ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

# Optical Reflections of the Theatrical Techniques and Their Impact on the Shows of Children's Theater

**Dr.. Mayada Majid Amin Al-Baglan [1]**
**Dr.. Muhammad Kazem Hashem Al-Shammari [2]**

1- Institute of Fine Arts / Tikrit

2- College of Fine Arts / University of Babylon

**mkhalshemary@yahoo.com**

**Mayadameme68@gmail.com**

***Keywords***:
Technologies
Children's theater
Offers
Optical reflections

**ARTICLE INFO**

***Article history:***
Received 2 Feb. 2020
Accepted 10 Feb 2020
Available online 22 Apr 2020
Email: adxxx@tu.edu.iq

**ABSTRACT**

Children theater is a moral and educational value system that seeks to stimulate the child's interest through focusing on influential factors that work to attract and influence the child taking into account the behavioral and cognitive aspect of the child as a recipient and a small critic differs from the public or theatrical recipient. In terms of behavior and completeness of personality, visual reflections are considered as theatrical techniques not only represent color but a thought dealing with the logic of things in conjuring them on stage with the enhancement of the dramatic position effectively through attraction and communication. In order to make the child to follow the play we focus on the visual reflections that draw his/her attention. The child as a recipient does not seek to hear only, but to see, understand and search often, so we focus on the theatrical optics as elements scenography motion monolithic make him a vigilant follower.

This research attempts to highlight the tools of expression, but in new formulations emphasize the design work, which in turn will establish the visual elements that are the basis of visual attraction to achieve social interaction and entertainment in the child.

© 2020 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.27.2.2020.22

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

## الانعكاسات البصرية للتقنيات المسرحية وأثرها في عروض مسرح الطفل

د. ميادة مجيد أمين الباجلان/ معهد الفنون الجميلة / تكريت
د. محمد كاظم هاشم الشمري/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

**الخلاصة:**

مسرح الطفل هو منظومة قيمية أخلاقية تربوية يسعى القائمين عليه إلى إثارة اهتمام الطفل وتشويقه من خلال التركيز على العوامل المؤثرة التي تعمل على جذبه والتأثير عليه مع مراعاة الجانب السلوكي والإدراكي لديه , فالطفل كمتلقي وناقد صغير يختلف ميوله عن المتلقي العام او المسرحي , من

حيث السلوك وإكتمال الشخصية , وتعتبر الانعكاسات المرئية كتقنيات مسرحية لاتتمثل باللون فحسب بل هي فكر تتعامل مع منطق الأشياء في استحضارها على خشبة المسرح مع تعزيز الموقف الدرامي بفاعلية كبيرة من خلال الجذب والتواصل, ولكي يبقى الطفل متابعا للعرض المسرحي علينا التركيز على الانعكاسات البصرية التي نحاول بها جذب اهتمامه وإثارة انتباهه, فهو كمتلقي لايسعى لأن يسمع فقط بل ليرى ويتفهم ويبحث في كثير من الأحيان, لذلك ركزنا على البصريات المسرحية كعناصر سينوغرافية ذات حركة مستمرة متآلفه تجعل منه متابعاً يقظاً, ويحاول هذا البحث ان يبرز ادوات التعبير ولكن في صياغات جديدة تؤكد على الأعمال التصميمية والتي بدورها سوف تؤسس للعناصر البصرية التي تعتبر أساس الجذب البصري لتحقيق التفاعل الاجتماعي والترفيهي لدى الطفل.

## الفصل الأول / الإطار المنهجي

**مشكلة البحث :**

مسرح الطفل هو مرآة المجتمع والحياة , لما له الأهمية الخاصة والكبيرة من خلال التأثير في القدرة على تغيير مختلف المفاهيم التي يتلقاها المتلقي(الطفل) , ويتبناها حسب ثقافته وميوله ومرجعياته الإجتماعية والثقافية, والبيئية , إذ تعتبر التربية من أكثر الميادين تأثرا بتياراتها المعرفية والفكرية والاجتماعية والتي بدورها ينمي الطفل ببناء معارفه من خلال تلقي معارفه وجمع معلومات وخبرات الآخرين , والتي قد تغير المفاهيم والأفكار البالية , ومعالجة الأمور في البحث عن تطلعاته وحاجاته . فالطفولة عالم له شأنه الخاص , ومميزات محدودة , حيث يعد المسرح نوع من أنواع التربية , والتي تضفي بإنطباعات مهمة تنعكس ايجابيا على شخصية المتلقي(الطفل) وثقافته , وما يبث من نور العلم والفكر, وإن أهم ما يميز مسرح الطفل إنه موجه لفئة عمرية لم تنضج بعد , إذ أن مرحلة الطفولة معقدة في ظل ظروف الحياة المختلفة, فأصبحت مسألة الطفولة والإهتمام بها ضرورة ملحة في هذا العصر , ويتجلى جوهر عالم مسرح الطفل في كونه حالة حضارية تساهم في تفعيل تربيته والولوج إلى عالمه من خلال تقديم العروض المقدمة له , وإيصال الأفكار المتنوعة , ومحاولة بث الثقافة الصحيحة , من خلال ما سوف تعكسه حركة واشتغال التقنيات البصرية , بالإضافة إلى ما يحققه من متعة وترفيه عن طريق بناء أشكال خالصة لتصورات غير تقليدية فيها إكتشاف للقيم الإنسانية الشمولية وتكيفها لمعاصرة الواقع في تقديم النموذج غير المألوف وغير المتوقع بشكل مدهش ومشوق له, وإبتكار أفكار وصيغ جديدة يتمظهر في المنجز الإبداعي لاشتغال العناصر البصرية , والسمعية , والحركية , حيث يمثل الحضور الفعلي لمجموعة من الصور والمعاني في ذهنه . وتأسيساً على ما تقدم تأتي مشكلة البحث الحالي التي تتمحور حول التساؤل الآتي : **هل هنالك اثراً للتقنيات المسرحية البصرية حينما تنعكس على الطفل من الناحية الإدراكية والترفيهية كونها أدوات جذب .**

**أهمية البحث والحاجة إليه :**

تتجلى أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على دراسة (( الانعكاسات البصرية للتقنيات المسرحية وأثرها في عروض مسرح الطفل )) كون إن تلك الانعكاسات البصرية غير مشخصة ومتغيرة من مكان لآخر في فضاء العرض الدرامي , لاسيما إذا كان الفضاء مفتوحاً وذات مساحة واسعة في الهواء الطلق . **بينما تكمن الحاجة إليه** في انه يفيد الباحثين والمخرجين والمهتمين بمسرح الطفل بتعرفهم بتلك الانعكاسات البصرية للتقنيات المسرحية في عروض مسرح الطفل سيما وهي أدوات للتعبير في صياغات جديدة .

**هدف البحث :**

يهدف البحث الحالي إلى تعّرف **الانعكاسات البصرية للتقنيات المسرحية وأثرها في عروض مسرح الطفل .؟**

**حدود البحث :**

**الحد الزماني :** (2016) كون إن مجتمع البحث أنموذجاً لمسرحية (دائرة الطباشير الصغيرة)

**الحد المكاني :** العراق / بغداد (المسرح الوطني) .

**الحد الموضوعي :** دراسة الانعكاسات البصرية للتقنيات المسرحية وأثرها في عروض مسرح الطفل, مسرحية (دائرة الطباشير الصغيرة) .

**تحديد المصطلحات :**

**الانعكاسات لغةً :** جاءت كلمة ( الانعكاسات ) من كلمة ( الانعكاس ) وهي كما ذكرت في المنجد على انها " تحول في اتجاه الشعاع الضوئي الواقع على بعض السطوح كوجه مرآة ، أو سطح ماء ساكن" .[1]. وكذلك ايضاً جاءت من فعل (عكس ) في معجم لسان العرب لابن منظور "عكس ــ عكس الشيء يعكسه عكساً فانعكس . رد آخره على أوله ".[2]

**الانعكاسات اصطلاحاً :** هو رد فعل ناتج عن مؤثر يحمل صفات الأفعال والهيئة والبيئة الفكرية وظهورها على المتأثر بإحدى المؤثرات أو جميعها .[3] وهو ايضاً تحول في اتجاه الشعاع الضوئي الواقع على بعض السطوح .[4]

**البصرية لغةً :** بصر بصراً ، نظر إليه صار مبصراً بصر بالشيء علمه ". [5] وعرفت البصرية ايضاً بوصفها " بصر(البصر) حاسة الرؤية و(أبصره) رآه ".[6] وأيضاً عرفت " بمعنى الإبصار , يقال بصر به بصرا ".[7]

**البصرية اصطلاحاً :** هي كل مايبصرة المتلقي من تقنيات وعناصر مسرحية من على خشبة المسرح والتي ترى بالعين المجردة كالإضاءة والمنظر والزي والإكسسوارات , وهي بالتالي تسمى تقنيات بصرية .[8]

**التقنية لغةً :** وهو مصطلح لغوي من الفعل أتقن بمعنى أحكمه والتقن الرجل المتقن الحاذق) .[9]

**التقنية إصطلاحاً :** (أصول مختصة بفن , أو بعلم , أو بمهنة , أو بحرفة مثل تقنية السينما) .[10]
**مسرح الطفل :** هو ذلك " العمل المسرحي الموجه للأطفال الذي يراعي متطلبات خصائصه العمرية محتوى وتعبير ودلاله , ويهدف إلى غاية جمالية وتربوية وتثقيفية ".[11]

## الفصل الثاني / الإطار النظري والدراسات السابقة

### المبحث الأول
### التقنيات المسرحية البصرية وآلية تطورها واستخدامها في العرض المسرحي

شهد العالم تطوراً ملحوظاً في جميع أسس الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية, إذ قام هذا العصر على حركة إحياء التراث الإغريقي والروماني, وتميز هذا العصر بالتطورات التقنية والتكنولوجية التي أدت إلى اختراع العديد من الآلات والمعدات والتي ساهمت وبشكل كبير من تطور جميع الفنون لاسيما المسرحية منها, إذ شمل التقنيات المسرحية برمتها, علماً إن هذه التطورات التي حصلت في هذا العصر لم تأتِ دفعة واحدة, بل تطورت شيئاً فشيئاً بتطور المسرحية, فالخشبة المسرحية لم تعد كما كانت علية في العصور القديمة وخاصة الوسطى منها عندما كان المتفرج يتحرك وراء العرض متتبعاً أحداث المسرحية على خشبات متنقلة أو فرعية منفصلة, فقد ساعد هذا التطور وبشكل كبير على ابتكار انواعٍ عديدة لشكل المسرح, فالمسرح الايطالي اقتضى نوعاً جديداً من التصميم لخشبة المسرح, من خلال ما أكدته الحاجة البيئية والأحوال وظروف المسرح آنذاك, فقد أصبح مكان التمثيل واحداً ومحدداً من خلال فصل الصالة عن الخشبة التي تجمع الممثلين, وقد ساعد هذا الفصل تحقيق الرؤيا المسرحية, وإيجاد العلاقة القوية بين الممثل والمتفرج, وهو بالتالي يوّلد الشعور بالنقد الفني للمتفرج وإعلاء الحاسة الجمالية لديه, وهو بحد ذاته تحقيق الغاية المثلى من الثقافة المسرحية, لذلك أصبح المتفرج في عصر النهضة يرى على خشبة المسرح المباني والقصور بالإضافة إلى مشاهدة الهضاب والصخور والغابات وينابيع الماء وكذلك استخدام جديد للإكسسوارات كالزهور والورود المصنوعة من الحرير الصناعي إلا إن المهم الذي سعى إليه الفنيون في بداية عصر النهضة هو تحقيقهم لهدف مشترك واحد وهو أن يكون للمنظر المسرحي هدفاً درامياً يؤكد ما جاء على لسان الممثلين من حوار مترجمين به وجهة نظر الكاتب ومحققين رؤية وخيال المخرج حتى يؤكد الديكور عمله الحقيقي في نقل الصورة الدقيقة لحياة الدراما الخاص بهم".[12] ولم يأخذ فن رسم المناظر دوره كفن مستقل بذاته الاّ في عصر النهضة ومن خلال استخدام قواعد علم المنظور في رسم المناظر المسرحية, فان فكرة خلق الإيهام والتخيل المرئي للأمكنة المسرحية ماهي الاّ ثمرة طبيعية لاهتمام عصر النهضة بالتطور التقني الذي فتح آفاقاً جديدة أمام رسامي ذلك العصر الذين جاءت رسومهم دقيقة جداً وهندسية أكثر مما هي جمالية, فلم تكن مرسومة على

مسطحات, وإنما كان يتم بناؤها كتجسيد بارز ذي ثلاثة أبعاد ".[13] وهكذا كان التأثير الكبير لتطور خشبة المسرح في عصر النهضة والذي شمل هذا التطور جميع مسارح أوربا, فعندما أحاط المسرح بجدران وسقوف استوجب ان تكون فيه إضاءة تشمل الصالة وخشبة المسرح

أما **العصر الحديث** فقد شهد نقلة كبيرة في تطور التقنيات المسرحية وانتقال الفن المسرحي من طور إلى آخر من خلال فتح آفاق واكتشاف سبل وأدوات جديدة ساعدت المخرج المسرحي آنذاك على التجسيد الإبداعي والجمالي تتسم بما أفرزته الثورة الصناعية من معطيات تقنية ومنجزات علمية استفاد منها المسرح الحديث لإشاعة قيم جمالية جديدة تختلف عن القيم التي سادت في المسرح عبر التاريخ, ومن أهم استخدامات التقنيات وتطوير الخشبة المسرحية هو تجريب المخرج الفرنسي( **ادولف آبيا** ) الذي عمل على تطوير خشبة المسرح والتقنية التي تدخل ضمناً بها, بالإضافة إلى وظيفة الديكور, والمناظر المرسومة بالإضاءة, وكيفية تعانقها مع النص, ويمز آبيا المسرح المعاصر من خلال استعماله مؤثرات وضعية ثلاثة للتأثير على عين المتفرج الأولى ( مقدمة خشبة المسرح ) التي تعطي فرصة لاجتهاد الألوان, والثانية( المكان الأوسط داخل خشبة المسرح ) والتي تحتلها الأحداث الدرامية وتعتبر من أهم الأجزاء على الخشبة, فالتناسق والنظام مطلوب مع وضع الديكور والإكسسوارات والأثاث, والثالثة ( أطراف المسرح التي تحدد المنظر المسرحي ) وهي أما ان تكون ستارة أو خلفية مكملة للديكور, أو مكاناً لانعكاس تقنيات عصرية وان وضعية الديكور يجب ان تسير مع الإضاءة ".[14] لذلك كان تصميمات آبيا يكمن أهمها في التصميم المنظري وهو البحث عن العلاقة السببية بين العناصر التشكيلية التي يمتاز بعضها بالسكون, والبعض الآخر بالحركة والموجودة جميعها على خشبة المسرح, والتي تشمل المشهد المرسوم المتعامد الخطوط, والأرضية الأفقية, والممثل المتحرك, والفضاء المضاء الذي يشمل الجميع, فهو يرى إن هذه العناصر إن تركت على خشبة المسرح ستظل مرتبكة, وهي بحد ذاتها مشكلة جمالية, والسبب في ذلك يعزى إلى التباين بين الممثل ذي الأبعاد الثلاثة, والمناظر المرسومة ذات البعدين, لذلك عمد آبيا إلى حلول منطقية تتصف بان " إعداد المسرح لا يبدأ من منصف الهواء, أو من الأستار الخلفية المعلقة, بل على أرضية المسرح حيث يتحرك الممثل ويعمل, وهذا الإعداد ينبغي ان يقسم إلى مستويات وربى ومنحدرات ومنبسطات تساعد حركات الممثل وترفع من شأنها .. ان هذه الأشياء لا يجب ان تكون منعزلة .. أرضية المسرح لابد لها ان تكون منسجمة تماماً, أي ان تكون وحدة تشكيلية ".[15] فعمد آبيا إلى توحيدها وجعلها عناصر يكمل بعضها البعض, فان تقسيمه لخشبة المسرح إلى مستويات ومنحدرات ومدرجات ساعدت الممثل على ان يتحرك افقياً وعمودياً, بحيث تكون حركته مناسبة وذات قيمة فنية تعمل كوحدة واحدة مع العناصر التشكيلية التي أضحت ممتزجة, وبفضل التصميم التقني الذي اوجده آبيا أضحت التقنيات المسرحية لها الأثر في إبداع صور وأشكال جديدة دفعت تقنية الفضاء المسرحي إلى أمام, فمن خلال الضوء استطاع آبيا ان يرسم العديد من المناظر المسرحية التي كانت تغني خشبة المسرح عن استخدام الديكورات".[16] لقد اعتبر آبيا ان العرض المسرحي مزيجاً من التأثيرات المرئية

والصوتية والموسيقية جميعها تعمل وفق منظومة سمعية بصرية متناغمة في وحدة واحدة, وان وحدات القياس والتناسب لهذه المنظومة هي تشكيلات الممثلين على خشبة المسرح . وأما المخرج الانكليزي ( **كوردن كريج** ) فقد توصل إلى اعتبار ان التقنيات المسرحية الموجودة في منظومة العرض المسرحي لابد وان تأخذ أشكالها التكعيبية, من خلال استخدام المدرجات والمستويات الأفقية والرأسية بالإضافة إلى التكوينات المنظرية وحركات الجسد كتقنيات بصرية يصل بها إلى تحقيق القيمة الجمالية بجانب القيمة التعبيرية, ومن خلال ذلك حاول تحقيق حالة شعرية على خشبة المسرح ليصل إلى بناء صورة تركيبية للعرض, فهو يعتبر إن أصول المسرح تكمن في الرقص والحركة الصامتة بالإضافة إلى ذلك يعتبر كريج العين أقوى الحواس وأكثرها قابلية على التأثير".[17] فهو يؤمن بأن فن المسرح هو فن بصري بالدرجة الأولى إذ تتحدد قيمة العرض لديه من خلال الطاقة المرئية الصادرة من جسد الممثل وعلاقاتها بالفراغ المسرحي وبعناصره التقنية والتشكيلية . ويرى الباحثان ان تصميم التقنيات المسرحية يجب ان تكون دقيقه وعلمية ومستندة إلى مبدأ النسبة والتناسب, أي إنها تكون على قدر من العلمية بحيث تخضع إلى دراسة قبل التنفيذ, لذلك اخفق كريج في تنفيذه لإحدى المناظر المسرحية بسبب تجاهله التام لمبدأ النسبية, فقد رسم كريج في إحدى تصميماته المسرحية شكلاً بشرياً ارتفاعه ستة أقدام وكان لايتناسب مع خطوط القوس العالية, أي بدون دراسة حجم الشكل البشري غير المتغير مع ارتفاع قوس إطار المسرح وعليه يجب ان يقلل ارتفاع القوس إلى عشرين قدماً وهو ارتفاع يعادل تقريباً ما يمكن ان يبلغه القوس في المسرح بالوقت الحاضر, مع بقاء ارتفاع شكل الممثل وهو خمسة أقدام لايعود لحجم القوس بالقياس إلى الشكل البشري الذي يقف تحته تأثير معين, لذلك يتطلب تصميم التقنيات المنظرية وغيرها دراسة علمية مستفيضة قبل التصميم, ومن التصاميم التقنية غير المدروسة وغير العملية أيضاً كانت صناعة الشاشات عند كريج بدل المنظر المرسوم, إذ يرسم كريج منظراً مسرحياً يتألف من شاشات لها مفاصل تتحرك باتجاهين مما يسمح بتكوين أي شكل وبأي حجم بدلاً من المنظر المرسوم الثابت, بالإضافة إلى إضاءة هذه الشاشات بأي لون من الألوان انسجاماً مع جو المشهد, فقد دعا المخرج الروسي( ستانسلافسكي ) كريج ليصمم له ديكوراً مسرحياً لمسرحية (هاملت) التي من المقرر إخراجها في موسكو, قرر كريج استخدام الشاشات في هذا العمل بدل من المنظر المرسوم أو الثابت, وتتلخص عمل هذه الشاشات على إنها تعبّر عن أشكال مربعة أو مستطيلة الشكل مؤطرة بإطار من الحديد أو الفولاذ ويكون بداخلها ورق ذو حجم كبير يرسم عليها شكل المنظر المطلوب ولأي مشهد كان حيث توضع على سكة تسحب على خشبة المسرح لتكون خلفية لها, وفي مسرحية (هاملت) للمخرج (ستانسلافسكي) اقترح عليه فنيو مسرح موسكو الفني بان تكون الشاشات من الخشب لان جدران المسرح لا تتحمل ثقل الحديد الذي يريد ان يصنع به الشاشات, فوافق كريج واستمر العمل ما يقارب العامين, وقام بتدريب العاملين على تحريك الشاشات بطريقة تجعلها تتحرك بطريقة طوعية, وقبل بدأ العرض بقليل بدأت فجأة إحدى الشاشات بالسقوط على الجانبين وسقطت على الشاشة القريبة مما توالى سقوط الشاشات الأخرى على بعضها

البعض , وتحطم الديكور كله على خشبة المسرح, اذ سمع صوت القماش وهو يتمزق وصوت الخشب وهو يتقصف حتى تكومت كتله من الشاشات المحطمة على خشبة المسرح, مما اضطر العاملين إلى سحب الستار في نهاية كل مشهد" .[18] إن التكنولوجيا هي مجرد وسيلة وليس هدفاً أو غاية في حد ذاتها، وان المخرج اذا كانت لديه وسيلة أكثر بساطة تحقق رؤيته الفنية فعليه ألا يستخدمها, لذا فلا يجب أن نلجأ للتكنولوجيا إلا عندما تنتهي الوسائل الفنية البشرية, فمثلاً إن تجربة «جوردون كريج» لإخراج «هاملت» في مسرح الفن, حيث كان كريج يحلم بوجود تكنولوجيا تساعده على تغيير المناظر وتحريك الديكور وإعطاء مجموعة كبيرة من التأثيرات الفنية من خلال الإضاءة والحركة، ولم تساعده التكنولوجيا على تحقيق حلمه الذي بقي عظيماً من الناحية النظرية بالرغم من إن كريج كان حرفياً ومصمماً ومخرجاً يتمتع بعقلية فنية باهرة لكن ثمة غياباً اساسياً للنظام العملي في حياته, ويتميز المخرج النمساوي **( ماكس راينهاردت )** في استخدامه لتقنيات العرض المسرحي من خلال تعامله مع الفضاء المسرحي, فمن خلال عروضه الضخمة التي كانت تحتاج إلى أماكن جديدة تتناسب وطبيعة المكان المطلوب, غادر راينهاردت الأماكن المغلقة كالمسارح التقليدية مستفيداً من فلسفته الإخراجية ليقدم أضخم عروضه المسرحية ( أوديب الملك ) في سيرك شومان محاولا توظيف كافة العناصر التقنية والمعمارية في هذا المكان ليستفيد من فسحته التي تتكون من" واجهة مقر يوناني بدائي يتقدمها أربعة أعمدة مربعة ضخمة، وفي منتصفها باب، ويتقدم كل هذا قاعدة مستطيلة طويلة، بجانبها مجموعة درجات تصلان حتى أرضية السيرك، على إن الجزء المخصص للتمثيل كان يشتمل يمينا ويسارا على جناحين نصف دائرين".[19] فقد استطاع راينهاردت أن يجمع بين المسرح الإغريقي والمسرح الحديث من خلال استخدامه الأمثل للتقنيات المسرحية, فقد استطاع ان يتجاوز إطار المنصة , واستخدامه للمنصة الدائرية المتحركة والتي مكنته في تبديل المناظر لأغلب المشاهد المسرحية من دون عناء, بالإضافة إلى ذلك فإن راينهاردت كان يستخدم في كل عمل تقنية جديدة ومناظر وديكورات مسرحية جديدة, فقد استثمر كافة الاكتشافات الميكانيكية التي استثمرها على خشبة المسرح والتي أهلته أن يدمج المسرح بالصالة لخلق الصلة المباشرة بين الممثل والمتفرج".[20] ولغرض تحقيق الجانب البصري ومنح عروضه المسرحية جانباً من الإثارة والحيوية سعى راينهاردت إلى استخدام كافة الحيل وفي شتى المجالات من خلال استثمار التقنيات المسرحية التي ساعدته على توظيف الإضاءة بالشكل المطلوب حينما اختار" قاعة اولمبيا لأنها تؤمن اكبر امتداد مكاني مسقوف يمكنه العثور عليه, فوضع فيها آلاف النقاط الضوئية وعشرة أميال من الأسلاك ".[21] لقد كان راينهاردت انتقائياً في استخدامه للتقنيات المسرحية وعملياً في توظيف العنصر البصري , لذلك كان اهتمامه بتقنيات وتصميمات العرض أكثر من اهتمامه بسير ألإحداث .

يعد النصف الثاني من القرن العشرين بداية لعصر جديد من التطور العلمي والتقني ولم يكن ممكناً للفن المسرحي إلاّ أن يتأثر به من خلال ما احدث من تحولات كبيرة في شكل العرض المسرحي ومضمونه, ومن شأن المخرج المسرحي الاستحواذ على اكبر قدر من المعاصرة باعتبار ان فن المسرح أكثر الفنون

تأثراً بهذا التطور التكنولوجي الذي أتاح مواد حديثة استخدمت كبدائل للمواد التقليدية استفاد منها فنيون المسرح (السينوغراف ومصممي المناظر), بالإضافة إلى ذلك لم تعد وظيفة التقنيات المسرحية تقليدية تدخل ضمن أساليب التعبير المسرحي, بل أصبحت التقنيات المسرحية اليوم عاملاً مهماً وحلقة مهمة من حلقات العرض المسرحي المتواصلة, فهي الوسيط المادي التي يسعى من خلالها المخرج إلى تحقيق تكاملية جمالية وإبداعية في العرض المسرحي , لذلك تحتل التقنيات المسرحية محوراً مهماً في علاقتها بالعملية الإبداعية وبالذات في تصميم وتنفيذ الإضاءة والمناظر والمؤثرات الصوتية, فمن خلالها يتم التعبير والتشكيل بكافة الوسائل المتاحة, وكذلك استشعار القيم والمعايير الجمالية, وقد أثرت اتجاهات المسرح الملحمي ايضاً على أساليب التشكيل المسرحي, فقد نرى **( أرفين بسكاتور )** ومن خلال مسرحه الملحمي الذي اتسم بالعلمية والموضوعية في طريق تناوله الوثائقية, قد ميز بين دور الممثل ودور التشكيل في الأهمية الدرامية من خلال سعيه لاستخدام التقنيات الحديثة والتي تضم الوسائل الميكانيكية وأجهزة الإضاءة المسرحية واستخدام الفيديو والسينما والفانوس السحري, فلم يعد مسرح بيسكاتور السياسي مرتبطاً بالنسب والأبعاد واللون والحركة في مقياس الواقع وقوانينه".[22] بل الهدف من ذلك يتمثل في ديناميكية التشكيل المسرحي, لقد أفاد بيسكاتور من انجازات التكنولوجيا وخاصة في تطوير فضاء العرض فقد اعتمد على تقطيعات مكانية داخل فضاء العرض والذي أسهم في خلق تشكيلات بصرية مستفيدا من توافر العرض على تقنيات متنوعة أسهمت في إلغاء الحواجز المادية , لقد بدا واضحاً إن بيسكاتور" أفاد من تقنيات السينما، والاعتماد على عناصر بصرية في الكشف عن الشخصية الدرامية، التي يأتي في مقدمتها توظيف التقنيات المسرحية التي أسهمت على نحو فاعل في التعبير عن أفكار العرض، على الرغم من اختزال الأداء التمثيلي على نحو واضح بما ينسجم مع الطروحات البصرية التي اعتمدها بيسكاتور".[23] لقد ساهمت كل انجازات بيسكاتور التقنية في تطوير الخشبة المسرحية وأصبح هدفه في توظيف التقنيات واضحاً من خلال التشكيل الهندسي والتكنولوجي لمنصة العرض, وبرغم الصعوبات التي واجهها بيسكاتور في استخدام التقنيات الحديثة طور تجاربه في استخدام الفيديو في المسرح, وحقق تقدماً كبيراً في عصره كونه سبق الكثير ممن مارسو استخدام الفيديو والسينما على خشبة المسرح اليوم " ان تبرير بيسكاتور الرئيسي كان قدرة الفيلم على وضع الحدث الحي في مواجهة السياق الاجتماعي والسياسي الذي شكله, ويشير ايضاً إلى ان استخدام الفيلم والفيديو يسهم في إيجاد مسرح في شكل معاصر ذي إيقاع متزايد يخلقه الفصل الديناميكي بين المشاهد الحية والسلاسل المصورة التي تعكس الإيقاع الأكبر للمجتمع التكنولوجي, ويعترف بأن الإدراك والوعي قد تأثر بالتغيرات التي طرأت على التكنولوجيا , وخاصةً التكنولوجيا المرئية ".[24] لقد بدأ واضحاً رفض بيسكاتور للجماليات التقليدية من خلال توظيفه للأفلام السينمائية مع أحداث العرض المسرحي وبشكل فني وسياسي وهو بذلك سعى لتأسيس مبدأ المونتاج الديناميكي للتقنيات المسرحية بوصفها تقدماً فنياً , لقد كان الغرض من استخدام بيسكاتور للفيلم السينمائي هو لتأكيد صلته بالسياسة المعاصرة من جهة, ومن جهة أخرى لكشف السياق

الاجتماعي والسياسي لتلك الفترة , بالإضافة إلى التأسيس للجوانب البعيدة الاحتمال من المسرحية على شيء ذي صلة سياسية اكبر وفي أبسط أشكاله, لقد استطاع بيسكاتور وبشكل متزايد مزج التقنيات المسرحية المتكونة من الديكورات المركبة مع الآلات والمعدات المسرحية الموجودة على خشبة المسرح, لغرض خلق مواقع متعددة للحدث إلى جانب عرض الأفلام السينمائية المرافقة لذلك الحدث ليؤكد التفاعل بين الفيلم والخشبة, لقد ساهم استخدام الفيلم المعروض على شاشات منفردة خلف الوحدات المشهدية وعلى الشاشات الرئيسية هو لتحديد مكان الحدث, ولتحريك القصة إلى الأمام".[25] بالإضافة إلى زيادة تفاعل المتفرج بالحدث الذي يجري على خشبة المسرح, ويعد بيسكاتور أول مخرج مسرحي يجري تكاملاً بين السينما وعروضه المسرحية بانتظام, وأول من يستكشف ما تتضمنه السينما من إمكانات " لقد استفاد بسكاتور من وسائل العرض التقنية الجديدة, كالشرائح السينمائية والفوانيس لتأكيد أفكار مادية وأبرزها عن طريق الصورة, كخلفية للممثل, ولتعرية أوضاع معينة ".[26] لقد عكست تجارب بيسكاتور احتضاناً حداثياً للتقدم التكنولوجي المعاصر, من خلال الابتكارات التقنية التي لم تكن غاية في ذاتها , وهو يصف هذا التطور إذ يقول إننا في" عصر تعلو فيه الانجازات التقنية فوق انجازات هذا العصر في كل مجال آخر , يجب أن يصبح المسرح عالي التقنية ".[27] حتى نصل به إلى توضيح المعاني من خلال توظيف السينما والاستخدام الأمثل للتقنيات المسرحية .

## المبحث الثاني
## أثر التقنيات البصرية وانعكاسها في عروض مسرح الطفل

إن لغة الطفل لغة نقدية إزاء العالم الخارجي , وتمتاز سيميولوجيا الخطاب البصري لدى الطفل بعالميتها مع تفردها وثراء تنوعها وهي ترتبط بإنتاج أفكار وأشكال وفقا لمدركات الأطفال, فالطفل في أمريكا مثلا على الرغم من أنه لا يقل أصالة في سيميولوجيا خطابه البصري عن الطفل الأمريكي ولكن هذا الأخير يختلف عن الطفل الأفريقي من خلال مخزونه الخبراتي البيئي ممثلا بلغته البصرية بفعل مفردات بيئته وما تفرزه ثقافيا وتكنولوجيا واجتماعي ا"[28], ومن خلالها يشكل الطفل العالم الخارجي وينظمها, يتفق كل من"(فرويد) و(روبرت واطسون) المعنيين في علم النفس, بأن كل طفل يكون سلوكه فطريا, غير متزن ولكن من خلال دخوله وإنتظامه واندماجه في المجتمع يكتسب خبرات ومهارات يبنى من خلالها شخصيته ويصبح فعالا في المجتمع, فالطفل ينمو ويتطور ذهنيا ومعرفيا عندما يكتسب أنماطا وأشكالا جديدة في السلوك على وفق الأسس التربوية, والتعليمية, والأخلاقية, فضلا عن الجوانب الترفيهية الأخرى , المتعة الحسية , والإثارة والتشويق التي بدونها لا يمكن للأطفال الإستمتاع بمشاهدة أي عرض المسرحي" .[29] , فمسرح الطفل مسرح متواضع , تجريبي إبداعي يتميز عن غيره من المسارح الأخرى بنوعية الحضور, والنصوص, وإستخدام تقنيات تجذب إنتباه الطفل , وإثارة إنبهاره ودهشته .

يستدل من فن الإنسان الأول على أن التمثيل قد أتخذ كوسيلة من وسائل معالجة أمور الحياة الواقعية, كالصيد, وحركات الطقوس الدينية, والطقوس الغنائية, والتراث الشعبي..وغيرها, فالتمثيل ضرب من ضروب نشاط المجتمع, يستطيع أن يجد الإنسان نفسه تجاربه مكانا ملائما في الحياة لإشباع حاجاته.. ومما لا شك فيه أن الدافع الغريزي في الإنسان وهو (اللعب) لذا يجب أن يستغل كوسيلة لتحقيق النشء الصحيح" .[30] وإعطاء للطفل الفرصة الطبيعية للعب التمثيلي والتخيلي , وأن يجربوا في نشاطهم الجمعي الحركات والأفعال, مما يكسبوا الثقة, ويتكيفوا مع الحياة اليومية, "وقد يساهم الخطاب المباشر في توجيه الطفل ويلفت نظره للحقائق مباشرة فيوضحها ويرتبها ليدركها الطفل ويفهمها".[31] ويتطلب ذلك الأمر مجهودا ونشاط يؤثر في الطفل ورعايته, وهدف تنميته من جميع نواحي شخصيته العقلية, والنفسية , والاجتماعية, والفنية, والجمالية, لذا لابد أن يشعر الطفل من خلال تقديم المسرحيات الهادفة الى المحبة, والخير , والرحمة, فيشوقه للبذل والعطاء, ويدفعه لتلبية النداء, وأسلوب الترغيب بما يلائم الطفل وسلوكه, ويحثه على عمل السلوك المرغوب فيه .

إن مسرح الأطفال هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل له خصوصيته, ويعد من أهم الأشكال الأدبية على مستوى التأليف, التصميم, والأخراج, يعمل على ترجمة الأحداث, وله عدة أنواع من العروض (الدمى, والعرائس, خيال الظل, والمارونيت.. . وغيرها, كلها تعمل على تقريب الصورة المسرحية, ومحاولة إقناع وإشباع العرض بالمؤثرات البصرية لجذب المتلقي(الطفل) بوسائل العرض (حركة الممثل وأزياؤه, والإضاءة وألوانه, والديكور ومتغيراته ...والمفردات الأخرى بجانب الموسيقى المفرحة والراقصة مع الأداء الدرامي التي تجعله يرقص ويصفق أثناء العرض في صناعة منظر جاذب يثير أهتمامه عن طريق إحساس داخلي من القلق والمتعة واللعب معا يعقبها إشباع وراحة من خلال إشتغال المصمم في توظيف التأثيث الفكري والجمالي في صياغة فضاءات جديدة مستمرة ومتغيرة من الصور والمعاني التي تحمل دلالات عديدة مما يشد الإنتباه فيها وينجذب إليها ولكي يبقى الطفل متابعا بتفاعلية مستمرة للعرض المسرحي لابد هناك عدة عناصر تجذب إنتباهه في إشتغال توظيف التقنيات البصرية والسمعية والحركية ذات الألوان المبهجة, والتصاميم الغريبة الملائمة لخيال الطفل, والحركات المستمرة والتي تجعله متابعا لحركة التقنيات التي من شأنها أن تثير أهتمام المتلقي (الطفل) بما يحمله من عوامل تشويق وجذب وإثارة .

إن أهم العناصر الموجودة في الإنشاء البصري هي بنية الخطاب, فهي تحتوي على تعددية في الرؤى, والمركز الرئيس في الجمال هو طاقة الجذب, والعوامل التي تدخل في فيزيائية الجذب هي عملية تفاعلية لتحليل عناصر المادة الى جزيئات ومن ثم الى إعادة تلك الجزيئات الى بنية جديدة وتحليل العناصر , أي فيزيائيا يعني الصراع وهي عملية التحول في الحدث وهو الديالكتيك ومجمل تحولات البيئة, وكل ما موجود في محيط الحياة هي عناصر أو جزيئات تتصارع في ما بينها وتكون طاقة الجذب, وإن طاقة الجذب هو نقطة المركز وهي إنفجارية المركز".[32] ومركزية الجذب متغيرة تبدأ من البؤرة, ونقطة الجذب

في الحضارات هي الفنون, وطاقة الجذب لدى الفنان هي المخيلة في التقاط طاقة ويضع لها مركزية تنفلق الى إنشطارات متعددة, ترددات ومعادلات بصرية منفلقة, تبدأ بالإنزياح والهدم ومن ثم بناء جديد, طاقة تنفجر لتولد طاقة أخرى, كالسلالم فالسلم الأول يقودنا الى السلم الثاني, والثاني الى الثالث, والرابع والعاشر .. وهكذا, النقطة تكبر لتولد طاقة وحركة أخرى . أن معادلة المسرح الأساسية تبنى على أساس من الوهم بالواقع, فهو يقدم زمنه الخاص الذي يميزه عن بقية الفنون والعلوم, فزمن المسرح زمن متفرد, ومستقل, له أستقلاليته التامة, أما المكان فينبغي أن لا يكون في مسرح الأطفال مجرد إطار تجري فيه الأحداث بل ينبغي أن تكون هناك علاقات تأثيرية وجاذبة بين العناصر البصرية, وإتسامها بعوامل الإثارة والتشويق والجذب, ويحدد الكاتب (جبار صبري عطية) معاييرا عدة لمسرح الطفل, ويلخصها بالتالي : (33)

أولاً: المعيار الفكري: يحدد مستوى الموضوع ومحاوره وشخصياته وأحداثه وما يبث من قيم تربوية وتعليمية وأخلاقية, فالطفل عالم خاص فضاءاته فانتازية وموضوعاته متخيلة أسطورية أو واقعية سحرية , بما يتناسب ومدارك الأطفال العقلية والنفسية والتي تفسر بعض الظواهر الطبيعية والحياتية والإجتماعية للإنسان وللمجتمع .

ثانياً: المعيار الجمالي: ويشمل في صياغة المعايير الفكرية بأسلوب فني جمالي في لغة العرض الحواري والبنية الدرامية, (التشخيص , الفعل , الحركة) وما يتعلق بالموسيقى والأغاني, وسينوغرافيا العرض, إذ لابد أن تكون ملائمة لإدراك الأطفال العقلي والنفسي, تجذب إنتباه المتلقي(الطفل) ومتابعته بتفاعلية مستمرة .

ثالثاً: المعيار التربوي التعليمي : يستحب في مسرح الطفل أن تكون المعايير التربوية واضحة وصريحة, وسلسة تأتي من خلال المتعة المعرفية – الجمالية من خلال العرض(شكلا ومضمونا) والتشخيص المتقن, واللعب المدروس .

رابعاً: معيار الجمهور: إن جمهور الأطفال الحقيقي من الأطفال أنفسهم, ينفتح عليهم بعروض مبرمجة, ولا يتقاطع أذا ما شاهده الكبار, أو أولياء الأمور صحبة أطفالهم .

إن لكل صورة لها دلالاتها الفكرية والجمالية بحسب عناصرها الشكلية وآلية تشكيلها, فالتحولات البصرية هي التي تنتج الخطاب الفني الجمالي في الفنون المسرحية وجميع الفنون الأدائية الأخرى, وقد ساعدت الفنون التشكيلية في إثراء جماليات المسرح, فالخط يعبر به عن حدود الشكل بأبسط مستوياتها, أي الهيئة, والضوء الذي أحتوى على خصائص معينة تتحكم بها درجاتها اللونية ومدى إنعكاسها على العين , وجانب الرؤية تساعد تثبيت الشكل أمام المتلقي ومدى سقوط الضوء عليه.[34] كما في الظل والضوء على خشبة المسرح في القيمة والتأثير في خلق الجو النفسي العام , وتحديد الفعل على مناطق خشبة المسرح التي تنتقل بالحدث من مكان الى آخر, وما يحققه في فضاء العرض من جاذبية للتراكيب الحركية البصرية وفاعليتها في تشكيل الدلالات الفكرية والجمالية . و"بالتكرار يتم العمل على تثمين الفعل وتظليل

خطوطه, بمعنى أن المعالجة الأولية للرؤية التي تضع خطوطها ماديا وعمليا على مساحة خشبة العرض تميل إلى حشد الإقتراحات عبر الكتابة البصرية ثم التراكم, لتأسيس حزمة من الدلالات على مساحة واحدة في ذاكرة المتلقي بل تتضح الكفاءة التداولية عبر قدرتها على صناعة عوالم مستقلة وحياة كاملة تتغاير من فرد لآخر, وإحياء ثقافة بإطار وقانون جديد يكتسب وظيفته البنائية من داخل حقل المعالجة وهي تثير حضورها بالإتجاهات كافة".[35] مما يثير اهتمام المتلقي وتحفزه على المتابعة والتلقي بشوق .

يوظف العناصر البصرية الجمالية في عروض مسرح الطفل الباعثة على الدهشة والإثارة وخلق المتعة لدى الأطفال, والتشويق في تنمية خياله وفقا لأساليب الجذب والتشويق للمصمم المبدع في الرؤية التصميمية بفاعلية العناصر المترابطة للأشكال وفقا لبناء المنظومة البصرية, والسمعية, والحركية, حيث يوظف المصمم عناصر هذه الأشكال لخلق إستمرارية الجذب والتشويق للسيطرة على جذب إنتباه المتلقي (الطفل), يشتغل المصمم المبدع الرؤية التصميمية لصياغة فضاءات جديدة تحمل دلالات عديدة ذات أبعاد ومفاهيم فكرية, ونفسية, تنمي خيال الطفل بما يتناسب والفئة العمرية, لذا يجب أن يتناسب العرض المسرحي الموجه للأطفال بحسب الفئة العمرية المناسبة لمستوى تفكيرهم وقابلياتهم في فهم المعلومات التي يتلقونها من العرض, إذ إن هناك عامل مشترك لكل عروض مسرح الطفل بمختلف أعمارهم هي الأهداف التربوية والتوعية بجانب التسلية والترفيه, إذ لابد لمصمم الخطاب البصري في عروض مسرح الطفل أن يحقق فرجة المتعة من خلال العناصر وحركتها(الممثل, الأزياء, المنظر, الإضاءة, الملحقات...) وإبراز خطوطها, وأشكالها, وحجمها, وألوانها.. وغيرها وحركتها وفق آلية جديدة ومتميزا تشد المتلقي(الطفل) إنتباهه وجذبه. وتشمل :[36]

البروز والإظهار : ظهور عناصر العرض بشكل لافت للنظر سواء في الشكل, المساحة, إضاءة, حجم .. وغيرها, وما تحتويه من الألوان وعناصر لافتة للإنتباه وذات قابلية على الجذب وشد البصر .

القدرة على التأثير : من أجل أن يكون العرض المسرحي مميزا ينبغي أن يعمل المصمم على أستدعاء مضمون الفكرة بصورة سهلة إلى ذهن المتلقي(الطفل), وهذه الصفة تتعلق بقوة التصميم من خلال قوة التعبير من الفكرة التي تشد المتلقي إنتباهه .

الخروج عن المألوف : الخروج عما أعتاد عليه الناس لكي تثير الإنتباه وتستأثر بالنصيب الأكبر من الاهتمام , إذ يعد استعمال المألوف من الرموز أو الخطوط أو الألوان ... وغيرها , وتأثيرها يحقق التمايز وهذا يعتمد على الإبتكار التخيلي للمصمم .

سهولة الفهم : واجب المصمم عند تصميمه للمنظر المسرحي المقدم للأطفال أن يكون بيسر ويسهل على المتلقي إستجابته للشكل المصمم منذ الوهلة الأولى تصميما بسيطا غير معقد حتى تفهم بسهولة .

التحفيز : الأشكال المصممة للعرض المسرحي تقوم بتوصيل وتبليغ رسالة أو فكرة لها أهميتها الإتصالية مع المتلقي, فالتحفيز عامل مهم, لذا ينبغي أن يحتوي الشكل او الهيئات لعناصر العرض المسرحي على

معنـى أو فكـرة تحفـز المتلقـي علـى الإسـتجابة, فيتجـاوب مـع العـرض الـذي يهـدف إليـه الفكـرة للإمتـاع والمتابعة .

**أهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري**

1) يتأثر المتلقي (الطفل) بكل ما هو مثير وفعال للعناصر البصرية المتشكلة في العرض المسرحي من الخطوط, والألوان, والأشكال, والكتل, والقيم الضوئية ...وغيرها .

2) يعد المثير البصري عاملا مهما في توصيل وفهم المعنى للصورة البصرية في عروض مسرح الطفل .

3) يصـبح المتلقـي (الطفـل) عنصـرا فعـالا ومشـاركا إذا مـا تحقـق مـن عناصـر جـذب وإثـارة للعناصـر البصرية للعرض المسرحي المقدم له .

4) يكتسب التعبير الفني والجمالي للعناصر البصرية لسينوغرافيا العرض المضامين الجمالية عند فاعلية الشكل والمضمون .

5) يساعد التنوع في الأشكال البصرية المجتمعة أو المنفردة أو المعزولة أو المتقاربة مكانيا الثابتة أو المتحركة على تحقيق المثير البصري للعرض المقدم للأطفال .

6) يكتسب حركة الوحدات التكوينية مثيرا بصريا اذا ما نظم وصمم في تناسق وانسجام وتوازن وإنسيابية وإيقاع .

## الفصل الثالث / إجراءات البحث

**مجتمع البحث :** يمثل مجتمع البحث عرض مسرحي واحد قدم للأطفال دون عمر الست سنوات وقد اعتمدا الباحثان عليه كونه يمثل هدف البحث , عرض في العام (2016) في بغداد من إعداد وإخراج (اقبال نعيم) سينوغرافيا المصمم (علي السوداني) .

**عينة البحث :** تم إختيار عرض مسرحية ( دائرة الطباشير الصغيرة ) كعينة للبحث اختيرت قصدياً كونها تمثل مجتمع البحث .

**منهج البحث :** من اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن الانعكاسات البصرية في عروض مسرح الطفل ، اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة .

**أداة البحث :** اعتمد الباحثان في بناء أداة بحثهما على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري وعلى العرض المسرحي ( دائرة الطباشير الصغيرة ) موضوعة التحليل والتي شكلت قواعد في التحليل لعينة البحث .

**تحليل العينة :**

( دائرة الطباشير الصغيرة ) والتي أستخدمت فيها تقنيات حديثة للعرض المقدم في مسرح الطفل إعداد وإخراج : اقبال نعيم , سينوغرافيا : علي محمود السوداني .

**فكرة المسرحية :**

حكاية ترسم أحداثها طفلة صغيرة تملك دمية جميلة ولكنها لم تكن تعتني بهذه الدمية, بل كانت تمزقها وترميها أرضا, إذ تمارس ضدها أنواع من الضرب ومن ثم رميها في الشارع, لتأخذها بعدها طفلة أخرى تبدأ بإصلاحها والعناية بها وترميم ما أتلف منه. جمال الدمية ونظافتها أغرى الطفلة الأولى بالمطالبة بها كونها صاحبته الشرعية. حيث ألقت المسرحية الضوء على أهمية الاهتمام والعناية بما نملك من الأشياء والمحافظة عليها وكيفية التعامل معها بمحبة وانسانية .

تعاملت المخرجة مع نفسية الأطفال ورغباتهم فاختارت دمية تمثل تفاعل الأطفال مع واقع حياتهم ليظهر ذلك مزيجا من الأداء, والتمثيل, والغناء, والرقص, والموسيقى, المتداخل في إثراء المشهد المسرحي يصاحبه بصمات من خيال الظل ليشكل عامل جذب للمتلقي (لطفل) تمكنه من التفاعل بحيوية واندفاع مع الفكرة .

**التكوين الشكلي :** أعتمد العرض على نص منطوق إلى جانب نص بصري مشهدي ترافقه الإيقاع الموسيقي بما يتناسب الموضوع والأحداث, فقد أكد المصمم السينوغراف(علي محمود السوداني) على التشكيل الحركي للمناظر المسرحية بيئة افتراضية(المدينة) وشوارعها للشاشة الخلفية للمسرح وربطه مع حركة الإيقاع السمعي للموسيقى مما بعث فيه التشويق وشد انتباه المتلقي(الطفل) في علاقات بنائية تنظيمية لمعادلات التصميم الفني للخطاب بما يحقق الإثارة والجذب والإدراك الحسي عند المتلقي(الطفل) .

أما المشهد الثاني فهو مليء بالفرحة والذي أعتمد على الشكل البصري في إنتاج دلالات ومعاني لفضاء المسرح بطريقة يحاكي واقع (واقع الطفل ) فضاء التخيل من أجل توسيع مساحة التحليل عنده (مجموعة من الأطفال وهم يلعبون, يغنون ويرقصون ) وشخصية (المهرج) الذي هو بمثابة (الراوي) وفق ( ايقاع بصري, سمعي, حركي) ومن خلال الأشكال والألوان, والخطوط , والكتل , للعناصر البصرية في منظومة جديدة للديكور والإضاءة الملونة لتعطي بعدا جماليا, إذ أصبحت الإضاءة كتلة موسيقية جمالية فضلا

عن الأزياء والمنظر, والأثاث لمفردات التكوينية , والذي يمكن التوصل إلى الإنطباع الحقيقي عن الحيوية المعبرة في إستعمال كل إمكانيات الشكل متكاملا معبرا للفكرة , أي الربط بين الفكرة والشكل .

أدت حركة خطوط العناصر البصرية كلا من الممثل , والإضاءة , والديكور, والملحقات الأخرى دورا فاعلا في ايصال عناصر الجذب الحركية لبصر المتلقي (الطفل) والتي حققت خطابات تربويه ترفيهية فضلا عن امتلاك هذه العناصر عوامل الاثاره والجذب والتشويق في ربط الأحداث مع بعضها البعض والحفاظ على ديمومة الاتصال والتواصل بينهما وبين الأطفال وأبعاد الرتابة وخلق جو من الالفه مفعم بالحيوية والنشاط بين الطرفين وهذا ما يضفي على العرض طابعا من المرح والكوميديا لاسيما عند رقص وغناء شخصية (المهرج) والذي تفاعل معها الأطفال . انظر صورة رقم (1) .

تفاعل الأطفال مع شخصية (الدمية) بالرغم من الشخصيات الجماد التي تتحول إلى شخصية ناطقه لها دور رئيس درامي وهي من الشخصيات الايجابية التي تكون منقادة لرغبات وهجمات الفتاة الشريرة عليها بالضرب والشتم والاهانات مما يجعل الطفل يتعاطف معها، نلاحظ إن شخصية الدمية تتكلم وتتحرك ، ولها وجه بشري وتتحاور وتتمازح ، أضاف المصمم أضاف لها مسحه جماليه وإنسانيه نبيلة حتى بدت أنها من بني البشر الحقيقيين ،ان الشخصية (الدمية) راقصة حققت إيقاعات مع الشخصية (المهرج)على خشبة المسرح وكان اختفاؤهم وظهورهم خلف ألواح الزجاج الملون حقق خطابا تواصليا لعناصر الجذب البصرية الحركية مع الطفل . انظر الصورة رقم (2) .

استخدام المصمم اللون الأبيض لأزياء الممثلين(اللون الأبيض دليل النقاء والصفاء) مما أعطت تأثيرا للطفل سيكولوجيا باعتمادها على الشكل التصميمي والقيمة الجمالية أولا عن طريق الرقص والغناء مع الاحتفاظ بلمس واحد وشكل تصميمي واحد مع تناسق لون (الدمية) والمكان الذي تعيش فيه بالانسيابية المتنوعة للإضاءة والمساهمة الفاعلة في العملية الدلالية للمنظر, والأزياء, والملحقات للحصول على إحساس كامل بالأبعاد الحركية, شكل , وألوان , صيغة , وكثافة , وشدة , وديناميكية حركات الممثلين , في التحولات والتغيرات , وفق لأسلوب الإخراج وآليات المعالجات التصميمية .

اعتمد المخرج على فضاء مفتوح ومساحات واسعة, قليلة التأثيث الجغرافي للخشبة فقلص من التأثير الكتلي للمواد الديكورية وهيأ للممثل مساحة مفتوحة لتخصيص أدائه وحركاته وإيحاءاته فأعطى دورا هاما لعناصر الجذب الحركية والبصرية والجمل الصوتية , حيث يرى الباحثان ان التشكيل السينوغرافي اتسم بنوع من الغرائبية لتداخل بعض مدلولاته وشمولها بالرمز كما في مشهد الذي ساد الظلام , عبر عن قسوة الفتاة المتمردة للدمية وضربها ورميها ,

عبرت عنها الإضاءة في توظيف خلفية المسرح , وزيادة سرعة الإيقاع بتنقلاتها المختلفة وخطوطها اللونية المتنوعة بشكل يتفق مع الرؤية الإخراجية, حيث يتحمل مسؤولية توظيف الإضاءة كبيرة في فنه كوسيلة لمزج عمل المصممين الآخرين في نظام علامي بصري موحد, وتحقيق الوحدة ضمن العملية

الإخراجية, والمساهمة الفعالة في العملية الدلالية, والجمالية ويبدأ عمله بعد إكتمال المنظر, والأزياء, والملحقات ووضعها على المسرح في إتمام تقرير الأنساق الحركية للخطاب البصري للحصول على إحساس كامل بالأبعاد الحركية, شكل, وألوان, صيغة, وكثافة, وشدة, وديناميكية حركات الممثلين, في التحولات والتغيرات, وفق لأسلوب الإخراج .

**النتائج :**

1) تكمن جماليات المثير البصري في عرض (دائرة الطباشير الصغيرة) في التحولات والمتغيرات الحاصلة في مفردات عناصر السينوغرافيا .
2) استخدام الألوان الأساسية والمتنوعة والمتباينة تساعد على جذب بصر الطفل مما تشبع حاجاته ونوازعه السيكولوجية وتوسيع مداركه الحسية للمثيرات البصرية, كما ولعبت التضاد في تشكيل المنظر دورا مثيراً مرئياً ساهم على جذب العين إلى المساحات والكتل مما ساعد على تحقيق المثير البصري .
3) تقمص الشخصيات المحببة لدى الطفل يثير إنتباهه وقد يؤثر في بناء شخصيته عبر هذه الشخصيات المحببة .
4) التأثير الواضح لدور الموسيقى في العرض المسرحي من خلال تفاعل المتلقين (الأطفال) واندماجهم وقت العرض .
5) يلعب المثير البصري في تنامي أحداث العرض المسرحي .
6) طبيعة الطفل أنه يحب المسائل السريعة الحل والاستجابة ليشعر بالارتياح واللعب والتعلم معا, مما يجعل منه عضوا فعالا مشار

## الهوامش :

1) ابن منظور , لسان العرب : ج2 ( قم : احياء التراث العربي , 1405 ) ص459 .
2) الأب , لويس معلوف : المنجد في اللغة والأعلام ( لبنان المطبعة الكاثوليكية , 1973 ) ص522 .
3) أحمد , صلاح الدين قادر : الانعكاسات المرئية للتقنيات وعلاقتها الترابطية لمحددات التصميم الداخلي , مجلة الأستاذ , العدد (9) , المجلد الأول , 2014 ) ص680 .
4) مدكور , إبراهيم : المعجم الفلسفي ( القاهرة : الهيئة لشؤون الطابع , 1979 ) ص289 .
5) احمد زكي , يوسف محمود بدري : المعجم العربي الميسر , ط1 ( القاهرة , بيروت : دار الكتاب المصري واللبناني , 1991 ) ص172 .
6) الرازي , محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح ( الكويت : دار الرسالة , 1982 ) ص54 .
7) ابن منظور وآخرون : لسان العرب ( القاهرة : دار المعارف , 1973 ) ص291 .
8) الباحثان .
9) مصطفى , إبراهيم : وآخرون, المعجم الوسيط( القاهرة : مطبعة مصر للنشر والتوزيع , 1980) ص85
10) مسعود , جبران : معجم القباني في اللغة والاعلام ( بيروت : دار العلم للملايين , 2005) ص247
11) عيد , كمال : سينوغرافيا المسرح عبر العصور( القاهرة : الدار الثقافية للنشر ، 1998 ) ص 49 ـ 51
12) هوايتنج , فرانك م : المصدر السابق ، ص 321 ـ 322 .
13) تريم , نورة حمد عمران : تأثير استخدام التكنولوجيا الحديثة في فضاء المسرح العربي ( الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام . 2009 ) ص86 .
14) بينتلي , اريك : نظرية المسرح الحديث , ت : يوسف عبد المسيح ثروة ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة , 1986 ) ص24 .
15) أردش , سعد : المخرج في المسرح المعاصر ( الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , 1990) ص 109ـ 111.
16) ابو دومه , محمد : تحولات المشهد المسرحي ( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب , 2009 ) ص 44ـ 45 .
17) ايفانز , جيمز رووز : المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى بيتر بروك , ت : انعام نجم جابر ( بغداد , دار المأمون للترجمة والنشر , 2007 ) ص 69 ـ 71 .
18) دسوقي , عبد الرحمن : الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح ( القاهرة : أكاديمية الفنون , 2005 ) ص27 .
19) عطية , احمد سلمان : الاتجاهات الإخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي ( عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع , 2011 ) ص 59 ـ 61 .
20) ستيان ج . ل : الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، ج3 ، ت : محمد مجول ( دمشق وزارة الثقافة , بت ) ص492.
21) تريم , نورة حمد عمران : المصدر السابق , ص 131 ـ 133 .
22) حسب الله , صميم : جماليات الشكل وفرضيات الإطاحة باللغة النصية , صحيفة المدى , العدد : 3387 , الثلاثاء ( 16 / 6 / 2015 ) ص 2 .
23) جايسكام , جريج : الفيديو والسينما على خشبة المسرح , ت : محمود كامل ( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب , 2010 ) ص97 .

24) جايسكام , جريج : مصدر سابق , ص 83 ـ 92 .
25) عبد الوهاب , شكري : الإخراج المسرحي دراسة في إبداع الصورة المرئية ( الإسكندرية : مؤسسة حورس الدولية , 2009 ) ص 181 .
26) جايسكام , جريج : مصدر سابق , ص 85 .
27) الدليمي , رياض هلال : بين الفكر والنقد والتشكيل البصري , ط1 ( عمان : دار الرضوان للنشر والتوزيع , 2013 ) ص69.
28) فدعوس , انتصار فليح : الرؤية الاخراجية في صناعة التشويق لعروض مسرح الطفل العراقي , رسالة ماجستير غير منشورة ( جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة , 2018 ) ص41 .
29) أ , بيرثون : التمثيل في المدارس , ت : محمد فهمي , ط1 ( مصر : دار نبته للنشر , 2018 ) ص19
30) العاني , حنان عبد الحميد : تربية الطفل في الاسلام , ط3 ( عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع , 2013 ) ص155 .
31) القصب , صلاح : محاضرات لطلبة الدكتوراه , مادة تكنولوجيا المسرح ( جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة , 2017 ) .
32) الهاشمي , اثير محسن : الانسنة في مسرح الطفل ( الاردن : دار امجد للنشر والتوزيع, ) 2018, ص 10.
33) فدعوس , انتصار فليح : الرؤية الإخراجية في صناعة التشويق لعروض مسرح الطفل العراقي مصدر سابق , ص9 .
34) الكتيباني , ماهر : تواصل التمرين المسرحي وسيلة شحن الطاقة والتجدد ( موقع النور الالكتروني , 2018/8/28 ) .
35) صالح , حنان غازي : الجذب والاثارة في تصميم هيئة المنتج الصناعي , مصدر سابق , ص79ـ82 .

## Almasadir


1. abn manzur , lisan aleurba: j 2 (qma: 'iihya' alturath alearabii , 1405)
2. al'ab , luis maeluf: almanjad fi allughat wal'aelam (lbanan almutbaeat alkathulikiat , 1973)
3. 'ahmad , salah aldiyn qadr: alaineikasat almaryiyat liltaqniat waealaqatiha altarabutiat limuhadadat altasmim alddakhilii , majalat al'ustadh , aleadad (9) , almujalid al'awal , 2014.)
4. madkur , 'iibrahima: almuejam alfilasifiu (alqahrt: alhayyat almutaealiqat bialttabie , 1979.)
5. 'ahmad zuki , yusif mahmud bidry: almaejam alearabiu almaysir , t 1 (alqahirat , biruta: dar alkitab almisriu wallubnania , 1991)
6. alraazi , muhamad bin 'abi bikar: mukhtar alsahah (alkuit: dar alrisalat , 1982.)
7. abn manzur wakharuna: lisan alearab (alqahrat: dar almaearif , 1973)

8. albahthan.

9. aleani , hanan eabd alhmyd: tarbiat altifl fi alaslam , t 3 (emana: dar safa' lilnashr waltawzie , 2013.

10. alqusab , salah: muhadarat litalabat aldukturah , madatan tuknulujiaa almasrah (jameat baghadad: kuliyat alfunun aljamilat , 2017)

11. mustafaa ،'iibrahima: wakharun , almaejam alwasit (alqahirat: mutbaeat misr lilnashr waltawzie , 1980)

12. alkatibaniu , mahr: tuasil altamariyn almusarahii watariqat alshahn walttaqa (mwiqe alnuwr al'iiliktruni , 28/8/2018)

13. alhashimi , athyr mhsn: alainsnt fi masrah altifl (alardn: dar 'amjad lilnashr waltawzie ,) 2018

14. eyd , kamal: sinughrafya almasrah eabr aleusur (alqahrt: aldaar althaqafiat lilnashr , 1998

15. tarim , nurat hamd eamran: tathir aistikhdam altiknulujia alhadithat fi fada' almasrah alearabii (alsharqt: dayirat althaqafat wal'iielam. 2009).

16. biantali , aryk: nazariat almasrah alhadith , ta: yusif eabd almasih tharwa (bghdad: dar alshuwuwn althaqafiat aleamat , 1986)

17. 'ardash , sied: almukhrij fi almasrah almueasir (alkawayt: almajlis alwataniu lilthaqafat walfinun waladab , 1990)

18. 'abu dumuh , mhmd: tahawulat almashhad almusarahii (alqahrt: alhayyat almisriat aleamat lilkitab , 2009)

19. ayfanz , jimiz ruwz: almasrah altajribiu min stanslafski 'iilaa bitir biruak , ta: 'aneam najam jabir (bghdad , dar almamun liltarjamat walnashr , 2007)

20. dasuqiun , eabd alrhmn: alwasayit alhadithat fi sinughrafya almasrah (alqahirata: 'akadimiat alfunun , 2005).

21. eatiat , 'ahmad silman: alaitijahat al'iikhrajiat alhadithat waealaqatiha bialmanzar almusrihii (emana: dar safa' lilnashr waltawzie , 2011).

22. sityan j l: aldarama alhadithat bayn alnazariat waltatbiq , j 3 , t: muhamad mujawl (dmashaq wizarat althaqafat , bt)

23. hsb allah , samayma: jamaliaat alshakl wafardiaat al'iitahat fi alnasyat , sahifat almadaa , aleadd: 3387 , althulatha' (16/6/2015)

24. jaysakam , jryj: alfidyu walsiynuma ealaa khashabat almasrah , t: mahmud kamil (alqahrt: alhayyat almisriat aleamat lilkitab , 2010)

25. eabd alwahhab , shakry: al'iikhraj almusarahiu dirasat fi 'iibdae alsuwrat almaryiya (al'iiskandriati: muasasat huris alduwaliat , 2009)

26. aldilimi , riad hilala: bayn alfikr walnaqd waltashkil albasrii , t 1 (emana: dar alradwan lilnashr waltawzie , 2013)

27. fideaws , aintisar fulyh: alruwyat alaikhrajiat fi sinaeat altashwiq lieurud masrah altifl aleiraqii , risalat majstayr ghyr manshura (jamaeat baghadad: kuliyat alfunun aljamilat , 2018)

28. a , byrthwn: altamthil fi almadaris , t: muhamad fahami , t 1 (msr: dar nabatah lilnashr , 2018)

29. maseud , jubrana: muejim alqabaanii fi allughat wal'iielam (byuruta: dar aleilm lilmalayin , 2005)

**الملاحق :**

صورة رقم (1)

صورة رقم (2)

صورة رقم (3)

صورة رقم (4)

صورة رقم (5)

صورة رقم (6)