مجلة الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان / الجزائر
ISSN : 2676-1963/ EISSN: 2676-167X
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/416

الوسائط السينوغرافية في المسرح ودورها في تكوين خيال الطفل

قراءة في الأساليب والمضامين الفنية

Scenographic media in theater and their role in shaping the child's imagination:Read the technical methods and content

بدير محمد* ،جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر
mohamed.badir@univ-tlemcen.dz

تاريخ المقال
الإرسال: 2022-12-07 القبول: 2023-02-11 النشر: 2024-05-06

الكلمات المفتاحية
الوسائط السينوغرافية
الجمالية
الخيال
مسرح الطفل
الشخصية

ملخص البحث

تروم هذه الدراسة إلى البحث في القيم الفنية والجمالية للتشكيل السينوغرافي من خلال العروض المسرحية الموجهة لدى الطفل المتلقي، ومدى أهمية الوسائط السينوغرافية في جذب الطفل للفرجة، والذي يقابلها بالإعجاب والدهشة والسحر والاستمتاع لإحداث التذوق الفني، ومن ثم الكشف عن دلالات عناصر التشكيل الفنية من الناحية التأثيرية والجمالية في مسرح الطفل. أضف إلى ذلك، ما يمكن تأكيده من خلال العملية الإبداعية لطبيعة خيال الطفل، انطلاقا من الفهم الصحيح والواعي لشخصيته وكيفية تلقي للعرض المسرحي تفهما لاحتياجاتها.

Abstract

This study aims to investigate the artistic and aesthetic values of the scenographic formation through theatrical performances directed at the recipient child. And the extent of the importance of scenographic media in attracting the child to watching, which he meets with admiration, surprise, charm and enjoyment to create artistic taste, and then reveal the implications of the elements of artistic formation in terms of impact and aesthetics in the children's theater. In addition, what can be confirmed through the creative process of the nature of the child's imagination, based on a correct and conscious understanding of his personality and how to receive the theatrical performance with an understanding of its needs.

Keywords
Scenographic media aesthetics imagination children's theater personality

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

رغم الاختلاف وتعدد المذاهب في النظر إلى الشخصية وفي تعريفها، إلا أنه يمكن القول عنها fأنها تمثل أسلوبا عاما ونسبيا لنماذج السلوك والاتجاهات والمعتقدات والقيم والعادات والتعبيرات لشخص معين، وهذا الأسلوب العام هو عبارة عن محصلة خبرات الشخص في البيئة ثقافية معينة والتي تتشكل من خلال التفاعل الاجتماعي.

ولعل ما يعزز نشاط العمل الإبداعي لدى شخصية الطفل وسلوكه، هو ارتباطه بالمسرح كنموذج فعال في تأصيل العملية الإبداعية بين الثقافة وشخصيته، ناهيك إلى أن الصورة المسرحية لتشكيل عناصر العرض في كل لحظة تبدأ من خلال تلك العمليات المترابطة ومن خلال القيمة الفلسفية الجمالية في تكوين شخصية الطفل في المسرح، وهي محاولة البحث للوصول إليها عبر معطيات المقاربة العامة للنظريات الفلسفية وبين المعطيات التطبيقية لتشكيل العرض المسرحي.

وعلى هذا الأساس، يستطيع الطفل إدراك العناصر التشكيلية واكتشافه للأشكال والألوان والمؤثرات الصوتية والأضواء في المسرح أثناء مشاهدته للعرض المسرحي، وكل ما يتعلق بالجانب السينوغرافي في العمل المسرحي، إذ تحفز لديه الشعور بالمتعة والسرور عند مشاهدتها وهي تضمن تحقيق أهداف المتعة والفرجة، تماما مثل الأهداف التربوية والتعليمية والاجتماعية. من هنا كان الحديث عن أهمية المسرح ومصادره الفنية وعلى الخصوص الولوج إلى التجربة المسرحية الجزائرية كأحد العينات التي تأصل لسلوك الشخصية وفي تبيان أهدافها وطبيعة تلقيها للعرض المسرحي، الذي يحمل أبعاد جمالية وفكرية وفنية وتعليمية من خلال النشاط السينوغرافي ووسائطه المتكاملة إلى حد سواء.

وعليه، يعد الخيال أكثر العناصر إثارة وجاذبية في مسرح الطفل، حيث يكون من المهم إشباع هذا الخيال الواسع لدى الطفل، وتنميته بشكل إيجابي وممتع من خلال العرض المسرحي، فإذا كانت قراءة القصص، وكتب الخيال تساعد كثيرا في إشباع هذا الخيال عند الطفل، وكذلك الرسم والرياضة، والألعاب الإلكترونية، والأفلام الكرتونية، فإن الأكثر إثارة وتشويقا والأكثر فائدة لخيال الطفل، هو استحضار وممارسة اللعب التخيلي أو التمثيلي والمشاركة فيه بشكل حي ومباشر من خلال المسرح.

وبالتالي، فإن من أهم العناصر الحاملة للقيم الجمالية في المسرح، هو التطرق إلى فن السينوغرافيا وما ينضوي ضمنها من مهن العرض المسرحي، إذا يتعلق الأمر بتوجيه واسقاط هذا الفن على شريحة الأطفال، فهذا ما يجعل البحث في غمار التداخل المعرفي والفني عن ماهية وجوهر السينوغرافيا، وارتباطها بمسرح الطفل الذي يعد أحد الوسائل التعليمية والتربوية الفعالة، والتي تسعى إلى التربية الجمالية والخلقية، فضلا عن المساهمة في التنمية العقلية، إلى جانب الاهتمام بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل وخارج المؤسسة.

وعليه، من خلال ما تقدم يتحدد نطاق هذه الدراسة وفقا للإشكالية التالية: ما معيار التلقي والجمال في مسرح الطفل ؟ وهل تصبح الوسائط السينوغرافية في مسرح الطفل دورا فاعلا في تكوين خياله من خلال عملية تلقي الصورة السينوغرافية على وجه الخصوص؟ .

وتتضح أهمية هذه الدراسة بناء على المعايير التالية:

_التعرف على الفن السينوغرافي كسياق موجه في مسرح الطفل من خلال التعرف على جماليات الوسائط السينوغرافية.

_إثارة خيال الأطفال والتحليق بهم في عوالم غير واقعية، ومن أجل اكتسابهم خبرات وقيم جديدة تقدم لهم عن طرق النموذج الجيد في شكل فني متكامل.

_ الكشف على قدرته العناصر السينوغرافية على جذب انتباه الطفل وتشويقه، بحيث يتأثر فعلا بالمسرحية المقدمة له، لأنه يمكن التأثير على الطفل عن طريق النماذج التي يجب أن يحتذى بها من خلال المسرح من خلال القدرة على التخيل.

هذه الدراسة خصت في جانبها العلمي، بالاعتماد على المنهج الوصفي للكشف عن ذلك التداخل المعرفي والجمالي الذي يتحقق بناء على توظيف مختلف الوسائط السينوغرافية في مسرح الطفل، مع تتبع مساره الذي يعد أحد الوسائل التعليمية والتربوية الفعالة، ومن ثم يأتي هذا المنهج المتبعة لجمع المعلومات من خلال المصادر وتحليلها وتصنيفها بالشكل الذي يجيب على أسئلة الدراسة ويحقق أهدافها المرجوة.

2.مبدأ الجمالية وحدود الخيال (نحو تأسيس لعلاقة الطفل بالمسرح بين الأسس وضوابط الفنية).

يعد الجمال مجرد مفهوم تجميلي ولا يتعلق بالمظهر الخارجي وحسب وإنما هنالك العديد من الصور التي تجدب المتلقي إلى التعبق بأثير الصورة ومكامنها، ليعد الجمال قياسا للتأثير ومقدار انغماس الفنان حول عمله الفني، وفي ذلك يرى الفيلسوف البريطاني **كولنجوود** Collingwood "أن النظرية الجمالية ليست محاولة للبحث وتفسير حقائق خالدة تتعلق بطبيعة موضوع خالد يسمى الفن، بل هي محاولة للتفكير في حل المشكلات الناتجة عن مواقف يجد الفنانون أنفسهم موجودين فيها، وإن علم الجمال يتسع لتفسير طبيعة الفن وطبيعة التذوق الجمالي والخلق الفني " (علي شناوة وادي، 2011، صفحة 10) .وعليه، فليس في وسع الفنان أو المتلقي التأكد من أن فكرة العمل الفني قد وصلت كما أرادها الفنان تماما لأن الذائقة الجمالية مسألة ذاتية، باعتبار أن الجمال "هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا " (هربرت ريد، تر: سامي خشبة، 1998، صفحة 10) .

لا مناص إذن من وجود علاقة وثيقة بين مبدأ الجمالية والفنون باختلافها وتنوعها، ومنه كانت دراستنا متعلق بدراسة أحد الفنون المشهدية التي له علاقة وطيدة بمبدأ الجمال، ومن ثم يعد تاريخ الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الانسان، في حين أن فلسفة الفن تعد أحد الفروع الفلسفة التي تهدف إلى دراسة التصورات الإنسانية عن الجمال من جهة والإحساس بها من جهة ثانية ثم إصدار الأحكام من جهة ثالثة . وعليه، فإن البحث في "جماليات المسرح تخصيصا في قواعد وأشكال النشاط والإبداع الفني في المسرح. فتتطرق إلى نوع الدراما، ومظهر العرض المسرحي، والحقائق في الفن. كما تتعرض الجماليات كذلك للمناهج الدراماتورجية في المسرح عبر العصور، وعلى الفن المقارن، ومشكلات التطبيق عند الممثلين، وعلاقة الجمهور بالمسرح (كمال الدين عيد، 2005، صفحة 244)"، فالجمال يتعامل مع الطبيعة والفن والذوق، كما يعد دراسة حسية أو مجموعة من القيم العاطفية المعروفة بالأحكام المنبثقة عن الشعور أحيانا، فهو يعد عند **هربرت ريد** بمثابة الوحدة المُمثلة للعلاقات الشكلية بين الأشياء المُدركة حواسيا، والتي تطبق على جميع الفنون باختلافها لتلعب دورا هاما في تأصيل لشخصية الانسان عن طريق الصورة الفنية.

إن حديثنا عن مكامن التشكيل السينوغرافي في العروض المسرحية الموجهة لدى الطفل المتلقي ومن ثم كيفية بناء شخصية ذات أبعاد فكرية وتربوية وعلمية،

هو الحديث عن الطفل كنسيج للجمال في اللغة والصورة، ليتمثل هذا النسيج الذي يكون مبدأه الأساسي الخيال، الذي يؤسس لعلاقة وطيدة بين خيال الطفل وخيال الكاتب على حد سواء، ليوفر الإبداع –إبداع الطفل - سياقا اجتماعيا وفقا لنظم أنثروبولوجية معينة، يراعي سمات الإبداع التي ينميها الطفل من خلال عملية التفاعل والتمثل " فإن الخيال بالنسبة للطفل ضرورة نفسية وفكرية، لأنه بمنزلة المنظار الذي يرى من خلاله العالم المحيط به، ويفسر الظواهر ويقربها إلى وعيه، إنه الوسيط المقنع الذي يرمم الفجوة بين مدركات الطفل وخبراته المحدودة، وبين ظواهر العالم المعقدة التي يبدأ بملاحظتها منذ أن ينضج وعيه على العالم من حوله، وحتى ينضج تفكيره ليواجه الحياة بحقائقها الواضحة الصريحة، وعندما يصل الإنسان إلى النضج المطلوب يبدأ باستعمال الخيال، كمسير يلتمس من خلاله طريق المستقبل، ويرسم به صورة لعالم أفضل " (بعلي, حفناوي، 2014، صفحة 53) ليستفيد الطفل من الخيال عن طريق توفر البيئة الحرة لكي يطلق العنان لموهبته الإبداعية عن طريق آلية الخيال، فيكون الطفل كآلية يضفي من خلالها خياله على مختلف الأشياء العادية لكي تصبح في متناوله، فهو يستعملها لكي يرى ويجربها بطرق جديدة وهذا عن طريق ما يحمله المسرح ومختلف العناصر المشكلة لطبيعة العامل السينوغرافي.

ومن المؤكد أن الإبداع المسرحي لدى الطفل هو أقرب الأنماط الإبداعية الأدبية، فيشكل التمثيل المسرحي إلى جانب كل من الإبداع اللفظي أكثر أنماط الإبداع توفرا لديهم، وهذا من خلال المسرحية القائمة على الفعل وهو الفعل الذي ينفذه الطفل المرتبط بصورة فعالة ومباشرة بين الإبداع والاحساس الذاتي، لتظهر في الشكل عمل درامي بين الصورة التامة للخيال، فإن إطلاق الخيال في شخصية الطفل "يعني التحرر من قمع الواقع الرتيب، وسيطرة الآخرين عليه من دون وعي بأهمية خياله، الذي يعد أدب الأطفال قوته وسعته، التي تنتمي آفاقه وتنظم صورة ومكوناته في شخصية الطفل، من خلال موجهاته الأدبية، المنطلقة من الأحاسيس المتدفقة بروح وعناصره الجميلة في النتاج الأدبي، الذي يصوغه ويبدعه أدب الطفل بكل أشكاله وأنواعه" (بعلي, حفناوي، 2014، صفحة 53) وهنا يتجسد النموذج الأساسي من عناصر الواقع ويتحقق من جديد واقعيا، حتى وإن كان شرطا مترتبا عن ذلك. فالسعي إلى الفعل والتجسد والتحقق المترتب عن عملية التخيل نفسها هو التمثيل المسرحي القريب جدا من التشخيص، فمن السهل أن نشاهد كيفية تمثيل دور المعلم أو الأستاذ مفيد لاكتساب معلومات حول التربية وتنمية سلوك الطفل عن طريق مراحل التدرج الابتدائي، آخذين في الاعتبار قدرات الطفل وفهمه مستعملا كل ذلك بطريقة تعبيرية، تصل إلى جمالها إلى حد تحليل في خيال الطفل، لتصبح مصدرا مهما في إغناء ونمو ثقافته وأفكاره ومدركاته ورصيده اللغوي.

وبالعودة إلى المصطلح السينوغرافي ومفهومه، فيعرف في المعجم المسرحي عند باتريس بافيس بأنه "فن تزيين المسرح والديكور بالرسم. ففي عصر النهضة كانت السينوغرافيا تقنية تتمثل في رسم المنظور وفي تلوين ستارة المسرح الخلفية. أما في المعنى الحديث. فتعد السينوغرافيا علما وفنا لتنظيم الخشبة والفضاء المسرحي" (باتريس بافيس، 2015، صفحة 477).

كما تتجاوز السينوغرافيا "المعنى المعجمي للكلمة، فإلى جانب عناصر المعمار والديكور والإضاءة تضم عنصري الصوت والحركة بوصفهما عناصر فاعلة في تشكيل الرؤية الكلية للعرض، لتصبح السينوجرافيا عملية تشكيل بصري/صوتي لساحة الأداء التي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده وخياله،

فهي عملية إرسال مركبة، تقابلها وتكملها عملية قراءة مركبة يقوم بها المتلقي" (دسوقي، 2015، صفحة 17) فهو جزء لا يتجزأ من الفن المسرحي، بينما تجلى انتقالها من خشبة المسرح إلى المدينة، واهتمت حينها بالفضاء العام وبالتالي عادت إليها أصولها المعمارية والعمرانية.

وعليه، تعتبر الجمالية نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني لتختزل جميع عناصر العمل الفني في جماليته، إلا أن هناك جماليات تهدف إلى المعالجة السمعية والبصرية والحركية لعناصر الدراما ، وهي الجماليات المسرحية التي لها علاقة بالشكل أكثر من المضمون في حين تتعلق النظريات الخاصة بالدراما والمسرح بالمضمون أولا وبالشكل ثانيا، وهذا ينطبق أساسا على تأصيل لجمالية الصورة المسرحية والتي قوامها تحقيق التشكيل البصري أو السينوغرافيا في العرض المسرحي.

فالحديث عن الإدراك الخيال وهو ما يسميه بعض الباحثين بتكوين المسافة التخيلية، وهي غير مأخوذة في حدود التصور الزماني أو المكاني، وإنما تعني إدراك الأشياء على بعد مناسب من أجل أن تظهر موضوعيتها، فالقرب الشديد كالبعد الشديد لا يمكن من رؤية الأبعاد المختلفة بوضوح متميز. ومن المسلم به أن مهمة السينوغرافيا هي ليست تصميم ديكور لعرض مسرحي ما والموجه لدى الطفل وفقا لقراءة تقليدية لمخرج العرض ، و إنما يكون هذا من واجب مهندس الديكور أن يقوم بعمل التصميم لظروف معينة ليسهل عملية التبقي لدى الطفل، ومنه فالسينوغرافيا ليست بمثابة فن الديكور التطبيقي ، وعليه أن يعمل على تحقيق مزيج من كل الاجزاء المكونة لعمل مكتمل على خشبة المسرح، ليستمد فن السينوغرافيا مختلف المعاني لانفتاحه على تقنيات متنوعة، يكون اتصالها متمثلا في العرض وبالفضاءات الأخرى ، وهذا يمنح للسينوغرافيا بناء وبعدا تكامليا عن طريق الرؤية المنسجمة والمتكاملة بالرغم من اختلافها وتباين اشكالها ومن ثم جمع الفضاء السينوغرافي بين مجال اللعب المخصص لل ممثل، ونظم أداءه والمجال المهيأ للجمهور.

وعليه، كلما كان توظيف الديكور يتسم بالتنوع والاختلاف في المشاهد أتاحت فرصة المتابعة تشكيل الذاكرة الفنية والجمالية مع تربية النواحي الفكرية والوجدانية عند الطفل ، ومنه تهدف الرسالة المسرحية من الشخصيات ومختلف الأقنعة المناسبة، إلى خلق الفرجة والمشهد المسرحي لدى الطفل بغية صقل ذهن الطفل وتنمية نشاطه الفكري والمتخيل الفني لديه ، مما يعطي "روح التلاحم والتلاقح الفكري والوجداني بين كل من المؤدى والمتلقي في بوتقة العمل الفني، وكذلك لبناء المتفرج الواعي، وأيضا إلى تقييم الأعمال الفنية ومعرفة تأثيرها على الطفل من خلال واقع التجربة الحية" (الخير، 1996، صفحة 23)، هذا بالإضافة إلى دور الموسيقى التي تساهم بدورها في تربية مشاعر الطفل وأحاسيسه إلى جانب الاضاءة التي تعطي إيحاءات متنوعة من خلال الألوان وجماليتها، ومن بين أهم العناصر السينوغرافية التي تساهم في تعزيز ماهية المسرح وطبيعة التلقي لدى الطفل وفي تشخيص لطبيعة العرض ومواصفاته.

3.مسرح الطفل بوصفه خطاب متعدد الأنساق الفنية:

يعرف مسرح الطفل بأنه "مسرح من أجل الأطفال يقدمه محترفون متخصصون، وأحيانا يمثل فيه الصغار إلى جوار الكبار في بعض العروض، كما ينظر إليه على أنه تلك الخبرة المسرحية المقصودة للطفل من خلال عمل مسرحي، توظف فيه تقنيات وأساسيات المسرح دون الاستغراق في الأدب الدرامي، بهدف تهيئة الأطفال الذين يمثلون قطاعا عريضا في المجتمع إلى الدراما الشباب" (زينب علي محمد علي

يوسف، 2013، صفحة 77) ذلك ولأنه نشاط مسرحي متصل بالطفل من خلال مراحل نموه، ليقدم نصوصا مسرحية تتجه إلى جماهير الأطفال ولتزويدهم بالخبرة التي من خلال مشاهدة العروض المسرحية، بينما يعتبر أيضا وسيلة لتشكيل ثقافة الطفل اليومية والاجتماعية والمعرفية والدينية والأخلاقية التي يسمدها من تلك المشاهد المسرحية.

لقد استمد مسرح الطفل شخصياته الخيالية من قصص الأطفال ذات المواضيع الخيالية، تعد "قصصا يوظف فيها الأدب منجزات العلم، أو يستشرف ما يمكن أن يأتي به المستقبل من تكنولوجيا، عندما يطوع العقل الطبيعة لخدمة الإنسان وتقدمه بعد فهمه لقوانينها، ومن ثم تتخذ هذه القصص بيئتها في أماكن غير تقليدية كالكواكب وأعماق البحار وباطن الأرض، ويصبح السفر في الفضاء واختراق جوف الأرض والمغامرات وسائل لإقامة هيكل الحكاية في هذه البيئات لتلك القصص (أحازم عودة الحميداوي، 2021، صفحة 265)، ووفق ذلك فإن تلك القصص قد شكلت مادة ذات أهمية بالغة في رفد مسرح الطفل بمواضيع متنوعة.

وبالعودة إلى الجذور ما قبل مسرح الطفل، فإن الأساس يرجع إلى وجود ما كان يسمى بمسرح العرائس، وخيال الظل قديما الذي وجد في الشرق الأوسط وأوروبا وفي دولة الهند وتركيا، وهذا بوصفها أشكالا فرجويه شعبية تحمل سمات درامية، "فكان الأطفال في مواكبة وطقوس المسرح الإغريقي منذ آلاف السنين يتبعون شيئا: (يسمى عربة تسبس، حيث كان العرض ينتقل من مكان إلى آخر، وكانت العربة تتكون من طابقين، العلوي للتمثيل والسفلي لتغيير الملابس، والمشاهدون يقفون حولها لمشاهدة العرض، كما كان للرومان مسرحهم المنتقل أيضا يقام على منصات متنقلة، وفي الهند يقام في ساحات القصور الملكية وقاعاتها الكثير" (عبد العزيز بن عبد الرحمان السماعيل، 1439 هـ، صفحة 20) فغيب اهتمام المسرح بالطفل لسنوات عديدة، حتى وجد فيه ثلة الباحثون والمهتمون بمجال ثقافة الطفل فرصة حقيقية لخدمة الطفل وتعريفه بالتراث الشعبي والحكايات التاريخية، فأصبح مسرح العرائس اليوم أحد أهم أشكال التعبير الفني نجاحا في خدمة ثقافة الطفل والترفيه عنه.

وعليه، ينقسم مسرح الطفل إلى "مسرح دمى: (عرائس) ومسرح بشري" (أبو الحسن سلام، 2003، صفحة 57)، الذي يقوم بعملية توجيه الأطفال، نحو اكتساب مجموعة من الخبرات والمعارف والمهارات تساعدهم على تنمية الحس الجمالي والفني لبناء شخصية متكاملة، ويرجع ذلك لأول تجربة في تاريخ مسرح الطفل للسيدة (مدام دي جيلنيس) بباريس مع سنوات 1784، باعتبارها مؤسسة ومخترعة لمسرح الطفل في العالم، حيث "قدمت أول عرض مسرحي للأطفال في الضيعة الجميلة، التي يملكها الدوق قرب باريس، وقد كان العرض المسرحي الأول عبارة عن مشاهد تمثيلية قدمها الأطفال أبناء الدوق للترفيه عن أفراد الأسرة وضيوفهم فقط. ومن هنا اعتبر المؤرخون لمسرح الطفل، أن هذه التجربة هي البداية لنشأة مسرح الطفل، حيث كان المسرح مخصصا وموجها للطفل فقط" (عبد العزيز بن عبد الرحمان السماعيل، 1439 هـ، صفحة 23).

ومن وسائل الإدراك الخيالي، نجد "الاستعارة، وهي تعبر عن ملاحظات متنوعة بطريقة خاصة متميزة من التحليل والبيان المباشر، إن قوة الخيال تتجلى في إدراك الجانب الفردي من التجربة" (عاطف جوده نصر، 1984، صفحة 280)، وبهذا تتحد معالم مسرح الطفل في وجود "نص مسرحي يتوجه بالتحديد إلى

الأطفال، مراعيا كل الخصائص النمو المحددة للمجموعة التي يحاطبها، مخرجا يمتلك الثقافة الموصولة بعالم الطفولة، وممثلا وفنانا تشكيلان ليصبح كل منهم رد فعل لكل ما يعيشه الأطفال من خيالات وأحلام، وقادرا علة تجسيد وتشخيص والتعبير التشكيلي، وذلك لما ينطوي عليه عالم الطفل من رموز ونماذج ومواقف" (زينب علي محمد علي يوسف، 2013، صفحة 79)

وانطلاقا مما سبق ذكره، فإن وظيفة السينوغرافيا في العرض المسرحي الموجه للطفل أو بالأحرى مسرح الطفل يمكن تحديدها على النحو التالي:

_"العمل على تعميق الفكرة الأساسية وتطويرها عبر أحداث المسرحية، ومحاولة تحقيق الجو المناسب ايقاعيا وهارمونيا وصوريا.

_تسهم في بناء المشاهد وتماسكها والتعبير عن مضامينها الفكرية والفنية من خلال مجموعة العناصر المكونة من إضاءة وديكور وأزياء... إلخ.

_تساعد على تذوق العرض المسرحي واحداث المتعة النفسية والاستجابة الطوعية من خلال السماع والمشاهدة.

_ توفر إمكانات التحليل والاستقراء والاستنتاج والتأويل وتحيك العواطف والتفاعل مع العرض" (جبار جودي العبودي، 2016، صفحة 38).

4.الوسائط السينوغرافية في الفضاء المسرحي الموجه للطفل:

يعتمد مسرح الطفل بشكل كبير على قدرة الخيال، باعتبار أن عروض مسرح الطفل تتسم بأهمية وجود الشخصيات الخيالية، لما لهذه الشخصيات من أهمية في حياة الطفل. وذلك ما يبدو بشكل واضح في مراحل حياته الأولى، إذ تعمل الشخصيات الخيالية على تحفيز إدراك الطفل وتنمية قدراته عبر ما تمتلكه هذه الشخصيات من خصوصية في حياته، لتعد "العملية العقلية العليا التي تقوم في جوهرها على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السابقة بحيث تنظمها في صور وأشكال لا خبرة للفرد بها من قبل، فالتخيل بهذا المعنى عملية عقلية تستعين بالتذكر في استرجاع الصور العقلية المختلفة، ثم تمضي بعد ذلك لتؤلف منها تنظيمات جديدة تصل الفرد بماضيه وتمتد به إلى حاضره وتستطرد إلى مستقبله، فتبني من ذلك كله دعائم قوية للإبداع الفني والابتكار العقلي، والتكيف القوي مع البيئة" (أحازم عودة الحميداوي، 2021، صفحة 266)، بذلك فإن المسرح يسمح بتجسيد وتشخيص العديد من الظواهر الحياتية، ولتكون مؤثرة في المتلقي وليتفاعل معها، فضلا عن إثارة التساؤلات لديه وجعله في حالة من التركيز والانتباه لما يدور حوله في العرض المسرحي.

ومن المسلم به، أن الفضاء المسرحي هو "مكان الفعل المعروض، سواء أكان صامتا أم لفضيا أم راقصا، فهو مكان تجمع لوسائط العرض المسرحي كلها، بمن في ذلك المشاهدون، بينما هو تعبير هندسي معماري. ومن جهة نظر الإنتاج، فإن فضاء المسرح هو مساحة معطاة ذات إمكانات ولكنها أيضا محاطة بحدود، وكمساحة هندسية، فإن فضاء المسرح جزء من الفضاء اليومي، ويوجد منفصلا وسابقا على أي عرض (دسوقي، 2015، صفحة 19)" وقد يكون الفضاء المسرحي ميدانا عام في شكل حديقة أو مكان عام أو قطعة أرض تجسد عليها المنصة المسرحية، بينما العرض المسرحي هو الذي يضفي على الفضاء صفة المسرحية.

والمقصود بالوسائط السينوغرافية هو الحديث عن فن تشكيل المنظر المسرحي والذي يعتبر نمطا من

أنماط تنفيذ السينوغرافيا، بينما تأتي هذه الوسائط على النحو التالي:

_وسائط تتعلق بالعمارة، المكان المسرحي (فضاء، المنصة، القاعة)، والاهتمام بدراسة الطاقة الاستيعابية للفضاء، والغرض من شكل منصة العرض وظروف الرؤية والاستماع.

_وسائط تتعلق بتقنية تنفيذ المنظر المسرحي (ديكور العرض، وسائر العناصر التشكيلية المكونة للفضاء المسرحي).

_وسائط ضوئية تتعلق بالمناخ التشكيلي للعرض المسرحي.

_وسائط تتعلق بهندسة المنصة (المهمات المادية والتجهيزات التي تتعلق بالمكان المسرحي، والجانب الصناعي، وآليات المنصة، والتجهيزات الضوئية والصوتية). (دسوقي، 2015، صفحة 18)

يستمد فن السينوغرافيا معانيه من انفتاحه على فنيات مختلفة، تتصل بالعرض وبفضاءات أخرى، ويستفيد من فنون عديدة مثل الفنون البصرية، فنون الإضاءة، فن الديكور وتصميم الملابس وغيرها من الملاحق الفنية وهو الأمر نفسه الذي يمنح لفن السينوغرافيا بناء تكامليا والتي تكفل لها وظيفته بالرغم من اختلافها وتباين أشكالها بينما يجمع الفضاء السينوغرافي بين مجال اللعب المخصص للممثلين والمجال المهيأ والمخصص للجمهور، إذ ما يجعل الطفل حماسيا ومتقبلا لما يشاهده من عروض مسرحية "تعلق الطفل الصغير بالإطار، الذي يوجد أثناء المشاهدة، إذ هو في حاجة إلى الإحساس بالأمان والراحة. حيث بالنسبة للأطفال الذي يقصدون المسرح في جماعة رفقة أصدقاء القسم، هنا تصرف المعلم المرافق لهم له أهميته، كل هذا من شأنه أن يفسد متعة فرجة العرض، ويحظر التعبير التلقائي لدى الطفل. ويجب أن يتسم أسلوب العرض بالتشويق والإبهار مع احتوائه على مغزى تربوي" (بعلي, حفناوي، 2014، صفحة 144).

1.4.الممثل بوصفه حاملا للخطاب السينوغرافي في العرض المسرحي:

يؤدي الممثل فعل الأداء على خشبة المسرح باعتباره العنصر المحوري في العملية المسرحية والحامل لرسالتها، والذي يختزل في أدائه جهود كل صناع العرض، ولذلك يرتبط نجاح العرض أو إخفاقه في مسرح الطفل خاصة، بمقدرة الممثل وجودة أدائه، لأن المتفرج الصغير يمنح نفسه بإخلاص وثقة للممثل الجيد، وقد يحول الصالة إلى مكان للعب ولذلك يؤكد جميع المعنيين بالشأن المسرحي على تقدم أهمية عمل الممثل على عمل باقي صناع العرض المسرحي الموجه للطفل، ليتحقق الأطفال "في تمثيلهم تأكيد وجودهم وقدراتهم، والطفل بمحاكاته يبلور ما ينتظر منه ويؤكد ما تعلمه من الآخرين، من أجل الانسجام والتوافق مع المجتمع. وهذه هي إحدى المراحل الأساسية التي يكون بها الطفل نفسه، فالمحاكاة عند الطفل هي طريقة لتكوينه ونشأته ونضجه، فالطفل إذن يقوم بتجريب مرافق الحياة المختلفة سواء، كان ذلك خياليا أو واقعيا" (بعلي, حفناوي، 2014، صفحة 127)، فخصوصية التمثيل بنسبة لشخصية الطفل يمكن أن تتحدد انطلاقا من ارتكازه على اللعب والمحاكاة والتجريب ومن ثم التقمص والتلقائية بهدف أن يكون إنسانا مدركا لمجتمعه وطبيعته وبيئته الأنثروبولوجية.

ومن المؤكد أن الأفضلية هنا لا تقتصر فقط على فنية إلقاء الممثل وسلامة نطقه، وجمالية حركاته، وتلازم الحركة المعبرة مع الحوار المؤثر، وتفاعلهما مع الشخصية التي يجسدها، بأبعادها الإنسانية المعروفة، بل تشمل إضافة لذلك التمتع بقدر كبير من المرونة

الداخلية والجسدية، واحترام الطفل القارئ والمتفرج، لضمان استيعابه ومتابعته لما يقدم له نصا وعرضا "وهو يعني التفسير البصري لكل لحظة مسرحية ووضع الشخصيات في مواضع بحيث توحي بمواقفها الذهنية والوجدانية تجاه بعضها البعض، الأمر الذي يؤدي إلى نقل طبيعة المواقف الدرامي إلى المشاهدين دون استخدام حوار أو حركة مسرحية" (جمال محمد النواصرة، 2009، صفحة 109)، فعلى الطفل التعرف على مختلف العلاقات الوجدانية بين الممثلين على خشبة المسرح من خلال ما يشاهده من صورة مسرحية وسينوغرافية مكونة من لحظات بصرية متراكمة.

2.4.الديكور ومبدأ التلقي في العرض المسرحي:

يعتبر الديكور عاملا مهما في المسرح وبالخصوص في مسرح الطفل، إذ يتسنى للطفل التعرف على مجريات المكان والزمان معا التي تعيش فيه الشخصيات، كما يستطيع بواسطة ألوانه وأشكاله مع وجود الإضاءة أن يخلق جوا من الفرج والابتهاج، فالديكور على المسرح "ليس لوحة، كما أنه ليس بالدرجة الأولى زخرفة. ولا ريب أن المتفرجين من جمهور الأطفال يحبون المناظر الجميلة، ويحب الأطفال المشاهد الضخمة والألوان المتناسقة، والخدع الضوئية والمسرحية، والتبادلات السريعة للديكور والمناظر. ومن اللازم أن يتنوع عنصر تصميم الديكور، الذي يوزع على شكل دروس في الفضاء المسرحي" (بعلي, حفناوي، 2014، صفحة 145)، ليساهم في جمالية الرؤية البصرية هذا بالتعاون مع بقية العناصر الفنية في إنجاح وإخراج العرض المسرحي، ليمثل الديكور "مجموعة من التركيبات الخاصة المصنوعة من البلاستيك والخشب والقماش وخامات متعددة من البيئة المحيطة، لكي تجسد وتعطى شكلا لمكان واقعي وخيالي، وتتضح مميزاته في ربط الأحداث بالواقع، واختصار الحوار، وتوصيل الفكرة والمعلومة بطريقة سهلة على الأطفال" (زينب علي محمد علي يوسف، 2013، صفحة 97)، ومن خصائص الديكور التي تحدد طبيعة توظيفه في مستواه الفني والجمالي في العرض المسرحي الموجه لدى الطفل، كان من أهمها:

_ أن يكون الديكور واقعيا لامتلاكه مختلف الرموز الهادفة التي يستطيع الطفل من معرفة مدلولها والغاية من توظيفها

_ أن يتسم الديكور بالطابع الرمزي من خلال إيجاد جو مناسب للمسرحية من خلال تظافر كل العناصر الفنية المشكلة لتقنية الديكور المسرحي.

_ العمل على ترجمة النص ما يسهل نقل المحتوى والجو الأخلاقي والتاريخي الذي يبديه مهندس الديكور في طبيعة عمله.

3.4.سيكولوجية الطفل في إدراك الملابس المسرحية :

تلعب الملابس دورا ومهما في العرض المسرحي ، وهو مساعدة الطفل المتلقي على الفهم والتعبير للخصائص المسرحية المميزة، كما تساعد في التعرف على الفترة الزمنية والمكان الذي حدثت فيه المسرحية ، ويمكن للملابس تحديد الوقت من اليوم وتحديد الفصل والمناسبة وتقديم معلومات عن الشخصيات مثل العمر والمهنة والسمات الشخصية والمكانتين الاجتماعية والاقتصادية، كما يمكنها توضيح العلاقة بين الاشخاص والتعرف على الفئات المتحاربة وتعبر عن الجو العام للمسرحية و أسلوبها والجو العاطفي السائد في كل مشهد، فالملابس "تقوم مقام الشخصية وتعتبر مؤشرا معادلا لها، وتدل على المناخ والبعد النفسي والاجتماعي للشخصية" (جمال محمد النواصرة، 2009، صفحة 136) فهي تساهم في إيضاح حركة الممثل وتعبيراته، تأتي في المرتبة الثانية لما لها من أهمية بعد الممثل الذي يعد المترجم الفعلي لعمل المخرج،

بينما ترتبط الملابس بكل العناصر المكونة للعرض من إضاءة وديكور وألوان والمكياج... إلا أن الإضاءة القوية في المسرح غير مستحبة كونها تؤثر تأثيرا سلبيا على الملابس فتغير في طبيعة ألوانها وتفقدها التأثر المطلوب منها، مما يوجب على السينوغراف توزيع الإضاءة توزيعا من شأنه يبرز مكانة الألوان وشدتها ويحدد التفاصيل التي يجب أن يراه الطفل المتلقي.

تعمل الملابس في مسرح على توسيع استجابة الطفل المتلقي لما يحدث في أثناء العرض لشد انتباهه وتركيزه وخياله ، فتنمي لديه ذائقة جمالية وتربوية وذلك اعتمادا على الصورة البصرية التي تشكلها الملابس مع العناصر الفنية الأخرى التي تدرك في أثناء العرض، لذا يحرص السينوغراف على أن تكون دلالات اللباس مقبولة من الناحية الواقعية والشعورية، إذ بإمكانها أن تجذب وتثير الطفل في حدود الفكرة التي تحملها المسرحية، بوصف آلية الملابس أداة مهمة للكشف عن المعاني المختلفة أو المستترة داخل أفكار المسرحية، بينما تعتبر هذه التقنية الدلالة الأولى التي يستقبلها الطفل وهي تتحرك فوق المسرح لتشكل صورة مسرحية مع بقية عناصر الرؤية، فالعرض الذي يتعاطى الأفكار بسيطة لما تفرزه الصورة السينوغرافية في العرض المسرحي الموجه لدى الطفل.

وعليه، تتميز الملابس فضلا عن رسم مكانة الشخصية بدلالتها على مبدأ الزمان والمكان والعمر والطبقة الاجتماعية، وهذا لما لها من وظائف جمالية تساهم في تعزيز مبدأ التلقي لدى الطفل وفي بناء شخصية متكاملة من خلال ما تبرزه الصورة المسرحية كم معاني ودلالات يكون الطفل طرفا مساهما من خلال الإيحاء بمراكز الشخصيات الاجتماعي، ومن ثم معرفة المهنة التي تمارسها الشخصيات وطبيعة الأدوار التي يلعبونها بفضل الدور الفعال الذي تلعبه الملابس في تعزيز شخصية الطفل.

4.4.ازدواجية الإضاءة والألوان في العرض المسرحي :

تعد تقنية الإضاءة من العناصر التقنية في تنفيذ العرض المسرحي إلى جانب العناصر الفنية الأخرى، كون وظيفتها الأساسية تكمن في إنارة المسرح ومن ثم صارت تستخدم بمنحى الدرامي والدلالي، مما أدت إلى جعل السينوغرافيا برمتها تتوهج في رؤية جمالية وهذا لمشاركتها في تعزيز لغة العرض وإنتاج لغة بصرية متميزة لدى الطفل أثناء عملية التلقي.

في هذا الصدد، يتخذ الضوء صفة التوهج على فضاء العرض المسرحي، مما يخلق توازنا بين الضوء والظلال، هذا باستطاعته الطفل ان ينحت موضوعا ما يواجه بصره ويحرك إحساسه وعواطفه من خلال إبرازها للأشياء والأشكال التي تعطيها قوة ومعنى جديد على التقبل والتلقي . ومن خلال إضاءة الديكور والعناصر الفنية الأخرى، تختلف الألوان المستخدمة حسب طبيعة ونوعية المكان والزمان الذي تشير إليه الأحداث، ومن ثم استخدام المرشحات الضوئية اللونية التي من شأنها أن تضفي جمالية مؤثرة على خيال الطفل، فالضوء يقود إلى اللون من خلال رؤية الطفل وطريقة التقبل للألوان في العرض المسرحي، باعتبار اللون من أبرز الآثار التي تجذب العينين مهما كان عمر الطفل فهو "لا يميز الشكل فحسب بل يحوله إلى كتل مسطحة، يحولها بخيوط لا تتوقف كثيرا عن التفاصيل وإنما تبدو مشدودة دوما إلى الجوهر الإنساني في كليته وشموله . فالتلوين ينقذ الشكل من بعض الصرامة، والألوان بتداعياتها المختلفة تحقق تتابعا من الأضواء والظلال " (حسن يوسف طه، 2012، صفحة 289) ليتميز اللون بالعامل الحسي والمعنوي الذي يرسخ في نفس الطفل منذ نشأته . فللوهلة الأولى يسترعى انتباه تلقي الزخم من الألوان المرئية المحسوسة في آن واحد لدرجة أنها تحدث فعلا حالة من التكامل الوجداني، تحيل الطفل إلى الإدراك

والتحليل والفهم وما تبديه صوره العرض المسرحي، بينما تعتبر طريقة جاذبة حتى تحدث حالة وجدانية إدراكية متكاملة تجاه العمل الفني من خلال العملية الادراكية لدى الطفل لكل من الإضاءة والألوان.

وتتضح وظائف الإضاءة في مسرح الطفل انطلاقا من تحقيق:

_المساهمة في سهولة الرؤية.

_إضفاء التجسيم والاستدارة والإيهام بالبعد الثالث.

_التكوين.

_خلق جو مناسب والإيحاء بالزمن.

_الإيهام بطبيعة الأشياء. (زينب علي محمد علي يوسف، 2013، الصفحات 97-98)

5.4.دور الموسيقى والمؤثرات الصوتية في مسرح الطفل:

تساهم كل من الموسيقى والمؤثرات الصوتية في العمل المسرحي بوصفهما وعنصرا آخر وبعدا جماليا وإضافيا، فهناك ضرورة لتجنب لهذه الآليات الصوتية نحو تطوير لغة أكثر احكما وأبعد نظرا وأعمق تأثيرا على التركيبات الحسية والذهنية المعقدة للطفل، فهو يدخل في صلب الاحتراف والتمرس الموسيقى، لكن قد يكتفي بالتلميح إلى ذلك من أجل لفت النظر إلى أن وظيفة الموسيقى لا يمكن أن تقتصر على المؤثرات الصوتية، بل تستوجب استخدامات أكثر إحكاما قادرة على سبر غور أعماق الموضوع المسرحي وقرارات الشكلية. فنظرا لما هناك من ارتباط بين كل من اللحن واللفظ في نطاق الموسيقى الموظفة في العرض المسرحي، فإن بالإمكان استغلال مثل هذا الارتباط في سبيل تنمية الحصيلة اللغوية للطفل، فهو يميل "إلى حفظ وترديد الكلمات إذا ما سنعها في تنغيم يصادف هوى في نفسه، حتى ولو كان ما يسمعه مادة دعائية في إعلان إذاعي وتلفزيوني، مما يحصن معه استغلال الميل الموسيقى لدى الطفل، وتزويده برصيد لغوي في قالب موسيقي يوفر للمادة اللغوية عنصر الجاذبية والتشويق من وجهة نظر الطفل" (هند يوسف الخوري، 2014، صفحة 67)، هذا بالتحول من المؤثرات إلى لغة التعبير تتجاوز الشكل التقني والواقعي إلى حيز يفعل فيه العقل وتفعل فيه الحواس ويستثار فيه الخيال، بفضل وظيفتها الفعالة في تنشئة شخصية الطفل لتشد المتفرج الصغير إلى ما يجري على الخشبة وتولد الجو المناسب للعمل، بينما تثبت المواقف الدرامية عن المتفرج والمتلقي الصغير فهي توحي له بالبيئة التي تجري فيها الأحداث المسرحية.

هنا في هذا الحيز يشار إلى واقع خاص ومميز هو الواقع المتخيل/ الواقع الفني، الذي ينشأ على خشبة المسرح، فالطفل يمارس الموسيقى كلون من ألوان اللعب الممارس، والذي يعد في حد ذاته من الحاجات الأساسية والضرورية التي تعطي دورا رائدا في إثراء عالمه المادي والخيالي، بينما يعد وسيلة للنمو باعتباره رمز للصحة النفسية كونه أحد الأنواع التي تأسس على طبيعة العلاج النفسي من خلال آلية الموسيقى والمؤثرات الصوتية في العرض المسرحي، ومدى أهميتهما في تأصيل لشخصية الطفل، لتكمن وظائف الموسيقى والمؤثرات الصوتية وفقا للمنوال التالي:

_تسهم الموسيقى في مساعدة الممثل على خلق حالة النفسية للدور، فهي تقدم له الاسناد في التعبير عن طبيعة الشخصية ودواخلها.

_تقوم الموسيقى بمساعدة المتفرج على استيعاب الاحداث وتقديمها الدعم له باعتبارها لغة جمالية تعبيرية مهمة في إطار العرض المسرحي.

_تسهم الموسيقى في خلق الانسجام والتوازن بين الجانب التشكيلي والجانب الصوتي في العرض المسرحي. (جبار جودي العبودي، 2016، الصفحات 82-83)

6.4.وظيفة المكياج والأكسسوارات المسرحية :

يساعد عنصر الماكياج على خلق وتدعيم مزاج الشخصية المسرحية ومظهرها الخارجي وإبراز حيوية الممثل التي تساعد في التوكيد على الجو العام للعرض المسرحي مع بقية العناصر الفنية، كما يقوم الماكياج بتحديد عمر الشخصية وجنسها ومكانتها الاجتماعية ودوقها العام ومزاجها الخاص وملامحها التي تميزها عن باقي الشخصيات الأخرى في العرض المسرحي.

تساهم كل من تقنية الماكياج والملابس بإيضاح الشخصية على نحو تفصيلي من ناحية المظهر والجوهر ومن خلال السن، والشكل الذي تبدو عليه هيئة الشخصية الحقيقية ومكانتها الاجتماعية، أي تساهم في إظهار الأبعاد الثلاثة للشخصية، البعد الجسماني، والاجتماعي، والنفسي. إضافة إلى جانب جمالي في استخدام اللون والشفافية للإيحاء والتنوع والملمس خصوصا وهي تؤدي رسالتها بالتصاقها بالممثل باعتبارها علامات مصطنعة تولد علامات أيقونة مختلفة، وتقع على المكياج في المسرح المخصص للطفل مهمة كبيرة وفعالة في تجسيد الشخصيات المسرحية بأنواعها وأنماطها وهي صناعة هيئة جديدة على فضاء العرض ، وهو جسم الممثل بعد نحته واضافة مواد وتغيير شكله الحقيقي من خلال مواد المكياج التي تحقق التشكيل الجديد لشخصيته والمراد تجسيدها.

ومنه، فالغرض الرئيسي من المكياج المسرحي "هو إظهار شخص الممثل ملائما للشخصية التي يمثلها، ويستطيع المكياج ربط الممثل مع شخصيته إذا تم تصميمه بطريقة صحيحة، وعلى العكس من ذلك يمكن أن يشوهها إذا لم يستخدم الاستخدام الصحيح، فالمكياج لا يخلق الشخصية إنما يساعد على إبرازها" (جمال محمد النواصرة، 2009، صفحة 139) ويفضل عدم المبالغة في التشويه بغرض إخافة الطفل المتلقي، أما التشويه فيعمل فقط في إظهار حقائق الشخصيات مع مراعاة تجانس الألوان في الشخصيات الكوميدية وبالأخص الأدوار التي تختص في تشكيل شخصيات الحيوانية على سبيل المثال كالقط والأرنب، وما إلى ذلك من الشخصيات المتحولة التي تكون قريبة من نفسية الطفل وما تتمتع به من تجانس في الألوان على خشبة المسرح، وهذا يريح النظر والنفس ويوضح الملامح بشكلها المميز والذي يعكس للطفل الجمال الروحي لطبيعة الأشكال الموظفة.

أما توجه الأكسسوارات المسرحية، فترتبط توالیا بإحدى التقنيات المسرحية فهناك لوازم أو أكسسوارات خاصة بالديكور والإضاءة وملحقات الشخصية، وهي على تنوعها توضح مدى أهميتها ودورها في إيصال دلالات معينة يستطيع الطفل المتلقي بفضلها استيعاب المادة المجسدة وتفسير مدلولها الفني والفكري والجمالي. ومن بين الملحقات أو اللوازم المسرحية، نجد توظيف ملحقات المكياج والأقنعة والتي تشمل القبعات والقرون الحيوانية والأقنعة التنكرية وما إلى ذلك، فارتباط المكياج بالزي المسرحي يأتي في وحدة تشكيلية واحدة حيث يستخدم كلا منهما العنصرين كالألوان والخطوط لإبراز القيم الجمالية الخاصة بهما، بينما يكون القناع أداة تعبيرية مكملة للمكياج والأزياء في وقت واحد "وقد يكون القناع كاملا، او نصفيا أو يغطي الأنف وحده، ويكتسب القناع تنوعه من خلال مادة صنعه، كأن يكون مصنوعا من الجلد أو من قالب جبس أو من ورق كارتون أو قماش" (جبار جودي العبودي، 2016، صفحة 72).

إلا أن تقنية القناع تتوسط وتؤول في وظيفتها إلى منظومة الزي والماكياج. أما الزي فهو يرتبط بالشخصية ونظم أداءها ليكتمل أداء مهمتها وأبعاد هيئتها. أضف إلى ذلك وجود ما يتعلق بالملحقات الشخصية وهي أشكال اليدوية تساعد على بناء الشخصية معينة، ومنه تفيد الممثل في دعم شخصيته

وفي إظهار التأثير باستعمال تلك الأدوات أو المهمات المسرحية.

5.بين مفهوم الثقافة وشخصية الطفل في العرض المسرحي (ما مدى فعالية العلاقة بينهما؟).

تعد الشخصية بمفهومها وكيانها مجموعة السمات التي تكوّن شخصية الأفراد، وهذه السمات تختلف من شخص إلى آخر حيث يتفرد كل شخص بصفات تميزه عن غيره، ويندرج تحت مصطلح الشخصية في العادة إلى مفهومين أساسين ألا وهما المهارات الاجتماعية والتفاعلية مع البيئة الخارجية، ومن ثم تداخل مختلف المعارف العلمية من العلوم في دراسة لسلوك الشخصية الإنسانية وهذا راجع إلى منظور علمي متخصص، وبرغم "ما بين النظريات والتصورات من الاختلاف، يبقى الخيال تحققا لحرية الإنسان وإرادته، وضرورة لا بد من الوعي وهو يتجه صوب المعرفة، وحوارا خلاقا بين الفكرة والصورة، بين العالم والإنسان عندما ينفخ من روحه في الأشياء" (عاطف جوده نصر، 1984، صفحة 6).

وعليه، فإن الشخصية لا تشكل مع ولادة الطفل، بل يكتسبها بفعل تفاعله واتصاله ببيئته من أول وهلة. لذا حديثنا عن مكامن الشخصية في المشهد الثقافي وعلاقته بالمسرح الجزائري، يحيلنا إلى معرفة متطلبات شخصية الطفل المتلقي ودور المسرح الجزائري في تأصيل طبيعة العلاقة بينهما، هذا اعتبارا أن شخصية الطفل تتخذ الصيغة التي تطبعها بها المؤثرات الثقافية، بمعنى أو آخر أن شخصية الطفل تتحدد له بفضل ما يمكن أن تعبر عنه مجمل عناصر الثقافة باختلافها وتنوعها "هذا يعني أنه لولا البيئة الثقافية لما تبلورت شخصيات للأطفال، حيث تهيء هذه البيئة أسباب نمو الشخصية من خلال تكون ذلك النسق من العناصر التي يتميز بها الطفل، وبذا تكون شخصية الطفل صورة أخرى مقابلة لثقافته التي ترعرع في أحضانها إلى حد كبير، حيث تعتبر عملية تكون شخصية الطفل بالدرجة الأولى عملية يتم فيها صهر العناصر الثقافية المكتسبة مع صفاته التكوينية " (هند يوسف الخوري، 2014، صفحة 79) ليعطي تشكيلا في وحدة وظيفية أساسها مبدأ التكامل، ولتتكيف عناصرها ببعضها البعض تكيفا متبادلا بامتياز، ومنه يعتبر الطفل صنيع للثقافة إلى حد كبير.

مهما يكن، فإن الشخصيات المسرحية التي يشاهدها الطفل تعتبر طبيعية ومتكافئة بعض بما يتخيله من الأبطال والسحرة والحيوانات القوية، هذا باعتبار أن المسرح بنسبة للطفل يعتبر في حد ذاته الظاهرة الحياتية والطبيعية وكائناتها الحية والجامدة على حد سواء، فالحياة تدب غامرة في شخوص المسرحيات الموجهة للطفل من خلال تجسيدها بجانبها الفكري والإنساني، لتنقل إلى الطفل المتلقي مبادئ الحياة وديناميتها في التعامل بطريقة جمالية خلاقة ممتعة كي يستوعبها ذهن الطفل ويركز ذهنه، لذلك فهذه الشخصيات القريبة من نفسه وذهنه تجعله يحط على أرض الواقع حقيقة ملموسة أمامه.

وكنموذج لذلك ، نجد خاصية الدمية وكيفية تقبل الطفل لها من خلال العرض المسرحي، فالدمية تعتبر غرض "ولكن بمجرد أن يكون هذا الغرض له شكل يشبه الإنسان أو يشبه مخلوقا حيا مجرد تحريكها وسط جو قصصي جمالي إبداعي مفعم بعناصر المسرح المختلفة فإنها تعمل العجائب في الفوائد الجمة التي تلقيها بظلالها على شخصية الطفل. أما الدمية الجامدة المنفصلة عن هذا الجو الإبداعي المسرحي والتي يقتنيها الوالدان لطفلهما لتكون إلى جانبه في سريره، فهي لها أثر أيضا، ولكنها تبقى محدودة التأثير إذا ما قارناها مع الدمية التي تصبح جزءا من القصة ومع عالم الخيال المسرحي " (حكمت أحمد سمير، 2016، الصفحات 140-141) فهي

شخصية تتفاعل مع مختلف الشخصيات الأخرى فتتحرك في عالم يكون قوامه الحواس والخيال في العرض المسرحي، والتي تؤسس على وجود قصة وتمثيل، ومختلف عناصر التشكيل السينوغرافي والتي تشكل جميعها عناصر متحدة تساهم في العملية الإبداعية التي تؤثر في شخصية الطفل ، وتغني حواسه وتوسع لديه أفق خياله ومدركاته من خلال عملية التلقي.

6. التجربة المسرحية الجزائرية بين خصوصية التراث ومبادئ السينوغرافيا الموجهة لدى الطفل المتلقي:

تعد الحكايات الشعبية والخيالات والاحداث والشخصيات التاريخية والوقائع اليومية مادة خصبة ينهل منها مسرح الطفل، هذا الثراء يشمل العناصر المسرحية بمجملها من أحداث ومناظر وموسيقى وشخصيات بما فيها الشخصية، الأمر الذي يكسبها المرونة والغنى والقدرة على تجاوز حدودها التقليدية المعروفة. فإن التخيل عبارة عن "القدرة على تفسير الحقائق بطريقة تدعو إلى الحياة، وهذه القدرة تبدأ بخيال إيهامي لدى الطفل الصغير، ينمو ويعيش وراء حدود نفسه، ثم يتطور إلى خيال خلاق ومبدع فيما بعد" (عبد العزيز بن عبد الرحمان السماعيل، 1439 هـ، الصفحات 40-41).

فتصميم سينوغرافيا العرض المسرحي بطريقة تكفل التناسق في عموم عناصر السينوغرافيا من ناحية اللون والتصميم، بغض النظر عن مدى سعة خيال مصمم السينوغرافيا فأنه يبني الطراز الذي يختاره على سينوغرافيا عصر أو عصرين مستعينا بخياله في كثير من اللمسات المبتكرة، بينما يصبح الديكور والذي يتوقع الطفل رؤيتها تتأثر بالصورة التي يطالعونها في الكتب من المسرحيات المدرسية أو الافلام السينمائية، ونتيجة لذلك تتضارب المستويات لدرجة تجعل المتلقي يتوقع رؤية عناصر السينوغرافيا حتى يكتشفوا ما يقدمه إليهم

مسرح الطفل.

في هذا الصدد، لا يمكن إغفال الجانب السينوغرافي وعلاقته بالموروث الثقافي والمصادر الإبداعية، التي تقوم لنشاط الطفل وبناء شخصيته على هاته المصادر باختلافها وتمظهراتها كالحكواتي والقوال والقاراقوز وفن الحلقة الشعبية وغيرها من المصادر التراثية المستلهم من حيثيات المسرح الجزائري وهذا من دون الاهتمام بقضايا الطفولة، ومن ثم العمل على تحقيق متطلباتها في إمتاع الطفل والترفيه عنه وإثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي، باعتبار الطفل إنسان متلقي يتفاعل مع الآخرين، ومن ثم فإن الشخصيات المتجسدة أمامه على خشبة المسرح تعطي دورا كبيرا في تغيير مفاهيمه وثبات القيم والعادات الاجتماعية المكتسبة لديه، ومنه فعناصر سينوغرافيا مسرح الطفل تؤدي وظيفتها على شاكلتين اثنين:

_الوظيفة الأولى تتمثل في خاصية الممثل وتساعد الطفل على تقليد وتقمص شخصية الممثل وإبراز ملامحها.

_ الوظيفة الثانية تتمحور حول طبيعة التلقي –متلقي- والتي تكتمل بها صورة الشخصية وتفاصيلها ظروفها النفسية، مما يعزز وينمي لديه الشعور الجمالي وينعكس ذلك داخل المجتمع لديه.

وعلى هذا الأساس، يحيلنا البحث إلى تحديد ما اصطلح بالفرجة المسرحية أو الفرجة الشعبية أو مقوماتها على مسرح الطفل ، باعتبارها أشكالا تحدد وتبلور ضمن الحكاية الشعبية وفي الأسطورة وفي النكت والألغاز والأمثال وحتى الأغاني الشعبية، إضافة إلى العروض التي تمتاز بالطابع الدرامي الفني الخالص المتمثلة في العروض مسرحية استعراضية

كالحكاية الشعبية تستدعي الحكواتي أو الراوي الذي يتحلق الجمهور حوله في حلقة غير تامة ، وحيث يشخص العديد من الأدوار المتباينة والنقيضة باعتبارها أحد الفنون الشعبية ، وفي هذا يعرج جون ستوري في قوله :" الفن الشعبي... هو في الأساس فن تقليدي، يعيد، ب شكل مكثف، تأسيس القيم والمواقف المعروفة أصلا، ويقيس ويعيد التأكيد، ولكنه يضيف شيئا من مفاجأة الفن إضافة إلى صدمة التقدير. ويشترك مثل هذا الفن مع الفن الشعبي في أصالة الاتصال بين الجمهور والمؤدي: ولكنه يختلف عن الفن الشعبي في انه فن منفرد، فن المؤدي المعروف، وقد أصبح الجمهور كمجتمع يعتمد على مهارات المؤدي، وعلى قوة الأسلوب الشخصي، لتطوير قيمه المشتركة وتفسير تجاربه" (جون ستوري، تر: صالح خليل أبو أصبع، فاروق منصور، 2014، صفحة 98)، وبهذا تتحقق الفرجة باستخدام المبدع عناصر متشابهة في الفنون جميعها، فلا تستخدم جلها في عمل فني واحد، هذا انطلاقا من توظيف الخيال في العمل الفني، فيلجأ الفنان إلى توظيفه من أجل بلورة تصورات التي بدأ الأشغال عليها، فالخيال وسيلة هامة للوصول إلى تكوينات أصيلة ومبتكرة متناسقة بغية في تأصيل للأدب الشعبي وتحققاه في العرض المسرحي.

ولا شك أن الولوج إلى الموروث الثقافي في المسرح الجزائري يغني الخصوصية والتأصيل والتوظيف الايجابي لكافة الأشكال الفنية والثقافية الشعبية، كل هذا يؤسس إلى بناء نسق معرفي متكامل قوامه العودة إلى المصادر المسرحية والولوج إلى مرتكزات الفن الشعبي واستلهام الموروث الثقافي خدمة لمسرح الطفل وفي تكوين شخصيته وهذا انطلاقا من:

_ **القصص الشعرية:** بإمكان المخرج مسرحة بعض القصص الشعرية كون اغلبها تدور حول حدث واحد لتجسد في مسرحيات قصيرة أكثر منها لمسرحيات طويلة، كون ايقاع الكلام والحوار المنظم يزيد من تشويق الاطفال من أجل الحفظ و"الحوار الهادف الحي للطفل/المتلقي/المتفرج/، هو الدال، الذي يعكس صورة المدلول، مع انسجامه مع الحركة والمنظر المسرحي لدى الشخصيات عبر أحداث المسرحية، ونمو زمكاني وعقدتها" (بعلي, حفناوي، 2014، صفحة 108).

_ **القصص التاريخية:** فالأطفال على العموم يعشقون البطولة، فمسرحة قصص البطولة الواقعية منها وحتى الخرافية قد تكون مصدر ترويج والهام للأطفال. كون التاريخ يزخر بشخصيات عظيمة تجسد قيما نبيلة فهذه الشخصيات تكون مادة خصبة لمسرحيات الأطفال.

_ **الأسطورة:** لا شك فيه أن الاهتمام بالأسطورة والمعطى الأدبي الشعبي كان ليكمن وراء العودة الجادة إلى الموروث الإغريقي، وخاصة المجتمعات الأسطورية كالإلياذة والأوديسة، فالأسطورة هي وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا لما يبرزه الفن من إيحاءات رمزية وفلسفة الروح المرتبطة بفنون الرقص والحركة والتعبير الأدائي.

_ **الحكاية:** تعتبر الحكاية تجسيدا لنسق معرفي والذي يعطي التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور هام في بناء المجتمع، وهذا النطاق هو الذي يحدد معالم الحكاية الشعبية ويميزها عن باقي الأنواع الأخرى، وهنا يبرز مهام ما يسمى بالحكواتي أو القاص الشعبي، وهو الذي "يجتمع حوله الناس في ساحات العامة ليستمعوا إلى قصصه وحكاياته التي تمس واقعهم الاجتماعي والديني والتاريخي والسياسي" (جمال محمد النواصرة، 2009، صفحة 30).

_ **الألغاز:** يعتبر اللغز استعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة، ويكون اللغز بالمعنى الظاهر وهو ما يتبادر إلى الذهن.

_ **الأمثال الشعبية:** لاعتباره دو طابع شعبي، وتعليمي، وشكل أدبي مكتمل، كما يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الإنسان ذلك حسب البيئة الأنثروبولوجية المعينة.

_ **النكت:** تعتبر النكتة شكلا تعبيريا بامتياز فهي موقف ورأي اتجاه موضوع ما، ومن ثم نقل هذا الموقف وهذا الرأي إلى ثلة من الآخرين وإحساسهم به من أجل كشفه ومعرفته، وما يحتويه من عيوب ومفارقات اجتماعية مختلفة في ثوب ترفيهي فكاهي.

وعليه، فإن أي نوع أو درجة من الإدراك الحسي للفكرة لدى الطفل، لابد أن ترتبط أو تنبثق عن موضوع جمالي بصورة مباشرة أو غير مباشرة، سواء كان الطفل يخوض التجربة شخصيا أو غير شخصيا، بمعنى آخر سواء كان الطفل جزء من التجربة أي متلق لها كأحد أطرافها، أو كان شاهدا حاضر خلالها، كما في حالة الرواية أو القصة والعرض المسرحي، مع ملاحظة التباين في مستوى ما يمكن أن يتلقاه، كأن يكون الطفل المتلقي في غمرة التجربة، مما يجعل مدى إدراكه أعمق، وأثر ما يتلقاه أبعد واوسع من طبيعة التلقي للعروض المسرحية الموجهة إليه، من خلال ما يشاهده من وسائط فنية وجمالية تخدم النسق العام للمسرحية والبناء المشهدي للسينوغرافيا.

7.خاتمة:

مما لا شك فيه، القول في أن الشخصية ولكيفية اقترانها بمبادئ مسرح الطفل ، لابد أن تكون مقنعة ذات حضور فني وجمالي تمتلك القدرة على التأثير في الطفل المتلقي ممثلة للنوع، ومن ثم كان ولابد أيضا أن تكون نمطية كنموذج فعال بالنسبة للسلوك الذي تمثله، فاذا كان موضوع المسرحية يدور حول مهنة من المهن فإن الشخصية الرئيسة تعكس نمطية المهنة وخصوصيتها سواء كان الطفل كمؤدي للدور أو كمشاهد متلقي، وتتميز بالعناية برسم الهيئة العامة للشخصية بحيث يكون متناغما مع السلوك الداخلي لها، لتمتاز الشخصية بالقدرة على تصوير ابعادها الحضارية والفكرية من خلال ما يمكن استخلاصه من طبيعة التلقي بين الطفل والمسرح والتشكيل السينوغرافي من خلال وسائطه المتعددة.

يلعب المسرح دورا مهما في تنمية ذكاء الطفل وخياله المعرفي، والعناية باختلال قدراته الذهنية، من خلال اختياراته بعناية للأفكار، والمواضيع المناسبة التي يقدمها المسرح، وتساهم في تنمية ذكائه وتحفيزه عن التفكير السليم، وبالتالي فإن مسرح الطفل، ولمسرحيات الأطفال دورا مهما في تمنية الذكاء لدى الأطفال، وهذا الدور ينبع من أن استماع الطفل إلى الحكايات وروايتها وممارسة الألعاب القائمة على المشاهدة الخيالية، من شأنها أن تنمي قدراته على التفكير.

يمكن أن نخلص إلى استنتاج مفاده، أن أهمية البحث على المصادر السينوغرافية في مسرح الطفل ، يمثل نشاطا جماليا يفيد في تنمية الثقافة العامة وزيادة الخبرات والمهارات والمعلومات فضلا عن ترسيخ التجربة وإغناء سمات شخصية وخيال الطفل، من خلال مختلف المصادر الإبداعية التي تساهم في بلورة نشاط المسرح الجزائري ودوره في تكوين شخصية الطفل. هذا مما يعطي جهدا تأسيسيا للعملية الابداعية بشأن بنية الشخصية الإنسانية المستقبلية، ومن ثم بنية الإنسان المجتمع/ الطفل المجتمع في رسم صورة المجتمع الإنساني العامة والشاملة، وبطريقة غنية وهادفة في أنسنة سماتها الوطيدة في الحياة المعاشة، وهذا مما يعزز في تنمية الثورة المعجمية

للطفل والذي يمتلك الخلفية القادرة على اكتساب الشيء الجديد من جهة وعلى إدراك العالم المحيط بآلية تفكير الخاصة به، وهذا من خلال ما يمكن مشاهدته وقدرته على استيعاب لتلك الوسائط وبالتالي فتح الموهبة للتعمق والتلقي لما يجوب في الفضاء المسرحي المخصص له.

8. قائمة المصادر والمراجع:

أبو الحسن سلام. (2003). مسرح الطفل. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

أحازم عودة الحميداوي .(2021) .خصائص أداء الشخصيات الخيالية في عروض مسرح الطفل العراقي .المجلة الأردنية للفنون .261-288 ,(3)14 , doi:doi.org/10.47016/14.3.1

أمين بكير. (2012). فن الإبهار المسرحي: السينوغرافيا. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة.

باتريس بافيس. (2015). المعجم المسرحي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

بعلي, حفناوي. (2014). مسرح الطفل في المغرب العربي. عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

جبار جودي العبودي. (2016). السينوغرافيا: المفهوم، العناصر، الجماليات. بغداد: دار وكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع.

جمال محمد النواصرة. (2009). أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل. الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع.

جون ستوري، تر: صالح خليل أبو أصبع، فاروق منصور. (2014). النظرية الثقافية والثقافة الشعبية. الإمارات العربية المتحدة: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة.

حسن يوسف طه. (2012). النقد والتذوق الجمالي: النظرية والتطبيق. القاهرة: بيت الياسمين للنشر والتوزيع.

حكمت أحمد سمير. (2016). مسرح الطفل. عمان: دار الجنادرية للنشر والتوزيع.

زينب علي محمد علي يوسف. (2013). الهوية الثقافية ومسرح الطفل. القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.

عاطف جوده نصر .(1984) .الخيال مفهوماته ووظائفه . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد الرحمان دسوقي. (2015). الوسائط الحديثة في سينوجرافيا المسرح. القاهرة: دار الحريري للطباعة.

عبد العزيز بن عبد الرحمان السماعيل. (1439 ه). مسرح الطفل: لعبة الخيال والتعلم الخلاق. الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر.

عبد العزيز بن عبد الرحمان السماعيل 1439) .ه .(مسرح الطفل، لعبة الخيال والتعلم الخلاق .المملكة العربية السعودية: مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر .

علي شناوة وادي. (2011). فلسفة الفن وعلم الجمال. دمشق: صفحات للدراسات والنشر.

كمال الدين عيد. (2005). أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

محمد أبو الخير. (1996). عبد التواب يوسف ومرح الطفل العربي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

هربرت ريد، تر: سامي خشبة. (1998). معنى الفن. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

هند يوسف الخوري. (2014). أهمية الثقافة في تكوين شخصية الطفل. بيروت: دار المؤلف للطباعة والنشر والتوزيع.