الابعاد الجمالية للسينوغرافيا في عروض مسرح الطفل (مسرحية Frozen) انموذجاً

ا. د. شذى طه سالم

م. م. هند عماد حميد

جامعة بغداد–كلية الفنون الجميلة

Aesthetic dimensions of scenography for children's theater performances (Frozen play) as a model

Prof. Shatha Taha Salim (Ph.D.)
Asst. Instr. Hind Emad Hameed
University of Baghdad -College of Fine Arts

المستخلص

شهد المسرح المعاصر تطوراً كبيراً في تصميم المنظر المسرحي ، الذي يعد اهم اجزاء العرض المسرحي اليوم ، فالتقنيات السمعية والبصرية والمسماة بالسينوغرافيا التي تتشكل من خلال الاضاءة والديكور والموسيقى والزي والاكسسوارات، تكاتفت هذه العناصر مع بعضها البعض لرفد عرض المسرحي عرضاً أكثر ألقاً وجمالاً وإبهاراً . وان هدف السينوغرافيا هو خلق صورة تشكيلة معبرة التي تترجم النص الى واقع ملموس على خشبة المسرح أي انصهار جميع عناصرها لتصب في بودقة الصورة . وفي سينوغرافيا عروض مسرح الطفل اصبحت الصورة تسبق الكلمة من خلال خضوع عناصر السينوغرافيا بكافة جوانبها إلى قياسات ابداعية جمالية مرتكزة على المحتوى الدرامي الذي يسعى إيصاله للمتلقي . وهذا يتطلب ان تكون ملائمة مع حاجات المتلقي (الطفل) لتحقيق أعلى قدر من الإبهار والتشويق نظراً لخصوصية هذا المتلقي الصغير وحاجاته النفسية والوجدانية .

الكلمات المفتاحية: المسرح المعاصر، السينوغرافيا، مسرح الطفل

Abstract

Contemporary theater witnessed a great development in the design of the theatrical scene, which is the most important part of the theatrical performance today. The goal of scenography is to create an expressive assortment image that translates the text into a tangible reality on the stage, that is, the fusion of all its elements to pour into the image of the image. In the scenography of the children's theater performances, the image precedes the word through the subjection of the elements of the scenography in all its aspects to creative and aesthetic measurements based on the dramatic content that it seeks to convey to the recipient. This requires that it be appropriate with the needs of the recipient (the child) to achieve the highest degree of fascination and suspense, given the specificity of this small recipient and his psychological and emotional needs.

Keywords: Contemporary theater, scenography, children's theater

الفصل الاول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث

ان اقتحام التكنولوجيا والتقانة الرقمية بكل منافذ الحياة لاسيما المسرح ، احدث تطوراً في منظومة تصميم المنظر المسرحي ، الذي يعد من اهم اجزاء العرض المسرحي اليوم فسينوغرافيا عروض مسرح الطفل تتطلب ان تكون ملائمة مع حاجات المتلقي (الطفل) المتمثلة بالحاجات النفسية والوجدانية والبيئية والاجتماعية لتحقيق أعلى قدر من الدهشة والتشويق ، لذا خضعت هذه العناصر بجوانبها كافة إلى قياسات ابداعية جمالية مرتكزة على المحتوى الدرامي الذي يسعى إيصاله للمتلقي .

يعد مسرح الطفل الان حاجة ثقافية اجتماعية نفسية مهمة لتحقيق غايات تربوية وتعليمية وجمالية فضلاً عن أهميته في تحقيق الإشباع الوجداني بأسلوب درامي يتمكن الطفل من ادراكه . وان الطفل في مراحل نموه المبكرة يكون مطواعاً وقابلاً للتشكل ، وهذا ما يجعل من مسرح الطفل وسيلة إنماء وتطوير فعالة في بناء شخصيته وفي تشكيل وعيه الوطني والعلمي والثقافي والاجتماعي ليكون نواة تعي حقوقه وواجباته تجاه الوطن والمجتمع . وتبرز أهمية التشويق والإثارة لالتحام الطفل بالعرض المسرحي واثارة الأسئلة لديه من خلال انفعاله بالصورة البصرية المقدمة له. وفي اطار الاكتشافات العلمية والتطورات التكنولوجية تأثر خيال الطفل بكل ما ينفتح عليه من عوالم اخرى تلقي به في المستقبل وتخرجه من محيطه التقليدي ليذهب بذاته الى عالم جديد اختاره لنفسه أي ان يحقق رغبته بالمتعة الفكرية والنفسية ويمنحه فسحة التنقل بين الصورة والأحداث المتباعدة ، إلا أن فعل

السينوغرافيا المعاصرة عبر تقنية نافذة وفاعلة ومبهرة اثرت في خلق صورة تشكيلة معبرة التي تترجم النص الى واقع ملموس على خشبة المسرح أي انصهار جميع عناصرها لتصب في بودقة الصورة .

من هنا دعت الحاجة الى تسليط الضوء على الابعاد الجمالية لسينوغرافيا عروض مسرح الطفل ، والتي تدفع بمكوناتها إلى الأمام من حيث التوظيف والجمال ، وهذا التفاعل يصنع عنصر الدهشة والترقب والاثارة عند الطفل المتلقي عبر بث صور بصرية جميلة .

لذا تضع الباحثة تساؤل المشكلة في ما يلي : (ما مدى افق الابعاد الجمالية لسينوغرافيا عروض مسرح الطفل ل(مسرحية Frozen انموذجاً ؟) ، وماذا تحقق من ابعاد جمالية؟

اهمية البحث :

١. تسليط الضوء على اهمية السينوغرافيا المعاصرة كونها تعطي رؤية جديد للتحليق بمخيلة الطفل عبر آفاق بعيدة في العرض المسرحي ومدى محاكاتها الواقعية المقصودة تنطق بالحياة بما لها من بناء بصري واشعاع ضوئي ونسيج تفصيلي بتوقيت حقيقي فعلي وفوتوغرافي يغمر الطفل بقلب الحدث الدرامي .

٢. تكمن اهمية البحث من كونه يفيد العاملين في مجال المسرح التعليمي ومسرح الطفل من كتاب ومخرجين وفنيين عبر تسليط الضوء على الابعاد الجمالية في السينوغرافيا المعاصرة .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي : (التعرف على الابعاد الجمالية لسينوغرافيا عروض مسرح الطفل مسرحية Frozen انموذجاً)

حدود البحث :

الحد الموضوعي : دراسة السينوغرافيا المعاصرة لعروض مسرح الطفل عالمياً وعناصرها (الاضاءة والديكور الرقمي ، الموسيقى الرقمية ، الزي الرقمي) .

الحد المكاني والزماني : عرض مسرحي واحد في كاليفورنيا وهي مسرحية (فروزن Frozen) انموذجاً ، لعام ٢٠١٧ .

تحديد المصطلحات :

١. **الابعاد (Dimcnsion)** وعرفها الحفني (٢٠٠٠) ان البعد " كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين، وهو امتداد إما قائم بجسم وهو عَرَض، واما بنفسه وهو جوهر مجرد، ويسمى بالبعد المفطور، والفراغ المفطور، والخلاء، والأبعاد الثلاثة هي الطول والعرض والعمق وأضاف الى هو بعداً رابعاً هو الزمن" (**الحفني ، ٢٠٠٠، ص١٦٠**).

٢. **الجمالية (Aesthetics)** وعرفها سامي عبد الحميد (٢٠٠٦) بأنها (الجماليات المسرحية) هي " المعالجات السمعية والبصرية والحركية لعناصر الدراما في العرض المسرحي " مستنداً في ذلك الى أن " النظريات الجمالية العامة لها علاقة بالشكل أكثر من علاقتها بالمضمون في حين تتعلق النظريات

الخاصة بالدراما والمسرح بالمضمون أولاً وبالشكل ثانياً " **(سامي عبد الحميد ، ٢٠٠٦، ص٢٢).**

عرفت الباحثة التعريف الاجرائي لأبعاد الجمالية : هو الخطاب السمعي والمرئي الذي يبث رسائل جمالية عبر تشكيلات متألفة من عناصر السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل المعاصر).

٣. السينوغرافيا : (Scenography) اللغة الإنكليزية (Scenography) معناها " فن رسم الرسوم بأبعادها الثلاث " **(**فدك ، ١٩٦٥، ص١٢٤**)** (Scenographie) في اللغة الفرنسية معناها " فن تصوير المناظر " **(عبد النور ، ١٩٨٣، ص٩٤٥)** .

وعرفها العبودي : " فن صياغة الصورة المرئية والسمعية للعرض في الفضاء المسرحي بتكوين متناسق بين مفردات العناصر المتشكلة على خشبة المسرح في انسجام لخلق عالم جمالي متحرك يسعى للتعبير عن المعنى الكلي للعمل الدرامي" (**العبودي ، ٢٠٠٩، ص٨).**

صاغت الباحثة تعريفها الاجرائي لسينوغرافيا : هو عبارة عن لوحات متناغمة ومتدفقة تحقق اللغة البصرية لسياق العرض بكامله بهدف تنمية شخصية الطفل تربويا واجتماعياً وثقافياً وجمالياً بأسلوب ممتع ومشوق.

٤. مسرح الطفل : وقد عرفه هارف " هو المسرح الذي يكتب فيه المسرحيات مؤلفون ويقدمها ممثلون لجمهور من الاطفال ويمكن ان يكون الممثلون كباراً او صغاراً او كليهما معاً ، وفيه يحفظ النص ويوجه العمل وتستخدم المناظر والازياء " **(هارف ، ٢٠٠٨ ، ص٤٥) .**

التعريف الاجرائي للباحثة في مسرح الطفل : هو نمط درامي يهدف الى تنمية شخصية الطفل تربوياً اجتماعياً ثقافياً جمالياً لسينوغرافيا المعاصرة ما تحمله من فضاءات جمالية لتحقق اعلى قدر من الابهار والتشويق لديه .

المبحث الاول : مدخل الى السينوغرافيا

ان مصطلح السينوغرافيا الذي اشار اليه أغلب الدراسات والبحوث والمصادر المعنية بدراسة المسرح بأن " كلمة سينوغرافيا (Scenographie) مشتقة من اللاتينية (Scenografia) المشتقة بدورها من اليونانية (Skenographia) ، والكلمة حرفياً تعني فن رسم فهي تتكون من مقطعين هما (Scene) وتعني المشهد أو المنظر و(Graphic) وتعني تصوير أو رسم ، وبالنتيجة تكون الحصيلة النهائية لترجمة جمع هاتين الكلمتين هو تصوير المشهد بمعنى رسمه أو رسم المشهد بمعنى تصويره أو تشكيله " **(آن سوجير ، ٢٠٠٦ ، ص٦).**

النبذة التاريخية للسينوغرافيا : ان السينوغرافيا عبر مراحل تطورها ضمن الجذر التاريخي ، حيث كانت بداياتها في المسرح الاغريقي لم يكن المفهوم متشعباً ومركباً ومتكوناً من العناصر التشكيلة كا هو اليوم ، لان العرض المسرحي كان على عربة خشبية مكشوفة بواجهة منظرية واحدة ثابتة في السوق حفاظاً على الرؤية وكان الجوقة تحتل مكانها امام المنصة على شكل دائري ، وهذا ما اطلق عليها (عربة شسبس THESPISZ BARROW)* ، حيث تمثل العربة المشار اليها

* - شسبس ، هو ممثل اغريقي كان يقف على منضدة ويخاطب الجوقة ورئيسها ، ويتجول معهم في عربة عرفت باسمه (عربة شسبس) كانوا يمثلون مسرحياتهم وكانوا يطلون وجوهم بعصير العنب ، وكان يستعين بالعربة لتغيير ملابسه على وفق الدور الذي يؤديه ويخلع قناعه ويرتدي قناعا آخر مطابقاً للشخصية الجديدة ، لذلك اصبحت عربة شسبس رمزاً للمثلين الجوالين في جميع انحاء العالم .
ينظر ، (التكريتي ، ١٩٨٥ ، ص٨٧)

هي خشبة المسرح ، جاء بها (ثسبس) وفرقته انحاء الريف اليوناني ، كانت العروض على الدوام تجرى وتمثل على مسرح الاله ديونيزوس في الهواء الطلق ، وكانت اساطير الاله ديونيزس كمادة للتاريخ والدراما المسرحية حتى ازدهار العصر الذهبي للمسرح الاغريقي في القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد. وكان تقدم الأضاحي قبل كل عرض مسرحي ، وكان الجمهور يتوزعون على سفوح التلال المطلة على هذه الساحة ليتمكنوا من مشاهدة العروض ذات الطابع الطقسي . وعادة كان المخرج يلقي ويشرح فيها اهداف دارمته ومغزاها . (**عيد ، ١٩٩٨، ص٢٧—٢٩**). كانت تجرى العروض في الساحة (الاوركسترا) المقابلة لمعبد الاله ديونيزوس امام مقاعد خشبية اعدت للجماهير ، ففي هذه العروض تتحرك الجوقة الى جانب الممثلين واثناء حواراتهم ، كانت هناك خيمة (اسكيتيه) خلفية المسرح النهائية تستخدم لخلع وتبديل الممثلين ملابسهم . استعلمت الرافعات (البدائية طبعاً) في تقنية المسرح الاغريقي في عربة صغيرة تحمل ممثلين وتنقلهم طائرين امام المشاهدين ، وقد شاع وانتشر استخدام هذه التنقية الى عروض عديدة التي كانت تقام في كل عام في عيدي ديونيزوس والليناية . تجري العروض المسرحية طوال النهار ، حيث كان ضوء النهار هو العنصر الاساسي الذي يشكل عنصر الاضاءة ، ولم يكن هناك ستار مقدمة المسرح ، اما ممثلون العصر الاغريقي عرفوا بالممثل الواحد الذي يمثل كل الشخصيات عند مسرح عربة ثسبس ، ثم تزايد بعد ذلك عدد الممثلين في عهود كتاب المسرح الاغريقي ، اسكيلوس ، وسوفوكلس، وارسطو . لم تفصح المراجع بشكل كثير عن الازياء الاغريقية ، ولكن استطعنا ان نحدد بشكل بسيط الزي الاغريقي ، فكانت تختلف حسب نوع المسرحية المقدمة ، أزياء الدراما التراجيدية شبيه بملابس الاثينين آنذاك ملابس

طويلة تصل الى الاسفل، فراء، عباءة على الملابس، اما الازياء الكوميديا فكانت تنحو الى المبالغة والسخرية لأثارة الضحك من الشخصيات، واضافت الى الازياء الاقنعة حيث تنوعت الاقنعة في الدراما الكوميدية اكثر من الدراما التراجيدية ، حيث كانت الاقنعة على شكل طيور او حيوان الامر الذي ساعد على تعميق الكوميديا عند الناس) **(عيد ، ١٩٩٨، ص٢٩—٣٢)** .

عند منتصف القرن الرابع قبل الميلاد توسع بناء مسارح جديدة ودخلت الكوميديا بطابع جديد سميت ان ذاك باسم (الكوميديا الجديدة) ، ولم تتقيد الكوميديا الجديدة بخشبة مسرح ثابت ، وانما استحسنت في شكل خشبة المسرح ، حيث اصبحت خشبة المسرح الهيلليني توحي بعالم مغلق ، حيث انفصلت الصالة مكان الجمهور عن خشبة المسرح. ولأول مرة في تاريخ المسرح العالمي يستعمل المسرح وخشبته تقنية التدوير وتحريك الخشبة تسهيلاً على تغيير المناظر المسرحية التي كانت تقام على جانبي المنصة الخشبية الدائرية ، اضافة الى ذلك استخدموا المؤثرات الصوتية مثل الرعد والبرق واللذين كان يصدران من ماكينة خاصة . وشمل التغير في هذه الحقبة ازياء الممثلين حيث ارتفعت الاحذية لا تمام الرؤية المسرحية الجديدة من الصالة ، ودخل استعمال التماثيل على المسرح بدلا من الاعمدة في المسرح الاغريقي القديم ، وزينت خلفية الخشبة بأعمدة جمالية) . **(عيد ، ١٩٩٨، ٣٣-٣٤)** .

بدأ التطور في تقنية خشبة المسرح الروماني ،فقد زاد حجم بناية المناظر الخلفية وازدادت التفاصيل الزخرفية في جدرانها ، حيث كانت المنصة عالية ارتفعت ما بين متر او متر ونص . لم تتبع خشبة المسرح في روما من ناحية معمارها نموذج خشبة المسرح الهيلليني ، وانما ربطت عدة سلالم خشبة المسرح بصالة الجمهور

وعلى الخشبة ظهرت المناظر المسرحية للدرامات . تقع حجرة ملابس الممثلين خلف المسرح ، وكان جداره الامامي هو الذي يكون المشهد الخلفي الدائم ، وكان كل طرف من المسرح مغلق بأجنحة بارزة من مقر الممثلين . حيث اتسم المسرح الروماني بزيادة واجهات المناظر ذات الابواب الثلاثة ، الى جانب ماكينة تدوير خشبة المسرح . " تلونت المناظر الى ثلاثة انواع : مناظر للدراما التراجيدية ، والثانية للكوميدية ، والثالثة للساتيرية (نوع من مسرحيات الملهاة) : النوع الاول (التراجيدي) تتكون المناظر من اعمدة وقصور وتماثيل ملكية ، والنوع الثاني (الكوميدي) عبارة عن منازل وشرفات ونوافذ كبيرة كالمعمار في المنازل آنذاك ، والنوع الثالث (الساتيري) يمثل المنظر من اشجار، حدائق ، كهوف ومساحات ريفية . تدار خشبة المسرح بالماكينات الرافعة ، وكذلك ستار المقدمة بدى استعمال هذا الستار لإخفاء المنظر وخشبة المسرح قبل العرض في القرن الثاني قبل الميلاد (**عيد ١٩٩٨، ٣٥—٣٦**) . وكانت الازياء الرومانية كان لها دور بارز في المسرح الروماني بدليل انه تتم معرفته انواع المسرحيات الرومانية (التراجيدية والكوميدية) بمجرد معرفه الملابس التي يرتديها الممثلون والتي كانت اغلبها مقتبسه من الازياء الإغريقية ، ولم يستخدموا الممثلين الاقنعة كما كانت في العصر الاغريقي . وقد اعتمدت السينوغرافيا الرومانية بشكل عام على بناء مناظر الثابتة والديكورات الضخمة ، وكان يستخدم المسرح للمباريات والمصارعات المميتة وغيرها من الالعاب الوحشية ، وقد جمع المسرح الروماني بين الاتجاه الديني والدنيوي ، وكان موجهاً لخدمة الاباطرة والامراء وحاشيتهم (**آن سورجير، ٢٠٠٦، ص ٤١ – ٥٦**) .

سقطت روما في القرن الخامس الميلادي وهيمنت الكنيسة التي رفضت المسرح باعتباره تراثاً يسيء للديانة المسيحية ، بسبب تقديمه العروض المسرحية المنغمسة بالخرافات والطقوس الوثنية ، لذا سميت هذه الفترة للمسرح بالفترة المظلمة لسنين طوال ، وبعد مدة معينة فتحت الكنيسة ابوابها للمسرح لكي تصدر منه رسالتها الدينية وتجعله المنبر الذي تعبر من خلاله عن أمور الثواب والعقاب وتعاليم الدين الجديد وقصة آلام السيد المسيح وخروج آدم من الجنة لذا اقتصر التمثيل في البداية داخل الكنيسة وكان القساوسة هم الذين يقومون بالأدوار المسرحية وباللغة اللاتينية ، وكان هذا المسرح في القرون الوسطى. وكانت التقنية البصرية للمسرح آنذاك مقتصرة على ثلاثة مناظر هي السماء (الفردوس) والارض و الجحيم . وكان اللباس الديني الذي يرتديه القس هو الزي الذي يعتمد عليه في لتمثيل وكان متعارف عليه هي العباءة ، وهذا الزي مصحوبا بالحركات الاشارية التي تدعم الاداء التمثيلي الذي يقدم باللغة اللاتينية التي يفهمها معظم افراد الشعب. ومع زيادة عدد الجمهور لم تعد الكنيسة تستوعبهم ووجد القساوسة طريقة لتوسيع رقعة المسرح فعملوا على نقله الى الكاتدرائيات المجاورة للكنيسة وكانت مقسمة الى مكان مخصص للكورال وصحن الكنيسة والممر المؤدي الى الكنيسة ، مما ادى الى مغادرة التقنيات البصرية من طابعها الطقسي الكنسي الى طابع اكثر قرباً من الحياة اليومية ، فقد نقل المسرح في القرن الرابع عشر الميلادي من داخل الكنيسة الى خارجها ، وبانتقاله تحول من مسرح يعالج الموضوعات الدينية الى مسرح يحمل الطابع الدنيوي ، لأنه اندمج في فضاءات متعددة تشمل الاسواق والساحات واصبحت اللغة المستعملة فيه اللغة العامية المتعارفة بين الناس حتى الازياء والإكسسوارات التي يرتديها الممثلون كانت تعبر عن الوقت الذي مثلت فيه

المسرحية أكثر مما تعبر عن جوهر المسرحية اي الموضوع الذي تقدمه بحيث تعبر عن حياتهم اليومية وليس عن عمر حالتها الاجتماعية . فكان تصميم الملابس مناسبا لحركة وتحرك الشخصيات خاصة في ادوار الشياطين بسبب حركاتهم الجسدية المرنة وقفزاتهم الواسعة بما يناسب دورهم . واستخدم ممثلي القرون الوسطى الاقنعة لغرض التعبير عن الشخصيات ، مثل التعبير عن شكل الشياطين بالأنوف الطويلة والاذان الحيوانية ذات الشكل البشع و يضم مجموعة ممثلي الشياطين قناع ضخم يعبر فيه عن مملكة الشياطين . أما بالنسبة لتقنية الاضاءة المستخدمة في عروض مسرح القرون الوسطى فقد استخدمت المشاعل والشموع في العروض الليلية ، وعندما قدمت العروض المسرحية خارج الكنيسة كانت تستخدم الاضاءة الطبيعية المعتمدة على ضوء الشمس ، اما الشموع كانت تعبر فقط على أن الاحداث تجري في الليل . اما الموسيقى كانت مصاحبة للعرض المسرحي وكان لها دور هام ، من حيث الغناء الديني وتبادل الحوار والغناء في تأثير رائع ، جلست الفرقة الموسيقى فوق مرتفع عال او تحتل مكان خلف الكواليس على الجانبين ، وتطلق الفرقة الموسيقية علامة موسيقية في بداية العرض لتنبيه المتفرجين الى بدء التمثيل. **(عيد ،١٩٩٨، ص٣٩—٤٥)**

مما لاشك ان هناك فروقاً شائعة بين عصر القرون الوسطى المظلمة وعصر النهضة في اوروبا ، شكل عصر النهضة الايطالية منطلقاً تطويرياً بعد العصور الوسطى ، بما امتلكه من توجهات علمية أسهمت في رفد الحياة بكل ما هو جديد ضمن اسس استندت الاكتشافات العلمية والتطور الصناعي ، الامر الذي انعكس بالضرورة على النشاط المسرحي بما فيه التقنيات البصرية التي دخل فيها ذلك التطور التقني وقتها . تتطور المعمار المسرحي والمناظر على ايد اشهر الفنانين

المعمارين (سبستيانو سيرليو Sebastiano Serlio)* عام ١٩٤١م، بتصميم مسرحاً فتحته (١٧) م ، و (٥،٢) م بين مقدمة الخشبة وخشبة المسرح ذاتها ، بعمق للمؤخرة قدرها (٦) امتار ، وبخلف ستار المؤخرة بمسافة(متر ونصف) لسير حركة الممثلين وانتقالهم من كالوس الى اخر، خصص مصدران للإضاءة في المسرح ،الاولى اضاءة الديكور من الداخل ملونة ومخصصة لأحداث ،واضاءة ثانية عليا لمسارب ومداخل من والى خشبة المسرح . واخترع (سيرليو) تقنية جديدة في الاضاءة ، حيث كانت الاضاءة الملونة باستخدامه زجاجات يوضع بداخلها سائل ملون باللون الاحمر لغرض منح الاضاءة لون احمر للتعبير عن مشاهد القتل مثلا واستخدام مواد كيميائية لغرض اعطاء الاضاءة لون ازرق للتعبير عن السماء واستخدام سائل الزعفران ليعطي الاضاءة لون اصفر وكان يضع هذه الزجاجات امام الشموع والمشاعل ، ووضع كواليس ناعمة خلف هذه المشاعل لغرض تحقيق انعكاس للضوء ويتم تغييرها لتعبر عن المشهد المطلوب . كما شكل رسم المناظر بطريقة المنظور تطوراً في تاريخ التقنيات البصرية حيث اصبح بالإمكان تصميم المناظر بصورة تقدم للمتلقي بشكل يوحي بأنها قريبة من الحياة الطبيعية ، حيث كان المصمم يصور مشهدا من مشاهد المنظور لمدينة بمنازلها وكنائسها وابراجها وحدائقها . في مجال الاضاءة المسرحية فقد استخدمت المشاعل والشموع ولمبات الزيت الخاصة، وان العروض المسرحية كانت تقدم في مسارح مغلقة، وكانت الاضاءة تستخدم للتعبير عن موضوع المسرحية حيث

* - سبستيانو- سيرليو، Sebastiano Serlio، (١٤٧٥-١٥٥٤) : معماري ايطالي الجنسية ، منظّر لفن المعمار ، صاحب كتاب فن العمارة وترجم الى عدة لغات ، وهو مبدع في عصر النهضة الجديد وتطبيقاته فوق خشبة المسرح . - يُنظر : هبنر ، زيجمونت : **جماليات فن الإخراج** ، تر / هناء عبد الفتاح ، القاهرة : (الهيأة المصرية العامة للكتاب) ، ١٩٩٣ ، ص٢٣٣ .

استخدم الاضاءة الساطعة لغرض التعبير عن المشاهد الكوميدية والاضاءة الخافتة للتعبير عن الاحداث الحزينة وهذه التقنية البصرية لم يكن متعارفاً عليها سابقا ، قام (اما الازياء التي كان يرتديها ممثل عصر النهضة فهي ملائمة للشخصية وملائمة للعصر الذي تنتمي فيه الشخصية وفيها لمسة من البهرجة لذا كانت على غاية من الجمال والثراء وكان الزي الذي يرتديه الممثل مرة واحدة لا يرتديه مرة اخرى) . **(عيد ، ١٩٩٨ ، ص٤٧—٥١)** .

ان النهضة المسرحية الجديدة في القرن السادس عشر قد بدأ في ايطاليا ثم اسبانيا وامتد تأثيره الى انكلترا والمانيا ثم فرنسا . وقد أثر المسرح الانكليزي بدوره على المسرح الاوربي فيما بعد في عملية تفاعل ثقافي مشترك . ولقد شهد حكم الملكة اليزابيث في النصف الثاني من القرن السادس عشر ذروة عصر النهضة في انكلترا . وشهدت السنوات العشرون الاخيرة من القرن مولد المسرح الفني المعروف اليوم باسم المسرح الاليزابيثي ، وقد بلغ قمة النضوج والشهرة في نهاية حكم الملكة ، واعتبرت انكلترا هي السباقة في القارة الاوربية في كثرة بناء العمارة المسرحية ، (حيث تأثرت الحركة المسرحية بالثقافة الرومانية واليونانية وكذلك بالنهضة الايطالية ، ولكنها كانت اكثر تأثراً بميراث العصور الوسطى . والعروض المسرحية كانت تحت اشراف الرقيب الملكي، ويدعم الفرق الخاصة بفنون التمثيل والمسرح ، وكانت هناك فرقتان كبيرتان احترفت التمثيل ، ومن ضمن الفرقة كان شكسبير عنصر مهم فيها ، وقدم شكسبير العديد من المسرحيات التي خرجت عن النطاق التقليدي المعروف ، كتب في التراجيديا ، كوميديا ، مسرحيات الحكايات والخيال ، الدراما التاريخية ، التي سجلت تاريخ انكلترا وحياة ملوكها . جاءت خشبة المسرح (Stage) على اختلاف ما سبق حيث لا يوجد

قوس مسرحي ولا مشاهد منظورية مرسومة على الاطلاق . ولم يقتصر التمثيل على الخشبة المسرحية فحسب ، إنما خرج عن إطار فتحة المسرح (البرسينيوم) والمقصود بذلك هي تلك الخشبة الممتدة لخارج فتحة إطار المسرح، وبالقرب من الخشبة وضعت ماكينات (الرافعات) الى جانب اعمدة حسب متطلبات المسرحيات ، وفي خلفية الخشبة تقع حجرات لتغيير الملابس ، واستخدم اللون الأسود لطلاء الخشبة (منطقة التمثيل) للمسرحيات التراجيدية ، أما في المسرحيات الكوميدية ، فقد تم فرش سجادة ذات ألوان عديدة ، وليس بالضرورة أن تكون كل المسرحيات قد خضعت لهذا التشكيل البروتوكولي ، لكن هذا كان يجري على أغلبها ولم تستعمل الديكورات حينها إلا نادرًا ، فالديكورات كانت فقط للدلالة على المكان ، لأن الكلمة في الدراما هي الأساس. واهتم المسرح الإنجليزي بالأزياء التي طابقت الأزياء في الطبيعة ، ولم يكن مسموحاً إظهار شخصية الملك في الدراما بدون أن يعتليه التاج رأسه ، أضافة إلى استخدام الأقنعة التي أستعملها المسرح الإنجليزي على سبيل المثل / شخصية اليهودي بأنفه الطويل وشاربه الأسود الداكن . اما الانارة فلم تستخدم اي انارة صناعية في المسارح العامة، لان اغلب العروض تبدأ بعد الظهر، فالإضاءة فيها متساوية على خشبة المسرح اما المسارح الخاصة كالبلاط الملكي او مقصورات تستخدم فيها ضوء الشموع والمشاعل . اما الموسيقى فكانت مهمة في العروض المسرحية باستخدام الآلات موسيقية وعزف حي، واذا اقتضت الضرورة بإدخال المؤثرات الصوتية عليها كصوت اطلاق بندقية او صوت مدفع ، وتبدأ المسرحية من خلال ثلاث ضربات على خشبة المسرح) . (**عيد ، ١٩٩٨ ، ص٥٦-٦٠**) .

وبدخول القرن السابع عشر الميلادي كان لابد ، ان تتغير سينوغرافيا المسرح في عدة دول اوروبية كانت قد زاولت المسرح وتقدمت في طريق احياء الثقافة المسرحية ، وتطور نوعيات عديدة من الادب الدرامي التي غمرت خشبات المسارح منظرية تتوافق مع تقدم العصر، اهم ما تميزت خشبة المسرح في هذا القرن هو كثرة استعمال الستائر المسرحية بوظائف عديدة ، يزاح ستار داخلي ثاني ليكشف عن منظر اخر لحدث اخر وسجل التاريخ تقدماً تقنياً في خشبة المسرح لسهولة تغيير وتتابع المناظر في المشاهد الدرامية المختلفة وابراز علامات العروش والاكسسوارات ، وظهر ايضاً عامودان مجسمان رسم فيها شارع او طريق بهيئة المنظور. وفي القرن الثامن عشر الميلادي ، فقد وظفت التقنيات البصرية بطريقة اكدت على رسم المناظر وهذا ما ظهر في تصاميم المناظر في انكلترا وفرنسا ، حيث تميزت تصاميم المناظر المسرحية لديهم برسمها بصورة طبيعية قريبة من الواقع. " أطلق على ابتكارات العمارة المسرحية في هذا القرن (بعصر التنوير) لأنها اعتمدت على مبادئ بناء المسرح الإيطالي في شكله العمراني وتواجد آليته المسرحية المتطورة ، في تغيير مواضع مفردات الديكور وحاجيات الإكسسوار بصورة أفقية وعامودية، باستخدام العربات المقطورة في نقل الأبواب الأرضية والسقفية . وبرزت خشبة المسرح الدوار لأول مرة في ايطاليا عام (١٧١٧)، التي تعتمد على محور يساعد دوران الخشبة ، لتغيير مناظر الديكور بطريقة سريعة وسهلة بعد تغيير اتجاهها للمشهد المنظري المطلوب ، وقد شاع استخدام هذا النوع من المسارح في عروض المسرح العالمي " **(عبد الحسين ، ٢٠١٧ ، ص٥٣٤).**

في بداية القرن التاسع عشر الميلادي ظهرت الواقعية في النص المسرحي وبدأت المهام المختلفة اللازمة لإعداد العرض المسرحي تتميز وتشكل كل منهما خصوصية ، فالعناصر البصرية ، كالتمثيل والأزياء والملحقات والديكور وملحقاته والإضاءة ومصادرها ، أدّى الى الحاجة الى فنان ينسّق تلك العناصر ويصبّها في بوتقة واحدة تعزّز رؤياه ، ومع عمل المخرج ترسّخت معه وظائف عديدة أبرزها مصمم الديكور ومصمم الأزياء والماكياج والإكسسوار ومختص الصوت والموسيقى ، ولم يظهر هؤلاء دفعة واحدة وإنما حسب الحاجة التي دعت الى ظهورهم . ومع اكتشاف الكهرباء والمصباح الكهربائي الوهاج على يد (توماس أديسون) والذي يُعد فتحاً تكنولوجياً تاريخياً في صناعة المسرح والعروض المسرحية ، " لعبت السينوغرافيا دوراً هاماً ابان تطورها في قرن التاسع عشر، وان الاستخدام الجديد للإضاءة والوسائل الجديدة لطرق العرض المضيء قادران أن يضيفا على المسرح صفة الوهم والحيل الفنية حيث تنبع منها الحجوم والتشكيلات الهندسية والخلفيات من خلال رؤية ديناميكية لتشارك في شاعرية النص باعتبارها أدوات للتأمل والتفسير الممتد حتى كل العناصر التي تكّون وتركّب العرض الفني " (**العبودي ، ٢٠٠٩، ص١٦**) . وقد لعبت السينوغرافيا دوراً هامة خاصة في اضاءة خلفية خشبة المسرح (panorama) وقد اتت هذه البانوراما على شكل نصف دائرة في بعض المسارح والتي قام بتصميمها الفرنسي (لويس جاك) ، مما ساعدت السينوغرافيا على خلق اجواء جديدة غير متعارف عليها او مألوفة، مثل ظهور ضوء القمر في المساء ، الرياح المتحركة ، النجوم بأحجامها ، بما قدمت سينوغرافيا متطورة للخشبة المسرح

" اكتسب مصطلح سينوغرافيا معنىً معاصراً منذ منتصف القرن العشرين ليحدد المفاهيم الجديدة التي أبدعها في القرن العشرين من أمثال (أدولف آبيا ١٨٦٢ –ـــ ١٩٢٨) و(ادوارد كوردن كريغ ١٨٧٢ ـــ ١٩٦٦) حيث اهتموا بإعداد الفضاء المسرحي واعطاءه مسحة تشكيلية " **(الدسوقي ، ٢٠٠٥ ، ص١٧)**.

ترى الباحثة بأن مفهوم السينوغرافيا اخذ مديات واسعة على مستوى التنظير والاشتغال في وقتنا المعاصر فلم يعد هو لحظة الثبات الحقيقي للصورة ، ولا خلق فضاء فوق خشبة المسرح ، ولا ذلك النشاط الابداعي الذي يرسم بالتقنيات الدرامية وصولا الى التأثير على المتفرج . وانما هي باعتبارها تشكل وسيطاً فاعلاً على فضاء ومساحة العرض المسرحي ، وكونها باتت تشكل ايضاً ركيزة اساسية في قراءة المخرج وتفعيل عامل الخيال لدى الممثل والمتلقي معاً . وان تطور الدراما الواقعية في العصر الحديث ، قد منحت دوراً درامياً ووظيفياً لتصميم المناظر وقدرتها على تأكيد اهمية خلق الواقعية الوهمية بمصداقية تشكيلة ، فقد ادرك الكاتب المسرحي الحديث اهمية التعبير الدرامي بالتصميم التشكيلي لجزئيات الخشبة .

أن السينوغرافيا كمفهوم معاصر، "هو فن شامل يحوي المزيج من الفنون التشكيلية والفنون المسرحية وجمالياتهما المختلفة ، فإن العناصر الجمالية في فن المسرح تقع بين العمل المكتوب وبين العرض الفني وفنون أخرى مشاركة حسب الحاجة " **(عيد ، ١٩٨٠، ص١٠٠)** ، لذا فأنها منظومة بصرية سمعية تأسست من مجموعة من التصورات الذهنية التي أنتجها الخيال عبر المراحل الإبداعية السابقة لمرحلة التعبير عند المخرج ، لذلك يستعين بتلك التصورات لرسم عناصره بنائية ساكنة ومتحركة لتعينه على احتواء الأفكار والدلالات التي يبثها العرض، فأن كل

مفصل من مفاصلها يطرح عدداً من الاحتمالات والصياغات التأويلية ذات المستويات الجمالية والفكرية والوجدانية ، ترسم من خلالها فضاء مسرح الصورة بسلسلة من التكوينات التشكيلية المركبة المعتمدة في تصميمها لتتشكل في إنتاجها مستوى الإرسال والتلقي الذي ينتج قراءة الصورة عند المتلقي باعتماده على هدم المكتسب وبناء مدركات تلقي جديدة .

وان الانطلاق بالعرض المسرحي وبلورة الرؤى الإخراجية يأتي بالاعتماد على الأفكار السينوغرافية والتصورات الكاملة للعملية الفنية البصرية التي سوف تحدد شكل العرض ومساره وتأثيره بالتالي في المتلقي الذي يصبح جزءاً من العملية المسرحية المُعَدة خصيصاً من أجله لذا فأن السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر هي تعمق الفكرة الاساسية وتطويرها عبر احداث المسرحية ، وتسهم في بناء المشاهد وتماسكها والتعبير عن مضامين فكرية وفنية من خلال مجموعة عناصرها المكونة من الاضاءة والموسيقى والازياء والديكور والاكسسوارات وشد المتلقي للعرض وابعاد الملل والشرود الذهني ورفع درجة يقظته وتحسسه للعناصر وكيفية دمجها من خلال التنوع البصري السمعي .

المبحث الثاني /عناصر السينوغرافيا المعاصرة

مقدمة

يعد الفضاء المسرحي احد العناصر المهمة في تكوين الرؤية الاخراجية والتصميمة اذ يسهم في بيان الرؤية عبر التحولات المستمرة التي يخضع لها الفضاء على مستوى التشكيل الدلالي، الذي يتسم بـــ (التركيبية) لأنه يشترك في تكوينه مجموعة من العناصر السمعية والمرئية التي تعبر عنه جمالياً ودلالياً، وان هذا المنجز للشكل البصري الناتج يحقق الشد الفضائي والايهامي الباعث لدهشة والاثارة والتشويق وخلق المتعة عند المتلقي. " وان الحيز المسرحي لابد ان يحوي الجاذبية للتكوينات والانشاءات في مجمل العلاقات المكانية والزمانية والبصرية والتي تؤكد على تضمينها الحركة والشد باتجاهات متعددة محققة الجمالية على وفق مراحل ايقاعية متنوعة في فضاء المسرح مرتبطة بعلاقات من التجانس والتناسق والاختلاف والتضاد للعناصر البصرية" (**الباجلان ، ٢٠١٩ ، ص٧٢٦**) .

ويعتبر الفضاء المسرحي له دوراً مهماً في الخطاب المعاصر الذي يقاطع المحاكاة بنزعته الحداثوية، حيث ان قيمة المدرك البصري تكمن في تنظيم عناصره المتقنة للأنساق البصرية المؤسسة لبنيته فضلاً عن اصطدامها بآفاق توقعات المتلقي، مما يجعل رؤى المخرج المعاصر يقارب الخطاب في صياغة العنصر الجمالي في الصورة المسرحية. ويتناول المسرح المعاصر في عمومه مجموعة من القيم التي يبنى عليها، ويسعى الى ترسيخها في عقل المتلقي بسبل متنوعة، ويحمل ملامح وابعاد يتجلى فيها ما يستثير خيال المتلقي وينمي مقدرته على الادراك والتلقي. لذا

اعتبر المسرح من الوسائل الاتصال الفعالة التي تتضمن الابعاد التربوية ذات الاتجاهات الفكرية والمعرفية لرسم طريق الحياة والمجتمعات والامم المختلفة، " لأنه من اهم الوجوه التي تميز الامم والمجتمعات بكل ما تحتويه من قيم ومبادئ وسلوك وتجارب وقوانين " **(عيسى ، ١٩٩٨، ص٨٩)**. ويسعى المسرح في منظومته تحقيق أهدافه للوصول إلى تجارب وعروض مسرحية جديدة ومتجددة ، عن طريق التركيب والبناء بالفكر المعرفي ليعطي تصوراً فلسفياً وجمالياً جديداً في شكلها ومضمونها، وان كل جزء من أجزاء المنظومة المسرحية وما تعرضه من أفكار وصور تجسيدية يصبح هنالك تأثير على مستوى الوعي في تجارب المختبر العلمي المسرحي من خلال المعرفة وعلاقتها بالمسرح نحو (أنثروبولوجيا*)المسرح ، لتكون الفكرة الفلسفية والتأثير الأنثروبولوجي نحو عملية إبداعية جمالية مؤثرة " فالحس الجمالي والبصري والإيقاع الزمني والمساحة المكانية والحركة هي المحرك الأساسي في تكوين الصورة الجمالية في العرض المسرحي، وبذلك يمكن التأكيد بان المسرح هو المادة المتكونة من المؤلف والمخرج والممثل كمضمون وأما الشكل فهو العناصر المسرحية المتعلقة بالديكور، والإضاءة ، والموسيقى، والأزياء، والمكياج، لإنتاج الحس الجمالي والبصري لصورة معبرة عن الفكرة الفلسفية لمضمون في العرض المسرحي" **(محسن النصار ، ٢٠١٧)** .

* - **الانثروبولوجيا :** تعرف بانها العلم الذي يدرس الانسان من حيث كائن عضوي حي، يعيش في مجتمع تسوده نظم وانساق اجتماعية في ظل ثقافة معينة، ويقوم بأعمال متعددة، ويسلك سلوكاً محدداً، وهو ايضاً العلم الذي يدرس الحياة البدائية والحديثة المعاصرة، ويحاول التنبؤ بالمستقبل الانسان معتمداً على تطوره عبر التاريخ الانساني الطويل .
ينظر في : عيسى الشماس، **مدخل الى علم الانسان (الانثروبولوجيا)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ٢٠٠٤، ص١٢ .

لذا ترى الباحثة ان آليات الخطاب الجمالي في المسرح بشكل عام والطفل بشكل خاص هو اللقاء السحري المباشر الذي يحرك الحواس ويجعلها في حالة تواصل عبر استقبالها لبواعث الاشارات الدلالية المباشرة في معناها، والموحية من خلال الصورة المشهدية ترفل بالحياة وتسطع انوارها المضيئة، أي " تحقق امكانية جعل العرض على شكل رحلة استكشافية بتكبير المساحة مكانياً وزمانياً " **(حمدان، ٢٠١٩ ، ص٢٦٦)** ، وتفعل الموسيقى فعلها الأثيري فيتسامى (المتلقي) الصغير مستجيباً لخطاب الجمال بمتعة وشغف لتحدث اثراً سلوكياً وتراكماً معرفياً. وان الابعاد التربوية التي تحملها مضامينها من خلال النسيج الخطابي الموجهة للمتلقي الصغير تعد بمثابة نموذجاً ومعياراً وهدفاً في عملية تكوين وبناء نفسي وفكري له، في حين المسرح الموجه للكبار فهو عملية خطاب وعظي وتوجيه ذهني وعقلي. ويعد اسلوب الخطاب البصري للفن المسرحي المعاصر له اثر كبير في البناء النفسي في مراحل الطفل المتعاقبة، فنرى من خلاله ابعاداً فكرية وتوجيهية وارشادية وهي من اهم امور التربية ان ينبغي تدرك طبيعتها وفائدتها ومدى تأثيراتها في بناء نفسية الطفل وغرس الصفات والطاقات النفسية الايجابية التي تدفعه الى ثقته بنفسه والرغبة في اداء مهمته في الحياة بكل ثقة واعتزاز ومبادرة . فمن هنا اشتغل مسرح الطفل على ما دعى له برخت في نظريته في المسرح الملحمي التي تجمع ما بين المتعة والتسلية الفكرية، أي وضع قيم ومفاهيم تربوية تثقيفية توظف بشكل جمالي ممتع . واعتبر ان تطور مسرح الطفل وفق متغيرات الحياة يكون لازماً، وايجاد وسائل اتصال مسرحية فيها الدهشة والمتعة والفائدة مما تحقق اقصى غايات الخطاب الجمالي المسرحي في التعليم والتثقيف عبر اتجاهاته، وبما يتناسب المراحل العمرية المختلفة للطفل . ولهذا نرى "اهتمام

المؤسسات الانسانية بالطفولة في المجتمعات المتطورة ان ينشئوا اجيال تُغرس في نفوسهم وعقولهم العقائد والافكار الملائمة والمواكبة لمراحل العمر المتعاقبة والسير في طريق البناء والوعي لحمايتهم من عوامل الانحراف والانحلال والفساد" **(حسن ، حسان محمد وآخرون ، ١٩٨٧ ، ص٩)** .

وتحددت وظائف السينوغرافيا في مهمتها البصرية وبالتعاون ما بين المخرج والمصمم وما يلي اهم الوظائف الاساسية :

١." محاولة معالجة الفضاء معالجة عامة ووفــق عناصر الفن التشكيلي (الخط والشكل والكتلة والفراغ واللون والملمس) .

٢. كيفية اضاءة الفضاء المسرحي على وفق المتغيرات التي قد يحدثها الضوء في ألوان المنظر وأشكاله .

٣. تشخيص الداخل والخارج ومتغيراتها المستمرة ضمن تتابع المشاهــد والأحداث في العرض المسرحي .

٤.تحديد نوعية الأثاث والملحقات(الإكسسوار) المستخدمة داخل المنظر"(**عبد الحميد ، ٢٠٠٥، ص٨)** .

وان الانطلاق بالعرض المسرحي وبلورة الرؤى الإخراجية يأتي بالاعتماد على الأفكار السينوغرافيه والتصورات الكاملة للعملية الفنية البصرية التي سوف تحدد شكل العرض ومساره ، وتأثيره بالتالي في المتلقي الذي يصبح جزءاً من العملية المسرحية المُعَدة خصيصا من أجله ، لذا فأن السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر هي تعمق الفكرة الاساسية وتطويرها عبر احداث المسرحية ، وتسهم في بناء المشاهد وتماسكها والتعبير عن مضامين فكرية وفنية من خلال مجموعة عناصرها المكونة من الاضاءة والموسيقى والازياء والديكور والاكسسوارات ،

وشد المتلقي وللعرض وابعاد الملل والشرود الذهني ورفع درجة يقظته وتحسسه للعناصر وكيفية دمجها من خلال التنوع البصري السمعي .

آلية اشتغال عناصر السينوغرافيا المعاصرة

١. **الاضاءة والديكور الرقمي :** ان النتاجات المسرحية المعاصرة توسدت في إنتاجها على التكنولوجيا الحديثة في خلق اشكال متجددة وغير مألوفة ، عن طريق الكمبيوتر الذي يعد مصدر المحايثة الجمالية عبر وسائط التعبير ، فهو يقوم على أساس فرضية وليس على أساس مادي ، وقدرته على إلغاء الحقيقة وخلق بدلاً عنها مادة مفترضة جديدة تصبح في جوهرها هي الحقيقة ، لذا اصبحت المحاكاة تمتلك أنموذجاً مفاهيمياً مغايراً عما كانت عليه . فمنذ الستينيات والسبعينيات في القرن المنصرم حدثت طفرة كبيرة في اجهزة الاضاءة الرقمية التي تزودت بالذاكرة الالكترونية في عملية تصميمها لأي عرض مسرحي ، ويكون " التحكم عن طريق كونترول متطور يضم الاف الصفحات الخاصة بتخزين كل حركتها وانتاج الاشكال والالوان التي يصعب تنفيذها بالطرق التقليدية " **(السوداني ، ٢٠٢١، ص٤٣)** . فنرى أنَّ المسرح المعاصر مبني على حقيقة افتراضية من خلال البرمجيات في الكمبيوتر التي تساعد في المعالجات الإخراجية لرسم سينوغرافيا أكثر تعبيراً وتوظيفاً وجمالاً ، حيث يعد الكمبيوتر من أبرز مظاهر الثورة الرقمية التي عملت على توسيع فعالية الخطاب الحسي للعرض المسرحي الموجهة للمشاهد بزيادة القدرة على مخاطبة جميع حواسه والتأثير بمدركاته العقلية . ومن انواع الاجهزة التي تنتج المنظر الرقمي بأضاءته هي اجهزة الاسقاط الضوئي .

- **الاسقاط الضوئي (optical projection) :** يعد الاسقاط الضوئي واجهة جديد للفن والتكنولوجيا والتصميم المرئي وهو من التقنيات الحديثة المهمة ، حيث توغل في مجال المسرح بطفرة نوعية واحدث تأثيراً كبيراً في معمار الفضاء وسينوغرافيا العرض المسرحي المعاصر ، بهدف اخراج صورة مشهدية محكمة ، وان تأثير هذه التقنية في خلق مستويات جديدة من الايهام البصري للمشاهد ، من خلال تنفيذ عملية الاسقاط الضوئي بعدة طرق ، وهذا يتوقف على طبيعة العرض ورؤى المخرج ومصمم السينوغرافي . وقد تنوعت تصاميم تقنية الاسقاط الضوئي اليوم بشكل كبير من حيث وسائلها وانواعها وطرق تعلمها ، لذا يعد فن هذا التقنية ما يدعى بالخداع البصري الناتج عنه ، حيث تميزت مداياتها بالتكوين والجو العام والواقعية وعنصر دمج الواقع بالخيال لتعزيز قيمة العرض فنياً ، فضلاً عن عنصر الإيحاء بمشهد ثلاثي الأبعاد والجمالية التي يضفيها ، وتنفذ عملية الاسقاط الضوئي بعدة طرق تتوقف على طبيعة العرض المسرحي فهي :

- الاجهزة والمؤثرات الخاصة بالخدع البصرية .
- التشكيل بالليزر .
- جهاز عرض الفيلم (الشاشة الالكترونية ذو الصورة المتحركة) .
- الهولوغرام ((Hologra) .
- اجهزة الداته شو Data Show Projector .

سوف تتطرق الباحثة الى نوعين من الاسقاطات الضوئية الا وهي (الليزر ، والهولوغرام) :

- **الليزر (Laser) :** تعد اشعة الليزر هي عملية تضخيم الضوء بتحفيز الانبعاث الاشعاعي ، فمن خلال جهاز يمكن تحويل الاشعة الكهرومغناطيسية متعددة

التردد الى تردد واحد اكثر ضخامة يشكل في النهاية وحدة بصرية مسطحة . وقد تعدد استخدامات الليزر في المسرح خاصة في الاحتفالات والمهرجانات وعروض الاوبرا والعروض الراقصة ومسرحيات الاطفال وعروض الهواء الطلق ، التي تتميز من أفضل أنواع العروض لأنها لا يحددها اطار ، كما أن الفراغ الذي تعمل فيه الإضاءة غير محدد، وتستخدم برامج الحاسب لعمل المجسمات ثنائية الأبعاد ومشاهد من الليزر، ويقوم المصمم بعمل رسوم الليزر المطلوبة ويسمح الحاسب بتسجيل المسار للأشكال ويتتبع الأشكال المرسومة ، وعندما تولد الصور يسمح الحاسب للمصممين بتحريك الصور في الفضاء وادارتها وقلبها وتغيير حجمها ولونها، كما يمكن تسجيل تغيرات الليزر ، وهناك " مؤثر يسمى مؤثر المحو "erase" وفيه يتم التحكم بالليزر جرافيك عن طريق الحاسب من خلال تصميم يختفى بالتدريج نقطة وراء الأخرى وكأنه يمحى. تستخدم شاشات العرض بأحجام مختلفة والتي تتراوح بين ٣٠×٤٠ قدم و٤٠×٦٠ قدم، ويجب الا يقترب شعاع الليزر من الجمهور اكثر من (٣) متر حسب القوانين الأمريكية ، أما في الدول الأوربية كألمانيا فتستخدم أجهزة استشعار ومسح ضوئي للحد من تأثير أشعة الليزر في حالة الشعور بخطر على الجمهور " **(ابو المجد ، ٢٠١٨، ص٤٥)** . لذا تعد عروض الليزر في المساحات المفتوحة كلغة تشكيلة ذات طابع غير تقليدي ، فهي عروض ترفيهية جمالية تثقيفية من خلال خلق اشكالاً عديدة ثلاثية الابعاد ، فالتأثيرات التشكيلة لعروض الليزر تختلف من حيث الشكل والتكوين .

(من فعاليات الدورة الرابعة للمهرجان الدولي للطبول والفنون التراثية في مصر– ٢٠١٧)

– **الهولوغرام (Hologram) :** ويعد الهولوغرام من احدث الفنون المعاصرة حيث يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتقدم التكنولوجي فهو اقتران العلم والفن ، ويعمل على خلق بيئة افتراضية من خلال الصورة ثلاثية الابعاد اي انه يمكن خلق مسرح افتراضي بخليفة وممثلين افتراضين بعيداً عن الواقع ، فهذه التقنية تعمل على اثراء العروض المسرحية الخاصة بالأطفال كون تحقق صورة مجسمة وتوظفها في سينوغرافيا المعاصرة للعرض المسرحي ، لتخلق جو التشويق والاثارة والانبهار عبر بث صور بصرية تساعد الاطفال على استيعاب المضامين والافكار التي ضمنها مؤلف النص واطلقها مخرج العرض ، ويعد الهولوغرام " هي الصور الملتقطة بإشعاعات الليزر وتظهر صوراً بأبعاد ثلاثية خلف أو أمام السطح الشفاف او العاكس الذي تطبع الصورة عليه ، ويحتفظ الهولوغرام بثلاثة أبعاد كاملة من اي زاوية ينظر إليه" (**المعموري ، ٢٠١٨، ص٤٧٨**) ، ويطلق عليه نسبة للعالم الذي انتجه عام ١٩٤٨هو دينيس غابور(Gabor Denes).

(عمل مسرحي يعرض اهم الاحداث التاريخية فشخصية الجد كانت بتقنية الهولوغرام السعودية ٢٠١٩)

٢- **الموسيقى الرقمية :** اخذت الموسيقى مساحة واسعة في محاكاة الاحداث الدرامية والدور البلاغي بمكان الحدث كي تمنحه ابعاداً جمالية ذات دلالات وشفرات غير مرئية تنتجها الموسيقى الرقمية ، والذي يعد نوعاً من التأثيث السمعي . فالموسيقى هي المادة الحية التي يتراوح اشتغالها في الصمت والصوت فبهذه العلاقة التفاعلية تفصح عن صورة مرئية ذهنياً من خلال مضمون والفكرة والحركة الحدث التي تحرك الوجود والوجدان ، لذا تعد الموسيقى الرقمية هي الحاضنة لعناصر المسرح الاخرى بل تشكل عنصراً هاماً في تنشيط الوعي الدلالي والادراكي الحسي ، هذا ما شكله الصوت الرقمي ومدياته الوظيفية والجمالية ، لأنه اصبح ضرورة من ضرورات التقدم العلمي والتكنولوجي الحاصل في العالم .

اتجه العالم الى توظيف الصوت الرقمي من خلال الكمبيوتر الذي يحتوي على " مجموعة من برمجيات (Software) الصوت التي تتميز في انشاء وتحرير وتشغيل ملفات الصوت الرقمي ، اما برامج التي تختص في انتاج

جماليات الصوت الرقمي ، تسمى (برامج تحرير الصوت) لقدرتها على اضفاء كثيرٍ من التحسينات والمؤثرات على الصوت الواحد" (**الربيعي،٢٠١٩،ص٧٠**) ، بمعنى تقوم هذه البرامج بالتحكم بالعديد من مسارات خطوط التسجيل ، مما تفتح العديد من النوافذ التي تطرح الخيارات للعديد من المؤثرات (Effects) بحسب الحاجة وطريقة الاستخدام من اجل دعم جماليات اكثر للصوت المسجل على مسار او خط واحد (Track) ، ، فضلاً عن التعديل والمعالجة للملفات الصوتية الرقمية ووضع المؤثرات الخاصة ومزج الاصوات اي دمج متكامل للصوت ، وبذلك للحصول على الدقة والسرعة خلال معالجة الاعمال المنفذة بواسطته والوصول الى نتائج فنية وجمالية عالية المستوى .

ترى الباحثة أهمية التشويق والإثارة لالتحام الطفل بالعرض المسرحي من خلال الصورة البصرية ذات الإيقاعات والاغاني والرقص التي تجذبه للحدث دون ملل ، اضافة الى ان هناك بعض الحكايات تجعله يعيش الألفة والخيال والبهجة من خلال الحلول السحرية والحيوانات التي تتكلم واللعب بالأصوات وحركة الجسم التي تتكرر مع تكرار المقاطع واستمرار الأغاني وتصاعدها .

(لوحة راقصة من مسرحية Frozen لأطفال ٢٠١٧)

٣- الزي الرقمي : من خلال الواقع الافتراضي ومستقبله في تصميم الأزياء ودخوله في عملية إنتاج العرض المسرحي بوصفه جنساً إبداعياً هي إضافة رقمية متمثلة بكل معطيات الحوسبة الإلكترونية وقدراتها الجديدة التي زادت من قابليات التنوع والاكتشاف والتجديد بلغة العرض المسرحي ، وهي بالنتيجة أعطت دفقاً جمالياً مغايراً عما سبق من طروحات جمالية . " وان الممثل يعتبر العنصر الاساس في تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي لكونه مركزاً رئيساً لما يحمله في داخله مخزوناً هائلاً من الدلالات والمعاني والشفرات والرسائل التي تبث عن طريق حركة الجسد مع المكملات الاخرى (الازياء ، المكياج ، الاضاءة ، والديكور) ، وبواسطة تلك العناصر تتشكل الصورة المسرحية المكونة لبيئة العرض المسرحي " **(صبح ، ٢٠١٩ ، ص١٦٣)** .

تعد الاجهزة التكنولوجية الحديثة المستخدمة في العروض الضوئية من اهم تقنيات المسرح الحديث واصبحت جزءاً لا يتجزأ من تصميم العروض الاستعراضية المتقدمة ، حيث قدمت الفرقة الاستعراضية (الباليرينا) الموسيقية من أوكرانيا ، التي انتشرت بين ردهات مسرح في مهرجان الشارقة القرائي للطفل بدورته الـــحادي عشر ، عرضاً فنياً بعنوان (استعراضات مضيئة) ، ليرسم الاستعراض بملابسهم المضيئة وعلى أنغام الموسيقى المفعمة بالحياة ، حيث جنح الزوار إلى عوالم الإبداع والخيال ودخلت ايضاً تقنية الاسقاط الضوئي ضمن التقنيات الحديثة ، لها تأثير كبير على المسرح وانتشرت في جميع انحاء العالم بشكل كبير ، وهذه التقنية يتم من خلال اسقاط الرسومات على الارضية والخلفية وعلى اجسام الراقصين ، فان اسقاط الضوء المتحرك

والمتقاطع بشكل يتوافق مع الموسيقى والحركات الايمائية لجسد الممثل ، يعطي معنى ودلالة رمزية لأحداث التأثير المباشر للمتلقي .

(تنقية الاسقاط الضوئي على الارضية وملابس الراقصين من خلال رسومات من الحروف العربي في مسرح الفنون كندا ٢٠١٣)

مؤشرات الاطار النظري

١. الحس الجمالي والبصري والإيقاع الزمني والمساحة المكانية والحركة هي المحرك الأساسي في تكوين الصورة الجمالية في العرض المسرحي .

٢. الخطاب الجمالي في المسرح الطفل هو اللقاء السحري المباشر الذي يحرك الحواس ويجعلها في حالة تواصل عبر استقبالها لبواعث الاشارات الدلالية المباشرة

في معناها، والموحية من خلال الصورة المشهدية ترفل بالحياة وتسطع انوارها المضيئة .

٣. لم تعد الصورة البصرية المعاصرة مجرد تكوينات بأجهزة الضوء بل انتقلت الى ثورة تكنولوجية رقمية غيرت مفهوم الصورة من التركيب الى تشكيل، من خلال بناء هندسي لمجمل الصيغ والمفردات الفنية للوصول الى بنية متماسكة في تشكيل الصورة النهائية للعرض المسرحي

٤. تمتلك السينوغرافيا المعاصرة روح وحياة العرض المسرحي لتعطي وظائف ودلالات لها معنى ترتبط خيوطها بمخيلة الطفل من خلال عناصرها السمعية والبصرية .

٥. الابعاد الجمالية تحقق امكانية جعل العرض على شكل رحلة استكشافية بتكبير المساحة مكانياً وزمانياً .

الفصل الثالث / منهجية البحث واجراءاته

منهجية البحث واجراءاته : اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي كمنهج للتحليل عينة البحث كونه انسب المناهج لتحقيق هدف البحث .

١- **مجتمع البحث :** يشتمل البحث العروض المسرحية الخاصة بالطفل على مستوى عالمي .

٢- **عينة البحث :** تم اختيار عينة البحث قصدية بما تتناسب مع حدود البحث (الزمانية والمكانية) تحققاً لهدف البحث ، وقد تم اختيار مسرحية (مسرحية Frozen) انموذجاً .

تأليف : هانس كريستيان أندرسن .

مكان العرض : كاليفورنيا لعام ٢٠١٧ .

اللغة : عرضت المسرحية باللغة الانكليزية .

٣- **اداة البحث :** لتحقيق هدف البحث تم بناء اداة التحليل المقترحة بصيغتها الاولية ، اذ تأست الاستمارة من ثلاث محاور هم (المحور الاول الاضاءة والديكور الرقمي، والمحور الثاني الموسيقى الرقمية ، والمحور الثالث الزي الرقمي) ، اعتمدت الباحثة مقياس (ثلاثي) (تظهر– تظهر لحد ما – لا تظهر) .

٤- **الية التحليل :** مشاهدة العرض المسرحي بشكل كامل عبر التسجيل الموجود في القرص المدمج (CD) بشكل دقيق تبعاً لخصوصية كل محور من المحاور الاداة للكشف عبرها عن استخدام التقنية الرقمية واظهار ابعادها الجمالية في كل محور، حيث تم تصوير العرض اكثر من زاوية بثلاث تسجيلات كي يتسنى المشاهدة الواضحة ، ومن ثم تفريغ النتائج وتحديد مدى توافر كل تطبيق من تطبيقات البيئة الافتراضية ضمن العرض المسرحي الذي يجري عبرها استحصال نتائج الدراسة .

٥- **صدق الاداة :** يعد الصدق من الشروط اللازمة التي ينبغي توافرها في اداة البحث المعتمدة لتحقيق الاهداف والاجراءات التي يطلبها اي بحث علمي ، لذا

اعتمدت الباحثة الصدق الظاهري عبر تحصيل تقديرات السادة الخبراء والمختصين حول فقرات اداة التحليل، اذ تم عرض الاداة بصيغتها الاولية على (٥) خبراء ، من ذوي الاختصاصات الاتية (الفنون المسرحية، طرائق تدريس) للتأكد من سلامة الاداة وملاءمتها ، وقد اتفقوا على صلاحية بعض فقرات الاستمارة، وحذف بعضها، وتعديل البعض الاخر. لذا اصبحت الاداة بصيغتها النهائية المكونة من (٢٣) فقرة جاهزة للتطبيق .

٦- **معامل الثبات :** بعد ان حققت الاداة الصدق الظاهري كان من الضروري تحقيق الثبات لها، اذ اعتمدت الباحثة اسلوب الاتساق في التحليل بين (محللين) والباحثة لتحقيق الشروط الموضوعية، والابتعاد عن الانحياز وللحصول على الثبات، فقد قامت الباحثة بشرح آلية التحليل للمحليين* مع كيفية استخدام استمارة تحليل المحتوى من خلال تزود كل محلل باستمارات لغرض استخدامها للعرض مع ارسال العمل عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي(Social Media) التي اختارتها الباحثة كعينة قصدية. وبعد اجراء عملية الجدولة والتفريغ، اعتمدت الباحثة معامل الثبات باتفاق الخبراء حسب معادلة هولستي بين كل من نتائج الباحثة والمحلل الاول والباحثة والمحلل الثاني والمحلل الاول والثاني، وقد ظهر معامل الثبات لأداة البحث بين (٨٥% – ٧٨%) والجدول (٣) يوضح ذلك، وكان المعدل العام لدرجة ثبات اداة التحليل

* - المحلل الاول / م.م. علي السوداني، ماجستير فنون مسرحية – جامعة بغداد – دائرة السينما والمسرح الفرقة الوطنية للتمثيل/اختصاص تقنيات فنية بتاريخ ٢٠٢٠/٤/١٠.
- المحلل الثاني / أ.م. د. ايمان عبد الستار الكبيسي ، دكتوراه فلسفة تربية فنية ، جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم التربية الفنية .

هو (٨٢%)، اذ تعد هذه النسبة كافية لتوافر الثقة بثبات البحث، وبهذا تستحصل اداة البحث على صلاحية التطبيق لقياس ما وضعت من اجله.

جدول (٣) يوضح معامل الثبات لأداة البحث

المحاور السينوغرافيا	بين الباحثة والمحلل الاول	بين الباحثة والمحلل الثاني	بين المحلل الاول والثاني	المعدل العام
الاضاءة والديكور الرقمي	%٨٧	%٨٥	%٨٥	%٨٥
الموسيقى الرقمية	%٨٤	%٨٦	%٨٣	%٨٤
الزي الرقمي	%٨٠	%٧٨	%٧٦	%٧٨
المعدل العام				% ٨٢

٧- **الوسائل الاحصائية**/ لإكمال اجراءات البحث واستخراج النتائج استخدمت (الباحثة) النسبة المئوية للاتفاق لاستخراج نتائج البحث وعلى اساس احتساب تكرارات ظهور الخاصية او عدم ظهورها في العمل الذي تم تحليله على انفراد، وبمساعدة محللين من ذوي الاختصاص من خلال تزودهم بالعرض (العينة) في ارسالها عبر مواقع التواصل الاجتماعي (Social Media) ، للحصول على نتائج افضل .

تحليل العمل :

(فروزن frozen– الكاتب/ هانس كريستيان أندرسن – كاليفورنيا – ٢٠١٧)

وصف العمل : انضوى العمل (فروزن Frozen) عن مزيج رائع بين المضمون والمتعة الصورية من خلال خلق أبعاد جمالية وبث صور اختزلت الزمان والمكان في آن واحد. وتتمحور فكرة العمل في احداثه حول بث مفاهيم تربوية ثقافية اجتماعية وهي اعلاء قيمة الحب والود والتآزر بين العائلة. وكتب النص على أُسلوب الواقعية الخيالية بطريقة الحوار التقليدي السلس والأغنية التعبيرية وباللغة الانكليزية وكسر الجدار الرابع ، واختار الكاتب مرحلة القرون الوسطى ألتي تجري بها احداث النص والعرض، حيث كان موجه الى مرحلة العمرية المثالية (١٢– ١٥) سنه، وسميت هذه المرحلة بالرومانسية او المثالية لشغف الاطفال بالقصص والمسرحيات التي تمتزج فيها المغامرة والعاطفة، وتقل فيها الواقعية وتزيد المثالية . اعتمد المخرج على الاستعراض البانورامي في اغلب المشاهد وتنوعها وانتقالاتها كي يحقق الوهم للمشاهد ويجعلها بيئة حقيقة وهذا ما خدمت الفكرة العامة، فضلاً عن المزج ما بين عناصر السينوغرافيا التقليدية والمعاصرة،

حيث كان ايقاع العمل متنوع ما بين غنائي وحواري. ووظف المخرج خفة حركة الممثلين بمستويات مختلفة، حيث كانت هناك امكانيات عالية في الاداء والرقص والتقمص الشخصية، وهذا مما يجعل الطفل في ادراك واقتناع بأنها حقيقة. واستخدم المخرج الركح المسرحي كله حيث اعطى عمق المسرح الشاشة الالكترونية ووسط المسرح تفاصيل الحوار بين الشخصيات اما المقدمة كانت لاستعراض الحركي وربط المشاهد مع المتلقي ليعطي زخم الايهام ويحقق الدهشة، من خلال اشراك الممثل الجمهور وهذا ما يسمى (كسر الجدار الرابع) ، واما المنطقة الرابعة فهي فضاء المسرح اشغلها بمساحة وكثافة الصور الافتراضية كي يمزج الوحدة الصورية الكاملة. وقد كانت هناك تقنية اخرى وهي ان المسرح كان دواراً وهذه النوع من المسارح تقدم لأعمال الملحمية والتاريخية الفخمة كي تسهل عملية تبديل الديكورات وصناعة سينوغرافيا جديدة بشكل سلس وجميل كي لا يحدث جلبه او مشكلة في الانتقالات بين المشاهد. ونستخلص فكرة العمل اي الثيمه الرئيسية وهي : دفء الحب الحقيقي يذيب الثلوج الجاثمة على القلوب. وضرورة اعتماد الحب كداعم ثابت لكل العلاقات الإنسانية، وهذا ما نراه في المشهد الأخير من العرض عندما تحتضن آنا اختها السا المتجمدة فتعود لها الحياة حباُ بها، وايضاً يظهر زيف وادعاء في الحب وينكشف ما ان تظهر مطامع الانسان، حيث جسد المشهد نفسه عندما تصفع آنا الامير هانز وتوبخه وتطرده من البلاط لآنه كان طامعاً في ارث المملكة. وقد حقق الهدف الجمالي للعرض متعه هائلة ودهشه لما قدمه من استعراض رائع لقصه وربطها بصوره مركبه مسرحياً وخلق بيئات افتراضية اقتربت من التكامل والجودة العالية بامتياز.

اراد المخرج اذابة عناصر الواقع في بودقة الخيال، ففي بداية العرض تأخذنا البيئة الافتراضية من خلال الشاشة الالكترونية في عمق المسرح بسحرها في اجواء الجبال والثلوج والغابات والاشجار وصولاً الى اعماق القصر والتوغل فيه، ثم تتمازج مع الاضاءة التقليدية اي ما تسمى الاضاءة الفيضية (Strip Lights) ذات البقع الكبيرة للكشف والإظهار العام، حيث في اغلب الاحيان تستخدم الاضاءة الفيضية في عروض مسرح الطفل للانزياح عن التعقيد والترميز نحو التبسيط والايضاح. واستخدم ايضاً الاضاءة ذات البقع الصغيرة الملونة (Baby Spot) والمحددة لإظهار الممثلين، لأهميتها في الإشارة الى دور الشخصية في الحدث. ويتخلل العرض الى الايهام بالواقع واضفاء الجو العام عبر انشاء مناظر مرنة ومتنوعة في تصاميم ، حيث تعتبر الاضاءة الرقمية هي العصب الرئيسي في العرض لأنها تستوحي فضاءات مختلفة يتفاعل فيها المتلقي والممثل ليعطي ما يعرف بالتغذية الراجعة، اي ان العرض يشرك المتلقي الصغير في الفعل المسرحي ويستجيب لردود افعاله .

(تآلف واقعي خيالي لينتج ابعاد جمالية في سينوغرافيا العرض)

وان تناسق الصور المتعاقبة ذات الايحاءات الخيالية بترميز واقعي للموسيقى تعمل على تحفيز الذهن في التفكير والتحليل والترقب وشد الانتباه وصولاً الى التأثير

النفسي عند المتلقي الصغير، وفقاً لهذه الايحاءات والتفاعلات الحاصلة بين البعد الحسي والمدركات الجمالية تقترب من الملموس البصرية لتعلن وجودها مع بداية العرض من اجل الترقب واملاء الفضول عند الطفل بما سيحدث لذا تسهم الموسيقى الرقمية بتهيئة مناخ يلائم فكرة العمل . فموسيقى العرض صاحبت الغناء والإنشاد الاوركسترالي، الذي رافق العرض من اول فتحة الستار وحتى الخاتمة حيث كان الغناء يضفي المرح والبهجة من خلال الاداء. الزي عنصراً ملازماً للعرض المسرحي لما يعكسه من قيم جمالية وفنية في تشكيل الصورة المرئية، فالزي يعطي دلالة بصرية فكرية تعرفيه لشخصية الممثل في العملية التواصلية، واما جمالية الأزياء تبرز كبعد بصري في العرض المسرحي، فيسهم الزي الرقمي بإظهار الابعاد الجمالية لسينوغرافيا العرض، وذلك من خلال دلالات منسجمة مع المشهد المسرحي. فكان الزي المسرحي ضمن نسق وانماط تعبيرية متنوعة توفر المعرفة البصرية التي تدركها حواس المتلقي الصغير، من مما مختزن من صور ذهنية في ذاكرته عن تلك الشخصيات، حيث تعمل على خلق اجواء تبعث الفرحة والسرور للطفل. فالأزياء التقليدية قد كانت هي السائدة في العرض وتنوعت حسب بعدها، واعطى الكاتب فترة القرون الوسطى وبما تتميز ازياءهم من تفاصيل كثيرة وقد جسدها مصمم الازياء وفق رؤية المخرج . اما الزي كان عنصراً ملازماً للعرض المسرحي لما يعكسه من قيم جمالية وفنية في تشكيل الصورة المرئية، ليعطي دلالة بصرية فكرية تعرفيه لشخصية الممثل في العملية التواصلية، واما جمالية الأزياء تبرز كبعد بصري في العرض المسرحي، فيسهم بإظهار الابعاد الجمالية لسينوغرافيا العرض، وذلك من خلال دلالات منسجمة مع المشهد المسرحي . فالأزياء التقليدية قد كانت هي السائدة في العرض وتنوعت حسب بعدها، واعطى

الكاتب فترة القرون الوسطى وبما تتميز ازياءهم من تفاصيل كثيرة وقد جسدها مصمم الازياء وفق رؤية المخرج ، فمنهم الطبقة الحاكمة كانت بشكل فخم وصارخ ذات اقمشة الناعمة وبراقة، واما الطبقة العاملة والخدم كانت بشكل بسيط وذو ألوان باهته وموحدة اللون ، واستوحى ايضا المخرج بإدخال دمى فانتازيه ذات أزياء غريبة ، والبعض دمى حيوانية بأحجامها الطبيعية الكاملة والواضحة مثل (الآيل الثلجي، والذئاب، ورئيس الأقزام، ورجل الثلج)، مما ارتبطت هذه الدلالات المعرفية للزي بفكرة العمل ، ليعطي قدرة ببث لوحات فنية مدهشة تمزج بين الانفعال والعاطفة عند الطفل .

ازياء لدمى فنتازيا

جدول (١)

اداة تحليل محتوى

عناصر السينوغرافيا	الفقرات	النسب المئوية وتكراراتها لمدى توظيف محاور البيئة الافتراضية					
		ت	تظهر	ت	تظهر لحدما	ت	لاتظهر
الاضاءة والديكور الرقمي	١. اسهام البيئة الافتراضية بدقة الصورة الواقعية	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
	٢. تناسق تقنية الاسقاط الضوئي مع الحركة الايمائية للممثل	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
	٣. موائمة اجهزة المؤثرات الخاصة والخدع البصرية مع الحدث والتعبير عنه	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
	٤. دقة تنفيذ التقنيات الرقمية للبيئة الافتراضية	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠

	٥. تناسق الاضاءة والديكور الرقمي مع التقنيات الاخرى كالمؤثرات الصوتية والازياء والاكسسوارات	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
	٦. فاعلية الاضاءة البديلة تشد انتباه الطفل وشحذ خيالة وجعلة متوقداً للحدث	٢	%٦٧	١	%٣٣	٠	%٠
	٧. فاعلية الشاشة الالكترونية في خلق معايشة الزمان والمكان في العرض المسرحي	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
	٨. اسهام الشاشة الالكترونية بتحفيز مخليه الطفل وابهاره	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
	٩. اسهام البيئة الافتراضية في تصميم مناظر مرنة ومتنوعة	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠

عناصر السينوغرافيا	الفقرات	النسب المئوية وتكراراتها لمدى توظيف محاور البيئة الافتراضية

عناصر السينوغرافيا	الفقرات	النسب المئوية وتكراراتها لمدى توظيف محاور البيئة الافتراضية					
		ت	تظهر	ت	تظهر لحدما	ت	لاتظهر
الموسيقى الرقمية	١. اسهام الموسيقى بتهيئة مناخ يلائم فكرة العمل	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
	٢. موائمة الايقاع الموسيقي لحركة الممثل لأثارة دهشة المتلقي الصغير	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
	٣. اسهام الغناء بإضفاء المرح والبهجة من خلال الاداء	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
	٤. قدرة الموسيقى الرقمية بإيجاد ايقاع عام للعرض المسرحي	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
	٥. دور الموسيقى والغناء بأثارة المتعة والتشويق لدى الطفل	٣	%٤٠	٠	%٠	٠	%٠
	٦. اسهام الموسيقى الرقمية بإيجاد التوازن بين الجانب الصوتي والجانب التقني	٢	%٦٧	١	%٣٣	٠	%٠

		ت	تظهر	ت	تظهر لحدما	ت	لاتظهر
الزي الرقمي	١. فاعلية الزي الرقمي في خلق اجواء تبعث الفرحة والسرور للطفل	٠	%٠	١	%٣٣	٢	%٦٧
	٢. اسهام الممثل في اعطاء دلالات ومعاني من خلال الزي الرقمي	٠	%٠	٠	%٠	٣	%١٠٠
	٣. مرونة الزي الرقمي المضيئ يجعل الطفل يعيش ملتحم بالعرض المسرحي	٢	%٦٧	١	%٣٣	٠	%٠
	٤. اسهام الزي الرقمي بإظهار الابعاد الجمالية لسينوغرافيا العرض	١	%٣٣	٠	%٠	٢	%٦٧
	٥. قدرة الزي الرقمي ببث لوحات فنية مدهشة تمزج بين الانفعال والعاطفة عند الطفل	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
	٦. مراعاة العناصر التصميمة للزي(اللون، الملمس، القيمة الضوئية، سهولة الارتداء)	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
	٧. ارتباط الدلالات المعرفية للزي بفكرة العمل	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
	٨. ملائمة تصميم الزي مع حركة الممثل	٣	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠

الفصل الرابع النتائج ومناقشتها :

يشمل الفصل الرابع عرضاً لما توصل اليه البحث الحالي من نتائج ، على وفق الهدف المحدد للبحث في الفصل الاول (التعرف على الابعاد الجمالية للبيئة

الافتراضية في عروض مسرح الطفل)، ومناقشتها واستخلاص الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وفقاً لما جاءت به تلك النتائج ومن خلال النظر الى جدول (٤) والخاص بنتائج تحليل العمل المسرحي (فروزن frozen) يتبين الاتي :

١. الاضاءة والديكور الرقمي : يتبين ان الفقرات (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٧، ٨، ٩) كان لها ظهوراً واضحاً من خلال حصولها على نسبة مئوية ١٠٠% ، وان الفقرة (٥) كان لها ظهوراً واضحاً ولكن بنسبة متفاوتة، فحصلت على نسبة ٦٧% ، وبهذا فان اغلب فقرات محور الاضاءة والديكور الرقمي حصلت على ظهوراً واضحاً .

٢. الموسيقى الرقمية : يلاحظ ان الفقرات (١، ٢، ٣، ٤، ٥) كان لها ظهوراً واضحاً من خلال حصولها على نسبة ١٠٠% ، وان الفقرة (٦) كان لها ظهوراً واضحاً ولكن بنسبة ٦٧% ، وبهذا تعتلي فقرات الاضاءة الرقمية التي حصلت على ظهوراً واضحاً .

٣. الازياء الرقمية : يلاحظ ان في محور الزي الرقمي اختلفت النسب كثيراً بين فقرات المحور حيث حصلت الفقرات (٥، ٦، ٧، ٨) كان لها ظهوراً واضحاً من خلال حصولها على نسبة ١٠٠% ، وان الفقرة (٣) كان لها ظهوراً واضحاً ولكن بنسبة ٦٧%، والفقرة (٤) بنسبة ٣٣% ، واما فقرة (١،٢) لم تحقق الظهور، وبهذا تعتلي فقرات الازياء الرقمية التي حصلت على ظهوراً واضحاً.

الاستنتاجات

١. السينوغرافيا في العروض المسرحية الخاصة بالطفل بريقاً تشكيلياً صورياً جمالياً.

٢. ساهمت الاضاءة والديكور الرقمي في صيرورة العرض حيث يضفي تفاعلية تواصلية تحمل صوراً ناطقة عبر مشاهد متدفقة بتشكيلات صورية لها دلالاتها معرفية فكرية تربوية اجتماعية.

٣. تلعب الاضاءة والديكور الرقمي الرقمية بتأثيث الفضاء افتراضياً وبهذا يمكن الاستغناء عن المفردات المنظرية التي تحتاج الى تبديل واعداد وتنظيم .

٤. دقة وتنفيذ التقنيات الرقمية ومدى قوة التعبير تعطي تأثيرات بصرية ذات ابعاد جمالية مدهشة التي تثير المتلقي الصغير حيث تجعله يتوغل في العالم الافتراضي .

٥. تعمل الشاشة الالكترونية في تضخيم الحدث جمالياً .

٦. تمتلك التقنية الصوتية سطوة الاحساس الجمالي والفني عن طريق وصلات الموسيقية والغناء المنسجم مع العرض لتغني فكرة العرض وما تتركه من اثار تربوية ايجابية على نفسية الطفل، كونها تحقق عنصر المفاجئة في العرض او عنصر معقب على مشهد معين او موقف معين.

٧. يعد الممثل ايقونة رمزية مهم يتحرك وفق انساق سيميائية متنوعة في تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي فضلاً عن الزي الذي اعطى دفقاً جمالياً في الصورة المسرحية حيث نقل الطفل الى عوالم الخيال والابداع .

المصادر والمراجع

الكتب والمراجع

١. آن سوجير، **سينوغرافيا المسرح الغربي** ، ت: نادية كامل . مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، قاهرة ، ٢٠٠٦ .

٢. التكريتي ، جميل نصيف ، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي ، دار النشر لوزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، ١٩٨٥ .

٣. حسن ، حسان محمد وآخرون، **مفهوم التربية ومجالاتها واهدافها**، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ١٩٨٧.

٤. هارف ، حسين علي ، المسرح التعليمي دراسة ونصوص، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ٢٠٠٨ .

٥. سامي عبد الحميد ، **نحو مسرح حي** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٦ .

٦. عيسى فوزي ، **ادب الاطفال (الشعر ، مسرح الطفل ، القصة)** ، نشأة المعارف المصرية ، الاسكندرية ١٩٩٨، ص٨٩ .

٧. كمال عيد ، **جماليات الفنون الموسوعة**، دار الجاحظ للنشر ، العراق ، ١٩٨٠ .

٨. هبنر ، زيجمونت ، جماليات الفن الاخراج ، ت: هناء عبد الفتاح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٣ .

المعاجم والقواميس

٩. الحنفي، عبد المنعم . **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة** . ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ٢٠٠٠.

١٠. عبد النور ، جبـــور وسهيل إدريس : **المنهـــــل ، (قاموس فرنسي – عربي)** ، بيروت، (دار العلم للملايين) ، ١٩٨٣ .

١١. فدك ، واغنالز : **القاموس القياسي** ، (شركة فدك واغنالز) ، نيويورك ،١٩٦٥.

المجلات والدوريات والمؤتمرات

١٢. ابو المجد ، احمد شحاته ، واخرون . التقنيات الحديثة المستخدمة في تصميم مناظر العروض الاستعراضية المعاصرة . **مجلة العمارة والفنون**، العدد الثاني عشر، جزء الاول، جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية، ٢٠١٨ .

١٣. الباجلان، ميادة مجيد امين ، جماليات توظيف السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل (دائرة الطباشير الملونة انموذجاً) ، **مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية** ، مجلد ٢٦، العدد ٧، ٢٠١٩ .

١٤. حمدان، علي حسين، الخطاب الجمالي لما بعد الحداثة في مسرح الطفل، مسرحية الصبي الخشبي انموذجاً، **مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية** ، ج٢ ، العدد٣٢ ، كلية الفنون الجميلة، جامعة واسط ، ٢٠١٩.

١٥. الدسوقي ، عبد الرحمن ، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح . **مجلة دفاتر الاكاديمية** . قسم مسرح اكاديمية الفنون الجيزة ، ٢٠٠٥ .

١٦. سامي عبد الحميد ، سينوغرافيا وفن المسرح ، **مجلة الاقلام** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، لعددان ٥-٦ بغداد ، ٢٠٠٥ .

١٧. صبح ، لطيف عيدان ، توظيف التقنية الرقمية في صناعة سينوغرافيا العرض المسرحي (عرض مسرحية طرزان) انموذجاً . **مجلة لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية** . العدد ٣٤، ٢٠١٩ .

١٨. محسن النصار، المسرح في علاقته بالمعرفة: المعرفة في المفهوم الفلسفي والانثروبولوجي والعملي وعلاقتها بالفنون بصفة عامة، وبالظاهرة المسرحية على وجه الخصوص)، **موقع المتمدن** ، محور، الادب والفن ، العدد ٥٦٢٧ ، ٢٠١٧.

١٩. المعموري ، حمدية كاظم روضان ، جماليات الفنون البصرية في ضوء المستجدات التكنولوجية ، **مؤتمر العلمي الاكاديمي الدولي التاسع** ، تركيا ، ٢٠١٨ .

الرسائل والاطاريح

٢٠. الربيعي، ناجد الجباري علي، المعالجات الرقمية للمنظومة الصوتية في مسرح دمى الطفل (دراسة تطبيقية)، قسم الفنون المسرحية ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، اطروحة دكتوراه غير منشورة، ٢٠١٩ .

٢١. السوداني ، علي محمود محمد ، جماليات المنظر الرقمي في عروض المسرح المعاصر ، (اطروحة دكتوراه منشورة) قسم الفنون المسرحية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٢١ .

٢٢. العبودي ، جبار جودي جبار ، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي ، رسالة ماجستير غير منشورة قسم الفنون المسرحية ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٩ .

References

Books and references

.١Ann Sugier, Scenography of the Western Theater, T: Nadia Kamel. Cairo International Festival for Experimental Theatre, Cairo, 2006.

.٢Al-Tikriti, Jamil Nassif, Reading and Reflections on the Greek Theatre, Publishing House of the Ministry of Culture and Information, Iraq, 1985.

.٣Hassan, Hassan Mohamed and others, The concept of education, its fields and objectives, Madbouly Bookshop, Cairo, 1987.

.٤Harf, Hussein Ali, Educational Theatre, Study and Texts, General Cultural Affairs House, 1st edition, Baghdad 2008.

.٥Sami Abdel-Hamid, Towards a Live Theatre, General Cultural Affairs House, Baghdad, 2006.

.٦Issa Fawzi, Children's Literature (Poetry, Child Theater, Story), The Origins of Egyptian Knowledge, Alexandria 1998, p. 89.

.٧Kamal Eid, Aesthetics of Arts Encyclopedia, Al-Jahiz Publishing House, Iraq, 1980.

.٨Hebner, Zygmunt, The Aesthetics of Directed Art, T: Hana Abdel-Fattah, The Egyptian General Book Organization, Cairo, 1993.

Glossaries and dictionaries

.٩Al Hanafi, Abdel Moneim. The comprehensive dictionary of philosophy terms. 3rd Edition, Madbouly Bookshop, Cairo, 2000.

.١٠Abdel Nour, Jabbour and Suhail Idris: Al-Manhal, (French-Arabic Dictionary), Beirut, (Dar Al-Ilm for Millions), 1983.

.١١Fadak, Wagnalls: The Standard Dictionary, (Fadak Wagnalls Company), New York, 1965.

Journals, periodicals and conferences

.١٢Abu Al-Majd, Ahmed Shehata, and others. Modern techniques used in designing contemporary shows. Architecture and Arts Journal, Twelfth Issue, Part One, Helwan University, Faculty of Applied Arts, 2018.

.١٣Al-Bajlan, Mayada Majeed Amin, The aesthetics of employing scenography in children's theater performances (the colored chalk circle as a model), Tikrit University Journal for Human Sciences, Volume 26, Issue 7, 2019.

.١٤Hamdan, Ali Hussein, The Aesthetic Discourse of Postmodernism in Child Theatre, The Wooden Boy Play as a Model, Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, Part 2, Issue 32, College of Fine Arts, University of Wasit, 2019.

.١٥El-Desouki, Abdel-Rahman, Modern Media in Theater Scenography. Academic Notebooks Journal. Theater Department, Academy of Arts, Giza, 2005.

.١٦Sami Abdel-Hamid, Scenography and Theater Art, Al-Aqlam Magazine, General Cultural Affairs House, for issues 5-6, Baghdad, 2005.

.١٧Sobh, Latif Aidan, Employing digital technology in making theatrical show scenography (Tarzan play show) as a model. Lark Journal of Philosophy and Social Sciences. Issue 34, 2019.

.١٨Mohsen Al-Nassar, Theater in its Relationship with Knowledge: Knowledge in the Philosophical, Anthropological, and Practical Concepts and its Relationship to the Arts in General, and to the Theatrical Phenomenon in Particular), Al-Motadun Website, Axis, Literature and Art, Issue 5627, 2017.

.١٩Al-Mamouri, Hamdiya Kazem Rodan, Aesthetics of Visual Arts in Light of Technological Developments, Ninth International Academic Scientific Conference, Turkey, 2018.

Messages and treatises

.٢٠Al-Rubaie, Najed Al-Jabari Ali, Digital Processors of the Audio System in the Child's Puppet Theater (Applied Study), Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Baghdad, unpublished PhD thesis, 2019.

.٢١Al-Sudani, Ali Mahmoud Mohamed, The Aesthetics of the Digital Landscape in Contemporary Theater Performances, (published doctoral thesis), Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2021.

.٢٢Al-Aboudi, Jabbar Judy Jabbar, Aesthetics of Scenography in Theatrical Performance, an unpublished master's thesis, Department of Performing Arts, University of Baghdad, College of Fine Arts, 2009.