جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

الثقافة في سينوغرافيا عروض مسرح الطفل "

"مسرحية بدر البدور والبير المسحور نموذجا"

شوق النكلاوي

"باحثة دكتوراه بكلية رياض الأطفال – جامعة دمنهور"

٢٠١٨

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدمة :

تكمن عبقرية الفن المسرحي في كونه عالمًا كاملًا من الخيال والواقع في آن واحد وأنه قادر على غرس بذور الثقافة بين الأطفال عن طريق الفنانين البارعين في مجال(التأليف، الإخراج، السينوغرافيا، التمثيل) وتعويدهم على المسرح باعتباره رافدًا من روافد الثقافة الراقية، ويعتمد مسرح الطفل اعتمادًا كبيرًا على إعداد تربوي وتعليمي وفني من نوع خاص يهتم بتناول الموضوعات التي تهم الأطفال وتعالج ما يتعرضون له من مشكلات اجتماعية أو معرفية أو ثقافية تقدم إليهم في قالب جذاب، يستثير الكثير من العناصر الفنية جنباً إلى جنب مع النص المكتوب أو بدونه من مناظر وملابس وعرائس ومؤثرات صوتية وغيرها من لغات العرض المسرحي فيما يعرف بالسينوغرافيا فالمسرح يوضح ثقافة المجتمع في فترة زمنية معينة في مواضع عدة.

و عن طريق الفنون يمكن الارتقاء العام بالطفل ومن ثم تقديم التربية والثقافة عن طريقها ومن أهم الفنون فن العرض المسرحي، حيث يعتبر المسرح أحد أهم مصادر ثقافة الطفل؛ فهو يقدم المعلومة والمعرفة في الوقت نفسه مع الاستمتاع وإدخال البهجة مما يساهم في بناء عقول الأطفال ووجدانهم، فالأطفال يحبون المسرح لأنه شكل من أشكال التعبير الإنساني (ألفت محمد عبد الكريم، ٢٠٠٣: ٢٤).

فالعناصر المكونة للفنون التشكيلية من ضوء ولون وكتلة، فضاء، دخلت إلى المسرح مكونة مع عناصر العرض المسرحي فن قائم بذاته، فالسينوغرافيا فن نابع من الفن التشكيلي، والتشكيل الخاص لنص معين.

أسباب اختيار البحث

١- الاحتكاك المباشر للباحثة بخشبة المسرح وعناصر الديكور والإضاءة والأزياء وغيرها من عناصر التشكيل المختلفة في الفضاء المسرحي من خلال وضع الرؤية التشكيلية وتنفيذها للعروض المسرحية التي قامت بتطبيقها باعتبارها نماذج تطبيقية لرسالة الماجستير الخاصة بها حول المسرح المتحفي .

٢- اجتياز الباحثة عددًا من الورش الفنية في الديكور والأزياء والإضاءة وغيرها من عناصر السينوغرافيا المختلفة وكيفية تنفيذها في عروض مسرح الطفل خلال العامين السابقين .

إشكالية البحث:

من خلال اطلاع الباحثة على عديد من الدراسات التي اهتمت بمسرح الطفل، تبين أن الأعمال المسرحية المقدمة للطفل لم تلق التحليل والتقييم الكافي-على حد علم الباحثة-، مما يعكس تجاهلًا

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

لدور المسرح في ثقافته من ناحية، وعدم وضوح الرؤى التشكيلية المتضمنة لتلك العروض المسرحية من ناحية أخرى، مما دعا إلى إجراء هذه البحث، بما يضمن حسن الأداء مستقبلًا على النحو المرغوب، وأمام الغزو الثقافي وما يحمله من عنف رمزي ضد أشكال عديدة من الثقافات الوطنية، فقد صار موضوع الصورة المسرحية، باعتبارها حاملا لقيم جديدة ولأنماط غير معهودة من الفرجة، يطرح علينا أكثر من تساؤل:

- **ما مفهوم السينوغرافيا وما عناصرها الفنية ؟**
- **هل يمكن أن تساهم السينوغرافيا بعناصرها المتعددة في العروض المسرحية في تكوين ثقافة الطفل وشخصيته ؟**

أهمية البحث

ترجع أهمية البحث إلى إلقائه الضوء على الجانب المتعلق بالسينوغرافيا في العروض المسرحية المقدمة للطفل وعلاقتها بثقافته، في محاولة لإبراز جوانب الإيجاب والسلب للارتقاء بعروض مسرح الطفل .

أهداف البحث

إلقاء الضوء على دور سينوغرافيا العروض المسرحية التي تقدم للطفل – في إكسابه مجموعة من المعارف والمعلومات العامة التي تساهم في تشكيل ثقافته المعرفية

توضيح أهمية السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل في تنمية الحس الجمالي لديه وتذوقه للفنون

حدود البحث

الحدود البشرية للبحث: الأطفال من سن الروضة حتى نهاية التعليم الأساسي

الحدود الموضوعية: عرض مسرحية بدر البدور والبير المسحور: إنتاج المسرح القومي للطفل، تأليف سهام عبد السلام، إخراج باسم قناوي .

منهج البحث

اعتمدت البحث الحالية على المنهج الوصفي التحليلي نظرًا لطبيعة الدراسات المسرحية بشكل عام، وتلك البحث بشكل خاص لمناسبته لطبيعة البحث .

مصطلحات البحث

السينوغرافيا :هي فن شامل يحوي المزيج من الفنون التشكيلية والفنون المسرحية وجمالياتها المختلفة"(جبار جودي العبودي،٢٠١٦: ٢٩)

و وتعرفه الباحثة بأنه هو حلقة الوصل بين المسرح والفن التشكيلي

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مسرح الطفل:

تعرفه الباحثة إجرائياً بأنه مسرح أنتج خصيصاً للأطفال، قد يكون عرائسيًا أو بشرياً، لتنميتهم عقلياً وثقافياً وخلقيًا وعاطفياً وجمالياً من خلال التكامل بين النص الأدبي ولغات خشبة المسرح.

الإطار النظري

الصورة المسرحية

إن أهم سمات المسرح هو دلالته البصرية المكثفة، فالصورة المسرحية هي التي تفسر نفسها، وما تجعل التأويل لذاتها. "هي الملكة، هذا هو الاعتقاد السائد. الصورة تساوي ألف كلمة"(ايناسيو رامونده،٢٠٠٩: ٣٧). في كل الوسائط المرئية، ومنها المسرح الذي يثري اللغة بدلالاته البصرية

فمسرح الصورة ليس مسرح الثبات والسكون والصخب الحواري والثرثرة اللغوية، بل هو مسرح حركي صوري، يتميز بأنه عالم سيميائي متعدد الدلالات والمعاني؛ فالصورة تحمل معها عوالم وتصورات ميتافيزيقية قادرة على خلق استجابة تنفجر مدلولاتها لتشكل هذا الخطاب المدهش والمثير، وهو خطاب اصطناعي، وليس طبيعي، بمعنى أن اشتغال العلامة يتضمن عملية إبداعية في التوصيل تعني بتحويل الواقع إلى تصور جمالي.(صلاح القصب، ٢٠٠٣: ٤١)

ولأن اللغة هي أداة اتصال بين الناس في مجتمع ما، أو بين مجتمعين أو أكثر، ولأنها قد تكون كلامية، أو غير كلامية؛ لذلك فإن اللون لغة والضوء لغة والحركة لغة ...سواء أكانت لغة طبيعية أو لغة بشرية أو لغة آلية؛ فالرياح إحدى لغات الطبيعة وكذلك البرق ونقيق الضفادع... كلها أصوات غير كلامية، بمعنى أن بعضها لا يفصح عن معنى في ذاته. والوسائل المرئية كالإضاءة والدخان واللافتات والأزياء .....كلها عناصر غير كلامية توظف في المسرح باعتبارها لغة شأنها شأن لغة الكلام في مصاحبة توكيدية لها، أو تحل محلها، وتكون أكثر درامية وبلاغة؛ فالمسرح يزاوج بين الكلمة واللون، وبين التشكيل والحركة ويخاطب المتفرج خلال الخطوط والألوان والإيقاعات التشكيلية والحركية والإضاءة في سطوعها وخفوتها، مثلما يعبر بالكلمة .(راندا حلمي،٢٠١٦ :٢٠-٢١) فهناك لغة نص، ولغة عرض، ينتمي المؤلف إلى النص (الأدب). بينما ينتمي المخرج إلى العرض (الفن). فالعرض المسرحي هو فن الرؤية ومخاطبة العين والأذن معًا وهو فن يقوم على التآلف بين كل مكونات العرض وقد بدأ فن تصميم خشبة

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المسرح بهدف خلق فضاء مناسب للنص وهو يتحول إلى عرض، حيث إن عمل المؤلف يظل ناقصًا إلى أن يقدم على خشبة المسرح فالمسرح هو فن العرض المسرحي.

فالصورة المسرحية تتكون من مجموعة من العلامات والرموز والشفرات المختلفة التي تكون منبثقة من المجتمع الذي يقدم فيه العرض المسرحي ومناسبة لطبيعة المتلقين (الأطفال) المقدم لهم، ومتحدة مع أهداف العرض المسرحي التي حددها المؤلف والمخرج، فكل شيء في الصورة المسرحية هو علامة فالبالطو والسماعة هما علامة للطبيب، والقصور والبيوت المرفهة هي علامة للطبقات الغنية المترفة، وعلى النقيض لها فالبيوت البسيطة والملابس الممزقة المصنوعة من "الخيش" علامة على الطبقات الفقيرة، وقد شاهدنا ذلك التناقض الطبقي في مسرحية الوشاح السحري، حيث ارتدى الملك تاجاً، وملابس مصنوعة من الحرير، ويجلس على العرش في إحدى حجرات قصره الكبير وعن يمينه وشماله جنوده وفي صورة مسرحية أخرى نجد السندباد الذي يعيش في كوخ بسيط بملابس بسيطة ممزقة فكل علامة في الصورة المسرحية تمثل ثقافة معينة تصل للمتلقي (الطفل) في إطار من البهجة والمرح، فإن التناغم والتكامل بين حركة الممثل واتحادها مع العناصر السينوغرافية المختلفة من (الإضاءة – الديكور – المكياج – الملابس – الاكسسوار) فضلا عن المؤثرات السمعية والبصرية يثري العمل المسرحي ويجعله أكثر إثارة للمتلقي(الطفل) .

السينوغرافيا:

السينوغرافيا: فن تشكيل الفراغ المسرحي من خلال تفاعل عناصر العرض كافة من ممثل، زي، لون، ملمس، ماكياج، ملحقات، ضوء، خط، شكل، كتلة، حركة، بما يضمن وحدة نظام إنشائي للعرض المسرحي.(فاتن سعدون،٩٥: ٣٦١)

ويرى جبار جودي العبودي " أن السينوغرافيا باعتبارها مفهوماً معاصراً، لا تمثل المناظر المسرحية فحسب أو الإضاءة وحدها أو باقي العمليات الفنية الواحدة دون الأخرى، وإنما وانطلاقا مما سبق فإن السينوغرافيا فن مركب يجمع عناصر العرض المسرحي (إضاءة، أزياء، مكياج، ملابس، ديكور، الاكسسوار، التحريك....) حيث يمتلك التعددية في المعنى فهو فن ناتج عن جمع شمل كل الفنون في تركيبة واحدة يطلق عليها العرض المسرحي.

ويمكن القول بأن وظيفة السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر وبكل عناصرها المكونة يمكن تحديدها فيما يلي:

- العمل على تعميق الفكرة الأساسية وتطويرها عبر أحداث المسرحية، ومحاولة تحقيق الجو المناسب ايقاعيًا وهرمونيًا وصوريًا.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- تسهم في بناء المشاهد وتماسكها والتعبير عن مضامينها الفكرية والفنية من خلال مجموعة من العناصر المكونة من إضاءة وديكور وأزياء ....إلخ
- جذب المتلقي للعرض المسرحي وإبعاد الملل والشرود الذهني الذي قد ينتابه، ورفع درجة يقظته وتحسسه لعناصر العرض وبالتالي فهم العرض المسرحي من خلال التنوع البصري والسمعي لتلك العناصر.
- تساعد على تذوق العرض المسرحي وإحداث المتعة النفسية والاستجابة الطوعية من خلال السماع والمشاهدة.
- توفير إمكانات التحليل والاستقراء والاستنتاج والتأويل وتحريك العواطف والتعامل مع العرض.(جبار جودي،٢٠١٦: ٣٧)

وهناك عدة أمور مهمة يجب على السينوغراف مراعاتها عند تشكيل فضاء مسرح الطفل منها:
دراسة المسرحية كاملة وما تتطلبه من ديكور آخذاً في الاعتبار عدد المناظر وحجما وأنواعها ، وذلك بعد أن يكون قد حدد زمان المسرحية ومكانها وخلفياتها الثقافية والاقتصادية والاجتماعية.
التعرف على سلوكيات الفترة الزمنية للمسرحية وعاداتها وثقافاتها والإلمام بتفاصيل أعمال الديكور والأشكال الهندسية وقطع الأثاث ومواد البناء بها.

- التداول بين مصمم الديكور ومخرج العرض في نوع خشبة المسرح المناسبة للعرض، وكذلك الميزانية المرصودة للديكور، وتحديد أماكن المداخل والمخارج وترتيب قطع الأثاث.
- خلق نوع من التوازن بين الكتل والأجسام والأشكال الموجودة على خشبة المسرح والربط بينها حتى لا يحدث تشويش في الصورة المسرحية لدى الطفل (المتلقي).
- مراعاة التطابق بين الأشكال والواقع الحي، فإذا ما حدث غير ذلك فإن الطفل يفقد في العمل المسرحي المصداقية؛ حيث أن الطفل يتميز بالدقة وقوة الملاحظة والقدرة على التركيز.
- استخدام الألوان الزاهية والمتعددة فهي تقوم بإدخال المتعة في نفوس المتلقين(الأطفال)

عناصر السينوغرافيا

١- الديكور

يلعب الديكور دورًا مهماً ومؤثراً في عروض مسرح الطفل؛ فضلاً عن المتعة البصرية التي يحققها للطفل بما يشتمل عليه من خطوط وألوان وأحجام وغيرها من العناصر التشكيلية التي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تجعل الطفل أكثر استجابة للعرض المسرحي وأشد إقبالا عليه واستمتاعا به- وهو ما يعرف بالدور الجمالي-، فإن للديكور دوراً آخر في غاية الأهمية في عروض مسرح الطفل، وهو أنه يساعد الطفل علي أن يصل بذكائه إلى مكان المسرحية وزمانها وأحداثها "وينبغي أن يختار مخرج مسرحيات الأطفال مسرحية ذات مناظر جذابة، أو ذات منظر افتتاحي جذاب على الأقل، وتباين المناظر أمر ضروري، ومن الأوفق أن تقدم مناظر متعددة للأطفال الذين ألفوا كثرة تغيير المناظر في الأفلام"(حنان فوزي الصادق، ٢٠١٠: ٧٨)

فالديكور المسرحي ليس فناً منفرداً بذاته ولكنه فن يتعايش مع الفنون الأخرى كالموسيقى والتصوير والإضاءة والتمثيل لخدمه النص المسرحي والمساعدة في تأدية مضامينه

وتأسيسا على ما سبق ترى الباحثة أن من أهم أهداف ديكور مسرح الطفل ما يلي:

التعبير عن خصائص المسرحية المميزة لكي يتم مساعدة المشاهدين من الأطفال على فهم العمل المسرحي .

مساعدة الطفل المتلقي على الانتقال بخياله إلى مكان المسرحية وزمانها فهو يدل الطفل(المتفرج) على البيئة التي تجري فيها الأحداث.

عن طريق الديكور المسرحي ننقل للطفل المتلقي ثقافة المكان والزمان الذين تجري فيهما أحداث المسرحية، فعلى سبيل المثال فإن مسرحية تدور أحداثها في عالم الفضاء تختلف ديكوراتها عن مسرحية تجري أحداثها في عالم الغابة أو الشارع كما أن مسرحية تدور أحداثها في العصر الروماني تختلف عن مسرحية تدور في العصر الحديث؛ إذ إن لكل منهما ما يميزه عن الأخر في المباني والأزياء والإضاءة ولغة التخاطب بين الممثلين عبر أحداث المسرحية وهو ما يمكن أن يتضح جليا عن طريق الديكور المميز لكل منها

اختصار الحوار وربط الأحداث بالواقع وتشكيل الانطباع الأول للمسرحية.

٢-الإضاءة

الإضاءة هي المحرك الرئيس لتشكيل الصورة المتكاملة للعرض أمام الجمهور وتتسيد المشهد من خلال تأثيرها المباشر في ذائقة المتلقي، فهي عملية إبداعية يتمخض عنها نتائج جمالية مبهرة تتولد من الحركة المتاحة لها عبر التنقلات في فضاء العرض، وينتج عن ذلك متابعة المتلقي لها أكثر من أي عنصر آخر في التشكيل(جبار جودي،٢٠١٦: ٦١)

لذا يراعى في إضاءة عروض مسرح الطفل أن تتسم بالإمكانات الكبيرة التي تغطي احتياجات هذه العروض؛ مما يساعد الطفل على الإحساس بالجو العام للمسرحية وزمانها، وأن تنقل الطفل إلى عوالم مختلفة مثل الغابات أو أعماق البحار أو الفضاء الخارجي، فعن طريق "وضع الشرائح

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المرسومة على جهاز الإضاءة المعد لذلك، يمكن أن يعطي موج البحر والحريق والمطر والسحاب والفضاء الكوني"(محمد أبو الخير، ١٩٨٨: ٩٧)

تستخلص الباحثة مما سبق أهمية الإضاءة في العرض المسرحي للطفل وهي:

١ . تساعد الإضاءة المتفرج(الطفل) على الرؤية الواضحة لمعرفة تفاصيل العمل الفني كما يمكن تأكيد مفهومي الزمان والمكان فيجب إضاءة خشبة المسرح من مقدمتها حتى نهايتها بطريقة متساوية

٢ . تساعد الإضاءة على تكوين المزاج النفسي لدى الممثل على خشبة المسرح وكذلك الطفل (المتفرج) فكل لون له مدلوله وسيكولوجيته في نفوس الأطفال.

٣ . إرساء المفاهيم الجمالية والتعبيرية في العروض المسرحية والارتقاء بالذائقة الجمالية لدى الطفل (المشاهد) وذلك من خلال تفاعله مع ما يقدم على خشبة المسرح.

٣-الزى المسرحي :

تعمل الأزياء في مسرح الأطفال على توسيع استجابة الطفل (المتلقي) لما يحدث في أثناء العرض، وعلى شد انتباهه وتركيزه، فتنمي لديه ذائقة جمالية وتربوية وذلك اعتماداً على الصورة المرئية التي تشكلها الأزياء مع العناصر المسرحية الأخرى التي تدرك في أثناء العرض، لذا يحرص مصممو الأزياء على أن تكون دلالات زى مسرح الأطفال مقبولة من الناحية الواقعية والشعورية، إذ بإمكانها أن تجذب وتثير الأطفال في حدود الفكرة التي تحملها المسرحية، بوصف الأزياء أداة مهمة لإبراز المعاني المختلفة أو المستترة داخل أفكار المسرحية، و الأزياء هي الدلالة الأولى التي يستقبلها المشاهد (الطفل) وهي تتحرك فوق المسرح لتشكل صورة مسرحية مع بقية عناصر الرؤية فالعرض الذي يتعاطى الأفكار المبسطة، إما يعتمد على الصورة الموجبة التي تخزن في ذاكرة (الطفل)، لأنها أقرب إلى الإدراك، وهذه الصورة هي التي يتفاعل معها المتلقي(الطفل)، لأنها تترك أثراً فيه، وتقربه من منطق العرض وأفكاره، علماً بأن هذه الصورة لا يمكن أن تكون إلا بوجود الصورة السالبة، تلك التي لا تستقر في الذاكرة، وإما تتشكل، لكي تخرج من خلالها الصورة الموجبة. (جلال جميل،١٩٩٧: ١٠٠)

أن الأزياء المسرحية في أثناء العرض تجسد من خلال الشخصية المتفاعلة ضمن الأحداث مع العناصر المسرحية الأخرى، إذ تعبر أشكالها وألوانها وتصميمها عن فكرة المسرحية وعند رؤيتها من المشاهدين (الأطفال)تكون دليلهم بالإضافة إلى إرشادهم نحو تكوين فكرة حول أحداث المسرحية بشكل سريع وتمدهم بالمعلومات الكافية عن أهم الشخصيات المتصارعة ضمن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المسرحية، وتساعد الأزياء المسرحية على إيضاح الشخصيات الإيجابية والشخصيات السلبية ويستطيع المشاهدين التنبؤ بها بمساعدة الأزياء التي تعمل على الكشف عنها وإبرازها بوضوح دون لبس أو غموض لأن مستوى إدراك المتلقي (الطفل) بسيط ويعتمد بدرجة أساسية على الجانب البصري لديه لهذا وجب الابتعاد عن الغموض في تشكيل الأزياء المسرحية وتصميمها في العرض الموجه نحو شريحة الأطفال، (بلقيس الدويسكي،٢٠١٢: ٥٧٥) "فالإدراك الحسي وتكوين المفاهيم يشتملان كلاهما على تنظيم وتفسير الانطباعات والخبرات الحية".(منتهى محمود رحيم،١٩٩٧: ٥٨) "فلابد أن يكون الشكل جذاباً من الناحية الجمالية من حيث التكوين واللون والخط والناتج النهائي للزي المسرحي"(محمود جابر الربيعي،٢٠٠٥: ٣٤)

" فالزى في مسرح الأطفال دال على جنس الشخصية، ووضعها الاجتماعي والاقتصادي، وفي الأساطير والمسرحيات الرمزية تكون الملابس التي يبحث عنها المخرج في التكوين المسرحي آثار جمالية وفكرية تحمل مضامين ترمز للشخصيات المسرحية لذا يكون توافق الألوان والأشكال والأحجام في هذه الحالة راجحاً، واختلاف الألوان ونقص الوحدة ضاراً".(عبد المعطي عثمان،١٩٩٦: ١٦١)

فمن الوهلة الأولى لظهور الممثل على خشبة المسرح، يتعرف الطفل المشاهد على العديد من الثقافات فالأزياء تكشف عن نوع الشخصية وطبيعتها (ذكر أم أنثى) ومهنة صاحبها وعمره والحالة المزاجية كما تظهر الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية والفترة الزمنية التي تعيش فيها ومكانها.

وتستخلص الباحثة عدة وظائف للزي المسرحي وهي:

١-يحدد الزي المكانة والطبقة الاجتماعية والاقتصادية للشخصية، فملابس الثري تختلف عن ملابس الفقير، من ناحية الخامات المستخدمة، فنجد الملابس الفخمة والحريرية الناعمة يرتديها الشخص الثري لتصبح تعبيرا عن حالته الاجتماعية وعلى النقيض فإن الملابس الممزقة خشنة الملمس تعبر عن الفقر والحرمان.

٢-يحدد الزى الدور الوظيفي للشخصية فملابس الطبيب وأدواته تختلف عن ملابس المهندس وتلك بدورها تختلف عن ملابس الفلاح، فمن الوهلة الأولى لظهور الشخصية على المسرح يستطيع الطفل تحديد مهنتها.

٣- يحدد الزي طبيعة المناخ وجغرافية المكان فملابس الشتاء تختلف عن الصيف، كذلك فإن ملابس سكان البيئة الساحلية تختلف عن سكان الصحراء، كذلك المدينة عن القرية.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٤- يحدد الزى عمر الشخصية طفلاً كان أم شابًا أم رجلاً مسنًا، فلكل منهما زيه الخاص والمناسب له.

٥- يحدد الزي جنسية الشخصية أكان عربياً خليجياً أم أجنبياً، فلكل دولة ما يميزها بزيها الخاص الذي يعبر عن ثقافتها.

اللون في الزي يشير إلى الجو النفسي فمثلا نجد اللون الأسود في مصر يشير إلى الحزن والكآبة، أما الألوان البيضاء الزاهية تعبر مدلولاتها عن الفرح والسعادة والنشاط والحيوية، وذلك حسب ثقافة كل دولة من الدول .

٧- تحدد الأزياء الفترة الزمنية للمسرحية فمثلا أزياء العصور القديمة تختلف عن العصور الوسطى، كما يحدد الزى جنس الشخصية فملابس المرأة تختلف عن الرجل.

٤-المكياج والأقنعة:

للماكياج دور مهم في عروض مسرح الطفل، فهو يساعد على توضيح سن الشخصية ومعالمها وطبيعتها، ويراعى في ماكياج الأطفال أن يكون واضحاً ؛ليحدث تأثيراً في عيون الأطفال، ويبرز الدور المهم للماكياج في العروض التي تتضمن شخصيات الساحر والمهرج والعفريت والبهلوان، وكذلك شخصيات الحيوانات والطيور. وكلما كان الماكياج مبهراً ومقنعاً كلما كان الطفل أكثر تجاوبا مع شخصيات المسرحية وأحداثها.(محمد عبد القادر،٢٠١٢: ١٦)

والقناع ما هو إلا دلالة وعلامة مميزة للشخصيات المؤداة، فطريقة ارتداء القناع الكامل والنصفي وكذا المكياج ومظهر الشخصية العام تلعب دوراً هاماً في إنشاء دلالات العرض بالإضافة إلى خامة القناع ولونه وطرازه، فالقناع أو مكياج الشخصية المسرحية يسهم من خلال التغيرات التي تطرأ عليها في إبراز التحولات الدرامية في الشخصيات والأحداث

وللقناع ثلاثة أنواع هي:

قناع كامل، في هذا النوع تكون ملامحه ساكنة غير متحركة، و لكن نستدل عليها من خلال أوضاع جسم الممثل وحركته المحسوبة والمتناسقة مع شكل القناع، فيستطيع الممثل أن يتواصل مع جمهور الأطفال عن طريق حوار بصري تشكيلي، فالقناع هنا يأخذ من الممثل القدرة التعبيرية لوجهه ويضطره لاستخدام باقي جسده لتوصيل فكرة أو ثقافة معينة .

٢- قناع نصفي وفي هذا النوع يكون ماكياج الوجه وملامحه ذا علاقة وطيدة بالقناع ومكملاً له.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٣- قناع يغطي العيون فقط، قد يكون القناع لحيوان أو طائر أو شخصية شريرة أو طيبة وقد يكون لملكاً أو ملكة وفي هذه الحالة يكون للتكامل والتناغم بين المكياج والملابس والقناع أمر في غاية الأهمية بالإضافة إلى الملحقات الأخرى كأن تحمل الساحرة الشريرة عصا سحرية.

٥- المؤثرات السمعية غير الكلامية

تلعب الموسيقى دوراً مهماً في مسرح الطفل؛ فهي تبعث الروح والحيوية في العرض المسرحي، وتزيد من تفاعل الأطفال معه من خلال الإيقاع الشيق والعبارات اللحنية البسيطة، فضلا عن كونها "تساهم في تربية وجدان الطفل وتنميته؛ إذ تعتبر الموسيقى أحد أهم مثيرات الانفعال، فالصوت من شأنه أن يعمل على إثارة الكثير من الصور الذهنية التي تعبر عن المواقف المختلفة"(محمد أبو الخير، ١٩٨٨: ٩٧)، لذا فإنه ينبغي الابتعاد- في عروض مسرح الطفل- عن الموسيقى الصاخبة التي لا تستهدف سوى تحطيم نفسية الطفل، "والعمل على الوصول إلى الموسيقى التي تتناسب مع طبيعة العرض المسرحي التي تحمل خصائص فنية إيقاعية تجعلها أكثر جذباً وتأثيراً وشداً لانتباه السامعين وتقنعهم بكل أفكار المسرحية"(عبد الرؤوف أبو السعد، ١٩٩٣: ٢٠٠) ويجب ألا يقف دور الأغنية على أنها مجرد شكل من أشكال الترفيه والمرح؛ بل لابد أن يكون لها ضرورة درامية في العرض المسرحي.

والمؤثر الصوتي المصاحب هو التطابق الصوتي للأحداث الجارية المرئية، كإيقاع الخطوات ورصد الأبواب وأصوات الرياح والرعد....وتعتبر المؤثرات الصوتية عنصرًا مهماً في عملية الإيهام المسرحي، والإيحاء بالجو العام(راندا حلمي،٢٠١٦: ٩٥)

وظائف الموسيقى والمؤثرات الصوتية

- تقدم الموسيقى الدعم للنص المسرحي، وتعبر عن الحدث، فضلا عن مساهماتها في إسناد الجو العام وخلقه ؛ فالتعبير الموسيقي يسطع من داخل التعبير المشهدي، أي يكون من صلب موضوع العرض وليس دخيلا عليه.
- تسهم الموسيقى في مساعدة الممثل على خلق الحالة النفسية للدور، فهي تقدم له الإسناد في التعبير عن طبيعة الشخصية ودواخلها.
- تقوم الموسيقى بمساعدة المتفرج على استيعاب الأحداث في تقديمها الدعم له باعتبارها لغة جمالية تعبيرية مهمة في إطار العرض المسرحي، مع باقي العناصر الفنية للوصول إلى المبتغى النهائي من خلال عناصر الموسيقى المكونة وتراكيبها وأشكالها.
- تمتزج الموسيقى مع عناصر العرض تتفاعل معها وتوحدها فهي تنظم الإيقاع في كل عنصر من العناصر الفنية المكونة للعرض المسرحي.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- تسهم الموسيقى في خلق الانسجام والتوازن بين الجانب التشكيلي والجانب الصوتي في العرض المسرحي.(جبار جودي، ٢٠١٦: ٨٢)

سينوغرافيا عرض " بدر البدور والبير المسحور" (نموذجاً)

إن العرض المسرحي يوسع آفاق ثقافة الطفل لا من خلال عناصره السمعية فحسب، بل البصرية أيضاً، فكل صورة يتلقاها يقوم بتفسيرها معتمداً على الدلالات الحسية والعقلية، وتؤكد الباحثة ذلك خلال العرض المسرحي المصري "بدر البدور والبير المسحور" إخراج باسم قناوي وتأليف سهام عبد السلام؛ حيث تدور أحداث المسرحية في إحدى القرى النائية، وذلك خلال "بدر البدور" التي نشأت في إحدى قرى الريف بين جيل لا يعرف سوى معنى الخوف من "أمنا الغولة"، في حين تربت هي على التفكير و إعمال العقل و طرح الأسئلة حول كل ما لا تفهمه، وهو ما لم يعجب الكبار من أهل قريتها، حتى إن صديقاتها لم يعرفن طريق الحقول والمتنزهات خوفاً من الخروج لملاقاة أمنا الغولة، بينما اكتست بدر البدور بسُمرة الشمس نتيجة تنقلها المستمر هنا وهناك، حتى إنها وجدت أن "أمنا الغولة" هي العائق أمام تواصلها مع صديقاتها.

ويحمل هذا العرض في مضمونه قيماً ثقافية متعددة للطفل، ويصحح قيماً بالية وثقافات سلبية، فعلى سبيل المثال سادت في مجتمعاتنا الشرقية ثقافة إعلاء الذكر على الأنثى، مما أدى إلى اعتماد الأنثى على الذكر اعتماداً كلياً في تدبير شئون الحياة، وبما أن المسرح مرآة للمجتمع يعبر عن ثقافته وقيمه، فقد انعكست تلك الثقافات السلبية على القيم المتضمنة في الأعمال المسرحية، التي قدمت آنذاك، فلم يكن الطفل بعيداً عن تلك الثقافات السلبية، فقد تربى عليها وقدمت له في إطار من الدراما المسرحية ودليلنا على ذلك العرض المسرحي "سندريلا" حيث ظهرت شخصية سندريلا منقادة لشخصية الأمير" المخلص المنتظر".

فكان لتلك المسرحيات تأثيرها السلبي على النشء في مجتمعاتنا الشرقية، ولكن سرعان ما تراجعت تلك الأفكار والثقافات الهدامة أمام التقدم والانفتاح على الثقافات الأخرى في العصر الحديث، حيث أصبح للمرأة كيانها ومكانتها الخاصة في المجتمع التي تضاهي مكانة الرجل بل تتفوق عليه في بعض الأحيان(راندا حلمي، المرأة بين التسلط والقمع في مسرح الطفل:٢٠١٧)، ومن ثم تغيرت نظرة المجتمع للمرأة، فلم تعد ذلك المخلوق الضعيف السلبي المنقاد وراء

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الرجل، وكما عني المسرح قديماً بما هو سائد من ثقافة سلبية، جاء دوره حديثاً ليصحح ما قدمه وغرسه من قيم وأفكار سلبية بالية، فقد دعا العرض المسرحي بدر البدور والبير المسحور لتحرير المرأة وإمدادها بالجرأة والشجاعة على مواجهة المواقف والتعامل مع الأزمات.

كما كان العرض بمثابة صرخة مدوية ضد ثقافة الخوف، حيث تعتمد المسرحية في مضمونها على فكرة تحرير الطفل من قيود الرهبة والخوف من المجهول، نتيجة التوجيه الخاطئ من الأهل، وذلك من خلال تحطيم إحدى الحكايات الخرافية الشعبية المحفورة في ذاكرتنا الثقافية السلبية عن عوالم وهمية كانت تستخدم في الماضي لتخويف الأطفال وهى حكاية "أمنا الغولة".

وتعتمد بنية المسرحية الأساسية على المزج بين أسلوب الحكي وأسلوب التجسيد؛ ففي بعض المشاهد نجد أنها قد اعتمدت على الراوية في تقديمها وفي مشاهد أخرى اعتمدت على ديناميكية الحوار بين الشخوص عبر أسلوب التجسيد ، ومن أمثلة الاعتماد على الحكي ما يلي:

الراوية : (صوت خارجي) الصبح رجالة البلد يخرجوا يفلحوا الغيط ..

ويسيبوا الستات الكبار يدبروا البيت.

وكان فوق الجبل فيه قصر عالي ...

بالليل بينور والصبح بيلالى.

بيقولوا إن اللى ساكناه هي أمنا الغولة.

وكانوا بيخوفوا الأطفال بالغولة المهولة...أم بير مسحور بيغلى ويفور.(سهام عبد السلام،٢٠١٢)

لقد استغلت المؤلفة موروثها الثقافي عن حكايات أمنا(الغولة) التي يخيفون بها الأطفال والتي غالباً ما تسكن في قصر بعيد ولا يراها الناس، وكانت دوما أداة لتخويف الأطفال من أجل إذعانهم.

إن الثقافة التي تنمى في الشخصية الاستعداد للطاعة والتقبل هي ثقافة تسلطية، تشل الإرادة وتعيد تكوين الإنسان باعتباره شخصًا سلبيًا محوطاً بشبكة عنكبوتية من النواهي والمحرمات.

"**بنت١**": وإنتى إزاى يا أمى عرفتى إن المكان ده فيه غيلان؟

الأم: أمى وأبويا قالولى عنه زمان.

الجدة : والجدود لما يقولوا يبقى نسمع ونطاوعهم ولانخطى الحدود.

"**بنت٢**": الجدود شافوا اللهم أحفظنا الغولة؟

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الجدة: مين اللى يستجرى يروح؟ دى غولة يابنتى وبيرها كبير كبير مسحور غريق واللى يروح يبقى عبيط.

"**بنت١**": على إيه ياستى خلاص حنسمع الكلام عايزينا نعمل أيه؟ قولوا لنا نقوم أوام.

الأم: قومى حمى الفرن.

الجدة: أخبزى.

الأم : نفضى.

الجدة: اكنسي "لحسن أروح أرميكى في بير الغولة.(سهام عبد السلام،٢٠١٢)

انطلاقا من تلك المرجعية الثقافية لدى الكبار تأتى الطفلة "بدر البدور" ابنة "نجم الدين"، و"شمس الصباح" لتقتحم هذا العالم الوهمي رافضة له، ومستخدمة عقلها الذي لا يستوعب تلك الخرافات الهزلية، وتتحدى الجميع، فقد ساعدها والدها على كسر حواجز الخوف، ودفعها نحو مواصلة تعليمها، على عكس بقية بنات القرية اللاتي يقبعن في بيوتهن في انتظار الزواج.

وعبر بنية الحكاية الشعبية تتوالي الأحداث حيث تقوم علي خروج البطل باحثًا عن هدفه، ليتعرض لبعض الصعاب أو العقبات بمساعدة آخرين أو بنفسه، للتمكن من التغلب علي هذه العقبات لتحقيق هدفه الدرامي، فنجد البطلة "بدر البدور" الساعية لكشف الحقيقة، وهي تقوم برحلتها نحو القصر البعيد وسط صعاب ومواجهات عديدة، حيث تصل إلي أرض أهلها عطشي، فتقوم بمساعدتهم بالتفكير لحل الأزمة، حتى تجري المياه في النهر بدلاً من تقديم مياه الشرب التي كانت بحوزتها لهم، وهي قيمة تربوية تعليمية تهدف إلى إبراز قيمة العمل وعدم التواكل، والبحث عن حلول دائمة دون التوقف عند حد الحلول المؤقتة.

بدر البدور : أنا حسبت كل الميه اللي معايا لقيت لو ادينا كل نبات وحيوان نقطة ميه مش هتكفي نعمل إيه يا نور.

نور العيون: إحنا هنحير نفسنا ليه مندور أنا وانت وهما وكل أهل الغابة.

بدر البدور: صح، توجه كلامها للنمر إيه رأيك تجمعي كل مجلس الغابة ونحل المشكلة سوا

الحيوانات: (بصوت واحد) يا مرحبا يا مرحبا نفكر ونحل المشكلة.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وفي النهاية تصل "بدر البدور" إلي قصر "الأميرة ليلي" لتكتشف وهم ما يشاع عنها وأنها ابنة ملك وضعت نفسها في ذلك القصر للابتعاد عن الشر، ولم تسع إطلاقًا لضرر الناس، وتساعدها في حل مشكلاتها، وإعادتها للاندماج مع العالم والعودة لطبيعتها، لتكون هذه العودة بمثابة الهدم لوهم الأساطير والحكايات التي تخيف الأطفال، وبمثابة الانتصار لقيمة العقل التي تمثلها "بدر البدور."

"**الأميرة لولا**": بير كأنه مسحور بير ميته مابتخلصش ميته دايماً بتفور كانت بتسقى كل الجناين

حوالين القصر لكن الناس خافوا منه وخوفوا كل الصبايا، وقالوا لهم أسكتوا

ماتكلموش ماترحش القصر البعيد فيه "الأميرة لولا".(سهام عبد السلام،٢٠١٢)

بدر البدور:لولا انت أطيب بنت واحنا هنا كتير وهنساعدك ونضف البير

الجميع: يابير يا بير احنا هنا كتير هيلا هيلا وهيلا وهبه اللي لزمنا جهد وحب شيل م البير وارمي يا همام

الأميرة لولا: مين قال إن السعد جواهرك لدا كدب كله مظاهر

الجميع: عندك حق يا لولا تمام الميه دي سر حياتنا هيلا هيلا وهيلا وهبه نجحنا

م النهارده مفيش أنا لوحدي هنا أنا وصحابي

وبمرور الزمن بنيت غابة كثيفة الأشجار بين القصر والقرية ونسى الناس الحكاية الأصلية للأميرة لولا، وأصبح القصر المهجور مصدر تخويف للأطفال لإجبارهم على الطاعة والإذعان للأوامر ليس عن رضا وتفاهم ولكن عن خوف وفزع.

وتعود بدر البدور إلى القرية وتخبر الجميع بالحقيقة لتكون عودتها بمثابة هدم لوهم الأساطير والحكايات التي تخيف الأطفال، وانتصار لقيمة العقل التي تمثلها "بدر البدور".

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ويحمل العرض العديد من القيم التربوية التي تؤكد على دور مسرح الطفل في تشكيل ثقافته بشكل إيجابي عبر الأفعال الدرامية، في مقدمتها كسر حاجز الخوف والصمت عند الطفل وتحفيزه على إبداء رأيه بحريه دون رهبة، حتى يستطيع التواصل مع المجتمع الذي يعيش فيه

فقد ساهمت عناصر تشكيل الفضاء المسرحي من تأكيد مجموعة المعارف والمعلومات التي تضمنها العرض بشكل يثرى ثقافة الطفل ويوسع أفقه ومداركه.

لقد جسد المخرج "باسم قناوي" خطاب النص الثقافي، ورؤيته المعرفية بلغات خشبة المسرح السمعية والبصرية، التي من شأنها رفع الذوق الحسي لدى الطفل، خاصة خلال البوح بالصورة المتحركة تارة، والثابتة تارة أخرى، مع إيقاع ينبض بالمعطى الجمالي، فهو لم يساهم في تحديد زمان الحدث الدرامي ومكانة فحسب بل تشكلت خلاله تجسيد الخطاب الثقافي ودلالاته وانعكاساته خلال عناصر عناصر السينوغرافيا المتنوعة فيما يلي:

الديكور

قسم المخرج الفراغ المسرحي إلى مستويين :

المستوى الأول: و يشغل مقدمة خشبة المسرح ويمثل الجانب الواقعي من حياة القرية، الذي يضمن ساحة القرية، فقد راعى المخرج أن يحقق فيه قدراً كبيراً من التوازن الذي يريح العين فيساهم بشكل أو بأخر في تيسير عملية إدراك الطفل للقيم التربوية المطروحة أمامه .

وقد حقق "باسم قناوي" التوازن، خلال توزيع العناصر المكونة للتكوين بشكل معتدل على جانبي خشبة المسرح فعلى يمين المسرح نجد منزل "بدر البدور" يغلب عليه اللون الرملي الفاتح الممزوج ببعض رتوش من اللون البني القاتم وهي ألوان بسيطة تناسب حالة الفقر التي تعيشها الفتاه، فيتعلم الطفل من ثقافة الألوان أن الألوان القاتمة البسيطة توحي بالفقر، في مقابل الألوان الزاهية الفاقعة التي توحي بالرفاهية والبزخ لدى الأثرياء، أما كونه في جهة اليمين فدلالة على أنها صاحبة الوعي الإيجابي المستنير الذي يكشف عن مجاهل العرض، تقابله من اليسار شجرة التوت الضخمة وفرن ريفي كمفردتين دالتين على جو المجتمع الريفي الذي تدور في إطاره أحداث المسرحية شكل، وشجرة التوت هي شجرة معمرة ودلالة رسوخها الزمني إشارة رمزية لرسوخ الموروث الثقافي لفكرة الغولة، وتزامن وجود الفرن بجانبها باعتباره أداة للحرق هي دلالة مبرهنة، تبدأ باحتراق هذا الموروث واستبداله بفكر جديد وقد عضد ذلك اختيار المخرج جهة اليسار باعتبارها أقل إجادة من جهة اليمين.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وقد وفق السينوغراف في التعبير عن تلك الثقافة السلبية برسم صورة معبرة؛ حيث البيت المغلق الذي تطل من نافذته البنات الأخريات على العالم من حولهن فهن مرغمات على البقاء به في انتظار المنقذ، محرومات من اللعب والخروج، فالباب والنافذة المطلان على الخارج إشارة للدلالة على الصراع بين الداخل والخارج .

المستوى الثاني: و يشغل عمق خشبة المسرح ويمثل الجانب الغامض المتعلق بثقافة أهل القرية حيث قصر الغولة والغابة المهولة التي تحيطه .

وقد شكل القصر مركز الثقل البصري في الفراغ المسرحي بوصفه مناط الكشف عن ثقافة سلبية بهدف رفضها، وتحرير الطفل المتلقي من قيود الخوف التي تسببها تلك المفردة البصرية، لذا جعل المخرج القصر مرسومًا بشكل مبهر على البانوراما الخلفية متصدراً للمنظر في عمق المسرح بشكل دائم طوال العرض، بينما يتم تغيير المناظر، بسلاسة ويسر دون أي ارتباك في المشهد المسرحي يتسبب في قطع تواصل لطفل "المتلقي"، ومنعه من إدراك القيم المعرفية التي يحملها العرض وتساهم في توسيع دائرة ثقافته، وقد ظهر قصر الغولة والغابة المهولة بالشكل الذي يحرك خيال الطفل، ليعتقد أن هذا الطريق الطويل بين القرية والقصر بالفعل موجود، وهو ما أطلق عليه Patrice Pavis بالوهم المسرحي "لأن من طبيعة الوهم أن يجعلنا نثق بأننا لا نخلق شيئا وأن جميع هذه الخيالات والأوهام التي أمام عيوننا وفي أذهاننا ما هي إلا حقيقة واقعية"(Patrice Pavis,1987,17).

كما نجح المخرج في توظيف جميع زوايا المسرح في العرض باعتبارها طريقًا لوصول "بدر البدور" إلى الغابة ومنها إلى القصر المرسوم في عمق المنتصف على البانوراما الخلفية والذي يبدو مرتفعًا وكأنه على قمة جبل أو على ربوة عالية مما يوحي بانفصاله وانعزاله عن عامة الناس مما يؤكد الهالة التي يحيطه الناس بها كما يثير قدرًا من الإثارة والتشويق عن طبيعة ما بداخله، كما نلاحظ أن هذا القصر تحيط به الأشجار من جميع الجهات التي تتدلى على جوانبه الأمر الذي يؤكد الغموض والرهبة وزعم الناس بأن الغولة تسكنه كما نلاحظ تعدد الطرق المؤدية إليه وتشعبها وكأنها دهاليز مفزعة ومن ثم فقد نجحت الصورة التشكيلية المرسومة للقصر في نقل بعض المعلومات للطفل المتلقي والتي تنبع من طبيعة المكان، كما ترى الباحثة أن ثبات صورة القصر بملامحه طوال مدة العرض يستهدف توظيف عناصر تشكيلات الديكور في التأكيد على سيطرة خرافة "أمنا الغولة" على المتلقي منذ القدم وحتى عصرنا الحالي وكأنها كابوس يجثم على صدورنا لا نستطيع منه فكاكا إثر سيطرة تلك الثقافة السلبية على عقولنا كبارا وصغارا.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

غير أن الباحثة تلاحظ أن هذه الشجرة الراسخة لها سيقان مورقة ومزهرة، أوراقها ذات لون أخضر قان مما يوحي بالأمل القادم في مواجهة هذه الخرافات الموروثة، كما تلاحظ الباحثة أن هذه السيقان المورقة متناثرة وغير منظمة وكأنها في محاولة لزعزعة هذه الثقافة الموروثة، فيتعلم الطفل من ذلك ثقافة التغير للأفضل رغم كل الموروثات المرفوضة، كما أنه يتعلم ثقافة دلالة الألوان حيث أن اللون الأخضر لون الأمل المشرق وأن الشجرة المورقة توحي بفصل الربيع أحد فصول السنة الذي يبث الحيوية والنشاط فيعطي انطباع لدى الطفل بقرب حركة التغيير الموجودة.

٢-الإضاءة

"لم تعد الإضاءة مجرد وسيلة للرؤية، وإنما هي وسيلة تعبيرية"(عبد الرحمن دسوقي ، القاهرة،٢٠٠٥: ٥٣) بل تعد واحدة من أهم عناصر العرض المسرحي حيث تقوم أيضا بوظائف أخرى لا تقل أهمية مثل التركيز، وتأكيد الحركة، وتشكيل المزاج العام (Michael Bloom 2002; 93,) فقد لعبت الإضاءة بتوزيعاتها وتدرجها وتنويعها دوراً أساسياً وفاعلاً في تأكيد خطاب العرض المعرفي وإثراء ثقافة الطفل للتمييز بين الحقيقة والخيال، حيث منحت الإضاءة ثقلاً بصرياً من أجل تدعيم فكرة التناقض بين ما هو حقيقي (المستوى الأول)، وما هو خرافي (المستوى الثاني)، حيث لازمت الإضاءة الحمراء مفردة القصر بوصفها علامة للإيحاء بثقافة الإزعان والإجبار المصاحبة لخرافة الغولة، بينما وظف المخرج الإضاءة في المستوى الأول بوصفه دلالة رمزية ليتعلم الطفل ثقافة تعاقب الليل والنهار عبر تباين ألوان الإضاءة، إن إدراكنا للمكان يعتمد على مدى إدراكنا للون لأنه "يقوم بتحوير الشكل أو يعكس اتجاه الخط أو يغير المسافات بين الأشكال ويولد الحركة البصرية"(Oren Parke,2013;54)

كما أنه وظف خلال أحداث العرض جدلية الضوء والظل ليتعلم الطفل ثقافة دلالة اللون إذ إن الظلال تعبر عن جو الرهبة والترويع، وأن الضوء والإنارة تعبر عن تكشف الحقيقة، وتؤكد عنصر المواجهة، فنجد مشهد ذهاب "بدر البدور" وصديقها "نور العيون" إلى الغابة، قد خلا المسرح من الإضاءة إلا من بعض البؤر الضوئية المسلطة على " بدر البدور" وصديقها –جو من الرهبة والرعب والإثارة- وذلك حتى لقائهم بحيوانات الغابة وإزالة حاجز الخوف والرهبة من الغابة(المجهول)على النقيض فمشهد عودة بدر البدور إلى قريتها ولقائها بالأطفال في فرح وسعادة، لتحكي لهم قصة الأميرة لولا فقد جاءت الإضاءة البيضاء (ضوء النهار) لتدل على

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

تكشف الحقيقة ووضوحها، كما أنه دلالة على المرح والنشاط وبداية عهد جديد بلا قيود ولا خوف، ملئ بالعمل والنشاط.

٣-الملابس والاكسسوار

"تمثل الاكسسوارات، أو المهمات المسرحية أحد أهم عناصر الصورة في العرض المسرحي، ويتباين استخدامها من عرض لآخر حسب طبيعة الحدث والدور الذي تقوم به هذه الأجزاء في تطور الحدث، " (جمال ياقوت، ٢٠١٥: ٤٣) و لم تقف وظيفة الملابس عند حدود تصوير الحالة الاجتماعية والجنس، بل كان لها وظيفة تعبيرية ودلالية لخدمة النسق الثقافي المطروح، حيث ارتدت "بدر البدور" فستان واسع، قصير، يتميز بالألوان الفاتحة الزاهية، التي تتفق و طفولتها من ناحية، ومن ناحية أخرى، يمنحها حرية الحركة، التي تتناسب مع روح الانطلاق والثورة على الموروث الثقافي السلبي، كما أنها منسوجة من علم مصر حاملة، رسالة الحب والدعوة لكسر حاجز الخوف للجميع وتأكيد الانتماء للوطن كقيمة ثقافية هدف النص إلى غرسها وتكوينها.

أما الجدة فترتدي أزياء رثة ومرقعة، عبارة عن جلباب فلاحي بكرانيش على الصدر وأطراف الأكمام والديل، قاتم اللون ليناسب حالة الفقر، ترتكز على عصا، توحي بالحكمة والاتزان -كما جرت العادة- إذا ما وظفت لخدمة هذا المعنى، أما في هذا العرض فالاتكاء والانحناء على عصا، يعضد من فكرة قدم الموروث الثقافي وضعفه في مواجهة الغزو الحداثي، والعصا هي الركيزة الوحيدة الضعيفة التي يتكئ عليها الموروث البالي، في مقابل ذلك نجد أن الأميرة "لولا" أعادت التوازن الفكري لإدراك الطفل ومعرفته لحقيقة وهم الغولة حيث ارتدت فستان مزركش مصنوع من خامة مرنة شفافة، طرازه واسع نوعاً ما، يمزج بين اللونين الأبيض والذهبي للدلالة على الثراء من ناحية والصفاء والنقاء من ناحية أخرى، تضع التاج الذهبي على رأسها، تغطي يديها بالذهب وصدرها بالحلي والعقود، مما يوحي بسعة الحال، وينقل ثقافة الثراء للطفل وعلاقاته بالألوان الزاهية اللامعة والأدوات المذهبة، للتدليل على الملك والسلطة والثراء، ويرتدي الفلاحون الصديري والبنطال القصير الأقرب إلى السروال والطاقية الفلاحي مما يدل على تقشف الحال، يحملون الفأس مما يدل على امتهانهم الزراعة، فهي تنقل ثقافة العمل والكد والصبر والإرادة، وقد جاء استخدام الأم والجدة للمشط-فرحتين- في مشهد تمشيط شعر البنات بلونه الأحمر وحجمه الكبير، محاولة منهم لنقل ثقافة التجميل والاهتمام بالمظهر وتنسيق الشكل وتهذيبه لانتظار فتى الأحلام، على النقيض لذلك نجد البنات يجلسون في حزن وألم رافضات لما يملى عليهن من أوامر وأفكار بالية .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

كذلك وفق المخرج في استخدام مجموعة متنوعة من الأقنعة الحيوانية المتباينة الأشكال والألوان؛ لينقل للطفل ثقافة التعرف على الحيوانات وأشكالها، فوظف القناع الكامل كما في الأسد بلونه الأصفر ليتعرف الطفل عليه بجسمه الأصفر المشعر، الذي يساعد بدر البدور بصفته ملكاً للغابة، فهو في حالة اكتمال للقيم الكامنة للشخصية فظهر مكتمل القناع، والقناع النصفي كما الثعلب– حيث لكل منهما طبيعته الخاصة، فأراد المخرج أن يظهر وجه الثعلب ليرى الأطفال ما يتميز به من علامات المكر والخديعة، ولكن بدر البدور لم تنخدع بكلامه ووصلت لمرادها في النهاية وهو بئر المياه، فلم يستطيع الثعلب المكر بها للنهاية.

٤ـ الموسيقى والمؤثرات الصوتية

تعد الموسيقى عنصرًا مهمًا في العرض المسرحي ووسيلة من وسائل الإيهام واللاإيهام، فهي تساعد الممثل على إظهار المعنى الباطني الاجتماعي والأساسي لمجمل علاقات الحدث المسرحي. كما تدخل في بناء حبكة العرض بوصفها وحدة من وحدتها العضوية، وتسهم في إبراز مضمون العرض أيضًا، بمعنى آخر فإن هذا العنصر لم يعد مؤثرًا صوتيًا يسعى إلى خلق جو في المسرحية يأتي منسجمًا مع الجو الذي يعرضه الحدث المسرحي، وإنما يسهم في توحيد مشاعر الجمهور، فضلا عن إنه يقوي عنصر الاندماج بين الصالة وخشبة المسرح(بريخت،١٩٧٣: ٢٠٦).

وقد وجاءت أغنيات العرض وموسيقاه وكلماته متوافقة مع ما يطرحه العرض من قيم تربوية، بجانب تعليقها علي الأحداث أحيانا، والأغنية في مسرح الطفل ضرورة، خاصة وأن الطفل تجذبه الموسيقي، ولذلك فإن استخدام الأغنية كما حدث في العرض من الوسائل الناجحة في العمل.

واعتمدت الألحان علي التنويع الإيقاعي المرح المحبب للأطفال، ونجحت في إحداث التواصل الفاعل بين خشبة المسرح وصالة الجمهور، مما أحدث نوعًا كبيرًا من الاندماج المرجو.

كما استخدم المخرج المؤثرات الصوتية مثل زقزقة العصافير والطيور في مشهدين:

الأول: مشهد لعب بدر البدور في شوارع القرية مع الخروف وصديقها نور العيون، وذلك رمز للحرية والانطلاق.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الثاني: مشهد العمل والنشاط داخل الغابة للبحث عن مياه "لبدر البدور" وصديقها "نور العيون" مع حيوانات الغابة، وهو دلالة رمزية على التعاون الانطلاق في العمل والنشاط فمع شروق الشمس تزقزق العصافير لبداية يوم جديد ملئ بالنشاط والحيوية والعمل.

وهكذا نجد أن المخرج قد لجأ في توصيل المغزى – فضلا عن اللغات الكلامية – إلى اللغات غير الكلامية والتي ترى (راندا حلمي، ٢٠١٦:٩٧) أنها " احتلت مكانة بارزة أعم وأشمل من اللغات الكلامية، فأصبحت لغة تقوم بالأدوار وترمز للمعاني والدلالات بوساطة وجودها عن طريق تغيرها وتحولها، إنها لغة من القلب إلى القلب، لغة تتكلم على مستوي أعلى وأعمق من مستوى الوعي "

وأخيرا فقد تصدت الرؤية الفكرية للعرض لثقافة الخوف عند الطفل، لتحرير طاقاته وتطور قدراته الذهنية، وقد ساهمت السينوغرافيا بعناصرها المتعددة في إثراء ثقافة الطفل المتلقي المعرفية وتنمية الحس الجمالي لديه من خلال توظيف التكوين البصري بشكل يتوافق مع مدركات الطفل وذوقه الجمالي والمعرفي، مما يخلق استجابة عالية في تلقى القيم التربوية والمعرفية التي تضمنها العرض.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

نتائج البحث

من خلال ما سبق فإن الباحثة قد توصلت إلى بعض النتائج التي يمكن إيجازها فيما يلي:

- يمكن للسينوغرافيا أن تلعب دورا كبيرا في تكوين ثقافة الطفل عبر عناصرها المتعددة
- يتفاعل الطفل مع الصورة المرئية أكثر مما يتفاعل مع الكلمة المسموعة
- تلعب التكنولوجيا دورا رائدا وفاعلاً في التأثير على الطفل المتلقي من خلال التقنيات المتعددة التي تساهم في تقريب الفكرة وبناء الشخصية الثقافية لدى الطفل.
- تسهم السينوغرافيا في إبراز الثقافات الإيجابية لتعضيدها والثقافات السلبية لتلافيها والتحذير منها

توصيات البحث

- ضرورة الاهتمام بمسارح الأطفال، وتقديم كافة الإمكانات لها لأنها خط الدفاع الحقيقي للغد، والأمل في مستقبل مشرق.
- ضرورة الاهتمام بمسرح الطفل والعمل بجدية ، بعيدا عن الشعارات البراقة والوعود الخداعة، فعروض الأطفال بحاجة لإثارة خيالهم، من خلال ما تحققه من متعة بصرية وسمعية، وذلك لا يتأتى إلا من خلال الاهتمام بعنصر (الممثل، السينوغرافيا ،والموسيقى والمؤثرات السمعية)
- ضرورة خلق عادة الذهاب إلى المسرح، لجميع الأطفال –أي ـ أن يصبح المسرح مطلبًا شعبياً- و تعليمهم آداب المشاهدة ، وغرس كيفية الحفاظ على الآداب العامة والتقاليد المسرحية ولن يتأتى ذلك إلا إذا نما حب المسرح في نفوس الأطفال منذ الصغر.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المراجع المصرية والعربية

١- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: مطبعة دار الشعب،١٩٧١

٢- ايناسيو رامونة: الصورة وطغيان الاتصال، ترجمة، نبيل الدبس، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩

٣- بريخت، برتولد، نظرية المسرح الملحمي، ت: جميل نصيف التكريتي ،بغداد: وزارة الاعلام،١٩٧٣.

٤- جبار جودي العبودي: السينوغرافيا، المفهوم ،العناصر، الأهداف، دار عدنان للنشر،٢٠١٧

٥- جلال جميل: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧.

٦- جمال ياقوت : المخرج المسرحي وتوظيف الصورة بين القيم الدرامية الجمالية ،القرد كثيف الشعر نموذجا، الهيئة العربية للمسرح .٢٠١٥.

٧- حسن شحاتة: مستقبل ثقافة الطفل العربي، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٨.

٨- حمدي الجابري: مسرح الطفل في الوطن العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٢.

٩- حنان فوزي الصادق : "محاضرات في دراما ومسرح الطفل"، كلية التربية، قسم رياض الأطفال، جامعة المنوفية، بدون ناشر، ٢٠١٠.

١٠-رشا ناصر العلى: الأنساق الثقافية فى مسرح سعد الله يونس، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٨.

١١-راندا حلمي: توظيف اللغات غير الكلامية في العروض المسرحية، المكتبة التربوية، ٢٠١٦.

١٢-راندا حلمي، المرأة بين التسلط والقمع في مسرح الطفل، مجلة كلية التربية النوعية، ٢٠١٧

١٣-عبد الرحمن دسوقي، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، أكاديمية الفنون، دفاتر الأكاديمية، ع١٢، القاهرة،٢٠٠٥.

١٤-عبد الرؤوف أبو السعد: الطفل وعالمه المسرحي، القاهرة،، دار المعارف،١٩٩٣.

١٥-عز الدين وافي: سلطة الصورة وبلاغة الجسد، مجلة الرافد، ٢٠١٥.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

١٦-فاتن جمعة سعدون: هيئة الشخصية ودلالتها في مسرح الأطفال، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،٢٠٠١.
١٧-محمد أبو الخير: مسرح الطفل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨.
١٨-محمد عبد القادر : تنوع أساليب الأداء التمثيلي فى مسرح الطفل ، بالتركيز على مسرح الطفل فى مصر، رسالة ماجستير ، غير منشورة، قسم الدراسات المسرحية، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية،٢٠١١.
١٩-محمود جابر حافظ الربيعي: دلالات الأزياء في عروض مسرحيات الأطفال، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد،٢٠٠٥
٢٠-منتهى محمد رحيم: مسرح الطفل في العراق وخطة التنمية القومية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد،١٩٩٧
21- Graham walne, Effects For The Theatre, A.CBlack, London,1995.
-١٩LOWE,D.M: History of Bourgeois perception,Brighton,1982
20-Michael Bloom, Thinking Like A Director- A Practical Hndbook, Faber And Faber Inc, New York, 2002.
21-OrenParker, Harvey.K.Smith, Scène design and stage lighting Holt,Rinerhart and Winston, New York.
22 -Patrice Pavis LA Ditioner du Theatre' Lespace Thearale' Paris,1998.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com