جماليات العناصر البصرية والسمعية في عروض مسرح الطفل

ا.د. سمير شاكر عبد الله
م .م. وليد مانع دغر
جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث :

تعد طفولة الإنسان مراحل نمو وتطور مستمر يتزود الأطفال خلالها بخبرات و مهارات ومعتقدات ليؤدي دوره في المجتمع . وعليها يتوقف مستقبله ومستقبل المجتمع الذي يعيش فيه . ونظرا لحساسية وخصوصية مراحل الطفولة عند الانسان وخصوصيتها لذا يجب أن يكون التعامل مع الأطفال في مختلف مراحلهم العمرية تعاملا خاصا .وللمسرح الأثر الكبير في نفوس الأطفال الذين يشكلون نسبة عالية من المجتمع وله دور كبير في عملية التربية والتثقيف والترفيه فهو يشكل ركنا أساسيا في العملية التربوية التي عمادها الأسرة والمدرسة لما يمتلكه من وسائل مؤثره ومن عناصر فنية منوعة وإذا كان احد أهم أهداف مسرح الأطفال السعي إلى إيصال الخطاب المسرحي معرفيا وثقافيا وهذا متحقق على مستوى النص ,فان من الأهداف الأساسية الأخرى والتي يسعى مسرح الأطفال إلى تحقيقها تتمثل في تربية الذائقة الجمالية وتنميتها بوصفها احد عناصر التربية الجمالية للطفل وهذا يأتي من خلال عناصر تشكيل الصورة المسرحية في العرض المسرحي ودورها في إيصال المفاهيم الفكرية والتربوية إذ تزدوج الصورة المسرحية في الأهمية مع ترسيخ المضمون المتجسد مرئيا, المراد إيصاله إلى الطفل المشاهد .فالمشهد المسرحي بعناصره (البصرية والسمعية)وعناصره الجمالية وأسسه الفنية لتشكيل الأهداف المطلوب تواجدها في الصورة المسرحية تشكل منظومة الاتصال البصرية الرئيسية في الاعرض المسرحي ,فهي التي تبعث الحياة في العرض والتي تحدث تأثيرا ايجابيا في نفس الأطفال المشاهدين وتجعلهم مشدودين للعرض المسرحي ومتابعته بمتعة وفرح .يرى الباحث من اجل الاهتمام بمسرح الطفل في العراق من الضروري تسليط الضوء على عناصر تشكيل الصورة المسرحية وما تحويه من دلالات فكرية وجمالية فهو يتسم شكلا ومضمونا بالجمال ,وسعة الخيال ,وسهولة العناصر المكونة للصورة المسرحية ووضوحها لذا تتمحور مشكلة البحث في الإجابة على التساؤل الأتي :-

هل حققت عناصر العرض المسرحي المقدم للأطفال في العراق دورها ورسالتها المتوخاة في بث الدلالات التي تنمي ذائقة الأطفال المشاهدين ؟

أهمية البحث والحاجة إلية :

يمنح التخطيط المسبق الجيد لعناصر العرض المسرحي في عروض مسرح الأطفال قدرة على الاستجابة للجمال أينما وجد, والكشف عن قيمة ,فيستطيع الطفل معرفة الجمال, والقبح والفرق بينهما باعتبار إن الخبرة الجمالية ((هي القيمة الأساسية والداخلية التي لايمكن التجاوز عنها مطلقا وهذه لاتوجد إلا في المسرح الحي))وتأتي أهمية البحث كونه يكمن في أهميه مسرح الأطفال بوصفه الأساس في تربية جيل متذوق يفهم المسرح لا من اجل الحصول على الفرح والمتعة والتسلية فحسب, بل لأنه يعلم الفرد أمورا كثيرة منها : إن ينمي لدى الفرد متعة الفهم والإدراك ويجب إن يدربهم على الاغتباط وتغير الواقع , لذا يستجيب الطفل ويتفاعل مع ما يقدم على خشبة المسرح فهو يدرك ما توحي إليه الصورة المسرحية من خلال وتضيف العناصر الرئيسية المكونة لها إذ إن هذه العناصر ليست فاقدة لحياتها الخاصة ولا لطاقتها الكامنة بل لديها طاقة من الضروري توجيهها لغرض نقل تأثيرها إلى الطفل المشاهد حيث ((إن إطلاق الطاقة وتوجيهها في العناصر البصرية والسمعية لغرض تبيان لدى الملتقي ذا أهمية في العمل الفني توازي إطلاق القوى الفيزياوية وتوجيهها في العالم)) . وتأتي أهمية البحث لتحقيق فعل الإيصال إلى الأطفال المشاهدين وبطريقة تثير انفعالاتهم وخيالاتهم وتصهرها في أجواء العبه المسرحية وهذا يتطلب تكامل الصورة المسرحية بجميع عناصرها (البصرية والسمعية) وعناصر الجمالية وتؤثر جميع هذه الأمور في التكوين الجمالي للطفل وتوقظ الإحساس بالجمال لديه وتؤدي إلى التكامل في السلوك الشخصي والارتقاء بمستواه ووعيه وتطالعاتة وإمداده بكل عناصر الثقافة والمعرفة والتطور . وتأسيسا على ذلك تكمن أهمية البحث : في تنمية حواس الأطفال وقدراتهم وفعالياتهم لكي يواجهوا المستقبل بقدرات وإمكانات واثقة .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى تعرف الأتي :-

1- مديات اشتغال العناصر البصرية والسمعية ونجاحها في تحقيق خلق الإحساس بالمتعة والذائقة الجمالية لدى المشاهدين الأطفال .

2- الكشف عن الدلالات التربوية الجمالية لهذه العناصر في عروض مسرح الأطفال

حدود البحث :-

يتحدد البحث الحالي بالاتي :-

أولا مكانيا: العروض المسرحية المقدمة للأطفال في محافظة القادسية (العراق)

ثانيا - زمانيا: من عام 2000-2007 م .

ثالثا- موضوعيا : العناصر البصرية والسمعية ,والإيقاع ,والممثل والعناصر الجمالية المطلوب تواجدها لتشكيل الأهداف .

التعريف الإجرائي للباحث :

ويعرف الباحث(الجمالية) بأنها :-

وحدة العلاقات التشكيلية بين عناصر التشكيل في الصورة المسرحية المرئية والتي تدركها حواس الطفل المشاهد لتثير شعورا بالراحة والسرور والمتعة .

العناصر البصرية والسمعية :-

هي مجموعة البنى الجزئية التي تمثل بمجموعها كلية الخطاب الفني أو هي وسائل التعبير والتأثير لإيصال مضمون الخطاب البصري :(الخط ,اللون ,الكتلة, الملمس ,الموسيقى,الأزياء,المنظر) إلى الجمهور يدركها وفق حالته الانفعالية بصريا وحسيا ضمن فضاء معين من خلال استعمال الإيقاع , التوازن , الثبات , التأكيد الإيماء , المزاج ليحقق بناءا جماليا .

مسرح الطفل

عرف(وارد) مسرح الأطفال بأنه :-

المسرح الموجه إلى الأطفال ابتداء من السنة السادسة حتى ما بعد الثانية عشر بقليل في حين عرفت (آن نيولا) مسرح الأطفال بأنه:-

المسرح الذي كتب فيها المسرحيات مؤلفون ويقدمها ممثلون أحياء لجمهور من الأطفال ويمكن إن يكون الممثلون كبارا أو صغارا ,أو كليهما معا اما رود رنج فيرى بأنه :المسرح الذي يقدم للأطفال مايلاءم أعمارهم ويدخل البهجة في قلوبهم ويغذي فيهم في الوقت نفسه روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال والباحث يتبنى تعريف رود نبرج لأنه يتلائم مع إغراض دراسته الحالية .

تحديد المصطلحات

لغة:

الجمالية :ورد في معجم أساس البلاغة للزمخشري وفي فقرة (ج.م.ل) إن فلان يعامل الناس بالجميلة , وجامل صاحبه مجاملة ,وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس .وتقول إذا لم يحتملك ,لم يجد عليك جمالك ... وإذا أصبت بنائبه فتتجمل أي تصبر وجمالك ياهذا .

وقال .أبو ذؤيب :جمالك ايها القلب القريح [1].

وورد في الصحاح في اللغة والعلوم عن معنى الجمال انه الحسنى وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل ,والمراة جميلة وجملاء أيضا

اصطلاحا

الجمالية : هي نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للانتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته, وترمي إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية ,بغض النظر عن الجوانب الاخلاقيه انطلاقا من مقولة (الفن للفن) (2)

---

(1)وارد ,وينفرد .مسرح الأطفال . ت: محمد شاهين الجوهري . القاهرة , المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنباء والنشر 1986,ص46

(2)علوش, سعيد :معجم المصطلحات الادبيه المعاصرة ,دار الكتاب اللبناني , بيروت ,ط 1 ,1985,ص29

المبحث الأول : مفهوم مسرح الطفل وتطوره في العراق

تعد الأنشطة التمثيلية في المدارس البذره الأولى لظهور النشاط المسرحي بصورة عامة في العراق , اذ عني الإباء المسيحيون في مدينة الموصل بالمسرح وعملوا على خلق حركة مسرحية في نطاق مدارسهم الكلدانية والتي يعود تأسيسها إلى عام 1750م لنشر الدينية والأخلاقية ,إذ ظهرت أول مسرحية عراقية في منتصف القرن التاسع عشر على أيدي هؤلاء الإباء المسيحيين ، وأول اثر عثر عليه كتاب يضم ثلاث

مسرحيات قصيرة هي (كوميديا ادم وحواء)و(كوميديا يوسف الحسن) و (كوميديا طوبيه) وقد كتبت هذه المسرحيات عام 1880م وتحمل اسم الأب (حنا حبش) وكانت أول مسرحية جدية للمسرح العراقي هي مسرحية
(لطيف خوشابه). عام 1893م لنعوم فتح الله سحار والمسرحية مترجمة عن الفرنسية وكان موضوع المسرحية عاطفيا اجتماعيا منذ ذلك التاريخ توالت المسرحيات التي إلفها القسيسون العراقيون ويقوم الطلبة بتمثيلها إمام الجمهور الذي كان في الغالب من الطلبة وأهاليهم المقربين من المدرسة . اما في بغداد فقد كانت مدرسة السريان (الكاثوليك) ومدرسة الكلدان مركز النشاط المسرحي اذ قدم طلابها عددا من المسرحيات تحمل أهدافا تربوية وتعليمية .ولابد هنا من التميز بين المسرح المدرسي و مسرح الأطفال فمن العلاقات إلهامه في سيرته هي التميز بينه وبين المسرح المدرسي الغربي يهدف إلى مسرحة المناهج والدروس وخدمه العملية التعليمية واكتشاف مواهب الأطفال والإسهام في تربيتهم جماليا ويمثل فيه أطفال المدارس . وهذا النوع من المسرح يشارك في مخاطبه الأطفال داخل المدارس وخارجها [1] . وتأسيسا على ذلك يرى الباحث إن المسرح المدرسي يعتمد على نص يختاره المعلم من الكتب المدرسية أو من مصادر لها علاقة بالمنهج الدراسي يطرح

---

(1)الزبيدي ,علي :المسرحية العربية في العراق ,مجلة الأقلام ,ع9 ,بغداد ,1965 , ص 47–48

قضايا ذات هدف تربوي وتعليمي كالقصص التاريخية أو التجارب العلمية بإطار مسلي وتشويقي يقوم بتمثيله وإخراجه عدد من الطلبة يدربهم المعلم المسؤول ويعرض إمام جمهور من أهالي الطلبة ويعتمد على تقنيات مسرحية بسيطة (كالديكور والأزياء والإضاءة) ويعرض في قاعة المدرسة اما مسرح الأطفال فيعتمد على نص مسرحي من الأدب العالمي أو العربي أو المحلي يمثل فيه ممثلون محترفون وقد يشترك غيها الأطفال أيضا . ويستخدم جميع تقنيات المسرح ديكور وأزياء , ومؤثرات , وأقنعة . وتعرض المسرحية على مسارح محترفة ويكون الأطفال هم الجمهور المشاهد إذ إن من مهام مسرح الأطفال وأهدافه إن يتيح لمشاهديه فرصة اكتشاف الحياة ويسليهم ويثقفهم بوسائل مناسبة لمداركهم وميولهم واحتياجاتهم (1) . هذا وقد افرز المسرح المدرسي عدد من الكتاب والممثلين وركز الضوء على طبيعة المسرحية العراقية ومضمونها وحدد أهدافها وربطها مع العملية التربوية والحياة الاجتماعية إذ حدد وعالج الموضوعات التي توضح أهداف التعليم ومكانه المعلم والطالب والسلوك القويم وتهيئه الطالب كي يكون مواطنا صالحا ومخلصا له ألقدره على العمل الجاد وان يفكر ويختار مهنته في المستقبل وهذا ماجعل المسرح المدرسي يتبوء مكانة متميزة في دوائر الدولة [2] وفي عام 1970م قدمت الفرقة القومية لتمثيل مسرحيه (طير السعد) إعداد وإخراج الفنان قاسم محمد . وقد لاقت نجاحا متميزا على صعيد الإخراج والإعداد والتمثيل إذ تميز هذا العمل بالكثير من خصائص ومقومات العمل في مسرح الأطفال

---

(1) ألكعبي , فاضل عباس : مسرح الأطفال في العراق ,الواقع والطموح ,(في مجلة الطليعة الأدبية العدد 9 السنة السادسة ,أيلول ,1908) ,ص154.

(2) كرومي ,عوني : المسرح المدرسي (بغداد ,مطبعه وزارة التربية 1983) ,ص5-7

مما منحه نضجا فنيا متميزا وتعد هذه المسرحية البداية الحقيقية لمسرح الأطفال في العراق وذلك لما امتاز به هذا العمل المسرحي من خصائص وقيم مسح الأطفال وقيم مسرح الأطفال من أخراج وتمثيل وتقنيات فنية فضلا عن احتراف الفرقة التي قدمت العمل والجمهور الذي حضر العرض كان من الأطفال .

وتوالت العروض في السنوات اللاحقة ففي عام 1972 اخرج الفنان قاسم محمد مسرحية (الصبي الخشبي) عن قصة والتي عدت من الإعمال الناجحة.

1ــ وقدم الفنان سعدون العبيدي مسرحية (زهرة الأقحوان)عام 1975 على قاعة المسرح القومي وهي من تأليفه وعدت المسرحية (من المسرحيات الأصيلة التي تقدم للأطفال وتدور أحداثها حول العمل والنظام ومحاربة الكسل والفوضى)

2ــ وقدمت الفرقة القومية للتمثيل عام 1976 مسرحية جيش الربيع أعداد وإخراج سليم الجزائري وهي مأخوذة عن نص الهندي (عربه الصلصال الصغيرة) وتدور أحداثها حول انتصار حب الأميرة من شاب فقير أفلس بسبب كرمه على محاولات أمير شرير يريد كسب قلب الأميرة ولكن تنتهي محاولته بالفشل .

3ــ وقد حدد الجزائري الفئة العمرية التي ستشاهد هذا العرض إذ قال عنها (أنها للإحداث الذين يتراوح أعمارهم بين 11- 14 سنة) [1] . وفي عام 1978 قدمت الفرقة القومية للتمثيل مسرحية (الكنطره)

إعداد طه سالم وإخراج إسماعيل خليل على قاعه المسرح القومي . وفي عام 1979 شاركت الفرقة القومية للتمثيل في المهرجان المقدم للأطفال في ليبيا بمسرحية (بدر البدور وحروف النور) تأليف رءوف سعد وإخراج منتهى محمد رحيم وتعد هذه المسرحية أول مسرحية عراقية تعرض في الخارج وقد حددت المخرجة أعمار المشاهدين بين (9ـــ16سنة) وكانت الفكرة الأساسية للمسرحية هي مرض الجهل كارثة يجب إن تتخلص منهم .

---

(1) المفرجي ,احمد فياض :لمحة عن مسرح الأطفال في العراق ,بغداد دار الشؤون 1978 ص3 .

(2) **الكعبي ,فاضل عباس ,مسرح الأطفال في العراق , الواقع والطموح . مصدر سابق ص165**

(3) عباس ,علي مزاحم , مصدر سابق ص27

المجتمعات . وقدمت الفرقة القومية للتمثيل في عام 1980 مسرحية (البنجرة الصغيرة) أعداد فائق الحكيم منتهى محمد رحيم وحددت الفئة العمرية الموجه إليها المسرحية مابين (5ــ 10سنوات) . وقدمت الفرقة القومية للتمثيل في عام 1988مسرحية (نور والساحر) تأليف وإخراج سعدون العبيدي وشاركت في المهرجان العربي الأول لمسرح الأطفال في السويس (مصر) . وقدمت الفرقة القومية للتمثيل في عام 1994مسرحية (الطائر الناري) تعريف زين العابدين ومن ترجمته وإخراجه كما قامت دائرة السينما والمسرح بتأليف لجنة خاصة تسهم بمسرح الأطفال سميت (لجنة مسرح الأطفال) والتي جاءت تعزيزا ودعما كبيرا في ثقافة الأطفال . كما نظمت دائرة السينما والمسرح مهرجان مسرح الأطفال الأول ضم عددا من المسرحيات تناولت موضوعات لمختلف الفئات العمرية . وشارك فيه عدد من المسرحيين المتخصصين وعدد من الفرق المسرحية الاهليه وفرق المحافظات فضلا عن العروض المسرحية التي قدمتها الفرقة القومية للتمثيل [1] وقدمت الفنانة أحلام عرب في عام 1998 مسرحية (بوق ... بوق) على قاعة منتدى المسرح , والمسرحية من أعدادها وإخراجها[2]. وإخراج الفنان فخري العقيدي في عام 1999 مسرحية (غابه العجائب) تأليف رحيم العراقي , وقدمت المسرحية لحساب الفرقة القومية للتمثيل , وعلى قاعة مسرح المنصور . وأخرجت الفنانة عواطف نعيم في العام نفسه مسرحية (إنا وجدي والدمى) وهي من تأليفها أيضا عرض العمل في مهرجان قرطاج التأسيسي الأول في العالم لمسرح الطفولة وقد قام العرض على حركة الدمى والرقص التعبيري دون استخدام الحوار المنطوق [3] .

---

(1) مهرجان مسرح الأطفال . جريدة الجمهورية بغداد في 22/9/1996ص8.

(2)بوق , بوق جريده الجمهورية بغداد 14/6/1998.

(3) مقابله مع الفنانة عواطف نعيم في مسرح مكي عواد في 19/5/2000

ومما سبق يتضح جليا أن الفرقة القومية للتمثيل هي الجهة الوحيدة التي تواصلت في تقديم عروض مسرحية للأطفال على الرغم من شحتها قياسيا بالعروض التي قدمت للكبار , ألا أن تلك العروض فتحت أفاقا رحبة لهذا النشاط الحيوي في حياة كل أمه ووضعت لهذه العروض مكانا بارزا في مجال تربية الطفل عن طريق إمتاعه وتسليته .

ب ـ مراحل الطفولة أطوارها ـ خصائصها ـ واحتياجاتها :

تتعدد تحديدات مرحلة الطفولة , ولكنها تتجه اتجاها واحدا إذ يطلق لفظ الطفولة على , الفترة التي يقضيها الأطفال من حياتهم من الميلاد إلى إن يكتمل نموهم ويصلوا إلى مرحله النضج [1] . تتفاوت قدرة الأطفال على فهم العروض المسرحية حسب مراحلهم العمرية على الرغم من إن مرحلة الطفولة مرحلة مستقلة بحد ذاتها يتفاوت الأطفال إثناء مراحل نموهم فيها من خصائصهم وقدراتهم وحاجاتهم وتقاس درجات النمو بالعمر الزمني عاده على الرغم من انه معيار تقريبي عادة.فما يعرض على طفل الخامسة من العمر غير مناسب لطفل في سن العاشرة ومن هنا جاءت التقسيمات لمراحل الطفولة العمرية وخصائصها التي تتباين فيما بينها والتي يعتمد عليها في تنظيم المناهج الدراسية والبرامج التعليمية والتربوية . يستند الطفل في خبرته على المراحل السابقة ويعتمد على المرحلة التي هو فيها للانتقال إلى المرحلة التالية وليس هناك حدود فاصلة بين مرحلة عمرية وأخرى إذ لاتوجد حدود فاصلة بين مرحلة ومرحلة , كما انه لا توجد فترة زمنيه محدودة لتحول الأطفال من خبرة إلى أخرى.فقد قسم العالم التربوي (جان بياجيه) الفئات العمرية إلى أربعة مراحل هي :

---

(1)مندوب ,مظفر , التلفزيون التربوي في حياه الطفل العربي , رسالة ماجستير غير منشوره بغداد . جامعة بغداد كليه الإعلام ,1980ص64.

(1)ـ المرحلة الأولى : وتمتد من الميلاد إلى نهاية العام الثاني .
(2)ـ المرحلة الثانية : وتمتد من سنة 3ــ 6 سنوات .
(3)ـ المرحلة الثالثة : وتمتد من سن 7ــ 11سنه .
(4)ـ المرحلة الرابعة : وتمتد من سن 12 فما فوق بقليل .
ونظرا لاعتماد مسرح الأطفال على عناصر تشكيل الصورة المسرحية في بث دلالات تربوية وجمالية لإعطاء المعنى المراد التعبير عنه يرى الباحث اعتماد المراحل التالية :
المرحلة الأولى : مرحلة الواقعية والخيال والمحددة بين سن 3-5سنوات
المرحلة الثانية : مرحلة الخيال الحر وتمتد من سن 5–8 سنوات
المرحلة الثالثة : مرحلة المغامرة والبطولة وتمتد من سن 8 -12سنوات
المرحلة الرابعة : مرحلة المراهقة وتمتد من سن 12-15سنة
المرحلة الخامسة : مرحلة الفتوة وتمتد من سن 15-18سنة
المرحلة الأولى :مرحلة الواقعية والخيال وتمتد من سن 3-5سنوات
وهي مرحلة ماقبل المدرسة أو مرحلة الطفولة المبكرة ويطلق عليها مرحلة التفكير الصوري [1] . وفي هذه المرحلة تتحدد الاتجاهات الرئيسية لشخصية الطفل ويتعلمون العادات والمهارات والاتجاهات العقلية والاجتماعية ,. وهي مرحلة خطرة لأهميتها في تكوين شخصية الفرد . ويتجه الطفل في هذه المرحلة إلى اكتشاف ذاته ومن حوله من الناس وماحوله من الوسط الخارجي وهذا يعطي دلالة على تعطشه في هذه المرحلة إلى المعرفة , وشدة فضوله . وميوله إلى التجارب [2] .
يتأثر بالشكل واللون والحجم والضوء ويستجيب لها إذ يتغلب على الأطفال في هذه المرحلة نوعان من التفكير (التفكير الحسي المتعلق بالأشياء المحسوسة والتفكير الصوري الذي يستعين بالصورة المرئية المختلفة .

---

(1)إلهيتي , هادي نعمان , أدب الأطفال , فلسفته وفنونه ووسائطه ,بغداد :وزارة الإعلام الدار الوطنية للنشر والتوزيع , دار الحرية للطباعة , 1978,ص20 (2)المصدر نفسه ص81
(2) صالح , حسين قاسم ـ التلفزيون والأطفال (العراق) دائرة ثقافة الأطفال , 1981, ص133

كما يتجه الطفل إلى إشباع خياله ورغباته كما يتجه إلى التعلم , يراقب الأشياء بدقة وينشغل بصره لاكتشاف الأشياء.
المرحلة الثانية : مرحلة الخيال الحر وتمتد من سن 5-8سنوات :
ينتقل الطفل في هذه المرحلة من الخيال إلى الخيال المطلق ويبدأ بتحمل المسؤوليات الأولى ويستطيع إن يفسر الحقائق والمعلومات التي تعرض عليه ويفهم الألوان والأشياء المألوفة إليه وتحديد العلاقات المكانية .وتستهوي الطفل في هذه المرحلة الموضوعات الخيالية والأساطير ويفهم ما يدور حوله من موضوعات ومفاهيم اجتماعية وفي هذه المرحلة ((يزداد اتصال الأطفال بالمجتمع ,ويحتك بالاخرين , لذلك تكون رغبته لاستطلاع الحياة الحقيقية المحيطة به والتعرف على نظمها وتقاليدها وآدابها المختلفة)) [1] .
المرحلة الثالثة : مرحلة المغامرة والبطولة وتمتد من سن 8-12سنة :
يبتعد الأطفال في هذه المرحلة عن المواضيع الخيالية ويتجهون إلى الواقع ويميلون إلى قصص المغامرات والبطولة والمفاجئات التي تعتمد على التفكير والتوقع وتستهوية البطولات والمخاطر والموضوعات التي تدور حول الشجاعة والعنف والجريمة فهو يكن إعجابا بالأبطال والمغامرين ويهتم بمشاهدة بطولاتهم ومغامراتهم , ويحاول تقليدهم في بعض المغامرات التي يقوم بها ويبلغ إعجابه بهم درجة التقديس مهما يكن موضوع البطولة اوالمغامرات لذا تسمى هذه المرحلة بـ ((طور البطولة)) [2].
دور الطفل في هذه المرحلة يكون محكوما بالصورة البصرية لذلك ((يرعى إن يكون مايقدم للأطفال في هذه المرحلة واقعيا يسهل تصوره بصريا))[3] .

---

(1) رضوان ,محمد واحمد نجيب , أدب الأطفال ,مصدر سابق ص72.

(2) أبو العزم , لغة الأطفال ,دراسة مقدمة إلى حلقة كتاب الأطفال ومجلة 1971.
(3) زهران , حامد عبد السلام , علم نفس النمو (القاهرة) .. عالم الكتب 1979ص .
المرحلة الرابعة : مرحلة المراهقة وتمتد من سن 12-15سنة :
يزداد شعور الأطفال في هذه المرحلة بالمكانة الاجتماعية واثبات ذاته فيفضل الموضوعات الرومانسية وامتزاج المؤثرات بالمثل والعواطف والنجاح في المشروعات والقيادة والزعامة بسبب تجاوزه لمرحلة الطفولة وانتقاله من مرحلة الاستقرار العاطفي إلى مرحلة المراهقة ويطلق على هذه المرحلة مرحلة (المثالية والرومانسية) وهي المرحلة الأخيرة من مراحل الطفولة ومن مراحل النمو إذ تعد المراهقة ((هي المرحلة الاخيره في حياة الفرد التي يمكن الاعتماد فيها على الآخرين وهي المرحلة الأخيرة من مراحل النمو والتي يستطيع فيها حل مشاكله عن طريق الآخرين وتنمو لدى الأطفال في هذه المرحلة القدرة الإدراكية ويصبح ذات طابع ايماءي ويسمي (جان بياميه) هذه المرحلة بالمرحلة الاجرائيه الشكلية أو الصورية وتمتد من سن 12سنة فما فوق وهي قائمة على التفكير الاستدلالي المميز لفكر المراهقين))[1] .
المرحلة الخامسة : مرحلة الفتوة وتمتد من سن 15-18 سنة:
يتسم الفتى في هذه المرحلة بالطابع الإنساني وتزداد خبرته ووعيه بمشكلات مجتمعه ويدرك معنى القوانين والنظم وضرورة تطبيقها والعمل بها نتيجةلاكتمال نضجه العقلي . ويفضل الموضوعات التي تتناول العلاقات الجنسية والمسرحيات ذات المناظر الخلابة فيبدأ الفتى في هذه المرحلة ((بالتوجه بعواطفه نحو الأشياء الجميلة , فتجده يحب الطبيعة ويعشقها , كما يبدأ بتكوين بعض الغوالط المجردة التي تدور حول موضوعات معينة كالتضحية والدفاع عن الضعيف)) [2].

1- بيرو ,روث .م .مصدر سابق ص29
2- عبد المجيد , عبد العزيز , القصة في التربية ,ط5 (القاهرة .. دار المعارف , ب.

المبحث الثاني : جماليات عناصر التشكيل .

أولا ـ الشخصية في مسرح الأطفال .

تعد الشخصية قيمة دراماتيكية مهمة وليس هناك مسرحية تقرا أو تشاهد ما لم يكن هناك شخصيات مسرحية فيها . تقوم بالفعل منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها .وقد تكون هذه الشخصيات أدمية أو خرافية أو حيوانية ؛ فالشخصية هي الأداة التي تنقل الأفكار إلى المشاهدين كما أنها تساعد على خلق الحدث أو العقدة أو الحبكة في المسرحية ولا توجد عقدة جيدة بدون أن تلتصق الشخصية بها فهما كالتوأمين تؤثر الواحدة بألاخرى ، فالشخصية تقوم بنطق الحوار الذي يكتبه المؤلف وفي أجواء وأزمنة يبتكرها المؤلف لخلق المحاكاة وهي التي تهز المشاعر وتثير ألأفكار وما يلاحظ على المسرح ولا يعدو شخصيات مدروسة تعيش الحياة والحركة والفعل بكل أنواعها وأشكالها لذا يتوخى من المؤلف رسم شخصيات مدروسة ومقنعة ومقبولة للمشاهدين.ألقى أرسطو على عاتق الشخصية مهاما كبيرة في كتابه فن الشعر ومنذ ذلك اليوم والمؤلف المسرحي يسعى إلى كتابه مسرحية تتوفر فيها شخصيات ملائمة ومقنعه ومقبولة إذ كان المؤلف المسرحي هو مرآة عصره فهو يحاكي الطبيعة وينقل ما يريد نقله بعد صياغة ومعالجة جديدة إذ لطالما اهتم المؤلف المسرحي بالشخصيات اهتماما خاصا على مر العصور . تخلق الشخصيات الدرامية الحية والمقنعة عن طريق الفهم والإدراك والتعاطف فخلق شخصية حية مقنعة لقاتل مثلا أو لص من قبل الكاتب المسرحي لابد له أن يتصرف تصرفات مناسبة فيما أذا وضع نفسه في ظروف ذلك القاتل أو اللص , (وعملية خلق شخصية درامية عملية استعمال نموذج أو عدة نماذج ثم تأتي عملية الاختيار وتجميع الخواص وتسليط الأضواء على بعض الخواص وترك الأخرى في الظل يلجأ أليها أذا دعته الحاجة ثم يختبر ويجرب حتى يصل إلى نتيجة تعطي مظهرا لإنسان حي حقيقي) [1] . وتعد الشخصية المسرحية دعامة أساسية فهي تكون ((مجموعه الصفات الاجتماعية والخلقية والمزاجية (التي تميز انفعالات الفرد مثل : سرعة التأثر وعمقه ,..) والعقلية مثل (التفكير المنظم والملاحظة الدقيقة وسرعة البديهة , والجسمية التي يتميز بها الشخص والتي تبدو بصورة واضحة متميزة في علاقته مع الناس) [2]

---

(1)فريد, بدري حسون وسامي عبد الحميد , مبادئ الإخراج المسرحي . (بغداد : مطبعة جامعة بغداد,1980), ص148-150 .
(2)رضوان , محمد محمود واحمد نجيب, أدب الأطفال مبادئه ومقوماته الاساسيه , ج1 , (القاهرة : دار المعارف , 1982),ص1 .

والشخصية المسرحية هي ليست شخصيه واقعيه بل هي نقل للشخصية الواقعية وهذا هو الفرق بين الأشخاص في الحياة العادية وبين الأشخاص الذين يصورهم الكاتب المسرحي . ((أننا لا نهدف , عندما نكتب إلى وصف الحياة بل إلى وضعها في القالب الدرامي)) [1] وبهذا تكون عملية اختيار السمات في شخصية المسرحية في المرتبة الأولى من الأهمية .

يمثل حسن رسم الشخصيات عاملا هاما من عوامل نجاح النص المسرحي ووضوح معالمها وسماتها وملائمة تصرفاتها وأقوالها مع طبيعتها أمر ضروري

يجب إن يضعه الكاتب نصب عينه قبل أن يشرع في الكتابة المسرحية , فالكلمة المكتوبة هي الوسيط الوحيد الذي يستعمله الكاتب في تصوير شخصياته ويقوم باستدراج القارئ كي يطلعه على خبراته الخاصة وعلى الشخصيات المرتبطة بهذه الخبرات ويغذيه فكريا وعاطفيا . لذا ينبغي أن يتوخى الحذر في ((استعمال الكلمات وان يستخدمها ببراعة وحرص بحيث يكون التصوير هادفا إلى تحريك خيال القارئ بدلا من أن يقدم الكاتب له سجلا مفصلا عن جميع الحقائق المتصلة بالشخصية . أي يجب أن تكون العملية متداخلة تماما في الحركة والمنظر والحوار بحيث لا يفطن القارئ للعملية الميكانيكية ولا ينصرف ذهنه عن الفن وعن الخاصية الحية

شخصيات المسرحية:

1- البعد الجسمي : وهو الصفات الجسمية التي تميز كل شخصية .

2- البعد النفسي : وهو الصفات النفسية التي تميز كل شخصية والتي تنعكس على كل ما يصدر عن هذه الشخصية من تصرفات وأقوال .

3- البعد الاجتماعي : وهو الصفات الاجتماعية التي تتميز بها الشخصية ويجب أن يراعي اثر البيئة الاجتماعية والطبقة التي تنتمي إليها الشخصية والمهنة التي تمارسها والأسرة التي تعيش فيها وما إلى ذلك (2).

وتأتي أهمية الشخصية المسرحية بوصفها احد الأدوات المهمة التي تسهم في نقل الأفكار ويمكن من خلالها التعرف على المستوى المادي والذهني والثقافي أو الديانة والمعتقد وكذلك المواهب والعادات , وهي التي تستقطب عواطف وانفعالات ومشاعر الجمهور ولها الفضل الأول في التأثير على أفكارهم بطريقة تنسجم مع روح النص المسرحي وتوجهات الكاتب ويشكل انسجام سمات الشخصية ومعالمها مع الأحداث المسرحية نوعا من الوحدة والتجانس لتجسد شكل النص المسرحي ومضمونة من خلال التوفيق في رسم أبعاد تلك الشخصيات ((فهي الوجود الملموس الذي يراه المشاهدون , ويتابعون من خلاله سلوكه وانفعالاته وهواه وكل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي)) [3].

---

(1) رضا , حسين رامز محمد , مصدر سابق , ص378 .

(2) رضوان , محمد محمود واحمد نجيب , مصدر سابق ,

(3) ابو معال , عبد الفتاح , في مسرح الأطفال , (عمان , دار الشروق للنشر والتوزيع , 1984) , ص2

ويبلور المؤلف المسرحي ويبرز سمات الشخصية المسرحية من خلال سلوكها في المواقف التي تمر بها إذ يقول اسعد عبد الرزاق وسامي عبد الحميد في كتابيهما (فن التمثيل أن الشخصية المسرحية هي تجسيد على خشبة المسرح تخضع لمجموعة من التأثيرات هي :-

أ. التأثيرات الطبيعية : وهي الحالة الجسمانية التي يولد بها الشخص , وتأثيرات الوراثة عليها والتغيرات الجسمانية التي تطرأ عليه حتى وصوله سن البلوغ .

ب . التأثيرات الزمنية : وهي التغيرات التي تطرأ على الحالة الجسمانية للشخصية خلال الفترة الزمنية التي تعقب سن البلوغ وتأثيرات تقدم السن على الشخصية من النواحي الجسمانية والنفسية .

ج . التأثيرات المكانية : وهي التأثيرات التي تحدثها البيئة من ناحية المناخ والبيئة على الحالة الجسمانية والنفسية مما يؤثر بالتالي على مسار الشخصية عبر أحداث المسرحية .

د. التأثيرات الاجتماعية : وهي التي تحدثها الحالات الاقتصادية والطبيعية والاجتماعية التي تنتمي أليها الشخصية وتأثيرات علاقات العمل والموروث الاجتماعي والتقاليد على حالته الجسمانية والنفسية[1] .

أقسام الشخصية الدرامية :

تقسم الشخصية الدرامية إلى خمسة أنواع هي :-

1- الشخصية البسيطة . وهي الشخصية التي تظهر شخصية سائدة واحدة خلال الفترة الدرامية لظهورها .

2- الشخصية المركبة . هي التي تظهر خاصيتين أو أكثر من الخواص القوية المتعارضة أو المتصارعة وهذه الخواص ليست متكافئة في القوة .
3- الشخصية المسطحة . وهي التي تخلو من الخواص السائدة وقد تكون لها خاصية واحده دون أن تكون معها خواص تعارضها وهي شخصية ثانوية .

---

(1) عبد الرزاق , اسعد وسامي عبد الحميد , فن التمثيل , (مطبعة جامعه بغداد , 1979) ص19 -20 .

ثانيا: العناصر التقنية والبصرية والسمعية :

1- الاضاءة .

تسهم الإضاءة في تشكيل الصورة المسرحية شانها شأن العناصر البصرية الأخرى المساهمة في (سينو غرا فيا العرض) وتهيمن الاضاءه بعض الشي على جميع العناصر البصرية الخاصة , إذ تعمل على تنظيم الضوء وطاقته التعبيرية مع الممثل وحركته وإيماءته لتجعل تعبير الوجه واضح بشكل كبير من خلال أبراز تلك التعبيرات التي تتم عن عاطفة قوية مثلا كما تعمل على حصر الوجوه والكتل الموجودة على الخشبة فـالإضاءة وتنويعاتها ترافق وتسجل تطورا عاطفيا , وقطعها المفاجئ يسمح من ناحية أخرى للقيام ببعض تغيرات الديكور السريعة خفية عن المتفرج وتعد الإضاءة عنصرا أساسيا في تحقق عنصر الأبصار وكشف الشكل وإظهاره ولها دور في الإثارة وتركيز الاهتمام من خلال قدرتها على خلق جو من الترقب والغموض في المشهد المسرحي فعلا سبيل المثال يمكن للأجسام الصغيرة أن تجذب الانتباه إذ ما توفرت لها إضاءة أقوى أو لون انصع من ألوان الأجسام المحيطة بها , فالجسم الأنصع لونا يبرز للمشاهد وسط الأرضية المظلمة , كذلك يمكن للإضاءة أن تبرز الشخصية المسرحية أو أدوات معينة من خلال تحريكها من المناطق المظلمة إلى المناطق المضيئة و (أن خلق التكوين المرئي الذي يحيط بالممثل , ليس مجرد قضية تقنية , وإنما هو قضية أبداعية أيضا , ولن يتحقق ذلك بدون أضاءه موظفه لإبراز علاقات الأشياء بالبيئة المحيطة بها) [1] ورسم خشبه المسرح بالظل والضوء وظيفة ممتعه أكثر وضوحا في الصورة المسرحية فضلا عن خلق الجو النفسي العام من خلال توزيع الإضاءة وشدتها وحركه ألوانها وتجسيد التشكيل في الصورة المسرحية للمشهد وتولد انطباعات تؤثر على الرؤيا البصرية وتحدث تأثيرات درامية متنوعة ترتبط بوحدة الموضوع ف (الحركة في اللون في القيم الضوئية المتغيرةتعطينا مشاهد ومقاصد ومعاني مختلفة منسقه ومدروسة لغرض التقيم أو ايقاض الضوء ولونه وقوته وهي تسقط على الممثلين والديكور والفراغ الموجود على خشبة المسرح لإضفاء جو معين يتفق مع الحركة والمضمون الهادف من قبل المخرج ليساعد المتلقي على التأثير بما يراه) [2]

1- تغنيم , فيليب فان , تقنيه المسرح , مصدر سابق ص 85 .
2- عبو , فرج , علم عناصر الفن , الجزء الثاني 2, (بغداد : دار دلفين للنشر , ايطاليا , 1982), ص464

2 - الأزياء:

يقصد بالزي ما يرتديه الممثل فوق جسمه أو رأسه أو يقدمه عندما يكون على خشبه المسرح في أثناء تأديته دورا مسرحيا معينا وهو عنصر مهم من عناصر التعبير عن الشخصية المسرحية , وعصرها وجنسيتها وتاريخ أحداث المسرحية , وتسهم في خلق الجو العام من خلال تعبيرها عن الحدث و عن الحالة النفسية للشخصية , كما تساهم في أغناء الجانب التشكيلي , فضلا عن دورها الوظيفي في قراءة الدلالات العامة في العرض المسرحي الذي يبرز بعض الشروط الواجب توفرها في الزي المسرحي وهذه الشروط هي :

1- يجب أن يكون للزي المسرحي دلالة تغذي دلالة الفعل
2- يجب أن يكون للزي ثقل بصري شامل .
3- الأزياء محاكاة للفكرة ومحاكاة للشخصية في وقت واحد إذ تشترك هذه الشروط مع عناصر العرض الأخرى في تكوين دلالات تربوية جماليه معبره عن مضمون العمل المسرحي وتثبت تلك الدلالات وتأثيراتها الحسية على المتلقي وتأكيدها , والممثل احد عناصر العرض المسرحي والذي يتعامل مع الزي لغرض

(إقناع المتفرج لا ليخدعه فشخصية السيد الوضيع تلزمها ملابس السيد الوضيع وشخصيه الرجل الكبير يلزمها لباس مناسب , كما ترتبط أزياء شخصية معينة بأزياء الشخصيات الأخرى كان تكون ملابس منهم في مجموعة واحدة متقاربة ومتجانسة في حين يجب أن تكون مختلفة بين خصمين) [1]تسهم الأزياء في دعم الفكرة الاساسيه للعرض المسرحي والتي هي في الواقع الهدف الذي تعمل جميع عناصر العرض المسرحي على أبرازه , كما تعمل الأزياء في خدمه الصورة المسرحية من اجل تحقيق التجانس والوحدة الفنية للشكل المسرحي الذي يسهم في تحقيق التكامل في العرض المسرحي من خلال علاقة الأزياء بالصورة المسرحية وبتأثير الضوء وألوانه على ألوان الأزياء , (فإذا كانت خلفيه المسرحية داكنة معتمه وبسيطة يجب استخدام أزياء ألوانها غامقة وصارخة لخلق صوره مؤثرة) [2]ولا تأتي طبيعة الزي وشكله وألوانه بدلالة محدودة , وليست مرتبطة بدلالات العرض الأخرى فحسب بل تؤكد تلك الدلالات , ويفضل أن تكون الأزياء واسعة فضفاضة لا تعيق الحركة وسهلة الاستخدام إذ أن (ضيق الملابس قد يؤثر على حركه الممثل وقد تنعدم الفائدة منها في المسرحيات الباقية)[3]

---

(1) نيملز , هينينج , الإخراج المسرحي , تر: أمين سلامة , (القاهرة : مكتبه الانجلو المصرية ,1961) ص354.

(2) نيملز , هينينج , المصدر نفسه , ص354.

(3) القيسي , محمد قاسم , الفن التمثيلي والمسارح المدرسية ,(جدة : المكتبه الارشاديه , ب .ت)

للأزياء في العروض المسرحية المقدمة للأطفال دور هام بسبب طبيعة الأطفال السيكولوجية فهم يفرحون بالأزياء بحد ذاتها ويتأثرون بألوانها لاسيما الألوان الزاهية والبراقة والمبهرة , كما ينبغي إن تصمم الأزياء بطريقة تكفل التناسق من الدلالات الثابتة في العرض المسرحي التي تحدد السن والجنس والانتماء الطبقي والمهنة , باستثناء بعض الحالات التي يتغير فيها الزي كتحول الفقير إلى شخصية الثري فيكون هنا الزي دلالة على التغير , كما توحي الأزياء بالطقس من خلال ثقل الملابس وخفتها فالملابس الثقيلة تدل على بروده الطقس وبالعكس

3- المنظر المسرحي : -

احد العناصر الأساسية للعرض المسرحي , ويسهم في أغناء الجانب التشكيلي ويهدف إلى تجسيد الهدف العام لمضمون العرض المسرحي بالتعاون مع عناصر العرض الأخرى , ويرتبط الديكور المسرحي بالعناصر التشكيلية (من خلال مجموعة عوامل رئيسيه تتمثل في اللون , الشكل ,الكتلة , الوزن , الملمس الذي يعبر عن النوعية , والكثافة , والارتفاع , والانخفاض في السطح الخارجي , وتدخل هذه العناصر في تكوين المنظر المسرحي وفي مظهر الشخوص والأزياء وفي الاضاءه وفي عماره المسرح ولكل من تلك العناصر قيمتها ووظائفها لإيصال معنى معين) [1] يفضل إن يكون المنظر في مسرح الأطفال ذات دلالة ثابتة يوحي بالمكان من الناحية الجغرافية والاجتماعية , ويحدد فضاء الحدث الذي يجري على خشبة المسرح وكذلك يحدد زمان الحدث . ويضيف قوه دلالية للحدث فضلا عن دوره الوظيفي في إعطاء دلالة البيئة وفي بعض الأحيان يوحد المتلقي بعض الأجزاء غير الموجودة من خلال خياله إذ يضع خيال المتفرج ومن ثم المكان المسرحي المتمثل في الصدارة ويتمتع المنظر بمثاليه عالية وبالبساطة ويحفل بالألوان التي تثير خيال الطفل وتشوقه للمشاهد وان يكون واضح الخطوط ومعبرا عن أسلوب المسرحية ومكانها وأجوائها , وتحقق تجانسا مع الأزياء والإضاءة وألوانهما ومع عناصر العرض المسرحي الأخرى كافه لتحقيق الوحدة الفنية الكلية في العرض المسرحي .

---

(1)ملكيه , لويس , هندسة الديكور المسرحي , (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب

4- المكياج :-

احد مكملات العرض المسرحي وله دور هام في إيضاح معالم الشخصية وذلك حسب الدور الذي يقوم به الممثل فـ(بوسع المكياج المسرحي إن يخفي واحدة من أهم وسائل صلة الممثل بشخصيه المسرحية أو يشوهها , كما بوسعه إن يظلل المتفرجين , وان يميز الشخصية إمام الممثل وإمام النظارة ويضع بين يدي الممثل وسيلة فعالة بطريقة خارقة لإخراج صورة باهرة ومدهشه للشخصية) [1] كما إن للمكياج المسرحي وظائف مهمة يقوم بها لاتقل أهمية عن الوظيفة الرئيسية التي يضطلع بها (بغض النظر عن دوره الأساس كجزء متكامل في تصوير المسرحية والبعد المسرحي التي قد تحول الممثل الخالي من المكياج إلى لا شيء) [2] إذ تتأثر وجوه الممثلين بنوعية المكياج فـ (الألوان الدافئة تعمل على إيضاح المعالم وتجعلها تبدو قريبه , إما

الألوان الباردة فتعمل على إيضاح بعض الوجوه الغائرة , ويجب الأخذ بنظر الاعتبار المسافة بين الخشبة والمنصة لتحديد كمية المكياج المطلوب وضعه) [3] , وكذا الحال بشأن مساقط الاضاءه على الوجه فقد تؤثر على المكياج من مشهد إلى أخر . يستخدم المكياج في مسرح الأطفال كدلالة لتقريب الشخصية إلى ذهن المشاهد , إذ إن المكياج دلالة ثابتة بشكل نسبي ينسجم مع دلالات العناصر المرئية الأخرى المتمثلة بشخصية الممثل وزيها ونوعية الإضاءة ولونها ,وغالبا ماتستخدم الأقنعة في مسرح الأطفال إذ يستعاض بها عن المكياج أحيانا عندما يعجز عن تجسيد معالم وجه الشخصية كوجوه بعض الحيوانات وبعض الوجوه المفزعة ويرى كافزان (إن القناع يرتبط بمنظومة المكياج , رغم انه من الناحية المادية يمكن إن يكون جزءا من اللباس , ومن الناحية الوظيفية جزءا من الايماءه) وقد يكون القناع كاملا يغطي الرأس باكملة حتى الكتفين عند احتوائه على الشعر أو اللحية أو جزئيا يغطي بعض أجزاء الوجه أو نصفه للتعبير عن ضربه أو عاهة معينة وتستخدم الأقنعة كدلالة في العرض المسرحي إذ يرغب الطفل في رؤية الوجوه الغريبه إذ تثيره وتحببه إلى المسرح لأنه طالما اعتاد على رؤية الوجوه الطبيعية .

---

(1) جوليان هلتون , نظريه العرض المسرحي , تر :نهاد صليحة , (الهيئة العامة المصرية للكتاب , 1994),ص113.

(2) كورسون , ريتشارد , فن المكياج ,تر : امين سلامه ,(بيروت :المركز العربي للثقافة والعلوم ,1982) ص1.

(3) المصدر نفسه ,ص1.

(4)

5- المكملات والإكسسوارات :

وهي تلك الأشياء والأدوات والحاجيات التي تكمل الديكور والأزياء , ويحتاجها الممثل والتي تخدم العرض المسرحي في إبراز الحدث كالسيوف والعصي والساعة والمصباح المنضدي والهاتف والسحارة والجرس والنظارات والقلادة والحلق والقلم وغيرها من المكملات الأخرى الضرورية في العرض المسرحي .الخ.لالة ثابتة تدعم دلالات العرض , كتثبيت صفة الشخصية أو لخلق الحدث أو لتحديد الزمان والمكان فضلا عن الوظيفة الجمالية التي تؤديها في التشكيل المشهدي فمثلا الممثل الذي يحمل قلما دلالة على انه طالب مدرسة أو كاتب في دائرة ما , والقلادة التي ترتديها الممثلة دلالالة على أنها أميرة أو فتاة انيقه .... الخ

.

6- الموسيقى والمؤثرات الصوتية:

احد العناصر السمعية المكملة للعرض المسرحي , كالموسيقى العالمية أو العربية كصوت الرعد والمطر والرياح والطلق الناري وإيقاع الطبول وجرس الهاتف وصرير الباب وصفير القطار وتغريد البلبل وزقزقة العصافير ...الخ

وتستخدم الموسيقى أو المؤثر الصوتي كدلالة لإيضاح حالة المشهد المسرحي من فرح وحزن ومرح وغضب وتخلق الأجواء المطلوبة التي تنسجم مع مسار الحدث المسرحي ويثير خيال الطفل ويحفز ردود الأفعال لديه تعمل على شد انتباهه نحو الحدث وترتبط الموسيقى والمؤثرات الصوتية ارتباطا غير مباشر في تشكيل صوره المشهد المسرحي فالأغاني والموسيقى تعمل على تحرير الطفل في مؤثراته الداخلية فهي تثير مختلف الانفعالات 0(الحزن , الفرح , الشجاعة , القوة ... الخ) وتكشف الموسيقى عن الفعل وتناميه فهي (إحدى الوسائل للوصول إلى الفضيلة) [1] وتمنح الموسيقى المسرح بعدا جماليا وإمكانيات مشهديه غير موجودة في المسرح المنطوق (فالصمت المسرحي يساوي جملة موسيقية) [2]

---

(1) أرسطو , كتاب السياسة , تر : احمد مصطفى السبد , (الرياض : منشورات الفاخرة , 1978) ص309

(2) عبد الله , علي ,المسرح الموسيقي في العراق ,(بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة ,1995) ,ص74

مقومات الجمال الحسي المدرك في الصورة المسرحية .

1- الخط .

كل شي موجود على المسرح ماهو إلا مجموعه خطوط تدل على الحدود التشكيلية لشكل معين , ويعمل فضاء الصورة المسرحية على بيان عدد الخطوط ونوعها والتي تعطي صورا ذات ابعاد هندسيه مجسمه , فمن خلال الخطوط تنشأ الكتلة وتبدأ علاقة الكتلة الأخرى , ومن ثم علاقة المجموع بالفضاء , إذ يعد الخط

العنصر الأساس في تشكيل جميع العناصر المرئية للصورة المسرحية ويتم من خلاله رسم الإشكال وتحديد الكتل والفضاء فهو (سلسله من النقط المتلاسقه تحدد بعدا واتجاها) [1] والخطوط متنوعة منها المستقيمة والمنحنية والمتعرجة والمتقاطعة والمنفصلة والمتصلة وكلها تأخذ ابعاد جماليه بشكل عام , تثير حركه الخطوط أنواع مختلفة من الامزجه . إما مسرح الأطفال فأن العملية بحاجه إلى اختيار دقيق لتوصيل مفهوم كل نوع من أنواع الخطوط لذا ينبغي إن تتصف الخطوط المستعملة في مسرح الأطفال بالبساطة والوضوح وان أجمل لخطوط هي التي تكون ضمن مدركات حسية تعبر عن قيم الإحساس بجماليه الخطوط التي تتناسب مع عملية إدراك الشكل وهذا يعني إن الخط (يعطي معاني واتجاه وإيحاءات مختلفة نتيجة شكله أو علاقاته) [2] . ولكل نوع من أنواع الخطوط مدلولاته الخاصة فمثلا (الخطوط الأفقية تعطي إحساسا بالاستقرار والهدوء والراحة والاسترخاء والسكينة والخطوط المستقيمة تعطي إحساسا بالنبل والعظمة والحيوية والطموح والسمو والرفعة والتحليق والانطلاق والبساطة , والخطوط المنحنية تعطي إحساسا بالوداعة والرشاقة والليونه , والخطوط المائلة تعطي إحساسا بالقلق والشك) [3] والخطوط المنحنية أو البيضوية ترتبط بإيحاءات الأنوثة والنعومة , إذ يعتمد التعبير عن الشكل حسب خاصية تلك الخطوط والوسائل المستخدمة في تنفيذها , إضافة إلى صفة السطوح المنفذة عليها .

---

(1) رياض عبد الفتاح , مصدر سابق , ص59

(2) رزق , سامي , مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي ,ج1, (القاهرة :مكتبة منابع الثقافة العربية ,1997) ,ص20

(3) بنتلي ,اريك , نظرية المسرح الحديث , تر: يوسف عبد المسيح ثروت ,(بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة ,1975), ص137

2- الشكل .

يسهم الشكل في تكوين المساحات والسطوح ويقود العلاقات لمكانية بين الأجزاء , أي انه يمثل المظهر الخارجي للأشياء سواء كانت ذات بعدين أو ثلاثة ابعاد , والشكل في العرض المسرحي له مقومات خاصة فهو (العنصر الذي يوحد عناصر الصورة من خط وكتلة ولون وملمس , واتجاه في عمل منظم يحقق الارتباط المتبادل بينهما) [1] وبوصفه احد العناصر الأساسية في بناء الصورة المسرحية هو النظام الداخلي الذي يبعث الحياة في التكوين والعمل الفني لايوجد إلا من خلاله والشكل هو الذي يصيغ العمل الفني بمعناه وبعله وجوده وحياته . والشكل احد مقومات الجمال الحسي المدرك ويحتل مكانة أساسيه من بين المقومات الرئيسية للجمال من خلال تميزه بالوضوح وحدود الابعاد والبروز الخطي واللوني . (وبذا تتكون الصورة التي يدركها المشاهد والتي تحتاج إلى 4/1 ثانية لتحويل الضوء إلى صوره بصريه أولية , فالتقنية هي الأسلوب الخاص لإكساب ماده ما نمط معين للشكل الذي بلائمها) [2] إذ يدرك الشكل جماليا وفق هذه الصيغ فالشكل بمعناه العام مدرك حسي يتمتع بقيمه جماليه ذات معنى وعلى هذا لايمكن تصور الشكل دون ماهيه المضمون أي إن الشكل والمضمون لا يمكن فصلهما إذ يستخدم الشكل للدلالة على الفكرة الاساسيه للعرض وله أهميته الخاصة في إيصال المفاهيم الفكرية والتربوية والجمالية , وهناك عده أنواع من الشكل على المسرح ولكل واحد منه مدلولاته الخاصة والتي تعبر عن مضمون العرض المسرحي كالإشكال المنتظمة والاعتيادية والإشكال المشتتة والإشكال العميقة .

3- الكتلة .

احد العناصر المهمة في تشكيل الصورة المسرحية وتحدد بالشكل العام للصورة المسرحية , إذ إن الكتلة (إن ما تحمله الصورة من وزن للجسم الموجود فيها أو المساحة أو الشخصية أو المجموعة المكونة من هذه العناصر معا أو مكونه من عن واحد منها فقط) [3] ولايمكننا إن نستخدم في المسرح الكتل

---

(1) جودي, محمد حسين, تعليم الفن للأطفال, (عمان : دار الصفا للطباعة والنشر والتوزيع , 1997) ,ص59

(2) بترملي , حام , البحث في علم الجمال , تر:أنور عبد العزيز ,(القاهرة :دار النهضة ,1970,ص18

(3) المصدر نفسه ,ص131

الحقيقية بوزنها وحجمها بل الإيماء بها من خلال استخدام كتل لها مواصفات الكتل الحقيقية نفسها من حيث الحجم والوزن إذ إن ((الكتلة تختص بالوزن الظاهري وليس الحقيقي لجسم أو فرد أو مجموعة من الإفراد))

[1] . ولاتعتمد الكتلة في عملها الجمالي على الحجم وحسب بل وعلى الضوء واللون والملمس أيضا إذ ((يقاس العمل الفني بجودة العلاقة بين الكتلة والفراغ والملمس والتنظيم الدقيق المحدد بينها)) [2].
وينبغي إن تكون في مسرح الأطفال الكتلة منسجمة في علاقتها مع الكتل الأخرى وان تكون قريبه من الكتل الحقيقية ,وان توحي بالحالة المطلوبة ,وتوزيعها على الخشبة توزيعا سليما ليؤدي إلى الضجر أو إيذاء عين المشاهد والابتعاد عن استخدام الكتل الضخمة التي تنقل من العرض إلا في حالات ,ضرورية ,وإعطاء كل كتله مساحتها الخاصة لكي تظهر أجزاؤها وتفاصيلها بشكل واضح ومستقل وتحديد موقعها الخاص كي توفر صفه الإقناع لدى الأطفال المشاهدين كذلك كسب الناحية الجمالية وليتسنى لهم جميعا مشاهدتها مشاهدة صحيحة.

4.الفضاء.

تتفاعل العناصر المكونة للصورة المسرحية مع وجود فـضاء مناسب تعيش فيه ,إذ يعمل الفضاء على زيادة التأثير الجمالي والعاطفي في المشهد المسرحي ,وعنصر الفضاء ((يؤكد بواسطة الخط والشكل ويعزل بواسطة الكتلة , ويمكن أن يحدد سلبيا وايجابيا و يتباين مع الشكل ويصل الشكل الواحد بالأخر)), و لا يتأكد عنصر الفضاء إلا من خلال الخط والشكل و تساهم الكتلة واللون في تحديده ويسهم في الإيصال بين الإشكال و يساهم أيضا في تشكيل إيقاعات الكتل على المسرح إذ يشترك مع الكتلة لتشكيل صوره المشهد المسرحي فالفضاء يتعلق بالشكل والكتلة واللون والفضاء السلبي يعطي انطباعا للوهلة الأولى بأنه مفتوح بهيج بسيط ولطيف , وإما الفضاء الايجابي فهو يعبر عن المودة , الكتمان والتعقيد , وانه يعطي مفهوم القوى والضعف المهيمن والتابع .

وهناك نوعان من الفضاءات :

1- الفضاء الخلفي ويدل على الماضي .
2- الفضاء الأمامي ويدل على المستقبل .

ويظهر الفضاء على المسرح بمستويات مختلفة وتشكيلة جماليه حسب تلك المستويات إذ فضاء العمق يختلف من أي فضاء أخر في مكان أخر في العرض المسرحي , ويوحي الفضاء الخلفي (المفتوح بالإحساس بالعمق والحركة ويوحي الفضاء الأمامي (المغلق) فيخلق شعورا بالانبساط والحرية .

---

(1)النزويرث , كارل , الإخراج المسرحي , ترجمه : أمين سلامه , (القاهرة : مكتبة الانجلوا , المصرية),1980, ص96

(2) جودي , محمد حسين , تعليم الفن للأطفال , مصدر سابق , ص60

5- اللون :

عنصر مهم في تكوين الصورة المسرحية وتشكيلها , وعنصر فعال في أغناء العرض المسرحي ويوضح أشياء كثيرة في الطبيعة كالشعور بالحركة من خلال تراكيب الألوان ودرجاتها اللونية والشعور بعمق المسافة ويسهم في تكوين العلاقات المكانية بين الكتل (القرب والبعد) , واختلاف الألوان تحدد القدرة على توضيح الإبعاد المكانية من خلال التنويع في درجه لمعان اللون إذ يتضمن اللون في محتواه طاقات تعبيريه حيوية فـ(اللون قيمة رمزية تعبيريه يوحي بعلاقات مكانية من خلال المنظور اللوني إضافة إلى صفته الفسيولوجية) [1] . واكتشف الانسان اللون منذ أقدم العصور , وله دلاله عند الشعوب وهو بالرغم من صفته الفيزيائية له صفه فسيولوجية ذات تأثير مباشر على شبكية العين سواء كانت صيغية أم حزمه ضوئية ملونه , وله صفه إدراك بصريه فهي خارج نطاق الجهاز العصبي لاتعني شيء ومظهر الألوان له دور عاطفي واضح عند الأطفال يختلف عنه عند الشباب , فالطفل يفرح بالألوان الاساسيه أول أيام العيد . منها الأزرق , الأصفر , الأحمر ومركباتها وذلك للزينة والبهرجة وتضمين حاجات غير اعتيادية في نفس الطفل ويؤدي اللون وظيفة جمالية مساعدة يشعر بها بالمتعة واللذة الحسيه في المسرح ويكون اللون من العناصر الأولية التي تنقل المسرحية إلى المشاهدين من خلال تفاعل اللون مع عناصر العرض الأخرى لإعطاء دلالات لها أهميه في تجسيد القيمة الجمالية للعرض المسرحي , ويسهم اللون في خلق البيئة المسرحية فهو يحاكي الحدث والجو العام وله ارتباط دقيق في التعبير عن العلاقات السيكولوجية بدلالات تحفز على الإقناع في أداء الممثل .

---

(1) صالح , قاسم حسين , سيكولوجيه أدراك الشكل واللون , مصدر سابق ,ص125.

1ــ إجراءات البحث :

اشتملت إجراءات البحث على مجتمع البحث الأصلي وعيناته وأداته ومنهجه .

مجتمع البحث :

لقد حدد الباحث مجتمع بحثه المكون من (ثلاثة نصوص) مسرحية قدمت للفترة من 2001-2007

عينات البحث : اختار الباحث (3) مسرحيات لتكون عينه بحثه كما مبين في الجدول الأتي وبطريقه قصديه . للأسباب الاتيه :

1- لقربها من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ولقربها من أداه البحث

2 - عدم دراستها بالبحث والتحليل من باحثين آخرين

3- إن النصوص المختارة قد أثارت ردود أفعال نقدية عند نشرها .

4- توفر أقراص ((CDلتلك العروض

أداة البحث :

اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة رئيسيه للتحليل عينات البحث .

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) لقربه من إليه البحث .

2- تحليل العينات :

تحليل مسرحيه من هنا مر السندباد

تأليف سعد هدابي

أخراج مهدي شاكر أمين

لا يخفى بأن الاتصال غير اللغوي ذا أهميه في الاتصال والتفاعل في داخل المكونات الاجتماعية , ويكسب هذا الاتصال أهميه اكبر في المسرح ويدحض الاعتقاد العقلاني الذي يعطي للدراما (النص المكتوب) الاولويه ولا يعدو العرض المسرحي كونه وسيلة للتعبير عن النص , والحال انه لا يمكن إن نعزل النص الدرامي عن العرض المسرحي , فالنص في المفهوم , السيميوتيقي (*) , ليس ذلك المكتوب بل النص المعروض أو المقدم والذي يستطيع أن يخلق مع المتلقي علاقة (علاماتيه) وحس جمالي بالنص الدرامي المصنوع , فالنص المكتوب لا يمكنه أن يقدم دلائل فاعلة مثلما يقدمها العرض من علامات مرئية و مسموعة , فأن الوجود الحقيقي للنص الدرامي هو العرض , و هو مدعاة للتعقد , فكل شيء في العرض يبث (يرسل) مجموعة كبيره من العلامات المتشابكة والمتتامة والمتكاملة , وان الشيء على خشبه المسرح له دلاله اكبر من كما لو كان في الحياة , ذلك إن هذه العلامات" المسرحية " تكتسب خصائص وسمات غير موجودة في الحياة , وهي تتخلى في قراءه نص العرض عن سماتها الطبيعية (المغزى) . يعد العرض المسرحي منظومة سيميوتيقيه لها تركيب معتقد يشمل على مستويات دلالية و تفسيريه , أن نظام الإشارات في العرض ينظر أليه نظاما كاملا مبني بنسق علاماتي ينتمي إلى عمليه الإخراج المسرحي , و إن تفسير هذه العلامات ينطق من السيميوتيقيا البيرسيه (**), كالأيقونة والمؤشر والرمز , فهذه العلامات يمكن أن توضح ما يسمى تقسيم مسرحي العلامات ذات طبيعة متعددة تابعه جزئيا أو كليا إلى نظام تواصلي يتضمن سلسله من العلامات البصرية (المرئية) والسمعية والكلامية .

(*) السيميوطيقا : تعني علم دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمه جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلس ساند رز بيبرس ,: ((دليل الناقد الأدبي ,ص106))

(**) البيرسيه : نسبه ألي رائد النظرية السيميولوجيه الحديثة (بيبرس) الذي قسم الإشارات ألي (ايقونيه , ومرجعيه , ورمزيه) وهذا التقسيم أو التميز يرتبط ارتباطا قويا بحسنا الإدراكي بكل أشكال الإشارات . (الباحث)

بصريات العرض :

رغم أن الحوار والذي تشكل الكلمات المنطوقة فيه منظمه من الدلالات التي يفترض إن تكون بمجموعها حجه لإبلاغ المتلقي بمكونات الشخصية , جاءت شفراتها مرتبكة , ذلك إن منظوماته مهارة نطق الحروف , نبره الصوت ونغمته وشدته وسرعته , مما أدى إلى ضعف تواصل النظام الشاري في العرض , فضلا عن نظم الحركة التي كانت دلالاتها ساذجة وبسيطة , ولم تستطيع إن تحقق خطابا جماليا متسقا ينعكس على جماليات العرض الذي يفترض إن تكون التشكيلات الحركية والايمائه نظاما علاماتيا ينبض بالمعلومات

, في حين إن الديكور والأزياء قدما منظومة معقده وشبكه من العلامات خلقت نظما تواصليا ذا قيم جماليه تجلت باللون والخطوط والتأثيث المكاني ... إن الحركة علامة اجتماعية قادرة على التعليم والإرسال مثل كافه النظم السيموتيقيه ... ويرى الباحث إن مجموعة العلامات التي أفسحت عنها منظومة بصريات العرض (الديكور والأزياء) إذ استثنينا الإضاءة حيث استطاعت إن تتفوق على منظومة العلامات (للممثل الهاوي) في مد المتلقي من خلال الإطار المكاني والزماني بان مايراه واقعا افتراضيا يقدم قيما جماليه .

الديكور :

يعد الديكور الذي يسهم في تكوين الصورة المشهديه للبيئة المسرحية . احد الانظمه التي تعمل على كشف العرض (الزمان والمكان) ,والديكور كذلك نظام علاماتي يمكن إن يرسل شفرات باتجاه الممثل , ويكشف العلاقة الجدلية بين المسرح والفنون النجاوره (التشكيلية) , وهو احد قنوات الانظمه الذي يتم من خلال الاتصال المسرحي بين المكان (الخشبة) والمتلقي , أو بين الخطاب (العرض) والمتلقي . إن ديكور مسرحية (من هنا مر السندباد) من حيث وظيفته كعلامة يتدرج ضمن الديكور الإيحائي والذي يهدف إلى إبراز المسرحية أو الواقع الافتراضي , فقد غاب عن هذا الديكور التصوير الكامل والتفصيلي للمكان , ذلك الذي يتحقق في الديكور بمفهومه التقليدي الذي إلى صنع صوره مطابقة اومشابهة للواقع الموضوعي باستخدامه مفردات الحياة و الإكثار من التفاصيل ويمكن القول إن المناظر التي حققها الديكور هي أيقونات اوحت بملامح منتقات من الواقع الذي تشير أليه مثل صور الأبواب والشبابيك والخطوط الخارجية لها وخطوط الجدران المتصدعة للبيوت ... ورغم إن صانع الديكور حاول استخدام المنظور لإيهام المتلقي بأن ما يراه حقيقة ولكن الطابع الرمزي والتجريد الجزئي لأيقونات حقق زخما علاماتيا كبيرا . إن سمات الايقونه الرمز في إشارات الديكور كالمئذنة , والأبواب , والشبابيك والإطارات كونت علامات حملت في ذاتها رمزا استعاريا فهي قد خرجت عن منظومة المعاني التقليدية وأدت إلى مغزى يمكن إن يمنح المتلقي قراءات متعددة , واستطاعت إن تبعث شفرات لصناعه المعنى , وتبادله مع الممثل, إن الأبواب استطاعت إن تشكل دالا حسيا , وتركت أثرا جماليا تمثل بالفلكلور العربي الإسلامي , واستطاعت إن تمنح المتلقي أيضا شفرات مناخيه وتاريخيه , وإيقونة المئذنة كذلك شكلت حضورا دينيا وطقسيا وخرجت عن مالوفيتها الطبيعية لتتحول إلى دلاله ذات مغزى , واستطاعت إن تجعل الممثل يتماهى مع دوره إلى حد ما بوصفها علامة واقعيه حقيقة بالنسبة للمثل , وقد شكلت حظورا علاماتيا لدى الممثل والمتلقي معا , وقدمت شفرات تحمل معاني القوة والثبات والمقدس وغيرها وحققت إدراكا بالعالم الدرامي المصنوع بالنسبة للمتلقي . لقد لعبت الألوان دورا علاماتيا مؤثرا , ولون المئذنة الذهبي وهلالها الأحمر شكلا منظومة علاماتيه ونسقا من العلامات مدلولها المقدس الذي سفح دمه , في الوقت ذاته هناك علامات تمركزت حول نفسها (الشجرة اليابسة , الإطارات ...) , ولم تشكل حظورا شفرويا فاعلا لدى الممثل , رغم أنها قدمت حدا علاماتيا محدودا وظلت هامشيه لضعف منظومتها العلاماتيه وعدم قدرتها على التحرك ضمن المناخ العلاماتي . ويفترض إن نشير إلى العصا انزاحت علامتها من المعنى الوظيفي الطبيعي (أداة للتوكأ) وأصبحت دليلا دخل في حيز الأدلة الرمزية فشكلت منظومة معلومات ذات سياق خاص انسجم مع بنيه العرض وبنيه منظومات البصريات واستطاعت إن تكون مؤشرا لإتمام المعنى .

الأزياء :

يمكن القول إن الزي له دلاله مهمة في العرض وله مرجعياته العلاماتيه في السياق الدرامي , وله دلالته الايقونيه في عمليه التحول من ذات الممثل إلى ذات الشخصية التي يؤديها . ويمكن النظر إلى الأزياء من خلال علاقاتها الاجتماعية على أنها منظومة تعريفية كما يحصل في الحياة , فهي تعرفنا بزمكانية الحدث وبهويه الشخصيات وانتمائها الطبقي ومستوياتها الاجتماعية وحالاتها النفسية وجنسها ومعتقداتها . فهي تعد مؤشرا سيميوتيقيا ولا تتوقف وظيفتها الدلالية عند هذا الحد فهي تصح إن تكون علامة للمناخ أو لمرحلة تاريخيه أو بطبيعة العمل وتستطيع الأزياء إن تحيلنا إلى عده مواضع وأشياء دفعة واحده , وهي ترتبط بغيرها من علامات المنظومات الأخرى للعرض المسرحي , ولعل إحدى مهامه الكبيرة تحديد جماليات العرض من خلال الألوان والخطوط والأحجام , أنها تدخل في تحديد الكثير من منظومة حركه الممثل في الفضاء المسرحي , ولها تأثير مباشر عليه يمكن تقسيم نوع الدلالات الايقونيه التي انتجتها أزياء في مسرحية (من هنا مر السندباد) إلى نوعين دلالة ايقونيه عصريه ,(أزياء الصبية والشيخ والرجل) ودلاله أخرى تاريخيه (أزياء السندباد والسندبادات الآخرين) واستطاعت الدلالة الأولى إن تحيلنا إلى العصر الراهن وقدمت للمتلقي نسقا من المعلومات تتعلق بالمكان والزمان وكشفت عن هوية الشخصيات التي تبحث عن المنقذ , في زمن تعم فيه الفوضى ويسود الضياع الفكري ولاجدوى للإصلاح , فالإيقونة الدالة (الأزياء

الشعبية) وقدمت للمتلقي بنى فكريه وثقافيه تنم عن وعي شعبي متصل (السدارة , العرقجين ,الكوفية , الدشاديش) فشكلت حظور للإبعاد الدلالية للطراز في الدلالة الايقونيه التاريخية , واستطاع الون الذي شكل علامة أخرى إن يضفي التنوع على السندبادات واستطاعت هذه الدلالة إن تتسع مع البنية الدرامية في الاشاره إلى السندبادات الرائدة التي تشكل منظومة حظوريه من الرجالات الخيرة , إن الألوان أضفت إبعادا جماليه من خلال تشكيلاتها وأنتجت نوعا من العلاقة مع المتلقي قائمه على الإرسال اللوني الذي حقق متعه حسية ومعرفيه ويمكن القول إن منظومة بصريات العرض (الأزياء والديكور) قدمت دلالات مهمة .

تحليل مسرحيه ليلى والذئب

أعداد وإخراج : مهند إبراهيم

إن السرد الدرامي إلى فعل نابض بالحياة له دلالته التي تتسق مع مكونات العرض ويشكل حراكا للرؤيه التكاملية للعرض الذي يقتضي تشابك وتراتب العلامات حتى يؤدي إلى فهم الرسالة وماهيتها والتي يشكل العرض بمكوناته (الديكور , الأزياء ,رؤية المخرج , الممثل ...) العناصر المكونة للرسالة التي تؤدي إلى الاتصال والتواصل . وإلا فأن السرد رغم انه يحمل دلالات خاصة (كحائيه لغويه) فأن فاعليته متلاشية أو محدودة , في حين أن الفعل المسرحي المرتبط بالزمان والمكان يولد دلالات لها علاقة بالسمع والبصر فهو يولد كثافة كبيرة من المعلومات أن الفعل يحفز الممثلين والمخرج والمصممين للإسهام في تكوين بنيه العرض , إن المسرح يمتلك شعرية خاصة تختلف عن شعرية الملحمة , إن السرد حين يقدم على المسرح لايمكن إن يكون إلا لحمه غريبة عن لحمه العرض المسرحي .. إن السرد له وجود داخل العرض , عندما يتحول إلى فعل صوتي وإيمائي وحركي يتشكل مع مفردات العرض الأخرى تشكيلا بنيويا .. وهذا هو الذي يميز القصة عن العرض . لقد حاول عرض ليلى والذئب أن يذيب الحكاية في بودقه الفعل وقد نجح بشكل أو بآخر , رغم إن عناصر تجسيد الفعل وإرسال الرسالة كانت بسيطة وعفويه .

العرض المغلق :

إن قراءه العرض والمساحة التأويلية تتوقف على رؤية المخرج والفلسفة التي يتوخاها العرض تجاه المتلقي , وان العلاقة بين العرض المتلقي تواصليه , فهو (المتلقي) يسهم إلى حد كبير في تشكيل العرض بمعنى إن تكون العلاقة مفتوحة , وتعد التقنيات عناصر مهمة في تشكيل الخطاب المسرحي المفتوح .

إن المغزى في سناغرافيا العرض قد يشكل حضورا وعبورا باتجاه المتلقي ولكن تبقى القراءة محدودة ومساحه التأويل ضيقه وان المعنى سيكون مشتركا يساهم الجميع في إنتاجه بما فيهم المتلقي وان تقنيات العرض تصبح مهماتها ثانوية . إن العروض المغلقة غالبا ما تكون أهدافها سياسيه أو تربوية موجهه , وهذا ما يسعى أليه مسرح الطفل والنشاط المسرحي المدرسي الذي يتطلب منهجا تربويا خالي من الغموض وتداعيات المعنى . وان مغزى الخطاب يسعى إلى توليد قراءه أحاديه من قبل المتلقي أو مجموع المتلقين لتحقيق الهدف التربوي الذي يتطلب ترسيخه وتحويله إلى سلوك . في عرض ليلى والذئب حاول المخرج أن يخلق علاقة جدليه بين المعنى الخاص الذي تبناه العقل وبين التداعيات الخاصة بالممثل (ليلى) وباتجاه معاكس للواقعية (العلاقة بين ليلى والحيوانات) حتى يتوصل إلى أيجاد المعنى الثالث المحدود الذي يتعلق بالمتلقي لآجل خلق علاقة توحديه بين المخرج ومكونات العرض والممثل ضمنا والمتلقي بوصفه مستقبل للرسالة , وهذا هدف تربوي سعى العرض إلى تحقيقه .

الديكور :

إن الهدف الذي حققه ديكور مسرحيه ليلى والذئب هدفا إيحائيا حاول إن يخلق بيئة (الأشجار ومكونات الغابة) . ولم يكن إيهاميا يعنى بكل التفاصيل التي تدعو إلى التصديق أو الوهم . إن توظيف قطع الديكور عزز لدى المتلقي رؤيا بصريه لبيئة مسرحيه . وهذا الأمر يعد نجاحا في المسرح المدرسي الذي من أولوياته أبقاء المتلقي في تيقض ووعي بأن ما يراه مسرحا وليس الحياة , فتتحقق الغايات التي يصبو أليها العرض . إن الأيقونات الرمزية وفره للمثل نوعا من الاتصال ,بشكل أو بأخر ومن خلال قراءته للشفرات التي تبثها هذه إلا يقونات , وفر لنفسه مساحه ادائيه متواضعة اعتمدت على عنصر الإيحاء , وبأن ما يراه هو افتراض يعمل على تحقيقه .. إن البيئة المسرحية عززت لدى الممثل (ليلى والحيوانات توترات جسديه وصوتيه إلى حد ما , إن قطع الديكور الغير واقعيه شكلت الأداء الخارجي للممثلين , و الإيحاء بالزمان والمكان والحدث , بالترميز إلى المكان والاشاره إلى الزمان واحتواء الحدث , إن قطع الديكور وفرت للممثلين حرية الحركة في الفضاء المسرحي وشكلت علامات أحاله المتلقي إلى المعنى القصدي الذي هدف أليه العرض . إن الوظيفة المهمة في العرض المسرحي , فهي قادرة على توجيه الانتباه إلى الحدث , وهي من أولى المهام التي يتوخاها العرض لإبراز الحدث , وما دام الحدث يجري في الغابة , فأن الاضاءه عملت

على توجيه انتباه المتلقي بوصفه مراقبا . والأحداث التي تدور فيها , ولكن الإضاءة لم تستطع إن تحدد مكانيه بيت ليلى أو لقاؤها مع أمها , (الذئب , الأفعى) مما افقد الاضاءه سمع التنوع , لقد اتخذه الإضاءة بعدا أحاديا , الكشف عن الغابة والأحداث التي تدور فيها ولكنها على أيه حال لم تستطع إن تتنوع مع تنوع الأحداث التي تتطلب تلونا بصريا خاصا يؤشر إلى الحدث الخاص .. إن استخدام الإضاءة في المنحى الدلالي يؤدي إلى نظم بصريه تؤدي وظيفة ايقونيه واضحة مثل تصوير (الليل , والنهار ,البرد ,والدفئ ...) كما أنها تساعد عاى عرض جوانب رمزيه معينه .. إن الإضاءة تلعب دورا سيميوطيقيا وتأخذ بذلك سمات المؤشر والايقونه والرمز , وهي (الاضاءه) وسيلة حيادية في توجيه الجمهور إلى وظيفة ما أو إلى ممثل ملبين الممثلين . إن الواقع المادي للمكان يمتلئ بعدد كبير من العلامات التي تنبع من مكونات المكان نفسه , وهي تحمل دلالات متغيرة ذات هدف ومعنى معين , وان وجود الممثل داخل المكان يؤكد حيوية هذه المكونات وعلاماتها من خلال العلاقة التبادلية التي يخلقها مع هذه المكونات , ليس ذلك فحسب بل إن المكونات نفسها تحدد في اغلب الأحيان بنيه الشخصية وتوضح مهماتها وتفصح عن عالمها , وهذا ماتؤكده الأزياء التي لها دلالاتها , والتي تعمل على تحويل ذات الممثل إلى ذات الشخصية . إن الأزياء في ليلى والذئب منحت المتلقي تنوع في العلامات وثرائا بصريا واضح تمثل في الفستان الذي ارتدته ليلى والذي عبر عن الطفولة والبراءة والذكاء وألوانه التي تبعث على الحياة والعقل ... لقد استطاع إن يحدد جنسها وهويتها ومعالم شخصيتها, ومن خلال اللون أرسلت شفرات حيوية زاخرة بالأمل والثبات .. إما الدلالات التي أفسحت عنه العلامات فهو الذي اتخذ الطابع الرمزي الذي أحالنا إلى معاني طبيعيه وصور الحيوانات (الذئب , العصافير , الأفعى ..) , فالأزياء في شكلها الرمزي لن توضف تحقيق الإيهام بل اتخذت منحى أشاري خالي من التفاصيل واستطاعت إن تحقق علاقة حسية جماليه من خلال الفتاه وشكلت مع الأصوات بوصفها علامة طبيعيه داله أدت إلى المعنى المفترض . إما المكياج فقد أدى دورا مساعدا في الانتقال من عالم الواقع إلى عالم الخيال (العرض المسرحي) , شكل المكياج منظومة دلالية فضلا عن وظيفته في توضيح شخصيه (الأفعى , الدب, العصافير , الذئب ...) لتحقيق الإيهام والإرجاع إلى إشكال الحيوانات التي جسدت في (ليلى والذئب).

ويرى الباحث إن الفضاء الذي شكل البيئة كان فضاء ساكنا , والتقنيات كانت تشتغل ضمن نسق وظيفي أحادي محدد بالمكان والزمان مما استدعى ثبات وظيفة الأشياء داخل هذا الحيز الذي أريد له إن يكون مغلقا بحكم الوظيفة التي استهدفها العرض المغلق .

تحليل مسرحيه ما حدث للسنجاب في ليل الغاب

تأليف :فاضل عباس ألكعبي
أخراج : رحيم ماجد

تتحدث فكرة المسرحية عن مجموعه من الحيوانات تقطن في غابه وهذه الحيوانات هي خليط من(قردة ,دب, زرافه ,أرنب ,سنجاب) فيها الصغير الكبير الجسم . وان هذه الحيوانات لاتعرف العنف والقتل والكراهية, بسبب المحبة والتعاون والتالف الذي يجمعها . ولم يعكر صفوها سوى أنها فقدت احد أصدقائها البارزين والمعروف عنه حب العمل والتعاون ومساعده الآخرين انه السنجاب . ولم نكن نعرف في متن الحكاية هذا الأمر إلا بعد زيارة الأرنب للغابة وكما تروي الحكاية إن الأرنب كان صديقا للسنجاب وانه قد كان غريب عن هذه الغابة . وان زيارة الأرنب هي التي كشفت لنا تعاسة والألم سكان الغابة والذي سببه فقدان السنجاب من قبل الثعلب الماكر .ولان الحيوانات جميعها في حاله خوف وذعر وعدم رضا عن أي غريب كان لابد إن تكون هذه الزيارة غير مرغوب فيها حيث كانوا يعتقدون إن أي غريب سوف يسبب لهم متاعب اضافيه فكان استقبال الأرنب فيه الكثير من البرود الذي يصل حد الشكوك بمقدمه . وهنا كان لابد للأرنب إن يغير وجه النظر هذه ويبدد هذه الشكوك من خلال إفهام الحيوانات بأنه صديق للسنجاب وانه متأثرا أيضا بفقدان صديقه السنجاب .وانه على استعداد لمساعدتهم لإنقاذ السنجاب والقضاء على الثعلب ولذا فأنه سيضع خطه يساهم بها مع الحيوانات لإنقاذ السنجاب والخطة هي دعوة للتعاون والإيثار وجمع الشمل والكلمة . أما آليات هذه ألخطه فهي عبارة عن إشارات وإيماءات وأصوات يشارك بها الجميع لأجل لأحاطه بمكان الثعلب ومن ثم التخلص منه وإنقاذ السنجاب . وهذا ما يحصل فعلا .

ـ النص :

هذه المسرحية مكتوبة بطريقه الشعر المقفى المسجوع وبوزن شعري بسيط وواحد. فليس هنالك حوار نثري يلقيه (المؤدي) , وهذه الطريقة أعتمدها المؤلف لإيصال الفكرة لذهن الملتقي ـ الطفل ـ بشكل سريع

وبالفعل فأنها وسيله حيه في نصوص الأطفال ولأن الحكاية معروفه سلفا وليس بها أحداث ومتغيرات في سردها الدرامي ولأنه انشغل بالنص المعهود ـ بداية ـ وسط ـ نهاية . فأن المؤلف أراد أن يرفع من قيمه النص الجمالية من خلال استخدام الشعر الموزون والذي يعتقد المؤلف بأنه سيكون قريبا من ـ المتلقي ـ الطفل . على اعتبارات التكرار والجرس الموسيقى وإعطاء مساحه واسعة لان تأخذ آليات الموسيقى دورها في التنفيذ . لهذا نرى النص اقترب من الاوبريت أكثر منه إلى المسرحية الشعرية وهذا ماحصل فعلا حيث اندفع المخرج لتلحين النص كاملا دون استثناء أو شرط درامي . وكان لابد من التفريق بين المسرحية والاوبريت وكما هو معروف إن الاوبريت يستخدم أللوحه الفنية الراقصة لتفسير الحدث دون ألأخذ بالحوار من خلال أجساد (المؤذين ـ الراقصين) على اعتبار لغة الجسد الرقص كفيله بإيصال الفكرة . وعلى الرغم من العدد الكبير للشخصيات ألا أن المؤلف لم يدفع لهذه الشخصيات لأن تكون فاعلة ومؤثره داخل النص فكانت هامشيه وثانوية وفي أحيان أخرى زائدة والرابط الوحيد بينها أنها كانت تسعى لإنقاذ السنجاب حصرا دون معرفه طريقه تفكيرها ونزعتها ومساحه وجودها , على الرغم من تنوعها , فأنها كانت تجمل أراده واحده بالوقت الذي كان ينبغي أن تتعرف على جزئيات وإبعاد تلك الشخصيات الحيوانية من قوه وضعف ومكر وسذاجة وبساطه . وان الأمر الأكثر غرابه في معالجه النص لموضعه الأصيل هو أن المسرحية بدأت بغياب السنجاب وانتهت بظهور السنجاب وكان الأحرى إن نتعرف ولو بشكل عرضي عن معاناة السنجاب أبان اختفائه وهذا الأمر سوف يكتشف لنا أمرا أخر هو معرفه سلوكيات الثعلب السيئة لأن الاثنين اختفى معا فإظهار أحدهما يعني معرفه الثاني .

ـ التقنيات :

ويرى الباحث هنا من وجه نظر ـ متلقي و مخرج ـ وقبل هذا فأن العرض شاهدته من خلال تلفزيون ـ مصور ـ :

1 ـ الصوت : لقد بدأت المسرحية وانتهت ولم ينطق ((المؤدي)) في هذا العرض بكلمه حيه على المسرح . لان العمل برمته قد سجل مسبقا ومن خلال بث هذا التسجيل الصوتي كان ((الممثل)) يستمع ويتتبع وراء التسجيل الصوتي ويتوافق معه كما يتقد وهذه الطريقة تسمى ((لسنك)) وفيها الكثير من العيوب ونجاحها يكون بالفيديو كليب أصلا وليس بالمسرح. و لان افترض أن يقدم عمله بهذه الطريقة فكان الأحرى إن لا يسجل الصورة بهذه الطريقة ((تأخذ الكاميرا الصوت والصورة بنفس الوقت)) والأجدر أن تسجل الصورة أولا ويدخل عليها الصوت لاحقا أي بنظام (المكساج) أو (سكونر) .

2ـ أن صناعه ديكور الغابة بهذه الطريقة والتي كان يراد بها الإيهام قد جعلت مفردات ماده الديكور بحاله الإيهام الذي رسم عليه أشجار الغابة والذي تكرر بنفس المواصفات وبشكل نصف قوس ثابت طيلة عرض المسرحية قد أوقع الديكور في إشكاليه المنظور الثابت الذي لا ينفر على الرغم من اقتراب وابتعاد الممثل عنه . وكان الأجدر أن يضع المخرج هذه اللوحات على مساحه المسرح وإشغال الفراغ لإحياء مناطق تمثيل جديدة وان يتيح للممثل مداخل ومخارج سهلة ومريحة هذا يتم بمساعده اللون فلو كانت هذه الإشارات والعلامات قد غطيت بمساحه لونيه تثير الدهشة لدى المتلقي .

3ــ لم يكن حجم المسرح مناسبا مع عدد المؤدين فالإعداد كانت أكثر واكبر من حجم المسرح وهذا أولى إلى فوضى غير منظمه هذا إذا عرفنا أنها لم تكن ذا فاعليه تذكر على مستوى الفعل .

4ــ إن استخدام (المانشيت) أو اللوحة المكتوبة عليها (لاللعنف) (نعم للسلام) أثناء العرض . لم تكن معبره عنى وجودها كما ينبغي ولم تمثل شكلا جماليا ولم تحمل التأثير الكبير . وكان لابد أن تتحول من كتابه على (كارتون) إلى لوحه تعبيريه راقصه بأجساد الممثلين تدعو ألي هذه المفاهيم أفضل من تكتب على ورقه هذا إذ عرفنا إن بعض الأطفال عليه إن يكون لايفهم القراءة بعد ..

5ـ إن أهم عنصرين مهمين دخلا في تقنيات هذا العرض هما (المظلات , والبالونات) إن مثل هذه الإكسسوارات قريبه من نفس الطفل وعاده ما لديه الرغبة الدائمة في امتلاكها بسبب ألوانها وربما حجمها . وعليه كان ينبغي أن يبنى العرض على هكذا إشكال مميزه وذات فعاليه كبيره من بداية العرض حتى النهاية . حيث يمكن إن تكون مناطق أداء قويه وان يتحول المشهد بها بسرعة وتقنيه عاليه دون الحاجة إلى تقنيات أخرى لم تغني العرض بل كانت وابل ثقيل عليه . وافترض مثلا أن يكون مشهد القضاء على الثعلب من خلال هاتين العنصرين وباستخدامات سريعة ومؤثره بالقضاء على العنف واستبدال الموت بمظاهر البهجة والفرح وإشغال الفضاء المسرحي بالألوان .

6ــ الملابس والاقنعه : لم تصل الملابس إلى روح الشخصية ولم تساعد المؤدي في الوصول في تكوين النوعية والتفرد عند بعضها البعض . لقد أراد المخرج من الملابس الإيهام عاى اعتبار أنها تشبه جلود الحيوانات لكنها بقت ملابس مصنوعة من قماش دون إن تتحول إلى جلود حيوانات إما الاقنعه فأنها وقعت في نفس إشكاليه الملابس ولم يحصل الانسجام بين الاثنين على اعتبار إن الواحد مكمل للأخر .. فهل يعقل إن يكون الممثل قد ارتدى وجه قناع لحيوان حقيقي وفي ذات الوقت يرتدي سروال حمراء وحذاء وليس لديه ذيل !!!

نتائج البحث :-

1- حققت العناصر البصرية والسمعية في العروض المسرحية المقدمة للأطفال دورها ورسالتها المتواخاه في بث الدلالات التي تنمي ذائقه المتلقي

2- شكلت العناصر التشكيلية في صور العرض المسرحي المتضافرة في التعبير عن المضمون المراد إيصاله إلى المتلقي بديلا عن اللغة ودلالاتها .

3- العلاقة بين العناصر التشكيلية هي علاقة تفاعليه تؤدي إلى إيصال المضمون المراد التعبير عنه في الصورة المسرحية دراميا .

4- تساهم عمليه التشكيل في الصورة المسرحية في خلق المتعة لدى المتلقي .

5- أعطت الصورة في العروض المسرحية المقدمة للأطفال المضمون المراد التعبير عنه فكريا وثقافيا وجماليا .

6- تقدمت الجوانب الجمالية على الجوانب الأخرى في العروض المسرحية المقدمة للأطفال لأن أحساس الطفل بالجمال والأنشداد أليه يخلق لديه المتعة .

الاستنتاجات

وعلى ضوء النتائج استنتج الباحث مايأتي :-

1ــ أي خلل في أي عنصر من عناصر التشكيل البصري والسمعي في عروض مسرح الأطفال يؤثر سلبيا في إبلاغ رسالة الصورة المشكلة وهدفها وإدراك محتواها واستيعاب دلالاتها ويؤدي في النهاية ألي ضعف إيصال المعنى المطلوب إيصاله إلى المتلقي .

2ــ تعد الصورة المسرحية خير وسيله لإيصال المعنى أو الهدف المراد إيصاله ألي المتلقي من خلال تضافر العناصر التشكيلية المكونة لها .

3- لكل عنصر من العناصر التشكيلية و الجمالية في تأسيس الصورة المسرحية الواحدة دلاله ذات معنى قريب من مستوى فهم المتلقي و إدراكه .

4ــ تبنى الصورة المسرحية المشكلة بطريقه مثيره إلى جمهورا متذوقا ومتفهما للمسرح في المستقبل من خلال الألوان والأضواء والحركات .

5- غياب واضح لنظريات علم النفس للطفل في صياغة النصوص المسرحية التي يمكن من خلالها تلبيه حاجات الطفل المعرفية و الوجدانية ضمن الفئة العمرية الخاصة بها .

6ــ لم تستثمر بعض النصوص المسرحية المحلية و بشكل كامل لإيصال الأهداف التربوية والجمالية و التشويق المتواخاه تحقيقها .

ثبت المصادر والمراجع

أبو العزم , لغة الأطفال , دراسة مقدمه إلى حلقه كتاب الأطفال ومجلته 1971.

الزبيري , علي : المسرحية العربية في العراق , مجله الأقلام , ع 9 , بغداد , 1965 .,

القيسي , محمد قاسم , الفن التمثيلي والمسارح المدرسية , (جده : المكتبة الارشاديه , ب .ت) .

الكعبي , فاضل عباس : مسرح الأطفال في العراق , الواقع والطموح , (مجله الطليعة الأدبية العدد 9 السنة السادسة, أيلول, 1980) .

المفرجي , احمد فياض : لمحه عن مسرح الأطفال في العراق , بغداد دار الشؤون 1978

لنزويرث , كارل , الاخراج المسرحي , ترجمه : أمين سلامه , (القاهرة : مكتبه الانجلو المصرية , 1980)

إلهيتي , هادي نعمان , أدب الأطفال , فلسفته , فنونه , وسائطه , بغداد وزارة الإعلام الدار الوطنية للنشر والتوزيع, دار الحرية للطباعة , 1978 .

أبو معال , عبد الفتاح , في مسرح الأطفال , (عمان , دار الشروق للنشر والتوزيع ,)1984

أرسطو , كتاب السياسة , ترجمه : احمد مصطفى السيد , (الرياض : منشورات الفاخرة , 1978) .

إلهيتي , هادي نعمان , أدب الأطفال فلسفه وفنون ووسائط , (بغداد : دار الحرية للطباعة , 1978) .

برتملي , جام , البحث في علم الجمال , ترجمه : انور عبد العزيز , (القاهرة , دار النهضة , 1970) .

بنتاي , اريك , نظريه المسرح الحديث ترجمه : يوف عبد المسيح ثروت , (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة , 1975) .

بوق , بوق جريده الجمهورية بغداد 14/6/1998.

تغنيم , فيليب فان , تقنيه المسرح . ت : بهيج شعبان , منشورات عويدات , بيروت , ط 1, آذار مارس , 1973.

جودي , محمد حسين , تعليم الفن للأطفال ,(عمان : دار الصفا للطباعة والنشر والتوزيع , 1997) .
جوليان هلتون , نظريه العرض المسرحي , ترجمه : نهاد صليحه , (الهيئة العامة المصرية للكتاب , 1994).