أثر استخدام التكنولوجيا الرقمية على عروض مسرح الطفل المعاصر "دراسة تحليلية"

د/ بدر على المهنا

أستاذ مساعد بقسم الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية –الكويت

د/ خليفة على البحراني

أستاذ مساعد بقسم الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية –الكويت

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد العاشر– العدد الثالث– مسلسل العدد (٢٥)– يوليو ٢٠٢٤م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

أثر استخدام التكنولوجيا الرقمية على عروض مسرح الطفل المعاصر "دراسة تحليلية"

د/ بدر على المهنا
أستاذ مساعد بقسم الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية –الكويت

د/ خليفة على البحراني
أستاذ مساعد بقسم الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية –الكويت

تاريخ الرفع ٤–٥–٢٠٢٤م **تاريخ المراجعة ١٩–٥–٢٠٢٤م**
تاريخ التحكيم ١٧–٥–٢٠٢٤م **تاريخ النشر ٧–٧–٢٠٢٤م**

ملخص البحث:

تلعب التكنولوجيا الرقمية دوراً كبيراً في عروض المسرح في الآونة الاخير نتيجة التطور السريع والملحوظ في أجهزتها واستخداماتها المتعددة في مجال المسرح ، و قد لفت نظر الباحثان الاستخدام المتزايد والعديد للتكنولوجيا الرقمية في مسرح الطفل موضوع البحث، وبإعتبار إن منصة مسرح الطفل مهمة وخطيرة من جهة مخاطبة العديد من الشرائح العمرية للطفل والتي تمثل لبنة أي مجتمع في وقت إتسم فيه الطفل بالإنفتاح علي العديد من الثقافات واصبح لديه حس نقدي وقدرة علي التقييم والفرز للعروض المسرحية فالطفل اليوم يتأثر بالثراء البصري حيث تنوعت الأجهزة التكنولوجية المستخدمة في عروض مسرح الطفل، حيث حاول الباحثان صياغة مشكلة البحث في تساؤل رئيسي وهو ما هو أثر استخدام التكنولوجيا الرقمية على مسرح الطفل المعاصر ، مستعينان بالمنهج الوصفي التحليلي في البحث لوصف الظاهرة ومن ثم تحليل عناصرها الفنية في الاطار التشكيلي للعرض المسرحي.

حيث هدف البحث إلى التعرف على ماهية التكنولوجيا الرقمية، استخدامات التكنولوجيا الرقمية في عروض مسرح الطفل المعاصر ، تأثير استخدام التكنولوجيا الرقمية على عروض مسرح الطفل المعاصر.

وقد شمل البحث ثلاث مباحث الاول بعنوان (التكنولوجيا الرقمية ومسرح الطفل)، أما الثاني بعنوان (مسرح الطفل في مواجهة الثورة الرقمية)، المبحث الثالث (تحليل العروض المسرحية المقدمة للأطفا)، ويمكن ان نؤكد على نتيجة هامة مفاداها ان الاستخدام المفرط للتكنولوجيا الرقمية في عروض مسرح الطفل المعاصر قد تكون ضد المضمون الدرامي للعرض وتفد العرض معناه ورسالته على الرغم من الابهار.

الكلمات المفتاحية: التكنولوجيا الرقمية، المسرح الرقمي، مسرح الطفل، عروض مسرح الطفل.

The impact of the use of digital technology on contemporary children's theater performances "An analytical study"

Abstract :

Digital technology plays a major role in theater performances recently as a result of the rapid and noticeable development in its devices and their multiple uses in the field of theater , The researchers' attention was drawn to the increasing and numerous use of digital technology in the children's theater, the subject of the research Considering that the children's theater platform is important and dangerous in terms of addressing many age groups of the child, which represents the building block of any society, at a time when the child is characterized by openness to many cultures and has a critical sense and the ability to evaluate and sort the theatrical performances, the child today is affected by the visual richness, as the technological devices used have varied. In children's theater performances, The researchers attempted to formulate the research problem in a main question, which is what is the impact of the use of digital technology on contemporary children's theatre, using the descriptive and analytical approach in the research to describe the phenomenon and then analyze its artistic elements within the plastic framework of the theatrical performance.

The research aimed to identify the nature of digital technology, the uses of digital technology in contemporary children's theater performances, and the impact of the use of digital technology on contemporary children's theater performances.

The research included three sections, the first entitled (Digital Technology and Children's Theater), the second entitled (Children's Theater in the Face of the Digital Revolution), and the third section (Analysis of theatrical performances presented to children), and we can confirm an important result that states that the excessive use of digital technology in performances Contemporary children's theater may be against the dramatic content of the show and deny the show its meaning and message despite its dazzling appearance.

Keywords: digital technology, digital theater, children's theater, children's theater performances.

مقدمة:

إن فكرة تطور المسرح كونه في عالم متغير ليست بفكرة وحسب وإنما حقيقة لا يمكن إنكارها، فالمسرح يتطور ويتغير ويتجاوز إمكانياته المحدودة، سعياً إلى قيم دلالية تثري العمل الفني ككل.

ولقد أخذ المسرح بشكل عام والطفل بشكل خاص في السنوات الأخيرة بالانفتاح ومحاولة اللحاق بالركب المسرحي العالمي، وقد تم الإشتغال على التكنولوجيا بالشكل كبير، و في الواقع

الملموس يمكن نجد أن توظيفها في الكثير من العروض منها ما هو مقبول إلى حد ما، ومنها ما هو غير مقبول ويعد إقحاماً على الصورة وشروطها، فعدم الإستقرار والتذبذب في التعامل مع هذه التكنولوجيا الرقمية يوجهنا للتفكير والسعي لتوضيح التوظيف الأمثل للتكنولوجيا خاصة في مسرح الطفل موضوع البحث، حيث أنها تختصر الوقت وتوفر المجهود وتتشكل بسهولة مع الرؤى المختلفة والفضاءات المتعددة، وأصبح يتم النظر إلى الآلة على أنها امتداد لليد الإنسانية مثلما يتم النظر للحاسب الآلي على أنه امتداد للوعي الإنساني.

ولقد أثر التطور العلمي والتقني علي تطور المسرح منذ نشأته، وأسهمت الإكتشافات العلمية الحديثة منذ بداية القرن العشرين في خلق تقنيات جديدة أدت إلي تحولات جذرية في أساليب الإخراج والتمثيل والكتابة والسينوغرافيا ، وحتي في شكل إدراك الجمهور للعروض المسرحية، ولم تعد التقنيات ضرورية لتقديم عرض ناجح وحسب، بل إستطاع المخرجون الإستفادة من هذه التقنيات لخلق رؤي جديدة وواقع مسرحي جديد، الذي أسهم بدوره في خلق علاقة جديدة بين الجمهور وخشبة المسرح، ولم تعد مفردات العرض الجوهرية (نص مسرحي مؤدي/ممثل، خشبة مسرح) هل الحل الأمثل لتحقيق جسد العرض المسرحي فوق الخشبة، ولكن أضيف لها فضلاً عن ذلك عدة عناصر أخري مثل (أجهزة مثل الكمبيوتر، أدوات عرض سينيمائية، ميكروفونات.. وغيرها، شاشات، صورة حقيقية أي مجسدة مادياً علي المسرح، صورة تقديرية تخلقها الوسائط المتعددة Multimedia– مخرج) وأصبح المخرج يتولي الجمع بين كل هذه العناصر وغيرها لخلق صورة بصرية وذهنية مثيرة للمشاهد.

وتمثل العلاقة بين فن المسرح والتكنولوجيا الرقمية مسألة إشكالية تتزايد مع تطور هذه التكنولوجيا من ناحية، وتغلغلها في الحياة الإجتماعية والسياسية من ناحية أخري، أي أن المسرح بوصفه فناً يعتمد علي الحضور المكاني والزماني لمؤدين يلعبون أمام عدد محدود من المتفرجين في ذلك الفضاء المحدود المسمي مسرح، يتناقض مع طبيعة تقنية المعلومات والإتصالات، والوسائط الرقمية Digital Media التي تخاطب الملايين من الجماهير في الوقت نفسه دونما إعتبار للجغرافيا أو إختلاف المنطقة الزمنية.

وأصبح للتطور التكنولوجي في نواحي الحياة المختلفة أثر بالغ الأهمية ولا يمكن أن ننكر أن التكنولوجيا أصبحت شيئاً مهماً جداً في تطور جميع نواحي الحياة المختلفة:- علمية، وثقافية ، وإجتماعية، لذلك أصبحت التكنولوجيا شيئاً مهماً جداً في عالم المسرح الذي أظهر إمكانيات كبيرة في هذا المجال للمسرح لم تُعرف من قبل، ومع تطور الصناعة وظهور الكهرباء والقوي المُحركة الهيدروليكية في نهاية القرن التاسع عشر، ظهرت إمكانيات كبيرة لتطور المسرح فأُستبدلت الخامات من الأخشاب والأقمشة بخامات حديثة مُكونة من الحديد والصلب واللدائن

والخامات المتعددة، ومع التطور التكنولوجي زادت أهمية الديكور الدرامية، وكذلك أصبح للديكور المسرحي الأهمية الدرامية في التتابع السريع في حركة تغيير المناظر، وسمحت بإعادة عرض نفس الديكور عدة مرات أثناء العرض الواحد؛ لذلك كان لإكتشاف قوانين ميكانيكا الحركة والطاقة سواء أكانت (كهربية أو هيدروليكية)، دور هام ومسموع في إبتكار تكنولوجيا المسرح الدوار والمسرح المصعدي.

ومعروف "أن الغرب له الأسبقية والغلبة منذ قرون طويلة في الريادة، ومن هذا المُنطلق كان سباقاً في الجمع بين التكنولوجيا والفنون، ومن بينها بعض الأجناس الأدبية، وأعني هنا المسرح" (دييغو، روسادي– بانكيث ، ليديا،٢٠٠٧).

ولم تعد تلك التقنيات مجرد أدوات لخدمة العرض، ولكن إستطاع المخرجون والمؤلفون خلق أشكال مسرحية جديدة يطلق عليها بعض النقاد (المهجنة) لأنها مزيج بين المسرح والسينما والفيديو والوسائل السمعية والبصرية المختلفة.

فالمسرح هو ذلك الفن الذي يعتمد علي جسد الممثل الحي الماثل أمام أعين المتفرجين، وبتعبير شكسبير يمثل العالم، يواجه منافسة حقيقية من الوسائط الرقمية الذكية والأجهزة الكفية واللوحية، حيث تقدم سيلاً لا ينقطع من الترفيه والتسلية، ووسيلة من وسائل التعبير عن الرأي، وساحة عملاقة للتعبير الفني من خلال كاميرا الهاتف المحمول ، تنقل التكنولوجيا التي أصبحت أكثر إنتشاراً وذيوعاً إلي المتلقي في أي مكان وزمن يختاره هو.

وإنسان اليوم شاهد علي نفوذ منتج التكنولوجيا في حياتنا وأصبحت تمثل الأساس للفن، وعليه أصبح الفنان مُحاطاً بمنتج التكنولوجيا علي غرار ما كان الفنان القديم مُحاطاً بالطبيعة، بينما صارت الألة تعكس مفاهيم الإنسان ومشاعره وحلت مكان الطبيعة الخارجية في العصور القديمة، وكانت النتيجة أن إقتربت التكنولوجيا كثيراً كبديل للفنان في إنتاج عمله الذي أصبح يواكب التطور والسرعة وهذا ما قامت به التكنولوجيا كمساعد للفنان لكي يكون مواكباً لهذا التطور (دييغو،روسادي–بانكيث، ليديا ٢٠٠٧).

وبعد ظهور هذه الأشكال المسرحية الجديدة إستجابة طبيعية للتقنيات الجديدة والتحول التاريخي من الثقافة التي تستند علي النص المكتوب إلي عصر الميديا (الوسائط المتعددة)، ومن أهم سمات الأشكال المسرحية الجديدة أيضاً الإعتماد علي التعبير الجسدي مقابل تراجع التعبير اللفظي، وتعدد اللغات والنظر إلي اللغة علي أنها فضاء جديد، كما يختلف مفهوم الفضاء المسرحي عن المسرح التقليدي (الأرسطي)، وخلق فضاء خاص للعرض المسرحي ينقله من مجرد تجسيد للنص إلي إعادة خلقه من جديد داخل منظومة تتشابك فيها الفنون التشكيلية مع المسرح مع الوسائط المتعددة (بانو،جورج ١٩٩٤).

وقد كان للإمكانيات المنبثقة عن هذه الإبتكارات أثر لا يمكن إنكاره علي المنظر المسرحي وأليات بنائه في مسرح الطفل، وتغيير مشاهده المتعددة والمختلفة، بما له دور في التأثير علي الإيقاع العام ومُختلف النواحي الجمالية.

ومن هنا ينطلق الباحثان من فرضية مفادها أن تأثير التقنية الرقمية لا يقتصر فقط علي مستوي الإتصالات والمعلومات ، وإنما يتجاوزه إلي الإبداع الفني بشكل عام والإبداع المسرحي بشكل خاص، وأن التطور التكنولوجي الهائل الذي يحيط بنا والذي طال كل جوانب الحياة اليومية للبشر، وتمخض عنه العديد من النتاجات والإبتكارات التكنولوجية، يؤثر تأثيراً واضحاً علي عمليتي الإبداع والتلقي في المسرح المقدم للطفل.

وبإعتبار إن منصة مسرح الطفل مهمة وخطيرة من جهة مخاطبة العديد من الشرائح العمرية للطفل والتي تمثل لبنة أي مجتمع في وقت إتسم فيه الطفل بالإنفتاح علي العديد من الثقافات واصبح لديه حس نقدي وقدرة علي التقييم والفرز للعروض المسرحية فالطفل اليوم يتأثر بالثراء البصري حيث تنوعت الأجهزة التكنولوجية المستخدمة في عروض مسرح الطفل بحسب الإبداع والميزانية المتاحة فأصبح من الممكن إستخدام العديد من الأدوات التكنولوجية والرقمية لعرض الرسوم المتحركة كما يمكن إستخدام الصوتيات الذكية والإضاءة المتقدمة لخلق جو سحري وتفاعلي.

ونأمل أن نلقي بهذا البحث الضوء علي استخدامات التقنية الرقمية في عروض مسرح الطفل وكيف يمكن للتقنية الرقمية بشكل عام أن تنتج نموذجاً مغايراً وأكثر ملائمة وقبولاً للمتفرج العربي المعاصر (الطفل) الذي أحاطت به العديد من المتغيرات السياسية والإجتماعية والتي جعلته أكثر إقبالاً علي المشاركة.

مشكلة البحث:

لقد شغلت مسألة إستخدام التقنيات والتكنولوجيا الرقمية مساحة كبيرة من الدراسات والبحوث في مجالات عديدة ومنها فن المسرح ، وبإعتبار أن المسرح والوسائط المتعددة يتعلق بتقنيات العرض ذاته وعلاقته بالجمهور (الطفل) في المقام الأول ، شكل جدلاً واسعاً حول إيجابيات وسلبيات إستخدام التقنيات والتكنولوجيا الرقمية في عروض مسرح الطفل ، من هنا كان هناك لزماً للإجابة علي تساؤل البحث الرئيسي والذي تطرحه المشكلة وهو:

- ما هو تأثير التكنولوجيا الرقمية علي عروض مسرح الطفل المعاص؟ ويتفرغ من هنا التساؤل الرئيسي عدة تساؤلات فرعية كالتالي:

١. كيف تطورت الأجهزة التكنولوجية الرقمية في عروض المسرح بشكل عام و عروض الطفل المعاصر بشكل خاص؟

٢. كيف تم توظيف التكنولوجيا الرقمية في عروض مسرح الطفل المعاصر؟
٣. ما هي عناصر العرض الرقمي الموجه للأطفال؟
٤. ما هي طبيعة العلاقة بين ما يحدث علي خشبة المسرح في ظل إستخدام التكنولوجيا الرقمية وبين الجمهور من الأطفال؟
٥. ما هي إيجابيات وسلبيات إستخدام التكنولوجيا الرقمية في عروض مسرح الطفل المعاصر؟

منهج البحث:

سوف يتبع الباحثان استخدام المنهج الوصفي التحليلي والذي يعتمد علي وصف المُعدات والتقنيات المستخدمة التي تساعد في إعداد الحركة المناسبة في العروض المسرحية وكيفية تثبيتها وتوظيفها في الأماكن المختلفة علي خشبة المسرح ، وتحليل ما تؤثر فيه هذه التقنيات في التحريك السلس المُبهر والمؤثر بطبعه علي شكل المنظر المسرحي والصورة المرئية الناتجة بما يتناسب مع العرض المسرحي المُقدم.

أدوات البحث:

١. المراجع والمصادر
٢. الدراسات السابقة في مجال البحث
٣. الصور الفوتوغرافية للعروض المسرحية عينة الدراسة
٤. شبكة المعلومات (الإنترنت)
٥. قنوات اليوتيوب الخاصة بالمسرح

أهمية البحث:

إن الإنتشار الطاغي لإستخدام التقيات التكنولوجية الحديثة وما يسمي بغزو الصور المتخيلة ، يجعلنا ندرك أن هناك تحولات كبيرة في طرق الإبداع والإخراج وطرح المشكلات بل وتلقي العروض من قبل الجمهور ، وبدأت الميديا الجديدة (الوسائط المتعددة) في إلغاء المسافات بين أشكال التعبير المختلفة وبالتالي أدخلت المسرح في إبداعات جماعية من نوع جديد ذات مجالات متعددة متداخلة منهجياً ، ومن هنا بدأت وظيفة المخرج تتسع وتمتد لتشمل أبعاد وتقنيات لم تكن مستخدمة من قبل ، مما يستدعي دراسة هذه التحولات والتقنيات من خلال دراسة شكل العرض المسرحي الذي يستخدم الوسائط المتعددة ، كذلك دراسة عملية التلقي التي نتجت عن هذه النوعية من العروض وذلك في عروض مسرح الطفل.

ولأن إستخدام التكنولوجيا الرقمية في عروض مسرح الطفل يحمل العديد من الفوائد والأهمية ، فمن خلالها يمكن إضفاء جانب تفاعلي ومبتكر علي العروض وجعل تجربة الطفل أكثر إمتاعاً وتشويقاً ، فالإستخدام الذكي للتكنولوجيا مثل الرسوم المتحركة علي سبيل المثال

وكذلك الإضاءة الذكية يمكن أن يعزز الخيال والإبداع لدي الأطفال ويساهم في جعل القصص والشخصيات أكثر واقعية وملهمة بالنسبة لهم ، إضافة لذلك أن يمكن للتكنولوجيا الرقمية أن تساهم في نقل وسائل تعليمية وتثقيفية بطرق مبتكرة وجذابة مما يساهم في توسيع أفاق المعرفة لدي الأطفال.

أهداف البحث :

١- يهدف البحث إلى التعرف على ماهية التكنولوجيا الرقمية .

٢- استخدامات التكنولوجيا الرقمية في عروض مسرح الطفل المعاصر.

٣- تأثير استخدام التكنولوجيا الرقمية على عروض مسرح الطفل المعاصر .

عينة البحث:

١- العرض المسرحي الأمريكي (الأسد الملك) اخراج جوليا تيمور (٢٠٢٢)

٢- العرض الكويتي (الأرانب) إخراج بدر الشعيبي (٢٠٢٣)

محتويات البحث:

أعد الباحثان البحث في مقدمة تمهيدية و ثلاث مباحث رئيسية، حيث جاء المبحث الاول بعنوان (التكنولوجيا الرقمية ومسرح الطفل) وقد تناولنا فيه تطور التكنولوجيا الرقمية في المسرح بشكل عام ، ثم التكنولوجيا الرقمية في مسرح الطفل وعناصر العرض المسرحي الرقمي الموجه للطفل، أما الثاني بعنوان (مسرح الطفل في مواجهة الثورة الرقمية) وقد تناول هذا المبحث التشكيل الرقمي للمنظر في عروض مسرح الطفل ، والتحديات التي تواجه مسرح الطفل المعاصر في ظل الثورة التكنولوجية والرقمية، أما المبحث الثالث (تحليل العروض المسرحية المقدمة للأطفال) وفيه تناول الباحثان تحليل لعرضين مسرحيين للأطفال منهما عرض عالمي وهو (الأسد الملك) والأخر عربي وهو (الأرانب)، وفي النهاية توصل الباحثان لعدة نتائج مدرجة في نهاية البحث إلى جانب قائمة المصادر ومراجع البحث.

الدراسات السابقة:

١. **دراسة (أماني حسن مصطفي) بعنوان:- (ديكور مسرح الطفل المستوحاة من رسومه) – رسالة دكتوراة – قسم الديكور – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان – مصر – ٢٠٠١م**، تشتمل الدراسة على عدة فصول (مظاهر النمو النفسي والعضوي للطفل) ، (مسرح الطفل التلقائي) ، (مسرح الطفل بين الشكل والمضمون) ، (مظاهر التعبير الفني عند الطفل) وغيرها من المدارس الفنية التي تبحث في العلاقة بين مدارس الفن الحديث وفن الطفل ، وعن نشأة الثورة على القوالب الفنية القديمة واخذت اشكال متباينة ، وقد تركز

البحث على سمات بعض المدارس التشكيلية منها التعبيرية والتكعيبية والسيريالية ، وغيرهم من المدارس التي تناولت مسرح الطفل بصورة علمية دقيقة.

٢. **دراسة (نوره خالد العتال) بعنوان:- (تأثير مسرح الطفل في الكويت بأنماط أفلام التحريك العالمية في العقد الأخير من القرن العشرين) أكاديمية الفنون – مصر – ٢٠٠٥**، تهدف الدراسة إلى وضع اطار مقترح لتفعيل النصوص المعدة والتي يمكن من خلالها النهوض بمسرح الطفل الكويتي ، واثبات او نفي ما تقدمه تلك العروض من قيم دينية واجتماعية ، ولقد اعتمدت الباحثة على المنهج التحليلى كمنهج أساسى، مع الاستفادة من المنهج المقارن وذلك لمقارنة الفيلم الكرتونى كدراما وكعرض بالنص المسرحى، كما استفادت الباحثة من المنهج التاريخى والذى اعتمدت فيه على التحليل للظاهرة والخروج بسمات كل فترة تاريخية، تناولت الدراسة ثلاثة فصول ،حيث جاء الفصل الاول (مسرح الطفل في الكويت) ، . وقد شمل الفصل على ثلاث مباحث ، الاول (مدخل تاريخي عن المسرح في الكويت"البدايات والتطور") ، والمبحث الثاني (عرض تاريخي لمسرح الطفل في الكويت) ، والمبحث الثالث (دراسة لافلام التحريك العالمية وعلاقتها بمسرح الطفل) ، وقد توصلت الباحثة لعدة نتائج من أهمها:- ١- مر مسرح الطفل الكويتى بثلاث مراحل هى : البداية واستمرت من عام ١٩٧٨-١٩٨٢ ،ثم مرحلة ما قبل الغزو وهى مرحلة التطور، ثم مرحلة ما بعد الغزو، وحملت كل مرحلة سمات خاصة .٢- تضمنت بعض المسرحيات موضوعات بعيدة عن القيم والتقاليد، مثل موضوعات الحب والزواج الموجودة فى المصدر الكرتونى، وهى موضوعات تتلائم مع بيئتها الغربية، ٣- الكثير من المسرحيات افتقدت إلى الإعداد الجيد، فجاءت فى شكل سردى ودون فعل درامى، بعكس الفيلم الكويتى .٤- أسقطت العديد من المسرحيات الواقع السياسى لتبرز الغزو العراقى وقائده كمجموعة أشرار تهدف إلى نهب ثروات الوطن وإذلال الشعب .٥- فشلت معظم المسرحيات فى تقديم صورة بصرية ممتعة مثل الفيلم الذى اعتمد على تعدد مناظره وقدرة الكاميرا على الحركة.

٣. **دراسة (سباعي السيد السباعي إبراهيم) بعنوان:- (المسرح وتقنية الإتصالات والمعلومات – المسرح الرقمي نموذجاً – رسالة ماجستير قسم الدراما والنقد المسرحي – المعهد العالي للفنون المسرحية أكاديمية الفنون – ٢٠١٥)**، انطلقت هذه الدراسة من فرضية مفاداها ان تأثير التكنولوجيا الرقمية لا يقتصر فقط على مستوى الاتصالات والمعلومات وانما يتجاوز الى الابداع الفني بشكل عام والمسرحي بشكل خاص وان التطور التكنولوجي الهائل له تأثيراً واضحاً على عمليتي الابداع والتلقي في المسرح، حيث ألقي البحث الضوء على الاشكال الجديدة من العرض المسرحي والتي تستخدم التقنية الرقمية استخداماً كثيفاً ومتصلاً بموضوع

العرض ، وعلاقة التقنية الرقمية بجمهور المسرح المعاصر ، حيث تمثلت اشكالية البحث في تأثير التكنولوجيا الرقمية في العرض المسرحي انتاجاً وتلقياً ، حيث استعان الباحث بالمنهج التاريخي للبحث في علاقة المجتمع البشري بالتكنولوجيا الرقمية في القرن العشرين والربط بين التكنولوجيا الرقمية وبين الاطروحات الفلسفية عند فوكو وبودريار وغيرهما من فلاسفة ما بعد الحداثة، وقد جاء البحث في ثلاثة أبواب يتضمن كل باب على فصلين على النحو التالي ، الباب الاول (يدرس تطور التكنولوجيا وعلاقتها بالمجتمع الانساني منذ الثورة الصناعية إلى ثورة المعلومات في القرن العشرين) وفي الفصل الاول (الثقافة الرقمية وطبيعتها وتأثيراتها) ، والفصل الثاني (دراسة تأثير التكنولوجيا الرقمية في الفنون) ، أما الباب الثاني (التطبيقات الدرامية والمسرحية الرقمية) حيث يتضمن الفصل الاول بعنوان(الدراما الرقمية وعروض الحاسب) ويتناول فيه الباحث ما يعرف بالدراما الرقمية ويقوم الباحث في هذا الفصل بتحليل مسرحية النورس لديمر وهي النسخة الرقمية من مسرحية تشيخوف، أما الفصل الثاني فيتناول (العرض الرقمي) حيث يقوم الباحث بتحليل مجموعة من العروض الرقمية وهي يهودي مالطا – تشريح موت المؤلف– علاء الدين، ثم يأتي الباب الثالث والاخير بعنوان (تجارب عربية في العرض الرقمي) وتناول فيه الباحث في الفصل الول منه على نماذج مسرح رقمي لعروض حازم كمال الدين و يوسف الريحاني ، أما الفصل الثاني فيناقش اشكالية المتفرج وجماليات التلقي في المسرح الرقمي، وقد توصل الباحث لمجموعة من النتائج من أهمها: ان المسرح الغربي استطاع ان يستوعب التقنيات الرقمية الجديدة ويتفاعل معها ، وكذلك ان هناك عدداً كبيراً من المخرجين العرب ان يستفادوا من الامكانيات الرقمية في اثراء المنظر المسرحي واضافة امكانيات تعبيرية جديدة للعرض المسرحي.

٤. **دراسة (عبير أحمد الهديب) بعنوان: (أثر القيم التشكيلية في مناظر مسرح الطفل في الكويت) – رسالة ماجستير – قسم الديكور – المعهد العالي للفنون المسرحية – أكاديمية الفنون – مصر – ٢٠١٦**، اشملت الدراسة ثلاثة فصول ، الاول (مسرح الطفل النشأة والتطور) واحتوى هذا الفصل على ثلاث مباحث الأول (بدايات مسرح الطفل في العالم) وفيه تطرقت الباحثة إلى البدايات الاولى لمناظر مسرح الطفل في دول العالم الغربي ودول الشرق الاوسط ومناظر الطفل في مسرح الكويت بشكل خاص ، أما المبحث الثاني (مفهوم مسرح الطفل :السمات والخصائص) حيث انحصر الاهتمام في هذا المبحث بدراسة مراحل نمو الطفل ودراسة متطلباته النفسية وحاجاته العضوية ، أما المبحث الثالث (اللعب ومسرح الطفل التلقائي) وتناولت فيه الباحثة مراحل النمو عند الاطفال وتطور مستواه الادراكي

والاهتمام بالمراحل الرئيسية عند الطفل، ثم يأتي الفصل الثاني (التعريف بالقيم التشكيلية) واشتمل الفصل على ثلاث مباحث الاول (الفنون الشعبية التراثية وتأثيراتها التشكيلية في عروض المسرح) حيث دراسة التراث والعوامل التي اثرت فيه وتحليل مدلولات الصورة التشكيلية ومدى تأثيرها في المنظر المسرحي لطفل الكويت ، والمبحث الثاني (الاتجاهات والمدارس والمذاهب التشكيلية –روادها وتأثيراتها في مناظر وملابس عروض مسرح الطفل) وقد تناولت في هذا المبحث الاتجاهات والمدارس والمذاهب التشكيلية وتأثيراتها في مناظر وملابس عروض مسرح الطفل واسهامات الرواد الاجانب والعرب الكويتيين في مناظر مسرح الطفل بالكويت، والمبحث الثالث (التراث الكويتي في تصميم المناظر) وفيه تناولت الباحثة اثر البيئة والتراث الكويتي في عروض المهرجان العربي لمسرح الطفل، ويأتي الفصل الثالث وهو الفصل التحليلي والتطبيقي، والذي تناولت فيه الباحثة تحليل مسرحية السندباد البحري ، سندريلا، أليس في بلاد العجائب ، ثم قامت الباحثة بالتطبيق على نفس العروض التحليلية بوضع رؤى تشكيلية حديثة للمناظر، توصل الباحثة لعدة نتائج من أهمها : ان اغلب العروض المسرحية تقدم بهدف الربح التجاري فقط فتصبح فقيرة في الديكور والازياء ، كذلك ان القيم التشكيلية لعنصري المناظر والازياء تهتم في دعم وتحقيق الرؤي والقيمة الدرامية في عروض مسرح الطفل ، واخيرا ان تطور العصر يفرض مواكبة وهذا يعني ان السطحية والسذاجة في صياغة سينوغرافيا عروض الطفل اصبح امراً مرفوضاً.

٥. **دراسة (بسنت عبدالمحسن العقباوي) بعنوان:- (المعايير الفنية والتربوية للمسرح الرقمي لطفل ما قبل المدرسة) – رسالة دكتوراة قسم العلوم الأساسية – كلية التربية للطفولة المبكرة – جامعة المنوفية مصر – ٢٠٢١**، قامت الدراسة على تحديد المعايير التربوية والمواصفات الفنية للمسرح الرقمي لطفل ما قبل المدرسة، وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، حيث اشتملت عينة البحث على عدد من المحكمين المتخصصين في مناهج وطرق تدريس رياض الأطفال والفنون المسرحية للطفل واعلام وثقافة الطفل لاستطلاع آرائهم وتضمينها في قائمة المعايير التربوية والمواصفات الفنية للمسرح الرقمي، وقد شملت الدراسة ثلاث محاور ، الاول (المسرح الرقمي) وقد تناولت الباحثة في هذا المحور مفهوم المسرح الرقمي ، وخصائصه واهميته وعناصر ومكوناته ومعايير تطوره ، والمحور الثاني (الخصائص الفنية والتربوية للمسرح الرقمي) وفيه تناولت الباحثة الخصائص التربوية للمسرح الرقمي والخصائص الفنية، أما الثالث (أهمية المعايير التربوية والفنية للمسرح الرقمي) وتحدث الباحثة في هذا المحور عن أهمية المسرح الرقمي وتوظيف امكانيات المسرح وعناصره بنا يساعد على تنمية شخصية الطفل، وقد توصلت الباحثة

إلى مجموعة من النتائج المرتبطة بالمعايير التربوية والمواصفات الفنية التي ينبغي توافراها في مسرح الطفل الرقمى، وفى ضوء ما توصل اليه البحث من نتائج قدم مجموعة من التوصيات والمقترحات أهمها تتبنى وازارة التربية والتعليم في مرحلة الطفولة المبكرة تطوير نماذج للمسرح الرقمي بالموصفات والمعايير المقترحة وضرورة المراجعة لهذه المعايير والمواصفات الفنية للمسرح الرقمي والافتراضي بشكل مستمر.

التعقيب على الدراسات السابقة:

لاحظ الباحثان قلة بل وندرة الدراسات التي تتناول التكنولوجيا الرقمية في مسرح الطفل، وان الدراسات التي تطرقت للموضوع جاءت بشكل عام وغير وافي في تناول الموضوع، ولكن جاءت الاستفادة من الدراسات السابقة فيما يخص التكنولوجيا الرقمية ومراحل تطور نمو الطفل والقيم التشكيلية المكونة للمنظر المسرحي في عروض مسرح الطفل.

مصطلحات البحث:

- **التكنولوجيا:** أنها "علم فن الصناعة والميكانيكا وأصل الكلمة يونانية، وهي مركبة من مقطعين (Techno) ومعناها فن، والجزء الآخر وهو (Logos) ومعناها اللغة، أي لغة علوم فن الصناعة والميكانيكا" (Dictionary, Odams 1950)، وهناك تعريفاً آخر لمصطلح التكنولوجيا يقول:" (أ) اللغة التقنية،(ب) العلم التطبيقي، (ج) طريقة فنية لتحقيق غرض علمي، (د) جميع الوسائل المستخدمة لتوفير ما هو ضروري لمعيشة الناس ورفاهيتهم" (البعلبكي ، منير ١٩٦٧).
- **التكنولوجيا الرقمية:** جاء إستخدام ذلك المصطلح البارز (الثورة الرقمية) نتيجة لتأثير التكنولوجيا الرقمية علي الثقافة المعاصرة الحديثة (بيرو ، أنطونيو ٢٠٠٧)

المبحث الأول

التكنولوجيا الرقمية ومسرح الطفل

تطور التكنولوجيا الرقمية في المسرح:

قد قدمت التكنولوجيا لكافة أشكال الفن خدمات عديدة، وكانت النتيجة إن أسهمت التكنولوجيا في رفع مستوي المعيشة الذي بدوره جعل الإقبال علي الأعمال الفنية وتذوقها بشكل كبير.

هذا بينما زودت التكنولوجيا المُبدع بالمواد الجديدة كوسائط جمالية، وقد أصبح الفنان يعتمد علي التكنولوجيا في تحقيق منتجه.

فلقد إرتبط المسرح منذ بدايته بالتكنولوجيا، بإعتباره فناً يحكي الحياة ويستوعب بداخله كل الفنون، وكما أسلفنا فإن تاريخ المسرح هو بشكل أو بأخر تاريخ التكنولوجيا، فالمسرح يسعي

دائماً إلي الإفادة من التقنيات الجديدة في عصره ، وبالتالي يعكس التطور التكنولوجي فإذا تأملنا الوسائل التقنية التي إستخدمه الإغريق علي سبيل المثال في مسارحهم ، إستطعنا أن نتعرف علي مستوي التكنولوجيا التي كانت سائدة في ذلك العصر.

وقد إستخدم المسرح منذ بداياته التكنولوجيا أو ما يطلق عليه وقتها الألة المسرحية وذلك ما نجده في المسرح الإغريقي حيث وظفت في محاولة لنقل الأسطورة للمشاهد، ولقد إستخدمت الحيل والخدع السحرية لتقديم حلول درامية تنقل المشاهد إلي قلب الحدث مثل إستخدام الرافعات لرفع الألهة، كذلك ألات لحمل القتلي، وما إلي ذلك من محاولات للإيحاء للمشاهد بالمشاهد صعبة التجسيد علي المسرح.

ومع وصولنا لعصر النهضة وتغير المعمار المسرحي للعروض المسرحية يظهر نيكولو ستباتيني Niccolo Sabbatini 1574 – 1654 الذي إبتكر العديد من الأليات المسرحية التي تسمح بإظهار الأشباح علي المسرح وإبتكار طرق لتغيير المنظر المسرحي وتنفيذ مؤثرات مسرحية.

وينظر بعض الباحثين إلي المسرح بإعتباره ألة جمالية نظراً لأنه يجمع بين الإبداع الفني والتكنولوجيا حيث إن المسرح يعتمد علي التكنولوجيا بنفس القدر الذي يعتمد فيه علي الفن، إذ أن التكنولوجيا من الداخل، وإذ نظرنا إليه من ناحية أخري فإننا نقول إن المسرح ألة جمالية معقدة نسخرها لتمثيل ما تتخيله من خلال العرض ومكونات هذه الألة هي الجهاز المسرحي المتمثل في الأجهزة والإضاءة والزي والمؤثرات الصوتية فضلاً عن الممثل، وكل هذه المكونات يحركها الخيال الجماعي وقد إرتطبت الألة في ذهن الإنسان بتجردها من الإنسانية والطواحين الشيطانية السوداء، وتدهور القيم الإنسانية وذلك منذ قيام الثورة الصناعية، بل وربما منذ بداية العلوم الجديدة في القرن السابع عشر.

وفي "القرن السابع عشر كانت تغيير المناظر مرئي للجمهور، وكانت المناظر المرسومة مجرد خلفية للديكور كان إسلوب تغيير المنظر ذي الستائر المتعددة في مسرح القرن السابع عشر يتم أمام الجمهور بطريقة السحب للأجنحة أو الرفع للستائر الخلفية" (سلطان، مصطفي ٢٠١٠)

ولقد حاول المخرجون توظيف التكنولوجيا المتاحة لتنفيذ العديد من المؤثرات والخدع مثل الدخان، والحيل السحرية وذلك من خلال إضافة عدد من الفتحات في خشبة المسرح، كما حاولوا تنفيذ الخدع مثل ظهور الملائكة أو الحيوانات الخيالية من خلال الفراغ الذي يعلو منطقة التمثيل.

إن صلة المسرح الوثيقة بالعلم عظيمة فكلاهما يمكن تحليله إلي مهارات تطبيقية بحتة، وربما يكون هذا هو السبب الذي دفع بطائفة اليسوعيين علي سبيل المثال إلي وضع المسرح في مكان محوري في مناهجهم الدراسية فالبروفات تتبع إستراتيجية تشبه البحث العلمي، فهي" تبدأ بالملاحظة، ثم الإختبار التجريبي حتي تصل إلي أقل الفروض ضرراً" (هيلتون، جوليان ١٩٩٥)

بالإضافة إلي أن التكنولوجي ساعدت في إيجاد بيئة جديدة من خلال تكنولوجيا المعلوما وأدوات الإتصال، الأمر الذي أسفر عن حدوث ظاهرة إستحواذ الأشياء علي الإنسان بعيداً عن ادائها العملي، فالكثير من الأدوات في زمن العولمة يميل إلي الإحساس بالموازنة بين الحافز الداخلي والبيئة الخارجية وهو ما يقرب الألة من سمات العمل الفني.

فتكنولوجيا المسرح والماكينات والمؤثرات كانت ولا تزال– دائماً جزءاً من تجربة المسرح، فهي غالباً "ما تُستخدم كوسيلة من أجل تغيير مشاهد، أو إضاءتها، أو دعم وإثارة الأحداث التي لا يسهل تقديمها من خلال العروض المسرحية مثل الإنفجارات والكوارث والأحوال الجوية" (بو، كريستوفر، ٢٠٠٩).

حيث يعد إستخدام الميديا والصور الإلكترونية سمة هامة من سمات المسرح ما بعد الدرامي حيث يعقد ليمان أنها يمكن أن تخلق علاقة جدلية بين المشاهد والعرض، "وتعمل جماليات الوسائط المتعددة عالية التقنية مثل إستخدام الفيديو والفيلم والمؤثرات الصوتية والإلكترونية والميكروفونات وبرامج الكمبيوتر بغرض الوصول إلي إنقطاع مع النص الدرامي وأجساد الشخصيات" (محمود، علاء الدين، ٢٠٠٨).

و يعكس تاريخ الإضاءة والمعمار المسرحيين التطور التكنولوجي عبر العصور ، ففي حين أقيم العروض المسرحية الإغريقية في وضح النهار مستفيدة من أشعة الشمس كمصدر وحيد للإضاءة ثم إستخدمت المصابيح النفطية والشموع إستفاد المسرح من الإكتشافات الحديثة بدءاً من غاز الإضاءة إلي الكهرباء وبالتالي كان لذلك تأثيره علي جماليات وأساليب الإخراج المسرحي وكما يعبر عن الفكرة دي دديغو "أحد المجالات التي حققت فيها النوايا الجديدة حضوراً واسعاً بالنسبة لإدخال أداة تكنولوجية مختلفة وبالتالي تجديد في المجال السردي كان إضاءة المسرح" (دي دييغو ، روسا ، بانكيث ، ليديا ٢٠٠٧).

و مع بداية القرن العشرين حدثت العديد من التغيرات الإجتماعية والسياسية في العالم بأسره كان من أهمها الحرب العالمية الأولي ١٩١٤والثورة الباشفية في روسيا ١٩١٧والحركة العمالية ونمو المد اليساري في أوروبا، وبدأت تظهر إتجاهات أدبية جديدة واكبتها إتجاهات فنية تحاول التعود علي الإتجاهات التقليدية سواء كان في الإخراج أو التمثيل أو الصورة المسرحية، وفي مجال بحثنا عن بدايات إستخدام الوسائط المتعددة في المسرح يقفز إلي الذهن في الحال

المخرج الألماني أبرفين بسكاتور Erwin Piscator ١٨٩٣ – ١٩٦٦الذي يظنه الكثيرون هو رائد إستخدام الشرائح والمواد الفيلمية في المسرح ، ولكن هناك عدة مخرجين سبقوا بساكتور في هذا المجال، ولقد إستقي بسكاتور خبرته في هذا المجال من هؤلاء المخرجين الأوائل بالإضافة إلي الأيديلوجية اليسارية التي إنتهجها لنفسه لتوظيف هذه التقنيات بطريقة مختلفة كما سنري، ولكننا سنتعرض في البداية لبعض التجارب التي سبقت تجربة بسكاتور، والتي كان لها الأثر عليه وعلي معاصريه.

فلقد كانت الألة بوصفها رمزاً للتكنولوجيا موضوعاً هاماً في تاريخ المسرح في القرن العشرين وتباين إستخدامها وتوظيفها جمالياً علي خشبة المسرح وفقاً لأيديلوجيات مختلفة ، لكن الأمر المؤكد أن علاقة البشر بالألات بكل ما تتضمنه تلك العلاقة من مستويات سياسية إقتصادية إجتماعية شكلت هاجساً حقيقياً لدي المسرحيين.

ولقد كان هناك العديد من المسرحيين الذين إستخدموا التكنولوجيا الرقمية في العديد من العروض المسرحية أمثال جوزيف سفوبودا السينوغرافي التشيكي والذي إستطاع أن يمزج الفيلم السينمائي بخشبة المسرح بشكل أثري العروض المسرحية وإعتبر النقاد إبتكاراته من أهم التغيرات في مفاهيم وتطبيقات إستخدام التكنولوجيا في مفاهيم وتطبيقات إستخدام التكنولوجيا الرقمية في النصف الثاني من القرن العشرين حيث عبر سفوبودا عن أفكاره قائلاً:

"إن المهم هو الإقتراب من الهدف، سأكون سعيداً بتصميم منظر مسرحي بسيط لو كان هذا الأفضل للمسرحية، إن كل شئ يعتمد علي كيف تستخدم التكنولوجيا، إن التيار الكهربائي يمكن أن يقتل إنسان أو يشفيه، ونفس الشئ بالنسبة للمسرح إستخدام التكنولوجيا يمكن أن يشوهه أو ينتج عرضاً مسرحياً ذو قيمة فنية وتقنية عالية"(**Jark.M.Burian**1971).

ومن ثم نجد جوردون كريج والذي سعي إلي تقسيم خشبة المسرح إلي عدة خشبات لخلق فراغ مسرحي جديد والإقتصاد في إستخدام قطع الديكور الضخمة.

فلقد أراد كريج أن "يكون المشهد يتحرك مثل الصوت ليوضح ويعبر عن لحظات هامة في المسرحية، لقد كان يري أن المشهد كالموسيقي فيجب أن يتغير في هارمونية مع تطور الحبكة مما يمدنا بمصدر كامل للتعبير" (**Jark.M.Burian**2013).

والعديد من تجارب بريخت ومايرهولد والمخرج التشكيلي إيميل فرانتيشيك بوريان والذي إبتكر الأخير ما يعرف بتيار (التياتروجراف) "وهو عبارة عن إسقاط الصور ثابتة علي شاشة ثابتة حيث يعتبر جراف علي مزج الإسقاط الثابت مع الحدث المسرحي في وقت واحد، حيث يسقط بوريان صوراً ومواد فيلمية علي شاشة الإسقاط الشفافة المثبتة خلف قوس البروسينيوم" (Helana Albretova2008).

أنماط العرض المسرحي الرقمي:

من خلال تفاعل الوسائط الرقمية مع العرض المسرحي يمكن أن نعدد أنماطاً كثيرة من العروض المسرحية الرقمية ، حصرها الباحث ستيف ديكسون فيما يلي:

١. الواقع الإفتراضي
٢. الرقص الرقمي وتطورات البرمجيات
٣. القرين الرقمي – الأجساد الإفتراضية – الروبوت
٤. المعمار السائل – الشذرات FRACTURES الخاصة بالموقع SITE-SPECIFIC
٥. البُعديات TELEMATICS:- ربط مضادات العرض البعيدة
٦. العرض أونلاين (علي الهواء من الفضاء السيبيري)
٧. المسرح في الفضاء التخيلي
٨. التفاعلية

تكنولوجيا مسرح الطفل:

لقد إستعرض الباحثان في الجزء الأول من المبحث الأول عن تطور التكنولوجيا وإستخداماتها في المسرح بشكل عام، ولكن يبقي السؤال، هل هناك تكنولوجيا رقمية خاصة بمسرح الطفل؟! وبعد البحث في العديد من مجالات التكنولوجيا الرقمية والعديد من أشكال المسرح توصل الباحثان إلي أن التكنولوجيا الرقمية أشكالاً متعددة وإستخدامات كثيرة لا تتغير إلا بتغيير المحتوي الدرامي ، والجمهور المستهدف من اللعبة المسرحية.

فمسرح الطفل بالأساس هو عمل فني قوامه الأساسي والأول هو النص المؤلف والموجه للأطفال والذي يناسب مراحل أعمارهم المختلفة والمدرجة، ومن ثم ينقل إلي خشبة المسرح كعرض تمثيلي ودرامي يقدمه مجموعة من الممثلين يساعدهم في ذلك مجموعة من العناصر الفنية المسرحية من ديكور وإضاءة وأزياء وأصوات وموسيقي كل هذا وفق رؤية لرب العمل وهو مخرج العرض.

ومع شيوع إستخدام المستحدثات والتكنولوجيا الرقمية والتفاعلية في مجال مسرح الطفل، "لم يعد المسرح الرقمي هو الذي تجاوز الحبكة التقليدية أو الذي حطم الوحدات الثلاثة: الموضوع والزمان والمكان أو المسرح الذي هجر الكلمة وتعني بلغة الجسد، وإنما هو المسرح الي إنطلق من سمات عصره فأصبح المسرح الرقمي منجزاً إبداعي وأفق جديدة" (نجم، السيد ٢٠٢٠).

ولهذا فإن علاقة الطفل بالصورة المرئية علاقة تحدث بصورة تلقائية "فالصورة المرئية بمنزلة حلوي عقلية ذات مذاق لا يقاوم، فالأطفال يروق لهم أن يروا أشياء جديدة ومختلفة ولديهم قدرة مدهشة علي إستيعاب الصور وفي إستطاعتهم إستيعاب المفاهيم المرئية والمسموعة

الصعبة علي نحو أسهل بكثير من القراءة والتخيل، والملاحظ أن خبرة العلم التفاعلية والقائمة علي تعدد الحواس تأسر إنتباههم بدرجة كبيرة" (باللمودمو، خديجة ٢٠١٨).

وحيث أن مسرح الطفل لا يقتصر علي المتعة فقط وإنما له أهداف أخري تعليمية وتثقيفية وتربوية فهو يضفي علي العلم متعة بصرية وذلك عند الخروج من القوالب التقليدية والجامدة فييسر علي الطفل عملية الفهم والإستيعاب نظراً لما يمتاز به من خاصية المزج بين المعلومة المسموعة والمتعة البصرية والجمالية.

وأصبح مسرح الطفل الرقمي واسع الإنتشار ، حيث تكمن "أهميته في قدرته علي إستخدام وسائط إلكترونية مختفة فالصور ثلاثية الأبعاد والمجسمة والصوت والحركات والمؤثرات الصوتية والمحاكاة " (الجندي، آيات ٢٠٢١).

ويعد من الوسائل الفعالة في تكوين شخصية الطفل وتربية ذوقه وخياه وتهذيب خلقه وهو طريقة لتربيته وتعليمه ، حيث "يكتسب الطفل من طريقه المعارف والمعلومات والإتجاهات السلوكية وقيم المجتمع بما يناسب مستوي نموه وقدراته" (Chan.A.leung,wond cheung, 2017) .

ولذلك فإن المعيار الأساسي للمسرح الرقمي للأطفال يجب أن يكون إحدي الطرق لتزويد الأطفال بأفضل تجربة في المسرح الرقمي وهي فهم عالمهم الخاص فيجب أن يقوم المسرح الرقمي بشكل أساسي علي مصالح الأطفال علي الرغم من أنه أيضاً يأخذ في الإعتبار إيجابيات الإستخدامات التكنولوجية وأثرها علي الطفل نفسياً وذهنياً وإجتماعياً، لذا فإن أهمية المسرح الرقمي للطفل تعتمد بالأساس علي مدي مراعاة مصالحه أولاً.

عناصر العرض المسرحي الموجه للأطفال:

لا تختلف عناصر العرض المسرحي التقليدي عن الرقمي الموجه للأطفال إلا في إستخدام التكنولوجيا الرقمية في تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي من كافة عناصرها المرئية والمسموعة.

حيث تعمل تكنولوجيا المسرح الرقمي للطفل علي المزج بين عناصر حقيقية مثل الشخصيات وعناصر إفتراضية مختلفة قد تكون ثلاثية أو رباعية الأبعاد مثل المناظر والخلفيات ، لتكون النتيجة النهائية في إيهام الطفل المشاهد بوجود العنصر الحقيقي داخل العنصر الإفتراضي بغرض الإثارة والتشويق والإبهار.

ولهذا يمكننا أن نلخص عناصر العرض المسرحي للطفل في الأتي:

١ – **الديكور و المنظر في عروض الطفل:**

إن إستخدام الوسائط المتعددة في مسرح الطفل يؤثر بالضرورة علي السينوغرافيا والإخراج خاصة إذا كانت التقنيات المستخدمة معقدة ومركبة فالتعامل مع الفراغ المسرحي والزمن والحدث يختلف تماماً عن العروض التقليدية نظراً لمزج المواد الفيلمية المسجلة والصور المسقطة بالحدث الحي، حيث تتنوع هذه المواد من أحداث مختلفة مكانياً وزمانياً سواء كان الحدث في الماضي أو حلم في المستقبل أو بث حي لما يدور علي خشبة المسرح ولكن بمنظور أخر وبالتالي أصبحت الحدود التقليدية التي تفصل ما بين ما هو فوق الخشبة وما هو خارجها مشوشة وغير محددة وأصبح المخرج يتعامل مع مسرح تتحكم فيه الألات والحاسب الألي بثقة شديدة.

"لم تعد التقنيات ضرورية لتقديم العرض فحسب بل تقوم بتوفير إمكانات جديدة لإتاحة الرؤية سواء بالنسبة للمشاهد أو الممثلين" (جارمانياتي، لوسيل – مورللي، بيير ٢٠٠٧).

حيث يحتاج الطفل بجانب الترفيه والتربية إلي تنمية التذوق الجمالي والذي لا يقل أهمية عن الجوانب الأخري لكونها تحقق المتعة البصرية التي تعد أحد أجنحتها الهامة ، فبالإضافة إلي الوظيفة الدرامية المؤثرة التي تقوم بها، فهي تؤكد علي تنمية الحاسة الجمالية عند الطفل خاصة حينما تكون متقنة ومليئة بالألوان والزخارف التي تبهر الطفل، لذا يجب الأخذ في الإعتبار أثناء تصميم القناع مثلاً لمسرحية ما فلابد من تناسق الخطوط المكونة لهذا القناع مع الخطوط المصممة بها الخلفية، بحيث لا يحدث تنافر بينهما قد يؤدي إلي عدم إستقرار المشهد.

٢ – **الأزياء في مسرح الطفل:**

إن الأزياء عندما تعتلي جسد الممثل حتي تصبح جزءاً حياً من شخصيته فهي تتحكم في حركته وفي تعبيراته وتؤثر في سلوكه العام بصورة مباشرة وتتمتع الملابس بوظيفة جمالية تساهم في الإفصاح عن معاني الأحداث ودلالات الشخصيات للتأثير علي متابعة العرض المسرحي وجعله منتبهاً وتزيد من وعيه للحقبة الزمنية المعروضة.

ومن الناحية العملية البحتة "تساهم الملابس المسرحية وكذلك القناع في تحقيق عدد من الأهداف الهامة الواضحة فهي تقوم بدور المؤشر الشامل الذي يحدد عمر الشخصية المسرحية وجنسها وجنسيتها وديانتها ومكانتها الإجتماعية وذوقها العام وشخصيتها المتفردة ومزاجها الخاص وملامحها المميزة وإنتماءاتها الإجتماعية فكأنها فهرس كامل يلخص علي مستوي الصورة طبع الشخصية وطبيعتها" (هيلتون، جوليان ١٩٩٤) ، فالطفل دائماً ما يستوعب الألوان المركبة والأزياء الغريبة والمختلفة في مرحلة المثالية.

وفي مجال استخدام التكنولوجيا الرقمية في مسرح الطفل اصبحت الأزياء مكملاً لعنصر الديكور والإضاءة حيث أصبح هناك ملابس مضيئة بالليدات والفلاشات وغيرها.

٣- الإضاءة في مسرح الطفل:

الإضاءة عنصر شيق له دور في تأكيد الشخصية وإظهارها بين الشخصيات الأخري كماإن الإنسياب أو التدفق الإيقاعي في الخطوط والألوان يؤدي إلي نجاح العمل الدرامي، هي محرك واضح للبصر سواء كان ثابتاً أو متحركاً.

"فالوظيفة الأولي للإضاءة عن إضاءة الممثلين وإنارة مساحة العرض وعلي هذا المستوي لا يوجد فرق جوهري بين الإضاءة والضوء والوظيفة الثانية للإضاءة هي التعليق علي الأحداث أو التدخل في مسارها حتي تصبح عنصراً فعالاً من عناصر الأداء في العرض" (هيلتون، جوليان ١٩٩٤).

ولقد تطورت وظيفة الإضاءة في العرض المسرحي الحديث والمعاصر فلم تعد مجرد وسيلة لإظهار وإنارة للديكور وإنما أصبحت تستخدم لخلق الأبعاد الزمانية والمكانية للحدث، بالإضافة لخلق المناخ النفسي والدرامي للمشهد علي خشبة المسرح ، حيث تطورت أجهزة الإضاءة وأصبحت تعطي مؤثرات بصرية عالية الكفاءة فأصبحت الإضاءة المسرحية تستطيع أن تحقق التأثير الضوئي لكل من الشمس وضوء القمر وغيرها من الظواهر الطبيعية ، وذلك بإستخدام أجهزة الإضاءة المختلفة مع المرشحات اللونية ، وبالتالي يمكن تحقيق إضاءة المناخ الحيوي علي المسرح ، كما إستطاع المخرجون أن يستخدموا الإضاءة لتحقيق حالة تعددية المشاهد في نفس الوقت كما سنري في مسرحية الوصايا العشر لاحقاً حيث تقسم خشبة المسرح إلي عدة مناطق ضوئية لكل منها إضاءة وذلك في حالة التتابع السريع للأحداث والإنتقال بين المواقع بشكل سريع ، كذلك إستخدمت الرصد وتتبع شخصية ما علي خشبة كالمسرح أو التأكيد علي منطقة بعينها ولقد أدي التطور التكنولوجي إلي طفرة كبيرة في الإضاءة المسرحية وخاصة فيما يتعلق بالإسقاط الضوئي وإستخدامات الليزر.

المبحث الثاني

مسرح الطفل في مواجهة الثورة الرقمية

لن يكون هناك مسلم ما لم يكن هناك متفرج في المسرح ربما أصبحت تلك العبارة صاغتها أن أوبرسفيلد في كتابها (مدرسة المتفرج) من العبارات الكلاسيكية في البحث المسرحي المعاصر، وهي تبين قاطع ولا شك فيه الدور الجوهري والأساسي للمتفرج في المسرح ففي حين يمكن للعرض السينيمائي أن يستمر بلا إنقطاع وبلا تأثير تقريباً في قاعة عرض سينيمائي

خاوية من المتفرجين، فإن الأمر يختلف تماماً في المسرح ما بين مسرح ممتلئ عن أخره بالجمهور،

ومسرح شبه خال من الجمهور ، بل إن صانعي العرض كثيراً ما يتحدثون عن الحالة المزاجية للجمهور وتفاوتها من يوم إلي أخر ، وهي ما يسمي بحلقة الأمر المرتد التي تؤطر علاقة المؤدين والمتفرجين داخل فضاء الفرجة ذاتها (أمين ، خالد ٢٠١٢).

فمن هذا المنطلق الذي نؤكد به علي الدور الذي يلعبه المسرح في حياة المشاهد عبر اللقاء الحي داخل اللعبة المسرحية ، ولا سيما أن هذا المشاهد أو بالأحري محور بحثنا الحالي وهو الطفل ، في عصر غزت فيه التكنولوجيا الرقمية حياته حيث أن تفاعل الطفل مع هذه الوسائط جعلت منها جزءاً فاعلاً في العالم الذي تحول إلي قرية صغيرة.

وفي هذا الصدد وجد العديد من الباحثين أن مثلما كانت لإستخدامات التكنولوجيا أثراً إيجابياً علي المشاهدين والأطفال ، وجدوا العديد من السلبيات التي تؤثر علي الطفل بشكل أو بأخر، فكما تحمل التكنولوجيا الرقمية بإستخداماتها داخل العرض المسرحي لمزايا وفوائد عديدة حيث تلعب دوراً هاماً في تنمية قدرات الطفل وبناء شخصيته سواء بالصورة أو بالصوت، فيمكن أن نحمل عدة صفات للتكنولوجيا الرقمية في عروض مسرح الطفل لنجد:

١. صفة التفاعلية:

الفعل تتحقق صفة التفاعلية عن طريق الحضور والتلقي الحي عبر الوسائط المتعددة المتقدمة في تكوين المنظر والصورة المسرحية عن طريق إثارة المشاعر وخيال الطفل ، وهو الذي يمنح الطفل الإنتقال الحر بين وصلات النص الأدبي ما يحدث علي الخشبة.

٢. الصورة الحية:

نتحدث هنا عن الصورة المتحركة المفعمة بالحياة والحركة والتي أضفت عليها التكنولوجيا الرقمية صفة الخيال والتشويق والإثارة وإعمال العقل.

فإن "الهدف هو تحويل الطاقت المتخيلة إلي طاقات فعلية وإدخال روح الفن إلي الصو والأصوات والأشكال جعل المتخيل شيئاً ملموساً بجعله واقعاً خيالياً شاعرياً مسرحياً" (جاربانياتي، لوسيل ٢٠٠٧) .

وبالتالي تصبح وظيفة المخرج التي تحدث عنها بافيس وهي الوساطة بين المسرح والوسائط المتعددة هنا ليست مجرد رؤية ذهنية داخل عقل المخرج بل يجب أن تتشكل مادياً وبصرياً علي المسرح من خلال علاقة التقنيات التي يستخدمها من شاشات ليزر وإضاءة بحركة الممثلين والمؤدين وكيفية تحقيق هذا التوافق بين أداء وحركة الممثلين علي خشبة المسرح وكافة

العناصر التقنيدية المستخدمة في العرض دون أن يحدث هذا إرتباكاً لدي المؤدين علي خشبة المسرح ، أو تشويش لدي المشاهد من خلال إنتقال المخرج من وسيط لأخر.

إن "الإخراج المسرحي يحيلنا إلي ما يحدث في المجموعة الإتصالية الفضائية الزمنية بما في ذلك أفعال وحركات وإيماءات كافة المؤدين (الممثلين والمغنين والراقصين الذين يخلقون الإيقاع الديناميكي للعرض" (بافيس ، باتريس ١٩٩٦)

وحسب إيلين أستون وجورج سافونا يعتبر تلقي المتفرج للبعد البصري مرحلة أخيرة من المشروع الذي ينطوي علي ٤ مراحل متميزة:

١. يقوم الكاتب الدرامي بتشفير النص من حيث إدراكه لوظيفته كمخطط أولي للإخراج المسرحي
٢. يقوم المخرج بحل شفرة النص ، وتبدأ عملية قيادة أو تعاون مع فريق العرض ، ويتوصل إلي ميزانين
٣. يقوم المصمم بإعادة تشفير النص لتطوير وتنمية مجموعة التصميمات في إطار القيود المالية والمكانية المعروفة سلفاً أو التي تمت مناقشتها بإيجاز والمعرضة للتفسير
٤. يقوم المتفرج بحل شفرة العرض ويحدث جدل متبادل بين البعد البصري كعامل مكمل لعملية التلقي (ستون ، ألين – سافونا، جورج ١٩٩٦) .

التشكيل الرقمي للمنظر في عروض مسرح الطفل:

إذا أردنا أن نتطرق للتقنيات الحديثة التي أصبحت من أساسيات عمل المخرج المعاصر في عروض الطفل يجب أن نعود في البداية إلي ما يشير له هذا المصطلح:-

"تشير التقنيات إلي مجموعة من الطرق المستخدمة لإنتاج عمل أو التوصل إلي نتيجة محددة " (جارابانياتي ، لوسيل ٢٠٠٧) والجدير بالذكر أن أصل مصطلح تقنيات Techniques مشتق من اللفظ اللاتيني Technics واليوناني Tekhne وهو يعني كما يشير قاموس أوكسفورد:- "أن تصنع شيئاً ما بفن" (http:-//www.oxford dictionaries.com/definition/English)

وبالنسبة للمسرح فقد إستطاع المخرجون ومصممون السينوغرافيا علي مدي العقود الماضية إستخدام كل التقنيات المتاحة بالنسبة لهم وذلك من أجل تنفيذ رؤيتهم وإيجاد حلول لتنفيذ هذه الرؤية ، كذلك لتوفير الوقت والجهد بالنسبة للمصمم ومنفذي العرض ، مما أعطي مساحة أكبر للإبداع بالنسبة للمخرج وساعد علي تقديم عروض تتميز بالإبهار ، وتقديم المتعة البصرية للمشاهد خاصة في العروض الكوميدية والعروض التي تعتمد علي الفانتازيا والخيال حيث وفرت التقنيات الحديثة للمخرج والمصمم فرصة تنفيذ كافة الحيل المسرحية التي تساعد

علي تقديم العروض بالشك الذي لا يشعر المشاهد بالخدعة أو يشاهد كيفية تنفيذها مما يحقق حالة الإقناع للأطفال.

وتمثل القيم التشكيلية الصفة التي تجعل الشئ مرغوباً فيه ، وتطلق علي ما يتميز به الشئ من صفات تجعله يستحق التقدير ، إنها مصطلح فلسفي يتأرجح بين المادي والملموس ، وبين الغموض والوضوح وتظهر في عناصر العمل الفني مثل الخطوط والألوان والضوء والظل وغيرها من القيم الحسية والقيم الوظيفية ، وكذلك القيم المرتبطة بالأبعاد الرمزية والتعبيرية ، "إن القيم هي صفات الموضوعات والظواهر المادية التي تميز أهميتها بالنسبة للمجتمع ، والأشياء المادية تمثل أنواعاً من القيم ، لأنها موضوعات لمصالح بشرية مختلفة ، مادية وروحية ، ويمكن إعتبار العمل الفني موضوعاً لمصلحة إنسانية ، وكذلك تمثل الأفكار قيماً ، يعبر من خلالها الناس عن مصالحهم في صورة إيديولوجية ، تمثل الإرادة الإنسانية" (محمد عطية، محسن ٢٠٠٠)

إن طفلنا المعاصر ذكي ولديه إطلاع واسع وذائقة بصرية وجمالية واسعة بسبب المخترعات الحديثة ولهذا لم يعد يقتنع بالعناصر الساذجة أو السطحية أو التي لا ترتقي بخياله وذائقته الراقية ، لقد أصبحت عناصر المناظر المعاصرة ذات أثر عميق في العرض المسرحي للطفل فهي تخدم العرض من جهة وتزيد من ثقافة الطفل من جهة أخري أي أنها تسهم في بناء فكر الطفل وثقافته البصرية والبصيرية وإذا كان مسرح الأطفال يستند علي المعني فإن مقدار هذا المعني يعني دخوله في المجردات التي لا يحبها لا تنفذ في ذاكرته طويلاً.

وفي النهاية فإن ما يهمنا هو القيم التشكيلية في العناصر المرئية في العرض المسرحي ودورها الحيوي والفعال بالنسبة للأطفال وهذا الدور هو الدور الجمالي البحت الذي تلعبه تلك العناصر التشكيلية المختلفة للديكور كاللون والخط والكتلة وغيرها ، تلك العناصر التي لها تأثيرها الواضح في إمتاع أبصار الأطفال الذين تستهويهم تلك العناصر الجمالية إلي أبعد الحدود ، وتجعلهم يقبلون علي العرض ويستجيبون له فالأطفال أكثر من غيرهم ميلاً نحو الشئ الجميل (صلاح عبد الحليم ، رضوى ٢٠١٠) .

فلقد تطورت التكنولوجيا الرقمية في المسرح حتي أصبح لها تأثيراً كبيراً وواضحاً في مجال تشكيل المنظر المسرحي وخاصة عروض مسرح الطفل ، وقد تنوعت الأجهزة والأدوات التكنولوجية في تصميم المنظر المسرحي ، فقد شملت الإسقاط الضوئي:-

حيث تقوم عملية الإسقاط الضوئي "علي أساس إستخدام طارحات الضوء سواء علي حوائل من الممكن أن تكون شاشات عرض أو سيكلوراما أو بانوراما أو أية عناصر أخري تسمح بإنعكاس الضوء" (دسوقي، عبد الرحمن ٢٠٠٥).

والتي تعد شاشات العرض الحديثة Flat Panel Display من أهم التقنيات الحديثة التي أثرت علي تطور جماليات الرؤية ، وإيقاع العرض المسرحي وسهولة تنفيذ العرض والأهم من ذلك سهولة إنتقال العرض من مكان لأخر حيث إستغني بها المصممون عن قطع الديكور الضخمة التي تعيق في تخزين مهمات العرض في نفس المسرح كذلك تعيق إنتقاله إلي مسارح أخري ، ولذلك نري عرضاً مثل شبح الأوبرا الذي سنتحدث عنه لاحقاً يستمر عرضه لمدة ثلاثين عاماً ويعرض في أكثر من ستة وعشرين مدينة حول العالم من خلال إستخدام هذه الشاشات.(انظر شكل ١)

"تمكن الشاشات المسطحة من العرض في حيز محدود بدون الحاجة لي العمق التقليدي لشاشات التليفزيون ، وبدون إستخدام الأجهزة الإسقاط الأمامي أو الخلفي وتسقط الصور من خلال كابل الفيديو المتصل بالكمبيوتر" (الشرشابي، سيد ٢٠١٠) .

شكل (١) https://www.alkhaleej.ae/2022-08-05

الليزر: (انظر شكل ٢)

وكلمة ليزر تعني "التضخيم الضوئي بواسطة الإنبعاث المستحدث " (عويس، محمد زكي ٢٠١٥) حيث يستخدم الليزر في العروض الإستعراضية والأوبرا وعروض الصوت والضوء والمهرجانات الإحتفالية لخلق إشكالاً وتشكيلات بصرية لا نهائية لما له من دور في الإبهار الذي تتطلبه تلك العروض.

إن الضوء المنبعث من جهاز الليزر "هو حزمة ضوئية مختلفة لها لون واحد وتضئ مكان صغير مكان سقوطها أو علي بخار أو ماء ليكون بمثابة شاشة يضئ عليها"(عويس ، محمد زكي ١٩٩٨)

شكل (٢) https://www.pinterest.com/search/pins/?q=laser%20theatre&rs=typed

الهولوجرام Hologram:- (انظر شكل ٣)

الهولوجرام "هو التصوير المجسم الثلاثي الأبعاد حيث يمكن من خلال هذه التقنية إعادة تكوين صورة الأجسام الأصلية بأبعادها الثلاثة بدرجة عالية جداً وهي كلمة أصلها يوناني مشتق من كلمة هولوس Holos أي Whole بمعني كل وكلمة Gramme أي Message بمعني الرسالة المكتوبة أو المرسومة والمصطلح إجمالاً بمعني فوتوغرافيا مجسمة ثلاثية الأبعاد" (الجميل ، عبد الناصر ٢٠٠٤)

شكل (٣) https://www.pinterest.com/pin/1123788913260136311 /

تحديات مسرح الطفل الرقمي:-

يواجه مسرح الطفل اليوم العديد من التحديات في ظل الثورة الرقمية والتكنولوجيا الحديثة ، حيث "إن مسرح الطفل جزء لا يتجزأ من المسرح التقليدي ويعتبر رسالة تربوية وإمتاع وتسلية بإسلوب يمكن الطفل من إدراكه ، إن الطفل يتلقي المعلومات عن طريق الفعل الحي إذ يشارك وجدانياً مع ما يعرضه أمامه علي خشبة المسرح من حالات تمس حياته اليومية ونشاطاته

ورغباته ، إذ أن كل صورة مسرحية يشاهدها خلال العرض يتلقاها ويقوم بتفسيرها عن طريق مدركاته الحسية التي يعتمد عليها أكثر من المدركات العقلية " (الحديدي ، علي ١٩٩١)

فمن الناحية الشكلية والتي هي بالأساس محور البحث الحالي يجب أن لا يكون المنظر المسرحي معيقاً لحركة الممثل ، عدم الإسراف بالتزيين والزخرفة هي أيضاً متطلبات المنظر ، وإنما "هي الصياغة الجمالية للعناصر التي تلعب دوراً في العرض المسرحي ، وتتضافر جميع العناصر التي تظهر أمام أعين الأطفال من ديكور ومناظر وشخصيات بما له من ملابس وماكياج وإضاءة تشترك جميعها في ذلك التكوين الفني المتكامل ، كل يؤدي دوره المستقل ، وفي النهاية يجمعهم إطار فني واحد متوازن لا يتضارب فيه عنصر مع الأخر" (صلاح عبد الحليم ، رضوى ٢٠١٠)

وبالتالي فإن تضافر عناصر العرض المسرحي هو الذي يخدم الأحداث والهدف الأعلى في المسرحية وهو الذي يطرح دلالات تغني الأحداث تثري مخيلة الطفل ويثير نبضه ، ولذا يجب أن يبتعد عن الأحاجي والألغاز وعن المذاهب التي تحتاج إلي تفكيك وصعوبة في التفسير ، وبالمقابل من الضروري ألا يميل مصمم الديكور إلي الواقعية الفوتوغرافية التي لا تتناسب إلا مع مسرح الطفل الموجه.

هذا ولابد أن تتماشي عناصر العرض المسرحي مع بعضها البعض (الماكياج ، الإضاءة ، الديكور ، الموسيقي ، الأزياء) ولاشك في أن لكل عنصر دوراً مهماً في التثقيف والإغناء والإثراء ودعم العرض المسرحي والنهوض به وهذا من غير المعقول أن يهبط أو يعلو أي عنصر من عناصرها لأن ذلك يحدث خللاً في مسارات العرض وقد تصل إلي حد الإنكسارات.

ويجب مراعاة مختلف الحالات الإجتماعية الخاصة بالطفل ، فليس جميع الأطفال يعيشون في بيئة واحدة ، فعلي "مصمم المناظر المسرحية تعليم الطفل وإكسابه لغة التذوق الجمالي الكامنة في العمل الفني للإرتقاء بالنشء علي إختلاف بيئاتهم ومستوياتهم الإجتماعية ، ليتسني لهم نتيجة التربية الجمالية الواعية لتكوين مخزون إجمالي يجعلهم قادرين علي علي ربط الحياة اليومية بالجمال الفني" (عمر النجدي ، إسلام ٢٠٠٠)

فإن طفل اليوم في عالمنا المعاصر دائم البحث عن كل ما هو جديد من معاني وأساليب غير مباشرة وتحت مظلة المتعة والإثارة البصرية والعقلية كما أن عناصر العرض المسرحي (السينوغرافيا) يجب أن تكون معنية بذلك حتي تؤدي الغرض منها في ظل الثورات التكنولوجية والرقمية والمعاصرة تقتضي أن نقدر الإبداع والإبتكار بوعي مستندين في ذلك إلي علم نفس الطفل وإتجاهاته.

حيث إن التكلف في توظيف العناصر التشكيلية إسلوب من أساليب الإخفاق وإن المبالغة في ذلك دليل الفوضي والإفلاس والفشل ، وإن قيمتها تنطلق من الوعي والدقة والخبرة ودراسة فاعلية التأثير وهذا لا يتحقق إلا إذا تم التركيز علي إستخدام أساليب متطورة لخلق روابط من الحوار والحدث والحبكة والعقدة وغير ذلك ، ثم إن تكرارها يؤدي إلي ضعف العرض إلا إذا كان هذا التكرار موظفاً بعناية.

هذا وإن مسرح الطفل ، شئنا أم أبينا ، يحمل قيماً تربوية لابد أن تنصهر عناصر العرض بذلك وتضيف إليها الخيال والتخيل والذائقة الجمالية والثقافية المعرفية بالفن وغيره ، وما دام مسرح الطفل قد أثبت قدرته علي العطاء ، فإن من الضروري الحرص علي عناصر نجاحه ودعمها ليس مادياً فحسب بل معرفياً وخبرة وتجربة وعلماً وتعليماً.

وبناء علي ما تقدم لابد من تفعيل القيم الجمالية للعناصر التشكيلية لكي تخصب مخيلة الطفل ، ولكي تكون مساهمة في تشكيل البني الرئيسية لفكر الطفل والزائفة الجمالية لديه ولهذا فإن التوظيف المدروس والمتكئ علي الرؤية السديدة ينهض بعناصر العرض ويبلور قيمها التي يفترض أن تؤثر مفرداتها بالطفل من خلال العروض المسرحية التي تقدم إليه بقيمها التشكيلية المعلنة.

المبحث الثالث

تحليل العروض المسرحية المعاصرة المقدمة للأطفال

لاشك أن هناك فرقاً بين عروض طفل من حيث المحتوي الدرامي المقدم والذي يهدف بالأساس الطفل في مراحل العمر المختلفة والمحددة.

وعروض مسرحية مصنوعة من بالأطفال من ممثلين ومغنيين ولاعبين ومحركين عرائس.

فيمكننا أن نلخص ذلك في أن هناك عروضاً عن الطفل وعروضاً بالطفل وعروضاً للطفل.

وهو الأمر الذي تداخلت فيه الأمور وأصبحنا اليوم نخلف حول ماهية عروض الأطفال، وهل هي بالأساس عروض مقدمة للاطفال؟

فإن إستخدام التكنولوجيا الرقمية المفرط أحياناً قد يفقد مذاق العرض العرض ويغوص بعقلية الطفل ناحية الإبهار البصري ويفقده المعني والرسالة المراد توصيلها من الهدف الدرامي، وعلي صعيد أخر هناك عروضاً حققت الجانبين الدرامي والبصري بشكل متوازن رسخ للقيم العلمية والتعليمية والتربوية إلي جانب القيم التشكيلية والفنية.

وهو ما سوف يقوم به الباحثان في تحليل العرضين المسرحيين:

١. مسرحية الأرانب (الكويتي)

٢. الأسد الملك (الامريكي)

مسرحية الأرانب:

مسرحية الأرانب (عرض كويتي موجه للأطفال).

تاريخ العرض الأول:- ٨سبتمبر ٢٠٢١.

فكرة وإخراج:- بدر الشعيبي.

تأليف:- عثمان الشطي.

إنتاج:- شرك ترند أرت للإنتاج الفني.

بطولة:- بدر الشعيبي – ناصر عباس – فهد الصالح – ناصر الدوسري عزوز صفر – أحمد بن حسين – كفاح الرجيب- عبدالله الخضر – عبدالرحمن الفهد – محمد الشعيبي – هيثم الحسيني – عبدالرازق الشعيبي – فاطمة الأنصاري.

تأليف موسيقي:- هادي خميس – بدر الشعيبي

تصميم الإضاءة:- بدر الشعيبي

تصميم ملابس:- سارة العبدالله

تصميم الديكور:- عمران اليخيوح

مكان العرض:- خشبة مسرح الدين بسلطنة عمان

تاريخ العرض:- السبت ٢٠٢٣/١٠/٢٨م

ملخص المسرحية:

تدور المسرحية حول قضية الإحتلال وما ينتج عنه ، حيث يعيش الأرانب بأرض التين ، والتي قد تم إحتلالها قبل مجموعة من الذئاب ، ومع إستمرار الضغوط علي الأرانب أصبحوا متوحشين، حيث قاموا بخطف مجموعة من البشر الحالمين أصحاب المشاريع المستقبلية ليحتجزوهم ويصرفوا عنهم البهجة والفرصة والأمل ، وبعد مرور الوقت يعتدي الذئاب مرة أخري علي الأرانب ليتدخل الأشخاص الحاملون ، ليرجع الأرانب من فكرهم الشرير ويحاولون التغلب علي الذئاب المعتدين.

شمل العرض في مجمله من الناحية الدرامية الوقوف عند أحداث القضية الفلسطينية وهو ما أكده مؤلف (عثمان الشطي).

احداث العرض:

العرض المسرحي (الأرانب) هو عرض غنائي ، بدأت أحداثه برقصة غنائية لمجموعة من الراقصين في مساحة غابة خالية إلا من جذوع الأشجار العالية ، تتحدث الرقصة عن العنف والدم وعن الصراع بين الأرانب والذئاب وعن الأقنعة التي يرتديها البشر لممارسة الكذب والزيف.

وفي المشهد الثاني نجد مجموعة الأشخاص الحالمين يرقصون ويغنون معبرين عن مشاريعهم المستقبلية لنجد ثلاثة أبواب علي كل باب مكتب إسم المشروع ، الأول مسرح للأطفال ، الثاني مطعم سالم ، والثالث أمل للخدمات الإنسانية.

جاءت الأغنية تحمل مضامين عديدة مثل الفنان الذي يرسم المستقبل ، وصاحب المطعم الذي سوف يلقي شهرة عالية من مطعمه وأمل الفتاة التي تحمل طلاً في أحشائها وكأنها تنبئ عن المستقبل والتي تقدم خدماتها الإنسانية للبشر.

ثم يقوم مجموعة الأرانب بخطف البشر الحالمين ويقيدوهم في الغابة علي الشجر ويدور بينهم حواراً غنائياً حول أسباب خطفهم.

ويؤكد كبير الأرانب أن لا يأتي أحد من البشر أو يقترب من شجرته ، حيث كانت تعيش بنته معه والتي قامت جراء الصراع مع الذئاب.

ولكن بعد مرور الوقت يتأكد الأرانب من النوايا الطيبة للبشر الحالمين ويحاولون مساعدتهم ضد الذئاب التي أتيت ثانية لغزو الغابة في إستعراض غنائي راقص عن لسان الذئاب بأن لا يتسني أننا أصحاب الأرض ولا ننسي اللي صار من زمان ولا ننسي اللي عطاك الأمان.

لينتهي العرض بإستيعاب الأرانب لما حدث لهم من إحتلال وصراع وحدثت لهم حالة من اليقظة كي ينجو بأنفسهم وبأهلهم وينقذون مجموعة من البشر الحالمين أصحاب المستقبل.

الأزياء:

يقوم الزي المسرحي بدور درامي هام للتعرف علي الزمان والمكان والشخصيات للأحداث ، كما يمكن أن يطلعنا لعي سمات الشخصيات ووضعها الإجتماعي والمادي ، كذلك السمات النفسية للشخصيات.

قامت بتصميم الأزياء وسارة العبدالله والتي أكدت علي الدلالات الكونية للملابس والتي تناسب الشخصيات. (انظر شكل ٤)

شكل (٤)

فجاءت ملابس الأرانب يعاصره من حيث الخامات المستخدمة ذات الألوان التي تميل للداكنة ، والتي تأخذ طابع الغابة وكذلك ملابس مجموعة الذئاب.

ثم إرتداء القناع للوجه سواء للأرانب أو الذئاب ، وكان القناع يعمل كجزء للشخصية تارة يتم إرتداءه وأخري يخلعونه للتأكيد علي الإحساس بالشخصية الدرامية ، وتم التأكيد علي فكرة القناع في (أغنية الأوفرتير) (قناع ورا قناع والأقنعة تزيد قناع ليه ضعنا والكل ضاع؟).

أخذت كل شخصية طابعاً خاصاً من الملابس والترابط بين المكياج والقناع والملابس كل عبر كل شخصية بشكل درامي بما في ذلك الترابط بين الزي والقناع من حيث الألوان والخطوط.

إلا أنه قد حدث تداخلاً بين ملابس الذئاب والأرانب لقربهما من الألوان الداكنة بين الإسود والبني والرمادي ، ولكن يمكن للمشاهد الفصل بين الشخصيات من خلال الأقنعة.

التحليل التشكيلي للمنظر المسرحي:

علي الرغم من وجود الديكور إلا أنه تم التأكيد علي وجوده وجماليات من خلا التقنيات المستخدمة في الإضاءة.

- فلقد إستطاع مصمم المناظر من إيجاد العلاقة المتباينة تارة والمتوافقة تارة أخري مع الملابس والإضاءة.

وقد تشكلت المناظر المسرحية من مناظر عدة كالتالي:

١. منظر للمشاريع الحالمة حيث تشكل المنظر من ثلاثة أبواب ملصق علي كل منهم ورقة بالمشروع ، فجاء الأول من يمين الخشبة م ناحية المشاهد بمشروع مسرح الأطفال ، والثاني في المنتصف مطعم سالم والثالث يسار الخشبة أمل للخدمات الإنسانأما المنظر الثاني فجاء لأرض التين والتي تشكلت بجزوع الأشجار الغير مورقة أخذة الطابع التعبيري

٢. المنظر الثالث جاء لغابة الرعب التي يسكنها الذئاب وهي تقريباً غابة التين ولكن لعبت الإضاءة دوراً في تغيير منظرها.

التقنيات المستخدمة في العرض:

لم تكن تقنيات تغيير الديكور هي الأساس حيث كان يتم التغيير أمام المشاهد مع تغييرات الإضاءة المختلفة فتخرج الأبواب الخاصة بالمشاريع لتدخل جذوع الأشجار ، وهكذا.

- قام المصمم بخلق حالة خاصة للعرض من خلال إستخدام ماكينة (الهيز) الدخان الكثيف الذي يخلق حالة خاصة ، في مشهد خطف الشباب ، وكذلك حالة أخري في مشهد غابة الرعب. (انظرشكل ٥)

شكل (٥)

- لجأ مصمم الإضاءة إلي إستخدام أجهزة البيم في المشاهد الراقصة ، كذلك أجهزة (الموفينج هيد) وتداخلاتها مع أجهزة البيم.
- أكد مصمم الإضاءة في المشاهد علي الشخصيات بإستخدام الكشافات الرأسية وكذلك (كشافات الليد) للتأكيد علي لحظات الفعل الدرامي مع الكلمة المسموعة للتأكيد علي حالات السعادة تارة ، والرعب تارة أخري.(انظر شكل ٦)

شكل (٦)

إعتمد المسرح من الناحية الشكيلية علي التأكيد وبشكل أساسي علي الصورة المرئية كجزء أساسي من الحالة الدرامية للعرض من حيث إبراز عنصري الزمان والمكان وحالة الطقس من حيث البرودة والسخونة.

التعقيب علي العرض:

- علي الرغم من بساطة الديكور المستخدم في العرض من حيث تشكيلاته التعبيرية والرمزية ، إلا أن الإضاءة المستخدمة والتقنيات كانت هي العنصر الأساسي المؤكد علي الفعل والحالة المسرحية.
- إعتمد المنظر المسرحي علي حالة الإبهار الشديدة جداً كدرجة جعلت من المشاهد في كثير من الأحيان في حالة التشويش المرئي خاصة مع الإستخدام المفرط لأجهزة الدخان.
- تنوعت أجهزة الإضاءة بين أجهزة البيم والموفنج هيد والليدات والكشافات. (انظر شكل٧)

شكل (٧)

- بالنسبة للأزياء تداخلت أزياء الذئاب والأرانب من حيث التصميم إلا أن القناع المستخدم كان هو الحد الفاصل للشخصيات عن بعضها.(انظر شكل ٨)

شكل (٨)

- بشكل عام إن حالة العرض الغنائية الراقصة والصاخبة طغت وبشكل كبير علي الحالة الدرامية للعرض ، ما قد عملت علي نوع من التشويش بالإستخدام المفرط لأجهزة الإضاءة.
- علي الرغم من نجاح العرض المبهر والكبير ، وهذا يمكن أن نطلق عليه النجاح المعاصر للعروض المعاصرة خاصة للأطفال حيث أنها لعبت علي لغة العصر السريعة ذات الإيقاع المغاير والتي غلب فيها الصورة علي المضمون.

مسرحية (الأسد الملك The Lion King)

الأسد الملك (The Lion King) هو في الأصل فيلم كرتون من إنتاج (ديزني فيلم) للرسوم المتحركة عام ١٩٩٤ ، تم تحويله إلي مسرحية ، بعد النجاح الذي حققه هذا الفيلم وذلك عام ١٩٩٧عندما وقد أخذت المسرحية تنتج تباعاً حتي عام ٢٠١٥في مسارح عواصم العالم المختلفة علي سبيل المثال لا الحصر ، في:- طوكيو ، سنغافورة ، مدريد سيدني ، سيول ، شنغهاي ، جوهانسبرج ، وهي تحكي الصراع الكائن بين الخير والشر ، ويقوم بأداء أدوارها شخصيات حيوانية تعيش في أفريقيا الغنية بالغابات والحيوانات الكثيرة.

قدمت المسرحية عروضها الحية لأول مرة في منطقة الشرق الاوسط ، حيث تم تنفيذها بأفضل الطرق والوسائل لتقديم عرض مبهر للجمهور بإستخدام ٢٠٠ دمية من أجل اظهار ٢٥ نوع من الحيوانات والطيور بالإضافة إلى الأسماك والحشرات ، وقد ترجمت المسرحية لعدة لغات ثمانية وحصدت العديد من الجوائز تصل لـ٧٠ جائزة من ضمنها جائزة توني لأفضل اخراج مسرحي موسيقي.

بطاقة العرض:

الاخراج : جوليا تيمور

اعداد مسرحي : روجر ألدس – إيرين ميتشي

مصمم المناظر :ريتشارد هدسون.

مصمم الاضاءة : دونالد هولدر

مصمم الرقصات : غارث فاجان

تلحين : إلتون جون

الأغاني : تيم رايس

مكان العرض : الاتحاد أرينا بأبو ظبي

تاريخ العرض : ١٦ نوفمبر ٢٠٢٢

شخصيات المسرحية:

• سيمبا	إبن الملك
• موفاسا	الملك
• تيمون	صديق سيمبا
• بومبا	صديق الملك
• نالا	زوجة سيمبا
• زازو	مستشار الملك
• سكار	عم سيمبا
• رافيكي	العراف

احداث العرض:

في بداية الفصل الأول يتم جمع الحيوانات لكي يزف إليهم خبر مولد إبن الملك (Mufasa موفاسا) ، وهذا الإبن هو (سيمبا Simba) ، حيث تم تقديمه إلي الحيوانات في حفل مهيب وفي هذه اللحظة يظهر شقيق الملك (موفاسا) وهو (سكار) ، وعندها يري أن فرصته أصبحت معدومة كي يكون ملكاً يقوم هذا المولود الجديد (سيمبا) ، فيحقد عليه وعلي أخيه ، ويبدأ بالتفكير في التخلص منهما للتاح له الفرصة ويصبح ملكاً ، وتُقام الطقوس للمولود الجديد ويدب الفرح في أرجاء المملكة.

ويمر الوقت ويكبر (سيمبا) ويتجول مع والده في أرجاء المملكة لكي يُعرفه علي المملكة ، ثم يأخذه والده الملك (موفاسا) إلي صخرة الكبرياء ليطلعه علي أحوال المملكة ، ويحذر الملك (موفاسا) (سيمبا) من الإبتعاد عن حيز المملكة ، وهو ما يُطلق عليه (دائرة الحياة) وألا بيتعد عن حدود هذه الأرض ، ثم يصل الطائر مستشار (موفاسا) ويسلمه التقرير اليومي عن حالة الأمور في أراضي المملكة.

ثم يذهب (سيمبا) لرؤية عمه (سكار) ، ويأخذ في الحديث معه عن مقبرة الفيلة حتي يجعل (سيمبا) مُشتاقاً لرؤيتها ورؤية ما بها ، غير أن والده الملك (موفاسا) قد حذره من الذهاب إلي تلك المنطقة ، ولكن يأخذ الفضول سيمبا بعد حديث عمه عن هذه المقبرة ، وكان عمه يريد ذهابه إلي هذا المكان لكي تأكله الضباع.

وبالطبع يحاول (سيمبا) مع مجموعة من الأشبال الوصول إلي هذه المقبرة وفي الطريق تظهر مجموعة من الضباع تحاول أكل الصغار و(سيمبا) ، وعندئذ يظهر الملك (موفاسا) ويستطيع إنقاذهم من الضباع.

وتتابع محاولات العام (سكار) مرات عديدة باإليقاع ب (سيمبا) في شرك الضباع لكي يتخلص منه.

وبالفعل يدبر مرة أخري مكيدة ليقع فيها (سيمبا) وأبوه الملك (موفاسا) وهي:- عندما أقنع (سيمبا) بالذهاب معه إلي الخالق (الممر الضيق الذي يصل إلي سفح الجبل) ، وقال له أن ينتظر هناك وبعدها أشار (سكار) إلي الضباع لإخافة الحيوانات المتواجدة هناك ، وحين بدأت الحيوانات في التدافع ذهب (سكار) إلي (موفاسا) ، وقال له أن (سيمبا) وقع في شرك الضباع في غابة الافيال، فأسرع (موفاسا) إلي المكان وإستطاع أن ينقذ إبنه من الشرك ولكن سقط عندما قام سكار برمي (موفاسا) في الهاوية من أعلي الجبل مما أدي إلي موته ، فيقول (سكار) لـ (سيمبا) أنه السبب في موت أبيه ، وعليه أن يهرب من هذا المكان ويأمر الضباع أن تأكل (سيمبا) وهو في الطريق.

يهرب (سيمبا) ولم تتمكن الضباع من قتله ، ولكنها تجبر (سكار) بأنه قد مات ، فيسيطر (سكار) العم الشرير علي الحكم ويجعل الضباع ذات وضع وكبرياء في أرض المملكة.

وفي الصحراء ينهار (سيمبا) من الإنهاك والحر ، وتبدأ النسور في التحليق في دائرة ، وفجأة يظهر كل من (تيمون) ، و(بومبا) ويحاولان إنقاذ (سيمبا) وبالفعل يتم إنقاذه من الموت ، في هذا الوقت كان (سيمبا) يشعر بالحزن الشديد لإعتقاده أنه المسئول عن موت أبيه ، ويأخذه (تيمون ، وبمبوا) إلي وطنهم كي يعيش معهم.

و في الفصل الثاني تكون من جوقة يرتدون الملابس الملونة مع دّمي الطيور المزخرفة والطائرات الورقية وبعد الإنتهاء من الأغنية يتم إستبدال الطيور الجميلة بنسور وهياكل عظام الحيوانات ؛ وذلك لتوضيح ما ألت إلي مملكة (موفاسا) تحت حكم (سكار) حيث ضرب الجفاف أرض الكبرياء.

و مرة أخري في الغابة ، (تيمون وبومبا وسيمبا) يتجولون في الغابة وخلال هذا الفصل تتكون الصداقة الحميمة بين الثلاثة ، حيث أصبح كل شئ يفعلونه مع بعضهم البعض ، اللعب والأكل والحكايات ... إلخ.

وفي الغابة ، وحين كان (بومبا) متواجداً وحيداً ، تتم مطاردته من قبل لبؤة فيظهر (سيمبا) ويواجهها واقفاً في وجهها ، وينقذ صديقه منها ، وكانت هذه اللبؤة من قبيلة (سيمبا) وهي (نالا) وعندما رأته إندهشت لوجوده ، وأنه علي قيد الحياة ، لكن (سيمبا) يطلب منها أن تتركه.

وتخبر (نالا) (سيمبا) عن أرض الكبرياء وما حل بها من دمار ، ولكن (سيمبا) لا يزال يشعر بأنه المسئول عن قتل أبيه (موفاسا) ويرفض العودة.

يحاول الأصدقاء مع (نالا) إقناع (سيمبا) بالرجوع إلي أرض الكبرياء وأخذ الملك من عمه المغتصب ، وبالفعل يرجع (سيمبا) مرة أخري إلي بيته ومملكته وياقبل عمه وتقوم بينهما معركة حامية ينتصر فيها (سيمبا).

ويصعد (سيمبا) علي صخرة الكبرياء ويزمجر في جميع أنحاء المملكة حيث يصبح الملك الشرعي لأرض الكبرياء ، وتلتفت الحيوانات حوله في إحتفال كبير كما كان في بداية الفصل الأول لنشاهد مرة أخري ثمرة حب (سيمبا) و(نالا) متمثلة في وليدهما الجديد ، ويستعيد المشاهد نفس الصورة التي شاهدها مع بداية المسرحية ، وكأن الحياة مستمرة في دائرة غير منتهية بين صراع الخير والشر ألا أنه في النهاية ، لابد أن ينتصر الخير.

التحليل التشكيلي و التقنيات المستخدمة في العرض:

لم تكن تقنيات الديكور كتغيير المناظر وتتابعها ، وكذلك الإعتماد علي تقنيات خشبة المسرح كالمصاعد والتحريك في هذا العرض المسرحي البطل الأساسي والرئيسي في هذه المسرحية بنفس القدر الذي لعبته الأزياء والأقنعة والمكياج والتي لعبت دوراً أساسياً في الصورة المرئية للعرض المسرحي.

فلقد إستطاع مصمم المناظر هنا أن يوجد حالة تناغمية مع الأزياء والأقنعة والمكياج والإضاءة ، دون الإعتماد الأكبر علي تقنيات خشبة المسرح ، فمكان الحدث غابة في أفريقيا والتي أكدها مصمم المناظر من خلال إستخدامه لعناصر الزحارف الأفريقية ، حيث قام بتصميم الغابة بإظهار عرين الأسود ، وهو جبل الكبرياء إذ يظهر بإرتفاعه المناسب عن خشبة المسرح بشكله وتضاريسه الصخرية ، حيث يعطي الإحساس بالقوة والشموخ ، وخاصة حين يعتليه الملك وزوجته وصديقهم القرد للبشارة بمولد ولي العهد الجديد الشبل (سيمبا) ، وهو نفس المكان الذي سوف يقف عليه (سيمبا) في أخر مشاهد المسرحية ، أثناء لحظة تتويجه بإنتصار الخير علي الشر ، كما إستعل المصمم الكواليس وأرضية المسرح برسم الزخارف الأفريقية ؛ لعمل ربط للمُشاهد بأن هذه الأحداث تدور في إحدي الغابات الأفريقية.(انظر شكل ٩)

شكل (٩)

فقد إستغل مصمم المناظر التكنولوجيا في خلق مستوي يخرج من باطن أرضية خشبة المسرح (جبل الكبرياء) إلي أعلي من خلال تقنية المصاعد (الهيدروليك) ، حيث يخرج الجبل من باطن خشبة المسرح لأعلي في مشهد المولود الجديد وكذلك في مشهد تتويج (سيمبا) ، حيث يخرج في شكل مهيب أمام المُشاهد ليُصغي علي المشهد نوعاً من الكبرياء والوقار.

أما بانسبة لمشهد المقبرة ، إستطاع مصمم المناظر (ريتشارد هدسون) من تكوين مشهد من عظام الفيلة بشكل رائع ، إستخدم فيه النحت لجزء من عظام الفيلة بشكل كبير ، وجعله كمستوي مرتفع تقف عليه لاضباع ، وخروجه من باطن خشبة المسرح ، فجعل هذا المشهد – من كل المشاهد – إلهامه بالنسبة للديكور ، من حيث إنه كتلة مسيطرة في هذا المنظر ، إذ يبلغ إرتفاعه تقريباً ثلاثة أمتار في أعلي نقطة فيه ، ويمتاز هذا المنظر بأنه يُستغل كمستوي يتحرك عليه الممثلون ، حيث خلق مستويين علي خشبة المسرح.

وتتعاقب المناظر (جبل الكبرياء ، خروج البركان ، مقبرة الفيلة) في إطار من الخيال الذي يعمل علي تحقيق تجسيد الموضوع عن طريق إختيار عالم الحيوان ؛ لتجسيد المعاني الإنسانية كالخير والشر ، ومن بين المناظر منظر الصخرة العظيمة التي يسكنها الأسد الملك.

و لأن يعتمد المسرح من الناحية التشكيلية علي ما ينقل له عبر الصور المرئية وما تحمله الكلمات التي يلقيها ، مما يعني ربط الصورة التشكيلية بالمضمون الفكري والنفسي والإجتماعي والرمزي ، أي الربط بين الشكل والمضمون.

ومن هذا المنطلق ، يقوم الباحث بتحليل تشكيلي للعرض المسرحي (الأسد الملك) ، إعتمد فيه المصمم علي تقديم صورة تشكيلية توحي بمضمون الحدث الدرامي والمكان والزمان ، حيث إعتمد علي الزخارف الأفريقية في الفن التشكيلي الأفريقي ومحاولة إستلهمها في تصميم المسرحية.

وتتبع هذه المسرحية لمصمم المناظر مساحة كبيرة وحرية أنسب الوحدات الزخرفية الأفريقية ، حيث إستطاع المصمم دمج هذه هذه الزخارف والوحدات الهندسية في إخراج منظر مسرحي يوحي بالمكان وإسلوب العيش فيه ، من خلال تصميم مناظر بسيطة ، تعتمد كلها علي الطابع الأفريقي ، كما إستطاع من خلال اللون الأصفر والأحمر والبني توضيح حالة الطقس في هذا المكان ، حيث الحرارة الشديدة في هذه المناطق ، وأيضاً من خلال الألوان الغنية التي يمتازبها الفن الأفريقي ؛ لتوضيح الربط المباشر لمكان الحدث ، وهو غابة في وسط أفريقيا كل ذلك في تناغم ألوان الإضاءة المختلفة لكل مشهد.

يري الباحث أن المصمم إستطاع أن يجعل المشاهد يتعايش مع الحدث الدرامي ، ويتفاعل معه من خلال الحالة التشكيلية المتواجدة علي خشبة المسرح.

وتعتبر الإضاءة من أهم العناصر الأساسية لإبراز الصورة المرئية علي خشبة المسرح بشكل عام وقد ساعدت تكنولوجيا الإضاءة في نجاح العروض وتقديمها بصورة مبهرة.

فمن أهم وظائفها أنها تعبر عن عنصري الزمان والمكان ، من خلال اللون وتدرجه ، حيث تظهر بقية العناصر من:- ديكور وملابس وغيرها من باقي عناص المشهد بصورة واضحة ومميزة ومؤكدة من خلال تباين الظل والنور والأشكال المسقطة علي أرضية المسرح ، أو المناظر من خلال الكشافات والمؤثرات الضوئية المختلفة حسب التسلسل الدرامي للأحداث.

وقد إعتمد مصمم الإضاءة علي إظهار وتوضي حالة المكان والزمان في المسرحية من حيث جعل معظم المشاهد واضحة وفي معظمهاذات ألوان دفئية يتميز بها الطقس في أفريقيا لتعطي للمشاهد الإحساس بالمكان.

أما في مشهد مقبرة الفيلة إعتمد مصمم الإضاءة علي اللون الأزرق وإسقاطه علي مجسم عظم الفيل وتوضيح قبيلة الضباع بالإضاءة لتوضيحهم ومدي الشر في أشكالهم. (انظر شكل ١٠)

شكل (١٠)

إعتمد مصمم الإضاءة هنا في إظهار البراكين من الأرض بخفض الإضاءة وتسليط الضوء علي بقع من الدخان لتظر بكثافة كأنها فوران بركان من الأرض.

و لم يكن الديكور هنا هو اللاعب الرئيسي في هذه المسرحية حيث كان لكل من الزي والماسكات والمكياج دوراً أساسياً في شكل المنظر المسرحي. (انظر شكل ١١)

شكل (١١)

حيث إستطاع مصمم المناظر هنا إلي تواجد حالة تناغمية مع الأزياء الماسكات والمكياج والإضاءة ، حيث أوصي للمشاهد بمكان الحدث وهو غابة أفريقية في أواسط أفريقيا حمل الديكور في سماته عناصر الزخارف في الأفريقية في مجملها بقيام مصمم المناظر برسم الخارف والنقوش الأفريقية علي خشبة المسرح بالكامل وإستطاع أيضاً تقسيم خشبة المسرح ليخرج منها في إحدي المشاهد جبل وجبل الكبرياء الذي سوف يقف ليه سيمبا في أخر مشاهدة ، وهو نفس المكان الذي الذي كان يقف وهو ووالده (موفاسا) الملك كما إستغل المصمم الكواليس لرسم جعل من أسفل بالزخارف الأفريقية وترك للإضاءة في الأعلي لكي تنقل الحديث من فترة زمنية إلي أخري ومن مكان إلي أخر.

إستغل مصمم المناظر التكنولوجيا في خلق مستوي يخرج مستوي من باطن أرضية خشبة المسرح إلي أعلي من خلال (الهيدروليك) وبضغطة بسيطة علي زرار من الكمبيوتر ينتقل من مشهد إلي أخر.

كما إستطاع توزيع فتحات في خشبة المسرح لكي يخرج منها دخان كثيف من البركان في مشهد مبهر.(انظر شكل ١٢)

شكل (١٢)

وتتعاقب المناظر حسب تسلسل المسرحية في إطار من الخيال الذي يعمل علي تحقيق وتجسيد الموضوع عن طريق إختيار عالم الحيوان لتجسيد المعاني الإنسانية كالخير والشر ، ومن بين المناظر منظر الصخرة العظيمة التي يسكنها الأسد الملك.

فقد قام المصمم بتوظيف التكنولوجيا في هذا المنظر وهي تكنولوجيا الروافع (الهيروليك) في إقامة منصة كبيرة تخرج من باطن خشبة المسرح في عدة مستويات مكونة منظر (صخرة الكبرياء) المكان الذي يعيش فيه الأسد ، و تعتبر مكونات هذا المنظر من حديد وأخشاب مكوناً كتلة كبيرة من المسرح مع التلاعب في المستويات لخلق تناغم في المنظر المسرحي كما أنه جعل هناك ترابط بين الخلفية الزرقاء التي تعبر عن السماء الصافية (جو أفريقيا) وبين لون الأرضية والمستوي الذي يمثل لون جسد الأسد في الطبيعة مع وجود خطوط سودا وبني امق في المنظر والأرضية وهي خطوط أفريقيا ليعبر عن مكان الحدث وهو (غابة في أفريقيا).

توصيات البحث:

١- يوصي الباحثان بان يكون هناك جهات للمراجعة والرقابة الفنية والتربوية على العروض المسرحية المقدمة للاطفال خاصة الرقمي منها.

٢- يوصي الباحثان بتوفير الجامعات بتصنيف خاص للدراسات التي تتناول التكنولوجيا الرقمية في مجال المسرح عبر شبكات ومواقع الانترنت لسهولة الحصول على معلومات ومراجع نظراً لحداثة الموضوع.

٣- يوصي الباحثان بعمل ورش فنية خاصة باستخدام التكنولوجيا الرقمية في المسرح بشكل عام ومسرح الاطفال بشكل خاص .

٤- يجب على صناع العرض المسرحي الموجه للأطفال من تحديد الفئة العمرية الموجه إليها العرض حيث اختلطت المفاهيم والمراحل في الكثير من العروض المسرحية.

الخاتمة والنتائج:

من خلال البحث عن تطور واستخدامات التقنيات التكنولوجيا الرقمية في عروض مسرح الطفل المعاصر، تزامناً مع انتشار الاشكال الجديدة في الاجهزة التكنولوجية، ونتيجة لذلك ما احدثته من طفرات في التفاعل بين الجمهور المشاهد (الأطفال) وبين الخشبة ، ومن خلال تحليل نماذج تحليلية من عروض مسرحية معاصرة ، قد توصل الباحثان للنتائج التالية:

١- عناصر المسرح من نص وديكور واضاءة وازياء كلها واحدة سواء في عروض مسرح الكبار أو الاطفال ، والاختلاف يأتي في التناول الدرامي حسب المراحل العمرية للطفل ومدى إستيعاب الاطفال.

٢- ان العلاقة بين فن المسرح والتكنولوجيا الرقمية علاقة تمتد لعدة جوانب منها الجانب الاقتصادي الانتاجي والفني والاجتماي وكذلك السياسي.

٣- التكنولوجيا الرقمية لا تستخدم فقط لخدمة العرض من الناحية الشكلية فقط ، وانما استطاع السينوغرافيون استخدامها في خلق أشكال مسرحية جديدة حيث تم استغلال السينما والفيديو والوسائل السمعية والبصرية مع تغيير الاشكال التقليدية المتعارف عليها بمسرح الطفل.

٤- يتأثر طفلنا المعاصر بالثراء البصري نتيجة تنوع الأجهزة التكنولوجية المستخدمة في عروض مسرح الطفل وقد يؤثر هذا الاستخدام سلباً أو إيجاباً .

٥- يمكن أن نؤكد على ان التكنولوجيا الرقمية كانت مستخدمة منذ المسرح الاغريقي الذي استخدم الحيل والخدع المسرحية لتقديم حلول درامية مثل استخدام الرافعات وآلات حمل القتلى.

٦- ان التطور السريع للعصر يفرض المواكبة وهذا يعني ان السطحية والسذاجة في صياغة سينوغرافيا عروض مسرح الطفل أصبح أمراً مرفوضاً .

٧- ضرورة ايجاد حلول مناسبة وفنية في الاستخدام المفرط للتكنولوجيا ، حيث ان الابهار الزائد في العروض المسرحية المقدمة للطفل تتحول بعد قليل لمجرد عروض احتفالية غنائية راقصة بعدت بشكل او بأخر عن المضمون الفكري والدرامي للعرض مثلما حدث بالعرض المسرحي الكويتي "الارانب.

٨- إعتمد المنظر المسرحي في عرض الأرانب علي حالة الإبهار الشديدة جداً كدرجة جعلت من المشاهد في كثير من الأحيان في حالة التشويش المرئي خاصة مع الإستخدام المفرط لأجهزة الدخان.

٩- إن حالة العرض الغنائية الراقصة والصاخبة في عرض الأرانب طغت وبشكل كبير علي الحالة الدرامية للعرض ، ما قد عملت علي نوع من التشويش بالإستخدام المفرط لأجهزة الإضاءة.

١٠- استطاع المسرح الغربي ان يستوعب التقنيات التكنولوجية الحديثة خاصة في عروض مسرح الطفل واستخدامها بشكل مقنن ومعقول بما يتناسب مع عقلية الطفل المعاصر ، كما رأينا في عرض الأسد الملك الذي استطاعت فيه المخرجة من ايجاد الجسر المرئي بين العمل المسرحي والجمهور المشاهد (الأطفال) بحلول الصورة المرئية الإبداعية التى تجعل من عقل الطفل في حالة من اعمال العقل حول كيفية خلق الحركة المسرحية والتناغم بين الاقنعة والملابس والشخصيات تزامناً مع الحدث الدرامي ، فقد تماشت جميع العناصر الفنية لخدمة العمل الفني.

١١- لعب العرض المسرحي الامريكي (الاسد الملك) على قدرة الجمهور المشاهد على استيعاب المضمون الدرامي إلى جانب التشكيل الرقمي والابداعي للعرض.

١٢- على الرقم من ان كلا العرضين الأرانب والاسد الملك قد استخدما التكنولوجيا الرقمية من أضاءة ليزر وجوبو وبيم ، واجهزة دخان ، في تشكيل المنظر المسرحي إلا ان ضاع المحتوى والمضمون في عرض الارانب نتيجة الاستخدام المفرط والغير مدروس بعكس عرض الاسد الملك الذي ملك ادوات التكنولوجيا بشكل ملموس وواعي ومدروس لكل عنصر من عناصر العرض.

١٣- تظل تجارب المسرح الرقمي وقيمتها الجمالية مرهونة بشروطها الابداعية وامكانياتها على ان تعبر عن افكار الطفل المعاصر .

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً : المصادر :

١- العرض المسرحي الارانب

٢- العرض المسرحي الأسد الملك

ثانياً : المراجع العربية:

١) ابراهيم، زكريا: (٢٠١٠) سيكلوجية الفكاهة والضحك ، دار مصر للطباعة صـ ١٥٠

٢) البعلبكي ، منير : (١٩٦٧) المورد . قاموس عربي ، دار العلم للملايين، بيروت.ص ١١٩

٣) الجميل ، عبدالناصر: (٢٠٠٤) إستخدام الهولوجرام في صياغة السينوغرافيا ، بحث منشور في مؤتمر المسرح الذي لا نعرفه ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، صـ ١٠١

٤) الجندي ، أيات: (٢٠٢١) ، فاعلية إستخدام المسرح الغنائي الرقمي في تنمية مهارات اللغة لإستقلالية اللغة التعبيرية وأثره في تحسين التفاعل الإجتماعي لدي الأطفال ذوي إضطراب طيف التوحد ، مجلة بحوث ودراسات الطفولة ، كلية التربية للطفولة المبكرة ، جامعة بني سويف ، ٣ (٦) ج ٢ صـ ١٤

٥) الحديدي ، علم: (١٩٩١) في أدب الأطفال ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٦ ، القاهرة ، ١٩٩١ ، صـ ٣

٦) الشرشابي ، سيد: (١٩٩٩) الإمكانات التكنولوجية وأثرها في المنظر المسرحي المعاصر ، رسالة دكتوراة ، المعهد العالي للفنون المسرحية أكاديمية الفنون ، مصر ، صـ ٤٨

٧) الينسون – سافونا ، جورج: (١٩٩٦) المسرح والعلامات ، ترجمة سباعي السيد ، إصدارت مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي وزارة الثقافة المصرية ، القاهرة ، صـ ١٢٢

٨) أمين ، خالد :- المسرح والوسائط ، صـ ١١

٩) بافيس ، باتريس:(١٩٩٦) معجم المسرح ، المنظمة العربية للترجمة ، ترجمة ميشال ف. خطار ، مركز دراسات الوحدة العربية ، صـ ٣٤

١٠)باللمودمو ، خديجة :(٢٠١٨) الأدب الرقمي العربي الموجه للأطفال ، دراسة في المنجز النقدي ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، كلية الأداب واللغات ، الجزائر ، صـ ١٩

١١)باللمودمو،خديجة : (٢٠١٨) الأدب الرقمي العربي الموجه للأطفال ، مرجع سابق ، صـ ١٠٩

١٢)بانو ، جورج:(١٩٩٤) السينوغرافيا يانيس كوكس والفرقة القبلية ؛ ترجمة شهير حمودة ونورا أمين ، أكاديمية الفنون ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، صـ ١٣

١٣)بو ، كريستوفر: (٢٠٠٩) المسرح والعرض والتكنولوجيا تطور السينوغرافيا في القرن العشرين ، ترجمة هيئة عجينة ، إصدارات المسرح التجريبي ، الدورة ٢١ ،القاهرة ، صـ ١٥

١٤)بيرو ، أنطونيو: (٢٠٠٧) المسرح والعالم الرقمي ، الممثلون والمشهد والجمهور ، ترجمة أماني فوزي حبشي ، إصدارت مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الأعلي للأثار ، القاهرة ، صـ ٩

١٥)جارمانياتي ، لوسيل – مورللي ، بيير : (٢٠٠٧) المسرح والتقنيات الحديثة:- مجموعة دراسات ، ترجمة نادية كامل ، إصدارات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ، القاهرة ، صـ ٧

١٦)جارمانياتي ، لوسيل – مورللي ، بيير : (٢٠٠٧) المسرح والتقنيات الحديثة ، مرجع سابق ، صـ ٨٩

١٧) جارمانياتي ، لوسيل – مورللي ، بيير : (٢٠٠٧) المسرح والتقنيات الحديثة مرجع سابق ، صـ ٧٩

١٨) جاسكام ، جريج: (٢٠٠٨) ، الفيديو والسينما على خشبة المسرح ، ترجمة محمود كامل ، وزارة الثقافة ، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ، ص ٢٦

١٩) دسوقي ، عبدالرحمن: (٢٠٠٥) الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح ، دفاتر الأكاديمية ، عدد ١٢ ، إصدارت أكاديمية الفنون ، القاهرة ، صـ ٥٤

٢٠) دييغو ، روسادي – بانكبث ، ليديا :(٢٠٠٧) التكنولوجيا والمسرح ، ترجمة خالد سالم ، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الدورة ١٩ ، القاهرة ، صـ ١٣

٢١) دييغو ، روسادي – بانكبث ، ليديا :(٢٠٠٧) التكنولوجيا والمسرح ، مرجع سابق ، صـ ١٦

٢٢) دييغو ، روسادي – بانكبث ، ليديا :(٢٠٠٧) التكنولوجيا والمسرح ، مرجع سابق ، صـ ٣٦

٢٣) سلطان ،مصطفي: (٢٠١٠) المناظر المسرحية ، المفهوم والتاريخ ، جـ ١ ، القاهرة ، صـ ١٢٩

٢٤) صلاح عبدالحليم ، رضوي: (٢٠١٠) المعالجات التشكيلية لعروض مسرح الطفل المستوحاة من التراث العربي في مصر ، رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة ، قسم الديكور ، جامعة حلوان ، صـ ١٨٣

٢٥) صلاح عبدالحليم ، رضوي: (٢٠١٠) المعالجات التشكيلية لعروض مسرح الطفل المستوحاة من التراث العربي في مصر ، مرجع سابق ، صـ ١٨٤

٢٦) عمر النجدي ، إسلام: (٢٠٠٠) الصورة المرئية للعروض المسرحية ، رسالة ماجستير ، أكاديمية الفنون ، المعهد العالي للفنون المسرحية قسم ديكور ، القاهرة ، صـ ١٥٢

٢٧) عويس ، محمد ذكي:(٢٠١٥) الليزر (رحلة الإبداع والإبتكار في نصف قرن) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، صـ ٩٧

٢٨) عويس ، محمد ذكي:(١٩٩٨) الليزر الأشعة الساحرة ، دار المعارف ، القاهرة ، صـ ٥٠

٢٩) عيسي ، فوزي: (٢٠٠٧) أدب الطفل(الشعر ، مسرح الطفل ، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، الإسكندرية ، ٢٠٠٧م ، صـ ١٠١

٣٠) مجلة وزارة الثقافة ، ريبوتوار المسرح الجزائري ، المكتبة الوطنية الجزائرية ، العدد ٦ – ٧ ، ٢٠٠٥ ، صـ ٤٨

٣١) محمد ، قاسم: (١٩٨٣) مسرح الطفل ، بحث مقدم لندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي الحديث ، الكويت ، صـ ١٥ – ١٧

٣٢) محمد عطية ، محسن: (٢٠٠٠) القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولي ، صـ ١٦

٣٣) محمود ، علاءالدين: (٢٠٠٨) المسرح ما بعد الدرامي ، مقال بمجلة فصول ، العدد ٧٣ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة صـ ٢٥٢

٣٤) نجم ، السيد:- (٢٠٢٠) مسرح الطفل الرقمي الجديد وتحدياته ، أدب ونقد ، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي ، المجلد/العدد:- ع ٣٨٥ ، الجزائر

٣٥) هلتون ، جوليان: (١٩٩٤) نظرية العرض المسرحي – ترجمة نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، صـ ٧١

٣٦) هلتون ، جوليان: (١٩٩٤) نظرية العرض المسرحي ، مرجع سابق ، صـ ٩٠

٣٧) هليلتون ، جوليان:(١٩٩٥) إتجاهات جديدة في المسرح ، ترجمة أمين الرباط ، سامح فكري ، أكاديمي الفنون ، صـ ٢٠٩

٣٨) يووزموني ، كارين :(٢٠٠٨) مقدمة النسخة الإنجليزية لكتاب (المسرح ما بعد الدرامي) ، تأليف هانزليمان ، ترجمة علاءالدين محمود ، مقال بمجلة فصول ، عدد ٧٣ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، صـ ٢٥١

ثالثاً : المراجع الاجنبية :-

1) Jark.M.Burian:(1971) The Senography of Sovopoda Middletown,Wesleyan,.p23
2) Jarla.M.Burian:(2013) leading Creators of Twentieth Century Czeeh theatre.p50,Routledge, ,London
3) Helana Albretova:(2008) Josef Svoboda seenograher,p57 prague:-theatre Institute
4) Chan.A.leung,wond cheung: (2017) verbal expression and comprehensive Defects,p.116-124
5) Odams Dictionary ,Odams press ,London,p,1590

رابعاً : المواقع الالكترونية :-

1) http://shebaka.blogspot.com.eg/2009/09/
2) http:-//www.oxford dictionaries.com/definition/English
3) S,DENNIS : (2019) , Childrens theatre ,A Brif pedagogica (Approch) http://WWW.reserchgate.net