الفصل الثالث

الدرامـــا فى

حياتنـــا المعاصـرة

إن الطفولة مرحلة خصبة لتنمية السلوك السوى لدى الطفل، حيث يكون استعداده لذلك أكثر ما يمكن، فينبغى أن نعلمه كيف يتروى ويتأنى فى اتخاذ الرأى، وتأجيل الاستجابة أو تعديلها وفقًا للظروف الجديدة مع الاحتفاظ باستقلاليته، وكيف يحافظ على حقوقه فى غير تعارض مع القيم والمعايير الاجتماعية ودون أن يعتدى على حقوق الآخرين سواء فى شكل لفظى مثل النقد الهدام والتهكم والسخرية أو فى شكل مادى بدنى كالهجوم على الآخرين أو تخريب ممتلكاتهم. ويمكن أن نعلمه ذلك عن طريق نماذج سلوكية، يعيشها الطفل واقعًا وخبرات يمر بها ويتعلم منها.

وتعتبر الدراما وسيلة ملائمة لتحقيق الاتزان الوجدانى عند الأطفال وإشباع الدوافع وتنشيط الجانب العقلى المعرفى، وتنمية السلوك الإبداعى، كما أنه يتضمن أيضًا تنشيط الاستعدادات الجمالية والتشكيلية، ويساعد على الارتباط بثقافة المجتمع والتعامل مع قيمه الاجتماعية ومفاهيمه السياسية والاقتصادية، مع اعتيادهم العمل من خلال فريق متعاون، بما يعنى تنمية روح العمل مع الجماعة، واكتساب استبصار بالتفرد والاستقلال، من خلال ما يرون أو ما يؤدون من أدوار متميزة، أى بإيجاز يكفل المسرح تنشيط الأساس النفسى الفعال، وتنميته فى اتجاه الانفتاح على الجديد، والمرونة والتجويد، والأصالة والاتزان وحل الصراعات النفسية، وتقبل الآخرين.

وترى "وينفرد وارد **Winifred Ward**" أن من أهم حاجاتنا إلى مسرح

للأطفال، تلك البهجة المتصلة التى يملأ بها نفوس الأولاد والبنات، ومع أن هذا السرور الذى يجلبه لهم يعد مبررًا كافيًا لوجوده، إلا أنه يمثل جانبًا واحدًا مما يمكن أن يقدمه لهم، فكل مسرحيات الأطفال تقريبًا تقوم على المثاليات كالإخلاص والشجاعة، والأمانة، والبطولة والعدالة، ولما كانت هذه المثاليات تجسم فى شخصيات يحبها الأطفال، وتستأثر بمشاعرهم من خلال موضوع المسرحية التى يتصارع فيها الخير والشر فينعكس ذلك على سلوكهم، ففى كل ألوان النشاط الدرامى للطفل نجسد ألوانًا مختلفة من السلوك، ونعطى نماذج واضحة من المهارات تؤثر فى الطفل بطريقة مباشرة وغير مباشرة.

ونحن اليوم لا نكاد نجد مدرسة فى العالم المتقدم لا تستعين بالمسرح فى تدريب تلاميذها على الشجاعة، والقدرة على مواجهة الآخرين، وسلامة النطق وإشاعة روح الفريق والانضباط، وتحمل المسئولية وغير ذلك من القيم التربوية الأساسية، بل وتذليل صعوبات المناهج.

فالدراما لها قدرة على تفجير كل الطاقات المكبوتة داخل الطفل، ويمكن أن تُحل المشكلات للكائن البشرى عن طريق التمثيل فيعود التوازن النفسى إليه؛ لأن الدراما تحقق جاذبية على مستويين، المستوى الجمالى، والمستوى الذهنى، ففى المستوى الجمالى تعمل الدراما فى ذلك مثل عمل الموسيقى والرسم والرقص على الإسهام فى سد احتياجات الإنسان العاطفية وإشباع نهمه إلى كل ما هو جميل، وفى المستوى الذهنى نجد أن القالب الدرامى يتضمن التعبير عن نسبة هائلة من أعظم الأفكار التى تفتق عنها عقل الإنسان.

السينما ودراما الطفل

إن السينما تقوم على خدعة توهم الحركة، أو يسميها البعض خداع الرؤية . وهذا الخداع تشترك فيه مجموعة عناصر هى: آلة التصوير "الكاميرا" السينما، وآلة العرض، والعين البشرية ذاتها . إن نظرية السينما تقوم على أساس ظاهرة علمية تعرف باسم استدامة الرؤية Persistnce Of Vision التى تتخلص فى أن الصورة المتكونة لجسم ما على شبكية العين تبقى عليها فترة زمنية قصيرة .

تبلغ $\frac{١}{١٢}$ من الثانية وذلك بعد زوال الجسم المكون لهذه الصورة، فإذا عرضنا جسمًا ما أمام العين، ثم أسرعنا باستبداله بجسم آخر قريب الشبه به، بحيث تتابع صورتاهما على شبكية العين فى مدى الفترة الزمنية السالفة الذكر أمكننا عن طريق خداع البصر، الإحساس بتحرك هذا الجسم، كما نحس بتحرك الأجسام التى نشاهدها على شاشة السينما .

هذه النظرية تطبق عمليًّا فى السينما باستعمال شريط أو " فيلم " يحوى سلسلة من الصور المتوالية الثابتة التى تختلف كل منها عن سابقتها اختلافًا طفيفًا، ثم تعرض هذه الصورة على شاشة بيضاء عن طريق آلة العرض Projector تعمل على إبقاء كل صورة من صور الفيلم ثابتة على الشاشة فترة زمنية وجيزة تتراوح بين $\frac{١}{١٦}$ من الثانية فى الفيلم الصامت، و$\frac{١}{٢٤}$ من الثانية فى الفيلم الناطق . وهكذا كلما دارت (٢٤) صورة أو إطار فى الثانية خلقت لدى المشاهد وهمًا بأن هناك حركة .

إن مهمة العين هنا أو دورها فى عملية الخداع هذه، هى ملء المسافات البيضاء

التى تقع بين أول صورة أو إطار، والصورة أو الإطار الذى بعدها، إذ إن العين كما أوضحنا تحتفظ على الشبكية بالمنظر لفترة وجيزة قبل أن تعرض الصورة التالية فتسد أو تملأ الفراغ أو المسافات بين المنظرين وطولها جزء من الثانية .

والسينما يطلق عليها اسم " الفن السابع " باعتبار أن هناك ستة فنون تقدمت عليها زمنيًا وهى: فنون العمارة، والرسم، والنحت، والموسيقى، والرقص، والشعر .

ولا جدال بأن السينما فن ساحر يأخذ بالألباب، ويتوحد معه المشاهدون ويتم التجارب والتقمص الوجدانى Empathy وخصوصًا مع الشخصية الدرامية المحورية المشاهدة على الشاشة حتى إن المشاهد يجد نفسه وقد أصبح جزءًا من ذلك العالم الذى يعرضه الفيلم السينمائى، فهو يرضى ويسخط، ويحب ويكره، ويضحك ويبكى، ويطمئن ويفزع، ويترقب ويتحرك . من هنا كانت أهمية هذا الفن وخطورته؛ ذلك لأنه فن ساحر واسع التأثير له أبعاده الكبيرة فى حياة البشر ومجتمعاتها وذلك لسطوته على العقول حتى إنها أصبحت اليوم بل ومنذ ميلادها مجالًا واسعًا للدعاية وترويج الأفكار والمبادئ، وكذلك استعملت لتخدير الشعوب وإغراقها فى غياهب الوهم والحلم الزائف أو إفسادها وإصابتها بالعته واللامبالاة، وقد تكون السينما أيضًا من أجل التقدم والبناء، وتحقيق العدل والوقوف إلى جانب الحق. كذلك فإن السينما قد تكون وعاء أو ذاكرة للتاريخ تسجل دقائقه وتفاصيل اللحظات الحاسمة فى حياة الشعوب، كذلك هى تقدم أروع إبداعات الإنسان معمارية وفنية وأدبية .... إلخ .

وكذلك تقدم أحدث إنجازاته العلمية والتكنولوجية، وأسرار الطبيعة وأسرار الحياة . وتساهم مساهمة فعالة إذا دخلت فى العملية التعليمية والتربوية، وبشكل عام هى أداة لها دور خطير فى تكوين الرأى العام، وتحويل الاتجاهات، وذلك باعتبارها من أهم وسائل الاتصال الجماهيرى .

ومن هنا فإن تأثير السينما على الأطفال بالضرورة تأثير طاغٍ ليس له حدود وهى لهذا عليها مسئولية كبرى إزاء الطفل .

ومن الخطورة أن نعرض الطفل لمشاهدة السينما دون وعى واختيار من المهتمين بعلوم الطفل . فإنهم الأقدر على الانتقاء والاختيار للطفل، وهم الأقدر على التصدى لإنتاج أفلام خاصة للأطفال، فهم من يستطيعون إنتاج أفلام تتوافر فيها عناصر البناء لا الهدم، فالطفل من خلال هذه الوسيلة الترفيهية يحصل بالضرورة على معلومات من خلال المحتوى الإعلامى والمعرفى للفيلم والتى يراعى فيها الحاجات النفسية والتربوية والمعلوماتية.

سينما الأطفال

يعتقد البعض خطأ أن قيام الأطفال بلعب أدوار البطولة أو الأدوار الرئيسة فى فيلم سينمائى معين يعطيه شهادة "صلاحية" بأنه مناسب للعرض على الأطفال . والأمثلة على ذلك كثيرة فهناك أفلام سينمائية لعبت فيها أدوار البطولة أطفال مثل فيلم " فيروز هانم " و " دهب " وفيها لعبت الطفلة – وقتها – فيروز دور البطولة، وحمل الفيلم موضوعات مثل عمل الطفلة فى ملهى ليلى " كباريه " كراقصة شرقى، وتؤدى فنون الإغراء، هذا غير أدوار الأب الذى يتخلى عن ابنته ..... وغيرها مما لا يجوز ولا يتناسب عرضه لمراحل الطفولة المختلفة . ومثل فيلم "عائلة زيزى" وفيلم "العفاريت" وفيلم " أم العروسة " وفيلم " الحفيد " وفيلم "إمبراطورية ميم" وكلها أفلام تتحدث عن قضايا اجتماعية تمس الكبار وليست خاصة بالصغار. ونفس الشىء أيضًا يقال عن كثير من الأفلام الأجنبية التى يقوم بدور البطولة فيها أطفال مثل فيلم "كرامر ضد كرامر" الذى يعالج موضوع اجتماعى خاص بتخلى بعض الأمهات عن أطفالهن فى المجتمع الغربى، فهو يعرض لأم تخلت عن ابنها وتنازلت عنه لوالده، ثم بعد فشلها فى حياتها الجديدة تعود وتطلب استعادته من والده الذى بذل مجهودًا كبيرًا فى رعايته .

نعم كلها أفلام يلعب فيها الأطفال أدوار رئيسة، وكذلك تتمحور موضوعاتها عن الأطفال، ولكن هل هى حقًّا تعد أفلامًا خاصة بالأطفال ؟!!....

بالطبع هى ليست كذلك، فقد يكون الفيلم خاليًا من الأطفال ولكنه يمكن أن

يكون فيلمًا للأطفال طالما هو يتناسب معهم فى سياقهم العمرى، ويستند لفكر تربوى فيه الترفيه مع المعلومة والخبرة المناسبة، والمتعة التى ترتقى بالحس والوجدان ... إلخ .

وتدخل أفلام الرسوم المتحركة، وأفلام العرائس بأنواعها فى إطار سينما الأطفال بشرط أن تحمل مضمونًا مناسبًا للعرض على الطفل وذلك طبقًا للمعايير التربوية والاجتماعية والنفسية .

كذلك فإن الأفلام التسجيلية والبيوجرافية هى من أصلح الأفلام للعرض على الأطفال؛ لأنها تقوم بدور مهم لزيادة معارف الطفل فالفيلم التسجيلى يعالج الأحداث الجارية بأسلوب فنى بديع، وأيضًا تلك الأفلام التى تصور عناصر الطبيعة وهى:

١- تعتمد على التنقل والملاحظة، والانتقاء من الحياة نفسها، فالفيلم التسجيلى لا يعتمد على موضوعات ممثلة فى بيئة مصطنعة، وإنما يصور المشاهد الحية والوقائع الحقيقة .

٢- الفيلم التسجيلى لا يعتمد على ممثلين محترفين بل إن أشخاصه، ومناظره يختارون من الواقع .

٣- كذلك فإن مادته تأخذ وتختار من الطبيعة .

والأفلام التسجيلية بصفة عامة تعتبر من وثائق التاريخ وهى يمكن أن تلعب دورًا كبيرًا فى العملية التعليمية داخل المؤسسات التعليمية المختلفة، كل ذلك يدخل هذه النوعية من الأفلام فى دائرة أفلام الطفل ولكن بشرط أن تدخل فى دائرة اهتمامه، وأن تتناسب مع مرحلته العمرية .

هذا وسينما الأطفال هى السينما التى تقوم على إنتاج أفلام خاصة بالأطفال وحدهم، وسواء كان الفيلم روائيًا أو من أفلام الرسوم المتحركة ..... الكارتون

والعرائس، أو أفلام تسجيلية علمية أو تعليمية أو تثقيفية أو تربوية، المهم أنها موجهة بصفة خاصة للأطفال، وهى بالضرورة تحتاج إلى تخطيط سليم، وفكر لماح، وهى لا تغفل جانب الترفيه؛ لأنه من دعائم السينما بوجه عام، ونقصد بالترفيه ليس مجرد الإضحاك ..... بل إن الترفيه دائمًا أساسه المتعة، متعة الذهن والعقل، مع الشعور بالإشباع النفسى والوجدانى وتحقيق الذات التى يحصل عليها المتلقى من سينما جيدة .

السيناريو

أصبح من المتعارف عليه الآن أن الأساس الأدبى للفن السينمائى هو السيناريو، وهو شكل أدبى مستقل محدد الخصائص تمامًا مثل المسرحية المكتوبة للتمثيل . وهو شكل أدبى جدير بأقلام الكتاب والشعراء، بل ومن الممكن نشره فى كتاب وقراءته على هذا النحو، ومثله فى ذلك مثل المسرحية، إلا أنه وبصدق لم يتح لهذا الشكل الأدبى حتى الآن ما أتيح للمسرحية من نوابغ القلم كشكسبير أو موليير أو أبسن، وقد يحدث ذلك للسيناريو يومًا ما فى لغتنا العربية .

إن الرأى العام يميز بسهولة بين المسرحية والعرض المسرحى أكثر مما يميز بين السيناريو والفيلم المصور، ومرد ذلك إلى أن المسرحية يمكن أن تقدم بأساليب عديدة فى مسارح كثيرة، فتثبت بذلك أن للمسرحية وجودها الخاص المنفصل عن عرضها، أما الفيلم فعلى العكس من ذلك يستوعب السيناريو تمامًا فلا يعود شيئًا مستقلًا يمكن استخدامه مرة أخرى فى إنتاج فيلم مختلف، وفى معظم الأحوال لا يمكن الحصول على السيناريو مطبوعًا، فلم تقبل بعد عادة نشر السيناريوهات للقراءة فى العربية .

إن السيناريو السينمائى شكل أدبى جديد تمامًا، أكثر جدة حتى من السينما نفسها، لذلك فمن النادر أن ندهش حين لا نجد كتابًا واحدًا يذكره من كتب فلسفة الجمال فى الأدب التى صدرت حتى الآن .

وإذا كان عمر السينما قرابة المائة سنة، فالسيناريو باعتباره نصًا أدبيًا لا يزيد عمره

عن الخمسين سنة على أكثر تقدير. فأول سيناريوهات ذات أهمية خاصة نشرت كانت فى ألمانيا فى العقد الثالث من القرن الماضى والفيلم هنا يتابع محاكاة تطور المسرح، فقد كانت مسارح على درجة رفيعة من التطور، ومسارح أخرى شعبية، ووجد كتاب مسرحيون عظماء خلال قرون عديدة قبل أن يشرع فى تدوين المسرحيات وتيسير قراءتها خارج المسرح، ففى اليونان القديمة، وفى العصور الوسطى، وعصر النهضة كانت المسرحيات المكتوبة دائمًا تخضع لتعديلات لاحقة. لقد بدأت الدراما فى شكل طقوس أو ارتجالات، واستخرجت على المسرح نفسه من الشخصيات الثابتة فى الكوميديا "ديلارتى" فالمسرح أقدم بكثير من المسرحية. ومن المعروف أن مسرحيات شكسبير جمعت فيما بعد من الأدوار المكتوبة للممثلين.

وبنفس الطريقة نجد أن السينما أقدم من السيناريو، فحين بدأت السينما لم يكن هناك سيناريو، وكان المخرج الأول يرتجل كل مشهد داخل المنظر المعد للتصوير، ويخبر كل ممثل ماذا يصنع خلال اللقطة التالية، وكانت العناوين الفرعية تكتب وتوضع فى مكانها، وفيما بعد ولد السيناريو السينمائى حينما تطورت السينما إلى فن مستقل جديد بالفعل، ولم يعد من الممكن ارتجال مؤثراته المرئية الذكية أمام آلة التصوير، وأصبح السيناريو ضرورى لوضع خطة العمل مقدمًا بعناية. وأصبح السيناريو السينمائى شكلًا أدبيًا حينما كف الفيلم عن استهداف التأثيرات الأدبية، ووقف ثابتًا على قدميه، وبدأ يفكر على أساس المؤثرات المرئية . إن تتابع اللقطات فى المسرح المصور يمكن أن يكتب فى شكل قالب مسرحى مصبوب، ولكن الفيلم الذى يستخدم مؤثرات مرئية خاصة لم يعد من الممكن ضغطه فى شكل الدراما أو الرواية القصصية، فوجدت الحاجة إلى شكل جديد حددت مصطلحاته السائدة، وعناصر الجدة فيه الوظيفة المتناقضة التى كان عليه أن يؤديها، وهى التعبير بالكلمات عن التجارب المرئية للفيلم الصامت، وهى شىء لا يمكن التعبير عنه بالكلمات بصورة مقنعة. وكانت السيناريوهات الأولى فى حقيقة أمرها مجرد مساعدات حرفية، لا تزيد على قوائم بالمشاهد واللقطات لمعاونة المخرج، تشير إلى

ما سيظهر فى الصورة فحسب، وبأى ترتيب ولكنها لا تقول شيئًا عن كيفية تقديمها. وفى أيام السينما الصامته ازدادت أهمية السيناريو الأدبى بنفس القدر الذى تم به تبسيط قصص أفلام المغامرات وازداد عمق مضمون الأفلام نفسها . إن طبيعة خيال كتاب قصص المغامرات لم تعد مناسبة، وتطلب الأمر خيالًا سينمائيًا خاصًا، يجيد استخدام الأفكار المرئية دون حبكات معقدة . وقضت قوة اللقطة القريبة على القصة المعقدة، وأوجدت شكلًا أدبيًا جديدًا .

على أن مثل هذا التبسيط فى القصة لم يؤد إلى تبسيط الفيلم بأية حال، فقد قلت المغامرة، ولكن زاد علم النفس. واتجه التطور إلى الداخل، وأصبحت كتابة السيناريو الآن عملًا جديرًا بأقلام أفضل الكتاب .

إن كاتب السيناريو لا يستطيع أن يعالج مشهد الحركة عن طريق إرشادات مسرحية قليلة، بل يجب أن يظهر ويجسد ويصور المنظر المرئى مثل بقية العناصر، ويعبر عنه بوسائل أدبية، ولكن بتفصيلات أكثر بكثير مما يصنعه الروائى مثلًا والذى قد يستطيع أن يترك الكثير لخيال قرائه. أما السيناريو فيجب أن يحدد كاتبه الدور الذى تقوم به صور الأشياء بكل دقة وعناية مثل بقية الأدوار .

ولكن من أى النواحى يختلف السيناريو عن نص المسرحية والرواية ؟!! – إن السيناريو الذى يكتب اليوم لم يعد تخطيطًا ناقصًا، أو تصميمًا للدور الأرضى فى بناء أو مشروع عمل فنى، ولكنه هو نفسه عمل فنى متكامل . فهو يستطيع أن يظهر الواقع، ويقدم صورة مستقلة ذكية للواقع مثل أى شكل فنى آخر .

إن الحقيقة الأساسية الكامنة فى كل شكل من أشكال الفيلم ومن ثم تحدد قوانينه التى تحكم السيناريو هى أن الفيلم عرض منظور مسموع، صور متحركة، أى أنه حركة تمثل أمام أعيننا فى الحاضر، وأحد الأشياء المترتبة على هذه الحقيقة الأساسية هو أن السيناريو شأنه شان الدراما، لا يمكن أن يقدم إلا (الزمن الواقعى) . فلا يستطيع المؤلف أن يعبر عن نفسه فى السيناريو، تمامًا كما لا يستطيع ذلك فى الدراما،

ولا يستطيع المؤلف أن يقول: "وفى هذه الأثناء مر الزمن ..... " أو يقول: "وبعد سنوات عديدة ..... " أو "وبعد ذلك ..... " فالسيناريو لا يستطيع أن يشير إلى الماضى إلى حدث فى مكان ما، ولا يستطيع أن يلخص الأحداث على طريقة الأشكال الملحمية، إن السيناريو لا يستطيع إلا أن يقدم ما يمكن تمثيله أمام أعيننا، فى الحاضر، فى زمان ومكان يقبلهما إدراكنا، وهو من هذه الناحية مثله مثل الدراما .

- إذن ..... كيف يختلف السيناريو عن الدراما ؟ !!!

فى الفيلم كما فى المسرح، الحركة مرئية ومسموعة، ولكنها على المسرح يمثلها أشخاص أحياء (الممثلون) فى مكان حقيقى (على خشبة المسرح)، فى حين أن الفيلم لا يرينا غير صور (لهذا المكان وهؤلاء الأحياء).

إن الفيلم لا يعرض أحداثًا تجرى فى خيال شاعر، لكنه يعرض حدثًا حقيقيًّا يمثله أشخاص حقيقيون وسط الطبيعة أو فى الأستديو، لكنه لا يعرض غير صور لذلك . وعلى ذلك فهو ليس من أوهام العقل كما أنه ليس واقعًا مباشرًا .

ويترتب على ذلك، أن السيناريو باعتباره عملا أدبيًّا لا يمكنه أن يحوى إلا ما هو مرئى أو مسموع على الشاشة. وهكذا أصبح للفن السينمائى لغة خاصة أساسها الصورة عندما تنطق، وعندما تصمت، وهو أولًا فن جماعى لا فن فردى، فالسيناريست أو كاتب السيناريو قد يشترك مع مجموعة من كتاب السيناريو الآخرين فى كتابة سيناريو الفيلم، وقد يشترك معه المخرج ذاته .

وكذلك قد يكون هناك أكثر من مخرج فى الفيلم الواحد حيث يتخصص كل مخرج فى أجزاء معينة من الفيلم، مثل مخرج المعارك الحربية، أو مخرج الحيل والخدع السينمائية، وهناك مصمم الديكور والمناظر، ومدير التصوير والمصورون المتمكنون من تكنولوجيا الإضاءة، وأنواع الكاميرات وحركتها، وأنواع اللقطات .

وأيضًا المشرفون على الصوت، والمؤلف الموسيقى والملابس والإكسسوار

والإضاءة، والمسئولون عن المؤثرات الصوتية، والتزامن Synchronising . – تركيب الصوت على الشريط السنمائى متزامنًا مع الحركة بحيث لا يظهر أى نوع من الخلاف بينهما – والمؤثرات الخاصة أو الحيل السينمائية، والحقيقة أن العناصر البشرية، وهم جميعًا من المتخصصين كل فى مجاله، متعددة وأعمالهم متشابكة، وتنتهى دائمًا بعمليات التركيب أو التوليف أو "المنتاج" وهو الذى يقوم بعملية فنية وحرفية مهمة ودقيقة يتم فيها تركيب وتسلسل لقطات الشريط، " فالمنتير " هو الذى يقوم بهذا الترابط وإيجاد علاقات مؤثرة ومنسجمة بين تلك اللقطات ومعالجتها بأسلوب فنى بديع ومسلسل يتناسب ويطابق السرد الفيلمى والتقطيع الفنى والسيناريو الفنى المتكامل، وكذلك مزج الأصوات أو المكساج . Doubling Sound – Mixing Mixage وتعنى مزج كافة الأصوات الخاصة بالشريط التى سبق تسجيل كل منها على شريط مستقل مثل الحوار – أو التعليق والمؤثرات الصوتية فى شريط صوتى واحد يجمع كافة تلك الأصوات المختلفة بعد أن تم إعدادها وضبطها مع اللقطات الخاصة بها .

ومن أهم الأساليب الفنية فى التصوير السينمائى :

١ – التصوير التلقائى على فترات منتظمة: Time lapse Photography

وبهذه الطريقة يمكن التقاط صور مستقلة متتابعة على شريط سينمائى فى فترات زمنية قصيرة منتظمة لعمليات بطيئة مستمرة، وبذلك يمكن عرض هذه العمليات التى تحتاج الطبيعة فى إتمامها إلى ساعات أو أيام على الشاشة فى ثوان أو دقائق معدودة، ومشاهدتها كأنها عمليات متصلة الحركة، وتستخدم هذه الطريقة فى كثير من الأفلام التعليمية، وتسهل على الطالب مثلاً دراسة نمو النبات وتفتح براعم الأزهار أو انتشار البذور .

٢ – التصوير البطىء: Slo-Motion Photography

وبهذه الطريقة، وهى عكس الطريقة السابقة يمكن إبطاء الحركة والعمليات التى تحد سرعتها الكبيرة فى سهولة تتبعها وإدراك دقائقها وتفاصيلها، وفى هذه

الحالة، يتم التصوير للمشاهد بسرعة أكبر من سرعة التصوير العادية بنحو (٨) مرات، فعند عرضها على الشاشة بآلة العرض العادية تظهر هذه المشاهد متحركة بسرعة بطيئة تبلغ $\frac{١}{٨}$ سرعة حركتها الأصلية فتسهل عندئذ دراستها .

٣- الرسوم المتحركة: Animated Drawings

وهذه الطريقة تقوم على أساس تصوير الرسوم التخطيطية التى تتعلق بتوضيح وشرح عدد كبير من العمليات الفنية المعقدة، وكذلك لتوضيح وشرح النظريات العلمية مثل الحركة الداخلية فى الآلات، وغير ذلك من الموضوعات التى يصعب تصويرها فى طبيعتها مثل الدورة الدموية وغيرها، ويتم التصوير بنفس التقنية التى تعتمد على خاصية استدامة الرؤية Persistence of vision وتوهم الحركة، ومثلما هو الحال مع فن الرسوم المتحركة (الكارتون) .

والرسوم المتحركة تقدم عالمًا سحريًا من الخيال الممتع، يعيشه الطفل بصفة خاصة بكل عواطفه وأحاسيسه ومشاعره، حيث يتقمص شخصيات محببة لديه، اعتاد عليها، ودخلت حياته وتوحد معها، وارتبط بها ارتباطًا وثيقًا، وهكذا نجد الطفل وهو يعايش شخصيات "توم وجيرى" Tom and Jerry الكارتونية، و"ميكى ماوس" Micky Mouse، وسلاحف النينجا التى فرضت وجودها على الصغار والكبار أيضًا باستخدام تكنولوجيا متقدمة فى التصوير والحيل وآخر توجهات الخيال العلمى Sience Fiction وغيرها كثير، بل ودخلت العرائس Puppets الميدان إلى جانب الرسوم المتحركة، واحتلت مكانًا متميزًا فى سينما الأطفال وعالم الصغار، وارتبط الجميع بشخصياتها، مثل الدب تيدى Teddy Bear وعندنا فى مصر أيضًا ظهرت عرائس بوجى وطمطم وبقلظ وعرائس الليلة الكبيرة وغيرها ...

والكمبيوتر والربوت (الإنسان الآلى) أصبح له دور كبير فى مجال الرسوم المتحركة، فبعد أن كان فنان الرسوم المتحركة Animator يقوم بتلوين رسومه لكل ثانية، جاء الكمبيوتر ليختصر الزمن وأصبح فى استطاعة فنان الرسوم أن يرسم

بسهولة داخل الكمبيوتر، ويستخدم الكاميرا من داخل الكمبيوتر أيضًا ويسجل على شريط فيديو، فهو يرسم أولًا على الورق ثم يدخلها فى الكمبيوتر حيث يتم التلوين، كما أصبح فى الإمكان مشاهدة الرسوم على الكمبيوتر، وبذلك يمكن إصلاح الخطأ إن وجد فى الحال .

إلا أنه يجب أن نراعى، وندقق فى كل ما نقدمه للطفل، فمثلًا أفلام "توم وجيرى" التى تعتمد على المطاردات بين القط "توم" والفأر "جيرى" نرى أن الحلقات هذه تعكس طبيعة الحياة الأمريكية وفلسفة المجتمع الأمريكى، والعقلية الأمريكية القائمة على الصراع بين الأجناس منذ وضع أوائل المستوطنين أقدامهم على الساحل الأمريكى، وحربهم العرقية مع الهنود الحمر، والتى انتهت بإبادتهم إلا قليلًا، والصراع أيضًا على البقاء واستخدام كافة الأساليب الأخلاقية وغير الأخلاقية فى هذا الصراع، وهكذا فعلوا فى فيتنام، وفى العراق، وفى الصومال .....

وجوهر المفارقة فى أفلام "توم وجيرى" ... أن القط "توم" القوى والفأر "جيرى" الضعيف فى مواجهاتهما الدائمة، دائمًا ما ينتصر الفأر "جيرى" الضعيف، وهذا شيء غير متوقع، ولهذا يضحك الأطفال .....

والأطفال هنا يتقمصون شخصية الفأر الضعيف لا شخصية القط القوى، لأنهم ضعفاء بالنسبة للمجتمع المحيط بهم، وعندما ينتصر الفأر يسعدون...؛ لأنه يمثل لهم انتقامهم من كل سلطة عليهم، ومن هنا تشيع فكرة العنف لدى الطفل الأمريكى ... ولدى أطفال العالم ويكون لديهم اتجاه نحو (السادية) أى الرغبة فى تعذيب الآخرين، فالفأر يسعد دائمًا بتعذيب القط، وحتى فى هذه الحلقات عندما يتجنبون فيها إراقة الدماء ومشاهد الموت؛ فذلك لأنهم لا يريدون زرع الخوف والشفقة فى نفوس الأطفال، ويصبح الهدف محدد وهو ممارسة العنف فى ذاته وتحقيق الفوز بكافة الأساليب المشروعة وغير المشروعة، فالصراع هنا صراع على البقاء . إنه يركز على أسلوب الثأر من الأعداء، وأسلوب الغضب والعنف فقط . فهل هذا ما نريده لأبنائنا ؟!! الفرق شاسع بين قيمنا وقيمهم .

التليفزيون

هو أكثر أجهزة الاتصال الجماهيرى تأثيرًا، وذلك لأنه يخاطب العين والأذن معًا بالصوت والصورة المتحركة، ويقول العلماء: إن الإنسان يحصل على (٩٠ ٪) من معلوماته عن طريق العين .

وعلى (٨ ٪) من طريق السمع، وعلى (٢ ٪) عن طريق بقية الحواس . والعين كما هو معروف تجذبها الحركة أكثر من أى حاسة أخرى .

وكلمة التليفزيون تعنى الصورة القادمة من بعيد Television وهو وسيلة إلكترونية لنقل الأخبار والأفكار والمعلومات، كذلك الثقافة والفنون والعلوم .

وإذا كانت أول تمثيلية تليفزيونية أذيعت فى ١٤ يوليو سنة ١٩٣٠م من أستديوهات (بيرد) البريطانية، والتى كانت مقتبسة عن قصة اسمها "الرجل ذو الوردة فى فمه" وكانت أول رسالة تليفزيونية هى نقل سباق "الدربى" فى إنجلترا سنة ١٩٣١م، فإن الفضل الأول لاختراع التليفزيون يعود إلى العالم البريطانى "جون بيرد" الذى استطاع سنة ١٩٢٤م نقل صورة باهتة غير واضحة لصليب صغير عن طريق أجهزته التى استحدثها إلى شاشة صغيرة معلقة على الحائط .

أما فى مصر فالحقيقة أنه لم يبدأ التفكير الجدى فى إدخال التليفزيون إلا بعد ثورة ١٩٥٢م وقد بدأ إنشاء التليفزيون فى أبريل ١٩٥٦ وكان من المقرر أن يبدأ الإرسال فى سنة ١٩٥٧م لكن العدوان الثلاثى فى ١٩٥٦م آخر ذلك .

وفى ٢١ يوليو١٩٦٠م. بدأ الإرسال التليفزيونى فى مصر فى احتفالات العيد

الثامن للثورة، وشاهد المصريون لأول مرة على الشاشة الصغيرة حفل افتتاح مجلس الأمة (الشعب الآن) والرئيس / جمال عبد الناصر وهو يلقى خطابه بهذه المناسبة .

ولقد أثر التليفزيون وتأثر بفنون المسرح والسينما والراديو التى سبقته وذلك أمر طبيعى فالفنون جميعًا تخضع لعناصر التأثير والتأثر، كما أنها فى تطور مستمر. وكانت بداية التليفزيون متواضعة، إلا أنه تطور وأصبح له شخصيته المتميزة التى يؤكدها كتابه المتخصصون، والمخرجون والممثلون، والمصورون، ومهندسو الصوت والإضاءة والديكور، ولم تكد تنقضى سنوات قليلة حتى أصبح التليفزيون أخطر وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيرى يؤكد وجودها تطور مذهل يشمل الأقمار الصناعية والبث المباشر، والحاسب الآلى، والليزر والألياف الزجاجية وغيرها من منجزات ومعجزات العصر .

وقد تأكدت أهمية دور التليفزيون فى التنشئة الاجتماعية والتربوية والتعليمية والأيدولوجية للطفل . كما تأكدت أهمية استخدام التليفزيون فى تطوير العملية التعليمية .

والتليفزيون قادر على صناعة جيل إيجابى مرتبط بالأرض واسع المعرفة يمتلك ناصية المبادرة إزاء ما يعترضه من مشكلات، وهو قادر على تنبيه ملكة الإبداع والقدرة على الابتكار، وتنمية الحس والتذوق الفنى .

السيناريو فى التليفزيون

إن كلا من التليفزيون والسينما يستعمل الكاميرا فى تصوير اللقطات، ومن أجل هذا التصوير لا بد أن يكون هناك سيناريو؛ ذلك لأن السيناريو هو "فيلم على الورق" بالنسبة إلى السينما أو بالنسبة إلى التليفزيون، فالسيناريو فى التليفزيون يعد بمثابة تمثيلية مجسدة على الورق، وعلى المخرج وباقى الفنيين محاولة إخراج هذه التمثيلية المجسدة على الورق لتصبح نابضة بالحياة على شاشة التليفزيون . ومن أجل ذلك لا بد أن يكون هناك شرحًا وتفصيلًا على الورق لينقل ذلك إلى شاشة فى شكل حى، هذا الشرح والتفصيل هو السيناريو تمامًا مثل السينما .