الإضاءة والمسرح المعاصر:

تلعب الإضاءة دوراً هاماً وخاصة في عروض المسرح الحديث فلم تعد الإضاءة كما كان في الماضي مجرد وسيلة للإنارة بل أصبحت تلعب أدواراً درامية وأخرى جمالية من خلال المساهمة في صياغة وتشكيل الصورة المرئية وهو ما يتماشى مع المسرح المعاصر الذي يعتمد على ما يطلق عليه ؟؟؟ خشبة المسرح واعتبار أن كل ما هو على المسرح علامة وهو ما أوضحه سوسير فيما عرف بمحاضراته في علم اللغة الذي **"يدرس حياة العلامات وسط الحياة الاجتماعية"**[1] وهو ما ينطبق على طبيعة العلامة المرئية باعتبارها رغة تعيش وسط عالم خاص بها.

وبذلك أصبح المسرح وفقاً للتقدم العلمي والمفاهيم الحديثة يفسر وفق ما يعرف بعلم العلامات باعتبار أن كل ما هو على خشبة المسرح هو دال له مدلول حيث أن جمالية الصورة الفنية المسرحية تنتج من خلال تنوع العلامات فالاتساع والقوة للصورة يعتمدان على امتداد التجاوز للحاضر والمستقبل وكما أن للفنون علاماتها فإن للمسرح علامات خاصة به يظهر المعاني والأشكال وتجسيداتها كلها وبما أن العلامة تفصح عن علاقة ثنائية فهي تجمع بين المفهوم الذهني والصورة السمعية وهذا ما يطلق عليه سوسير **"دال ومدلول"**[2].

وقد كان من نتاج ذلك أن الإضاءة أصبحت تلعب دوراً هاماً في تحقيق الجو العام للمشاهد بشكل أساسي إضافة للجماليات وذلك حينما أصبحت هناك إمكانية لاستخدام الألوان التي أضفت أبعاداً جديدة جعلت الإضاءة بألوانها وأساليب تصميمها وباعتبارها علامات أو دوال وذلك باعتبار أنه **"للعلامات البصرية قدرة أكبر في التفاعل مع الإدراك الحسي لأنها تصل إلى العين قبل الصوت"**[3]، وبالتالي فإن تأثير الضوء يسبق تأثير الصوت وهو ما يفسر أيضاً فكرة المسرح المعاصر الذي أصبح يعتمد على مفهوم الأداء والحضور حيث أن حضور الجسد هو حضور متعين يرتبط أيضاً بحاسة البصر التي تسبق حاسة السمع باعتبار أن سرعة الضوء أسرع من سرعة الصوت علمياً.

ولذلك فإن تطور الإضاءة وأجهزتها أحدث تطوراً هائلاً في طبيعة العرض المسرحي.

لقد بدأ العرض المسرحي عند الفراعنة مستخدماً المشاعل كما كان العرض المسرحي عند الإغريق لا يعتمد على الإضاءة بشكل عام وذلك لأن العرض كان يعرض نهاراً وفي مكان مكشوف حيث من المعروف أن المسرح الإغريقي كمبنى لم يكن مغطى.

---

(1) جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 125.

(2) باتريس فافيس: لغات خشبة المسرح، ترجمة: أحمد عبد الفتاح، إصدارات المهرجان التجريبي الرابع، القاهرة، ص 13.

(3) جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، م.س، ص 129.

وقد ظل الأمر كذلك في عصور عديدة كما في العصر الروماني وفي عصر النهضة خاصة وأن الكهرباء لم تكن قد اكتشفت وكانت الإضاءة تتم من خلال الشموع والمشاعل أو تتم العروض نهاراً.

ومع ذلك فمن خلال الفن التشكيلي عرف مفاهيم خاصة بالإضاءة في اللوحات التشكيلية كما هو الحال في لوحات ليوناردو دافينشي.

إلا أن الأهم هو العديد من النظريات التي تم الاستفادة مها فيما بعد ومن هذه النظريات نظرية أدريدج جرين.

نظرية أدريدج جرين:

تقوم نظرية أدريدج جرين على أساس أن **"الشعاع من الضوء الساقط على الشبكية يتسبب في انطلاق الأرجوان البصري من العصبي وتتكون صورة ضوئية"**[1].

وهي نظرية تعتمد على أن تحلل الأرجوان البصري هو سبب كيميائي حيث يصطدم الشعاع بالجسم لتتحول إلى نبضات تلك التي تنتقل بدورها إلى المخ وهنا أيضاً تكون السمات الخاصة بالنبضة ترجع إلى قدرة المتلقي بعد ذلك على إيجاد معنى أو فهم تلك العلاقة بين الدال والمدلول.

فبعد أن وصلنا إلى عصر الصناعة حيث اكتشاف الكهرباء تطورت أساليب الإضاءة وأصبحت تلك الإضاءة لا تخضع لمجرد كونها وظيفة تهتم بإنارة مكان التمثيل أو حتى إنارة الديكور والعناصر المكونة للمشهد ولكن أصبحت الإضاءة عنصراً هاماً معبراً درامياً حتى أنه يمكن القول أن **"العلامة الضوئية إذن تقوم بتنظيم التركيب الداخلي للنسق الدلالية للعرض من حيث الشكل وحركة تطور المعنى عن طريق الانفتاح على الواقع الذي أتت منه يتوسطها في خلق العلاقة بين عناصر العرض بما تعتمده من معارف وتقنيات، تسمح بتميز مكان تواجدها بين العلامات وتحديد العوامل التي تكونها -لون، تشبع، سطوع، كثافة"**[2].

وهو ما يعني أنه وفقاً لما يطرحه بيرس من أن هناك لكل علامة دال ومدلول فإننا إذا ما اعتبرنا الضوء بكثافته وشدته وسطوعه إضافة إلى لونه علامة دالة فإنها حينما تدخل إلى عالم المشهد المسرحي تتحول إلى مدلول بحيث يكون هناك معنى سواء كان هذا المعنى يرتبط بالفكر وبالدراما أو يحمل مفهوماً جمالياً للمشهد خاصة وأن **"للضوء قدرة على اختزال العلامات المتكررة والمتشابهة والمتقاربة على المسرح وذلك إما بالتركيز على علامة معينة أو بإضعاف الإضاءة على بقية العلامات الأخرى"**[3].

وذلك ما يعني أن الضوء يتجاوز ذاته فليست الإضاءة بشدتها ولونها دالاً في حد ذاتها بل إنها حينما تتفاعل مع عناصر المشهد المرئي تصبح ذات وظيفة جديدة بحيث يمكن عن طريقها تحديد أماكن للتركيز بل وإخفاء أماكن أخرى عن طريق

---

(1) Paksons, Edridge- Green: theory , p.304.

(2) جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام، م.س، ص 129.

(3) المرجع السابق، ص 129.

الإظلام أو السطوع الأكثر توهجاً لمنطقة بعينها بحيث يمكن أن تقوم بدور جديد ذلك الدور هو دور يشابه دور الكاميرا بما تتميز به من قدرة على التركيز أو ما يسمى Zoom بل يتعدى ذلك إلى أن الإضاءة في العرض قد تقوم فنس تقنية الكاميرا من Zoom in إلى Zoom Out وهي بالطبع تقنيات لم تكن موجودة من قبل بل وصلت إلى هذا الحد نتيجة **"الطاقة المتحركة بالريموت كونترول، وتطورت الإضاءة المسرحية مستفيدة من الاكتشافات المتسارعة للأشعة المتنوعة حتى وصلت إلى أشعة الليزر"**[1]، حيث أن تلك التطورات التكنولوجية أتاحت إمكانية تقديم تقنيات صعبة كان يصعب من قبل تقديمها. بل إن هذه التطورات جعلت من الممكن تحريك أوضاع مصادر الإضاءة أثناء العرض عن طريق الريموت كونترول حيث يمكن تغيير وضع مصدر الإضاءة بحيث يمكن تغيير خريطة الإضاءة الجغرافية ليصبح المصدر الواحد له قدرات متعددة في إنارة أكثر من منطقة غير التي ركزت إضاءته عليها كما أن وجود الكومبيوتر قد حول القدرة الثابتة للمصدر الضوئي إلى قدرات متعددة حيث أصبحت هناك أساليب لتسجيل أو برمجة حركات الإضاءة وبالتالي ضبطها من ناحية التركيز وشدة الإضاءة واللون وتسجيلها بدرجات لتعطي الإحساس المطلوب كي تلعب الدور الدلالي للإضاءة لتصبح عنصراً درامياً له القدرة لتكوين لغة على خشبة المسرح لتساهم في تكوين معاني متعددة وجعل المنظر المسرحي المعاصر لغة تقف جنباً إلى جنب مع لغة الحوار المنطوق في منظومة متكاملة كما يطلق عليه لغات خشبة المسرح.

ولعل من قدرات الإضاءة الحديثة هو تغيير اللحظات الزمنية فمثلاً يمكن في عرض ما الانتقال الزمني ليس بمجرد التغيير في الإحساس الضوئي واللوني للمشهد ولكن في تغيير طبيعة الإضاءة فمثلاً إذا كان هناك مشهداً في الماضي في حفلة أو في صالة ديسكو فإن استخدام إضاءة كالتي تستخدم في صالات الديسكو والمتعددة الألوان والتي تعتمد على تحرك الوجه الموضوع على المصدر بما يوحي بتغير الألوان كل ذلك ينقلنا إلى عالم ماضي أو مكان مختلف.

كذلك يمكن بالتركيز الضوئي على الشخصية من خلال وضع ما يسمى (بالدش) يمكن تغيير لون الملابس وذلك عن طريق العلاقات اللونية بين مزج لون ملابس الممثل بلون آخر للإضاءة لتطرح لنا لوناً جديداً ذلك اللون ينقلنا إلى لحظة زمنية ماضية أو مغايرة وبحيث تغير من هيئة الممثل.

ولعل أيضاً ذلك من نتائج التكنولوجيا الجديدة وخاصة ما يتعلق باختلاط الأضواء الملونة وكذلك ما يختص بالأصباغ الملونة وكل منهما نتائجه الخاصة إلا أن هذه الأساليب ترتبط أيضاً بطبيعة الجسم الساقطة عليه حيث أنه:-

**"أ- إم أن يكون هذا السطح مصقولاً لامعاً أو ناعماً وبالتالي سترتد معظم الأشعة الساقطة عليه أي تنعكس.**

---

(1) سعد أردش: ملامح المشهد التجريبي والتحديات التي تواجه المسرح، ندوة المهرجان التجريبي، القاهرة، 2001/9/2، ص1.

**ب- الحالة الثانية تترتب على كون السطح المستقبل للضوء طافئ يعوزه البريق وطبقاً لخصائصه هذه فإنه يمتص قدراً كبيراً من الضوء الساقط، ويعكس القليل جداً منه.**

**ج- إذا كان السطح المستقبل خشناً فهو يمتص الضوء ويعكسه مشتتاً"[1].**

ويعني ذلك أن الملمس له تأثير على طبيعة الضوء سواء شدته أو حتى في تكوينه الجمالي في المنظر بينما طبيعة الجسم شفافاً أو معتماً لها تأثير آخر حيث **"أن الشفافية أو الإعتام يتدخلان في اتجاه الضوء وبالتالي يشكلان بصرياً ملامس سطوع الأشياء"[2].**

إن طريقة استخدامات الإضاءة سواء بالتركيز أو الشدة Zoom /Zoom In Out كل ذلك وفي تضافر مع اللون والجيلاتين المتعدد بدرجاته اللونية وكذلك بتغيير مصادر الإضاءة ووضعها من إضاءة سفلية وعلوية وجانبية كل ذلك يؤدي إلى تأكيد دور الإضاءة الهام في المنظر المسرحي المعاصر باعتباره عنصراً تقنياً له دلالاته ومعانيه وقدرته على التعبير الدرامي سواء عن طبيعة المشهد والإحساس به وكذلك تخليق الدلالات العديدة للدال الأساسي له إضافة إلى قدرة الضوء على خلق وتشكيل صورة جمالية في المسرح المعاصر الذي يعد الصورة عنصراً أساسياً في تكوينه الأمر الذي جعل الكثيرون يؤكدون أننا في عصر الصورة وإذا كان ذلك صحيحاً فإن الضوء هو أهم عناصر الصورة.

**رؤية تطبيقية للإضاءة فى عرض براكسا**

**النص الدرامى**

فى النص الدرامى الأصلى الذى كتبه توفيق الحكيم تقوم الفكرة حول المرأة التى تسعى للوصول إلى الحكم وإبعاد الرجال منه وهى الفكرة التى اقتبسها من ارستوفانيس فى نصه برلمان النساء . **"كتبت هذه القصة على أساس كوميديا قديمة لأريستوفان (مجلس النساء) التي مثلت عام 392ق.م"[3].**

وقد قام المعد فى عرض براكسا الإستعراضى الذى أخرجه نادر صلاح الدين وعرض بمسرح الأوبرا الكبير بالقاهرة بتحويل النص إلى صورة غنائية مع المحافظة على التسلسل الدرامى عند توفيق الحكيم.

تبدأ المسرحية في ميدان أثينا ليلاً حيث **"براكسا جورا تخرج من أحد المنازل تحمل مصباحاً مضيئاً في يد وعصا غليظة في الأخرى وهي مرتدية ثياب الرجال"[4].** ثم تتوالى الأحداث التتركز على صورة المرأة البطل من خلال براكسا التى تدرك مأساة الدولة وهو ما يطرح جانباً هاماً في شخصيتها التي تتكشف لنا فهي شخصية

---

(1) شكري عبد الوهاب: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس، الإسكندرية، 2007، ص 223.

(2) المرجع السابق، ص 223.

(3) توفيق الحكيم: براكسا أو مشكلة الحكم، مكتبة مصر، القاهرة، 1988، ص12.

(4) المرجع السابق، ص 13.

وطنية تعشق وطنها وتحبه كما أنها في ذات الوقت شخصية ثورية تريد تغيير الأوضاع الخطيرة والفاسدة وتثق في قدرة المرأة على القيادة.
ويكون قرار الانتقال إلى المجلس لتنفيذ فكرتهم بخداع المجلس بأنهن رجال وأن الرجال هم الذين يطالبون بتولي المرأة الحكم يكون ذلك فرصة لنرى صورة الرجال التي غابت عنها وهم الطرف الآخر للصراع الذين سرعان ما يكتشفون الأمر وتبدأ مرحلة الصراع لكن براكسا تستطيع أن تمسك زمام الأمور السياسية إلا أن طبيعتها كأنثى تجعلها تقع فى غرام قائد الجيوش الذى دخل حربا للدفاع عن الوطن ثم عاد ليصعد إلى الحكم مزيحاً براكسا لقد أحكم هيرومنيوس قبضته على الأمور ولأنه عسكري فقد حكم بالأسلوب العسكري وبالطبع يواجه بصراعات داخلية وأيضاً من براكسا وحينما ينهزم الجيش يصبح فى موقف صعب هنا يبحث عن حل فلا يجد سوى الفيلسوف الذى تم سجنه مع براكسا لكن الفيلسوف يرفض ويبحثون عن حل الذى يجدونه فى زوج براكسا المغفل فهو في حياته صورة الزوج فقط في حين براكسا عشيقة لهيرومنيوس والآن هو صورة مغفل آخر يجلس على كرسي الحكم ولكنه لا يحكم أيضاً.

وبالفعل ينجح الجميع في خداع الشعب وإعلان بلبيروس ملكاً لتهدئة الشعب الثائر ضد هيرومنيوس ويتطور الحدث في الفصل الخامس لنجد سيطرة بلبيروس على الحكم وسجنه للثالوث السابق وبنفس طريقتهم حيث وشيت بهم كاتمة السر التي استخدموها لإعلان تولي بلبيروس لتهدئة الشعب من قبل لكن الحاكم فاسد أيضاً ولا تتحقق أمنيات الشعب الذي أفسدوه.
يتطور الحدث الدرامي بقرار محاكمة الثالوث براكسا وهيرومنيوس والفيلسوف ولكن براكسا تكون أكثر ثباتاً.
بينما يحاول هيرونيموس الانتحار هروباً لكن براكسا أكثر شجاعة وتحاول أن تواجه المشكلة بعكس هيرونيموس الذي ينهار ويريد الانتحار.
إن ذكاء براكسا وشجاعتها وقدرتها على الخطابة والإقناع العقلي الذي تتميز به والذي رأيناه في البداية يعود للظهور مرة أخرى ليخلخل النظام فكما بدأت المسرحية بخلخلة النظام وتغيره تأتي هذه اللحظة أيضاً لتفعل نفس الشيء بل وأن براكسا تخاطب الشعب نفسه ذلك الشعب المخدوع والذي يسهل خداعه دون أن تهتز هي من إدانة الشعب فهي شخصية قوية وذكية.
وبذلك تخاخل النظام الذى تم تجربة كل أشكاله الفردية العسكرية والنسائية والثورية والثقافية حتى الجمع بينهم فشل لذلك تطرح الحل الشعبى وهو أن يحكم الشعب بنفسه
هذا ماسعى الحكيم والعرض لتأكيده لكن فى شكل موسيقى

**تصميم المنظر فى عرض براكسا**

إهتم مصمم المناظر محمود سامي أن ينقل الجو الإغريقي للمكان مع إتاحة الفرصة لترك مساحة كبيرة ليتم عليها الاستعراض.

حيث أتاح التصميم وتقنياته في التغيير الفرصة لمساحة كبيرة فارغة استغلها المخرج ومصمم الاستعراضات تامر فتحي في تقديم الرؤية الموسيقية الاستعراضية للعرض. **"وقد اعتمد مصمم الديكور محمود سامي على تحقيق الصورة الواقعية لأثينا من خلال الخلفية الأثرية والمنازل الأثرية لمدينة أثينا"[1].**

حيث المجسمات التي تشغل فضاء الخشبة وهي كتل ضخمة اعتمدت على النقوش الإغريقية مستلهمة العمود الإغريقي بالتاج الخاص به وهو الوحدة الأساسية التي حددت المكان مع طبيعة الأبواب والفتحات والتي يقترب أحدها من المعابد الفرعونية وهو الموجود في الضلع المواجه للجمهور حيث فتحة الباب الواسعة من أسفل وتضيق كلما ارتفعنا،كما فى صورة (1) كذلك أتاح للمخرج ومصمم الاستعراضات المساحة الضخمة للاستعراض وبالتالي لتشكيل الصور المرئية والتي تتداخل مع الإضاءة والملابس كما سنرى لتقديم اللوحات التشكيلية المبهرة ذلك الأمر الذى اتاح ايضاً لمصمم الإضاءة هشام جمعه أن يجعل الإضاءة تقوم بدور فاعل فى العرض خاصة وأن مايحدث فى المنظر فى العديد من المشاهد يعتمد على تغييرات بسيطة بالإضافة أو الحذف كما هو الحال فى مشهد السجن مثلا

الإضاءة فى عرض براكسا

تلعب الإضاءة دوراً أساسياً فى عرض براكسا حيث تصبح المشاهد وكأنها لوحات تشكيلية بفضل إضاءة هشام جمعة فنرى فى مشهد النساء فى البداية اللون البنفسجي في الإضاءة الخلفية مع بعض الألوان الأخرى كالأحمر والأزرق وهو ما يجعل لون الملابس يتغير طوال المشهد ومن بعده الاستعراض. ويجعل المشهد كلوحة تميزها الألوان التى ركزت فيها بؤرات إضاءة بألوان متعددة كل على منطقة معينة اما فى مشهد الرجال بعد أن يخرجن ويكتشفن غياب النساء بل وغياب ملابس الرجال أيضاً فيرتدين ملابس تبدو وكأنها ملابس داخلية وألوانها بيضاء هنا تلعب الأضاءة الدور التشكيلى فى تلوين الملابس لتصبح اللوحة أكثر جمالاً حيث أن الإضاءة تتداخل لتعطي للوحة ثراء آخر إلى جانب التنوع في تغيير الألوان كما فى الصورة(2)

أما بعد صعود براكسا للحكم حيث ترتدى الملابس الخضراء وصت وصبفاتها بملابسهن البيضاء تأتى الإضاءة البنفسجية لتغمر المشهد لتضفي على اللحظة جمالاً لونياً على ملابس الفتيات التي تعكس الإضاءة فتأخذ منها اللون البنفسجي الفاتح وتجعل من الفتيات وكأنهن حوريات إضافة إلى تلوين وجه الشخصيات باللون الأحمرلتصبح لوحة جمالية ساحرة.

وحينما تبدأ براكسا مرحلة الحب حيث العلاقة بينها وبين قائد الجيوش تكون للإضاءة وظيفة درامية حيثنجد الإضاءة الحالمة التي تجمع بين البنفسجي والأزرق لتوحي بالمشاعر الداخلية للشخصيات كما فى الصورة(3)

---

(1) محمد زعيمة: براكسا دراما موسيقية على رطيقة برودواي، 1- 2، جريدة مسرحنا، القاهرة، 8 فبراير 2010، ص9.

([2]) المرجع السابق، ص 9.

وحينما يتطور الحدث بسقوط الجميع فى السجن نجد الإضاءة تحقق الوظيفة الدرامية حيث توحى بالجو العام للمشهد رغم الأداء الراقص الذى يحمل روح المرح من خلال إضاءة ساطعة مع بعض البقع الضوئية الملونة التي تظهر على الخلفية لتحدث التوازن والتناغم في الصورة المرئية.إلا أن الإضاءة الفراء على الجنود فى الخلفية تؤكد الغيرة والحقد خاصة فى وجود اللون الأحمر السائد فى ملابس قائد الجيوش وبراكسا كما فى الصورة رقم (4)

أما فى المشهد الأخيرفإن إضاءة هشام جمعة تلعب دوراً أساسياً في تأكيد جماليات المشهد حيث نلاحظ الإضاءة في العمق التي توحي بعالم الآلهة من خلال ألوان برتقالية وصفراء بينما تسقط بقع على أماكن أخرى مثل الأخضر على قمة التكوين الأيمن إضافة لألوان أخرى لكن بشدة أقل مثل الأحمر أو عدم الألوان التي تعطي السطوع كما في الجانب الأيسر ويتلاقى ذلك مع التعدد اللوني للشخصيات الراقصة بداية من اللون الأساسي هنا وهو الأزرق الفاتح الذي يتفاعل مع الإضاءة مروراً باللون الأبيض الذي يتلون بها بعد أن يعكسها إضافة إلى تفاعل الإضاءة مع الدخان الذي يعطي للمشهد سحراً مع أوضاع وتشكيلات الممثلين خاصة براكسا بفستانها الوردي وفي وضع تأكيد الأمر الذي يؤكد قدرة فناني العرض على تصور سينوجرافيا متكاملة تتداخل فيها الحركة مع الديكور مع الإضاءة وتتناغم مع الموسيقى لتقدم عرضاً يعتمد على صياغة فضاء المسرح كما فى الصورة (5)

صور(1)

صورة (2)

صورة (3)

صوره(4)

صورة(5)