

تقنية توزيع الضوء والظل بين الفن التشكيلي والفن السينمائي

The technique of distributing light and shadow
between plastic art and cinematic art

د. تير الطرش

المعهد العالي للعلوم
الاجتماعية والتربية
جامعة قفصة - تونس

bensalah.teber12@gmail.com



تقنية توزيع الضوء والظل بين الفن التشكيلي والفن السينمائي

د. تبر الطرش

ملخص:

يتعامل الفنان التشكيلي والسينمائي مع تقنية الضوء والظل كأساس في العمل الفني، فالظل ليس النتيجة المباشرة للضوء، ولكنه الأساس المحدد للعمل الفني، لذا فإن للظل أهمية كبرى في التلاعب بتوظيف الضوء، وبهذا إما أن يخلق الفنان مصدرا واحدا للضوء أو أن يخلق مداخل مختلفة له، مثل لوحات "كارافاجيو" والسينما التعبيرية الألمانية. ولعل من المفيد أن نؤكد أن تقنية الضوء والظل تخلق تأثيرات درامية قوية، حيث يكون الظل حاملا لمعان روحية وعاطفية، ويعبر عما تحمله الشخصيات من خوف وفزع، فيسبق الغموض الإبداع، هكذا يسمو الظل بالأشخاص والأشياء. أما الضوء فهو تعبير عن العمق، إضافة إلى كونه عنصر جمالي. هنا يمكننا وصف تقنية الضوء والظل بكونها رحلة إبداعية في عالم الفن.

الكلمات المفتاحية: الفن التشكيلي، السينما، الضوء، الظل، الجمالي.

Abstract:

The plastic and film artist deals with the technique of light and shadow as a basis in the artwork, as the shadow is not the direct result of light, but it is the main determinant of the artwork. Caravaggio and German Expressionist Cinema. Perhaps it is useful to emphasize that the technique of light and shadow creates powerful dramatic effects, where the shadow carries spiritual and emotional meanings, and expresses what the characters carry from fear and dread, so the mystery precedes creativity, thus the shadow transcends people and things. As for light, it is an expression of depth in addition to being an aesthetic element. Here we can describe the technique of light and shadow as a creative journey into the world of art.

Keywords: plastic art, cinema, light, shadow, aesthetic.

1- مقدمة:

يؤثر فينا الفنان بأسلوبه الفني الذي يعتمد في أعماله الفنية، فنعمد من خلال عنصر الفرجة إلى فهم وتحليل المادة الفنية التي يطرحها أمامنا، ونبحث في آليات الإنجاز وطرقه وغاياته، مثلما نبحت في التقنيات المعتمدة.

وقد حظيت الصورة في كل الحضارات بأهمية كبرى، لما لها من قوة تأثير، إذ تعتبر عنصرا أساسيا في مختلف الفنون مثل المسرح، والفن التشكيلي والسينما، وكذلك في حياتنا العامة. فهي موجودة في كل مكان. وسنتناول بالبحث، في هذا المقال، الصورة السينمائية والصورة التشكيلية، إذ تجمع بين هذين الفنين عدة عوامل مشتركة، وهو ما سيدفعنا إلى أن نأخذ العلاقة بين الفنون التشكيلية والسينما بعين الاعتبار على المستوى التقني.

ولا مراء في أن العلاقة بين الفنون التشكيلية والسينما تشكل وما تزال مجالاً بحثياً واسعاً لاقى نجاحاً متزايداً في السنوات الأخيرة. إذ تم تحليلها وتناول موضوعها في كثير من الأحيان، وتظل العلاقة بينهما مفتوحة، وتسمح لنا بالتساؤل والبحث بعمق.

تعرف السينما بكونها من الفنون المشهورة، فهي تتيح الوصول المباشر إلى العالم بسبب خصائصها التكنولوجية الأساسية. وعادة ما يكون هذا الوصول إلى العالم أكثر ثراء ومباشرة وواقعية من أي شيء آخر، فهو ميزة كبرى يمتلكها الفن السينمائي. أما الفن التشكيلي فله تاريخ طويل، ويضم مجموعة من التخصصات الفنية المخصصة للجمال أو التعبير عن الخطوط والأشكال والألوان، التي تهدف إلى إعطاء الأجسام والأشياء تمثيلاً وانطباعاً جمالياً.

وغني عن البيان أن السينما قد استمدت كل جماليتهما من الفن التشكيلي، وهكذا فكلاهما يعتمد تقريباً التقنيات نفسها، وإن كان لكلهما فن طريقة عمل معينة، أما الفكرة والتقنية فمتماثلة تقريباً، وهذا ما سنشرحه لاحقاً.

لا يمكن الحديث عن التقنيات السينمائية دون الرجوع إلى الفن التشكيلي، إذ منه استمد الفن السينمائي مكانة جديدة في الثقافة المعاصرة، وتوسّع جمهوره باطّراد، وقد شهد تاريخ الفن عدداً من الأعمال السينمائية التي استحوذت عليها الفنون التشكيلية، والعكس صحيح. وسنعمل في هذا المقال على بيان هذه العلاقة المتبادلة بينهما، دون أن يغيب عن بالنا أن العمل السينمائي لا يكون إلاّ جماعياً، في حين أن الفن التشكيلي يكون غالباً عملاً فردياً. وفي هذا الإطار سنبحث في تقنية توزيع الضوء والظل في كل من الفنون التشكيلية والفن السينمائي. إذ يعدّ تصوير الضوء والظل تقنية مهمة لتمثيل الفضاء الوهمي في الرسم أو في السينما. فدون الضوء لا يمكن رؤية أي شيء، ولكن مع تباين الضوء والظل يمكن تحديد الفضاء وتصويره، وإظهار ما يريد الفنان كشفه لنا.

إنّ الضّوء والظّلّ، أو السّطوع والظّلام، أو الليل والنهار، والأبيض والأسود الخ... له رمزيّة خاصة، سواء تعلّق بالفنّ التّشكيلي أو الفنّ السينمائي. إنها نماذج أصلية تلامس خيوطنا العاطفية كبشر، واستعارات نسقط عليها، بشكل عفويّ، مهمّة تمثيل مخاوفنا ومشاعرنا وصفاتنا الأخلاقية.

حيث يكون الضّوء أكثر إشراقا، وتكون الظّلال أعمق، بمعنى عندما يكون الضّوء شديدا، يصبح الظّلّ المصبوب أكثر قتامة وسمكا، فهما، إذن، ثنائيّة لا تنفصم: يرمز الضّوء والظّلّ إلى الحقيقة والزيّف، والواقع والتمثيل. وتماشيا مع ما تمّ ذكره لا يمكن رؤية الظّلام بوضوح، إنه يحجب حواسنا وتصوّراتنا، ولا يمكن الوثوق بالظّلال تماما.

ترتبط السينما والفنّ التّشكيلي ارتباطا وثيقا، إذ يحتاج الفنّ السينمائي إلى الفنّ التّشكيلي ويعتمد عليه، ثمة روابط وثيقة بين هذين الفنّين يؤثّر أحدهما في الآخر، ونشير في هذا السياق إلى أكثرها وضوحا ونعني شخصية الفنّان التّشكيلي، فقد كان الفنّ السينمائي مفتونا لذلك لم يكن من المألوف ازدهار الأفلام الوثائقية أو السّير الذاتية التي تتناول سير الرّسّامين، في حين أنّ جلّ أشكال الفنون التّشكيلية تقريبا موظّفة في الإطار السينمائي.

تقوم الفنون البصريّة بصفة عامّة على الإضاءة في تفاعل بين الضّوء والظّلّ، حيث تطورت تقنية توزيع الضّوء والظّلّ في بداية القرن الخامس عشر. وأدّت إلى تقدّم الفنّ الحديث بخطوات عملاقة، إذ للضوء والظّلّ دور كبير في تنظيم العملية الفنية سواء كانت تشكيليّة أو سينمائية، فهي، نعني، تقنية توزيع الضّوء في العمل الفني تجلب الفرح للعمل. سواء كان ذلك في الفنّ التّشكيلي أو في الفنّ السينمائي.

إذن، كيف تمّ توظيف الظّلّ والضّوء في الفنّ التّشكيلي؟

وكيف استوحى السّينما هذه التقنية من الفنّ التّشكيلي؟

وما الهدف من استعمال تقنية الضّوء والظّلّ في الفنّ؟

2- تمثيلات الضّوء والظّلّ في الفنّ التّشكيلي:

يضاف الضّوء للعمل الفني ليجلب قيمة مضافة حقيقيّة. وهو ضروريّ ومهمّ للغاية، بشكل عام هو ذكاء الأضواء، ومن أبرز الفنّانين الذين اشتغلوا على توظيف تقنية الضّوء والظّلّ نذكر "كارافاتجيو"، الذي يمتلك مهارة عالية في استعمال هذه التّقنية، أما في السينما فنجد أنّ فيلم *Le Cabinet du docteur Caligari* قد وظف الضّوء والظّلّ بالشّكل الصّحيح، وهذا الفيلم ينتهي إلى الحركة التعبيريّة، وهي حركة فنيّة ظهرت في بداية القرن العشرين، في شمال أوروبا وخاصة في ألمانيا. أثرت التعبيرية في مجالات فنية متعدّدة مثل الرسم، والهندسة المعمارية، والأدب، والمسرح، والسّينما، والموسيقى، إلخ. صحيح أنّ خلود بعض الصّور في الفنّ التّشكيلي أو في السينما إنّما يعود إلى عوامل متعدّدة، حيث أنّ "السينما فن وصناعة وتجارة، وهي مثلث له أضلاع يجب أن تحظى بأهمية متساوية، فالشقّ الاقتصادي للصناعة لا يقل

أهمية عن الشق الفني، ضمانا لاستمرار الصناعة وازدهارها فنيا¹، غير أنّ بعض الأعمال التشكيلية خاصة تدين في خلودها إلى تقنيّ الضوء والظلال من ذلك أنّ أعمال بعض الفنانين التشكيلين ما تزال راسخة في أذهاننا بعد مرور عقود من الزمن مثل أعمال "كارافيجو"، ونجد هذا واضحا في هذه اللوحة الفنية:



رسم توضيحي 1: *Saint Joseph charpentier, George de la Tour, peinture à huile sur toile, 1638-1645, 137*102cm, Musée du Louvre*

نشاهد في هذه اللوحة القديس يوسف مرتديا قميصا بأكامام مطوية ومئزر يكشف أسفل ساقيه. ينظر إلى الطفل يسوع من ثلاثة أرباع، وهو يميل إلى الأمام ويقوم بعملية الثقب، وعند قدمه قطعة من الخشب يحملها بقدمه اليسرى، يبدو أن قطعة الخشب في الواقع هي الصليب الخشبي الذي سيصلب المسيح عليه. لذلك فإن اللوحة تستحضر الموت المستقبلي ليسوع، ومع ذلك فقد تمّ تمثيلها في سن مبكرة. يبدو أن يوسف يعرف بالفعل ما ينتظر يسوع، وهو ما يعطي المشهد مثل هذه الجاذبية. وفي أسفل اللوحة أدوات النجارة متناثرة على الأرض. إلى جانبه الطفل يسوع الذي يرتدي سترة جالسا بشكل جانبي، وهو يحمل شمعة تضيء المشهد وتظهر لهما أصابعه في شفافية. إنه ليس مشهدا عاديا للحياة اليومية، بل مشهدا دينيا. وهذا المشهد مرسوم بدرجات لونية بنية اللون وأحادية اللون تقريبا. فاللوحة قاتمة، ربما لأن المشهد في الليل.

1- حسين محمد صالح، أدب الفن السينمائي، الجنادرية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2016، ص 92.

استعمل الفنّان في هذه اللوحة تقنية توزيع الضّوء والظّل (تباين الضّوء والظّل)، فالأجزاء المضيئة متناقضة مع الأجزاء المظلمة. ويبدو أنّ الضّوء من اللوحة يأتي فقط من الشّمع، وتتقاطع مع يدي الطّفل الشفافة وتضيء وجهه: وجه يوسف.



رسم توضيحي 2: جزء من اللوحة يظهر وجه
الطفل وتحديدا يظهر تقنية توزيع الضّوء بوضوح

إنّ لهيب الشمعة البسيط أعطى المشهد قدرا كبيرا من الكثافة والإضاءة، وبهذا تظهر قوّة توزيع الضّوء والظّل وكأنتنا على خشبة المسرح. والمصدر الرئيسي للضّوء في اللوحة ليس الشّمع، بل وجه الطفل هو الذي يشعّ على المشهد. ويعطي توزيع الضّوء هنا لهذا الطفل جانبا خارقا للطبيعة. وفي هذا العمل الفني نلاحظ بأنّ الألوان الداكنة تستحوذ على كامل اللوحة، لكنّ ضوء الشّمع التي كان لمعانها مهيبا والذي تمثّل في توظيف بعض الألوان للإضاءة، إنّما وجد لشدّ الانتباه ولفت النّظر، إضافة إلى أهميّة الظّل من حيث شدّته وموقعه، فضلا أنّ اللون يلعب أيضا دورا مهمّا، لأنه في الواقع نادرا ما يكون الضّوء أبيض والظّل أسود، فالألوان في كل مكان وتؤثّر في بعضها بعضا.

الثّابت من خلال النظر في الأعمال التّشكيلية لـ "كارافاجيو" أنّه يمكن استخدام التّناقضات القويّة للضّوء وللظلام لمناقشة طبيعة مصدر الضّوء وموقعه. وتشير الظلال الحادّة إلى حدّ ما إلى مصدر الإضاءة مثل الشمعة. وبهذا يمكننا رؤية مصدر الضّوء ويمكن استنتاج موقعه، وربما الأهم من ذلك أن الظلال تثبت مزاج اللوحة وحالتها، وتعبير وجه الشّخصيات.

إنّ الضّوء ضروريّ ليحيي اللوحة، حيث يمتلك الفنّان عديد الأسرار والطّرق لتوظيفها، وهو قادر على توليد الإحساس بالضّوء دون فقدان اللّون قطعا، وفيما يتعلق بالرسم، هناك عمليّات وقواعد سواء تعلّقت بتناغم الألوان أو بظهور الضّوء، وفي هذا يقول بعضهم: "إن استخدام الضّوء والظّل في الرسم والتصوير يعتبر من الأساسيات المهمة التي يصعب الاستغناء عنها، فاستخدام الضّوء والظّل يؤدي إلى

إظهار الشكل المرسوم مجسماً، فالأضواء والظلال هي المرجع الذي يدلنا على أشكال الأجسام في تنوعاتها المختلفة لأن الجسم إذا ما تساوى في درجة إشرافه وإظلامه لا يستطيع أن يفصح عن بروزه وإنما يبدو سطحاً مستويًا، كما أن استخدام الضوء والظل يكسب اللوحة شيئاً من الحياة، ويساعد على تحديد المسافة بين الأشياء وإظهار هيئته وهيكل الجسم"¹. وبهذا يعطي الضوء والظل العمل الفني قيمة في الحجم والعمق، مما يخلق تباينات قوية قادرة على الإيحاء بالرّاحة بين المناطق الفاتحة والداكنة القريبة من بعضها بعضاً، وغالباً ما يستخدم لزيادة تأثير الحجم أو لإبراز الحركات والتعبير عن الأجساد والوجوه.

أحدث Caravage² ثورة في الرسم وخاصة في استعمال تقنية توزيع الضوء والظل، حيث أتقن تباين الفاتح والداكن على خلفية مظلمة، وخلق العمق دون اللجوء إلى المنظور الخطي. "فإن كارافاجيو بالإضافة إلى الحجوم والخطوط الهندسية، وتأثيرات الضوء والظل، أضفى على الفن رغبة جديدة في الحقيقة والصدق، تلك الرغبة التي صبغت حياته وفنه بمسحة المأساة"³، وقد ترك "كارافاجيو" أثراً كبيراً في الفنانين الذين جاءوا بعده، وترك أثراً بأعماله التي تتسم بطابع خاص يتمثل في استعمال الضوء والظل، وكأنه مصباح موجه إلى اللوحة مثل ما نشاهد في هذا العمل الفني.



رسم توضيحي 3: *Le petit Bacchus malade, Caravage, 1593-1594, huile sur toile, 67*53cm*

يضع الشاب مرفقه على حافة الطاولة، حيث يمكننا رؤية عنقود العنب الأسود وحبتي الخوخ، مرتدياً ملابس عتيقة، وعلى رأسه تاج من الإكليل، يدير رأسه نحو المتفرّج كما لو كان يناديه، وهو على وشك أن

1- أسامة محمد مصطفى الفقي، القواعد الأساسية في رسم اللوحات الفنية، مكتبة الإنجلو المصرية، 2010، ص 46.

2- ميكيلانجلو ميريزي كارافاجيو، 1571-1610، وهو رسام إيطالي.

3- ليونيللو فينتوري، الفن الحديث، تر. أنيس زكي أحمد، ناشرون وكالة الصحافة العربية، 2020، ص 31.

يأكل عنقود العنب الأبيض الذي يحمله في يده، وفي هذه اللوحة يبين لنا "كارافاجيو" مهارته في إتقان فن البورتريه، "وقد احتوت البورتريهات دلالات رمزية وتصويرية ونفسية من خلال الشكل والموضوع الممثل تصويريا، وهو بالنسبة له قاموس أو مفردات بصرية نقية يوظفها لاكتشاف لغته البصرية والفنية في الكونتراست أو التضاد اللوني (...). أي إضفاء الجو الدرامي على وجوه البورتريه التي يرسمها مستفيدا من الخبرة المعرفية والتقنية بخاصية الضوء"¹¹. وأول ما نلاحظه في هذه اللوحة الخلفية السوداء التي اعتمد فيها "كارافاجيو" الألوان القاتمة، ليتلاعب بذلك بالضوء والظلّ، ومن أجل أن يعطي بذلك حياة للشخصية المرسومة، وليجلب انتباهنا عن طريق إتقان تقنية توزيع الضوء. وقد ساهم ذلك كثيرا في رسم ملامح الجسد والتركيز على ملامح الوجه. وفي هذه اللوحة يبدو أن "كارافاجيو" ركّز على مرض الشاب "باخوس"، مؤكدا شحوب وجهه ولون شفثيه المزرق.

يرتبط الظلّ والضوء ببعضهما بعضا في اللوحة كما في الواقع، فكلّ رسم باللون الأسود يساهم في إنشاء مساحة قاتمة من أجل إظهار ظلّ عميق، هو في الحقيقة إبراز لمساحة أخرى من اللوحة تحتوي الضوء. ولا مناص من القول بأنّ إتقان الظلّ والضوء في الرسم يعطي الحجم والتباين، وتأخذ اللوحة طابعا حيويًا، حيث تعمل الظلال والأضواء على تنشيط الأعمال الفنية مثلها مثل المناظر الطبيعية في الحياة الواقعية من خلال إعطاء حجم للأشياء. لذا يجب أن يفكر الفنّان دائما في تماسك ظاهرة الضوء الطبيعي، ويجب أن يخفي الظلّ الذي سينتج عن مصدر الضوء نفسه، بمعنى آخر إذا تمّ إنشاء الظلّ على يمين الصّورة الشخصية، فإنّه يجب إضاءة المنطقة اليسرى من الوجه، فكلما زاد التباين بين الظلّ والضوء، كلّما تمّ تمييز التخفيف والحجم.

قبل البدء في الرّسم يجب أن يختار الفنّان ما يسمّى بالألوان التكميلية. إذ يتيح استخدام هذه الألوان إمكانية تعميق اللّون عن طريق كسره بمكملته، ممّا يعطي تأثيرا مضيئا للظلال من خلال الانعكاسات الملونة. حيث يبدأ الفنّان بخلط كمّيات صغيرة من الألوان، ويختبرها على خلفية بيضاء لتحقيق الظلال المتخيّلة، وبالإمكان أيضا، إضافة تلميح من الأبيض والأسود إلى الألوان الساطعة، إذ يتيح مزج الألوان المتعارضة تماما على العجلة اللّونية الحصول على درجات ألوان مختلفة، وتمنح الفرصة للعب بالألوان، وخلق وتباينات تضفي حجما وحيوية على اللوحة. فبمجرد مزج الألوان والعثور على الظلال المثالية ورسم الموضوع المراد رسمه، يمكن البدء في العمل على الضوء والظلّ، وبالتالي، بهذه الطريقة، ينتج الضوء والظلّ في اللوحات الفنّية.

تعطي التقنية التي يستعملها "كارافاجيو" مظهرا سلسا للتدرّج اللّوني من دون مبالغة، ومن أجل تحقيق إضاءة جيّدة على اللوحة نلاحظ أنّ الفنّان يمزج الظلّ مع اللّون الموجود بجانبه عن طريق إنشاء تباين تدريجيّ للّون، إنها مسألة الانتقال من لون ذي درجة لامعة إلى لون أقلّ لمعانا، ثم إلى لون باهت وصولا إلى الأبيض، ويتم هذا من خلال الانتقال التدريجيّ، وهذه العملية ينشئ الفنّان الظلّ ثم الضوء.

1- مازن عصفور، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 39، العدد 2012، ص 11.

و"بتلاعبه بالضوء والظلّ يخلق درجات رمادية تلف الأشياء وتغرقها في وحدة كلية شاملة"¹، وبتجانس هذين المفهومين يمكننا الحصول على لوحة فنية فيها تباينات قويّة بين المناطق الفاتحة والداكنة القريبة من بعضها بعضاً، ولم يقتصر توظيف الظلّ والضوء على الرّسم فقط وإنّما نجده حاضراً وبقوّة في فنّ الحفر، وينطبق ذلك على الفنّ السينمائيّ أيضاً، وغالباً ما يستخدم لزيادة تأثير الحجم، أو لإبراز الحركات والتعبير عن الأجساد والوجوه. وهنا جدير بنا أن نقول إنّ السينما استمدت تقنية توظيف الضوء والظلّ وما يعبر عنه بالإضاءة في الفنّ التشكيلي. ولا يفوتنا أن ننوه بأنّ السينمائيّ أيضاً يستعمل عنصر التلاعب بالإضاءة في أعماله السينمائية من أجل إضفاء طابع دراميّ على المشهد ولإبراز الغموض.

1- تمثّلات الضوء والظلّ في الفنّ السينمائيّ:

إنّ توظيف الضوء والظلّ يعمل على تطوير العمل السينمائيّ، إنه ذكاء الأضواء إن جاز القول، فمن خلال هذه التقنية يمكن إعطاء فكرة عن الفضاء والمساحة في الكادر السينمائيّ. عن طريق تكوين الصورة بالضوء.

حيث أنّ الثابت في مخيلتنا الجماعية هو أنّ الضوء هو العنصر الأكثر ارتباطاً بالحياة. فالضوء الذي يأتينا من الشّمس هو ما نظّم كل نشاط بشري يتألف من (ساعات، أيام، مواسم...)، وعلاوة على ذلك فإنّ أول يوم للطفل عند الولادة هو أوّل يوم لخروجه من الظلام إلى الضوء. وعلى العكس تماماً، فإن غياب الضوء يعني الظلام أو ربّما الموت، هذه العملية الرمزية لوجود الأبيض والأسود، ووجود الظلّ والضوء أكبر دليل على أهميته في الحياة عامّة، وعلى المستوى الفنّي خاصّة. ولأنّ " لعبة الظلّ والضوء هي الوحي الأساسي في الفيلم"². يعتبر وجود الإضاءة إذا وسيلة تعبيرية من الدرجة الأولى. ولا يكون عشوائياً، وإنّما هو موجود في تسلسل هرمي ومنظّم للعناصر المختلفة التي تتكون منها الصّورة السينمائية.

ويمثّل التّصوير في المناطق الخارجية صعوبة كبيرة من حيث أنّه من الضروري إما التعامل مع الطقس، أو التّدخل في هذه الإضاءة الطبيعية باستخدام أجهزة عرض قويّة، ومع هذا أحياناً لا يحصل المخرج على الإضاءة الكافية، إذ يمثّل وضع الأستوديو دائماً حلاً أسهل مع توظيف الإضاءة اللازمّة والتحكّم فيها،

وفي الفنّ التشكيلي تكون العملية في السينما على هذا النحو تقريباً إذ يتمّ تقييم اتّجاه الضوء من خلال شدّة الظلّ أو تباينات الضوء. ف"توظيف الظلّ والضوء بطريقة صارخة للتعبير عن خفايا النفس البشرية"³ يشكّل عاملاً مؤثراً فينا نحن كمتفرّجين، ولحصول ذلك يختار المخرج الإضاءة الجانبية التي تخلق الظلّ والعمق. ورغم وجود الفلاش في الكاميرا فإنّه لا يستعمله لأنّه يلغي أيّ تأثير للحجم، ولا يجب تجنّب الإضاءة الخلفية إلا في حالات معيّنة، وعادة ما تتمّ الإضاءة على هذا النحو وسنجمّلها في ثلاث نقاط:

1- ناجي موسى باسيلو، البعد التاريخي لجماليات الفن التشكيلي، مفهوم الفن وتحولاته، الدار للنشر والتوزيع، 2019، ص 109.

2- مهند النابلسي، أدب وسينما وتقنيات الخيال العلمي، مؤسسة شمس للنشر والإعلام، 2020، ص 211.

3- عكاشة محمد صالح، رائد محمد عبد ربه، المدخل إلى السينما والتلفزيون، المنهج، عمان الأردن، 2008، ص 25.

- الإنارة الرئيسة: هي ضوء قويّ فيه نستطيع الحصول على الظلّ المطلوب. يتمّ وضعها في الارتفاع وبشكل جانبي (حوالي 40 درجة من الكاميرا).
- الإضاءة الثانوية: يتمّ وضع الضّوء المنتشر بشكل متماثل بالنسبة إلى الإضاءة الرئيسة، ويهدف إلى التّخفيف من الظلّ.
- إضاءة مضادّة: موضوعة مقابل الضّوء أو بشكل جانبيّ، تهدف هذه الأضواء منخفضة الطاقة إلى تحرير الشّخصيات من الديكور من خلال خلق هالة خفيفة من الضّوء حولها.



رسم توضيحي 4: مشاهد مأخوذة من فيلم (1920) *Le Cabinet du docteur Caligari* de Robert Wiene

ولنأخذ المثال الآتي: "*Le Cabinet du docteur Caligari*" هو فيلم تعبيريّ وصامت ألماني "لروبرت وين" صدر في دور العرض في عام 1920. يعتبر جوهر السينما التعبيرية الألمانية، فهو يحكي قصة منوم مغناطيسي مجنون (فيرنر كراوس) يستخدم (كونراد فيدت) أثناء النوم لارتكاب جريمة قتل. يتميز الفيلم بأسلوب بصريّ غامق، بأشكال حادّة وخطوط منحرفة ومنحنية وهياكل ومناظر طبيعية تنحني وتلتفّ بزوايا غير عادية، وظلال وضربات ضوئية مرسومة مباشرة على الديكور.

إذا ما هي التعبيريّة في السينما؟

تعتبر التعبيرية حركة فنية ولدت في ألمانيا، حيث يتمّ الإفراط بشكل كبير في توظيف اللاواقعية مثل توظيف الجنون والخوف، وللتخويف يتمّ، في كثير من الأحيان، تشويه الواقع من خلال تقنيات مختلفة، والهدف النهائيّ هو جعل المشاهد يشعر بمشاعر قويّة. والدافع الأساس لمحاولة خلق مثل هذه المشاعر هو أنّ الفنّانين في ذلك الوقت متشائمون تماماً في نهاية الحرب العالمية الأولى. وسميت بالسينما التعبيرية نظراً إلى تأثرها بالتعبيرية وهو تيار فني تشكيلي، وبالتالي استوحيت السينما من الفن التشكيلي، وهو ما أشار إليه بوضوح الناقد تحسين صالح بقوله: "والحق أن الفن التشكيلي يقوم بدور رئيسي في العمل السينمائي.

1- روبرت وين: (1873-1938)، سيناريسست ومخرج ومنتج ألماني.

فمنذ نشأة السينما، وهي تعتمد على الفنانين التشكيلين في تصميم وتنفيذ ديكوراتها ومناظرها. والتصوير السينمائي نفسه، سواء كان ملونا أو غير ملون أصبح يرقى في عدد قليل من الأفلام إلى مستوى الإبداع التشكيلي الخلاق"¹.

ومن المفيد أن نؤكد أن الإضاءة واحدة من أجمل التقنيات في الفنون البصرية واتقانها هو الأصعب. إن تعلم كيفية تسخير الضوء المتاح والطبيعي ومعرفة كيفية توظيفه وإنشاء عالم جديد تماما يتطلب طاقات إبداعية لإخراج فن ملهم. وأحد الجوانب التي ميزت الأفلام التعبيرية الألمانية هو توظيف تناقضات الضوء والظل والأنماط المتناقضة لخلق عالم مرعب ومخيف. واستخدم صانعو الأفلام التعبيرية الألمان هذه التقنية لإنشاء تناقضات وإضفاء إحساس شامل باليأس الجماعي الذي عاشوه أثناء الحرب. وسميت هذه التقنية بمصطلح² « Chiaroscuro » أي المشرق والداكن، (chiaro يعني مشرق أو واضح و scuro يعني الظلام أو الغامض). ويشير هذا المصطلح، الذي كانت جذوره في فن عصر النهضة، إلى استخدام الضوء والظلام لخلق وهم بأن العمل الفني ثلاثي الأبعاد. ويضفي هذا التوازن بين الضوء والظل إحساسا بالغموض والحجم على الأشياء والموضوعات والإعدادات داخل الفيلم. حيث يؤدي التباين إلى العمق وخلق تأثير درامي أكثر تعريزا.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن من سمات السينما التعبيرية توظيف الخيال والرعب، وفي هذا الإطار يعتمد السينمائي على تقنية التلاعب بالظل والضوء مثلما هو الشأن في فيلم *Le Cabinet du docteur Caligari*، فعنصر الإضاءة يعطي الفيلم عمقا كبيرا مع توظيف اللونين الأبيض والأسود، مثل ما نشاهد ذلك في اللقطة المأخوذة من ذلك الفيلم، والتي تظهر الضوء الذي ينعكس من النوافذ، ثم يعكس بدوره ظلها في شكل نور ساطع، مما ساهم في خلق تباينات قوية ولعل هذا ما جعل الشخصيات الموظفة في هذا الفيلم مخيفة ولا إنسانية.

للشخصية أيضا حضور خاص في السينما التعبيرية الألمانية، فهي بعيدة كل البعد عن سمات الإنسان العادي، لأنها شخصية مخيفة توحى بالقلق نوعا ما، وبالغرابة نظرا إلى الماكياج الموظف وطريقة لباس الشخصية بلونها الأسود الذي يوحي بالحزن والألم، ومع هذا تم توظيف الظل والنور مثلما نشاهد في اللقطة السابقة المأخوذة من الفيلم، فالسينما التعبيرية الألمانية "قامت باستخدام واضح للحوار الجانبي والمناجاة التي يقوم بتمثيلها شخص واحد، وتناولت الرمزية لإعطاء معنى لصالح الصورة، والاعتماد على مسألة التناقض الضوئي بين النور والظلمة، واجتثت الفضاء عبر اللقطات القريبة"³، وبهذا نكتشف خصوصية الشخصية في الفيلم، ورغم أن هذه الحركة الفنية لم تعد موجودة في عصرنا الحالي فإنها تركت لنا تقنيات غاية في الأهمية، ولا يمكن الاستغناء عنها مثل جمالية الظل والضوء. ومن المؤكد

1- تحسين محمد صالح، أدب الفن السينمائي، مرجع سابق، ص91.

2- Schaden Wight, Chiaroscuro: Renaissance, édition Shaden Wight, 2018, P 3.

3- المرجع نفسه، ص53.

أنّ توظيف تقنية الضّوء والظّلّ في السينما مثلها مثل الفنّ التّشكيلي، تختلف من حيث كميّة العرض فقط، أمّا المبدأ فواحد في التّعامل مع العناصر الجمالية.

3- الخاتمة:

نحن بحاجة إلى الضّوء من أجل رؤية الشّكل. فالضّوء هو ما يسمح لنا برؤية الأشياء في العالم، وأثناء حديثنا عن تفاعل الضّوء والظّلّ تبينا أنّ الضّوء يجعل الصورة تبدو أكثر إشراقاً، بينما يمكن للظّلّ رسم الدراما في جزء معين من تكوين الصّورة. حيث هناك حاجة إلى توازن دقيق في توزيع كلّ من الضّوء والظّلّ سواء بالنسبة إلى الفنّ التّشكيلي أو السّينمائي، وفي هذا الإطار يكون التّوازن بين هذين المفهومين، أو بالأحرى هذه التقنية عن طريق جذب التركيز وتقوية التّباين وتوفير البعد.

وبناء على ذلك فالظلال منتشرة في كلّ مكان، لكنها غالباً ما تمرّ دون أن يلاحظها أحد. الظلال مهمّة تاريخياً لأنها قدّمت دليلاً مبكراً على أنّ الضّوء ينتقل في خطوط مستقيمة، يستخدمه البشر باستمرار ولكن دون وعي، ونظراً إلى أنّ الظلال تكشف الكثير عن امتداد الجسم في الفضاء، فغالباً ما يتمّ استخدامها لزيادة وهم العمق في اللوحة وفي الإطار السّينمائي.

وهكذا تعطي السينما التعبيرية الألمانية رؤية ذاتية للعالم محورها القلق والخوف الجماعي، الذي حلّ بالبلاد بعد أهوال الحرب العالمية الأولى من خلال الصّور المشوّهة والمرعبة. ولم يكن لدى التعبيريين اهتمام كبير بأن يكون عملهم ممتعاً في المستوى الجماليّ. وتمّ وصف كلّ ذلك عن طريق توظيف تقنية الضّوء والظّلّ التي كان يعتمدونها الفنّان التّشكيلي، مثل ما ذكرنا سابقاً "كارافاجيو" الذي يعتبر، بحق، من أبرز الفنّانين الذين اعتمدوا هذه التقنية لإضفاء طابع دراماتيكيّ، ولزيادة الشدّة العاطفية للمشهد. ومن نافلة القول التذكير بأنّ حضور الألوان الداكنة يضيف الثراء والدراما على المشهد سواء كان عملاً تشكيليّاً أو سينمائيّاً، أمّا الإضاءة فتضفي العمق والتأثير على العمل الفني، ويخلق التباين بين الضّوء والظّلّ جوّاً غامضاً. في حين أنّه يفسح المجال للأبيض والأسود.



قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أسامة محمد مصطفى الفقي، القواعد الأساسية في رسم اللوحات الفنية، مكتبة الإنجلو المصرية، 2010.
- 2- تحسين محمد صالح، أدب الفن السينمائي، الجندرية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2016.
- 3- عبد الباسط الجهاني، جماليات السينما: الصورة والتعبير، دار إي كتب، لندن، 2017.
- 4- عكاشة محمد صالح، رائد محمد عبد ربه، المدخل إلى السينما والتلفزيون، المنهج، عمان الأردن، 2008.
- 5- ليونيللو فينتوري، أنيس زكي أحمد، الفن الحديث، ناشرون وكالة الصحافة العربية، 2020.
- 6- مازن عصفور، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 39، العدد 2012.
- 7- مهند النابلسي، أدب وسينما وتقنيات الخيال العلمي، مؤسسة شمس للنشر والإعلام، 2020.
- 8- ناجي موسى باسيلوس، البعد التاريخي لجماليات الفن التشكيلي، مفهوم الفن وتحولاته، الدار للنشر والتوزيع، 2019.

1- *Schaden Wight, Chiaroscuro: Renaissance, édition Shaden Wight, 2018.*

2- *Dominique Sipièrè, Alain J.-J. Cohen, Les autres arts dans l'art du cinéma, Presses Universitaires de Rennes, 2013*

3- *Félix Witting, M.L. Patrizi, Michelangelo da CARAVAGGIO, © Parkstone Press international, 2012.*

4- *G. Palmer, Théorie de la Lumière, Applicable Aux Arts, Et Principalement À La Peinture, Hachette livre, 2013.*

5- *Paul Souriau, L'esthétique de la lumière, Hachette livre, 2021.*