Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences

Journal homepage: https://lark.uowasit.edu.iq

Vol. 18 No. 1 Junuary2026, pp.1157-1173

https://doi.org/10.31185/lark.4660

E-ISSN 2663-5836
P-ISSN 1999-5601
Original Research

Chromatic Concepts Employed in Theatrical Performance

Assistant Professor Falah Kazim Hussein

Imam Al-Kadhim College - Wasit Departments

falah.dr884@gmail.com

Received Aug .17, 2025 Revised Sep13.2025 Accepted Oct. 9, 2025 Online Jan.1, 2026

ABSTRACT

Colour is not a tangible element but a physical light phenomenon related to wavelengths and brain perception. In theatre, coloured lighting is used to direct audience attention and evoke emotional responses. It builds atmosphere, adds vitality, and creates contrast and rhythm, making performances more engaging. Colours attract the audience, reveal truths, or offer emotional relief. However, improper use can lead to adverse effects, highlighting the importance of deliberate design. The lighting designer and operator work together to guide the viewer's focus, much like a videographer, ensuring that the illuminated area becomes the center of attention while the rest fades into the background.

Keywords: Concepts- color- use -show –theatrical

مفاهيم لونية مستخدمة في العرض المسرحي

أ.م.د.فلاح كاظم حسين

كلية الامام الكاظم \ اقسام واسط

الملخص

اللون ليس شيئًا ملموسًا، بل ظاهرة ضوئية فيزيائية ترتبط بالأطوال الموجية وانعكاسها على الدماغ لتفسير الألوان. في المسرح، تُستخدم الإضاءة الملونة لتوجيه انتباه الجمهور، وبناء مشاعر وانفعالات مرتبطة بالمشهد. وتُعد الألوان أداة فنية قوية تخلق مزاجًا، وتُضفي الحيوية على العرض المسرحي، وتُسهم بجذب الانتباه من طريق التباين والإيقاع. كما يمكن أن تُحيل الجمهور إلى مشاعر الاستكانة أو الإثارة أو كشف الحقائق. لكن الاستخدام غير المدروس للألوان قد يؤدي إلى نتائج عكسية، ما يجعل التحكم في اللون وتوزيعه مهمًا جدًا في التصميم المسرحي. المصمم ومنفذ الإضاءة يشتركان في توجيه رؤية الجمهور نحو عناصر محددة، تمامًا كما يفعل مصور الفيديو.

الكلمات المفتاحية: مفاهيم - لونية - استخدام عرض مسرحي

This work is licensed under a Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) that allows others to share and adapt the material for any purpose (even commercially), in any medium with an acknowledgement of the work's authorship and initial publication in this journal.

الفصل الاول - الاطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث الحاجة اليه:

يتم توظيف اللون في العرض المسرحي العراقي الخاضع إلى مزاجية أو اعتباطية في الاختيار في أحيان كثيرة مما يربك الصورة المسرحية ويشتت عملية التواصل مع الجمهور , وإن ذلك مسجل في النصوص المسرحية إذ بدأ من مسرح ثيسبس وانتقالا إلى ديونسيوس وصولا إلى مسرح نيويورك , اذ نجد أن موقع التجربة الجمالية يتكرس في المكان والفضاء وما يحيط بهما , والعلاقة بين المساحات الملونة المتعددة لخشبة المسرح والمساحات الخارجية (من ساحات و حدائق , وأندية ... الخ) , تلك العلاقة المستخدمة دائمة التغيير وتستهدف توليد موجات ضوئية بلا حدود , هذا المفهوم له معان متعددة, ناتجة عن إمكانية إعادة استخدام اللانهائي ولمحاولة الوصول إلى تكامل لوني على المسرح وفضائاته ؛ لأن تلك المحاولات تستخدم متغيرات ومكونات فوق الخشبة المسرحية , وبهذا يتطلب التفاعل مع المكان وتكويناته إذ إننا نحاول وبشكل دائم أن نتبين حدود عمل ومفهوم اللون على انه جزء مستخدم من مواقع الخشبة الذي يقاوم ظواهر اللون , فاللون يسعى لاستكشاف إمكانات العرض المسرحي في مواقع مختلفة بناء على مبدأ النص والمخرج , والسؤال العام كيف نضيف ونصوغ مفهوم استخدام وضع اتجاه الألوان في بيئة محددة . من هنا انفرد سؤال العنوان وهو (ماهو مفهوم استخدام اللون في العرض المسرحي) ؟.

ثانياَ: أهداف البحث:

1. يهدف الى مدى وفائدة استخدام اللون في العرض المسرحي .
2. يهدف إلى معرفة مفهوم اللون في العرض المسرحي

ثالثا: أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في أن الكيفية إنما تحقق الفائدة لجميع المهتمين بالفن المسرحي من محترفين وهواة, ويفيد كذلك طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة بجميع أقسامها, لما يحتويه من معلومات وإشارات جمالية لموضوع أساس يصب في مجرى العرض المسرحي.

رابعا: حدود البحث:

1. الحدود الموضوعية : العروض المسرحية التي استخدمت اللون على مستوى العرض .
2. الحدود الزمانية : العرض المسرحي المقدم سنة 1999 .
3. الحدود المكانية: العروض المقدمة على مسارح بغداد.

خامسًا: تحديد المصطلحات : (مفاهيم , لونية)

1. مفاهيم لغويا: "مفاهيمُ: (اسم) مفاهيمُ : جمع مَفهوم."(صالح، 1982:ص 21). , ويأتي ايضا مَفاهِيم (اسم) بمعنى تَصَوّر، دَلاَلَة، ومَدلُول. وتأتي كلمة مَفَاهِيم: " كلمة أصلها الاسم (مَفَاهِيمُ) في صورة جمع تكسير وجذرها (فهم) وجذعها (مفاهيم). انظر معنى مَفَاهِيمُ.

مفاهيم اصطلاحا : ظل المصطلح يستخدم في عدة مفاهيم، حيث يطلق الظل على ظل الأرض الذي يسقط على القمر عند خسوف القمر، أو ظل القمر الذي يسقط على سطح الأرض عند كسوف الشمس، كما يطلق الظل على مركز البقع الشمسية المظلم التي تظهر على سطح الشمس".(لوتمان،1979:ص8).

2. مفاهيم اجرائيا : يتبنى الباحث جملة مهمة من المفاهيم اصطلحا ، وهو (حيث يطلق الظل على ظل الأرض الذي يسقط على القمر عند خسوف القمر).

3. ومنه كنوع : " لَوَّنَ: (فعل) لوَّنَ يلوِّن ، تلوينًا ، فهو ملوِّن ، والمفعول مُلوَّن "(- معجم الجامع في تراجم العلماء وطلبة العلم, بدون سنة)(بنكراد ، 2005 : ص63.) . ومنه كنوع أو صنف: يمكن أن تعني كلمة "لون" أيضًا نوعًا أو صنفًا من شيء ما. على سبيل المثال، يمكن أن نقول "لديه لون جيد من الثياب". الجذر اللغوي للفظ (اللون) في المعاجم العربية[ل/و/ن] يدل على دلالة كلية هي التحديد والتمييز والتخصيص، قال العلامة ابن فارس(ت395هـ) في معجمه مقاييس اللغة ".(معجم مقاييس اللغة, بدون سنة)(غريغوار، 1984: ص 41) .

4. اللون اصطلاحا: تستخدم كلمة لون لاستخدام صفة الجسم من حيث السواد، والبياض، والحمرة، وغيرها.وتعرف ايضا اللَّون (الجمع: أَلْوَان): هو صفة الجسم من السواد، والبياض، والحمرة، وغيرها، ولَوْنُ كلِّ شيء: ما فَصَلَ بينه وبين غيره، وهو ما نراه عندما تقوم الملونات بتعديل الضوء فيزيائيًا بحيث تراه العين البشرية (تسمى عملية الاستجابة) ويترجم في الدماغ (تسمى عملية الإحساس التي يدرسها علم النفس). (عبود ،1982: ص112) .

الفصل الثاني ـ الاطار النظري

<u>المبحث الاول : فهم اللون .</u>

إن قياس شكل وحرارة الألوان لا يمكن أن تجري أو تتم مع إضاءة ضوء النهار بسبب تباين منحنيات الطاقة لأطياف ضوء النهار عن تلك الأجسام الملونة في الشدّة والتباين والاختلافات والتي تفقد الضوء الأزرق وفوق البنفسجي من طريق انعكاسه نحو الفضاء، ولكي نفهم تسببها لامتصاص الغلاف الجوي لضوء الشمس على الأرض لابد من مخطط مرتبط بوعي المخرج ومن طريق المصمم أو المخرج لنقل تلك التجربة في الساحات العامة او الفضاء المفتوح , وهي كافية لإنتاج المعنى بواسطة قانون العلاقة بين اللإمكان والوجود لتحديد الإدراك و "هي الشرط الأساسي لتحويل اللامكان واللاتحديد (اللاعضوي واللامحدود) إلى حقائق مجسدة داخل حقل التجربة الإنسانية"(عبد الرحمن، 1974: ص274.), ولكي نكون دقيقين اكثر تأكد قديما أن الألوان تنقسم على مجموعتين كبيرتين هما:

الأولى: لونية (ملونة).

الثانية: غير لونية (شبحية).

فالمعنى الثاني هو تفكيك شفرة اللون الباطني الخاص باللامرئية (الشبحية) ،لينتج كمحصلة لما يثيره ترابط مرئيات الشكل اللوني واندماجها مع البنى المكانية كما نقول مثلا لون النغمة الموسيقية او نسمع لون خرير الماء , وقد تكون متجسدًا من الشكل الظاهري فقط. إذ يكتسب المضمون معنى يستخدم بواسطة الشكل المادي الذي يعبر عن مفهوم المضمون أو بالعكس، يمثل ذلك عند الجمهور بشكل حسي شفاف ورقيق كالنسمة من طريق موجات صوتية تدركها الأذن ، مرتبطة على شكل الموجات الضوئية التي تدركها العين فيزيائيّا ، فعند جمع الترددين تكون النتيجة تشكيلًا داخليًّا أوليًّا لوصف الشيء الظاهري، فالشكل إذًا هو الخطوة المتحولة لفهم اللون من طريق الصوت التي يمكن معرفتها من المضمون إلى الشكل أو الصورة وجمالياتها تكمن في أن توجد على مستوى التقديم أو مستوى , التمثيل، أي فضلا عن أنها تنظيم معين للألوان أو للأصوات يمكن أن تكون تنظيمًا للجانب الفكري أو الوجداني أو الإيحائي أو للعناصر الدرامية كما يسميها Ducasse أنها تنظيم للتجربة الجمالية كلها , وتضم المجموعة الأولى الألوان المتفق عليها علميا ، أما المجموعة الثانية فتضم كلًا من الالوان المحايدة مثل الأسود والأبيض وجميع درجات الرصاصي(الرمادي) التي يمكن أن نضعها في معيار الألوان الغليظة أو الخشنة أو الحارة، , وهذه الألوان هي التي نطلق عليها (شبحية).غير ملونة، وتندرج من الأسود النقي مرورا بالدرجات الرمادية الغامق ثم الوسط ، ثم الفاتح وخطوط الاتصال فيما بينها وصولا إلى الأبيض النقي إذ تنتقل إلى مخزن الذاكرة البصرية من طريق العين بعد حدوث تحويل بصري سمعي إلى دالة معرّفة بخبرة الإدراك" (رياض،1974: ص274.) .

حدد العالم الألماني (اوزويلد) دائرة الألوان وقسمها على ثلاثة:

أ. <u>الألوان الأساسية:</u>

هي الألوان التي اكتشفها (نيوتن) باستخدام الطيف الشمسي، وطورها اوزويلد بتخصيصها أربعة ألوان أساسية (احمر، اصفر، اخضر، ازرق)، وأضاف إلى تلك الألوان الأربعة العالم (سايكل) الأبيض والأسود ليطلق عليها ب (الكروماتيك) عندما مزج ثلاثة ألوان أساسية (احمر، ازرق، اصفر) لينتج صفة اللون الحيادي الأسود بعد تسليط الضوء على شاشة بيضاء. وبنفس التجربة عند مزج ثلاثة ألوان أساسية (احمر، ازرق، اخضر) ، وسلّط الضوء على شاشة سوداء يخرج لون ابيض. حتى نفهمها واقعيّا تستخدم العلامة الثابتة هي الإشارات الضوئية عند كسر إحدى الإشارات الملونة. " إن بمقدور هذه المجموعة أن تستمر في نقل المعلومات الضوئية ، ذلك أن العلامة (احمر) لا توجد وحدها كعلامة منعزلة بل كواحدة من عناصر نظام مفروض ، وداخل هذا النظام تأخذ العلامة (احمر) معنى (لااخضر) و(لابرتقالي)(بنكراد ، 2005: ص110).

ب. <u>الألوان الثنائية المركبة:</u>

هي الألوان التي تخرج بلون واحد بعد مزج لون أساسي مع لون آخر أساسي, أي تركيب لونين متضادين أساسيين ، فعند مزج الأحمر مع الأصفر ينتج برتقالي مركب، ومزج الأصفر مع الأزرق ينتج الأخضر مركب

،والأزرق مـع النيلـي ينـتج بنفسـجي، وهكـذا سلسـلة الألـوان المركبـة الثنائيـة (البرتقالي،الأخضر،البنفسـجي، الزمردي،...).

ج. <u>الألوان الثلاثية:</u>

وهي خلط ثلاث ألوان أساسية مع لون حيادي واحد والتـي سميت (مونوكروماتيك) ، لتعطـي تسلسلًا بين رمادية الأسود الغامق، وتسلسل بياضات الأبيض الفاتح ، أو مـا نسميه بين الظل والضوء أو بين الألوان الحـارة الشتوية والألوان الصيفية الباردة.

إن عملية الانتقال من لون الى لون اخر بفهمها العقل عند استخدام قابلية الإدراك كوجود عينـي ، فـالأحمر قبل وجود شيء احمر لم يكن سوى بقعة مكان سابقة، لكنه وقد تجسد في ثوب احمر أو علم احمر فانـه يفهم من الإمكان إلى الوجود القابل للمعاينة , يعني أن اللون المتحلل إلى الألوان – الأحمر، البرتقالي، الأصفر، الأخضر، الأزرق، النيلـي، والبنفسـجي التـي أصـبحت لهـا مفـاهيم عنـد الشـعوب، مـثلا ولاسـيما عنـد الأفـراد وعنـدما يفككهـا المخرج عبر عناصر العرض، وأفاد منها لغرض التعبير عن رمزية الأشياء سواء النفسية أو المادية للجمهور. فان هذا التشكيل الصوري الذي يرتبط بحياة الإنسان ارتباطًا وثيقًا بشخصيته وثقافته في الاشتغال بمختبر اللون وعلـى أساس المعرفة العامة والخاصة من قبل المخرج المصمم ضرورية جدًا لما لها من اثر كبير على تعامله مع أي لون ليعطي دلالات تعبيرية ورمزية على نحو اقتصادي أو ديني أو اجتماعي أو جمالي.

<u>تصنيف عجلة الألوان الأساسية:</u>

تُعَدُّ عجلة اللون الأساسية هي المنظور الجمـالي، التـي يعتمد عليهـا أكثر الفنـانين لاستخدام أفكـارهم اللونيـة، ومثلما تتداخل عناصر التشكيل في أجزاء أخرى منها تتداخل في اللون أيضـا مكونـة بـذلك بفهم المنظر المسرحي واستخدام خاصة اللون أي أيهما غامق أو فاتح ودرجة التشبع وقوة إشعاعه ونقاوته وصفاته، ولدرجة حرارة اللون التي تميزه من غيره سواء كان من الألوان الحارة أو الباردة. وهي تتضمن تركيب الأبعاد الجمالية في عجلة الألوان الأساسية والألوان الثانوية والتكاملية والتماثلية . إن الألوان الرئيسة هذه تُعَد الأصفى عـادة.. ولـو أن هنـاك اختلافًا بينهم.. مثلا: الأصفر يبدو ألمع من الأحمر الذي يبدو هو ألمع من الأزرق كمـا أن تعدد جوهر الألـوان وسميائيتها الرئيسية في حيويتها.

1. الألـوان الدافئـة أو(السـاخنة) هـي (الأحمـر، الأصـفر، البرتقـالي)، وكـلّ تـدرجاتها. وهـي مرتبطـة بصفات(الحرارة، غضب، فوضى.غيرة، ثورة).
2. الألـوان البـاردة (الأخضـر، الأزرق، البنفسـجي) ، وكـلّ تـدرجات هـذه الألـوان. الألـوان البـاردة تـرتبط بصفات (البرد، هدوء، صفاء، ثقة. يقين).
3. الألوان التكاملية : وهي مقابلة اللون مع الآخر كما فـي العجلـة ويشكلان تراكبًا لونيـا... لـيس بالضـرورة، الأحمر متقابلًا للأخضر.

4. الألوان التماثلية :الألوان التي تصطف بجانب بعضها على عجلة اللون الأساسية . وتُعَدُ هذه الألوان متناسقة بشكل جيد ونموذجية ومتوازنة، مثلا: البنفسجي والأزرق يُعَدَّان لونين متماثلين.
5. الألوان المثلثة: هي ثلاثة ألوان بحيث تشكل مثلثا.. مثلا: الأحمر و الأزرق.

أسلوب ألوان الجمع هي نظرية لونية مستندة الى خصائص الضوء وهي أن كل الألوان في الطيف المرئي مكوّنة من (3) ألوان أساسية: أحمر Red أخضرGreen، أزرقBlue. المعروفة اختصارا بـ RGB.. عند خلط هذه الألوان الأساسية بعضها مع بعض في كميات مختلفة . فيزيائيا: اللون لا يوجد ما لم يكن هناك ضوء .. خلط لونين من ألوان الجمع الأساسية ينتج لون جمع ثانوي: قرمزي (أصفر ، أزرق تركواز فاتح.). خلط ألوان الجمع كلها الأساسية يكون الأبيض الصافي. وتستعمل أجهزة التلفاز، وشاشات الكومبيوتر طريقة ألوان الجمع في عرض الألوان.. وبإمكانك ملاحظة ألوان الجمع الأساسية عندما تقترب بعينيك جدا من شاشة التلفاز وفي الفوتوشوب.

ويرى الباحث أن أسلوب ألوان الطرح الذي يعتمد على خلط المصبغات الفعلية التي ارتبطت بأحبار الطابعات بشكل شائع جدا هو نقيض تام لألوان الجمع. الألوان الثلاثة الأساسية في ألوان الطرح هي (أزرق تركواز فاتح Cyan (قرمزي) أصفر Yellow) اختصار. . CMYK وهي خلط لونين أساسين يكون الألوان الأساسية الآتية (أحمر ، أخضر ، أزرق).

المبحث الثاني : استخدام اللون والضوء:

يكمن مفهوم الضوء في استخداماته التي تحمل خصائص (الشدة والحركة والانتشار واللون) وتحدد وظيفته اللونية إذ لا ينبغي إلغاء الأضواء لأنها جزء من طبيعتنا، كما أنها محركنا الداخلي. الذي يكشف عن التتابع اللوني الذي نشاهده بوضوح بعد المطر من النظر بزاوية خاصة إلى السماء وهو ما يسمى(قوس قزح RENBOW)، على حين أن سرعة الضوء في وسط كثيف كالماء يكون اقل مقدارا من سرعته في الفراغ وهذا عكس ما تنبأ به (نيوتن) في نظريته الموجية أو(الدقائقية) فالغامق والفاتح في درجة تشبع اللون من الضوء بعد مزج الأحمر مع الأسود يصبح اللون غامقًا (مغلقا ثقيلا) أو خلطه مع الأبيض يتحول إلى فاتح منتشر أو فيضي خفيف الوزن وشدة إشعاعه ونقاوته وصفائه،" فالتشبع حاصل من قوة اللون وخفوته(لوتمان ، 1979: ص 30) .

لقياس انتشار اللون والضوء على الكتل الموزعة على خشبة المسرح في عمليتين هي كما في التشبع والتوازن اللوني، وافتراض أن الحقل التجريبي للمخرج مع المصمم ضمن حركة داخلية وخارجية، اعتمادا على مكونات العرض من (ديكور أزياء، ممثل....) ولان الألوان توفر التباين المطلوب الذي تميزه بين الألوان الباردة والساخنة، كما حددها (سيزان) فالأول البارد(كالثلج) يدفع بالشكل الى عمق اللون في المنظر المسرحي، في حين الثاني الحار(كالنار) يرجع بالشكل الى الإمام ونحس بما تقدم بوساطة الإدراك الحسي. وهو ما يعارضه واستخدموا الطبيعة على لسان (لورد كلفن) وهو عالم انكليزي من علماء الطبيعة سميت بقياس درجة اللون وتحوله يقول: " لو رفعت درجة حرارة جسم اسود، فان لونه سوف يتحول أولا الى الأحمر القاتم ، ثم البرتقالي، ثم الأصفر، ثم ما يعبّر عنه باللون الأبيض الساخن"(عدد من المؤلفين،1997 : ص14). وينطبق هذا عندما نسخن القضيب

الحديدي الى درجة الاحمرار وبعد أن يبرد تبدا الدرجات اللونية بالتنازل حتى الوصول الى اللون الأسود (لون القضيب) ، وقد نصل الى حقيقة مطروقة لغرض التأكيد في أن اللون الأسود يمتص جميع الألوان الساقطة عليه ليتشكل اللون كنوعية في صياغة لون العلامة البيرسية ، وهذا اللون في ذاته مفصول عما يجسده يشتغل كعلامة نوعية لذا فان الشدة لها انعكاسات سلبية ، وهي فيما يتعلق بنقل اللون وبالتالي نحصل على رد فعل معاكس سواء على الأداء أو تأثيره الضعيف على مساقط العناصر المسرحية. وتُعَدُّ المعالجة في السينما أو في سائر الفنون أسهل من المعالجة اللونية في المسرح، ويعتقد الباحث هو لسعة الفضاء أو لعمليات الإنتاج المتوفرة للعرض.

إن احتواء جزء صغير من ألوان الطيف الكهرومغناطيسية أو هي النظرية التي جاء بها(ماكس بلانك) ونظرية الكم في تفسير طبيعة الضوء والظواهر الضوئية، في خاصية الازدواج، والتي تشمل الالون المرئية وغير المرئية مثل الأشعة تحت الحمراء، والموجات الراديوية، والأشعة البنفسجية، وأشعة اكس، وخارطة الإشعاع من والى اللون البنفسجي، وكذلك خارطة الإشعاع من والى اللون الأحمر. التي بإمكان العين البشرية أن ترى إلى حد 300 درجة لونية آثارا أو ملامح وهو ما نسميه المدى البصري، إذ يقع التردد في الأشعة تحت الحمراء إلى حد 700 درجة ، بينما يقع مدى التردد في الأشعة فوق البنفسجية إلى حد 380 ودرجة ، وما دونهما وفوقهما غير مرئي. مثلا السماء ترى بلونها المعروف (الأزرق) ، وهو ليس بالأزرق وإنما باللون الأسود ولولا الضوء أو النجوم في السماء لأصبحت الرؤية عدمًا. كذلك الماء غير مرئي لولا تفاعل الهيدروجين مع ذرتين من الأوكسجين مع الضوء لينتج اللون الفضي المرئي داخل الماء. أو ما يطلق عليه (الأبيض). عندما تجرب أن ترى صورتك في الماء ليلا قطعا لا تراها اعد الكرة وشاهد الصورة مع ألوانها بوجود الضوء قطعا تراها. فنحن نرى الأجسام ملونة لان كل جسم واعتمادا على طوله الموجي يعكس الضوء الخاص به (كالأحمر مثلًا) من مكونات الشعاع الأبيض الساقط عليه ويمتص سائر مكوناته فنراه باللون الأحمر، من هنا جاء الترابط الوثيق بين الضوء واللون. لفك شفرة اللون في الصورة الفوتوغرافية في أن العالم المحيط بنا هو عالم متعدد الألوان POLYCHROME ومن ثم فان إعادة_ عرض هذا العالم عبر صورة بالأبيض والأسود ينطوي على اصطلاحية معينة، واعتماد القواعد التي يفرضها لفك رموز النصوص، هو وحده الذي يسمح لنا عندما نشاهد السماء في صورة بالأبيض والأسود أي إن رؤية لونين متجاورين من نفس العائلة وخلطهما بلون حيادي يعطي قيمة وتشبّعٍ لوني، إذ إن كمية الطاقة الضوئية المنعكسة من الجسم أو السطح الملون، هو قيمة التشبع اللوني بالنور والظل. "فالصورة لا تعرض نفسها من اجل الرؤية وحسب، وإنما هي مقروءة بقدر ما هي مرئية "(فاسيل،2009: ص31)

انه من السهل تصور أي لون إذا ما سلط عليه ضوء قوي ؛ لأنه يعكس شعاعًا كثرًا، فمن الممكن أن يكون اللون الأسود في مكان ما لحظة استراحة في عين المتلقي ومن ثم يظهر أكثر نصوعا ، إما إذا وقع هذا اللون تحت ضوء خافت فانه يعكس ضياء قليلا ويظهر غير واضح ، ولذلك بدون الضوء لا يمكن الإحساس باللون، مثلا عند تصوير الغروب يتخذ اللون الأصفر موقعه مخرجا لمسرح الحدث وهو يستخدم التدرجات اللونية للبرتقالي والأحمر والبنفسجي أدوات للغروب. ولان الألوان تسهم بخلق إبعاد جمالية عبر تجسيدها للطابع المكاني اعتمادا

على الخصائص اللونية لكل لون، فبعضها يتخذ سعة مكانية تتجاوز الإطار، فاللون الأحمر مثلا يبدو انه يتقدم اتجاه العين، ويمتد خارج حدوده، بينما يبدو أن اللون الأزرق يتراجع وينطوي على ذاته، فتعمل الألوان على خلق الإحساس بالإطار المفتوح مثلما تثير الإحساس بإطار مغلق. في حالة التوازن التي اعتقدها ميوكاروفسكي أن للبنية جملة عناصر لها توازن داخلي يضطرب ويستعيد توازنه باستمرار، وتبدو وحدتها وكأنها جملة من التناقضات الديالكتيكية، والذي يدوم ليس إلا هوية بنية في مجرى الزمن ، بينما التكوين الداخلي _ العلاقات المتبادلة لعناصرها - تتبدل باستمرار. في وضع (آرتو) بنية مسرحية جديدة غير أدبية في دائرة واحدة قادرة على استخدام كل شيء كالإيماءة والأصوات والكلمات والصراع أو الأضواء والعتمة وهي ما نشاهدها في عروض المونودراما أو البانتوميم ، في حين نرى بنية (برخت) في نهايات متداخلة بعضها مع بعض بشكل درامي ، أي على شكل دوائر متعددة مرتبطة بشكل سلسلة تبدأ من البداية والصراع والعقدة ثم الحل على أن ." تقدم هذه الخواص والحالات التعبيرية بمساعدة الماسك(القناع) أو الملابس والأجزاء الأخرى للدور(عثمان (ب.د) ص 146.).

إن الاستخدامات الحديثة للضوء هي الموجات الليزرية أو الألوان غير المرئية في تكوين الصورة الشكلية والجمالية في المنظر المسرحي مثل "استخدام ليزر الاركن، وليزر الكريتون اللذين يمنحان الضوء الأخضر والأصفر على التوالي بدون تدرجات لونية كما هو متعارف عليه ضمن الموشور الزجاجي ومن رسومات معينة وتشكيلات في هذه الأشعة يمكن بناء منظرٍ مسرحيٍ قائمٍ على خشبة المسرح وبالطريقة المراد تقديمها في العرض".لترك المتلقي أمام يقين تقنية العرض وعجز سلوكه لتفسير غرابة البشر في الإنشاء، ضمن ممارسة طقسية غير متوقعة قياسا بمحيطه أو بيئته(عثمان , : ص 178).

ويمكن استخدام الأشعة دون الحمراء والموجات تحت الحمراء (infrared waves) للتجفيف والتسخين وفي مجالات (العلاج الطبيعي لبعض الإمراض العضلية وغيره...) وفي التكثيف الصوري الذي يمكن للإنسان رؤية الشيء في ضوء خافت جدا ، وذلك بتحويل الأشعة دون الحمراء المشعة إلى أشعة مرئية ليلا، أو(ضوء مرئيvisible light)، أما الأشعة فوق البنفسجية ultraviolet rays، فان طاقتها تبدو اكبر من طاقة الأشعة دون الحمراء أو الأشعة المرئية نظرا لارتفاع ترددها الذي يتراوح مابين(10نانومتر- 380 نانومتر). وهي من مكونات طبقة الأوزون الأساسية تنتج من تفاعل الأوكسجين مع الأشعة فوق البنفسجية وظيفتها حماية الأرض من خطر الأشياء الغريبة على الإنسان، تستخدم في عمليات التعقيم أو الكشف عن النصوص الممسوحة.... أما أشعة (كاما gamma rays) فهي موجات كهرومغناطيسية ذات أصل نووي لاحتوائها على عناصر مشعة طبيعية تستخدم في التفاعلات النووية.

وهناك استخدامات أخرى للضوء في المنظر المسرحي عندما قام (زبوفودا) باستخدام الفانوس السحري من طريق الضوء واللون محققًا نقلة نوعية في مجال التكنولوجيا التي استغلها إلى أقصى حد ممكن في تصميم المسرح التشكيلي في توظيف عدد من شاشات العرض في النظام الزمني للعروض السينمائية لخلق تواصل دلالي رابط بين صناعة الصورة الفيلمية مع تقنيات خشبة المسرح بمساعدة ستائر بيضاء من ضوء ليزري في إقامة ديكورات

ضخمة وستائر كبيرة من الضوء ليخلق فضاء من المنظر المسرحي وذلك بابتكاره مصباحًا خاصًّا يدعى(مصباح زبوفودا) أما بالنسبة للتكوين أو التشكيل بالضوء الملون .. فانه يشبه الرسم بالألوان الزيتية على القماش، إلا انه في صالة المسرح فان المصمم يلعب بالضوء الملون من مصادر عدة في تشكيل الأشكال بأبعادها الثلاثة ضوئيًّا ولونيًّا في الفراغ المسرحي – على أن يكون هذا العمل مؤثرًا مبهجًا أو محزنًا على وفق نوعية النص المسرحي أو مدرسته لذلك يجد الباحث أن للضوء طيفين مختلفين لهما نفس التأثير في مستقبلات الألوان الثلاثة الأساسية في العين البشرية والإحساس بهما كلون واحد. وهذا يمكن تمثيله باللون الأبيض الذي يشع من المصابيح الفلورية (الفلورسنت) ، مثلا التي لها طيف يتكون من أطوال موجية عدة ضيقة، بينما ضوء النهار يحتوي على أطياف مستمرة. ولا تستطيع العين البشرية التفرقة بين مثل هذا الطيف المختلف لمصدر الضوء، أو" كمية الضوء الذي بإمكان الجسم أن يعكسها اعتمادا على لونه ونوع المادة المصنوعة منها وملمسه، وتظهر في اللونيات التي تمتلك مسميات لونية كالأحمر والأصفر والبرتقالي، ولا تظهر في اللونيات التي تمتلك مسميات لونية وتقع ما بين الأبيض والأسود والرمادي". بالرغم من أن انعكاس الضوء على الكائنات المختلفة يمكن أن يجعل لونها مختلفًا. فشكل اللون على المسرح غير ما نراه في الطبيعة(حسين, 2017, ص11).

وبالمثل، يمتلك اغلب البشر الإحساس باللون التي يمكن أن تنشأ خليط (الاحمر,الازرق,الاصفر) ألوان وتسمى جوهرية (مضمون). ويتم استخدام ذلك لتلوين المشاهد التصوير السينمائي، وألوان الدهان في التلفزيون، ووسائل الإعلام الأخرى. وهناك عدد من الطرق في استخدام فضاء الألوان لتحديد الألوان الثلاثة الأساسية. أي أن كل طريقة لها مميزاتها وعيوبها اعتمادا على التطبيق الذي تستخدم فيه. ولا يوجد خليط من الألوان يمكن أن ينتج لونًا نقيّا مطابقًا إلى لون آخر، على الرغم من انه يمكن الحصول على لون قريب للغاية للأطوال الموجية الطويلة، حيث يكون منحنى اللون بالأعلى له حافة مستقيمة. فمثلا، خلط الأخضر (350نانومتر) واللون الأزرق (460 نانومتر) ينتج اللون الأزرق المخضر وهذا لون غير مشبع الى حد ما؛ لان الاستجابة لاستقبال اللون الأحمر سيكون أكثر للضوء والأزرق في الخليط من اللون الأزرق المخضر النقي (485نانومتر) الذي له نفس شدة خليط الأزرق والأخضر. ونظرا لذلك وبسبب الألوان الأساسية فان أنظمة طباعة الألوان لا تكون نقية تماما، ولا يكون التلوين بنفس التشبع. ولهذا فان الرؤية تبدو جيدة إلى حد ما باستخدام تلك التقنية.

الدراسات السابقة:

الكثير من البحوث التي تخصصت في بحوث عامة للعلوم المعرفية ومنها المسرح بموضوع اللون الا ان بعد البحث والتقصي عن عنوان بحثي لا يوجد بحث مشابه للعنوان او مضمون البحث او يعمل بنفس المسار.

مؤشرات الاطار النظري :

1. امتاز اللون بارتباطه ومحاكاته عن مفهوم الكشف عن صفة ومعنى الأشياء على المسر
2. للفضاء المسرحي حصته المميزة في استخدام تصميم اللون عبر تقنيات العرض في مساحات من التشكيل الجمالي للضوء الملون على المسرح.

3. أصبح للمخرج شخصية في عملية استخدام بنية المدرك الى مفهوم الصورة متعددة الألوان .
4. اعتمد اللون مع الضوء شفرة وأحد العناصر الاساسية ليدخل كمحصلة لما يثيره من ترابط وقيمة مرئيات الشكل اللوني
5. ساعد اللون على إيصال تراث الشعوب في جوانب الفرح والحزن وتأثيراته التعبيرية في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.
6. أصبح اللون وسيلة لتبادل الأفكار الروحية عند الإنسان في استخدامه ثلاثة ألوان أساسية هي الأسود الذي يوحي بالعالم السفلي والأحمر الذي يمثل الأرض والأزرق المذهب الذي يشير إلى السماء والشمس.
7. اهتم الفنان المعاصر بوسائل ابسط في التعبير عَمَّا يمتزج من اللون الطبيعي الصادق مع الألوان الصناعية في تحولات الموضوع.
8. أصبح اللون مؤشرًا على الأحداث ليخترق العين الى الدماغ وإحداث توازن في العلاقات ما بين عناصر العرض ليفسرها بلغة الصمت الشفاف.

الفصل الثالث ـ اجراءات البحث

1. **مجتمع البحث**: ويتكون من عرض مسرحية (مكبث) المقدمة على مسارح بغداد للمدة من 1999
2. **عينة البحث:** اختيار الباحث عينة قصديه وذلك للأسباب التالية:
   - مدى امتزاجها من موضوع البحث .
   - إمكانية الحصول على (cd) تسجيل تلك العروض و مشاهدتها لغرض تحليلها تحليلا علميا,
   - توفر وتواجد مخرجيها ومصمميها قدر الإمكان .
3. **أداة البحث :** ستكون أداة البحث التي سيعتمدها الباحث على الشكل التالي .

- مؤشرات الإطار النظري وما سيسفر عنه.
- تسجيلات فديو (dvd) (cd).
- مقابلات شخصية.
- مصادر ومراجع.

4. **منهج البحث** :سيعتمد الباحث على المنهج الوصفي في تحليل عينات البحث والخروج بالنتائج .
5. **تحليل العينة:**

مسرحية مكبث : اخراج صلاح القصب . 1999 .

تأليف: وليم شكسبير.

ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا.

إعداد: عواطف نعيم .

سينوغرافيا:عباس علي جعفر.

إخراج: صلاح القصب.

تقديم:ن –عبد الصاحب نعمة، عواطف نعيم، باسل شبيب، عبد الحمزة ثامر، صفاء الدين حسين ،آخرون.

تقديم :الفرقة القومية للتمثيل وكلية الفنون الجميلة / 1999 .

مكان: العرض قسم الفنون المسرحية / كلية الفنون الجميلة .

الحكاية :

بدأ العرض في ساحة قسم الفنون المسرحية كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد استخدم النص الشكسبيري التقليدي من عام 1623 وانتقالة الى واقع الآن في عام 1998 بالجمهور العراقي ، وكما عاشته المعدّة عواطف نعيم لإعطاء صبغة جديدة او انتقاله لونية في فهم الحداثة ، اذ ركزت على الثيمات الدرامية المفجرة للأحداث لبنية النص الدرامي الاصلي وهي ان فكرة المسرحية استخدمت مقولة ازلية وهي (ليست العبرة في ان تكون ملكا، بل العبرة في ان تكون آمنا) وهو استخدام واضح في لون العرض والمتمثلة في مفهوم شخصية البطل فيما يعتريها من تسلط وغرور التاج والسلطة. وكما يرى الباحث ان الثيمة متكونة من مبدأين

- ان تكون ملكا:
- ان تكون آمنا:

لذلك اخذت المعدّة المبدأ الاول في ان تكون ملكا والدخول في مجريات الصراع على نعمة المُلك واستخدام الذات المغرور في الحصول على كل شيء حتى وان كان من طريق الشر.

. إذ قسم المخرج فضاء العرض على ثلاثة الوان

يتقدم اللون الأول ويشتبك مع المشاهدين الذي تدور فيه الأفكار (الثيمات) الرئيسة.

ثم اللون الثاني وسط الباحة تقريبًا حيث تتمركز المفردات الطبيعية (الأشجار).

واللون الثالث الذي يشكل خلفية العرض المبني من المقصلة الحديدية.

وهو يمثل أرضية متغيرة تستخدم بدالة الأشكال الصورية في علاقة تنتج اشارة تؤلف وصلة بين الدال والمدلول التي شكلها القصب وإرسالها الى الجمهور ، فالتجربة الجديدة لشخصية ماكبث بلون القائد البطل الذي يحوي داخله كائنًا بشعًا قادرًا على ارتكاب افظع الجرائم لتحقيق طموحه اللامحدود وغير المشروع، حتى تصل اليه رسالة من زوجته (الليدي مكبث) وهو في الطريق تخبره بان الملك قد حل ضيفًا عليهم في قلعتهم. ليكون حافزه الشرير وغرورة الداخلي في لقائه بالساحرات في طريق عودته من معركة انتصر فيها ضد أعداء مليكه تحول الى الطموح الاكبر ولاسيما عندما التقى بالساحرات الشريرات لينبأنه بأنه سيكون اميرًا ثم ملكًا ، وبقدر ما تفرح هذه النبوءة ماكبث فأنها تقلقه ، فإذا استطاع ان يكون اميرًا ، فكيف يستطيع ان يكون ملكًا ؟ تتحقق النبوءة الأولى إذ يعينه الملك (دنكان) أميرًا على ولاية (كودور). وهنا تنتعش الآمال في صدر ماكبث في ان يصبح ملكًا ويتحول الأمل الى أفعى تنفخ في روحه وجسده ، اذ تتمثل في الليدي ماكبث ورغبتها في التماع التاج الذهبي

فحولتها الى كائن شرير لا يحيد عن مطمعه . ويعتقد الباحث ان السبب الحقيقي في دافعية مكبث لسلوكه طريق الشر هو زوجته وصولًا الى التاج الملكي، اذ لا بد من قتل الملك (دنكان) حتى يصل الى العرش، اشترك الاثنان (مكبث وزوجته) في اشارة الدال والمدلول لإنتاج مفهوم وهم يخططان بدم بارد لاستدراج الملك وقتله في قصرهما ، ويفعلان ذلك ويتهمان الحارسين اللذين أسكرهما ماكبث بخمرة مخدرة بعد ان ألزمهما بحراسة مخدع الملك (دنكان) ، حين يتم قتل الملك الشيخ (دنكان)، وتبدأ مأساة ماكبث وزوجته ، وهو يخوض غمار المعارك في بحور من الدماء مدافعًا عن مكانه في المملكة التي استلبها بالجريمة من صاحبها الشرعي ، وليس هناك من أمن عند الملكة الجديدة لذلك يكون الجنون هو مصير الليدي ماكبث ثم الموت ، ويكون القتل الذي لم يتوقعه ماكبث هو المصير الذي ينتهي اليه .

جاءت صياغة صلاح القصب مع مكبث في استخدام الجمهور على بنية تقنية معمارية بصرية ثابتة في مكان العرض وهي البنايات الخلفية خارج القسم مع مكونات الساحة المكشوفة ، وذلك بتأطير المكان بدوافع من العنف ممزوجة بفيض من الدماء المعمولة بالإضاءة الحمراء رافعًا لهيبها بالمحرقة التي اتخذت جانبًا من فضاء العرض. وتعامله بروح المعاصرة وتأثيرات الفعل السيكولوجي واضحة في تكوين المشهد داخل فضاء العرض، فحوّل مكبث الى دالة وهي آلة قتل حية في كل العصور وفي احيان كثيرة لا يحتاج الى مدلول النبوءة . فهذا التسقيط الذي نسج مملكته بالإشارة الداخلية بالواقع، وهي سلطة مطلقة لا ترتضي الا بالكل وترفض الجزء. فعمل المخرج في استغلال التقنيات الحديثة المتاحة في الواقع ، ليقول إن المملكة هي الشعب وليس الملك في التحولات السياسية.

ان استخدام ساحة الكلية ومعالجة كمفردات طبيعية مكان العرض في الفضاء المفتوح، وتقنية الإضاءة المركزة تتم في خلق صورة جمالية من طريق اللون الأحمر فقد انطلق المخرج من النبوءة التي اعطاها بدلالة الضوء البعيد القريب في التشكيل الاول لصورة جمالية التي تبدأ من نقطة لحركة ضوء الليزر الحمراء المطاردة لليدي ماكبث والتي تتركز على جسدها وهي تحاول تطهير يدها من دم القتيل وكذلك في حركة السيارة المحملة بالمجاميع وهي تضيء مصابيح يدوية مركزة على ملامحهما وقد التصقت جزءًا من هذه الملامح على زجاج النوافذ. كذلك في صور لإشارات المرور وهي مقلوبة دلالة على اللا قانون الا قانونه. فجأة تشب النار في الحاوية وهو دليل على حالة الاحتراق (الحرب) التي طالت البلد وجيرانه وهي في معالجة المخرج لتاريخ الإنسان ليكتب له تاريخًا جديدًا لا ينتمي إلى المرجعيات التدميرية وانما تاريخ ينتمي إلى الوعي والاعتداد بالإنسان وفعله. في اكتشاف جديد وإضافة وابتكار ويرسم الميزانسين بوجود الأبعاد الثلاثة إذ إن الأرضيات تكشف عن قدرتها في دفع الشكل الى الامام، باللجوء إلى الضوء والظل والتظليل ممزوجًا مع التكوينات الديكورية في اشكال المجاميع وظهر كذلك جليًّا في خطوط الإضاءة التي تجسدت في حركة الدراجة النارية كمفردات صناعية وتقطيعها للفضاء، وقد غلب على الجو اللون الأحمر ليكمل دلالات التشكيل في التعبير عن المكان. والمعاصرة في استغلال التقنيات الحديثة في التعبير كالسيارات والدراجة النارية والحاوية المتحركة واشارات المرور الصورية، في زمن مفترض لواقع متخيّل التي انطلق منها المخرج من مستويين : الاول شخصيتين اساسيتين شخصية ماكبث

(عبد الصاحب نعمة) و الثانية الليدي ماكبث (عواطف نعيم). أما سائر الشخصيات فقد كانت مجاورة مع الاحداث الجارية، ان مهمة الممثل ان يعمل على استنطاق الشخصية وابتكار وسائل التعبير فتحركوا في اكثر من مستوى وفي احيان كثيرة تتداخل المشاهد البصرية بعضها مع بعض على حين تظل المشاهد البصرية الامامية متحركة والمشهد البصري الخلفي ثابت في حالة تأمل ثم ينفلت الى حالة حركة ، عليه نجده يلجا إلى التكثيف الحركي بالاعتماد على حركات نمطية لفعل واقعي بالنسبة للشخصيات الثانوية أو الكومبارس،فقد لعبت حركات الجسد التعبيرية دورًا كبيرًا في إغناء الفعل وتقديم المسكوت عنه داخل العرض ، كما كان للإشارة والايماءة دورهما في استنطاق ما وراء الكلمات التي حملها النص الأدبي الشكسبيري وغادرها المخرج الى التشكيل الصوري والعبارات المنطوقة المحددة في اشتراطات الرؤية الفنية والجمالية .

المستوى الثاني هو المكان المفتوح الذي بدا موحشًا بأدوات(الحاوية التي اشتعلت فيها النيران ، المقصلة، أحذية الجنود ، الاشرطة السينمائية للأفلام المحملة بالذاكرة الجمعية للشعوب وحضاراتها ، الفأس الحديدي الحاد ، إشارات المرور الصورية ، برج المراقبة الحديدي ، اكفان الموتى ، أضواء الليزر ، الدراجة النارية وسائقها ذو الرداء الاسود) . لقد استعان المخرج بالسيارات المتحركة والدراجة النارية وحركة الممثلين وعدد من البراميل المطلية باللون الاحمر لتكوين لوحات بصرية تحمل دلالات تعبيرية. ، كانت في قسم الفنون المسرحية بأشجارها قد كونت باك راون الأحداث التي منحتها حركة المجاميع في تغييراتها ودلالاتها الجمالية والفنية داخل نسيج العرض.

إن نقطة البداية في العرض هي إعادة بعث النبوءة، بقول زوجة ماكبث

... أغلظي دمي ... وتسربل بأحلك ما في جهنم من دخان.... لا تدعي النور يرى رغائبي السوداء العميقة.

ومن منظومة انساق العرض التي قوامها الضوء وحركة المفردات الديكورية والزي لونًا ودلالة تعبيرية الممثل بوصفه العلامة المهمة في نسيج العرض العلاماتية لتكوين بنية جديدة لحكاية ماكبث. لقد ركز فعل القراءة الجمالي على مفردة الصورة والرسم الحركي بحيث عمد المخرج الى دمج اكبر قدر ممكن من التقنيات والخامات والفنون الأخرى. بحوار/

فلتُغضّ العين عن اليد ، ولكن فليقع

ما تخشى العين ان تراه حين يقع!

التي وظفها المخرج في المجاميع الخلفية و البحث عن الجريمة ومحاولة إخفائها ، وأنهما يتوافقان نفسيًّا وجسديًّا في كشف حقيقة ما يخططان له. وتحويل اللغة المنطوقة الى لغة بصرية تحمل أسرار النص وتفك شفراته وكان لحركة الكتل من ممثلين ومفردات عرض، مساحة مفتوحة للحركة ومديات واسعة للمسافة بين الممثلين على الرغم من تركيز القصب على تقليل سعة الأبعاد بين الممثلين فالقصب يؤسس المكان على الأساس الدلالي لمهمة المنظر وهي اكيد ليست الوظيفة التي يرويها المسرح التقليدي وانما وظيفة تشكيلية عيانية تكمل التشكيل العياني للممثل. وهو المنظر، في اندماج العلامات وتحولها بين ما هو رمزي واشاري وما ورائي مبهم ، مجهول، غامض ، حيث تأتي الشخصيات مجردة خالية من أي اثر نفسي. وعلى المتفرج أن ينفس عن حقيقة مكبوتة جراء الاحداث.

لقد تعامل المخرج مع المفردة الديكورية بوصفها اداة تعبيرية اشارية دالة لعملية التطهير . بقول:

الليدي ماكبث : ألن تنظف ابدًا هاتان اليدان ؟

هنا ما زالت رائحة الدم ، عطور بلاد العرب كلها لن تطيب هذه اليد الصغيرة ...

آه ، آه ، آه ...

لتقديم اكثر من دلالة اذ كان يخرج بها من صورتها المادية الى صور تعبيرية فالمعطى المكاني وتحولاته المعمارية مؤسسا لنظرية غير تقليدية في البحث عن معدات واجهزة ضخمة في تشكيل مكان العرض. فتم اختراق وتوظيف المساحة المكانية عبر رؤية تبث اشكالًا منظرية في شكل وصورة تحولات تقنية لم نتعرف عليها في صياغات سابقة لعرض (مكبث) ملغيًّا فيها جدران مسرح العلبة. واختيار الشكل الدائري في تقديم العرض.

فقد استعان المخرج بالسيارات البيضاء المتحركة (نعش الملك) والدراجة النارية وحركة الممثلين وعدد من البراميل التي تحولت الى اداة للقتل فإن (براميل النفط) تحمل صفة ودلالة (الاحتراق) في إشارة ضمنية لقوى شر السلطة وكذلك أحالتنا الى البترول الاسود كثروة تتحول الى آلة للاستعباد والموت، واستخدم حركة المجاميع في خلفية التكوين وحركة المقدمة التي توزعت الى اكثر من جهة ما بين الأمام و الوسط والجوانب، مع ثبات السيارة المحملة بالأشباح المكفنة، ووظّف القصب اللقطات السينمائية ليشكل بها خلفية للمرجع عند المتلقي داخل مفردات الصورة، استخدم المنصة الحديدية (البرج) وقد وقف احد الاشخاص مناديًا ومخبرًا المتلقين بوقوع امر جلل دون ان يصغي اليه أحد . المقصلة هي قاطعة الورق (علامة صناعية) هي البؤرة الدالة للتكنلوجيا بجانب النخلة العراقية (علامة طبيعية) بتحول فكرة النص الشكسبيري ورؤية (عواطف) التي انطلق منها الفعل الاول للقتل. واشارة من المخرج كمعالجة الى استخدام ثروات البلد في التحول العلمي، ان مطفئي الحرائق حاملي قناني الإطفاء الحمراء وخراطيم المياه وهم يلتفون حول السيارات البيضاء هم دالة الحرس الذي يحيط الملك بتحويل عملية التطهير من جانب (مكبث) تطهير عن الجريمة التي اسقطها على الجمهور (الشعب) وكانما هو السبب في تحويله الى مجرم او(الملك).فاستخدم المخرج الماء واراقته على السيارة والعمل على دعكها بقطعة القماش بدلالة التطهير الذاتي لعملية الجريمة (السياسية) بحق الشعب. وتغطية السيارة(الشعب) بالكفن الكبير لإخفاء معالمها كما لو كانت تحاول إخفاء ذاتها داخل تلك الأكفان. فجذع الشجرة الذي مارس عليه القطع بالفأس دلالة القوة، قدم فيه طبيعة الإنسان التدميرية . لقد أضفت الأزياء المعاصرة التي وظفها القصب بعدًا آنيًا على الأحداث ولاسيما في ابتعادها عن الدقة التاريخية وأكملت مع المنظر البعد التشكيلي للمعالجة الصورية فضلًا عن الإكسسوارات التزينية المعاصرة (السيكارة، النظارات، أدوات الممثلين، مطافئ الحريق... الخ) . لقد أوضحت الأزياء أبعادًا دلالية ولاسيما مستر (صفر) بملابسه البيضاء، وسيارته مانحًا إياه حرية اكبر. لكن وجود اللون الأحمر في الإضاءة أضفى على بياض أزيائه جوًّا من الدموية والقتل والتدمير وتمثلة في حركة وقوف السيارة ونزول ماكبث والليدي وهما يرتديان العباءة الحمراء التي تغطي الرأس والجسد والتهيؤ للتنفيذ وموت دنكان، وارتداء المجاميع الاكفان البيضاء.

وحيث يتحقق الفعل المرئي على الخشبة في عالمنا المعاصر كانت هناك رغبة في تطوير الخطاب البصري بلغة علاماتية أو إنشائية تكوينية جديدة. اذ يدخل البعد التشكيلي أو الفيديو او آلة التلفزيون كما السينما الى "فضاء خشبة المسرح... ونحن مع هذه التجديدات والتطورات كلها، لأن عالم المسرح فسيح... في صياغاته العديدة انه يحاول الانفلات من الكم الهائل والمتراكم للعلامات البصرية السابحة في فضاء العرض ثم الاتحاد معها لتكوين نسق علامي يفرز معاني ودلالات تنتقل الى المتفرج بسرعة نوعية تختلف عن العلامات البصرية في العروض الأخرى والتي تأتي متسلسلة ومترابطة والعلامات البصرية خارج الممثل مهما كان دورها مؤثرا في عملية الاتصال مع المتفرج ، اذ يعتقد الباحث في عرض ماكبث انه أدى الى تعويم الدلالات وبالتالي تشظي المداليل، فلا يكون ترابط الافكار وتنظيمها هو الهاجس الذي يسيطر على الاداء بقدر ما يكون الخيال هو المحرك الاساس لرؤية الفكرة وهذا الخيال يمكن ان يترجم الى علاقات تتصف بالواقع عبر ادراك العالم وما يحيط به، فقد يجنح الخيال الى فضاءات تبتعد عن الواقع لكنها تتشكل بالنهاية على وفق ضروراته الموضوعية، ففي الحركات المختلفة للكتل المتغيرة تنتقل البؤر المشتتة وتتجمع كي تحافظ على وحدة العرض البصرية وقد حمل العرض الكثير من الإشارات الى اهوال وكوارث الحروب التي عاشتها الإنسانية ثم انعكاسات هذه الحروب على المواطن البسيط.

نتائج التحليل:

1. صاغ صلاح القصب مع مكبث في افهام الجمهور على بنية تقنية معمارية بصرية ثابتة في مكان العرض
2. استعان المخرج بالسيارات المتحركة والدراجة النارية وحركة الممثلين وعدد من البراميل المطلية باللون الاحمر لتكوين لوحات بصرية تحمل استخدامات تعبيرية متحركة.
3. خلق منظومة انساق العرض والتي قوامها الضوء وحركة المفردات الديكورية والزي لونًا ودلالة تعبيرية الممثل بوصفه العلامة المهمة في نسيج العرض العلاماتية لتكوين بنية جديدة لحكاية ماكبث.
4. أوضحت الأزياء أبعادًا دلالية ولاسيما مستر (صفر) بملابسه البيضاء، وسيارته مانحًا إياه حرية اكبر. لكن وجود اللون الأحمر في الإضاءة أضفى على بياض أزيائه جوًا من الدموية والقتل والتدمير وتمثلة في حركة وقوف السيارة ونزول ماكبث والليدي وهما يرتديان العباءة الحمراء التي تغطي الرأس والجسد والتهيؤ للتنفيذ وموت دنكان, وارتداء المجاميع الاكفان البيضاء.
5. ا سهم المفهوم الدلالي اللوني في خلق استخدام لامكنة العرض.

الفصل الرابع ـ النتائج والاستنتاجات

اولا: النتائج ومناقشتها.

1. استخدمت حركة الممثل في عرض مسرحية (مكبث) مع بناء الوان الزي التركيبية , ليعطي مفهوم المكان والاحداث اللونية الاجتماعية في تلك العروض
2. اختزل المخرج الكثير من الحوارات في النص عبر اللغة اللونية في سينوغرافيا العرض المسرحي, لإعطاء الجو الحقيقي لتلك الحكاية .

3. انتج المخرج عبر مخيلته مفهوم المرجع المرعب الذي مرّ على بلده العراق من حروب ودمار للبنية البشرية.
4. استخدام براميل النفط (الشعب الثري) المتحولة من الاسود الى اللون الاحمر لتكوين لوحات بصرية تحمل صيغ لونية.
5. أن خطاب القصب اعتمد حوار (العين- الخشبة). وبهذه القصدية شهد العرض المسرحي هيمنة محسوسة للسينوغرافيا والآلة, على حساب الحوار النصي .
6. صب الوظيفة السائدة للمفردة الايقونية وحولها إلى مفردة صورية متخيلة كانت ترتبط بمرجعياته الذاتية الداخلية والخارجية التي تتوافر على مدلولات متعددة.
7. اعتمد الزمان اللوني معيارًا اساسي لاستخدامه بالمكان , وان يحسب على اساس التحرر من كل القيود الايدولوجية والسياسية والدينية .
8. استخدم العرض مفهوم سينوغرافيا الاقنعة ,التي تمثلت خاصة بالوان الازياء وقليل من مواد الماكياج,

ثانيا : الاستنتاجات.

1. ان استخدام بيئة المكان ذات الالوان الثابتة الى بيئة ساحة الكلية مكان العرض المزخرف بالألوان الحارة والباردة.
2. تميز العرض المسرحي من التجارب التشكيلية لعملية الاستخدام في الزمان, للإحاطة بالمفهوم اللوني.
3. اهتمام كل من المخرج والسينوغرافيا في ابراز وتشعيل اللون اثناء عملية التحويل. داخل علاقات التشكيل التقني.

ثالثا : التوصيات :

1. يوصي الباحث بالاهتمام بمفهوم اللون واساليب استخدامه في العرض المسرحي .
2. الاهتمام والتأكيد لفتح الورش والدرات لتوسعة توزيع افكار الثيمات المشهدية بالوان مختلفة وطرق تقديم ابداعية .

المصادر:

1- صالح، قاسم حسين، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، بغداد: سلسلة دراسات، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، 1982، ص 21.

2- لوتمان، يوري: مدخل إلى سيمياء الفيلم، تر:نبيل الدبس، دمشق، 1979،ص8.

3- بنكراد، سعيد: السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس،ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت،2005 ، ص63.

1- See-Dr.Mensill basical chromatic cirle coloues فرج عبو: ج1،ص107((

4- فرانسوا غريغوار، المذاهب الأخلاقية الكبرى، ط3، تر: قتيبة المعروفي، سلسلة زدني علما، (بيروت: منشورات عويدات، 1984)، ص 41.

5- عبود ،فرج: علم عناصر الفن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة ،بغداد،كلية الفنون الجميلة،ج1982،1،ص112.

6- قلج، سعد عبد الرحمن: جماليات اللون في السينما، مطابع الهيئة العامة للكتاب المصرية، القاهرة، 1974، ص274.

7- رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ط1،دار النهضة العربية، القاهرة، 1974، ص274.

8- بنكراد، سعيد : السيمائيات والتأويل مدخل السيميائيات ش،س، بورس،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005،ص110.

9- لوتمان، يوري: مدخل إلى سيمياء الفيلم، تر: نبيل الدبس، دمشق، 1979، ص 30.

10- عدد من المؤلفين:سيمياء براغ للمسرح_دراسات سيميائية،تر،وتقديم،ادمير كوريه، دمشق وزارة الثقافة،1997،ص14.

11- اذنجييف،فاسيل: فن البانتوميم التمثيل الصامت، تر: محمد عبد الرحمن الجبوري ومحسن على الجنابي،(مر،وتق)، مالك المطلبي،مكتبة الفتح، بغداد ،ط1، 2009،ص31

12- عبد المنعم عثمان- الديكور والتشكيل –، ص 178.

13- فلاح كاظم , تفاعلية التشبيه الحسيني , بحث منشور ,جامعة واسط , كلية الآداب ,مجلة لا رك, مجلد 9 , عدد 1, 2019. حسين ف. ك. (2019). تفاعلية التشبيه في مسرح التعزية. لا رك, 9(1), 509-521. https://doi.org/10.31185/lark.Vol10.Iss1/lark.Vol10.517.24