التصميم في المسرح بين الأسس التقليدية وحرية الابتكار
دراسة تحليلية
Design in theater between traditional foundations and freedom of innovation
An analytical study

أ.د . سامي علي حسين

جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة

رقم الهاتف ٠٧٧٢٢١١٦٦٠١

Mr. Dr . Sami Ali Hussein
Wasit University - Faculty of Fine Arts
Phone number 07722116601
sami@uowasit.edu.iq

مستخلص البحث:

يتمحور البحث حول جدلية العلاقة مابين الاسس التي تحدد معيار التصميم بشكله العام والذي نتلمسه في حياتنا بشكل وفي ادق تفاصيلها والتي جاءت على وفق ماهو مؤسس وفق المعيار الانساني للنسب الذي ترتبط فيه الاشياء المصممة بحسب وظيفتها اما الشكل الجمالي لها فهو خاضع لقدرات المصمم في الابتكار اعتمادا على ان _ كل ماهو مصمم جاء حلا لمشكلة قائمة في حياتنا _ والهدف منها تسهيل اعمالنا غير ان التصميم في المسرح وهو الذي يخضع لمنظومة تزداد تعقيدا في اسسها وضوابطها عما تحدثنا به بالرغم من اعتماده على ذات الاسس في التصميم تقليديا الا انه المجال الوحيد الذي يجد فيه المصمم مساحة واسعة جدا تتيح له حرية ابتكار الاشكال دون تعارضها مع العقل البشري منطقيا بل العكس فهي تستمد قوتها من خرقها لما هو تقليدي لتدخل في حيز التعبير الرمزي الذي يصل حدا يكون فيه التصميم لغة ناطقة بديلة للحوار ومعبرا عن افكرة الرئيسية بقوة كبيرة

تكون البحث من اربعة فصول، تضمن الفصل الأول (الاطار المنهجي): مشكلة البحث والحاجة اليه التي تبلورت في السؤال الآتي: هل التصميم في المسرح قادر على ان ينتج شكلا او صورة مشهدية يتعايش معها المتلقي بالرغم من خروجهاعن المالوف في الواقع

وتتجلى الحاجة للبحث في تسليطه الضوء على جدلية العلاقة في التصميم في المسرح مابين الاسس التقليدية للتصميم وانتاج ماهو خارج عنها دون التاثير على استعياب المتفرج للشكل منطقيا

ومن ثم استعرض الباحث اهم المصطلاحات الواردة بالعنوان

وتناول الفصل الثاني (الاطار النظري) في المبحث الأول منه: التصميم بين الفكرة والاسس التقليدية

في حين تناول المبحث الثاني: التصميم في المسرح بين الفكرة والخروج عن التقليدية، وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري ، ومنها:

١/ يتأسس الشكل العام للمنتج التصميمي على اسس تقليدية لا يمكن الاستغناء عنها وهو يحقق وظا ئف جاءت لايجاد حلول لمشكلات يعيشها الفرد.

٢/ التصميم في المسرح الذي يتاسس بموجبه الشكل العام للمشهد تعتمد حرية الابتكار وانتاج الاشكال التي تسمح للمتلقي الغور في التاويل والتفسير بحسب مرجعياته الثقافية والاجتماعية دون تعارض منطقي مع الشكل بالرغم عن خروجه عن المألوف.

اما الفصل الثالث فقد جاء عبر دراسة تحليلية في أسس العلاقة التصميمة للمسرح ما بين الفكرة وعناصر إظهارها وفق نسق من العلاقات المعقدة وامكانية التوحيد بين كل معطياتها لانتاج الصورة النهائية المعبرة عن الفكرة الرئيسية التي تخضع لضوابط التصميم لكنها تخرج عن المألوف الا ماندر وتكتسب قيمتها من ذلك . وفي الفصل الرابع عرض الباحث نتائج بحثه ومنها:

اولا : يعتمد التصميم في المسرح ذات الاسس المعمول بها في كل عمليات التصميم الا انه يحقق الابتكار خارج تلك الأسس معتمدا على حرية الإنتاج التي يتيحها له فن المسرح.

ثانيا: التصميم في المسرح عملية معقدة تجتمع لانجازها أطراف عدة وتفقد اهميتها ان لم تنتج في بنائها أفكار غير تقليدية.

الكلمات المفتاحية:

التصميم

هو الخلق والابتكار وايجاد التناسق والتناسب الفني للاشكال المرئية

وعرفه حسن علي حمودة بانه (ترجمة لموضوع معين بفكرة مرسومة هادفة لها علاقات تامة بوسيلة التنفيذ والمكان المعد له وتحمل في جوانبها قيم فنية) (حسن علي حمودة ، ١٩٨٠ ، ص١٨)
وفي المسرح يعرف التصميم بانه (بانها معالجة الفضاء دراميا واللعب بالزمن بهدف تقديم عرض)
مارسيل فريد فون ، فن السينوغرافيا ، ١٩٩٣ ص٨)

الابتكار

يعني التطوير الخلاق

الأسس الفنية للتصميم
(الاسس الفنية هي اصول وقوانين العلاقات الانشائية في بناء العمل الفني وخطة التنظيم التي تقرر الطريقة التي يجب جمع العناصر بها لانتاج تاثير معين)

(منير فخري الحديثي ولبنى اسعد عبد الرزاق ،اسس التصميم ، ٢٠١١ ص ١٣٢)

Summary of the research:
The research revolves around the dialectic of the relationship between the foundations that determine the standard of design in its general form, which we touch in our lives in general and in its smallest details, which came in accordance with what is established according to the human standard of proportions in which designed things are related according to their function, while their aesthetic form is subject to the designer’s abilities to innovate based on that Everything that is designed comes as a solution to an existing problem in our lives and its goal is to facilitate our work, but design is in the

theater and it is It is subject to a system that is more complex in its foundations and controls than what we talked about, and despite its reliance on the same foundations in traditional design, it is the field in which the designer finds a very wide space to invent shapes without logically contradicting the human mind. On the contrary, it derives its strength from its violation of what is traditional to interfere in The space of symbolic expression that reaches the point where design is an alternative speaking language for dialogue and expresses the main idea with great force.

The research consisted of four chapters. The first chapter (methodological framework) included: The research problem and the need for it, which was crystallized in the following question: Is design in theater capable of producing a form or scenic image that the recipient becomes familiar with despite its departure from what is familiar in reality?

The need for research is evident in shedding light on the dialectic of the relationship in the design of theater between the traditional foundations of design and the production of what is outside of them without affecting the logical comprehension of the form.

Then the researcher reviewed the most important terms mentioned in the title

The second chapter dealt with (the theoretical framework), in its first section: design between the idea and traditional foundations, while the second section dealt with: design in theater between the idea and departure from the traditional, and the chapter ended with indicators of the theoretical framework, including:

1/ The general form of the design product is based on traditional foundations that cannot be dispensed with, and it

fulfills functions that come to find solutions to problems experienced by the individual.

2/ Design in theater, according to which the general form of the scene is established, depends on the freedom to innovate and produce forms that allow the recipient to indulge in interpretation and interpretation according to his cultural and social references without logical conflict with the form, despite its departure from the familiar.

The third chapter came through an analytical study into the foundations of the design relationship for theater between the idea and the elements of its presentation according to a system of complex relationships and unification of all its data to produce the final image that expresses the main idea. It is subject to design controls, but it departs from what is familiar only rarely, and it gains its value from that.

In the fourth chapter, the researcher presented the results of his research, including:

First: Design in theater relies on the same foundations applicable in all design processes, but it achieves innovation outside those foundations, relying on the freedom of production that the art of theater allows it.

Second: Design in theater is a complex process that brings together several parties to accomplish it, and it loses its importance if unconventional ideas are not included in its construction.

المبحث الاول

(التصميم بين الفكرة والاسس التقليدية)

يتشارك العاملون في مجال التصميم بمختلف تخصصاتهم (سواء في مجال الهندسة او الفنون) ذات الاسس التقليدية المتعارف عليها وهي مايطلق عليها (اليات عمل المصصم) بناء على فكرة جديدة والتي تعتمد على هدف المصمم العام والمتمثل ب (ايجاد حل لمشكلة ما) وهذه المشكلة تلامس حاجات الانسان في مختلف شؤون حياته والحل التصميمي يهدف الى تسهيل مهة الانسان في استخداماته اليومية بكل صنوفها معمراعات الجوانب الجمالية الداعمة للجوانب الوظيفية للتصميم فالتصميم هو(ترجمة لموضوع معين بفكرة مرسومة هادفة لها علاقات تامة بوسيلة التنفيذ والمكان المعد له وتحمل في جوانبها قيم فنية) (حسن علي حمودة ، فن الزخرفة ، د. ن ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص١٨)

غير ان ذلك لن يتحقق بدون المعرفة الاولية بأسس التصميم المتعارف عليها تقليديا والتي يمكن اجمالها بالاتي :
التوازن – الانسجام – الثبات – الحجم – التكرار – الايقاع – الحركة – التناظر التضاد – الوحدة
وترتبط بعناصر التصميم وتتداخل معها وتؤسس لها :
النقطة / الخط بانواعه / الحجوم / الفراغ / الملمس
اما في المسرح فتكون تحت سياق اخر بالرغم من دخول كل هذه العناصر بكل مفردة منعناصر تكوين المشهد المسرحي الذيتتحكم فيه عادة عناصر العرض المتمثلة تقليديا ب (الاضاءة المسرحية / الديكور / الازياء / مكان العرض/ الاكسسوارات ....ولعل اهمها الكتلة المتحركة – الممثل-) ولكل من هذهالعناصر مجموعة من الوظائف تنحصر جميعها بوظيفتين اساسيتين كما صنفها بيرك بوسكل هما :
مهمة وظيفية
مهمة جمالية
والاسس اعلاه هي المسار الذي يعتمده المصمم (اي كان مجال عمله) لانتاج فكرة ما تختصر عمل تصميمي معين والفكرة هذه وليدة الاحتياج الانساني وهذه الفكرة عادة ماتكون تطويرية لافكار تصميمة سابقة بهدف التطوير او الاختزال في الشكل او الكتلة ولابد من مراعاة وحدة العمل الكلية ومفهوم التجناس والتضاد والتاثير اللوني نفسيا

وجماليا او مبتكرة حيث المعالجة الجديدة بالكامل لمشكلة ما وبنفس الاس التي ذكرناها سابقا (حسن علي حمودة ، فن الزخرفة ، ١٩٨٠ ، ص١٨)

المقياس الانساني والتصميم

يعتمد المصمم على اليات جسم الانسان وعلاقتها بلمنتج التصميمي في تنفيذ الاولية تلك الالية التي تحقق مستويات من التوافق الوظيفي العالي مابين حركة جسم الانسان وتحركاته وما بين هو مصمم من اجل ذلك الاستخدام وقد وجدالباحثون بهذا الشأن بأن هنالك مقاسات معتمدة لا يمكن تجاوزها لتحقيق ذلك التوافق الوظيفي حيثتتحكم بالمنتج التصميمي تقليديا المقاس الذي يتناسب وراحة الانسان عند استخدام ذلك المنتج فمثلا يكون انسب ارتفاع لكرسي الجلوس ٤٥ سنتمتر (وممكن ان يكون اكثر او اقل بواحد سنتمتر) حيث يحقق هذا الارتفاع توافقا وظيفيا عاليا ومثاليا مع ثنية للساق عند ركبة الانسان كذلك الحال بالنسبة لارتفاع طاولة الكتابة مثلا والمحددة ب٧٠ سنتمتر لتحقق افضل حالات الراحة للكتف او الظهر عند الكتابة او الانحاء فوقها مما يعني استثمار او اتاحة الفرصة للجسم بالاستثمار الوظيفي للطاولة وبافضل حالاته فأن زاد عن لك اضر بالكتفين والرقبة ونشعر حينها بالتشنج وان قل الارفاع عن ذلك تسبب بالالام في الظهر وبكل الاحوال تكون نتائج التصميم سلبية وهذا ماينطبق على كل الفقرات التصميمية التي نتعامل معها يوميا من خلال الادوات الداخلة باستخداماتنا اليومية ، مقبض الابواب مثلا او ادوات المطبخ او ادوات الحديقة او جلسات الضيوف ..... وهكذا ....ان خلاصة القول هنا ان التصميم يعتمد المعرفة التقليدية باليات التصميم والتي ترتبط وثيقا باليات جسم الانسان ذات الاسس التيتحقق الوظيفة المعينة منه غير انها تختلف جماليا بحسب قدرات المصمم فنيا وثقافيا ومعرفيا بحاجة السوق المرتبطة بالتسويق

المبحث الثاني

التصميم للمسرح والخروج عن التقليد

اشرنا الى ان التقليد في التصميم هي تلك الاسس المتعارف عليها في التصميم بكل انواعه فالتصميم هو (التصميم عملية توزيع الخطوط والالوان بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجةمعينة من الانتظام والتوازن الدقيق مناجل التعبير عنالافكار جماليا ووظيفيا)(اياد حسن عبد الله الحسيني ، التكوين الفني للخط العربي وفق التصميم ،٢٠٠٣ ، ص١١)

ولاشك فان التصميم في المسرح هو جزء منها غير ان النقطة الفارقة هنا وبالرغم من ان المقياس الانساني يفرض شروطه التي لا يمكن مغادرتها في التصميم تقليديا فان المسرح هو الفضاء الاكثر االحة لحرية التصميم والخروج عن المالفوف او تحكم العلاقة بالمقياس الانساني فقد اتاح لنا المسرح حرية التصميم وتجاوز التقليد بحيث يمتلك المصمم هنا المساحة الكافية للابتكار والانتاج بحسب ما يتناسب والتعبير عن الفكرة ودلالاتها بشكل مباشر او غير مباشر ويكون هذا التصميم جزلا يتجزء من تصميم الشكل العام للمشهد ولا تقتصر حدوده على اداء وظيفي تقليدي كما اشرنا سابقا حيث ان فاعلية لانتاج للصورة المسرحية هي (انها القدرة الكامنة لحركة لحركة العناصر البنائية ، بوصفها .....وما تؤديه من مدلولات جمالية ترتبط بتكوين الشكل والكشف عن المضمون)

(معتزعناد غزوان ، فاعلية النقطة ودلالاتها في التصميم الطباعي ، ١٠١٢ ، ص ١٢)

في المسرح تتفاعل عوامل عدة لانتاج الصورة النهائية للمشهد المسرحي تعتمد الاجزاء التقليدية للتصميم غير انها تبتعد تماما عنالیات الانشاء التقليدية حيث تلعب الاطراف الرئيسية (المخرج المسرحي والمصمم في المسرح) من جهة و(المتفرج) من جهة اخرى دورا اساسيا في بتاء ذلك التكوين الحي المتحرك والمتحول ولدال في كل لحظة ، يضاف اليها خرق لكل اليات التكوينالمعتاد من خلال الكتلةالمتحركة (الممثل) والذي يتسبب في التغيير الجذري في الشكل والانشاء حال تحركه وهنا يحتاج المصمم الى قدرة استثنائية في الحفاظ على شروط تكوين الصورة لصورة المشهد المسرحي (وما الصورة و الادراك الحسي الا عنصر مركب من الصور الذهنية وهي ايضا اعادة خلق احساس او شعور في العقل يتم بواسطة ادراك مادي)

(جاكوب كورك ، اللغة في الادب الحديث ، الحداثة والتجريب ، ١٩٨٩ ص ٢٢٩)

يضاف الى ذلك ترك مساحة كافية لحركة الممثل كما يراها المخرج المسرحي ومعها تندمج وتتطور الافكار لتحافظ على تنامي الفكرة الرئسية للعمل المسرحي ومع ذلك فان كل هذا البناء وصعوبة الانشاء لا يكتمل الا بمشاركة المتفرج الذي يستحضر كل مرجعياته الثقافية والاجتماعية والايدلوجية وحتى النفسية ليتفاعل ذهنيا ويستكمل صورة المشهد النهائية لذا فأن اي تقليد ثابت لعوالم التصميم يفقد معناه في المسرح وان اسس التصميم تبقى جزء مناوليات المعرفة لمصمم المسرح لا تفي بالغرض في ظل هذه الحسابات الشائكة في انتاج الصورة في المسرح فقد يحتاج المصمم في المسرح الى مكعب واحد مثلا ليشكل منه بالتفاعل مع الكتلة المتحركة (الممثل) عشرات الصور الدالة والتي تتفاعل مع في ذهن المتفرج وهوطرف المعادلة الصب بالانتاج ، فلا وجود للخط او اللون اوالتناسق والانسجام او التضاد والايقاع تلك الاسس التقليدية بل ما هو

منتج من صور تتجاوز ذلك وتبتعد عنها وتتشكل بموجبها حاملات الافكار من دوال تنتج دوال اخرى وهكذا وصوا الى الاستفزاز والتحريض للذهن ودفعه بانتاج صور قد تكون غير تلك التي نراها بشكل مباشر في غالب الاحيان ، دون ذلك يسقط المصمم في فخ البساطة والتقليد وهو بذلك يتموضع في دائرة يعرف ادواتها جميع العاملين ضمنها ويفتقر الى التميز والاثراء وبهذا الصدد يؤكد ذلك الفنان مايرهولد في تعليقه على مسرحية الشرطي (فليغطي شراع واحد خشبة المسرح كلها ، عندها تبني السفينة في مخيلة المخرج فكل ما كان يحكم عمل الفنان هو الاقتصاد الخائل في التعبير الفني) (فيسفولد مايرهولد ، في الفن المسرحي ١٩٧٩ ص ١١٥)

الفصل الثالث
حرية الابتكار و الفكرة التصميمية في المسرح
دراسة تحليلة

ترتبط الصورة في ذهن الفرد بمجموعة من المعطيات منها ما هو متعارف عليه تم ترسيخه بفعل الزمن في الذاكرة واصبح جزء لا يتجزا منها ، يستدعى حال ذكر المؤثر فالصورة المتعارف عليها تمثل شكلا يدل على ذاته وترتبط ارتباطا راسخا وثيقا بما هو راسخ في الذاكرة المتفرج وذهنه وهي جزء من الذاكرة الجعية يشترك في تكوينها ويحافظ عليها مجتمعا باكمله ويدل على استخدامها وظيفيا قبل ان يكون جماليا فعندما نشاهد او نسمع بان هنالك (كرسي) فان صورة الكرسي ووظيفته تقفز امام انظار المتفرج بشكل تلقائي اما نوع الكرسي او ماهي الوظيفة المقصودة تترك لفاعلية ذهن المتفرج في التصور والربط مابين الحدث ووجوده وهو ماكد عليه اودت اصلان) حين قال (ان الكل ي المسرح يبقى ناقصا وان اكتمل لان بنائه يحتاج مشاركة ذهن المتفرج) حيث ان (وزن الكلمات لا يساوي صدمة الصورة فعندما تكون الصورة قوية ومؤثرة تطمس الصوت وتتغلب العين على الاذن)
(ايناسو رامونة ، الصورة وطغيان الاتصال ، ٢٠٠٩ ، ص ٣)
غير ان المسرح هنا يتطلب في انشاء خطابه الصوري اثناء العرض القفز على كل ماهو تقليدي ومتعارف عليه في التصميم من حيث الانتاج الصوري حيث ان (للتواصل المسرحي خصوصية يتفرد بها عن سائر النشاطات التراسلية الاخرى وهي استحالة عزل علامة ما وعدها وحدة دلالية صغرى لان كل مقطع دال مهما كان صغيرا هو عبارة عن شبكة عناصر العلامية التي تتخذ في دلالاتها قنوات تواصلية مختلفة

(سمعية وبصرية) ترتبط بقوة مع منظومة العرض العلامية – الاضاءة وتشكيل الفضاء – حركة الممثل – المناظر والملحقات)
(رياض شهيد ، سيمياء لضوء في المسرح ٢٠٠٩ ، ص ١١٠)
حتى وان تم الحفاظ على القواعد التصميمة المتعارف عليها والواردة في بحثنا هذا سلفا بمعنى ان المصمم في المسرح يتكأ على تلك القواعد الا انه يمتلك المرونة في التشكيل بالقدر الذي يسمح له في ان ينتج صورة تبتعد كليا عن ذلك المالوف والمتعارف عليه الا انها لا تشكل خرقا لمنطق الرؤيا عند المتفرج ذلك كونه يعيش خلفية تلك التشكيلات يوميا في واقعه الحياتي وهنا سر النجاح لاي شكل على خشبة المسرح ذلك لان الارتباط الوثيق الذي يحكم العملية المسرحية مابين الفكرة وانتاج الشكل الداعم لها يتناغم وقراءة المتفرج للاحداث دلاليا وبشكل فعال فهو يرى ان خرق المعادلة التصميمية وارتباطها بالية جسم الانسان ضرورة اساسية للتعبير عن الفكرة ومن ثم فهمها من قبل المتفرج ، فالطاغية لا يحتاج الى كرسي تقليدي كما هو متعارف عليه اذ ان وظيفة الكرسي هنا تتحمل ما يدعم الفكرة المراد نقلها للمتفرج دون ان نقرأ خطابا لنعرف المتفرج بان هذا الحاكم طاغية ، وهذا ما جسده الفنان المرحوم كاظم حيدر عندما صمم كرسي الحاكم في مسرحية المتنبي للمخرج ابراهيم جلال حيث جعل لكرسي الحكم هذا مجموعة من الارجل وليس اربعة ارجل كما هو معتاد كانت عبارة عن قضبان سجن يستند اليها كرسي الحكم والذي زج فيه المتنبي وهنا اختصر المسافة في التعبير من خلال الخروج عن المالوف في التصميم وهو ما يسمح به فن المسرح فقط وهذه المعالجات حسمت تشكيل صور المشهد المسرحي المركبة واختصرت ماهو مطلوب فالفكرة واليات الانتاج للصورة النهائية للمشهد المسرحي خارج المالوف بالرغم من ان التصميم للمسرح يعني الالتزام بالاسس الفنية التي (هي اصول وقوانين العلاقات الانشائية في بناء العنل الفني وخطة التنظيم التي تقرر الطريقة التي يجب جمع العناصر بها لانتاج تاثير معين)
(منير فخري الحديثي ولبنى اسعد عبد الرزاق ،اسس التصميم ٢٠١١ ص ١٣٢)
وان التصميم يرتبط بعلاقة جدلية بالممثل حيث اكد هوايتنج على ان ما نضعه على الخشبة هو (البيئة التي يعيش فيها الممثل ويتحرك داخلها) فرانك هوايتنج ، المدخل للفنون المسرحية ، ١٩٧٠ ، ص ٢٣١
وان التفكير بانتاج الاشكال التصميمية خارج اليات العمل المتعارف عليها في التصميم وشروطه عمل في غاية الصعوبة ، الفكرة تتولد وتتحمل في طياتها عمق الهدف الفكري المراد يصاله لطرف المعالة الاهم (المتفرج) منخلال ادوات التجسيد وهي كل ماهو موجود على خشبة المسرح واهمها ذلك الممثل وحركته وان كل ماموجود هو لخلق

البيئة التي يعيش فيه ولكن ان الالتزام الحرفي بذلك يفقد العمل التصميمي في المسرح قيمته العليا فلا وجود لما هو متعارف عليه ، نعم هنالك المفردات العامة المستخدمة في الديكور مثلا او الاضاءة بحكم ماتمليه الوظائف العامة او حتى الازياء بطبيعتها التقليدية وهكذا بقية عناصر التكوين البصري للمشهد ، وهنا ان تدخلا لتحويل المتعارف عليه الى نمط جديد ينطلق من التقليدية نفسها برؤية جديدة يجعل من الزي مثلا حاملا لعمق المعنى ويخصر الفكرة الكلية ففي هاملت لشكسبير استطاع المصمم الجيكي سفبودا ان يحول الرداء الملكي الى خيمة كبيرة (خيمة ملكية) الا انه عمد على احداث ثقوب فيها وجعل من عامة الشعب تنظر الى داخل هذه الخيمة وكأن لسان حالهم يقول نحن نعلم ونرى ما يحدث داخل حياتكم الخاصة

هنا يجد المصمم نفسه ف المسرح امام المعادلة الصعبة مابين الاسس التقليدية للعملية التصميمية وبين تفكيك الشكل وفي نفس الوقت المحافظة على المنطق بتكوين الصورة ولا ينسى المصمم - مع كل هذا - المشاركة الذهنية للمتفرج بكل ما يرتكز عليه في الذاكرة الجمعية كذلك السيطرة على الجو النفسي للمثل من خلال خلق الجو السليم والمؤثر على ادائه وهو يعلم انه يعيش حالة من الغرابة في التكوينات ، انها المعادلات الرياضية للتصميم في المسرح وان عدم الامساك باي منها فان الخسارة ستكون واضحة وفي مسرحية المتنبي فان مغادرة الضوابط خصوصا مايتعلق بالية جسم الانسان وعلاقتها بما هو مصمم الية جسم الانسان وعلاقتها بما هو مصمم كان شرطا لابد منه لتعميق الفكرة التي تم طرحها فالتصميم هنا (معالجة الفضاء دراميا واللعب بالزمن بهدف تقديم عرض)

(مارسيل فريد فون ، فن السينوغرافيا ١٩٩٣ ص ٨)

ولم يكن الزي المسرحي المصمم لمسرحية المفتش العام لجيكوف ببعيدا عن تاكيد فكرة الباحث والذي اختصر فيه فكرةالعمل بعد قلب مفهوم الزي كما هو معتاد

اما الفنان كاظم حيدر وعلى الرغم من وضعه قانونا لاليات التصميم للمسرح الا انه قفز على الضوابط واحدث انتقالات لم يبتكرها احدا من قبله ولعل ابرزها ذلك (البساط) الذي تمت حياكته من الاسلاك الحديدية بدلا من الصوف وهو قفزة فوق المعتاد شكلا ومضمونا

في حين عمد المصمم نجم حيدر الى استخدام اشكالا لاتنتمي الى ماهو معتاد عندما صمم ابواب مسرحية (بيت وخمس بيبان) عبارة عن اطارات متداخلة فكرا وشكلا

ان الدوال التي تنتجها الاشكال المصممة خارج سياق النسب المتعارف عليها في المسرح انما تكتسب قوتها وتاثيرها من ذلك التجاوز عن ماهو مقرر من نسب ترتبط اصلا بالية جسم الانسان فلا وجود لارتفاع فتحة باب كما هو معتاد مثلا او النظر الى مقدار الراحة بالاستخدام الانساني للاشياء ، تتحكم حرية التصميم بالمتغيرات وعلى وفق عمق الفكرة فالاطار الخارجي فقط لباب معين يعطيك ماتريد – سواء اكان ارتفاعه اكثر من المقرر او اقل من المعتاد بكثير - و يتحول بذلك الى خلق الصور المتلاحقة في ذهن المتفرج صور تعزيزية بالرغم من اختلاف المرجعيات او حجم الاسقاطات الشخصية فهو قد حقق مبتغاه بسبب تجاوز مالوفية الصورة للباب فهولبعضنا المنفذ للخلاص وهو حاجز الخوف للاخر وهو الضيق والعزلة للبعض الاخر اما تحديده بصورة الباب النمطية فلا تاثير لذلك على اعتبار ان ذلك هو مانراه ونتعامل معه يوميا وبشكل تلقائي ، ايدينا ترتفع بمقدار مقبض فتحتة الباب تلقائيا فهي نسبة لايتجاوز ارتفاعها عن ١١٠ سنتمتر وهو المعتاد والمالوف في التصميم وضوابطه في حين ينقلب المعنى كليا حين يضع مصمم المسرح هذه القبضة بارتفاع ٤٠ سنتمتر او ١٨٠ سنتمتر وتتحول بموجبها الى دوال ذات معنى مؤثر وتنتقل من مقبض باب الى جزء من الفعل الدرامي يتاسس بموجبه ذالك الحوار الخفي لدي المتفرج وينقله الى عوالم اخرى وبالرغم من تاكيد الكثير من العاملين في مجال التصميم بشكله العام الذي يؤكد على (تلك القواعدوالمبادى الفنية التي يعتمد عليها العمل الفني)

(مارسيل فريد فون ، فن السينوغرافيا ، ١٩٩٣ ص ٨) الا انه يتخطى ذلك ويتجاوز المعنى المحدد له ففي المسرح ينتقل المصمم وبالاستناد الى مادة خام معينة تتيح له تنفيذ ماهو مبتكر وبالرغم من تجاوز المنطق في صناعة الشكل في المسرح الا ان محددات هذه الاشكال المرئية تتجاوز المنطق المعتاد والمرسوم في ذهن المتفرج ومع ذلك فهو يراها جزء من المنطق الذي تعبر عنه وهنا يتاكد على ان المسرح هو الفن الذي يسمح للمصمم بمعالجة تلك المفردات التصميمة وعلى وفق مايراه لدعم الفكرة الدرامية للمسرحية دون الرجوع او التقيد باليات التصميم كقواعد اساسية فهو يمتلك حرية الابتكار بشكل كامل والتي تقوم على تصميم اشكال جديدة في المعنى والتكوين لا تحكمها محددات فالتصميم هو (العمل الخلاق الذي يحقق غرضه) (روبرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ١٩٥٠ ، ص٥)

فالسلم في المسرح مثلا قد يفتقر الى العوارض او قد يكون بارتفاع متر واحد وهو مخصص لصعود بناية بارتفاع عشرة امتار وهو بذلك يتجاوز المنطق التصميمي وشروطه لكنه هنا يحمل ماهو مصمم لاجله فيتحول الشكل هذا الى دال مؤثر يتجول في ذهن المتفرج ليؤسم الصور والاحداث بحسب المرجعيات

ولما كان الابتكار هو نمط لطرح الافكار الجديدة مع ايجاد السبل لتنفيذها وهي تحمل في طياتها مفاهيم ابداعية تؤثر وتحفز المتلقي فقد عمد المصمم في المسرح الى الى العمل من اجل ابداع اشكال مبتكرة على اعتبار ان الابداع هو الاساس في عملية الابتكار وان من ادواته في المسرح امكانية التحرر من القيود الملازمة للتصميم تقليديا وهذا ما عمل عليه المخرج الاستاذ حميد محمد جواد في مسرحيته التي اعدها عن رواية (الاخوة كرامازوف) والتي صمم لها جسد انسان تجريديا وهو عبارة عن دوائر متعددة امتدت لاكثر من ثلاثين مترا على حدائق كلية الفنون الجميلة في بغداد اوائل الثمانينيات وجعل من منطقة الرأس عبارة عن قلاع تاريخية بارتفاع خمسة امتار وفيها لا وجود الى تقليدية التصميم واسسه بل ترك المنطق يتكون في ذهن المشاهد الذي كان يتجول اثناء تنفيذ العمل (المسرحية لم تعرض بالرغم من اكتمالها كليا) ليرسم الصورة بعد الاخرى للاجابة عن تساؤلات يثيرها هو (المتفرج) ليجد المبرر والاجابة عليها

النتائج

١/ يعتمد التصميم في المسرح ذات الاسس المعمول بها في كل عمليات التصميم الا انه يحقق الابتكار خارج تلك الأسس معتمدا على حرية الإنتاج التي يتيحها له فن المسرح

٢/ التصميم في المسرح عملية معقدة تجتمع لانجازها أطراف عدة وتفقد اهميتها ان لم تنتج في بنائها أفكار غير تقليدية

٣/ تتحول المفردة التقليدية في التصميم الى دال يكون صورا جديدة بالتفاعل مع المتلقي ومرجعياته

٤/ تتيح حرية الابتكار وامكانات التنفيذ الفرصة للمصمم المسرحي للخروج عن من ضيق مساحة التصميم تقليديا الى افق غير محدد

الاستنتاجات

١/ منحت الوحدة الجمالية للتصميم رغم خروجها عن الاسس الفنية مساحة كبيرة للمتفرج في بناء الصورة النهائية كما يريد هو وفقا للفكرة المطروحة

٢/ يعتمد البناء التصميمي للمشهد في المسرح ذات الاسس التقليدية الا انه ينطلق الى افق غير محدد عند اختراقه لهذه الاسس

٣/ يمنح فن المسرح وعلى وفق امكاناته مساحة واسعة جدا للمصمم في انتاج اشكال جديدة يالفها المتفرج رغم عدم منطقيتها بحسب ماهو معتاد

٤/ يفقد التصميم في المسرح عنصر الدهشة ان تعامل وفق الاسس التليدية للتصميم

٥/ تتحول الاشكال المنتجة عبر مساحات الابتكار والتجديد والهروب من التعلق باليات جسم الانسان الى دوال فائقة التاثير على المتلقي

المصادر والمراجع

١. اياد حسن عبد الله الحسيني ، التكوين الفني للخطالعربي وفق التصميم ، دار الشؤون الثقافية : بغداد ،٢٠٠٣
٢. ايناسو رامونة ، الصورة وطغيان الاتصال ، تر : نبيل الدبس ، وزارة الثقافة : الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٩
٣. جاكوب كورك ، اللغة في الادب الحديث ، الحداثة والتجريب ، تر : ليون يوسف (يغداد: دار المامون ،١٩٨٩)
٤. حسن علي حمودة ، فن الزخرفة ، د. ن ، بيروت ، ١٩٨٠
٥. روبرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ، تر: محمد يوسف ،القاهرة ، مصر ، دار النهضة للطباعة ، ١٩٥٠
٦. رياض شهيد ، سيمياء لضوء في المسرح ، دار الشؤون الثقافية العامة : بغداد ٢٠٠٩ ، ص ١١٠
٧. عايدة علام واخرون ، الاخراج والسينوغرافيا في المسرح المعاصر ، اصدارات دار الثقافة ، الشارقة ، ٢٠٢٠
٨. فرانك هوايتنج ، المدخل للفنون المسرحية ، تر: كامل يوسف واخرون ،القاهرة ، مصر ، دار المعرفة ، ١٩٧٠
٩. فيسفولد مايرهولد ، في الفن المسرحي ، تر : شريف شاكر ، ج ١ (بيروت : دار الفارابي ١٩٧٩)
١٠. مارسيل فريد فون ، فن السينوغرافيا ، مجلة السنوغرافيا اليوم ، تر: حمادة ابراهيم واخرون ، ١٩٩٣
١١. معتزعناد غزوان ، فاعلية النقطة ودلالاتها في التصميم الطباعي ، بحث منشور في مجلة جامعة بابل ، ١٠١٢
١٢. منير فخري الحديثي ولبنى اسعد عبد الرزاق ،اسس التصميم ، دروب للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠١١