الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي طاهر *سعيدة *
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم: الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر **تخصص** نقد العرض المسرحي
الموســـــومة بـ:

دلالة اللون والإضاءة في مسرحية (موسوسا راما)

إعداد الطالبة:
عون الله خولة

تحت إشراف:
د. عزوز حيزية

أعضاء لجنة المناقشة:

1- أستاذ لزعر..... رئيسًا
2- أستاذة عزوز جيزية..... مشرفًا ومقررًا
3- أستاذ مذكور..... مناقشًا

السنة الجامعية: (2022/2021م)

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الله تعالى:﴿ وَلَئِن شَكَرتُم لأَزِيدَنكم﴾

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

وصحبه أجمعين ومن دعا بدعوتهم وعمل بسنتهم إلى يوم الدين

أما بعد:

نشكر الله الذي وفقنا، كما نتقدم بالشكر والتقدير

إلى الأستاذ الفاضلة عزوز حيزية التي منحتنا توجيهات ونصائح كانت عونا لنا،

تشرفنا بإشرافها علينا، نسأل الله أن يجزيها الخير ويطعمها الصحة والعافية،

كما يسرنا أن نتقدم بالشكر والامتنان إلى كل الأساتذة الكرام..

الذين كان لهم الفضل في تثقيفنا وتعليمنا وكل الشكر والمحبة لمن قدم لنا المساعدة.

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا

نهدي تحياتنا إلى الوالدين.. حفظهم الله ورعاهم،

وإلى كل أفراد أسرتنا وأقاربنا

وإلى كل الأصدقاء الذي جمعتنا معهم المسيرة الدراسية

وإلى كل الأحباب وإلى من نساهم قلمنا ولم ينساهم قلوبنا

خولة

مقدمة

مقدمة:

يخطئ من يظن أنَّ فن المسرح علم وحسب، وإنَّ العمل فيه إن هو إلاَّ عملية ابتكار مستمرة، بل الواقع أنَّه جملة علوم وليس ارتجالاً أو شطحات خيال، ولا شك في أن يشمل مجموعة من المعارف والتجارب تطورت على مر السنين، ثم تطورت من خلال قرننا هذا حين ظهر التخصص الدقيق في مجال الإنتاج المسرحي.

المسرح هو الإنسان عقله وروحه، فالإنسان هو الذي يخلق ويفجر المخلة كي يبهر ويثير الدهشة والسحر والجمال، وكل هذا يترجمه العرض المسرحي، والعرض هو في حقيقته وحدة عضوية تضم مجموعة من العناصر المترابطة، مشكلة مجموعة من العلاقات التي تحدد فاعلية كل عنصر، ممّا يجعل عملية استيعاب العرض وتذوقه عملية مركبة وواهبة، فبعد دخول الألوان إلى عالمه أصبح عالمه مليء بالحياة والحيوية.

دخل اللون عالم المسرح وأصبح له معاني ورسائل يؤديها في العرض المسرحي تخدم النص حسب ما يراه المخرج، تفنن المخرجين في استعمال الألوان واستغلال رمزيتها ودلالتها لخدمة أفكار معينة.

اللون جزء من العالم المحيط بنا، وهو ما يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل ما حولنا ونحن ننفق على النواحي الجمالية سواء في أنفسنا أو داخل بيوتنا أو خارجها أضعاف أضعاف ما ننفقه على شؤون المعاش الضرورية، ولا شك أنَّ اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها، ونستعين بآراء المختصين والخبراء لتحقيقها.

وعلى الرغم من أنَّ الحية من حولنا تزخر بألوانها الطبيعية المتنوعة والمتناسقة سواء في طيورها وحيواناتها أو أزهارها ونباتاتها، أو فيما يكتسبه الأفق من ألوان خلال دورة الحياة اليومية، فإنَّ الإنسان لم يقنع بهذه الحياة الملونة الطبيعية وأضاف إليها من فنه وعلمه آلافًا مؤلفة من الألوان والتركيبات اللونية، وأدخل اللون الصناعي في كل شيء حوله حتى كادت الحياة غير الملونة (أبيض وأسود) تختفي من حياتها، وإذا ما صادفتنا نملها وننفر منها، وبعد تسخير اللون لغايات منفعية ولتسيير شؤون الحياة وتيسيرها لم يعد من الممكن الآن حتى لو أزلنا عامل الجمال جانبًا وأن نتصور عالمنا الحديث بدون ألوان، ومن أجل هذا كان موضوع الألوان محل اهتمام الكثيرين.

استعمال الألوان والإضاءة وتوظيف دلالتها من بين الأمور التي تبعث بعض التساؤلات وتجعل تشوقًا في دلالة استعمال الألوان والإضاءة في العرض المسرحي واستغلالها كعنصر فعّال.

هذه الأسباب التي جعلتني كباحث الخوض في أعماق هذا البحث المتواضع، حيث يتبع هذا البحث المعنون بـ(دلالة اللون والإضاءة في مسرحية موسوساراما لإخراج **بوزيد شوقي**)، ويتطرق لاستعمال الدلالات اللونية في صناعة الغرض المسرحي ومدى أهميتها في توصيل أفكار تكون مهمة بالنسبة لصانع هذه العروض، لتضفي على عمله نوعًا مميزًا من النجاح لأنَّ المتلقي لم يعد ذوقه ساذجًا.

كيف يمكننا الوقوف على بعض النقاط التي تعتبر محط اهتمام المخرجين وللإجابة على التساؤل الآتي:ما **هي دلالة اللون والإضاءة في العرض المسرحي؟**

وذلك بإتباع خطة بحث تبدأ بمقدمة فيها تمهيد للموضوع المراد معالجته ثم يليها فصلين؛ فصل نظري وفصل تطبيقي: كل منهما يتضمن مباحث والمباحث تحتوي على مطالب فالمبحث الأول من الفصل الأول ينطلق من لمحة تاريخية عن نشأة اللون وتطوره عبر العصور، ثم التعرف على اللون ماهيته وتأثيراته، وما يضفيه من حياة، أمَّا المبحث الثاني من الفصل الأول الذي يتحدث عن الإضاءة تاريخها واستعمالها في المسرح، ووظائفها وأنواعها الإضاءة واللون.

أمَّا الفصل الثاني والذي جاء فيه جانب تطبيقي يتناول دراسة تحليلية ودلالة اللون والإضاءة في مسرحية (موسوساراما) إخراج **بوزيد شوقي**، 2016 –سعيدة– ثم خاتمة فيها مجموعة من النتائج المتوصل إليها ثم قائمة المصادر والمراجع.

عنونة البحث:

للعنوان أهمية كبيرة في البحث فهو الذي تبنى عليه الدراسة، فهو تسميته بين غيره من البحوث والدراسات، واختيار عنوان البحث ليس بالأمر السهل، بل مهم حيث هذا يجعله عنصر قوة أولا، ومن هنا اختير لهذه المذكرة عنوان:"**دلالة اللون والإضاءة في مسرحية (موسوساراما)**، ومن هذا وانطلاقًا من العنوان يتفرع البحث إلى فصلين أولها اللغة واللون، الوظائف الفنية للإضاءة ثم الدراسة التطبيقية.

إشكالية البحث:

للعرض المسرحي أسس وقواعد لا يكون العمل بدونها عملاً مسرحيًا مكتمل الجوانب ومبني على الطريق الصحيحة، مجال المسرح واسع وصناعته تحتاج للدراسة والخبرة والالتزام بقواعد معينة، وكل جزئية مهاما كانت بسيطة إلاَّ ولها دورها وأهميتها، فالألوان ودلالتها والإضاءة المسرحية (الملونة) مهمة جدًا في العرض المسرحي، وذلك من طريقة استعمالها وأسباب هذا الاستعمال، وكذلك لما يصبح لها من دلالةٍ بحسبِ هذا التوظيف.

من هنا تأتي هذه الدراسة من خلال التساؤل التالي: فيما **تتمثل الدلالات الرمزية اللون والإضاءة في (مسرحية موسوساراما)؟**

دوافع البحث:

لهذا البحث دوافع ذاتية ودوافع موضوعية كالآتي:

أ- الدوافع الذاتية:

يعتبر مجال المسرح واسع وموضوع شيق فيه الكثير من الأمور المهمة التي لابد من الوقوف عليها والبحث فيها، وهذا دافع قوي بالنسبة لي شخصيًا كطالبة باحثة فالألوان دلالة ورمزية في العرض المسرحي من ناحية الإضاءة والديكور والأزياء والماكياج، وكل ما يحويه العرض من تفاصيل واستعماله أحد الأمور التي جعلتني أبحث في هذا الموضوع، من أجل التعرف أكثر على حيثيات الموضوع وأسراره التي يعتمد عليها الإخراج.

ب- الدوافع الموضوعية:

من بين الأمور والدوافع الموضوعية التي كانت سببًا في الخوض في أغوار هذا البحث أهمية المسرح في عصرنا الحالي يكتسح العالم بإنتاج كم هائل من العروض والتوجه إليه بإعداد هائلة من الجماهير والروّاد، مهما اختلفت أجناسهم وأعمارهم وثقافاتهم وأغلب الناس يميلون لما هو مرئي، فهذا عصر الصورة بلا شك ومن الواجب على كل باحث تسليط الضوء على بعض الأمور المهمة التي تدخل في صناعة هذا العرض المسرحي (موسوساراما).

أهمية البحث:

تركيز المتلقي يقع على جمالية العرض ويبحث فيما يدل عليه ويرمز له، وأهمية هذا البحث هو رصد طريقة استعمال الألوان والاستعانة بدلالتها في العرض، ليكون مؤثرًا وناجحًا، فالمسرح يجمع بين العقل والشعور والأحاسيس.

أهداف البحث:

جعل لهذا البحث هدف هو تسليط الدراسة على الألوان ورمزيتها في الإضاءة ورمزيتها في العروض المسرحية، والاعتماد عليها لما لها من تأثير على وجدان الشخص، كما أنَّها تزيد من جمالية العرض فقد بذلت جهود كبيرة لتوظيف الألوان في العرض والإضاءة.

صعوبات البحث:

المراجع أحد المراجع النادرة سواء في المكتبات الجامعية وحتى الولائية وخاصة التي تتناول الجانب التاريخي في المسرح، يجب أن يتم الاهتمام بهذا المجال سواء من ناحية الكتابات والدراسات المسرحية أو من ناحية الترجمة للكتب الأجنبية التي اهتمت بهذا المجال، وكان له حظ في المكتبات العربية، ولكن للأسف كان هذا الأمر من المعيقات الكبيرة في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول

اللغة واللون

المبحث الأول: الإطار المفاهيمي

المطلب الأول: تاريخ نشأة اللون وتطوره عبر العصور

1- العصر اليوناني:

عرفت الشعوب الألوان وارتبطت بها في تقاليدها حتى أصبحت جزءا من تراثها الشعبي، لا يخفى على أحد الدور الذي يمثله اللون في حياة الإنسان، فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام، وفي مختلف الحضارات الإنسانية في العالم، بدءا من حضارتي الإغريق والرومان، وصولا إلى الفترة الحديثة في العصر الحديث، دلالات ثقافية، وفنية، ودينية، ونفسية، واجتماعية، ورمزية، وأسطورية، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس، وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون، نذكر منها فن المسرح على وجه الخصوص.

يشكل اللون عنصرا أساسيا في العرض المسرحي بوصفه يتنامى ضمن أنثيالات العرض البصري والإيقاعي والنفسي والاجتماعي لتأشيراته العديدة في البنى الجمعية في المجتمع، كذلك في القيم الجمالية التي يبرزها العرض المسرحي بوصفها ذات دلالة أما أيقونة أو أشارية أو رمزية وربما تؤدي إلى أزمنة سابقة إذا كان ذو تأثير في خصوصيات الإخراج لمشاهد سابقة أو لاحقة، فضلا عن خصائصه الإيقاعية بانتقال العين من لون حار إلى بارد كسرا للخطوط الطويلة والعرضية لمساحة اللون المنجزة ضمن الإطار السينوغرافي، كما يشكل انعكاسا للإضاءة المسرحية الملونة الساقطة على المنظر والزي والكتل والمساحات المغطاة باللون، مما يغير كليا لونها وفق لعملية (الطرح اللوني) الذي تسببه مساقط الإضاءة الملونة على المساحات المنظرية.

وفي الجانب الآخر، "يشكل الفضاء المسرحي المحجم وفق الإطار التكعيبي لخشبة المسرح بتكويناته الضوئية التي من شأنها إسباغ الفراغ والفضاء بالنور لتحقيق الجو العام، ومكانية المشهد والحالة"[1]، وبهذا يعتبر اللون صيغ دلالية ورمزية منتشرة على مساحات العرض المسرحي البصري، من لحظة الانطلاق حتى جرس النهاية ضمن هذا التصور، فإن العرض يقذف على المتفرج حمم،

[1]- وسام مهدي كاظم، دلالات اللون لمسرحية (سيدرا)، مجلة عراقي، العراق، العدد 15، 2010، ص:687.

من الدال والمدلول والرموز والمعاني، ومن هذا السياق نتطرق إلى فضاء المسرح اليوناني في القرن الخامس (ق.م) فضاء ثابت غير متغير، هو فضاء للخشوع والوقار والتطهير النفسي، كانت تتجسد العروض المسرحية على سفح الجبل وهو مكان العرض على ضوء الشمس التي كانت عنصرا أساسي في تشكيل أداة الإضاءة عند اليونان، وهي تمثل إله من آلهة الإغريق، يعتبر أفلاطون الشمس.

مصدر النور الذي ترى به الأشياء وهي مصدر الحقيقة وكذلك مصدر معرفتها[1]، وكانوا يرمزون الليل عن طريق المشاعل[2]، ويشعلونها أثناء العرض ومن خلال تنوع العلامة (نور الشمس/المشاعل) يتم الإدراك الحسي المباشر للعرض، فديناميكية هذه العلامة تعمل على تعيين مكان وقوع الفعل، كما تعمل على إبراز الألوان وتحقيق أصالة الصورة التي تنحوا نحو المثال الأعلى وهو الشمس.

إدراك اليونانيين للألوان اتضح من عيون الإغريق القدماء أن إدراك اللون يختلف تماما عن إدراكنا اليوم للألوان، ويعود هذا الأمر للاختلاف في الإدراك البصري من شخص لآخر ومن ثقافة إلى أخرى في الأعين والأدمغة، ماذا تعني الألوان في الحضارة الإغريقية؟

تتعدد رمزية اللون في اليونان القديمة إذ أن اللون الأحمر هو لون انتقالي، يشير إلى تغيير في حالة الحياة، وعليه فارتدت العرائس الحجاب الأحمر، وكانت أكفان الموت حمراء أما اللون الأسود فيتم ارتداؤه للحداد، ولكن أيضا للفت الانتباه إلى الوضع الاجتماعي للمعزين، وأما اللون البنفسجي فكان يدل على الملوك أو المرتبة العالية، وذلك بسبب ندوة الصبغة الأرجوانية في ذلك العصر.

تعددت الأصباغ التي استخدمها الرسّامون اليونانيون في الحضارة الإغريقية القديمة، ومنها ما يأتي الألوان الحمراء تم الحصول على اللون الأحمر الأصفر من مركب الزرنيخ الطبيعي، وبالنسبة للون الأحمر الفاتح، فاستخدم الفنانون مادة تعرف باسم **دم التنين**؛ وصفه المؤرخون الرومان بأنه

---

[1]- ينظر: جلال جميل محمد، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، مراجعة: د/ نهاد صليحة، الهيئة المصرية، العامة للكتاب، 2008، ص:51.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:51.

الدم الذي تم جمعه بعد قتال التنانين والفيلة، كان هذا لونا شائعا حتى العصر الحديث، الألوان أرجوانية بالنسبة للأزهار والألوان المماثلة، تتميز لوحة الألوان اليونانية بأصباغ مثل النيلي؛ التي تم الحصول عليها من عائلة نبات النيلة، استخدام أنواع أخرى من الأعشاب، وعلى الرغم من استخدامها بشكل أساسي كأصباغ نسيج، فقد تم تطوير هذه الألوان من نوع الحبر في العصور القديمة لاستخدامها في الطلاء وخاصة طلاء الزجاج، وكان اللون البنفسجي هو الأكثر شهرة اللون الأرجواني الصوري وهو صبغة أنتجها الفينيقيون من الأسماك الصدفية، واشتهرت بأنها اللون الذي يرتديه القياصرة الرومان، كما تم استخدامه من قبل الفنانين في العصور القديمة، كصبغة زجاجية وكان اللون الأرجواني الصوري متوفرا بدرجات اللون البنفسجي والأرجواني الحقيقي والقرمزي العميق، ومع ذلك كان استخدامه محدودا جدا بسبب تكاليف الإنتاج الضخمة.

اعتمد الرسامون الكلاسيكيون على نفس أصباغ المصريين لا سيما الأزوريت صبغة زرقاء مخضرة واسمه مشتق من الكلمة الفارسية **لازورد**؛ وتعني **أزرق**، وكان مرتبطا كيميائيا بصبغ الملكيت الأخضر، وكان اللون الأزرق المصري (فريت) صبغة زرقاء داكنة استخدمت طوال العصور القديمة لاستخدامها في مجموعة من الوسائط مثل الحجر، والخشب، والجص وورق البردي، والقماش، وتم استبداله لاحقا في القرن السادس الميلادي.

أما بالنسبة للون الأخضر المستخدم في العصور الكلاسكية فكان النحاسي **الصناعي الأخضر**؛ وهو سمي ب**أخضر اليونان** نسبة للأرض الخضراء وهو لون طبيعي متفاوت، بالنسبة للون الأصفر استخدم الرسامون اليونانيون درجات لونية مستمدة من أوكسيد الرصاص، وتم الحصول على درجات اللون البني من المواد المحترقة ومن أصباغ الطين في حالتها الخام، ومن الحديد والمنغنيز، واعتمد الرسامون اليونان في ألوانهم السوداء على المصباح الأسود والأسود الكربوني (الفحم) والأسود العاجي الجديد، الذي تم الحصول عليه من عظام محترقة أو عاج[1].

في اليونان وغيرها من الحضارات القديمة، كان الأبيض مرتبطا بحليب الأم، في الأساطير الإغريقية كان رئيس الآلهة **زيوس** يتغذى على صدر الحورية **أمثليا** في التلمود، كان الحليب واحدا

[1]- حجازي أميرة، الألوان في الحضارة الإغريقية، موضوع، https://mawdoo3.com/، تاريخ الزيارة 13 أبريل 2022 .

من أربعة مواد مقدسة، إلى جانب النبيذ والعسل والورد، رأى الإغريق القدماء العالم من حيث الظلام والضوء، لذلك كان اللون الأبيض لونا أساسيا، وفقا لبليني الأكبر في تاريخه الطبيعي، (القرن الرابع قبل الميلاد)، والرسّامين المشهورين الآخرين في اليونان القديمة أربعة ألوان فقط في لوحاتهم، الأبيض والأحمر والأصفر والأسود، بالنسبة للرسم كانت الإضافة الرئيسية إلى لوحة الألوان الكلاسيكية هي الرصاص الأبيض، وهو سريع الجفاف للغاية، الذي صنعته عملية طويلة وشاقة، بينما الأزياء، فاعتاد الناس على الاعتقاد بأن الإغريق كانوا يرتدون ملابس بيضاء فقط لأن التماثيل المستردة من هذا الوقت أظهرت الأقمشة البيضاء، ومع ذلك اكتشفوا في وقت لاحق أن المجسمات كانت مطلية وأن الملابس التي كان يرتديها الإغريق كانت ملونة بالفعل[1].

الشعب اليوناني ميزته غريزة الحرية والتقدم والتجديد وحبهم للجمال، فتغالبوا في استخدام الأزياء وكان لكل فئة من المجتمع لباسها الخاص، الملك والملكة يرتدي كل منهما ثوب أرجواني من حرير وعلى رأسه تاج، أما فئة الجنود فكانوا يلبسون أدوات الحرب كالدرع والخوذة والسيف أو القوس للأبطال.

إن استعمال لباس خاص بالتمثيل الدرامي يعود كالقناع إلى فترة المواكب الذبائحية الأولى، ويعود إدخال اللباس عبر الفنون التشكيلية (تلوين، رسم، نحت) إلى **أسخيلوس**، ويتألف زى الممثل في المسرح الإغريقي من العباءة الخارجية والثوب والحذاء، بالإضافة إلى القناع والأشياء المستخدمة في حشو الجسم وغطاء الرأس، حيث كان يتألف اللباس التراجيدي الإغريقي من عنصرين هما القميص المتعدد الألوان ويدعى **بيليكوس** والرداء **أبيبليما**، فأما الأول فقد كان محاكا أو ملونا بألوان زاهية باستخدام ألوان طبيعية مستخرجة من النبات والحشرات والقواقع البحرية ومغطاة بالتطريز على حواف الملابس، وكانت الأشكال الهندسية والمخلوقات الأسطورية مرسومة على الحواف، كانت الألوان الشائعة بالأزياء قديما اللون الأبيض أو باللون المحايد وفي بعض الأحيان تتضمن حدودا زخرفية. هناك دليل على وجود التصميم المتقن والألوان الزاهية في ذلك العصر لكنه كان أقل شيوعا بين مواطني الطبقة الكادحة، ومع ذلك ارتدى المواطنون النبلاء ألوانا زاهية للتعبير عن ثروتهم لأن الملابس المصبوغة كانت أعلى تكلفة، فالأرستقراطيين الأثرياء كانوا

[1]– ينظر: حجازي أميرة، مرجع سابق.

يرتدون ملابس أرجوانية لأن الصبغة الأرجوانية كان صعبا الحصول عليها، بينما اللون الأصفر صبغة شائعة بالنسبة للمواطن العادي، أما الفلاحون عادة ما كانوا يصبغون ملابسهم باللون الأخضر والبني والرمادي لأنها كانت أرخص ولكن معظمهم تمسك باللون الأبيض والألوان الطبيعية، وكان شغف أغنياء الإغريق ارتداء الإفراط الصغيرة والأساور والعقود المصنوعة من الذهب والفضة والعاج، أما الأفقر فكانوا يرتدون الحلي المصنوعة من البرونز والعظام والرصاص وكانت تطلى أحيانا بالمينا لإعطاء اللون الجميل أما الأحجار الكريمة فقط استخدمت في نهاية الحضارة اليونانية[1]، فعملت هذه الملابس على إبراز صورة الممثل بطريقة جمالية، وعملت على تحقيق حركة انسيابية متزنة للممثل على خشبة المسرح.

2- العصر الروماني:

بمقارنة المسرح الروماني بالمسرح الإغريقي، نجد أنه ليس إلا انعكاسا لعلاقة الفن الروماني أجمعه بالفن الإغريقي الذي طبعه بطابعه وأثر فيه تأثيرا تاما، فلقد سار الرومان على مناهج الإغريقية في أسس التصميم المسرحي، كما أنهم أضافوا إلى فن العمارة نوعا من الهندسة المعمارية الزخرفة لم تكن موجودة قبل، وذلك بتصميم الأقواس التي تميز بها بناء مسارحهم، كما أننا نلاحظ أنّ الرومانيين لم ينشئو مسارحهم على سفوح التلال كما كان يفعل الإغريق، بل أقاموا على ارض مستوية وذلك لكي تظهر فخامة المبنى وزخرفته من الداخل والخارج، وتضاء بالمشاعل أيضا أو في الليالي المقمرة، وبالاختصار كانت أعمال الرومان نتيجة نحو الزخرفة والتفخيم بعكس أعمال الإغريق التي كانت تسودها البساطة والتنظيم[2].

لقد أخذ الرومان عن الإغريق فنونهم وآدابهم وتماثيلهم ومبانيهم ومسارحهم وحتى دياناتهم، وكانت من أهم مميزات الأزياء الرومانية أنها كانت غالبا مأخوذة من الأزياء الإغريقية، فلم يكن عند الرومان وقت الإبداع لأنهم انشغلوا بالحروب والفتوحات، بالطبع من الخطأ القول أن الفن الروماني كان خاليا من الابتكار، فن العمارة في المناطق الحضرية كان رائدا، كما كان رسم المناظر

---

[1]- (ب.د.ن)، الملابس عند اليونان (التقليدية)،wwwettalaty.com.،تاريخ الزيارة 2020/06/01، 25: 18.

[2]- سمير عبد المنعم عيسى القاسمي، المنظر المسرحي عند الرومان، المرحلة 4، قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة، ص:1.

الطبيعية وصورة التمثال، يمكننا القول أن الفن الروماني كان في الغالب مشتق، وقبل كل شيء كان ذا منفعة ويخدم الأهداف وكان في أعلاها، نشر القيم الرومانية جنبا إلى جنب مع احترام السلطة الرومانية كما اتضح الفن الروماني الكلاسيكي كان له تأثير كبير على العديد من الثقافات ألاحقة، وعلى الرغم من هذا فإن النحاتين والرسامين الرومانيين أنتجوا فقط كمية محدودة من الفن الفاخر الأصلي المتميز، ويفضلون بدلا من ذلك إعادة تدوير التصاميم من الفن اليوناني، والتي كانوا يتفاخروا بها أكثر من الفن الخاص بهم، وقد مارس الرومان كثير من الفنون بما في ذلك النحت (التماثيل البرونزية والرخام، التوابيت) والرسومات الفنية الفاخرة (الجداريات والبروتريه والرسم الزيتي) والفن الزيتي، بما في ذلك تشكيل المعادن والفسيفساء والمجوهرات والمحفورات العاجية والتي قد تم بالفعل إتقانها بالكامل من قبل الفنانين اليونانيين القدماء[1].

كان لدى الرومان عقائد غريبة وكان المهم لديهم هو الشكل العام وحب الظهور، حيث كان للألوان نصيب كبير في تقسيم الشعوب آنذاك، انقسم الشعب الروماني إلى طبقتين هما: الارستقراطية، وقد انعكس هذا التقسيم الاجتماعي بشكل واضح على الأزياء، فارتدى الملوك وعليه القوم الأصواف والحرير الذي كان باهظ الثمن ويوزن بالذهب، وارتدوا الأزياء المنسوجة بالألوان وصبغات عديدة ومتنوعة، ومطروزة بالذهب، بينما ارتدى عامة القوم عادة الخامات الخشنة بألوانها الطبيعية[2].

منذ أيام المسرح في روما الأولى، كانت هناك مجموعة كبيرة ومتنوعة من الألوان والأقمشة الملونة، في التقاليد الرومانية، تعود أول جمعية للصباغين المحترفين إلى أيام الملك نوما، كان من المؤكد أن الصباغين الرومان قد تمكنوا من الوصول إلى نفس الأصبغة المنتجة محليا، والتي عادة ما تكون صبغات نباتية كجيران لهم في الجزيرة الإيطالية، لإنتاج ألوان مختلفة من الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والبني، يمكن تحقيق السود باستخدام أملاح الحديد ومرارة البلوط، بينما يمكن الحصول على الأصباغ الأخرى أو الملابس المصبوغة عن طريق التجارة، أو من خلال التجريب بالنسبة

---

[1]- عوني أو طير، فن الحضارة الرومانية (الأزياء في العصر الروماني)، على الرابط: .https :llabutair.net ، تاريخ الزيارة: 2022.

[2]- ينظر: المرجع نفسه.

للقلة القادرة على تحمل تكلفتها، كان من شبه المؤكد توفر قطعة ربما في وقت مبكر من (**Lamé**) قماش من الذهب في القرن السابع (ق.م).

خلال العصور الملكية والحقبة الجمهورية والعصر الإمبراطوري، تم استيراد الصبغة الأسرع والأكثر طلبا من اللون الأرجواني، الذي تم الحصول عليه من الموريكس، تتنوع ألوانها حسب المعالجة وأكثرها مرغوبا في كونها حمراء مجففة أرجواني كانت له إرتباطات طويلة مع السلطة، ومع الإلهية، كان يعتقد أن تقديس وحماية أولئك الذين ارتدوه (**Preatexta**)، وكان محجوز رسميا للحدود توغي لم تكن المراسيم (**Picta**) الصلبة الأرجواني (**Toga**) ضد استعمالها الأوسع نطاقا الأكثر نجاحا بشكل خاص، وكانت تستخدم لبعض النساء الأثرياء وبعضهم أكثر سواءا من قبل بعض الرجال، وترجع الأسطورة اكتشاف الأرجوان للإله ملكارت (**هيرقل**)، إذ كان يسير على الشاطئ الفينيقي مع **تيروس** الحورية، اكتشفت كلبه صدفة الموريكس وحاول التهامها فإنصبغ خطمه بلون لامع أحبته الحورية وطلبت من الإله أن يصنع لها رداء من اللون نفسه فنفذ رغبتها، وأمر بجمع الصدفات البحرية وإعداد صبغة من هذا اللون القرمزي، ومزال هذا اللون حتى الآن دليل على العظمة، ويحافظ الكرادلة في الكنيسة الكاثوليكية الرومانية على امتياز ارتداء اللون الأرجواني، كان اللون الأحمر القاني يلي اللون البنفسجي المحمر في السلم الهرمي للألوان عند الرومان، وكان خاصا بالقضاة والقادة العسكريين النبلاء، وقد منعت قوانين روما عامة الشعب من ارتداء الملابس بالألوان الملكية، ثم الحصول على اللون الأحمر الملكي من نوع من المحار اسمه **la**) (**Pillus Purpura**وهو ينتج إفرازات ذات صبغة أرجوانية ثم اكتشافها عام 1400 (ق.م).

وقد عرفت هذه الصبغة بأنها مستقرة للغاية ومقاومة للقلويات والصابون ومعظم الأحماض، كما أنها غير قابلة للذوبان في معظم المذيبات العضوية، على الرغم من الأزرق أدكن من النيلي الهندي غير مرغوب فيه ومكلف في حد ذاته، كما أنه بمثابة قاعدية للأرجواني، وقد ربط الرومان اللون الأزرق بالانحطاط والبربرية والعبودية، هذه النظرة ورثوها من أسلافهم اليونان، الذين انعكس كرههم للون الأزرق في لغاتهم وكتاباتهم أيضا، فيقول الباحثين في اللغات الإغريقية إنه لا توجد عندهم كلمة واضحة تدل بشكل مباشر على الأزرق، وإنما هي دائما تنويع لجذر كلمة أخرى، كذلك اللون الأصفر من الأصباغ المتاحة، كان الأصفر الزعفران محل إعجاب كبير، لكنه مكلفا

هو كذلك، كان عميقا ومشرقا وأصفر برتقالي ناري، وكان مرتبطا بالنقاء والثبات، "استخدم حجاب للعرائس الرومانية وفلامينيكا ديليس، الذي كان عذرا في الزواج ويحظر الطلاق، أما الألوان القائمة فكانت مخصصة للطبقات الدنيا مثل اللون البني والأسود والرصاصي، والتي استخدمت في عمل تيونيكاتهم وعباءاتهم والألوان، وفي حالات الحداد ارتدت النساء اللون الأسود[1].

3- الألوان في العصور الوسطى:

كانت الألوان في آداب العصور الوسطى مثقلة بالمعاني والحمولات الدينية والثقافية، وهو الأمر الذي أدى إلى بزوغ تيارات معاصرة تدعو إلى ضرورة إعادة تفسير الألوان وتمثل مدلولاتها، فاللون الأزرق والأسود اعتبرا مقدسين، واستخدما في محاربة الشيطان، ولذلك نجد هيمنة هذين اللونين على الخلفيات الجدارية واللوحات، والرسوم الفنية خلال العصر الوسيط، كما كان اللونان الأزرق والأسود معتمدين رسما من طرف الحواريين والقديسين خلال هذه الفترة، أما اللون البرتقالي الذي تظهر فيه مريم المجدلية ، فهو يرمز للمرأة الخاطئة في الماضي، في حين يرمز اللون الأصفر للشر المطلق، ولذلك يظهر اليهودي المستهزئ في لوحة المسيح أمام بيلاطس البنطي، وقد ارتدى ثيابا ملونة يغلب عليها اللون الأصفر، ويبقى هذا اللون المكروه مقروضا على اليهود في أوروبا تميزا وتحفيزا لهم وظل حكرا عليهم في كل اللوحات الفنية التي يتم فيها تمثيلهم، فلجأ في لوحته جلد المسيح، يظهرون بثياب صفراء، وفي لوحة إعدام **بوحنا** المعمدان يظهر الجلاد أيضا وهو يبنطلون قصير مخطط بألوان صفراء، ويظهر **يهودا** خائن المسيح وهو يتدلى من حبل المشنقة ملتحفا رداءا أصفر، أما اللون الأحمر فكان يرمز في غالب اللوحات للشيطان، ومنه عبارة الشياطين الجمر المستخدمة اليوم، " وعموما كانت الألوان المزركشة والصاخبة تثير الشكوك والفزع باعتبارها ألوان مهلكة، ولذلك تم التشهير بها من قبل رئيس الطائفة البندكتية وهي الطائفة التي تخلوا أديرتها من أي لون، ووحدة اللون الرمادي من حظي بالثقة لدى زهاد الفرنسسكان، باعتباره مختلفا، فهو في

[1]- محمد عبد الرحمان، دلالات اللون في الحضارات القديمة (الرومان)، الأحد 15 ماي 2022، https :llm-youm7.com، تاريخ الزيارة 15 ماي 2022، 06:00.

نظرهم منزوع اللون، ولأنه يرمز في نظرهم لقهر الشهوات والرغبات الجسدية"[2]، وقد ظل التنديد من قبل رجال الدين بالطبيعة الخادعة للألوان سائدا إلى فترة العصور الحديثة حيث مستورا تدريجيا، هذه المرجعيات وبتصاعد ولع الناس بالألوان يختفي شيئا فشيئا المعتقدات السابقة، ومبرزا إلى الواجهة استخدامات الألوان الممنوعة في مجالات شتى، فالأحمر يعد اللون المفضل للشفاه، ويرمز اللون الأخضر في لوحات بداية عصر النهضة للدلالة على التقلبات المالية في عالم التجارة، كما تم تمثيل تقلبات الحظ في ألعاب القمار بهذا اللون أيضا أواسط القرن السادس عشر، وحين تنتقل إلى الألوان بعض أعضاء الجسد فإن الدلالات تتغير حيث يعد اللون الذهبي لشعر النساء هو الأفضل، وبالنسبة للون العيون فالأزرق كان ممنوعا، لأنه يذكر الأوربيين بعيون البرابرة الغزاة، وبذلك يرتبط بلونه الجفون، أما النساء ذوات العيون الزرقاء فهن داعرات فاسقات في حين اعتبرت العيون الخضراء رمزا للنذالة والشر، أما اللون الأشقر والأسمر فحازا المكانة الرفيعة، باعتبارهما لونين مثاليين.

ترى ما دلالات الألوان في المعتقدات الشعب والدينية بأوروبا خلال العصر الوسيط؟ وهل الطريقة التي يتم بها إدراك الألوان ثابتة أم متغيرة في الزمن؟

تبدوا خاصة الإدراك البصري في العديد من جوانبها غامضة مجبرة، ليس لقلة ما نعرفه عنها من معلومات، بل لأن الكثيرين لا يعبرون لها الإنشاء الكافي، بالرغم من أنها تأتي على رأس الحواس التي حظيت بالاهتمام، ومنذ العصور القديمة اتسع موضوع الألوان المرتبط بالإدراك البصري نقاشا هاما وامتد الجدل بشأن ماهية الألوان، وتم التساؤل بشأن علاقتها بجوهر الأشياء، وإن تم في الغالب اعتبارها مجرد أقنعة تطمس حقيقة الوجود بسبب قدرتها على خداع الأبصار، ولذلك كثرت الصور السلبية المرتبطة بموضوع الألوان، وفي هذا السياق تناول المؤرخ الهولندي هيرمان بأن ظاهرة الألوان في العصور الوسطى متتبعا امتداداتها وتغيرت إدراكها مع مرور الزمن وذلك في كتابة الألوان في العصور الوسطى.

---

[2] – ينظر: هيرمان بلاي، ألوان شيطانية مقدسة، ترجمة: صديق محمد جوهر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط/1، 2010، ص:16.

كان الناس في العصور الوسطى مولعين بالألوان لدرجة الجنون، إذ نظر غالبيتهم إليها بارتباك وشك، "فأي محاولة لتلوين الكلمات بالألوان الثابتة اعتبرت عملا شيطانيا محضا"[1]، إذ أن الألوان نظرتهم لم تكن مواد وأدوات شيطانية يستخدمونها لإغواء البشر وتظليلهم وإبعادهم عن الحقائق الخالدة في الوجود، واعتبرت النساء أدوات رئيسية في اللعبة الشيطانية، فهن يعملن طلاء وجوههن بالألوان، بغرض السعي الزائف نحو الجمال، والأمر نفسه بالنسبة للصباغين الذين اعتبروا مجرد غشاشين ومزيفين للواقع، بسبب استخدامهم الصبغات الرئيسية الملونة والبراعة لتجميل كل ما هو قديم وعتيق، واتهموا بسبب ذلك، مثلهم مثل اليهود بالتحايل والتورط في الأعمال المحرمة من قبيل تسميم المياه والتواطؤ مع الشيطان ذاته، وتبدو الشياطين في اللوحات الجدارية والرسوم بألوان متعددة، وإن كان يغلب عليها عادة اللون الأحمر.

ومقابل هذه النظرية السلبية التي ربطت بين الألوان في العصور الوسطى وألاعيب الشيطان، انتشرت ظاهرة عبادة الألوان لدى من يعتبرونها منحة ربانية، فالكون ليس سوى إنتاج للضوء الإلهي المقدس، وكل شيء يحدث على الأرض فما هو إلا جزء من الوحي الإلهي، ولذلك اعتبرت الألوان جزءا لا يتجزأ من مخلوقات الرب المبدع.

وعليه فتطوّر العصر الوسيط للألوان لم يكن واحدا بل تعدد حسب التوجهات الدينية ولذلك اختلف الناس خلال هذه المرحلة حول ماهية الألوان ووظائفها، واشتهر **برنارد كليرفو** مؤسس المذهب البندكتي في القرن الثاني عشر بالموقف الأكبر تشددا اتجاه كل ما هو براق ولامع، إذ دعا إلى الزهد والفقر، وانتقد زينة الحياة الدنيا رغبة منه في نيل رضا الله في الآخرة، وقد شن في هذا الإطار هجومات لاذعة على رجال الدين المسحيين ممن سمحوا بتزيين الكنائس والأديرة بالتماثيل واللوحات الملونة، لأنها تثير الأجساد والرغبات الحسية، " واعتبر أن الألوان تسبب العمى، وغدت هذه العبارة شعارا لمذهبه الديني خلال القرون اللاحقة، وقد استكملت العقيدة الكالفانية البروستانتية المهمة من خلال شن رموزها حملة لنزع الألوان من الفضاء العام، حيث أن أنصار المصلح الديني الكلفان كانوا يؤمنون بأن الخاص من الألوان هو الطريق الأنسب لتحقيق

[1]– ينظر: هيرمان بلاي، مرجع سابق، ص:28

الخلود الأبدي"[1]. إن طريقة إدراك الناس للألوان ليست ثابتة ولا جامدة، بل تغيرت التصوّرات بشأنها وتتطور مع مرور الوقت، فالألوان لها تاريخ كما أنها كانت عرضة للتأويلات والتفسيرات المختلفة.

فإدراك الناس لطبيعة الألوان اليوم يختلف تماما عن الطريقة التي كانت تدرك بها بالأمس، لأن الاختلافات البدنية والنفسية والذهنية عوامل أساسية في تغيير التطورات للأشياء، بل إن النظرة للألوان تختلف في العصر نفسه تبعا لتعدد الأماكن وتغيير المركز الاجتماعي واختلاف الانتماء الديني والطبقي والجنسي، بما يعني أن الألوان هي ظاهرة ثقافية في جوهرها وليست مسألة غريزية.

إن الهوس بالألوان في الماضي، وبالخصوص في العصر الوسيط، يتجلى في الهوس لتلوين كل شيء، وكان الناس يرتدون في الغالب ألماس ملون من أجل التعبير عن انتمائهم الاجتماعي والطبقي، فالفقراء مغلوبون على أمرهم يعرفون بألبستهم الباهتة غير الملونة، بينما اشتهر الأغنياء بملابسهم ذات الألوان الصاخبة والبراقة، وهكذا أصبحت الثياب والألوان مرآة تعكس الأوضاع الاجتماعية وأداة للتمييز بين الناس على أساس العمر والجنس والطائفة، كما عبرت لغة الألوان تدريجيا عما يجيش في نفوس الناس من مشاعر فاختلفت ألوان الملابس باختلاف المناسبات، فهناك ملابس خاصة بالأحزان وأخرى خاصة بالأفراح، بل إن البابا **أنوسنت الثالث** توفي سنة 1216، حدد أربعة ألوان رئيسية لأيام الأعياد الرسمية، وهي الأبيض لأعياد الميلاد والفصح والأخضر لأيام الأعمال والأسود الصوم الكبير وعيد الموتى والأحزان، والأحمر لأعياد العنصرية والصلب المقدس وأيام الشهداء، وبذلك لكل لون دلالة ومعنى، ولو أن شخصا جهل ما يتعين عليه ارتداؤه في المناسبات المختلفة لاعتباره مجنونا وعديم اللباقة.

إن اللون الأزرق في نظر رجال اللاهوت المعادين للألوان كان يشكل الاستثناء، باعتباره لونا سماويا، فهو بسبب ذلك يعد لونا ربانيا ومقدسا، وتبعه في المرتبة اللون الأسود باعتباره لونا شعبيا يلائم الزهد ونكران الذات والتواضع، ولذلك اعتمد لباسا رسميا في المراتب الكهانوتية الرسمية، غير أن ظهور الطوائف الدينية الجديدة حتم عليهم الدخول في لعبة الترميز الديني للألوان،

[1]– ينظر: هيرمان بلاي، مرجع سابق، ص:26.

وهكذا قرر الرهبان الفرانسيسكان ارتداء الثياب الرمادية المنزوعة اللون تمييزا لهم عن الرهبان البنديكيت الذين اختاروا اللون الأسود، بينما فضل الرهبان السيسرشان اللون الأبيض باعتباره لون الصفاء، غير أن اللونيين الأزرق والأسود المفضلين في نهاية العصور الوسطى، ومنهما اتخذوا الأمراء والنبلاء ألوان ملابسهم، وتبرز لوحات العصور الوسطى المتأخرة هيمنة هذين اللونين على المشهد الفني والديني، وقد ترفع هذا التقليد مع الملك الفرنسي **لويس التاسع** الذي تعمد بعد عودته من إحدى الحملات الصليبية ارتداء ملابس مصبوغة باللونين الأسود والأزرق مناسبا في ذلك برجال الكنيسة الكاثوليكية، أما الألوان البراقة فقد تم اجتيازها باعتبارها ترمز للملذات الدنيوية التي يجب أن يبتعد عنها المؤمنون ممن يخشون الرب بل إن الألوان الغامقة والصاخبة اعتبرت من أسباب الغضب الإلهي، إذ تم الربط بينهما وبين الطاعون الأسود الذي ضرب أوروبا خلال الصف الثاني من القرن التاسع عشر، والذي أودى بنصف ساكنيها، فقد أدى هذا الوباء إلى خلق أجواء من الإذعان للرب من خلال تخلص كل فئات المجتمع من الألوان والتحوّل إلى الأسود الذي عدّ اللون الموحد للجميع، ويقال إن الملك **فيليب الطيب** لم يرتد ثيابا بغير هذا اللون.

4- العصر الحديث:

سعى المخرج السينوغرافي في هذا العصر إلى استخدام الضوء واللون بشكل أوسع في العرض المسرحي، لأنهما عنصران مهمان في خلق القيم الجمالية، والفلسفية والفكرية والرمزية. يعتبر المسرح في العصر الحديث مسرحا دراميا يختزل الدراما في التعبير الجسدي الراقص، باعتبار أن الجسد بتاريخه ورموزه وإيماءاته عالم معرفي قائم بذاته، له كيان مستقل، ويتمحور حول فزيائية الجسد وتحريره من خلال إطلاق الطاقة الكامنة فيه، معبرا عن الوحدة العضوية بين السم والعقل.

تشترك الإضاءة والخلفية وتشكيل جسد الممثل على شكل منظومة متكاملة تعطي لوحة تشكيلية، يشترك فيها فريق العمل بتنسيق ولمسة السيوغرافي، فإن هناك حالات يجب أن ينار الديكور فيها بقدر توجيه الضوء إلى الممثلين، وحالات أخرى يجب أن يكون الضوء فيها مركزا على هؤلاء، وأحيانا يمكن أن تحلّ العاب النور والديكور وتحول اللون المتجانس الدائن إلى ستائر[1].

---

[1]– ينظر: فن تيغيم فيليب، تقنية المسرح، ترجمة: بهيج شعبان، منشورات عويدات، ط/1، 1973، ص50

ومن خلال تطور مفهوم السينوغرافيا واستخدام الإضاءة في عمل لوحات تشكيلية متحركة من حالات النحت على جسد الممثل، والتركيز على التباين اللوني من خلال الإضاءة الزرقاء والحمراء لإنتاج بعض الدلالات، ثم جاء منهج **بريخت** التغريبي المعتمد على نظرية ماركسية متحولة المنظومة البصرية، لها اشتغالاتها المنفردة في تاريخ المسرح العالمي، التي ثارت على التقليد في دعوتها إلى التجديد والابتكار والخروج على مسرح العلبة، انطلاقا من كسر الجدار الرابع والتحول بالمتلقي من الإيهام إلى اللاإيهام.

كان بريخت يطالب " بإضاءة خشبة المسرح، كلها إضاءة قوية جدا حتى في مشهد الليل لكي لا يعطي المتفرج فرصة للاستغراق في أحلام اليقظة"[1]. كما اعتمد على تقني اللون الذي يمثل دلالة رمزية وذلك في الخلفية المنظرية للعرض، حتى جاء السويسري **أدولف آبيا**[*] الذي ركز على السينوغرافيا الإضاءة التموجية، واعترض على الفضاءات المسطحة المتعادلة الناتجة عن استخدام الإضاءة الفردية وتعويضها بالإضاءة المتموجة، ذات الدلالة الشاعرية غير المركزة أو الإضاءة العامة، وقد اهتم بالسينوغرافيا التجريدية كما يظهر ذلك واضحا في مسرحية (فاوست)، لجوقه وبالإيقاع البصري والجسدي الوظيفي المتناغم مع كل مكونات العمل المسرحي[2].

يقول **آبيا**:" الشاعر يقدم الموضوع للموسيقى بينما يقدم الممثل الإعداد المسرحي للضوء، إن استحداث تقنيات جديدة تعمل وفق نظام من المرونة ثم تحول فضاءات ثلاثية الأبعاد، ضمن توظيف امكاناتها التشكلية بشكل يعمل على توظيف العلاقة بين المساحة المظلمة مع المساحة المضيئة، فقد عرف عن **كريك** أنه لاستخدام ألوان متعددة، إذ يعتمد بالدرجة الأساس على لونين وتدرجاتهما والسعي إلى استثمار هذه الدرجات لتحقيق التأثيرات الفلسفية والفكرية، فيقول:" على المصمم قبل كل شيء أن يختار الألوان التي تبدو منسجمة مع روح المسرحية، نابذة للألوان الأخرى غير المنسجة".

المطلب الثاني: ماهية وتعريف اللون

---

(1)– المهدي عقيل، أسس نظرية فن التمثيل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، 1989، ص182.

(*)– **أدلوف آبيا**: (1928-1963) مخرج سويسري الأصل.

(2)– ينظر: إيريك، نظرية المسرح الحديث، ص119.

اللون جزء من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل ما حولنا ونحن ننفق على النواحي الجمالية موازيا أنفسنا أو داخل بيوتنا أو خارجها، أضعاف أضعاف ما ننفقه على شؤون المعاش الضرورية، ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها ونستعين بالصورة الجمالية التي ترسمها الألوان في الكتاب العزيز، ولهذا نذكر بعض الآيات من القرآن الكريم محاولة للتأمل، قال **تعالى**:(**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ (27) وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ**)[1].

فنجد في قوله **تعالى**:(**مُتَّكِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ**)[2]، وفي قوله **تعالى**:(**عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَاباً طَهُوراً**)[3]. وفي قوله **تعالى**:(**مُتَّكِينَ عَلَىٰ فُرُشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَا الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ**)[4].

1- اللون لغة:

ورد اللون في المعاجم اللغوية، فقد ورد معنى اللون في معجم (لسان العرب) أنه:" هيئة كسواد والحمرة ولونته فنلون ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، وجمع الألوان، وقد تلوّن ولوّن ولوّنه، والألوان الضروب، واللون النوع، وفلان متلوّن إذا كان لا يثبت على خلق واحد، واللون الدّقل وهو: ضرب من النخل"[5].

وذكر معنى اللون في معجم (الصحاح) أن:" اللون هيئة فالسواد والعمرة، ولونه فتلون، واللون النوع فلان ملون، إذ كان لا يثبت على خلق واحد. ولوّن البشر تلوينا إذ بدا فيه أثر النضج واللون، الدقل وهو ضرب من النخل"[6].

---

(1)- سورة فاطر، الآيتان: 27، 28.

(2)- سورة الرحمن، الآية 75.

(3)- سورة الإنسان، الآية 21.

(4)- سورة الرحمن، الآية 52.

(5)- ابن المنظور، لسان العرب، دار المعارف، النيل، القاهرة، د/ط، 1119، ص: 4106.

(6)- الرازي بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار المعرفة للطباعة والنشر، باب النون، 2005.

وقد تقاربت العربية في توضيح معنى اللون وشرحه، فقد كان المعنى يجوز في أنه هيئة، وضرب لذلك أمثلة من الألوان، وقد اكتفينا في إبراز معنى اللون في لسان العرب ومعجم الصحاح.

بينما **ابن سيده** فاحتوى في كتابه (المخصص) فكتب فصلا عن النبات الذي يختضب فيه، كما ذكر عدة ألوان تستخدم للملابس، اعتمد على آراء عدد من اللغويين والنباتيين القدامى[1]. وذكر **ابن سيده** في معجمه الألوان الثلاثة: الأحمر، الأسود، الأبيض أسماء مستعملة قريبة، وأخرى بالإضافة الوحشية والغريبة لا تدور في اللغة مدارها، ولا تستمر إستمرارها[2].

أما **الثعالبي** فاحتوى كتابه (فقه اللغة) فصلين أحدهما عن الألوان ومفرداتها الموظفة في لون البياض والسود والحمرة في الإنسان والحيوان، كما اعتمد فصلا آخر عن ألوان الثياب، ومادته يسيرة غير أنها مقتضية[3].

وفي تفسير **ابن عاشور** الألوان جمع لون، وهو عرض أي كيفية تعرض لسطوح الأجسام بكيفية النور كيفيات مختلفة على اختلاف ما يحصل عند انعكاسها إلى عدسات الأعين من شبه الظلمة، وهو لون السواد، وشبه الصبح، وهو لون البياض فهما الأصلان للألوان[4].

كما ورد في القرآن الكريم في قوله **تعالى** في وصف بقرة بني إسرائيل،:(**فاَقِعٌ لَوْنُها تُسِر النَّاظِرِيْنَ**)[5]، فهنا اللون الصفة التي تقوم في الجسد من البياض والسواد وغيرها، وفي قوله **تعالى**:(**يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِها شَرَابٌ مُختلِفٌ ألوانهُ**)[6]، هنا يكون وصفه عز وجل للعسل. وجاء في قوله **تعالى**:(**مَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي اَلْاَرْضِ مُخْتَلِفاً اَلْوَنُهُۥٓ**)[7]. عن اللونين ذكر هنا أن ألوانه أي

---

(1)- ابن سيده أبو الحسن على ابن إسماعيل، المخصص، المطبعة الغيرة الكبرى بولاق، مصر، مجلد 11/209، 1953، ص:211.

(2)- المرجع نفسه، ص: 16.

(3)- الثعالبي أبو منصور عبد المالك، فقه اللغة، ضبط وتعليق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط/1، 1992، ص:129/121.

(4) – ابن عاشور الطاهر، التحرير والتنوير، ط1، مؤسسة التاريخ، 2000، ص: 155.

(5)- سورة البقرة، الآية 67، ص: 10.

(6)- سورة النحل، الآية 68، ص: 274.

(7)- سورة النحل، الآية 13، ص: 268.

أصنافه[8]، بينما **الراغب الأصفهاني** قال:" أن للألوان يعبر بها عن الأصناف والأنواع"[9]، وقوله تعالى:(**فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا**)[1]، وهنا قال **الألوسي**:" أن الألوان تعبر عن أنواع من التفاح، والرمان ، والعنب، والتين..."[2]، فتعدد الأصناف والأنواع يؤدي إلى تعدد ألوانها، فالثمار مثلا تختلف ألوانها باختلاف أصنافها، وعليه سيكون التركيز في الورقات التالية.

2- اللون اصطلاحا:

اللون اصطلاحا من خلال نظرة علمية ترى الفيزياء أن اللون عبارة عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين، وهذه الموجات قد تقصر أو تطول، وعليه فإن اللون هو أكثر من مجرد زخرفة أو زينة للعين، إنه النور وقد تجزأ إلى موجات متباينة الطول والاهتزاز. الألوان هي موجة أشعة الضوء، وكلما طالت الموجة اقترب اللون من الأحمر، وكلما قصرت اقترب اللون من الأزرق إلى البنفسجي، وصولا إلى ما فوق البنفسجي من جهة، وإلى ما تحت الأحمر من الجهة الأخرى[3]، وتعددت النظريات حول دراسة طريقة التقاط العين للموجات الضوئية المرتبطة باللون، نذكر إحدى أكثر هذه النظريات رواجا:

نظرية يونغ هيلمولتز:

التي وضعها **توماس يونغ** وحوّرها **هيلمولنز**؛ بذكر أن في شكله العين ثلاثة أنواع من أعصاب الاستلام تتمتع بحاسبات متنوعة تغطي كافة تنوعات الطيف المرئي، ولكل نوع من الألوان الأساسية نوع خاص من أعصاب التلقي.

---

(8)- الألوسي شكري، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج14، ط1، 1985، ص:11.

(9)- الراغب الأصفهاني ، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان داودي، دار السلام، دمشق، ط/1، 1992، ص: 752.

(1)- سورة فاطر، الآية 27، ص:437.

(2)- الألوسى، روح المعاني، مرجع سابق، ص: 179.

(3)- كلود عبيد، الألوان ودورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها، تقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط/1، 2013، ص: 12.

وهنا نقف عند ما قام به **إسحاق نيوتن** (1642-1727) الذي يرى أن أشعة الضوء بالمعنى الدقيق للكلمة ليست ملونة، إذ ليس في الأشعة سوى طاقة محددة، وقدرة على إثارة الشعوب بها اللون أو ذاك.

فاللون عند **يحي حمودة**:" إنه إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية"[4]، من خلال هذا التعريف اللون يحس ويرى بواسطة الجهاز العصبي، فالأعصاب المنعكسة في عملية الإبصار، والتي تقع عليها الأشعة، ومن خلال الشبكة متمكن من رؤية الألوان.

بينما اللون عند **أحمد مختار**:" الإحساس بالألوان شرط لابد من تحقيقها، بعضها يعود إلى عوامل داخلية في جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس، فيه وبعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل إلى العين وطول موجته وزاويته ولونه"[1]، حيث ربط هنا **أحمد مختار** عملية الإحساس بألوان بشروط داخلية موجودة في جسم الإنسان وأخرى خارجية تتمثل في الضوء، وبناء على هذه الأمور يتم إدراك الألوان، وتبقى الألوان خاصة قائمة بذاتها غنية عن كل تعريف وتحليل، كما أن النعوت غير محدودة.

يرى **جسن عزت** "اللون كضوء مهم في حياة الإنسان وأدخل اللون في الغرف والتقاليد فكان للزواج والولادة والموت وألوانها البيضاء والسوداء"[2] .

واللون عند الفنانين التشكيلين هو تفاعل شكل من الأشكال وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليه التي بها ترى الشكل، فاللون يمثل الصورة الخارجية للشكل لكنه يحتل مكانته خاصة في الفن لما له من أثر على الحواس والنفس، فيتولد لدينا إحساسات بعضها يشعر بالارتياح والبعض الآخر يشعرنا بالاضطراب وعدم الراحة، ولهذا نقول "إن اختلاف المشاعر والأحاسيس يتماشى واختلاف الألوان، فاللون الأحمر يعبّر عن القلق واللون الأزرق يرمز إلى الحنين والأصفر

---

(4)- نارمين محب عبد الحميد، توظيف اللون في شعر ابن الرومي، مخطوطة دكتوراه، جامعة الزقازيق، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص:14.

(1)- نارمين محب عبد الحميد، مرجع سابق، ص: 15.

(2)- المرجع نفسه، ص: 16.

يتماشى مع انفعال الفرح، واللون الأسود يعبّر عن مواضيع كثيرة على الفناء والحزن، ويعبر اللون الأبيض على الأمل والمحبة والصفاء وأيضا الحداد والتشاؤم[3].

الألوان في الطبيعة هي جوهر الأحاديث التي شغلت الفنانين التشكيلين وعلماء الفيزياء والفلاسفة الطبيعيين، تعددت الآراء ومن أهمها رأي الفيلسوف **أرسطو طاليس** الذي أشار إلى ماهية الألوان وطبيعتها وأسباب تكوينها، بحيث ذكر جميع الألوان الموجودة بما فيها من ألوان الحيوان والنبات.

حيث ذكر الفيلسوف **أرسطو** أن ما يحدث في جوف طلوع الشمس إلى غروبها والليل والنهار وغيرها من الحوادث تنعكس على الأرض، فتتولد من خلالها مجموعة من الألوان تجعله يدرك ظهور اللون الأحمر والألوان الأخرى التي تصاحب الليل من الصحو، " إذ أشرف عليه – يقصد الهواء– شيء من الضياء سطع فيه ثم رجع ذلك الضياء إلى الهواء الذي دونه كالضياء الراجع من السماء إلى الحائط، فتظهر حينئذ في الهواء ألوان مختلفة بنحو اختلاف ما يرجع إليه من الضياء الساطع فيه، وأكثر الألوان التي تعرض في الألوان في الهواء البر غير من أجل أن لون النار إلى البياض مع كدر الليل"[1].

ومن هذا يوضح لنا **أرسطو** أنه يوجد ألوان طبيعية، وضوء له دور في تشكيل هذه الألوان، فهو في نظره لانفعل أكثر من تهيئة الشروط اللازمة لتصبح المادة قابلة للرؤية.

واللون هو تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها، فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال[2] .

فاللون أخذ أبرز العناصر الجميلة في الفنون، لذا يشكل حضورا واسعا يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلبا أو إيجابا[3] .

---

[3]– المرجع نفسه، ص: 15.

[1]– نارمين محب عبد الحميد، مرجع سابق، ص:11.

[2]– قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، دار الوراق، عمان، الأردن، ط/1، 2008، ص: 113.

[3]– علي إسماعيل السامراني، اللون ودلالتها لموضوعية والفنية في شعر الأندلس، دار غيداء، عمان، الأردن، ط/1، 2008، ص: 14.

حسب رأي **الكندي** الذي اعتبر الضوء ضروريا في عملية إدراك المحسوسات لأنه لا يمكن أن نبصر ما حولنا في الظلام، ما لم يتوفر الضوء كعامل ضروري للإبصار، ثم يقول:" وأما اللون فكيفية حسه للبصر بذاتها لا غيره من الحواس، بل توسط حس غيرها، كالشكل المحسوس باللون، إذ هو نهاية للون[4] ، وهنا يزعم **الكندي** على أن اللون كيفية والكيفية تضم عملية الإبصار لا غير.

المطلب الثالث: اللون ورمزيته

للون فضل كبير في عملية الإبصار فضلا على أن الشعور باللون يزيد من الإحساس البصري، كما يساعد في عملية المزج الفني بين الواقعية والفن والتأثيرات الجمالية للصورة المرئية من خلال تحقيق انسجام اللون للموقف الدرامي، وهناك استعمالات مختلفة للألوان في العمل الفني، منها استعمال اللون لذاته أي لقسيمته الحالية الخاصة، وهناك استخدام اللون استخداما رمزيا، وربما كان اللون من أهم الأشياء التي استعملت كرموز، إذ يمكنه أن يتحرك على شاكله تعبير رمزي، أو تكوين جمالي لمختلف الأغراض الجانبية أو الفنية ذات الرؤية المختلفة، كما يمكن أن يكون واسطة للتعبير عن العاطفة الإنسانية على اختلاف نزعتها ودوافعها، وقد بقيت رمزية اللون مختلفة بقيمتها التنظيمية بالرغم من التطور الكبير الذي عرفته دراما الألوان خلال السنوات الأخيرة، وبخاصة تحت تأثير **كاندنسكي**، و**مارين**، و**ضمري بفايفر**.

السمة الأولى لرمزية الألوان وهي الشمولية، ثمة فرضية شائعة حول عمومية مدلولات للون بين الشفافيات، أو ما يسميه **غريساس** (البيئة الزمانية)، أو ما أطلق عليه **ميشيل ليرميس (البيئة اللاواعية)** وتظهر هذه الفرضية في المثل المشهور الذي أورده **ستراوس** من حول إشارات المرور والألوان المستخدمة فيها، والتي أعطت بحسب رأيه، للونين الأحمر والأخضر قيمتها الدلالية بطريقة كيفية، إذ ربما كان من الممكن القيام باختبار معاكس، بيد أن الإمداد الثغرية، والنغمات الرمزية

[4]– ينظر: عفاف عبد الغفور، من سمات الجمال في القرآن الكريم (الألوان ودلالتها نموذجا)، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد 5، العدد 4، الأردن، 2008، ص: 04.

المتوافقة للأحمر والأخضر ما كانت لتنعكس على نحو بسيط، ذلك أن الأحمر في النظام الحالي، يذكر بالخطر والعنف والدم، فيما يذكر الأخضر بالأمل والهدوء...، ولكن ما الذي كان قد يحدث لو كان الأحمر إشارة الطريق السالكة، والأخضر إشارة الممنوع؟ ربما كان الأحمر سيعتبر دليلا على الحرارة البشرية وقابلية الاتصال، ويعتبر الأخضر دليلا على البرودة وقلة الحركة، وهكذا لن يحل الأحمر محل الأخضر دون قيد أو شرط والعكس صحيح، قد يكون اختبار العامة كيفيا إلا أنها تحتفظ بقيمة خاصة.

فاللون لغة رمزية تحمل دلالات عديدة، وهو فضاء واسع له القدرة كبيرة على التأثير والتدليل، وذلك بحضور اللغة يمكن للنصوص أن تبنى على حركة مشهدية حيث تخلف إيقاعا لونيا مقاربا للإيقاع اللوني الذي تنتجه اللوحة حتى من دون التصريح بالألوان[1]. وذلك بمعنى النص يحمل صور لونية عديدة تأتي على شكل واضح بتصريح الألوان بألفاظها أو دون الذكر بها.

جاء في الكتاب (الملمع) **للنمري** خمسة ألوان أساسية في اللغة العربية وهي: الأبيض والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر[1]، حيث وظفها الشعراء كثيرا في أشطرهم الشعرية، وركزت عليها مختلف الدراسات في الحقول المعرفية، يقول **النمري** في اختباره هذه الألوان:" أنها أساسية إذ عمدت العرب إلى تواضع الألوان فأكدتها فقالت: أبيض يقف وأسود مالك، وأحمر قاضي، وأصفر فاقع وأخضر ناضر، فأما لون الغيرة والسمرة والزرقة والصحة"[2]، والشقرة وأشكالهن من الألوان ليس نواصع خوالص، وكل يرد إلى نوعه فالغبرة إلى البياض والسمرة إلى السواد والزرقة إلى الخضرة والصحة إلى السفرة والشقوق إلى الحمرة[3]، والزرقة من الألوان غير محددة عند العرب، فهي عندهم البياض وهي الخضرة، وهي الكدرة واللون الضارب إلى الحمرة، ومن أجل هذا لم يرد لفظ الأزرق إلا في تعبيرات قليلة مثل السنة الزرقاء والحمرة الزرقاء[4].

---

(1)– فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سنيمائية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط/1، (2010/2009)، ص:7

(1)– النمري الحنين بن علي، الملمع، تحقيق: وجيهة أحمد النضال، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1976، ص:1.

(2)– الصمغة: السود، الصفرة، (لسان العرب)، مادة الصحم.

(3)– أنظر: النمري، المرجع نفسه، ص:1.

(4)– عمر أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط/1، 1982، ص:75.

جاء في قاموس (لسان العرب) **لابن المنظور**:" للدلالات التقنية والرمزية للألوان في لغة العرب، وهي كآتي:

1- الأبيض:

لما كان هذا اللون مرتبطا عند معظم الشعوب بما فيهم العرب بالطهر والنقاء استخدمه العرب القدامى في تغييرات تدل على ذلك، فقد قالوا: كلام أبيض، يد بيضاء، واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب، ولارتباطه بالضوء وبياض النهار استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك، فقد قالوا: كنيسة بيضاء عليها بياض الحديد"[5].

لقد ورد ذكر اللون الأبيض في القرآن الكريم اثنا عشر مرة، قال **تعالى**:(**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْۖ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَۖ**)[1]، وقوله **تعالى**:(**وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِى رَحْمَةِ ٱللَّهِۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَۖ**)[2]، وقوله **تعالى**:(**وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخْرَىٰ**)[3].

وابيضت عيناه من الحزن قيل أن **يعقوب** نبي الله لم يبصر ست سنين وأنه عمى[4]، فاللون الأبيض يختزل (يختصر الألوان جميعها، فهو يمثل العدمية، لأنه أساس الألوان ومجمعها. إن خليفة المسرح البيضاء تختزل الجدل الذي يثيره النص بشخوصه المتنوعة على خشبة المسرح، ولون الكفن الذي يختزل حياة المتوفى بكل تفاصيلها، عن **ابن عباس** قال: قال **رسول الله عليه وسلم**:" إلبسوا من ثيابكم البياض فإنها من خير ثيابكم وكفنوا فيها موتاكم"[5]، وقد استعمل اللون الأبيض إحرام الحجيج فيختزل أعمال الإنسان، وسيرته وتاريخه ويمزجها فاتخذوا الألوان لها، واتخذ الثوب الأبيض

---

[5]- المرجع نفسه، ص:69.

[1]- سورة آل عمران، الآية 106، ص:

[2]- سورة آل عمران، الآية 107، ص:

[3]- سورة طه، الآية 21، ص:

[4]- القرطبي، 248/9.

[5]- رواه أبو داوود، 4061، والترميذي، وابن ماجه، 1472.

كلون للحداد في آسيا، أما عند اليونان يوحي بالغبطة والسلام ومعناه في اليونانية السعادة والمرح[6]، وهو فستان العروس الذي يتميز عن غيره من الفساتين ويوصي إلى طهرها وعذريتها، بينما يختلف الأمر عن ذلك في الهند فهو لون لباس الأرملة الهندية والتي تعتبر منبوذة من أهلها، وراية السلام فيها اختزال أطراف الصراع ومقولاتها المتناقضة والمتضاربة فاللون الأبيض كالصمت يختزل الكلام المتعدد، والمخالف والمسكوت عنه والثلج الذي يغطي الأشياء فتبدوا بلون واحد لكننا ندرك تعدد واختلاف ألوانها بما تحمله في ذاكرتنا، فالثلج هنا يختزل التعدد لكنه لا يلغيه، وقد يدل على أن الشخص الذي يرتدي اللون الأبيض يدل على الطهر والصفاء والنقاء.

2- اللون الأسود:

الليل يتميز بالسواد والظلمة، فاللون الأسود لون الليل حالك السواد من ضوء القمر، وهو رمز الحزن والحداد وكذلك لون اللباس الذي يرتدى في العزاء وغير ذلك منافي العادات، فهو لون الحداد والبؤس والتشاؤم عكس اللون الأبيض[1] .

- قال **ابن منظور** في معجمه (لسان العرب):" قد استعمل لفظة السود دلالة على الأعداء والعداوة كقولهم: سواد الأعداء، وأيضا يقال: أسود القلب للدلالة على الحقد والكراهية".
- وجاء في قوله **تعالى**:(**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌۖ فَأَمَّا ٱلذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَۖ**)[2]. وفي قوله **تعالى**:(**وَيَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ تَرَي ٱلذِينَ كَذَبُواْ عَلَي ٱللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌۚ ٱلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوىً لِّلْمُتَكَبِّرِينَۖ**)[3].

كما جاء **الثعالبي** في اللون الأسود درجات "أسود وأسحم ثم جون وفاحم، ثم حالك ثم حاكوك حالك وسحكوك، ثم خذري ودجوجي ثم غريب وغدافي[4]، ولقد اختلف الكثير في

---

[6]- عفيف بهنيني، النقد الفني وقراءة الصورة، مرجع سابق، ص: 39.

[1]- عفيف البهنسي، النقد وقراءة الصورة، مرجع سابق، ص: 43

[2]- سورة آل عمران، الآية 106، ص:

[3]- سورة الزمر، الآية 57، ص:

[4] - ظاهر محمد هزاع الزاهر، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط/1، 208، ص: 94.

إعطاء دلالة اللون الأسود، وبذلك اختلف مدلول الأسود بحد ذاته لو أخذنا كمثال لوجدنا في الحقيقة يرمز إلى أمور مختلفة أي أنه يتغير وفق الظروف المكانية والزمنية[5]، فقد حمل عدة دلالات مثل القوة كما يدل أيضا على الفناء والانعدام والخوف من المجهول، ويرمز كذلك إلى الموعظة والحكمة والرزانة وهذا عند رجال الدين، وارتبط الجانب الدبلوماسي بالمكانة الاجتماعية والوسطية والعظمة، ولهذا كان يلبس في الجنائز والمناسبات الرسمية[6]، منذ العصور الوسطى فإن اللون الأسود هو اللون الرمزي للسلطة والسلطة، ولهذا السبب لا يزال يرتد بها القضاة عادة، حيث تأثيره رمزي فهو يرمز إلى مختلف الفنون.

3- اللون الأخضر:

يقول سبحانه **وتعالى**:(**مُتَّكِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ**)[1]، ويقصد في قوله تعالى (برفرف) وهي رياض الجنة، أي يجلسون على أفرشة بطائنها من استبرق، أما العبقري فهي الزرابي الحسان، وهنا اللون الأخضر دليل على انبعاث الحياة وتجددها حيث أنها لا تغني، وفي قوله **عز وجل**:(**عَٰلِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوٓاْ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا**)[2]، يقصد بقوله تعالى (إنه يعلوهم ويجملوا أبدانهم بثياب بطائنها من الحرير الرقيق الأخضر وظاهرها من الحرير الغليظ، ويحلون من الحلي بأساور من الفضة وسقاهم ربهم فوق ذلك النعيم شرابا لا رجس فيه ولا دنس) بهذا دليل على حسن العاقبة التي يحبها المؤمنون في الجنة.

يرتبط اللون الأخضر بالعديد من المعتقدات والرموز، فهو في العقيدة يمثل الأخضر الإخلاص والخلود والتأمل الروحي، ويسمى ألوان الكاثوليك المفضل، لقد جاء هذا اللون في مواضيع عديدة للدلالة على الحياة الرغيدة، وهذا ينطبق على رؤيا **يوسف عليه السلام** وأيضا بوصف لباس أهل الجنة في موضع آخر، في وصف الجنة وأين يكمن الجمال الأزلي كما ورد في

---

(5) – أنظر: المرجع نفسه، ص: 94.

(6) – مرضية أباد، رسول بلاوي، دلالة الألوان في شعر يحي السماوي، مجلة الإضاءات النقدية، بغداد، العراق، العدد 8، كانون الأول 2012، ص:20.

(1)– سورة الرحمن، الآية 75.

(2)– سورة الإنسان، الآية 21.

القرآن الكريم، فهذا اللون يتصل بدوره بكل ما هو حي، فهو يرمز للنماء والحياة والخير واستمراريته، وكذلك قصة الخضر ورحلته في طلب عن الحياة وأنه وصل إليها وشرب من ماء الحياة ووصل إلى الخلود، وأصبح كل مكان خضر، فهذا اللون هو تعبير عن الخصب والنماء والسلام والأمان، وهو لون الربيع والطبيعة الحية والأشجار والأغصان والبراعم[3].

تكمن أهمية اللون الأخضر من خلال ارتباطه بالأمل والتفاؤل والعطاء والجمال، فهو لون التجديد والانبعاث الروحي والحركة والسرور، لأنه يشرح النفس ويبعث فيها ما يرمز للعطاء والتوبة، والنفس المؤمنة في المجتمع الإسلامي. اللون الأخضر لون الجنة الفردوس التي يدخلها المؤمنون لذلك ميز لون طلاء المساجد باللون الأخضر.

يمكن الأخضر التواصل السلام للمضي قدما، كما هو الحال في إشارات المرور، في حين يشير إلى كل من الصحة والأهداف المكتملة مقابل اللون الأحمر.

3- اللون الأحمر:

جاء في قوله **تعالى:**(**وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدُۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ اَلْوَٰنُهَا**)[1]، وجاء في الحديث النبوي الشريف، نهانا **رسول الله صلى الله عليه وسلم** عن لبس الحمر، أي أن **رسول الله صلى الله عليه وسلم** نهانا على ارتداء الأحمر فقال:" وإياكم أن تحمّروا وتصفّروا فتفتنوا الناس"، فاللون الأحمر فيه فتنة خصوصا بالنسبة للنساء.

منذ القرن التاسع عشر كان اللون الأحمر بمثابة تقليد يرمز إلى عالم المسرح بصفة خاصة، ومن المثير للاهتمام أنه توجد علامة وثيقة بين خاصيات اللون الأحمر وصفاء روح الممثل الذي يستمد القوة من هذا اللون، ليطلق العنان لمشاعره وهو على خشبة المسرح.

كما يعد كذلك خيارا عمليا بما أنه مرتبط بالإضاءة، فحسب **هافنغتون بوست** التزمت المقاعد والستائر في المسرح في عهد الملوك الفرنسيين باللون الأزرق، إذ أنه يرمز للأنشطة الملكية وخلال عهد الإمبراطورية الفرنسية الأولى، جنّد **نابليون** اللون الأحمر لأنه يضفي على النساء صحة من الجمال ويجعل وجناتهن متوردة، كما أن اللون الأحمر امتلك وقتها ببعد رمزي ودلالة

---

[3]- مرضية أباد، رسول بلاوي، دلالة الألوان في شعر يحي السماوي، مرجع سابق، ص20.

[1]- سورة فاطر، الآية 27، ص:.

ثقافية، حيث يرمز إلى العشق والترف، وأحيانا إلى خفت الظل، كما أنه يأخذ أحيانا دلالة الدم أي العنف، الغضب، الظلم، القتل، الاستبداد، الموت، كما ظهر في النص القديم بدلالة غير واضحة مثل الحب، الرومانسية، العواطف الثائرة، والحركة والحياة الصافية والمبدأ الخالد[2]. إلى جانب أنه لون الإثارة الفتنة، الإغراء، الجمال الحياء والخجل، كما يرمز إلى الحرب والدمار والنيران وسفك الدماء[3]، لكنه سبيل الانتصار والكرامة فهو لون الوفاء والتضحية[4].

يرمز الأحمر في كثير من الديانات حيث توصف جهنم بأنها حمراء[1]، فالدلالات التعبيرية في العرض المسرحي مقترنة بدلالة اللون الأصلية المستمدة من الطبيعة والدلالات الدينية، على حسب المثال، فقد جاءت دلالته التي ترمز للاستشهاد في سبيل الدين مقترنة بلون الدم الأحمر، كلما جاءت دلالته التي ترمز لنار جهنم مقترنة بلون النار الحمراء. ويرمز اللون الأحمر للخطر والتوقف وعدم المرور في إشارات المرور.

وفي العبارات المتداولة بين الناس الخط الأحمر أو الخطوط الحمراء؛ وهي ترمز للحدود الممنوع تجاوزها، فما وراء هذه الحدود هي ممنوعات أو محرمات أو تجاوزات.

4- اللون الأزرق:

في كثير من النصوص نجد أن اللون الأزرق يحمل دلالة الصفاء، فهو لون السماء والبحار والمحيطات وهو لون القوة والليل الذي ينتظر شروقه[2] .

حيث تعددت رمزية ودلالة هذا اللون فارتبطت بدرجاتها منها الأزرق الفاتح الذي يرمز إلى الثقة والبراءة والشباب، أما القاتم منه الذي يعكس الخمول والكسل والهدوء والراحة، كما أنه من الألوان التي تبعث الهدوء والاطمئنان في نفس الإنسان، وهو رمز الصداقة والحكمة والخلود، ورمز الثقة والصبر والاحترام، إلى جانب دلالات يظهر بها بنسبة قليلة وهي الحزن والكآبة

---

(2)- صالح ويس، الصورة اللونية في التعبير الأندلسي، دار مجدلاوي عمان، الأردن، ط/1، 2008، ص: 113

(3)- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مرجع سابق، ص: 113.

(4)- ظاهر محمد هزاع الزاهر، اللون ودلالاته في الشعر، مرجع سابق، ص: 45.

(1)- عمر أحمد المختار، اللغة واللون، مرجع سابق، ص: 164.

(2)- حسين صالح، الإبداع تذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، ط/1، 2008، ص: 83.

والضياع، غير أنه من الألوان التي تعبّر عن الانفعالات الساكنة والمستقرة والهادئة والمسيطرة عليها بشكل جيد[3] .

كان اللون الأزرق ميزة الأعاجم فكانوا يطلقون على العدو بأنهم أعداء زرق، حتى ولم تكن أعينهم زرقاء، وقد اشتهرت الجواري والعبيد بهته العيون، ولذلك ما نجد الشعراء يتغنون بالعيون الزرقاء في أشعارهم وقد يحمل هذا اللون دلالة سمة جديدة هي الحزن والكآبة، أما في سياق آخر فهو رمز للقوة والغضب والثورة والاتساع[4].

يأخذنا اللون الأزرق إلى عالم من الصفاء والشفافية، وغالبا ما تعاملت هذه الشفافية مع مفردات الواقع المادي، وغالبا أيضا ما يتصل بعالم السماء والأرض من ماء المحيطات والبحار وغيرها من أمكنة، مع أن السمة الغالبة للأزرق تصل معنى الصفاء والامتداد إلى أنه يخرج إلى دلالات متعددة منها ما يدخل في الموت والعداوة، ومنها ما يدخل عالم الحزن والكآبة، ومنها ما يحمل رمزية الضياء والنور، فكما هو معروف اللون لون شفاف وذلك ينطبق على ما هو موجود في الطبيعة: البحار، المحيطات، فالماء فيها شفاف لكن لكثرته يصبح أزرق اللون وكذلك لون السماء، جاء في قوله **تعالى:(ونَحشُرُ المُجرمِيْنَ يَوْمَ إذِن زُرقا)**[1]، وفسر بأن سواد الحدقة يزرق عند من يذهب نور بصره، وورد الإفصاح أن الزرقة في العين خضرة في سوادها أو أن يتفشى سوادها بياض[2].

5- اللون الأصفر:

جاء في قوله **تعالى:(إنّها بَقَرةٌ صَفْراءُ فَاقِعٌ لَوْنُهاتُسِرُ النَّاظرِيْنَ)**[3]، فاختيار اللون هنا يزيد البقرة جمالا ويبهج الناظر إليها[4]، حيث ورد الأصفر في آيات قرآنية للدلالة على المرض والفناء، كما استخدم أيضا للدلالة على البهجة والسرور، والتقويم السلبي للأصفر ثابت أيضا في

---

[3]- المرجع نفسه، ص: 80.

[4]- مرضية أباد، رسول بلاوي، دلالات الألوان في الشعر بحي سماوي، مرجع سابق، ص: 28.

[1]- سورة طه، الآية 102.

[2]- عمر أحمد المختار، مرجع سابق، ص: 40.

[3]- سورة البقرة، الآية 46.

[4]- كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها، مرجع سابق، ص:114.

المسرح بكين، حيث يطلي الممثلون وجوههم بالمساحيق الصفراء، إشارة إلى القساوة والتحكم والوقاحة والسخرية والاستخفاف، وفي نفس هذا المسرح التقليدي ثياب الأمراء والأباطرة صفراء اللون، دلالة على منزلتهم الاجتماعية، دون أن يكون لذلك أدنى علاقة بالناحية النفسية[5].

فاللون الأصفر هو لون النور والإشعاع لارتباطه بالشمس، كما أنه لون الذهب أي أن الزينة والتزيّن مما جعله دلالة الغنى، كما أصبح رمزا للمجد والثروة، وقد أطلق العرب على الذهب اسم الأصفر والصفراء، وقالوا الأصفران وأرادوا الذهب والزعفران أو الورس والذهب، وفي مثل أهلك الناس الأصفران.

فتختلف رمزيات هذا اللون حسب السياق الذي ورد فيه، فمنه ما يرمز إلى القحط والجفاف والمرض والذبول/ منه القاتم ما دل على الماء الآسن، ومنه الفاتح الذي يسرّ الناظرين ولإيصال هذا اللون بالنار أصبح يحمل دلالة الحسد والحقد والضغينة والخيانة، وعرف بأنه يحمل دلالة سلبية لا طاغية على الصحراء الجافة، ولذلك لوّن وجود المرض، وعرف أنه يحمل دلالة سلبية لأنه لون الانقباض وكثيرا ما ارتبط بشعور بالحزن والتبرم من الحياة والشوق إلى عالم أفضل، فاللون الأصفر نجده في فصل الخريف في النبات يختلف عن الأخضر، ولذلك يحمل دلالة تتلخص في القحط والجفاف والشحوب، وفي توظيف الشاعر هذا اللون يوظف في ألفاظ توحي بالتشاؤم، وهذا دلالات ترتبط بفصل الخريف الذي تموت فيه النباتات وهو اللون الطاغي على الصحراء الجافة، كما يرمز إلى الحزن والهم والذبول والكسل والموت والفناء[1].

في القرن العاشر في فرنسا كانت تطلا أبواب اللصوص والمجرمين باللون الأصفر، استخدم الروس قبل ثورتهم الاجتماعية اللون الأصفر رمزا للدعارة[2]، كما كان اللون الأصفر في العصور لون الأسى والشهوة والجوع والموت، وهو لون يشير للوثنية وما زال وهو لون للرفض والاحتجاج[3].

6- اللون البرتقالي:

---

(5)- أنظر: كلود عبيد ، المرجع نفسه، ص: 112.

(1)- مرضية أباد، رسول بلاوي، دلالات الألوان في الشعر بصر سماوي، مرجع سابق، ص: 96.

(2)- عمر أحمد مختار، اللغة واللون، مرجع سابق، ص165.

(3)- ينظر: هيرمان بلاي، ألوان شيطانية ومقدسة اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها، مرجع سابق، ص127.

يرتدي المهرجون ملابس برتقالية عند الغرب في بعض المناسبات والاختلافات، حيث تختلف دلالات ورمزيات اللون البرتقالي حسب الشعوب من ناحية الدين ورمزيته في الرايات والعالم، فكل بلد يرمز إلى طائفة معينة أو جزء من الدولة. على سبيل المثال يدل في علم الهند على الهندوس وهو لون مقدس عندهم، وهو لون ما يرتديه البوذيون وأصبح رمزا لهم ويوحي بتجردهم من الماديات واتجاههم إلى الروح والتأمل، بينما يعتبر عند المسيحيين لون لخطيئة الشراهة، كما أن البرتقالي هو اللون الوحيد الذي يحمل اسم شيء معروف يرى ويلمس أي فاكهة البرتقال، ويرمز إلى الصحة والغذاء، وهو لون التلذذ بكل شيء[4]، كانت آلهة الموسيقى تلبس ثيابا زعفرانية تميل إلى البرتقالي، وهو أيضا يرمز إلى الخيانة، إذ أنه لون رومانسي عاطفي دافئ، لون غروب الشمس. اللون البرتقالي لون يرمز إلى الانجذاب والذوق والشوق[1].

المطلب الرابع: اللون وتأثيراته السيكولوجية والفيزيزلوجية

يلعب اللون دورا هاما للغاية في العالم المحيط بالإنسان، إذ أنه يمكن أن يؤثر على مشاعره، وتفكيره، وردود أفعاله، والأشياء التي يختارها، ومزاجية فهو ينقل تعبيرا قويا، وتثير الألوان في الحس مشاع خاصة، وتؤثر في النفس تأثيرات معينة تختلف من إنسان لآخر، كما أنها تساعد في عملية المزج الفني بين الواقعية والفن والتأثيرات الجمالية للصورة المرخصة من خلال تحقيق الانسجام اللوني للموقف الدرامي، وهناك استعمالات مختلفة للألوان في العمل الفني، منها استعمال اللون لذاته أي لقيمته الجمالية الخاصة، وهناك استخدام اللون استخداما رمزيا، ولا شك أن للألوان عامل هام من عوامل خلق الجو المناسب والتأثير في المشهد المسرحي بما تضفيه من قيم جمالية، بجانب تصميم الديكور والإضاءة والملابس و الماكياج، لتكون رؤية فنية متكاملة للعمل الدرامي، فاللون يلعب دورا حيويا في مجال تجسيد المشهد المسرحي، كما يعمل على إبراز وحدة الحدث الدرامي، وعلاقة الشخصيات لتكوين المشهد، وقد استفاد العديد من المخرجين في مجال السينمائي من تلك المعاني والدلالات النفسية للون في أعمالهم[2].

---

[4]– أحمد بن عبد المحسن العساف، اللون والثقافة والإنسان، www.saaida.net/asaf، تاريخ الزيارة 2018/06/15،

[1]– قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مرجع سابق، ص: 113.

[2]– قرش سعد بن أحمد سعد، اللون وأخرى في جمالية العرض والمسرح، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، قسم الديكور، كلية الفنون الجميلة، جامعة الأخضر، العدد 5، مايو 2022، ص:276.

كما أن اللون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإن لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان، ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، وعن طريق اختبارات الألوان يمكن تحليل الشخصية تحليلا يتضمن تقييم القدرات وبيان الحالات العاطفية والفكرية وغيرها[3].

1- سيكولوجية اللون

إن دراسة الأثر النفسي لهذه أثبتت الدراسات النفسية لعلماء النفس أن الألوان ليست مجرد موجات واهتزازات ضوئية فحسب، بل هي ذات تأثير كبير يصل إلى أعماق النفس البشرية، فمنها إيجابي يعبّر عن الراحة الحب والفرح والبهجة، ومنها السلبي الذي يثير مشاعر القلق والاضطراب والحزن والكره، بالإضافة إلى تأثيرها الواضح على الحالة المزاجية والصحية، حيث استخدمت الألوان للعلاج منذ العصور والحضارات القديمة كالفراعنة وبلاد الهند والصين، بالإضافة إلى كل من الحضارتين اليونانية والإغريقية.

عرف المصريون القدامى تأثير الألوان على نفسية الإنسان، فاستخدموا اللون الأخضر في أكفانهم في فراغاتهم الداخلية وخاصة في الحوائط والأسقف، ووجد للون الأحمر في داخل الهرم الأكبر[1]، كذلك استخدموا العلاج بالألوان فيما يسمى **الفونج** أو طاقة المكان وذلك بإحداث بعض التغيرات في مكان ما للحصول على توازن طاقي في جسم الإنسان، تعتمد العبادات على رموز الألوان يلبسها الكهنة منها الهندية والبوذية، والمعالجات اللونية في العمارة الإغريقية كانت نتيجة لاستخدام الجرانيت والرخام، أما العصور الوسطى فقد استخدم العلماء الضوء الأحمر في علاج بعض الأمراض الجلدية كالإكزيمة، وفي العمارة القوطية كان للزجاج الملون تأثيرا جوهريا على فراغاتها الداخلية[2]، وهذا بيان موجز بالدلالات النفسية لكل لون من الألوان الشائعة.

---

[3]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص: 228.

[1]- عبد الكريم حسن محسن، البعد النفسي والفسيولوجي للألوان في المباني العلاجية حالة دراسية، مجمع الشفاء الطبي بقطاع غزة، مجلة جامعة الأقصى، 2012، ص:8.

[2]- أنظر: المرجع نفسه، ص:8.

أ- **اللون الأبيض**: هو رمز للطهر والصفاء والنقاء، يوحي بالغبطة ومعناه في اليونانية السعادة والمرح[3]، ومن استعمالات اللون الأبيض في الطب النفسي هو أنه لون عاكس لكل الألوان الساقطة عليه، وله تأثير فعال في تهدئة الأعصاب لدرجة ثبوت دوره في معالجة حالات الهياج الشديد في السجون والمصحات النفسية.

ب- **اللون الأسود**: وهو رمز للحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء، كما أنه يدل على التحكم بزمام الأمور وتعزيز الثقة بالنفس، ولهذا السبب يقوم بعض الناس باختيار ارتداء الملابس السوداء، ولربما إبراز ما تمثله شخصياتهم كما أنه لا يستخدم في العلاج اللوني.

ج- **اللون الأخضر**: يرتبط اللون الأخضر بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، فهو السلبية الأقرب منه إلى الإيجابية، كما أنه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبان الأغرار، إنه لون الطبيعية الخصبة، وهو لون الذي يريح الإنسان عند النظر إليه فهو يهدئ الأعصاب ولا يدعوا للضيق أو الانفعال ويؤدي للاسترخاء الذهني والعضلي، كما يرمز أيضا للعبادة والشباب والإحساس بالهدوء إذا كان فاتحا، حيث ما عد في علاج كسر العظام لذلك أصبح اللون المفضل في غرق العمليات الجراحية وغرق الممرضين والممرضات، قد توصل العلماء وفق الدراسات الحديثة إلى أن اللون الذي يبعث السعادة وحب الحياة و البهجة هو اللون الأخضر.

في القرن العاشر في فرنسا كانت تطلى أبواب اللصوص والمجرمين باللون الأصفر استخدم الروس قبل ثورتهم الاجتماعية اللون الأصفر رمز للدعارة[1]. كما كان اللون الأصفر في العصور الوسطى لون الأسى والشهوة الآكلة والجوع والموت، وهو لون يثير للونية وما زال، وهو لون للرفض والاحتجاج[2].

---

[3]- عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الوليد، د/ط، د/ت، ص:43.

[1]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص: 165.

[2]- أنظر: هيرمان بلادي، ألوان شيطانية ومقدمة، اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها، مرجع سابق،ص:127.

د- اللون البرتقالي: البرتقالي لون حار، فهو نتيجة لمسج اللونين الأحمر والأصفر وكلاهما لونان حاران يعطي الشعور بالحيوية ويزيد من النشاط والإثارة، بالإضافة إلى أنه لون جذاب يبعث إحساسا بالسرور، كما أن اللون البرتقالي الفاتح يساعد على فتح الشهية ويسهل عملية الهضم حيث يزداد إفراز العصارة المعوية[3]، وهذا ما يجعل بعض مالكي المطاعم يلجؤون إلى استعماله على جدران المطاعم، أو حتى في قطع الأثاث، وحتى في المنازل يمكن استعماله وإن كان فقط ستائر لغرفة الطعام.

يعد البرتقالي لون نفسي أي يستعمل في عيادات الطب النفسي، وهو لون يزيد من نبضات القلب، يسهل حركة الهضم عند الإنسان تستخدم في حالة الإرهاق والتعب، ومعالجة حصى الكلى والمرارة وعلاج المغص الحاد والتشنجات العضلية[4].

وهو أيضا لون الطاقة وهو مستخدم لزيادة المناعة وزيادة القدرة الجنسية، واللون البرتقالي له فعالية خاصة ودفء خاص ويسبب العصبية[1].

2- فزيولوجية اللون:

يتعدى تأثير الألوان في بعض الحالات التأثير النفسي (السيكولوجي) السابق ذكره إلى تأثير فزيولوجي، ينتج على جزء أو مجموعة أجزاء من الجسم، ففي دراسة تم الوصول إلى أن اللون له تأثير مباشر على تقوية الذاكرة، وتتكون مجموعة الألوان الأساسية ذات التأثير الفزيولوجي من أربعة ألوان وهي: الأحمر والأزوف والأخضر والأصفر، ولهذه الألوان خصائص نذكرها كالآتي:

أ- اللون الأخضر: إنه لون مسكن ومهدئ في حالات سرعة الغضب، وفي حالات الأرق والتعب فهو يخفض ضغط الدم، وعلى العموم فهو لون ذو تأثير مسكن ولا يتسبب عنه أي ردود أفعال ضارة.

---

(3)- ينظر: عبد الكريم حسن محسن، سيكولوجية اللون، مجلة جامعة الأقصى، ص:32.

(4)- المرجع نفسه، ص15.

(1) - إيمان سعيد شافع، الألوان، د/ط، د/ت، ص:4.

ب- **اللون الأزرق:** ذو تأثير حسي في علاج بعض أنواع الروماتيزم، كما أنه فعال في معالجة مرض السرطان، إن اللون الأزرق مسكن بوجه عام لو أن التعرض له كثرة يسبب بعض الوهن.

ج- **اللون الأصفر:** لون منشط لخلايا الفكر ولدى يستعمل في طلاء حوائط أماكن العمل، فعال في حالات العجز الذهني، كما انه فعال فزيولوجيا في حالات مرض السل، إذ أن هذا اللون مضاد لنشاط هذا المرض. بعض الدرجات الصفراء يمكن ان تهدئ حالات عصبية معينة.

د- **اللون الأحمر:** لون ساخن مثير يزيد حالات الالتهاب كما يريد من الميل إلى الإثارة، قادر على التوغل داخل أنسجة الجسم، يزيد من التوتر العضلي وبالتالي يزيد من الضغط الدموي.

المبحث الثاني: الوظائف الفنية للإضاءة واللون

المطلب الأول: مفهوم وتاريخ الإضاءة

1- مفهوم الإضاءة:

يعد عنصر اكتشاف العالم من حولنا، إذ أننا نبصر الأشياء تتحول إلى مدرك بصري، فالضوء سبب رئيسي في رؤية الموجودات والعالم المرئي، فهو يعطي أمر وتفاعل وملامس للمواد والأجسام، إذ هو الأشعة العاملة للألوان، فمن المعروف أن الضوء النهار إذ تم تحليل حزمة منه بمرورها خلال موشور زجاجي شفاف فإن الناتج سيكون تحلل هذا اللون إلى سبعة ألوان طيفية[1].

نطلق كلمة الإضاءة على إثارة المسرح وفقا لنظام مدروس وهدف معين، لكن هناك فارق بين الإثارة والإضاءة كالفارق بين الطبيعة والفن... فالإضاءة يقصد بها إزالة الظلام من مكان ما.

[1]- سعيد شيمي، نسخ الألوان من اللوحة إلى الشاشة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط/1، 2007، ص: 38.

الإضاءة فيراد باستخدامها توجه ضوء خاص على شكل معين وذلك باستخدام الضوء الصناعي، ولنضرب مثلا عن ذلك نور الشمس إذ هو يعني الأشعة الصادرة عن الشمس التي نستطيع بها الرؤية، أما الضوء فهو النور الذي اتخذ مسحة خاصة بفعل مؤشرات خاصة ولتكن أجهزة الإضاءة المسرحية[2].

أما الإضاءة المسرحية فإنها تبدأ عندما تنخفض إنارة الصالة قبل بداية العرض المسرحي، وظهور الضوء على الخشبة لتأكيد شخصية الممثلين والمناظر والأزياء والماكياج، بل هي الخامة التي تجسد العمل الدرامي وتؤكد نوعيته.

2- تاريخ الإضاءة عبر العصور:

تبين لنا أن تاريخ الإضاءة المسرحية ينقسم إلى ثلاث مراحل وهي: المرحلة الطبيعية، المرحلة التكنيكية، المرحلة المتقدمة.

ولتفسير ما سبق عرضه من مراحل مختلفة لتاريخ الإضاءة المسرحية، يتعين علينا أن نقدم لمحية تاريخية لكل فترة من تاريخ تطور المسرح.

أ- **الإضاءة في المسرح الإغريقي:** كانت هذه الإضاءة الطبيعية إذ أن مسرحهم كان منحوتا في بطن الجبل وبدون سقف، ولقد كان سرّ بنائهم مسارح منحوتة لسماح لمرور أشعة الشمس إلى منصة التمثيل، وكانت عروضهم مرهونة بسطوع الشمس أو اختفائها، على أن الإغريق لم يستخدموا الإضاءة الصناعية كمنبع لإضاءة المسرح، بل اعتمدوا اعتمادا كليا على الطبيعة التي تخضع لتقلبات الجو، كما أنهم استعملوا المشاعل للتعبير الرمزي عن صفة الزمان[1].

ب- **الإضاءة في المسرح الروماني:** لم تستمر الإضاءة الطبيعية في المسرح الروماني وقتا طويلا إذ أنهم توصلوا إلى الإضاءة الصناعية، واعتمدوا فيها على استعمال المشاعل والمصابيح ولمبات الزيت، كما لاحظوا أن للنار قدرة ضوئية وتأثير على الأشكال المراد إنارتها، فقد كانت المشاعل وسيلة إضاءة العروض الليلية، ثم انتقل استخدام المشاعل إلى داخل المسارح الرومانية المقفلة، وهنا بدؤوا في التحكم في كمية الضوء حسب حاجة العرض، وإلى جانب هذا كانت

---

[2]- محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد، (د.ط)، 1975، ص:8.

[1]- محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، مرجع سابق، ص:21.

توجد نوافذ متسعة جدا حول مناطق التمثيل تسمح بمرور أشعة الشمس إلى هذه المناطق لتنيرها، أما المشاعل فكانت تنير الجزء الخلفي من مناطق التمثيل.

ج- **الإضاءة في مسرح العصور الوسطى:** أخذت الشموع طريقها في تلك الفترة إلى المسرح بدلا من المشاعل التي كانت مستعملة في المسارح السابقة، وكانت الشموع تستخدم عامة في العروض الكنسية أي داخل الكنيسة.

أما العروض التي كانت تقدم خارج الكنيسة فإنها كانت تعتمد على الإضاءة الطبيعية، أما في العروض قاعات الكنيسة فإن الشموع كانت أساسا للتعبير عن حلول الليل وشروق الشمس.

د- **الإضاءة في مسرح عصر النهضة:** منذ بداية عصر النهضة الإيطالي اتخذت العروض المسرحية مكانا لها داخل الصالات والقاعات، في سنة 1550 قدم **ليون دي سوسي** في كتابه فكرة جديدة عن الإضاءة ما زالت تستعمل عن اليوم، تعتمد كل الاعتماد على إعطاء إضاءة قوية للمشاهد التي تمثل أحداثا مفرحة، ويقل الضوء ويبدو شاحبا حينما تحل الأحداث المؤلمة أو المؤثرة في هذه العروض المأساوية ، ولقد اعتمدت أفكاره على استخدام عدد قليل من اللمبات تثبت خلف المشاهدين حتى لا يؤثر الضوء على أعين المتفرجين عند متابعتهم للعرض المسرحي[1].

في القرن السابع عشر المسرح الإليزبيثي اعتمد على الإضاءة بواسطة الشموع، وفي المسارح المقفلة كانت الإضاءة مركزية في ثريا دائرية كبيرة ذات شموع كثيرة، وكانت تضيء كل من الصالة والخشبة كما وضعت ثريات أخرى صغيرة أمام وخلف الأجنحة لتضيء المناظر، كاما استخدمت الإضاءة الأرضية للتأكيد معالم الممثلين، أما بالنسبة للمشاهد الليلية فقد كان الممثلون يحملون في أيديهم الشموع ليوهموا المتفرج بظلام الليل[2].

أما في القرن الثامن عشر قام الممثل **دافيد جاريك** بتحديد الضوء على خشبة المسرح حرصا على تأكيد الضوء على الممثلين، أما المناظر فقد أضيئت بمصادر ضوئية جانبية مع استخدام إضاءة ملونه بوضع مصادر جانبية خلف ستائر ملونة، أما **لوثر بورج** فقد ألغى

---

[1]- محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، مرجع سابق، ص: 22.

[2]- محسن كامل، مبادئ التقنيات المسرحية، قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2016.

الإضاءات الأرضية واستخدم الزجاج المصبوغ أمام مصدر الضوء لتلوين الممثلين، كما حاول إعطاء المؤثرات الضوئية بعض الاهتمام مثل: تأثير ضوء الشمس وضوء القمر، والنار، البرق وغيرها)، أما الفنان **أدولف آبيا** فقد كان له اهتماما بالغا بالإضاءة على خشبة المسرح، يقول:" أن الإضاءة المطلوبة ليست باستخدام الأمشاط للإنارة، ولكن الإضاءة التي تخدم إظهار الشكل من الأرضية والتي تعطى الشخصية المسرحية أبعادها الثلاثة"، وقد ذكر **آبيا** في نظريته عن الضوء والفراغ، أن أي شكل له خطوطه الخارجية ويجسمه ولولا الضوء لما تأثرت أعيننا بهذا الشكل، وأن هذا الشكل يصبح فنا في شكله العام بفضل الضوء الواقع عليه، إنه إحساس شخصي ومن ثم تحس العين بهذا الشكل، وفي هذا القرن كان الغاز والكيروزين هما مادتي الإضاءة، وكان من إنتاج غازي الاستصباح أن اخترعت أمشاط النور الجانبية ومشط النور عبارة عن علبة من المعدن أو الخشب مقسمة أفقيا في مقدمة الخشبة، وعلى جانب الخشبة بشكل رأسي أو يدلى أفقيا أعلى الممثل[1].

وفي القرن التاسع عشر تطورت الإضاءة المسرحية بفضل الكهرباء والتي كانت بداية الطريق نحو آفاق جديدة في فنية الإضاءة المسرحية، ويرجع الفضل في تطوير الإضاءة بعد الله إلى العالم **توماس إديسون** في اختراع المصباح الكهربائي المتوهج عام 1879، وعرف المصباح الكهربائي طريقه إلى المسرح في عام 1880، فبدأت فنية الإضاءة تظهر في أساليب ومدارس مختلفة مثل: الطبيعية والواقعية والرمزية.

وجاء القرن العشرون بالابتكارات العديدة في الإضاءة وصاحب هذا التطور الجديد تطور في أجهزة الإضاءة والجديد في ميكانيكية المسرح، وقد اعتلى المسرح العديد من الأجهزة الإلكترونية التي ساعدت على تطوير الإضاءة من جهة وفنية المسرح من جهة أخرى.

وإلى الآن ما زال البحث العلمي في طريقة لاكتشاف العديد في أجهزة الإضاءة، وإن كلما تأمل مع التطور التكنولوجي أن يصل مصدر الإضاءة إلى ذروة التقدم في تحقيق ما يتطلبه النص المسرحي على الخشبة المسرحية.

المطلب الثاني: وظائف الإضاءة المسرحية

[1]– محسن كامل، مبادئ التقنيات المسرحية، مرجع سابق، ص15

تحقق الإضاءة المسرحية مجموعة من الوظائف الهامة هي:

1- الرؤية:

لا ريب في أن وظيفة الإضاءة هي إعطاء المتفرج رؤية واضحة، يشاهد من خلالها تعبيرات الممثلين وحركاتهم، فالرؤية المكانية للشكل أو العرض تحتاج إلى كمية مدروسة من الضوء، نحصل عليها من الكشافات، علميا شعاع الضوء المسلط على الممثلين يوضح معالمهم ويجدد أبعادهم، فأزيائهم تمتص جزءا من هذا الضوء، وأما الجزء المتبقى فينعكس في إشعاعات متوازنة إلى شبكة العين، فتتم الرؤية للأشكال بفضل هذا الضوء[2].

2- تأكيد الشكل:

باستعمال الإضاءة العامة لإنارة مواقع التمثيل نجد أن قطع الأثاث والممثلين تبدو تحت الضوء دون معالم واضحة، لذا يجب أن تكون هناك إضاءات خاصة على قطع الأثاث والممثلين في حالات ومشاهد معينة لتأكد أبعادهم وتحديد معالمهم على المسرح، باستخدام الإضاءة الخاصة يمكن إيجاد تعادل ما بين الضوء والظل على هذه الأشكال.

وقد ذكر **أدولف آبيا** "أن درجة الضوء تعادل درجة الظل في إضاءة الشخصيات المسرحية"، وعند تأكيد الشكل باستخدام الضوء، يجب مراعاة البعد ما بين الممثل والأرضية الخلفية له، حتى تتلاقى ونوع ظلاله على الأرضية أو البانوراما، ولتفادي ذلك يجب أن تكون المسافة بين الممثل والخلفية بعيدة بعض الشيء وإن كان ذلك يعتمد على زاوية الضوء بالنسبة للشكل[1].

3- الإيهام بالطبيعة:

باستعمال الضوء الملون يمكن تأكيد صفتي الزمان والمكان للعرض المسرحي، ويتحقق ذلك بإعطاء تأثير ضوء الشمس أو ضوء القمر، علما بأن هناك اختلافا ما بين ضوء شمس القاهرة عن

---

[2]- ينظر: محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، مرجع سابق، ص: 12.

[1]- أنظر: محمد حامد على، الإضاءة المسرحية، مرجع سابق، ص: 13.

شمس باريس، كما يمكن إعطاء التأثير الطبيعي للمكان باستخدام النجف، الأبليك والآباجور إذا تطلب المشهد التأثير الواقعي لمكان داخلي، ويختلف التأثير أو الإيهام بالطبيعة بإختلاف نوع المسرحية، فمنها ما هو كوميدي، تراجيدي أو ميلودرامي، ويضاف إلى ما تقدم أن لون الشمس قريب من اللون الأصفر، في الوقت الذي نجا فيه ضوء القمر هو اللون الأزرق البارد، على الرغم من أن ضوء القمر علميا ما هو إلا انعكاس لضوء الشمس، لذلك فإن اللون الأصفر الدافئ يستعمل في إعطاء لون الشمس، واللون المخضر الباهت هو أنسب الألوان لإضاءة القمر على المسرح.

4- التكوين:

يعتمد التكوين على الاستخدام السلبي لضوء الملون الواقع على الأشكال المتحركة على الخشبة، ويتحقق ذلك بتوزيع متكافئ ومتباين للضوء واللون حتى تبدوا الأشكال ككل في تكوين متكامل، غير أن التكوين الوني بالصبغيات أو ألوان للزيت أو الجواش على اللوحة البيضاء، يختلف إختلافا كليا عن التلوين بالضوء للحصول على تكوينات ناجحة، ويظهر التكوين ناجحا نتيجة الضوء الملون الواقع على الشكل في الفراغ يتأثر تباين بين الألوان الدافئة والألوان الباردة، وهي الخاصة المناسبة لإيجاد التكوين ذي الأبعاد الثابتة بالمسرح.

وقد يستخدم الضوء الملون لإيجاد تكوينات لونية على البانوراما الخلفية، تصلح لان تكون أرضية صالحة لخلق الجو المناسب للعرض المسرحي أرضية تخدم حركة الممثل على الخبشة، ويعتبر هذا بديلا عن رسم اللوحات الملونة على شاسيهات كخلفية للمثلين في أثناء العرض[1] .

5- الجو:

ومهمة الإضاءة المسرحية هي خلق الجو المناسب العرض المسرحي، لتأكيد الجوانب الانفعالية والسيكولوجية التي تتصل بالنص المسرحي، فإذا ما كانت المسرحية تراجيدية، فإن الضوء الملون في هذه الحالة يؤكد الجو المأساوي باستخدام خليط من الألوان الخضراء والزرقاء، أما إذا كانت المسرحية من النوع الكوميدي، فإن الضوء الملون هنا، يكون هو اللون الدافئ الوردي مثلا يعكس المرح على الخشبة المسرحية.

---

[1]- محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، مرجع سابق، ص: 13.

ومما سبق يتضح لنا في إيجاز الإضاءات ذات الألوان الفاتحة تخدم المسرحيات الكوميدية، والإضاءات الخافتة ذات الألوان الرطبة تخدم المسرحيات التراجيدية، أما الإضاءات الصارخة ذات الظلال الواصفة فتخدم جو المسرحيات الساخرة أي الميلودراما، بالإضافة إلى أن الإضاءة المباشرة من الأمام تؤكد الشخصيات غير الطبيعية، وخلق الجو بالضوء الملون لعامل أساسي في تقديم العمل الدرامي، يبرز الصور الدرامية والتشكيلية في إطار يجعل المتفرج أكثر اتصالا بما يدور على الخشبة بقلبه وفكره[2].

المطلب الثالث: الإضاءة واللون

بدون الإضاءة تنعدم الرؤية تماما في الوجود، إذ لا يمكن رؤية الألوان وتميزها بمعزل عن الضوء، وهذا يؤكد وجود علاقة نسيجية بين الضوء واللون لا يمكن فصلهما أو تجزئتهما من الناحية العلمية والفيزيائية، ويمكن القول أن الضوء هو اللون واللون مصدره الأساسي هو الضوء، فانعكاس الضوء على الأجسام يجعلها تمتص الألوان وتعكس اللون الذي لا تمتصه فيكون لونها. إن أشعة الضوء بالمعنى الدقيق للكلمة ليست ملونة لا يوجد في الأشعة سوى طاقة محددة وقدرة على تحريض الشعور بهذا اللون أو ذاك[1]، فالضوء له تأثير على اللون كلما اختلفت شدة الضوء، اختلفت تركيز اللون وصفاؤه وهذا يجعل الضوء له تأثير على قوة اللون أو ضعفه.

علم اللون يسمى أحيانا لونيات ويتضمن المقدرة على الإدراك الجس اللوني بالعين البشرية، وأصل الألوان في المواد، ونظرية اللون في الفن وأيضا فيزياء اللون في الطيف الكهرومغناطيسي[2]، وهذا ما يجعلنا قادرين على تغيير معاني الألوان من خلال شدتها وكثافتها وذلك فقط من خلال الضوء المسلط عليها، سواء من ناحية سطاعة الضوء أو لونه هو الآخر، وهذا ما يجعل في الإمكانية إيحاء بأجواء مختلفة في نفس الغرفة بنفس ألوان الجدران، وذلك فقط بضوء صغير ملون أو أباجورة بتصميم معين أو حتى بالشموع وما إلى ذلك.

---

(2)– المرجع نفسه، ص: 14.

(1)– باسم العبيدي، العلامة التجارية: دلالاتها الوظيفية والتعبيرية، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، (د. ت)، ص: 98.

(2)– المرجع نفسه، ص:98.

1- الإضاءة وتأثيرها على الألوان والأحاسيس:

الإضاءة هي عنصر حي وأحد حركات الخيال بينما الديكور هو عنصر جامد، وكونها باعثة للحياة في الفضاء وفي الممثل، تملك الإضاءة أبعاد شبه ميتافيزيقية، فلها القدرة على التحكم وتبيان الفرق المميز بين المعاني، كما أن مطوعيتها اللامتناهية تجعل منها نقيض الإشارة قطعية.

الإضاءة هي عنصر إضفاء جو يربط ويبقي العناصر المتفرقة والمتباعدة، أنها المادة التي تنبعث منها الحياة[3]، فهي تأثر في الشخصية وتجعلها في حالة نفسية معينة تعبّر بدورها عن المشاعر والأحاسيس والدواخل، وبالإضاءة يمكن إيصال رسائل ضمنية تحمل مشاعر وأحاسيس الشخصيات إلى المتلقي بكل يسر وسهولة، وبطريقة مباشرة من حيث التعبير عن الأجواء والنوايا والحالات التي تكون فيها الأحداث أو الشخصيات، فتعبّر عن الحالة الداخلية للشخصية التي سوف تقودها إلى القيام بأفعال تندرج عن تلك الحالات، وقد تلعب دور المحفز على القيام بالعمل أو دور المهدئ لردع الشخص عن الإقدام على فعل ما.

2- الضوء الملون على خشبة المسرح:

هناك إضاءة لونية مناسبة لأنواع معينة من العروض المسرحية، فاللون الأصفر الشفاف (اللون القشي) واللون الأحمر (قرنفلي) لإضاءة العروض الكوميدية، أما الضوء الملون المناسب للمسرحيات الرومانتيكية فإنه اللون الأحمر الذي يدفئ الخشبة ويحقق هذا الجو الرومانتيكي، أما اللون الأزرق القاتم فإنه يستخدم في المناظر الخلوية الخارجية وكثيرا ما تستعمل كشافات بالألوان الخضراء، والزرقاء مع كشافات بألوان دافئة لتعطي الاتزان المناسب لإضاءة الممثلين على الخشبة، إذ من المعروف أن الألوان الزرقاء والخضراء كثيرا ما تستخدم المسرحيات التراجدية، أما الألوان الرمادية في الضوء فإنها تستخدم لتقليل كثافة الضوء الملون على المسرح.

وقد ثبت أن لون ضوء الشمس يعتمد على الضوء المتوسط (القشي) أو الأحمر الكهرماني، أما لون ضوء القمر فيمكن تحقيقه باستعمال الأزرق القاتم أو الأزرق المتوسط الدرجة، وبفضل

---

[3]- باتريس بافيس، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطار، المنظمة العربية لترجمة، بيروت، لبنان، ط/1، 2015، ص: 204.

استخدام الأخضر المزرق الفاتح أما عن تأثير النار فإنه بصفة عامة يستعمل اللون الأحمر لتحقيق ذلك[1].

3- الإضاءة وألوان المناظر المسرحية:

تلعب الإضاءة دورا كبيرا في تشكل وتكوين المناظر المسرحية، وباستخدامها يمكن التعبير عن صفتي الزمان والمكان في العمل المسرحي، وبذلك يكون دور مصمم الإضاءة هو خلق الجو الدرامي الذي يبرز المناظر والأزياء ويؤكد حركة الممثل على الخشبة.

أما فيما يختص بتأثير الضوء الملون على المناظر المسرحية، فإننا نستعرض هنا بعض الأمثلة التي تؤكد العلاقة بينهما، إذا كانت مناسبات المناظر مدهونة بالألوان الأولية مثل الأحمر، والأخضر، والأزرق، وانعكس عليها الضوء الأبيض، فإن جميع ألوان المناظر تتحول إلى ألوان رمادية على الخشبة، ونفس المناظر ذات الألوان الحمراء والزرقاء والخضراء، إذ ما اتعكس عليها الضوء الأحمر فإن المساحة الزرقاء والخضراء لن تعكس أي ضوء من بعد، ولكن نحس بصريا بأن اللون الأحمر تحوّل إلى مساحة داكنة اللون، أما إذا أضيئت المناظر ذات الألوان الحمراء والزرقاء والخضراء بالضوء الأزرق فإن الألوان الثلاثة للمناظر تتحول إلى الألوان زرقاء قاتمة، ويتضح لنا مدى تأثير الضوء الملون على ألوان المناظر المدهونة، ويلعب ملمس المناظر دورا هاما في الإضاءة، إذ أن خامة الساتان والحرير تعكس أضواء تؤذي عين المتفرج، نتيجة للمعان الخامة وانعكاس الضوء عليها، ولذلك فإن اختبار الخامات ذات الملمس الخشن في عمل الكواليس أو المناظر أو الستائر يساعد حقا على تركيز الإضاءة على الأشكال، دون انعكاس الضوء بشكل يؤثر على العين.

وفي إضاءة المناظر المسرحية يجب أن يكون توازن الضوء مدروسا بما يحقق تكامل المنظر بصريا، وكما أوضحنا من قبل فإن عنصر اختبار الضوء الملون يلعب دورا كبيرا في إعطاء الجو الذي يخدم نوعية المسرحية، سواء كانت تراجيدية أو كوميدية أو رومانتكية.

4- الضوء الملون والأزياء المسرحية:

[1]- محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، مرجع سابق، ص: 243.

لا شك في أن الألوان غير المشبعة في الضوء تكون أكثر صلاحية في الاستعمال على الأزياء المسرحية ذات الألوان المتعددة، ويفضل في ألوان الأزياء تكون فاتحة تحت الإضاءة الزرقاء في مناطق التمثيل. ومن ثم فإننا نعرض لوحة توزيع الإضاءة الملونة على ألوان الأزياء، حتى تكون معينا للعاملين في مجال الإضاءة المسرحية، وحتى يتفادى الدارس استعمال إضاءة ملونة قد تحوّل الأزياء إلى كتلة رمادية غير واضحة المعالم[1].

أ- تحت الضوء الأحمر:

- الزي الأحمر يصبح أكثر ثراء.
- الزي الأخضر يصبح أكثر سوادا.
- الزي البنفسجي يصل إلى الاحمرار.

ب- تحت الضوء الأزرق:

- الزي الأحمر يصبح بنفسجيا.
- الزي الأخضر يميل إلى السواد.
- الزي الأزرق أكثر ثراء.
- الزي الأصفر يميل إلى البني.
- الزي البنفسجي يميل إلى الزرقة.

ج- تحت الضوء الأخضر:

- الزي الأحمر يميل إلى البني.
- الزي الأخضر أكثر ثراء.
- الزي الأزرق يميل إلى السواد.
- الزي الأصفر يميل إلى الخضرة.
- الزي البنفسجي يميل إلى البني.

د- تحت الضوء البنفسجي:

- الزي الأحمر أكثر ثراء.

---

[1]- محمد حامد على، الإضاءة المسرحية، مرجع سابق، ص:244.

- الزي الأخضر يميل إلى السواد.
- الزي الأزرق أكثر ثراء.
- الزي الأصفر يتحول إلى رمادي محمر.
- الزي البنفسجي أكثر ثراء.

هـ- تحت الضوء الكرماني:

- الزي الأحمر يتحول إلى لون غير مقبول.
- الزي الأخضر يتحول إلى لون أكثر إصفرارا.
- الزي الأزرق يتحول إلى أسود.
- الزي الأصفر الأكثر ثراء.
- الزي البنفسجي يتحول إلى لون أحمر[1].

5- الضوء الملون والمكياج:

لا جدال في أنه يجب أن يرتبط تصميم الإضاءة على المسرح بالماكياج، إذ عندما يسلط الضوء الملون على ألوان الماكياج فإن ذلك يحدث تغييرا جوهريا في كشافة، وقد يؤدي الضوء الملون إلى إفساد كل قيم الماكياج اللونية والتشكيلية، وبالتالي يجب على الماكيير وكذا الممثل اختبار ألوان الماكياج التي تناسب مع الإضاءات العامة على خشبة المسرح، أو على الأقل إبداء النصائح لمصمم الإضاءة لتفادي أية إضاءات لونية تؤثر على نوعية الماكياج الذي يستخدمه الممثل للدور الذي يلعبه، على أن اللون الكهرماني في الضوء الملون هو أنسب الألوان التي تكسب الماكياج دفئا وتؤكد تفاصيله، علما أن اللون الأحمر هو اللون المستعمل أساس (**فوندي**) للمكياج، وبذلك سنعرض الأمثلة التي توضح تأثير الإضاءة الملونة على ألوان الماكياج[1].

- **الضوء الأحمر الفاتح**: يفسد ألوان الماكياج، فالماكياج الأحمر يصبح بنيا والماكياج الأصفر يتحول إلى برتقالي والضلال تتحول إلى رماديات.
- **الضوء الكرماني**: أحسن لون لألوان الماكياج.

---

[1]- محمد حامد على، الإضاءة المسرحية، مرجع سابق، ص:244.

[1]- محمد حامد على، الإضاءة المسرحية، مرجع سابق، ص:246.

- **الضوء الأصفر**: لا يؤثر على ألوان الماكياج كثيرا لكنه لون دافئ .
- **الضوء الأحمر القاتم**: يفسد ألوان الماكياج، فالماكياج الأحمر يصبح بنيا والماكياج الأصفر يتحول إلى برتقالي.
- **الضوء الأحمر القاتم**: يحول جميع الألوان الخاصة بالماكياج إلى رماديات ما عدا اللونين: الأزرق والأخضر.
- **الضوء الأصفر الليموني**: يؤكد على الألوان الصفراء ودرجات الظلال، كما أنه يحول الماكياج الأزرق إلى الأخضر، ويحول البنفسجي إلى اللون الرمادي.
- **الضوء الأخضر**: يحول جميع ألوان الماكياج إلى الرماديات ما عدا الألوان الخضراء التي تشتد ثراء.
- **الضوء الأزرق المخضر**: يضعفه من أساسيات ألوان الماكياج (الفوندي).
- **الضوء الأخضر المزرق**: يحول ألوان الماكياج إلى الرماديات ماعدا اللونين: الأصفر والأصفر البرتقالي.
- **الضوء الأزرق السماوي**: يحول جميع ألوان الماكياج إلى رماديات ما عدا اللونين: الأخضر، الأزرق والبنفسجي.
- **الضوء البنفسجي**: يحول الأصفر إلى أصفر برتقالي، والأخضر إلى رمادي والأزرق إلى البنفسجي.
- **الضوء البنفسجي الغامق**: وقد اتضح لنا أهمية دراسة الضوء واللون وكيفية استعمال الضوء الملون لإضاءة العروض المسرحية، لاسيما أن للضوء الملون تأثير السيكولوجي والفسيولوجي على المتفرج.

وعلى وجه عام، فإن الضوء الملون يعطي البعد الرابع لأي تكوين مسرحي بالإضافة إلى تحقيق الغرضين النفسي والفني من استعماله.

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لمسرحية (موسوسارا ما)

المبحث الأول: تقديم مسرحية موسوسراما

يعود النص إلى المؤلف والكاتب **أحمد بن ديدة** وإخراج **شوقي بوزيد** سنة 2016 بالمسرح الجهوي سيراط بومدين- سعيدة سنة 2016 من طرف فرقة خشبة الفن والمحبة. قدمت هذه المسرحية ضمن المشاركة في فعاليات مهرجان الوطني للمسرح المحترف 2016، كتبها **بن ديدة** بلغة عربية فصحى بمعالجة قصة للكاتب **عبد الرزاق بوبكة**.

1- ملخص المسرحية:

عبّرت مسرحية (موسوسراما) عن الصراع الموجود في إفريقيا حول كره الأفارقة لذواتهم كونهم من إفريقيا، بعدما ما كانت هذه المسائل حكرا على الساحة السياسية فقط نقلها **شوقي بوزيد** إلى المسرح ليقول كلمته بشأن هذا الموضوع، فهو يقول:"ما يطلق علينا المغرب العربي أو المغرب الأقصى فنحن أفارقة أو مغاربة ونحن لسنا مشارقة ويجبُ أن نعي هذا الآن قبل فوات الأوان...، والإفريقي ليس ذلك الشخص الذي يملك جلدة قاتمة فكلنا أفارقة "، وتدور أحداث المسرحية حول منجم في جبل إفريقي يتواطأ مالكه الذي يدعي نيغرو مع رجل أعمال أبيض على استغلال ما فيه من ثروة معدنية ثمينة، مقابل إجراء عملية تجميل يتحول من خلالها إلى رجل أبيض وتتطور الأحداث في سلسلة من الصراعات المختلفة، حيث يكمن الصراع في حرمان أحد الأفارقة السود يدعى دوغوتيغي من حبه موسوسراما، والتي هي المرأة الإفريقية الجميلة والتي هي في الأصل أخت نيقرو.

وهذا الأخير الذي كره أصوله الإفريقية، أراد أن يعذب من هم مثله وعلى رأسهم دغوتيغي وموسوسراما ونيقروا من قبيلة التونسي، بحيث دوغوتيغي من قبيلة الهوتو حيث يعتبر نيقرو والرجل المتأثر بالاستعمار الغربي للقارة السمراء، فقد عمل على تغير وجهه الأمم بآخر أبيض، غير أنَّه يتراجع في النهاية عن هذا الخيار ويتزعم حركة تحرير واسعة للإنسان والمكان.

تبدأ المسرحية بعرض بعض المشاهد من خلال شاشة تلفاز مقابلة للجمهور، وعرضت مشاهد ومقاطع مصوّرة لأشخاص وبيئة من القارة السمراء (إفريقيا)، بعدها يظهر وجه لشخص أبيض وهو جوزيف الذي كان يبطش بالسود، يتحدّث مع شخص ذو بشرة سوداء يظهر وكأنَّه مقيد بكامل ويبدو عليه الانهزام، وهذا الشخص هو نيقرو شقيق موسوسراما حسب أحداث

المسرحية، حيث يقول جوزيف وقد كان فارق الحياة، الأجدر بك ألا تخاف وأنت تضع وجهي مثلما لا تخف من الموافقة على الطبيب لكشط وجهك... لقد مزقتني... نيقرو:لم أسرق منك شيئًا، جوزيف أليس الوجه هو بنية أيها الجنزي، وهنا تبدأ ملامح المسرحية بالظهور شيئًا فشيئًا ونفهم أن نيقرو متأثر بذوي البشرة وهو مستعد لدفع ثروته مقابل ذلك لكي ينال مكانة وإعجاب الناس وامتلاك السلطة، لأنَّ في نظره أصحاب البشرة البيضاء هم من يحكمون العالم، كل هذا جراء تأثره بالاستعمار الغربي على دول إفريقيا لكنه في نفس الوقت يعيش في صراع نفسي غير مقتنع بها بفعل...

يتغير المشهد ويظهر الأشخاص الذين سجنهم نيقرو في السجن مطبقًا قوانين وأساليب التعذيب البشعة، كل هذا لأنَّهم زنوج وهو سيصبح الرجل الأبيض بع العملية التي سيجريها... فهو يحتقر أصحاب البشرة السوداء رغم أنَّه منهم ويعتبرهم أقل شئنا من غيرهم، حيث يقول:" إنَّ السماء تكرهكم يا زنوج إفريقيا، ومن خلال تطور أحداث المسرح فإن **شوقي بوزيد** يصوّر لنا ماذا عانى أصحاب البشرة السوداء من تمييز عنصري في الماضي والحاضر من قبل البيض، فهو ينقل هذا الموضوع إلى خشبة المسرح ليصبح مسألة اجتماعية تخص تلك المجتمعات في العالم.

ونيقروا رفض علاقة أخته موسوماراما بالزنجي ديغوتيغي لأنَّه أسود ومن قبيلة أخرى غير قبيلتهم، تنتهي المسرحية بندم نيقرو على فعلته بأبناء جلدته وخيانة لهم.

2– قراءة سيميائية للنص الدرامي (مسرحية موسوماراما):

أ– سيميائية العنوان:

تذهب أغلب الدراسات النقدية الحديثة إلى أنَّ العنوان:" هو أوَّل عتبة يمكن أن يطأها الباحث، قصد استنطاقها واستقراءها بصريًا ولسانيًا وأفقيًا وعموديًا"[1]، قبل الولوج في عوالم النص ومتاهاته "فالمؤلفون والكتّاب لا ينتقون عناوينهم بشكل عفوي اعتباطي ولكنهم يختارونها بشكل دقيق يتلائم ومضامينهم الفكرية ورؤاهم الفنية"[2].

---

[1]– بسام قطوس، سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط/1، 2001، ص:37.

[2]– ميلود بوشار، عبد الرحيم صميدي، دراسة لمسرحية ابن الرومي في مدن الصفيح، ص:46.

"والعنوان عاد كونه يشكل حمولة دلالية، فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي"[1].

فالعنوان أو العنونة قد أصبحت تقوم بدور أساسي في بناء الأعمال الدراسية الحديثة وتساهم في شد انتباه المتلقي وإثارة فضوله، لأن العنوان يشكل مفتاحًا حاليا سيميائيًا بفك بعض من انغلاق النص.

ولعلّ **بوزيد شوقي** أراد استثار عنوان (حياة ثانية ميت) الذي فاز به القائمة القصيرة للهيئة العربية للمسرح، وبعد ذلك تم تعديله من طرف الاتفاق بين الكاتب النص **محمد بن ديدة** والمخرج **بوزيد شوقي** وعنونته (موسوساراما).

والواقع أنَّ العنوان (حياة ثانية لوجه ميت) يتطلب وقفة التحليل والتأويل، لأنَّه خرج من العنونة النمطية التي تحل مباشرة على مفهوم مضمون العمل الإبداعي إلى استشعار شعور المتلقي (القارئ/الجمهور) بالاندهاش والتعجب.

(موسوساراما) يبدوا أنَّ هذا الاختيار وهذا التصور لم يكن اعتباطيًا وإنَّما كانت له أسبابه وهو ميل **شوقي بوزيد** إلى جمالية العنوان، حيث تعمّد أجمل عنوان صياغة وأشد إغراء كي يكون عامل جذب للمتلقي، فالعنوان لا يكون مغريًا ولا جذابًا إلاَّ إذا كانت تعلوه السمة الجمالية، كما أنَّه لا يمكن أن يكون جماليًا إلاَّ إذا كان موحيًا مغريًا.

فموسوماراما عنوان يوحي إلى المرأة الحسناء (المرأة الجميلة) بلغة البامبارا الإفريقية تعني موسو: المرأة، وساراما: تعني الحسناء، حيث تدور فكرة المسرحية حول أرض إفريقيا التي يحبها كل إنسان يعيش على ترابها، عكسها المخرج في صورة المرأة (موسو ساراما).

موسوساراما المعذبة والمحتلة والمضطهدة، التي تبحث عن حريتها وإنسانيتها، وهذه القضية التي جسّدها المخرج في شكل عمل درامي ليست قضيته معاصرة فحسب، ولكنها قضية قديمة عرفها الإنسان وأصبحت في عصرنا الحاضر أكثر وأشد بروزًا، نتيجة للتطورات التي أصابت حياة الفرد والجماعة وعلاقتهما بالشعوب الأخرى، وكذا نتيجة للاهتمام الاجتماعي والسياسي بين

[1]– بسام قطوس، سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص:36.

المفكرين والمعاصرين، إذ نستنتج أنَّ العنوان مشبعًا بالمعاني والدلالات والعلامات على الرغم من بساطة هاته القاموسية وكثرة استعماله في الحياة اليومية البسيطة.

ب– سيميائية الشخصيات:

- **الطبيبة:** شخصية علمية ماكرة... في الأربعنيات من عمرها... لا تبالي بأخلاقيات المهنة.
- **مساعدة الطبيبة:** شخصية علمية وقحة لا تبالي بأخلاقيات المهنة... في الأربعنيات من عمرها.
- **نيقرو:** إفريقي أسود... وملامح خشنة... وجسد ضخم... يظهر على أنَّه قائد ميليشية مسلحة... في الأربعنيات من عمره.
- **المستثمر:** رجل أعمال من الأكابر... أبيض البشرة بملامح أوروبية... في الخمسينيات من عمره.
- **السجناء:**
  - **موتيماتي:** شخصية إفريقية بشوشة، أسمر البشرة... شاب في الثلاثينيات من عمره.
  - **توتولا:** إفريقي شديد السواد، مضطرب الشخصية بين الإيجاب والسلب في مواقفه متعصب لقبيلته التوتسي... في الثلاثينيات من عمره.
  - **نورونيا:** شخصية هادئة... في العشرينات من عمره... أسود... ذو نزعة خوف مسيطرة على نفسه.
  - **مازيسي:** إفريقي كثير الصمت... صحته متدهورة... في الخمسينات من عمره.
  - **كونين:** شخصية شرسة عدوانية... من قبيلة الهوتو ممتلئ قلبه بالضغينة والأنانية... في الأربعينات من عمره... أسود ذو ملامح بشعة.
  - **الرجل العامل:** سجين يظهر بصفة الحكيم... في الخمسينيات من عمره يعمل على لمّ شمل الرفاق.
- **الحارسان:** شخصيتان من جنس إفريقي، بزي عسكري يعملان على حراسة رجل الأعمال ونيقرو.
- امرأة إفريقية سوداء ساذجة غارقة في ملامح الفقر مع ولدها الرضيع، ترمز للفقر والضياع الإفريقي.

ج- سيميائية الحوار:

تختلف اللغة في الفن المسرحي عن اللغة في باقي الفنون الأدبية، إذ لا تقتصر اللغة في الفن المسرحي على التراكيب اللغوية فحسب، بل تدخل في نطاقها الحركة من إشارات وانفعالات تظهر على وجه الممثل، ويتوقف نوع الحوار تبعًا لنوع المسرحية " فالحوار يسهم في خلف الجو المسرحي وتقرير المزاج النفسي للشخصية المسرحية، فالموقف هو الذي يملي طبيعة الحوار ويتلوّن الحوار بلون الموقف المسرحي"[1].

ويمكننا القول أن الحوار كان من الأدوات التي أحسن توظيفها **بوزيد شوقي**، حيث لم يعد الحوار عنصرًا خارجيًا أو تعاطيًا بين اثنين، بل أصبح عاملاً مهما في تفعيل الأحداث المسرحية وصيرورتها، (موسو ساراما)حوارية جمالية منذ البداية، تنفرد بخصوصية الحوار مع الذات والآخر وذلك حول أوضاع الرجل الإفريقي، وهي حوارية القبول والتراجع، والحوار مع الذات تتجلى في الصراع الداخلي للشخصية البطلة **نيقرو** منذ إجراءه العملية وتغيير وجهه الأسود بالوجه المستعمر الأبيض:

- "**السجان:** كيف لم أنتبه لهذا من قبل، يا لغبائي لقد ورطت نفسي في ورطة أكبر مما كنت أعتقد**!** ما الحل؟.... كيف أجد الطريقة لإقناعه؟**!**

(يتمشى في جرة وهو بقلب كفيه... ويعض على شفتيه دلالة التضمين المتواصل...)

ثم يقول: ما هو الشيء الذي كنت تشتهيه عندما كنت حيًا؟"

أمَّا الحوار مع الآخر فقد طغى على العمل المسرحي والذي كان متداولاً بين السجان وبقية الممثلين، والذي كان يقصد به استنطاق عنه وحقيقة كل فرد منهم. وقد تدرج الحوار بحسب الحدث الدرامي لينقله من مستوى إلى آخر بناءًا على إستراتيجية تخدم العمل المسرحي وتضع الفرجة وتمتع الجمهور، حيث اعتبر **بوزيد شوقي** أنَّ المسرح لقاءا احتفاليًا يخرج الذات من عزلتها لتشكيل الجماعة والمجتمع، فإنَّ ذلك يفرض وجود حوار للتواصل والتفاهم لا يقف عند حدود لغة اللفظ ولكنه يتجاوزها إلى لغات البشر ككل، فكان في بعض الأحيان هادئًا يعكس مستوى المناجاة.

---

[1]- حورية محمد، حمزة، تأصيل المسرح الغربي بين التطهير والتطبيق، منشورات الكتاب العربي، دمشق، 1992، ص:181.

- **موتيماتي**: أصيل يا توتولا أردتها أن تكون أميرة أحلامي الإفريقية موسوساراما... الحب الذي ينبض مع دقات قلبي... ويذيب طيفي الأم بقية مثل سكر حلو المذاق في دمي... (بحزن وأسى) إنَّها موسوساراما، الجميلة مثل شمس معمرة الوجه تدنن للمغيب... ذات العيون العسلية الشهلاء... والبشرة الدافئة السمراء... والشفاه القرمزية بلون الرمان الفاني...[1]
- **نيقرو (يضرب بالسوط)**: كفاهم تغزلاً بأختي أمامي أيها...
- **موتيماتي** (سارحًا في جبتها بصوت بكاء) إنَّها موسوسراما... جوهرة الإفريقية التي عثرت عليها، لكنني لم أمتلكها **!**
- **نيقرو**: بل هي أختي... صفقة مربحة... أزوجها لأبيض يسعد حياتها، ويجعل مني ذا وجه أبيض في حقيقة ملموسة غير حالمة بسحر العشاق الحسناء تلك يا موتيماتي، أيها السجين الحقير**!**
- **توتولا**: لن يكون لك ذلك يا نيقرو، فأنا سأتضامن مع ابن عشيرتي موتيماتي قلوب كل **التوتسي**[*] للتضامن معه... سأثير غيرتهم، وسأشعل حمامة الانتقام لديهم لعرقنا وقبيلتنا، إنك لن تصل إلى إهانة موتيماتي أيها النيقرو ونحن أحياء.
- **نيقرو**: سأشدد عليك العذاب يا موتيماتي... لتحوّل الأميرة الإفريقية التي تعلم بها في قلبك وخيالك إلى نيران تأكل عواطفك وتغير وجودك من الإفريقي متخشب إلى رماد في مهب الريبع**!**
- **توتولا**: لن يكون لك ذلك يا نيقرو، تذكر أننا من التوتسي وقبيلة التوتسي هي الأصل، والأصل لا يقهر... تكلموا يا رفاق... لا تخشوا هذا ال... نيقرو... تكلم يا مازيسي... وأنت يا نورونيا... تضامنوا مع موتيماتي ابن عشيرتكم... ما لكم لا تتحمسون**!**
- **نيقرو**: اللعنة على قبائلكم أيها التافهون السارحون في ضياع البدائية الغابرة.
- **مازيسي**: احترم نفسك يا نيقرو... فإنا كلنا سجناء، فهذا لا يعني أننا أذلاء**!** لم تكن مشكلتنا وحدنا نحن السود... حينما استعمر أرضنا هذا الأبيض الذي جاء لينهب ثروة أمتنا.

---

[1]– موسوساراما، عمل مسرحي، إخراج شوقي بوزيد، نص أمحمد بن ديدة، إنتاج المسرح الجهوي سعيدة، 2016.

[*]– التوتسي بالإنجليزية **(Tuts)** هي أحد ثلاثة شعوب تعيش في منطقة البحريات العمى الايريقية وخصوصا في رواندا وبوروندي.

- **نورونيا:** أجل... إنَّها مشكلة الهنود الحمر أيضًا ببشرتهم الحمراء.
- **توتولا:** أحمر وأبيض
- **مازيسي:** بل أصفر وأبيض... فالأجناس الأسيوية الصفراء هي الأخرى عانت من قهر الأبيض لها.
- **موتيماتي:** إنَّه تاريخ ملون بأمزاج العنصرية... أليس كذلك يا توتولا
- **توتولا:** أصفر وأبيض... أحمر وأبيض... أسود وأبيض... يا لها من معادلة تحول الإنسانية إلى صراع... وهذا الصراع لن ينطفئ لهيبه ما دام أمثال كونيني متواجدون على بساط الأراضي الإفريقية**!**
- **كونيني من (قبيلة الهوتو(*)):** ليست مشكلة أحد... إفريقيا لقبيلة الهوتو وحدها
- **مازيسي:** بل إفريقيا للتوتسي وحدهم... التوتسي... المجد للتوتسي
- **نيقرو:** بل إفريقيا ضفائر من الثأر القديم المتوارث... إنَّها تمزّق الأيدي
- **أحد السجناء:** لا تتعاركوا عراك العشائر... ألم ترو هناك... إنَّه حسين، إفريقي عربي من موريتانيا لون بشرته أبيض... وهو سجين معنا... ساقته الأقدار إلينا ليكون واحد منا... هو لم يتكلم أبدًا عن ثأر أو نعرة لقبيلة ما أو لغة أو دين.
- **آخر:** أجل إفريقيا، أمازيغ بيض... طوارق بلون أزرق... وسود وبيض.... ضمير جمعي ينبض قلب واحد، لماذا كتب على إفريقيا أن تتمزق؟
- **موتيماتي:** بل نحن بتعصبنا من مزق إفريقيا
- **كونني** (من قبيلة الهوتو): المجد للهوتو... (يمدها بصوته صارخًا)
- **نورونيا:** بل لمزقتك أنا بأسناني وأكلت لحمك وشربت دمك (يسمع هز السلاسل التي يجر جرها خلفه)
- **نيقرو** (يضرب بالسوط على الأرض): اصمتوا أيُّها الأوغاد... كم أنتم ساذجون؟

(*)- الهوتو تعتبر جماعة الهوتو من أكبر لجماعات لعرقية في منطقة البحريات العظمى فهي مجموعة عرقية من وسط إفريقيا توجد بشكل كبير في رواندا وبورودي.

(يدخل فجأة رجل أبيض، من الأكابر... تبدو عليه ملامح المستثمر صاحب الثروة... ثم يتكلم بشكل سريع مقعد بالغضب إلى السجان).

- **قائلا:** ألم تنفذ ما أمرتك به يا "نيقرو"؟

(يأتي السجان "نيقرو"، مسرعًا منكر للنفس في تذلل وارتباك)، **قائلاً:** أسف يا سيدي... أسف... إنَّ هؤلاء المساجين... (لا يجد ما يتكلم به)

(يلتفت بأجدية وصرامة إلى المساجين)، ثم **يقول:** لقد نسيت أن أبلغكم... (يتلعثم)... ثم يستدرك زلة لسانه **قائلاً:** أقول لكم، بأنَّه قد تمت مراجعة أمر سجنكم لمدة ثلاثين عامًا... وذلك بإطلاق سراحكم (يفرح السجناء... ويهتفون بأصوات الهزج)، **قائلين:** حرية... حرية... حرية...لا للعبودية... حرية... حرية.... (يقاطعهم نيقرو بصخب مدّو)، **قائلاً:** يكون**!**... إطلاق سراحكم مرهون بشرط.

- **يهتف بعض السجناء:** إنَّ هويتنا نحن الأفارقة دومًا مرهونة بشروط

(يبتسم نيقرو في استهزاء)

(يخرج ورقة ثانية من جيب بزته... غير الجيب الأوّل الذي أخرج منه عقد استبدال وجهه ... ثم ينظر في وجه المستثر الأبيض الفخم... يتصنع قليلاً ويتابع كلامه)، **قائلاً:** أن يعمل كل واحد منكم في منجمه على تكسير الصخور واستخراج هذا المعدن الأسود حتى... بجمع ما يعادل ثلاثة أطنان**!** كل قنطار من الكحولتان مقابل سنة من الحرية**!** ومن يعثر على أي حجر كريم أو شيء آخر ثمين، ولا يصرح به، فإنَّه يقتل نفس المكان الذي عثر فيه على ذلك الشيء **!**

- **توتولا:** أليس لنا الحرية في أن نختار أو نرفض؟
- **نيقرو:** من يرفض يقتل
- **موتيماتي:** من سجن العذاب إلى سجن الأتعاب**!**

(يتمشى الرجل الأبيض الفخم... يتأمل وجود السجناء... يرفع دقن كل واحد منهم بطرف السوط... يجر أحدهم وهو الذي لم يتكلم طوال الوقت من بين السبعة مساجين، ثم يقول: أخرجوا هذا الجسد من هنا، لقد مات صاحبه. خذوه إلى المشرحة، فقد نحتاج إلى كليتيه ... كبده... قلبه وعينيه... أسرعوا به... قبل أن تتفسخ جثة.

- **موتيماتي**: إنَّهم يحتاجون من أجساد السود الأعضاء الداخلية فقط... لأنَّها لا تختلف بين الأبيض والأسود؟ أمَّا جلادنا فيحتاج من أعضاء موتاهم "الوجه"، هل يستبدل أحد البيض وجهه لو كان قد تعرض لحروق ضغينة بوجه هذا السجين الإفريقي الميت؟!
- **نيقرو (متكلما إلى الرجل الأبيض الفخم)**: ما رأيك لو نستبدل وجوه هؤلاء السجناء، بوجوه أموات بيض؟!

(ينظر إليه الأبيض في بلاهة، كأنَّه لا يصدق ما يسمع)

- **نيقرو**: ما رأيك لو تعمم زراعة الوجه على كل الأفارقة السود... هكذا ينقرضون إلى الأبد؟!
- **الرجل الأبيض**: كم أنت غبي يا "نيقرو"... إنَّ السود عندما يتزوجون.... سينجبون سودا ولو كانت وجوههم بيضاء... إنَّ نطاق ذكورهم وبويضات إناثهم هي التي تحدد النسل من أصول صباغهم... لا وجوههم؟!
- **نيقرو (في خجل)**: على الأقل سيقرضون ظاهريًا...
- **الرجل الأبيض**: إنَّهم يتكاثرون كالبعوض... لا يحترمون قوانين تحديد النسل... وهكذا تستعصي علينا مسألة تحديد مصيرهم! اللعنة... لماذا حملهم نوح معه أول مرة في الفلك؟! ليت الطوفان أياد وجودهم؟!
- **نيقرو**: وهل حملهم نوح معه في السفينة؟!
- **الرجل الأبيض**: هل نفسك وأجدادك! لا بأس... إنَّها فكرة خيالية جيدة، أن نستبدل وجوههم بوجوه أمواتنا!
- **نيقرو**: وهل ما وعدتني به من زرع وجه أبيض بدل وجهي الأسود هذا، هو أيضًا فكرة خيالية؟!
- **الرجل الأبيض**: لا تتغابى أرجوك يا "نيقرو"

(يصفق الرجل الأبيض مناديًا على بعض الجنود... يدخلون مسرعين ليخرجوا السجناء من زنزانتهم ثم يربطونهم إلى بعضهم جل موصول واحدا تلو الآخر... ويحملون الجثة إلى خارج الخشبة).

واللافت للنظر أنَّ موضوع المسرحية ليس بالموضوع الجديد ولكنه عولج وطرح بأسلوب وطريقة جديدة استقطبت المتلقي (القارئ الجمهور)، وتثير فضوله وتشده لمتابعة المسرحية إلى

النهاية، وذلك بنقل مستوى الحوار من مستوى جمالي مضموني إلى مستوى جمالي فني سيميائي قائلا باللغة التي تنتج علامات اللامتناهية، كما أننا نلاحظ أن **شوقي بوزيد** (استخدم شاشات لعرض الفيديو)، اعتمد على شريط شاشة فيديو مختلف الصورة ويختلف توظيفه حسب الحدث ورؤيته، فسخره لتفكيك ما هو مسرحي في جوهره ليصل معه خليط عناصر متفرقة، فأسهم في عدم وضوح بؤرة تركيز يستند إليها المشاهد، ومن جهة أخرى تخدم طبيعة العرض المؤسسة على **الشفرة المزدوجة (Double Coding)** في الخطاب المرئي.

- **مساعدة الطبيبة:** دكتورة... ما العمل الآن؟ كيف وافقت على هذه المغامرة؟ ما كان لك أن تقبلي إجراء عملية استبدال الوجه لهذا الإفريقي السخيف، إنَّ جبهته تشبه جماجم القردة التي أراد لها الفيلسوف **تشارلز داروين** أن تكون أصلا للإنسان في حلقات تطوره للكونية... (فكل الوجوه التي جرينا مقاسها على هذه الجمجمة البدائية، جاءت أحيانًا مشدودة بإحكام إلى درجة التمزق وأحيانًا أخرى مترهلة مثل الجلود المكتلة على وجوه الكلاب اليولدوخ).
- **الطبيبة:** لا بأس سنحاول توقيع هذه الهوية الجديدة لهذا الإفريقي القديم... فهو منذ الآن يصير من الماضي... وما همنا نحن إن حدث وإن كانت نتيجة الوجه الجديد تشبه قردًا أو كلبًا أو حمارًا... أو مزيجًا بين سلحفاة وسجيلة... أو أي كائن خرافي آخر... ما دمنا قد قبضنا مقابل إجراء هذه العملية أضعاف ما نقبض في غيرها من العمليات.
- **مساعدة الطبيبة:** يا للهول **!**... ستغيرين وجه نيقرو بوجه جوزيف؟... إنَّها حقًا لمجازفة**!**... فهذا الشخص رجل أعمال كبير... نهب جل ذهب إفريقيا وألماسها... ثم مات وتبرع بأعضائه لهذا المختبر....

إنَّ **بوزيد الشرقي** استخدم أسلوبًا مسرحيًا جماليًا لا يختلف عن التقنيات الحديثة، نلاحظ توظيف كثيف لتقنية الشاشة من خلال فيلم تسجيلي يفهم شخصية المسجون، ولأنَّ نص وعرض (موسوساراما) يرفع بشدة لأحقية الأفارقة في مستقبلهم ضد الرجل الأبيض، فالصراع في هذه المسرحية جلي ما بين أقطابه.

يتخلى في مشهد المساجين وهم ينتظرون قدوم "نيقرو" حين سافر إلى الخارج لإجراء عملية تغيير وجهه الأسود بوجه ميت أبيض... حينها يتساءل المساجين عن سجنائهم هذا، وماذا يمكن أن يكون قد جرى معه من أحداث، من هنا نجد أنَّ مستوى الخطاب يجمع بين آنية الحوار

وماضي الشخصيات، وهنا ينتج كل الخطاب على مبدأ المشاركة بين السجناء، كل جملة يتلفظها سجين مما يعطي الخطاب دفعة جماعية بإيقاع لغوي ساخن ومثير... في قولهم:

- مضى نصف عام.
- ونحن في الظلام
- وصاحبنا لم يظهر....
- صاحب الوجه الجديد
- لم يعد منذ أتى وجها جديدًا
- ربما صار هباءًا أو هواءً أو حديدًا؟
- أو ربما فشل الطبيب فمات؟...
- ماذا لو راح الوجهين؟
- لا أبيض ولا أسود
- سيصير بلا وجه.
- بلا معنى
- لا أسمر من إفريقيا...
- أو أبيض من أوروبا
- سيصير كما شبح في مقبرة الأموات
- سيصير لحما بلا ملامح قد ترى
- شكلاً يخيف... (باستهتار)
- آه من فعلتك السوداء مثلك...
- كم كان جديرًا أن تبقى لموسوساراما
- أنثى الأحلام
- عيني لن تبكيك يا نيقرو...
- أي وجه هذا الذي أيسرك

هذا نموذج مختصر لإحدى ظواهر الخطاب في مسرحية (موسو ساراما)... كما أنَّه حسن الحفر في أعماق هذا النص والأداء الركحي، نجد أنَّ هنالك الكثير من محطات الفصل الكلامي

ومؤداه الدرامي.... منه علاقة اللغة الفردية للممثلين واللغة الحوارية الجماعية لهم والمكان... حيث يتجلى هذا في الكتابة الأولية للنص في تخيلات خاصة سينوغرافية أسس عليها الكاتب رؤيته النصية لتفاعل الشخوص الإفريقيين.

3- عوالم الاشتغال السينوغرافي في مسرحية (موسوساراما):

سينوغرافيا هي فن تشكيل فضاء العرض والصورة المشهدية في المسرح والأوبرا والباليه والسرك وغيرها من المجالات، وهي نشاط أدائي يفترض معرفة بالرسم والعمارة وبالتقنيات المستخدمة ...لمسرح الإضاءة هندسة الصوت، إضافةً إلى القدرة على تحليل العمل وتجسيده، حيث أصبحت في عصرنا هذا اختصاصًا أوسع من اختصاص الديكور لأنَّ الديكور ما يوجد على الخشبة حصريًا، في حين أنَّ السينوغرافيا تقوم على بعث علاقة الإنسان (المثل/المتفرج) بالفضاء المسرحي وعلاقة كل العناصر المسرحية بعضها بعضا بما فيها الخشبة.

ومع التطور الملحوظ في مجال التقنيات صارت السينوغرافيا جمالاً إبداعيًا يكرسن التقنيات المتطورة لصالح الفن، فالكثير من العروض صارت تقوم على الإيحاء بالمكان من خلال عناصر العرض المسرحي الأخرى، باعتبارها مركز لقاء الدلالات والمعاني بما فيها جسد الممثل فهو في نفس الوقت يتعرض في مكان تتدفق فيه دلالات العناصر المرئية، فالسينوغرافيا هي شبكة متداخلة من العلاقات.

اعتمد بوزيد شوقي الفضاء كعنصر ديناميكي فعال يحوي جميع تصورات العرض من إطارات مادية موضوعية، مع اختلاف تقنياتها، أمَّا المعاني والرموز لها زمنها المترجم في ذهن المخرج، ولم يعتمد على وحدات ديكورية مادية بل انطلق من تنظيم خشبة المسرح من فئة من الناس من مجتمع واحد وما يحدث لهذه الفئة جراء فئة أخرى استعبدتهم، فصنع هذا الفضائي إطار الأفكار والموضوعات المطروحة على الساحة الدولية والتي يتم إدراكها من خلال صانع العرض والمتلقي، بغية الوصول إلى حقيقة الأبعاد الإنسانية للفرد والجماعة، ومن خلال هذا الفضاء يمكن أن نؤسس ثقافة اجتماعية ونلتمس فيه إجابة واضحة عن أسئلة هذا الواقع.

فالفضاء يحقق لنا الوعي الاجتماعي لهذا العرض المسرحي الذي ينسحب إلى منطلقات أسطورية ميثولوجية بعيدة عن الزمن الحاضر من جهة، ويعالج قضية اجتماعية متفشية في الإنسانية من جهة أخرى.

فقد وظف **بوزيد شوقي** قرائن سلوكية اجتماعية تسهم في عملية التواصل، فالأسطورة تحمل في طياتها مفاتيح التي هي عبارة عن إشارات ورموز يستدل من خلالها الفنان المخرج أو الباحث عن طبيعة المجتمع، وقوانينه ومعتقداته والحكمة التي تقف عليها هذه الأسطورة فوظيفتها "هي تبرير نظام اجتماعي قائم وتغير طقوسه وتقاليده، وهي إحدى القواعد الثابتة للميثولوجيا هو علم الأساطير"[1]، فهذه الأشكال والممارسات الطقوسية تعطينا التصور الملموس والتجسيد المادي للرؤية التأملية لدى الإنسان، وبما أنَّ المخرج سيعالج ظاهرة العنصرية نجده أدرك أبعادها وجوانبها وما تخلفه من آثار نفسية واجتماعية على الفرد والمجتمع، فاستخدم قوانينها وتناقضاتها ومزجها مع ثقافة الطقوس الإفريقية من أجل الوصول إلى معادل فكري بصري لإيضاح العلاقة بين جسد الممثل وصوته والفضاء المادي المحيط به، لغرض إنتاج المعنى الدلالي وصولاً إلى الخطاب البصري الشامل.

فالمسرح هنا يصل إلى إضفاء الطابع التشذري للتركيب الجمالي، ممّا أهل المخرج لاكتشاف عالم جديد للفرجة وحضور متجدد وأفقًا واسعًا لتطوير مكونات المسرح الذي ارتكز دومًا على الدراما، فعمل المخرج على تحويل المادة الخام (النص) وجسّد عوالم شكلية مستمدة منه تحمل صيرورته التاريخية، ومعناه عبر حركة الزمن في تركيب جمالي لعناصره الحسية إلى التشكيل الدلالي للعمل المسرحي.

فعمل المخرج على صورة جمالية من وسائط مادية سمعية بصرية تتحقق للمستها الجمالية بإثرائها حسيًا، والمادة على تنوعها ليست جامدة بل نابضة ومتحركة، وتسهم في توجيه النشاط الأبدي للفنان[1].

الوسائط المادية مثل النافذة، الشريط الخاص بالأفارقة، النار، القناع الأسود لها غاية وهي تنطوي في كلها المتكامل على مغزى يبلورها المخرج من خلال كياناتها الحسية على تكوين الموضوع الجمالي والعناصر الجمالية لهذا العمل الفني (السمعي البصري) ذات بنية واقعية نسبيًا، وتختلف

---

[1]– عادل العامل، الأصول والنظريات الميتولوجية في الغرب دار المؤمنون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة، جمهورية العراق، بغداد، ط/1، (د.ت)، ص:6.

[1]– سانتيانا جورج، الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، (د.ت)، ص:60.

الاستجابة نحوه باختلاف الزمان والمكان والحاجة إليه، فتعددت الأماكن في هذا العرض من السجن إلى المنجم، فالمراقد والتي تحيل كلها إلى مدلولات كونها فضاءًا ماديًا ومعنويًا يحوي الظاهرة المسرحية بأبعادها النفسية والزمكانية، ويتم فيها تقريب الظاهرة من مستوى الإدراك الحسي، فوعينا " وإدراكنا لخصوصية المكان المسرحي يشهد وعينا بالمكان الواقعي المناظر له"[2].

تتفاعل صفة الترابط بمسلمات الثنائية (وهم الحقيقة)، وأي شيء يحمل الصفة المادية لا يمكن أن يوجد في المكان فقط دون أن يكون هناك زمان ملازم لهذا المكان، والعكس صحيح فالمكان والزمان مرتبطان ترابطًا عضويًا، فعمد المخرج إلى تقديم المسرحية بشكل يعزز دور المتلقي في إنتاج المعنى، فقدم العرض في إطار محدود، سجن، منجم، مراقد تغيب فيه ملامح البداية والوسط في فضاء العرض الكلي، وبغية تنشيط إدراك المتلقي جسد فضاءات متشظية تحوي تركيب جمالي بتناسب وطقسية العرض، استخدم **شوقي بوزيد** الطقوس لأنَّها مثلت امتيازًا إجماليًا في عروض المسرح المعاصر، الذي يعتمد على خلق فضاءات ممتدة ومنسقة بلغة تتناسب ومقتضيات التحريك الذهني في تلقي العرض برؤية معاصرة، فقد حقق المخرج في الفضاء التفاعل العاطفي وذلك بالولوج إلى دواخل الشخصيات، فكشف عن صراعاتها من خلال المناجاة والحوارات فيما بينها التي ينصب دائمًا في كيف؟ ومتى؟ يحين وقت للفرج والخروج من هذا الأمر والاضطهاد والعنصرية التي تأصلت في المجتمع، وبالأحرى عند الأفارقة السوداء.

من خلال ما قدمه المخرج من طقوس في العرض جعله بمثابة علاقة مع المتلقي، وذلك بالرجوع إلى الأصول والجذور الأولى إلى الرقص الإفريقي الذي يعمل على التطهير بصورة مادية روحية ثم محفزات مرئية، والتي مازالت متداولة حتى وقتنا الحالي في أشكال وصور أخرى كالحضرة مثلاً، حيث اجتهد لإبراز صور سمعية وبصرية تأسس على الطقس، لأنَّ مسرح ما بعد الدراما هو (طقس/شعيرة) إذ يتحول الفضاء إلى الواقع، وهو مسرح ملموس تجسد في هذا العرض بالفضاء والزمن وبكل الأجساد البشرية التي تحويه.

والتجريب يعتبر من سمات المسرح المعاصر، والمسرح بمثابة حاضنة لكل ما هو جديد ومتطور، وهذا إلزام المخرج البحث عن الدلالات المعرفية، وتقديم انشغالات فاعلة على مستوى

---

[2] – جوليان هولتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة: نهاد صليحة هالة للنشر والتوزيع، ط/1، 2000، ص:50.

الشكل والمضمون، معتمدًا على وسائط مادية حديثة وواسعة النطاق لصياغة المنجز الفني والجمالي في العرض المسرحي.

تعمل هذه الوسائط وصياغتها الفنية في تحطيم الثوابت في عملية الإبداع المسرحي لأنَّ هدف كل تجربة مسرحية البحث المستمر والواعي في التقنية المتعارف عليها كسلطة الخطاب المسرحي التقليدي وتجاوزهما، وذلك بطرح عناصر جديدة تلائم روح العصر وتحرك الوعي البصري لدى المتلقي، وهذا التجريب وهذه الثورات الفنية والفكرية منحت هذا العصر عدة مسميات منها عصر الصورة، عصر ما بعد الحداثة وغيرها من المسميات التي تطبع عصرنا الراهن بالسرعة والتشظي والتنوع والتداخل الاجتماعي والفكري، وهو ما آل بالفنان إلى امتلاك وجهات نظر مختلفة لإنتاج إبداعه، مستمدًا ثقافة من المجتمعات السابقة ومسايرًا للحياة الإنسانية بكل مجالاتها، لأنَّ الثقافة والمسرح متدخلان ويرتبطان بحالة المجتمع التي تساير التطور الاقتصادي والفضاء التقني الذي ينعكس على تطور المسرح.

يمكن النظر إلى ما بعد الحداثة على أنها ميلاد جديد لحداثة قديمة أو فكر قديم فالأمر الذي لا شك فيه، لأنَّ ما بعد الحداثة مطوق بالتاريخ، بل إنَّها تاريخية جديدة، وبهذا المعنى يصبح الحداثيوان تاريخيون ويعددون مواقفهم بوصفها رد فعل على تراث تاريخي طويل[1]، إذ نجد المخرج خرج للانسجام الفكري بين الحضارات والمجتمعات، فقد وظف أسماء إفريقية باللغة بالبامبارا مثل: ديفوتيفي، نقرو، موسوساراما،... ومفردات من القرآن الكريم وغيرها، وإفريقيا بتنوع شعوبها وتاريخها القديم مع الثقافات الإنسانية تمتلك فنونا مبهرة ومتعددة في الآن نفس، وصراع الإنسان الإفريقي مع الوجود قديم قدم مجيئه إلى الأرض.

ومن هذا المنطلق أنشأ ثقافته وفنونه وطقوس التي عبر بها من آلامه ورؤيته للكون وللحياة، وثقافته هذه منها ما تفاعل مع ثقافات أخرى كثقافة المستعمر، ومنها من وصل مع الجيد والرق إلى دول أخرى.

جاء هذا العمل المسرحي التاريخي برؤية معاصرة من إخراج **بوزيد شوقي**، فلا ينبغي أن يكون فضاءه تقليديا ولا محايدا أو غير تجريدي محكوم بوحدات هندسية مساحية، بل يجب أن

---

[1]– ينظر: عطيات أبو السعود، نيتشه وما بعد الحداثة، مجلة فصول، العدد 63، شتاء وربيع 2004، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص57.

ينصهر فيه المحتوى النفسي مع المحتوى السياسي والمحتوى الاجتماعي والثقافي والتاريخي، ممّا يجعله منطقة التغيير والتأويل وبؤرة المعاني المعاصرة، وتكمن خصوصية النصوص ما بعد الدراما في استخدامها للعلامة المتحولة بنيويا في العرض المسرحي، حيث يصبح حضور العلامة تشاركيًا وتفاعليًا مع مجموعة من التمثلات اللغوية، ولها أكثر من دلالة مثلما وصف دوغوتفي السجين موسوساراما والتي أخذت عدّة دلالات فهي المرأة التي يعشقها (أخت صديقه)، وهي إفريقيا التي يعيش على أرضها، وهي الروح التي تجري في عروقه ويتنفس بها، ويمكن للعلامة أن تنتج تواصلية تاريخية للتجربة الإنسانية، وتحقق الموائمة مع روح العصر وثقافاته المتجددة وثقافته الإنسانية.

فمثلا عندما يدخل السجناء في صراع بين القبيلتين التوتسي والهوتو، هذا الصراع التاريخي الضارب في الإنسانية ما زال متواصل في العصر الراهن وبأسلوب جديد، فأعطت هذه العلامات المتحوّلة والفضاءات المتنوعة، " وهذا التشظي والآنية فرصا كثيرة لاستكشاف بيئات وتكنولوجية ملائمة لمنتوجات جديدة وهو ما يعني انقلابًا تصبح فيه الثقافة هي القوة المحركة للتاريخ وليس الاقتصاد"[1]، وهذا ما عمد المخرج على تحقيقه، فلم يولي الاهتمام باقتصاد وثروات إفريقيا المادية بقدر اهتمامه بتاريخها وإنسانيتها وحضارتها وأساطيرها، هكذا ولج المخرج إلى الأسطورة الإفريقية من خلال التمثال المادي المدفون في الجبل والذي يمثل هويته وأصالة المجتمع والإنسان الإفريقي، فعرض هذا التاريخ معتمدًا على أسلوب تمردي وعلى عدم تراتبية العمل التي، فشتت البؤر وأقصى المراكز.

لقد أصبح الفضاء في عرض (موسوساراما) هو الأداة المعرفية والمادية المرمزة التي تستثير مخيلة المتلقي وتحركها باتجاه هذا الموضوع بكل أبعاده، وكشف المخرج على الأنظمة والأنساق الصورية والمادية التي يخاطب بها المتلقين والتي صارت فضاءا اجتماعيا بين الأنموذج المسرحي وفكر المتلقي، حيث أصبح التلقي على إثرها لا يخضع لرؤية خطية متلاحقة، وإنما يخضع لإدراك متفاوت لمنظورات متعددة مما يؤدي إلى تفاوت درجة الإدراك لدى المتلقي، "فالمنظورية تثير صورًا مرتبطة بوضع الإنسان في المكان"[2]، فكل متلقي منظوره الخاص ولكل عصر كذلك منظوره

---

[1]– ياسين النصري، أسئلة الحداثة في المسرح، السلمانية فرقة مسرح سالار، ط/1، 2008، ص:106.

[2]– عطيات أبو السعود، نيتشه وما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص:54.

الخاص الذي يتكوّن من استعاراته المفضلة؛ التي يتبناها ذلك العصر في التعامل مع الظواهر المسرحية.

4- الوسائط المادية (سمعي، بصري):

- الفيديو:

لقد برز في الوسائط المادية إمكانيات مختلفة للتجريب، وتعتبر أحد آليات الإنتاج الفني، وصيغ تشكيلية أساسية في ممارسة الإبداع في الفنون المرئية، وخصوصًا فنون ما بعد الحداثة، والوسائط نجدها ساعدت المخرج في تحقيق بنائية العرض وراءه، سواء كانت ميتافيزيقية أو أنثروبولوجية أو غيرها، وساهمت من جهة أخرى في انفجار مكوّنات الصورة المسرحية المرئية ومعطياتها، إذ صارت عنصرًا مهما في عملية التواصل الفني والإبداعي والثقافي، وقد منحت الجسد الحركة على المسرح في تشذر التركيب الجمالي. لتشكيل بصري خلاق بصري خلاق فقد منصت الجسد حضوره الفاعل ووجوده الذاتي في خضم هذا التشكيل البصري السمعي الذي منع الخطاب شكل المتفرد وباعتباره هذا العرض فنا متغيرًا ومتحركًا ولاسيما أنَّ الشكل يستدعي توافقًا بين الحركة والعلامات التي تعمل حسب قانونه الداخلي الخاص"، فالشكل بتنظيمه له قيمة جمالية وهو بنية أساسية في المدرك البصري.

قدم لنا **بوزيد شوقي** صورة متقنة عبر الشكل وما يتضمنه من ممكنات إبداعية وعناصر ذات قيمة تعبيرية وتشكيلية، مما يجعل هذه الصورة ذات الطابع التشكيلي على قدر في القيمة الجمالية التي انسحبت على فعالية التلقي، إذ أضفى المتلقي فاعلا بوصفه منتجًا للمعنى ودلالات العمل الفني، "فالوعي بالشكل الجمالي هو الذي يقرر في النهاية القوة التبصيرية والمشروعية لما يكون موضوعًا لحكمنا"[1]، وعلى إثرها يستجيب المتلقي لآليات التكوين الصوري لشكل الصورة المسرحية وهذا ما وظفه المخرج.

استخدم المخرج آليات محدودة يستوعبها فضاء العرض، من زمان ومكان وجسد وصوت والتي تشكل إيقاع العام للعمل المسرحي، حيث جعل من هذه الوسائط في عرض (موسوساراما) آلية بجسد من خلالها العمل الفني إلى طبيعته التاريخية، وصوره كذلك من نظرته الأحادية إلى رؤى

(1)– فروخ عمر، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، دار العلم للملايين، بيروت، ط/2، 1979، ص:98.

متنوعة على **مستوى التعددية (Plarality)**، وحوله من عالم النخبة والتوفيقية إلى عالم ديمقراطية التذوق بين القديم والحديث، فاعتمد على شريط شاشة فيديو مختلف الصور، ويختلف توظيفه حسب الحدث ورؤيته، فسخّره لتفكيك ما هو مسرحي في جوهره أي حل محلّه خليط عناصر متفرقة، وأسهم في عدم وضوح بؤرة تركيز يستند إليها المشاهد، ومن جهة أخرى تخدم طبيعة العرض المتشذر وقواعد فنون ما بعد الحداثة المؤسسة على "**الشفرة المزدوجة (Doublecoding)، الثورية الساخرة (Irony)، التناقض (Contradiction)، استشارة ذكريات معينة (Suggestid)، استرجاع أحداث من الماضي (Nostalaid)** والإسهاب والتضخيم"[2]، فهذه الوسائط تساهم في قلب تراثية العرض بما في ذلك العلامات فيجد المتلقي نفسه غارقًا في العلامات.

- **صورة بيضاء:** بدأ المخرج عرضه بصورة بيضاء محددة في شكل مستطيل وبها خطوط سوداء تعبر عن نافذة لمكان محدد لم تظهر معالمه، يقوم المتفرج على إثرها في رسم معالم المكان وافتراضه في مخيلته.
- **صورة زنوج إفريقيا:** يبث هذا الفيديو زنوج إفريقيا يشاهد فيديو زنوج إفريقيا صرعى وموتى وأحياء، وهو وجه للإبادة الجماعية والفصل العنصري الذي يمثل "جريمة ضد الإنسانية في نظر القانون الدولي، وهو من المظاهر الرئيسية للعنصرية"[1].

فهذا التمييز العنصري بأشكاله (ديني، عرقي، لون البشرة) وكره الأجانب منهم المهاجرين واللاجئين يشكل المصادر الرئيسية للعنصرية المعاصرة التي تنتهك حقوق الإنسان على نطاق واسع، يشكل هذا الوسيط مكان جديد للمشاهد والمؤدي على حد سواء، مما يجعل الركح مكانًا مفتوحًا للتنظير في قضايا شائكة مثل الأرشيف، الذاكرة الفردية والجماعية والتاريخ داخل شروط اللحظة التاريخية المعاشة، وهذا الوسيط البصري أمد العرض المسرحي ببناء لغوي وتشكيلي متجاوز الحدود المادية لعنصري المكان والزمان، في واقع حضوري محاكي وتخيلي في آن واحد.

---

[2]– ينظر: نيكي كاي، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، ترجمة: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1999، ص:76.

[1]– حقوق الإنسان الأمم المتحدة، مؤتمر لمكافحة العنصرية والتمييز العنصري، وكره الأجانب وما يتصل بذلك من تعصب، منشورات إدارة شؤون الإعلام بالأمم المتحدة، نيويورك، 2003، www.un.org

- **صورة الطبيبة ومساعدتها:** وظف هنا المخرج هذا الوسيط لتكثيف ثقافة المتلقي، وله دور جمالي في صناعة الصورة ما بعد الحداثة، وله لغة حوار خاصة به تعتمد على (سمعي/بصري) وهو تقنية إبداعية لعرض أحداث واسترجاع مشاهد سابقة، وهذا الوسيط تستعمل لخلخلة التراتبية القائمة بين مكونات العرض المسرحي فحسب، بل يكون توظيفها بشكل "موازي في اتجاه دعم المتقن الحكائي، سواء عن طريق التعليق أو بالإضافة أو التوظيف أو الإحالة أو النقد والاستدلال"[2].

ومن خلال هذا الوسيط اكتشفنا مدى احتقار الجنس الأبيض للجنس الأسود، وخصوصًا شخصية (نقرو) التي تعمل على تغيير جلدها وهويتها وشكلها وأصلها، وبما أنَّه لا يمتلك صفة النبل والوفاء لدمه وعرقه فلا أهون عليهم من أن يضعوا له قناع حيوان على وجهه فهم لا يحترمونه، وكونهم أطباء يقدرون إنسانيته، ويجرون له العملية كأي مريض ماثل أمامهم وهذه من خصال الطبيب، وثانيا لتقاضي المال وهذا هو العرف السائد، وحضور الممثلان عبر الوسيط أصبح أكثر هيمنة بفعل الصوت والصورة في وفي إطار الحدث يمثل الغائب "لأنَّ أي شكل سردي للاتصال سيروي أحداث واقعيته الماضي"[1].

والعرض المسرحي يمثل الحضور الدائم الذي يولد إحساسات وعواطف مع الجمهور الذي استاء جرّاء الفعلة أو العمل التجميلي الذي قام به نقرو، فأصبح كيانه وإنسانيته وشخصيته كإنسان تماثل الحيوان أو الحيوان أحسن منه، وهو بعمله هذا أصبح أكثر وضاعة واحتقار من طرف الجنس الأبيض ناهيك عن بني جنسه.

- **صورة النار:** لقد عرض **شوقي بوزيد** صورة النار في عدّة أوجه متقابلة ومتناقضة، وتعبر في مجملها عن الثورة والغضب وروح التمرد التي يسعى إليها الإفريقي من أجل الخروج من هذا الأمر وهذه العبودية.

حيث جسد النار لأنَّها مرتبطة بالأسطورة المتوغلة منذ القدم في المجتمعات كافة ومنها المجتمع الإفريقي، حيث أصبحت هاجس الفكر الإنساني على مر التاريخ، وهي مقترنة بخلق

---

[2]– محمد سيف، خالد أمين، دراماتورجيا العمل المسرحي والمتفرج، منشورات المركز الدولي لدراسة الفرجة، رقم 28، ط/1، 2014، ص:16

[1]– مارتن إيزلن، تشريع الدراما، دار الشروق، عمان، الأردن، ط/1، 1979، ص:45.

الإنسان وأسرار الطبيعة وبالمعتقدات الدينية وبالسحر، فمثلا أسطورة **بروميثوس**(*) (الإغريقية) الذي سرق النار من جبال الأوليب وحملها إلى الإنسان، فدخلت به إلى مجال حياتي أخر يختلف عن الأوَّل، ووهبته رغبة حقيقية في المعرفة أدخلته التاريخ "والنار عند الإنسان الذي يتأملها نموذج للصيرورة السريعة وكذا التغيير الظرفي، وتوحي النار برغبة في التغيير واقتحام الزمان"[3]، كانت صورة النار أكبر وسيط معبر عن روح الإنسان الإفريقي ورغبته المتأججة في تغيير وضعه ومجتمعه من الاضطهاد والعنصرية.

قدّم المخرج من خلال هذا الوسيط وسائل وأدوات تعبر عن القيمة الذاتية والكونية للإنسان وسط المجتمع، ونجد كل زنجي عبّر بأسلوب وحركات تختلف مع غيره من السجناء، ولكنهم يشتركون في نقطة واحدة وهي خروجهم من هذا الأسر الذي عبّر عنه بإيقاع حركي يتوافق مع صورة النار (الوسيط)، والذي يختلف من صورة مشهدية إلى أخرى.

إيقاع الرقص نجده يختلف عن إيقاع التشكيل الحركي المعبر، لكنهما يتوافقان ويتقابلان مع صورة النار.

النار كعلامة وسائطية اختلفت دلالتها باختلاف الحدث، فمرة عكست صورة الصراع المتأجج في الشخصية السجينة "نيقرو"، ومرة أخرى اعتبرت عن تآزر وتلاحم السجناء كافة الخروج من هذا الأمر.

- **صورة نصف قناع:** وظف المخرج **لقناع** في العرض بتقنيتين الأولى عن طريق الوسيط الفيديو، والثانية عن طريق (**Mask**) القناع الأبيض المصنوع من البلاستيك الذي يغطي وجه "نيقرو" مستعينا على الماكياج لتشكيل ملامح وجهه المتغيرة بعد أن استأصل جلد وجهه الأسود.

وظف المخرج القناع لتجسيد الميثولوجيا وإثنوغرافيا الإفريقية بكل أبعادها لأنَّ القناع يحتل مكانة سامية لدى شعوب إفريقيا (السمراء)، فلكل بلد إفريقي قناعه الخاص به، ويحمل الكثير من التراث ويحمل المعاني الإنسانية والروحية والثقافية منها:

(*)– في اليونانية تعني كلمة بروموثيوس ذلك الذي يرى المستقبل ويربط أفلاطون أسطورة بروموثيوس الذي عمل على مساعدة البشر بفن الصناعة في محاورة بروتاحواريس (321-322 ق.م) إذ توجه بروموثيوس نحو الشمس وآخذ شعلة من النار وأعطاها للبشر، فكانت هذه النار هي هبة المهارة في كافة الفنون، وعالج آسخيلوس النار الخيال التي يعتبرها هي النموذج الأصلي لكل أشكال النشاط الفني التي مارسها الإنسان من خلال مسرحية (بروموثيوس).

(3) – Gaston Bachlar, la psychonalyse du feu, Gallimar, nouvelle édition, 1949, P39.

- إيقاظ مجموعة من العواطف والمشاعر المتأصلة في القبيلة بمجرد ارتداءه.
- وسيلة تحصين ضد القوى الخفية والأرواح الشريرة.
- وسيلة لتحقيق التوازن النفسي من خلال الاستجابة للنوازع الداخلية وتفريغ المكبوتات وتصريف الانفعالات، يدخل هذا القناع في حوار مع رجل غير محدد الملامح على خشبة المسرح، تسلط عليه إضاءة من فوق (**Douche**) تحدد مكان لعبة والذي يمثل بدائرة بيضاء، نكتشف من خلال توافق الإضاءة مع حركته لأنَّه رجل مقيد أو مسجون بفعل العمل الذي قام به ثم تظهر.
- تلك النافذة (البيضاء) التي تأكد للمتلقي أنَّ هذا الإنسان مسجون بفعل العمل الذي قام به وهو تغيير جلد وجهه من الأسود إلى الأبيض، وعمل معه على تغيير هويته، فهذه الشخصية محصورة في سجن معنوي.

يدخل الوسيط القناع (فيديو) في حوار مع الشخصية مخاطبًا إياه بالزنجي وهو أصله العريق والكبير، حيث يمثل الزنوج نسبة (70%) من سكان إفريقيا السوداء، وكانوا قديما يستعملون كلمة **نيقرو** للدلالة على الأصل الإفريقي، وظف **بوزيد شوقي** القناع باللونين (الأبيض/الأسود) لتبيين التضاد القناع من الوسائط التي تزامنت مع العروض المسرحية حسب كل عصر ومتطلباته وبالعودة إلى مسرحية (السود) **لجان جنيه** نجده استخدم أقنعة مصنوعة للتفرقة بين البيض والسود، ويتميز القناع بحافظته على سلطته في إثارة المشاعر، وذلك للوصول إلى الذات الإنسانية، وفي العرض كان بمثابة فعل شعري يخدم القضايا الإنسانية كسياسة الفصل العنصري للون الأبيض/الأسود، وكذلك القضية الهوية والكرامة والحرية والمساواة، فالشخصية التي استأصلت جلدها الأسود واستغنت عن هويتها ظنت أنَّها ستحقق الامتياز مع اللون الأبيض في مجال الحرية والكرامة والمساواة مع الجنس الأبيض، حيث شكل هذا القناع صورة الذات والآخر، صورة الثابت والمتحوّل في شخصية تتأرجح بين الحضور والغياب، فهي حاضرة بأفكارها ومشاعرها وأهواءها ولكن غائبة عن ملامح وجهها الأبيض الذي يعبّر عن عرق ثاني.

يخلف الوعي التاريخي الحديث **للفوضى** (**Chaos**) في الكائن البشري ويضعف ارتباطه بالكائن الأكبر، ويتوافق سلوكه الخارجي مع ما هو تقليدي ويصبح هناك انقسام بين ما هو داخلي في الإنسان وسلوكه الخارجي"، (هذا الصراع أجج) هذا الوعي أجج صراع في نفسية

الشخصية (نيقرو) فهي ترفض حقيقة واقعها في أنَّها من الجنس الأسود، وسعى للوصول إلى حقيقة وهيمنة، وذلك يتغير لون وجهها بالأبيض، لكن سيظل جسدها بكاملة بحمل اللون الأسود فهي مكبلة بقيود العنصرية وترفض ذاتها وتحاول الخروج منها للوصول إلى ذات وهمية.

ومن الناحية الجمالية كان القناع عدة دلالات على مستوى العرض، فاتخذه المخرج لمرجعيته الثقافية، والجمالية والوظيفية في سلم القيم الاجتماعية.

- لقد حدّد المخرج مكانة "نيقرو" الاجتماعية التي آل إليها (قائد عسكري)
- قدم المخرج متعة وإحساس بتذوق جمالي عن طريق جدلية الشكل المضمون.
- رسم المخرج بواسطة القناع تاريخ إفريقيا العريق الحافل بالتعدد والتنوع الثقافي إذ صور من خالد في طقوسها ومعتقداتها الروحية ومظهرا من مظاهر الاحتفال الشعبي الجمالي.
- حقق المخرج رؤيته الإخراجية ووفق الأسلوب الذي اختاره والذي يخدم فكرة العرض برؤية معاصرة وبعيدة عن القيود المألوفة، فسخر هذه الوسائط بمستوياتها ووظفها حسب حاجته في العرض، وتفاوتت بذلك درجة استخدامها.
- الوسيط (القناع) كان فاعلا في العرض
- صورة النار وصورة الطبيبة ومساعدتها كانت موازيا للمتن الحكائي.
- صورة الأفارقة كانت بمثابة استرجاع لذاكرة.

حيث ساهمت هذه الوسائط باختلافها في إثراء الشكل المسرحي الذي اعتمده المخرج وفي تركيبها لذاتها لا يمكن بلوغ المعنى تبقى مجرد صور معروضة تشبه إلى حد كبير مشاهد الفيلم السينمائي، لكن في وجود الممثل الحي يعطيها طابع المسرحية ويتم بلوغ المعنى، وأداء (نيقرو) الممزوجة بكل دفقات شعوره وأحاسيسه على الركح تضاهي أي صرخة مسجلة عن طريق الوسيط حين تستسيغها آذان المتلقي.

5- تشكيل الأزياء في موسوساراما:

تساهم الأزياء في العرض المسرحي في إظهار العلاقات بين الشخصيات المسرحية وتسهل التمييز بينها، كما تبين الفوارق الاجتماعية وانتماءاتها الطبقية، كأن يرتدي ممثل في المسرحية لباس ملك ذا ألوان باهية، ويدخل عليه ممثل يرتدي زيا عسكريًا ثم تأتي ممثلة أخرى ترتدي لباسًا متواضعًا وتناوله فاكهة، فهنا نكتشف أن الممثلة تعمل خادمة بالقصر، ومن هنا يمكن للمصمم أن

يفرق بين الشخصيات المسرحية من خلال اللون وشكل الملبس، ليدل على طبيعة العلاقات فيما بينها.

تنقل لنا الأزياء معلومات وأفكار أو رموز عديدة أثناء العرض المسرحي وهي التي تعدد أجواء المسرحية من حيث المكان والزمان، فليس المطلوب من الملابس أن تكون جميلة أو قبيحة، لكن "أن تتفق مع الشخصية وتظهرها وتبين مميزاتها"[1]، وإن حدث العكس فإنَّ المصمم يحمل الفكرة الإفراجية أكثر مما تطيق فيضيع الإخراج المسرحي ككل لأنَّه يحول انتباه المشاهد عن سياق موضوع المسرحية، فهنا يحدد المخرج المتمكن من رؤيته الإخراجية مع المصمم شكل الملابس ومادتها وألوانها، لتتوافق وتتجانس مع لون الديكور والمناظر والإضاءة العامة للعرض، فإذا لم يهتم المخرج بهذه القواعد وإذا لم يدقق بعقله وأحاسيسه في أدق التفاصيل، فإنَّه يكون عرضة للفشل وغير جدير بالمشاهدة.

إنَّ التصميم الجيد على الذوق والحكمة عند وضع الملابس التي تعكس ملامح الشخصيات وقد تكون المعرفة بالمعاني الرمزية للألوان مادة خام للمصممين، فقد اعتاد مصمموا الملابس وضع اللون البنفسجي للسلوك، والأزرق الفاتح للطهارة، والأحمر للفتوى، والأصفر للموت وغير ذلك...، وعلى المصمم أن يعرف ويدرس تطور الموضات في مختلف العصور، وكيف ينتقي من أزياء عصره ليجعل الشكل يظهر جميلا على المسرح، ويبحث عما يتفق والذوق العام "فهو يخلق ويصنع الملابس لشخص معين، وفي ظروف معينة كي يقدمه لأناس يعيشون في زمان ومكان معينين"[1].

لقد تحدث **رولان بارث** في كتابه (نظام الموضة: **Système de la Mode**) عام 1957 عن دور الملابس ووظيفتها الاجتماعية ودلالتها المكانية، واستخلص من ذلك علاقتين هامتين واحدة تقييم علاقة ما بين الزي والفضاء الاجتماعي والمكاني، وأخرى بين الزي والموضة والعلاقة التي تربط بين عناصر هاتين المجموعتين هي علاقة تبادل، فإنَّ اللباس يحدد الجنس والسن والانتماء الجغرافي والطبقي والزماني كأن يحدد المكان ريف مدينة أو الفضاء اللباس مرتبطا بعلامات أخرى،

---

[1]– ينظر: عثمان عبد المعي عثمان عنصر لرؤية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية لعامة للكتاب، القاهرة، 1996 ص:165.

[1]– ينظر: عثمان عبد المعي عثمان عنصر لرؤية عند المخرج المسرحي، مرجع ساق، ص:163.

كما حصل مع ظهور نظريات المساواة بين الرجال والنساء في الحقوق في نهايات القرن التاسع عشر، أمَّا من ناحية قيمة الملابس من وجهة النظر التشكيلية والعاطفية والدرامية فيقول في ذلك **تايروف**": إنَّ الملابس هي الجلد الثاني للفشل، ومن هنا جرت العادة على اتخاذها كأننا حيًا متحركًا على خشبة المسرح تساهم في وجهة النظر التشكيلية والعاطفية والدرامية في النص المسرحي"[2].

إنَّ الشخصيات في مسرحية (موسوساراما) توحي دائمًا إلى شخصيات من عامة الشعب تدل على الفقر والحرمان الذي تعيشه هذه الشخصيات، فالأزياء كانت عبارة عن رموز دلالية لكل طبقة اجتماعية، السجن والسجان،...الخ، فقد استخدمت أزياء بسيطة وما زادها بهاءا الألوان التي أضفت على العرض جمالاً، فالسجان الذي لعب دور البطل المسرحية كان يلبس الزي الرسمي أمَّا بقية الشخصيات فكانوا يلبسون قمصان متشابهة الألوان تارة سوداء وأخرى صفراء، وهذا ما يسمى في إخراج الأعمال المسرحية **باللباس الموحد** الذي يدل على الصراع الطبقي.

الأزياء أعطت للعرض صيغة جمالية دلت عند إفريقيا في زمن ما وعن أشخاص يعيشون في وضعية، لذلك كان اختيار المخرج أزياء بسيطة كانت بمثابة المتنفس للجمهور (المتلقي)، إذ يوظف المخرج الأزياء بطريقة تلفت الانتباه في ألوانها إذ تختلف ما بين الأزرق والأبيض والأحمر... الدالة على الغرب الجشع، كما أنَّ هنالك بعدًا ملحميًا للخطاب في (موسوساراما)... وذلك يتجلى في استخدام التعابير الجسدية عبر حركات رمزية تكون فيها الأزياء عبارة عن قيود اللصيقة بالألبسة السوداء في السجن، والتي هي في الحقيقة لا تعني اللباس في هيئة سيريالية مجنحة، بل تعني الجسد الأسود العاري الملتصق والمتجذر بالأرض الإفريقية من حيث أنَّه أيضًا يرمز دلاليًا للقيود الدائمة والتي تشد جسد الإفريقي للسجن دومًا ولد في أرض... وأغلب هذه الرمزيات والسيميائيات الإكسسوارية والسينوغرافية تضفي على العرض كثير الإحالات.

---

[2]– جيمس روس، المرح التجريبي من مستان لى بيتر بورد، ترجمة: فاروق عبد لقادر، هالة للنشر والتوزيع ط/1، 2000، ص:56.

المبحث الثاني: الإضاءة في موسوساراما

1- وظائف الإضاءة:

"تلعب الإضاءة في تشكيل الفضاء المسرحي دورًا كبيرًا وهامًا وذلك لارتباطها المباشر والوثيق بالديكور وطبيعة مواده ولارتباطها أيضًا بنسق الألوان، فالإضاءة حامل علاقة تابعي أي إنما المادة التي تسقط عليها"[1]، ومن أهم وظائف الإضاءة هي المساهمة في سهولة الرؤية، فلولا عنصر الضوء لانعدمت الرؤية واستحال تمييز الأشكال أو التعرف على خصائصها وملابسها، وتتوقف بسهولة الرؤية على كمية الضوء المغطية لمنطقة التمثيل ونوعية الأجهزة الضوئية المستخدمة، والمسافة بين المنبع الضوئي والمنطقة المضاءة في تحديد الكمية والنوعية، والحقيقة الهامة التي لا ينساها أي مصمم ضوئي هي إضاءة المسرح بقوة كافية تسمح أنظار المشاهدين مباشرة إلى العمل الفني، وتساعدهم على متابعة عناصر العرض من ممثلين وراقصين ومناظر ومؤثرات صوتية، واستمتاعهم بكل ما تراه العين من قيم لونية تشكيلية[2].

سلط **شوقي بوزيد** على الممثل إضاءة خاصة بينما إضاءة خلفية إضاءة عامة، وأنَّ استخدام الكاشافات في اتجاهات متعددة يزيد من تنوع زوايا سقوط أشعة الضوء، ويحقق ظلالا تضفي نوعا من التجسيم على خشبة المسرح قدرًا من الضوء يتناسب مع أهمية في العرض المسرحي حتى تبدو والأشياء والأجسام في شكلها ومظهرها الطبيعي.

---

(1)– أكرم يوسف، الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدراسي، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، ص:102.

(2)– أحمد حسن اللون، عزو إسماعيل عفافة، التدريس المسموع، دار المسيرة للنشر الطباعة والتوزيع، عمان، الأردن، ط/1، 2008، ص:132.

إذا نظرنا إلى توظيف الإثارة في مسرحية (موسوساراما)، فيمكننا أن نقول أنَّ المخرج اهتم كثيرًا بهذه المفردة على غرار مفردات العرض الأخرى، لأنَّ وظيفتها –الإنارة– تكمن في الفصل بين المشاهد مصاحبة لإبطال المسرحية، كما أنَّ المخرج وظفها بمدارس وأساليب مختلفة كاشفة أحيانًا ومركزة في أحيان أخرى لتأخذ بعدًا، ملحميًا في مشاركة الجمهور أحداث المسرحية، فكانت تعتمد على **إضاءة كاشفة (Un Plein Feu)**، تكسيرًا للاندماج ودون لون، حتى لا يجعل المتلقي بينهم لسحر الضوء، فالمخرج في هذه المسرحية ترك بعض المشاهد في العرض في دائرة الظلام، وذلك لإبراز دور الشاشة وجعل المتلقي يركز في بعض التفاصيل.

حرص المخرج أن يخبأ بعض التفاصيل من ديكور وحتى عند تبديل الديكور، وحرص أن تجري هذه العمليات بعيدة عن أعين الجمهور.

2– أنواع الإضاءة في (موسوساراما):

شكلت في العرض خطابا بصريا يتوازى ويتكامل مع الخطابات البصرية الأخرى كالأزياء والديكور وغيرها، وهي قيمة لونية لها دلالتها التعبيرية التي تجسدت في مشاهد العرض.

بدأ المخرج افتتاحية العرض بدندنة (موسيقى ذات طابع إفريقي)، ثم تبدأ إضاءة خافتة جدًا تبرز الشاشة أعلى الخشبة تعرض شريط فيديو ،تتشكل بذلك بقعة ضوء مركزة جدًا نلمع من خلالها شخصية تلقي حوارًا.

أ– إضاءة مركزة:

تظهر في وسط الخشبة تحتها شخصية صراع مع ذاتها مع تعتيم لباقي خشبة العرض، أراد المخرج من هذه الإضاءة التركيز على المكان الذي يدور في الحدث، ومن جهة أخرى نقل المتفرج إلى عوالم هذا الصراع الذي تعيش الشخصية مع ذاتها، فالمخرج هنا ركز على نيقرو في وسط هذه الظلمة التي توصي بالليل من خلال إضاءة كانت بشكل عمودي واقفًا تحتها (**Douche**) وهو يتناقش مع القناع على الشاشة، وتصدر على إثرها أنين ويتخللها صراخ عند وقوفه على بعض المواقف، فرسمت هذه الإضاءة شكل دائرة في منطقة وسط الوسط على خشبة المسرح، مع تعتيمه لبقية مناطق الخشبة غير المستقلة، وإذا كان المسرح الملحمي لا يعتمد على تقنية بؤر الضوء للتركيز على الشخصية بعكس التعبيرية التي تعتمد على هذه التقنية لإبراز حالات صراع الشخصية، غير أنَّ هذه التقنية التي استخدمها المخرج أراد بها كشف هذه الشخصية التي كانت خائفة وتعيش في

تأنيب الضمير، وأكدّ حضورها في هذا المجتمع، متبعًا أسلوب **كياروسكور (Chiaroslurce)**[*]، وكشف عن هويتها من خلال إضاءة خافته تميل إلى الظلمة، حيث يبرز لنا المخرج مكان الحدث من خلال الشاشة التي تنطفئ، ثم تظهر عليها صورة بيضاء بها خطوط سوداء للدلالة على مكان الحدث وهو السجن.

ب– الإضاءة الخافتة:

وهذه الإضاءة الخافتة لا ينتج عنها جذب انتباه النظارة إلاَّ إذا استوجب تحقيق الإضاءة عن عمد لحاجة ماسة في المشهد ولخلق التوتر والترقب مثلا[1]، حيث أعطت هذه الإضاءة بين العتامة والخافتة أبعاد المكان المفتوح، وخلق الجو الذي تشكل على المساحة المعتمة، وساهم لون الليل (السكوني) في تحقيق المناخات التي يتطلبها المشهد، فاللون هو أكبر وسائل للتحكم في **المزاج اللحظي** (Mead) سواء "استخدم هذا اللون في الإضاءة أو المناظر أو الأزياء"[2].

وهذا ما وجدناه في الفصل النظري الذي درسناه سابقًا، فلم نقدر أن نفصل بين خاصية اللون والإضاءة، فعلاقتهما متبادلة إذ أخذ اللون نفس خاصية الضوء لون الإضاءة الخافتة التي تميل إلى السوداء، واستخدم المخرج هذا اللون في مشاهد عدة لأنَّ المؤامرات والمكائد تناسبها الأجواء الليلية أكثر من النهار، وهي توحي وتنذر بالشؤوم.

ج– لون الإضاءة:

يظهر تباين في شكل الإضاءة ما بين الإضاءة المركزة على يسار الخشبة مسلطة على الحارس بشكل دائرة على الخشبة، حيث يدور فيها الحارس ذهابًا وإيابًا على المساجين، وهو يخاطبهم، فيتغير لون الإضاءة نحو الأزرق الناصع الذي يستوقف مع لون الستارة السوداء لخلفية المسرح، وهي بمثابة ستارة **(Fondu)**، ويتغير لون المشهد ليصبح فاصلاً ما بين الليل/النهار، فهذا

(*)– كياروسكور: كلمة إيطالية تعني الوضوح والغموض أو المظلمة والمضيء، وهي أسلوب فني في الإضاءة يعبر عن تجاذب علاقة بين الظل الذي يتعزز بزيادة الظلام والضوء

(1)– كارل ألتر ويرث، الإخراج المسرحي، ترجمة: أمين سلامة، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة، 1980، ص:336.

(2)– جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الآداب، ترجمة: د. تشاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، بيروت، 1978، ص:231.

التتابع في اللحظات الضوئية المختلفة والتي فرقت بين الليل والنهار أسهم في تحديد التوقيت وتأكيد الجو النفسي للمشهد، ويعتم الجزء من الخشبة الغير مشغّل.

وهدف المخرج من تغير لون الإضاءة هو تجسيد عنصر الإيقاع في العرض المسرحي بتغير نمطية المشهد، ووحدات الفعل عامة على مستوى الأداء والتواتر المشهدي، حيث أصبح الكل (المتواجدين بالسجن) يترقبون مصدر الصوت أو الغاية منه أو دفع بالمشهد نحو الذروة.

د– إضاءة عامة (السجن):

الإضاءة العامة في هذا المشهد كشفنا من خلالها حركة الممثل التي هي التعبير المرئي عمّا يدوره في دواخل الشخصية، وأبرزت قوى الصراع المتضادة بين دوغوتيغي السجين الذي يعشق موسوساراما، ونيقرو الذي يكره أرضه والمتأثر بالرجل الأبيض، وعرضت تفاصيل أداء الممثل بما له من قدرة على الأداء وإيماءات.

تكشف الإضاءة العامة هاته التفاصيل الزي الذي يرتديه الممثل وقدرته المعبرة عن هوية الشخصية ومستواها الاجتماعي والوظيفي، وكذا تفاعلها مع الخطاب ممّا زاد في طاقته العلاماتية، وتعرفنا أيضًا على ألوان قطع الديكور، وبها أكد المخرج على الشكل وحقق بها أبعاد الزمان والمكان، " فهذه الإضاءة العامة غطت كامل المشهد بكل موجوداته دون التركيز على بقعة معينة"[1]، فالضوء رسم المخرج الإيقاع الداخلي للدراما والأجواء النفسية للشخصيات ونحت به أشكال الأجساد وحرّكها ليزيد من ترسيخها في ذاكرة المتلقي.

هـ الإضاءة العامة (العيادة):

هذه اللغة البصرية لها قدرة أكبر في التفاعل مع الإدراك الحسي، لأنَّها تصل إلى العين قبل الصوت، وكعلامة سيميولوجية بالتوافق مع لون المنظر الأحمر عززت إدراك المتلقي بالمكان وأجوائه التي تنعكس على الشخصيات.

تعم العتمة ثم تظهر على الشاشة مساعدة الطبيبة تسألها عن عملية تغيير الوجه من وجه أسود إلى أبيض وماذا سيحدث "لينقرو"، وفي هذا الغضون يستخدم المخرج إضاءة عامة بيضاء على صوت جهاز دقات القلب "هولتر"، وبما أنَّ المنظر متمركزًا وسط الوسط بخامة القماش من نوع الساتان وهذا الملمس (**Texture**) له أثر كبير في التعامل مع لون الصيغة التي يطلى بها،

---

[1]– ينظر: محمد علي حامد، الإضاءة المسرحية، مرجع سابق، ص:66.

وطبيعة الملمس تعكس الضوء وانكساراته، **ومستوى السطوح** (**Brightmey**) الصادرة من كتلة المنظر، ومع تحتيمه للأجزاء غير المستقلة للتمثيل، ارتبطت العامة الضوئية مع العلامة (اللون) التي أنتجها وحقق وحدة بصرية دلالية تندرج في النسيج العلاماتي للعرض المسرحي، وأوحت الصورة بحقيقة المكان، وعملت الإضاءة على خلق الجو الدرامي من خلال إظهار وتأكيد الجوانب السيكولوجية في المستهل، لأنَّ اللون الأحمر يبدو قريبًا بصريًا، لأنَّ الأشعة الحمراء ذات شعاع أطول بكثير من أشعة أي لون آخر من المجموعة اللونية[1]، وعمل اللون/الضوء على اتساع وقوة الصورة وإبراز الفعل الذي تجاوز فيه الماضي والحاضر والمستقبل، والضوء ليس أداة كشف وفقط، وإنَّما لغة تضرب في الحس والشعور، فإذا لم تكن لدى المشاهد مخيلة تحمل خصائص العين فليس ثمّة جمال في الضوء والظلام[2].

والضوء في هذا المشهد ليس لمجرد رؤية الشخصيات وعناصر العرض الأخرى وفقط وإنَّما اتّخذ منه المخرج وسيلة الإحساس والشعور، فحيثما يكون الضوء تكون مشاعر المتلقي، وإحساس العين بالضوء/ اللون الأحمر ينشط مخيلته لسلبية المكان وتأثيره على الشخصية.

و– الإضاءة في مشهد عراك القبيلتين:

ثم تعم إضاءة عامة يوضح المخرج من خلالها كل النوازع الفكرية الفلسفية القائمة في هذا المجتمع، فجسّد المخرج هنا بإضاءة زرقاء قاتمة يحاكي من خلالها الضلال حيث نشاهد صراع قائم بين القبيلتين، قبيلة الهوتو والتوتي مصاحبة صراخ.

- **الجلاد:** سأشدد عليك العذاب، وأنت أيضًا... بل وكلكم وأنت يا دغوتيغي ستتحول الأميرة الإفريقية التي تعلم بها في قلبك وخيالك إلى نيران تأكل عواطفك، وتحول وجودك من إفريقي متخشن إلى رماد في مهب الريح...
- **دوغوتيغي:** تذكر أننا من التوتسي، القبيلة الأصل.
- **الجلاد:** اللغة عليكم جميعًا.

---

(1) – محمد علي حامد، الإضاءة المسرحية مرجع سابق، ص:213.

(2)– جلال جميل محمد، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، مراجعة: د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2003، ص:167.

في إطار هذا الحوار تنخفض الإضاءة شيئًا فشيئًا إلى إضاءة خافتة (ضبابية) مصاحبة موسيقى الطابع الإفريقي، أراد المخرج من هذه التقنية للإضاءة تشكيل مشهدًا أكثر ديناميكية، وتعدّى إلى الكشف عن الشكل إذا أفرز بالكتلة والمتمثلة في الجسد عن الكتل الأخرى، وهذه الإضاءة الخافتة أطرت لحياة الخوف والمذلّة التي يعيشون في كنفها، والإضاءة في هذا المشهد "تمثل لغة ذات دلالات فكرية تعوّض عن النص المكتوب، وتضيف أبعادًا وقيمًا فلسفية وجمالية لتعميق الفعل الدرامي وتجسيده"[1]، وهذا التعبير البصري الذي يوصي بالظلمة كشف به المخرج عن الخوف والمؤامرة الدنيئة، عن الانصياع والمذلة، وبقعة الضوء كان لها أكبر تأثير لمداهمة الممثل هذا الوسط ومن خلال خاصية (الضوء/الظل)، تشكلت تراكيب صورية وجمالية ذات معنى، إذ أكدت بالدرجة الأولى على دلالة المكان على خشبة المسرح.

ز– إضاءة دائرية:

ينطفئ الضوء ويخيم الظلام المطلق على الخشبة... لبضع لحظات من الزمن... تتخلله أصوات تدل على توقع حادثة مفاجئة.

(تنار الخشبة تدريجيًا من نور خافت الشدة شيئًا فشيئًا، تسلط بقعة من الضوء من يسار الخشبة إلى اليمين، يظهر نيقرو على رأس الرفاق الثلاثة ورابعهم كونيني، يحمل "نيقرو" التمثال بيده... ويقترب من وجه الجلاد الأبيض... يقتله به).

كشفت هذه الإضاءة دواخل الشخصية وحسها الفكري والإدراكي، وكانت بمثابة موسيقى مرئية تعبر عن حالته النفسية.

وعلى مدى العرض كله؛ حققت هذه الإضاءة قيمًا جمالية تعبيرية مؤثرة، وأصبح الضوء وسيطًا متميزًا، فبسقوطه على الممثل يصبح لغة لها مفرداتها الخاصة من خلالها تصل إلى جوهر الروح الإنسانية، وكشفنا بها المكان الذي يجري فيه الحدث من جبل... ومنجم... ومرقد... وسجن.

ومن خلال انعكاسها على مجمل الوسائط الأخرى كالأزياء والملحقات تحقق ذلك البحر والإيهام الذي يزيد من التفاعل، ويقوي التواصل ما بين المتلقي وما يجري على خشبة المسرح.

---

[1] – محمد علي حامد، الإضاءة المسرحية مرجع سابق، ص:381.

والإضاءة لوحدها داخل خشبة المسرح لا تصنع الحدث، وبتلازمها مع الوسائط الأخرى كالموسيقى والمؤثرات والديكور يصنع بها المخرج لوحة تشكيلية، ولكن بوجود الممثل الوسيط الأساسي تصبح هي المحرك الرئيسي لتشكيل الصورة الكاملة للعرض أمام المتلقي وتتسيد المشهد في خلال تأثرها المباشر في ذائقة المتلقي.

خاتمة

خاتمة:

هكذا كان استنتاجنا إلى مجموعة من النتائج المستخلصة، حيث يمكننا القول أن:

- الألوان لها دور كبير في حياة الإنسان، فلا يمكن أن نتصور الطبيعة بلا ألوان.
- الألوان معاني مختلفة ومتنوعة حيث تساعد الإنسان في فهم خبايا النفس وكيانه الثقافي في علاقة الشعوب.
- الألوان تصف الأشياء وتجسمها وتعطيها توظيف بشكلها وتظهر التمتع بجمالها الفاتح.
- أخذت الألوان أسماءها من مصادرها.
- من تاريخ الألوان كانت تستخرج الأصباغ من النباتات ومنها ما يستخرج من الحيوان والحشرات، وكانت باهضة الثمن وقليلة، وهناك أصباغ نادرة.
- من الأمور التي جلبت المخرجين هو التعامل مع الألوان ورمزيتها في التفنن في أعمالهم.
- لكل لون دلالات جمالية ورمزي واجتماعية.
- إيحاءات الأوان تجاوزت دلالتها المعجمية إلى أفق أعمق فكانت مرايا عاكسة للحياة الثقافية والدينية.
- ترتبط الألوان بالجانب النفسي ارتباطا وثيقا، فهي تبين الحالة النفسية.
- استعملت الألوان في العلاج.
- اعتمد المسرح على الدلالات التعبيرية للألوان بشكل أساسي في العروض وحتى في العنونة والرمزية في ذلك.
- وجود علاقة نسيجية بين الضوء واللون لا يمكن فصلهما أو تجزئتهما من الناحية العلمية والفزيائية.
- الضوء هو اللون واللون هو الضوء، بدون ضوء تنعدم الرؤية تماما في الوجود، إذ لا يمكن رؤية الألوان وتميزها بمعزل عن الضوء.
- التأثيرات المتبادلة بين الإضاءة واللون.
- اللون من الأساسيات التي يوليها المخرج قدرا لا يستهان به أثناء صناعته للعمل وصياغته ممثلا أمام الجمهور.
- تختلف الإضاءة باختلاف موضوع المسرحية وكذلك بحسب زمانها.

- الإضاءة المسرحية تجذب انتباه المتلقي وتستوقفه ليفهم أبعادها ويتوصل لرمزية استعمالها وتجعله يحدد دواعي توظيفها في العرض، وهل وفق المخرج في توظيفها؟

ومن بين النتائج التي توصلنا إليها من خلال الفصل الثاني (**تحليل مسرحية موسوسراما**)، شكلت تجربة التعامل مع السينوغرافيا في أعمال المخرج المسرحي **شوقي بوزيد** أفقا رحبا على وجه الخصوص، وفي بلورة مفاهيم حديثة للفرجة المسرحية التي سمحت بتوظيف الإضاءة واللون من الناحية الجمالية والفنية ليس ذلك لمواكبة موجة مسرح الصورة، والصيحات الحديثة للمسرح العالمي، وإنما لحثا عن التجديد والخصوصية بالجزائر التي قد نجدها في أساليب إخراجية في بلدان أخرى، والبحث عن معالم جديدة للسينوغرافيا على الرغم من أن جل الفضاءات المسرحية بالجزائر لا تلبي حاجيات المخرجين في الخروج عن فضاء القاعة الإيطالية، ومحاولة الخروج بالعروض الفضاءات الرحبة لملاقاة واكتشاف مشاهد جديدة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

الحديث النبوي (رواه أبو داوود، 4061، والترميذي، وابن ماجه، 1472).

أولا: المصادر

1. ابن سيده أبو الحسن على ابن إسماعيل، المخصص، المطبعة الغيرة الكبرى بولاق، مصر، مجلد 11/209، 1953.

2. ابن عاشور الطاهر، التحرير والتنوير، ط1، مؤسسة التاريخ، 2000.

3. الثعالبي أبو منصور عبد المالك، فقه اللغة، ضبط وتعليق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط/1، 1992.

4. الرازي بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار المعرفة للطباعة والنشر، باب النون، 2005.

5. الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان داودي، دار السلام، دمشق، ط/1، 1992.

6. سعيد شيمي، نسخ الألوان من اللوحة إلى الشاشة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط/1، 2007.

7. القرطبي، 248/9.

8. موسوساراما، عمل مسرحي، إخراج شوقي بوزيد، نص أمحمد بن ديدة، إنتاج المسرح الجهوي سعيدة، 2016.

9. النمري الحنين بن علي، الملمع، تحقيق: وجيهة أحمد النضال، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1976.

ثانيا المراجع باللغة العربية

1. أحمد حسن اللون، عزو إسماعيل عفافة، التدريس المسموع، دار المسيرة للنشر الطباعة والتوزيع، عمان، الأردن، ط/1، 2008.

2. أكرم يوسف، الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدراسي، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.

3. الألوسي شكري، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج14، ط1، 1985.

4. إيمان سعيد شافع، الألوان، د/ط، د/ت.

5. باسم العبيدي، العلامة التجارية: دلالاتها الوظيفية والتعبيرية، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، (د. ت).

6. بسام قطوس، سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط/1، 2001.

7. جلال جميل محمد، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، مراجعة: د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2003.

8. جلال جميل محمد، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، مراجعة: د/ نهاد صليحة، الهيئة المصرية، العامة للكتاب، 2008.

9. حسين صالح، الإبداع تذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، ط/1، 2008.

10. حورية محمد، حمزة، تأصيل المسرح الغربي بين التطهير والتطبيق، منشورات الكتاب العربي، دمشق، 1992.

11. صالح ويس، الصورة اللونية في التعبير الأندلسي، دار مجدلاوي عمان، الأردن، ط/1، 2008.

12. ظاهر محمد هزاع الزاهر، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط/1، 208.

13. عادل العامل، الأصول والنظريات الميتولوجية في الغرب دار المؤمنون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة، جمهورية العراق، بغداد، ط/1، (د.ت).

14. عثمان عبد المعي عثمان عنصر لرؤية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية لعامة للكتاب، القاهرة، 1996.

15. عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الوليد، د/ط، د/ت.

16. علي إسماعيل السامراني، اللون ودلالتها لموضوعية والفنية في شعر الأندلس، دار غيداء، عمان، الأردن، ط/1، 2008.

17. عمر أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط/1، 1982.

18. فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سنيمائية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط/1، (2010/2009).

19. فروخ عمر، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، دار العلم للملايين، بيروت، ط/2، 1979.

20. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، دار الوراق، عمان، الأردن، ط/1، 2008.

21. كلود عبيد، الألوان ودورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها، تقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط/1، 2013.

22. محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد، (د.ط)، 1975.

23. محمد سيف، خالد أمين، دراماتورجيا العمل المسرحي والمتفرج، منشورات المركز الدولي لدراسة الفرجة، رقم 28، ط/1، 2014.

24. ميلود بوشار، عبد الرحيم صميدي، دراسة لمسرحية ابن الرومي في مدن الصفيح.

25. ياسين النصري، أسئلة الحداثة في المسرح، السلمانية فرقة مسرح سالار، ط/1، 2008.

ثالثا: المعاجم والقواميس

- ابن المنظور، لسان العرب، دار المعارف، النيل، القاهرة، د/ط، 1119.

رابعا: المراجع المترجمة

1. باتريس بافيس، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطار، المنظمة العربية لترجمة، بيروت، لبنان، ط/1، 2015.

2. جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الآداب، ترجمة: د. تشاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، بيروت، 1978.

3. جوليان هولتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة: نهاد صليحة هالة للنشر والتوزيع، ط/1، 2000.

4. جيمس روس، المرح التجريبي من مستان لى بيتر بورد، ترجمة: فاروق عبد لقادر، هالة للنشر والتوزيع ط/1، 2000.

5. سانتيانا جورج، الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، (د.ت).

6. فن تيغيم فيليب، تقنية المسرح، ترجمة: بهيج شعبان، منشورات عويدات، ط/1، 1973.
7. كارل ألتر ويرث، الإخراج المسرحي، ترجمة: أمين سلامة، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة، 1980.
8. مارتن إيزلن، تشريع الدراما، دار الشروق، عمان، الأردن، ط/1، 1979.
9. نيكي كاي، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، ترجمة: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1999.
10. هيرمان بلاي، ألوان شيطانية مقدسة، ترجمة: صديق محمد جوهر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط/1، 2010.

خامسا: مجلات ودوريات

1. سمير عبد المنعم عيسى القاسمي، المنظر المسرحي عند الرومان، المرحلة 4، قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة.
2. عبد الكريم حسن محسن، البعد النفسي والفسيولوجي للألوان في المباني العلاجية حالة دراسية، مجمع الشفاء الطبي بقطاع غزة، مجلة جامعة الأقصى، 2012.
3. عبد الكريم حسن محسن، سيكولوجية اللون، مجلة جامعة الأقصى.
4. عطيات أبو السعود، نيتشه وما بعد الحداثة، مجلة فصول، العدد 63، شتاء وربيع 2004، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
5. عفاف عبد الغفور، من سمات الجمال في القرآن الكريم (الألوان ودلالتها نموذجا)، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد 5، العدد 4، الأردن، 2008.
6. قرش سعد بن أحمد سعد، اللون وأخرى في جمالية العرض والمسرح، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، قسم الديكور، كلية الفنون الجميلة، جامعة الأخضر، العدد 5، مايو 2022.
7. محسن كامل، مبادئ التقنيات المسرحية، قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2016.
8. مرضية أباد، رسول بلاوي، دلالة الألوان في شعر يحيى السماوي، مجلة الإضاءات النقدية، بغداد، العراق، العدد 8، كانون الأول 2012.

9. المهدي عقيل، أسس نظرية فن التمثيل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، 1989.

10. نارمين محب عبد الحميد، توظيف اللون في شعر ابن الرومي، مخطوطة دكتوراه، جامعة الزقازيق، القاهرة، مصر، (د.ت).

11. وسام مهدي كاظم، دلالات اللون لمسرحية (سيدرا)، مجلة عراقي، العراق، العدد 15، 2010.

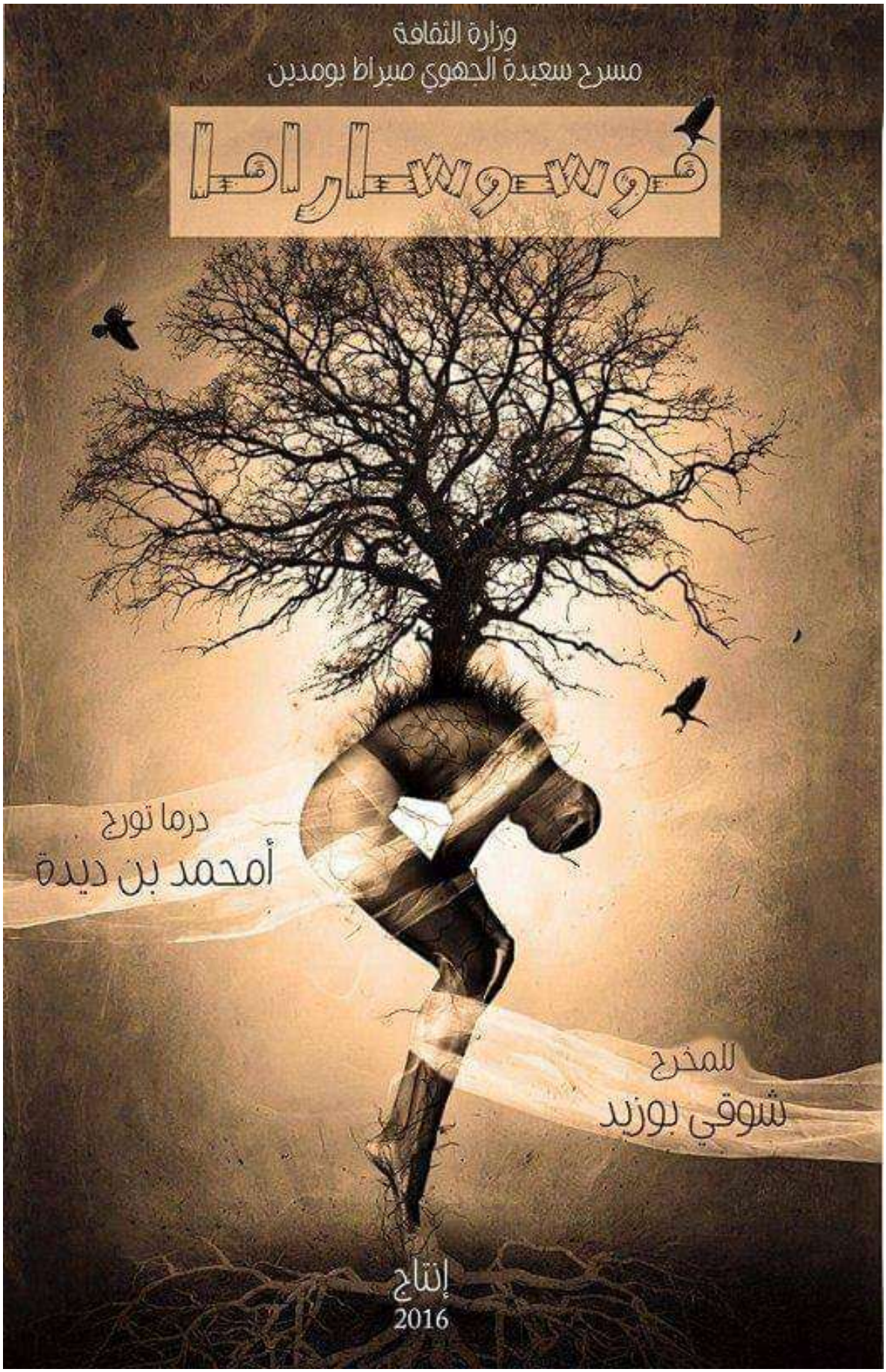
سادسا: مراجع باللغة الأجنبية

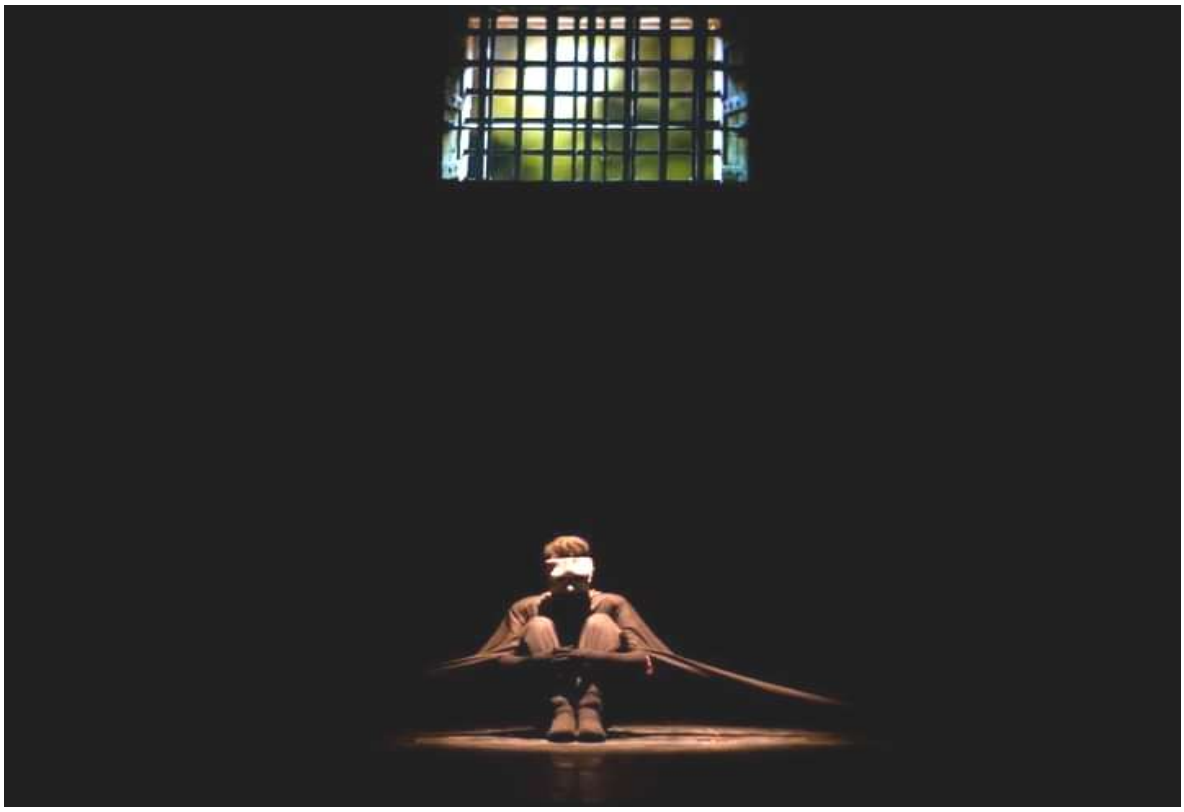
- Gaston Bachlar, la psychonalyse du feu, Gallimar, nouvelle édition, 1949.

سابعا: مواقع إلكترونية

- (ب.د.ن)، الملابس عند اليونان (التقليدية)،wwwettalaty.com.،تاريخ الزيارة 2020/06/01، 25: 18.
- أحمد بن عبد المحسن العساف، اللون والثقافة والإنسان، www.saaida.net/asaf، تاريخ الزيارة 2018/06/15.
- حجازي أميرة، الألوان في الحضارة الإغريقية، موضوع، https://mawdoo3.com/، تاريخ الزيارة 13 أبريل 2022 .
- حقوق الإنسان الأمم المتحدة، مؤتمر لمكافحة العنصرية والتمييز العنصري، وكره الأجانب وما يتصل بذلك من تعصب، منشورات إدارة شؤون الإعلام بالأمم المتحدة، نيويورك، 2003، www.un.org
- عوني أو طير، فن الحضارة الرومانية (الأزياء في العصر الروماني)، على الرابط: .https :llabutair.net ، تاريخ الزيارة: 2022
- محمد عبد الرحمان، دلالات اللون في الحضارات القديمة (الرومان)، الأحد 15 ماي 2022، .https :llm-youm7.com، تاريخ الزيارة 15 ماي 2022، 06.

ملاحق


وزارة الثقافة
مسرح سعيدة الجهوي صيراط بومدين
فوسوسارا
درما تورج
أمحمد بن ديدة
للمخرج
شوقي بوزيد
إنتاج
2016



19 SAWT AL-AHRAR Dimanche 8 Mai 2016 N°5563

الأحرار الأحد 8 ماي 2016 العدد 5563

أدب، فكر وفنون

العرض الشرفي لمسرحية « موسو ساراما» على ركح سيراط بومدين بسعيدة :

ثورة الزنوج ركحيا ودعوة الإنتصار للبعد الإفريقي

استمتع جمهور المسرح الجهوي لسعيدة المرحوم سيراط بومدين أول أمس وبحضور السيدة مباركة قدوري ممثلة لوزارة الثقافة ونخبة من الوجوه الثقافية والمسرحية بالعرض الشرفي العام لمسرحية « موسو ساراما » وقد نجح المخرج شوقي بوزيد أن يعيد لإفريقيا وسمرة أبنائها سؤال الهوية والفخر بالإنتماء لرحم الإنسانية إفريقي والمسرحية التي كتب نصّها محمد بن بديدة تنهل من الصراع الدموي الإثني بين قبيلتي الهوتو والتوتسي في رواندا في التسعينات لمقاربة صراعات إفريقيا فيما بينها والآخر يخطط لها ويغذيها .

«سعيدة: وهيبة منداس

● وعلى مدار ساعة من الزمن غاص الجمهور عبر لوحات يكثر عليها السواد أحداث منجم في جبل إفريقي يتواطئ مالكه من جنسية إفريقية تيغرو مع رجل أعمال أوروبي على استغلال ما فيه من ثروة معدنية ثمينة مقابل إجراء له عملية تجميل لتغيير لون وجهه الأسود إلى وجه ذو بشرة بيضاء، وتتصاعد أحداث العرض التراجيدية حيث يتنكر مالك المنجم وورثته الذي لقب منيغرواه لأبناء جلدته الأفارقة العاملين في المنجم و يزيد كرهه لهم حيث يقوم بمنع زواج أخته « موسو ساراماه الجميلة من رجل ذي البشرة السوداء، وقع في حبها يدعى «دوغوتيغي» و يحاول أن يزوجها من رجل أبيض وهي ترمز لإفريقيا ويفرق تيغرو و بتنفصل من فريته بعد إجرائه لعملية تجميلية من طرف طبيب أوروبي حول فيها وجهه الأسود إلى بشرة بيضاء، ليقوم بتعذيب أبناء جلدته من السود العاملين بالمنجم الذين يمثلون الهوية الإفريقية وكنتيجة غش الرجل الأبيض و محاولته للاستيلاء على كل شيئ ثمين و جميل في إفريقيا من خلال إذكاء نار الصراع بين أبناء القارة السمراء، دفع تيغرو الإعادة النظر في الأخطاء التي ارتكبها وتغيير وجهه و في حق أبناء جلدته من السود حيث قام بالتصرد على الرجل الأبيض و قتله في الأخير بعد ما إسترجع وعيه.

وقام بتجربات العمل كل من هشام فرقاح من المسرح الجهوي لأم البواقي وموسى لاكبوت من مسرح سيدي بلعباس وماجد كويتان من مسرح باتنة ومحمد مصطفاي ومباركي فتحي ومغربي نبيل الطاهر وويس محمد سعيد وحرطاني علي وخليل جباري وإيمان بوري والشيخ أسماء من مسرح سعيدة.

مدير المسرح الجهوي لسعيدة سعيدي مرزوق،

العرض كان قريبا في شتى عناصر العملية المسرحية وقد نجح المخرج شوقي بوزيد بتصميمه وإدارته الجيدة للممثلين في رسم لوحة جيدة والمعروف عن المخرج شوقي بوزيد إشتغاله على نصوص مسرحية معقدة وقد إستطاع أن يضع لمسته على الإخراج كما أنه فاز بالعديد من الجوائز في مهرجانات وطنية وعربية كما أن نص المؤلف امحمد بن دبة قوي ومشحون بالقيم الإفريقية وكان لزاما إختيار مخرج جرئ يغامر في التجريب و نحرص في المسرح الجهوي لسعيدة على الإستفادة من الخبرات والطاقات التي تخرجت من المعهد الوطني للفنون الدرامية لبرج الكيفان وكشف مدير المسرح الجهوي لسعيدة عن مشاريع مؤسسته قريبا ضمنها عمل مسرحي للأطفال - فراقوز - وكوميديا للكبار.

عبد الرزاق بوكبة المشرف اللغوي للمسرحية،

الأسود إلى بشرة بيضاء ليقوم بتعذيب أبناء جلدته من السود العاملين بالنجم الذين يشكلون الهوية الإفريقية وكنتيجة لخشع الرجل الأبيض و محاولته للاستيلاء على كل شيئ ثمين و جميل في إفريقيا من خلال إذكاء نار الصراع بين أبناء القارة السمراء دفع نيغرو لإعادة النظر في الأخطاء التي ارتكبها وتغيير وجهه و لون جلده من السود حيث قام بالثورة على الرجل الأبيض و قتله في الأخير بعد ما إستعرج وعيه.

وقام بتحريك العمل كل من هشام قرقاح من المسرح الجهوي لأم البواقي وموسى لاكروت من مسرح سيدي بلعباس وماجد كويدان من مسرح باتنة ومحمد مصطفاي ومباركي فتحي ومقربي نبيل الطاهر وريس محمد سعيد وحرطاني علي وخليل جباري وإيمان بوري والشيخ أسماء من مسرح سعيدة.

المخرج شوقي بوزيد:

● « ما كنت لأخرج النص « سوموسارا ما » لولا استفزازه لي فالنص هو الشرارة الأولى في كل حريق مسرحي ولا أشترط أن أقرن بين الإخراج والسينوغرافيا إلا من باب أنني أتصور مسرحيتي نسيجا متكاملا وأحب أن أتحمل المسؤولية أمام المتلقي كاملة و إن كانت هناك رسالة من وراء هذه المسرحية فهي إثارة سؤال إلى متى تنسى أننا أفارقة ؟ وأضاف المخرج مباشرة وعلى ركح المسرح الجهوي لسعيدة سيراط بومدين أنه تفاجأ من حجم الطاقات المسرحية الشابة التي تكتنزها ولاية سعيدة وقال من خلال التدريبات التي إستمرت 30 يوما إكتشفت أن سعيدة خزان رهيب للمبدعين وتمنح تواجد شابة قوية في مجال التمثيل وأوضح وما أردت أن أقوله عبر لوحات المسرحية للجمهور هو أنه حان الوقت للعودة للبعد الأفريقي ، وتساءل صاحب دون كيشوط « لماذا أريد أن أتصل من هذه الإفريقية لأنه أجدني كمغاربي وإفريقي منبهر بالآخر وثقافته وأجد أحسن وأفضل وأشعر بدونيتي وهذا لعمل سلبي ونسينا أن إفريقيا هي مهد العالم وخزان الهبة والإنسانية وبالتالي يجب أن نعيد نسج علاقاتنا بروحنا الإفريقية وثقافتنا الغنية وموروثنا الفني بمناصره ويجب أن نلتفت ونفتخر بانتمائنا لإفريقيا وأن العالم الأخر والغرب أحلى منا ومن غيابه لسنوات عن الركح قال شوقي بوزيد أن الأبواب كانت مغلقة في وجهه ولما « أتيحت لي الفرصة وفتحت لي الأبواب لأعود ومنحني مسرح سعيدة الفرصة ها أنا ذا موجود وأصل بكل شغف وقد شحذت القوة للعودة » كما أوضح أنه إقترح في الفترة السابقة تجسيد العديد من المشاريع المسرحية وقدمها لعدة مسارح جهوية كما أنه كتب وراسل الوزارة ومسؤوليها للإستفسار، وراسل المسارح الجهوية وأجابوه أنه ليس فيهم بل ذنب لجان القراءة أو اللجان الفنية وأضاف « أنا لم أنقطع عن الفن حيث إنغمست في السينما من خلال إنشاء شركة خاصة للإنتاج السينمائي « أوريكوم فيلم » وقدمت كتجربة سينمائي شاب عمره 21 سنة هو حرات عيد الرحمان ، الأكيد أنا أنشط ولم أنقطع لكني لما جاءت الفرصة للعودة للمسرح دخلت شغاراها وعن السوداوية التي ميزت الرؤية الإخراجية قال شوقي بوزيد « النص سوداوي، شخصيات العمل تعيش في فضاء السجن وفضاء السراب تخيلي الرجل الأبيض الذي إستغل صراع الأفارقة فيما بينهم وإقتتالهم كان يستعملهم ليستحوذ على مادة الكولتان الثمينة، وقد شاهدتم كيف حاول نيغرو أن يستبدل لون وجهه وجلده وعن التعبير الجسماني أشار « حاولت أن ألعب على التشكيل الحركة مشكلة وكأنها لوحة لنية ، كما أن اللباس له دلالة للإنسان المفروس في أرضه واعترف المخرج شوقي بوزيد « لم أنجز ما كنت أصبو إليه في مخيلتي لم أصل بعد للكمال ولكن العرض عموما ناجح وسنتدخل به غمار المنافسة في المهرجان الوطني للمسرح المحترف في دورته القادمة وشدد شوقي بوزيد « هناك من يقول أنه لا يوجد طاقات وهو خاطئ علينا أن نثق في الشباب حتى وإن لم أتحصل على دعم من الجيل الذي سبقني ، ويرى شوقي بوزيد أنه ليس موظف بل شريك مع المسرح هو بفكره، وإبداعه والمسرح بإمكانياته ،وأن تعاملني الإدارة كموظف هذا ما كنت أرفضه وسأرفضه دوما »

كاتب النص امحمد بن ديدة:

● خياري لموضوع إفريقيا كنيمة للعمل المسرحي « سوموسارا ما » نابع من تجذري منذ طفولتي بكل ما هو تراث إفريقي ، وقد أهداني أخي في فترة الطفولة أخارنة قبل سن 9 سنوات كتاب يتحدث عن طفل إفريقي حرم من المدرسة وبدءا من هذا الواقع تاه في الطبيعة فأتاحت له الفرصة والتجربة إكتشاف مكنوناتها وأوحت له الكثير من العالم الإفريقية و ثراء طبيعتها وعالم المعرفة وكانت الشرارة الأولى ، هذا أول تأثير إنطباع وقد ترسخ في ذاكرتي وتحول إلى كبت ظهرت تداعياته وآثاره في مرحلة الشباب وأعتقد أن قدري يتقاطع مع قضايا إفريقية فرات عديدة تحصلت على هدايا عديدة لها علاقة بإفريقيا ولم أجد تفسيرا لذلك ، وفي سنة 2009، شاركت بدعوة من وزارتي الشباب والرياضة والثقافة ضمن فعاليات المهرجان الإفريقي تناول موضوع « الخطاب السياسي الإفريقي » في إطار برلمان الشباب و فاز خطابي بالمرتبة الأولى ، ثمة تقاطعات قدرية في حياتي لا أجد لها ترجمة هناك روحانية تتجاذب نفسي في روحانية إفريقية عميقة إيحاءات صوفية وهذا ما فجل ميلاد نصي المسرحي « موسوسارا ما » التي تعني بلغة الباصارا المرأة الإفريقية الجميلة وكان النص في البداية يحمل عنوان « حياة ثانية لوجه ميت » شاركت به في مسابقة الهيئة العربية للمسرح وفاز بمرتبة ضمن 20 نصا محترفا من ضمن 134 نصا رغم المشاركة الدولية مشاركة وقد تم إقتباس نص المسرحية بعنوان « موسوسارا ما » ورمزية النص وإيحاءاته الإخراجية والسينوغرافية وخيار الوسيطي يعكس الروح الإفريقية ويؤكد أن إفريقيا هي المرأة الجميلة التي تم إغتصابها عنوة وتم نهب ثرواتها تزوير تاريخها والعبث برمزيتها ومقدساتها بعد الإستحواذ والعبث بوارداتها وخيراتها وتاريخها نهب معالمها والعبث بما هو راسخ في حضارتها ودفعني ذلك للكتابة عنة إفريقيا ويترجم الرسوخ الإفريقي المتجذر في ذاتي وأمارسه في عملي الإبداعي كوني فنان تشكيلي و موسيقي وكاتب .

عبد الرزاق بوكبة المشرف اللغوي للمسرحية:

« اللغة معطى روحي لا يخضع لقواعد النحو والصرف فقط، بل لقواعد العشق أيضا، فما أشد عري الفنان الذي لا تكسوه لغته وقد كنت سعيد جدا بالتعامل مع المسرح الجهوي لسعيدة وكل طاقاته والإشراف على التصحيح اللغوي للنص « موسوسارا ما » الذي كتبه المبدع امحمد بن ديدة وأخرجه المبدع شوقي بوزيد ».

الممثل هشام قرقاح في دور نيغرو:

« أداني دور الرجل الإفريقي الذي استبدل وجهه الأسمر بوجه أبيض شحنني بطاقة كبيرة من الصراع الداخلي وقد تلبست النص وشربته وحاولت أن أنسجم مع خطوط الشخصية التي تتصارع نفسيا مع ذاتها وتدخل في تيه لكنه في الأخير لأنه خار سالقيم الإفريقية وتراثها يعود لجادة صوابه وينتصر لروحه وجذوره الإفريقية ».

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ/د

الفصل الأول: اللغة واللون

المبحث الأول: الإطار المفاهيمي 01

المطلب الأول: تاريخ نشأة اللون وتطوره عبر العصور 01

1- العصر اليوناني 01

2- العصر الروماني 05

3- العصور الوسطى 08

4- العصر الحديث 12

المطلب الثاني: ماهية وتعريف اللون 13

1- اللون لغة 14

2- اللون اصطلاحا 16

نظرية يونغ هيلمولتز 16

المطلب الثالث: اللون ورمزيته 19

1- الأبيض 20

2- اللون الأسود 22

3- اللون الأخضر 23

3- اللون الأحمر 24

4- اللون الأزرق 25

5- اللون الأصفر 26

6- اللون البرتقالي 27

المطلب الرابع: اللون وتأثيراته السيكولوجية والفيزيزلوجية.....28
1- سيكولوجية اللون 28
2- فزيولوجية اللون 31
المبحث الثاني: الوظائف الفنية للإضاءة واللون 32
المطلب الأول: مفهوم وتاريخ الإضاءة 32
1- مفهوم الإضاءة 32
2- تاريخ الإضاءة عبر العصور 32
المطلب الثاني: وظائف الإضاءة المسرحية 35
1- الرؤية 35
2- تأكيد الشكل 36
3- الإيهام بالطبيعة.....36
4- التكوين.....36
5- الجو 37
المطلب الثالث: الإضاءة واللون 37
1- الإضاءة وتأثيرها على الألوان والأحاسيس 38
2- الضوء الملون على خشبة المسرح 39
3- الإضاءة وألوان المناظر المسرحية 39
4- الضوء الملون والأزياء المسرحية 40
5- الضوء الملون والمكياج.....41

الفصل الثاني: دراسة تحليلية لمسرحية (موسوساراما)

المبحث الأول: تقديم مسرحية موسوسراما 45
1- ملخص المسرحية 45
2- قراءة سيميائية للنص الدرامي (مسرحية موسوماراما).....46
أ- سيميائية العنوان.....46
ب- سيميائية الشخصيات.....48

ج- سيميائية الحوار 49
3- عوالم الاشتغال السينوغرافي في مسرحية (موسوساراما) 56
4- الوسائط المادية (سمعي، بصري) 61
- الفيديو 61
5- تشكيل الأزياء في موسوساراما 67
المبحث الثاني: الإضاءة في موسوساراما 70
1- وظائف الإضاءة 70
2- أنواع الإضاءة في (موسوساراما) 71
أ- إضاءة مركزة 71
ب- الإضاءة الخافتة 72
ج- لون الإضاءة 72
د- إضاءة عامة (السجن) 73
هـ الإضاءة العامة (العيادة) 73
و- الإضاءة في مشهد عراك القبيلتين 74
ز- إضاءة دائرية 75
خاتمة **77**
قائمة المصادر والمراجع 80
ملاحق 86
فهرس المحتويات 93