تشكيل الموازنة في الخطاب المسرحي
مسرحية البدوي والمستشرق للمخرج عقيل مهدي أنموذجا

The Formation of Balance in Theatrical Discourse
A Study of the Play "The Bedouin and the Orientalist" by Director Aqeel Mahdi as a Model

م. د. حيدر مجيد كاظم الوداي(*)
Asst. Prof. Dr. Haider Majeed Kadhem Al-Wadday
wadday66.edbs@uomustansiriyah.edu.iq

ملخص البحث

إن للتكويـــن أهميـــة كبيـــرة في العرض المســـرحي، في بناء الصـــورة البصريـــة باعتبارها قيمة جمالية وفكرية تبث الشـــفرات الدلالية، ثم يأتي دور المتلقي فـــي اســـتقبال تـلك الشفرات وفـك رموزها الدلالية، ويعتبر التوازن من أهم خصائص الـتكوين، إضافة للخصائص الأخرى، كالتماثل، والإيقاع، والتركيز، والانسجام، والتنافر.

إن الصورة المســـرحية غير المتوازنـة تبعث علـى القـلق وعـدم الارتياح. إن الـتوازن المســـتخـدم فـي مجـال المســـرح قـد تطـور عـبر مـراحـل تـطور المســـرح، فقـد كـان الـتوازن ألمـادي بنـوعيه ، الشكلـي و اللاشكلـي هـو المستخـدم قـبل ظـهور الواقعية، ولكن بعـدهـا و بظهـور أضـداد الـواقعية، أحس القائمون علـى المســـرح أن أنـواع الـتوازن غير كـافية فـي حـل مشـــاكـل الـتوازن بعـد الـتنوع فـي شـــكـل الصورة البصرية، لـذلـك فقـد تم اللجوء إلى أنـواع الـتوازن فـي الفـن التشكيلـي للاستفادة

(*) كلية التربية الأساسية.

مــن الـنوعيــة الـتي تتلاءم مع فن المسـرح، فـتم الاسـتفـادة مــن الـتوازن الجمالي في حل مشــاكل الـتوازن فـي العرض المسرحي.

لذلــك فقـد رأى الـباحث انه بات من الضروري الاسـتفادة من أنواع التوازن الأخرى لتطبيعها في مجال العـرض المسرحي وتوازنه.

كلمات مفتاحية: الخطاب المسرحي، الـتوازن الجمالي، الفـن التشكيلــي، شفرات دلالية، إيقاع، انسجام.

Abstract:

Composition is the most important element spectacle play to construct the visual image considering the Esthetics values and signified codes, they come the pout of receiving the cods and solve its significant symbols, and Balance is one of import anal Features of the composition in addition of other element such as Symmetry rhythm, Contrast, Harmony. The unbalanced spectacle image because unconvinced Balance used in the theater had been developed equal to the development of the theater, the tow kind of Balance (the formal and UN formal) had been used before realism but after since the appearance of the opposites of realism, the responsible people of the theater felt that all the types of Balance ore not enough to solve the balance problems for the verity of the spectacle from of image for that it they started to use the Balance types in the plastic Art choose , any the useful element which suites the theater , using the aesthetic balanced to solve the problem of the theater.

Keywords: theatrical discourse, aesthetic balance, visual art, semantic codes, rhythm, harmony.

مشكلة البحث:

يشــكل التكوين المســرحي فـي العـرض ، أهمية كـبرى فـي بناء الصـورة البصرية، بـوصفها قيمة فكرية و جمالية مكـتنزة الدلالة و بالمقابل فأن مســتقبلات الانســان الحسية و عـن طـريـق الحـس تسـتوعـب المفهـوم الـدلالـي الحـسي، وأن من أهـم سمات الـتكـويـن هـو عـنصر (الــتوازن)، اضـافـة

للسمات الاخرى كالإيقاع و التماثل و التركيز والانسجام والتنافر، بوصفها أحد أهم الركائز التي تحدد المشهد من ناحية الدال والمدلول وايصال المعنى، وأن عنصر التوازن بهذه الصورة ليشكل احدى عوامل ألتكوين المسرحية فالصورة البصرية غير المتوازنة ستحيلنا الى موقف القلق و عدم الشعور بالرضا، كما انها تساهم بردود أفعال غير ارادية تحكم عدم السمترية للنتاج الابداعي، وأن المتلقي أو المتذوق للفن للمسرحي غالباً ما يشير الى عدم وجود التوازن في الصورة و هي نوازع انسانية تفرضها طبيعة توازن جسم الانسان، و توازن الطبيعة نفسها، و يؤكد (ألكسندر دين)، في هذا المضمار (اذا كان جانب من الصورة مثقلاً احسه المشاهد على الفور و سرعان ما يبدأ في رفع كتفه كرد فعل عكسي لا شعوري كحركة تعويضية. ان مرأى المنظر غير المتوازن هو في معظم الاحوال أمر منفر). (ألكسندر دين، ١٩٧٥، ص ٢٢٧).

تحديد المصطلحات:

التوازن:

التوازن في اللغة: ورد في لسان العرب، عن ابن منصور في تعريفه للميزان «ورأيت العرب يسمون الأوزان التي يوزن بها التمر وغيره، الموازين، وأحدها ميزان، وهي المثاقيل وأحدها مثقال، ويقال للآلة التي يوزن بها الأشياء ميزان أيضاً». (أبن منظور، مادة، وزن) وقال الجوهري: «أصله موزان انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، وجمعه موازين، وجائز أن تقول للميزان الواحد بأوزانه موازين». (المصدر السابق، نفسه)، وورد في القاموس المحيط بأنه: «الميزان: العدل، والمقدار، ووازنه: عادله، وقابله، وحاذاه». (الفيروز آبادي، مادة، وزن)، وجاء في كتاب العين بأنه: «الميزان ما وزنت به». (الخليل بن أحمد الفراهيدي، مادة، وزن)، وورد عن ابن فارس «وزنت الشيء وزناً، والزنة: قدر وزن الشيء، والأصل وزنه، ويقال: قام ميزان النهار، إذا انتصف النهار، وهذا يوازن ذلك، أي هو محاذيه». (أبن فارس، مادة، وزن).

التوازن في الفن: ويعرفه فرج عبو، بأنه: «عنصر أساسي في توزيع المساحات والفراغات والكتل والحجوم والأضواء الملونة الصادرة عن ملمسها العام ونسبة ملئها للفراغ أو ترك الفراغ السالب الحاصل حواليها وأهمية رسالته المساعدة لهذه الحجوم المتحركة وموازنة أعدادها وحجومها طبقاً لما تستسيغه العين فيزيائياً وطبيعياً في وضعها»(فرج عبو، ١٩٨٢، ص ٧٣٥). ويأتي تعريف أوشين Oshin، بأنه: "هو حالة تعادل بين العناصر الغير منسجمة، وأيضاً هو الترتيب السار أو المنسجم، أو نسبة الأجزاء أو العناصر في التصميم أو التركيب" (Cartesian Oshin , ٢٠٠٥ , P ٤٩٣). ويعرفه الجبوري، بأنه: «من العناصر المثبتة والساندة للتكوين، وهو أحد الأسس التي ترتب وتنظم عناصر التكوين في الفن» (موفق عبد الله محمد الجبوري، ٢٠٠٥، ص ١٥).

أما التوازن في المسرح: فيعرفه ألكسندر دين، بأنه: «إذا كان أحد جانبي التكوين الموجود فوق المنصة متكافئاً مع الجانب الآخر، نقول إن التكوين متوازن، وهذا عامل هام في احداث تأثير لطيف ومرض، وهو الغاية الدائمة التي يسعى إليها التكوين» (دين، ألكسندر، ١٩٧١، ص ٩٧).

تشكيل الموازنة في العرض المسرحي:

التوازن من أهم أنواع التنظيم الشكلي في العمل الفني التشكيلي، وهو عنصر رئيس في توزيع الكتل والحجوم والمساحات والضوء والظل والفراغ، وملئ الفراغ بالكتل والحجوم والضوء أو ترك الفراغ السالب. أن التوازن محفز للشعور بالراحة والاستقرار والتوازن النفسي، في حالة تأمل العمل الفني المتوازن ويحدث العكس في حالة كون العمل غير متوازناً، أو كان هناك خلل في التوازن. إن التوازن من الشروط التي تجعل التكوين الفني جمالياً وممتعاً، بل هو من أهم تلك الشروط. أن «معظم كتاب الفن بما فيهم أولئك المتخصصون بعلم النفس، يعتبرون التوازن شرطاً ملزماً للتكوين الجمالي الممتع، لا أحد منهم على يقين مطلق لماذا يجب أن يكون التوازن شرطاً أساسياً، لكن الظاهر أنه كذلك». (ناثان نوبار، ١٩٨٧، ص ١٠٥).

إن إيجاد التوازن في العمل الفني يختلف عن إيجاده في علم الفيزياء والعلوم الصرفة الأخرى، فلا يمكن للفنان أن يحسب قياسات التوازن رياضياً ولا يمكن له أن يحدد نقطة مركز الثقل وموقعها بالضبط بواسطة الحسابات الفيزيائية، أن جلَّ ما يتمكن منه الفنان وهو في قمة اندماجه في إنجاز العمل الفني هو قياس التوازن بسليقته الفنية، وبالتبعية فأن المتلقي سيتحسس التوازن بسليقته الذوقية وإحساسه الفطري بالتوازن، ولكن ما أن ينجز الفنان المراحل الرئيسية للعمل الفني، حتى تبدأ مرحلة الوعي التنظيمي، ويبدأ الفنان باستعادة وعيه والتفكير بشكل علمي لتنسيق وتنظيم عناصر العمل الفني، وترتيبها للوصول إلى الإشباع في كل عنصر على حدة ومن أهم تلك العناصر هو التوازن، الذي "يتطلب أكثر من الترتيب الميكانيكي للعناصر للوصول إلى حالة التوازن، إذ على الرغم من أن كلاً منّا قد يتفق على ضرورة ألتكوين المتوازن، إلا أن كل ما باستطاعتنا قوله بشأن الحقيقة هو أن الفنان ينجزه بالسليقة، وعلى الناظر أيضاً أن يلجأ إلى سليقته للاستجابة له، فليس بوسع أي فنان أن يتحكم بوعي في كل العوامل المميزة التي يفضل ممارستها لتحقيق التوازن في العمل ألفني، ورغم هذا ولأنه بحاجة إلى الإحساس بالتوازن عندما يتفحص عمله فهو ينظم العناصر فيه لإشباع هذه الحاجة". (المصدر السابق، ص ١٠٧).

يمكن أن نحدد تشكيل الموازنة بنقاط:

أولاً: الموازنة في اللون:

لابد من دراسة طبيعة اللون قبل الدخول في توازن الألوان، نبحث في العائلة التي ينتمي إليها الضوء ودرجة سطوعه و أضاءته، ودرجة الإضاءة، وهل اللون في دائرة الوان (أوزولد) أوزولد، ألماني (١٨٥٣ـ ١٩٣٢) وهو عالم وفيلسوف معاصر، يعزى إليه الكثير من التصانيف العلمية المتصلة بالألوان. ، وهذا السلم متدرج الألوان حسب وضعها في سلم الطيف الشمسي، أي أن الألوان متقاربة فيما بينها، وتقع في درجة الانسجام (الهارموني)، أم انها الوان مضادة، فاللون الحار مضاد للون البارد. (ان موازنة اللون تتوقف على مدى تنسيق درجاته). (فرج عبو، مصدر سابق، ص ٢٧١).

وتقسم الألوان في ألموازنة الى أربعة أصناف:

١ ـ الألوان الأساسية وموازنتها Chromatic COULORS:

أ ـ الأحمر

ب ـ الأصفر

ج ـ الأخضر

د ـ الأزرق

وتتصف الألوان الأساسية بخاصية تكوين لون جديد في حالة مزج لونين منها، يحمل صفة الانسجام مع اللونين المكونان له ولكنه يكون مضاداً في التوازن مع اللون الأساسي الباقي في دائرة الألوان الأساسية:

أ ـ (أ ـ الأحمر + الأصفر = البرتقالي. مضاد للأزرق

ب ـ الأصفر + الأزرق = الأخضر. مضاد للأحمر

ج ـ الأحمر + الأزرق = البنفسجي. مضاد للأصفر). (ينظر: فرج عبو، مصدر سابق، ص ٢٧١ ـ ٢٧٢).

٢ ـ الألوان الحيادية Achromatic COLORS:

أن نفس القاعدة السابقة يمكن الاستفادة منها في مزج الدرجات الضوئية وموازنتها لهذه العائلة من الألوان (الحيادية ـ البيضاء والسوداء المضيئة). «أن هذه الألوان تتوقف على طبيعة عناصر التركيب اللوني، فأن كانت مركبة من ثلاثة ألوان شعاعية فأنها تعتمد على السطح المعروضة عليه، ودرجة مزج هذه الأشعة الضوئية الصادرة من مصابيح ملونة ثلاثية الألوان، أحمر، أصفر، أزرق، فإذا عرضت على سطح أسود في الظلام وبدرجات ونسب معينة يتكون اللون الأبيض. أما أذا عرضت على سطح أبيض مضيء وجو الغرفة مظلم، فيكون اللون أسود متدرج حسب درجات المزج، وهكذا تتكون درجا ت مختلفة من اللون الرمادي، المتدرج من الرمادي الفاتح إلى الأسود، أما أقصى السطوع الضوئي فيتكون من الأبيض، وبين الأسود والأبيض يوجد ما لا يقل عن ستين درجة لون ضوئية حيادية رمادية". (ينظر: المصدر السابق، ص ٢٧٢).

٣ ـ الألوان الرمادية والضوء:

أن المواد والأصباغ الصناعية أي كان نوعها لا يمكن أن تعطينا لوناً أبيض ناصع أو أسود معتم ما لم نستعمل مادة كيميائية معينة. (الزنك والتيتانيوم يعطي لون أبيض ناصع، ومركبات الكربون الأسود تعطي بالمزج اللون الأسود)، (المصدر السابق، ص ٢٧٣) وبمزج اللونين الأسود والأبيض نحصل على درجات رمادية مختلفة.

٤ ـ المسحة العامة لموازنة اللون:

هناك مسـحة عامة شـاملة للـوّن تمنح العمل الفني إشـعاعاً طاغياً للـون معين، فمثلا، لوحة ما يكون اللون الطاغي أو المسحة العامة للـوّحة هي اللون الأحمر، ويكون هذا اللون القاسم المشترك بين جميع ألوان اللوحة، أو تكون المسحة العامة زرقاء أو خضراء أو غيرها، وقد تغيرت هذه القاعدة في الفن الحديث حيث لم تعد شـرطاً في العمل ألتشـكيلي أن تكون هناك مسحة عامة، أي لون محدد يطغى على اللوحة وتوازن الكتل الموزعة عليها. «أعطت الحرية للفنان أن يفعل ما يشـاء استنادا'' الى ذوقه ألخاص وذاتيته، الأمر الذي جعل كفـة المسـحة ألعامـة تأخـذ مجرى ألتضاد والتجانس والانسـياب الموسـيقي للـوّن ألصريح دون اللجوء الى المسـحة العامة في جو اللوحة، كما كـان مفهومه سابقاً. أو اللجوء الى جذور العمل الفني المربوط بمسـحة الطبيعة العامة والتقيّد بها»، (المصـدر السـابق، ص ٢٧٧) ولكن هذا لا يعني إهمال المسحة العامة للعمل الفني فلازال الفنانون يستخدمون المسحة العامة في أعمالهم التشكيليـة فقد أدخلوا المسحة العامة كمضمون لأعمالهم حتى وأن كانت تجريدية، فتكون المحسة العامة دليل وحدة عامة في العمل الفني.

ثانياً ـ الموازنة في الخط:

أن للخـط أهميـة كبيرة في الفـن فهو دليل على الثبات والرؤية الموضحة للأشـياء، كما يمثل الشـكل الأول فـي التكوين حيث يتم بعده ملء الأجزاء التي بين الخطوط. كما أن للخط مدلول الفصل بين الأسـطح والأجسـام، وهـو يمثل ويترجم أفكـار ورؤى الانسان، وأن مجموع الخطوط في اللوحة تكوّن هيئة العمل الفني، و''لولا الخط وأنواعه وأطواله ومساحاته وارتفاعاته وحركاته لما تكونت لدينا عناصـر الفـن التي تتوحد بالهيئة ولا يمكنها أن تتوحد مـا لم يكن لها قدر كبير من الموازنة والموازنة الخطيّة». (المصدر السابق، نفسه).

ويوضـح فـرج عبو موازنة الخط وأنواعه بالتالي:

حدّة الخط.

عرض الخط ومساحته.

طول الخط.

الدرجة الضوئية للخط.

الدرجة اللونية للخط.

خشونة الخط.

نعومة وانسياب الخط.

نوع وحركة الخط.

توزيـع الخط.

بناء الخط.

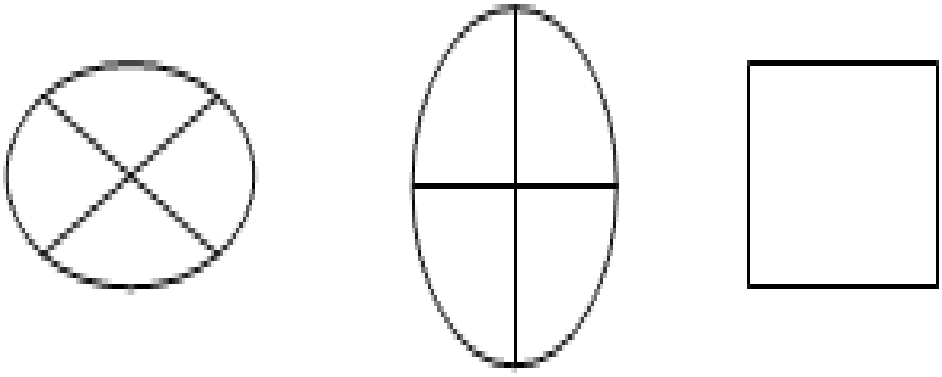
الإيقاع الموسيقي للخط.
ذبذبة الخط.
المظهر التركيبي والملمس للخط.
هندسة الخط.
رسالة الخط.
تناظر وحدات الخط.
التعادل والتكافؤ في الخط من حيث الأبعـاد والمساحات والضوء والحركة والنسب.
تكوين الخط.
تنوع تكوين الخط كمظهر خارجي تعبيري.
الوحدة العامة للخط ومدلولها الهندسـي والإنشـائي المتوازن. (ينظـر: فـرج عبو، مصدر سـابق، ص ٢٧٨).

أن للخـط وحركتـه وامتداداتـه وتعبيره في الموازنة ليكون لنـا دليلاً على الرؤية الواضحة في رسـالة تكوينه وأهدافه والوسـائل التي تشـرح لنا أغراض حركته في إبراز الفكرة والرؤية الواضحة للعيـن والعالـم الخارجي. الخط هو العامل المحرك للتكوين الإنشـائي كما بينـا، وهـو عامل فعال فـي تقطيـع المسـاحات والموازنات المنظـورة الأشكال والأجسام وبكل ما يتعلق بالفرز الإدراكي للرؤية الواضحة في توزيع رموز اللوحة مهما كان نوعها. كما أن "الخط هـو الأساس البنـائي لكـل عمـل تشكيلي مسطح أو مجسم، والعامل الأساسي الذي يعوّل عليه في كثير من المشاريع الفنية.» (المصدر السابق، ص ٢٧٩).

ثالثاً ـ التوازن في الأشكال البسيطة:

يمكننا البدء بالأشكال البسيطة مثل الفورمات البيضـاء، أو الأشكال المربعة البيضاء، والخط، والعلاقـة التكاملية بين السـطح والخط والشـكل الرباعي الأضلاع الذي يقطعه وتـران متقاطعان من زواياه الأربعة في نقطة الوسط لذلك الشكل الرباعي، يمكننا حينها ألتعامل مع زاوية الخط ومن زاوية السطح، ففي التعامل الأول، فأنه شكل رباعي الأضلاع له وتران متقاطعان، أما من الزاوية الثانية فهو مسـطح رباعـي الأضلاع قسـم إلى أربعـة مثلثـات، ويمكننا ملاحظة التوازن في هذا الشـكل من كلا زاويتيه سـواء أكانت زاوية السـطح أو زاوية الخط، ويعتبر هذا الشكل من أبسط الوسائل التي توضح فكرة التوازن. «أن هذا الشـكل يجعلنا نجمع بين المثلثات كأسـطح وبين الأضلاع والأوتار كخطوط، وتلك المثلثات تلتقي بنهاياتها بقوة الارتطام رأسياً وأفقياً، وعند النظر لتلك الأسطح والخطوط والأوتار وتلاقي رؤوس المثلثات، فأننا ن نتجه لفكرة الميزان». (بـول كلـي، المصدر السابق، ص ٢١٣).

يـرى الباحث، أن خـشبة المسرح وهي فارغة، والفورمات والفـلاتات الموضوعة على خشبة المسرح، هي مـن الأشكال البسيطة المتوازنة.



رابعاً ـ التوازن في الكتل:

وعند الانتقال من الأسطح والخطوط إلى الكتل فأننا نعتمد القوانين نفسها، فللوصول إلى التناظر أو تساوي الجانبين في كفتي الميزان فيجب أن تتساوى الكتل حتى الوصول إلى التوازن السمتري، حتى وأن كانت الكتل الموزعة في كفتي الميزان غير متشابهة بالشكل أو بالوزن، فمثلاً نضع كتلتين في الكفة اليمنى وزن كل واحدة منها (٥٠٠) غرام، فيكون المجموع (١) كغم، ونضع في الكفة اليسرى كتلتين تزن الأولى (٧٥٠) غرام، والثانية (٢٥٠) غرام فيكون المجموع (١) كغم، عند ذلك نصل إلى الاتزان رغم اختلاف الكتل.

في المثال السابق نجد أنه لا يشترط التطابق بين الكفتين للوصول إلى التوازن، ولكن نلاحظ الوصول إلى التعادل بين الكفتين. «يجب أن تتساوى الكتل حتى تصل إلى الاتزان هذا هو الاتزان الذي لا يشترط التطابق في الحلول للوصول إلى نفس الوزن، فالمهم هو التناظر النهائي لمجموع الكتل». (المصدر السابق، ص ٢١٣).

ويرى الباحث، أن هذا التوازن هو أهم ما يستخدم في المسرح، وذلك لأن موضوع ومادة المسرح هي الكتل، وفي المسرح تستخدم الحالتين من تناظر أو تساوي الجانبين، أو عدم التناظر ولكن التعادل بين الجهتين. ألمهم هو ألتوازن السمتري.

أنواع الموازنة:

١ـ حركة الموازنة ومدلولاتها:

إن موضوع الحركة في الموازنة لها الأهمية الكبيرة في الفن التشكيلي، وفي المسرح لتعامله مع التكوينات المتحركة وخاصة الممثلين، وأن أي خلل يحدث في ألموازنة أو حركة ألموازنة يؤدي إلى الشعور بالخوف من أثر السقوط، أو الصورة القلقة غير المتزنة لجسد الممثل، وهذا الشعور يبدو واضحاً حين تأمل (برج بيزا) المائل، أو (المئذنة الحدباء)، حيث "نحس بالقيمة في الموازنة حينما نرى منارة الحدباء وميلانها مثلاً وإذا اقتربنا منها نحس بخطورة ميلانها لأننا نعرف بالحس بالحركة

المائلة عن الشاقول قليلاً فيها خطورة علينا».(فرج عبو، مصدر سابق، ص ٢٥٢).

في مجال الفنون التشكيلية يحدث الشيء نفسه، ولكن باختلاف هو عدم الشعور بالخوف، ولكن يحدث عدم تقبل نفسي وقلق وتوتر إزاء الصورة غير المتوازنة أو حركة الموازنة الخاطئة.

«يحدث في الرسم خطأ في التوازن ترفضه العين رفضاً نفسياً دون تردد فتجعل لنا نفوراً مباشراً تجاه الخطأ الذي يحصل في الموازنة أو حركتها المرسومة أمامنا»، (المصدر السابق، نفسه) والحركة في الصورة التشكيلية يمكن ملاحظتها واضحة في اللوحة بشدة اللون أو خفوته فالأجزاء التي تتحرك نحونا وتكون في مقدمة اللوحة تكون إضاءتها شديدة وكلما تحركت الأجزاء والأجرام في اللوحة إلى الخلف كلما خفت ضوؤها.

٢ـ الحركة المستقرة والمتناظرة:

ويقصد بها الحركة بموقع الحركة أي الحركة التي لا تنقل الجسم من مكانه إلى مكان آخر، ومهما كانت الحركة شديدة فأن الاستقرار يبقى صيغة للجسم المتحرك مع شكله المتناظر، ومن أمثلة الحركة المستقرة في الطبيعة حركة الشمس حول نفسها رغم استقرارها في مكانها، وحركة محرك السيارة رغم شدتها فأن المحرك يبقى ثابتاً في مكانه، ومن أمثلة هذه الحركة في الفن التشكيلي شرط أن تكون متناظرة في هيكلها العام والتفصيلي، وخاصة في الهندسة المعمارية والجسور والطرق والزخرفة والفخار والرسم الهندسي والمعماري والمنظور.. الخ، حيث "يمكن للحركة الاستقرار والثبات ويسمى بالتناظر المتحرك المستقر.» (فرج عبو، المصدر السابق، نفسه).

يرى الباحث أن هذا النوع من الموازنة موجود في المسرح، فيمكن ملاحظته بالأشكال المتناظرة والزخرفية والأسطوانات والجسور في الديكور المسرحي ويمكن ملاحظته في العجلات والكرات المستخدمة في العرض المسرحي، كما يوجد في حركة الممثل من منطقة لأخرى، وثباته في المنطقة التي يقف بها على حافة الخشبة، وأن التوزيع الكتلي للشخصيات على الخشبة يتطلب هذا النوع من الموازنة.

٣ـ الحركة الحرجة القلقة:

إن وضع الأشكال الهندسية مثل المربع والمثلث على قاعدة إحدى زواياها وتثبيته على خط مستقيم فأنه يتوازن موازنة قلقة أو حرجة، وعند استخدام هذا النوع من الموازنة من قبل الفنان فأنه يجب أن يكون قاصداً لهذه الموازنة وإلا تكون فوضى مثل البناء المحطم.

كما أن "تكوّن الموازنة ألحرجة يتوقف على الأشكال الموضوعة أمامنا وكيفية معالجتها، الأمر الذي يوحي لنا بالحركة القلقة أي الأشكال توضع على إحدى نقاط زواياها مثل المربع أن يوضع على نقطة الزاوية القائمة والمثلث على نفس النمط، وهذه النقاط تقع على خط اللوحة أو كما يسمى خط الأرض.»(فرج عبو، المصدر السابق، ص ٢٥٧).

ويرى الباحث أن هذا النوع من الموازنة لا يوجد إلا في مسـرح العبث حيث تسـتخدم الأشكال بوضع غير مسـتقر على القاعدة ليوحي بعدم الاسـتقرار ولكنه بنفس الوقت متوازن ولا يسـقط، كما يحاول المسرح المعاصر أن يتخذ الحركة الحرجة مجالاً رحباً لتثوير عنصر القلق عند المتلقي.

٤ ـ الحركة المنطلقة:

وتكـون هـذه الحركة معتمـدة على التوازن المنطلـق مثل حركة الطيـر والحيوانات المنطلقة ذات الأشـكال المتناظـرة وكذلك الطائرات والسـفن والصواريخ كل هذه مبنيـة على الحركة المنطلقة المتوازنة.

وفـي العمـل الفني تكـون الحركة المنطلقة في الموازنة بنفس قوانين الأمثلة السـابقة مع الأخذ بنظر الاعتبار للسطوح والأجسام مع إشعار المتلقي بأن تلك التكوينات متحركة بانطلاق.

نفرض خطاً أفقياً موازياً لخط قاعدة اللوحة، ثم نحرك الخطوط والأجسـام بشـكل زوايا مائلة عـن خط الأرض أو بخط متعرج يشـكل زاوية مع خـط الأرض أيضاً، ثم تتم موازنة الكتل والحجوم، و»حينمـا نقوم بتصميم عمل فني على أسـاس الموازنة المنطلقة نقوم بنفـس عملية انطلاق الحيوانات والطائرات والصواريـخ.. الخ، مع اعتبار السـطوح والأحجام التي نحن بصددها ثم بشـيء من الخيال تجعلنا أن نشعر المشاهد بتصميماتنا هـذه متحركة في عالم الانطلاق». (المصدر السابق، ص ٢٥٩).

ويرى ألباحث ان هذا النوع من الموازنة موجود في المسرح وذلك بحركة جميع الأجسام على المسـرح بخط مسـتقيم أو متعرج، مثل حركة الممثلين من أحدى نقاط المسـرح باتجاه نقطـة أخرى ، وتسـمى الاتجاه «Direction، والذي يمكن قياسـه وفقـاً لعناصر ألتقدم العام للحركة وعدد التغيرات داخل التقدم، ويتأثر الاتجاه بالخط والسطح والكتلة والتصادم»(حسين علي كاظم التكمه جي، ٢٠٠٠، ص ٥١)، وحركة الآلات المتحركة على المسـرح مثـل الكرسـي المتحرك والسرير الطبي ألمتحرك وغيرها، وكذلك الأشـكال والخطوط في الديكور المسـرحي المنطلقة بزوايا من خط أفقي، جميع هذه الأجسام والخطوط متوازنة بحركة منطلقة.

٥ـ الحركة الراكدة:

وتسـمى بالحركة المتوازنة الراكـدة، والحركة هنا نسـبية، ومن شروطها هو الكتل أو الحجوم المتوازنة بالشكل والحجم المتناظر على سطح الأرض، مثل أربعة كراسي على اليمين وأربعة كراسي على اليسـار، أو أربعة صناديق على اليمين وأربعة صناديق على اليسـار، أي هناك تعادل وتناظر في هذا النوع من الموازنة. «سـوف نتسـاءل ما هي الحركة المتوازنة الراكدة، وسـوف يتبادر الى الذهن الركود والجمود، وهل يكون فيه توازن وحركة؟ نعم توجد حركة نسبية وتوازن. والأساس في تكوين التوازن الراكد ذلك الذي يتشـابه بالتعادل والأشـكال وقريب بصفة خاصة من سـطح الأرض.»(فرج عبو، مصدر سابق، ص ٢٦٠).

ويرى الباحث، أن هذا النوع من الموازنة موجود بشكل واضح في المسرح، وذلك من خلال توزيع قطع الديكور أو المفردات بشكل متناظر على خشبة المسرح، مثل توزيع الكراسي بشكل متناظر، أو توزيع الشموع بشكل متناظر، بشرط أن تكون على سطح خشبة المسرح، أي غير معلقة أو مرفوعة عن مستوى السطح.

٦ـ الحركة الحلزونية:

وحلزونية الحركة في التوازن هو تحركها من أسفل الى الأعلى وبشكل لولبي، ومن أمثلتها ملوية سامراء والأعمال الزخرفية العربية الإسلامية وفن الواسطي. كان هذا النوع من الموازنة بارزاً في القرن السادس عشر في عصر النهضة الإيطالية في فن الباروك والركوكو، ويمكن ملاحظته في الأعمال التجريدية في الرسم، «هذه الحركة تدور حول نفسها ومركزها، ولكنها تصعد الى أعلى بشكل لولبي أو شبيهاً به ولذا سميت بالحركة اللولبية أو الحلزونية». (المصدر السابق، نفسه).

يرى الباحث، أن هذا النوع من الموازنة موجود في المسرح، وذلك من خلال الأشكال الحلزونية في الديكور المسرحي وحركة الممثلين على هذه الأشكال، ذلك أن الحركة ألحلزونية في الأنشاء البصري تؤكد الديمومة والحركة المتنامية، بوصفها دلالة ذات معنى واضح، وهي حركة مبنية على التوازن.

٧ـ موازنة الحركة الدائرية:

يعتبر توازن الدائرة من أبرز الحركات في الفن التشكيلي، وذلك بواسطة طبيعتها المستمرة المغلقة والتي تعطي حركة وانسيابية لانهائية، وحركة الدائرة واضحة في فن العمارة والزخرفة، فما حركة الأسطوانة الا حركة لا نهائية، ونجد هذه الحركة واضحة في الفخاريات والجداريات. «ان عماد الحركة، الاستمرارية المتواصلة أو الموزعة حسب مقتضيات الغرض التخطيطي للعمل أي كان هدفه. ونوعه فأن ذلك ييسر لنا نزعة ألتكوين الحركية في موازنة الدائرة أو الحركة الدائرية». (فرج عبو، المصدر السابق، ص ٣٦٣).

يرى الباحث أن هذا النوع من الموازنة موجود في المسرح، وذلك من خلال التكوينات الدائرية الأسطوانية للممثلين والتي تعطي توازناً لانهائياً، ونجده من خلال الديكور والمنظر المسرحي من خلال التكوينات والأشكال ذات الحركة الدائرية والي تعطي توازناً لا متناهياً. كما أنه يشبه مسرح العبث، بكونها دائرية لأنها تبدأ بنقطة وتنتهي بنفس النقطة.

٨ ـ حركة التوازن الشعاعي اللولبي:

وتختلف هذه الحركة عن الحركة الحلزونية في انها عبارة عن حجوم مختلفة مثل المربعات أو المكعبات أو أشباه دوائر أو كرات وتكون هذه الحجوم متوازنة، ومن أمثلتها حركة طاحونة الهواء.

والحركة الشعاعية نوعـــان:

أ ـ الحركة المتكونة من المركز الى الخارج: وهي الحركة المنطلقة من مركز اللوحة الى حواشي اللوحة.

ب ـ الحركة المتكونة من الخارج الى الداخل: وهي الحركة التي تبدأ من حواشي اللوحة وتنتهي في المركز.. وتعرف حركة التوازن الشـعاعي اللولبي "هي حركة عناصر متوازنة أو عناصر تمت الى الدائرة أو الكرة أو المربعات أو ألمكعبات تبدأ من المركز وتنتهي فـي الحواشـي أو بالعكس» (فرج عبو، المصدر السابق، ص ٣٦٣).

يرى الباحث أن هذا النوع من الموازنة موجود في المسرح من خلال حركة الممثلين الشعاعية اللولبية من وسـط المسـرح الى أطرافه أو من أطرافه الى الوسـط، وكذلك من خـلال أجزاء الديكور مثل المربعات أو المكعبات أو أشـباه الدوائر الموزعة بشكل شعاعي لولبي على خشبة المسرح أو من خـلال المنظر المسرحي الذي يعطي نفس النوع من الموازنة.

وهناك أنواع أخرى من أنواع التوازن:

١ ـ التوازن غير المستتر في الشكل:

أ ـ التوازن المحوري Axcal Palance:

وهو نوعان:

أولاً: التوازن السمتري Symmetry:

ويعني التماثـل، أي أن الأشكال موزعة على جانبي الصورة أو اللوحة بنفس الأحجام والأشكال والألوان، أي "تتواجد قـوى متماثلة في كلا جانبي الصورة». (المصدر السابق، نفسه).

يرى الباحث، أن هذا النوع من التوازن هو من أوضح الأنواع المعروفة في المسـرح، ويمكن ملاحظته في العروض التي يتماثل فيها جانبي المسرح بالكامل.

ثانياً: توازن لا سيمتري: Not Symmetry

هـو نفس التوازن المتماثل بالأحجام والأشـكال ولكن الاختـلاف في اللون فمثلاً أربع مكعبات على اليمين وأربعة مكعبات بنفس الحجم على اليسار، وتختلف هذه المكعبات بألوانها شريطة أن تبقى متوازنة. أي "يكون التماثل في شكل الجانبين الأيمن والأيسر معاً أو العلوي والسفلي معاً، مع اختلاف في اللون». (المصدر السابق، نفسه).

يـرى الباحث أن هذا النوع من التوازن من الأنواع الواضحة في بعض العروض التي تعتمد على التناظر في رسـم المنظر المسـرحي، وكما في التوازن السمتري ولكن باختلاف اللون بين جانبي المسـرح، كما يحدث في اسـتخدام الكواليس أو (الفـلات فـورمات) المنشـأة في العرض المسرحي

وتستفيد (السينوغرافيا) كلياً من هذا التوازن.

ب ـ التوازن المركزي Sentere Balance:

هذا النوع من التوازن يعتمد على مركز اللوحة حسب وضعية ودوران الأشكال حول هذا المركز حيث يتماثل عنصرين أو أكثر، "حيث يتحقق التوازن لو تم دوران التكوين حول مركزه. وفيه يتماثل عنصران أو أكثر ويكون مركز الصورة النقطة ألفاصلة بينهما». (موفق عبد ألله رؤوف الجبوري، مصدر السابق، نفسه).

يرى الباحث، أن هذا النوع من التوازن يتحقق من خلال تكوين مجاميع من الممثلين تكوينات حول نقطة أو مركز محدد، وتتشابه بعض تلك التكوينات التي تقع حول النقطة المركزية ليتحقق التوازن المركزي، ويمكن أن يتحقق هذا النوع من التوازن من خلال الديكور المسرحي أو المنظر المسرحي بنفس الطريقة. أو التوزيع الكُتلي للمنظر أو الممثل المستند أساساً إلى اعتبار أن وسط (وسط) المسرح هو مركز الدائرة أو المستطيل بحيث يقاس توازن الحجوم والكتل في الفراغ المسرحي وفقاً لبعدها أو قربها من المركز.

٢ ـ التوازن المستتر في الشكل Oecult Balance:

وهو توازن تعادل القوى بين أجزاء اللوحة، لا تناظرها بالشكل أو اللون فلا شرط لاتفاق أو تشابه الأشكال بين أجزاء اللوحة. أي "لا يتفق فيه شكل أو لون العناصر البصرية الكائنة في أي من نصفي الصورة العلوي والسفلي أو الأيمن أو الأيسر، فيه تشعر فقط بتعادل في القوى بين نصفي الصورة». (المصدر السابق، ص ١٩).

يرى الباحث، أن هذا النوع من التوازن هو من أهم أنواع التوازن في المسرح وذلك لأنه توازن لا تناظري ولكنه توازن أبداعي، ينشد إلى حفظ التوازن البصري في الفضاء المسرحي.

خصوصية التوازن في العرض المسرحي:

أولاً ـ مفهوم التوازن في العرض المسرحي:

إن المسرح بالأساس يعتمد على الشكل والتكوين، وأن مشاهدة الشكل أو التكوين يعتمد على أسس مشابهة لقوانين الحياة، ففي الحياة تعتبر مشاهدة التكوين أو الشكل الغير متوازن مزعجة ومنفرة لعين المشاهد، فأي شكل غير متوازن يجعل من يشاهده يحاول إعادته لوضع التوازن وذلك بتحريكه. وكم يثير منظر إنسان فقد توازنه الضحك أو الشفقة، ففي العادة أن يمشي الإنسان أو يقف متوازناً، وأي خلل يحدث في توازنه يعتبر من الأمور الغير مألوفة. "يميل الإنسان عندما يرى كفتين غير متعادلتين إلى المعادلة بينهما ورفع الجانب الراجح. إن مرأى المنظر غير المتوازن هو في معظم الأحوال أمر منفر.»(ألكسندر دين، مصدر سابق، ص ٢٢٧).

إن التوازن لا ينفصل عن عناصر أخرى ليتحقق، فعنصر التناسب يرتبط ارتباط كبير وجدي بالتوازن، فلابد للأشكال والتكوينات المتوازنة أن تكون متناسبة فيما بينها، فالتكوين غير

المتناسب هو تكوين غير متوازن، كذلك هناك ارتباط بين التوازن والتناسب والتناغم فالعمل المتوازن هو عمل متناغم، فالتوازن في التكوين أو التشكيل، هو ترابط التوازن والتناسب والتناغم بمبدأ الوحدة، فالوحدة هي سمة من سمات العمل المتوازن الرئيسية فالاختلاف يعني بالضرورة عدم التوازن. «التوازن، والتناسب، والتناغم كلاً مرتبط بأحكام، الواحدة مع الأخرى مع مبدأ الوحدة»(John Dolman Jr Harper Brothers publishers، and London , ١٩٤٦ p , ٦١).

أن أي تكوين موجود على خشبة المسرح يسعى دائماً إلى وجود التوازن فيه، فأي حالة خلل في التوازن تطرأ على التكوين يؤدي إلى خلل جمالي ونفور من مشاهدته وعدم ارتياح لهذا التكوين، ينبغي أن يكون هناك تكافؤ بين جوانب التكوين، سواء أكان التكافؤ بين أحد جوانب التكوين مع الجانب الآخر، أو بين عدة جوانب متكافئة. لذلك فالتوازن هو غاية يسعى إليها أي تكوين على خشبة المسرح للوصول إلى شكل جمالي يدعو إلى الارتياح حين مشاهدته. «أذا كان أحد جانبي التكوين الموجود فوق المنصة متكافئاً مع الجانب الآخر، فنقول إن التكوين متوازن. وهذا عامل هام في أحداث تأثير لطيف ومرض، وهو الغاية الدائمة التي يسعى اليها التكوين» (ألكسندر دين، المصدر السابق، نفسه).

ويرى الباحث، أن التكوين الغير متوازن هو تكوين غير فني، وأن خلق عمل فني متوازن يأتي من خلال السليقة الفنية أولاً، ومن خلال العمل الاحترافي ثانياً، ومن خلال القياسات العلمية ثانياً.

إن للتوازن خصوصية تختلف عن غيره من عناصر التكوين، أو عناصر العمل الفني ككل، فيجب أن يكون التوازن موجودا طوال العرض المسرحي، وأن يشمل جميع التكوينات والتشكيلات على خشبة المسرح، من ممثلين وقطع ديكور، ويشمل كذلك خلفية المسرح (السايك)، وتكون الألوان والاضاءة "يستخدم التوازن على خشبة المسرح كلها بكل ما فيها من تكوينات وتشكيلات، أو على الأقل في التكوين ذي المناطق الأربعة، وفي كل التكوينات التي تتألف من شخصين أو أكثر، تستخدم نصفي الخشبة كليهما. وحين نتحدث عن التكوين الذي يستخدم كل المنصة أو مناطقها الأربع، إنما نعني بذلك تلك التكوينات التي تكون فيها الشخصيات داخلة ضمن مجموعتين تتألفان من واحد أو أكثر من الأشخاص وبينها منطقة أو أكثر"(ينظر: ألكسندر دين، المصدر السابق، ص ٢٢٨).

أما علاقة المنظر والديكور والزى بالتوازن، «المنظر والأثاث يجب أن يتوازنا فيما بينها حتى لا يتأثر التوازن بين الممثلين. ففي المنظر المسرحي، يجب أن تحيّد الخلفية للممثل من حيث التوازن، وهذا أمر هام لأنه إذا كان في المنظر نقطة بؤرية تشد الانتباه أليها بقوة، فإنها سوف تعاكس باستمرار النقطة البؤرية الموجودة في التكوين الذي صممه المخرج على خشبة المسرح، أو أنه سوف يتعين على المخرج أن يأخذ في الاعتبار دوماً بؤرة المنظر حين يوازن تكوينه ونفس هذا الكلام يصدق على الملابس. فلما كان لأصباغ اللون ألمختلفة ودرجات تركيزها وتألقها ووزنها ألمتغاير، وجب أن يكون للملابس ارتباطها فيما

يتعلق بأهميتها بالنسبة للشخصيات الأساسية والثانوية. ولما كأن هذا الارتباط في مسرحية جيدة الإخراج، يتناسب مع تقييم ألمخرج للشخصيات التأكيدية وغير التأكيدية لذا ينبغي ألا يدخل موضوع توازن الملابس في تقدير التوازن المتعلق بالتكوين المسرحي للمخرج»(ينظر، دين، المصدر السابق، ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩).

ويرى الباحث أن تحييد الخلفية لا ينفذه المخرج طوال مدة العرض فأنه قد يبرز الخلفية والبؤرة التركيزية التي فيها بعض مشاهد أو لحظات العمل المسرحي للضرورة الدرامية أو الجمالية، حتى وأن كانت بؤرة التركيز للمنظر تتعارض مع بؤرة التركيز للتكوين الموجود على خشبة المسرح فيمكن للمخرج حينها أن يجعل الإضاءة على التكوين خافتة ويجعلها ساطعة على الخلفية.

أما بخصوص الزي، فيرى الباحث أن الكثير من الأعمال المسرحية الحديثة التي لا تعتمد على التنوع بألوان الأزياء التي يرتديها الممثلون حسب الأهمية أو الشخصيات الرئيسية أو الثانوية، فينبغي أن يراعى التوازن لهذه الأزياء مع التكوين الموجود على خشبة المسرح.

إن التوازن يميز بين أعمال النوعية المختلفة في المسرح، أن الأعمال المتوازنة بشكل جيد دائماً تكون ذات تركيب جيد ومتفوق ويعطي العمل الفني إحساساً بالجمال أكثر من الأعمال الغير متوازنة، أو التي فيها ضعف في التوازن، كما يؤكد (جان دلمون) بأن «اقتراح التوازن بسبب التركيب المتفوق» (Oshin، ٢٠٠٥ , p ٤٩٣)، وبذلك يكون ارتقاء العمل الفني باتجاه الأعمال النادرة، كلما كان توازنه دقيقاً ومتقناً، وينحدر نحو نوعية الأعمال الأوطأ كلما كان هناك خلل في توازن تكوينات العمل. إن "ترتيب العناصر ثانية له تأثير مضر جداً على ألتكوين وعلى ألتوازن وللتجربة تم اختيار الأعمال ألنادرة من الأعمال الأوطأ في الكمية الفنية، وبذلك وبحدوث تغيير تركيبي تسبب ذلك بالانحرافات عن الحالة الصحيحة بشكل بصري في الأعمال النادرة، واختلال التوازن فيها» (Oshin, I bid, P ٤٩٣)، ولكن هذه الحالة ليست قاعدة فيمكن لعمل أن يكون متوازناً بشكل دقيق ولكنه لا يعتبر عمل فني جيد، أي أنه ليس من الأعمال الفنية النادرة، فـ"التوازن ليس كافياً للتمييز بين أعمال النوعية الفنية المختلفة» (Vartanian Oshin , I bid, P ٤٩). وعلى العموم فأن التوازن يبرز في الأعمال النادرة دائماً لأنه يكون دقيقاً ومتقناً ولا يوجد فيه أي خلل. أي أن "التوازن بارز في الأعمال النادرة أكثر من الأعمال الفنية الأوطأ» (Vartanian Oshin، I bid, P ٤٩٣).

أنواع التوازن في العرض المسرحي:

١ ـ التوازن المادي:

إن «التوازن هو ثقل يقابل ثقلاً، وذلك بأن نتصور خشبة المسرح وقد تحولت إلى ميزان كبير، محور ارتكازه في أي نقطة على خط وهمي يقسمه إلى قسمين متساويين، يميناً ويساراً، ويتجه رأسياً إلى الإضاءة الأرضية. خط الوسط الوهمي هذا والذي يجري من المنطقة السفلى من المنصة إلى أعلاها طويل بعمق المنظر ذاته. وفضلاً عن ذلك فأن ذراعي هذا الميزان ونقطة ارتكازه

بوصفه محوراً يمكن أن يدور ليتخذ أي زاوية قائمة مع الإضاءة الأرضية، أي من الوضع الثاني إلى الوضع الأول. هذا التوازن المادي أذن هو بالضبط نظرية هذا الميزان، والمخرجون يحتاجون أليه للحصول على التوازن بين نصفي المنصة»(ينظر: ألكسندر دين، مصدر سابق، ص ٢٢٩). إن من أبسط حالات التوازن هو ايجاد تجمع متساو تماماً على جانبي خط الوسط الوهمي وعلى بعد متساوي منه، ويطلق على هذا النوع من التوازن بالتناسق.

أ ـ التوازن المتناسق أو الشكلي Symmetry:

وهو أبسط أنواع التوازن، وأوضحها، فيمكن لكل شخص حتى وان كان غير ذي خبرة أن يميز ملامح ميزان من خلال التكوينات المرتبة ترتيباً متوازناً أمامه، وفي المسرح وعند وضع مجموعتين في الجهة اليمنى والجهة اليسرى، وتكون هاتين المجموعتين متكافئتين بالعدد والشكل ومتباعدة عن نقطة المركز بشكل متساوي يكون هناك توازناً متناسقاً أو توازناً تماثلياً.

«أن الشكل الأبسط للتوازن يتمثل بالشكل الذي نطلق عليه التماثل Symmetry الذي يتكون من مجاميع متكافئة تماماً على جانبي الخط المركزي»(JR Johan Dolman ١٩٤٦ P ٦٧).

ويستخدم التماثل عادة في مسارح الأوبرا والمسرحيات التي كانت تقدم في القرنين السابع عشر والثامن عشر وفي المسرحيات الواقعية والرمزية.

«التماثل عادة ما يستخدم في تصميم الأماكن ألرسمية للأوبرات والمسارح البصرية والرمزية، وفي تجمع ألشخصيات، والكورال. في القرن السابع عشر والثامن عشر، فقد تم استخدام التماثل بشكل أكثر عمومية حتى في المسارح الواقعية» (John Dolman، Ibid., P ٦٧).

ان التوازن المتناسق أو الشكلي عند استخدامه على خشبة المسرح يؤدي الى الرتابة، وإلى التكرارات الآلية التي تبعد الشكل عن الواقعية، فلا يمكن أن يتجمع أشخاص بهذا الشكل المتناسق في الحياة، ولكن الضرورة الطرازية للعمل الفني تستوجب استخدام هذا النوع من الموازنة.

«وعلى الرغم من أن التوازن المتماثل مع تنويعاته الكثيرة يسمح بتنوع كبير في الأوضاع، فأنه يؤدي إلى رتابة ما وتجمع آلي واضح فوق المنصة، ولما كان شكل هذا التجمع مركباً وكذلك هندسياً، فلن يؤدي إلى معالجة واقعية للتكوين المسرحي. ألا أنه مع ذلك بالغ التأثير والفعالية في الطرز ألتقليدية والشكلية. فإذا أستخدم التعاقب مع الوزن الغير متناسق فأنه يلاءم الهزليات الحديثة والكوميديات التي لا تخضع لمنطق. ولقد كان هناك عصر من عصور الإخراج حين كان التوازن المادي هو الطريقة الوحيدة المستخدمة، وتكاد تعتمد عليه اعتماداً كلياً الدراما الكلاسيكية والشكسبيرية ودراما عهد الملكية والدراما الرومانسية فضلاً عن الأوبرا الحديثة» (ينظر: ألكسندر دين، مصدر سابق، ص ٢٣١).

ب ـ التوازن غير المتناسق أو التوازن اللاشكلي AnSymmetry Balance:

ومن أبسط أنواع هذا التوازن أن نضع شخص على مسافة معينة من الجدار الجانبي، فأنه

سـوف يوازن شـخص آخر في الناحية المقابلة من خط الـوسط على نفس البعد من المركز. وقد يوازن ممثـل واحد ممثلان من الجانب الآخر إذا روعيت المسـافات بينهم وبين نقطة المركـز. «ممثل واحـد وضـع بعض المسافة من المركز، أو نقطـة الارتكـاز، قد يوازن ممثلان وضعا قرب المركز من الجهة الأخرى»(Samuel Selden, ١٩٤١, P ٢٣٦).

أن لشـخص واحـد أن يـوازن ثلاثة أشـخاص، عليه أن يبتعد ثلاث خطـوات ابتداءً من مقدار المسافة التي بين الشخص الأول ونقطة المركز من الجهة الأخرى، ولكي يوازن أربعة أشخاص عليه أن يبتعـد ثـلاث خطوات ونصف، «وبمعنى آخر فـأن ثقل أربعة أو خمسـة أشـخـاص في مجموعة لا يتغير مادياً بإضافـة شخوص آخرين. ولهذا السبب يمكـن العثور علـى نقـطة لا يحتـاج عندها الشخص الأول إلـى التقهقـر كثيراً لكي يـوازن أي أعداد تضـاف إلى المجموعة. فـإذا أدخلـت المسـتويات في زيـادة الثقل، تبقى المشكلة كمـا هـي من الناحية العملية. فإذا كانت المجموعة المقابلـة للشخـص الأول مستمرة فـي الزيادة بعد أن يكون الشخص الأول قـد خطى بعيداً مرتين أو ثلاثـ مرات، فعلى الشخص الأول أن يصعـد خطـوة واحدة فـي المرة الواحدة لكل شـخصين أو ثـلاثة يضـافون علـى الحشـد حـتى لا يصبـح فـي حاجـة إلى الصعود إلى أعلـى أكثـر كمـا هـو الحال في المثال السـابـق»(ينظر: ألكسندر دين، مصدر سابق، ص ٢٣٣). ولنأخذ مثلاً من إحدى المسرحيات المعروفـة وهي مسرحيـة (عـدو الشـعب) نجد في أحد المشـاهـد وجود توازن غـير متناسق واضح جداً. نرى شخصية "دكتور سـتوكمـان في عـدو الشـعب، أنه وقف وحيـدا في جانب المسـرح، ووقف عشـرون ممثل في الجانب الآخر بشكل متقـارب، وكانوا متوازنون لأنه كان يقف على مستوى أعلى منهم»(Samuel Selden, Ibid., P ٢٣٦)، هـذا يعني انه بالإمكان أن يـوازن ممثل واحد كتلة اخـرى من الممثلين فـي الجانب الآخـر من الخط الـوهمي، و يعد هذا التوازن كثير الاسـتخـدام فـي المسـارح التي اختصت عروضها بالاعتماد على مجاميع في تشكـيل بناء الصورة.

٢ ـ الـتوازن الجمالـي (الأسطيـقي) :

عند اتجاه المسرح إلى ألـواقعـية ، والحركات و المذاهب المـسرحية الحـديـثة، والتي تلـت للـواقـعية بثـورتـها علـى تـقالـيد المسـرح الـقديـم بـات مـن الضـروري اسـتخدام تقـنيات جـديـدة فـي المسرح سـواء أكانت تقنيات إخراجية أم تمثيلية، أم تقنيات الديكور والمنظر المسرحي أو تقنيات الإضـاءة والصـوت، لذلك أصبح التوازن المادي لا يكفي لخـلق توازن متكامل فـي الأعـمال الحـديثة وتـوزيـع المجاميـع وقـطع الديكور وشـكل المنظر فـيها وذلـك للتعقيـدات الكبيرة الـتي طرأت على الشكل، وقد استفـاد المسرحيـون مـن تقـنيات الفـن التشكيلي والتي تسمى بـالتوازن الجمالي أو الخفي.

«حين دخلت الواقـعية، أو مشـاكلة الـواقـع في تشـكيل المجموعات علـى المنصة والمزاج الناتج مـن الشـكل التكويني في الإخراج، لم يسـتطع التوازن المـادي وحده أن يحل مشـكلة التوازن. وكان مـن الضروري الاتجاه إلى فن التصوير الزيتي وأن نطـبق علـى المسـرح مبادئ المصور والرسـام المـعروفة بالتوازن الجمالي أو الخفي"(ألكسـندر دين، مصدر سـابق، ص ٢٣٣)، في مجال المسرح

يعتبر التوازن الجمالي من أكثر أنواع التوازن استخداماً في الوقت الحالي رغم أن استخدامه قد يوحي بالصعوبة للوهلة الأولى لكنه يعتبر الحل لمشكلة التوازن المادي، التماثلي أو التوازن اللاشكلي، رغم أن الحاجة لمثل هذين النوعين لا زالت قائمة بعض الأحيان. يقول الكسندر دين أن "التوازن الجمالي، أكثر أنواع التوازن شيوعاً واستخداماً"(المصدر السابق، نفسه). هناك مشاكل تحدث عند تطبيق التوازن المادي، فمثلاً، الأشخاص الموجودين أسفل المنصة يحدث الثقل عليهم وفق مبدأ التأكيد، على أولئك الموجودين على أعلى المنصة، ولكن الأشخاص الموجودين في أعلى المنصة سيوازنون الأشخاص الموجودين أسفل المنصة إذا تفوقوا عليهم بالعدد أو بوضعية الجسم أو بقوة تأكيد ألشخصيات أو باختلاف المستوى فيمكن للممثل واحد يقف في أعلى خشبة المسرح أن يوازن مجموعة من الممثلين تقف منطقة أسفل المسرح، وبهذا نلاقي أهم نقطة من نقاط التوازن الجمالي.

إن من «المعروف أن أسفل المنصة منطقة أقوى مسرحياً من أعلاها، لكن ربما كان الشخص الموجود في أعلى المنصة في وضع المواجهة الكاملة بالجسم أقوى من وضع الثلاثة أرباع ألذي يتخذه جسم الشخص الموجود عند أسفل المنصة، فليست قوة وضع الجسم متناقضة فقط مع ضعف منطقة أعلى المنصة لكن خط التركيز الواصل من الشخص الموجود عند أسفل المنصة إلى الشخص الواقف في أعلاها يضيف كذلك قوة أعظم إلى الشخص الموجود في أعلى المنصة. ولذلك فهاتان القيمتان المعاونتان، وهي وضع المواجهة الكاملة بالجسم والتركيز البؤري يجعلان الشخص الموجود في أعلى المنصة أقوى بكثير وأثقل وزناً من الشخص الموجود عند أسفل المنصة»(ينظر، المصدر السابق، ص ٢٣٤).

هناك مجموعة من العوامل ينبغي عدم إغفالها لتحقيق التوازن الجمالي، منها الشخصيات التي يتجه التركيز أليها بالتأكيد، ومتابعة وضعيات الأجسام مثل وضع المقابلة الكاملة أو الربع أو الثلاثة أرباع أو غيرها، والمستويات والتكرار والمسافة والتركيز البؤري، وبذلك نستطيع الوصول على ألتوازن ألجمالي في العرض. وعنصر التأكيد هو من أهم العوامل التي يعتمدها المخرج في تحقيق التوازن، فهو يوازن بين تشكيلات أو أجسام مؤكدة.

الدراسات السابقة:

بعد اطلاع الباحث، على المصادر والمراجع والرسائل والبحوث والدوريات، وجد أنه لا توجد أي دراسة تطرقت إلى موضوع بحثه، والاضافات التي تناولها البحث، سوى تناول موضوع التوازن باعتباره أحد عناصر التكوين في مباحث وأبواب تلك المصادر، ولا توجد دراسة مختصة بالتوازن في المسرح سوى: رسالة الماجستير الموسومة: التوازن الإبداعي في العرض المسرحي، حيدر مجيد كاظم الوداي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، ٢٠٠٩.

مؤشرات ما أسفر عنه الإطار النظري:

التوازن شرط ملزم من عناصر التكوين الجمالي.

وحدة الكتل والمساحات والحجوم في الفراغ المسرحي، ينبغي أن يحكمها التوازن.

التضاد هو اختلاف متكافئ بين أجزاء الصورة ألمسرحية، شريطة أن يحكم بقانون

لـتوازن.

يحكـم الـتوازن جميع عنـاصـر الصورة البصرية للمشهد بـدون استثناء.

فـي حالـة عـدم وجـود الـتوازن، فـأن الصورة البصريـة تكـون محكومة بعـدم الاستقـرار.

للثقل أهمية فـي حفظ التوازن ان كان في أسفـل الصورة أو في أعلى الصورة.

كتلة الممثل الفيزيقية ينبـغي أن تتـوازن مـع كتلة المنظر الماديـة، ويراعـى استخدام الأزياء الملونة بـالأصباغ أو بالإضاءة وعلاقتها بالكتل.

تتوقف موازنة اللون على مدى تنسيق درجاته وانسجامه وقـوة اشعاعه.

الضوء الغامر أو الملون أو الحجـم بظله وظلاله، يحقق توازن جمالـي في الصورة المسرحية.

التوازن يميز بين الأعمال الفنية ذات الـنوعـية الـنادرة، وذات الـنوعية المتدنـية.

يدخل التوازن في صورة العرض المسرحي البصرية والحركية والتكتلية، وفق المبادئ التالية:

التوازن المادي.

التوازن الشكلي أو المتناسق.

التوازن اللاشكلي أو غير المتناسق.

التوازن الجمالـي.

الموازنة المستقرة.

الموازنة الحرجة (القلقـة).

الموازنة بالحركة المنطلقة.

الموازنة المستمرة.

الموازنة بـالحركة الراكدة.

المـوازنـة بـالحـركـة ألحلـزونـية.

اجراءات البحث:

منهـج البحث:

أعتمـد البـاحـث المنهج ألـوصـفي فـي تحلـيل عينـة البحث.

أداة البحث:

أعتمـد البـاحـث علـــى:

مـا أسفـر عـنـه الاطـار النظـري مـن مـؤشـرات.

صـــور فـوتوغـرافـية.

أقـراص مـــدمـجـة.

الصحف والمجـلات.

عينة البحث:

مسرحية: البـدوي والمستشرق
(قـدم العـرض فـي كلـية الفنون الجمـيلة، عـام ٢٠٠٥)
تأليف: د. عقـيل مهـدي
إخراج: د. عقيل مهـدي

إن المخـرج عـقيل مهدي بأطروحاته الفلسـفية من خـلال أعماله في مجال التأليف والتي يأتي العرض مكملاً لما تبثه من ثيمات وأفكار متقدمة، ترتقـي بالإنسان عموماً باتجاه فكر متقدم مبني على العدالة الانسـانية ومبادئ المساواة وعدم وجود عنصر بشري مميز أو جنس أرقى. انه يطرح القضية العربيـة لا مـن وجهة نظر قومية شـوفينية، ولكـن بطرحها من وجهة نظر انسـانية، والتي لا تعرف الاستبداد وتسلط الأجناس والقوميات بعضها على بعض.

ان أعمـال الدكتـور عقيـل مهـدي، ثـورة بوجه الاسـتبداد بكل أشـكاله السياسـية والفكرية والاجتماعيـة، ولكنها ثـورة غير نابعة من فكر سياسـي جامد، أو فلسـفة لا تقنـع الا من يؤمن بها ثـم سـرعان مـا تظـهر فلسـفـة اخـرى تنـاقضـها وتحـل محلـها لتقنـع مـؤمنـين جـدد لـوقـت مـا ومكـان مـا. انـه ينطلـق بفلسـفته في النـص والعرض اتجاهاً آخر نابع من فطرة الانسـان ومبادئ بالمساواة التي تشمل البشر جميعاً.

نـراه يتحـدث عن مسـرحية (البـدوي والمستشـرق) قائلاً (تزخر ثقافتنـا التاريخية بقيم تقدمية بمثل ما تقدمه حضارتنا المعـاصرة) (من مقدمـة بقلـم د. عقيل مهـدي لنـص البـدوي والمستشـرق). انـه يجعل تراثنـا العربـي جـزئاً لا يتجزأ من الحضارة الغربية المعـاصـرة ويطرح نفس أطروحاتها التقـدمية.

إنه يطرح قضية العولمة باتجـاهها الفكري التقدمي والإنسانـي، لا باتجاهاتهـا التخريبية المبنية على الاستلاب وتغيير ثقافة الشعوب التي تعتبرهـا ثقـافـات أدنى وتحاول أن تمحو تراث الأمم الأخرى وتعتبـره متخلفـاً ليحل محله فكـراً واحداً وثقافة واحدة وسـلوكاً واحداً، وهو الفكر والثقافة والسـلوك الغربي ولكن بجوانبه السلبية.

نرى (البـدوي) يقود صراعاً مع الأمير المستبد الذي يقول عنه المؤلف بأنه (مالك للجسد والمال والسـلطة) (المصدر السابق، نفسـه)، ويقود صراعاً آخر مع المستشرق (جونز) الذي يحاول الهيمنة والاسـتبداد وألتسلط على شـعب يرى هو أنه الأدنى بجميع المستويات، العلمية والفكرية والاجتماعية والانسـانية.

التحليل:

يبدأ العـرض بمشـد جلوس شـخصية (الفتى) على (مقعد دائري) وهـو يحمل مضلـة، وهـذا التكوين لا يدعـو بالاهتمام بالتوازن لأن التوازن موجود من تلقاء نفسـه لأن المنظر عبارة عن تكوين

واحد، كما في الصورة رقم (١).

ينزل الفتى من فوق (المقعد الدائري) ويتجه نحو أسفل يسار المسرح ليجلس، وبنفس الوقت يدخل (البدوي)، ويتجه نحو أسفل يمين المسرح ويجلس، ليكونا توازناً شكلياً.

أما حركة (الفتى) من (المقعد الدائري) إلى مكان جلوسه في منطقة أسفل يسار المسرح، وحركة (البدوي) من أعلى يسار المسرح باتجاه أسفل يمين المسرح وجلوسه، فهي حركة منطلقة بالموازنة.

في المشهد التالي يقف الممثلان (البدوي) و(الفتى)، ويتبادلان الحوار. ان وضعية وقوفهما يشكل توازنا شكلياً.

في المشهد التالي يدخل (الفتى) و(البدوي)، ونرى أن (الفتى) يحمل مصباحاً يوجهه نحو وجهه، ثم يتناول (البدوي) المصباح ليوجهه نحو وجه (الفتى) أيضاً، ثم يتحركان حركة دائرية في منطقة وسط المسرح يتناوبان فيها الحوار. ان موازنة تلك الحركة الدائرية هي موازنة مستمرة.

في المشهد التالي يدخل (جونز) وهو يرتدي زياً عربياً، يمكن ملاحظة انه يعود الى العصر العباسي و يرتدي عمامة حمراء كبيرة مميزة، وهو يحمل سجادة صلاة وابريقاً، ثم يجلس على السجادة و يؤدي حركات توحي بالوضوء، يدخل (ماثيو) وهو يرتدي زياً غربياً و يحمل غليوناً، ثم يقف قرب (جونز) من الجانب الآخر من خط الوسط، و نلاحظ انه بالرغم من أن شخصية (جونز) جالسة على الأرض بوضع بروفيل، و (ماثيو) يقف بوضع المواجهة الكاملة أمام الجمهور، و نلاحظ أن زي جونز بعمامته الحمراء الكبيرة قد وازن وضعية (جونز) رغم ضعفها أمام وضعية (ماثيو) القوية، ويعد هذا التوازن في الصورة توازناً جمالياً.

في المشهد التالي يدخل (البدوي) ويتجه الى منطقة أسفل يمين المسرح ويقف بوضع المواجهة الكاملة مع الجمهور، ويدخل (الفتى) باتجاه منطقة أعلى يسار المسرح وبوضع بروفيل، وهو يعتلي سلماً، لذلك فهو يوازن شخصية (البدوي) بسبب المستوى المرتفع. ويعتبر هذا التوازن توازناً جمالياً، كما في الصورة رقم (٢).

في المشهد التالي نجد أن (البدوي) يقف في منطقة وسط المسرح بوضع الثلاثة أرباع، حيث يقف (ماثيو) قربه بوضع المواجهة الكاملة مع الجمهور، بينما يؤدي (جونز) حواراً وهو جالس على الأرض أسفل يسار المسرح. ويعد التوازن في هذا المشهد توازناً جمالياً.

في المشهد التالي نرى (جونز) أسفل يمين المسرح بوضع المواجهة الكاملة مع الجمهور، ويقف (ماثيو) أسفل يسار المسرح بوضع المواجهة الكاملة مع الجمهور، ويقف (جونز) على مستوى مرتفع في أعلى وسط المسرح حيث يقف على (المنضدة) الموجودة أعلى وسط المسرح. نجد أن التوازن بين (البدوي) و(ماثيو)، هو توازناً شكلياً، بينما التوازن بين (جونز) من جهة و(البدوي) و(ماثيو) من جهة توازناً لا شكلياً، لأنه يقف على مستوى مرتفع.

في مشهد (البدوي) مع (الأمير) نرى وجود توازناً شكلياً بسبب تبادل الاثنان أماكنهما الثابتة والمتساوية باتجاه نقطة الخط الوسط وهو كذلك من الوضعيات المتوازنة على المسرح، ثم يضع

(الأميـر) السـلم فوق رأس (البدوي) ليعطي ايحاءً بـالسـجن، وليكون الثلاثـة، (البـدوي + الأمـير + السلم) تكويناً واحداً متراصاً، ليعطي مدلـولاً بـالثقل والتسلط، وهـذا التكوين لا يؤخذ التوازن فيه بنظر الاعتبار.

في المشـهد التالي نرى (البـدوي) و(جـونز) يقفان في منطقـة أسـفل يسـار المسـرح، بينما يقف (ماثيو) في منطقـة أعلى وسـط المسرح بوضع المواجهة الكاملة للجمهـور قرب (المنضدة) و(الكرسي) والموحيتان بالسـلطـة، هنـا يتـوازن (ماثيو + المنضدة + الكرسي) مع (البـدوي) و (جـونز)، ويمكـن اعتبار هـذا ألتـوازن تـوازنـا'' جمـاليا'' بسبب تعـادل التأكيدات فـي المنطقتين.

فـي المشـهد التالي يتجـه (ألبـدوي) الـى منطقـة أسـفـل يمـين المسـرح ليقـف بوضع ألمواجهة ألكاملـة مـع الجمهور، أما (الأمير) فيكوّن كتلة واحدة مع السـلم في منطقـة أعلـى يسـار المسـرح. الكتلتين متوازنتين توازناً جمالياً.

فـي المشـهد التالي، نلاحـظ (ماثيو) يدفع كرسـياً متحركـاً ليحولـه الـى كـرسـي طبي للمعـاقين يجلـس عليه (جونـز). ان حركـة الموازنـة فـي هذا المشهد هـي حركة منطلقـة.

فـي مشـهد حركة (الفتى) مـع السـلم وتكوينه معه تكوينـاً واحداً متغيراً بالشـكل، فأنـه يكـوّن معـه كتلـة متراصة، تعطي مدلولاً بالثقل، وأن حركة (الفتى) بصعـود السـلم ونـزولـه، هي من نـوع الحركـة الشعاعية في الموازنة، وأن صعـوده يعطـي مـدلـولاً بالقـوة والسمو، وعمليـة نـزولـه السريع والمتدهـور من السلم يعطي مدلولاً بالانتكـاس والخـذلان والـتردي.

فـي مشـهد يظهر (جـونـز) وهـو يـرتـدي زي عربـي لـونـه أبيض، وتظهـر (فـاطمة) وهـي تـرتـدي زيـاً أسـوداً، وباعتبـارات التـوازن فـان اللون الأسـود أثقل مـن اللـون الأبـيض، ولكـن الكتلتين قـد تـوازنتا، فقد تـوازنت (فاطمـة) بثقل اللون الأسود، أمـا (جـونـز) فقد تـوازن معهـا بقـوة التأكيد للشخصيـة، لـذلك فالتوازن بينهما هو توازن جمالي.

في مشـهد آخـر نجد (البدوي) وهـو يقف فـي وضع المواجهة الكاملة مع الجمهـور، أما (الفتى) فيجلـس أمامه ليشكلا كتلة واحدة. لا يـؤخـذ الـتوازن فـي هـذا المشهد بنظر الاعـتبار.

في المشـهد التالـي، يتحرك (جونـز) حول فـاطمة وهو يلفها بالبسـاط الأحمر بحركة دائرية، ان موازنة تلك الحركـة الـدائـرية هي موازنـة مـستمرة.

ان حركـة (السـرير) المضيء والـذي تحـول عـن عـلامـته السـابقة (المنضـدة)، هي حركة منطلقة بالموازنة.

مشـهد (جونـز) وهـو فوق (السـرير) المضيء وهـو يلقـي حـواراً، نـرى أن هناك ممـثلاً يجلـس علـى كرسي وقـد علـق فوق رأسـه مصباح وهـو يـؤدي حـوار (جـونـز) بالإشارات، فانهمـا متـوازنـان بمـبدأ القوى المتوازنـة، أمـا تـوازن الصورة المسـرحـية بالكامل فهو توازن جمالـي. في مشهد حركة (فـاطمة) وهي تـدفع الكرسي، فـأنهما متـوازنان بالحركـة ألمنطلقة بالتـوازن.

فـي المشـهد الأخير والذي هو من أروع مشـاهـد العرض، فـأن (البـدوي) المصلوب بخشـبة فـي منطقـة أسفل يمـين خشـبة المسرح وبوضع المواجهة ألكاملـة مـع الجمهور، و (فـاطمة) ألـتي نراهـا

مصلوبة بخشبة في منطقة أعلى يسار المسرح وبوضع المواجهة ألكاملة بالظهر مع الجمهور، والممثلان الواقفان بوضع ثلاثة أرباع في وسط المسرح، وحركة (السرير) المنطلقة، تشكل هذه التكوينات توازناً جمالياً، كما في الصورة (٣) و(٤).

النتائج ومناقشتها:

تحقق شرط التكوين الجمالي.

وجاء ذلك من خلال دقة الموازنات في العرض المسرحي، وعدم ملاحظة أي خلل في تلك الموازنات.

وجود وحدة متوازنة بين الكتل والأشكال والمساحات والحجوم.

لقد لوحظ أن ألعرض كانت تحكمه دقة توزيع الكتل والأشكال والحجوم والمساحات، حيث كانت المسافات بينها محسوبة بدقة، فقد كان مبدأ الوحدة سمة من سمات العرض.

وجود تضاد متوازن.

وظهر ذلك من خلال التضاد اللوني بين الأزياء، فقد جاء التضاد هنا ليوازن بين الشخصيات أو المجاميع الغير متكافئة في المشهد، وعلى سبيل المثال فقد توازنت (فاطمة) بزيها الأسود مع (جونز) بزيه الأبيض، ولولا هذا التضاد لمالت كفة الثقل نحو منطقة (جونز) الأقوى، وشخصيته المؤكدة.

الصورة المسرحية كانت مستقرة.

وجاء ذلك من خلال ضبط ألموازنات بين الكتل والحجوم والأشكال، واللون والضوء، على خشبة المسرح.

العرض يتجه الى نوعية الأعمال الفنية النادرة.

وجاء ذلك من خلال تحقق أهم شروط هذه النوعية من الأعمال، وذلك بواسطة دقة الموازنات في الصورة المسرحية.

خضوع معظم المشاهد الى نوعية التوازن الجمالي.

فقد لوحظ استخدام المخرج لهذا النوع من التوازن في (٨) مشاهد من مشاهد العرض، بينما شكلت نوعية التوازن ألمادي (٤) مشاهد متوازنة توازناً شكلياً، و مشهد واحد من نوع ألتوازن اللاشكلي، و لوحظ وجود (٤) توازنات بحركة الموازنة المنطلقة، و موازنتان من نوع الموازنة الدائرية المستمرة، و موازنة واحدة بالحركة الشعاعية ألمتوازنة، بينما كان هناك مشهدان لا يؤخذ التوازن فيهما بنظر الاعتبار لأنها تعاملت مع كتل صغيرة و بمناطق واحدة أو متجاورة.

الاستنتاجات:

التوازن هو عملية ابداعية وأحد الوسائل التي توصل العرض الى مستوى نوعية

الأعمال الفنية النادرة.

استخدام المخرج في المسرح العراقي لأنواع معينة من التوازن دون الأنواع الأخرى.

ان العرض المسرحي استخدم أنواع التوازن المعروفة في فن التشكيل رغم عدم دخولها في التوازنات المسرحية.

لا توجد هناك شروط ملزمة لاستخدام أنواع توازن معينة وفق طراز واسلوب العرض.

المقترحات والتوصيات:

يقترح الباحث دراسة موضوع البحث بطريقة منهجية اخرى أي من خلال منهج تحليل المحتوى ربما يصل الى نتائج أكثر دقة.

يقترح الباحث على مخرجي المسرح أن يكونوا على معرفة دقيقة بأنواع التوازن المسرحي وأنواع التوازن المقترحة في البحث.

المصادر والمراجع العربية:

١. التكمه جي، حسين علي كاظم، وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون ألجميلة، ٢٠٠٠

٢. ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا (ت. ٣٩٥هـ/١٠٠٤م). مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. بيروت: دار الفكر، ١٩٧٩م.

٣. ابن منظور، محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي (ت. ٧١١هـ/١٣١١م). لسان العرب. بيروت: دار صادر، د.ت.

٤. الجبوري، موفق عبد الله محمد، اسس التكوين، بغداد، ٢٠٠٥

٥. دين، ألكسندر، أسس الإخراج المسرحي، تر: سعدية غنيم، المكتبة العربية، مط: الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.

٦. عبو، فرج، علم عناصر الفن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، اكاديمية الفنون الجميلة، مط: دار دلفين للنشر ميلانو ـ ايطاليا، ١٩٨٢

٧. العناصر الأساسية لإخراج المسرحية، دين، ألكسندر، مطبعة الحكومة، بغداد ،١٩٧١

٨. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. القاموس المحيط. تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. ط. ٨. بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م.الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين،

٩. نوبار، ناثان، حوار الرؤية، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، تر: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧.

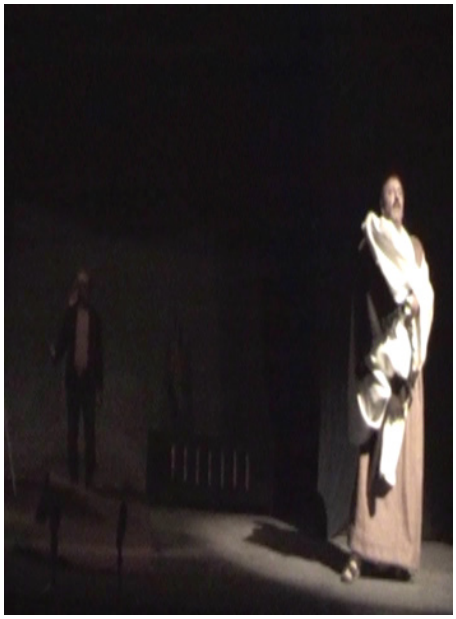
المصادر الأجنبية:

1. Samuel Selden, The Stage in Action, Appleton – Century –Inc, New York, 1941
2. John Dolman. Jr, The Art of play production, Harper Brothers publishers, New York and London, 1946,
3. JR (Johan Dolman), The Art of play production, Harper Brothers publishers, New York and London, 1946
4. Oshin (Vartaian), British Psychological society, 2005.

الملاحق

صور مسرحية (البدوي والمستشرق)

صورة رقم (١)



صورة رقم (٢)

صورة رقم (٣)

صورة رقم (٤)