الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبية

وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي

جامعة د. الطـــاهر مولاي– سعيدة –

كلية الأدب واللغـــات والفنون

قسم الفنـــــون

مذكرة تخرّج لنـــــيل شهادة مـــــاستر

التخصص : نقد العرض المسرحي

تحت عنـــــوان :

خطـــــــاب السينوغرافيا في مسرح الطفل – مسرحية الأسد والحطابة أنمـــوذجاً – بوعناني سمير

إعداد الـــــطالبة:

بوزيدي نور الهدى

إشراف الأستـــــاذ:

حادو نور الدين عبد الواحد

أعضاء اللجنة المنـــاقشة :

الدكتور : ...لزعر محمـــــد.....جـــامعة سعيدة.....رئيســـــاً

الدكتور : ..حـــادو نور الدين عبد الواحد....جـــامعة سعيدة.....مشرفاً ومقرراً

الدكتور : ...مولاي أحمـــــد.....جـــامعة سعيدة.....مُنـــاقشاً

السنة الجامعية : 2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

لاتسعفني الكلمات والعبارات كي أرتبها شكرا وعرفانا لك؛

أنت المنارة التي تضيء عتمة العقول والزهرة التي تنبث في القلب وترويها بعلمك ومعرفتك وثقافتك؛

فلولاك لما إستطعت أن أكتب حرفا واحدا،ولولاك لما كان للمعرفة وجود في عقلي؛

فاسمح لي بأن أقدم لك رسالتي بحروفها الخجولة، وكلماتها المتعلثمة ،فهما تكلمت عنك لن يجف قلمي فطوبى لك ،فبأمثالك ترتقي الأمم ،وبك تعلو المراتب ،وبك أيضا يصبح الحلم حقيقة فكم من طالب أصبح مجتهدا بفضلك ،وأمسى بوظيفة داعبت خياله ووصل إليها بفضلك؛

فأنت يا أستاذي قاهر الجهل،أثلجت صدري بكلماتك اللبقة المتسلسلة كعقدٍ.....بتلك الكلمات أكتفي وأعترف بأني لم أحمل الشهادات العالية لكني أحب المطالعة والكتابة والإبداع وبعد لقائي بك أستاذيجعلت من حروفي عقودا لاتداس على الأرض شكرا لك يامنارة العقول ،والعقول تكبر بالإقتراب منك ،فمرحى لك وكم تبدو كلمة "شكرا"صغيرة وسطحية وبلا معنى أمام حضرة الأستاذ الدكتور :"حادو نور الدين عبد الواحد " ورغم هذا إسمح لي أن أقول لك شكرا بحجم عطائك الذي ليس له حدود وشكرا بحجم الكون إلى أستاذي أكتب

نور الهدى

إهـــــداء

إلى والدي أطال الله في عمره؛

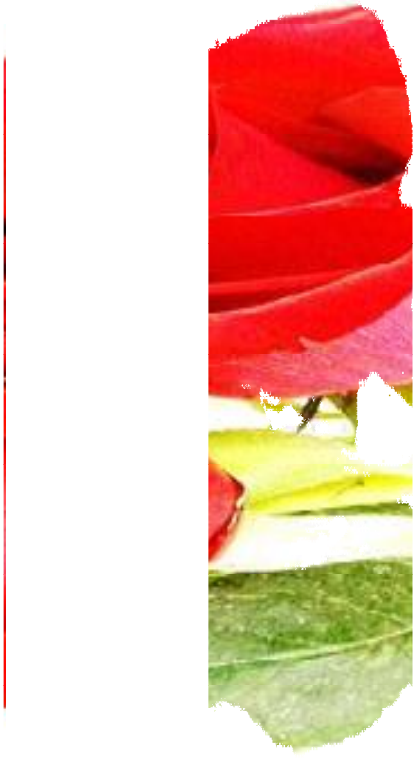
إلى والدتي أطال الله في عمرها؛

إلى إخوتي وكل العائلة؛

إلى من وجهني وأرشدني في انجاز هذا البحث الأستـــــــــاذ :

حادو نور الدين عبد الواحد

نُور الهدى



مُقدمة

مقـــــدمة :

المسرح وسيلة تعبيرية تساعد الشخص على التعبير عن آلامه وآماله والتحرّر من العقد النفسية والمشاعر السلبية المكبوتة، حيث يستمد موضوعاته من الواقع ليجسّدها على خشبة المسرح في أشكال سمعية وبصرية وحركية والتي بفضلها يتكوّن الخطاب المسرحي الذي يلعب فيه المتلقي دوراً هاماً من أجل تكامل العرض المسرحي ممّا يساعده على تطوير قدراته وتنميتها.

إذ يمثّل الخطاب المسرحي البنية الأساسية في العمل المسرحي، حيث يستمّد معظم موضوعاته من الواقع وتحولاته، ويرمي إلى تحقيق أهداف وغايات، ينتقل من النص إلى العرض، إذ تكون لغة النص لفظية ولغة العرض مشهدية وسمعية وحركية، حيث يتشكل عن طريق الحوار أو عناصر السينوغرافيا من ديكور وإضاءة واكسسوارات وموسيقى وغيرها، ويبرز دور المتلقي في فك الشفرات وإعادة تركيبها حسب قدراته المعرفية والجمالية.

ف : " السينوغـــرافيا " هي فن تأثيث الفضاء المسرحي والتحكّم في شكله من أجل تحقيق أهداف العرض المسرحي أمّا الترجمة الحرفية لها؛ فهي الخط البياني للمنظر المسرحي، فهي تحيلنا إلى كل ما هو سمعي بصري من ديكور وأزياء وإضاءة وألوان وإكسسوارات وموسيقى ومؤثرات صوتية ومكياج، بحيث تكون هذه العناصر متكاملة لأنّها تنقلنا من المجرد إلى الواقع من أجل إغناء العرض المسرحي وإحيائه.

كما يُعدُّ مسرح الطفل أداة تربوية تعليمية شاملة الأهداف التي تراعي سيكولوجية الطفل، إذ يساهم في تطوير العملية التربوية الخلاقة، ويبعث الرغبة والحماس إلى روح الطفل لتحرّك قدراته ومخيلته نحو الخيال الساحر ليتفاعل معه بارتياح وينتج نتاجاً تربوياً ثقافياً وينمّي شخصيته فيمنحه الثقة بالنفس والتحرّر من القيود النفسية.

على هذا الأساس وسمنا بحثنا هذا بـ: " **خطـــــاب السينوغرافيا في مسرح الطفل** "، واخترت مسرحية الأسد والحطابة أنموذجاً للتطبيق.

وعليه جاءت إشكالية هذا البحث والمتمثّلة في: ماهي دلالات ووظائف عناصر السينوغرافيا في مسرح الطفل؟

وانطلاقـــاً من هذه الإشكالية طرحنا بعض التساؤلات والتي نحاول معالجتها في صفحات هذا البحث وتتمثل في:

- ✓ ما هو الخطـــاب المسرحي؟
- ✓ مـا هي السينـــوغرافيا؟
- ✓ مـــاذا نعني بمسرح الطفل؟ ومـــا هي أنواعه وخصـــائصه وأهدافه؟
- ✓ فيما تتجسّد السينـــوغرافيا في مسرح الطفل؟

مقدمة:

ومن بين الصعوبـــات التي واجهتنا أثناء دراستنا هذه؛ غلق المكتبات بسبب انتشـــار وباء كوفيد 19، وقلّة المـــادة العلمية، وسوء تصـــوير العروض المسرحية.

ومن بين الأسبـــاب الموضوعية؛ نقص مجال البحث، وقلّة الدراســـات في مسرح الطفل، أمّا الذاتية ميلي وتعلّقي بعـــالم الطفل.

حيث تهدف هذه الدراسة إلى إبراز الدلالات السينـــوغرافية في العرض المسرحي للطفل ومدى تجسيدها في مسرحية الأسد والحطابة.

وقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي والمنهج السيميائي وذلك لبيان دلالات ورمزية العناصر السينوغرافية، وكذا الشخصيات التمثيلية.

كما اعتمدنا على بعض المراجع التي تصب في الموضوع: معجم المسرح لبـــاتريس بافيس، سينوغرافيا المسرح عبر العصور لـ : " كمـــال عيد " ، مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال لـ : " مفتـــاح محمد دياب ".

ومن الدراســـات السابقة التي اعتمدتها في البحث:المدراس الإخراجية العـــالمية وأثرها على مسرح الطفل في الجزائر، رســـالة دكتـــوراه لـ : " عبد القـــادر جريو " جـــامعة سيدي بلعباس- الجزائر.

وتتشكّل هذه الدراسة من ثلاثة فصول وخاتمة، الفصل الأول الموسوم بـ: " خطاب السينوغرافيا في مسرح الطفل"، وينقسم إلى مبحثين؛ جاء المبحث الأول بعنوان: " ماهية الخطاب المسرحي"، أمّا المبحث الثاني: " مفهوم السينوغرافيا وتطورها"؛ وبالنسبة للفصل الثالث الجانب التطبيقي؛ فيدرس: " الدلالات والوظائف للعناصر السيوغرافية في مسرحية الأسد والحطابة".

وختمنا بحثنا بخاتمة تتضمّن أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة الموضوع.

وفي الأخير لا يسعني القول إلا أن أحمد الله عزّ وجل على توفيقه لي وأشكر أستاذي المشرف والمقرر : "**حـــادو نور الدين عبد الواحد** " على جهوده الكبيرة معنـــا، وكل من مدّ لي يد العون في إتمام هذا العمل.

الفصل الأول :

خطـــاب السينـــوغرافيا في المسرح.

*المبحث الأول: ماهية الخطاب المسرحي

*المبحث الثاني : مفهوم السينـــوغرافيا

المبحـــــث الأول:

مـــــــاهية الخطـــاب المسرحي.

I. مفهـــــوم الخطـــاب:

مُصطلح الخطاب من بين المصطلحات التي أحدثت مسألة معقّدة نظراً لارتباطها بحقول معرفية مختلفة حيث صنّف إلى حقل الدراسات اللغوية وعلوم اللسان، وامتدّ ظهوره في القرآن الكريم وكذا في نصوص الشعر الجاهلي، والدراسات الأجنبية من بينها : " الإليـــاذة " و" الأوديســـا "، والتي تمثّلت في نماذج من الخطابات ويختلف من حيث الحجم فيرد جملة أو سلسلة من الجمل أو نصاً متكاملاً.

II. تعريفه لغةً واسطلاحاً :

أ. لغـــــة:

للخطـــاب عدّة معانٍ متعدّدة ومتنوّعة وذلك بتنوّع المجـــــالات.

لقـــول الله عزّ وجلّ :﴿ **وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ فِي الأَرْضِ هَوْناً وَإِذاَ خَاطَبَهُمُ الجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاَماً**﴾[1].

ولقوله أيضاً :﴿**رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لاَ يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَاباً**﴾[2].

جاء في لسان العرب: "خطب الخطب: الشـــأن أو الأمر صغر أوعظم، وقيل سبب الأمر يقال ما خطبك، أي ما أمرك، وتقول هذا خطب جليل، وخطب يسير والخطب اللأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال ومنه قولهم: جل الخطب أي عظم الأمر والشأن"[3].

أمّـــا في معجم العين:

* خطـــب: الخطب سبب الأمر، وفلان يخطب امرأة ويختطبها خطبة، ولو قيل خِطِّيبَى: جازَ، والخِطِّيبَى مرخمة الياء على بناء خِلِّيفَى.
* الخطـــــاب: مراجعة الكلام، والخطبة مصدر الخطيب[4].
* في قاموس المحيط" الخطب: الشأن أو الأمر صغر أو عظم، ج: خطوب

وخَطَبَ المرأة خَطْباً، وخِطْبَة وخِطِّيبَى بكسرهما واختطبها، وهي خِطْبُه وخُطْبَتُه وخِطِّيباهُ وخِطِّيبَتُه"[5].

---

[1] : القرن الكـــــريم، سورة الفرقـــان، برواية ورش عن نـــافع، الآية :٦٣

[2] : القرن الكـــــريم، سورة النبأ، برواية ورش عن نـــافع، الآية :٣٧

[3] : ابن منظور: لسان العرب، مج1:مادة خطب، دار صادر، بيروت، د.ت، ص360.

[4] : الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط1، 2003، ص ص 418 و419.

[5]: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، اشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط:8، 2005،ص ص80.81.

ب. **اصطلاحـــــاً** :

الخطاب في الاصطلاح : "شبكة معقّدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب، ويمثّل الخطاب في الفعل النقدي فعل النطق أو فاعلية تقول أو تصوغ في النظام ما يريد المتحدث قوله؛ فالخطاب إذن كتلة نطقية لها طابع الفوضى، وحرارة النفس ورغبة النطق بشيء ليس هو تماماً الجملة ولا هو تماماً النص، بل فعل يريد أن يقول"[1]؛ ويرى " سعيـــد علــوش " أنّ الخطاب هو : "مجموع خصوصي لتعابير، تتحدّد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الأيديولوجي"[2].

الخطاب عند " بنفست " : "يحدّد " بنفست " الخطاب بمعناه الأكثر اتّســـاعاً بأنّه كل تلفّظ يفترض متكلماً ومستمعاً، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[3]؛ فالخطاب عنده يشمل التلفّظ وهو فعل القول والملفوظ وهو ما قيل، حيث "تتم المعارضة بين الملفوظ والخطاب؛ فالملفوظ متتالية من الجمل الموضوعة بين بياضين دلاليين، أمّا الخطـــاب فهو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية مشروط بها، وهكذا فنظرة تلقى على نص من وجهة تَبَنْيُنِهِ لغويا تجعل منه ملفوظاً، وأنّ دراسة لسانية لشروط إنتاج هذا النص تجعل منه خطاباً"[4].

إذ تطوّر الخطـــاب عند الغرب بفضل دراساتهم اللغوية التي توصّلوا بها إلى أنّ الخطاب يندرج ضمن مفهومين: "الأول:أنّه ذلك الملفوظ الموّجه إلى الغير، بإفهامه قصداً معيّناً، والآخر الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة"[5]؛ من هنا يتبيّن لنا أنّ المفهوم الأوّل يشير إلى أنّ الخطاب هو الكلام الذي يكون بين أطراف التخاطب أمّا التعريف الثاني؛ فيدّل على أنّ الخطـــاب وحدة لغوية تأتي إمّا مفردة أو جملة أو مجموعة من الجمل.

ويحتوي الخطـــاب على مادة وشكل؛ فالمادة هدفها الإظهار سواء شفاهياً أو لغةً مكتوبة، صور ثابتة أو متحرّكة، أمّا الشكل يتكوّن من تقريرات سردية تتحكم في تقـــديم أحداث ووقـــائع القصة.

---

[1]: نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2012، ص18.

[2]: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت لبنان، 1985، ص83.

[3]: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997، ص19.

[4]: المرجع نفسه: ص22.

[5]: عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2، بيروت، لبنان، 2004، ص37.

III. أجزاء الخطـــــاب :

ينقسم الخطـــــاب إلى أجزاء وهي:

* الألفـــــاظ المغرّدة، التي تتألّف منها الجمل المفيـــــدة.
* أجـــــزاء الخطاب في النحو الكلاسيكي هي: الاسم؛ الأداة؛ الصفة؛ الضمير؛ الفعل؛ الظرف؛ حروف الجرّ؛ حروف العطف؛ صيغ التعجّب.
* أنمـــــاط كلمات، جمعت بحسب وظيفتها، وخصوصيتها الصرف تركيبية"[1].

الخطـــــاب عند " عبد السلام المسدي" : والذي يتميز " بانقطاع وظيفته المرجعية، لأنّه لا يرجعنا إلى شيء، ولا يبلغنا أمـــراً خـــارجياً، إنّما هو يبلغ ذاته وذاته هي المرجع المنقول في نفس الوقت"[2]؛ وهذا يدلّ على أنّ دراسة الخطاب تكون في ذاته وإلى ذاته.

ويصنّف أنـــواع الخطاب حسب "الغرض التواصلي المستهدف إلى خطـــاب سردي، وخطـــاب وصفي وخطـــاب احتجاجي، وخطـــاب تعليمي، وخطـــاب ترفيهي وغير ذلك، ومن حيث نوع المشاركة يمكن أن يكون الخطـــاب حواراً ثنائياً أو حواراً جماعياً أو مجرّد : مونولوج (أي خطـــاب لا يوجّهه المتكلم لغير نفسه).

من طرق المشـــــاركة في خطاب ما أن تكون المشاركة مباشرة (بين متخاطبين متواجهين أثناء عملية التخاطب) أو غير مباشرة (كأن يكون الخطاب مكتوباً) أو شبه مباشرة (عن طريق المهاتفة أو عن طريق البثّ الإذاعي أو التلفزي).

إذ ينقسم الخطـــــاب إلى نوعين: الخطـــاب المبـــاشر – وغير المبـــاشر.

❖ **الخطـــــاب المباشر** "Directdiscourse ": نوع من الخطـــاب يتم فيه اقتباس منطوق الشخصية وأفكارها كما يفترض أنّ الشخصية قد كونّتها، وذلك على نقيض الخطاب غير المبـــاشر"[3].

❖ **الخطـــــاب غير المباشر** "Indirect discourse " : "هو نوع من الخطاب يتم فيه إدماج ما تتلّفظ به شخصية أو تفكر فيه في ذلك الذي تتلّفظ به أو تفكر فيه شخصية أخرى(عـــادةً وليس دائمـــاً) من خلال الانتقال الخلفي للأزمنة أو التحوّل من ضمير الشخص الأوّل إلى ضمير الشخص الثالث"[4].

---

[1]: سعيد يقطين، المرجع السابق، ص83.

[2]: عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، دت، ص116.

[3]: جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص61

[4]: المرجع نفسه، ص112.

ج. **الخطـــــاب المسرحي:**

الخطاب المسرحي هو فعل إبداعي يمثّل على خشبة المسرح من طرف شخصيات لكل شخصية دور خاص حسب تسلسل الأحداث، يتميّز بالمظهر المزدوج في الكلام في النص والعرض، صاحب الخطاب المركزي في النص هو الكاتب، أمّا في العرض يتمظهر فيالعناصر المرئية والمسموعة، والعامل الأساسي في الخطاب هو الحوار الذي يدور بين الشخصيات، بحيث يكون المرسل هو الكاتب في النص والمخرج والممثل في العرض والمرسل إليه هو المتلقي هو القارئ في النص والمتفرّج في العرض والرسالة هي العرض أو الخطاب.

إذ يعرّفه " بـــاتريس بافي " بأنّه: "امتلاك أو وضع يد على الأنظمة المسرحية جميعها، واستعمال فردي لقدراتها، حتى لو كان الشخص، أي فاعل الخطاب كعنصر قد شارك بتكوينه المجموعة الكاملة لإنضاج إخراجه وتحقيقه طبعاً؛ فإنّ فاعلي الخطاب المسرحي يميّزها عن أشخاص يكونون مجموعة العمل المسرحي"[1].

كما يمتاز الخطاب المسرحي بلغتين هما : لغة النص – ولغة العرض، حيث أنّه يكون نصاً ما دام لم يرتق إلى خشبة المسرح؛ فإن وصل إليها تحوّل إلى أفعال درامية، يعني أنّ : "طبيعة الفعل المسرحي تتطلّب تكثيفاً للحوار المكتوب، حيث أنّ التعبير البصري على الخشبة وحركة الممثّل سوف تعرض الكثير من الألفاظ التي كانت تصف الفعل قبل تجسيده، أو أنّ هناك بعض الحوارات يتم الاستغنـــاء عنها بسبب اندماجها وتحللها ضمن نصـــوص أخرى يتوفّر عليها فضاء العرض المسرحي؛ فهنـــاك نصوص إلى جانب اللغة المنطـــوقة هـــي: الحركة؛ الصمت؛ الرقص؛ الضوء؛ الموسيقى؛ الزي؛ وغيرها من العلامات المسرحية التي تصبح أحياناً حاملة الخطاب المسرحي في صيرورة البنى المشهدية المتنوعة"[2].

ويختفي المؤلّف في الخطـــاب المسرحي "منذ اللحظة التي يظهر فيها الممثلون في كل مشهد، إذ بمجرّد حضورهم ينسحب المؤلف إلى الصف الأخير، ومع ذلك فإنّ بقايا تدخل المؤلف تتجلّى في طريقة توزيعه وتقطيعه للمشاهد، وشخصية الممثل هي بدون شك أداة عملية القول المسرحي فهو الرسول الوحيد، وإن كان بوسعه أن يتباعد عن الشخصية ويختلف عنها في التمثيل، وهذه هي فكرة التبـــاعد التي نادى بها " بـــريخت ""Brecht.B "، حيث يعرض الممثل الشخصية دون أن يتقمّصها حتى أنّه قد يسمح لنفسه أن يشعر بحضور الجمهور ويتجه إليه"[3].

---

[1]:باتريس بافيس: معجم المسرح، تر: ميشال ف خطّار، مر: نبيل أبو مراد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2015، ص181.

[2]: رابح ذياب: الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس دراسة بنيوية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010- 2011، ص38.

[3]: صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، د.ط، عالم المعرفة، د.ب، 1992، ص ص 298، 299.

د. **خصـــــائص الخطـــاب المسرحي:**

لقد ظهرت مجموعة من الدراسات التي اهتمت بالخطاب، خاصةً في مجال المسرح، ومن بين الخصائص التي يتميّز بها هذا الخطـــاب:

- "الموضـــــوع أو المواضيع التي يجب اكتشافها، وغالباًفي الأمكنة التي لا ننتظرها فيها، موضوع أيديولوجي وموضوع تحليل نفسي، غالباً ما يبدو وكأنّهما خرجا عن مركزيتهما؛ فالإخراج لا يعطي إلا صورة تقريبية وإيهامية.
- إنّ الخطـــاب غير مستقرّ وثابت؛ فالممثّل والمخرج لديهما فرصة التنصّل من النص، وإعطائه شكلاً وتركيبه طبقاً لموقف العرض والبيان، أي لعملية القول.
- فهو تقريبـــاًمسرحي وحركي؛ فـ: (تحويره)، أي إمكانية ترجمته مسرحياً يتعلّق بالإيقاع، وبفن البلاغة وجودة الصوتيات عنده.
- الخطـــاب هو تقريباً جدلي؛ وهو مرتبط بالتغيّرات في الموقف الدرامي، ويترابط نتيجة النزاعات الدرامية أو بحلولها، أو على نقيض ذلك، يسوقه الحظ؛ والكلمة النبيهة؛ والفكرة المفاجئة"[1].

[1]: باتريس بافي، المرجع السابق، ص183.

المبحث الثـــاني:

مفهـــــوم السينـــــوغرافيا.

I. تعريف السينوغرافيا

لقد اختلف الدارسون في المسرح حول معنى السينـوغرافيا؛ فمنهم من ظنّ أنّ معنـاها هو :" الديكـور" ومنهم من اعتقد أنّها الإنـارة، وآخر رأى أنّ مفهومها يتوقّف عند " الزخـــرفة "، ومن خلال هذه التعـــاريف تعدّدت مفـــاهيم السينـــوغرافيا وأصبحت تصبّ في معنى واحد.

أ. لغـــــةً:

جـــاء مصـــطلح السينـــــوغرافيا: "بالإنجليـــــزية: Scenography.stage-craft؛ بالألمـــــانية: Buhnenbild؛ بالإسبـــانية: " escenografia"[1].

وهي" الخط البيـــاني للمنظر المسرحي"[2].

ب. اصطلاحـــــاً :

عرّفها " كمـــال عيد " بأنّها: " فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية على إبراز العرض المسرحي جميلاً كاملاً متناسقاً ومبهراً أمام الجميع"[3].

وهـذا يعـني أنّـه يهـتم بالشـكل الـداخلي للبنـاء المسـرحي، إذ يخـتّص بتأثيـث خشـبة المسـرح وإغنـاء العـرض المسـرحي؛ فهـو ينقلنـا مـن العـالم المجـرّد إلى الواقـع الحـي عـن طريـق التجسـيد تتطلـب عمليـة النقـل تجسـيد وإعـادة المؤثرات الموسيقية؛ والـديكور؛ والملابـس، كمـا دخلـت علـى تشـكيلات أجسـام الممثلـين، لأنّهـا تعمـل علـى فـن التنسيق التشكيلي وتناغم العلاقات السمعية والبصرية في العمل المسرحي، وذلك لخلق المزاج النفسي للعرض من أجل إقناع المتلقي (الجمهور).

تُعتبر السينوغرافيا تقنية اخراجية ترصد الجوانب الشكلية والبصرية للعرض المسرحي من موسيقى، وإضاءة ولون، وديكور، وأزياء، وماكياج، وهي إحدى العناصر المكملةله.

تتمثّل مهمّة السينـــــوغرافي في الاشتغال على الفضاء وعلاقته بالجمهور من ناحية عناصر السينـــوغرافيا مـن إضـاءة؛ وألـوان؛ وأكسسـوارات؛ وديكـور؛ وأزيـاء، كمـا يعمـل علـى مـلأ الفضـاء الخـاص بـالعرض المسـرحي،

---

[1]: باتريس بافيس: مرجع سابق، ص477.

[2]: كمال عيد: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، د.ط، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، د.ت، ص5.

[3]: مرجع نفسه، ص5.

ويتعامل مع لغة الألوان ليحوّلها إلى شخصيات تتماشى مع الحدث، ويجمع بين الفضاء السينـــوغرافي والفضاء النصي لإحداث تناغم بينهما قصد الانتقال من الخيالي إلى المحسوس.

II. نشـــــأتها:

🕮 عند اليونـــــان:

ظهرت السينـــوغرافيا مع ظهور المسرح، وأوّل ما ظهرت عند الإغريق؛فقد اختاروا منحدرات التلال خارج المدينة وفي الهواء الطلق لبناء المسارح، وغالباً ما تكون بالقرب من المعابد، حيث تتكوّن هذه البنايات من ثلاثة أقســـــام رئيسية:

❄ **الثيـــاترون** " Theatron":

أصل الكلمة يونـــــاني : " تعني المكان الذي نشاهد منه العرض، المساحة المخصصّة للمشاهدين"[1]؛ ويتمثّل في المدرجات التي أقيمت على شكل نصف دائري وتوضع على منحدر أو تلّة في بعض الأحيان وتنقش إذا كان المنحدر صخرياً، حيث تتميّز المســـارح الكبرى منها بطابقين من المدرجات تفصل بـــــرواق يدعـــى :" الديـــازوما " لتسهيل العبور بين الصفوف.

❄ **الإسكيـــــــنة** :

وهي المبناةفي مقابل مدرجات " الثيـــاترون " وخلف " الأوركستـــرا "، يستعمل داخلها بمثابة كواليس لتغيير الملابس وواجهتها حاملا للسينـــــوغرافيا في شكلها البدائي، حيث تتكئ عليها الديكورات والألواح المرسومة التي هي في الغالب خلفية للأحداث، ومعنى "skene" في اللغة اليونانية الخيمة أو البيت الخشبي "استعملها " سوفوكليس " لأول مرّة كخلفية للميدان المسرحي الذي تُجرى عليه الأحداث؛ وفي القرن الخامس قبل الميلاد بنيت " اسكينيه" أوّل مرّة من الحجر، وبذلك أصبحت ثابتة المكان؛ وفي القرن الرابع الميلادي أصبحت " اسكينيه " من طابقين اثنين"[2]؛ وما تزال آثار المسارح الإغريقية صامدة إلى يومنا هذا متحدّية الظروف المناخية والطبيعية مسهلة لنا دراستها على الوجه الأكمل.

كل هذه العناصر المكوّنة للمسرح في الحقبة الإغريقية تظافرت مع حركة الأحداث ودراميتها النصية ممزوجة مع المعمار الصامت والمحسوس (النص) وبواسطة الممثل الذي يعتبر الوسيط الفعلي المرئي والمسمـــوع بين عناصر " الإسكينة " والأجنحة المجاورة وأحداث المسرحية التي تجسد درامية المسرحية أمام أعين وأذهـــان الجمهور الإغريقي "، وفي القرن الخامس قبل الميلاد جرت العروض المسرحية في الساحة (الأوركستـــرا) المقـــابلة لمعبد الإله

[1]: باتريس بافيس: مرجع سابق، ص569.

[2]: كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مر: إبراهيم حمادة، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د.ب، 2006، ص63.

" ديونيزوس " أمام مقاعد خشبية أعدّت للجماهير، وهناك مثّلت مسرحيات "إسكيلـــوس " ...الخ، لم تكن هناك حدود فاصلة بين مكان الأوركسترا وأداء الممثلين، وكان الحوار يأتي ظاهراً على (المســـرح) وغير ظاهر في بعض الأحيان بحسب متطلبّات الموقف الدرامي"[1].

وكون " الإسكـــينة " كانت مبنية في مواجهة الجمهور فإنّها كانت تحمل المناظر، أمّا الديكور فكان يقتصر على ما يقتضيه العمل الدرامي ويريده، بل يذهب البعض إلى القول أنّ الأعمال الدرامية الإغريقية كانت تخضع وتبنى وفق التشكيلات الهندسية، بل يرون أنّ أيّة تراجيديا إغريقية ما هي في الحقيقة إلاّ بناء هندسي بالمعنى الحرفي وكتبت لتلائم بناءً هندسياً فيزيقياً، وتأخذ قوّتها بعد ذلك من شعورنا بذلك الإنسجام بين عنـــاصرها الثلاث: الثابت " الديكور"؛ والمحمول المحسوس " النص"؛ والوسيط " الممثل" سواء كان في النص أو من خلال الطقس أو المسرح.

فإذا كان في العصر الحديث تجسّد السينـــوغرافيا وفق النص؛ فإنّ التقسيم السينـــوغرافي للمكان المسرحي الإغريقي هو الذي كان يجبر الشاعر " الكاتب المسرحي " إلى صياغة مسار الأحداث الدرامية ويبنيها بما يوافق المعمار المكاني المبني سلفا وكان يحاول جاهداً التقريب بين النص وبين التشكيلات الحركية والسينوغرافية، مراعياً في ذلك العرف الذي ينقل ما كان في الأصل فضاءً يمكن رؤيته وفهمه، حيث كانت الزخرفة هي التي تقوم بتجميل واجهة المسرح "skene" بألواح مرسومة، وظهرت هذه الزخارف في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد في تراجيديا" سوفوكليس " تمثّل مناظر معمارية أو طبيعية لتوضيح موقع الحدث، وكل هذا دليل على وجود السينـــوغرافيا واهتمام الأمم القديمة التي عرفت المسرح وظهوره قبل أن تُقنّن علمياً وتُوصل فنياً وجمالياً في العصر الحديث، حيث ارتكز المسرح الإغريقي على سينـــوغرافيا احتفالية دينية تُبنى على البساطة والتنظيم وتميل إلى تشكيل تراجيدي.

افتقد المسرح اليوناني إلى المعدّات التكنولوجيا، حيث "استعملت الرافعات "Crane" (البدائية طبعاً) في تقنية المسرح الإغريقي في عربة صغيرة تحمل الممثلين وتنقلهم طائرين أمام المشاهدين، ولم تتغيّر هذه الصورة التقنية إلى جديد في النصف الثاني من القرن الخامس ق.م كثيراً، إلاّ أنّ استعمال الرافعة قد شاع وانتشر في العديد من عروض المسابقات الشعرية التي كانت تقام كل عام في عيدي " ديونيزوس " و" الليناية"[2].

[1]: كمال عيد: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، مرجع سابق، ص29.
[2]: مرجع نفسه، ص29.

عندالرومـــــــان:

تُعدّ السينـــوغرافيا من أهم العناصر الفاعلة في العملية المسرحية وبالخصوص في العرض المسرحي، حيث أخذت نفس الأهمية التي كانت عليها في المسرح الإغريقي وإن كانت هناك بعض التحوّلات في المعمار المسرحي في مكان إنشائه.

يعتبر الرومـــان الورثة الشرعيين للفن الإغريقي؛ فكما ورث "هوراس" " أرسطو" ورث " سينكا " تراث " اسخيلوس " و" سوفوكليس" و" يوريبيدس"، وورث " تيرانس " و" بلوتوس " مخلفات " أرسطو فانيس"، إذ ركّز الرومان في استعمالهم على المناظر المصورة أو المرسومةنوعين :

- ✓ المنظـــر الأول : منظر مرسوم فوق قماش أو ستار يعلّق في الخلفية و يدعى: " منظر فرسيليس".
- ✓ المنظـــر الثاني : فيتركّب من واجهتين،في كل واحد منها منظر معيّن لهاتان الملتصقتان وتدور حول محور، يعرف هذا المنظر باسم " منظر دوكتيليس "، اتّسم هذا العصر بظهور " الأزياء الاستعراضية والمؤثرات البصرية من نيران ومشاعل وأصوات أدائية غوطيةبوليفونية، تناغمت مع تركيبة وتعقيد المعمار المسرحي الروماني الذي قارب الحلبة الاستعراضية للسيرك بغرابة وبنوادر المعروضات من الغنائم والأسلاب والأسرى الذين يتم استجلابهم من فتوحات الفيالق الرومانية، وبذلك تطوّرت وظائفية السينـــوغرافيا الجمالية بتصوير الفضاء المسرحي إلى تشكيلة من علامات حسية تمثل خلفية تشكيلية وبنفس الوت تمثل مرجعية دالة لمعاني النص الدرامي وتفسير معطياته على وفق الجو الاحتفالي والمزاج الطقسي "[1].

من بين الإختلافات الجوهرية بين الإغريق والرومان تحول المسرح من ذلك المنحدر التلي والجبلي إلى المسطح وهو المبني على الأرض، حيث أصبحت تشيّد وسط المدينة الجديدة وليس مرتبط بالمعابد والأرياف كما طرأت عليه من الناحية التركيبية بعض التغيّرات، ف " الأوركسترا " لم تبق كما كانت بل تحوّلت من الشكل الدائري الذي تشغله الجوقة والراقصون إلى نصف دائري سامحة بذلك باتّساع التمثيل، كما تناقصت من الخلف محافظة على شكلها النصف دائري لتتيح لصفوة المجتمع الجلوس بداخلها.

القـــرن العشرين:

بدأ تداول مصطلح السينـــوغرافيا في مسارح العصر الحديث في نهاية الخمسينات من القرن العشرين، كان هدف السينـــوغرافيا الأخذ والاستفادة من حركة الفنون التشكيلية، وركّزت على فنون العمارة والأزياء المسرحية

[1]: كاظم عمران موسى: سينوغرافيا المكان وتحولاته في العرض المسرحي المعاصر، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية في مؤتمر، 2017م، ص274.

لإغناء فن الفرجة، وأصبحت السينـــوغرافيا فن وعلم قائم بحد ذاته؛ فهي فن لأنّها تعتمد على التصوير والألوان والزخرفة، وعلم لأنّها تستخدم التكنولوجيا والتقنيات الحديثة.

عمل السينـــــوغرافيون على تحسين العرض المسرحي وتطوير تقنياته وربطه بعلوم العصر ومعارفه؛ فقد ظهرت وسائل التكنولوجيا بشتّى أنواعها، ممّا أدّى إلى تسهيل وسائل الاتّصالات وتحوّل العالم إلى قرية صغيرة فانبثقت مجموعة من تيّارات الفنون التشكيلية والتطبيقية وغيرها من الفنون الأخرى.

ومن بين السينـــوغرافيين الذين سعوا إلى تطوير المسرح الأوروبي النمساوي " ماكس راينهاردت" " بفضل من التكنولوجيا الحديثة والسينوغرافيا معاً، خرجت من رأسه فلسفة المسارح الصغيرة بغية تكثيف التأثير وربط أحاسيس كل من الممثل والمشاهد معاً...، وبفعل التقنية العصرية، يستفيد "راينهاردت" من تحريك المكان المسرحي؛ فيخرج في 25 سبتمبر من عام 1910م رائعة سوفوكليس الإغريقي (أوديبوس ملكا) بعد أن يعيد كتابتها عصريا الألماني " هوجو فون هوفمنسال " تحت اسم "KonigOdipus" في قاعة معرض مدينة ميونيخ"[1]؛ ويقدم في النهاية في السيرك .

شهدت الو.م.أ تطوراً تكنولوجياً وصناعياً خلال بدايات القرن العشرين، وبعد الحرب العالمية الأولى، كان لاتّصال أمريكا بالثقافة المسرحية أثراً في تطور ثقافتها المسرحية بعد أن هاجر معظم الأوربيون إلى أمريكا، ولقد قام البروفيسور " جورج بيكر " بافتتاح مركز مسرحي سمّاه47 Workshopخصصّه للسينـــوغرافيا والديكور المسرحي.

أمّا الإيطاليون فقد ظهر عندهم هذا المصطلح حين ربطوه بالمنظور" تميّزت السينـــوغرافيا في عصر النهضة بالباروكية والاعتماد على المنظور، واستغلال فنّ العمارة والديكور والنحت والتصوير والرسم، وظهرت هذه السينـــوغرافيا التي اقترنت بعلم المنظور (البعد الثالث أو هندسة العمق) في مجموعة من المسارح في إيطاليا وباقي الدول الأوروبية الأخرى"[2].

III. عنـــاصر السينـــوغرافيا:

❖ الديكـــور "Decor" :

نعني بالديكور كل ما هو موجود على الخشبة والذي يتكوّن منه إطار الحدث بواسطة أدوات صورية بلاستية وهندسية"[3].

[1]: كمال عيد: سينوغرافيا المسرح عبر العصور،مرجع سابق،ص 132.

[2]:كاظم عمران موسى: مرجع سابق، ص275.

[3]: باتريس بافيس: المرجع السابق، ص159.

يعتبر الديكور أحد عناصر السينـــوغرافيا الخاصة بتشكيل الفضاء المسرحي، وهو عامل أساسي في العملية المسرحية، يساعد على إيصال الفكرة للمتلقي وبثّ الجوّ النفسي للحدث، لا يكون عشوائياً بل يتّبع المذهب الذي يطبّق على المسرحية، ويكون إماً متحرّكاً أو ثابتاً، وهو عبارة عن ترجمة من النص المسرحي المكتوب إلى المنظر المرئي المحسوس، وتبدأ هذه العملية من التصميم على الورق إلى تنفيذ المجسّم المصغّر، حيث يهدف هذا التصميم إلى مساعدة المتفرّج على فهم الأحداث التي تدور في العرض المسرحي، ويعمل سينـــوغراف الديكور إلى جانب المخرج لانسجام العمل، ويخصّص عمله على معالجة أبعاد الفضاء المسرحي ومكوناته من إضاءة وألوان وأكسسوار.

أنـــواع الديكور:

- الديكـــور المبني: هو ديكور، حيث المخططات الهندسية الأساسية منفّذة في فضاء المسرح مع الأخذ بالحسبان التشوهات التي تفرض نفسها في الرؤية المسرحية.
- الديكـــورات المتزامن: هي ديكورات يراها المشاهد ظاهرة طوال العرض المسرحي، وهي موزّعة في الفضاء المسرحي، حيث يلعب الممثلون معاً أو واحداً تلو الآخر، جاذبين أحياناً الجمهور من مكان إلى مكان.
- الديكـــور السمعي: طرية لوضع إطار المسرحية بواسطة الأصوات؛ فالديكور السمعي يستعير من تقنيات المسرحيّ عبر الراديو وقد حل اليوم محل الديكور الواقعي والمصور.
- الديكـــور الكلامي: الديكور غير المنظور، الذي يدلّ عليه تخليل الشخصية، وهذه التقنية للديكور الكلامي ليست ممكنة إلاّ عبر اتّفاقية مقبولة من خلال المشاهد، عليه تخيّل المكان المسرحي والتحوّل السريع للمكان عند ذكره[1].

إذن فالديكور وسيلة من وسائل التعبير، لأنه يقوم بتحديد مفاهيم المسرحية خلال العرض على المستويين الجمالي والدرامي، ويربط الأحداث بالواقع المعاش، كما أنّ له دور فعّـــال في التأثير على الممثل في الحركة والتمثيل ولعب الأدوار.

الأكسسوارات "Accessoires" :

الأكسسوار أو ما يعرف بلوازم أغراض المسرحية، يستعملها الممثلون خلال العرض إمّا أو يحركونها؛ فهي تساعدهم على أداء الدور ومعايشته، " تستخدم كلمة اكسسوار في عالم المسرحية للدلالة على مكونات الديكور من أغراض وقطع أثاث سواءاً أكانت مرســـومة بطريقة خداع البصر على اللوحة الخلفية أم مجرّدة فعلياً على

[1]: باتريس بافيس ، المرجع السابق، ص ص160 و161.

الخشبة"[1]؛ توّفر هذه المتممّات طاقات تعبيرية هامّة في حقل التواصل ضمن خطاب العرض، "ولابدّ أن تكون هذه المتمّمات متّفقة مع أحداث وعناصر المسرحية، ويمكن استغلال دروس التربية الفنّية لصنع تلك الأدوات، التي لابدّ أن يتم إعداد قائمة بها، وتوفيرها وترتيبها في الأماكن المخصصّة لها على المسرح، وعلى الممثلين أن يعيدوها بعد استعماها إلى نفس الأماكن التي كانت فيها"[2].

❖ **الأزيـــــاء "Costume"**:

تعتبر الأزياء من الوظائف المسرحية الأساسية المكمّلة للعرض المسرحي، حيث يكمن دورها في مساعدة المشاهدين على فهم المسرحية وإبراز الحقبة الزمنية والمكانية التي حدثت فيها، لأنّها تحدّد الانتماء الجغرافي للشخصية وديانته وأصوله ومكانته الاجتماعية، وهي وسيلة للتعرّف على جنس الشخصية وسنها وملامحها ويلعب شكل ونوع ولون الملابس دوراً كبيراً في طرح العديد من الدلالات والرموز للكشف عن الحلة النفسية للممثل،كما "يجب على مصمّم الأزياء أن يضع رسوماً أوّلية للأزياء قبل بدء العمل، بحيث تتم مناقشتها والاتّفاق عليها مع المخرج، وعلى أن تكون متناسبة مع الجو العام للمسرحية؛ فلا يجب مثلاً ارتداء ملابس زاهية في جوّ الحزن والكآبة"[3]؛ ظهر الزي قديماً في العصر اليوناني "كان دائما المعبّر عن الشخصية: كهنة إيلوزيس"Eleusis" اليونان، كهنة مسرحيات الأسرار القروسطية كانوا يرتدون دائماً ثياباَ تستعمل أيضاً في المسرح...الخ، وحتى منتصف القرن الثامن عشر، كان الممثّلون يرتدون بطريقة بالغة الفخامة، ويرثون الثياب من بلاط أسيادهم، ويعرضون حِليهم كعلامة خارجية للفن، من دون الاهتمام بالشخصية التي يفترض أن يُظهروها"[4].

❖ **الإضـــاءة " Eclairage"**:

تعتبر الإضاءة من العناصر الأساسية في تشكيل الفضاء المسرحي وإبراز الجوانب الجمالية للعرض المسرحي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعناصر الديكور، كما تخلق جوّاً درامياً من خلال انعكاساتها وتأثيرها على المتلقي؛ "فالإضاءة هي الوسيلة الوحيدة الخارجية التي يمكنها التأثير في خيال المشاهد وتحريكه، من دون تشتيت انتباهه؛ فقدرتها في هذا المجال مشابهة لقدرة الموسيقى، إنّها تضرب على أوتار أحاسيس أخرى، ولكنّها تتصرّف مثلها، بالإضافة إلى

[1]: م.م. زيد سالم سليمان: دور السينوغرافيا في مسرح الطفل مسرحية لنبتسم أنموذجا ، مجلة آداب الفراهيدي، ع :9، 2011، ص317.

[2]: عبد العزيز محمد السريع، تحسين إبراهيم بدير: المسرح المدرسي في دول الخليج العربية الواقع وسبل التطوير، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، د.ط، 1993، ص79.

[3]: عبد العزيز محمد السريع، تحسين إبراهيم بدير، المرجع السابق، ص74.

[4]: باتريس بافي: مرجع سابق، ص149.

أنّ الإضاءة هي عنصر حي وأحد محركات الخيال "[1]؛ ويحتاج هذا الفن إلى دراية تامّة بالجانب التقني والذوقي وينبغي على مصمم الإضاءة أن يضع مخططاً يتماشى مع ديكور العرض "، ويشمل ذلك المخطط الخطوط الكهربائية التي تستخدم، وعدد مصادر الإضاءة المستخدمة، وكيفية توزيعها على أنحاء المسرح ومناطق التمثيل وعلى الديكور، كما يحتوي المخطط على الألوان التي تستخدم في إنارة المسرحية، كما أنّ هناك مناطق يجب أن تأخذ إنارةً كاملةً، وهناك مناطق تأخذ الظلال وأخرى تأخذ شبه الظلال"[2].

تساهم الإضاءة في تنويع اللغات البصرية للعرض وخلق جوّ معيّن يتعايش معه الممثّل والمتفرّج، حيث تتجلّى وظيفتها في " إعطاء المتفرّج رؤية المكانية للشكل أو العرض تحتاج إلى كمية مدروسة من الضوء نحصل عليها من الكشافات علمياً، وأنّ إشعاع الضوء المسلّط على الممثلين يوضّح معالمهم ويحدّد أبعادهم، فأزياؤهم تمتص جزءاً من هذا الضوء، وأمّا الجزء المتبقي فينعكس في إشعاعات متوازية إلى شبكية العين؛ فتتّم الرؤية للأشكال بفضل هذا الضوء"[3].

تتميّز الإضاءة بعدّة وظائف استعمالية وجمالية تتمثّل في:

* الرؤيـــة: تساعد الإضاءة على إيضاح الرؤية للمتفرّج من خلال إبراز أجساد الممثلين وملامحهم وحركاتهم، وإنارة الخشبة وما عليها من ديكور وأكسسوار.
* التـــأكيد والتركيز: من خلال الإضاءات الخاصّة التي تتمركّز على القطع الديكورية والأكسسوار والممثلين كتسليط الضوء مثلاً على وجه الممثل في مشاهد معيّنة، حيث يظهر لنا المشهد الذي يقصده المخرج ويترك باقي الأجزاء في الظل.
* التكـــوين الفني: يتمثّل في تسلّط الضوء الملوّن على الشكل المتحرّك، حيث يكون هناك تمازج بين الألوان الدافئة والباردة، للوصول إلى التكوين ذي الأبعاد الثلاثة التي تمثّل التقنيات الحديثة، وهذا للتأكيد على الحركة والتكوينات البصرية الأخرى.
* خلـــق الجوّ الدرامي: ويكمن دور الإضاءة في خلق الجوّ الملائم للعرض المسرحي، لتحقيق الجانب الانفعالي والنفسي بفضل الضوء الملوّن الذي يعكس رمزيته سواء الحزن أو الفرح من خلال الألوان.
* الإيهـــام بالطبيعة: تحيلنا إلى الواقع في العرض المسرحي مثل : الشمس أو القمر، ويختلف الإيهام باختلاف نوع المسرحية.

---

[1]: باتريس بافيس: مرجع سابق، ص204.

[2]: عبد العزيز محمد السريع، تحسين إبراهيم بدير، مرجع سابق، ص77.

[3]: هند أحمد الهلباوي: محاضرات في تكنولوجيا الإضاءة المسرحية، جامعة المنفية، كلية التربية النوعية، قسم الاعلام التربوي، د.ب، د.ت، ص31.

* الـــدلالة على الزمان والمكان: تعبّر عن زمن الأحداث ومكانها.

يتبيّن لنا أنّ للإضاءة في العرض المسرحي دور كبير يتمثّل في خلق الجو الدرامي الذي يتناسب مع أداء الممثل وتفعيل باقي المؤثرات، والتأثير في نفسية المتفرّج وتعايشه مع العرض المسرحي، "ويتحدّث " باتريس تروتييه" عن مكانة الإضاءة باعتبار الكشاف "البروجكتـــور" يؤدي عمل ممثل: حالياً في أفضل الحالات نتصرّف، بحيث أنّ الإضاءة تبرّر معنى الإخراج، والتبرير يفترض أنّ الإضاءة تعمل بطريقة نفسانية انطلاقاً من الصورة؛ فهي توحي بانطباع عام، "جو"، مستعينة بالديكور، أو باستغلال بروز الأجسام أو اللون"[1].

❖ **المـــاكياج "Maquillage"**:

عُرف الماكياج منذ القديم في المسارح الإغريقية والرومانية والمصرية؛ فقد كانوا يرتدون الأقنعة "فقد كان اليونان يعرفونه ويستخدمونه لا لتجميل الممثل- الذي كان مقنّعا- لكن من أجل تلوين الوجه بدم الحيوان المضحّى به بالرماد والمكياج بهدف التجميل – الذي يجب أن يبقى خفيّا، جرى استخدامه منذ القرن السادس عشر ثم تطوّرت التقنيات؛ فبات مسحوق التجميل يكاد يغطي الوجه، في القرن السابع عشر راح الممثلون يفرطون في استعمال مواد التجميل"[2]؛ فالمكياج عنصر أساسي كغيره من العناصر الأخرى المكمّلة للعرض المسرحي، حيث يساعد الممثل على تقمّص الدور وإظهار ملامح وجهه وإعطاء قيم جمالية بهدف التعرّف على دور الشخصية وتأكيد الملامح التعبيرية النفسية والجمالية، "ولعلّ الهدف الأساسي من الماكياج هو إعطاء الشخصية المسرحية صفاتها الكاملة، وخاصة من ناحية السن والهيئة، وإبراز ملامحها وتقاطيع الوجه الكاملة وإظهار بشرة الوجه بلونها الطبيعي، خاصة وأنّ ألوان الإنارة قد تغيّر من ذلك اللون"[3].

إنّ جمالية الماكياج من مصادر الإمتاع البصري، وإبراز القيم الجمالية لعناصر الشخصية، إذ أنّ العناية بتصميمه تشكل وجه الشخصية وتبرز ملامح الممثل المعبّرة عن حالته النفسية.

❖ **الموسيقى والمؤثـــــرات الصوتية:**

الموسيقى عنصر جوهري في العرض المسرحي، ظهرت منذ القدم خاصة عند اليونان، ثمّ ظهرت في الطبول التي صاحبت الطقوس الدينية والفقرات الإنشادية والمؤثرات الصوتية التي كانوا يستعملونها في إحداث أصوات الظواهر الطبيعية مثل : البرق، كما استخدموا الجوقة للتعبير عن مواقفهم وانفعالاتهم؛ "فهي تبدأ في الكلام وتستمر في الحركة وفي الإيقاع وفي ميلودي الصوت، مثلها في ذلك مثل نشأتها، وتعامل الإنسان معها، وبالأخص

[1]: جان بيير رينجير: قراءة المسرح المعاصر، تر: حمادة إبراهيم، مر: رفيق الصبان، مطابع المجلس الأعلى للآثار، د.ط، د.ت، ص66.

[2]: باتريس بافيس: مرجع سابق، ص316.

[3]: عبد العزيز محمد السريع، تحسين إبراهيم بدير، مرجع سابق، ص75.

الفنان الأول والإنسان الأول الذي حاكى الطبيعة وتعلّم منها، وأراد التعامل معها بمختلف الوسائل الصوتية والحركية والتشكيلية"[1].

تُسْهم الموسيقى في إضفاء الجوّ المناسب لأحداث العرض المسرحي، وخلق شعور وجداني لدى المتفرّج وفكّ الشفرات من خلال إيقاعها وأنغامها، وتتجسّد وظـــائفها في:

- ✓ "تصـــويرية وابتكـــارية وخلق جو ملائم للوضعية الدرامية.
- ✓ هيكلية الإخـــراج: بينما النص والأداء غالباً ما يكونان مجزأين فالموسيقى تعيد وصل عناصرهما المبعثرة لتشكّل تكملة أو تتمة.
- ✓ تأثيـــر الكونتربوان "contrepoint "، أي الموسيقى المرافقة والمتزامنة لنص في فيلم ما.
- ✓ تأثـــير التعرّف: يكون المؤلّف قد أسّس لهيكلية " Leitmotiv" اللازمة الموسيقية للتعرّف والتذكير من ذلك ابتكار لحن، أو لازمة، تدفع إلى انتظار سماع اللحن وتؤذن بالتطوّر الموضوع أو الدرامي"[2].

تستخدم الموسيقى قبل كل فصل لتخلق أجواء ذلك الفصل، أو في بداية المشهد أو بين فصل وفصل أو مشهد ومشهد آخر، أمّا المؤثرات الصوتية " تتكوّن من مجموعة الأصوات التي تؤدى اختيارياً خلف الكواليس لتصاحب الأحداث ولتبلوّر بعض فقرات النص: سير أو عدو الخيل؛ وصول أو رحيل عربة أو سيارة؛ ارتطام أمواج البحر؛ رعد؛عيارات نارية؛ صياح الحيوانات " ذئاب، كلاب، عصافير"؛ وتؤدى أحياناً بواسطة مهندس الصوت وبمساعدة آلات مختلفة تدار بمهارة بواسطة هذا المختص، والمؤثرات الصوتية"[3].

تعمل المؤثرات الصوتية إلى جانب الموسيقى لتربط العالم الواقعي للمتفرّج بالعالم الخيالي للعرض المسرحي هدفها الإحالة إلى زمن حدوث الفعل ومكان وقوعه، كما تبيّن لنا الرموز من خلال الأصوات كصوت الآذان الذي يرمز على الإسلام مثلاً، "ويعتمد توظيف المؤثرات الصوتية في المسرح على مبدأ الإشارة بالجزء إلى الكل أي الإيحاء بحدث أو موقف ما عن طريق توظيف أبرز ملامحه الصوتية، فصوت العيار الناري في نهاية مسرحية " ايفانوف لتشيكوف " مثلاً، يخبرنا بما لا يدع مجالاً للشكّ أنّ " ايفانوف " قد انتحر كما يخبرنا صوت طائرة الهليكوبتر في مسرحية " هارالد موللر " آثار طافية بغرق فتاة صغيرة لا تظهر على خشبة المسرح[4].

---

[1]: عمر فرج، منى حبرك: محاضرات في مدخل إلى علوم المسرح2 الفرقة الأولى، جامعة المنوفية كلية التربية النوعية، قسم الإعلام، 2020، ص267.

[2]: باتريس بافيس: مرجع سابق، ص355.

[3]: فيليب قان تيجام: التكنيك المسرحي، تر: يوسف البدرى، د.ط، د.ت، ص101.

[4]: جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ص201.

خلاصة الفصل الأول :

فالخطاب المسرحي عبارة عن استراتيجيات تبدأ مع بداية اختيار المخرج للنص ولا تعرض مباشرة للمتلقي بل يتم تقديمها من خلال تنظيم استراتيجي يحفّز المتلقي لاكتشاف ثناياه المرجعية المشتركة بينه وبين العرض، أمّا السينـــوغرافيا فقد عرفت بفن تنسيق الفضاء وارتبطت بمفهوم الزخرفة، ومنهم من رأى أنّ السينـــوغرافيا والديكور يمثّلان وجهان لعملة واحدة، حيث ظهر هذا المصطلح عند اليونان وتدرج في التطور إلى أن عرفت بالسينـــوغرافيا، يدخل الخطاب المسرحي ضمن السينـــوغرافيا ويهدف إلى ملامسة العالم الخارجي للجمهور لأنّه يتضمّن مجموعة من الرسائل الموحية والتي يستعمل فيها الممثل إيحاءات ورموز من خلال الصوت والملامح والأداء وحتى عناصر السينـــوغرافيا التي تساعد على إضفاء جو المتعة والتأثير العاطفي والنفسي والجمالي وإيصال الخطاب المطلوب.

الفصل الثاني :

السينـــــوغرافيا في مسرح الطفل.

*المبحث الأول :

مسرح الطفل الماهية والخصائص

*المبحث الثاني :

السينوغـــرافيا في مسرح الطفل

المبحث الأول:

مســـــرح الطفل الماهية والخصائص.

المسرح شكل من أشكال الفنون الأدائية والتمثيلية يعمل على تجسيد النصوص الأدبية أمام المشاهدين باستخدام الكلام والإيماءات والموسيقي وغيرها على خشبة المسرح، ويلعب مسرح الطفل دوراً هاماً في ترقية الطفل وإرشاده وتعليمه ممّا يوفّر له جو الفرحة والمتعة.

الطفولة منزلتها عظيمة لأنّها من بين أهم مراحل حياة الإنسان، "والاهتمام بالطفولة يأخذ جوانب متعدّدة لكنّها تسير على خط واحد، وقد تلتقي جميعها في هدف واحد، هذه الجوانب هي: الأمور الثقافية والاجتماعية والصحية والتربوية والترفيهية، والخط المشترك الذي تسير عليه، هو خط بناء الإنسان المتوازن في هذه الجوانب جميعها، والاهتمام فيها على حد سواء، دون ترك أحدهما يأخذ حق الآخر، وأمّا الهدف الواحد الذي تلتقي عليه هذه الجوانب الهامّة؛ فهو هدف التوصّل إلى شخصية متكاملة في نموها، تكون قادرة على القيام بدورها خير قيام في الحياة الإنسانية"[1].

I. تعريف مســـــرح الطفل:

يعرّف مسرح الطفل في المعجم المسرحي "ذاك المكان المخصص والمهيأ لتقديم عروض تمثيلية أعدّت خصيصاً لمشاهدين من الأطفال، وعلى هذا فالمعوَّل الأساسي في التخصيص هو جمهور الأطفال الذين أنتِجت لأجلهم المسرحية، ومسرح الأطفال مسرح جاد متكامل العناصر الفنية؛ فهو ينطلق من المؤلف ليرتبط بالمخرج ومصمّم الديكـــــور والممثلين، لينتهي إلى الجمهور، وهو بذلك يولّد نفس الخبرة التي يسعى لتحقيقها مسرح الكبار"[2]؛ يتبيّن لنا أن الاختلاف بين المسرحيين ينطلق من اختلاف المتلقي.

مسرح الطفل وسيط من " وسائط نقل الثقافة والأدب إلى الأطفال، والمسرح مثله مثل معظم الوسائط الأخرى لأدب الأطفال يحرّك مشاعر الطفل وذهنه وعقله، ويغذّي الأطفال فنياً وأدبياً ووجدانياً، والأطفال باعتبارهم – جمهوراَ- يشكّلون بُعداً أساسياً من أبعاد العمل الدرامي (المسرحي) الذي يستند إلى الممثّل والمخرج-

[1]: نورة بنت أحمد بن معيض الغـــامدي: قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق عرض وتقويم ، اشراف عبد الله بن إبراهيم الزهراني، جامعة ام القرى، ص 23 و24.

[2]:محمد بيتر: التشويق في أدب الأطفال مسرح الطفل في الجزائر نموذجا، رسالة الماجستير، جامعة السانيا، وهران، كلية اللغات والآداب والفنون، قسم الفنون الدرامية، 2005- 2006، ص ص 31 و32.

إذا استثنينا المؤلف، حيث حلّ محلّه المخرج- لذا يؤلّف مسرح الأطفال علاقة متّسقة بين الأبعاد الثلاثة : المخرج، والممثل، وجمهور الأطفال"[1].

يطلق مسرح الطفل على العروض المسرحية التي توجَّه للأطفال تتوافق مع مدركات الطفل العقلية والحسّية يقدّمها ممثلون صغاراً كانوا أم كباراً، هناك مسرح الأطفال الخاص بالأطفال بمعنى أنّ الأطفال هم من يمثّلون ومسرح الأطفال المنجز من طرف الكبار وهو مسرح يمثّل فيه الكبـــار موجه للأطفال، ويشتركان معاً في التمثيل "تتألّف العروض الدرامية في مسرح الطفل من درامات تؤلف خصيصاً لتناسب سن وعقل الأطفال في مراحلها المختلفة، لكنّ الغالب من هذه العروض يلجأ إلى القصص والحكايات والروايات المحلية والعالمية، ليدفع بها إلى مرحلة الإعداد "Dramatization " للشكل المسرحي أو الدرامي، وفي أهمية بالغة لتضمين الإعداد المشاهد الجريئة والمفاجآت والمغامرات التي ترضى أذواق الأطفال من المشاهدين، وبخاصة من هم بين سن السادسة والرابعة عشر"[2].

يُعدّ مسرح الطفل من بين الوسائل التربوية والثقافية والتعليمية للطفل، حيث يساهم في نموّه جسمياً وعقلياً وتحفيز طاقاته الإبداعية، وقد خصصّت أنواع لمسرح الطفل تشمل الجانب التعليمي والتربوي وهي : المسرح المدرسي والمسرح التربوي، يعمل هذين الصنفين على تربية الطفل الجمالية والخلقية إلى جانب تحسين اللغة والتواصل الشفوي وقوة التفكير وسهولة التعبير، وتوسيع هياله وتنمية قدراته الإبداعية.

إذ يساعد مسرح الطفل على تحرير الطفل من الأساليب المعتادة للتفكير السلبي، وتحقيق الثقة بالنفس والابتعاد عن الوحدة، لأنّ "مشاهدة الطفل للمسرحية أو اشتراكه في عرضها قد يكون فيه نوع من التنفيس عن المشاعر المكبوتة، المرتبطة بعجز الطفل عن تحقيق بعض رغباته، فيراها قد تحققت أمام عينيه، ممّا يوفّر له قدراً من الراحة والسعادة، وتهيئة أفضل لمواجهة حياته"[3].

كما يشكّل مسرح الطفل مساحة للعب الأطفال وهذا ما يتيح لهم الفرجة، ولأنّ الأطفال مولّعون باللعب "لذلك كان التمثيل لديهم ولعاً آخر بل هم في لعبهم يمثلون، ويذهب البعض الى القول أنّ الكبار يتعلّمون فن التمثيل من الأطفال ...الخ، وللعب أهمية في تكوين شخصية الطفل، وقد كان الكاتب الكبير " مكسيم

[1]: مفتاح محمد دياب: مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر-كندا، ط1، 1995، ص102.

[2]:كمال الدين عيد: مرجع سابق ، ص626.

[3]: سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته رؤية اسلامية ، دار البشير للنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص80.

غوركي"يصف لعب الأطفال بأنّه وسيلتهم إلى إدراك العالم الذي يعيشون فيه والذي يتطلّب منهم أن يغيّروه فيما بعد "[1]؛ فقد يلتقي اللعب ومسرح الطفل في هدف واحد وهو تحقيق المتعة والتسلية.

ويجب على مؤلف المسرحية والمخرج أن يخصصا نوع موضوع المسرحية التي يعرضها على الطفل، لأنّ "معالجة أي موضوع يقدم للأطفال لابد أن تراعي طبيعة الطفولة من مستوى اللغة، أي مستوى الإدراك، إلى نوعية الأفكار والعواطف التي تقدم أمامهم"[2].

إذ يرى بعض الباحثين أنّ مسرح الطفل من بين أقدم الأشكال الأدبية عبر التاريخ، حيث ترجع جذوره إلى الفراعنة؛ فقد عثر على بعض الدمى في مقابر الأطفال مع وجود بعض النقوش التي تمثّل حكايات وتمثيليات للصغار، ومنهم من يرى أنّ بوادر مسرح الطفل قد ظهرت في الحضارة اليونانية، ثم انتقلت إلى أوروبا عن طريق الحروب الصليبية، وتطوّر هذا الشكل خلال القرن السابع عشر، ثم قامت رابطة المسرح التعليمي بأمريكا تعيين رئيس مسرح الطفل واعترفت به.

وصنّف منهم رأى أنّ الاعتراف بمسرح الطفل والاهتمام به كان خلال العصر الحديث مع تطور العلوم وأوّل عرض مسرحي قدم في باريس، ومن جهة أخرى هناك من رأى أنّ أصل مسرح الطفل من الصين نسبة إلى عروض خيال الظل التي اشتهرت عندهم.

II. أنـــــواع مسرح الطفل:

أ. **المسرح المدرسي**: هو المسرح الذي يعتمد على التمثيل داخل المؤسسات التربوية، يشرف عليه مدرسين وهو "لون من ألوان النشاط الذي يؤديه الطلاب في مدارسهم تحت إشراف معلميهم داخل الفصل أو خارج الفصل في صالة المسرح المدرسي وعلى خشبته أو خارج الصالة في حديقة المدرسة أو مساحتها"[3]؛ ويطلق عليه المسرح التعليمي، وهو وسيط تربوي يتّخذ شكله من المسرح ومضمونه من التعليم من خصائصه عرض المناهج التعليمية والموضوعات التربوية.

ومن أهداف المسرح المدرسي، السعي "إلى تحقيق الرغبة في تنمية الطفل كفرد في المجتمع؛ وتنمية طاقاته الخيالية من هلال هذا النشاط؛ وتصحيح عدم التوازن الموجود في أوليات المناهج التعليمية، التي تركّز على تنمية المهارات الذهنية وانتقال المعلومات على حساب حياة الطفل الخاصة، والتي تكون مليئة بالأنشطة، ويتحوّل

[1]: هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب ودا الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، بغداد، ط1، د.ت، ص ص 300 و301.

[2]: محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(عبده غريب)، القاهرة، 2001، ص56.

[3]: محمد خضر: تجربتي في المسرح المدرسي، د.ط، د.ت، ص24.

التركيز ليصبح على الطفل ذاته ويسعى المسرح المدرسي إلى اكتشاف كم هائل من الموضوعات الاجتماعية والمواهب الإبداعية والابتكارية في الأطفال"[1].

تتجلّى أهميـــــة المســـــرح المدرسي في أنّه:

01. "يســـــاعد الطلبة على زيادة قدرتهم في التعبير والخطابة بسرعة البديهة والجرأة الأدبية.

02. يوجّـــــــه الطلبة نحو روح التعاون والمثابرة في العمل والبناء، ذلك أنّ نجاح العمل المسرحي يعتمد على تضافر الجهود من كل مشارك لإيجاد عمل فني ممتع ومفيد.

03. يزيـــــد المسرح المدرسي من معلومات الطلبة الثقافية في الأدب والاجتماع والسياسة، حيث تتعرّض المسرحيات المدرسية لمختلف نواحي الحياة.

04. يتعلّـــــــم الطلبة عن طريق المسرح المدرسي الكثير من المهارات والأمور الحياتية التي قد لا يجدونها في البرامج الدراسية"[2].

ب. مســـــرح العرائس:

مسرح العرائس من بين التقنيات الهامّة التي توظّف في العروض المسرحية الموجّهة للأطفال، وهو مسرح يعتمد على استخدام الدمى والماريونيت بطريقة فنّية لإضفاء الفرجة أو تقديم المادة التعليمية للتأثير في تكوين اتجّاهات الطفل، حيث يكتسب هذا الأخير ثقافة واسعة.

وينسب هذا الفن إلى الدمية التي وجدت في العصور القديمة والتي كانت ترمز للحياة التي كان يعيش فيها الإنسان البدائي، كما كانت تستخدم في الرقص أيضاً.

كما تنقسم الدمى أو العرائس إلى عدّة أنـــواع من بينها:

01. دمى المـــاريونيت: وهي الدمى ذات الخيوط المثبّتة على قطعة خشبية، ويتراوح عدد الخيوط بين خيطين إلى عشرين خيطاً، ويتطلّب تحريك هذه الدمى تمريناً شاقاً، وهذا النوع من الدمى من الممكن تحريكه بالأيدي أو بالأرجل، ومحرّك الدمية يجب ألّا يظهر للجمهورالمشاهد.

02. دمى العصـــــى: تمسك العصى المثبّتة عليها الدمية بيد، واليد الأخرى تمسك الأسلاك التي تحرّك الدمية ويجب أن تكون الأسلاك من الفولاذ غير اللامع حتى لا تعكس الضوء ،كما يجب أن تكون ملابس الدمية من النوع الذي يلبس ويخلع بسرعة وسهولة.

---

[1]: حسني عبد المنعم حمد: المسرح المدرسي ودوره التربوي، تق: مصطفى رجب، العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص68.

[2]: عبد العزيز محمد السريع، تحسين إبراهيم بدير، مرجع سابق، ص ص55، 56.

03. الدمى القفـــــازية: وتسمّى " دمية اليد "، وهي من أكثر أنواع الدمى حيوية وبهجة وسهولة، إذ محرّكها يستطيع أن يجعلها تقوم بأنواع مختلفة من الحركات، وسميّت " قفـــازية"، لأنّها تلبس باليد كالقفاز ،كما أنّها تتحرّك بواسطة اليد، ويُعدّ هذا النوع من أبسط أنواع الدمى المستخدمة[1].

يعتبر مسرح العرائس مجـــالاً واسعاً للتربية والإبداع والتسلية، حيث يكسب الطفل خيالاً واسعاً وتصوراً جليّاً يجعله يتفاعل معه ويتخلّص من العقد النفسية.

III. خصـــــائص مسرح الطفل:

يمتاز المسرح بخصائص ميزته عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى، التي جعلته يتفرّد في طريقة ظهوره نصاً وعرضاً، وبما أنّ الطفل هو اللبنة الأولى في المجتمع إن أحسن وضعها بشكل سليم استقام البناء وارتفع، كذلك الطفل إن أحسنت تربيته ومعاملته نشأ نشأة صحيحة سليمة، فمن خصائص مسرح الطفل:

- ✓ الاعتمـــاد على مبدأ التشويق في بداية مسرحيات الأطفال، لتوسيع خيال الطفل وتعلّق نفسيته بما سيجري.
- ✓ اتبّـــاع سياسة البساطة في طرح الأفكار، وتجنّب النصح والإرشاد المباشر للتعرّف على موضوع المسرحية ذاتياً من طرف الطفل.
- ✓ وضـــع مواضيع تتناسب مع الفئات العمرية للأطفال، وتقديم عروض تمس مرحلة وعيه بالكثير من التأثيرات الفكرية والنفسية والعاطفية إضافة إلى تميز النصوص المسرحية المقدّمة بالخصائص والرموز الارشادية والتوجيهية الخلاقة.
- ✓ التـــأثير على نفسية الطفل من خلال العروض المسرحية، ممّا يساعد على استقرار حالته النفسية، ويظهر هذا التأثّر من خلال السلوك التي تصدر من الطفل نتيجة تفاعله مع البيئة التي يعيش فيها.

IV. أهـــــداف مسرح الطفل:

إذ تتجلّى أهـــداف مسرح الطفل في:

* "تحسيـــــن النطق عند الأطفال.
* تعويـــــــدهم الجرأة الأدبية.
* زيـــــادة مفرداتهم.
* توسيـــــع مداركهم وتنمية أفكارهم.

[1]: إياد خالد الشنطاوي: أثر طريقة استعمال مسرح الدمى في التدريس على التحصيل في مادة الرياضيات وأثره على التفكير الإبداعي والخيال عند طلبة الصف الثالث أساسي، جامعة مؤته كلية العلوم التربوية، قسم علم النفس، ص ص 7 و8.

* إعطـــــائهم مجموعة من القيم الخلقية والسلوكية التي تفيدهم في الحياة.
* تعويـــــدهم على المشاركة والعمل الجماعي والتعاون"[1].

المبحث الثاني :

السينـــــوغرافيا في مسرح الطفل

تعكس السينوغرافيا صورتها المتكاملة لعناصرها الجمالية من إضاءة وديكور وأزياء ومؤثّرات صوتية لخلق فضاء خاص بالعرض المسرحي لينقل المتلقي إلى العالم المحسوس والغوص في العالم السحري، وتتجلّى أهمية السينوغرافيا في كونها تؤثر على الجمهور بصفة عامّة والأطفال بصفة خاصة لأنّها تبثّ فيهم روح التشويق :

I. الديكـــــور والمـــــلابس:

يكون الديكور يناسب الحقل المعرفي للأطفال وتفكيرهم ويلعب دوراً هاماً في فضاء العرض المسرحي، لما فيه من أشكال وألوان، حيث يسهّل للطفل معرفة زمان ومكان الحدث، كما يساهم في إضفاء جوّ السعادة والبهجة ويساعده كذلك على إبراز النواحي الجمالية من تصميم هندسي وألوان.

أمّا بخصوص الملابس؛ فيهتم مسرح الطفل بالملابس التي تجذب انتباه الطفل، لأنّها تساعده على تمييز جنس الشخصية التي يمثلها الممثل والرمز الذي ترمز إليه، وهنا يكمن دور مصمّم الأزياء في اختيار الملابس وتصميمها وفق دور الشخصيات ومع الجمهور المتلقي أي الطفل.

II. الإضـــــاءة:

تعتبر الإضاءة فناً بصرياً أساسياً في العرض المسرحي، لأنّها تشكل وحدة مترابطة مع بقية العناصر الأخرى وتتفاعل الإضاءة مع الألوان لتعطي شكلاً جمالياً مليئاً بالرموز والدلالات، ممّا يشدّ من انتباه الطفل وتشويقه وغوصه في بحر عائم بالخيال؛ فالإضاءة في مسرح الطفل "حلّة أساسية، لأنّ هذا النوع من الجمهور يتفاعل مع الخدع البصرية، والألعاب الضوئية التي تحقق له المتعة واللذّة، وتعزله عن عالمه الواقعي لترحل به إلى عالم العرض الخيالي؛ فإنّ الاستعمال الوظيفي في مسرح الطفل، يبعث في نفسيته الشعور بالمرح والارتياح، حيث يستطيع مهندس الإضاءة أن يشكل من خلالها العديد من الخدع التي تنمّي ذكاء الطفل، ويستطيع من خلالها رؤية المادة المكشوفة في الخشبة، أو أي منظر من المناظر التي يراها الطفل في حياته الواقعية"[2].

---

[1] : عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط2، 1988، ص131.

[2] : عبد القادر جريو، المدارس الاخراجية العالمية وأثرها على مسرح الطفل، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون ل.م.د، نقد مسرحي، جامعة سيدي بلعباس، 2015- 2016، ص186.

III. المـــــــاكياج والأكسسوارات:

فالماكياج عنصر أساسي في العرض المسرحي لما يحمله من وظائف فنّية جمالية وإيحائية، وإبراز ملامح الممثل التي تتناسب مع الشخصية، ومساعدته في تقمّص الدور،كما تدخل الأكسسوارات ضمن العناصر الفنّية للعرض المسرحي التي تشحن الطفل بالرموز والدلالات؛ فقد يحمل أكسسوار واحد مجموعة من الدلالات والرموز على حسب توظيفه في العرض المسرحي.

IV. المـــــــوسيقى:

تمثّل الموسيقى عاملاً محفّزاً للطفل، حيث تتغلغل في أعماقه وتؤثر فيه وتمنحه جوّاً يسوده الحيوية والمرح وتساعده على توضيح الحدث، و"تعدّ عاملاً ولبنة أساسية في العروض الاستعراضية؛ فالموسيقى تحيط بالمتلقي من جميع الجهات، وتعزله عن كل عناصر التشويش والضوضاء، ليبدأ دور التلقي البصري والتوغل العميق في التجربة المعروضة"[1]؛ وتستعمل حسب عمر الطفل وهنا يجب مراعاة المرحلة العمرية لنمو الطفل.

[1]: عبد القادر جريو، المرجع السابق، ص155.

خلاصة الفصل الثـــــاني :

يكمن دور السينـــــوغرافيا في مسرح الطفل في إضفاء الجوّ المناسب لرؤية الطفل للعرض المسرحي الموجّه له والخروج من دائرة الملل، وذلك بتوظيف التقنيات الحديثة المتحكمة في الديكور؛ والإضاءة؛ والألوان؛ والموسيقى؛ واللباس؛ وغيرها من العناصر الأخرى، وما يحمله من رموز ودلالات جمالية وثقافية، ممّا يجعل خياله وفكره أوسع ويساعده على استيعاب موضوع العرض المسرحي والمغزى منه.

الفصل الثالث :

مسرحية الأســـــد والحطابة.

* المبحث الأول : فكـــرة المسرحية

*المبحث الثـــاني :

العناصر السينوغرافية في مسرحية الأسد والحطـابة "الدلالات والوظائف".

المبحث الأول :

فكـــــــرة المسرحية.

- ❖ تمثيـــل: شلابي قادة، عاشور جمال، سفير سالم، محمد معمر، شقاق صافية، زاوش بحرية.
- ❖ ديكـــــــور: الحزاتي علي
- ❖ مـــوسيقى: جلال نزار عدناني
- ❖ مســـــاعد إخراج: عبد القادر بلقايد.
- ❖ إخـــــراج: بوعناني سمير.
- ❖ المكـــــان: المسرح الجهوي عبد القادر علولة- وهران.

في غابة يوجد أسد كسول يحب النوم ويتميز بالغباء، وصلته رسالة مكتوب فيها أنّه ليس جميلاً ولا يحسن القراءة ولا ينفع، وأنّهم يريدون استبداله بسلطان جميل وذكي وطيب وهو الإنسان، غضب الأسد وقرّر البحث عن الإنسان من أجل القضاء عليه والبرهنة للجميع أنّه هو الأقوى، وفي طريق البحث يصادف العديد من الحيوانات كي تدله على ذلك الكائن القوي، وفي النهاية يلتقي بالحطابة وتوقع به في الفخ وترمى به في القفص مستخدمة ذكاءها وفطنتها.

إذ تتكون المسرحية من خمسة مشاهد حيث يبدأ :

☺ **المشهد الـــأول** : يبدأ بانعدام الإضاءة ويظهر ضوء أزرق يعكس لنا ضوء القمر؛ فيظهر النمل جالس يرقص ويغني وكأنهم يعرّفون بموضوع المسرحية، والأسد نائم خلفهم، ثم يخرجون.

نسمع صوت مزمار، يدخل الفأر يعلّق محفظته على غصن الشجرة، ويبدأ يزمر ليوقظ الأسد، ينهض الأسد ثم يذهب الفأر ليخرج رسالة من محفظته ويقدّمها له ويطلب منه الإمضاء فيرفض الأسد، ويقول له أنّه ملك الغابة والقوّي والجميل والطويل والذكي، وأخبره أنه يأكل ويلعب ويتنزه ويأخذ الأشياء غصباً عن صاحبها فيجيبه الفأر أنّ الذين أرسلوا تلك الرسالة طلبوا منه إمضاء الأسد ليتحققوا من وصول الرسالة إلى الأسد.

يسأل الأسد الفأر عمّن بعث الرسالة؛ فيجيبه أنّهم حيوانات الغابة، اندهش الأسد وقال له أنّ الحيوانات يسكنون بجانبه فلماذا أرسلوا إليه الرسالة، وسأله ماذا يوجد في الرسالة فأجابه الفأر أنّه أميناً. شرع الأسد في قراءة الرسالة لكنّه كان لا يتقن القراءة وقد حملها بالمقلوب، منح الأسد الرسالة للفأر وطلب منه قراءتها فأخبره الفأر أن الحيوانات هي التي أرسلت إليه الرسالة وكانت تحمل كلاماً قبيحاً لم يستطع الفأر البوح به، ثم طلب منه الأسد أن يغنيها له.

تبدأ الموسيقى ويدخل النمل يغني وهو يعيد ما جاء في الرسالة فيخبروه أنّهم وجدوا صديقاً لهم ليأخذ مكان الأسد وأنّهم قد نجوا منه، يقوم الأسد بالقبض على الفأر ويعاتبه على ما قاله مع النمل ثم يسأله عن الإنسان.

☺ **المشهد الثـــاني** : يأتي النمل ليغيّر الديكور، يدخل الأسد يتكلّم عن الإنسان بكل غضب، يتعب ثم يستلقي لينام وهو يكرر كلمة أنا القوي ثم ينام.

ويدخل الحمار ينهق ويغني ليُعرّف بنفسه قائلاً أنّه يمتاز بالصبر وخفة العقل، وأنّه يخدم الإنسان ليل نهار ثم يستيقظ الأسد من ضوضاء الحمار ليبحث عنه بعدما اختفى خلف الشجرة فيظن أنّه الإنسان، يأتي الحمار ويطلب منه الأسد أن يخبره بمكان الإنسان فيخبره بالمكان الخطأ.

☺ **المشهد الـــثالث** : يدخل النمل ليغيّر الديكور من جديد، إذ تخرج الفراشة من بيتها بكل رشاقة وهي ترقص لأنّها تحب الرقص واللعب ورائحة الزهور وألوانها الزاهية، وتكرّر أنّها فراشة وليست بالإنسان، وأنّها تفرح هذا الأخير.

☺ **المشهد الـــرابع** : يدخل النمل ليغيّر الديكور في جو موسيقي وإضاءة خافتة، تزيد الإضاءة فيدخل القرد يقفز ويصدر صوته المزعج ثم يتسلّق أغصان الأشجار، يخبره الأسد أنّه ليس هو الإنسان لأنّه ليس جميلاً ولا طويلاً، وأخبره الأسد أنّه قد أحضر العشب للإنسان وهذا يدلّ على غباء الأسد، يبدأ القرد يغنّي ثم وجهه إلى وجهة خاطئة على أن الإنسان موجود فيها.

☺ **المشهد الخـــامس** : يدخل النمل ليغيّر الديكور، تأتي الحطابة تضع فأسها وتغلق القفص، يزأر الأسد ثم يدخل يجري خلفها معتقدا أنّها الفراشة، تعطيه مقعداً ليجلس وتخبره أنّها أنثى والأنثى يقال لها أنتٍ لأنّه لا يميّز بين الذكر والأنثى، فيقول لها أنّه هو الأقوى ولديه أظافر طويلة؛ فتجيبه أنّ القوّة الحقيقية هي قوّة العقل والذكاء وليس الجسد، ثم تخبره أنّها الحطابة وأنّها تعمل عند الإنسان، وتطلب منه أن يتركها تنظف مكان الإنسان وأخبرته أنّ من يدخل القفص يصبح طويلاً وجميلاً وقوياً مثل الجبال؛ فأراد الأسد أن يحطّم القفص ثم فكّر في أن يدخل القفص ليصبح كالإنسان، ولما يأتي الإنسان ليدخل القفص يقضي عليه، دخل الأسد القفص فأغلقته عليه الحطابة وسقط في الفخ، تخفت الإضاءة وتنتهي المسرحية بأغنية الحيوانات.

المبحث الثاني :

العناصر السينوغرافية في مسرحية الأسد والحطابة "الدلالات والوظائف"

I. الديكور:

يعتبر الديكور من العناصر الأساسية في العرض المسرحي، لأنّه يساعد على توضيح زمان ومكان الحدث كما "يحمل قيما جمالية ودلالية لدى المتفرّج؛ فعن طريقه تكتسب الخشبة لغة في توضيح العديد من الدلالات المكانية والزمانية وتتوضح تلك الإنتقالات والتحولات التي وإن كانت تنحصر على الخشبة، إلاّ أنّه لا يمكن تجاوزها واختراقها عن طريق تحقيق الديكور"[1].

اعتمد المصمّم في هذه المسرحية على تقنية الديكور البسيط المتحرك والمتغير حسب تغيّر الأحداث؛ ففي المشهد الأول وضع خلفية زرقاء ووضع أمامها درجاً في وسط الخشبة كمكان لنوم الأسد ولصعود ساعي البريد عليه أيضاً، ومع توالي الأحداث انقسم الدرج إلى نصفين صعد عليه الأسد، كما وضع أغصان الأشجار المقطوعة التي تحيل إلى الغابة وتعكس لنا الطبيعة ويفهم الطفل من خلالها أنها قد قطعت من طرف الحطابة ويفاعل مع الحدث، واستخدمت جدوع الأشجار في تعليق المحفظة، بيت الفراشة، تسلق القرد عليها، اختباء الحمار خلفها والجلوس عليها، ووضع كذلك بساطاً أخضر من الجوانب يدل على العشب، وبني من الوسط للدلالة على التربة ترك مساحة فارغة في الوسط ليساعد الممثلين على الحركة، وفي الأخير أخرج الدرج ووضع بيتاً صغيراً مثل: القفص استخدمه مثل الفخ للقبض على الأسد.

كان الديكور وظيفياً لأنه يتغيّر حسب كل مشهد وهنا يدرك الطفل أنه تم الانتقال إلى حدث آخر ممّا يساعد على توسيع خياله في اكتشاف زمان ومكان الحدث، كما أنّه بسيط يتماشى مع موضوع المسرحية ويتناسب مع تفكير الطفل.

II. الأزيـــــــاء:

يمكن التعرّف على الشخصية في العرض المسرحي من خلال الأزياء، لأنّها تبيّن لنا نوع وجنس الشخصية وعملها ووضعها الاجتماعي، كان استعمال الملابس وظيفياً، حيث وظّف مصمم الأزياء ملابس ملائمة تعكس لنا صور الحيوانات؛ فكلّ شخصية ترتدي اللّباس الذي يناسب دورها؛ فمثلاً شخصية الأسد كانت ترتدي سروالاً وقميصاً وقبعة في اللون البني الفاتح تشبه وبر الأسد وعليه لبدة مثل التي على كتف الأسد دليل على أنّه ذكر

[1]: حنان شعيب: الجوانب الجمالية والتربوية في مسرح الطفل قراءة في سلسلة تعالوا نمثل لخديجة سوكدالي أنموذجا، مذكرة الماجستير، إشراف : أحمد التجاني سي كبير، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، 2017- 2018، ص34.

ويحيط به الوبر في أسفل ذراعيه وآخر ساقيه ويرتدي حذاءً بنياً، يرمز إلى العداوة مع الحيوانات الأليفة، لأنّه يعتبرها فريسته وطعامه.

أمّا شخصية الفأر كانت ترتدي ثياباً رمادياً وحذاء رمادياً وقبعة رمادية بها أذنين وقفازين باللون الرمادي نسبة إلى لون الفأر ويمكن أن يرمز أيضا للخوف.

* النمـــــل: يرتدي لباس لونه أحمر وقبعات حمراء عليها قرون استشعار للدلالة على النمل.
* الفـــراشة: كان منظرها جذّاباً ولها صوت رقيق ترتدي ملابس وردية من الأعلى وسروال رقيق وردي يرمز إلى الرشاقة، عليها جناحين باللون الأحمر، وترتدي خيوطاً مختلفة الألوان على شكل تنورة، وقبعة عليها قرني استشعار وقفازين لونهما أحمر وحذاء وردي وترمز للأمل.
* شخصية الحمار : فقد لبست لباساً رمادياً عليه حزاما يلتصق به قماش في شكل كيسين مثل الحلسة أو البردعة التي تأتي على ظهر الحمار لونها أصفر تدل على حمل الأشياء وترمز إلى تحمّل العناء والتعب للقيام بمهمته وكذلك الصبر، وسترة بلا أكمام فيها جيبين بالأصفر كذلك ويرمز اللون الأصفر إلى الغباء.
* القـــرد: يرتدي ملابس وقبعة تلتصق بها أذنين، وحذاءباللون البني القاتم يشبه جلد القرد.
* الحطّـــابة: ترتدي ملابس عادية عباءة باللونين الأخضر الفاتح والبرتقالي ومعطف أخضر يميل إلى الرمادي وعلى رأسها خمار ترمز إلى الإنسان العادي.

III. الإضـــــاءة:

اعتمدت الإضاءة في العرض المسرحي على المصابيح المعلّقة بأعلى السقف، حيث وزّعت على الممثلين وفضاء اللعب، كما ساهمت في إبراز العناصر المرئية والأشكال والألوان وأجسام الممثلين بهدف مساعدة الطفل على التركيز وإيضاح الملامح والتعبيرات والحركات، وكانت تنخفض أحياناً عند تغيير الديكور أو بداية مشهد آخر أو تغيّر الزمان مثل الليل والنهار مثلا، حيث استخدمت كضوء الشمس والقمر.

وتمتزج الإضاءة بالألوان لتعكس أثرها على نفسية الطفل وتخلق له جوّاً بهيجاً يجعله يتفاعل مع العرض المسرحي، وتوضّح الشخصيات والمواقف، وقد استخدم السينوغراف عدّة ألوان مختلفة ولكل لون دلالته الخاصة:

☺ الأخضـــر: دلالة على الغابة والأشجار والعشب أي الطبيعة ويرمز إلى الثقة بالنفس والأمل.

☺ البـــــني: كان بارزاً على أغصان الأشجار وملابس الأسد، ويدّل هذا اللون على المتانة والسلطة.

☺ الـوردي: الأنوثة والرشاقة والجمال والرقة، أمّا ألوان قوس قزح التي كانت على ثياب الفراشة؛ فكانت ترمز للحياة والتفاؤل والحرية والأمل ثم الرمادي يرمز للكآبة والخوف والغباء، والأصفر الداكن يدلّ على الانحطاط والغباء.

IV. المـــاكياج والأكسسوارات:

تنتمي كلمة " أكسسوار " إلى مكوّنات الديكور التي تشمل الأغراض وقطع الأثاث، وفي هذا العرض المسرحي استخدمت مجموعة من الاكسسوارات كانت وظيفية هي الأخرى تمثلت في: المحفظة نسبة إلى ساعي البريد كما يمكن أن تدل على مخبأ الأسرار، الفأس نسبة للحطابة والأشجار المقطوعة، غصن شجرة مقطوع استعمل كمكنسة والمكنسة لنا عدّة دلالات منها العمل، المزمار الذي كان ينفخ فيه الفأر لتنبيه الأسد، رسالة بعثت للأسد.

كما يعدّ المكياج من العناصر الهامّة للممثل، إذ يساعده في لعب الدور وتقمّص الشخصية على أكمل وجه، إذ وظّف السينوغراف مكياجاً بسيطاً يخدم العرض ليوضّح لنا ملامح كل شخصية ومميزاتها؛ فقد وضع للأسد شارباً أسوداً ولوّن أنفه بالأسود، أمّا الحمار وضع له لوناً أبيضاً حول شاربه،، والفراشة لونت خدودها باللون الوردي وشفتيها بالأحمر، وبالنسبة للقرد فقد وضع له اللون البني على وجهه ليبيّن دوره وكان المكياج يخدم موضوع المسرحية في إبراز شخصياتها ليتعرّف عليها الطفل.

V. الموسيقى والمؤثرات الصوتية:

للموسيقى تأثيراً كبيراً على نفسية الطفل وهي من النشاطات التي تساعد في تنمية قدرات الطفل وجلب انتباهه، تكون في بداية العرض أو نهايته أو في المواقف الزمانية والمكانية أو خلال التعبير عن حالة نفسية مثلا.

وأمّا استخدام الموسيقى والمؤثّرات الصوتية والغناء كان وظيفياً في العرض المسرحي تتوافق مع الأطفال لتحسسّهم بالطفولة لخلق الجوّ العام والفرجة للمسرحية، بدأ العرض بموسيقى وغناء النمل الذي جاء كتمهيد وإعطاء ملامح عن العرض، وكان كل حيوان يغني ليقدم نفسه ويعبّر عن مواصفاته وأعماله، إضافة إلى تغريد البلبل، صوت المزمار، أصوات الحيوانات، مثل : الأسد؛ الحمار؛ والقرد؛ تهدف الموسيقى والمؤثرات الصوتية إلى إمتاع الأطفال ومساعدتهم على التعرّف على أصوات الحيوانات والأشياء الأخرى.

خـــــلاصة الفصل الثالث :

موضوع المسرحية يتوافق مع مستوى نمّو الطفل العقلي والنفسي والاجتماعي، حيث يولّد الانطباعات السليمة والمبادئ الخلاقة، وتتّضح لنا من خلال العرض فكرة أنّ الإنسان هو أفضل مخلوقات الأرض، لأنّه يتميّز بالعقل والطيبة والخصال الإنسانية ك : " الرأفة "؛ و" الرحمة ".

توظيف الحيوانات الأليفة المحببة للطفل والقريبة إلى عقله تساعده على الفهم والاستيعاب والتعاطف معها ممّا يزيد من عامل الإثارة، ومن خلالها يميّز بينها وبين المفترسة.

كانت السينوغرافيا وظيفية تخدم العرض المسرحي وتتوافق مع موضوع المسرحية لإثارة المتعة والتشويق في نفسية الطفل، ولقد مرّ العرض المسرحي بعدّة مراحل لإثارة رغبة الطفل في معرفة ما سيحدث، وموقف الشخصيات الذي يبعث الفرجة، ووضوح فكرة المسرحية وخلوّها من الغموض يسهل للطفل فهمها والانسجام معها، وكذلك توظيف الحوار للتعبير في المسرحية أضفى لها قيمتها الأدبية والجمالية، لأنّه جاء على شكل أغاني وكان هناك تناغم وانسجما مع الموسيقى.

.

الخاتمة

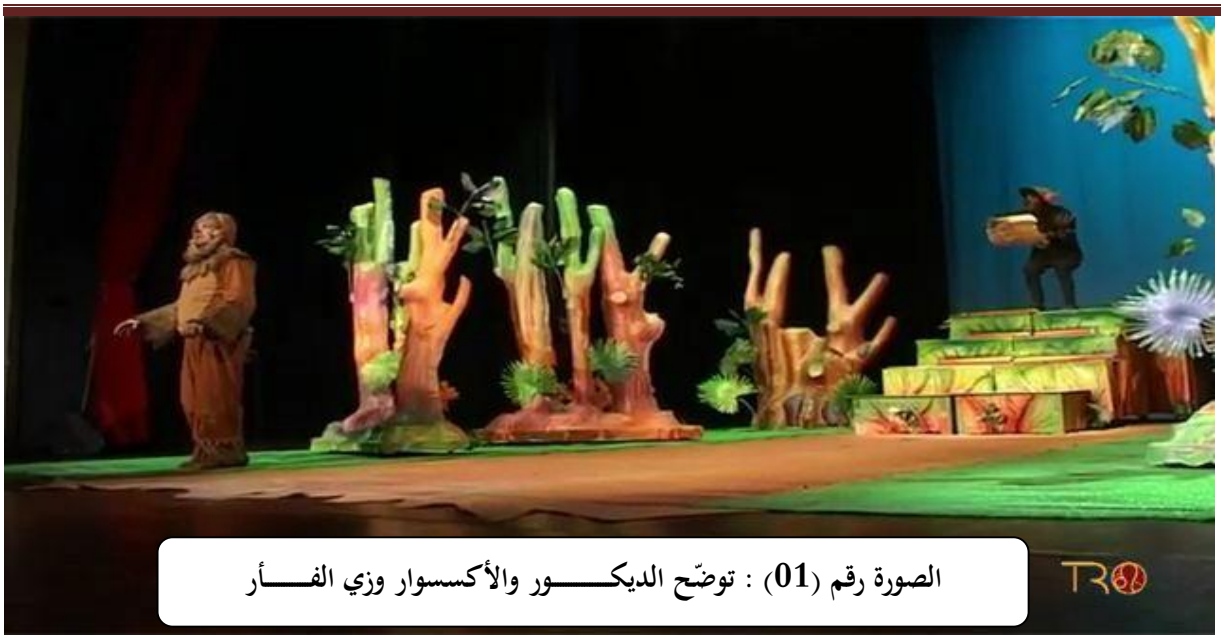
الخـــــاتمة :

من خلال دراستنا لموضوع حطاب السينـــوغرافيا في مسرح الطفل، توصّلنا إلى مجموعة من النتائج، وتتمثّل فيما يلي:

- ✓ الخطـــاب المسرحي هو البنية الأساسية في العمل المسرحي، حيث يستمد معظم موضوعاته من الواقع وتحوّلاته ويرمي إلى تحقيق الأهداف والغايات، وتتجلّى جماليته من خلال العرض.
- ✓ السينـــوغرافيا هي فن الفضاء المسرحي والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي.
- ✓ ظهـــور السينوغرافيا كان في العصر اليوناني ثم بدأ في التطوّر إلى غاية القرن العشرين، حيث أطلقت عليه تسمية السينوغرافيا.
- ✓ السينـــوغراف هو الشخص الذي يتقن فن السينوغرافيا الذي أصبح علماً قائماً بحدّ ذاته، يعمل على تحسين العرض المسرحي وتطوير تقنياته .
- ✓ مســـــرح الطفل هو نقطة انطلاق مسرح الكبار، وهو المكان المخصّص لتقديم العروض المسرحية التي تعدّ للأطفال يقدّمها الكبار أو الصغار أو خليط بينهما، وله عدّة أشكال من بينها المسرح المدرسي ومسرح العرائس أو الدمى، وهو وسيلة تعليمية تربوية تنمي عقله وتكسبه الثقة بالنفس والخروج من العقد النفسية وتدفعه للاندماج في المجتمع.
- ✓ يتمثـــّل دور عناصر السينـــوغرافيا في مسرح الطفل من خلال انسجامها وتداخله مع بعضها في أنّه وسيلة لإثارة خيال الطفل وتحريك أحاسيسه وتنميها، ممّا يجعله يتفاعل مع العرض المسرحي ويتعايش معه.
- ✓ توظيـــف الحيوان في مسرح الطفل من الوسائل التي تثير رغبة الأطفال وتثير انتباههم؛ فهي تتضمّن مغزى أخلاقياً وتعليمياً بالإضافة إلى الترفيه والتشويق والفرجة.

قـــائمة الملاحق

قـــــائمة الملاحـــق :



الصورة رقم (01) : توضّح الديكـــــور والأكسسوار وزي الفـــأر

الصورة رقم (02) : توضّح زي للنمل والأســـــــد

قـــــائمة الملاحـــق :

الصـــــورة (03) : توضّح زيّ الحمـــــار

الصـــــورة (04) : توضّـــح زيّ الفـــــراشة

قـــــائمة الملاحـــق :

الصـــــورة (05) : توضّـــح زيّ القـــــــرد

الصـــــورة (06) : توضّـــح زيّ الحطـــــابة

قـــــائمة الملاحـــق :

الصورة رقم (07) : توضّح الديكـــــور والأكسسوار

قائمة المصادر والمراجع

قـــائمة المصادر والمراجع :

❖ **قائمة المصادر والمراجع :**

✍ **قائمة المصـــــــادر والمعـــــــاجم :**

1. **القـــرآن الكريم – برواية ورش عن نـــــــافع.**
2. **مســـــــــرحية الأسد والحطابة، إخراج : بوعنـــــاني سمير.**
3. ابن منظور : لسان العرب، مج1: مادة خطب، دار صادر، بيروت، د.ت.
4. باتريس بافيس: معجم المسرح، تر: ميشال ف خطّار، مر: نبيل أبو مراد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2015م.
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط1، 2003.
6. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت لبنان، 1985م.
7. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، اشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط:8، 2005.

✍ **قائمة المـــــراجع :**

✍ **قائمة المراجع باللغة العربية :**

1. إياد خالد الشنطاوي: أثر طريقة استعمال مسرح الدمى في التدريس على التحصيل في مادة الرياضيات وأثره على التفكير الإبداعي والخيال عند طلبة الصف الثالث أساسي، جامعة مؤته كلية العلوم التربوية، قسم علم النفس.
2. حسني عبد المنعم حمد: المسرح المدرسي ودوره التربوي، تق: مصطفى رجب، ط1، العلم والايمان للنشر والتوزيع، د.ب، 2008م.
3. سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته رؤية اسلامية ، دار البشير للنشر والتوزيع، ط1، 1993م.
4. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد. التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997م.
5. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، 1992م.
6. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، دت.
7. عبد العزيز محمد السريع، تحسين إبراهيم بدير: المسرح المدرسي في دول الخليج العربية الواقع وسبل التطوير، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، د.ط، 1993م.

قـــائمة المصادر والمراجع :

8. عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال دراسة وتطبيق، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، 1988م.
9. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2، بيروت، لبنان، 2004م.
10. كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مر: إبراهيم حمادة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006م.
11. كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مر: إبراهيم حمادة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006م.
12. كمال عيد: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، د.ط، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، د.ت.
13. محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(عبده غريب)، القاهرة، 2001م.
14. محمد خضر: تجربتي في المسرح المدرسي، د.ط، د.د.ن، د.ت.
15. مفتاح محمد دياب: مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر- كندا، ط1، 1995م.
16. نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دون تاريخ.
17. نورة بنت أحمد بن معيض الغـــامدي: قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق عرض وتقويم ، اشراف عبد الله بن إبراهيم الزهراني، جامعة ام القرى.
18. هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، بغداد، ط1، د.ت.
19. هند أحمد الهلباوي: محاضرات في تكنولوجيا الإضاءة المسرحية، جامعة المنفية، كلية التربية النوعية، قسم الاعلام التربوي، د.ت.

قائمة المـــــــراجع المترجمة :

1. جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م.
2. جان بيير رينجير: قراءة المسرح المعاصر، تر: حمادة إبراهيم، مر: رفيق الصبان، مطابع المجلس الأعلى للآثار، د.ط، د.ت.
3. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.
4. فيليب قان تيجام: التكنيك المسرحي، تر: يوسف البدرى، د.ط، د.ت.

قـــائمة المصادر والمراجع :

✍ قائمة الرســـــائل الجامعية والأطـــــروحات :

1. حنـان شـعيب: الجوانـب الجماليـة والتربويـة في مسـرح الطفـل قـراءة في سلسـلة تعـالوا نمثـل لخديجـة سـوكدالي أنموذجـا، مـذكرة الماجسـتير، إشـراف : أحمـد التجـاني سـي كبـير، جامعـة قاصـدي مربـاح ، ورقلـة، 2017-2018م.
2. رابح ذياب: الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس دراسة بنيوية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010- 2011م.
3. محمـد بيـتر: التشـويق في أدب الأطفـال مسـرح الطفـل في الجزائـر نموذجـا، رسـالة الماجسـتير، جامعـة السـانيا، وهران، كلية اللغات والآداب والفنون، قسم الفنون الدرامية، 2005- 2006م.
4. عبـد القـادر جريـو، المـدارس الاخراجيـة العالميـة وأثرهـا علـى مسـرح الطفـل، أطروحـة دكتـوراه، كليـة الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون ل.م.د، نقد مسرحي، جامعة سيدي بلعباس، 2015- 2016م.

✍ قائمة المجلات والدوريـــــات:

1. م.م. زيد سالم سليمان: دور السينوغرافيا في مسرح الطفل مسرخية لنبتسم أنموذجا ، مجلة آداب الفراهيدي، ع :9، 2011م.

✍ قائمة المؤتمرات والملتقيـــــــات :

1. كاظم عمران موسى: سينوغرافيا المكان وتحولاته في العرض المسرحي المعاصر، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية في مؤتمر، 2017م.

قائمة المختصرات

قائمة المختصرات

قائمة المختصـــــــــرات :

* ع : عدد.
* ص : صفحة.
* م : مجلد.
* تح : تحقيق.
* تق : تقديم.
* مر : مراجعة.
* ط : طبعة.
* د.ط : دون طبعة.
* د.د.ن : دون دار النشر.
* د.ب : دون بلد.
* د.ت: دون تاريخ.
* الو.م.أ : الولايـــــات المتّحدة الأمريكية.

فهرس

المحتويـــــات

فهرس المحتويات

البسمـــــــــلة

شكر وتقديـــــــر.

إهـــــــــــداء.

مـــــقدمة:.....أ

*****

الفصـــل الأول:خطـــاب السينـــوغرافيا في المسرح.....04

المبحـــث الأول:مـــــاهية الخطـــاب المسرحي.....04

I. مفهـــــوم الخطـــاب.....04

II. تعريفه لغةً واصطلاحاً.....04

III. أجزاء الخطـــــاب.....06

المبحـــــث الثّاني : مفهـــــوم السينـــــوغرافيا.....09

I. تعريف السينـــــوغرافيا.....09

II. نشـــــأتها.....10

III. عناصر السينوغرافيـــــا.....13

خلاصة الفصل الأول :.....19

****

الفصل الثاني: السينـــوغرافيا في مسرح الطفل.....21

المبحث الأول: مســـرح الطفل الماهية والخصائص.....21

I. تعريف مســـرح الطفل:.....21

II. أنـــــواع مسرح الطفل:.....23

III. خصـــــائص مسرح الطفل:.....25

IV. أهـــــداف مسرح الطفل:.....25

المبحث الثاني : السينـــوغرافيا في مسرح الطفل.....26

I. الديكـــــور والمـــــلابس:.....26

II. الإضـــــاءة:.....26
III. المـــــاكياج والأكسسوارات:.....27
IV. المـــــوسيقى:.....27
📖 **خلاصة الفصل الثـــاني** :.....28

*****

✍ **الفصل الثالث**: مســـــرحية الأسد والحطابة.....30
❁ **المبحث الأول** : فكـــــرة المسرحية.....30
❁ **المبحث الثاني** : العناصر السينوغرافية في مسرحية الأسد والحطابة "الدلالات والوظائف".....32
I. الديكور:.....32
II. الأزيـــــاء:.....32
III. الإضـــاءة:.....33
IV. المـــاكياج والأكسسوارات:.....34
V. الموسيقى والمؤثرات الصوتية:.....34
📖 **خـــلاصة الفصل الثالث** :.....35

*****

✍ **الخاتمة** :.....37
✍ **قائمة الملاحق** : 39
✍ **قائمة المصـــــادر والمراجع** :.....44
✍ **قائمة المختصـــــــرات** :.....48