

التشكيلات البصرية وتمثالتها في مسرح الطفل مسرح خيال الظل نموذجاً

The visual formations and their representations in the
children's theater, the shadow silhouette theater as a model

الباحثة م.م حوراء كريم طعمة

مديرة تربية واسط ثانوية التأميم للبنات

ResearcherAsst.Lect. Hawraa Karim Ta'ma

Wasit Education Directorate | Al-Ta'mim Secondary School
for Girls

krymhwa31@gmail.com

الكلمات المفتاحية (التشكيل ، البصري، مسرح الطفل ، مسرح خيال الظل)

ملخص البحث :

ان مسرح الطفل واحد من المسارح التي تهتم في التشكيلات البصرية وطريقة معالجتها من الناحية الفنية ، فنجد في احد أهم عروض الأطفال عروض خيال الظل الذي يقدم من خلال دمي خشبية يتم تحريكها من قبل الفنيين المتخصصين في تحريك تلك الشخصيات وانتاج عنصر بصري متجانس مع باقي العناصر، ففي هذا البحث قد احتوى على أربعة فصول ، فكان الفصل الأول يحتوي على الإطار المنهجي للدراسة ، فقد تحددت مشكلة الدراسة بالتساؤل التالي (ما هي التشكيلات البصرية وتمثالتها في عروض مسرح الطفل مسرح خيال الظل انموذجاً؟) وكذلك نجد بان أهمية البحث كانت (بالتسليط الضوء على التشكيلات البصرية وبنيتها وتجسيدها في العروض المسرحية في مسرح الطفل عروض خيال الظل ، وكذلك يفيد الدارسين والعاملين في مجال الإخراج المسرحي لعروض مسرح خيال الظل في كليات ومعاهد الفنون والمؤسسات الفنية). وكذلك جاء هدف البحث بـ (التعرف على التشكيلات البصرية وتمثالتها في عروض مسرح الطفل مسرح خيال الظل) ، وكذلك جاءت الحدود الزمانية للبحث لعام ٢٠٢١ ، والمكانية الجمهورية السورية مهرجان باب حارتنا ، الحد الموضوعي المتمثل في (التشكيلات البصرية وتمثالتها في مسرح الطفل مسرح خيال الظل انموذجاً). وكذلك تعريف المصطلحات المتمثلة بـ(التشكيلات ، البصري ، مسرح الأطفال ، مسرح

خيال الظل) وكذلك جاء الفصل الثاني بثلاثة مباحث المبحث الأول مفهوم التشكيلات البصرية في المسرح ، والثاني التشكيلات البصرية في مسرح الطفل ، والثالث التشكيلات البصرية بمسرح خيال الظل ، والفصل الثالث الإطار الإجرائي الذي تم الاعتماد على مجتمع البحث لعروض المهرجان وتم تحليل نموذج واحد من العينة وهي (الأميرة والظلال) ، وكذلك جاء الفصل الرابع بجملة من النتائج ، وأهمها بان التكوين البصري في هذا العرض اعتمد التشكيلات التي انتجت تجانس بين العناصر البصرية كالممثل والديكور والإضاءة وألوان الأزياء ، والاستنتاجات التي كانت من أهمها بان مسرح خيال الظل هو تشكيل بصري يعتمد على العناصر التي تأتي بتركيبها الجمالي مع الضوء والظل. وكذلك التوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والمخلص باللغة الانكليزية.

Keywords: Visual arts, visual elements, children's theatre, shadow .theatre

Abstract:

Children's theatre is a genre that places significant emphasis on visual compositions and their artistic treatment. A prime example of this is shadow play, which utilizes wooden puppets manipulated by specialized technicians to create a visual element that harmonizes with the other components of the performance. This research comprises four chapters; the first outlines the methodological framework, defining the study's problem through the following question: "What are the visual compositions and their representations in children's theatre performances—specifically shadow play?"

The research is significant for shedding light on visual configurations—their structure and embodiment—within children's shadow play performances; it also serves as a valuable resource for students and practitioners of theatrical direction in this genre across art colleges, institutes, and artistic institutions. The research aims to identify visual configurations and their representations in children's shadow play. Its scope is defined temporally by the year 2021, spatially by the Syrian Republic (specifically the "Bab Haretna" Festival), and thematically by the study of visual configurations and their representations, using children's shadow play as a case study. The

second chapter comprises three sections: the first addresses the concept of visual compositions in theatre; the second examines visual compositions in children's theatre; and the third explores visual compositions in shadow play theatre. The third chapter outlines the procedural framework, drawing upon the research population of festival performances and analyzing a single sample—*The Princess and the Shadows*. Finally, the fourth chapter presents a set of findings.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه

اعتمد الفن المسرحي على الجانب البصري بشكل أساسي ، كونه يمثل كأحد الروافد الجمالية في العرض المسرحي ، ان معرفة التشكيلات البصرية التي كانت تأخذ تأثيراً محدوداً في العرض المسرحي ، لكون العرض قديماً تطرق إلى موضوع (الكلمة) في المسرح ، على اعتبار ان المسرح تأخذ من (الكلمة) فيه مأخذها أساسياً بشكل رسمي في العرض ، إلا ان الجانب البصري بدء يتقدم على الجانب السمعي بكل المعايير الحديثة التي من شأنها ان تطور هذا الجانب وتجعل فيها خطاباً فنياً وجمالياً ، وقد يعتمد (التشكيل البصري) على الصورة الحسية والمدرجات الصورية ويجعل منها سمة أساسية من سمات تطوره الجانب الأدائي المسرحي تطوراً لمعطيات العصر الفني التي من شأنها ان ترفع الذوق الحسي لدى المتلقي (الطفل) خاصة ويشكل الجانب البصري في مسرح الطفل خصائص جديرة بالاهتمام ، ويعد من العناصر الأساسية للعرض المسرحي والذي يساهم في خلق بيئة تمثل برسالة مرئية يستقبلها (الطفل) عند اللحظة الأولى للعرض ، كما أنها تشكل دعماً معرفياً وتعليمياً على مستوى الذكاء والقدرات الأخرى ، ويحدد كذلك مفاهيم لونية وتكوينية وأشكال تزيد من المعرفة ،

وكذلك تفتح ذهنه للجوانب الحسية الخاصة بالإدراك الحسي والذهني ،ان عروض مسرح (خيال الظل) الذي يعد من أهم عروض مسرح الأطفال ، كونه يعتمد على التشكيل البصري لظل الأجزاء المعكوسة على الستار ،وهذا التكوين في التشكيل البصري يفترض ان لا يدرس دراسة علمية تعتمد على التمثلات (الجمالية) فقط ، بل في التكامل الدلالي والجمالي لتكوين تشكيلا بصرية ذو دلالات فكرية في تضامن أو تكامل الشكل (الجمال) في هذه العروض (خيال الظل) مع المحتوى المضمون، ولهذا وجدت الباحثة انه من المناسب دراسة التشكيلات البصرية في عرض خيال الظل ، الذي يرتقي إلى تمثلات الدلالية والجمالية ، والتي تشبع حواس الطفل وتضيف له معلوماتية عالية ، ودلالات فكرية وحسية تشكل له متعة بصرية ، وقد حددت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل التالي: (ما هي تشكيلاتها البصرية وتمثلاتها في عروض مسرح الطفل مسرح خيال الظل انموذجا)؟

ثانيا: أهمية البحث

يفيد الدارسين والعاملين في مجال الإخراج المسرحي لعروض مسرح خيال الظل في كليات ومعاهد الفنون والمؤسسات الفنية .

ثالثا: هدف البحث .

(التعرف على التشكيلات البصرية وتمثلاتها في عروض مسرح الطفل مسرح خيال الظل انموذجا)

رابعا: حدود البحث.

١. الحد الموضوعي : التشكيلات البصرية وتمثلاتها في عروض مسرح الطفل

مسرح خيال الظل

٢. الحد الزمني : العروض المقدمة في (مهرجان باب حارتنا) للعام ٢٠٢١م.

٣. الحد المكاني : الجمهورية العربية السورية / دمشق.

خامساً: تحديد المصطلحات

١_ التشكيل (لغة) " الشكل هو اللون خالطه لون غيره ، ويقال شكلت العين ، أي خالط

ببياضها حمرة ، واللون شكل ، أي فلان اجتمع بأشكاله وأمثاله ، وشاكله شابهه ومثاله ،

وكذلك الكتاب ضبطه بالشكل ، والشيء صورة ، ومنه الفنون التشكيلية" (أبراهيم مصطفى

واخرون، د.ت، ص٤٩١)

بأنه " هذا على شكله، أي على مثله ، وفلان شكل فلان ، أي مثله في حالاته ...

وشاكلة الإنسان ، شاكله وناصيته وطريقه ... وشكل الشيء صورته المحسوسة

المتوهمة ... وتشكيل الشيء تصوره وشكله وصوره " (ابن المنظور، ١٩٨٨ ، ص٣٤٨) .

أنها "هذا شكله أي مثله ، وقلت إشكاله ، ولهذه أشكال وشكول ، وهذا من شكل ذاك

من جنسه " (الزمخشري ، ١٩٨٥ ، ص٥٠١) .

انه " أن الشكل بالفتح هو المثل والجمع (أشكال) ، ويقال هذا أشكل بكذا ، أي أشبه ،

وقوله تعالى : { قل كل يعمل على شاكلته}، أي على جديته وطريقة وجهته ،

والمشاكله الموافقة والتشكل مثله " (مختار الصحاح ، ١٩٨٣ ، ص٣٤٥) .

اصطلاحاً: بأنه : " تركيب أو كيان له أوضاع معينة ويدركه الحس، وقد يكون هذا

التركيب مادياً كالجسم ، أو معنوياً كالسلوك " (احمد خور رشيد ، ١٩٩٠ ، ص١٥٨) .

كما عرفه (جوردن) : بأنه " تشكيل وتأطير الأحداث والتصرفات والدوافع على خشبة

المسرح بشكل واضح وملموس " (هايز جوردون ، ٢٠٠٦ ، ص٤٣٥) .

ويعرف أيضاً: " هو وضع عناصر الإخراج ضمن حدود الفضاء المعلن للتعبير

المسرحي من خلال انسجام هذه العناصر في مرحلة التكوين الأساسية والتنظيرية

للعرض" (جلال الشرقاوي ، ٢٠١٢ ، ص٣٣٥) .

وعرف (حمادة) التشكيلات قائلاً " يقصد بها التشكيل ، التشكيلة هي عملية تنظيم أوضاع ومواقف اللاعبين (الممثلين) فوق خشبة المسرح ، ولا شك إن التشكيل في نظر المخرج ، خاضع لأسس نفعية وجمالية أيضا " (إبراهيم حمادة ، ١٩٧١، ص ١٠١) .

إجرائيا: نظام كلي إنشائي لنسق من العلاقات الرابطة بين عناصر العمل الإبداعي وأساسه محققة وحدة عضوية للعمل الإبداعي من خلال المعالجة التقنية والبناء الشكلي والموضوع وفق منهج فني جمالي

٢_ البصرية (لغة) " عرفت بانها"(استبصر) أبصر...والطريق والأمر استبان ووضح"(إبراهيم مصطفى وآخرون ، د.ت ، ص ٥٩)

بوصفها "بصر (البصر) حاسة الرؤية و(أبصر)راه"(مختار الصحاح ، ١٩٨٣، ص ٦٥)

أنها" بمعنى الإبصار، يقال بصر به بصرا"(مكرم الأنصاري ، ١٩٨٨، ص ٢٦٥)

اصطلاحاً: "أحدى الطرائق للوصول إلى انسب تعلم من خلال الموازنة بين الأساليب اللفظية والإستراتيجية البصرية ، التي تزود الصور لتجمع المعلومات معاً وتدمجها في شكل أسهل للفهم والتذكر " (لند فيرا وليامز ، ١٩٨٧، ص ٤٠)

بأنه: " التفكير غير اللغوي أي لا يستخدم الكلمات بل يتم من خلال صور متخيلة، وهذا ما كان يتبعه اينشتاين حيث كان يفكر بأشكال وصور يجمعها ويفرقها ويعيد تركيبها مع بعضها " (فخري الدباغ ، ١٩٨٢، ص ١٦٣) .

التشكيل البصري إجرائيا بأنه: هي جملة من الدلالات البصرية التي تتشكل بصورة جمالية فضاء الخشبة ، والتي تحمل الرؤيا الفكرية والحسية للمنتج الإبداعي للعمل المسرحي الذي تعامل مع العنصر البصري أكثر من العنصر السمعي.

٣_ مسرح الطفل: "هو أحد الوسائل الفاعلة في تنمية الأطفال عقلياً وعاطفياً وجمالياً ولغوياً وثقافياً ، أو هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل فهو ينقل لهم بلغة محببة وبتمثيل بارع الأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص" (هادي نعمان الهيتي ، ١٩٧٨ ، ص٣٠٤)

العمل المسرحي الذي يعده فريق من الممثلين العاملين بفكرهم وجسدهم وصوتهم أو بأناملهم (مسرح العرائس ، خيال الظل) بالتعاون مع سينوغرافيين وتقنيين متخصصين ، انطلاقاً من نص مسرحي ما إنفك كاتب أو مشارك لرغبة إبداعية فنية مطلقة متوجهة إلى سد حاجيات جمهور مسرحي معين متمثل في مجموعة أو أكثر، مندمجة أو متباينة من الأطفال لهم اهتماماتهم الخاصة كل في ميدانه ومحيطه" (لندا فيرلي وليامز، ١٩٨٧، ص٤٠).

أنه "مسرح بشري يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة فحسب ، وظيفته المساهمة عن طريق العمل الفني في التربية وبناء الأجيال الصاعدة وله أهداف أخلاقية عالية تسير جنباً إلى جنب مع المتعة الفنية " (عبد التواب يوسف ، ١٩٧٤، ص١٢٧).

انه "العمل المسرحي الموجه للأطفال والذي يراعي متطلبات خصائصهم العمرية ويهدف إلى غاية جمالية وتربوية وتنشيطية" (مصطفى تركي ، ١٩٩٦، ص١٣).

٤_ مسرح خيال الظل: " نوع من مسرح الدمى يرجع أصله إلى الشرق الأقصى ، لاسيما الصين واندونيسيا ، تستعمل فيه أشكال منفصلة مسطحة بين ضوء قوي وشاشة شفافة" (جون رسل تيلر، ٩٩١، ص٥١٢)

مفهوم مسرح خيال الظل ، فقد تم تعريفه بأنه "شكل من أشكال الفرجة لها طابع درامي كانت شائعة في تركيا والشرق الأقصى وهي مصنوعة من الجلد ذات مفاصل يعرضها المحرك من خلف حاجز ابيض رقيق" (محمود محمد ، د.ت ، ص٢٤٨).

وقد عرف (احمد زياد) خيال الظل بأنه " فن مسرحي متكامل ... يقوم على إخراج قصة ذات حبكة وشخصيات فيقدمها من خلال الشخصوس والحوار والفعل ، بدلا من سردها سرداً ، وما يختلف به خيال الظل عن المسرح هو اعتماد على دمي بدلا من البشر ، أساسا في التمثيل "(احمد محمد عبد الأمير ، ٢٠١٥ ، ص٧٦)

إجرائيا: هو جملة من التشكيلات البصرية التي تعتمد على الإيماءات والإشارات الصامتة لحركة الدمي الخشبية أو ممثلين حقيقيون يعرضون أجسادهم على شاشة بيضاء كبيرة ، وتحتوي هذه العروض على قصة وحكاية وأحداث يتم سردها ، وهذا نوع من أنواع عروض مسرح الطفل الذي يقدم بقالب تشكيلي مع الظل والضوء لنتنتج تشكيلات بصرية تركب فضاء متكامل لعرض يقدم إلى الأطفال.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم التشكيلات البصرية في المسرح

يتكون العرض المسرحي من عناصر سمعية ، وعناصر بصرية ، والذي يهنا هنا هي العناصر البصرية المتكونة من الممثل ، وأزيائه ، واكسسواراته ، والمكياج والمنظر والديكور، والإضاءة ، والتي تكون التشكيل البصري في وحدة تشكيلية مرئية ذات خطوط ، وسطوح ، وكتل وفق نظام يعتمد على التنوع ، والتوازن ، والحركة والضوء ، والظل في تعميق جوهر الشكل قد ارتبط الفن المسرحي قديماً بجملة من الطقوس الدينية المتوارثة من الأسطورة في الحضارة الإغريقية القديمة " على الرغم من ارتباط المسرح بالميثولوجيا ، والطقوس الدينية لمختلف المجتمعات القديمة إلا أنه كان وما زال يعبر بشكل بصري عن التصورات ، والأسس الفكرية ، والفلسفية ، والمشكلات الاجتماعية للمدينة والإنسان" (فاضل السوداني ، ٢٠٠٧ ، ص٣)

أي منذ العصور القديمة اليونانية ، والرومانية وحتى العصور الوسطى كان التأكيد على الجانب السمعي ، كونه أكثر تأثيراً من الجانب البصري ، وعلى الرغم من ذلك فأن

العمل المسرحي "هو نظام من الصور تخاطب حواسنا المختلفة"(عقيل مهدي يوسف ، ٢٠٠٦ ، ص٦٥)

فالعين ترى أشكالاً متنوعة من أحجام ، وكتل ، ومساحات وفراغات ، وألوان ، وظلال ، والإذن تسمع أصواتاً وأنغاماً موسيقية ومؤثرات صوتية هذه المدركات الحسية بالنتيجة مكونة من التشكيلات البصرية في العرض المسرحي ، وأن الفضاء المسرحي هو " أول عنصر يواجهه المتلقي فهو يؤسس الفرجة ويلورها فنياً ويشكلها جمالياً ، ونعني بالفضاء كل ما يؤثر الخشبة المسرحية من (سينوغرافيا) ، وديكور ، وظل وضوء ، والذي يقوم بإرسال علامات ، وإشارات بصرية" (جميل حمداوي ، ٢٠٠٧ ، ص٢) أن عملية تحديد الشكل ونوعيته من الخطوات المهمة ، والأساسية التي ينبغي أن يتصدى لها كل من المخرج والمصمم لفهم أسلوب العمل الفني ، والذي يساعد على تحقيق أسلوب العرض المسرحي يمتاز بالتشكيلات البصرية التي تطرح مدلولات بصرية.

فقد حاول (آيبا) أن يخلق انسجاماً وتفاعلاً بين عناصر تشكيل الفضاء في المسرح بشكل عام (الممثل ، الديكور ، الإضاءة ، الأرياء ، والملحقات) ، تلك العناصر التي شكل بالعنصر البصري عاملاً مشتركاً فيها ، وبهذا أرتبط التشكيل البصري بالإحساس الحركي في توضيح الحركة وتفسيرها عبر الممثل والعناصر المساعدة الأخرى له (محمد عبد الرحمن الجبوري ، ٢٠٠٥ ، ص٣٢)

يتعامل المتلقي مع مكونات العرض المسرحي بعلاقة تشكيلية من خلال تكرار الوحدات الصورية في عملية تنظيم الأشكال بشكل مترابط ، أو تماثل في علاقة الأجزاء مع بعضها للصورة المسرحية المعبرة ، والتي وضعت في العرض في رؤية جمالية بما يحقق الأهداف ، وبالتالي إلى إشباع الغريزة الجمالية والفكرية للمتلقي ، وقد تداخلت هذه العناصر البصرية مكونة الشكل، والذي يكون هو الآخر التكوين البصري للتشكيل المسرحي.

العناصر الأساسية المكونة للتشكيل البصري وهي كما يلي:-

أولاً: المنظر المسرحي و الديكور .يعد المنظر المسرحي والديكور من العناصر الأساسية للعرض المسرحي إذ يترجم النص إلى رموز بصرية ، فهو يهدف إلى أظهار المعاني التي تحمل دلالات مسرحية ، ويبلور فكرتها ويعبر عن أحداثها وعن الزمان والمكان ، والحالة الاجتماعية والاقتصادية فضلاً عن قيمتها الجمالية ، وقد اختلفت وظيفة الديكور باختلاف المدارس التي تعاملت معه ، ولكن يبقى المنظر هو العنصر الأهم في خلق تشكيلات بصرية حتى يستطيع الممثل أن ينشأ مناخاً وبيئة من خلال التفاعل مع الديكور المحيط به(ينظر: ماريان جالو، د.ت ، ص١٧٣)

ان الديكور هو عبارة عن مواد خام على شكل كتل خشبية أو كارتونية أو حديدية يتم استخدامها في التشكيل البصري للعرض المسرحي وكذلك يمكن القول بان المنظر يساهم في خلق البيئة ويعد أحد العناصر البصرية للعرض المسرحي ، وأن أول ما يسترعي الانتباه حينما تدخل مسرحاً هو عامل التنظيم المادي للديكور إذ "يفترض أن يبدأ بتحليل أنساق العرض بتنظيم الفضاء المادي"(كير إيلا م ، ١٩٩٢ ، ص٩٨)

فهو يجعل النص أكثر حيوية إذ يملأ الفضاء المسرحي من ديكورات ما هي إلا رسالة مرئية يستقبلها المتلقي عند اللحظة الأولى للعرض المسرحي البصري ، وقد ينظم فضاء الخشبة في عرض وصور مشهديه تساعد الممثل ، والمتلقي في إرسال واستقبال الشفقات ، ف (الديكور) يوقظ الخيال عند الممثل من جهة والمتلقي من جهة أخرى ويساعد في بناء وتطوير دور الشخصية من خلال الهيئة والشكل والعلاقات المؤولة التي يخلقها من الناحية الفنية والفكرية والجمالية ، ولكي يحقق المخرج مهمته البصرية لابد أن يستعين بفنان آخر هو مصمم الديكور الذي يمتلك قدرات فنية ، ويتفان على الخط العام للمسرحية والتفاصيل الدقيقة أحيانا من خلال:

١. المعالجة العامة للفضاء (الخط، الشكل، الكتلة ، الفراغ ، اللون ، الملمس).
٢. كيفية إضاءة المسرح وفق المتغيرات التي يحدثها الضوء في ألوان الديكور، وأشكاله.

٣. أماكن الداخل والخارج ، ومتغيراتها أثناء العرض المسرحي .

٤. نوعية الأثاث والملحقات (الإكسسوار) المستخدمة مع (الديكور). (سامي عبد الحميد، ٢٠٠٥، ص ٨)

تشكل العناصر الديكور المتكاملة في العرض المسرحي على رؤيا فنية مفادها تعبير جمالي وتعبير فكري تدعم الفعل المسرحي وتشكل مع الممثل صورة مسرحية تحمل الكثير من التجانس البصري.

ثانياً: الممثل. يعد العنصر الأساس من بين العناصر المكونة للتشكيل البصري بوصفه مركزاً رئيساً لبناء الدلالات ، والمعاني داخل التكوين المسرحي من خلال الجسد الذي يتحرك منتجاً للدلالات المرئية عن طريق (الحركة - والإشارة - والإيماءة) داخل شبكة متداخلة من العلامات البصرية الصادرة من العناصر التشكيلية المجتمعة ، ويعد الممثل طاقة تعبيرية تؤدي أدوات توصيل بين النص والمتلقي من خلال الدلالات التي يرسلها ، أما بتعامله بشكل مفرد ، أو بتعامله مع الموجودات المكمل له (الأزياء، الماكياج ، الإضاءة ، الديكور) ، لخلق تشكيل بصري متنوع لمشاهد العرض ، ان حركة الممثل "هي الصور المتلاحقة التي يضعها ، ويكونها الجسد وبوساطة تلك الحركات يتشكل الإيقاع البصري" (ميخائيل اوفسيمانيكوف ، ١٩٨٤، ص ١٢).

إن كل حركة لها تأثيرها في التشكيل البصري للعرض المسرحي، فقد شدد (كوردين كريك) على ضرورة الاهتمام بتقنيات الخطاب البصري ، وذلك من خلال عمل المخرج والمصمم ، وأكد على الممثل ان يكون هو الرقيب الأول من خلال حركاته ، وترابطها مع المكونات الأخرى جاعلاً إيقاعاً بصرياً واضحاً ومؤثراً (ينظر: بربارا لاسوتسكابوشينياك ، ١٩٩٩ ، ص ٦٠)

أما (مايرهولد) فيؤكد الاهتمام أولاً بحركة الممثل ، وبحسب وجهة نظره فإن الكلمات في الأغلب لا تعبر عن المعنى، لذا شدد وأهتم بالتشكيل البصري من خلال حركة الممثل، أي أن "الحركة تحقق شكلاً بصرياً وفي فضاء ربما يكون خال من الكلمات" (فيسفولدميرهولد ، ج.ت ، ص ٧٨) إذ يخلق الممثل بجسده في الفضاء علاقة

ترابطية مع التقنيات الأخرى بناء دلالات العروض ، وفي تشكيل بصري مع المكون الآخر للممثل الذي يتجانس معها .

ويؤكد (آرتو) على قسوة العناصر البصرية التي تتشكل بمصاحبة جسد الممثل الذي يعتمد على الحركة ، والإيماءة ، والإشارة ، والرقص لخلق مشاهد بصرية جمالية بلغة إشارية متجددة (ينظر: الينور فيتوز، ١٩٩٦ ، ص ٨٨) وهو بذلك يؤكد على التشكيل البصري من خلال التقنيات الجديدة المبتكرة للتشكيل البصري للعرض المسرحي هي المنحى الذي تشكلت فيه اغلب العروض المسرحية في المسرح الحديث .

أن (بريخت) كان كثير الاهتمام العنصر البصري كلفة ، وفلسفة إذ أعتمد على التغريب للشكل البصري، وهو أراد بهذا " أن يكسر أيهام المتلقي ، وأهتم بتعبيرات الوجه عند الممثل بوصفه حاملاً للعلامات الخاصة ، لأنه يأتي من خلال تفاعل الشخصية الملحمية المراد تجسيدها" (رون بارت، ١٩٨٧، ص ٨١) فقد اعتمد بريخت على التشكيل البصري الناتج عن الممثل من الناحية التعبيرية بتجسيد الشخصية لكي يدعم الحدث الملحمي السياسي الاجتماعي المراد إرساله.

وأما (كانتور) فيعتمد تنظيم البصري من الضرورة باستخدام التشكيلات البصرية منطقاً من النص الظاهر، والمخفي منه خالفاً مسارات حركية بصرية بحيث لا تعيق وترتكب حركة الممثل مع التقنيات الأخرى داخل العرض المسرحي. (ينظر: هناء عبد الفتاح ، ٢٠١٢، ص ٥٦)

فهو يؤدي بذلك إلى إيقاع متحرك أنساق منتظمة داخل العرض المسرحي الذي يكون تشكيل عام ذات رسائل مفادها بان العرض هو تقنية من التشكيلات الظاهرة والتشكيلات المخفية في تركيب مترابط في العرض المسرحي ، وقد أكد هؤلاء أن المسرح بخطابه البصري ذو دلالات ، ومعاني أكثر تأثيراً داخل لغة العرض من الكلمة المستخدمة ، لأنه هو العامل الأساس لتكوين التشكيل البصري.

ثالثاً: الإضاءة. تؤدي الإضاءة المسرحية دوراً هاماً في تشكيل الفضاء المسرحي إذ أنها لغة معبرة ، وخطاب بصري فني وجمالي لإبراز وتأكيد الحضور المادي على خشبة المسرح ، حاملاً علامة في ذاتها ، أو على المواد التي تسقط عليها مثل القماش ، أو

الحديد ، أو الخشب، ونسق ألوانها وإبراز الممثل من حركاته ، وإيماءاته ، وأزيائه ومكياجه ، مرتبط ارتباطاً وثيقاً مع العناصر الأخرى من أجل إيصال الحدث الدرامي ، أنها لغة تساهم في إيصال شفراتها إلى المتلقي ، وتساهم في خلق الجو النفسي للممثلين والمتلقي في آن واحد وفي أظهار الرؤية الواضحة "وتمتلك دلالات وإشارات محددة ومرتبطة بسياق عام تتبلور بصريا ، وفكريا ، واجتماعيا"(فوزي رشيد ،١٩٩١، ص١٥٠)

فالإضاءة تزيد الإحساس بالعمق المكاني والزمني للحدث الدرامي فمن خلال الألوان وتشكيلاتها ، وشدتها، وتكثيفها تحدث تأثيرات حسية تفجر المشاعر لدى المتلقي والممثل ، فالضوء له قيمة لونية ودرجات ضوئية متفاوتة في الشدة والقوة في الألوان (الحارة والباردة) وقد تدخل في إيقاعات حركية بصرية تجذب عين المتلقي

رابعا: الأزياء والمكياج: تعد الأزياء إحدى العناصر البصرية والثابت التي يبنى عليها العرض البصري إذ تكون ملازمة ، ومرتبطة بالممثل الذي يؤدي الشخصية ، ولها دور فعال في توفر عنصر الفرجة لدى المتلقي ،وهي مكملة للشخصية ولها وظيفة مرتبطة بالشخصية وأبعادها الثلاثة، وتحدد الزمان والمكان، فهي تساهم في تشكيل الصورة ، وتساهم في نقل المعاني من خلال دلالاتها بجانب القيمة الجمالية والفلسفية التي تدعم الخطاب البصري للعرض المسرحي، ويجب ان تكون ملائمة لشكل العرض المسرحي وان تكون معيارا مهما مع طبيعة الألوان التي تحمل عناصرها قيما مقنعة لتصوير الأحداث .

يعد المكياج أحد العناصر البصرية داخل العرض المسرحي، وهو يؤثر على الممثل من حيث الخطوط ، والألوان بمرافقة الإضاءة تبرز ملامح وشكل الممثلين، فهو يرتبط بعلامات تولد دلالات في وحده دالة حيث يدخل الماكياج في عناصر التشكيل من حيث الخطوط ، والكتل ، والفراغات، والألوان ، والملامس ، والتضليل بشكل أو بآخر مع العناصر البصرية الأخرى الموجودة على المسرح لإبراز الشخصية في صورة حية(ينظر: كاظم حيدر، ١٩٨٤، ص١٢٤)

إن المكياج يغير من طبيعة الشخصية حسب دورها شريرة كانت ، أم هادئة صغيرة ، أم كبيرة رجل ، أم امرأة، كما يستطيع المكياج أن يجعل من الوجه سمينا أو نحيفا ، ناعما ، أو مجعدا ، أو تحول الشخصية إلى حيوانية ، أو نباتية ، أو فانتازية.. الخ ، وقد يتعدى المكياج إلى بقية أعضاء الجسم كالعق ، أو الحروق ، أو الجروح والكدمات باستخدام بعض المساحيق ، أو المواد الملونة لإرسال علامات خاصة إذ تخلق هذه مجموعة من الدلالات في تصوير الأحداث مما يساعد على تحقيق الإيقاع البصري داخل العرض المسرحي.

خامساً:الملحقات (الإكسسوارات) تعد إحدى مكملات العرض المسرحي إذ تؤدي دوراً مستقلاً من خلال التفاعل مع مفردات العناصر البصرية ، وتأخذ حيزاً في العملية الإبداعية ، التي تقوم عليها الصورة المسرحية إذ تشرح و تفسر المشاهد سواء في الملحقات المكملة للمنظر أو للشخصية ، إذ تعد جزءاً من الحدث الدرامي للصورة المرئية ، فهي تساعد الممثلين في إنجاز عملهم أو تغطي جزءاً من فراغ خشبة المسرح. ف (الشعر المستعار والتاج والحقيبة والنظارات والمظلة والقلم والمنديل... الخ) ، كلها أدوات مساعدة في دعم الشخصية ،ومساندتها في إظهار الصورة بجانب القيمة الجمالية ، فضلاً عن الملحقات الديكورية ، كالصورة ، السرير، الكتاب، الهاتف.. الخ كلها تدخل ضمن وحدات الصورة المرئية للعرض المسرحي المساندة للشخصية والمساعدة للمتلقي لما يؤديه من تأثير مباشر في تشكيل الصورة ، ويعد الإكسسوار الذي يقع بين الملابس والديكور مجموعة مستقلة من الدلالات فكل عنصر من عناصر الملابس يمكن أن يتحول إلى إكسسوار حينما يؤدي دوراً مستقلاً عن الوظائف الدلالية التي تقوم بها الملابس عادة، لتأخذ دوراً رمزياً أو إشارياً بعيداً عن دلالاته الأيقونية ، فالمحقات تؤدي دوراً أيقوناً وإشارياً في آن واحد، فالقلم يرمز أحياناً في المسرحية إلى العلم والسيف يرمز إلى القوة(ينظر: مدحت الكاشف، ٢٠٠٦ ، ص٢٠٣)

يعمل على ما يستخدمه من ملحقات تتلائم، وتتفاعل مع فكرة ومنهج العرض المسرحي ، وفي أظهار القيمة الفكرية والجمالية للعرض المسرحي ، إذا الملحقات بما تستوعبه من وظائف بصرية مساندة من جهة ، وبما تنيره لدى الممثل ، أو المتلقي من

أحاساسات أو أفكار كلها تعد إيقاعاً يسهم في تحفيز بصريات العرض المسرحي ،
ويدفع المتلقي إلى مزيد من الاستجابات ، والتشوق من جهة ثانية

المبحث الثاني

التشكيلات البصرية في مسرح الطفل

يعد التنوع في تشكيل فضاءات مشاهد العرض المسرحي المقدم للطفل من أهم عناصر تحقيق نجاح العرض المسرحي ، لا تشغله تفاصيل بنية العرض ولا نظريات العرض وتشكيل الرؤية الإخراجية ، ولا حتى مهارة الأداء التي يقدمها الممثل ، بقدر ما تشغله عناصر الدهشة والمتعة والإبهار ، وهي غرض التنوع في عناصر تشكيل فضاءات العرض ضمن الوحدة الإيقاعية التي يفرضها المنطق الإيقاعي البصري كونه ،إن التنوع هو أهم عناصر تشكيل فضاء العرض في مسرح الطفل ، فهو "يدخل في جسم الممثل والزي الذي يلبسه وفي بنية (الديكور) وفي محتوياته وفي الإضاءة وألوانها"(سامي عبد الحميد ، ١٩٩٣، ص ٢٥)

يرتبط التكوين البصري بالبناء التشكيلي الذي يعتمد على عناصر الخط ، والشكل ، والكتلة، واللون، حيث تتميز كل منها بتشكيل خاص يساهم لاحقاً في صياغة المظهر البصري للعرض المسرحي وفق منظومة متناغمة تتسجم معها عناصر السينوغرافيا الجاذبة للطفل في المقام الأول. ويتحقق ذلك من خلال الوصول إلى الغايات الأساسية التي تضبط إيقاع الوحدات المرئية، والمتمثلة في: الوحدة ، والتوازن ، والتأكيد ، والتنوع ، والإيقاع. كما أن العمل على بلوغ هذه الغايات يتم بطريقة متوافقة ومتسقة دون أن يطغى عنصر على آخر، بل يرتبط كل منها بالآخر برابط وثيق، حيث يستعان بأسلوب خاص في توظيف عوامل التأكيد مثل: وضع الجسم ، والمناطق ، والمسطحات، والمستويات (الكسندرين ، ١٩٧٥ ، ص ١٨٤).

ومع ذلك، فإن هذا لا يعني توزيع العناصر والمفردات بشكل عشوائي أو متناثر ومتداخل في تلك المناطق والمسطحات والمستويات بذريعة إيجاد التنوع ، بل يجب أن

يتضمن ترتيب الوحدات الداخلية في البناء البصري تركيزاً يستقطب كافة تفاصيل التشكيل السينوغرافي.

ألا انه لا يعني وضع عناصر ومفردات متنافرة ومتضادة ومتداخلة بشكل اعتباطي في المناطق والمساحات والمستويات ، بدعوى خلق التنوع ، فلا بد ان ينطوي وضع الوحدات الداخلة في بناء التكوين البصري على مركز يستقطب مجمل مفردات التشكيل السينوغرافيا.

من جهة أخرى ، يجب أن تتلاءم التشكيلات البصرية مع الفكرة المسرحية والبيئة التي تقع فيها الأحداث، إلى جانب أبعاد الشخصيات وعلاقاتها ؛ فالمسرحية التي تدور أحداثها داخل مدرسة للأطفال تقتضي تقديمهم بملابس مدرسية ليتحقق بذلك التوازن والوحدة من خلال الأزياء التي تغاير الملابس المستخدمة في بيئة أو مكان آخر. كما أن حركة الشخصيات في بيئة المدرسة تختلف عن حركتها في بيئات أخرى كحديقة الألعاب ، بالإضافة إلى اختلاف الروابط القائمة بين الشخصيات ، وبناء على ذلك، فإن التشكيل البصري "يتوافق طردياً مع محتوى المسرحية، وبيئتها، وطبيعة شخصياتها، وموقعها الاجتماعي، فضلاً عن الأجواء المسرحية النفسية والعامة " (سامي عبد الحميد ، ١٩٩٨ ، ص ٢٥)

فالتنوع في التشكيلات البصرية يعد واحداً من أهم مميزات العرض في مسرح الأطفال، لان مسرح الأطفال يشمل أنماطاً من الفنون التشكيلية مثل المناظر والأزياء والمكياج والإضاءة، فضلاً عن حركة الممثلين ، وهي تعمل بتوافق وانسجام على طول زمن العرض ، كما انه أي تشكيل بصري "يضيف على الإخراج قيمة جمالية ، كما يفعل الجمال ، وأحياناً يقلل من ملل الفقرات ذات الوتيرة الواحدة ، ويربط بين الفقرات التي ليس بينها وحدة حقيقية ، أو بمعنى آخر، يضيف الإيقاع على التنوع مظهر التجانس ، ويجعل التجانس أكثر إمتاعاً" (هننزيليمز، ١٩٦١، ص ٢١٦)

إن العمل الفني القائم على الأشكال يترك أثراً واضحاً على وجدان المتلقي (الطفل) ويحفز لديه الخيال والمشاعر. ومن هنا تبرز أهمية أن يجد نظر الطفل الراحة والانسجام في المشهد الذي يتابع أمامه. ولتحقيق ذلك ، يغدو من الضروري أن يتميز

الفضاء التشكيلي البصري بجمالية خاصة تعتمد على التوظيف المتقن للألوان ، والكتل ، والتصميم الهندسي ، بما يضمن إيجاد حالة من التوازن والترابط في تكوين الكتل الديكورية للمشاهد المسرحي. وينطبق هذا الأمر أيضاً على الشخصيات التي تتحرك فوق خشبة المسرح ؛ إذ ينبغي أن تمنح الطفل شعوراً بأنها تؤدي أدواراً حية ومؤثرة، مما يتيح له مشاهدة حكايات ممتعة تسهم في تغذية فكره وتوجيهه نحو قيم الخير، والسمو بالذات في توجهاته ورغباته.

عبارة عن لغة فنية تتألف من مجموعة من العناصر الأدائية ، والشكلية ، والإيمائية ، واللونية، والمكانية؛ حيث تتكامل وتتداخل هذه العناصر معاً فوق الشاشة البيضاء ، لتصنع دلالة ظلية ضمن منظومة سمعية وبصرية متكاملة. ويهدف ذلك إلى إثارة اهتمام المتلقي (الطفل) وجذب انتباهه نحو عرض خيال الظل

أن عملية التشكيل الفضاء يأتي من خلال التنوع في بناء وحدات المشاهد البصرية ويدخل العنصر البصري في عملية الملحقات دوراً مهماً في تشكيل المنظر المسرحي التي تدخل ضمن وحدات البصرية المرئية للعرض المسرحي والمساندة للمتلقي (الطفل) لما يؤديه من تأثير مباشر في تشكيل الصورة فأحياناً تؤدي الملحقات الديكورية (للمنظر المسرحي) علامة رمزية أو إشارية بعيداً عن دلالاته الأيقونية ، فالقلم يرمز أحياناً في المسرحية إلى العلم والسيوف إلى القوة ... وهكذا لذلك يدخل المصمم في عملية الملحقات دوراً مهماً فإذا كانت مثلاً المسرحية فيها مواقف هزلية يستدعي ان تلبس الشخصية نظارات كبيرة أو بيده ملعقة كبيرة وهذه تساعد على تسليّة الطفل والاستمتاع لما يجري على خشبة المسرح والشخصية البهلوانية ذات الألوان البراقة في الأزياء والإكسسوارات الجميلة بجانب الحذاء الكبير والمكيجه الفاتكة والألوان والإضاءة وحركتها وألوانها والشخصية المتحركة والمراقبة للأنغام الموسيقى كلها عوامل مساعدة على إخبار الطفل بما يجري من أحداث وحركات وإيقاعات سريعة يترك فيه الأثر، المحقق للغاية يجذب المتلقي (الطفل) للاندماج معهم في مجريات الأحداث بشوق ولهفه ويبعد عنه الملل والرتابة ومن خلال المشاركة هذه نحصل على شيء مهم لهم هو تفرغ شحناتهم الانفعالية وتنمية قدرة الانتباه عندهم لكي يكونوا

متابعين جيدين للعمل التي تبقى الأثر في نفس الطفل وتنمية خياله وموهبته حيث يختزن الأطفال الخبرة بصرياً ولغوياً (ينظر: منتهى محمد رحيم ، ١٩٩٨ ، ص ٢٨) .

وهنا يعتمد تشكيل العناصر البصرية في وحدة إيقاعية ورؤية إبداعية في توفير الحس البصري من خلال ملأ الفضاءات القائمة بالدلالات في لغة بصرية جديدة لأسس عناصر التكوين والتشكيل المرتبطة بالخطوط والألوان والأشكال والكتلة والفراغ في وحدة متكاملة ومتراصة ومنسجمة في اللوحة البصرية للعرض المسرحي منذ المشهد الأول لإنشاء المشهد البصري وتناسقها مع مشاهد الصور الأخرى بشكل متعاقب يحقق ديمومة العرض والتي تعطي للعمل صفة الجمال إثاء التجانس في تنظيم الشكل المرتبط بالمضمون الذي يمنحه خيال الفنان البصري للرؤية الإبداعية والتي تمتلك استقلالية من خلال استحضار كل عناصر الإبداع لجسدها في بنية الشكل الفني لإنتاج المعاني والدلالات.

والشكل الذي تبدو عليه هيئة الشخصية الحقيقية ، ومكانتها الاجتماعية ، وميولها ومشاعرها وعلاقاتها ، أي تتعاضد في إظهار الأبعاد الثلاثة للشخصية البعد (الجسماني ، والاجتماعي ، والنفسي) ، إضافة إلى جانب جمالي في استخدام اللون والشفافية للإيحاء والتنوع والملبس خصوصاً وهي تؤدي رسالتها بالتساقف مع الممثل باعتبارها علامات مصطنعة تولد علامات إيقونية ، وتقع على الماكياج في مسرح الطفل مهمة كبيرة وفعالة في تجسيد الشخصيات المسرحية بأنواعها وأنماطها وهي صناعة هيئة أو هيكلية جديدة فوق هيكل قائم هو جسم الممثل بعد نحته وإضافة مواد وتغيير شكله الحقيقي من خلال مواد الماكياج التي تحقق التشكيل الجديد للهيئة المراد تجسيدها

أن تحقيق شكل ساحر مثلاً يجعل الوجه بمادة (الكولديون) Collodion وأحياناً تضاف طرق أخرى ومواد خاصة للتجعيد حسب قدرات خبير الماكياج وفهمه لماهية عمله والمواد والبدايل التي يستخدمها في حالات الضرورة ، ثم تجعد الأيدي أيضاً مع وضع أظافر طويلة ومدببة وربما نحتاج إلى تجعيد الأرجل ، مع تخطيط وتظليل باللون الفاتح والغامق ليبدو التجعيد حقيقياً مقنعاً ، ثم يصنع الأنف المدبب والذقن ، من مادة

(بلاستو) Plasto الأنوف أكثر الأعضاء الصناعية استعمالاً في المكياج ، فإن الأنف المختلف الشكل عن الأنف الأصلي يغير صورة المرء ويخلق منظراً جديداً للوجه يختلف تماماً عن منظر الوجه الأصلي وتعمل الأنوف الصناعية أما بالصب أو من المطاط الرغوي أو من البلاستو المخصص لهذا الغرض (ينظر: فنسنت كيهو ، د.ت ، ص٢٢١)

تعطي مادة الشكل في مسرح الطفل توازناً بصرياً للمتلقي (الطفل) و علاقة الشكل بعناصر العرض ، و يدرك الطفل الأشكال المألوفة لديه ، فهو يتعرف عليها بشكل تدريجي من ناحية الحجم و اللون و قيمته و ملمسه ، وأن للخط تأثيراً في تكوين الشكل ، فإنه يدور فيه و ينعطف يرتد ، فتلتقي بدايته بنهايته ، وتتشترك الخطوط في تصميم وشكل أزياء الشخصية المسرحية و باقي العناصر المسرحية الأخر مع ملحقاتها ، وأن للأشكال دلالة نفسية ، فبوساطة رؤية فكرة المصمم التي وضعها في شكل فني ذي قيمة جمالية و معرفية ينتقل إلى أعماق المتلقي لتثير لديه انفعالاته العاطفية والنفسية ، ويتعزز إدراك الطفل للشكل إذا رافقه تميز بصري و تتفرد في الملمس والخط واللون وذلك بسبب أن الأطفال يمتازون بالتقليد الشديد ودقة الملاحظة والدليل على ذلك تقليدهم لأي حدث أمامهم و يمتازون أيضاً بالقدرة على التركيز وعلى توازن الأشكال ومدى تطابقها مع الواقع الحياتي إذا كانت مبتكرة من الناحية التصميمية ، إذا يعد الشكل عنصراً أساسياً في العرض المسرحي مقترناً بالإحساس والإدراك الشكل وبعد ذلك التجانس مع التجربة الإنسانية وذلك بسبب أن إدراك الشكل يتم عن طريق عملية بصرية وعقلية ومعرفية لدى الفرد.(ينظر: عبد الفتاح رياض ، د.ت، ص٣٠)

أن الشكل في المسرح يخلق تأثيراً واضحاً في تصرفات الفرد من خلال طريقتين أو اتجاهين " الاتجاه الأول : للشكل تأثير في إدراك الأنماط السلوكية متضمناً الرغبات و الدوافع و المشاعر ، والاتجاه الثاني : إن الأشكال الطبيعية وتحت ظروف طبيعية تؤثر في السلوك وطريقة الحياة بصورة تبادلية عن طريقتين أما الحضور الانبي ومعرفة الأمور وجهاً لوجه أو الحضور الذهني الذي يحيل المتلقي إلى وراء وربطة بما هو

فيه الآن بحيث يكون مرتبطاً بمفاهيم وقيم تمثل الربط ما بين عمليات الإنسان الخاصة بإدراكه الحسي و المعرفي " (عبو فرج ،١٩٨٢، ص٣٧) و يمكن القول أن الشكل يمثل أحد العناصر المهمة للعمل الفني و للعرض المسرحي وذلك لارتباطه بإدراك الحسي والمعرفي والتجربة الإنسانية الفريدة.

المبحث الثالث

التشكيلات البصرية وتمثلاتها في مسرح خيال الظل

ان التعبير الجمالي للعنصر البصري في مسرح خيال الظل يكون هو لغة تتكون من جملة من العناصر الشكلية والأدائية والإيمائية واللونية والفراغية التي تتشكل وتندمج في فضاء الشاشة البيضاء لتشكل معنى ظلي في بنية سمعية بصرية ولأجل ان يجذب عمل خيال الظل انتباه المتلقي (الطفل) ان يؤدي دوره التعبيري ويجب ان تنتظم عناصره فيؤدي دوره الجمالي والدلالي المطلوب في العمل والاستخدام الصحيح لهذه العناصر يجعلها ذات اثر حسي وذهني في ذات الوقت من الناحية الجمالية والدلالية ، فيتشكل مسرح خيال الظل من جزئين ، جزء بصري، وجزء سمعي، وما يهمن الجانب البصري الذي يتمثل بجملة من التمثلات البصرية فيمكن تقسيمها على النحو الآتي:

١. التمثلات البصري للممثل في مسرح خيال الظل: ان التمثيل في عروض مسرح خيال الظل هو تمثيل غير مباشر ذلك انه يفنقذ إلى الممثل البشري لوجود دمي ظلية تتوب عنه في التمثيل من قبل اللاعب الذي تسميه المخايل أو التخيلي ، ولو سلطنا الضوء على أصل نشوء هذا الفن (خيال الظل) لوجدنا ان هذا الفن بالأساس هو فن يتوسل بخيال تعكسه الدمية على شاشة معينة وهو ما تؤكد إحدى الأساطير التي كانت معروفة في الصين تروي " ان كان هنالك إمبراطور (ووتي) توفيت زوجته ولم يستطع ان ينسى ذكرها حتى اضطربت أمور دولته واعتلت صحته فأعلنت الجوائز السخية لمن يستطيع ان يشفي الإمبراطور مما الم به وراح ينتظر من يستطيع ان يحضر له زوجته من ارض الأطلال إذ يذهب الموتى ويختفون ، وكان احد رجال الحاشية ذكي ونبه فصنع للسيدة المتوفية خيال يظهر منعكس على شاشة بفعل ضوء يصدر من احد ردهات الملك وكان الخيال يتحرك ويتحدث وعلى الرغم من ان الملك لم يستطيع

الاقتراب كثيرا من هذا الخيال الغير مجسد، إلا انه وجد فيه العزاء فاطمئن واستراح"(تحية كامل، ١٩٦٠، ص١٦) هذا ما يفسر بان تمثلات الأداء التعبيري للجسد في مسرح خيال الظل كان يعتمد على الجانب التخيلي التوصيفي للشخصية التي يتم تجسيدها فلذلك نقسم تمثلات الأداء الجسدي في مسرح خيال الظل إلى:

أ.التعبير الإيمائي للممثل في مسرح خيال الظل: يعد الأداء التمثيلي في مسرح خيال الظل "نمطاً سيميائياً يرتكز بالدرجة الأولى على لغة الإيماءات ذات الدلالة. ومن خلال توظيف عناصر بصرية متممة ، تؤدي هذه الإيماءات وظيفتها في التعبير عن المشاعر والانفعالات المختلفة، فضلاً عن كونها تحمل معانيها ودلالاتها العميقة في جوهرها الداخلي".(سعيد توفيق، ١٩٩٧، ص٢١٧)

إن المعنى الكامن وراء الحركة الأدائية لظل الجسد لا يمكن استيعابه إلا من خلال سياق وموقف متكامل ؛ إذ إن الجانب الحسي لا يدرك إلا بوصفه جزءاً من الصورة الكلية ، وكظل يتصل اتصالاً وثيقاً ببيئة الحدث الذي يتجلى فيه. وبناء على ذلك ، فإن دلالة أي حركة لا تتضح للمشاهد (الطفل) إلا من خلال التجربة البدنية الملموسة والظروف الخارجية المحيطة بالموقف والتي تمنح الحركة معناها المفهوم. "نمط حركي سلوكي يصور واقعا وجزءا أساسيا مع التواصل فالإيماءة هي الإنسان"(أحمد محمد، ٢٠١٠، ص٨٤)

فهنا يجب ان يكون شكل تصميم الجسد للممثل وحركته الإيمائية مناسبة لهدف العرض لكونها تكون هي ظلا لجسد يتركب في حركته دلالات تشكيلية تنتج صورة بصرية غير منطوقة فيجب على ذلك ان تكون الدلالة الحركية وتمثلاتها تكون تقنية متناسقة بايقاع بصري مع المحددات أو التمثلات الأخرى في منظومة العرض البصري في منظومة خيال الظل.

ب.الحجم والجسم للممثل في مسرح خيال الظل: يتضح في مسرح خيال الظل أن حركات المؤدين وإشاراتهم تكتسب تميزاً خاصاً من خلال هيئة وإيماءات الظل المنعكس عن أجسادهم؛ ولا سيما تلك الوضعيات الجسدية المشتركة التي يتدرب عليها الممثل بالتعاون مع مصمم العرض. وفي هذا السياق، يشير (لامب وواطسون) إلى أن الفهم

الدقيق للغة الجسد يتوقف بالدرجة الأولى على وضعية الجسم، وتحديدًا في رصد الانفعالات والمفاهيم البسيطة الناتجة عن الإيماءات الدقيقة (جلين ولسن ، ٢٠٠٠، ص١٩٤). ويتطابق هذا المفهوم مع آليات العمل والأسلوب الفني المعتمد على أداء الممثل في مسرح خيال الظل ، حيث يظهر حضوره من خلال خياله المتشكل على القماش الأبيض. أما من حيث الحجم ، فإن الصوت يتناسب طردياً مع حجم الجسد؛ فكلما تضاعف الحجم، تضخم الصوت المرافق له بشكل مواز.

ج.مهاراة الأداء التمثيلي في مسرح خيال الظل:يرتكز مسرح خيال الظل في أساسه الجوهري على مهارة الأداء التمثيلي التي تشكل القيمة الأساسية للعروض الفنية. وتعتمد هذه العروض بشكل رئيسي على البناء الحركي للممثل ، الأمر الذي يتطلب منه استعداداً بدنياً ، ونفسياً ، وذهنياً من خلال الخضوع لبرنامج تدريبي مكثف وصارم. ويهدف هذا التدريب إلى الارتباط الوثيق بالتعبير الحركي القادر على إنتاج صور جسدية معبرة ، حيث يرى (محبوب ، ١٩٨٩، ص٩٦) أن امتلاك المهارات العالية يتطلب الثبات في الحركة واستيعاب آلياتها واستخدامها بفاعلية في شتى الوضعيات وبصورة ناجحة

يرى المتخصصون في الفنون الحركية أن الأداء التمثيلي في مسرح خيال الظل يعتمد بصورة مباشرة على مفهوم المهارة. ويستخدم الخبراء في مجالات الحركة ، والتمثيل الصامت ، والرقص الدرامي ، وخيال الظل مصطلح "المهارة" كدلالة واضحة على طبيعة الأداء الحركي المكتسب. وبالتالي ، فإنه كلما نجح الممثل الإيمائي في تجسيد هذه الصفة وتطويرها ، كلما عكس ذلك قدرته العالية وإتقانه التام للحركة التمثيلية في فضاء مسرح خيال الظل

د.مواصفات ممثل الأداء التمثيلي في مسرح خيال الظل : تتطلب مهارات التمثيل في مسرح خيال الظل مجموعة من المعايير والصفات (البدنية ، الذهنية ، والوجدانية) ، ومن أبرزها:

القدرات العقلية والحسية: امتلاك ذاكرة قوية ، وحساسية عالية ، وذكاء متقد ، بالإضافة إلى سرعة البديهة والتذوق الموسيقي.

الثقافة البصرية والفنية: الإلمام بفنون الرسم والنحت ، واستيعاب أسس التناغم والنسب المثالية للجسد البشري.

المهارات الحركية والسلوكية: سرعة الحركة والمرونة الجسدية ، والالتزام بالجدية وحسن الخلق ، مع ضرورة إتقان التوازن والاتساق أثناء الأداء.

البعد الإنساني والتعبيري: امتلاك حس إنساني راقٍ يتلاءم وينسجم مع طبيعة الطرح المسرحي. (ينظر: توبي كول وآخرون ، ١٩٩٧، ص ٧٦-٧٨).

وينبغي للممثل أن يكون ذا بنية رياضية ، متمكناً من أدواته التعبيرية ، ومرتبطاً ببيئته وثقافتها. كما يتوجب عليه امتلاك ذاكرة حسية وانفعالية مدربة ، وأن يكون عارفاً بأعراف التمثيل الإيمائي وتقاليد مسرح خيال الظل ، وفاهماً للغة الإيماءة وآليات الإرسال الرمزي. فالممثل الإيمائي هو الركيزة الأساسية في هذا المسرح ، وظله الممتد في مقدمة العرض ينبع من قدرة جسده على التعبير، مما يخلق سينوغرافيا حركية وسط الفراغ الظلي للمكان ، ليصبح الجسد وسيلة لتشكيل الفضاء والمسرح، ويكون الفعل لديه هو جوهر العملية التمثيلية

٢. المنظر والديكور: يساهم الديكور، من خلال تجسيده لبيئة الحدث ، في تكوين الانطباع العام عن أجواء العرض المسرحي. وهو لا يعمل بمعزل عن بقية عناصر السينوغرافيا ، بل يتكامل معها لبناء وتشكيل "بنية الصورة المسرحية". وبذلك ، فإن ترابط الشكل الديكوري مع المنظومة الفنية للمسرحية يعد شرطاً أساسياً لتحقيق التكامل الفني في العرض المسرحي. (الكسي بوبوف ، ١٩٧٦، ص ١١٧).

يظهر الديكور على الشاشة البيضاء كتشكيل مسطح ذي بعدين فقط (الطول والعرض) ، دون وجود بعد ثالث (العمق) للمجسمات؛ حيث تبدو الأشكال مسطحة الأبعاد وكأنها مرسومة على الورق. اعتمد الديكور في عروض خيال الظل على التجريد والتعبير الحسي للأشياء؛ فهو لا يهدف إلى الإبهار البصري بقدر ما يسعى إلى الإيحاء وتحفيز مخيلة المتلقي ، ولذا ارتكز على الإيحاء بالمناظر والبيئات المتنوعة التي تقع فيها الأحداث.

ويتميز المنظر المسرحي في خيال الظل الحديث - على غرار الأعمال الإيمائية - بكونه فضاء خالياً مجرداً من الكتل الديكور الضخمة، فلا يتم تصميم المناظر بشكل واقعي من حيث الحجم والأبعاد الهندسية ؛ بل يختزل كل شيء ليعرض ظله على الشاشة البيضاء عبر مجسمات مصغرة للشكل المراد تصويره من مباني وهياكل وأحجام مختلفة. ويعد هذا الديكور ركيزة أساسية في عروض دمي خيال الظل التقليدية ، إلا أنه يستبدل في عروض خيال الظل التي تعتمد على "الأجساد الحقيقية" وفقاً للآليات الآتية:

أ- الاستعانة عن المناظر المصنوعة باستخدام أجساد المؤدين أنفسهم ، حيث يشكلون بتجمعاتهم وحركاتهم هياكل المباني أو أنواع الحيوانات ، فالعرض في مسرح خيال الظل يقوم أساساً على الفعل والإحساس ، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالجسد البشري وقدرته التعبيرية. يجسد الممثل من خلال وضعيات جسده المختلفة وظله أشكالاً متعددة مثل: المصنع، الشجرة ، الماء ، الريح، بالإضافة إلى رموز الحياة. وهو فن يقوم على الاتحاد الذاتي مع الشيء، حيث لا يقتصر دور الممثل على تقمص الشكل الخارجي فحسب ، بل يمتد ليشمل وزنه وأبعاده أيضاً (ينظر: أويت أصلان ، ١٩٧٠، ص ٥٥٨).

من خلال توظيف المناظر المصنوعة من الورق المقوى ، أو الخشب ، أو الجلد ، والتي تتميز بكونها شفافة أو مصنوعة بطريقة تظهر أطرافها بوضوح (على أن يكون الجزء الداخلي شفافاً دون أي حشو) ، وبما يتيح للضوء المرور عبرها كعنصر أساسي في العرض ، ويسمح برؤية المؤدين في الداخل. وعادة ما يصمم هذا الديكور الشفاف بأبعاد صغيرة تبلغ (٥٠ × ٥٠ سم) أو أكثر (الأسلوب الخادع لمسافة الأحجام ما بين الديكور الصغير وجهاز الإضاءة)، مع مراعاة تصنيعها بطريقة قابلة للطّي لتسهيل شحنها ونقلها في صناديق (ينظر: حسين علي هارف ، ٢٠١٣، ص ٦١).

ج. الاستعانة بالتقنيات الرقمية لتصميم الديكور والمشاهد المسرحية بواسطة الحاسوب ، حيث تبث صورة المنظر عبر جهاز العرض الصوري (البروجكتر) وإسقاطها على الشاشة البيضاء، ويمكن أن تظهر بالألوان الطبيعية (ينظر: أحمد محمد عبد الأمير، ٢٠١٠، ص ٨٥) ، مما يتيح تشكيل منظر ذي أبعاد بصرية وفراغية واسعة.

٣_الأزياء: يعد الزي أحد العناصر الجوهرية المرتبطة بالشخصية والمكان والحدث والزمن، وهو يقدم تصورات وأفكاراً حولها لا يمكن الاستغناء عنها. ومن أبرز وظائف الزي، تقديم دلالات معرفية عن الشخصية، والزمن، والعمر، والأبعاد الجمالية والمعرفية للعمل المسرحي. وهو يشتمل على كل ما يرتديه الممثل على جسده أو فوق رأسه. وللزي دور مهم في مسرح خيال الظل، حيث يشكل عنصراً مكماً لأبعاد العرض الدلالية والتشكيلية، ويساهم في خلق الحالة النفسية والانفعالية للموضوع (سواء كان كوميدياً أو مأساوياً). ويشترط في الزي ألا يشتت انتباه البصر بشكل مبالغ فيه أثناء الحركة، وألا يعيق إيماءات الممثل أو يخفيها، بل يجب أن ينسجم في تصميمه مع مكونات العمل ودلالاته (ينظر: جاك لوكوك، ١٩٩٧، ص ١٤٢-١٤٣).

كما يساهم الزي في تشكيل الصورة الظلية، وعلى الرغم من عدم التركيز البصري المباشر عليه في الخيال، إلا أنه يظهر بوضوح في المشهد البصري من خلال الصورة المنتجة في كل لحظة من لحظات العرض، إذ يتطلب العمل تعاوناً وثيقاً بين الممثل، ومصمم الأزياء، ومصمم الديكور، ومصمم الإضاءة، لتقديم هذه الصورة بعناصرها المختلفة من خطوط، وكتل، وأشكال. ولا توجد أزياء بالمعنى التقليدي المعروف في عروض خيال الظل لأن الشخصيات الممثلة تظهر كصور ظليلة، وبالتالي فإن الأهم هو تصميم الزي الذي لا يعتمد على اللون بل على الهيكل الخارجي. وعلى العكس من خيال الظل الذي تستخدم فيه الدمى الشفافة الملونة، لا بد أن تتنوع الأزياء البشرية وتتلاءم مع طبيعة الشخصيات وتنوعها مثل: (المرأة، الفلاح، الجندي).

٤_الضوء واللون: يحتل الضوء مكانة جوهرية في هذا النمط من المسرح، إذ لا تقتصر الإضاءة في عروض (خيال الظل) على مجرد إسقاط أشعة عمودية فوق سطح أبيض شفاف، وإنما تمثل قيمة بصرية تساهم في بناء الأبعاد الدلالية لدى المشاهد. وتتشكل ظلال الأجسام والشخصيات والديكورات نتيجة حجبها لمسار الضوء المتجه نحو الشاشة البيضاء، وهي التقنية الأساسية التي يقوم عليها هذا الفن بأكمله؛ فالتباين والتضاد بين الضوء والعممة هما المكونان الرئيسيان للفراغ والمدى اللوني.

ومن أبرز ما يتسم به هذا الفن الاعتماد على مصدر ضوئي واحد ، يلعب دوراً حيوياً في تجسيد المشاعر النفسية للشخصيات وخدمة السياق الدرامي ، وذلك عبر توظيف رقائق الجيلاتين أو التقنيات المتطورة لتبديل الألوان أو عرض خلفيات محددة على الشاشة. وتساهم هذه الأساليب في تحديد مسارات الحركة الاستعراضية ، وجذب انتباه الجمهور ، والارتقاء بالقيمة الفنية والمعرفية للعمل مع إضفاء لمسة جمالية مميزة. علاوة على ذلك ، تتحكم الإضاءة في ضبط شدة الضوء والقدرة التعبيرية المصاحبة لحركة الممثلين بما يضيفي طابعاً من التشويق والإثارة.

ويتطلب هذا الفن العناية بعاملين أساسيين هما: أبعاد مساحة القماش المستخدم ، وتوجيه الإضاءة بشكل عمودي نحو الشاشة البيضاء. كما ينبغي أن تتوفر في الإضاءة عدة سمات رئيسية تشمل: الشدة (القوة) ، والسطوع (الإشراق) ، والتوزيع المتوازن ، والحركة ، والتنوع اللوني.(ينظر: صفية، أحمد محي الدين حمدي، ٢٠٠٧، ص ١٤٨)

الدراسات السابقة :

بعد البحث والتقصي من قبل الباحثة حول ايجاد دراسات سابقة تتقارب مع هذه الدراسة فلم تجد أي دراسة محلية وعربية تقارب مع هذه الدراسة الموسومة بـ(التشكيلات البصرية وتمثالاتها في مسرح الطفل مسرح خيال الظل انموذجاً)

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات.

١. مسرح خيال الظل يمزج بين الحقيقة والخيال في تشكيلات بصرية تمتزج بين مجموعة من الإيماءة والرموز والإشارات الدلالية خلال تقنية الظل والضوء.
٢. التشكيلات البصرية في مسرح خيال الظل تتشكل وفق (الضوء / الظل)،(الأسود / الأبيض) (المتحرك / الساكن).
٣. تتشكل الصورة البصرية بمسرح خيال الظل من تشكيل الجسدي للممثل والمنظر والديكور الخيالي والأزياء والألوان والضوء.

٤. الضوء قيمة لونية تشكل المعنى الدلالي لصورة المعكوسة على تقنية الخلفية البيضاء في مسرح خيال الظل.
٥. تحدد التشكيلات البصرية للديكور في مسرح خيال الظل على رسم أبعاد الطول والعرض والعمق ذات أشكال مسطحة.
٦. الظل تشكيل بصري بمسرح الطفل تتحرك في داخله تشكيلات متجانسة من حيث التناسق فيما بينها بانسجام وتوافق بصري.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً- مجتمع البحث:

ضم مجتمع البحث مجموعة من العروض المسرحية التي تمثلت بها التشكيلات البصرية في عروض مسرح الأطفال وبالتحديد مسرح خيال الظل ، فلجت الباحثة إلى اختيار النماذج المسرحية التي تم من قبل دائرة فنون حارتنا في الجمهورية السورية ، وكانت تلك العروض التي تأخذ أسلوب عروض مسرح خيال الظل التي تم عرضها في عام (٢٠٢١).

ت	اسم العرض	مؤلف النص	مخرج العرض	مكان العرض	سنة العرض
١	أميرة الظلال	وليد أبو راشد	وليد أبو راشد	مركز بابا الشمس	٢٠٢١
٢	الصخرة العجوز	سالي الترك	وليد أبو راشد	بنغازي عتاب	٢٠٢١
٣	ملك الغابة	وليد أبو ريشة	وليد أبو راشد	مركز قوس قزح	٢٠٢١

ثانياً: نموذج عينة البحث

اختارت الباحثة عرضاً مسرحياً واحداً وهو (أميرة الظلال) وبالطريقة القصصية كنموذج عينة البحث ، وذلك للمسوغات الآتية:

١. شكل هذا العرض المسرحي التي تم اختياره أثر واضحاً في عملية التشكيلات البصرية في عرض الدمى لذلك المجتمع لعروض المهرجان .
٢. اقترب هذا النموذج من المضامين والتمثلات البصرية من الناحية الجمالية والفكرية والتربية كنموذج لعروض الأطفال .
٣. تباينت التشكيلات البصرية في هذه المسرحية التي احتوتها لمحاكاة الاجتماعية والقيم التربوية التي تنشئ الفرد من (الأطفال) بإعداد أسس للتربية من اجل خلق جيل يتمسك بالقيم ويتعامل معها مستقبلاً.
٤. وكذلك يحقق هذا النموذج تحقق أهداف البحث وأهمية وكذلك تحقيق ما تم التوصل إليه من الإطار النظري من مؤشرات تطبيقية قابلة التحليل من خلال هذه العينة.

ثالثاً- منهج البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج (الوصفي التحليلي) في تحليل عينة البحث.

رابعاً- أداة البحث:

اعتمدت الباحثة في تحليل نموذج عينة البحث على مشاهدة العرض لأكثر من مرة بوصفها أداة ووسيلة تحليل

تحليل العينة

النموذج

اميرة الظلال

تأليف: وليد أبو راشد

إخراج : وليد أبو راشد

تقديم : مركز بابا الشمس / ٢٠٢١

قد قدم هذا العرض المسرحي التمازج بين الحقيقة للأحداث المأساوية التي مر بها الشعب السوري وما جرى له من الحرب والاضطهاد والتهجير القسري بسبب ما جرى في الآونة الأخيرة ، فالحقيقة لما جرى لأطفال السوريين كان في مرصاد المخرج والمؤلف السوري (وليد ابو راشد) بأن يمزج بين الحقيقة والخيال لقصة وحكاية يتم

انتاجها بشكل دمي تتحرك خلف ستار مضيء لتشكل عرضاً مسرحياً من عروض خيال الظل ، فانتج لنا جملة من التشكيلات البصرية التي تحمل الكثير من المدلولات التي يراد إرسالها ، الصورة الظلية الشخصية المعكوسة يمكن لها ان تنتج جملة من الإيماءة والرموز والإشارات ، لكونها هي صورة معكوسة من ذاتية الشخصية المجسدة بشكل دموية المتحركة بأفعال تقنية يحركها لاعب أو محرك تلك الأشكال المعلقة أو المرتبطة بعضا ضعيفة ، فان التشكيل البصري في هذا العرض قد خدمة الصورة المخيلة للمتلقي من الأطفال لجعله يسرح بمدى الابتكار التخيلي لما سوف يحدث لتلك الخيالات التي تنطق بلغة هو يفهمها ويسمعها ولكن يعرف بأنها تصدر من تلك الخيالات الظلية ، فتقنية الظل والضوء واحدة من التقنيات البصرية التي يمكن لها ان ترسل رموز وإشارات ودلالات بصرية الآن حركة الجسد البشري أو الدمية خلفه إضاءة ينتج شكل مظل يتحرك ويشكل بحركته جملة من المعاني الشكلية التي تصدر باليات من الرموز التي تحتاج إلى تفسير ، ففي هذا العرض كانت جملة من الرموز كالحمام والعصافير التي تتحرك في الفضاء الظلي كانت بأنها رسالة مفادها بان أطفال سوريا هم حمام وطيور ليس لهم ذنب لما يجري في هذه الحرب ، فتعكس الصورة البصرية جملة من الرموز والشفرات التي تحتاج إلى تأويل وتفكيك معانيها من اجل الوصول بها الى معنى يتناسب مع ما يراد إرساله إلى المتلقي.

ان التشكيلات البصرية قد تعتمد على ثنائية لا يمكن الفصل بينهما ف(الضوء /الظل) هذان العنصرين اللذان يعتمد عليهم مسرح خيال الظل بشكل كبير جداً كون الضوء هو المادة التي يتم من خلالها انتاج الصورة الظلية المعكوسة من سقوط الضوء على الشكل المراد إبرازه على الشاشة إلى الأمام ، وان الضوء يتحكم به بشكل حرفي لكونه هو الذي يحدد أبعاد الجسمانية للشكل في الفضاء العام ، فالدقة التي يتعامل بها مسرح خيال الظل مع عنصر الضوء تكون هي مادته الأساسية في تشكيل العناصر البصرية من (الشخصية م الدمية) والعناصر البنائية للفضاء من شكل ديكورات اما تكون مرسومة أو مركبة ، وأما الظل هذا الذي تتشكل من خلاله العناصر البصرية من الممثل والديكور والألوان والمادة الخام للأزياء والمكياج ، كل تلك العناصر يتم انتاجها من

خلال الظل الذي يفسر كل العناصر البصرية في مسرح خيال الظل ، ففي هذا العرض بالتحديد تم استخدام الضوء الذي يسقط على الأشكال البصرية التي يمكن الأطفال تمييزها من خلال الظل الناتج منها ، فان الضوء قد أوضح اللوحات التي تتركب العناصر البصرية المرسومة على القماش البيض من إشكال ديكورية وتتحرك الشخصيات خلف تلك اللوحات الديكورية المرسومة الملونة على تلك الستارة ، فالضوء قد حدد بعد الشخصية وحجمها وكذلك حدد الزي واللون ، وكذلك حدد الظل كل الموصفات التي يمكن ان تشكل تلك العناصر البصرية المجتمع بشكل متناسق وانسيابي في هذا العرض .

أما الثنائي الآخر (الأسود / والأبيض) في مسرح خال الظل قد نجد ان هذا المسرح قد أعتمد على اللونين في بداية ظهوره كون كان العرض يعتمد على خيال الظل للجسد بشكل ظل اسود على لوح من القماش ابيض الذي ظهر في العروض الشرقية بالتحديد الصينية واليابانية ، فان اللون الأسود والأبيض هما العنصرين اللذان تشكل منهما العنصر البصري في مسرح خيال الظل ، ففي هذا العرض كانت نجد ان اللون الأسود هو الصورة المعكوسة للدمية الخشبية التي تتحرك تنتج الظل الأسود على القماش الأبيض الذي يكون هو المادة الخام التي يتم عليها عرض كافة التشكيلات البصرية ، فان الشاشة العرض التي وجدت في هذا المسرحية قد كانت مرسوم عليها جملة من الرسوم التي تتغير خلال كل مشهد من المشاهد ، والتي تعبر هذه الرسوم على مكان الحدث وزمانه وعلاقتها مع الشخصية التي تؤدي الرسوم المتحركة .

أما ثنائية (المتحرك / الساكن) ففي عروض خيال الظل تكون هنالك جملة من العناصر البصرية التي تأخذ شكل الثبات الساكن ، كالديكورات المرسومة والإكسسوار الثابتة كالطاولة الكرسي وغيرها ، فان الجزء البصري المتحرك يكون هي الممثل التي يحرك الساكن في بعض الأوقات ، ففي هذا العرض كان الممثل يلعب دور المحرك خلف الظل لينتج صورة بصرية متحركة تحمل الكثير من المدلولات الجمالية في حركتها .

ان التناسق الذي يحمله هذا العرض من الناحية البصرية بين جسد المتحرك من الدمية وبين الصور البصرية التي تتشكل من العناصر الديكور والإنارة والألوان والكتل المرسومة والمسافة وتناسقها وتجانسها بتشكيل جملة من الفضاءات الجمالية التي تخلق حالة من

القبول البصري لدى الأطفال عند مشاهدة جملة من الصور البصرية التي تشكل صورة متكاملة لعرض يمتزج بين الضوء والظل لينتج تناسق بصري جمالي ، ففي هذا العرض أصبح التناسق جيدا بين شكل الشخصية وحجمها الافتراضي داخل لوحة العرض ، وكذلك التناسق بينها وبين صوت المحرك لتلك الدمي .

الفصل الرابع

أولاً : نتائج البحث.

١. صورة الظل للشخصية المعكوسة يمكن لها ان تنتج جملة من الإيحاء والرموز والإشارات ، لكونها هي صورة معكوسة من ذاتية الشخصية المجسدة بشكل دمىة المتحركة بأفعال تقنية يحركها لاعب أو محرك تلك الأشكال المعلقة أو المرتبطة بعضا ضعيفة.

٢. إن التشكيلات البصرية قد تعتمد على ثنائية لا يمكن الفصل بينهما ف(الضوء /الظل) هذان العنصرين اللذان يعتمد عليهما مسرح خيال الظل بشكل كبير جداً كون الضوء هو المادة التي يتم منخلها انتاج الصورة الظل المعكوسة من سقوط الضوء على الشكل المراد إبرازه على الشاشة إلى الأمام.

٣. إن الضوء يتحكم به بشكل حرفي لكونه هو الذي يحدد أبعاد الجسمانية للشكل في الفضاء العام ، فالدقة التي يتعامل بها مسرح خيال الظل مع عنصر الضوء تكون هي مادته الأساسية في تشكيل العناصر البصرية.

٤. فان التشكيل البصري في هذا العرض قد خدمه الصور المخيلة للمتلقي من الأطفال ليجعله يسرح بمدى الابتكار التخيلي لما سوف يحدث لتلك الخيالات التي تنطق بلغة هو يفهمها و يسمعها ولكن يعرف بانها تصدر من تلك الخيالات الظل.

ثانياً : استنتاجات .

١. إن وظيفة العناصر البصرية في عروض خيال الظل تكون ببناء مركب يحمل دلالات محددة المعاني ودلالات جمالية قائمة على البناء علاقات بين عناصر التجربة وتحقيق المعاني المرجوة منها.

٢. إن عملية تحول الكتل والأشكال لتعبر عن بعد الشخصية والمكان والزمان المراد إيصاله من خلال جملة من الرسوم والتعبير الدلالية لتلك الدمي التي تنتج خيالاً ظلياً ينتج صورة بصرية متجانسة تحمل التوافق البصري.

٣. ان الظل والضوء هما الوسيلة التي تنتج تشكيلات بصرية بجملة من التمثلات التي تكون منها تمثلات ذات مدلولات أخلاقية وتربوية واجتماعية وترفيهية نفسية لدى الأطفال.

ثالثاً : التوصيات.

١. الاهتمام في مسرح خيال الظل الخاص للأطفال ، لندرة العروض والفرق المسرحية الخاصة في هذا الاتجاه في المسرح العراقي.

٢. تفعيل الجانب المسرحي (خيال الظل) في المدارس ومعاهد والكليات ينشأ قاعدة تزود الحراك المسرحي بالمبدعين في هذا الاتجاه الحي الذي يكون معوم ومغيب من عروض الأطفال بشكل تام.

رابعاً: المقترحات.

١. الأبعاد الجمالية والتربوية في عروض خيال الظل في العراق.

٢. الإيقاع البصري لعروض خيال الظل عربياً

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المعاجم والقواميس

١. حمادة، إبراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، ط ١ (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١).

٢. مصطفى ، إبراهيم وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج ١ ، (بيروت: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، د.ت).

٣. الزمخشري ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر ، أساس البلاغة ، ج ١ ، ط ١ (القاهرة : مركز تحقيق التراث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥)

٤. ابن المنظور الأنصاري ، جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب المحيط ، مج ١، (بيروت: دار لسان العرب، ١٩٨٨) .
٥. الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، (الكويت : دار الرسالة، ١٩٨٣).
٦. كحيلة ، محمود محمد ، معجم المصطلحات الأدبية ، (تونس :المؤسسة العربية للناشرين ، د.ت).

ثالثا: الكتب

- ١_حسين تحية كامل ، مسرح العرائس ، (القاهرة: دار الكرنك للنشر والطباعة والتوزيع ، ١٩٦٠).
- ٢_ لوكوك جاك ، المنظومة الشاعرية لجسد الممثل، تر: منى صفوت ، (القاهرة: دار وزارة النشر والتوزيع ، ١٩٩٧ ، ص ١٤٢-١٤٣.
- ٣ _الشرقاوي جلال ، الأسس في فن التمثيل وفن الإخراج المسرحي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٢).
- ٤_ولسن جلين ، سيكولوجيا فنون الأداء ، تر: شاكر عبد الحميد ، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٠).
- ٥ _حمداوي جميل ، شعرية العرض المسرحي ومكوناته الجمالية ، (المغرب: دار الوطنية للطباعة والنشر ٢٠٠٧).
- ٦_يوسف عقيل مهدي، أقنعة الحداثة، ط١، (بغداد : دار المشرق، ٢٠٠٦).
- ٧ _السوداني فاضل ، المسرح البصري والبعد الرابع للأداء المسرحي،(بغداد : جريدة الاتحاد، ٢٠٠٧).
- ٨_ دين الكسندر ، أسس الإخراج المسرحي، تر: سعدية غنيم ، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٥).
- ٩_وليامز لندا فيرلي ، التعليم من اجل العقل ذي الجانبين،تر: قسم تربية المعلمين والتعليم العالي (معهد التربية)،(بيروت : مطابع الاونروا، ١٩٨٧).
- ١٠_لكشاف مدحت ، اللغة الجسدية للممثل ، تقديم : مذكور ثابت ،(مصر: الهيئة المصرية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦).
- ١١_أوفسيمانيكوف ميخائيل ، جماليات الصورة الفنية، تر: رضا الظاهر، (عدن: دار الحمداني للطباعة والنشر، ١٩٨٤).

الثقافة

- ١٢_الهييتي ،هادي نعمان ، الأطفال - فلسفته ،فنونه ،وسائطه - (بغداد: منشورات دار الحرية للطباعة ،١٩٧٨).
- ١٣_جوردون هايز ، التمثيل والأداء المسرحي ، تر: محمد السيد ، ط٢ ، (القاهرة : أكاديمية الفنون ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ٢٠٠٦).
- ١٤_عبو فرج، علم عناصر الفن، ج١،(إيطاليا، دار الفن والنشر،١٩٨٢)
- ١٥_مايرهولدفيسفولد ، في الفن المسرحي ، تر:شريف شاكر، ج٢(بيروت ، دار الفارابي ، د.ت)
- ١٦_بارت رون ، مقالات نقدية في المسرح ،تر:سهى بشور(دمشق، دار الكتب للطباعة والنشر،١٩٨٧)
- ١٧_فينوزالينور، مقالات نقدية في المسرح ،تر:محمدالجندي،(القاهرة ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي ، ١٩٩٦)
- ١٨_نليمزهننز، الإخراج المسرحي ، تر: أمين سلامة (القاهرة ،نكابة الانجلو المصرية ،١٩٦١)
- ١٩_توفيق سعد ، الخبرة الجمالية ،بيروت ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،١٩٩٧)
- ٢٠_محجوب مجية ، علم الحركة ، الموصل ، دار الكتب لطباعة والنشر،١٩٨٩)
- ٢١_توبي كوب واخرون ، الممثلون والتمثيل تاريخ التمثيل ، تر: ممدوح عدواني (دمشق وزارة الثقافة، ١٩٩٧)
- ٢٢_بوبوف لكسي ، التكامل في العرض المسرحي . تر: شريف شاكر (دمشق وزارة الثقافة ،١٩٨٦)
- ٢٣_حمدي ، صفية احمد محي الدين ، التصميم الابتكاري لعروض التعبير الحركي ، القاهرة ، مكتبة الاتجلو المصرية ، ٢٠٠٧)
- ٢٤_كيهو فنسنت ، فن المكياج للسينما والمسرح والتلفزيون ، ت :أمين سلامة (مصر، دارالفكر العربي ، د.ت)
- ٢٥ _ المنوره جي ،أحمد خوررشيد، مفاهيم في الفلسفة والاجتماع(بغداد، دار الشؤون الثقافية العامه ،١٩٩٠)
- ٢٦_الدباغ فخري، مقدمة في علم النفس،ط١(بغداد ، مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،١٩٨٢)

رابعاً: مجلات ودوريات

- ١_ احمد محمد عبد الأمير ، التمثيل الصامت بين الأداء والدلالة ، مجلة المسرح ، العدد ١٥٥ (٢٠١٠،
- ٢_ احمد محمد عبد الأمير، جماليات العناصر الفنية في عروض مسرح مايم خيال الظل ، مجلة جامعة بابل ، مج ٢٣ ، العدد ١ ، ٢٠١٥)
- ٣_ جون رسل تيلر ، الموسوعة المسرحية ، ج٢، تر: سمير عبد الرحيم ، (بغداد : دار المأمون ، ١٩٩١) .
- سامي عبد الحميد ، إيقاع العرض المسرحي واستجابة جمهوره، مجلة أسفار، العدد ١٥٥، بغداد، ١٩٩٣.
- ٤_ سامي عبد الحميد ، ومصطفى تركي السالم، تأثير الإلقاء في بناء إيقاع العرض المسرحي، مجلة الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد ١٩، سنة ١٩٩٨.
- ٥_ هناء عبد الفتاح ،مسرح كانتور التشكيلي ، مجلة القاهرة ، العدد ١٨، ٢٠١٢)
- ٦_ فوزي رشيد ، الألوان ودلالاتها ، مجلة الآفاق العربية ، بغداد، ١٩٩١
- ٧_ كاظم حيدر ، التخطيط والألوان ، بغداد، جامعة بغداد وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٤)
- ٨_ عبد التواب يوسف، مسرح الطفل ،مجلة الفيصل الرياضي، العدد ٣١، السنة الثالثة (١٩٧٤،

خامسا: رسائل واطاريح

- ١_ . منتهى محمد رحيم ، مسرح الطفل في العراق وخطة التنمية القومية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، (بغداد: جامعة بغداد -كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨) .