وزراة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر –سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

مذكـرة تخـــرج لنيل شهـادة الماستر

تخصص: نقد العرض المسرحي

الموسومة بـ :

توظيف السينوغرافيا في مسرحية "الأميرة نور" لسعيدي مرزوق أنموذجاً

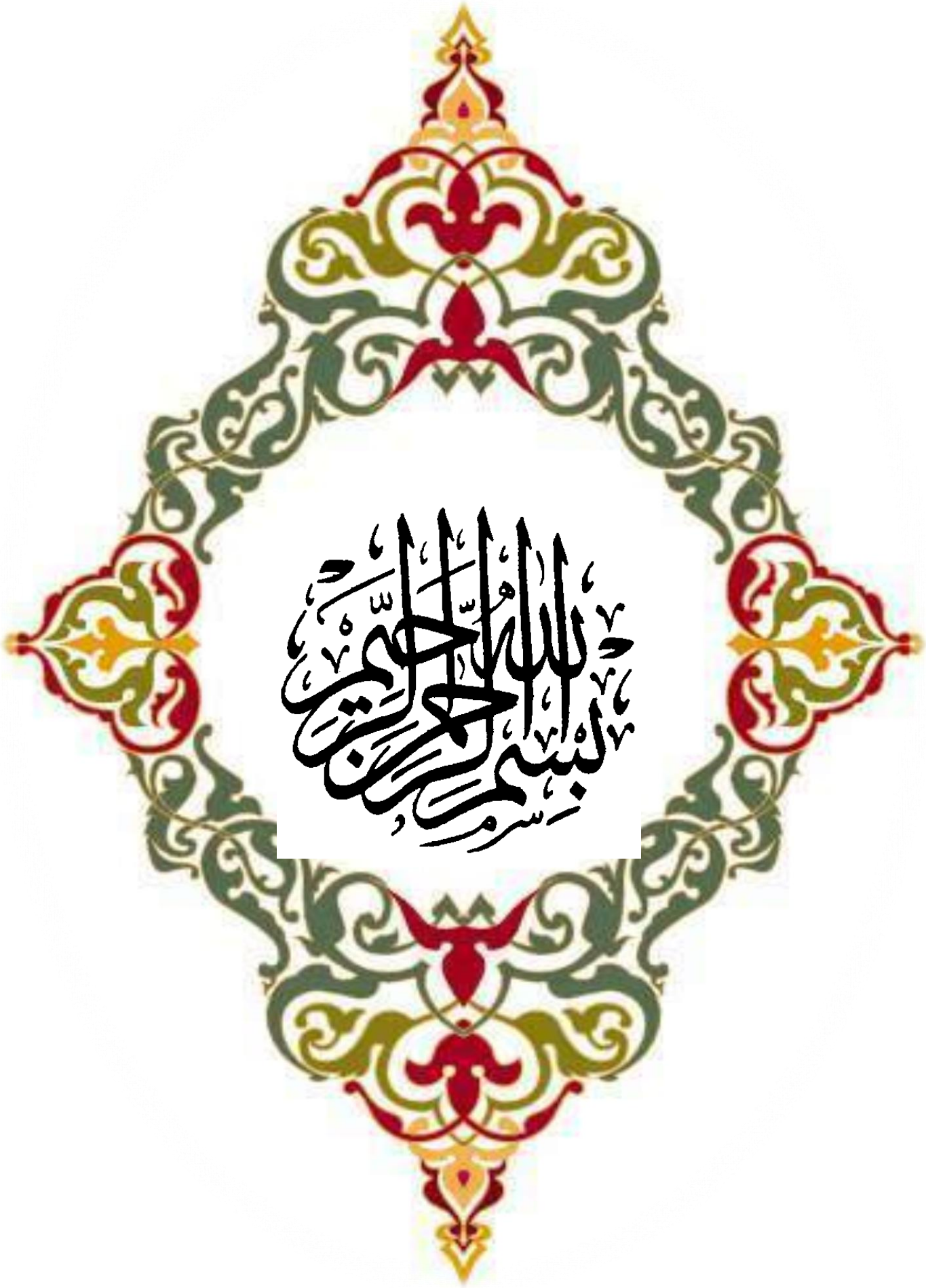
- من إعداد الطالبة:

❖ قدوري أمال.

- إشراف الأستاذ:

❖ بغالية أحمد.

السنة الجامعية: 2016م -2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفـان

أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان العظيم، إلى من أنارا دربي بنجاحهما، إلى من رسما لي طريقي بدعائهما إلى الوالدين الكريمين.

إلى الأستاذ الكريم " بغالية أحمد " الذي أشرف على هذا العمل والذي لم يبخل عليَّ بأي جهد من أجل إتمام بحثي.

إلى أساتذة اللجنة المناقشة، وإلى طلبة وأسرة قسم الفنون

وأشكر كل من ساعدني أو ساهم من بعيد أو قريب في إنجاز هذا العمل.

إهداء

الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لو لا أن هدانا الله.الحمد لله الذي أمدَّنا بالعون لإنجاز هذه المذكرة.الحمد لله الذي أرشدنا إلى سبيل الخير؛ والحمد لله وكفى، وصلى الله على سيدنا محمد المصطفى "صلى الله عليه وسلم"، وعليه فأتقدم إلى:

من ساقتني بدفئها وحنانها وعاطفتها إلى منبع الحب والتسامح، إلى من كانت بالنسبة لي لؤلؤة تشع بنور لتنير لي طريقي بدعواتها وصلواتها، إلى التي مهما عملت ودفعت لن أوفيها حقها، إلى نبض قلبي ونور عيني أمي الغالية

إلى من أحاطني بعطفه ورعايته، إلى من تحمل معي أعباء دراستي، إلى الذي بث فيَّ العزيمة والثقة بالنفس الذي نجحت لأجله أبي الغالي.

إلى أخواي: أسامة ومحمد أمين، وأخواتي: شيماء، نسرين، والكتكوتة عائشة.

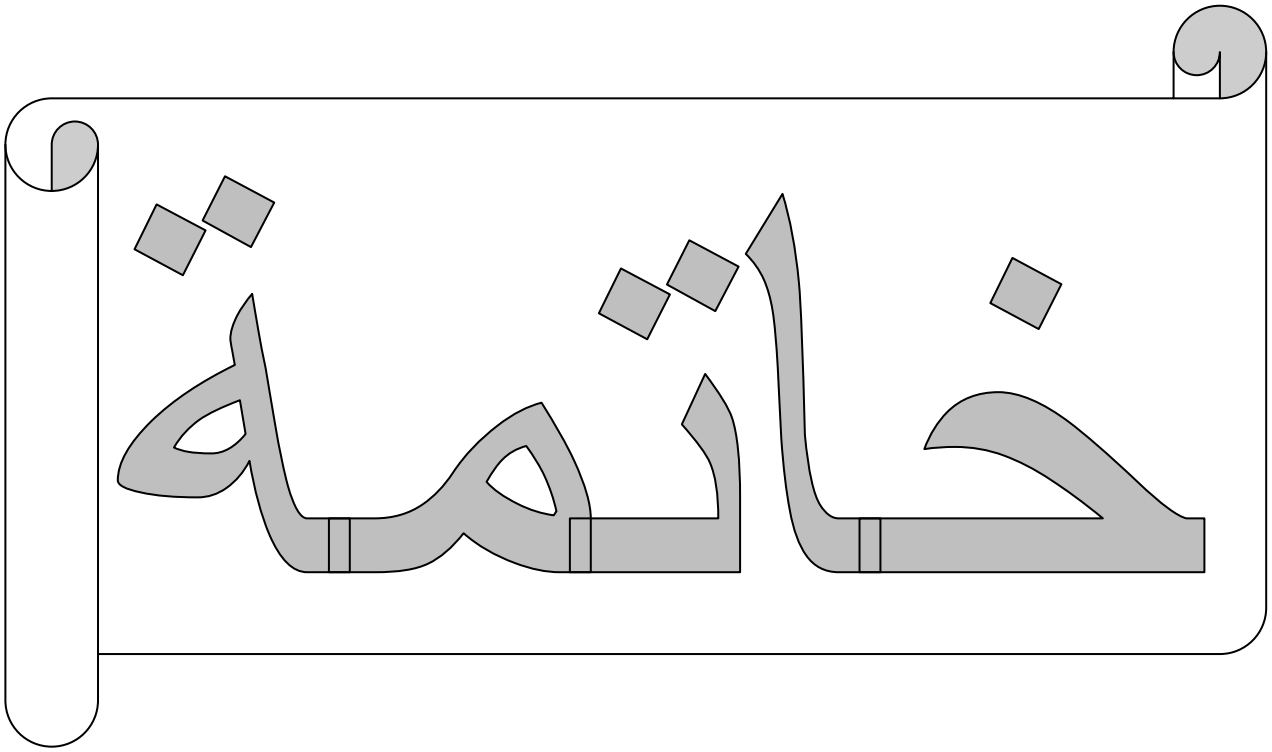
إلى صديقاتي: إكرام، رابحة، وفاء، أحلام، عربية، أمينة، كريمة.

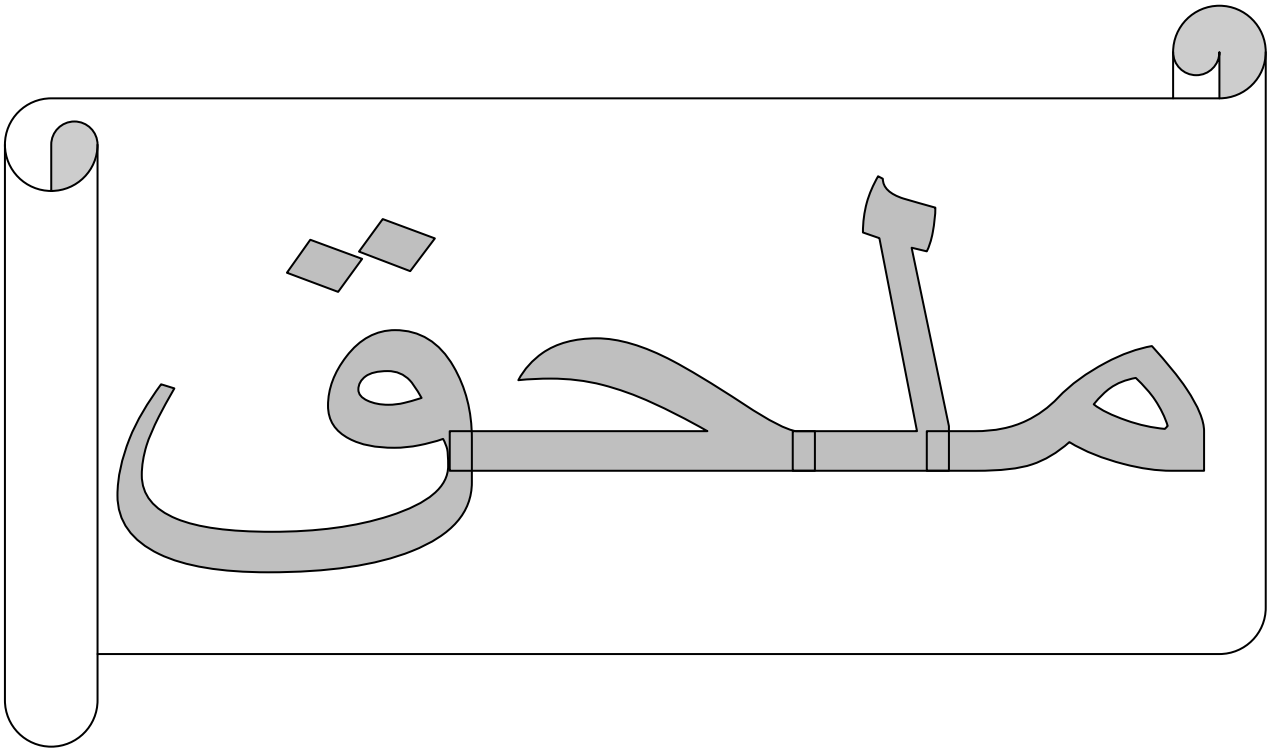
من كانت مستودع أسراري وكانت بمثابة الأخت الحنون التي قاسمتني هذا العمل المتواضع صديقتي "أمينـة" وإلى عائلتها كبيرها وصغيرها.

- إلى من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

قدوري أمال

مقدمة


خاتمة


ملحق

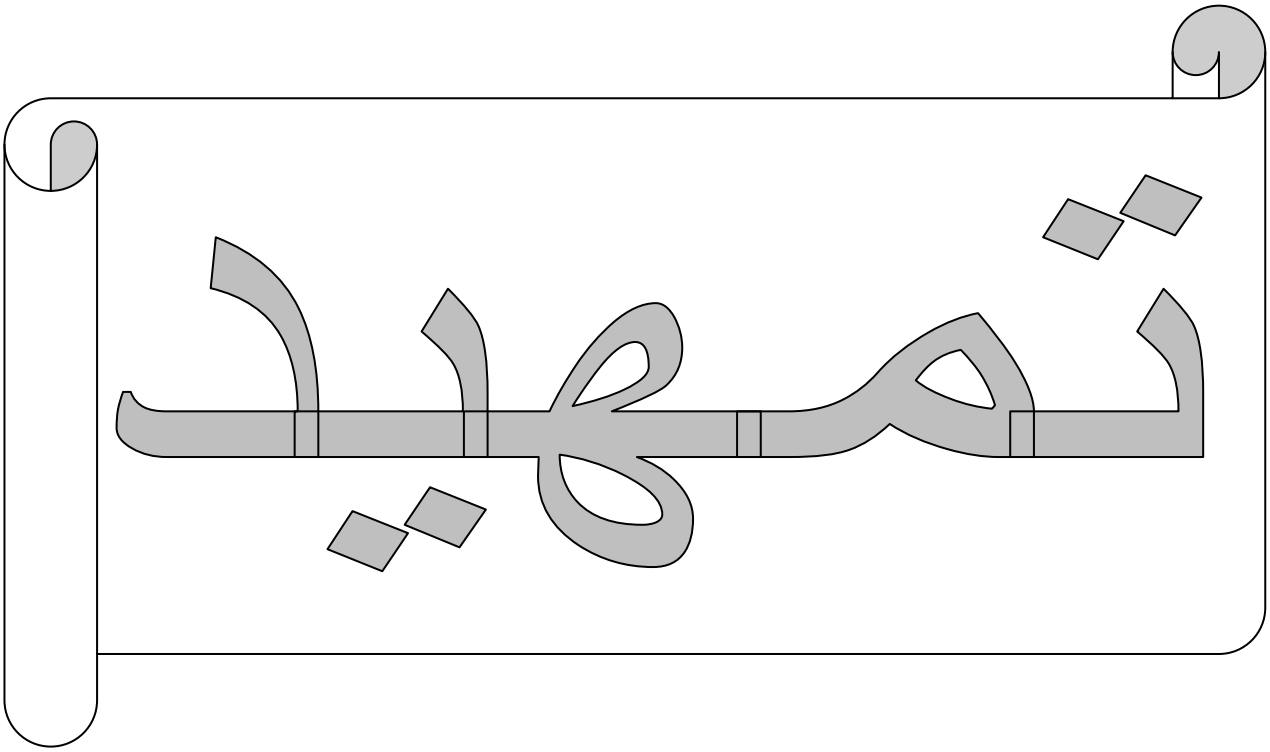
الفصل الأول

دور السينوغرافيا في مسرح الطفل

الفصل الثاني

دراسة سينوغرافية لمسرحية الأميرة نور

الفهرس


تمهيد

المصادر والمراجع

يعتبر المسرح شكل من أشكال التواصل الإجتماعي الذي يعتمد على نقل الخبرات والنماذج الإنسانية من خلال العروض الفنية التي تساهم في تربية الذوق العام حتى بالنسبة للأطفال، كون أنَّ مسرح الطفل جزء لا يتجزأ من المسرح التقليدي فهو وسيلة مهمة في تربية وتعليم الأطفال فضلا عن تسليتهم وامتاعهم بأسلوب درامي يتمكن الطفل من إدراكه .

فالمسرح يجعل المتلقي على اطلاع واسع بمحيطه وواقعه وحياته الثقافية والإجتماعية كما يقوده إلى التفكير الصحيح والتحلي بالقيم وتنمية الحس الجمالي والذوق الفني ، حيث يتحول النص المسرحي إلى عرض تمثيلي درامي في مكان ملائم أو فوق خشبة المسرح ويؤدي العرض التمثيلي مجموعة من الممثلين تساعدهم عناصر بشرية وفنية وتقنية تحت إشراف مخرج فني، وعليه فإن للسينوغرافيا دور هام في بناء العرض المسرحي.

وضمن إطار تخصصي (نقد العرض المسرحي) ، وبإعتبار أن السينوغرافيا جزء من عملية العرض المسرحي؛ انطلقت دراسة بحثي حول: توظيف السينوغرافيا، والذي تبلورت تساؤلات إشكاليته على النحو التالي:

- ما دور السينوغرافيا في مسرح الطفل؟
- ماهي الخصائص الفنية والجمالية للسينوغرافيا؟
- وماهي وظائف السينوغرافيا؟

تُشكِّل الإجابة عن هذه الأسئلة هدف هذا البحث الذي أرمي فيه إلى توظيف السينوغرافيا في العرض المسرحي توظيفا يزيد في نسبة نجاح إيصال الهدف المقصود الذي يريد كاتب نص المسرحية أن يبلغه من خلال ما سطرت يده.

وكان المنهج المتَّبع في دراستي لهذا البحث هو المنهج التحليلي الوصفي، أما الجانب التطبيقي للبحث؛ فقد خصصته لدراسة مسرحية: "**الأميرة نور**" التي ألفها وأخرجها: سعيدي مرزوق، كما أنها عُرضت في المسرح الجهوي – سعيدة – : سيراط بومدين، سنة 2012م.

وعلى ضوء هذا ضبطت خطة البحث بشكل نهائي ووزعتها بالنحو التالي:

– مقدمة

– تمهيد

– الفصل الأول: دور السينوغرافيا في مسرح الطفل، وقد ضمنت هذا الأخير ثلاثة مباحث؛ الأول: تحدثت فيه عن بدايات السينوغرافيا ومفاهيما وأنواعها، أما المبحث الثاني: فذكرت فيه وظائف السينوغرافيا في مسرح الطفل، وفي المبحث الأخير تكلمت عن المعايير الفنية والجمالية للسينوغرافيا في مسرح الطفل.

– الفصل الثاني: فانصرف اهتمامي فيه إلى دراسة سينوغرافيا للعرض المسرحي: "الأمير نور".

– ثم بعد هذا جاءت الخاتمة لخصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، وهي نتائج تشجع على الاهتمام والمتابعة المستمرة لهذا الموضوع لأن الملاحظ أنه لم يشهد دراسات كافية على الرغم من مواكبته العرض المسرحي طيلة مسيرته بكل ظروفها.

وبطبيعة الحال فإن كل دراسة أو بحث أو عمل مهم قد تنوعت وتشعبت مواضيعه فلا بد أن تعترضه مشاكل ومعوقات تزيد من عزيمة الباحث الذي يحاول بكل جهد تحقيق ما يصبو إليه، ومن أبرز تلك المشاكل قلة المراجع التي تتناول الموضوع الذي بصدد الدراسة، وهاهنا ينبغي أن أنوه إلى بعض المراجع التي ساعدتني في إتمام بحثي:

- دراسات في مسرح الطفل - تنظيرا وتطبيقا - لمحمد فوزي مصطفى.

- فن الكتابة لمسرح الأطفال ، ليعقوب شاروني .

- أضواء على المضمون في مسرحيات الأطفال ، لأحمد نجيب.

- الطفل العربي والمسرح ، لعواطف إبراهيم .

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفيت للدراسة التي قمت بها حقها وأن ينال عملي نصيبا من اهتمام القراء والباحثين.

إرتبط الإخراج المسرحي في بداية الأمر بالمؤلف المسرحي الذي كان يبدع النص ويرفقه بمجموعة من الارشادات والنصائح والتوجيهات الإخراجية التي تساعد لممثلين وتقدم لهم مجموعة من الملاحظات التي تنفعهم في تشخيص وتصميم معالم المسرحية فوق خشبة المسرح.

كما كان سائدا في المسرح اليوناني والروماني والمسارح الغربية عموما ومع امتداد القرن العشرين أصبح المخرج مديرا إداريا يتولى الإشراف على المسرح حيث يقوم بتوجيه الممثلين.

إن الإخراج هو عملية تحويل النص الدرامي من المجال المقروء أو الشفاهي إلى المجال المنظور والمسموع ويقوم بعملية تجسيده المخرج بوسائل تنفيذية أساسية يأتي في مقدمتها الممثلون.

يعتبر المخرج فنان مفسر للنص المسرحي ومنسق لجهود المؤلف والممثلين،فهو مسؤول عن تجسيد النص بنقله من الصفحات التي حررها المؤلف إلى كيان ينبض بالحياة يراه ويسمعه ويدركه المتفرجون؛ فالمخرج فنان ملم بأسلوب العمل الفني الذي يبدع ويبتكر ويختار الحركة والكلام والخطوط والألوان والإيقاع المناسب لكل مشهد.

يعد "**إدوارد جوردن كريدج**" edward jordon graij من المخرجين الذين اهتموا بفخامة المنظر المسرحي فهو ينفذ تصاميمه على أساس أن هذا المنظر هو مفسر لمضمون النص الذي تناوله كمادة للعرض.

يتحقق نجاح المخرج من خلال العرض المرتبط بمدى تميزه بأسلوب راقي ولعل هذا الأمر يعود إلى ثلاثة نقاط ركَّز عليها المسرح متمثلة في : الاختبار، الموائمة، الانتقاء، الترتيب، فهذه المراحل تساعد المخرج في إنجاز عرض مسرحي متكامل.

إن مهمة المخرج تطابق مهمة الباحث أو المكتشف الذي يكتشف أسلوب المسرحية، ومن المعلوم أن المخرج لا يمكنه بمفرده أن يترجم النص الدرامي إلى عرض مسرحي إلا إذا تكاثفت جهوده مع مجموعة من المساعدين الأساسيين كتقني الإضاءة، وتقني الموسيقى، وصانع المكياج، وكذا السينوغرافي أساسا الذي يعد عاملا مهما في تشكيل المعادلة المسرحية.

يمر عمل السينوغرافي بمجموعة من المراحل حين يستوي في شكل عرض سينوغرافي يحمل رؤية اخراجية جمالية وفنية متكاملة تتمثل هذه المراحل في قراءة النص الدرامي مع ممثلين لمعرفة سياق المسرحية وصياغة تخطيطية عن طريق تقديم تصور سينوغرافي للعرض في شكل والذي تصبح مادة للحوار بين السينوغرافي والمخرج عبر مناقشة التصور ومعرفة تفاصيله البنيوية والجمالية والمشهدية وكذلك مرحلة التنفيذ والعمل والترجمة أي بناء الديكور وتصميم الأزياء .

فالفن المسرحي هو فن خاضع لاختصاصات عديدة جاءت نتيجة التقدم الالي والتكنولوجي ومن بين هذه الاختصاصات التي تؤلف الفن المسرحي وتضيف للمسرح قيما جمالية وفنية وتقنية تعمل على شد انتباه المتلقي لمتابعة سياق العرض ألا وهي السينوغرافيا.

– المبحث الأول : السينوغرافيا (بداياتها – مفهومها – عناصرها) .

I. بدايات السينوغرافيا:

(السينوغرافيا) كلمة قديمة نجدها لدى الإغريق والرومان فكلمة (السينوغرافيا) اليونانية تعني: الزخرفة أي تجميل واجهة المسرح بألواح مرسومة حيث كان المسرح خيمة أو كوخا من الخشب ثم مبنى يحيط بساحة التمثيل في المسرح الإغريقي وكانت هذه الزخارف التي ظهرت في منتصف القرن الخامس ق.م في تراجيديات سوفوكليس تمثل مناظر طبيعية أو معمارية لتوضح موقع الحدث، فالسينوغرافيا قديما كانت مرتبطة بظهور المسرح الفردي والجماعي وخضوعها لأصول فنية وعلمية وجمالية .

يعتمد المسرح الإغريقي الذي ارتبط بمسرح المدرجات والمكان الدرامي المرسوم في شكل نصف دائرة فالسينوغرافيا إحتفالية دينية ميثولوجية تبنى على البساطة والتنظيم والترتيب والميل إلى التشكيل التراجيدي كما هو الحال في مسرحيات إسخيلوس ، سوفوكليس أو على التشكيل الكوميدي عند أرستوفانيس في مسرحيته الضفادع .

إعتمدت السينوغرافيا اليونانية على الكواليس الدوارة وبناء المسارح في أماكن مرتفعة فقد كانت الإضاءة طبيعية ،وموسيقى استعانت بالجوقة ، وسرديا بالراوي أو الكورس، والإغريق أول من اخترع طريقة رسم المناظر وتغييرها على المسرح"[1] كما أن هذه الكواليس الدوارة كانت بداية معرفة ميكانيكية للمسرح.

ولم تقتصر السينوغرافيا على الفضاء فقط بل تعدتها إلى الملابس الملونة والحلي والإكسسوارات التي كانت تعبر عن الطبقات الاجتماعية والتفاوت الموجود بينها كما كان يستعمل الممثلون البوق أو ما يسمى بقناع الفن لإيصال حواراتهم إلى الجمهور الحاشد بكثرة .

1- voir http:www.marraheon.com/ntm.

أما السينوغرافيا الرومانية فكانت تتسم بالزخرفة والتفخيم وتمتين البنيان وإقامة مسارح فخمة مدرجة محاطة بالأقواس حيث لم يقم الرومان مسارحهم على التلال كما عند الإغريق بل أنشئت على أراض منبسطة مستوية وقد اعتمدت على بناء مناظر ثابتة وفخمة وديكورات ،كما جمع المسرح الروماني بين الإتجاه الديني والدنيوي.

تميزت أزياء الممثلين في التراجيديات باستعمال الأقنعة وتوظيف ألبسة حريرية لها ذيول تجر فوق الركح وأما في الكوميديات يلبس الممثلون ملابس قصيرة تثير الضحك والتسلية.

ففي العصور الوسطى سيطرة فيها الكنيسة على مناحي الحياة بما فيها المسرح الذي عاد للخروج من الكنيسة ليعود للحياة مرة أخرى .

أما عصر النهضة " استخدمت الكلمة للإشارة إلى فن تصوير المنظور أي فن تنظيم الفن التشكيلي والهندسي بالنسبة للمدينة أو فن ديكور المسرح عندما يقتضي الأمر"[1] ويشير هذا الاستخدام إلى أن المصطلح أصبح خاصا بالفنان التشكيلي أو مصمم مناظر مسرحية أو رسام بالمفهوم المعاصر.

فالسينوغرافيا في القرنين السابع والثامن عشر "لم تكن تخدمه في فرنسا وكذلك في ايطاليا في لغة المسرح وذلك لأن مهنة السينوغرافيا لم تكن محددة "[2] فكل ما يتعلق بشؤون الغرفة كانت تحكمه قرارات جماعية.

ظل هذا الوضع في القرن الثامن عشر رغم أن هذا القرن شهد قصات في مهام عناصر العرض خاصة حينما ظهر في إنجلترا دوق ساكسن ماينجن بادئا فكرة عمل المخرج.

1- آن سور جيبر، سينوغرافيا المسرح العربي،تر: نادية كامل، المهرجان الدولي، المسرح التجريبي، القاهرة، دط، 2006م، ص 08.

2- المرجع السابق،ص09.

لكن مع بداية القرن التاسع عشر "بدأت مهام مختلفة اللازمة لإعداد العرض المسرحي تتميز وتشكل كل منها خصوصية وإن كان لم يتحدث أحد عن معد السينوغرافيا"[1]، وأصبح دور مختلف لمعد السينوغرافيا بدلا من المفهوم في القرن السابع عشر الذي جمعه مع الميكانيست.

كما اكتسبت " كلمة مصمم الديكور (decorator) معنى مختلف عن المعنى الذي كانت تعنيه في القرن السابع عشر إذ أصبح معناها الآن مصمم الديكور كان في القرن التاسع عشر رساما يصمم نماذج الديكور ثم يقوم بتنفيذها بالأحجام المطلوبة في مرسمه"[2] حيث يعمل عدد من رسامي الديكور لذلك فان مفهوم أن يسمى مصمم الجزء المرئي من العرض باسم رسام (peihtr) وليس مصمم السينوغرافيا .ففي نهاية القرن التاسع عشر ظهر جوردن كريدج واودلف أبيا اللذان نادا بالتغيير"لابد من تحرير الصورة اللامسرحية (المشاهد) من ضرورة إعادة خلفيات الفعل كان عليها أن تغير مظهرها حتى يجسد كل عنصر منها على العواطف المراد إيثارتها كجزء لا يتجزأ من لونها وشكلها وتصميمها العام "[3] إن الزخم التعبيري هو واحد من مصطلحات أبيا المحببة .

طالب جورن كريدج (jorn kridj) بأن تنفصل الكلمة عن الصورة ، فالصورة يجب " أن تتخطى الكلمة وأن تتبلور في الذاكرة مثل تلك الصور التي يمكن تصديقها والتي تقترح كبداية لهاملت ، غلالة ذهبية كبيرة ينبغي أن تغطي كل الفناء في حين تبرز جميع الرؤوس الساكنة من خلال الفتوحات "[4] حيث كانت لديه طريقة مادية صارمة في التفكير في الصورة، كما نجد مصطلح الفضاء جعل من السينوغرافيا فنا كاملا يقوم على صياغة الفضاء المسرحي واعتباره المكان الذي يشمل مكان الجمهور والتمثيل.

---

[1]- المرجع نفسه،ص13.

2- المرجع نفسه، ص13.

3- إيريك بنتلي، نظرية المسرح الحديث،تريوسن عبد المسيح ثروت، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام ،دط، بغداد، 1975، ص.18

4- بياتريس بيكون فالان، المسرح والصورة المرئية، ج1، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 2004، ص91.

وفي القرن العشرين السينوغرافيا اعتبرت فنا للصناعة الصورة المسرحية كونها تشمل كل ما هو مرئي، فكل من يدرس السينوغرافيا فإنه يلاحظ بلا شك أنها تتنوع بتنوع المدارس الأدبية والاتجاهات الفنية.

– أنواع السينوغرافيا الدرامية حسب المدارس الأدبية والتشكيلات الجمالية الفنية:

- السينوغرافيا الكلاسيكية.
- السينوغرافيا الارتجالية.
- السينوغرافيا الرومانية.
- السينوغرافيا الواقعية.
- السينوغرافيا الطبيعية.
- السينوغرافيا الرمزية.
- السينوغرافيا السريالية.
- السينوغرافيا التجريدية.
- السينوغرافيا الملحمية.
- السينوغرافيا الشاعرية.
- السينوغرافيا الدينية أو الطقوسية.
- السينوغرافيا الأسطورية.
- السينوغرافيا الوثائقية.
- السينوغرافيا التراثية.

- السينوغرافيا السنيمائية.

- السينوغرافيا الرقمية[1]

II.مفهوم السينوغرافيا:

السينوغرافيا من الأمور المهمة في العرض المسرحي لاسيما عروض مسرح الطفل كونه يتضمن شخصيات عديدة التنوع والتباين وتحتاج إمكانية لدى الأطفال لتميز الشخصيات على خشبة المسرح.

من المعروف أن الإنسان يمارس بشكل عام السينوغرافيا في حياته اليومية بوسائلها البسيطة وتتفاوت تلك الممارسة من فرد لآخر وتتمثل في الديكورات وتوزيع الاكسسوارات بمجمل الأنحاء كفضاء المنزل مثلا، حتى من خلال عملية إرتداء الملابس، فنحن عندما نقرر أي من تلك الملابس سنرتدي حيث تتشكل لدينا صورة ذهنية تلقائيا نحدد بها نوعية المكان الذي سنوجد في محيطه ونوعية النشاط الذي نمارسه هناك فالفضاء المسرحي تتفاعل فيه الأدلة اللغوية وغير اللغوية، أي أدلة نص المؤلف وأدلة العرض المسرحي كما أفرزها تاديوش كاوزان (khaosan):

" الكلام، النبرة، إيماءات الوجه، الحركة الموضوعية، المكياج، الحركة الانتقالية، اللباس، التسريحة، اللوازم، الإضاءة، الديكور، المؤثرات الصوتية"[2] فكل هذه العناصر تتناغم فيما بينها سينوغرافيا العرض المسرحي.

وتعد كلمة السينوغرافيا مصطلحا مسرحيا حديثا انتشر في العالم العربي فترة التسعينات من القرن العشرين وأصبح الكثير يستخدمونها أحيانا كنوع من التباهي أو التأكيد على زيادة الاهتمام أو الثقافة واستخدمها البعض كبديل

[1]- أنواع السينوغرافيا، الاتجاهات الفنية، موسوعة البحوث الشاملة، 2011-2012.

[2]- حيدر جواد كاظم العميدي، تأويل الزي في العرض المسرحي، نشر وتوزيع مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2013م، ص131.

لمصطلح الديكور، وأساس مفردة السينوغرافيا (scenographie) هي (سكينوغرافين) (skenegraphein) كما تعني باليونانية " تصميم ديكور أو تزيين واجهة المسرح بالألواح الخشبية المطلية بالرسوم "[1] حيث أن هاته الألواح المرسومة كانت في القرن الخامس قبل الميلاد تمثل في المكان الذي تجري فيه الأحداث ، فكلمة "سينوغرافيا (scenagraphia) مشتقة من اللاتينية (scenagrafia) ومشتقة بدورها من اليونانية والكلمة حرفيا تعني فن رسم (graphiens) المشهد (skene) "[2] . فالسينوغرافيا متكونة من كلمتين أساسيتين هما السينو (sceno) بمعنى الصورة المشهدية وكلمة غرافيا (graphie) والتي تعني التصوير.

فالسينوغرافيا تعني فن الزخرفة وتزيين واجهة المسرح (skene) بألواح مرسومة عند اليونان ففي مفهومها الحديث هي اكتشاف وليس اختراعا وذلك لامتداد رحلة تصميم المناظر وإعداد الخلفيات ، كما تعني السينوغرافيا " كل المفردات التي نراها أو نسمعها على خشبة المسرح سواء أكانت ثابتة أم متحركة ، وتتحقق من خلالها بيئة توهم المتلقي بأنه يشاهد غابة أو صحراء أو كهفا أو منظرا قد ينقل من يشاهده الى القطب الشمالي "[3] حيث أن العناصر التي تساعد المصمم على تحقيق ذلك متمثلة في الاكسسوارات و الايضاءة والصوت والمكياج وأخيرا الممثل، وهي تكون لنا صورة مسرحية ، فهي علم وفن يهتم بتأثيث خشبة المسرح ولهذا تعتبر السينوغرافيا " فن تنسيق الفضاء المسرحي وتحكم في شكله بهدف تحقيق العرض المسرحي الذي يشكل الإيطار الذي تجري فيه الأحداث"[4] فالعرض المسرحي لا يكون مكتملا إلا في ضوء تنسيق الألوان والفراغات والأضواء وفق ما يخدم سياغة الدلالات التي يعمل بها المؤلف والمخرج، فالدلالات تتمثل في تقنيات الديكور، الأزياء، الإكسسوارات.

1- أكرم يوسف، الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية، دار المشرق مغرب، دمشق، دط، 1994، ص89.

2- آن سوجبير، سينوغرافيا المسرح العربي، ص06.

3- ألكسندر دين، العناصر الساسية فخراج المسرحية، تر: سامي عبد الحميد، دار الحرية للطباعة، ص173.

4- مارسيل فريدفون، فن السينوغرافيا، مجلة اليوم، تر: حمادة إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة، القاهرة، 1993،ص13.

وتعد السينوغرافيا "فن يرسم التصورات من أجل إضفاء معنى على الفضاء"[1]، فالفضاء المسرحي هو المكان الذي يشمل مكان الجمهور ومكان التمثيل معا، فهي تشمل كل ماهو مرئي حيث أنها " تشمل كل شيء موجود داخل إطار المنظر المسرحي من قطع ديكور ثابتة، معلقة أو طائرة في فضاء المسرح حتى جسد الممثل وحركته والزي الذي يرتديه والإضاءة الساقطة عليه وعلى أجزاء الديكور الأخرى"[2]

نستخلص بأن السينوغرافيا فن شامل بحكم أنها تثري الخشبة والعرض المسرحي لأجل تحقيق الفرجة والإبهار للمتفرج كما أنها تهتم بالديكور وتنظيم الخشبة الدرامية ماديا وتقنيا وتعمل على تأثيث الركح وتصويره وتزيينه وزخرفته من خلال رؤية سمعية وبصرية منسجمة لتشكيل رؤيا المخرج ورؤيا العمل الدرامي المعروض فوق المكان المسرحي، فهي تصوير للفضاء المسرحي وتشكيله من خلال تأثيثه بمجموعة من العلامات البصرية والسمعية قصد معاني النص الدرامي وتفسير مؤشراته السيميوطيقية والمرجعية ككواليس الركح وجوانبه وأحجته، والجزئيات الثابتة أو المتحركة فوق الخشبة من قطع وأثاث وإكسسوارات...كما تعتبر فن تصميم المكان المخصص للعرض تقوم بصياغته وتنفيذه.

III. عناصر السينوغرافيا :

إن المكونات الفنية للعرض المسرحي من العناصر السينوغرافية والحركية والأدائية للممثل تتحد جميعها لتصب في هدف واحد هو انتاج لغة الصورة والتشكيل الحركر للمشهد ، يقوم مصمم السينوغرافيا أثناء العمل المسرحي بجملة من المراحل بداية بالمرحلة التحليلية للنص الى مرحلة تكوين الفكرة الاخراجية مرورا بالتدريبات على أن تكون كل العناصر منسجمة فيما بينها من أجل خلق عرض مسرحي متكامل.

1- المرجع السابق،ص08.

2- عيادة علام، السينوغرافيا في المسرح بين ثبات المتخيل نصار وتغيير متحقق عرضا، جريدة الفنون، عدد65، الكويت، مايو2006، ص46.

1 – العمارة :

أ – الخط: هو النسيج البنائي لبدئ تصميم السينوغرافيا وهو الضابط لعملية التواصل بين مختلف الأشكال . فالخطوط تشترك في الربط بين الموضوع الذي يجسد من خلال الشكل والفكرة التي يراد التعبير عنها ضمن أحداث المسرحية فهي تعمل على تجميع العناصر البصرية لدى الأطفال بهدف الخروج بالتصميم المناسب من الناحية الفنية والجمالية وخلق ايقاع يجمع بين الأجزاء الأخرى .

ب – الشكل :

يعد عنصر أساسي تفاعلي مابين الخط واللون والمشهد البصري ، فهو عبارة عن " فكرة تظهر للعيان بعمل بصري محكم الاتقان ، ويشكل جوهر التكوين باعتماده على الكتابة والتباين والقيمة لتحقيق مستوى ادراكي "[1] . حيث أن الشكل يخلق تأثيرا للفكرة التي يحملها .

للأشكال دلالة نفسية ، بواسطة رؤية فكرة المصمم التي وضعها في شكل فني ذي قيمة جمالية ومعرفية تنتقل الى أعماق المتلقين لتثير لديه انفعالات عاطفية ونفسية ، كما يتعزز الإدراك للشكل إذا رافقه تميز بصري كون الأطفال يتميزون بالتقليد الشديد ودقة الملاحظة والقدرة على التركيز وعلى توازن الأشكال حيث تساعد "التماثلات في القيمة واللون والمواضع المكانية على خلق علاقات تكوينية أوشكلية ضمنية تعمل على تشكيل أنماط مهيمنة تعمل بدورها على توحيد العديد من الأشكال"[2] .

1– مارسيل فريدفون، فن السينوغرافيا،ص07.

2– محمد حامد أبو الخير، مسرح الطفل، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، دط، 1988، ص88.

2- الفضاء :

يمكن عدُّ الفضاء المسرحي ، المبنى والمعمار والايطار الملموس الذي يجري فيه العرض المسرحي فهو لا يقتصر على مكان الذي يقع فيه العرض انما يمتد الى اطار عقلي واعادة خلق صورة أمام المتفرج ، ولهذا تمتلك " السينوغرافيا مستوى تأويلي كونها تضع العرض في معان متعددة فالأمر هنا يتعلق بفضاء خيالي أساسي تكون له الأسبقية من ناحية ربطه بالفضاء المادي .

فللفضاء أهمية كبيرة ووظيفة درامية للمسرحية ما يعتبر الزمن عنصر هام وأساسي فقياس الفضاء أمر ملازم للزمن والزمن ملازم لقياس الفضاء "[1] فهو يوضح معنى الفضاء؛ أي " محاولة لدراسة الفضاء بمعزل عن زمانيته، ستكون محاولة مختلفة الجوانب ، بل إن الفصل بين الزمان والمكان هي طبيعة فلسفية "[2]، فهي تتعلق برؤية الانسان للكون والواقع الذي يعيش فيه

3- الكتلة : تعتبر عنصر أساسي بعد الفضاء المسرحي يرتبط تكوينها الفيزيائي بمحتوى العرض المسرحي جماليا وفلسفيا وفنيا. حيث لا يمكن فصل الكتلة عن الفضاء.

4- الضوء واللون : الضوء واللون عنصران متكاملان بدون أحدهما لا يوجد الاخر، فالضوء الطبيعي واللون لازمة في العين من ناحية الاحساس البصري الطبيعي الملون تقوم الاضاءة بوظيفة جمالية ، اضافة الى دورها في التعبير عن الجو العام للعرض تعتبر لغة معبرة وخطاب بصري يتوازى مع الخطابات السيميائية الفرجوية الأخرى دورها أساسي في العرض كونها تفصل بين المشاهد والفصول .

1- كمال عبيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنشر، ط1، القاهرة، 1998، ص01.

2- مارسيل فريدفون، فن السينوغرافيا، ص07.

ومن المخرجين الرواد الذين اهتموا بالإضاءة المخرج السويسري (أودلف آبيا) يرى بأن الإضاءة لغة مسرحية تعوض عن النص المكتوب وتضيف أبعادا وقيما فلسفية وجمالية للفعل المسرحي.

و الإضاءة حالة بنيوية كاملة لخلق الفعل الأدائي للعرض المسرحي، والذي لا يكتمل إلا باكتمال العنصر السينوغرافية، ومن أنواع الإضاءة السينوغرافية نذكر: الإضاءة الأفقية، الإضاءة العمودية، الإضاءة المتوازية ، الإضاءة الالمركزية، الإضاءة الأرضية والإضاءة العلوية، وكل هذه الأنواع تساهم في خلق وإيجاد الإيحاء وتشكيل الخطاب، كما لها دلالات سياقية؛ فالضوء الملون يؤدي دورا كبيرا في إضاءة مناطق المسرح التي يقوم عليها الفعل لكل مشهد علاقة لونية مكونة لموضوع محدد، ومن هنا نعلم " أن كل تغيير يحصل في لون الضوء سوف يغير من قيمة الهيئة التشكيلية بجموع مقوماتها"[1]، لأن الإضاءة ترتكز على الألوان من ناحية الأغراض الفنية من ضوء وظل وظلام ودرجات متفاوتة كالقرب والبعد.

- المبحث الثاني: وظائف السينوغرافيا في مسرح الطفل

تعد السينوغرافيا من أهم الوسائل في تأثيرها الكبير على عين المشاهد الصغير وما تساهم به من بواعث ودوافع ومثيرات لونية يمكن أن تعوض الصورة التي يريدها الطفل في مخيلته وما عودته عليه التلفزة ولذلك يجب التفكير في إعادة تعويد الطفل على التركيز لأن الإدمان على الصورة يخلُّ بملكة التركيز عند الطفل ولابد من تأهيله من جديد وربطه مباشرة مع المسرح لأن الأطفال " يحبون التحولات السحرية والمشاهد الرائعة الواضحة والأزياء الغريبة المتنكرة والمؤثرات الخاصة والخدع الضوئية والوسائل المسرحية المؤثرة، فالأطفال معتادون على مشاهد تغيير الأماكن الفوري

1- الهادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال ، فلسفته، فنونه، وسائطه، العدد3 ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغدادن 1986، ص318.

والكامل والسهل التحقق في السنما فضلا عن إنهم يحبون الفزع من الأصوات الشبحية أو من الظهور المفاجئ وربما أنهم يعتمدون بشكل كبير على المرئيات فإنهم يستطيعون احتمال المشاهد المرئية الطويلة والمعقدة و التي لا تتضمن إلا القليل من المعاني مثل العروض الراقصة"[1]

وتكمن الأهمية الأخرى للسينوغرافيا في مسرح الطفل في تعويد المتفرج على النسق الآخر والنوعية الأخرى للصورة لاسيما في عصرنا عصر التكنولوجيا والوسائل الحديثة التي تساهم في تنويع الصورة وتقريبها للطفل التي تكسر خيط الأداء فتجعل من المتفرج ينتبه للعرض بتحقيق المتعة عن طريق جذب انتباهه بجماليتها.

كما أنَّ السينوغرافيا عامل من عوامل تحقيق الجو العام المناسب في كل مسرحية لإدخال عنصر المتعة والتشويق وإبعاد الملل والقلق على المتفرجين، وهي عامل من العوامل المساندة في نمو الطفلأيضا وإنضاج تفكيره واكتساب مهارات إبداعية وإبتكارات فنية تدعم تفكيره للون والعالم المحيط به، ولذلك فمن مهام السينوغراف في مسرح الطفل أن يكون محيطا بعالم الطفولة من ناحية والعالم من ناحية أخرى.

لا يمكن عد خيال الطفل بالشئ الثابت لدى كل الأطفال فهو يتبدل ويتغير حسب البيئة التعي يعيش فيها، وحتى الأطفال الذين ينتمون إلى بيئة معينة والوسط نفسه فإنه يوجد اختلاف في مواهبهم وشغفهم، فالطفل عرضة دائما إلى كل التأثيرات المحيطة به لذلك تختلف المواهب والمكتسبات الحاصلة عند الطفل من واحد لآخر وتتدخل في ذلك عدة ظروف وعوامل منها اجتماعية وثقافية وعقائدية...إلخ.

1- كلود يرغ موسى، نزصفاء روماني، مسرح الطفل فلسفته ومنهجه، منشور وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1997،ص197.

ويعتمد السينوغراف في تصميمه للديكور والإضاءة والعناصر المكونة للعرض بالتركيز التام على تحفيز المهارات المكتسبة عند الطفل لشد انتباهه والمحافظة اهتمامه بالمسرح لصقل مواهبه عبر استخدام مجموعة متنوعة من العناصر الفنية التي تؤدي بمجملها إلى نتيجة متكاملة .

وتعد "المؤثرات المسرحية المشاهد الاستعراضية عنصرا مهما في مسرح الأطفال فالمشاهد المتقنة والأزياء الفخمة والمؤثرات المسرحية الخاصة مثل الاختفاء و التحليق وتغيير الحجم والتحول والأعاجيب السحرية الرائعة الأخرى...في الواقع فإن هذه التقنيات تتناسب بشكل جيد مع الحاجة إلى التنويع والتصوير المسرحي، وإذا تم تنفيذها بشكل جيد فسيحبها الأطفال دوما"[1]

و في إطار هذه الاكتشافات العلمية والتطورات التكنولوجية تأثير في خيال الطفل بكل ما ينفتح عليه من عوالم أخرى تلقي به في المستقبل وتخرجه من محيطه التقليدي ليذهب بذاته إلى عالم جديداختاره لنفسه أي أن يحقق رغبته بالمتعة الفكرية والنفسية، وعالم السينوغرافيا هنا هو عالم مفتوح للمتفرج الصغير يبحر به في عالم من الخيال من خلال مشاركة فعالة في العرض المسرحي الحي.

- الوظيفة الفنية:

إن الأطفال جميعا فنانون مبدعون فكل ما يقومون به من تقليد للكبار ولبعض الأشياء في الحياة لإثرائها وتذوقها، فالطفل عادة ما يكون كثير الإعجاب بكل ما يراه جميل أو ما يشد انتباهه ومن هنا تبرز أهمية السينوغرافيا في مسرح الطفل بوصفها تربية فنية تنمو بالحس الفني عند الطفل، فالطفل عند مشاهدته للمسرحية يجذب انتباهه كل ما مثير من أضواء وألوان وأصوات لاسيما أن عصرنا هذا هو عصر التكنولوجيا التي تخلق مجالا واسعا للحرية للتفاعل مع

1- المرجع السابق، ص172.

خيال الطفل لتوظيف عنصر الإبهار الذي تحدثه السينوغرافيا في جمالية الديكور والأزياء والإضاءة المتنوعة ومتعددة الألوان والخطوط كما يسهم الإيقاع في دفع الأحداث ويضفي على المسرحية عنصر التشويق ويعمل على تكريس حب الطفل للموسيقى.

كما أننا نقول أن " إدخال الموسيقى والغناء والمؤثرات الصوتية المختلفة تحقق هدفين في آن واحد؛ الأول: هو تحقيق شروط وإضفاء طابع الحركة والحيوية والبهجة، والثاني: تحقيق شروط الاتصال الجمالي مع الطفل الذي يساهم في تفسير الأحداث ورسم الشخصيات وتجسيد حالات الصراع وفق قالب مشوق"[1]

ويجب أن يعلم إن سرَّ إقبال الأطفال عل عرض مسرحي بذاته الحكاية الواضحة المشوقة ، فالعمل المسرحي الناجح هو الذي يشد انتباه المتفرج، أما عنصر الإضاءة فهو يبني علاقة مباشرة مع عين المتفرج ، فهي تعمل على تكثيف الألوان وتناسقها مع الأزياء والديكور والاكسسوارات بوصفها أمور متكاملة يتأثر كل منها بالآخر ويؤثر فيه، ولكن ننبه في هذا الموضع أنه "لابد من توزيع الإضاءة توزيعا من شأنه أن يبرز الألوان والمناظر ويحدد التفاصيل التي يرى المخرج أنها يجب أن تلفت انتباه المتفرجين"[2]

لأن المناظر لها له دور كبير في إمتاع الطفل كالمناظر الطبيعية الجميلة التي تخلق نوعا من الانسجام بين الطفل ومحيطه عبر تفاعله مع الألوان و الخطوط مع توظيف عنصر الخيال والابتكار.

أما الأزياء فهي تلعب دورا هاما أيضا في إمتاع الطفل خاصة عند ارتداء الشخصيات لأزياء حيوانية محببة لدى الأطفال، فإن "الزيَّ في مسرح الأطفال دال على جنس الشخصية ووضعها الاجتماعي والاقتصادي و في

1- سالم مصطفى تركي، الإلقاء في مسرح الطفلن أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، 1996، ص102.
2- كمال حسين، مسرح العرائس، دار كرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة، 1960، ص25.

الأساطيروالمسرحيات الرمزية تكون الملابس التي يبحث عنها المخرج في التكوين المسرحي"[1] فالملابس لها أثر جمالي وفني كونها ترمز للشخصيات المسرحية كما تشترك الشخصيات بالرقص والغناء مع الأطفال حتى لا يصيبهم الملل ويتشتت انتباههم وهنا تعد حاسة البصر من أهم الحواس وأسرعها ملاحظة ودقِّها تسجيلا للدقائق الفنية وتطبع في ذهن الطفل.

- الوظيفة الحسية:

تهدف التربية المسرحية الى تكوين أشخاص صالحين وذلك بالاهتمام بتكامل نمو الطفل عقليا وجسميا ونفسيا واجتماعيا وعاطفيا وتعويده على التفكير المنطقي السليم والمنظم فضلا عن مواهب الطفل وقدراته الذاتية في الابداع الفني ، فتأتي وظيفة السينوغرافيا في تنمية ادراكه الحسي ورفع درجة تذوقه السليم المبني على الادراك فتعوده على اداب التعامل والتجاوب مع الأشياء وخلقها من جديد ، واذا نظرنا الى أهمية السينوغرافيا في مسرح الطفل فلا بد أن نشير الى الوظيفة الحسية من خلال التعامل مع الطفل المتفرج، فكل عناصر العرض من موسيقى، أزياء، ديكور، مؤثرات صوتية ، تسعى إلى تنمية الادراك الحسي عند الطفل فتخلق له الجو الملائم الجديد لعديد من الحالات مع مراعاة مراحل نمو الطفل عقليا وعاطفيا ونفسيا واجتماعيا.

كما تلعب السينوغرافيا دورا مهما في ايثارة اليقظة لتنمية الخيال للفن والتعبير عما نبض به احساس الطفل، فيعتبر المسرح هو "أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل فهو ينقل للأطفال بلغة محببة وبتمثيل بارع ومفاهيم وقيم ضمن أطر فنية "[2]. فتظهر الوظيفة الحسية للسينوغرافيا في ايثارة خيال الطفل ونقل قوة الملاحظة لديه ما يؤدي بالطفل الى التنقيب

[1]- عثمان عبد المعطي عثمان ، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصرن 1996،ص177.

2- الهادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال ، فلسفته، فنونه، وسائطه، ص304.

والبحث والاكتشاف من جراء ايثارته وتحريك مشاعره وذهنه وتوسيع مدركاتهم وتهذيب وجدانهم وايقاظ شعورهم وامتاعهم .

- الوظيفة الذوقية :

التذوق الفني هو التدريب التعليمي الذي يهدف الى تهذيب الذوق لدى الطفل في هو التدريب التعليمي الذي يهدف إلى تهذيب الذوق لدى الطفل في التعامل الجيد مع ما يحط به من أشياء يتعرض لها في حياته من موسيقى وأزياء وألوان حيث أن الطفل يستجيب بشكل تلقائي وطبيعي مع أهوائه، فحين يعجب بشيء يريد امتلاكه أو يطالب دائما بحضوره أمامه دليل على أن تعويد الطفل على حبِّ الجمال شيء يترسخ في ذاكرته، ولابد أن تكون في كل المسرحيات الموجهة للطفل تركيز تام على إبهار عين المتفرج وإمتاعه من خلال الاهتمام بالعناصر المكونة للعرض من موسيقى ومؤثرات صوتية وديكور.

- الوظيفة النفسية:

المقصود بها ما يمثله العرض المسرحي المعين من عواطف وانفعالات ومشاعر وهذا يحتم على المسرح وفنانيه تعيين الحالة النفسية لمشاهدي كل فئة عمرية من أجل إيجاد الحلول الفنية الخاصة لمعالجة كل عرض وتوفير كل الأساليب التجسيدية والأدائية المنسجمة مع الالمستوى النفسي لكل فئة عمرية إذ لابد من ضرورة هذا الانسجام بين مستوى المتلقي النفسي وبين ما يشاهده ويعانيه " من انفعالات ومشاعر وذلك لأعراض مرضية نفسية أو صدمات أو ردود

فعل نفسية غير مطلوبة حتما يقدر أو يأخر بين المتلقي إذا ما أهملت مسألة تعيين المستو المعالج في العمل المناسب وانسجمه مع المستوى النفسي"[1]

فالوظيفة النفسية يجب أن تأخذ بعين الاعتبار لدى الكاتب والمنتجين والمخرجين عند إعداد النصوص والأعمال الموجهة للطفل خاصة الجانب السينوغرافي منها.

إذا المسرح هو حفل كبير قبل كل شيء ولعبة درامية من شأنها إن تدخل السرور والغبطة وتزيل الفشل لدى جمهور الأطفال.

- الأقنعة:

إن توظيف القناع في مسرح الطفل يعد عمالا مساعدا على اندماج الجمهور مع الممثل على الركح، " إن الأقنعة في مسرح الطفل مجال عريض سواء كان قناع حيوان أو طائر أو مهرج أو رجل عجوز وكل مايراه الطفل في بيئته ومحيطه بشكل عام"[2]

القناع يرمز إلى الشخصية المأداة وهذا ما يجلب عين المشاهد الطفل خاصة أن له ألوان وأشكال ذابة تلفت انتباه المتفرج خلال محطات العرض وأداء الممثلين.

- الإضاءة:

تعتبر الإضاءة إحدى العناصر الفنية في المسرح لما لها من أهمية كبيرة فيإضفاء العديد من الأيقونات والرموز على العرض المسرحي فالإنارة تؤثر على المسرح من خلال دورها الجمالي والحيوي والوظيفي.

1- عايدابي يوسف، نحو مسرح الطفل، وقائع ملتقى علمي، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ص44.

2- حنا عبد الحميد هناتي، الدراما والمسرح والموسيقى في تعليم الطفل، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 1984، ص169.

وظيفة السينوغرافيا حديثا هي إعادة تشكيل الفضاء المسرحي، وإخفاء الحدود بين الركح والجمهور ثم السعي إلى تأسيس علاقة مكانية وبصرية بين الدراما والمتلقي، والعمل على توسيع الصورة والمكان المسرحي التقليدي بالاتجاه نحو التراكيب والأشكال والأحجام المستقلة المتحركة التي تساهم في التعبير الدرامي " فالتنوع اللامحدود واللانهائي للعمل السينوغرافي انطلاقا من الفضاء هو تنويع صور الفراغ وتوسيع مجالات الحركة فيه لأن كل شيء يمكن هندسته وبناءه"[1]. فالسينوغرافيا بالنسبة للمتلقي إمكانات بصرية تخييلية تجعله يشتغل على ما يرى ويسمع ليملأ الفراغ بحيوية خياله، ومن يتأمل مكون السينوغرافيا سيجد أن له عدة وظائف في مجال المسرح من بينها:

- تنظيم الركح والفضاء المسرحي.
- تأثيث الخشبة وتأطيرها.
- التزيين والزخرفة والتنميق.
- تشكيل معاني النص بصريا ودلاليا وسيميائيا.
- تنسيق الفضاء المسرحي وتنظيمه والتحكم فيه.
- تشكيل الركح وتصويره وتجسيده بصريا وسمعيا.
- إخضاع الكتل و الألوان والضوء والصوت لرؤية إخراجية فنية واحدة.
- ترجمة ماهو لفظي حواري إلى ما هو مرئي محسوس.
- شرح المشاهد المسرحية وتفسيرها وتوضيحها.

1- www.diwan al arab. Com/ spp-php/article13603، الديكور والسينوغرافيا المسرحية.

– المبحث الثالث: المعايير الفنية والجمالية للسينوغرافيا في مسرح الطفل.

يتلقى الطفل المعلومات عن طريق الفعل الحي إذ يشارك وجدانيا مع ما يعرض أمامه على خشبة المسرح من حالات تمس حياته اليومية ونشاطاته ورغباته.

إن كل صورة مسرحية يشاهدها الطفل خلال العرض يتلقاها ويقوم بتفسيرها عن طريق مدركاته الحسية التي يعتمد عليها أكثر من المدركات العقلية.

والسينوغرافيا من الأمور المهمة في العرض المسرحي لاسيما في مسرح الطفل لما تحمله من معايير جمالية نذكر منها:

1- النص المسرحي:

يعد النص المسرحي في المقام الأول خطاب فني حركي لذا يحرص منتجه بكل م يملك من أدوات فنية وخبرات حياتية على ركيزتي الإقناع و التثير، ومدى تفاعلهما النشط كخطاب مؤثر ليخلق متعة جمالية. النص هو الجزء الأساسي من المسرحية " فهو بالنسبة للمسرحية بمثابة النواة في الثمرة وكما تبقى النواة بعد أكل الثمرة لكي تضمن نمو الثمار الأخرى؛ ينتظر النص في المكتبة عندما يزول سحر العرض ليبعث ذلك السحر من جديد"[1].

أما كتابة النص المسرحي الموجَّه للطفل فإنه يستلزم أن لا تكون المسرحية في نصها بعيدة عن تصورات الطفل وعن عالمه أو أن تكون تلفيقات أو مجرد آراء يستلهمها المؤلف فيصبها في قالب مسرحي متصورا أنها ذات شأن.

1- محمد فوزي مصطفى، دراسات لمسرح الطفل تنظيرا أو تطبيقا، جمعة قناة السويس، كلية التربية بالعريش الاسكندرية، ط1 ، 2003،ص47.

أول ما يقتضيه مسرح الأطفال نص يتلاءم مع قدراتهم ويمنحهم خبرة مسرحية، وأن النص نابض بالحياة مثير لخيال الطفل وتفكيره وأن لا تكون مشاهده وكأنها مألوفة يمكن للطفل أن يتوقع مجرياتها مقدَّما وكأنها سلسلة من الأفكار النمطية.

وأما اللغة في المسرح بوجه عام فلها خصوصية جوهرية حيث أنها " وسيط وليست إنتاجا نهائيا في ذاته مثل الروية هي بؤرة تتجمع فيها مشكلات تعدد المستويات والمرجعية ويتم فيها اختيار عنيف لمدى قوة تمثيلها للحياة بإعادتها إلى الحركة مرة ثانية"[1]

وقد ثار جدل حول اللغة التي نستخدمها في مسرح الطفل؛ هل تكون فصحى أو عامية؟

وهناك شبه اتفاق على أنه بالنسبة للمسرح المدرسي " يعتبر عنصرا من عملية التدريس ذاتها ولذلك فإن اللغة التي تستخدم يجب أن تكون لغة فصحى بسيطة قريبة من لغة الطفل."[2]

أما بالنسبة لمسرح الأطفال الذي يقدمه الكبار المحترفين تقدم اللغة عادية، نعم لغة المسرح يجب أن تكون بصفة عامة هي لغة الحياة اليومية القائمة على ألفظ وتراكيب مألوفة في قواميس الأطفال مع تطعيمها كلما أمكن ذلك بألفاظ وأساليب من الفصحى المبسطة التي يسهل على الطفل فهمها دون مشقة، لأن البساطة والوضوح من أهم سمات لغة مسرح الطفل.

1- صلاح فضل ، شفرات النص، سلسلة كتابات نقدية،وزارة الثقافة، ط1،1999، ص371.

2- محمد فوزي مصطفى، دراسات لمسرح الطفل،ص48.

لهذا يجب " أن تخلو لغة المسرح من كل تعقيد أو استطراد أو غموض وأن تكون معبرة ومركزة، لغة سلسة معبرة تنفذ إلى ذهن الطفل بيُسرٍ دون أن تبعث في نفسه الملل أو الإرهاق أو تجرَّه إلى شرود ذهني"[1]، فاللغة تساعد الطفل على فهم المسرحية من حيث الكلمات والجمل...

2- الفكرة المسرحية:

يشترط في فكرة المسرحية الموجَّهة للأطفال الإثارة في نفس الطفل، تتشكل من موضوع مثير، فالفكرة الجيدة هي التي " تهتم بالأمور الأساسية التي تهدف إلى تربية الطفل فضلا عن انتباهه وجذب اهتمامه للقصة، ومن المهم أن تتسم الفكرة بالصدق الذي يترك أثره في الطفل خلال قراءته أو سماعه لها".[2]

فمن المهم أن يحدد كاتب مسرحية الطفل فكرته التي سوف تدور حولها المسرحية حتى يتسنى له وضع باقي عناصر المسرحية، فبدون فكرة أساسية للمسرحية يتفكك العمل الفني، ويصعب فهمه كما يضعف تأثيره على المشاهدين، ويمكن أن " يوحي المؤلف بفكرة المسرحية من خلال المواقف والأحداث"[3]، بحيث أن مراعاة الهدف من الفكرة بطريقة غير مباشرة بعيدة عن أسلوب الوعظ والتوجيه والتركيز على هدف معين، وللفكرة أن تكون مأخوذة من الفكاهة أو التاريخ أو التراث أو تكون فكرة اجتماعية...

3- شخصيات المسرحية:

الشخصيات في مسرح الأطفال – سواء كانت بشرية أم غير بشرية — من العناصر الفنية والجمالية التي تبنى عليها المسرحية وينبغي أن تكون واضحة المعالم على قدر قليل من الدهاء والتعقيد، والأطفال عامة يميلون إلى الشخصيات

1- أبو حسن سلام، مسرح الطفل النظرية، مصادر الثقافة والفنو، دار الوفاء لطباعة الاسكندرية، ط1، 2004، ص41.

2- محمد فوزي مصطفى، دراسات لمسرح الطفل،ص50.

3- عواطف إبراهيم، الطفل العربي والمسرح، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، دط، ص26.

البطولية التي ينتصر البطل أو البطلة على القوة الشريرة، ان تكون تصرفات كل شخصيات وكلامها يتفق تماما مع طبيعتها ولهذا عندما يرسم المؤلف حدود الشخصية من حياته لابد له:

أ – البعد الخارجي : الصفات الجسمية والعمرية.

ب – البعد النفسي : الصفات النفسية التي تميز كل شخصية .

ج – البعد الاجتماعي :الصفات الاجتماعية التي تتحلى بها الشخصية في المسرحية"[1]

يجب أن يتوفر في مسرحية الأطفال الاقتصار على عدد قليل من الشخصيات وأن تكون كل منها مميزة عن الشخصيات الأخرى وبخصائص بارزة وواضحة وهذا من أجل التسهيل عن الأطفال ادراك حقيقتها والتركيز عليها ، فحسن اختيار شخصيات المسرحية يتضح من خلال تجاوب الأطفال معها .

إنَّ الكاتب الناجح هو " الذي يستطيع أن يحقق نوعا من التعاطف بين قرائه أو مشاهديه وبين بعض الشخصيات المحبوبة الخيرة المرسومة بعناية واحكام بصورة تقنع الأطفال وتستهويهم سواء كانت شخصيات ادمية أم حيوانية أم حتى من جماد"[2] .مع مراعاة مستوى الأطفال عند رسم الشخصيات يقتضي ألا يكثر عددها أو تتقارب صفاتها أو أسماؤها حتى لا يخلط الطفل بينها فالوضوح والتمييز واختيار العدد المناسب وانتقاء الأسماء المناسبة بعناية على الكاتب توليها بعناية .

1–المصدر السابق،ص23.

2– أحمد نجيب، أضواء على المضمون في مسرحيات الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، دط،1991،ص99.

4- الصراع :

لا يوجد عمل مسرحي بدون صراع فهو لبُّ الدراما فبدونه تفقد المسرحية فنيتها، كما يعتبر الصراع دعامة أساسية في المسرحية الطفل بصفة خاصة وقد يكون هذا الصراع داخليا في نفس البطل صراع قائم بين نقيضين الحب و الواجب الخير و الشر الرغبة و الضمير شهوى الانتقام و نزعة التسامح و قد يكون التسامح خارجيا بين شخصية وأخرى.

"الصراع يُولِّد حركة درامية في المسرحية و يجب أن يكون عناصر الصراع مما يناسب حاجات الأطفال واهتماماتهم فالبناء الدرامي لمسرح الطفل لا يكمل بدون أن يعكس لنا شخصيات المسرحية الناس في صراع و نضال و حركة مستمرة"[1] فعناصر الصراع يتم اختيارها بما يلائئ يلائم مدركات الطفل و امكانياته.

5- الحركة:

عنصرالحركة هو لغة موازية للحوار إذ تساعد الحركة على جذب الطفل ذي طبيعة حركية "الحركة فوق المسرح تحمل معنى أكبر مما تحمله في الحياة العادية لأنها أكثر منها وضوحا وتركيزا وينبغي أن يكون في حركة اليدين وذراعين على المسرح بعض المبالغة وأن تؤدى بطريقة سهلة حتى لا تثير سأم المتفرج وتحمله على الانصراف عن الممثل وعدم الاهتمام بحركته وبالتالي ضياع المعنى الذي تعبر عنه هاته الحركات".[2]

1- عواطف إبراهيم، الطفل العربي والمسرح،ص33.

2- محمد شاهين الجوهري، الأطفال والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،1986،ص55.

الأطفال أكثر تأثرا بالحركات من حوار وكلمات فالطفل حركي بالفطرة ، فإنَّ " ميل الأطفال دائما إلى سماع الأغاني وترديدها والقيام بالحركات الايقاعية مع نغمات الموسيقى وألحانها فإنه يحسن أن يتيح المؤلف إمكانية استخدام الحركات الإيقاعية "[1] . مما يتلائم مع الطفل كالرقص والأغاني والموسيقى .

6- الحوار:

حوار مسرحيات الأطفال يستلزم الوضوح والدقة والايجاز، وأن يتسم بالدرامية " اذا كان الحوار هو الذي يكون نسيج المسرحية ويضفى عليها قيمتها الأدبية ، فانه لا يتجلى بكامل صورته الا عندما يشاهد على المسرح حيا نابضا جياشا بالحركة على ألسنة الممثلين مصحوبا بحركاتهم ونبرات صوتهم"[2]

فينبغي مراعاة الحوار إلى حدٍّ كبير لموافقته مستويات الأطفال، ومقدار ما يتيحه لهم من فرص التعبير والحركة في إطار قدراتهم اللغوية، على ألا تطول فقراته أكثر من اللازم فيصعب حفظها.

كما ترجع أهمية الحوار المسرحي بوجه عام بأنه بداية الإساس لأنَّ " الحوار اللغوي التأليفي يتحول عند العرض إلى دراما تمثيلية في مقدمة عناصرها الحوارأو التخاطب بين العناصر البشرية فوق خشبة المسرح مما يكشف عن المعاني والحقائق"[3]

فالحوار هو جوهر المسرحية فنجاح المسرحية يتوقف على مدى البراعة في توظيف الحوار أمام الجمهور، "ومن أهم المميزات التي ينبغي أن يتَّسمَ بها حوار مسرح الطفل:

1- يعقوب شاروي، فن الكتابة لمسرح الطفل،حلقة دراسية حول مسرح الطفل،دط،1977،ص145-146.

2- أحمد نجيب، أضواء على المضمون في مسرحيات الأطفال،ص99.

3- أحمد زلط،مدخل إلى علم المسرح دراسة أدبية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية، دط،2000م، ص151.

- أن يرتبط الحوار بمستوياتهم اللغوية.

- أن يكون باللغة العربية البسيطة التي يفهمها جمهور الأطفال الموجه إليهم.

- ألا تطول فقرات الحوار حتى لا يصعب حفظها.

- ألا يتخحول إلى خطب حماسية أو مواعظ حتى لا يفقد العمل الأدبي طابعه الفني الأصيل"[1]

المهم أنه ينبغي أن يكون الحوار سلسا يبعد عن روح الجدل والمناقشة التي تصيب الحركة بالركود والجمهور بالملل، كما يُعدُّ الحوار ضرباً من الحركة الدرامية حياً سريعاً نوعا ما ويوثق الصلة بالأحداث.

7- الحدث:

الحدث في المسرحية هو تفاعل نشط بين عناصرها المختلفة ليوسم بأنه حدث درامي ؛ فالمعنى الأساسي للدراما هو الحدث، والمعنى الأساسي للمسرح هو الفرجة، ويعتبر الحدث " نشاط يدور حول فكرة رئيسية ويضم الحركة المادية والكلام، والقمة أو الذروة هي تحقيق الفكرة التي تبنى عليها المسرحية في صورة حدث أساسي تام متطور"[2] فالدراما حدث وليست حكاية، والبناء الجيد للمسرحية يقوم على أساس محكم من الأشياء والنتائج.

8- الحبكة / إحكام العقدة :

عندما تتلاقى الأحداث الفرعية في صورة صغيرة واحدة لتشكل حدثا كليّاً في حبكة فنية مناسبة لمستوى الأطفال وتتجلى من خلال عقدة قريبة إلى فهم الأطفال، إنَّ الحبكة جمعت عناصر المسرحية في إطار فني متماسك سواء كانت الحبكة معقدة أم بسيطة، فلولا الحبكة في المسرحية لتحول إلى نوع من السرد الوعظي وقد يفقد الإثارة

1- عواطف إبراهيم، الطفل العربي والمسرح،ص37.

2- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، مصر،دط، 1991،ص93.

والجذب، ومن هنا يُعلم أنّ: "العقدة في مسرح الأطفال تتحقق عندما تتوفر المسرحية وحدة عضوية تجعل منها بناء محكما أو كائنا متناسق الأجزاء"[1]، وينبغي أن تكون العقدة في مستوى الأطفال وإدراكهم العقلي وأن تدخل المسرحية في العقدة على الفور وتتَّجهُ المسرحية للذروة مباشرة.

9- الخيال:

يلعب مسرح الأطفال دورا مهما في استنارة خيال الطفل ومساعدته على تنمية مواهبه الإبداعية. الخيال هو ذلك " النشاط النفسي الذي يتم من خلاله المعالجة الذهنية والحركية لبعض المواقف أو العناصر بشكل جديد معتمدا على إعادة بناء الصورة وبشرط عدم المحاكاة المباشرة للمصادر الحسية أو الادراكية لتلك العناصر أو المواقف"[2]، فبهذا المعنى هو ليس مجرد نشاط ذهني أو أفكار مجردة بل هو نشاط متنوع قد يكون ذهنيا أو تشكيليا أو حركيا، والطفل لديه قدرة فائقة على الابداع الفني في مجال التمثيل فيتخيَّل و يلعب ويمثل.

كما أنَّ الطفل الذي يتخيَّل يتمتع بقدر كبير من الذكاء والتعامل مع الموضوعات، فالتمثيل عند الطفل ليس مجرد أداء عمل؛ إنَّه أوَّلا متعة والطفل يستمتع أكثر حينما يؤدي عملا بتلقائية، إنَّه تقمُّص كامل لما يتخيَّله وهو نوع من اللعب الدرامي.

1- عواطف إبراهيم، الطفل العربي والمسرح،ص34.

2- محمد فوزي مصطفى، دراسات لمسرح الطفل،ص58.

العمل المسرحي الناجح هو الذي يشدُّ انتباه المتفرِّج طوال تواجده لمتابعة العرض المسرحي، ثم يظلُّ عالقا بذهنه وعقله وخياله بعد مغادرة المكان المخصص للعرض، ومن سرِّ إقبال الأطفال على العرض المسرحي بذاته الحكاية الواضحة المشوِّقة، لأنَّ الأطفال دائما يسألون وماذا بعد؟. البداية المشوقة والنهاية العادلة؛ فالطفل يحبُّ الدخول لموضوع المسرحية على الفور وهو يدخل المسرح وكلُّه شوق للإيثارة والمتعة، فيصبح على غير استعداد للانتظار بعد رفع الستار حتى تبدأ الأحداث الحقيقية للمسرحية، بل هو يريد من اللحظة الأولى أن يعيش مع أحداث المسرحية المتعة والمشوقة، ويجب أن تكون الخاتمة واضحة ومحددة وشاملة ولا تكون نهاية مفتوحة. ومن عناصر التشويق المهمة والإقبال على المسرحية " أن يحتوي العرض المسرحي الناجح على قدر كاف من الفكاهة أو على الأقل من المواقف الطريفة والفكاهة لابد أن تكون عرَضًا من خلال الموضوع المعروض وألا تكون مسيطرة عليه"[1] حيث يكون العرض الفكاهي هادف وبنَّاء وأن يفرح الطفل ويبعث الإشراق و التفاؤل في نفسه، و ليكون التشويق يجب التوظيف الجيِّد لعنصر الشخصيات وتوظيف الزمن.

1- يعقوب شاروي، فن الكتابة لمسرح الطفل،143.

يعد العمل المسرحي منظومة متناسقة ومتسقة من عدة أعمال فالكاتب المسرحي يكتب نصه المسرحي للمشاهدة فتمام العمل المسرحي بعد إخراجه وظهوره ومشاهدة الجمهور له .

فالنقد هو التعبير المكتوب أو المنطوق من متخصص يدعى ناقدا وقد يكون النقد في مجال السياسة ، المسرح ،السينما ، وفي مختلف المجالات الأخرى والنقد المسرحي يتجاوز كل المراحل الأدبية في المسرحية ليذهب إلى معاني كثيرة ويواكب التطور الحاصل على مستوى الممارسة المسرحية .

بدأ الناقد المسرحي يجتهد في تحليل العرض المسرحي بقدر اجتهاده في تحليل النص ويهتم بإبداع المخرج وفناني العرض مثل اهتمامه بإبداع المؤلف .

النقد المسرحي ينصب نحو النص وما يحوي من بناء فني وعناصر متعددة وفي الوقت نفسه ينصبُّ نحو وسائل الإبهار و الديكور، ونحو الكاتب والممثل والمشاهد في آن واحد .

- تلخيص المسرحية :

ديكور يوحي بغابة جميلة تتوسط مروجا خضراء ، وفي خلفية نهر تحفه الأحواش يقسم الغابة إلى قسمين، الغابة مزدانة بشتى أنواع الإزهار والنباتات الجميلة يعيش فيها ثلاث أرانب أعزاء ظرفاء (فلة ، شهرور ، سمسم) والذئب الذي يحاول دائما منعهم الإقتراب من الضفة الأخرى للنهر .

في بداية المسرحية يدخل الأرانب يلعبون وبعد ذلك يظهر الشيخ المبارك وهو طبيب يداوي أبناء القرية بالأعشاب أتى من أجل بحث عن عشبة نافعة لابنته المريضة ، فحذر الأرانب من الذئب وأوصاهم أن لا يذهبوا للضفة الأخرى من النهر لأن الذئب الماكر يدبر لهم مكيدة .

فبعد خروج الشيخ مبارك ظهر الذئب وحاول إقناع الأرانب بتناول الفطر المسموم لكن فلة أدركت بأنه يحاول خداعهم ومنعت شهرور وسمسم من أكل الفطر .

وبينما تتجه الأرانب لجلب الجزر والخس حتى شاهدوا مركبة غريبة الشكل فاندهشوا ثم خرجوا لإحضار الطعام وعندما عادو وسمعوا صوت ينادي حتى ظهرت فتاة ترتدي ملابس جميلة وهي تزحف خارجة من النهر تبدوا وكأنها فاقدة للذاكرة لتصبح صديقة الأرانب فيخبرونها عن الذئب وأفعاله الماكرة لتتوخى الحذر والحيطة ، بينما يذهب الأرانب ليحضروا الأكل للفتاة فيظهر الذئب ويدعي أنه صديق الأرانب وإنه يعاني الوحدة في هذه الغابة ويطلب اللعب معها ، وأتى لكي يقدم لها هدية بمناسبة قدومها للغابة فيعطيها الفطائر .

تأكل الاميرة نور الفطائر وتنهار، يدخل الأرانب ولم يجدوا الأميرة فيدركون بأن الذئب أخذها وفجأة يأتي الأمير ضياء يبحث عنها فيخبرونه الأرانب بما جرى ، فيقرر إنقاضها بعد تعرض كوكب ضياء للهجوم من طرف وحوش الظلام .

وفي الأخير يحدث صراع بين الأمير ضياء والذئب فينقلب الأمير ضياء على الذئب إذ يلقي به في النهر فيغرق ويساعد الأميرة نور ويتحرر الأرانب من شر الذئب.

- الفكرة :

إن أحداث المسرحية تدور حول الصداقة التي تجمع بين الأرانب والأميرة نور ، كما أننا نلاحظ أنه يحدث صراع بينهم وبين ذئب من أجل الأكل والشرب الذي يوجد في الضفة الأخرى لدى الذئب ففي مفهوم الأطفال إنه صراع بين الخير والشر كما أن دخول الأمير ضياء وبحثه عن الأميرة نور كل هذا يحفز الصغار على المشاهدة حتى النهاية ، وكما لا ننسى أن الكاتب وصف الصداقة التي تجمع بين الحيونات الشر وهذا ما يزرع فيهم حب

الحيونات والرأفة بهم ، فالطفل عند مشاهدته لهذا يأخذ مجموعة من العبر منها أن يسمع كلام الكبار وأن لا يتجاوزه وأن يتمسك بأصدقائه ولا يتركهم مهما حدث.

فالكاتب هذا أحسن اختيار شخصيات المسرحية لإيصال فكرته للأطفال وهذا ما دفعهم ينكبون عليها دون وجود مانع ولكن كان من المستحسن أن لا يفصح عن فكرته منذ البداية لأننا نلاحظ لو وضَّفها بأسلوب مختلف وأكثر تنظيما لكانت أقنع وأوضح ، وقد ذكرت في بحثي أن الكاتب الناجح هو الذي تحمل فكرته الإجابة في الأسئلة التي تتبادر في ذهن الطفل .

- الشخصيات :

لعبت الشخصيات دورا هاما في المسرحية ، حيث أننا نرى أنها شخصيات تجذب الصغار بما أنها تنتمي إلى عالم الحيوان وهو أكثر شيء محبب لديهم وشخصيات المسرحية مثل الأرانب الثلاثة : فلة هي ذكية فطنة تساعد أصدقائها وكما انها تتميز بالحيلة وتكتشف لهم ما يدبره الذئب لهم من خداع .

أما شهرور وسمسم أرنبان ذكيان ونشطان وفي بعض الأحيان يميلان الى الغباء وهذه صفة يتميزان بها لإعطاء المسرحية طابع خاص فيه نكهة من الضحك والمرح والأميرة نور شخصية تحمل الطيبة في قلبها وحب الناس ومساعدتهم وأما الأمير ضياء فيتميز بالشجاعة والإقدام على محاربة كل ما ينزع راحة الناس وأما شخصية الشيخ مبارك فهي تتميز بالحكمة والموعظة والذئب بالمكر والخداع واستعمال الحيل للحصول على مصالحه والرجل الآلي مصباح يتميز بالطاعة .

إذا فإن الشخصيات يجب إن تكون متلائمة مع أقوالها وأفعالها وصفاتها لأن الطفل شديد الملاحظة خاصة عندما يعجب بشخصية بارزة مثل شخصية الأمير ضياء.

كما هو موضح في الحوار التالي:

أمير الضياء: أنا الأمير الضياء. ظلت أبحث عن الأميرة "نور" ... ضاعت منا عند هبوط المركبة هنا في كوكبكم.

فولة : هي إذن الحسناء التي في قبضة الذئب.

شهرور : نعم ... نعم ... هي هناك في الضفة الأخرى من النهر.

سمسم : هي الفتاة الجميلة بلباسها الغريب... هيا أسرع لنجدتها..(يخرج أمير الضياء).

(الذئب يحوم فرحا حول الأميرة "نور" الممتدة أرضا).

الذئب:... سألتهم الرأس أولا... واترك باقي جسدها لوقت آخر... ما أشهاها من فريسة.

(يظهر الأمير الضياء).

أمير الضياء: تبا لك أيها الوغد... ابتعد عنها.

الذئب: من أنت ؟؟..اه... ياللروعة.. صيد جديد .

أمير الضياء: سألقنك درسا لن تنساه.

الذئب : تعال... تعال... لكي تكون العشاء القادم.

(يتصارعان في حركات كوريغرافية تنتهي بسقوط الذئب في النهر)

انظر الشكل رقم01.

الشكل رقم (01):صورة توضح شخصية الأمير ضياء

والأرانب الثلاثة(فلة – سمسم – شهرور) والذئب.

- الصراع :

إن الصراع يبدأ في المسرحية بداية هادئة حيث يبدأ من دخول شيخ مبارك وقلقه من مرض ابنته وعدم عثوره على عشبة زرقاء ومن ثمة تحذير الأرانب من الذهاب إلى الضفة الأخرى لأن ذئب يدير لهم مكيدة ونكتشف ذلك من خلال الحوار التالي :

الشيخ مبارك : العشبة المباركة هي في الضفة الاخرى من النهر ، وذئب ماكر يترصد الفرصة للإيقاع بكم في الفخ.

فلة : شرير .

الشيخ مبارك : أترككم الآن واعتنوا بأنفسكم .

سمسم : هل نترك هذا الشيخ الطيب يبحث عن العشبة وحده .

فلة : وماذا باستطاعتنا فعله ، فالذئب الماكر لم يترك لنا أي فرصة للتجوال في الضفة الأخرى ، هناك ضالتنا .

شهرور : ماذا يظن نفسه هذا الذئب اللئيم سأقطع النهر واتحداه أنا لا أخشاه 1.

يتأزم الصراع ويصل إلى ذروته عندما يأتي الذئب إلى الأميرة نور ويقنعها .

- عناصر السينوغرافيا في المسرحية:

1- الإضاءة :

الإضاءة إلى كونها أهم عنصر يعتمد عليها في تصميم المناظر من خلال ألوانها فهي تمنح التصميم المرئي طبيعة مميزة " فضلا عن دورها التعبيري عن عنصري المكان والزمان اللذان تجري فيها أحداث المسرحية "1

[1]- نص سعيدي مرزوق – مسرحية أميرة نور ، الملحق ص 03.

كما أن الإضاءة في مسرح الطفل تبعث في نفسية الطفل الشعور بالارتياح والمرح فمهندس الإضاءة يستطيع أن يشكل عدة خدع التي تنمي ذكاء الطفل " فيقدر من خلالها رؤية المادة المكشوفة في الخشبة أو أي منظر من المناظر التي يرى الطفل في حياته الواقعية "2.

تعتبر الإضاءة عنصر مهم في العرض المسرحي الموجه لطفل وهذا عند استعمالها استعمال ذكي وفني من أجل خلق عرض مسرحي مشوق وخلق جوٍّ من الأحلام والإثارة .

تعتبر الإضاءة في الميدان المسرحي من العوامل الأساسية في تشكيل الصورة العامة للعرض المسرحي ، بتركيز الضوء على الممثلين أو أجزاء الديكور والاكسيسوارات والأثاث الموجودة على خشبة المسرح فتشد بذلك أنظار المشاهدين وتساعد على الإفصاح عن سمات الزمان والمكان .

و للإضاءة دور كبير في إكمال الصورة المسرحية " استعمال الأضواء في توضيح من خلال الأجهزة الكهربائية المستخدمة في توضيح ألوان الملابس المسرحية والديكور وملحقاته حتى نتوصل في النهاية إلى صورة فنية كاملة "3 فهي تساهم في خلق فضاءات مسرحية متنوعة من خلال توظيف النور والظلال ففي مسرحية الأميرة نور استخدمت في البداية بشكل عام عمت أرجاء الخشبة لتوضيح الديكور والممثلين ولتحديد جو العرض بأنه النهار والغابة الخضراء كما استخدمت إضاءة خاصة في المشهد الذي يجمع بين الأميرة نور والذئب تكون إضاءة بلون الأبيض ، اما الذئب بالون الأحمر لتوضيح مكر الذئب ومحاولة لإقناعه للاميرة نور فالضوء الأبيض يدل على البراءة والسلام والهدوء أما الأحمر فيدل على العنف وعند سقوط المركبة كانت إضاءة خاصة لتوضيح فخامة المركبة.

[1]– نبيل راغب ، فن العرض المسرحي ، مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية لنشر وترجمة لونجمان ، ط1، 1996،ص183.

[2]– غانم النقاش، مسرح الطفل، دراسة في الأشكال والمضامين، أطروحة الدكتوراه، جامعة وهران، 2010-2011 ، ص 285.

[3]– عثمان عبد المعطي عثمان ، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، د.ط، 1996، ص170.

تعد الإضاءة المسرحية مؤشر أو علامة من علامات التي تشكل سينوغرافية الصورة المسرحية فطبيعة اللون تعكس طبيعة المشهد المسرحي لجعل المشاهد يفهم المسرحية .

- الألوان :

إستخدمت في المسرحية الألوان الزاهية لتدل جميعها على الفرح والنشاط والسرور، ولتجذب أعين المشاهدين وتفتح نفسيتهم فاللون الأخضر نجده مستعمل بكثرة في هاته المسرحية يرتبط بالحقول والحدائق والأشجار والنباتات و كونه يوحي للدلالة على حب الحياة والراحة والهدوء والنقاء ، كما يرتبط بمعاني النعيم والخصب والأمل.

أما اللون البني نجده في منأوى الذئب فهو يدل على " السعادة والقذارة والخريف"[1]

- دلالة الألوان :

الأسود : يرمز للموت والحزن ، للخوف واللعب للظلام والعزاء والدهشة ويغير عن الخداع والجريمة .

الأصفر: ضوء الشمس والذهب لذلك استخدمه قدماء المصريين للإله وهو إله الشمس نظرا لاعتقادهم بأن الشمس هي التي تحتفظ الحياة والصحة على الأرض فقد استخدموه للوقاية من الأمراض بنشط الفكر ويبعث السرور ويرمز إلى العظمة والثورة كما يدل على غيرة أحياناً .

الرمادي : لون الوداعة واللطف ويبعث على الكآبة والحزن والانقباض كما يعبر عن العزم والرزانة ويشير إلى الشيخوخة إذ هو هادئ.

1- جمال محمد نواصرة ، اضواء على المسرح المدرسي ، دراما الطفل ، دار حامد للنشر والتوزيع ، عمان ،ط2، 2009 ، ص 135.

البرتقالي : يستخدم للدلالة على الدفء والوفرة هادئ محافظ وفيه الوقار.

الأخضر :يرتبط بالحقول والحدائق والاشجار لون الطبيعة يوحي بالراحة وهدوء الاعصاب يستغل في ظل حجرات المستشفيات والمصحات كما يرتبط الاخضر بمعاني النعيم والجنة والأمل والحصن.

الأزرق : ارتبط بلون السماء والماء في الطبيعة لون الهدوء والراحة يقلل من الثورة والهيجان ويساعد على الاستقرار[1].

- الأزياء:

تنقل لنا الملابس معلومات وأفكار ورموز عديدة أثناء العرض المسرحي وهي التي تحدد أجواء المسرحية من حيث المكان والزمان فليس المطلوب من الملابس أن تكون جميلة أو قبيحة لكن المطلوب منها أن تتفق مع الشخصية وتظهرها وتبين مميزاتها فلها دور كبير وهام في دلالة على الحالة النفسية للشخصية .

ففي المسرحية كانت الأزياءعلى حسب الشخصيات من حيث اللون فشخصية فلة لباسها الوردي للايحاء بطيبة القلب وحب الخير للاخرين اما سمسم وشهرور فقد اختلطت ملابسهم على الحب والصداقة والانانية في بعض الاحيان اما الذئب لباس بني يدل على الحيلة والمكر والازرق لياس الامير ضياء الهدوء والراحة . كما هو موضح في الشكل (02):

1 – عثمان عبد المعطي عثمان ، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، ص176.

الشكل (02):الصورة توضح أزياء التي كان يرتديها الأرانب الثلاثة.

- الموسيقى :

تعد أهم مكون أساسي في تفعيل العرض المسرحي فالموسيقى تساهم في خلق تواصل فني وجمالي بين الممثل والمتلقي .

استخدمت الموسيقى في مسرحية اميرة نور في المشهد " ما أجمل الغابة ، ما أروع الألعاب مع الأرانب كانوا يلعبون ويمرحون في الغابة .

أما في المشهد الثاني كانت موسيقى وغناء ترحيبي للاميرة نور " أهلا بك ومرحبا أيتها الحسناء"

وفي الأخير بين الذئب والأميرة نور وهو يحاول إقناعها باكل الفطر فيطلب منها أن يغني معها ويرقص كي تظنه بأنه صديق الأرانب ويوقعها في الفخ.

كانت الموسيقى مؤثرة على الأطفال حيث تفاعلوا مع الممثلين فبدأو يرقصون ويغنون:

وحيدة أنا للجوع والحرمان

تعيسة أنا في ظلمة النسيان

الحزن في قلبي كالنار في الهشيم

أتوه عن دربي وفي الضياع أهيم "1

كما هو موضح في الشكل 03

1- سعيدي مرزوق ، اميرة نور ، م س ، ص17.

الشكل 03:الصورة توضح الذئب وهو يغني مع الأميرة

- الديكور :

الديكور من أهم المكونات التقنية التي تجعل العرض الدرامي غنيا بالفرجة الجمالية والفنية حسب نص المؤلف ورؤية المخرج.

فهو ليس فنا منفردا بذاته ، " ولكنه فن يتعايش مع الفنون الأخرى كالموسيقى والتصوير والإضاءة والتمثيل لخدمة النص المسرحي "1

يعد الديكور قطعة أساسية في العرض المسرحي كون مسرح الطفل يعتمد بدوره على الديكور وله مكانة خاصة ومهمة ودور فعال في إحداث التواصل من خلال تنوع المناظر والتصاميم في الفضاء المسرحي .

و من الضروري التنوع في التصاميم والمناظر بشكل مدروس في الفضاء المسرحي ، من أجل إتاحة سهولة الاخراج ، مع العلم أن الديكور يُستمد كناية من بقية الفنون "2

فديكور مسرح الطفل لا بد أن يكون مجهزا وفق طبيعة النص ، فيعتبر بذلك فنا حديثا لفئة الأطفال ، عند توظيفه بالشكل المناسب .

نلاحظ أن مسرحية الاميرة نور الموجهة خاصة للأطفال كانت مسرحية هادفة إمتازت بموضوع جيد وسينوغرافيا العرض كشفت الموضوع بمقارنة تشاكلية عبر أداء التشكيلات الجسدية والديكور والإضاءات والاكسيسوارات والأزياء فكان ترابط وانسجام بين هاته العناصر في العرض المسرحي .

والديكور يعد أهم المكونات التقنية التي تجعل العرض المسرحي غنيا بالفرجة الجمالية ، فهو يعبر عن الأحداث التي ترمي لها المسرحية عبر مفردات يقوم بصياغتها مصمم السينوغرافيا .

1-عقيل مهدي يوسف ، صنعة المسرح ، دار كندي لنشر والتوزيع ، الاردن ، ط1، ص 87.

2- مصطفى زقاي جميلة ، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي ، رسالة دكتوراه ، قسم الفنون الدرامية ، جامعة وهران 2008، ص60.

ففي مسرحية الأميرة نور كان الديكور عبارة عن غابة خضراء جميلة بها شتى أنواع الأزهار والنباتات كون الأطفال يحبون الغابة والطبيعة ألفتت انتباههم ووجود نهر يقسم الغابة إلى قسمين بيت الذئب والعربة ففي الجهة اليمنى الأرانب .أما الجهة اليسرى بيت الذئب

الديكور بسيط ومنظم يساعد الطفل على فهم المسرحية يوصل المنظر ما قد يعجز عنه الحوار.

كما هو موضح في الشكل 04

في الشكل 04صورة توضح الديكور

- الإكسسوارات:

توفر الاكسيسورات طاقات تعبيرية جدُّ هامة في حقل التواصل ضمن خطاب مسرحي، يستعملها الممثلون ويستعين بها المخرج للكشف والتعريف بإبعاد العرض المسرحي في زمانه ومكانه، وغالبا ما يتضمن العرض المسرحي الواحد أكثر من اكسسورار" 1 بحيث إنه يعتبر منتج الدلالة الرمزية فغالبا ما يتضمن المنظم المسرحي عدة إكسسوارات لها أهمية في حيز الفضاء المسرحي .

ففي مسرحية الأميرة نور نجد بعض الاكسيسوارات كالسيف الذي يحمله الذئب فهو يدل على القتل ، الموت ، السيطرة.

أما العقد المملوء بالورود الذي أهدته فلة للأميرة نور دلالة على الحب والوفاء والصدق والعواطف.

كذاك العصا التي يحملها شيخ مبارك كما هي موضحة في الشكل 05 ترمز إلى الأصالة العربية ، التي يكثر استعمالها في المدن الداخلية وفي البوادي فهي رمز كذلك للرجولة وأداة للدفاع عن النفس .

لقد عمد مخرج المسرحية إلى عدم الإكثار من الاكسيسوارات حتى يتسنى للممثل أن يشخص أدواره من خلال لغة جسده.

1- منصوري لخضر ، تجربة الإخراج المسرحي عند عبد القادر علولة ، منشورات مخبر ارسقة مسرح ، جامعة وهران ، ط1، 2011، ص52.

الشكل 05 : صورة توضح الاكسسوار

- المكياج:

يعتبر أحد العناصر البارزة والممكنة للعرض المسرحي يستخدم للتأكيد على ملامح الممثلين فهو يوضح ملامح الشخصية فملامح الوجه تعبر عن جنس الشخصية و يساهم بشكل فعال في تحقيق التأثيرات المطلوبة على المتفرج .كما أنَّ ملامح الممثل يجب أن تكون مخالفة لوجهه العادي .

دور المكياج هو رسم الشخصية وهو عامل أساسي ومساعد للممثل على خشبة المسرح.

و "المكياج يرسم الشخصية حسب الحاجة من تقبيح أو تجميل أو استحسان "1

وذلك من أجل تحقيق مقارنة بالدور عمرا ومركزا.

ففي المسرحية نجد ان للارانب مكياج يوضح شخصيتهم الحيوانية ، سمسم ، شهرور ، فلة وحتى الذئب فهذا تحول من شخصية حقيقية الى شخصية مؤداة ويتجلى في الشكل رقم 06 والشكل رقم07.

1- رضا خالد / الممثل ودور المسرحي ، اكاديمية الفنون القاهرة ، د.ط، 2006،ص 178.

الشكل رقم 06: صورة توضح مكياج الأرانب: سمسم ، شهرور ، فلة.

الشكل 07: صورة توضح مكياج الذئب

- الأصوات :

الصوت أثر مسموع ينتج عن اهتزازات في الحبال الصوتية، يمتاز بالارتفاع والانخفاض وعلى التضييق والاتساع، تابع للحالات النفسية والعاطفية، التي يكون عليها المتحدث، فنجد الإنسان ينوح أو يزغرد وعندما يمزج المتحدث عموما أو الممثل على وجه الخصوص بين صوته وحالته النفسية "فإنه سوف ينقل هذه القدرة التعبيرية إلى الكلمات ويمتلك أولى وسائل التأثير في الآخرين، وهي الشحنة العاطفية الكامنة وراء اصوات الحروف التي تتشكل منها الكلمات"[1]، ولايمكن دراسة الصوت الممثل بمعزل عن إيماءاته، إذ أنهما معا يشكلان نسقا علاماتيا هاما، في صياغة الفضاء المسرحي الذي يتحد فيه الكلام بفعل الكلام.

نلاحظ أصواتا استعملت في مسرحية الأميرة نور ففي حالة عواء الذئب كانت تستخدم أصواتا لإخافة الأرانب عندما يلعبون كما أن استعمال صوت الحرب في صراع بين الأمير ضياء والذئب يعني ضرب بالسيوف وأصواتهم صراخ كما أننا نلاحظ عند دخول الرجل الآلي يستخدم صوت يدل على أنه مبرمج كما لا ننسى استعمال صوت عندما أعطى الذئب فطر للأرنب، لقد استخدم من أجل تحذيرهم وهم في حالة كمون على خشبة، إن استخدام أصوات ومؤثرات صوتية خلق حالات مزاجية.

[1]- فرحان بلبل، أصول الإلقاء المسرحي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1996م، ص09.

أهم النتائج :

وفي ختام بحثي هذا الذي خصصته لدراسة توظيف السينوغرافيا في مسرحية "الأميرة نور" فإنني قد توصلت إلى مجموعة نتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

- السينوغرافيا مفهوم عام يجمع بين الديكور والمكونات البصرية التي تعرض على خشبة المسرح .

- السينوغرافيا تعكس نوع الرؤيا الإخراجية وطبيعتها .

- الصورة لها طاقة إشارية تساهم في الإفصاح عن معاني الأحداث والدلالات الشخصية .

- الوظيفة الجمالية للمكياج والملابس في مسرح الطفل تظهر بمدى التشخيص والتشويق والإيثارة .

- للسينوغرافيا وظيفة حيوية في العرض المسرحي وخصوصا مسرح الطفل .

- السينوغرافيا تساعد على تزيين الخشبة وتأثيثها بديكورات في غاية الجمال والفخامة.

- كل من يدرس السينوغرافيا فإنه يلاحظ بلا شك أنها تتنوع بتنوع المدراس الأدبية والاتجاهات الفنية.

- السينوغرافيا تأخذ مكوناتها وتمزج في سياق وظيفي له علاقة بالنص، فلا قيمة للسينوغرافيا إلا في سياقها النصي والحركي والذهني والوجداني.

- وظيفة السينوغرافيا هي إخفاء الحدود بين الركح والجمهور ثم السعي إلى تأسيس علاقة مكانية وبصرية بين الدراما والمتلقي

بطاقة فنية للمسرحية

نص مسرحية الأميرة نور

المشهد الأول:

(ديكور يوحي بغابة جميلة تتوسط مروجا خضراء، وفي الخلفية نهر تحفه الأحواش يقسم الغابة إلى قسمين، الغابة مزدانة بشتى أنواع الأزهار والنباتات الجميلة يظهر الشيخ "المبارك" وهو شيخ طيب يداوي المرضى في القرية المجاورة للغابة يتجول في أرجاء الغابة كأنه يبحث شيء بين النباتات).

الشيخ مبارك : لا بد وأن أجدها هنا ... لا يعقل أن تختفي من هذه الغابة المليئة بالنباتات أنا الشيخ " مبارك " الذي يداوي كل أبناء القرية ... لم أعجز يوما عن إيجاد العشبة النافعة لكل داء ، أعجز عن إيجاد دواء لابنتي ...

كم يؤلمني أن أراها تتوسد فراش المرض يومين كاملين ...

ربما أجدها في الضفة الأخرى للنهر .

(يقف أمام النهر) لكنني شيخ كبير لا أتقن السباحة،

(يسمع عواء الذئب) لن أخشاك أيها الذئب اللئيم فمن أجل ابنتي سأقطعك إربا إربا...

المهم تشفى ابنتي... أرزقها الشفاء يا رب ....

(تظهر الأرانب وهم ينظرون إلى الشيخ مبارك).

الأرانب الثلاث: صباح الخير يا عم مبارك.

الشيخ مبارك: صباح الخير يا أبنائي الأعزاء.

سمسم: لم نراك منذ يومين.

شهرور: اشتقنا إليك أيها الشيخ الطيب.

فولة: واشتقنا إلى حكاياتك الجميلة.

الشيخ مبارك: اشتقت إليكم أنا أيضا، وإلى نشاطكم وألعابكم.

سمسم: إذا ستلعب معنا اليوم.

الشيخ مبارك: لا استطيع... أنا متعب...

شهرور: إذا ستحكي لنا حكاية من حكاياتك الرائعة.

الشيخ مبارك: لا يمكن.

فولة: ما الأمر... هل هناك مريض في القرية؟

الشيخ مبارك: إبنتي... مريضة منذ يومين... وأنا أبحث لها عن عشبة بين أعشاب الغابة...

الأرانب الثلاث: مسكينة، سنساعدك في البحث عنها.

الشيخ مبارك: لا ... لا... لا داعي... فالعشبة بكل تأكيد في الضفة الأخرى من النهر... والذئب الماكر يترصد الفرصة لإيقاعكم في الفخ.

أترككم الآن... إعتنو بأنفسكم (ينصرف الشيخ مبارك)

المشهد الثاني

شهرور: هل سنترك هذا الشيخ الطيب وحده؟

فولة: وماذا باستطاعتنا فعله، فالذئب لم يترك لنا أية فرصة للتجوال في الضفة الاخرى فربما نجد هناك ضالتنا.

سمسم: ماذا يظن نفسه هذا الذئب اللعين؟ ... سأقطع النهر وأتحداه... أنا لا أخشاه.

شهرور: ماذا تظن نفسك أنت؟ أسدا مغوار... أم وحشا كاسرا؟

فولة: أنتما لستما إلا أرنبان متهوران تخافان من ظلكما

سمسم: لا تسخري مني فانا ارنب شجاع

(يعوي الذئب فيتقهقر الأرنب "سمسم" إلى الوراء)

(فولة وشهرور ينفجران ضحكا)

سمسم: هل سنبقى في جحيم الخوف ... محرومين من نعيم الضفة الاخرى...

فولة: لا... لن نستسلم... وسنقهر الخوف باللعب والغناء...

شهرور: نعم... هيا نتحدى الذئب باللعب...

(الارانب الثلاث يلعبون ويغنون)

الأغنية: ما أجمل الغابة *** ما أروع الالعاب

أزهار جذابة *** ترقص بين الأعشاب

في الغابة الخضراء *** تخلو الحياة لنا

والطير في الفضاء *** بالحب غنى لنا

أرانب تمرح *** والنهر يروينا

نحيا لكي نفرح *** وعيشنا يهنى

ما أجمل الغابة *** ما أروع الألعاب

المشهد الثالث:

(شهرور يختفي)

فولة: كفو عن اللعب.

سمسم: لماذا؟

فولة: شهرور

سمسم: ما به؟

فولة: اختفى.

سمسم: ولماذا كل هذا الهلع؟ هو في مكان ما.

فولة: أخشى أن يكون قد قطع النهر إلى الضفة الأخرى... ربما يلتهمه الذئب...

سمسم: إهدئي يا فولة، ودعينا نبحث عنه.

(سمسم وفولة يبحثان عن شهرور).

سمسم وفولة: شهرور... شهرور... أين أنت يا شهرور؟

فولة: إنه صوت شهرور... هيا يا سمسم... هيا لنجده.

سمسم : (يتراجع) لكني خائف من أن يلتهمني الذئب أنا أيضا.

فولة: هل سنتركه وحيدا بين أنياب الذئب؟

هيا لنفعل شيئا؟ (صوت شهرور يقترب)

سمسم: حسنا.. حسنا... إذهبي أنت وسألحق بك...

فولة: أين شجاعتكما التي كنتما تتغنيان بها؟

(يدخل شهرور)

المشهد الرابع

شهرور: أي... أي... (يجريان نحوه).

فولة: ما الذي حدث لك، أهو الذئب جرحك بانيابه.

سمسم: هل تمكنت من الفرار منه؟

شهرور: لا... إنها شوكة وخزتني في رجلي.

فولة: واين كنت؟ ولماذا ذهبت ناحية الشوك؟

شهرور: أردت البحث عن أكل أسدُّ به جوعي...

فولة : اذن ذهبت ناحية النهر.

شهرور : قلت في نفسي ربما سأعثر على قطعة جزر أو خس أو حبة بطيخ .

سمسم : لكنك ذهبت وحدك بدون إخبارنا.

شهرور : لم أنوي إزعاجكما

سمسم : لا تقل هكذا . أنت الأناني فالبارحة أكلت حصتي من الجزر

فولة : كفى ، ألم نتفق أن نعيش سوى في السراء والضراء .

الاثنين : نعم .

فولة : و لا تقدم على أمر إلا بالتشاور والتفاهم .

الاثنين : نعم

فولة : إذن ، أنتعاهد على أن لا نفترق أبدا مهما كانت الظروف .

الاثنين : لن نفترق ابدأ مهما كانت الظروف .

شهرور : لكن الجوع يقطع أوصال بطني .

سمسم : وأنا أيضا عصافير بطني تزقزق .

شهرور : والعطش أيضا ينال مني .

سمسم : وأنا أيضا .

شهرور : لماذا أنت تقلدني في الكبيرة والصغيرة .

سمسم : أنا لا أقلدك.

شهرور : بل تقلدني ، كل ما أقوله تردده بعدي كالببغاء .

سمسم : أنا لست ببغاء ، أنا أرنب أذكى منك .

شهرور : أنت أرنب غبي .

فولة : ألم نتعاهد على التفاهم .

الاثنين : إنه الجوع والعطش .

فولة : الجزر والخس كله في الضفة الأخرى وراء النهر .

شهرور : وما العمل إذن .

سمسم: هل سنبقى هكذا بدون أكل وماء ؟ .

فولة : لقد خبأت قليلا من الخس يكفينا لأيام قليلة ، لكن كل واحد لا يأكل إلا حصته مفهوم ؟.

الاثنين : مفهوم .

شهرور : إذن سأذهب إلى النهر لأروى عطشي الشديد .

سمسم : سأرافقك ياشهروري .

فولة : الذئب بترصدكما هناك .

شهرور : لا....لا... قد يكون نائما أو يطارد فريسة في مكان أخر .

سمسم : وهو ذئب غبي لا يتقن السباحة

فولة : لا داعي للمخاطرة بأنفسنا ، هناك بحيرة قريبة من هنا ، سنرتوي منها ونتقي شره وغدره .

سمسم : لكنها بعيدة ... وأنا منهمك جدا .

شهرور : زد على إن ماء النهر عذب وصاف .

سمسم : وماء البحيرة مر ومالح .

شهرور : هيا يا صديقي هيا إلى النهر فالذئب في غفلة عنا .

الذئب : لا فرق بيننا ... لي أربعة أرجل مثلكم ولي فروة مثل فروتكم.

سمسم وشهرور : والأنياب

الذئب : استطيع اقتلاعها لكي تطمئنوا ... هيا ... تعالوا إلى هنا .. حيث الجزر والخس الوفير ... لكي تأكل وتشبع وتلعب ..هيا...

سمسم : إذا قطع أنيابه فلا مانع للعب معه.

شهرور : نعم ... فهو دليل على انه صار ذئبا وديعا ليست له نية اذائنا ... و سنأكل هناك كل ما لذ وطاب .

فولة : كفوا يا أغبياء ... فالذئب لا يمكن أن يكون ألا ذئب .

الاثنين : حتى إذا اقتلع انيابه ؟ .

فولة : نعم ... إذا اقتلعها فستثبت مكانها أنياب جديدة ...

الذئب : لا ... صدقوني ... لن ننبت ... صدقوني .

فولة : وماذا عن مخالبك ... ستقتلعها هي الأخرى ؟.

الذئب : مخالبي ناعمة ... لا اقطع بها سوى الجزر ....

فولة : ها ... ها ... الذئب ذو المخالب الناعمة ...

سمسم : إذا كنت صادقا معنا فاقلع لنا بعض الجزر والخس ...نعم....

سمسم : وقبل ان ناتي اليك ارمه لنا هنا ... وسيكون دليلا على صدقك ومودتك .

الذئب : بكل سرور أحبائي (يرمي إليهم بعض من الفطائر).

سمسم :وشهرور : امم... فطائر شهية .

(نسمع صوت الجد مبارك وكأنه يوصي "فولة" وينصحها).

صوت الشيخ مبارك : احذروا يا أرانبي الأعزاء ... هناك فطائر مسمومة ... احذروا اكلها .

فولة : لا ... ارموا هذه الفطائر .

شهرور : أنها فطائر شهية ...

فولة :للشيخ مبارك يحذر من الفطائر المسمومة .

الذئب : هيا أصدقائي كلوا هنيئا مريئا لتدركوا مدى حبي لكم.

سمسم : الشيخ مبارك لم يقل أن كل الفطائر مسمومة .

شهرور : نعم قال بعضها .

فولة : عجيب أمركما هل صار الذئب الذي حرمكما هناء العيش في الضفة الأخرى صديقا فجأة هكذا ؟.

الاثنين : ربما ندم على أفعاله السابقة .

فولة : ما هذا الغباء هي طبيعته التي لا يغيرها أبدا ...(تمسك الفطائر وترميها إليه).

الذئب : طال الأمر أم قصر . ستقعون في الفخ .

(يرمي الفطائر في النهر وينسحب).

فولة : قليل من الخس والجزر خير من أن نرمي بأنفسنا في جحيم الخطر.

سمسم : هيا إذن يا فولة ، أكاد أموت من الجوع

شهروري : إن أحذركم ، اكتفي بأكل حصتك .

فولة : ها ... ها ... لن تتغير أبدا.

(وبينما تتجه الأرانب للخروج ، تتغير الإضاءة ويقف الأرانب يحدقون إلى مكان معين في الغابة)

فولة : هل تشاهدون ما أشاهد.

سمسم : شيء غريب حط هناك... يشبه صحنا ضخما .

شهرور: انه يشع بنور كثيف .

فولة : لا اصدق ..لم أرى مركبة في حياتي بهذا الشكل .

سمسم : ربما نحن في حلم .

شهرور : نعم ... نعم ... الجوع يفعل فعلته.

فولة : هيا نتناول قليلا من الأكل ثم نعود لنرى الأمر (يخرجون).

(صورة عن الكوكب الذي لحقه الذمار و عن نزول المركبة القضائية إلى الأرض)

المشهد الأول

(ضجيج كثير موسيقى صاخبة تتغير الأضواء يدخل رجلان يرتديان لباس الفضاء أنا الأمير الضياء

أتمنى أن تكون الأميرة نور على قيد الحياة

أمير الضياء : لو حصل لها مكروه لن أسامح نفسي أبدا

أمير الضياء :لابد أن أجدها قبل أن يحدث لها مكروه

مصباح : لن تجدها حتما

أمير الضياء : قلبي يحدثني أنها لا تزال حية ... المهم أنني أنقذتها من وحوش الظلام أرادوا اختطافها

مصباح : كم يؤلمنا لأن يصير كوكبنا الذي كان منبعا لضياء في قبضتهم المظلمة

أمير الضياء : سأعود حتما لتحرير كوكبنا انتم لأبي ... ملكنا المفدى .

المشهد الثاني

(سمسم وشهرور يتشاجران على جزرة كبيرة بينما فولة مشغولة بصنع طوق من الورود).

سمسم : دعها ... هي لي .

شهرور : هي لي انا ... دعها أنت .

سمسم : أنا وجدتها قبلك .

شهرور: لا أنا من عثرت عليها أولا .

(تنقسم الجزرة فيسقطان).

فولة : (تنفجر ضحكا)... كان أولى أن تقسماها إلى نصفين .. ما أغباكما... لا تفكران إلى في الأكل.

سمسم : وفي ماذا نفكر إذا ؟

شهرور : هل سنقتات بجمع الورود كما تفعلين ؟

فولة : الورود لا تأكل ... هي تصنع الجمال في هذه الغابة ...

الاثنين : وهل سينفع الجمال تحت وطأة الجوع ...

(في هذه اللحظة نسمع أنين وهذيان لصوت امرأة).

سمسم وشهرور : ما هذا ؟.

فوله : صوت امرأة

(تظهر الأميرة "نور" وهي تزحف خارجة من النهر)

سمسم : هيا نهرب.

شهرور : نعم فربما سيؤذينا هذا المخلوق.

فولة : تريثوا ... ربما يحتاج للمساعدة (يتهيأ للهروب).

الأميرة : اه... (متألمة).... أين أنا... هل من أحد.

هل يسمعني أحد ؟

فولة : نعم .

شهرور : ماذا تريدين .

سمسم : ومن أين أتيت ؟.

الأميرة: من أنتم؟

فولة: نحن الأرانب... هذه الغابة...

الأميرة : في أي كوكب نحن؟

الجميع: في كوكب الأرض

فولة: ومن أي كوكب أنت؟

الأميرة: من كوكب الضياء...

سمسم: هل انتم بشر آدميون؟

الأميرة: أجسادنا أدمية لكن عقولنا نورانية.

شهرور: وهل أتيت إلى هنا لكي تؤذينا؟

الأميرة: لا...لا تخافوا... لم أتي لفعل الشر...

فولة: وما سبب مغادرة كوكبكم للمجيء إلى هنا؟

الأميرة: (تتألم) ...أي ... لا استطيع التذكر.

(الأرانب يقتربون شيئا فشيئا).

فولة : لا تحزني أيتها الحسناء فأنت هنا في أمان .

الأميرة : هذا المكان جميل جدا.

سمسم : نعم ... في هذه الغابة ... أجمل النباتات.

شهرور : وحيوانات تعيش في سلام بينها.

فولة : وهذا النهر الذي تجري مياهه الصافية وتسقي الحقول والبساتين.

الأميرة : وما هذا الشيء الجميل الذي تحملينه ؟

فولة : هذا طوق من الورود ... هو هدية لك فمرحبا بك بيننا.

شهرور : أنت من اليوم صديقتنا .

سمسم : سنلعب معا ونغني احتفالا بقدومك إلينا .

(يصنعون على رقبتها طوق الورود).

أغنية

أهلا بك ومرحبا *** أيتها الحسناء

فنحن نهوى اللعب *** في الغابة الخضراء

هيا ارقصي هيا العبي *** فنحن أصدقاء

لا تجزعي ، لا تهربي *** قطعنا الوفاء

العيش يحلو بيننا *** كالماء والهواء

والحب يضيء دربنا *** فلنحيا في هناء

أهلا بك ومرحبا *** أيتها الحسناء

الأميرة : كم انتم طيبون أيتها الأرانب.

فولة : ستبقين معنا حتى تتحسن صحتك .

سمسم : وسنوضب لكي بيتنا لكي ترتاحي قليلا .

شهرور : هل تشعرين بالجوع ؟

الأميرة : جدا ... جدا .

سمسم : ليس إلا هذه القطعة من الجزر .

شهرور : نحن نعاني نقصا كبيرا في الأكل .

الأميرة : ولماذا لا تجلبون الأكل من الغابة.

فولة : كل الخضر والفواكه اللذيذة موجودة في الضفة الأخرى من النهر.

الأميرة : وما المانع من الذهاب هناك؟

سمسم : الذئب هناك ينتظرنا ليفتك بنا و إذا بقيت الحال هكذا سنموت جوعا .

الأميرة : وما يكون هذا الذئب ؟؟ هل هو شرير .

الجميع : نعم .

فولة : أنت في أمان هنا . نوصيك ألا تقتربي من النهر ، سنذهب لنحضر البيت ونهيأ لك بعض الطعام ونعود ... إلى اللقاء (يخرجون).

المشهد الثالث :

(الأميرة وحيدة)

الأميرة : لولا الأرانب الطيبة لكنت وحيدة شريدة من أنا ... من أين أتيت؟ ... أنا الأميرة ...نعم... ملابسي تؤكد ذلك ...لكنني لا أتذكر شيئا ...آه... ما أتعسني...

أغنية

وحيدة أنا *** للجوع والحرمان

تعيسة انا *** في طلمة النسيان

الحزن في قلبي *** كالنار في الهشيم

اتوه عن دربي *** وفي الضياع اهيم

المشهد الرابع :

الذئب : لماذا أنت حزينة يا جميلتي ؟

الأميرة : من أنت .

الذئب : أنا صديق الأرانب .

الأميرة : لكنك لا تشبههم إطلاقا ... ربما أنت هو الذئب .

الذئب : لا...لا... أنا أرنب مثلهم ، لكنني أكبر فقط.

الأميرة : وماذا تريد؟.

الذئب : لقد أحضرت لكم بعض الأكل اللذيذ فهو هدية لك ترحيبا بقدومك بيننا.

الأميرة : وماذا تريد مقابلا عن هذه الهدية .

الذئب : أن ألعب معكم فقط فأنا حزين أعاني الوحدة في هذه الغابة .

الأميرة : كم هو مسكين ... أنا قادمة إليك ستصبح صديقا لنا مع الأرانب الأعزاء .

الذئب : سقطت في الفخ...(إلى نفسه)... ستكون صيدا سمينا وعشاءا شهيا لهذه الليلة .. كم أنا سعيد.

الاميرة : ماذا قلت".

الذئب: أنا سعيد جدا بهذه الصداقة ، وسنرقص معا احتفالا بهذا اليوم السعيد .

(يترقصان بحركات كوريغرافية).

الأميرة : لماذا تأخر الأرانب.

الذئب : سيعودون، لا تقلقي. وسأقيم وليمة كبيرة...

الأميرة : أنت لا تشبههم تماما، أنيابك مخيفة.

الذئب : لا... لا... لا تخافي ...

الأميرة : لماذا تنظر إلي هكذا.

الذئب : إن لحمك ابيض شهي ...

الأميرة : أنا جائعة ... دعنا نأكل قليلا...

الذئب : أنا جائع أكثر منك.

الأميرة : لنتوقف عن الرقص(تبتعد عنه).

الذئب : حسنا... ستأكلين وتشبعين (إلى نفسه) هذه فرصتي للانقضاض عليها (يمد إليها الفطائر).

الأميرة : شكرا صديقي ... (تأكل الفطائر).. (تنهار).

(يدخل الأرانب).

المشهد الخامس

فولة : أين هي ؟

شهرور : كانت هنا ، أين ذهبت؟

سمسم : اخشي إن تكون (يقاطعه الذئب).

الذئب: (يعوي) ها هو الصيد الأبيض السمين بين يدي ... كم أنا سعيد .

الأرانب : لقد وقعت بين مخالب الذئب ....

فولة : ما العمل ؟... يجب إنقاذها..

شهرور : ولكن ما السبيل إلى ذلك؟

سمسم: يجب اجتياز النهر... هذا هو الحل الوحيد (يدخل الأمير الضياء).

المشهد السادس:

أمير الضياء : من أنتم ؟

الجميع : نحن الأرانب

أمير الضياء: ولماذا انتم مرعوبون هكذا ؟

فولة : الحسناء في قبضة الذئب.

شهرور : وإن لم تنقذها سيلتهمها الذئب.

سمسم : ولكن من أنت ؟

أمير الضياء: أنا الأمير الضياء. ظلت أبحث عن الأميرة "نور" ... ضاعت منا عند هبوط المركبة هنا في كوكبكم.

فولة : هي إذن الحسناء التي في قبضة الذئب.

شهرور : نعم ... نعم ... هي هناك في الضفة الأخرى من النهر.

سمسم : هي الفتاة الجميلة بلباسها الغريب... هيا أسرع لنجدتها..(يخرج أمير الضياء).

المشهد السابع :

(الذئب يحوم فرحا حول الأميرة "نور" الممتدة أرضا).

الذئب:... سألتهم الرأس أولا... واترك باقي جسدها لوقت آخر... ما أشهاها من فريسة.

(يظهر الأمير الضياء).

أمير الضياء: تبا لك أيها الوغد... ابتعد عنها.

الذئب: من أنت ؟؟..اه... ياللروعة.. صيد جديد .

أمير الضياء: سألقنك درسا لن تنساه.

الذئب : تعال... تعال... لكي تكون العشاء القادم.

(يتصارعان في حركات كوريغرافية تنتهي بسقوط الذئب في النهر)

المشهد الثامن :

فولة : سمسم شهرور تعالا... أسرعا (أيتها الأرانب ،تعالوا اسرعو).

شهرور وسمسم : ماذا هناك.

فولة : انظروا إلى الذئب ، انه يغرق.

شهرور : انتهى إلى الأبد هذا الكابوس المزعج.

سمسم : لا خوف بعد اليوم يا أصدقاء .

فولة : نعم ، سننعم بالراحة والأمان في أرجاء الغابة .

(يدخل الأمير الضياء حاملا الأميرة "نور" وهي فاقدة للوعي).

الأرانب: ماذا بها؟.

أمير الضياء : لقد وجدت في يدها هذا الفطر.

فولة : لقد أكلت من الفطائر المسمومة.

سمسم : انه الذئب.... أعطاه إياها كي يتمكن منها.

أمير الضياء: ما العمل الآن ؟ هل سنتركها هكذا تضيع من أيدينا .

الجميع : ما العمل ؟ (يفكرون).

(هنا وكان فولة تذكرت كلام الشيخ مبارك. لنسمع صوته).

صوت الشيخ مبارك : احذروا الفطائر المسمومة .

فولة : لن ينقذها إلا الشيخ مبارك ؟.

الجميع : آه... نعم...

أمير الضياء: من يكون الشيخ مبارك .

فولة : شيخ حكيم يداوي المرضى بالأعشاب.

أمير الضياء: هيا سريعا نبحث عنه.

المشهد التاسع :

أمير الضياء: (يحتضنون رأس الأميرة ويساعدها لتناول الحساء)... هيا يا حلوتي تناولي ... ستشفين ...

الأرانب: هيا يا أميرة ... تناولي...

الأميرة نور: (تتعافى) أين أنا ؟ .. أمير الضياء... أين نحن...

أمير الضياء: أنت هنا في كوكب الأرض ... في غابة جميلة بها أرانب ظرفاء شرفاء .

الأميرة نور: آه... تذكرت.

الأرانب: حمدا لله على شفائك.

أمير الضياء: بعد أن تتماثلي إلى الشفاء تماما سنصعد إلى سطح نجمة من النجوم ونقيم عرس زواجنا هناك .

(يدخل مصباح)..

- المصادر:

1- سعيدي مرزوق ، مسرحية الأميرة نور ، نص + عرض VCD.

- المراجع:

1 - أبو حسن سلام، مسرح الطفل النظرية، مصادر الثقافة والفنون، دار الوفاء لطباعة الاسكندرية، ط1،2004م.

2 - أحمد نجيب، أضواء على المضمون في مسرحيات الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، دط،1991م.

3- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، مصر،دط، 1991م.

4- أحمد زلط، مدخل إلى علم المسرح دراسة أدبية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية، دط،2000م

5- أكرم يوسف، الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية، دار المشرق مغرب، دمشق، دط، 1994م.

6- ألكسندر دين، العناصر الساسية فخراج المسرحية، تر: سامي عبد الحميد، دار الحرية للطباعة.

7- آن سور جيبر، سينوغرافيا المسرح العربي، تر: نادية كامل، المهرجان الدولي، المسرح التجريبي، القاهرة، دط، 2006م.

8- إيريك بنتلي، نظرية المسرح الحديث،تر: يوسن عبد المسيح ثروت، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام ،دط، بغداد، 1975م.

9- بياتريس بيكون فالان، المسرح والصورة المرئية، ج1، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 2004م.

10- حنان عبد الحميد هناتي، الدراما والمسرح والموسيقى في تعليم الطفل، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 1984م.

11- حيدر جواد كاظم العميدي، تأويل الزي في العرض المسرحي، نشر وتوزيع مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2013م.

12- جمال محمد نواصرة ، اضواء على المسرح المدرسي ، دراما الطفل ، دار حامد التوزيع ، عمان ،ط2، 2009م.

13- رضا خالد ، الممثل ودور المسرحي ، اكاديمية الفنون القاهرة ، د.ط، 2006م.

14- صلاح فضل ، شفرات النص، سلسلة كتابات نقدية،وزارة الثقافة، ط1، 1999م.

15- عثمان عبد المعطي عثمان ، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996م.

16- عقيل مهدي يوسف ، صنعة المسرح ، دار كندي لنشر والتوزيع ، الاردن ،ط1.

17- عواطف إبراهيم، الطفل العربي والمسرح، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، دط.

18- كامل حسين، مسرح العرائس، دار كرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة، 1960م.

19- كمال عبيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنشر، ط1، القاهرة، 1998م.

20- كلود يرغ موسى، نزصفاء روماني، مسرح الطفل فلسفته ومنهجه، منشور وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،1997م.

21- محمد حامد أبو الخير، مسرح الطفل، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، دط، 1988م.

22- محمد شاهين الجوهري، الأطفال والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،1986م.

23 - محمد فوزي مصطفى، دراسات لمسرح الطفل تنظيرا أو تطبيقا، جمعة قناة السويس، كلية التربية بالعريش الاسكندرية، ط1 ، 2003م.

24- منصوري لخضر ، تجربة الإخراج المسرحي عند عبد القادر علولة ، منشورات مخبر ارسقة مسرح ، جامعة وهران ، ط1، 2011م.

25- نبيل راغب ، فن العرض المسرحي ، مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996م.

26- يعقوب شاروي، فن الكتابة لمسرح الطفل،حلقة دراسية حول مسرح الطفل،دط،1977م.

- المجلات:

1- الهادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال ، فلسفته، فنونه، وسائطه، العدد3 ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

2- عايدابي يوسف، نحو مسرح الطفل، وقائع ملتقى علمي، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

3- عيادة علام، السينوغرافيا في المسرح بين ثبات المتخيل نصار وتغيير متحقق عرضا، جريدة الفنون، عدد65، الكويت، مايو2006م.

4- مارسيل فريدفون، فن السينوغرافيا، مجلة اليوم، تر: حمادة إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة، القاهرة، 1993م.

- المذكرات:

1- سالم مصطفى تركي، الإلقاء في مسرح الطفل، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، 1996م.

2- غانم النقاش، مسرح الطفل، دراسة في الأشكال والمضامين، أطروحة الدكتوراه، جامعة وهران، 2010-2011م.

3- مصطفى زقاي جميلة ، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي ، رسالة دكتوراه ، قسم الفنون الدرامية ، جامعة وهران 2008م.

- مواقع الانترنت:

www.marraheon.com -
www.diwan alarab.com -

الفهرس

مقدمة ..... أ

تمهيد 05

الفصل الأول : دور السينوغرافيا في مسرح الطفل

المبحث الأول: السينوغرافيا..... 07

بدايات السينوغرافيا 07

أنواع السينوغرافيا الدرامية حسب المدارس الأدبية..... 10

مفهوم السينوغرافيا 11

عناصر السينوغرافيا 13

المبحث الثاني: وظيفة السينوغرافيا في مسرح الطفل 16

المبحث الثالث: المعايير الفنية والجمالية للسينوغرافيا في مسرح الطفل..... 24

الفصل الثاني : دراسة سينوغرافية لمسرحية الأميرة نور

تلخيص المسرحية 33

فكرة المسرحية 34

شخصيات المسرحية 35

عناصر السينوغرافيا في المسرحية 38

خاتمة 53

الملحق 54

المصادر والمراجع..... 72