مفهوم الايقاع في العرض المسرحي

فلاح كاظم حسين

ملخص البحث

إن للتكوين أهمية كبيرة في العرض المسرحي، في بناء الصورة البصرية بوصفها قيمة جمالية وفكرية تبث الشفرات الدلالية، ثم يأتي أثر المتلقي في استقبال تلك الشفرات وفك رموزها الدلالية، ويعد الايقاع اللوني من أهم عناصر التكوين، متساوقا مع العناصر الأخرى، كالتماثل، والتركيز، والانسجام، والتنافر.

لذلك فقد رأى الباحث من الضروري الافادة من دراسة الايقاع لتطبيقها في مجال العرض المسرحي. ضمن تشكيل الصورة.

الاطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث:-

يشكل تكوين العرض المسرحي ، أهمية كبرى في بناء الصورة البصرية ، بوصفها قيمة فكرية وجمالية مكتنزة الدلالة من خلال مجموعة لوحات مشهديه متغيرة بطبيعتها اللونية، وفي المقابل فان مستقبلات الانسان الحسية وعن طريق المدرك تستوعب المفهوم الدلالي الحسي متشكلة مع عناصر أخرى كالتماثل والتركيز والانسجام والتنافر ، بوصفه أحد أهم الركائز التي تحدد لون المشهد من ناحية الدال والمدلول وايصال المعنى ، متزامناً مع ايقاع الصورة المسرحية المشكَّلة ،فالصورة البصرية غير المنتظمة ستحيلنا الى موقف القلق وعدم الشعور بالرضا ، وتسهم بردود أفعال غير ارادية تحكم عدم توازن ايقاعه من الناتج الابداعي عند المخرج والمتلقي أو متذوق الفن المسرحي الذي غالبا ما يشير الى انه ليس هناك معنى في الصورة، وهي نوازع انسانية تفرضها طبيعة ايقاع جسم الانسان ، في تشكيل الصورة المقروءة والمرئية ، وعلاقات العرض مشتركة مع عناصر العرض المسرحي .

ثانياً:أهمية البحث:-

رفد المكتبة العلمية بموضوع يستوجب الدخول اليه لمعالجة نظرية معرفية. وكذلك يفيد الدارسين في حقل الفنون الجميلة.

ثالثاً:أهداف البحث:-

الكشف عن ألية اشتغال وتجسيد حدود الايقاع في العرض المسرحي.

رابعاً:حدود البحث:-

الحدود الزمنية:2001-2005

الحدود المكانية: العروض المقدمة على مسارح بغداد.

الحدود الموضوعية:- بعض من عروض المخرجين العراقيين من الاساتذة.

خامساً:منهج البحث:

وصفي تحليلي.

سادساً:تحديد المصطلحات:-

الايقاع:-rhythm

يرى الكسندر دين بان الايقاع هو التجربة التي نتلقاها ،ويرى آخرون بانه ادراك ذهني ،والوحدات الايقاعية هي عناصر وعليه فان الايقاع انواع تبعاً للوحدات لذلك عدَّه حسين التكمجي مجموع عناصر تدخل ضمن سينوغرافيا العرض بصورة " تساوق إيقاعي بين الوحدات الحركية وبين المادة الفنية لكل تفاصيل العرض . يشكل مناخاً للتنامي عندما يتجلى في المادة الفنية التي تحكم معترك العناصر التي تحفز بناء الشكل ،فيدخل الإيقاع في الضوء وشدته ودرجة نصوعه وخصائصه اللونية المتباينة بين الألوان الحارة والباردة .كما يدخل في التدفق الموسيقي المرافق للعملية الدرامية، ومنها ما يساير تماما إيقاع المشهد المتنامي صوب الذروة والذي يحدده عمل الممثل وأداؤه المنظم المتنامي وفقا للسرعة الإيقاعية"(1)، ويصفه الراحل صلاح طاهر:" ان فنان القرن العشرين حين يؤلف لوحة ويرسمها فانما يفكر بمفردات لغة التشكيل ومنها الخط وخصائصه واللون وما يتطلبه، ثم لايقاع اللوني والخطي والتماسك بين العناصر والعلاقات التشكيلية وهندستها وبناؤها وتكوينها"(2)، والإيقاع من العناصر الأساسية في العرض المسرحي. يتبنى الباحث التعريف الذي كتبه حسين التكمجي في ملاحظته على البحث وهو " تنافر في سقوط اللون على قزحية العين، والانتقال بين الالوان الحادة والباردة او المتنافرة في المساحة اللونية". (3)

الإطار النظري

المبحث الاول:

اولاً: مفهوم الايقاع:

لما كان الإيقاع هو المنظم لحركة الصوت فى الفراغ الزمانى، ولحركة الصورة فى الفراغ المكانى، فإنقطاع الصوت يأتى بنقيضه الذى ينتظم فى حركة إيقاعية أيضاً. لأن إنقطاع الشئ والأتصال بنقيضه. لذلك شَكَّل الإيقاع حافزاً داخلياً حسياً ، يفرض نفسه وتنوعاته على كل مفاصل العرض المسرحي، بوصفه إضافة حيوية للعرض المسرحي ، والذي يفرضه النص الدرامي اولاً، اذ يشكل إيقاعا خفياً يستتر خلف الكلمات والألفاظ من تلك الجمل التي يصوغها المؤلف ،ويحتوي النص على مجموعة من العناصر الدرامية المتمثلة بالشخصية و الحوار، والفكرة ، ويتضمن هذا النص رسماً عاماً لأفعال المسرحية ،وتحديد مساراتها وكينونة شخصياتها ،ونمط الصراعات التي يتمحور عليها نسيج النص." فالإيقاع النصي- هو مفتاح لكل حركة أو إيماءة تتشكل على المسرح، وهو الذي يوحد كل العناصر ويخلق وحدة متناغمة"(4) ،وعليه فأن المخرج المسرحي ينبغي أن يؤشر مناطق تواجده في النص المسرحي وفاعلية ا شتغاله في العرض المسرحي." فإذا لم تكتب الجمل في نطاق الإيقاع الذي يحتويه الموقف أو الشخصيات والمكان وما إلى ذلك فأن مشكلة المخرج في مزج الكل في إيقاع ونسق معين تصبح مشكلة كبيرة"(5).

أن هذا التأسيس يعد نقطة انطلاق حرة للتجربة الإيقاعية التي يستنفرها النص ويفعلها المخرج،" فالمسرح التقليدي كما هو معروف يخلق انسجاماً بين أجزاء العنصر- المسرحي الواحد أو العناصر بكليتها، وبهذا فان إيقاع النص فن أحداث إحساس مستحب للإفادةِ من جِرْسِ الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية

---

1 - حسين التكمجي: مناخات التنامي الإيقاعي في العرض المسرحي، مقال في الانترنيت ،صفحة الحوار المتمدن. تاريخ الدخول \ 13 \12 \2011،

2 - صلاح الدين طاهر محمد ، 12مايو- 1911 ت 6 . فبراير (2007 رسام مصري بارز .ولد الفنان صلاح الدين طاهر في مدينة القاهرة في 12 مايو سنة 1911 في حي العباسية ..وتتلمذ على يد الفنان الراحل أحمد صبري والتحق عام 1929 بالدراسة في كلية الفنون الجميلة العليا وسافر في عام 1925 لدراسة الفن في أوروبا .

1- مقابلة شخصية مع دكتور حسين التكمجي . في كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية ، بتاريخ – 17 \ 1 \2012. في تمام الساعة الثانية عشر صباحاً.

4- بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد.مبادئ الإخراج المسرحي، مطبعة الحرية، بغداد ، 980،ص96.

5-الكسندر دين.اسس الاخراج المسرحي، تر: سعدية غنيم،الهئية العامة للكتاب،القاهرة، 1975،ص354 .

الصائتة"(6) ،حين يرى البعض من المختصين بأن (الإيقاع المحاكي)، ينظم على وفق اختيار مفردات يؤدي جرسها ذهنياً إلى استحضار الشيء الذي تمثله،فهذا الإيقاع عبارة عن تقليد مقصود لفعل ثانٍ مقدم بوصفه انعكاساً له وينقسم هذا الإيقاع على قسمين .الأول هو ما تفرضه طبيعة العروض المسرحية عندما يحاكي ممثلُ ،ممثلاً آخرَ أمامه بنفس الصيغة ،والثاني هو ما يحاكي به الممثل المخرج حينما يحاول المخرج تمثيل الدور بالصيغة التي يرغب بها ،كما يفعل ذلك (ارتو وبيتر بروك وششنر) .وهو إيقاع لم تكن له جذور تاريخية بشكل علمي مسبقة إنما فرضته صيغة العرض وأسلوب الإخراج في المسرح المعاصر"(7)، وعلى ما يبدو فأن هذا الأمر يرتبط بمحاكاة مفردات الكلام الشعري والنثري عن طريق تَمثُّلها بصور على وفق جرسها. أما الإيقاعية فأنها النتيجة المتأتية من تناغم الإيقاع، لتشكيل جمل كما هو الحال في الموسيقى.

يرى(الكسندر دين)، بان إيقاعات العرض المسرحي تتماشى مع إيقاعاتنا الداخلية ولعل الإحساس بهذا الإيقاع التي تشكله متناقضات العرض المسرحي يجعل المتلقي ينجرف نحوه بكل أحاسيسه "وهكذا نجد أن إيقاعاتنا تتماشى مع إيقاعات العرض الجاري فما يتعلق بالحركة الجسمانية والفعلية، وان الإحساس بالدهشة اللذيذة التي نكتشف بها هذه الحقيقة هي إحدى متع التجربة الإيقاعية"(8) ،ذلك أن إيقاعَ العرض يحقق ما أطلق عليه (المسافة الجمالية)، والتي تدفع المتلقي في الصالة أن يحرك أصابعه ويضرب بقدميه الأرض ذلك أن الإيقاع يحرك فينا الإحساس بالمعنى وصولاً لعملية الفهم والإدراك حينما " يرتبط الإيقاع بالمعنى ارتباطاً حيوياً لان الكلمات التي يسند بها المعنى لا تنفصل من أصولها الصوتية"(9). ولما كان الإيقاعُ في العرض المسرحي متغلغلاً ومتشعبًا في كل مفاصل العرض، لذا أصبح ذا أهمية كبرى في التخصيب والاستنهاض والتنامي والسرعة والتنظيم ولما كان الإيقاع حسياً فمن الصعوبة بمكان تثبيت وحداته وانثيالاته في العرض المسرحي.

قد قسم الإيقاع إلى "سمعي وبصري ولمسي وشمي وذوقي"(10)، كما وضعت له صفات مما يمكن أن تطلق عليه الوحدات الإيقاعية كما يشتغل بتنوعاته وفق السرعة الإيقاعية المتغيرة ولهذا فقد كانت للإيقاع وظائف مهمة وأساسية بدءاً من بناء المزاج وتعزيز الحالة النفسية ونقل الانطباع وتغيير نمطية المشهد والبناء الإيقاعي لوحدات الفعل العاملة على مستوى الأداء والتواتر ألمشهدي ،بالتالي تنامى الإيقاع في نسيج الصورة البصرية والذي يدفع بالمشهد نحو الذروة عندما يحدده الممثل بأدواته وسرعته الإيقاعية، "فالإيقاع على مساحات وحجوم المنظر المسرحي بمستوياته اللونية والمساحية ومداخله ومستوياته الارتفاعية ومخفضاته في التنوع والإحساس بالمسافة والعمق يرتبط بالشعور الحسي- الذي يوفر انسجاماً كلياً بين إحساس المتلقي وما تنجزه الصورة البصرية"(11).

ثانياً: خصوصية الايقاع في العرض المسرحي:

إن المسرح في الأساس يعتمد الشكل والتكوين ، ويعتمد قوانين الحياة ، فالإيقاع يتشكل في مجموع العناصر البصرية ، والتي يتم توظيفها من قبل المخرج المصمم من خلال قدراتهم الخيالية لأنتاج علامات متوافقة فكرياً، وجمالياً، والتي

6- أبو الحسن سلام.دور الايقاع في النص المسرحي،ج1، ط2،الإسكندرية ،دارحورس للطباعة ،2005،ص20 .

7 - محاضرة مع الدكتور عبد المرسل الزيدي، نظريات دراما،كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية،بغداد ،الساعة العاشرة صباحا ،بتاريخ 2010/5/3 .

8 - الكسندر دين ،مصدر سابق ،ص354 .

9 - عبد القادر الرباعي.تشكيل المعنى الشعري.مجلة فصول ،مج4 ،ع 58، بغداد ، 2005.ص56 .

10- سامي عبد الحميد ، إيقاع العرض المسرحي واستجابة جمهوره، مجلة إسفار ، ع15، بغداد، 1993،ص23.

11- حسين التكمة جي ،مناخات التنامي الإيقاعي في العرض المسرحي،جريدة المستشار،العراق،ع 3 ، ص20 .

تنسجم وخصوصية النص فضلاً عن رؤية المخرج أثناء توظيفه لمجموعة من العناصر التصميمية بـــ(النقطة، الخط، الشكل، واللون، والكتلة ،والملمس، والفراغ) ،والفضـاء الذي يحتويها، وكل منها مترابطة مع بعضـها البعض في ناتج التكوين الجمالي المعبر وبانسـاق بصرية ،والتي تتشكل من خلالها هيأة و شكل العرض المسرحي، وعملية تحديد الشكل وايقاعه ونوعيته من الخطوات المهمة، والأساسية التي ينبغي أنْ يتصدى لها كل من المخرج ،المصمم لفهم أسلوب العرض.

فقد حاول كل من (ادولف آبيا)، أنْ يخلق انسجاماً وتفاعلاً بين عناصر تشكيل الفضاء في المسرح بشكل عام (الممثل ، الديكور ، الإضاءة ، الأزياء، والملحقات) ، تلك العناصر التي تُشَكِل الإيقاع عاملاً مشتركاً فيها، وبهذا أرتبط الإيقاع بالإحساس الحركي في توضيح الحركة وتفسيرها عبر الممثل والعناصر المساعدة الاخرى "(12) ،والتي تمنح الكل اكثر تفاعلية مع المتلقي، أيّ أنْ تتخطى نفسها لان تسمو على الواقع في تصوير حركتها للخطوط والالوان، واعطائها صفة التراكب الشكلي في تجسيم الأشكال لنشوء حركة ايقاعية تشمل أرجاء العرض والكشف عن المعاني والاشكال الجمالية بين النص والرؤية ، في عملية توزيع الألوان والظلال وتحويل العرض إلى آفاق أبعد من مجرد التســـجيل المرئي للحظة والاندفاع والذهاب والهدوء والصخب لتصل إلى دلالاتها البصرية من حركة الخطوط والمساحات اللونية والملمسية الى توافق اي" إن مرأى المنظـر غيـر المتوافق هـــو فـي معظـم الأحـوال أمر منفر" (13).بمعنى عند اتساع المعنى المحتمل للايقاع وتنوع القضـــايا الحيوية المعاصرة التي يتناولها العرض من أجل المحاكاة والمطابقة للمرئيات كهدف أســـاس ، لتأكيد حرية واكتشـــاف التعبير في الفنون المعاصرة والتي أصـــبحت فيها الرؤية الفكرية مظهرا من مظاهر الفن التي تســـاندها النظريات الجمالية ولتوســـيع مدركات المتذوق من أســـس وقيم جمالية وتنوع في طرق التناول لتقديم رؤى وصـــياغات معاصرة في العرض المسرحي. فهو لا ينفصـل عـن عناصـر مكملة أخرى ليتحقـق التناسـب المرتبـط ارتبـاطا كبيرا وجـديا بالايقاع ، فلابـد للأشكال والتكوينـات في أن تكون متناسـبة فيمـا بينهـا ،لأن " الانسجام، والتنـاسـب، والتنـاغـم كـلا مرتبـط بـأحـكام، الـواحـدة مع الأخـرى مع مبـدأ الـوحـدة " (14)، اذاً لتحديد الوحدة علينا الارتبـاط بيـن الايقاع والتناسـب والتناغـم فـي التكويـن والتشكيـل ، لتحقيق مبـدأ الـوحدة. والذي يعني" تتابع منتظم لمجموعة من العناصر، وفي الفنون يتكون الإيقاع من حركات(الرقص) أو أصوات (الموسيقى) أو ألفاظ (الشعر)"(15).

وكـم يثيـر الضحك أو الشفقـة لمنظـر إنسان مسـتطرق في الحياة، فقـد السـيطرة على شكله الخارجي، ففي العادة يمشي الانسان أو يقـف معتدلاً، وأي خلـل يحدث في عدم توافقه الجسماني او اللوني يعـدّ مـن الأمور غير المألوفة.في حين إن أي تكوين موجود على خشبة المسرح يسعى دائما إلى وجـــود (ميزان سين) ايقاعي فيه، للـــوصـــول إلى شكـــل جمالي يـدعـو إلى الارتيـاح حيـن مشاهـدتـه." إذا كان أحد جانبي التكوين الموجود فوق المنصة متكافئا مع الجانب الآخـر، وهـو الغـاية الـدائمة التي يسعى إليهـا التكوين "(16).

ان اللغة المشفرة بوصفها صورة بصرية مجسدة أثناء التفاعل بين تأويل المتلقي ورؤية المخرج، تبدأ من هرم التكوين النصي وتفكيكه الى شـذرات التشـكيل متزامنه مع اشـكال الفنون المجاورة ضمن قواعد البعد البصـري للعرض المسـرحي.فتبدأ

---

[12]- ينظر: محمد عبد الرحمن الجبوري ورابحة عباس،الفضاء المسرحي (السينوغرافيا) ومهمة تشكيل خشبة المسرح في العراق،(بحث مشترك) مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ع 42، 2005،ص33.

[13]- الكسندر دين،أسس الإخراج المسرحي،مصدر سابق ،ص44.

[14]- John Dolman : Jr , The Art of play production , Harper Brothers publishers , New York and London , 1946 , p 61. ترجمة: مكتب المثلث للترجمة كوت ، شارع المحافظة،

[15]- صلاح الدين طاهر محمد،الايقاع في اللوحة التشكيلية ، مكتبة العباسي ، القاهرة ،2007 ، ص12.

[16] - الكسندر دين ، المصدر السابق نفسه، ص 227 .

بنقطة،وخط، وشـــكل ،ولون وضـــوء وكتلة وتكوين. ولم يقتصـــر الايقاع على الوان النصـــوص المقرؤة، وانما برز في الاساليب الاخراجية المتبعة في تشكيل العرض المسرحي ومنهم (بريخت) ،الذي كان كثير الأهتمام بالإيقاع البصري كلغة ،وفلسـفة إذ إعتمد على التغريب للشـكل البصـري " (17)، وكذلك (كانتور)، خالقاً مسـارات الحركة البصـرية داخل العرض "(18) ، (شـاينا) ولوحته التشـكيلية المتكاملة في العرض المسـرحي"(19)، ويؤكد (غروتوفسـكي)،على دور الممثل"(20) ،وهناك علاقة واضحة بين القناع وبين الشخصية ، فالشخصية هي في الأصل من كلمة (Persona) وهي نفسها القناع أو النظام السلوكي وبه نقدم أنفسنا إلى العالم "(21).

إنّ التوافقات الهارمونية، ومدى تحقيق حالة الأنسـجام بين الكل تشـكل إيقاعاً يفيد في تعزيز المتعة المناسـبة من التفاوت بين مفردات العرض وهو أمر يضفي ترابطا مفيدا وعلاقة جيدة بين الرؤية والمتلقي. بتأكيد (افلاطون) "ان الشكل تعبير عن الصورة الذهنية وان الصورة هي اساس الشكل الذي يخلق من المادة اجساما مختلفة"(22).

يُعد التكوين من العناصر الاساسية للإخراج المسرحي وعلى هذا الأساس فان كل المساحات المتشكلة داخل الفضاء هي صورة تعبر عن المعنى الدرامي للمسرحية، ومن خلال عناصر التكوين المتعددة (وحدة الشكل، التوازن، التناسب، السـيادة، التنوع)، يتحول العرض الى قيمة جمالية يمكن تذوقه وأدراكه بصرياً وحسـياً. على اسـاس من مختلف الالوان والتوزيعات والتنوعات من التكوينات النهائية البصرية الأكثر تأثيراً والغنية بالدلالات، والشفرات، والرسائل على الصعيد الجمالي والصـعيد الفكري وهي متكونة اثناء تشـكيل التكرارات البصـرية للاشـكال، والتي تؤلف الايقاع العام لشـكل التكوين المسرحي، وبهذا تتحقق آلية أشتغال الايقاع البصري داخل تكوين العرض المسرحي.

إن للايقاع خصوصية تختلف عن غيره من عناصر التكوين، أو عناصر العرض المسرحي كلها ، فهو موجودا طوال العرض المسرحي، ويشمل التكوينات والتشكيلات على خشبة المسرح جميعها، من ممثلين وقطع ديكور، ويشمل كذلك خلفية المسرح (السايك) ، وتقوم الألوان والاضاءة بوظيفة خلق التوازي بين التكوينات غير المتوازنة في العرض المسرحي والذي يحدد بدوره عنصر التركيز الحسي والبصري ، وخاصة في عروض المونودراما، او اداء المنولوجات الفردية كشـخصـية هاملت.او عند اسـتخدام جغرافية المسرـح بنصـفه او ربعه او المقدمة فقط او أحد الجوانب، من خلال تكوينات تقنية او حوارية جزئية مرتبطة بكل عرض. فأن" الحركة الدرامية تبدأ من تغيرات ثانوية ورئيسـية في الشـكل ، وذروة المسرحية هي قمة الاضطراب في الايقاع "(23) ، الدرامي الذي يحدث في زمن المشهد أولا ثم تنامي الوحدات الصغيرة الى وحدات أكبر منها حتى بلوغ ذروة المشهد . كما أن الفصل الواحد ينبغي أن يكون متوازنا بعدد المشاهد ، وينبغـي أن تكون فـرش الأحداث على طول المشهد متوازنة ومحسوبة هي الأخرى مع المشاهـد اللاحقة . بين الحوار والصمت، أو بين الحوار والموسيقى المصاحبة، أو في ايقاع الشخصية الحواري والحركي. " لتوضيح مبدأ القوى، افترض أن الممثل على يسار المنصة يتحدث بحوار مهم، وفي الوقت نفسه هناك ممثل في الجانب الآخر يؤدي هذا الحوار

---

[17]- ينظر: رولان بارت، مقالات نقدية في المسرح، تر: سهى بشور، دمشق:1987،ص81.

[18]- ينظر: هناء عبد الفتاح، مسرح كانتور التشكيلي،مجلة القاهرة،القاهرة ،(ب،ت)، ص56.

[19]- ينظر: جوزيف شـاينا،جوزيف يتحدث عن نفسـه، مجلة فصـول، تر: هناء عبد الفتاح ، الهيئة المصرـية العامة للكتاب،القاهرة ، مج12،ع2، 1994، ص249.

[20]- ينظر: جيرزي غروتوفسكي، نحو مسرح فقير،تر: كمال قاسم، دار الرشيد للنشر، العراق ، ص129.

[21]- Walter Otto , Dionysus:Myth and CuLt Bloomington , lndiana, University press , 1965, P.224، ينظر:(ترجمة سامي عبد الحي)

[22]- سوزان بينت ،جمهور المسرح ، تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، ط2، القاهرة، 1995، ص36.

23- حسين رامز رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت،1973، ص487 .

بالإشارات "(24). من المعروف أن هذه القاعدة لم تعد من الملزمات في التعامل مع مجاميع الممثلين على خشبة المسرح ، فيمكن عدم استخدامها مع ابقاء حالة التوازن بين تلك المجاميع .لذلك يعتقد الباحث انطلاقاً من هندسة جغرافية المسرح ، ان الخطوط المستقيمة والمتوازية والمنفرجة والمتعرجة والمائلة او على شكل دائرة او مثلث او مستطيل او مربع وتوزيعاته بشكل عشوائي وغير مبررة وغير مسندة الى سياق نصي بعملية الازاحة المفترضة هي مؤداة الى الرتابة ، والى التكرارات الآلية التي تبعد الشكل عن الواقعية المعروضة، فلا يمكن أن يتجمع أشخاص بهذا الشكل الغير متناسق في الحياة ، ولكن الضرورة الطرازية للعرض المسرحي تستوجب بعض الاحيان الفرض كالاعمال الكلاسيكية القديمة من (سنيكا وآخرهم ارستوفانيس) ،اما في العرض المعاصر طبقوا الامر على اساس التجريب، أي ان نضع " ممثلاً واحداً ووضعه بمسافة من المركز، أو نقطة الارتكاز، قد ينظم حركة ممثلين وضعا قرب المركز من الجهة الأخرى "(25).

ثالثاً: حركة الايقاع ومدلولاتها:

ان للحركة أهمية كبيرة في ايقاع المسرح ، فالمسرح يتعامل مع الأشكال المتحركة أكثر من تعامله مع الأشكال الساكنة كاللوحة التشكيلية او النحت، فهناك حركة الممثل ، وتشكيل المجاميع المتحركة ، وحركة المنظر المسرحي فالتكوينات حتى المرسومة منها بعضها متحرك بوساطة حركة الأشكال والخطوط وحركة الايقاع اللوني، لأن " الحركة تأخذ مكانها على سطح كل عمل فني في فن الرسم والتصوير وحركة الأجسام في المقدمة تظهر واضحة، وكلما ابتعدت أخذت في الضمور والاضمحلال والاختفاء شكلا و أبعادا ولونا ، وذلك داخل أقسام الخلفية من اللوحة أي في الأجزاء البعيدة . " (26)، يرى الباحث ان النقطة تُعدّ بداية ايقاع الخط على اختلاف أنواعه ، وتعطينا النقطة حركة وثقلا ولونا مختلفا ، وهي وسيلة تعبيرية لادراكنا التشكيلي بمختلف أنواعه، وتمثل رسم سطوح ايقاعية مختلفة وبمقاييس مختلفة، وإذا تحركت هذه السطوح وتعددت بزوايا مختلفة ، كأن تمثل الأحجام والأجسام ،التي تعتبر لعدد لا متناهي من النقط ألمتحركة . " النقطة تحمل صفات السطح مهما كانت صغيرة و تحمل صفات الحجم "(27)، وان تكرار النقط مؤداة الى تكوين خطي لامتناهي من الايقاعات الداخلية الحركية تلك الحركات على نحو مستقيم ومنحني أو متقطع للحصول على مختلف التأثيرات المزاجية المرغوبة. وبوساطة حركة الخط يمكننا تحليل التأثيرات المزاجية لمختلف الحركات بتنويعاتها وتركيباتها،وهي ماتأخذ بنظر الحسبان عند تصميم الحركة لغرض كسر الملل والرتابة في حالة اعتماده نوعا أو نوعين من أنواع خطوط الحركة،اي ان كل سطح في الفراغ يؤدي إلى معنى مرسوم ذهني كان ام حسي او مادي في الرؤية الايقاعية الظاهرة على حركة السطح المسرحي.وعلى مختلف التأثيرات المزاجية للخطوط والكتل والأشكال في الحركة ،التي تتماشى مع القيم الموحية لمختلف الطرق التي يمكن بها تنفيذ الحركة . وتعدّ كمية الحركة وقوتها أو ضعفها، وطولها واتجاهها ، وعنفها وإيقاعها، مسائل ذات أهمية في التعبير المزاجي الكلي . وعند وضع سطح ثالث يشكل حجما في حالة المنظور. وفي المسرح يشكل التكوين ذو السطح الواحد، نمطا معينا من أنواع المسرح . لذلك " يستعمل

---

24 - Herschel Leonard Bricker, Dur Theatre Today , First Edition , New York , 2007, P 54. ، ترجمة: مكتب المثلث للترجمة كوت، شارع المحافظة،

25 - Samuel Selden,The Stage in Action, Appleton,Century,Inc, New York, 1941, P 36. ، ترجمة: مكتب المثلث للترجمة كوت، شارع المحافظة،

26- فرج عبو ، مصدر سابق ، ص 254 .

27- فرج عبو ، مصدر سابق نفسه ، ونفس الصفحة ، ص 254 .

السطح الواحد في المسرحيات القياسية والمصبوبة في القوالب التقليدية والعرفية "(28) ،غير أن الباحث يعتقد ، ان للمخرج قدرة ابداعية في تحديد حركة ايقاع السطح بالطريقة التي يجعلها تؤدي الى معنى أو تشير الى حالة أو تؤشر موقفا محددا ،فقد وظف مفهوم حركة السطح بأعمال مسرحية عدّة تحولت الى ثورات ضد بلدان الغرب او تغيير فكرة معينة على مجتمع مثل عرض (السيد بونتيلا وتابعه ماتي) او العرض الاول لاعمال سنيكا وتوجه الكنيسة باتخاذ موقف في التفسير وتأويل المتلقي بشكل واضح المعالم والدلالة . وان مساحة السطح وحجمه قد تعطي تصورا زمنياً بالاتساع أو الضيق أو البيئة، ويمكن القول انها تتفق مع مفهوم المساحة الجمالية.

ان الشكل العام الحركي وتعبيره داخل التكوين المتناسق والمنتظم أو المتكرر، يعبر عن الرسمية والتصنع والبرود والصلابة والغرابة. وعكسه تعد من البديهيات المملة. وخاصة عند توزيع كتل متناثرة او حركة ممثل غير متناسقة او حوار غير مفهوم نطقه .... الخ. تؤثر سلباً على ايقاع الشخصية ومنه ايقاع المشهد وباقي عناصر العرض ،كالضوء وتأثير اللون على السطوح " ان عنصر الإضاءة أكثر أهمية من التفاصيل الطبيعية ، هناك مناطق مضاءة بشكل كبير ، ومناطق مظلمة ، المناطق التي فيها بقع ضعيفة اللون إذا تجمهر فيها مجموعة من الممثلين ، فأنها توازن المناطق قوية الإضاءة ولكنها فارغة "(29)، ففي الممارسة يستحسن أن لا يكون التطابق التام بين هذين التوقيعين لتجنب" الحشو "في الأداء

وظهور هذين المستويين "الوحدة والصنعة" *،لانهى خليّة إيقاعية غير قابلة للتخفيض التي تحدد لنا مواقع الأزمنة القاعدية والتي بتكرارها تعطينا أنموذج الدورة الإيقاعية كما هو في لغة الشعر او الايقاع الموسيقي.ويضعها فرج عبو ضمن " العلاقات الضوئية وحركتها وربطها تتعلق بالمعنى المرتبط بالمضمون من جهة ، والاشكال المملوءة مع الفراغات التي تتجمع بين السالب والموجب ، لتكوين وحدة الرؤية في المضمون الذي يمثل الموضوع بوصفه سمة نهائية لإخراج العمل الفني في النهاية "(30)، كما يمكن للضوء أن يتحرك على الرغم من ثبات مصادره الضوئية ، وذلك بانتقال العين من لون ضوئي الى آخر . فضلا عن الحركة بالضوء التي تتصف بأنواع مختلفة ، كحركة المصباح ، وزاوية السقوط ، أو حركة اللهب والمشاعل ، أو حركة الفلاش السريع المتقطع ، تؤدي الى تثوير الفعل ، وجعل المشاهد في تداخل فكري و فني بين ما يتخيل و بين ما يقدم في مجال التأويل ، ويستعمل جهاز المتابعة الضوئية في تقويم نوع حركة الضوء و تقديرها بالأسفل أو الأعلى . " في الاضاءة أراد (ارتو) احداث تأثير الومضات المترددة ، ضربات ضوئية متغيرة في طبيعتها وفي لونها من اللون الأحمر الى الوردي ومن الفضي الى الأخضر ثم تعود الى اللون الأبيض وفجأة يأتي اللون الأصفر القاتم كلون الضباب أو الزوبعة الترابية "(31)، يمكن لأي تكوين على خشبة المسرح أن يكون في وضع الحركة القلقة ، بشرط أن تكون هذه الحركة مقصودة من المخرج لغرض اعطاء مدلول . فيمكن للممثل أن يقف على أصابع قدم واحدة ويؤدي حركة أو تكوين ما بجسده ويعطي مدلولا معينا ، وكذلك يمكن لقطع الديكور أن توضع في وضع الحركة الحرجة القلقة لإعطاء مدلولات معينة ، مثل مكعبات أو مثلثات موضوعة على احدى زواياها القائمة . يمكن لتكوين ما على خشبة المسرح أن يكون في وضع الحركة المستقرة، أي التي لا تنقل الجسم الى موقع

---

[28]- الكسندر دين ، مصدر سابق ، ص 182 .

[29] -Samuel Selden , Ibid ., P 237.

* - الوحدة والصنعة : تعني الوحدة ، في وحدة الوزن والقافية، اما الصنعة، فتعني ناتج الابداع الغير منقوص ،مثل القصيدة الشعرية او الرواية او القصة.ينظر: ابن رشيق القيروانى(أبو على الحسن) ـ العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ـ القاهرة 1915.

[30] - فرج عبو ، مصدر سابق ، ص 529..

31- سامي عبد الحميد ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، مصدر سابق، ص 158 .

آخر ويكون توازنه متناظرا لا تنويع فيه ، ولكنه يعطي مدلولات متنوعة .مثل الأشكال الزخرفية والاسطوانات والجسور في الديكور المسرحي ، وفي العجلات والكرات المستعملة في العرض المسرحي .

ويرى الباحث، أن هـذا النوع من الايقاعات تستعمل في المسرحيات أو المشاهـد التي يحدث فيها نوع من عـدم اتخـاذ قـــرار بحسم الموضوع . او في العروض التجريبية. على أن ا سلوب توزيع الممثلين حول بؤرة مركزية بالتتابع، هو عملية ترتيب وتنظيم تلك المجاميع بوساطة الرؤية المركزي.

إجراءات البحث

1-مجتمع البحث: -

ويتكون من عروض أساتذة قسم الفنون المسرحية جامعة بغداد والمقدمة على مسارح بغداد .

2-عينات البحث: -

اعتمـد الباحـث في اختيـار عينـات البحـث عـلى الطريقـة القصـدية، ولتـوافر الدراسـات والتسـجيلات والصور الفوتوغرافية والأقراص الليزرية(CD).

3-منهج البحث: -

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

4-أداة البحث: __

أ- المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

ب__ الصور الفوتوغرافية.

ج- الأقراص الليزرية أل(CD).

د- المشاهدة العينية لبعض العروض.

5 - عينات البحث:-

اعتمد الباحث على العينة الآتية:-

1- مسرحية سيدرا ايقاع اخراجي فاضل خليل.2001 .

تحليل العينات

1- مسرحية : سـيدرا :تأليف : خزعل الماجدي .ايقاعات : فاضل خليل.

قدمت في مهرجان قرطاج الدولي في تونس 2001.

تمثيل : ميمون الخالدي بدور (سيدرا ـ عمرا).

هيثم عبد الرزاق بدور (هام).

عزيز خيون بدور (حام).

فيصل جواد (يافث).

اقبال نعيم بدور (ليليث).

اتسم الشكل الايقاعي بنوع من الغرائبية،بسبب عدم وضوح دلالاته،لقد حاول المخرج ترجمة العرض بأسلوب الواقعية الخيالية أو السـحرية والخروج من تكرار المشـاهدات واختيار أسـلوب فاضـل خليل، إذ وضـع عمود كبير على يساره منضدة خشبية، وقد ا ستخدم المخرج خامة الجنفاص التي توزعت على العامود والعربة وملابس الشخصيات أذ شكلت وحدة لونية للشكل السينوغرافي بمرافقة اللون الأسود الذي يحيل للأسطورة على الرغم من إن اللون الأزرق ربما

كان سيولد هذه الإحالة بشكل أدق العمود القائم في اليمين منح المسرح حجماً واستطالة، لأنه خالي من أي تحفيزات لونية فتعددت مدلولاته فيما إذا كان يعني شجرة أم سارية سفينة أم عمود تذبح فوقه القرابين، العربة كانت تطالعنا بوصفها مفردة سينوغرافية كبيرة ومهمة فقد ركنها المخرج في أعلى وسط المسرح ولم يستخدمها أو يحركها بعيداً والتي دلت على قِدَمها في الزمن فأثارت تساؤلات بوصفها جزء مرتبط بالأب أو بالزمن الغابر من عصر الإنسان. ولم يتوقف المسرح عبر تاريخه الطويل الضاربة جذوره في الزمان البعيد عند حدود النص ؛ وإنما تمثلت استلهاماته الإبداعية في مجال التمثيل ومجال الإخراج والسينوغرافيا، فضلا عن صور التعبير الحركي الجسدي والإيمائي التي تعكس طبيعة الثقافة السائدة وتجلياتها في المعتقدات وفي السلوك وفي المساكن والأزياء وفي المناظر والملحقات ، حتى في طرائق تصفيف الشعر عند الرجال والنساء وصورها المتباينة مابين الشعر المستعار والطبيعي - تناظرا أو تخالفا، على وفق ثقافة المجتمع والعصر والبيئة، فوضع ثلاثية تقسيم الأرض(المكان) بين أبنائه الثلاث ، بإعطاء ولديه (هام)(هيثم عبد الرزاق) ، أرض الشمال و (يافث)(فيصل جواد) الجنوب الخصبة لأنهما فسرا رؤياه بحسب ما يريد ، أما (حام)(عزيز خيون) فمنحه الصحراء لأنه لم يفسر الرؤيا مثل أخويه، وهو ما استغلها المخرج لتحول أمكنة العرض الفقيرة، إلى العين وعن طريقها ترى أنجاز العقل بعد تحويله إلى فكرة ، تميّز أهمية التحولات الدلالية كتقنية ذهنية رمزية ومتخيلة في ثنائية (الدال والمدلول) العرض تسهم وتؤثر في التجارب المسرحية المعاصرة.

وافترض تقنيتها بثلاثة مرتكزات مكانية:

مقتل سيدرا.

تجميد عمرا – سيدرا.

عمى ليليث.

فيمين المسرح هي السرير ومنصة الرئاسة وعلى اليسار جذع شجرة يابس، في الوسط تتحول مجريات الأحداث عبر عربة خشبية متحركة، بين انتقالات اليمين واليسار للانتقال بالأحداث باستخدام الأدوات التقنية الأساسية:

الحركة \ الصوت

ليكوّن ألإدراك الحسي تواصلاً في مخاطبة الحواس التي تمتلك قدرتها على جعل الاتصال متطابقاً بعملية انتظام حواس المتلقي باتجاهات مختلفة من اكتمال بنية العرض التي يبثها العرض من خلال عناصر العرض المرافقة.

الأزياء \ اللون \ السيف \ الكتاب \ التاج...

والتي تخضع للتحليل النقدي السيمائي أو الساسيولوجي في الكيفية التي تتيح للجدل الفلسفي (التنظيري والتطبيقي) وانعكاسه على بنية العلاقات التي يحتويها البعد الانطباعي في المضمون الإيديولوجي متحول الى تتابع الإبداع للعرض لذالك أصبح تشكيل العرض اعتمادا على أدلة النص في انعكاس مدروس من قبل مرجعيات المخرج التاريخية، أي بشكل منهجي توليدي إسقاطي ، وعكسه سوف يفصل بين معنى إيقاع الحس والمدرك النقدي ، للفضاء المسرحي حصته المميزة في انتقالات اللون واللّعب عبرة تقنيات العرض في مساحات من التشكيل الجمالي للضوء الملون على المسرح.على الرغم من اختزال الشكل الى أقصى طاقة يحملها مضمونه ، ذلك لان الشكل الجامد (الأسود) يمتلك إيقاعه الخاص الذي سيتحول الى إيقاع يتجاوز المألوف في مخاطبة الشكل الجامد ، وبعد ذلك سيتحول الى فضاء متشكل من بنية مكانية تمثل روحاً لبنى جديدة متولدة من عناصر التشكيل الجديد . ليكون للمخرج شخصية في عملية تحويل بنية المدرك الى صورة دلالية متعددة الألوان، وهو التحول من التشكيل السمعي الى التكوين المرئي . إن القراءة التشكيلية للألوان المستخدمة هي تحولات نفسية حسية داخلية حاول المخرج وضعها على أزياء الممثل كاللون الأبيض في الوشاح

وسترة الممثلين وايضاً في ماكياج سيدرا في لحيته كنوع من التجريد الملتزم بالتقاليد العامة . أذ ساعد اللون على إيصال تراث الشعوب في جوانب الفرح والحزن وتأثيراته التعبيرية في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. فاللون الأحمر الممتد على طول عامود المسرح والساقط بشفافية على السرير_ منصة الحكم أما الأزرق الخارج من نوافذ جانبية بعيدة المنال أو هو طلب المخرج لحل تلك الإشكالية الروحانية في معنى الرب، والوصول إلى معنى المعنى في التحليل المعتمد من الآخر (المتلقي). إن هذه الدروس، وهي بعيدة عن أن تكون أجوبة جاهزة لكي تلمع في لعبة الثقافة، التي لاتثير الاهتمام إلا بقدرتها على أن تجعل من العرض مسالة. ومن هنا يتملص المخرج، في الوقت عينه، من فقر الوصف التجريبي، فيعطي التجريد ذاته، في صورته الحقيقية، أي صورة الفكر الفعلي لحقيقة ملموسة.

وعليه إن الجميل المعتبر اعتمد جهد الممثل في إشارات وإيماءات انفعالية كشكل محسوس للحقيقة في ثقل المواد الناتجة ومقاومتها لنشوء قنوات الإحساس الشاملة التي تفضي إلى منظومة الاحتكاك بين الكتل بمجموعها، محققاً افترا ضاته عن طريق فسح المجال أمام تلك الحواس لنمو شخصياته وتكويناته في إيقاعات متفاوتة، فتحول رؤية النص (سيدرا) من أساطير الماضي الى صورة الآن تحتاج الى إمكانية تقنية عالية جدا لتكون في مصافي الجمال أو الجميل، وليست بفقر الحال في ما عرض. وهو مؤشر اعتمده الباحث في مقارنة الأعمال العراقية بالأعمال العالمية المعاصرة. إن من المعروف على (فاضل خليل) هو تجريد معالم المكان من هيمنة الكتل التي تفصل ما بين زمن وآخر للوصول الى مساحة يجري فيها التحكم بأصل الإشارة والعلامة للحصول على أقصى طاقة لتقنيات العرض لغرض التعبير عن ماهية الأشياء. لذا يكون الزمن مجموعة من التراكمات الكمية للحركات التي تنتج تحولاً نوعياً في قيمة اللحظة بكونها تحوي على زمن حاضر متصادم مع زمن ماض، لأن كل ما يتبناه المتلقي هو الاستعانة بوسائل أخرى كي يصل الى الأنموذج الذي يخرجه، عندما تبلغ الأ شكال و التقاطعات اللونية والصوتية حداً الى تقاطع المواقف والأفكار من التناقض بين الشكل والمضمون ، في نوعية انتقالاتها وقيمتها إذ يكشف التصارع توحيداً لسلسة طويلة من المعاني الجوهرية المشدودة في مكان محدد .

اولاً: النتائج ومناقشتها:

1- إن الايقاع عمل على إزالة غموض المكان مما يفسح المجال أمام الخيال لبناء الدلالات التي تنتظر التحقق الجمالي المسرحي الفعلي من الممثل،

2- إن الايقاع قد جسد بدقة الزمن الموضوعي الواقعي للعرض، أي أن الزمن الذي يدور بين الممثلين الآن على خشبة المسرح والذي هو محاكاة لزمن حدوث وقوع أحداث المسرحية وفيما إذا كانت كلاسيكية أم في زمن معاصر.

3- إن الايقاع حقق الامتزاج بين الواقع الموضعي والخيال عند المتفرج من خلال مايحققه المستوى الاشاري، فالقطع الديكورية تستخدم للدلالة أو للتعريف على البيئة.

4- إن عناصر السينوغرافيا حقق أهم ايقاع لارتباطاتها الدرامية فالإضاءة تعطي دلالة الليل والنهار وكذلك دلالة الأماكن الداخلية أو الخارجية ، واللون قد يعطي دلالة السلام أو الجريمة أما الزي والماكياج فهو غالبا ما يشيران الى فضاءات العلاقة السيكولوجية والسيولوجية للشخصية والتي هي جزء مهم من متطلبات الإنشاء الدرامي.

ثانياً: الاستنتاجات:

1- إن مفهوم الايقاع بدا بوصفه مؤثراً ديكورياً منظرياً جعل من قاعات المشاهدة واسعة ،بعد ذلك تطور ليشكل فضاءً يلائم متطلبات العروض المختلفة المناظر.

2- إن الشكل الايقاعي هو الخيار الأول الذي تواجههُ عين المشاهد لذا يميل جزء من الخبرات الإدراكية لملء الفراغ المسرحي بشقيه العامودي والأفقي.

3- الشكل الايقاعي هو صورة العرض بعد أن يأخذ وضعه النائي الخارجي من جميع العناصر التي وضعت له في كل واحدة، فالشكل يقود الى المضمون المرتبط بوجهة النظرة التشكيلية التي تحدد أجزاء التشكيل ألمنظري..

المصادر والمراجع

اولاً:المصادر العربية:

1- أبو الحسن سلام.دور الإيقاع في النص المسرحي،ج1، ط2،الإسكندرية ،دار حورس للطباعة ،2005 .

2- بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد.مبادئ الإخراج المسرحي، مطبعة الحرية، بغداد ، 980.

3- جيرزي غروتوفسكي، نحو مسرح فقير،تر: كمال قاسم، دار الرشيد للنشر، العراق .

4- حسين رامز رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت،1973.

5- صلاح الدين طاهر محمد،الايقاع في اللوحة التشكيلية ، مكتبة العباسي ، القاهرة ،2007 .

6- الكسندر دين.اسس الاخراج المسرحي، تر: سعدية غنيم،الهئية العامة للكتاب،القاهرة، 1975.

7- هناء عبد الفتاح، مسرح كانتور التشكيلي،مجلة القاهرة،القاهرة ،(ب،ت) .

8- سامي عبد الحميد ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، مصدر سابق، ص 158 .

ثانياً:المجلات والدوريات:

1 - مقال في الانترنيت، حسين التكمجي: مناخات التنامي الإيقاعي في العرض المسرحي ،صفحة الحوار المتمدن. تاريخ الدخول \ 13 \12 \2011،

2-محاضرة مع الدكتور عبد المرسل الزيدي، نظريات دراما، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، بغداد ،الساعة العاشرة صباحا ،بتاريخ 2010/5/3 .

3- مجلة فصول،عبد القادر الرباعي.تشكيل المعنى الشعري،مج4 ،ع 58، بغداد ، 2005..

4- مجلة إسفار ، سامي عبد الحميد ، إيقاع العرض المسرحي واستجابة جمهوره، ع15، بغداد، 1993..

5- مجلة الاكاديمي ،محمد عبد الرحمن الجبوري ورابحة عباس،الفضاء المسرحي (السينوغرافيا) ومهمة تشكيل خشبة المسرح في العراق،(بحث مشترك) ،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ع 42، 2005.

6- مقالات نقدية في المسرح، رولان بارت، تر: سهى بشور، دمشق:1987. مقالات نقدية في المسرح،

ثالثاً:المصادر الاجنبية:

1- John Dolman : Jr , The Art of play production , Harper Brothers publishers , New York and London , 1946.

2-Walter Otto , Dionysus:Myth and CuLt , Bloomington ,Indiana, University press , 1965.

3- Herschel Leonard Bricker, Dur Theatre Today , First Edition , New York , 2007.

Samuel Selden,The Stage in Action, Appleton,Century,Inc, New York,

The concept of rhythm in the play

Falah Khadim Hussain

Research Summary

The training of great importance in the play, in building optic and intellectual broadcast codes tags, and then comes after the recipient at the reception of such codes and decoded tags, and is the rhythm, the color of the most important elements of configuration, consistent with other elements, Kaltmathl, and focus, and harmony, and dissonance