الرمز واشتغالاته في ازياء عروض مسارح الاطفال

م. م. براء شكيب اكرم الصالحي
وزارة التربية/ مديرية تربية الكرخ الاولى

الملخص :

يُعد (مسرح الطفل) من أهم الوسائل التعليمية والتربوية والتي لها دورٌ في ايصال الرموز الى الطفل، لقد امتزجت وظيفة الزي مع العلامات الرمزية التي تؤديها من خلال اشتغالاتها من شأنها ان تترك في نفس الطفل الاستجابة للزي المسرحي وان تجعل زي الممثل مادة للخلق والصنع لجمالية الزي المسرحي لا تقوم على تمثيل الموضوع فحسب بل على خلقه أو بنائه بحيث يظهر الذي على المسرح عملاً فنياً متكاملاً ومتوحداً.

وقد ذكرت الباحثة في الفصل الأول اهداف البحث وعرضت اهمية الرمز في مسرح الطفل من خلال نقل الأفكار والمعاني الى الطفل من شكله ولونه وذلك في عينة البحث.

واوضحت الباحثة في الاطار النظري، في المبحث الاول الدلالات الرمزية وتحولاتها في ازياء مسرح الطفل اما المبحث الثاني فهو اشتغالات الرمز والترميز في مسارح الاطفال. وقد قسمت على الترميز في المنظر المسرحي والى الترميز في الزي المسرحي والترميز في الاضاءة المسرحية والترميز في الأقنعة والماكياج ومؤشرات الاطار النظري، وقد شمل الفصل الثالث مجتمع البحث في تحليل عينة واحدة لوجود الرمز في زي مسرح الطفل وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في التعامل مع العينة ومن ثم جمعت النتائج التي خرجت بها الباحثة في الفصل الرابع وبعض الاستنتاجات والتوصيات.

الفصل الاول/ الاطار المنهجي

مشكلة البحث

تعد العديد من الدراسات لمسرح الطفل خطابا دراميا تربويا تعليميا موجها الى فئة عمرية محددة تتنوع مستوياتها في عملية توجيه الخطاب من حيث عملية الايصال وطريقة التاثير والتأثر. قد نستثمر في مسرح الطفل عدة عوامل تؤكد جماليات ورموز نصوغها من خلال حدوده التعبيرية ووسائله الاتصالية، فهي مرتبطة بمضامين العرض أذ يستوعب كل الكيفيات التي يمكن ان تحتويها من رموز، فأدراك الرمز يحمل قيمة في ذاتة لتصل بشكل كبير

ومقصود الى الطفل " لم يعد المصمم المعاصر يعيد ترتيب عناصر الازياء فحسب بل يولي تصميماته ابعاداً متعدده عن طريق الكشف عن المنظور الجمالي"(35، ص41) اذ ان الرمز يشتغل في استحضار طاقات جمالية وابداعية للمصمم من اجل تحقيق الاتصال بين الطفل والرمز، يقول اولبرت " ان الصور الذهنيه التذكيريه هي تمثلات لخبره سابقه متينه على اساس وطيد او هي لغة خاصه تصير فيها الجوانب البارزه بسيطه "(40، ص127) اذ يعتمد العمل المسرحي بالدرجة الاساس على الافكار والابداعات كان تكون التصميمات على شكل حيواني او نباتي اذ تحوي تلك التصميمات على رموز قريبة الى ذاكرة الطفل في عمر(6–12) اذ يتلقى المعلومات عن طريق مايعرضه امامه يشبه الى حد كبير مايعيشه في حياته اليوميه، اذ ان كل رمز يراه اثناء العرض يفسرة عن طريق احساسه لان له نزعه فطرية بداخلة، اي ان الشعور الجمالي بالرمز لايعطي للطفل حاجزا بل انة يكتمل مع تطور الفرد حيث ان الطفل كلما زاد عمره زاد شعوره الجمالي للرموز، اذ ان المصمم المسرحي عن طريق تصميم الزي يوصل اهدافه التربوية والتعليمية لتكون ذات توعية للطفل.

ومسرح الطفل موضوع البحث لا بد ان ياخذ دوره الفاعل في تطوير مهارات الاطفال وتعميق الذائقة الجمالية للرمز لديهم لان مهمة مسرح الطفل اليوم في مجتمعنا الحاضر لابد ان يتسم بطابع التعليم والتوجيه وهذا لاينفي عنصر التسلية بل على العكس" ان التسلية يجب ان تكون الاساس الاول لكل مشروع خاص بمسرح الطفل" (43،ص23) وعليه لا بد من تتلاءم استعمال طرق جديدة لتوظيف وسائل المسرح البصرية والسمعية تتلاءم مع اعمار الاطفال وسيكولوجياتهم الخاصة بالتلقي، لغرض تحقيق الرموز المشار اليها في التعلم والتوجية والتسلية، هذه العلاقة الجدلية اثارت الباحثة خاصة في عروض مسرح الطفل مما سبق يرى الباحثة ان يضع سؤاله التالي في تحديد مشكلة البحث هذه والتي تتمثل بالسؤال الاتي: **(ماهي المسافة الجمالية للرمز واشتغالاته في مسرح الطفل)؟** ومن هنا تكمن مشكلة البحث في استثمار طاقات وامكانيات الرموز المسرحية ومدى تاثيرها بالطفل.

ثانياً : أهمية البحث و الحاجة إليه :

تعد الأزياء واحدة من العناصر الفنية المهمة في بناء العرض المسرحي الخاص بالطفل لما لها من دلالات ورموز تشتغل في مادتها الخام وشكلها وألوانها وذلك بالتمازج مع العناصر الفنية الأخرى، فالزي في مسرح الطفل يظهر بوصفه دلالة رمزية للشخصية وهويتها ويوضح الطابع الدرامي وتكون شخصياتها ما بين الخيالية والحيوانية المؤنسنة لذا يُعد الزي مظهراً من مظاهر الشخصية الانسانية إذ يعطي معنى لمرتديه فالزي يساعد المثل

على التعبير عن طبيعة الشخصية الممثلة من حيث اتجاهاتها وان الزي الحقيقي هو الذي يخلق شغلاً مسرحياً في نقل الافكار والمعاني الى الطفل وانه في حال ظهوره على خشبة المسرح عن طريق ارتدائه من الممثل وقبل ان يتفوه بأي كلمة من خلال شكله ولونه يسهم في إبراز الشخصية الممثلة، بما يجعل المتخصصين في فن تصميم الازياء يمعنون النظر في الاشكال الرمزية التي تخدم الأغراض المسرحية شأنها شأن الفنون كافة، ان الزي محمل بالعلامات الرمزية إذ تشكل الاساس للخلية الفكرية للطفل ((فهو لا يعرض علينا لنشاهده فقط بل يعرض علينا لنقرأه، إذ ينقل الينا افكاراً ومعارف ومشاعر))(44، ص31).

إذن الزي كلمة صغيرة ومحدودة في حروفها ولكن مدلولاتها الرمزية واسعة، إذ يشكل نظاما من أدلة متعددة سواء كان ملكاً ام فلاحاً ام عاملاً ام جماداً كما يكشف عن المستوى الفكري وآراء الشخصية المرتدية له ومواقفها وامتاز فن مسرح الطفل بجميع عناصره بميزة الالتصاق بوقائع الفكرية للمسرحية، وضرورة تبني الامتزاج وجعله عنصراً استنادياً لدلالاته الرمزية.

يهتم البحث في الكشف عن الرمز واشتغالاته في عروض مسرحيات الأطفال ليستفيد منه

1. الممثلون والمخرجون والفنيون والعاملون في مسرح الطفل
2. المكتبة فهو اضافة معرفية وعلمية.

ثالثاً: هدف البحث :

يهدف البحث إلى التعرف على مفهوم الرمز واشتغالاته في الازياء لمسرح الطفل في العرض المسرحي

رابعاً: حدود البحث :

الحد الجغرافي : مدينة بغداد (دار ثقافة الطفل).

الحد الزمني : 2017

الحد الموضوعي : ازياء عروض مسارح الطفل من (6-12) سنة.

تحديد المصطلحات:

الرمز: قد حدد ابن منظور الرمز بأنه "كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ، أو بأي شيءٍ أشرت إليه بيد أو بعين (1 /انترنت) وعرفه **سوسير** على انه احد التصانيف الثانوية للعلامة انه علامه معناها ليس اعتباطيا او اصطلاحيا (2،ص138)

التعريف الاجرائي: هو كل دلاله او علامه صورة كانت او حركه تساعد الطفل على زيادة خياله ومدركاته الحسيه.

الزي: عرفه **(بارت)** " ليس اكثر من وجه ثان ضمنه علامة ينبغي لها في كل لحظة أن ترتبط بمعنى الأثر في مظهرة الخارجي، و أنه في القيم التشكيلية له دلالة على الذوق و الرخاء و التوازن و غياب الابتذال، فهو بذلك يملك دلالة قوية، فلا يعرض علينا لنشاهد فقط، و إنما يعرض علينا لنقرأه، إذ ينقل إلينا أفكاراً ومعارف و مشاعر، فهو بذلك يعبر عن كل مميزات الإنسان " (4، ص31)

كما عرفته (**الساعدي)** هو"عنصر من عناصر التكوين المسرحي، يمثل لباس الشخصية الدرامية ويشكل وحدة كاملة من العلاقات التركيبية تنتظم فيه الأجزاء التصميمية بطرق معينة لبلوغ نتائج تحقق معطيات دلالية من خلال القيم الجمالية والتعبيرية الكامنة فيه" (18، ص7)

التعريف الاجرائي: بانه العلامه او الدلاله التي تساعد الطفل على التعرف الى الشخصيه

العرض المسرحي: عرفه (الخفاجي) على أنه " خطاب جمالي يتم فيه ترجمة العلاقات الجدلية بين النص (مقترح المؤلف) و (المخرج) عن طريق احتوائه داخل مكان مسرحي من حيث الوظيفة و جمالية فاعل من حيث الإنشاء " (8، ص10)

وقد عرفه **الباحث** بانه النص المسرحي الذي يتحول الى رمز ودلاله واضحه عن طريق المخرج .

مسرح الطفل:_عرفه وارد بأنه " وسيلة لايصال التجارب السارة للاولاد والبنات، تجارب توسع مداركهم وتجعلهم اكثر قدرة على فهم الناس". (42، ص46)

عرفه **(حبيب ظاهر حبيب)** " هو العرض المسرحي الذي يقوم على وفق مقومات الدراما، على أن يأخذ بالاعتبار في تركيبه العلاماتي قدرة الطفل على فك شفرات المشهد المسرحي التربوية و التعليمية و الجمالية بيسر" (9، ص13).

وعرفه **(تركي السالم)**: بانه العمل المسرحي الموجه للأطفال الذي يراعي متطلبات خصائصهم العمرية محتوى وتعبير ودلاله ويهدف إلى غاية جمالية وتربوية وتثقيفية" (38، ص25) يقترب الباحث في **تعريفة الاجرائي** من **(تركي السالم)** لانه يتوافق مع اجراءات البحث

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الاول : الدلالات الرمزية وتحولاتها في ازياء مسرح الطفل

منذ اقدم العهود اعتاد الانسان على انشاء نماذج من الكلمات والصور لتمثيل ظواهر الحياة وعلاقتها بمهمة تجسيد عالمة وسلوكة وافكارة بأساليب مختلفة تشمل على الاصوات والصور والرسوم والكلمات المدونة والرموز (30،ص15) حيث يقوم العالم الانساني على التفاعل والاتصال من خلال انشطة تنتظم في حياة المجتمع، ويتعلق بالتفاعل والاتصال بين الافراد بالجوانب النفسية والاجتماعية التي تدخل في ميدان دلالة الرموز.

ان الرمز هو المضمون والفكرة المراد توصيلها الى الطفل "وهي جوهر عملية الاتصال ويجب ان تصاغ الرموز بطريقة صحيحه "(6، ص104) يفهمها الطفل ويستطيع فك رموزها بسهولة ويتطلب ذلك دراسة الجمهور دراسة واعية للتعرف على خبراته واحتياجاته وايضاً دراسة الجوانب السيكولوجية للاطفال ويجب ان تحوي الرموز كمية من المعلومات تتناسب وموضوع الرسالة وان نجيب عن اسئلة الطفل من خلال تلك الرموز، وتأسيسا على ذلك فالرمز هو مادل على غير وله شكلان،(الاول دلالة المعاني المجردة على الامور الحسية كدلالة الاعداد على الاشياء ودلالة الحروف وكذلك مكان الزي ومكان ارتدائه والثاني هو دلالة الامور الحسية على المعاني المتصورة كدلالة الصولجان على الملك والشعار على الدوله، ويطلق الرمز ايضا على علامات التعارف بين المنتسبين الى جمعية او هيئة او وحدة عسكرية معينة (36،ص31) تنظيم دلالة الرموز عملية ادراك لمعناها ضمن اطار مسرح الطفل من خلال افاق ثقافية وحضارية من خلال التحولات الاجتماعية والنفسية التي تصاحب انتقال الانسان من مرحلة عمرية الى مرحلة عمرية اخرى، اذ ينطبق تطور المراحل العمرية للاطفال وعلاقتة بدلالة الرموز اذ ان الطفل كائن اجتماعي يكتسب خصائلة النفسية بتفاعلة مع الاخرين الذين يعيشون معه وان دلالة الرموز تؤثر تأثيرا كبيرا على السلوك النفسي للاطفال بمختلف المراحل ودلالة الرموز في الحقيقة هي الاساس الجوهري للاتصال بين الرمز والطفل وقد يستخدم المصمم الرموز في مسرح الطفل بأشكال كتابية او كارتونية او طبيعية وهي تتجسد بصيغ معنية او قد تكون وسائل ايضاحية او تعليمية او قد تكون على شكل وسائل ارشاديه صحيه وغيرها من وسائل اخرى مأخوذة من واقع الطفل والقصد من ذلك يعني ان دلالة الرموز هي التي تحول على اساسها العمل المسرحي الى اثر ذي شكل او نظام معين يوصل التجربة الانسانية او ينقلها الى الاخرين(39، ص38) يستطيع

الطفل استقبالها ذهنيا وتفهمها بصورة سهلة وسريعة وبدون اي تعقيد، حيث ينبغي لنجاح الاتصال بين الطفل والرمز وضوح ما ينقل عبر هذا الاتصال من افكار ومعانٍ مسرحية، فمثلما تبقى المدرسة ضرورة من الضروريات التربوية والتعليمية والثقافية للطفل، يبقى مسرح الطفل ضرورة اخرى من الضرورات التربوية والتعليمية والثقافية للطفل وتأثيره لايقل اهمية عن اهمية تأثير المدرسة بل ان تأثيره يساعد المدرسة والاسرة وقيم المجتمع الايجابية في مد الطفل بعناصر التربية والثقافة الايجابية ويساعد على ادراك اهمية القيم والدروس والمناهج الدراسية، " فالاتصال عملية اساسية لان المجتمع يقوم على مقدرة الانسان على نقل نواياه ومشاعره ومعلوماته وخبراته من الرمز الى الطفل"(36،ص19) ان عملية اكتشاف ومعرفة التفاصيل الدقيقة للازياء المسرحية من المتابعة الفنية لعناصر العرض المسرحي واكتشاف معالمها وجمالها والوانها وذلك عن طريق الاحساس بالقيم الجمالية والمعرفية والفنية ولو بشكل بدائي والمشاهدة المستمرة للعروض المسرحية التي تزدهر وتتنوع فيها الازياء وما تحويه من رموز لتجسيد الصورة الفنية المبدعة، التواصل هو عملية التفاعل بين الرمز والطفل و يتم خلالها تأثير متبادل من خلال تبادل الاراء والافكار و المعلومات (.....) لذلك فالتواصل هو جوهر الاتصال (36،ص19)،

أن تأثر الطفل بالرمز الموجود في الزي المسرحي تكون ذات طابع جمالي وفكري وترفيهي من خلال العروض المتنوعة، إذ تعمل على اثراء فكر الطفل ومخيلتة بكل مايعززها من قدرات، وقد تعد دلالة الرموز ليست مجرد دلالات او علامات تشير الى بعض المعاني او بعض الافكار فقط، بل هي مجموعة من الاشكال او الصور التي تعبر عن مشاعر الفنان (المصمم) وانفعالاته ومعتقداته، فهي شيء يهتدي به بعد اتفاق تقبلهُ جميع الاطراف لكون ان الرمز يحقق مقصدا معينا بطريقه صحيحه (16، ص248)

اذ يعد الرمز عملا فنيا ينتقي مسارة وينظمه من الطبيعة او من الحياة الانسانية فقد تكون المادة الموضوعة من قبل المصمم الوانا او اشكالا او افكارا او احاسيسا ومثال على ذلك مسرحية (الوان ممطرة)* في شخصية القمر استخدم المصمم الزي باللون الابيض، اذ اعطى دلالة لونية وشكلية دلت على ان القمر يشع نورا، ينبغي على المصمم ان يأخذ من الواقع (البيئة التي يعيش فيها) مفرداته التي يستخدمها في التصميم، ويحررها بصيغ اكثر تمثيلا للواقع ونفاذية في جعل الرمز للزي المسرحي شكلا فنيا متماسكا مرتبطاً بمحاور البيئة

* (الوان ممطرة) اخراج : التميمي ، رحمن عبد الحسين ، تصميم الازياء : علي جواد كاظم – كاظم دحام

من جهة ويشكل صورة فنية بدلالات متعددة المعاني والخصائص من جهة اخرى (3، ص22)، حيث تلعب البيئة دورا مهما في صياغة الاشكال التصميمية للزي في مسرح الطفل واضفاء السمات المميزة لثقافات عديدة في مجتمعات مختلفة، فمهمة المصمم هي احداث توازن بين العوامل الداخلية والخارجية في التصميم لضمان نجاحه واستمرارة (41، ص22) وبذلك سيعمل المصمم على اثارة المنبهات الموجوده حول الطفل في البيئة المحيطة به بأعادة صياغتها على وفق جديد يجعل منه ادراكها ليس كما في الواقع وانما يسهل ادراك المفردات كرموز دلاليه تنتمي الى مجتمعنا فيحصل تفسير ذهني بتصور جديد مغاير لنظراته اليها (12، ص53) أذ سيحصل استثمار لافكار المفردات ومعانيها المتأصله في التقاليد البيئيه بأختيار عناصر تجري محاكاتها حسب مضامينها وبحسب نوع الفكرة الموضوعيه المراد تكوينها ومن ثم ايصال فكرة الرمز الى الطفل، في النهاية يظهر التصميم نتاجا حضارياً استل من مصادر بيئية فنية حضاريه تتسم بالغنى في فكرها الثقافي والروحي فقد اهتمت المجتمعات المتقدمة ب (ثقافة الاطفال) وعناصرها في عون الطفل ومده بالمعارف ونظم السلوك وبناء القدرات، وافردت له ثقافة خاصة بهِ انسجاماً مع متطلباتة وقدراتة واختلاف خصائصة، وهذا مايعرض عليه من خلال مسرح الطفل الذي تحمل خصوصية سمات مراحل الطفولة واهميتها لاتقل اهميه من اي من الحاجات الاساسية للطفل فهي المحفز الكبير على الخيال الواسع في بنية الطفل، ذلك الخيال الذي يقف وراء الابتكارات والابداعات التي يخلقها المصمم من رموز يبدع باشتغالها على زي الممثل.

تكمن فاعلية الدلالة الرمزية في العملية التصميمية الى تحفيز خيال الطفل على ان يركز انتباهه ويستخدم قوة الملاحظة في تاسيس علاقة حقيقية بينة وبين الزي المسرحي التي تحمل اليه هذه الرموز، اي التفكير في مسارات بصرية معينة يقصدها المصمم لاجل تكوين فكرة مفيدة وقد يعتمد الرمز على احد عناصر التصميم كاللون، الملمس،الخط..... التي تشكل علاقاتها ممرات بصرية تؤدي من خلالها الى عملية الاتصال البصري مع الطفل بالنسبة للدلالة الرمزية التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمدلول يقول (بيرس) " العلاقة الرمزية تشير الى الموضوع التي ترفع الى ربط الرمز بموضوعه" (22، ص82) وعليه فهي دلالة رمزية اختيرت اتفاقا كي توحي بمرجعها الاصلي اي ان الرمز " شيء يهتدي اليه بعد اتفاق تقبله جميع الاطراف بوصفة يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة " (16، ص248) فالوان أضواء المرور مثلا (اخضر، احمر، اصفر) استعملت اصطلاحا للرمز على السير والوقوف والتمهل، وكذلك اللون الاسود يرمز الى الحزن والابيض يرمز للفرح والامل، ويمكن

القول ان الرمز كلمه او معنى او صوره او اسم مكان يحوي بداخلة اكثر من رمز، وقد يعتمد الرمز على احد عناصر التصميم في اللون والملمس والخط....الخ والتي تشكل في علاقاتها ممرات بصرية تؤدي من خلالها الى عملية الاتصال البصري مع الطفل، كما يستخدم المصمم المسرحي الملمس لاثارة حاسة الطفل للرمز المسرحي من خلال توظيف الاجسام والاشكال المختلفة والتي تحمل بين طياتها الملمس الخشن والناعم بحيث توهم الاطفال داخل الصالة للعرض بان اشكال الازياء المسرحية تحوي على ما يوجد في واقع الحياة نفسها، اذ تقوم الازياء على تقريب صورة الشخصية المسرحية وما تحويه من رموز من خلال استخدام الخامات ذات دلالات رمزية قريبة من الطفل، اي يمكن القول في هذه الحاله ان وظيفة الدلالة الرمزية لاتكمن في ذاتها اي في حقيقة كونها دلالة بل في امكانية ادخال هذة الدلالة في علاقات هدفها القوة التعبيرية لان النص التصميمي للرمز عباره عن " نظام علاماتي يسهم في توضيح الجانب التعبيري وايصاله " (15، ص130) وعليه يمكننا ان نؤكد ان العلاقة بينهما تؤثر من غير شك في ابداعاته الفنية فهو يحاول ايصال رسالته الى الطفل عبر رموزه المجسدة على الزي المسرحي والتي تتطلب من المصمم وعيا وادراكا عاليا في استخدام الدلالات والرموز.

المبحث الثاني : اشتغالات الرمز والترميز في مسرح الاطفال

تعد القراءة النقدية للزي المسرحي الخاص بالطفل قراءة جمالية وان مسالة وجود الرموز في الزي المسرحي تتطلب تفسيرا انيا تضم تذوقاً فنياً من قبل الطفل وان الزي المسرحي لا يمكن حصول دلالاته بحدود معينة جمالية وذلك لانه ينفتح على قراءات عديدة مع تحرك الزمن كلما كانت العلامات متعددة الرموز اصبحت افكار الطفل اوسع." اذن يمكن القول ان هناك نمطين للرمز، فاما ان يكون صريحا وظاهرا ويطابق به الزي المسرحي مع معنى الرمز او يكون باطنا او ضمنيا والذي يستخدم في الفن اكثر من غيره" (11، ص108) اذ يحمل الزي المسرحي معاني مختلفة عن معناه الاصلي الذي يتلاءم مع مسرح الطفل.ان الرمز ليس تلخيصا لما يرمز اليه "انه افضل صياغة ممكنة كشيء مجهول نسبيا لايمكن ان يكون اكثر وضوحا او على نحو متميز"(21، ص20) ولكن الصورة بحسب (دونالد بارت)* نسق دلالي تواصلي مرتبط بالنسق الفكري السائد ينتج مدلولات رمزية تفترض مرسلا اليه وانها تحقق فاعليتها الدلالية " عن طريق توصيل المعنى " (28، ص21) ولكونها ليست

* دونالد بارت : (1915– 1980) ناقد بنيوي فرنسي معاصر وضع اكثر من عشرين كتاب فيما يخص السيميائيه ، ابرزها اساطير (1975) .

صورة ثابتة في اطار فحسب وانما هي " معني مصورة ودلالات ذهنية مشكلة تشكيلا حسيا"(34،ص21) فانها من خلال هذا لاتعكس الواقع انعكاسا مباشرا وانما تعكس دلالات ايحائية للواقع التي يعاد اشتغالها بواسطة الرموز " ان الرمز يبقى في جوهره صورة بصرية وادراكا حسيا ولكن يبقى في اشتراطه التكويني تأشيرا الى شي غير مرئي بجعل الرمز بدلا عنه " (27، ص4) باعتبار ان الدال يمثل في الزي المسرحي جانبها الشكلي المرئي والمدلول جانبها الضمني الذي يتمثل بالفكرة التي تحملها الصورة والتي يأتي مفهومها من الدال الذي ينتج مدلولا وفق علاقة مبنية على ترابط دال ينجز مدلوله بامتداد الطرفين نحو بعضهما البعض"(14، ص4) فان الدلالة يؤدي تكوينها من حاصل جمع الدال والمدلول (الدال) بحضوره و(المدلول) بغيابه وذلك لاعتماده على ذهن الطفل في استدعائه وبهذا تكون علاقات الغياب هي المدلولات لعناصر حضور الدالات لذا تعدُ " علاقات معنى ورمز فالدال الحاضر يدل على المدلول الغائب" (20، ص306) اذن العلاقة بينهما استتباعية اي ان وجود احدهما (الشكلي) يفترض وجود الاخر (المفهوم) ولهذه الصلة التعالقية بين الاثنين تعذر وجود دال لوحده او مدلول لوحده "ان وجود المدلول يعتمد على وجود الدال وبهذا فانه يستحيل ان تصور مدلولاً بلا دال" (33، ص123) والصورة المسرحية لمسرح الطفل تجسيدا حيا للواقع وانعكاسا للعالم الخارجي "وقد يضفي الاكثار من استخدام الرموز والقيام بعملية الترميز الى نتيجه عكسيه – الى الغموض الزائد – مما ينتج عنه تضليل فهم تلقي العمل الفني بدل الجاذبية التي من المفترض ان تتمتع بها وهي الحال التي تبدو عليها حين اكتماله، حيث يغدو منجزا فنيا وتختفي القصدية" (10،ص3) تتوسع من معانيها والاذكار والمعتقدات ترتبط فكرة الزي المسرحي مع الرمز.

ان الطفل يميل الى القصير الصوتي والحركي كما يميل الطفل الى الحركة بناءا على معطيات البيئة والواقع الذي يعيش به من خلال استخدام (الاصوات، الكلمات) ان الرمز علامة ترجع الى الموضوع الذي تدل عليه حقيقة بفعل قانون ما يكون عادة تشارك افكار عامة والرمز يقود الى الغموض.

ان المباشرة الصورة لا تعني تلاشي البعد الرمزي وان الخاصية المرئية للصورة لاتنفي وجود "بعد غائم يشير الى الرمز ويتولى تقديمة " (19،ص9) انه حتى في الصورة المختزلة التفاصيل من خلال تركيزها على جانب دون الاخر ومن خلال الاساليب المتنوعة للصورة الناتجة من استخدام التقنيات الحديثة يمكن ان تتحول كونها وسيلة محملة بشفرات تخفي ما تريد اخفاءه، فالمبدع في اثناء انتقاده للعناصر انما يمارس اقتصاص "مجموعة من المواصفات بغية احلال غيرها محلها " (31،ص55) والصورة بهذا تتحول الى " تقنية

يتجاوز بها المبدع واقعة " (37،ص28) والتي تصبح بمرور الايام اسباب اخفائها رموزا عامة لدلالات تفسر ضمن سياقات معينة.

الترميز في المنظر المسرحي

خضع المنظر المسرحي لتطورات كثيرة على مر العصور وتباينت اهميته في المذاهب المسرحية والطرق التصميمية شأنه يماثل بقية التقنيات الاخرى التي تشكل سينوغرافيا العرض المسرحي الخاص بالطفل يتعلق تصميم المنظر المسرحي بفضاء مسرح الطفل فأذا استخدم المنظر اشجاراً وغابة او منظراً تاريخياً يفترض.

ان يمثل المنظر المسرحي فيها المساحة الاوسع مما يجعل له التأثير الاقوى على عين الطفل في عملية التلقي.

فالمنظر هو "الاطار التشكيلي الذي يعيش فيه النص الدرامي ويساعد الممثل على عملية التعايش في الجو المناسب (.....) ويجب ان يتماشى الديكور (المنظر) المسرحي شكلاً ومضموناً مع جميع عناصر التعبير والتشكيل المصاحبة من اداء واضاءة واسلوب وتصميم " (23،ص160) ويشترك المنظر معَ هيئة الشخصية مثل الازياء، المكياج، ملحقات الشخصية بعناصر التكوين العامة (الخط / اللون / الكتلة / الملمس) وان كان لكل منها تكوينه وشكله المميز وله دلالته.

حققت السينوغرافيا تشكيلا فنيا في العروض المسرحية بتقنية تبهر الطفل خالقة افقاً فنية خياليه ساعدت خشبة المسرح الطفل " في ظهور القمر في المساء، الرياح المتحركة، النجوم باحجامها ظهورها وخسوفها، بما قدم سينوغرافيا متطورة للخشبة المسرحية " (29،ص101) هذه السينوغرافيا تشكل لوحة تشكيلية فكرية متكاملة تتلاءم معَ مسرح الطفل.

الترميز في الزي المسرحي

الزي المسرحي يشغل علامة في الفضاء المسرحي لهُ تأثيره في التشكيل المسرحي من خلال ما تمتلكه عناصره (التكوينية) من لون وشكل وملمس– خالقة علامات ودلالات رمزية في العروض المسرحية فضلا عن ما تملكه الازياء من اهمية في تحديد وتأطير العرض المسرحي وكذلك من خلاله تتم معرفة جنسية مرتديه والطبقة الاجتماعية والاقتصادية التي ينتمي اليها ومستواها الثقافي وترتبط دلالته الرمزيه بتعدد معانيها فألى جانب المعنى الرئيسِ –العام – نجد ان كل دلالة تحمل مجموعة من المعاني الثانوية، اذ "يشكل كل جزء من زي معين حيزا هاما داخل اشياء الشخصية ليشير الى موقعها الاجتماعي او موقفها الايدلوجي والى وظيفته الدرامية" (13، ص73).

ان مهنة مصمم الازياء هو ان يحكى حكاية المسرحية من خلال السينوغرافيا فيأتي بمهارات بصرية ومعرفية محددة الى العرض المسرحي، اي بمعنى من الممكن "تقديم مسرحية بدون مشاهد ولكن يجب ان يكون هناك مؤد واحد على الاقل، يجب ان يرتدي هذا المؤدي ملابس فتصبح الملابس حينئذ امتداد للممثل في الفراغ، فتخلق الملابس عالما كاملاً معززا بالاضاءة، عالما يمكن فهمه دون اي مشاهد على الاطلاق"(5، ص135) لكل لون من الالوان في الزي مدلولاته العاطفية، كما انه يرتبط بفكرة معينة وبرمز لعاطفة ما او لفعل او نشاط معين فالابيض هو رمز الضوء والنقاء والبراءة والحقيقة والسلام والتضحية، والاسود يعبر عن الحزن والظلام والخوف والغموض والشر والجريمة، والاحمر يعبر عن الدم والقتل والنار والغضب والقوة، والبرتقالي رمز للخريف وللحصاد والدفئ، والاصفر يرمز الى الموت والغيرة والخراب والمرض اما اللون الاخضر فهو الحياة والشباب، والزي الازرق يرمز الى البروده والامل والذكاء اذن لكل لون رمز يوحي بفكره تصل الى المتلقي (الطفل).

الترميز في الاضاءة المسرحية

تعد الاضاءة المسرحية احد ابرز العناصر التقنية المكونة للعرض من حيث تأثيرها على العناصر الاخرى ودورها في ابراز رؤية المصمم من رموز دلالية والكشف عن الحالات السايكولوجية للشخصية المسرحية، فضلا عن تعبيرها عن الحدث المسرحي وتطوره، اذ تضيف العرض المسرحي سحرا يعبر عن فكرة المصمم ومنطقة الجمالي، ويضفي على العرض قدرا كبيرا من الجمال البصري الذي يؤثر في الطفل بشكل ايجابي، ولا شك ان الاضاءة تعمل على التمييز بين مختلف الانواع الدرامية، اذ تكتشف في جوهرها عن نوعية المسرحية ان كانت كوميدية او تراجيدية او تاريخية حيث تختلف استخدامات الاضاءة من نوع الى اخر بحسب مايفرزه ذلك النوع من قيم جمالية خاصة به وعلى ذلك فان وظيفة الاضاءة " هي خلق جو سامر يعيش فيه الممثلون وتتاكد فيه شخصياتهم... فالاضاءة هي التي تحقق صفتي الزمان والمكان للنص المسرحي "(32،ص8).

تمتلك الاضاءة عدة وظائف منها استطاعتها ان " تضخم حركة من الحركات او جزءا من الديكور او تغييرهما بل ان تستطيع ان تضيف الى ما تسلط عليه من قيمة سيمولوجية جديدة" (17،ص91) كذلك تعمل الاضاءة على تكامل عناصر العرض عبر انسجامها مع العناصر التقنية الاخرى المكونة له من مناظر وازياء ومكياج فضلاً عن الممثل الذي يقوم بابراز شخصيته في اقصى حالاته النفسية.

اما بالنسبة للون ودلالته تتحكم فيه أذ ان كل جزء من اجزاء المسرحية ذات دلالة جمالية رمزية ترتبط بطبيعة الحدث والشخصية، لان الدلالة الرمزية للون تسهم في تعميق الرؤية الفلسفية والجمالية للعرض ول (عقيل مهدي) رأي في الاضاءة الناجحة أذ سماها بـ (حجر الفلاسفة) بمعنى " نستطيع ان نحول الاشياء التافهة الى معادن ثمينة وتقلب النحاس ذهبا والخشب والحبال مدناً مسحورة وجنات مفقودة، ان في هذا المسرح يمكن ان نحول الاشجار الخضر الى اشجار حمر، او رمادية بحسب مزاجنا الفني وبحسب الزمن المطلوب اقتناصه في العرض المسرحي " (24،ص101) ومن هذا فأن العلاقة بين الضوء والعرض المسرحي " علاقة مركبة تشتمل على جانبين: جانب عملي وجانب يختص بالخيال، فالضوء هو احد المصادر الرئيسية للصور المسرحية واحد المؤشرات الرئيسة للزمن " (7،ص149).

الترميز في الاقنعة والمكياج

يستخدم الانسان لغة الكلام ولغة التعبير الايمائي (بالجسد والوجة) اذ " توجد لغتان للتواصل والاتصال ولا تقل اهمية احداهما عن الاخرى وما تعجز عنه احداهما، تكمله وتعضده الثانية وللوجه دور مهم معَ لغة الكلام او بدونها، والاكثر وجدانية وصدقا هي لغة التعبير بالوجه واعمق التعبيرات الانفعالية تتجلى في العينين " (10،ص361) اذ ان وقع الاحداث والاخبار وغيرها يبدو في تعبير العينين على اشده ولغة ملامح الوجه عن بواطن الشخصيه وهي لغة مرئية، مما تقدم تتضح اهمية المكياج والاقنعة.

احياناً يستخدم القناع في عملية المكياج المسرحي وذلك لابراز الملامح الواضحة في مناطق التمثيل البعيدة عن الجمهور فالقناع في مسرح الطفل " يتوسط المساحة الفاصلة بين الملابس المسرحية والمكياج المسرحي وقد يكون ستارا خفيأ للوجه يخلو من اي تعبير وقد يكون احياناً صورة لادمي او حيوان او مخلوق ما" (7،ص172) والمبالغة في استخدام المكياج يتحول الى "سلاح ذي حدين تماما مثل الملابس المسرحية، فأذا به يتحول الى مركز الانتباه والجهة ويسرق الاضواء من الممثل ويصرف الانضار عنه ويمكن في بعض الاحيان الاستغناء تماماً عن المكياج فالممثل المتمكن يستطيع ان يقدم شخصية تكبره بالسن معتمداً على قدراته الايحائيه والتعبيريه دونما حاجة الى تلطيخ وجهه بالاصباغ." (7،ص172).

ما اسفر عنه الطار النظري من مؤشرات:

1. الرمز هو المضمون الفكري المراد تقديمه للاطفال من خلال العرض المسرحي.
2. يمثل الرمز: أ. دلالة المعاني المجرده كالاشياء والحروف والمكان مع الازياء وتقنيات العرض. ب. دلالة متعلقات الممثل يعتمد ذات الاشكال التصميمية كالصولجان او شعار الملك.
3. مصمم رموز مسرح الطفل يعتمد على الصور الكتابية، والكارتونية.
4. مسرح الاطفال ضرورة من ضروريات التربية والتعليم ومكمل للمدرسة.
5. يحقق مسرح الاطفال مبداً التواصل بين الاطفال (المتفرجين) والمسرح كثقافة سامية.
6. يقترن الرمز بالطبيعة ومن الحياة عامه بأستخدام الالوان والاذكار والاحاسيس والمعاني.
7. اقترنت بيئة العرض المسرحي بيئة الاطفال الحياتية.
8. يمثل المنظر المسرحي المساحة المرئية الاوسع في تحقيق مبدأ التلقي.
9. يمكن تحديد حالتي النهار والليل كزمان من خلال الإضاءه.
10. اللون والخط والشكل والملمس، عناصر تكوينيه في عروض الاطفال.

الدراسات السابقة ومناقشتها

اولا: رسالة ماجستير **(هيئة الشخصية ودلالتة في مسرح الطفل)** للباحثة فاتن جمعة سعدون

وقد هدف البحث عن الكشف عن طبيعة الدلالة الرمزية لمكونات الهيئة الشخصية في مسرح الاطفال في العراق.

قسم البحث على خمسة فصول، احتوى الفصل الاول على خطة البحث والعناصر المكونة لها واعتمد المنهج التاريخي، اما الفصل الثاني فقد احتوى على ثلاثة مباحث وهي: المبحث الاول– نحو مدركات الطفل الحسية والنفسية، اما المبحث الثاني– الترميز عند الاطفال والمبحث الثالث– هيئة الشخصية في مسرح الطفل، في الفصل الثالث اعتمد الباحث في تحليله على المنهج الوصفي وقد اختيرت العينات بشكل قصدي

والعينات الثلاث هي:

1– عرض مسرحية البنجر الصغيرة

2– عرض مسرحية قنديل علاء

3– عرض مسرحية الاميرة والنرجس

اما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج ومناقشتها

اما الفصل الخامس فقد احتوى على الاستنتاجات من اهمها :

ساهمت صيغ المبالغة الى جانب الملحقات بالتضامن او اي منها على انفراد في تعضيد دلالة معينة او اكثر من دلالات هيئة الشخصية كما عززت البعد الجمالي

وختم البحث بالتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والملاحق، فقد تشابهت دراستي مع دراسة فاتن في المبحث الثاني اما المبحث الاول والثالث فقد اختلفت معي

ثانيا: دراسة اطروحة الدكتوراه **(التشفير الصوري في مسرح الطفل)** للباحث حبيب ظاهر حبيب

قسم الباحث بحثه على اربعة فصول، احتوى الفصل الاول على مشكلة البحث وقد حدد الباحث اهداف البحث على النحو الاتي :

يهدف البحث الى التعرف على عملية التشفير الصوري في مسرح الطفل من خلال توظيف الشفرات في عناصر العرض المسرحي الموجه للطفل، اما الفصل الثاني فقد احتوى على ثلاثة مباحث وهي:

المبحث الاول : شفرات الصوره في العرض المسرحي.

المبحث الثاني : الرمز والتخيل عند الطفل.

المبحث الثالث : التلقي في مسرح الطفل.

اما الفصل الثالث فقد احتوى على تحليل العينات ومعتمد على منهج التحليل الوصفي وعلى ادوات البحث، وقد اختيرت العينة بشكل قصدي، والعينات هي :

العينة الاولى عرض مسرحية (البنجرة الصغيرة)

العينة الثانية عرض مسرحية (قنديل علاء)

العينة الثالثة عرض مسرحية (الاميرة والنرجس)

الفصل الرابع فقد تضمن عرض النتائج ومناقشتها

اما الاستنتاجات فكانت من اهمها

1- التشفير الصوري وهو العملية المحورية في فن العرض المسرحي

2- يشمل توظيف الشفرات جميع عناصر العرض المسرحي الموحية للطفل

وتتخذ كيفية التوظيف في ضوء عاملين :-

الاول : المعرفة بطبيعة الطفل بجوانبها كافة

الثاني : اسلوب العرض المسرحي

فقد اختلفت معي دراسة حبيب في المبحث الاول والثالث وتشابهت معي في المبحث الثاني، اما النتائج فقد اختلفت معي.

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث

اجرى الباحث مسحا للعروض المسرحيه الموجهة للاطفال من قبل مخرجين عراقيين.

اسم المسرحيه	المؤلف	المخرج	مكان العرض	السنة الانتاج
عالم الفيتامينات	حسين علي هارف	حسين علي هارف	المسرح الوطني	2005
الاتحاد قوة	حسين جوير	حسين جوير	المسرح الوطني	2007
اسيا تذهب الى المدرسة	بكر نايف	بكر نايف	المسرح الوطني	2007
التوت البري	علي عبد كعيد	علي عبد كعيد	المسرح الوطني	2007
اللؤلؤه المفقودة	حسين علي صالح	حسين علي صالح	المسرح الوطني	2008
البالون الطائر	مهند مختار	مهند مختار	المسرح الوطني	2008
سماء ملونه	كفاح عباس	كفاح عباس	المسرح الوطني	2008
دائرة الطباشير الصغيرة	اقبال نعيم	اقبال نعيم	المسرح الوطني	2016
رحلة البحث عن البنفسج	فاتن الجرح	فاتن الجرح	دار ثقافة الطفل	2017
وفجأة تموت	فاتن الجرح	فاتن الجرح	دار ثقافة الطفل	2017

ثانياً : عينة البحث

تم اختيار عينة البحث في الاعتماد على الطريقة القصديه، وذلك للاسباب الاتية :

1. توفر المادة الارشيفيه المسجله صورة وصوت لغرض اجراء التحليل عليها.
2. ملاءمة العينات لمشكلة البحث واهدافه
3. ملاءمة العينات لحدود البحث الزماني والمكاني، وفي ضوء ذلك اخترت العرض المسرحي كما في الجدول ادناه :-

اسم المسرحيه	المؤلف	المخرج	مكان العرض	السنة الانتاج
رحلة البحث عن البنفسج	فاتن الجرح	فاتن الجرح	دار ثقافة الطفل	2017

ثانيا: ادوات البحث

قام الباحث بأعتماد الوسائل الاتيه كأدوات البحث وهي :-

1- مشاهدة العرض المسرحي الذي تم تقديمه ضمن مهرجان (0 الاول، الثاني) لمسرح الطفل القطري في العاصمة بغداد.

2- قراءة النص المسرحي للعينة التي تم اختيارها.

3- مشاهدة العرض المسرحي على السي دي.

4- اجراء المقابلات مع مخرج ومصمم العرض المسرحي.

5- المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

6- مشاهدة الصور الفوتوغرافيه.

ثالثاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في استعراض العينة

خامساً : تحليل العينة

العينة الأولى (رحلة البحث عن البنفسج)

تأليف وإخراج/ فاتن الجراح

موقع العرض: دار ثقافة الأطفال – 2017

فكرة المسرحية: المسرحية مقتبسة بتصرف من مسرحية عالمية روسية تتحدث عن الاميرة اليتيمة التي تعد رغباتها اوامر ويجب ان تنفذ حتى لو كانت تعاكس الزمن، طلبت الاميرة (هالة) من خادمتها المستشارة ان تجلب لها ورد البنفسج وهنا نجحت (المستشارة) بالاستيلاء على عرش الأميرة من خلال مؤامرة مع منظف المداخن لتستولي على عرش الأميرة وتعطي مقابل ذلك ذهباً من الخزينة لمنظف المداخن، إذ ذهبت الأميرة مع منظف المداخن لتبحث عن ورد البنفسج وعند مسيرتهم يدخلون ارض البدائيين، ويبين لها منظف المداخن ان المستشارة هي الاميرة ولقد وعدتني عند عودتي ان تكافئني بالذهب فتخبره الأميرة لن تعطيك الذهب لأنه في خزينتي ولا أحد يعلم مفتاحها، تبدأ المستشارة تمارس عملها وكأنها حاكمة للقصر وتخبرها المعلمة ان الاميرة ستعود لتتخلص منكِ. وتذهب المعلمة لتبحث عن الأميرة.

تلتلقي الاميرة (هالة) مع عمها المنفي من قبل والدها.

المعلم المنفي: ليست هالة من نفاني! فلم احاسبها على ذنب لم تقترفه.

المعلم المنفي: لأؤذي أحداً ولا اؤمن بتصفية حسابات الماضي مع الورثة.

تبدأ هالة بالاعتذار من عمها نيابة عن والدها.

لقد جاءت المسرحية مفعمة بالقيم والسلوكيات التربوية والأخلاقية التي تتوجه الى شريحة الطلبة وتعلمهم كيف ينبغي ان يواجهوا الظلم والفساد وكذلك مصاعب الحياة ومقاومة الشر والطغيان لأن الظلم عمره قصير ومهما طال فلابد ان يظهر الحق وينتصر على الشر لقد حاول المؤلف التركيز على ايراد الدوافع الانسانية للمسرحية والتأكيد عليها من خلال إبراز

الأسس التربوية وقد ظهرت كيفية التسامح ،نجد ان المسرحية قدمت من الكبار للصغار بطريقة تحقق تأثيراً سايكولوجياً مما يخلق متعة المشاهدة المرجوة لطريقة تصميم العرش المستخدم ذي الشكل الرأسي الملوكي وهذا التأطير ذو الشراشيب والاهداب اعطى جمالية ومزية للشكل التصميمي لما لها من ردود فعل عند المتلقي نجد ان الشراشيب اعطت خطوطاً عمودية اوحت له بالقوة والعزة والأبهة والفخامة تلك الرموز تعود على من يجلس على العرش، نجد ان اقتران ما يشاهده الطفل على خشبة المسرح وما يشاهده في حياته اليومية حقق فهماً اوسع للطفل وبالتالي حقق تواصلاً فكرياً ومعرفياً.

نجد ان توظيف الرمز المكمل لعرش الملك جاء بشكل (ضعيف) وذلك لعدم استخدام الملحقات للعرش وهو (الصولجان، التاج) تلك الرموز التي تخلق ثباتاً للمنظر المسرحي.

اختلفت المعالجات التقنية في تصميم أزياء المسرحية، فمن الملاحظ ظهور شخصية (المستشارة) (المعلمة) توحدت في تصميم (غطاء الرأس) الا انها اختلفت في رسم الخطوط على كل الزي إذ تراوحت بين مستقيم ومنحنٍ أو افقية فشخصية (المستشارة) كان زيها عثمانياً باللون الذهبي الاصفر ذات دلالة الابهة والفخامة إذ تطابق الرمز اللوني مع الشكل التصميمي مما عمل على تركيز الطفل لأن الطفل (المتلقي) لديه مرجعيات رمزية حول صفات العرش عليه ومن ثم حقق تأثيراً سايكولوجياً عن طريق التبادل الجمالي إذ تنوعت حركات الخط المرسوم على الزي العثماني (شكل زي المستشارة) ذات اللون الذهبي مما حقق انسجاماً بالرموز متنوعاً وجذاباً في الوقت نفسه زاد من ثبوتية اللون ورفع من القيمة الرمزية للون والتي تتواءم مع عقلية الطفل، حققت الدلالة الرمزية للون تواصلاً جمالياً بين الطفل والشكل التصميمي إذ جذبت عين الناظر (الطفل) لاعماق الزي، وذلك يبدو جلياً من خلال نوع الخامة ومدى مطواعيتها والاحساس بالملمس والذي يظهر عن طريق حاسة البصر فالطفل ينجذب الى الملمس اللماع والناعم أكثر من الخشن لأن الملمس الخشن يقلل من أثر اللون اولاً ويقلل من انعكاس الاضاءة ثانياً، نجد ان الزي حقق الانسجام بالالوان والمعاني مما حقق تواصلاً فكرياً ومعرفياً للرموز التصميمية، نجد ان مصمم الأزياء ملمٌّ بالرموز التي تؤثر بالطفل من خلال الاشكال التصميمية جاء النص المسرحي مقنن لفئة (6 – 12) سنة لتكون الفكرة المسرحية منسجمة مع عقلية الطفل (استخدم مصمم المنظر أفلام

الداداشوب (سكرين) خلفية للحدث للزمان والمكان وكانت هناك مشاهد مثل رحلتها في الغاية الثلجية ووصولها الى فضاءات مختلفة)[1*].

المنظر يشد انتباهه وتزداد قدرة الطفل التخيلية ويتطابق المنظر مع الزي التصميمي مما يحقق متعة المشاهدة ويتطابق ذلك مع بيئة الطفل الحياتية لهُ اثر بالترابط الموضوعي والرمز التصميمي.

نجد ان رمز اللون الاصفر للزي اشتغل بتأثير سايكولوجي على الشخصية إذ ((برهنت التجارب على انه لون المزاج المعتدل والسرور وهو قادر في الوقت نفسه على تهدئة بعض الحالات العصبية الشديدة ويستعمل احياناً في علاج بعض الامراض العصبية))[(2)]. ان الانسجام بين العلاقات اللونية والخطوط بما توحيه من اشتغالات رمزية كان لها الأثر القوي على إبراز تصميم الزي للشخصية (المستشارة) ولكن لم تحقق هذه المسرحية عن طريق زي الشخصية إذ اربك الطفل (المتلقي) بفهم العرض المسرحي نتيجة ضعف رموز اللون المستخدم بوصفها احد عناصر التصميم الرئيسة للزي والتي لها تأثير مع عناصر العرض المسرحي.

(غطاء الرأس) يكون بشكل (عرقجين) مطرز بألوان الذهبي والأخضر والوردي على شكل خطوط متعرجة أوحت برموز متناقضة حققت توظيفات شكلية بدلالات سعت لإبراز الهدف المرجو لها (بالاعتماد على ايقاعية الرسم على العرقجين ساعد على تكوين صورة جمالية وتعبيرية ذات علاقة تركيبية منتظمة ومثبتة ادت الى متعة المشاهدة) [3**].

استخدم مصمم الازياء بشكل يتناسب مع المرحلة العمرية والمبتكر من ذاكرة المصمم اعطى قيمة كبيرة في عملية الادراك الحسي للرمز المستخدم، اما الاضاءة الزرقاء (المسلطة على الزي فقد حولت لون الزي الاصفر الى بني مما حقق علاقة مشتتة بين الطفل والرمز للشكل التصميمي) لما لها من دور سلبي في عدم التواصل الفكري.

ان الديكور خلق تناسقاً لونياً وزخرفياً مع الزي مما حقق متعة المشاهدة لما لها من دور في ايصال الافكار التربوية والتعليمية للطفل.

---

* مقابلة أجراها الباحث مع مخرجة المسرحية (فاتن الجراح) في دار ثقافة الاطفال في تمام الساعة العاشرة صباحاً المصادف 29/ 11/ 2017 وهي حاصلة على شهادة الدكتوراه.

([2]) حمودة، يحيى: نظرية اللون، (دار مطابع الشعب)، القاهرة، 1986، ص136.

** نفس المقابلة السابقة.

المعلمة: شخصية زيها باللون الأبيض الذي يتداخل بخطوط منحنية باللون البنفسجي الذي يعمل على تركيز الطفل عليه وحقق تأثيراً سايكولوجياً عن طريق التبادل الجمالي بين الرمز التصميمي والطفل وتنوعت حركات الخط المرسوم على تصميم زي (المعلمة) وحققت انسجاماً بالرموز إذ زادت من ثبوتية اللون ورفعت من القيمة اللونية المستعملة للزي والتي تواءمت مع عقلية الطفل.

فخاصية اللون البنفسجي بين (الاحمر والازرق) الذي يفضله الاطفال (6 – 12) سنة حققت جمالية جذبت عين الناظر للاعماق تصميم الزي فالرسم المتكون أظهر تبايناً بالقيمة اللونية مع مساحة الخطوط المرسومة هذا التباين بين الحظ واللون مع حركة الممثل حقق جمالية للزي فأعطى للطفل ايحاءاً بابعاد الشخصية، ان شخصية المعلمة احدى الشخصيات الرئيسة في العرض المسرحي والمستوحاة والمبتكرة من ذاكرة المصمم فالذي جسد من الخامة الخشنة وغطاء الرأس (عرقجين) الذي صمم بشكل اعتمد على رموز الايقاع المتكرر للخطوط أعطى دلالات وانساق تعبيرية وهندسية أظهرت هوية الشكل التصميمي ووظيفته الشكلية.

نجد ان المصمم لم يحقق خلقاً شكلياً وتحميل الزي خلق مضموناً فكرياً ورمزياً عن طريق التنسيق ما بين عناصر الزي وبقية العناصر، مثل معرفة الوان المناظر والبيئة المتواجدة فيها الشخصية وفضلاً عن معرفة انواع الاضاءة والوانها وكثافة الضوء الساقط عبر اجراء العديد من التمارين للتوصل الى فكرة المكون الرمزي.

الفصل الرابع/ النتائج ومناقشتها

1. ان تنفيذ ازياء الشخصيات في مسرح الاطفال بحسب اتجاه الشخصيه (النفسي، الفكري، الاجتماعي) والاعتماد على صفات الالوان المتفق عليها واشتعالاتها التي تكاد تكون جمعية مع الاطلاع على اهم الفئات العمرية يجعل من عملية فهم الشخصية امراً يسيراً وهذا يظهر في العينه الاولى عرض مسرحية (رحلة البحث عن البنفسج) في الشخصيات (المستشارة) (المعلمة).
2. وفرت الازياء دلالات رمزيه عن الناحيه الاجماعيه للشخصيه (البيئة، الوضع الاقتصاي، الطبقة، المستوى التعليمي، فقير ام غنية) إذ تنوعت الاشتغالات في الاحاسيس مما اثرت بالطفل ظهر في العينة الاولى مسرحية (رحلة البحث عن البنفسج) في الشخصيات (المعلمة) ولم يظهر في شخصية (المستشارة).

3. الاضاءه جاءت متحققه بدلالات رمزية للنهار والليل وهذا ظهر في العينه الاولى (رحلة البحث عن البنفسج).
4. كشفت رموز دلالات الالون السائد في ازياء الشخصيات الانسانية عن اتجاهات عاطفية وحالتها السايكولوجيه (النفسية) سواء كانت هذه الشخصيات تقترب من الواقع او مستعارة من ذاكرة المصصم. ففي العينة الاولى استخدم المصمم اللون الاصفر في شخصيه (المستشارة) وكان رمزه الغيره وقد تطابق مع زي الشخصية واستخدام رمز اللون البنفسجي في شخصية (المعلمة) اصل اللون (احمر+اسود) والرمز اللوني للاحمر (غضب، خطر، معاناة) والرمز اللوني للاسود (حوت، حداد) وبذلك لم يتوافق مع شخصية المعلمة.
5. تم التركيز على ابراز دلالات رمزيه للصور الكتابيه والكارتونية التي اشتغلت لقيم حققت التربية والتعليم للطفل (المتلقي) من حيث العينة الاولى (رحلة البحث عن البنفسج) التي لم تظهر في الشخصيات (المستشارة، المعلمة).
6. وفرت الازياء دلالات رمزيه من متعلقات الممثل إذ يتحقق اتجاه الشخصيه من خلال التنوع في تنفيذ الازياء ومتعلقات الممثل على خشبة المسرح وهذا لم يظهر في العينة الاولى (رحلة البحث عن البنفسج) في التاج والصولجان وظهر بـ(العرش الملكي).
7. تنفيذ الرموز التصميمية للمنظر ساهم في اشتغالات واسعة مما حققت رؤيه موضوعية للزي وهذا ما نلاحظه في العينه الاولى عرض مسرحية (رحلة البحث عن البنفسج) وقد ظهر في الشخصيات (المستشارة) ولم يظهر في شخصية (المعلمة).
8. تنفيذ تنوع الملابس للزي المسرحي من خشن وناعم دلالات رمزية لتحقيق فكره المسرحية وهذا ظهر في العينه الاولى (رحلة البحث عن البنفسج) وقد ظهر الملمس الناعم في شخصية (المستشارة) والملمس الخشن في شخصية (المعلمة).
9. تنفيذ الرموز التصميمية للزي وتحقيق التواصل بين الطفل والشكل إذ اشتغلت رمزياً وذلك لارتباطها بالطبيعة وخلقت جذباً للطفل وهذا ظهر في العينة الاولى إذ ظهر في شخصية (المعلمة) ولم يظهر في شخصية (المستشارة).

الاستنتاجات

1. يتم تحقيق العلاقة ما بين عناصر الازياء المسرحية وعناصر العرض الاخرى (الاضاءه والمنظر والموسيقى والملاحق الاخرى) وثيقة وذلك من اجل تحقيق توازن رمزي ما بين

الالون والاشكال في أثناء العرض وإعطاء دلالات رمزية متنوعة ومتلائمة تحقق تناسقاً لونياً فيما بينهم.

2. يتمتع مصمم الازياء في مسرح الطفل بابتكار تصاميم رمزية ذات اشكال خيالية تبعاً لتنوع الشخصية المسرحية.
3. يتم اكتشاف الدلالات الرمزية من خلال تنسيق الوان اجزائها من ناحية وعلاقتها بعناصر العرض في مسرح الطفل.
4. ان المعرفة الدقيقة بمرجعيات الالوان الخاصة بالازياء من خلال دراسة الفئة العمرية تؤدي الى تنفيذ تصاميم تحمل دلالات رمزية واضحة تتناسب مع فئه عمرية معينه.
5. تم اكتشاف الصور الكتابية والكارتونية او متعلقات الممثل التي لها رموز دلاليه واضحه وتحقق الجانب السايكولوجي.

المقترحات

الاهتمام من قبل المؤلفين المسرحيين لتأليف مسرحيات وفق تسلسل العمر الزمني للاطفال.

التوصيات

1- تكريس الاهتمام بالازياء المسرحيه الخاصة بالطفل بوصفها بنية داله على طبيعة الرؤيه التصميميه وليست محض مكمل ثانوي.
2- يوصي باصدار مطبوع مسرحي سنوي (بوردا) يتناول الازياء لمسرحيات عرضت خلال السنه في كافة المسارح الرسميه لاثراء الوعي الفني لدى القارئ الباحث.

المصادر والملاحق

1. ابن منظور، لسان العرب،دار لسان العرب، بيروت،1980.
2. ارثر اسابيرجر، السيمياء والنقد الثقافي، تر : د.هناء خليف غني، مجلة الثقافة الاجنبية، عدد4، 2008.
3. امتثال خليل الطائي : توظيف دلالات الازياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الاجنبي، اطروحة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999.
4. بارت، رولان، علل الزي المسرحي، تر : شكري المبخوت، في مجلة فضاءات مسرحية – مجلة مسرحية – (تونس : ع (7–8)، وزارة الثقافة، د.ت).
5. بارت، رولان، مقالات نقدية في المسرح، ت: سهى بشور، ط1، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، 1987).

6. باميلا هاورد: ما هي السنيوغرافيا، تر : محمود كامل، (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وزارة التربية، 2004
7. جميل صليبة: المعجم الفلسفي، بيروت : (دار الكتابة)، 1971.
8. جوليان هلتون،نظرية العرض المسرحي،ترجمة،نهاد صليحة (القاهرة : دار هلا للنشر والتوزيع، 2000).
9. حارث حمزة عبد الائمة الخفاجي، تحولات المكان بين النص والعرض في تجارب المسرح العراقي (نماذج مختارة)، رسالة ماجستير غير منشورة (البصرة : جامعة البصرة –كلية الفنون الجميلة، 2004).
10. حبيب ظاهر حبيب،التشفير الصوري في مسرح الطفل (المتغيرات الفكرية والجمالية – المسرح العراقي انموذجا) اطروحة دكتوراه غير منشورة (بغداد : جامعة بغداد –كلية الفنون الجميلة 2004
11. حبيب ظاهر حبيب، فاتن جمعة سعدون : الرمز والترميز في العرض المسرحي، مركز نابو للبحوث، (بابل : تصدر عن كلية الفنون الجميلة –جامعة بابل) العدد1،السنة الاولى،2006.
12. حسين علي : فلسفة الفن، مؤسة ديموبرس للطباعة، بيروت،لبنان،ط1،2010.
13. حمدي حسين الطويحيي : وسائل الاتصال و التكنلوجيا في التعليم، ط9، دار التعليم للطباعه، الكويت، 1988.
14. حيدر جواد كاظم العميدي : المضامين الفكرية لدلالات الزي في العرض المسرحي التاريخي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية الفنية – جامعة بابل، 2000.
15. خالد حسين : شؤون العلاقات من التشفير الى التأويل، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2008.
16. دايسر دولف : بين الفن والعلم، ت : سلمان ابراهيم، 1986.
17. روبن جورج كولنجود، مبادئ الفن، تر : احمد حمدي محمود مطبعة المعرفة، الدار المصرية للتأليف والترجمة د.ت.
18. سامية احمد اسعد : الدلالة المسرحية، مجلة عالم الفكر، (الكويت : المجلد العاشر، العدد الرابع، يناير – فبراير – مارس، 1980.
19. سرى جاسم خيون الساعدي :آليات التكامل بين دلالات الزي في العرض المسرحي العراقي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2009.

20. سليمان الشطي : الرمز والرمزية في ادب نجيب محفوظ،ط1، 1976.
21. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد،1987.
22. عاطف جودت نصر : الرمز الشعري عند الصوفية الادبي، دار الاندلس – دار الكندي ط1 –1978م.
23. عبد الله ابراهيم : معرفة مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990،
24. عثمان عبد المعطي : عناصر الرؤيا عند النخرج المسرحي (القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996.
25. عقيل مهدي يوسف : متعة المسرح (الاردن، اربد، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2001.
26. عياض عبد الرحمن امين : مفهوم اللون ودلالاته:الموسوعة الثقافية،دار الثقافة العامة، القدس، 2009.
27. قاسم حسين صالح : سايكولوجية اللون والشكل، دمشق، ط1،20006.
28. قاسم مؤنس : الرمز مفردة في اللغة وتمثيل الواقع : مجلة الاكاديمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، عدد 6، 1994.
29. كمال ابو ديب : جدليه الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، ط1، 1974.
30. كمال عيد : سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر _ القاهرة، منتدى سور الازبكية، 2000،
31. محسن عطية: الفنان والجمهور، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة 2001.
32. محمد اقبال عروي : مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، عالم الفكر،عدد3، 2009
33. محمد حامد علي، الاضاءة المسرحية، (بغداد، مطبعة الشعب، 1975).
34. محمد عزام، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، 2003.
35. محمود امين العالم : الثقافة والثورة (مقالات في النقد)، دار الاداب، ط1، 1970
36. محمود جباري الربيعي، (دلالات الازياء في عروض مسرحيات الاطفال) رسالة ماجستير غير منشورة (بغداد : جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة، 2000)

37. محمود حسن اسماعيل، مبادئ علم الاتصال ونظريات النتأثير، القاهرة، (الدار العالمية للنشر والتوزيع، ط1، 2003).
38. مدحت الجيار، جماليات المكان في مسرح عبد الصبور، مجلة الف، ع6
39. مصطفى تركي السالم، الالقاء في مسرح الطفل بغداد، المكتبة الوطنية، 2014)، ط1.
40. ناثان دولير : حوار النوايا – مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، تر: فخري خليل، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، 1986.
41. هربرت ريد : تربية التذوق الفني، ت : يوسف ميخائيل اسعد، د.ت.
42. هند صلاح الدين العامري، مرتكزات تصميمية لاقمشة الاطفال، المطبوعة محليا، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد، 2003.
43. وينفرد وارد : مسرح الاطفال، تر: محمد شاهين الجوهري، مراجعة كامل يوسف، القاهرة : (المؤسسة المصرية للتاليف والانباء والنشر، الدار المصرية للتاليف والترجمة، المطبعة العصرية – بغداد)، 1986
44. يوسف خنفر : اسس التصميم الداخلي وتنسيق الديكور، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الاردن، 1983، ط1.

الملاحق:

The symbol and its functions in the costumes of children's theater shows

Bara Shakib Akram Salehi
Assistant Instructor / Theater Techniques
Medium Arfan For Girls

Abstract :

The play of the child is one of the most important educational and educational means that has a role in delivering symbols to the child. The function of the uniform is combined with the symbolic symbols that it performs through its workings, which will leave the same child to respond to the costumes and to make the actor's costume a material for creating and creating the aesthetic costume The theater is not only based on the representation of the subject, but on its creation or construction so that it shows that on stage an art work integrated and unified.

The researcher mentioned in the first chapter the objectives of the research and presented the importance of the symbol in the theater of the child through the transfer of ideas and meanings to the child form and color in the sample research.

The researcher explained in the theoretical framework, in the first section symbolic signs and transformations in the costumes of the theater of the child, the second section is the activity of code and coding in children's theaters. The third chapter included the research community in the analysis of a single sample for the presence of the symbol in the format of the child's theater. The researcher used the descriptive analytical approach in dealing with the sample And then collected the results of the researcher in Chapter IV and some conclusions and recommendations.