ملامح التيبوغرافيا في أزياء العرض المسرحي المعاصر

Typography Features in Contemporary Stage Show Costumes

م.د.احمد طالب عبد علي العبيدي
Dr. Ahmed Talib Abdul Ali Al-Obaidi
جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية
Ahmed.taleb@qu.edu.iq
07811166784
م م . أمير عبد الرحيم علي العميدي
Asst. Lecturer AmeerAbdulraheem Ali Al-Ameedi
جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية
ameer.abd@qu.edu.iq
٠٧٧٤٨٠٨٢٥٩٤

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة ملامح التيبوغرافيا في أزياء العرض المسرحي المعاصر مع التركيز على تفاعل العناصر البصرية وعلاقتها مع بقية العناصر السمعية والحركية المكونة للصورة المشهدية للعرض لتكون خطاب متكامل سمعي وبصري.

أما الفصل الأول (الإطار النظري للبحث) فقد احتوى على مشكلة البحث التي انتهت بالتساؤل الآتي: ما ملامح التيبوغرافيا في أزياء العرض المسرحي المعاصر؟ وكذلك احتوى على أهمية البحث والحاجة إليه وأهداف البحث وحدود البحث والتعريفات الإجرائية.

كذلك الفصل الثاني (الإطار النظري للبحث) فقد احتوى على مبحثين، المبحث الأول عني بدراسة (التيبوغرافيا المفهوم والخصائص البصرية)، أما المبحث الثاني فقد عني بدراسة (التيبوغرافيا في الفنون البصرية)، لينتهي بمؤشرات الإطار النظري.

أما الفصل الثالث (إجراءات البحث) فقد احتوى على مجتمع البحث ، وعينة البحث، بالإضافة إلى منهج البحث (الوصفي التحليلي) وأداة البحث وعينة البحث المختارة، لينتهي بتحليل هذه العينة.

أخيرا الفصل الرابع فقد احتوى على نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، واهم هذه النتائج هي، تجلت التيبوغرافيا في أزياء العرض المسرحي من خلال توظيف الحروف والكلمات بوصفها عناصر بصرية مدمجة في تصميم الزي.كما أظهرت الحروف التيبوغرافية بصيغ واضحة ومقروءة أسهمت في تعزيز حضورها داخل التكوين البصري للعرض. واعتمدت الأزياء توزيعا متوازنا للحروف على أجزاء الزي المختلفة بما يحقق الانسجام بين العنصر التيبوغرافي والتصميم العام للأزياء.

الكلمات المفتاحية: (ملامح، التيبوغرافيا، الأزياء، المسرح المعاصر)

Abstract

This research aims to study the features of typography in contemporary theatrical costumes, focusing on the interaction of visual elements and their relationship with the other auditory and movement elements that make up the scenic image of the performance, to create a fully integrated audio-visual discourse.

As for the first chapter (the theoretical framework of the research), it included the research problem, which concluded with the following question: What are the features of typography in contemporary theatrical costumes? It also covered the importance of the research and the need for it, the research objectives, the scope of the research, and the operational definitions.

Chapter two (the theoretical framework of the research) also contained two sections. The first section focused on studying (typography: concept and visual characteristics), while the second section focused on studying (typography in visual arts), ending with indicators of the theoretical framework.

As for Chapter Three (Research Procedures), it included the research population, the research sample, in addition to the research method (descriptive-analytical), the research tool, and the selected research sample, ending with the analysis of this sample.

Finally, chapter four contained the research results, conclusions, recommendations, and suggestions. The most important of these results were that typography manifested in stage costumes by employing letters and words as visual elements integrated into the costume design. The typographic letters appeared in clear and readable forms that helped enhance their presence within the visual composition of the performance.

Keywords:: (Features, Typography, Fashion, Contemporary Theater)

الفصل الأول: الإطار النظري

أولا: مشكلة البحث:

ان العرض المسرحي منذ نشأته وحتى الوقت الحاضر ظل منفتحا على مختلف الوسائل والتقنيات الفنية التي تسهم في بناء صورته الجمالية والفكرية. ومع التطورات التي شهدها المسرح المعاصر لم يعد العرض يقتصر على العلاقة التقليدية بين النص الدرامي والأداء التمثيلي بل أصبح فضاء يستوعب العديد من الفنون والوسائط البصرية والسمعية والحركية مستفيدا من إمكاناتها التعبيرية في انتاج المعنى وتشكيل الصورة المسرحية. وقد أسهم هذا الانفتاح في تعزيز البعد البصري للعرض المسرحي ومنح عناصره المختلفة أدوارا جديدة تتجاوز وظائفها التقليدية.

من بين الفنون التي وجدت طريقها إلى المسرح المعاصر فن التيبوغرافيا الذي ارتبط في بداياته بمجالات الطباعة والتصميم الغرافيكي إلا انه تطور ليصبح وسيلة بصرية وتعبيرية قادرة على المشاركة في بناء الخطاب الفني. فلم يعد الحرف أو الكلمة يؤديان وظيفة لغوية فحسب بل أصبحا عنصرين بصريين يمتلكان خصائص شكلية وجمالية تتجلى في نوع الخط وحجمه ولونه والية توزيعه داخل التكوين البصري بما يتيح لهما الإسهام في تعزيز الدلالات الفكرية والجمالية للعمل الفني.

وقد انعكست هذه التحولات على الفنون البصرية المختلفة التي تجاوزت الحدود التقليدية الفاصلة بينها فأصبحت الصورة واللغة تتداخلان داخل أنظمة تعبيرية جديدة تجمع بين المرئي والمقروء. وكان الفن المسرحي من الفنون التي استفادت من هذا التداخل لتوظيفها داخل عناصر العرض المختلفة بوصفها مكونات بصرية تسهم في بناء الصورة المشهدية وإثراء أبعادها التعبيرية.

تعد الأزياء المسرحية من ابرز العناصر التي استوعبت هذا التوظيف إذ لم تعد تقتصر على تحديد هوية الشخصية المسرحية أو بعدها الاجتماعي والزمني بل أصبحت سطحا بصريا قابلا لاستقبال الحروف والكلمات بوصفها عناصر تشكيلية تسهم في بناء الصورة المسرحية.

على الرغم من حضور التيبوغرافيا في الفنون البصرية المعاصرة فان الدراسات التي تناولت ملامحها في أزياء العرض المسرحي ما تزال محدودة الأمر الذي يبرز الحاجة الى الكشف عن طبيعة هذا الحضور وخصائصه البصرية واليات توظيفه داخل العرض المسرحي المعاصر. لذا تحددت مشكلة البحث الحالي بالإجابة عن التساؤل التالي:**ما ملامح التيبوغرافيا في أزياء العرض المسرحي المعاصر؟**

ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه:

١.يسلط البحث الضوء على التيبوغرافيا بوصفها احد العناصر البصرية التي بدأت تأخذ حضورا في أزياء العرض المسرحي المعاصر.

٢.يواكب التطورات التي شهدها المسرح المعاصر في توظيف الحروف والكلمات داخل التكوين البصري للأزياء المسرحية.

٣. يسهم في التعرف على الملامح البصرية للتيبوغرافيا من حيث شكل الحرف ونوع الخط ولونه والية توزيعه في الأزياء المسرحية.

٤. يساعد مصممي الأزياء المسرحية على الإفادة من الحروف والكلمات بوصفها عناصر بصرية تدعم الصورة المسرحية وتنسجم مع الرؤية الإخراجية للعرض.

٥. يثري الدراسات المسرحية التي تتناول العلاقة بين الفنون البصرية وعناصر العرض المسرحي المعاصر.

ثالثا: أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

تعرف ملامح التيبوغرافيا في أزياء العرض المسرحي المعاصر.

رابعا: حدود البحث:

١.حدود الزمان: ٢٠٢٦م.

٢.حدود المكان:العراق/ كلية الفنون الجميلة/جامعة القادسية.

٣.حدود الموضوع: دراسة ملامح التيبوغرافيا في أزياء العرض المسرحي المعاصر.

خامسا: تحديد المصطلحات:

الملامح:

لغةً:

– "الملامح في اللغة جمع لمحة على غير لفظها ما بدا من محاسن الوجه ومساوئه، يقال: فلان لمحة من أبيه، أو ملامح من أبيه، أي مشابه، واللمحة: اسم من اللمح، مفرد الملامح، لمح تلميحا إلى الشيء: أشار إليه." (معلوف، ب،ت، ص٧٣٣).

– ويعرفه الفراهيدي في كتاب العين: "ان لمحَ: هي لمحَ البرقُ ولمعَ، ولمحهُ ببصره واللمحةُ، النظرةُ وألمحهُ غيرهُ." (الفراهيدي،٢٠٠٣، ص١٢).

– " لمح إليه، كمنع: اختلس النظر، كاللمح، والربق، والنجم: لمعا، لمحا ولمحانا وتلماحا، وهو لامح ولموح ولماح. وألمحه: جعله يلمح، والمرأة من وجهها: أمكنت من ان يلمح، تفعل ذلك الحسناء، تري محاسنها ثم تخفيها. ولارينك لمحا باصرا: أمرا واضحا. والملامح: المتشابه، وما بدا من محاسن الوجه ومساويه، جمع لمحة، نادر. وكرمان: الصقور الذكية. والالمحي: من يلمح كثيرا. والتمح بصره: ذهب به." (ابادي،٢٠٠٣، ص٢٣٢).

إجرائياً: هي السمات والخصائص البصرية التي يمكن من خلالها التعرف على كيفية حضور الحروف والكلمات وعلاقتها بالعناصر البصرية الأخرى داخل العمل الفني وما تؤديه من وظائف جمالية ودلالية تسهم في بناء المعنى.

التيبوغرافيا:

لغةً:

–" هو مصطلح يوناني الاصل يتكون من مقطعين، المقطع الأول يلفظ Typos بمعنى "طبعة"impression والمقطع الثاني يلفظ graphiaبمعنى "كتابة" writing ". (السيد،٢٠٢١، ص ٤٩٢).

اصطلاحاً:

-**التيبوغرافيا:** " هو فن التشكيل بواسطة الحروف..ويختصر هذا الفن في كونه وسيلة تبين مدى رفاهية الحس الفني لدى المصمم، ويعتمد فيه على استخدام الحروف في محاولة لإخراج لوحة فنية معبرة وبسيطة في الوقت ذاته". (عبد التواب، ب،ت، ص١٧٦).

-التيبوغرافيا: "ماهي إلا سلسلة من التفاعلات ما بين اليد، والآلة، العضوي والهندسي، الجسم البشري والنظام التجريدي، حتى ان فناني عصر النهضة حاولوا ان يطبقوا معايير نسب جسم الإنسان الذي كان بعد المعيار الجمالي لكل شيء على شكل الحرف". (بدوي،١٩٨٥، ص١٢).

-التيبوغرافيا: "فن الحروف المطبوعة الذي يشمل جوانبها الجمالية والتقنية والوظيفية، من خلال عملية الجمع والتنضيد التي تتم على صفحة المطبوع".(الكبيسي،٢٠٢١، ص٧٠٤).

إجرائياً: هي توظيف الحروف والكلمات بوصفها عناصر بصرية داخل العمل الفني عبر أشكالها وأحجامها وألوانها وطرائق توزيعها بما يسهم في انتاج دلالات جمالية وفكرية تتجاوز وظيفتها اللغوية المباشرة.

تعريف إجرائي:

ملامح التيبوغرافيا: هي الخصائص والسمات البصرية التي تظهر من خلال توظيف الحروف والكلمات في أزياء العرض المسرحي المعاصر وما ينتج عنها من أبعاد جمالية ودلالية تتجسد في شكل الحرف ولونه وحجمه ونوع خطه واليه توزيعه وعلاقته بالجسد والعناصر البصرية الأخرى داخل العرض المسرحي.

الفصل الثاني: الإطار النظري:

المبحث الأول: التيبوغرافيا المفهوم والخصائص البصرية:

شهد مفهوم التيبوغرافيا تطورا ملحوظا جعلها تتجاوز وظيفتها التقليدية المرتبطة بالكتابة والطابعة لتصبح أداة بصرية تمتلك إمكانات جمالية وتعبيرية متنوعة . ومن

هذه المفاهيم "هو فن توظيف الحروف (العربية والانجليزية) لتكوين نوع من التناسق المتبادل فيما بينها بتكرارها وإخراج قيمة فنية بسيطة المظهر دون إخلال أو معقدة في أساسها المطلق على تقنيات الإيضاح". (القحطاني،٢٠٢٣، ص ٤٩٩). ويشير هذا التعريف إلى أهمية العلاقات الشكلية بين الحروف في تكوين بنية بصرية قادرة على تحقيق التوازن والتعبير داخل العمل الفني.

التيبوغرافيا "هو فن التشكيل بواسطة الحروف. يعتبر هذا الفن وسيلة تبين مدى رفاهية الحس الفني لدى المصمم ويعتمد فيه على استخدام الحروف في محاولة لإخراج لوحة فنية وبسيطة في الوقت ذاته. ويعتمد هذا الفن على تكرار الحروف وأسهل طريقة للتطبيق هي عمل حدود لأي شكل مطلوب أو مجسم ما، ثم تبدأ عملية التعبئة بالأحرف والكلمات". (أبو دبسة،٢٠٠٩، ص٧). ولا يقتصر حضور التيبوغرافيا على الجانب الشكلي فحسب بل يمتد إلى أساليب تطبيقها المتعددة التي تتنوع تبعا لطبيعة الوسيط البصري المستخدم.

يمكن تقسيم التيبوغرافيا إلى أنواع منها " still Design أي التصميم الثابت والذي يستخدم في الدعاية الثابتة التي تكون على الطرق أو المطبوعات الموجودة في الصحف والمجلات ...أما النوع الثاني Animation Typography، فهو التصميم المتحرك وهو الأكثر فعالية وطلبا، بحيث انه يوصل رسالة مفيدة عن منتج ما أو عن فكرة ما، وهو يتميز بالانسيابية والحركات التي تجذب الانتباه والذي بدوره يوضح الفكرة فتكون أكثر متعة وأكثر توضيحا للفكرة".(عبد التواب،ب،ت، ص١٧٦-١٧٧).ويكشف هذا التنوع عن مرونة التيبوغرافيا وقدرتها على التكيف مع متطلبات البيئات البصرية المختلفة الأمر الذي أدى إلى ظهور اتجاهات تصميمية متعددة في توظيفها، وهناك أيضا "الاتجاه المعتدل في التيبوغرافيا يعني التخلص من كل ماهو جديد والحفاظ على ماهو قائم، بمعنى استعادة التقليدية، والحد من التغيير...كما يعرف على انه التقليدية في النمط او الطريقة، وتجنب الحداثة أو البهرجة...أما الاتجاه الحر عامة هو ذلك الذي يحترم ويسمح بمختلف أنماط المعتقدات أو السلوك، إذا استخدمنا المصطلح في مجال التيبوغرافيا فهو يعني ان الاتجاه ليس صارما، وانه

لا يهتم أو يكترث بالتفاصيل، وقد يذكر هذا الاتجاه في مراجع أخرى بأسم الاتجاه العصري وهو الشائع أو الجديد، ويتميز بكونه سريع الزوال، سطحي، وبأنه يساير الذوق العام".(السيد، ٢٠٢١، ص ٤٩٢-٤٩٣).وعلى الرغم من اختلاف الاتجاهات والأساليب التي تقوم عليها التيبوغرافيا إلا ان نجاحها في تحقيق وظائفها البصرية والتعبيرية يرتبط بمجموعة من الأسس التصميمية المشتركة.

وهناك ثلاث جوانب للتيبوغرافيا هي:(السيد،٢٠٢١، ص ٤٩٣).

١.الوضوح :

٢.قابلية القراءة:

٣.جماليات التصميم:

تعد هذه الجوانب من المرتكزات الأساسية في بناء التكوين التيبوغرافي إذ تسهم في تحقيق التوازن بين الوظيفة الجمالية والوظيفة التواصلية للحروف والكلمات بما يعزز قدرتها على انتاج الدلالة داخل التشكيل البصري.

حيث تؤدي اللغة دورا أساسيا في تنظيم علاقة الإنسان بالعالم وبناء تصوراته عنه ، ويعد الحرف الوحدة البصرية الأولى التي تتجسد من خلال اللغة في صورتها المكتوبة، وفي هذا السياق يتضح " ان خبرة الفرد الشخصية بعالمه الذي يعيش فيه تشكل بفعل اللغة التي يتحدث بها. بمعنى ان اللغة تحدد الكيفية التي ندرك بها العالم الذي يحيط بنا. وان الشعوب المختلفة التي تتكلم لغات مختلفة تدرك العالم وتتذكره، وبالتالي تفكر فيه بطرق مختلفة تنسجم مع لغاتها".(صالح،٢٠١٠، ص٨٥). ويكشف ذلك ان الحرف المكتوب لا يؤدي وظيفة لغوية فحسب بل يمتلك أبعادا بصرية ودلالية تجعله عنصرا فاعلا في انتاج المعنى وهو ماتستثمره التيبوغرافيا في توظيف الحروف ضمن سياقات بصرية متعددة.

شهدت وسائل الاتصال الإنساني تطورا متدرجا بدأ بالإشارات والرسوم البسيطة قبل ظهور اللغة المنطوقة والمكتوبة ثم اتسع ليشمل أنظمة متعددة من العلامات البصرية والسمعية والحركية التي أصبحت تؤدي دورا فاعلا في نقل المعاني والأفكار، ومع تطور المجتمعات الإنسانية لم تعد عملية التواصل مقتصرة على الكلمات وحدها بل

أصبحت الألوان والصور والرموز والحركات والأزياء وغيرها من العناصر البصرية وسائل قادرة على انتاج المعنى والتعبير عن الأفكار والانفعالات.(عبد الله،٢٠٠٨، ص٢٠٣-٢٠٤).

يكشف ذلك عن اتساع مفهوم الاتصال ليشمل مختلف العلامات البصرية التي يمكن قراءتها وتأويلها داخل السياقات الثقافية والفنية الأمر الذي يتيح فهم الحروف والكلمات بوصفها عناصر بصرية تتجاوز حدود وظيفتها اللغوية المباشرة. وفي هذا السياق يؤكد باشلار : "ان اللغة تتطور عبر صورها أكثر مما تتطور عن طريق مجهودها الدلالي".(عبد الله،٢٠٠٨، ص٢٠٤).وتبرز أهمية هذا الطرح في إظهاره الدور المتنامي للصورة في انتاج المعنى وهو ما ينسجم مع طبيعة التيبوغرافيا التي تستند إلى تحويل الحرف والكلمة إلى مكونات بصرية فاعلة يمكن الإفادة منها في تشكيل المظهر البصري لأزياء العرض المسرحي المعاصر.

لم يقتصر توظيف الحروف والكلمات في الفنون البصرية على الممارسات المعاصرة بل يمتد إلى مراحل تاريخية مبكرة إذ أسهمت الكتابة في أداء وظائف جمالية ورمزية وتوضيحية مما اوجد علاقة تكاملية بين النص والصورة داخل العمل الفني، وفي هذا السياق يشار إلى "إن عملية توظيف المقاطع الكتابية قديمة وان اختلفت أغراضها وتدرجها من الوظيفي إلى الجمالي، وصولا إلى ظهور الرسم كجنس فني يوازي حضور الأجناس الأخرى، في العصر العباسي، حيث تقصد (الواسطي) ومعاصريه من إدخال نصوص كتابية شارحة للنص البصري ومكملة له".(الزيدي،٢٠١٥، ص٦٥).ويتضح من ذلك ان الكتابة أسهمت مبكرا في بناء المعنى داخل العمل الفني من خلال تكاملها مع الصورة الأمر الذي مهد لتحول الحرف من أداة للشرح والتوضيح إلى عنصر بصري مستقل يمتلك طاقته الجمالية والدلالية الخاصة، ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى التيبوغرافيا بوصفها امتدادا لهذه العلاقة إذ أصبحت الحروف والكلمات مكونات بصرية فاعلة في تشكيل الهوية البصرية للعمل الفني وهو ما انعكس على العديد من الفنون المعاصرة ومنها أزياء العرض المسرحي.

مع تطور الفنون البصرية المعاصرة لم يعد الحرف ينظر إليه بوصفه أداة للقراءة ونقل المعنى اللغوي فحسب بل أصبح عنصرا تشكيليا يمتلك طاقة بصرية قادرة على انتاج دلالات جمالية وفكرية تتجاوز حدود اللغة المباشرة وقد أسهم هذا التحول في ظهور اتجاهات فنية تعاملت مع الحرف بوصفه مادة تشكيلية مستقلة يمكن توظيفها داخل العمل الفني لتحقيق أغراض تعبيرية متعددة ، وفي هذا الإطار يرى " ان اللوحة المؤسسة على بنية حروفية تستبعد وظائفيته وتعتمد الأبعاد الجمالية والدلالية أساسا في التعبير الفني الذي يتجاوز المباشر والعلني إلى المضمر والخفي في هذه البنية وان كانت جمالية مرئية بالدرجة الأولى".(الزيدي،٢٠١٥، ص٦٨).ويشير هذا الرأي إلى ان قيمة الحرف داخل التكوين البصري لا ترتبط بقابليته على القراءة فحسب بل بما يمتلكه من طاقات جمالية ودلالية نابعة من شكله وتنظيمه وعلاقته بالعناصر الأخرى ومن ثم أصبحت التيبوغرافيا وسيلة للتعبير البصري توظف الحرف بوصفه شكلا وعلامة الأمر الذي أتاح حضوره في العديد من الفنون المعاصرة.

يتميز الخط العربي بخصائص شكلية وجمالية جعلته من أكثر الخطوط قدرة على التشكيل البصري والتنوع التعبيري إذ يقوم على مجموعة من القواعد والضوابط التي تنظم بناء الحروف وعلاقتها داخل الكلمة، كما تتنوع أشكال الحروف تبعا لنوع الخط المستخدم وطبيعة اتصالها وانفصالها، الأمر الذي يمنحها مرونة كبيرة في التكوين والتصميم ، وتستند أنواع الخطوط العربية إلى نظام دقيق في القياس والتناسب بين الحروف، مما أسهم في تحقيق التوازن والانسجام داخل البنية الخطية وجعل الحرف العربي يمتلك إمكانات تشكيلية تؤهله للانتقام من وظيفته اللغوية إلى حضوره بوصفه عنصرا بصريا يمكن الإفادة منه في مختلف المجالات الفنية.(الربيعي، ٢٠١٣، ص١١).

يشير ذلك إلى تنوع أشكال الحروف العربية ومرونة تكوينها يمثلان إحدى الركائز التي تستند إليها التيبوغرافيا في بناء حضورها البصري، فخصائص الخط العربي من حيث التناسب والاتصال والإيقاع الشكلي تمنح المصمم إمكانات واسعة لتوظيف

الحروف داخل أزياء العرض المسرحي، مما يسهم في تحقيق التوازن البصري وإبراز الملامح التيبوغرافية بوصفها جزءا من التكوين العام للزي المسرحي.

ولم تقتصر أهمية الخط العربي على كونه وسيلة للكتابة والتواصل بل تجاوز ذلك ليشكل احد المرتكزات الجمالية في الفنون البصرية لما يمتلكه من خصائص شكلية وثقافية جعلته حاضرا في العديد من الممارسات الفنية عبر العصور.

"لقد كان الخط العربي ولا يزال من الصور الأساسية للعمل الفني، خصوصا من خلال أنواعه المتعددة وتقنيات كتابته إلى جانب استعمالاته الوظيفية المتنوعة، والخط العربي يخبر عن الكثير من الشعوب وعاداتها من خلال تفاصيله ودقته في تسجيل الأحداث وعرضها".(الربيعي، ٢٠١٣، ص١١).

ويستدل من ذلك ان الخط العربي لا يحمل قيمة جمالية فحسب بل يمتلك بعدا ثقافيا يسهم في إثراء حضوره البصري داخل الأعمال الفنية، وتوفر هذه الخصائص إمكانات متعددة لتوظيف الحروف والكلمات في أزياء العرض المسرحي بوصفها عناصر بصرية قادرة على تعزيز الملامح التيبوغرافية وإضفاء خصوصية شكلية على التصميم المسرحي.

ومن الجوانب المهمة في دراسة التيبو غرافيا ان فاعلية الحروف لا ترتبط بمضمون الكلمات وحده بل تتأثر أيضا بالهيئة البصرية التي تظهر بها داخل التصميم، إذ يسهم الشكل الخارجي للحروف في بناء الانطباع الأول لدى المتلقي وتوجيه طريقة استجابته للعمل الفني . " ان شكل الحروف في أي تصميم قد يحدث فرق كبير في الرسالة التي يحملها التصميم إلى الناس، وقد يكون وقع هذه الحروف من الناحية النفسية قويا على المشاهدين، فيؤثر سلبا أو إيجابا على ردود الفعل لدى هؤلاء المشاهدين".(العربي، ٢٠٠٦، ص٥٥).

يشير ذلك إلى ان اختيار نوع الخط وشكل الحروف يعد من أساسيات التيبوغرافيا لما يمتلكه من قدرة على تعزيز الحضور البصري للعناصر المكتوبة داخل العمل الفني والمساهمة في تكوين الانطباع العام الذي تتركه لدى المتلقي ضمن الصورة الفنية.

تحتل الألوان أهمية كبيرة في تشكيل المظهر البصري للحروف والكلمات داخل التصميمات المختلفة إذ لا تقتصر وظيفتها على الجانب الجمالي بل تسهم في تعزيز الدلالات التعبيرية التي تحملها العناصر التيبوغرافية، فاختيار اللون المناسب للحروف والكلمات يؤثر في طبيعة استجابة المتلقي، إذ يمكن ان يثير مشاعر الهدوء والطمأنينة أو يولد الإحساس بالتوتر والصراع والقلق، تبعا لطبيعة اللون وسياق وظيفته لذلك يعد اللون احد المرتكزات الأساسية في بناء الخطاب البصري للتيبوغرافيا لكونه يضيف أبعادا دلالية ونفسية تسهم في توجيه قراءة المتلقي للمعنى داخل العمل الفني لاسيما في أزياء العرض المسرحي المعاصر التي تتكامل فيها الحروف والألوان ضمن منظومة بصرية واحدة.(الزعبي وآخرون، ٢٠١٠، ص٤٠-٤١).

فاللون يعد من الملامح البصرية المهمة للتيبوغرافيا لما يؤديه من دور في إبراز الحروف والكلمات وتعزيز حضورها داخل أزياء العرض المسرحي فضلا عن إسهامه في تحقيق الانسجام البصري بين العناصر التيبوغرافية والتكوين العام للزي.

لا تقتصر التيبوغرافيا على شكل الحروف وأنواع الخطوط فحسب بل تمتد إلى الكيفية التي تنتظم بها داخل المساحة البصرية والعلاقات التي تنشئها مع الفراغ المحيط بها، إذ يسهم تنظيم هذه العلاقات في تحقيق التوازن والوحدة داخل التكوين الفني. "ان كل عناصر الفن تمتلك المقومات الأساسية في تكاتفها لتحقيق وحدة عملية البناء الانشائي للفراغ الذي سوف تبنى عليه أو في داخله الخطة الإنشائية كما في اللوحة الفنية".(اللبان، ٢٠١٦، ص٢١).ويستدل من ذلك ان نجاح التكوين التيبوغرافي يرتبط بقدرته على تحقيق الانسجام بين الحروف والمساحات التي تشغلها داخل التصميم إذ يؤدي توزيع العناصر التيبوغرافية وتنظيم الفراغات المحيطة بها دورا مهما في تعزيز وحدة الزي المسرحي وإبراز حضوره البصري ضمن التكوين العام للعرض.

من خلال ما تقدم يتضح ان التيبوغرافيا تقوم على كل ما يكون الصورة البصرية والتي تشمل الحرف والخط واللون والمساحة والفراغ وهي عناصر تتفاعل فيما بينها

لتشكيل حضور بصري قادر على انتاج المعنى داخل العمل الفني الأمر الذي يفسر انتقالها الى مجالات فنية متعددة ومنها أزياء العرض المسرحي المعاصر.

المبحث الثاني: التيبوغرافيا في الفنون البصرية :

أصبحت التيبوغرافيا حاضرة في العديد من الفنون البصرية بوصفها وسيلة جمالية ودلالية تسهم في بناء المعنى وانتاج الخطاب لذا يتناول هذا المبحث ابرز تجلياتها في بعض الفنون البصرية تمهيدا لفهم ملامح حضورها في أزياء العرض المسرحي المعاصر، ومن بين المجالات التي أسهمت في توسيع حضور التيبوغرافيا داخل الفنون البصرية يبرز التصميم الإيضاحي بوصفه احد الفنون التي اعتمدت على التكامل بين العناصر الكتابية والعناصر المرئية لتحقيق غايات تواصلية وجمالية في ان واحد الأمر الذي أتاح للحرف والكلمة مساحة أوسع للمشاركة في بناء الصورة البصرية.فـــ" هو استخدام الصور أو العناصر التزينية بهدف زيادة جودة المادة المكتوبة أو لتوضيح معناها".(العربي، ٢٠٠٦، ص٦٤).ومن خلال ذلك يتضح ان العلاقة بين النص والصورة في التصميم الإيضاحي تقوم على مبدأ التكامل لا الانفصال، إذ تسهم العناصر البصرية في تعزيز حضور المعنى وتوضيحه ومن هنا يمكن النظر إلى التيبوغرافيا بوصفها عنصرا بصريا قادرا على التفاعل مع بقية مكونات التصميم لانتاج خطاب بصري أكثر فاعلية وتأثير في المتلقي.

إذا كان التصميم الإيضاحي قد كشف عن الحرف في دعم الصورة البصرية فان تصميم الشعارات (اللوغو) يمثل مرحلة أكثر تقدما في توظيف العناصر التيبوغرافية، إذ يقوم على تكثيف المعنى واختزاله داخل صورة بصرية موجزة قادرة على تحقيق التواصل السريع مع المتلقي. فـــهو" شكل بسيط يعبر عن محتوى الشركة وطبيعة عملها، وله من الأهمية ما يجعله أهم فرع من فروع التصميم الجرافيكي لأنه وبشكل بسيط جدا يحاكي الآلاف من الناس عن طبيعة عمل شركة تجارية أو جهة ثقافية أو وزارة حكومية وغيرها، ويمتاز تصميم الشعارات بأنه تجريد لما في الطبيعة من عناصر وتوظيفها بشكل دراماتيكي يخدم الفكرة ويحقق الهدف على أكمل وجه".(العربي، ٢٠٠٦، ص٨٤).ويشير ذلك إلى قدرة العناصر

التيبوغرافية على اختزال الأفكار وتحويلها إلى علامات بصرية مكثفة تمتلك قابلية عالية للتواصل والإيحاء الأمر الذي جعلها إحدى الوسائل الفاعلة في بناء الهوية البصرية داخل العديد من الفنون والتصميمات المعاصرة.

لا تعتمد فاعلية الشعار على الفكرة وحدها بل ترتبط أيضا بالمعالجات البصرية التي تمنحه الوضوح والقدرة على التأثير وهو ما يكشف أهمية بعض الخصائص التي تعد الأسس المشتركة في التكوينات التيبوغرافية المختلفة.

تشير الأدبيات المتخصصة في تصميم الشعارات إلى ان نجاح الشعار يرتبط بمجموعة من الخصائص البصرية أهمها البساطة والتوازن في الإبعاد والاقتصاد في استخدام الألوان فضلا عن اختيار خط واضح وسهل القراءة يسهم في تعزيز وضوح الرسالة وسرعة إدراكها لدى المتلقي.(العربي، ٢٠٠٦، ص٨٤-٨٦).

تبرز أهمية هذه الخصائص في كونها تؤكد ان فاعلية التيبوغرافيا لا تتحدد بمضمون الكلمات فحسب وإنما تتأثر أيضا بوضوح الخط وتنظيمه والعلاقات البصرية التي يقيمها داخل التكوين .

من التطبيقات البصرية التي يظهر فيها توظيف الحروف والكلمات بصورة واضحة البروشور إذا يجمع بين النص والصورة في تقديم المعلومات والترويج للحدث او المنتج معتمدا على تنظيم العناصر التيبوغرافية داخل مساحة تصميمية محددة فـــ "هو عبارة عن نشرة إعلانية تتكون من أكثر من صفحة في التصميم الواحد، وقياسه المعتاد (A4) مرتبة بشكل أفقي ومقسمة إلى قسمين متساويين أو أربعة أقسام من أمام الصفحة والخلف، ويختلف عن البوستر بأنه قد يحتوي على شرح مفصل عن منتج أو شركة معينة بالإضافة إلى استخدام الصور والأشكال المختلفة".(العربي ،٢٠٠٦، ص٩٠).وفي المجال المسرحي يؤدي الربوشور دورا تعريفيا وترويجيا للعرض اذ تسهم المعالجات التيبوغرافية للحروف والكلمات في تنظيم المعلومات وإبراز العرض البصري بما يعزز عملية التواصل مع المتلقي قبل مشاهدة العرض المسرحي.

تعد الباوهاوس من ابرز المدارس الفنية التي أسهمت في تطوير مفاهيم التصميم الحديث إذ كان لها دور مهم في ترسيخ العلاقة بين الوظيفة والجمال وفي تطوير المعالجات التيبوغرافية بوصفها عنصرا بصريا فاعلا داخل داخل التكوين التصميم" نشأت مدرسة باوهوس لتعليم فن الجرافيك ... وفن تصميم المفروشات والعمارة في ألمانيا عام ١٩١٩...تأثر المدرسين والطلاب في هذه المدرسة بحركات الحداثة التي ظهرت في أوربا ...وبشكل عام فان مضمون هذه المدرسة قام على اساس التوظيف الهندسي للأشكال بدلا من التشبث بالعلاقات البصرية بشكل أساسي، لقد خرجوا عن المألوف ، واقتصر تزيين العناصر على العناصر الثقيلة، الدوائر، والمربعات، كما قاموا باستبدال الصور الفوتوغرافية بأخرى مرسومة باليد (Illustrations) بشكل واقعي جدا، أما بالنسبة إلى طبيعة خطوط الطباعة المستعملة فهم تمسكوا باستعمال الخطوط التي تنتمي لمجموعة (Sans Serif)".(العربي ،٢٠٠٦، ص١٧-١٩).وتبرز الباوهاوس في مجال التيبوغرافيا من خلال اعتمادها البساطة والوضوح والتنظيم الهندسي للحروف والعناصر البصرية، وهي مبادئ أسهمت لاحقا في العديد من التطبيقات المسرحية المعاصرة ولاسيما في تصميم الأزياء والسينوغرافيا حيث توظف الحروف والكلمات ضمن بناء بصري منظم يسهم في دعم المعنى وتشكيل الهوية البصرية للعرض المسرحي.

من الفنون البصرية التي كشفت عن فاعلية العلاقة بين الصورة والكلمة فن الكاريكاتير، فالكاريكاتير " فن من الفنون التعبيرية الذي لا يجد الناس صعوبة في فهمه وتقديره، ويعني التناغم الهندسي المنتظم للشكل أو يعني عدم الاهتمام بالنسب الطبيعية، ويعني أيضا المبالغة والتشويه في الشكل".(طاهر ، ٢٠٠٣، ص١٣). ويبرز هذا التعريف الطبيعة التعبيرية للكاريكاتير بوصفه فنا يعتمد الاختزال والمبالغة لتحقيق اثر بصري ودلالي مباشر على المتلقي.

و"يعتبر ناجي العلي من أعظم الفنانين العرب في مجال الكاريكاتير السياسي الساخر، وقد جسد في رسومه واقعنا العربي بكل تناقضاته ومواقفه السلبية تجاه فلسطين، كما عبر في رسومه عن مشاعر كل إنسان عربي ومسلم وغيور على وطنه وأرضه

وعدم التفريط بشبر واحد منها".(طاهر ، ٢٠٠٣، ص٨٩).ويتضح من تجربة ناجي العلي قدرة الكاريكاتير على توظيف العناصر البصرية والكتابية معا للتعبير عن القضايا الفكرية والإنسانية وإيصالها إلى الجمهور بصورة مؤثرة.

"كانت رسومه سريعة الفهم ومؤثرة حد الاحتكاك بالقلب، وكان التعليق والرسم توأمان لا يمكن لأحدهما ان يستغني عن الآخر، وهما مضحكان ساخران ولكنه ضحك من فرط الألم وليس من النوع الذي يعبر عن الارتياح والفكاهة".(طاهر ، ٢٠٠٣، ص٩٠).ويؤكد ذلك ان النص المكتوب داخل العمل الكاريكاتيري لا يؤدي وظيفة توضيحية فحسب بل يسهم بصورة مباشرة في بناء الدلالة وتعزيز التأثير الذي تحدثه الصورة.

أما "التعليق عادة يأتي على شكل حوار بين اثنين أو حوار الشخص مع نفسه كما يحدث أحيانا (لحنظلة)، والتعليق أو الفكرة محكمة ومختارة وواضحة بحيث تشعر انك تقرأ مقولة مصلح أو مرشد".(طاهر ، ٢٠٠٣، ص٩١).ومن خلال ذلك يتبين ان الكلمة المكتوبة في فن الكاريكاتير تمثل جزءا من البنية البصرية للعمل الفني إذ تتكامل مع الصورة في انتاج المعنى وتوجيه عملية التلقي ويكشف ذلك عن إحدى صور حضور التيبوغرافيا في الفنون البصرية حيث تسهم الحروف والكلمات في دعم الرسالة التعبيرية وتعزيز فاعلية الخطاب البصري الذي تتيحه التيبوغرافيا في تشكيل الخطاب البصري المعاصر.

لا تقتصر دلالات الأزياء على وظائفها النفعية أو الجمالية فحسب بل تمتد لتصبح وسيلة بصرية قادرة على التعبير عن الأوضاع الاجتماعية والنفسية والثقافية التي يعيشها الإنسان الأمر الذي يجعلها حاملة لرسائل ومعاني تتجاوز مظهرها الخارجي. حيث" كانت الملابس مظهرا من مظاهر الترف التي تعيشها الشعوب، فإنها ولاريب مظهر آخر يلتمس فيه ما تعانيه الشعوب من مذلة وفقد واستغلال من جهة ثابتة".(الربيعي ، ٢٠١١، ص١١). ويكشف ذلك عن قدرة الزي على حمل دلالات تتصل بالهوية والواقع الإنساني مما يجعله فضاء بصريا قابلا لاستيعاب عناصر

تعبيرية متعددة ومن بينها الحروف والكلمات التيبوغرافية التي تسهم في تعزيز أبعاده الدلالية داخل التكوين البصري.

مع تطور الرؤى الإخراجية والدرامية لم تعد الأزياء المسرحية وسيلة لتحديد هوية الشخصية أو بيئتها فحسب بل أصبحت أداة تعبيرية تسهم في الكشف عن أبعادها الفكرية والنفسية وتشارك في إيصال المعاني التي يسعى العرض المسرحي إلى تقديمها.

فعند"شكسبير وكما في الفصل الأول من رواية هاملت الذي قال عنه الكاتب اوسكار وايلد ان ملابسه كثيرا ما تكشف عن رجولته لان اكبر مميزات الملابس مقدرتها على التعبير".(الخفاجي ، ٢٠١٢، ص٥٠). ويؤكد ذلك ان الزي يمتلك طاقة دلالية قادرة على التعبير عن ملامح الشخصية وخصائصها الداخلية الأمر الذي يفسر إمكانية توظيف العناصر التيبوغرافية داخل الأزياء بوصفها مكونات بصرية تسهم في تعزيز الخطاب الدلالي للعرض المسرحي.

يتعزز الاهتمام بالزي المسرحي بوصفه عنصرا مؤثرا في العملية المسرحية من خلال ما يتركه من اثر في أداء الممثل وتشكيل الصورة الذهنية للشخصية لدى المتلقي الأمر الذي يجعل العناية بتفاصيله جزءا من نجاح العرض المسرحي ككل.

أما "ستانسلافسكي والكسي بوبوف عندما يؤكدان على أهمية إتقان عمل الأزياء، إنما يدركان مدى التأثير الذي تتركه نفسيا في عمل الممثل وما تولده من انطباع سليم من قبل المتفرج حول الشخصية وبالتالي ينسحب هذا الانطباع على المسرحية أو العمل الفني كله. فإهمال أي جزء من العمل الفني يعطي الصورة السيئة لهذا العرض المسرحي".(اللبان ، ٢٠١٦، ص١٣٥).فالأزياء لا تؤدي وظيفة شكلية بل دلالية أيضا وتعزز التواصل بين الشخصية والمتلقي الأمر الذي يتيح للعناصر التيبوغرافية المضافة إليها ان تؤدي دورا بصريا وتعبيريا فاعلا في دعم المعنى داخل العرض المسرحي.

يتبين مما سبق ان التيبوغرافيا أصبحت عنصرا بصريا فاعلا في العديد من الفنون البصرية حيث تجاوزت وظيفتها اللغوية المباشرة لتسهم في انتاج المعنى وبناء

الدلالة عبر شكل الحرف وتنظيمه وعلاقته بالعناصر التشكيلية الأخرى ، وقد كشف حضورها في مجالات فنية متنوعة عن إمكاناتها الجميلة والتعبيرية الأمر الذي مهد لانتقالها إلى فضاء العرض المسرحي ولاسيما في تصميم الأزياء بوصفها مكونا بصريا قادرا على الإسهام في تشكيل الخطاب البصري للعرض واغناء أبعاده الدلالية.

"ان الزي الحقيقي والمعبر هو الذي يخلق شغلا مسرحيا فضلا عن العناصر الأخرى التي تساعد الممثل على نقل مضمون النص إلى المتفرج. وتعد الأزياء والمناظر من أكثر العناصر المرئية تعبيرا في عملية الخلق العام وفي نقل مضمون المسرحية وما تحتويه من أفكار ودلالات . وما يقدمانه من عملية الكشف والإظهار لبيئة المسرحية وأجوائها وطرازها. إنهما يقدمان ذلك كله من خلال ما يتضمنه من عناصر أساسية تشكل الوحدة الفنية لهما والمتمثلة بـــ (الخط، الكتلة، اللون، الحجم، الشكل...الخ).(اللبان ، ٢٠١٦، ص١٣٧).

مؤشرات الإطار النظري:

١. تعد الحروف والكلمات التيبوغرافية عنصرا بصريا تمتلك قيمة جمالية مستقلة عن وظيفته اللغوية المباشرة.

٢. يسهم شكل الخط وحجمه ولونه واتجاهه وموقعه في إبراز حضوره داخل التكوين البصري للزي المسرحي.

٣. تتجاوز التيبوغرافيا وظيفة القراءة لتصبح وسيلة بصرية للعبير والتواصل.

٤. تكتسب الحروف والكلمات دلالاتها من خلال علاقتها بالسياق البصري الذي يظهر فيه وليس من معناها اللغوي فقط.

٥. يمكن للحروف والكلمات التيبوغرافية ان تعكس أفكار العرض وحالاته النفسية والفكرية.

٦. يسهم موقع الحروف والكلمات داخل التكوين البصري في توجيه انتباه المتلقي نحو بؤر بصرية محددة.

٧. يؤدي التكرار أو التشظي أو التداخل في الحروف إلى انتاج معاني بصرية جديدة ترتبط بطبيعة الخطاب الفني.

٨. يمكن ان تتحول التيبوغرافيا في الأزياء المسرحية إلى وسيلة للكشف عن أبعاد الشخصية وحالتها النفسية أو موقعها الدرامي داخل العرض.

٩. للحرف التيبوغرافي خطاب بصري موازي للخطاب اللفظي في التشكيل الصوري.

١٠. الحروف والكلمات التيبوغرافية عناصر بصرية قابلة للتأويل تبعا للسياق الموضوع فيه.

الفصل الثالث: إجراءات البحث:

١.مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من العروض المسرحية المشاركة في مهرجان التطبيقات السنوي الذي يقيمه قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة/ جامعة القادسية خلال العام الدراسي (٢٠٢٥-٢٠٢٦).

ت	اسم العرض	إخراج	إشراف
١	طبيب رغم انفه	حسن صلاح	د.انس راهي علي
٢	يارما yerma	فاطمة مدلول	د.نور سعيد الخزاعي
٣	ماكبث	اسراء عنون	د.مهند ابراهيم العميدي
٤	What where	عباس سليم	د.نور سعيد الخزاعي
٥	الأبواب المغلقة	علي شاكر	د.انس راهي علي
٦	الفحص الأخير	محمد سلمان	د.انس راهي علي
٧	No exit	مصطفى حيدر	د.نور سعيد الخزاعي

٨	علماء الطبيعة	روان رياض	د.انس راهي علي

٢.عينة البحث:

تم اختيار مسرحية (الأبواب المغلقة) للمخرج (علي شاكر) تأليف (جان بول سارتر) بشكل قصدي كونه:

- اشتمل على توظيف واضح للتيبوغرافيا في أزياء الشخصيات المسرحية.
- انسجامها مع موضوعة البحث وأهدافه.
- تنوع الحروف والكلمات الموظفة داخل الأزياء بما يتيح إجراء تحليل علمي دقيق.
- مشاهدة العرض بشكل مباشر إثناء تقديمه.
- توفر تسجيل (CD) للعرض وإمكانية الرجوع إليه عند التحليل.

٣.أداة البحث:

اعتمد الباحث على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات لتحليل العينة.

٤.منهجية البحث:

انتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة للكشف عن ملامح التيبوغرافيا في أزياء العرض المسرحي المعاصر.

٥. تحليل العينة:

مسرحية (الأبواب المغلقة)

تأليف: جان بول سارتر

إخراج: علي شاكر

تاريخ العرض: الأربعاء/ ٢٢ نيسان /٢٠٢٦

اعتمد العرض على رؤية إخراجية تستند إلى الفلسفة الوجودية بوصفها منطقا فكريا لتفسير معاناة الإنسان المعاصر إذ تحولت الشخصيات إلى ذوات قلقة تبحث عن المعنى داخل فضاء مغلق يرمز إلى الجحيم الوجودي الذي تحدث عنه سارتر. وقد برزت التيبوغرافيا بوصفها نسقا بصريا فاعلا داخل تصميم الأزياء حيث لم تستخدم

الحروف بوصفها وحدات لغوية قابلة للقراءة وإنما بوصفها علامات بصرية تحمل أبعادا دلالية وجمالية.

ظهر الزي المسرحي بلون ابيض موحد للشخصيتين النسويتين في حين ارتدى الممثل الثالث زيا اسودا مما اوجد تقابلا بصريا بين النقاء الظاهري والعبء الوجودي الذي تحمله الشخصيات وعلى الأزياء البيضاء توزعت حروف عربية منفردة ومتشظية دون ان تنتظم في كلمات مكتملة الأمر الذي أسهم في تحويل الحرف من وسيط لغوي إلى علامة بصرية مفتوحة على التأويل. كما موضحة في شكل رقم (١) وشكل رقم (٢)

شكل رقم (١) شكل رقم (٢)

تكشف هذه الحروف المتناثرة عن حالة تشظي الفكري والروحي التي تعيشها الشخصيات فعدم اكتمال الكلمات يعكس عدم اكتمال المعنى في العالم الوجودي الذي يقدمه العرض حيث يصبح الإنسان عاجزا عن الوصول إلى حقيقة نهائية أو إجابة حاسمة عن أسئلته المصيرية ومن ثم فان الحرف المفكك يمثل معدلا بصريا لحالة الضياع والقلق التي تعانيها الشخصيات.

كما أسهم توزيع الحروف على أجزاء متفرقة من الجسد في تعزيز هذا المعنى إذ لم تتمركز الحروف في موضع واحد بل انتشرت بين الصدر والبطن والأطراف مما جعل الجسد نفسه فضاء للكتابة وهنا يتحول الممثل إلى نص بصري متحرك وتتحول الأزياء إلى حامل سيميائي للخطاب الفكري للعرض.

ومن خلال حركة الممثلين فوق الخشبة اكتسبت الحروف دلالات إضافية إذ كانت تتغير في موقعها بالنسبة للمتلقي تبعا للحركة والاقتراب والابتعاد الأمر الذي جعل المعنى غير ثابت وهو ما ينسجم مع الرؤية الوجودية التي تؤكد ان الحقيقية لا تمنح بصورة جاهزة بل تتشكل من خلال التجربة الإنسانية المستمرة.

كذلك أسهم اللون الأحمر المستخدم في كتابة الحروف في انتاج بعد دلالي آخر إذ شكل تباينا واضحا مع اللون الأبيض للأزياء ويمكن قراءة هذا التباين بوصفه إحالة إلى الصراع الداخلي للشخصيات أو إلى الجروح النفسية والآثام التي تلاحقها داخل فضاء الجحيم الذي يقدمه العرض.

وتكشف الأزياء عن حضور واضح للتيبوغرافيا بوصفها عنصرا بنائيا داخل التكوين السينوغرافي حيث لم تستخدم الحروف للزخرفة أو التجميل وإنما بوصفها جزءا من البنية الفكرية للعرض وقد أسهم ذلك في خلق خطاب بصري موازي للخطاب اللفظي عبرَ عن أزمة الإنسان المعاصر وسعيه الدائم إلى البحث عن المعنى وسط عالم مضطرب ومفتوح على الاحتمالات.

وبذلك يمكن القول ان التيبوغرافيا في عرض (الأبواب المغلقة) لم تكن مجرد إضافة شكلية إلى الأزياء بل مثلت نسقا علاميا فاعلا أسهم في تجسيد الرؤية الوجودية للعرض وكشفت عن العلاقة بين تشظي الحروف وتشظي الذات الإنسانية الأمر الذي منح الأزياء وظيفة دلالية وجمالية تتجاوز بعدها التقليدي بوصفها غطاء للجسد لتصبح خطابا بصريا منتجا للمعنى داخل العرض المسرحي.

ولم يقتصر توظيف الحروف التيبوغرافية في أزياء العرض على حضورها بوصفها علامات منفردة أو عناصر تشكيلية متناثرة على سطح الزي بل كشفت عملية تجميعها وقراءتها ضمن السياق الدرامي عن كلمات ذات حمولة فكرية ونفسية عميقة من بيتها : (مذنب، موت، سؤال، صحوة، حب) وهنا تتجاوز التيبوغرافيا وظيفتها الجمالية لتصبح جزءا من البنية الدرامية للعرض إذ تحيل كل كلمة إلى بعد من أبعاد الصراع الوجودي الذي تعيشه الشخصيات.

فكلمة (مذنب) ترتبط بحالة الاعتراف الضمني التي تهيمن على شخصيات المسرحية حيث يجد كل فرد نفسه أسيرا لأخطائه السابقة وغير قادر على الهروب من ماضيه الأمر الذي يجعل الذنب عقوبة داخلية تسبق العقوبة الخارجية. ومن ثم يتحول الحرف إلى علامة تشير إلى الثقل النفسي الذي تحمله الشخصية داخل فضاء الجحيم السارتري.

أما كلمة (موت) فتؤدي وظيفة دلالية مرتبطة بالمصير النهائي للشخصيات لكنها لا تشير إلى الموت البايولوجي فحسب بل إلى موت الطمأنينة واليقين والمعنى فالشخصيات موجودة بعد الموت الجسدي لكنها تعيش حالة مستمرة من العذاب الوجودي مما يجعل الكلمة علامة على النهاية المفتوحة التي لا تمنح الخلاص.

وتحمل كلمة (سؤال) مركزية خاصة في العرض لأنها ترتبط بجوهر الفلسفة الوجودية القائمة على الشك والبحث الدائم عن المعنى فالشخصيات لا تمتلك أجوبة نهائية بل تعيش داخل دائرة من التساؤلات المتعلقة بالوجود والحرية والمصير والخطيئة وبذلك تصبح الكلمة معادلا بصريا للأسئلة التي تطرحها المسرحية على المتلقي.

أما كلمة (صحوة) فتمثل لحظة الوعي التي تسعى الشخصيات إلى بلوغها وسط حالة التيه والضياع. أنها تشير إلى إمكانية إدراك الحقيقة أو مواجهة الذات لذلك تؤدي وظيفة دلالية مضادة لحالة الغفلة التي أسهمت في وصول الشخصيات إلى مصيرها المأزوم.

في حين تحضر كلمة (حب) بوصفها القيمة الإنسانية الغائبة والحل الممكن للازمة الوجودية التي يناقشها العرض فالحب هنا لا يفهم بوصفه علاقة عاطفية فحسب وإنما بوصفه شكلا من أشكال التواصل الإنساني والروحي القادر على إعادة بناء المعنى ومواجهة العزلة والاغتراب.

وتكشف هذه الكلمات مجتمعة عن مسار درامي وفكري متكامل يبدأ بالذنب ويمر عبر مواجهة الموت ثم الدخول في دائرة السؤال وصولا إلى إمكانية الصحوة واكتشاف الحب بوصفه قيمة وجودية وإنسانية وبذلك لم تعد الحروف الموزعة على

الأزياء عناصر منفصلة أو زخرفية بل تحولت إلى وحدات دلالية مترابطة تشكل خطابا موازيا للحوار المسرحي وتسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والفلسفية للشخصيات فضلا عن دعم الرؤية الإخراجية التي سعت إلى تجسيد أزمة الإنسان المعاصر في بحثه المستمر عن المعنى والخلاص.

ومن الجوانب الدلالية المهمة في تصميم الأزياء اختيار اللون الأحمر لكتابة الحروف على أزياء اتسمت باللون الأبيض لتخرج لنا صورة تيبوغرافية واحدة. ولم يكن هذا الاختيار اعتباطيا بل أسهم في انتاج شبكة من المعاني المرتبطة بالبناء الفكري للعرض. فاللون الأبيض يقرأ تقليديا بوصفه علامة على النقاء والبراءة والبدايات الجديدة إلا ان ظهوره في سياق مسرحية الأبواب المغلقة لا يحيل إلى البراءة المطلقة بقدر ما يحيل إلى حالة التجرد والكشف إذ تبدو الشخصيات وكأنها تقف أمام ذواتها دون أقنعة.

وفي المقابل جاء اللون الأحمر للحروف بوصفه لونا يحمل دلالات متشابكة تتصل بالحياة والموت والذنب والألم والانفعال الإنساني . وقد أدى التباين البصري بين الأحمر والأبيض إلى جعل الحروف أكثر حضورا داخل المجال البصري للمتلقي الأمر الذي منحها قوة دلالية تفوق كونها مجرد عناصر كتابية مثبتة على الأزياء.

ومن منظور دلالي يمكن النظر إلى الحروف الحمراء بوصفها آثارا بصرية للخطايا والتجارب الإنسانية التي تحملها الشخصيات معها إلى فضاء الجحيم فبينما يشير البياض إلى ظاهر الشخصيات يكشف الأحمر عن أعماقها النفسية وما تختزنه من ذنب وقلق وصراع داخلي وبهذا يصبح الزي ساحة للصراع بين ظاهر يبدو نقيا وباطن مثقل بالتجارب والأخطاء.

كما ان الكلمات المتشكلة من تلك الحروف مثل (مذنب، موت، سؤال، صحوة، حب) تكتسب قوة إضافية من اللون الأحمر إذ يتحول اللون إلى تأكيد بصري على مركزية هذه المفاهيم في مسار الشخصيات فالذنب يقرأ بوصفه جرحا نفسيا والموت بوصفه مصيرا حاضرا والسؤال بوصفه قلقا وجوديا والصحوة بوصفها لحظة وعي مؤلمة والحب بوصفه قيمة إنسانية مفقودة تسعى الشخصيات إلى استعادتها .

وعليه فان العلاقة بين الحروف الحمراء والزي الأبيض لم تكن علاقة جمالية فحسب بل شكلت ثنائية دلالية قائمة على التوتر بين الرباءة والخطيئة، الصفاء والقلق، الخلاص والعذاب، الظاهر والباطن، وهي ثنائيات تنسجم مع الرؤية الوجودية التي انطلق منها العرض في مقاربته لمعاناة الإنسان وبحثه المستمر عن المعنى والخلاص.

وفي ضوء ما تقدم من تحليل برزت مجموعة من الملامح التيبوغرافية في أزياء عروض الأبواب المغلقة تمثلت في توظيف الحروف العربية بوصفها عناصر بصرية مدمجة في تصميم الزي المسرحي، وتوزيعها على أجزاء مختلفة من الجسد بما جعل الزي فضاء بصريا حاملا للمعنى وكما اتسمت الكلمات الكامنة خلفها الأمر الذي منح التيبوغرافيا حضورا داخل البناء البصري للعرض.

كذلك تجلت ملامح التيبوغرافيا من خلال العلاقة بين الحروف واللون إذ أسهم التباين بين الحروف الحمراء والأزياء البيضاء في إبراز الحضور البصري للحرف وتهزيز تأثيره داخل المشهد المسرحي كما كشفت الكلمات المتشكلة من الحروف المتناثرة مثل(مذنب، موت، صحوة، سؤال، حب) عن ارتباط التيبوغرافيا بالبناء الدرامي للشخصيات والأفكار التي تناولها العرض.

ومن ملامح التيبوغرافيا البارزة في العرض المسرحي اعتماد نوع خط واضح ومقروء اتسم بالبساطة والابتعاد عن التعقيد الشكلي الأمر الذي ساعد على تحقيق توازن بين الوظيفة البصرية والوظيفة التعبيرية للحروف. فقد جاءت الحروف بإحجام متقاربة وبصياغة خطية منسجمة مع طبيعة الأزياء والفضاء البصري للعرض مما مكن المتلقي من ملاحظتها واستيعاب حضورها دون ان تتحول إلى عنصر منفصل أو طاغ على بقية مكونات المشهد المسرحي كما أسهم وضوح الخط في تسهيل عملية تجميع الحروف وإدراك الكلمات المتشكلة منها الأمر الذي عزز من فاعلية التيبوغرافيا في نقل الأفكار المرتبطة بالبناء الدرامي للشخصيات.

وعلى مستوى التوزيع لم توزع الحروف بصورة عشوائية بل بدت موزعة وفق تنظيم بصري متوازن يراعي حركة الجسد ومساحات الزي المختلفة فقد تحقق نوع

من الانسجام بين مواقع الحروف وأجزاء الزي مما اوجد وحدة بصرية متكاملة بين العنصر التيبوغرافي والتصميم العام للأزياء كما ساعد هذا التوزيع على المحافظة على وضوح الحروف أثناء الحركة المسرحية وجعلها جزءا من التكوين البصري للشخصية وليس إضافة خارجية عليها ومن ثم أسهم هذا التوافق بين نوع الخط والية توزيعه في تحقيق تكامل جمالي ووظيفي عزز من حضور التيبوغرافيا بوصفها مكونا بصريا فاعلا في تشكيل الصورة المسرحية واغناء أبعادها التعبيرية.

ومن ثم أظهرت العينة ان التيبوغرافيا لم تكن عنصرا زخرفيا مضافا إلى الأزياء بل شكلت إحدى السمات البصرية التي أسهمت في بناء الصورة المسرحية وأغنت الزي بدلالات فكرية وجمالية جعلته جزءا فاعلا من منظومة العرض المسرحي المعاصر.

الفصل الرابع:

النتائج:

١.تجلت التيبوغرافيا في أزياء العرض المسرحي من خلال توظيف الحروف والكلمات بوصفها عناصر بصرية مدمجة في تصميم الزي.

٢.أظهرت الحروف التيبوغرافية بصيغ واضحة ومقروءة أسهمت في تعزيز حضورها داخل التكوين البصري للعرض

٣.اعتمدت الأزياء توزيعا متوازنا للحروف على أجزاء الزي المختلفة بما يحقق الانسجام بين العنصر التيبوغرافي والتصميم العام للأزياء.

٤.أسهمت الكلمات المتشكلة من الحروف مثل (مذنب، موت، سؤال، صحوة، حب) في دعم البناء الدرامي للشخصيات وإبراز أبعادها الفكرية والنفسية.

٥.شكل التباين اللوني بين الحروف الحمراء والأزياء البيضاء ملمحا بصريا بارزا عزز من وضوح العناصر التيبوغرافية وجاذبيتها البصرية.

٦.ارتبط حضور التيبوغرافيا بحركة الممثل على الخشبة مما منح الحروف حيوية بصرية متجددة أثناء الأداء.

٧.أظهرت العينة ان الحروف لم تؤدي وظيفة زخرفية فحسب بل شاركت في التعبير عن الأفكار التي طرحها العرض.

٨.التيبوغرافيا تمنح الزي المسرحي طاقة تعبيرية إضافية تجعله أكثر قدرة على المشاركة في السرد البصري للأحداث.

٩.ساعدت التيبوغرافيا في تعزيز الهوية البصرية للعرض المسرحي بما انسجم مع رؤيته الإخراجية وفكرنه العامة.

١٠.كشفت العينة عن إمكانية توظيف الحرف والكلمة التيبوغرافية بوصفهما مكونين بصريين فاعلين في تصميم أزياء العرض المسرحي المعاصر.

الاستنتاجات:

١.تشكل التيبوغرافيا احد المكونات البصرية الفاعلة في تصميم أزياء العرض المسرحي المعاصر.

٢.يسهم توظيف الحروف والكلمات في الأزياء في تعزيز الجانبين الجمالي والتعبيري للزي المسرحي.

٣.يؤثر شكل الحرف وحجمه ولونه وطريقة توزيعه في إبراز حضوره داخل التكوين البصري للعرض.

٤.تتكامل التيبوغرافيا مع حركة الممثل لتكوين صورة بصرية متحركة ترتبط بطبيعة الأداء المسرحي.

٥.تسهم الكلمات والحروف الموظفة في الأزياء في دعم الأبعاد الفكرية والدرامية للشخصيات المسرحية.

٦.تزداد فاعلية التيبوغرافيا كلما انسجمت مع تصميم الزي والرؤية الإخراجية للعرض.

٧.تتفاعل التيبوغرافيا مع بقية عناصر السينوغرافيا لتكوين خطاب بصري متكامل.

٨.لم تعد التيبوغرافيا عنصرا زخرفيا فحسب بل أصبحت وسيلة بصرية تسهم في بناء الصورة المسرحية المعاصرة.

التوصيات:

١.الإفادة من التيبوغرافيا في تصميم أزياء العرض المسرحي بما ينسجم مع طبيعة العرض ورؤيته الفنية.

٢.الاهتمام بتدريس تطبيقات التيبوغرافيا ضمن منهاج الفنون المسرحية والتصميم.

٣.تعزيز التعاون بين مصممي الأزياء والمصممين الغرافيكيين لتطوير الجوانب البصرية للأزياء المسرحية.

٤.تشجيع الباحثين على إجراء دراسات تتناول حضور التيبوغرافيا في عناصر العرض المسرحي.

٥.إقامة ورش عمل ودورات تدريبية تعنى بتطبيق التيبوغرافيا في أزياء العرض المسرحي.

المصادر والمراجع:

١. ابادي، الفيروز. (٢٠٠٣). القاموس المحيط. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٢. أبو دبسة، فداء حسين وخلود بدر غيث. (٢٠٠٩). أساسيات الخط والتيبوغرافي. ط١. عمان: دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع.

٣. الخفاجي، علاء مشذوب عبود.(٢٠١٢). توظيف السينوغرافيا في الدراما التلفزيونية. ط١. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٤. الربيعي، جبار حميدي محيسن. (٢٠١٣). التصوير الإسلامي في الهند. ج١. ط١. بغداد: دار الكتب والوثائق.

٥. الربيعي، خالدة عبد الحسين. (٢٠١١). تاريخ الأزياء وتطورها. ط١. عمان: دروب للنشر والتوزيع.

٦. الزعبي، سوسن عاهد وآخرون. (٢٠١٠). الزخرفة العربية. دمشق: مطبعة جامعة دمشق.

٧. الزيدي، جواد. (٢٠١٥). تناصات المرئي. ط١. دمشق: أمل الجديدة طباعة ونشر وتوزيع.
٨. السيد، أحمد سيد حمودة. (٢٠٢١). التيبوغرافيا ودورها في إثراء الشكل في تصميم الإعلان. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية. ع ٢. Pdf.
٩. العربي، رمزي. (٢٠٠٦). التصميم الجرافيكي. ط١. بيروت: دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع.
١٠. الفراهيدي، الخليل بن احمد. (٢٠٠٣). كتاب العين. ط١. ج٤. بيروت: دار الكتب العلمية.
١١. القحطاني، هلا عبد الله. (٢٠٢٣). القيم الجمالية لفن التيبوغرافيا والاستفادة منها في ابتكار مشغولات نسيجية معاصرة. مجلة العلوم التربوية. ع٤. ج٣.
١٢. الكبيسي، عصام ابراهيم محمد. (٢٠٢١). توظيف أنماط التيبوغرافي في تصميم الإعلان التجاري. مجلة الأكاديمي. ع ١٠٠.
١٣. اللبان، سمير شاكر. (٢٠١٦). الفضاء المسرحي. ط١. بابل: دار الفرات للثقافة والإعلام.
١٤. معلوف، لويس. المنجد في اللغة والأدب والعلوم. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ب،ت.
١٥. بدوي، احمد زكي. (١٩٨٥). معجم مصطلحات الإعلام. القاهرة: دار الكتاب المصري.
١٦. صالح، قاسم حسين. (٢٠١٠). سيكولوجية إدراك اللون والشكل. ط٢. دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة.
١٧. طاهر، كاظم شمهود. (٢٠٠٣). فن الكاريكاتير لمحات عن بدايته وحاضره عربيا وعالميا. ط١. عمان: أزمنة للنشر والتوزيع.
١٨. عبد التواب، خالد عبد الرازق. من خط المخطوط لتايبوجرافي المخطوط استخدام علم التايبوجرافي في تصميم هوية مرئية لمكة المكرمة بداية بابتكار أبجدية كتابية للحرم المكي الشريف. مجلة العمارة والفنون. ع١٢. ج١.

١٩. عبد الله، اياد حسين. (٢٠٠٨). فن التصميم الفلسفة النظرية التطبيق. ط١. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

Sources and References:

1. Al-Abeedi, Al-Fayrouz. (2003). Al-Qamus Al-Muheet. Beirut: Dar Ihya' Al-Turath Al-Arabi.
2. Abu Dabsa, Fidaa Hussein &KhaloodBadrGhaith. (2009). Basics of Calligraphy and Typography. 1st ed. Amman: Dar Al-Asr Al-Ilmi for Publishing and Distribution.
3. Al-Khafaji, AlaaMashdhubAbboud. (2012). The Use of Scenography in TV Drama. 1st ed. Baghdad: House of Public Cultural Affairs.
4. Al-Rubaie, Jabbar Humaidi Muhsen. (2013). Islamic Imagery in India. Vol. 1, 1st ed. Baghdad: Dar Al-Kutubwa Al-Watha'iq.
5. Al-Rubaie, Khalida Abdul Hussein. (2011). History and Evolution of Fashion. 1st ed. Amman: Duroob for Publishing and Distribution.
6. Al-Zoubi, SawsanAhed, et al. (2010). Arabic Ornamentation. Damascus: University of Damascus Press.
7. Al-Zaidi, Jawad. (2015). Visual Intertextuality. 1st ed. Damascus: Al-Amal Al-Jadida Printing, Publishing, and Distribution.
8. Al-Sayed, Ahmed Sayed Hamouda. (2021). Typography and Its Role in Enriching Form in Advertising Design. Journal of Architecture, Arts, and Humanities, Issue 2. PDF.
9. Al-Arabi, Ramzi. (2006). Graphic Design. 1st ed. Beirut: Dar Al-Youssef Printing, Publishing, and Distribution.
10. Al-Farahidi, Khalil ibn Ahmad. (2003). Kitab al-'Ayn. 1st ed., Vol. 4. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
11. Al-Qahtani, Hala Abdullah. (2023). The Aesthetic Values of Typography Art and How to Use Them in Creating Contemporary Textile Works. Journal of Educational Sciences, Issue 4, Vol. 3.
12. Al-Kubaisi, Essam Ibrahim Mohamed. (2021). Using Typographic Styles in Commercial Advertisement Design. The Academic Journal, Issue 100.

13. Al-Laban, Samir Shaker. (2016). Theatrical Space. 1st ed. Babel: Al-Furat House for Culture and Media.
14. Maalouf, Louis. Al-Munjad in Language, Literature, and Sciences. Beirut: Catholic Press, n.d.
15. Badawi, Ahmed Zaki. (1985). Dictionary of Media Terms. Cairo: Dar Al-Kitab Al-Masri.
16. Saleh, Qassem Hussein. (2010). Psychology of Color and Shape Perception. 2nd ed. Damascus: Alaa Al-Din Publishing, Distribution, and Translation.
17. Taher, Kazem Shamhud. (2003). The Art of Caricature: Insights into Its Beginnings and Its Present in the Arab World and Globally. 1st ed. Amman: Azmina Publishing and Distribution.
18. Abdel-Tawab, Khaled Abdel-Razek. From Manuscript Script to Manuscript Typography: Using Typography Knowledge in Designing a Visual Identity for Mecca, Starting with Creating a Script Alphabet for the Holy Mosque. Journal of Architecture and Arts, Issue 12, Vol. 1.
19. Abdullah, Eyad Hussein. (2008). The Art of Design: Theoretical Philosophy and Practice. 1st ed. Sharjah: Department of Culture and Information.