دلالات تشكيل بنية الصورة فى مسرح الطفل

"دراسة سيميولوجية على عروض الجميلة والوحش نموذجًا"

د. أحمد نبيل أحمد

أستاذ الفنون المسرحية المساعد

كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

ahmednabil_2006@yahoo.com

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2020.47229.1102

المجلد السادس . العدد التاسع والعشرين . يوليو 2020

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

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

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

دلالات تشكيل بنية الصورة فى مسرح الطفل
"دراسة سيميولوجية على عروض الجميلة والوحش نموذجًا"

د. أحمد نبيل أحمد

الملخص:

تكمن أهمية الدراسة فى محاولة الكشف عن سيميولوجيا الصورة فى عروض مسرح الطفل، ورصد دلالاتها داخل سياق العروض المسرحي، ومدى قدرة الطفل على فك شفراتها وفهم مدلولاتها، وطرحت الدراسة عدة تساؤلات منها:

- ما دلالات العلامات البصرية التى ينتجها الممثل فى عروض مسرح الطفل؟
- ما دلالات شكل منصة المسرح فى عروض مسرح الطفل؟
- ما مدى توافق وانسجام دلالات الصورة المسرحية مع قدرات الأطفال العقلية والنفسية؟

وتنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية التحليلية التى تستهدف دراسة دلالات تشكيل بنية الصورة فى عروض مسرح الطفل، وسوف يعتمد الباحث على المنهج السيميولوجي فى ممارسته النقدية لتحليل عينة عمدية من العروض المسرحية المستوحاة من حكاية الحسناء والوحش من التراث العالمي، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها:

- طرحت عروض مسرح الطفل منظومة من الدلالات والإشارات البصرية تنوعت بين دلالات للممثل، وأخرى لشكل منصة المسرح، وقد انسجمت فيما بينها فى وحدة فنية متكاملة، واتسقت فى دلالاتها لمنح المشهد كينونته وحيويته، وساهمت فى تشكيل بنية جمالية للصورة المسرحية مما جعل العرض المسرحي أكثر إثارة وجاذبية.
- تنوعت وتباينت التشكيلات الحركية بإيقاعاتها وخطواتها فى العروض المسرحية، وحملت دلالات عبرت عن المضمون الدرامي، كما عبر أداء الممثلين وإيقاعاتهم الحركية وإيماءاتهم عن عدد من الدلالات التى جاءت مناسبة لمدركات وعقلية الأطفال.

الكلمات المفتاحية:

دلالات، سيميولوجيا، الجميلة والوحش.

The Formation Semantics of the Image Structure In Child Theater "A Semiological Study on The Beauty and the Beast Shows As A Model"

Abstract:

The significance of the study lies in the attempt to explore the semiology of the image in child theatre's shows, monitoring as well, its indications within the context of theatrical performances, and to what extent the child has the ability to decipher their codes and understand their indications.

The study discusses the following questions:

- What are the indications of the visual signs that the actor produces in the Child Theatre's shows?
- What are the indications of the stage's shape in the Child Theatre's shows?
- To what extent are the indications of theatrical image convenient and harmonious with the mental and psychological capabilities of children?

The researcher relies on the Semiological method in his critical practice to analyze a purposed sample from the theatrical shows inspired by the fairy tale of "The Beast and the Beauty" from the world heritage.

The study comes to several results including the following:

- The Child Theatre's shows exposed a system of connotations and visual signals that varied between connotations by the actor and others by the shape of the stage; yet, they both created harmony with each other in an integrated artistic unit.
- The kinetic formations varied and differed with their rhythms and steps in the dramatic shows and carried indications that expressed the dramatic content, as the performances of the actors, their movement rhythms and gestures expressed a number of connotations that were appropriate for the perceptions and mentality of children.

Keywords:

Semantics, Semiology, Beauty and the Beast.

مقدمة:

يسعى مسرح الطفل إلى تحقيق مجموعة متعددة من الأهداف تنبع من فلسفته التى لا تخرج عن كونه مسرحًا يهدف إلى تعليم وتثقيف وإمتاع الطفل، فيسعى إلى تعديل سلوكيات الأطفال، وإكسابهم العديد من السمات الإيجابية، وتحقيق العديد من الأهداف التعليمية والوجدانية والجمالية والترفيهية بما ينسجم مع مدركات الطفل الحسية والعقلية، ويتوافق مع عادات وتقاليد وقيم المجتمع، مما يضع الكثير من الصعاب على عاتق القائمين عليه بدءًا من اختيار الكاتب للفكرة الجذابة والمثيرة التى تحمل بين طياتها هدفًا أخلاقيًا تربويًا، وانتقاء الألفاظ العذبة الحيوية التى تدفع الحدث إلى الأمام نهاية بدور المُخرج فى تجسيد النص المكتوب عرضًا حيًا على منصة المسرح.

ونظرًا لما يتمتع به مسرح الطفل من خصوصية خاصة، وذلك بسعيه –دومًا– لتداخل عالم الواقع والخيال، فالطفل شغوف بالخيال كما هو شغوف بالواقع، فالخيال لا يمكن الاستغناء عنه لضرورته للطفل إلا أنه يجب أن يكون ممزوجًا بالواقع الذى يحياه –أيضًا– بما يتضمنه من مستجدات عصرية تحيط به من كل جانب فى حياته اليومية، فلجأ العديد من المسرحيين إلى استلهام التراث العالمي من الحكايات الشعبية فى أعمالهم المسرحية كحكاية الحسناء والوحش، وأميرة الثلج، ومصباح علاء الدين، وأليس فى بلاد العجائب، وسندريلا.. وغيرها، بغية تشكيل صورة سينوغرافية تحقق الثراء الفني والقيمي.

وتعتبر حكاية الحسناء والوحش من أكثر الحكايات الخرافية التى تم استلهامها فى مسارح الأطفال والكبار، وكذلك تم معالجتها سينمائيًا وفى أفلام الرسوم المتحركة، والعديد من الفنون الأخرى كالباليه، وقد يرجع شغف المبدع بحكاية الحسناء والوحش لما يتمتع به جوهر الحكاية من إثارة وإمتاع وتشويق من خلال المزاوجة بين الواقع والخيال من جانب، وتدعيمها للجانب القيمي من جانب أخر.

والمُخرج المسرحي –عند تصديه للعمل المسرحي– يسعى إلى بلورة ذلك التمازج بين الواقع والخيال موظفًا كافة تقنياته للمساهمة فى تشكيل صورة جمالية لإحداث فرجة تجذب متلقي المسرح من الأطفال، وعادة ما تكون الصورة المسرحية محملة بالعديد من

الدلالات للأطفال، وتهدف إلى إيصال مجموعة من الرسائل ترتبط بثقافتهم وقدراتهم العقلية والتى تمكنهم من فهم تلك الدلالات وفك شفراتها.

وتلعب الصورة فى مسرح الطفل دورًا بالغ الأهمية بما تحمله من دلالات ورموز درامية وتشكيلية تُسهم فى إغناء منصة المسرح، وتجعل الطفل مشاركًا فعالاً فى العرض المسرحي بتفعيل دوره كمتلقي، فتثير انتباهه للحدث الدرامي، فلم يعد مسرح الطفل يركز على الحوار فقط، بل أصبح مسرحًا يعتمد على تشكيل صورة مسرحية مبهرة تتفاعل مع الكلمة لإثارة انتباه الأطفال وإبهارهم، فتراجع –بذلك– دور الكلمة بعدما سعي الكثير من المخرجين إلى مزج أشكال أخرى من الفنون فى العرض المسرحي، والاعتماد عليها –بشكل أساسي– كالسينما والموسيقى والفن التشكيلي.

ولا يمكن تجاهل أثر الصورة المسرحية فى مسرح الطفل، فالصورة تخلق فى وجدان الأطفال حالة من المتعة والترفيه بجانب تشكيل ذائقتهم الجمالية، وعدم الانتباه إلى تشكيل بنية جمالية مبهرة للصورة قد يؤدى إلى فقدان العرض لبريقه وجاذبيته، والإثارة والتشويق التى يحتاجها الطفل للتواصل مع العرض، مما يعمق المسافة بينه وبين المتلقي، ويفقده خطابه القيمي، وفهم الرسالة والمغزى منه.

ويتيح مسرح الطفل للتقنيات والوسائل البصرية دورًا بارزًا وهامًا بغية تشكيل بنية جمالية للصورة، تهدف إلى جذب انتباه الأطفال وإثارتهم، وذلك بما يرونه على منصة المسرح من صورة جمالية مشوقة بانسجام كافة عناصر العرض المسرحية وتفاعلها مع بنية النص، وما تحمله من دلالات فكرية ورمزية.

وبذلك فقد أصبح لمكونات الصورة ودلالاتها فى مسرح الطفل أهمية خاصة بعد أن زاد الاهتمام بها من قبل الكُتَّاب والمخرجين، ووضعها فى مركزًا لا يقل أهمية عن دور الكلمة المنطوقة مما حملها الكثير من الدلالات والرموز، فالأحداث قد تستبدل بالصور، وتعبيرات الممثل قد تستبدل بالكلمات مما أدى إلى تراجع الحوار على حساب الصورة، وهذا يؤكد أهمية الصورة فى مسرح الطفل لما لها من دور هام فى العرض المسرحي، فالصورة قد تغنى عن الكلمة، وتعبر عن الصراع وتسايره، بجانب أدوارها الأخرى المتعددة الهامة للطفل.

الدراسات السابقة:

ركز (O'Brien, 2017) على دراسة الحكايات الخرافية الفرنسية فى القرن الثامن عشر، وخاصة حكاية "الحسناء والوحش" فى النسختين الأصليتين، كما أُجري تحليل لفيلم الجميلة والوحش من إنتاج والت ديزني عام 1991م، وبرهنت الدراسة على أن الأخلاق التى تم اكتسابها فى الطفولة هى التى شكلت قيم وأخلاق الكبار، والمعايير المجتمعية. بينما هدفت دراسة (سيد، 2016) إلى دراسة أثر الدلالة اللونية فى تشكيل الصورة فى عروض مسرح الطفل، واعتمدت على المنهج السيميوطيقى والتحليلي، وتوصلت إلى أن الطفل يمكنه أن يتعرف على الأشكال والإضاءة واللون والأقنعة والملابس من خلال العروض المسرحية، وكذلك أوضحت إدراكه لدلالاتها اللونية المرتبطة بثقافة المجتمع.

أما دراسة (محفوظ، 2014) فركزت على دراسة الأبعاد السيميوطيقية للعمل الفني من خلال "دراسة تحليلية إستاطيقية"، وسعت إلى الكشف عن الفرق بين العلامة اللغوية والعلامة الفنية، ورصد حال الصورة ودلالاتها فى السينما والمسرح، ورصد دور الأبعاد السيميوطيقية داخل العمل الفني فى الكشف عن الأنساق الثقافية للمجتمع. أما دراسة (Stevens, 2013) فقد رصدت الشخصيات فى فيلم الرسوم المتحركة والت ديزنى، والفيلم السينمائي الذى أنتج عام 1946م، وكشفت عن التعديلات التى أجرتها والت ديزنى على شخصيتي الوحش والحسناء، وبينت أن بطلة ديزني ظهرت بصورة لم تمكنها من تغيير طبيعة الوحش، حيث حولت صورتها فى قصة "دى بومينت" من تمكين للمرأة إلى مناهضة لها.

بينما سعت دراسة (McGrath,2013) إلى إجراء تحليل مقارن بين مجموعتين من القصص الخيالية: ترجع المجموعة الأولى من الحكايات إلى الفترة من 1696م إلى 1756م تقريبًا، وتتألف المجموعة الثانية من كتابات معاصرة والتى يرجع تاريخها إلى الفترة من 1979م: 1999م، وهدفت إلى البحث فى تمثيل أدوار الجنسين فى الحكايات فى ضوء السياقات الاجتماعية للمؤلفين.

أما دراسة (Benoit, 2010) والتى قدمت بعنوان: أسطورة الحسناء والوحش أو تحول الحب فى كيوبيد الروح لأبوليوس، والحسناء والوحش لماري كلير بليز، وسعت

إلى التعرف على تطور الحب فى الحكايتين، وتحوله –بقدر علاقتهما المشتركة– لحل الخلافات بينهما، وبينت عدم التمييز لطرف على حساب الآخر. بينما سعت دراسة (السعيد، 2005) إلى الوقوف عند الوظيفة الدرامية والجمالية لعناصر العرض المسرحي من (حركة، رقصات، أزياء، إضاءة، موسيقى، مناظر ومجسدات وأقنعة، خيال الظل، الأراجوز، تعبيرات لغة الجسد، الشرائح الفيلمية، اللافتات...) بوصفها لغة تنتج دلالات فى العروض المسرحية، ومدى وفائها بالمعنى الكامل الذى يسعى العرض المسرحي إلى إيصاله للجمهور.

مشكلة الدراسة:

يواجه القائمون على عروض مسرح الطفل العديد من التحديات عند التصدي لإنتاج عروضهم المسرحية حيث يتعاملون مع فئة من الأطفال تختلف مراحلهم العمرية، وبالتالي تركيبتهم وخصائصهم النفسية فى الوقت الذى يسعون فيه للتأثير عليهم، وتوجيه خطاب قيمي تربوي يهدف إلى تنشئتهم وتثقيفهم وتقويم سلوكهم.

وفى سبيل ذلك يسعى القائمون على مسرح الطفل من الاستفادة من كافة إمكانيات الصورة المسرحية لتحقيق الأهداف المرجوة منه، فيسعون إلى تشكيل بنية جمالية للصورة تثير انتباه الأطفال للعرض المسرحي، وتجذبهم للخطاب القيمي، وترتقي بالنواحي الجمالية والوجدانية لديهم.

وبذلك تتجلى مشكلة الدراسة فيما تحمله الصورة المسرحية من دلالات وإشارات يجب أن تناسب الطفل ومدركاته العقلية والنفسية والثقافية حتى يتمكن من فهم دلالاتها وفك رموزها وشفراتها، ومن خلال ذلك يمكن تحديد مشكلة الدراسة فى التساؤل الرئيسي: ما دلالات تشكيل بنية الصورة فى عروض مسرح الطفل؟

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة فى محاولة الكشف عن سيميولوجيا الصورة فى عروض مسرح الطفل، ورصد دلالاتها داخل سياق العروض المسرحي، ومدى قدرة الطفل على فك شفراتها وفهم مدلولاتها، وكذلك المقارنة بين دلالات الصورة المختلفة للعروض المسرحية التى استلهمت حكاية الحسناء والوحش فى ظل تباين ثقافة متلقي العروض المسرحية.

كما يمكن أن تفيد الدراسة وما توصلت إليه من نتائج وتوصيات القائمين على المؤسسات المسرحية والتربوية نحو الاهتمام بالعروض المسرحية باعتبارها رافد من روافد الثقافة، ووسيلة من وسائل تحقيق التربية للأطفال.

أهداف الدراسة:

سعت الدراسة إلى البحث فى دلالات تشكيل بنية الصورة فى مسرح الطفل من خلال دراسة سيميولوجية على العروض المسرحية التى استلهمت الحكاية التراثية "الحسناء والوحش"، وبذلك فالدراسة تهدف إلى ما يلي:

- رصد دلالات تشكيل بنية الصورة فى العروض المسرحية الثلاث عينة الدراسة.
- الكشف عن أوجه الاختلاف بين دلالات الصورة فى العروض المسرحية الثلاث وفقًا للمجتمع المقدم فيه العرض المسرحي (الكويتي والمصري والأمريكي).
- التعرف على مدى توافق وانسجام دلالات الصورة المسرحية مع قدرات الطفل العقلية والنفسية.

تساؤلات الدراسة:

تسعى الدراسة إلى الإجابة على التساؤل الرئيسي: ما دلالات تشكيل بنية الصورة فى عروض مسرح الطفل؟، وذلك من خلال الإجابة على التساؤلات الفرعية الآتية:-

- ما دلالات العلامات البصرية التى ينتجها الممثل فى العروض المسرحية الثلاث (الكويتي والمصري والأمريكي)؟
- ما دلالات شكل منصة المسرح فى العروض المسرحية الثلاث (الكويتي والمصري والأمريكي)؟
- ما مدى توافق وانسجام دلالات الصورة المسرحية مع قدرات الأطفال العقلية والنفسية؟
- ما مدى الاختلاف بين دلالات الصورة فى العروض المسرحية الثلاث عينة الدراسة؟

منهج وعينة الدراسة:

تنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية التحليلية التى تستهدف دراسة دلالات تشكيل بنية الصورة فى مسرح الطفل، وسوف يعتمد الباحث على المنهج السيميولوجي

فى ممارسته النقدية لتحليل عينة عمدية من العروض المسرحية المستوحاة من حكاية الحسناء والوحش من التراث العالمي حيث يركز المنهج على دينامية العمليات الدلالية التى تطرحها العروض المسرحية للمتلقين من جمهور الأطفال.

وتكونت عينة الدراسة من ثلاثة عروض مسرحية، ويمكن تحديدها فيما يلي:-

1. عرض مسرحية **الجميلة والوحش**، إنتاج المسرح القومي للطفل، 2014م، مصر.
2. عرض مسرحية **زين والوحش**، إنتاج شركة زين بالتعاون مع المجموعة الفنية art group، 2013م، الكويت.
3. **Beauty and the Beast**, Disney's Hollywood Studios, United States of America,2015.

وراعي الباحث فى اختيار عينة الدراسة ما يلي:-

- أن تكون العروض المسرحية المختارة من العروض التى تقوم فكرتها الأساسية على حكاية "الحسناء والوحش" من التراث العالمي.
- التنوع –جغرافيًا- بين العروض الثلاثة المختارة مع مراعاة التوازن النسبي بحيث يكون هناك عرض مسرحي مصري، وعرض ممثل للمسرح العربي، وثالث للمسرح الأجنبي، وذلك لإثراء نتائج الدراسة.
- أن تكون العروض المسرحية قد تم إنتاجها بشكل احترافي، وأن تتسم –بقدر الإمكان- بحداثة عرضها على منصات المسرح لتتناسب مع أهداف الدراسة، وما تصبو للوصول إليه.

حدود الدراسة:

أ- **الحدود الموضوعية:** يتحدد البعد الموضوعي فى دراسة دلالات تشكيل بنية الصورة فى مسرح الطفل من خلال دراسة سيميولوجية على عروض الجميلة والوحش.

ب- **الحدود الزمنية:** تتمثل فى دراسة عينة من العروض المسرحية التى استلهمت فكرتها من حكاية "الحسناء والوحش" من التراث العالمي، والتى تم تقديمها على منصات المسارح المختلفة فى الفترة من 2013م : 2015م، ولا يزال يُعاد تقديمها حتى وقتنا الراهن.

ج- **الحدود المكانية:** تتمثل فى دراسة العرض المسرحي (الجميلة والوحش) فى ثلاثة مجتمعات متباينة وهى: عرض من المسرح المصري، وعرض من المسرح الكويتي، وعرض من المسرح الأمريكي.

مصطلحات الدراسة:

- **الدلالة:**

عرف المعجم الوسيط علم الدلالة بأنه العلم المختص بدراسة معاني الألفاظ والعبارات والتراكيب اللغوية فى سياقاتها المختلفة، فالدلالة ما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه. والجمع: دلائلُ، ودلالات إلا أن علم الدلالة فى مناهج النقد لا يقتصر فقط على دراسة العلامات اللسانية بل يتوجه بالاهتمام كذلك نحو العلامات غير اللسانية.

- **تشكيل بنية الصورة:**

جاء فى معجم المعاني **(تشكيلات)** جمع تَشكيل، وتَشْكِيلُ الكَلِمَةِ: ضَبْطُ حُرُوفِهَا بِالحَرَكَاتِ. وتَشْكِيلُ الْمَنْظَرِ: إِلْبَاسُهُ صُورَةً. و(تَشَكَّلَ) الشيء: تصَورَ وتمَثلَ وصارَ ذا شَكل. أما **(بنيـة)** فجمعها: بِنًى، وفى معجم المعاني: بنْية الكلمة: بناؤها، صيغتها الصرفيّة، والبِنْيَةُ الاجْتِمَاعِيَّةُ لِلْمُجْتَمَعِ: تَرْكِيبُهَا، نَمَطُهَا. ويقصد الباحث بتشكيل بنية الصورة إجرائيًا: تتضافر عناصر الصورة المرئية والسمعية محققة التناسق والانسجام فيما بينها بغية إحداث حالة شعورية ما فى نفس المتلقي من خلال ما تطرحه من علامات ودلالات.

مدخل مفاهيمي للسيميولوجيا:

انبثقت السيميولوجيا من الكلمة اليونانية Semeion بمعنى العلامة وLogos بمعنى الخطاب أو العلم، وبذلك تصبح كلمة Seiologie علم العلامات أو علم الدلالة، كما يطلق عليه بالعربية السيميائية أو علم الإشارات.(بركات، 2002: ص56) وقد بشر عالم اللسانيات السويسري "فردناند دو سوسير" بميلاد علم "السيميولوجيا"، الذى تكمن مهمته فى دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وفى نفس الفترة التاريخية تقريبًا، كان الفيلسوف الأمريكي "شارل بورس" يدعو إلى تبني رؤية جديدة فى التعاطي مع الشأن الإنساني، وقد أطلق على هذه الرؤية اسم السيموطيقا.(بنكراد، 2001)

والاختلاف بين سيميولوجيا "سوسير"، وسيميوطيقا "بورس" ليس مجرد خصام حول التسمية، ولا حتى صراع مصطلحي فرنسي أمريكي، بل هو اختلاف يقوم فى العمق على تقابل بين نموذجين للعلامة لا يقبلان الاختزال، سوسير الذى يحصر العلامة فى الاتحاد بين دال ومدول، وبورس الذى يضيف لهذين الحدين اللذين يسميهما ماثولا ومؤولا مفهوم المرجع، أي الواقع الذى تحيل عليه العلامة.(بافيس، 2001)

فالسيميولوجيا لدى "سوسير" هى علم الدلالة التواصلية الذى يبحث فى العلاقة بين الدال والمدلول، ولا يكتفي بالدلالة اللغوية فقط، أما "بيرس" فيضيف إلى الدال والمدلول بعدًا أخر وهو العامل المفسر. "فيرى أن هناك ثلاثة مكونات مترابطة، وهى العلامة Sign، والشيء Object الذى تمثله تلك العلامة، والعامل المفسر لها، وتكمن الحاجة إلى العامل المفسر فى أن العلاقة بين العلامة والشيء الذى تشير إليه علاقة ناقصة، فالعلامة لا ترمز إلى الشيء كله، ومعنى ذلك أن العلاقة تقبل الاختلاف والتعديل طبقًا للعامل المفسر، لذلك فهي متحركة".(عنانى، 2003: ص155)

ويفرق "بيرس" بين ثلاثة أنواع من العلامات حيث حدد الفروق بين الإشارة والإيقونة والرمز، فالإشارات وهى المتجاورة فى المكان كحركة الأصبع التى تشير إلى شيء ما، باعتبار تلك الإشارات نوع من العلامة بين الدال والمدلول فيها علاقة التجاور المكاني، وميز نوعًا آخر من العلامة وهو "الأيقونة" والتى تتمثل فى الصورة الدالة على متصور ما كصورة العذراء فى الطقوس الدينية، أما النوع الثالث فهو "الرمز" ونموذجه الأول هو الكلمة اللغوية، والرمز يتميز بأن علاقته تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة ودليلها الخارجي.(فضل، 1997: ص99-100)

وللسيميولوجيا عدة تصنيفات يحددها نوع الاهتمام بأحد عناصر الدلالة، فإذا توجه الاهتمام نحو الممارسات الأكثر عادية وتكرارًا فى الحياة اليومية كانت السيميولوجيا تواصلية، وعندما يقتصر على المعنى ومرجعياته الواقعية فالسيميولوجيا تتحول إلى ما يعرف بالسيمانتيك أو علم المعاني، ولو جاء الاهتمام منصبًا على ما تؤديه العلامة إلى المستخدم كانت السيميولوجيا دلالية، أما النظر إلى الوظيفة القرائية فسيمنح

السيميولوجيا توجهًا نحو التأويل، وهناك سيميولوجيا تهتم بالجمالية حيث تركز على استقبال العلامات).(بركات، 2002: ص57)

وقد عرف "ميشيل فوكو" السيميولوجيا بأنها مجموع المعارف والتقنيات التى تسمح بتعرف العلامات، وبتحديد ما يجعل منها علامات، ومعرفة العلاقات القائمة بينها، وقواعد تأليفها، فالسيميولوجيا لا تهتم بالكشف عن المعنى بل تهتم بنمط إنتاج المعنى عبر العملية المسرحية التى تمتد من قراءة المخرج للنص وصولاً إلى النشاط التأويلي للمتفرج.(بافيس، 2001) بينما صنف "كير إيلام" الدلالات إلى نوعين، دلالات اصطلاحية تمثلها فصيلة كاملة من الأشياء كالكرسي على منصة المسرح، ودلالات ثانوية وهى المستندة إلى القيم الاجتماعية، والنفسية، والأخلاقية والأيديولوجية، أي علامات العلامات، أو كما سماها "بوجانيرف" الدلالات المصاحبة مثل دلالة المنديل فى مسرحية عطيل لشكسبير.(انظر: الأحمر، 2010: ص105)

أما "بنكراد" فيرى أن التمثيلات البصرية، أي مجموع ما يشتغل كعلامات بصرية، لا يمكن أن تدرك إلا فى حدود إحالتها على قسم من الأشياء، أو "نوع"، كما يرى أن اللغة البصرية التى يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة، هى لغة بالغة التركيب والتنوع، فالصورة تستند من أجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التى يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية، وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى، أي أن المضمون الدلالي للصورة هو نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني، وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي، مجسدًا فى أشكال من صنع الإنسان وتعرفه فى العناصر الطبيعية.(داني، 2013: ص155)

ويُعد كل ما يراه المتلقي على منصة المسرح من علامات سمعية وبصرية ينتجها الممثل، وعلامات موجودة على خشبة المسرح كالمناظر والديكورات، وعلامات سمعية كالموسيقى والمؤثرات الصوتية، تعتبر علامات حاملة لدلالات والتى قد تكون دلالات عادية يراها الأطفال فى حياتهم اليومية لكن العرض يلفت انتباههم إليها، وقد تكون هناك دلالات أخرى يبدأ الأطفال فى فهمها من خلال ثقافة المجتمع الذى يعيش فيه، وثقافته الشخصية، وتوظيف قدراته فى الربط بين ما يراه من مدلولات ليفسر فهمه للعرض.

البنية الدرامية لحكاية الحسناء والوحش:

تعتبر حكاية "الحسناء والوحش" إحدى الحكايات التى كتبتها بالفرنسية "غابرييل سوزان" Gabrielle-Suzanne de Villeneuve فى القرن الثامن عشر، وتم إعدادها من قبل "جين ماري دي بومون" Jeanne-Marie de Beaumont، ونشرت عام 1756م، وتُعد الحكاية أحد أشكال الفنتازيا، وهى الواقعية السحرية. "والتى يكمن أسرار قوتها فى الكتابة الدقيقة، والشخصيات الآسرة، والحبكة غير القابلة للتفسير بما تتضمنه من عناصر للسحر أو الغيبيات المقحمة على الحياة العادية".(توتلى، 2008: 32)

وتُعد العلاقة بين مسرح الطفل والحكايات الشعبية إحدى العلاقات وثيقة الصلة لكونها مادة خصبة يستفيد منها كتَّاب مسرح الطفل بغرض إكساب الأطفال القيمة التربوية، وتحقيق المتعة الجمالية، وذلك لما تزخر به من عوالم خيالية ينجذب إليها الطفل، حيث تقوم الحكايات الشعبية على أنسنة شخصياتها من حيوانات ونباتات وجمادات..إلخ، ومزجها فى بوتقة واحدة لإثارة التشويق لدى الأطفال، كما تُعد وسيلة لطرح صورة مسرحية جذابة ومبهرة، لذا، تُعد الحكايات الشعبية مكونًا أساسيًا فى الخطاب المسرحي الموجه للطفل.

ورغم تعدد الآراء حول الحكايات الخرافية بين المؤيد والرافض، إلا أننا نجد أن الكثير من كُتَّاب مسرح الطفل قد استلهموا الحكايات فى أعمالهم المسرحية لطرح قضاياهم، فلا يمكن نكران توظيفها فى مسرح الطفل بل يجب أن يروض الخيال فيها لصالح الطفل بمخاطبة عقله ووجدانه، وتحقيق الإثارة والمتعة من خلال دراماتيكية النص، وجمالية الصورة المفعمة بالحيوية التى تثري مخيلته وتمتعه بشكل يتوازى مع متغيرات وتطورات العصر.

وبالنظر إلى بنية حكاية "الحسناء والوحش" نجد أنها محملة بالعديد من الدلالات والرموز، فجاء اسم بطلة الحكاية سواء كانت "زين" أو "بيل" بمعنى جميلة، فالجمال سمة تحمل كل معاني الحسن، سواء كان داخليًا "مرتبط بالسمات الطيبة للبطل" أو خارجيًا "مرتبط بحسن المظهر الخارجي"، أما "الوحش" فيعبر عن الشيء المخيف الذى لا يتحلى بالسمات الإنسانية، والذى تحول إلى ما عليه من صورة حيوانية نتيجة لتخليه عن السمات الإنسانية.

ويؤكد "بروب" أن بنية الحكاية تتطلب أن يترك البطل منزله بطريقة أو بأخرى، ويكون رحيله إما إراديا أو غير إراديا". (مهنا، 1997م: ص65) وتقوم "الحسناء" برحلتها بحثًا عن والدها، وتدخل القصر المسحور حيث يقايضها الأمير المسحور بفك اسر والدها مقابل سجنها فى القصر.

أما الساحرة فتمثل الشخصية الخرافية فى الحكاية والتى ألقت تعويذتها السحرية على الأمير فحولته إلى وحش مخيف، وبذلك فوظيفة الشخصية الخرافية هنا هى الوقوف فى مواجهة البطل وعرقلة مصيره، وتضع الساحرة شرط زوال السحر عن الأمير وحاشية قصره بأن يجد الوحش من يحبه لحسن خصاله وليس لمظهره الذى كان يتباهى به، وفى ذلك يكمن جوهر ومغزى الحكاية.

ولقد حدد "بروب" مجموعة من الوظائف "الدالات" التى يتحرك فى إطارها القص الخرافي، وبين أن غياب بعض الوحدات الوظيفية لا يفسد النظام والتتابع، ومن بين تلك الوحدات الوظيفية الشخصية الشريرة التى تواجه البطل، وتحاول خداعه.(انظر. بطة، 2004: ص91-92) ويمثلها "جاستون" فى الحكاية، و"جاستون" صورة مكررة من الأمير قبل تحوله إلى وحش إلا أن الأمير يقع فى حب "بيل" ويعي الدرس الأخلاقي على عكس غريمه "جاستون"، ومن بين الوحدات الوظيفية: التحريم، حيث يحرم على "البطلة" الاقتراب من إحدى حجرات القصر، ثم تنتهي الحكاية بالنهاية السعيدة بزوال السحر عن الأمير، وتنال "البطلة" المكافأة وتتزوج بالأمير.

وقام العديد من مخرجي عروض مسرح الطفل بتناول حكاية "الحسناء والوحش" فى أعمالهم المسرحية المقدمة للطفل، ورغم تنوع أساليب المعالجة الدرامية إلا أنهم – جميعًا– ركزوا على المغزى الأخلاقي من الحكاية بالتواضع ونبذ الغرور، وأكدوا أن جمال الإنسان يقاس بحسن سماته الطيبة، وليس بشكله الظاهري، فقدم عرض "الجميلة والوحش" معالجة درامية مغايرة لأصل حكاية "الحسناء والوحش"، فرغم اعتماده على أصل الحكاية التراثية إلا أنه جعل من الأحداث الدرامية التى تربط بين "بيل" و"جاستون" من جانب، وبين الأمير ورجال القصر من جانب آخر تبدو وكأنها حلم، وذلك بعد ولوج "بيل"، و"جاستون" إلى عالم الحكاية الخيالية عبر كتابها المسحور، وبزوال السحر عن "الأمير" وزواجه من "بيل"، تفيق "بيل"، "وجاستون" من حلمهما،

ويعودا إلى عالم الواقع بعد أن تعلم "جاستون" الدرس فيتنازل عن غروره، ويدرك أن الإنسان ليس بحسن مظهره إنما بعلمه وثقافته وتواضعه فيبدأ فى التقرب من "بيل" التى تعجب به وتتزوجه.

أما العرض الأمريكي "Beauty and the Beast" فجاء مكثفًا للحكاية التراثية فلم يتجاوز نصف الساعة إلا أنه قدم الحكاية فى إطار من المتعة الجمالية والتشكيل البصري الجذاب، كما وظف العرض كافة إمكانياته لتحقيق أهداف مسرح الطفل فبث قيمته التربوية فى جو من المتعة والإثارة، وطرح بنية جمالية للصورة المسرحية موظفًا تقنيات المسرح والتى جاءت محملة بالعديد من الدلالات والرموز.

ويسعى مسرح الطفل –عادة– إلى الاستفادة من العناصر الخيالية فى الحكاية الشعبية لتشكيل صورة بصرية جمالية تجذب الطفل، وترسخ دلالات ومعاني بصرية تعلى من ذائقته الجمالية، وتثري معرفته، وتحقق له الدهشة والإبهار.

مكونات بنية الصورة فى مسرح الطفل:

تتشكل بنية الصورة فى مسرح الطفل منذ اللحظات الأولى التى يبدأ فيها الكاتب بالشروع فى نسج كلماته لتشكيل خطاب مسرحي لغوي يعبر به عن الفكرة، ويرسم أبعاد شخصياته، ويحدد إشاراته المسرحية التى يستعين بها المُخرج لتشكيل بنية الصورة المسرحية فى العرض المسرحي موظفًا كافة عناصر التشكيل البصري التى ينتجها الممثل (كالمحاكاة – الإيماءة – حركة الجسد)، والتشكيل البصري الناتج عن كل ما هو مرئي على منصة المسرح (إكسسوار– مناظر وديكور– إضاءة)، بالإضافة إلى العلامات السمعية غير اللفظية (الموسيقى – والمؤثرات الصوتية)، وبذلك فالكلمة ليست السبيل الأول لنقل الفكرة بل هناك بنية الصورة التى تطرح منظومة متكاملة من الإشارات والدلالات لتخاطب مشاعر وأحاسيس ووجدان وعقل الأطفال كل فى آن واحد.

– أداء الممثل:

الممثل هو ذلك الشخص الذى يقوم بتجسيد الدور على منصة المسرح، فمن خلاله يتحول الكلام المكتوب فى النص المسرحي إلى حوار منطوق ومجسد على منصة المسرح مصحوب بالحركة، ونبرة الصوت، والإيماءة، ذلك فى ظل تناغم

وانسجام مع الصورة المسرحية التى تؤكد انفعالاته وأحاسيسه، وتزيد من عمق أدائه، فالممثل أحد أدوات المخرج فى تشكيل الصورة البصرية.

ويتباين أداء الممثل عند التصدي لمسرح الطفل عن أدائه فى مسرح الكبار، ويرجع ذلك لطبيعة الطفل، فالممثل الذى يقدم عرضًا مسرحيًا للأطفال يدرك أنه يتعامل مع أطفال، قد يصعب عليهم –أحيانًا– تفسير بعض الإشارات التى يصدرها الممثل، لذا عادة ما يكون أداء الممثل أكثر وضوحًا ومباشرًا حتى يتمكن الطفل من تفسير وتأويله.

أما الممثل "الطفل" فى مسرحيات الأطفال فهو ممثل هاوٍ، يختلف –بذلك– عن قرينه فى مسرح الكبار الذى يكون على دراية بقواعد اللعبة المسرحية، لذا يحتاج إلى رعاية واهتمام أكبر من قبل المُخرج حتى يؤدى دوره بشكل جيد. "فيجب أن يتلاءم الدور المطلوب أداؤه على المسرح مع قدرة الطفل الصوتية والحركية والنفسية، فتفاعله مع دوره يكون سببه الأول هو تقبل الطفل نفسيًا له، ومن ثم يوظف قدراته الخارجية كي يكون متوافقًا مع نفسه داخليًا لإعطاء صورة واضحة للشخصية".(العميدي، 2013: 244)

– التشكيل البصري للمناظر والديكور:

المنظر هو كل ما تحتوى عليه خشبة المسرح من مجسمات تبدأ بالأحجام الكبيرة ثم تليها الصغرى فالصغرى اعتمادًا على خطوط المنظور الذى يذهب إليه العمق المنظورى، وبانتهاء الكتل المنظورية إلى خط الأفق الموجود على مسطح ثنائي الأبعاد فى الخلفية، وهى البانوراما التى تطبق عليها كل المفاهيم التشكيلية والتى تشكل عمقًا إيهاميًا، تستكمل فيه خطوط المنظور وخطوط العمق لتكمل المنظر المسرحي.(أبو العيون، 2018: 319)

وللمناظر والديكورات فى مسرحيات الأطفال خصوصية خاصة فالأطفال –بطبيعتهم– سرعان ما يملون من المنظر الواحد، ويحتاجون إلى تنوع المناظر بألوانها الجذابة بين الحين والآخر، فالطفل لا ينجذب إلى الممثل فقط بل ينجذب –كذلك– للمناظر والديكورات التى تعتبر أحد عناصر تشكيل الصورة البصرية، وعادة ما تحمل

العديد من الدلالات والإشارات للطفل كأن تكون ذات دلالة مرجعية، أو تكون تواصلية عندما توحي بمكان وزمان العرض المسرحي.

وتتجسد وظائف الديكور فى تشكيل الانطباع الأول لدى الطفل، والذى يبدأ بصريًا من خلال انفعاله بالديكور، فلابد أن تمنح تصاميم الديكور خيال الطفل فرصة للانطلاق، كما أنها لابد من أن تشبع لديه حبه للجمال، فالعناصر التشكيلية للديكور (خط ولون وملمس وكتلة وحجم) كلها قادرة على إثارة الحس الجمالي لديه وجذب انتباهه للعرض.(السلامي، 2018: 416)

ويجب أن تتوافق المناظر والديكورات مع كافة عناصر العرض، فتوافقها مثلاً مع الأداء التمثيلي أمر فى غاية الأهمية للممثل على اعتبار أن المناظر المسرحية هي الشيء الثاني بعد الممثل الذى يؤدى دورًا فى تفاعل الأحداث، وكيفية تحرك الممثل حسب هذه المناظر وتوزيعها على منصة المسرح حتى يحدث توازن بين التكوينات الديكورية والممثل.(العميدي، 2013: 247)

- الإضاءة: Lighting

تحمل الإضاءة بألوانها وتشكيلاتها الفنية دلالات نفسية وتعبيرية لدى الأطفال، وتتجانس مع بقية تقنيات العرض لتحقيق عاملين: الأول يرتبط بالجانب الإمتاعي من خلال تشكيل صورة جمالية للطفل تعلى من ذائقته الجمالية، وتثير تشويقه، وتجذبه للعرض المسرحي، وفى الوقت نفسه تعبر بدلالاتها عن الموقف الدرامي، أما العامل الثاني فيتحقق بإنجاز العامل الأول، وهو الجانب المستتر بتحقيق الجانب التربوي القيمي للطفل.

"والألوان فى الإضاءة من أشد الوسائل التعبيرية التى تؤثر فى المتلقي لذلك يقوم مصمم الإضاءة باستخدام الألوان فى تشكيل الاستجابة عند الجمهور، فالألوان قد تثير فى نفس المتفرج انفعالاً أو شعورًا يرتبط لديه بخبراته السابقة".(العميدي، 2013: 247) "فالتأثير اللوني ذو جانبين: جانب تشكيلي جمالي، وجانب سيكولوجي يتعلق بما يتركه من انطباعات داخل النفس الإنسانية".(السلامي، 2018: 416) ونظرًا لأن خبرات الطفل الحياتية قد تكون محدودة فإن مصمم الإضاءة يركز على توظيف

الإضاءة بالشكل الذى يسمح بمرور دلالات المشهد النفسية للطفل، والتى تعطى المزاج العام للحالة الدرامية.

- جماليات الأزياء: Costumes

تُعد الأزياء عنصرًا هامًا ومؤثر فى مسرح الطفل حيث تؤدى مجموعة من الوظائف من خلال ما تحمله من دلالات ورموز، فالأزياء تبرز طبيعة العرض إذا كان واقعيًا أم خياليًا، وتعكس العصر الذى تعيشه الشخصيات، والمكان الذى تدور فيه الأحداث، كما تحدد طبيعة الشخصية، وحالتها النفسية، ووضعها الاجتماعي، لذلك يجب أن يكون مصمم الأزياء على وعي تام بطبيعة الطفل حتى يتمكن من تصميم أزياء تناسب مدركاته العقلية والنفسية ليسهل عليه فهم دلالاتها، وفك شفراتها، وأن يقدم ما يميل إليه وما يثير انتباهه ويجذبه للعرض دون إخلال بسياقات الأحداث الدرامية.

ويجمع مسرح الطفل بين العديد من الأنماط المختلفة للزى المسرحي، فهناك الأزياء التاريخية التى تستوجب الدقة التاريخية إلا أن الطابع الغالب فى مسرح الطفل هو الأزياء الخيالية نظرًا لاعتماد المسرح على تجسيد العديد من الشخصيات الخيالية، وذلك يجعل من مهمة مصمم الأزياء دورًا بالغ الخطورة لسعيه لخلق عالم من الغرابة والإثارة. "كما يضع فى اعتباره معطيات النص كي يجعل الزى منسجمًا ومتوافقًا مع الأداء التمثيلي للممثل، وأن يتعرف على آليات اشتغال الزى مع حركات الممثل".(العميدي، 2013: 245-246)

وينبغي أن تصمم الأزياء بطريقة تكفل التناسق بينها وبين المناظر والإضاءة والمكياج، والمُخرج المتكامل الرؤية هو الذى يحدد مع مصمم الأزياء شكلها وطبيعتها بما يتناسب مع طبيعة دور الشخصية فى العرض، والتوافق والتجانس مع لون الديكور والمناظر والإضاءة المسرحية، فالأزياء ليست عنصرًا قائمًا بذاته، بل يجب أن ننظر إليها من ناحية علاقتها بالإخراج، وأسلوبه فهي التى قد تزيد من رونقه أو تحط من قيمته، لذا فإن لها أهميتها فى إظهار انسجام الصورة فى الإطار المسرحي.(عبدالمعطي، 1996: 165-166)

- الموسيقى والمؤثرات الصوتية: Music and Sound Effects

حدد "كوفزان" الموسيقى والمؤثرات الصوتية كإحدى العلامات السمعية غير اللفظية التى ينتجها العرض المسرحي والخارجة عن الممثل، فالموسيقى فى مسرح الطفل أحد العناصر الأساسية المكونة للعرض المسرحي والتى لا يمكن الاستغناء عنها، وقد يرجع ذلك لشغف وميل الأطفال لسماع الموسيقى والاستمتاع بالغناء، وقد تكون سببًا فى رفع القيمة الدرامية للعرض، أو سببًا فى إعاقته إذا لم تتآلف مع فكرة النص.

وتتعدد المهام التى تؤديها الموسيقى والمؤثرات فى العرض من خلال دلالات متباينة حسب الموقف الدرامي، فالموسيقى تضفي الإحساس بالجو العام للعرض، وتكشف عن طبيعة الشخصية الدرامية، وحالتها النفسية، وتؤكد المواقف الدرامية حيث يتم توظيفها كخلفية فى العديد من المواقف الدرامية من أجل إشباع الجو العام للمشهد، كالمشاهد الرومانسية والمشاهد التى تعمق الصراع الدرامي، كما تضفي حالة من البهجة والفرح فى نفوس الأطفال.

كما تسهم الموسيقى –كذلك– فى تعميق حركة الممثل وأدائه، وتعمل معه على إحداث تأثير ما فى المشهد الدرامي، وتلعب دورًا فى دفع هرمونية العرض إلى التماسك والقوة، وكذلك تسهم فى تفسير النص والوقوف على اتجاهات العرض المختلفة، وتدفع الطفل إلى التفاعل مع حركة الحدث ونموه وتطوره، وتزيد من ذائقته الموسيقية.(الخواجة، 2013: 49) كما يتم توظيف الأغاني دراميًا داخل سياق وبنية العرض فيجب ألا تكون مقحمة عليه حتى لا يشعر الطفل بالانفصال بين الحدث ومضمون الأغاني بكلماتها وألحانها، ولا يمكن تجاهل دور الغناء فى مسرح الطفل، فالغناء يؤثر على نفسية الطفل، ويضفي على العرض المرح والبهجة، والمسرحية التى تخلو من الغناء لا تجذب الطفل وتنفره من العرض مما يفقده دوره وتأثيره.

كما تؤدى المؤثرات الصوتية دورًا هامًا فى العرض المسرحي فتحمل المؤثرات قيمًا إيجابية فى تدعيم الحدث، والتعبير عن زمان ومكان المشهد المسرحي، وتُسهم الموسيقى والغناء والمؤثرات الصوتية فى إغناء الصورة المسرحية، وتشكيل جماليات

العرض بالانسجام مع عناصر العرض بما يحقق الإثارة والتشويق لجذب انتباه الأطفال، والتواصل مع العرض دون ملل.

- المكياج والأقنعة: Make up and Mask

ميز "كوفزان" المكياج والأقنعة كأحد العلامة البصرية التى ينتجها الممثل، ويقوم المكياج بدور بالغ الأهمية فى مسرح الطفل، فقد تكون وظيفته دلالية هدفها الكشف عن ملامح الشخصية النفسية، وإبراز ملامحها ليجعلها مطابقة لطبيعة الدور الذى يؤديه الممثل فى العرض المسرحي سواء كان إنسانًا أو جمادًا أو حيوانًا..إلخ، كما يمكن للمكياج إعطاء دلالات تعبر عن سن الشخصية، ووضعها الصحي. "كما يمتلك المكياج القدرة على تصحيح بعض العيوب الخلقية لدى الممثلين، كما أن عدم استعمال المكياج يجعل للمثل صفة العمومية المألوفة، وذلك بإظهار كل عيب أو بقعة فى وجهه، وعندئذ تكون الحقيقة الواقعية مكروهة، وتضيع جهود الممثل فى تأدية دوره".(صليحة، 2000: 153)

ومكياج الممثل له علاقة وثيقة الصلة بالإضاءة التى يجب أن تتوافق وتنسجم معه لخلق حالة من الهارمونى فيما بينهما، وتمكين الممثل من أداء دوره بشكل صحيح، وهنا يبرز دور المُخرج فى ضرورة تعاون الماكيير مع مصمم الإضاءة لتحقيق التناغم فيما بينهما، والمحافظة على انسجام الإيقاع العام للعرض.

كما توجد علاقة كذلك بين المكياج والأزياء حيث يؤثر كل منهما على الآخر. "فإذا كان زى الممثل بألوان زاهية يفضل استعمال ألوان ماكياج زاهية –أيضًا– لتحقيق التوافق فى درجة الشدة والكثافة اللونية، ولكي لا تطغى ألوان الأزياء على ألوان المكياج، أما إذا كانت الأزياء قاتمة الألوان فيفضل استخدام مكياج بألوان فاتحة لتحقيق التوافق والانسجام اللوني، فكل لون على المسرح يؤدى وظيفة معينة ويحمل رمزية خاصة به".(العميدي، 2013: 249)

وقد يلجأ مُخرج العرض إلى استخدام الأقنعة بديلاً عن المكياج عندما يعجز عن تجسيد معالم وجه الشخصية، وقد يكون القناع كاملاً يغطى الرأس بأكمله حتى الكتفين عند احتوائه على الشعر أو اللحية أو جزئيًا يغطى بعض أجزاء الوجه أو نصفه للتعبير عن ضربه أو عاهة معينة، وتستخدم الأقنعة كدلالة فى العرض المسرحي، إذ يرغب

الطفل فى رؤية الوجوه الغريبة إذ تثيره وتحبب إليه المسرح لأنه طالما اعتاد على رؤية الوجوه الطبيعية.(عبدالله، 2011: 318)

أما الملحقات المسرحية فيمكن أن تمثل دلالات وإشارات تسهم فى توضيح نوع المسرحية، وزمانها ومكانها، والتعبير عن الحالة الاجتماعية للشخصية. "وتنقسم الملحقات المسرحية إلى: ملحقات يدوية وهى الأشياء التى يستخدمها الممثل، وملحقات المنظر وتكون ثابتة فوق خشبة المسرح، ولا تستخدمها الشخصية كالستائر والصور المعلقة".(الربيعي، 2011: 379)

الصورة ودلالاتها فى عروض الجميلة والوحش:

ميز "كوفزان" بين العلامات البصرية التى ينتجها الممثل، والعلامات السمعية والبصرية التى تنتجها أنظمة أخرى خلاف الممثل، والعلامات الخارجة عن الممثل، ويمكن أن نوضح ذلك فى الآتي:- (انظر: أستون، إلين، وسامونا، جورج، 1996: ص148)

- علامات بصرية (ينتجها الممثل): وتشمل جزءين الأول: تعبير الجسد (المحاكاة – الإيماءة – الحركة)، والثاني: مظهر الممثل الخارجي (الماكياج، تصفيف الشعر، الملابس).
- علامات (خارج الممثل): وتشمل شكل خشبة المسرح (الإكسسوار، المناظر، الإضاءة)
- علامات سمعية (خارج الممثل): وتشمل الأصوات غير اللفظية (الموسيقى، المؤثرات الصوتية)

وسوف تسعى الدراسة لتقديم قراءة سيميولوجية لرصد دلالات الصورة فى عروض الجميلة والوحش المسرحية وفقًا لتصنيف "تاديوز كوفزان" لنظم علامات المسرح، والذى أكد على مركزية وضع الممثل فى الثلاثة عشر نظامًا التى بلورها، وسوف تركز الدراسة على العلامات البصرية فى ذلك التصنيف نظرًا لارتباطها بتشكيل بنية الصورة المسرحية.

مسرحية زين والوحش "الكويت":

تمكن العرض المسرحي "زين والوحش" من تشكيل صور جمالية متعددة موظفًا عددًا من التقنيات البصرية ساهمت فى تشكيل بنية جمالية مبهرة للصورة المسرحية، وكان من أبرز تلك التقنيات المزواجة بين تقنيات السينما والمسرح والتى تعود إلى الألماني بسكاتور وفق تصوراته عن المسرح الوثائقي حيث صاحبت عروضه أشرطة وثائقية، وإلى جانب بسكاتور، وظف مخرجون مسرحيون آخرون تقنية السينما كالروسي مايرهولد، والألماني بريخت.

وجاء توظيف تقنية السينما فى العرض المسرحي "زين والوحش" بهدف تأكيد بعض المشاهد الدرامية، أو تقديم مشاهد يصعب تقديمها على فضاء المسرح، وكذلك تحقيق التغريب وكسر الإيهام لدى الأطفال، وتحقيق الإثارة لديهم، فتمكن العرض من إرسال العديد من الدلالات والإشارات من خلال توظيف تقنية السينما "فالأمير" يوجه حديثة إلى "العجوز" عبر شاشة السينما، وبدا أداءه واضحًا بكل تفاصيل ملامح وجهه، وإيماءاته، وحركة يديه التى عبرت –جميعًا– عن غروره وكبرياءه، وعندما يلقى العجوز تعويذته عليه تتغير ملامح وجه عبر شاشة السينما ويتحول إلى وحش مخيف.

وقد نوع المُخرج فى توظيفه لتقنية السينما، فجمع –فى أكثر من موقف درامي– بين جمالية الصورة من جانب، والتوظيف الدرامي والتعليمي من جانب آخر مما أدى إلى تنوع الدلالات المرسلة للأطفال عبر شاشة السينما والمصاحبة للأداء التمثيلي على منصة المسرح، فبطلة العرض "زين" تؤدى استعراضًا غنائيًا على منصة المسرح مصاحبًا للصورة السينمائية التى تضمنت العديد من الصور الفوتوغرافية التى تتوافق مع كلمات أغنيتها، وتحث الأطفال على بعض القيم كالعطاء، والتعاون، والتواضع، وحب القراءة التى ترتقي بالإنسان، كما جاء التوظيف فى بعض المشاهد بغرض إكساب الأطفال بعض المعارف الثقافية كما فى مشهد رحلة والد "زين" الذى طاف العالم، وصاحبت رحلته عرض صور متعددة للأماكن التى زارها على شاشة السينما، ورغم تنوع ذلك التوظيف إلا أنها لم تخل بالحدث الدرامي، ولم تنفصل عن مضمونه، وساهمت فى تشكيل صورة جمالية مبهرة ومثيرة للأطفال.

وتنوع وتباين التشكيل الحركي فى العرض الذى استغل الفضاء المسرحي لإيصال عدد من العلامات والدلالات المناسبة للأطفال، فكان لحركة الممثلين وإيماءتهم دلالات واضحة عبرت عن طبيعة الشخصيات الدرامية التى تعد أمرًا هامًا للأطفال حتى تجعلهم يتعاطفون معها أو ينبذونها، فاتسمت حركة "زين" بالرشاقة والبساطة، وعبرت عن علاقتها الودودة بمن حولها، أما "الأمير" فكانت حركته عنوانًا لغروره وكبريائه، وعبرت عن قسوة قلبه فى بداية الأمر إلا أنها تغيرت بعد أن أدرك أن الإنسان عندما يتجرد من آدميته يتحول إلى وحش بهيئة إنسان.

وقد نوع مُخرج العرض بين الحركات السريعة والبطيئة لتدعيم الهدف العام من المشهد الدرامي، وإيصال دلالات خاصة للطفل، وقام بتأكيدها من خلال العناصر المرئية والمسموعة، فعبرت –أحيانًا– عن تصاعد الأحداث وتأزمها كما فى مشهد "جني الغابة" الذى أخذ يدور بحركة سريعة ومتواترة حول الوردة الحمراء قبل أن يلقي تعويذته على "الأمير"، أما مشهد محاولات بحث "زين" عن والدها المفقود داخل القصر فجاءت سريعة مصحوبة بالقلق، وتنوعت حركتها بين الدخول والخروج من وإلى منصة المسرح، ومن أماكن متعددة لتدل على اختلاف الأماكن التى تبحث فيها عن والدها داخل القصر، ودعم مصمم الإضاءة ذلك بتقسيم منصة المسرح إلى أماكن مختلفة مستغلاً تقنية الإضاءة المسرحية.

واستعان العرض بتقنية السينما للدلالة على مكان وزمان الحدث الدرامي كالأحداث التى تدور فى القرية، وأمام قصر الأمير، وأتاح ذلك خلق فضاءات واسعة سمحت بحرية الحركة للممثلين، كما لجأ مصمم الديكور لتجسيد بعض ديكوراته فى

عمق منصة المسرح كغرفة الحظيرة التى احتوت على مجسمات لشخصيات حيوانية بشكلها وحجمها فى الطبيعة، فجاءت كدلالات تواصلية تعبر عن تلك الشخصيات، وقصر الأمير الذى حمل دلالات الفخامة والثراء، وكذلك المشاهد التى دارت داخل القصر حيث ظهرت "زين" فى مشهد "مطبخ القصر" وسط أدوات المطبخ المختلفة والتى جسدت من خلال شخصيات ارتدت إكسسوارات لتلك الأدوات كالمعالق، والأواني، والسكاكين..إلخ، وقد ساعدت فكرة الحكاية المُخرج فى إبداع شخصيات متنوعة أعطى لها بعدًا دراميًا، وتربويًا وجماليًا كالساعة، والشمعدان، وخزانة الملابس، وأدوات المطبخ، والفناجين..إلخ، والتى أكسبها سمات إنسية كالكلام والحركة والتفكير.

وساهمت الإضاءة بفاعلية فى تشكيل البنية الجمالية للصورة فتنوعت دلالات الألوان بين الزاهية والقاتمة حسب طبيعة المشهد الدرامي، فجاءت الألوان زاهية فى مشاهد الأغاني والاستعراضات لتشع بالحياة والمرح فسارت ترقص وتغنى مع الممثلين والراقصين، بينما جاءت بألوانها القاتمة لتحزن مع "زين" كما فى مشهد سجن والدها، ومشهد مهاجمة الوحوش لها بعد فرارها من القصر، كما عبرت بدلالات واضحة عن مشاعر الإحساس بالفرح والخوف والقلق والتوتر، وساهمت فى نقل هذا الشعور للمتلقي، وكذلك الإحساس بتأزم الأحداث بالتباين بين الإظلام والإضاءة كما فى مشهد تحول "الأمير" إلى وحش مخيف، ومشهد محاولة "جاستون" إقناع أهالي القرية بالذهاب إلى القصر لقتل "الوحش"، والصراع الذى دار بين أهالي القرية من جانب، وبين الأمير ورجال القصر من الجانب الآخر.

بينما عبرت الأزياء بأشكالها وخطوطها وألوانها وما تحمله من دلالات وتشكيلات جمالية عن هوية البيئة العربية، وطبيعة كل شخصية فى العرض، فاقتربت أزياء الشخصيات الواقعية من الواقع وابتعدت عن الغرابة إلا أنها جاءت بألوان جذابة ومبهرة، ودلت الألوان على طبيعة الشخصية وحالتها النفسية، فارتدت "زين" أزياء بسيطة بألوان مبهجة كاللون اللبني داخل القرية، والأخضر والأبيض داخل قصر الأمير، وذلك بعد أن شعرت بطيبة قلبه، أما الشخصيات الخيالية التى وقع عليها السحر كالشمعدان والساعة والفناجين، وخزانة الملابس..إلخ، فعبرت أزياؤهم عما يتضمنه العرض من جو خيالي فنتازي فأتاحت للطفل فرصة للاستمتاع بعالمه الخيالي.

وأسهمت أزياء الشخصيات الخيالية والواقعية فى تشكيل بنية جمالية للصورة المسرحية بتضافرها مع عناصر العرض المسرحي، فالعرض يؤكد على وعي المُخرج بطبيعة الأطفال، وتقنيات المسرح، وقدرته على توظيفها لتشكيل بنية جمالية للصورة المسرحية، مما مكن العرض من إيصال رسالته للأطفال، وتشكيل ذائقتهم الجمالية.

أما الموسيقى والمؤثرات الصوتية والتى حملت الطابع الشرقي، فرغم كونهما من العلامات السمعية إلا أنهما يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بعلامات الصورة، فعبرت الموسيقى بدلالاتها عن الجو العام للمواقف الدرامية المتباينة، فكانت مبهجة فى الاستعراضات التى أدتها "زين" مع أهل القرية، وحزينة فى مشهد محاولات "زين" فك أسر والدها، كما جاءت متواترة ومتصاعدة بإيقاعاتها مع حركة سريعة ومتصاعدة لتعبر عن الخطر الذى أحاط بالأمير فى مشهد إلقاء "جني الغابة" تعويذته عليه، وكذلك مشهد صراع

"الأمير" مع الحيوانات المفترسة لإنقاذ "زين" بعد هروبها من القصر، كما وظفت الأغاني لبث العديد من القيم التربوية والمعارف الثقافية للأطفال كإبراز أهمية العلم والمعرفة، وفى نهاية العرض جاءت معبرة بدلالاتها عن حالة الانسجام والجو الرومانسي بين "زين" و"الأمير".

مسرحية الجميلة والوحش "مصر":

سعى عرض الجميلة والوحش إلى طرح حالة من الإثارة والتشويق –منذ اللحظات الأولى– لجذب انتباه الأطفال وإثارتهم، فظهرت الساحرة على منصة المسرح ممسكة بمرآتها المسحورة، وأخذت تراقصها تارة، وتراقص صورتها فى المرآة تارة أخرى والتى جسدت على هيئة فتاة جميلة، وجاء إيقاع الحركة بطيئًا لتعميق المشهد الدرامي، ومصحوبًا بإضاءة خافتة لم تُظهر سوى وجه الساحرة التى ألقت بعض كلماتها للأطفال فعبرت عن مضمون العرض المسرحي.

وتعددت وتباينت الاستعراضات، وحملت العديد من الدلالات التى ركزت على تدعيم الجانب القيمي لدى الأطفال، ورغم تنوع الاستعراضات وتباينها إلا أن المُخرج لم يستغلها بشكل جيد خاصة الاستعراضات التى قدمت داخل القصر فاعتمد على بساطتها وتكرار خطواتها فلم تُسهم فى تشكيل بنية جمالية للصورة المسرحية، كما جاء أداء الممثلون معبرًا بدلالات وإشارات واضحة عن طبيعة الشخصيات والمضمون والفعل دون تورية أو رمزية قد تؤدى إلى تشتيت الأطفال، وتحول دون نقل الفكرة، فعبر أداء "الأمير" بدلالات حركة جسده، وإيماءاته، ونبرات صوته عن غروره وكبريائه.

وبدا الفضاء المسرحي خاليًا من قطع الديكور باستثناء الشاسيهات الموجودة فى عمق المسرح وعلى جانبيه، وزخرت ببعض الرسومات البسيطة التى حملت دلالات للإشارة إلى مكان وزمان المشهد بشكل وظيفي تقليدي، أما المشاهد التى دارت أحداثها داخل القصر فلم تختلف كثيرًا، فظهرت بعض الشاسيهات التى أشارت خطوطها إلى قصر الأمير، وتم تحديد مدخل لدخول القصر من أحد جانبي المسرح، كما استغل عمق المسرح بوضع ستارة بيضاء لعرض المشاهد التى تدور أحداثها خارج القصر، وذلك بتجسيدها عبر السلويت كرحلة والد "بيل" بالدراجة، ومشهدي حلم "بيل"، ورحلتها فى البحث عن والدها.

كما عبر الديكور بدلالات رمزية عن بعض المشاهد كمشهد السجن الذى وضع فيه "موريس" والد "بيل" فكان عبارة عن قضبان حديدية وضعت فى منتصف المسرح، وغرفة "الأمير" التى استعاض عنها بكرسي للجلوس عليه ووضعه فى أعلى منصة المسرح، وظلت الديكورات والشاسيهات البسيطة ثابتة طوال العرض المسرحي مما أفقد العرض إمكانيته فى تشكيل صورة جمالية متجددة.

أما دلالات أقنعة الشخصيات الخيالية كالساعة، وخيال المآته.. إلخ، فقد أشارت بشكل مباشر عن طبيعة تلك الشخصيات، ودورها فى الحياة، وإن جاءت متواضعة – إلى حد كبير – واختفى عنصر الإبهار والإثارة للأطفال، كما أن ألوان الأزياء افتقرت – فى بعض الأحيان – إلى الألوان الزاهية التى ينجذب إليها الأطفال، ومال معظمها إلى الألوان القاتمة خاصة فى الاستعراضات الغنائية، بينما جاءت ألوان أزياء "بيل" بألوانها الزاهية "اللبني، والأصفر" للدلالة على صفاء قلبها، وجاءت ملابس باقي الشخصيات أقرب إلى طبيعة الشخصية الدرامية، أما والد "بيل" فأضفت أزياؤه البهجة فى نفوس الأطفال بطريقة تصميمها وألوانها الزاهية "الأحمر، والأصفر، والأخضر"، ولم تتغير ملابس أهالي القرية باستعراضاتهم والتى ظلت ثابتة فى عدة مشاهد وهذا –بطبيعة الحال– لم يخدم العرض.

كما استغل المُخرج تقنية الإضاءة التى وظفت توظيفًا تقنيًا كالانتقال من مشهد لآخر، وتقسيم منصة المسرح إلى أماكن متعددة يدور فيها الحدث الدرامي، كما وُظف "السلويت" فى بعض المشاهد الدرامية للدلالة على الانتقال الزمكانى، كمشهد بحث "بيل" عن والدها، وانتقالها و"جاستون" إلى عالم الخيال بالولوج فى الكتاب السحري، كما تمكن من تقديم مشهد تحول "الأمير" من إنسان إلى وحش حيث بدأ تحول الأمير عبر "السلويت" ثم دخل إلى منصة المسرح مرتديًا قناع الوحش مع مصاحبة مؤثرات صوتية وضوئية لتعميق الموقف الدرامي، وعبرت الموسيقى بدلالاتها عن الجو النفسي للشخصيات فعبرت عن أحزانهم، وسعادتهم، وأحلامهم، وجاءت متوافقة ومدعمه لمشاهد تأزم الأحداث فى العرض، وأسهمت فى نقل الإحساس بذلك لجمهور الأطفال.

وبذلك، فقد وفق العرض فى جذب الأطفال وإثارتهم فى بعض المشاهد الدرامية إلا أنه أخفق فى مشاهد أخرى، وقد يكون سبب ذلك إما نتيجة محدودية الفضاء المسرحي أو تواضع إمكانيات منصة المسرح، وضعف ميزانية العرض، أما المعالجة المغايرة لأصل الحكاية فلم تضفى جديدًا إلى العرض الذى قاربت مدته الساعتين والنصف، مما قد يؤدى إلى تسرب الملل إلى نفوس الأطفال خاصة أن تعلم "جاستون" الدرس لم يقدم جديدًا للأطفال فقد تعلم "الوحش" نفس الدرس من قبله، كما أن مُخرج العرض لم يستفد من استغلال الشخصيات الخيالية كعنصر إبهار وتشويق، ولم يوظف بعض تقنياته المسرحية للمساهمة –بشكل كبير– فى تشكيل صورة جمالية تجذب الأطفال وتشوقهم طول مدة العرض.

مسرحية الجميلة والوحش "الولايات المتحدة الأمريكية":

بمشهد تمثيلي صامت مصحوبًا بصوت الراوي مع خلفية موسيقية، بدأ العرض الأمريكي "Beauty and the Beast" حيث جسد المشهد غرور الأمير وكبرياءه من خلال دلالات حركة جسد الممثل، وإيماءته، وإشارات يديه المتنوعة مع خلفية موسيقية دعمت أداء الممثل لتظهر الساحرة التى أخذت ترقص من حوله بإيقاع سريع متواتر، لتلقي تعويذتها عليه فيتحول إلى وحش، ولجأ المُخرج لحيلة لإظهار ذلك التحول على منصة المسرح، وذلك من خلال ستارة يمسك بطرفيها ممثلان ليختفي الأمير خلفها، ثم يعود ليظهر مرة أخرى بعد أن تحول إلى وحش مخيف مع انتشار الدخان الكثيف للدلالة على تأزم الموقف الدرامي على منصة المسرح.

وتمكن الممثلون من أداء أدوارهم، وجذب انتباهه الأطفال، وساعدت فضاءات المسرح الخالية من قطع الديكور الممثلين فى تكوين تشكيلات حركية تناسبت مع تطور الأحداث وتصاعدها، وجاءت متسقة مع ثقافة الأطفال وإدراكهم، فتمكن الأطفال من فهم دلالاتها ومعانيها بسهولة ويسر، فركزت على إظهار مدى زهو "جاستون" بنفسه، وإحساسه بذاته، وإعجابه ببنيان جسده، وتهافت فتيات القرية عليه، أما "بيل" فظلت ممسكة بكتابها طوال المشهد الأول للدلالة على حبها للعلم، فى الوقت الذى قام فيه "جاستون" بالاستهانة والسخرية من كتابها.

كما أشارت الحركة السريعة المتصاعدة بدلالاتها على تطور الأحداث وتأزمها فى مشهد محاولة "جاستون" تحفيز أهالي القرية لمهاجمة قصر الأمير، وتزداد الأحداث توترًا، وتصبح الحركة أكثر سرعة وعنفًا مع مؤثرات ضوئية أثناء صراع أهالي القرية مع خدم القصر، وصراع "جاستون" مع "الوحش" الذى قام بطعنه بالخنجر، فتبدأ الحركة فى السكون ويخفت التصاعد الموسيقى لتجلس "بيل" حزينة عليه، وتصرح له بحبها، لتتصاعد الموسيقى مرة أخرى مع ظهور الساحرة، لينفك السحر عن الأمير وخدم القصر.

وأضفت المناظر المسرحية للعرض بعدًا دراميًا وجماليًا، وأسهمت فى تكوين تشكيلات بصرية ممتعة ومثيرة للطفل، وأشارت بدلالاتها عن واقعية المكان الذى تدور فيه الأحداث كالقرية بمنازلها وشبابيكها وشوارعها وأرصفتها، وكذلك أشارت إلى فخامة قصر الأمير، وتناغمت المناظر بألوانها الزاهية المبهجة مع ألوان أزياء أهالي القرية، ولم ينفصل الديكور عن مضمون العمل الدرامي، وجاء بتصميمات مجسمة لقصر الأمير، فنجد السلالم فى منتصف عمق المسرح، وعلى جانبي السلالم المؤدية إلى غرف القصر بعض التماثيل التى أضفت على العرض حالة من الثراء والجمال، كما أكسبها المُخرج حرية الحركة والاهتزاز فى مكانها أثناء الاستعراضات لتتناغم مع أداء الراقصين.

أما الإضاءة فحملت دلالات متباينة بغرض التأكيد على طبيعة المواقف الدرامية، فوظفت الإضاءة الفيضية الملونة الغامرة التى أضاءت منصة المسرح بألوان زاهية لتعبر عن لحظات البهجة التى تحياها الشخصية الدرامية، كما فى مشهد غناء "بيل"

وسط أهالي القرية، واحتفال خدم القصر مع "بيل" قبل أن ينفك عنهم السحر، وحفل زواج الأمير من "بيل"، كما ساهمت بدلالات ألوانها الباردة عن تدعيم تأزم الصراع فى مشهد تحول الأمير بفعل السحر، ومشهد صراع "جاستون" مع "الأمير.

وتناغمت الأزياء التى ارتدتها المجاميع بألوانها الزاهية التى تنوعت بين الأصفر واللبني والأزرق والأحمر مع ألوان المناظر فى الخلفية، فى حين تنوعت أزياء "بيل" بين اللبني والأبيض وهو ما اقترب من أزيائها فى فيلم "والت ديزني" والتى دلت على نقاء قلبها، كما انسجمت مع ألوان أزياء "الأمير" التى جاءت بألوانها اللبني والأبيض، أما الساحرة فلم يأت مكياجها صارخًا بل جاء طبيعيًا، وارتدت أزياء غطت جسدها بتداخل ألوانها بين الأزرق والأحمر، وارتدت عليها وشاحًا واسعًا بنفس الألوان مكنها من إطفاء جاذبية على أدائها الحركي الذى عبر بوضوح عن شخصيتها الدرامية.

أما أقنعة الشخصيات الخيالية كالساعة، والشمعدان، وخزانة الملابس، وأدوات المطبخ كالفناجين..إلخ، فجاءت بتصميمات مبهرة وألوان جذابة هدفت إلى إثارة الخيال لدى الأطفال، وجاءت بمجسمات كاملة وبأحجام متباينة سمحت بأن يرتديها الممثل ويتحرك بداخلها، فارتدى "الأمير" قناعًا كاملاً لوحش مخيف وبحجم أكبر من حجم الإنسان العادي للدلالة على طبيعة الشخصية، وإقناع الأطفال بمصداقيتها، كما قدم العرض بعض المشاهد داخل القصر اعتمد فيها على الإبهار بتصميمات الأزياء وألوانها المبهرة المثيرة كالأحمر، والأصفر، والأخضر، والأبيض المطعم بالأحمر والتى انسجمت فيما بينها، كما عبرت أزياء المجموعة فى مشهد الاستعداد للهجوم على القصر بألوانها الزرقاء، وحركاتها السريعة المصاحبة للموسيقى التى تصاعدت تدريجيًا مع تصاعد وتطور الصراع الدائر بين "جاستون" وأهالي القرية من جانب، وخدم القصر من جانب آخر، وتناغمت الأزياء مع المناظر بألوانها الجذابة فأثارت جوًا من البهجة والفرح، وشكلت بنية جمالية للصورة المسرحية.

واعتمدت الموسيقى والأغاني فى العرض المسرحي على أغاني فيلم "والت ديزنى"، وتنوعت دلالاتها حسب طبيعة الموقف الدرامي، فعبرت عن حالة القلق والترقب والاضطراب أثناء تأزم الأحداث وإلقاء الساحرة تعويذتها على الأمير، كما عبرت عن حالة البهجة والمرح بين "بيل" وأهالي القرية، ثم ساهمت فى تأجج الصراع بين "جاستون"، "والأمير"، كما دلت عن حالة الرومانسية والسعادة فى نهاية العرض بعد زوال السحر عن الأمير، وزواجه من "بيل"، كما أسهمت فى تنمية الجوانب الوجدانية لدى الأطفال، وأثارت لديهم التشويق والإثارة بجانب المتعة.

نتائج الدراسة:

- طرحت عروض مسرح الطفل منظومة من الدلالات والإشارات البصرية تنوعت بين دلالات للممثل، وأخرى لشكل منصة المسرح بالإضافة إلى الدلالات السمعية، وقد انسجمت فيما بينها فى وحدة فنية متكاملة، واتسقت فى دلالاتها لمنح المشهد كينونته وحيويته، وساهمت فى تشكيل بنية جمالية للصورة المسرحية مما جعل العرض المسرحي أكثر إثارة وجاذبية.
- تنوعت وتباينت التشكيلات الحركية بإيقاعاتها وخطواتها فى العروض المسرحية، وحملت دلالات عبرت عن المضمون الدرامي، كما عبر أداء الممثلين وإيقاعاتهم الحركية وإيماءاتهم عن عدد من الدلالات التى جاءت مناسبة لمدركات وعقلية الأطفال.
- سعت العروض المسرحية إلى توظيف فضاءات مسرحية خالية من قطع الديكورات، فعمد عرض "الجميلة والوحش" إلى بناء شاسيهات لمناظر فى عمق المسرح وعلى

جانبيه، والتى أشارت فى دلالاتها عن مكان وزمان المشهد بشكل وظيفي تقليدي، أما عرض "زين والوحش" فلجأ إلى تصميم ديكورات بمباني ضخمة مبهرة كبنايات القرية، وقصر الأمير فى أعلى منصة المسرح، بينما وازن عرض "Beauty and the Beast" بين ديكوراته الضخمة كقصر الأمير، وبين مناظره المسرحية التى دلت بواقعية عن القرية، وأضفت الديكورات والمناظر على العروض المسرحية بعدًا دراميًا وجماليًا، وأسهمت فى تكوين تشكيلات بصرية ممتعة ومثيرة للمتلقي.

- تباينت الأقنعة والأزياء فى العروض الثلاثة إلا أنها حملت دلالات عبرت عن الحالة النفسية ووضعية الشخصية فى العرض، فعمد عرض "Beauty and the Beast" إلى تصميم أقنعة كاملة يرتديها الممثلون ويتحركون بداخلها مما جعل الممثلون يسعون إلى استغلال قدراتهم الصوتية، وحركة الجسد للتعبير عن حالة الشخصية الدرامية والموقف الدرامي، أما عرضا: "زين والوحش"، و"الجميلة والوحش" فجاء قناع الوحش بشكل جزئي فأتاح للمثل توظيف الإيماءة، وحركة الجسد للتعبير عن طبيعة الشخصية الدرامية، مما ساعده على الاندماج فى أداء دوره، وأضفى على الشخصية الصدق الفني.
- وظفت الملحقات المسرحية الخاصة بالممثل كدلالات وإشارات عبرت عن سمات الشخصية الدرامية، وساعدت الممثل على أداء دوره، ومن بين تلك الملحقات "البندقية" التى حملها "جاستون" وعبرت عن زهوه وغروره، والآلات الحادة التى استخدمها أهالي القرية للهجوم على قصر الوحش والتى دلت على حدة الصراع، والخطر المحدق بالأمير، والكتاب الذى حملته "الحسناء" ودل على مدى شغفها بالعلم، وقد أسهمت –جميعًا– فى تشكيل الشخصية الدرامية، وأعطت لها بعدًا نفسيًا بجانب بعدها الجمالي.
- مزج عرض "زين والوحش" بين تقنية المسرح والسينما مما أضفى على الصورة المسرحية بعدًا جماليًا، كما طرح العرض دلالات وإشارات متنوعة –مستغلاً تقنية السينما– أسهمت فى تعميق الخطاب القيمي وإكساب الأطفال العديد من المعارف الثقافية.

- تباينت المعالجة الدرامية للحكاية التراثية فى العروض المسرحية عينة الدراسة حيث سعى عرض "زين والوحش" إلى صبغ عرضه بالروح العربية من خلال أسماء الممثلون فى العرض، والموسيقى والأغاني التى عبرت بدلالاتها عن الطابع الشرقي، والأزياء، والملحقات المسرحية التى أشارت إلى طبيعة القرية، بينما مزج عرض "الجميلة والوحش" بين الروح المصرية القريبة من الأطفال، وروح الحكاية الشعبية إلا أنه قدم أحداثه الخيالية على هيئة حلم ليكمل بعد ذلك أحداث عرضه بزواج "بيل" من "جاستون" بعدما تعلم الأخير الدرس وتنازل عن غروره، وقد أدى هذا إلى طول مدة العرض التى قاربت الساعتين والنصف مما قد يؤدى إلى تسرب الملل لنفوس الأطفال خاصة أن تعلم "جاستون" الدرس لم يقدم جديدًا للأطفال، فقد تعلم "الوحش" نفس الدرس من قبله، بينما جاء عرض "Beauty and the Beast" مكثفًا للحكاية التراثية فلم يتجاوز نصف الساعة، وركزت العروض الثلاثة على المغزى الأخلاقي من الحكاية.
- تبين أن ضعف الإمكانيات المادية، وتواضع إمكانيات منصة المسرح قد تقف حائلاً أمام طرح مبدعي المسرح لإبداعهم، لذا، جاءت الصورة المسرحية باهتة فى بعض المشاهد من عرض "الجميلة والوحش" مقارنة بعرضي "زين والوحش"، و "Beauty and the Beast".
- سادت الموسيقى والأغاني العروض المسرحية وإن تباين توظيفها، فمزج عرض "الجميلة والوحش" بين الاستعراضات الغنائية المسجلة والمشاهد التمثيلية بنسب متكافئة، بينما اعتمد عرض "زين والوحش" على طريقة الفلاش باك، أما عرض "Beauty and the Beast" فاعتمد على أغاني فيلم "والت ديزنى"، ورغم ذلك التباين إلا أن الموسيقى والأغاني –فى عينة الدراسة– حملت العديد من الدلالات التى عبرت عن الجو العام للمواقف الدرامية، وأثارت العديد من الانفعالات المختلفة لدى الطفل، وساعدت على تنامي الصراع وتطوره، ووظفت لخدمة الجانب القيمي، وأسهمت فى تشكيل ذائقة الأطفال الجمالية، وتنمية الجوانب الوجدانية لديهم بتنمية مشاعرهم، كما أثارت لديهم التشويق والإثارة والمتعة.

التوصيات:

- تُعد آليات توظيف التقنيات المسرحية أمرًا هامًا فى عروض مسرح الطفل، لذا يجب أن يعي المُخرج أنها السبيل للولوج إلى عقل ووجدان الأطفال، ومن ثم التأثير عليهم وتحقيق المسرح لغايته.
- ضرورة البحث عن توظيف أساليب مبتكرة فى مسرح الطفل تُسهم فى تشكيل بنية جمالية للصورة المسرحية يُطرح من خلالها منظومة من الدلالات تسهم فى إثارة وجاذبية الطفل للعرض، خاصة فى ظل ما يواجهه المسرح من تحديات بتعدد القنوات الفضائية للطفل، وتنوع وسائل الإعلام الجديد والتى تبث إنتاجها موظفة كافة إمكانياتها لجذبه إليها.
- تعتبر إمكانيات منصة المسرح علامة فارقة فى توظيف قدرة المُخرج على تشكيل بنية جمالية للصورة فى العرض المسرحي تمكنه من طرح منظومة من الدلالات التى تناسب قدرات الطفل، خاصة فى العروض التى يتداخل فيها الواقعي مع الخيالي، لذا نوصي بأن تكون منصة المسرح مجهزة بشكل جيد لإنتاج عروض مبهرة ومثيرة للأطفال.

المراجع

- **المصادر:**

الجميلة والوحش "عرض مسرحي – مصر" تأليف وأشعار: ناصر محمود "عن حكاية الجميلة والوحش من التراث العالمي"، واستعراضات: أشرف فؤاد، وبطولة: مروة عبد المنعم، وهشام المليجى، وزينب وهبي، وسيد جبر، وإخراج: محمود حسن، وقدمت على المسرح القومي للطفل 2014. متاح على اسطوانة CD المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

زين والوحش "عرض مسرحي – الكويت"، إعداد النص الغنائي: هبة مشارى حمادة، والحان: بشار الشطي، بطولة: شجون، بشار الشطي، فاطمة الصفي، حمد اشكناني، علي كاكولي، وإخراج: سمير عبود، قدمت على المسرح الكويتي 2013، الكويت. متاح على الشبكة العنكبوتية: https://www.youtube.com/watch?v=RofoVU3mw2E

Beauty and the Beast, Disney's Hollywood Studios, The actors: Robby Benson, Angela Lansbury, Jerry Orbach, United States of America, 2015. Online at: https://www.youtube.com/watch?v=snRdPHmMA0c

- **المراجع العربية:**

أستون، إلين، وسامونا، جورج (1996). ***المسرح والعلامات***، ترجمة: سباعي السيد، وزارة الثقافة، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

الأحمر، فيصل (2010). ***معجم السيميائيات***، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم.

الخواجة، هيثم يحيي (2013). ***مسرح الطفل***، دراسات مسرحية، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

بطة، سامي عبدالوهاب (2004). ***الحكاية الشعبية*** "دراسة فى الأصول والقوانين الشكلية"، مكتبة الدراسات الشعبية، ع86، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

توتلى، ليزا (2008). ***فن كتابة الفنتازيا والخيال العلمي***، ترجمة، كمال الدين حسين، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

صليحة، نهاد (2000). ***المسرح بين الفن والحياة***، مكتبة الأسرة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبدالمعطي، عثمان (1996). ***عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي***، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عنانى، محمد (2003). ***المصطلحات الأدبية الحديثة***، ط3، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

فضل، صلاح (1997). ***مناهج النقد المعاصر***، مكتبة الأسرة، الأعمال الفكرية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مهنا، غراء حسين (1997). ***أدب الحكاية الشعبية***، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

– الرسائل والأبحاث العلمية:

أبو العيون، سهير عبد الرحيم (2018). سينوجرافيا العرض المسرحي بين الواقعية والتجريدية، **مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية**، ع11 يوليو، 317– 341، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية.

الربيعي، فاتن جمعة سعدون (2011). آليات تكامل السينوغرافيا فى عروض مسرح الطفل، **مجلة الآداب**، ع95، 359–391، كلية الأدب، جامعة بغداد.

السعيد، راندا حلمي (2005). **العناصر غير اللفظية فى العروض المسرحية المصرية "دراسة تطبيقية"**، دكتوراه، قسم المسرح، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

السلامي، عامر سالم عبيد (2018). أثر تقنيات مسرح الطفل فى تنمية التذوق الجمالي، **مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع**، ع23 مايو، 426– 413، كلية الإمارات للعلوم التربوية، الإمارات.

العميدي، حيدر جواد كاظم (2013). التوافق واللاتوافق بين الأداء التمثيلي والعناصر البصرية المصاحبة فى عروض مسرح الطفل، **مجلة العلوم الإنسانية**، ع16، 239– 260، كلية التربية للعلوم الأساسية، جامعة بابل، العراق.

سيد، شاهندا أحمد صلاح (2016). **اثر الدلالة اللونية فى تشكيل الصورة فى عروض مسرح الطفل فى مصر 1980–2010**، ماجستير، قسم علوم مسرح، كلية الآداب، جامعة حلوان.

عبدالله، سمير شاكر (2011). جماليات العناصر البصرية والسمعية فى عروض مسرح الطفل، **مجلة العلوم الإنسانية**، ع7 أغسطس، 310– 327، كلية التربية – صفي الدين الحلي، جامعة بابل.

محفوظ، ولاء محمد علي (2014). **الأبعاد السيميوطيقية للعمل الفني "دراسة تحليلية إستاطيقية"**، دكتوراه، قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

- **الدوريات والمجلات:**

بركات، وائل (2002). السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، **مجلة جامعة دمشق**، (18)، 2، 55-76، سوريا.

داني، محمد (2013). فى ماهية السيميائيات والصورة، **مجلة سمات**، (1)، 1، 145- 156، مركز النشر بجامعة البحرين، مايو.

- **المراجع الاجنبية:**

Benoit, S. (2010). *Le mythe de La Belle Et La Bête ou La Métamorphose Amoureuse dans "CUPIDON ET PSYCHE" D'APULEE ET LA BELLE BETE DE MARIE-CLAIRE BLAIS*, La maîtrise et arts, études littéraires, Published Heritage Branch. Library and Archives, Canada.

McGrath, D. (2013). *Weaving words a diachronic analysis of the representation of gender, sexuality and otherness in women's (Re)Writings of La Belle et la Bête*, PhD, School of Applied Language and Intercultural Studies, Dublin City University.

O'Brien, R. (2017). *Une étude de la Moralité et de sa relation À la culture commune exprimée par La Belle La Bête*, Masters of Arts, School of Graduate Studies, Department of Modern Languages, Literatures and Cultures, Memorial University of Newfoundland and Labrador.

Stevens, H. (2013). *Changing the nature of the Beast: An analysis of significant variations from Madame de Beaumont's La Belle Et La Bête in Disney's Beauty and The Best*, Honors College, Bachelor of Arts, The University of Southern Mississippi.

- **المواقع الالكترونية:**

بافيس، باتريس (2001). ***قضايا السيميولوجيا المسرحية***، ترجمة: محمد العماري، مجلة إسراف، ع16. متاح على الشبكة العنكبوتية. http://aslimnet.free.fr/ress/signes/9.htm

بنكراد، سعيد (2001). ***السميائيات وموضوعها***، مجلة إسراف، ع16. متاح على الشبكة العنكبوتية.http://aslimnet.free.fr/ress/signes/6.htm