تقنيات الاضاءة وعلاقتها بالممثل المسرحي

حاتم مهدي محمد

المديرية العامة للتربية في بغداد/ الرصافة الأولى

الملخص :

تعد تقنيات الضوء الحديثة في المسرح واحدة من العناصر المهمة في العرض المسرحي واحدى الوسائل الفنية والجمالية لتشكل فضاء العرض الصوري وقد أصبحت لتلك التقنيات أساليب متنوعة في تقديم نفسها عبر العروض المسرحية فضلاً عن تنوع اشتغالاتها على وفق المناهج والاتجاهات والاساليب الاخراجية او هي عنصر تقابل مع الممثل على خشبة المسرح اذ يشكلان المعنى المستهدف فكرياً وفنياً وتقنياً.

وانطلاقاً من ذلك الارتباط استنبط الباحث سؤاله البحثي عن آلية العلاقة بين الممثل المسرحي وتقنيات الضوء الحديثة، لذا اختار الباحث عنوان بحثه ليكون (تقنيات الاضاءة وعلاقتها بالممثل المسرحي).

يستمد البحث اهميته من أهمية الممثل المسرحي كعنصر ارتكاز في العرض المسرحي فضلاً عن تقنيات الضوء الحديثة التي بدأت رقعتها تتسع في العروض المسرحية العالمية والعربية والمحلية. يهدف البحث الحالي للتعرف على تقنيات الاضاءة وعلاقتها بأداء الممثل. وكان الحد المكان: العروض المسرحية التي قدمت على مسارح بغداد. والحد الزماني: مسرحية عراقية قدمت عام 2015.

وتضمن الاطار الانظري: المبحث الأول: المنظومة الضوئية وتقنيات الاضاءة، وجاء المبحث الثاني: توظيف الاضاءة وتقنياتها في عمل الممثل المسرحي وختم بمؤشرات الاطار النظري :

وتضمن إجراءات البحث: مجتمع البحث: وعينة البحث: مسرحية (مكاشفات)، وادوات البحث: ومنهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في إجراءات بحثه لغرض تحليل عينة البحث. وختم بالنتائج والاستنتاجات والمصادر والمراجع.

الاطار المنهجي

تعد تقنيات الضوء الحديثة في المسرح واحدة من العناصر المهمة في العرض المسرحي واحدى الوسائل الفنية والجمالية لتشكل فضاء العرض الصوري وقد أصبحت لتلك التقنيات أساليب متنوعة في تقديم نفسها عبر العروض المسرحية فضلاً عن تنوع اشتغالاتها على وفق المناهج والاتجاهات والاساليب الاخراجية او هي عنصر تقابل مع الممثل على خشبة المسرح اذ يشكلان المعنى المستهدف فكرياً وفنياً وتقنياً.

كما تعد الإضاءة عنصراً مكملاً لتقنيات العرض المسرحي، ويغنتني العرض بوجودها الفاعل، ويؤثر على نجاح المشهد، ويضفي جاذبية خاصة على الصورة المسرحية التي يراها المتفرج، ولا تكتسب الإضاءة اهميتها من تعدد مصادرها ومفاتيحها او من تطور تقنياتها بل من التعامل الواعي والمدروس مع كل مفتاح حتى لو اكتفى العرض كاملاً بثلاث نقلات او اكثر أو أقل.

وتعد تقنيات الاضاءة لغة بصرية تهدف الى خلق جو معين يعيش فيه الممثلون والمتفرجون حالة مسرحية ذات معنى، وذلك يتأتى من خلال تحقيقها لوظائفها العديدة والحيوية كالرؤية وهي ابسط وظيفة للإضاءة، والتأكيد والتركيز لأن العالم الفني على الخشبة عالم مصنوع يتحكم المخرج بكل جزئياته، كذلك التكوين الفني، فللإضاءة جماليات لا تحصى عبر استخدامها للون وتمازجه والشكل الهندسي للبقعة الضوئية وتفاعلها مع شكل آخر، والتقنيات الحديثة التي تغلبت على امكانات المسرح المحدودة. فضلاً عن خلق الجو الدرامي، لأن تقنيات الاضاءة اول ما يُشاهد على خشبة المسرح وهي أول عنصر يعطي ايحاء ما للمتلقي اما الإيهام بالطبيعة فهو تقريب الواقع قدر الامكان للمتلقي، فقد تظهر الشمس او القمر او الثلج او الفضاء اذا دعت الضرورة. كذلك للدلالة على الزمان والمكان، وهي تعبر بوضوح عن زمن الأحداث (ليل، نهار، فصل الشتاء، فصل الصيف.. الخ) والمكان (قصر، ملعب، مدينة). اذ جميع تلك العناصر ترتبط ارتباطاً ويقاً بالعرض المسرحي بشكل عام والممثل بشكل خاص.

وانطلاقاً من ذلك الارتباط استنبط الباحث سؤاله البحثي عن آلية العلاقة بين الممثل المسرحي وتقنيات الضوء الحديثة، للوصول الى إجابة شافية للسؤال (سؤال البحث)، لذا اختار الباحث عنوان بحثه ليكون (تقنيات الاضاءة وعلاقتها بالممثل المسرحي).

أهمية البحث والحاجة اليه:

يستمد البحث اهميته من أهمية الممثل المسرحي كعنصر ارتكاز في العرض المسرحي فضلاً عن تقنيات الضوء الحديثة التي بدأت رقعتها تتسع في العروض

المسرحية العالمية والعربية والمحلية اذ يتجلى ذلك الحضور عبر منظومة ضوئية قد تساعد على إبراز عمل الممثل او قد تطغاى عليه، كما ان الحاجة للبحث قائمة ومهمة، فهي تفيد الباحثين في حقول المسرح وفي جميع الاختصاصات.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي للتعرف على تقنيات الاضاءة وعلاقتها بأداء الممثل.

حدود البحث:

الحد المكان: العروض المسرحية التي قدمت على مسارح بغداد.

الحد الزماني: مسرحية عراقية قدمت عام 2015.

الحد الموضوعي: مسرحية مكاشفات تأليف قاسم محمد واخراج غانم حميد.

تحديد مصطلحات:

تقنيات الاضاءة: ان استخدام مصطلح (التقانة او التكنولوجيا) يختلف بحسب السياق الذي يستخدم فيه، فهو يختلف في مجال الصناعة عنه في مجال التربية، كما في مجال الفن فضلاً عن كافة حقول المعرفة.

اذ يعرفها (جون التون) بأنها "ذات هدف كمي يتمثل بكمية الضوء وقوته اللازمة لأجزاء المنظر المسرحي، وهدف نوعي ينم عن تحقيق اهداف فنية بوساطة الإضاءة، ومنها التركيز والايحاء بالجو العام والشعور بالزمن وتأكيد القيمة الجمالية والايهام بالبعد الثالث". (ألتون، ص46).

لكن (عبد الفتاح رياض) يعرف تقنيات الاضاءة على انها "الاضاءة حينما تتعاون مع عناصر عديدة على الخشبة لتحقيق التوازن والتأثير الدرامي والاحساس بالعمق الفراغي، وتكفل ايضاً إبراز الموضوع الرئيسي وتأكيده عبر توضيح خطوط مسار الحركة". (رياض، ص124).

هي جميع الاجهزة وتقنياتها وتوظيفاتها واشتغالاتها المتعددة ذات القدرة على الايحاء الجمالي وابراز الجوانب الفنية للعرض المسرحي.

الممثل: ممثل: يقال: هذا مثله ومَثله، كما يقال شبهَهُ وشبَّهَهُ، ويقال تمثل فلان ضرب مثلاً، وتمثل بالشيء، ضربه مثلاً: إذ صورت له مثاله بكتابة يميزها ومثل الشيء بالشيء، سَواه وشبهه به وجعله مثله وعلى مثاله. والممثل/ مثل، مثولاً صار مثله، والمحدثون يقولون: مثل المسرحية اي عرضها على المسرح، ودوراً في المسرحية: لبس الشخصية احد ابطالها وتشبه به في حركاته واحواله واعماله. (ينظر: معلوف، ص746).

التعريف الاجرائي للممثل: (هو فن الاداء الحركي والجسدي وقابلية الشخص على تقمص عدة ادوار على خشبة المسرح وفقاً لأساليب اخراجية معينة تتوافق مع شكل وطبيعة العرض المسرحي المعروض للجمهور).

الاطار النظري

المبحث الأول المنظومة الضوئية وتقنيات الاضاءة

ان توظيف التقنيات الضوئية في المسرح بشكل عام ونسقها مع المنظومة الضوئية بشكل خاص، شأنه شأن اي توظيف آخر يأخذ مستويات عدة لها علاقة اساسية بالعناصر التقنية من جهة، وبعملية الاداء التمثيلي عبر الفرز والاختيار من جهة اخرى، هذه المستويات تتفاعل بشكل تواصلي مع طبيعة التوظيف المطلوب، اذ نجدها على المستوى الشكلي بانها تتفاعل كمنظومة ضوئية رمزياً او تعبيرياً مع جميع عناصر العرض المسرحي لخلق جمالية الشكل الفني والتعبير عن الجو والبنية الفنية للأحداث، وانطلاقاً من ان "البناء الضوئي يعمل على الجمع بين عناصر متعددة ومختلفة ويعمل على تنظيمها وترتيبها معاً داخل اطار ذي وحدة واحدة ليجعل من هذه العناصر بناءً واحداً يتميز بالوحدة والتكامل بين عناصر العمل الفني". (راضي، ص123).

ان التكامل بين العناصر التقنية للضوء هو الذي يحقق المستوى الشكلي من خلال التعبير عن الملامح في الصور والاشكال المشاركة في عروض المسرح.

ان المنطلق الفكري والفني لسياق التوظيف الشكلي ينبع من تلك التصميمات الضوئية وتقنياتها المتنوعة ويتأسس على فكرة تأكيد تلك العناصر واستحضارها بشكل رمزي او تعبيري في العرض المسرحي.

يرى الباحث ان محاكاة المكونات والعناصر التقنية الضوئية محاكاة جمالية صامتة ومحاكاة شكلية والوقوف عند حدوث معانيه المباشرة، انما هو سياق عمل ومنهج على اعتبار ان الرمزية او التعبيرية في المسرح كمعادل فني لسياق التوظيف الشكلي مفهوم يفتقر في بعض جوانبه الى الوضوح الا انه اتجاه لتصوير الواقع خارجياً وملامسته سطحياً استناداً الى خلق بيئة مناسبة من جانب آخر.

اما على المستوى الموضوعي فان فهم المنظومة الضوئية وتقنياتها وفهم عناصرها يستدعي استلهام الروح والجوهر، وفهم المعاني والأفكار الحقيقية التي تؤسس عليها تلك العناصر وتأثيرها على عمل الممثل.

وتعتمد اسس التوظيف الموضوعي وبنائه التركيبي من حيث التجربة الفنية، على عملية التركيب الجديد والنوعي لجوهر العناصر الضوئية لخلق معطيات وقيم جديدة.

ان التوظيف الموضوعي للتجربة الفنية في المنظومة الضوئية وتأثيرها على عمل الممثل واداءه في العرض يعتمد على: (ينظر: برشيد، ص40).

- التطور المادي للأشكال لتقنيات الضوء والمكونات البصرية وخاصة في بناء الفضاء المسرحي.
- التأثر الكمي والنوعي لمفردات وعناصر الاضاءة، وهذا يحتاج الى تحقيق حالتين فنيتين هما:-

أ- فنية التزامن.

ب- فنية التركيب.

إذ لا يمكننا تجاوز التسلسل الزمني في تشكيل العناصر البصرية من حيث تسلسل حدوثها فوق خشبة المسرح، وكذلك لا يمكننا الاحتكام الى عناصر جاهزة بقدر ما نكون معنيين بتجهيزها وترتيبها بالشكل المطلوب تركيباً، استجابة لمعطيات تلك العناصر وتغيير بنيتها باستمرار لتحقيق الخصوصية المطلوبة.

وعليه فان الابداع المسرحي المعتمد على خاصية التوجه الموضوعي في معالجته للمواد والعناصر الداخلة في النسيج البصري للضوء تعتمد على اعادة الصياغة واعادة الترطيب من اجل خلق فضاءات جديدة لها خصوصيتها البنائية الخاصة بالعرض المسرحي وخصوصيته، وذلك بتحقيق مجموعة من المفردات قابلة للإدراك واكتشاف رموزها ونقلها الى المتلقي في العرض المسرحي.

وهنا يعمد الممثل المسرحي الى تحميل تلك الرموز على شكل صور مرئية موظفة في الموقف البصري المتمثل بالوحدات المنظرية في العرض المسرحي بل وكل الوحدات الضوئية فيه من اجل توظيف دلالاتها موضوعياً. اذ يقول (اولبرت).. "ان الصور الذهنية التذكرية.. هي تمثلات للخبرة سابقة متينة على اساس وطيد، او هي لغة خاصة تصير فهيا الجوانب البارزة بسيطة". (ريد، ص127).

ان استخدام التقنيات الضوئية في المسرح استخداماً فنياً ايحائياً وتوظيفها بتكنيك موضوعي يؤدي الى ظهور ابعاد جديدة في التجربة التصميمية لسينوغرافيا العرض المسرحي بما يثري فضاء العرض بالرموز والحالات التي ستخاطب المتلقي مخاطبة موضوعية مؤثرة تضمن وصول المعنى اليه بيسر وبسلاسة.

كما يبدأ الموقف الجمالي عبر بناء تصور جديد لبناء الواقع ومعطياته ثم تنظيمه في اشكال وصور وبناء جديد وممتع، وذلك لأن الفنان لا يستطيع ان يلجأ الى الاشكال والرموز نفسها التي استنفذت قيمتها ومعناها ووظيفتها، فقدت سحراه بسبب شيوعها، فيحاول الفنان ايجاد صياغات جديدة لتلك الصور والاشكال لتخلق تأثيرها الحسي والجمالي من جديد لدى المتلقي. (ينظر: نوبلر، ص232).

ان البعد الجمالي الذي يحاول المصمم اسقاطه على عناصر انتاجه الحاوي لعناصر الضوء ومكوناته البصرية والايحائية، انما يعتمد على نظامه الخاص وأسسه المتفردة، وبهذا الصدد يؤكد (ماركوز)، على "ان العمل الفني يكون جميلاً بقدر ما يعارض نظام الواقع بنظامه الخاص". (ماركوز 1979، ص30).

ان تحقيق الأثر الجمالي للعمل الفني يحيلنا الى تبني مفهوم الشكل والتأكيد على خاصيته البصرية لاستبيان المفاهيم والرؤى فيه، بعد ان الشكل هو المرتكز المعول عليه لإحقاق الأثر الجمالي في التجربة المسرحية بشكل عام وفي تجربة تقنيات الضوء وتوظيفها لخدمة الأداء بشكل خاص اذ يتعاطى الفيلسوف الجمالي (كروتشه) مع مشكلة الشكل في العمل الفني لأنه "لا يتردد في تتويج الشكل، فالحقيقة الجمالية شكل ولا شيء غير الشكل". (حمودة، ص23).

في حين نجد ان مجموعة الصور الفنية المتحققة عبر تقنيات العرض المسرحي هي مسألة في غاية الأهمية من حيث تحقيق الأثر الجمالي، وهو ما نجده واضحاً في فلسفة (شوبنهاور)، الذي يرى بأن الصورة الفنية – في العمل المسرحي – تؤدي دوراً جمالياً هاماً في خلق جو المسرحية الذي يسهم في تحديد مسار الاحداث في العرض المسرحي. (ينظر: شحاتة، ص179).

وكذلك يذهب الفيلسوف الجمالي (موريو)، في تأكيده على الاساس الشكلاني في التوظيف الجمالي اذ ان الجمال في نظره "هو علم الاشكال، ان ما يشكل آفاق تذوقنا الجمالي وخيالنا وادراكنا للنسب والعلاقات الهرمونية فيه" (يوسف، ص13).

اما موضوع النسب في المسرح فإنها تؤدي دوراً مهماً في تحقيق القيم الجمالية، وذلك لاختلاف الفضاء المسرحي فيه عن الفضاء المسرحي المعروف في المسارح الدرامية الاعتيادية.

ان تحقيق الشكل الجمالي الضوئي في العرض المسرحي انما يكمن في تحقيق الصورة المتكاملة من حيث علاقتها "بالأحكام والاشكال والموضوعات والزوايا والمساحات وما يحيط بها من فراغ". (يوسف، ص30).

وبهذا نجد بأن المساحات الصغيرة التي يعتمد عليها الضوء في العروض المسرحية بها امكاية هائلة لتحقيق البعد الجمالي من خلال الارتباط بين الاحجام والزوايا في الفضاء المقصود.

يمكن ان نحقق التوظيف على المستوى الكلي للصورة وكذلك على المستوى الجزئي لها، وقد نحقق التوظيف على مستوى الاسلوب في العرض كأن يكون واقعياً او تجريدياً او حتى رمزياً. كما ان دلالة شيء ما في الواقع الحياتي لا تعني الدلالة نفسها على المسرح لأن "الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوعية الظاهرة المكانية اي كونها ظاهرة هندسية". (باشلار، ص10).

وبهذا نجد ان المنظومة الضوئية على المستوى الكلي للصورة يعني نقلها بتفاصيلها دون حذف او تكثيف مع مراعاة خصوصية الرؤية في المسرح على وفق قواعد المنظور المعروفة، وان نراعي تبدلات المكان ومساقط الضوء.

اما في التوظيف الجزئي فإننا نختار جزء من المكان المنتخب في سينوغرافيا العرض وعلى وفق طبيعة المشهد وطبيعة الفعل المسرحي المطلوب.

وتوظيف التقنيات الضوئية بما يخدم اداء الممثل اسلوبياً يتحقق عبر اختيار الاسلوب الواقعي او التجريدي، وحتى حينما يتعلق الموضوع بالأسلوب الرمزي فان المصمم يحور او يبدل الشكل الواقعي بنموذج مثالي اي بعيد عن ذلك الشيء المطروح اما شكلاً مادياً او مضموناً مثالياً، اي انه يعيد تكوينه بشكل مثالي او مادي في المخيلة بهدف تغييره". (غروموف، ص13).

ان الخصائص الجمالية لتقنيات الضوء في العروض المسرحية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتلقي والتي تبنى على أساس المعارف العلمية التجريبية المرتبطة بالمشاهدات الآنية وفقاً للملاحظات العملية بين المتلقي والعرض ومحاولات الفهم الكامل لذلك المنجز المسرحي.

ان حب المعرفة لدى الممثل ورغبته العارمة في الكشف عن اسرار كل الأشياء يساعده بالوصول الى الهدف وهو سبر أغوار تلك العوالم واستكشاف خباياها حتى ولو اضطره الى تحطيم بعضها.

أن الخصائص الجمالية ومقاييسها تعتمد على محددات الجمال وخصائصه ومقاييسه إذ لكل تجربة مسرحية خصائص معينة ولا يمكن ان تكون قواعد ثابتة مسبقة ولكن يمكن تحديد قواعد عامة إذ يقول برتليمي "إننا نستطيع التحدث – جوازاً – عن قواعد عامة جداً، ولو أن هذه القواعد لا تنتج عن مذهب للجمال وضع مقدماً، بل تستنبط مراراً من الأعمال التي تنفذها فعلاً، كما تستنبط قواعد علم تقدير القيم العملية من التجهيز والنجاح والخطأ". (برتليمي، ص425).

ولهذا يعد المسرح واحد من الوسائط التي لا تخلو من جماليات تقديمها للمتلقي وتساهم في تربية ذائقته الجمالية عبر تنمية العواطف مسبقاً فضلاً عن إنها تهدف الى ايقاظ مدركات المتلقي وبث السعادة فيه حيث تضمن له في المستقبل احساساً ادق بجماليات الفن وخلق روح الإبداع عنده ولأجل ان تتسامى مشاعرهم ليتسموا بالفضائل الإنسانية الناجعة من كل ما هو جميل.

ان العروض المسرحية تقدم منجزها وفق خيارات عدة منها المنظومة الضوئية وعملها مع الممثل إذ ان لكل عرض مسرحي خصائص جمالية مغايرة لا نجدها في عروض اخرى فضلاً عن بقية عناصر الانتاج المتمثلة بالزي والماكياج بل وحتى في طريقة التنفيذ وهذا يعد من الوسائل التقنية الحديثة التي يستطيع عبرها المتلقي ان يتعايش مع الشخصية التي تُمثل أمامه بغض النظر عن نوع المسرحية إذ ينتقل بها المتلقي من مرحلة المحسوس الى مرحلة اللامحسوس أي بمعنى ان يتوغل المتلقي ويتعمق في مجريات الأحداث لمعرفة ما يدور حوله ويعتريه الفضول للوصول الى الأجوبة النهائية لأسئلة كانت تراوده عند مشاهدة العرض.

ان العملية الإبداعية في المسرح بشكل عام تأسس على الجمالية والفكر والتسلية وهي بهذا تثير الخيال والذكير وتؤدي الى الاستمتاع وترقى بالمتلقي الى ذائقة جمالية متقدمة ان القاعدة الأساسية في المسرح قائمة على العملية الإبداعية ذاتها والنتيجة هي التي تقرر المستوى الإبداعي الكامن فيها مهما تنوعت العناصر التي تستعملها من أجل تنفيذ هذا الإبداع اما بالنسبة للمتلقي فهو انسان وذهنه متأهب للتخزين والتلقي وخياله واسع.

اذن مفهوم استيعاب الخصائص الجمالية لتقنيات الضوء وطريقة فهم الإبداع واتساع الخيال للتفاعل معه ادائياً مرتبطة بمخزونات الانسان من الوعي والخيال والذكاء والقابلية للتفاعل أما بشكل عقلاني أو بشكل عاطفي.

المبحث الثاني: توظيف الاضاءة وتقنياتها في عمل الممثل المسرحي

يعد الفضاء المسرحي واحداً من العناصر المهمة التي تتفاعل مع تقنيات الاضاءة المسرحية لتنتج صوراً وأشكالاً متنوعة وفق منظومة التلقي البصري، كما يعد ذلك الفضاء مساحة خصبة لاستقبال المعالجات المرتبطة باللون والضوء والظل وإحالاتها المشبعة بالرموز.

ان عنصر الفضاء هو عنصر أوسع من عنصر الخشبة التقليدي إذ يرتبط ارتباطاً ذهنياً ومباشراً بمخيلة المتلقي بعدّ الفضاء المسرحي معماراً يمثل العلاقة بين العرض والتلقي وهو يمثل شكلاً متناسقاً بين معمارية الفضاء ومعمارية المكان مشفوعاً بالتقنيات المساعدة للعناصر الضوئية.

ان تنوع الفضاء مرتبط بتنوع عناصر الضوء ذات الاشتغالات الدلالية في بنية العرض وان ما ما مرسوم داخل الفضاء المسرحي يجب ان يكون ذا علاقة تكاملية مع الطرز الفنية التعبيرية المقدمة على المسرح.

ان عملية تفعيل وتنشيط الفضاء الخاص بالمسرح يحتاج الى تأمل ودراية بخفايا وعلوم تلك التقنيات المجاورة (المؤثرات الصورية والصوتية والمؤثرات ذات الأبعاد الثلاثية)، التي تكون اداة للرسم في تلك الفضاءات وبغية الحصول على فضاءات متنوعة ذات دلالات توليدية تقدم فضاءً تفاعلياً ينشط العلاقة ما بين اداء الممثل والمتلقي.

اما المنظر المسرحي فانها تفيض بأدوار متعددة تساعد على بناء وتجسيد الأجواء النفسية العامة للعرض والتي تسعى نحو التكامل في عروضها المسرحية المقدمة بغية تحقيق الأهداف المرجوة منها، وبما أن اداء الممثل للشخصيات تدور في فلك متنوع حسب الشخصيات، فمن البديهي ان تتحرك في عوالم متنوعة مكتسبة جمالياتها عبر قدراتها على تفعيل تلك الأجواء النفسية العامة، ولأجله يسعى مصمم المناظر الى تصنيع مناظره بما يتلاءم مع أجواء الحدث، وبما ان المساحة المتاحة للتصميم المنظري في المسرح فان المطلوب تحقيق منظر يخدم العرض المسرحي، فينبغي "ان نستخدم أقل عدد ممكن من الوحدات، وابسط ما يمكن من الخطوط وأقل عدد من المناظر". (ارنوت، ص87). وذلك لأن المتلقي في المسرح يركز نظره في ذلك الحيز الصغير الذي تدور فيه احداث المسرحية.

ان التكوين للصورة البصرية المتكاملة في المسرح هي خاضعة أساساً لمؤثرات متعددة لها القدرة على صياغة لغة فنية ذات تركيبات متجانسة تخاطب عقل المتلقي من

خلال جميع التقنيات المستخدمة في العرض وصورها المتلاحقة وفق الحدث غير المترابط والذي يعطي مساحة لعقل المتلقي من ان يتابعها فضلاً عن مخيلته التي تساهم في تركيب عناصر الاحداث بمفاهيمه الرؤيوية. (ينظر: الدسوقي). إذ ان تقنيات الاضاءة في هذا المسرح يجب ان تأخذ بنظر الاعتبار المساحات والحجوم كي يكون الممثل متوازناً بين تلك التكوينات الجمالية.

اما الأزياء في المسرح فهي مرتبطة بالممثل بشكل أساس كما هي مرتبطة بذاكرة المتلقي وشد انتباهه لقيمة الذائقة الجمالية وعلى وفق هذا التصور يمكن ان تتحقق الغاية الجمالية والتربوية اعتماداً على "الصورة المرئية التي تشكلها الأزياء مع المناظر الفنية الأخرى". (دي جانيتي، ص402).

كما يجب ان يراعى الزي المقدم للطفل في مسرح العرائس او الدمى بشكل واضح وصريح لأن "مستوى إدراك الطفل بسيط ويعتمد بدرجة أساسية على الجانب البصري لديه". (حسين، ص135).

ان دور الإضاءة وتأثيرها يتحقق عندما تتكامل باقي العناصر الموجودة على الخشبة، ذلك أنه عند اكتمال المنظر المسرحي وارتداء الممثل ملابسه وتوافر الأكسسوارات التي يحتاجها في أدائه، عندئذٍ يبرز دور الاضاءة في إحداث الأثر المطلوب على المنظر او الملابس وهم جميعاً يشكلون علاقة تأثير لا يمكن الاعتماد على إحداها دون الأخرى.

ومما لاشك فيه من أن الإضاءة في المسرح عبارة عن تشكلات بأطياف لونية متعددة لتعزيز الجانب القيمي عبر التركيز على الجوانب النفسية والبيئية للمتلقي لخلق توازن وجداني مع الممثل وذلك لأن المتلقي "يميل ميلاً شديداً الى استعمال الألوان التي تتماشى مع دوافعه العاطفية". (ينظر: لطيف، ص171).

تبرز أهمية الإضاءة عندما ينجح في الإضاءة في المسرح في إضاءة أجزاء المسرح المراد إضاءتها وإظلام المساحة الأخرى التي لابد من ان تظل مظلمة لتحقق هدف هذه النوعية من المسرح، لكن فني الإضاءة لابد من أن يراعي عند تسليط الأضواء على وجوه الممثلين بشكل متصل او أن يتحولوا عنها فيلف الظلام وجهها.

تخضع استخدامات الإضاءة في المسرح العرائس الى بعض القواعد والمعايير التي يجب ان ترعاى، حتى تتجنب سلبياتها التي من الممكن ان تؤثر على العرض المسرحي، اما الضوء في المسرح فقد يكون مصدره طبيعياً او صناعياً يتشكل بالالوان او يحتاج الى مؤثرات ضوئية بصرية.. كل تلك الخيارات تفرضها طبيعة العرض. ان المخرج في

المسرح "يحدد اماكن الممثلين ويحركهم كما يريد وعلى مهندس الإضاءة ان يصنع معداته بحيث يتبع الضوء الممثلين في اثناء التمثيل" (ارنوت، ص96). إذ أن التأكيد على أهمية الماكياج كثيراً في تحقيق الكثير مما تحتاجه الشخصية المسرحية لأداء هذا الدور تحتاج منا ان نؤكد ايضاً على أهمية الألوان في المسرح وصادر الضوء وعلاقته بالممثل المسرحي.

مؤشرات الإطار النظري

1. ان تقنيات الضوء هي فن صياغة الصورة بما يخدم العرض المسرحي بشكل عام والممثل بشكل خاص.
2. ان الإبهار والتأثير سمتان ملازمتان للتقنية الضوئية فضلاً عن مهامها الأخرى و التي من ضمنها التأكيد على مجاورة الممثل والحدث.
3. ان العناصر التقنية الضوئية تترك تأثيرها على جميع عناصر الانتاج التي يتواجد بينها الممثل.
4. ان للون الخارج من المصدر الضوئي اثر على عمل الممثل بموجاته الحارة والباردة.
5. للإضاءة معايير مغايرة، فانها تقوم بدور تشكيلي تميز في اعطاء الصورة المسرحية شكلاً آخر يتناوب بين الظل والضوء فيما يخص الصورة المرئية وتأثيرها المباشر على المتلقي عبر اداء الممثل الذي يؤطره الضوء.

اجراءات البحث

عينة البحث: مسرحية (مكاشفات)، تأليف: قاسم محمد وإخراج: غانم حميد، والتي قدمتها الفرقة الوطنية للتمثيل على قاعة المسرح الوطني 2015.

منهج البحث: سيعتمد الباحث المنهج (الوصفي التحليلي)، في إجراءات بحثه لغرض تحليل عينة البحث.

أداة البحث: تم بناء أداة البحث استناداً الى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، وكذلك المشاهدة العيانية والمصادر والمراجع وما كتب عن العروض من نقد.

تحليل العينة:

مسرحية: مكاشفات.

تأليف: قاسم محمد.

اخراج: غانم حميد.

انتاج: الفرقة الوطنية للتمثيل.

مكان العرض: قاعة المسرح الوطني، 2016.

قصة المسرحية:

تعد مسرحية (مكاشفات) واحدة من المسرحيات التي تنتمي الى دراما المحاكمات اذ تصور الشبهات التي اطلقت على عائشة بنت طلحة وما جرى بينها وبين الحجاج، اذ أعد النص الراحل قاسم محمد عن مسرحية مكاشفات عائشة بنت طلحة للأديب محي الدين البرادعي مع بعض مقاطع م مسرحية ابن جلا.. لمحمود تيمور. نص مزج بين محاولة تبرئة عائشة بنت طلحة وما قيل عنها في التاريخ بعد ان قتل الحجاج زوجها مصعب بن الزبير، ومحاكمة الحجاج كحاكم وفكرة وسلوك على لسانها.

لقد تم استحضار العراق، ماضيه وحاضره، على لسان عائشة والحجاج، فانطلق العمل من قضية خاصة الى قضية عامة وهي العراق.. فحاول العرض انصاف عائشة المرأة والانسان حيناً وتركها حيناً آخر، كما كشف ظلم الحجاج الحاكم الجائر وضعف الحبيب المعذب.. وكأن قدر العراق ان يبقى مرجل نار.. فكان نص قاسم محمد يكتنز الألم ونص. هذا المزج الذي بث بعناية في أتون نص مشتعل بقضية حساسة، فضلاً عن استخدام اللهجة العامية.

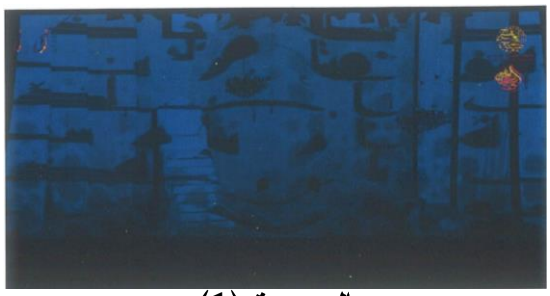
تقول عائشة وهي تخاطبنا عبر الحجاج: "مسألة الأمن سر لا يعرفه إلا القتلة" وتقول ايضاً: "جاء الموت على هيئة انسان" كما تتساءل بعد ان يصارحها الحجاج بحبه: "أيكون العائش مثل الحجاج؟ أيكون الانسان مثل الحجاج؟ وهي تعري فكرة الحب لدى الحاكمن لنعيد التساؤل: أيكون الحاكم عاشقاً او إنساناً وهو يمعن في التملك والقتل؟ كما تمعن في جلد الحجاج بذات السوط الذي لوّح به وسُمع صوته في أول العرض المسرحي، فتذكره ببطشه بالناس وانه مهما فعل فقد غاب الانسان من حساباته، وبخبطته في الكوفة يقول مدافعاً: "صرخت.. لأحولنكم لحود العود.. فمشى الكل ورائي.. الشاعر والراوي والقاضي"، ترد عليه: "لم يبقَ وراءك إلا من قال: نعم.. والتفت حولك طائفة.. من شعراء مرتزقة.. من أدباء وحفاظ أحنى الطوق رقابهم ونسوا لغة الأمة، وانت صدقت.. فظلمت

وما عدلت؟. هذا الصراع والجدل هو جوهر العرض المسرحي، عندما يوقف الانسان امام ذاته، الحجاج وعائشة، الظالم والمظلوم، الحاكم والمحكوم، الجمال والقبح.

وحضر النزف العربي عن لسان عائشة – الانسان لتقول: "الرعب المزروع هنا في الكوفة والبصرة والأنبار.. وهناك في مكة والطائف والفسطاط وفي الشام.. خلخل كل معايير العيش، وزرع أظافره في النطف في عتم الأرحام.. المقتول هنا والمصلوب هناك". كما حضر التصريح والتلميح في النص مستثمراً تقلب جمل عدة على جمر التأويل، يقول الحجاج لعائشة: "الفتنة عمياء يا عائشة" فترد عليه في مشهد "المطهرجي": "هذا حالنا من مطهرجي لمطهرجي" بعد ان لوح بمقصه قائلاً: "أطهركم كلكم" ويرد عليها: "بس كل واحد واسلوبه". النص المؤدى على المسرح كان حاداً وبليغاً بتداخلاته ومعانيه.

تقنيات الاضاءة واثرها في عمل الممثل

ان الصورة الأولى التي قدمها العرض لنا قد كشفت عن الجو العام الذي تسيد مشهدها الأول وسط كثافة لونية زرقاء ومؤثرات صورية لحروف عربية توزعت في فضاء المسرح كانت صورة أخاذة ومبهرة في انتظار رؤية فاعليتها في الحدث المسرحي، وكما في الصورة (1).



الصورة (1)

لقد تنوعت مصادر الضوء كما تنوع الأداء فيأنما يتغير الاداء يتغير الجو العام بألوانه ومصادره الضوئية فضلاً عن المتغيرات في بنية صراع الشخصيات وكما نشاهد ذلك في مشهد الحجاج وهو يجلد الأرض المليئة بالقطن عبر السوط في اشارة منه لجلد كل من يقف في طريقه او يخالف اوامره السلطوية. وكما في الصورة (2).

الصورة (2)

ان المنظومة التقنية الضوئية ومفردات السينوغرافيا قد تشكلت على وفق تشكل ميثزانسينات الإخراج فهي ترجمة لدواخل الشخصيات وتعبير جمنالي عن تأثيراتها النفسية ولكن هذه المرة تأتي الأوامر من الحجاج وهو يجلس على دفة الحكم وبيده السوط، كما في الصورة (3).

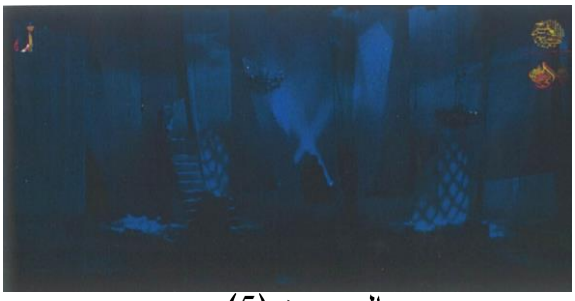
الصورة (3)

ويظل الأداء التمثيلي من نمطية تشمل حركات الجسد والصوت والفعاليات الاتصالية إذ بدت أفعال الفنان ميمون الخالدي أبعد عن رشاقة ممثل محترف ورشاقته التي يبررها العرض في تنوع شخوصه ومسوغات أفعال الصعود والنزول من سلم "المنبر" بدت في توجس الخطأ وشتات التركيز والسيطرة وحافظ "الخالدي" بمسكوكاته بجدارة وجهوزيته الصوتية المألوفة في المهرجانات الشعرية والقصائد المتلفزة دون تكيف وخطاب العرض المسرحي.

كما ان التقنيات الضوئية قد اعطت مساحة جمالية وفكرية لمشهد عائشة بنت طلحة وهي تصلي في اشارة لتعزيز موقفها وابعاد الشبهة عنها كما في الصورة رقم (4).

الصورة (4)

ان بث المنظومة الضوئية على وفق الانسجام الإيقاعي والبصري متزامناً مع كثافة المبثوثات الصوتية إذ جاء اعتماد الأعمدة القماشية البيضاء في حالات وعلامات بصرية كما في الصورة (5).



الصورة (5)

ويظل مدرج الكرسي/ المنبر في تشكله عبارة عن منصة للتباري بين "الحجاج" و"عائشة"، وقد استنفذ منذ البداية غير ان مصادر الضوء قد تنوعت فوقها حسب الفعل والحدث وكما في الصورة (6)

الصورة (6)

لقد منح الجو العام المشفوع بالتقنيات الضوئية والصورية مساحة من الدفع الجمالي للممثلين والتناغم ما بين الثنائي شذى سالم وميمون الخالدي فضلاً عن فاضل عباس وايضاً الحلول الخاصة بالسينوغرافيا التي قدمها علي السوداني.

وحينما تأتي النهاية يأتي المؤثر الصوتي من خلفية المسرح مردداً جملة ركاب الرحلة 88 سرعة التوجه الى البوابة (8) والمغادرة الى اللامكان.. وهنا نكتشف بأننا لم نغادر المكان او الزمان بل نحن في بغداد اللحظة والتو او العراق الآن.. حيث لايزال صوت المتظاهرين يصدح.. لا للدكتاتورية! وكما في الصورة (7).

الصورة (7)

النتائج

1. ان توافق الدلالات التقنية الضوئية وأثرها في عمل الممثل ارتبطت بعملية الكشف عن أبعاد الشخصية وعلاقاتها المتداخلة ضمن منطق الإحالة الدلالية كما في مشهد مبارزة الحجاج لمصعب بن الزبير زوج عائشة بنت طلحة.
2. تمتد دلالات التوظيف التقني للإضاءة وفاعليتها في عمل الممثل الى الفضاءات الشعرية التي يباطنها الملفوظ النصي كما في مشهد اللقاء الحميمي بين الحجاج وعائشة.
3. ان تقنيات الاضاءة أبقت على منطق الشخصيات وايحاءاتها لمدلولات متعددة تتداخل مع جماليات فن الفرجة كما في مشهد الرجل الريفي والمرأة الريفية.
4. انعكست تقنيات الضوء الواقعية عبر واقعية الشخصيات وطبيعة الأحداث كما في مشهد صالة المطار.
5. استطاع الممثل المسرحي في عرض (مكاشفات) من الانسجام مع تقنيات الاضاءة بحدودها المتاحة وفي غالب المشاهد المسرحية.

الاستنتاجات

1. ان توظيف التقنيات الضوئية بما يخدم عمل الممثل، توافقاً مع التطورات الحاصلة في المسارح العالمية.
2. التنوع في المصادر الضوئية وتعدد تقنياتها يساهم في توير عمل الممثل.
3. تقنيات الضوء وعلاقتها بالممثل يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأساليب الاخراجية المتنوعة.

التوصيات

1. يتم تحديد مناهج متطورة لآخر ما توصل اليه علم التقانة.
2. اقامة دورات وورش تقنية فضلاً عن الزيارات الدورية الى دول العالم لمعرفة آخر التطورات ومشاهدة عروضهم المسرحية.

المقترحات

يقترح الباحث تقديم دراسات جديدة حول التقنيات وعمل الممثل:

1. التقنيات السينمائية واثرها في عمل الممثل مع الدور.
2. الصورة السينمائية وفاعليتها في بناء الصراع عند الممثل المسرحي.

المصادر والمرجع

1. ألتون (جون)، الرسم بالنور، ط1، القاهرة: (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر)، د.ت.
2. رياض (عبد الفتاح)، التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة: (دار النهضة العربية)، 1974.
3. معلوف، (لويس)، المنجد في اللغة، ط19، بيروت: (المطبعة الكاثوليكية)، ب.ت.
4. راضي (ماهر)، فن الضوء، دمشق: (منشورات وزارة الثقافة)، 2005.
5. برشيد (عبد الكريم)، محاولات البحث عن هوية متميزة لشكل المسرح العربي، الكويت: (المجلس الوطني للثقافة والفنون – مطبعة الآداب)، 1984.
6. ريد (هربرت)، تربية الذوق الفني، ط2، تر: يوسف ميخائيل أسعد، بيروت: (مطبعة الأرز)، 1975.
7. نوبلر (ناثان)، حوار الرؤية، تر: فخلاي خليل، بغداد: (دار المأمون للترجمة والنشر)، 1987.
8. ماركوز (هربرت)، البعد الجمالي، تر: جورج طرابيشي، بيروت: (دار الطليعة، 1979.
9. حمودة (عبد العزيز)، علم الجمال والنقد الحديث، القاهرة: (مكتبة الانجلو المصرية)، 1963.
10. شحاتة (سعد)، علم جمال الموسيقى، القاهرة: (مطابع الاهرام التجارية، 2006.
11. يوسف (عقيل مهدي) الجمالية بين الذوق والفكر، بغداد: (مطبعة سلمى الحديثة)، 1988.
12. باشلار (غاستون)، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، بيروت: (المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر)، 1984.
13. غروموف (وكاجانءي)، وظيفة الفن ورسالته الاجتماعية، تر: عدنان مدانات، بيروت: (دار ابن خلدون للطباعة والنشر)، ب. ت.
14. برتليمي (جان)، بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز ونظمي لوقا، القاهرة: (مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر)، 1970.
15. ارنوت (بيتر)، مسرحيات بلا ممثلين، تر: الفريد ميخائيل، القاهرة: (مكتبة النهضة المصرية ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر)، 1970.
16. الدسوقي (داليا)، المسرحي العماني عبد الغفور البلوشي: التقنية لن تنهي ادوار الممثلين، (جريدة البيان)، العدد (1424)، الامارات: (مطابع الجريدة)، 2008/9/14.
17. دي جانيتي (لوي)، فهم السينما، تر: جعفر علي، بغداد: (دار الرشيد للنشر)، 1981.

18. حسين (تحية كامل)، تاريخ الأزياء وتطورها، بغداد: (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي)، 1986.

19. لطيف (كمال زاخر)، الألوان والخطوط والمسافات ديناميكية وتكاملية، مجلة علم النفس، (مج7)، العدد (22)، القاهرة: (منشأة المعارف)، 1970.

Lighting techniques and their relationship with the theater actor

Hatem Mahdi Mohamed

Summary

The techniques of modern light in the theater is one of the important elements in theatrical presentation and one of the artistic and aesthetic means to form the space of the presentation of the image has become the techniques of various methods to present themselves through theatrical performances as well as the diversity of their occupations according to the curriculum and trends and methods of exit or is an element met with the actor on The stage, as they constitute the intended target intellectually, technically and technically.

Based on this connection, the researcher devised a research question about the mechanism of the relationship between the theater actor and modern light techniques, so the researcher chose the title of his research to be (lighting techniques and their relationship with the theater actor.(

The research derives its importance from the importance of the playwright as a catalyst in the theatrical performance, as well as the modern light techniques which began to spread in the world, Arab and local theater performances. The current research aims to identify lighting techniques and their relation to the performance of the actor. The limit was the place: theatrical performances that were presented at Baghdad theaters. Timeline: Iraqi play made in 2015.

The theoretical framework included: The first topic: the photovoltaic system and the lighting techniques, and the second topic: the use of lighting and techniques in the work of theatrical actor and concluded with the indicators of the theoretical framework:

Research Methodology: The researcher adopted the descriptive analytical method in his research procedures for the purpose of analyzing the sample of the research. And concluded with conclusions, conclusions, sources and references.