Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://www.iasj.net/iasj/journal/453
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol:1. Issue: 2

The aesthetics of scenography in children's theater performances and its impact on children's culture، the play (Alice in Wonderland) as an example

Mohamed Khalis Ibrahim[1,a]

1 College of Fine Arts, University of Diyala, Iraq.

a Corresponding author: e-mail: m.a.muhammad17@uodiyala.edu.iq

Received: 6 April 2024 | Accepted: 6 June 2024 | Published: 30 June 2024

Abstract:

Scenography، in all its forms، contains a large number of visual signs within the system of theatrical presentation directed at the child، in addition to the overlapping of the human senses that participate in its actual presence، due to the concepts، visions، and cultures that scenography includes، in addition to the aesthetic aspect، as the theatrical presentation presents through several signs and signs. Symbols loaded with direct and indirect connotations، through the elements of scenography of theatrical performance، and these elements' aesthetics create opportunities for interpretation and communication. Therefore,، scenography has a significant impact in showing the formal structure in the theatrical space directed to the child. Since children's theater is a work system، scenography exists within this system، and therefore, the research problem is determined through this question (Has scenography been achieved in children's theater performances، and the meanings and connotations it carries in the Iraqi theatrical performance، especially the research sample - the model - (Alice in Wonderland)) An aesthetic function in addition to its other psychological، semantic and dramatic functions? And what effect did it have on children's culture?).

The current research aims to identify the aesthetics of scenography in children's theater performances by reviewing the network of mutual relationships among the theatrical performance system. The researcher used the purposive method in selecting his research sample،، which numbered (1)، because the community consists of one play, and there is no other play this year consisting of the play (Alice in Wonderland) because it is the only show directed to children presented in Baghdad during the year 2013. Theatrical season The most important results of the research are:

1- Development and technology have a prominent impact on the development of scenography in children's theater performances.

2- Children's theater is an ancient art that aims to address children's culture.

Keywords: Aesthetics, scenography, performances, children's theatre.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل و أثرها على ثقافة الأطفال مسرحية اليس في بلاد العجائب أنموذجاً

محمد خالص ابراهيم[1]

الملخص:

إن السينوغرافيا بكل أشكالها تحتوي على عدد كبير من العلامات البصرية داخل منظومة العرض المسرحي الموجه للطفل، فضلاً عن تداخل حواس الإنسان التي تشترك بحضورها الفعلي، لما تضمه السينوغرافيا من مفاهيم ورؤى وثقافات، بالإضافة إلى الجانب الجمالي، إذ يطرح العرض المسرحي خلال جملة من العلامات الإشارات والرموز المحملة بالدلالات المباشرة وغير المباشرة، من خلال عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي، وهذه وجماليات هذه العناصر تقوم بإنشاء فرص التأويل والتواصل، ولذلك فان السينوغرافيا ذات أثر كبير في إظهار البنية الشكلية في الفضاء المسرحي الموجه للطفل، وبما أن مسرح الطفل منظومة عمل فإن السينوغرافيا موجودة داخل هذه المنظومة وعليه تتحدد مشكلة البحث من خلال هذا التساؤل (هل حققت السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل، وما تحمله من معاني ودلالات في العرض المسرحي العراقي لاسيما عينة البحث - الأنموذج – (اليس في بلاد العجائب) وظيفة جمالية إلى جانب وظائفها الأخرى من نفسية ودلالية ودرامية ؟ وماذا أثرت على ثقافة الأطفال؟).

اذ يهدف البحث الحالي إلى تعرف جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل من خلال استعراض شبكة العلاقات المتبادلة فيما بين منظومة العرض المسرحي. استخدم الباحث الطريقة القصدية في اختيار عينة بحثه والتي بلغ عددها (١)، وذلك لكون المجتمع متكوناً من مسرحية واحدة ولا يوجد غيرها في هذا العام يتكون من مسرحية (اليس في بلاد العجائب) لأنها العرض الموجه للأطفال الوحيد المقدم في بغداد خلال عام ٢٠١٣. خلال الموسم المسرحي أما أهم نتائج البحث وهي:

١- ان للتطور والتكنولوجيا اثراً بارزاً في تطور سينوغرافيا في عروض مسرح الطفل.

٢- مسرح الطفل فن قديم يستهدف مخاطبة ثقافة الأطفال.

الكلمات المفتاحية: الجماليات، السينوغرافيا، العروض، مسرح الطفل.

مقدمة:

إن مصطلح السينوغرافيا من المصطلحات الحديثة والبارزة في مطلع القرن العشرين، وهذا لا يعني أن المصطلح لم يعرف منذُ بدايات المسرح، فهو موجود تحت مسميات أخرى، فعناصر المصطلح يعود وجودها إلى وجود المسرحية، فترجمة المصطلح الحرفية تعني " رسم المنظر، ورغم وضوح المصطلح ومهمته فان البعض من المسرحيين عندما يخطئون في تفسيره ويعتقدون إن السينوغرافيا تتعدى تصميم المنظر المسرحي إلى معالجة الفضاء المسرحي كاملاً بجميع العناصر المرئية بما فيها جسم الممثل والزي الذي يرتديه والإضاءة الموجهة على منطقة التمثيل" (Abdel Hamid, 2005, p. 7).

تعد السينوغرافيا من العناصر الأساسية الموجودة داخل منظومة العرض المسرحي ومن شأنها ابراز الشكل المؤدي لمضمون العرض، فهي تشمل جميع العناصر المطروحة على أرضية خشبة المسرح فضلاً عن العنصر السمعي.

تهدف السينوغرافيا إلى خلق إطار معين وتحديد فراغ ما، وإضفاء طابع على مكان ما من اجل شخوص معينة، وحكاية ما، وصياغة وجهة نظر أو أكثر وعلى ذلك فهي " الفن الذي يرسم التصورات من اجل إضفاء معنى على الفضاء والسينوغراف الذي ينتج هذا الفن بين تقنية الديكور، والإضاءة والأزياء، فيشكل من معطياتها وفق رؤية موحدة، تكوينات بصرية – مشهدية تنطوي على علامات مكانية وزمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي أو الدال على ما وراء الدلالة الحقيقية من دلالة ثقافية أضافية إيحائية" (Ali, 1996, p. 10).

[1] جامعة ديالى، كلية الفنون الجميلة

تتأتي جماليات سينوغرافيا العرض في عروض مسرح الطفل، من خلال ما تحققه منظومة العرض من تمثيل و إضاءة وأزياء وديكور وماكياج ومؤثرات موسيقية وصوتية وإكسسوارات من خلق أبداعي وبما تنشئه من تكوينات تعتمد على تطويع الخامات وابتكار التشكيلات وبما تحمله من علامات ودلالات وإشارات رمزية تفتح أفق واسع أمام المتلقي (الطفل) لخوض غمار القراءات المتعددة وتحميل العرض بوصفه كلاً عدة معاني تكاد تؤدي إلى معاني ثانوية (فرعية) وبما يضمن سلامة التأويل وقواعده وحدوده، وكيفية مخاطبة المتلقي (الطفل) ذهنياً.

وعليه تتحدد مشكلة البحث الحالي حول التساؤل الأتي: (هل حققت السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل، وما تحمله من معاني ودلالات في العرض المسرحي العراقي لاسيما عينة البحث -الأنموذج – (اليس في بلاد العجائب) وظيفة جمالية إلى جانب وظائفها الأخرى من نفسية ودلالية ودرامية؟ وماذا أثرت على ثقافة الأطفال؟).

أهمية البحث والحاجة أليه: تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة موضوعة السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل وما تحمله هذه الموضوعة من قيم جمالية في أثناء المشاهدة والقراءة المفتوحة لمنظومة خطاب العرض المسرحي لاسيما العراقي منه، والذي يراه الباحث نصاءمفتوحاللقراءات المتعددة، إذ لا يمكن الإقرار عند معنى واحد له وفي كل مشاهدة من المشاهدات المتعددة له، وحسب مرجعيات متلقيه (الطفل) الابستمولوجية، فضلاً عن عدم تناول هذه الموضوعة في دراسات سابقة، لاسيما في عروض مسرح الطفل، لذا وجد الباحث ضرورة لتناولها بالدراسة.

فيما تكمن الحاجة أليه في انه: يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها بتعرفهم بطبيعة السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل وما تحققه من وظيفة جمالية مضافة إلى وظائفها الأخرى من نفسية ودلالية ودرامية.

يهدف البحث: الحالي إلى: تعرف جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل من خلال استعراض شبكة العلاقات المتبادلة فيما بين منظومة العرض المسرحي.

حدود البحث: مكانياء العراق / بغداد / دائرة السينما والمسرح – المسرح الوطني (عرض خاص ضمن الموسم المسرحي لدائرة السينما والمسرح)، زمانياء ٢٠١٣م. موضوعاء جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل وأثره على ثقافة الأطفال.... قراءة جمالية في عرض (اليس في بلاد العجائب).

تحديد المصطلحات:

الجمالية: "تعني الجمالية **"نظرية في التذوق، وأنها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن"** (Osborne, 1988, p. 12).

ويعرفها (هربرت ريد) بأنها **"وحدة العلاقات التشكيلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"** (Al-Desouki, 2005, p. 17).

وعرفها (علوش) على أنها "نزعة **مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل الفني في جمالياته"** (Alloush, 1984, p. 36).

التعريف الإجرائي: هي صفة تتحلى بها السينوغرافيا في الفضاءات المفتوحة التي تنطبق عليها المقاييس المتفق عليها بالإجماع، كونها تثير شعوراءبالرضا والارتياح في نفس المتلقي منميةءذائقته الجمالية من خلال قراءتها نفسياءودلالياءودرامياء

السينوغرافيا: تعرفها (باميلا هاورد)، بأنها "خلق فضاء فوق خشبة المسرح، وتصف اتجاهاءكلياءلصناعة المسرح من منظور بصري" (Howard, 2004, p. 200).

وعرفها (الدسوقي) بأنها **"عملية تشكيل بصري – صوتي لمساحة الأداء التي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده وخياله"** (Al-Desouki, 2005, p. 17).

وعرفها (كمال عيد) على أنها **"فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح"** (Eid, 1997, p. 5).

التعريف الإجرائي: فن تشكيل الفضاء المسرحي المفتوح بمنظومات العرض السمعبصرية، تشكيلاءفكرياءوجماليا ومعنائياء وبما يضمن تحقيق حالة من التفاعل والتواصل الفكري والجمالي والمعنائي ما بينها وبين المتلقي.

مسرح الطفل: يعرف مسرح الطفل في دليل (اكسفورد) بأنه **"مصطلح يطلق على المسرحيات التي يقدمها ممثلون هواة او محترفون وكذلك من قبل محركي الدمى للصغار، سواء في المسارح او في القاعات الدراسية، ولا يشمل المسرحيات المقدمة من قبل طلبة المدارس او المستخدمة كجزء من المناهج التعليمية"** (Phyllisced , 1979, p. 170).

يعرفه (بيتر سليد) بأنه **"فرصة اعدت للترفيه والخبرة الانفعالية المشتركة، فيوجد به ممثلون ومتفرجون يمكن التمييز بين كليهما"** (Peter, 1981, p. 45).

وعرفه (مصطفى تركي السالم) بأنه "العمل المسرحي الموجه للاطفال، والذي يراعي متطلبات خصائصهم العمرية، مضموناً وتعبيراً ودلالة، ويهدف الى غايات جمالية، وتربوية وتثقيفية" (Al-Salem, 1996, p. 13).

ويتفق الباحث مع تعريف (السالم) مع بعض التعديلات البسيطة ليتناسب مع هدف ومحتوى البحث الحالي، حيث يعتمد الباحث التعريف الأتي: مسرح الطفل هو العمل المسرحي الذي يعتمد على نص موجه خصيصاً للأطفال، مراعياً خصائصهم العمرية والعقلية والنفسية، بأسلوب مرح يهدف إلى غايات جمالية وتربوية وتثقيفية.

المبحث الاول: جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي

إن المكونات الفنية للعرض المسرحي من العناصر السينوغرافية والحركية والأدائية للممثل، وغيرها من المكونات الأخرى التي تسهم في بنية العرض. تتحد جميعها لتصب في هدف واحد هو إنتاج (لغة الصورة)، فدينامية الصورة في تواصل مستمر، وهي تشكل سلسلة من الصور تشير إلى أفكار ومعانٍ، وتقرأ بالمستوى الفكري والنفسي وبالتالى فإن محاولة القراءة هذه هي الوقوف على مكونات الصورة ومسح عن معالمها ماهو لامنتمي منها وما هوغامض ومشوّش، وبأكثر دقة ما لايقرأ أو ليس له معنى. المتفرج يبحث دائماً عن الهدف والمعنى من خلال الصور، ومن خلال التشكيل الحركي للمشهد. **فـ "القدرة على فهم بناء تركيب الصور والقطع وعلى فهم كيفية تربيط الألوان هي الإسهام الخاص الذي يمكن للسينوغرافي أن يقدمه للعمل المسرحي"** (Howard, 2004, p. 104). ويرى الباحث إذ يتطور المسرح وفقاً للتطور الذي يحصل في الحياة فظهور السينوغرافيا وحضورها المهيمن في المسرح المعاصر لهو أمر طبيعي، من خلال تطوّر المسرح وتقدمه، ومن خلال استخداماتها مع حركة جسد الممثل، فحركة الديكور تؤدي بالضرورة إلى حركة الممثل، من خلال هذا يتضح أن المسرح هو عبارة عن لوحات متناغمة ومتدفقة تحقق اللغة البصرية لسياق العرض بكامله. فمن خلال السينوغرافيا وجسد الممثل، يتكّوّن الهدف والمعنى، ومن دون ذلك لا طائل من وجودهما، ففي العرض المسرحي تتحد جميع العناصر، حركة الممثل والإضاءة والديكور والموسيقى والأزياء والمكياج وسواها مع تنوّع الإيقاع، وهو المنظم لهذا التشابك، وبعد انصهار جميع العناصر السينوغرافية في بوتقة المشهد منسجمة هارمونياً في إيقاعات متباينة ومتفاوتة في الطول والقصر في نسق واحد، نستخلص منها رسالة بصرية وسمعية تتجه إلى المتفرج، ففي حالة وجود عائق أو خلل في عدم وضوح الرسالة، هو في الحقيقة خلل في مفردات الصورة وإخلال في التوازن والانسجام. **" ان السينوغرافيا لا تقدم أكثر مما يشاهده المتفرج من تلقاء نفسه حين تستهويه لحظة إبداع تتفق مع استقباله، والتي تثير دهشته للجزء المرئي من كامل السينوغرافيا وليس كلها – أحيانا – كما في الكاميرا التي تلتقط الجزء الهام من وجهة نظر الفوتوغرافي"** (Khalil, 2006, p. 135).

ويرى الباحث إن عين الإنسان أول ما يولد أشبه بالكاميرا تلتقط كل ما يحيط بها من صور والوان قبل أن يتعرف على الأصوات ولغة الكلام، لذا تترسخ الصور والوانها في ذاكرته أكثر رسوخاً من لغة الكلام. تأكيداً على ذلك أن لغة الحوار والكلام لها مدلولاتها المحددة مثلاً: حينما نقول باب، نشير بقولنا هذا إلى ماهو متفق عليه، أي الباب دون أن نأخذ بقولنا هذا إلى تأويل أو أحالة إلى ماهو غير الباب المقصود والمعلوم لدى المتلقي ولكن حينما يكون الباب موجود بالفعل على الخشبة مع تأثير العناصر السينوغرافية تصبح صورة الباب أكثر بلاغة، وأكثر اتساعاً وإمكانية للتأويل، مما تحيل الصورة إلى الخيال، أي لمنشأها الأول، ومن ثم تفسيرها، وإضفاء الدلالات المناسبة عليها. وللصورة في بعض الأحيان تلك القدرة العجيبة على تحريك أفعال النفس عند (المتلقي) وتبقى محفوظة في نفسه، ثم تعود لتتحوّل إلى أفكار خاضعة للتفسير. لقد تصرفت بعض العروض باعتمادها على الشكل، دون أن يكون للمضمون أهمية تذكر، فهذا الشكل قد يستهوي مجتمع معين ويؤثر فيه، وهنا تلعب الصورة الدور الأساسي في تأكيد جمالية الشكل، وما يثيره هذا الشكل من تجليات في نفس(المتلقي). إن معرفة الصورة المسرحية يأتي من خلال الادراك، وهو الانطباع الذي

تكونت من خلاله معالمها داخل النفس، وترسخت فيها، وبهذا يخرج تفسيرنا عنها إما سلبي أو إيجابي تبعاً لحالات النفس، وهي التي تحدد تفسيراتنا للصورة واطلاق أحكامنا عنها، فالصورة. **"سلطة خاصّة في كلّ العصور، فهي في ظاهرها مجرّد وسيط، وفي جوهرها قوّة تتجاوز الوسيط لتتملك المشاهد، ومن هنا يأتي خطرها إنها أشبه بالعصا التي تستحيل إلى أفعى في صيغة إعجازيّة مهما تعددت أشكالها ومادّة صوغها وطرق عرضها"** (Chaqroun, 2009, p. 7). فالصورة تأتي مكثفة بحركة الممثل وعمل عناصر السينوغرافيا على المكان والزمان وهذا التكثيف وهو كالمجاز في اللغة، فالمسرح يختلف عن باقي الفنون الأخرى كالسينما مثلاً، حيث الحركة التي ليس لها حدود، والفضاء الواسع أو المكان الرحب. في المسرح هناك محددات مثل حدود المكان والزمان، كل شيء يخضع لهذه المحددات فالزمن فيها لايمثل زمن الحياة الرتيب بل هو الزمن المسرحي وفيه تتحرك الشخصية وتتحّول في دقائق، من الشباب إلى الشيخوخة، ومن ثم إلى الموت في بعض الأحيان فهذا الزمن القصير على المسرح، له حساب آخر في مرجعياتنا على أنه زمن طويل يحسب بأعوام متعددة، هذا التطوّر في الزمن وتحّولات الشخصية صنعته عناصر السينوغرافيا. **"في أوروبا وفي فرنسا، استخدم مصطلح سينوغر افيا بمعناه المعاصر بصورة نشطة منذ منتصف القرن العشرين"** (Hamada, 1993, p. 14). لكن رغم هذه المدة الزمنية إلا أن الإقرار بعمل هذا المصطلح في مسارحنا مازال متعثراً، بل أحياناً يكون مصمم الإضاءة هو ما يطلق عليه بالسينوغراف، أو مصمم الديكور. مازال هذا المصطلح يبحث عن مسرح يقر بوجوده بعيداً عن المسميات الأخرى. لاشك بأن التجربة الفنية بكل مجالاتها باتت تثبت بان الحالة الابداعية تتمخض عنها أسس وقواعد معرفية التي من خلالها نحدد الصفة الإبداعية المبتكرة، فمن خلال التجارب التي عرفت في الماضي واستنباط النتائج المثمرة،

يرى فرويد، أن الخلق الفني يقترن لديه (باللعب) بدلالة الهروب من الو اقع بالخيال الطفولي وكذلك (بالتحليل) المراهق عن تدعيم (الأنا) بالمجد والحب وأخيراً (بالحلم) للتخلص من الرقيب والتعامل مع شرط مطلق أو نسبي وخير مطلق أو نسبي لصراعات (المبدعين) الداخلية وتميزهم" (Youssef, 2005, p. 156). منذ أن نشأ المسرح كمنصة وجمهور، أصبح حالة تمتلك جاذبيتها، ولأنه الفن الوحيد الذي تحدث فيه المجابهه بين الممثل والمتفرج وكلاهما يجدان المتعة في وجودهما فيه، وهو أيضاً يمثل نوع من التنفيس، يمكن للمرء فيه أن يتأمل تقلبات الحياة، وأن يبحث عن مرشد بشأن القضايا الكبرى. كما كان مكاناً لاستيعاب تلك القوى التي تتحكم في حياته في الخارج، من خلال الممثلين، ومن خلال تجسيدها على خشبة المسرح في صورة الأبطال والآلهة، والمهمات المسرحية فالمتفرج في زمن الإغريق قد يكون اتخذ من عروض المسرح الدليل الحقيقي في بحث الأحداث العظيمة ومعرفتها من خلال الأساطير، وقصص البطولات والمآسي، وفي واقعه الذي يضطره دائماً أن يحلق إلى عوالم من الخيال (Walton, 1998, p. 38)، تلك الحالات التي يستنبط منها معرفة نفسه والعالم المحيط به.

، وبالتالي اختلت مفردات اللغة في العرض المسرحي." **كل حركة أو شارة ترى وتسمع على المسرح ينبغي أن تضبط فتنضبط عبر الإيقاع العام للمسرحية".** (Al-Hawi, 1994, p. 31)، فتأثير العناصر السينوغرافية على بعضها البعض، من أجل تكوين فضاء العرض وإنتاج صور مؤثرة تنحو إلى قوة الارتباط بالمخيلة وبالواقع في الوقت نفسه، تثير فينا قوة هذا الارتباط وتشدنا نحو أحداثه التي صنعها العرض، وهذا يؤكد لنا على أن مفاهيم كثيرة عززت ارتباطنا بالصورة والمفهوم البصري في عصرنا الحالي الذي يسمى بحق عصر الإنفو- ميديا،info- midia أي الاتصال بالصورة. إن وزن الكلمات لا يساوي صدمة الصور وكما يؤكد خبراء علم الاتصال: عندما تكون الصورة قوية ومؤثرة تطمس الصوت وتتغلب العين على الأذن (Ramona, 2009, p. 38).

ولقد تطور مفهوم الاتصال بالصورة كثيراً، وحقق غرضه في مجال المسرح، من خلال السينوغرافيا، فالسينوغرافيا تعني أيضاً تنظيم الفضاء من جميع النواحي أو هي فن تصميم خشبة المسرح بهدف خلق فضاء مناسب للنص وهو يتحول إلى عرض ويجد فنان السينوغرافيا نفسه أمام مهام أخرى لصيغة بتنظيم هذا الفضاء، والسينوغرافيا هي المسؤولة أولاً وأخيراً عن تأمين فضاء الممثل. وتسهم في التأثيرعلى المتفرج، بكل مجالاتها، فحركة الديكور والإضاءة والزي والموسيقى والأكسسوارات، يؤدي ذلك بشكل أكيد مع تنسيق حركة الممثل في صياغة صور متتالية ومتناغمة، في خلق عرض مسرحي مؤثر، ومنسجم تكوينياً وتشكيلياً. في الثمانينيات اكتمل نوع من الثورة على طريقة الإخراج المسرحي خارج أسلوب النص والمشهدية، فالمسرح لم يعد يبحث عن تناغم وتصميم رائع بين مكوناته كنوع مصطنع ومركب، بل كنموذج لقوى فنية تجتمع في قالب مسرحي كبير (Saleem, 2007, p. 108).

ويرى الباحث من كل ما تقدم إن الصورة بتشكيلاتها سواء على مستوى الكتلة أو اللون، تسهم في خلق التوازن والتناغم محققة أهدافها في دلالات لغوية، فهذه العملية ينبغي أن تعمل بوعي لجميع العناصر السينوغرافية التي تتحد من أجل خلق معنى في عملية الاتصال، وتأسيساً على ذلك، لم يعد الفضاء المسرحي يقف عند حدود الخشبة أو المنصة التي ينهض عليها العرض، وإنما تغيرت حدوده بتعدد وتغير المنصات في العرض الواحد، وبناء العلاقة القائمة بين طرفين كل منهما يكمل الآخر هو العرض والمتفرج. والسينوغرافيا تقوم بخلق المكان الفني الذي تتحرك فيه الشخصيات، مع الإضاءة والديكور، والعناصر السينوغرافية الأخرى، في تأكيد قيمها الجمالية للصورة المشهدية في تتابعها وتواصلها لصناعة عرض متكامل.

المبحث الثاني: عناصر السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل و أثرها على ثقافة الأطفال.

إن المكونات الفنية للعرض المسرحي من العناصر السينوغرافية والحركية والأدائية للممثل، وغيرها من المكونات الأخرى التي تسهم في بنية العرض. تتحد جميعها لتصب في هدف واحد هو إنتاج (لغة الصورة)، فدينامية الصورة في تواصل مستمر، وهي تشكل سلسلة من الصور تشير إلى أفكار ومعانٍ، وتقرأ بالمستوى الفكري والنفسي وبالتالى فإن محاولة القراءة هذه هي الوقوف على مكونات الصورة ومسح عن معالمها ماهو لامنتمي منها وما هوغامض ومشوّش، وبأكثر دقة ما لايقرأ أو ليس له معنى. المتفرج يبحث دائماً عن الهدف والمعنى من خلال الصور، ومن خلال التشكيل الحركي للمشهد. فـ **"القدرة على فهم بناء تركيب الصوروالقطع وعلى فهم كيفية تربيط الألوان هي الإسهام الخاص الذي يمكن للسينوغرافي أن يقدمه للعمل المسرحي"** (Howard, 2004, p. 104). يتطور المسرح وفقاً للتطور الذي يحصل في الحياة فظهورالسينوغرافيا وحضورها المهيمن في المسرح المعاصر لهو أمر طبيعي، من خلال تطوّر المسرح وتقدمه، ومن خلال استخداماتها مع حركة جسد الممثل، فحركة الديكور تؤدي بالضرورة إلى حركة الممثل، من خلال هذا يتضح أن المسرح هو عبارة عن لوحات متناغمة ومتدفقة تحقق اللغة البصرية لسياق العرض بكامله. فمن خلال السينوغرافيا وجسد الممثل، يتكّوّن الهدف والمعنى (Al-Hamwi, 1986, p. 72). ومن دون ذلك لاطائل من وجودهما. ففي العرض المسرحي تتحد جميع العناصر، حركة الممثل والإضاءة والديكور والموسيقى والأزياء والمكياج وسواها مع تنوّع الإيقاع، وهو المنظم لهذا التشابك، وبعد انصهار جميع العناصرالسينوغرافية في بوتقة المشهد منسجمة هارمونياً في إيقاعات متباينة ومتفاوتة في الطول والقصر في نسق واحد، نستخلص منها رسالة بصرية وسمعية تتجه إلى المتفرج، ففي حالة وجود عائق أو خلل في عدم وضوح الرسالة، هو في الحقيقة خلل في مفردات الصورة وإخلال في التوازن والانسجام." **ان السينوغرافيا لا تقدم أكثر مما يشاهده المتفرج من تلقاء نفسه حين تستهويه لحظة إبداع تتفق مع استقباله، والتي تثير دهشته للجزء المرئي من كامل السينوغرافيا وليس كلها – أحيانا – كما في الكاميرا التي تلتقط الجزء الهام من وجهة نظر الفوتوغرافي"** (Khalil, 2006, p. 135).

يرى الباحث إن عين الإنسان أول ما يولد أشبه بالكاميرا تلتقط كل ما يحيط بها من صور والوان قبل أن يتعرف على الأصوات ولغة الكلام، لذا تترسخ الصور والوانها في ذاكرته أكثر رسوخاً من لغة الكلام. تأكيداً على ذلك أن لغة الحوار والكلام لها مدلولاتها المحددة مثلاً: حينما نقول باب، نشير بقولنا هذا إلى ماهو متفق عليه، أي الباب دون أن نأخذ بقولنا هذا إلى تأويل أو أحالة إلى ما هو غير الباب المقصود والمعلوم لدى المتلقي ولكن حينما يكون الباب موجود بالفعل على الخشبة مع تأثير العناصر السينوغرافية تصبح صورة الباب أكثر بلاغة، واكثر اتساعاً وإمكانية للتأويل، مما تحيل الصورة إلى الخيال، أي لمنشأها الأول. لذا فقد **"اكتسب مصطلح سينوغرافيا معنىً معاصراً منذ منتصف القرن العشرين ليحدد المفاهيم الجديدة لتنظيم الفضاء المسرحي التي أبدعها مجددو القرن العشرين من أمثال (أدولف آبيا ١٨٦٢ – ١٩٢٨) و(ادوارد كوردن كريغ ١٨٧٢ – ١٩٦٦) حيث اهتموا بإعادة الفضاء المسرحي وإعطائه مسحة تشكيلية"** (Al-Desouki, 2005, p. 7). ويرى الباحث إن المقصود هنا الديكور والإضاءة بشكل أساسي. فالعرض تشترك في تكوينه عناصر أو عدة فنون أخرى إذا جاز التعبير، وهذا التركيب منسجم بشكل هارموني، حتى يغدو وحدة موّحدة تصب في النهاية في بوتقة العرض المسرحي،

ما هو مسرح الطفل؟

هو المسرح الذي اقترن بعالم الطفولة والذي اتخذ اللعب واشترط له قوانينه الخاصة لذا يحق القول بأن الأطفال هم الذين علموا الكبار فن التمثيل، فالطفل الذي يلتقط عود من الأرض ويضعه في فمه ليحاول إيهام نفسه أو إيهام الآخرين أنه يدخن كأبيه، أنما يمثل ففي الإنسان غريزة ما تجعله يهوى المحاكاة والتقليد ويهوى إيهام الآخرين، ومن خلال سلوك الأطفال وهم يلعبون تنقسم

الحقيقة إلى مكونين الأول المادة المحسوسة التي يوظفها الطفل في عملية لعبه، والثانية هي عالم الإيهام الذي يخلقه من خلال هذا التعامل حيث يخلق فيه تحول واعي لتلك المحسوسات، وإلى استعارات إيهامية حين ينسج بها أنماطاً من العلاقات المتخيلة وفي هذا تعبير إرادي وجدي لغير الممكن في حياة الطفل وعلاقاته وأهوائه ورغباته، وتصبح أدوات فنه خارجة عن بنائها المادي وتصبح معالجة للواقع بعيدة عن حريتها التقليدية (Faraj, 1966, p. 43).

حيث يقول (روجيه غارودي) في تحديد العلاقة بين الفن والطبيعة: **"الفن والطبيعة شيئان مختلفان ولا يمكن أن يكون الشيء نفسه، ونحن نعبر بواسطة الفن، عن مفهومنا لما نفتقدها في الطبيعة"** (Assi, 1980, p. 39).

وإن الأطفال يدركون بفطرتهم أنظمة لعب فن المسرح فالطفل الذي يحاكي شخصية العسكري أو الطبيب أو الرياضي فأنه يصطنع الصرامة والجد في تصوير أحداث لا علاقة له بها، بل تحدث للآخرين ومع ذلك ينظرون إليها ويمارسون تلك اللحظات لارتباطها بحواسهم ويتقمصوا شخوصها، ويمارسوها بالنيابة ويشاركون عاطفياً في إنشاء مواقف درامية يتصورها الكبار عند مشاهدتهم هذه المشاهد، هذا إذا كان التوظيف للعب في العروض يمثل الأرضية التي تبنى عليها قواعد فن المسرح فأن هنالك اختلافاً كبيراً بين ما يقدم للكبار، وما يقدم للأطفال من حيث المحتوى والتعبير والدلالة.

الأسس النفسية الواجب تحققها في تأسيس مسرح الطفل: (Rabie, 1990, p. 85)

١. **الطابع الأحيائي، للقدرات الإدراكية للطفل:** وتتمثل في قابليته على إضفاء الحياة والمشاعر الشخصية، لكل مظاهر الكون، من كائن حي وجماد، ولا تتقلص هذه النزعة نسبياً إلا في نهاية الطفولة تقريباً في سن الثانية عشر حين يبدأ التعامل الموضوعي مع الواقع بنضج القدرات المنطقية وتراكم خبراته الواقعية.
٢. **المحاكاة:** وتمثل ظاهرة التقليد أساساً نفسياً اجتماعياً إضافة إلى الأسس التي تجعل الطفل ذا قابلية مسرحية، فالتمثيل هو عبارة عن ممارسة المحاكاة سواء كانت محاكاة للغير أو محاكاة للمتخيل أو للذات نفسها.
٣. **التعاطف والمشاركة:** ومبدأ التقليد يتضمن التعاطف والمشاركة، عندما يقلد الطفل سلوكاً مهماً كان مصدره، أو يتابع تقليده، فأنه يحقق تواصلاً معه مدركاً بأن الواقع مختلف عن هذا.
٤. **الإسقاط:** هو المظهر الذي يجعل الطفل يضفي رغباته ونزعاته على التغير من موضوعات وأحداث، ويضع الطفل نفسه في موضع الأخر كيفما كانت طبيعته، ويضع الأخر في موضعه، وهي عملية رمزية.
٥. **التقمص:** هي الظاهرة النفسية الاجتماعية التي تجعل الطفل في الفترة نفسها عندما يتعاطف ويسقط رغباته على الأخر، أو يظهر رغباته الآخر فأنه يختار نموذجاً يتقمصه ووظيفته هنا لا تقل رمزية عن عملية الإسقاط فكما إن التقمص انجذاباً نحو شخص أو موقف أو سلوك فأنه يمثل كذلك إلغاء لذلك الشخص أو الموقف أو السلوك بإحلاله بالذات.
٦. **مبدأ الفرجة:** وهذا المبدأ يمثل ظاهرة عامة في النمو النفسي الاجتماعي للطفل ويمثل جميع المبادئ والأسس السابقة إلا إنها تدخل في صميم الممارسة المسرحية، وهذا ما يجعلنا نؤكد إن في حياة الطفل النفسية والاجتماعية ما يدفعنا إلى المسرح ويجعله قابلا للحياة المسرحية.

ويرى الباحث أن بعض الموضوعات تأخذ من هذه الفعاليات أسبقيات تتسم بقابليتها للتشكيل الذهني واستثمار الرمز منها (الحيوانات، العرائس والدمى، المعارك، المغامرات، الرمز الأسطوري والخيالي) حيث تخرج الطفل من حدوده الموضوعية لعالمه اليومي الطبيعي.

مضامين وأساليب مسرح الطفل حسب تقسيم وينفريد وارد: (Ward, 1986, p. 147)

حيث قسم (وينفريد وارد) مضامين وأساليب مسرح الطفل وفق الاستعدادات النفسية والعقلية والانفعالية لتحقيق حالات الانسجام والاندماج مع العروض المقدمة للطفل حيث اقترح أن تكون تقسيم عروض مسرح الطفل إلى ثلاث مستويات:

الأول: يكون من سن (٦-٩) سنوات والذي يسمى (سن التخيل)، وسميت بمرحلة الخيال الحر أو المطلق حيث يبدأ الطفل في بداية حياته بالتحول من التخيل المحدود بالبيئة التي تحيط به متجاوزاً النوع الإيهامي، إلى نوع الإبداعي أو التركيبي الموجه إلى هدف علمي، ويتميز في هذه الفترة بسرعة نمو تخيله وشدة تطلعه إلى أفاق بعيدة، فأنه ينشد إلى متابعة القصص الخرافية مثل قصص الجان والعفاريت والأعاجيب وينشد إلى القصص التي تنقله إلى خارج حدود معرفته.

الثاني: ويكون من سن (٩- ١٢) سنوات والذي يسمى (سن البطولة)، وسميت بمرحلة البطولة أو البطولات حيث تعد تمثلاً لقمة الاهتمام بالبطولة وهذا يعود إلى حقيقة إن مدى النظرة إلى التأريخ عبر الدراسة قد حفزت واقعاً لمعايشة أزمان الماضي، والتحدث عن بطولات أشخاصه، وفي هذه المرحلة يستطيع الأطفال التركيز لفترة أطول من السابق ويتابعون الحبكات وقادرون على تفسير بعض قناعات المسرح بحدود معينه،

الثالث: ويكون من سن (١٢- ١٦) سنة والذي يسمى بسن (الرومانسية) أو المثالية، فهي مرحلة لمغادرة مرحلة الطفولة والدخول إلى سن المراهقة، حيث يظهر تفضيل إلى القصص التي تبرز بها الشخصية الرئيسية بالصفات المثالية وإن مخاطرات تلك الشخوص تكون رومانسية في العادة وفي الزمان والمكان إضافة إلى عظمتهم، وإن مواصفات المسرحية المفضلة لدى هذه الفئة تمتاز في تأكيدها المثل العليا وتكون ذات أهداف تربوية.

الإيقاع في عروض مسرح الطفل:

إن ما يسعى له مسرح الطفل هو مخاطبة العقل في المقام الأول، حتى يسمح للطفل بالتفكير، ومن ثم يدفعه لاتخاذ موقف تجاه ما يراه من دون تجاهل عناصر المتعة والإبهار التي توظف مع مجمل عناصر العرض من أجل توجيه الطفل بالاتجاه الصحيح وللأخذ به حتى يتمكن من الوصول إلى اكتشاف كيفية التفاعل مع المشكلات التي تصادفه، فالفنان الذي يعمل في مسرح الطفل والمؤلف والمخرج والممثلون والمصممين لابد أن يبحثوا عن سبل التواصل مع المتلقي، مهما كان موضوع المسرحية.

فنحن يمكننا التحدث مع الطفل عن كل شيء في الحياة، ولكن بعروض ذات إيقاع ومتعة، حتى نتمكن من جذب انتباهه لسماعنا والدخول لوجدانه، ومن هنا تأتي صعوبة الولوج إلى عالم الطفل والتواصل معه عبر إيقاع متواصل يشد كل أطراف العميلة المسرحية ابتداء من النص المسرحي بمختلف عناصره والمخرج والممثلين والمصممين وأدوات منظريه والإكسسوارات ومنظومة الضوء والموسيقى والمؤثرات الصوتية فإن مسرح الطفل ليس مجرد قصة تحمل الموعظة والنصح والتوعية ومباشرة تعرض على خشبه مسرح يشغل بألوان صارخة في الديكور والإكسسوار والأزياء فضلاً عن الموسيقى والمقطوعات الغنائية والمقطوعات الإيقاعية، وهو ليس التمثيل البدائي البسيط والمفتعل الذي يتداخل مع رقصات عديدة بدعوى السيطرة على الإيقاع وجذب انتباه الطفل، على العكس تماما فان ذلك كله يؤدي في نهاية الأمر إلى تشتيت الطفل كونه متلقي وانفصاله عن العرض على الرغم من انه قد يستجيب لبعض الإثارة فنجد إنه يصفق مع المقاطع الغنائية أو ينادي بصوت عال على أحدى الشخصيات، وغير ذلك من الأساليب ينتج عنها مزيد من الانفصال الجوهري والتشويش على الأفكار والمعاني التي يطرحها العرض (Franceschini, 1995, p. 25).

ويرى الباحث بما إن العرض المسرحي في منظور الطفل هو متعة وفرجة، وفي منظورنا نحن فائدة مخطط لها، فان الغاية الأولى والثانية لا يمكن أن تحقق إلا بالعرض المسرحي المتكامل فنياً والمنسجم والمتوافق مع وعي وإدراك الطفل ونفسيته وحاجاته.

السينوغرافيا و أثرها على ثقافة الاطفال: (Al-Salem, 1996, p. 292)

إن العلامات الرئيسية لسينوغرافيا العرض في مسرح الطفل هي(الإيماءة، الحركة، الموضوعية، الحركة الانتقائية، الماكياج،الأزياء، الإكسسوارات، المناظر المسرحية، الإضاءة، الموسيقى والمؤثرات الصوتية)، ومن خلال التطور المستمر في المسرح بوجه عام ومسرح الطفل بصورة خاصة حيث يعد الضوء والأزياء والمناظر والموسيقى هي ابرز عناصر السينوغرافيا التي من شأنها إصدار دلالات ابسط مما يقدمه الممثل على الخشبة حيث تكون بارزة وواضحة ويستقبلها المتلقي (الطفل) وهذا لا ينتفي أو يتعارض مع الأداء التمثيلي وإيماءات الممثل وتقنيات الحركة لديه فهو يشترك معه لتقديم دلالة واضحة ومفهومة ومتكاملة وتعطي بُعد جمالي موضوعي للعرض الموجه للطفل ليكون شبكة من الشفرات البسيطة داخل العرض تستدعي المتلقي (الطفل) لتفكيكها وحلها حسب مستوى إدراكه لفكرة العرض،وأما حامل الدلالة الرئيسي في العرض هو الحوار، ولكن هنالك عروض طفل راقصة بلا حوار تلعب سينوغرافيا العرض كما ذكرنا أعلاه الدور الرئيسي في العرض، ومعنى حامل الدلالة الرئيسي يعني منطلق الولوج في حدث المسرحية، العلامات التي يحملها وتتضح من خلال إرسال هذه العلامات إما عن طريق الضوء أو المنظر أو الموسيقى أو النص أو الممثل أو الإكسسوارات أو الحركة أو الإيماءة وغيرها من مكونات العرض فكل هذه الأوساط المرسلة للعلامات تصب في مصب واحد هو منظومة علامات وشفرات العرض الموجه إلى الطفل، وفي الآونة الأخيرة يبرز الضوء كعنصر من عناصر السينوغرافيا

علامة فارقة في إصدار الدلالات في فضاءات العرض المسرحي من خلال التطور الحاصل في عالم تكنولوجيا المنظومة التقنية في العرض المسرحي الموجه للطفل.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

١. السينوغرافيا عنصر مهم داخل منظوم العرض المسرحي.
٢. تطورت السينوغرافيا وأصبحت مصطلح شائع عند ظهور حركة التجريب في المسرح.
٣. عناصر السينوغرافيا عنصر رئيسي في العروض الموجه للطفل ويبعث رسائل ثقافية وتعليمية.
٤. كان الظهور الفعلي لمسرح الطفل بعد أن أرسى جان بياجيه نظريات اللعب
٥. يدرك المتلقي (الطفل) عناصر السينوغرافيا حسياً.
٦. أراء مصممي السينوغرافيا ومعماري المسرح كانت المسار المتطور في توظيف تقنيات العرض المسرحي.

الدراسات السابقة:

(الأبعاد الجمالية للسينوغرافيا في عروض مسرح الطفل مسرحية Frozri) للباحثة د. شذى طه وهند عمار .

مجتمع البحث: يتكون من مسرحية (اليس في بلاد العجائب) لأنها النموذج الذي يتواءم و محور البحث الحالي.

عينة البحث: لجأ الباحث إلى الطريقة القصدية في اختبار عينة بحثه (مسرحية اليس في بلاد العجائب ٢٠١٣).

أداة البحث: أعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها (أداة البحث) المعتمدة في تحليل العينة.

منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث والتي لجأ إلى الطريقة القصدية في اختبار عينة بحثه والتي بلغ عددها (١)، وذلك لكون هذا النموذج استثمرت السينوغرافيا في العرض المسرحي وهي النموذج الأقرب إلى موضوع بحثه للأسباب الآتية:

١. مشاهدة العروض على خشبة المسرح من قبل الباحث بما يضمن دقة التحليل وقياس ردود فعل الأطفال المتلقين للعرض.
٢. لكون نماذج العينة قد استثمرت السينوغرافيا بوصفه علامة دالة في العرض المسرحي بما يتفق مع موضوع البحث.

تحليل العينات: عينة البحث مسرحية (أليس في بلاد العجائب) تأليف/ لويس كارول، إخراج/ حسين علي صالح، سينوغرافيا/ علي محمود السوداني،عرضت في بغداد في المسرح الوطني عام ٢٠١٣ ضمن الموسم المسرحي لدائرة السينما والمسرح، وهذه المسرحية من إنتاج فرقة مسرح بغداد واستضافة دائرة السينما والمسرح للعرض.

تحليل العينة: (مسرحية اليس في بلاد العجائي)

مشهد الاستهلال/ استهلال المسرحية من (٢-٦ دقيقة) حيث كانت عملية الاستهلال مميزة حيث ادخل بطلة المسرحية الممثلة التي تجسد دور (أليس) من عمق الصالة إلى مقدمة المسرح نجده هنا قد أشرك الجمهور من أول لحضه في العمل مما يجعله يتطابق مع الصفات التي ينص عليها مسرح الطفل في احد فقراته على إشراك الجمهور في العرض أي يصبح الجمهور ممثل إضافي في العرض،ومع استخدام موفق لعناصر السينوغرافيا من خلال أستثماره لتكنولوجيا الضوء أي اجهزة الإضاءة الحديثة التي تتيح له عملية اللعب بالضوء وإنتاج أنساق علامية تنسجم مع مدركات الطفل الحسية والذهنية، وأستخدام إضاءة حمراء أي خلق جو أحمر لإضفاء طابع من الحلم أو افتراضية المكان ونجد المصمم يعمل هنا على تأثر الطفل باللون ليجعل منه عنصر جذب كان موفق في هذا المشهد مع أغنية المقدمة في كارتون أليس النسخة الفرنسية المترجمة وتفاعل الممثل معها وتوزيع الزهور التي تحملها إلى الجمهور وهنا يعود ليستثمر اللعب في المسرح من خلال تأثر الأطفال بأفلام الكارتون و وفي هذا المشهد تتحقق أهم أهداف مسرح الطفل آلا وهو اعتبار المتلقي (الطفل) جزء من العرض وداخل هذه المنظومة وبعدها الممثلة تنسحب إلى داخل المسرح .

المشهد الثاني/ المشهد الثاني يبدأ من(٦- ٢٢دقيقة) وفي هذا المشهد يكون استخدام عناصر السينوغرافيا في العرض واسع وعملها بارز من خلال ذهاب أليس إلى الشاطئ تفتح السارة فيظهر لنا منظر ممزوج بالضوء ليحلنا إلى شاطئ حقيقي مع موسيقى الأمواج التي تحيل المتلقي (الطفل) ليعيش المغامرة وكأنه ليس بمسرح ويمارس عملية التلقي بل هو في شاطئ إذ نجد إن المخرج باتفاقه مع مصمم السينوغرافيا عملوا على استثمار إشعاعات الضوء لصناعة العلامات في هذا المشهد أي نجد جماليات السينوغرافيا تتجلى من خلال تصنيفه وترتيبه إلى أنظمة العلامة وكان هذا جلياً اشتغال الضوء ليبرز لنا البحر والأمواج وهذا

الاستثمار جاء من خلال التطور الحاصل بعد تجارب مصممي الضوء ومعماري المسرح،ونجده أيضاً قد عمل على سيكولوجية الإدراك لدى الطفل عن طريق إدخاله في عالم الأحلام، وظهر أيضاً في هذا المشهد شخصية (بيلي) عندما استعاض به في المشهد الأول بدمية ظهر في المشهد الثاني كشخصية رئيسة وظهر أيضاً كل من (ملكة القلوب و حارسها و قطها مونكي) أي نفس شخوص الرواية والكارتون وهذه الشخصيات الثلاث هم يعشون في القصة الخيالية التي كانت تحكيها (أليس) إلى (بيلي) وهم على الشاطئ قبل الانتقال إلى الفرضية التي بنا عليها المخرج عمله وهي المكان الافتراضي الذي يدور به الحدث وهو من واقع القصص الخيالية أي اللعب كان حاضراً من خلال استثمار المخرج لها أي العمل على الفضاء الأفتراضي الذي يحمل طابع الخيال والخرافة التي تأثرة بها المتلقي (الطفل) من خلال تناغمها مع مدركاته العقلية، وفي هذا المشهد كان كسر للمألوف من حيث المقطوعات الغنائية التي بسطت مسار الأحداث للمتلقي (الطفل) واستعمال مبهر في الضوء والتنقل والتلوين والحركات الدقيقة للأشكال الهندسية في الضوء فتكنولوجيا المسرح لعبة دور فعال في إنتاج العلامة الضوئية في هذا المشهد بوساطة الإستعمالات المتعددة لأجهزة الضوء إذ نجد أيضاً اللون يدخل كعامل جذب مهم في هذا المشهد، وينتهي المشهد عند إيعاز الملكة إلى الشخصيات للبحث عن اللؤلؤ المفقود، وهنالك ملاحظة مهمة تحسب إلى المخرج حيث إنه صور التصرفات الغريبة للشخصيات الخيالية ليحل المتلقي (الطفل) إلى منطقة الخيال، وهنا يستخدم أحدى نظريات اللعب من خلال اللعب والتحريك الذهني في خيال الطفل مما يؤدي إلى استيعاب الطفل والتفاعل مع مجريات المشهد.

المشهد الثالث/ المشهد الرابع ويبدأ من (٢٢- ٤٠ دقيقة) وفي هذا المشهد ادخل المخرج الطفل في دوامات الأحلام وعالم الطفولة المليء بالمفاجئات من خلال المنظر المستخدم من مادة (النايلون) والقماش(قماش خام) بالإضافة إلى جماليات السينوغرافيا المستخدمة في العرض التي أعطت مردود جميل على العرض ككل وتحريك ذهنية الطفل من خلال داخل منظومة الضوء والمنظر بالإضافة إلى المؤثرات الصوتي والتي بدورها حققت الجو العام للمشهد، حيث كانت عناصر السينوغرافيا لها دور بارز من خلال العوالم الخيالية التي افترضها الضوء في هذا المشهد فكان دوره مهم في تبسيط شفرة العلامة إلى المتلقي (الطفل) وهنا نجده يؤكد على خصائص الطفل العمرية من خلال العمل على العوامل النفسية العقلية وتحديد الفئة المخاطبة من خلال تباين موضوعة العمل، وهنالك التفاتة مهمة هي استحداث شخصية الراوي في مؤخرة العمل وهذه سابقة حيث شدة المتلقي (الطفل) من خلال التعامل والأسلوب والنصح وهنا حقق المخرج هدف مهم ألا وهو تقديم النصح والموعظة للمتلقي(الطفل) من خلال المسرح الموجه للطفل وهذا يجسد دور مسرح الطفل في تغذية ثقافة الاطفال وبعدها اختتم المشهد بفاصل من المقطوعات الغنائية تفاعل معها المتلقي (الطفل) هنا يعتمد على الحكاوتي وهي من أسالب اللعب لدى الأطفال والتي يتشوقون لها، فتحديده إلى الفئة المراد مخاطبتها يلعب دور مهم في إنشاء عرض نموذجي يستسيغه ويتفاعل معه المتلقي (الطفل).

المشهد الرابع/ والأخير ويبدأ من (٤٠- ٥٦ دقيقة) وفي هذا المشهد أدخل المخرج إلى المسرح كتلة منظريه ظهرت بواسطة بقعة ضوء هذه الكتلة تتكلم والكل أعتقد إن خلف هذه الكتلة يوجد كنز اللؤلؤ فكانت هذه الكتلة تطرح اسأله فبعدة الإجابة فتحت وظهرت منها شخصية (البوني بوني الخيالية) وهي الراوي الذي ادخله المخرج فكانت مشاهد الخوف الرعب عند خروج الشخصية جسدها المخرج من خلال حرفية المصمم أي من خلال السينوغرافيا المستخدمة التي طرحتها في هذا المشهد والمؤثر الموسيقي أي من خلال استثمار إشعاعات الضوء وأثرها على آليات التلقي لدى الطفل من خلال مستوى إدراكه للأشياء الذي تسنى له فك شفرات العرض، وبعدها قدم الراوي النصيحة إلى المتلقي (الطفل) وهي إن الكنز الحقيقي هو التعاون والمساعدة فنجد المصمم هنا استخدم الضوء ليضفي اجواء الخوف والرعب عن طريق استناده إلى سيكولوجية الطفل الذهنية وآليات الإدراك المتمثل بإدراك المتلقي (الطفل) لمفردات العرض فأبدى تفاعله بحكم إن ما معمول به في المشهد كان موجه له.

ويرى الباحث أن مسرحية (أليس في بلاد العجائب) هي أكثر عرض منسجم بكل تفاصيله مع البحث وينسج من خلال تطابقه مجمل مؤشرات البحث التي تنص على إنشاء عمل متكامل ونموذجي موجه للطفل وجماليات السينوغرافيا كانت صريحة في جميع مفاصل العرض، هي الأقرب إلى البحث بحكم حداثة العرض.

النتائج:

١- السينوغرافيا تعد من عناصر الجذب المهمة في مسرح الطفل وصانع للعلامة، كما هو مبين في مسرحية (اليس في بلاد العجائب).

٢- إدراك الطفل للأشياء فطرياً مصدر مهم في آليات التلقي في مسرح الطفل وكان واضح من خلال تفاعل الأطفال مع حركات الضوء في مسرحية (اليس في بلاد العجائب).

٣- الترابط بينهما يمتد إلى بداية نشوء المسرح ولكن ليس بشكل مفصل.

٤- كان للتطور والتكنولوجيا اثر بارز في تطور السينوغرافيا وجماليتها في العرض ودور بارز في العروض الموجهة للطفل.

٥- يشتركان في مبدأ واحد هو وجود من نادى بهذين الفنين ولكن كل واحد سار في مسار منفرد.

٦- مسرح الطفل فن قديم يستمد جذوره من ظهور الحكواتي.

٧- السينوغرافيا هي عنصر مهم لا غنى عنه في العرض لإثارة المتلقي (الطفل).

الاستنتاجات:

١- تعد السينوغرافيا في مسرح الطفل هي أبرز صناع العلامة في العرض وكان هذا واضح من خلال النتائج التي خرجت من تحليل نموذج عينة البحث.

٢- - لكي نؤسس عرضاً مستساغاً ومفهوماً لدى الطفل لابد أن نستثمر القيم الجمالية للسينوغرافيا بوصفها شفرات مقروءة لدى المتلقي (الطفل).

٣- يسقط نظر الطفل على كل ما هو ملون يبرز هذا من خلال مسرح الطفل مما يؤدي إلى زيادة التفاعل والإنتباه .

٤- مسرح الطفل هو أسلوب تمثيلي وليس مذهباً او منظومة عمل وله تأثير على ثقافة وتعلم الأطفال.

٥- بناء عمل مسرح الطفل دراماً يتحقق من خلال دراسة السيكولوجية النفسية للطفل وتكوينه العقلي.

التوصيات:

١- اعتماد االسينوغرافيا كعنصر أساس في عروض مسرح الطفل لأنه يعطي بعداً جمالياً وفكرياً والتأكيد على الدور الفعال الذي يؤديه.

٢- إقامة ورش(أستوديو موسع) تجمع مصممي السينوغرافيا والممثلين والمخرجين الذين يعملون بأسلوب مسرح الطفل.

٣- إقامة مهرجانات لعروض مسرح الطفل بشكل واسع لأنها تعد من الأساليب المتطورة.

٤- توفير مناهج لمسرح الطفل ومناهج للسينوغرافيا في المسرح ولكن بشكل موسع.

يعد التعليم الفني جزءا مهما من العملية التعليمية ووسيلة للوصول إلى روح المتعلم من خلال مفرداته ، والتي تعطى للمتعلم ، وتطور الحواس ، وتطور المشاعر والتفضيلات.

References:

Abdel Hamid, S. (2005). Scenography and the art of theater. Baghdad: House of General Cultural Affairs, Al-Aqlam Magazine, issues 5-6.

Al-Desouki, A. (2005). Modern Media in Theater Scenography. Cairo: Academy of Arts.

Al-Hamwi, H. (1986). On scenography. Damascus: Ministry of Culture and National Guidance, Al-Hayat Theatrical Magazine, issue 63.

Al-Hawi, E. (1994). Art, Life and Theater. Beirut: Arab Cultural Center.

Ali, A. (1996). Towards a semiotic reading of the scenography of theatrical performance. Jordan: University of Jordan.

Alloush, S. (1984). Contemporary Literary Terms. Casablanca: University Library.

Al-Salem, M. (1996). Recitation in Children's Theater, Building a Proposed System. Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, PhD thesis.

Assi, M. (1980). Art and Literature. Beirut: Arab Cultural Center.

Chaqroun, N. (2009). Anti-image, in Western and Eastern perspectives. Lebanon: Arab Diffusion.

Eid, K. (1997). Scenography of Theater Through the Ages. Cairo: Dar Al-Thaqafiyya for Publishing.

Faraj, A.-F. (1966). The Intelligent Spectator's Guide to the Theater. Cairo: Al-Hilal Book, Issue (179).

Franceschini, G. (1995). Directing in Children's Theater. (N. Hassan, Trans.) Sharjah: Department of Culture and Information.

Hamada, I. (1993). Scenography Today Magazine. Cairo: Ministry of Culture, Cairo International Festival.

Howard, P. (2004). What is scenography. (M. Kamel, Trans.) Cairo: Ministry of Culture - Cairo International Festival for Experimental Theater.

Khalil, F. (2006). Technology in theatrical performance. Sharjah: Department of Culture and Information.

Osborne, H. (1988). the oxford companion to art. Britain: great Britain.

Peter, S. (1981). An Introduction to Child Drama. (K. Z. Latif, Trans.) Alexandria: Maanshiat Al-Maaref).

Phyllisced , H. (1979). The Oxford companion to the theatre. London: Oxford University press.

Rabie, M. (1990). The psychological and educational foundations of children's theatre, Journal of Theater and Education. Casablanca: Faculty of Arts and Humanities.

Ramona, I. (2009). Image and the Tyranny of Communication. (N. Al-Debs, Trans.) Damascus: Ministry of Culture, Syrian General Authority for Books.

Saleem, A. (2007). Employing Technology in Modern Theater, Intellectual Symposium Papers. Jordan: Fourteenth Jordanian Theater Festival.

Walton, M. (1998). The Greek Concept of Theater. (M. Moselhi, Trans.) Cairo: Supreme Council of Culture.

Ward, W. (1986). Children's Theater. (M. S. El-Gohary, Trans.) Cairo: Egyptian House for Authoring and Translation.

Youssef, A. (2005). The Aesthetic Consort in the Philosophy of Artistic Form. Sharjah: Department of Culture and Information.