Al-Academy Journal
Issue 111
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1210

The concept of visual patterns in children's theater performances

murawij jabaar kazim [a1], *mudad eajil hasan* [b]

[a] *Postgraduate student/College of Fine Arts/University of Baghdad*
[b] *College of Fine Arts/University of Baghdad*

ARTICLE INFO

Article history:
Received 25 July 2023
Received in revised form 31 July 2023
Accepted 8 August 2023
Published 15 March 2024

Keywords:
visual formats
children's theatre

ABSTRACT

The visual formats play their role in the space of the child's theatre, as they perform their function in two ways, the first is towards visual formats and the mechanism of their educational operation, and the second is the mechanism of functioning and its relationship to the scenography of the child's theatre. the child.

As the current research aims to identify the concept of visual formats in children's theatre performances, the researcher has counted the research community, which consists of the theatrical performances that were presented at the Emirates Festival for Children's Theatre - Sharjah National Theatre and for the period (2012-2019), as the theatrical performances amounted to (10) Plays, the researcher chose one sample from the theatrical performances presented in the festival, for the period from (2012-2019) from her original research community in an intentional stratified manner and by (10%) of the research community. The researcher adopted the (descriptive) approach in analysing the research samples to reach to the most important results- :

The visual patterns and their educational implications in the theatrical presentation directed at the child were manifested through the establishment of space through the mediation of the place and the activation of the visual element between the presentation and the child audience, as in (The Forest) of the play (Tarzan).

The actor has formed a visual system through theatrical performances presented to the child and the transformation of the utterances in the textual discourse into a visual act, through multiple characters such as (the character of Tarzan in the play Tarzan). The characters as a whole constituted the essence of the visual element as a live actor between the child audience and the theatrical performance.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: Morouj.jabbar1105a@cofarts.uobaghad.edu.iq
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1210
murawij jabaar kazim , mudad eajil hasan: The concept of visual patterns in children's theater performances.
Al-Academy Journal - Issue 111 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

مفهوم الانساق البصرية في عروض مسـرح الطفـل

مروج جبارکاظم[1]

أ.م.د. مضاد عجيل حسن[2]

الملخص:

ان الانساق البصرية تلعب دورها في فضاء مسرح الطفل كونها تؤدي وظيفتها بطريقين، الاولى باتجاه الانساق البصرية والية اشتغالها تربويا، والثانية بآلية الاشتغال وعلاقتها بسينوغرافيا مسرح الطفل، ومما تقدم تؤسس الباحثة مشكلة بحثها من خلال التساؤل الاتي: **ما الانساق البصرية وكيف يتم توظيفها في عروض مسـرح الطفـل.**

اذ يهدف البحث الحالي الى التعرف على مفهوم الانساق البصرية في عروض مسرح الطفل، لقد قامت الباحثة بإحصاء مجتمع البحث والذي يتكون من العروض المسرحية التي قدمت في مهرجان الامارات لمسرح الطفل ـ مسرح الشارقة الوطني وللمدة من (2012-2019) ، اذ بلغت العروض المسرحية (10) مسرحيات، اختارت الباحثة عينة واحدة من العروض المسرحية المقدمة في المهرجان، للمدة من (2012 ـ 2019) من مجتمع بحثها الأصلي بصورة قصدية طبقية وبنسبة (10%) من مجتمع البحث، لقد اعتمدت الباحثة المنهج (الوصفي) في تحليل عينات البحث للتوصل الى النتائج اهمها:-

ان الانساق البصرية ودلالاتها التربوية في العرض المسرحي الموجه للطفل تجلت عبر تأسيس الفضاء بوساطة المكان وتفعيل العنصر البصري ما بين العرض والمتلقي الطفل، كما في (الغابة) لمسرحية (طرزان).

لقد شكل الممثل نسقا بصريا عبر العروض المسرحية المقدمة للطفل وتحولات الملفوظات في الخطاب النصي الى فعل بصري، عبر شخصيات متعددة مثل (شخصية طرزان في مسرحية طرزان). اذ شكلت الشخصيات بمجملها جوهر العنصر البصري كفاعل حي ما بين المتلقي الطفل والعرض المسرحي.

اما اهم الاستنتاجات هي: -

1- تبين ان كل عنصر بصري يشكل علاقة لدى مخرج العمل ضمن رؤيته الاخراجية.
2- عملت الموسيقى والمؤثرات الموسيقية دوراً فاعلاً في قدرتها خلق عناصر الابهار والمتعة والتشويق ضمن النسق البصرية داخل منظومة العرض المسرحي.

الكلمات المفتاحية: الانساق البصرية، مسرح الطفل.

[1] طالبة دراسات عليا/كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد/ Morouj.jabbar1105a@cofarts.uobaghad.edu.iq

[2] تدريسي/كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد/ mdhad.ajel@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الفصل الاول

مشكلة البحث:

ان التطور التكنولوجي في عناصر انتاج الصورة المسرحية يرتبط بعدة مفردات يتم توظيفها في رسم المنظر المسرحي والذي يرتبط بالمكان مباشرة ، اذ ان الية اشتغال السينوغرافيا في مسرح الطفل تتشكل عبر منظومة الضوء بأجهزتها المختلفة ومؤثراتها الصورية وتقنياتها المتقدمة، اذ يمكن ان يشكل الحضور الكمي والنوعي لتلك المفردتين مسبوقتين بمعرفة فنية تسمح بتحديد فنية التزامن وفنية التركيب، اي بمعنى ان كل قطعة ديكوريه يجب ان تكون في مكانها الفعلي، وان اشتغالها يرافق اشتغال الحركة والفعل ، حتى يتم تفعيل تلك القطعة الديكوريه وعدم تركها بشكل غير فاعل .

"اذ يتحقق ذلك من خلال مسارات الحركة الضوئية الناتجة عن تقنيات تركيب الضوء في العرض المسرحي سواء في الحركة الموضعية وتغيير مصادر البقع الضوئية او باستخدام اجهزة المتابعة او الليزر او كل الوسائل الحركية المتاحة للضوء". (Al-Bahli, 2010, p. 195)

كما ان العناصر البصرية التي تساهم في تقديم ملامح سينوغرافيا للعرض لابد لها من ان تهتم بالتسلسل الزماني المرتبط بالتسلسل المكاني وهما يشكلان نسق الاحداث، وحركة شخوص المسرحية، وطبيعة الصراع والعلاقات الدائرة ما بين الشخصيات من جهة وما بين الشخصيات وفضاء العرض من جهة اخرى.

ان مفهوم البناء او البنية التي اصبحت تعني "الكيفية التي تنتظم بها مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الاخرى وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر" (Ben Abd Al-Aali, 2005, p. 11)

لذلك فان الانساق البصرية وما تحمله من دلالات تربوية يمكن ان تظهر في عروض مسرح الطفل بحيث تشكل احد اهم المنطلقات التي يستند اليها فضاء العرض المسرحي كونها جزءا لا يتجزأ من المدركات الحسية التي تسهم في تحقيق التسلية والامتاع بأسلوب درامي يتمكن الطفل من ادراكه، ولكون الطفل يتلقى المعلومات عن طريق الفعل الحي وجدانيا مع ما يعرض امامه على خشبة المسرح من حالات تمس حياته اليومية ونشاطاته ورغباته التي لها دلالات تربوية يسعى المهتمين بالعرض المسرحي الموجه للطفل الى غرس المفاهيم الايجابية والعمل على تغيير او ترسيخ مفاهيمه وثبات القيم والعادات الاجتماعية المكتسبة لديه، لذا فان الانساق البصرية تلعب دورها في فضاء مسرح الطفل كونها تؤدي وظيفتها بطريقين، الاولى باتجاه الانساق البصرية والية اشتغالها تربويا، والثانية بآلية الاشتغال وعلاقتها بسينوغرافيا مسرح الطفل، ومما تقدم تؤسس الباحثة مشكلة بحثها من خلال التساؤل الاتي: **ما الانساق البصرية وكيف يتم توظيفها في عروض مسرح الطفل.**

اهمية البحث: تبرز اهمية البحث الحالي بالنقاط الاتية:

1. تتمتع بنية العمل المسرحي الموجه للطفل بخاصية المنظومة المتكونة من عدة عناصر تشتغل فيما بينها بعلاقات مترابطة، اذ ان حدوث اي تغيير في أحد هذه العناصر او تعديل بعضها او جميعها فان ذلك يؤدي الى تغيير باقي العناصر الاخرى.

2. تعد الانساق البصرية والية اشتغالها في عروض مسرح الطفل نموذج يقوم على تبسيط الواقع واحداث التغيرات في مفاهيم الطفل.
3. تمثل الانساق البصرية الصيغ الكلية الكامنة وراء الفكرة التي تحمل رسماً لصورة العرض المسرحي الموجه للطفل، كونها تشتمل على التنوع والتباين وتحتاج الى قدرة وامكانية لدى المخرج من جهة والاطفال (المتلقين) من جهة اخرى.
4. افادة الدارسين والباحثين والمختصين في مجال الفنون المسرحية بشكل عام وعروض مسرح الطفل بشكل خاص.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي التعرف على مفهوم الانساق البصرية في عروض مسرح الطفل.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: الانساق البصرية - عروض مسرح الطفل.

الحد المكاني: مهرجان الامارات لمسرح الطفل / مسرح الشارقة الوطني

الحد الزماني: 2012 / 2019.

تحديد المصطلحات:

1-الانساق:

اصطلاحاً:

علاقة بين تصورين او عدة تصورات لها في التصنيف مرتبة واحدة كمرتبة النوعية والجنس الواحد من جهة العموم والخصوص (Fadl, 1997, p. 353)

الانساق البصرية: عرفه الباحثان اجرائياً:

مجموعة من البنى التقنية والفنية والفكرية والجمالية المقترحة لمواجهة مجموعة من التساؤلات في متن العرض المسرحي تتمثل بالمقولة المركزية في النسق فمنها البسيط ومنها المركب، اذ ترتبط العناصر الدراماتيكية في تشكيل العرض المسرحي (الممثل – الازياء – الاكسسوارات – الاضاءة – الماكياج – الديكور – الاشارة – الايماءة - الحركة) وتعتمد على عدة خصائص منها (الكلية والترابط والانسجام والاصالة والابداع وخصوصية الجهاز المفاهيمي).

2-مسرح الطفل:

اصطلاحاً:

عرفه الهيتي: على انه "هو الذي يقدم القصة التي تعد من أحب ألوان الأدب إلى الأطفال، فضلا عن انها ذات تأثير فاعل في الطفولة عبر الحركة التي تسهم في شحذ الذهن والعواطف التي تحيط بهما اشكال فنية جميلة تنقل الأطفال وسط أجواء دنيا أخرى لتترك قدراً كبيراً من الأثر في نفوسهم" (Al-Hiti, 1986, p. 302)

عرفه الباحثان اجرائياً:

بانه جنس أدبي له شروطه الفنية ووظائفه ومرتكزاته الأدبية، بل هو أكثر صعوبة من مسرح الكبار ويشمل المسرح الدرامي ومسرح الدمى ومسرح العرائس ويراعي معطيات وشروط الفئات العمرية حيث يقدمون من خلاله مواضيع تهم مشاكل الطفل بطرائق فنية فيها المتعة والتشويق.

الفصل الثاني / الإطار النظري

مفهوم الانساق البصري:

ان الانساق البصرية هي مجموعة العناصر التي تظهر عبر الانتاج الدلالي بشكل عام والفضاء الدرامي بشكل خاص، اذ ان كل عنصر بصري يشكل علامة ، وتلك العلامة تتعامل معها السميولوجيا على وفق مبدأ الاعتباطية بعدّه المعيار او المؤشر الذي عبره يتم تحديد الظواهر المنتجة لعناصر القيم الدلالية التي تشكل نقطة الارتكاز عند المتكلم (الممثل) ، وبوساطة الاداء لكشف الوقائع والأحداث او الموضوع المستهدف ، وهنا تتجلى السميولوجيا ظاهريا في فضاء العرض المسرحي عبر مجموعة من العلامات الاعتباطية اذ " يمكن القول إن السميولوجيا تجد صورتها المثلى في العلامات الاعتباطية ... ومع ذلك، فإن هذا الحكم العام ليس قطعيا ، ولا يمكن أن يخفي أن الوقائع غير اللسانية ليست بالبساطة التي يتميز بها اللسان، فهي لا تستند إلى نفس مبادئه من أجل إنتاج دلالاتها. والمثال الذي يقدمه سوسير للتدليل على اعتباطية المواد التعبيرية غير اللسانية " (Saussure, 1985, pp. 100-101) ، وهذا يقود العلامة الى ان تكشف عن نفسها عبر مجموعة من الاستدلالات مرتبطة بالصورة الاصلية الاولى ومحاولة ايجاد معنى مغاير غير الرمزي او التاريخي بل الخوض في ايجاد معنى ثالث يفضي الى الكشف عن المضمر في الانساق البصرية في فضاء العرض المسرحي.

ان بنية الانساق البصرية ذات تعدد مفاهيمي يرتبط بالنسق الجمالي للبنية الدرامية في فضاء العرض المسرحي، والصورة هي انتاج بصري "لا حاصل ابصار محايد، فالنظرة فيها وحدها يمكن ان تحدد حقيقتها في الوجود وفي اوليات التمثيل لحقائق من طبيعة بصرية. فليست النظرة كاللفظ، وهذا معناه ان تركيب العلامة البصرية من طبيعة خاصة هي المحددة لطرقها في انتاج معانيها والتنويع منها (افعال البصر)" . (Benkrad, 2019, p. 15)

ان الانساق البصرية تحدد ذواتها بذاتها اي يمكن اثبات وجودها على وفق اوليات تمثلاتها وتشاكلها وتعالقها مع حقائق الطبيعة البصرية للأشياء المرئية، كما انها يمكن ان تثبت وجودها بوساطة النظر بشكل عام او النظر بشكله المباشر للأشياء وهي لا تتشابه مع اللفظ لغويا اي تختلف في تقدير اطرها وتكويناتها، اذ ان الانساق البصرية تتشكل من الطبيعة الخاصة بها والتي تساهم في انتاج المعنى او المعاني المتعددة على وفق الافعال البصرية. اذ يرى (جورج مونان) اللغوي والمترجم والسيميائي الفرنسي " أن الصورة لا تكتفي بالإبلاغ فقط، بل تسعى، في غالب الأحيان، إلى خلق أثر شبه بيولوجي أو صدمة لدى المتلقي، فهي بهذا تشكل مثيرا بهدف إنتاج رد فعل لدى الرائي" (Mounin, 1974, p. 50)

فاعلية الانساق البصرية لا تعطي قراءة تقليدية للصورة بل تتعداها الى بث مفهومات فلسفية تتعلق بالمكون التشكيلي للمفردات البصرية التي تقع في فضاء العرض المسرحي بعناصرها المتعددة من

ديكورات الى ازياء الى اضاءة الى ماكياج مرتبطة بعملية الاستذكار للأشكال الانسانية ، اذ إن الشكل الإنساني المحصل عليه من خلال عملية الاستذكار مرتبط بفعل تمثلي يستمد قواه من قدرته على التجريد التبسيطي لا على استحضار النسخة الفعلية ، وهو ما يميز فعل الإدراك عن فعل التمثل كما يتصور ذلك إيزر" (Iser, 1985, p. 248) وهي ايضا تؤثر بمجملها على المنظومة السمعية حين تتشاكل معها في الاثر او الحدث كما ان لها ايقاع يتناغم مع مكونات الصورة بكافة تفاصيلها ، لتشكل نسقا جماليا يتفاعل معه المتلقي او الرائي وتنكشف عبره مضمرات التكوين التشكيلي للصورة .

ان الانساق البصرية تشكل بنية جمالية معرفية فكرية فنية وتقنية للصورة ومتغيراتها، اذ ان الصورة ترتبط غالبا بعملية الرؤية المباشرة لها (ابصارها) ومن ثم وجهة نظر الرائي لها وفي اي زاوية تقع، اذ ان:.

الغاية منها ربط الصورة بالإبصار ، والنظر إلى إن النظرة التي يحددها الإنسان ترتبط بإمكانية الصورة في إيجاد رؤية بلا موضوع الذي أقرّه الإنسان وهو يلحظ التغيرات المصاحبة لتطور الصورة الى كونها تمثل انطباعاً للشيء في النظرة إلى ثمرة استقلالها كهدف نفعي بذاته ، لأن الحاجة للصورة ظلت لصيقة في الإنسان مذ وعاها في مفهوم المعنى الذي يفتقده في ذاته ، ويجد ضالته في الصورة حيث تكتسي مباحث الصورة اليوم من الأهمية ما يجعلها طلائعية ، خاصة وأن تكنولوجيا الصورة والإعلام قد حولت العالم إلى راحة يد يكفي أن تبسطها كي تطلع على ما يدب" (Dupree, 2002, p. 5)

وهنا يمكن الوصول الى معنى ادراكي منفصل عن الانساق البصرية الايقونية المتشابهة او كما يطلق عليها (ايكو) بسنن التعرف والتي تشكل " المعرفة الأولية التي تساعد الذات المدركة على فك رموز مجمل الصور البصرية وربطها بالتجربة الواقعية التي تشير إليها. والأيقونية في نهاية الأمر، رهينة بمعرفة القواعد الخاصة باستعمال الموضوعات، فهذه القواعد هي التي تحول بعض هذه الموضوعات إلى علامات" (Sewell, 1992, p. 145) اذ ان العلامات ترجمة خالصة لبنية الصورة والفضاء المسرحي بشكله العام والفاعل الذي يسير بجوار عناصر العرض.

ان فك شفرات الانساق البصرية تتشاكل عبر منظومة جمالية وفكرية عمادها البنية النسقية للعرض المسرحي، اذ ان عناصر العرض الاخرى تشكل مفردات تلك البنية على وفق بنية عضوية خارج حدود التأيقن التقليدي لتتحول الى مجموعة من العلامات تكشف عن مضمر الصراع على مستويات المكان والزمان والحدث او الموضوع بما يدفع نحو تفكيك المعنى وإعادة صياغته من جديد وبرؤية مغايرة عما هي ظاهرة عليه سواء في النص او العرض ، وبمشاركة الفاعل الاخر وهو المتلقي، اذ ان اعادة صياغة الصورة جماليا وفكريا لا يتطلب نقل الاشياء كما هي، اذ ان لكل شيء علامة غير الظاهر عليه " فالعلامة مختلفة، من الناحية المادية، عن الشيء الذي هي دليل عليه ، ولو لم يكن الأمر كذلك لأمكن القول إني علامة لنفسي" (Kant & Grasset, 1999, p. 377)

تهيمن الانساق البصرية على مخرجات التلقي للعناصر المرئية في العرض المسرحي وتوافقاتها الجمالية مع العناصر السمعية لتشكل نسقا سرديا فاعلا يتحول عبر مجموعة من الصور المتلاحقة تتوارد في ذهنية المتلقي لتساهم في رسم ملامح الفكرة والمعنى على حد سواء على الرغم من اختلاف ذلك التلقي من

شخص الى اخر على وفق المرجعيات المعرفية التي تحيل الانساق البصرية الى تفسير ادراكي للشخصية او المشهد او العرض المسرحي بشكل عام.

العناصر التشكيلية الداخلة في الانساق البصرية تثير مفهومات عدة ترتكز في منطلقاتها على الفكرة او المعنى المستهدف سلفا لتحيل التلقي او المتلقي الى فضاء من المعاني المتعددة عبر عناصرها الفنية " فالعناصر البصرية التشكيلية مثل الخط، واللون، والكتلة.. وغيرها، وما تثيره من إيحاءات لا تمثل قيمة جوهرية في ذاتها، وإنما قيمتها تتوقف على ارتباطها بالطاقة الإبداعية التي هيأت ظهور تأثيرها في العمل الفني الذي استجاب لخيال الفنان" (Al-Aboudi, 2016, p. 56)

خصائص الحركة في ضوء الانساق البصرية:

ان خصائص الحركة على وفق مفهومات الانساق البصرية تمثل منهجا فنيا لتنظيم ايقاع الصورة في فضاء العرض المسرحي وهو بالتأكيد مرتبط بعناصر انتاج العرض التي تتشكل عبر اداء الممثل في ذلك الفضاء ورؤية المخرج ومخرجات عناصر الانتاج الاخرى ، فالحركات تتمتع بعدة اتجاهات تمثل المعنى المستهدف او المرجو منها بوساطة مجموعة من الافعال التي تصدر عن الممثل ، اذ ان **" الاتجاه لصيق الحركة ولكل حركة اتجاه تأخذه حين يقوم بها الشخص ويمكن قياسه بالتقدم الشامل للحركة وعدد التغيرات في التقدم فهناك اتجاه نحو شيء أو شخص وهناك اتجاه عن شيء أو شخص"** (Hussein & Abdel-Hamid, 1999, p. 79)

ان كل تلك المتغيرات الحركية هي لصيقة بمفهومات الانساق البصرية بوصفها علامات وإشارات تفضي الى المعنى وهي تشكل بمجموعها صور تراكمية جمالية كاشفة للفعل، كما انها تتابعية عبر انساق الفعل الذي يحتوي على الحركة والإيماءة والإشارة والشغل المسرحي (الحركة دون كلام) .

اما النسق الجمالي لسرعة الحركة فهي معينة بكشف عواطف الشخصية او ردود فعلها بناء على الفعل الصادر من الشخصية نفسها او الشخصية الاخرى وهي تمثل طرف الصراع، اذ ان السرعة أي سرعة الحركة تنحصر في مثلث فاعل يتمثل بالحركة وسرعتها والمساحة التي تحكما حركيا، اذ قد "تكون الحركة سريعة ولكنها لا تأخذ مساحة كبيرة ولكل معدل من سرعة الحركة قيمة معينة وكل معدل في السرعة يعبر عن مشاعر معينة. فالحركة السريعة تعبر عن العواطف المتأججة والمشاعر النامية في حين أن الحركة البطيئة تعبر عن الهدوء والتريث، والحركة السريعة أقوى من الحركة البطيئة في أغلب الأحيان" (Farid & Abdel-Hamid, 1980, p. 41)

وبناء على ما تقدم فان الحركة على خشبة المسرح يعد نسقا بصريا يختص بحركة الممثل وفاعليته فضلا عن ادواته التعبيرية الاخرى كالإشارة والإيماءة بوصفهما ناقلين للمعنى عبر منظومة حركية تتشابه دلالاتهما مع دلالات المسرح الصامت (البانتوميم او المايم)، وتعد تلك الانساق البصرية الحركية ميزان ضبط الايقاع، ايقاع الممثل والذي يتشاكل مع ايقاع العرض بشكله العام.

اما طاقة الممثل فهي ايضا تمثل عنصرا اخر في صفات الحركة اذ تتجلى تلك الطاقة عبر انساق بصرية تؤثر في بنية الشخصية وبنية العرض المسرحي على حد سوء وكلاهما يرتبطان بالصورة ولكن ليست الصورة النهائية ، اذ انتلك الطاقة اذا استنفذت فمعناه استنفاذ طاقة المعنى على انتاج معاني اخرى مغايرة

والتوقف عند حد معين ، غير ان الانساق البصرية تتجلى وتبدع عبر استمراريتها على الانتاج الصوري مما يشكل بمجمله حضورا فاعلا للممثل ، اذ " أن الحضور الذي يعبر عنه الممثل رويداً رويداً هو في كل مرة الصورة النهائية للتطور وليس نهايته. وفي نفس الوقت ان كل مرور الى الشكل هو حضور. إن الحضور هو نفس التطور للطاقة أي الجسد الحي ... ذلك الجزء المرتبط بالحياة بالمعنى المحدد". (Barba & others, 1999, p. 143)

ان التوقيت الحركي سمة من سمات وخصائص الحركة بشكل عام، اذ يعد التوقيت بمثابة التوقع او اللاتوقع الحركي وهو عنصر مهم من عناصر الانساق البصرية، فمهارة ابراز اللامتوقع في الحركة على خشبة المسرح والمتعلقة ضمنا بالأداء المسرحي أي حركة الممثل تعطي انطباعا بان الصورة غير ايقونية او متطابقة نصا مع الواقع بل هناك مساحة مفتوحة لأكثر من معنى ، اذ يعرف (كورت ماينل) التوقع الحركي على انه يمثل ذلك "المظهر الخارجي لانسجام قسم من الحركة مع واجبها او الحركة ككل مع الواجب التالي للحركة". (Maynell, 1987, p. 52)

كما يعد الضوء قيمة جمالية لونية مثيرة تساهم كعنصر فاعل في تقديم انساق بصرية داخل فضاء العرض المسرحي عبر تفاعلاته مع الممثل والديكور والأزياء والماكياج وهو انعكاس لقيم الشخصية على وفق افعالها الداخلية والخارجية، والضوء كنسق بصري مثير هو عنصر وأداة توظيف لخدمة الشخصية بشكل خاص وفضاء الصورة وأنساقها الجمالية بشكل عام، وغالبا ما تكون عنصر ودافع تواصلي مع المتلقي، اذ "يسعى المخرج إلى راحة المتلقي نفسيا وبصريا لان الضوء ليس رؤية فقط بل إنه شعور أيضا، ويتحقق ذلك من خلال التنسيق والتناغم اللوني. فالعيون هي التي تعطي الاحساس بالضوء والظلام لان لها قابلية على مقاومة واستمرارية التغيير وامتدادات الصور والألوان والأشكال" (Wahhab, 2001, p. 356)

ان التناغم اللوني هو واحد من العناصر التشكيلية التي تساهم في رسم المنظر المسرحي وهو يشكل نسقا بصريا حاملا للدلالات المتعددة وذو قابلية على فرض استمرارية التلقي عبر متغيرات تحدث في العناصر المجاورة لبنية العرض المسرحي، وهي واحدة من اهم العناصر التي تعمل على ابراز جماليات العرض وتدفق الصور بألوانها وأشكالها المتعددة.

ان الانساق البصرية المتمثلة بالمكان كعنصر جمالي ينعكس تأثيره على المتلقي فهو يتسامى عبر عدة اشتراطات جمالية متعلقة بالفضاء العام للعرض المسرحي، **والمكان هو احد العناصر الاساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي لكونه مرتبط بالو اقع (مكان العرض المسرحي) من جهة وبالمتخيل (مكان الحدث الدرامي المعروض على الخشبة) من جهة اخرى،** (Suleiman, 2011, p. 426) ومن تلك الاشتراطات ان تكون الانساق البصرية ذات قدرة على التمازج (الهارموني) ما بين الصورة ومجاوراتها من عناصر العرض المسرحي الاخرى ، فضلا عن اثارة التماعات فلسفية للصورة المرئية عبر الخطاب او السرد او الترميز والتشفير او تأرخة الموضوع وإزاحاته المعنوية المتعددة . على وفق مبدأ الكمية والتي " تكمن أهميتها في الشحنة الانفعالية التي يتلقاها المتلقي، وذلك من خلال عدد الحركات الموجودة في

كل تتابع زمني على حده. ومعنى هذا أنه إذا أردنا أن نصل إلى تشكيل صورة مسرحية جذابة ومثيرة فعلينا أن نراعي عدم الإفراط أو التفريط في عدد الحركات، لأنه يمكن أن ينقلب ذلك سلبا على جودة العرض ككل" (Ragheb, 2001, pp. 120-121) أي بمعنى مفهومات الاقتصاد في الحركة وهي نتاج طبيعي لمجموعة من الدلالات والمدلولات تحتاج الى زمن معين لتفكيك شفراتها ومتابعتها كنسق جمالي ضمن انساق مجاورة متعددة.

ان عنصر الاثارة في الانساق البصرية يتجذر في عمق الصورة جماليا وفكريا، اذ ان تلك الانساق البصرية تحيل الصورة الى أكثر من معنى عبر الازاحة والتأويل ويمكن تلقيها عبر مجموعة من العلاقات المتشابكة فكريا وجماليا وتقنيا وفنيا، كما انها ذات قدرة على الاشتغال والتفاعل مع بقية عناصر العرض المسرحي متى ما وضعت في مكانها الفاعل، أي في المكان الذي يتيح لها من ان تنتج مجموعة من الاشكال والمضامين التي تقدم المعنى بأكثر من صورة.

ان الصورة البصرية تمثل صورة مجسمة تخضع للأنساق البصرية المتجانسة مع العناصر الاخرى في العرض المسرحي ، على عكس الصورة غير المجسمة التي تخضع للأنساق اللغوية المرتبطة بالحوار أو التعبير اللغوي ، اما الصورة المشهدية المرئية فتعد نسقا بصريا يرتبط بالتلقي الذهني وكذلك الحسي فضلا عن الشعوري والحركي وكلها افعال تفضي الى صورة الفعل كنسق جمالي يتكون عبرها مجموعة من الصور ، اما صورة الممثل والصورة الكوريوغرافية فهي تمثل فاعلية الجسد بشكله العام كصورة بصرية ، لكن الصورة الايقونية تمثل فعلا بصريا غير انه ثابت بوصفه منقولا من الواقع الى الخشبة دون أي اعتبارات جمالية او فلسفية تجعله مغايرا للصورة الواقعية ، والصورة الضوئية جزء من الصورة بشكلها العام وتعد عاملا مثيرا للفضاء الصوري عبر ثنائية الضوء والظل وكذلك اللون بانسجامه المتعدد ، وكل الصور الموسيقية والإيقاعية هي انساق سمعية لكنها تحيل محتواها الى جزء يترابط فعليا بإيقاع الصورة نفسها مما يجعلها تبدو كنسق بصري متكامل عبر انسجام تام بين عناصر العرض المسرحي .

ان الصورة بمعناها الخاص والعام نسق بصري على وفق مفهوماتها الواقعية وتحولاتها الفلسفية في المشهد المسرحي او العرض بشكل عام، فضلا عن تأثيرها المباشر على بنية الشخصيات وتوسيع حلقة الصراع الدرامي فيما بينها، وتعد الصورة المسرحية نتاجا للأفكار والمعالجات الفنية للعرض وعناصره المتنوعة اذ لا تهتم فقط بالصورة كنسق بصري فقط ، اذ ان " الصورة المسرحية ليست هي الشكل البصري فقط، بل هي تلك العلاقة البصرية التي تكون بين مكونات العرض المسرحي فيما بينها، وبين العلاقة الحوارية التي تكون بين هذه المكونات وبين الممثلين و الجمهور المتلقي" (Abdel-Hamid, 2005, p. 306)

ان التراكيب الصورية هي حصيلة محورية وبؤرية ومقطعية تتشاكل فيما بينها وتتعالق في ثنايا المعنى المستهدف في موضوعة العرض المسرحي وهي كاشفة للشخصيات وعناصر الصراع فضلا عن تقديمها لنسق جمالي عبر منظومة العرض المسرحي بشكل عام وتفاصيل الصراع بشكل خاص، كما ان تلك الانساق تسعى لان تقدم المتعة البصرية اذ ليس من واجبها فقط تقديم المتعة الذهنية والعقلية والفلسفية.

وبناء على ما تقدم تجد (الباحثة) بان هناك اهمية كبيرة للأنساق البصرية في صناعة فضاءات بصرية وسمعية وحسية متنوعة للعرض المسرحي، اذ تحمل تلك الانساق خصائص وسمات دقيقة جدا تدخل في بنية العناصر الفنية للفضاء الجمالي والفكري والتقني والفني الذي يسعى دوما لخلق عرض مسرحي متكامل يقدم المتعة والفكر والجمال على حد سواء يتمتع دائما بالحركة والديناميكية.

مؤشرات الإطار النظري:

1. تتجلى الانساق البصرية وانزياحاتها في فضاء العرض المسرحي عبر مجمل العناصر التي يحتويها ويحتضنها ذلك الفضاء وتسمى بـ (سينوغرافيا العرض) .
2. يمكن للأنساق البصرية ان تتمثل بصورتها الجمالية عبر الممثل الذي ينتج المعنى العام للفكرة او الحدث او الموضوع ، اذ يمثل دلالة مشفرة يمكن المتلقي فك التباساتها على وفق القراءات الجمالية المتعددة وكشف المضمر الغائر في ثنايا الصورة .
3. ان شعرية الدلالة التربوية في مسرح الطفل تتحصل على مستويات تبعا لدرجة وضوحها او غموضها, وما يتكفل بتامين الشعرية في تقنية العرض المسرحي , وهي بحد ذاتها طبيعة العلاقات الجمالية والفكرية التي تربط من الداخل بين مجمل العناصر الفنية التي تشكل كيان العرض.
4. ان الدلالات التربوية لمسرح الطفل مرتبطة ارتباطا وثيقا بمراعاة طبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل ويتوجب أن يتناسب الخطاب في المسرحية مع تلك المراحل العمرية .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

اولا . <u>مجتمع البحث</u>: قام الباحثان بإحصاء مجتمع البحث والذي يتكون من العروض المسرحية التي قدمت في مهرجان الامارات لمسرح الطفل ـ مسرح الشارقة الوطني وللمدة من (2012-2019) ، اذ بلغت العروض المسرحية (10) مسرحيات.

ثانيا . <u>عينة المجتمع:</u> أختار الباحثان عينة واحدة من العروض المسرحية المقدمة في المهرجان، للمدة من (2012 ـ 2019) من مجتمع بحثها الأصلي بصورة قصدية طبقية وبنسبة (10%) من مجتمع البحث.

ثالثا . <u>منهج البحث</u> : اعتمد الباحثان المنهج (الوصفي) في تحليل عينات البحث للتوصل الى النتائج والاستنتاجات.

رابعا . <u>أداة البحث</u>: تم بناء أداة البحث استناداً الى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، وكذلك المشاهدة الفيلمية للعينات بوساطة (اقراص CD) ، فضلا عن المصادر والمراجع .

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1210
murawij jabaar kazim , mudad eajil hasan: The concept of visual patterns in children's theater performances.
Al-Academy Journal - Issue 111 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

العينة الاولى .. مسرحية (طرزان) [1]

تأليف : سلطان بن دافون .

إخراج : عمر الملا .[2]

تاريخ العرض : 2016 .

المكان : المسرح الحديث بالشارقة .

قصة المسرحية :

تتحدث قصة مسرحية (طرزان) عن طفل يكبر وسط غابة مليئة بالقرود والحيوانات الاخرى، اذ تتبناه امهم الكبيرة (الغوريلا) وتعمل على تربيته وتقديم يد العون له، والحرص على سلامته، اذ ان تلك القرود يعيشون في غابة مليئة بما يسد رمقهم ويوفر لهم العيش الرغيد، وكانت الغابة تنعم بالسلام والطمأنينة دون مشاكل، حتى يأتي يوم يتغير فيه كل شئ حينما حطت سفينة على ساحل جزيرتهم محملة بالصناديق الكبيرة لتنزل منها امرأة ونمرين، فيتوجس اهل الجزيرة من زيارة اولئك الغرباء، فيذهبون للاستطلاع عن اسباب زيارتهم لجزيرتهم، فيخبر النمران اهل الجزيرة بان تلك المرأة وتدعى (نمورة) باستطاعتها ان تقدم لهم الكثير من الاشياء وكبادرة حسن نية تقوم (نمورة) بإعطاء مادة تؤثر في النباتات وتجعلها كبيرة جدا، وهنا يطمئن اهل الجزيرة الى الغرباء ، وعندها تخبرهم (نمورة) انها تمتلك علاجات عشبية قادرة على شفاء جميع الامراض، وهنا يتقدم مجموعة من القرود طلبا لمساعدة امهم التي تعاني من امراض مزمنة، ولم يعلموا بما يخبئ لهم القدر وما سيصدر من اولائك الغرباء .

يقوم اهل الجزيرة باستضافة (نمورة) ومن معها من نمور بإعطائهم سكنا وتوفير عمل لهم، ومع تقادم الوقت تنكشف خبايا الغرباء عبر هدفهم المرسوم مسبقا وهو السيطرة على خيرات تلك الجزيرة وخاصة محاولة سرقة جلود الحيوانات عبر قتلها وسلخها وبيعها في اسواق التجارة التي تديرها (نمورة) .

حيوانات الجزيرة يكتشفون سر اولائك الغرباء فيجتمعوا ويتفقوا على امر واحد وهو كيفية طرد الغرباء من الجزيرة التي حولوا عيشهم الى خراب ، ويتم لهم ذلك في نهاية المسرحية لينتصر الخير على الشر بتعاضد الجميع والاتفاق على راي واحد وهو طرد الدخلاء ومن يريد المساس بأرضهم ووطنهم .

الانساق البصرية ودلالاتها التربوية في عرض مسرحية (طــرزان) .

---

[1] مسرحية طرزان: تأليف : سلطان بن دافون ، وإخراج : عمر الملا ، والتي قدمت خلال الدورة الثانية عشرة من مهرجان الإمارات لمسرح الطفل، الذي تنظمه جمعية المسرحيين الإماراتيين عام (2016) ، وتمثيل : خليفة البحري، خالد المرزوقي، بدرية آل علي ، حميد عبد الله ، محمد حاجي ، محمد عادل ، عبد الله الشحي، عيسى موسى، ماجد الجداوي ، عمران محمد ، خالد أحمد ، ناصر الأحمدي ، طارق الأحمدي ، محمد دهقاني ، عبد العزيز فهد، عبد الله الشعساني ، أما الفريق الفني فتألف من : إبراهيم حيدر (تصميم الإضاءة)، عبدالرضا محمد (مؤثرات صوتية) ، فارس الجداوي (ديكورات)، عادل خزام (تأليف وتلحين) ، ميرزا المازمي (توزيع موسيقي)، سلطان بن دافون (تصميم الأزياء)، خليفة البحري (تصميم الرقصات) ، علي سراج وراشد الحمادي وأحمد عوني (خدمات إنتاجية) . (الباحثة)

[2] المخرج عمر الملا : ممثل إماراتي ، ولد في الامارات من مواليد 1 فبراير 1992 . بداياته كانت كلاعب كرة قدم ، وبعد ذلك تحول إلى التمثيل ، اذ كانت البداية الاولى له على خشبة مسرح الطفل ، فقد العديد من الاعمال المسرحية، بعدها كانت له مشاركات عديدة في التلفزيون ومن ثم مشاركات سينمائية ، ابرز اعماله التلفزيونية مسلسل : (ريح الشمال بأجزائه الثلاث) . (الباحثة)

ان الانساق البصرية ودلالاتها التربوية في عرض مسرحية (طرزان) قد جاءت متوافقة مع فكرة صراع الخير والشر الازليين ، كما حاول العرض ان يقدم نوعا اخر من العلاقة بين الحيوان والإنسان ، ومن زاوية اخرى يمكن تقديم نموذج انساني اخر يتصف بالانتهازية ومحاولة سرقة اشياء ليست ملكا له ، وقد حاول العرض ان يؤسس فضاء دراميا عبر العلاقة بين البيئة والشخصيات من جهة وما بين الانساق البصرية ودلالاتها التربوية من جهة اخرى للوصول الى تحقيق الاهداف المرجوة من العرض ، بوساطة توظيف عناصر العرض شكلا ومضمونا وبأنساق بصرية جمالية تقنية تكشف عن ما هية الفضاء المسرحي وتجلياته التي تتشكل عبر الممثل والفضاء .

ان اهمية كشف المنظر منذ البداية يكمن في نوعية المتلقي، فالطفل يحتاج الى وقت او زمن معين لفك التباسات الامكنة والأزمنة التي يشاهدها ولا يتحمل اكثر من معلومة في لحظة ما ، اذ يحتاج ضخ المعلومات الى زمن معين للتحول الى معلومة اخرى ، ولذا جاء كشف المنظر منذ البدايات كرسالة مبسطة لمعرفة الزمان والمكان والحدث او الموضوع ، والذي شاهدناه منذ البداية وهو يكشف عن فضاء العرض بعناصره وتشكلاته المتعددة.

ان صراع الخير والشر والقيم المتعددة في هذا العرض منها (الصدق والوفاء والثقة المتبادلة والحب والخيانة والوحدة والتشتت وحب الوطن والأرض) كلها اجتمعت بصيغ توزعت على شخوص المسرحية بدرجات متفاوتة، وكان الممثل هو العلامة الابرز لنقل تلك المشاعر عبر المنظومة الحركية (الجسد وإيماءاته) أي تحويل الملفوظ النصي الى نسق بصري يخلق نوعا من التواصل ما بين المتلقي الطفل والعرض المسرحي، وبوساطة تلك الحبال التي تشير الى حركة القرود بين اشجار الغابة وأغصانها المتشابكة، اذ ان تلك المناظر المركبة تشكيليا كانت مؤثرة وواقعية بما يسمح للطفل المتلقي من الاقتناع بها. مثلما في مشهد (طرزان ـ مرحلة الطفولة).

لقد شكل جسد الممثل في هذا العرض علامة بصرية فاعلة عبر الشخصيات البشرية فضلا عن الحيوانية وقد كانت تمثل تأثيرا واضحا على المتلقي الطفل عبر تحقيق سمة التواصل ما بين العرض والتلقي ، اذ شكل الحوار نمطا اخر مجاور لتلك العلامات البصرية بوصفها اقرب لمخيلة الطفل المتلقي .

ان مشهد التحول العمري للبطل (طرزان) قد استمال الطفل عبر التنقلات للشخصية ومراحلها العمرية وصولا لمرحلة الفتوة ، عبر ابراز حركات شخصية (طرزان) وهو يتنقل برشاقة بين الحبال المنتشرة في الغابة، فضلا عن تفاعل مجتمع القرود الذي تربى وسطهم وتعلم حركاتهم وطبيعتهم الجسمانية، لذا فقد اعتمد العرض على حركات الجسد التي شغلت معظم الفضاء المسرحي ، وقد ساعدتهم السينوغرافيا ذات التشكيل الجمالي وكذلك التقني بما يسمح للممثلين من ابراز تقاناتهم الادائية بشكل افضل .

لقد ركز العرض المسرحي (طرزان) على المفهومات الاجتماعية بعَدّها واحدة من المفهومات المهمة في تأسيس التربية السلوكية للطفل، عبر المشهد الذي يكشف عن مرض الام (الغوريلا) وهي تتحرك على التلال بصعوبة بالغة دليل الكبر والمرض وعوامل الزمن الاخرى، اذ تبرز الدلالة التربوية الاخرى عن حزن ابنائها وأحفادها ومن تربوا في كنفها حزنا شديدا وهم يلتفون حولها لمساعدتها في النهوض والجلوس ومحاولة تقديم العون لها .

ان فكرة بر الوالدين او احترام الكبير والعطف على الصغير انما يفهما الطفل المتلقي وان كانت تلك الشخصيات هي شخصيات (حيوانية) إلا ان السلوك الايجابي لها انما يتيح للمتلقي الطفل قدرة على ترجمة تلك الافكار ومحاولة تطبيقها في سلوكياته اليومية سواء في المجتمعات البشرية او الحيوانية على حد سواء فالإنسانية لا حد فاصل بينها .

للمشهد ايضا مجموعة من التراكيب البصرية التي اعتمدتها المعالجة الاخراجية وهي رسم الصور المرئية بوساطة اجساد الممثلين للتعبير عن دواخل الشخصيات وتحديد هدف المشهد.

ان فاعلية الانساق البصرية للفضاء المسرحي تولد زخما من الصور تتعالق وتتشاكل في مخيلة الطفل وتنسجم مع احلامه وخيالاته الواسعة وتبتعد عن تلك القراءات التقليدية التي لا تعطي مساحة لذهنية الطفل باكتشاف الاشياء وتجريبها عن قرب، فالجانب التشكيلي الفطري لدى الطفل يتعزز عبر تلك المشاهدات المتكررة لتصوغ فعلا جماليا لعملية التلقي عبر مجمل الفضاء المسرحي.

ان عملية اقناع الطفل المتلقي بمجريات الاحداث التي تجري امامه تحتاج الى فضاء واقعي سحري يلبي حاجاته وأحلامه، فشخصية الاخوة القرود تحاول ان تقدم الحدث بطريقة كوميدية يكون مدلوله الحركي عبارة عن مشاكسة الشخصيات لبعضها عبر الصوت او الحركة او ما ينسجم مع الحدث او الموضوع، ففي مشهد الاخوة القرود وهم يعبرون عن خلجات انفسهم ، فواحد يحاول كتابة قصيدة لامه المريضة ، والأخر يحاول الرسم ، والأخر يقضي وقته في التفكير ، وهناك اخر يحاول ان يقضي وقته فقط في العزف على الة (الطبل) ، كل تلك السلوكيات تفاعل معها الطفل المتلقي بوصفها صور مرئية متحركة بأنساق بصرية موجهة توجها جماليا بقصد اثارة حاسة الذائقة الجمالية لدى الطفل المتلقي فضلا عن ايلاءه دورا مهما في عملية التفاعل وتحقيق عنصري الادهاش والتفاعل ، وقد لا تخلو بعض المشاهد من رؤى فلسفية قد يصعب على الطفل المتلقي فك اسراها ليس على مستوى النص (الخطاب) بل على مستويات البنية السينوغرافية للعرض والتي يجب ان تكون ذات ارتباط وثيق بالموروث الصوري والبصري للطفل المتلقي وهي تمثل مرجعياته الاجتماعية التي ينطلق منها في عملية التلقي بين القبول والرفض، ولذا فان الادراك واحد من الاهداف التي يجب على العروض المسرحية الموجة للطفل ان تعيها وتعمل عليها.

تصل الاخبار الى وصول سفينة كبيرة على شاطئ الجزيرة مما يثير القلق والرعب بين سكانها ، فيجتمعوا لكي يتحاوروا عما سيفعلونه مع هؤلاء الغرباء ، ان الحركة بدأت تتغير الى اشكال اخرى تنسجم ومخيلة الطفل المتلقي في تلك المواقف المتشابه في اشارة تعليمية في كيفية التعامل مع المواقف المحرجة او الغريبة او ما شاكل ذلك ، فالأنساق البصرية استمالت الفضاء المسرحي حول متغيرات جديدة عكسها السلوك الاخير للمجموعة مما جعل المفردة البصرية ذات تأثير نفسي على المتلقي الطفل عبر الخطر القادم عبر البحر ، مما اثار نوعا من القلق والتوتر بين سكان الجزيرة وأدغالها ، فالنسق الخطابي اخذ هو الاخر بالتذبذب كما الحركات وأفعال الشخصيات عبر مجموعة من الحركات المتعامدة او الافقية او المتعرجة او المنحنية، مما حولت الشخصيات الى مجموعة من ارؤى شبيهة لتلك التي تظهر في احلام الطفل المتلقي، يضاف اليها تراكيب حركية وتكوينات جمالية تدفع باتجاه المعنى المستهدف من فكرة الغرباء.

تعد المتغيرات والتحولات السينوغرافية انساقا جمالية فضلا عن كونها انساقا فكرية تهدف الى الكشف عن الفكرة والموضوع عبر الفضاء المسرحي ، اذ يكون الفضاء ترجمة للإرهاصات التي تتشكل عبر تتابعية المشاهد وإيقاعها المتصاعد عقدة وحدثا وموضوعا وصراعا يتحول بين الحين والأخر الى شكل من اشكال الكشف عن ماهية تلك الصراعات ونوعها ومنبعها وما سيؤول اليها في نهاية الامر، عبر مجموعة من الاستخدامات والتوظيفات التقنية ذات التراكيب الصورية بشكلها البؤري المحدد بغية تسليط الضوء عليها وكشف ملامحها ، فقد تكون جميلة ويجب ان لا ينخدع الطفل بها او يحاول التقرب منها، بل تعمل تلك التحولات على كشف ملامح الشر بعدة طرق مباشرة او غير مباشرة لكشف عناصر الصراع عبر نسق جمالي يتسق مع منظومة الفضاء في العرض المسرحي الموجه للطفل، كما في مشهد وصول (نمورة) الى الساحل بسفينتهم وبرقة النمرين الذين يرافقاها.

تأتي اشتغالات الفضاء وهي محملة بالمثير والمدهش عبر مشاهد متعددة منها مشهد (نمورة) وبصحبة رفيقيها (النمرين) ، حين تضع الدواء على (فاكهة الموز) لتكبر بأحجام غير مسبوقة لتبهر اهل الجزيرة ولتقنعهم بقدراتها السحرية.

كما ان عرض مسرحية (طرزان) قد حقق الكثير من عناصر الجذب وهي عنصر مهم من عناصر بنية العرض المسرحي الموجه للأطفال ، عبر منظومة تقنية عبرت عن محتواها شكلا ومضمونا (الازياء . الماكياج . الديكور . الاكسسوارات . الاضاءة . الموسيقى والمؤثرات) ، فضلا عن الحركات ذات التقنيات الواسعة جماليا وأدائيا ، فحيوية وديناميكية الاداء قدمت مهارات الممثلين بصورة ايجابية اثرت في خلق تفاعل مستمر ما بين العرض والمتلقي الطفل ، وتواصلا معرفيا وتربويا ، مما خلق نشاطا انتقائيا نشط من عقل المتلقي الطفل وحسن من ادراكاته السمعية والبصرية والحسية والمعرفية ، اذ شكلت تلك السينوغرافيا مع الاداء في كشف الفات الايجابية للمعرفة وللتربية بما يحقق عامل الجذب لها . اذ ان الادارك المعرفي للطفل المتلقي يأتي عن طريق احساسه بالأشياء، فضلا عن الشعور بالارتباط الوثيق بالشخصيات التي تلاءم منظومته السلوكية، مما يخلق حالة من التشويق والمتابعة بشغف لتحقيق عناصر المتعة بانسجام تام لإثراء المرجعيات الفنية والمعرفية والتربوية لدى الطفل، ففي مشهد كشف (نمورة) لقدرتها على معالجة (الغوريلا الام) وحزن (طرزان) على مرض امه (الغوريلا) التي تربى في كنفها .

ان مستويات الانجاز لعمليات واشتغالات توظيف السينوغرافيا في فضاء العرض المسرحي تتشكل عبر نسيج العرض وبنيته الفنية والفكرية والتقنية والجمالية، كما ان تلك المستويات تكون متحركة وليست ثابتة، لتعطي مجالا لمواكبة التحولات الحاصلة في الزمان والمكان والحدث او الموضوع، فالشكل والمضمون يكملان بعضهما عبر مستويات التوظيف الشكلي السكوني ومستويات التوظيف الوضعي فضلا عن مستويات التوظيف الذي يتعلق بتكنيك تركيب المشهد جماليا او التي تكون على التضاد مع الواقع، او المعارضة له .

ففي مشهد (طرزان) وهو يغني اغنيته الحزينة حول مرض امه (الغوريلا) وبحثه عن حلول لإنقاذها ، تكشف السينوغرافيا عبر فضاءها المتغير خطوطا حزينة تنسجم مع الموسيقى واللحن فضلا عن الحركات، ان الانساق البصرية والدلالات السينوغرافية في هذا المشهد كان بمثابة درس تربوي عن اهمية

الام في البيت بشكل خاص والمجتمعات بشكل عام ، اذ قدم العرض درسا تربويا وجماليا في تلك المعاني الانسانية معتمدا على الكلمات واللحن والأداء والفضاء الذي كانت اشتغالاته تنسجم مع طبيعة الموضوع وأهدافه الانسانية والاجتماعية والتربوية .

ففي اول مشهد يسعى لكشف مختبرات (نمورة) التي تعمل على نشر الفوضى عبر توزيعها لمواد محظورة لإلهاء سكان الجزيرة عن هدفها الرئيسي وهو السيطرة على الحيوانات وبيعها للدول المجاورة بما يشبه تجارة الرقيق ، وبمشاركة (النمرين) على الرغم من تخوفهما بكشف سر مجيئهم للجزيرة، وهنا يأتي هدف المشهد لأجل الكشف عن الفلسفة التربوية المتوخاة من ذلك الفعل وفسح المجال للنظرة النقدية التي يتمتع بها الطفل المتلقي لكشف ملابسات ما يدور حوله، وهذه تعد بمثابة معرفة للعلاقة ما بين الطفل المتلقي وواقعه الاجتماعي، وماذا يخبئ لهم المستقبل.

يعمل العرض المسرحي (طرزان) على تقديم نصائح تربوية تسهم في اثرة انتباه الطفل المتلقي للبيئات المجاورة بوصفها ذات تأثير على البيئة التي يعيشون فيها وبواسطة سلسلة من الافعال ذات الاهداف التربوية وبدلالات واضحة لتدريب ذهنية الطفل وتوسيع ادراكاته الحسية والمعرفية بالأشياء وكيفية التعامل معها .

وبناء على حرص الافراد الذين يعيشون في الجزيرة يتم اتخاذ قرار بمتابعة (نمورة والنمرين) ومعرفة ماذا يفعلون في الخفاء ؟ وهل ان مجيئهم لأجل المساعدة فعلا ؟ ام لأمر اخر يدبرونه في الظلام وبواسطة ذلك المختبر الذي يحاول ان ينشر السموم في انحاء الجزيرة .

يتحقق المنحى التربوي للعرض عبر تكثيف سلوكيات مهمة يجبان ينتبه اليها الطفل المتلقي، فالدلالات التربوية تكمن في تفسير السلوك على وفق المنهج التربوي الذي يعمل على استنطاق البيئة الحاضنة والبيئات المجاورة ، لنجد مراقبة احد افراد الجزيرة عن بعد لما يحدث في تلك المختبرات التي تثير الشك في نفوس اهل الجزيرة ، مما يدفعهم لمراقبة كل شئ يشكون به او يثير الشك ولو بشكل بسيط.

ان فاعلية المتلقي الطفل وردود افعاله اتجاه المثيرات انما تشكل رؤيته وموقفه نحو تلك المثيرات وتحديد مساراتها ومنعطفاتها وتأثيرها بالجو العام للبيئة الحاضنة ، ومشهد بث السموم في فضاء الجزيرة وخلق حالة من الرعب والهلع ، تكشف عن حجم المؤامرة على سكان تلك الجزيرة ، مما يثير قلق الطفل المتلقي على الشخصيات التي احبها ويتمنى لها السلام دائما ، وهنا تعمل تلك السموم على الاطاحة بسكان الجزيرة ، لتتحول سلوكياتهم الى عدوانية فيما بينهم ، وسقوطهم دون السيطرة على حركاتهم وأفعالهم ، اذ تم كشف المضمر في الدلالات التربوية ذات الصبغة التعليمية لكشف الية التعامل مع هذا الفعل التدميري للجزيرة ، وكذلك الدلالات التربوية الاجتماعية عبر الكشف عن خطورة تلك السموم وتأثيرها في المجتمعات ، ومجموع التأثيرات النفسية والأخلاقية في ارباك سلوكيات المجتمع .

ان الترتيب الزمني للأحداث وبشكل مبسط، ساهم في فهم الموضوع ودلالاته الجمالية والفنية والتقنية والفكرية ، فضلا عن الدلالات السينوغرافية التي عملت على نقل الصراع الى مخيلة الطفل المتلقي ومن جوانبه الابداعية والتربوية والترفيهية.

لقد حاول العرض المسرحي من ان يقدم نسقا معرفيا عن خطورة الغرباء الذين يدخلون الامكنة بطريقة تثير الشك والريبة، اذ لطالما سعت (نمورة) ومن معها (النمرين) من تحييد شخصية (طرزان) بوصفه الفاعل الرئيس في الدفاع عن الجزيرة، ولهذا اثارت الاخرين للإطاحة به في السجن للتخلص منه اولا، وللتفرغ بالسيطرة على سكان الجزيرة ومقدراتها وثرواتها .

حاول سكان الجزيرة معاقبة (طرزان) بوصفه المقنع الاول لإيجاد علاج لامه، فكشف مشهد السجن دلالات تربوية تتعلق بالمعرفة وسننها ، ومثاباتها ومنطلقاتها، اذ شكل العنصر البصري طبيعة مثيرة تلاءمت مع ادراكات الطفل المتلقي عبر انسجام الموسيقى الحزينة مع الفعل المحزن اكثر وهو وجود (طرزان) داخل السجن، كما ان صورة السجن مثلت لدى المتلقي الطفل صيغة من صيغ الوجود المرتبط بالواقعية ذات الطبيعة الادراكية من قبل الطفل المتلقي نحو الثقافة المعرفية التي شكلت معنى السجن في مخيلته ومرجعياته المعرفية ، فضلا عن طبيعة الاعراف ذات السلوك والمفهوم المتعالق في مخيلة الطفل المتلقي عبر مجريات الاحداث ذات السينوغرافيا المثيرة والمحزنة.

لقد شكل عرض مسرحية (طرزان) درسا تربويا وأخلاقيا واجتماعيا عبر التركيز على مفهوم الوطن والمواطنة، ليقدم عنصري الخير والشر بطريقة جمالية وفنية وتقنية وفكرية تتلاءم ومرجعيات الطفل المتلقي ، عبر منظومة جمالية ساهمت في خلق انساق بصرية ودلالات تربوية في معالجة موضوعة المسرحية ، ففي المشهد الختامي والأخير تظهر دلالات الفرح والانتصار لتكون في النهاية مهيمنة على الصورة البصرية ذات الاشتغالات المبهرة والمؤثرة والمصاحبة لكلمات الاغنية التي تنم عن الانتصار في نهاية الامر.

الفصل الرابع / عرض النتائج ومناقشتها

النتائج :

1. ان الانساق البصرية ودلالاتها التربوية في العرض المسرحي الموجه للطفل تجلت عبر تأسيس الفضاء بوساطة المكان وتفعيل العنصر البصري ما بين العرض والمتلقي الطفل، كما في (الغابة) لمسرحية (طرزان).
2. لقد شكل الممثل نسقا بصريا عبر العروض المسرحية المقدمة للطفل وتحولات الملفوظات في الخطاب النصي الى فعل بصري، عبر شخصيات متعددة مثل (شخصية طرزان في مسرحية طرزان). اذ شكلت الشخصيات بمجملها جوهر العنصر البصري كفاعل حي ما بين المتلقي الطفل والعرض المسرحي.
3. فعلت الانساق البصرية حقلا تواصليا ما بين الطفل المتلقي والعرض المسرحي عبر الشخصيات التي تنوعت ما بين الانسانية والحيوانية وكذلك النباتية والجماد، اذ ساعدت تلك الانساق البصرية في جميع العروض على خلق عنصري الدهشة والتفاعل.
4. اعتمدت جماليات الانساق البصرية على مديات التلقي ومرجعيات الطفل ومدركاته الحسية ووعيه المحدود، فجاءت العروض بأفكار ومواضيع تم بث رسائلها بطريقة مشوقة وتبعث على التواصل والتفاعل .

الاستنتاجات:

1-تبين ان كل عنصر بصري يشكل علاقة لدى مخرج العمل ضمن رؤيته الاخراجية.

2-عملت الموسيقى والمؤثرات الموسيقية دورا فاعلا في قدرتها خلق عناصر الابهار والمتعة والتشويق ضمن النسق البصرية داخل منظومة العرض المسرحي.

التوصيات :

1- توصي الباحثة بإمكانية ادخال مادة مسرح الطفل ضمن المناهج الدراسية لمعاهد وكليات الفنون الجميلة
2- اقامة مسرحيات للأطفال للمدارس الابتدائية بشكل مستمر يتزامن مع الموسم الدراسي للتلاميذ.

المقترحات:

1- عمل ورش فنية تدريبية للموهوبين في مجال مسرح الطفل
2- توظيف الحكايات الشعبية والموروث الشعبي ضمن نصوص مسرح الطفل.

References

1. Abdel-Hamid, S. (2005). *The Age of the Image - Pros and Cons.* Kuwait: The World of Knowledge Series.
2. Al-Aboudi, J. J. (2016). *Scenography, Concept, Elements, Aesthetics, presented by: Salah Al-Qasab, reviewed by: Sami Abdel-Hamid* (1 ed.). Baghdad: Dar Adnan for Printing and Publishing.
3. Al-Bahli, R. S. (2010). The semiotics of light movement in theatrical performance. *Al-Academy*, 163-180.
4. Al-Hiti, H. N. (1986). *Children's Literature, Its Philosophy, Arts, and Methods.* Baghdad: Dar Al-Affair for General Cultural Affairs.
5. Barba, E., & others. (1999). *Actor's Energy - Essays in the Anthropology of Theater.* (S. El-Gamal, Trans.) Cairo: Academy of Arts, Center for Languages and Translation Supreme Council of Antiquities Press.
6. Ben Abd Al-Aali, A. A.-S. (2005). *Metaphysics - Science and Ideology* (2 ed.). Beirut: Dar Al-Talee'ah for Printing and Publishing.
7. Benkrad, S. (2019). *Image Manifestations - Semiotics of Visual Formats, Casablanca.* Cultural Center for Books.
8. Dupree, R. (2002). *The Life and Death of the Image.* (F. Ezzahi, Trans.) Morocco: East Africa.
9. Fadl, S. (1997). *Reading the Image and the Image of Reading.* Cairo: Dar Al-Shorouk.
10. Farid, B. H., & Abdel-Hamid, S. (1980). *Principles of Theatrical Direction.* Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Baghdad, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing.
11. Hussein, S. A.-D., & Abdel-Hamid, S. (1999). the typical movement of the ancient Iraqis and the formation of the actor's body. *Al-Academy*(7), 26.
12. Iser, W. (1985). *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique.* éd Mardaga.
13. Kant, & Grasset, e. (1999). *ornithorynque.*
14. Maynell, K. (1987). *Motor Learning.* (A. A. Nassif, Trans.) Baghdad: Dar Al-Kutub for Printing and Publishing.
15. Mounin, G. (1974). *pour une sémiologie de l'image", in Communication et langages.*
16. Ragheb, N. (2001). *Theater Horizons.* Cairo: Dar Gharib for Distribution.
17. Saussure, F. d. (1985). *Lessons in General Linguistics, Arabization of Saleh Al-Qarmadi and others.* Beirut: The Arab Book House.
18. Sewell, E. (1992). *The Visual Sign - The Rhetoric of Image* (Vol. 5).
19. Suleiman, Z. S. (2011). *The Scenography Between Theory and Practice of a Play (Nuzha as a Model).* College of Arts Journal , Issue 95.
20. Wahhab, S. A. (2001). *Theatrical Lighting* (2 ed.). Cairo: Forum of Thought.