مسرح الطفل بين جمالية الصورة السنيمائية وسحر المؤثرات الصوتية

Childrenes theatre between the aesthetic of the cinematic picture and magic of visual effects

العيادي محمد[1]*، خواني زهرة[2]

[1] مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، layadimed399@gmail.com

[2] قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، zohrakhou@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/09/28	تاريخ القبول: 2021/03/06	تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص:

المسرح فن المفارقات، لأنه يجمع بين الإنتاج الأدبي والعرض المحسوس، ويتميز بالخلود والدوام، لأنه قابل للتجديد والتشكيل الدائمين، كما يعتبر مسرح الطفل بداية ظهور سلوك الطفل في استكشافه للمثيرات السمعية والبصرية، ويساعده في ذلك التطور التكنولوجي(السينما)، باعتبارها أداة شديدة الفعالية في تثقيف الجماهير وتشخيص أحوالها خاصة إذا تعلق الأمر بمسرح الأطفال، فتداخل السينما بالمسرح يساعد الطفل في تكوين تذوقه ووعيه الجماليين. إضافة إلى الانعكاس الجمالي المختفي وراء المؤثرات البصرية وسحرها. وهذا ماتهدف إليه دراستنا في البحث عن طبيعة العلاقة بين السينما ومسرح الأطفال، وما تضفيه من تقنيات ووسائل تكسب العرض المسرحي الموجه للطفل سحرا وجمالية.

الكلمات مفتاحية: مسرح الطفل; المؤثرات البصرية والصوتية; التذوق الفني; الجمالية

Abstract:

Theater is the art of all paradoxes; that is, it brings together both literary production and sensitive representation. It is distinguished by durability as well as permanence since it is capable of being renovated. Children's theater represents the beginning of the display of children's behavior in their exploration of audio-visual effects, assisted in this by technological development, cinema, in this case, being in this sense a tool of 'extremely effective in training populations but also in diagnosing their conditions, especially when it comes to children's theater. The interference between theater and cinema promotes the formation of taste and aesthetic awareness in children, and in addition selects that beauty inherent in audio-visual effects and their magic. the present study essentially aims to explore the relationship between cinema and children's theater and the techniques and tools that they offer to theatrical performance to give it aesthetics and magic.

Keywords: Children's theater; Audiovisual effects; Aesthetic; Artistic appreciation.

* المؤلف المرسل: العيادي محمد layadimed399@gmail.com

1. مقدمة:

تعتبر السينما أداة فعالة في تشخيص أحوال الجماهير وقضاياه، كما ينظر إليها أنها جملة من العلوم تشمل جملة من المعارف والتجارب، تبلورت على مر الزمن نتيجة التقدم الآلي والكشوف العلمية. وأضحى وراء كل تخصص في السينما قواعد وأسس تحكمه، منها فن الصوت، الموسيقى، الصورة. والتي تساهم بشكل فعال في إنجاح أي عمل سينمائي، وبالمقابل نجد أن مسرح الطفل أيضا له أسس وقواعد وجب على الكاتب البحث فيها. كما أن الوسائط الثقافية وخاصة السينما تعتبر مرحلة مكملة لمسرح الطفل. وعلاقة (الأطفال بالسينما والتمثيلية الإذاعية والتلفزيونية) تتسم بالجدية نفسها في معالجة قضايا ومشكلات الكتاب والمجلة والمسرح وغير ذلك، باعتبارها جميعا وسائطا لثقافة الطفل. لذا فإن التداخل بين السينما والمسرح ليس وليد الأمس، فقد أشار آرسطو في كتابه (فن الشعر) إلى الصورة وأسماها " المرئيات المسرحية، ويعني بها المنظر، الأثاث، الإضاءة، الماكياج. وكل العناصر التي تساهم في تكوين الطقس العام للمسرحية. وبما أن جمهور الطفل يفكر بعينيه أيضا، فإن المشهد عنصر مهم جدا في المسرحية، فمثلا صورة الأم الشجاعة وهي تدفع عربتها، لها تأثير تماما مثل تأثير الكلمات الملفوظة. وضعت لتعرض على خشبة المسرح، ليراها الجمهور. إن تداخل هذه العناصر يساهم في التعريف بالدور الوظيفي الذي تقوم به هذه العناصر لإنتاج المعنى والدلالة وخلق الإطار الجمالي للعمل الفني. وهنا تبرز إشكالية البحث: كيف يمكن أن تساهم الصورة السنيمائية في إيصال الأفكار للمتلقي الطفل في العرض المسرحي؟ وإلى أي مدى جمالي تحققه الصورة في مسرح الطفل؟ مستهدفة التكوين المعرفي للطفل باعتباره رجل المستقبل.

أهداف الدراسة:

نظرا لندرة الدراسات النقدية بشكل عام والأكاديمية بشكل خاص التي تتناول الإبداع المسرحي المقدم للأطفال وعلاقته بالسينما، فقد رأينا أنه من الأهمية التعرض لدور المؤثرات البصرية والصوتية واسهامها في إنتاج العرض المسرحي المقدم للأطفال. كما أن الغاية من امتزاج السينما بالمسرح هو تحقيق المقاربة النفسية أو الفكرية بين حدثين أو شخصين أو غير ذلك. كما تمثل هذه الدراسة إطارا منهجيا لكيفية توظيف المؤثرات البصرية في مسرح الطفل، وأثرها في الصياغة الدرامية المرتكزة على نظرة تنويرية من حيث الشكل والموضوع. فمن خلال الصورة وجسد الممثل يتكون الهدف والمعنى.

الفرضيات:

أثبتت السينما قدرتها الفائقة على امتصاص جميع الخطابات من مختلف العقول الثقافية، وجعلها عنصرا فاعلا في البناء الدرامي.

نجاح العديد من المشاهد المسرحية والسينمائية دون الحاجة إلى كلمات المسرح أقدم الفنون، وبتطور التكنولوجيا أضحت السينما عنصرا فعالا في العرض المسرحي خاصة الموجه للأطفال.

يحتوي العرض المسرحي الموجه للأطفال على مشاهد مصورة سينمائيا، لتفسح المجال إلى السفر بمخيال الطفل إلى عوالم أخرى.

2:دور السينما في تكوين الوعي الجمالي لدى الطفل:

مما لا شك فيه أن المسرح هو الاصل في جميع الانواع الدرامية الحديثة بوسائطها المختلفة (الاذاعة والسينما والتليفزيون) وأن كل ما يبث عبرها من مشاهد درامية هو تطور مباشر عن فن المسرح. وأن جميع هذه الفنون تنهل من منهل واحد هو الدراما. التي في مفهومها العام المحاكاة، والمحاكاة في "الاصل هي التمثيل وهي غريزة نشأت مع الانسان البدائي وتنشأ مع كل مولود، والدراما الإذاعية تنبع من نفس الغريزة التمثيلية أي المحاكاة والتي هي أصل المسرح"[1]

كما أننا لسنا في حاجة الى التأكيد على أن الزمن الراهن هو زمن السينما بامتياز وهو ما يكسب الفن السنيمائي جملة من خصائص جديدة تثريه وتدعمه في تغذية الفكرة الدرامية. لذا فالمسرح والسينما عنصران متكاملان يقول غ.توفستونوغف:"ان العرض المسرحي أو الفيلم ما هما سوى الترجمة الخاصة من لغة الأدب الى لغة المسرح أو السينما"[2]

فالسينما والمسرح مظهران حضاريان يرتبطان بتقدم الأمم ورقيها، وهما ليسا وسيلة ترفيهية أو متعة بقدر ما يعتبران أداة تنويرية ووسائط هامة لنقل الفكرة وبث الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية. خاصة اذا كانت موجهة لفئة الأطفال حيث يكتسبان أهمية مضاعفة لما يظطلعان به من دور خطير في تنشئة الطفل وتكوينه وتفجير طاقاته الابداعية والسلوكية ،فمسرح الطفل مثلا له دور كبير في تنمية شخصية الطفل يقول مارك توين "أقوى معلم للأخلاق وخير دافع الى السلوك الطيب اهتدت اليه عبقرية الانسان لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماس... إن كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل اليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ لدروس رحلتها من مسرح الأطفال ،فأنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي ال غايتها"[3]

أي أن لمسرح الطفل أهدافا ومقاصد يؤديها باعتباره وسيلة تربوية. فالطفل في مراحل عمره تكون مكونات الجميل لديه محصورة في خمس كيفيات أساسية هي: اللون–الضوء– الصوت–الحركة–الايقاع. فهاته الكيفيات تقدم مادة جمالية رائعة للطفل أو تغلف الأشياء بمادة جمالية، فاللون الفاقع يلفت انتباه الطفل عادة ويجعله

يشعر بالمتعة والسرر. وكذلك انعكاس الضوء بواسطة مصباح أو الهمهمة كصوت لغوي والتقلب يمينا ويسارا ثم الصوت كإيقاع في أغنية موسيقى[4]

معناه أن الكيفيتان الخاصتين بالحجم والخط لا تلعبان دورا جماليا للطفل في البداية لأنهما يرتبطان بوعي متقدم عنه، إذ يحتاجان لقدرات ادراكية خاصة وهي ما يتعرف عليه الطفل في مرحلة الدراسة أو على الأقل مرحلة الحضانة.

ان كلا من المسرح والسينما يشتركان في عدة نقاط أبرزها:

– اشتراكهما في التتابع المنطقي للأحداث الدرامية وكذا النص الدرامي الذي يسمى بالنص المسرحي في المسرح والسيناريو في السينما.

– عدم قدرتهما الاستغناء عن الممثل الذي يترجم الأفكار المكتوبة[5]

– كلاهما يستفيد من الاخر فالسينما احترمت أهم قواعد الدراما من صراع ووضعيات أساسية، وبداية ونهاية القصة، وبدوره المسرح استفاد من الوسائل السمعية، أي أنساق الفضاء، كالموسيقى والحوارات وبعض المؤثرات البصرية السمعية.

ان ما تصبو اليه السينما والمسرح هو تحقيق القيمة لجمالية، ومن ضمنها تلذذ العين بالمنظر، أي توفير عنصر القيمة الجمالية كلما دعت اليه الضرورة، لكن شريطة الابتعاد عن خلابة المنظر، لما تحمله من خطورة في شغل الأنظار والابتعاد عن موضوع المسرحية وهدفها[6]

2-1:جمالية المؤثرات الصوتية في مسرح الطفل:

إن العرض المسرحي الموجه للطفل يشمل المؤثرات الصوتية التي تفرض نفسها وفق ثلاث عناصر مهمة هي:

2-1-1 الموسيقى: تضاف الموسيقى الى تقنيات مسرح الأطفال، لما لها من تأثير في الجانب النفسي للطفل، اذ تصنف بوصفها عنصرا من عناصر السمعي البصري التي يجب أن تكون لها علاقة بمسرح الطفل، بحيث لا تكون صاخبة تذهب بعقول الأطفال، بل يكون لها تأثير عميق في تلطيف مشاعرهم، وتهذب أحاسيسهم وانفعالاتهم، وتتدرج ضمن العملية المسرحية وفي صميمها[7]. ومن الأفضل أن تكون هذه الموسيقى رنانة تثير إعجاب الطفل، لأن الطفل شديد التأثر بالموسيقى، فالصاخبة منها قد تسبب أزمات نفسية، ذلك أن الضجيج يبث الخوف والهلع لدى الطفل، فمثلا صوت الرصاص محظورة استعماله في مسرح الطفل، كما يمكن للموسيقى إعطاء كل شخصية نغمها الخاص، وتسمع هذه النغمة عند ظهور الشخصية أو اختفاءها. ومن أساسيات الموسيقى الإيقاع" والحقيقة أن الإيقاع يساعد في تشكل حركة الطفل وله دور في تنشيط وتقوية الجهاز العصبي للطفل"[8] أي أنه خاصية جمالية هامة في الإدراك السمعي البصري.

ومنه يمكن القول أن الموسيقى والإيقاع الحي الذي لم يسجل على أشرطة أفضل من المسجلة وتسهم في:

- التأثير في الطفل وشد انتباهه.
- زيادة التفاعل بين المتلقي الطفل والممثلين .
- بعث الحيوية والدينامية في العمل المسرحي.
- مصاحبة التمثيل ومراعاة الصوت.

2-1-2 الأغاني: من المؤثرات الصوتية الأغنية أو الأنشودة، التي تواكب الموسيقى وترافقها، إذا توافرت فيها شروط معينة مثل تأديتها لهدف خاص، كما يتوخى فيها السهولة والجمل القصيرة، ليسهل على الطفل استيعابها وفهمها وحفظها وبالتالي ترديدها. كما يجب أن تناسب لغتها المدركات الحسية اللغوية والعقلية للطفل، مع تفضيل تأديتها بشكل جماعي، مما يكفل للجمهور الصغير فرصة الإسهام مع الممثلين في العرض، ويضفي على العرض المسرحي الدينامية والخفة والحركة والحيوية. كما أن الأنشودة ليست نصا أدبيا قابلا للاستذكار فحسب، وإنما هي عبارة عن إيقاع وألحان ملائمة لمستوى الطفل، فالإيقاع هو تجنب التكرار والرتابة، وهذا يلائم بعض أنظمة الطبيعة ويتماشى معه امثل: حفيف الأشجار، خرير المياه، قطرات المطر، وأصوات الرعد وغيرها9 ويميل الطفل الى وقع الأغنية أو الأنشودة، عندما تكون إيقاعية بالدرجة الأولى، فتدعوه الى الحركة والتفاعل عن طريق الرقص10.

وهذا تبعا للدور الذي يظطلع به المربي، في تعويد الطفل على تذوق الموسيقى، والاستماع الجيد، لتتكون الذاكرة الموسيقية لدى الطفل، وقد يتبع ذلك بالتوظيف الجيد للطبقات الصوتية على حسب طول النغمة أو قصرها وبالتالي تحقيق الانسجام والتكامل مع جماعة الأطفال (الكورال)، وذلك لتحبيب الموسيقى للطفل تهذيب سمعه وحسه الفني.

2-1-3- أصوات الطبيعة: ويقصد بها ما ينجم عن حركة الأشجار والمياه في جريانها، والبرق في قصفه، والرعد في دويه، إضافة الى أصوات الحيوانات الموجودة في الطبيعة. وذلك بتسجيل هذه الاصوات على أسطوانة المؤثرات الصوتية لاستخدامها كلما دعت الضرورة الى ذلك أثناء العرض المسرحي المقدم. ويعترض الصوت صعوبة تكمن في اختنق الصوت، وفي وضعية الممثل وسط الديكورات الحركية. وإن كانت الوسائل التكنولوجية مثل مكبرات الصوت من شأنها أن تعالج هذا المشكل بصعوبة، فقد تنجم عنها ظاهرة أخرى " تتمثل في تشابك الموجات الرنانة في بعض نواحي القاعة، فتحدث ثقوبا رنانة" تجعل بعض الأماكن غير قابلة للاستعمال الا قليلا"11

فالمؤثرات الصوتية من شأنها خلق الفجائية والسحر، والفضول المتزايد في التعرف على ما وراء القناع مثلا من شأنه أن يصقل ذهن الطفل ونشاطه الفكري، إضافة إلى إثارة أحاسيسه وجلب انتباهه، والتأثير في مشاعره وأحاسيسه إيجابيا، إذ توحي الإضاءة بدلالة الألوان وجماليتها، لأن الطفل مجبول على حب الزخرفة والحركة. كما تسهم الموسيقى في شحن ذوقه وإرهاف حسه، لذلك يحبذ الإكثار من الإيقاعات الموسيقية والحركة المتنوعة، لأن ذلك يحرك التذوق الجمالي لديه ويكرس كل ماهو نبيل وجميل في ذهنه وملكته وخياله.

3. سحر الصورة السينمائية في مسرح الطفل:

مفهوم الصورة: يقال: صور الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فمن الناحية اللغوية، ظاهر الشيء وهيئته وحقيقة الشيء وصفته. وتعرف الصورة في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية أنها ﴿ تصور فكري مجرد لفئة ما أو شيء من الأشياء، ورغم أن الصورة تقوم على أساس المدركات الماضية فهي ليست مجرد انعكاسات لهذه المدركات، وقد تظهر بوضوح بعض مظاهر المدركات الماضية ، كما يعاد تفسير مدركات أخرى في تنظيم الصورة وتعدد ملامح ومكونات الصورة فقد تكون مرئية أو سمعية أو ملموسة أو لفظية﴾ [12]

أما اصطلاحا فإنها تستعمل للدلالة على ما له صلة بالتعبير الحسي وتوظف أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات. فهي الصفة التي يكون عليها الشيء المقصود، والشكل الهندسي أحيانا، هي كذلك النوع وما يمكن للمبدع أن يرسمه نقلا عن واقع أو إستنباتا من خيال وحس وجداني[13]. وتعتبر الصورة السينمائية خطابا إيجابيا إقناعينا يتألف من ثلاث خطابات، خطاب لغوي لساني، خطاب بصري أيقوني، وخطاب موسيقي إيقاعي. وتحتوي أيضا على ثنائية الدال والمدلول، وتتضمن ثلاث عناصر تواصلية: المرسل، الرسالة الفلمية، المتلقي، ف"الصورة هي كل ما يصور وهي الصفة والنوع والوجه والهيئة وما جاء أيضا في قاموس تاج العروس أن الصورة بمعنى(النوع والصفة)[14] . فهي مادة إتصال والغرض منها جملة الأفكار التي يراد إيصالها للمتلقي الطفل. كما أن للصورة السينمائية العديد من المميزات:

_ بإمكان الصورة تكبير بعض المشاهد الدقيقة التي تعجز العين المجردة رؤيتها باستعمال عدسات كاميرا معينة.

_ لها خاصية "الحركة الجمالية التي يخلقها العمل السينمائي[15]

_ لها القدرة الهائلة على استحواذ انتباه المشاهد في عالم الاجتهاد الجمالي من خلال ما تحققه من وحدة وشمولية في التعبير السينمائي، فهي عملية التعلم عن طريق إزالة بعض المفاهيم ، وذلك لأن لغتها أكثر إدراكا

من لغة الكلمات المنطوقة، مثلا الطفل الذي لم يستوعب كيفية إجراء عملية جراحية يمكنه إدراكها بمشاهدة الصورة أو فلم عنها.

الصورة لها دور "الدال والمدلول" فكل ما يظهر على الشاشة له معنى في الحقيقة فالصورة تدفعنا لتفسير الحياة(الكون والطبيعة) بالفكر والتأويل، بمعنى نستوعب وندرك كثيرا من انتاجاتها16. فهي ترمز لجملة عديدة من الدلالات مثلا: اليمين يدل على الحاضر، والأعلى يدل على السمو والترفع. وللصورة السينمائية عدة أنواع أبرزها:

1.3الصورة الجمالية: يلجأ المخرج إليها كوسيلة للتجميل من خلال الرؤية التي تتحدد باختيار موضوع المسرحية أو الفيلم أو وجهة النظر، وأسلوب معالجته الفكرية والجمالية للصورة.

إن حركة الصورة في السينما تعطيها قيمة جمالية على الشاشة، فهي تخاطب حاسة البصر لدى المتلقي، كما تحرك حواسه وإحساسه، وإذا كان المخرج أمامها متفاعلا مع دلالاتها ورؤيتها وجماليتها، فمرسل الصورة لا يقترح رؤية محايدة للأشياء، والمتلقي يقرأها إنطلاقا من التجربة الجمالية والخيال الاجتماعي17

فالصورة جاءت على حد قول عبد الله الغدامي "لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات، فوسعت من دوائر الاستقبال وشمل ذلك كل البشر فتوسعت القاعدة الشعبية للثقافة، وهذا دور خطير تحقق مع الصورة "

4. أثر السينوغرافيا في إبراز سحر الصورة: إن الوظيفة الجوهرية للسينوغرافيا الحديثة، تكمن في إعادة تشكيل فضاء مسرحي مع إخفاء الحدود بين الخشبة والجمهور، ومن ثم العمل على تأسيس علاقة مكانية بصرية بين الدراما والمتلقي، والعمل على توسيع الصورة والمكان المسرحي التقليدي صوب التراكيب والأشكال والأحجام المتحركة التي تساعد في خلق التعبير الدرامي.

لقد أدلت "الجشطلت" بدلوها في الفضاء حيث لا تراه مساحة وإنما هو عبارة عن حجم بكل أبعاده بما يسعى إليه من عمق، ومسافة، وموضع. كما لا ينبغي تجاهل الإدراك البصري لدى الطفل في الفضاء وما له صلة أكيدة بالتربية البصرية والخبرات الثقافية السابقة، مما يسهل الإلمام بدلالات الخطاب البصري، لتطرح هاهنا مسألة تربية الإبصاروالمشاهدة قصد الاستبصار بالتأكيد والإلحاح للاشتغال على فضاء مسرح الطفل بصفة خاصة. فعملية تأثيث الفضاء المسرحي من الوجهة التقنية الخالصة، من أصعب الإشكاليات المطروحة في العصر الحديث، وذلك لعنايتها بمعالم الصورة الأيقونية بخصائصها الدلالية من جهة، ولارتباطها بسيكولوجية المتفرجين وما يخالج هذا العالم من ذكريات وأحلام وخصوبة في الخيال وتأويلات وإبداعات وغيرها من جهة أخرى18

وعليه لا يمكن إغفال ما للصورة والصوت من دور في جلب إنتباه الطفل والتأثير في مشاعره وأحاسيسه إيجابيا، فالمؤثرات السمعية البصرية تسهم في شحن ذوق الطفل وإرهاف حسه وتحريك الذوق الجمالي لديه.

فالمثيرات الصورية والصوتية في مسرح الطفل أهم ميزات الجمالية التي يسعى جل الكتاب والمخرجين، فالإجتماع الفني بين الصورة والصوت يخلق لنا شيئا من العدم، بتصوير الحياة على حقيقتها، وهما وسيلتان هامتان للخروج بعرض مسرحي حي ومتكامل العناصر، كما يبرزان المضمون الفكري في جو عاطفي غني، فالجمالية تكمن في التقاء الصوت بالصورة مع عناصر البناء الدرامي للمسرحية، ما يمكن المتلقي الطفل من الحصول على الراحة في العرض المقدم أمامه، الذي يتسم بالروعة والدقة في الآداء.

فالفضاء المسرحي لم يعد مساحة مسطحة ومكانا بسيطا، أو إمتدادا يقوم على الإغراق في الإيهام، بل أصبحت حجما يكتب في السينوغراف من شروط العلاقات الداخلية التي هي جزء من أسلوب عمله وجزء من رؤيته للفن والجمال والعالم[19]

فإذا أردنا أن نعلم المسرح للصغار، صرنا ملزمين باختيار أحسن ديكور من حيث الألوان والأشكال والأصوات والصور، ومثال ذلك مايحدث في مسرح العرائس أو القراقوز، حيث يكون الديكور عبارة عن أشكال ورسومات و ألوان متباينة.

وعليه على السينوغرافي أن يراعي القيم الجمالية في مناظره دون مبالغة في الزخرفة و إعمال الألوان البراقة.

ويندرج الديكور ضمن إهتمام المربيين بالدرس الجمالي، إضافة الى التشكيل أو النشيد أو الألعاب أو التمثيل.جميع هذه العناصر تسهم في تنمية شخصية الطفل، لكن مع السير وفق القواعد السليمة، ولا يمكن رؤية طفل يحب بيئته ويميل إلى تحسينها والمحافظة عليها، مالم يخضع في مراحل عمره لتربية فنية، تكون متمركزة أساسا على التذوق ومحبة كل ماهو خير وجميل[20]

ولأن الجمال مرتبط كما قال فرويد بفهم ماهية الإنسان باعتباره إمتدادا للطبيعة، وتحليلا للمتعة الجمالية التي تفرزها النفس البشرية . ناهيك عن إلتقاء النفس مع الجمال الطبيعي، مما يولد متعة جمالية في الذات الفردية، إن" المتعة الجمالية بصفتها إنفعالا يبث في النفس نشوة خفيفة من الثمل، متعة لها طابعها المميز الخاص"[21]

لذا فإن التقنيات الكبيرة التي عرفتها السينما من خلال الوسائل التعبيرية للصوة والصورة، جعلا من المسرح بنية ضخمة، وأعطت مساحة للمشاهد من أجل أخذ نسق كبير، والأثر الكبير للتأثير على نفسية المتلقي.

5. المؤثرات البصرية في العرض المسرحي: يعتبر المخرج المصمم الأول للعرض المسرحي ويساعده مجموعة من المصممين (مصمم الديكور، الإضاءة، الأزياء...) إضافة للممثل باعتباره العلامة الرئيسة في المسرح. وقد

ترتبط المؤثرات البصرية ارتباطا مباشرا مع أجزاءها، بشكل أو بآخر كون كل عنصر من عناصر الإنتاج يمثل منظومة قائمة بحد ذاتها، فهي تعمل على فك الشفرات والرسائل من خلال الخط والشكل واللون والملمس[22].

وإذا أحسن المخرج والمصممين استخدامها فإنها تترك أثرا فعالا لدى المتلقي. بغية تشكيل وحدة نسق دلالي ومعرفي لإيصال المعلومة البصرية ضمن حيز الفضاء المسرحي، وللمؤثرات البصرية أجزاء عدة أبرزها:

1.5الممثل:

يعتبر العنصر الأساسي والديناميكي الأكثر حركة مقارنة مع جميع الأجزاء الأخرى،سواء كانت إكسسوارا أو ديكورا أو إضاءة. وذلك لدوره المتفاعل مع كل الأجزاء وارتكازه عليها في العمل المسرحي. فالمؤثرات البصرية في القرن العشرين تحولت من حاملات إلى محول فكري، إلى قيم فكرية بذاتها مع المستقبلية. وفي عصر السريالية تحول إلى طبيعة المؤثر البصري الموظف في العرض والمنقطع عن الإحالة المرجعية، ومثلها (أرتو) وعودته إلى الطقسية، و(ستان ومايرهولد وبريشت وغرتوفسكي)، إذ ساهمت في تطوير أداء الممثل. ومنه تمخضت مسيرة المسرح التاريخية في مفهومه العام على مدرستان في الآداء التمثيلي. الأولى المدرسة السيكولوجية التي ترتكز على إستجابة الممثل الداخلية والتلقائية له، والمدرسة الأخرى هي البدنية وتعتمد على التعبير المادي والمحسوس لجسم الممثل[23].

فجميع المعنيين بالشأن المسرحي أجمعوا على أهمية عمل الممثل على عمل باقي صناع العرض المسرحي وذلك ليس لدوره فحسب بل على جمالية إلقاءه، وسلامة نطقه، وجمالية حركاته، وتجسيده للشخصية وتفاعله معها بأبعادها الإنسانية المعروفة.

2.5 الأزياء:

كون الملابس ترتبط أساسا بالممثل، فهي تمثل قيمة عظيمة من خلال زيادة إيضاح حركات الممثل وتعبيراته، وهي بمثابة المرتبة الثانية بعد الممثل كونها متلازمة له، ودورها في التعبير عن طبيعة شخصيته وحركاته، وتفصح كذلك عن أغراضه واتجاهاته[24].

فهي تصور العصر الذي يصوره والحالة الإجتماعية للشخصية والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها. كما تدل على المناخ والبعد النفسي. فمن خلال الأزياء يمكن للمتلقي على الفور إدراكه طبيعة هذه الشخصية دون الحاجة إلى تعريفها عن طريق الكلام، فقدرة الملابس أنها تحقق للممثل الهيئة الخارجية للشخصية الدرامية، ورسم ملامحها، وكذلك صياغة سلوكها، وتدفع بالممثل أن يتفاعل سايكولوجيا، وكل مايطرأ عليه من تحولات نفسية وحركية، وهي بهذا الاتجاه تعكس الكثير من الحالات التي يتطلبها الدور.

3.5 الملحقات المسرحية (الإكسسوار):

منذ بدايات المسرح، وحتى الوقت الحاضر كان للإكسسوار أهمية في العرض المسرحي، حيث لم نجد عرضا مسرحيا قدم بدون إكسسوار، وذلك لما تحمله من وظائف و أهمية بالنسبة لارتباطهما بحركة الممثل مباشرة، فلا يستطيع الممثل الاستغناء عنها، ومن المعتاد أن نطلق كلمة إكسسوار على كل ما تستخدمه الشخصية سواء على المسرح أو في الحياة العادية. فهي الملحقات والأغراض أو المهمات، وتستعمل للدلالة أيضا على الأشياء التي تستخدمها الشخصية مثل: النظارات، الهاتف، الحلي[25].

ويمكن تقسيم الإكسسوارات أو الملحقات الى:

- مهمات المنظر (سجاديد...الخ) وهي مفروشات توضع على أرضية المسرح[26].
- مهمات اليد(خطابات، بنادق) أدوات يحملها الممثل
- مهمات الزينة(ستائر، لوحات زيتية.....الخ) تستعمل لتزيين الحوائط.
- مؤثرات(ثلج خفيف، أمطار....) أي شيء لا يدخل ضمن الإضاءة

4.5 المكياج:

يعد من عناصر المؤثرات البصرية في العرض المسرحي، ويرتبط أساسا بالشخصية . ففي المسرح دخل المكياج كعنصر من عناصر المنظومة البصرية، لذا"يعد الزي والمكياج بما فيهما من أقنعة من أقدم العناصر الأساسية في الدراما، بل تكاد تؤلف العرض بأسره عندما نرجع الى المراسم والمحافل البدائية التي تمثل نواة الدراما"[27]

كما تطورت طرق وضع المكياج في المسرح بتطور المساحيق والمواد المستخدمة التي يعمل فني المكياج عليها، وقد ذهب المكياج إلى أبعد من هذا فقد عمل على جسم الشخصية وأظهر العاهات الجسدية، فعن طريق الماكياج يستطيع الممثل أن يضيف سنا لعمره أو أن يبدوا في ميعة الصبا، كما يستطيع أن يخلق ندوبا وجروحا وعاهات خيالية و أن يبدو أصلع أو أن يبدو بدون أسنان، كما يلعب دورا مهما في الإشارة إلى الأصول العرقية للشخصيات وثقافاتها المختلفة ، وعلى المستوى الجمالي ، يستخدم المكياج في تجميل صورة الممثل تماما مثل المكياج العادي[28]

ففي المسرح تقع على عاتق مصمم المكياج مهمة كبيرة وفعالة في تجسيد ورسم الشخصيات بأنواعها و أنماطها .

6. خاتمة:

تمثل السينما وعاء أو ذاكرة تنحصر فيها الشعوب، حيث تم إدراج المواضيع العامة في المسرح عامة ومسرح الطفل خاصة. فضلا عن أنها صارت أداة للتعرف الفكري والتبادل الثقافي بين الشعوب والمجتمعات المختلفة، وهكذا صارت السينما أداة فعالة وواحدة من أكبر وسائل الإتصال في العالم.

وكما ذكرنا في العرض أن الصورة والصوت (المؤثرات البصرية والصوتية) جزء لا يتجزأ من هذا التكامل الفني في العرض المسرحي الموجه للطفل، ومدى إكساب العرض المسرحي جمالية تمكن المتلقي الطفل من الإبحار في عوالم أخرى أكثر تكاملا وسحرا. فالتجانس بين المؤثرات البصرية والصوتية يعطينا نسيجا متراصا من التأثير الدرامي العميق. وفي ضوء ما اسفرت عنه نتائج البحث، توصلنا إلى مجموعة من الإستنتاجات الآتية:

– تحقيق المعالجة التقنية سواء الإضاءة أو المكياج أو المؤثرات البصرية والصوتية، جماليات متعددة لرسم بيئة حدوث الفعل الحركي للشخصيات بما أنتجته من مؤثرات بصرية.

– تعد المعالجة التقنية الإخراجية سمة واضحة في تحقيق التنوع الذي استخدم في مسرح الطفل، حيث تنسج المؤثرات بنوعيها في مسرح الطفل تبعا للإ تجاهات الاخراجية.

– استعمال المؤثرات البصرية والصوتية يشعر الأطفال بالمتعة، ويلفت انتباههم، ويدعوهم الى متابعة مجريات الأحداث في المسرحية

. – تكون الوعي الجمالي لدى الطفل هو القدرة على التذوق والشعور، أو الإنتباه للقيمة الجمالية أو الكيفية الجمالية

– إدراك الطفل بكيفيات أو قيم الأشياء من حيث اللون والشكل والصوت والحجم فإن وعيه–بصفة عامة– وعيا جماليا.

– أسهمت التكنولوجيا في تطوير مسرح الطفل وتهيئته الطفل ليكون فردا صالحا ونافعا لمجتمعه وأداءه الوظيفة الاجتماعي.

7. قائمة المراجع:

1: محمود شركس، مقال بعنوان" الدراما الإذاعية "– إذاعيات، إذاعة قطر، 1986م،ص: 32

2: جمال زعيتر، مجلة الحياة المسرحية، المسرح والسينما، العدد:64–65،1975، ص:69

3: أنظر: مسرح الأطفال، تأليف ورنيفريدوارد، ترجمة محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، أفريل، 1966، ص44

4: د. وفاء إبراهيم، الوعي الجمالي عند الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الإسكندرية، 1997، ص:44

5: جمال زعيتر، مجلة الحياة المسرحية، م.س.ذ،ص:69

6: هارولود كليرمان، الإخراج المسرحي، ترجمة:ممدوح عدوان، دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر، ط1، دمشق1988،ص:68

7: حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، لبنان، 2002، ص:66

8: المرجع نفسه، ص:66

9: خالد المير وإدريس قاسمي، الطفل بين الأسرة والمدرسة،سلسلة التكوين التربوي، المطبعة الجديدة، الدار البيضاء، 1998،ص:110

10: غازي مكداشي: موسيقى الأطفال، سلسلة ثقافتنا القومية، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط،1990،ص:302

11: عيسى عمراني: المسرح المدرسي، دار الهدى، ميلة، الجزائر، 2006، ص:100

12: إبن منظور، لسان العرب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط3، 1999، ص: 437

13: أحمد بدوي، معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية، بيروت، مكتبة لبنان، 1988، ص:208

14: مرتضى محمدالزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثالث، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص:343

15: العيادي عبد الرؤوف، الفيلم السينمائي بين المؤثرات الصوتية وسحر الصورة السينمائية، دراسة تطبيقية في فيلم "don't breathe"ص:36

16: د مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، دراسة في جمالية السينما، دار الكتب الوطنية، ط1، لبنان، الطير، ص:54

17: المرجع نفسه، ص:179

18: خالد المير وإدريس قاسمي، م.س.ذ، ص107

19: عبد الرحمان بن زيدان، من الشعرية الكلاسيكية إلى تنسيق الفضاء المسرحي الجديد، العلم الثقافي، 1995، ص:10

20: ينظر: عثمان عبد المعطي عثمان: عناصر الرؤية عند الرؤية عند المخرج المسرحي، مصر:(الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996،ص:162

21: فرانك م هوايتنج: المدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة كامل يوسف، القاهرة(دار المعرفة للنشر)،1970، ص:،374

23: ينظر، المصدر نفسه، ص267

24: جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، ط1،مصر:(هلا للنشر والتوزيع)، 2000م، ص 17

25: ينظر،فرانك هوايتينج، م.س، ص372

26: المصدر نفسه، ص373

27: المرجع نفسه، ص 267

28: جوليان هيلتون، م.س، ص 178