OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1310

التشكيل اللوني واشتغالاته في فضاء العرض المسرحي العراقي المعاصر

ايات سامي احمد [1]
ا.د. اسيل ليث احمد [2]

Al-Academy Journal-Issue 110 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 16/11/2023 Date of acceptance: 3/12/2023 Date of publication: 15/12/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

يمثل التشكيل اللوني عدد متجانس من الألوان، ويسعى المصمم على إعادة تشكيل اللون بشكل جديد ومختلف عن العروض المسرحية التقليدية. ويشكل اللون بأشتغالاته فضاءات مختلفة ومعبرة عن أفكار ورؤى مغايرة ومتجددة. ويتعدى اللون وظائفه التشكيلية بالصبغات والاضاءات، اذ يحمل سمات ودلالات اجتماعية وتاريخية وجغرافية، ويخلق اللون وعياً خاصاً لدى المتلقي ليشير الى مضمون العرض المسرحي.

جاء البحث على أربع فصول، اذ تضمن الفصل الأول (الإطار المنهجي) وتضمن الفصل الثاني (الإطار النظري) اذ تضمن مبحثين: الأول: مفهوم اللون وجذوره، والثاني: تشكيل اللون واشتغالاته في فضاء العرض المسرحي. واستلخصت الباحثة بعض المؤشرات ومعطيات الإطار النظري، اما الفصل الثالث (إجراءات البحث) تضمن مجتمع البحث وأدوات البحث المؤشرات ومشاهدة العينة ومنهج البحث الوصفي التحليلي ثم تحليل عينة البحث، انموذج مسرحية حصان الدم اعداد وإخراج وسينوغرافيا المخرج (جبار جودي) وعرضت على المسرح الوطني. والفصل الرابع احتوى ايضاً على عرض النتائج ومناقشتها وختم البحث بقائمة المصادر والمراجع وملخص باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، اللون، الاشتغالات، الفضاء، العرض المسرحي.

الفصل الأول / الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

يسعى المخرج والمصمم المعاصر لتأكيد دوره الفني، من خلال تقديمه بأسلوب تشكيلي وبعناصره الفنية، واللون يمثل القيمة التشكيلية المهمة والتشكيل اللوني يمثل تعددية في الرمز والفكرة والعاطفة، ويعمل المخرج والمصمم بالقيمة التشكيلية للفضاء في العرض المسرحي المعاصر ويعطي الإحساس بالاتساع. ويشكل اللون الركن الاساسي في التشكيل الصوري والبصري لبنية العرض وتشكلات الأداء للممثل وبلورة رؤية المخرج واستثمار اللون وفق نسق جمالي في فضاء العرض المسرحي، ويؤكد القدرة التشغيلية في

[1] طالبة دراسات عليا/كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.
[2] تدريسية/كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد.

التشكيلات البصرية والصورية، وانطلاقا من ذلك يثير البحث الاستفهام الاتي: ما هو التشكيل اللوني واشتغالاته في فضاء العرض المسرحي العراقي المعاصر؟

وفي العروض المسرحية المعاصرة، برز التشكيل اللوني ودوره في اثراء العرض والتأثير النفسي وزيادة الفهم والادراك الواعي للون ولكل عرض مسرحي نظم لونية وعلاقات مترابطة من انسجام وتضاد لذا، صاغت الباحثة عنوان بحثها: **التشكيل اللوني واشتغاله في فضاء العرض المسرحي العراقي المعاصر.**

أهمية البحث: يفيد البحث المختصين والدارسين في الحقل المسرحي (ممثلون ومخرجون ومصممون وسينغرافيون) في معاهد وكليات الفنون والجهات الفنية ذات العلاقة (الرسمية وغير الرسمية.

هدف البحث: التعرف على التشكيل اللوني واشتغالاته في فضاء العرض المسرحي العراقي المعاصر.

حدود البحث:الحد الزماني: 2007-2015، الحد المكاني: بغداد: قاعة كولبنكيان للفنون، الحد الموضوعي:التشكيل اللوني واشتغالاته في فضاء العرض المسرحي العراقي المعاصر

خامساً: تحديد المصطلحات

التشكيل: لغوياً: شكِل (فعل) شكَلَ يشكل، تشكيلاً، فهو مُشكل والمفعول مُشكل. شكل الشيء صوره، عالجه بُغية إعطاء شكل معين، شكل الرسام لوحته: ركب الوانها وخطوطها. والتشكيل اسم لعدد متجانس من الأشياء وهو جمع تشكيلات بمعنى تشكيل المنظر، أي ألباسه صوره او شكل (Mustafa, 1969, p. 491).

والتشكيل اصطلاحاً "عملية تضفي على شيء مصنوع شكله، وتكييف مادة ونحوها، لاضفاء شكل معين عليها. والفن التشكيلي عموماً هو كل مايؤخذ من الواقع الطبيعي ويعيد الفنان صياغته بطريقة مختلفة أي انه يعاد تشكيله بشكل جديد ومختلف" (Giraud, 2007, p. 17).

والتعريف الاجرائي للتشكيل، هو عملية تنوع وتكيف تهدف لتحديث التقليد في ماهية ومنظر الشيء المراد توظيفه في ميادين العلم والفكر والفن.

اللون: لغويا: "لون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تكون ولونته" (Al-Andalusi, 1978, p. 103).

واصطلاحاً: وهو "ما نراه عندما تقوم الملونات بتعديل الضوء فيزيائياً بحيث تراه العين البشرية (تسمى عملية الاستجابة) ويترجم في الدماغ (تسمى عملية الإحساس التي يدرسها علم النفس)" (Odeh, 2014, p. 29). واللون في الطبيعة "تلك الاشعه الملونة الناتجة عن تحليل الضوء (الطيف الشمسي) مثلاً او غيره من أطياف الإضاءة الصناعية" (Hamouda, 1981, p. 7).

والتعريف الاجرائي للون: هو الفضاء الذي يعطي للاشياء وتعريفها ويعطى مسميات للاشياء

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول: مفهوم اللون وجذوره

ماهية اللون: اللون في الفن"المواد الصابغة (pigments) التي يستعملها الفنانون التشكيليون او المصممون وعمال المطابع الإنتاج التلوني ويعدون الألوان هي المثبت الذي يحافظ على ديناميكية الشعور الإنساني السامي بما يمثله في لغة تعبيرية" (Kubba, 1992, p. 14).

ان مفهوم اللون هو التأثير الناتج عن تفاعل الضوء مع السطوح وانعكاسه على شبكية العين، ويعد احد العناصر المهمة في تكوين البنية التصميمية بوصفه مثيراً مرئياً يشارك في التعبير عن القيم الجمالية والوظيفية في العمل التصميمي، ويتوقف تأثيره على قدرة المصمم على توظيفه الاخراجي.

واللون جزء من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا ويدخل في كل ماحولنا، وعلى الرغم من الحياة مليئة بالألوان سواء في طيورها وحيواناتها ونباتاتها وازهارها، فأن الانسان لم يقتنع بهذه الحياة فأضاف اليها في فنه وعمله ألافاً مؤلفة من الألوان والتركيبات اللونية، وأضاف اللون الصناعي في كل شيء من حوله حتى كادت الحياة الغير ملونة تختفي من حياتنا.

الجذور التاريخية للون: ظهرت فكرة استعمال المواد الطبيعية الحدوث على حساب لونها. "خلال العصر الحجري القديم وان الانسان الأول تنبه الى مابين الألوان من فروق، وربط بعض الألوان ببعض مشاهداته الطبيعية فميز لون النبات وهو اخضر عن لونه وهو اصفر، وميز لون السماء عن لون الرمال ولون الماء عن لون الدم، وتنبه الى لون الشمس ساعة الغروب" (Omar, 1997, p. 20). وبدء الإحساس تدريجياً باللون يتطور الى ان وصل الى ذروته.

وان اللون كالضوء خلق في بداية الزمن، وعلى مر العصور كان اللون له اثر هام في حياة الانسان والمدينة، لقد كان اللون للإنسان في الصور القديمة اكثر من ملهاة وتسلية، لقد كانت المساحيق الترابية الصفراء والحمراء والاحجار الملونة والعصارات النباتية أدوات اللون يصبغ بها الانسان نفسه وملابسه واسلحته ومأواه، كما كانت حمايه له ضد قوى الشر (Abu Jid, 1992, p. 57).

واللون هو شيء طبيعي في حياة الانسان الأول، فعمل الاصباغ من الدم وتراب الأرض والفواكه والخضروات، ولون كل من جسده وجدران الكهف، وهو تقليد للطبيعة او رمز للشخوص كالبشر الأقوياء او الحيوانات المفترسة، واستعمل بكثرة اللون الأحمر ويأتي بالدرجة الثانية الأبيض والأسود اذ اقترنت بالتعاويذ والسحر، فكانت الجسر الذي يربط بين العالم الحسي الطبيعي وعالم الغيب غير المنظور، فبقي اللون مرتبط بالرموز الدينية. "فالفرد البدائي يزين نفسه بالألوان وذلك تقرباً للعبادة والصلاة امام الطوطم، وكثير من العبادات الهندية والبوذية والفارسية تعتمد رموز الألوان التي يلبسها الكهنة حتى الان، كما نشاهدها بين رجال الدين في مختلف الديانات" (Abbou, 1982, p. 135).

وعرف سكان وادي الرافدين الألوان (الأحمر الداكن، الأزرق، الأسود، الأصفر، الأبيض) لا سيما في جداريات العصر البابلي الحديث في شارع الموكب بوابة عشتار إضافة الى الألوان في الملابس والاثاث والفخاريات، ولقد عرف المصريين اللون الذهبي واعتبروه لون اشعة الشمس والنشوء والخلق واستخدموه للتمييز بين مختلف الألهة (Haider, 1984, p. 95). واستعمل الألوان في الرسم منذ 150 ألف سنة، وقد عثر في اسبانيا على رسوم في حوائط بعض الكهوف تمثل بعض الحيوانات الالوان حمراء وسوداء وصفراء ترجع الى هذه الفترة السحيقة. ودفن انسان العصر الجليدي موتاه في لون اصفر محمر ودهن عظامهم بلون احمر، ولعله استمد ذلك من ملاحظة ان تدفق الدم الأحمر في الجسم يعني الفرق بين الحياة والموت، فأعتقد ان اللون الأحمر ربما منح الحياة للجسد الفاني (Omar, 1997, p. 19). ويدل ذلك على ان التأثير

السايكولوجي للون بالمعرفة الدقيقة لنفسية الانسان، وتستطيع الألوان ان تهيئ الفرح والحزن والمرح والكآبة لتدخل في مجال التطبيق العلاجي.

مفهوم التشكيل اللوني:

التشكيل اللوني يمثل عدد متجانس من الألوان وجمعه تشكيلات في الإضاءة والازياء والمناظر والفضاءات المسرحية والتشكيل اللوني، الباس الصورة في العرض الواناً، وصياغتها بطريقة مختلفة، والفنان المسرحي (المخرج والمصمم والسينوغرافي) يعمل على إعادة تشكيل اللون بأسلوب جديد ومختلف ليتلائم مع ما مطروح من أفكار في المسرحية. وتمثل الألوان بفضاءاتها المختلفة والمعبرة عن قيمتها وهويتها احد الأفكار الأساسية في اشتغالات الكثير من الفنانين الباحثين عن التجدد والمغايرة، كذلك بالنسبة لتجارب المصممين الحديثة والمعاصرة، وفي تنفيذ سينوغرافيا العرض المسرحي وبتوظيف لونين او اكثر ومعرفة مفردات (النص المسرحي) لتأسيس معمارية اللون نفسه في النص او تقديم مقترح جمالي جديد مغاير لما هو مكتوب بالنص او تأثير سلطة النص ونظامه ولغته البصرية والتي تعلن ازمنة ساهمت في بنائيته (Mustafa S. , 2006, p. 57).

ويعرف الضوء واللون بأنهما ظاهرة اهتزازية كالصوت، ولكل لون من الألوان ذبذبة خاصة (أي مجموعة من الاهتزازات في الثانية)، فاللون الأحمر له اوطأ الذبذبات، واللون البنفسجي له اعلى الذبذبات فهو أقصر الموجات طولاً، حسب ألوان الطيف الشمسي. وتوجد ألوان خارج الطيف غير مرئية بعين الانسان المجردة ويمكن معرفتها بواسطة أجهزة خاصة مثل اشعة تحت الحمراء (infra red) وفوق البنفسجية (Ultra violet) على ان الضوء واللون هو أحد اشكال الطاقة المشعة وهو جزء صغير من الطيف الالكترومغناطيسي، مثل موجات الراديو والاشعة السينية (x rays) واشعة كاما (Gama rays) واشعة ليزر (laiser rays) (Berns, 2000, p. 471).

ويسميها (اورين اوجان) الألوان مثل الأنغام وظائف للاهتزازات الضوئية والصوتية والاختلاف في درجة اهتزاز الاثير يؤدي فروق في اللون، ولهذه الألوان المختلفة صفات نوعية وتأثيرات عصبية ذاتية وهي تشبه الأصوات والاذواق والروائح، من حيث انها تستعصي على المحاكاة والنقل الى مصطلحات أخرى. اللون من العناصر الأساسية للتكوين في المنظر المسرحي ويمثل الخاصية الخارجية لجميع الاشكال المحسوسة، وبمعنى ذلك انه لا يوجد شكل غير ملون، واللون غير مضاف الى الطبيعة وانما هو الطبيعة بذاتها (Dawoud, 1996, p. 58).

ان للون دلالة اشتغالية في العروض المسرحية وتساهم بدورها في تكوين المنظر والازياء والاضاءة، للتعبير عن الفكرة "وتتغير الوان المناظر المسرحية والوان الأزياء والاكسسوارات بتغيير الوان الإضاءة، ويعد اللون العنصر الرئيسي الذي يعتمد عليه المخرج والمصمم في التشكيلات والتكوينات البصرية التي توحي الى حالات متعددة" (Al-Jaf, 2006, p. 67). وبذلك ان اللون يعبر عن حالات متعددة ومشاعر وأفكار للشخصيات، واحياناً يتفوق اللون عن المعنى المألوف لمخيلة المتلقي، لأكتشاف المعنى المرتقب للون، فاللون يدخل في خطة تشكيل المصمم ورؤيته وفي تصميم المناظر، "لذا فأن اللون هو حاصل للدال والمدلول ويتم استنطاقه بحسب الرؤية التي وضعها المصمم في عرض مسرحي ما، لذا فأن المصمم يجتهد في ابراز اللون في

المنظر وجعله اكثر استنطاقاً للافكار، ويمكن للون ان يكون متكهناً لفكرة تلوح في الذهن، وتكون بمثابة الشكل المهم المبهم الذي يصطدم بالمتلقي، ويعادل في نفس الوقت تلك الفترة التي تسبح في مخيلة الشخصية" (Othman, 1996, p. 57).

المبحث الثاني: تشكيل اللون واشتغالاته في فضاء العرض المسرحي:

يتعامل المصمم مع العمليات والظواهر والعوامل التي تتحكم في المجال الادراكي. بوصفها مدخلاً اساسياً للوعي بطبيعة الرسالة الاتصالية الجمالية، ومدى فعاليتها في التأثير على المتلقي، وبقدر وعي المصمم المسرحي بتلك القدرات الادراكية، ونجاحه في استعمال أسس التصميم وعناصره، وفي التحكم في اللون وفي إمكانية ربط العناصر البصرية وتحقيق اكبر قدر من الانساق، بين الهيئات والاشكال في تصاميم المناظر والازياء والاضاءة والألوان، والاشكال ذات الابعاد الثلاثة، وان "عملية الادراك تنطوي على قدرات فسيولوجية تتعلق بوظائف الحواس وتتحكم في اليات الادراك البصري كما تتعلق بالقدرات العقلية والنفسية التي تتظافر مع القدرات الفسيولوجية، وتتشكل مع منظور الفروق الفردية التي تعكس العوامل والبيئة لمستقبل العمل الفني" (Shawqi, 1999, p. 51).

ومن ضمن القوانين التي تنظم الادراك البصري للشكل (ثبات اللون) اذ يرى عدد من علماء النفس "ان ادراك اللون يشكل جانباً من سلوك الانسان، وان اللون غالباً ما يرتبط بالاحساس بالسرور او نقيضه، فيفضل معظم الناس بعض الألوان اكثر من غيرها" (Saleh, 1982, p. 115).

اذ ان الادراك يستند الى وجود أنظمة لأستلام الموجات الضوئية وترميزها عن طريق الجهاز العصبي، وايصال المعلومات الى الدماغ للتفاعل مع خبرات الفرد بالألوان او الصور او الخيالات الناتجة عن الاختلاف في الاطوال الموجية. ويرتبط ثبات اللون ارتباط وثيق العلاقة بثبات الضوء، ومعنى ثبات اللون اننا ندرك اللون كشيء في ضوء نفس تغيرات الإضاءة (Saleh, , 1985, p. 197).

ويختبر ثبات اللون، اذا ارتدينا مناظر شمسية بعدسات ملونة فعلى الرغم من حقيقة ان العدسات الملونة قد غيرت لون الضوء الواصل الى الشبكية، فأننا نبقى ندرك الأشياء البيضاء كبيضاء والاشياء الحمر كحمر، توازي التفسيرات لثبات اللون، تلك في ثبات الضياء، ويكمن تفسيرنا المقترح، بأن العدسات ظلت كل شيء باللون نفسه، مجردين ذلك اللون عن المشهد بلا قصد وتاركيها بلونها الأصلي (Al-Ahmad, 1996, p. 27).

(ثبات التشكيل) او (الشكل) ويعني النظر الى شيء له معرفة مسبقة به من زاوية ما، فأن ادراك الشكل يناظر شكله الطبيعي بلونه الطبيعي لا شكله المصور على الشبكية، ويقصد بثبات التشكيل التعرف على ماهية الشيء بغض النظر عن التباينات التي تقدمها الحواس عن ذلك الشيء "ويتوقف الثبات على درجة تنظيم الموضوعات الخارجية، فثبات الحجم واللون مثلاً يختلف في الموضوعات الثنائية الابعاد، عنه في الموضوعات الثلاثية الابعاد" (Saleh, 1982, p. 99).

اذ ان القيمة الفنية في العرض المسرحي والمتعة الجمالية تكمنان في التنوع في التشكيل اللوني الذي ينصهر في المحتوى، مع بقية العناصر المكونة له في السياق الواحد، وهذا ما تؤكده نظرية الجشطالت على أهمية تحقق الكل نتيجة في ادراك الصورة المرئية، اذ يتم الخضوع لهذا الكل نتيجة عدة مبادئ للتحليل

الجشطالت والتي تستعمل في تحليل الشكل وعلاقاته داخل العمل التصميمي والتنوع كما يلي: (Al-Wasiti, 2001, p. 10)

1. التقارب: ان عناصر التشكيل مثل النقاط والخطوط واللون والسطوح المتقاربة تميل لتكوين تشكيل وهيئة متكاملة مع بعضها. اذ تتجمع معاً بصرياً، وترى كمجموعة واحدة.
2. التشابه: العناصر المتشابهه لحقل النظر تميل لتشكيل وتكوين مجموعة، خصوصاً التي تمتلك نوعيات أساسية متشابهه في خصائصها البصرية (حجم، لون، ملمس) وان عامل التشابه يتغلب على عامل التقارب.
3. الاحتواء اوالانغلاق: وهو الميل الى اكمال الأشياء الناقصة وخاصة اللون بهدف إعادة توازنها والقضاء على التوتر الناتج من وجود النقص، فالمساحة المغلقة تميل لتكوين هيئة متكاملة حتى اذا كانت مقطوعة في بعض اجزائها.
4. الاتجاه: اذا كانت عناصر الشكل ومنها الألوان، ترتبط بأتجاه عام فأنها تميل لتشكيل مجموعة متكاملة يمكن ادراكها.
5. الاستمرارية الجيدة: للاشكال والخطوط والالون التي تكون معروفة للمتلقي بطريقة معينة لتكوين هيأه متكاملة.

تصميم وتشكيل الألوان:

يتعامل المصمم مع الألوان بصورة أقرب الى الرائي (المتلقي) في المسرح. ويتعرف على الألوان الأكثر قرباً من غيرها من الألوان التي تظهر هي الأخرى لعين الرائي نفسه، ومن نفس المسافة البعيدة، والألوان الدافئة عند وضعها على أي سطح تعطي تأثيراً بالقرب، وتعرف بتباعدها، وتعرف بالألوان المتأخرة (Hamouda,, 1985, p. 59). اذ ان الألوان تلعب دوراً هاماً في الإحساس بالعمق الفراغي للمجسمات والقطع الديكورية والظل والضوء واللون، لأستغلال هذا التأثير فيما يطلق عليه خداع البصر والذي ينتج عنه، احداث نوع من التكبير او التصغير الظاهر للأبعاد المجسمة، وعلينا كمصممين، ان نحدد ملائمة الألوان للعمل المسرحي، ونضعها في المساحة المناسبة لها لكي تخدم العمل المسرحي.

اللون والضوء:

مفهوم اللون في الفن، يمثل المواد الطابعة pigments التي يستعملها الفنانون التشكيليون او المصممون لانتاج التلوين، ويعدون الألوان هي المثبت الذي يحافظ على ديناميكية الشعور الإنساني السامي بما يمثله من لغة تعبيرية. واللون هو التأثير الناتج عن تفاعل الضوء مع السطوح وانعكاسه على شبكية العين، ويعد احد العناصر المهمة في تكوين البنية التصميمية بوصفه مثيراً مرئياً يشارك في التعبير عن القيم الجمالية والوظيفية في العمل التصميمي، ويتوقف تأثيره على قدرة المصمم على توظيفه الاخراجي (Kalash, 1996, p. 77). والمصمم يتطور احساسه بالضوء واللون تدريجياً حسب افق معارفه ويضيف من فنه وعلمه الاف مؤلفة من الألوان والتركيبات اللونية، ويضيف اللون الصناعي في كل شيء على المسرح – فضلاً عن "ظهور فكرة استخدام المواد الطبيعية الحدوث على حساب لونها، وميز بين لون الرمال والتراب والطين والحجر والحديد، ولون الماء والدم، ولون السماء ولون الشمس في الغروب" (Omar, 1997, p. 19).

يطلع مصمم المناظر والازياء والاضاءة والمكياج والملحقات المسرحية (الاكسسوارات) على أهمية الألوان ودلالاتها وارتباطاتها النفسية بالشخصيات المسرحية، لذا ظهر علم جديد وهو احد الفروع الحديثة في علم النفس، وهو علم النفس اللوني، ومن أوائل الذين اهتموا بهذه الدلالات هي شركات التسويق، اذ ربطو بينها وبين كيفية الترويج لمنتجاتهم وللفت انتباه المستهلكين، اذ ان (لكل لون دلالات معينة ارتبطت به ويتم استعماله للدلالة عليه من قبل المستخدمين انفسهم سواء اكانو افراد ام شركات ومؤسسات (Saleh, 1982, p. 35).

وفي العرض المسرحي يتقدم الضوء واللون للوهلة الأولى لبداية العرض على كل العناصر المسرحية الأخرى. ليطل علينا اللون من كل جانب وتستمتع بجماله في كل لحظة ونظره، ولا يمكن ان نتصور العرض بدون ضوء ولون. " والمصمم المسرحي يختار الوانه بحسب شعوره الفطري (ذوقه) ولا يستطيع ان يتحكم بالألوان، لان الألوان تخضع لقوانين من الممكن دراستها، للاستفادة من مزاياها وبالنتيجة لتجنب أخطاء استخدامها" (Shukri, 1985, p. 65). فاللون أداة طبيعية بيد الرسام ومهندس الديكور والمصور ومصمم الاقمشة والازياء، والماكير، اذ انه يشكل عنصراً اساسياً من عناصر التشكيل البصري ولأدراك ذلك التنوع ودلالاته واشتغاله في العرض المسرحي وكما يأتي:

الإضاءة واللون في المسرح: وتعد الإضاءة احد العناصر الأساسية للعرض المسرحي أذ لها صفة فاعلة ومكملة لجماليات العرض المسرحي، ولكي نقف عند معطيات العلاقة التركيبية بين اللون والاضاءة، لابد من التعرف على صفاتها، لأدراك دلالاتها وتنوعها.

صفات الإضاءة:

أ- الكثافة (او شدة الإضاءة) ويصاحبها اللون والبريق الى انفجار ضوئي ملون ومن عدة أجهزة، وقد يستفيد مصمم المناخ الضوئي واللوني من ذلك الوهج ويغرق المسرح وفضاءه بطرح كثافة لونية عالية من الضوء، لدرجة ان المتلقي سوف يوقن، انه اكثر تألقاً من اشعة الشمس، ومصمم الإضاءة اللونية يملك مرونة عظيمة في اختيار الكثافة الضوئية التي يحتاج اليها، أي جزء من أجزاء الفضاء المسرحي في أي وقت من الأوقات.

ب- اللون: وهو العنصر الثاني من صفات الإضاءة الذي يكون تحت تصرف المصمم، ويعتمد تلوين الضوء في المسرح على مايطلق عليه بالمرشحات اللونية (الجيلاتين)وهي رقائق رخوة من مادة البلاستيك الشفافة المنفذة لأشعة الضوء، وتوضع امام مصدر الإضاءة الغير ملونة، فينتج عن ذلك ضوء ملون، تبعاً للون المرشح اللوني، "وتتعدد الوان المرشحات اللونية، بعدد الوان الطيف ودرجاته المختلفة من الأحمر القاني الى البنفسجي، كما تتعدد درجات كل لون على حدة الى عدة درجات من الاغمق الى الافتح" (Shukri, 1985, p. 65).

وعليه فالمصمم يرصد تأثيرات الإضاءة على الوان المناظر المسرحية من حيث اللون والشدة ومن حيث المؤثرات الضوئية البصرية. وتلعب الإضاءة دوراً كبيراً في تشكيل وتكوين سينوغرافيا العرض المسرحي فمن خلالها يمكن خلق الجو الدرامي، والتعبير عن الزمان والمكان للحدث المسرحي، وابراز التكوينات.

ومن خلال رصد العلاقة بين اللون والاضاءة في الديكور نؤشر النقاط الاتية:

1. في حالة ما اذا كانت الديكورات مصبوغة بالألوان الأولية من قبيل (الأحمر والاخضر والازرق) واضيئت بكشافات ملونة بضوء احمر، فأن المساحة الزرقاء والخضراء لن تعكس أي ضوء من بعد ونشعر بصرياً بأن المساحة الحمراء تحولت الى مساحة داكنة اللون (Hamouda,, 1985, p. 62).
2. نفس الألوان السابقة المصبوغة بالألوان من قبيل الأحمر والاخضر والازرق واضيئت بكشافات ملونة بضوء ازرق، تتحول الألوان السابقة الى ألوان زرقاء قائمة، لذا تفضل الألوان المكملة لألوان الديكور.
3. التقسيم والتوزيع: ان التوزيع الجيد لأجهزة الإضاءة في المسرح اذ تضيء كل أجزاء منطقة التمثيل، بداية من مقدمة خشبة المسرح وحتى نهاية المنصة، بطريقة متساوية بالإضافة الى توزيع أجهزة الإضاءة للستار الخلفي اعلى المسرح وهي أجهزة خاصة يمكن التحكم فيها، ليعطي انارة للبانوراما الخلفية بكثافة متعادلة، وهذه الأجهزة وزعت مابين صالة المشاهدين ومنطقة التمثيل (Shukri, 1985, p. 75).

وفي ادبيات العرض المسرحي يفضل استعمال اللون الأصفر الشفاف القشي light straw واللون الأحمر القرنفلي pink لاضاءة العروض الكوميدية بينما يفضل اللون الأحمر scarlet للعروض الرومانسية، اما اللون الأزرق والاخضر في العروض التراجيدية، ويستعمل الضوء الأصفرالقشي المتوسط او الأحمر الكهرماني لمحاكاة ضوء الشمس، في حين يستعمل الأزرق القاتم والمتوسط لمحاكاة ضوء القمر (Metric, 1981, p. 16).

ما اسفر عنه الإطار النظري:

1. التشكيل اللوني، الباس الصورة في العرض الواناً، وصياغتها بطريقة مختلفة والمخرج والمصمم يعملا على إعادة تشكيل اللون بشكل جديد ومختلف عن العروض التقليدية.
2. يحقق اللون مدلولاً اشتغالياً في العروض المسرحية ويساهم بدوره في تكوين الفضاء المسرحي بالمناظر والازياء والاضاءة والمكياج.
3. اللون يعبر عن حالات متعددة ومشاعر وأفكار الشخصيات، وأفكار المتلقي واحياناً يتفوق اللون على المعنى المألوف. لذا فاللون يدخل في خطة تشكيل المصمم ورؤيته وفي تصميم المناظر.
4. ومن قوانين تنظيم الادراك البصري للتشكيل، ثبات اللون، وثبات التشكيل والقيمه الفنية في العرض المسرحي والمتعة الجمالية تكمنان في التنوع للتشكيل اللوني الذي ينصهر مع بقية عناصر العرض.

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

مجتمع البحث: يضم العروض المسرحية المقدمة في دائرة السينما والمسرح الفرقة الوطنية للتمثيل في عام 2007.

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل أنموذج عينة البحث.

عينة البحث: اختارت الباحثة مسرحية (حصان الدم) اعداد وإخراج (جبار جودي) كأنموذج عينة.

تحليل انموذج العينة:

(مسرحية حصان الدم) تاريخ العرض 2007/3/13 المسرح الوطني

اعداد وإخراج / جبار جودي

سينوغرافيا / جبار جودي

الممثلون حسب الظهور:

1. محمد هاشم – مكبث
2. فرح طه - ليدي مكبث
3. حيدر منعثر- بانكو
4. رياض شهيد – مكدف
5. كاظم نصار

حكاية المسرحية (حصان الدم):

المسرحية معدة عن مسرحية شكسبير(مكبث) تدور الاحداث حول السعي الى العرش ، وطموح (ليدي مكبث) لنيل العرش، وتتفق وتتأمر مع (مكبث) على نيل السلطة والتاج وركوب حصان الدم، فالغاية هنا تبرر الوسيلة، والباعث والحافز للوصول للسلطة هو عدم التهاون والتراخي (مكبث وليدي مكبث) للسعي للهدف، وان كان الهدف ملطخاً بالدماء التي لوثت يديهما به، ويقول مكبث في حواره مع ذاته في مونولوج منفرد (لو ان الاعمال الشريرة اذا تمت ولت. . دون ان تترك عواقبها الوخيمة في هذه الدنيا. . لكن الأسرع في تنفيذها هو الخير كل الخير. . ولكن الدماء تخلف دماء. وازهاق الأرواح انما هو من تلك الجرائم التي لها عقابها في هذه الدنيا. . فمن سفك دم غيره، فقد اهدر دمه للاقدار وحوادث الأيام. . اذ يعرض دمه للسفك. . من دس سماً في كأس غيره. . قضى العدل عليه ان يتجرع من نفس كأس السم هو الاخر).

وعلى الرغم من هذا قتل مكبث كل من وقف في طريق الملك الذي لم يسئ اليه وصديقه (بانكو)، وبقية الذين اعتقد انهم يقفون حائلاً بينه وبين العرش والتاج، ولم يستطع احد الهرب سوى المعارض (مكدف)، وغرقت البلاد في بحار من الدم على يد (مكبث) وعبر عن ذلك (لينوكس) حين سأل عن حال البلاد قائلاً (ايه يابلادي الحبيبة. . ماعاد فيك للحر مقام. . لقد أصبحت قبراً لاهلها. . لا يسمع فيها غير صوت الانين واليتامى والثكلى وهم يستصرخون السماء ان تنقذهم مما هم فيه. . او يستنزلونها اللعنات على مكبث الظالم. . الذي انفض الشعب من حوله. . واحاط نفسه. . بقتلة ومجرمين، يرتدون زيفاً ملابس الجند الشريفه. من ان لأخر يثور عليه البعض. . ولكنه يفلح بقمعهم، كالوحش المفترس والمتعطش للدماء. وفي النهاية يقتل (مكبث) على يد (مكدف)من اجل بلاده، لتبدأ مرحلة جديدة من تاريخ بلاده في الطريق نحو استتباب الامن والحرية وزوال الظلم، وكانت فكرة المخرج جبار جودي كفى قتل وتصفية دم، نريد السلام والامن، الا ان العرض المسرحي (حصان الدم) انفرد بمعالجة درامية فنية رسخ المضمون في الذهن.

تحليل العرض:

يعتبر اللون من العناصر المهمة في تشكيل وتكوين البنية التصميمة، بوصفه مثيراً بصرياً مرئياً يشارك في التعبير عن القيم الجمالية. منذ الومضة الأولى لبداية المسرحية في المشهد الأول لعب اللون دوراً مهماً في

تشكيل وتكوين البنية التصميمية، وحقق تأثيراً بتداخل اللون الأحمر والازرق والأبيض والأسود عن طريق الإضاءة والظلام، فلعبت الإضاءة دوراً واستعملت بحرفية نادرة، فمن جانب تسلط على (مكبث) لتخفي بعض ملامحه وتظهر الأخرى، للتدليل على معاناته والمه وتشتته، بين حبه للعرش وضميره وزوجته، وتاره من خلف (مكبث) و(بانكو) يقف امامه. وتارة من الجانبين وتلاقيها في منتصف المسرح اثناء الحديث بين (مكدف) و(مكبث) في ظلال من الضباب الممتزج بالاضاءة الخافتة، مشهد جنون (ليدي مكبث) حين تسلط عليها الأضواء الحمراء من فوق رأسها مباشرة، ثم ارتفعت تدريجياً لتسلط من اعلى وهنا اجاد المخرج استعمال الإضاءة شدة وخفوتاً و (الواناً) مما يدل على تفهمه العميق لتوظيفها مسرحياً، والتشكيل اللوني ودلالاته الدرامية ودوره في تعميق الحدث درامياً. اما فلسفة اللون وفكره فلها جذور فلسفية. في مشاهد العرض اقتربت وظيفة اللون الى الرمزية وعمقت الألوان الإحساس بمشاهدة الرموز والدلالات العميقة . وهذا الإحساس باللون من قبل المتلقي استثار الخيال، وتفاعله مع المادة الفنية في المشهد لتحقيق التوازن واللذة والاحساس بالجمال اللوني، في مشهد مكبث عبر السينما والمونتاج بين الممثل (محمد هاشم) والصور في الأعلى عبر (الداتاشو) مكبث بين الذات والواقع..

يساهم التشكيل اللوني ألباس الصورة في العرض الواناً، وصياغتها بطريقة مختلفة، وإعادة تشكيل اللون بشكل جديد. في المشهد الأول مكبث يمتطي (حصان الدم) واللون الأزرق يلبس صورة المشهد، واللون الأخضر سرج الحصان، وسقط الضوء الأزرق من الأعلى، وتداخل اللون الأبيض من جانب الكواليس مرة يميناً ومرة يساراً. مع تغطية الصورة بالضباب ، أن للون مجموعة من المدلولات تشتغل في العرض المسرحي وتساهم في تكوين الفضاء المسرحي بكل عناصره (الأزياء، المكياج، الإضاءة، المناظر) تشكل الفضاء في بناء الصورة، الفضاء منفتح على التأويلات واختزال فلسفي، حقق اللون مدلولاته النفسية، وانسجم بصرياً. والفضاء السينوغرافي اخذ حيزاً كبيراً، والصورة تغلبت على الخطاب النصي والفضاء تشكل وتفاعل مع بقية العناصر التقليدية.

يعبر اللون عن حالات متعددة ومشاعر وأفكار الشخصيات ، ويتفوق اللون على المعنى المألوف. في مشهد اللقطات السينمائية لشخصية (مكبث) المزدوجة. و(شخصية الليدي مكبث) والمنظومة متجانسة بين الممثل والتقنيات تعمل لتقديم منظومة بصرية لم تظهر سابقاً على المسرح العراقي، وعن طريق اللون والاضاءة التي عبرت عن حالات متعددة ومشاعر وأفكار الشخصيات. وعن طريق جماليات اللون الجديدة وكسر السائد، وتسييد المشهد الصوري السينوغرافي، فكان اللون يعبر عن الغضب (الأحمر) و (الأبيض) عن الهدوء والامل. والتقلبات النفسية والقلق وأفكار (مكبث) شكلت تشكيلات لونية مع الضباب والدخان الذي رافق المشاهد بين (الليدي مكبث) و(مكبث) قبل الشروع بقتل الملك. وتحقيق تنبؤات الساحرات التي ظهرت (صوت ولون) وضربات موسيقية، انسجمت بشكل واضح لتصعيد الفعل الدرامي للشخصيات.

تشتمل مجموعة عناصر الرؤيا التي تشكل (ثبات اللون) و(ثبات التشكيل) من قوانين تنظيم الادراك البصري للتشكيل اللوني والتنوع في التشكيل اللوني الذي ينصهر مع بقية العناصر. في مشهد (مكبث) و(الليدي مكبث) في وسط وسط المسرح والحركة الدائرية في حزمة الضوء (الأبيض، الأزرق، الأحمر) من مسقط الأعلى (والظل يمين ويسار) والظل على الوجه وفي قسمين بقعة يسار ظلام يمين وبالعكس، يؤكد

دقة التنفيذ وتنوع في اللون على الوجه للشخصيتين، و(ثبات اللون) والبخار الأزرق السائد في المشهد وبروز اللون الأبيض في مشهد الرقص مع موسيقى (جايكوفسكي) الراقصة. وفي مشهد دخول الشخصيات وحركة القرص الدوار كحركة الكاميرا على ماكنة (الكرين)كان يؤكد (ثبات التشكيل) وحركة الدوران على القرص الدوار والشخصيات المسرحية ثابتة، كانت تؤكد التنوع في التشكيل والدقة في الأداء والتنفيذ.

أن ارتباط دلالة اللون الفكرية والفنية بمنظومة علاقات تركيبية متحولة ومتطورة، وبفعل تطور ونمو الشكل وطبيعة حركة عناصر العرض (اضاءة، أزياء، مكياج، مناظر) ظهر واضحاً في مشهد (الليدي مكبث) والتي ارتدت (شعر مستعار احمر) وملابس حمراء ومكياج غامق على الحاجبين والوشاح الأحمر وخلق بيئة (هيبة العرش والقصر والملكية) وتحقيق طموحها. كل تلك العناصر ارتبطت بمنظومة علاقات تركيبية، تطورت مع تطور الإيقاع للاحداث وتحولت بفعل تطور ونمو الشكل، فعندما تقرر الانتقام ترمي الوشاح على الأرض، وتتحول من ملكة الى شخصية أخرى قاتلة، طامعة بالسلطة. في مشهد (زيلي ايتها البقعة زيلي) اللون الأحمر كان هو السائد عبر عن شكل الدم والقتل (بالاضاءة واللون) وهو ما يمكن أن بجعل لها مجموعة من المبادئ التي تعمل على تحليل التشكيل وعلاقاته داخل العمل التصميمي والتنوع تمثلت التقارب، التشابه، والاحتواء، والاتجاه والاستمرارية. ظهر التقارب في المشهد الأول عند ظهور (مكبث) ممتطياً الحصان (حصان الدم حصان السلطة) لانه حقق حلمه بتنبؤ الساحرات سيكون ملكاً، في اللون الأحمر والازرق والتقارب بين حالة (مكبث) بالانتقام والقتل، والتشابه عند (الليدي مكبث) تعاد نفس الألوان بالاضاءة، من ناحية الحجم والملبس واللون، مكبث ارتدى زي بدلة رجالية معاصرة والليدي مكبث ارتدت ملابس امرأه عصرية بنطلون كابوي ازرق وقميص ابيض، هذا التشابه بالزي واللون حقق خصائص بصرية، فتغلب عامل التشابه على عامل التقارب، وعامل الاحتواء كميل للاشياء الناقصة وعن طريق اللون، اعيد التوازن، وعالج المخرج المساحة المغلقة وعن طريق الاتجاه الذي ارتبط لتشكيل مجموعة متكاملة من الألوان يمكن ادراكها، وبالتالي حقق المخرج الاستمرارية للاشكال والخطوط والألوان التي باتت معروفة للمتلقي، فلم يكن هناك قطع ثم استمرارية وقطع ومشهد اخر، هذه تحسب للمخرج والمصمم بنفس الوقت على كسر المألوف في العروض السابقة.

يتطور إحساس المصمم بالضوء واللون، حسب افق معارفه ويضيف من فنه اللون الصناعي واللون الطبيعي. عمل المخرج والسينوغرافي على إضافة السينما كأنعكاس للضوء في شاشة العرض بلونه الأبيض والأسود باعتباره اللون الصناعي من الانعكاس في فضاء فارغ، يؤكد خبرة ومعرفة بالضوء والظل واللون من قبل المخرج المصمم في مشهد المونولوج والخطاب لشخصية (مكبث) واستعمال (الداتاشو) جهاز العرض عبر الشاشة وعملية المونتاج للقطتين (closeup) قريبة لوجه (مكبث) وحديث ممنتج (مكساج مزج) لصوت غير حقيقي لشخصية (مكبث) وظهر كطيف اشبه (بالهولوجرام) ثلاثي الابعاد ينتقل من مكان الى اخر، وهذا يدل على إحساس المصمم بالضوء واللون. ، أن توظيف اللون المناسب لادراك التنوع والملائمة والمنسجم مع الموقف والحدث في مشهد (جنون الليدي مكبث) كان لكل حركة لون مميز مع اضاءة مميزة اشبه بلقطات التصوير الفوتوغرافي وومضة (الفلاش الضوئي) في مشهد اللقاء الصحفي مع الكاميرا التلفزيونية وضوئها عبر الفلاش على وجه مكبث. كذلك الألوان المميزة للشخصيات الأخرى في المشهد الأخير

وهم يقدمون تعليقات على الاحداث التي جرت في مؤامرة (مكبث والليدي مكبث) وتصرف المصمم بتوجيه الإضاءة واللون حسب ظهور الشخصيات.

النتائج ومناقشتها:

1. مثل اللون الضوئي دلالات سايكولوجية، وبشكل فعال داخل العرض المسرحي، وكشف دوافع الشخصيات (مكبث والليدي مكبث) وخبايا نفسياتهما.
2. حقق اللون مدلولات تشتغل في العرض المسرحي، وساهم في تكوين الفضاء المسرحي بالمناظر والازياء والاضاءة والمكياج.
3. ساهم اللون في الجذب الجمالي لدى المتلقي في مشهد مكبث والليدي مكبث وانسجم مع الحركة والحوار في وسط وسط المسرح. وساهم في تكوين وتشكيل البنية التصميمية بوصفه مثيراً بصرياً مرئياً.
4. استعمل المخرج والمصمم (جودي) القصدية في استخدام اللون من اجل توصيل قيمة جمالية زمكانية لمكونات المنظر (بالاضاءة واللون) واستثمار مساحة المسرح، وحقق التشكيل اللوني وعمل على إعادة تشكيل اللون بشكل مختلف عن العروض التقليدية.

الأستنتاجات:

1. يشكل الجانب المعرفي للمصمم بتاريخ الألوان وارتباطاته النفسية معطى ثقافي جمالي، سيما في العروض الشكسبيرية والتاريخية.
2. استعمال القصدية للمصمم في استعمال اللون من اجل توصيل قيمة جمالية (زمكانية) لمكونات العرض (المنظر، الأزياء، الإضاءة. . الخ) ضمن تركيبات علاقاته اللونية، او مع عناصر العرض الأخرى، فضلاً عن قيمة المتعة (الميديا) السينما بالعرض المسرحي.
3. التوازن بين الدلالات الفنية والنفسية للون في تصميم المشاهد المسرحية لتحقيق البعد الجمالي، وبخلافه يؤدي الى اهمال التوازن والعجز في حمل دلالات أخرى.

التوصيات

1. نظراً لأهمية تشكيل اللون توصي الباحثة، بالتأكيد على مراعاة مصممي الإضاءة والازياء والمكياج والملاحق المسرحية، لمستوى الادراك الحسي والعقلي للمتلقي في عملية التصميم والتعامل مع اللون على وفق علاقاته اللونية والتركيبية مع سائر عناصر العرض، وتفعيل دلالاته الفنية.

المقترحات

1. الخصائص الفنية والنفسية لـ(للون) في عروض المسرح العراقي المعاصر.

References:

1. Abbou, F. (1982). *The Science of the Elements of Art.* Dolphin Milano: Italy.
2. Abu Jid, H. (1992). *Visual Phenomena and Interior Design.* Beirut: Beirut Arab University.
3. Al-Ahmad, A. (1996). *The Psychology of Perception.* Damascus: College of Education.
4. Al-Andalusi, A.-H. (1978). *Dictionary of Design.* Beirut: Dar Al-Fikr.
5. Al-Jaf, F. (2006). *On Contemporary Swedish Theater, Critical Ideas and Opinions.* Iraq: Naras Printing and Publishing House.
6. Al-Wasiti, K. (2001). *Gestalt Theory and its Applications in Design.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad, Al-Academy Journal, Issue 31.
7. Berns, r. (2000). *Billmeyer and Sahzman's principles of color techndogy.* new York: edrfion.wileye.
8. Dawoud, A. (1996). *The Design and Semantic Importance of the Theme of Color.* Baghdad: Department of Arts, Ministry of Culture and Information.
9. Giraud, P. (2007). *Signology, Semiology.* (M. Ayashi, Trans.) halba: Center for Cultural Development.
10. Haider, K. (1984). *Planning and Colors.* Baghdad: Mosul University Press.
11. Hamouda, Y. (1981). *Color Theory.* Egypt: Dar Al-Maaref.
12. Hamouda,, Y. (1985). *Colors.* University Culture Foundation: Cairo.
13. Kalash, S. (1996). *Memory of Colors.* Baghdad: Arab Horizons Magazine.
14. Kubba, S. (1992). *Color Theory and Practice, Studies in Art and Architecture.* Baghdad: B.N.
15. Metric, F. (1981). *Light and color.* Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
16. Mustafa, I. (1969). *Intermediate dictionary.* Beirut: Arab Heritage Revival House.
17. Mustafa, S. (2006). *Shaping Scenes in Amateur Theater.* Makboun Commercial Press: Egypt.
18. Odeh, Q. (2014). *The Psychology of Colors.* Yemen: Al-Zawya Printing and Publishing.
19. Omar, A. (1997). *Language and Color.* Cairo: World of Books for Publishing and Distribution.
20. Othman, O. (1996). *Elements of Vision among the Theater Director.* Egyptian General Book Authority: Cairo.
21. Saleh, , Q. (1985). *Creativity in Art.* Baghdad: Ministry of Culture and Information.
22. Saleh, Q. (1982). *The Psychology of Color and Shape Perception.* Baghdad: Ministry of Culture and Information Publications.
23. Shawqi, I. (1999). *Art and Design.* Cairo: World of Books, Al-Omraniya Press.
24. Shukri, A. (1985). *Theatrical Lighting.* Cairo: Egyptian General Authority for Books and Publishing.

Al-Academy Journal-Issue 110 ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

Color composition and its uses in the space of contemporary Iraqi theatrical performance

Ayat sami ahmed
Aseel Laith Ahmed

Abstract:

Color composition represents a homogeneous number of colors, and the designer seeks to reshape color in a new way that is different from traditional theatrical performances. Color, through its works, forms different spaces and expresses different and renewed ideas and visions. Color goes beyond its plastic functions with pigments and lighting, as it carries social, historical and geographical features and connotations, and color creates a special awareness among the recipient to indicate the content of the theatrical performance.

The research was divided into four chapters. The first chapter included (the methodological framework) and the second chapter included (theoretical framework), which included two sections: the first: the concept of color and its roots, and the second: the formation of color and its functions in the space of theatrical performance. The researcher extracted some indicators and data from the theoretical framework. The third chapter (research procedures) included the research community, research tools, indicators, sample observation, the descriptive analytical research method, then analysis of the research sample, a model of the play Blood Horse, prepared and directed, and scenography by director (Jabbar Jodi) and presented at the National Theater. The fourth chapter also included a presentation and discussion of the results, and the research concluded with a list of sources and references and a summary in English**.**

Keywords: composition, color, works, space, theatrical presentation.