جماليات التقنية الرقمية في سينوغرافيا عروض مسرح الطفل

م.م.آمال نوري عبود الطائي
مديرية تربية الرصافة الاولى
Iraq88118@gmail.com

ملخص البحث: يهدف البحث الى رصد وتحديد اليات اشتغال التقنية الرقمية جمالياً في تشكيل سينوغرافيا العرض في عروض مسرح الطفل، اذ تم اختيار نموذج (مدينة المرجان) كعينة للبحث بالطريقة الصدية كونه تتوافر فيه تشكيل لسينوغرافيا العرض عن طريق التقنية الرقمية، وتم استخراج مجموعة من النتائج اهمها: ١-تعد التقنية الرقمية مصدر من مصادر الاشتغالات الجمالية وتوليدها عبر الوسيط الرقمي الذي يمثل بدوره الوسيط المعبر، وهذا يجعل في طبيعة المقرورة للتقنية الرقمية عناصر جمالية في صميم التكنولوجيا نفسها.

الكلمات المفتاحية: التقنيات الرقمية – السينوغرافيا.

Abstract

The research aims to monitor and determine the mechanisms of aesthetic operation of digital technology in shaping the scenography of the show in the children's theater performances, as the model (City of Coral) was chosen as sample for the research by the echo method, as it has the ough digital technology, and formation of the scenography of the show thr The most important of them are: 1- Digital .a set of results were extracted technology is one of the sources of aesthetic work and its generation through the digital medium, which in turn represents the expressive medium, and this makes in the nature of digital technology aesthetic elements at the core of the technology itself.

Keywords: digital technologie scenography.

الفصل الاول / التعريف بالبحث

مشكلة البحث والحاجة إليه :

تشكل عملية توظيف الفنون بانواعها المختلفة خطاباً فنياً وجمالياً مهماً كان نوعه او جنسه، لذلك فان من بين هذه الفنون فن المسرح الذي يستند في تشكل خطابه الفني عن طريق ايجاد علائق مع بعض الفنون الاخرى في تشكيل بنية عروضه على خشبة المسرح لغرض تطوير خطابه الموجه للمتلقي بصيغ مختلفة ومتعدد ومتنوعة ومتواصلة على مدار تأريخ الفن المسرحي الى ان وصل المطاف الى توظيف التقنية الرقمية في صناعة خطاب العرض المسرحي .

فقد ساهمت (التكنولوجيا الرقمية) وبشكل مميز ودراماتيكي متفرد بانتاج مشاهد بصرية رقمية كانت مستحيلة التنفيذ من جهة، ومن جهة اخرى استطاعت التحكم في اجزاء ومفردات التشكيلات الحركية لعناصر المشهد بدقة عالية من حيث جودة اللون، ان اضاءة التشكيل البصري، الحركة، الثبات، التعويضات المكانية والمعمارية، فكان هنا التقدم التقني ذا تأثير مباشر في تقديم الخطاب الفني بشكل واسلوب ونمط مغاير عبر عملية توظيف التكنولوجيا الرقمية الحديثة في صناعة سينوغرافيا العرض المسرحي وتشكيلها لتقديم عروض جاذبة ومبهرة ومتطورة من حيث تقديم الشكل والمضمون .

ان جمالية السينوغرافيا في المسرح بنحو عام تكمن بدورها المحدد بالوظائف التي تشغلها في حيز العرض المسرحي وبشكل خاص في تشكيل سينوغرافيا عروض مسرح الطفل، لما تقدمه من امكانيات في الصياغات الثابته والمتحركة لعناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي .

لقد تفاوتت أهمية هذه الوظائف بتنوع العروض واستخداماتها التقنية لمفردات السينوغرافيا كتشكيل صوري على خشبة المسرح، اذ تعددت الأساليب الإخراجية بهذا الإتجاه . الصوري والتشكيلي الذي أضحت فيه السينوغرافيا مطلباً لاغنى عنه في تحقيق التنوع والانسجام بين مفردات العرض، وبرز على ساحة المسرح المعاصر مصممون ومخرجون ذوو أسماء اكتسبت أهميتها من التجارب المتتالية لتشكيل العرض المسرحي من خلال الإنشاء الصوري المتراكم طولاً وعرضاً، عمودياً وأفقياً في الفضاء المسرحي تارةً والإستغناء عنها تارةً أخرى بالزحف السينوغرافي نحو صالة الجمهور لتحقيق أكبر الأثر في التفاعل الحضاري والإنساني الحي النابض من خلال الإتصال المباشر بوعي مغاير من شخص لآخر، وذلك من أجل إكساب التجربة الفنية بُعداً جمالياً وإنسانياً على مستوى الإتصال والتلقي .

ونتيجة لهذا التشابك الحاصل بين مهمة مصمم السينوغرافيا في تشكيل الفضاء المسرحي بخطوطه والوانه ومفرداته المنظرية ومهمة المخرج الذي تتبلور رؤيته الاخراجية من خلال التداخل مع عمل المصمم السينوغرافي لإبراز صورة موحدة للعرض المسرحي ككل، فقد حددت الباحثة مشكلة بحثها في صياغة السؤال الأتي: **ما الاليات التقنية الرقمية في تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي في مسرح الطفل واشتغالها جمالياً؟**

أهمية البحث: تتجلى اهمية البحث في الفائدة المتوخاة والتي يقدمها البحث وهي كالاتي :

١- افادة العاملين والمختصين في عروض مسرح الطفل من تقنيين وفنيين .

٢- افادة الطلبة والباحثين في مجال مسرح الطفل .

٣- قد ترفد المكتبات التي تفتقر الى بعض المصادر في مجال تكنولوجيا التقنية الرقمية في سينوغرافيا العروض المسرحية.

هدف البحث: يهدف البحث الى الكشف عن اليات وتقنيات اشتغال التقنية الرقمية جمالياً في تشكيل سينوغرافيا العرض في عروض مسرح الطفل .

حدود البحث :

أ- الحدود الزمانية : ٢٠١٧-٢٠١٨

ب- الحدود المكانية : مهرجان المسارح الكويتية

ج- الحدود الموضوعية: دراسة التقنية الرقمية(مسرحية مدينة المرجان) .

تحديد المصطلحات :

١-التقنيات الرقمية Technique Digital:-

لدى توماس اوهانيون على أنها "التقنيات الألكترونية المستخدمة في الأجهزة والمعدات والحواسيب التي أشتقت أصلا من النظام الرقمي الحاسوبي الثنائي المعروف بنظام الصفر والواحد والموظفة في العمل المسرحي في عدة مجالات صورية ومرئية ". (**Thomas, ١٩٩٣، .p٣٤٨)**

التعريف الاجرائي هو:

هي التقنيات الرقمية الحاسوبية الحديثة التي تستخدم في الأجهزة التلفزيونية الحديثة والتي تتعامل مع الصورة والصوت بإستخدام نظام الإشارة الرقمية الثنائية ٠ ،١ الحاسوبية سواء في أجهزة الكومبيوتر أو الأجهزة المتخصصة في التقنيات الصوتية الرقمية .

٢- السينوغرافيا:

وتُعّرفها (باميلا هاورد)، بأنها "خلق فضاء فوق خشبة المسرح، وتصف إتجاها كليّاً لصناعة المسرح من منظور بصري". (هاورد، ٢٠٠٤، ص٥)

التعريف الاجرائي للسينوغرافيا هو:

فن تنسيق الفضاء المسرحي والتحكم في شكله؛ بهدف تحقيق أهداف العرض المسرحي، الذي يشكل إطاره وتجري فيه الأحداث، فالسينوغرافيا هي تصوير للفضاء المسرحي، وتشكيله عبر تأثيثه بمجموعة من العلامات السمعية والبصرية بهدف توضيح معاني النص الدرامي.

الفصل الاطار /الاطار النظري

المبحث الاول: جماليات التقنية الرقمية:

شكلت التكنولوجيا الرقمية بوسائلها التقنية التي تمثلت مختلف النشاط البشري الملمح الأبرز من ملامح العصر بحضورها حضوراً مستمراً في مجالات الحياة، وأبواب العلم وحاجات البشر، كونها أحتوت على أصعدة المعرفة كلها، فأخترقت وسائلها كل القيم الإنسانية، وأحدثت تأثيراً في المصفوفات القيمية، نحو تحولات جذرية في شتى مجالات الحياة، مما أدى إلى إفراز مفاهيم حداثوية حول فنون المجتمعات المعاصرة، إذ يعيش العالم اليوم مرحلة جديدة في التطور التقني أمتزجت فيه ثلاثة محاور هي (المعلومات والاتصال والحاسبات) وإنها وسيلة من وسائل الإنسان في ممارسة عاداته ومختلف أنواع سلوكه، وطريقة في التعبير عن ميوله وقيمه، وعن نظرته إلى الكون والحياة.

إنَّ ما يربط التكنولوجيا "بالفن هو الصفة الجمالية التي تتصف بها العملية الفنية عن طريق تحويل الكامن إلى الظاهر، إذ نشهد أنَّ الإنسان التكنولوجي إذ يقف طويلاً ومراراً عند الجانب الجمالي، وكيفية إضفائه في العملية التصميمية والتنفيذية في آن واحد. في ذلك يجمع علماء الفيزياء في القرن العشرين على أنَّ (الجمال هو المقياس الأساسي للحقيقة العلمية)". (اغروس، ١٩٨٩، ص٤٦)

وبما إن الكمبيوتر هو من تقنيات التكنولوجيا الرقمية لذلك يعد مصدر المحايثة الجمالية عبر وسائط التعبير، فمن الطبيعي أنْ تكون هناك عناصر جمالية في صميم التكنولوجيا نفسها، بوصف الأخيرة الوسائل الخاضعة لإرادة بقصد تحقيق غايات بعينها، "أيّ هي ستراتيج العقل العلمي في برمجة العالم الطبيعي ضمن رؤية نقل العالم موضوعياً من الطبيعي إلى الإنساني، فكانت المفارقة بإنتقاله لاحقاً إلى الأداتي التكنولوجي، وهو حاصل مشروع الحداثة التاريخي المتجلي في القرن العشرين، فالتكنولوجيا كما يرى الفيلسوف (تيودور أدورنو)* بنزعتها التجريدية لكل ما هو إنساني أصبحت الأسطورة المعاصرة، ومن ثم تفشي قيمها في المثال الجمالي الذي يطرحه العصر الحديث)". (بسطاويسي، ١٩٩٨، ص١٢٠)

---

* تيودور ادورنو)١٩٠٣-١٩٦٩: فيلسوف ألماني ويعد رائداً من رواد مدرسة فرانكفورت الشهيرة – معهد العلوم الاجتماعية – وأشتهر بدراسته للفن و علم الموسيقى والمجتمع الرأسمالي أصحاب النظرية النقدية، وأعماله تشترك مع أعمال مفكرين آخرين مثل الذين يعدون أعمال فرويد وماركس وهيجل أساسية لنقد المجتمع الحديث، ويعد أدورنو من أبرز مفكري القرن العشرين في الفلسفة و علم الجمال المصدر:
https://ar.wikipedia.org, Access date:1/8/2015

لذلك فان معظم النتاجات المسرحية باتت تعتمد في إنتاجها اليوم على التكنولوجيا الحديثة عن طريق الكمبيوتر الذي يعد الآلة التقنية الوحيدة القادرة على خلق أشكال جديدة غير مألوفة، إذ يقوم على أساس فرضية وليس على أساس مادة موجودة بالواقع، ويصبح للكمبيوتر القدرة على إلغاء الحقيقة وخلق بدلاً عنها فرضيا مادة جديدة تصبح في جوهرها هي الحقيقة وهكذا يمكن القول أنَّ المحاكاة تمتلك أنموذجا مفاهيميا مغايراً عما كانت عليه فهي باتت تأخذ الإفتراض الثالث أصلاً لها فإذا كانت:

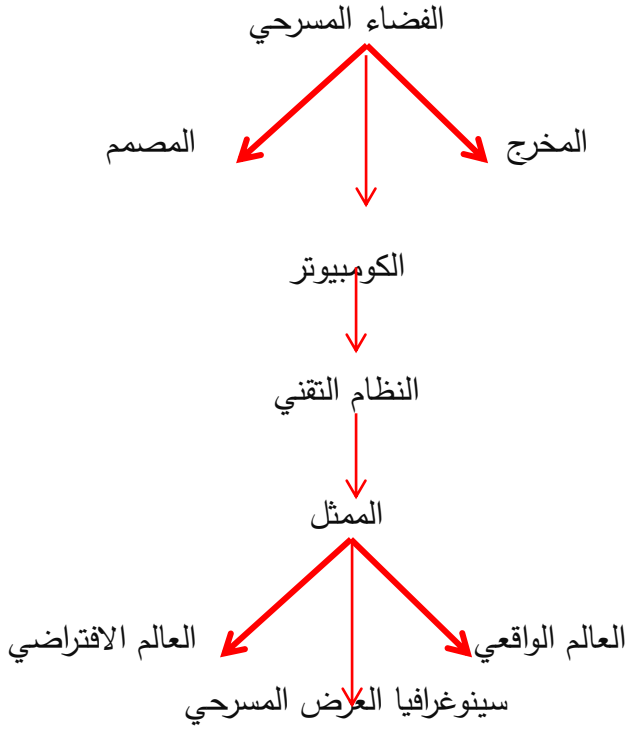
١. "الطبيعة إفتراض تشبيهي عن مثال أصل.
٢. كان الفن إفتراضاً تشبيهياً عن الطبيعة.
٣. وكانت التكنولوجيا الرقمية إفتراضاً مضاعفاً على إفتراض الفن)". (Matthew، ٢٠٠٥، p.١٥١-١٥٢)

إذ أنَّ التطور التكنولوجي في العصر الحديث له الأثر الكبير، إذ يساعد في توظيف السينوغرافيا لصناعة الصورة المشهدية التي تتلائم مع متطلبات اللحظة التاريخية المعاصرة، "وبما أنَّ المسرح يشكل الوعي الجمعي عن طريق التعبير عن أفكاره ومضامينه ومواقفه سعى إلى إستعمال التكنولوجيا، لكي تكون كأداة من أدوات الفعل الإبداعي كونها فاتحة لفضاءات تفكير جديدة تمكن المسرح من زيادة زخم خطاباته، وكفاءاتها في خلق مستويات تواصل عدّة واعية ولا واعية عبر ما توفره تكنولوجيا التقنيات الرقمية من مجموعة من الأدوات والمعارف والمهارات اللازمة، لتحقيق إنجاز معين ممن تشكل أسس، أو قواعد التكنولوجيا".(سلام، ١٩٨٢، ص٥٤).

وأنَّ ظهور الكمبيوتر والعالم الرقمي يعد من الإنجازات الفاعلة والمتفاعلة مع العرض المسرحي والتي تدفع بمكوناته إلى الأمام من حيث التوظيف والجمال، وكل هذا التحديث في التقنيات انعكس بنحو مباشر أو غير مباشر على جميع قطاعات الفن والثقافة، "فالأمر الذي سيجعل من العرض المسرحي أنْ يتفاعل مع هذه المتغيرات التقنية من أجل صناعة سينوغرافيا تستطيع أنْ تصنع الدهشة البصرية بما يحتاجه المتلقي في العرض المسرحي الجديد، وأفاد المسرح المعاصر من التقنية الحديثة والمتمثلة بالتكنولوجيا الرقمية بشكل جيد، وذلك عن طريق المزاوجة بالعمل بين برامجيات الكمبيوتر وسينوغرافيا العرض المسرحي ولا سيَّما على المستوى الحسي والبصري، فأطلق على المسرح الذي يتعامل مع هذه التقنيات وبحسب إستعماله لهذه التكنولوجية الرقمية المتمثلة بالكمبيوتر وبرمجياته بالمسرح الرقمي أو المسرح الإفتراضي، وبعد

هذا كان لابّد من التحدث عن الواقع الإفتراضي والتعايش مع البيئة الافتراضي" (سلام، ١٩٨٢، ص٥٤)

وعلى هذا الأساس يُعّد الكمبيوتر نموذج جديد للتقنية في صناعة وتشكيل الفضاء المسرحي وإمكانية تأثيثه بعد ارتكاز ذلك الفضاء على المرتكزات التالية كما في المخطط أدناه:



بحيث إن المخرج وفق المخطط أعلاه يكون هو صاحب الرؤية والتصور الذهني أما المصمم فهو الذي يحاكي رؤية المخرج بحيث يوفر فضاءا محاكاتيا افتراضيا للممثل والذي يُعد مكون واقعي يحاكي التصور الذهني للمخرج، والمحاكاتي هنا هو عين الحاجة المعرفية بالافتراض والتحقق والاكتشاف أي نحن نحاكي الأشياء وفق افتراض ما ونتحقق من سير هذا الافتراض بما يتم فرزه من نتائج وبالتالي الاكتشاف أما النظام التقني فيشمل الكمبيوتر زائدا البرمجيات. "اذن بعد هذا يمكن القول بان المسرح وفق التقنية الرقمية هو فن وسائط هندسة السلوك البشري لان المتلقي هنا ينغمر ولا يتخيل فيتعرض الى سيل من المعطيات الحسية الافتراضية والتي تضعه في حالة انغمار كامل في الفضاء الافتراضي فيتعرض لرسائل انفعالية وعاطفية وحسية تعيد برمجة نشاطه السلوكي وتصل لغايات الخطاب الدرامي الى منتهاه بالتاثير العميق بالمتفرج وهذا ما يجعل من المسرح الرقمي اداة لهندسة السلوك البشري وخير دليل على ذلك الالعاب التفاعلية المأخوذة عن افلام وروائع عالمية" (عبدالحميد، ٢٠٠٥، ص٥٥). هذا

من جانب ومن جانب اخر بالامكان توظيف هذه التقنية كأداة رائدة في التعليم والتربية والمؤسسات التربوية لما تمتلك من قدرة في هندسة السلوك البشري:.

المبحث الثاني: سينوغرافيا في عروض المسرح الطفل

تعد (السينوغرافيا) واحدة من الاصطلاحات التشكيلية الضاربة في القدم وقد وظفت في حقل المسرح والذي عرفها (مارسيل فريد فون) على انها "معالجة الفضاء معالجة درامية ... بهدف تقديم عرض". (فون، ١٩٩٣، ص٧) والمقصود بالمعالجة هو ملئ الفضاء بما يتناسب وبيئة الحدث مكانيا وزمانيا فضلا عن ارتباطه بالموضوع او الحدث، كما انها تعني "فن تنسيق الفضاء، والتحكم في شكله بغرض تحقيق اهداف العرض المسرحي او الغنائي او الراقص الذي يشكل اطاره الذي تجري فيه الاحداث". (فون، ١٩٩٣، ص٨) وهذا بحد ذاته يشكل نسقا جماليا يؤطر الفضاء الدرامي بتشكلات صورية وسمعية وبصرية.

فالسينوغرافيا هي "فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح، وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية على ابراز العرض المسرحي جميلاً كاملاً متناسقا ومبهرا امام الجماهير". (عيد، ١٩٩٨، ص١)

كتاب رائع نشر في عام ٢٠٠٢ للكاتبة البريطانية باميلا هوارد يفسر: ما هو السينوغرافي؟

- السينوغرافي بصريا يحرر ماوراء النص والقصة عن طريق خلق عالم نراه باعيننا ولاتسمعه آذاننا.
- السينوغرافي بطبيعته مثرثر ثقافي، يبتهج في البحث عن الأشياء الزائلة من التاريخ وعلم الاجتماع. المجموعات المتنوعة من العمل الذي يطرح نفسه هو جزء من سحر هذا الموضوع ويلبي الفضول المتأصل والنهم الذي يولد المعرفة ليعرف ليس فقط الأحداث الكبرى في التاريخ و التفاصيل الدقيقة بل كيف كان يعيش الناس، ياكلون، يرتدون، يغتسلون، يحصلوا على مصدر رزقهم.
- السينوغرافيا – خلق الفضاء المسرحي – لا وجود لها في العمل الفني القائم بذاته لوحدها ... "السينوغرافيا هي دائما غير مكتملة حتى ياتي الممثل الى خشبة المسرح ويحرك الجمهور والسينوغرافيا هي بيان مشترك للمخرج والفنان التشكيلي ووجهة نظرهم من المسرحية والأوبرا أو العمل الراقص التي يتم عرضه على الجمهور كقطعة موحدة من العمل".(عبدالحميد، ٢٠٠٥، ص٦٧)

ان التطور التكنولوجي اسهم بنحو كبير في احداث متغيرات تقنية في فضاء العرض المسرحي عبر عناصر العرض والذي اثر بها شكلا ومضمونا ، كما انه قد اثر في الرؤى الاخراجية من حيث سعة المخيلة وتوسع هامش الخيارات المطروحة في كتاب الاخراج لدى المخرج، كما ان مسرح الطفل قد تأثر هو الاخر فاصبح مكانا فاعلا لتلك السينوغرافيا بحيثياتها التقنية المتنوعة في المسرح الحديث وما بعده، "وقد اثرت تلك التكنولوجيا في المنظومتين السمعية والبصرية والتي استطاع المخرج عبرها ان يعمل على تشكيل بيئة عرضه المسرحي على وفق رؤيته الاخراجية الموجهة للمتلقي الطفل، كما اعطى المخرج مساحة مهمة لتطوير امكاناته الابداعية، اذ اصبحت السينوغرافيا عنصرا مهما وفاعلا رئيسيا في بنية فضاء العرض المسرحي الموجه للأطفال". (عيد، ١٩٩٨، ص٦)

ان عناصر العرض المسرحي الموجه للمسرح الطفل من ازياء الى ماكياج الى ديكور واضاءة ومثرات بصرية وسمعية وملحقات اخرى اسهمت على التوحد في الفضاء عبر تشكلات السينوغرافيا وخلقها لفضاء يجاري الاحداث ويعسها فنيا على خشبة المسرح، منطلقا من النص الذي غالبا ما، اذ يوزع على مقاطع ممسرحة مرئية تتيح للمتلقي من ان يطلع على مشاهد ذات متعة بصرية وسمعية أكثر من السابق "اذ كانت تعتمد بالدرجة الأولى على النص الادبي للخطاب، ولكن الرؤى الاخراجية الآن وتداخلاتها مع المخيلة الاخراجية بدأت تأخذ منحى آخر يتسم بالشمولية، اذ يتم تسليط الضوء على موضوع إنساني ويقسم لمقاطع ممسرحة، كل مقطع يجسد لوحة تشكيلية مجسمة بالصوت و الصورة والحركة فهو يقدم الإمتاع بالدرجة الأولى فضلا عن المفاهيم الفلسفية المدعومة بالصورة وجماليات التشكيل بالدرجة الثانية".(بوكروح، ٢٠٠٨، ص٢٠)

اذ تعد التقنيات السينوغرافية حاضنة جمالية لكل العمليات التي تدخل في التشكيل الصوري والسمعي داخل فضاء العرض المسرحي، فهي ذات قدرة لتحديد نسق الصورة واطارها العام داخل فرضية العرض المسرحي، فهي ترجمة صريحة لمخيلة المخرج ورؤاه الابداعية المتمثلة بقراءاته الفكرية والجمالية والفنية والتقنية التي تستهدف المتلقي وعلى وفق النسق الجمالي للسينوغرافا وهو الذي يقوم بتحويل النص الى رؤيا مشهدية بصرية ذات التكوينات التي يتداخل فيها العنصر التكنولوجي وعنصر المخيلة، بمعنى تداخل الميكانيكية المتطورة مع قوة البناء المشهدي. (العارف، ٢٠٠٧، جريدة)

تعد السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل شريكا فاعلاً مع المخرج ورؤاه الابداعية فهو العين التشكيلية وبؤرتها التي تشع اثناء الخطاب لتتحول قراءة المتلقي الى صورة حية ذهنية

وبصرية عبر الاجهزة والتقنيات ذات التكنولوجيات المتقدمة "فضلا عن التطور في تقنيات مسرح الطفل عبر استخدام المؤثرات الصورية والضوئية ذات الابعاد الثلاثة التي ساهمت في بناء عوالم سحرية وخيالية على وفق معطيات مخيلة المخرج المسرحي التي تهيمن على "صياغة تصوير وتنفيذ تصميم مكان العرض وكذلك لعرض المكان الخاص بالعمل الفني المطلوب تقديمه على المسرح اعتمادا على استثمار الصورة والاشكال والاحجام والمواد والمهمات والالوان والضوء والصوت" (فون، ٢٠٠١، ص٨).

إن "السينوغرافيا التي نطمح لتحققها في مسرحنا هي التي تتماهى في الجسد بحيث لا نستطيع أن نميز مثلاً بين طقس الشمعدان والكرسي الهزاز في ترنيمة الجسد لـ «عوني كرومي»، وبين طاولة المواجهة والجسد المشتعل وبين قسوة العمر وزمن الوجه المتحول إبداعياً في فاميليا (فاضل الجعايبي) وبين اللون المبهم وخارطة الأداء الحركي المتواتر في مجنون توفيق الجبالي وبين استقصاءات الطقس الشعائري وتحولات الجسد المقهور في كمّامة (عبدالله السعداوي) وبين مخدع الموت والميلاد وصخب الصمت في شخوص غزير الليل لـ « حسن الجريتلي» وبين مدرج الرأي العام اللبناني وأتمتة الصوت في جيب « سهام ناصر» السري وبين استوديو اللون وغرائبية الصورة الحيّة في حلم «صلاح القصب» الضوئي وبين مقعد العجز وجفاء الجسد في قمره طاح لـ«عز الدين قنون»" (الحمدان، ٢٠٢٠، ص٤٩).

وبين "آلية الظل وخيال الجسد في مذكرات أيوب لـ«روجيه عساف» وبين استراحة محطة القطار المهجورة وأجساد العمال المطوّحة في جرب حظك مع سمك القرش لـ(محمد بسطاويسي) وبين حبال النجاة الخشنة والجسد المتأرجح بعذاباته في شاطىء الزيتون لـ«عبدالرحمن عرنوس» وبين ضجيج المدن المكتظة وتهويمات دون كيشوت الحالمة في صانع الأحلام لـ«مارون جبارة» وبين السقّالات المتداخلة الشائكة وتوهان جسد حنظلة (ناصر عبدالمنعم)، إن تجارب إبداعية كهذه في مسرحنا وغيرها ممّا لم تتح فرصة مشاهدة تجارب إبداعية لها". (الحمدان، ٢٠٢٠، ص٥٢)

مؤشرات الاطار النظري:

١. ترتبط التكنولوجيا بالفن وهو الصفة الجمالية التي تتصف بها العملية الفنية عن طريق تحويل الكامن إلى الظاهر، إذ نشهد أنَّ الإنسان التكنولوجي إذ يقف طويلاً ومراراً عند الجانب الجمالي، وكيفية إضفائه في العملية التصميمية والتنفيذية في آن واحد.
٢. إن الكمبيوتر هو من تقنيات التكنولوجيا الرقمية لذلك يعد مصدر المحايثة الجمالية عبر وسائط التعبير، فمن الطبيعي أنْ تكون هناك عناصر جمالية في صميم التكنولوجيا نفسها.

٣. التقنية الرقمية واقع مجاور هو واقع إفتراضي، تحول إلى واقع مفرط بسيل البيانات والقيم التي يتعرض لها الذهن البشري المتفاعل مع القيم الزمانية والمكانية، والموضوعية التي شكلت فضاءه الحيوي للتواصل والتفكير.

٤. تعتمد النتاجات المسرحية في إنتاجها اليوم على التكنولوجيا الحديثة عن طريق الكمبيوتر الذي يعد الآلة التقنية الوحيدة القادرة على خلق أشكال جديدة غير مألوفة، إذ يقوم على أساس فرضية وليس على أساس مادة موجودة بالواقع.

٥. أنَّ الواقع الافتراضي صور تخيلية من جانب، وتتحول بالتفاعل إلى عالم إفتراضي يتم فيه خلق أنساق تجريبية تنتهي بالتحقق من الفروض المتجسدة بفعل التقنية الرقمية.

٦. السينوغرافيا هي فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح، وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية على ابراز العرض المسرحي جميلاً كاملاً متناسقا ومبهرا امام الجماهير.

٧. اثرت التكنولوجيا في المنظومتين السمعية والبصرية والتي استطاع المخرج عبرها ان يعمل على تشكيل بيئة عرضه المسرحي على وفق رؤيته الاخراجية الموجهة للمتلقي الطفل.

٨. يعد المسرح على وفق التقنية الرقمية هو فن وسائط هندسة السلوك البشري لان المتلقي هنا ينغمر ولا يتخيل فيتعرض الى سيل من المعطيات الحسية الافتراضية والتي تضعه في حالة انغمار كامل في الفضاء الافتراضي.

الدراسات السابقة:

دراسة: عماد هادي الخفاجي: الموسومة بـ(المسرح الرقمي والبديل الضوئي في العرض المسرحي)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد : جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة. قسم الفنون المسرحية، ٢٠١٦ .

اذ عمل الباحث على المزاوجة العلمية والفنية بين نظام الـ(RGB) اللوني الرقمي وجهاز الداتاشو وأحد البرامج المختزنة بالكمبيوتر ليقوم بإنتاج جهاز بديل ضوئي وفر معالجات متعددة أُفرزت عن طريق التجربة التي أجراها الباحث على جهاز (الداتهشو). والتي خلص بجملة استنتاجات ومنها:

١. المعالجة بالبديل الضوئي يحقق ربحاً على مستوى الكلفة والوزن والحجم والعمر الإفتراضي للجهاز مضافاً إلى انه يمكن إعتباره الأكثر أماناً في المسرح.

٢. أختزال البنية التحتية للعرض المسرحي إلى الحدود الدنيا متمثلة بالبديل الضوئي، والأزياء، والممثل.

٣. تسمح خصائص التقنية الرقمية في البديل الضوئي بتحقيق الإضاءة الملونة على وفق سلم واسع من التدرج اللوني يصل اكثر من ١٦ مليون درجة لونية، فضلاً عن التحكم بخصائص اللون بالإضاءة عن طريق صفتي السطوع والإبهار.

مناقشة الدراسة

اهتمت هذه الدراسة بمقارنة معالجات مفردات العرض الرقمي الذي تم انتقاءه ما بين جهاز الإضاءة التقليدي وجهاز البديل الضوئي اذ نجد إن البديل الضوئي الأكثر أماناً في المسرح بسبب انعدام تسليكات الكهرباء وبالتالي عدم حصول تماس كهربائي اذ ركزت على وظيفة التقنية الرقمية في العرض المسرحي من حيث الاداء والجمال، اقتربت هذه الدراسة في عرض ماهية المؤثرات الرقمية واثرها في العرض المسرحي الى الدراسة الحالية، واختلفت بعدم تركيزها على سينوغرافيا المسرح اذ كانت السيادة للمؤثر الرقمي فقط. كذلك سلطت الضوء وبشكل واسع على اللون وتدرجاته في العرض المسرحي في حين ان الدراسة الحالية لم تتطرق اليه وان كانت قد اقتصرت على القليل من طرحه في سينوغرافية العرض المسرحي.

الفصل الثالث / منهجية البحث إجراءات

اعتمدت الباحثة المنهج الوصف التحليلي في تصميم اجراءات بحثها كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

أولاً: مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من العروض المسرحية المقدمة للاطفال ضمن مهرجان المسارح الكويتية للمدة ما بين (٢٠١٧-٢٠١٨) والتي تميزت بتوظيفها للتقنية الرقمية في تصميم سينوغرافيا العرض، اذ بلغ مجموعها (٤) عروض كما موضح في الجدول (١).

جدول (١) يوضح مجتمع البحث من العروض

ت	العروض المسرحية	تأليف واخراج	سنة العرض
١-	مدينة المرجان	اعداد جاسم الجلاهمة اخراج عبد العزيز النصار	٢٠١٧
٢-	كوخ حارسات الغابة	اعداد واخراج نجاة حسين	٢٠١٨
٣-	بلاد العجائب	تأليف عبد الامير رجب اخراج علي العلي	٢٠١٧
٤-	زين والاقزام السبعة	تأليف هند البلوشي اخراج يوسف البغلي	٢٠١٨

واختارت الباحثة بشكل قصدي عرض مسرحية (مدينة المرجان).

ثانياً: عينة البحث .

تم اختيار العرض المسرحي (مدينة المرجان) كونها تتميز باستخدامها للتقنية الرقمية في تصميم سينوغرافيا العرض، وتم اختيار العينة بطريقة قصدية لعدة اسباب

١- توفر الاشتغالات البصرية للتقنية الرقمية في تشكيل سينوغرافيا العرض .

٢- المسرحية معدة خصيصاً للاطفال .

٣- توافق الاشتغالات الخاصة بالتقنية الرقمية في العرض مع موضوع البحث.

ثالثاً : أدوات البحث:

اعتمدت الباحثة على عدد من الادوات في عملية تحليل نموذج العينة وكالاتي :-

١-المشاهدة .

٢- مؤشرات الاطار النظري بعد عرضها على لجنة الخبراء وتحويلها الى اداة لتحليل العرض كقياس معياري للاشتغالات الجمالية الخاصة بالتقنية الرقمية وتشكيلها لسينوغرافيا العرض المسرحي في مسرح الطفل .

- **(استمارة تحليل محتوى عروض مسرح الطفل):**

بعد ان حصلت الباحثة على المعلومات التي استشفتها من مؤشرات الاطار النظري والدراستين المسحية والاستطلاعية، قامت ببناء اداة بحثها المتمثلة باستمارة تحليل محتوى جماليات التقنية الرقمية في سينوغرافيا عروض مسرح الطفل.

- تكونت الاستمارة من (٧) فقرات، وضعت الباحثة معيار خماسي تمثل بـ **تظهر بدرجة: (تصلح – لا تصلح – بحاجة الى تعديل)**، تم عرض هذه الاستمارة على (٥) خبيراً في مجالات الفنون.

ثبات الاستمارة:

بما ان الاداة التي تعد صادقة من خلال اشارة الخبراء بصلاحيتها، فأن عملية اظهار معامل الثبات له دلالة معنوية تطمئن الباحثة في عملية الاستعمال، لذلك قامت باختيار نموذج من العروض المسرحية المقدمة للأطفال تستند في تجسيدها للتقنية الرقمية كعنصر من عناصر العرض، لغرض تحليلها على وفق استمارة تحليل المحتوى واظهار معامل الثبات بينها وبين اثنين من المحللين باستخدام معادلة (هولستي) للاتفاق بين المحللين، كما موضح في الجدول (٢).

جدول (٢) يوضح معامل الثبات لاستمارة تحليل المحتوى

ت	العروض المسرحية	الباحثة مع		م١ م٢	المعدل
		م١	م٢		
١	مدينة المرجان	٠,٨٧	٠,٨٧	٠,٨٦	٠,٨٧
٢	كوخ حارسات الغابة	٠,٨٧	٠,٨٧	٠,٨٧	٠,٨٧
٣	بلاد العجائب	٠,٨٦	٠,٨٦	٠,٨٦	٠,٨٦
٤	زين والاقزام السبعة	٠,٨٧	٠,٨٦	٠,٨٧	٠,٨٧
	المعدل العام				٠,٨٧

من خلال النظر لنتائج الجدول (٢) يظهر أن معامل الثبات لاستمارة تحليل المحتوى يساوي (٠,٨٧) وهو يعد مؤشرا جيدا يمكن من خلاله اعتماد هذه الاستمارة في عملية التحليل.

الوسائل الاحصائية:

معادلة كوبر Cooper : استعملت لايجاد نسبة الاتفاق بين المحكمين .

$$C = \frac{NE}{NE + N} \times ١٠٠$$

NE = عدد مرات الاتفاق. اذ ان: C = معادلة نسبة الاتفاق.

N = عدد مرات عدم الاتفاق. (Cooper, ١٩٧٤، p. ٢٧).

تحليل نموذج العينة:

مسرحية مدينة المرجان :

صورة (١)

حكاية المسرحية :

تروي المسرحية عبر المسرح الغنائي المخصص للاطفال قصة اطفال في المدرسة ينتظرون الباص المدرسي ليقلهم الى المدرسة ومن ثم يأخذون حصة في العلوم عن التغيرات المناخية وذوبان الكتل والجبال الجليدية، يشرح لهم المعلم كيفية ذوبان الجليد واحتمالية غرق الارض بسبب انصهار الجليد للتغيرات المناخية الحاصلة بتأثير التغير بالبيئة والاحتباس الحراري وغيرها من المسببات التي تؤدي الى ذوبان الجبال والكتل الجليدية الكبيرة والضخمة وبعد اكمال الشرح عبر الغناء تقع الحادثة بالفعل وتغرق الكرة الارضية بالمياه ويتحول الناس الى كائنات بين البشرية والبحرية تعيش في المياه التي غمرت الارض كل منهم تحول الى مجموعة مختلفة من الكائنات القناديل والاخطبوط والاسماك واسماك القرش وحيوانات تتصف بالغرائبية تسبح في البحر وتشكل مجموعات فيما بينها تتختلف وتتصارع ويضيع جزء من الكائنات واخر يهرب واخر يموت فجأة وتصحو مرجانة الشخصية التي كانت تحلم وتشاهد نفسها في المدرسة وانها كانت تحلم والخلاصة من الحلم انها لا تريد ان تفقد من تعرفهم او يتفرقوا بل بالعكس مجتمعين يعيشون حياة افضل واجمل .

ظهر المؤشر الاول في اشتغالاته بشكل واضح وقوي عبر التشكيل البصري للاشتغالات والدلالات الموجودة على خشبة المسرح والتي تضمنت عدة تشكيلات وتحولات بواسطة توظيف التشكيلات المادية والرقمية بشكل منفرد او مشترك في العديد من المشاهد وتكوين علاقات فيما بين المكان والتشكيلات الثابته والمتحركة ان كانت في الشاشة الرقمية الكبيرة او تكوينات متحركة

مع الممثل يقوم بتحريكها واتت العلاقات بتنوعاتها للتدليل على منظومات علاماتية مختلفة فشكلت مجموعة من الاماكن التي عرضت بالتوالي في تحولات وتغيرات بصرية وكالاتي :

١- الساحة في انتظار الباص والتي تشكلت بفعل الساحة الفارغة والاضاءة المتغيرة والاستفادة من العلامة المجردة واضافة علاقة عبر الاطفال المنتظرين للباص ومن ثم الصوت كدلالة على قدوم الباص اجتمعت هذه العلاقات عبر التشكيلات العلاماتية فولدت مكان يوحي بمحطة الباص عبر الايحاءات الجسدية التي ارتبطت بالمكان واعطت دلالات مكانية على سطح خشبة العرض بأن المكان هو موقف انتظار الباص .

٢- توظيف الشاشة الرقمية وبمعالجات لمشاهد تعرض داخلها في اظهار مكتبة خاصة في المدرسة وطاولات كتابة تتحول الى مكتبات صغيرة متحولة واستعمال العلاقات هنا اتى عبر المباشرة في التعبير بتوظيف رفوف الكتب وحركتها مع الشاشة الرقمية التي تعرض في داخلها صورة رقمية للمكان وهو المكتبة فأعطت دلالة مكانية مرة للمكتبة وعبر التحول والاستبدال في الوظيفة والشكل تحولت الى صف وطاولات دراسة وهذه منظومات علاماتية مترابطة فيما بينها لتدل على سيميائية المكان وتحولاته من مكتبة الى صف وتحول الشاشة الرقمية الى لوحة تدريس الكترونية تظهر عليها الكرة الارضية ويشرح الاستاذ الدرس للطلاب فتشكلت الدلالة السيميائية من تزاوج مجموعة من العلامات الرقمية في صناعتها المتحركة والثابته واعطت دلالات متغيرة لتشكي

الصورة (٢)

٣- التحولات في الشاشة والتي تشكلت عبر التغير الشكلي للكتل وحركة للمياه الهائجة التي اغرقت كل شئ المكتبة والمدرسة والصف والتلاميذ وكانت كلها عبارة عن افلام تعرض بواسطة التقنية الرقمية فتشكلت بذلك مجموعة من العلاقات الداخلية والخارجية المتغيرة والمتحولة عبر تطويع الوسيط الرقمي وتشكيله حسب ما يتطلبه العرض من توليد علامات و التي ربطت التفاصيل الاخرى للمكان بطريقة مغايرة وحولته من صف ومكتبة الى قاع محيط .

وتولدت العلاقات عبر المياه المتحركة التي غمرت كل شي الكتب تعوم في المكان وتوليد الجو العام الازرق بالاعتماد بنسبة كاملة على التقنية الرقمية ان كانت عبر الشاشة او توظيف الاضاءة على الخشبة كل ما يشكل علامة اعطت دلالات على تحول المكان الى قاع بحر ومن

ثم تحولت الشخصيات الى كائنات واحياء مائية توالم البحر وارتبطت فيه بعلاقات الحركة والتشكيلات الحركية التي تمثلت عبر الاكسسوارات والممثلين واصبحت العلامة هنا متغيرة لزاما بتغير المكان فالعلامات الدالة على المكان عبر تكوين علاقات امتدادها وتحولها حولت المنظومات العلاماتية الاخرى الى علامات بحرية ان كانت للاشكال الثابته او المتحركة للاكسسوارات او الازياء او المكياج، واستمر التحول في الشاشة لتوليد سبعة اماكن اخى تولدت عبر التغيرات الشكلية والاشتغالات البصرية بتضمين المكان مجموعة من الدلالات المرافقة للمياه والقاع من شعب مرجانية واسماك تسبح في الماء .

الصورة (٣)

وظهر المؤشر الثاني بوضوح في الكثير من التفاصيل الصغيرة والكبيرة ان كانت العلامات المعروضة تشكل باغلبيتها ايقونات ثابته ومتحركة عبر العلاقة الانعكاسية والتي تعبر عن الدال بما يحمله وتوليده المدلول في ظهور(الاسماك الصخور المياه المحارة اللؤلؤ الشعب المرجاني الكائنات المائية الاضاءة المستخدمة) كلها اعطت دلالات بانها علامات تعبر وتدل عن مكان وزمان في قاع محيط او مكان غمرته المياه بكليته فتحول الى مسطح مائي كبير يحتوي كل ما يدل على العالم المائي من علامات وكلها مباشرة تم التعبير عنها عبر المنظومة العلامية المتشكله في الشاشة الرقمية عبر تشكيل الوسيط الرقمي وصناعة الافلام.

وظهر المؤشر الثالث في بناء التشكيلات السينوغرافية المعبرة عن المكان بثلاثة مراحل :

١- تشكيل وصناعة العلامة وبناء هويتها وشكلها الخارجي وهي الية اشتغلت في صناعة علامات العرض منذ بدايته الى نهايته استندت الى مستويين الاول التشكيل المادي للقطع والديكورات على الخشبة والمستوى الثاني الى التشكيل المادي للوسيط الرقمي عبر الشاشة التي تعرض بواسطتها مواد فديوية تحتوى على اشكال وكائنات بحرية تسبح وتغوص وسط البحر (الاسماك ، القناديل ، النباتات المائية الرمال الصخور في قاع البحر حركة الامواج) كلها اعطت دلالات شكلية لها علاقة وتدليل مكاني للبحر وفي هذه العملية تم صناعة الشكل.

صورة (٤)

والعملية بكليتها صعبة التشكيل ومكلفة في البناء والتشكيل المادي الال ان التقنية الرقمية ساهمت في شكل كبير في السهولة وقلة التكلفة والسرعة كونها تعتمد الكومبيوترات والتصوير في بناء التشكيلات الرقمية داخل العرض .

٢- في هذه المرحلة يتم ربط الدال بالمدلول عبر العلاقة التي بينهما وهي الشفرة التي تجعل من يفهمها قادر على قراءة العلامة ومطابقتها او تقريبها الى الشكل الموجود في خزينه وذاكرته بذلك يتم البحث عن المضمون كنتيجة ومعنى يحمله الشكل عبر مجموعة من العناصر البصرية التي في النهاية تشكل الشفرة او السنة التي ترتبط فيها بالشكل وما تعبر عنه كفكرة او مضمون او موضوع وتدخل في هذه العملية مجموعة من العناصر البصرية تشترك فيما بينها لتولد الشفرة للشكل بتشكيلها الكامل في جزئية من العرض تتولد عبر الشاشة الرقمية وفي جزئية اخرى بشكل حي على الخشبة (فالالوان والخطوط والملمس والحركة والكتل والتشكيلات) فالمحارة موطنها الاصلي الماء والاسماك كذلك واللؤلؤ والمرجان والصخور والامواج كلها تشكيلات مرتبطة بمضامين مدللة ومحددة للشئ حيث يتم التعرف عليه وتغيراتها تتغير الاماكن والتعبيرات الدلالية للمكان حيث حدثت هذه العملية عدة مرات:

(المكتبة، الصف، قاع البحر، قاع البحر مع الشعب المرجانية، قاع البحر مع المحارة الكبيرة، قاع البحر مع الامواج الهائجة، قاع البحر مع الصخور والاحجار، المدرسة الصف المكتبة) كل هذه الاماكن وتحولاتها اعتمدت على التضمينات للدلالات البصرية واشتغالها في العرض .

صورة (٥)

٣- البث والانتشار والتداول وهذا ما يتم عمله عبر تقديم العرض على الجمهور وايصال الرسائل وتفاعل الجمهور معها بشكل متواصل من بداية العرض الى نهايته .

حيث تعتمد العملية بالية تجعل الجمهور مندمج مع العرض ونقله عبر الاماكن والازمنة المتنوعة بما يولده المكان من دلالات متحولة ومتغيرة ومتحرة تتداخل فيما بينها بعلاقات مركبة

تشكل العلامة النهائية الكبرى للعرض والمساحة الاكبر كانت تعتمد على الشاشة الرقمية في عمق المسرح وما يتم عرضه من مضامين فيها .

ظهر المؤشر الرابع في العرض منذ البداية الى النهاية حيث شكلت الحركة والزمن البعد الرابع اذ ترتبط بالزمان والمكان والزمان هو البعد الرابع للمكان عندما تتولد الحركة في المكان، اذ تحتاج عملية تغير التشكيلات في توليد مكان جديد الى زمان وحركة ممثلين يقومون في نقل وادخال القطع الديكورية واتما ان تكون مباشرة امام الجمهور او الاحتياج الى زمن الدخول والخرج في غلق الستارة او استخدام الظلام على الخشبة مما يجعل المتلقي يبتعد بانتباهه لكي يتم الانتقال من الحال التي كانت معبرة عن المكان الاول الى الحالة التي تعبر عن المكان الثاني وهذا كان واضح وظاهر بشكل جلي في استمرارية العرض وامتداده واجراء التحولات العلاماتية للمتغيرات المكانية والزماني فيه بسلاسة عبر الشاشة الرقمية.

شكل (٦)

شكل (٧)

ظهر المؤشر الخامس بوضوح واشتغل في مجموعة من مشاهد العرض وفق التقنيات المذكورة في المؤشر وكالاتي:

التوليد اللوني: اعتمد على التوليد المكاني لثلاثة اماكن رئيسة اعطت المكان تعريفه وهويته المدرسة، المسطح المائي، المدرسة وتم التوليد عبر صناعة الاشكال لعلامات دلت على الاماكن الثلاثة والتغير في درجات الالوان والاختلاف فيما بينها حسب المكان الجديد المدرسة تختلف عن البحر والبحر يختلف عن غيره من البحار الاخرى.

الحذف للالوان: تم حذف مجموعة من الالوان والتي حذفت معها مجموعة من الاشكال المتمثلة بالتكوينات المادية والاشكال المتشكلة في الشاشة الرقمية في الانتقالات البحرية للدلالة على ان المكان في البحر نفسه يختلف عن المكان الاخر وهناك عدة اماكن عبر تحديد القيم اللونية وتحديد البقع اللونية ان كانت في الشاشة الرقمية او على خشبة المسرح .

الاضافة: تمت عملية الاضافة الالوان عبر وضع تشكيلات اضافية للمكان ليدل على الخصوصية للمكان للفرد او الشخصية كما في ظهور مرجانة داخل المحارة الكبيرة التي اختلفت

اضائتها وتلوينها عن باقي التفاصيل على الخشبة او في الشاشة الرقمية وهي تحمل لؤلؤة كبيرة تسبح في البحر وتعود اليها واضافة شواخص وصخور مادية مرتبطة بوحدة فنية لاكمال، وكذلك في المكتبة واضافة خزائن الكتب المتحركة وامتداد لنفس النمط والتصميم للكتب المعروضة في الشاشة الرقمية .

اشتغل المؤشر السادس عبر ما تعطيه العلامات من دلالات للمكان تحددت بالتنوع المكاني لثلاثة اماكن تم الانتقال اليها والتي تغيرت بفعل تغير المكياج والازياء بتغير الكائن المائي الحي وبتغير الطلاب والعملية هنا هي خلق توافقات بين المنظومة الرقمية في توليد المكان والاشتغالات البصرية والمنظومة الادائية المتمثلة بالممثلين وحركتهم والعلاقات المتعددة التي يشكلوها مع سينوغرافيا المكان الرقمية .

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

المؤشر السابع اشتغل بوضوح في التغيرات للاضاءة في الحركة والقيمة اللونية مع ما يتناسب والتشكيلات السينوغرافية للمكان المتولد بشكله الجديد وقد انقسمت العملية للمعالجة هنا الى ثلاثة اجزاء الجزء الاول التحول من المدرسة الى قاع البحر وفي قاع البحر حدثت تحولات جزئية اعطت البحر علامته الاساس مع التغير في الاماكن ومن ثم التحول الثاني الذي عادت فيه المنظومة العلاماتية الخاصة في الكشف والتدليل على المدرسة والمكتبة والصف والعملية كانت عبارة عن تحولين انتجت ثلاثة اماكن عبر الحركة وتوظيف الزمن في التغير الشكلي لاعطاء مضامين جديدة عبر التغيرات الحركية للاضاءة وقيمها اللونية وبعموم الحال تشكلت العملية من الالوان الحارة في المدرسة والالوان الباردة في البحر مولدة الجو العام البصري للعرض المسرحي .

الفصل الرابع / النتائج ومناقشتها

نتائج البحث : توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج وكانت كالاتي :

١-تعد التقنية الرقمية مصدر من مصادر الاشتغالات الجمالية وتوليدها عبر الوسيط الرقمي الذي يمثل بدوره الوسيط المعبر، وهذا يجعل في طبيعة المقرورة للتقنية الرقمية عناصر جمالية في صميم التكنولوجيا نفسها.

٢-تولد التقنية الرقمية واقع افتراضي يدخل كتكوين مؤسس وعضوي لسينوغرافيا العرض في مسرح الطفل في توليد اشتغالات بصرية متعددة ومتحولة وذات طابع معقد من حيث التشكيل وعبرها يتشكل عمل الجذب للمتلقي .

٣-تلعب التقنية الرقمية دوراً مهما في تهيئة المشهد المسرحي وربط العلاقات المتنوعة بين السينوغرافيا والاحداث التي تجري وبحسب التحولات الحاصلة ان كان على مستوى المكان وتوليده او الزمان حيث تدخل كعامل مؤثرا ومتجانس مع احداث المسرحية بشكل ممتع ومثير .

٤-العمل على زيادة وتعميق التشكيل السينوغرافي عبر توليده بتوظيف الوسيط الرقمي وجعل المكان والزمان اكثر عمقاً وتأثيراً من خلال الابعاد والكتل والديكورات المتشكلة بالوسيط الرقمي حيث توفر العملية مساحة اكبر واوسع على الخشبة تساعد الممثل في القيام بحركته بحرية اكبر وخلق مجال حركي كبير للممثلين في المسرحية.

الاستنتاجات: بناءً على النتائج الذي توصلت لها الباحثة تستنتج الآتي :-

١- يشكل الجانب المعرفي بالألوان وإرتباطاته النفسية وكيفية تطبيقه وتوظيفه عبر توظيف الوسيط الرقمي معطى ثقافي جمالي لمصمم المنظر المسرحي، وتوليد السينوغرافيا في العروض المسرحية للاطفال.

٢-العلاقات الترابطية للعناصر السينوغرافيه ان كانت توظف الوسيط الرقمي او الوسيط المادي التقليدي لها الدور الأساس في تحقيق قيمة جمالية للعروض المسرحي، عبر العلاقات والتي تربط بين ماهو مادي ورقمي فكلما زادت العلاقة قوة وتجانس زادت عملية التعبير الفني والقيمة الجمالية وخصوصا في عروض مسرح الطفل.

٣-استعمال التقنيات الرقمية في التصميم لمكونات سينوغرافية العرض المسرحي للمتلقي، يفيد في صناعة اماكن وعوالم كانت مكلفة والبعض منها مستحيل التشكيل حيث سهلت التقنية الرقمية عملية الاشتغالات الفنية والجمالية في العروض المسرحية المخصصة للاطفال.

٤- الدقة في العمل والتوازن والوحدة الفنية تعطي امكانية الاشتغال والموازنة بين البعد (الجمالي – والوظيفي) في تشكيل سينوغرافيا وكلما كانت العملية اكثر دقة كلما كانت القيمة الجمالية للعرض اكثر تأثير واعلى قيمة.

التوصيات: بناءً على الاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة توصي بالآتي :

١-مراعاة عناصر سينوغرافيا العرض والعلاقات الفنية الترابطية في تصميم الاشتغالات البصرية للعرض المسرحي وتناسبها مع الدور الذي يؤديه الممثل وذلك لتوصيل فكرة واضحة بشكل أبسط الى المتلقي.

٢-تدريس تقنيات الرقمية للعروض المسرحية في الكليات والمعاهد ذات الاختصاص في مراحل عدة واقامة الورشات التدريبية الخاصة بالتقنية الرقمية واشتغالاتها على خشبة المسرح .

المقترحات: تقترح الباحثة الاستمرار في البحث في التقنية الرقمية وتوظيفها في العرض المسرحي لاهمية الموضوع واتساعه وبالامكان الاشتغال على عنوان تكميلي لبحثها يوسم (الاشتغالات المتداخلة بين الوسيط الرقمي والوسيط المادي في العرض المسرحي).

المصادر العربية

القران الكريم

١. بسطاويسي، محمد رمضان: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ادورنو نموذجاً (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،١٩٨٨،ص١٢٠.

٢. بوكروح، (مخلوف)، الاتجاهات التجريبية في التأليف المسرحي باستخدام التكنولوجيا، (جريدة المستقبل ثقاف وفنون)، ع/٣٠٧٤، الخميس: ١١ /٩/٢٠٠٨.

٣. سلام، محمد سعيد: التكنولوجيا الحديثة (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٨٢).

٤. العارف، (اسامة)، الاتجاهات التجريبية في الإخراج المسرحي ضد التكنولوجيا ، (جريدة المستقبل)، بيروت :(مطبعة الجريدة) ، ع/ ٢٧٣٨ ، ١٩ /٩/ ٢٠٠٧ .

٥. عبدالحميد، سامي: السينوغرافيا وفن المسرح ، في مجلة الاقلام ، ع (٥ . ٦) ، بغداد : (دار الشؤون الثقافية العامة) ، ٢٠٠٥ .

٦. عيد، كمال:سينوغرافيا المسرح عبر العصور،(الدار الثقافية للنشر)، القاهرة: ١٩٩٧.

٧. فون، (مارسيل فريد)، فن السينوغرافيا، في: السينوغرافيا اليوم، تر: محمود كامل ، (القاهرة: وزارة الثقافة . مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي)، ٢٠٠١.

٨. كمال عيد: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ط١، القاهرة : (دار الثقافة للنشر)، ١٩٩٨.

٩. مارسيل فريد فون: فن السينوغرافيا، مجلة السينوغرافيا اليوم، تر: حمادة ابراهيم واخرون، القاهرة :(وزارة الثقافة . مهرجان القاهرة الدولي) ١٩٩٣.

١٠. هاورد، باميلا : ماهي السينوغرافيا، تر: محمود كامل، القاهرة : (وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي)، ٢٠٠٤ .

١١. هاورد، (باميلا)،ماهي السينوغرافيا، تر : محمود كامل (وزارة الثقافة . مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي) القاهرة : ، ٢٠٠١.

١٢. يوسف الحمدان، سينوغرافيا الجسد في المسرح ، ٢٠٢٠.

المصادر الاجنبية:

13. See: Matthew, Causey , Theatre and Performance in Digital Culture from simulation to embeddenedness, London and New Yourk, 2005, pp151-152

14. Thomas Ohanian, Digital Non Linear Editing, London, Focal Press 1993, P348.