توظيف الاشكال الهندسية ودلالاتها في تقنيات العرض المسرحي العراقي المعاصر مسرحية (لعنة بيضاء انموذجاً)

اية وسام حمزة
أ. م. د شيماء حسين طاهر
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

Dr. Shaymaa Hussein Taher
University of Babil، College of Fine Arts
fine.shamaa.hussan@uobabulon.edu.iq
+9647832563274

الكلمات المفتاحية /التوظيف، الشكل الهندسي، التقنيات

ملخص البحث

كان للأشكال وهندستها اثر كبير في تقديم الموضوعات على مدى عدة مراحل فنية وفلسفية، فحرص الفنان على اتخاذ معطيات معرفية وفنية وتقنية تشكل منطلقاً مفاهيمياً الغرض منه تحقيق تغيير في القواعد الثابتة، لكسر افق التوقع لدى المصمم المسرحي والمتلقي من اجل الوصول الى المتعة والدهشة الجمالية التي تحمل عدة إبعاد ودلالات.

ولقد احتوى البحث على أربع فصول، تناول الفصل الاول مشكلة البحث التي حُددت بالسؤال التالي: ماهي الوظيفة الجمالية للأشكال الهندسية في تقنيات العرض المسرحي العراقي المعاصر؟

واهمية البحث تكمن في فهم طريقة توظيف جمالية الاشكال الهندسية في تقنيات العرض المسرحي العراقي المعاصر، لكونها ضرورية لتعزيز الاشتغالات التقنية في العرض المسرحي، الى جانب ذلك تعطي هذه الدراسة خصوصية جمالية، كما احتوى هذا الفصل على هدف البحث الذي اقتصر على التعرف على الوظيفة الجمالية للأشكال الهندسية في العرض المسرحي العراقي المعاصر.

اما الفصل الثاني فقد شمل الاطار النظري والدراسات السابقة وما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات وضم الاطار النظري محورين فكان المحور الاول: الاشكال الهندسية مفاهيمياً (فلسفياً) اما المحور الثاني: المدارس التي تضمنت الاشكال الهندسية اما المبحث الثاني فقد تضمن محورين المحور الأول دلالات الاشكال

الهندسية ورمزيتها اما المحور الثاني فقد تضمن دراسة الاشكال الهندسية في عروض المسرح العالمي العربي.

اما الفصل الثالث فشمل (اجراءات البحث) المتمثلة بمجتمع البحث وعيناته التي اختيرت بالطريقة القصدية وأعتمده الباحثان مؤشرات الاطار النظري بوصفها اداة للتحليل ضمن منهج وصفي (تحليلي) فكانت العينة المختارة عرض مسرحية (لعنة بيضاء)، في حين جاء الفصل الرابع بالنتائج ومنها:

1- اعتمدت التشكيلات الهندسية بالدرجة الاساس على الضوء والفضاء المتاح وفق تنوعات التكرار والانسجام والتوازن ورسم الوحدات الهندسية التي كانت مكملة للحدث المسرحي كما في عرض مسرحية (لعنة بيضاء).
2- حددت الاشكال الهندسية وعلاقتها بالإضاءة المسرحية المسلطة عليها في عرض مسرحية (لعنة بيضاء) قيمة للعناصر الشكلية وتركيبها في التكوين الهندسي فأثر التكوين الهندسي على مستوى كل تلك العناصر التقنية.

ثم الاستنتاجات ومنها:

1- صنعت الاشكال الهندسية لمنظومة العرض المسرحي صورا تشكيلية مستجدة اسهمت في جذب الانتباه والاحساس الجمالي والفني للمتلقي.
2- انتجت الاشكال الهندسية من (لون، شكل، خط)، ايقاعا متنوعا ومتحولا في الحركات الهندسية التي تم توظيفها في المسرح.
3- بلورة الاشكال الهندسية شكلا جديدا مغايرا في تصميم وفتحت فضاءً جديدا للعرض المسرحي.

وأخيراً وضعت الباحثان التوصيات والمقترحات والمصادر والملاحق، ثم الملخص باللغة الإنكليزية.

techniguees, shapes handasia, empolyment

Abstract

Shapes and their engineering had a great impact on presenting topics over several artistic and philosophical stages. The artist was keen to adopt cognitive, artistic and technical data that constitute a conceptual starting point for the purpose of achieving a change in the fixed rules, to break the horizon of expectation for the theatrical designer and the recipient in order to reach the aesthetic pleasure

and astonishment that carries several dimensions and connotations.

The research contained four chapters. The first chapter dealt with the research problem, which was defined by the following question: What is the aesthetic function of geometric shapes in the techniques of contemporary Iraqi theatrical presentation?

The importance of the research lies in understanding the method of employing the aesthetics of geometric shapes in the techniques of contemporary Iraqi theatrical presentation, as they are necessary to enhance the technical work in the theatrical presentation. In addition, this study gives an aesthetic specificity. This chapter also contained the aim of the research, which was limited to identifying the aesthetic function of geometric shapes in contemporary Iraqi theatrical presentation.

The second chapter included the theoretical framework and previous studies and the indicators that resulted from the theoretical framework. The theoretical framework included two axes. The first axis was: geometric shapes conceptually (philosophically). The second axis was: schools that included geometric shapes. The second topic included two axes. The first axis was the connotations and symbolism of geometric shapes. The second axis included a study of geometric shapes in Arab world theater performances. The third chapter included (research procedures) represented by the research community and its samples that were chosen intentionally and the researchers adopted the indicators of the theoretical framework as a tool for analysis within a descriptive (analytical) approach. The selected sample was

the play (White Curse), while the fourth chapter came with the results, including:

1- The geometric formations relied primarily on light and available space according to the variations of repetition, harmony, balance, and drawing of geometric units that were complementary to the theatrical event, as in the play (White Curse).
2- The geometric shapes and their relationship to the theatrical lighting directed at them in the play (White Curse) determined the value of the formal elements and their composition in the geometric composition, so the geometric composition affected the level of all those technical elements.

Then the conclusions, including:

1- The geometric shapes of the theatrical performance system created new formative images that contributed to attracting attention and the aesthetic and artistic sense of the recipient.
2- The geometric shapes of (color, shape, line) produced a diverse and changing rhythm in the geometric movements that were employed in the theater.
3- The geometric shapes crystallized a new, different form in design and opened a new space for the theatrical performance.

Finally, the researchers put forward recommendations, suggestions, sources, and appendices, then the summary in English.

الفصل الأول - الإطار المنهجي

أولاً:- مشكلة البحث :

تعد الوظيفة الجمالية واحدة من الانساق التي تلعب دور أساسي في توصيل الخطاب الجمالي لذا فان الغرض او الهدف الذي يلعبه الفن سوى كان في التصميم من خلال استخدامها الأشكال الهندسية التي تعتمد علية تقنيات العرض في بث خطابها الجمالي واستثمارها تلك الأشكال مثل الدوائر والمثلثات والمستطيلات في تصميم سينوغرافيا وإعطاء العروض مظهرا جماليا مميز وكما أيضا يستخدم الشكل الهندسي في تصميم الإضاءة لتكوين أنماط وظلال مميزه تسهم في إثراء فن الأداء لذ تشكل الوظيفة الجمالية للشكل الهندسي احد الاهداف التي يسعى اليها المصممون لكونها تعطي حرية التعبير عن افكارهم ومشاعرهم بما تحمله تلك الاشكال من دلالات رمزية وتأويليه تسهم في اثراء خطاب العرض لكون الشكل الهندسي يحمل معاني ودلالات ورموز مختلقة من ثقافة الى اخرى فهناك من ينظر الى الشكل الدائري رمزا الى الاتصال والانسجام بينما يعتبر المثلث رمزا للتوازن والاتزان لذلك تعد وظيفة الشكل الهندسي في العرض وظيفة تأويلية تعتمد على السياق والتجربة الشخصية لذا فان الشكل في يلعب ادوار متعدد الوظائف من خلال قدرة المصمم او المخرج في استثمار هذا الشكل جماليا فالدائرة تعني توحي الاتصال الروحي والبعض يراها كرمز للعزلة كذلك يلعب الشكل دور في توصيل المناخ والجو النفسي ففي بعض الاحيان يمثل الشكل الهندسي مصدر قلق او خوف في الحالات التي تكون الاشكال المستديرة مرتبطة بالأمان والاتصال بينما تشكل الاشكال الحادة التي ترتبط بالتوتر او الصراع الداخلي لذا فان وظيفة المصمم المسرحي التقني هو معرفة تلك الاشكال بما تشكل من دلالات نفسية ورمزية لإعطاء بلاغة جمالية للعرض المسرحي لهذا السبب سعى العروض الحديث الى اعتماد الاشكال الهندسية وخلط فيها العناصر الشكلية مثل اللون والخطوط والاشكال الهندسية والتناظر والتوازن والتناسق لتحقيق المتعة الجمالية التي تبثها رسالة العرض وبما ان الأشكال الهندسية تتخذ معطيات معرفية وتقنية تشكل منطلقا مفاهيميا يسعى الى خلخلة القواعد الثابتة من خلال ما يهدف اليه الشكل من العمل على كسر افق التوقع لكسر المؤلف في التصميم والوصل بالعرض الى الدهشة الجمالية التي تسعى رسالة العرض لتحقيقه لذا فالسؤال الذي يطرحه البحث هو: ما الوظيفة الجمالية للاشكال الهندسية ؟ وكيف تمثلت في تقنيات العرض المسرحي العراقي؟

ثانياً: - أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث الحالي من خلال كيفية مدى توظيف جمالية موضوعه الاشكال الهندسية في تقنيات العرض المسرحي العراقي المعاصر باعتبارها مكملات ضرورية لتعزيز الفكرة التقنية لإخراج عرض مسرحي، الى جانب ذلك تعطي هذه الدراسة خصوصية جمالية، وأما الحاجة إليه فتكمن في أنه يفيد المختصين والباحثين في المجال التقني المسرحي و توظيفها جماليا من طلبة المعاهد وكليات الفنون الجميلة.

ثالثاً:- هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى : التعرف على الوظيفة الجمالية ودلالاتها بالشكل الهندسي في تقنيات العرض المسرحي العراقي المعاصر بطريقة تقنيه فنية.

رابعاً: - حدود البحث

1- الحد الزماني (2024)
2- الحد المكاني: (العراق: بابل).
3- الحد الموضوع :الأشكال الهندسية ودلالتها في تقنيات العرض المسرحي العراقي المعاصر.

خامسا:- تحديد المصطلحات:

اولا: الاشكال لغة:

عرفه (محمد بن ابي بكر الرازي) في مختار الصحاح حول الشكل "بالفتح و الجمع (أشكال) و(شكول) يقول هذا أشكل بكذا أي أشبه " (الرازي، 1989، ص302)

"تصورخ تماثلاً وتوافقاً صورة الشيء المحسوسة اوة المتوهمة ويراد به غالباً ما كان من الهيئات" (لويس معلوف، 1956، ص398)

اصطلاحاً:

يعرف(هربرت ريد) الشكل بأنه " الصورة أو التجريد الذي يتكون من الخطوط المستقيمة والمنحنيات والسطوح والأشكال الصلبة. (هربرت ريد '، ص37)

رابعا: الهندسية لغة :

وتعرف "(الهندسة) العلم الرياضي الذي يبحث في الخطوط والابعاد والسطوح والزوايا والكميات أو المقادير المادية من حيث خواصها وقياسها أو تقويمها وعلاقة بعضها ببعض" (ابراهيم أنيس، 2004، ص997)

لقد عرفت الهندسةمن "(الهنداز) واصله بالفارسية(أنداز) ، يقال أعطاه بلا حساب ولا هنداز . ومنه (المهندز) الذي يقرر مجاري الفن والابنية إلا أنهم صيروا

الزاي سيناً، فقالوا مهندس لأنه ليس في كلام العرب زاي قبل الدال" (ابن منظور، 1999، ص146)

اصطلاحاً:

وعلم الهندسة عند المحدثين فرع من العلم الرياضي، "وهو العلم الذي يبحث في اوضاع الجسم واشكالها ، في خواص هذه الاشكال من جهة ماهي مستنتجة صورياً . لذلك قيل هو العلم الذي يبحث في خواص المكان من جهة ما هو ذو بعد واحد أو ذو بعدين أو ذو ثلاثة ابعاد**)** "جميل صليبا، 1982، ص524)

وهي كلمة" معرب اندازه ، القياس أبدلت الالف الاولى بالهاء والزاء بالسين واسقطت الالف الثانية فصار هندسة, وفي الاصطلاح هو علم يبحث عن احوال المقادير من حيث التقدير ، وصاحب هذا العلم يسمى مهندساً"**)** محمد علي التهانوي،1996،ص1744)

الاشكال الهندسية اجرائيا: هو الخطاب التقني والفني الذي يبثها الشكل بواسطة مجموعة من الخصائص الهندسية مثل الأبعاد والزاويا والضلوع لعكس بيئة العرض وتحقيق الوظيفة الجمالية.

الفصل الثاني

الاطار النظري

الاشكال الهندسية مفاهيمياً

أولاً:- المحور الاول : الاشكال الهندسية فلسفياً

تمثل الاشكال الهندسية في الفلسفة مجموعة من المفاهيم ورموز للكون والى النظام التي يعمل فيها العالم مما يعكس القوانين و الاسس التي يعمل فيهاالعالم في تشكل رموز للجمال والتناغم حيث يتجلى فيها النظام الذي يلعب به الشكل دور مهم في فهم الواقع ففي في الفلسفة اليونانية وهو جزء اساسي من الافكار الكاملة والاشياء الحقيقية حيث يعد العالم المحسوس مجرد نسخة من الاشكال الاساسية المثالية وهي انعكاس للواقع .

لذا يعد الشكل عند (طاليس) الذي تقوم فلسفته على" الاعتقاد ان العالم مصنوع من مجموعة من الاشكال الهندسية التي يمكن تحليلها وفهمها لذا تقوم فلسفته على وحدة الطبيعة والتنظيم الهندسي الذي يحكمها من خلال دراسة هذه الاشكال البسيطة التي من خلالها فهم الطبيعة والكون لذا فقد شكلت رؤيته للارض عبارة عن قرص مسطح مستوٍ يطفو على الماء " (ولترسنيس، 1984، ص29-30) ويعد مؤسس أقدم مدرسة في التأريخ وهي الايونية التي اعتبرت شكل من اشكال الهندسة المقدسة التي ارتكزت الى مبادئ الهندسة والتي تتضمن استخدام النسب الرياضية لانشاء تصميمات معقدة

وممتعة من الناحية الجمالية وكان مشهوراً بتعاليمه الرياضية والفلكية ويرد أسمه في إحصاء الحكماء السبعة.

كذلك يعد ديمقريطس الشكل الهندسي "اداة للتجريد والتفكير الفلسفي بدلا من تطبيقه على العالم المادي كان يرى الشكل الهندسي كوسيلة للتامل في الافكار الاساسية مثل الجمال والكمال والعدالة وليس فقد كوصف للظواهر الطبيعية كما فعل طليس لذا فان نظريات في تغيير الكون ووصف الارض بأنها تشبه جسماً أسطوانياً هندسياً وقال بعدد لا نهائي من العوالم الاخرى تسكنها أحياء مختلفة من الاشكال, ويرى إن المعرفة الوثيقة بالكم والمعرفة بالتجربة وظواهر الطبيعة ، تقوم نظريته على اساس أن الكون مكون من شيئين الذراء والخلاء واقترح طريقة لمعرفة تركيب المادة بأخذ قطعة من أي مادة وتقطيعها إلى أجزاء صغيرة ويسميها بالذرات وإنها تختلف في الشكل الهندسي والحجم وأن اشكال هذه الجسميات تختلف باختلاف الحجم"(ولترسنيس، 1984، ص29-30(

فالاشكال الهندسية عند الفيثاغوريينن ترمز الى الارقام الحسابية , فكل شكل يدل على عددمعين , فهذا المثلث يشير الى العدد او الرقم (3) والمربع الى الرقم (4) وهكذا ,ثم ان علم الحساب قد ارتبط بالهندسة عند فيثاغورس الا ان الهندسة المصطحة لم تصل الى مرحلة النضج في حينها وبالتالي لم يتم استغلالها واستثمارها بشكل كامل (اميره حلمي مطرالفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، 1998،ص47)

وأن فكرة الفيثاغوريين في تغيير شكل الاشياء، فان "العدد مادام هو الحقيقة المفسرة لظاهرة الصوت المحسوسة أو العقلية والعملية المفسرة للموجودات ليست المادة ولكن العدد الذي يمكن ان نعبر عنه بالشكل الهندسي، ويكون العدد حقيقة الاشياء من خلال الرجوع الى رواية أرسطو اذ يقول لقد عنى الذين عرفوا بالفيثاغوريين بالرياضيات وكانوا أول من افترض أن مبادئ الرياضيات هي أيضاً مبادئ جميع الاشياء ولاحظوا أيضاً أن الخواص والنسب التي تحد الانغام تعتمد على الاعداد فقد اقتنعوا بأن مبادئ العدد هي مبادئ كل شيء وتوصلوا الى أن السماء كلها ماهي إلا عدد وائتلاف، ثم نسب اليهم أرسطو مثلث العشرة هو الشكل الكامل الذي يحوي طبيعة الاعداد) "اميره حلمي، 1998، ص(74

وتمثل النقطة عند فيثاغورس هيئة او ذات وللسطوح غور والخط المستقيم والعرض وعندما تلحق النقطة بتغيير الى الخطوط ومنها الى السطوح تحمل عدة زوايا تعبر عن اشكالا هندسية يمكن القول ان الاعداد والاشكال عند فيثاغورس تحمل تاويلات عدة منها العاطفة والدين.

ومن هذ المنطلق يرى الباحثان ان الشكل يمثل التنظيم والترتيب في الكون والارقام في فلسفة فيثاغورس هي التي تحكم الكون وبالتالي فان الشكل يعبر عن هذه العلاقات وعد الاشكال الهندسية مثل المثلث والمستطيلات والدوائر مفاتيح لفهم العالم وتحديد قوانينه.

في حين اتخذ (افلاطون) (مجدي كيلاني، 2009، ص3)"موضوعات من العلوم الرياضية مادة لتأملاته الفلسفية وجاءت من تلك الموضوعات تحليلات لعلم الهندسة وعلم الحساب ونظرية المعرفة، وقد رفض المعرفة الحسية ونقد المعرفة الرياضية فتتمتع بقدرة عالية على التجريد وساعدت الانسان بالارتقاء من عالم الحس الى عالم المثل" (سلام جبار، 2009، ص2(

جمع أفلاطون بين العقلية الرياضية في فهم الكون وقال إن الجمال ليس كما يفهمه الناس تصويراً للكائنات الحية والطبيعة، بل هو موجود في أشكال هندسية ذات أحجام وتناسب وتناغم، وأن الجمال الذي كان يقصده كان جمالاً مجرداً عادياً ينتهي بالتأمل في الحقيقة الأبدية للجمال المطلق.

ويؤكد افلاطون " ان جمال الاشكال ليس كما يظن انه جمال الجسوم الحية والصور بل هو ايضا جمال الخطوط المستقيمة والدوائر وسائر الاشكال ومن ثم يكون تركيبات رياضية تكتسب فاعليتها ونشاطها الجمالي لكونها تمثل الداخل والخارج بالمعنى البنائي نفسه بما هو مختزل وبسيط في منظومته البنائية على الرغم من التجريد في حين يتداخل الهندسي في هيكله التشكيلي بمرونة لانه يتركب تبعا لمفهوم الصورة الذهنية المتخيلة التي تعطي للشكل ابعادا وافاقا امتدادية واسعة يتجاوزها للسائد والمالوف" (وعد محمد حسوني، 2021، ص267)

وربط افلاطون الجمال بالشكل الهندسي وبين انها تعرف النفس والروح في تامل الوجود الحقيقي والمعرفة بصورة مستمرة ومثمرة ويعتبر الشكل من اكثر العناصر الاربعة التي يقوم عليها بناء العمل الفني فهو يتضمن, اشكال ذات طبيعة م يتافيزيقية, "فأفلاطون يميز بين الشكل النسبي والمطلق , وقد عنى أفلاطون بكلمة الشكل المطلق أو التجريد الذي يتكون من الخطوط المستقيمة والمنحنيات والسطوح والاشكال الصلبة التي تستخرج من مثل هذه الاشياء الحية بواسطة (المساطر والمربعات والقضبان الخشبية) ."(هيربرت ريد، 1998، ص37)

ويرى الباحثان ان افلاطون يؤكد على الباطن والجوهر ولا يهتم بالشكل لان الحقيقة عنده وراء الشكل الخارجي انطلاقا من قمة الوجود في عالم المثل , بينما ارسطو اعتبر الشكل هو الجوهر وهو المحتوى وهو الواقع ولا يعتقد بعالم المثل او تعددية المراتب فانصب اهتمامه على الشكل الذي هو الواقع.

اكد (سقراط)على ان جمال الاشكال الهندسية تنتج من حركة الخطوط المستقيمة والمنحنية والمتعرجة وغيرها من الانواع وهذه هي صفة الجمال الدائم وليس الجمال النسبي المحكوم زمنيا وفقا لاهداف وجوده , في حين يرى (أرسطو))محمد جديدي ، 2009) ان الشكل هو" العنصر الاساس والاهم في الفن, بينما المحتوى بمثابة العنصر الثانوي لأن ليست له القدرة على الاحاطة بكل جوانب الواقع والشكل في نظر أرسطو وكثيرين من الفلاسفة هو جوهر الواقع وإن كل مادة تتجه لأن تذوب في الشكل، فالشكل تحدده المادة ولكل ماده خصائص نوعية تسمح لها بالتشكل فمثلاً اشكال المسارح والبيوت تتعلق بالمواد المستخدمة سواء من الطين أو اللبن والشكل هو الذي يجعل الشيء المنتج أثراً فنياً") رياض عوض، 1994،ص61). فالشكل عند ارسطو يتمثل بافعال بالغة محسوسة تستجيب الى نسب وقياسات وحساب محدد.

فهو يمثل جوهراً أو ماهية مصورة وتتجسد هذه الماهيات بترتيب معين لتمثل أنماط ونماذج مختلفة نتيجة ارتباط العناصر بعلاقات تركيبية وإدراكية، وتكون اشكالاً حسية أو ذهنية كالأنظمة والبنى "ويتخذ الشكل خاصة ملموسة وتكمن امكانية الشكل في تحقيق رموز حسية يدركها المتلقي ويتفاعل معها و(المثلث) ناتج عن علاقة شديدة بين نقطة وخط وبناء و(الدائرة) هيئة محكمة منطوية الى الداخل ومركزها ثابت وتمثل الوجوه واقتصادية الشكل"**)** خديجة ناجي عامل، 2011، ص71)

في حين يذهب (هيغل) (عبد المنعم الحفني ، 1999)الى ان" الجمال الطبيعي بأنه التلاحم بين التشكيلات الطبيعية وبين المادة بالشكل في الطبيعة ملازم للمادة وهذا ما نجده في قطعة البلور الطبيعي الذي يعجب بتشكيلاته" (رمضان بسطاويسي، ص117)

ويصف الشكل الهندسي على انه دلالة تستخدم كرمز حيث ترمز الدائرة الى الحياة لديه وان الشكل الدائري لا يعد شكلا ناقصا بل اعتدى ذاته وان الاشكال الهندسية لا ترتبط بالزمان والمكان اي بعيد عن التقيد.

ولقد فرق(كانت) بين الجمال الخالص والجمال غير الخالص فأعتبر "الجمال الخالص فمثلاً هو الشكل الذي لا يثير فكرة أو تعبير ولا يحوي مضموناً مثل الاشكال الهندسية والزخارف أو في الايقاع الموسيقي الخالص ، أما إذا اقترن بفكرة أو منفعة فإنه يكون غير خالص") هديل بسام زكارنه ، ص41) يرى (كانت) ان الجمال الخالص هي فكرة مجردة بعيدة عن عالم الفهم او الحس مثل فكرة الله او الحرية وانما ترتبط بتصور ذهني ميتافيزيقي واقرب الاشياء المحسوسة لها الاشكال الهندسية.
(هديل بسام زكارنه ، ص42)

ويرى الباحثان ان الشكل المجرد من اي مضمون فهو جمال نقي وخالص وغيره جمال مشوب غير خالص.

واما (كروتشه) فقد عرف الفن بأنه "عيان أو حدس فقد لزم عن ذلك أولاً: ألا يكون الفن ظاهرة فيزيائية أو طبيعية كالضوء والصوت والكهرباء كما أنه لا يمكن أن رد الة مجموعة من الاشكال الرياضية أو الهندسية كالمكعبات والمثلثات وقد يكون من الممكن تقسيم الشكل المادي الى عناصر فيزيائية صغيرة بحيث تكون على سطح مغطى بالألوان والخطوط والالوان تكون في مجموعة مختلفة من العناصر اللونية والخطوط الى مجموعة من العناصر الخطية) "زكريا ابراهيم، 1966، ص43-44) آلف كروتشة بين الجمال وعلاقات هندسية مستندا الى الرافض الاول الغرض منها عدم تقيد الفن والذي يعنى فيزيائيالايمكن الفن معادلته علميا.

ويرى الباحثان ان للشكل في المسرح أهمية في التعبير فان الفلاسفة ومن خلال التأثير المزاجي للموضوع والترتيب التركيبي للعمل, يتطور الشكل مع تطور موضوع المسرحية بمظاهره المختلفة, هناك أنواع مختلفة من الأشكال، كل منها يعبر عن معنى مختلف عن الآخر، ومنها الشكل الثابت أو التكراري، فهو يعبر عن المواضيع التي تكثر فيه, تعبر الشكلية والمصطنعة والبرودة والشكل غير المنتظم عن موضوعات العشوائية والواقعية في الحياة, تعبر حرية الحركة والأشكال العميقة ومتعددة المستويات عن موضوعات الثروة والكرامة والنضج, يعبر الشكل الصلب عن موضوعات القوة والإرهاب واليأس, يعبر الشكل المنتشر عن اللامبالاة والتحدي والفردية.

ثالثاً:- المحور الثاني :المدارس التي تضمنت الاشكال الهندسية:

1- المدرسة التكعيبية :-

تعد المدرسة التكعيبية تيار فني فلسفي نشأ في القرن العشرين يهتم بتحليل الاشكال الهندسية والفضائية بطريقة هندسية . رفض القانون في فرنسا مبدأ تقليد الأشكال الطبيعية وبدأ في اختزالها إلى أشكال هندسية وإعادة صياغتها من جديد في صور بعيدة كل البعد عن عناصرها الأصلية ، "وتعتبر هذه الفكرة هي امتداد لأعمال الفنان "بول سيزان" الذي رأى في الاشكال الطبيعية مساحات هندسية مبسطة وتمكنوا الفنانون من تطوير افكارهم الهندسية فشاهدوا المكعبات والاسطوانات والاشكال المخروطية في الاشكال الطبيعية" (هاني محمد فريد، 2015، ص166) اعتمدت التكعيبية على الشكل في المقام الأول واللون في المقام الثاني، فبدأوا ينظرون إلى الواقع على أنه أشكال خالية من البقع اللونية.

كما" استطاعت التكعيبية أن تسجل تحولات مهمة في الشكل على يد الفنانين(بيكاسو وبراك) إن انتقلا من نزعة التحليل الى التأكيد على النزعة التركيبية وشمول الاشكال بمنظومة هندسية وخطوط حادة كالتقاطعات، ومن التحولات البناية التي احدثتها في الشكل قامت بإذابة واقعية الشكل المادية وإحلال شكل جديد لا ينهض على المفاهيم الفكرية والفلسفية التي تؤكد جمال الاشكال الهندسية حيث أخضعت الشكل الفني الى منظومة عقلية هندسية لا حسية " (ايمان فرغلي، 2016، ص217)

اتخذت التكعيبية موضوعه كنقطة انطلاق واستخرجت منه الخطوط المستقيمة والأقواس والأشكال ثلاثية الأبعاد باستخدام المساطر" وحل بيكاسو مشكلة البعد الثالث باستخدام الخطوط المائلة التي تدل على العمق والخطوط المقوسة تدل على الحجم ، وبهذا تتراكب الاشكال فوق بعضها البعض وتداخلها يساعد العقل على التركيز على مجموعة الصور كتكوين" (هديل هادي، ص207)

ويرى الباحثان ان المدرسة التكعيبية تاثرت بشكل كبير في مجال المسرح حيث استخدمت مبادئها الهندسية في تصميم المسارح والديكورات المسرحية وقدمت مساهمات في تطوير تصميم المسارح التي تعكس التناغم الهندسي والتوازن في فضاء المسرح.

2- المدرسة المستقبلية :-

بالرغم من ان الحركة المستقبلية ترتبط اساسا في اذهان الكثير بالفنون الا ان يعطى روادها الاوائل اهتماما كثيرا بالدراما المستقبيلية . "وقدركزوا على العالم الخاص الداخلي للعقل الانساني وانفصالهم عن العالم الواقعي او الموضوعي وذلك عن طريق تكنيك الرمز والاستعارة والتحول الى التجريد التام واللامنطق واستخدام تكنيك التاثير الحسي المباشر بدلا من الايحاء" (نهاد صليحة، 1994، ص37)

ربما تشكل مسرحية (الوان) "التي كتبها (فورتيوفاتوديبرو) نموذج لتطبيق الاشكال الهندسية من خلال استخدامه المستويات المعينية والشكل الحلزوني الذي تميل الروح حيث نجد الاشكال اضاءة معينة ونجد المستويات واهتزازها مستمر طوال العرض" (نهاد صليحة، 1994، ص48) لذا يشكل الشكل الهندسي عنصر مهم في تصميم المسرح والاداء في المستقبلية والتي تشمل التكنولوجيا المتقدمة مثل الهولوغرامات والرسوم المتحركة ثلاثية الابعاد والمؤثرات البصرية التي تعتمد بشكل كبير على الاشكال الهندسية.

في بداية القرن العشرين ومع ظهور الفن الحديث" ظهرت في ايطاليا حركة فنية اتصلت في بعض نواحيها بالحركة التكعيبية عرفت باسم (الحركة المستقبلية) كانت

هذه الحركة في بادئ الامر لدى جماعة من الادباء تحولت بعد ذلك الى ميدان الفن من قبل الشاعر والاديب الايطالي (فيليو توماس مارتيني) الذي اوجد الحركة المستقبلية في الفن والموسيقى وكان شديد الالتصاق بالحركة الفنية " (علي خضير، 2018، ص116(

كان هدف فنانوا المستقبلية نقل الحركة السريعة من خلال "تجزئة الاشكال الى عدد كبير من الخطوط والنقاط والالوان لتبدوا الاشكال متدافعة مستمرة وكانوا يرسمون الناس والحيوانات المختلفة بأطراف متعددة، فتتحرك الاشياء بتحرك ملامحها وتتحول الى اشكال كثيرة وتتشابك هذه الاشكال بعضها ببعض") لذا يرى الباحثان ان الاشكال الهندسية شكلت مصدر الهام المخرجين والمصممين لاستكشاف مفاهيم جديدة وافكار مبتكرة في عروضهم.

3- المدرسة التجريدية :-

اهتمت المدرسة الفنية التجريدية بالأصل الطبيعي، ورؤيته من زاوية هندسية ، "حيث تتحول المناظر الى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر وتظهر اللوحة التجريدية شبه ما تكون بقصاصات الورق أو اشكال السحب، وقد نجح الفنان (كاندسكي) وهو احد فناني التجريدين العالمين في بث الروح في مربعاته ومستطيلاته ودوائره وخطوطه المستقيمة أو المنحنية بإعطائها لون معين وترتيبها فوق نظام معين، ولا تهتم المدرسة التجريدية بالأشكال الساكنة فقط، ولكن بالأشكال المتحركة خاصة التي فيها تأثير الضوء كما في ظلال أوراق الاشجار حيث يظهر الظلال كمساحات متكررة ولا تبدو الاوراق بشكلها الطبيعي في الظلال بل بشكل تجريدي" (محيي الدين طالو، 2010، ص517)

لذا فان التجريد كان "ينتقل بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية الى اشكالها الجوهرية الخالدة حيث التحول من الخصائص الجزئية الى الصفات الكلية ومن الفردية الى التعميم المطلق لذا كان التجريد لا يتطلب تعرية الطبيعة من حلتها العضوية واردیتها الحيوية كي تكشف اسرارها الكامنة سواء كان التجريد هندسياً شاملاً أو جزئياً بتبسيط الاقواس والمنحنيات وسواء كان تجريد نصف كامل فإنه يعطي الابعاد بمضمون الفكرة التي يقوم عليها العمل الفني" (محمد حسن محمد، ص157)

وتمثل الاشكال الهندسية التجريدية في ايجاد توازن وتناغم بصري في تصميم المسرحية لغرض ايصال رسائل فنية وعاطفية دون الحاجة الى التمثيل الواقعي لذا فان الاشكال الهندسية المجردة تتحول الى وسيلة فعالة للتعبير عن افكار معقدة وتفاصيل دقيقة في اطار فني غير تقليدي. لذا فان مسرح العبث يستخدم التجريد

للوصول الى الفكرة ففي مسرحية (انتظار كودو) تستخدم الشخصيات البسيطة. فهي تستخدم عناصر التجريد والرموز في جعلها تحفة مسرحية تناسب موضوع الاشكال الهندسية والتجريدية في المسرح.

5_ الباوهاوس :-

تعد مدرسة الباهاوس من المدارس التي عملت على تطبيق مبادئ التصميم والتعبير الذي يجمع ما بين الحرفة والفن وهي تهدف الى توحيد الفنون التشكيلية والتنظيم الصناعي تحت سقف واحد, ومؤسس مدرسة الباوهاوس (فالترغروبيوس) عام 1919 , وتكون من اكثر المدراس الفنية تاثرا في الحداثة , وكانت الفكرة الجوهرية التي قامت عليها الباوهاوس هي "محاولة التوافق بين القيم الفنية الرفيعة من ناحية وحاجات الانتاج الصناعي الحديث وقد امتد نشاطها الى جميع فروع الفن من عمارة وتصميم ومسرح وفوتوغرافيا" (ساره نيومايز، ص145(

يعتمد طراز الباوهاوس على" الابتعاد عن الزخرفة الزائدة والتي كانت ميزة الفن في أوروبا خلال حقبة ما قبل العشرين كما تعتمد على استخدام الوان بسيطة حيث يتركز استخدام الالوان الاساسية مثل الاحمر والاسود والابيض والاصفر كما يلاحظ في طراز الباوهاوس التركيز على الاشكال الهندسية مثل الدوائر والمكعبات والمثلث اضافة الى استخدام الخطوط والابتعاد عن المركزية في وضعية الصورة واستخدام نمط معين في طباعة الحروف اضافة الى ادخال التصوير الفوتوغرافي ومونتاج الصور الى الفن" (ايناس مهدي، 2014، ص1030)

وما تدعو إليه هذه المدرسة هو التغيير والحرية والإبداع والربط بين الشكل والوظيفة والابتعاد عن الزخرفة كانت من سمات الفن في أوروبا ونلاحظ في تصاميم الأقمشة والأزياء التركيز على الأشكال الهندسية مثل المثلث والمربع والمستطيل، والابتعاد عن مكانة المفردات والأشكال كما يمكن أن نلاحظ الفراغ الواسع في تصميم الأقمشة, وقد اعتمدت هذه المدرسة على توحيد الفنون ودمجها في المنسوجات الثقافية والبيئية.

بالتالي ضم (الباوهاوس) ورشة مسرحية، وظهرت مساهمته المسرحية على ثلاثة مستويات : الأول الجسم الإنساني في الفضاء، والثاني الضوء المتحرك، والثالث معمار المسرح، وقد ترأس الورشة النحات اوسكار شليمر، وكان توجه المسرحي قريبا من توجه المسرح الشرقي، وهناك شيء من اللمسات الطقسية في محاولاته التقليل من الشكل والحركة إلى أشكال أساسية، وبهذا الصدد قال" الإنسان، بنية الإنسان تقف في فضاء مكعب تجريدي هو فضاء المسرح... ولكل منهما نظام خاص، فمن هو الذي يتسيد " (سامي عبد الحميد، 2010، ص190(

ويرى الباحثان ان مدرسة الباوهاوس اعتمدت على التجريد والبساطة في التصميم والتعبير على الرغم من عدم تركيز المدرسة بشكل مباشر على المسرح , الا ان مبادئها العامة في التصميم كان لها تاثير على تطورات المسرح في القرن العشرين خاصة فيما يخص التجريب والابتكار في العروض المسرحية.

المبحث الثاني

المحور الاول: دلالة الاشكال الهندسية ورمزيتها :

ان الاشكال الهندسية لها دور كبير في الفن بصورة عامة , وممارسة الانسان قديما للرسم على الجدران ضمن المكان المناسب له يثير الاعجاب بأساليب فنية توحي بانه ادرك العلاقات فعمل على توظيفها , فكانت رسومه مترابطة هندسية معبرة اراد منها ان تنبض بالحياة فهو يعتقد ان الجسم الثابت ميتا وان الحركة في الحياة وحدها , فكان الانسان البدائي في معظم رسومه بأشكال مختلفة وتمثل نباتات او حيوانات تجري او الصيد والرقص فمن خلال رسوماته بأحجام مختلفة واشكال هندسية مترابطة, وتمكنه استخدام الاشكال الهندسية للوصول الى جوهر الطبيعة الموجودة تضمينا في هذه الاشكال المحملة بالمعاني.

لذا فان الشكل الهندسي ينقسم على اشكال هندسية التي "تضم اولا (المربع) الذي يمثل النقاء والعقلانية وهو مستقر عندما يكون على احد اضلاعه ويصبح ديناميكيا عندما يستند الى نقطة في احدى زواياه و (المثلث) المنتج من علاقة شد بين نقطة وخط و بناء على حركة تلك النقطة وموقعها يحدد شكل العلاقة وطبيعة المثلث من جوهره المميز للمثلث هو علاقة الجذب و التنافر بين النقطة والخط, و (الدائرة) وهي هيئة منطوية الى الداخل ولها مركز ثابت في وسطها وتمثيل الوجوه واستمرارية الخط واقتصادية الشكل وهي غالبا ما تكون مستقرة في محيطها وتبدو متحركة لذا دمجت مع غيرها في الخطوط" (خديجة ناجي، 2011، ص72)

ولقد درسنا جميعا نظريات اقليدس وتعلمنا مثلا "ان المثلث القائم اذا دار حول ضلعه القائم تولد عنه مخروط وان نصف الدائرة اذا دار حول قطرها تولدت عنها كرة غير ان علم الهندسة لا يقف عند هذه المبادئ الاولية وانما يمتد الى دراسات عليا معقدة يتعلق بعضها بالأشكال المتولدة عن حركة النقط او الخطوط او السطوح او الاجسام " (رمسيس يونان، 2011، ص332(

والأشكال الهندسية يمكن أن تكون إما ذات شكل منظم أو غير منتظم ويمكن تصنيفها إلى فئتين يمكن أن تكون الأشكال الهندسية غير المنتظمة الموجودة بمفردها بيضاوية، أو معينًا، أو مثلثًا بثلاثة جوانب غير متساوية و تحتوي الأشكال المركبة على أكثر من وحدة هندسية عند تحليل هذا النوع من الأشكال، نحاول أولاً تصنيف الشكل وتعريفه و

معرفة موقع السيادة إن وجد يتحدد بطبيعة الشكل نفسه وطبيعة الوحدات الهندسية المعنية.

- المثلث: هو شكل سطحي أو هندسي له ثلاثة أضلاع وثلاث زوايا. وهناك المثلث متساوي الأضلاع، وهو من أكثر الأشكال المستخدمة في فنون الزخرفة والنقش والتصميم. يتكون المثلث متساوي الساقين من ضلعين متساويين في القياس وزاويتين متساويتين في القياس, "ان شكل الهرم مأخوذ من شكل المثلث واذا تداخل مثلثين يتكون شكل النجمة السداسية التي اصبحت هي المعبرة عن الحكمة المصرية كما هو فوق كذلك هو تحت واصبحت النجمة السداسية رمز لحالة الاتحاد بين القوى الروحانية والقوى المادية وترمز للتوازن الكوني واتحاد القوى المتضادة مثل الماء و النار" (عاطف عزت، 2018،ص184)

على سبيل المثال تشير التشكيلات المثلثية إلى الشعور(بالرسوخ والقوة والصمود) بقوة دراماتيكية لا يستحضرها أي تشكيل آخر, "مثل الهرم والشكل المخروط تتميز بهذه الخصائص وتتزايد هذه الاحاسيس الدرامية حين تتكرر المثلثات وتتراكب بعضها فوق بعض فترى خطوطا متعرجة نتجت عن تجمع هذه المثلثات وغالبا ما تتعاطف مع التكوينات المثلثة لارتباطها مع شكل جسم الانسان, وقد يعمد الفنان على تركيز زيادة البحر في منطقة قمة المثلث فيجعل لها لون قاتم يتباين مع باقي التكوين الذي تسوده الوان فاتحة وهذا امر قد يخيل بأحاسيس التوازن) " عدلي محمد، 2009، ص76-77(

و يعتبر المثلث جوهر التصميم والنسب الجمالية في عصر النهضة، وقد استخدم تطبيقه من قبل المنظرين المعماريين مثل ألبرتي.

- المربع: ان المربع كالدائرة من حيث أنه قاعدة جميع الأشكال وأصلها إذا كانت أشكالاً هندسية و"المربع في حالة سكونه يدل على المكان بينما في حالة حركته يدل على الزمان فحركة المربع من نقطة محوره تنشا الدائرة واعتبرته بعض الحضارات مثل الحضارة الاسلامية رمزا للسكون والاستقرار والامان" (لينا نجيب، 2020،ص157)

يعد المربع أحد الأشكال الهندسية المهمة لأنه يحتوي على أربعة أضلاع متساوية الطول ومتعامدة، والتي عندما تلتقي تكون أربع زوايا قائمة وله قطران في الطول وعموديان، كل منهما يقسم المربع إلى مثلثين متساويين. " استخدم المعماريون المربعات في عدة تراكيب تخطيطية استخدموها في الزخارف وتخطيطاتهم الناظمة التي تدعى الاطباق النجمية والتي تعتبر ايحاءات لهواجس فلكية , ويعطي المربع رمزية الطبائع الاربعة مثل الاركان الاربعة وهي النار والهواء والماء والتراب

والازمان الاربعة مثل الربيع والصيف والخريف والشتاء) " علي ثويني، 2006، ص11.(

يعد شكل المربع هو رمز ودلالة على التوازن والتكامل والاستقرار ويشكل تناظراً رباعياً عند النقطة المركزية مع تقاطع الخطوط الأفقية والعمودية اذ تشكل الكعبة كقطعة مربعة رمزا للدين الإسلامي في كماله وتوازنه، والمربع هو أساس المضلعات المتعددة في الزخرفة الإسلامية.

ان المربع شكل هندسي" متساو من الخطوط والزوايا ولأجل هذا السبب فان المربع يميل الى ان يكون الاكثر تنظيما بين الاشكال ويضع الاشخاص من نمط المربع تركيزا شديدا على التنظيم والمنطق ويقوم المربعات على الدوام بتنظيم من حولهم من اشياء والشخص من نمط المربع هو جامع للمعلومات ومنسق جيد بسبب اهتمامهم بالتفاصيل" (سوزان ديلينجر، 2005، ص9(

- الدائرة: هو المحل الهندسي لنقاط لا نهائية تقع في مستوى على مسافة ثابتة من نقطة ثابتة هي مركز الدائرة لذلك "فان اصل تسميتها يعود الى الفعل دار وبما ان جميع الدوائر متشابهة فان النسبة بين محيط الدائرة وقطرها ثابت لجميع الدوائر رغم اختلاف الدوائر واطوال محيطاتها , وكانت الدائرة من اقدم الاشكال الهندسية التي تعود الى الحضارة المصرية القديمة حين لوحظت الدوائر في الطبيعة بقوة كالقمر والنباتات ذات الازهار الدائرية" (هيام مهدي، ص3)

ان الدائرة هي الشكل الذي ليس له بداية ولا نهاية فهي تمثل دائمًا رمزًا للخلود وتكون رمز للعناصر الرقيقة والناعمة في الطبيعة كما أنه يمثل رمزا للكمال والقداسة," يتألف الشكل الدائري من اتحاد اربعة اقسام يتكون من التقائها نقطة مركزية وكأنها نقطة فراغ مع تقسيم افقي يمثل المياه وشكل يمثل الصليب يقطع الدائرة الى اربعة اجزاء يمثل الارض و النار في الوقت نفسه , ان ثلاث دوائر متساوية القياسات والاحجام مرتبطة مع بعضها قد استخدمت في بداية تاريخ الكنيسة اذ ترمز الى قدسية الثالوث المقدس , بينما اذا قمنا بمضاعفة عدد الدوائر فأنها قد تشكل تكوينا يشبه شكل وردة او حلية معمارية تكون وردة بأوراق متعددة "(معتز عناد، 2013، ص37-38(

وفي العمارة استخدمت الدائرة من خلال الشكل الكروي البيضوي كما في قباب المساجد وهي من أهم سمات عمارة المساجد، حيث تعكس فكرة السماء التي تحيط بالمصلين وتمثل القبة قوس السماء الذي يحيط بهم حيث أن الشكل الكروي هو الشكل

الوحيد الذي يسمح لجميع الأجزاء بالتجمع معًا، وهو ما تفعله قوة الجاذبية المركزية، والتي تحاول جذب جميع العناصر إلى أقرب ما يمكن، وبالتالي خلق شكل دائري.
فالدائرة "حينما نرتب وننسق عناصرها من الشكل واللون والخط بصريا ونوظفها جماليا بصورة جديدة فأننا نحمل تعبيراتنا الفنية قيما وافكارا تبعث في المشاهدين الفرح والسرور دلالة على الجمال في معناه البسيط, والدائرة اذا اشركت في تكوين وبناء لوحة ما مع مفردات هندسية اخرى منتظمة او غير منتظمة لا تكون مسيطرة على التصميم بسبب مساحتها بل ذلك يتوقف ايضا على لونها بغض النظر عن التركيب للموضوع" (جمال الدين محجوب، 2014، ص87(

ان كل من المربع والمثلث والدائرة من الأشكال الهندسية الرئيسية على الإطلاق، وهي التي تشتق منها جميع الأشكال الثانوية الأخرى فيتمتع المربع بخصائص مستقرة ومتكاملة لأن أضلاعه متساوية وزواياه قائمة وهو من نسل الدائرة ومتعلق بها، ولكنه ينتمي إلى عائلة الخطوط المستقيمة فالدائرة مثل المربعلها في الأساس خصائصها المتكاملة مظهرها الجمالي وشكلها يتأثر بالمحيط من حولنا فمحيط الدائرة لا يمتد إليها ويفصل مساحتها عن المساحة المحيطة بها وذلك "لان الخط الخارجي لا يملك اي قيمة استقرارية وانما يعطي الشعور الدائم بالحركة والتكوين الدائري الهندسي فقير ظاهريا لكنه غني جدا لاحتوائه على امكانيات خلق اشتقاقات كثيرة فالشكل البيضاوي هو احد تلك الاشتقاقات "(حاتم محمد الحلو، 1999، ص76).

- المستطيل: وهو أحد اشتقاقات المربع، فهو يمنح الفنان الحرية المطلقة في استخدام المساحة طولاً أو عرضاً حسب ما يفرضه الموضوع وهو الشكل الأقرب لتحقيق النسبة الذهبية , "ويرمز المستطيل الى التغيير والابداع والنمو وهو اكثر ملائمة في اماكن العمل من المربع لتحريضه على التفكير الابداعي" (احمد دعدوش، 2014،ص14)

يرمز المستطيل إلى التغيير والشخص في حالة تحول وفي حين أن الأشكال الأربعة الأخرى تعتبر إشارات مستقرة نسبيا للسلوك البشري فإن المستطيل يمثل شخصا في مرحلة التكوين وعدم الاستقرار هذا هو الشخص الذي لا يشعر بالرضا عن الطريقة التي تسير بها حياته الآن وهو في حالة بحث عن وضع أفضل "ان المستطيل ليس شكلا خالصا بنفسه انه عبارة عن نمو وتحور وتكيف ناشئ عن شكل هندسي خالص وان المستطيل ناشئ من سلوك المربع واصحاب نمط المستطيل هم في الغالب اشخاص كانوا يعيشون ويعملون في حياة ووظائف المربعات لسنوات طويلة **"(** سوزان ديلينجر، 2005، ص12-13**(**

- - المكعب: فالمكعب يمثل كل ما "هو ثابت ومستقر بالمادة، لذلك نرى الفراعنة يجلسون على حجر مكعب، وهو رمز استقرار مملكتهم، أما بالحقيقة فإن المكعَب ليس تمامًا كالمربع، إذ إننا لو فتحناه ومثلناه على مستويين نجده صار كالمصلَب وهذا أحد الأسباب الذي جعل الكنيسة في القرون الوسطى تستعمل المكعَّب للتعبير عن ديمومة حكمها واستقرارها كون المكعَّب مغلق فإنه يمثِّل التحدُّد والسجن، لذلك كان الصليب المكوّن للمكعَّب يمثِّل أيضًا التحدُّد والقيود والمعاناة(www.maaber.org) ."

فيتولد المكعب منهجيا في حالة دوران السطح المربع على نفسه وترد في اللغة كل بيت مربع واخذت مفهوم لغوي يعني الشرف

المبحث الثالث

في فن الاخراج المسرحي يشير مفهوم الشكل الهندسي إلى تنظيم المساحة والعناصر البصرية على المسرح بطريقة هندسية لتحقيق تأثير معين أو لتوجيه انتباه الجمهور فيتمثل هذا التنظيم في استخدام الأشكال الهندسية، مثل الدوائر والمستطيلات ومربعات ومثلثات وغيرها.

تاديوش كانتور:(1915_1990)

فنان ومصمم ومخرج مسرحي وتشكيلي (سينوغرافي) من "اشهر مبدعي التجريب في المسرح البولندي اشتغل بالرسم كان خير بالسينوغرافيا واهتم بالباهاوس واتجه نحو تيار المسرح الطليعي وتأثر بمسرح (كريكوت) قبل ان يتولاه , استمد معظم توجهاته من فن التصور والهابننج والتكعيبية والتجريد وكان ينشد الى قضية توحد الفنون ومزجها ودمجها في كيان ابداعي لا يتقسم ولا يتجزأ" (حسين التكمه جي، 2011، ص104-105)

اخرج وصمم كانتور مسرحية(الخادمات الثلاث) اذ "وضع فيها ثلاث ماكينات اتوماتيكية بلون معتم دلالة على الموت , وربط بها قرص معدني دائري مثقوب بالمسامير فوق قطعة خشبية وعزل فضاء العرض بواسطة الاضاءة ووضع تصاميمه المنظرية بوساطة المادة التي تم تطويعها لعمل التشكيلات الهندسية المختلفة مثل مقاطع الخلايا الوراثية و مقاطع قابلة للاختراق اذ يعتقد ان الابدية تسكن هذه المواد ويعبر جوهرها عن احساس بدائي بالانتماء, فيحاول ان يتمسك تشكيليا بالمادة التي تبرز افعال المشهد بمأرزه عناصر التشكيل الاخرى" (عبد الرحمن داخل، 2023، ص75) ونجد عنده ان سطح الخشبة المسرحية مليء بالمساحات الهندسية والمداخل والسلالم.

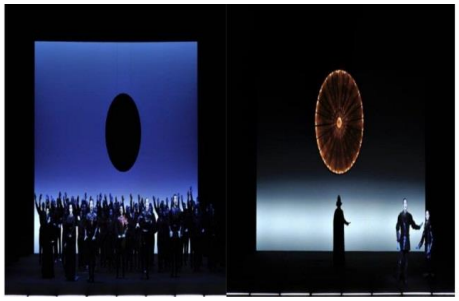
روبرت ويلسون: (1963_2007)

مخرج مسرحي امريكي الجنسية، عانى من عوق في النطق لم يبرأ منه حتى سن السابعة عشر، اسس مسرحه الخاص عام 1969 واطلق عليه اسم مسرح الرؤى يشتهر ويلسون بأسلوبه الذي يدمج الفنون البصرية والموسيقية والاداء الحركي في عروضه ويعتمد في تصميماته على الشكل الهندسي حيث يستخدم الاشكال لإعطاء تجارب فريدة ، اذ "اعتمد فيه على تكوين عروض مسرحية تبنى على تراكيب تشكيلية وبلاستيكية، وازدهرت عروض ويلسون باعتباره مصورا و معماريا هذا فضلاً عن قيامه بتقديم محاضرات تتعلق بالتعبير الجسدي على هواة ودارسي المسرح في انحاء مختلفة من العالم في عروض ويلسون لاتوجد قصة او تطور للشخصيات بل تغييرا مستمرا في خصائصها ومكوناتها وتحتوي على لوحات تركيبية تتضمن تاثيرات مسرحية تتضمن استخدامات السينوغرافية والأزياء والاقنعة والدمى" (زيجمونتهبنر، ص248-251)

كما يقدم ويلسون رموزاً قوية من الإشارات والدلالات والأصوات، لأنه لا يوجد حوار بين الممثلين، بل خطوط متقطعة تتكرر من فصل إلى آخر, مثل كاندينسكي، يبدع ويلسون بخلق مناظر طبيعية على الخشبة ويضع الأشكال المنحوتة والمجسمة التي تجذبنا بقوة ألوانها, وتعطينا أعماله أيضًا وهمًا بوجود مسرحية تتطور من خلال استخدام صور متعددة لا يمكن التوصل إلى رؤية نهائية واحدة لها, ومن الاشكال الهندسية عند روبرت ويلسون (ايناس عبد علي، 2023(

الاشكال الدائرية: استعمل دوائر متداخلة مضيئة كما في مسرحية الزنوج كما في الشكل رقم (1) تكون أضاءتها اقل شدة وتشبه ديكورات اماكن موسيقى الجاز, اما في مسرحية (ماكبث) فاستعملها في خلفية المسرح وكانت تتغير مع تنامي الحدث فتكون تارة مضيئة وتارة سوداء معتمة كما في الشكل رقم(2).

شكل رقم (1)



شكل رقم (2)

خطوط: استعملها في ترتيب الممثلين في تكوينات خطية مستقيمة مائلة ومتوازية وفي التقنيات استعمل خطوطا متداخلة كقطع ديكور واشكال مرسومة بالإضاءة كما في اوبرا القروش الثلاثة كما موضحة في الشكل رقم (3), ومسرحية (شكسبير سوناتا) في الشكل رقم (4).

شكل رقم (3)

فاضل القزاز:

مصممناظر عراقي وأن "لفاضل القزاز لغة اخراجية خاصة ويهتم بما تشعر به الشخصيات ويرتبط بالجانب الانساني والفكري لتصميم شكل العرض، وقد عمل في تصاميم الكثير من المسرحيات من بينها (النصيحة) ، التي استخدم فيها اجزاء حقيقية من الشجر ووظفها وصممها بما يلائم ويوافق العمل المسرحي almadapaper.net))

فمثلا عمل في مسرحية "(روميو وجوليت) اخراج محسن العزاوي كان المنظر يمثل بيت جوليت واستخدم القزاز الاقواس والانحناءات ذات الشكل الهندسي لتشكيل المنظر ففي اعلى المنزل قوس كبير يمثل حدود المنزل اما الشرفة عبارة عن قوس روماني يطل بشرفة صغيرة ذات سياج بقضبان رفيعة من المعدن تعطي لها مظهرا معماريا حديثا ينسجم مع احداثها وجعل المصمم حدود منظره عبارة عن انحناءات وزوايا مقوسة , وهذا الاستخدام للأقواس والمنحنيات اعطى للمنظر انسيابية تنسجم مع المشاعر وعاطفة الحب" (محمد عزيز، 2015، ص96(

اما في مسرحية "(المزيفون) اخراج سعدون العبيدي فقد تناولت حقبة الاستعمار الانجليزي في العراق واستغلال الشركات للنفط , عمل على "تقسيم الخشبة طوليا على ثلاثة اقسام على يسار المسرح شكل يمثل موقع للفدائيين وفيه تلال وزعت بشكل هندسي وفي الوسط محكمه الصهاينة وخلفهم باب كبيرة سوداء اللون كرمز للسجن ذات شكل عمودي هندسي وتحتوي على اقفال صغيرة مربعة الشكل وعلى اليمين

منصة تمثل قاعة احتفالات وكان المنظر ذات تصميم رمزي" (محمد عزيز، 2015، ص94(

ويرى القزاز ان للبيئة العراقية القديمة تأثيرا كبيرا عليه بما تركته من اثار معمارية برز فيها الفن التجريدي متمثلة بالزقورات والقصور الملكية القديمة مثل الجنائن المعلقة وقلاع الاشوريين كما ان الفن العراقي القديم ترك رسوما جدارية ذات منحى تجريدي من حيث الخطوط الهندسية والنقوش النباتية فكلها كانت ملامح تجريدية تتميز بالشفافية والرومانسية في وقت واحد , كما استخدم اسلوب المفردات السابحة في الفضاء والتي ساعدت معظم اعماله المسرحية وخصوصا في مسرحية (البيت الجديد) وكذلك اختزل المناظر في منظر واحد كما في مسرحية (الحصار) واستخدم الفيلم السينمائي الذي ساعده في الاقتصاد بتكاليف الانتاج وتقليل الجهد في تبديل القطع المنظرية وتغيرها وهو بذلك يقترب من السريالية حيث دمج الاماكن المختلفة في منظر واحد مستقل كما في مسرحية (هوراس)

(ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات)

1- الشكل الهندسي يمتلك طاقه تكنيكيه تساهم في بناء صوره المشهد بلغه الصورة المرئية وتحرير من أطار اللغة السردية لينطلق الفضاء الجمالي ذو التعددية والانفتاح على المرئي .
2- الشكل الهندسي يعكس المضمون والمظهر الخارجي للعمل دوراً مهماً في تحديد شكل وهيئه العرض المسرحي .
3- يتغير المنظر المسرحي بتغير الشكل الهندسي , مما يضيف تنوعاً وديناميةللعرض وتحويل المعاني والأفكار الى الرموز .

3-يمكن للأشكال الهندسية مثل(المربع - المثلث) أن ترمز الى مفاهيم مختلفة يخلق الإحساس بالحركة والملمس العميق وتوصيل العواطف والامزجة المتعددة مما يثري التجربة الفنية .

5- الشكل الهندسي يحمل دلاله نفسيه تثير عده انفعالات نفسية وعاطفية للمتلقي بناءً على رؤيه الفنان وفكرته مما يجعل التجربة الفنية أكثر عمقاً .

6-تتنوع المظاهر الخارجية للأشكال الهندسية في الحجم واللون مما يخلق تنوعاً وتجديد في

التعبير الفني وتحقيق قيم جمالية من خلال العلاقات والفواصل مثل(أستقرأ- أبداع – قوه-هيمنة).

7-الخطوط بعلاقتها التفاعلية تعد عنصراً أساسياً لخلق الايهام داخل الشكل الهندسي الذي

يوحي بدلالات الزمان والمكان .

8-الطرق الإخراجية في المسرح الحديث فرض على المخرج أسلوباً جديداً يتعامل به مع الشكل الهندسي باعتباره لغة بصرية مقرؤة تمتلك قدرات وموهبة ابداعية ناتجة من دلالات تعبيرية وبعلاقة سببية تقود الى معنى وفكرة حية ترتبط بأحداث العرض.

9-تتنوع الاشكال الهندسية تزامناً مع تنوع الفلسفة والمدارس الإخراجية الحديثة بشكل يتناسب مع تطور وتنوع التقنيات المسرحية مما يضيف تنوعاً ديناميكًا للعرض لتقديم صوراً جمالية ومضامين متنوعه لتوصيل الأفكار للمتلقي لتشمل مجسمات المرسومة على سطح ذات بعدين أو ثلاثة مما يثري التجربة الفنية ويعزز التفسير الإبداعي.

الفصل الثالث

أولاً:: اداة البحث :

اعتمد الباحثان على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها اداة للبحث في اختيار العينة وتحليلها.

ثانياً: منهج البحث :

اعتمده الباحثان منهج وصفي تحليلي في تحليل عينات البحث التي تتوفر فيها الاشكال الهندسية وتوصل الباحثان الى نتائج البحث من خلال عملية التحليل التي اتبعتها الباحثان.

ثالثاً: تحليل العينة**:**

نموذج عينة رقم (3)

مسرحية(لعنة بيضا)

تأليف : أحمد عباس

إخراج : محمد حسين حبيب

المكان : قاعة حمزة نوري الرياضية- بابل- 2024

فكرة المسرحية :-

ان فكرة المسرحية قائمة على انتشار الفساد والسرقات في المدينة والتي تسببت في انتكاس المثل العليا، وأن لا نعطي أي اهتمام للقيم الدينية ولا الأخلاقية، ونشر سمة الأفكار الضالة وتطابق الآراء على فعل الشر، بدلالة عدم الاعتراف بالسلطة السماوية والتوكل على غير الله، وان للمرء القدرة على ان يبني واقعه في علاقة اساسية مع رغباته المكبوتة، ولهذا فان كل تعبير سلوكاً أو لغزاً أو خيالاً هو مجموعة علاقات معقدة تتوسط، وتتدخل فيما بينها، وفي كل ما يحيطها، وفي داخلهما أناس لا يعرفون بعضهم البعض في هذه المدينة المظلمة فكرياً ولا تجمعهم علاقات

المودة والألفة حتى الموت عندهم ظاهرة مألوفة لا تحرك مشاعرهم ومن ثم هو إختيار القرار البشري والذي به يكون الفرد مسؤولاً عن أفعاله، لتأتي الفكرة على انتاج رسائل ورموز للمتلقي لبيان الحالة النفسية والانفعالات للشخصيات وللكوامن النفسية وصراعاتها الداخلية إزاء الحدث المتصاعد، ليحاول المخرج بفرض الارادة بعملية محو السوداوية وازالة الظلام عن التفكير الإنساني، بتوظيف الرجل الأمين المصلح، فبالإرادة نستطيع أن نميز بين الخير والشر واصلاح المجتمع، والتمسك بالأصل وتحمل المسؤولية والدفاع عنه، والدعوة الى مرجعيات اجتماعية كحاكم على سلوكيات الافراد، ليتحول الصراع الى مقايضة المثقف بين ان يشارك اللصوص سرقاتهم أو يحرق، ليتمظهر صراع الخير والشر.

تحليل العرض:-

وأنت تدخل من تحت يافطة كبيرة مكتوب عليها (دخول المدينة) يهمس لك شخص الذي يسلمك بروكرام العرض بأن تضع موبايلك على الصامت وأن التصوير ممنوع، وكأنك تتلقى أوامر نقطة تفتيش الدخول الى هذه المدينة، بعدها تتفاجأ بضوء تورج لايت يصدم عينيك لا تعرف مصدره وكأن حامله لا تراه، وهو مخرج المسرحية(محمد حسين حبيب) آمر نقطة التفتيش، يروم الكشف عنك ثم لحظات تتعدد التورجات الضوئية الصادرة من (رجل النظام ومختار المدينة) كأنهما يكشفان عنك وعن المكان الذي تجلس عليه لتشاهد(لعنتهم البيضاء) في مدينتهم الكبيرة(قاعة حمزة نوري الرياضية المغلقة) بوصفها مكاناً افتراضياً مغايراً لمسرح العلبة التقليدي، لحظات وبدأ العرض مع حلول الظلام وهو في الساعة السادسة مساءاً لكي يكون متناغماً مع مناخ النص، لينساق مناخ العرض والجمهور لاحتضان ما ينتج من الممثلين من سلبيات اخلاقية ورذائل مجتمعية، ضمن الصورة البصرية التي تمازجت معها عناصر العرض.

ابتداء من العنوان (لعنة بيضاء) واللعنة هنا مفاهمياً تعني الوباء، البلاء، سخط الإلهة...الخ، تجسدت بأفعال الشخصيات، اما(بيضاء) فهي النقاء، الصفاء، العدل، الارشاد، الاصلاح...الخ، الخير كله، تجسدت بشخصية(أحمد عباس) لتمثل تلك المفاهيم الخير والشر في كل زمان ومكان، وعلية فأن أول خطوة للدخول ومشاهدة العرض نرى عبارة (دخول المدينة) ومن ثم الدخول الى داخل المدينة المظلمة، ثم صوت يتحدث عن الجمع بين النقيض ونقيضه، والكل خاضع للاختبار، كائن من تكون، فانك ستلاقي قدرك، بالرغم انك لا تسير على نهج تلك المدينة ما حييت، لتبدأ النغمات والغناء والموسيقى الصوفية الروحانية وتوجه عرفاني، مصاحبة لرقصات

الكيروكراف للممثلين وتشكيل كتل هندسية جسدية متنوعة ذات خطوط ورسوم مختلفة ومتناغمة مع كل ايقاع لتعطي رقصات بدائية وطقوس، تحت تساقط لأضواء تارة عمودية وأخرى جانبية ذات ألوان مختلفة لها دلالتها الشاعرية والهندسية، كما في شكل رقم (11)

شكل رقم (11)

مع وجود قطع ديكورية على جانبي فضاء مكان العرض على شكل أعمدة مستطيلة الشكل، بأشكال هندسية مختلفة، فجاء منزل الجار الطيب النقي ذات حجم قصير ليعطي المخرج دلالة رمزية هندسية بأن قيمة الإنسان تكمن في العقل والحكمة لا بما يملك من أشياء للتباهي والعلو، بالتالي ترغب نظرية الجشطالت الى أدراك الهيئات كأشكال متحولة من خلال خصائصها(البساطة، الاستمرارية، الانتظام) لتحقيق قيم تعبيرية وأبعاد جمالية تستحوذ الملتقي كما في الشكل رقم (12)

شكل رقم (2)

الشكل رقم (12)

والتي وظفها المخرج بأشكال رموز دلالية متعددة حسب الحدث الدرامي المتنوع المتصاعد جعل منها بيوتات لأهل المدينة حاملة مفاتيح لكل بيت منها، واستخدامها كأشكال هندسية مؤوله كمساطب في سوق شعبي وجدار وسياج عازل يحتجز به المثقف ليمنع من سماع خطاباته، وسجن يكبل الفاسدين نفسياً، وقاعة محكمة وسلاح، وعيادة طبيب، وحطاباً جمع ليحرق به المثقف، فان الشكل الهندسي يمتلك طاقه تكنيكيه تساهم في بناء صورة المشهد بلغة الصورة المرئية وتحرير من أطار اللغة السردية لينطلق الفضاء الجمالي وكما في الصور التالية:

شكل رقم(13)

شكل رقم(14)

شكل رقم (15)

شكل رقم (16)

ومع تلك الدلالات والتحولات في توظيف استخدام تشكلات القطع الديكورية، لم تفقد الحواجز اهميتها والغرض منها، وهي سمة تشير الى الاختزال، بينما تم وضع جسر أعلى وسط العرض ذات درجات هندسية محكمة في الارتفاع والشكل ضمن خطوط وضعت بدقة عالية، ليكون هذا الجسر الهندسي في نهاية المسرحية حاملاً للوشاح الأبيض للرجل الأمين بعدما حاول عبور الجسر للاتجاه الآخر حيث الخلاص

من دنس المدينة وأهلها، مستخدما المخرج اشكال هندسية لهذا الجسر ليوحي للمتلقي بالعبور، ولكن لم يتحقق العبور فتم حرقه بوسائط تقنية كالإضاءة والمؤثرات الصوتية، ليختفي ذلك العنوان الاصلاحي من الوجود، كما في الشكل رقم(17) و(18) .

شكل رقم (17)

شكل رقم(18)

ليكشف لنا المخرج وبصراحة عن مشاكل الواقع واثرها النفسي والفكري في فشل وانهيار الكثير من منظومات الاخلاق والعادات والتقاليد والاعراف والتعليم وانتشار الفساد الاخلاقي والاداري والمهني، مما أنتج خراب مجتمع كامل، بالتالي أعلن المخرج عن رزمة كبيرة من السلوكيات السيئة والمخالفة للقانون والتي سادت المجتمع، وفرض قانون تم تشريعه حسب هواهم ورغباتهم وافكارهم المريضة، ليمثل لهم هويتهم الجمعية وانتمائهم لهذه البيئة السوداوية وتعارضها مع مفهوم الهوية الثقافية، حتى ان عملية التوازن حسب شريعتهم يجب ان يكون جميع السراق أغنياء، فقد ضربوا جميع الانظمة الالهية والقوانين الوضعية، فالعرض المسرحي كان قريبا نفسيا وروحياً من المتلقي من خلال استخدام تقنية تشكل الاداء التمثيلي الجسدي والتحولات الادائية في الحركة والصوت والانفعالات النفسية، وتبادل الأدوار بين الممثلين في كثير من المشاهد ومنها مشهد السوق ومشهد الدكتور ومشهد سرقة البيوتات.

حيث جسد شخصية المختار والذي اجاد الدور بتلك الملابس الدينية والخلق الفضيل، والممثل الثاني بدور الطبيب الذي وصل به الحد الى استغلال المريض الى أبعد حد واستنزاف أمواله، بشتى الطرق مما يوحي للمتلقي بان بعض المهن الانسانية فقدت انسانيتها وعلمتيها وشخصيتها، على حساب المصالح الخاصة، وفي مشاهد اخرى أعطت صبغة جمالية فالتقنيات الرقمية الحديثة شكلت واقعاً افتراضيا جديداً لصياغة

الشكل الهندسي فقد قام المخرج باستخدام الداتاشو في مشهد الحريق المتوافق مع المشاعل الالكترونية والحركة المنضبطة مع الحدث لتشكل لنا اشكال هندسية كأنها واقعية في الحدث.كما شكل رقم (19)

شكل رقم (19)

بينما هناك ادائية حركية كوميدية مرحة تجلت بالسخرية والاستهزاء واستخدام الحيلة والخديعة في عمل الغش والتزوير من قبل الممثلين، بالتالي أعطت حرفية في عملية حفظ الأدوار وتبادل الأماكن رغم تعدد استخدام الاشكال الديكورية الهندسية لأغراض عدة، واختزال الزمان والتناغم والانسجام والألفة بين الممثلين والتفاعل مع مكونات العرض، بالرغم بان بداية العرض اتسمت بالسعادة ولكن النهاية اتسمت بالفاجعة والكارثة، لأن الذي لا يدوم ويعود على صاحبة بالدمار هو المال الحرام، كما جسده لنا المخرج بطريق توظيف واستخدام(الحصى) لتعطي دلالة ان سلة النفايات لن توضع فيها نفايات كالواقع وانا استعملها الممثلون للدلالة على نفايات معنوية تثقل اللصوص من اهل المدينة بحركة ذات أشكال وخطوط هندسية متقاطعة من خلال حركة الممثلين المستمرة في الحدث مع السلال بدلاً من استخدام التراب.

لأن الحصى مع تلك الاصوات الخارجة من عملية التعبئة والتفريغ تأتي متناغمة مع الحدث المتصاعد بجوار المؤثرات الصوتية الصاخبة وأشكال الإضاءة المتلونة، عند حلول المساء المظلم والذي يكون ستراً للسراق والمحتالين، وصوت الديك عند طلوع الفجر والذي يرمز الى الكشف عن حقيقة أهل المدينة، ليكون للمتلقي تصوراً ذهنيا عن أشكال وخطوط شروق الشمس، فالتنوع الزماني جاء مختلفاً في المساء والصباح وما يحويه من أحداث ودوافع نفسية ومكبوتات ذاتية.

وأن المخرج قد شكل هندسة جديدة وانتج خطوط تحدد نوعية الأماكن المتحركة هي أماكن غير مسرحية اصلاً يوظف فضاءها المسرحي للعرض بشكل هندسي جديد، أي إنها تشيد مؤقتاً ذات خطوط محددة، كأن تكون في الأزقة أو الكراجات أو الحانات أو الملاعب أو المحلات التجارية أو مآرب السيارات، يتغير المنظر المسرحي بتغير الشكل الهندسي ، مما يضيف تنوعاً وديناميةً للعرض وتحويل المعاني والأفكار الى الرموز وهذا ما قام علية العرض في قاعة (حمزة نوري الرياضية) كما أكد المخرج في فلسفته الاخراجية على آلية مسرحة المكان ذات اشكال هندسية، واكتشاف أماكن جديدة لم يُنقب عليها لتقديم عروضهِ المسرحية، كما في الشكل رقم (20)

شكل رقم (20)

فقد ركز على المكان وكيفية تحويلهُ حسب مفهوم الأشكال الهندسية إلى مكان مناسب للعرض المسرحي، وهو لهذا يحتاج أماكن غير تقليدية من أجل أن تستوعب عروضه المسرحية، وكانت البيئة المصممة لاحتواء هذا التشكل الهندسي للتجمع الواسع عبارة عن بناء بيوت خشبية واخرى يتكون من منصات وسلالم، ومنصة مرتفعة مثل الدرج، هنا تكمن فلسفته على اليه مسرحة المكان الهندسي، فقد وظف المخرج وقوف الممثلين كشكل تكتل جسدي هندسي على جانبي المسرح ليكون كندوة للنقاش المفتوح والمناظرة، حيث قام المخرج بتصميم فضاءات ذات خطوط واشكال هندسية ايقاعية تمتزج فيها اشكال مقاربة بالإضاءة الموسيقى المتغيرة للتعبير عن العواطف والدوافع، كما في الشكل رقم (21).

شكل رقم (21)

كما استخدم المخرج الرمزية كأسلوب هندسي في مسرحيته تمثلت في محاولاته ايجاد اشكال وخطوط من التوافق الرمزي بين الالوان والاصوات وتداعي الحواس والتأكيد على النغمات والنبرات المعبرة اثناء الحديث بدلاً من التأكيد على معنى الكلام وكذلك تطوير الأداء الإيمائي بحيث يصور الحالات السيكولوجية بشكل مادي ومباشر بدلاً من توصيفها بالحوار، فكانت لعنة بيضاء هي تكشف عن خيوط الجريمة.

الفصل الرابع

اولا: النتائج:

1- اعتمدت التشكيلات الهندسية بالدرجة الاساس على الضوء والفضاء المتاح وفق تنوعات التكرار والانسجام والتوازن والايقاع ورسم الوحدات الهندسية التي كانت مكملة للحدث المسرحي كما في عرض مسرحية (لعنة بيضاء).
2- حددت الاشكال الهندسية وعلاقتها بالإضاءة المسرحية المسلطة عليهافي عرض مسرحية (لعنة بيضاء) قيمةللعناصر الشكلية وتركيبها في التكوين الهندسي فأثر التكوين الهندسي على مستوى كل تلك العناصر التقنية.
3- تنوعت الاشكال الهندسية للديكور المسرحي في عرض مسرحية (لعنة بيضاء)وأعتمد المخرج في تصميمها ووظيفتها كيفية من التعامل سمحتلكل شكل هندسي بإنتاج معنى مختلف عن الاخر من جهة، أو لنفس الشكل ومعاني مختلفة من جهة اخرى، فأعطى طابعا جديدا متفرد في العرض المسرحي.
4- لعبت التقنيات الرقمية دورا فعال في التشكيلات الهندسية من خلال تفاعل الممثل مع التقنيات الرقمية لإظهار تشكيلا هندسيا جديدا ومغايرا اعطى عنصرا جماليا للمتلقي كما في عرض مسرحية (لعنة بيضاء).
5- اصبحت الاشكال الهندسية جزءا من ديناميكية العرض المسرحي وأثرت في تفاعل الممثل مع الفضاء المسرحي محققة وظيفة لهذه التشكيلات كما في عرض مسرحية (لعنة بيضاء).

6- كانلتنوع المشاهد المسرحية والعلاقات البنائية في التشكيل الهندسي موضوعات فنية مغايرة أكدت دلالات وظيفية وجمالية،فكونت تأثيرات مكانية وزمنية عميقة في فضاءات العرض المسرحي كما في عرض مسرحية (لعنة بيضاء).

7- ساهم تداخل الخطوط والالوان من خلال الاضاءة وتسليطها على الاشكال الهندسية بتكوين تصميما هندسيا ذو طابع جمالي كما في عرض مسرحية (لعنة بيضاء).

ثانيا/الاستنتاجات :

8- ان تجدد في عرض المشاهد المسرحية بطريقة غير مالوفة تعكس روح العصر والمجتمع المتجدد وتعكس روح التجريب في العرض المسرحي.

9- ان التقنيات الرقمية واستعمالها في العرض المسرحي ادت لايجاد اشكالا جديدة ومبتكرة للفن المسرحي وللشكل الهندسي.

10- خلقت الاشكال الهندسية لمنظومة العرض المسرحي صورا تشكيلية مستجدة اسهمت لجذب والاحساس الجمالي والفني للمتلقي؟

11- ان الاشكال الهندسية من (لون , شكل , خط), انتجت ايقاعا متنوعا ومتحولا في الحركات الهندسية.

12- خلقت الاشكال الهندسية شكلا جديدا مغايرا في تصميم وخلق فضاءا جديدا للعرض المسرحي .

ثالثا: التوصيات :

1- يوصي الباحثان طلبة الدراسات العليا بكتابة بحوث تتناول الاشكال الهندسية الغير منتظمة في تقنيات العرض المسرحي.

2- يوصي الباحثانباخراج عدد من العروض المسرحية العراقية تتناول تقنيات الشكل الهندسي الرقمي.

رابعا: المقترحات :

1- دراسة القيم الجمالية للزخرفة الهندسية في تقنيات العرض المسرحي العراقي.

المصادر والمراجع

اولا : القران الكريم

ثانيا : المعاجم

1. ابراهيم انيس، المعجم الوسيط، ط4، (مصر: مكتبة الشروق الدولية، 2004).
2. ابن منظور,لسان العرب,ج9,(بيروت :د ت).
3. ابن منظور، لسان العرب، ط3، ج 15، (بيروت: دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر ،1999
4. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج 1، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1982).

ثالثا : الكتب

5. احمد دعدوش, قوة الصورة كيف نقاومها وكيف نستثمرها, ط1, (منشورات السبيل ,2014)
6. اميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها ، (القاهرة: دار قباء للنشر والتوزيع ، 1998).
7. ايمان فرغلي ، التعرف على سمات المدرسة التكعيبية وتحليل لبعض اعمال الفنان بابلو بيكاسو، (جمعية أميسا مصر، 2016)
8. جمال الدين محجوب الجاك جبريل و طارق عابدين ابراهيم, الاستخدام الجمالي للدائرة في التكوين الفني , ع4, مجلة العلوم الانسانية, ط1، تر: فؤاد كامل وآخرون ، (القاهرة: المركز القومي للترجمة ، 2014)
9. رمسيس يونان, دراسات في الفن, (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2011).
10. رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن ، ط 1، (لبنان: جروس برس ،1994).
11. زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر,(القاهرة:مكتبة مصر,1966).
12. ساره نيومايير، قصة الفن الحديث ،تر: رمسيس يونان،(سلسلة الفكر المعاصر د.ت).
13. سامي عبد الحميد ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ,تاريخ ووصف موجز لأبرز أعمال المؤلفين والمخرجين والمصممين, (بغداد : مكتب الفتح ، 2010).

14.سلام جبار شهاب، فلسفة العلم ومنهاج البحث العلمي، (الجامعة التكنولوجية، قسم العلوم التطبيقية ، 2009).
15.سوزان ديلينجر, التواصل رغم اختلافاتنا التعرف على نظام الاشكال الهندسية النفسية,ط1,(مكتبة جرير للنشر والتوزيع,2005).
16.عدلي محمد عبد الهادي و محمد عبدالله الدراسة, مبادئ التصميم, ط1, (عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع,2009).
17.محمد حسن محمد، مذاهب الفن المعاصر،(القاهرة: دار الفكر العربي، د. ت).
18.محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، ط 1، ج 2(بيروت؛ مكتبة لبنان ثاذرون 19
19.محيي الدين طالو، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي، ط1، (سوريا: دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، 2010).
20.معتز عناد غزوان, التصميم والزخرفة, (عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع,2013).
21.نهاد صليحة, المدارس المسرحية, (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ,1994).
22.هاني محمد فريد، تاريخ الفن الغربي من العصور الوسطى حتى العصر الحديث ،ط1 ،(عمان : الوراق للنشر والتوزيع ،2015).
23.هربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة ،1998).
24.هينجنيلمز, الاخراج المسرحي, تر: امين سلامة,(القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية ,1961)
25.وعد محمد حسوني , جماليات الشكل والمضمون في نتاجات الخزف القاجاري , مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية,ع 11, 2021.
26.ولترسنيس، تاريخ الفلسفة اليونانية ، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع .1984).

رابعا : المجلات

27. ايناس مهدي ابراهيم الصفار، ابعاد الفكر البرجماتي في فن الباوهاوس، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة ، مجلة العلوم الانسانية، ع 5، 2014.
28.خديجة ناجي عاجل, التحولات الهندسية للشكل في الرسم الحديث, مجلة الاكاديمي, ع 60, 20

29. علي ثويني, رمزية الاشكال وروحانيتها في العمارة والفنون, مجلة المدى الثقافي , ع627, 2006.
30. علي خضير محمد حسن، اليات التشكيل الهندسي في التصوير الاوربي الحديث، جامعة بابل، مجلة العلوم الانسانية ، ع6 ،2018.
31. هديل هادي عبد الامير، اثر الفن الزنجي على رسوم بيكاسو، مجلة جامعة بابل العلوم الانسانية، ع 4، ط20.
32. هيام مهدي سلامة, قوة الشكل الدائري واثرها في جماليات الشكل الهندسي في الفن الاسلامي, وتطبيقاتها المعاصرة, مجلة العمارة والفنون,ع3,جامعة حلوان

خامسا : الانترنيت

33. (www.maabeb.org)