DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts93/77-94

خصائص البنـــــاء الفنـــي للتركيز الضوئي واللوني في العرض المسرحي

محمد عزيز حسن[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/1/8 ، تاريخ قبول النشر 2019/7/8 ، تاريخ النشر 2019/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

المقدمة:

يعد الضوء واللون عنصرين مهمين من عناصر المنظر المسرحي. وقد بدأت الاضاءة المسرحية تأخذ مكانتها الواسعة في غضون السنين الاخيرة تبعاً للتطور الصناعي والتكنولوجي، وتحول المسرح الى الاهتمام بالشكل الحديث الى جانب المضمون وظهور سباق عالمي في مجال التجريب المسرحي مما جعل لهذا العنصر اهمية لم تكن موجودة ، إذ كان الضوء واللون في المسرح يستعملان لإعطاء اللون الطبيعي للمنظر ، فهو يدخل ضمن عملية تشكيل الفراغ المسرحي واكماله ضمن معطيات ضوئية ومنظريه معينه لتصبح مؤهلة لتقديم الشكل المناسب للعرض والذي يتخذ من النص اساسا اوليا له فهو يدخل ضمن عملية تشكيل الفراغ المسرحي واكماله ضمن معطيات ضوئية ومنظريه معينه لتصبح مؤهلة لتقديم الشكل المناسب للعرض والذي يتخذ من النص اساسا اوليا فضلا عن هدف الاضاءة العام الذي هو اظهار الخشبة والممثلين امام الجمهور أو إضفاء جمالية مجردة على الشكل، وعلى هذا فقد دخل اللون والاضاءة كأداة مهمة ضمن الفلسفة الاخراجية لكل مخرج مع تعدد التجارب وتعدد المصممين العالميين والمخرجين وتحول المسرح الى فكر وفلسفة مصمم ومخرج بعد ان كان المضمون عبارة عن موضوع مؤلف والشكل يعمل لإظهار عصر وتاريخ.

مستخلص البحث:

للمسرح بيئة حية تشابه او تحاكي واقعيا بيئة الحياة الحقيقية على الخشبة حيث نرى المكان والضوء والكائن الحي كعناصر تمثل صورة للمشهد الحياتي ولفترة من الزمن اكتفى المسرح بنقل تلك الصورة ولكن مع تطور العالم صناعيا تكنولوجيا تطورت النظرة الى هذه الصورة معه ظهور التقدم الفكري فاصبح لكل جزء مزايا واهداف فلسفية تنسجم مع تطور الشكل، فأصبحت الاضاءة المسرحية والالوان والمناظر اجزاء في تكوين حياتي جديد شكلا ومضمونا وبناءاً على ما تقدم يأتي هذا البحث الموسوم (خصائص البناء الفني للتركيز الضوئي واللوني في العرض المسرحي) وتتمحور مشكلة البحث حول موضوع المعالجات في مجال اللون والضوء ضمن العرض المسرحي الذي يحتاج الى الكثير من الدراسة والبحث لغرض وضع اسس ومعايير له

[1] رئاسة جامعة بغداد /قسم النشاطات الطلابية، azeez71mohammad@yahoo.com.

ولا سيما انه موضوع حديث يحتاج الى دراسات واسعة، وقد بني البحث على التساؤل الآتي: (ما خصائص البناء الفني للتركيز الضوئي واللوني في العرض المسرحي)اما هدف البحث فهو (التعرف على تلك الخصائص) التي انصبت على جعل هذين العنصرين هدفاً في عملية التركيز سواءٌ كان على الممثل او المنظر المسرحي وذلك عن طريق التجربة الناجحة في مجال هذا النوع من المسرح سواء في العراق او في غيره. ونظراً لأهمية التركيز على جماليات الاداء التمثيلي والمناظر المسرحية بواسطة الضوء واللون وحتى خطوط تصميم المنظر المسرحي، تنطلق اهمية البحث في كيفية استعمال هذه العملية والتعرف على المعالجات والاشكاليات ضمن هذا الموضوع والتوصل لاستخدامات مثلى لعملية التركيز. اما الحدود الموضوعية للبحث فهي خصائص الابعاد الفكرية والجمالية لتركيز الضوء واللون في العرض المسرحي، اما الحد المكاني فهو مسرح شعبة النشاطات الفنية والثقافية في رئاسة جامعة بغداد، اما عن الحد الزماني فهو العام 2015، كما ضم أهمية البحث وحدود البحث فضلاً عن تحديد المصطلحات.

وتضمن الاطار النظري، مكون من ثلاثة مباحث تضمن المبحث الاول (الشدة والوفرة الضوئية كعنصر تركيز ضوئي) وتضمن المبحث الثاني (خصائص الطرح اللوني للإضاءة وتأثيرها على المنظر المسرحي) اما المبحث الثالث فتضمن موضوع (جماليات التركيز اللوني في الاضاءة المسرحية).ثم تأتي إجراءات البحث الذي اتبع الباحث فيه المنهج الوصفي وطريقة تحليل المحتوى، ولغرض تحليل العينة تم الاعتماد على ما تمخض عنه الإطار النظري من أدبيات متعلقة بموضوع البحث لتسهم في تحقيق هدف البحث وقد تناول كعينات مسرحية ابو الطيور في الزمن المهدور ومسرحية الملاجئ، وبُني التحليل على اساسها. ثم قدم الباحث اهم النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها، ومن تلك النتائج التي حصل عليها الباحث انه في حالة وجود رموز ودلالات كثيرة ضمن العرض يستوجب ذلك استخدام التركيز الضوئي واللوني لكي تعطي لمجموعة الرموز او لكل رمز منفرد قيمته الرمزية والدلالية بنحوٍ يناسب قوته الفلسفية تعزيزاً لوجوده كنقطة جذب للمتلقي في أثناء العرض المسرحي.

الكلمات المفتاحية / البناء الفني، الضوء واللون، العرض المسرحي.

(الإطار النظري)

المبحث الاول – الشدة والوفرة الضوئية كعنصر تركيز ضوئي:

تعرف شدة الضوء بأنها ((شدة استضاءة سطح بالفيض الضوئي او مقدار الضوء الذي يسقط عمودياً على وحدة المساحة)) (Abdul Wahab, 1985, p. 54) فإذاً شدة الضوء هي قوة الاشعة الضوئية التي تسقط على مساحة معينة او كتلة معينة سواء كانت تلك الاشعة مركزة كبقعة ضوئية او فيضيه اي بفيض من الاضواء ومن اتجاه واحد او من عدة اتجاهات.

ودخلت شدة الضوء كإحدى طرائق التركيز المهمة التي استخدمها المصممون في العروض المسرحية ((فإن النظريات العلمية اثبتت بان اهتمام الجمهور يتجه من تلقاء نفسه الى اقسام المسرح المثيرة اكثر من غيرها)) (Amari, Simon, p. 81) وتبعاً لاتصالها بعناصر عديدة من عناصر العرض كالمنظر والممثل والازياء لذلك فان شدة الضوء تؤثر في كل عنصر من عناصر العرض التي يسقط عليها ويحدث تمازجاً بين الاضاءة وعناصر العرض تلك، فمثال ذلك لغرض التركيز على ممثل ما يجب ان تسلط عليه اضاءة مركزة

قوية في حين تبقى المساحة التي حوله على خشبة المسرح مضاءة بإضاءة خفيفة، وبهذا تجذب نقطة خطوط نظر المشاهدين نحوها، فيصبح ذلك الممثل محط التركيز وذلك وفقاً لفكرة معينة يطرحها النص او فكرة يريد تأكيدها مخرج العمل او ان يكون الممثل هو الشخصية الرئيسة او ان الشخصية ستقوم بحركة ذات دلالة مهمة ومن الضرورة لفت نظر الجمهور لها او فعل معين او ان تكون هي الشخصية الرئيسة في ذلك المشهد فالإضاءة بوجودها بوصفها عنصراً مهماً في العرض المسرحي تقوم((بالتعليق على الاحداث او التدخل في مسارها حتى تصبح عنصراً فاعلاً من عناصر الاداء في العرض)) (Julian Hilton, 2000, p) اما بالنسبة إلى الديكور فمثلاً هناك تكوين ديكوري معين يمثل واجهة منزل تسلط عليه اضاءة عامة خافتة بلون الغروب ثم تسلط اضاءة مركزة على احد شبابيك المبنى، إذ سيكون هنالك فعل درامي مهم يريد المصمم والمخرج ان يجعل تركيز نظر المشاهد عليه في تلك اللحظة. وقد رأى الباحث ان يضع نقاط لما يجب مراعاته في عملية التركيز بواسطة شدة الضوء هي:

1- منع تشتت الضوء وذلك بواسطة اختيار نوع جهاز الاضاءة المناسب لعملية التركيز المتوافق مع النظرة الاخراجية للعرض المسرحي، فمثلا اذا كان المخرج لديه فكرة معينة يحملها ممثل واحد او مجموعة صغيرة من الممثلين او جزء صغير من المنظر فيمكن استخدام جهاز يركز الاضاءة(Spot Light)،إذ يكون كافياً ومناسباً لفكرة المخرج في التركيز على هذا الممثل او مجموعة الممثلين الصغيرة او الجزء الديكوري الصغير وتسلط اضاءة فيضيه خفيفة عامة حول تلك البقعة وفي حالة استخدام التركيز بالإضاءة على تكوين كبير من المنظر فيمكن استخدام جهاز يعطي بقعة ضوئية مركزة اكبر حجماً او تحديد جهاز اضاءة فيضيه يسلط على ذلك التكوين فحسب.

2-اختيار زاوية سقوط الضوء المناسبة وهي من اهم النقاط في حالة تركيز الاضاءة فإن زاوية سقوط الضوء هي التي تحدد مقدار وتأثير الاضاءة ومساحة انتشار الضوء فمثلاً في حالة اضاءة مركزة تسلط على جزء من منظر مسرحي، فإن افضل خط سقوط لهذه الضوء هو ان يكون عمودياً او منحنياً قليلاً الى الامام، اما في حالة استخدام الاضاءة الفيضية فالأفضل ان تكون زاوية (45%) وتكون قريبة قدر الامكان من الخشبة لتقليل انتشار الضوء.

3-يعتمد اختيار لون الضوء على شدته، فالضوء الشديد القوة يجب ان يتناسب مع لون الضوء فيجب ان يكون هنالك انسجام في القوة والتركيز ((فالشدة في الضوء تقابلها القيمة في الالوان وقيمة اللون تتوقف على صنفه وكثافته)) (Hing Nillems, p. 389)، فإذاً شدة الضوء الموجه لشكل معين يجب ان يكون ممتزجاً وقيمته اللونية، فمثلاً في مشهد التركيز على جزء معين من المنظر بإضاءة شديدة مركزة من دون بقية اجزاء ذلك المنظر التي تغطيها اضاءة فيضية خافتة فان اللون يجب ان يكون قوياً كاللون الاحمر مثلاً والذي يمتاز بكثافة عالية مما سيساعد على زيادة قوة الجذب والتركيز من قبل المشاهدين على ذلك الجزء،((فالالوان تؤثر فسلجياً في العين البشرية بموجاتها وترددتها المختلفة لتحصل عملية الادراك الحسي ومن ثم تخلق هذه العملية استجابة معينة)) (Iman Taha, 2007, p. 10) ويجب ملاحظة ان يكون اللون المستخدم في الاضاءة ليس متعارضاً مع الشكل المنظري او اي جزء اخر من اجزاء التقنيات سواء كانت الازياء او المكياج او الاكسسوارات المسرحية المستخدمة. ولنأخذ مثالاً لذلك مشهد من مسرحية مكبث،إذ

يظهر فيه شبح القائد بانكوو الذي قتله مكبث ظلماً، إذ ان الديكور يمثل صالة طعام في قصر مكبث ويكون مكبث جالساً على رأس الطاولة، فيمكن التركيز على شخصية مكبث والشبح بأن تسلط عليهما بقعتين لإضاءة حمراء قوية مركزة، اما من حوله فتسلط عليهم اضاءة فيضية زرقاء او استخدام اضاءة عامة لشموع او مشاعل تغطي المساحة المحيطة بهما،((وقد ميز آبيا بين الضوء الفضائي والإنارة المنتشرة التي هي وسيلة لجعل الأشياء مرئية، كالسمكة في إناء ماء، وبين الضوء المكثف المسلط على الأشياء بطريقة تحدد شكله الأساسي وهو بهذا يضع للضوء وظيفة درامية لإظهار جوهر الشكل وأهميته)) (Al-Rubaie, Rawia Jabbar, 2005, p. 31)، وهنا يتحقق التركيز على شخصيتي مكبث والشبح بشدة الاضاءة المركزة المسلطة عليهما وبواسطة القيمة اللونية العالية الكثافة والتناقض الذي حدث بين الاضاءة الحمراء وشدتها والاضاءة الزرقاء وخفوتها.

الوفرة الضوئية:

وهي كثافة الاضاءة الموجهة على جزء معين من المنظر او على تكوين بشري معين، ويكون ذلك بتوجيه عدة اجهزة اضاءة مركزة نحو ذلك الجزء ومن الاجهزة التي تستخدم في تلك الحالة هي الاضاءة الهيلوجينية، وتدخل الوفرة في تحقيق احدى وظائف الاضاءة، انها تقوم بجذب انتباه وتركيز المشاهد الى جزء معين من المنظر المسرحي على الخشبة، وهي بذلك تقوم بإبراز القيمة الجمالية لذلك الجزء فضلاً عن القيمة الفلسفية ايضاً التي يبغي المصمم ان يطرحها عن طريق ذلك الجزء الذي يحمل المضمون الفكري والذي يوازن بين رؤية المشاهد وبين تحليله لشكل العرض المسرحي وقد تستخدم الوفرة الضوئية في حالة الممثل الواحد والذي يحمل عبء الفكرة الرئيسة والذي يكون التركيز عليه طرح مباشر للفكرة ومن الافضل ان تكون الاضاءة موجهة من مكان خفي لتصنع حالة الابهار والتأثير المباشر في المشاهد وتعزز لديه حالة الايهام المسرحي، ((فإن الشخص في المنظر يظهر اكثر وضوحاً كلما أُضيء بمفرده ومن مكان خفي مع تخفيف الضوء حوله))(Malika, Lewis, 1969, p. 200) وهذه الحالة تجعل من المسرح لوحة والاضاءة تكون خطوط يرسم بها المصمم لوحته وتعطي ظلالها وضوءها وتكوينها واشكالها،((فالإضاءة الغامرة تعطي وضوحا شاملاً للأشياء فترى دون ان يكون لها اثر في عواطفنا ولكن الاضاءة ذات الظلال الناتجة عن اعتراض بعض الاشياء تعطينا صوراً لها يكون اثرها الفعال في العين)) (Frank M. Whiting, 1970, p. 386) ولا تستخدم الوفرة في الاضاءة على نشر الضوء على مجمل الخشبة بشكل كامل وذلك لان الاضاءة الوفيرة على الخشبة ككل ستفقدها تأثيرها الحسي والعاطفي الذي ينبع من الظلال ووضوح لون المنظر المسرحي وانسجام الملابس وقيمتها اللونية والفكرية وكلها ستكون باهتة غير واضحة وتفقد قيمتها الجمالية والفلسفية في حالة النشر الضوئي العام فالاضاءة العامة لا تستخدم الا في المشاهد العامة كباحة قصر او ساحة السوق حيث تحتاج الى اضاءة عامة لان فيها حركة ديكور وممثلين كبيرة ضمن تكوين منظر واقعي عام،((فمن الممكن التركيز على الشكل ككل اي شكلاً كاملاً يكون محور الهدف في العمل الفني والروئيا))(Faraj Abbou, 1982, p. 232,233)، ومثال ذلك مشهد من مسرحية عطيل في مشهد قتل عطيل لدزدمونة،إذ ان المكان منظر لغرفة نومها فتسلط اضاءة وفيرة على سريرها الذي تنام فيه حيث ان وفرة الاضاءة المركزة هنا سيجعل من سرير دزدمونة نقطة الجذب الكبرى في هذا المشهد تبعاً للحدث الجلل

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الذي سيحدث، اما بقية المنظر من حول السرير فيكون في اضاءة خافتة لانه ليس نقطة جذب فنقطة الجذب ستكون محور الحدث ومتغيراته المستقبلية.

المبحث الثاني: خصائص الطرح اللوني للاضاءة وتأثيرها في المنظر المسرحي:

يفهم معنى الطرح اللوني بأنه "الشعاع الضوئي الساقط على جسم ما يطرأ عليه بعض التغييرات فهو إما ان ينعكس او يمتص او ينتقل"(Abdel Wahab, 1985, p. 91)، فإذا كان الجسم المسلط عليه الضوء شفافاً فسوف تنفذ الاشعة الضوئية من خلاله وينعكس القليل منها، واذا كان اللون غامقاً او اسود فلن تنعكس الاضاءة ويمتص الجسم تلك الاشعة بنحوٍ كامل"فإذا وقع الضوء الشديد على سطح اسود فلا يظهر عليه اثر لانعكاسات خارجية لانه يمتص كل الاشعة ولا يعكس شيئاً منها" (Mohamed Hamed Ali, 1975, p. 222)، واذا كان لوناً فاتحاً أو أبيض فإن الاشعة ستنعكس في حين لا يمتص شيئاً،"ويشكل اللون قيمة كبيرة في عملية الإدراك الحسي والجمالي للمنظر المسرحي وذلك لان عملية الإدراك تعتمد على مبدأ الإبصار (الرؤية)"(Al-Kawaz, Emad Hadi Abbas, 2003, p. 41)، وكذلك يدخل في معنى الطرح اللوني المزج بين الاضاءة ولون المنظر او الملابس والديكور، فلون الاضاءة يمتزج بنحوٍ منطقي مع لون الشيء المسلط عليه فيكون لوناً مغايراً او يقوي من ذلك اللون فمثلاً شخصية شريرة قاتلة ترتدي لوناً احمر عند تسليط الضوء الاحمر عليه يزداد رداؤه بريقاً بلونه الاحمر مما يجعله اقوى في ابعاده الدلالية وكذلك في استخدام اضاءة بيضاء فان اللون الاحمر يعطي صفته اللونية نفسها محققاً المعنى الحالي والفلسفي نفسه الذي هو الهدف من استخدام ذلك اللون ومثال ذلك ديكوراً ذا لون اصفر ويريد المصمم ان يحوله الى لون وقت الغروب او ان تحدث جريمة مثلاً ويريد ان يغير لون الديكور في تلك اللحظة فنسلط اضاءة حمراء عليها فتتحول الى اللون الاحمر رمز القتل والدم ولون الغروب "فالتغيرات في لون الضوء وبشكل متكرر يساعد في تغيير المشهد" ,Samual) Seldend and HuntonD.Sellmanp.291)وللون في الاضاءة تأثير كبير كما ذكرنا في الوان المناظر المسرحية ولذلك "يجب التأكد قبل اختيار الجلاتين لكشافات الاضاءة من ان الضوء الملون لا يغير كثيراً من الوان المناظر او يؤدي الى إعتامها" (Mohammed Hamid Ali, 1975, p. 242) وذلك لعدة اسباب يراها الباحث :

1-لون المنظر يتم تحديده من قبل المصمم وفقاً لفلسفة واتجاه العرض المسرحي ومنطلقه الفكري والجمالي في طرح الشكل المباشر للجمهور مثال ذلك منظر ابيض في جريمة قتل يكون دلالة على لون الكفن ظمن صيغة فلسفة الموت.

2-لون المنظر يمثل لغة ترتبط بهدف المصمم للوصول في النهاية الى مخاطبة المشاهد وتفعيل قدرته التحليلية عن طريق التخيل والتعليل المرتبط بإشارات العرض.

مما سبق كله يعتمد على رغبة المصمم في مشهد معين تغيير لون الديكور اعتماداً على تسليط اضاءة بلون يمتلك كثافة عالية على المنظر يهدف الى تغيير لون المنظر مع تغير فكرة العرض او طرح فكرة

جديدة تحتاج الى دعم شكلي ومتغيرات لونية، فالشكل الشامل للعرض المسرحي ((يمحو التناقضات ويعرف المعنى في التساوي المجرد بين مفهومين غير متساويين– الواقع والمادة المعروضة بواسطة تقديم الفكرة من بؤرة التحامها مع اولى التشكيلات والتكوينات المصاحبة لتأسيس الفضاء الى منطقة الخيال الواسع، لذلك يصبح التكوين الصوري والمشهدي هو المعبر عن الشروط الموضوعية للواقع بواسطة الاشكال المجردة))(Jassem Kazem and Hassan Ibrahim, 2017.69). وتتكون الابعاد الشكلية لاي عرض من اضاءة ومنظر وخطوط حركة تتألف ضمن مساحات محددة منسجمة على خشبة المسرح في فضاء المسرح بنحوٍ كامل وفي بقع غامقة وفاتحة وفقاً لذلك((فلنظام توزيع المساحات الفاتحة والقاتمة أهمية وتأثير كبيرين بالنسبة إلى التكوين، فبواسطة تلك المساحات يُمكن توجيه العَين من جزءٍ إلى جزءٍ آخر في التكوين، أو إبراز شكل مُعَيّن من دون الأشكال الأخرى، من خلال التباين بين الفاتح والقاتم وبينه وبين ما يجاوره))(Perry, Namir Rashid, 2008, p. 18)،فالمناظر ذات اللون الاسود او ذات الالوان الغامقة تمتلك القدرة على امتصاص الضوء وتشتيت اللون او اضعافه، ولكن في حالة رغبة المصمم وفقاً لخط العرض المسرحي ان يتم تغيير لون المنظر في أثناء العرض مع تغير الاضاءة فيمكن في هذه الحالة ان يطلى المنظر باللون الابيض او الالوان الفاتحة ذات الكثافة القليلة لغرض ان تعكس الاضاءة وتصطبغ بصبغة لونها من دون تغيير المناظر والجدران، فإن ((القيم الفاتحة من الالوان فتعطي حجماً ظاهرياً كبيراً في نفاذيته وتوزيعه على السطح، مما يجعله اكثر وضوحاً في الرؤيا)) (Al-Asadi, A. Faten Abbas, 2017, p. 67)،والامر نفسهبالنسبة الى الازياء المسرحية، فإن للون الاضاءة تأثيراً قوياًفي لون الملابس المستخدمة في مسرحية معينة،((فالاضاءة الخالية من الالوان تكون اكثر صلاحية في الاستعمال على الازياء المسرحية ذات الالوان المتعددة)) (Mohammed Hamid Ali, 1975, p. 243)، ومثله مثل المنظر المسرحي فإن لون الاضاءة اذا كان يشبه لون الزي فسوف يزيد من تأكيده كعنصر جذب يستوعب خطوط التركيز، واذا كان لون الزي مغايراً للون الاضاءة فسيتغير الشكل اللوني للزي؛ لأنه سيأخذ صبغة الاضاءة، مثال ذلك زي بلون احمر اذا سلطنا عليه اضاءة حمراء فسوف يزداد بريقه اللوني وتأكيداً ويزداد حمرةً، واذا كان الزي بلون اصفر وسلطنا عليه اضاءة زرقاء فسيحدث مزج لوني بين لون الزي ولون الاضاءة فيتحول لون الازياء المرئي الى اللون الاخضر.

وفي حالة المنظر يمكن ان يستخدم اللون في حالة التركيز على جزء من الديكور كأن يكون شرفة فتكون الاضاءة العامة زرقاء، اما الاضاءة المركزة على الشرفة فتكون حمراء ففي هذه الحالة سحبت خطوط الرؤية والترقب الذاتي نحو الشرفة، ((فمن اساسيات الاضاءة الفنية رأي يقول بان المنظر ليس الا واحداً من آلات عكس الضوء والتي نحتاجها في عملية صنع التصميم الضوئي)) SamualSeldend and (HuntonD.Sellman, p.291)اذاً من سبل التركيز على منظر مسرحي او على جزء من هذا المنظر مخالفة اللون بين الاضاءة العامة والاضاءة المركزة، وفي حالات اخرى يقوم المصمم بتغيير لون ملابس الممثلين عن طريق استخدام ملابس بلون ابيض وتسليط اضاءة بلون معين عليها فتعكس اللون الذي سقط عليها وكأنها اصطبغت به. ويمكن ان يكون التركيز على المنظر ناجحاً بان تسلط عليه اضاءة بلون مخالف للون الاضاءة، مثال ذلك المنظر واجهة لقصر فيه ابواب وشرفات وابراج وتكون الاضاءة العامة زرقاء للتعبير عن الليل

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وعندما تسقط اضاءة حمراء على باب معين او شرفة معينة سيكون ذلك عاملا مهما على شد بصر المشاهدين الى ذلك الجزء من المنظر مترقبين حدوث حدث مهم في ذلك المكان او الجزء من المنظر.

المبحث الثالث – جماليات التركيز اللوني في الاضاءة المسرحية:

اهم الطرائق التي يستخدمها المصمم المسرحي في عملية التركيز على جزء من اجزاء المنظر او على شخصية من الشخصيات يكون بواسطة استخدام اللون، ولها عدة طرائق:

1-تنافر الالوان: يعد التباين او التنافر في التصميم بنحوٍ عام بانه ((الاختلاف الحاصل في الحقل المرئي عن طريق حالة جمع العناصر المتضادة او المتناقضة في الشكل او الاتجاه او اللون او الحجم)) (Dina Muhammad Anad, 2016, p. 135) في ذلك بأن يكون الممثل مثلاً يرتدي اللون الاصفر في حين كل الخلفية والمنظر بلون رمادي او اخضر في هذه الحالة يكون التركيز اصبح على الممثل، وكذلك في حالة وجود مجموعة من الممثلين ويرتدون بمجملهم لوناً معيناً وواحد مهم فحسب يرتدي لوناً مغايراً فسيكون تركيز الجمهور على ذلك الشخص الذي يرتدي لوناً مغايراً للجميع،((فعند وضع الحدة السوداء على المربع الابيض فإن هذا المربع سيصبح فراغاً وتأخذ الوحدة السوداء مناط الاهمية والجذب، وتكون هدفاً ملفقاًللانظار)) (Abdul Wahab, 1985, p. 85)، فالتنافر بين الالوان يحقق للون ذي الوجود الاقل في المنظر قيمة فكرية ووجود اكبر بين الالوان، فإن((احاطة اللون بالأسود وبالرغم من ان هذا يبدو وكأنه يزيد من اشراق اللون الا انه في الحقيقة تناقض في قيمة اللون))(Kabbah, Shamil Abdel Amir, 1992, p. 77)، اذاً فتنافر الالوان هو التضاد وهو قيمة الاختلاف بين متناقضين التي تؤدي الى التركيز على الجانب التضادي الاصغر كماً وحجماً والذي يكون محاطاً باللون المغاير او ان يكون مجاوراً له، فإن((تجاور الالوان بعضها الى جانب بعض يحدث تبايناً وتغييراً في مظهرها البصري))(Mohammed Hamid Ali, 1975, p. 226).

2- الايقاع اللوني:

وهو نظام معين للإضاءة الملونة يحتوي على سلسلة من الاضاءة الملونة على وفق تنظيم معين يعد ايقاعاً لهذه الالوان ((فحينما يبدأ المصور للمنظر الى موضوعاته في علاقتها بالضوء والظلال فلا بد له حينئذ من ان يضع في اعتباره القيمة النغمية او بعبارة اخرى الشده بالنسبة لكل لون من الوانه المتعددة بالنسبة للضوء العام))(Herbert Reid, p. 72)، فالإيقاع يدخل في تنظيم العلاقة بين الالوان تنافرها وتجاذبها وكثافتها وعتامتها وقربها وبعدها، والنسبة بين ظلالها والضوء والنسبة بين الالوان ودرجاتها، هذا كله يدخل في التنظيم الايقاعي اللوني، ويجب ان يحقق هذا الايقاع الراحة التامة للمتفرج لان عدم توازن هذا الايقاع اللوني سوف يجعل من الالوان ضربات مشتتة متعبة لنظر المشاهد ومخلخلة لإحساسه بهذه القيمة اللونية وضربات اللون بإيقاع معين تساعد على التركيز عند المشاهد عن طريق اطفاء الاضاءة وانارتها على مناطق واجزاء معينة من الديكور تجذب انتباه المشاهد مثال ذلك مشهد لمحكمة تكون الاضاءة فيها متناوبة على شخصية القاضي مرة وعلى شخصية المحامي مرة وعلى شخصية المتهم مرة اخرى، وتتناوب الاضاءة عليهم بحسب تناوبهم للحوارات وبحسب تصاعد القيمة الدرامية لكل شخصية ولإعطاء ابعاد سايكلوجية وفلسفية للشخصيات تكون لكل منها شدة اضاءة ولون يميزها من الاخر وبحسب شخصيتهم في العرض المسرحي، اما بقية الشخصيات فتبقى تحت اضاءة خافتة وبلون مختلف.

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وعلى الرغم من ذلك يجب عدم الاكثار من الالوان فإن كثرة الالوان ستجعل قيمة الالوان تتساوى وتظهر كل الالوان بنسب متقاربة، فوجود كمية كبيرة من الالوان تجعل تركيز المشاهد ضعيف ومشتت، فإذا «ما وضعت بعض اللمسات الزرقاء والخضراء والحمراء على صفحة اللوحة البيضاء فإن كل ضربة فرشاة جديدة تختزل اهمية سابقتها فان هنالك علاقات تنشأ بين كل لون وارضية اللوحة ذاتها بل وبين كل لونين متجاورين لذا يجب ان اراعي توازن العناصر اللونية المستخدمة حتى لا يفسد اي منها الاخرى» (Abdul Wahab, 1985, p. 85)، فإذاً اي لون جديد يقلل منقوة واهمية وشدة التركيز اللوني الذي يسبقه. مثال ذلك لوحة في خلفية مسرح طُليت باللون الاسود وفوقها رسم لبقعة حمراء فإن تركيز المشاهدين يكون نحو هذه البقعة وعند اضافة بقعة خضراء سينقسم الجذب البصري بين البقعتين، وهكذا كلما اضفنا بقعة لون اخرى مغايرة حتى يتشتت تركيز نظر المشاهد وتصبح اللوحة كيان واحد لا يمكن التركيز على اي جزء منها، فتلك البقع المتعددة ألغت اهمية سابقاتها وقوة جذبها لتركيز المشاهد وفقاً لتشتت خطوط الرؤية، وبالتالي اختفى عنصر التركيز،«فالصورة الملونة يجب ان تكون تابعة للقصد والمعنى النهائي لها»(SamualSeldend and HuntonD.Sellman, p.291)،فإن لم يكن للتعدد اللوني هدف في ايصال فكرة مهمة في العرض المسرحي فمن الافضل ان لا يستحدم ذلك التعدد لغرض المحافظة على تركيز المشاهدين.

3-الالوان الحارة والالوان الباردة:

الكل يعرف ان الالوان الباردة هي الازرق والاخضر وتدرجاتهما، والالوان الحارة مثل الاحمر والبرتقالي والاصفر وتدرجاتها، والباردة «توحي بالمسافة او البعد اذ تبدو الاشياء ذات اللون البارد وكأنها تتراجع الى الوراء وتغوص في العمق»(Abdel Wahab, 1985, p. 70)مثلاً عندما نريد ان نجعل ممثلاً يظهر أبعد من حقيقة وجوده نجعله يرتدي لوناً أزرق مثلاً ويقف في خلفية المسرح فيظهر وكأنه أبعد بأضعاف تلك المسافة أما الالوان الحارة «فتبدو وكأنها تندفع الى الامام»(Abdel Wahab, 1985, p. 70)وكما في المثال السابق فإذا اردنا ان يظهر الممثل قريباً جداً والمسافة بيننا وبينه تظهر قصيرة، فيجب ان يرتدي لوناً احمر او أصفر ثم يقف في خلفية المسرح فسوف يرى المشاهد ان المسافة بينه وبين الجمهور ستضيق وتكون اقصر ، فالألوان الحارة تكون اكثر كثافة واشراقاً من الالوان الباردة، وبالتالي تعكس الاضاءة نحو بصر المشاهدين بنحوٍ اكبر من الالوان الباردة مما يجعلها اكثر تأثيراً وجذباً للمشاهد، مثال ذلك منظر يمثل بناية بطابقين لها اربعة شبابيك كل شباك فيه اضاءة بلون معين ثلاثة منها بالوان باردة وواحد بلون احمر والذي هو لون حار في هذه الحالة يكون تركيز المشاهد نحو الشباك باللون الاحمر من دون الشبابيك ذات الالوان الباردة وذلك لقوة تأثير اللون الاحمر في المشاهدين، ولكن قوة جذب الالوان الحارة تتضاءل في حالة استخدام الالوان الباردة في التركيز على جزء معين من المنظر مثال ذلك قطار له اربع قاطرات شبابيكها مضاءة بالوان مختلفة، الاولى مضاءة بلون احمر والثانية بلون اصفر والثالثة بلون اخضر والرابعة بلون برتقالي، هنا سيكون للقاطرة المضاءة باللون الاخضر مركزية اكبر لتميزها اللوني وانفراديتها الشكلية، وستتجه خطوط الرؤية نحوها وتبدأ حالة الترقب عند المشاهد في انتظار ما سيحدث في هذه العربة، والاضاءة تختلف بحسب نوع المسرحية ان كانت تراجيدية او كوميدية،«فالإضاءة ذات الالوان

الحارة والخفيفة ضرورية في الكوميديا والاضاءة ذات الالون الباردة او الغريبة تستخدم في التراجيديا"(Richard Pilbrow , 1976 ,p14)، وهذا من منطلق ان المسرحيات التراجيدية تعتمد الظلام والظلال والضبابية والاضاءة المركزة التي هي الاضاءة الرئيسة والاضاءة العامة هي الاضاءة الثانوية التي تعطي جواً من الترقب والسكون، اما بالنسبة الى المسرحيات الكوميدية فإنها تحتاج الى وضوح المنظر بنحوٍ كبير فتكون اضاءة مباشرة عامة في اغلب الاحيان بالوان تناسب الجو العام للمسرحية.

4-تعاكس خطوط الكتل:

يشابه هذا الموضوع في فكرته التضاد اللوني وتنافر الالوان، إذ ان تنافر الالوان يكون بوضع لون معين على بقعة لونية مناقضة ومختلفة واكبر حجماً منه مكوناً بذلك تركيزاً بدرجة معينة وكذلك تعاكس الخطوط، فان وضع كتلة افقية الخطوط بجانب كتلة اخرى عمودية الخطوط لتحقيق حالة التركيز والتأثير المراد في المشاهدين،"اذ نلاحظ ان الحبكة في التكوين وتراكب الاشكال الهندسية والخطوط المستقيمة مرتبة بنظام معين وتناغم في الالوان أدى الى تحقيق شد بصري"(Dina Muhammad Anad, 2015, p. 92)، مثال ذلك جدار خطوطه الهندسية عمودية ويوضع امامه شكل لدائرة فسيكون التركيز على الشكل الدائري، ومثال اخر بناية بخطوط عمودية ويقف امامها ممثل بملابس ذات خطوط افقية فسيكون الممثل موضع التركيز والجذب، فالممثل في حالة تعاكس الخطوط يكون جسده عبارة خطوط افقية في حالة الاستلقاء او الانحناء او الجلوس، ويكون عمودي الخطوط في حالة الوقوف وفي حالة استخدام المستويات مختلفة الارتفاع على خشبة المسرح، "ان المادة او الحالة المادية التي تقود انظارنا وابصارنا الى التمتع الجمالي.. يمكن ان تنبع من طبيعة (الجسد) البشري نفسه"(Aqil Mahdi Yusuf, 2005, p. 148).

وعلى الرغم من ذلك كله وجب على المنظر ان يمتلك الثبات الكافي ليقدم لنا المعنى ويعطينا الوقت الكافي لتلقي الدلالات وتحليل رؤية المصمم والمخرج إذ "يتم تثبيت الشكل أمام تقلبات المضمون المتغيرة"(Jassem Kazem and Hassan Ibrahim, 2017.69)، وهنالك طرائق اخرى يمكن ان تستخدم من قبل الممثل لغرض جذب تركيز المشاهد الى جزء معين من العرض المسرحي كأن يشير الممثل في حواره برفع ذراعه وتوجيها نحو الاعلى او نحو اتجاه معين بذلك سيجذب خطوط الروئية نحو ذلك الاتجاه.

5-نوع المواد المستخدمة في انشاء المناظر:

يختلف نوع المواد بحسب ملمسها او شكلها او"ان التلاعب بالضوء يكون من التضاد بالمواد وانعكاساتها لتكوين شد اضافي ما بين التسطح والبعدية"(Faten Abbas, 2017, p. 91) فأن نوع المادة يمكن ان يكون داعماً لعملية التركيز عن طريق تميز شكل المادة وكمية امتصاصها للضوء او مقدار عكسها للضوء بنحوٍ يميزها مما حولها من المواد او الأسطح.

مؤشرات الإطار النظري:

1-نتج ان التركيز اللوني والضوئي عامل فكري يولد دلالات تدخل في عمق التحليل المرئي للعرض المسرحي.

2-ان التركيز حالة تعويضية عن استخدام التكاليف التصميمية للمناظر الضخمة للعروض المسرحية.

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

3-نتج عن الاطار النظري ان دعم نقاط التكثيف الجمالي في العروض المسرحية يكون شكلياً باللون والضوء بالنسبة الى الاضاءة وحركياً بالنسبة الى المثل وتباين خطوط المنظر المسرحي.

اجراءات البحث

منهج البحث

اتبع الباحث المنهج الوصفي وطريقة تحليل المحتوى، ولغرض تحليل العينة تم الاعتماد على ما تمخض عنه الإطار النظري من أدبيات الإطار النظري لتسهم بالتالي في تحقيق هدف البحث. وبُني التحليل على أساسها.

مجتمع البحث

تضمن مجتمع البحث عرضين مسرحيين قُدما في مهرجان المسرح الجامعي عام 2014 الذي يقام سنوياً في قسم النشاطات الطلابية في رئاسة جامعة بغداد، العرض الاول لمسرحية بعنوان ابو الطيور في الزمن المهدور وهي من اخراج د.محمد عزيز حسن وتمثيل مجموعة من طلبة جامعة بغداد، وهي نص عراقي يتحدث عن حرية الانسان في بلده والعرض الثاني مسرحية الملاجئ، وهي نص اميركي يتحدث عن الام في زمن الحرب وهي من اخراج د.محمد عزيز حسن ايضاً وتمثيل مجموعة من طلبة جامعة بغداد.

عينة البحث

اعتمد الباحث طريقة (غير احتمالية قصدية) في اختيار نماذج البحث، بذلك بلغ عدد نماذج البحث (2) عرض مسرحي منتخب كنماذج لأغراض التحليل من مجتمع البحث، ويعود أسباب اختيار هذين العرضين إلى تميزهما بالآتي: -

1- استخدام ألوان للإضاءة تؤكد رمزية المسقط الضوئي على اجزاء المنظر او الممثلين وبحسب الفكرة المراد تقديمها.

2- استعمال التركيز الضوئي في كثير من مفاصل العرضين المسرحيين.

3- استعمال أساليب مختلفة في تصميم الاضاءة وتوزيع اجهزة الاضاءة بنحوٍ متنوع.

4- تنوع استخدام أجهزة الاضاءة بنحوٍ غير مسبوق.

6- استخدام اللون بنحوٍ كبير في تفصيل مساحة العرض المسرحي وتقسيمها على مقاطع تختص بفكرة تتعلق بالأداء التمثيلي الذي يجرى في تلك المساحة.

اداة البحث

ارتكز تحليل العينة على ما تمخض عنه الإطار النظري من مؤشرات متعلقة بأدبيات البحث لتسهم في تحقيق هدف البحث.

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تحليل النماذج

عروض مسرحية تم تقديمها في جامعة بغداد - قسم النشاطات الطلابية – شعبة النشاطات الفنية والثقافية - قدمت العروض ضمن مهرجان المسرح السنوي لكليات جامعة بغداد.

1- مسرحية ابو الطيور في الزمن المهدور:

فكرة المسرحية:

هي مسرحية رمزية تتناول موضوع احلام الانسان البسيط في صراعات عالم السلطة والمال وصراعات الشعوب الدكتاتورية المرهقة وكيف ان الاحلام في عالم الانانية المتسلطة لا يمكن ان تعيش من دون ان يحارب الانسان من اجل بقائها والا فسوف تموت وتتلاشى، وقد كان الرمز في المسرحية متجسداً في الطيور كرمز للأحلام اما الشخصية الرئيس فكانت رمز للفرد البسيط في

هذه الشعوب، فهذه الشخصية التي تحمل الكثير من النقاء والبراءة كأنها طفل صغير، وقد استخدم مصمم المناظر فكرة تحويل الطيور الى صواريخ ورقية تمثل احدى الالعاب المميزة في الطفولة وهنا يأتي دور الاضاءة في التركيز على مناطق الصراع المهمة ومجموعة الطيور المتمثلة بالصواريخ الورقية، وقد تم عرض المسرحية على مسرح قسم النشاطات الطلابية في مهرجان المسرح الجامعي الذي تشارك فيه وحدات النشاط الفني في كليات جامعة بغداد.

الاضاءة والمنظر المسرحي:

استخدم المصمم في هذا العرض اضاءة تنسجم في ابعادها الفكرية مع اجزاء المنظر المسرحي من دون ان تكون في حالة تناقض او بنحوٍ فوضوي ولا سيما ان المنظر كان يحوي الكثير من الرموز المطروحة امام الجمهور للمناقشة والتحليل منها الرموز التراثية والفكرية، وقد كانت الاضاءة بذلك مكملة لأجزاء المنظر، إذ نلاحظ ان مصمم المناظر استخدم فكرة بديلة عن الطيور وهي الصواريخ الورقية التي تعد من رموز الطفولة وتتعلق بذاكرة الفرد مع ايام البراءة والاحلام الكبيرة التي يحملها طفل صغير يطوي ورقة بيضاء صامتة محولاً اياها الى لعبة حية في ذاكرته وخياله، وهنا تكمن جمالية هذا الرمز وابعاده، فالطيور

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تماثل الصواريخ الورقية براءة ورمزية للسلام الذي يرتبط بالطفولة كفكرة لتحقيق البيئة المثلى لحياة الطفل رمز الانسانية في العالم.

وهنا نرى مصمم المنظر وقد انزل ستارة مملوءة بالرمز سابق الذكر، وقدم في خلفية الخشبة رموزاً واكسسوارات تراثية ووضع شكل بارز لشناشيل بغدادية وفي داخله اضاءة بحيث يوحي الشكل وكأنها شبابيك مضاءة لبيت بغدادي، وهذا لتوصيل صورة لبيت بغدادي قديم بما يمثله من حياة الفرد العراقي البسيطة المملوءة بالمشاعر الانسانية تلك البيئة التي اهم ما فيها التواصل المجتمعي والمحبة النقية والطيبة التي يفتقد لها الانسان في وقتنا الحاضر، وقد كان للإضاءة منذ الوهلة الاولى للعرض المساحة الواسعة، إذ استخدم المصمم في البداية اضاءة ملونة مركزة اسقطها على الصواريخ الورقية البيض التي اخذت بدورها تعكس الوان الاضاءة المختلفة لتظهر كأنها احلام ملونة لهذا الشخص شخصية (المطيرجي)، علماً انه صغير السن وفي عقله عيب يجعل شخصيته كالأطفال.

كما وضع المصمم اضاءة خلف الستار الابيض الذي تقدمته بسط تراثية ليكون في حالة الظلام وكأنما علقت البسط النسيجية في الهواء على اسيجة البيوت القديمة وتتخلل قطعة القماش البيضاء الاضاءة وكأنها اشعة الشمس، وعندما تدخل الشخصية الثانية التي تمثل شرطياً فاسداً يحاول تجريم الشخصية الاولى، عند دخوله تطفأ الاضاءة الملونة وتفتح اضاءة فيضيه لتوضيح حالة الاستعراض الاولي للمسرحية، وعندما يحتد الصراع تظهر اضاءة حمراء مركزة مسلطة على الشخصيتين واضاءة حمراء مركزة مسلطة على ستارة مصنوعة من الصواريخ الورقية، وتبقى الاضاءة في الخلفية تؤكد استمرارية العالم على الرغم من الصراع بين الخير والشر بين الحق والباطل، وفي نهاية المسرحية تقتل الشخصية الاولى الثانية فيحل الظلام وتبدأ الاضاءة الملونة بالظهور من جديد كإشارة الى ان الانسانية لا يمكن ان تنتهي مع سيطرة الباطل والشر، فمهما اخذ من الوقت في سحق الواقع فسيكون للإنسانية وقفة تطيح بالعناصر السلبية، وتبدأ الحياة كما كانت في سلام وبراءة الولادة الاولى للبشرية.

2-مسرحية الملاجئ - فكرة المسرحية:

تقوم المسرحية على فكرة التبعات السلبية للحروب على الانسان في كل مكان وحالة الضياع التي تخلفها والتشتت بين الخوف واليأس، لذا نرى الشخصية الاولى والثانية تعيشان كل في جانب من جانبي

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المسرح، فالاولى ام تحمل طفلها وهي تنتظر المجهول وتقف في مكانها تنظر من الشباك الى البعيد.. اما الشخصية الثانية فعازفة بيانو تعزف انغاماً غريبة على آلة البيانو وتحمل قماشاً شفافاً وكأنها عروس تنتظر عريسها الذي رحل. عُرضت المسرحية على مسرح قسم النشاطات الطلابية في مهرجان المسرح الجامعي الذي تشارك فيه وحدات النشاط الفني في كليات جامعة بغداد.

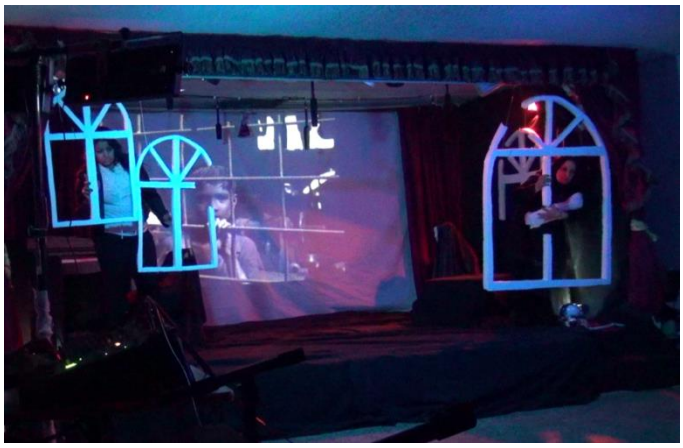
الاضاءة والمنظر المسرحي:

استخدم مصمم المنظر قماشاً اسود غطى به ارضية المسرح والاثاث المستخدم وفي الخلفية وضع شاشة بيضاء تعرض عليها بعض مقاطع الفيديو والصور ذات الصلة بفكرة المسرحية، كجزء مكمل للمنظر المسرحي، اما بالنسبة الى الاضاءة فقد كانت ترمز الى الحالة النفسية للشخصيات فشخصية الام التي تنتظر عودة زوجها الذي اختفى في عالم المجهول قد سلط المصمم عليها اضاءة مركزة بلون ابيض كدليل على الموت ولون الكفن، فالانتظار اصبح مشابهاً للموت البطيء، اما الشخصية الثانية فقد استخدم الاضاءة المركزة بلون احمر، فهي بانتظار الحب الذي رحل متجسداً بعريسها الذي رحل بعيداً.

وكان للإضاءة الحمراء رمزية المشاعر المتأججة والغضب وصراع العاطفة الانثوية، وفي منتصف الجانبين تظهر شخصيات صامتة ترتدي السواد تقوم بحركات تعبيرية وتدور حول الشخصيات وكأنها تسيطر عليها، وهذه الشخصيات استخدمها المخرج كرمزية لشبح الموت الذي يحيط بالشخصيات وقد كان لظهورهم فوق الارضية السوداء وامام خلفية بيضاء الاثر الكبير لإظهار حركاتهم وابرازها بنحوٍ جيد

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

للمتلقي. واستخدم مصمم الاضاءة اضاءة مركزة باللون الازرق في المنتصف كدلالة على الموت وعالم الارواح لما للون الازرق كرمزية للظلام وعالم الارواح والمعاني السماوية.



(النتائج والاستنتاجات)

النتائج:

1-في حالة وجود رموز ودلالات كثيرة ضمن العرض يستوجب ذلك استخدام التركيز الضوئي واللوني لكي تعطي لمجموعة الرموز او لكل رمز منفرد قيمته الرمزية والدلالية بنحوٍ يناسب قوته الفلسفية تعزيزاً لوجوده كنقطة جذب للمتلقي في أثناء العرض المسرحي.

2-في حالات التركيز الضوئي واللوني على شخصية معينة بهدف توضيح الابعاد النفسية او التركيز الضوئي على مكان في المنظر تنتمي له فيكون استخدام الضوء في هذه الحالة استخداماً فردياً قد يناقض ما حوله من خطوط الاضاءة الاخرى.

3-ان التركيز الضوئي يعطي للجزء المسلط عليه قوة في المعنى والهدف منه ويحولها الى نقطة جذب قد تكون ايجابية إذا استخدمها المصمم بالنحو الصحيح وسلبية في حالة عدم الانسجام بين استخدام الرمز وطبيعة المعالجة الضوئية واللونية.

4-تتفق المعالجات بالضوء مع المعالجات باللون في تحقيق الاهداف، فهي تسير في تحقيق هدف واحد وهو التركيز على المنظر او الممثل لكن لتوضيح الهدف من التركيز يدخل اللون مفسراً للمعنى والهدف من وراء ذلك التركيز.

5-يكون استخدام الإضاءة المركزة في المسارح الصغيرة اكبر منه في الكبيرة لعدة اسباب، منها ان استخدام الاضاءة المركزة يساعد على تغير اماكن الحدث بنحوٍ كبير ضمن مساحة المسرح الصغيرة من دون ان يشعر المشاهد بضيق مكان العرض، وان المسارح الصغيرة تعرض نصوص ذات فصل واحد او ذات مشهد واحد، وهذه النصوص بالمجمل تحتاج الى تكثيف في الفكرة ووضوح في الهدف مما يجعل الاضاءة المركزة هي الافضل.

الاستنتاجات:

1- ان شدة الضوء المركز والوفرة الضوئية يجب ان تنسجم مع قوة الجزء المسلطة عليه من المنظر المسرحي الذي يقوم المصمم بالتركيز عليه ضمن تركيبة العرض المسرحي وذلك من الناحية الفكرية والفلسفية والجمالية.

2- يجب ان يكون هنالك انسجام في الطرح اللوني بين فلسفة مصمم الاضاءة في اللون وبين ألوان المنظر او الزي او المكياج لكيلا يتعرض اي عنصر الى التشويه في أثناء العرض بسبب عدم وجود انسجام موحد بين عناصر العرض.

3- ان التنافر في اللون وتعاكس خطوط الاضاءة والكتل في تصميم الاضاءة والمنظر هي احدى اهم امكانيات التركيز عند المصمم وكلتا الحالتين تعتمد على طريقة واسلوب واحد في طريقة التركيز سوى ان الاولى تعتمد تنافر اللون والثانية تعتمد اختلاف خطوط الاضاءة وكتل المنظر.

4- ان الالوان الباردة تستخدم في التراجيديا والالوان الحارة تستخدم في الكوميديا.

5- يجب ان يكون استخدام التركيز اللوني والضوئي في أثناء عرض واحد مستنداً الى نظام ايقاعي خاص بهذا العرض من ناحية سرعة تغير اللون والضوء ومن حيث توزيع هذه الالوان واستخدامها في مواقف درامية معينة وفي مناظر معينة من دون عن الاخرى واستخدامها مع شخصيات ضمن عرض واحد وعدم استخدامها مع غيرها.

References:

Simon Ammari, The art of acting and directing, Egyptian Renaissance Library, Cairo. 1

2. Iman Taha Yassin, Color Systems and Their Role in Achieving Color Diversity in Commercial Publishing, Master Thesis, Baghdad University, Faculty of Fine Arts, 2007.

3. Faten Abbas Al-Asadi, Internal Space and Adaptation Mechanisms, Al-Fath Printing and Reproduction Office, Baghdad, 2017.

4. Rawia Jabbar Al-Rubaie, Stylistic Characteristics of the Theater Perspective in Fadel Al.Qazzaz's Designs, Master Thesis, Baghdad University / Faculty of Fine Arts, 2005.

5. Julian Hilton, Theory of theatrical play, translation: Dr. Nihad Salihah, Hala Publishing House, 1, Egypt, 2000.

6. Jassim Kazem Abdul Hussein Ibrahim Hassoun, the movement of the art form in the Iraqi play, Al-academy Journal, Issue 86, 2017.

7. Herbert Reed, meaning of art, translation of Sami Khashba, review, Mustafa Habib, Reading Festival for all Family Library, 1998.

8. Faraj Abbou, Elements of Art, Part I, Ministry of Higher Education, University of Baghdad, Academy of Fine Arts, Dar Delphin Publishing Milan, Italy 1982
9. Aqeel Mehdi Yousef, Al-Qur'an Al-Jamali in the Philosophy of Art Form, Department of Culture and Information, Sharjah, 1, UAE, 2005.
10. Emad Hadi Abbas, The aesthetics of the landscape in the open spaces of the Iraqi theater plays (selected models), Master Thesis, Baghdad University, Faculty of Fine Arts, 2003.
11. Dina Mohammed Anad, The System of Design for Commercial Advertising, Al-Fath Printing and Reproduction Office, Baghdad, 2016.
12. Dina Mohamed Anad, The Foundations of Modern Design, Al-Fath Printing, Printing and Printing Office, Baghdad, 2015.
13. Mohammed Hamid Ali, Theater Lighting, University of Baghdad, Academy of Fine Arts, Department of Dramatic Arts, People Press, Baghdad, 1975.
14. Shokri Abdel Wahab, Theatrical Lighting, Egyptian General Authority, Cairo, 1982
15. Shamil Abdul-Amir Kabbah, Theoretical Color and Application, Al-Adeeb Al-Baghdadiya Press, National Library, 1992.
16. Louis Malika, Theatrical Decoration, Egyptian House of Composition and Publishing, 1966.
17. Henning Niels, Theatrical Director, Translation: Amin Salama, The Anglo Egyptian Library, Cairo.
18. Frank M. Huiting, The Entrance to the Performing Arts, translated by Kamil Yousef et al., Dar al-Ma'arefa, Cairo 1970.
19. Nemir Rashid Perry, The Values of Dramatic Composition in the Iraqi Theater, Master Thesis, Baghdad University, Faculty of Fine Arts, 2008.
20. Julian Hilton, Theory of theatrical play, translation: Dr. Nihad Salihah, Hala Publishing House, 1, Egypt, 2000.
21-Richard Pilbrow ,Stage Lighting ,Studio Vista, London , 1976 .
22- SamualSeldend and HuntonD.Sellman ,Stags Scenery and Lighting , Prentice-Hall.Inc.,EnglawoodCliffs,New Jersey.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts93/77-94

Characteristics of the Artistic Construction of Light and Color Focus in the Theater Performance

Mohamed Aziz Hassan[1]

Al-academy Journal ……..…… Issue 93 - year 2019

Date of receipt: 8/1/2019…....Date of acceptance: 8/7/2019…....Date of publication: 15/9/2019

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The theater has a living environment that resembles or realistically simulates the real life environment on the stage where we see the place, light and living being as elements representing a picture of the life scene and for a period of time the theater merely conveyed that image, but with the development of the world industrially and technologically, the perception of this picture has evolved with the emergence of intellectual progress where each part has advantages and Philosophical goals that are consistent with the evolution of form. The theatrical lighting, colors and landscapes have become parts in the composition of a new life component in form and content and based on the above this research is titled (the characteristics of the artistic construction of light and color focus in the theater performance). The problem of the research is focusing on the subject of treatments in the field of color and light within the theatrical performance, which needs a lot of study and research for the purpose of establishing the foundations and criteria for it, especially as it is a modern subject that needs extensive studies. The research was based on the following question: (What are the characteristics of the artistic construction of light and color focus in the theatrical performance?) The aim of the research is to identify those characteristics that focused on making these two elements a goal in the process of focus, whether on the actor or theatrical scene, through the successful experience in the field of this type of theater, whether in Iraq or elsewhere. Given the importance of focusing on the aesthetics of the acting performance and theater scene by light and color and even the lines of the design of the theater scene, the importance of research lies in how to use this process and identify the treatments and problems within this topic and to reach the optimal uses of the focus process. The objective limits of the research are the characteristics of the intellectual and aesthetic dimensions of the focus of light and color in the theatrical performance, while the spatial limit is the theater of the Division of Art and Cultural Activities in the presidency of the University of Baghdad, while the temporal limit is the year 2015.

[1] University of Baghdad / Department of Student Activities / Division of Artistic and Cultural Activities, azeez71mohammad@yahoo.com.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019

The importance and limits of the research as well as the definition of terms have been included.

The theoretical framework consists of three sections, the first is (intensity and abundance of light as a photo concentration element) and the second section (characteristics of light exposure and its impact on the scene), while the third section includes the topic (aesthetics of color concentration in theatrical lighting). The researcher followed the descriptive approach and the method of content analysis. For the purpose of analyzing the sample, the theoretical framework, which tackles the literature related to the subject of the research, was utilized to contribute to the achievement of the research objective. The research used samples such as (the play of the birds' owner in wasted time) and (the play of shelters). The analysis was based on them. The researcher presented the most important findings and conclusions reached at , and one of the results obtained by the researcher was that in the case of the presence of many symbols and connotations within the presentation this requires the use of light and color focus in order to give the group of symbols or each individual symbol its symbolic and semantic value in a manner that fits its philosophical strength to enhance its presence as a point of attract to the recipient during the theater performance.

.

Key words / Technical construction, lighting color, theatrical show.