DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts98/41-62

البعد الجمالي للإضاءة في عروض المسرح الأكاديمي

اسيل ليث احمد[1]
ثامر شوكت عبد الستار[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 98-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2020/9/13 , تاريخ قبول النشر 2020/10/11 , تاريخ النشر 2020/12/15

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

ملخص البحث:

ان العرض المسرحي يعتمد في تشكيله على المنظومة التقنية وماتحمله من عناصر للعرض المسرحي ومن هذه التقنيات هي الاضاءة التي بحث كل مخرج لاسلوب وطريقة تنفيذها ولاعطاء خصائص ووظائف جمالية تمنح العرض المسرحي بعدا جماليا وتأويليا وذلك من خلال ماتحمله الاضاءة من تعبيرات ودلالات متعددة في اكساب العرض صفة جمالية ووظيفية، لذلك تم تسليط الضوء على الاضاءة وعملها في العرض المسرحي لما لها من دور مهم في العروض المسرحية الحديثة، وعليه تم تقسيم البحث الحالي الى أربع فصول.

الفصل الاول: تضمن مشكلة البحث والتي جاءت تحت السؤال الاتي (التعرف عن البعد الجمالي للاضاءة في عروض المسرح الاكاديمي) وتضمن الفصل الاول عرض اهمية البحث وهو تحقيق الفائدة لكل من يعمل ضمن اختصاص الاضاءة وهدف البحث الذي تضمن (الكشف عن البعد الجمالي للاضاءة في عروض المسرح الاكاديمي) اما حدود البحث فقد تحددت زمنيا بالفترة 2018، ومكانيا بغداد مسرح (جاسم العبودي) ومن ثم تم تحديد اهم المصطلحات التي وردت في البحث.

اما الفصل الثاني: فقد تضمن مبحثين، المبحث الاول تضمن دراسة للاضاءة تاريخيا، اما المبحث الثاني فقد تضمن دراسة عن المسرح الاكاديمي واختتم الفصل بااهم مؤشرات الاطار النظري. ومن اهم المؤشرات هي: 1-تعتبر الاضاءة وسيلة تعمل على تحديد الاشكال وخلق البعد التعبيري والجمالي لعين المتفرج

2- ان المسرح العراقي قدم مجموعة من العروض التعليمية والتربوية الرصينة في المؤوسسات الاكاديمية

الفصل الثالث: تضمن اجراء البحث وعينة البحث المتمثلة بمسرحية (سي لا في شكسبير) للمخرج (د.راسل كاظم) ، اما الفصل الرابع فقد تضمن اهم النتائج التي خرج بها الباحث ومن اهمها:

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد, asil.l@cofarts.uobaghdad.edu.iq.
[2] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد, thamershouket@gmail.com .

1-حقق مصمم الاضاءة من خلال تصميمه الانسجام بين الاضاءة وعناصر العرض التقنية

2-لجأ مصمم الاضاءة الى توظيف اجهزة اضاءة خاصة تعمل على اعطاء بعد جمالي وفني للعرض المسرحي

وثم ختم البحث بقائمة المصادر والمراجع وملخص باللغة الانكليزية

الكلمات المفتاحية: البعد الجمالي ، الاضاءة، المسرح الاكاديمي

1-الاطار المنهجي

1-1-مشكلة البحث والحاجة اليه:-

يعد المسرح من الفنون القديمة اذ كان الانسان يحاكي الطبيعة من اجل البقاء على قيد الحياة ثم تطور الى المسرح بشكله البدائي من خلال الطقوس والاحتفالات والاعياد، اذ انهم استخدموا الوسائل البدائية من خلال استخدام المشاعل وتوظيف ضوء الشمس فهم قد عملوا على ذلك لانتاج اشكال تعبيرية في العرض المسرحي، وذلك لكي تعطي الوضوح للمشاهد فقد كانت البدايات الاولى للمسرح عند الاغريق من خلال (اسخيلوس وسوفوكليس) ثم المسرح الروماني وماتمثله وصولا الى التجارب المسرحية المعاصرة واستخدام الاضاءة عن طريق الكهرباء وتبعها ذلك من جماليات والتجارب والاساليب المسرحية المختلفة ،اذ تطورت فيما بعد بالمسرح الاكاديمي وهو ذلك المسرح النخبوي من حيث الشكل والمضمون ، اذ انه يعمل على انتاج عروض مسرحية ذات قيمة فكرية وجمالية ودلالية وانه يختلف عن المسرح التقليدي باافكاره واساليبه الفكرية والتي تراعي الجانب الفكري والفني اكثر من جانب المتعة عند المتلقي ،فانه يركز على بث الافكار الفلسفية والجمالية الى المتلقي اكثر من بث المتعة في نفس المتلقي ويعد الفن المسرحي من خلال الربط بين رؤية المخرج ومصمم الاضاءة لجمالية الفضاء المسرحي لتقديم هذه الفكرة الابداعية بوسائل فنية ممتعة ومقنعة من خلال اتجاه يسعى بين الفعل الحيوي للعرض المسرحي الحي، ولقد اصبح الجمال في الفكر والعلوم المنطقية ومن هذه العلوم الضوء والتي استخدمت في جميع نواحي الحياة والتي توظفت في العديد من القضايا والعلوم الانسانية وتعتبر الاضاءة المسرحية هي العمود الفقري والذي من خلاله يدخل على الصورة المسرحية ويصل المشاهد الى الدهشة والانبهار فوظيفة الاضاءة تقدم رؤية واضحة للمتفرج من خلال تعابير الممثلين وحركاتهم ،فوظيفة المصمم هو خلق جو ساحر يعيش فيه الممثلون ادوارهم ويؤكد مكانتهم وشخصياتهم في العرض المسرحي مع تحقيق صفتي الزمان والمكان وتاكيد جنس المسرحية ، وعليه فقد وجد الباحث مشكله بحثه بالسؤال التالي وهو(التعرف على البعد الجمالي للاضاءة في المسرح الاكاديمي) .

1-2اهمية البحث: تتجلى اهمية البحث في دراسة البعد الجمالي للاضاءة في المسرح الاكاديمي وسيقدم الفائدة لكل العاملين في مجال الاضاءة وكذلك كل من الدارسين والمعنيين في التقنيات المسرحية .

1-3-هدف البحث: يهدف البحث الى الكشف عن البعد الجمالي للاضاءة في عروض المسرح الاكاديمي

1-4-حدود البحث: وقد اتخذت ثلاث اتجاهات وهي

الحدود الزمانية :2018

الحدود المكانية: بغداد مسرح جاسم العبودي (كلية الفنون الجميلة)

الحدود الموضوعية:دراسة البعد الجمالي للاضاءة في المسرح الاكاديمي

1-5-تحديد المصطلحات:

البعد الجمالي: لقد عرفه (التكمجي) على انه "يقتضي ايجاد مسافة وجدانية واضحة تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفني الذي يظهر بعيداً عن مجال تجارب القارئ والتميز بين الحقيقي والوهمي في العمل الفني ويتحدد البعد الجمالي بمعايير العصر"(altakamujiu,2011,p152).

التعريف الاجرائي: وهو تلك المسافة التي تعرف بالفكر بين المتلقي والعمل الفني ليتعرف على دلالات وبنائية المشهد الفني.

المسرح الاكاديمي: لقد اختلف الباحثون حول تعريفهم (للاكاديمية) اذ اطلق الاسم اليوم على المجاميع العلمية من معاهد وكليات للفنون الجميلة كما يمكن تعريف الاكاديمية "تجمعاً لباحثين في مجال درس معين"(aloush,1984,p23).

التعريف الاجرائي: وهو مسرح يمثله مجموعة من الباحثين والمجربين لكل جديد وهو الذي اغلب المترددين عليه من الاكاديمين والمتخصصين.

2- الاطار النظري

2-1-المبحث الاول: جماليات الاضاءة وتطورها مسرحيا

لقد مرت الاضاءة بثلاث مراحل اساسية وسنرد على ذكرها بشكل موجز

المرحلة الاولى :بدءت في المسرح الاغريقي وهي الاعتماد على الاضاءة الطبيعية حيث اعتمد المسرحيون على ضوء الشمس كمصدر وحيد يلجأون اليه لانارة عروضهم المسرحية مما ترتب عليه ان يكون العرض في النهار للاستفادة من ضوء الشمس وان تكون المسارح مكشوفة حيث كانت العروض تبدأ من اول طلوع الشمس وتنتهي عند غروبها وذلك لاختفاء مصدر الانارة وعندما يريدون ان يوضحوا الليل من النهار فأن الممثلين يدخلون وهم يحملون المشاعل المشتعلة الى خشبة المسرح ...للاشارة ان الليل قد حل وخيم الظلام" (ali,1975,p382) وقد كانت المسارح مكشوفة لا تغطيها سقوف وتخضع لتقلبات الجو وقد بنيت مسارحهم على سفوح الجبال لضمان وصول اشعة الشمس .

المرحلة الثانية: وهي مرحلة الاعتماد على الضوء الصناعي رغم مافيه من عراقيل ومشاكل فقد اكتشف الانسان للنار وكيفية استخدامها في بداية حياته وكيف جرب المشعل الخشبي وهنا مرت الاضاءة بعدة مراحل ومعوقات الى ان استطاعوا ان يقدموا العروض في اوقات مختلفة من اليوم وذلك بالاعتماد على الاضاءة الصناعية سواءا بالمشاعل او الشموع وقد عملوا منها تشكيلات في المسرح منها وضعت على جوانب المسرح لاضاءة الخشبة ككل و"كانت هذه الوحدات تتجمع على شكل ثريات" (ali,1975,382) وقد كثرت هذه التقنية واستخدمت في العصور الوسطى حيث كانت العروض تقام في الكنائس واما عروض العربات فقد كانت تقام في الساحات العامة على ضوء الشمس الطبيعي ، وقد حاولو المخرجين انذاك من ابتكار طرق لحجب الاضاءة والتحكم فيه ، فقد عمل سباتيني على وضع حواجز امام المشاعل والشموع على شكل حرف (T) ليحجب الاضاءة عن الجمهور لانها كانت تزعجهم وتمنعهم من الاستمتاع بالعرض المسرحي، وبعدها ابتكر طريقة لتلوين الاضاءة وهو وضع سائل ملون امام مصدر الاضاءة لكي تخرج الاضاءة ملونة ومن خلال ذلك حاول ان يجعل المتفرج ان يستمتع بالعرض المسرحي، وبعدها دخلت المصابيح المصابيح الزيتية وهو استخدام زيت الحوت العنبري لتحل محل الشموع وكذلك تم الاستغناء عن الزيت بالاضاءة بالغاز اذ وضعت صفوف من المصابيح معلقة على مقدمة المسرح الا ان هذه الطريقة كانت لها عيوبها "اذ تؤثر على عين المتفرج وتجعله تدمع مع الاحتقان والاختناف للمتفرج والممثل ووجع الراس المستمر بسبب الغاز المنبعث "(hwaetenk,1970, p35,) وبعدها تم الاستغناء عن الغاز وذلك من مشاكله الكثيرة وكثرة العاملين عليه، ومن ثم تم استخدام الجير وعمله هو "تسخين قطعة من الجير الى درجة التوهج بواسطة لهيب الاكسوهيدروجين ... فنحصل على ضوء ابيض ناصع وهاج"(shawgi,1999,p28) وكانت هذه الطريقة لها عيوبها ايضا حيث تكلف نفقات كثيرة ومن ثم تم اكتشاف المصباح الكربوني الا انه يعتمد عليه كثيراً وذلك لانه عند اشتغاله "يعطي ضوءا غير ثابت ويحدث صوتاً مسموعاً عند تشغيله كما لايمكن التحكم في قوته"(sherzad,1985,p38) وهنا اثبتت الاضاءة الصناعية ضعفها للتعبير عن البعد الجمالي للوظيفة الفنية المسرحية من حيث التعبير عن جمالية الصورة المسرحية ومن ثم ننتقل الى المرحلة الثالثة وهي عصر الكهرباء وهنا تم اكتشاف المصباح الكهربائي المتوهج من قبل (توماس اديسون) وهذا التطور فرض على المصممين ان يتوجهوا باتجاهات جديدة تخدم الوظيفة الفنية والابداعية المسرحية فقد ظهر مجموعة من المصممين البارزين في مجال تصميم وتنفيذ الاضاءة المسرحية ومنهم "انيجو جونز ، الذي اخترع العاكسات الكهربائية ،... اما جوزيف فورتنباخ فقد ادخل الاضاءة الارضية على المسارح الالمانية ...واما بلاسكو فقد اكتشف الكشاف الصغير"(hwaetenk,1970,385) وبعدها جاء (ادولف ابيا) الذي عمل مع الاضاءة وحاول خلق المؤثرات الضوئية بعمل ثلاث مستويات للاضاءة واعترض على

الفضاءات المسطحة الناتجة عن استخدام الاضاءة الارضية واعتبر ابيا ان عنصر الضوء هو العنصر البصري المشابه للعنصر السمعي الموسيقى وقد اكد على مبدأ الظل والضوء ،فقد سعى الى ربط عناصر مكونة للتشكيل الصوري المسرحي وهي المنظر المتعامد (الخطوط) والارضية الافقية والممثل المتحرك والفضاء المضاء الذي يشمل الجميع ، فان المنظر الضوئي الذي شكله ابيا بايحائية تعبيرية عن طريق الظل والضوء والتباين بينهما ،(Othman,1996,p52) عن طريق الاضاءة مما يؤدي الى ابرازتعبيرات رمزية ، وقد استخدم الاضاءة في مقدمة المسرح ومن الجوانب ومن فوق لذلك فأن نظريته مبنية على مبدأ الظل والضوء واعتبر الضوء هو من يرسم لنا المشاهد المسرحية فمن خلاله يستطيع ان يؤكد ملامح الشخصية المسرحية وتبرز لنا تعابير الممثلين بكل وضوح من خلال الاضاءة الموجهة ،"فالضوء المنضبط والموجه هو النظير المتمم للمقطوعة الموسيقية، فتشكيلته وسيولته وتركيزه المتقلب تمدنا لاثارة القيم العاطفية والدرامية في التمثيل اكثر من القيم الواقعية الاخرى"(bantely,1975,p25,) .وساند كريج ابيا في طروحاته اذ ان المشاهد عند كريك يلم بالاحاسيس العامة من خلال القيم الرمزية والتشكيلية فيستخدم كريك ،التوليفة الجديدة للتقنيات المسرحية للغور الى ما وراء الواقع اي رمز للشيء ذاته ان المسرح بالنسبة له يكشف عن جمال الحياة الاسرة وليس الجمال الخارجي للعالم فحسب بل الجمال الباطني للحياة ومعناها،(alkasab,2003,p20.) والضوء يفسر لنا العديد من المعاني وتوضحها للمتلقي حيث انه تم استخدام الاضاءة في بادئ الامر بالاضاءة الكاشفة العامة ومن ثم الاضاءة المتحركة المركزة واعتبرت عنصرا مهما حيث تم استخدام العدسات بمختلف الاحجام متوافقة مع المصابيح وتكون العدسة مركزة لتركيز الضوء وذلك لاستخدام البقع المركزة على الممثلين، ومن ثم تم استخدام الالوان من خلال الشرائح الملونة وتمكنه من التحكم بشدة الضوء وانعكاسه من خلال الامتزاجات اللونية وتقنية الاضاءة لدى المصممين الذين اعتمدوا على المصباح المتوهج واستخدام التقنيات التي فرضتها ظهور الكهرباء هي جزء من الابتكارات التي اعتبروا ان ان المنطلق الاساسي لمفهوم الاضاءة الذي عتمد عليه العرض المسرحي باظهار جميع عناصر العرض وحركة الممثلين وتحديد الاشكال في الفضاء المسرحي ,(kadem a sabti,2019,p283)فالضوء المركز على جزء معين من الخشبة تعني الفضاء الاني للحدث ومن خلال الاضاءة يتحقق الجو العام من خلال خلق فضاءات متنوعة وتحدد من خلال التركيز والتاكيد والالوان وامتزاجها وتناسقها مع عناصر العرض الاخرى من ازياء وماكياج ومنظر مسرحي وكذلك هي تعبر عن اسلوب العرض المسرحي من حيث اذا كانت مسرحية كوميدية او مسرحية تراجيدية فالمصمم قادر على عكس افكار واسلوب المخرج من خلال الاضاءة المستخدمة في العرض والالوان المستخدمة كذلك فهو قادر على تضخيم وتعديل حركة الممثلين مع المنظر فالضوء والشكل واللون ترتبط ارتباطا وثيقا مع بعضها وهي واحدة من اهم الانساق التي تشكل العرض

المسرحي فان "الاضاءة تعتمد كل الاعتماد على اعطاء اضاءة قوية للمشاهد التي تمثل احداثا مفرحة ويقلل الضوء ويبدو شاحبا حينما تحل الاحداث المؤلمة" (abed alhameed ,2015,p23) ومن اهم الامور التي يجب على المصمم ان يدركها عند تصميم الاضاءة هي:

1- اللونية العامة للعرض المسرحي على اختلاف مراحلها اثناء العرض الواحد ، وذلك حسب مايتطلبه النص ورؤية الكادر الفني.

2- علاقة الاضاءة بحركة الممثلين على خشبة المسرح، وكذلك بتقلب حالات ادائهم لمشاهد العرض.

3-علاقة الاضاءة بالازياء والمنظر من حيث الالوان وتغير الاضاءة والوانها بتناسق مع العناصر الاخرى. (hwaetenk,1970,p530) وعلى هذا فالاضاءة هي لغة بصرية تعتمد كلياعلى الالوان وتفاوت موجاتها ودرجات اشعاعها وانعكاساتها على السطوح وعلى المصمم ان يكون مدرك بكل خامة وانعكاساتها ودرجة تقبلها وتشبعها للون وانعكاس الاضاءة عليها ودرجة القرب والبعد ،فأن الاضاءة لها دور فعال في انجاح العمل واتمامه والتأكيد على البعد الجمالي وتحقيق الوظيفة الفنية بين الاضاءة وعناصر العرض المسرحي الاخرى وتاكيد فكرة المخرج والمؤلف.

وهناك ابعاد جمالية للضوء واهمها:

التباين: وهو تلك الظلال الساقطة على الاجسام المخفية عن الاضاءة التي ممكن ان تخلق حالة جمالية في ابراز الخيال لدى المصمم ، وعندما ينظم المصمم تلك الاشكال واسقاطاتها يحقق جمالية التكوين للشكل الفني(sherzad 1985,p23). في العرض المسرحي.

التدرج: وهذا ينتج من خلال الايقاع الحركي فكلما زادت الحركة بايقاعها وابتعدنا عن نقطة الاضاءة يخلق تدرجا بالانتقال للمنطقة المراد التركيز عليها فالمصمم يضئ العناصر المهمة ويتجاهل الاماكن الضعيفة فالتدرج عادة مايبعث الاحساس بالراحة والهدوء (shawgi,1999,p226) فالتدرج الضوئي منظومة جمالية تحقق التوازن للعناصر البنائية للعرض المسرحي.

التلوين: ان كلمة اللون هو الاحساس البصري للاشعة المنظورة واللون يساعد الضوء في اعطاء صفات بكونه حالة حسية وعليه فاللون له دلالات رمزية فهناك الوان خاصة بالتحذير والوان العمل والوان الحزن وغيرها الكثير ويتم اختيار اللون المصاحب للاضاءة من خلال عوامل الاداء واسلوب المسرحية وبنائية المشهد الجمالية .

3-2-المبحث الثاني: مفهوم المسرح الاكاديمي عربيا وعراقيا

يعد نشأة فن المسرح في الوطن العربي في القرن التاسع عشر اول من اسس المسرح الاكاديمي مارون النقاش من اوائل دعاة الفن المسرحي الجديد ثم امتد المسرح العربي انطلاقا من سوريا ولبنان الى مصر ثم العراق وانتشر هذه المسرح في ربوع الوطن العربي، وفي العراق تعرف على المسرح في مدينة الموصل وبغداد والمدن الاخرى ويرى الباحثون والدارسين ان الاشكال المسرحية والظواهر المعروفة

لدى العرب في حضارتي السومرية والبابلية "هناك نصوص مرافقة لاحتفالات الخصب والاسرار العراقية القديمة مثل قصة الخليقة البابلية وملحمة كلكامش وملحمة الطوفان والزواج المقدس وغيرها من مظاهر احتفالية ذات طابع ديني"(abed al Hameed,2005,p17) ان المسرح العربي نتاج تقليد المسرح العالمي بنظرياته وطروحاته الجمالية الا ان المسارح العربية بدأت تبحث عن مغايرة التقليد وفتح افاق جديدة وطرائق متعددة في نتاج مسرحي عربي حقيقي وماقدم الكثير من المخرجين العرب لاسيما المخرجين العراقيين الاكاديمين بوصفهم امة تمتلك المقومات الحضارية الفكرية والسياسية والفنية، وعليه فان مصمم الاضاءة والمخرجين عند دراستهم امكانيات وجماليات الاضاءة وفضاءاتها عليهم ان يهتموا في دراسة تاثير المنظر والاكسسوار وكل ما موجود على خشبة المسرح وفضاءها من ممثل ودلالات ورموز والتاكيد على عمل المخرج مع المصمم في كيفية ايجاد العلاقات المؤثرة بين الممثل والمتلقي لكل ساحة مفتوحة او صالة او خشبة وتاثيرها السلبي او الايجابي لخلق البعد الجمالي وتاكيد العلاقة الفنية بينهم، اذ ان ليس من الضروري فصل ممثل عن مجموعة بمساحة واسعة للحصول على التأكيد اذ يمكن تاكيده بمجرد التركيز عليه باحد اجهزة الاضاءة ،(alanzuerth,1980,p85) وهنا يتحدد نوع الفضاء المسرحي وجماليات الاضاءة ولا يشترط ان يكون مسرح كبير او صغير فالفضاءات المتعددة تخلق بكل مسرح سواءا المفتوح او المغلق ، ويجد الباحث ان مفهوم الاكاديمي يجمع بين النظرية والممارسة التربوية والابحاث النظرية هي علاقة ضرورية فيما بينها لكنها في علاقة اكثر ضرورة من الابحاث التطبيقية من اجل التصويب والتطوير ومن اجل تحسين ادائها على الخشبة، وفيما يخص المتلقي فهو يستفيد من المجال التطبيقي فهو العمل المنجز والفن المطبق باسلوب علمي فهو اداء يرى ويسمع ويفكر هو عمل يبعث على الانفعال والتفكير.

ان الذهاب الى الجذر الرافديني وكانه محاولة لاستحضار الروح العراقية الشعبية من خلال المسرح وكان استنباط التاريخ ذريعة يلجأ اليها المسرحيون للخلاص من نظرة الرقيب ، لقد رأى (ابراهيم جلال) ان التاريخ البابلي الذي طرحه (عادل كاظم) في مسرحية (الطوفان) انعكاساً "للكثير من المشاكل المعاصرة ومسائلة الواقع بمن المسبب لكارثة الطوفان بوصفه مكاناً لمناقشة الحاضر بل واستشراق المستقبل من خلال وسائل فنية ورؤى جديدة"(al sodani,1994,p100) وان (قاسم محمد) مخرج ومفكر وملتزم بالواقعية الاشتراكية ولكنه سلك المسرح الملحمي عند بريخت الذي اخذ يركز على الاغاني والكلمة المؤثرة واختار (قاسم محمد) بقدرة تعليميه فائقة صوتا وحركة فممثلوه في العرض يكونون ككل متناغما في اسلوب الاداء (ardesh,1998,p264) وبعد عودة (حقي الشبلي) من بعثة فرنسا اسس قسم المسرح في عام 1940 ، بعد ان اسس معهد الفنون الجميلة (الشريف محي الدين حيدر) فرع الموسيقى و(فائق حسن) فرع الفنون التشكيلية وذلك في زمن العهد الملكي وقد "برزت ظاهرة قيام المسرح في المدارس وظاهرة تشكيل الفرق الاهلية ورمزت الموضوعات المسرحية

بأمجاد الاسلاف وكانت فنون الاخراج والعرض المسرحي بأرقى من معطيات النصوص الدرامية المتواضعة من حيث البناء والتقنية والتأثير الفني الجمالي"(abed al kareem,2013,p12) فقد قدم الرواد بتقديم عروض اكاديمية مرموقة ومتميزة في داخل العراق وخارجه كالذي فعله على سبيل المثال (ابراهيم جلال) في زيارته للكويت بتقديم مسرحية (فوانيس) تأليف (طه سالم) وانفتحت الافاق للمشاركة في مهرجانات عدة ليصبح المسرح العراقي شأناً رفيعاً في خارطة المسرح العربي. وهناك اهداف للمسرح الاكاديمي التي يمكن ان نحصل عليها من خلال : التطهير النفسي على مستوى المتفرج والممثل والسلامة من اشكال التوتر جراء التربية العائلية والاجتماعية التي تثير الخوف او التردد في السلوكيات الاجتماعية واكتساب معارف ورؤى متجددة من خلال التجارب المستقبلية ويؤكد على اهمية التعاون بين الممثلين والابتعاد عن الانعزال من خلال التفكير الجماعي للوصول الى العمل الابداعي المعروض فهو اساس لكل تجربة بعد التخرج ،ان العملية التي مر بها المسرح العراقي تعتمد على امكانية العقل البشري بالاستنباط والتحليل من خلال تقديم مصادر للمسرح العراقي التي ترسخ رصانته على يد المخرجين الاكاديميين التربويين الذين يستثمرون حقول العلم والمعرفة في تطبيق المنهج والاحتراف الاخراجي في اضمار تجاربهم المسرحية داخل الكليات والمعاهد التي تعني بالفن ومن اهم مصادر المسرح العراقي هي الحضارات العراقية القديمة ومن صورها الحضارة البابلية ومن اهم ملامحها الخلق والتكوين المتمثلة ب(ملحمة كلكامش) والبعث والخلود التي اكدت الملحمة عليها وكتبت كثير من المسرحيات استمدت منها تلك الافكار ومنها مسرحية رثاء او والطوفان وكلكامش وكيف تفسر الخلود عند كلكامش وكذلك استمد المسرح العراقي من التاريخ العراقي والاسلامي ومنها مسرحية (صلاح الدين الايوبي) و(بغداد بين الجد والهزل) للمخرج الاكاديمي (قاسم محمد) ومصادر صوتية وحكايات ادبية وشعرية وايضا (السردوي) و(الحلاج) و(الف ليلة وليلة) (abed al hameed,2005,p27-28) وتبقى الجدوى من التدريس والتطبيقق في المسرح الاكاديمي مماثلة في مخرجاته الابداعية ولكل دورة تتخرج من كلية الفنون تحمل وعدا من الافكار المسرحية الجديدة والتجارب التي تجعلهم يبثون افكارهم التجريبية على نحو واسع، ونرى ان (قاسم محمد) يعود ليقدم عرضا لافتا وهو (رسالة الطير) ضمن منطقة الاحتفالية الشعبية ويلحقها بعرضين كتبها الشاعر (يوسف الصائغ) هما (العودة) و(الباب) ليحقق من هذه الاعمال نجاحاً بارزا في صناعة عرض مسرحي بفهم متميز للمسرحية الشعبية على الرغم من العدد الكبير للمسرحيات الرصينة التي قدمت منذ الثمانينات والتسعينات في القرن الماضي ولا سيما (عادل كاظم وقاسم محمد وطه سالم) وغيرهم . وبهذا فقد فتح الباب للمخرجين الاكاديمين بالعمل على المناهج العلمية الرصينة في انتاج الاعمال المسرحية بقيم متجددة . ويعد صلاح القصب المخرج والاكاديمي العراقي من المخرجين العراقيين الذين حملت عروضهم على بصمة المخرج الاكاديمي ويرى المنظر المغربي (عبد الكريم برشيد) في

حديثه عن القصب انه كاتب بالصور وليس بالكلمات فهو صانع عروض وهو اكبر واخطر من ان يكون مجرد مخرج مسرحي فهو ساحر كيميائي... فهو المتحرر من ترك الحرفة المسرحية والانعتاق في الخطاب المسرحي(al Kasab,2003,p154) فان مانراه في مسرحية (عزلة في الكريستال) وهي من اخرج (صلاح القصب) انها (عمل مسرحي ام مجرد مشاهد او التقاطات او نبرات مفلتة اي يكسبها بنية دائرية متماسكة مشدودة مجدولة لفنان كيف يعرف يصهرها بكيميائية داخلة خاصة يعرف كيف ان يحول المعاني والافكار والحالات الى شكل والى لغة "(al mafraji,1991,p89) ان الشكل واللغة عنده هو ذلك المعنى والمضمون الذي يختفي وراء الشكل ، ومن هذه المحاولات انطلق الشباب الاكاديمين في تجاربهم ليصبح كلا منهم له منهجه واسلوبه في الاداء الاكاديمي.

2-3- ما اسفرعنه الاطار النظري من مؤشرات

1-ان الاضاءة وسيلة تستخدم لابراز وكشف الاشكال والتكوينات المسرحية على الخشبة.

2-ان الاضاءة المسرحية تعمل على تكوين بنائية المشهد والاحساس بواقعية الحدث

3-تعتبر الاضاءة وسيلة تعمل على تحديد الاشكال وخلق البعد الجمالي والتعبيري

4-ان الاضاءة تعمل على اعطاء الجو العام للعرض .

5-ان المسرح العراقي قدم مجموعة من العروض التعليمية والتربوية الرصينة في مؤسساتها الاكاديمية

6- لقد قدم المسرح الاكاديمي العراقي مجموعة مخرجين اختلفوا في اساليبهم الاخراجية فمنهم من قدم مسرح السيرة ومنهم من قدم مسرح الصورة والمسرح التاريخي.

3- اجراءات البحث:

3-1-مجتمع البحث : لقد تضمن مجتمع البحث على العروض التي قدمت على خشبة مسرح جاسم العبودي في كلية الفنون الجميلة (العراق – بغداد) في عام 2018، والتي قدمت من قبل التدريسين لتحقيق هدف البحث.

3-2-منهج البحث: لقد اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي في تحليله لعينة البحث.

3-3-ادوات البحث: لقد اعتمد الباحثان على مؤشرات الاطار النظري كونها المعيار الاساس للتحليل وكذلك اعتمد الباحثان على المشاهدة المباشرة للعرض، وكذلك مشاهدة العرض بواسطة ال CD .

3-4-عينة البحث: لقد تم اختيار العينة بصورة قصدية كونها تمثل هدف البحث

مجلة الأكاديمي-العدد 98-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

3-5- تحليل العينة:

مكان العرض : بغداد: 2018

(مسرح جاسم العبودي) مسرح الرواد سابقا كلية الفنون الجميلة

مسرحية: (سي لا في شكسبير) اعداد واخراج: راسل كاظم عودة

كادر العمل :ينظر ملحق رقم (1)

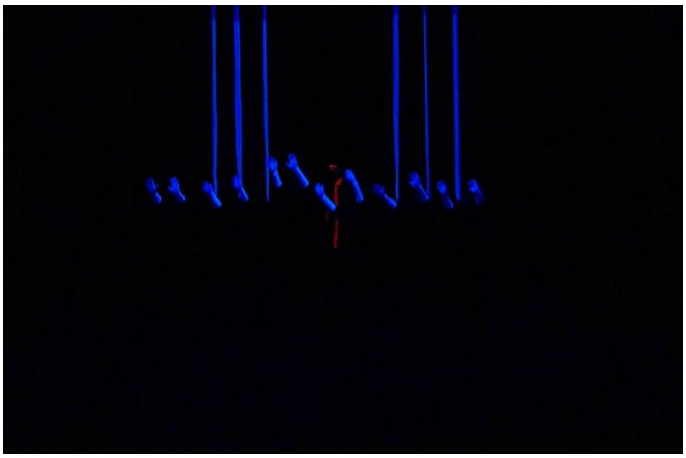
فكرة العرض:

عمل مسرحي قدم على خشبة مسرح كلية الفنون الجميلة على قاعة مسرح(جاسم العبودي الرواد سابقا) وقد قام المخرج بااعداد نص جديد بفكرة جديدة عن مسرحيات شكسبير ودخول شخصيات المسرحيات التي كتبها شكسبير وبحوارت متراتبة نرى ان الشخصيات تحاسب شكسبير على كتابته ويتم ذلك بتقنية جديدة واسلوب مغاير حيث عمد المخرج الى استخدام تقنية المسرح الاسود التي تعتمد على ابراز الشكل من خلال الفضاءات المتعددة والطروحات التي ترتكز على الاداء الجسدي من خلال الاضاءة الفوق البنفسجية (ينظر اللوحة رقم 1)،وهنا يتم مشاهدة العروض من قبل شكسبير ويعطيهم اراء مغايرة عما كتب وسنبدأ على ذكر تفاصيل المسرحية التقنية . ففي المشهد الاستهلالي نرى وجود قطع منظرية موزعة على جانبي المسرح مع قطعة في وسط المسرح وعندها يدخل عدد من الممثلين ونلاحظ ان هناك خلفهم لوحة تشكيلية منظرية مزخرفة وهناك اشرطة وضعت في اعلى الخشبة توحي الدلالة الاولى على التقارب والتباعد ولكن الصورة تجمعهم من حيث الرموز التعبيرية (ينظر اللوحة رقم 2)، وقد استخدم السينوغراف الاضاءة فوق البنفسجية لتحقيق الايقاع المشهدي والاشتغال الجمالي للعرض وتلك الخامة المتدلية من سقف المسرح مع استخدام الاضاءة فوق البنفسجية وتلك الاضاءةة الزرقاء عملت على اعطاء شكل جمالي ودلالي فمساعدة هذه العلامات المكثفة يجري العمل على اضافة الصور بشكل تدريجي (ينظر اللوحة رقم 3) ، ومن ثم بواسطة الاضاءة استطاع المشاهد ان يرى ازياء الممثلين التي كانت عبارة عن زي فضفاض ولونه اخضر ينعكس مع الاضاءة ليبدو براق ولمعان وذلك ليساعد الممثل على التحرك وتقديم تلك الحركات الايحائية التي تعبر عن بنائية للمشهد المسرحي من خلال الربط بالعلاقات الثنائية بين الاضاءة والازياء تلك العلاقة المترابطة ارتباطا وثيقا (ينظر اللوحة رقم 4)، ففي المشهد الاول يدخل شكسبير في وسط المسرح ويتم تسليط بقعة اضاءة عليه للتركيز عليه بانه يلعب دورا رئيسيا ومحوريا في العرض والاضاءة تفاعلت مع اللون الذي ظهر عند رفع القطع المنظرية فالمشهد تركيبي بين الضوء واللون والممثل كل له دلالاته الوظيفية والجمالية الساندة لبنائية المشهد (ينظر اللوحة رقم 5) ، يظهر رجل وامراءة خلف كل قطعة داخل بقعة ضوئية يمثلون شخصيات مسرحيات شكسبير فيظهر (عطيل ومكبث) وكل شخصية منهم ترى الواقع بشكل يختلف عن الاخر ويحمل دلالة وظيفية تعبيرية جديدة

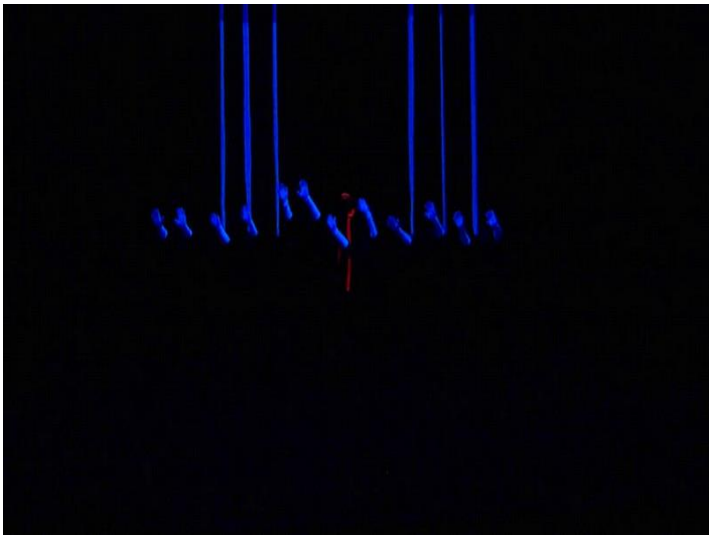
(ينظر اللوحةرقم 6) ،ومن هذه الدلالات المتغيرة تعكس المنظومة الضوئية لتؤطر خشبة العرض دلالة على ان الواقع حاملا لجذوره القديمة وان عملية النظر الى الواقع يصنع صورة ذات معنى تتداخل فيها صورتين ، صورة الماضي والواقع الذي يكشف عن حقيقة الواقع(ينظر، اللوحة رقم 7)، لذلك عمد العرض على تأسيس منظرية صورية تعددية باستعمال الاضاءة المتنوعة من اجل التدليل على معنى الواقع الزائف الذي يستعيض مألوفيته بواساطة عملية الاثارة الضوئية واللونية، وتبدأ الاضاءة بلعب دورها في العرض فتتغير من البقع الحمراء الى الزرقاء ومع استخدام المؤثرات الصوتية لاثارة الاحساس بالانتماء للشخصية فيظهر انهم في حفلة وتتحول الاضاءة الى فيضية (ينظر اللوحة رقم 8)لتعطي القيمة الجمالية والدلالية للعرض المسرحي فان تحول الاضاءة جعل من المشاهد يتحول الى اجواء تلك الحفلة ويخرج من ذلك الجو الذي كانت تجري فيه الاحداث فهو بدء يبث علامات متعددة بواسطة الاشتغال الوظيفي للاضاءة مع عناصر العرض الاخرى ، ثم تتحول الاضاءة الى بقعة مركزة على شكسبير وتتغير الاضاءة وقد استخدم المخرج الاضاءة الخاصة بالمسرح الاسود تاكيدا منه على مسايرة المناهج الاكاديمية وهنا ظهرت لنا الازياء ومالعبت من دور مع الاضاءة واللون المنعكس عليها من الاضاءة فقد كان تنسيق بين مصمصم الزي ومصمم الاضاءة وهنا تم التركيز على ايدي الممثلين (ينظر اللوحة رقم 9) وتحول الاضاءة الى بقع حمراء لتبين حالات القتل التي سوف يقوم بها مكبث وهنا اصبح البناء المشهدي في التصاعد ليبعث على التعبير الدموي من خلال الاضاءة وفعل اليد والاقدام (ينظر اللوحة رقم 10) ومن ثم تتحول الاضاءة على البقعة للتعبير عن انتهاء عملية القتل واما قطع القماش المتدلية فقد استخدمها المخرج للربط بين (مكبث وليدي مكبث) فهو يعمل على تقسيم الفضائية البنائية بواسطة قطعة القماش التي تقطع المساحة الفراغية لتنشأ مكونات الحدث الدرامي عبر العديد من الدلالات التي يمكن تأويلها بما يتحتم عليه الحدث الدرامي (ينظر اللوحة رقم 11)،وان الامتداد الزماني الذي يعبر عنه بالاشكال البنائية يمتد لنشر الدلالات والمعاني في الفضاء الجمالي للعرض، ومن ثم تعود البقعة على شكسبيراضاءة زرقاء مع دخول شخصية (هاملت واوفيليا) وهنا تم استخدام الاضاءة من قبل المصمم وجعلها اضاءة فيضية واستخدام بقع صفراء وهنا عبرت الاضاءة عن الشدة والمرونة بالاضاءة اذ تسمح بالتعبير عن مشاعر واحاسيس الشخصيات ،اذ عملت الاضاءة على انتقال الشخصيات من مكان لاخر على الرغم من وقوفها في نفس المكان ،وبأستعمال المؤثر الموسيقي ينتج لدينا قيمة دلالية بالزمن الماضي الذي يعبر عنه بتشكيلات الممثلين الذين يتصادمون بشبحية وجودهم في زمن سحيق ، وهو يقترب من الزمن الثاني الحاضر ،ومابين حضور الزمنين (الماضي والحاضر) يتم استحضار القيمة الضوئية واللونية داخل التشكيل لبث روح الحياة في حتمية التشكيل المتوازن مما يجعل العرض يختبر الدلالة الزمنية الجديدة في الزمن المستقبل وذلك من خلال دخوله للعبة المسرحية، اذ اصبح الفضاء يعبر عن قدرة الاشكال

على التحول والتبدل بواسطة بقع الاضاءة، (ينظر اللوحة رقم 12) وبعد ذلك تتحول الاضاءة الى اضاءة فوق البنفسجية ودخول شخصيتين من جانبي المسرح يرتدون الزي الفسفوري ، وهنا اكد المخرج على هيمنة الاضاءة بتنوعها وتحولاتها اذ تتجاوز عملية التتابع فهي تنتشر تحت اقدامهم وفوق رؤوسهم ذات الالوان الزرقاء والبيضاء التي تهيئ الانتقال الى زمن اخر وغير معروف ، ان الاضاءة تحيل الكتل الموجودة على المسرح الى منحوتات رمزية وتشكيلية عن طريق المرونة المكانية وحركات الممثلين مع الاضاءة ، فيتحول البناء العلامي للمنظومة الضوئية الى دلالات اكثر كشفاً ، كما ان الاظلام يسمح باعادة مركزية العرض على مختلف المستويات الصوتية والجسدية والايمائية ، فالمثير الدلالي الضوئي والبصري يحقق انسجاماً مع الخامات المستعملة لبناء اشكال تحوي على رموز وعلامات مختلفة الدلالة والمعنى ،فقد كان المشهد ضخ للافكار ووضع الاحاسيس الفردية الدلالية لتنشيء اليقين الدلالي بدل الشك ، وقد اكد المخرج على استخدام تقنية واضاءة المسرح الاسود في عرضه. لابراز قي قيمة العرض التعبيرية لهدم مألوفية الواقع والدخول في عالم الايهام الذي يرسم صورة بنائية ذات اشكال متعددة ومتنوعة ، فالرموز التي تم خزنها في بنائية المشهد تم تنظيمها وفق الدلالات الاستعارية التي حققت دخولا لتأكيد الواقع واعطت اهتمام للصورة المشهدية من خلال اشباع تزيني للون والضوء وانبعاث الدلالات التعبيرية المستمرة لبناء العرض المسرحي .

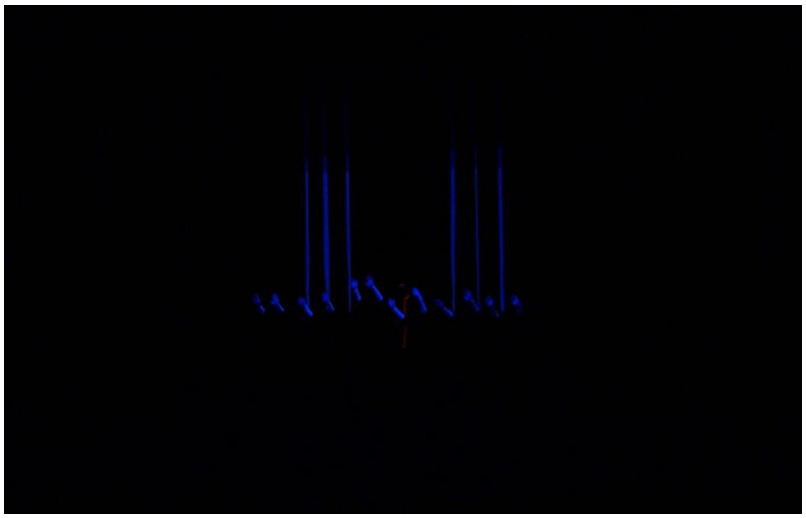
مجلة الأكاديمي-العدد 98-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229



اللوحة رقم(1)

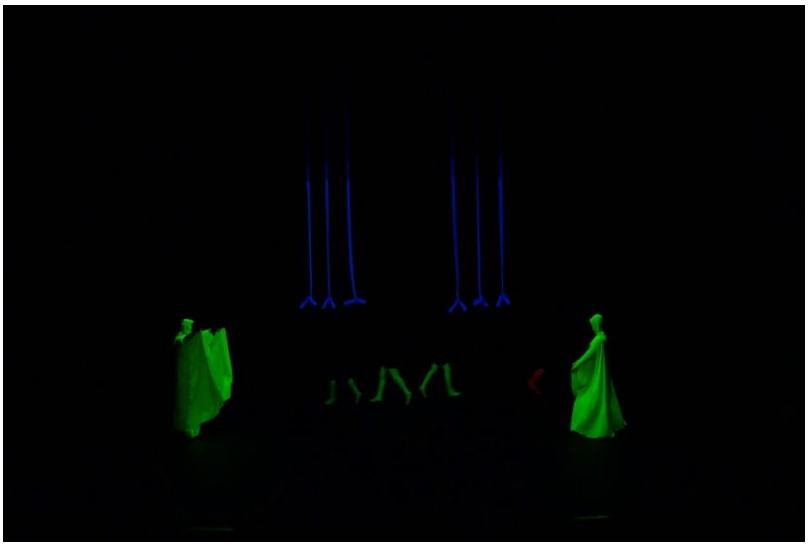


اللوحة رقم (2)

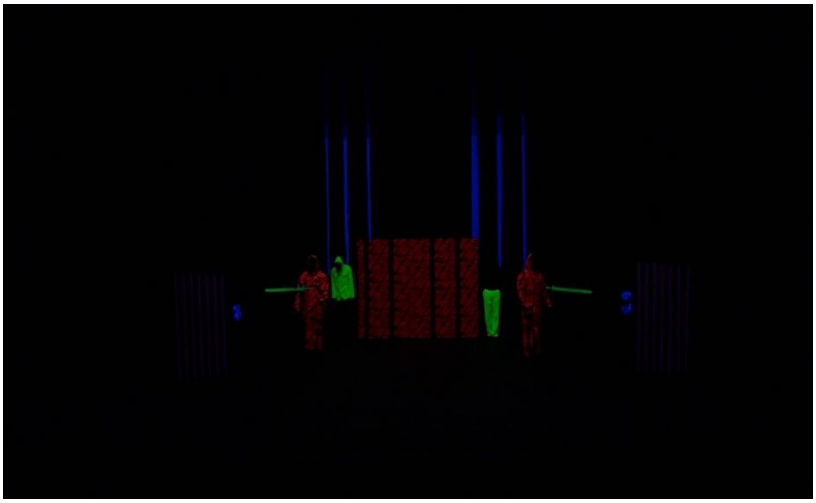


اللوحة رقم (3)

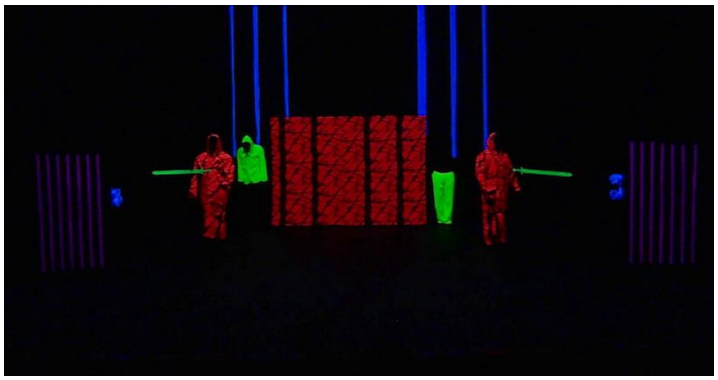
اللوحة رقم(4)



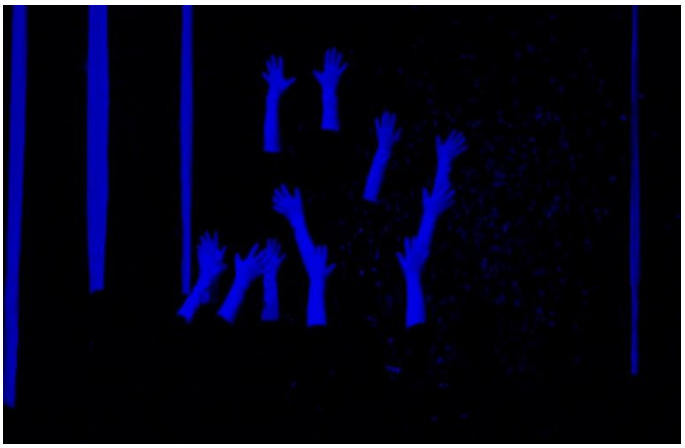
صورة رقم (5-6)



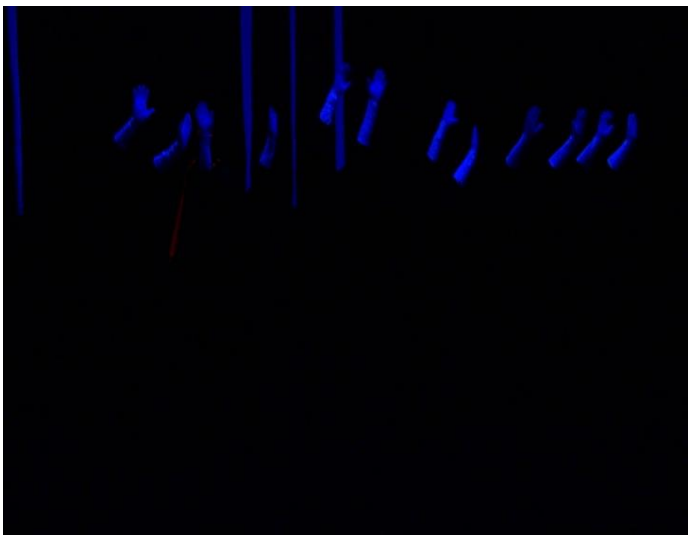
اللوحة رقم (7)



اللوحة رقم (8)

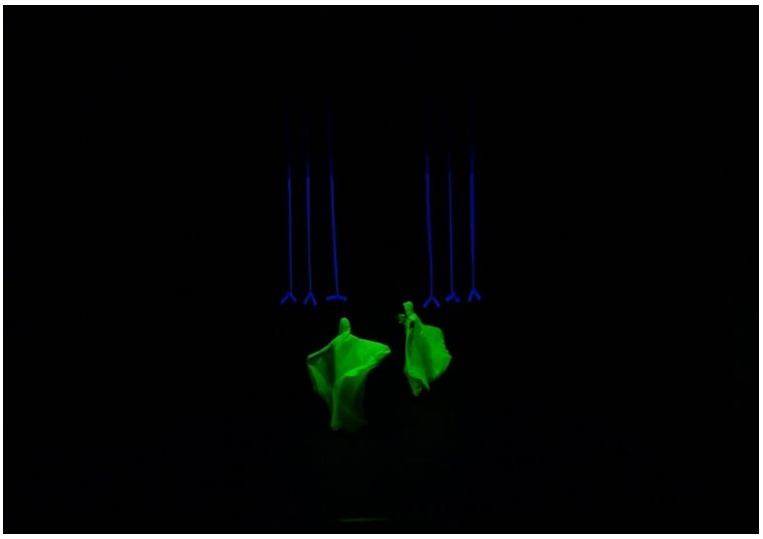


اللوحة رقم (9)

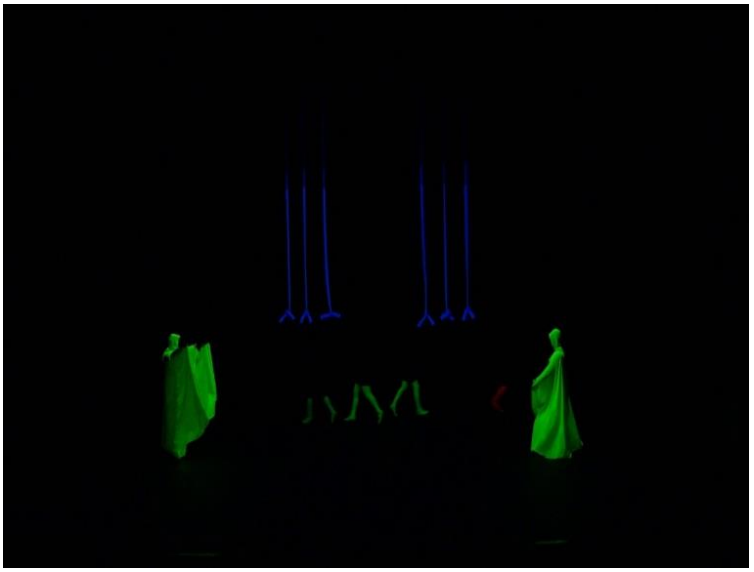


اللوحة رقم (10)

مجلة الأكاديمي-العدد 98-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229



اللوحة رقم(11)



الوحة رقم (12)

(مصادر الصور المخرج د.راسل كاظم عودة)

4-1الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها

1-حقق مصمم الاضاءة من خلال تصميمه للاضاءة الانسجام بين عناصر العرض المسرحي .

2-التأكيد من خلال الاضاءة على اهمية التكوين في شكل المنظر من خلال انشقاق تكوينات جمالية معا بااستخدام الاضاءة.

3-لجأ مصمم الاضاءة الى توظيف اجهزة اضاءة خاصة تعمل على اعطاء بعد جمالي وفني للعرض المسرحي.

4-لم يلتزم المصمم بالنص فقد عبر عن النص بافكاره الخاصة واشتغالاته.

5- للمنظومة البصرية قدرة على اخفاء الدلالات وخلق قيم تناسبية مكانية وفضائية عن طريق التلاعب بالمساحات الوهمية

6-تقدم الصورة في المنظومة البصرية على تفتيت اشكالها البنائية ثم تشييدها في زمنية محددة، بواسطة المتغير التقني .

References:

1-Ardesh, S., *The director in the Contemporary theatre*, Kuwait, (1998).

2-Albtrerot , C., *Theatrical directing, Translation*,Ameen Salama, Cairo: Alangelo Egyptian library, (1980).

3-sodani , F. , *Controversy and social issue in Ibrahim Jalal thought* , Damascus, Alsada magazine, no:6 , (1994).

4-Alkasab , S. , *Image theater between theory and practice*, National Council for Culture and Arts , Qatar ,(2003).

5-Almafraji, A. Fayadh , *Baghdad festival for Arabic theatre*, ministry of cultural and media, Baghdad, (1991).

6-Abed Al-Kareem, S. , *Theatrical orbits in direction and drama*, First floor, Baghdad : Alfateh library,(2013).

7- Abed Al-Hameed, Sami, *Dramatic innovations in the twentieth century,* Republic of Iraq, Baghdad:(2005).

8- Abed Al-Hameed, S.*, the actress movement in theatre space*, Baghdad, Adnan Dar and .1library, First floor,(2015).

9- Ali, M. Hamed, *Theatrical lighting, Baghdad*, Alsha'ab printings press,(1975).

10-Altakamujiu, H., *directing theories*, floor 1, dar Almasader, Baghdad(,2011).

11- Aluosh, s., *dictionary terminologies,literary*, contemporary, Aldar Albedaa, publications, university library.1984.

12-Bantely , I. , *The theory of Modern theatre*, Translation: Yousif Abed AL Hameed Tharout, Baghdad, : ministry of culture , Dar of general cultural affairs, (1975).

13-Muhmed, B., *Balanshaeem, the combinations of lighting and electric power*, Translation: Fareed , Cairo, ministry of education and teaching publications.

14-Evans , J. Roos, *Experimental theater from Stanislavsky to today*, Translation: Farouk Abed Alkader, Dar Modern Thoughts, (1979).

15-Kadem ,B. Radhi, *The Effectiveness of the Virtual Design Eavironment in Digita*l Advertising. Al-academy Journal ...Issue 93- year (2019).

16-Othamn, A. Almuate'e Othman , *The vision elements of the theater director*, Cairo : The general Egyptian corporation for book,(1996).

17-Osama K.*, The Arabic Encyclopedia*, The eighteenth folder.

18- Sherzad, S. Ehsan, *Principles in art and architecture*, Dar Alsodad Al-Arabiya, Baghdad:(1985).

(19-Shawqi, I. , *Pottery and design*, books world, Alomrania printing press, Cairo : 1999).

20- Hwaetenk, . , *The entrance to the theatrical arts*, Translation: Kamel Yousif and others, Cairo : Dar Almarefa'a for printing and publishing,(1970).

21-Mahdi, Y., Aqeel, *Monetary and aesthetic circles* , Baghdad : Adnan library ,(2013).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts98/41-62

The aesthetic Dimension of Lighting in the Academic Theatrical Show

Aseel Laith Ahmed[1]
Thamer Shawqet abed al Satar[2]

Al-academy Journal …….…… Issue 98 - year 2020
Date of receipt: 13/9/2020……..Date of acceptance: 11/10/2020……..Date of publication: 15/12/2020

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

Abstract:

The theatrical show depends in its formation on the technical system and the elements that it has for the theatrical show, and among these techniques is the lighting, where every director looked for a style and method of implementing them and giving aesthetic functions and characteristics that give the theatrical show an aesthetic and interpretive dimension, and that is through multiple expressions and connotations of the lighting in giving the show a functional and aesthetic character. Therefore, light has been shed on the lighting and its action in the theatrical show, due to its significant role in the modern theatrical shows. The current research, thus, has been divided into four chapters.

The first chapter included the research problem which is presented in the form of the following question (identifying the aesthetic dimension of lighting in the academic theatrical shows). The first chapter included a presentation of the importance of the research, which is to benefit everyone who works in lighting specialty, and the study objective which concerns (revealing the aesthetic dimension of the lighting in the academic theatrical shows). As for the research limits, they are defined temporally by the period 2018, and spatially in Baghdad (Jassim Al-Aboudi Theatre). Then the terms mentioned in the research have been specified.

The second chapter consists of two sections, the first section is a historical study of the lighting. The second section is a study of the academic theatre. The chapter concluded with the most important indicators of the theoretical framework as follows:

1- The lighting is considered a means that helps in defining shapes and create the aesthetic and expressive dimension for spectator's eyes.

[1] College of Fine Arts / University of Baghdad, asil.l@cofarts.uobaghdad.edu.iq.

[2] College of Fine Arts / University of Baghdad, thamershouket@gmail.com.

2- The Iraqi theatre presented a group of thoughtful educational shows in the academic institutions.

The third chapter included the research procedures, and sample represented by the play (C'est la vie Shakespeare) directed by (dr. Rasel Kadhim). As for the fourth chapter, it included the most important results of the research including:

1- Through his design, the designer achieved harmony between the lighting and the technical elements of the show.
2- The lighting designer resorted to employing special lighting devices that help give an artistic and aesthetic dimension for the theatrical show.

The research ended with a list of resources and references in addition to an abstract in English.

Keywords: aesthetic dimension, lighting, academic theatre