الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبية
وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي
جامعة– سعيدة – د. الطـــاهر مولاي
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم :الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر ،قسم الفنون التخصص : نقد العرض المسرحي
الموسومة بـــــ

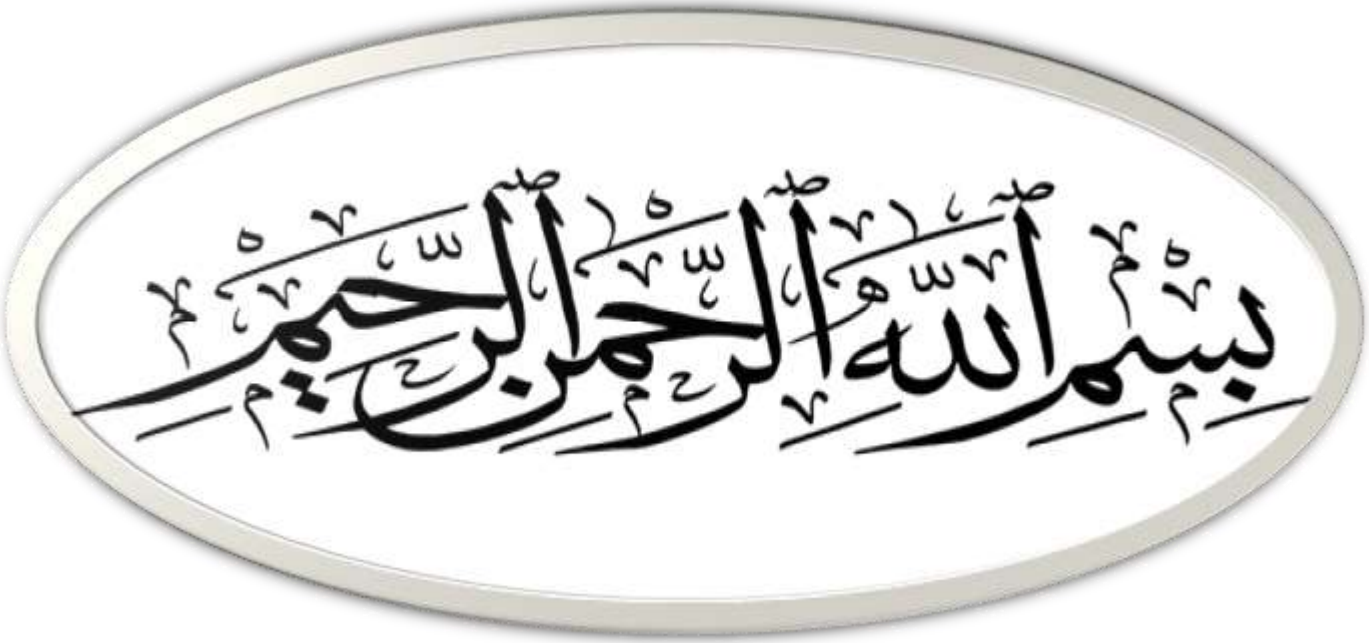
خصوصيات السينوغرافيا في مسرح الطفل

مسرحية "الأميرة نور"لسعيدي مرزوق أنموذجا

إعداد الـــــطالبة:
✍ حميرسهام

إشـــــراف الدكتورة:
✍ د. عزوز هني حيزية

السنة الجامعية : 1441هـ/ 1440هـ*** 2020م/2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا والحمد لله

من قبل ومن بعد على نعمه

علينا أتوجه بالشكر الخالص و فائق الامتنان إلى

الأستاذ ة المشرفة الدكتورة : " **عزوز هني حيزية** " صاحبة الفضل في توجيهي ونصحي.

و أشكر شكرا خالصا جميع أساتذة

خصوصا أستاذ ربعي

حمير سهام

إهداء

أهدي ثمرة بحثي إلى حبيبتي وروحي التي تسكن

عالما غير عالمنا إلى أغلى إنسانة في هذا الكون إلى

"أمـــــــــــــي"

فرغم إيماني بالقدر غلا أنني لا اجد سوى الشوق والحنين إليك، ففي جنات الخلد أهدي لكي عملي هذا، وأدعو لكي ومن قلبي أحن لقلبك العطوف الكبير كم أفتقدك يا أرق واحن أم "رحمة الله عليك يا أمي".

إلى من علمني أحلى مشوار إلى الذي أستمد منه قوتي وعملي إلى

"أبـــــــــــــي"

أدامه الله ورزقه العمر الطويل.

إلى إخوتي،حمزة ،إدريس اللهم فرج عنهم وارزقهم بغير حساب، إلى أخواتي نورة ،ذهيبة حفظهم الله ونجحهم في مشوارهم الدراسي.

إلى عز الدين أطال الله في عمره وشفاه،إلى جدتي فاطيمة رحمة الله عليها

إلى الكتاكيت: أميمه- هديل- سندس- إسراء- عماد- عبد القادر- فاطمة.

إلى صديقاتي: دنيا- أمينة- إكرام

إلى كل العائلة الكريمة وإلى كل من كان عونا لي في هذا البحث.

إلى من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

حمير سهام

حمير سهام

مقدمة

مقـــــدمة :

يعتـبر المسـرح شـكلا مـن أشـكال التواصـل الإنسـاني، الـذي يعتمـد علـى نقـل الخـبرات والنمـاذج الإنسـانية مـن خـلال العـروض الفنيـة الـتي تسـاهم في تربيـة الـذوق العـام حـتى بالنسـبة للأطفـال، فهـو يجعـل المتلقـي قـادرا علـى الإطـلاع بواقعـه ومحيطـه وحياته الاجتماعية والسياسية والثقافية بالإضافة إلى تنمية الحس الجمالي.

وإذا كـان المسـرح بمختلـف أشـكاله يسـعى إلى مثـل هـذه الأهـداف فبـدون أدنى شـك أن مسـرح الطفـل علـى وجـه التخصـيص لـه أهميـة مضـاعفة لمـا يضـطلع بـه مـن وظـائف مهمـة تـؤثر علـى تنشـئة الطفـل وتكوينـه الفكـري والنفسـي وضـمن إطـار تخصصـي "نقـد العـرض المسـرحي" وباعتبـار السـينوغرافيا جـزء لا يتجـزأ مـن عمليـة العـرض المسـرحي، وعلـى هـذا الأسـاس اخـترت بحثـي هـذا الموسـوم بـ "خصوصـيات السـينوغرافيا في مسـرح الطفـل" واخـترت لـذلك مسـرحية "الأمـيرة نـور" أنموذجـا للتطبيق من أجل الكشف عن أهمية السينوغرافيا في مسرح الطفل.

ومنـه نطـرح إشـكالية البحـث المتضـمنة الخصـائص والتقنيـات الـتي تنبـني عليهـا السـينوغرافيا في مسـرح الطفـل ومـا مـدى أهميتهـا في العـرض المسـرحي مـن أجـل إيصال الفكرة وأهمية العمل المسرحي.

وانطلاقـا مـن هـذه الإشـكالية طرحـت بعـض التسـاؤلات والـتي أحـاول معالجتها في صفحات هذا البحث وتتمثل في:

- ماهي السينوغرافيا؟
- ماهي بدايتها؟
- ما هي أهم عناصرها ووظائفها؟
- ما أهم المعايير الفنية والجمالية للسينوغرافيا في مسرح الطفل؟

وإلى جانب ما سبق فإن الذي دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو:

- الاهتمام بأدب الأطفال عامة ومسرح الطفل خاصة.
- حـــب الإطـــلاع والغـــوص في أعمـــاق مســـرح الطفـــل واكتشـــاف أهميـــة السينوغرافي في العرض المسرحي.
- ولإنجـــاز بحثـــي هـــذا اعتمـــدت علـــى خطـــة بحـــث ترتكـــز علـــى فصـــلين إضـــافة إلى مقدمة وخاتمة.
- حيـــث أفتـــتح بحثـــي حـــول "**نشـــأة مســـرح الطفـــل وتطـــوره**" ثم أتنـــاول في الفصـــل الأول: الســـينوغرافيا في مســـرح الطفـــل فتتنـــاول في المبحـــث الأول مفهـــوم الســـينوغرافيا بـــداياتها وأنواعهـــا، أمـــا المبحـــث الثـــاني أقـــوم فيـــه بالحـــديث عـــن عناصـــر ووظـــائف الســـينوغرافيا وكـــذا المعـــايير الفنيـــة والجماليـــة للســـينوغرافيا في مســـرح الطفـــل والفصـــل الثـــاني كـــان عبـــارة عـــن نمـــوذج تطبيقـــي حـــول مســـرحية "الأمـــيرة نـــور" لســـعيدي مـــرزوق تناولـــت في دراســـة ســـينوغرافية للعـــرض المســـرحي، وفي الأخـــير خاتمـــة لخصـــت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

ولخـــوض غمـــار هـــذا البحـــث والوصـــول الى أهـــم المعـــارف لا بـــد مـــن الاعتمـــاد علـــى المـــنهج التحليلـــي، للكشـــف عـــن الســـينوغرافيا وأهميتهـــا في مســـرح الطفل.

أمـــا المصـــادر والمراجـــع الـــتي شـــكلت لنـــا حقـــلا علميـــا وســـندا معرفيـــا في انجـــاز بحثنا نذكر أهمها:

- نقـــاش غـــانم، مســـرح الطفـــل في الجزائـــر، دراســـة الأشـــكال والمضـــامين، المســـرح والفنون العرض، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، 2006.

- ان ســـورجير، ســـينوغرافيا المســـرح الغـــربي، ترجمـــة ناديـــة كامـــل القـــاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان الدولي التجريبي، 2006.

- ومـــن العراقيـــل والصـــعوبات الـــتي اعترضـــنني خـــلال بحثـــي هـــذا، هـــي قلـــة المراجـــع المتعلقة بهذا الموضوع وتشابه المعلومات في العديد من المراجع العربية.

وفي الأخـــير لا أدعـــي أنـــني ألميـــت بكـــل جوانـــب الموضـــوع، ولا ازعـــم بأنـــه يخلـــو مـــن النقـــائص، وآمـــل أن يكـــون هـــذا الجهـــد المتواضـــع الـــذي أقدمـــه مفيـــدا، وأســـأل الله أن أكـــون قـــد وفقـــت فيـــه فهـــو ســـبحانه وتعـــالى مـــن وراء القصـــد غنـــه نعـــم المـــولى ونعـــم البصير.

مدخل

ماهية مسرح الطفل:

يعد مسرح الطفل من أكثر الأشكال المسرحية المعروفة غير العالم، هذا الشكل المسرحي الذي طالما كان مصادفا وذواقا لفئة الأطفال، وموجها إلى الطفل بشكل خاص.

يختص هذا النوع من المسرح بفئة الأطفال، حيث يشارك فيه الطفل بنفسه وهو موجه إليه، حيث يعنى بتلبية أهوائه "الطفل"، ويتمثل في "عروض الممثلين المحترفين والهواة للصغار، سواء على خشبة المسرح، أو في قاعة معدة لذلك"[1] يشكل مسرح الطفل بالنسبة للصغار عالما آخر حيث يتطلب التركيز على طبيعة الجمهور الموجه إليه، وهذا ما يؤكد عليه ستانسلافسكي حيث يقول "من الضروري أن نمثل للأطفال كما هو ضروري أن نمثل للكبار، ولكن تمثيلنا للأطفال ينبغي أن يون أفضل"[2] ويرى العديد من الباحثين أن مسرح الطفل يعتمد جميع المقومات التي يبين عليها مسرح الكبار، غير أنه يركز على الطفل سواء من قبل الكاتب أو المخرج فإن المفهوم الاصطلاحية لمسرح الطفل يتمثل في كونه "المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلي، كتبت وأخرجت خصيصا للمشاهدين من الأطفال...أو الراشدين أو كليهما معا، كما أنه مسرح متكامل من حيث الارتباط الوثيقة بين المؤلف والمخرج والممثل، وذلك التوليد الخبرة المسرحية التي يسعى لتحقيقيها مسرح الكبار[3]

---

[1] زينب محمد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007، ص15.

[2] إبراهيم أيماني، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في مسرح الطفل والمسرح المدرسي في الظاهرة المسرحية المغربية بين الجوانب الإبداعية والأبعاد التربوية، ظهر المهراز، فاس المغرب، سنة 2002/2001، ص44.43.

[3] محمد متولي قنديل، د. رمضان مسعد بدوي، المواد التعليمية في الطفولة المبكرة، دار الفكر للنشر، عمان، ط1، 2007، ص277

ومنـــه يمكـــن القـــول: أن مســرح الطفــل هــو مســرح متكامــل بفئــة الأطفــال مــن الجمهــور، ســواء مــن حيــث الكتابــة أو مــن حيــث الإخــراج، حيــث يركــز القــائمون عليه إلى تحقيق عروض مسحية تتفاعل مع الطفل، وتلبية حاجاته وأهوائه.

يعتــبر مســرح الطفــل مــن أحســن أهــل الســبل لإيصــال الثقافــة والآداب إلى الأطفــال، ويســاهم في تكــوينهم سمــير عبــد الوهــاب أحمــد في كتابــه أدب الأطفــال، أن مســرح الطفــل مــن أهــم الفنــون والســبل للوصــول إلى عقــل الطفــل، ووجدانــه، والمقصــود أنــه ذلــك المســرح الــذي يقــوم الأطفــال أنفســهم بالتمثيــل فيــه، وهــو علــى درجــة كبــيرة مــن الأهميــة، وذلــك بمجموعــة مــن الأســباب منهــا تنشــئة الطفــل علــى محبــة التعامــل مــع الآخــرين، وترســيخ حســب هــذا الفــن الراقــي لــدى الآخــرين وتحويــل بعض المقررات الدراسية إلى ألعاب معرفية، يتداولها الأطفال فيما بينهم".[1]

يمثــل مســرح الطفــل عالمــا خاصــا حيــث يضــع متلقيــه أمــام عديــد المواضــيع والقضــايا التربويــة والأخلاقيــة، ولــذلك فــإن العمــل في هــذا المجــال يعتــبر مســؤولية صــعبة في استعراضــها ولــذلك يــذهب ستانسلافســكي في قضــية تقيــيم هــذه العــروض علــى أن "التمثيــل أمــام الأطفــال يشــبه التمثيــل أمــام الكبــار علــى أن يكــون يصــوره أفضــل وأوضــح وأنقــى حيــث يقبــل الأطفــال علــى مســرحهم كــأنهم ذاهبــون للاحتفال، ويشاهدون على خشبة المسرح أعمالا لمؤلفين كبار".[2]

علــى كــل إن مســرح الطفــل مهمــا اختلفــت مفاهيمــه حســب النقــاد والدارســين فهــو يبقــى ذلــك الفــن الــدرامي الموجــه إلى الناشــئة، حيــث يهــدف إلى تكوينهــا تربويــا وثقافيــا وســيكولوجيا، مــع خلــق عــالم مــن الخيــال والتشــويق والتســلية اعتمــادا علــى

[1] سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006، ص165.

[2] أبو الحسن سلام، مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص73.

وسـائل وأسـاليب متنوعـة، يعتـبر مسـرح الطفـل مـن أقـدم الأشـكال المسـرحية منـذ نشأته وتطوره.

نشأته وتطوره:

يتفـق معظـم البـاحثين علـى أن مسـرح الطفـل مـن أقـدم الأشـكال المسـرحية عـبر التـاريخ، وقـد اهـتم العديـد مـن الانتروبولـوجيين وعلمـاء الآثـار بهـذا الجانـب في اكتشـافاتهم، لمـا وجـدوه مـن أشـياء وعلامـات تـدل علـى وجـود هـذا الفـن في الحضارات القديمة.

يـرى فـوزي عيسـى أن نشـأة مسـرح الطفـل ترجـع إلى أصـول فرعونيـة وذلـك مـن خـلال مـا يعـرف بمسـرح الـدمى، حيـث عثـر علـى بعـض الـدمى في مقـابر الفراعنـة، كمـا أشـارت بعـض الرسـوم والنقـوش علـى الآثـار الفرعونيـة إلى تمثـيلات كانـت موجهـة إلى الأطفـال[1] إن هـذه العلامـات الـتي تم اكتشـافها ربمـا تمثـل إشـارة قويـة وواضـحة علـى وجـود ممارسـات فنيـة وتمثيليـة، كانـت موجهـة إلى الطفـل، ولعـل وجـود الـدمى يعتـبر دلـيلا قاطعـا علـى وجـود مسـرح الأطفـال في حضـارات مـا قبـل المـيلاد، وقـد أكـد أفلاطـون علـى وجـود دمـى اسـتخدمت في تقـديم العديـد مـن العـروض، وهـذا مـا أشـار إليـه بيـتر آرنـوت arnhot péter حيـث يـرى "أن أفلاطـون أكـد علـى وجـود عـرائس القفـاز، إذ كـان دبيتيـوس يقـدم عروضـه علـى المسرح الكبير.

[1] فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة- الأناشيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص91.

يتفــق بعــض البــاحثين علــى أن الحضــارة الفرعونيــة تعتــبر التربــة الأولى لنشــأة مســرح الأطفــال، لينشــر بعــدها إلى بــاقي حضــارات العــالم قاطبــة، حيــث يــرى هــؤلاء بــأن نشــأة مســرح الطفــل ترجــع إلى أصــول فرعونيــة، وذلــك مــن خــلال مــا يعــرف بمسـرح الـدمى.[1] وثبـت أن أولى مسـرح للعـرائس ولـد في مصـر علـى ضـفاف نهـر النيـل نحو أربعة ألف عام.[2]

كمــا أشــار كــل مــن أرســطو وهــو راســت علــى وجــود دمــى تتحــرك تلقائيــا وأخــرى قفازيــة ودمــى خشــبية تتحــرك بشــد الخيــوط، واســتمر هــذا الاكتشــاف فيمــا بعــد عنــدما اهــتم بــه علمــاء الآثــار في الفــترة الحديثــة حيــث اكتشــفو بعــض الــدمى المعدنيــة مــع جنــود وفرســان ومصــارعين في مقــبرة للأطفــال في ايطاليــا[3]، وهــذا مــا يبــين قــدم هــذا الشــكل مــن المســرح ووجــوده في تلــك الحضــارات القديمــة، الــتي انــت منبــت الفن المسرحي في العصور الغابرة اهتموا بفئة الأطفال في أعمالهم.

الأداء التمثيلي في مسرح الطفل:

إذا كــان الممثــل أهــم عنصــر في العــرض المســرحي بكــل أشــكاله فمســرح الطفــل كــذلك يحتــل فيــه الممثــل المكــان الأول، ولكــن الأداء التمثيلــي يختلــف بــين مســرح الكبــار ومســرح الطفــل في كثــير مــن الجوانــب، لأن الممثــل في مســرح الطفــل يبقــى مقيــدا بأبعــاد الــدور الــذي يؤديــه، والجمهــور الــذي يعــرض لــه، فــرغم أن كــل مــن مســرح الكبــار ومســرح الطفــل يخضــع لــنفس التقنيــات والأصــول، إلا أنــه في مســرح

[1] عقيل مهدي يوسف، الربية المسرحية في المدارس الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص107.

[2] طارق جمال الدين عطية، محمد سيد حلاوة، مدخل الى مسرح الطفل، مؤسسة حور الدولية للنشر، الإسكندرية، د.ط، 2004، ص10

[3] محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل ودوره في تكوين القيم والاتجاهات، كلية الآداب، الكويت، دط، 1998، ص20.

الطفـــل يبقـــى مفيـــدا بفئـــة الأطفـــال مـــن الجمهـــور في أدائـــه.[1] مســـرح الطفـــل مهـــارة عاليـــة، لكـــي يوصـــل رســـالة الكاتـــب إلى الجمهـــور، بـــل ويتجـــاوز ذلـــك إلى أن يكـــون أكثـــر حرصـــا علـــى أدائـــه مـــن حيـــث الأصـــوات والحركـــات، بالشـــكل الملائـــم للتواصـــل مع الطفل، ذلك لأن التمثيل أما الطفل يعبر

يتطلـــب أداء الممثـــل في أكثـــر صـــعوبة مـــن الأداء أمـــام الكبـــار، وهـــذا مـــا يـــؤدي إلى ظهور نتيجة إما إيجابية أو سلبية من خلال العرض الصوتي للطفل.

إن تحديـــد مـــدى فشـــل أو نجـــاح العـــرض الموجـــه إلى الطفـــل، متعلـــق بمراعـــاة طبيعـــة المشـــاهد، ففـــي إنتـــاج عـــرض مســـرحية موجـــه إلى الطفـــل، يجـــب أن يأخـــذ المبـــدعون بعـــين الاعتبـــار الإحســـاس المرهـــف لهـــذا المشـــاهد، فهـــو ينحـــدر مـــن الضـــحك إلى البكـــاء بســـهولة، ولـــذلك فـــإن لعـــب الممثلـــين يمكـــن أن يصـــبح في أي لحظـــة مـــن العرض خطرا يهدد الأمن العاطفي للمشاهد الصغيرة".[2]

يتطلـــب الأداء التمثيلـــي في مســـرح الطفـــل، أن يكـــون فيـــه الممثـــل علـــى الخـــبرة ومهـــارة فائقـــة، حســـب شـــكل مســـرح الطفـــل الـــذي يؤديـــه، كمـــا لا بـــد للمخـــرج أن يعـــين الأجـــواء أمـــام الممثـــل بإرشـــاداته وتعليماتـــه ورؤيتـــه الفنيـــة، وبصـــيرته فمـــثلا "عنـــدما يقـــوم الممثـــل بـــدور طـــائر، أو حيـــوان في مســـرحية بشـــرية علـــى المخـــرج أن يختـــار الســـمة المميـــزة لـــذلك الحيـــوان مـــع اللابـــس والماكيـــاج والأقنعـــة....، فحركـــة الفراشـــة بخفتهـــا وتذبـــذبها في اتجاهـــات مختلفـــة، تختلـــف عـــن حركـــة الحصـــان برشـــاقته وجمالـــه وانســـيابية حركاتـــه....لـــذلك فـــإن الســـمة المميـــزة للحركـــة واكتشـــافها في الحيـــوان، وقـــدرة الممثـــل

[1] ينظر: غانم نقاش، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين، م.س، ص255.

[2] آيت قايد محمد، التجربة الجمالية للطفل في مواجهة رجل المسرح، مجلة اللغة والاتصال، لغة التواصل في مسرح الطفل، أشغال اليوم الدراسية المنعقدة ب 10 ماي 2007، مخبر اللغة العربية والاتصال، جامعة وهران، ص100.

علـى التعبـير عنهـا مـن خـلال جسـمه، هـو النجـاح الحقيقـي لتوصـيل الشخصـية للمتفرج الطفل".[1]

كمـا يرتكـز الأداء التمثيلـي في مسـرح الطفـل، عـن فـن الإلقـاء، حيـث يتطلـب الأمـر مـن الممثـل أن يكـون كلامـه واضـحا، وصـوته جوهريـا مسـموعا، وتكـون نـبرات صـوته مناسـبة للـدور الـذي يؤديـه، ومعـبرا علـى الأفكـار والمشـاعر الـتي يعيشـها الممثـل علـى الـركح، ويجلـب مـن خلالهـا انتبـاه المتفـرجين، ويكـون أحـد الوسائل التعبيرية الهامة لإيصال فكرة العرض ورسالته إلى المتفرجين.[2]

وبمـا أن مسـرح الطفـل يبقـى متعـدد الأشـكال علـى اختلافـا، فـإن الأداء التمثيلـي بـدوره يختلـف مـن شـكل إلى آخـر، لـذلك يؤكـد أبـو الحسـن مـلام علـى وجـود ألـوان أخـرى مـن التمثيـل في المسـرح الخـاص بالطفـل، بالإضـافة إلى تمثيـل أدوار شخصـيات إنسـانية في مسـرح الطفـل البشـري، وهنـاك أداء تمثيلـي آخـر يخـتص بمسـرح الـدمى، أو مـا يسـمى بمسـرح العـرائس علـى اختلاقهـا، سـواء كانـت (قفازيـة أو عـرائس الماريونـات، وخيـال الظـل والقراقـوز...إلخ) فهـي الأخـرى تتطلـب مـن المؤدي أداء مهاريا فائقا في التمثيل، بمصاحبة هذه الدمى.[3]

إن الأداء التمثيلـي في مسـرح الـدمى، يبقـى مرهونـا بطبيعـة الدميـة وشـكلها وهـو بـذلك يختلـف حسـب تقنيـات صـناعتها، فمهـارة التمثيـل وتحريـك الدميـة في عـرائس الماريونـات مـثلا، ترتكـز علـى قـدرة المـؤدي فيلعـب بخيوطهـا المتحكمـة في أطـراف جسـمها، في حـين نجـد العـرائس القفازيـة ترتكـز علـى مهـارة المـؤدي غـي اسـتخدام

[1] محمد حامد أبو الخير، مسرح الطفل، م.س، ص90.

[2] حسن مرعى، المسرح المدرسي، م.س، ص56-57.

[3] ينظر: أبو حسن سلام، مسرح الطفل، دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص73.

أصـــابعه: في تحريـــك الـــرأس والأطـــراف، وهنـــاك الدميـــة العضـــوية الـــتي ترتكـــز علـــى مهارة المؤدي في استخدام العصا المحركة لأطراف العروسة أيضا.

الفصل الأول

المبحث الأول: مفهوم السينوغرافيا بداياتها وأنواعها.

يعد مصطلح السينوغرافيا مصطلحا حديثا نسبيا في استخدامه مع ذلك فإنه كان متواجد منذ فترة طويلة إذن يمكننا القول الآن أن مصطلح السينوغرافيا أصبح مترسخا ليس فقط كمصطلح يصف تصميم جميع العناصر المرئية في العرض المسرحي، ولكن أيضا من ناحية دراسته كفرع من فروع دراسات المسرح والأداء.

مفهوم السينوغرافيا

لغة: "هي كلمة يونانية scénographie المنحوتة من Skene وتعني الخشبة graphiose وتعني تمثيل الشيء بخطوط وعلامات وعند جمع الكلمتين يشكل لنا معناها الحديث وهي فن تشكيل فضاء العرض والصورة المشهدية في المسرح"[1]،أي أن السينوغرافيا هي التي تكمل العرض المسرحي .

أما اصطلاحا عرفها مارسيل فريدفون "أنها عبارة عن صياغة تصوير وتنفيذ تعتمد في تصميم المكان في العرض والمكان الخاص أيضا للعمل المراد تقديمه على الخشبة باستثمار الصور والأشكال والأحجام والمواد والألوان والضوء والصوت وغيره".[2]،السينوغرافيا هي التشكيل الفني للصورة المرئية في العرض المسرحي من خلال الديكور والملابس والإضاءة والتقنيات الآخرى

[1] ماري ألباس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، الطبقة الثانية، 2006، ص265.

[2] جميلة مصطفى الزقاي، الياس بوخموشة، زويرة عياد، قراءات في عروض مهرجان مسرح الهواة الدورة الخامسة والأربعون، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2013 الجزائر، ص99.

أما باتريس بافيس فيرى "أن السينوغرافيا عبارة عن فن وعلم يقومان بتنظيم الروكح والفضاء المسرحي"[1]،أي أن لها دور مهم في تنظيم العمل المسرحي

ويرى أن سورجير أنها ابتكار وتجسيد الفضاء والرحلة الخيالية التي يدعو المتفرج إليها.[2]،أي هي فن تشكيل الفضاء المسرحي من خلال تفاعل عناصر العرض كافة من الممثل،الحركة،الديكور،مكياج....إلخ

ويرى ماري إلياس السينوغرافيا نعتني بتنظيم الفضاء المسرحي بكل النواحي بدءا من المساهمة في تصميم العمارة المسرحية إلى جانب المهندس المعماري، وتصميم مكان العرض بشكل عام انطلاقا من الرؤية الدرامية.[3]،يمكننا القول أن السينوغرافيا فن تشكيل وتصوير العناصر الفنية من كتلة وضوء ولون وفراغ وعناصر أخرى بصرية كالأزياء والملحقات وصياغتها بشكل يخلق نوع من المساهمة والمشاركة الفعالة بين دلالتها وإشكالها الفنية وبين المتلقي .

بدايات السينوغرافيا:

إن البوادر الأولى لاستعمال السينوغرافيا ارتبطت مع ميلاد المسرح لاسيما المسرح الإغريقي الذي يعتبر اللبنة الأساسية الحافلة بتقنيات متعددة مست العمارة بشكل خاص وهذا ما أكده جميل حمداوي في قوله أن "كلمة السينوغرافيا كلمة قديمة نجدها عند الإغريق، والرومان كما استخدمها معماريو

[1] Voir patrice, dictionnaire du théâtre armon colin, paris 1966, page348.

[2] أن سورجير، سينوغرافيا المسرح الغربي، ترجمة نادية كامل، القاهرة، وزارة لثقافة، مهرجان الدولي التجريبي، 2006، ص237.

[3] ماري الياس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مس، ص265.

عصر النهضة".[1]،السينوغرافيا موجودة منذ القديم أي أنها عرفت منذ زمن الإغريق

ويفهم من ذلك أن المسرح أو بالأحرى المسرح الإغريقي قد اهتم بالسينوغرافيا ووظفها في عروض مختلفة كانت "تمثل جزءا هاما من الاحتفالات الدينية الرسمية وأهمها احتفالات الإله ديونيسوس رب الخصب والنماء، إله الخمر.[2]

السينوغرافيا كلمة قديمة نجدها لدى الإغريق والرومان فكلمة "السينوغرافيا" اليونانية تعني: الزخرفة أي تجميل واجهة المسرح بألواح مرسومة حيث كان المسرح خيمة أو كوخا من الخشب ثم مبنى يحيط بمساحة التمثيل في المسرح الإغريقي وكانت هذه الزخارف التي ظهرت في منتصف القرن الخامس ق.م في تراجيديات سوفكليس تمثل مناظر طبيعية أو معمارية لتوضح موقع الحدث، فالسينوغرافيا قديما كانت مرتبطة بظهور المسرح الفردي والجماعي وعلى الرغم من هذه الجهود إلا أن "المسرح الإغريقي لم يكن مشبعا ومركبا ومتكونا من مجموعة كبيرة ومتنوعة من العناصر البصرية والتشكيلية كما هو اليوم، إنما كان يقدم على خشبة مسرحية مكشوفة وبواجهة منظرية واحدة ثابتة[3] كما هو معروف أن رجل المسرحيات في العصر الإغريقي عبارة عن أساطير وخرافات ميتولوجية بحيث ختم هذا النوع من العروض استعمال مناظر بواجهة واحدة تبقى ثابتة حتى نهاية العرض المسرحي.

[1] جميل حمداوي، مدخل الى السينوغرافيا المسرحية، مكتبة المعارف، الطبعة الأولى، 2010، المغرب، ص41.

[2] سمير سرحان، الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة والنشر، 2000، ص15.

[3] جبار الجودي، جبار عبودي،جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الزاوية للتصميم والطباعة، الطبعة الأولى، مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي الدورة الأولى، بغداد، 2012، ص25،26.

ف "المسرح الإغريقي الذي ارتبط بمسرح المدرجات والمكان الدرامي المرسوم في شكل نصف دائرة على سينوغرافيا احتفالية دينية تنبني على البساطة والتنظيم والترتيب".[1]،السينوغرافيا في المسرح الإغريقي كانت عبارة عن السينوغرافيا احتفالية دينية منظمة ومرتبة

اعتمدت السينوغرافيا اليونانية على الكواليس الدوارة وبناء المسارح في أماكن مرتفعة فقد كانت الإضاءة طبيعية وموسيقى استعانت بالجوقة وسرديا بالراوي أو الكورس، والإغريق أول من اخترع طريقة رسم المناظر وتغييرها على المسرح"[2] كما ان هذه الكواليس الدوارة كانت بداية معرفة ميكانيكية للمسرح.

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

ويعبر جميل حمداوي قائلا: "اعتمدت السينوغرافيا الرومانية على بناء مناظر ثابتة وفخمة وديكورات ضخمة، كما جمع المسرح الروماني فيما هو معروف بين الاتجاه الديني والدنيوي وكان موجها لخدمة الأباطرة والأمراء وحاشياتهم والنبلاء ورجال الإقطاع في حين أن التمثيل كان يقوم ه العبيد".[3]

[1] جميل حمداوي، مدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، مس، ص42.

[2] Voir http://www.marraheon.com/htm.

[3] جميل حمداوي، مدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، من، ص43.

كما اعتمد المسرح الروماني على زيادة حجم واجهة المناظر في ذات الأبواب الثلاث فارتفعت إلى أقصى ارتفاع تصل إليه وكذلك زيادة في الزخرفة والمكان في البناء"[1] حاول الرومان في مبالغتهم بزيادة الزخارف واستعمال الأقواس، الخروج عن التعبئة الإغريقية من حيث الجانب المعماري ما جعلهم مولعين بالعظمة والتباهي بمناصبهم وانجازاتهم ف "استمرار الرومان طوال الخمسة قرون شغوفين بمظهر الفخامة والعظمة والمباريات والمصارعات، وغيرها من الألعاب الرياضية التي كانت تعرض، وكانت تدفعهم إلى تلك الممارسات عوامل كثيرة ساعدت في عزوفهم عن المسرح بسبب تعدد وسائل الترفيه وتنوعها، لكن تلك المباريات قد عرفت طريقها للازدهار بسبب إقبال الجماهير لمشاهدتها".[2]،كان الرومانيون أكثر شغف بالمباريات والمصارعات فكانت تدفعهم إلى الغزو على المسرح بسبب تعدد وسائل الترفيه.

ونفهم من ذلك أن الرومان وجدوا البديل للترفيه والتنفيس عن الذات من خلال المباريات والمصارعات كركوب الخيل وغيرها من المنافسات ما جعلهم يتصرفون عن المسرح ويقبلون على مشاهدة تظاهرات أكثر تسلية عما ألفوه.

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

إن السينوغرافيا العصور الوسطى كانت زاخرة بالتطور الذي شمل تقنيات العروض من ماكنات وآلات الخداع ومنصات للتقديم مزخرفة ومزينة وكان التقديم

[1] سمير عبد المنعم القاسمي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، مس، ص59.

[2] مشعل موسى، السينوغرافيا و المسرح الروماني الحوار المتمدن، العدد 841 بتاريخ 22/05/2008 على الرباط الالكتروني www.alhewar.org/debat/show/art

في الهواء الطلق"[1] ونفهم من ذلك أن عروض هذه الحقبة اعتمدت على تقنيات بمفهوم جديد، حيث مكن هذا التغيير من إثراء العروض المسرحية آنذاك.

أما فيما يخص الأزياء "لم تتقيد بدقة تاريخية أو العصر بقدر ما كان الاعتناء بالتزيين والحلية في الرداء وجاء تصميم الملابس مناسبا لحركة وتحرك الأدوار والشخصيات خاصة في أدوار الشياطين لقفزاتهم وفق طبيعة الأدوار"[2] الأزياء في العصور الوسطى كانت تتميز بالاهتمام بتزيين الرداء وتصميم الملابس وفق الشخصيات في العرض المسرحي .

ولم تكن الحاجة لتوظيف الإضاءة في العروض في العصور الوسطى لأنها تعتمد على ضوء المشاعل والثريات الخاصة بمعمارية المكان أو الشموع هي العامل الوحيد في إضاءة المسرح خلال عدة قرون".[3]، لم تكن الإضاءة مهم في العروض في العصور الوسطي وذلك لأنهم كانو يعتمدون على الشموع والمشاعل.

إن المواضيع المقدمة في العصور الوسطى كانت تستدعي استعمال موسيقى بشكل واضح " ودور هام وكذلك كان الفناء الديني وبتبادل الحوار والغناء مواقفهما في تأثير رائع جلست فرقة الموسيقى فوق مرتفع عال أو احتلت مكانها أحيانا خلف الكواليس على الجانبين أطلقت الموسيقى المصاحبة علامة موسيقية خاصة أشرطة موسيقية عند بداية العرض لتنبيه المتفرجين إلى بدأ التمثيل".[4]،كانت تتميز العروض المسرحية في العصور الوسطى على الاعتماد

[1] سمير عبد المنعم القاسمي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، مس، ص63.
[2] كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، مس، ص43.
[3] سمير عبد المنعم القاسمي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، ص65.
[4] كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص43.

بشكل كبير على الموسيقى وكانوا غالبا مايستعملونها في بدأ التمثيل وذلك لتنبيه المتفرجين لبدأ العرض .

من خلال تتبعنا للمسار التاريخي للسينوغرافيا استنتجنا أنها في تطور مستمر خاصة في عصر النهضة وتحديدا من ايطاليا تحديدا لأنها كانت راعية للفنانين أنذاك، فضلا عن الانجازات الفنية والعملية التي بشرت العالم بفنانيها كما لا ننسى أن عصر النهضة له الفضل في تغيير المفاهيم التي كانت صادرة من بوتقة رجال الكنيسة".[1]،العصر الذي ظهرت وتطورت فيه السينوغرافيا هو عصر النهضة من إيطاليا تحديدا .

كما أن السينوغرافيا في عصر النهضة استخدمت الكلمة للإشارة إلى فن تصوير المنظور أي فن تنظيم الفن التشكيلي والهندسي بالنسبة للمدينة أو ف ديكور المسرح عندما يقتضي الأمر.[2]

تميزت السينوغرافيا في عصر النهضة بالباروكية والاعتماد على المنظور واستغلال فن العمارة والديكور والنحت والتصوير والرسم"[3] على هذه العوامل وظفت لخدمة السينوغرافيا التي بدورها تسعى لتلبية متطلبات العرض المسرحي والهدف يركض وراءه فنانو عصر النهضة هو أن يكون للمناظر هدف درامي يؤكد حوار الممثلين ووجهة نظر الكاتب الدرامي ويحقق خيال وفكر المخرج المسرحي".[4]،السينوغرافيا في عصر النهضة كانت قائمة على المناظر التي تهدف إلى توضيح وجهة نظر الكاتب وخيال المخرج .

[1] سمير عبد المنعم القاسمي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، ص67.
[2] أن سورجير، سيوغرافيا المسرح الغربي، ترجمة: نادية كامل، المهرجان الدولي، المسرح التجريبي، القاهرة، دط، 2006م، ص08.
[3] جميل حمداوي، مدخل إلى سينوغرافيا المسرحية، مس، ص44.
[4] كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، مس، ص51.

وبحلول القرنين السابع عشر والثامن عشر الذي يحمل معه اتجاها كلاسيكيا في الفن والأدب فالسينوغرافيا في هذين القرنين "لم تكن تخدمه في فرنسا وكذلك في إيطاليا في لغة المسرح وذلك لأن مهنة السينوغرافيا لم تكن محددة.[1]،السينوغرافيا في هذين القرنين لم تكن متداولة ولا معروفة ولم تكن محددة من أجل أخذها بعين الاعتبار أي أن فرنسا وإيطاليا لم تكن تخدم السينوغرافيا في لغة المسرح .

وصاحب منتصف القرن الثامن عشر تطورات ملحوظة مست مختلف ميادين في كثير من البلدان الأوروبية سمحت للمسرح أن يستفيد منها في تطوير تقنياته خاصة من جانب السينوغرافيا مهد هذا التطور الطريق للسينوغرافيا لتغدو نحو الإزدهار والتنوع في القرن التاسع عشر الذي صاحبه استعمال الغاز في المسارح لأول مرة في انجلترا، ووصلت الإضاءة بالغاز إلى مسرح دوري عام 1718م في باريس دخل الغاز عام 1821م إلى المسرح الأوبرا بعدها جريت تقنيات على مستوى أعلى في عام 1822م"[2]، إن استعمال الغاز في المسارح أعطى للسينوغرافيا تجديدا وإضافات وبالأخص الإضاءة التي جعلها من أكثر العناصر الفاعلة والخادمة للحدث.

أعطى القرن العشرين للسينوغرافيا مكانة هامة فأصبحت مكانتها توازي مكانة المخرج وجهوده وهذا ناجم عن قدرتها في رفع وتيرة الأحداث المسرحية، وإثرائها لخدمة العرض المسرحي فالسينوغرافيون معماريو الفراغ الدرامي وهم جزء

[1] أن سورجير، سينوغرافيا المسرح الغربي المهرجان الدولي، المسرح التجريبي، وزارة لتربية، القاهرة، 2006، ص09.
[2] كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، مس، ص100-101.

من الإخراج فهم من يضمون إخراج الخشبة حيث يجب أن يكون وفقا للون وتركيب الكتابة لفراغ الخشبة أو الصورة البصرية للعمل"[1].

وبهذا تكون السينوغرافيا عبر هذه المنعرجات التاريخية قد تمكنت من صنع قالب خاص بها يجمع بين التقنية والفنية، واستطاعت الإفادة في كل تطور شهده المسرح.

أنواع السينوغرافيا حسب المدارس الأدبية والتشكيلات الجمالية الفنية:

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

[1] باميلا هارود، ماهي السينوغرافيا، ترجمة محمود كامل، مهرجان القاهرة الدولي، المسرح التجريبي، 2004، ص123.

- السينوغرافيا الرقمية.[1]

المبحث الثاني :عناصر السينوغرافيا في مسرح الطفل:

بما أن السينوغرافيا تعتبر عنصرا أساسيا في العرض المسرحي بمختلف أشكاله، حيث تمنحه "الصور الأيقونة المنتجة للدلالة، ولارتباطها بسيكولوجية المتلقي وما يخالجه من ذكريات وأحلام"[2]، فإن توظيف هذا الجانب من عناصر العرض في مسرح الطفل ويستهويه، لذلك فإن توظيف الديكور والإضاءة والموسيقى...إلخ، يتطلب من المخرج الخبرة، لكي تكون هذه فعندما تعود إلى مسرح الطفل، تجد أن الفضاء المسرحي يشكل مجالا إدراكيا ومعرفيا، فضلا عن كونه مجالا سلوكيا على مستوى التلقي والتواصل، إذ تحكمه مجموعة من الشروط الموضوعية، كالأشكال والأصوات والألوان والأشخاص والأحجام والمساحات...، ولذلك فإن الفضاء المسرحي يخلق متعة التقبل والمشاركة، وبلورة الذوق الجمالي لدى الطفل".[3]الفضاء المسرحي هو اهم مجال للتواصل والإدراك فهو يخلق متعة المشاركة لدي الطفل.

ومن أهم مجالات فن السينوغرافيا، هو بناء الفضاء والتهيئة الديكور، حيث نجده في مسرح الطفل يختص بسمات تلائمه.

[1] أنواع السينوغرافيا، الاتجاهات الفنية، موسوعة البحوث الشاملة، 2011-2012.
[2] غانم نقاش، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة الأشكال والمضامين، مس، ص285.
[3] نفس المرجع، ص260.

1- الديكور:

يعتبر الديكور أحد أهم عناصر السينوغرافيا، إذ يلعب دورا هاما في تجسيد مكان العرض والأحداث، ليس فنا منفردا بذاته، ولكنه فن يتعايش مع الفنون الأخرى، كالموسيقى والتصوير والإضاءة والتمثيل، لخدمة النص المسرحي والمسعدة لتأدية مضامينه.[1]،أي أن الديكور فنا مكملا للفنون الأخرى مثل الموسيقى والإضاءة والتصوير .....الخ فهم معا يساهمون في خدمة النص المسرحي .

ولأن الديكور عنصر أساسي في إنجاز العرض المسرحي، فإن مسرح الطفل يحتل الديكور أهم عنصر فيه، وجلب الأنظار من عند الأطفال، وذلك من خلال تنوع التصاميم في العرض المسرحي حيث أنه من الضروري أن تتنوع التصاميم والمناظر بشكل مدروس في الفضاء المسرحي، وبالتالي تتيح سهولة الإخراج، مع العلم أن الديكور يستمد كيانه من بقية الفنون[2]، يعد الديكور أهم عنصر أهم عنصر مساعد في العرض المسرحي عن طريق المناظر والتصاميم كما أنه يساعد في إيصال فكرة الكاتب وسهولة الإخراج ودوره المهم في مسرح الطفل لان الطفل يتأثر بما يراه بعينه أكثر .

الديكور في مسرح الطفل، شأنه من شأن بقية أشكال المسرح، حيث لا بد أن يكون مجهزا وفق طبيعة النص، مما يجعله في مسرح الطفل حتما فنا هادفا لفئة الأطفال، عندما يستعمل بشكل جيد.

[1] عقيل مهدي يوسف، متعة المسرح، مس، ص87.

[2] مصطفى الزقاي جميلة، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، رسالة الدكتوراه، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2008.

2- الملابس:

تعتبر الملابس من خصائص مسرح الطفل، عندما توظف لخدمة الهدف الفني والجمالي الذي تسعى الى عروض الأطفال، هذا فضلا عن ملائمتها للعمل المسرحي الموجه للطفل، إضافة إلى ألوانها الساحرة والجذابة فالأطفال يتأثرون بالألوان أكثر مما يتأثرون بالزي، ويتجاوبون مع الألوان الزاهية المزركشة في الملابس التي تبهر الأطفال، ولذلك فإن مصمم الأزياء الناجح في مثل هذه العروض، هو الذي يصمم هذه الأزياء بشكل يلائم جو المسرحية وزمانها وجمهورها[1] وإذا كان ذلك في مسرح الطفل فيجب أن تساهم في جذب انتباه الطفل وذلك من خلال جمال ألوانها وأشكالها.

3- الأقنعة:

يرى حسن مرعى "أن للأقنعة في مسرح الطفل، مجال عريض سواء كان قناع حيوان، أو طائر أو مهرج أو رجلا عجوزا وكل ما دل على ما يراه الطفل في بيئته ومحيطه بشكل عام"[2] إن استخدام القناع في المسرح الطفل ليس لأنه أكسيسوار، بل يعتبر عنصرا مساعدا على اندماج الجمهور مع الممثل على الركح، حيث يهتم المشاهد الطفل بما يعبر عنه القناع والشخصية التي يرمز إليها، إضافة إلى أشكالها وألوانها الجذابة التي تجذب انتباه النظارة من خلال مواقف الشخصيات وأداء الممثلين.

[1] ينظر، حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح والموسيقى في تعليم الطفل، دار الفكر للنشر، ط2، الأردن، 2002، ص169.

[2] حسن مرعى، المسرح المدرسي، دار الهلال للنشر، بيروت لبنان، 2002، ص24-25.

4- الإضاءة:

تعتبر الإضاءة من بين العناصر الفنية في المسرح كمالها أهمية كبيرة في إضفاء العديد من الرموز والأيقونات، على العرض وقد أثرت الإضاءة على المسرح الحديث من خلال دورها الجمالي والوظيفي، إضافة إلى كونها إحدى العناصر الضرورية التي يعتمد عليها في تصميم المناظر، من خلال ألوانها التي تمنح التصميم المرئي طبيعة متميزة، هذا فضلا عن دورها التعبيري عن عنصري الزمان والمكان اللذان تجرى فيهما أحداث المسرحية.[1]

إن الاستعمال الوظيفي للإضاءة في مسرح الطفل يبعث في نفسية الشعور بالمرح والارتياح، حيث يستطيع مهندس الإضاءة أن يشكل من خلالها رؤية المكشوفة في الخشبة، أو أي منظر من المناظر التي يراها الطفل في حياته الواقعية.[2]الطفل يتأثر تأثرا واضحا بالمناظر التي يراها ومن هنا يمكننا القول أن عنصر الإضاءة لا يقل أهمية عن العناصر الأخرى في مسرح الطفل لأنه يساعد على الاستمتاع وعدم الملل

5- الموسيقى:

تحتل الموسيقى مكانا خاصا في نفسية الإنسان، فلها دور مهم في تغيير مزاجه ومشاعره، وإذا كان المسرح فنا شاملا لبقية الفنون الأخرى، فإن الموسيقى تعتبر من أقوى وسائل التأثير على المشاهد وخلق الإثارة والتشويق في العرض.

إن إعداد موسيقى العرض المسرحي الوجه للطفل، لا بد أن يراعي فيه المخرج مواقف الشخصيات وأحداث المسرحية، وأكثر من ذلك هو مراعاة

[1] ينظر، نبيل راغب فن العرض المسرحي، مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996، ص203.
[2] غانم نقاش، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين، مس، ص285.

العمرية لنمو الطفل، حيث نجد أن كل شكل من أشكال الموسيقى يستعمل حسب عمر الطفل[1]، فلا يمكن أن تستعمل موسيقى الكبار مثلا في عروض الأطفال لأن الطفل لا يمكنه فهمها ولا تفسيرها.

6- الأغاني:

تعتبر الأغنية في عروض الأطفال فنا خاصا، فكونه مؤثر صوتي ترافقه الموسيقى لحنا وإيقاعا، فهي من أهم الفقرات في العرض المسرحي فهي تعبر عن قيمة تعليمية وتربوية وأخلاقية، لها دور كبير نحو العرض والجمهور من الناحية الفنية والجمالية، حيث تساعد في مشاركة الجمهور في العرض وتخلف جوا من الاندماج والتفاعل بين الممثل والأطفال المتخرجين وهذا ما يكسب العرض جوا من الحركة والحيوية.[2]،الأغاني تجعل المسرح مليء بالحيوية والحركة وهذا مايساعد العرض والجمهور على الاندماج والتفاعل

وظائف السينوغرافيا في مسرح الطفل:

إن السينوغرافيا تعد عامل من عوامل تحقيق الجو العام المناسب في كل مسرحية لإدخال عنصر المتعة والتشويق وإبعاد الملل والقلق على المتخرجين خصوصا الأطفال كما أنها تعد من أهم العوامل المساندة في نمو الأطفال وإكسابه مهارات إبداعية تدعم تفكيره وتطوره، لذا من مهام السينوغرافيا في مسرح الطفل أن يكون محيطا بعالم الطفولة من ناحية والعالم من ناحية أخرى،

[1] ينظر محمد حامد أبو الخير، مسرح الطفل نقلا عن أبو الحسن سلام، مسرح الطفل "النظرية" مصادر الثقافة، فنون النص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004، ص74،71.

[2] ينظر حسن مرعى، المسرح المدرسي، م.س، ص67-68.

وعالم السينوغرافيا هو عالم مفتوح للمتفرج الصغير يبحر في عالم من الخيال من خلال مشاركة فعالة في العرض المسرحي.

- **الوظيفة الفنية:**

إن الطفل في حد ذاته يعد فنانا مبدعا فكل ما يقوم هو من تقليد للكبار ولبعض الأشياء في الحياة لإثرائها وتذوقها، وهنا تبرز أهمية السينوغرافيا في مسرح الطفل بوصفها تربية فنية تنمو بالحس الفني الذي يتمتع به الطفل، فالطفل عند مشاهدته للمسرحية أكثر شيء يؤثر فيه ويشد انتباهه هو الألوان والأضواء والأصوات كما أننا نقول أن " إدخال الموسيقى والغناء والمؤثرات الصوتية المختلفة تحقق هدفين في آن واحد، الأول: هو تحقيق شروط وإضفاء طابع الحركة والحيوية والبهجة، والثاني: تحقيق شروط الاتصال الجمالي مع الطفل الذي يساهم في تفسير الأحداث والرسم الشخصيات وتجسيد حالات الصراع وفق قالب مشوق.[1]،الموسيقى في المسرح الطفل تدخل عليه طابع من الفرح والسرور فهي تحقق الاتصال مع الطفل ورسم شخصيات فأكثر ما يؤثر على الطفل هي الموسيقي .

- **الوظيفة الحسية:**

إن الاهتمام بتكامل نمو الطفل عقليا وجسميا ونفسيا واجتماعيا وعاطفيا هو الهدف الذي تسعى التربية المسرحية الى تكوين أشخاص صالحين وتعويده على التفكير المنطقي السليم، فضلا عن مواهب الطفل وقدراته الذاتية في الإبداع الفني، فتأتي وظيفة السينوغرافيا في تنمية إدراكه الحسي ورفع درجة تذوقه السليم

[1] سالم مصطفى تركي، الإلقاء في مسرح الطفل، أطروحة الدكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، 1996، ص102.

المبني على الإدراك وإذا نظرنا إلى أهمية السينوغرافيا في مسرح الطفل المتخرج، كما تلعب السينوغرافيا دورا هاما في إثارة اليقظة لتنمية الخيال للفن والتعبير عما نبض به إحساس الطفل، فاعتبر المسرح هو "أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل فهو ينقل للأطفال بلغة محببة وبتمثيل بارع ومفاهيم وقيم ضمن أطر فنية فتظهر الوظيفة الحسية للسينوغرافيا في إثارة خيال الطفل ونقل قوة الملاحظة لديه ما يؤدي بالطفل إلى التنقيب".[1] من هنا يمكننا القول ان السينوغرافيا هي التي تنمي الجانب الحسي لدى الطفل فهي تثير اليقظة في داخله من أجل تنمية خياله الفني

- **الوظيفة الذوقية:**

التذوق الفني هو التدريب التعليمي الذي يهدف إلى تهذيب الذوق لدى الطفل حيث أن الطفل يستجيب بشكل تلقائي وطبيعي مع أهوائه، فحين يعجب بشيء يريد امتلاكه ويطالب دائما بحضوره أمامه ولا بد أن تكون في كل المسرحيات الموجهة للطفل تركيز تام على إبهار عين المتخرج وإمتاعه.

- **الوظيفة النفسية:**

المقصود بها ما يمثله العرض المسرحي المعين من عواطف وانفعالات ومشاعر وهذا يحتم عل المسرح تعيين الحالة النفسية لمشاهدي كل فئة عمرية وتوفير كل الأساليب التجسيدية والأدائية المنسجمة مع المستوى النفسي لكل فئة عمرية من انفعالات ومشاعر وذلك لأعراض مرضية نفسية أو صدمات أو ردود فعل نفسية غير مطلوبة حتما بقدر أو بأخريين المتلقي إذا ما أهملت مسألة تعيين المستوى المعالج في العمل المناسب وانسجامه مع المستوى النفسي."[2]،أي أن

[1] الهادي نعمان الهيتي، أب الأطفال، فنونه- وسائطه، ص304.

[2] عايداني يوسف، نحو مسرح الطفل، وقائع ملتقى علمي، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ص44.

الوظيفة النفسية مهم جدا في المسرح الطفل لذا يجب تعيين الحالة النفسية للمشاهد حسب الفئة العمرية .

المعايير الفنية والجمالية للسينوغرافيا في مسرح الطفل:

إن السينوغرافيا من أهم الأمور في العرض المسرحي خصوصا في مسرح الطفل وذل لأن الطفل يتلقى المعلومات عن طريق الفعل الحي إذ بشرك وجدانيا مع ما يعرض أمامه على خشبة المسرح ومن بين المعايير الجمالية للسينوغرافيا في مسرح الطفل مايلي:

1- النص المسرحي:

إن النص المسرحي هو الجزء الأساسي من كل مسرحية "فهو بالنسبة للمسرحية بمثابة النواة في الثمرة وكما تبقي النواة بعد أكل الثمرة لكي تضمن نمو الثمار الأخرى ينتظر النص في المكتبة عندما يزول سحر العروض ليبعث ذلك السحر من جديد"[1]،المسرحية أساسها هو النص المسرحي فكل ماينبني عليه أي عمل مسرحي هو النص المسرحي السليم.

وأول ما يقتضيه مسرح الأطفال نص يتلاغم مع قدراتهم ويمنحهم خبرة مسرحية وان لا تكون مشاهده وكأنها مألوفة يمكن للطفل أن يتوقع مجرياتها مسبقا.

[1] محمد فوزي مصطفى، دراسات المسرح الطفل تنظيرا أو تطبيقا، جمعة قناة السويس، كلية التربية بالعريش، الإسكندرية، 2003، ص47.

لهذا يجب "أن تخلو لغة المسرح من كل تعقيد أو استطراد أو غموض وأن تكون معبرة ومركزة لغة سلسلة معبرة تنفذ إلى ذهن الطفل بيسر دون أن تبعث في نفسه الملل أو الإرهاق أو تجره الى شرود ذهني".[1]،يجب أن تكون لغة المسرح تراعي ذهن الطفل وأن تكون سلسة سهلة وسريعة الفهم دون أن تبعث في نفسه الملل والتعقيد.

2- الفكرة المسرحية:

من المهم أن يقوم الكاتب بتحديد الفكرة التي ستدور حولها المسرحية حتى يتسنى له وضع باقي عناصر المسرحية، ويشترط في الفكرة المسرحية الموجهة للأطفال أن تتميز وتبعث في نفس الطفل الإثارة وتتشكل من موضوع مثير وتكون الفكرة ذات هدف وتكون الفكرة المسرحية "تهتم بأمور الأساسية التي تهدف إلى تربية الطفل فضلا عن انتباهه وجذب اهتمامه للقصة، من المهم أن تتسم الفكرة بالصدق".[2] ،تقتضي الفكرة المسرحية في المسرح الطفل أن تكون هدافة إلى تربية الطفل وجذب انتباهه للقصة .

شخصيات المسرحية:

الشخصيات في مسرح الأطفال- سواء كانت بشرية أو غير بشرية- تبقى من أهم العناصر الفنية والجمالية التي تبنى عليها المسرحية، والأطفال عامة يميلون إلى الشخصيات البطولية التي ينتصر فيها البطل أو البطلة في الأخير أي قوى

[1] أبو حسن سلام، مسرح الطفل النظرية، مصادر الثقافة والفنون، مصادر الثقافة والفنون، دار الوفاء لطباعة الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2004، ص41.

[2] محمد فوزي مصطفى، دراسات لمسرح الطفل، ص50.

الخير تنتصر على قوى الشر لذا يرسم المؤلف حدود الشخصية من حياته عن طريق:

أ- **البعد الخارجي**: الصفات الجسمية والعمرية.

ب-**البعد النفسي**: الصفات النفسية التي تميز كل شخصية.

ت-**البعد الاجتماعي**: الصفات الاجتماعية التي تتحلى بها الشخصية في المسرح.[1] الشخصيات هي أساس كل عمل مسرحي ويجب عليها أن تكون تتميز في مسرح الطفل بالبطولة ويكون فيها انتصارا للأبطال وتفوق الخير على الشر.

الصراع:

عندما نقول عمل مسرحي لا بد من وجود الصراع لأنه هو لب الدراما فبدونه تفقد المسرحية فنيتها كما يعد الدعامة الأساسية في مسرحية الطفل بصفة خاصة والصراع يكون قائما بين عنصرين متناقضين مثل: الحب والواجب، الشر والخير، الرغبة والضمير، شهوى الانتقام ونزعة التسامح...إلخ، " الصراع يولد حركة درامية في المسرحية ويجب أن يكون عناصر الصراع مما يناسب حاجات الأطفال واهتماماتهم فالبناء الدرامي لمسرح الطفل لا يكمل بدون أن يعكس لنا شخصيات المسرحية الناس في صراع ونضال وحركة مستمرة."[2]،لا وجود للحركة الدرامية بدون صراع ،يجب ان يكون مناسب للأطفال حسب حاجاتهم يعكسلهم شخصيات المسرحية .

[1] عواطف ابراهيم، الطفل العربي والمسرح، مكتبة أنجلو المصرية، ص23.

[2] المرجع السابق، ص33.

الحركة:

إن الأطفال أكثر تأثيرا بالحركات، فالطفل حركي بالفطرة فإن "ميل الأطفال دائما إلى سماع الأغاني وترديدها والقيام بالحركات الإيقاعية مع نغمات الموسيقى وألحانها فإنه يحسن أن يتيح المؤلف إمكانية استخدام الحركات الإيقاعية.[1]"،الأطفال عامة في سلوكهم يتميزون بالحركة لذا يجب أن يكون العرض المسرحي الموجه للأطفال يتميز بالحركة الإيقاعية.

الحوار:

يجب أن يتسم الحوار في مسرحيات الأطفال بالوضوح والدقة والإيجاز وكذلك بالدرامية "إذ كان الحوار هو الذي يكون نسيج المسرحية ويضفى عليها قيمتها الأدبية، فإنه لا يتجلى بكامل صورته إلا عندما يشاهد على المسرح حيا نابضا جياشا بالحركة على ألسنة الممثلين مصحوبا بحركاتهم ونبرات صوتهم.[2]

فالحوار هو جوهر المسرحية فنجاح المسرحية يتوقف على مدى البراعة في توظيف الحوار أمام الجمهور، وينبغي أن يكون الحوار سلسا يبعد عن روح الجدل والمناقشة التي تسبب للجمهور الركود والملل.

الحدث:

الحدث في المسرحية هو تفاعل نشط بين عناصرها المختلفة ليوسم بأنه حدث درامي، فالمعنى الأساسي للدراما هو الحدث، ويعتبر "نشاط يدور حول فكرة رئيسية ويضم الحركة المادية والكلام، والقمة أو الذروة هي تحقيق الفكرة التي

[1] يعقوب شاروي، فن الكتابة لمسرح الطفل، حلقة دراسية حول مسرح الطفل، دط، 1977، ص145، 146.
[2] أحمد نجيب، أضواء على المضمون في مسرحيات الأطفال، ص99.

تبنى عليها المسرحية في صورة حدث أساسي تام متطور".[1] الحدث في المسرحية هو مزيج متجانس بين جميع عناصرها فبدون الحدث لا وجود للدراما .

الحبكة:

يتطلب النص والعمل المسرحي المقدم للطفل، ضرورة وجود الحكاية أو القصة، هي المادة الأساسية في النص الدرامي وخاصة الطفلي، فالحكاية إذن تستجيب لمنظومة متكاملة من الحاجات والدوافع النفسية، وهذا يقتضي أن تكون الحكاية ذات أفعال مشوقة مثيرة تنتظم في حدث واحد (وحدة الحدث) محبوكة حبكة بسيطة واضحة، بحيث يتألف الحدث عن عقدة وحل، وال مجال هنا للحبكات المعقدة، أو المستندة إلى نزعة التحديث والتجريب، فمردودها غالبا هو إرباك الطفل، ووضوح طرفي الصراع وتركيز عناصره، واقتصارها على القوى الأساسية الصراع بوضوح وتسلسل منطقيين بالسببية، دون فجوات أو مفاجئات لا منطقية "[2] ويجب أن تكون الحبكة في مسرح الطفل بسيطة جدا، بمراعاة التدرج كلما تقدم العمر بلشريحة التي يوجه إليها العمل، وتتطلب الحبكة من الكاتب الذكاء والذاكرة، ويصحبها شيء من الغموض.

الخيال:

يلعب مسرح الأطفال دورا هاما في استثارة خيال الأطفال ومساعدته على تنمية مواهبه الإبداعية الخيال هو ذلك "النشاط النفسي الذي يتم من خلاله المعالجة الذهنية والحركية لبعض المواقف أو العناصر بشكل جديد معتمدا على إعادة بناء الصورة وبشرط عدم المحاكاة المباشر للمصادر الحسية و الإدراكية لتلك

[1] المرجع السابق، ص93.

[2] مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي (المغرب- تونس- ليبيا)، د حنفاوي بعلي، ص110.

العناصر أو المواقف"[1]، والطفل لديه قدرة فائقة في مجال التمثيل فيتخيل ويلعب ويمثل، وسر إقبال الأطفال على العرض المسرحي بذاته الحكاية الواضحة والمشوقة والمفعمة بالخيال.

يعد العمل المسرحي منظومة متناسقة ومتسقة من عدة أعمال فالكاتب المسرحي يقوم بكتابة نصه المسرحي للمشاهدة بعد تمام عمله وظهوره ومشاهدة الجمهور له.

[1] محمد فوزي مصطفى، دراسات لمسرح الطفل، ص58.

الفصل الثاني

تلخيص المسرحية:

الديكور يوحي بغابة جميلة مزينة بشتى الأزهار والنباتات الجميلة يعيش فيها ثلاث أرانب ظرفاء (**فلة، شهرور، سمسم**) والذئب الذي يحاول دائما مضايقتهم ومنعهم من الاقتراب من الضفة الأخرى للنهر في بداية المسرحية يدخل الأرانب يلعبون وبعد ذلك يظهر الشيخ المبارك وهو طبيب يداوي أبناء القرية بالأعشاب من أجل البحث عن عشبة نافعة لابنته المريضة، فحذر الأرانب من الذئب وأوصلهم أن لا يذهبوا للضفة الأخرى من النهر لأن الذئب الماكر يدبر لهم مكيدة.

بعد خروج الشيخ المبارك ظهر الذئب ومعه ظهر مسموم وحاول إقناع الأرانب بتناوله لكن فلة فضحت مكيدته وخداعه ومنعت شهرور وسمسم من تناوله.

وبينما تتجه الأرانب لجلب الجزر والخس من أجل إسكات جوعهما حتى شاهدوا مركبة غريبة الشكل فاندهشوا ثم خرجوا لإحضار الطعام وعندما عادوا سمعوا صوت ينادي حتى ظهرت فتاة جميلة ترتدي ملابس رائعة تزحف خارجة من النهر تبدو في حالة غير جيدة وكأنها فاقدة للذاكرة لتصبح صديقة الأرانب ويقومون بإخبارها وتحذيرها من الذئب الماكر، وبينما يذهب الأرانب لإحضار الأكل للفتاة يظهر الذئب أمامها ويستغل وضعها ويدعي انه صديق الأرانب ويشكو لها أنه يعاني من الوحدة في هاته الغابة ويطلب منها اللعب معه ويعطها الفطر المسموم لتأكله.

فتأكل منه الأميرة نور وتنهار، وعند عودة الأرانب لم يجدوها فيدركون بأن الذئب استغل طيبة قلبها وأخذها وفجأة يأتي الأمير ضياء يبحث عنها فيخبرونه

الأرانب بما جرى مع الأميرة نور، فيقرر إنقاذها بعد تعرض كوكب ضياء للهجوم من طرف وحوش الظلام.

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

الفكرة:

إن أحداث المسرحية تدور حول عنصر مهم وهو الصداقة التي تجمع الأرانب والأميرة نور، كما أننا نلاحظ انه يحدث صراع بينهم وبين الذئب ن أجل الأكل والشرب الذي يوجد في الضفة الأخرى ففي مفهوم الأطفال أنه صراع بين الخير والشر كما أن دخول الأميرة نور وبحث الأمير ضياء عنها هذا ما يحفز الأطفال على مشاهدة المسرحية حتى النهاية.

فالكاتب أحسن اختيار شخصيات المسرحية لإيصال فكرته للأطفال وهذا ما دفعهم للإقبال عليها دون مانع، فالكاتب الناجح هي الذي تحمل فكرته الإجابة عن الأسئلة التي تتبادر في أذهان الأطفال.

الشخصيات:

الشخصيات تلعب دورا هاما في كل عمل مسرحي، وفي هذا العمل المسرحي نرى أن الشخصيات تجذب الصفار خصوصا أنها تنتمي إلى عالم الحيوان وهاته أكثر شيء محبب لدى الأطفال وشخصيات المسرحية هي الأرانب الثلاثة:

فلـــة: هـــي شخصـــية فطنـــة ذكيـــة تتميـــز بالحيلـــة وتســـاعد أصـــدقائها ودائمـــا تكشـــف الخدع التي يدبرها الذئب.

شـــهرور وسمســـم: أرنبـــان لطيفـــان ونشـــطان وغالبـــا مـــا يمـــيلان إلى الغبـــاء وهـــذه الصفات ساعدت في إعطاء المسرحية نكهة من الفكاهة والضحك.

الأميرة نور: شخصية تتميز بالجمال وطيبة القلب وحب الجميع ومساعدتهم.

الأمير ضياء: هو شخصية قوية وشجاعة زادت للمسرحية طابع من التشويق.

الشيخ المبارك: هي شخصية تتميز بالحكمة والفطنة والمساعدة للجميع.

الـــذئب: هـــي شخصـــية شـــريرة في المســـرح يتميـــز بـــالمكر والخـــداع للحصـــول علـــى مصالحه عن طريق التخويف والحيل.

إن الطفـــل يتميـــز بشـــدة الملاحظـــة لأنـــه يعجـــب بكـــل شخصـــية بـــارزة مثـــل: شخصـــية الأمـــير ضـــياء ولـــذا يجـــب أن تكـــون الشخصـــية متلائمـــة مـــع أقوالهـــا وصـــفاتها في العمل المسرحي.

كما هو موضح في الحوار التالي:

الأميرة: كم انتم طيبون أيتها الأرانب.

فلة: ستبقين معنا حتى تتحسن صحتك.

سمسم: وسنوضب لكي بيتا لكي ترتاحي قليلا.

شهرور: هل تشعرين بالجوع؟.

الأميرة: جداً...جداً.

سمسم: ليس غلا هذه القطعة من الجزر.

شهرور: نحن نعاني نقصا كبيرا في الأكل.

الصراع:

تمثل بداية الصراع في المسرحية بدخول الشيخ المبارك وحالته السيئة التي تظهر على ملامحه بسبب مرض ابنته الذي لم يجد له علاج وعدم عثوره على عشبة زرقاء ومن ثمة تحذير الأرانب له من الذهاب إلى الضفة الأخرى لأن الذئب سيدبر لهم مكيدة ونكتشف ذلك من خلال الحوار التالي:

الشيخ المبارك: العشبة المباركة هي في الضفة الأخرى من النهر، وذئب ماكر يترصد الفرصة للإيقاع بكم في فخ.

فلة: شرير.

الشيخ المبارك: أترككم الآن واعتنوا بأنفسكم.

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

فلة: وماذا باستطاعتنا فعله.

شـــهرور: مـــاذا يظـــن نفســـه هـــذا الـــذئب اللئـــيم ســـأقطع النهـــر وأتحـــداه أنـــا لا أخشـــاه ويتـــأزم الصـــراع ويصـــل إلى ذروتـــه عنـــد يخـــدع الـــذئب الأمـــيرة نـــور ويســـتغلها ويقنعهـــا باللعب معه.[1]

عناصر السينوغرافيا في المسرحية:

1- الإضاءة:

تعـــد الإضـــاءة أهـــم عنصـــر يعتمـــد عليهـــا في تصـــميم النـــاظر مـــن خـــلال ألوانهـــا كمـــا أن الإضـــاءة في مســـرح الطفـــل تبعـــث في نفســـيته الشـــعور بـــالفرح والارتيـــاح فمهنـــدس الإضـــاءة يســـتطيع أن يشـــكل عـــدة خـــدع الـــتي تنمـــي ذكـــاءه فيقـــدر مـــن خلالهـــا رؤيـــة المـــادة المكشـــوفة في الخشـــبة او في أي منظـــر مـــن المنـــاظر الـــتي يـــرى الطفـــل في حياته الواقعية.[2]

إن الإضـــاءة تعـــد عـــاملا مـــن أهـــم العوامـــل الأساســـية في الميـــدان المســـرحي في تشـــكيل الصـــورة العامـــة للعـــرض المســـرحي، كمـــا أنهـــا لهـــا دور كبـــير في إكمـــال الصـــورة المســـرحية "اســـتعمال الأضـــواء في توضـــيح مـــن خـــلال الأجهـــزة الكهربائيـــة المســـتخدمة

[1] نص سعيدي مرزوق، مسرحية أميرة نور، الملحق، ص03.

[2] غانم النقاش، مسرح الطفل، دراسة في الأشكال والمضامين، أطروحة الدكتوراه، جامعة وهران، 2010-2011، ص285.

في توضيح ألوان الملابس المسرحية والديكور وملحقاته حتى نتوصل في النهاية إلى صورة فنية كاملة".[1]

ففي مسرحية الأميرة نور استخدمت في البداية بشكل عام عمت أرجاء الخشبة لتوضيح الديكور والممثلين ولتحديد جو العرض بأنه النهار والغابة الخضراء كما استخدمت إضاءة خاصة في المشهد الذي يجمع بين الأميرة نور والذئب تكون إضاءة بلون الأبيض، أما الذئب باللون الأحمر لتوضيح مكره فالضوء الأبيض يدل على السلام والبراءة أما الأحمر فيدل على العنف.

إن الإضاءة المسرحية مؤشر وعلامة من أهم العلامات التي تشكل سينوغرافية الصورة المسرحية، كما أنها تساعد المشاهد على فهم محتوى المسرحية.

الأزياء:

تعتبر الأزياء من أكثر الأنساق تداولا في المسرح لأنه يبقى لصيقا ووفيا للمثل وعليه فهي تتعاون مع السينوغرافيا لإظهار كل ما تعلق بالشخصية وطبيعتها الدرامية، كما أنها هي التي تحدد أجواء المسرحية من حيث المكان والزمان فمطلوب هو أن تكون الأزياء تتفق مع الشخصية كما أنها تمثل دور كبير في الدلالة على الحالة النفسية للشخصية.

ففي المسرحية كانت الأزياء حسب الشخصيات من حيث اللون، فشخصية فلة لباسها وردي للإيماء بشخصيتها المرحة والطيبة وسمسم وشهرور كانت ملابسهم مختلطة بين الصداقة والأنانية بعض الأحيان أما لذئب فلباسه

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

بني يدل على المكر والخداع والأزرق لباس ضياء الهدوء والراحة والأميرة نور تميزت ملابسها بالأنوثة والجمال.

أما الموسيقى مكون أساسي في تفعيل العرض المسرحي فهي تخلق التواصل بين الممثل والمتلقي، استخدمت الموسيقى في مسرحية الأميرة نور في المشهد "ما أجمل الغابة، ما أروع الألعاب مع الأرانب كانوا يلعبون ويمرحون في الغابة"

وكذا بين الذئب والأميرة نور وهو يحاول إقناعها بأكل الفطر فيطلب منها أن يغني معها ويرقص كي تظنه طيب، كانت الموسيقى مؤثرة على الأطفال حيث تفاعلوا معها كثيرا.

الألوان:

استخدمت في المسرحية الألوان الزاهية والمفعمة بالحيوية تدل على النشاط والفرح السرور ولجذب أعين المشاهدين، فكل الألوان في هاته المسرحية تدل على الحياة والهدوء والنقاء.

دلالة الألوان:

الأسود: يرمز للموت والحزن ويعبر عن الخداع.

الأصفر: يرمز للعظمة والثورة.

الرمادي: هو لون هادئ يدل على العزم والإرادة.

البرتقالي: يدل على الدفئ والطمأنينة.

الأخضر: دلالته هي الحياة و الأمل.

الأبيض: يدل على السلام.

الأزرق: يدل على الاستقرار والهدوء.

الديكور:

الديكور جزء لا يتجزأ من السينوغرافيا، فجميع مكونات العرض المسرحي عليها أن تتلاحم مع قطع الديكور لإدخال المتلقي في راحة نفسية تمهد له الجو لمشاهدة الأحداث بدون توتر، "ومن الضروري التنوع في التصاميم والمناظر

بشكل مدروس في الفضاء المسرحي مع العلم أن الديكور يستمد كناية من بقية الفنون".

مسرحية الأميرة نور موجهة خاصة للأطفال وكان الديكور فيها عبارة عن غاية خضراء جميلة بها شتى أنواع الأزهار والنباتات كون الأطفال يحبون الغابة والطبيعة الديكور كان بسيط ومنظم يساعد الطفل على فهم المسرحية يوصل المنظر ما قد يعجز عنه الحوار.

الإكسسوارات:

الإكسسوارات من أهم مكونات السينوغرافيا للعرض المسرحي فبإمكان الإكسسوار مع جهود الممثل خلق فضاء تعبيري.

في مسرحية الأميرة نور نجد بعض الإكسسوارات كالسيف الذي يحمله الذئب فهو يدل على الضعف والسيطرة، والعقد المملوء بالورود الذي أهدته فلة للأميرة دلالة على الوفاء والحب والعصا التي يحملها الشيخ مبارك يرمز إلى الأصالة العربية ونلاحظ أن المخرج في مسرحية الأميرة نور لم يكثر من الإكسسوارات.

الماكياج:

يتميز الماكياج عن بقية ناصر السينوغرافيا في العروض المسرحي حيث يأتي مرتبطا بالممثل مباشرة من خلال وجهه وظهوره على خشبة المسرح ويأخذ حيويته وقدرته على التعبير من تعابير قسمات ذلك الوجه[1]

وكما انه يعبر عن جنس الشخصية ودوره مهم في رسم الشخصية وهو عامل مساعد للممثل على خشبة المسرح.

ففي مسرحية الأميرة نور نجد أن الأرانب ماكياجها يوضح عفتها وشخصيتهم الحيوانية، سمسم، شهرور، فلة.

[1] جبار الجودي، حيار العبودي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي، م.س، ص64.

الأصوات:

يمتاز الصوت بالارتفاع والانخفاض وعلى التضييق والاتساع، فالصوت أثر مسموع ينتج عن اهتزازات الأحبال الصوتية، فالصوت والممثل يشكلان نسقا علاماتيا هاما، في صياغة الفضاء المسرحي.

نلاحظ في مسرحية الأميرة نور أصواتا متعددة ففي حالة عواء الذئب كانت تستخدم أصوات لإخافة الأرانب عندما يلعبون كما استخدموا صوت الحرب والصراع بين الأمير ضياء والذئب مثل الضرب بالسيوف وأصوات الصراخ كما أننا نلاحظ عند دخول الرجل الآلي يستخدم صوت يدل على أنه مبرمج.

الخاتمة

الخـــاتمة :

في الأخـــير نســـتنتج ان الســـينوغرافيا لهـــا دورا مهمـــا في مســـرح الطفـــل فهـــي نشـــاط إبـــداعي يحتـــاج إلى معرفـــة بالرســـم والعمـــارة والتقنيـــات الدراميـــة وهـــي تعـــنى بتنظـــيم الفضـــاء الـــدرامي بدايـــة مـــن العمـــارة ووصـــولا إلى التـــأثير علـــى المتفـــرج فهـــي التشـــكيل الفـــني للصـــورة المرئيـــة في العـــرض المســـرحي مـــن خـــلال الـــديكور والملابـــس والإضاءة والتقنيات الأخرى، ومنه توصلنا إلى النتائج التالية:

- الســـينوغرافيا الفاعـــل الأساســـي في العـــرض المســـرحي، بمناظرهـــا ومعاييرهـــا عنـــدما تجســـد هـــذه العناصـــر علـــى الخشـــبة لصـــناعة صـــورة بصـــرية معـــبرة عـــن الأحداث.
- الســـينوغرافيا عبـــارة عـــن صـــياغة تصـــوير وتنفيـــذ تعتمـــد في تصـــميم المكـــان في العرض.
- البـــوادر الأولى لاســـتعمال الســـينوغرافيا ارتبطـــت مـــع مـــيلاد المســـرح لاســـيما المسرح الإغريقي.
- السينوغرافيا عنصر أساسي في العرض المسرحي بمختلف أشكاله.
- الســـينوغرافيا تعـــد أهـــم عامـــل مـــن عوامـــل تحقيـــق الجـــو العـــام المناســـب في كـــل مســـرحية لإدخـــال عنصـــر المتعـــة التشـــويق وإبعـــاد القلـــق والملـــل عـــن المتخـــرجين خصوصا الأطفال.
- عالم السينوغرافيا هو عالم مفتوح للمتخرج الصغير.
- الســـينوغرافيا تســـاعد علـــى تـــزيين الخشـــبة وتأثيثهـــا بـــديكورات جميلـــة ولهـــا وظيفة حيوية في العرض المسرحي خصوصا مسرح الطفل.

وفي ختـــام هـــذا البحـــث يمكننـــا القـــول أن تكلـــم هـــي أهـــم الاســـتنتاجات والنتـــائج الـــتي توصـــلت إليهـــا، ولا أدعـــي أنـــني ألممـــت بكـــل جوانـــب الموضـــوع فقـــد

الخـــاتمة :

حاولـــت قـــدر الإمكـــان أن تكـــون هـــذه الدراســـة وافيـــة لكـــل الشـــروط أملـــة أن أكـــون قد وفقت بعض التوفيق في إنجاز هذا البحث.

الملاحق

وزارة الثقافة
المسرح الجهوي سعيدة
يقدم :
أميرة نور
نص واخراج سعيدي مولود
الإعادة الدرامية : فتحي كافي
سينوغرافيا :موفق الجيلالي
مساعد مخرج : جمال غولي
موسيقى : كمال محمدي
تمثيل
جروت شهرة
مباركي فتحي
حمدي شيماء
معمر مسلم
بن دوبابة فؤاد
لكحل أحمد
تامي مذكور
بلوفة محمد
إنتاج 2012

نص مسرحية الأميرة نور

المشهد الأول

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

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

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

ربما أجدها في الضفة الأخرى للنهر.

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

(يسمع عواء الذئب) لن أخشاك أيها الذئب اللئيم فمن اجل ابنتي سأقطعك إرباً... إرباً....

المهم تشفى ابنتي....أرزقها الشفاء يارب.....

(تظهر الأرانب وهو ينظرون إلى الشيخ المبارك).

الأرانب الثلاث: صباح الخير يا عم مبارك.

الشيخ مبارك: صباح الخير يا أبنائي الأعزاء.

سمسم: لم نراك منذ يومين.

شهرور: اشتقنا غليك أيها الشيخ الطيب.

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

سمسم: إذا ستلعب معنا اليوم.

الشيخ مبارك: لا أستطيع....أنا متعب.....

شهرور: إذا ستحك لنا حكاية من حكايتك الرائعة.

الشيخ مبارك: لا يمكن.

فلة: ما الأمر...هل هناك مريضة في القرية؟.

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

الأرانب الثلاث: مسكينة، سنساعدك في البحث عنها.

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

أترككم الن...اعتنوا بأنفسكم (يتصرف الشيخ مبارك).

المشهد الثاني

شهرور: هل سنترك هذا الشيخ الطيب وحده؟.

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

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

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

فلة: أنتما لستما غلا أرنبان متهوران تخافان من ظلكما.

سمسم: لا تسخري مني فأنا أرنب شجاع.

(يعوي الذئب فيتقهقر الأرنب "سمسم" إلى الوراء)

(فلة وشهرور وينفجران ضحكا)

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

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

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

(الأرانب الثلاث يلعبون ويفنون).

الأغنية:

ما أجمل الغابة*** ما أروع الألعاب.

أزهار جذابة*** ترقص بين الأعشاب.

في الغابة الخضراء*** تحلو الحياة لنا.

والطير في الفضاء*** بالحب غنى لنا.

أرانب تمرح*** والنهر يروينا.

تحيا لكي نفرح*** وعيشا يهنى.

ما أجمل الغابة*** ما أروع الألعاب.

المشهد الثالث

(شهرور ويختفي)

فلة: كفو عن اللعب.

سمسم: لماذا؟.

فلة: شهرور.

سمسم: مابه؟.

فلة: اختفى.

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

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

سمسم: اهدئي يا فلة، ودعينا نبحث عنه.

(سمسم وفلة يبحثان عن شهرور)

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

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

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

فلة: هل سنتركه وحيدا بين أنياب الذئب؟

هيا لنفعل شيئا؟ (صوت شهرور يقترب).

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

فلة: أين شجاعتكما التي كنتما تتغنيان بها؟.

(يدخل شهرور).

المشهد الرابع

شهرور: أي.....أي...(يجريان نحوه).

فلة: ما الذي حدث لك، أهو الذئب جرحك بأنيابه.

سمسم: هل تمكنت من الفرار منه؟.

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

فلة: وأين كنت؟ ولماذا ذهبت ناحية الوك؟.

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

فلة: إذن ذهبت ناحية النهر.

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

سمسم: لكنك ذهبت وحدك بدون إخبارنا.

شهرور: لم أنوي إزعاجكما.

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

فلة: كفى ألم نتفق أن نعيش سوى في السراء والضراء.

الاثنين: نعم.

فلة: ولا تقدم على أمر إلا بالتشاور والتفاهم.

الاثنين: نعم.

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

الاثنين: لن نفترق أبدا مهما كانت الظروف.

شهرور: لكن الجوع يقطع أوصال بطني.

سمسم: وأنا أيضا عصافير بطني تزقزق.

شهرور:والعطش أيضا ينال مني.

سمسم: وأنا أيضا.

شهرور: لماذا أنت تقلدني في الكبيرة والصغيرة.

سمسم: أنا لا أقلدك.

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

سمسم: أنا لست ببغاء، أنا أرنب أذكى منك.

شهرور: أنت أرنب غبي.

فلة: ألم نتعاهد على التفاهم.

الاثنين: إنه الجوع والعطش.

فلة: الجزر والخس كله في الضفة الأخرى وراء النهر.

شهرور: وما العمل إذن.

سمسم: هل سنبقى هكذا بدون أكل وماء؟.

فلة: لقد خبأت قليلا من الخس يكفينا لأيام قليلة، لكن كل واحد لا يأكل غلا حصته مفهوم؟

الاثنين: مفهوم.

شهرور: إذن سأذهب إلى النهر لأروى عطشي الشديد.

سمسم: سأرافقك يا شهروري.

فلة: الذئب يترصدكما هناك.

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

سمسم: وهو ذئب غبي لا يتقن السباحة.

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

سمسم: لكنها بعيدة...وأنا منهمك جدا.

شهرور: زد على إن ماء النهر عذب وصاف.

سمسم: وماء البحيرة مر ومالح.

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

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

سمسم وشهرور: والأنياب.

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

سمسم: إذا قطع أنيابه فلا مانع للعب معه.

شهرور: نعم....فهو دليل على انه صار ذئبا وديعا ليست له نية إذائنا...وسنأكل هناك كل ما لذ وطاب.

فلة: كفوا يا أغبياء...فالذئب لا يمكن أن يكون إلا ذئب.

الإثنين: حتى إذا اقتلع أنيابه؟.

فلة: نعم....إذا اقتلعها فستثبت مكانها أنياب أخرى....

الذئب: لا....صدقوني...لن تنبت....صدقوني.

فلة: وماذا عن مخالبك....ستقتلونها هي الأخرى؟.

الذئب: مخالب ناعمة...لا أقطع بها سوى الجزر..

فلة: ها....ها... الذئب ذو المخالب الناعمة.

سمسم: وقيل أن تأتي إليك ارمه لنا هنا.....وسيكون دليلا على صدقك ومودتك.

الذئب: بكل سرور أحبائي (يرمي لهم بعض الفطائر).

سمسم وشهرور: أمم...طائر شهية.

(نسمع صوت الجد المبارك وكأنه يوصي **"فلة"** وينصحها).

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

فلة: لا.....ارموا هذه الفطائر.

شهرور: إنها فطائر شهية....

فلة: الشيخ المبارك يحذر من الفطائر المسمومة.

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

سمسم: الشيخ مبارك لم يقل ان كل الفطائر مسمومة.

شهرور: نعم قال بعضها.

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

الاثنين: ربما تدم على أفعاله السابقة.

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

الذئب: طال الأمر أم قصر...ستقعون في الفخ.

(يرمي الفطائر في النهر وينسحب).

فلة: قليل من الخس والجزر خير من أن ترمي بأنفسنا في جحيم الخطر.

سمسم: هيا إذن يا فلة، أكاد أموت من الجوع.

شهرور: إن أحذركم، اكتفي بأكل حصتك

فلة: هيا...هيا....لن تتغير أبدا.

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

فلة: هل تشاهدون ما أشاهد.

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

شهرور: انه يشع بنور كثيف.

فلة: لا أصدق... لم أرى مركبة في حياتي بهذا الشكر.

سمسم: ربما نحن في حلم.

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

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

(صورة عن الكوكب الذي لحقه الدمار وعن نزول المركبة الفضائية إلى الأرض).

المشهد الأول

(ضجيج كثير موسيقى صاخبة تتغير الأضواء يدخل رجلان يرتديان لباس الفضاء أنا الأمير الضياء أتمنى أن تكون الأميرة نور على قيد الحياة.

أمير ضياء: لو حصل لها مكروه لن أسامح نفسي أبدا.

أمير ضياء: لا بد أن أجدها قبل أن يحدث لها مكروه.

مصباح: لن تجدها حتما.

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

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

أمير ضياء: سأعود حتما لتحرير كوكبنا انتم أبي....ملكنا المفدى.

المشهد الثاني

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

سمسم: دعها...هي لي.

شهرور: هي لي أنا....دعها أنت.

سمسم: أنا وجدتها قبلك.

شهرور: لا أنا من عثرت عليها أولا.

(تنقسم الجزرة فيسقطان).

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

سمسم: وفي ماذا تفكر إذا؟.

شهرور: هل سنقتات بجمع الورود كما تفعلين؟

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

الإثنين: وهل سينفع الجمال تحت وطأة الجوع...

(في هذه اللحظة نسمع أنين وهذيان لصوت امرأة).

سمسم وشهرور: ما هذا؟.

فلة: صوت امرأة.

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

سمسم: هيا نهرب.

شهرور: نعم فربما سيؤذينا هذا المخلوق.

فلة: تريثوا ربما يحتاج للمساعدة (يتهيأ للهروب).

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

هل يسمعني أحد؟

فلة: نعم.

شهرور: ماذا تريدين؟.

سمسم: ومن أين أتيت؟

الأميرة: من أنتم؟.

فلة: نحن الأرانب...هذه الغابة....

الأميرة: في أي كوكب نحن؟.

الجميع: في كوكب الأرض.

فلة: ومن أي كوكب أنت؟.

الأميرة: من كوكب الضياء...

سمسم: هل أنتم بشر آدميون؟.

الأميرة: أجسادنا أدمية لكن عقولنا نورانية.

شهرور: وهل أتيت الى هنا لكي تؤذينا؟

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

فلة: وما سبب مغادرة كوكبكم للمجيء إلى هنا؟.

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

(الأرانب يقتربون شيئا فشيئا).

فلة: لا تحزني أيتها الحسناء فأنت هنا في أمان.

الأميرة: هذا المكان جميل جدا.

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

شهرور: وحيوانات تعيش في سلام بينها.

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

الأميرة: وما هذا الشيء الجميل الذي تحملينه؟

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

شهرور: أنت من اليوم صديقتنا.

سمسم: سنلعب معا ونعني احتفالا بقدومك إلينا.

(يصنعون على رقبتها طوق الورود).

أغنية

أهلا بك ومرحبا****أيتها الحسناء.

فتحت تهوى اللعب****في الغابة الخضراء

هيا أرقصي هيا إلعبي****فنحن أصدقاء.

لا تجزعي لا تهربي****قطعنا الوفاء.

العيش يحلو بيننا****كالماء والهواء.

والحب يضيئ دربنا****فلنحيا في هناء.

أهلا ومرحبا بك****أيتها الحسناء.

الأميرة: كم انتم طيبون أيتها الأرانب.

فلة: ستبقين معنا حتى تتحسن صحتك.

سمسم: وسنوضب لكي بيتنا لكي ترتاحي قليلا.

شهرور: هل تشعرين بالجوع؟.

الأميرة: جدا....جدا.

سمسم: ليس إلا هذه القطعة من الجزر.

شهرور: نحن نعاني نقصا كبيرا في الأكل.

الأميرة: ولماذا لا تجلبون الأكل من الغابة.

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

الأميرة: وما المانع من الذهاب إلى هناك.

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

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

الجميع: نعم.

فلة: أنت في أمان هنا نوصيك ألا تقتربي من النهر، سنذهب لتحضر البيت ونهيأ لك بعض الطعام ونعود....إلى اللقاء.

المشهد الثالث

(الأميرة وحيدة)

الأميرة: لولا الأرانب الطيبة لكنت وحيدة شريدة من أنا... من أين أتيت؟...أنا الأميرة...نعم...ملابسي تؤكد ذلك...لكني لا اتذكر شيئا...اه...ما أتعسني.

أغنية

وحيدة أنا****للجوع والرحمان.

تعيسة أنا****في ظلمة النسيان.

الحزن في قلبي****كالنار في الهشيم.

أتوه عن دربي****وفي الضياع أهيم.

المشهد الرابع

الذئب: لماذا أنت حزينة يا جميلتي؟.

الأميرة: من أنت؟.

الذئب: أنا صديق الأرانب.

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

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

الأميرة: وماذا تريد؟.

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

الأميرة: وماذا تريد مقابلا عن هذه الهدية؟.

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

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

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

الاميرة: ماذا قلت؟.

الذئب: أنا سعيد جدا بهذه الصداقة، وسنرقص معا احتفالا بهذا اليوم السعيد (يترقصان بحركات كوريغرافية).

الأميرة: لماذا تأخر الأرانب.

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

الأميرة: أنت لا تشبههم تماما، أنيابك مخيفة.

الذئب: لا....لا...لا تخافي...

الأميرة: لماذا تنظر إلى هكذا.

الذئب: إن لحمك أبيض شهي...

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

الذئب: أنا جائع أكثر منك.

الأميرة: لنتوقف عن الرقص (تبتعد عنه).

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

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

(يدخل الأرانب).

المشهد الخامس

فلة: أين هي؟.

شهرور: كانت هنا، أين ذهبت؟

سمسم: أخشى أن تكون (يقاطعه الذئب).

الذئب (يعود ها هو الصيد الأبيض السمين بين يدي...كم أنا سعيد.

الأرانب: لقد وقعت بين مخالب الذئب.

فلة: ما العمل؟....يجب إنقاذها....

شهرور: ولكن ما السبيل إلى ذلك؟.

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

المشهد السادس

الأمير ضياء: من أنتم؟.

الجميع: نحن الأرانب.

الأمير ضياء: ولماذا أنتم مرعبون هكذا؟.

فلة: الحسناء في قبضة الذئب.

شهرور: وإن لم تنقذها سيلتهمها الذئب.

سمسم: ولكن من أنت؟.

الأمير ضياء: أنا الأمر ضياء، ظلت أبحث عن الأميرة نور"...ضاعت منا عند هبوط المركبة هنا في كوكبهم.

فلة: هي إذن الحسناء التي في قبضة الذئب.

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

سمسم: هي الفتاة الجميلة بلباسها الغربي هيا أسرع لنجدتها (يخرج الأمير ضياء).

المشهد السابع

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

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

(يظهر الأمير ضياء).

الأمير ضياء: تبا لك أيها الوغد...ابتعد عنها.

الذئب: من أنت؟...آه...يا للروعة...صيد جديد.

الأمير ضياء: سألقنك درسا لن تنساه.

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

(يتصارعان في حركات كوريغرافية تنتهي بسقوط الذئب في النهر).

المشهد الثامن

فلة: سمسم شهرور تعالا...أسرعا (أيتها الأرانب تعالوا أسرعوا).

سمسم وشهرور: ماذا هناك.

فلة: أنظروا إلى الذئب، إنه يغرق.

شهرورر: انتهى إلى الأبد هذا الكابوس المزعج.

سمسم: لا خوف بعد اليوم يا أصدقاء

فلة: نعم، سننعم بالراحة والأمان في أرجاء الغابة.

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

الأرانب: ماذا بها؟.

الأمير ضياء: لقد وجدت في يدها هذا الفطر.

فلة: لقد أكلت من الفطائر المسمومة.

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

الأمير ضياء: ما العمل الآن هل سنتركها هكذا تضيع من أيدينا.

الجميع: ما العمل؟ (يفكرون).

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

صوت الشيخ مبارك: احذروا الفطائر المسمومة.

فلة: لن ينقذها غلا الشيخ مبارك؟.

الجميع: آه...نعم.

الأمير ضياء: من يكون الشيخ مبارك.

فلة: شيخ حكيم يداوي المرضى بالأعشاب.

الأمير ضياء: هيا سريعا نبحث عنه.

المشهد التاسع.

الأمير ضياء: (يحتضن رأس الأميرة يساعدها لتناول الحساء)...هيا يا حلوتي تناولي...ستشفين).

الأرانب: هيا يا أميرة...تناولي...

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

الأمير ضياء: أنت هنا في كوكب الأرض..في غابة جميلة بها أرانب ظرفاء شرفاء.

الأميرة نور: آه...تذكرت.

الأرانب: حمدا لله على شفائك.

الأمير ضياء: بعد أن تتماثلي إلى الشفاء تماما سنصعد إلى سطح نجمة من النجوم ونقيم عرس زواجنا هناك

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

مسرحي الأميرة نور "سعيدي مرزوق"مسرح الجهوي سعيدة 2012 .نص*العرض

المراجع

1. أبـــو حســـن ســـلام، مســـرح الطفـــل النظريـــة، مصـــادر الثقافـــة والفنـــون، مصـــادر الثقافـــة والفنـــون، دار الوفـــاء لطباعـــة الإســـكندرية، الطبعـــة الأولى، 2004.
2. جبـــار الجـــودي، جبـــار عبودي،جماليـــات الســـينوغرافيا في العـــرض المســـرحي الزاويـــة للتصـــميم والطباعـــة، الطبعـــة الأولى، مهرجـــان بغـــداد لمسرح الشباب العربي الدورة الأولى، بغداد، 2012.
3. جميـــل حمـــداوي، مـــدخل الى الســـينوغرافيا المســـرحية، مكتبـــة المعـــارف، الطبعة الأولى، المغرب 2010،.
4. سمـــير عبـــد المـــنعم القـــاسمي، جماليـــات الســـينوغرافيا في العـــرض المســـرحي الإيمائي، عمان دار الرضوان للنشر والتوزيع 2012.
5. عثمـــان عبـــد المعطـــي عثمـــان، عناصـــر الرؤيـــة عنـــد المخـــرج المســـرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1996
6. فـــوزي عيســـى، أدب الأطفـــال، الشـــعر، مســـرح الطفـــل، القصـــة-الأناشيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008
7. يعقـــوب شـــاروي، فـــن الكتابـــة لمســـرح الطفـــل، حلقـــة دراســـية حـــول مسرح الطفل، دط، 1977.

8. حســـن مرعـــى، المســـرح المدرســـي، دار الهـــلال للنشـــر، بـــيروت لبنـــان، 2002.

9. زينـــب محمـــد المـــنعم، مســـرح ودرامـــا الطفـــل، عـــالم الكتـــب، القـــاهرة، ط1، 2007

10. سمـــير ســـرحان، الأدب المســـرحي، دار غريـــب للطباعـــة والنشـــر، 2000

11. سمـــير عبـــد الوهـــاب أحمـــد، أدب الأطفـــال قـــراءات نظريـــة ونمـــاذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006

12. طـــارق جمـــال الـــدين عطيـــة، محمـــد ســـيد حـــلاوة، مـــدخل الى مســـرح الطفل، مؤسسة حور الدولية للنشر، الإسكندرية، د.ط، 2004

13. عقيـــل مهـــدي يوســـف، الربيـــة المســـرحية في المـــدارس الكنـــدي للنشـــر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001

14. كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ،القاهرة ،الدار الثقافية للنشر 1997.

15. محمد فوزي مصطفى، دراسات المسرح الطفل تنظيرا أو تطبيقا، جمعة قناة السويس، كلية التربية بالعريش، الإسكندرية، 2003

16. محمـــد مبـــارك الصـــوري، مســـرح الطفـــل ودوره في تكـــوين القـــيم والاتجاهات، كلية الآداب، الكويت، دط، 1998

17. محمـــد متـــولي قنـــديل، د. رمضـــان مســـعد بـــدوي، المـــواد التعليميـــة في الطفولة المبكرة، دار الفكر للنشر، عمان، ط1، 2007

18. حنـــان عبـــد الحميـــد العنـــاني، الـــدراما والمســـرح والموســـيقى في تعلـــيم الطفل، دار الفكر للنشر، ط2، الأردن، 2002.

19. محمـد حامـد أبـو الخـير، مسـرح الطفـل نقـلا عـن أبـو الحسـن سـلام، مســـرح الطفـــل "النظريـــة" مصـــادر الثقافـــة، فنـــون الـــنص، دار الوفـــاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004.

مراجع أجنبية

patrice, dictionnaire du théâtre armon colin, paris 1966

المترجمة

1. أن ســـورجير، ســـينوغرافيا المســـرح الغـــربي المهرجـــان الـــدولي ترجمـــة نادية كامل، المسرح التجريبي، وزارة لتربية، القاهرة، 2006.

2. بـــاميلا هـــارود، مـــاهي الســـينوغرافيا، ترجمـــة محمـــود كامـــل، مهرجـــان القاهرة الدولي، المسرح التجريبي، 2004،

الموسوعات

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

المعاجم

1) مـــاري ألبـــاس، وحنـــان قصـــاب، المعجـــم المســـرحي، مفـــاهيم ومصـــطلحات المســـرح وفنـــون العـــرض، مكتبـــة لبنـــان ناشـــرون، الطبقـــة الثانية، 2006.

الرسائل الجامعية

1. إبراهيم أيماني، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في مسرح الطفل والمسرح المدرسي في الظاهرة المسرحية المغربية بين الجوانب الإبداعية والأبعاد التربوية، ظهر المهراز، فاس المغرب، سنة 2002/2001،.
2. غانم النقاش، مسرح الطفل، دراسة في الأشكال والمضامين، أطروحة الدكتوراه، جامعة وهران، 2010-2011
3. سالم مصطفى تركي، الإلقاء في مسرح الطفل، أطروحة الدكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، 1996

مجلات

1. آيت قايد محمد، التجربة الجمالية للطفل في مواجهة رجل المسرح، مجلة اللغة والاتصال، لغة التواصل في مسرح الطفل، أشغال اليوم الدراسية المنعقدة ب 10 ماي 2007، مخبر اللغة العربية والاتصال، جامعة وهران
2. جميلة مصطفى الزقاي، الياس بوخموشة، زويرة عياد، قراءات في عروض مهرجان مسرح الهواة الدورة الخامسة والأربعون، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى الجزائر ، 2013
3. عايداني يوسف، نحو مسرح الطفل، وقائع ملتقى علمي، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة

الموقع الإلكتروني

http://www.marraheon.com/htm.

مشعل موسى، السينوغرافيا و المسرح الروماني الحوار المتمدن، العدد 841 بتاريخ 22/05/2008 على الرباط الالكتروني

www.alhewar.org/debat/show/art

الفهرس

إهداء.....
مقدمة..... أ
مدخل..... 06
الفصل الأول: السينوغرافيا في مسرح الطفل.....
المبحث الأول: السينوغرافيا مفاهيمها وبداياتها..... 13
تعريفها..... 13
بدايتها..... 14
أنواعها..... 14
المبحث الثاني: السينوغرافيا وعناصرها في مسرح الطفل..... 22
عناصر السينوغرافيا في مسرح الطفل..... 25
وظائف السينوغرافيا في مسرح الطفل..... 26
المعايير الفنية والجمالية للسينوغرافيا في مسرح الطفل..... 29
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية الأميرة نور.....
تلخيص مسرحية الأميرة نور "سعيدي مرزوق"..... 36
فكرة المسرحية..... 37
شخصيات المسرحية..... 37
العناصر السينوغرافية في المسرحية..... 40
خاتمة..... 49
ملاحق 74
قائمة المصادر والمراجع..... 76
الفهرس.....