# الفن المعاصر

فصلية | علمية | محكمة

العددان : ١٣ - ١٤

الرؤية التشكيلية للدراما الحركية

جماليات المونتاج في السينما الصامتة

جسد الممثل بين الفعل والحركة

# الفن المعاصر

## رسالة الفنون
## من مصر إلى العالم

تصدر عن

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

### لوحة الغلاف الأمامى

لوحة " نجوم الفن" أو "مائة عام من التنوير" للفنان **"صلاح عنانى"** عام ١٩٩٠ بمقاس ١٠٠ x ٧٧ سم.. اللوحة تضم ٢٧ شخصية من نجوم التنوير بداية من الإمام محمد عبده ورفاعة الطهطاوى، ومارًا بالعقاد وتوفيق الحكيم وطه حسين وأحمد شوقى ونجيب محفوظ، وصولاً إلى سيد درويش ويوسف وهبى وعبد الوهاب ونجيب الريحانى وأم كلثوم وعبد الحليم وصلاح جاهين، والفنانين محمود مختار ومحمود سعيد.

### لوحة الغلاف الخلفى

لوحة رقصة نوبية للفنان **" بيكار"** عام ١٩٩٠ - زيت على قماش بمقاس ٣٠ x ٤٠ سم - من كتاب بيكار ، سلسلة كتب بريزم المتخصصة - العلاقات الثقافية الخارجية - وزارة الثقافة المصرية . الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .

# فى مواجهة التحديات

في صيف عام ٢٠٠٠ صدر العدد الأول من مجلة الفن المعاصر كمجلة أكاديمية متخصصة ، وقد لعبت منذ صدورها وحتى الآن دوراً هاماً في الحياة الثقافية بما تنشره من دراسات وبحوث يبدعها المتخصصون في مختلف التخصصات الفنية والثقافية .

لهذا حرصت مجلة الفن المعاصر على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها ، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه . تتابع أنشطته ، وتضع نصب أعينها الارتفاع لذائقته الجمالية . مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل ، وتفرخ أجيال بعد أجيال ، يغيرون من واقع مجتمعهم ، بالفن الجميل ، والفكر الراقي والفعل المؤثر في وجدان البشر .

كما حرصت مجلتنا بأن تكون جسراً مع الشأن الفني في كافة أرجاء المجتمع المصري والعربي ، ومعبراً نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية ، فكان اختيار الأبحاث بالنسبة لينا ، نموذجا لافتًا للعلاقة بين الحساسية الفنية والرؤية الفكرية ، ونموذجًا إرشاديًا للوحدة في الفاعلية الفنية ، بين الحاسة والبصيرة .

ولأن الفكر في الفن ينبع من التجربة والدراسة والتأمل ، فكر فنان ، يسرى في الأشياء مثل الضوء موغلاً أبعد فأبعد للكشف عن الواقع ، والأفكار في الفن ليصنع رؤى ومشاعر وأحاسيس ، حيث تقترن الحسية المادية بفكر فنى يبحث عن خلق آخر .

ربما بدت بعض البحوث التي قدمنا لها ، ونقدم لها هنا في مجلتنا الفن المعاصر ، متناثرة بالنسبة إلى القارئ في ظاهرها ، وأنها بحوث معقدة ومتعددة ومتنوعة وهجينة المعاني والبنى ضمن حس أكاديمي يتعالى على القارئ . لذلك تجيئ البحوث باستعاراتها ومجازاتها غائمة ومتداخلة وكأنها لا يربط أجزاءها أي رابط

منطقي- نظري ، إلا أنها في سياقها الفني التقني تدعو قارئها إلى التأمل والإمساك بالحواس والبصيرة ، للوصول إلى إمكان التنوير .

بين أيديكم اليوم العدد الجديد من مجلتنا الأكاديمية الفن المعاصر ، فالبرغم من كل التحديات التي واجهها صدور هذا العدد ، تلك التحديات التي مرت بها البلاد في السنوات الأخيرة ، والتي حالت بيننا وبينكم في الاستمرار بممارسة حقنا العلمي والفني الرائد في الفنون ، ولكننا تغلبنا اليوم على تلك التحديات وانطلقنا من جديد كما انطلق شعب مصر بقيادة السيد الرئيس / عبد الفتاح السيسي يوم افتتاح قناة السويس الجديدة في ٢٠١٥/٨/٦ ليفتح للعالم شريانًا جديدًا للحياة كاسرًا كل القيود ومتحديًا لكل التحديات ، فنحن اليوم نكسر القيود ونواجه التحديدات بهذا الإصدار الجديد من مجلتنا الفن المعاصر على وعدًا بالاستمرار دائمًا معكم .

أ .د/ احلام يونس

رئيس التحرير

# الفن المعاصر

## هيئة التحرير


رئيس أكاديمية الفنون
ورئيس التحرير
**أ.د أحلام يونس**

مدير التحرير
**أ.د حسن عطية**

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

**أ.د / أحمد مرسى**
**أ.د / جابر عصفور**
**أ.د / صلاح قنصوة**
**أ.د / عادل عفيفى**
**أ. / على ابو شادى**
**أ.د / فوزى فهمى**
**أ.د / لندا فتح الله**
**أ.د / نهاد صليحة**


## شروط وأحكام النشر فى المجلة

ترحب **الفن المعاصر** بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيـ
من أى مكان ، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة فـ
شتى مجالات الفنون المتنوعة وفقًا للشروط التالية :

- المادة المنشورة فى المجلة تعبر عن رأى كتابها، ولا تعـ
بالضرورة عن رأى المجلة.
- ترحب **الفن المعاصر** بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبا
على ما ينشر بها من مواد .
- تعتذر المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها
معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى فالمقالات والدرسا
والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصًا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراج
كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- ترسل المواد إلى **الفن المعاصر** مطبوعة الكترونيا مرفقًا مع
CD و تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيق
مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- ترتيب المواد والأسماء فى المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليس
له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلا
تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدًا لتقديم
للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكـ
المعمول بها فى الأكاديمية .


| النصميم والاخراج | المراجعة اللغوية | تقنية المعلومات | دعم النشر |
|---|---|---|---|
| هانى صبرى | صفاء عباس | أمل سامى - دينا رضا | ألفت محمود - ميرفت عبا |

# في هذا العدد

## المسرح ... 009

عصر التشكيل الفني على سينوغرافيا العرض المسرحي 010
الممثل بين الفعل والحركة في الزمان والمكان 020
المسرح في رؤية مستقبلية - نظرية المسرح الرقمي 030

## الباليه ... 159

جيرتو الأدبرالي 160
رية التشكيلية للدراما الموسيقية الحركية 176

## الفنون الشعبية ... 229

الرقصات الشعبية في التعريف بثقافات شعوبها 230
سهام الحكايات الشعبية في أثراء أفلام التحريك 242
تكميل مدخلا لتصنيف الألعاب الشعبية 272

## التليفزيون ... 309

ت الصورة التليفزيونية والرقمية الحديثة 310
رة التليفزيونية - اللغة والوظيفة 350
م نعوم 358

## السينما ... 041

التأثير الجمالي في الكادر السينمائي التشكيلي 042
جماليات المونتاج في السينما الصامتة 074
ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ على شاشة السينما المصرية 118

## الموسيقى ... 189

دراسة نقدية .. لقيادة الموسيقى العربية في مصر 190
سيسيليا بارتولي ملكة خفة الأداء 208
العناصر الفنية المشتركة بين خليل فرح وسيد درويش 214

## دراسات بينية ... 283

المونتاج في فن مسرحية الأم شجاعة وأولادها 284
العلاقة الجدلية بين اللغة العربية ولغة الموسيقى 296

## مقالات فنية ... 361

استعادة المسرح القومي 362
عيون الحرامية وعودة الغائب 366
جدل حول دور الدراماتورج 368
مهرجانات عربية- العراق نموذجا 372

# المفتتح

## الهوية .. المسرح .. الثورة

اختار المسرح أن يتخذ موقعه هنا ، فيما بين الهوية والثورة ، بإدراك كامل منه ومنا بأنه الفضاء الذى صارت الهوية الوطنية تجد نفسها معبر عنها برؤية جماعية فى نقطته الذهبية ، وبأنه الكون الجمالى الذى يحرض بأحداثه وشخصياته المفترضة على الثورة ، ويتحاور حول أفكارها ، ويتواجه مع جمهوره دافعا له على الانتفاض لتغيير واقع مجتمعه.

وخلال الأعوام الأربعة الأخيرة صرخت ميادين التحرير ثائرة ضد الأنظمة الفاشية التى تحكمت فى رقابها ، بعد أن اهتزت الأرض بشدة مع العقد الأول من القرن الحالى ، استكمالاً لتقلقلات ممتدة لعقود ثلاثة سابقة ، وكان من الطبيعى أن تهتز وتصرخ كل الفضاءات المفتوحة على هوية هذا المجتمع ، فكان المسرح ميدان ، والمسرح فى الميدان والساحات المفتوحة وحتى داخل فضاءاته المغلقة ، تعبيرا صادقا وموقوتا عن حوار الواقع الساخن ، والناقل لصرخات مجتمعه ، والحامل لأحلامه فى تغيير أنظمته ومؤسساته ، فيتماسك بعض ممن يتحرك داخله متراوحا بين امتلاك القدرة على تغافل ما حدث ويحدث خارج جدران مسرحه ، مواصلاً مسيرته السابقة بنفس الأفكار والصياغات الجمالية ، وبين امتلاك الوعى الدافع لقراءة الواقع وأحداثه بصورة موضوعية ، والعمل على تغيير الرؤية السابقة ، وعلى التجديد فى الصيغ الجمالية ، للحوار مع جماهير اختلفت رؤيتها للحياة واحتياجاتها في المجتمع ، واعياً بأن الأمل فى التغيير لا تصنعه الكلمات الرنانة واللغة العاجزة عن مسايرة إيقاع واقعها ، بينما يختل البعض الآخر بفضاء المسرح ، ويتأرجح بين هجره تماماً لاعتقاده بأن المسرح لم يعد بقادر على مواجهة قضايا الحياة وهموم الأوطان ، والعمل على المسرح بروح تشاؤمية ، ينفس المبدع به عما يجول بأعماقه ، وينقل للمتلقى شعوره بالهزيمة ، عل هذا المتلقى ينقذه من آلامه ، أو على الأقل يشاركه إياه ، فلا يتحمل وحده وزر الهزيمة .

ورغم التطور المتسارع للأحداث ، وحدوث هبات شبابية تعمل على هدم القائم ، دون إيديولوجية بديلة ، مما يؤدى لفوضى غير خلاّقة ، تستفيد منها قوى التخلف المنظمة ، فتزيد الواقع التهاباً ، وتضبب الرؤية أمام المبدع المسرحى ، فيظل يدور

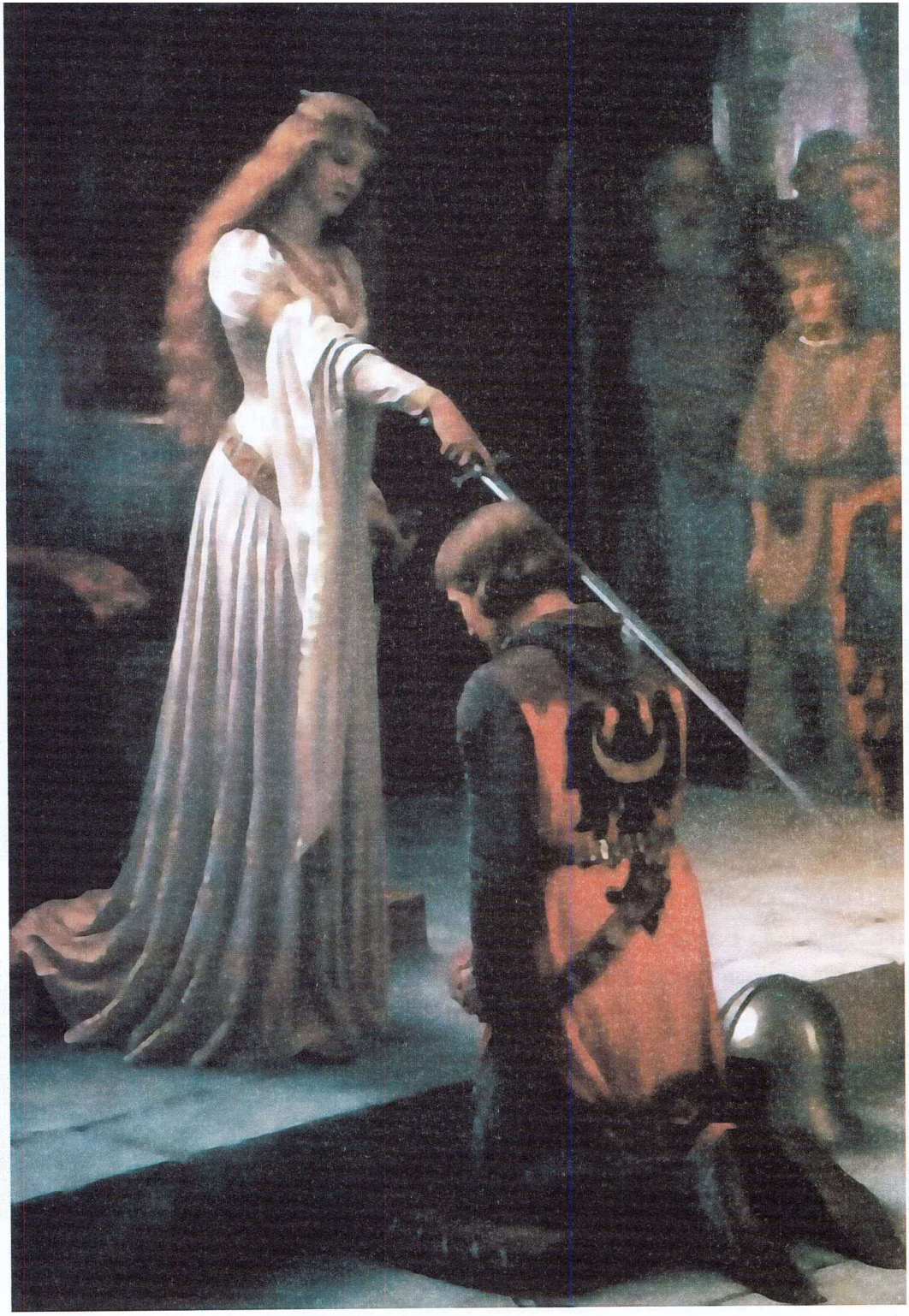
داخل الحدث الذى وقع ، دون قدرة على تجاوزه ولو بالحلم على تغييره ، ذلك أن الحلم يعنى امتلاك القدرة الفكرية على التطلع للغد القادم ، وصياغة رؤيا مستقبلية ، تأخذ أحيانا صيغة اليوتوبيا ، يأمل صاحبها أن تحل محل الواقع المختل ، والحلم يعنى ضرورة معرفة الذات وموقعها على الأرض ، لكى لا يصبح سرابًا ووهمًا غير قابل للتحقق ، وراح مسرحى آخر ينفلت من واقعه الملتهب إلى نصوص أجنبية ، يتصور معها أنه بقادر على عدم المواجهة المباشرة مع هموم مجتمعه ، أو يختفى خلفها ، وعبر عبارات طائرة متخيلا أنه بها يحقق هذه المواجهة الغائبة ، بينما تدفعه متغيرات الواقع إلى ضرورة العودة للتفتيش عن جوهر هويته الثقافية ، التى دفعته لمعاودة الكشف عن معرفته بفن المسرح وسط معركته للتمدين عقب صدامه الحضارى مع الغرب نهاية القرن الثامن عشر ، وخلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، والتى وضعت أمامه قضية التلازم بين التعبير عن الهوية بصوت مرتفع والحوار المسرحى الذى يلغى ديكتاتورية الصوت الواحد .

وليس غريبًا أننا عرفنا المسرح فى منتصف القرن التاسع عشر فى خضم عملية معرفتنا لذاتنا وبلورتنا لهويتنا الحديثة خلال القرنين الأخيرين من الزمان ، بل صار المسرح قرين الهوية ، يتألق مع قوتها ، وتختل أبنيته مع تفسخ بنية الهوية ، ويبحث عن ذاته عندما يفتش المجتمع عن حقيقة هويته ، ويغترب عن جمهوره ، وقتما تنفك أواصر هذه الهوية ويعمل البعض على إذابتها فى هوية أخرى ، قادمة من الخارج ، أو مبتعثة من كهف الماضى . وعرفنا المسرح فى زمن الثورة الفكرية على الذات القومية الخانعة خلال قرون الاضمحلال العربى ، وأدركنا تألق المسرح فى زمن الثورة الاجتماعية التى أحدثت تغييراً جذرياً على أرض الواقع ، وغياب جمهوره عنه حينما تنكسر الثورة وتنهزم أفكارها ، فثمة علاقة طردية بين المسرح والثورة والهوية ، تجعله حاضرا بينهما ، وتجعلهما حاضرين دائماً بفضائه المشع .

ولهذا حرص هذا العدد من مجلتنا المحكمة (الفن المعاصر) على تنوع مادته ، وتباين مصادر إبداعه ، وتعدد هوية كتّابه الجغرافية ، وأن توحدوا جميعا داخل هوية ثقافية تمتلك ميراثًا ماضويًا عريقًا ، ورؤى آنية متألقة ، وأحلامًا مستقبلية تود أن تخترق حجب الغيب ، وأن تغير من حاضرها الراهن لتصنع غداً أكثر إشراقًا ووعيًا واكتمالاً .

أ .د/ حسن عطية

مدير التحرير



لوحة وسام الفارس للفنان البريطاني آدموند بلير ليتون

# المسرح


| | |
|---|---|
| أثر عناصر التشكيل الفنى على سينوغرافيا العرض المسرحى | 10 |
| جسد الممثل بين الفعل والحركة فى الزمان والمكان | 20 |
| المسرح فى رؤية مستقبلية.. مقترح لمشروع نظرية المسرح الرقمى | 30 |

# أثر عناصر التشكيل الفنى على سينوغرافيا العرض المسرحى

إن السينوغرافيا فن المناظر المسرحيةّ هو فن شامل لفنون مختلفة، فهو يجمع بين فن الديكور المسرحى، وفن الملابس المسرحية، وفن الإضاءة، وهو الإطار المرئى للعرض المسرحي، والمعادل التشكيلى لمضمون المسرحية. إن مصمم المناظر المسرحية هو المسؤول عن تخطيط المشهد المسرحى ومعالجة الفراغ المسرحى معالجة درامية وخلق الجو العام للعرض المسرحى بما فيها الإيحاء بالزمن والمكان، بهدف إبراز مضمون النص بشكل مرئى يتفاعل معه الجمهور بصوره تلقائية. وهذا ما يميز العرض المسرحى عن باقى الأشكال الفنية، حيث التفاعل المباشر مع الجمهور، والمصمم المسرحى يستخدم جميع أدوات العرض المسرحى المتاحة لتحفيز هذا التفاعل ويساهم على زيادة التعبير والوصول لأهداف المسرحية.

وليد حسن سراب | الكويت

ولخلق هذا العالم المحيط بأحداث العرض المسرحى وإبراز مضمون المسرحية فإن المصمم المسرحى يستخدم أدوات العرض المسرحى. حيث تكمن عناصر التشكيل الفني فى هذه الأدوات العرض المسرحى داخل الفضاء المسرحى، من ديكور، وإضاءة، وأزياء مسرحية، وحركة الممثلين. وتكمن قوة المصمم المسرحى فى كيفية استخدام هذه الأدوات وإبراز العناصر التشكيلية والعلاقات فيما بينها كالاتزان، الإيقاع، التجانس والتباين...إلخ.

ومن خلال الدراسة التاريخية للمسرح ترى إن ارتباط التشكيل بالمسرح ارتباطًا وثيقًا، منذ العهد الإغريقى والرومانى حيث إن هذه العلاقة متنوعة ومتباينة وتختلف من حضارة إلى أخرى حيث بدأت بالحائط ذو الفتحات الثلاث إلى المنظور الهندسى وانتشار فن المناظر فى أوروبا مما أدى إلى الإيهام بالواقعية على المسرح إلى الاتجاهات التعبيرية التى ارتبطت بالحركات التشكيلية مثل التكعيبية، إلى أن نشأت المسارح البعيدة عن الواقعية ذات الاتجاهات الفنية المختلفة مثل العبثية.

تكمن مشكلة البحث داخل الإطار المنهجى للبحث عن رؤية حديثة علمية للربط بين دراسة العناصر والأسس المنظمة لها فى الشكل الفنى وأسس التصميم وأثره على السينوغرافيا

المسرح ومدى أهمية ربط تلك العناصر الفنية التشكيلية على خشبة المسرح

البحث فى عناصر الشكل الفنى مثل الخط، الشكل، اللون، القيمة، الظل، الملمس، الحيز والأسس المنظمة لهذه العناصر مثل الوحدة، التوازن، البيان والانسجام، الفوضى، التكرار والإيقاع، والحركة وأثرها على تصميم السينوغرافيا.

## عناصر الشكل

### الخط

وهو المسار بين نقطتين، الخط يمكن أن يكون مستقيمًا، منحنيًا، أفقيًا، عاموديًا أو قطريًا. ويمكن أن يختلف سمكه ولونه ودرجته. وهو يعمل على تقسيم الفراغ، تحديد الأشكال، كما إنه يعطى إحساسًا بالاتجاه والحركة. إن الخطوط من خلال مساراتها تعبر عن دلالات مختلفة، فالخطوط الأفقية مثلاً في التكوين أو التصميم تشعر المشاهد بالثبات والراحة والهدوء والاستقرار. الخطوط الرأسية تعطى رمزاً للقوى النامية أو الرفعة أو السمو أو الشموخ والعظمة والوقار .ولهذا فإن الخط الأفقي والرأسي هو إلقاء بين قوتين في اتجاهين متعارضين وربما يكون ذلك مرجعه إلى أن الخط الرأسي بحكم تعبيره عن الجاذبية الأرضية والخط الأفقي بحكم تعبيره عن الاستقرار يلعبان دوراً في إثارة الإحساس بالتوازن في القوى .كما أن الخطوط المنحنية تتميز بالوداعة والرقة والسماحة ولكن عندما تصل زيادة الخطوط المنحنية والاستدارة سواء في الخطوط أو تحديد المساحات والكتل زيادة كبيرة قد تعطي معنى الاسترخاء والضعف، على العكس عند استخدام الخطوط العامودية في التصميم بشكل متكرر يزيد الإحساس بالقوة والصلابة. والخطوط المائلة تثير حالة من الترقب والتوتر. وإذا تم وضع مجموعة من الخطوط ذات الخصائص المختلفة أو المتشابهة مع بعضها البعض بالعرض أو بالطول، فإنها ستنتج مناطق مدلولات معينة. ونتيجة لذلك يمكن لهذه المدلولات أو القيم أن تصف الأجسام، الأشكال والمساحة وحتى التعبيرات العاطفية، والنفسية والدرامية.

ومن خلال القيمة التشكيلية للخطوط نجد أن على المصمم المسرحى توظيف هذه المميزات والخصائص الهامة فى إبداعات تثير كثيراً من المعاني التي تمتد من الاستقرار والاتزان والثبات إلى الإحساس بالحركة والاندفاع والتوتر الحركي فيما يخدم هدف العمل الفني .كما هو الحال فى المذهب التجريدى فى المسرح التى كانت تستخدم الخطوط المبسطة لإظهار قيمة المظهر البسيط بطريقة مبتدعة. ويمكن للخطوط أن تلعب دوراً كبيراً فى المسرح لما لها من دلالات مرئية، فمن خلالها يمكن أن تعبر عن "اللحظة بين الهدوء والهيجان". أو إنها اللحظة بين الحب والكره أو الفقر والغنى. كما هو الحال فى مسرحية Midsummer Night Dream والذى استخدم فيها المصمم الروسى دانيلا كوروجودسكى الخطوط بشكلٍ واضح لإبراز مضمون المسرحية (شكل١)

الشكل رقم (١)

### الشكل

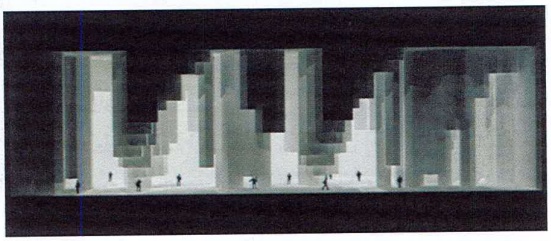
كان أكثر تعقيداً من الخط، وهو المنطقة التي تتضمن جميع العناصر من قيمة، وملمس، ولون محدد بحدود معروفة، أو أي خليط من هذه العناصر. والأشكال إما أن تكون مسطحة (ثنائية الأبعاد) أو مجسمة (ثلاثية الأبعاد). فالشكل يمكن أن يبرز من محيطه أو يمتزج تدريجيًا حتى لا يصبح كمنطقة محددة. فالأجزاء الخارجية للون أو القيمة يمكن أن يتم تحديدها أو يمكن رسم خط مستقيم يحدد حوافها وأطرافها.

هنالك نوعين من الأشكال، أحدهما شكل الجزيئات الحيوية وهو نتيجة لحركة القوى الطبيعية المكونة للأشكال الطبيعية التي يتم تشكيلها في أشكال مستديرة كالسحب أو الحجارة أو أوراق الأشجار. ومصطلح الـ "biomorphic" هو مصطلح أحيائي للدراسات التي تتم في الأعضاء التي تتشكل من العناصر كالفيروسات والأميبيا التي أدت إلى وصف الأشكال ذات الخطوط أو الأضلاع المنحنية في الفنون. ويمكن

أن يدل استخدام الأشكال البايومورفية على إمكانية الحياة. ويهتم السرياليون في الأشكال البايومورفية لكي تمثل عملية استكشاف تجليات العقل الباطن، كما في الأحلام (شكل٢).

ومن جهة أخرى، تكون للأشكال الهندسية جودة الاختراع البشري الدقيق، وبالتالي فهي غالبا ما تكون جافة وخشنة. أما التكعيبيون فقد استخدموا الأشكال الهندسية لدعم عملية قيامهم بتحليل واستصلاح الطبيعة (شكل٣). ويسهل التفريق بين الأشكال البايومورفية والأشكال الهندسية نظراً للاختلافات والفوارق الكبيرة بينها.

الشكل رقم (٢)



الشكل رقم (٣)

والشكل فى المسرح هو التصميم الفنى الذى ينتجه المصمم المسرحى والتى يقع فيها مضمون المسرحية. والتى يمكن أن تكون تمثيلاً شعريًا ولكن بشكل مرئى. فالتصميم يقدم شرحًا وتفسيراً مرئيًا لرسالة المسرحية وينقل ذلك المعنى إلى الجمهور بشكل مرئى. وفي المسرح، تشبه عملية سرد القصة القيادة بين نقطتين من خلال نقل الجمهور من خلفيته الثقافية العامة إلى الفكرة العامة للمسرحية. وهنا، يكون التصميم هو الوسيلة المستخدمة في عملية النقل. وتنطوي عملية سرد القصة على الكثير من العناصر بما في ذلك الرسالة المتأصلة الكامنة وراء النص المكتوب والخلفية التاريخية للجمهور.

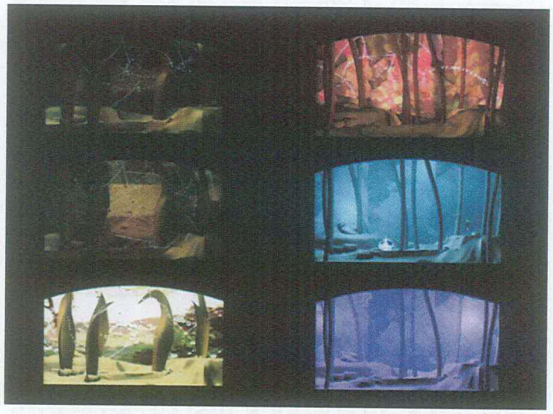
**اللون:**

هو نتاج للاستجابة المرئية لانعكاس أشعة الضوء من السطح. وكل لون من ألوان الطيف، كالأحمر أو الأصفر أو الأزرق، يكون لها شعاعًا ضوئيًا مختلفًا من حيث السرعة والطول الموجي. أما اللون الأسود والأبيض والرمادي فليس لهم نفس الخصائص التي تتمتع بها ألوان الطيف وبالتالي تسمى الألوان المحايدة. فاللون الأسود يمتص كافة الألوان واللون الأبيض يعكس كافة أمواج الألوان أما اللون الرمادي فيعكس جزء من كافة أمواج الألوان. ويشير تدرج اللون إلى الطول الموجي للون الذي يميزه عن الألوان الأخرى، فاللون غير مطلق بل يمثل العلاقة بين لون السطح ودرجة أشعة الضوء الساقطة عليه. وبالتالي يتغير تدرج اللون عن طريق خلط الألوان. فمثلا، إذا خلطنا اللون الأزرق مع الأصفر سيعطينا طول موجي جديد يسمى الأخضر. والألوان الرئيسة هي: الأصفر والأحمر والأزرق لأن هذه الألوان لا يمكن تشكيلها عن طريق الخلط. فإذا خلطنا هذه الألوان الأساسية الثلاثة معا فإننا سنجعلها محايدة وبالتالي سينتج عنها اللون المحايد الرمادي. أما الألوان الثانوية فهي: الأخضر والبرتقالي والبنفسجي وهي نتاج لخلط أي لونين أساسيين. فإذا خلطنا لونين أساسيين متقاربين مع لون ثانوي فسنحصل على ألوان متوسطة، وتُعتبر الألوان المتوسطة غير محدودة وذلك نظراً للنسبة الموجودة في كميات الألوان الأساسية والثانوية المستخدمة فيها.

واللون له خاصية قوية في الفن لأن لها تأثير فوري على ردة الفعل العاطفية لدينا ولها القدرة على خلق الحالة لكي ترمز للأفكار وتستوفي رغباتنا الجمالية. ولهذا يبرز دور اللون من خلال الإضاءة المسرحية لما لها من تأثير واضح فى التعبير من خلال التركيز على العناصر العاطفية كالأمل والخوف والرحمة والاستسلام والنشوة. السعادة ، القلق، والحزن عن طريق تمازج الألوان ودرجتها. وتوزيع البقع الضوئية وأشكالها. إن الإضاءة تلعب دوراً مهمًا في التصميم المسرحى. فهى تضئ المسرح بما فيها من ممثلين، وتخلق الجو العام للعرض المسرحى. فاللون من خلال الإضاءة المسرحية له ثلاثة أبعاد، وله عمق وحدود محددة، حتى يتحرك الممثلون إلى داخله أو خارجه لإحداث دلالة معينة. فهو يتحكم في الحركة ويعرّفها. علاوة

على ذلك، فإن الضوء يحدد الشكل وبالتالي تنكمش خشبة المسرح أو تتسع من خلال تذبذب الإضاءة. فالضوء يمكن أن يعمل على توحيد طريقة تصميم خشبة المسرح وذلك باستخدام مميزات تسليط الأضواء والظلال والتوازن بين التركيز والانتشار.

وهناك نوعين من الإضاءة، إضاءة مباشرة مثل الشمس أو لمبة الإضاءة. والإضاءة غير المباشرة كانعكاس الإضاءة أو الإضاءة العامة. والإضاءة المسرحية تتحكم بأربعة عناصر: الكثافة، اللون، المكان على خشبة المسرح، والحركة -المتغيرات المرئية للعناصر الثلاثة الأولى. وهذه العناصر الأربعة تستخدم للوصول إلى الرؤيا البصرية، والترتيب العام للإضاءة، انسجام الألوان والظلال، ، والإيحاء بالشكل الخارجي للممثل و قطع الديكور داخل منطقة الإضاءة. (شكل ٤)



الشكل رقم (٤)

**القيمة**

القيمة والتي أيضًا تسمى درجة لون، الظل، السطوع أو حتى اللون لأنها مرتبطة مع العناصر الأخرى للأشكال، تمثل العلاقة بين جزء واحد من الشكل والأجزاء الأخرى من حيث الإضاءة والظلمة. كما يمكن وصفها أيضًا بأنها "درجة نسبية من الإضاءة أو الظلمة التي تسلط على منطقة ما بموجب كمية الضوء المنعكسة منها"(١) على سبيل المثال، فكل سطح له ملاحظة مختلفة للضوء، كالسطح الكروي، الذي يكون فيه شكل الضوء ينساب بشكل متساوي من الإضاءة إلى الظلمة، أو السطح الزاوي الذي يوضح تباينات فجائية لمدلولات وقيم الإضاءة والعتمة.

وأيضا يمكن وصفها بكمية الضوء التي يعكسها اللون مثل مدى سطوع أو عتمة اللون. إنها نتاج لخلط درجة من درجات اللون مع اللون الأسود أو الأبيض. أما الكثافة فهي نوعية الضوء في اللون أو درجة من اللون كدرجة اللون الخفيفة أو الداكنة. إنها تمثل صفاء الأمواج الخفيفة المنعكسة من الصبغة. على سبيل المثال، إن الصبغة التي تعكس فقط أشعة الضوء الحمراء هي عبارة عن اللون الأحمر الكثيف، لكن إذا انعكست أيضا أي من الأشعة الخضراء المكملة، فإن سطوع اللون الأحمر سيكون باهتًا. وفى المسرح يستغل عنصر القيمة من خلال الإضاءة المسرحية لخلق الجو العام للمشهد، الإيهام بالبعد بشكل أكبر من الواقع، والتأكيد على بعض القطع الديكوريه أو ابهاتها، حتى الممثلين أنفسهم، وكذلك يستخدم عنصر القيمة لإبراز اللحظات الدرامية من خلال التباين في الألوان وسطوعها.

**الظل**

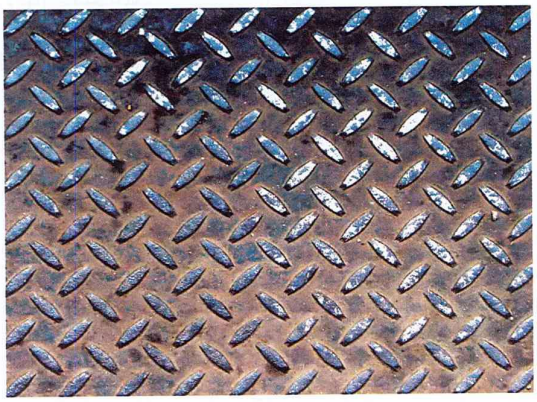
هو نتاج لوضع جسم ما بين مصدر الضوء والسطح. فشكل الظل يتوقف على حجم وموقع كل من مصدر الضوء وحجم وشكل الجسم الذي يقع بينهما وكذلك خصائص السطح الذي سينعكس عليه الضوء. ففي الفنون، تستخدم الظلال أحيانا للدلالة على ظروف الوضع المعين. ويستخدم مصممو المسرح الظلال لتقوية وتعزيز فعالية نمط التصميم وللتعبير عن حالة أو مزاج معين. فعلى سبيل المثال، إن هيمنة أو تفوق الأماكن المظلمة يمكن أن ينشئ جو عابس أو غامض أو درامي أو يهدد بالخطر. ومن جهة أخرى، فإن الضوء يمكن أن تنتج عنه تأثيرات معاكسة تماما مليئة بالسعادة والفرح والحبور(شكل٥)

الشكل رقم (٥)

ولذلك فإن الضوء والظل فى التصميم المسرحى متساويان في الأهمية ولعل هذا المبدأ يشكل الأهمية القصوى التي يخلقها الضوء على خشبة المسرح بوصفه لا يتحدد بمجال الرؤية بل يتسع ليتمثل بمدلولات من شأنها أن تخصص قدراً كبيراً من المعنى يضيف للعرض توليفات لونية وضوئية وكتلية.

**الملمس**

الملمس أو البنية فهو يمثل خاصية سطح المادة التي يمكن فهمها وإدراكها عن طريق اللمس الإيهام باللمس. وهنالك عمليتين حسيتين يمكن أن تدركان البنية التركيبية في آن معًا، إحداهما العملية الحسية التي تتم عن طريق التعرف على تصوير الفنان لخصائص ونمط الشكل واللون والقيمة. أما العملية الأخرى فهي عن طريق التجربة والإحساس باللمس. (شكل٦)



الشكل رقم (٦)

وعندما تكون البنية من ضمن خصائص الشيء، كالجلد أو القماش أو الحجر، فهذا يمثل دافعًا ومحفزاً للفنان. وهنالك تقنيات لمحاكاة البنية مثل تقنية Papier Colle والتي تمثل فيها بعض قصاصات الورق عدد من البنيات التركيبية التي تسلط على الصورة لإثراء أماكن محددة. أما تقنية Trompe l'oeil فتتضمن استنساخ الطبيعة بدقة متناهية إلى درجة يمكن للشخص أن يعتقد بأن المادة التي تم تصويرها وكأنها أشكالاً طبيعية.

**الحيز**

هو المسافة المرحلية بين النقاط المعادة التأسيس. وهنالك نوعين من المسافة: النوع الأول هو المفهوم أو الفكرة الحيزية الديكورية والتي تعني السطح بدون عمق. فهو يمثل العلاقات المرحلية بين العناصر المرئية من حيث بعدين اثنين. أما النوع الآخر فهو الفكرة الحيزية التشكيلية والتي تنطبق على كافة الصور التي تمثل خصائص البعد الثالث. فالفنان يوظف عناصره المرئية لتحقيق الإيهام بوجود علاقات في العمق. أما الأشكال أو الأحجام الصلبة، والتي تمثل كمية الحيز الذي تشغله الكتلة أو الجسم، فتعبر عن نفسها عن طريق الحيز الثلاثي الأبعاد ويصبح جزء منها. والفراغ المسرحى هو فضاء ثلاثي الأبعاد، تختلف باختلاف المسرح فهناك المسرح العلبة الإيطالية التقليدى، والمسرح الدوار وغيرها من المسارح المختلفة، ولها إطار محدد فهناك "البراسينيوم" الذى يفصل منطقة التمثيل عن مكان الجمهور، وسقف أو الشواية وتثبت بها أجهزة الإضاءة والأدوات التى تحرك قطع الديكور بشكل أفقى. البراقع الستائر أعلى خشبة المسرح محددة ارتفاع المنظر المسرحى. الكواليس وهى الستائر الجانبية التى تحدد عرض المنظر المسرحى. هناك نوعان من الفضاء المسرحى: الفضاء الإيجابى وهو عبارة عن قطع الديكور وحركتها من الأجناب أو من الأعلى، والتجهيزات المسرحية الأخرى، والفضاء السلبى وهو الفضاء المفتوح وتشمل مكان التمثيل المواجه للجمهور، أو ما يشغله الممثلون (حركة الممثلون).

واختلاف العمق والاتساع أمر مؤثر على التشكيل الفنى على خشبة المسرح، حيث يتحرك الممثل بإهتمام في خطوات محسوبة، إن المصمم المسرحى يميل لاستخدام الإيهام لمحاكاة البيئة مثل الواقع لتكوين خشبة مسرح أقل حجمًا تبدو أكبر من حجمها الحقيقي وذلك بإعطاء الإيهام بالعمق والحيز والارتفاع وذلك باستخدام أساليب التصميم كمفهوم المنظور الوهمى في تصميمه أو ينزع حتى إلى تغيير شكل خشبة المسرح. وكذلك سقف المسرح الذى عادة ما يكون مجهزاً بالشواية التى تساعد على تغير قطع الديكور بشكل أفقى. كما أن جسد الممثل وحركته يقع ضمن إهتمام المصمم حيث يخطط لتشكيلات وتحركات الممثلين بما يتوافق مع متطلبات المشهد المسرحى.

## الأسس المنظمة للشكل الفنى

إن النظر إلى مكونات الشكل ليس كافيا لتحديد مظهره بل من المهم النظر إلى العلاقة بين هذه العناصر لأن العلاقات بين هذه العناصر تحكمها قواعد أو مبادئ التركيب كالتوازن والإيقاع والهيمنة والانسجام ... إلخ، بالرغم من أن هذه المبادئ هي العناصر الإرشادية لطريقة تنظيم الشكل

ولكنها ليست قواعد عقائدية. ونظراً لأن بعض الفنانين الذين يستخدمون هذا المبدأ يعتبرون أكثر وعيًا أو منطقًا من الآخرين، وإلا فإن العمل الفني سيصبح فاقداً للروح. ويتفق الناس على أن موضع الجمال في الفن يكمن في المبادئ الأساسية التي تعطي للشكل ترتيبه. فيما يلي بعض الأوصاف لهذه القواعد:

**الوحدة**

تجانس العناصر المستخدمة فى العمل الفنى ولا يعني ذلك التشابه بين كل أجزاء العمل الفني بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف بين تلك الأجزاء، ولكن يجب أن تتجمع هذه الأجزاء معا فتصبح كتلة واحدة متماسكه ذلك من خلال علاقة أجزاء العمل الفنى ببعضها البعض وعلاقة كل جزء منها بالكل. كذلك السينوغرافيا ما هو إلا تطويع العناصر التشكيلية لفن الديكور والأزياء والإضاءة وتعاملها مع النص الدرامى. وعلى فنانى التخصصات الثلاثة أن يتعاونوا فيما بينهم لإنتاج رؤية فنية واحدة، تعكس فكرة المؤلف وتعاون مخرج العرض على إبداع رؤيته الإخراجية بكافة الوسائل البصرية والسمعية ليحقق فيما يسمى بالرؤية السينوغرافية.

**التوازن**

"التوازن هو الشعور بالمساواة في الوزن أو الإهتمام أو الانجذاب لمختلف العناصر المرئية في العمل الفني كوسيلة لتحقيق الوحدة العضوية"(٢). إنه يوحي بتوازن عناصر الجاذبية بين كافة أجزاء العمل. وكما هى الحالة التى تتعادل فيها القوى المتضادة. ومع ذلك، فإن موضع وحجم ونسبة ونوع واتجاه هذه العناصر هي عبارة عن عوامل تحقق التوازن للشكل. وهناك توازن المتماثل ويكون طرفى التصميم متطابقان كلية، وتوازن غير المتماثل أى دون تطابق طرفي التصميم ولكن عن طريق توزيع أشكال التصميم باختلاف فى العناصر كاللون أو القيمة أو غيرها من العناصر. وهناك التوازن المحورى أى أن أشكال التكوين تكون حول بقعة معينة فى التصميم. فالتوازن شعور حسى عند الإنسان يعتمد على الحكم المرئي للمراقب الذي يبنى على الخبرة السابقة والمعرفة بمبادئ الفيزياء. (شكل٧)

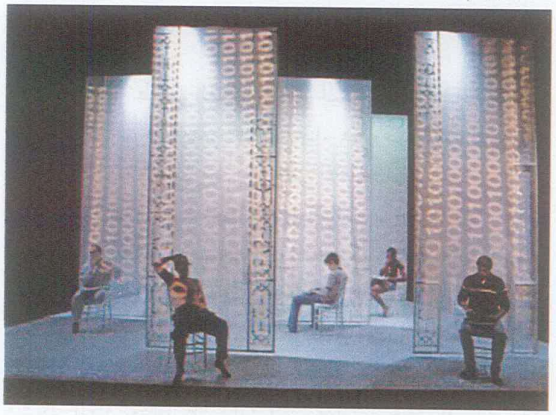
**النموذج النمطى**

"هو التركيز الواضح على بعض علاقات الشكل المرئي وبعض الحركات الاتجاهية ضمن المجال المرئي". إنه تكرار لبعض العلاقات بين العناصر المرئية. فعلى سبيل المثال، إن النمط أو

الشكل رقم (٧)

النموذج يعطي الطبيعة درجة أعلى من التعقيد تمنعنا من وصف الأشجار أو اللهب لأن عدد قياسات طول النموذج يُعتبر غير متناهي. إنها عملية لتقليل المعلومات: إسناد الأنماط المرئية أو المنطقية للفئات بناءً على ملامح هذه الأنماط والعلاقات فيما بينها. تتضمن مراحل الاعتراف بالنمط قياس الجسم لتحديد الاتجاهات أو الميول المميزة واستخلاص ملامح الاتجاهات التعريفية وإسناد الجسم لفئة معينة ضمن هذه الملامح (الشكلان

الشكل رقم (٨)



الشكل رقم (٩)

٨-٩).

**التباين والانسجام**

إن استخدام التباين والانسجام فى السينوغرافيا مهم لإبراز مضمون المسرحية بشكل بصرى، واللحظات الدرامية المؤثرة فى المسرحية، فلا وجود للفرح دون الحزن، ولا الفقير دون الغني، ولا الخير دون الشر، ولا الحب دون الكراهية. وعلى مصمم الديكور إبراز أو تأكيد هذه التباينات آنفة الذكر. يوجد التباين عندما يكون الاختلاف واضح بين تأثيرين تتم مقارنتهما مع بعضهم البعض. وعندما تصل هذه الاختلافات إلى درجتها القصوى، فنحن نتكلم عن تباين قطرى أو قطبى. وهكذا فإن التأثيرات مثل كبير -صغير، أبيض -أسود، بارد -دافئ، وفي حالتها القصوى هي تباينات قطبية. إن أجهزة الإحساس لدينا تعمل فقط بواسطة المقارنة ولذلك فإن العين تقبل مفهوم أن هذا الخط طويل إذا تم مقارنته مع خط ثاني أقصر منه ونفس الخط يُعتبر قصيراً إذا ما تم مقارنته مع خط آخر أطول منه وتأثيرات الألوان تتم تركيزها أو تصنيفها بشكلٍ مشابه تماماً إذا ما قورنت مع ألوان أخرى.

وعندما نلاحظ الخصائص المختلفة لتأثيرات الألوان نستطيع اكتشاف عدة أنواع من هذه التباينات وهي جداً مختلفة عن بعضها البعض، بحيث يتوجب دراسة كل منها، حيث كل منها فريد ومتميز في صفاته وقيمته الفنية فهناك تباين المظهر، تباين الغامق والفاتح، تباين الدافئ والبارد، تباين مكمل. تباين متزامن. تباين درجة الإشباع، تباين الامتداد، وقد ساعدت هذه الخاصية فى تخلق المدارس الفنية ذات الرؤى المختلفة كالرؤية التعبيرية والرمزية والتكعيبية وغيرها، وكلها مجتمعة مع بعضها البعض تشكل وتؤلف مصدر تصميم اللون.

ويتم تطوير العمل الفني الجيد من كل متحد يكون نتاجا لوحدات متباينة. "فالانسجام هو وحدة لكل العناصر المرئية المكونة لمركب ما. ويتحقق الانسجام من خلال تكرار الخصائص المتشابهة أو المتماثلة"(٣) ومن جهة أخرى، إن التباين هو عكس الانسجام. فعندما يكون الشيء منسجمًا، يقوم الفنان بتجميع العناصر المرئية في التنظيم معًا في وحدة واحدة. أما في التباين فيضيف الفنان إهتمامًا لذلك الكل. فمثلاً، الانسجام يحتاج للمحافظة على التباين في الشكل، فشكل الفن يعتمد على التوازن بين الانسجام والتباين. إن إحدى الملاحظات القديمة للطبيعة هي الوحدة في الانسجام والتباين، على سبيل المثال، في الكتلة الثلجية يكون كل شيء مختلف لكنها تتحد من خلال شكلها السداسي الأساسي. أيضًا نفس المبدأ في الزهور أو حشد منها. وقد قام جي. دي. بيركهوف بتطوير نظرية قياس الجمال بناءً على هذا المفهوم والتي سميت بنظرية الترتيب في التعقيد. فقياس القيمة الجمالية تكمن في النسبية المباشرة للترتيب في تناسب عكسي مع التعقيد. والأهم من ذلك، أن العلم، طبقا للعالم جى. برونووسكي، يسعى لاكتشاف الوحدة في التباين الواسع في الطبيعة. إن استخدام التباين له طريقتين: الأولى هي انسياب الفوارق المرئية، أو التباين من أجل الوصول إلى الوحدة. وثانيًا توسيع القوى المتساوية من حيث القوة. وكذلك يعمل الفنان

الشكل رقم (١٠)

بكلتا الطريقتين في آنٍ معا وبشكلٍ مثابر حتى يتم التوصل إلى حل مرضي.(شكل١٠)

**الفوضى**

وفي هذه الناحية، سيكون من المناسب أن نضيف نقطة أخرى للعلاقات بين عناصر الشكل. هذه النقطة غير مضمنة في معظم الكتب التي ألفت حول التصميم. إنها نظرية الفوضى التي تتناول التكرار والأجزاء. تكون لها عدة تفسيرات تأتي من مختلف المجالات العلمية مثل "الديناميكيات التي يتم إعتاقها أخيرا من مكبلات النظام والقدرة على التنبؤ" أو حتى في المعادلات الرياضية مثل: $Zn + 1 = (Zn)$. فالفوضى تُعتبر بالغة التعقيد. في الماضي لم تكن هنالك معدات ذات تقنية عالية كالحاسب الآلي أو أن الأساليب الجديدة للبحث كانت غير موجودة لحل مسألة الفوضى. ولكن الآن وجد العلماء نموذجًا في كل نظام فوضى "فهم ينظرون إلى النظام الفوضوي كقطعة مهمة في لغز الحياة" كالقدر أو المصير أو السؤال: هل

الشكل رقم (١١)

الإنسان حر في هذه الحياة أم أنه يقع تحت سيطرة كونية حتمية؟ ولفهم ذلك، ينبغي علينا النظر في كيف أن الفوضى تعمل على ثلاثة مستويات: في الطبيعة، في الفن. (شكل١١).

أولاً وقبل كل شيء، الفوضى في الطبيعة توضح لنا درجة عالية من التعقيد تمنعنا من وصف الأشجار أو اللهب بطريقة هندسية لأن عدد قياسات أطوال النماذج تُعتبر غير متناهية، وهنا تتم الفوضى. ذلك هو الفرق بين الطبيعة والهندسة، حيث كل شيء يمثل مجالاً أو خطًا معينًا. وهذا تتمخض عنه فكرة الهيكلية وهي أسلوب للنظر إلى العلاقة بين أجزائها. علاوة على ذلك، إن الأشكال الجزئية والتي تُعتبر تمثيلاً بصريًا للحساب الرياضي الذي يجمعها بشكلٍ مرتب أو غير منظم مع درجة أعلى من التعقيد والتشابه الذاتي من خلال القياس، ويمكن البحث عن جماليات الطبيعة فنجد أن لديها نفس جودة الطبيعة. الآن العلوم الجزيئية تنظر للحدود على أنها هي المكان حيث "تفاعل الكمبيوتر يجعل الشكل يتغير".

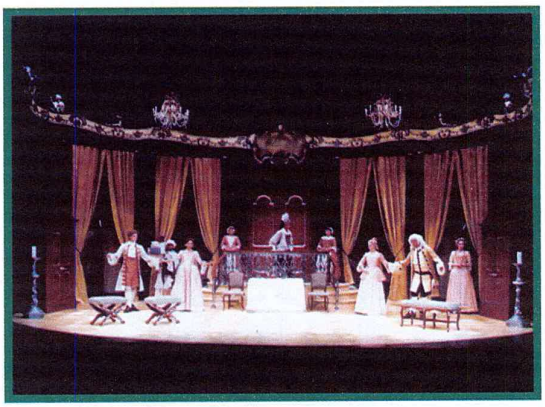
بجانب الفوضى في الطبيعة، ينبغي علينا النظر إلى الفوضى في الفن لأن الحدود، التي تلعب دوراً مهمًا في الفوضى، والنظرية الجديدة التي قدمها بروجوجنغ وستينجرز تقول: "تصل النظم إلى مستوى يكون فيه التذبذب ضمن النظام يؤثر على استقراره، وهذه النقطة أو الفرصة تعمل ضمن الفوضى وتدفع النظام إلى اتجاه آخر جديد حيث الحتمية تسيطر عليها مجدداً إلى أن تظهر نقطة أخرى من عدم التوازن". وذلك هو الاتجاه الذي يسير فيه الفنان قبل أن ينشئ أو ينتج فنه الخاص به، سواء كان عبارة عن عمل فني أو موسيقي، أو رسم أو شعر. فالفوضى تلعب دوراً كبيراً في ذلك الإجراء وذلك بدعم من الجزء غير الواعي من الدماغ، والذي ينشئ "ارتباطات غريبة تكون شعرية وغير متوقعة" حيث يلعب المجاز دوراً كبيراً.

ومن خلال هذه المستويات يمكن أن ندرك أن الفوضى تمثل مصدراً جيداً للفن الذي يمكن دائمًا أن يُعيد ابتكار مفاهيم وأفكار جديدة للجمال. فضلاً عن ذلك، نجدها قابلة للتطبيق في أي مجال فني. وأي عملية خلق وإبداع تبدأ بالفوضى سواء كانت تنتهي بعمل فني فوضوي أو بغير ذلك.

وفي الإنتاج المسرحي حيث يكون كل شيء مجدولاً. ومنذ بداية عملية الإبداع والابتكار، كالميزانية ويوم الافتتاح، يفقد الفنان بعض إبداعه الفوضوي، لأن التوتر بين النظام والفوضى سيتلاشى، ومن ثم تصبح الدلالات المسرحية في وضع أكثر ضعفًا. بالإضافة إلى ذلك، هل يمكن للجمهور أن يتأثر بغرض الدلالة الذي يحسه الفنان؟ لأن الدلالة ليس من الضرورة أن تكون منطقية، لكنه إذا كان يخدم غرضا عقلانيا، سيكون له تأثير بليغ على المستوى الوجداني. علاوة على ذلك، يمكن للجمهور أن يسمح للدلالة على المسرح أن تمر عبر عقلهم الواعي من خلال العاطفة الفوضوية. وبالتالي إن مدى التعاون بين الفنان والجمهور هو الذي يتولى هذه المخاطر. تكون الفوضى مهمة للغاية للمصممين المسرحيين. فالحدود تمثل نقطة التقاطع بين لونين، اللون بين الأشكال الإيجابية والسلبية، و"شكل الجدران والدائرة". كما يدرك مصممو المسرح أيضا تأثيرات التشابه الذاتي والعناصر والحدود. علاوة على ذلك، إذا أخذنا عنصر الفوضى من الطبيعة إلى التصميم سيكون لدينا تصميم فعّال جداً. وعندما نعود إلى سؤالنا السابق: هل الإنسان حر في هذه الحياة أم أنه يقع تحت سيطرة كونية حتمية؟ فإننا سننظر إلى ذلك كحد بين التحديد والإرادة الحرة.

## التكرار والإيقاع

وهو تكرار لخط أو الشكل الواحد، يركز على الوحدة البصرية مرة تلو الأخرى للاعتراف بالنموذج أو النمط. "التكرار لا يعني الاستنساخ المتطابق ولكنها تعني فعلاً التشابه أو ما يشبه التشابه. بعض الاختلافات في الأجزاء المتكررة تضيف اهتمامًا جاذبًا للنمط و ربما يكون مثيراً للتعب"(٤) (شكل١٢).



الشكل رقم (١٢)

أما الإيقاع فهو نتاج لعملية تكرار واستمرار التدفق أو الشعور بالحركة التي يتم التوصل لها بتكرار الخطوط أو المساحات أو الكتل التى قد تكون متماثلة أو مختلفة، متقاربة أو متباعدة، والتي يتم التحكم فيها من خلال التصميم. علاوة على ذلك، الإيقاع يعمل على قياس التقارب أو التماثل أو المساواة. فالإيقاع هو التواتر ومقياس متري أو حاري أو نبضي. فهي تأتي بقوة النظام التي تعطي الوحدة والتوازن للشكل. بالإضافة إلى ذلك، ومن أجل الإحساس بالإيقاع، يجب النظر إلى الشكل على أنه كل لا يتجزأ لأن الإيقاع ليس جزءا منفصلاً عن العمل الفني بل هو النمط الذي ينشئ العلاقة المنسجمة بين أجزاء العمل الفني، فالمنظر المسرحي يتضمن حركة إيقاعية بين كل مساحاته وتدرجات اللون وتوافق الإضاءة مع حركة وأداء الممثل على خشبة المسرح وتوافقاً طردياً مع البعد السينوغرافي، إن الإيقاع والقيم اللونية والإضاءة يجب أن تكون في توافق وانسجام مع كل ما يجري على الخشبة المسرحية، هنا تصبح عناصر الصورة البصرية موجودة على وحدات إيقاعية تفرض ذاتها على كل أجزاء المشهد المسرحي وبالتالي ينعكس هذا التكامل على العرض المسرحي كما أن لخطوط المنظر المسرحي إيقاعًا خاصاً بها يتناوب بين الخطوط المنحنية والمستقيمة والمنكسرة والمتعرجة بكونها توحي للمتلقي الإحساس الحركي داخل المنظر الثابت كما هو حال تدرجات الألوان بين الحارة والباردة والتي تؤثر سايكوفيزيولوجيا على مزاج المتلقي لتحيله إلى منطقة التفسير والتأويل وبذلك يكون المخرج والمصمم قد حققا معاً إيقاعا يقود الحالة النفسية وصولاً للاستجابة المثلى فالخطوط والألوان والأصوات بإيقاعاتها المثيرة يمكن أن تضفي حيوية على كل فتور نحس به. وكذلك خصائص الضوء وكثافته وانتشاره وتوزيعه يحقق إيقاعًا آخر، ولذلك فأن المسرح يستنفر كل قوى الضوء وزوايا سقوطه وتلوين أضواءه وتكويناته الضوئية في تلوين الفراغ بالنور لاسيما إن الرؤية في المسرح تقتضي أدق التنظيمات للمصابيح والمناظر المسرحية، بحيث تأتي إيقاعيًا لإثارة الإحساس بالدهشة والتأمل. وبهذا يُعد الضوء واللون والخطوط والمنظر التشكيلي داخل الصورة البصرية منعكس شرطي جمالي يؤكد وجود الإيقاع وتناغماته على مستوى المشهد المسرحي.

**الحركة**

إن الحركة فى المسرح هو المسار التى تتبعه أعيننا من خلال تنقلها من عنصر إلى آخر فى المشهد المسرحى، ويعتمد على التوزيع التشكيلى البصرى فى بناء الصورة التعبيرية الحية مما يؤدى إلى خلق صورة حرحية وبصرية متتالية. ويأتي من الإيهام بوضع وتهيئة وتشكيل العناصر المرئية، بما يمكن شد الانتباه لمركز القوة وقيادة العين للمساحات المثيرة، كاتجاهات الخطوط ومساراتها التى توحى بالحركة أو انسياب اللون داخل التكوين، والحركة توحى بالتوازن من عدمه حيث يدرك المتلقى

الشكل رقم (١٣)

الوضع النهائى للشكل الفنى. كما يمكن قراءة الأشكال الفنية من عدة اتجاهات تتأتى من الحاجة لتوظيف، الأجزاء البصرية وتجميعها في صورة تسلسل واضح ومنطقي وإيقاعي. فضلاً عن ذلك، إن الحركة تعنى باستثمار كافة مجالات الشكل الفني حتى لا تكون هنالك مناطق خاملة. (شكل١٣).

**الخاتمة**

وعليه فإن المسرح هو شكل من أشكال الفن لأنه

يتضمن كافة العناصر المرئية من خطوط وأشكال، وقيمة ولون وظل وملمس، وحيز. وتستخدم نفس الأسس المنظمة لهذه العناصر لإبراز العرض المسرحي من الجو العام للمسرحية ولحظات درامية ومضمون المسرحية، ويمكننا إدراك هذه العناصر سواء كان ذلك بصورة بصرية أو درامية من خلال الأدوات المسرحية من فضاء مسرحي، إضاءة، الأزياء المسرحية وجسد وحركة الممثلين. ومن خلال هذه الأدوات المسرحية يمكننا إنشاء وابتكار الشكل الفني للعرض المسرحي. ويراها الجمهور ككل أو شكل واحد لا يتجزأ، لما تعكسه من إحساس درامي علي الجمهور. وعلاوة على ذلك، المسرح الجيد هو عندما تتحد كافة هذه العناصر في العرض المسرحي.

ومن خلال التنسيق العام بين قطع الديكور (بما فيها خلفية المسرح) وأزياء وإضاءة وتشكيل جسد الممثل فى رؤية درامية يمكن أن تعطى لوحة فنية تشكيلية متكاملة.

بل أن المسرح يذهب إلى أبعد من ذلك، حيث يعطى لكل من هذه العناصر دلاله أعمق فى المعنى الإنسانى، بسبب ديناميكية المسرح وتغير العلاقات بين هذه العناصر بشكل مستمر بما يتوافق مع العمق الدرامي للنص المسرحى. فالضوء الأحمر والذي يوحى بالشر مثلا يمكن أن يتغير مدلوله عند إسقاطه على قطعة ديكور فى وضع معين، فيعطى إحساسا بالرومانسية. فالتحولات الديناميكية تعمل علي بعث الحياة لهذه العناصر الجامدة. حيث تتحول العناصر إلى محفزات لمشاعر الجمهور مما ينتج عنها تفاعلاً مع العرض المسرحى.

ولهذا فإنا نرى بسبب اشتراك الفن التشكيلى والعرض المسرحى لهذه العناصر فإن المسرح ارتبط مع تكون التيارات التشكيلية المختلفة مثل التعبيرية والعبثية كما كان لفناني مدرسة الباوهاوس أثر واضح في تنمية الأفكار التكعيبية والتجريدية واستغلالها وتطويعها في الفن المسرحي. ولم يعد المنظر المسرحى يقلد ويحاكى الطبيعة فقط وإنما أصبح ذات دلالات إيحائية لمضمون النص الدرامى.

وأخيراً وبالرغم من أننا نقسم الشكل إلى أجزاء صغيرة ونحلل العلاقات بينها لكن لكي يكون لدينا الإحساس الحقيقي بالعمل الفني، يجب على الفنان استحضار هذه العناصر وجمعها في عنصر واحد. وينبغي علينا التفكير فيها بأنها شكل واحد وإلا فإننا سوف لن ندرك الإحساس والمعنى الحقيقي.

## الهوامش

١- The Art of color, by Johannes Itten, 1973. Printed by John Wiley & Suns, INC, United States of America

٢- المصدر السابق

٣- المصدر السابق

٤- المصدر السابق

## المراجع


1- What is Design, by Paul Jacques Grillo, 1960. Copy right 1960 by Theobald and Company, Chicago 2. Printed by Pool Bros., Inc., Chicago

2- Art Fundamentals Theory and Practice, by Otto G. Ocvirk, Robert O. Bone, Robert E. Stinson, and Philip R. Wigg. Fifth Printing, 1983. Wm. C. Brown Company Publishers. United States of America

3- The Art of color, by Johannes Itten, 1973. Printed by John Wiley & Suns, INC, United States of America

4- The Design of Everyday Things, by Dolanld A. Norman 1990. Copy right 1988 by Donald A. Norman