

الفضاءات المسرحية وعلاقتها بعناصر العرض في مسرح الطفل مسرحية "هجرة الماء" أنموذجاً

صفاء مسعد السيد احمد

معيده بقسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية - جامعة المنوفية

أ.م.د/ مروه عبد العليم زلابية

أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية - جامعة المنوفية

د/ مصطفى محمود محمد

مدرس التمثيل والإخراج بقسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية - جامعة المنوفية

العدد الرابع والاربعون نوفمبر ٢٠٢٥

الجزء الأول

الموقع الإلكتروني : <https://molag.journals.ekb.e>

الترقيم الدولي الموحد للطباعة (ISBN: [2357-0113](#))

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني ([2735-5780](#))

الفضاءات المسرحية وعلاقتها بعناصر العرض في مسرح الطفل مسرحية "هجرة الماء" أنموذجاً

صفاء مسعد السيد احمد

معيده بقسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية - جامعة المنوفية

د/ مصطفى محمود محمد

أ.م.د/ مروه عبد العليم زلابية

مدرس التمثيل والإخراج بقسم الإعلام التربوي

أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية - جامعة المنوفية

كلية التربية النوعية - جامعة المنوفية

مُلخص البحث:

يهدف البحث إلى تحليل طبيعة الفضاءات المسرحية المستخدمة في عروض مسرح الطفل وتحديد العلاقة بين الفضاءات التقليدية وغير التقليدية وعناصر العرض، ويعتمد البحث على المنهج السيميولوجي للكشف عن كيفية التوظيف التقني لهذه العناصر داخل الفضاءات المسرحية، وتوصل البحث إلى عدة نتائج أهمها:

- وظف المخرج تقنية "الديكور الرقمي"، "المسرح الأسود" في عرضي "هجرة الماء" ضمن الفضاء التقليدي، مما ساعد على تشكيل فضاء جمالي مميز في عروض مسرح الطفل، بينما لم يتمكن من توظيف تلك التقنيات في الفضاء غير التقليدي نظراً لغياب عنصر الإضاءة مما قيد من إمكانيات التشكيل البصري في هذا الفضاء.

- جاءت الإضاءة أكثر عناصر الجذب في عرضي "هجرة الماء" الذي قُدم في الفضاء التقليدي بالمركز الثقافي بطنطا، نظراً لتنوعها وتوظيفها التقني لجذب انتباه الطفل، عكس العرض الذي قُدم في فضاء غير تقليدي، حيث اعتمد على إضاءة النهار الثابتة مما قلل من فاعلية الجذب البصري.

- ساعد توظيف شخصية "الممثل القزم" في عرضي "هجرة الماء" على استعادة أسلوب تراثي ارتبط بالعروض الكوميديّة قديماً، إلا أن هذا التوظيف تحول إلى تقنية بفعل اختيار المخرج لأشخاص عاديين لأداء هذا الدور، وليس أقزاماً فعليين، مما أضفى بُعداً فنياً جديداً وعزز في الوقت ذاته ارتباط الطفل بالموروث الثقافي.

الكلمات المفتاحية: الفضاء المسرحي، عناصر العرض المسرحي، مسرح الطفل.

Theatrical spaces and their relationship to the display elements in children's theatre

The summary:

The research aims to analyze the nature of the theatrical spaces used in children's theatre performances and to determine the relationship between traditional and non-traditional spaces and the elements of the performance. The study relies on the semiological approach to uncover how these elements are employed within the theatrical space. The research arrived at several findings, the most important of which are:

- 1.The director employed the technique of digital scenography and black theatre in the performance of Hijrat Al-Maa' (Migration of Water), within a traditional theatrical space. This contributed to creating a distinctive aesthetic environment in children's theatre performances. However, he was unable to utilize these techniques in non-traditional spaces due to the absence of lighting, which limited the possibilities of visual composition in that setting.
- 2.Lighting was the most attractive element in the Hijrat Al-Maa' performance presented in the traditional space at the Tanta Cultural Center, due to its variety and technical use in capturing children's attention. In contrast, the performance presented in a non-traditional space relied on fixed daylight, which reduced the effectiveness of visual appeal.
- 3.The use of the Al-Qaram performer in the Hijrat Al-Maa' performance helped revive a traditional technique historically associated with comedic performances, thereby strengthening the child's connection to cultural heritage.

Keywords: Theatrical space, elements of theatrical performance, children's theatre.

مقدمة:

تُعتبر الفضاءات المسرحية من أهم الركائز التي تقوم عليها العملية المسرحية، لما لها من دور فعال في تشكيل الصورة البصرية والوجدانية للعرض المسرحي، ولم تعد مجرد حيز مادي تقليدي تُعرض فيه الأحداث، بل أصبحت عنصرًا تعبيريًا له دلالاته الفنية والدرامية، وتُمثل عناصر العرض المسرحي النظام التكويني الذي يُبنى عليه العمل المسرحي بأكمله، حيث أن هذه العناصر لا تعمل بشكل مستقل بل تتفاعل داخل الفضاءات المسرحية لتنتج خطابًا جماليًا وتواصلًا يعكس رؤية المخرج ويثير استجابة الجمهور.

وقد أشار "عبد المجيد شكير" إلى أن التكوين الجمالي للعرض المسرحي يعتمد على أربعة مستويات تتقاطع فيما بينها، هي: "جمالية الفضاء، الأداء التمثيلي، الاشتغال التقني، والكتابة الدرامية"، وهو ما يؤكد على الطبيعة التكاملية لعناصر العرض ضمن بنية موحدة، موضحة أن الفضاء المسرحي لا يعمل بمعزل عن عناصر العرض بل يتكامل معها لخلق التجربة الجمالية الكاملة للعرض المسرحي.^(١)

يُعد مسرح الطفل أحد أهم مجالات المسرح ويحتل مكانة بارزة في تنشئة الطفل، وعلى الرغم من الأهمية الكبيرة لمسرح الطفل إلا أننا لا بد أن نؤكد أنه يحتاج في كتابته إلى مقدرة أدبية وفنية خاصة، إلى جانب أن تنفيذه في حال ترجم على خشبة مسرح يحتاج إلى تقنية عالية من حيث الإعداد والتمثيل والإخراج سواء تم عرضه في فضاءات مسرحية تقليدية أو غير تقليدية.^(٢)

مشكلة البحث:

يُعد مسرح الطفل وسيلة تربوية وفنية مهمة في بناء الوعي وتنمية الخيال لدى الأطفال، كما تعمل الفضاءات المسرحية على جذب الطفل نحو ما يقدم على خشبة المسرح، إلا أنه على حد علم الباحثة، هناك قلة في استخدام الفضاءات المسرحية غير التقليدية في عروض مسرح الطفل، وأن أغلب الدراسات التي تناولت الفضاء المسرحي غير التقليدي كانت تركز على مسرح الكبار، ومن بينهما دراسة "محمود فؤاد"،^(٣)، "محمد السيد"،^(٤) أما الدراسات التي

^(١) عبد المجيد شكير، التأسيس الجمالي للعرض المسرحي "جمالية النص في المسرح الجزائري" مجلة جماليات، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية بجامعة عبد الحميد بن باديس، المجلد ١، العدد ١، ٢٠١٤، ص ١٠٠.

^(٢) انظر حفناوي بعلي، مسرح الطفل في المغرب العربي: الحاضر في المشهد الثقافي العربي، (المغرب، تونس، ليبيا) الجزائر، دروب للنشر والتوزيع، ٢٠١٧، ص ٧٢:٧١.

^(٣) محمود فؤاد صدقي، أساليب تصميم مناظر مسرحية في الفضاءات غير التقليدية: دراسة تحليلية تطبيقية على عروض مصرية وعالمية في الفترة من ١٩٩٧ إلى ٢٠١٧، رساله ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون المسرحية، ٢٠٢٠.

تناولت الفضاء المسرحي في مسرح الطفل، فكانت غالبًا ما تركز على عنصر واحد فقط من عناصر العرض المسرحي مثل: دراسة "مياده مجيد"^(٥)، "أمنية عامر وغاده محمد"^(٦)، ومن هنا لاحظت الباحثة ضرورة الاهتمام بالبحث حول آليات تشكيل عناصر العرض في مسرح الطفل بين الفضاء التقليدي والفضاء غير التقليدي، وبناءً على ما تم عرضه تمثلت إشكالية الدراسة في التساؤل الرئيس التالي:

كيفية التوظيف التقني للفضاءات المسرحية في عرض "هجرة الماء" بين الفضاء التقليدي وغير التقليدي وعلاقته ذلك بعناصر العرض؟
أهمية البحث:

- (١) يتناول البحث الحالي موضوعًا مهمًا وهو الفضاءات المسرحية وعلاقاتها بعناصر العرض في مسرح الطفل والذي قد يفيد الباحثين والمهتمين بعروض مسرح الطفل.
 - (٢) الاستفادة من التوظيف التقني لعناصر العرض المسرحي دلاليًا وجماليًا في تشكيل الفضاءات التقليدية وغير التقليدية.
 - (٣) تكمن أهمية هذا البحث في تركيزه على العلاقة التفاعلية بين الفضاء المسرحي وعناصر العرض في مسرح الطفل لتفكيك العلامات البصرية والسمعية ودلالاتها سيميولوجيًا في سياق عروض مسرح الطفل.
- أهداف البحث:**

- (١) التعرف على التوظيف التقني لعناصر العرض في مسرحية "هجرة الماء" ودورها في تشكيل الفضاءات المسرحية.
 - (٢) تحديد أكثر عناصر العرض المسرحي جذبًا في عرض "هجرة الماء" بين الفضاء التقليدي وغير التقليدي.
 - (٣) تحليل مسرحية "هجرة الماء" نصًا للكشف عن الكيفية التي يقترح بها النص فضاءً مسرحيًا يخدم رؤيه المخرج في تجسيد العرض سيميولوجيًا.
- تساؤلات البحث:**

- (١) ما التقنيات التي وظفت في عرض "هجرة الماء" بين الفضاء التقليدي وغير التقليدي؟

(٤) محمد عبدالرحمن السيد، اساليب الإخراج في فضاءات غير تقليديه في عروض الثقافة الجماهيرية المصرية في الفترة (١٩٨٥: ٢٠١٠) نماذج مختاره، رساله ماجستير غير منشوره، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٧.

(٥) مياده مجيد امين إسماعيل، توظيف الموسيقى والاعاني في عروض مسرح الطفل، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد ١١٤، ٢٠٢٢.

(٦) غادة محمد شعيب، أمينة عامر بيومي، جماليات فن الضوء في عروض مسرح الطفل وأثرها على التصوير المعاصر، مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية، الزقازيق، المجلد ٨، العدد ٢، ٢٠٢٢.

(٢) كيف تُسهم عناصر العرض المسرحي في تشكيل الفضاءات المسرحية داخل عرض "هجرة الماء" ؟

(٣) ما أكثر عناصر العرض المسرحي جذبًا في مسرحية "هجرة الماء" بين الفضاء التقليدي وغير التقليدي؟

نوع البحث ومنهجه:

يندرج البحث ضمن البحوث التحليلية النقدية، واعتمدت الباحثة على المنهج السيميولوجي وذلك لملائمته لطبيعة البحث، "فهو منهج تحليلي لعناصر النص الدرامي والعرض المسرحي معًا، ويعني بالنظام البنائي الشكلي لكل منهما، كما يعني بالنسق الداخلي للأنظمة الدالة التي يتكون منها كلاهما بدنيامية لتوليد المعني واستخلاصه من قبل المتلقي" (٧)

عينة البحث:

تتمثل عينة البحث في مسرحية "هجرة الماء" نصًا وعرضًا، والتي قُدمت في فضاء تقليدي بالمركز الثقافي بطنطا، وقُدمت أيضًا في فضاء غير تقليدي بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي عام ٢٠٢٤، ولكن الباحثة ركزت على التوظيف التقني لعناصر العرض داخل الفضاءين دون التطرق إلى الأسباب التي دفعت إلى تقديم العرض في فضاء غير تقليدي، إذ ينصب تركيزها على الكيفية التي تُوظف بها تلك العناصر داخل الفضاءات المختلفة ومدى تأثير ذلك على شكل ومضمون العرض المسرحي.

حدود البحث:

حدود موضوعية تتمثل في: الفضاءات المسرحية وعلاقتها بعناصر العرض في مسرح الطفل "مسرحية هجرة الماء" انموذجًا

حدود زمانية وتتحدد في الآتي: عرض "هجرة الماء" في فضاء تقليدي بالمركز الثقافي بطنطا عام ٢٠٢٤، وعرض "هجرة الماء" في فضاء غير تقليدي بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي عام ٢٠٢٤.

مصطلحات البحث:

الفضاء المسرحي: "هو ذلك الجزء من الفضاء الذي يتحقق بشكل ملموس ومرئي على الخشبة، أي أنه مكان الحدث الذي يتم تصويره على الخشبة، بعناصر الديكور والاكسسوار وحركة الممثل". (٨)

"مكان الفعل، يعرضه أناس لآخرين سواء كان هذا الفعل صامتًا أو لفظيًا أو راقصًا إنه

(٧) عصام الدين أبو العلا، مدخل إلى دراسة علم العلامات في اللغة والمسرح، تقديم: مني صفوت، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ١٨، ١٩.

(٨) عواد علي، المعرفة والخطاب: قراءات في الخطاب المسرحي العربي، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١، ص ٤٩.

مكان عرض ولكنه أيضًا مكان تجمع للممثلين والجمهور معًا، خُلِق لمجتمع من الممثلين والمتفرجين الذي يجدون أنفسهم كلاً في مواجهة الآخر".^(٩)

عرفته الباحثة إجرائيًا: بأنه المساحة أو البيئة التي يتم فيها العرض المسرحي، ويشمل جميع العناصر المرئية على خشبه المسرح من ديكور وملابس وإضاءة فهو ذلك الحيز الذي يشمل فضاء اللعب وفضاء الصالة معًا.

عناصر العرض المسرحي: "هي منظومة وحيدة تحتوي على العديد من العناصر سواء كانت أدبية أو غير أدبية وتحتوي عناصر تتفاعل فيما بينها لكي تشكل العرض".^(١٠)

عرفتها الباحثة إجرائيًا: هي شكل من أشكال الفنون الأدائية الذي يُقدم على خشبة المسرح أمام جمهور حي، ويعتمد على تجسيد النص المسرحي من خلال العديد من العناصر مثل: "التمثيل، الإخراج، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، الأزياء".

مسرح الطفل: "تسميه تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال ويقدمه ممثلون من الأطفال أو الكبار وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم".^(١١)

عرفته الباحثة إجرائيًا: هو المسرح المعد خصيصًا للأطفال، ويحتاج لأساليب خاصة في تأليفه، وأيضًا يتطلب تقنيات معينة في الإخراج تعمل على جذب الطفل للعرض المقدم.

قراءة سيميولوجية لمسرحية "هجرة الماء" نصًا وعرضًا

تم تقديم عرض هجرة الماء في فضاء تقليدي بالمركز الثقافي بطنطا فرع ثقافة الغربية، كما تم تقديمه أيضًا في فضاء غير تقليدي ضمن فعاليات الدورة التاسعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في مسابقة مسرح الطفل نوفمبر ٢٠٢٤، إخراج مصطفى فجل^(*)، وتأليف هاني قدرى^(**)، والعرض من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة وتحديثًا للإدارة العامة

^(٩) دنيس بابلي وآخرون، إعادة النظر في الفضاء المسرحي في القرن العشرين، في أبحاث في الفضاء المسرحي، ترجمة نور أمين، القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٣، ص ٣١١.

^(١٠) نهاد صليحة، المسرح بين الفن والحياة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠، ص ٨٢.

^(١١) ماري الياس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧، ص ٤١.

^(*) مصطفى السيد محمد فجل، مخرج ومدرّب تمثيل مصري ولد عام ١٩٩٤، وتخصص بشكل خاص في مسرح الطفل ومسرح الشباب، وشارك في العديد من الورش والدورات المتخصصة التابعة للجهات الرسمية والثقافية مثل: وزارة الشباب والرياضة، وزارة الثقافة، ومن أبرز هذه الورش: "ورشة الإخراج المسرحي التابعة للمهرجان القومي للمسرح ٢٠٢٥، تميز بإخراجه لعروض تركز على القيم التربوية وتنمية الخيال لدى الأطفال، إلى جانب تطويره لمهارات التمثيل لدى الناشئة.

^(**) هاني مصطفى قدرى، كاتب مصري معاصر ومؤلف مسرحي وأدب طفل، وُلد عام ١٩٨٣، حصد عدة جوائز مصرية وعربية مثل: "جائزة المهرجان القومي للمسرح المصري دورة الفنان عادل إمام ٢٠٢٣ عن مسرحية "فتاة المترو"، جسدت له العديد من المسرحيات بمسارح وزارة الثقافة مثل: "مسرحية "هجرة الماء" الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع ثقافة الغربية، وإيضًا تم عرضها بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي.

لثقافة الطفل، وحصد جائزة أفضل عرض متكامل إلى جانب شهادات تميز في التمثيل والغناء وشاهدت الباحثة العرض على اسطوانة DVD حصلت عليها من مخرج العرض، حيث استغرقت مدة العرض (٥٧) دقيقة.

وأوضح المخرج أن الدافع وراء تقديم العرض في فضاء غير تقليدي، هو أن إدارة المهرجان قامت بإبلاغه أن العرض سيتم في فضاء مفتوح.

أولاً: تقنيات النص المسرحي

سيمولوجية العنوان

عند النظر لعنوان مسرحية "هجرة الماء" من منظور سيميولوجي، نجد أنه يمثل بنية دلالية ترمز لدلالة معينة حيث يجمع العنوان بين دالين متناقضين "الهجرة" التي توحى بالحركة وترتبط أكثر بالإنسان، و"الماء" التي اعتدنا على وجودها في حياتنا اليومية فهي ليست عنصر مؤقت بل تتصف بالثبات والاستمرارية على كوكب الأرض وهي سر الوجود ومنبع كل شيء، وهذا التلاقي بين المتحرك والثابت ينتج شحنة رمزية لدى القارئ مشبعة بالتأويلات الدلالية المختلفة، و"هجرة الماء" لا تعبر فقط عن انتقال مادي لعنصر طبيعي بل ترمز لدلالة أخرى وهي "الانهيار".

حيث أن "الماء" بصفته رمزاً وجودياً حين يهاجر يترك خلفه انهيار منظومة الحياه بأكملها، وهكذا يتجاوز العنوان وظيفته التقليدية؛ ليتحول إلى تقنية مسرحية وظفها المؤلف بعناية؛ ليحمل دلالات رمزية تُسهم في تعميق المعنى وإيصال فكره النص بشكل غير مباشر "فهجرة الماء" تعد بمثابة دلالة لما يجري داخل المسرحية ومن ثم يعكس العنوان المضمون العميق للعمل الدرامي ويثير الفضول لدى القارئ ويجذبه نحو التطلع وقراءة النص.

مقاربة سيميولوجية للنص بين المؤلف والمخرج

تدور فكرة نص "هجرة الماء" حول تجسيد الماء ككائن حي يشعر ويتألم، وتقرر "مصادر المياه" أن تجتمع وتهاجر كوكب الأرض هاربة من التلوث الذي يتسبب فيه الإنسان ويضر بمصادر المياه سواء من خلال التلوث أو الجهل بقيمتها، باحثة عن حياة أفضل على "كوكب المريخ" ويسعى النص إلى توعية الأطفال بأهمية المياه كعنصر أساسي للحياة من خلال بنية درامية تم تناولها بشكل يعتمد على البساطة والرسائل المباشرة.

وبرز في عرض "هجرة الماء" وحدة الرؤية بين المؤلف والمخرج من حيث الفكرة الأساسية التي يريد المؤلف التأكيد عليها، حيث اتفقت رؤية كلاهما على أهمية تسليط الضوء على قضية المياه وضرورة الحفاظ عليها إلا أن هذا التوافق في التأكيد على الفكرة لم يمنع وجود اختلاف في معالجة النص إخراجياً من قبل المخرج في بعض المشاهد.

حيث عمد المخرج إلى توظيف تقنيات بصرية مبتكرة وحذف أجزاء بسيطة من الحوار وتغيير ترتيب بعض المشاهد بما يخدم الإيقاع الدرامي للعرض، ومن أبرز مظاهر تدخل المخرج في العرض ما قام به من تغيير بعض المشاهد ولا سيما في مشهد النهاية الذي مثل فارقاً دلاليًا بين النص والعرض.

فعلى مستوى النص صاغ المؤلف النهاية بشكل محدود التأثير حيث اعتمد فقط على حضور مجموعة من الأطفال التي تنتظر عودة مصادر المياه إلى "كوكب الأرض"، دون تشويق درامي، بينما في العرض عمد المخرج إلى إعادة بناء مشهد النهاية بصرياً وتواصلًا، مستفيدًا من أدوات العرض؛ ليمنح النهاية تأثيرًا أعمق لدى الطفل حيث اعتمد على كسر الجدار الرابع وأشرك الجمهور في الفكرة البيئية التي يطرحها العرض وذلك من خلال خلق حوار حي بين الممثل والمتلقي والذي ترتب عليه تحول المتفرج من متلقي سلبي إلى متلقي إيجابي مما أضفى على النهاية طابعًا تفاعليًا مختلفًا عن ما جاء به المؤلف في النص المسرحي.

وهذه المعالجة الإخراجية التي اعتمدها المخرج تمثل من الناحية السيميولوجية تحولًا في وظيفة العلامة المسرحية من دلالة مغلقة في النص تقتصر على الفعل الناتج من الشخصية الدرامية فقط إلى دلالة مفتوحة في العرض المسرحي تعتمد على الممثل والمتلقي معًا. كما لوحظ أن المؤلف لم ينجح في تحقيق عنصر الجذب للقارئ في بعض أجزاء النص مثل المشهد الثاني الذي افتقر إلى وجود صراع درامي مشوق، وترتب على هذا القصور فتور في تفاعل القارئ خاصة وأن العمل موجه لفئة الأطفال الذي يتطلب جذب انتباههم طوال الوقت من خلال حبكة مشوقة تحفز الخيال.

ولكن وفق المخرج في توظيف هذا المشهد بشكل تقني حافظ على إيقاعه العام من خلال اعتماده على توظيف الموسيقى التشويقية، والحركات الاستعراضية، مما أضفى حيوية على المشهد وجذب انتباه الطفل إلى جانب أن هذه الحركات الاستعراضية جاءت محملة بدلالات سيميولوجية تعبر عن الجدية من قبل مصادر المياه في تأكيد تهديدها بهجرة "كوكب الأرض"، مما عزز البعد الرمزي وساعد في إيصال الفكرة من خلال العرض المسرحي رغم ضعف البناء الدرامي في المشهد الثاني داخل النص المسرحي.

سيميولوجية الشخصيات في النص المسرحي

لا تحدد أسماء الشخصيات في النص المسرحي بشكل عشوائي بل غالبًا ما تُوظف بوصفها عنصرًا تقنيًا يخدم البنية الدرامية والدلالة الرمزية داخل النص سواء على مستوى القراءة النصية أو تجسيد العرض على خشبة المسرح، ويظهر هذا التوظيف التقني لأسماء الشخصيات في نص "هجرة الماء"، من خلال اختيار المؤلف أسماء لعناصر طبيعية مثل: "البحار، المحيطات والأنهار"؛ لتجسد مصادر المياه مما يجعل الاسم في حد ذاته جزءًا من

البنية الرمزية للنص، فالاسم داخل النص لا يُعد مجرد تسمية فحسب بل هو بنية درامية دالة تؤدي دورًا تقنيًا في بناء المعنى.

وتتحول "مصادر المياه" إلى علامات درامية داخل النص المسرحي وتُفعل أيضًا على خشبة المسرح ككائنات ناطقة تمثل أوجه متعددة لأزمة بيئية "قالبجار" تُجسد التمرد الكوني "والأنهار" تُمثل الجسد المستنزف ومن ثم نجد أن كل عنصر مائي يتحول من مجرد مصدر للمياه إلى رمز دلالي داخل النص وتُعاد قراءته عبر الأداء من قبل الممثلين داخل العرض.

وترجع فكرة تجسيد المفاهيم المجردة في هيئة شخصيات إلى العصور الوسطى حيث لعب المسرح الديني دورًا أساسيًا في تحويل القيم والأفكار مثل: "الموت، والندم" إلى شخصيات تتفاعل داخل النص ثم تجسيدها على خشبة المسرح ويتجسد ذلك في مسرحية "حكاية كل انسان" واحدة من أبرز نماذج المسرح الأخلاقي في الأدب الإنجليزي وتنتمي إلى المسرح الديني في العصور الوسطى والذي كان يُستخدم لتعليم الناس القيم المسيحية من خلال الرمز والتجسيد، وتدور فكرة المسرحية حول شخصية الإنسان الذي يُستدعى من قبل الموت ليقف أمام الله ويحاسب على حياته، وأثناء رحلته تحاول شخصيات رمزية مثل: "الأعمال الصالحة، والقوة" أن تساعده أو تتخلى عنه؛ مما يعكس المفارقة بين القيم الروحية والدنيوية. (١٢)

يستعيد نص "هجرة الماء" في الوقت المعاصر هذه الآلية الرمزية لكنه يعيد توظيفها في إطار بيئي يعكس فكره النص إذ تتحول "مصادر المياه" المختلفة إلى شخصيات ناطقة تتبنى خطابًا يُبرز معاناتها من الاستغلال البشري والتلوث الذي يحدثه الإنسان.

ولكن نجد أن المؤلف لم يُضف جديدًا في تسمية شخصيات "مصادر المياه" داخل النص حيث اكتفى باستخدام تسمياتها المعتادة دون محاولة تمييزها بأسماء خيالية أو رمزية تُثير انتباه الطفل، كما وظفت باقي أسماء الشخصيات في النص بشكل تقليدي مثل: "إيمان، كيان، مروان، الجد، الصياد"، وتري الباحثة أنه كان من الممكن أن يمنح المؤلف "مصادر المياه" أسماء مبتكرة مما يسهل على الطفل التفاعل مع النص المسرحي.

التقنيات النصية الدالة على تقنيات خشبة المسرح (الإرشادات المسرحية)

ظهرت العديد من المصطلحات المسرحية مثل: "الإرشادات المسرحية، التوجيهات المسرحية، النص الثانوي، وغيرها"، كل هذه المسميات تدل على مفهوم واحد، وهو الكلام الوصفي الذي يدونه الكاتب في نصه المسرحي شارحًا بعض الجزيئات المرئية التي تزيل اللبس أو توضح المعنى المقصود ورغم أنها تقنية كتابية استعملها الكتاب المسرحيين حديثًا

(١٢) A.C.Cawley, ed, Everyman and Medieval Miracle Plays (London: J.M. Dent & Sons, 1993) p.66.

لدرجة أنها صارت نصًا مستقلًا بديلاً عن النص التقليدي المعروف في بعض التيارات المسرحية الحديثة إلا أن تقنية استخدام الإرشادات المسرحية ترجع إلى منتصف القرن التاسع عشر.^(١٣) وتناولت الباحثة الإرشادات المسرحية فقط باعتبارها إحدى التقنيات النصية المهمة التي يستعين بها المخرج في تجسيد العرض على خشبة المسرح .

ومن أبرز الإرشادات المسرحية في نص "هجرة الماء" التي جاءت تحمل وصفاً شاملاً لأكثر من عنصر من عناصر العرض هو المشهد الثاني في النص المسرحي والذي جاء على عكس المشاهد الأخرى التي كان يقتصر فيها المؤلف على وصف حركة الشخصيات (الميزانسين).

المشهد الثاني: "المسرح عبارة عن قاع أحد مصادر الماء، اللون الأزرق يكسو المكان، يصاحبه صوت لتدفق المياه من كل اتجاه، تدخل مصادر الماء باستثناء المحيطات".^(١٤) فنجد أن تلك الإرشادات التي جاءت بالمشهد الثاني في النص أصبحت تمثل دلالة سيميولوجية متعددة الأبعاد، إذ لم تعد مجرد توجيهات تقنية للمخرج؛ لتوضح حركة الممثلين أو لون الإضاءة فحسب بل أصبحت تسهم في بناء المعنى داخل العرض ففي هذا المشهد لا يقتصر استخدام "اللون الأزرق" على تحديد عنصر الإضاءة فقط بل تجاوز ذلك ليحمل دلالة ترمز لنقاء المياه.

ولكن لاحظت الباحثة أن المؤلف في النص لم يتطرق إلى وصف عنصر الإضاءة بشكل تقني، بل أكتفى بالإشارة إلى الوظيفة الأساسية إليها فقط، مثل: "التنوير العام للمشهد، وعند مقارنة ذلك بوصفه لباقي عناصر العرض نجد أنها لم تتل الاهتمام الكافي في النص المرافق مثل عناصر العرض الأخرى، كما لم يشير على الإطلاق لأي نوع من أنواع الموسيقى داخل النص، ولم يذكر أي مؤثر صوتي في المشاهد باستثناء صوت "تدفق المياه" في المشهد الثاني والرابع.

المشهد الرابع: "داخل أحد الأنهار مياه متدفقة".^(١٥)

ومن خلال ما تم عرضه فيما يخص الإرشادات المسرحية، ترى الباحثة أن المخرج قد لجأ إلى عدد من الاجتهادات الفنية الشخصية في تنفيذ العرض خاصة فيما يتعلق ببعض العناصر المسرحية التي لم يتطرق إليها المؤلف في الإرشادات المسرحية ويُعد عنصر الإضاءة والموسيقى والمؤثرات الصوتية مثلاً بارزاً على ذلك، وسوف نتناولهم الباحثة بالتفصيل في العناصر القادمة.

^(١٣) ثريا اليزيدية، مسرحية البئر للأمانة الربيع دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، جامعة نزوي سلطنة عمان، كلية العلوم والآداب ٢٠١٧، ص ٥٣.

^(١٤) هاني قدرى، مسرحية هجرة الماء، نص مسرحي غير منشور، ٢٠٢٣، ص ٧.

^(١٥) المرجع السابق، ص ١٣.

ثانيًا: تقنيات العرض المسرحي

التوظيف التقني للديكور المسرحي

اعتمد المخرج في عرض "هجرة الماء" الذي قدم في الفضاء التقليدي (المغلق)، على توظيف تقنية "الديكور الرقمي"، والذي يتمثل في "استخدام التقنيات الرقمية مثل: أجهزة الإسقاط، الإضاءة الرقمية، الشاشات، أجهزة الليزر والهولوجرام" كأساس في تكوين الفضاء المسرحي، وتشكيل صور مرئية وصوتية متحركة، تُستخدم كعنصر أساسي في العرض، وليس مجرد وسيلة داعمة، مما يتيح تغييرًا تفاعليًا وديناميكيًا داخل المشهد المسرحي^(١٦). كما وظفت تلك التقنية كعنصر بصري لبناء خلفيات افتراضية تُحاكي المشهد المسرحي، مثل: "مصادر المياه، والمحيطات"، وذلك من خلال إسقاطات ضوئية مدعومة بمؤثرات صوتية تُجسد حركة المياه وأصواتها من خلال الدمج بين عنصر الصوت والضوء؛ لتكوين صورة جمالية دلالية تعبر عن المشهد، وقد تمكن المخرج من توظيف هذه التقنية في الفضاء التقليدي نظرًا لتوفر بيئة مسرحية خاضعة للتحكم الكامل في عنصر الإضاءة، مما أتاح تحقيق المشهد المسرحي بالشكل المطلوب، كما في الصورة (١).



صورة (١) تقنية الديكور الرقمي في الفضاء التقليدي

بينما في الفضاء غير التقليدي، لم توظف تلك التقنية، نظرًا لطبيعة الفضاء المفتوح، حيث تم تقديم العرض في إضاءة النهار وبسبب غياب عنصر الإضاءة لم يتمكن المخرج من توظيف الإسقاطات الضوئية التي تعبر عن المشهد ولذلك لجأ إلى البحث عن بدائل أخرى، تتناسب مع طبيعة الفضاء غير التقليدي فاعتمد على الأداء الجسدي للممثلين والعناصر الحركية الاستعراضية؛ لتعويض غياب تلك التقنية الرقمية وظهر ذلك عندما وظف بديل أدائي بصري حيث وظف اثنين من الممثلين وُضع أحدهما في الجانب الأيسر والآخر في الجانب الأيمن على خشبة المسرح، ويمسكان قطعة قماش زرقاء تتحرك بصورة دلالية تشبه حركة

^(١٦) محمد كاظم، محمد حسين، جماليات التقنيات الرقمية في تشكيل العرض المسرحي العالمي، مجلة نابوا للبحوث والدراسات، العراق، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، المجلد (١٦)، العدد (١٩)، ٢٠١٧، ص ٣٧.

الأمواج، وقد أسهم هذا التكوين اليدوي في خلق إحياء بالماء بما يتناسب مع طبيعة الفضاء المفتوح وإمكاناته المحدودة.

لعبت تقنية "الديكور الرقمي" سيمولوجيًا في الفضاء التقليدي دورًا دلاليًا، حيث قدمت خلفيات بصرية تُجسد عوالم البحار والمحيطات من خلال اللون الأزرق المتدرج وحركة المياه الرقمية التي ظهرت في خلفيه المسرح، مما حمل إشارات رمزية مباشرة إلى الطبيعة، والنقاء إلى جانب أن اللون الأزرق هنا لم يكن مجرد عنصر جمالي فحسب بل علامة دالة على حضور الماء بوصفه الفكرة التي يدور حولها العرض كما ساعدت المؤثرات الصوتية أيضًا في تعزيز فكرة الانسياب والتدفق للمياه.

بينما في الفضاء غير التقليدي، الذي غاب عنه عنصر "الديكور الرقمي" أصبح اللون الأزرق للقماش التي كان يمسكها الممثلين بمثابة دلالة رمزية يدوية تعبر عن المياه ولكن من خلال الممثل لا عبر التكنولوجيا كما أصبحت حركة الممثلين الموجية دلالة سيمولوجية تعبر عن الحياة البحرية وتُحاكي الأمواج مما ساعد علي محاكاة المشهد المسرحي رغم غياب الوسائط الرقمية.

كما اعتمد المخرج على توظيف قطعة الديكور الواحدة تقنيًا لأكثر من غرض، والتي تم توظيفها في الفضاء التقليدي وغير التقليدي، وقد ظهر ذلك بوضوح في استخدام الألواح الخشبية التي ظهرت في العرض، فكان أحد الأوجه يُجسد نقاء المياه من خلال اللون الأزرق الذي يرمز للنقاء كما في الصورة (٢)، بينما يعكس الوجه الآخر تلوث المياه عبر ألوان داكنة وعناصر بصرية ترمز للتلوث الذي سببه الإنسان، كما في الصورة (٣).



صورة (٢) قطعة ديكور أحد وجهيها يعبر عن نقاء المياه صورة (٣) قطعة ديكور الوجه الآخر يعبر عن الجفاف والتلوث

حيث ترمز هذه الأوجه الخشبية من منظور سيمولوجي إلى دلالات رمزية معينة، تعبر عن التحول الذي تشهده المياه نتيجة سلوك الإنسان، كما أن هذا التوظيف المزدوج لعنصر

ديكوري واحد، أتاح للمخرج تغيير المشاهد بسرعة وظهر ذلك بالأخص أثناء تقديم العرض في الفضاء غير التقليدي حيث كان يكفي المخرج بتبديل اللوح الخشبي على الوجه الذي يخدم المشهد دون الحاجة لتبديل قطعة الديكور بأكملها.

ولكن لاحظت الباحثة أن المشهد الثالث من العرض في الفضاء المسرحي التقليدي وغير التقليدي يخلوا من وجود أي عناصر ديكورية على الخشبة ويفتقر لأي دلالة سيميولوجية تعبر عن طبيعة المشهد رغم أن المؤلف قد أدرج وصفًا بصريًا لهذا المشهد داخل النص.

المنظر الثالث: "داخل منزل الجد .. تتوسطه أريكة أمامها شاش تلفاز وإلى جوارها مكتبة كبيرة عامرة بالكتب، يفتح الجد الباب ويدخلون جميعاً".^(١٧)

هذا التناقض بين النص والعرض يفتح بابًا للتأويل لدى المتلقي، بين أن تجاهل هذا الوصف في التنفيذ، قد يشير إلى رؤية إخراجية واعية تتمثل في تعمد المخرج نزع العناصر البصرية لتسليط الضوء على دلالة معينة، أو يفهم في سياق آخر وهو القصور الإخراجي، خصوصًا إذا لم تُستثمر أدوات تعويضية بديلة لبناء الدلالة المفقودة بصريًا، أما ما هو دون ذلك فيتحول الغياب إلى ثغرة تُربك الطفل، وتُضعف لحظة التلقي المعرفي لديه.

ومن ثم يمكن القول أن ما حدث في المشهد الثالث يُعد أقرب إلى القصور الإخراجي وذلك لعدة أسباب منها: عدم اعتماد المخرج على عناصر بديلة تعوض غياب قطع الديكور على الخشبة، فقد أفقر المشهد إلى مقومات تُسهم في تعزيز الإيحاء الدرامي لما يحدث على خشبة المسرح إلى جانب أن السرد الحواري الذي جاء على لسان الممثلين خاليًا من الدلالة التي يمكن أن تسلط الضوء على فكرة معينة يريد المخرج إبرازها كدلالة تعبر عن غياب قطع الديكور، بل جاء الحوار في هذا المشهد أقرب إلى الوصف المباشر لما كانت عليه الأرض بعد هجرة الماء مما جعله مجرد تمهيد للمنظر الذي يليه.

وعلى الرغم من أن هذا المنظر قد تم توظيفه بنفس الآلية في فضاء غير تقليدي، إلا أن غياب الإمكانات حينها قد يُعد مبررًا لافتقاره لعناصر الديكور، ولكن استخدام نفس المعالجة في فضاء تقليدي يتمتع بوفرة الإمكانات لا يُعد مبررًا بل يعكس ضعفًا في التوظيف الإخراجي للمشهد المسرحي.

التوظيف التقني للملابس

لم تكن الملابس في عرض "هجرة الماء" في الفضاء التقليدي مجرد غطاء جسدي للممثلين، بل تحولت لنظام دلالي بصري قائم بذاته، فقد لعبت دورًا في التعبير عن الممثلين، كما أسهمت في بناء المعنى الجمالي والدلالي للعرض، حيث اعتمد مصمم الملابس على ارتداء الممثلين الملابس الفضفاضة كرمزًا جماليًا ودلاليًا، فمن الناحية الجمالية لم تكن مجرد

(١٧) هاني قدرى، مسرحية هجرة الماء، مرجع سابق ص ١١.

مكون بصري يعتمد على الشكل الجمالي فقط بل تخطي ذلك ليحمل دلالات رمزية واضحة ارتبطت ببنية العرض، فالملابس الواسعة أسهمت في تجسيد طبيعة "الماء" بوصفها كياناً متحرراً ومتغير الشكل وهو ما يتماشى مع الخطاب البصري الذي يقدم "الماء" باعتباره كائن حي.

البنية اللونية للملابس وتشكيل المعنى البصري

لم يكن توظيف ألوان الملابس في العرض عشوائياً بل وظفت درجات لونية مقصودة تعكس تطور الحالة الدرامية "مصادر المياه" فنجد في المنظر الثاني ألوان الملابس التي يرتديها مصادر المياه زاهية ونقية مثل: "الأزرق السماوي، والأبيض" بما يرمز دلاليًا لصفاء الماء في حالتها الأصلية، ومع تصاعد الأحداث، بدأت الألوان تميل إلى التعتيم تدريجياً من خلال تسليط الإضاءة التي ساعدت في تحول ملابس مصادر المياه نحو (اللون الرمادي، والأزرق الداكن)، وهي درجات حملت دلالات سيميولوجية ترمز إلى التلوث الذي طرأ على "مصادر المياه" وأدى هذا التدرج في الألوان إلى بعض الدلالات حيث أصبحت العلامة اللونية ترمز إلى التلوث بعدما كانت توحى بالنقاء؛ مما عزز الرسالة البيئية للعرض.

وفيما يخص تقديم العرض في فضاء غير تقليدي، فقد أدى غياب عنصر الإضاءة إلى حرمانه من إمكانية توظيف التدرج اللوني في الملابس بشكل فعال، فالملابس رغم ما تميزت به من تنوع بصري في التصميم داخل الفضاء التقليدي، فلم تُستثمر على النحو المطلوب داخل الفضاء غير التقليدي وذلك بسبب اعتماد العرض على إضاءة النهار، التي لم تسمح بإبراز دلالات الألوان بين ملابس الممثلين.

فعلى سبيل المثال لوحظ أن الفارق بين ملابس "مصادر المياه" بعد تعرضها لملوثات البيئة لم يكن واضحاً للجمهور إلا من خلال الحوار الدرامي، لا من خلال الرؤية البصرية المباشرة، وهكذا غاب عن العرض أحد العناصر المهمة "الإضاءة" التي كان من الممكن أن تُسهم في بناء المعنى ودعم عنصر آخر من عناصر العرض.

التوظيف التقني للإضاءة المسرحية

"لم تكن خشبة المسرح مجرد مكان منير تدور بداخله أحداث المسرحية، والبناء المعماري للمسرح لم يعد هو الآخر مكشوفاً ليشاهد المتفرج العروض المسرحية في وضوح النهار، غير مفرق بين أحداث تدور نهاراً وأخرى تدور ليلاً، بل أصبحت الخشبة المسرحية مكاناً درامياً تمنحه الإضاءة أبعاداً متعددة، وتخلق أجواء متعددة تتفق مع مجرى الأحداث".^(١٨)

(١٨) إبراهيم حمادة، التقنية في المسرح، اللغات المسرحية غير الكلامية، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٩٣، ص ٨٦.

وأثناء مشاهدة عرض "هجرة الماء" الذي قدم في فضاء تقليدي لاحظت الباحثة أن الإضاءة لم تكن مجرد وسيلة لرؤية الممثلين فحسب بل تم توظيفها كعنصر أساسي في تشكيل الصورة المسرحية للعرض من خلال التحكم في اللون وحركة الممثلين، حيث وظفت بشكل تقني ساعد في إنتاج العلامات البصرية داخل الفضاء التقليدي، فتحققت بذلك دلالات متعددة ترمز لأشياء معينة داخل العرض المسرحي.

لقد تعامل المخرج مع توظيف الإضاءة في العرض كعنصر درامي يوظف تقنيًا داخل العرض جماليًا ودلاليًا، فالإضاءة هنا لم تعد مجرد وسيلة إنارة بل أصبحت أداة تعبيرية ترتبط بالحدث وتُسهم في تجسيد الفضاءات المختلفة مثل: "مشاهد الأعماق في البحار، وكوكب الأرض"، كما وظفها المخرج لتحديد الانتقالات بين المشاهد بشكل سلس دون الحاجة لتغييرات ضخمة في الديكور.

فنجذ في المشهد الأول من العرض، برزت قدرة المخرج على توظيفها بشكل تقني من خلال تقسيم خشبة المسرح إلى ثلاث بؤر ضوئية واضحة، كلاً منها يخدم دلالة درامية مختلفة، كما في الصورة (٤)، حيث تُسهم تلك البؤر في توجيه انتباه المتفرج بشكل بصري منظم.



صورة (٤) استخدام تقنية الإضاءة في الفضاء التقليدي

فنجذ بؤرة ضوئية على يمين الخشبة خصصت للأطفال الذين يؤدون الأغنية التي تعبر عن أهمية "مصادر المياه" مع توظيف إضاءة دافئة مائلة إلى اللون الأبيض الخفيف؛ مما أضفى حميمية على الأداء وربط الجمهور عاطفيًا بالمشهد الغنائي، وبؤرة مقابلة على يسار الخشبة وظفت بنفس الطريقة للأطفال الآخرين المشاركين في الغناء؛ مما حافظ على التوازن البصري لدى الطفل وبؤرة ضوئية أخرى في منتصف الخشبة خصصت "لمصادر المياه"، وكانت الإضاءة هنا تميل أكثر إلى اللون الأزرق؛ لترمز لنقاء الماء.

أن وضع المخرج مصادر المياه في بؤرة ضوئية في منتصف الخشبة، يمكن قراءته سيميولوجيًا كدلاله ترمز للفكرة الأساسية التي يدور حولها العرض وأيضًا لتمييز هذه المنطقة

على خشبة المسرح بصريًا بوصفها مركز الحدث، حيث تُصبح مصادر المياه دلالة بصرية تُجسد المعنى الرمزي للعرض ، فنجد أن هذا التوزيع الضوئي لم يكن عشوائيًا بل حمل بعدًا وظيفيًا وجماليًا إذ ساعد المتفرج على التنقل بين تلك البؤر الثلاث دون تشويش بصري.

كما يُعد المنظر الرابع من أبرز المناظر التي تم تجسيدها بشكل بصري مميز داخل العرض بفضل توفر عنصر الإضاءة، كما في الصورة (٥)، (٦) حيث اعتمد المخرج على تقنية "المسرح الأسود" لتقديم المشهد الفسفوري؛ مما أضفى عليه طابعًا جذب انتباه الطفل المتلقي.



صورة (٥) العنصر البشري وتقنية المسرح الأسود صورة (٦) عنصر العرائس وتقنية المسرح الأسود
فمن خلال الدمج بين مسرح العرائس والمسرح البشري داخل فضاء "المسرح الأسود" أضفى ذلك على المشهد طابعًا جماليًا ودلاليًا في آن واحد فمن الناحية الجمالية فإن توظيفه أتاح إبراز الإضاءة الفسفورية والعرائس بشكل ملفت يخدم المشهد ويجذب الطفل، ويُمكن القول بأن الدمج بين مسرح العرائس والمسرح البشري يرمز سيميولوجيًا إلى التداخل بين العالم الطبيعي والعالم الإنساني.

فنجد أن أبرز عناصر القوة في عرض الفضاء التقليدي هي "الإضاءة" والتي جاءت بشكل تكاملي مع باقي عناصر العرض خاصة الملابس والديكور فعلى مستوى الديكور ساعدت الإضاءة في تحقيق تقنية "الديكور الرقمي"، أما على مستوى الملابس فقد برز هذا التكامل بوضوح في المشاهد التي تخص "مصادر المياه" فانسجمت ألوان الإضاءة مع أقمشة الملابس؛ لتعكس تموج الماء؛ مما جعل الصورة المسرحية ترمز لدلالات تخدم مضمون العرض المسرحي.

وفيما يخص العرض في الفضاء غير التقليدي نجد أن غياب عنصر الإضاءة أثر جزئيًا على طبيعة العرض وأن الاعتماد على ضوء النهار أثر سلبيًا على بعض المشاهد التي كانت تعتمد بشكل أساسي على عنصر الإضاءة مما كشف عن الدور المحوري للإضاءة في دعم العناصر البصرية داخل العرض المسرحي.

التوظيف التقني للموسيقى والأغاني

منح المخرج الموسيقى والأغاني في عرض "هجرة الماء" وظيفة تقنية وبنائية واضحة فلم تُستخدم كمجرد خلفية للممثلين فقط بل تحولت إلى عنصر فعال في بناء المشهد وتكثيف المعنى، وتم توظيف الموسيقى في العرض المسرحي تقنياً حيث وظفت بما يتماشى مع طبيعة كل مشهد درامي وقد ظهر ذلك بوضوح في مشهد اجتماع "مصادر المياه" لهجرة كوكب الأرض وفي هذا المشهد جاءت الموسيقى بتدرجات تشويقية أضفت أجواء من الترقب والتوتر لدى الطفل المتلقي.

كما جاءت الموسيقى أيضاً في أغنية "يلا نهاجر" (*) بسياق درامي يعكس موضوع الهجرة البيئية لمصادر المياه بما يتماشى مع فكرة العرض، حيث جاءت محملة بمشاعر الحزن؛ لتعكس التحول الدرامي في نفسية مصادر المياه، وسيمولوجياً ينظر إلى الإيقاع الموسيقي البطيء للمشهد أنه يرمز دلاليًا لتقل القرار وصعوبة رحيل "مصادر المياه"؛ مما جعل هذا المشهد من اللحظات المؤثرة في العرض.

أما توظيف الأغاني في العرض فنجد أن تقنية المخرج ظهرت بشكل واضح من خلال الربط بين موقع الأغنية ودلالاتها الدرامية، فقد تم استخدام الأغاني بشكل منفصل داخل العرض بحيث تؤدي وظيفة تمهيدية بصرياً وسمعيًا لما سيحدث، ففي المشهد الأول وظفت أغنية "صوت المياه" (**) والتي عبرت عن "مصادر المياه" وأهميتها"، فكانت بمثابة مدخل تعبيرى لفكره العرض ثم جاءت أغنية "في البحر سمكة" (***) قبل مشهد ظهور الأسماك، كنوع من التمهيد الذي يُعد الطفل للدخول في بيئة البحر والأسماك ثم بعد ذلك في لحظة تحول درامي حاسمة عندما قررت "مصادر المياه" هجرة "كوكب الأرض" وظفت أغنية "يلا نهاجر" لتُجسد هذا القرار ولكن بشكل غنائي تصحبه موسيقى ومؤثره.

كما أن اعتماد المخرج على الألحان الجاهزة والأغاني المعروفة مثل: أغنية "في البحر سمكة" يحمل أكثر من دلالة في سياق العرض، حيث أن العرض موجه إلى فئة الأطفال

(*) أغنية من تأليف: محمود القناوي أحد الممثلين المشاركين في العرض، وألحان: عبدالله رجال.

(**) أغنية من تأليف: محمود القناوي، وألحان: عبدالله رجال.

(***) أحد رموز الأغاني الطفولية في التسعينات، من تأليف: حمدي عيد، وألحان: إيمان البحر درويش والتي غناها في مناسبات عدة منها حفلة بدار الأوبرا المصرية بالقاهرة برفقة ابنته أثناء الدورة الخامسة والعشرين لمهرجان الموسيقى العربية من ٢٠ نوفمبر إلى ٣٠ نوفمبر،

سعيد خالد، إيمان البحر درويش يشارك حفيدته الغناء في مهرجان الموسيقى- في اليوم الرابع لمهرجان الموسيقى العربية، الجمعة ٢٠١٦/١١/٢٠١٦، تم الاطلاع بتاريخ ٣٠ يوليو ٢٠٢٥.

<https://www.almasryalyoum.com/news/details/1035135>

واستخدام أغنية يعرفها الطفل من قبل يُعزز من حالة التفاعل بينه وبين العرض فيشعر بأنه يعرف هذا اللحن فيندمج تلقائيًا مع العرض إلى جانب أن الأغاني المعروفة تُسهل على الطفل تثبيت المعنى في الذاكرة فعندما يسمع "في البحر سمكة" ثم يشاهد مشهد البحر والأسماك فإنه يربط بين الاثنين بطريقة تلقائية؛ مما يساعد على ترسيخ الفكرة في ذهن الطفل بطريقة غير مباشرة.

وعلى نطاق آخر فإن تقديم العرض في فضاء غير تقليدي لم يختلف كثيرًا عن الفضاء التقليدي من حيث التوظيف التقني لعنصر الموسيقى والأغاني على النطاق العام للعرض باستثناء اعتماد المخرج على أجهزة مكبرات الصوت لضمان توزيع الصوت بشكل صحيح داخل الفضاء المفتوح وصولًا لمناطق الجمهور.

التوظيف التقني للمؤثرات الصوتية

يُطلق مصطلح المؤثرات السمعية بديلاً لمصطلح الصوت في العمل الدرامي ويعرف بأنه "مصطلح يستعمل في مجال المسرح والسينما والدراما الإذاعية والدراما التليفزيونية للدلالة على الوسائل السمعية المستخدمة لإصدار الأصوات التي يتطلبها العرض وهي في المجال التقني المعادل السمعي للإضاءة التي تساهم في خلق المؤثرات البصرية في العرض".^(١٩)

وظف المخرج في العرض الذي قدم في الفضاء التقليدي مؤثرات صوتية لم يذكرها مؤلف النص، فقد ظهرت خلال العرض مؤثرات مثل: "صوت الحريق، وصوت العاصفة" في لحظات درامية لمصادر المياه، هذه المؤثرات لم تكن موجودة في النص الأصلي، مما يعكس وعي المخرج بمدى أهمية هذه المؤثرات الصوتية في دعم فكره العرض.

ويُعد "صوت تدفق المياه" من أبرز المؤثرات الصوتية التي أفتتح بها العرض وقد استخدم هذا الصوت كدالاً سمعياً يُشير إلى مدلول في العرض وهو "الماء" بوصفه رمزاً للحياة، كما وظف المخرج مؤثر صوت "اشتعال النار" في مشهد الحريق، وقد جاء هذا الصوت في سياق تشكيل صورة مسرحية للحريق مدعمة بمؤثر صوتي؛ مما يجعله دالاً سمعياً يُشير إلى الخطر.

وفي أحد المشاهد المحورية للعرض وبالأخص مشهد "اجتماع مصادر المياه" للاتفاق على قرار ضد ما يسببه الإنسان من تلوث حيث استخدم المخرج مؤثرًا صوتيًا ارتبط بلحظة غضب مصادر المياه؛ لرفضها لما يحدث من قبل الإنسان ويُعد "صوت العاصفة" الذي تم استخدامه في هذا المشهد بمثابة دلالة سيميولوجية ترمز للغضب من قبل "المياه"، وقد رافقت

^(١٩) ماري إلياس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧، ص ٤٨٩.

هذه العلامة الصوتية عناصر بصرية أخرى مثل: "الإضاءة القوية، والحركات الجسدية والمعبرة" من قبل الممثلين.

ومن النقاط المهمة التي تريد الباحثة تسليط الضوء عليها أن توظيف المؤثرات الصوتية في العرض جاء متسقاً مع باقي عناصر العرض المسرحي من إضاءة معبرة وحوار درامي وأداء جسدي للممثلين وخلفية المشهد.

تقنية الأداء الحركي والاستعراضي

تعددت الاستعراضات الحركية داخل العرض المسرحي "هجرة الماء" وجاءت محملة بالعديد من الدلالات الرمزية التي دعمت فكرة العرض بشكل بصري، حيث تضمن العرض عدداً من الاستعراضات التي كانت تعتمد على الحركة الجسدية فقط للممثلين دون حوار في بعض المشاهد؛ لتعبر عن المشاعر البيئية، ولكن في صورته رمزيه تعتمد بشكل كبير على لغة الجسد.

ف نجد في المشهد الأول من العرض قُدم استعراض حركي مصاحب لأغنية "صوت المياه" حيث جسدت فيه مفاهيم رمزية من خلال الأداء الجسدي للممثلين ترتبط بالمياه ومعناها الحيوي واتسمت الحركات الاستعراضية للممثلين بانسيابية واضحة لتعبر عن "مصادر المياه".

ومن ناحية سيميولوجية نجد أن حركات الممثلين في هذا الاستعراض كان لها بعض الدلالات التي تخدم فكرة العرض فقد عبرت "الأذرع المفتوحة" للأسفل عن "انسياب المياه"، فهي دلالة على "التدفق الطبيعي للمياه"، بينما جسدت "الحركة الدائرية الجماعية" لمصادر المياه في وسط خشبة المسرح "الدورة الكونية للماء"، فكانت ترمز هذه الحركات الدائرية إلى والتوازن البيئي، أما حركات الانحناء والنهوض، التي دعمتها الإضاءة الزرقاء الباردة فعبّرت عن التحول من الجفاف إلى الخصوبة في صورة رمزية تشير إلى قدرة الماء على بث الحياة من جديد، مما رسخ لدى الطفل فكرة أن "الماء" وحدة واحدة رغم تنوع مصادره، وبهذا جاءت الحركات الجسدية للممثلين محملة بدلالات رمزية عمقت البنية الدلالية للعرض المسرحي.

ثم في مشهد "اتفاق مصادر المياه" على هجرة "كوكب الأرض" وظف المخرج استعراض مرافق لأغنية "يلا نهاجر" حيث تجسدت دلالات "الهجرة البيئية" من خلال لغة جسدية مشحونة بالرموز واتسمت الحركات بطابع قاطع عكست قراراً جماعياً من "مصادر المياه" بالمغادرة ورفضاً للتعايش مع بيئة ملوثة، وجسد الممثلين ذلك من خلال الحركات الأنسحابية البطيئة، كما أظهرت التكوينات الجماعية المتفككة انهيار منظومة الحياة الطبيعية، وبذلك عبر الاستعراض عن مفهوم الهجرة ليس كتحويل مكاني فقط بل كفعل وجودي يحمل الإنسان مسؤولية الفقد كما في الصورة (٧).



صورة (٧) تجسد حركة هجرة مصادر المياه من كوكب الارض

فالاستعراض الحركي على أغنية "يلا نهاجر" وظفت فيه العلامات الجسدية سيميولوجيًا لتشكل خطابًا دلاليًا عن "هجرة مصادر المياه" فأصبح جسد الممثل يرمز إلى الانسحاب والاحتجاج والرفض في آن واحد.

التوظيف التقني للأداء التمثيلي

١. التكامل بين أداء الممثل وعناصر العرض

لم يكن التوظيف التقني لأداء الممثل في عرض "هجرة الماء" منفصلاً عن توظيف باقي العناصر البصرية والسمعية ، بل جاء في إطار علاقة تكاملية واضحة لا سيما مع الإضاءة والمؤثرات الصوتية التي أسهمت في تشكيل الصورة المسرحية للعرض، فنجد في مشهد "اجتماع مصادر المياه" لإعلان قرار الهجرة من "كوكب الأرض"، جاء أداء الممثلين متزامناً مع مؤثرات صوتية تعبر عن صوت العواصف فكان أداءهم في هذا المشهد بمثابة حركات تعبيرية ترمز لاحتجاجهم عن ما يحدث من تلوث بسبب الإنسان.

بينما في مشاهد الجفاف تراجع الأداء الحركي للممثلين وأصبح تعبيرات بطيئة منقطة، وجاءت تلك التعبيرات متوافقة مع توظيف الإضاءة الباهتة التي توحى بالجفاف الذي نتج عن هجرة مصادر المياه مما جعل الممثل نفسه جزءاً من المشهد المسرحي لا مجرد فاعل داخله. أما في مشهد النهاية حين تعود المياه بعد وعي الإنسان بخطورة سلوكه فقد جاء أداء الممثلين نابضاً بالحيوية التي تجسد طبيعة المياه، وكان مدعوماً بإضاءة مشرقة ذو خلفية خضراء توحى بعودة المياه مره ثانية ومؤثرات صوتية متناغمة تتمثل في أصوات المياه المتدفقة؛ مما أوجد لحظة تصالح بصري وسمعي تجسدت من خلال أداء الممثلين بدعم من عناصر العرض الأخرى كالمؤثرات الصوتية والإضاءة.

٢. توظيف تقنية الممثل القزم

تُعد تقنية "الممثل القزم" من أبرز التقنيات التي تم توظيفها داخل عرض "هجرة الماء" حيث لاحظت الباحثة أن نجاح توظيف تلك التقنية داخل العرض يرجع لسببين، أولاً: أن هذه التقنية تُعد من الوسائط المحببة للأطفال، ثانياً: أن هذا التوظيف جاء في موضع مناسب

درامياً وهو مشهد النشرة الإخبارية الذي عادةً ما يُقدم في العروض الجادة بشكل تقريرى، لكن بدمج هذه التقنية استطاع المخرج أن يحول المشهد من لحظة محتملة للملل إلى لحظة مليئة بالحياة دون الإخلال بفكرة العرض.

حيث تميز أداء "الممثل القزم" في مشهد "النشرة الإخبارية" بنبرة صوت عالية الوضوح تتناسب مع طبيعة الطفل؛ مما ساعد على جذب الانتباه، ورافق ذلك استخدامه لحركات جسدية معبرة تتنوع بين الإيماءات وتعبيرات الوجه المبالغ فيها التي جعلت المشهد خفيف الظل، كما تميز تواصله مع باقي الممثلين بحوار متفاعل مما حافظ على الاتصال الجماعي بينه وبين الممثلين، وهكذا لم يكن حضور "الممثل القزم" مجرد استعراض شكلي بل جاء بوظيفة درامية مزدوجة فنياً وسيمولوجياً، فنياً: من خلال كسر الرتابة والملل، وسيمولوجياً: عبر تقديم صورة مختلفة للجسد تُعيد تشكيل التوقع لدى الطفل.

إن اعتماد المخرج على تقنية "الممثل القزم" يمكن اعتباره من منظور سيميولوجي رمزاً يحمل دلالات غير مباشرة فوجود جسد صغير على خشبة المسرح قد يفتح المجال أمام الطفل لتأويلات متعددة مثل: أهمية كل شخصية داخل المجتمع وأهمية دورها حتى وإن كانت مختلفة في الشكل أو القدرات عن الآخرين.

كما أن توظيف المخرج لتلك التقنية قد يُفهم ضمن رغبته في إعادة إحياءها والتي كانت حاضرة في عروض قديمة لكنها تلاشت لفترة طويلة ومن أبرز هذه العروض عرض "محاكمة قزم" تم تقديمها على خشبة مسرح الجامعة الأمريكية حيث جسدت شخصية "قزم" ضمن العمل الدرامي بهدف تغيير النظرة النمطية تجاه "الأقزام" في المجتمع، هذا النموذج المسرحي يُظهر أن "القزم" كممثل لم يكن مجرد عنصر مرح بل رمزاً تمثيلاً يعكس قضايا قبول الآخر.^(٢٠)

لذا يتضح أن هذا النوع من التوظيف كان شائعاً في بعض العروض الكوميدية القديمة ويبدو أن المخرج أعاد استدعائه في مسرحية "هجرة الماء" ليس فقط لجذب الطفل بل أيضاً لربط العرض بجذور تراثية مسرحية تضيف إلى العرض طابع تراثي.

في ضوء ما سبق عرضة يمكن القول أن توظيف المخرج لشخصية "الممثل القزم" في العرض تحول إلى تقنية نتيجة اختيار المخرج لممثلين عادين لأداء هذا الدور، وليس أقزاماً فعليين، مما أضفى بُعداً فنياً جديداً على العرض المسرحي.

(٢٠) الهيئة العربية للمسرح، "مسرحية 'محاكمة قزم' تجسد معاناة الأقزام"، تاريخ النشر: ٢٨ مارس ٢٠١٦، تم الاطلاع

بتاريخ ٢٨ يوليو ٢٠٢٥. <https://atitheatre.ac/2016/03/>

٣. الاتصال الوجداني في الأداء التمثيلي

يُعد الاتصال الوجداني بين الممثلين أحد الركائز الأساسية في "منهج ستانيسلافسكي"، إذ لا يقوم الأداء التمثيلي الحقيقي في نظره على التفاعل الجسدي أو الكلامي فقط، بل على التبادل الروحي والعاطفي بين الممثلين ويؤكد على ما يسميه بالتواصل "الداخلي"، والذي يُعد بمثابة طاقة غير مرئية تُنقل بين الممثلين أثناء الأداء.⁽²¹⁾

تميز أداء الممثلين في عرض "هجرة الماء" ضمن الفضاء التقليدي بدرجة واضحة من الاتصال الوجداني بينهما، ويظهر هذا الاتصال كعنصر أساسي في بناء الأداء التمثيلي داخل العرض من خلال مشهد "الجد" مع أحفاده، حيث برز هذا الاتصال من خلال التفاعل الحوارى والانفعالي بينهما رغم التفاوت العمري الملحوظ بين الممثل الذي جسد دور "الجد" وبين أحفاده الذي كان أداءهم طفولي يتسم بالتساؤل الدائم عن "الماء" وهو ما خلق نوعاً من التناغم داخل المشهد حيث أن هذا التفاوت لم يحدث تصادماً بل وظف بشكل تقني جعل منه أداة لبناء المعنى لا حاجزاً أدائياً بين الممثلين.

ويبرز هذا المثال كيف يُسهم الأداء الجسدي والتعبيري والتنغيم الصوتي للممثل في خلق أداء جماعي مُتسق دون إلغاء فردية كل ممثل

وفيما يتعلق بعنصر الأداء التمثيلي للممثلين ضمن العرض الذي قُدم في الفضاء غير التقليدي لاحظت الباحثة عدم وجود فروق جوهرية في أداء الممثلين مقارنة بالفضاء التقليدي، حيث حافظ الممثلين على أداءهم بالرغم من استخدام فضاء مسرحي غير تقليدي، كما تمكن الممثلين من الاستجابة للتدخلات البيئية حيث أدى تقديم العرض في فضاء غير تقليدي إلى تعرضه لتدخلات من البيئة المحيطة وهو ما شكل تحدياً حقيقياً أمام فريق التمثيل، لأن ذلك يتطلب مرونة واستجابة آنية من قبل الممثل؛ للحفاظ على إيقاع العرض وفي أثناء أحد المشاهد تزامن صوت أذان العصر مع أداء الممثل فاختار الممثل أن يصمت للحظات احتراماً للصوت ثم استكمل المشهد بانسيابية دون أن يؤثر ذلك على إيقاع العرض.

ولكن لاحظت الباحثة بعض الفروقات المرتبطة بكيفية توظيف الفضاء المسرحي غير التقليدي لا سيما من حيث الدمج بين "فضاء الخشبة" و"فضاء الجمهور" بصورة تفاعلية تخدم أهداف العرض، وقد تجسد هذا التوظيف بشكل واضح في المشاهد الغنائية التي كان يؤديها الأطفال، كما لوحظ أيضاً لجوء الممثلين في بعض المشاهد إلى الارتجال المسرحي كأداة تعويضية لتجاوز صعوبات فنية مرتبطة بعدد الممثلين المشاركين في العرض، ويتضح ذلك في مشهد "المراسل والصيد"، حيث أُسند دور "المراسل" إلى الممثل نفسه الذي جسد سابقاً شخصية "ابن الصيد"؛ مما دفع الممثل "الصيد" إلى الخروج عن النص والارتجال في حوار.

⁽²¹⁾Konstantin Stanislavski, An Actor Prepares, trans. Elizabeth Reynolds Hapgood (New York: Routledge / Theatre Arts Books, 1989),p 167.

ثالثاً: الرؤية الإخراجية وتطويع الفضاء المسرحي

تلعب الرؤية الإخراجية دوراً محورياً في تشكيل التجربة المسرحية حيث تمثل الترجمة البصرية والفكرية للنص على خشبة المسرح ويسعى المخرج من خلالها إلى تقديم قراءة جديدة ومبتكرة للنص المسرحي.

١. رؤية المخرج في تسكين الشخصية

لقد أتاح وجود ممثلين من فئات عمرية مختلفة فرصة للمخرج لتوظيف الأدوار المسرحية داخل العرض، فنجد أثناء تجسيد "مصادر المياه" أسندت شخصية "المحيطات" إلى إحدى الفتيات الأكبر سناً فهذا التوظيف لم يكن عشوائياً بل يحمل دلالة رمزية تشير إلى أن المحيطات تمثل النسبة الكبرى من المياه على سطح الأرض ومن ثم فإن إسناد هذه الشخصية إلى ممثل أكثر نضجاً يعكس وعياً إخراجياً من قبل المخرج بأهمية تلك الشخصية داخل العرض.

وقد انعكس هذا الاختيار أيضاً على أسلوب الأداء نفسه ففي أثناء مشاهدة العرض لاحظت الباحثة أن أداء ممثلة "المحيطات" اتسم بالثبات والنبوة الواثقة بما يتماشى مع تصور المحيط كعنصر ثابت في النظام البيئي، بينما اسندت الشخصيات الأخرى مثل: "البحار والأنهار الصغيرة" إلى أطفال أصغر سناً وكان أدائهم أكثر حركة وخفة من المحيطات.

ومن أبرز ما ظهر في التوظيف التقني للممثلين داخل العرض هما شخصية "الجد والصيد" فقد أسند المخرج كلا الدورين إلى ممثلين أكبر سناً نسبياً مقارنة بباقي فريق التمثيل، وجاء أداء الممثل القائم بدور "الجد" مميزاً حيث نجح المخرج في توظيف الدور باختياره لممثل يتمتع ببطقة صوتية عريضة؛ مما أضفى على الشخصية وقاراً وعمقاً وقد عزز الممثل أدائه من خلال استخدامه الواعي للأداء الصوتي ولغة الجسد فكان يمشي ببطء معبراً عن تقدم السن؛ مما أضاف واقعية وصدقاً لأدائه إلى جانب قدرته على تجسيد الشخصية بصورة متزنة تجمع بين الحكمة والحنية والسلطة معاً.

بينما شخصية "الصيد" والذي جاء أدائه بشكل مُقنع من حيث الأداء الصوتي والحركي، حيث نجح في تجسيد شخصية الإنسان الجشع، وظهرت كفاءته في تجسيد الدور من خلال قدرته على التنوع الأدائي وقد برز هذا التميز بشكل واضح في: "مشهد الصيد" عندما وجد كميات كبيرة من الأسماك فاستطاع في هذا المشهد أن يجسد تعبيرات الطمع بوضوح من خلال ملامح الوجه ونبهة الصوت؛ مما يوحي بدلالة رمزية حول رغبة الإنسان في الاستحواذ والاستغلال المفرط.

من خلال هذا المشهد يمكن القول إن أداء الممثل القائم بدور الصيد تميز بالقدرة على التعبير الدلالي من خلال أدائه الجسدي والتعبيري وهو ما يعكس نضجه الفني ووعيه بالشخصية التي يؤديها ويؤكد إتقانه للأداء غير اللفظي كأداة تواصل مسرحي فاعلة.

٢. رؤية المخرج وتطويع الفضاء التقليدي

اعتمد العرض المسرحي "هجرة الماء" الذي قُدم في فضاء تقليدي على توظيف الفضاء المسرحي بشكل ديناميكي يخدم الرؤية الإخراجية للعرض، فلم يتعامل المخرج مع الفضاء المسرحي بوصفه مجرد حيز ثابت تُقدم فيه الأحداث بل قام بإعادة تشكيله بما يتناسب مع الفكرة التي يحملها العرض، حيث وظف المخرج تقنيات متطورة عززت من قوه العرض ومنها تقنية "الديكور الرقمي" التي تعتمد على الاسقاطات الضوئية وتقنية "الممثل القزم" وتقنية "المسرح الأسود"، وقد سبق أن تم تناولها بالشرح المفصل، كما أهتم المخرج أيضًا بتوظيف الفضاء المسرحي وفقًا لحالة كل مشهد، حيث لم يكن توزيع الممثلين وأداءهم داخل الفضاء المسرحي عشوائيًا بل تغير مرارًا وفقًا لدلالة كل مشهد.

٣. رؤية المخرج وتطويع الفضاء غير التقليدي

مما لا شك فيه أن إخراج العروض في الفضاءات غير التقليدية يعتمد وبشكل كبير على مهارة المخرج في كيفية التعامل مع هذا الفضاء، وبالتطبيق على عرض "هجرة الماء"، نجد أنه رغم تقديم العرض في فضاء غير تقليدي إلا أنه لم يختلف كثيرًا عن تقديمه في الفضاء التقليدي من حيث الرؤية الإخراجية للعرض باستثناء بعض التقنيات مثل تقنية: "الديكور الرقمي"، المسرح الأسود" التي كان يتطلب توظيفها توافر عناصر أخرى يفترقها الفضاء غير التقليدي، وعلى رأسها الإضاءة المسرحية، لكن على المستوى العام لم تكن هناك اختلافات جوهرية في بنية العرض أو أسلوب تنفيذه.

ورغم أن المخرج استطاع التعامل مع الفضاء غير التقليدي بدرجة من التكيف إلا أن الباحثة ترى أن هناك إمكانيات إضافية كان يمكن استثمارها بشكل أوسع لتعزيز العرض المسرحي، فالفضاء غير التقليدي بطبيعته يمنح حرية حركية وتفاعلية بين الممثل والمتلقي وكان من الممكن تطويعه على نحو أكثر جرأة من خلال دمج الجمهور في العرض بشكل مباشر وواضح مثل: "أن تمثل بعض الأحداث المسرحية بين المتفرجين أنفسهم، أو أن يبدأ أحد الممثلين ظهوره من بين الجمهور"؛ مما يحدث عنصر مفاجأة ويكسر الإطار التقليدي لتلقي العرض.

ومما سبق عرضة نخلص إلي أن التحليل السيميولوجي لعرضي "هجرة الماء"، في كلٍ من المركز الثقافي بطنطا ومهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي يُظهر أن العرض المسرحي لا يُقدم بوصفه نصًا ثابتًا، بل باعتباره فضاءً دلاليًا متغيرًا يتشكل بتغيير المكان ولقد كشف التحليل في كل مرة عن بنية دلالية مختلفة مما يجعل عرض "هجرة الماء" في هذا الإطار ليس عرضًا واحدًا بل عرضيَّ مستقلين في القراءة والتلقي والمعنى، وقد ساعد المنهج السيميولوجي في تفكيك الدلالات الرمزية والبصرية داخل العرضين، موضحًا كيف يمكن للعلامة المسرحية أن تتخذ دلالات متعددة بتغير محيطها.

نتائج الدراسة:

١. وظف المخرج تقنية "الديكور الرقمي"، "المسرح الأسود" في عرضي "هجرة الماء" ضمن الفضاء التقليدي، مما ساعد على تشكيل فضاء جمالي مميز في عروض مسرح الطفل، بينما لم يتمكن من توظيف تلك التقنيات في الفضاء غير التقليدي نظراً لغياب عنصر الإضاءة، مما قيد من إمكانيات التشكيل البصري في هذا الفضاء.
٢. اعتمد عرضي "هجرة الماء" على المعالجة الرمزية في كلا الفضاءين التقليدي وغير التقليدي، بوصفها أداة دلالية أساسية في توصيل المعنى بشكل غير مباشر.
٣. تفاعلت الملابس مع بقية عناصر العرض المسرحي في عرضي "هجرة الماء" الذي قدم ضمن الفضاء التقليدي بالمركز الثقافي بطنطا، والفضاء غير التقليدي بالمهرجان الدولي للمسرح الشبابي بشرم الشيخ، في إطار من التكامل البصري والدلالي، مما جعلها عنصراً دالاً في بناء المعنى.
٤. جاءت الإضاءة أكثر عناصر الجذب في عرضي "هجرة الماء" الذي قُدم في الفضاء التقليدي بالمركز الثقافي بطنطا، نظراً لتنوعها وتوظيفها التقني لجذب انتباه الطفل، عكس العرض الذي قُدم في فضاء غير تقليدي، حيث اعتمد على إضاءة النهار الثابتة مما قلل من فاعلية الجذب البصري.
٥. شكلت الموسيقى والأغاني وظيفة تقنية فاعلة في عرضي "هجرة الماء" ضمن الفضاء التقليدي وغير التقليدي حيث تجاوزت دور الخلفية المصاحبة للممثلين، لتُسهم بوضوح في بناء المشهد وتكثيف المعنى الدرامي.
٦. جاءت المؤثرات الصوتية في عرضي "هجرة الماء" ضمن عرضي الفضاء التقليدي وغير التقليدي في تكامل مع أداء الممثلين والإضاءة، مما يعكس وعياً فنياً باستخدام الصوت كعنصر تعبير لا يقل أهمية عن باقي عناصر العرض.
٧. ساعد توظيف شخصية "الممثل القزم" في عرضي "هجرة الماء" على استعادة أسلوب تراثي ارتبط بالعروض الكوميديّة قديماً، إلا أن هذا التوظيف تحول إلى تقنية بفعل اختيار المخرج لأشخاص عاديين لأداء هذا الدور، وليس أقزاماً فعليين، مما أضفى بُعداً فنياً جديداً وعزز في الوقت ذاته ارتباط الطفل بالموروث الثقافي.
٨. لم يُضف المؤلف في نص "هجرة الماء" بُعداً تخييلياً في تسمية شخصيات مصادر المياه، إذ اكتفى بالأسماء الواقعية دون توظيف أسماء خيالية أو رمزية، ويُعد هذا افتقاراً لعنصر الإبداع الذي يُسهم في تنمية الخيال الطفولي.
٩. ساعدت الإرشادات المسرحية التي تضمنها نص "هجرة الماء" على توضيح الرؤية الإخراجية، ومكنت المخرج من توظيف دلالات رمزية في عرض "هجرة الماء" ضمن الفضاء التقليدي وغير التقليدي.

قائمة المراجع

أولاً: المصادر

١. مسرحية "هجرة الماء" تأليف هاني قدرى ٢٠٢٣ نص مسرحي غير منشور، وتم عرضها في فضاء تقليدي بالمركز الثقافي بطنطا، وايضاً تم تقديمها في فضاء غير تقليدي بالمهرجان الدولي في شرم الشيخ للمسرح الشبابي عام ٢٠٢٤، وحصلت الباحثة على النص من المؤلف، وشاهدت العرض على اسطوانة DVD حصلت عليها من مخرج العرض مصطفى فجل.

٢. هاني قدرى، **مسرحية هجرة الماء**، نص مسرحي غير منشور، ٢٠٢٣.

ثانياً: المراجع العربية

١. إبراهيم حمادة، **التقنية في المسرح، اللغات المسرحية غير الكلامية**، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٩٣.

٢. حفناوي بعلي، **مسرح الطفل في المغرب العربي: الحاضر في المشهد الثقافي العربي (المغرب، تونس، ليبيا) الجزائر، دروب للنشر والتوزيع**، ٢٠١٧.

٣. دنيس بابلي وآخرون، **إعادة النظر في الفضاء المسرحي في القرن العشرين**، في أبحاث في الفضاء المسرحي، ترجمة نور أمين، القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٣.

٤. عصام الدين أبو العلا، **مدخل إلى دراسة علم العلامات في اللغة والمسرح**، تقديم: مني صفوت، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥.

٥. عواد علي، **المعرفة والخطاب: قراءات في الخطاب المسرحي العربي**، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١.

٦. ماري الياس، وحنان قصاب، **المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض**، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧.

٧. نهاد صليحة، **المسرح بين الفن والحياة**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠.

ثالثاً: المراجع العربية المترجمة

١. إلين أستون، وجورج سامونا، **المسرح والعلامات**، ترجمة: سباعي السيد، القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٦.

رابعاً: المخطوطات والدوريات والمقالات

١. ثريا اليزيدية، **مسرحية البئر للأمانة الربيع دراسة سيميائية**، رسالة ماجستير، جامعة نزوي سلطنة عمان، كلية العلوم والآداب ٢٠١٧.

٢. عبد المجيد شكير، التأسيس الجمالي للعرض المسرحي "جمالية التقضيء في المسرح الجزائري" **مجلة جماليات**، مجلة علمية محكمة تصدر عن مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية بجامعة عبد الحميد بن باديس، المجلد ١، العدد ١، ٢٠١٤.

٣. غادة محمد شعيب، أمينة عامر بيومي، جماليات فن الضوء في عروض مسرح الطفل وأثرها على التصوير المعاصر، **المجلة العلمية المحكمة للدراسات وبحوث التربية النوعية**، المجلد ٨، العدد ٢، أبريل ٢٠٢٢.

٤. محمد عبدالرحمن السيد، اساليب الإخراج في فضاءات غير تقليديه في عروض الثقافة الجماهيرية المصرية في الفترة (١٩٨٥: ٢٠١٠) نماذج مختاره، رساله ماجستير غير منشوره، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٧.

٥. محمد كاظم، محمد حسين، جماليات التقنيات الرقمية في تشكيل العرض المسرحي العالمي، **مجلة نابوا للبحوث والدراسات**، العراق، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، المجلد ١٦، العدد ١٩، ٢٠١٧.

٦. محمود فؤاد صدقي، أساليب تصميم مناظر مسرحية في الفضاءات غير التقليدية: دراسة تحليلية تطبيقية على عروض مسرحية وعالمية في الفترة من ١٩٩٧ إلى ٢٠١٧، رساله ماجستير غير منشوره، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون المسرحية، ٢٠٢٠.

٧. ميادة مجيد امين إسماعيل، توظيف الموسيقى والاغاني في عروض مسرح الطفل، **مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية**، العدد ١١٤، ٢٠٢٢.

خامساً: المراجع الاجنبية

1. A.C.Cawley, ed. **Everyman and Medieval Miracle Plays** (London: J.M. Dent & Sons, 1993), p66.
2. Konstantin Stanislavski, **An Actor Prepares**, trans. Elizabeth Reynolds Hapgood (New York: Routledge / Theatre Arts Books, 1989), 167.

سادساً: مواقع الشبكة العنكبوتية (الإنترنت)

١. الهيئة العربية للمسرح، "مسرحية 'محاكمة قزم' تجسد معاناة الأقزام"، تاريخ النشر: ٢٨ مارس ٢٠١٦، تم الاطلاع بتاريخ ٢٨ يوليو ٢٠٢٥.

<https://atitheatre.ae/2016/03/>

٢. ديوان العرب، هاني قدرى، سيرة ذاتية وأعمال منشورة، تم الاطلاع بتاريخ ١ يوليو ٢٠٢٥.

<https://www.diwanalarab.com>

٣. سعيد خالد، إيمان البحر درويش يشارك حفيدته الغناء في مهرجان الموسيقى في اليوم الرابع لمهرجان الموسيقى العربية، الجمعة ١١/٤/٢٠١٦ - ٢٠١٦، تم الاطلاع بتاريخ ٣٠ يوليو ٢٠٢٥.

<https://www.almasryalyoum.com/news/details/1035135>