# جماليات الصورة المسرحية عند مدرسة الباوهاوس
# Aesthetics of Theatrical image at the Bauhaus School

**أ.د/ داليا الشرقاوي**
أستاذ التصوير الجداري بقسم الزخرفة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان daliaelsharkawy@ymail.com
**أ.م.د/ هبة الله عثمان عبدالرحيم ذهني**
أستاذ مساعد بكلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، وجامعة بدر heba.zohny@buc.edu.eg
**أ.د/ عبد ربه حسن عبد ربه**
أستاذ متفرغ بقسم الديكور، المعهد العالي للفنون المسرحية، أكاديمية الفنون بالجيزة abdrabbo.hassan22@gmail.com
**م.م/ منى عمر عبدالعزيز حسن**
مدرس مساعد بكلية الفنون التطبيقية بجامعة بدر بالقاهرة mona.omar@buc.edu.eg

## ملخص البحث: Abstract

يتناول البحث دراسة جماليات الصورة المسرحية عند مدرسة الباوهاوس، لما فيها من صورة بصرية متميزة، وتصنف الباحثة الصورة المسرحية إلى ثلاث عناصر: الخلفية التشكيلية والفضاء المسرحي وجسد المؤدي. بحثت الباوهاوس عن معايير جمالية معاصرة غير تقليدية في معالجة تلك العناصر، حيث قام أسلوب الباوهاوس على أساس التعاون ووحدة الفنون مع بعضها البعض. يتمثل هدف الباوهاوس في البحث عن قوانين كلية للصورة البصرية كالخط واللون والشكل، والوصول إلى قواعد قياسية رياضية مشتركة للغة البصرية، كما فعلت سابقاً المدرسة الكلاسيكية في دراسة المنظور والتظليل والتصميم. تميزت مدرسة الباوهاوس بالصورة المسرحية الخاصة بالأداء الاستعراضي، وذلك بقيادة المصمم الألماني أوسكار شليمر، حيث قام بتحليل شكل الجسم الإنساني وبحث عن الجوهر والمعنى المستتر وراء هذا الشكل في تصميم الصورة المسرحية، ومما لاشك فيه يتضح من خلال مسرح الباوهاوس التأثر بشكل واضح بفن العمارة والفهم العميق لأهمية الفضاء وعلاقة هذا الفضاء بالجسم البشري. طبقاً لنظرية شليمر في تصميم الصورة المسرحية، تطبق الباحثة تصميمات معاصرة لخلفية تشكيلية لأحد العروض الاستعراضية في مصر. **مشكلة البحث**: وجود نقص معرفي بالأدوات والمعايير الجمالية التي توصلت إليها مدرسة الباوهاوس لعمل صورة مسرحية مختلفة عن الشكل النمطي التقليدي. **أهمية البحث**: إلقاء الضوء على العلاقة بين الجسم البشري والفضاء المسرحي من وجهة نظر مدرسة الباوهاوس، بالإضافة إلى الوصول إلى صورة جديدة للخلفية التشكيلية للمسرح تحمل طابع حركي. **أهداف البحث**: تتمثل في الاستفادة من الصورة البصرية التي أنتجتها مدرسة الباوهاوس الخاصة بالأداء المسرحي الاستعراضي، وأيضاً التعرف على منهجية وآلية تحليل الجسم البشري من وجهة نظر مدرسة الباوهاوس وعلاقة هذا الجسم بالخلفية التشكيلية. **منهجية البحث**: المنهج التحليلي.
وتوصل البحث إلى النتائج التالية: الاهتمام بالشكل Form وعلاقته بالفضاء من أهم العلامات المميزة في الصورة المسرحية لدى الباوهاوس، الفضاء المسرحي والجسم البشري تحكمهم نفس الخصائص لدى مدرسة الباوهاوس، دراسة المسارات الحركية للمؤدي الاستعراضي أدت إلى خلق صورة مسرحية تحمل طابع هندسي بعيد عن الانسيابية.

## كلمات دالة: Keywords

الباوهاوس Bauhaus- الدادية Dadism- االصورة المسرحية Theatrical image- الأداء الحركي Performance art- الحركة Motion - الفضاء Space

**Paper received 8th November 2022, Accepted 18th January 2023, Published 1st of March 2023**

## المقدمة: Introduction

حركة الباوهاوس من أكثر الحركات الفنية تأثيراً في اللغة التشكيلية للمسرح، ونظراً لاهتمام الباحثة بالمسرح الاستعراضي بشكل عام سواء داخل مصر أو خارجها، اختصت الباحثة بدراسة جماليات الصورة المسرحية عند الباوهاوس، فهي تحمل نمط حركي مميز ومعاصر، وسينوغرافيا رمزية شديدة التجريد، كما أن الباوهاوس كانت تهدف إلى وحدة الفنون مع بعضها، وكانت تقوم على العديد من الورش الفنية، كالعمارة، والنسيج والحلي والوسائط المتعددة، ومن ضمن هذه الورش ورشة المسرح، والتي تختص هنا الباحثة بالبحث عنها فكانت النظرة للجسم البشري داخل الفضاء المسرحي ذات طابع مختلف، وحركة المؤدي في الفضاء المسرحي لها حسابات دقيقة، والأفكار في الخلفيات التشكيلية والأرضيات المسرحية لها علاقة مباشرة بالمؤدي بالتالي كانت جزء لا ينفصل عنه، أفكار الباوهاوس كانت دعوة للتجريب، واستخدام أفكار وخامات مختلفة، كما أن الأزياء كانت لها دوراً في تشكيل الجسد البشري، حيث كان هناك ربط بين شكل الأزياء.
وشكل حركة المؤدي. نظرت الباوهاوس إلى الجسد البشري كأنه وحدة تشكيلية مثل الخلفية المسرحية أو الأرضية. لذلك يلقي البحث الضوء على أهم ما تميزت به مدرسة الباوهاوس في الصورة المسرحية لاستخراج معايير جمالية يمكن تطبيقها في المسرح المصري المعاصر.

## مشكلة البحث: Statement of the Problem

وجود نقص معرفي بالأدوات والمعايير الجمالية التي توصلت إليها مدرسة الباوهاوس لعمل صورة مسرحية مختلفة عن الشكل النمطي التقليدي.

## أهمية البحث: Research Significance

1- إلقاء الضوء على العلاقة بين الجسم البشري والفضاء المسرحي من وجهة نظر مدرسة الباوهاوس.
2- الوصول إلى صورة جديدة للخلفية التشكيلية للمسرح تحمل طابع حركي.

## أهداف البحث: Research Objectives

1- الاستفادة من الصورة البصرية التي أنتجتها مدرسة الباوهاوس الخاصة بالأداء المسرحي.
2- تحليل الجسم البشري في مدرسة الباوهاوس.

## منهج البحث: Research Methodology

الوصف التحليلي.


This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## الإطار النظري: Theoretical Framework

**مقدمة عن مدرسة الباوهاوس (1919-1933):**

هي حركة فنية أسسها المعماري (والتر جروبيوس Walter Gropius) في مدينة فايمار Weimar بألمانيا عام 1919 بعد الحرب العالمية الأولى، والتي قامت الحرب بين عامي 1914-1918 حيث شهدت أوروبا حرباً طويلة شاركت فيها شعوب المستعمرات وقد عم تأثيرها كل أنحاء أوروبا، ونتج عنها خسائر كبيرة، وقد أدت الخسائر البشرية والمادية إلى عبء اقتصادي، انتشار الفقر، المجاعة، ارتفاع الأسعار وتدني قيمة العملة. فخلفت الحرب أزمات مختلفة (اقتصادية/ سياسية/ اجتماعية/ فكرية/ نفسية) فكان هدف الفن في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى، يتمثل في الوصول إلى مفهوم جديد للفن، وقد تم تعريفه بأنه كل ما هو مفكك، غير مألوف، غير معتاد، مفعم بالغرابة وكل ما يثير الخوف والدهشة. (عبدالحميد 2010 ص 372) كما (بالشكل 1).

شكل (1) تصميم زي للباليه الثلاثي، تصميم: أوسكار شليمر، فيمار، ألمانيا، 1919

**باوهاوس** اسم ألماني يتكون من كلمتين: Bau بناء، haus بيت. (مهدي 2014)

حاربت الباوهاوس المعايير الجمالية التقليدية، مثلها مثل حركة (الدادية Dadism) ؛ تعني كلمة (دادية) الارتداد إلى عهد الطفولة، الحركة الدادية هي مذهب في الفن انتشر أثناء وعقب الحرب العالمية الأولى، واستهدفت الدعوة إلى الحرية المطلقة، وهدم كل القيم والمعايير والمبادئ والنظم التقليدية المتوراثة، وقد مهدت الدادية الطريق إلى السيريالية، بالتالي كان ظهور الباوهاوس تمهيد لوضع أسس بنائية جديدة لنظرية تقوم على دراسة النفس الإنسانية، التي يحتويها اللا شعور.

حيث اقترنت الباوهاوس بالأسلوب، فهي ليست طريقة تصميم أو طريقة تفكير فحسب، إنها أسلوب حياة. (النحاس 2015)

**ورواد حركة الباوهاوس هم:** الفنان الروسي واسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsky، والألماني بول كلي Paul Klee، والمجري موهولي ناجيMoholy Nagy والفنان الألماني أوسكار شليمر Oscar Shelemmer، وغيرهم.

**أهداف مدرسة الباوهاوس:**

يتمثل هدف الباوهاوس في البحث عن قوانين كلية للعمل الفني، والوصول إلى قواعد قياسية رياضية مشتركة للغة البصرية تحكم الإبداع الحديث الحر، كما فعلت الكلاسيكية بترسيخ قواعدها في المنظور والتظليل والتصميم المركزي، حيث سعى (جروبيوس Gropius) إلى استبدال الأفكار الكلاسيكية، بفكرة مطلقة عن وحدة الكون والتوازن المطلق للأشياء، وألا يتعارض ذلك مع الوظيفة. (مهدي 2014). كما كانت تهدف الباوهاوس إلى سيادة الآلة، وانتصارها على الطبيعة، فكانت تتمثل سيادة الآلة في الأشكال الهندسية كالمربع والمستطيل والمواد المختلفة كالألومنيوم والنايلون والأسلاك والورق المقوى وغيرها. (النصار 2016)

**أسلوب مدرسة الباوهاوس:**

يُعرّف الأسلوب بأنه طريقة الفنان الخاصة في التعبير عن ذاته، بكل ما يتعلق بها من انفعالات وأفكار وذكريات وخيالات أو آراء حول قضية ما، بالتالي يقوم الأسلوب بتحويل عمليات التمثيل العقلي حول أي شيء إلى أعمال فنية، هذه الأعمال قد تكون أقرب إلى الواقعية أو التجريدية أو ذات تعبير رمزي. (عبدالحميد 2001 ص 58).

إذاً أسلوب الباوهاوس هو ترجمة للواقع إلى عمل فني جمالي يحمل فكرة أو قضية ما.

يقول المعماري الألماني (ميس فان ديرروه Ludwig Mies van der Rohe) معلقاً على الانتشار الواسع للباوهاوس آنذاك:

"الفكرة وحدها، ولا شئ آخر غيرها يملك القدرة على الذهاب بعيدا الى هذا المدى"، وقد تأثر أسلوب الباوهاوس بمنهجية الفلاسفة: كانط، أفلاطون، فيثاغورث في الفن، وتلخص الباحثة هذه المنهجية في ثلاث نقاط.

- أولاً: توحيد الفنون مع بعضها البعض
- ثانياً: البحث عن الجوهر في العمل الفني
- ثالثاً: البناء الهندسي للعمل الفني

**أولاً: توحيد الفنون مع بعضها البعض:**

اتخذ (إيمانويل كانط Immanuel Kant) للذوق اتجاهاً يقوم على حكم موضوعي، فالفن بالرغم ما يعبر عن ذاتية الفنان من خلال صفة الفردية، فهو مع ذلك يتخذ اتجاهاً موضوعياً، حيث الفن فرديته تكون قاصرة على التجربة الذاتية للفنان من ثم تتوسع الدائرة وتصبح هذه التجربة ذات طابع اجتماعي. يهدف كانط إلى الغاية الاجتماعية، واشتراكية العمل الفني، فلا فن بدون مجتمع، ولا مستوى عالٍ إلا إذا كان الفن عاملاً في بنائه. فالفن من وجهة نظر كانط ذو طبيعة اجتماعية. (حسن 1972 ص 48، 49)

وعند ربط منهجية كانط بأسلوب العمل الفني لدى مدرسة الباوهاوس، نجد أنه على عكس الأعمال الفنية لدى المدرسة المستقبلية أو الدادائية التي كانت في الغالب فوضوية ومتمردة، كانت الأعمال الفنية لدى باوهاوس قائمة على النظام والقانون والهيكل الدقيق، حيث تم تعريف هذا المشروع التعليمي بأكمله على أنه كاتدرائية اشتراكية تهدف إلى توحيد كل الفنون والعمل كمجتمع حيث يعمل الناس ويعيشون معًا. (Smirna 2017). فكانت تقوم الباوهاوس على العديد من البرامج، والحرف اليدوية، يتم تعليمها للطالب لمدة معينة، مثل النسيج، والتصوير الحائطي، ، تعشيق الزجاج، ديكور المسرح، أعمال المعادن، بالتالي كان المنتج يقوم على فكرة التعاون. حيث تميز أسلوب العمل الفني لدى الباوهاوس بالدمج بين الفنون التطبيقية (الحرفة)، والفنون الجميلة (الشكل)، أي بين الشكل والوظيفة وإزالة الحواجز بينهما بالتالي توحيد كل أشكال النشاط الفني التشكيلي وإعادة تنظيمها ووضعها في إطار فني واحد. (النصار 2016).

**ثانياً: البحث عن الجوهر في العمل الفني:**

كان يرى (أفلاطون Plato) أن الفن يجب أن يكون تعبيراً عن عالم الحقائق بمثاليته الميتافيزيقية (لما وراء الطبيعة)، والتي تمثل "المطلق" للمشاهد في العمل الفني. أي أنه يجب أن يعبر الفن عن الحقيقة الكلية أو الشاملة للأشياء أو الشكل الجوهري لها، والتي تمثل المعاني أو الصفات المستترة وراء ظواهر الأشياء. (حسن 1972) فكان البحث عن الجوهر والشكل المطلق في العمل الفني هي الدعامة التي استندت عليها مدرسة الباوهاوس. وبذلك اتسم اسلوب الأعمال الفنية بالابتعاد عن الزخرفة الزائدة وذلك عن طريق التبسيط والتجريد.

**ثالثاً: البناء الهندسي للعمل الفني:**

فالمذهب الفيثاغورسي Pythagoreanism يرى أن الجمال في الطبيعة يقوم على النسب الهندسية والرياضية العددية، سلم لهذا المذهب الفلاسفة أفلاطون، أرسطو، شوبنهاور. إذن أي تكوين فني لأي كائن طبيعي، يستند بطبيعته الجمالية إلى بناء هندسي، مثله مثل العمارة، باعتبارها البناء القائم على أسس هندسية. حيث الجمال في

العمل الفني قائم على النسب الهندسية، والجمال التشكيلي يعرف بنفس الطريقة التي يعرف بها الجمال المعماري، ويقوم على نفس صفاته العقلية. (حسن 1972)، بالتالي العمل الفني لمدرسة الباوهاوس يتسم باعادة كل مخلوقات الطبيعة إلى العناصر الهندسية الأولية. (النصار 2016)، والبساطة والتجريدية في التصميم، فكان التركيز على الخطوط المستقيمة، والأشكال الهندسية الصريحة، ذلك رداً على المبالغة التي كانت في حركة الأرت نوفوArt Noveau. (مهدي 2014)

**جماليات الصورة المسرحية عند مدرسة الباوهاوس:**

اختصت الباحثة بدراسة باللغة البصرية الخاصة بالمسرح، والبحث عن المعايير الجمالية لعمل صورة مسرحية معاصرة مختلفة عن الشكل النمطي التقليدي، حيث اهتمت الباوهاوس بدراسة ديكور المسرح الخاص بعروض الأداء الحركي، على الرغم من أن فن الأداء الحركي Performance Art بدأ في الوجود داخل الحركة المستقبلية Futurism إلا أنه، تعتبر حركة الباوهاوس هي أول مؤسسة رسمية تعترف بفن الأداء وتقدمه كمجال للدراسه من شأنه توحيد جميع الأفكار وراء بيان المدرسة نفسها. (Smirna 2017) ولأن الباهاوس كانت تبحث عن الجوهر والحقيقة وراء الشكل، أثرت الباوهاوس بشكل كبير في فن الأداء، فقد شكل بداية جديدة لاستكشاف العلاقة بين الأشكال الفنية المختلفة، وترجمة شكل فني إلى آخر، والتفكير في الحركات اليومية بشكل مختلف وكيف تكون عملاً فنياً.

لغة الأداء الحركي هي لغة يستخدمها البشر بأجسادهم لا شعورياً على عكس لغة الكلام المنطوقة، فهي أبلغ لغة للتعبير عن الإنسان من مشاعر وانفعالات، وهي تعتمد على مخزون من الخبرات والتصورات والذكريات واستجابات الإنسان لكل المثيرات التي تتحدد عن طريق إدراكه ووعيه. (Smirna 2017)، بالتالي الأداء هو موضوع وفعل Subject and Object حيث يعتمد على عمليات الجسد، والجسد هنا يشمل الحركات، والأحداث، فجسد الفنان يتحول إلى الموضوع والمحرك للعمل، حيث يصبح الفعل والموضوع شيئاً واحداً. بالتالي يتمثل فن الأداء في أنه نقلة من المنتج إلى عملية الانتاج From Product to Process، ومن الشيء الذي ابتدع إلى عملية الابداع. (كارلسون 1998)

**أوسكار شليمر Oscar shelemmer:**

(أوسكار شليمر Oscar shelemmer )هو فنان ألماني(1888-1943)، ومصمم لكلاً من المنظر المسرحي، والأداء الحركي Choreographer، وصاحب نظريات في الصورة المسرحية، وكان قائد البرنامج الخاص بورشة المسرح.

"فكان يترجم اللغة المرئية إلى لغة فن الأداء The language of performance art" (Smirna 2017)، فكان الأداء الحركي عبارة عن لغة بصرية يجب أن تتحقق فيها قواعد التصميم من خط ولون وشكل مثل اللوحة التشكيلية، فكان هناك دمج بين الفن التشكيلي وفن الأداء، وبين الفنون الراقية مثل المسرح، والباليه، والموسيقى، والرسم، والأشكال الشعبية مثل السيرك، والمنوعات، وحتى بين الفن والحياة نفسها. (كارلسون 1998)،

الصورة المسرحية عند أوسكار شليمر معبرة عن الحركة، فالمسرح هو مكان لحركة مستمرة. فكان يهتم بثلاث مبادئ أساسية عند تصميم الصورة المسرحية وهم: الفضاء Space، والجسم Body، والحركة Motion

**الصورة المسرحية:**

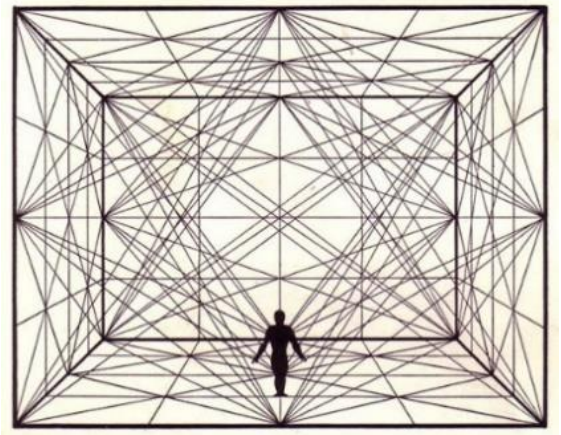
سيتم تناول الدراسات التحليلية لشليمر في الصورة المسرحية، حيث تصنف الباحثة الصورة إلى ثلاث عناصر:

خلفية تشكيلية - فضاء مسرحي - جسد المؤدي، وذلك للوصول إلى معايير جمالية لتحقيق صورة مسرحية ذات خلفية تشكيلية مختلفة عن النمط التقليدي.

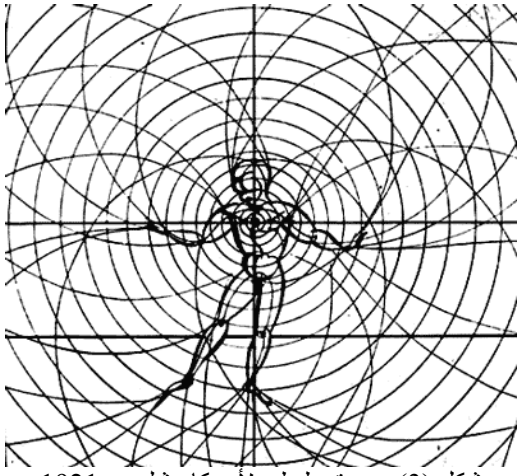
**1- الخلفية التشكيلية:**

كان تصميم الخلفية التشكيلية بالنسبة لشليمر، تتم عن طريق مخططات هندسية بين كلاً من الجسم والفضاء الذي حوله حيث تأثرت الباوهاوس بفن العمارة وفهمهم العميق لأهمية الفضاء، ما أدى إلى التحقيق والبحث في العلاقة بين البشر والفضاء المحيط بهم، بين الأشكال الهندسية التي تشكل جوهر الفضاء نفسه وبين إمكانيات الحركة الميكانيكية والبشرية بداخلها.(Smirna 2017) ، يقول الكاتب الألماني (رودولف أرنهايم Rudolf Arnheim) "ترتبط تجربة الهندسة المعمارية بوجودنا الجسدي وبحركة الجسد في الفضاء". (Fabrizi, Lucarelli 2011)

فكان استكشاف الفضاء في حركة الباوهاوس شيء مثير ومحور للتساؤل والبحث، كان شليمر يوجد تفاعل بين الفضاء المعماري والجسم البشري عن طريق سلسلة من المخططات الهندسية تتحدد عن طريق علاقات تخطيطية تحكم الفضاء المعماري. كما (بالشكل 2) الذي يوضح علاقة الجسم بالفضاء، والشكل (3) يوضح العلاقات التي يفرضها الجسم البهلواني على الفضاء المحيط، حلل أوسكار شليمر الفضاء حول الراقص، كما كان يوضح كيفية احتضان الفضاء عن طريق الرقص.



شكل (2) رسم تخطيطي لرقصة باليه بعنوان"Slat dance"، للفنان أوسكار شليمر، 1920.



شكل (3) رسم تخطيطي لأوسكار شليمر، 1921

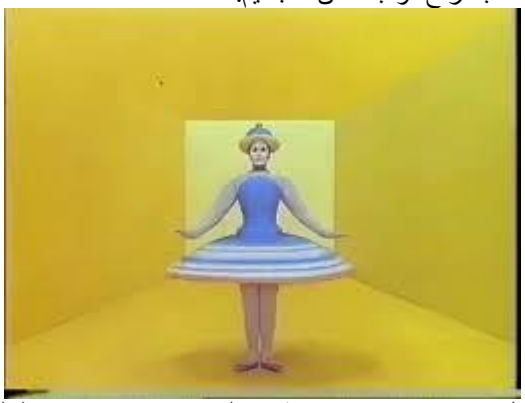
من خلال الرسوم السابقة نلاحظ نقطتان هامان:

1- الخلفية التشكيلية عند شليمر عبارة عن مساحة تجريدية، فالمساحة شكل ثنائي الأبعاد مثل اللوحة ثنائية الأبعاد، حيث الفراغ مجرد مستقر، بالتالي اعتبر المسرح مساحة من الفن المجرد، وتحرك فيه جسد المؤدي. (أيتين 2010 ص24، 25)، على سبيل المثال في (الشكل 2) يقسم الفضاء إلى شكل مربع من ثم محاور واقطار متقاطعة، ويتصور في المكعب كيفية مد الخطوط وعمل علاقة بينها وبين جسد المؤدي. وفي (الشكل 3) نلاحظ كيفية مد الخطوط الناتجة من الجسم المتحرك، وعلاقتها بالمساحة المربعة المجردة للفضاء.

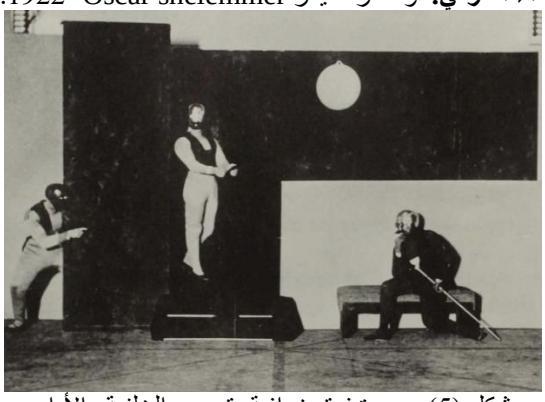

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

2- شكل الشخص المؤدي هو المركز الذي توسعت منه خطوط العمل إلى الخارج (Smirna 2017) ، نلاحظ التأثر بفلسفة كانط (من الفردية إلى الجماعية)، فكان بدءاً من تقسيم الفضاء وتحويله إلى خطوط بأشكال مختلفة سواء مستقيم أو منحني، تتطور مساحة التصميم بأكملها، ويصبح الجسد والفضاء عنصران لا ينفصلان عن بعضهما (شئ واحد) (Sutil 2014)، بالتالي أصبح عنصر الفضاء هو الموحد لجميع الأشكال الفنية المختلفة والتي تتمثل في جسد المؤدي، الخطوط والمنحنيات المتولدة من هذا الجسد.

بناءاً على هذه التحليلات توصل شليمر إلى خلفية تشكيلية تجريدية بسيطة، وذلك من أجل التركيز على حركة المؤدي في الفضاء المسرحي. (فالشكل 4) توضح بساطة الخلفية التشكيلية، والاعتماد على الشكل في تصميم الأزياء، كما تم استخدام لون موحد وشكل هندسي بسيط في الخلفية، كما نرى في (الشكل 5) كيف كانت قوانين الفضاء عند شليمرتشبة قوانين اللوحة التشكيلية، مثل النظر للشكل وعلاقته بالفراغ، والبعد عن التجسيم.



شكل (4) صورة فوتوغرافية من العرض الاستعراضي"الباليه الثلاثي Triadic ballet"، تصميم الأزياء **والأداء الحركي:** أوسكار شليمر Oscar shelemmer، 1922.

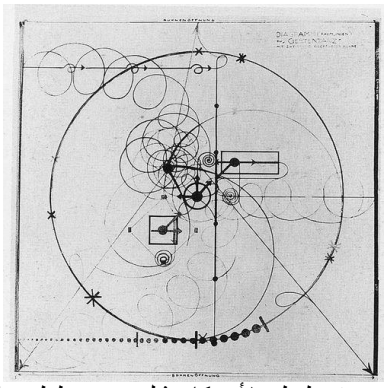


شكل (5) صورة فوتوغرافية، تصميم الخلفية والأداء الحركي:أوسكار شليمر، ألمانيا، 1922.

**2- الفضاء المسرحي:**

اهتم شليمر بالحركة على أرضية الفضاء المسرحي، وهي التشكيلات التي تحدد مسارات المؤديين.

فكان يرى أن الأشكال الهندسية الأساسية وعلاقاتهم ببعضهم البعض تنتج من مسار حركة الأجسام خلال الفضاء المسرحي كما (الشكل 6) فالخطوط الدورانية، تمثل المسارات الحركية للمؤدي الاستعراضي داخل الفضاء، "فحركة المؤدي يجب أن تمتثل إلى قوانين الحركة الهندسية، والتي تحكمها القوانين الكونية، فالحركة الهندسية منظمة وغير عشوائية." (Sutil 2014)، بالإضافة إلى تأكيد الحركة، كان المؤدي يرتدي زي يؤكد على هذه الحركة الدائرية كما (الشكل 7).



شكل (6) رسم تخطيطي لأوسكار شليمر، مخطط حركة الرقص بالإيماءات، 1926.

شكل (7) صورة فوتوغرافية للعرض الاستعراضي"الباليه الثلاثي Triadic ballet"،

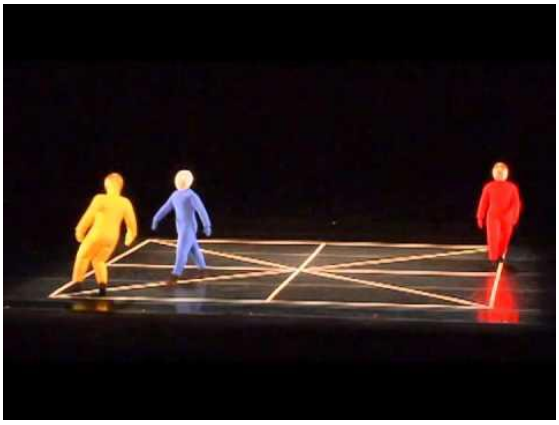
**تصميم الأزياء والأداء الحركي:** أوسكار شليمر Oscar shelemmer، 1922.

كان شليمر يبحث عن الجسم الثلاثي الأبعاد (جسد المؤدي)، فوق المساحة الثنائية الأبعاد (الفضاء المسرحي)، التعارض بين الثنائي والثلاثي الأبعاد أدى إلى استخدام شليمر للأجسام الميكانيكية أو الماريونيت Automaton or marionette.

تصارع شليمر مع مسألة ما إذا كان يجب تكييف الفضاء المجرد مع مراعاة جسم الإنسان. (Sutil 2014)

أي إمكانية الانتقال من وسيط إلى آخر؛ من التدوين الجرافيكي والرسم إلى جسم الإنسان وإمكانياته، ويتم ذلك بداية من العلامات التجريدية والتصميم والبناءات الهندسية، والمسارات الخطية، من ثم ترجمة هذه الرسوم التجريدية ثنائية الأبعاد إلى الواقع من خلال العمل مع الراقصين على المسرح. (Smirna 2017) مثل (الشكل 8، 9) والذي يوضح استحدام الأرضية كمسارات حركية للأداء الاستعراضي، كما كان شليمر يتصور الأزياء وكأنها كيان معماري. كما اعتبر الأزياء مثل الجسم البشري فهو شكل ثلاثي الأبعاد يجب التعبير عنه بشكل تجريدي هندسي، حيث اتجه إلى الأقنعة والأزياء عند جسد المؤدي، وذلك للتعبير عن الشكل Form، واللون. (أيتين 2010 ص24، 25).

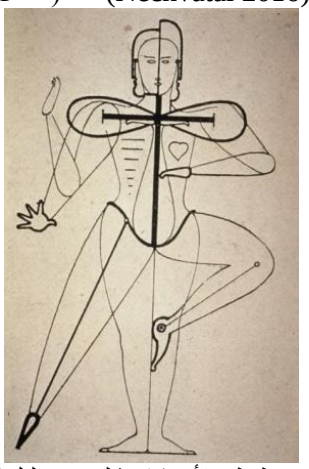
شكل (8) لقطة فوتوغرافية من العرض الاستعراضي"الباليه الثلاثي"، تصميم الأزياء والأرضية، أوسكار شليمر، ألمانيا، 1922



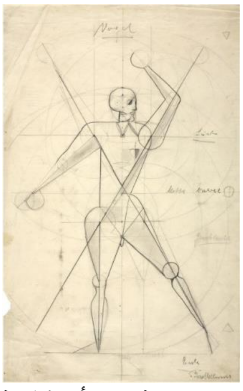
شكل (9) عرض مسرحي، جامعة واشنطن

**3- جسد المؤدي:**

أراد شليمرتحليل الجسد البشري عن طريق العناصر التشريحية في الجسد وليست خطوط الحركة، فكان يري أنه يجب استخراج التجريد الهندسي من الأشكال المتأصلة في جسد الإنسان. كما (الشكل 10) الذي يوضح تحليل الجسم البشري ليس بشكل نمطي ولكن البحث عن الجوهر والمعنى المستتر وراء الشكل. فاستخدم كف اليد وكأنها شكل نجمي، واليد المطوية قام بتلخيصها بخطوط منحنية متداخلة، والعمود الفقري والكتفين عن طريق خطين متعامدين، وبعد عن التماثل في الوجه، حيث استخدم رأس مزدوج، وعبر عن شكل الأرجل باتجاهات وخطوط مختلفة أحدهما منحني والآخر مستقيم، وعبر عن شكل القلب بطريقة رمزية. فكان هناك توافق بين الخطوط الناتجة من حركة الجسم، والخطوط التشريحية داخله، بالتالي كان يربط علم الرياضيات بهذه الخطوط. كما (الشكل 11) الذي يوضح تحليل الجسد عبارة عن خطوط ذات أسلوب هندسي، تبسيط جسم الإنسان لخطوط مستقيمة، أقواس، زوايا، ويوضح الامكانيات المادية للجسم، كما كان يوضح أيضاً علاقة النسبة الذهبية وقوانين التناسب بالجسم البشري، يقول شليمر"انهم بلا حياة، بلا إنتاج، إذا لم يتم تجربتهم ولمسهم وشعورهم، يجب أن نستسلم لمعجزات النسب والتناسب، وروعة العلاقات والمطابقات أوالتوافقات الرياضية، ونشتق قوانيننا من النتائج".(Sutil 2014) كما تأثر شليمر بفناني عصر النهضة حيث "كان طموح شليمر في إنشاء تابلوهات راقصة هو تجديد النظريات الفنية في عصره من خلال مزيج من أفكار جروبيوس، والأفكار الإنسانية المنبثقة من عصر النهضة" (Nechvatal 2016) كما (الشكل 12).



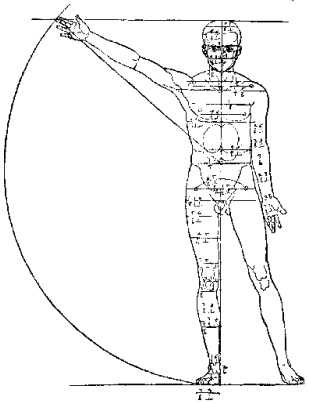
شكل (10) رسم تخطيطي لأوسكار شليمر"تحليل للجسم البشري"، 1924



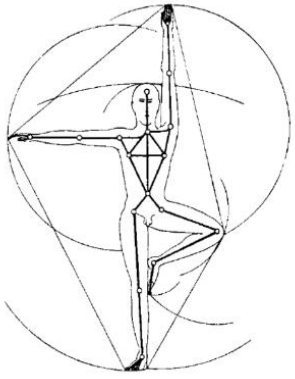
شكل (11) رسم جسم بشري، أوسكار شليمر، 1922

شكل (12) اسكتش، اوسكار شليمر، اثنان يتأرجحان في حركة مضادة، 1931

كما تأثر شليمر بدراسة الفنان (ألبرت دورير Albrecht Durer) الخاصة بتحليل الجسم البشري، ودورير هو رسام في القرن السادس عشر وعالم رياضيات كتب عن الهندسة والقياس الفراغي، يوضح الشكلان (13، 14) الفرق بيد دراسة ألبرت دورير ودراسة شليمر.



شكل (13) دراسة تشريحة للجسم، ألبرت دورير ( between 1471 and 1528.

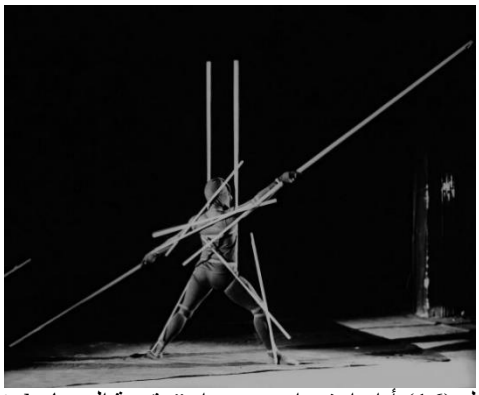


شكل (14) يوضح الامكانات المادية للجسم، شليمر، 1928


This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

في (الشكل 13) رسم دورير الجسم البشري لفهم الحركة تبعاً لفهمه القواعد الرياضية التي تحكم الأجسام المتحركة، وحتى يتمكن من رسم الأجسام المتحركة.
في (الشكل 14) شليمر كان يهتم برسم الأشكال الفراغية على أنها التمثيل النهائي للجسم البشري بواسطة الفضاء المجرد.
يختلف فكر شليمر عن دورير، شليمر بحث بشكل أكبر على العلاقة الديناميكية بين الجسم البشري والفضاء وسمحت للمتلقي برؤية الجسد كعلاقة ديناميكية بالفضاء.
وبناءاً على ذلك استخد شليمر العصا الخشبية لقياس الفراغ حول جسم المؤدي، حتى يكون هذا الفراغ ذات طابع هندسي، كما أن استخدام العصا أدى إلى رمزية وتلخيص خطوط المؤدي إلى تقاطعات من الخطوط الهندسية... كما (الشكل 15، 16) "يمكن وصف "رقصات باوهاوس" لشليمر أيضًا على أنها ترتيبات تجريبية لنظرية معمارية أنثروبولوجية جديدة؛ فهي تتناسب تمامًا مع تدريب باوهاوس للمهندسين المعماريين ومصممي الديكور الداخلي" (Blume 2022)

شكل (15) أداء استعراضي "رقصة العصا الطويلة Slit dance"، 1927.



شكل (16) أداء استعراضي بعنوان"رقصة العصا Stick dance"، 1928

وبذلك نظرية شليمر حققت النقاط التي سبق التحدث عنها في أسلوب مدرسة الباوهاوس وذلك عن طريق تكامل الفنون مع بعضها البعض، من خلال مبدأ الفيلسوف كانط، وكيفية الخروج من الفردية إلى الجماعية والاشتراكية في العمل الفني. فكان الشكل التقليدي للصورة المسرحية يقتصر فقط على زخرفة وتجميل الخلفية، أما شليمر فكان يبحث وراء الشكل فكان جسد المؤدي عنصر أساسي مثله مثل الخلفية التشكيلية.
ومن التحليلات السابقة لأوسكار شليمر، تتلخص نظريته في الصورة المسرحية في ثلاث نقاط:

1- شكل الجسد المؤدي هو محور العمل الفني، لذا من خلاله يتم تصميم الخلفية التشكيلية. حيث نرى في التحليلات السابقة أن شليمر اهتم بشكل المؤدي والزي أكثر من الخلفية التشكيلية، فكانت وجهة نظر شليمر البحث عن التجريد والمطلق في التعبير عن الزي من خلال الأشكال الهندسية المجسمة، بينما كانت الخلفية شكل بسيط مجرد. كما أن استخدام الفضاء والخلفية التشكيلية المجردة، أدى إلى التركيز على حركة المؤدي، واتجاهات حركته المختلفة.
2- الحركة في الفضاء المسرحي مرتبطة ببناء هندسي ونسب رياضية، فكان الربط بين الأرياء وحركة المؤدي عن طريق دراسة الفضاء حول الجسد والبحث في كيفية تحليليه تشكيلياً، بالإضافة إلى التعامل مع كل مفردة بصرية في الصورة المسرحية وكأنها كيان معماري له علاقة بالفضاء الذي حوله.
3- حقق شليمر مبدأ أفلاطون في البحث وراء الشكل وذلك عن طريق رجوع أي شكل لأساسه الهندسي المبسط، وهو ما أدى إلى تميز الصورة المسرحية عند أوسكار شليمر، ومما لا شك فيه أن الأشكال الهندسية البسيطة أدت إلى سهولة التعبير لدى المتلقي....فأي شكل بعيد عن التفاصيل يسهل فهمه.

طبقاً لنظرية شليمر في تصميم الصورة المسرحية، تطبق الباحثة تصميمات معاصرة لخلفية تشكيلية لأحد العروض الاستعراضية في مصر.

**تطبيق الباحثة لتصميم خلفية تشكيلية لأحد العروض الاستعراضية في مصر:**

**موضوع العرض المسرحي وفلسفته:**

العرض الاستعراضي (بهية) في مسرح الهناجر بدار الأوبرا للمصرية، 2021، وهو مستوحى من مسرحية (ياسين وبهية) للشاعر والكاتب الثوري نجيب سرور، حيث كتبها عامي 1963-1964، استخدم نجيب سرور المأثورات والتعابير الشعبية، حيث يتخذ العرض جانب (سياسي - اجتماعي - ثقافي)، تدور أحداث مصر خلال فترة الستينات، وقد استطاع الكاتب أن يحمل أفكاره السياسية من خلال قضايا الشعب وهمومة من منظور الشعب نفسه (إسماعيل، 2018). بالتالي العرض الاستعرضي يحمل عدة أفكار وهي: للصراع ضد الطبقية في مصر/ قضايا الفلاحين/ الصراع على الأرض/ محاربة المستعمر/ عجز ياسين عن الزواج من بهية لظروف البلاد... كما أن مشاهد العرض تتغير تبعاً لكل مشهد فالمشاهد الأولى تحمل بيئة مصرية ملائمة لقضية الفلاح ثم ينتقل العرض إلى بيئة أكثر معاصرة تبعاً لمشهد الصراع ضد المستعمر.
اختارت الباحثة العرض الاستعراضي (بهية) لأن الأداء الاستعراضي يدمج بين المعاصرة والفنون الشعبية التراثية المصرية، وقد ركزت الدارسة على تحليل احدى المشاهد في العرض.

**المشهد السابع (الشكل 17، 18)** الدقيقة 23:50 إلى الدقيقة 30:40
عند تحليل المشهد نجد أنه يحمل عدة مشاعر وانفعالات مثل (الصراع، الهجوم، قوة الرجل، استغلال الرجل للمرأة، فرض سيطرة، ظهور المرأة كضحية)، وقد تم استخدام خلفية ضبابية مشوشة لا تظهر التفاصيل، وإضاءة باللون الأحمر، وإيقاع الموسيقى سريع.
تركز هنا الباحثة على هذا المشهد لما فيه من ايقاع حركي سريع وفيه تعبير عن الظلم ورغبة بهية في التخلي عن هذا الظلم، استخدام الخلفية بها إضاءة لون أحمر أعطت تعبير بالخوف والقهر والظلم، بالتالي نجحت في اللون، ولكن ايقاع حركة العارضين لم يتم التأكيد عليها في الخلفية التشكيلية.

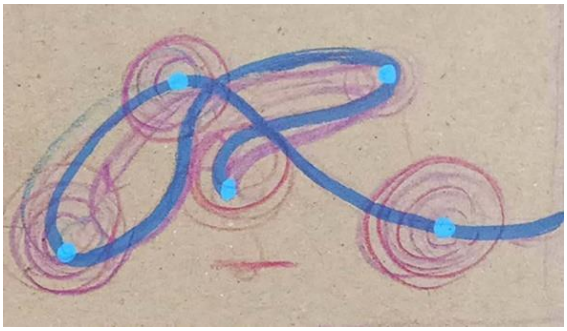
شكل (17)

شكل (18)

**الفكرة التصميمية:**

تصميم الخلفية مبني على حركة مسارات المؤدية الاستعراضية في المشهد، حيث تم رسم مسارات المؤدية في شكل خطي كما (الشكل 19)، حيث تم استخدام خط منحني، يبدأ من جزء الأيسر من لحظة دخولها المشهد، من ثم مسار حركتها.

ثم تم تطوير الخط لأشكال دائرية متتابعة تبعاً لحركتها وشدة حركتها في كل نقطة كما (الشكل 20) وذلك بالاستفادة من حركة المسارات الدائرية عند شليمر.



شكل (19) مسارات الحركة من دخول المؤدية من الجزء الأيسر والدوران الناتج من حركتها عند كل نقطة

شكل (20) ترجمة الخطوط السابقة إلى أشكال دوائر متتابعة تتكتل عند كل نقطة يحدث بها حركة دورانية.

ترجمت الباحثة في هذا التصميم الأداء الحركي للمؤدية على الفضاء المسرحي، حيث تبعاً لايقاع حركتها البطئ ثم السريع تم التعبير عنها باللون والشكل.

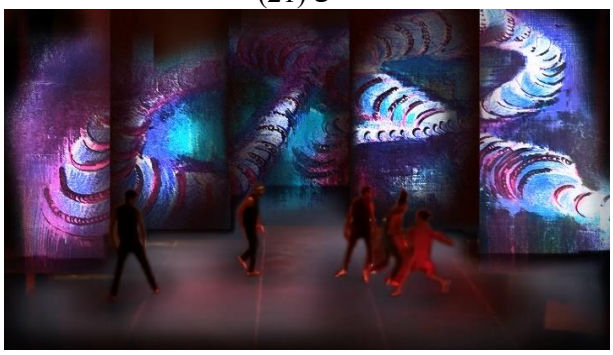
**بالنسبة للون:** تم استخدام ألوان ألوان متدرجة، أحمر وأزرق فاتح وغامق وبنفسجي، حيث تزيد شدة اللون الأحمر، وتقل تبعاً لحركة المؤدية الاستعراضي.

**بالنسبة للشكل:** تم استخدام دوائر متتابعة، تتدرج مساحات الدوائر من مساحات صغيرة متتابعة وذلك لأن إيقاع الحركة فيها أبطأ، من ثم تتابع الدوائر بشكل أكثر وعندها تزيد شدة اللون، لأن ايقاع الحركة في هذا الجزء أسرع.

وفي (الشكل 21)، تم تطبيق الخلفية على الفضاء المسرحي باستخدام برنامج الفوتوشوب Photoshop، لمعرفة كيفية ملائمة الحركة الدوانية في التصميم مع حركة المؤدية الاستعراضية، ثم في (الشكل 22) تم تقسيم التصميم في المساحات المستطيلة مع مراعاة الظل والنور وذلك لإضافة العمق في الفضاء المسرحي والتأكيد على المستويات الأمامية والخلفية.

كما تتصور الباحثة أن التصميم سينفذ من خلال تقنية الاسقاط الضوئي Projection art.

شكل (21)



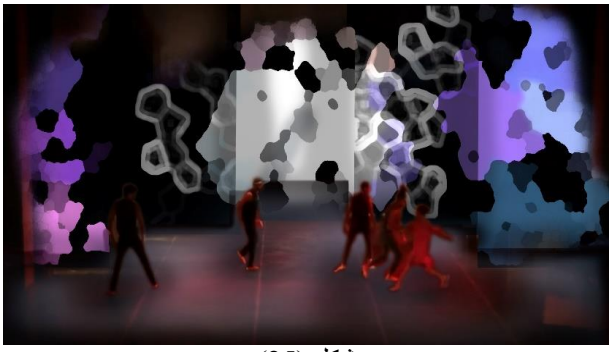
شكل (22)

كما تم استخدام بعض التأثيرات البصرية من خلال أداة Filter في برنامج الفوتوشوب، لتبسيط الخلفية بشكل أكبر والبعد عن التفاصيل وذلك للتركيز على الأداء الحركي والانفعال والتعبير في المشهد. (الأشكال 23، 24، 25، 26)

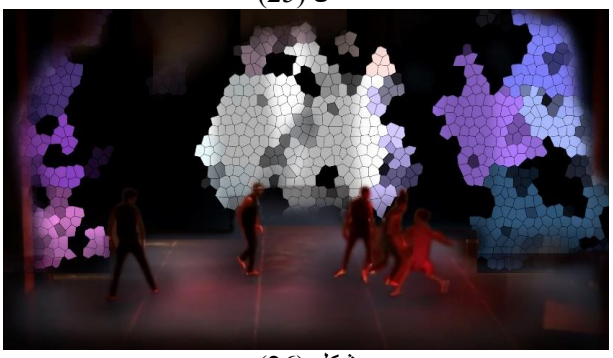
شكل (23)

شكل (24)


This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



شكل (25)



شكل (26)

من خلال التصميمات السابقة ترى الباحثة أن البعد عن التفاصيل والتبسيط في الخلفية التشكيلية، يضيف معاصرة وتجديد على العمل الفني، فكان في البداية عبارة عن دوائر متتابعة وظل ونور، ولكن عند تطبيقه مع الأداء الاستعراضي من خلال الايقاع الحركي السريع، ترى الباحثة أن الخلفية التشكيلية المجردة هي الأكثر ملائمة لهذا العرض الاستعراضي.

## النتائج: Results

1- الاهتمام بالشكل Form وعلاقته بالفضاء من أهم العلامات المميزة في الصورة المسرحية لدى الباوهاوس.
2- دراسة المسارات الحركية للمؤدي الاستعراضي أدت إلى خلق صورة مسرحية تحمل طابع هندسي بعيد عن الانسيابية.
3- الفضاء المسرحي والجسم البشري تحكمهم نفس الخصائص لدى مدرسة الباوهاوس.
4- استخدام الأشكال الهندسية البسيطة، هي أهم ما تميزت به مدرسة الباوهاوس، وذلك لسهوله فهمها بالنسبة للمتلقي.
5- التبسيط والتجريد في العمل الفني مع قواعد الخط والشكل والظل والنور يضيف معاصرة وحداثة على العمل الفني.

## التوصيات: Recommendation

1- توفير مراجع عربية بشكل أكبر تتناول الصورة المسرحية عند مدرسة الباوهاوس.
2- الاستفادة من النظريات المسرحية المختلفة مثل نظرية أوسكار شليمر وتطبيقها في المسارح الاستعراضية في مصر.
3- الاستفادة من مسارات الحركة للراقصين وتطبيقها في الخلفية التشكيلية وذلك للحفاظ على ايقاع العرض المسرحي.
4- الاهتمام بوحدة العمل الفني في الصورة المسرحية عن طريق تكامل عناصرها من خلفية وفضاء مسرحي وحركة المؤدي المسرحي.
5- الاهتمام بالتجديد في الصورة البصرية الخاصة بالمسرح التجريبي في مصر.
6- التعامل مع المفردات البصرية التراثية المصرية بشكل أكثر اختلافاً وتطوراً لكي يتم خلق تصميمات معاصرة في الخلفية المسرحية.

## المراجع: Reference


1- حسن محمد حسن. "الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر" .الجزء الأول، دار الفكر العربي، 1972.
2- سيد علي إسماعيل. "أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر". مؤسسة هنداوي، 2018.
3- شاكر عبدالحميد. "التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)" .عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.
4- شاكر عبدالحميد. "الفن والغرابة" .مكتبة الأسرة، 2010، ص 372.
5- عفيف بهنسي. "أثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث". دار الكتاب العربي، 1998.
6- جوهانز أيتين، ترجمة: صبري محمد عبدالغني. "التصميم والشكل" .مكتبة الأسرة، 2010.
7- مارفن كارلسون، ترجمة: منى سلام. "فن الأداء-مقدمة نقدية". مكتبة أكاديمية الفنون، 1998.
8- ايناس مهدي. "أبعاد الفكر البرجماتي في فن الباوهاوس" .مجلة جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 5-22، 2014.
9- أحمد النحاس (2015 ) عصر الحداثة بداية تغيير . https://medialiteracyarab.wordpress.com Accessed 11 September
10- محسن النصار (2016) أثر اتجاه الباوهاوس على العروض المسرحية. https://atitheatre.ae/ Accessed 11 September
11- Nicolas Salazar Sutil. "Mathematics in motion: a comparative analysis of the stage works of Schlemmer and Kandinsky at the Bauhaus." journal of the society for dance research, Edinburgh university, 32-1, 2014.
12- Smirna K (2017) How the Bauhaus school gave life to…Performance art movement. https://www.widewalls.ch/magazine/bauhaus-school-performance-art Accessed 11 September 2022.
13- Joseph Nechvatal (2016) Oscar Shlemmers's prophetic, dancing robots. https://hyperallergic.com/347823/oskar-schlemmers-prophetic-dancing-robots/ Accessed 5 February 2021.
14- Mariabruna Fabrizi and Fosco Lucarelli (2011) Notation and representation through dance and architecture. Abitare Magazine. Retrieved 11 september 2022 from http://microcities.net/portfolio/measuring-space/
15- Torsten Blume (2022) Should architects dance? Bauhaus as a spatial stage Dance the Bauhaus Magazine. Retrieved 19 April 2022 from https://www.bauhauskooperation.com/kooperation/project-archive/magazine/dance-the-bauhaus/should-architects-dance/