سيمياء الحركة الضوئية
في العرض المسرحي

د. رياض شهيد الباهلي

المقدمة

ان الحركة بالاساس هي اول فعل اتسمت به الكائنات الحية في الطبيعة للتعبير عن حاجاتها إذ تتحرك اغصان الشجر وقد تميل الشجرة بكاملها سعياً وراء اشعة الشمس اذا صادف وجودها في ظل، كما ان كل الحيوانات تكون في حركة دائمة منذ الصباح سعيا وراء قوتها ولا تستكين إلا في ساعات الليل بوصفها وقتا للراحة بعد عناء الحركة الدائمة خلال النهار. أما الانسان فقد استطاع ان يتعامل مع الطبيعة في تنظيم حاجاته وغرائزه والحصول على ما يريد من خلال حركته داخل فضاء الطبيعة .. وكذلك للتعبير عما يعتلج داخل نفسه من رغبات وأفكار فالحركة((من أغنى وسائل التعبير عن الافكار وأكثرها مرونة بمعنى انها تمثل أكبر مجموعات من الدلالات وأكثرها إتساعاً وتطوراً)) [١] .

وقد انعكس ذلك المفهوم على النشاط المسرحي في إعتماد الفعل الحركي بوصفه منظومة من العلامات البصرية التكوينية بين الكتلة والفراغ في فضاءالخشبة المسرحية ، وتعد الحركة القاسم المشترك في تركيب بنية المشهد ذلك لتنوع مساراتها فيزيائياً وحسياً بداية بالحركة داخل الكتلة وعلاقتها بالتكوين الصوري مروراً بالحركة الالية الانتقالية والموضعية للكتل داخل الفراغ وصولاً الى الحركة التشكيلية الحسية في البناء الجمالي للمشهد المسرحي القائمة على علاقة الكتلة بالفراغ وتمازج الالوان بعضها مع بعض إذ (يتكون التعبير الفني في اللوحات الفنية من تداخل الالوان ، مثلاً يتداخل اللون الاسود بالابيض والاصفر بالاحمر) [٢]. وهكذا

---

١ سامية أحمد أسعد ، الدلالية المسرحية ، مجلة عالم الفكر ، ج ١٠ ، عدد ٤ ، الشركة العربية للتوزيع ، الكويت ، ١٩٨٥ ، ص ٩٠ .

٢ أوفستيانيكوف ،ز، سمير نوفا ، موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ط٢ ، تر: باسم السقا ، دار الفارابي ، (بيروت – ١٩٧٩) ، ص ١٥ .

تتشكل الطاقة التأويلية لمستوى الحركة التي تعتمد الادراك الحسي لحركة مفردات الصورة الثابتة إستناداً لبنيتها التكوينية .

الفصل الاول

الإطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث والحاجة اليه :-

ان الحركة الضوئية تسعى الى ايجاد تكوينات شكلية مختلفة ، البسيطة منها والمركبة بوصفها دلالة منفردة او متداخلة مع التركيب الدلالي للمفردات العلامية الاخرى « فالتكوين قادر على التعبير عن فكرة الموضوع والقيم الجمالية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل » [١]. وكل ذلك قائم على العلاقات المتبادلة مع تطور الوعي التأويلي لدى المتلقي ، فالحركة الضوئية بوصفها العنصر الاساسي الذي يبث الروح في الثابت العلامي ليقلبه الى متحول يسير بحركة مستمرة نامية تتفاعل مع ديناميكية التحولات الاخرى « وهي تخضع لسياقات وخواص معينة تتبع الاتزان والتناسق والتوتر والاختلاف في انماط الصورة المتكونة في عملية حركة العناصر في فضاء العرض »[٢]. من جهة ومع تراكم معطيات تتبع المشاهد للافعال الدرامية الجارية أمامه على الخشبة من جهة أخرى . ذلك ان آلية التلقي تشترط الانتقال والتغيير لتنفتح الى مساحة من الاحتمالات التي لا نهاية لها في تأويل عناصر المشهد المسرحي إذ « يتوقف الادراك الحسي الصادق للعالم الموضوعي على تطابق بناء صورة الموضوع الخارجي وبناء الموضوع نفسه » [٣]، اي ان تأويل المتلقي يقوم على المزاوجة بين الصورة المعروضة امامه معطيات التجربة المتراكمة لديه كموروث معرفي يؤسس لآلية التلقي .

ويشكل الثابت في التكوين الذي تؤطره وتقوده الحركة الضوئية الى عين المتفرج لحظةً وقتية

١ الكسندر دين ، أسس الاخراج المسرحي ، تر: سعدية غنيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (القاهرة – ١٩٧٥) ، ص ١٧٣.
٢ جلال الشرقاوي ، الاسس في فن التمثيل وفن الاخراج المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (القاهرة – ٢٠٠٢) ، ص ٣٥٣.
٣ يودين روزنتال ، الموسوعة الفلسفية ، ط٢ ، تر: سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة والنشر، (بيروت – ١٩٨٠) ، ص ١٦ .

ونسبية في الحركة لا بد أن تتغير وتتحول وفق قانون الطبيعة إذ ان « كل شيء يتحول الى شيء آخر ، فالتغيير، إذن ، هو جوهر الكون وأساس الحياة بكل أشكالها ،ولولاه لتوقفت الحياة«[1].

ان العناصر التشكيلية لنص العرض تسعى الى ايجاد علاقات تصويرية تحول الانشاء التكويني الى فرضيات ديناميكية تدنو من واقعية الارث الثقافي الانساني وتلقائية الجمهور في متابعة عناصر السرد الدرامي في المشهد المسرحي عبر انظمة اتصالية مرئية لا تتحقق إلا من خلال الوسيط الضوئي وطاقته الحركية بوصفه علامة منفتحة متحولة تكشف عن آواصر الاتصال التي تعمق قراءة المتلقي للعرض اعتماداً على عملية توزيع مصادر الضوء في المشهد والتنوع في الشدة واللون بما يحقق « إقامة علاقة سببية بين الاشكال في الفضاء الخارجي ، وتلك الاشكال التي يمتاز بعضها بالسكون وبعضها بالحركة « [2]. وبما يقابل الحركة الحسية في اللوحة التشكيلية التي تتحسسها عين المتلقي فيشعر بأن هناك عدم استقرار في التكوين الصوري ، فتصبح العين في حركة دائمة بحثاً عن استقرار الشكل.

وهنا لابد من الاشارة الى الاشكالية التقنية التي يواجهها مصمم الاضاءة في المسرح العراقي وهي شحة الامكانات التقنية من جهة وعدم وجود نظام للتنسيق بين المخرج ومصمم الديكور في مجال تنظيم البنية الحركية الصورية للعرض من جهة اخرى ذلك اذا أخذنا بنظر الاعتبار ان المفردة الضوئية في منظومة العرض المسرحي تؤدي دوراً فاعلاً في سياق الحركة المشهدية التكوينية والدلالية للمشهد وذلك استناداً الى دور الاضاءة في كشف جميع مستويات حركة الصورة وتمكين المشاهد من رؤيتها وكذلك لما يؤديه الضوء واللون من تفاعل تشكيلي حركي مع قنوات الحركة المشهدية الاخرى بالفرز والاظهار الانتقائي والتمازج بين حركة الضوء من جهة وحركة الكتل الاخرى من جهة ثانية . ويتحقق ذلك من خلال مسارات الحركة الضوئية الناتجة عن تقنيات تركيب الضوء في العرض المسرحي سواء في الحركة الموضعية وتغيير مصادر البقع الضوئية أو باستخدام أجهزة المتابعة أو الليزر وكل الوسائل الحركية المتاحة للضوء .

من هنا يتبلور السؤال الذي يقوم عليه بحثنا ، وهو: ما المستوى الدلالي للحركة الضوئية التقنية والجمالية والحسية وما حدود علاقتها بحركة عناصر الصورة المرئية الاخرى في المشهد المسرحي .

---

١ احسان الملائكة ، اعلام الكتاب الاغريق والرومان ، دار الشؤن الثقافية العامة / وزارة الثقافة ، (بغداد – ٢٠٠١) ، ص ١١٤ .

٢ Pillbrow ,Richard :Stage Lighting ,London , ١٩٧٠ , P. ١٤

أما الحاجة الى هذا البحث ، فتتمثل في الحاجة الى وضع أسس مسارات الحركة الضوئية وكيفية توظيفها في تكوين حركة البنية الضوئية بوصفها مفردة دلالية مستقلة بذاتها تواصلاً مع المتلقي أو باعتماد مهمة الاضاءة المسندة الى الفعل الدرامي والكاشفة للفضاء والداعمة للمنظومة الدلالية للعرض المسرحي .

ثانياً: أهمية البحث : ــ

تتجلى أهمية هذا البحث بتحديد دور الحركة الضوئية في تركيب النظام الحركي للمشهد المسرحي وتأثيره في المتلقي دلالياً وجمالياً . وذلك من خلال آليات التوزيع وزوايا سقوط الضوء والظلال الناتجة عنها واستخدامات اللون والشدة . كل ذلك يسمح للاضاءة بـ» تحرير الشكل وخلق محفز قوي يستطيع أن يوحي بالتغيير في أبعاد الاشكال واتجاهات خطوط الكتلة أو تغيير المسافات بينها بما يولد الحركة البصرية « ([1]).

لذا فإن من المهم تحديد السياقات التقنية للحركة الضوئية في العرض المسرحي إنطلاقاً من التجربة المسرحية وأثرها في تأطير صورة المشهد لخلق مناخ التأويل للمتلقي .

ثالثاً: هدف البحث: ــ

يهدف هذا البحث الى :-

١.تحديد مصادر الحركة الضوئية وطاقتها السيميائية في التواصل مع المتلقي .

٢.الكشف عن وظائف الحركة الضوئية المسندة الى العرض المسرحي.

رابعاً: حدود البحث:-

يشتغل الباحث في حدود مفتوحة لدراسة العناصر التقنية للحركة الضوئية وعلاقتها بحركة المفردات المسرحية الاخرى في المشهد ، وأكتشاف طاقتها السيميائية الموجهة للمتلقي خلال التجربة المسرحية في أي عرض وزمان ومكان .

---

١ Orenpavkar . Harvey Smith : Seen designated stage lighting holt , Rinehart and Winston , New YORK , p.٥٦ .

الفصل الثاني

الإطار النظري

- اولاً : مفهوم الحركة

الحركة طابع عام تتصف به المادة سواء تحركت من مكانها انتقالياً أو موضعياً ، او انها ظلت ثابتة في مكانها وذلك ما يسمى بالحركة الحسية داخل صورة المشهد المسرحي « فالحركة ليست مجرى ، بل هي ديناميكية ، وهي شيء آخر عن الانتقال بين نقطة وأخرى «([1]).

والحركة ، بوصفها احدى مفردات العرض المسرحي ، تكتسب خاصية تكرار الوحدات البصرية في زمن محدد وبذلك تتحقق زمكانية الفعل الدلالي سواء في حركة الكتلة في الفراغ أو حركة الضوء من مصدر الى آخر أو بتقنيات المؤثرات الضوئية ، بل حتى في اللقطات المشهدية الثابتة فأن انتقائية الاظهار بوساطة المصدر الضوئي تؤدي الى حركة عين المتلقي في متابعة الحدث من مكان الى آخر (فحالة التوازن والتعادل في الفضاء المسرحي مؤقتة ، فاذا ما كان التوازن مستمراً دائماً لا يمكن ان يحدث اي تطور في صورة الفعل الحركي) ([2]).

وهناك الحركة الداخلية في صورة المشهد المبنية على مجموعة من العلاقات التشكيلية لتجاور المفردات وطريقة تركيبها في الفراغ باعتماد الضوء والظل واللون ، الناتجة عن ديناميكية تراتب أجزاء الصورة وطاقة التوليد الدلالي فيها لخلق متابعة مستمرة لعين المتلقي واحساسه بوجود الحركة داخل التكوين العام للفضاء المسرحي . فالسكون في المسرح هو حركة روحية ذهنية حتى بالنسبة للكتل الثابتة اذ ان «هناك لا حركية تحملك الى عالم اخر وتدفع للطيران ، وهناك لا حركية تسجنك وتطمس قدميك في الارض «([3]) .

وما يهمنا في العرض المسرحي هو الدافعية التي تولدها بنية الصورة وطاقتها الدلالية للاحساس بالحركة في لا وعي المتلقي .. فخشبة المسرح ومن خلال التركيب واللون ، تكتسب ديناميكيتها المتحركة في صورها المرئية دائمة التغيير ..وعلى مصمم السينوغرافيا ان يبحث في لوحات الحياة الساكنة عن قيمة التركيب اللوني وتفاصيل ذلك حتى يتمكن من (الشعور

---

[1] جاك لوكول وآخرون ، المنظومة الشاعرية لجسد الممثل ، تر : سهيل الجمل ، مركز اللغات والترجمة ، أكاديمية الفنون ، وزارة الثقافة ، (د.م – ١٩٨٧) ، ص ٥٤.

[2] يوري سوروفتسيف ، الاشتراكية والثقافة ، تر: محمد الجندي ، دار التقدم ، (موسكو – ١٩٧٤) ، ص ٧٥ .

[3] أيو جينيو باربا ، زورق من الورق ، تر: قاسم بياتلي ، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، (القاهرة – ٢٠٠٦) ، ص ٢٣ .

والاحساس بالتوتر الدرامي لقيمة اللون والخط والكتلة من هذا الواقع الساكن الى توتر مفعم بالحركة والخيال على خشبة المسرح) ([1]).

من كل ما تقدم نجد ان للحركة في الطبيعة عدة صور وأشكال يمكن اجمالها بما يأتي :-

حركة جسيمات المادة : وهي الحركة داخل الذرة الواحدة اي حركة الالكترونات حول النواة . إذ تحمل هذه الحركة طاقة كبيرة في بعض انواع العناصر المعدنية .

الحركة الفيزيائية :- وهي ماتنتجه حركة جزيئات المادة على شكل حرارة ..ضوء ..كهرباء ، وما تولده من صور مركبة .

الحركة الكيميائية :- ونعني بها إتحاد وإنحلال الذرات بما يحقق تحول المادة من حالة الى اخرى (من الصلبة الى السائلة فالغازية وبالعكس) .

الحركة العضوية :- وهذا النوع من الحركة تختص به الكائنات الحية وما تنتجه حركة حياة الخلية العضوية بما يغير صورة الكائن الحي كالتغيير الحاصل في حركة الحيوان حسب المؤثر الخارجي المكاني الذي يعيش فيه (جبلي ، سهلي ، صحراوي) أو الزماني (الليل أو النهار ، الصيف أو الشتاء) وكذلك الحال مع اختلاف حركة النباتات بين الشمس والظل حسب حركة فصول السنة .

الحركة الميكانيكية :- وهي الحركة التي كثيراً ما نعتمدها في البناء الصوري للمشهد المسرحي([2]). وهي على نوعين :-

الحركة الانتقالية : وهي ما ينتج عنها تغيير في موقع الكتلة في الفراغ وكذلك التغيير في الهيأة والتكوين . وهذا النوع من الحركة يخص انتقال الممثلين على الخشبة وكذلك تغيير مواقع قطع الديكورالمسرحي وانتقال البقع الضوئية بتغيير مصادر الضوء أو حركة جهاز المتابعة بالضوء (فلولايت (follow light) .

الحركة الموضعية :وهي التي لا يتغير بتنفيذها موقع الكتلة بل يحدث التبدل في الهيئة والتكوين وكذلك الايحاء النفسي بالحركة إذ "أن الحركة ليست انتقال جسم ما من نقطة الى نقطة ، ولكنها التحول الذي يطرأ على الاجسام نفسها ،أي ان الحركة هي القدرة على التبدل او

---

[1] باميلا هاورد ، ماهي السينوغرافيا ؟ ، ترجمة محمود كامل ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، (القاهرة – ٢٠٠٤) ، ص ١٤ .

[2] عبد الزراق مسلم الماجد ، مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، (بيروت – د.ت) ، ص ٣٩.

التغيير " [1].

وفي كلا النوعين فأن الحركة هي من أهم العناصر المؤثرة في سايكولوجية التلقي فهي مفتاح التنوع ، وخلق الايقاع الخاص للمشاهد والايقاع العام للعرض المسرحي ، ذلك لانها انعكاس للحركة في الحياة . بيد ان الحركة تختلف في اهدافها عنها في الحياة و " لايمكن تقديم اي حدث بكل حركاته مثلما هو في الحياة ، إذ ينتج في حالة تقديم الحدث كما هو ، فوضى في الحركات التي ستؤثر حتماً في مدى إدراك المعنى المراد من الحدث " [2].

فلا بد ، إذن ، من بناء الحركة الخاصة بالعرض استناداً الى منظومة مفرداته الدلالية والعلاقة الحركية بين جميع عناصر الصورة المسرحية .

اما وظيفة الحركة الضوئية المسندة الى عناصر العرض الاخرى فانها تلعب دوراً فاعلاً في كشف الطاقة الحركية لجميع العناصر واسنادها بل وتحريك بعض الكتل من خلال الضوء اضافة الى مدلولت الحركة الضوئية بوصفها علامة مستقلة بذاتها .

- الحركة في المشهد المسرحي :-

يقول المخرج المسرحي كولدن كريج : « كل شيء انبثق من الحركة » [3] . وهذا القول يخص بالتأكيد قيمة الحركة المسرحية وبنيتها وتأثيرها في الفعل الدرامي وهو رأي استند الى الحركة الكونية بوصفها قاسم مشترك لكل فعاليات الكائنات الحية « الحركة هي التعبير المباشر عن مبدأ الوجود ، ومن ثم عن قانون الصراع أو الصيرورة ، الحاكم للحياة البشرية والكون» [4].

أما على خشبة المسرح فأن السكون حركة وانتقال الكتلة في الفراغ حركة وعلاقة العناصر بعضها مع بعض حتى دلالات الحوار أحياناً تخلق حافزاً حركياً لدى المتلقي . فالعرض المسرحي يقوم ، في الاساس ، على مبدأ التركيب الحركي المتشكل من قيمة الوحدة الحركية خلال زمن معين اي ان كل مانراه من صور مسرحية ثابتة أو متحركة هي انشاء حركي زمكاني يعتمد التراتب المتوالي الذي يشكل الايقاع العام للعرض « فالحركة تمتلك أهمية التأثير في خلق

---

[1] يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، تر : سيزا قاسم ، مجلة الف ، ع ٦ ، (القاهرة – ١٩٨٦) ، ص ٨٦.
[2] حمودي جاسم ، التكوين في الفيلم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، (بغداد – ١٩٨٧) ، ص ٧٦.
[3] قاسم بياتلي ، حوارات المسرح ، ص ١٦.
[4] المصدر نفسه ، ص١٥.

الصورة المتجددة أو المعبرة «[١] .

أضافةً الى مستوى التأويل الذي يقرؤه المشاهد في تفصيلات الحركة سواء أكانت مألوفة أو متعارف عليها أم انها مبتكرة من خيال المخرج . فالافعال المسرحية عبارة عن « ايقاعات محسوسة في حركات يتآلف تصاعدها وتنازلها تماماً مع نبض الحركات المألوفة لدى الجميع « [٢].

لذا فأن طاقة التأويل ومنظومة الحركة المسرحية تقنياً وحسياً تشكل أفقاً مفتوحاً من الدلالات الفكرية والجمالية المبثوثة من مستوى الخشبة الى المتلقي .

ثانياً : تقنيات الحركة الضوئية

الحركة الضوئية مفصل مهم في تركيب بنية الحركة المسرحية سواء في المساهمة بنقل الفعل من موقع الى آخر ، أو من خلال التكوين الجمالي الذي يتوفر على عنصر الحركة في داخله تلك الحركة الحسية التي تتولد في ذهن المشاهد من خلال علاقة الكتلة بالفراغ وهذا عامل مهم في الحركة يقوم على « ميل الاجسام نحو جذب أجسام أخرى آلياً ، وميل الفراغ الى جذب الاجسام لملئه « [٣].

وبوساطة الضربات اللونية وحدود الضوء والظل تتشكل تراكيب وبنى صورية وجمالية ذات معنى . لذا فأن الضوء في المسرح عبارة عن « لغة تتعلق بالشيء المرئي وعن طريفها يوحد العدم في شكل لا يمكن ان نراه لكننا بالتأكيد ندركه عن طريق البصر « [٤].

فالضوء يكشف الشكل ويفرز الكتلة عن الكتل الاخرى ويجسد الايهام بالواقع ، ويشكل عالماً واسعاً من التكوينات المتخيلة والعلاقة بين الضوء وعناصر العرض الاخرى كالعلاقة بينه وبين المعمار الذي يمتلك القدرة على الكشف عن خواص الضوء تماماً مثلما يكشف الضوء عن جمال المعمار « [٥].

---

١) ناجي كاشي ، عمل المخرج والممثل في تجسيد العرض المسرحي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، (بغداد – ١٩٨٩) ، ص ٨٨ .

٢) آرنولربيا هنجلف ، اللامعقول ، موسوعة المصطلح النقدي ، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، وزارة الثقافة والفنون ، دار الرشد للنشر ، (بغداد – ١٩٧٩) ، ص ٦٤ .

٣) بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد ، مبادئ الاخراج المسرحي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، (بغداد – ١٩٨٦) ، ص ٤٢.

٤) بياترس بيكون فالان ، المسرح والصورة المرئية ، تر: سهير الجمل ، وزارة الثقافة . مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، عدد (١٦) ، ج(١) ، (القاهرة – ٢٠٠٤) ، ص ١٩٩ .

٥) محمد توفيق سعيد ، ميتافيزيقيا الفن عند شبنهاور ، ط١، دار التنوير للطباعة ، (بيروت – ١٩٨٣) ، ص ٢٠٤.

أي ان العلاقة بينهما متقابلة وجدلية ، وكذلك الحال مع الضوء ودوره في تركيب بنية التكوين المسرحي من خلال التقنيات التي تتوفر في أجهزة الاضاءة المسرحية لخلق التغيير المناسب في اللحظة المرئية .

تغيير الزاوية بتغيير المصدر الضوئي :

ويتم ذلك من خلال استخدام اكثر من جهاز ضوئي ومن عدة جهات لنفس البقعة المضاءة على الخشبة ، وبتنوع مسارات الضوء القادمة من تلك الاجهزة تتغير زاوية سقوط الضوء على الكتلة فتعطي ايحاءاً بالحركة لدى المشاهد .

تتغير البقعة المضاءة بتغيير المصدر الضوئي :

يمكن تغيير موقع مساحة التمثيل على جغرافية الخشبة وذلك بإطفاء الاجهزة المعنية بإضاءة البقعة . واستبدالها بأجهزة اخرى لأضاءة بقعة جديدة أما كموقع جديد لإداء الممثل ، أو بهدف أضاءة أجزاء جديدة من المنظر او الكتل التي تشغل فضاء المسرح ، وكل ذلك يؤدي الى انتاج ايقاع حركي مسند الى الفعل المسرحي .

ج. تغيير البقعة بالمصدر المتحرك (follow light) :

يمكن لمصمم الاضاءة ان يعتمد تكنيك الاضاءة المتحركة لمتابعة حركة الممثل التي توازي حركة المتابعة بعدسة الكاميرا (panning) وذلك لاعطاء احساس بأنسيابية الحركة وتأكيد تركيز المشاهد على اداء الممثل خلال حركته من يمين المسرح الى يساره أو العكس كما يحدث في مشاهد دور الراوية أو دور المعلق على الاحداث .

د. تغيير لون البقعة المضاءة :

قد تحتاج بعض المشاهد في العرض الى التغيير ألوان مساحة التمثيل أو خلفيات المنظر لنفس البقعة الضوئية مما يدفع المصمم الى تغيير مصادر الاضاءة باللون الازرق مثلاً الى مصادر أخرى باللون الاحمر لنفس البقعة وذلك لخلق علامات بصرية جديدة تعتمد اللون اساس في ايصال الدلالة للمتلقي كما يحدث في مشهد قتل دزدمونة في مسرحية عطيل لشكسبير مثلاً إذ يمكن استخدام اللون الاحمر في أثناء لحظة (الخنق) للدلالة على عنف فعل القتل وذلك

اعتماداً على مرجعية تأثير اللون الاحمر في المتلقي بوصفه دالاً إيقونياً على الخطر والدم والموت .

هـ.تحريك مفردات الفضاء بالمؤثرات الضوئية :

إن تطور تقنيات الضوء وظهور اسلوب الرسم بالضوء من خلال مؤثر المطر او البحر او النار وكذلك جهاز عرض السلايدات جعل في متناول مصمم الاضاءة امكانية تحريك الفضاء وعناصر المنظر من خلال تلك الاجهزة أما في المراحل المتقدمة من التطور فقد ظهر نظام الاضاءة الليزرية وامكانيتها في تركيب الفضاء حركياً وكذلك اليوم يتم استخدام اجهزة الاضاءة الدوارة او ذات الحركة المركبة وكذلك جهاز الاضاءة المتقطعة الذي يوحي بتكرار حركة الكتل على الخشبة وزيادة عددها اعتماداً على خداع البصر ؛ كل هذه الامكانيات جعلت تطوير البنية الحركية للفضاء المسرحي امراً يسيراً .

ثالثاً :- الضوء ومفردات الفضاء الحركي

من البديهي ان عناصر الفضاء تشكل منظومة متداخلة من العلاقات والمركبات التشكيلية التي لا يمكن فصلها بعضها عن بعض ومن ثم فأن الحركة الضوئية بوصفها عنصر من عناصراً تقنيات تشكيل الفضاء لا بد ان تؤثر وتتأثر بالمفردات الحركية الاخرى بدءاً بحركةً الممثل فالمنظر والازياء ، والماكياج وصولاً الى العلاقة الحركية السيميائية بين الضوء والصوت وكل ذلك وفق نظام ايقاعي يخضع لقوانين الضوء واللون فيزيائياً وجمالياً إذ (يغير الايقاع الحركة العامة التي تقوم بها المادة ، وهو يكشف النشاط الذي تقوم به المادة في حركتها لكي تحصل على تطورها) ([1]).

الضوء وحركة الممثل :-

تشكل حركة الممثل على الخشبة أحد العوامل الاساسية في تشكيل ملامح الشخصية التي يؤديها سواء بتقليده للايماءآت والحركات المحدودة الموضعية او الحركات الانتقالية للشخصية التي

[1] هاوز آرنولد ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢،(بيروت – ١٩٨١) ، ص١٠٦ .

يجسدها ، فهي عبارة عن فضاء لا محدود من الطاقة الدلالية التي تقوم على التواصل مع مستوى التأويل لدى المتلقي . فالممثل يعد الركيزة الاساسية التي تحمل عناصر الصراع والتواصل ، وكذلك الضوء الذي لا استغناء عنه حتى في عروض ماقبل الاضاءة الصناعية التي تجري تحت ضوء الشمس . ان التواصل بين الممثل والضوء ، يشكل تفاعلاً علامياً ، يحدث في اغلب العروض ان لم يكن كلها ، فلون الاضاءة المستخدمة للبقعة التي تكشف الممثل لا بد ان يكون منسجماً مع حالته النفسية والفعل الدرامي الذي يؤديه . ويتعدى الامر هذا النوع من العلاقة بين العلامة الضوئية والعلامة الادائية الى ابعد من ذلك حين يجري حوار صريح بين المؤثرات الصوتية والممثل كما في مسرحية الملك لير : «ألا فأزفري يا رياح وزمجري يا رعود « ([1]). اذ يقف الممثل بمواجهة المؤثر الضوئي ، وتكون الاصوات علامة مزدوجة معه ليشكل تفاعل العناصر الثلاثة للمركب العلامي الذي يخلق التواصل الخارجي مع المتلقي .

اما الايماءة فإنها من أهم وسائل التعبير عتد الممثل بعد الحركة والحوار ولبعد خشبة المسرح عن الجمهور نسبياً ، فقد توجب على الاضاءة ان تكون اكثر شدة لكشف تعابير الوجه وإيماءاته التي « تحمل أبعاداً سيميائية للكلمة والحركة فهي قد تؤكد الاشارة اللغوية او تنفيها او تشكك فيها ، وقد تأخذ دور الكلام حيث تظهر الانفعالات والاحاسيس الداخلية « ([2]) .

لذا يؤثر لون البقعة الضوئية في اسناد العمل الايمائي للممثل وتقديمه بشكل واضح الى المتلقي محققاً بذلك توصيل العلامة الادائية والضوئية في نفس الوقت.

وكل مستويات الحركة المشهدية هذه ترتبط الى حد كبير بالحركة الضوئية المرافقة لحركة الممثل ، فمرة يكون زمام المبادرة بيد الممثل والضوء يتبع حركته ، وأخرى تقع المبادرة على عاتق منفذ الاضاءة من خلال تحضير البقعة الضوئية لساحة الحدث والممثل هو الذي يتبع تلك البقعة وكما يأتي : -

أ- الممثل يقود حركة الضوء :

في المشاهد التي تتطلب حركة انتقالية للممثل في أكثر من موقع على الخشبة وبشكل متواصل ولوحده . كما في دور (الراوية) مثلاً ، لا بد للضوء ان يتبع الممثل في حركته لوضعه في

[1] وليم شكسبير ، مسرحية الملك لير، تر:جبرا ابراهيم جبرا، (بيروت – ١٩٨٧)، ص ٦٣.
[2] زياد جلال ، مدخل الى السيمياء في المسرح ، منشورات وزارة الثقافة ، (عمان - ١٩٩٢) ،ص ٨٨.

فضاء المشاهدة بالنسبة للمتلقي ، وذلك باستعمال جهاز المتابعة الضوئية (الفلولايت) .

وفي بعض الحالات يعمد مصمم الاضاءة الى اسلوب بدء حوار الممثل للحظات في الظلام قبل ان تضاء بقعة الاداء كوسيلة لشد المشاهد وتهيئته للمشهد اللاحق .

ب- حركة الضوء قبل حركة الممثل :-

يتحقق هذا الاسلوب في الاضاءة حين يعمد المصمم الى تقسيم الخشبة الى عدة مواقع ضوئية ، خلال المشهد الواحد ، أو في التنقل بين مشهد وآخر، وفي كلتا الحالتين فإن الممثل هو الذي يتبع البقعة الضوئية الجديدة بعد اطفاء السابقة لها وحسب مقتضيات تنامي الحدث المسرحي .

٢- الحركة الضوئية والمنظر المسرحي

بعد تطورالحركة المسرحية تقنياً أصبح المنظر يشكل بالرسوم والكتل والاثاث والستائر والمكملات ، الصورة الجمالية لخلفية العرض ، وما تتضمنه من طاقة تعبيرية وقيم دلالية وتأثيرات حسية لدى المشاهد ، ولكن كل ذلك لا يمكن تحقيقه اذا لم يسلط عليه الضوء الذي يساهم في الكشف عن اجسام ومساحات وألوان القطع والاجزاء التي يتشكل منها المنظر المسرحي ، ويرى شوبنهاور ان (المنظر يكشف عن خواص الضوء مثلما يكشف الضوء عن جمال المنظر، فالعلاقة بينهما تبادلية) ([1]). ومن الجدير بالذكر انه يجب مراعاة التوزيع الملائم لاجهزة الاضاءة ، لان مسقط الضوء على الكتلة له تاثير كبير في تحديد حجمها ولونها ، وعدد الخامات المستخدمة في بناء المنظر ، وملمس الكتل الذي قد يتغير بعد التلوين ، إذ إن الملمس (Texture) له اثر كبير في التعامل مع لون الصبغة التي يطلى بها ، وكذلك لون الضوء الساقط عليها فان طبيعة الملمس تحدد شدة انعكاس الضوء وانكساراته ومستوى السطوع ((Brightness الصادرة عن كتلة المنظر . ومن خلال ما تقدم يتضح ان العلامة الضوئية ترتبط بل تمتزج مع العلامة التي ينتجها بناء المنظر وملحقاته لتحقيق وحدة بصرية دلالية ، تدخل في النسيج العلامي للعرض المسرحي .

[1] محمد توفيق سعيد ، ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور ، (بيروت – ١٩٨٣) ، ص ٢٠٤.

الحركة الضوئية ولون الزي والماكياج :-

لكي ما نضع تركيز المشاهد في بؤرة الحدث لا بد للضوء ان يكشف قدر الامكان ، تفاصيل الزي الذي يرتديه الممثل وقدرته المعبرة عن هوية الشخصية ومستواها الاجتماعي والوظيفي ،كذلك لا بد من عرض تفاصيل وجه الممثل لما له من قدرة على الاداء والايماءات مما يحتم معالجة تفاعل لون الضوء مع ألوان ملابس ومكياج الممثل وفق قوانيين الون المعروفة لكي لايطغي لون الضوء على الزي والماكياج، مما يضعف طاقتهما العلامية ، بهدف وانفتاح الدلالة اللونية للازياء والماكياج امام نظر المتلقي .

٤- دلالة حركة الضوء والصوت :-

تعد المؤثرات الصوتية عنصراً علامياً سمعياً فعالاً في العرض المسرحي ، يتحد مع العلامة الضوئية في اغلب الحيان ، فصوت الرعد يرافقه مؤثر البرق الضوئي ، وصوت العصافير يكون خلفية لمشهد رومانسي تغطيه اضاءة شفافة ، وصفارة الانذار تنسجم مع الاضاءة المتقطعة (فلاشر) التي تثير حالة من الترقب والخطر «والمؤثرات الصوتية قد تؤكد علامة اخرى كان تقول احدى الشخصيات (لقد ذهب) فنسمع صوت سيارة تبتعد ، او تخالفها كان تقول شخصية (لا احد في المنزل) فنسمع وقع خطوات في الداخل» ([1]). وكذلك الحال مع العلامة الضوئية ، فصوت صهيل الحصان كخلفية لصورة انسان موضحة بالشريحة الضوئية (السلايد) في خلفية المسرح يشكل تضاداً علامياً من حيث الشكل ، لكنه ينتج دلالة جديدة مغايرة للعلامتين الضوئية والصوتية . كما ان الرقص الدرامي يعتمد في الاساس على تقنيات الضوء والصوت في صياغة حركة بصرية مرافقة لحركة الرقص التعبيري او الدرامي .

ومن خلال ما تقدم يمكننا ان نخرج بانطباع هو ان مسألة خلق برمجة تنسيقية بين العلامة الضوئية وعلامات العرض الاخرى تحتاج الى اتفاق قبليَ واتحاد بالرأي بين مصممي الملحقات المسرحية ومخرج العرض لخلق منظومة علامية متوافقة ومنسجمة جمالياً ودلالياً لتأكيد التواصل العلامي بين العرض والتلقي .

[1] زياد جلال ، المصدر السابق ، ص ٩٥ .

رابعاً :- مسارات تأويل الحركة الضوئية

للحركة ، بشكل عام ، قوانينها الخاصة التي تحكمها سواء على المستوى الفيزيائي أو الجمالي او الفكري ، واذا كان المستوى الاول يستند الى السياقات العلمية الرياضية فأن جماليات الحركة تستند الى وعي الانسان وذائقته وما تراكم من موروث معرفي « فالعلم هو حركة قانونية للمادة وان وعينا كأرقى انتاج هو في وضع يستطيع معه ان يعكس قانونية هذه الحركة « [١]. فهناك فرق كبير بين حركة اجزاء المادة قيمة هذه الحركة وادراك مسبباتها وتفسير كينوناتها إذ « يبدأ التشكيل دوماً من نقطة ، ومنها تبدأ الحركة « [٢].

وفي العرض المسرحي يمكن ان يعتمد هذا القانون ولكن كيف يستقبل المتلقي هذه الكينونة الحركية فليس من المهم ان تتوحد الصورة المسرحية مع الخزين التأويلي لدى المتلقي ذلك ان « أي مطابقة للصورة التي ينتجها الخيال للواقع تعد انعكاساً سلبياً « [٣]. فما ينتج في المسرح هو قراءة جديدة للحدث الحياتي فلا مكان للتلقائية في عرض الواقعة انما كل شيء مقصود وذو هدف يحاول العرض تقديمه الى المتلقي الذي يبحث هو بدوره عما لم يألفه وعن غير السائد « فالانسان ينظم الواقع وفقاً لمتطلبات تفكيره العقلي الحر بدلاً من الاكتفاء بتشكيل افكاره وفقاً للنظام القائم والقيم السائدة « [٤]. فالعرض دعوة حرة ديناميكية لجمهور حر لذا « فأنه يكشف عن عدم الاستقرار الكامن فيه ، وعن اختراقه من قبل الظروف المحيطة به مباشرة وهو في هذا سيجعل من نفسه شيئاً قلقاً ملتبساً ، وعرضةً للتغيير والتحول « [٥] . فأذا كانت الحركة (هي التعبير المرئي عما يدور في دواخل الشخصيات وهي تجسيد لصراع القوى المتضادة المنتجة لمنظومة الفعل المسرحي) [٦]. فإن الحركة الضوئية هي القاسم المشترك الاساس في صياغة المفردات الحركية للمشهد المسرحي ، بما يضمن التواصل مع المتلقي في تأويله للدوال وفك الشفرات العلامية الحركية الناتجة عن تفاعل الحركة الضوئية مع عناصر البنية التكوينية للفضاء المسرحي .

---

١) ف . افانسييف ، اسس الفلسفة الماركسية ، ت: عبد الرزاق الصافي ، منشورات الطريق الجديد ، ط٣ ، (بغداد – ١٩٧٦) ، ص ٦٦ .

٢) بول كلي ، نظرية التشكيل ، تر: عادل السيوي ، (القاهرة – ٢٠٠٣) ، ص ٦٨.

٣) كيدروف ، المنطق الشكلي والمنطق الديالكتيكي ، تر: محمد عيتاني ، دار المعجم العربي ، (بيروت- د.ت) ، ص ٣٣.

٤) ج. هيغل ، محاضرات في فلسفة التاريخ ، ج١ ، تر: امام عبد الفتاح امام ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، (القاهرة – د.ت) ، ص ١١ .

٥) عقيل مهدي يوسف ، تشكيل العرض المسرحي ، (بغداد – ٢٠٠٦) ، ص٣٢ .

٦) جوليات هلتون ، نظرية العرض المسرحي ، تر : نهاد صليحة ، دائرة الثقافة والاعلام ، (الشارقة – ٢٠٠١) ، ص ١٨٥.

الفصل الثالث

النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث

من خلال ما تم عرضه في البحث وقراءة معطيات الحركة الضوئية وطاقتها الدلالية توصل الباحث الى النتائج الاتية :-

١- ان الحركة الضوئية جزء لايتجزء من منظومة العرض الحركية تؤثر وتتأثر بحركة عناصر المشهد بهدف خلق سياق دلالي لفضاء العرض السينوغرافي .

٢-الحركة الضوئية دليل المتلقي لفحص وأستيعاب رموز المنظومة العلامية للمشهد المسرحي في ضوء وعي المشاهد وخزينه المعرفي .

٣-ان السياقات التقنية للحركة الضوئية مفتاح النظام الحركي الفاعل الذي يؤطر صورة المشهد لخلق مناخ التأويل لدى المتلقي .

٤-هناك خيارات تقنية مفتوحة امام مصمم الاضاءة لتحريك تكوينات الفضاء المسرحي بحرية وفتح افاق العلامة الضوئية بوصفها دال مستقل من جهة وعبر تفاعلها مع الدوال المسرحية المجاورة من جهة اخرى .

الاستنتاجات

١- استناداً الى ما تقدم من نتائج يستطيع الباحث ان يستنتج ما يأتي :-

ان الايقاع الحركي للعرض المسرحي مرهون بمدى تفاعل الحركة الضوئية مع مفردات البنية السينوغرافية للمشهد لخلق التأثير المحفز لعملية التلقي لدى المشاهد .

٢- ان حدود التأويل مفتوحة امام الحركة الضوئية ومهماتها المسندة ال عناصر الفعل المسرحي .

٣- يمكن ان تكتفي بعض العروض بالاضاءة والموسيقى والمؤثرات لصياغة عرض مبني على فكرة متكاملة وسياق علامي مقروء بانسيابية وقد تم تجريب ذلك في عروض الضوء والصوت

٤- ضرورة التفاهم والتنسيق بين المخرج ومصمم الاضاءة ومصممي العناصر البصرية الاخرى لبناء منظومة متوازنة من العلامات الحركية الدالة .

قائمة المصادر

١. احسان الملائكة ، اعلام الكتاب الاغريق والرومان ، دار الشؤن الثقافية العامة / وزارة الثقافة ، (بغداد – ٢٠٠١) .

٢. الكسندر دين ، أسس الاخراج المسرحي ، تر: سعدية غنيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة – ١٩٧٥) .

٣. آرنولربيا هنجلف ، اللامعقول ، موسوعة المصطلح النقدي ، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، وزارة الثقافة والفنون ، دار الرشد للنشر ، (بغداد – ١٩٧٩).

٤. أوفستيانيكوف ،ز، سمير نوفا ، موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ط٢ ، تر: باسم السقا ، دار الفارابي ، (بيروت – ١٩٧٩) .

٥. أيو جينيو باربا ، زورق من الورق ، تر: قاسم بياتلي ، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، (القاهرة – ٢٠٠٦).

٦. باميلا هاورد ، ماهي السينوغرافيا ؟ ، ترجمة محمود كامل ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، (القاهرة – ٢٠٠٤) .

٧. بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد ، مبادئ الاخراج المسرحي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، (بغداد – ١٩٨٦) .

٨. بول كلي ، نظرية التشكيل ، تر: عادل السيوي ، (القاهرة – ٢٠٠٣) .

٩. بياترس بيكون فالان ، المسرح والصورة المرئية ، تر: سهير الجمل ، وزارة الثقافة . مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، عدد (١٦) ، ج(١) ، (القاهرة – ٢٠٠٤) .

١٠. ج. هيغل ، محاضرات في فلسفة التاريخ ، ج١ ، تر: امام عبد الفتاح امام ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، (القاهرة – د.ت) .

١١. جاك لوكول وآخرون ، المنظومة الشاعرية لجسد الممثل ، تر : سهيل الجمل ، مركز اللغات والترجمة ، أكاديمية الفنون ، وزارة الثقافة ، (د.م – ١٩٨٧).

١٢. جلال الشرقاوي ، الاسس في فن التمثيل وفن الاخراج المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (القاهرة – ٢٠٠٢) .

١٣. جوليات هلتون ، نظرية العرض المسرحي ، تر : نهاد صليحة ، دائرة الثقافة والاعلام ، (الشارقة – ٢٠٠١) .

١٤. حمودي جاسم ، التكوين في الفيلم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، (بغداد – ١٩٨٧) .

١٥. زياد جلال ، مدخل الى السيمياء في المسرح ، منشورات وزارة الثقافة ، (عمان – ١٩٩٢) .

١٦. سامية أحمد أسعد ، الدلالية المسرحية ، مجلة عالم الفكر ، ج ١٠ ، عدد ٤ ، الشركة العربية للتوزيع ، الكويت ، ١٩٨٥ .

١٧. عبد الزراق مسلم الماجد ، مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، (بيروت – د.ت) .

١٨. عقيل مهدي يوسف ، تشكيل العرض المسرحي ، (بغداد – ٢٠٠٦) .

١٩. ف . افانسييف ، اسس الفلسفة الماركسية ، ت: عبد الرزاق الصافي ، منشورات الطريق الجديد ، ط٣ ، (بغداد – ١٩٧٦) .

٢٠. قاسم بياتلي ، حوارات المسرح ،

٢١. كيدروف ، المنطق الشكلي والمنطق الديالكتيكي ، تر: محمد عيتاني ، دار المعجم العربي ، (بيروت- د.ت) .

٢٢. محمد توفيق سعيد ، ميتافيزيقيا الفن عند شبنهاور ، ط١، دار التنوير للطباعة ، (بيروت – ١٩٨٣).

٢٣. ناجي كاشي ، عمل المخرج والممثل في تجسيد العرض المسرحي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، (بغداد – ١٩٨٩) .

٢٤. هاوز آرنولد ، الفن والمجتع عبر التاريخ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢،(بيروت – ١٩٨١).

٢٥. وليم شكسبير ، مسرحية الملك لير، تر:جبرا ابراهيم جبرا، (بيروت – ١٩٨٧) .

٢٦. يودين روزنتال ، الموسوعة الفلسفية ، ط٢ ، تر: سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة والنشر، (بيروت – ١٩٨٠) .

٢٧. يوري سوروفتسيف ، الاشتراكية والثقافة ، تر: محمد الجندي ، دار التقدم ، (موسكو – ١٩٧٤) .

٢٨. يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، تر : سيزا قاسم ، مجلة الف ، ع ٦ ، (القاهرة – ١٩٨٦) .

٢٩. Orenpavkar . Harvey Smith : Seen designated stage lighting holt ، Rinehart and Winston ، New YORK .

٣٠.Pillbrow ،Richard :Stage Lighting ،London ، ١٩٧٠.