Route Educational & Social Science Journal
Volume 6(11); December 2019

Artical History

Received/ Geliş 27.11.2019 | Accepted/ Kabul 16.12.2019 | Available Online/yayınlanma 30.12.2019.

THE FUNCTION OF THE SONG IN T.V DRAMATIC WORKS OF PUPPETS THEATER OF UNIVERSITY OF MOSUL

وظيفة الأغنية في الأعمال التلفزيونية لمسرح الدمى في دار حضانة جامعة الموصل

أ. م. د. نذير عبد الغني مُحَمَّد العزاوي
جامعة الموصل – العراق

م. هاني عبد الله محمود الدباغ
جامعة الموصل – العراق

Prof. assessment Dr. Natheer AbdualGhani Mohammed Azzawi
L. Hani Abdullah Mhmood Al-Dabbagh

الملخص

اشتمل البحث على أربعة فصول، تناول الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، مع هدف البحث وحدود البحث وتحديد المصطلحات؛ بينما تناول الفصل الثاني الإطار النظري وضمّ ثلاثة مباحث، الأول يدور حول عناصر الأغنية التلفزيونية، والثاني عن الطفل والأغنية التلفزيونية؛ بينما تناول المبحث الثالث دور الأغنية في أعمال الدمى التلفزيونية؛ أما الفصل الثالث فقد اشتمل على إجراءات البحث، ومجتمع البحث، وعينة البحث، ومنهج البحث، وأداة البحث، واشتمل على تحليل العينات؛ أما الفصل الرابع فقد تناول النتائج ومناقشتها مع التوصيات.

Abstract

The study includes four chapters. The first deals with the problem, the important and the need for the study in addition to the aim and the limits of the study, and identifying the terminology. The second chapter contains the theoretical frame of the study which itself includes three sections, the first is about the elements of T.V song, the second is about the relationship between child and the T.V song, and the third talks about the role of the song in T.V puppet theater. As for chapter three; it includes the

procedures and the community of the study, the sample of the study, the approach of the study, the tool of the studying the analysis of the samples of the study. The fourth chapter deals with the results, the discussion and the recommendations.

المقدمة:

لا مسرح بدون إضاءة، إلاّ تلك العروض التي تقدّم في وضح النهار باستثمار الشمس، أما العروض المسرحية داخل المسارح، فتحتاج إلى إضاءة صناعية توحي بالشمس والقمر، وتساعد في رؤية الممثلين على خشبة المسرح؛ ومسرح الطفل يحتاج إلى الإضاءة أكثر من مسارح الكبار، لأنّ الإضاءة الفياضة تشدّ الطفل أكثر من الإضاءة الخافتة، ولما كانت عروض مسرح الدمى هي من أقرب العروض المسرحية إلى قلب الطفل، فإن عنصر الإضاءة هو من أهم عناصر التقنيات المسرحية المستخدمة في مسرح الدمى، وقد نستغني عن بعض التقنيات، أو نستخدم بدائل عنها، إلاّ الإضاءة فلا يمكن الاستغناء عنها، فلا رؤية من دون إضاءة، ولا مسرح بدون رؤية لذلك تلعب الإضاءة دوراً أساسياً من إظهار الملامح الأساسية للعمل الدرامي، ومن دونها لا يمكن أن نرى العرض ونستمتع به. وهي أو العناصر في العرض المسرحي التي تؤثر في شبكية عين المتفرج وترتبط بعقله)[1]، فيرى العرض ويستمتع به.

الفصل الأول

أهمية البحث والحاجة إليه: تفتقر المكتبة العربية للبحوث التي تدور في فلك التقنيات المستخدمة في مسرح الدمى، واقتصرت على العلاقة بين مسرح الدمى والطفل، أو أثر مسرح الدمى على الطفل، واستخدام مسرح الدمى في تقويم سلوك الطفال، وأغفلت عروض مسرح الدمى، والوسائل المستخدمة في هذا المسرح وتقنياته، مما يجب الحاجة إلى مثل هذه البحوث ملحّة، وذات أهمية بالغة، لرفد فناني مسارح الدمى بدراسات تسير نحو هذه التقنيات ومن بينها الإضاءة.

هدف البحث: تسليط الضوء على جانب حيوي وفعّال في نوع من أنواع مسرح الطفل وهو مسرح الدمى، وهذا الجانب الفعّال هو الإضاءة والمؤثرات الضوئية.

الخلاصة

اشتمل البحث على عدة مباحث:

جاء المبحث الأول عن دور الدمى الفاعل في تقويم سلوك الأطفال، بينما تناول المبحث الثاني وظائف الإضاءة والمؤثرات الضوئية في مسرح الدمى، أمّا المبحث الثالث فقد تناول الإضاءة كعنصر من عناصر التقنيات المسرحية، وسلّط المبحث الرابع الضوء على أهم الاستخدامات الفنية لعنصر الإضاءة في مسرح الدمى.

[1] نورة حمد عمران تريم، تأثير استخدام التكنلوجيا الحديثة في فضاء المسرح العربي، ط1 (الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام، 2009)، ص 146.

الفصل الثاني – الإطار النظري

المبحث الأول

دور الدمى الفاعل في تقويم سلوك الأطفال

من خلال تجربة الباحث في مسرح الدمى في دار حضانة جامعة الموصل [*]، وجد أن الطفل يتأثر بالدمى تأثيراً كبيراً، حتى أن أحد الاطفال يعاني من التهاب مزمن في اللوزتين، وقصد والداه إدارة الدار لمعالجة ولع الطفل الشديد بالمثلجات التي تطرحه في الفراش ما لا يقل عن أربعة أيام، وتمّت معالجته عن طريق مسرح الدمى، وأخ وأخت كانا يمتنعان عن شرب الحليب على الرغم من الإغراءات التي قدمها الوالدان لهما، فتمّت معالجة ذلك عن طريق فعاليتين من فعاليات مسرح الدمى، وشربا الحليب في نفس اليوم، وحالات أخرى كثيرة، تؤكد فاعلية مسرح الدمى في تقديم سلوك الأطفال. ولاسيما (أنّ مسرح الدمى يقدّم أبطالاً يتفقون مع خيال الطفل من خلال إيهام الطفل بأنّ ما يراه حقيقة وليس وليس خيالاً، عن طريق إتقان كافة خصائص الطفل ذاته. فإن الإعجاب بالشخصيات البطولية يترك تأثيراً على سلوك الطفل من خلال التشبّه بهكذا أبطال من قبل الطفل. لذا فإن باستطاعتنا أن نستثمر هذا الاتفاق القائم بين خصائص مسرح الدمى، وخيال وميول الطفل وتفكيره، في مجالات تربوية وتعليمية عدة)[1]، ونستطيع أن نحقق الأهداف المنشودة من عروض الدمى المسرحية، فنضخّ عبر هذه المسرحيات ما يحتاجه الطفل من معلومات وأفكار وقيم تربوية وسلوك اجتماعي، فضلاً عن الترفيه والتسلية، وتنمية حسّه الفني، فقد وجد خبراء التربية (أنّ مسرح الدمى خير معلم للطفل ولتنمية قدراته وتربية ذوقه حتى يشبّ على حبّ الفنّ عامة والمسرح خاصة، ومن خلال المسرحيات التي تقدّم له يمكنه تعلّم الكثير لأنّه تعليم من خلال التسلية وبعيد عن قيود مجرة الدراسة وجفاف شرح المدرس ورتابته)[2]، ولذلك حرص الباحث في مسرحه أن يخفي عن الطفل أسلوب تحريك الدمى، لكي تبقى الدمى في ذهن الطفل شخصيات حيّة، وبذلك يكون تأثيرها أكبر بكثير من تأثيرها عليه وهو يعرف أنها مجرد دمية يحركها الممثل من الأسفل. ومن المعروف أنّ الإنسان لديه الاستعداد الفطري لعنصر الإيهام وهو عندما يجلس في صالة المتفرجين، يستسلم لعنصر الإيهام، ويستمتع بالعرض ويتأثر به، فيحزن أحياناً ويفرح أحياناً وفقاً لما يعرض أمامه من أحداث، وقد يبكي تأثيراً بموقف مؤلم أو محزن، على الرغم من معرفته المسبقة بأنّ كل ما يجري أمامه هو مجرد تمثيل. وكذلك الطفل لديه الاستعداد الفطري لعنصر الإيهام ولكنّ خياله أوسع من خيال الكبار (لذلك فإنّه يستطيع أن يندمج مع أحداث المسرحية بسهولة لأنّه لا يستطيع أن يفرّق بسهولة بين الخيال والواقع، لذلك فإن "عوامل الإيهام المسرحي" تتفق مع "خيال الاطفال الإيهامي وخيالهم الحرّ، وهذا الاتفاق يعدّ من الخصائص المهمة التي يمتاز بها النوع من المسارح، إذ أنّه يسهّل عملية إيصال المعلومة إلى ذهن الطفل)[3]. وعلى الرغم من فعالية مسرح الدمى، إلاّ أنّ هذا لا يعني الاعتماد على مسرح الدمى من دون اللجوء إلى المعزّزات الأخرى في تربية الطفل وتعليمه،

---

(1) أمل الغزالي، "مسرح الدمى بنية تربوية للطفل. دراسة نقدية"، صحيفة المثقف، العدد (2412)، 13 نيسان، 2013، ص 6.
(2) نبيل راغب، النقد الفني، ط1 (القاهرة: دار نوبار للطباعة، 1996)، ص 114.
(3) أمل الغزالي، مصدر سابق، ص 5.

و(يجب أن تتكاتف المؤسسات التربوية من مدرسة وكنيسة (ومسجد)، ووسائل اتصال، في عملية تثقيف الطفل وتربيته، ويمكن أن تتوحد الأهداف لهذه المؤسسات وتعتمد على مسرح الدمى كوسيلة اتصال فعالة بالطفل)[1]. وجميع الخبراء في مجال الطفل وتربيته ينظرون إلى استخدام الدمى وفعاليتها نظرة تقدير ويوصون باستخدامها على نحوٍ واسع في مختلف المجالات التربوية، وحتى الدينية منها كاستخدام (الدمى في سرد القصص الدينية، حيث يتحلّق الأطفال حول المربي ليسرد عليهم القصص، والدمى تسرد جزءاً من القصة، مع ضرورة استخدام الغناء في ذلك)[2]، وفي المجال الديني يتفق الخبراء على فعالية الدمى في التوعية الدينية، ومؤازرة مسرح الدمى للمسجد في ذلك مع الترفيه والتسلية، (لا تستعين العوائل المسلمة في الغالب بجليسة الأطفال مع أطفالهم، وربما تتغير هذه المفاهيم عندهم في المستقبل،، إلاّ أنهم يستعينون إلى جانب المسجد بمسارح الدمى، لتعليم أطفالهم القرآن والسنّة النبويّة، فضلاً عن الترفيه والتثقيف للأطفال وتسليتهم)[3]، والمجتمع الأمريكي يجلّ الدمى ويعترف بفاعليتها المؤثرة، وخصوصاً برنامج "شارع سمسم" فتقول سمانثا عنه: (إنّ الفريق يضمّ العديد من البالغين إلى جانب الأطفال، ولكنّ دمى "جيم هانسون" المتميزة تسرق العرض والجمهور معاً. وتدفعك لتكون صديقاً لشخص يختلف عنك تماماً، وتزيل الفوارق بينكما)[4]، وتؤكد في موضع آخر من كاتبها قائلة: (إنّك لن تشاهد شارعاً مثل شارع السمسم "sesame street" فكلّ ما يحدث فيه، ستحبّه بكلّ تأكيد)[5]، وهذا توكيد على فاعلية مسرح الدمى في تقويم سلوك الأطفال، ولاسيما أنّ (مسرح الدمى يمتلك إمكانيات فنيّة ودرامية غير متاحة للمسرح العادي..

فالفرق الأساسي بين مسرح الدمى والمسرح العادي أنّ الدمية في الأول تتشكّل طبقاً لمواصفات الدور الذي تلعبه في حيادية كاملة، على حين أنّ الدور في المسرح العادي يتشكل طبقاً لا سلوب الممثل وشكله وحجمه مهما حاول القيام به في حيادية كاملة، بل إنّ أسلوبه يختلف من عرض إلى آخر طبقاً لحالته النفسية والصحية، لكن العروسة ليست سوى تجسيد لفكرة المؤلف التي تتحرك أمام عيون المتفرجين)[6]. والطفل يفضل الدمى الحيوانية على الدمى البشرية، لأنّ البشر في حياته الخاصة يبدون كعمالقة من وجهة نظر الطفل بينما الحيوانات الأليفة كالأرنب والبطة والقطة والدجاجة أصغر حجماً منه، فيحسّ بأنه أكبلا حجماً منها وأنّه هو المسيطر عليها ولا يخشاها، فنراه يتقرب منها ويتنمّر عليها، وبالتالي يحب الدمى التي تمثلها.

---

(1) Henry Jenkins, The Children's Culture Reader (New York. New York University Press,1998), p.95.
(2) Gale Solotar Warshawsky, Creative Puppetry for Jewish Kids (Denver: C
(3) Don S.Browning and Bonnie J. Miller – Mclemore, Children and Childhood in American Religions (New York: Rutgers, 2009), p. 137.
(4) Smantha Chogollan, and Erike Milvy, 101 T.V Shows to see before you grow up. (New York: Walter Foster Jr, 2017), p. 7.
(5) Ibid, p.6.
(6) نبيل راغب، مصدر سابق، ص ص 109، 110.

المبحث الثاني – وظائف الإضاءة والمؤثرات الضوئية

إن أهم وظائف الإضاءة في المسرح هي:

1– الرؤية

2– التأكيد

3– التكوين

4– الجو النفسي العام

5– **الايهام بالطبيعة**

1. **الرؤية:** إنّ أهم وظيفة من وظائف الإضاءة هي إتاحة الفرصة للمتفرج لرؤية الممثلين على خشبة المسرح، ولذلك تعد (الرؤية هذه هي الأساس، والبعض سيقول هي الوظيفة الوحيدة للإضاءة، صحيح أنّ الضوء ضروري من أجل الرؤية، ولكن ليس للضوء هذه الوظيفة فقط، فهناك المسافة، فالممثل الذي يلوّح بيده تكون رؤيته من الشخص الجالس في الصف الأول غير رؤيته من الشخص الجالس في الصف الأخير من قاعة المسرح لذلك من واجب مصمم الإضاءة أن يعرف فيما إذا كانت الرؤية جيدة من الصف الأخير من الجمهور)[1]، والإضاءة من أجل الرؤية لا تختلف كثيراً عن العروض القديمة عند الاغريق التي كانت تستثمر ضوء النهار في العرض، وقد (استمرت الأعمال المسرحية في العرض أثناء النهار باستخدام ضوء الشمس حتى القرن الخامس عشر، وكان الممثلون يحملون المشاعل للتعبير عن كون المشهد يحدث في الليل، وعندما دخل العرض إلى قاعات المسارح بدأت عملية استخدام الشموع للإضاءة في محاولاتهم العرض المسرحي في المساء)[2]، وإذا كانّ أدولف آيبا من المهتمين بتطوير الإضاءة، والتفنن في استخدامها إلاّ أنّ الذين سبقوه هم الرواد وأصحاب الفضل في نقل العرض من العراء إلى داخل قاعات المسرح، (وربما يعود الفضل إلى كلّ من ريتشارد هوسلي، وريشتارد ساوثرن — اللذان صبّا اهتمامهما على مسرح العلبة أو العرض داخل القاعات المغلقة والمسقفة — في البدء بتطوير وسائل الإضاءة بدءاً بالشموع، إذ لولا نقلهما العرض إلى الداخل لما تابع المخترعون اهتمامهم بتطوير وسائل الإضاءة وأجهزتهما)[3]، وليس الممثل وحده الذي سيظهر على خشبة المسرح، وليست الدمية التي ستظهر على خشبة المسرح وحدها، فهناك الديكور، والأزياء، والمستلزمات المسرحية "الإكسسوارات"، ولذلك فعلى الرغم من أن (السبب الأولي للإضاءة في المسرح هو لإضاءة الممثل، إلاّ أنّ السبب الثاني هو لتكملة الخلفية والجو العام للمنظر المسرحي،

(1) Jody Briggs, Encyclopedia of Stage Lighting (London: MeForland and Company, Inc.,2015), p. 321.
(2) Word Leonard, Theatre Lighting Past and Present (New York:Elctric Company, No Date), p.9.
(3) R.B.Graves, Lighting The Shakespeorean stage, 1567 – 1642 (London: Southern Gllinois press, 1009), p. 28.

والممثل يؤدي على خشبة المسرح حيث يمكن أن يراه في الظلال، عندها سيرون الممثل أعظم سطوعاً مما نرى فيه الناس في الحياة العادية)[1]، وللتوازن بين إضاءة وإضاءة الخلفيات التي وراءها وحتى الزي الذي ترتديه الدمية، لأنّ (وجوه الممثلين هم أكثر الأشياء إضاءة على خشبة المسرح، والمشكلة عندما ترى الوجوه ضد خلفية بيضاء اللون أو أي لون آخر يكون انكاس الضوء عليها أفتح من لون البشرة، عندها سيكون انعكاس الإضاءة على الخلفية أكثر بريقاً من الضوء المنعكس على البشرة، وهذا يسبب مشكلة في الإضاءة، وليس المقصود بالخلفية الديكورات فقط، فالقميص الأبيض الذي يرتديه الممثل سيسبب المشكلة ذاتها)[2]. وهذه الأمور يجب أن ينتبه لها مصممو الإضاءة، ويعرف تفاصيل الأزياء والديكور، لكي يستطيع أن يضع التصميم المناسب للإضاءة.

2. **التأكيد**: أو التركيز: ويقصد بذلك أن الإضاءة وتسلّط على جزء معين من خشبة المسرح، أو على ممثل معين دون بقية الممثلين، و(مما لا شك فيه أنّ الإضاءة في عالم المسرح تعدّ من العوامل الأساسية في التكوين المسرحي. فمن خلال تركيز ضوء معين على ضوء معين على مجموعة ممثلين أو تشكيلات ديكور والإكسسوار والأثاث تتم عملية إبصار الجمهور لهذه التركيزات المحدّدة، وبالتالي يتمّ التأثير والتأثر الذي هو هدف مهم من الأهداف التي يسعى مخرج العرض المسرحي إلى تحقيقها)[3]. فنعني من هذه الوظيفة أنها تعتمد على الاتفاق المبرم بين المخرج ومصمم الإضاءة في اختيار الجزاء التي يجب إضاءتها دون غيرها في وقت متفق عليه وهذا يعني أن هناك ضوء وظل على خشبة المسرح لأنّ (الضوء مركز البنيات الشكلية كلّها التي تشارك في العرض المسرحي، ولا وجود لها بدونه لأنّه يحرّك العناصر الداخلة في تأليفها كافة، من خلال كثافته وشدّة سطوعه)[4]، وفقً لوجهة نظر المخرج، في تحليله للنص المسرحي، وأيّ المشاهد هي التي سيركز عليها بالإضاءة دون غيرها، وأيّ الشخصيات سيتابع حركتها على خشبة المسرح، إذ (أنّ الأهمية القصوى التي يضطلع بها المخرج بصياغة رؤيات على نحو مثير وفعّال وجمالي أول ما يستند إلى أهمية تأكيد الشخصية المحورية في التشكيل بوصفها بؤرة المشهد، من خلال الوضعية الموحية والمساحة الحركية والخلفية الساندة)[5]، ولهذا نرى أنّ المخرج يولي أهتماماً كبيراً للإضاءة، أكثر من بقية عناصر السينوغرافية في المسرح، لأن الإضاءة الجيدة (من بين جميع الحرف التي يستخدمها المخرج في تدعيم عمل ممثليه لأنها مرونة وأقل على التعبير. ولا يلجأ اليها المخرج لإضاءة المسرح والممثلين فقط، أنّ يختار ما يضيئه من أشياء، وبمعنى آخر، الإضاءة المسرحية تساعد في تركيز أنتباه المتفرجين، وتوجيه أنظارهم إلى كلّ ما هو هام وجذّاب على خشبة المسرح وإغفال ما عداه)[6]، وليس موضوع الظل والضوء مقتصراً على المسرح فحسب، بل على الفنون السمعية والمرئية عموماً نحو السينما والتلفزيون، (فالإضاءة تعمل في نطاق الإفصاح عن الاشياء

---

(1) Esme Crampton , A Handbook of The Theater, 20nd, ed. (Toronto: Gage Educational Publishing Limited, 1972) P. 153.

(2) Jody Briggs, op.cit, P. 326.

(3) عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عن المخرج المسرحي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996)، ص 168.

(4) جلال جميل محمد، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007)، ص 2016.

(5) حسين علي كاظم التكمه جي، "وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج" ،أطروحة دكتوراه غير منشورة، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، 2000)، ص 57.

(6) فرانك م. هوايتنج، المدخل إلى الفنون المسرحية، تر. كامل يوسف وآخرون (القاهرة: دار المعرفة، 1971)، ص 379.

المعروضة على الشاشة وهي لذلك تتناسب مع المكان بعناصره وصفاته وأنواعه، أيّ أنّها تفسّر الأشياء وتصنّفها من خلال التدرج في مستويات الضوء والظل)[1]، وهذا الإفصاح يعتمد على الرؤيا الخاصة للمخرج، ويقوم مصمم الإضاءة بترجمتها عن طريق الإضاءة، فبشترك المصمم مع المخرج في إبراز الهدف الذي تسلّط عليه الإضاءة، (فاذا ما سلّطت الكشّافات على جزء من البلاتوه دون سواه كان معنى هذا انّ الجزء المضاء هو المكان الذي تجري فيه الأحداث مؤقتاً، كما أنّ ضوء الكشافات، يمكن أن يعزل أحد الممثلين عن الآخرين، والغرض من هذا ليس تحديد المكان المادي الذي يشغله الممثل أو الشيء فحسب، وإنّما إبرازها بالنسبة لما يحيط بهما، ومن ثمّ تصبح الإضاءة دلالة لأهمية الممثل والشخصية التي يتقمصها، أو أهمية الشيء سالف الذكر)[2]، فعلى سبيل المثال: إنّ المنديل الذي حصل عليه عطيل هدية من أمّه، وأهداه إلى زوجته دزدمونة، والتي بدورها سقط منها سهواً فعثرت عليه زوجة ياغو، ولكن بدلاً من إعادته لعطيل وزوجته، أمر زوجته أن تهديه لأحد الضباط – الذي سبق أن خطب دزدمونة – ثم أوغر صدر عطيل على زوجته دزدمونة، وأثار غيرته، فأقدم على قتلها ظنّاً منه أنها على علاقة بذلك الضابط. وفي هذه المسرحية يكون للمندس أهمية كبيرة، ويجب إيصال معلومة سقوط المنديل سهواً من دزدمونة إلى الجمهور، لذلك ستلعب الإضاءة الدور الفاعل في ذلك، بأن تسلّط بقعة ضوء على المنديل الساقط على الأرض لحظة سقوطه، بينما تخفت الإضاءة على بقية اجزاء المسرح مع ضربة موسيقية فيها ترقب، ثم بقعة ضوئية أخرى على زوجة ياغو حين ترى المنديل الساقط على الأرض وتقترب البقعة المسلطة على الزوجة شيئاً فشيئاً من بقعة المنديل، حتى تجتمع البقعتان وترفع زوجة ياغو المنديل عن الأرض، فنرى أنّ الإضاءة لعبت دوراً مهماً في عزل المنديل وتركيز انتباه الجمهور إليه. ولكن (المخرج السينمائي والمخرج التلفزيوني يستخدمان الكاميرات لاختيار الجزء المؤكد من الفعل الذي يرغبان أن يتابعه المشاهدون لأيّ لحظة تعطى لهم، بواسطة التقريب البؤري للعدسة "Zoom in" ، أو باستخدام القطع من كاميرة إلى أخرى، فإنهما يستطيعان أن يختارا ما بين اللقطة البانورامية إلى اللقطة المقربة لبشرة الممثل، في حين أنّ المشاهدين في المسرح. أمامهم المسرح بأكمله مع زاوية نظرهم على العموم طوال الوقت، ولذلك لا يوجد أمام المخرج المسرحي أو مصمم الإضاءة إلاّ اختيار البقعة التي يتمّ اختيارها لتضاء بينما تغرق بقية خشبة المسرح بالظلام)[3]، ولكن حتى مع التقريب البؤري في السينما والتلفزيون لابدّ من وجود الإضاءة.

3. **التكوين**: الوظيفة الثالثة للإضاءة هي التكوين أو الإنشاء، ويتم ذلك بتسليط الضوء على الديكور والممثلين لخلق تجانس في عموم الصورة للسينوغرافيا على خشبة المسرح، (وعند يظهر ذلك للقضاء بكلّ تلك الأشياء ضمن الصورة المرئية كلغة فنية معبرّة، فإنها تضفي أسلوباً ومنهجاً جديداً يضاف إلى العناصر الأخرى (الممثل والحوار..)

---

[1] طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان – التعبير – التأويل – النقد، (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2000)، ص 70.
[2] ثورة يوسف يعقوب،"سيميائية الجسد عند الممثل المسرحي"، رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، 1995، ص 41.
[3] Francis Reid, The Stage Lighting Handbook, sixth edition (New York: Butler and Tanner Ltd.,2013), pp. 5,6.

والتي تساعد على نمو وتطوّر البناء الدرامي)[1]، لذلك سيغدو الجانب المرئي من المسرح أو التلفزيوني أكثر جمالاً وأشدذ تأثيراً في المتفرج، فتوزيع الكتل من ديكور ومجاميع بشرية أو دمى على خشبة المسرح مع حسن تصميم الإضاءة. و(في أيامنا هذه يمتلك مصمم الإضاءة تشكيلة واسعة من الأدوات والأجهزة الخاصة بالإضاءة، وهي متاحة بين يديه ليستخدمها كيفما يشاء في تصميمه)[2]، للإضاءة، فهو يسلطها على الممثلين، إلاّ (أنّ نسبة الإضاءة الساقطة على الجدران يجب أن لا تتجاوز 20% إلى 25%، وذلك لئلّا تُشغل الجمهور عن الحدث من جهة، ولكي نستطيع أن نعلّق على الجدران بعض أجهزة الإضاءة المنزلية التي يفترض وجودها على جدران الديكور الداخلي، وإعطاء الفرصة لامكانية إضاءة خلفيات الديكور)[3]، وكما هو الحال في اللوحة التشكيلية عندما نقوم بتوزيع الكتل اللونية، وتوزيع الشخوص مع المحافظة على التوازن في التكوين، فلا نجعل الممثلين أو الدمى جميعاً من يمين المسرح ويبقى الجانب الأيسر خالياً فهذا سوء في التوزيع، صحيح (أنّ تكوين الناظر المسرحية يتقبلّ جعل جميع الأشكال البصرية تتوزع على نحو يجمعها كوحدة واحدة، ووحدة التكوين تعتمد على التوازن)[4]، إلاّ أنّ الإضاءة تساهم في دعم التكوين والتوازن على خشبة المسرح، وذلك عن طريق التنويع (فالتنويع في توزيع الإضاءة، والتنويع في الكمية المستخدمة لهذه الإضاءة عاملاً مهماً من عوامل التكوين الجمالي للمنظر المسرحي وبالدرجة الأولى عامل مساعد على توصيل مفهوم المخرج ومجموعة الممثلين للنصّ أو العرض المسرحي)[5]. بمعنى آخر أنّ الصورة المتكاملة التي يراها المتفرج على خشبة المسرح تتشكل بتظافر جهود مصمم الديكور المسرحي مع مصمم الأزياء مع مصمم المكياج ومع مصمم الإضاءة، وبإشراف المخرج، إلاّ أنّ الإضاءة (هي المحرك الرئيس لتشكيل الصورة المتكاملة للعرض أمام الجمهور، وتتسّيد المشهد من خلال تأثيرها المباشر في ذائقة المتلقي، فهي عملية إبداعية يتمخض عنها نتائج جمالية مبهرة تتولّد من الحركة المتاحة لها عبر التنقلات في فضاء العرض، وينتج عن ذلك متابعة المتلقي لها أكثر من أي عنصر آخر في التشكيل المشهدي، فالديناميكية الخاصة بالضوء تأخذ بالهيمنة على عملية التصميم في المراحل الأخيرة من تصميم الإنتاج أكثر من جميع العناصر البصرية)[6] الأخرى، وللأسف فإنّ التمرينات التي يفترض أن يجريها الغريق مع الإضاءة قبل العرض بفترة مناسبة، إلاّ أن الغالب هو إجرائها ليلة العرض أو حتى قبل العرض بساعات مما يجعل التشكيل البصري والتكوين ضعيفاً لأنّه لم يأخذ الاهتمام المناسب له. ولأنّ الإضاءة تقوم (على أسس منها: كثافة الضوء، توزيع الإضاءة، حركة الإضاءة. ولكلّ من هذه الأسس معايير معينة، بها يمكن إنجاح العرض، كما أنّ عدم ضبط إضاءة أيّ لحظة درامية، قد يؤدي إلى إفساد العرض المسرحي ككل)[7]، وعدم إجراء التمرينات اللازمة مع الإضاءة يؤدي أحياناً

(1) علاء مشذوب عبود الخفاجي، توظيف السينوغرافيا في الدراما التلفزيونية، ط1 (بغداد: دار الشئون الثقافية (العامة،2012)، ص 117.
(2) Blain Brown, Motion Picture and Vided Lighting, 2nd, Edition (Amsterdam: Focal Press,2007), p.9.
(3) Hunton D.Sellman, Essentials of stage Lighting, (New York:Merdith Corporation, No Date), p. 165
(4) R.Graig Wolf, Dick Block, Scene Desgin,and stage Lighting, 10th Edition, (New York: Wads worth,2013),p.32.
(5) عثمان عبد المعطي عثمان، مصدر سابق، ص 169.
(6) جبار جودي،"ديناميكية الإضاءة المسرحية"، جريدة الزمان، العدد (2331)، 13 آذار، 2017، ص 3.
(7) نورة حمد عمران تريم، مصدر سابق، ص 147.

إلى إضاءة الجزء الخالي من المسرح، في تكون حركة الممثل أو الدمية في حيز آخر مظلم مما يفسر العرض، وقد يلجأ المخرج المبتدئ إلى إعتماد الإضاءة الفيضية في العرض من دون تغيير بنسب جهله أهمية الإضاءة في العرض أو لفقر فريقه لمصمم إضاءة أو قلة خبرة المصممين الذين يعملون معه، وهذا غير مقبول تماماً لأنّ (الإضاءة الفيضية العامة لعموم المسرحية تؤدي إلى الملل من ثبات الرؤية على نفس المشهد طوال العرض، لذلك لابدّ من تصميم لإضاءة المشاهد المسرحية بطريقةٍ لا تقود إلى الملل فضلاً عن الجمالية المضافة للعرض)[1]؛ وعليه يجب على مخرج العمل أنّ يهتم بإضاءة عرضه المسرحي اهتماماً بالغاً، فكما يفكر في إخراج الحركة وأسلوب الإلقاء، يجب أن يفكر كيف ستكون الإضاءة لتلك الحركة بغية تحقيق التوازن مع الجمالية، لإنّ (من المهمات الجمالية التي يضطلع بها الضوء والظل في العرض المسرحي هي ما يتعلّق بإسهاماتها في تحقيق التوازن في الرؤية بالنسبة للمشاهد. حيث أنّ الموازنة في شدّة الإضاءة تساهم من خلال حركة الضوء من مكانٍ ما على المسرح إلى الفضاء)[2]. وهناك من المخرجين لا يهتم بتحقيق التوازن على خشبة المسرح، فنراه قد حشد قطعاً من الديكور في جهة وترك المكان فارغاً في جهة اخرى، فالإضاءة لا يمكن أنّ تصلح عيوب توزيع الديكور، وأنما يمكنها أنّ تغمر الديكور بالإضاءة وتعتّم على المساحة الفارغة، أما التوازن فسيكون مفقوداً في هذا العمل، لأنّ التوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني، والأساس براحة نفسية حين النظر إليه، ولاسيما إذا كان الجمهور من الأطفال حيث يتوجب علينا الاهتمام بضرورة أمتاع عيونهم جنباً إلى جنب مع التربية والتعليم والترفيه، لأنّ (استخدام الإضاءة في مسرح الدمى يظهر من خلال التفنن في الألوان المتغيرة، والمبهرة التي تتدخل السرور إلى ذات الطفل وتجذبه للمتابعة، وتخيل ما قد يحصل بعد كل تغيّر، حتى يصل إلى حالة الفرح المنتشي، ليكون متألقاً في هذا العالم الخاص به، بحيث يصبح مستعداً لتلقي كلّ ما يقدم له على المسرح)[3]، مع الحذر من من المبالغة بالألوان التي تصل بالإضاءة إلى حد البهرجة المشتتة للانتباه، والاعتماد على خطة محكمة ترفع العرض إلى حد الكمال.

4. **الجو النفسي العام:** من المعروف أنّ شقيّ الدراما: المأساة والملهاة يختلفان في موضوع الإضاءة، إذ تحتاج الملهاة إلى إضاءة غامرة والألوان ساطعة، في حين لا تحتاج المأساة إلى ذلك بل يكفي وجود الإضاءة الازمة للرؤية مع وجود الظلال والألوان الباردة. وقد (برهنت التجارب على وجود الألوان تساعد على الدفء، والأوان اخرى تعطي الأحساس بالبرودة، والألوان الدافئة هي : الحمراء، البرتقالية والصفراء. أما الألوان الباردة فهي الزرقاء والقريبة من الزرقاء والخضراء. وقد دلّت التجارب على أنّ اللون الغامق، يبعث على الحزن والأسا. وأنّ اللون الوردي الفاتح يشعر الأنسان بالسعادة والبهجة والارتياح)[4]، لذلك علينا الاعتماد على الألوان الباردة في إضاءة إضاءة المسرحية ذات الطابع المأساوي، واستخدام الألوان الحارة في الملهاة، لذلك (يسعى المصمم في البدء إلى

---

(1) Steven Louis Shelley, A Practical Guide to Stage Lighting(London: focal press, 2013),p 338>
(2) يوسف رشيد، الإنشاء المسرحي وعناصره، ط1 (بغداد: إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، 2013)، ص 152.
(3) أمل الغزالي، مصدر السابق، ص 7.
(4) محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية (بغداد: مطبعة الشعب،1975)، ص 229.

جعل الفعل مرعياً في الإنتاج المسرحي، ويعمل بعدها بما يعتقده فنانو المسرح الذين يشعرون بإن الملهاة تستدعي ملهاة أكثر شدة من إضاءة الملهاة أو الدراما الجادة)[1]، وقد أصبح استخدام هذا النمط من الإضاءة معروفاً وبديهياً عند المحترفين من مصممي الإضاءة و (مهما كان الأمر فإنّ لون وشدّة الضوء ويجب أن تكون مناسبة لإحساس الأشخاص، ومناسبة للجو النفسي المحرّك للمسرحية، أو مناسبة لبعض المناظر)[2]. وقد تحتوي المسرحية على مجموعة من الأجواء النفسية المختلفة، فمسرحية مكبث لشكسبير مجموعة متباينة من ذلك، فمشهد الساحرات يحتاج إلى إضاءة من الأسفل لتعميق التشويه في صورة وجوه الساحرات و (يستطيع ايّ شخص أن يرى تأثير التشويه الذي تحدثه الإضاءة من الأسفل إلى الأعلى على الوجه، والتعبير المروّع للظل الضخم على الجدار)[3]، والظلال العامة لعموم المسرحية تؤدي إلى الملل من ثبات الرؤية على نفس المشهد طوال العرض، لذلك لابدّ من تصميم لإضاءة المشاهد المسرحية بطريقةٍ لا تقود إلى الملل فضلاً عن الجمالية المضافة للعرض)[4]؛ وعليه يجب على مخرج العمل أنّ يهتم بإضاءة عرضه للمسرحية اهتماماً بالغاً، فكما يفكر في إخراج الحركة بغية تحقيق التوازن مع الجمالية، لإنّ (من المهمات الجمالية التي يضطلع بها الضوء والظل في العرض المسرحي هي ما يتعلّق بإسهاماتهما في تحقيق التوازن من الرؤية بالنسبة للمشاهد. حيث أنّ الموازنة في شدّة الإضاءة تساهم من خلال حركة الضوء من مكانٍ ما على المسرح إلى الفضاء)[5]، وهناك من المخرجين من لا يهتم بتحقيق التوازن على خشبة المسرح، فنراه قد حشد قطعاً من الديكور في جهة وترك المكان فارغاً في جهة أخرى، فالإضاءة لا يمكن أن تصلح عيوب توزيع الديكور، وإنما يمكن أن تغمر الديكور بالإضاءة وتعتّم على المساحة الفارغة، أمّا التوازن فسيكون مفقوداً في هذا العمل، لأنّ التوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هامّاً في تقييم العمل الفني، والاحساس براحة نفسية حين النظر إليه، ولاسيما إذا كان الجمهور من الطفال حيث يتوجب علينا الاهتمام بضرورة إمتاع عيونهم جنباً إلى جنب مع التربية والتعليم والترفيه، لأنّ (استخدام الإضاءة في مسرح الدمى يظهر من خلال التفنّن في الألوان المتغيرّة، والمبهرة التي تدخل السرور إلى ذات الطفل وتجذبه للمتابعة، وتخيل ما قد يحصل بعد كلّ تغيير، حتى يصل إلى حالة الفرح المنتشي، ليكون متألقاً في هذا العالم الخاص به، بحيث يصبح مستعداً لتلقي كلّ ما يقدّم له على المسرح)[6]، مع الحذر من المبالغة بالألوان التي تصل بالإضاءة إلى حدّ البهرجة البهرجة المشتّتة للانتباه، والاعتماد على خطة محكمة ترفع العرض إلى حد الكمال التي تسببها الإضاءة السفلية على وجه الساحرات يجعل الوجوه تبدو مخيفة، في حين تعطي الإضاءة العلوية مسحة ملائكية وتعطي انطباعاً من البراءة على الوجه الذي تسقط عليه الإضاءة القوية. والجو النفسي العام يعتمد على النص الذي وضعه المؤلف

(1) Stephen M. Archer, and Others, Theater, Its Art and Craft, 5th. Edition (Columbia: Collegiate Press, 2003)
(2) فيليب فان تيجمان، التكنيك المسرحي، تر. يوسف البدري (الإسكندرية: مكتبة الاسكندرية، بلا ت.)، ص 49.
(3) وسام مهدي كاظم ،"الضوء منظومة يكورية في العرض المسرحي الحديث"، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، 2005، ص32.
(4) steven Louis Shelley, A Practical Guide to Stage Lighting (London : focal press,2013), p 338.
(5) يوسف رشيد، ‘الانشاء المسرحي وعناصره، ط1 (بغداد: إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، 2013)، ص 125.
(6) أمل الغزالي، مصدر سابق، ص 7.

وأسلوب الإخراج الذي فصّله المخرج، ومثال ذلك المشهد التالي: (يالجمال الضوء القمر الذي ينعكس على صفحة الشاطئ، هنا سنجلس، وندع أصوات الموسيقى تناسب إلى مسامعنا، ناعمة نعومة الليل، وتصبح اللمسات الناعمة لجمال التناغم منسقة مع رسم بريق الذهب. هنا استخدم المؤلف الضوء المنعكس والبريق في حوار الشخصية الذي يدفع مصمم الإضاءة إلى أن يستلهم منه تصميمه لإضاءة المشهد والجو النفسي العام له)[1]، وبإشراف المخرج، لأنّ المخرج الناجح هو الذي يستطيع أن يستثمر تصاميم الإضاءة التي يضعها المصمم ويجري عليها التعديلات التي تنسجم مع الخطّة الإخراجية التي وضعها، لأنّ الإضاءة (تساهم في إثارة العواطف والأحاسيس بما تخلّفه من مؤثرات نفسية في جمهور المتفرجين..كما أنّ لون الإضاءة وتحديد الظلال وتوزيعها لهما تأثير كبير في خلق القيم الجمالية والعاطفية لدى المتفرجين)[2]، وقد لا يفهم الجمهور التفاصيل المعقدة في تصميم إضاءة مشهدٍ ما ولكنهم يستمتعون بمشاهدة ذلك المشهد بإضاءته المتميزة، لأنّ (للإضاءة قوة تأثير لا محدودة على عقولنا وعواطفنا، فالسطوع الدافئ والواضح يجعل أغلب الناس يشعرون بالراحة)[3]، فما بالك لو كان الجمهور من الأطفال فالأطفال أكثر تأثيراً من الكبار بالإضاءة، وبالمشهد المسرحي الذي اتقنت إضاءته، وأحسن إخراجه، فنفهم من ذلك أنّ الإضاءة تستطيع (بتركيزها على شخص أو على ركنٍ من الديكور أن تلعب دوراً نفسياً، ويكون ضبط الإضاءة عندئذٍ من أهم ما يشغل المخرج مادامت تساهم في شرح النصّ المسرحي، وطبيعة الجو النفسي)[4]، فتظافر جهور المخرج مع المصمم تدفع بالعرض قدماً نحو تحقيق الأهداف المرجوة منه.

5. **الإيهام بالطبيعة**: إن هذه الوظيفة تعدّ من أكثر الوظائف إمتاعاً للجمهور، لفاعليتها الكبيرة في إيهام المشاهد بأنّ ما يراه على خشبة المسرح، فحالما (يظهر الممثل على خشبة المسرح فسيكون مطلوباً أن يحسّ الجمهور بالجو الذي سيرتبط مع الزمان والمكان، والفصل من السنة، والطقس، نهاراً أو ليلاً، صيفاً أم شتاءاً، المطر، الصحو، والجمهور يرى ما يجري على المسرح من حدث ما يحيط به من جوٍ دون ان يدرك أنّ التصميم وراء ذلك، فالإضاءة المسرحية يمكن أن تكون بنظره كشكل من أشكال النماذج وإنّما هي من أجل العمل المسرحي بأن بيسير قدماً دون أن يلاحظ التغييرات أحياناً لأنّها نفذّت بانسيابية متقنة)[5]، فإتقان التصميم والتنفيذ، يُحكم قوة قوة الأثر الذي يتركه العرض المسرحي على الجمهور ويقع على عاتق المخرج ومصمم الإضاءة استثمار الإضاءة من خلال النوافذ المثبتة في المناظر المسرحية، لأنّ (ما يراه الجمهور من خلال النافذة يكون بالغ الأهمية في تأسس التفاصيل كالطقس، ومكان البيت: أيقع في المدينة أم في الريف، وفيما إذا كانت الغرفة في الطابق الأرضي أو في الطابق العلوي، والوقت في ذلك..إلخ. ومن المعلوم أنّ للإضاءة الطبيعية مصدران كبيران للضوء هما الشمس في النهار، والقمر في الليل، وهذا المصدر الطبيعي يغمر بإضاءته كلّ ما نراه خارج النافذة كأسطح البيوت والأشجار

---

(1) Richard Pibrow, Stage Lighting Design: The Art, The Craft, The Live, (London : Nick Hern Books, 1997) , p.9.
(2) عثمان عبد المعطي عثمان، مصدر سابق، ص 170.
(3) Richard Pilbrow, op.cit, p.16.
(4) فيليب فان تيجان، مصدر سابق، ص 107.
(5) Esme Crampton, A Handbook of Theatre, second edition (Toronto : Gage Educational Publishing Limits , 1972), p 154.

والجدران أو ما شابه ذلك)[1]. وليس هناك قواعد ثابتة يسير وفقها مصمم الإضاءة أو المخرج، وإنما تعتمد على دراسة مستفيضة، فضلاً عن تراكم الخبرة كنتيجة حتمية للتجارب المتوالية، لذلك فإنّ الكثير (من المؤثرات الضوئية الأشد فاعلية تعتمد على وجود وحداتٍ كالنوافذ أو السماء، أو المدفأة أو الظلال واخرى تعتمد على الضوء الساطع مثل أشعة الشمس أو ضوء القمر أو إضاءة الستار الخلفي أو الضوء المتخلل بعض التكوينات ليقع على أشياء على المسرح، وهذه كلّها تختلف لتلائم كلّ مسرحية وكلّ مسرح – والسيطرة على هذه العوامل تحتاج إلى دراسة وتجربة. بالإضافة الى الذوق السليم والرغبة الحسّاسة بالقيم الجمالية)[2]. والمهم هو اتقان استخدام أجهزة الإضاءة المطلوبة لتنفيذ عنصر الإيهام بالطبيعة، وذلك لاقناع الجمهور بأنّ ما يراه هو قابل للتصديق. ويمكن تنفيذ ذلك بالأجهزة الثابتة، وكذلك نستطيع تنفيذ الحالات الخاصة بأجهزة متحركة، لأنّ (نوعية الضوء يمكن أن تكون في الحركة، التي تتطلب التغييرات في الضوء من لحظة إلى أخرى، والتي يمكن أن نستعرضها بأكثر من طريقة: –

الأولى: هي التغيير في مصدر الضوء، ويمكن أن ترى حركة المصدر من موقع إلى آخر.

الطريقة الثانية: هي حركة الضوء دون تغيير بمصدر الضوء مثل جهاز المتابعة الذي يتبع حركة الممثل من مكان الى آخر)[3]، وقد تكون المتابعة من أجل العزل والتركيز للشخصية أثناء حركتها، فتركز عليها أو تعزلها عمّا حولها، وفي الثانية تتابع شمعة تحملها الشخصية، فتكون بقعة الإضاءة بمثابة ضوء الشمعة. أما في حالة استخدام مصادر الإضاءة الثابتة فإن الإضاءة تنبئ (ببعض المعلومات، كأوقات النهار، والطقس، وما إذا كانت الحجرات خارج المسرح مسكونة أو غير مسكونة، وما إذا كانت النيران في المدفأة مشتعلة أو خامدة، وبالتالي تنبئ عن فصول السنة، وغير ذلك)[4]. وقد تستخدم إضاءة مدفأة لهدف خاص، ففي مسرحية "ليتوانيا" جعل المخرج الممثلة التي تمثل الشخصية الفتاة التي قرّرت قتل الضيف الغني لتستولي على أحواله – تنحني على المدفأة وكأنّها تريد تدفئة يديها، فأصبحت إضاءة وجهها من الأسفل (من المدفأة)؛ فيصبح وجهها وجهاً شريراً، بسبب الإضاءة السفلية، وقد تمّ تنفيذ ذلك بوضع مصباح داخل المدفأة للإيحاء بوجود النار فيها وقامت بوظيفة الإفصاح عن نوايا الشخصية، وفي نفس المسرحية استخدم المخرج في عملية قتل الفتاة للضيف الإضاءة في التعبير عندما جعل الفتاة تحمل فانوساً، وبعد دخولها الغرفة، وضعت الفانوس على منضدة، فسلط إضاءة أحد أجهزة الإضاءة ليضيء النافذة ويظهر ظل الضيف النائم، وظلّ الفتاة وهي تقوم بقتله بالفأس، ومع أول ضربة تحوّل الضوء الأصفر إلى الأحمر، للدلالة على القتل والدم[*]. وقد حقّق المخرج أكثر من وظيفة من وظائف الإضاءة في ذلك العرض. والإضاءة المسرحية في تطورٍ مستمر، ويقول أحد المنظّرين في فن الإضاءة عن ذلك: (لاختيار الثورة في عالم

---

(1) Francis Reid, Op. cit, p75.
(2) فرانك مز هواتينج، مصدر سابق، ص 390.
(3) Richard Dunham, Stage Lighting: The Fundamentals, second edition (London : Focal press book, 2018) , p.31.
(4) أمين بكير، الإبداع الضوئي في العروض المسرحية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009)، ص 137.
(*) مسرحية ليتوانيا، تأليف روبرت بروك، تمثيل طلبة قسم اللغة الانكليزية في كلية التربية بجامعة الموصل، وإخراج الباحث. وعرضت المسرحية على خشبة مسرح جامعة الموصل.

تصميم الإضاءة في المسرح المعاصر، بقياس الإجابة عن سؤالين أساسيين، وبإجابة هذين السؤالين معاً يعطينا انعكاساً وتحليلاً فعالاً.

1– ما الذي سبّب الاتجاهات الحديثة في تصميم الإضاءة في المسرح المعاصر.

2– كيف يمكن لهذه الاتجاهات الجديدة أن تشخّص استخدام الإضاءة في الفترات الماضية)[1].

وإذا كان الفضل في تطوّر فن الإضاءة في المسرح لمن كرّس حياته لهذا الفن فإنّ (التطور الحاصل في فن مسرح الدمى في بدايات القرن العشرين واجتيازه نمط الهواة إلى الاحتراف، يعود فضله إلى أولئك المحترفين الذين كانت أفكارهم عن شكل مسرح الدمى وأسباب نشوئه وكيف صاغوا الترفيه والتربية في مسرح الأطفال) [2]، فنهضوا بمسرح الدمى، وانتجوا الأفلام والمسلسلات التي كان أبطالها من الدمى، بل وصل الأمر في الولايات المتحدة أن اكتسحت تلك الأعمال دور العرض السينمائي وحصلت على أعلى الإيرادات، وحازت على أعلى نسبة مشاهدة. وتميّزت الإضاءة المستخدمة فيها بالمهارة العالية والاحترافية المبهرة، لما كان من تأثير كبير لتلك الإضاءة، وعلى نحو مباشر للعمل الفني ولتجسيدها القيم التعبيرية له.

المبحث الثالث

الإضاءة كعنصر من عناصر التقنيات المسرحية ودور المصمم

أن التقنيات المسرحية تتطوّر في المسارح الحديثة تطوّراً كبيراً ملفتاً للأنظار، على نحو عام، وفي مسرح الدمى على نحو خاص، بل أنّ بعض مسارح الدمى تعتمد اعتماداً رئيسياً على الإضاءة مثل مسرح خيال الظل، والمسرح الاسود الذي يرتدي فيه محركو الدمى الثياب السود مع اغطية سوداء للرأس وباستخدام الإضاءة فوق البنفسجية تظهر الدمى للعيان وحدها وكأنها شخوص يتحركون، بينما تفنّن مصممو الإضاءة في مسارح الدمى الأخرى في موازة عناصر التقنيات الأخرى مثل الديكور والأزياء والموسيقة التصويرية وغيرها (وإذا كانّت الإضاءة في المسرح التقليدي كانّ يقتصر دورها على جانب الزينة أو التجميل، أو خلق جو واقعي للأحداث، فإن الضوء في المسرح الحديث، على النقيض من ذلك، يؤدي دوراً يمكن أن نطلق عليه الغُلوّ والمبالغة والتفخيم، فهو يقوم بإبراز بعض المشاهد ، والتركيز عليها اشبه في ذلك بالآلات النقر في الموسيقى، وهو جزء لا يتجزأ من النصّ، كالحوار سواءً بسواء، كذلك الإضاءة تزيد من حدة التأثير)[3]، وفي بعض الأحيان يتضاعف دورها حتى تصبح الإضاءة وكأنها شخصية منفردة من شخوص المسرحية، ففي مسرحية "ملك الظلام"* التي أستخدم فيها المخرج مزج بين المسرح الاسود وأضاءة العادية لشخصية واحدة في حين استخدم إضاءة المسرح الاسود مع الدمى، وجعل الشخصية تتعامل مع بقعة ضوء صغيرة يمسك بها ويدحرجها ويقذفها نحو الأعلى ثم يمسك بها ويقوم

---

(1) Yaron Abulafia, The Art of Light on Stage Lighting in Contemporary Theater , first published (Ney York: Routledge, 2006), p.4.

(2) Nina Malikova , Czech Puppet Theater – Tradition Legend , and Reality (Yorick : Theatrdlio , 2015), p 351.

(3) حمادة إبراهيم، اللغة الدرامية. العناصر غير المنطوقة، والعناصر المنطوقة (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة،2005)، ص 74.

(*) قامت فرقة جيكية بعرض هذه المسرحية في بغداد عام 1979، وحضر الباحث عرض تلك المسرحية عندما كان طالباً في كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد.

بتوسيعها والدخول فيها و(كانّ آبيا اول من اوضح ضرورة التعبير البصري عن مزاج المسرحية وجوّها، وأهمية الإيحاء الذي يكتمل في خيال المتفرج، وأهميته في التأثير الذي تحدثه بقعة ضوء تداهم الممثل في وسط معتم)[1]، وهذه الحالة تنفرد الإضاءة بتوحدها في التأثير البصري على خشبة المسرح ولاسيما إذا تمّ تسليط بقعة الإضاءة على الدمية أو الممثل، ولاسيما إذا كانت البقعة مسلطة على الوجه فقط، عندها لن تسقط الإضاءة على الديكور، ولن يظهر منه شيء. وعندها سيكون التأثير أعمق في نفس المشاهد، ويكون أكثر استمتاعاً، لأنّ الإضاءة الجيدة الآن قد أصبحت مسألة دقيقة جداً. وهناك الكثير من الأشياء التي لا يستطيع أن يميّز فيها المشاهد أيّ الأمور أكثر متعة وجودة، ولكنّه يستمتع بالعرض دون أن يفكر بذلك، بينما على مصمم الإضاءة أن يتجاوز العقبات ليصل بالعرض إلى أفضل ما يكون)[2]، ولكي يرقى مصمم الإضاءة بتصميمه، ويترك بصمته على العرض المسرحي، ينصح سكيب مورت، مصمم الإضاءة ، أن يستمتع لنصائحه ويطبقها: (دقّق تصاميمك: تحدّث مع المخرج ومصمم الديكور حول تصاميمك للإضاءة؛ دقّق الألوان المختارة في تصميم الديكور والأزياء؛ تابع التدريبات لتعلم انّه لا يوجد تغييرات رئيسية في حركات الممثلين، ممثل يؤثر على مناطق التمثيل المضاءة؛ أتفقْ مع المخرج حول تسلسل التغييرات في الإضاءة وفقاً للمشاهد؛ ودوّن كلّ تلك التغييرات، وتتّابع المشاهد عندك)[3]، وهي نصائح تعد عملية تنفيذها قواعد مهم لمصمم الإضاءة انْ اتبعها فسيكون تصميمه متقناً، ولا يعني ذلك الإسراف في شدة الإضاءة فقط (أجعل الإضاءة جميلة، فليست العبرة بزيادة عدد مصابيح الإضاءة، وإنّما بحسن توزيع الإضاءة، فقد ترفع المصابيح الكثيرة درجة الحرارة، وتزيد الضغط على المصدر الكهربائي)[4]، وقد تضايق شدة الإضاءة عيون الممثل، وكذلك الحرارة المنبعثة من مصابيح الإضاءة تؤثر سلباً على أداءه التمثيلي، ولذلك يتوجب على مصمم الإضاءة ومنذُ لقاءاته الأولية مع مصمم المناظر المسرحية أن يتأكد من:

أ- هل سيحتاج إلى إضاءة خاصة للديكور؟

ب- إذا كان المر كذلك، كيف ستكون؟ هل ستكون الإضاءة من الأمام؟

وإذا كان الأمر كذلك، هل هناك ما يحتاج إلى تعزيز بالإضاءة من زاوية ما؟ وإذا كانت هناك زاوية معينة، هل هناك ضرورة لتتعارض مع أي زاوية اسقاط لأي جهاز في النصّ التنفيذي؟ وما هي شدة الإضاءة؟ وهل الألوان التي أختارها مصمم المناظر المسرحية ملائمة للإضاءة التي خصّصها لقطع الديكور لتلك؟ هذه الاسئلة وغيرها من الاسئلة التي يجب أن تكون أجاباتها حاضرة من مصمم المناظر المسرحية، وكذا الحال مع مصمم الزياء، أو مصمم المكياج، وكلّ شيء على المسرح مهيأ ليستخدمه الممثل، يجب أن يحسب حسابه. (ويساعد تكامل التركيب مع اللون الفنان على جذب انتباه المتفرج الى النقاط البؤرية لكل مشهد من المشاهد مع تقّدم سير العرض)[5]، وقد حدّد أحد المنظرين لفن الإضاءة المسرحية مجموعة من النقاط التي ممكن ان يستند عليها مصمم الإضاءة في تصميمه نحو (1- انّ الضوء الأمامي هو الفضل لرؤية الشية، 2-

---

(1) جيمس روز إيفانز، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم، تر. فاروق عبد القادر (القاهرة: دار الفكر المعاصر، 1979)، ص 49.

(2) Judith Cook ,Backstage (London : Mackays of chatham Limited, 1987),P.79.

(3) Skip Mort , Stage Lighting, The Technicians Guide, second published (London : Bloomstur , 2014), P86.

(4) Blain Brown, OP. cit, P.15.

(5) Pamela Howard, What is Scenography/ 1st . published (London :Routledge, 2002), P. 79.

انّ الزوايا ما عدا الزاوية الأمامية تكون أكثر أدرامية، 3- الزاوية الحادة للإضاءة الجانبية تعطي ظهور الشيء درامية أكثر، 4- انّ الإضاءة من الأعلى تعطي انطباعاً مختلفاً عن جميع الزوايا الأخرى ما عدا الإضاءة من الأسفل التي توحي بالشر)[1]. وقد يستغرب البعض من سرعة إنجاز بعض فناني إضاءة أحياناً لتصاميمهم لإضاءة العمل المسرحي، إلاّ أنّ الأمر ليس موضوع العجلة في التصميم والتنفيذ، وإنّما يعود إلى تراكم الخبرة عند هؤلاء المصممين المحترفين، فهم يأتون الى المسرح مستحضرين معهم سلسلة من مصادر الحياة الواقعية في رؤوسهم، لذلك تراهم ينظرون، ويفهمون الطريقة التي يعمل الضوء لإنارة المواقف المختلفة، كما أنّ نظرتهم إلى الضوء لن تتوقف حتى تصبح عندهم عادة ومصدر مستمر للأفكار الجديدة، ويضعون لكل حالة تصميم خاص، ولاسيما أنّهم يستنبطون الأفكار من خلال نقاشهم مع المخرج حول أسلوب العرض المسرحي، بعد أن ناقشوا مصمم الديكور والأزياء والمكياج، ووضعوا التصاميم الأولية للإضاءة. ولكن تبقى بعض الملاحظات التي يجب على مصمم الإضاءة ان يتأكد منها ولاسيما في تلك المشاهد التي تحتاج الى تعليق بعض الأجهزة عند استخدام المناظر المعلقة فمع (أي منظر من مناظر الديكور يكون من المهم جداً التأكّد من أنّ جميع أجهزة الإضاءة المعلقة فوق المسرح، والمناظر المسرحية المتدلية قد تمّ تثبيتها بما لا يتعارض بعضها مع الأسلاك الكهربائية التي توصل الكهرباء لأجهزة الإضاءة، ولاسيما أثناء عمليات تغيير المناظر المسرحية، وتقع هذه المهمة على عاتق فريق مدير المسرح بالتنسيق مع مصمم الإضاءة)[2]. فيتمّ ترقيم قطع الديكور، وتسلسل تغييرها، وتسليم مصمم الإضاءة نسخة من ذلك الترقيم والتسلسل لئلا يضع جهازاً خلف شباك أو باب أو قطعة ديكور، وترفع تلك القطعة فيظهر جهاز الإضاءة للعيان، أو يعلق سلك الجهاز بقطعة الديكور فيؤدي الى حادثة على خشبة المسرح تربك العرض المسرحي، وربما تؤدي إلى فشله. و(على مصمم الإضاءة مناقشة احتياجاته الكهربائية مع الكهربائي المختص في المسرح ليتمكن من توفير جميع المستلزمات التي يحتاجها في الإضاءة الخاصة لبعض المشاهد)[3]، وعلى مصمم الإضاءة ومنفذها أن يتأكدا قبل رفع القضيب المعدني الحامل لأجهزة الإضاءة إلى الأعلى – من الأمور التالية:

1- أنّ الجهاز فيه مصباح، ويعمل على نحو صحيح.

2- أنّ جميع الغوالق، والألوان والمستلزمات، مثبتة وتعمل بسهولة وعلى نحو سليم.

3- أنّ الجزء الحامل للجهاز مثبّت على القضيب المعدني بقوّة وبإحكام.

4- سلسلة الأمان لكلّ جهاز، والسلك المغذي للجهاز مثبت مع جزء إضافي يسمح للجهاز بالحركة في أي اتجاه بيسر وسهولة.

5- أن تكون نهايات الأسلاك خارج المسرح جميعها مجربة وصالحة مع أرقامها.

6- جميع المقابس الكهربائية مع أقفالها مثّبتة وتعمل بدقّة.

7- عدم وجود أسلاك على أرضية المسرح تعيق الدخول والخروج للممثلين.

---

(1) Neil Fraser , Stage Lighting Design, 1st . published (London : The Crwood Press, 2003), P.53.
(2) Daniel Bond, Stage Management, 2nd . edition, (London : A and C Black, 1997), P.80.
(3) Bronislaw J. Sammler and Don Harvey, Technical Design Solutions for Theater, Volume1, (London : Focal Press,2013), P13.

8- عدم وجود أسلاك تعيق تغيير الديكور عند الحاجة لذلك.

9- عدم وجود قطع ديكور تحجب الإضاءة المسلطة على مناطق التمثيل. في إنجاح عمله، لأنّه مسؤول عن (إنتاج صورة متوازنة مع معطيات العرض معتمداً على عوالم تدخل في انتاج التباين على السطوح معتمداً ومركزاً على:

أ- نوع السطح الذي تسقط عليه الإضاءة.

ب- لون السطح.

ت- حجم السطح.

ث- طبيعة السطح أملس أم خشن.

ج- حجم الفضاء أو المكان[1]، وإذا استطاع مصمم الإضاءة أن يتقن عمله، عند ستصبح (الإضاءة من العناصر التقنية المهمة في تنفيذ الفضاء المسرحي، وتحديد رقعته أمام المتلقّين. فهي تسهم إسهاماً كبيراً وبشكل أساسي في تشكيل البعد السينوغرافي)[2]، ولهذا نجد أن عنصر الإضاءة غالباً ما يغفل عنه فرق الهواة، وذلك لأحد سببين إمّا أن تكون غالية جداً على ميزانيتهم أو صعبة جداً على أيديهم غير المدربة لاستخدامها.

المبحث الرابع

أهم الاستخدامات الفنية لعنصر الإضاءة في مسرح الدمى

هناك استخدامات فنية متعددة لعنصر الإضاءة منها:

1- إضاءة الدمى على نحوٍ عام، والدمية المتحدثة على نحو خاص. ولاسيما عندما تدخل شخصية جديدة، أو ان تكون الدمى مجتمعة في مكان، وهناك دمية في مكانٍ آخر، فتستخدم الإضاءة العامة على المجموعة، وبقعة ضوء على الدمية المنفردة، أو عندما نريد أن نظهر ردّ الفعل لدمية معينة على ما يدور أمامها، لأنّ (الإضاءة هي طريقة مهمة لتركيز الانتباه، خاصة وتتعقبه قد يكون هو الذي يجذب الانتباه أكثر من غيره من الأشياء والأشخاص، وقد تستخدم الإضاءة كعامل للمشاهد أو المناظر، كما أنّها تستخدم لتأكيد تعبيرات الممثل)[3]، وبعبارة أخرى فالاستخدام الأول للإضاءة هو للكشف والرؤية مع التركيز والعزل.

2- إضاءة قطع الديكور، وهنا تكون الإضاءة وفقاً لموضوع المسرحية، فإمّا أن تكون إضاءة غامرة في المسرحية الهزلية، وإمّا أن تكون خافتة بعض الشيء في المسرحية الجادة، وفي العادة تكون قطع الديكور ثابتة وكذلك أجهزة الإضاءة المستخدمة لإضاءة الديكور. مع التأكيد على عدم قطع الضوء الساقط على الديكور بسبب حركة الشخصيات، ولكن هذه الإضاءة قد تطفأ دفعة واحدة أو تضاء دفعة واحدة إذا كان الديكور يمثل غرفة مثلاً وتدخل شخصية إلى

---

(1) ينظر: علي محمود السوداني، المنظومة الضوئية وتغيّر المكان في العرض المسرحي، ط1 (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، 2017)، ص ص 51، 52.

(2) علي محمد هادي، "مفهوم الخيال في المسرح المعاصر"، أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل، 2004، ص 126.

(3) علي محمود السوداني، مصدر سابق، ص 74.

الغرفة فتضغط على زر على الحائط، وتضاء الأجهزة وكأن الزر هو الذي قام بتشغيلها، أو تطفأ بالضغط على الزر عند مغادرة الشخصية لتلك الغرفة.

3- إضاءة المصابيح المعلقة على جدران الغرفة أو الممرات او المقهى أو المطبخ، فتثبت مصابيح متنوعة كتلك التي تستخدم في المنازل عادة وهناك نمطان عن الإضاءة، الأول هو ربط تلك المصابيح بمصدر كهربائي فتضاء كما تضاء مصابيح المنازل، والثاني أن تسلّط بقع إضاءة على تلك المصابيح، أو استخدم النمطين معاً. وتتم السيطرة على تلك المصابيح المثبتة على الجدران مساعد منفذ الإضاءة، أو مدير المسرح، أمّ البقع المسلطة عليها فتتم السيطرة عليها من منفذ الإضاءة مع بقية الإضاءة.

4- الإضاءة الدوّارة والمتغيرة الألوان، وتستخدم أجهزة إضاءة خاصة لهذا النمط من الإضاءة، وهناك أجهزة حديثة لها القدرة على الدوران والتقلّب باتجاهات مختلفة كتلك الأجهزة المستخدمة في الحفلات الغنائية أو الراقصة، أو أن يستخدم جهاز ثابت يسلط ضوءه على كرة متدلية من السقف وعلى سطح الكرة مرايا صغيرة كالفسيفساء، تعاس ضوء ذلك المصباح باتجاهات مختلفة؛ بسبب دوران تلك الكرة المتدلية.

5- إضاءة متحركة، وتستخدم في حالة احتاج إحدى الشخصيات لفانوس تحمله، فيقوم منفذ الإضاءة أو مساعده بمتابعة ذلك الفانوس بجاهز إضاءة مخصص للمتابعة، أو مصابيح سيارة تدخل المرأب، أو إضاءة كشافات طائرة مروحية، وغير ذلك من الاستخدامات الخاصة.

6- إضاءة الإيهام بالطبيعية، وتستخدم مع أجهزة الإضاءة مرشحات ملونة لإعطاء الانطباع بأن الوقت نهاراً أو ليلاً، لأنّ (استخدامنا للمؤثرات الضوئية يتيح لنا توظيفها في زيادة التفاصيل الواقعية، وإضفاء عنصر الإيهام بالطبيعة على العرض المسرحي)[1]، فإذا كان الوقت ليلاً نضع جهازاً خلف النافذة مع مرشح أزرق، للإيحاء بضياء القمر، و(قد نحتاج لإضاءة ما يقع خارج النافذة في وقتين مختلفين، عندها سنحتاج إلى ثلاثة أجهزة خارج النافذة في وقتين مختلفين، عندها سنحتاج إلى ثلاثة أجهزة،" اثنان منهما للنهار وواحد للّيل" وربما نحتاج لجهازين صغيرين للممر، ولكن علينا تثبيت الأجهزة بأعلى ما يمكن لتجنب الظلال، كما يجب علينا أن لا ننسى إضاءة الفضاء الموجود أمام النافذة)[2]، وهناك إضاءة "السايكلوراما" في خلفية المسرح للإيحاء بالسماء.

7- الإضاءة الخاصة، وهي في جزءٍ منها فيها ا=إيهام بالطبيعة، ولهذا النمط من الإضاءة نحتاج إلى اجهزة خاصة غير تقليدية، فمن تلك الأجهزة، جهاز مولد الدخان أو الضباب، وجهاز الثلج، وهناك جهاز يوحي بحركة الغيوم، واخر للبرق، فضلاً عن الإيحاء بالانفجارات والمطر وغيرها من احتياجات الإضاءة الخاصة. ولكنّها تُعد من انجح الاستخدامات الفنية للإنارة في امتاع الجمهور، وقدرتها على الإيهام، فالموقف الدرامي الواضح، والفكرة البصرية يمكن أن تنفذ من خلال عمل المصمم الذي يجب أن يتوافق مع كامل الانتاج الفني على نحو ممتاز. ففي احدى اعمال

---

(1) Patrick Keating, Hollywood Lighting from the Silent Era to Film Noir , (NewYork: Columbia University Press, 2010), p. 59.

(2) Richard Pilbrow , Op.cit, pp25.

الدمى احتاج العمل إلى شلال ماء، وعلى الرغم من تصميم ديكو يكون فيه الشلال قريب للواقع بوجود ماء يسقط من اعلى الشلال، الأ انّ ذلك كان يحتاج إلى المزيد من التعزيز بالإضاءة، فنم تثبيت مجموعة متدلية من الاسلاك ذات المصابيح الصغيرة(Lids) ذات إضاءة متحركة بتعاقب انارتها وانطفائها على نحو متتابع يوحي بالحركة من الأعلى نحو الأسفل، ومع الماء اصبح الشلال أكثر واقعية واكثر ايهاماً، ومع صوت الشلال المسجل زاد في التأثير على الجمهور إلى حدّ الأبهار. وهناك إضاءة اشارة المرور ذات الالوان الثلاثة الاحمر والاصفر والاخضر، إذا أقتضى المشهد المسرحي وجود الاشارة المرورية الضوئية. أما الإضاءة السفلية، فعلينا (الحذر من استخدام الإضاءة من الأسفل، إذ أنّها تحدث تأثيراً على ملامح الشخصية، إلا اذا كان ذلك مقصوداً من المؤلف والمخرج في مشاهد الرعب، ولكنّ يفضل الابتعاد عن استخدامها في الحالات الاعتيادية، وربما نحتاج إليها احياناً عندما تكون هناك شموع على الأرض حول الشخصية، أو أن الشخصية تحمل اناءً يعكس الإضاءة العلوية فتنعكس على ذقن الشخصية)[1]، عند ذاك نعمد إلى استخدام الإضاءة السفلية.

وبمراجعة سريعة لما سبق سنجد انّنا بحاجة إلى توزيع الإضاءة لعموم العمل المسرحي على النحو التالي: –

1. نستخدم اجهزة إضاءة تكون بمثابة مفتاح الإضاءة المسيطرة
2. إضاءة مناطق التمثيل بواسطة:
   - **أ–** الإضاءة الثانوية
   - **ب–** الإضاءة المؤطرة (إذا تطلب الأمر)
   - **ت–** الإضاءة الاضافية(إذا لزم الأمر)
3. إضاءة منطقة التمثيل التكميلية.
4. موازنة منطقة التمثيل بالإضاءة واللون والضلال، إذا لم تلغى بالإضاءة الاضافية.
5. إضاءة المناظر المسرحية (الديكور).
6. مصادر الإضاءة الغامرة أو الفيضية، والتي تساعد في غسل الضلال غير المرغوب بها.
7. إضاءة الرؤية الخاصة.
8. إضاءة المؤثرات الضوئية الخاصة، والاجهزة العارضة.

فنفهم من كلّ ذلك انّ فن الإضاءة الخلاّق يكون في خلق الفكرة عبر المسرحية، وعبر فكرة المخرج ومصمم الديكور. هذه الفكرة تكون بالضوء والظل والفضاء الذي يطوّق الشخصية ويساعدها في عرض قصتها على مشاهديها. ويكون العرض المسرحي فعّالاً ومؤثراً، ويحقق جميع اهدافه، لأنّ (التوزيع العلمي للإضاءة يسهم في رفع القيمة الفنيّة للشكل البصري وخلق الجو النفسي من خلال خطوط ومصاقط ضوئية والتي هي ذات تأثير مباشر من خلال استقامة مساقطها لأيصال الدلالة المطلوبة)[2]. ويساهم في ذلك التحكم بشدة الإضاءة، والوان المرشحات المستخدمة، وصولاً إلى التعبير الجمالي بما تحققهُ

(1) Richard Pilbrow , Op.cit, pp.21, 22.

(2) علي محمود السوداني، مصدر سابق، ص 107.

الإضاءة (ولا يأتي هذا التعبير بالإضاءة بمفردها وأنما بتكامل وتظافر العناصر الفنية بمجموعها التءي تنجز الصياغة الجمالية لشكل العرض ومضمونه، فالعناصر الاسلوبية تتظافر لتخلق الجمال، لا مجرد أداء المعنى وحده، بل صياغة الشكل الأروع)[1]، بيد أنّ الإضاءة هي العنصر الذي لايمكن الاستغناء عنه في المسرح، فقد نستطيع انّ نستغني عن الديكور كما هو الحال في المسرح الفقير للفنان كروتوفسكي، ولاكن لا يمكن الاستغناء عن الإضاءة مطلقاً فهي التي ستتيح لنا الرؤية، فضلاً عن استخداماتها الفعالة في العرض المسرحي، وقد (سمحت التقنية الحديثة لمصمم الإضاءة المسرحية لتغيّير الاجهزة المستخدمة لتسليط الضوء والظل والزواية لأجهزة الإضاءة الفيضية ولاقتراح المؤثرات الضوئية)[2] المطلوبة للعرض المسرحي، لتحقق التأثير الأمثل على الجمهور، وانجاز الهدف المرجو من العرض الذي وضعه المؤلف في النص، وترجمه المخرج في العرض

النتائج

خلص البحث إلى مجموعة النتائج أهمها:

1– لعنصر الإضاءة دور فاعل ومؤثر في مسرح الدمى، ولا يمكن الاستغناء عن الإضاءة.

2– لعنصر الإضاءة القدرة على الإيهام بالطبيعة، وبذلك يزيد هذا الإيهام قوة تأثير العمل الفني على الجمهور.

3– تساعد الإضاءة الجمهور في تركيز انتباهه على النقاط المهمة في العرض المسرحي وتشدّه لمتابعة العرض.

4– تؤدي الألوان المستخدمة في الإضاءة أغراضاً درامية، وأهدافاً يحدّده المخرج ومصمم الإضاءة.

5– يعتمد نجاح تصميم الإضاءة على تراكم الخبرة عند مصمم الإضاءة، وقدرته على تحليل النص المسرحي، واستنباط الخطط الملائمة لتصميم الإضاءة.

6– للإضاءة دور في إضاءة المناظر المسرحية والمساهمة في تكوين الصورة التشكيلية الجمالية مع هذه المناظر.

7– تؤدي الإضاءة مجموعة من المهام في مسرح الدمى كالرؤية، والتركيز أو العزل، والتكوين أو الإنشاد، وخلق الجو النفسي العام، والإيهام بالطبيعة، وغيرها من المهام.

8– وصولاً إلى التصميم الاحترافي لابدّ للمصمم من مشاورة المخرج ومصمم الديكور، ومصمم الازياء، والإطلاع على تصاميمهم لوضع التصميم الملائم للعمل المسرحي.

---

[1] جبار جودي جبار العبودي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي، ط2 (بغداد للتصميم والطباعة، 2011) ، ص 59.

(1) Arnold Aronson , Looking into The Abyss , (Michigan: The University of Michigan Press, 2008), P.30.

التوصيات

يوصي الباحث مصمم الإضاءة المسرحية بمتابعة كل المستجدات في مجال الإضاءة، وما ظهر من أجهزة بغية الاستفادة منها في التصاميم القادمة، مع الاهتمام الجدّي بمشاورة المخرج، ومصمم الديكور، ومصمم الأزياء، ومصمم الماكياج، من أجل إحكام التصميم.

كما يوصي الباحث بالمزيد من الدراسات التي تتناول التقنيات المستخدمة في مسرح الدمى، وفي مسرح الطفل من أجل النهوض بمستوى العروض المسرحية.

المصادر

الكتب العربية

1- إبراهيم ، حمادة . اللغة الدرامية. العناصر غير المنطوقة، والعناصر المنطوقة (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة،2005).

2- إيفانز، جيمس روز. المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم، تر. فاروق عبد القادر (القاهرة: دار الفكر المعاصر، 1979).

3- بكير، أمين .الإبداع الضوئي في العروض المسرحية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009).

4- تريم، نورة حمد عمران. تأثير استخدام التكنلوجيا الحديثة في فضاء المسرح العربي، ط1 (الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام، 2009).

5- تيجمان، فيليب فان. التكنيك المسرحي، تر. يوسف البدري (الإسكندرية: مكتبة الاسكندرية، بلا ت.)،

6- الخفاجي، علاء مشذوب عبود. توظيف السينوغرافيا في الدراما التلفزيونية، ط1 (بغداد: دار الشئون الثقافية العامة،2012).

7- راغب، نبيل. النقد الفني، ط1 (القاهرة: دار نوبار للطباعة، 1996)،

8- رشيد، يوسف. الإنشاء المسرحي وعناصره، ط1 (بغداد: إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، 2013).

9- السوداني، علي محمود. المنظومة الضوئية وتغيّر المكان في العرض المسرحي، ط1 (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، 2017).

10-جودي، جبار. "ديناميكية الإضاءة المسرحية"، جريدة الزمان، العدد (2331)، 13 آذار، 2017.

11-عثمان، عثمان عبد المعطي. عناصر الرؤية عن المخرج المسرحي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996).

12-علي، مُحَمَّد حامد. الإضاءة المسرحية (بغداد: مطبعة الشعب،1975)،

13-مُحَمَّد ، جلال جميل . مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007).

14-مسلم، طاهر عبد. عبقرية الصورة والمكان – التعبير – التأويل – النقد، (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2000).

15-هادي، علي مُحَمَّد. "مفهوم الخيال في المسرح المعاصر"، أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل، 2004.

16-هوايتنج، فرانك م. المدخل إلى الفنون المسرحية، تر. كامل يوسف وآخرون (القاهرة: دار المعرفة، 1971).

الكتب الاجنبية

1- - Abulafia, Yaron. The Art of Light on Stage Lighting in Contemporary Theater , first published (Ney York: Routledge, 2006).

2- Archer Stephen M.. and Others, Theater, Its Art and Craft, 5th. Edition (Columbia: Collegiate Press, 2003).

3- Aronson,Arnold. Looking into The Abyss , (Michigan: The University of Michigan Press, 2008).

4- Bond,Daniel. Stage Management, 2nd . edition, (London : A and C Black, 1997).

5- Briggs, Jody. Encyclopedia of Stage Lighting (London: MeForland and Company, Inc.,2015).

6- Brown, Blain. Motion Picture and Vided Lighting, 2nd, Edition (Amsterdam: Focal Press,2007).

7- Browning , Don S. and Bonnie J. Miller – Mclemore, Children and Childhood in American Religions (New York: Rutgers, 2009).

8- Cook , Judith. Backstage (London : Mackays of chatham Limited, 1987).

9- Crampton, Esme. A Handbook of Theatre, second edition (Toronto : Gage Educational Publishing Limits , 1972).

10- Dunham, Richard. Stage Lighting: The Fundamentals, second edition (London : Focal press book, 2018) .

11- Fraser , Neil. Stage Lighting Design, 1st . published (London : The Crwood Press, 2003).

12- Graves, R.B. Lighting The Shakespeorean stage, 1567 – 1642 (London: Southern Gllinois press, 1009).

13- Howard, Pamela. What is Scenography/ 1st . published (London :Routledge, 2002).

14- Jenkins, Henry. The Children's Culture Reader (New York. New York University Press,1998).

15- Keating, Patrick. Hollywood Lighting from the Silent Era to Film Noir , (NewYork: Columbia University Press, 2010).

16- Leonard, Ward. Theatre Lighting Past and Present (New York:Elctric Company, No Date).

17- Malikova, Nina. Czech Puppet Theater – Tradition Legend , and Reality (Yorick : Theatrdlio , 2015).

18- Mort , Skip. Stage Lighting, The Technicians Guide, second published (London : Bloomstur , 2014.

19- Pilbrow, Richard. Stage Lighting Design: The Art, The Craft, The Live, (London : Nick Hern Books, 1997).

20- Reid, Francis .The Stage Lighting Handbook, sixth edition (New York: Butler and Tanner Ltd.,2013).

21- Sammler , Bronislaw J. and Don Harvey, Technical Design Solutions for Theater, Volume1, (London : Focal Press,2013),

22- Sellman, Hunton D. Essentials of stage Lighting, (New York:Merdith Corporation, No Date).

23- Steven Louis Shelley, A Practical Guide to Stage Lighting(London: focal press, 2013).

24- Warshawsky, Gale Solotar. Creative Puppetry for Jewish Kids (Denver: C).

25- Wolf, R.Graig .Dick Block, Scene Desgin,and stage Lighting, 10th Edition, (New York: Wads worth,2013.

الرسائل والاطاريح

1- التكمه جي، حسين علي كاظم ."وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج" ،أطروحة دكتوراه غير منشورة، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، 2000).

2- كاظم، وسام مهدي ."الضوء منظومة يكورية في العرض المسرحي الحديث"، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، 2005.

3- يعقوب، ثورة يوسف ."سيميائية الجسد عند الممثل المسرحي"، رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، 1995.

الصحف والمجلات

1- العبودي، جبار جودي جبار. جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي، ط2 (بغداد للتصميم والطباعة، 2011).

2- الغزالي، أمل ."مسرح الدمى بنية تربوية للطفل. دراسة نقدية"، صحيفة المثقف، العدد (2412)، 13 نيسان، 2013.