توظيف جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل (عروض المسرح القومي نموذجاً)

Using the aesthetics of the scenography in the children's theater shows

(National Theater Shows model)

إعداد

الباحثة/ إيمان السعيد السعيد التهامي[1]

إشراف

أ.د/كمال الدين حسين
أستاذ الأدب المسرحي والدراسات الشعبية
بقسم العلوم الأساسية
بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة القاهرة

د. احمد أمين موسي
أستاذ مساعد مناهج تربية فنية الطفل
بقسم العلوم الأساسية
بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة القاهرة

مقدمة الدراسة:

يعد مسرح الطفل وسيط ثقافى يساعد فى النمو المعرفى واكتساب القيم والمعارف والاتجاهات وباعتباره نشاطا جماليا يفيد فى تنمية الثقافة العامة وزيادة الخبرات والمهارات والمعلومات، كما أنه ترجمة حقيقية لسلوك الطفل وإشباع لحاجاته الأساسية، ووسيلة راقية ومؤثرة فى الأطفال، يعطى لهم النموذج والمثل والقدوة بشكل أكثر تجسيداً. وهذا ما تدعو إليه دراسة فرانسين(Francine, 2000) إلي تشجيع الأطفال علي الإبتكارية وإثراء الحس الجمالي من خلال بعض المسرحيات. ومأأكدته دراسة ايليني جمتو(٢٠١٤م) Gemtou, Eleni: أن العرض المسرحي يساعد علي نقل المعلومات و تشجيع أنواع جديدة من الخبرات التربوية بطريقة جمالية. وأيضا قد أشارت إليه دراسة "اميرة عبد العزيز الصردي(٢٠٠٥م): علي أهمية ودور تنمية الحس الجمالي للطفل من خلال ابراز قيمة اللون في تصميم مسرح الطفل. ووضحت الدراسة أيضاً أن الجمال الذي ينبغي أن يتوافر في مناظر المسرح هو الجمال

[1] **طالبة دكتوراة بقسم العلوم الأساسية كلية التربية للطفولة المبكرة – جامعة القاهرة**

الذي يتعدي حدود الواقعية المثالية، وكما تحرص المسرحيات بوضع نهايات مثالية، وحين يتذوق الأطفال صورة لمسرحية جميلة فإنهم يصبحون أكثر إحساساً بالجمال الذي تحمله إليهم هذه الصورة وبما ترمز إليه.

ولهذا يمثل العرض المسرحي لوحة متناسقة متحركة، وان عين المتلقي تهرع منذ البدء صوب التكوينات المنظورة كي تشع جمالياً عقب تأمل حثيث لمفردات الإنشاء المشهدي وهو ما يجعل من الصعب تصور العرض المسرحي من دون الطاقة الجمالية الكامنة والمضافة بفعل التقنية الحديثة في المدرك التشكيلي المتحرك.

ولذلك أكدت دراسة "هبه ابراهيم سيد على "(٢٠١١) على أهمية الإستفادة من معطيات العصر من وسائل التكنولوجيا التي يمكنها ان تقدم الموضوعات بصورة جديدة تجذب وتحفز روح المشاهده والاستمتاع بقصة العمل الفنى .

وترى الباحثة على وفق ذلك بأهمية التقنيات المسرحية عبر جماليات التشكيل للمنظر المسرحي وارتباطهما بسينوغرافيا العرض، إلا أن التكنولوجيا وتقناتها لا تقود العرض المسرحي إلى الجمال إذا لم تقف خلفها شخصية ذات وعي كبير بآلية عمل تلك التقنية من اجل توظيفها بالشكل الذي يخدم ويطور العملية المسرحية داخل العرض المسرحي وخطابه، فدور المخرج في بناء فكرة إخراجية ورؤية تعرف عبر عقلية كيف توظف المتاح من التقنية فضلاً عن دور المصمم والسينوغرافي، لذلك فأن ما ينتج من جمال العرض المسرحي وتقنياته المستخدمة ناتج عن وعي العاملين والمسؤولين عن العملية المسرحية.

وأن التمتع بجمالية العرض المسرحي يقتضي قدراً من الفهم والاستيعاب لمكونات العرض ذاته، التي أصبحت أكثر فاعلية بفضل تطورات التكنولوجيا الحديثة التي دعمت الجوانب الجمالية في سينوغرافيا العرض المسرحي.

مشكلة البحث:

نبعت مشكلة هذه الدراسة من خلال إطلاع الباحثة علي العديد من الدراسات التي أجريت علي تعريف مفهوم السينوغرافيا ودورها في العرض المسرحي، وهي تلزمنا أولاً بوقفة منهجية حول مفهوم السينوغرافيا، فيما بين رأي يقصرها علي ما هو بصري ومرئي(المناظر والأزياء والإكسسوار المسرحي) ورأي يوسع دائرتها لتشمل المرئي والمسموع في الصورة المسرحية.

فضلاً علي ذلك فقد أثبتت الدراسات أهمية تكاتف التقنيات المسرحية مع بعضها لرفد العرض المسرحي بمجموعة من الاسس التي تعمل على وصوله الى المتلقي بشكل يحاول ان يتكامل شيئا فشيئا، فكل التقنيين العاملين في العرض المسرحي يتنافسون من اجل دعم العرض المسرحي بكل الامكانيات التي يمتلكونها، وهذه الحال تكون متماشية مع امكانات كل عصر من العصور وصولا الى عصرنا

الراهن، عصر الامكانات الكبيرة في كل المناحي الحياتية التي تسعى لإضفاء الجمال على كل الاشياء في الحياة الراهنة، عصر التكنولوجيا والتطور التقني، عصر الصورة التي تعد من اهم اجزاء العرض المسرحي اليوم، الصورة التي تشكلها الاضاءة والموسيقى والمعمار والماكياج والزى المسرحي، فإذا ما دخلت هذه التقنيات التكنولوجيه في الجمال المسرحي ضمن الموسيقى بأجهزتها المتطورة بشكل هائل وتقنيات الضوء الليزرية وتقانات الصورة والميديات وغيرها وذلك ما له علاقة وطيدة بتشكلات العرض وفضاءاته المتغيرة.

ومن هنا تضع الباحثة تساؤل المشكلة الرئيسي في ما يلي:

هل دعمت السينوغرافيا والتقنية الحديثة العرض المسرحي واضفت له جماليات تشكيلية سمعية وبصرية وحركية ؟

ويتفرع من هذا التساؤل مجموعة من الأسئلة الفرعية التالية:

١- ماالمقصود بالسينوغرافيا؟ وكيف تستطيع السينوغرافيا ان تعيد تشكيل الفضاء المسرحي جمالياً؟

٢- هل الجماليات تخضع إلي الجانب الشكلاني في العرض فقط؟

٣- دور عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي؟

٤- ما هيه توظيف عناصر السينوغرافيا لتنمية القيم الجمالية في عروض مسرح الطفل؟

أهداف الدراسة:

١- التعرف علي مفهوم السينوغرافيا كنظرية وتطبيق في العرض المسرحي.

٢- التعرف علي جماليات عناصر السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل.

٣- الكشف عن دلالات سينوغرافيا مسرح الأطفال وتقنياته والوقوف علي الإيجابيات والسلبيات من النواحي التأثيرية والجمالية.

أهمية الدراسة: ـ

تتجلى أهمية البحث الحالي بالنقاط الآتية:

١- تأتي اهمية الموضوع الذي نتناوله وهو دراسة جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي ويشمل النص، والممثل، الديكور، والإضاءة، الملابس، الموسيقي والمؤثرات الصوتية، السينوغرافي في العروض المسرحية موضوع الدراسة.

٢- تتناول هذه الدراسة موضوعاً جديداً قد يفيد المسئولين في مجال البحث العلمي باستكمال دراسات أخري عديده، كما تفيد المسئولين والمهتمين بمسرح الطفل وتطويره.

٣- تاتي أهمية ادراسة أيضاً في وضعها تصور عما ستكون عليه عروض مسرح الطفل مستقبلا.

٤- تسليط الضوء على اهمية التقنية الحديثة وحضورها في عروض مسرح الطفل.

منهج الدراسة :

سوف تتبع الباحثة في البحث الحالي المنهج الوصفي.

حدود الدراسة:

الحدود الموضوعية: طبيعة جماليات عناصر السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل.

الحدود الزمنية: وتتمثل خلال عامي ٢٠١٤م –٢٠١٦م

الحدود المكانية: بعض العروض علي المسرح القومي للطفل.

تتمثل عينة الدراسة في تحليل سبع عروض مسرحية مسجلة قدمت علي المسرح القومي للطفل في موسم(٢٠١٤م – ٢٠١٦م) وهذه العروض هي:

١- مسرحية بدر البدور والبير المسحور. تأليف سهام عبد السلام، إخراج باسم قناوي (٢٠١٤م)

٢- مسرحية شمس وقمر. تأليف فاطمة يوسف، إخراج محمود الألفي (٢٠١٤م).

٣- مسرحية كوكب سيكا. تأليف عبده الزراع ، إخراج سيد جبر (٢٠١٤م).

٤- مسرحية أكشن. تأليف يحي ذكريا، إخراج عادل الكومي(٢٠١٥م).

٥- مسرحية فركش لما يكش. تأليف شوقي حجاب، إخراج شوقي حجاب(٢٠١٥م).

٦- مسرحية الرسام الموهوب. تأليف زين نصار ، إخراج زين نصار (٢٠١٦م).

٧- مسرحية حواتيت الأراجوز. تأليف راندا إبراهيم، إخراج محسن العزب (٢٠١٦م).

مصطلحات الدراسة

١- السينوغرافيا Scenography:

فن تنسيق فضاء المسرح والتحكم في شكله بفرض تحقيق أهداف العرض المسرحي. أما الترجمة الحرفية له فتعني الخط البياني للمنظر المسرحي.(مارسيل فريد فون،١٩٩١م ، ص١١).

٢- جماليات السينوغرافيا The aesthetics of the scenography :

وتعرفها الباحثة إجرائيا بانها مجموعة من التشكيلات السمعية والبصرية والحركية ذات الدلالات المنتظمة اجزائها والتي ينتج عنها القيم الجمالية.

إجراءات البحث:

سارت الدراسة الحالية طبقاً للإجراءات التالية:

١- الاطلاع على الأطر النظرية والدراسات السابقة والخبرات الأجنبية المرتبطة بالسينوغرافيا و العرض المسرحى.

٢- إعداد أدوات الدراسة (إستمارة تحليل وتقييم عناصر السينوغرافيا)

٣- مشاهدة عروض مسرحية- تحليل ومناقشة عروض مسرحية).

٤- القيام بالتجربة الاستطلاعية بمشاهدة عروض مسرحية للتأكد من سلامة الاستثمارة تحليل وتقييم عناصر السينوغرافيا

٥- تطبيق الأدوات على العينة.

٦- الوصول للنتائج ومناقشتها.

٧- تقديم توصيات ومقترحات الدراسة فى ضوء نتائج الدراسة.

الإطار النظري:

السينوغرافيا وجمالية العرض المسرحي

السينوغرافيا:

ظهر مصطلح السينوغرافيا بمعناه المعاصر منذ القرن العشرين في أوروبا؛ إثر استقرار حركة المسارح ودور النشر في القارة الأوروبية بعد الحرب العالمية الثانية، ففي أوروبا وفي فرنسا علي وجه الخصوص استخدم المصطلح بصورة نشطة.

وخلال القرن العشرين لفت الأنظار إلي الفضاء مؤكداً علي الجوانب المكانية والحسية، واستخدام المعاصر للمصطلح يتحرك بعيدا عن التفكير في التصميم والديكور من مرحلة ويقع السينوغرافيا كجزء لا يتجزأ من الأداء أو كوسيلة للأداء بحد ذاتها، فسينوغرافيا يمكن ارجاعه الى أدولف آبيا وإدوارد جوردون كريج في مطلع القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين.

(Rewa, 2004:120).

فهناك خلط وتشويش في إعطاء معنى محدد للسنوغرافيا، لأنه كلما بدأ التنظير حول السينوغرافيا كفن، إلا و اصطدم هذا التعريف بمصطلحات منبثقة من معطيات معرفية وفنية وتاريخية: زخرفة، ديكور، سينوغرافيا والسؤال الذي يطرح نفسه، ما تعريف السينوغرافيا في ضوء المتغيرات التي عرفها العالم فنيا وعلميا وتكنولوجيا؟

يستمد تعريف السينوغرافيا دلالته من انفتاحه على مهن فنية وتقنية مختلفة، أصبح لها صلة وطيدة بالفضاء والعرض المسرحي، فمرجعيات فنون السينوغرافيا متعددة ومتنوعة، إما من الفنون التشكيلية وإما من الفوتوغرافيا وإما من فنون الإضاءة، و إما من هندسة الصوت، و إما من الديكور والأزياء. وبما أن كل المساعي والجهود تهدف إلى إنجاح العرض المسرحي، لذلك يجب تهيئة كل الظروف لتحقيق ذلك، من إعداد مكان العرض وصياغته وتنفيذه، وهذا يتطلب استثمار الصور والأشكال والأحجام وإعداد الألوان والضوء، وهذا ما يقوم به فن السينوغرافيا.

ولهذا نجد أن فهم السينوغرافيا يبدأ بفهم الفضاء التمثيلي الفارغ ، ثم تدرس السينوغرافيا الكلمة المنطوقة أو النص او الموسيقي، ومن متطلبات النص يبدأ البحث في سياق العمل لإختيار الأشياء أو

الأشكال أو اللوان المناسبة معاً في تشكيل فضائي يضفي علي النص حياة ورؤية جديدة، ويظل الفراغ ميتاً حتي يسكن فيه الممثلون ويصبحون العنصر المتحرك لصورة خشبة المسرح، والعنصر الأخير المكمل للدائرة هو (الجمهور) الذي يشغل الفضاء المشترك لمبني المسرح والسبب الذي من أجله تم إنتاج العمل. (باميلا هاورد، ٢٠٠٤م، ص٧).

إنّ وظيفة فن السينوغرافيا حديثا هي إعادة تشكيل الفضاء المسرحي وإخفاء الحدود بين العرض المسرحي والجمهور، ثم السعي إلى تأسيس علاقة مكانية وبصرية بين الدراما والمتلقي وهدفها منح المكان والمساحة عواطف إنسانية كبرى، فهي فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بهدف تحقيق أهداف العرض. (عبد الرحمان الدسوقي،٢٠٠٥م،١٧).

إذن أصبحت السينوغرافيا عنصرا حيويا متعدد الوظائف في الإبداع المسرحي بدءا من العمارة، إلى الديكور إلى هندسة الركح إلى إدماج المتلقي في المشاركة الفعالة في العرض المسرحي الحي.

٢-جمالية الفضاء المسرحي:

يشكل الفضاء المسرحي عنصرا أساسيا في العرض المسرحي، فضلا عن كونه وسيلة للتعبير، فإنه يشكل بنية تحتية تضمن اشتغال عدد كبير من العناصر الفاعلة في العرض المسرحي، فهو أول ما تترصده الباحثة وهي تفكر في جمالية العرض لأنه يشكل الإطار الجوهري لخشبة المسرح وهو أول عنصر يواجه المتلقي فالفضاء هو الذي يؤثث الفرجة، ويبلورها فنيا ويشكلها جماليا.

يحتل تشكيل الفضاء المسرحي في العصر الحديث وظيفة درامية موازية للنص الأدبي تستعين بجغرافية المكان لتشكيل المساحات الفارغة التي تنتج من تفاعل الأشكال والألوان والأضواء والإيقاعات ملامس الأسطح التي يتعامل معها المصمم ليشكل منها مفردة الزمان والمكان المسرحي ليعلو فوق الديكور والأثاث التقليدي، فالمسرح تتجمع في بوتقته العديد من الفنون (الكلمة التمثيل – الموسيقي الديكور – الملابس – الأزياء – الأكسسوار – الأقنعة). وهو ما يجعل المسرح من أهم الوسائل الفنية والتعليمية التي تساهم في تنمية ثقافة الطفل وتنمية مواهبهم. وتلعب العناصر المكملة للديكور في مسرح الطفل دوراً هاماً ، فالإنطباع الجمالي الذي يتلقاه الطفل عند مشاهدة العرض ينتج من تكامل كل عناصر الصورة المرئية، لأن الطفل لا يستطيع الفصل بين عناصر العرض وتذوق وتقييم كل عنصر علي حده ، فالعنصر البصرية في عروض الطفل المسرحية تتكاتف معاً في بطولة جماعية.

إن أول خاصية تميز النص المسرحي هي استخدام الشخصيات التي يؤديها ويمثلها الممثلون، فإن الخاصية الثانية التي ترتبط بشكل يضيف بالأولى: "هي وجود فضاء ما تحيا فيه هذه الكائنات الحية حيث يبذل النشاط البشري في مكان ما، وينسج بين الشخصيات وبين هؤلاء، المتفرجين علاقة ذات ثلاثة أبعاد. (آن أوبرسفيلد، دت،١٧٥).

وتري الباحثة ان الهدف من دراسة الفضاء هو الوعي بالشفرات الفضائية العامة المتداولة في واقع المتفرج، والتي تساعده في إبراز العلاقات القائمة بين الشخصيات الدرامية فوق الخشبة وترجمتها إلى أوضاع جديدة ومسافات بينهم وهي أوضاع ومسافات تتغير بتغير الجمهور، وتعد هذه القضية من أهم القضايا التي تطرحها ترجمة وتأويل الأعمال المسرحية فالإنسان يستطيع أن يمنح للفضاء دلالات رمزية وثقافية وإيديولوجية وأن يحوله إلى لغة.

الديكور والمشهد المسرحي:

يعتبر الديكور أحد أهم عناصر السينوغرافيا، إذ يلعب دورا هاما في تجسيد مكان العرض والأحداث حسب نص المؤلف ورؤية المخرج، والديكور المسرحي ليس فنا منفرداً بذاته؛ ولكنه فن يتعايش مع الفنون الأخري، كالموسيقي والتصويرو الإضاءة والتمثيل، لخدمة النص المسرحي والمساعدة لتأدية مضامينه. (عقيل مهدي ، ٢٠٠١م، ٨٧ص).

نجد ان الديكور والإضاءة والتمثيل وملابس الممثلين الجزء المنظور من العرض، ففي القديم كان الديكور لا يحظى بالعناية والاهتمام الكبيرين، ولكن في العصر الحديث كثر الاهتمام به، وأصبح أحد العوامل التي تجذب الجمهور للمسرح، فالمشهد المسرحي قبل القرن التاسع عشر كان بسيطا "لا يتجاوز في الغالب لوحة بانورامية وبعض الإضافات التي توحي بمكان وزمان وقوع الحدث الدرامي، لتزويد الممثل بأداة إضافية تساعده على تعميق الإبهام.

(أحمد إبراهيم، ٢٠٠٥م، ٦٩).

فالديكور هو فن المناظر الذي يعكس اللون والصورة في العمل المسرحي."وتمثل المناظر المسرحية مكوناً أساسياً للصورة المرئية للعروض المسرحية تقوم علي مقومات معمارية منبعا النص ومكانها خشبة المسرح ومحققها الإنسان المستخدم لها سواء كان ممثلا أو مشاهداً".

(عبد المنعم عثمان ،٢٠٠١م: ٧٢).

الإضاءة المسرحية:

تلعب الإضاءة المسرحية دورا أساسيا في العرض المسرحي، فهي التي تسمح لإدراك مكوناته البصرية، الفضاء، الممثل، اللباس، الماكياج، عناصر الديكور. ولقد نشأت الحاجة للإضاءة المسرحية، بعدما انتقلت العروض المسرحية من البيئة الخارجية ذات الإضاءة الطبيعية إلى داخل المباني المختلفة. وما كاد يصل القرن التاسع عشر حتى هجر رجال المسرح تلك الوسائل البدائية في الإضاءة إلى استعمال تقنيات أكثر حداثة، تتزامن والتطور العلمي والتكنولوجي الحاصل في جميع الميادين والمجالات ومن بينها طبعا المسرح، وبذلك طرأ على الإضاءة تغييرا جوهريا، حيث أنها أصبحت قادرة على خلق تغيرات درامية

وانفعالية متنوعة، وغدت بذلك "لها مكانة راسخة في مسرح اليوم وأصبح استخدامها ينطوي على معان درامية وجمالية لا يمكن للعرض المسرحي أن يستقيم أيا كان اتجاه مخرجه دونها.

(نديم معلا محمد،٢٠٠٠ ص١٤).

فالإضاءة المسرحية تلعب دورا مهما في التنسيق بين مكونات العرض المسرحي والربط بين العوامل المحيطة به من ألوان وأشكال وديكورات وأزياء وماكياج، توصل معانيها بفعل الضوء، فأي تغيير يحدث في الضوء تكتسب العوامل الأخرى قيما جديدة أو تتخذ وضعا جديدا داخل العالم الدرامي. (جلال جميل محمد، ٢٠٠٢م ،ص١٣٠).

ولهذا تعتبر الإضاءة المسرحية عنصر درامياً فنية حياً ومتجدداً، وليست مجرد عنصر للرؤية، كما تعتبر الإضاءة عنصراً مكملاً لفنيات العرض المسرحي، ويؤثر على نجاح المشهد .وقد وضح إبراهيم شكري أن "الإضاءة المسرحية هي لغة فنية تصاغ بشكل مدروس ومحدد لإضفاء دلالة وحالة نفسية محددة وتهدف إلى خلق جو معين يعيش فيه الممثلون والمتفرجون حالة مسرحية ذات معنى". (إبراهيم شكري ،٢٠٠٥م: ٢).

إنّ التحام التقني في الإضاءة بعناصرها المختلفة من الشدة والخفوت، والإمكانات اللونية والقدرة على إحداث مؤثرات بصرية متنوعة، يمنح العرض المسرحي، احتمالات فنية جمالية ضخمة ومتنوعة "فالضوء المركز على قسم محدد من الخشبة يعني المكان الآتي للحدث، ويمكن عزل ممثل أو إكسسوار بتسليط الضوء عليه، "ليس الغاية تحديد المكان المادي، وإنما أيضا إبراز ممثل ما أو غرض ما بالنسبة إلى محيطه، فبذلك تصبح الإضاءة علامة للأهمية المؤقتة أو المطلقة للشخصية أو الغرض المضاء". (جلال جميل محمد، ٢٠٠٢م ،ص١٢٨).

الموسيقى والمؤثرات الصوتية:

أ- الموسيقى:

تحتل الموسيقي مكانا خاصاً في نفسية الإنسان، لما لها دور فعال في تطهيره وتغير مزاجه وتلطف مشاعره، وإذا كان المسرح فناً شاملاً لبقية الفنون الأخري، فإن الموسيقي تعتبر من أقوي وسائل التأثير علي المشاهد، وخلق الإثارة والتشويق في العرض. ولهذا تعتبر الموسيقى أحد الأدوات الجمالية في المسرح، والتي تساهم في تربية وتنمية ذوق ووجدان الطفل ، فتعتبر أحد وأهم مثيرات الانفعالات فالصوت من شأنه أن يعمل على إثارة العديد من الصور الذهنية التي تعبر عن المواقف المختلفة (Betzien- Angela, 2007:39).

وتستخدم الموسيقى خاصة قبل بداية أي فصل، كي تختلق الأصوات أجواء ذلك الفصل، أو حينما يقطع المنظر، أو بين مشهد ومشهد، أو فصل وفصل، ولكن استخدام الموسيقى أو اختيارها يتم بالاتفاق

مع المخرج وحسب تعليماته "وخاصة عندما يكون النص الموسيقي معين لخلق جو نفسي خاص، قبل رفع الستار، هذا النص الموسيقي لا يمكن اختياره إلا بالاتفاق وتحت مسؤوليته. (

فيليب فان تيجام، دت، ص ١٠٠).

إن الوظيفة الأساسية للموسيقى هي المساهمة في نقل محتوى النص الدرامي، إلى المتفرج فيه تلعب دور الوسيط الذي ينقل المتفرج من عالمه اليومي إلى العالم التخيلي، كما أنها تستطيع الإيحاء بشعور أو بانفعال أو مزاج، فيوحي مقطع موسيقى بالحنان أو القلق أو الخوف أو السخرية، وتستطيع أيضا تصوير حالة الشخصيات النفسية وإبراز تصورها خلال العرض المسرحي.

ب-المؤثرات الصوتية:

تعمل المؤثرات الصوتية إلى جانب الموسيقى في ربط العالم الواقعي للمتفرجين مع العالم الخيالي للمسرحية، والمؤثرات الصوتية هي مجموعة من الأصوات التي تحاكي الأصوات الواقعية"التي تؤدى اختيارا خلف الكواليس لتصاحب الأحداث ولتبلور بعض فقرات النص، وذلك للإيهام بالمحيط الصوتي الذي يدور فيه الحدث، وتتضمن المؤثرات الصوتية كل الاصوات التي لا تدخل في نسق الموسيقى ولا في نسق الكلام. (فيليب فان تيجام،دت، ص ١٠١).

فإن توظيف المؤثرات الصوتية في العرض المسرحي يساعد علي إثارة خيال الأطفال، كما انها تضيف بعداً فنياً علي العرض المسرحي مما يكسبه بعداً جمالياً.

(كمال الدين حسين، ٢٠٠٥م،١٥٠).

إن المؤثرات الصوتية لا تشتغل منعزلة عن بقية عناصر العرض الأخرى، بل تتناغم وتتفاعل معها وتدعهما. حيث تستخدم المؤثرات الصوتية للتعبير عن الوقت والبيئة (نهارا وليلا.أوبيئة ريفية أو صحراوية) إلى ارتباط صوت أو مقطع معين بشخصية معينة أو حدث من أجل وضع هذه الشخصية أو الحدث في مركز انتباه المشاهد بالوقت الذي تتطلب فيه هذه القصة ومن المؤثرات الصوتية صوت الأجراس، صوت الأنفجارات، الزجاج المحطم، الأمطار والبرق والرعد، أصوات الطيور والحيوانات.

ثالثا- جمالية الممثل

من المعروف في العرض المسرحي، أنه من الصعب الاستغناء عن الممثل، لكونه عنصرا جماليا فاعلا في الفرجة الدرامية، ومكونا أساسيا وجوهريا في عملية التواصل بين الخشبة والجمهور، فالمسرح لا تقوم له قائمة إلا بحضور الممثل فقد نجد مسرحا دون ديكور، لكننا لا نجد أبدا مسرحا دون ممثل فحتى مسرح الدمى الذي يعتقد أن الممثل غائب فيه، فإن الدمية ليست غير نائب عن الممثل. وقد يكون تجسيد الممثل للشخصيية نوعا من إعادة التصوير، وقد يكون تجسيد لصفات الشخصية الداخلية والخارجية، وقد

يكون تجسيداً للصفات الخارجية للشخصية التي يقوم علي أدائها. (أبو الحسن سلام٢٠٠٤م، ١٧).

يقوم الممثل بأداء وتمثيل النص بصورة جيدة بتوجيه من المخرج، الذي يعمل أيضا على توجيه المشاهد أو المتفرج. (Christine Hemmet, 2003, p. 1613).

وكلما أحسن الممثل في اختيار حركاته كلما اقترب من ضروريات وخصوصيات الفن المسرحي، وهذا يساهم في تحقيق الجماليات والفنيات المطلوبة لأن جسد الممثل يصل بمخيلة المتفرج للصورة المرئية للشخصيات من جانبها الخارجي والداخلي، وهذا الجسد يكون على أتم الاستعداد ينتظر الإشارة ليقوم بإنجاز المهمات المتاحة له ذات الطابع التاريخي أو العمري أو النفسي أو الاجتماعي.

فيعتبر الأداء التمثيلي نتاج الممثل على خشبة المسرح من حركات واشارات وإيماءات وتكوينات وفعل سواء كان خارجياً أم داخلياً متفاعلاً مع عناصر العرض المسرحي الأخرى، مستعيناً بأداوته الجسدية والصوتية، طبقاً لخصائص أدائية مُعينة، ووفقاً لأسلوب إخراج المسرحية، للوصول الى تجسيد أو تقديم الشخصية التي نسجها الكاتب وتصورها المُخرج.

الأنساق البصرية المرتبطة بالممثل:

١- <u>الملابس:</u>

إن الملابس المسرحية أهمية كبري في العرض المسرحي فالثوب المعبر كالكلام القوي، وتوجد علاقة وثيقة تجمع بين نوع وشكل الملابس التي يرتديها الممثلون وبين طبيعة أحداث المسرحية من حيث مكانها وزمانها. (أمير إبراهيم القرشي، ٢٠٠١م،١٦٩).

وتوظف الملابس في المسرح للدلالة علي شخصيات كما إنها تساعد علي تحقيق الإيهام بالعملية التمثيلية. (كمال الدين حسين، ٢٠٠٥م، ١٥٠).

ويمكننا بصورة عامة أن نصف الملابس المسرحية بأنها جزء مكملا لعنصري الديكور والإضاءة وذلك لأنها تمثل شفرة تستخدم في إرسال مجموعة من الأفكار والمفاهيم إلى المتفرجين، وبهذا المعنى يمكننا اعتبار الملابس امتدادا تشكيليا متحركا للمنظر المسرحي.

٢-<u>الماكياج:</u>

يعد الماكياج من عناصر السينوغرافيا الذي يعتمده الممثل في تغير ملامحه وصولاً إلي الشخصية الدرامية، وهو من العناصر المرتبطة، وللماكياج القدرة ليس في تغيير الملامح فحسب وإنما حتي في التحول إلي جنس آخر، أي من ذكر إلي أنثي أو بالعكس. هناك مسارح تعتمد علي الماكياج بشكل أساسي، فمن خلال الماكياج يتم العرض وبدون ذلك لا يكو عرض مطلقاً ومنها المسرح الياباني(الكابوكي) والمسرح الصيني(النو) اللذان يستخدما الماكياج لإضفاء الصفات الجمالية، فحال دخول

الممثل ويصبح وسط العناصر السينوغرافيا تصبح دلالة الماكياج دلالة لغوية تقرأ من قبل المتفرج . فالعناصر السينوغرافيا تكتب علي جسد الممثل لغتها الجمالية" لأن العناصر الأخري التي تشتغل دلالياً داخل جسد السياق المرئي تضفي علي عناصر الحياة دلالة أخري لم تكن موجود فيها". (باتريس بافيس، ٢٠٠٦م، ٣٠٧ص).

وعلى المستوى الجمالي يستخدم الماكياج في تجميل صورة الممثل مثل الماكياج العادي أو كجزء من التشكيل الجمالي العام للعرض وفي بعض العروض الدرامية مثل أفلام ومسرحيات أو مسلسلات، رعاة البقر مثلا يلعب الماكياج دورا هاما في الإشارة إلى الأصول العرقية للشخصيات وثقافاتها المختلفة "فالهنود الحمر مثلا يرتدون الماكياج المسرحي دائما على عكس ال شخصيات الأخرى البيضاء، وفي بعض العروض الموسيقية نجد الممثلين البيض يصبغون وجوههم باللون الأسود قبل تقديم بعض الفقرات. (جوليان هلتون، ٢٠٠٠م،١٧٨).

٣-القناع:

يعد الماكياج من عناصر السينوغرافيا الذي يعتمده الممثل في تغير ملامحه وصولاً إلي الشخصية الدرامية، وهو من العناصر المرتبطة، وللماكياج القدرة ليس في تغيير الملامح فحسب وإنما حتي في التحول إلي جنس آخر، أي من ذكر إلي أنثي أو بالعكس. وتلعب الأقنعة دورا مسرحيا هاما في توضيح ملامح الشخصية الدرامية لدى المتفرج وحتى من مسافة بعيدة "فيصبح للخصائص البصرية تأثيرا وجدانيا قويا نتيجة التصميم التشكيلي الذي يرسي عليها ملامح الحزن أو الفرح أو الغضب أو الرعب، أو الشفقة أو غير ذلك من الانفعالات الموحية".(أحمد إبراهيم، ٢٠٠٥م،٧٨). فالقناع "يعبر عن الجوانب النفسية والخيالية والاجتماعية بشكل فني مؤثر، حتى لدى أصحاب التجارب الإخراجية الجديدة، حيث يطلبون من الممثل قدرات خاصة في التعامل مع القناع واستخدامه. (عقيل مهدي يوسف،٢٠٠٠م، ٦١).

نتائج استمارة تحليل جماليات العرض المسرحي

مسرحية بدر البدور والبير المسحور(٢٠١٤): تهدف المسرحية إلي كسر الخوف وحاجز الصمت عند الطفل وتحفيزه على إبداء رأيه بحرية دون رهبه حتى يستطيع التواصل مع المجتمع، وكانت الألوان المستخدمة في ديكور العرض لافتة وزاهية، متضافرة مع ألوان ملابس الممثلين، للعمل علي إبهار الطفل/المتلقي للعرض. وجاءت أغنيات العرض وموسيقاها وكلماتها 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 بين

خشبة المسرح وصالة الجمهور. ومن أكثر العناصر توظيفاً في عرض (بدر البدور والبير المسحور) كان من نصيب جماليات النص الدرامي.

مسرحية شمس وقمر (٢٠١٤): تهدف المسرحية الى تعلم الصبر والاحترام والالتزام بالمبادئ. وقد عرض المسرحية بطريقة استعراضية محببه تجذب خيال وعقل الطفل. فالموسيقى والمؤثرات الصوتية المصاحبة للعرض المسرحي ساهم في خلق حالة إيهام لتحقيق الأثر الدرامي الجمالي في إمتاع الجمهور وإقناعه، لذا وظفت الموسيقى في "مسرحية شمس وقمر" توظيفا مناسبا للتوضيح والكشف عن مكنونات النص الدرامي، ولذلك لم تصب المشاهد بالملل، بل كسرت الايقاع البطيء للعرض، فتفاعل الاطفال مع تلك الاغنيات والرقصات لإدخال الفرح والبهجة إلى نفوس الأطفال والتركيز على القيم النبيلة وغرس الأخلاقيات الحميدة.

وخلاصة القول أن الموسيقى رافقت العرض المسرحي من بدايته إلى نهايته، مترجمة عن مكنون النص الدرامي فأضفت على العرض المسرحي بعدا دلاليا وجماليا.

مسرحية "كوكب سيكا" (٢٠١٤): تدور أحداث العرض حول أهمية العلم وأهمية العمل فى إطار كوميدى غنائى استعراضى. ومن العناصر الفنية الناجحة شخصيتا الملكة واخيها وقد استخداما ألوان ممتعة في المكياج المناسب للشخصية مما امتع وكمل الجانب البصري وجمالي في العرض المسرحي.

مسرحية " أكشن"(٢٠١٥): وتهدف المسرحية إلى الدعوة لحب الوطن والانتماء والمحافظة على آثارنا وتراثنا. الموسيقي فى أول مشهد الإيقاع السريع والرقص الدائم إنها غير مناسبة للأطفال بما أن العرض يسلط الضوء على الطفل، فلابد من تدخل الموسيقي بوجدان الطفل حتى تثبت بداخله أحسن من إيقاع محفوظ وينسى بعد إنتهاء العرض وأيضا نجد دور الشرير كان به جاذبية أكثر وهذا يمثل خطر جداعلى الأطفال المشاهدة للعرض. لقد ساعد الديكور والمناظر في ترجمة مكنون النص الدرامي، وكانت الألوان المستخدمة في ديكور العرض لافتة وزاهية، متضافرة مع ألوان ملابس الممثلين، للعمل علي إبهار الطفل للعرض.فأضافت على العرض المسرحي بعدا دلاليا وجماليا.

تحليل مسرحية " "فركش لما يكش" (٢٠١٥): تهدف المسرحية لنشر قيم التعاون ومحبة الجماعة والتكاتف والتعايش بين الأطفال. المبهر في العمل الشخصيات الكارتونية وجمال حركتها على المسرح، وسط سينوغرافيا مميزة ولافتة لنظر الطفل، محققة المتعة البصرية التي يبنى عليها مسرح الطفل، الى جانب الاستعراضات الغنائية والاضاءة الملونة ذات الابعاد المختلفة.

الأداء التمثيلي: اتسم الأداء بالحرارة التي تجلت بشكل واضح في تلقائية التمثيل وعفويته وتدفقه وحيويته وسط إيقاع متسارع وتضمن العرض عناصر فنية وأدوات تعبيرية مختلفة مثل الرسم والرقص والغناء واللباس والاضاءة وجميعها تخاطب الأذن كما تخاطب العين وتخاطب الحس مع العقل ولا تبخس البعد

الجمالي حقه. بطلة العمل نهلة ياسين قدمت شخصية "فرفوشة" بتلقائية وسهولة ويسر خاصة مع وجود نص مكتوب بجودة عالية وقادر علي تقديم عنصر الإبهار للطفل " بعيدا عن الافتعال وبدون زيف أو خطابية مباشرة أو تلقين سطحي ممل.

يؤخذ على غابت الاضاءة فى بعض المشاهد خاصة فى استعراض مملكة النحل اعتمادا على أن الملابس فوسفورية ولابد من الاعتام قليلا لكى تظهر وأعتقد أنه فى عروض الاطفال لا يجب أن تطول فترات الاعتام لأنها مرهقة لعينى الاطفال وقد تتسبب فى انصرافهم عن المتابعة كما يمكن تكثيف العرض فمثلا النمر فركش ظهر ككلب فى اكثر من مشهد وتسبب فى هبوط الايقاع يمكن دمج المشهدين أو اختصارهما للحفاظ على تدفق الايقاع. وفى النهاية المسرح عمل جماعى جوانبه الخفيه أكبر من جوانبه الظاهرة والعاملون في الظل لا يقلون خطورة عن العاملين في الضوء فتحية لكل فريق العمل الذى تحمل عناء التنفس تحت هذه الماسكات والكتل الثقيلة.

فقد اعتمد العرض على العرائس لما لها من وقع مؤثر في خيال الطفل وحواسه بشكل اسرع من المسرح التقليدي، لتصل الفكرة بشكل مبسط بعيد عن الافتعال ومن دون زيف او مباشرة. الأزياء عبرت عن كل شخصية حتى لو كان بعضها غير واقعي سواء الحيوانات، الحرس وغيرها من الشخصيات المكملة للعرض، فيما اعطى **الديكور** ملامح عامة لكل مكان من موقع الحدث في المشهد المسرحي، فاستخدمت اشجار على يمين ويسار الخشبة، وفي الوسط ستار يعبر عن اجواء الغابة، اضافة الى بعض **الاكسسوارات** التي ملأت الفضاء المسرحي، وأعطت جمالا للخشبة، لكن يعيب العرض كثرة الحركة على المسرح عند التنقل في الديكور وازالته. اعتمدت **الاضاءة** على انارة معظم المشاهد وتنوعت في الألوان على حسب الحالة التي يعيشها النمر بين الحزن والضعف والقوة، وركز مصمم الاضاءة على اللون الاحمر، فيما تميز العرض **بالموسيقى** التي لم تصب المشاهد بالملل، بل كسرت الايقاع البطيء للعرض، فتفاعل الاطفال مع تلك الاغنيات والرقصات، لكن في بعض المشاهد كانت الأصوات عالية سببت ازعاجا في المسرح كون المسرحية تعتمد على البلاي باك. ولقد ساعد الشكل العام والسينوغرافيا على تقديم عرض مسرحي فني من حيث استخدام التقنيات المسرحية. فأضافت على العرض المسرحي بعدا دلاليا وجماليا.

<u>الرسام الموهوب(٢٠١٦):</u> تحكى المسرحية عن موهبة الطفل شادى فى فن الرسم حينما يحلم بوجوده على كوكب المشترى ويقوم برسم طفل من الكوكب ويقوم والده بتصنيع عروسة على شاكلة الصورة التى رسمها ابنه، وتفوز العروسة بجائزة أفضل عروسة صُممت ويدور الصراع بين صاحب المصنع الذى صنعت فيه العروسة وبين من صممها وأسرته. وفى العرض تتداخل العوالم وتتعايش مع بعضها فنحن أمام ممثلون بشر وعرائس بشريه وهذا التداخل بين العالم الواقعي الطبيعي والعالم السحري الخيالي يخلق

أجواء جمالية ومتعة بصرية فالحيوانات شخصيات حية تنطق وتفكر وتتفاعل مع هذا الفضاء المسرحي المسكون بالألوان الزاهية الصارخة **ونجد الموسيقى** التي لم تصب المشاهد بالملل بل كسرت الايقاع البطيء للعرض، فتفاعل الاطفال مع تلك الاغنيات والإستعراضات في العرض المسرحي. فقد تميز العرض **بالاضاءة** على انارة معظم المشاهد وتنوعت في الألوان على حسب الحالة الدارمية، وخلاصة القول أن المخرج لم يوظف الإضاءة من الجانب التقني فقط بل أعطي للإضاءة أبعادا سينوغرافية ذات دلالات وعلامات سيميائية وجمالية.

مسرحية حواتيت الاراجوز(٢٠١٦): يعتمد العرض على حكايات "كليلة ودمنة" من خلال عدة لوحات بيحكيها الاراجوز وعم زمان وبعد ما بيلعبوا مع بعض يبدأن في قرءاة كتب "كليلة ودمنة". عبرت الأزياء عن كل شخصية سواء الحيوانات أو الأشجار وغيرها من الشخصيات المكملة للعرض، فيما اعطى **الديكور** ملامح عامة لكل مكان من موقع الحدث في المشهد المسرحي، فاستخدمت اشجار على يمين ويسار الخشبة، وفي الوسط ستار يعبر عن اجواء الغابة، اضافة الى بعض **الاكسسوارات** التي ملأت الفضاء المسرحي، وأعطت جمالا للخشبة، لكن يعيب العرض كثرة الحركة على المسرح عند التنقل في الديكور وازالته.

وقد توصلت الدراسة لعدة نتائج من أهمها:

١- أكثر العروض توظيفاً لعناصر العرض المسرحي عرض(فركش لما يكش).

٢- أكثر العناصر توظيفاً في عرض (شمس وقمر) كان من نصيب جماليات الموسيقي والمؤثرات الصوتية.

٣- أكثر العناصر توظيفاً في عرض (الرسام الموهوب) كان من نصيب جماليات الإضاءة والمؤثرات الضوئية.

٤- أكثر العناصر توظيفاً في عرض (حواديت الأراجوز) كان من نصيب جماليات الملابس المسرحية والاكسسوار.

٥- أكثر العناصر توظيفاً في عرض (بدر البدور والبير المسحور) كان من نصيب جماليات النص الدرامي.

٦- أكثر العناصر توظيفاً في عرض (أكشن) كان نصيب جماليات الديكور والمناظر.

٧- أكثر العناصر توظيفاً في عرض (كوكب سيكا) كان من نصيب جماليات الماكياج والأقنعة.

التوصيات:

- إقامة ندوات مسرحية للتعريف بالسينوغرافيا.
- الإهتمام بتوظيف السينوغرافيا في عروض الأطفال.
- إهتمام الباحثين والمنظرين المسرحين بجماليات وتقنيات سينوغرافيا المسرح.

المقترحات:

- دراسة سينوغرافيا العرض المسرحي للطفل المصري.
- دراسة أهمية التقنيات الحديثة في عروض الأطفال.

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

١) إبراهيم شكري إبراهيم(٢٠٠٥م):**المسرح المدرسي كوسيلة تربوية.** مجلة المسرح، القاهرة.

٢) أبو الحسن سلام(٢٠٠٤م): **الممثل وفلسفة المعامل المسرحية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

٣) أحمد إبراهيم(٢٠٠٥م): **الدراما والفرجة المسرحية.** دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

٤) أحمد إبراهيم(٢٠٠٥م): **الدراما والفرجة المسرحية.** دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

٥) أمير إبراهيم القرشي(٢٠٠١م): **المناهج والمدخل الدرامي.** عالم الكتب، القاهرة،ط١.

٦) اميرة عبد العزيز الصردي(٢٠٠٥م): **تنمية الحس الجمالي للطفل من خلال ابراز قيمة اللون في تصميم مسرح الطفل.** بحوث في التربية الفنية والفنون، مجلة حلوان.

٧) جلال جميل محمد(٢٠٠٢م): **مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي.** مطابع الهيئة المسرحية العامة للكتاب، القاهرة.

٨) طارق جمال، محمد السيد حلاوة(٢٠٠٤م): **مدخل إلي مسرح الطفل.** مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية.

٩) عبد الرحمان الدسوقي(٢٠٠٥م): **الوسائط الحديثة في السينوجرافيا المسرح.** دار الحريري للطباعة، القاهرة.

١٠) عبد المنعم عثمان (٢٠٠١م): **الديكور المسرحي والتشكيل** .سان بيتر ،القاهرة.

١١) عقيل مهدي يوسف (٢٠٠١م): **التربية المسرحية في المدارس**. دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١.

١٢) عقيل مهدي يوسف(٢٠٠١م): **متعة المسرح دراسة في علوم المسرح –نظريا وتطبيقيا.** دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن ط ١.

١٣) كمال الدين حسين(٢٠٠٥م): **المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق.** الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١.

١٤) نديم معلا محمد(٢٠٠٠م): **في المسرح –في العرض المسرحي– في النص المسرحي – قضايا نقدية**، مركز الإسكندرية للكتاب، ط ١.

١٥) هبه ابراهيم سيد على (٢٠١١م):**صياغة المنظر المسرحي في العروض المستلهمة من السيرة الشعبية في مصر** .دكتوراة، كلية الآداب، شعبة ديكور، جامعة حلوان.

ثانياً:الكتب المترجمة:

١٦) آن أوبرسفيلد(ت) مي التلمساني (دت): **قراءة المسرح**. مهرجان القاهرة المسرح التجريبي، القاهرة، ط ١.

١٧) باتريس بافيس(ت) منى صفوت (٢٠٠٦م): تحليل العروض المسرحية. وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة.

١٨) باميلا هاورد (ت) محمود كامل(٢٠٠٤م): **ماهي السينوغرافيا**. منشورات وزارة الثقافة اصدرات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، القاهرة.

١٩) جوليان هلتون(ت) نهاد صليحة (٢٠٠٠م): **نظرية العرض المسرحي**. هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١.

٢٠) فيليب فان تيجام(ت) يوسف البدوي (دت): **التكنيك المسرحي**. مؤسسة بور سعيد للطباعة،ط١.

٢١) مارسيل فريد فون(ت) إبراهيم حمادة وآخرون(١٩٩٣م): **فن السينوغرافيا**.مجلة السينوغرافيا اليوم، مهرجان القاهرة الدولي .للمسرح التجريبي، القاهرة.

٢٢) يانيس كوكوس(ت) نورا أمين وسهير حمودة(٢٠٠٠م): **السينوغرافيا والرفقة النبيلة**. مركز اللغات والترجمة، ، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

23) Betzien, Angela (2007): **Creating Political Black Theatre For Young Audiences**. Queensland University of Technology.

24) Christine Hemmet(2003**): Théâtre In Dictionnaire encyclopédique du théâtre, sous la dir.** de Michel Corvin, Paris, Larousse, p. 1613.

25) Eleni Gemtou (2014): **Exploring the Possibilities of Postdramatic Theater as Educational Means**. International Journal of Education & the Arts, v15 n12 Sep. , p16

26) Francine,f(2000): **Art as a tool in the Classroom Aesthetic Sense**. Dissertation Abstract, U. S.A University.

27) Rewa, N. (2004), **Scenography in Canada. selected designers**, Toronto; London: University of Toronto Press.