

**فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري وإشتغالاتها في العرض المسرحي
(عرض مسرحية مكاشفات انموذجا)**

م.د. انعام معن ابراهيم

التخصص الدقيق / تقنيات مسرحية

معهد الفنون الجميلة / بغداد الرصافة الاولى

anamalzawy80@gmail.com

الملخص:

إن فضاءات العرض المسرحي مرتبطة بعدة اشتراطات تمثلها مجموعة من الاتجاهات والمدارس والأساليب والطرائق التي تنتهج منها يتماشى مع تلك الطروحات الفكرية والفنية والجمالية والتقنية لتلك العروض المسرحية ، فضلا عن ان المشترك الاعم في تلك الطروحات هو ضبط الايقاع بشكل عام ، فضلا عن فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري في الفضاء الدرامي ، كما ان عناصر الايقاع البصري تتسم بسمات مشابهة لسمات الاتجاه او او الاسلوب المتبع في العرض سواء كان واقعيا ام ملحيميا ام سرياليا ، فلكل اسلوب ايقاعه الخاص به ، فتتجلى تلك العناصر عبر المنظومة البصرية بإيقاعاتها المغايرة ، وتحاول (الباحثة) في بحثها هذا ان تتطرق الى الاجراءات المتشكلة لتفعيل العناصر المكونة للإيقاع البصري ومعرفة الية اشتغالها في منظومة العرض المسرحي ، لان الايقاع البصري من اهم المرتكزات التي يحقق بها المخرج رؤيته الفنية والجمالية والتقنية والفكرية ، ولهذا جاء عنوان البحث تحت مسمى (فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري واشتغالاتها في العرض المسرحي) .

الكلمات المفتاحية : (فاعلية ، الايقاع البصري).

The effectiveness of the components of the visual rhythm and its functions
in theatrical performance

(Showing a model revealing play)

Lect. Dr. Inam Maan Ibrahim

Specialization / Theatrical Techniques

Fine Arts Institute / Baghdad / alRusafah 1

Email / anamalzgwy80@gmail.com

Abstract:

Theatrical performance spaces are linked to several requirements represented by a group of directions, schools, methods and modalities that adopt an approach that is in line with those intellectual, artistic, aesthetic and technical proposals for these theatrical performances, in addition to that the most important common in these proposals is to control the rhythm in general, as well as the effectiveness of the components of the visual rhythm In the dramatic space, just as the elements of visual rhythm are characterized by features similar to the features of the direction or the style used in the show, whether it is realistic, epic or surreal, each style has its own rhythm, so these elements are manifested through the visual system with their different rhythms, and the (researcher) tries in her research this To address the procedures formed to activate the constituent elements of the visual rhythm and to know the mechanism of their operation in the theatrical performance system, because the visual rhythm is one of the most important pillars by which the director achieves his artistic, aesthetic, technical and intellectual vision).

Keywords: (effectiveness, visual rhythm).

الاطار المنهجي / الفصل الاول

اولا . مشكلة البحث: يعد مفهوم الايقاع من المفهومات التقنية التي يضطلع بها العرض المسرحي بوصفه عنصرا لضبط حركة العناصر في فضاء العرض ، كما انه يمثل خط سير الاحداث والمتغيرات عبر الصراع ومجاوراته بما يتناسب والمنظومتين السمعية والبصرية فضلا عن المنظومة الحسية ، اذ ان تلك المنظومات مجتمعا ترتبط بعدة عناصر تقنية تشمل الممثل والضوء والديكور والأزياء والماكياج والإكسسوارات والملحقات بوصفها تشكل هارمونيا نسيجا ضمن اطار العرض وفضائه المتغير على وفق الحاجة الدرامية .

ان الاتجاهات الاخراجية ومنذ حضورها كتسمية خالصة بعد ظهور (جورج الثاني - دوق دوقية ساكس ميننغن) عام (١٨٧٤) ، اصبحت تبحث عن ادوات فاعلة تعمل على تقديم العرض ضمن نسق ايقاعي معين ، ومع فجر التطورات التكنولوجية تغيرت المنظومة السمعية والبصرية وبالتالي تغيرت المنظومة الحسية ، ليتشكل العرض ايقاعيا على وفق الاساليب والاتجاهات الاخراجية التي لامست العناصر المكونة للإيقاع بما يتيح لخلق انسجام وتوازن وثبات وتضاد وترايط فيما بين العناصر البصرية بغية تقديم المضمون المسرحي للوصول الى تكاملية في عناصر العرض المسرحي

وهنا تثير (الباحثة) سؤالا عن ماهية فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري ؟ وهل تستطيع ان تخلق انسجاما فيما بين تلك العناصر ؟ وماهية اشتغالات تلك العناصر في العرض المسرحي ، وعليه اختارت (الباحثة) عنوان بحثها ، الموسوم (فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري واشتغالاتها في العرض المسرحي) (عرض مسرحية مكاشفات انموذجا) . بوصف ان العناصر البصرية واحدة من اهم الادوات التي يركز عليها المخرج في ضبط منظومة عرضه المسرحي .

ثانيا . اهمية البحث والحاجة اليه . تتركز اهمية البحث حول العناصر المكونة للإيقاع البصري ومدى فاعليتها في خلق الانسجام فيما بينها على وفق بنية الفضاء المسرحي وتحولاته البصرية

والسمعية والحسية . وهي تفيد المخرجين والمصممين على حد سواء وطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة فضلا عن المشتغلين في حقل المسرح بشكل عام .

ثالثا . هدف البحث . يهدف البحث للتعرف على فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري واشتغالاتها في العرض المسرحي .

رابعا . حدود البحث : تحدد هذا البحث بالاتي :-

الحدود الزمانية : ٢٠١٥ .

الحدود المكانية : بغداد - المسرح الوطني .

الحدود الموضوعية : فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري واشتغالاتها في العرض المسرحي .

خامسا . تحديد المصطلحات :

١ . تعريف الفاعلية .

تعرف (الفاعلية) لغويا على انها " مقدرة الشئ على التأثير " ^(١)

كما وتعرف (الفاعلية) بأنها " مدى صلاحية العناصر المستخدمة للحصول على النتائج المطلوبة ، فهي علاقة بين نوع العناصر وليس كميتها " ^(٢)

اما (الجرجاني) فقد عرف (الفاعلية) بأنها " تشتمل على ثلاث معان : أولهن الحدوث ، وثانيهن الزمان ، وثالثهن النسبة إلى الفاعل " ^(٣)

التعريف الاجرائي للفاعلية : هو الفاعل الذي يمتلك القدرة على التأثير في العناصر الفنية التي تشكل فضاء العرض المسرحي عبر تحقيق انساق جمالية وفكرية وفنية في الحدث والزمان وقدرة الفاعل على إحداث التغيير .

٢ . تعريف الايقاع البصري .

يعرف (الايقاع) لغويا ، على انه " اتفاق الاصوات وتوقيفها في الغناء " ^(٤)

ويعرف ايضا على ان " البَصْر حاسة الرؤية وأبصره رآه ، والبصير ضد الضير ، وبَصُر به أي علم أيضاً فهو بصير ، والتَّبَصَّر التأمل والتعرف. والتبصير التعريف والإيضاح ، والمُبَصِّرَة المضيئة ، ومنه قوله تعالى (فلما جاءتهم آياتنا مُبَصِّرَة) أي تبصرهم تجعلهم بُصراء " (٥)

ان اصل كلمة (ايقاع) " مشتقة أصلاً من اليونانية (Rhythm)، بمعنى الجريان أو التدفق ، والمقصود به هو التواتر المتتابع بين حالي الصمت والصوت ، او النور والظلام ، او الحركة والسكون ، او القوة والضعف ، او الضعف واللين ، او القصر والطول ، او الاسراع والإبطاء او التوتر والاسترخاء " (٦) .

اما (الكسندر دين) فيعرف (الايقاع) على انه تلك " التجربة التي نلتقاها عندما تنتظم الانطباعات السمعية والبصرية في مجموعات متكررة ومتنوعة ومتحركة ، وقد تتضح هذه التجربة برغبتنا في العمل لتنظيم أنفسنا عاطفياً وعقلياً ، وذلك التنظيم الذي يتمثل ويظهر المجموعات المتشكلة التي نراها " (٧) .

ويُعرف (سامي عبد الحميد) (الإيقاع البصري) على انه عبارة عن " تكرار وحدات مرئية تفصل بينها او بين مفرداتها فترات مساحية خالية قد تطول ، او تقصر كما في الشكل والخطوط ، والسطوح والكتل والألوان ، والضوء والظل ، ولالإيقاع بعد مكاني في حالة السكون ، ولكنه يأخذ بعداً زمنياً عندما يكون متحركاً " (٨)

التعريف الاجرائي للإيقاع البصري : لقد تم اختيار (الباحثة) لتعريف (عبدالحميد) للإيقاع البصري ، بوصفه يتماشى وأهداف البحث .

الفصل الثاني / المبحث الاول

العناصر البصرية في المسرح

اولاً : الممثل :

يعد الممثل من ابرز العناصر الفاعلة في تكوين الايقاع البصري عبر النسيج العام لبنية الفضاء المتكون من عناصر مجاورة اخرى تتنجم مع طبيعة الاحداث والصراعات في العرض المسرحي ، وبوساطة الحركة ، بوصف ان الحركة تمثل مجموعة من " الصور المتلاحقة التي يضعها ، ويكونها الجسد وبوساطة تلك الحركات يتشكل الايقاع البصري " (٩) اي ان الجسد يمثل وعاء ينطلق منه التعبير ليقدم تشكيلا بصريا بايقاعات تتناغم مع بنية الشخصية. كما ان للإيقاع البصري تأثيرات متنوعة في التشكيلات الحركية ، اذ اكد (غوردن كريك) على ... ضرورة الاهتمام بتقنيات الخطاب البصري ، عبر فاعلية عمل المخرج والمصمم ، فضلا عن تأكيده على ان يكون الممثل هو الرقيب الاول عبر حركاته ، وترابطها مع المكونات الاخرى جاعلاً ايقاعاً بصرياً واضحاً ومؤثراً. (١٠) اذ شكلت تجربته الواقعية علامة بارزة في التأكيد على اداء الممثل (السوبر ماريونيت) الذي ينفذ كل تعليمات المخرج بدقة واقعية وتأثره البصري على المتلقي .

اما (بريخت) فقد جسد الايقاع البصري عبر التأكيد والاهتمام بدلالات الاداء وتتميزاته بوساطة جسد الممثل ... وكان الايقاع البصري يمثل لديه فلسفة تقنية وفكرية وجمالية وفنية استثمرها للحصول على فاعل فكري تشاركي . اما في المسرح الذي يطلق عليه (مسرح الموت) فقد شكلت العناصر البصرية ايقاعاً متناغماً مع الفضاء المسرحي عبر وحدات متغيرة ما بين الضوء والقطعة الديكورية والزي والماكياج والإكسسوار والملحقات ... اذ ركز (كانتور) على التنظيم الإيقاعي البصري المقترن بالمتلقي ، عبر تأكيده على اهمية توظيف الإيقاعات البصرية منطلقاً من الخطاب المعلن ، والمضمر منه خالفا مسارات حركية بصرية بحيث لا تعيق وتربك حركة الممثل مع التقنيات الأخرى داخل العرض المسرحي . (١١) فهو بهذا قد انتهج مبدأ التوزيع الهرموني للضوء على اساس الفعل الحركي بما يتناسب والحدث الظاهر امام المتلقي .

ثانيا : المنظر المسرحي(الديكور) :

تطورت وظائف الديكور في العروض المسرحية على مر العصور نتيجة للتطورات التكنولوجية الحاصلة في العلوم المجاورة التي اثرت في الية صناعة المنظر المسرحي تقنيا وجماليا وفكريا وفنيا ووظيفيا ... اذ اختلفت وظيفة (الديكور) باختلاف المدارس التي تعاملت معه ، ولكن يبقى المنظر هو العنصر الأهم في خلق الإيقاع بصرياً حتى يستطيع الممثل أن ينشأ مناخاً وبيئة من خلال التفاعل مع الديكور المحيط به .^(١٢) كما ان عملية انتاج الفضاء المسرحي اصبح في متناول المصمم الذي يتشارك مع المخرج تنسيق الفضاء الدرامي ، اذ ان عملية تحقيق الانساق البصرية تتجلى عبر مشاركة المخرج مع المصمم المختص بالسينوغرافيا بجميع تفاصيل العرض المسرحي ، للخروج بصياغات فنية للمعالجات الاخراجية وعلى وفق مجموعة من الاشتراطات اهمها :-

١ . المعالجة العامة للفضاء (الخط - الشكل - الكتلة - الفراغ - اللون - الملمس). ٢ . كيفية اضاءة المسرح وفق المتغيرات التي يحدثها الضوء في الوان الديكور ، وأشكاله. ٣ . اماكن الداخل والخارج ، ومتغيراتها أثناء العرض المسرحي . ٤ . نوعية الأثاث والملحقات (الإكسسوار) المستخدمة مع (الديكور).^(١٣) اذ ان تلك الشراكة تتحدد بالمعطيات الفنية للفكرة الفلسفية للعرض المسرحي ، كما في تجارب المخرج الالمانى (اروين بسكاتور) حول مفهومات الايقاع البصري التي انطلقت من عامل الشكل الفني العام لعروضه المسرحية ، فضلا عن القاعدة السياسية في تاطير فضاء العرض ، اذ عمد (بسكاتور) في تجاربه المسرحية على " أعاد تشكيل خشبة المسرح هندسياً عبر العناصر البصرية مثل اللافتات ، والوثائق ، والمشاهد السينمائية ، والشرائح ، وقد أستطاع اكتشاف تقنية جديدة للمسرحيات الحديثة ، بمؤثرات بصرية ثلاثية الابعاد ، وقد أكد على وجود المدرجات والمستويات ، والأعمدة والعلاقة المنسجمة للخطوط بوصفها عناصر لا يمكن أن يستغنى عنها المسرح"^(١٤) وان العرض المسرحي يستهل تأثيره عبر منظومة الايقاع البصري فضلا عن السمعي والحسي لخلق تباين ومغايرة في تحولات المشهد بصريا الذي يشكل ايقاعا بصريا عاما لفضاء العرض المسرحي .

ثالثا : الاضاءة :

تعد المنظومة الضوئية من العناصر المهمة التي تدخل في صناعة الرؤية البصرية عبر تقانات مختلفة تمتاز بفاعلية التعبير عن الشخصيات والحوادث والمشاعر المختلفة على وفق الصراعات الحاصلة في بنية العرض المسرحي ، بعد ان الضوء واللون يشكلان قيما جمالية وفلسفية في كشف المضمرة داخل الشخصيات ، وبوساطة التكوينات المركبة التي تمتاز بجرية الخطوط وتشابكاتها وأشكالها بوصفها ذات دلالات ترتبط بالمعنى وصناعة الايقاع .

ان المنظومة الضوئية تتأسس على وحدة التجانس والتناظر ، مما يخلق مجموعة من الايقاعات المتباينة ، ومنها : ١ . إيقاعات ضوئية منسجمة في العمل الفني الواحد ذات معنى لوني متناغم ، وتتوقف نعومته ، وخشونته على الملمس التركيبي للعملية الفنية. ٢ . إيقاعات عنيفة متضادة contrast ذات ضوء متغاير بدرجاته بين الفاتح ، والغامق والحر ، والبارد ... الخ ، وتمتلك هذه الإيقاعات حيوية عنيفة. (١٥) لان تلك الايقاعات الضوئية واللونية ذات معامل تأثير نفسي في انشاء التعبير الفني المطلوب عبر تنويعات سينوغرافية تدخل في انشائية البنية الجمالية لفضاء العرض المسرحي .

اما في تجارب المخرج السويسري (ادولف آبيا) فقد اولى اهتماما وتركيزا على التناغم البصري كوحدة قياس لنبض ايقاع العرض ، اذ اشار الى ... عدم الغموض البصري داخل العرض المسرحي ، وأكد على الدراما الموسيقية ، والشكل البصري ، إذ يدعو الى تنظيم ، وترتيب كل العناصر البصرية لتحقيق الصورة ، والعمق الروحي للدراما. (١٦) اذ يعمل على انشاء هارموني بين الضوء والموسيقى بعدهما عنصرين جماليين يستطيعان تقديم الشكل الفني بمضامين فكرية متعددة قادة على انتاج المعنى وضبط الايقاع البصري للمشاهد المتابعة في فضاء العرض المسرحي ، كما انها تساهم في تأطير عملية تكوين فرضيات بصرية انطلاقا من مفهوم الإضاءة كعنصر مقابل عنصر الموسيقى ، بوصف الضوء موحدا لجميع عناصر العرض المسرحي .

رابعاً : الأزياء :

يعد عنصر الازياء من العناصر التي تساهم في ضبط ايقاع العرض بوصفها عنصرا جماليا معبرا وكاشفا عن تاريخ الشخصية وحالتها الراهنة ، وكذلك فهي علامة تاريخية ذات ابعاد على وفق نوعيتها وصياغاتها ومدلولاتها ، اذ تشكل عنصرا دالا ... داخل التكوين المسرحي لما تحمله من شفرات تستخدم من خلال الشكل ، واللون ، والهيئة ، والملمس .^(١٧) لان الشكل يكشف المركز واللون يكشف الحالة النفسية والهيئة تكشف السلوك ، اما الملمس فهو يعد من الخامات التي تعنى بالمظهر بشكل عام وهو وعاء لما سبق ذكره من عناصر .

ان الايقاع البصري للزي يرتبط بخيارات المصمم التي ترتبط هي الاخرى بمجموعة من الفرضيات التي تخضع للنص كمنطلق ومن ثم اسقاطات الرؤى الاخراجية والفاعل الجمالي الذي ياتي عن طريق بنية الفضاء بشكل عام .

ترتبط الازياء وإيقاعها اللوني بما ... يتناسب مع التفسير الصحيح للمسرحية من حيث استخدامه للمواد ، واللون ، والقطع لإيجاد الصورة البصرية المناسبة المنسجمة مع خلفية البيئة ... فهي بذلك تصنع إيقاعات مثيرة تجعل المتلقي يشعر بالراحة حيال خيال المصمم ، ويخلق كل نوع من أنواع الملمس شعوراً معيناً لدى المتلقي.^(١٨) وهنا يمكن ان تكون خيارات اللون مرتبطة بإيقاع الشخصية التي ترتبط هي الاخرى بإيقاع الشخصيات الاخرى المغايرة ومن ثم يكون هناك ايقاعا بصريا عاما للفضاء المسرحي شكلا ومضمونا .

خامسا : الماكياج :

يمثل (الماكياج) عنصرا من العناصر الفنية التي تدخل في ضبط الايقاع البصري للشخصيات عبر توظيف الالوان وبعض التقانات الاخرى التي تعطي بعدا افتراضيا للشخصية التي يتم تقديمها على خشبة المسرح ، عبر مجموعة من الالوان ، اذ ان " الماكياج يوضح الدلالات الشكلية المؤكدة للمضمون ، والذي يريد الممثل ايصاله الى المتلقي بما ينسجم مع مضمون النص كما وترتبط شخصية الممثل ارتباطا وثيقا بالماكياج ومن الصعوبة الفضل بينهما " ^(١٩) لان الماكياج يمثل ايقاعا بصريا مرثيا للمتلقي وكذلك انعكاسا لسلوك الشخصية وكاشفا لها عبر مجموعة من الاشكال

ذات المضامين المستهدفة قصدياً من قبل العرض . كما يمثل الماكياج عنصراً بصرياً فاعلاً في جميع المشاهد .

سادساً : الملحقات (الاكسسوارات) :

يقول (فالتروسكي) في مطلع انتقاده للبعض الذين يشيرون الى ان الملحقات او الاكسسوارات هي عنصر ثانوي في العرض وان الممثلون يوظفونها كيفما اتفق ... غير انه في جانب آخر يؤكد على ان الاكسسوار " حالماً يظهر ... على الخشبة ، تثير قوته فينا توقع فعل ما ، ان ارتباط الاكسسوار بهذا الفعل وثيق لدرجة ان استخدامه لهدف اخر سيدرك على انه (كناية مشهدة) . وهذه العلاقة تظهر اكثر وضوحاً في حالة الاكسسوارات المتخيلة "(٢٠) كما في مشهد المنديل في مسرحية (عطيل) ، او مشهد (الخنجر) في مسرحية (مكبث) . كما ان عنصر الملحقات او الاكسسوارات يمكن ان يشكل ايقاعاً بصرياً على وفق اشتغالاتها في الفضاء المسرحي .

الفصل الثاني / المبحث الثاني

بنية الايقاع البصري في العرض المسرحي

يتشاكل الايقاع البصري ويتعالق مع مجموعة من العناصر ذات الاشتغالات البصرية والقدرات التعبيرية بإنتاج المعنى الدلالي والعلامي وتلك العناصر هي ... (النقطة ، الخط ، الشكل ، واللون ، والكتلة ، والملمس ، والفراغ) والفضاء الذي يحتويها ، وكل منها مترابطة مع بعضها البعض في التكوين الجمالي المعبر وبأنساق بصرية ، والتي تتشكل من خلالها هيئة وشكل العمل الفني ، والتي تمنح العرض اكثر تفاعلية ، وهذا ما أشار اليه (هوايتج) بان الفنون المرئية يجب أن تحرر نفسها وتتطلق الى ما وراء الطبيعة . (٢١) اذ يمكن ان تلخص (الباحثة) تلك العناصر على النحو الآتي :-

١ . النقطة :

تعد (النقطة) محورا يمثل ... أصغر وحدة بصرية ومن أبسط العناصر التي يمكن أن تدخل في أي تكوين ، أنها نشاط حركي يقوم بتحديد المكان الذي يمتد في المساحات ، والفراغ مكونة الخط ... كما ان الخط يمكن ان يساعد على إيقاع الرؤية البصرية في نوع الخط ، او مساحته التي يشغلها في الفراغ ، وأنّ تكاثر النقط مجتمعة كانت ، ام متناثرة ، صغيرة كانت ، ام كبيرة ، يزيد من إثارة أحاسيس حركية جديدة في صراع درامي يقوم على قوة الجذب الخفية .^(٢٢) لان تعدد النقط يمثل تعددا للبوئر الحركية ومنطقاتها وتشكلاتها على وفق رؤية جمالية وفنية للحركة التقنيات داخل الفضاء المسرحي .

٢ . الخط :

يمثل (الخط) محورا مكملا للنقطة ، وهناك مجموعة متنوعة من الخطوط التي تتشاكل مع بعضها البعض لتنتج خطوطا متباينة بالعلاقات تمثل تكوينات مختلفة تنتج مجموعة من المعاني ذات الدلالات المحددة في فضاءات العرض بصريا ، ان " لا يمكن للخط أن يتحرك دون فراغ او سطح يرسم عليه ، وعلى الصعيد المجسم لا يمكن للخط أن يتحرك في الفراغ دون تشكيل خط لهذه الحركة حيث له اتجاه وأبعاد "^(٢٣) وان تلك الاتجاهات تمثل خطوطا طولية وافقية ومنحنية ومستقيمة ودائرية ومستطيلة ومربعة وذات اشكال هندسية يمكن لها ان تشكل العشرات من الاشكال ذات المعاني المحددة .

٣ . الشكل :

ان المسار الفلسفي الذي يختطه (افلاطون) للتعبير عن معنى الشكل ينطلق من " ان الشكل تعبير عن الصورة الذهنية وان الصورة هي اساس الشكل الذي يخلق من المادة اجساما مختلفة "^(٢٤) وبهذا فان لكل شكل جسم مختلف عن الاخر ، وان تشكلات ذلك الجسم انما ياتي عبر المادة التي تشكل منها وهي بالذات تتقابل مع معنى الشخصية ماديا ومعنويا ، شكلا ومضمونا . ان العناصر البصرية تحتاج الى توافق هندسي يتسم بالجمال وبالدفقة المتناهية في رسم الفضاء وتحقيق بؤرة

الإيقاع ومركزه شكلا ومضمونا إذ " قد يحتوي الشكل المضمون ويعبر عنه وفق السياق الجمالي والفكري مكوناً إيقاعاً معيناً يجعل العمل المسرحي أكثر رسوخاً على مستوى الإيقاع البصري ، على الرغم من أنه أول الأجزاء التي يستقبلها المتلقي كمفردة بصرية" (٢٥) وان تلك المفردة البصرية يمكن ان تشكل ظاهراً شكلياً يمس التلقي البصري ، بوصفه يمثل البيئة الافتراضية للحدث الذي يكشف عن الزمان والمكان ويحدد المقتربات البصرية على وفق المرجعيات المعرفية للمتلقي ، لان الشكل " هو العنصر الأساسي في بناء العمل الفني لما يحمله من علاقات وتعبير دلالي في حيز الفضاء البصري الذي يمثل عنصر الجذب للمتلقي وتتعدد التعبيرات بتنوع تنظيم الأشكال ، فالأشكال المتماثلة المتكررة تعبر عن الرسمية والاصطناعية ، والتكلف ، بينما تعبر الأشكال غير المتماثلة عن المصادفة وغير الرسمية وعن التحرر وعدم التكلف ويعبر الشكل العميق عن الدفء" (٢٦)

٤ . اللون والضوء :

يعرف اللون على انه " ظاهرة فيزيائية مصادرها الرئيسة الضوء والمرئيات في الطبيعة وهو انعكاس في أشعة الضوء من الشكل الذي ندركه" (٢٧) ويتشكل اللون عبر القيم الضوئية الساقطة عليه ليكشف موجاته الطولية على وفق درجاتها الحارة والباردة ، كما يمكن ان " يشكل اللون في العرض المسرحي قيمة أساسية من خلال درجات الحرارة ، والقيمة اللونية ودرجة التنوع والبراقية ، وكذلك حصوله على الرمزية والدلالية التي تحقق جانباً مهماً في الإيقاع البصري ، وأن لون الضوء هو العنصر المقابل للموسيقى والذي يتغير بين لحظة وأخرى ليستجيب لمتغيرات العرض المسرحي. (٢٨) اي ان المتغيرات اللونية على وفق مصادر الضوء تشكل إيقاعاً بصرياً يقدم اشكالا تنتمي الى الحدث والى الشخصية على حد سواء . فالقيمة اللونية تعرف على انها " كمية الطاقة الضوئية المنعكسة من الجسم او السطح الملون ومدى زيادة او نقص هذه الكمية نتيجة لبعده مصدر الضوء او قربه او ضعفه" (٢٩) لهذا يعتمد المصمم الضوئي على اختيار ابعاد التقنية الخاصة بالأجهزة الضوئية وزوايا مساقطها وشدتها واللون المستخدم فيها . بوصف ان الدرجات اللونية تعمل على فرز الحجم والسطوح العمودية والأفقية فضلا عن التركيبات والتكوينات الخاصة بالمفردات المستخدمة في فضاء العرض المسرحي ، لتشكل خطاباً ضوئياً ولونياً ترتبط بالمرجعيات الصورية للمتلقي .

٥ . الكتلة :

تعد الكتلة من العناصر المهمة في بناء الشكل ، فتحديدها يتم عبر المساحات الافتراضية للفضاء المسرحي ، وتتشكل على وفق النسبة والتناسب ، بوصف ان الكتلة "هي التي تحدد هيئة المادة من جميع جوانبها المرئية وتحدد بإبعادها الثلاثية ، الطول والعرض والعمق"^(٣٠) وان تلك الهيئة يمكن لها ان تنتمي معنويا عبر اشتغالاتها وتحولاتها في احداث العرض المسرحي بوساطة مجموعة من العلاقات المتشابهة . كما ان اشكال الكتل وحجومها التي تتراوح ما بين (المربع والمثلث والمستطيل والدائري) ذات الخطوط المتوازية والمتعامدة والمتقاطعة والمنحنية والمتعرجة ، انما تتفاعل على ضوء اشتغالاتها في الفضاء المسرحي فضلا عن انسجامها مع عناصر العرض الاخرى ، اذ ان تلك الحجوم والخطوط والألوان تمثل بطبيعتها ايقاعا متشاكلا ومتناغما مع الفضاء المسرحي من جانب ومع بقية العناصر الاخرى من جانب اخر ، وكذلك عبر علاقة تلك الاشكال بحركة الممثل وطبيعة الشخصية .

٦ . التكوين :

يعد التكوين احد الملامح البارزة في اظهار الشكل الفني للولوح الى مضامينه عبر سلسلة من الاجراءات الفنية التشكيلية الخاضعة لوحدتي القياس لبنية الفضاء المسرحي ، وهناك مجموعة من الخصائص التي يتميز بها التكوين ومنها : ١. وحدة الشكل : ان العناصر الفنية الداخلة في تاطير الشكل جماليا وفنيا وتقنيا تتماسك عبر وحدة تجمعها وتشكل نموذجا للإيقاع الذي يتحدد عبر فاعليتها ، اذ تعد وحدة الشكل بمثابة تنظيم " للعناصر الفنية التصميمية وترابطها مع بعضها من خلال الالتحام ، والاتساق ، والتكامل في العمل المسرحي ليبدو كلا متماسكاً " ^(٣١) . ٢. التوازن : بين المساحات ، والكتل ، وهي الحالة التي تعادل بها القوى المتضادة . ^(٣٢) . ٣. التناسب : العلاقة في الحجم ، والكم او الدرجة بين شيء ، وأخر ، او بالنسبة أيّ مراعاة النسب في حجم ، او مساحة العناصر. ^(٣٣) . ٤. السيادة : هي " النواة التي تبنى حولها الصورة ، وهي جزء من التكوين ليكون مركزاً لجذب البصر ٥ . التنوع : "من خلال جمع العناصر البصرية مع بعضها البعض مع

المحافظة على وحدتها " (٣٤) إذ ان تنظيم تلك العناصر الفنية مرتبط ارتباطا وثيقا بالأنساق الجمالية والفكرية والفنية والتقنية .

مؤشرات الاطار النظري

١. ان فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري تتشاكل مع عنصري (الايقاع السمعي والحسي) وتعد وسائل لتنظيم عملية بناء الفضاء من جهة وبناء الحركة من جهة اخرى .
٢. ان عنصر الضوء يشكل ايقاعا بصريا ممتزجا باللون يتشاكل مع عنصر الحركة (حركة الممثل او حركة العناصر البصرية الاخرى) . اذ تعمل على ضبط الايقاع البصري .
٣. ان العناصر الداخلة في تحديد فاعلية الايقاع البصري للعرض تشتمل على وحدة (الخط ، الشكل ، الكتلة ، اللون ، الملمس ، الفراغ) ، وهي ترتبط بذات الوقت بعدة اشتراطات متحققة منها (الانسجام ، والتوازن ، والتضاد ، والثبات) مترابطة ومنسجمة .
٤. ان فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري تشكل مدخلا فنيا وجماليا وتقنيا وفكريا في بنية المشهد المسرحي بشكل خاص والعرض بشكل عام .
٥. اشتغال العناصر البصرية في العرض المسرحي تتشكل عبر بنية جمالية تقدم مساحة من التفسيرات والتأويلات عبر المنظومة الضوئية فضلا عن الزي والماكياج والإكسسوارات والملحقات والألوان وكذلك الممثل الذي يشكل مركز تلك العناصر البصرية .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولا - مجتمع البحث : لقد تمثل مجتمع البحث بعرض مسرحية (مكاشفات) للمؤلف : قاسم محمد ، ومن اعداد واخراج : غانم حميد .

ثانيا - عينة البحث: تم اختيار (الباحثة) لعينة واحدة من عروض (غانم حميد) بطريقة قصدية ، وهو عرض مسرحية (مكاشفات) والتي قدمت على مسارح بغداد (المسرح الوطني) ، عام (٢٠١٥) وهي من انتاج (الفرقة الوطنية العراقية للتمثيل).

ثالثا - منهج البحث: اعتمدت (الباحثة) المنهج الوصفي في تحليل عينة بحثها بغية الوصول الى مجموعة من النتائج والاستنتاجات .

رابعا - اداة البحث: تم بناء اداة البحث استناداً الى المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري ، والتي اعتمدها (الباحثة) معياراً اجرائياً لتحليل عينة البحث فضلا عن الملاحظة المباشرة عبر اليوتيوب .

خامسا - تحليل العينة :

- عرض مسرحية : مكاشفات
- تأليف : قاسم محمد .
- اعداد وإخراج : غانم حميد .
- تمثيل : (شذى سالم - ميمون الخالدي - فاضل عباس) .
- سينوغرافيا : علي محمود السوداني
- انتاج : الفرقة الوطنية العراقية للتمثيل .
- مكان العرض : المسرح الوطني / ٢٠١٥ .

قصة المسرحية :

تعد مسرحية (مكاشفات) من المسرحيات التي تنتمي في معالجاتها الى المسرحيات التاريخية وإعادة الصياغات الفكرية والجمالية لشخصية (الحجاج) بمواجهة شخصية (عائشة بنت طلحة) ، على وفق الكشف عن ملابسات تلك الشخصية المركبة بسلوكيات السلطة والقهر والسيطرة والقتل والاستبداد بالرأي .

ان جميع محاولات (الحجاج) جاءت بغية السيطرة على موافقة (عائشة) بالزواج منه عبر الكثير من الوسائل والدسائس للإطاحة بها ، وهنا تكشف (عائشة) شخصية (الحجاج) بما يعترها من تناقضات كثيرة عبر مشاهد استطاعت الكشف عن مضمرات الشخصية .

ان محاولات (الحجاج) في فرض هيمنته الذكورية والسلطوية على (عائشة) برغبة (الزواج - السيطرة) باءت كلها بالفشل لتنتهي جميع المحاولات على مبدئية (عائشة) وقوة ارادتها وموقفها الرافض ان تكون زوجة لرجل متسلط يجتر سلطاته من الدم والقتل والتهجير والدمار ، لتنتهي بمغادرة (عائشة) للمكان (سجن الحجاج) لتتركه فريسة للندم والموت البطيء .

فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري وإشغالاتها في عرض مسرحية (مكاشفات)

ان فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري في عرض مسرحية (مكاشفات) قد انبثقت من استلهاهم الشكل التاريخي فضلا عن اسقاطات الموروث المحلي في اعادة صياغة بنية الفضاء المسرحي والمزاوجة فيما بينها (التاريخ والمعاصرة) . وانطلاقا من المشهد الاول (الافتتاح) الذي يكشف عن فضاء استخدم فيه المصمم (جهاز ضوئي صوري) يعكس مجموعة من الحروف العربية بالخط الكوفي دلالة على زمكانية الحدث وتأثيره عبر الرموز البصرية التي تشكلت ايقاعا بصريا من الفنون المجاورة عبر حركة العناصر المكونة للإيقاع ومن ضمنها الممثل ، للكشف عن شخصية (الحجاج) في مكانته التي تمثلت بذلك (المرج المتعالي / المنبر) ، فضلا عن ان العرض قسم الخشبة الى قسمين ما بين بيئة (الحجاج) وما بين بيت (عائشة) .

لقد وظف العرض المسرحي بعض التقنيات الرقمية لخدمة الفضاء الذي يرتبط ببيئة الشخصيات ومنها جهاز (الداتا شو) ومخرجاته الرقمية وصورته المرئية ومنذ المكاشفة الاولى ، عن فخامة قصر (الحجاج) ، اذ شكلت تلك الصورة جانبا من خشبة المسرح وبالتحديد يمين الخشبة من وجهة نظر المتلقي ، اما جانبه الايسر فقد شكلت المرايا المتعددة جانبا بصريا في بيت (عائشة) الذي كان منسجما مع سلوك الشخصية ، فضلا عن التوظيف التقني للمصادر الضوئية التي جاءت كاشفة للبيئة من جهة ومعلنه عن مكانة الشخصيات من جهة اخرى .

ان اشتغالات المنظومة الضوئية في المكاشفة الثانية عززت مفهومات الطهر والتدليس عبر اللون وتوظيف الارضية البيضاء (القطن المنثور على خشبة المسرح) ، فبيت (عائشة) بمصادره الضوئية البيضاء التي غطت مساحات واسعة تعبيراً عن السريرة النقية والطهر البائن ابتداء من مشهد (الصلاة) وانتهاء برفض الظلم ، اما (الحجاج) الذي تميزت بيئته بلون الدم كناية للسلطة الدموية والتغيب القسري لمن يخالف رأيه .

لقد شكل الديكور فضاء بصريا يمكن عبه ان نستكشف المعاني المضمره للشخصية وبيئتها المكانية وسلطاتها المتعددة بواسطة (المنبر) الذي كان بمثابة القوة المهيمنة على الشعب ولها دلالات متعددة سياسية واجتماعية واقتصادية ودينية ، وهي المنصة التي استغلها (الحجاج) لتمرير جميع مخططاته ومؤامراته . كما انه في الجانب الاخر نطالع القطع الديكورية التي شكلت عنصرا بصريا في بيت (عائشة) على بساطته ومعانيه المغايرة على حسب هدف المشهد ، مما يشكل ايقاعا بصريا مغايرا على وفق المشاهد والمواقف الدرامية .

اما الازياء فقد شكلت ايضا عنصرا بصريا تم معالجته من قبل المخرج ، اذ تحولت تلك الازياء الى وظيفة تاريخية ومعاصرة وموروثة على حسب المعالجة التاريخية للمشهد ، اذ ظهرت ازياء الحجاج بدقتها التاريخية ومن ثم تحولاته الى البيئة المحلية عبر توظيف (الزي العراقي المحلي الريفي) وتوظيف الاغنية الريفية لتشكل بعدا بصريا مغايرا على غير المتوقع ، وكذلك نفس الحال بالنسبة لشخصية (عائشة) التي تحولت الى امرأة جنوبية عبر زي (المرأة التي ترتدي العصابة والثوب الاسود للمرأة الجنوبية) .

اما الملحقات فقد شكلت بعدا بصريا اخر مع عنصر الاكسسوار لاستكمال البعد الخارجي للشخصية مع زوال بعدها التاريخي ، اذ تم توظيف (المسبحة والعقال والعباءة العربية وجهاز الموبايل المحمول فضلا عن الموسيقى التراثية المحلية) وعلى الرغم من تمتع بعض تلك المفردات بطاقة سمعية الا انها شكلت عنصرا مكملا منسجما مع استكمال الصورة المرئية للفضاء من جهة وللشخصيات من جهة اخرى .

لقد شكلت عناصر الايقاع البصري رؤية واضحة للمتلقي سمحت له باختيار تأويله المناسب دون قيد او شرط الا في بعض الحالات التي كان يقصدها المخرج بشكل مباشر ، مثل توظيف الزي في تحولات الشخصية ، واستخدام اللغة المحلية كذلك ، فضلا عن توظيف بعض السلوكيات الشعبية المحلية في فضاء العرض المسرحي عبر شخصية (خادم العرض) ، لتشكل تلك التقنيات ايقاعا

بصريا تماهى مع اداء الشخصيات ليشكل جزءاً منها بل تفاعل معها كيميائياً للوصول الى المعنى المستهدف في المشهد الواحد او العرض بشكل عام .

ان فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري في عرض مسرحية (مكاشفات) تجلت عبر انسيابية الخطاب اللفظي مع محور الخطاب البصري ليشكلا بطبيعتهما ايقاعاً عاماً تداخل مع طبيعة الاداء التي جاءت منسجمة في فضاء العرض المسرحي ، فتقنيات الصورة البصرية التي تم توظيفها عبر الشناويل البغدادية والحضور اللافت لمتغيرات الزي كما في مشهد (المطهرجي) كلها عناصر اثرت المعنى الفكري والجمالي والتقني والفني للعرض المسرحي ، وهي عملية مازجة بين التاريخ والمعاصرة عبر تفعيل العناصر البصرية بمعاني ودلالات مكثفة وبرمزية عمدت الى تقديم الخطابين البصري والسمعي وكذلك الحسي بمعناه الجمالي .

لقد شكلت العناصر البصرية (الممثل والديكور والإضاءة والأزياء والماكياج والملحقات والإكسسوارات) بعداً سيكولوجياً لإيقاع العرض عبر توظيفاتها وبتغيراتها الجمالية ، لتشكل ايقاعاً اتسم به العرض عبر ميزانسيئات مدروسة بشكل دقيق ، اذ ان فاعلية حركة العناصر البصرية جاءت متماهية مع حركات التقنيات التي تم توظيفها بما ينسجم مع ما هية تلك العناصر لتصبح ترجمة واضحة لها ، بل هي جزء من كل توحد في فضاء العرض المسرحي ، ليشكل ذلك الفاعل ايقاعاً متحركاً يبعث على تكوين صور بصرية متلاحقة .

الفصل الرابع / النتائج ومناقشتها

اولاً : النتائج ومناقشتها :

١ . ان فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري ارتبطت بالبيئة (المكان) وكذلك بـ (الزمان) و (الحدث) عبر رحلة امتدت من بيت (عائشة والحجاج) الى مدرج المطار .

٢ . شكلت العناصر المكونة للإيقاع البصري فاعلا وعلامة فارقة في تحديد ايقاع المشهد وإيقاع العرض المسرحي عبر محطات وتحولات ومتغيرات .

٣ . ان المتغير الجمالي في فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري شكلت منعطفا في بنية الفضاء المسرحي .

٤ . استطاعت العناصر البصرية من هندسة ايقاع العرض على وفق اشتغالاتها البنوية مع الصراع الدائر بين شخصيتي (الحجاج وعائشة) .

٥ . كشفت العناصر المكونة للإيقاع البصري عن قدرتها وفعاليتها على ضبط الايقاع الخاص بالشخصيات وكذلك التقنيات التي وظفت في العرض بما خلق وحدة انسجام فيما بينها .

ثانيا : الاستنتاجات :

١ . ان فاعلية العناصر المكونة للإيقاع البصري تستمد قوتها الجمالية من طبيعة المزج بينها واسقاطاتها على فضاء العرض جماليا وتقنيا وفكريا وفنيا .

٢ . ارتبطت العناصر البصرية بوحدة المكان والزمان والحدث او الموضوع وبصياغات فنية مغايرة ومتحركة .

٣ . تعد العناصر المكونة للإيقاع البصري بمثابة القاعدة الاساس التي يبني عليها تفعيل الفضاء المسرحي للعرض .

٤ . شكلت المتغيرات الجمالية وتحولاتها في فاعلية العناصر البصرية المكونة لإيقاع العرض المسرحي منطلقا جماليا في بناء وحدة المشهد عبر الممثل والضوء والديكور والإكسسوار والملحقات والماكياج .

٥ . ان ايقاع الصورة البصرية في العرض المسرحي هي نتاج لتلك العناصر الداخلة فيها ، وهي تعمل على رسم ملامح الفضاء المسرحي وإيقاعه بمستوياته الفكرية والجمالية والتقنية والفنية .

ثالثا : التوصيات :

توصي (الباحثة) بالتأكيد على اقامة ورش خاصة بالتعريف بأهمية العناصر المكونة للإيقاع البصري والية اشتغالها في فضاء العرض بشكل مكثف عبر المواد النظرية والعملية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة وكذلك المتخصصين في مجال المسرح .

رابعا : المقترحات :

تقترح (الباحثة) اجراء دراسة مجاورة ومكملة لهذا البحث تحت عنوان :-

(بنية الايقاع البصري بين مصمم السينوغراف والمخرج المسرحي)

احالات البحث

- ١ . مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، القاهرة : (وزارة التربية والتعليم) ، ٢٠٠٠ ، ص٧٧ .
- ٢ . بدوي ، احمد زكي ، معجم مصطلحات العلوم الإدارية - إنكليزي - فرنسي - عربي ، بيروت : (دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع) ، ١٩٩٤ ، ص١٧٠ .
- ٣ . صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية ، ج ١ ، بيروت: (دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع) ، ١٩٨٢ ، ص١٥٢ .
- ٤ . اليسوعي ، لويس معلوف ، المنجد في الاداب والعلوم ، بيروت : (المطبعة الكاثوليكية) ، ١٩٥٦ ، ص١٠١٤ .
- ٥ . الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، الكويت : (دار الرسالة للطباعة والنشر) ، ١٩٨٢ ، ص٥٤ .
- ٦ . وهبة ، مجدي ، و مرسى ، احمد كامل ، معجم الفن السينمائي ، مصر : (وزارة الثقافة والإعلام - الهيئة العامة للكتاب) ، د - ت ، ص٢٩٦ .
- ٧ . دين ، الكسندر ، العناصر الاساسية لإخراج المسرحية ، تر : سامي عبد الحميد ، بغداد : (دار الحرية للطباعة والنشر) ، ١٩٧٢ ، ص٢٩١ .
- ٨ . عبدالحميد ، سامي ، إيقاع العرض المسرحي واستجابة جمهوره ، بغداد : (مجلة أسفار) ، ع/١٥ ، بغداد : ١٩٩٣ ، ص٢٤ .

- ٩ . اوفسيمانيكوف ، ميخائيل ، جماليات الصورة الفنية ، تر : رضا الظاهر ، عدن : (دار الحمداني للطباعة والنشر) ، ١٩٨٤ ، ص ١٢ .
- ١٠ . بشونيك ، بربارا لاسوتسكا ، المسرح والتجريب مابين النظرية والتطبيق ، تر : هناء عبد الفتاح ، القاهرة : (المجلس الاعلى للثقافة) ، ١٩٩٩ ، ص ٦٠ .
- ١١ . ينظر : عبد الفتاح ، هناء ، مسرح كانتور التشكيلي ، مجلة القاهرة ، ع/٦٠ ، القاهرة : (مطابع القاهرة) ، ١٩٨٦ ، ص ٥٦ .
- ١٢ . ينظر : جالوي ، ماريان ، دور المخرج في المسرح ، تر: لويس بقطر ، القاهرة : (الهيئة العامة للنشر) ، د - ت ، ص ١٧٣ .
- ١٣ . ينظر : عبد الحميد ، سامي ، السينوغرافيا وفن المسرح ، مجلة اقلام ، ع/٥ - ٦ ، بغداد : (دار الشؤون الثقافية العامة) ، ٢٠٠٥ ، ص ٨ .
- ١٤ . ينظر : عبد الحميد ، سامي ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، بغداد : (دار الهنا للعمارة والفنون) ، ٢٠٠٩ ، ص ٢١ .
- ١٥ . ينظر: عبو ، فرج ، علم عناصر الفن ، ج ١ ، بغداد : (وزارة التعليم العالي - جامعة بغداد - اكااديمية الفنون الجميلة) ، ١٩٨٢ ، ص ٢٣٠ و ص ٥٢٣ .
- ١٦ . ينظر: ايفانز ، جيمس روز ، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم ، القاهرة : (دار الفكر) ، ط ١ ، ١٩٧٩ ، ص ٤٤ .
- ١٧ . ينظر: وليامز ، دافيد ، مسرح الشمس ، تر : امين حسين ، القاهرة : (وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي) ، ١٩٩٩ ، ص ١١ .
- ١٨ . ينظر : عبد الحميد ، سامي ، كيف يرسم المخرج الصورة المسرحية ، مجلة الاكاديمي ، ع/١٥ ، بغداد : (جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة) ، ١٩٩٤ ، ص ٢٢ .
- ١٩ . كريفيش ، ستيوارت ، صناعة المسرحية ، تر : عبدالله معتصم الدباغ ، بغداد : (دار المأمون للطباعة والنشر) ، ١٩٨٦ ، ص ١١٣ .
- ٢٠ . موكاروفسكي ، يان ، وآخرون ، سيمياء براغ للمسرح - دراسات سيميائية ، تر: ادمير كوريه ، دمشق : (وزارة الثقافة) ، ١٩٩٧ ، ص ١٤٤ .
- ٢١ . ينظر: هويتج ، فرانك . م ، المدخل الى الفنون المسرحية ، تر : كامل يوسف ، القاهرة : (دار المعارف) ، ١٩٧٠ ، ص ٣٢٦ .
- ٢٢ . ينظر: رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، بيروت : (دار النهضة العربية) ، ١٩٧٤ ، ص ٥٨ و ص ٥٩ .

- ٢٣ . عيو ، فرج ، علم عناصر الفن ، مصدر سابق ، ص ١٤٦ .
- ٢٤ . بينت ، سوزان ، جمهور المسرح ، تر: سامح فكري ، القاهرة : (مركز اللغات والترجمة) ، ط٢ ، ١٩٩٥ ، ص ٣٦ .
- ٢٥ . رضا ، متتاتي ، التواصل والحضارات الشفاهية ، تونس : (المجلة التونسية لعلوم الاتصال) ، ع/٥٤ ، ١٩٩٤ ، ص ١٢ .
- ٢٦ . ينظر: عبد الحميد ، سامي ، ايقاع العرض المسرحي واستجابة جمهوره ، مصدر سابق، ص ٢٦ .
- ٢٧ . الحسيني ، اياح حسين ، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد : (جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة) ، ١٩٩٦ ، ص ١٣١ .
- ٢٨ . ينظر، فريد ، بدري حسون ، سامي عبد الحميد ، مبادئ الإخراج المسرحي، العراق : (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - جامعة بغداد) ، ١٩٨٠ ، ص ٦٩ .
- ٢٩ . رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق، ص ٢٥١ .
- ٣٠ . عبد الحميد ، سامي ، كيف يرسم المخرج الصورة المسرحية ، مصدر سابق ، ص ٢٠ .
- ٣١ . شيرزاد ، شيرين احسان ، مبادئ في الفن والعمارة ، بيروت : (مكتبة اليقظة العربية) ، ١٩٨٥ ، ص ٥٣ .
- ٣٢ . ينظر : رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق، ص ١١١ .
- ٣٣ . ينظر : سكوت ، روبرت جيلام ، اسس التصميم ، تر : عبدالباقي محمد ابراهيم ، القاهرة : (دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع) ، ١٩٨٠ ، ص ٥٩ .
- ٣٤ . رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص ١٨٨ .

Research referrals

1. Arabic Language Academy, Al-Wajeez Lexicon, Cairo: (Ministry of Education), 2000, p. 77.
2. Badawi, Ahmed Zaki, Dictionary of Administrative Sciences Terms – English – French – Arabic, Beirut: (The Lebanese Book House for Printing, Publishing and Distribution), 1994, p. 170.

3. Saliba, Jamil, The Philosophical Lexicon in Arabic and French Terms, Part 1, Beirut: (The Lebanese Book House for Printing, Publishing and Distribution), 1982, p. 152.
4. The Jesuit, Louis Maalouf, Al-Munajjid in Arts and Sciences, Beirut: (The Catholic Press), 1956, p. 1014.
5. Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr Abdel-Qader, Mukhtar Al-Sahah, Kuwait: (Dar Al-Resala for Printing and Publishing), 1982, p. 54.
6. Wahba, Magdy, and Morsi, Ahmed Kamel, The Dictionary of Cinematic Art, Egypt: (Ministry of Culture and Information – The General Book Authority), DT, p. 296.
7. Dean, Alexander, The Basic Elements of Directing the Play, See: Sami Abdel Hamid, Baghdad: (Dar Al-Hurriya for Printing and Publishing), 1972, p. 291.
8. Abdel-Hamid, Sami, The Rhythm of the Theatrical Show and its Audience's Response, Baghdad: (Asfar Magazine), p / 15, Baghdad: 1993, p. 24.
9. Ovsimanikov, Mikhail, The Aesthetics of the Artistic Image, text: Reda Al-Zaher, Aden: (Dar Al-Hamdani for Printing and Publishing), 1984, p. 12.
10. Bashuniak, Barbara Lasotska, Theater and Experimentation Between Theory and Practice, TR: Hana Abdel-Fattah, Cairo: (The Supreme Council of Culture), 1999, p. 60.
11. See: Abdel-Fattah, Hana, Cantor Plastic Theatre, Cairo Magazine, p / 60, Cairo: (Cairo Press), 1986, p. 56.
12. See: Galloway, Marianne, The Role of the Director in the Theater, tr.: Louis Qatar, Cairo: (The Public Authority for Publication), DT, p. 173.
13. See: Abd al-Hamid, Sami, Scenography and the Art of Theater, Aqlam Magazine, p/5-6, Baghdad: (Dar of General Cultural Affairs), 2005, p.8.

14. See: Abdel-Hamid, Sami, Innovations of Playwrights in the Twentieth Century, Baghdad: (Dar Al-Hana for Architecture and Arts), 2009, p. 21.
15. See: Abbou, Faraj, The Elements of Art, Part 1, Baghdad: (Ministry of Higher Education – University of Baghdad – Academy of Fine Arts), 1982, p. 230 and p. 523.
16. See: Evans, James Rose, Experimental Theater from Stanislavsky to Today, Cairo: (Dar Al-Fikr), 1st edition, 1979, p. 44.
17. See: Williams, David, The Sun Theatre, text: Amin Hussein, Cairo: (Ministry of Culture, Cairo International Festival for Experimental Theatre), 1999, p.11.
18. See: Abd al-Hamid, Sami, How the director draws the theatrical picture, Academic Magazine, p / 15, Baghdad: (Baghdad University – College of Fine Arts), 1994, p. 22.
19. Krivish, Stewart, Theatrical Industry, Refer: Abdullah Moatasem Al-Dabbagh, Baghdad: (Dar Al-Mamoon for Printing and Publishing), 1986, p. 113.
20. Mokarovski, Yan, and others, Prague's semiotics for theater – semiotic studies, tr.: Admiral Curie, Damascus: (Ministry of Culture), 1997, p. 144.
21. See: Whiting, Frank. M, Introduction to the Performing Arts, tr.: Kamel Youssef, Cairo: (Dar Al-Maarif), 1970, p. 326.
22. See: Riad, Abdel-Fattah, Formation in Fine Arts, Beirut: (Arab Renaissance House), 1974, pp. 58 and 59.
23. Abbou, Farag, The Elements of Art, previous source, p. 146 .
24. Bennett, Suzanne, The Theater Audience, tr.: Sameh Fikry, Cairo: (Center for Languages and Translation), 2nd edition, 1995, p. 36.

25. Reda, Matnati, Communication and Oral Civilizations, Tunisia: (Tunisian Journal of Communication Sciences), p. / 54, 1994, p. 12.
26. See: Abdul Hamid, Sami, the rhythm of the theatrical performance and the response of its audience, previous source, p. 26.
27. Al-Husseini, Iyad Hussein, The Artistic Formation of Arabic Calligraphy According to the Foundations of Design in the Islamic Era, an unpublished doctoral thesis, Baghdad: (Baghdad University, College of Fine Arts), 1996, p. 131.
28. See, Farid, Badri Hassoun, Sami Abdel-Hamid, Principles of Dramatic Direction, Iraq: (Ministry of Higher Education and Scientific Research – University of Baghdad), 1980, p. 69.
29. Riyad, Abdel-Fattah, Formation in Plastic Arts, previous source, p. 251.
30. Abdul Hamid, Sami, How does the director draw the theatrical image, previous source, p. 20.
31. Shirzad, Shireen Ihsan, Principles of Art and Architecture, Beirut: (The Arab Awakening Library), 1985, pg. 53.
32. See: Riyad, Abdel-Fattah, formation in plastic arts, previous source, p. 111 .
33. See: Scott, Robert Gillam, The Foundations of Design, see: Abdel-Baqi Mohamed Ibrahim, Cairo: (Dar Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution), 1980, p. 59.
34. Riyad, Abdel-Fattah, formation in plastic arts, previous source, p. 188 .

مصادر البحث

- احمد زكي بدوي ، معجم مصطلحات العلوم الإدارية - إنكليزي - فرنسي - عربي ، بيروت : (دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع) ، ١٩٩٤ .

- الكسندر دين ، العناصر الاساسية لإخراج المسرحية ، تر: سامي عبد الحميد ، بغداد : (دار الحرية للطباعة) ، ١٩٧٢ .
- بدري حسون فريد ، و سامي عبد الحميد ، مبادئ الإخراج المسرحي ، العراق : (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - جامعة بغداد) ، ١٩٨٠ .
- بربارا لاسوتسكا بشونياك ، المسرح والتجريب مابين النظرية والتطبيق ، تر : هناء عبد الفتاح ، القاهرة : (المجلس الاعلى للثقافة) ، ١٩٩٩ .
- جيمس روز ايفانز ، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم ، ط١ ، القاهرة : (دار الفكر) ، ١٩٧٩ .
- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية ، ج١ ، بيروت: (دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع) ، ١٩٨٢ .
- دافيد وليامز ، مسرح الشمس ، تر : امين حسين ، القاهرة : (وزارة الثقافة - مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي) ، ١٩٩٩ .
- روبرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ، تر : عبدالباقي محمد ابراهيم ، القاهرة : (دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع) ، ١٩٨٠ .
- سامي عبد الحميد ، السينوغرافيا وفن المسرح ، مجلة اقلام ، ع/٥ - ٦ ، بغداد : (دار الشؤون الثقافية العامة) ، ٢٠٠٥ .
- سامي عبد الحميد ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، بغداد : (دار الهنا للعمارة والفنون) ، ٢٠٠٩ .
- سوزان بينت ، جمهور المسرح ، تر: سامح فكري ، القاهرة : (مركز اللغات والترجمة) ، ط٢ ، ١٩٩٥ .
- ستيوارت كريفيش ، صناعة المسرحية ، تر : عبدالله معتصم الدباغ ، بغداد : (دار المأمون للطباعة والنشر) ، ١٩٨٦ .
- شيرين احسان شيرزاد ، مبادئ في الفن والعمارة ، بيروت : (مكتبة اليقظة العربية) ، ١٩٨٥ .
- عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، بيروت : (دار النهضة العربية) ، ١٩٧٤ .
- فرج عبو ، علم عناصر الفن ، ج١ ، بغداد : (وزارة التعليم العالي - جامعة بغداد - اكااديمية الفنون الجميلة) ، ١٩٨٢ .
- فرانك . م . هوايتج ، المدخل الى الفنون المسرحية ، تر : كامل يوسف ، القاهرة : (دار المعارف) ، ١٩٧٠ .
- لويس معلوف اليسوعي ، المنجد في الاداب والعلوم ، بيروت : (المطبعة الكاثوليكية) ، ١٩٥٦ .
- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، القاهرة : (وزارة التربية والتعليم) ، ٢٠٠٠ .
- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، الكويت : (دار الرسالة للطباعة والنشر) ، ١٩٨٢ .

- مجدي وهبة ، احمد كامل مرسي ، معجم الفن السينمائي ، مصر : (وزارة الثقافة والإعلام - الهيئة العامة للكتاب) ، د - ت .
- ميخائيل اوفسيمانيكوف ، جماليات الصورة الفنية ، تر : رضا الظاهر ، عدن : (دار الحمداني للطباعة والنشر) ، ١٩٨٤ .
- ماريان جالوي ، دور المخرج في المسرح ، تر : لويس بقطر ، القاهرة : (الهيئة العامة للنشر) ، د - ت .
- يان موكاروفسكي وآخرون ، سيمياء براغ للمسرح - دراسات سيميائية ، تر : ادمير كوربه ، دمشق : (وزارة الثقافة) ، ١٩٩٧ .

المجلات والدوريات

- رضا متنتاتي ، التواصل والحضارات الشفاهية ، تونس : (المجلة التونسية لعلوم الاتصال) ، ع/٥٤ ، ١٩٩٤ .
- سامي عبد الحميد ، إيقاع العرض المسرحي واستجابة جمهوره ، بغداد : (مجلة أسفار) ، ع/١٥ ، بغداد : ١٩٩٣ .
- _____ ، كيف يرسم المخرج الصورة المسرحية ، مجلة الاكاديمي ، ع/١٥ ، بغداد : (جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة) ، ١٩٩٤ .
- هناء عبد الفتاح ، مسرح كانتور التشكيلي ، مجلة القاهرة ، ع/٦٠ ، القاهرة : (مطابع القاهرة) ، ١٩٨٦ .

الاطاريح والرسائل الجامعية

- اياد حسين الحسيني ، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد : (جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة) ، ١٩٩٦ .

Research sources

- Ahmad Zaki Badawi, A Dictionary of Administrative Sciences Terms, English, French, and Arabic, Beirut: (The Lebanese Book House for Printing, Publishing, and Distribution), 1994.
- Alexander Dean, The Basic Elements of Directing the Play, tr.: Sami Abdel-Hamid, Baghdad: (Dar Al-Hurriya for Printing), 1972.
- Badri Hassoun Farid, and Sami Abdel-Hamid, Principles of Dramatic Direction, Iraq: (Ministry of Higher Education and Scientific Research – University of Baghdad), 1980.
- Barbara Lasotska Pschoniak, Theater and Experimentation Between Theory and Practice, tr.: Hana Abdel-Fattah, Cairo: (The Supreme Council of Culture), 1999.

- James Rose Evans, Experimental Theater from Stanislavsky to Today, 1st Edition, Cairo: (Dar Al-Fikr), 1979.
- Jamil Saliba, The Philosophical Lexicon in Arabic and French Terms, Part 1, Beirut: (The Lebanese Book House for Printing, Publishing and Distribution), 1982.
- David Williams, The Sun Theatre, text: Amin Hussein, Cairo: (Ministry of Culture – Cairo International Festival for Experimental Theatre), 1999.
- Robert Gillam Scott, Foundations of Design, Refer: Abdel-Baqi Mohamed Ibrahim, Cairo: (Dar Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution), 1980.
- Sami Abdel-Hamid, Scenography and the Art of Theater, Aqlam Magazine, p/5-6, Baghdad: (Dar Al-Affair for General Cultural Affairs), 2005.
- Sami Abdel-Hamid, The Playwrights' Innovations in the Twentieth Century, Baghdad: (Dar Al-Hana for Architecture and Arts), 2009.
- Suzanne Bennett, The Theater Audience, text: Sameh Fikry, Cairo: (Center for Languages and Translation), 2nd edition, 1995.
- Stuart Krivish, Theatrical Industry, Refer: Abdullah Moatasem Al-Dabbagh, Baghdad: (Dar Al-Ma'moun for Printing and Publishing), 1986.
- Sherine Ihsan Shirzad, Principles in Art and Architecture, Beirut: (Arabic Awakening Library), 1985.
- Abdel-Fattah Riyad, Formation in Fine Arts, Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya, 1974.
- Faraj Abbou, The Elements of Art, Part 1, Baghdad: (Ministry of Higher Education – University of Baghdad – Academy of Fine Arts), 1982.
- Frank. M . Whiting, Introduction to the Performing Arts, ed.: Kamel Youssef, Cairo: (Dar Al-Maaref), 1970.
- Louis Maalouf the Jesuit, Al-Munjid in Arts and Sciences, Beirut: (The Catholic Press), 1956.
- Arabic Language Academy, Al-Wajeez Lexicon, Cairo: (Ministry of Education), 2000.
- Muhammad bin Abi Bakr Abdul Qadir Al-Razi, Mukhtar Al-Sahah, Kuwait: (Dar Al-Resala for Printing and Publishing), 1982.

Magdy Wahba, Ahmed Kamel Morsi, Lexicon of Cinematic Art, Egypt: (Ministry of Culture and Information – The General Book Authority), Dr. T.

Mikhail Ovsimanikov, The Aesthetics of the Artistic Image, text: Reda Al-Zaher, Aden: (Dar Al-Hamdani for Printing and Publishing), 1984.

Marian Galloway, The Director's Role in the Theater, tr.: Louis Qatar, Cairo: (The Public Authority for Publication), d-t.

–Jan Mukarovsky and others, Prague's semiotics for theater – semiotic studies, tr.: Admir Koreyeh, Damascus: (Ministry of Culture), 1997.

Magazines and periodicals

Reda Matnati, Communication and Oral Civilizations, Tunisia: (Tunisian Journal of Communication Sciences), p / 54, 1994.

Sami Abdel-Hamid, The Rhythm of the Theatrical Show and its Audience's Response, Baghdad: (Asfar Magazine), P/15, Baghdad: 1993.

_____How does the director draw the theatrical picture, Academic Magazine, p/15, Baghdad: (Baghdad University – College of Fine Arts), 1994.

Hana Abdel-Fattah, Cantor Plastic Theatre, Cairo Magazine, p/60, Cairo: (Cairo Press), 1986.

Theses and university theses

Iyad Hussein Al-Husseini, The Artistic Formation of Arabic Calligraphy According to the Principles of Design in the Islamic Era, an unpublished doctoral thesis, Baghdad: (University of Baghdad, College of Fine Arts), 1996.