون: (١٩٦٣-٢٠٠٧)

وهو مخرج مسرحي امريكي الجنسية، عانى من عوق في النطق لم يبرأ منه حتى سن السابعة عشر، اسس مسرحه الخاص عام ١٩٦٩ واطلق عليه اسم مسرح الرؤى، اذ اعتمد فيه على تكوين عروض مسرحية تبنى على تراكيب تشكيلية وبلاستيكية، وازدهرت عروض ويلسون باعتباره مصورا ومعماريا هذا فضلاً عن قيامه بتقديم محاضرات تتعلق بالتعبير الجسدي على هواة ودارسي المسرح في انحاء مختلفة من العالم[٤٩].

في عروض ويلسون لا توجد حكاية ولا تطور للشخصيات بل تمثل تغيرا مستمرا في سماتها ومقوماتها وتحتوي على لوحات تكوينية تشتمل على مؤثرات مسرحية مكونه من الاستخدامات السينوغرافيا واستخدامات التقنيات المسرحية والازياء والاقنعة، والعرائس، والحيوانات الحية[٥٠]

لقد كان مسرح ويلسون فريدًا من بين أولئك الذين عملوا على تبني مبدأ أن تعميهم التكنولوجيا. ولاحظ أن أقواس المسرح ترسم حدودا رمزية للأحداث وتخلق جوا من الأحلام والخيال على المسرح بمشاهد مسرحية متنوعة. يعتمد المسرح على الصور المرئية. صور ويلسون الإبداعية تشبه اللوحات. تجدد واقعية ماغريت طابع عدم الثبات والتنافر، وتحوله إلى سمة ثابتة لعالم آخر. وكما في مسرحية "ستالين" تنتقل الأحداث من الشاطئ إلى غرفة المعيشة إلى الغابة ومن ثم. داخل الكهوف والمعابد. أما أعماله اللاحقة فتركز المشاهد المسرحية على استخدام الضوء والتصميم المسرحي والمجسمات المحشوة بالقش. [٥١] عكس روبرت ويلسون ما تدرب عليه كرسام ومعماري، وكانت رسوماته المعمارية تميل إلى أن تكون المفاهيم الأولية للعروض المسرحية بالإضافة إلى اهتمامه بالتركيب البصري، كان مهتمًا أيضًا بالحركة والصوت بسبب قيمهما البنيوية، ومن خلال عمله مع الأطفال المصابين وبسبب اضطرابه العقلي، تزايدت أفكاره بشأن العروض المسرحية، وكانت بعض عروضه أوبرالية الحجم، إذ كانت تشبه رسومات سريالية ضخمة بها أشخاص وأشياء متحركة، أما أعماله الصغيرة فكانت صغيرة الحجم، فاقتصر على التمثيل ومعه

شخص آخر، وأحيانا كانت الراقصة لوسيندا تشايلدز، رغم إصابته بالعمى التي كانت تشبه الأعمال التشكيلية من قطع ولصق وتضمنت مواد مبتكرة بالإضافة إلى مواد مأخوذة من العالم الحقيقي، والمقاطع اللغوية وحركتها وأفكار الشخصيات والصور المرئية كعناصر منفصلة عن عالم المشاهد، ولم تعط أي إشارة إلى هذا العالم وقد وضعت الصور السمعية والبصرية في خدمة التوليف الشكلي مركبة للعرض.

ان المناظر المسرحية عنده هي "عرض ضوئي وانه لا يوجد فنان معاصر اخر يعمل في مجال المناظر يستطيع مثل ويلسون ان يبرز بشدة، المهمات المسرحية والبشر الى حيز الضوء ويجذبها اليه ويقول ان الاضواء جزء من الاخراج وجزء من الفن المعماري وجزء من البناء فالأضواء لها دورها ويتم التعامل معها كالممثل تماما"[٥٢]

لقد عززت التقنيات المسرحية (للوسائط الحديثة) في عروضه التفاعل المشترك بين العرض والجمهور عبر انشاء ابعاد فنية جديدة من حركة الديكورات وتنوعها والانتقال من منظر الى اخر كما في عرض سونيتات شكسبير منذ اللحظة الاولى على المسرح تظهر شخصيات غريبة بأشكال وازياء ومكياج والوان غير مألوفة متعددة مع رسم صورة متقنة عبر اجهزة الاسقاط الصوري بشكل منضبط لعدة بيئات[٥٣]

وصف روبرت ولسن نصوصه بانها موسيقى سمعية تصويرية يمكن ان تصاحب التنسيق الصوري او تقف مستقلة عنه وبينما يكتب ولسن المسرحية على الورق يخلق في الوقت نفسه كولاجا بان يلصق كل ورقة كتب عليها جزء من المسرحية على جدار الاستوديو الخاص به وتتشكل المشاهد بنوع لتخطيط معماري كبير وان الترتيب الصوري مهم في نتاجاته والاشكال التركيبية التي ترسمها الحركات والاصوات التي تعود فتظهر على نحو متقطع في اثناء التمثيل ووصفت بعض المسرحيات لديه التي تستخدم القليل جدا من الموسيقى الفعلية او الحوار وصفت بانها اوبرات صامته او صمت بنائي[٥٤]

ومن الاشكال الهندسية عند روبرت ويلسون : [٥٥]

الاشكال الدائرية: استعمل دوائر متداخلة مضيئة كما في مسرحية الزنوج تكون أضاءتها اقل شدة وتشبه ديكورات اماكن موسيقى الجاز، اما في مسرحية (ماكبث) فاستعملها في خلفية المسرح وكانت تتغير مع تنامي الحدث فتكون تارة مضيئة وتارة سوداء معتمة.

خطوط: استعملها في ترتيب الممثلين في تكوينات خطية مستقيمة مائلة ومتوازية وفي التقنيات استعمل خطوطا متداخلة كقطع ديكور واشكال مرسومة بالإضاءة كما في اوبرا القروش الثلاثة، ومسرحية (شكسبير سوناتا).

جوزيف شاينا : (١٩٢٢-٢٠٠٨)

مصمم ومنظر ومخرج بولندي الاصل اهتم بتقديم مآسي العالم التي خلقها القرن العشرين من تكنولوجيا الدمار والاسلحة الفتاكة والحروب والكوارث، وقدم نظريته الخاصة بالسطوح والكتل والالوان، له عدة مسرحيات اهمها مسرحية (دانتي)، ومسرحية (الشرف الحكومي) وغيرها.

يقوم المكان المسرحي عند المخرج جوزيف شاينا على التفسير الجمالي عبر الأشكال أو التصاميم التشكيلية، لأن العرض المسرحي لديه ما هو إلا رؤية بلاستيكية تشكليه، فقد عنى في بداية أعماله السينوغرافيا على " تكوينات الأفق وتشكيلها من بين عناصر معلقة، مما يعطي المسرح خلفية مجسمة ذات أبعاد ثلاثة " [٥٦]

شكلت السينوغرافيا السمة الغالبة في اعماله، وفيها يبرز تكوينات الافق بعناصر مختلفة من المعلقات ومن المتداليات والخلفية المجسمة، وانواع الاقمشة والتكوينات المساحية (التعبيرية والسريالية)، هذين الاتجاهين اللذين يقول عنهما (شاينا) : " بأنهما يشتركان معا في حالة التغير التي طرأت على الفنون المعاصرة "[٥٧]

أداء شاينا عبارة عن سلسلة من اللوحات التصويرية التي تشكل فيها المواد واللوحات المشوهة واقع العصر الجديد في تصوره. ومن السمات المهمة لأدائه وشخصية المسرحية التكوين والشكل (القبح – الجمال) نظراً لعملية (الكولاج) التي خصصها لأداء اللحظات المعبرة. مونتاج للواقع الجديد الذي تقبلته الفنانة من زوايا مختلفة. (الكولاج) هو جزء من التكامل بين فنون الرسم والتصوير ويعني ربط المواد المختلفة لزيادة التوتر. وهذا يخالف النظرة الأحادية للمعنى، أي الابتعاد عن الأوهام الطبيعية، وفي تعريف آخر كما يقول شاينا: – أقوم أولاً بعمل كولاج على خشبة المسرح ثم أقوم بتقسيمه كمصدر للنسيج لشخصيات الممثلين. وأخيراً أعطها (الكلمة).

الممثلون في مسرح شاينا مهمون جدًا لأنهم يحتاجون إلى تفاني مثالي ومثالي ومبدع، لكن بالنسبة لي، الممثلون يشبهون الدمى بشكل أو بآخر. تقول شاينا عن الممثل:

– سرقت وجه الممثل (أي ليس له خصائص)، لكن بدلًا من ذلك أعطيته شخصية، أي غيرت حركاته، وقبل كل شيء خلقته، أنقذت الروح. [٥٨]

كانت الفكرة المثالية للفنان السينوجرافى – إذن – هي بناء مسرح جرافيكى منحوت، اما الضوء الذى رسقط على الخلفية الخالصة في عدد من هذه العروض المسرحية فقد خلق تعبيرا أقرب ما يكون إلى الرسوم الجرافيكي لملامح شخصيات متحركة فوق الخشبة. واستمر هذا الاتجاه وتواصل عند شاينا حتى مرحلة الديبلاج – debalage. وهى آخر مرحلة من مراحل إبداعات شاينا، في نهايات سنوات الخمسينات والستينات، وتحديدا عندما أخرج

مسرحيتي: "العاصفة" لـ "شيكسبير" و"رومولوس العظيم" لـ "ديرينمات" عام ١٩٥٩، ومسرحيتي: "فرحة استعادة القمامة"، و"الأورستيا" لأيسخولوس عام ١٩٦٠. وكذلك في الكوميديات الشكسبيرية، عندما أضحت مواد القماش التي وضعت كخلفية خشبة المسرح لتمثل "بانوراما" الأفق الخلفية تتسم بوزنها الثقيل، لتتغير وتتحول إلى ستائر تصمم أشكالا متجانسة ومتنوعة، ويصبح إطار هذه الستائر وشكلها الخارجي أكثر ثراء من مواد الأقمشة، حيث يتسلل الضوء بمنافذه في شتى الأمكنة وبشكل أكثر عمقا، تكشف عن أراض جديدة للعب التمثيلي والفضاء المسرحي المتنوع.[٥٩]

تاديوش كانتور:(١٩١٥-١٩٩٠)

فنان ومصمم ومخرج مسرحي وتشكيلي (سينوغرافيا) من اشهر مبدعي التجريب في المسرح البولندي اشتغل بالرسم كان خير بالسينوغرافيا واهتم بالباهاوس واتجه نحو تيار المسرح الطليعي وتأثر بمسرح (كريكوت) قبل ان يتولاه، استمد معظم توجهاته من فن التصور والهابننج والتكعيبية والتجريد وكان ينشد الى قضية توحد الفنون ومزجها ودمجها في كيان ابداعي لا يتقسم ولا يتجزأ[٦٠]

يعتقد ان اي موقف درامي يبدا من الصفر ولا يعني هذا انقطاع المفهوم الحر بل تحديد لفكرة المسرح الذي يقوم على ابداع فن ينمو تصاعديا واقترابا من ردود الافعال باعتبار ان الفن الذي يقدمه يمثل منطقة قاع بعيدا عن المبالغة وضد الوهم وهذا ما دعاه مسرح الصفر، ولعل اهتمام كانتور بالتجريب مهد لخلق اشكال مسرحية مثل(مسرح اللاشكل ومسرح الاحداث ومسرح الموت ومسرح الصفر) [٦١]

اعتمد(كانتور) على التلقائية في تكوين الصور المسرحية، كما حدث في مسرحية (عودة اوديسيوس) اصر على تقديم الاعمال في اماكنها الحقيقية، ففي (بيت الضيعة الصغير) قدم احد المشاهد في حوض حمام حقيقي، وفي عمله (الفضيلة الميتة) اكد على اللحظة الانية للذات الانسانية وتتكرر التجربة عبر الصور المخزونة في ذاكرة الانسان والمعبرة عن رغباته واستخدم في العرض اجساد الممثلين كدمى تعبيرا عن ذوات الشخصيات وكانت تلك الدمى وهي ترتدي البدلات الرسمية السوداء التلاميذ، والظروف التي مر بها (ستوديو كريكوت) وافتقار المسرح الى الاليات اضطر كانتور الى الاختزال في الازياء والمناظر[٦٢]

يعمد كانتور الى تصميم السينوغرافيا كجزء حيوي داخل بنية النص المسرحي او كمفجر قوي لسيل الاحداث الدرامية انه ليس ديكورا بل تفسيرا قائمما بذاته ومقترحاته باتجاه الحدث ففي عروض كانتور هناك انتخابا مثاليا للكلمة يتوحد بالإيقاع وكذلك المهمات المسرحية قطع الاكسسوار ويخلق هذا جميعه بناء مركبا[٦٣]

اخرج وصمم كانتور مسرحية(الخادمات الثلاث) اذ وضع فيها ثلاث ماكينات اتوماتيكية بلون معتم دلالة على الموت، وربط بها قمر معدني مثقوب بالمسامير فوق قطعة خشبية وعزل فضاء العرض بواسطة الاضاءة ووضع تصاميمه المنظرية بوساطة المادة التي تم توطيعها لعمل التشكيلات المختلفة مثل مقاطع الخلايا الوراثية ومقاطع قابلة للاختراق اذ يعتقد ان الابدية تسكن هذه المواد ويعبر جوهرها عن احساس بدائي بالانتماء، فيحاول ان يتمسك تشكيليا بالمادة التي تبرز افعال المشهد بمأرزه عناصر التشكيل الاخرى[٦٤]

وكان (كانتور) يبحث عن الفنون البصرية الذي يجد فيها تعبيرا عن اشكال مغايرة يحاول فيها ان ينشا معمارية العرض على شكل متواليات صورية بأشكالها التعبيرية اذ استعمل الكثير من الادوات الايقونية مثل(الصلبان، والات التعذيب) وغرف الغاز ومشاهد الموت الجماعي من اجل اثارة الفزع الذي ينتظر الانسانية، اذ وظف الدمى وكان يصنعها بنفسه، كما يستخدم الاشكال الهندسية المرسومة على اللوحة الخشبية، ففي مسرح اللاشكل نشاهد الممثلين يفقدون الى ذاتيتهم ويشعرون بالخيبة ويظهر بملابس اكبر من حجومهم ويصبحون كائنات بلا ملامح ويصبح الاداء يمثل ذاتية فنية، استعمل في احدى مسرحياته كيس من القماش كبير نوعا ما وحاول ان يدخل فيه عدد من الممثلين وقد اخرجوا رؤوسهم منه وكذلك ايديهم وارجلهم مما انشا شكلا يوحي بالغرابة ويستخدم اكياس الورق والقماش بخاماته المتعددة لأنه يبحث عن قيمة جديدة للشكل وفي هذه الاشكال الفنتازية يحاول ان يبني لها فضاءات ترتقي الى ما يريد ويربطها بالإضاءة لينتج اشكالا لها طبيعة قديمة تذكر الاخرين باللعب الطفولي[٦٥]

عبد القادر فراح : (١٩٢٦-٢٠٠٥)

فنان عربي ومصمم مناظر وازياء جزائري يعتبر واحدا من اكبر المصممين المسرحيين للديكور والملابس وقدم اعمالا في التصميم تميزت بالغرابة والبساطة والحداثة من ملابس ومناظر المسرحية في اوربا وحصل على جوائز احسن مصمم مسرحي في فرنسا والنمسا وانجلترا وقد صمم الديكور والملابس لعشرات المسرحيات في اشهر الفرق المسرحية في العالم من بينها فرقة شكسبير الملكية والمسرح القومي للمكسيك وغيرها وسافر الى باريس لتعلم الرسم فاختار ان يرسم دائرة ابراج الفلك وهو موضوع من مواضيع الرسم في العصور الوسطى وقد زين اللوحة بزخارف، واول تجربة اجتذبه للعمل في المسرح مخرج هولندي كلفني في العمل بتصميمات الديكور والملابس لاوبرا (شمشون ودليلة) بمسرح اوبرا امستردام[٦٦]

فمثلا تصميمه لمنظر مسرحية البلكون لجان جينيه التي استخدم فيها المرايا لأول مرة على المسرح كمفردة تمثل اساسا للمنظر فأعطت عمقا اكبر لمساحة خشبة المسرح وتكرارا مثيرا للأشياء عليها واستخدم التكنولوجيا في

تصميماته، ففي مسرحية يوليوس قيصر استخدم شاشات التلفاز وتميزت اعماله بسرعة تغيير مفردات المنظر ففي مسرحية (هنري الخامس)استخدم خيمة سيرك مثلثة الشكل وترتفع لتكون سقفا مزخرف بالأشكال والنقوش والالوان، وعد فراح عمل المصمم عملا يتميز بالحرية التي تطفو في فضاء فكرة النص لكن له حرية التعبير عن الفكرة بأدواته الخاصة وافكاره التي يضيفها على التصميم(٦٧).

سكينة محمد علي:

من أشهر مصممي الأطقم والأزياء المسرحية، وأول سيدة مصرية تدخل عالم الموضة والديكور، تميزت بدقة التنفيذ والعمل وأشكال الأزياء المتنوعة في مجال المسرح. منحتها الدولة منحة دراسية إلى الأكاديمية الرومانية للفنون الجميلة، حيث درست كل ما يتعلق بتاريخ المسارح، وعمارة المسرح، والزخارف والأزياء، وحتى السينوغرافيا زكى طليمات لقب "فاتنة الأوبرا".(٦٨)

تقول(سكينة محمد علي) ان الديكور المسرحي عامل اساسي ومهم جدا في العرض المسرحي اذ انه يعطي الجو العام للمسرحية وما يدور فيها من احداث ومفاهيم واحاسيس وهو الذي يعطي الانطباعة الاولى للجمهور عن كل ما يراد توصيله من مفاهيم، وان يكون من الناحية الجمالية اي النسب والتكوين والالوان متزنا كالموسيقى تماما بحيث لا يكون ثقيلا من ناحية وضعيفا من ناحية اخرى ويكون مع الاضاءة والوان الملابس والممثلين وتحركاتهم وتكويناتهم على المسرح عمل فني متكامل(٦٩)

وهو ليس عملا جماليا بحتا او زخرفيا سطحيا بل هو بند هام في عملية الاخراج فهو يحدد مع الاكسسوار والاضاءة ودخول وخروج الممثلين وتشكيلاتهم وتصميم المناظر ليس مجرد لوحة او صورة على الورق بل هو " مكان ذو ابعاد وحجوم وعلى المصمم ان يحسب بدقة النسب في هذه المساحة "(٧٠)

مع عمق تجربتها في صياغة سينوغرافيا العروض المسرحية صار لها طريقة خاصة بها، كانت تسعى لرفض المنظر الثابت الذي يصيب المتفرج بالملل وعشقت المناظر المتعددة ولجأت في تصميمها للملابس الى تعددية الزي وكانت حريصة في العروض التي تقوم بتصميماتها وتراعي انسجام الالوان بين الملابس والديكور كما فضلت الاعمال الدرامية الرزينة وتستخدم للديكور لونين فقط هما الابيض والاسود وتمنح ملابس الشخصيات الالوان الزاهية وتعطي للمجاميع الوان هادئة لتبرز التباين بينهما، وتمنح لكل شخصية من الشخصيات الرئيسية لونا يميزها مع طبيعة ملامحها سواء كانت طيبة او شريرة. (٧١)

عملت على صياغة اجواء مسرحية تاريخية فمثلا في مسرحية (رقصة سالومي الاخيرة) وكانت بطلتها شخصية رومانية تاريخية هذا عرض ضخم متعدد المراحل. كانت المادة الرئيسية طوال العرض عبارة عن مادة الحبال، والتي تم تشكيلها في أشكال مختلفة. تشكلت مساحة المسرح على شكل مدرج نصف دائري، حول الجمهور إلى شكل المسرح الروماني، محاطاً بالتماثيل المنحوتة. وتم ترك ثلثي المساحة فارغة لتوفير مساحة لتشكيلات ومجموعات الرقص التعبيرية. (٧٢)

تميزت بدخولها المبكر إلى عالم تصميم الديكورات الدرامية، مما دفع المخرج محمد عبد العزيز، الذي كان يصمم ديكورات للمسرحيات العبثية، إلى خلق عالم جديد تماما لها وللمسرح المصري ككل، جلبت لها تجربتها.. وكان أول مسرح اهتم بتقديم هذه الحركة (مسرح الجيب) هو المسرح الذي قدمه الفرنسي يوجين إيونسكو (كرسي). إن القراءة الوثيقة لتصميم مسرحية سكينة (الكراسي) تكشف عن قدراتها. قم ببناء مشهد مرئي يعبر عن الجوهر من وجهة نظرها. ما هي المسرحية التي تدور أحداث الحياة ونهايتها في غرفة الرسم بالمنزل؟ مميزاته قربه من الكهوف الجبلية البعيدة عن المدينة. بصرياً، يتكون من ستارة خلفية ذات إضاءة خلفية فيروزية على شكل حدوة حصان، تسبقها أخرى مثبتة في الأسفل على شكل نصف دائري، تتخللها فتحات غير منتظمة وتتسع نحو الأعلى، وهناك ستائر من الخيش المصبوغة بصبغ الفئران. أما الكرسي فقد صممته على شكل شاهد قبر. مصرية، لأنها توحي في نفس الوقت بالهياكل العظمية لأشخاص محرومين من ممتلكاتهم، وكأنهم ماتوا في أبدية محرومة، ومجموعهم طوال حوار المسرحية. لأن المهمة هي تقديم كراسي متطابقة حتى تظهر علامات تظهر الزخارف والملابس. الانسجام مع دلالات نص المسرحية وتصرفات الشخصيات التي لا تقوم بعمل مثمر في المجتمع. (٧٣).

لقد تنوعت تصميمات سكينة التقنية بين النحت واعمال التشكيل فعملت على "نحت تماثيل ضخمة في مسرحية (اله رغم انفه) أعلى واجهة المسرح من الأرض إلى السقف، ولأن المواد الحديثة لم تكن متوفرة في ذلك الوقت مثل الفوم أو الإسفنج أو البوليستر، فقد صنعت التماثيل من الخيش، والشاش، والغراء وعملت تماثيل من الطين باشكال مختلفة الاحجام ثم غطيته بطبقات من الخيش والشاش المشبع بالغراء وتركته حتى جف جيداً، ثم أفرغته وبدأت في نحته ورسمه وكانت هناك مناظر متعددة، بعضها كان به أعمدة والبعض الآخر كان عبارة عن قصر ضخم"(٧٤).

بابو لحود :

مصممة الأزياء اللبنانية "بابو لحود" هي صاحبة اسم عالمي الشهرة في دنيا تصميم الأزياء والرسم والهندسة الداخلية، امتازت بإبداعاتها الخلاقة، وارتبط اسمها باسم كبار المسرحيين والموسيقيين في لبنان أمثال روميو لحود، الأخوين رحباني، ريمون جبارة. تولت تصميم أرقى الأزياء الفلكلورية والمسرحية لهما في المهرجانات، لتشكل بذلك المصممة اللبنانية " بابو لحود" ظاهرة لم تتكرر منذ سنوات طوال، في الواقع لم تدرس تصميم الأزياء، بل كانت مجرد هواية، لأن دراستها الفعلية كانت هندسة الديكور، وقد درستها في باريس، وعندما عادت (إلى لبنان) بدأت العروض تنهال عليها من المخرجين لتصمم أزياء مسرحياتهم، وتقول قد ساعدني أخي روميو وأمسك بيدي وكانت الانطلاقة الفعلية تصميماتي في المسرح التجريدي مع ريمون جبارة (كاتب مسرحي) ومع شكيب خوري وروجيه عساف (مخرجان وممثلان مسرحيان) والمسرح الكوميدي مع شوشو (فنان مسرحي كوميدي) ومع الأخوين رحباني (مسرحيتي بترا وصيف ٨٤٠) والسيدتين فيروز وصباح وفي مسرحيات الرقص (الباليه) [٧٥]

وفيما يتعلق بتعاملها مع فيروز وصباح، ترى أن "فيروز اسم على مسمّى، ولديها غرام للون الذي تحمل اسمه أي اللون الفيروزي، وهي تعرف جيدا ماذا يليق بها، أما صباح فهي تحب الأزياء ولا تقبل بالزي البسيط كزي الفقيرة مثلا، حتى ولو كان الدور يتطلب منها ذلك وهي انضباطية وتتعامل بمحبة مع الجميع. "أما آخر تصميماتها المسرحية فكانت في مسرحيتي "ع أرض الغجر (إلى أرض الغجر)" لغدي ومروان الرحباني و"نقدم لكم وطن" لأنطوان كرباج"[٧٦]

وكانت الأزياء الجميلة، جزءًا من إيقاع العمل واللعبة المسرحية ككل، مع غناء الموّال والميجانا والعتابا والحركة المسرحية اللذيذة.

مؤشرات الإطار النظري

١- الشكل الهندسي يعبر عن مضمون فكري ذات دلالات جمالية

٢- يعتبر الشكل الهندسي ذو نظام قابت وله شكله المحدود ويتميز بالثبات

٣- تعدد دلالات ورموز الشكل الهندسي باختلاف أشكاله (كالمربع، المثلث، المستطيل، دائرة)

٤- كانت الرسومات المعمارية تميل الى أن تكون المفاهيم الأولية للعروض المسرحية الى تركيب الصوري

٥- أن التقنيات الحديثة في المسرح لها الأثر الكبير في تصميم سينوغرافيا المنظر المسرحي قبل الهولينغرام والداتاشو

٦- أن الجمال الخاص في الشكل الذي لا يتغير فكرته او يتغير ولا يحتوي مضموناً مثل الاشكال الهندسية والزخارف او في الإيقاع الموسيقي

٧- استخدام بعض المخرجين الخامات المختلفة من القماش ويبحثون أشكال مغايره حتى ينشأ معماريه العرض على شكل متواليات صوريه واستخدام الأشكال الهندسية على اللوحة

الفصل الثالث: الإطار الاجرائي

أولاً: مجتمع البحث

ثانياً عينه البحث

أختار الباحثان عينه البحث بالطريقة القصدية وهي مسرحيه (سجاده حمراء)

للمسوغات التالية:

١- ملائمتها أكثر من غيرها لهدف البحث

٢- تنوع مواضوعتها واطروحاتها

ثالثاً: أداه البحث

أعتمد الباحثان على ما تمت الإشارة اليه في الاطار النظري من المؤشرات لتحليل عينه البحث فضلاً عن المصادر والمراجع والادبيات التب أعتمدها البحث

رابعا: منهجيه البحث

أنتهج الباحثان المنهج الوصفي (التحليل) من حيث وصف الحكاية للعرض وقراءه (سجاده حمراء)

خامساً: تحليل العينة:

مسرحيه (سجاده حمراء) أخراج (جبار جودي)

تأليف : جبار جودي *

مكان العرض وسنة العرض : (قاعة كولبنكان –بغداد – العراق) ٢٠١٥

الفكرة :

ان العمل المسرحي كان للمخرج متنوع اذا تألفت من (١٤) مشهد مسرحي قد اختلفت كل مشهد عن الاخر، ولكل منها حدث خاص، قد اعطى صفة ورؤية اخراجية مختلفة اعطت لعناصر السينوغرافيا وتوظيف الفن التشكيلي دور مهم في العرض المسرحي اذا استطاع عرض مشاهد مختلفة اذا تظهر للمشاهد انه في حالة تصفح كتاب ومشاهدة العروض عباره عن صور مسرحية قد تكون مأخوذة من الواقع واضافة شي من الغرابة تعطي صورة تشكيلية تقنية ذات طابع يأهل المخرج الى جذب المتفرجين من خلال اضافة نوع من الغرابة والتشويق .

التحليل :

كانت بداية العرض المسرحي عبارة عن قاعة مسرحية كبيرة قد تقسمت الى مجموعة لوحات فنية حية استطاع المخرج منها ايصال فكرة التنوع التشكيلي وتوظيف السينوغرافيا فيها لعرض فكرة جديدة غير مألوفة فكان المشهد الاول هو استخدام (الداتا الشو) وعرضها صور وفيديوهات مأخوذة من الواقع المعاش وفكرة مستوحاة قد يتفاعل معها المشاهد من خلال ما يحس به من حوادث متكررة في الواقع المعاش والكشف عن عناصره الداخلية لتشكل نسقا مغايرا لتشكيل فني يقودنا المخرج لتسليط الضوء لتبيان بدءاً من اختيار المكان (العرض/المعرض) والتنقل بين الأنواع الفنية المختلفة، ليصبح متحف غولبنكيان مؤسسة فنية شاملة حيث تنطمس الحدود بين الفن والعمل ويتبع طريق التعبير البصري المشوه. نعمل على خلق تعبيرات فنية غير عادية (الفنون التشكيلية/الصور السينمائية). / مسارح متعددة / سيرك / تصوير فوتوغرافي / عالم رقمي / عالم الصحافة / موسيقى / تراث ثقافي شعبي)، والسجادة الحمراء هي دليل على اللوحة الفنية للمخرج، حيث يخلق صورًا لا حصر لها ذات علاقات لونية متشابكة، تحمل معانٍ متباينة، وهذا لا يخفى علينا. بدأ هذا الفن التصويري في عصر الكهف، وترتبط بداية هذا الفن ببداية الإنسان الأول. وكان يجسد في ذلك الوقت الخوف ورحلات الصيد ومحاربة الوحوش ومقاومة الطبيعة من خلال اللوحات الموجودة في الكهوف. عاد المخرج بالزمن إلى الوراء ليُظهر إنسان ما قبل اللغة، وإنسان ما بعد اللغة، مؤسسًا الفن الصخري الحديث الذي يمثل رحلة الإنسان والمتاهة بين العوالم المختلفة. رجل لا يعرف أين الطريق أو ما هو المستقر، وقد أضاع هدفه رغم الإشارات التي تقوده إلى شاشة السينما وقد بدأ العرض وتبين ظهور ممثلين اثنين قد يرتديان الزي ذات اللون الابيض والاسود ليبين تضاد في الافكار ويحملون كل واحد منهم مسدسات مأخوذة من لواقع والعمليات المسلحة التي حدثت في العراق .

وبمرور برجل المنصة الذي ظهر بصيغة البث المباشر ليعطي الاخبار ومن خلال الزي ذات اللون الاحمر التي تعطي صفة لأخبار القتل والدمار والمعنى التشكيلي الفني الذي من اصبح العالم متأثر بهوسه بالخطابات الصاخبة بصمتها، وبعدها يقوم نفس الممثل بارتداء الزي الاسود واتخذ نفي المنصة لعطاء افكار المتطرفة التي يحملها الفكر الارهابي الى تحاول ان تخدع الجميع بانهم على نهج معتدل ومسلم وبالعكس انهم يصبون الافكار السيئة والمجرمة لبعض النفوس الضعيفة التي تهتز من خلال سماع الخطابات والكلام المزين بعبارات الجهاد والاسلام. فان استخدام الرموز الدالة على الكوارث والحروب بطريقة غير مألوفة من الواقع وحتى رجل الجريدة والأخبار المرزومة وهي تنتظر دورها لحياة مبعثرة، ذات طابع معتاد ومأخوذة من واقع معاش رتيب ويرتدي زي عبارة عن صور لجرائد أي يعطي دلال تشكيلية فنيه بان الاخبار هي ملازمة للإنسان.

وسجادة مربعة صفراء يتوسطها كرسي يجلس علية عازف الة كمان ويتوسطها شخصيات، قصار القامة يرتدون زي فضي اللون لامع ليعطي دلالة بالتميز عن الانسان العادي وما يتعرضون لهم من تنمر وتخديش المشاعر . واشتملت المشهد على تمثلات جانب القسوة للطبيعة الانسانية٠ وبعدها ظهور شاشات أي قد دمج المخرج في استخدام الشاشات بدلا الممثلين في ايصال فكرة المشهد المسرحي فان تأثير الكتلة الديكورية على حركة الممثل وميزانسين في المشهد المسرحي الى ظهور الممثلين في قفص من زجاج ويرتدون الالوان مختلفة زاهية وفي وجوهم اقنعة تشبه اقنعة للوقاية من الغازات الكيماوية او انتشار الامراض وكيفية التعامل معها.

وبعدها استخدم الاغاني القديمة ودمجها مع صور تذكارية تعود الى الزمن القديم والذكريات الطفولية الجميلة والموروث الشعبي القديم من تجمع الاطفال في الشوارع والمدارس وبعدها ظهور بعض الاطفال لأخذ صور تذكارية وبعدها يظهر وهي معلقة على جدار المنزل وعليهم اشارة الموت وانهم قد رحلوا وبقت الصور فقط لتعيد تلك الذكريات الجميلة.

الفصل الرابع

النتائج:

١- يمنح جمال الصورة الفنية التشكيلة في العروض من هلال استخدام عده أماكن وغير مخصصه للعرض المسرحي ذات شكل هندسي يحمل دلاله جمالية.

٢- عمليه أدراك الجمال متانيه من عمليه التركيبات البنائية الدقيقة المتوافرة في ذلك العمل.

٣- حركه الجسد ذو تشكيلات هندسيه موظفاً للتعبير عن عده علامات .

٤- عملية ادراك الجمال عملية من التركيبات البنائية الدقيقة المتوافرة في العمل والشعور بالراحة اليها.

الاستنتاجات

١- يحقق الشكل الهندسي ذو قيمه جمالية من خلال ديكور المسرحي بالانتقال من مكان الى أخر .

٢- حملت العروض محله مفاهيم تخص الذات الإنسانية ودواخلها الشعورية لمحاربه الظلم والفساد

٣- احتوت العرض عنصر الترميز والدلالات لرسم صوره تحاكي الواقع .

٤- تكون حبكة العرض من وحداث ومناظر تربطها فكرة رئيسية واحدة قد تكون عنوان المسرحية.

احالات البحث

(١) محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح،(بغداد: مكتبة النهضة،١٩٨٣)، ص١١١.

(٢) فؤاد افرام البستاني، منجد الطلب،ط٢١،(لبنان: دار المشرق،١٩٨٦)، ص٩٣.

(٣))جان برتملي ، بحث في علم الجمال ،تر: أنور عبد العزيز،(القاهرة: دار نهضةمصر،١٩٧٠)، ص٥٣١.

(٤) مجد الدين بن يعقوب الفيروز ابادي، معجم القاموس المحيط، (القاهرة : دار الحديث، ٢٠٠٨)، ص ٨٨١.

(٥) هربرت ريد، معنى الفن، تر، سامي خشبة، (القاهرة : مكتبة الاسرة، ١٩٨٦)، ص ٣٧.

(٦) ابن منظور، لسان العرب، ط٣، ج ١٥، (بيروت: دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، ١٩٩٩)، ص ١٤٦.

(٧) محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ط ١، ج ٢، (بيروت: مكتبة لبنان ثائرون، ١٩٩٦)، ص ١٧٤٤

(٨) كمال عيد، جماليات الفنون، (بغداد: منشورات دار الجاحظ، ١٩٨٠)، ص ٤٦٠.

(٩) ينظر: كمال عيد، المصدر نفسه، ص ٥٣.

(١٠) شاكر عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير، (سلسلة علم المعرفة، ١٩٨٧)، ص ٢٣٤.

(١١) ينظر : عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، (مؤسسة الهنداوي، ٢٠١٧)، ص٥٦.

(*) رودلف آرنيهم(١٩٠٤-٢٠٠٧) كاتب الماني منظر في علم الفن وعلم النفس له العديد من الكتب تتعلق بالفن وعلم النفس ينظر: https://mimirbook.com/arr/٥٢e٩cod٤eel. ٥٢

(١٢) ينظر: شاكر عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير، مصدر سابق، ص ٢٣٤ .

(١٣) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، العدد ٢٦٧، ١٩٧٨، ص ٢٦٦.

(١٤) رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط ١، (لبنان: جروس برس، ١٩٩٤)، ص ٥٩ .

(١٥) فيشر أرسنت، ضرورة الفن، تر: اسعد حليم، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨)، ص ١٧٠.

(١٦) ينظر : فيليب مكماهون، فن الاستمتاع بالفن، تر: اسامه الجوهري، ط١، (القاهرة: مطابع الاميرية، ٢٠١٠)، ص ١٧١.

(١٧) جورج سانتيانا، الاحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، (مكتبة الاسرة، ٢٠١٠)، ص د- س (مقدمة).

(١٨) عبد الرحمن بدري، فلسفة الجمال، الفن عند هيغل، ط١، (بيروت: دار الشروق، ١٩٩٧)، ص ٦٦.

(١٩) برتراند رسل، مشكلات الفلسفة، تر: سمير عبده، ط١، (سوريا: دار التكوين، ٢٠١٦)، ص ٣٣٤.

(٢٠) شكري عبد الوهاب، المكان دراسة في تاريخ تطور خشبة المسرح، (المكتب العربي الحديث، ١٩٨٧)، ص٧.

(٢١) ينظر: ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ط٢، (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦)، ٣١٩.

(٢٢) راوية جبار الربيعي، الخصائص الاسلوبية للمنظر المسرحي في تصاميم فاضل القزاز، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥، ص١٧.

(٢٣) ليون شانصوريل، تاريخ المسرح، تر: خليل شرف الدين ونعمان اباظة، (بيروت: منشورات عويدات، ١٩٦٠)، ص٢٠.

(٢٤) شكري عبد الوهاب، المكان دراسة في تاريخ تطور خشبة المسرح، مصدر سابق، ص٨.

(٢٥) المصدر نفسه، ص١١.

(٢٦) ينظر: محمد كاظم هاشم الشمري، حيدر جواد كاظم العميدي، جماليات الاخراج في عروض الفضاءات المفتوحة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، العدد١، ٢٠١٩، ص٤٨٤.

(٢٧) ينظر: شكري عبد الوهاب، مصدر سابق، ص١٩-٢٠.

(٢٨) جميل نصيف التكريتي، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي، (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٥)، ص٣٤٠.

(٢٩) ماري الياس وحنان قصاب، مصدر سابق، ص٢١٤.

(٣٠) صفا لطفي الالوسي، قراءة جمالية وتاريخية في التطور وفي الفنون، ط١، ج١، (عمان: الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ٢٠١٦٩، ص١٥٨.

(٣١) ليون شانصوريل، مصدر سابق، ص٢١.

(٣٢) فيتو باندولفي، تاريخ المسرح، تر:الاب الياس زحلاوي، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٩)، ٥٨.

(٣٣) لويس مليكة، الديكور المسرحي، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٦)، ص١٧.

(٣٤) شكري عبد الوهاب، تاريخ وتطور العمارة المسرحية، (الاسكندرية: مؤسسة حورس الدولية، ٢٠٠٧)، ص٦٦-٦٧.

(٣٥) راوية جبار الربيعي، مصدر سابق، ص١٩.

(٣٦) شكري عبد الوهاب، تاريخ وتطور العمارة المسرحية، مصدر سابق، ص٩٩.

(٣٧) المصدر نفسه، ص١٠١.

(٣٨) https://m.ahewar.org/s.asp?aid=٤٧٩٧٢١&r=٠

(٣٩) عبد الفتاح مرتضى البصري، التكوين التصويري المسرحي، مصدر سابق، ص١٦٠.

(٤٠) ينظر : برلين كاظم مفتن : التقنيات المسرحية واشتغالاتها في عروض الحداثة، اطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٢، ص٦٥- ص٦٦.

(٤١) علي محمود السوداني، جماليات المنظر الرقمي في عروض المسرح المعاصر، مهرجان بغداد الدولي للمسرح، ٢٠٢٢، ص٨٧-٩٢.

(٤٢) المصدر نفسه، ص٩٣.

(٤٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٥-٩٨.

(٤٤) https://elaph.com/Web/Culture/٢٠٠٩/٥/٤٤٦٢٦٠.htm

(٤٥) جبار جودي، جماليات السينوغرافيا في المسرح الحديث، ط١، (دار الفنون والآداب مركز انانا للأبحاث والترجمة، ٢٠٢٢)، ص٧٢-٧٣.

(٤٦) عقيل مهدي يوسف، أسس نظريات فن التمثيل، (بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠١) ص٧٢ .

(٤٧) جيمز روز افنز، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك، تر: انعام نجم جابر، (بغداد: دار المأمون، ٢٠٠٧)، ص٧٨ .

(٤٨) ينظر: سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٧٩)، ص٧٢-٧٤.

(٤٩) زيجمونت هبنر: جماليات فن الاخراج، تر: هناء عبد الفتاح، ص٢٤٨- ص٢٥١.

(٥٠) مصدر سابق، ص٢٥٠.

(٥١) احمد سلمان عطية واشكان حسين غالي، سمات شخصية المخرج العراقي وعلاقتها بالمنظر المسرحي، مجلة جامعة بابل العلوم الانسانية، العدد٣، ٢٠١٥، ص١٣٤٩.

(٥٢) جبار جودي، جماليات السينوغرافيا في المسرح الحديث، مصدر سابق، ص٨٧.

(٥٣) علي محمود السوداني، جماليات المنظر الرقمي في عروض المسرح المعاصر، مصدر سابق، ص١٠٦.

(٥٤) جيمز روز افنز، مصدر سابق، ص١٧٤.

(٥٥) ايناس عبد علي ناجي، المسارات الهندسية لحركة المنظومة البصرية في العرض المسرحي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٢٣، ص١٠٧-١٠٨.

(٥٦) زيجمونت هبنر، جماليات فن الإخراج، المصدر نفسه، ص٢٢٧.

(٥٧) https://m.ahewar.org/s.asp?aid=٣٨٨٨٥٣&r=٠

(٥٨) مصدر سابق.

(٥٩) https://atitheatre.ae/%D٩%٨١%D٨%B٦%D٨%A٧%D٨%A١%D٨%A٧%D٨%AA-%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٩%٨٥%D٨%AE%D٨%B١%D٨%AC-%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%A٨%D٩%٨٨%D٩%٨٤%D٩%٨٦%D٨%AF%D٩%٨A-%D٨%B٤%D٨%A٧%D٩%٨A%D٩%٨٦%D٩%٨٠%D٩%٨٠%D٨%A٧-%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%AC%D٨%AF%D٩%٨A/

(٦٠) حسين التكمه جي، نظريات الاخراج، ط١، (بغداد: دار المصادر، ٢٠١١)، ص١٠٤-١٠٥

(٦١) مصدر سابق، ص١٠٥-١٠٧

(٦٢) سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، ط١، (العراق: دار الفنون والآداب للطباعة والنشر، ٢٠٢٢)، ص٣٣٧.

(٦٣) جبارجودي، جماليات السينوغرافيا في المسرح الحديث، ص٩٤.

(٦٤) عبد الرحمن داخل احمد، التوظيف الفني للعناصر البصرية في سينوغرافيا العرض المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ٢٠٢٣، ص٧٥.

(٦٥) ينظر: مصدر سابق، ص٧٣-٧٤.

(٦٦) ينظر: الفريد فرج، فنان عربي مسرحه الدنيا عبد القادر فراح يروي رحلته الفنية، مجلة الدوحة، العدد٥، ١٩٨٥، ص١١٧-١١٩.

(٦٧) محمد عزيز حسن، الاتجاهات الاسلوبية في تصميم المنظر المسرحي العراقي، (بغداد: مكتبة الفتح، ٢٠١٥)، ص٨٢.

(٦٨) محمود جلال، رحلة سكينة محمد علي اول مصممة ازياء في المسرح، اليوم السابع، ٢٥ اوكتوبر، ٢٠١٨.

(٦٩) ينظر: رشاد رشدى، المسرح المصري، العدد ٣١، ١٩٦٦، ص٧٤.

(٧٠) المصدر السابق نفسه، ص٧٥.

(٧١) عايدة علام، سكينة محمد علي والعزف على اوتار السينوغرافيا، جريدة الفنون، العدد ١٤١، ٢٠١٣، ص٢٧.

(٧٢) المصدر نفسه، ص٢٧.

(٧٣) عايدة علام، الرائدة سكينة محمد علي والعزف على اوتار السينوغرافيا، مجلة الفرجة، ٢٠١٨.

(٧٤) عايدة علام، المصدر نفسه.

(٧٥) https://www.aa.com.tr/ar/archive/%D9%85%D8%B5%D9%85%D9%85%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B2%D9%8A%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%A8%D9%86%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D8%A8%D9%88-%

(٧٦) المصدر السابق نفسه.

المصادر والمراجع

- ابن منظور، لسان العرب، ج٩، (بيروت: دار صادر، ب. ت) .
- ابن منظور، لسان العرب، ط٣، ج ١٥، (بيروت: دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، ١٩٩٩).
- احمد سلمان عطية واشكان حسين غالي، سمات شخصية المخرج العراقي وعلاقتها بالمنظر المسرحي، مجلة جامعة بابل العلوم الانسانية، العدد٣، ٢٠١٥.
- ايناس عبد علي ناجي، المسارات الهندسية لحركة المنظومة البصرية في العرض المسرحي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٢٣.
- برتراند رسل، مشكلات الفلسفة، تر: سمير عبده، ط١، (سوريا: دار التكوين، ٢٠١٦).
- برلين كاظم مفتن : التقنيات المسرحية واشتغالاها في عروض الحداثة، اطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٢.
- جبار جودي، جماليات السينوغرافيا في المسرح الحديث، ط١، (دار الفنون والآداب مركز انانا للأبحاث والترجمة، ٢٠٢٢) .
- جميل نصيف التكريتي، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي، (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٥) .
- جورج سانتيانا، الاحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، (مكتبة الاسرة، ٢٠١٠)، ص د– س (مقدمة).
- جيمز رووز افنز، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك، تر: انعام نجم جابر، (بغداد: دار المأمون، ٢٠٠٧).
- حسين التكمه جي، نظريات الاخراج، ط١، (بغداد: دار المصادر، ٢٠١١) .
- راوية جبار الربيعي، الخصائص الاسلوبية للمنظر المسرحي في تصاميم فاضل القزاز، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥.
- رشاد رشدى، المسرح المصري، العدد ٣١، ١٩٦٦.
- روبرت جيلام سكوت، اسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، (القاهرة: دار النهضة، ١٩٦٨) .
- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط ١، (لبنان: جروس برس، ١٩٩٤) ..
- زيجمونت هبنر: جماليات فن الاخراج، تر: هناء عبد الفتاح.
- سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، ط١، (العراق: دار الفنون والآداب للطباعة والنشر، ٢٠٢٢) .
- سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٧٩) .
- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، العدد ٢٦٧، ١٩٧٨) .
- شاكر عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير، (سلسلة علم المعرفة، ١٩٨٧) .

- شكري عبد الوهاب، المكان دراسة في تاريخ تطور خشبة المسرح، (المكتب العربي الحديث، ١٩٨٧).
- شكري عبد الوهاب، تاريخ وتطور العمارة المسرحية، (الاسكندرية: مؤسسة حورس الدولية، ٢٠٠٧).
- صفا لطفي الالوسي، قراءة جمالية وتاريخية في التطور وفي الفنون، ط١، ج١، (عمان: الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ٢٠١٦٩) .
- عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، (مؤسسة الهنداوي، ٢٠١٧) .
- عايدة علام، الرائدة سكينة محمد علي والعزف على اوتار السينوغرافيا، مجلة الفرجة، ٢٠١٨).
- عايدة علام، سكينة محمد علي والعزف على اوتار السينوغرافيا، جريدة الفنون، العدد ١٤١، ٢٠١٣) .
- عبد الرحمن بدري، فلسفة الجمال، الفن عند هيغل، ط١، (بيروت: دار الشروق، ١٩٩٧).
- عبد الرحمن داخل احمد، التوظيف الفني للعناصر البصرية في سينوغرافيا العرض المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ٢٠٢٣.
- عبد الفتاح مرتضى البصري، التكوين التصويري المسرحي، ط١، (العراق: دار الفنون والاداب للطباعة والنشر، ٢٠٢٤).
- عقيل مهدي يوسف، أسس نظريات فن التمثيل، (بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠١) .
- علي محمود السوداني، جماليات المنظر الرقمي في عروض المسرح المعاصر، مهرجان بغداد الدولي للمسرح، ٢٠٢٢.
- الفريد فرج، فنان عربي مسرحه الدنيا عبد القادر فراح يروي رحتله الفنية، مجلة الدوحة، العدد٥، ١٩٨٥.
- فيتو باندولفي، تاريخ المسرح، تر:الاب الياس زحلاوي، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٩)، ٥٨.
- فيشر أرسنت، ضرورة الفن، تر: اسعد حليم، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨) .
- فيليب مكماهون، فن الاستمتاع بالفن، تر: اسامه الجوهري، ط١، (القاهرة: مطابع الاميرية، ٢٠١٠) .
- كمال عيد، جماليات الفنون، (بغداد: منشورات دار الجاحظ، ١٩٨٠) .
- لويس مليكة، الديكور المسرحي، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٦) .
- ليون شانصوريل، تاريخ المسرح، تر: خليل شرف الدين ونعمان اباظة، (بيروت: منشورات عويدات، ١٩٦٠) .
- ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ط٢، (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦).
- مجد الدين بن يعقوب الفيروز ابادي، معجم القاموس المحيط، (القاهرة : دار الحديث، ٢٠٠٨) .
- محمد عزيز حسن، الاتجاهات الاسلوبية في تصميم المنظر المسرحي العراقي، (بغداد: مكتبة الفتح، ٢٠١٥) .
- محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ط ١، ج ٢، (بيروت: مكتبة لبنان ثائرون، ١٩٩٦) .
- محمد كاظم هاشم الشمري، حيدر جواد كاظم العميدي، جماليات الاخراج في عروض الفضاءات المفتوحة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، العدد١، ٢٠١٩.
- محمود جلال، رحلة سكينة محمد علي اول مصممة ازياء في المسرح، اليوم السابع، ٢٥ اوكتوبر، ٢٠١٨.
- هربرت ريد، معنى الفن، تر، سامي خشبة، (القاهرة : مكتبة الاسرة، ١٩٨٦) .

- https://atitheatre.ae/%D9%81%D8%B6%D8%A7%D8%A1%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AE%D8%B1%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%88%D9%84%D9%86%D8%AF%D9%8A-%D8%B4%D8%A7%D9%8A%D9%86%D9%80%D9%80%D8%A7-%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪AC%D٨٪AF%D٩٪٨A/
- https://elaph.com/Web/Culture/2009/5/446260.htm
- https://m.ahewar.org/s.asp?aid=388853&r=0
- https://m.ahewar.org/s.asp?aid=479721&r=0
- https://mimirbook.com/arr/52e9cod4eel.
- https://www.aa.com.tr/ar/archive/%D9%85%D8%B5%D9%85%D9%85%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B2%D9%8A%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%A8%D9%86%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D8%A8%D9%88-%