جماليات تصميم المنظر وتحولاته في العرض المسرحي العراقي المعاصر
((مسرحية اوديب ملكا أنموذجا))

م.د. فرزدق قاسم كاظم
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة البصرة

خلاصة البحث

يعد المسرح واحد من بين صيغ الفنون المختلفة التي تسع الى رسم خارطة الجمال الانساني في مستوياته المتنوعه، ولاجل تحقيق ذلك هو يسعى دائما الى توظيف كافة العناصر التقنية لرسم ابعاد الفضاء المسرحي بما فيها المنظر المسرحي، حيث يسعى المصمم دائما الى تغطية فضاء مكان العرض المسرحي تشكيليا بما ينسجم ورؤيا المخرج من جهه وفكر النص الدرامي من جهه اخرى، مما يحقق تفاعلا جماليا مع المتلقي هذا يؤدي الى قراءات تأويلية تعتمد فعلا تحليليا مركبا تبنى عليه مواقف ترسم صورة المستقبل للانسان، ولاجل ذلك اراد الباحث ان يستقرء جماليات تصميم المنظر المسرحي وتحولاته في العرض المسرحي العراقي المعاصر، لذلك حدد الباحث مسارات البحث في اربعة فصول هي، الفصل الاول حيث شمل على الاطار المنهجي الذي تضمن مشكلة البحث والحاجة الية، والتي حددها الباحث/ اي المشكلة، في السؤال التالي، كيف يستطيع المصمم ان يحقق جماليات المنظر المسرحي في التصميم لجميع مفرداته اثناء تحولاته خلال العرض المسرحي بما ينسجم ورؤيا المخرج والنص الدرامي، دون المساس بالمنظومة الفكرية والجمالية لهيكله العام، ومثل هكذا فعل هل حققه المصمم في العرض المسرحي العراقي المعاصر؟، كما احتوى الفصل الاول على أهمية البحث وأهدافه وحدوده وتعريف ابرز المصطلحات، اما الفصل الثاني، فقد شمل على الاطار النظري الذي تالف من مبحثين، الاول، جاء بعنوان الفكر الفلسفي الغربي... قراءة في الفهم الجمالي، أما الثاني، فكان عنوانه، تقنيات تصميم المنظر وتحولاته في العرض المسرحي، وبعد ذلك توصل الباحث الى مؤشرات الاطار النظري لتصبح معيارا علميا يستند عليه في تحليل عينة البحث، ومن بين هذه المعايير، ١. يتحرك الجمال ضمن جدلية الفكر الفلسفي لبناء الموجودات والتي تؤسسها الاجزاء المكونه للتجسيم المادي سواء في الطبيعة او الفن، تلك الاجزاء تخلق هارموني من الالوان والخطوط في وحدة كاملة اساسها التجانس والتناظم والانسجام خلال تحولاتها.٢. ان المصمم يرتكز الى مجموعة من التقنيات التي ترسم صورة التحولات الجمالية للمنظر المسرحي في العرض، من بين هذه التقنيات(الخطوط والالوان والشكل والخامة).أما الفصل الثالث، فقد ضم أجراءات البحث، وهي، مجتمع البحث، ومنهجية البحث، وادوات البحث وطرق أختيار العينة وتحليلها حيث كانت العينة مسرحية (أوديب ملكا)، بينما الفصل الرابع، فقد ضم نتائج البحث ومنها، ١ . استطاع المصمم ان يحقق بؤر جمالية متنوعه من خلال تصميم مفردات المنظر المسرحي وتحولاتها اثناء عرض مسرحية اوديب ملكا، وذلك عندما تتعامل الشخصيات معها حسب الفعل الدرامي. ٢ ،ركن المصمم في تحديد جماليات تصيمم المنظر المسرحي الى تقنيات التصميم لخلق وحدة تتجسد في بناءه اثناء تحولات مفرداته في عرض مسرحية اوديب ملكا لاعطاء دلالاتها حسب رؤيا الاخراج وفكر النص، كما أحتوى الفصل على الاستنتاجات وقائمة المصادر والمراجع وخلاصة البحث باللغة الانكليزية.

الفصل الاول
الاطار المنهجي

١ . مشكلة البحث والحاجة اليه

تصدر الاحساس بالجمال منظومة الانسان المعرفية والتي بدورها اسست بؤر تساؤلاته الفلسفية المتباينة عن طبيعة الاشياء من حوله واليات تشكلاتها بالكيف هذا دون ذاك، ولاجل هذا بحث كثيرا عن اجابات لتساؤلاته تلك، ليجد نفسه اخيرا امام خيارات منضبطة تدور في حلقات الظاهر/ الباطن حيث ينتمي الجمال ويتباين تقبله او رفضه بين افراد الجنس البشري لهذا ظهرت الدراسات والبحوث الاكاديمية التي قادها علماء الجمال للبت بالموضوع، حيث وجدوا ان هنالك علائق ترتبط مع بعضها اثناء تفسير جماليات الاشياء والتي ترسم حدودها ضمن مشتركات المادة / الروح،مما انعكس على مجريات حياة الانسان على جميع المستويات ومنها الفن الذي اعتمد نقاده على النظريات الجمالية لتحليل الشكل والمحتوى لاثره المنجز ذلك لان الفنان مع البدأ في انجازه مشروعه الابداعي يتحرك على ارضية القيم الجمالية لتحقيق الهدف من ذلك المنتج ولما كاين الفنون ان المسرح يعد حلقة الوصل الجامعة بين جميع الفنون ومنها فن التصميم حيث يعتمد المصمم على اساسيات ومنطلقات التشكيل الجمالي التي يحركها الشكل بمجموعه ومكونه داخل منظومة العرض المسرحي حيث يعتبر المنظر المسرحي بيئة احتضان الاحداث المسرحية لذلك كان لابد للمصمم ان يهتم بالفضاء المسرحي من خلال تصميم المنظر ليجعل منه ساحة تفاعل مابين المتلقي والفعل الدرامي في مكان العرض وهذا لايتم الا عبر فهم واع لحيثيات الانشاء الدرامي حيث يقدم المصمم رؤياه للمخرج الذي يشكل محور العملية الابداعيه، الذي يبني العرض على اساس البؤر المتحركة جماليا وفق هندسة الفكرة الفلسفية للعرض لذا كان لابد للمصمم ان ينسجم مع ذلك في تقديم منظرا يتواءم وذلك الفعل لهذا هو يستعين بتقنيات مختلفة لتقديم قراءات متعدده للمفردة المنظرية اثناء العرض، ولاجل تحقيق هذا يستدعي منظومة التحولات الجمالية التي من خلالها يمكن توليد العديد من الدلالات بواسطة جزئيات المنظر المسرحي عبر بوابة الممثل بتعامله معها حيث يتحرك بها ومن خلالها ولان ذلك الفهم يتطلب القدرة الابداعية للانجاز والتي يجب ان يمتلكها المصمم، لهذا برزت مشكلة البحث للتجسد في السؤال التالي،كيف يستطيع المصمم ان يحقق جماليات المنظر المسرحي في التصميم لجميع مفرداته اثناء تحولاته خلال العرض المسرحي بما ينسجم ورؤيا المخرج والنص الدرامي، دون المساس بالمنظومة الفكرية والجماليه لهيكله العام، ومثل هكذا فعل هل حققه المصمم في العرض المسرحي العراقي ؟ أما الحاجة للبحث تكمن في عدم وجود دراسة بحثة موضوعة البحث التي سلط الباحث فيها الضوء على استكناه مديات تحقق جماليات التصميم خلال تحولات المفردات المنظرية اثناء العرض المسرحي من عدمها، ولاجل تحقق الوحدة الفكرية والجمالية في العرض المسرحي .

٢ . اهمية البحث

تكمن أهمية البحث في التالي،

أ. يكشف لنا عبر دراسة جمالية عن مدى التوافق والتضاد في تحقيق صورة جمالية اثناء تحولات مفردات المنظر المسرحي اثناء العرض مما يوفر اشتغالات تنسجم ورؤيا المخرج .

ب. نتائج البحث التي يتم التوصل اليها سوف تصبح مفتاح للباحثين في علم المسرح وخصوصا فيما يتعلق بتصميم المنظر واشتغالاته الجمالية في العرض المسرحي خلال تحول مفرداته حين تعامل الممثل معها مما يتيح انتاج دلالات تصب في سياق العرض المسرحي ومستوياته فكريا.

٣. هدف البحث

يهدف البحث في التعرف على، جماليات تصميم المنظر وتحولاته في العرض المسرحي العراقي المعاصر .

٤ . حدود البحث

تقع حدود البحث ضمن التالي،
أ- الحد الزمني: سنة ١٩٨٦ .
ب - الحد المكاني: مدينة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، المسرح الدائري .
ج- الحد الموضوعي: عرض مسرحية (أوديب ملكا) .

٥ . تحديد المصطلحات

- الجماليات (Aesthetic):
أتفق الباحثون على انها " التفكير النقدي في الثقافة والفن والطبيعة " (١)، ومن خلال ذلك سوف يركز الباحث على تحديد تعريف الجمال لغويا واصطلاحا بما ينسجم ومسارات البحث .
- لغويا: ذكر مختار الصحاح أن" الجمال هو الحسن وقد جمل الرجل (بالضم) جمالا فهو جميل والمرأة جميلة و جملاء (بالفتح والمد)، (...)، قالت امرأة لابنتها: تجملي وتعففي اي كلي الشحم واشربي العفافة وهي مابقي في الضرع من لبن" (٢) .[1]
- أصطلاحا : عرف (هيراقليطس)، الجمال على انه " الانسجام الذي ينظم صراع الاضداد الدائم في الكون " (٣)
كما يشير(أفلاطون)، في محاورة فيليبوس الى ان جماله و الذي يمنح بواسطة " اشكال الخطوط المستقيمة والدوائر، والاشكال المسطحة او المجسمة التي تشكل منها باستدارة المخارط، والمساطر، وبمقاييس الزوايا" (١)
ايضا عرف (جيروم ستولنيتز)، الجمال على انه" يرتكز في العالم الموضوعي وهو دائم التحول يدرك ذاتيا ليحقق لنا شعورا باللذة والسعادة " (٢)
عرف (هربرت ريد)، الجمال على انه " القيمة الايجابية التي تنبع من وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا" (٣)
مما تقدم فان الباحث يعرف الجمال تعريفا اجرائيا على انه، (هو تلك العلاقات الشكلية بين مفردات التصميم للمنظر والتي تحقق انسجاما اثناء تحولاتها حينما يتعامل معها الممثل في العرض المسرحي لانتاج دلالات تنتظم ضمن رؤيا المخرج، مما يحقق بؤر اتصال وتواصل اساسها التفاعل بين المتلقي والعرض بمجموعها).
- التصميم(Design)
- لغويا : جاء في قاموس لسان العرب على ان " (...)، التصميم المضي في الامر، ابو بكر: صمم فلان على كذا اي مضى على رايه بعد ارادته. وصمم في السير وغيره اي مضى، (...) . " (٤)
- أصطلاحا : يعرف التصميم على انه" عملية التكوين والابتكار، اي جمع عناصر من البيئة ووضعها في تكوين معين لاعطاء شيء له وظيفة أو مدلول " (٥)
ايضا يعرف التصميم على انه " التنسيق والتنظيم لمجموعة العناصر او الاجزاء الداخلية في كل متماسك للشيء المنتج اي التناسق الذي يجمع بين الجانب الجمالي والذوق في وقت واحد " (٦)[2]

١ . Xxx: فلسفة الجمال، في شبكة المعلومات الدولية، الموقع، (https://ar.wikipedia.org) ، ٢٠١٧.
٢ . محمد بن ابي بكر الرازي: مختار الصحاح، ط٥ ، القاهرة (وزارة المعارف)، ١٩٣٩، ص ص ١١١- ١١٢ .
٣ . ينظر، م.اوفسيانيكوف، ز، سمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة، باسم السقا، بيروت : (دار الفارابي)، ١٩٧٥، ص١٥ .
١ .أفلاطون: محاورة فيليبوس،ترجمة، شوقي داوود تمراز، المجلد الخامس، بيروت:(المكتبة الاهلية للنشر والتوزيع)، ١٩٩٤، ص ٢٧٢.
٢ . ينظر، جيروم ستولينتز: النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة، فؤاد زكريا، مصر:(مطبعة عين شمس)،١٩٧٤، ص ص٣٧ – ٤١ .
٣.هربرت ريد: الفن الان، ترجمة فاضل كمال الدين، الامارات:(منشورات دار الثقافة والاعلام)، ٢٠٠١، ص٧٣.
٤ . ابن منظور: لسان العرب المحيط، ج١٠، بيروت:(دار لسان العرب)، دت، ص ٧٦٠ .
٥ . Xxx: تصميم، في شبكة المعلومات الدولية، الموقع، (https://ar.wikipedia.org) ، ٢٠١٧.
٦ . اسماعيل شوقي: الفن والتصميم، القاهرة :(منشورات جامعة حلوان)، ١٩٩٩، ص٤٤ .

مما تقدم فان الباحث يعمد الى تعريف التصميم اجرائيا بما ينسجم ومسارات البحث، على انه (تلك العملية التي يبدعها المصمم بفكره وفق مستويات الانسجام والتناسق لتحقيق دلالات متنوعه خلال مسيرة العرض زمانيا مما يمنح جماليات لصورته في اثناء تحولات مفرداته الى بيئات متباينة لاداء الفعل المسرحي).

- التحولات(Transformation).

- لغويا: يذكر قاموس(المعجم الوجيز)، على انه " (حال)، الحول – حولا: تم وانقضى، والشيء تغير، يقال حال اللون(...)، (حولت) عينه او طرفه، (التحول)، حولا.. اصابها حول فهو احول، وهي حولاء، (حول)، (احولت)، الدار.. تغيرت واتى عليها احوال، سنون(...)، حول الشيء، غيره او نقله من مكان الى اخر(...)، تحول، تنقل من موضع الى موضع او من حال الى حال، حول، فلان الشيء الى غيره، احاله" (١).

- اصطلاحا : يعرف التحول على انه" التغير بالقيم، معناه ان يتخذ الرمز قيمة الشيء المرموز اليه او تتخذ الوسيلة قيمة الغاية"

كما يعرف التحول على انه" الشكل الخاص بالنموذج الذي يتحول الى بناءات حسية من نوع اخر، ويتم هذا التحول من خلال قوة التجريد التي تعد سمة جوهرية في البشر" (٢).

ايضا يعرف التحول على انه" انتقال يدل على شيء اخرغيرها بالنسبة لمن يستعملها او يلتقاها"(٣).

يعرف الباحث التحول تعريفا اجرائيا، (يحمل المصمم المفردة المنظرية مجموعة من الدلالات المتباينة والتي حينما يتعامل الممثل معها تفصح عنها وبالتاكيد هي غير دلالتها الوظيفية المتعارف عليها في الواقع، مما يمنح المتلقي مساحات متعدده في قراءة فكر العرض المسرحي جماليا).[٣]

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول / الفكر الفلسفي الغربي... قراءة في الفهم الجمالي

يعتبر البحث الفلسفي الجذر الاساس الذي أنطلقت منه المقولات الجمالية المفسره لماهية الجمال والتي وضع اسس دراستها عالم الجمال الالماني (بومجارتن ١٧١٤ – ١٧٦٤ م)، اذ اعتبرها علما يهتم بدراسة جمال/ استطيقا، الطبيعة والفنون ، " فالجمال نظام بين الاجزاء في علاقاتها المتبادلة وفي علاقة كل جزء منها بالكل "(١)، مما يؤدي الى خلق علاقة جدلية بين تلك الاجزاء لرسم صورة الجميل الذي يتناغم مع اشكال الطبيعة والتي يعمد الفنان من خلال ذلك الى اثارة انفعال المتلقي، وهذا ما اكده الفلاسفة الذريون السابقون على بومجارتن اللذين انطلقوا من الفلسفة لرسم تصوراتهم عن الجمال،فكان (هيراقليطس ٥٤٤ – ٤٨٣ ق. م)، الذي جعل من النار مصدرا لخلق الجمال عبر بوابة الفناء / الولادة من جديد بواسطة قانون اللوغوس الحاكم لصور جماليات الاشكال " ان النار هي المادة الاولى في الطبيعة، لانها الاقدر على التغيير والحركة، وقد نشاء العالم كله – الاشياء المنفصلة وحتى الارواح – عن النار "(٢)، لقابليتها على التحول من صورة / فكرة الى اخرى مما يستدعي حضورا يتضمن تحولا في الخطوط والالوان والكتل والملامس لتشكل نسقا واحدا يتميز بالانسجام ضمن بنية الشكل الواحد في الطبيعة والفن على السواء. كما ان الفيلسوف فيثاغورس(٥٨٢ – ٥٠٧ ق.م)، قد ركز بحثه الفلسفي حول الاعداد ونظم ترتيبها وتوزيعها وماهية ذلك في انتاج التناسق بين اجزاء الاشكال وصورها اذ ان الكون في تصوره ماهو الا تناغم عددي يؤلف هارموني ينطلق في الاساس من العدد " واحد اصل الوجود ومنه نشاء وتكون"(٣)، ليفصح بهذا عن جمال الطبيعة بكل اشكالها، وبهذا يصبح العدد مقياسا تراتبيا لمعرفة نظم الجمال في الاجسام، فكانت الصورة الكتابية للعدد سبعه هي المقياس الجمالي الامثل بسبب اتخاذه شكل المثلث المتساوي الساقين الذي يعد البوتقة التي انطلقة منه فلسفتهم الحسابية التي

---

١ . ابراهيم مذكور: المعجم الوجيز، القاهرة:(الهيئة العامة لشؤون المطابع)، ١٩٨٩، ص١٧٩ .

٢ . راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط١، بغداد:(دار الشؤون الثقافية العامة)، ١٩٨٦، ص٢٥.

٣ . انيث كيتروزيل:عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، بغداد:(دار افاق عربية)، ١٩٨٥، ص٢٢٤.

انعكست بخط مباشر على الصورة الجمالية للاشياء والتي تتخذ صورة ذلك الرقم في تشكلها بالطبيعة او تشكيلها الفني ومن ثم الحكم الجمالي عليها وفق هذا السياق وبما تتركه من شعور لدى المتلقي . بينما سقراط (٤٦٩ – ٣٩٩ ق . م)، احد فلاسفة العقل الذي ركز بحثه الفلسفي على رسم خارطة المعرفة للوصول بها الى الاخلاق والفضيلة فهما منبر صوت الحياة وفعلها الذي يرتقي بالانسان نحو السمو الا ان [٤]سقراط لم تحدد افكاره تلك وتاثيرها على بحثه الجمالي الا من خلال المحاورات التي دونها تلامذته ومنها محاورة هيباس الاكبر حيث يريد المحاور من سقراط ان يجيبه عن سؤاله، ماهو الجميل؟ وهنا يسترسل سقراط محاولا تحديد ماهية الجمال، فهو ليس المراة الحسناء، وليس هو المال، وانما هو شيء يمكن للناس الاستفادة منه ويكون نافعا لذلك عد سقراط جمال الاشياء يتعلق بمدى توفيرها المنفعة لطالبها على الصعيد المادي او المعنوي لذلك فهي جميلة،بمعنى ان الجمال هنا يصبح نسبيا تبعا للضرورة التي يكتسب الحكم منها والذي يرتبط بذاتية الانسان المستفيد، وبهذا يكون سقراط قد مد وشائج الفلسفة الى الجماليات وعلمها عبر آصرة الاخلاق والفضيلة من جهة والقيمة النفعية من جهة ثانية .لكن افلاطون(٤٢٧ – ٨٧٤ ق.م)، قد سار بالفلسفة باتجاه اخر يرتبط بالماوراء الطبيعة للاشياء، المادية / الذاتية وربطها بعالم المثل الذي تشكل الموجودات انعكاسا مرئاتيا عنه فهو موجود بتمثلاته / المحاكاة الا انه غير حقيقي يكتسب شرعيته من حضور عالم المثل بيد ان تلك المحاكاة تسلك طريقا/ ديالكتيك في الاقتراب من ذلك العالم / المثل صعودا وهبوطا وصولا الا انها لايمكن الالتحام معه كونه المثال الواحد الذي تفيض عنه جميع اشكال الموجودات "بتناسق وانسجام وتناظم خطوطها والوانها"(١)، وهذا ماانعكس على جمال الاشياء فقد افترض وجود صلة كبيرة بين الجمال والقوانين الازلية التي جاءت بها الفلسفة لحكم الكون، والجمال بنظره هو الجمال مافوق الطبيعي الذي لايمكن تجسيده بشكل كامل على الارض،والقصد من ذلك بان الجمال الذي ينقله الفنان من خلال المحكاة ماهو الا زيف لايمكن الوثوق به لانه تقليد لتقليد لكن التجريدات التي يصنعها المصمم بواسطة الخطوط والزوايا بتناسقها وتناظرها هي من يحدد جمال المنظر المسرحي في جميع اجزاءه، وهنا يصبح الجمال عند افلاطون بصورة عامة،هو الناتج عن التجريد للاشكال المنقوله من الطبيعة وليس المحاكاة لها. بينما (ارسطو ٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م)، الذي راى في ان جمال الاشياء ينبثق من " التناسق والانسجام والوضوح "(٢)،في ترتيب اجزاء الجسم / الشكل المادي في الطبيعة مما يولد احساسا داخليا عند الانسان يعتمد على قوة المثير التي يصدرها ترتيب اجزاء الشكل مما يدفع بالمتلقي بان يصدر حكما جماليا عليه،وهذا ما قال به كذلك معظم الفلاسفة اللاحقون عليه، كما وان ارسطو يقر بما ذهب اليه أستاذه افلاطون بان الفن هو محاكاة متقنة لاشكال الطبيعة(مادته الحسية)، بيد انه اختلف معه في جوهر المحاكاة والياتها بالنسبة للتطبيق حيث ربطها ارسطو" بالمقدرة العقلية للانسان، فكلما كانت هذه المقدرة عالية كانت رؤيته للموجودات الحسية رؤية متميزة مقتربه من الحقائق الاصلية "(٣)، التي توجد في عالم المثل،حيث يتمكن الفنان / المصمم من الكشف عن جمالياتها بواسطة " الالوان والاشكال " (٤). [°]تلك المقولة الجمالية التي طرحها ايضا الفيلسوف (عمانوئيل كانت ١٧٢٤ – ١٨٠٤ م)، قد نتجت عن فكرا فلسفيا متقدما في زمنه اذ رسم كانت حدود الجمال من خلال اعادة ترتيب الذاتي والموضوعي واعادة تركيبهما بصورة منطقية وفك الاشتباك الحاصل بينهما سابقا عند معظم الفلاسفة السابقين عليه فهو اي كانت كان" اول من طبق المنطق على علم الجمال وحلل الجمال بدقة علمية،(...)، اذ وجده يوحي الينا الشعور بالنظام ونظام الطبيعة المتسق "(١)،بالتوازن والانسجام والوحدة للاشكال التي تؤسسها مما يولد لدينا / جمعيا، شعورا بالرضا واللذة فيكون الحكم عليه بالقبول كمثير جمالي، وهذا ماأكده بالتجربة العلمية فيما بعد عالم النفس التجريبي

---

١ . مصطفى عبده: المدخل الى فلسفة الجمال – محاور نقدية وتحليلية وتاصيلية – ، القاهرة:(مكتبة مدبولي)، ١٩٩٩، ص٦١.

٢ . لجنة من العلماء والاكاديميين السوفيت:الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، بيروت:(دار الطليعة للطباعة والنشر)، دت، ص٥٥٨.

٣ . عقيل مهدي يوسف:السؤال الجمالي، بغداد:(اصدار جمعية الفنانيين التشكيليين العراقيين)، ٢٠٠٨، ص ٥٦ .

١ .أفلاطون: محاورة فيدروس،ترجمة، شوقي داوود تمراز، المجلد الخامس، بيروت:(المكتبة الاهلية للنشر والتوزيع)، ١٩٩٤، ص ٢١.

٢ . علي ابو ملحم: في الجماليات – نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن –، بيروت:(المؤسسة الجامعية للنشر)، ١٩٩٠،ص٥٥.

٣ . نجم عبد حيدر: علم الجمال – افاقه وتطوره – ،ط٢، بغداد:(جامعة بغداد)، ٢٠٠١، ص٣٢.

٤ . نجم عبد حيدر: المصدر نفسه، ص٣٦ .

(جوستاف تيودور فخنر ١٨٠١ – ١٨٨٧ م)، " أن الزيادة في قوة المؤثر الضرورية لاحداث اقل زيادة مدركة في الاحساس، هي كسر مطرد من هذه القوة " (٢).

ترتيب الاجزاء (تنوع، انسجام، تناسق)الجسم المادي

الشكل

استثارة احساس

تساؤل

دهشة - حيرة

القيمة المتحققة المتعة - اللذة الحكم الجمالي

أعاد (جورج هيغل ١٧٧٠ – ١٨٣١)، الفلسفة الى زمن التوَم مع الفكر الاغريقي من حيث الشكل لا المضمون باقترابه من التصورالارسطي لكيفية تمثل الاشكال في الطبيعة وجمالها لانها ظواهر حسية للمثال المطلق /الروح المطلق، بحسب هيغل على اعتبار ان الجمال الفني اسمى واعلى مرتبة من الجمال الطبيعي كونه يرتبط بتمثل الفكرة مع المضمون من خلال علاقة الاجزاء للعمل الفني بالكل كوحدة جمالية " ان اي جزء من الكل هو على ماهو عليه بفضل علاقته بالنسق ككل وبالاجزاء الاخرى "(٣)،بوحدة متناظمة ومتناظرة تعبرعن الفكره / الروح من خلال اقترانها المادي بالشكل / التجسيم المادي ناقل المعنى ولاجل ذلك الاقتران والتحقق حدد هيغل ثلاثة تمثلات،الاول، طغيان الفكرة / الروح على الشكل / التجسيم المادي ومثاله الفن الرومانسي، الثاني، التوازن والتوافق مابين الفكرة / الروح مع الشكل / التجسيم المادي ومثاله الفن الكلاسيكي، ثالثا، طغيان الشكل / التجسيم المادي على الفكرة/ الروح وتمثلها في جزء منه ومثاله الفن الرمزي ، لذلك فان تلك التحولات مابين الفكرة ولبوسها هي من يعطي المدى الجمالي للاشكال الفنية وبقائها وخلودها على مر الزمن . [٦]

تأسيسا على كل ماتقدم يمكن للباحث ان يستخلص مايأتي،

أ . يتحرك الجمال ضمن جدلية الفكر الفلسفي لبناء الموجودات والتي تؤسسها الاجزاء المكونه للتجسيم المادي سواء في الطبيعة او الفن، تلك الاجزاء تخلق هارموني من الالوان والخطوط في وحدة كاملة اساسها التجانس والتناظم والانسجام .

ب . وظف بعض الفلاسفة المفهوم الجمالي وربطه بالاخلاق لبث معايير الاصلاح في المجتمع والابتعاد عن المنبوذ الذي يجزاه ويفرقه .

ج . يتاسس الجمال على فهم علائقي بين مكونات الجسم المادي عماده الالوان والخطوط والزوايا ووحدتها في تناغم متجانس منسجم متناظر يحكمه التناسب في البناء فيما بين الاجزاء .

<u>المبحث الثاني / تقنيات تصميم المنظر وتحولاته في العرض المسرحي</u>

يتحرك المصمم في تشكيل المنظر المسرحي على ارضية التكوين الذي يعتبر جسدا حاويا لابداعه التشكيلي وفق محددات جمالية لابد له ان يلج من خلالها لتحقيق الغاية و الهدف من منجزه البصري في انتاج التواصل والاتصال مع المتلقي " ان الفنان / المصمم عمله الفني في مادة معينة او واسطة معينة ينتقل بها العمل الفني الى الاخرين وهذه الواسطة المادية متنوعة، اذ قد تكون حجارة او معدنا او خشبا او قد تكون من الالوان (...)، وبها تتكون مفردات اللغة التي يتعامل بها الفنان / المصمم مع المتلقين" (١)، ولان تلك اللغة البصرية تبنى على مجموعة من العناصر التقنية التي بدورها تشكل باثات علاماتية متحولة على وفق رؤيا الاخراج، لذلك كان لابد من التوقف عند كل منها لرسم الخارطة التقنية لتصميم المنظر المسرحي وتحولاته، وكما ياتي :

١ . تقنية الخطوط / لابد للمصمم ان يكون عارفا لجنس العرض المسرحي واتجاهه حتى يتمكن من تحديد ماهية الخطوط التي يجب ان يحدد بها مفردات القطع المنظرية كوظيفة مثل تقسيم الفضاء المسرحي،

---

١ . ينظر، وليم كلي رايت: تاريخ الفلسفة الحديثة، ترجمة محمود سيد احمد، ط١، بيروت:(السوير للطباعة والنشر)، ٢٠١٠، ص٢٦٩.

٢ . وليم كلي رايت : المصدر نفسه، ص٣٩٥.

٣ . وليم كلي رايت : المصدر السابق، ص٣١٢.

تحديد ملامح اشكال القطع المنظرية، ... وغيرها، كما ان لكل حركه ومسار وانحناء تصنعها الخطوط علاماتها التي تشير الى دلالتها رسالة العرض التي يتعامل عبرها المتلقي لفهم فلسفة العرض وفكرته،فمثلا، الخطوط المستقيم وغيرها من انواع الخطوط تكون علامات لدلالات متنوعة تخذ مداها التاؤيلي بحسب توظيفها بقصدية في بنية تصميم المنظر المسرحي اثناء العرض المسرحي واشتغالاته، " فالخطوط الراسية توحي بالثبات، والخطوط الافقية، تشير بدلالاتها الى الهدوء والاستقرار، والخطوط المائلة تشير الى السقوط وعدم الثبات، والخطوط المتكسرة، توحي بالحركة، كذلك فان الخطوط المنحنية، توحي بالسلاسة "(٢).وهذا ماأرتكز عليه المصمم (كوردن كريك ١٨٧٢ – ١٩٦٦)، عندما عمل على تصميم منظر مسرحية مكبث، فجعل صخرة صلبة تتوسط خشبة المسرح كانت الخط المستقيم في احد جهتيها يرتفع الى الاعلى بقوة دلالة على ثبات سلطة مكبث وقوة حكمه عزز ذلك الاضاءة ذات الحمرة التي توحي بدلاتها الى تلك القوة وان كانت ظالمة، بينما في الجهه المقابله للصخرة قد حددها بخط مائل بشدة ليشير بدلالته الموحية لسرعة انهيار حكم ماكبث وسقوطه، وقد عزز ذلك من خلال تلك الغيمة التي تعتلي الصخرة ذات اللون الرمادي والتي توحي بجرائم ماكبث التي نهايتها السقوط، ولاجل تحقق ذلك استفاد المصمم من تصميم الاضاءة واللعب على ساحة الظل والضوء في تحولات دلالات المنظر المسرحي .[٧]

٢ . تقنية الالوان / تدخل الالوان بشكل مباشر في حياة الناس لانها تعتبر جزءا من ارثه وحضارته، بوصفها علامات يؤطرها ليصنع منها رموزا تحمل دلالتها المعبره عن كنهها الذي اوجدت من اجله، " أن اللون لم يكن ظاهره حسية فقط، وانما تجاوز ذلك الى دلالة جمالية وذهينة ونفسية ووجدانية، اضافة الى دلالات اخرى قد يثيرها اللون نفسه عندما يرد في سياقات اخرى "(١)، حيث يمكن للمصمم ان يستفيد من ذلك في توظيف معان الالوان ودلالاتها في تصميم المنظر المسرحي للوصل الى فهم جمالي لطبيعة العرض المسرحي، فمثلا، في مسرحية الاعماق السحيقة عمل المصمم (قسطنطين ستانسلافسكي ١٨٦٣ – ١٩٣٨)، من خلال تصميم المنظر الى توظيف الالوان بصورة جمالية بدلالات رمزية اراد من خلال تحولها ان يوحي للمتلقين بذلك الجو الباهت الماساوي الكئيب الذي تعيش فيه الشخصيات الدرامية،اذ قام المصمم بطلاء جدران المنظرالذي يمثل قبوا بالوان داكنه ليعير عن تناقض الحياة وبيان الصراع القائم بين مستوياها الغنى/ الفقر، فقدم بطانة الحياة التي يعيش فيها المهمشون بينما ظاهرها حيث يعيش المترفون وهكذا كانت الصورة تعكس كيف يمكن للانسان ان يظلم؟ مما يولد الصدام بين الشخصيات المسؤوله عن حركة الفعل صعودا وهبوطا، وبهذا استطاع المصمم منح الالوان قيمتها التعبيرية والدلالية في المنظر وبهذا يلخص للمتلقي فكرة الحياة وصورة الانسان فيها ظاهريا وداخليا " فقد اكتسبت الالوان الى جانب دلالاتها الحقيقية دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة او ارتباطات بظواهر كونية او احداث مادية او نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تاثيرية وما يحمله من ايحاءات معينة تؤثر على انفعالات الانسان وعواطفه "(٢).

٣ . تقنية الخامة / تلعب الخامة دورا هاما في تجسيد تصميم المنظر المسرحي لذا يجب على المصمم امتلاك القراءات الدقيقة للخامات لات لكل خامة ملمسها الخاص الذي يمنحها هيئتها فالحرير ملمس يختلف عن ملمس الصوف عندما يستخدمان كخامات لصناعة منظرا مسرحيا ما مثلا، لان" كل نوع من انواع الملمس يخلق شعورا معينا لدى المتلقي "(٣)، وهذا بدوره يولد دلالات مختلفة اثناء العرض المسرحي عبر تحولات الخامة واستخدامها من قبل الممثلين والايحاء بملمسها للمتلقين مما يولد تفاعلا بينهما اثناء العرض المسرحي، وهذا ما لعب عليه المصمم (اندرية انطوان ١٨٥٨ – ١٩٤٣)، عندما استخدم خامات الخشب ذات الملمس الخشن لبناء دكاكين سوق القصابة لبيع اللحوم في مسرحية القصابون، مما منح المتلقين احساسا بخشونة المهنة وصلابتها وقسوتها من خلال ملمس خامة الخشب التي تعتبر باثا دلاليا للمتلقي .

---

١ . اميرة حلمي مطر: مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن، القاهرة:(دار التنوير للطباعة والنشر)، ٢٠١٣، ص٤٨.

٢ . Xxx: الخط، كعنصر من عناصر التصميم، في شبكة المعلومات الدولية، الموقع، (https://ar.wikipedia.org) ، ٢٠١٧.

٤ . تقنية الشكل، ياخذ شكل المنظر بعد تصميمه دوره الهام في بيان نوع العرض المسرحي وجنسه بوصفه الوحده الشامله والكامله التي ترسم الهيئة العامة له " فالشكل يمثل الفكرة، وفي ادراكه تكمن فكرة التكوين"(٤)،[٨]وهنا يمنح الشكل للمنظر الارضية الدلالية المتحول التي يتحرك الممثل على مستواه التفاعلي ليوصل الفعل المسرحي للمتلقي بالصورة التي ارادها المخرج، فمثلا، في عرض مسرحية (بوليكراني) قدم المصمم (جوزيف زفوبودا١٩٢٠ – ٢٠٠٢)، تصميما منظريا اراد من خلاله للشكل/التكوين، ان يكون مهيمن على نسيج العرض المسرحي، اذ كانت، ثمان شاشات عرض باحجام مختلفة موزعة بتنوع صعودا ونزولا وبزوايا مختلفة على خشبة المسرح،معلقة امام ستارة سوداء كبيرة تغطي منتصف خشبة المسرح عرضا، حيث كان يقدم عليها سلايدات صورية متحركة مختلفة (عناوين صحف، عمال مصانع، رسومات تشكيلية، ارجل راقصة بالية، الالات طابعة يدوية ... الخ)، اذ كان هدف المصمم رسم شكلا منظريا يتوافق مع حركة الاحدث والفعل الدرامي الذي ينشاه الممثلون على الخشبة اثناء العرض في وحدة جمالية يتحرك ويتحول تبعا لرؤيا المخرج وفكرة المسرحية .

تاسيسا على كل ماتقدم فان الباحث يستنتج ما ياتي :

أ . ان المصمم يرتكز الى مجموعة من التقنيات التي ترسم الصورة الجمالية للمنظر المسرحي في العرض المسرحي هذه التقنيات هي (الخطوط والالوان والشكل والخامة).

ب . يحدد المصمم بواسطة تقنيات التصميم من خطوط والوان وخامات واشكال المساحة الدلالية للمنظر المسرحي بوصفه علامة كبرى يمكن بها فتح نوافذ الاتصال والتواصل بين المتلقي والعرض المسرحي .

ج . يستطيع المصمم بواسطة تقنيات التصميمم من خطوط والوان وخامات واشكال، ان يحدد جنس واتجاه العرض عبر المنظر المسرحي .

د . يمكن للمصمم ان يتحكم بقصدية بالدلالات التي يبثها المنظر المسرحي عبر تحولاته والتي تصنعها تقنيات التصميم من خطوط والوان وخامات واشكال اثناء العرض المسرحي .

<u>ما أسفر عنه الاطار النظري</u>

١ . يتحرك الجمال ضمن جدلية الفكر الفلسفي لبناء الموجودات والتي تؤسسها الاجزاء المكونه للتجسيم المادي سواء في الطبيعة او الفن، تلك الاجزاء تخلق هارموني من الالوان والخطوط في وحدة كاملة اساسها التجانس والتناظم والانسجام خلال تحولاتها.

٢ . يتاسس الجمال على فهم علائقي بين مكونات الجسم المادي عماده الالوان والخطوط والزوايا ووحدتها في تناغم متجانس منسجم متناظر يحكمه التناسب في البناء فيما بين الاجزاء اثناء التحول بالنسبة للمنظر المسرحي ومفرداته .

٣ . ان المصمم يرتكز الى مجموعة من التقنيات التي ترسم صورة التحولات الجمالية للمنظر المسرحي في العرض،من بين هذه التقنيات(الخطوط والالوان والشكل والخامة).

٤ . يحدد المصمم بواسطة تقنيات التصميم من خطوط والوان وخامات واشكال المساحة الدلالية للمنظر المسرحي بوصفه علامة كبرى يمكن بها فتح نوافذ الاتصال والتواصل بين المتلقي والعرض المسرحي جماليا .

٥ . يمكن للمصمم ان يتحكم بقصدية بالدلالات التي يبثها المنظر المسرحي عبر تحولاته الجمالية والتي تصنعها تقنيات التصميم من خطوط والوان وخامات واشكال اثناء العرض المسرحي .

٦ . يستطيع المصمم بواسطة تقنيات التصميمم من خطوط والوان وخامات واشكال، ان يحدد جنس واتجاه العرض جماليا عبر بوابة المنظر المسرحي .

---

١ . موسى رابيعه: جماليات اللون في شعر زهير ابن ابي سلمى، عمان:(جامعة اليرموك)، ١٩٨٤، ص٩.

٢ . احمد مختار عمر: اللغة واللون، القاهرة:(عالم الكتب للنشر والتوزيع)، ١٩٩٧، ص١٩٩.

٣ . حيدر جواد كاظم العميدي: جماليات الازياء المسرحية – دراسة نقدية جمالية في ازياء العرض المسرحي – ، عمان:(دار الرضوان للنشر والتوزيع)، ٢٠١٥، ص١٣٦.

٤ . روعة بهنام شعاوي: التغريب في تصاميم ازياء العروض المسرحية المعاصرة، بغداد:(دار الفراهيدي للنشر والتوزيع)، ٢٠١١، ص١٠١.

الفصل الثالث
أجراءات البحث

١ . **مجتمع البحث :** يتالف مجتمع البحث من عرض مسرحية (أوديب ملكا) تاليف (سوفوكليس) اخراج (عادل عبد الكريم) والتي قدمت في قسم الفنون المسرحية السابق وعلى المسرح الدائري فيه سنة ١٩٨٦ .
٢ . **منهجية البحث :** اسس الباحث منهج البحث على وفق مستويين، الاول : اعتمد المصادر المختلفة في تحديد معلومات الاطار النظري فكان المنهج التاريخ مسارا لرسم سياق المعلومات فيه والوصول الى معايير البحث، الثاني : اعتمد الباحث على الوصف والتحليل في رسم الخارطة الجينية للعينة وذلك للوصول الى النتائج، فكان المنهج الوصفي التحليلي طريقا لذلك .
٣ . **أدوات البحث :** سعى الباحث الى استخدام الادوات التالية لاستكمال معلومات البحث وصولا للنتائج،
أ . اعتمد الباحث المصادر العلمية والمجلات والصحف وشبكة المعلومات الدولية والمقابلات الشخصية لبناء مسارات البحث علميا .
ب . استند الباحث على معايير الاطار النظري وتوظيفها في تحليل عينة البحث موضوعة الدراسة .
٤ . **طريقة اختيار عينة البحث :** تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية، لان تصميم المنظر فيها من عمل مصمم محترف هو (سعد الطائي)، مما يتوافق وعنوان البحث ومساراته العلمية .
٥ . **عينة البحث :** عرض مسرحية (اوديب ملكا)، تاليف (سوفوكليس)، اخراج (عادل كريم)، تصميم المنظر (سعد الطائي) .

تحليل عينة البحث ...

مسرحية : اوديب ملكا
تأليف : سوفوكليس
إخراج : عادل كريم
تصميم المنظر : سعد الطائي
سنة العرض : ١٩٨٦
مكان العرض : المسرح الدائري

١ . تشكيل النص دراميا..

تتمحور ثيمة النص الاساس التي رسم المؤلف احداث النص وقصته حولها في (الظالم طريقه الهلاك)، رصد كهنة معبد دلفي الاغريقي القديم نبؤة تقول بان الملك سوف يرزق بمولود ذكر/اوديب،بيد ان هذا الاخير سوف يقتل اباه ويتزوج امه ويرزق منها بالاولاد، أن احداث النص الدرامي تسير باتجاه واحد(صعودا وهبوطا)، يرسم لنا نتيجة ذلك الفعل المشين الذييرتكبه اوديب بحسب النبوءة، لذلك فان الهدف الذي يريده المؤلف/سوفوكليس من المسرحية ان يقدم لنا درسا اخلاقيا لايمكن الاقتراب من حدوده / تابو، لانه يخاطب العقل لا العاطفة وهذا هو مسار الدراما الكلاسيكية الذي تبلور من خلاله منطلقاتها الجمالية والفكرية والفنية .

٢ . تشكيل النص بصريا..

تحرك العرض المسرحي على مجموعة من البؤر الفلسفية والجمالية والتي استجمع بها المخرج والمصمم الوحدة التشكيلية المرتبطة والمعبرة عن احداث النص الدرامي وفق سياقات العصر، اذ عزفا على وتر الفكرة المركزية التي استنبطها المخرج من النص الكلاسيكي ليسقطها على موضوعة الواقع ويلبسها لبوسه في الزمان والمكان كاشفا من خلالها ذلك القلق الذاتي الذي يعتريه اتجاه مايراه من منقصات الحياة وطبيعتها القاسية حيث شكل الحقيقة المغلف بالزيف والخداع انما جعل من الشعب فاقدا لبصيرته فهو لايرى الحرية نتيجة فعل الحاكم الظالم الذي اصبح طريقا للعبودية والانصياع فهو اي الشعب مستسلم لايستطيع الثورة بسبب عدم قدرته على المواجهة وخوفه من الموت على الرغم من امتلاكه كل مقومات وسبل الانتصار، وهذا ماكشفه العرض المسرحي حيث لم يحيد المخرج عن مستوى مخاطبة عقل المتلقي بعيدا عن عاطفته من خلال صدمه بحزم من الاسئلة الفكرية ذات الابعاد الرمزية التي تبحث لها عن

اجابات ضمن منطق العمل المسرحي ودلالاته حيث يستقراها المتلقي من خلال صورة المراة اي الانعكاس الشبحي، وهذا ما اراده المخرج من السينوغرافيا ان تجسده، فاسند تلك المهمه للمصمم (سعد الطائي ١٩٣٥ - ...)، في صياغة مناظر العرض المسرحي، ان المصمم عمل على رسم التشكيل البصري صوريا عبر بوابة الالوان والخطوط والخامات والشكل، حيث انتج فعلا كلاسيكيا لاطر دلالات المنظر، ليعبر من خلالها عن قوة الفعل التي تعكس روح النص الدرامي في هيئته التشكيلية، **(صورة رقم١)**، فقد بدى الاتجاه الرمزي اسلوبا للمصمم، انطلق منه في بلورة المنظر المسرحي مستغلا مرونة الرمز في انتاج الدلالات مما ساعد ذلك في تعميق بؤر التفكير لدى المتلقي، فكانت الصورة التشكيلية لذلك الحيوان الاسطوري/ابي الهول،والتي رسمها المصمم على جدران المسرح الدائري/ مكان العرض فيزيائيا، ليجعل منه الحارس الامين لبوابة المدينة/ افتراضيا،والتي جسدها باب صمم من الخشب بطراز اغريقي،**(صورة رقم ٢)**، ان الحيوان بصورته كان لاينتمي للواقع ولايرتبط معه فقد رسم بهذا الشكل وباللونين الرصاصي والاسود لعكس المستوى الاسطوري للقصة وفي هذا مواراة لاخفاء الاسقاط الدلالي المباشر للمعنى والذي ضمته الاحداث في العرض المسرحي، والتي جاءت في ثلاث مستويات:

المستوى الاول / ركزه المصمم في وجه الحيوان حيث تلك الابتسامه، ذات القصد الدلالي الذي يشير الى عمق الماساة،اذ جمع المصمم في هذا التعبير المتناقضين الموت والحياة معا فمن جهة اراد ان يشير الى ان مصير من لا يجيب عن سؤاله اي سؤال الكائن الاسطوري هو الموت والعكس صحيح وهنا المصمم اراد القول عبر ذلك الرمز ودلالته ان الوجود لامعنى له في ظل الظلم انه اللامعنى للحياة، كما سيزيف وحكايته .

المستوى الثاني : اراد المصمم ان يعكس زيف ذلك الحيوان وزيف قوته وسلطته فبمجرد الاجابة عن سؤاله الذي يطلقه على الناس، فهو يتهاوى وينتهي، والقصد التاويلي ضمن مجريات الفعل المسرحي للاحداث هو ان الشعب الواعي الشجاع ينتصر بالثورة اذا ما وحد صوته وقواه على السلطة المستبدة وان اظهرت قوتها الخارجية امامه الا انها في حقيقة امرها هي خاوية من الداخل وان بدى شكل هيكلها العاجي زاهيا لان مصدر اي قوى هي الانسان .

المستوى الثالث : اراد المصمم ان يصنع خطا متصلا مع التاريخ لاينقطع في متوالية زمنية تسير بشكل دائري من خلال صورة الحيوان بكليتها والتي استوحاها من المنحوتات التاريخية للحضارة العراقية القديمة، **(صورة رقم ٣)**، وفي هذا اشارة دلالية تربط احداث الخشبة مع احداث الواقع وبهذا يعزز فكرة المخرج التي اراد نقلها للمتلقي بصورة سؤال يبحث عن الاجابة التي هي بالضرورة نتيجة فعل المتلقي ازاء مايراه، اما مفردة الباب التي خلقها المصمم ضمن سياق المنظر بشكل عام حيث جعل من مرونة تلك المفردة وتحولها اثناء الفعل المسرحي الى سرير للدلالة الى غرفة نوم الملك اوديب حيث يرتكب فعله الشنيع مع زوجته / والدته، هذا التحول،**(صورة رقم ٤)**، يعمق البعد الدلالي لفساد الحكم وظلمه اذ انه يمارس ابشع انواع العذاب الجسدي والاخلاقي مع اقرب الناس اليه/ والدته، فكيف لايفعل ذلك مع شعبه، وهنا يبين المخرج لنا سادية ذلك الانسان الوحش الراغب بالانتقام من المحيطين به وشعبه على حد سواء كونه فاقد الحنان بسبب فقدانه له، لانه تربى بعيدا عن امه، - هذا ما استفاد منه (سيجموند فرويد)، ليلبس تلك الحاله لبوسا مرضيا نفسيا وهو ما عرف بعقدة اوديب / حب الابن لامه– مع اتفاق المصمم مع المخرج على استخدام مفردة العصا كجزء اساسي مهم في رسم صور المنظر المختلفة الاخرى عندما يتعامل معها الممثلون، فهم بحولونها الى عربة حربية لاوديب من خلال تشكيلها جماليا بمسافات هندسية محسوبه صوريا حتى يستقراء دلالتها المتلقي هكذا، كما استخدمها الممثلون / الجوقة، للدلالة على السيوف عندما يتبارزون بها وهنا تشير بدلالتها الى القوة اذا ما توحد الشعب معا ليقف بوجه الظالم،**(صورة رقم ٥)**، ان صياغة المنظر تشكيليا جاءت وفق معادلة فلسفية جمالية قدها المخرج الذي عكس البؤرة المركزية للنص الدراميمن خلال رؤياه حبث ابدل الفعل الدرامي الذي طرحه المؤلف ضمن سياق الاحداث الى فعل بصري اخر انبثق من فكرة العرض، ان اوديب كما جاءت به احداث النص يفقئ عينيه ويخرج بعيدا عن المدينة تقوده احدى بناته/لايموت عندما يعلم الحقيقة لانقاذ شعبه من المرض الذي فتك بهم، وهنا ياتي التعليق من الجوقة على الاحداث بوصفها نموذجا عن الشعب دون اتخاذ موقف من ذلك، وكما المعادلة التالية ...

النص الدرامي
↓
الجوقة تعلق على الاحداث / مشارك سلبي
↓
معرفة الحقيقة
↓
اوديب يفقئ عينيه / لايموت

بينما عملية الابدال التي طرحها المخرج والتي جاءت تتوافق مع بنائية المنظر المسرحي تكمن ضمن حدود عدسة الفكره التي اراد ايصالها للمتلقي والتي اضاف لها بعدا رمزيا ذي دلالة سياسية من خلال صورة تخلي الشعب عن الحاكم الظالم ولاجل تحقيق تلك الدلاله ببعدها الرمزي جعل الجوقة / أنموذج الشعب، هي من تفقئ عيونها دلاله عن عدم رؤيتها لحقيقة حاكمها وإلقائها العصي التي تحملها دلالة لتخليها عن القوة التي تمنحها اياه وفي هذا رفض قاطع لحكمه والتي زاوجها المخرج من خلال لف اوديب بقطعة قماش / خام الشام، دلالة على اعدام الحاكم الظالم من قبل الشعب وموته، وكما في المعادلة التالية ...

العرض المسرحي
↓
معرفة الحقيقة
↓
الجوقة تفقئ عيونها / مشارك ايجابي
↓
اوديب لايفقئ عينيه / يموت

عززت تلك الرؤيا الإخراجية بالإضاءة المسرحية بألوانها والتي جاءت متناغمة مع فعل الاحداث ومجرياته على خشبة المسرح وهكذا كان العرض ضمن سياق وحدة جمالية رسمت خطوطها المؤثرات الموسيقية والازياء المسرحية بما ينسجم وفعل الاحداث بصريا .

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

١ . استطاع المصمم ان يحقق بؤر جمالية متنوعه من خلال تصميم مفردات المنظر المسرحي وتحولاتها اثناء عرض مسرحية اوديب ملكا، وذلك عندما تتعامل الشخصيات معها حسب الفعل الدرامي .

٢ . ركن المصمم في تحديد جماليات تصميم المنظر المسرحي الى تقنيات التصميم لخلق وحدة تتجسد في بناءه اثناء تحولات مفرداته في عرض مسرحية اوديب ملكا لاعطاء دلالاتها حسب رؤيا الاخراج وفكر النص .

٣ . استند المصمم الى النص الدرامي في استحضار زمن الاحداث خلال مفردات المنظر المسرحي محركا ابداعه في استخدام الخامه لتجسيده في العرض مما ينسجم ورؤيا المخرج المعاصره في تحريك مساراته .

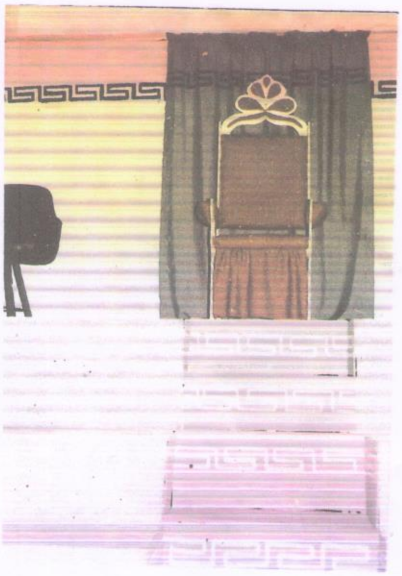
٤ . استطاع المصمم عبر المنظر المسرحي ان يحافظ على الاشتغالات الجمالية لمفرداته اثناء تحولاتها طيلة زمن عرض مسرحية اوديب ملكا .

الاستنتاجات

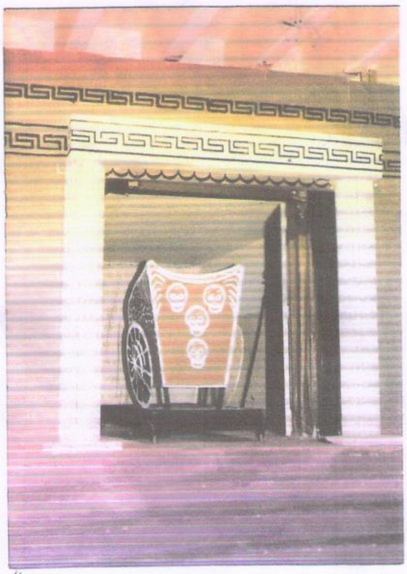
١ . تعتبر تقنيات التصميم الاساس الذي يعتمده المصمم في تحقيق جماليات المنظر المسرحي اثناء تحول مفرداته لإنتاج دلالات متنوعة في العرض المسرحي .
٢ . يرسم المصمم خطا للتواصل الجمالية بين مفردات المنظر المسرحي مع بعضها البعض اثناء تحولاتها بفعل تعامل الممثل معها اثناء العرض المسرحي بواسطة تقنيات التصميم .

المصادر والمراجع

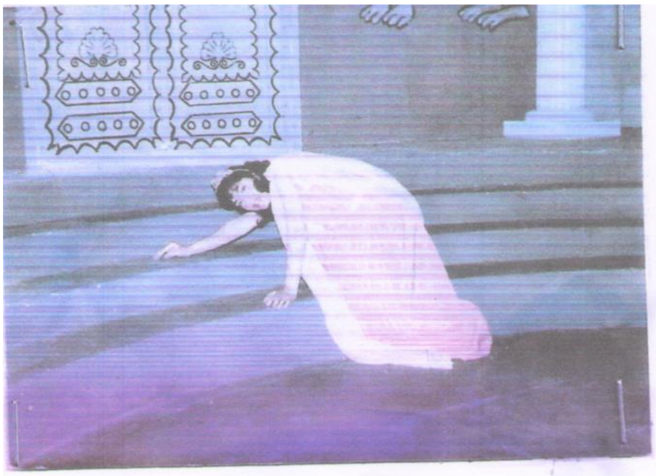
القران الكريم .
الكتب والمراجع
١ . ابن منظور،الامام العلامة ابو الفضل محمد بن مكرم جمال الدين: لسان العرب المحيط، ج١٠، بيروت:(دار لسان العرب)، دت.٢ . ابو ملحم، علي: في الجماليات – نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن -، بيروت:(المؤسسة الجامعية للنشر)، ١٩٩٠ . ٢. أفلاطون: محاورة فيليبوس،ترجمة، شوقي داوود تمراز، المجلد الخامس، بيروت:(المكتبة الاهلية للنشر والتوزيع)، ١٩٩٤,٣ . -----: محاورة فيدروس،ترجمة، شوقي داوود تمراز، المجلد الخامس، بيروت:(المكتبة الاهلية للنشر والتوزيع)، ١٩٩٤ . ٤ . اوفسيانيكوف، م : موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة، باسم السقا، بيروت:(دار الفارابي)، ١٩٧٥. ٥ . حكيم، راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط١، بغداد:(دار الشؤون الثقافية العامة)، ١٩٨٦ . ٦ . حيدر، نجم عبد: علم الجمال – افاقه وتطوره - ،ط٢، بغداد:(جامعة بغداد)، ٢٠٠١ . ٧ . ربايعه، موسى : جماليات اللون في شعر زهير ابن ابي سلمى، عمان:(جامعة اليرموك)، ١٩٨٤. ٨ . رايت، وليم كلي : تاريخ الفلسفة الحديثة، ترجمة محمود سيد احمد، ط١، بيروت:(السوير للطباعة والنشر)، ٢٠١٠. ٩ . ريد، هربرت : الفن الان، ترجمة فاضل كمال الدين، الامارات:(منشورات دار الثقافة والاعلام)، ٢٠٠١. ١٠. ستولينتز، جيروم: النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة، فؤاد زكريا، مصر:(مطبعة عين شمس)،١٩٧٤. ١١. شعاوي، روعة بهنام:التغريب في تصاميم ازياء العروض المسرحية المعاصرة، بغداد:(دار الفراهيدي للنشر والتوزيع)،٢٠١١,١٢. شوقي، اسماعيل: الفن والتصميم، القاهرة :(منشورات جامعة حلوان)، ١٩٩٩,٣. عبده، مصطفى:المدخل الى فلسفة الجمال –محاور نقدية وتحليلية وتاصيلية - ، القاهرة:(مكتبة مدبولي)، ١٩٩٩,١٤. عمر، احمد مختار: اللغة واللون، القاهرة:(عالم الكتب للنشر والتوزيع)، ١٩٩٧. ١٥. كيتروزيل، انيث: عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، بغداد:(دار افاق عربية)، ١٩٨٥. ١٦. كاظم، حيدر جواد:جماليات الازياء المسرحية – دراسة نقدية جمالية في ازياء العرض المسرحي –، عمان:(دار الرضوان للنشر والتوزيع)، ٢٠١٥ . ١٧. الرازي، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، ط٥ ، القاهرة (وزارة المعارف)، ١٩٣٩ . ١٨. مذكور، ابراهيم :المعجم الوجيز، القاهرة:(الهيئة العامة لشؤون المطابع)، ١٩٨٩. ١٩. مطر، اميرة حلمي: مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن، القاهرة:(دار التنوير للطباعة والنشر)، ٢٠١٣,٢٠. يوسف، عقيل مهدي : السؤال الجمالي، بغداد:(اصدار جمعية الفنانيين التشكيليين العراقيين)، ٢٠٠٨. ٢١. لجنة من العلماء والاكاديميين السوفيت:الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، بيروت:(دار الطليعة للطباعة والنشر)، دت .
شبكة المعلومات الدولية (انترنت) :
١ . Xxx: فلسفة الجمال، في شبكة المعلومات الدولية، الموقع، (https://ar.wikipedia.org) ، ٢٠١٧.
٢ . Xxx: تصميم، في شبكة المعلومات الدولية، الموقع، (https://ar.wikipedia.org) ، ٢٠١٧.
٣ . Xxx: الخط، كعنصر من عناصر التصميم، في شبكة المعلومات الدولية،الموقع، (https://ar.wikipedia.org)، ٢٠١٧.



(صوره رقم ١)



(صوره رقم ٢)



(صوره رقم ٣)

(صوره رقم ٤)

(صوره رقم ٥)