لون الزي ودلالاته في عروض مسرح الطفل

مسرحية البنجرة الصغيرة انموذجاً

م. د. فاتن جمعة سعدون
وزارة التربية ــ عمادة الكلية التربوية المفتوحة

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه

يعد مسرح الأطفال من أهم وسائل التربية والتعليم ، ويزداد الاهتمام به في عموم العالم ، لأنة يوفر للطفل عالما حيا يتلقى من خلاله التجربة والخبرة بشكل مسل لما فيه من تشويق وأثارة فمن خلال العرض المسرحي تتسلل المعرفة إلى وعي الطفل بطريق غير مباشر بمعنى إن الطفل يكتسب المعلومات لا عن طريق التلقين أو الحوار المباشر معه ، بل بوساطة الفعل الحي حين يشارك وجدانيا مع ما يعرض إمامة من وضعيات حية تمس عالمة – فعالياته نشاطاته – وميوله – ويتوافق مع طبيعته المجسدة على المسرح .أن الطفل يميل إلى استخدام حاسة البصر أكثر مما يميل إلى استخدام بقيه الحواس والجاذبية التي يمكن أن تتحقق من خلال البصر وجذب انتباه العين أوسع مدى من الحواس الأخرى وذلك لطبيعة تحسسها الجمالي.أن كل صوره تقدم للطفل من خلال المسرح يتلقاها ويقوم بتفسيرها معتمدا على الدلالات الحسيه أكثر من الدلالات الذهنية، وعندما يتذوق الأطفال الصور المسرحية يصبحون أكثر إحساسا بالجمال الذي تحمله إليهم هذه الصور وبما ترمز إلية.أن مضمون مسرح الأطفال وأسلوبه يكون وفقاً لاستعدادات الطفل النفسية والعقلية لتحقيق حالة اندماج مع العرض وهذا يتم من خلال معرفة طبيعة الطفل ونموه وبيئته النفسية والعقلية .أن للتقنيات في مسرح الأطفال أهمية تفوق مثيلاتها في مسرح الكبار لان عروض مسرح الأطفال تمتاز بضرورة توفير الجو المناسب الذي يندمج معه الطفل وهذا يتأتى من خلال التقنيات بالدرجة الأولى ويغلب عليها الجانب البصري أكثر من غلبة الجانب السمعي ومنها الزي باعتباره أحد العناصر الرئيسة في المسرح ، وفي مسرح الطفل خاصة لما له من جاذبيه مؤثره في الطفل . وللمرحلة العمرية دور في عمليه انتقاء وإدراك العناصر المكونة للعرض المسرحي المقدم للأطفال وبشكل خاص الزي من خلال نوع النسيج والإشكال والألوان فاللون يعبر عن طبيعة الشخصية النفسية مما ينعكس ويؤثر على الحالة الشعورية للطفل،فقد يسعد الطفل أو يكتئب لهذا اللون أو ذاك أو قد يثير فيه الإحساس بالدف ، الإحساس بالخمول ، علما إن "الأطفال في العصر الحديث يتأثرون بالألوان أكثر مما يتأثرون بالزى ويتجاوبون مع الألوان الزاهية بصفه خاصة"(٣١، ٨١٢) . وعليه يكون اللون أحد الخصائص التي يتميز بها الزي ويشكل جانبا حيويا ومؤثرا بشكل مباشر في الطفل ، ولكن لابد من توافر شروط وضوابط تحدد عملية اختيار ألوان الأنسجة المستخدمة في تصميم وتنفيذ الزي في مسرح الطفل ، وهذا الأمر يرتبط بالدلالات المتوخاة من اختيار هذا اللون أو ذاك وإذا ما عد الجانب الدلالي للون هو المحدد الرئيس لعملية الاختيار فيجب إن يسير بموازاته ويضاهيه الجانب الجمالي ، مع الأخذ بالاعتبار تعددية أنواع الدلالات والذائقة الجمالية للطفل . ومن الملاحظ عدم وجود معايير تضبط عملية اختيار ألوان الزي في مسرح الطفل على الرغم من أهمية اللون الحيوية في عملية استقبال العرض والتفاعل معه ، مما حدا بالباحثة إلى الشروع بالبحث بغية الكشف عن المعطيات الدلالية للون الزي في عروض مسرح الأطفال ؟

أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث في النقاط التالية :

١. يسهم البحث في إيضاح أهميه لون الزي في عروض مسرح الطفل .

٢. يعد مرجع يفيد المختصين في مجال الأزياء وألوانها في مسرح الطفل

هدف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن المعطيات الدلالية للون الزي في عروض مسرح الطفل .

حدود البحث

الحد المكاني : مدينة بغداد .

الحد ألزماني : عقد الثمانينات .

الحد الموضوعي : عروض الفرقة القومية الموجهة للأطفال

تحديد المصطلحات

مسرح الطفل : عرفته وينفرد " بأنه مسرح ملتزم بتقديم أفكار جديدة ، وإخراج شيق لمجموعه من الصغار وتعريفهم بألوان مختلفة من الفن "(٣١ ، ص ١٥٢) . عرفه هارتنول فيلس " مصطلح يغطي فعالية يقدمها ممثلين محترفين بالفن أو هواة أو محركي دمى للأطفال سواء في مسارح أو في قاعات مدرسية وهو لا يشمل التمثيل الاحترافي للأطفال ولا علاقة له بالوسائل التعليمية"(٥٦،ص١٧٠). التعاريف الواردة أعلاه تجدها الباحثة ليست شاملة وعليه قامت بصياغة التعريف الإجرائي الآتي لمسرح الأطفال : المسرح الذي يقدم قيما تربوية وأخلاقية ومعرفية في إطار ترفيهي مخصص للأطفال مع مراعاة قدراتهم الإدراكية لذا يقسم الأطفال إلى ثلاث فئات عمرية (٥- ٨ سنة)،(٩-١٢ سنة)، (١٢-١٥ سنة) يشترك في أعماله الإدارية والفكرية والنفسية والفنية اختصاصيون ومهتمون ومعنيون في عالم الطفولة ، وسيان كان الممثلون محترفين أم هواة ،أطفالا ام كبار كونهم يتفاعلون ويمتلكون القدرة على إيصال أهداف العرض مع الرسالة التي يتوجب إيصالها إلى الطفل .

اللون : عرفه حمودة يحيى " تأثير فسيولوجي ناتج عن شبكية العين سواء كان ناتجا من المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون "(١٢ ، ص ٧) . عرفه ظاهر " إن اللون هو الانطباع الذي يولده النور على العين ، إي النور الذي يتم نشرة بوساطة الأجسام المعرضة للضوء " (١٨ ، ص ٥) . تتفق الباحثة مع تعريف ظاهر للون الزي : عرفه جلال زياد "هو ما يرتديه الممثل من ملابس مخصصه لأداء دور معين لشخصيه ، قد تكون تاريخيه أو واقعيه وتحمل سمه ما من سمات الاتجاهات والأساليب المسرحية ، والزي يحدد الجنس والسن والانتماء الطبقي والاجتماعي والمهنة والجنسية والديانة والوضع الاقتصادي ، من خلاله يتنكر الممثل بشخصيه ما ويخفي ملامحه الأصلية فيكون علامة تدل على الكذب والزيف ، وتدل على الفترة الزمنية وتشير إلى الطقس والمكان والجو العام ويحدد الوقت فهو بذلك يحمل صفه أو مجموعه صفات لصيقة بالشخصية فيعطي الحالة المنعكسة لوضعها العام "(٨، ص ٩٠) . يعرفه بارت "ليس أكثر من وجه ثان ضمنه علامة ينبغي لها في كل لحظه إن ترتبط بمعنى الأثر في مظهرة الخارجي ، وانه في القيم التشكيلية له دلالة على الذوق والرخاء والتوازن وغياب الابتذال فهو بذلك يملك دلالة قويه فلا يعرض علينا لنشاهده فقط وإنما يعرض علينا لنقرأه إذ ينقل إلينا أفكارا ومعارف ومشاعر فهو بذلك يعبر عن كل مميزات الإنسان "(٤٣ ، ص٣١). تتفق الباحثة مع تعريف (رولان بارت) للزى كونه يخدم البحث.

الدلالة : " العلاقة التي تربط بين الصورة (الحركية الدال) والمفهوم الذهني (المدلول) وتعتمد هذه الرابطة على وجود علاقة تكسب الدال والمدلول صفة تحيلها إلى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي "(٢٣،ص٨٧). تتفق الباحثة مع تعريف كيرزويل لكونه يخدم مسار البحث .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول : نظرة عامه في مسرح الطفل

يعد مسرح الأطفال حديث النشأة بالقياس إلى مسرح الكبار إن أسقطنا في الاعتبار مشاركة الأطفال والصبيان في العروض المسرحية التي قدمت في العصور القديمة ، (إن البداية التاريخية لمسرح الأطفال المتخصص بالشكل

المعروف في العصر الحديث لم تبرز إلا في نهاية القرن التاسع عشر في الولايات المتحدة وفي أوربا وبعض الأقطار الأخرى)(ينظر ٤٤، ص ١٤) وتزداد أهمية مسرح الأطفال يوما بعد يوم لاعتبارات ثقافية وقومية ولغرض إعداد أجيال متذوقة للفن لما له من تأثير في نفسية الطفل (وتتوفر في مسرح الأطفال عوامل متعددة منها الإيهام المسرحي وخيال الأطفال ومواقفهم الانفعالية واندماجهم وتعاطفهم وهذه كلها تجعل من المسرح ذي تأثير كبير في غرس القيم الجديدة في أعماق الأطفال حيث يفوق المسرح في تاثيرة في الطفولة وسائط الأدب الأخرى) (ينظر٢٩،ص ص ٣٠٣ _ ٣٠٤) فالمسرح يعد مؤسسة ثقافية تربوية ترسخ القيم والمبادئ الأخلاقية في نفس الطفل بأسلوب غير مباشر وبحيوية فعالة أكثر من غيرة من وسائل الاتصال لذا فمسرح الأطفال " اقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إلية عبقرية الإنسان لان دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس وتصل مباشرتا إلى القلوب "(٣١ ، ص٤٤) . وقد أدركت الدول وحكوماتها هذه الأهمية لمسرح الطفل فعملت على العناية بة وقدمت المعونات المالية للفرق الخاصة وأسست فرقا مسرحية متخصصة بعروض الأطفال إن البداية التاريخية الرسمية لنشأة مسرح الأطفال في العالم كانت " في فرنسا عام ١٨٨٤ حيث تم تقديم تمثيلية للأطفال في حديقة الدوق شارتر بالقرب من باريس وقد كان الحضور فيها من الكبار يفوق عدد الأطفال" (١، ص ١١) وبعد هذا التاريخ توالت العروض المسرحية للأطفال وهناك الكثير من الدول أولت أهمية لمسرح الطفل ففي أمريكا اعتنى " المؤتمر الأول للقارة الأمريكية للمسرح الذي نظم بمكسيكو عام ١٩٥٧ بمسرح الطفل وافرد له قرارا خاصا تضمن إن لمسرح الطفل هدفين أساسيين :

أولهما : خلق حاجة المسرح عند الطفل وقدرة تذوقه مما يوفر جمهورا مستقبليا للمسرح.

ثانيهما : تربية ملكة التأليف والكتابة عند الطفل ودفعه إلى الاطلاع على الثروات الأدبية والجمالية والعلمية ، ولهذا كان من الواجب إدراج المسرح في برامج التعليم والتدريب عليها في كل المعاهد والمدارس "(٤٤،ص١٦) كما اهتمت العديد من الدول الأخرى بمسرح الأطفال وخصوصا الاشتراكية منها اهتماما فائقا منها ألمانية الديمقراطية حيث افتتح مسرح للأطفال تحت اسم مسرح العالم الغني رغم إن آثار الحرب ما تزال ثقيلة على صدور الناس وكان من بين أهداف ذلك المسرح إزالة الذكريات للحرب في نفوس الأطفال والبدء فنيا وإنسانيا في تحمل مسؤوليات الحياة. إما في الوطن العربي فتعتبر مصر أكثر الدول العربية اهتماما بمسرح الطفل ، فقد ظهرت بعض المحاولات والتجارب في مجال مسرح الأطفال . وتمتلك مصر تاريخ يمتد بجذوره في الأعماق في مجال الفن المسرحي قدم أبناء مصر القدامى حكايات (حواديت) حركية كانت تقدم في المعابد والمكان الأخر الذي كانت تقدم به الحواديت على مراكب نهر النيل كانت الغاية منها للتسلية والترفيه وقضاء الأوقات الممتعة ، وبعد إن تطور الفن المصري في مجال الأدب حيث ظهرت أنواع من التمثيل الشعبي أمثال خيال الظل ، صندوق الدنيا ، القرقوز ، العرائس ، وكانت بقسمين منها عرائس ذات الخيوط ، وعرائس تمتلك يد متقاربة سميت بذات اليد المتقاربة)(ينظر ١٥ ، ص ٤٣) . إما في (القرن التاسع عشر قامت فرق شعبية تقدم عروض للأطفال بمساعدة الموسيقى والرقص ،واستمرت بتقديم العروض حتى القرن الحالي حيث بدأت تظهر فرق مسرحية شعبية ثابتة)(ينظر١،ص١٦). في سوريا ولبنان أصبحت العروض تعتمد على النصوص العالمية المترجمة ثم المسرحيات التاريخية والوطنية . إما في أقطار الخليج العربي فكان مسرح الأطفال مجرد محاولات ومبادرات كانت الفرق الأهلية تتبنى على عاتقها تقديم بعض من عروض مسرح الأطفال إما واقع المسرح الموجه للأطفال في أقطار المغرب العربي كان هناك اهتمام بتقديم عروض القرة قوز ، خيال الظل ، بعدها حصل تطورا حيث نشطت النوادي والجمعيات والمدارس الخاصة بالأطفال بتقديم " مسرحيات تعالج قضايا أو موضوعات دينية ثم موضوعات تاريخية ومن ثم وطنية أخذت على عاتقها

تعزيز جانب الوعظ (٤٤، ص ١٧) . واعتبرته وسيلة لتوجيه الأطفال إلى القيم والمثل العليا والأخلاق الحميدة . نستنتج من خلال ما طرح حول المسرح الموجه للأطفال ، انه كان مجرد محاولات ، لم يظهر المسرح للأطفال بشكله الصحيح وإنما اعتماده على اهتمامات من قبل أشخاص إي اهتمامات فردية بعيدا عن المؤسسات ذات العلاقة ، لذلك لم يظهر مسرح الأطفال بشكله الصحيح مما أدى إلى غيابه . إما في العراق فكانت بدايات مسرح الأطفال في الربع الأخير من القرن التاسع عشر في المدارس المسيحية في الموصل حيث قدمت مسرحيات دينية وتاريخية وتعليمية . أما مسرح الأطفال الذي كتب عنه (مارك توين) انه من أعظم الاختراعات في القرن العشرين لم يظهر في العراق إلا بعد فترة طويلة من انتشار النشاطات التمثيلية في المدارس المختلفة وبعد إن اختط المسرح خارج المدارس مسار حرفي لها .في عام(١٩٥٢ ظهرت بوادر الإخراج المدرسي إلى الصالات العامة استمدت هذه المحاولات موادها الدرامية من قصص إلف ليلة وليلة بعدها قدم (سامي عبد الحميد) مسرحية كنز الحمراء عام ١٩٦٣)(ينظر ٣٤،ص٤٤) . ثم بعدها قدم معهد بغداد التجريبي للمسرح "مسرحية علاء الدين والمصباح السحري موجهة للأطفال تأليف(جيمس نورين) عام ١٩٦٨ " ،(٣٥ ، ص ٥٦). وتبنت وزارة الثقافة والإعلام تأسيس مسرح للأطفال وعهدت إلى الفرقة القومية للتمثيل ، فظهرت " أول بادرة في موسمها لعام ١٩٦٩ مسرحية علي جناح التبريزي وتابعه قفة تأليف (الفريد فرج)وإخراج (فوزي مهدي)" (٥١ ، ص ١١١) . أدخلت الفرقة في منهاج مواسمها المسرحية ، مسرحيات مقدمة للأطفال ،(قدمت عام ١٩٧٠ أول مسرحية للأطفال مساهمة منها في بناء تجربة جادة لبناء مسرح للأطفال في القطر وهي(مسرحية طير السعد) وأعقبتها (مسرحية الصبي الخشبي) عام ١٩٧٢ وهي من إعداد(قاسم محمد)واخراجه .في عام ١٩٧٥ قدمت الفرقة نفسها مسرحية(زهرة الأقحوان)تأليف وإخراج (سعدون العبيدي)(ينظر٤٨،ص١٦٥). تكشف هذه المسرحية لنا عن صراع يدور بين قوى الخير التي تحب النظام والعمل والرقاة للجميع متمثلة في الزهور والفراشات والإنسان تقودهم زهرة الأقحوان والبلبل ضد قوى الشر التي تسعى إلى امتصاص جهد الآخرين ونشر الفوضى والخراب ، والتي تتمثل بالحشرات الضارة كالعقرب والأفعى وباتحاد قوى الخير وتماسكها تفشل قوى الشر في إلحاق الأذى بقوى الخير . بعدها قدمت نفس الفرقة مسرحية(جيش الربيع) عام ١٩٧٦ إعداد وإخراج سليم الجزائري وفي عام ١٩٧٧قدمت عرض مسرحية (ابنة الحائك) إعداد (سليم الجزائري وكامل الشرقي) أخرجها (بهنام ميخائيل)، ومسرحية (الكنطرة) من إعداد (طه سالم) وإخراج (إسماعيل خليل)، وفي منتصف عام ١٩٧٨ عرضت الفرقة مسرحية (النجمة البرتقالية) تأليف (غازي مهدي) وإخراج (محسن العزاوي)، إما في عام ١٩٧٩ قدمت الفرقة مسرحية (سر الكنز) ، وفي العام نفسه قدمت مسرحية (بدر البدور وحروف النور)، إما في عام ١٩٨٠ قدمت مسرحية (البنجرة الصغيرة)(ينظر ٣٢،٤٩) نستنتج من هذا إن الفرقة خطت خطوات واسعة في مجال مسرح الطفل إلا أننا نفتقر لمسرح صغير واحد في الأقل يوجه عروضه للطفل . إن تنمية مدارك الطفل وتطوير ذوقه وتطعيم أفكاره بالمواضيع الجيدة التي تشكل دعامة قوية للبناء يجب إن تراعى ، فالطفل يكون مسرور عندما يشاهد المسرحيات التي تنطلق من مفاهيمه ومداركه للأشياء والحيوانات. إن المسرح إذا امتلك كامل أدواته التي تمكنه من أداء رسالته على الوجه الأكمل فانه يخلق الجيل الواعي والمتفائل المبتسم للحياة والمؤمن بالمستقبل السعيد . إن مسرح الأطفال في العراق يشكو من قاعات العرض الخاصة به فاستعملت في تقديم عروضه قاعات مسرح الكبار وهذا يشكل خطرا على نمو مسرح الأطفال واستقلاليته عن مسرح الكبار ، ثم من المعوقات الأخرى لمسرح الطفل في العراق رغم تقديم الكثير من مسرحيات الأطفال في قطرنا لم تظهر الاتجاهات المسرحية العمرية إي تسلسل العمل المسرحي وفق مراحل الطفل العمرية . الأطفال يفضلون العروض المسرحية ذات الفترة الزمنية القصيرة ، فالطفل لا

يستوعب المقدمة الطويلة والسرد والإطالة ، بل هو يفضل الدخول إلى الموضوع الذي يبدو فيه الصراع ملموس منذ البداية ، ومن ثم يؤكد أهمية وجود مكان مناسب لغرض الاستمرارية في مسرح الأطفال ، وهذا ينطبق على عدم وجود نص أو عدم القدرة على كتابة ما يريده الأطفال . إن ما ذكرته(وينفرد وارد) يعكس صورة واضحة لأهمية بناء مسرح للأطفال وقطرنا بأمس الحاجة إلى إنشائه واستمرايته .

المبحث الثاني

البيئة وتأثرها النفسي والعقلي على الطفل

إن العوامل المؤثرة في النمو هي : أولا (العوامل البيولوجية وهي الوراثة ، والغدد الصم ، والتغذية ، ثانيا العوامل البيئية إذ تؤثر البيئة في النمو عن طريق التنشئة الاجتماعية التي تقوم بها جهات تربوية مختلفة منها الأسرة والمدرسة وبيئة العمل وكيفية قضاء أوقات الفراغ ووسائل الإعلام التي يتم عن طريقها تزويد الطفل بالقيم التي ينشدها المجتمع)(ينظر ٢١ ، ص ص ٣٩ - ٥٦) . شكل الاهتمام بالبيئة التي ينمو فيها الطفل حيزا كبيرا وركنا أساسيا في عملية إعداد الأجيال القادمة الصحيحة التي تتحمل أعباءها المستقبلية وتؤدي مسؤولياتها والتزاماتها على الوجه الأمثل . إن الطفولة السعيدة ترتبط جدليا بالبيئة الملبية لحاجتها الأساسية الملحة من الحب والحنان وممارسة الفعاليات الطبيعية مما يكفل نموا نفسيا سويا ونموا جسميا سليما خاليا من التشوه والعوق الجسدي والإحساس بالنفس والإحباط المؤثرين .إن شخصية الطفل تتميز بخصائص جسمية وعقلية ونفسية تظهر في مرحلة الطفولة المتأخرة وتكون مشتركة لكل الأطفال لتعطي معالم مميزة لهذه المرحلة فمن ابرز سمات النمو النفسي ميل الطفل إلى حب الظهور وألفات نظر الآخرين له بإبراز قدراته الجسدية والفكرية وحتى الكلامية إذ انه يشرع بالثرثرة حال إفساح المجال له لذلك ، كما انه قد يميل إلى شكل ولون معين ويحاول إظهار ميزاته ويدافع عنه " تميل البنات إلى اللون الأصفر فيشبهنه بالشمس ويذكرون فوائدها ، أو ميلهن إلى الزهور فيحاولن إبراز جمال الورود وعطرها الجذاب"(٤٢، ص٢١) . ويتأثر الطفل عندما يرى الكبار لا يأبهون برأيه خصوصا عندما يحاول اختيار حاجياته بنفسه أو عندما يبدي رأيه باللون الذي يرغب فيه ويحاول التوفيق بين رغباته ورغبات المحيطين به ويحترم رأي رفاقه يكون أكثر استجابة لإطرائهم وازدرائهم وتزداد صلاته ببيئته التي يعيش فيها وتتكون لديه اتجاهات وجدانية نحو موضوعات جمعية كالرفاق والأزياء والأشياء التي يراها مهمة بالنسبة له ، يتضايق الطفل حين يحاول الآخرين حصر هواياته أو أجبارة على أشياء اختيرت له من الآخرين كملابسه التي يرغب في ارتدائها ولا يريد مشاركة غيره فيما يمتلكه من أشياء ويرغب في إن يكون محبوبا ومقبولا من الآخرين فيعتني بمظهره واختيار ملابسه وخصوصا البنات إذ يبرز اهتمامهن بزينتهن وملابسهن كأن يضعن الزهور بشعرهن ويلبسن العقود والأقراط ويحاولن الظهور بمظهر جميل وهن أوسع اهتمام بالناس ، ومن ثم فهم أكثر استجابة واستعداد للتأثر بما يشاهدون أو يسمعون . من ابرز خصائص سن الطفولة المتأخرة (شعور الطفل بأنه أصبح حرا مستقلا ، وانه ينتسب إلى جماعة تماثله سنا ولديه استعداد للتأثر بهم)(ينظر ٢، ص ص ٥٣ - ٣١٤) . يوجد تباين بين شخصيات الأطفال في مستويات العمر المختلفة مبعثه تدرج النمو الجسمي والعقلي والنفسي والاجتماعي واللغوي لدى الأطفال وتغلب على كل مرحلة من مراحل النمو خصائص معينة تتعلق بمدى انتمائهم للبيئة التي يترعرعون فيها وما توفره لهم هذه البيئة من رعاية واهتمام .

تقسم مراحل النمو عند الأطفال وعلاقتها بخصائصهم النفسية إلى :

١- مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة وتكون من سن ٣- ٥ سنوات .

٢- مرحلة الخيال الحر وتمتد من سن ٥- ٨ سنوات

٣- مرحلة المغامرة والبطولة وتمتد من سن ٦-١٢ سنة وما بعد ذلك

٤- مرحلة اليقظة الجنسية وتمتد ما بين سن ١٢-١٨ سنة وما بعد ذلك)(٢٨-، ص١) .

في المرحلة الأولى يكون خيال الطفل حاد وان كان محدد بما في بيئته المحيطة به وقوة الخيال هذه تجعله يتخيل العصا حيوان والوسادة كائن حي والكرسي قطار يتبادل معه الأحاديث وهذا النوع من خيال التوهم هو الذي يجعل الطفل في هذه المرحلة يتقبل بشغف القصص والتمثيليات التي تتكلم فيها الحيوانات والطيور ويتحدث فيها الجماد بالإضافة إلى شغفه بالقصص الخرافية والخيالية . إما في المرحلة الثانية يكون الطفل قد الم بكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة وبدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات العجيبة والحوريات الجميلة والملائكة والعمالقة والأقزام في بلاد السحر والأعاجيب ، ويكون سلوك الأطفال في هذه المرحلة مدفوعا بميولهم وغرائزهم . وفي المرحلة الثالثة يبدو إن كثيرا من الأطفال قد اخذوا ينتقلون من مرحلة القصص الخيالية والحكايات الخرافية إلى مرحلة القصص التي هي اقرب إلى الواقع ، ومن الميول القوية التي تظهر في هذه الفترة الميل إلى الجمع والادخار والتملك أو الاقتناء ، وفي هذه المرحلة يميل الطفل إلى الاشتراك مع زملائه في الجماعات المختلفة التي يخلص لها حتى لو تعارض ذلك مع تعليمات المنزل أو المدرسة ، وهذه الجماعات إن لم تجد التوجيه السليم فقد تندفع إلى المشاجرات أو الخصومات أو الاعتداء على الآخرين. إما المرحلة الأخيرة فهي المرحلة المصاحبة لفترة المراهقة ، التي تبدأ مبكرة عند البنات بما يقرب من السنة وتتميز هذه الفترة بما يحدث فيها من تغييرات جسمية واضحة يصبحها ظهور الغريزة الجنسية واشتداد الغريزة الاجتماعية ووضوح التفكير الديني والنظرة الفلسفية للحياة ، فالطفل الذي كان يتخيل العصا حصان ينتقل بعد هذه المرحلة إلى مرحلة جديدة هي مرحلة الخيال المطلق ، في هذه المرحلة يظهر رغبة حقيقية في ركوب الحصان أي انه "يتحول من ذلك الخيال المحدود ببيئته إلى الواقعية في خيالاته غير المحدودة متجاوزا اللون الإيهامي إلى اللون الإبداعي أو التركيبي الموجه إلى غاية عملية "(٥٠ ، ص ٣٢) .فهو بعد إن مر بتجارب عديدة في واقعه المحدود وتخطى ذلك إلى عوالم أخرى فأنه يرسم لها في ذهنه كثيرا من الصور ، ففي هذا الطور يكون الطفل قد قطع مرحلة التعرف إلى بيئته المحدودة المحسوسة المحيطة به ، فهو يعرف إن الكلب يعض ، وان النار تحرق ولكنه "يتوق إلى تخيل شيء أخر وراء هذه الظواهر الطبيعية الواقعية التي خبرها بنفسه ،شيء غير مألوف عنده في بيئة غير بيئته هذه"(١٣،ص٣٣).وتتبلور لدى الأطفال في هذه المرحلة كثير من القيم الأخلاقية والمبادئ الاجتماعية في تعاملهم مع الآخرين ،حيث تتضح الصيغ الأدبية التي يتعامل بها الطفل مع غيره وتلك التي يريد للآخرين إن يعاملوه بها "وتفكير الطفل يظل مرتبط بالأشياء المحسوسة إذ إن تصوره عن طريق المسببات لاعن طريق الأسماء ولا تكون لديه مدركات كلية كثيرة تعينه على الاستدلال المنطقي الصحيح ،فهو يستطيع إن يدرك العلاقة الرمانية أو المكانية التي بين الأشياء، إما إدراك العلاقات السببية فيكون ضعيف ضعفا نسبيا ظاهرا"(٤٧،ص٣٤).فأن الطفل في هذه المرحلة ما يزال في دور استقطابي في تفكيره وهو يدرك العلاقة بين الأشياء ادراكاً جمعيا إذ يجمعها معا ويضمها بعضها إلى بعض يصعب على الطفل حتى سن السابعة إن يفكر تفكير مجرد ، بل " يستعين في تفكيره بالصور البصرية للأشياء التي يلاحظها في حياته اليومية "(١٦،ص١٢٤).والطفل في السادسة أو السابعة لا يمكنه إن يركز انتباهه في موضوع معين مدة طويلة وخاصة إن كان موضوع الانتباه حديث شفوي ،لذلك يجب إن "تراعى البساطة والقلة في الحقائق التي تلقى على الطفل في هذه السن "(١٦،ص١٢٤).ويتوقف نمو أفكار الطفل ومخيلته على ما يرى ويمارس ويفعل ، ولا تتكون لديه فكرة ما ألاعن ممارسته لعدد من الموضوعات "فالمدرك الكلي فكرة توجد في كثير من الأمور المحسوسة ، ووظيفة هذه العملية هي مساعدة الطفل على اكتساب عدد من المدركات يسمح له بالتفكير الصحيح في الأمور المهنية والاجتماعية والعامة ،وان طفل السادسة لديه ذخيرة من هذه المدركات "(١٦،ص١٢٦).وتكتسب الألعاب ذات الطابع الإيهامي أهمية قصوى في نمو الطفل وخصوصا في المراحل الأولى من حياته ،وحسب رأي

بياجيه فأن اللعب الإيهامي هو التحول من النشاط الوظيفي العملي إلى النشاط التصوري إي من الأفعال إلى الأفكار .كل ما يصدر عن الطفل من (عمليات ونشاط حركي خارجي كالكلام والكتابة والمشي هو ما يدعى بالسلوك الظاهري أو الموضوعي ،وما يصدر عنه من نشاط داخلي من حالات شعورية كالتفكير والتصميم والرغبة ما يدعى بالسلوك الباطني أو الذاتي ، فالسلوك معنى واسع يشمل ما ينفذه الإنسان أو يشعر أو يفكر به في مرحلة من مراحل نموه وتطوره حيث وجد علماء النفس حدود لمراحل النمو ألا إن هذه الحدود ليست فاصلة بسبب تداخل خصائص كل مرحلة بما تتميز به المرحلة السابقة أو اللاحقة لها ، ألا انه جميع الأطفال يمرون في تلك المراحل)(ينظر ٢٠،ص٢٧٤). يرتبط النمو العقلي ارتباط مباشر بالنمو الحسي "فالعمليات العقلية التي تنجز للتعامل مع المفاهيم والرموز تعتمد أولا على المعلومات التي هيأتها المصادر الحسية للطفل ، ويتوقف مداها الكمي والنوعي على الخصائص العقلية للطفل كالانتباه والتذكر والتخيل والتفكير والاستدلال وصولا إلى الفهم "(٢٩،ص٢٤).فالطفل إذا أراد في هذه المرحلة إن يمنع حركة ذراعيه أو ساقيه لتطلب ذلك جهدا كبيرا ولذا فهو يفضل الركض على المشي وفي كثير من حالات المشي تصبح خطواته سريعة حد القفز ، وحتى في جلوسه فأن قدميه لا تقفان عن الاهتزاز ويهم بالوقوف بين الحين والأخر ويميل بجسمه إلى الإمام أو الخلف .إن الموضوعات المهمة بالنسبة للطفل أو المحببة إلى نفسه تستحوذ انتباهه أكثر من غيرها ،يعني إن مدى الانتباه يتوقف على "مدى التنبيه الموضوعي ومدى تعقيده قدر ما يعتمد على المستوى التعليمي للطفل الذي يوجه له التنبيه "(٣٠،ص٢٠٣).إن الذاكرة تنمو مع نمو القدرات العقلية للطفل "إن ذاكرة الطفل في سن التاسعة أو العاشرة اقل من ذاكرة الكبير ويزداد الفرق بينهما في عمليات التذكر التي تتطلب الاحتفاظ بالمعلومات لفترة طويلة"(٢٨،ص٢٥).مع تقدم العمر من حيث الاستيعاب أو الاحتفاظ بالمعلومات لفترة أطول وهذا يرتبط حتما بالانتباه والتذكر وتعتقد الباحثة أنها تبدأ من عمر المدرسة إي المرحلة التي يبدأ فيها الطفل بالدخول إلى عالم جديد هو المدرسة .إن طفل السنة السابعة يصبح قادر على التأمل بشكله الابتدائي على الأقل ،ويدل السلوك الاندفاعي للطفل الصغير ،الذي تصاحبه معتقدات سالبة وتمركز ذاتي عقلي ، يفكر طفل السابعة أو الثامنة قبل القيام بعمل ومن ثم "يبدأ الاجتياز على عملية التأمل الصعبة، والتأمل لاشيء سوى تبصر داخلي ، يعني حوار يجري مع النفس كما لو كان يجري مع مخاطبين أو خصوم واقعيين يمكن للمرء إن يقول بعد هذا التأمل حوار اجتماعي مستبطن ، كما إن التفكير ذاته يستلزم لغة مبطنة ، هذا الرأي يتماشى مع القانون العام القائل بأن المرء ينتهي دوما بتطبيق السلوك الذي اكتسبه الآخرين على نفسه وعلى العكس تماما قد يوصف الحوار الذي أصبح اجتماعيا هو الآخر بكونه تأمل خارجي"(١٠،ص٢٠٣).إي إن طفل هذه المرحلة يبدأ متحررا من تمركزه الذاتي والاجتماعي والعقلي في مرحلة الطفولة الأولى ويصبح قادرا على تكوين تناسقات جديدة تكون ذات أهمية قصوى في تطوير الذكاء والوجدان . إن دور الطفل في العائلة وترتيبه بين إخوانه يترك اثر واضح على شخصيته وعلى نمطه ألتكيفي ، فالطفل الأول الذي يتوقع منه الوالدان رعاية إخوته الصغار والاهتمام بهم تكون عنده نزعة السيطرة على الآخرين وقد تستمر حتى الكبر . تلعب المدرسة التي تعتبر البيئة الثانية التي يتعرض لها الطفل دور مهم في نموه الاجتماعي والنفسي فبدخوله للمدرسة تزداد وتتسع دائرة علاقاته الاجتماعية ويكون عليه إن يتكيف لهذه البيئة الجديدة التي تختلف في علاقاتها عما موجود في بيئته الأولى (العائلة)، (وما يحظى به الطفل من قبول اجتماعي أو رفض من قبل رفاقه في المدرسة ، قد يؤثر تأثيرا واضحا على نموه النفسي وتكيفه الاجتماعي وثقته بنفسه ، وهناك فائدتين مهمتين من إدراكنا لتأثير العوامل البيئية التي يتعرض لها الطفل على حياته فيما بعد هي:

١- ما دام التعلم يلعب دورا مهما وفعالا في النمو كلما تقدم الطفل في العمر ، فمن الممكن توجيهه باتجاهات معينة لكي يقود الفرد إلى التكيف الجيد ، وتقع مسؤولية

هذه العملية بصورة رئيسية على العائلة رغم إن المجتمع يجب إن يتحمل جزء من هذه المسؤولية ، فخبرات الطفل العقلية المحدودة ونظرته الضيقة لا تؤهله للتمييز بين الخطأ او الصواب ، فكيف يتعلم الطفل تصحيح أخطاءه ، هنا يكون للتوجيه والإرشاد دوره المهم حيث يكون الطفل بحاجة له أكثر من إي مرحلة أخرى لأنها مرحلة التكوين وإرساء الأسس الأولية للشخصية .

٢- قد يرغب الإباء في تغيير بعض اتجاهات أطفالهم التي سبق إن تعلموها ، وعليه فكلما تم التغيير بوقت مبكر كلما كانت العملية أكثر سهولة وكانت النتيجة أكثر ضمان حيث يكون الطفل أكثر تعاونا في إحداث التغيير ، فإذا تعلم الطفل استخدام يده اليسرى مثلا واستمر في ذلك فترة طويلة فنجده لا يستجيب ابدأ لاستبدالها باليد اليمنى ويبدي مقاومة شديدة لذلك)(ينظر ٢١، ص٥٦) .فالطفل الذي ينشأ في جو منزلي غير عطوف ، يشعر بعدم الأمن وتصبح حاجته للتقبل والعطف من قبل الآخرين قوية ، لذا فهو لن يتردد في اكتساب قيم جماعة الإقران دون قيم الوالدين . (إن إخفاق الولد في التوحد مع أبيه ، والبنت مع أمها خلال السنوات المبكرة من الحياة والتي تنحصر فيما بين الثالثة والسادسة من العمر فعندما لا يحقق الطفل هذا التوحد مع الوالدين فأنه سيلجأ إلى البحث عن نماذج بديلة يتقمصها ويتوحد معها ، وقد تكون جماعة الإقران هي تلك النماذج بالنسبة له ، إما الأطفال الذين يرفضون قيم جماعة الإقران إذا تناقضت مع قيم الوالدين فهم الذين تميزت علاقاتهم بوالديهم بالعطف والحب والاهتمام لذا فهم يحرصون على استمرارها وعدم التفريط بها)(ينظر ٢١،ص٦٤).إن النمو النفسي والعاطفي والبدني للطفل عملية متواصلة ومتصاعدة ، وهو في نموه وتدرجه يتفاعل ويتأثر بعوامل المحيط المادي والبيئة العائلية والاجتماعية ، كما وان استجابات الطفل للمؤثرات الخارجية والنوازع الداخلية تعتمد على خصائص تكوينية متميزة وعناصر وراثية منحدرة عبر أجيال ، إن هذه العوامل وغيرها تحدد قدرة الطفل على مواجهة صراعاته النفسية وانفعالاته العاطفية في كل مرحلة من مراحل النمو . إن كل طفل يعيش ضمن معطيات بيئة عائلية واجتماعية معينة تفرض عليه سياقات خاصة في عملية التعليم ، وغالبا ما تكون هذه العوامل مفروضة على الطفل وخارج حدود مقدرته ورغبته وملكته ، فقد تعتمد العائلة أسلوب في تربية الأطفال يؤدي به إلى التوجه نحو أهداف غير مدرسية ، كأن يعمل مع أبيه في الحقل ، أو في الحدادة والنجارة ، أو العمل في مكان البقالة وغيرها من مجالات تشغيل الأطفال "تشير الإحصائيات الحديثة إن عشرات الملايين من الأطفال في العالم يستخدمون بأشغال شاقة وظروف عمل مرهقة وبائسة الأجور ،ويحرمون من بهجة الطفولة وفرحة التعلم "(٢٠،ص٢٧٤).فموقف العائلة من مسألة التعلم تعتمد على عوامل كثيرة منها الوضع الاقتصادي والتكوين العائلي ،والخلفية الثقافية والمعتقدات والوعي والعادات والقيم السائدة، فهذه العوامل تكون محصلتها عدم توفير فرصة لتعليم الطفل فيؤدي به إلى الجهل والأمية ، إما إذا كانت العائلة تمتلك وعيا وتقدر هذه المهمة فتعتبر بالنسبة للطفل مصدر قوة وعنصر دفع ودعم وتشجيع لدفع الطفل للعملية التعليمية منطلقة من البيت في توفير أجواء تربوية ومناخ مناسب لنمو قدرات الطفل ومواهبه في التحصيل والتفوق ،وهذا الموقف من قبل العائلة يبني لنا صرحا من الوعي والإدراك تصل بالطفل إن يكون عنصرا فعالا ونافعا لنفسه ولمجتمعه .

إن لمجموعة الإقران تأثير على تحصيل الطفل الدراسي ، وتأثيرها على سلوكه ومواقفه ومشاعره وطموحاته فقد يزداد طموح الطفل أو يضعف تبعا لذلك . إن ابرز الوظائف النفسية والاجتماعية لظاهرة الإقران والأصحاب عند الأطفال هي توفير "فرصة للطفل لزيادة المعرفة وتنويع الخبرة ، تلبية حاجة الطفل للاستطلاع وإذكاء روح المغامرة في نفسه ، ثم تأمين قدر من الاستقلالية عن الوالدين ، وترشيح احترام الطفل لذاته وكيانه المستقل ،ومن ثم توفير مجال رحب ومناخ مناسب لاحتواء النشاط والحيوية والحركة التي تتسم بها مرحلة الطفولة الوسطى والتي يتعذر قبولها في البيت"(٢٠،ص٣٢٤).فالأطفال الأصغر عمرا في مرحلة الطفولة المتوسطة من ٦-٩سنة يكونون اشد تأثرا

وانسياقا لقيم وتعاليم مجموعة الإقران من الأطفال الأكبر عمرا ولعناصر شخصية الطفل اثر مهم في ذلك ، فالطفل الهادئ المطيع والمعتمد على الآخرين يكون أكثر تأثرا بالمجموعة من الطفل العنيد المتمرد والكثير الحركة .إن الطفل يتأثر بالثقافة التي تهيمن على حياة أسرته وبالمجتمع الخارجي فيتأثر بها ويؤثر فيها ، فيأخذ منها التقاليد والعرف ومعايير الخلق ومظاهر الحياة البشرية من ملابس وأزياء وزينة حيث ينمو الطفل في إطار اجتماعي ثقافي تؤثر فيه العقائد المكتسبة والتي تصل عن طريق الحضارة التي يعيش فيها وبكل تقاليدها التي تربط أبناء البيئة الواحدة .

المبحث الثالث : أولا ــ الجانب السيكولوجي للطفل

اهتم الكثير من الفلاسفة والمفكرين والمربين بمسألة الطفولة ودور المجتمع في رعايتها وفهمها ،وازداد الاهتمام بها ، يكتب (جون لوك) قائلا "إن تجربة الطفولة وطرق التربية هي ابرز العوامل في التكوين النفسي للطفل ويشبه الطفل الحجر الأبيض يطبع عليه كل ما يتعلمه "(٢٠،ص١٦).إما (جان جاك روسو) فقد كان "يعتقد آن الطفل يمتلك بالفطرة شعور وحس أخلاقي ودعاها بغريزة الأخلاق والتي تمكن الطفل من النمو بشكل صحيح وسليم حتى إذا ترك لوحده أو حتى تحت حدأدنى من رعاية الغير "(٢٩،ص١٨). روسو يجد في الطفل مخلوق معقد التكوين يتمتع بكل المواصفات الإنسانية اللازمة لنموه ولا يحتاج إلا للزمن والتجربة والمران والصقل وإنضاج تلك الجوانب صعودا بالنمو النفسي والعاطفي .لوك يرى إن "التجربة والتربية هما أساس النمو النفسي والعاطفي للطفل ، في حين روسو يجد إن الموروث والفطرة هما الأساس وان استجابة الطفل لمؤثرات البيئة من تجربة وتلقين هي عملية ايجابية يتفاعل بها الطفل مع معطيات البيئة والمحيط وليس مجرد عمل انعكاسي وانسيابي "(٢٠،ص١٩).إن عملية النمو النفسي للطفل عملية تحكمها عوامل كثيرة معروفة وأخرى مجهولة ، فالطفل عندما يولد ويبدأ الحياة المألوفة في العائلة والمجتمع لابد إن يكون مزودا بخصائص موروثة عبر عملية التوارث والاندماج لعناصر الوراثة من كلا الأبوين ،وهذه المميزات والخصائص ،انحدرت لأبويه من أجداده ومن تعاقب لأحصر له من الأجيال والظروف والعوامل المؤثرة في عناصر الوراثة حيث انه لا يمكن فهم العديد من الجوانب النفسية والسلوكية في حياة الطفل دون معرفة مدى تأثير عوامل الوراثة .فالطفل هو الإنسان الصغير ولا يمكن إن نضع الحواجز المفتعلة والمصطنعة بين النفس والعقل والبدن مما يؤثر في النفس ، ويؤثر في الجسم .إن محاولة فهم تطور الطفل يكون عن طريق معرفة سبل تطور عملية النمو النفسي والعقلي . يرى بياجيه"إن النمو النفسي والعاطفي للطفل عملية ايجابية يدخل فيها عنصر تكامل النفس ونضج العاطفة عبر التجربة والخبرة المكتسبة ،فالنمو النفسي هو نتيجة لنشاط الطفل الذهني والعاطفي والبدني وحيويته في فهم واستيعاب عناصر البيئة "(٢٠،ص٢٠).فحب الاستطلاع أدى الطفل والتفكير في اجتياز الصعاب وحل المشكلات والتقاط المحفزات المفيدة من المحيط ومحاولة الاستفادة منها واستثمار عواطف الآخرين ،تعتبر من الفعاليات الايجابية التي تعتبر أسس يساهم بها الطفل في بناء تكوينه النفسي وتحديد معالم شخصيته . عملية النمو النفسي والعقلي عملية متواصلة تبدأ بعد الولادة ،وتسير إلى مراحل متقدمة من العمر ، يعتقد بعض العلماء إن هذه العملية (تتبع مسار متواصل متناغم للوصول إلى هدفها في النضج النفسي والعاطفي وتسمى بطريقة النمو المتواصلة ، إما البعض الأخر يرى إن عملية النمو النفسي والعاطفي تتبع مسار ذو مراحل متعاقبة تتصاعد بشكل سلسلة من القفزات المفاجئة حيث تظهر في كل مرحلة قدرات مستحدثة وطرائق جديدة في التفكير والسلوك والاستجابة للمؤثرات الخارجية فالمرحلة اللاحقة تبدأ مما توصلت إليه المرحلة السابقة من مهارات وقدرات عقلية ، وعلى الطفل إن يجتاز كل مرحلة وحسب ترتيب زمني محدد وتسمى بالطريقة المتعاقبة وهاتين النظريتين تربط بين العمر الزمني والعمر النفسي للطفل)(ينظر، ص ص١٩-٢١). إن النمو النفسي للطفل عملية ايجابية يساهم الطفل بها كقوة أساسية في سبيل الوصول إلى غاية متقدمة في كل

مرحلة نمو " فالطفل في نظر بياجيه ينمو ويترعرع ويمر بمراحل متعاقبة ، وعملية النمو النفسي عملية تفاعل مستمر بين الطفل والمحيط والمحفزات المنطلقة من عناصر البيئة ، فهو يؤثر فيها ويستجيب لها في تطور نفسي وعاطفي متصاعد إلى إمام "(٢٠،ص٢٢).والرأي الأخر يعتمد " النظريات التي تعتمد مبدأ كون الطفل مخلوق يلتقط المؤثرات ويستجيب لها بشكل انعكاسي سلبي ألي ويؤدي ذلك بالنتيجة إلى استمرار نموه النفسي عبر التأثير المستمر لمعطيات البيئة وأثرها "(٤،ص٢٣). إما نظرية فرويد في التحليل النفسي ونمو الشخصية فقد اعتمدت عدة مراحل مبتكرة في النمو النفسي والعاطفي مرتبطة بتصورات عن النمو الجنسي في الطفولة ،وقسم مراحل "النمو النفسي إلى المرحلة الفموية – المرحلة الشرجية – المرحلة القضيبية – المرحلة التناسلية"(٢٠،ص٢٣).إن سكنر ونيدوزا اعتقدوا إن كل شيء في حياة الطفل هو نتيجة " التعلم ورسوخ المعلومات والسلوك المتقن أو تلاشيهما واختفائهما ضمن سياق متوازن من مواقف وسلوك الآخرين والذات في الدعم والتشجيع أو الإحباط والإهمال "(٤،ص٣٥). إي إن ما نقله من السلوك الذي يلقى الاستحسان والتشجيع يبقى ويتطور إلى ما هو أفضل بينما ينطفئ ويضمحل كل سلوك لا يغذى بالدعم والتشجيع .اعتمد سكنر بالأساس على نظرية بافلوف في رسوخ الأفعال الوظيفية في أجسام المخلوقات الحية نتيجة التعلم والاستجابة لمؤثرات البيئة المحيطة بها .

إن هذه النظريات عجزت عن تقديم التفسير الكامل لمراحل تكوين النمو النفسي في الطفولة ،فلكل نظرية ما يدحضها ، فالمعروف عمليا إن كثيرا من أفعال ووظائف الجسم وسلوك الإنسان تظهر بعد الولادة مباشرة وربما قبل الولادة ولا يمكن تفسيرها بأي شكل من إشكال التعلم فحركة من بؤبؤ العين في الضوء والعتمة وإغماض العينين وفتحهما وابتلاع الغذاء واللعاب تكون بدون تعلم سابق ، دليل على قصور هذه النظريات عن التفسير الأكمل لنمو الطفل النفسي ."يكون الطفل في سن السادسة قادر على ممارسة التأمل بفضل تعلمه التعاون مع الآخرين أو العكس .إما في سن السابعة فيصبح قادر على التعاون لأنه لم يعد يخلط وجهة نظره بوجهات نظر الآخرين ، ويكون قادر على تنسيق وجهات نظر الآخرين ، وحتى في السلوك الجماعي يوجد تفسير واضح في المواقف الاجتماعية "(٢٠،ص٦٦).إن الطفل يصبح قادر على القيام بتأمل حيث يفكر قبل القيام بعمل ثم يبدأ الاجتياز على عملية التأمل الصعبة وهذا هو تبصر داخلي يعني حوار يجري مع النفس حيث يطبق المرء السلوك الذي اكتسبه من الآخرين على نفسه حيث إن طفل السابعة يبدأ محررا من تمركزه الذاتي الاجتماعي والعقلي ويصبح قادر على تكوين تناسقات جيدة تكون مهمة في تطوير الذكاء والوجدان ،"فالنمو النفسي والعاطفي والبدني عملية متواصلة ومتصاعدة وهو في نموه وتدرجه يتفاعل ويتأثر بعوامل المحيط المادي والبيئة العائلية ،وان استجابات الطفل للمؤثرات الخارجية والنوازع الداخلية وتعتمد على خصائص تكوينية متميزة وعناصر وراثية منحدرة عبر الأجيال "(٢٠،ص٢٥١). فهذه العوامل هي التي تحدد قدرة الطفل على مواجهة صراعاته النفسية وانفعالاته العاطفية في كل مرحلة من مراحل النمو .

ثانيا : التأثير النفسي للألوان على الطفل

الألوان موجودة في كل شيء حول الإنسان ،آذ انه لا يوجد في الطبيعة أو في ما يصنعه الإنسان أو تركيب الإنسان لنفسه شيء بدون لون،فاللون يعطي للأشياء حجما وكتلة محددة شأنها في ذلك شأن الخط ،تتركب الأشياء من الخط زائدا اللون وقد استخدم الإنسان الألوان في حياته منذ القدم محاكيا بذلك ما في الطبيعة من ألوان سائدة ، وإذا تأملنا الصور التي رسمها الإنسان القديم في المعابد والكهوف والمغاور ،نجد انه استخدم الألوان ليعبر عن معنى ما "والعلم لازال يبحث بنظرياته لتبيان الحقيقة عن الضوء والموجات الضوئية التي تثير الإحساس والتي تدخل العين وينقلها العصب البصري للمخ ليعطي الإشارة النهائية بالرؤية والألوان تثير الانفعال في النفس ومنها ما نركن إليه ونرتاح لرؤيته بحيث يبعث فيها الفرح والسرور أو الحزن والغضب ويعود ذلك للجهاز العصبي

ومزاج الفرد وخبراته"(٧،ص٣). فهم اللون يرتبط ارتباط وثيق بفهم الضوء ،ضوء الشمس خاصة . قام كثير من العلماء بتجارب ووضعوا نظريات لهذا ،فنظرية العالم توماس يونك ،تقول "إن أعصاب العين تستقبل وتترجم إلى المخ الحساس بثلاثة ألوان مختلفة في أن واحد"(٧،ص٧).شاركت هذه النظرية ،نظرية العالم الألماني (هلمهولتز)التي تقول "إن العصب البصري مكون من ثلاث مجموعات عصبية يحدث عن تأثير الواحد منها الإحساس بأحد الألوان الأساسية الثلاثة"(١٦،ص٨). ثم جاءت نظرية (فرانسوارود) " فاعتبرت الألوان الأساسية هي الأحمر والأخضر والبنفسجي ،أثبتت هذه النظرية انه عندما يكون مقدار تأثر كل من المجموعات الثلاث فأن واحدا يحدث الإحساس بالضوء الأبيض"(١٦،ص٨). إما العالم الانكليزي (ماكسويل) "اثبت إن الألوان الأساسية التي يحدث عنها الضوء الأبيض هي الأحمر القرمزي والأخضر الزمردي والأزرق البنفسجي"(٧،ص٩). إما العالم الأمريكي(فرانكلين) فنظريته تقول "إن إدراك اللون الأزرق يرتبط بادراك الأصفر ،كذلك إدراك اللونين الآخرين هما الأحمر والأخضر تابع لنفس الوسيلة التي تسبب الإدراك باللون الأصفر وهذه النظرية منتشرة في عصرنا الحاضر"(١٦،ص٩،). إما (شارل بورجوا) اثبت نظرية تتام الألوان وتتلخص هذه النظرية "بان الضوء الأبيض يحتوي على ثلاثة ألوان أساسية هي الأحمر والأزرق والأصفر وان كل لون من هذه الألوان متمم للون من الألوان المشتقة الأخضر والبرتقالي والبنفسجي ، فاللون الأزرق نفسه لا يدخل في تركيب اللون البرتقالي والأصفر يتمم البنفسجي والأحمر يتمم الأخضر "(٧،ص١٠). إن التلوين يجعل رؤية الشيء أسهل حيث يكون اللون بمثابة عامل يجذب النظر ويشده فنحن نستطيع النظر إلى شيء ملون مدة أطول مما لو كان هذا الشيء غير ملون وللسبب نفسه تبدو الأشياء الملونة أكثر ألفة بالنسبة لنا من سواها . إن إقبال الأطفال على تلوين كتبهم المصورة لا يكون بدافع الحصول على المتعة والسعادة حسب، بل بدافع الشعور بالقرب وقوة الانتماء إلى الشيء. إذا خلا العالم الذي نعيش فيه من الألوان نفتقد المتعة والسعادة وتفتقد عامل مهم من أهم العوامل التي تساعدنا على الإدراك " فالإدراك عملية معقدة تتدخل فيها متغيرات كثيرة ومتنوعة منها ما هي تنبيهيه تتعلق بطبيعة خصائص الأشياء المدركة ومنها ما هي فسيولوجية وأخرى نفسية وأخرى حضارية واجتماعية تمثل محصلة تفاعل هذه المتغيرات "(٧،ص٢٢) ، هناك ثمانية ألوان لها استخدام شائع هي " الأحمر الوردي ، البرتقالي ، الأصفر، الأخضر، الأزرق، الأرجواني، والبني، وذلك من بين ألوان كثيرة يتجاوز عددها الآلاف ورغم إن شركات النسيج ومصممي الملابس يبتكرون أسماء لا حصر لها لألوان من قبيل ماروني ، زيتوني ، ليلكي ، فستقي"(٤١،ص١٠٥) . إن للون تأثير قوي على الإنسان يخلق فيه حالات نفسية معينة ومن خلال التأثير النفسي للألوان فظهر إن "الاصفروالبرتقالي والأحمر من الألوان الدافئة وتكون حاسمة وايجابية واندفاعية وقلقة ومثيرة تجلب الانتباه والاهتمام بالمقارنة مع الألوان الباردة وهي الأزرق والارجواني والأخضر التي تكون سالبة ومنكفئة وهادئة وصافية "(٤٢،ص١٠٦). إن ما نحسه من تفضيل متميز نحو ألوان معينة أو نفور قوي من ألوان أخرى يشير إلى إن هذه الألوان لها تأثير واضح في حالتنا الانفعالية حيث يثير بعضها فينا الفرح والبهجة والسعادة بينما ،يثير البعض الأخر مشاعر الغضب والحزن والاكتئاب وبسبب هذا التأثير " اتجه العلماء إلى دراسة الألوان وأهميتها بالنسبة لجوانب حياة الفرد المختلفة ليتسنى فهمها وتعميق الاستفادة منها أو قد تكون استجاباتنا للألوان لها صلة بخبراتنا فقد يرجع ميل الطفل إلى لون معين إلى رؤيته شخصا محببا له يرتدي بدله بهذا اللون وقد ينطبق هذا على كرهه أو نفوره من ألوان أخرى بسبب اقترانها بشخصيات غير مرغوب فيها ،ويتأثر ميل الطفل نحو ألوان معينة باقترانها بخبرات سارة "(٤١،ص١٠٢).إن من أسس رواج إي بضاعة متقنة في صنعها فأن جمال ألوانها يعطيها روعة أكثر كالأقمشة والمفروشات والابسطة والسجاجيد والعمارة والاثاث المنزلية وما فيها من زينة ،وانعكس ذلك على الصناعة .

إن الناحية الجمالية هي من أهم النواحي التي يقوم اللون بالتعبير عنها عند تحقيق جميع العوامل الجمالية ،والجمال يبدو نسبي لذلك فأن بعض الفنانين يرى إن الغاية الجمالية ليست مقتصرة على اللون أو الخط بل على أمور كثيرة في تحقيق هذا التناغم وما يتمتع به كل فنان من حس مرهف "واللون يعبر عن جميع النواحي الجمالية المحضة عن طريق التوافق وفق قانون جمالي من الصعب تحديده ،ولكنه موجودة في بصيرة الفنان والذي يجعل الالحان الجزئية أو الصور اللونية الجزئية منسجمة مع بعضها في تأليف موضوعه،وهي الصفة التي يجب إن يتمتع بها العمل الفني بحيث يعطي قيمة عالية "(٣٨،ص١٢٣). إن استخدام الألوان جزء من التكوين (ويدرك الطفل الأصغر سنا الألوان ويحبونها ولكنهم يعجزون حتى ذلك الوقت عن توفير الانتباه الكافي لعزل هذا البعد في إثناء رسمهم وتتناسب درجة التفضيل والإتقان والشكل المتطور والمطابقة في رسوم الأطفال مع كل من العمر الزمني ودرجة الذكاء)(ينظر ٤٧،ص ص١٤٠-١٤١). يساهم النشاط التمثيلي في اشتراك الأطفال في النشاطات التمثيلية المختلفة في تحسين تكيفهم مع أنفسهم ومع الآخرين . إن (الطفل حتى سن الرابعة يتعذر عليه التفرقة بين المثلث والمربع والمستطيل ،إما من حيث قدرة الطفل على رسم الإشكال وتقليد النماذج التي توضع إمامه تكون معدومة في الأطفال الذين يقل عمرهم العقلي عن أربع سنوات)(ينظر٤،ص ص ١٤-١٠٦). إن قدرة الأطفال على الإدراك البصري للإشكال محدودة من خلال تجارب أجريت على الأطفال . (أظهرت الدراسات إن الأطفال يكونون قادرين في مرحلة مبكرة من العمر على شيء من التمييز للألوان فلقد تبين إن الطفل الرضيع بعمر أسبوعين كان يتابع نقطة متحركة مظهرا قدرته على التمييز بين لون نقطة الضوء المتحركة ولون الأرضية التي يتحرك عليها .إن اللون الأحمر يكون هو المفضل عند الأطفال ،يليه اللون الأصفر . فالأزرق فالأخضر، ويفضل الأطفال الواقعة أعمارهم بين نهاية مرحلة الرضاعة وسن ما قبل المدرسة اللون الأحمر كثيرا في حين يكون اللون الأصفر اقلها تفضيلا لديهم وحين يصل الأطفال إلى العمر المدرسي (ست سنوات) يصبح اللون الأزرق هو المفضل لديهم ومن المحتمل إن يجذب اللون الأصفر الأطفال الصغار أكثر من اللونين الأزرق والأخضر لكونه أكثر سطوعا واشد ضوءا ولكنه يبدو غير ممتع للأطفال الأكبر عمرا .إما الإدراك الدقيق للألوان وتمييزها فربما لايتطور إلا بعد إن يتعلم الأطفال أسماء تلك الألوان .إن تسمية الألوان تتطور متأخرة بالمقارنة مع تسمية أشياء وموضوعات أخرى مألوفة لدى الأطفال ويكون اللون الأحمر أسرع الألوان في معرفة اسمه بشكل صحيح ثم يليه اللون الأزرق حيث يتعلمون اسمه بصورة مبكرة غير أنهم يعتبرونه اللون المعاكس للون الأحمر وعلى هذا الأساس فأنهم يضعون اسم الأزرق على كل لون أخر غير اللون الأحمر ،وتميل أسماء الألوان لان ترتبط بأشياء خاصة ويظهر ذلك في رسوم الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين أربع سنوات إلى سبع سنوات حيث يربطون تعودياً الو انا معينة بأشياء معينة ،لقد أجريت تجارب كثيرة لمعرفة ما إذا كان الأطفال بأعمار مختلفة يعيرون أهمية اكبر لألوان الأشياء أم لإشكالها)(ينظر ٤٢،ص ص١٠٨-١١١). وقد أظهرت هذه التجارب إن الطفل كلما تقدم به العمر تكون جميع اختياراته قائمة على أساس الشكل وليس اللون ، وهذا يعني إن الأطفال الصغار يعيرون انتباها نسبيا للألوان في استجاباتهم للأشياء في المواقف الحياتية اليومية .إننا نمتلك ميلا أو نزعة لان نرى ما نرغب في إن نراه أو نتوقع إن نراه وهذا يعني إن الإدراك يتأثر بقوة بالعوامل النفسية . تبين إن الأطفال عامة في سن ٢-٨ سنة يرسمون الشيء هيكليا بمعنى أنهم يفضلون رسم الإطار العام للشكل بدلا من لونه وهذا يعني اعتمادهم على الرسم التخطيطي بالأقلام بدلا من الألوان ،وقد يستعمل الطفل الأقلام الملونة الشمعية أو السائلة ولكنه لايملأ إشكال رسومه بل يلجأ إلى استعمال الألوان لتمييز الإشكال الإطارية فقط ،إن أمزجة الأطفال المختلفة نحو استعمال الألوان تتأثر بالثقافة المحلية وبالميول الفردية بالإضافة إلى النضج العقلي والجسمي للطفل .وقد وجد إن أطفال الروضة يختارون اللون

الأخضر لتكوين صورة مغرية ،كما لايعني إن الأطفال يدركون المعاني النفسية للألوان التي تؤثر في انطباعات المشاهد للرسوم وإنما هم يملؤن الفراغات عشوائيا بأي لون من الألوان المتوفرة لديهم ،ليس هناك أسلوب شامل لأمزجة الأطفال كلهم إذ يبدي كل طفل طريقته الخاصة نحو استعمال الألوان المعروضة إمامه ،وقد يبدو استعمال الألوان بهذه الطريقة غير منسجم مع ذوق الفنان الراشد أو حتى المشاهد الاعتيادي . إن الألوان تستعمل لتأكيدالبعد المكاني ،فلون السماء الأزرق يعني انه يفصل الأشياء عن خط القاعدة الأرضي ،إن الجبال والتلال البنفسجي يوحي بأنها بعيدة ومع إن هذه الأمور ليست في مدركات الطفل الآنية إلا انه يكتشفها من خلال مشاهداته في الطبيعة وتقليدها . يرفض أطفال هذه المرحلة (٦-٨) سنة استبدال لون واقعي بلون غير واقعي فهم يرفضون استعمال اللون الأزرق بدلا من اللون الأخضر في تلوين العشب أو الشجرة وهذا يعني إن تفكير الطفل في طبائع الأشياء يصبح أكثر واقعية ،ويتأثر الأطفال بصورة عامة في هذه المرحلة من العمر (٦-٨)سنة في تفضيلهم للألوان بالثقافة المحلية والميول الفردية والنضج العقلي والجسمي للطفل متأثرا تأثيرا كبيرا بالوالدين والبيئة المحيطة به وهو شديد الملاحظة والتقليد لممارسات الكبار وقد يؤدي هذا إلى التأثير في ميول الأطفال وتفضيلهم للون معين دون أخر .إن الأطفال في الريف يبدو تفضيلهم للألوان مختلف عن تفضيل أطفال المدن فهم يميلون إلى تفضيل الألوان البراقة الأحمر،الأصفر،الأخضر،التي تبدو ألوان الطبيعة كالزهور والأشجار والنباتات (ينظر ٤٢،ص ص١٠٨-١١١).

المبحث الربع : العلاقة بين الزي والتقنيات الأخرى

تشمل التقنيات المنظر المسرحي ،الزي ،والإضاءة ،والماكياج،والتقنيات الأخرى ،ومن خلال تضافرها يمكن تصوير الجو النفسي العام للعرض كما تتجسد الجماليات والتقنيات التي هي المحور الأساسي في استقطاب الطفل للعرض وكيا سب اهتمامه ،لذا فقد حمل "الجانب السينوغرافيا الثقل الاكبر في إضفاء الخصائص الجمالية التي يجب إن تؤطر اللعبة المسرحية الموجهة للطفل"(٤٧،ص٤). يشكل الزي على المسرح جانبا من البعد البصري ،فالمعطيات اللونية والتصميمات تتأسس عليها بنية الشكل والتي تدرك بصريا حيث تدخل في الزي الصفات والكيفيات الرمانية والمكانية فتتولد الانطباعات الآنية عند المشاهد فتتفاعل مع موضوع المسرحية ونوعها ، وهذا الانطباع هو مجرد إطار خارجي يشترك مع العناصر المسرحية الاخرى المستخدمة في العرض المسرحي حيث تعمل مجتمعة على تحقيق أغناء التمثيل إن اللون في الزي يولد الانفعال ويحقق الرؤيا بطريقة غير مباشرة . إن أدراك الخصائص الشكلية لظهور الأزياء بألوانها البارزة الباردة والحارة يستدعي مشاركة جسد الممثل لإبراز التأثيرات كونها وسائل يتحقق خلالها التشكيل الضروري الذي يؤدي إلى حدوث توازن في الزي نفسه وبالتالي العرض ، لذلك فأن كل شيء في الزي يتوقف على الميزانسين الحاصل من تنوع في أجزائه خلال حضور الفن والتشكيل والموضوع البصري عموما. يعتبر الماكياج من العناصر المهمة في تكوين شكل الممثل بما ينسجم وطبيعة الشخصية المسرحية التي يؤديها ،كونه يعتبر عنصر مضاف إلى الأزياء لتحديد معالم الشخصية .يعتمد المسرح في إيصال رسالته على الجانب المرئي لهذا تعد حاستي البصر والسمع الحاستان اللتان يستقبل بوساطتهما المتلقي (الرسالة) ويتفاعل معها بجانبها الجمالي والفكري ، وتزايد الاهتمام في العقود الأخيرة بمرئيات العرض المسرحي ،وأفردت دراسات ومقالات كثيرة تبحث في هذا الموضوع .

العلاقة اللونية بين الزي والمنظر المسرح

يعد المنظر المسرحي عنصر الجذب الأول لانتباه الطفل لما يحتويه من قيم جمالية (الخطوط والإشكال والألوان والكتل) وقيم فكرية محببة للطفل ترتبط بعلاقة لونية وزخرفيه متناسقة مع ألوان الأزياء ووحداته الزخرفية المستخدمة المشتقة والمتوافقة مع بيئة الحكاية وطبيعة إحداثها الأسطورية أو التاريخية أو حتى الواقعية ."إن مواجهة الطفل للصورة الأولى في العرض تشكل اللحظة التي تمده بأكثر الشحنات تأثيرا على تشوقه

للتواصل مع العرض بما تحمله من دفعات جمالية متعددة عبر تكوينات المنظر المسرحي وألوانه والقيم التعبيرية التي تفصح المناظر عنها في تصويرها لأجواء الحكاية"(٣٧،ص١٠١). والديكور الواضح والواقعي والجذاب بتناسق ألوانه المبهجة وتكويناته ورسوماته البارزة ، يزيد في معرفة المتفرج (الطفل) وحتى الكبير ويغني معلوماته عن خصوصية زمن الحدث وخصوصا التاريخي منه ،ويوضح مكان الشخصيات الاجتماعية وهذا يزيد من أثارة الطفل وإقناعه بالعرض المسرحي لهذا فأن المنظر المسرحي هو التعبير الجمالي الظاهري للجمال الروحي الذي تحمله قصص الأطفال وعندما يتذوق الأطفال الصور المسرحية بكل عناصرها الجميلة من مناظر وأزياء فأنهم يصبحون أكثر احساساً بالجمال الذي تحمله إليهم هذه الصور وما ترمز إليها ، وعنصري المنظر والأزياء لابد إن ينسجمان بإيقاع واحد مع الإضاءة ، ويرتبطان بها من ناحية الشدة واللون ،وتبرز في الجانب المرئي ضرورة التفكير في المنظر الواحد خشية تسرب الملل في المكان وأجواءه إلى نفسية الطفل واستخدام ما يبهر من تبدلات الجو العام بحسب مجريات الإحداث بوساطة أجهزة الإضاءة مثل اشتعال النيران ،أو ظهور الغيوم وهطول الإمطار، وتباين المناظر أمر ضروري ، من الأفضل إن تقدم مناظر متعددة في العرض الواحد المخصص للأطفال ، وذلك لأنهم اعتادوا مشاهدة المناظر المتنوعة من خلال مشاهدتهم للأفلام المعروضة على شاشة التلفزيون الذي غالبا ما يأخذ من وقتهم وبشكل يومي الشيء الكثير .والديكور المسرحي هو الإطار التشكيلي الذي يعيش فيه النص الدرامي يساعد الممثل على عملية التعايش في الجو المناسب "ويشترط إلا يتعارض المذهب التشكيلي مع مذهب النص المسرحي ،وأسلوب الإخراج يشكل وحدة فنية متكاملة لذا يجب إن يتمشى الديكور المسرحي شكلا ومضمونا مع جميع عناصر التعبير والتشكيل المصاحبة من أداء وإضاءة وأزياء وأسلوب إخراج بحيث يخرج العرض العام خادما لروح النص ومضمونه الدرامي "(١٩،ص١٦٠). يزيد الزي من اهتمام الأطفال بالعرض ،ويخدم الشخصية المسرحية ويكشف عن مكانتها الاجتماعية وانتمائها القومي والطبقي وبيئتها ويحبذ إن تكون ألوانه زاهية ،متناسقة بعيدة عن الألوان القاتمة والكئيبة . إن التجاوب الطولي مع العرض المسرحي يوضح أهمية الدور الذي تلعبه الأزياء ورغم " فرحة الأطفال بالأزياء فهم نادرا ما يميزون بين ما يشاهدون وبين ما يرتدون أثناء التمثيل"(٧،ص٢١٧) حيث تراعى أصول الأزياء ويراعى تناسق الألوان ، وتحب غالبية الأطفال الألوان المزركشة الصارخة "والأطفال في العصر الحديث يتأثرون بالألوان أكثر مما يتأثرون بالزى ويتجاوبون مع الألوان الزاهية بصفة خاصة "(٧،ص٢١٨) تعد الأزياء عنصر أساسي من عناصر التكوين المسرحي ، ويجب أن تتطابق تصاميمها مع مركز الشخصية الاجتماعية حيث إن من واجبات المخرج إظهار وتوضيح هذا التطابق وعليه أن يسعى إلى مراعاة الذوق في اختيار الألوان ، وطريقة تفصيل الأزياء وتنفيذها مراعين في ذلك نفسية الأطفال ، ومدى إدراكهم العقلي ، بحيث تتماشى الألوان العامة للأزياء مع تصاميم المنظر وألوانه . تعتبرالازياء والمناظر المسرحية من أكثر العناصر المرئية المعبرة عن الجو العام ، فهي تنقل للمتفرج مضمون المسرحية أي كل ما تحتويه المسرحية من أفكار ودلالات ، ويستطيع الزي والمنظر أن (يكشفا بيئة المسرحية وطرازها من خلال العناصر التي تشكل الوحدة الفنية لهما من الخط ، الشكل ،الحجم اللون ، والمادة (التركيب) ، الملمس)(ينظر ٣٢،ص١٣٨).وعلاقة التوافق بين الزي والمنظر تخدم الممثل ، ومن ثم تخدم العرض المسرحي وعلاقتهما – الزي والمنظر– تعتبر حتمية لا بد من انسجامهما في العرض المسرحي كونهما يشكلان الإطار التشكيلي واللوني المناسب لأحداث وأجواء المسرحية . فعلى مصمم المناظر والأزياء المسرحية أن يخلقا عنصر الانسجام بينهما من أجل تحقيق الصورة الجمالية للمشهد إن المسرحيات الموجهة للأطفال ينبغي أن تنقل شيئا من الجمال إلى حياة الطفل سواء أدرك ذلك أم اخفق في إدراكه "والأفضل أن يشيع الجمال في المسرحيات التي تعرض للأطفال اللذين يعيشون في بيئة فقيرة ، سواء في

المناظر أو الأزياء لأن المسرحية ينبغي أن تكون وسيلة للإفلات من مظاهر الفقر ، ومن التجارب التي لا ينبغي أن يعيشوا فيها. إن المتفرجين الصغار يريدون قضاء وقت المسرحية في عالم من السرور حيث الحياة الممتعة والمغامرات الجريئة التي تشبع نهمهم إلى الاثارة"(٧،ص١٥٠) . وللأزياء قيمة كبيرة في إيضاح حركة الممثل وتعبيراته وتأتي من ناحية الأهمية بعد الممثل الذي يقوم بترجمة ما يريده المخرج ،فالأزياء تساعده في ذلك وتعبر عن طبيعة شخصية الممثل وإغراضه واتجاهاته (والأزياء تمتلك إمكانيات تعبيرية حيث تشكل اللغة والتعبير المسرحي وتعطيها صفات خاصة)(ينظر ٣٣، ص ص٥٧-٥٩). وللمواقف الدرامية في المسرحية أثر كبير وواضح فالأزياء بأنواعها التي يرتديها الممثل في موقف درامي حزين (مأساوي)لابد وان يختلف عن الأزياء التي يرتديها الممثل في موقف درامي أخر كموقف غرامي ،كما إن الأزياء تختزل عبارات إيضاحية كبيرة في الحوار حيث يوظف المنظر المسرحي والأزياء لخدمة الممثل .إما الإضاءة فمهمتها تكشف عن ألوان الأزياء . يقول (ابيا) في هذا الصدد "إذاما دخل ممثل ما ، إلى ساحة خشبة المسرح فأن الإضاءة ووضعيات الديكور (المناظر) التي تختفي وراءه وان تكون في خدمته من اجل الحصول على وحدة فنية تؤكد العلاقة العامة ولا تعرقل من تطور الدراما أو انسيابها "(٤٠،ص٤٤). يعتبر الشكل العنصر المشترك بين الزي والمنظر ، ويمتاز كل عصر بشكل معين واضح سواء في الأزياء أو في المناظر (والشكل يتكون من مجموعة من الخطوط المستقيمة والمنحنيات والسطوح ،يعد من أكثر العناصر التي يقوم عليها العمل الفني ،فكلما كان الخط المحيط بالشكل أكثر تحديدا وحدتا وبروزا ،كان العمل الفني أكثر كمالا وان الخط يجب إن يتضمن حسا إيقاعيا نفسيا جميلا ومؤثرا)(ينظر١٤،ص ص٦٥-٧٥). أن الخطوط هي التي تحدد الشكل العام والفترة التاريخية وهناك بعض الباحثين يرون أن الخط يوحي بدلالات معينة "إن الخط المنحني يوحي بالوداعة والرقة والرشاقة "(١٣،ص٦٧). يجب أن يكون هناك انسجام بين حجم الزي والمنظر ، فليس من المعقول أن نشاهد ممثل يرتدي أزياء واسعة فضفاضة ويكون حجمه اكبر من حجم إي قطعة ديكور ،أو أن يكون المنظر المسرحي بحجم وكتلة كبيرة بحيث يغطي على الممثل فيظهر الممثل بحجم صغير لا يتناسب وحجم المنظر هذا ينطبق على العروض الجادة ،وهناك مسألة أخرى يجب إن (تراعى في المناظر والأزياء إن تكون المادة المستخدمة في تركيبها متوافقة مع الشخصية ومكانتها الاجتماعية ومتقاربة غير متناقضة وهذا ينطبق على كلا المسرحين الموجهين للكبار والأطفال ،عليه فأن عملية تصميم الأزياء والمناظر من مواد مختلفة هي التي تخلق العناصر الجمالية والدرامية والتي من خلالها يمكن احتواء مضمون النص المسرحي وإظهاره بشكله الصحيح شريطة أن يتوافر فيهما العناصر التي تخلق الانسجام في المواد المستخدمة)(ينظر٢٦،ص٤٨) . يعد اللون عنصرا إضافيا إلى تركيب العمل الفني المتكامل وانه (من غير اللون لا يمكن إظهار الجو العام للمسرحية ولا في نقل مضمونها بشكل ناجح ، خاصة في المسرحيات الموجهة للأطفال كونها تعتمد على العناصر البصرية بشكل واسع أكثر مما في مسرح الكبار)(ينظر ٣٢،ص ١٤٨). يتم إدراك اللون من خلال الضوء الساقط على الأجسام الملونة ،إن كل العناصر التي تدخل في العرض المسرحي بما فيها الممثل الأزياء ، المناظر ، الملحقات الأخرى تتأثر باللون (واللون يوحدها ويخلق بينها عناصر الانسجام أو التباين من خلال ما يحتويه اللون من عناصر تكوينية هي نوع اللون ،قيمة اللون ، ودرجة إشباع اللون، وحرارة اللون)(ينظر٣٢،ص١٤٩).وعلى مصمم المناظر المسرحية أن يضع في اعتباره ألوان الأزياء عند تصميم الديكور ،وللألوان أهمية حيث إنها "تعتبر وسيلة هامة في تحقيق التأكيد ، فإذا كان المنظر من لون محايد أمكن تأكيد الممثل الذي يرتدي بدله أفتح لونا أو لون متباين مع الديكور "(٦،ص١٦٧).إن التوافق والانسجام والتباين والتوازن حالات تفرضها متطلبات المشهد المسرحي نفسها للتعبير عن مضمونه. تستخدم ألوان متعددة في الأزياء والمناظر المسرحية شرط إن تقوم هذه الألوان

بتفسير الحالة النفسية للشخصية حيث أنها تعيش معها وتعبر عن كافة أفعالها وسلوكها شرط أن لا تطغي الألوان على فعل الممثل ، وعلى المصمم تجنب استخدام الألوان التي تطغي على ألوان الزي الذي يرتديه الممثل آخذين بنظر الاعتبار (إن عملية خلق الانسجام ما بين المنظر والزي هي عملية خلق الوحدة ما بين المنظر والممثل)(ينظر ٣٢،ص١٥١). إن الأزياء تدل على الحالة النفسية ، فالإنسان يستطيع أن يخفي شخصيته وعاداته وأذواقه ونياته من خلال الزي بما يحمله من تصميم ولون ، فالأزياء المسرحية الموجهة للأطفال وحتى الكبار تكون لها دلالاتها النفسية من أجل إظهار الشخصية " إن ممثلي أدوار المضحكين أو اللصوص يستخدمون ألوان مبهجة سارة ، أما أزياء السيدات الغانيات فتكون بألوان شاعرية ، فيما نلاحظ أزياء الخونة تكون باهتة وهذا ما ينطبق على مسرحي الأطفال والكبار " (١٩،ص١٦٥).وعلاوة على إن الأزياء كانت تختلف باختلاف شخصيات مرتديها ،إلا أنها كانت ذات ألوان زاهية لجذب أنظار الجمهور (الطفل). إن " المسرح ومنذ نشأته لم يلتزم الدقة التاريخية في الأزياء المسرحية ،بل اعتمد على قدرة خيال المصمم في كيفية توظيف الزي بما يخدم الشخصية الممثلة ويمنحها إبعادها الحقيقية"(١٩،ص٩٠).على مصمم الملابس إن يشترك مع مصمم المناظر والمخرج في عملية تصميم الأزياء بطريقة تضمن التناسق بين الأزياء والمناظر الخلفية ومن ثم تناسب الشخصيات من حيث اللون والتصميم ،وفي مسرحيات الأطفال ليس هناك مشكلة في إن شخص واحد يتبنى عملية تصميم المناظر والأزياء كي يحقق الانسجام المطلوب أكثر مما لو عهدت العمليتين لشخصين بدلا من شخص واحد وهذا ينطبق تحديدا على المسرحيات الموجهة للأطفال أكثر مما في مسرح الكبار يعتبر الزي دلالة في المسرح تعتمد على الذوق والاحتياجات التي يحددها زمن العرض ، بيئة العرض ، وحسب نوعية الشخصية حيث أنها تعبر عن المكان ." إن الزي في كل عصور المسرح كانت له وظيفة دلالية قوية فهو لا يعرض علينا لنشاهده فقط وإنما يعرض علينا لنقرأه إذ ينقل ألينا افكاراً ومعارف ومشاعر "(٤٣،ص٣١). تتم بوساطة التقنيات الجمالية في النص نقل المشاعر والحركات والخطوط والألوان والإشكال البصرية والكلمات لذا يعتبر الزي وسيلة دلالية " إن فارق الزمان والمكان والثقافة والبيئة تؤثر في إعطاء الشكل التصميمي للأشخاص من حيث اللون والشكل ونوعية النسيج والتي تشكل حقيقة عمل المصمم الأساسية "(٤٠،ص٣٦). فالأزياء تعطي الشكل الخارجي والطبيعي لعنصر الشخصية ومن ثم الكشف عن جوهرها الداخلي . إن الألوان تبرز بنية الزي والبنية التي تبرز كتلة وهيكل الزي وتكوينه الجمالي ،فدرجة اللون ونوعيته في الزي المسرحي لا يعد نشاطا تنحصر مهمته في تفسير مضمون الإنتاج المسرحي من حيث مادته وصورته فحسب بل يمثل عملية تطور ونمو في المضمار الفكري للعرض من جهة وكون الألوان في الزي إلى جانب الألوان في المنظر والإضاءة تشكل الإطار البصري للمسرح .من خلال اللون وحجوم كتل الأزياء يمكن إيجاد تأثيرات متلونة للممثل للحالة النفسية "فبعض الأزياء باعتمادها على الفصال والنسيج والحجم توحي بالفوران والحساسية أو الرقة والكرامة "(٥،ص٤٠٢). ويوحي اللون بوجود التناغم بمعاني الخير والسلام والملائمة والألم والمأساة والحاجة إلى ملء الزمان والمكان بأشياء يتم التعبير عنها بالألوان، وتتكون من خلال تجربة المخرج حاسة فنية تمكنه من إن يفكر بدلالة اللون حيث يكون قادر على إن يخطط لإنتاج تأثيرات لونية منذ البداية ويعطي هذا العمل لمصمم المنظر ومصمم الزي والهدف هو إيجاد وسائل الغاية منها لفت أنظار المتفرج عن طريق ألوان الأزياء وما يحويه المنظر حيث يضع المصمم نفسه مكان المتفرج أو الممثل . اللون على المسرح عنصر معبر وخالق للأجواء المسرحية المقدمة للجمهور "وفن الأزياء يعنى بالشكل وتنويعات الكتل ،فاللون يوظف للتأكيد على خاصية الزي من ناحية إبراز تصميم الثياب والمواد المصنوعة منها من خلال التداخل العضوي بين أجزاء الزي وعناصره التكوينية تظهر عدة خصائص لمادة واحدة لدرجة إن اللون والموضوع يمتزجان تماما وهنا

يكون اللون هو لون الموضوع ويكون الموضوع في كل كيفياته هو ذلك الشيء الذي تم التعبير عنه خلال اللون ،والواقع إن الموضوعات هي التي تتألف كي تصور الشكل الإنساني "(٣٦،ص٥١). يعطي التحليل والتأويل التشكيلي للألوان تأثير سيكولوجي حيث إن بعض الألوان تعبر عن مشاهد القتل ، السعادة ، العنف ، وما يلبسه الممثل من زى مكون يختلف ويناقض في لونه خلفية المنظر في المشهد فيعكس حالة نفسية تعزز التعبير الجمالي للممثل فيكون الزي بلونه جزء مهم من الفعل الدرامي ،فللألوان دور مؤثر في نقل التعبير من خلال ارتباط الألوان العميق بالمزاج والحالة النفسية "الألوان الباردة الأخضر، الأزرق ، البنفسجي ، يميل إلى الإيحاء بالسكينة والاستعلاء والهدوء ، تميل إلى التراجع في الصورة ، إما الألوان الحارة لأحمر، الأصفر، البرتقالي، توحي بالعدوان والعنف والتحفيز وقد استغل كثير من المخرجين هذه المضامين السيكولوجية والرمزية"(٥،ص٤٩). وفي المشاهد الرومانسية تبرز الأزياء ذات الألوان الوردي ، أو الأزرق الفاتح لإضفاء مسحة شاعرية على أجواء المشهد المسرحي يتفاعل ذلك مع الإيحاء ، فالزي الملون يثير الإعجاب ويزيد من التوهج الروحي للمتفرج سواء في مسرح الأطفال أو مسرح الكبار " فالمخرج ومن خلال الألوان الظاهرة في عناصر الإنتاج عامة يستطيع إن يتحكم في قوة تأثير الحدث من حيث زيادة حدة اللون أو تقليل درجته لتحقيق التأثير المطلوب "(٥٢،ص٤٨). وبهذا تعمل الألوان عملها في إسناد القيم الجمالية والعاطفية .

العلاقة اللونية بين الزي والإضاءة

تعتبر الإضاءة المسرحية من العناصر البصرية المهمة في العرض المسرحي والضوء " يعد أهم عنصر تشكيلي على المسرح ، وبغير قوته الموحدة لاستطيع عيوننا إن تستوعب الأشياء "(٣،ص٢٦). والإضاءة المسرحية تخلق علاقات درامية مع أزياء الممثل بما ينسجم ومضمون العرض المسرحي وتتكون هذه العلاقة عن طريق الألوان ،ولها أهمية كبيرة في خلق الجو المناسب للمشاهد والمواقف المسرحية ، والإضاءة تساهم في إثارة العواطف والأحاسيس من خلال ما تخلقه من مؤثرات نفسية في الجمهور (المتفرج) وكذلك تساعد في توضيح معالم شخصيات العرض المسرحي وتفسير المخرج للنص. إن لون الإضاءة وتحديد وتوزيع الظلال لهما اثر كبير في خلق القيم الجمالية والعاطفية عند المتفرج .يعتبر اللون والضوء من الأسس التي تعمل على تأكيد الوظيفة الدرامية للمسرح من خلال مشاركتهما في عناصر العرض المسرحي .وللإضاءة أهميتها في المسرح الموجه للأطفال فهي إلى جانب مهمتها في تيسير رؤية الشخصيات والإحداث على خشبة المسرح ، تلعب دورا مهما في تحديد وقت الحدث وتوضيح الجو العام للمسرحية ، والحالة الداخلية للشخصيات باستخدام الألوان والإضاءة المناسبة فمثلا مشهد الحلم له إضاءة خاصة به تختلف عن الإضاءة المستخدمة لمشهد العمل،إما مشاهد الحرب فلها اضاءات مختلفة متوحدة ومتوافقة مع حالة المشهد (الحرب). فالإضاءة الموفقة تستطيع إن تشحن مشاعر المتفرج بالأحاسيس التي يتطلبها المشهد أو الحدث أو العرض بأكمله ، بالإضافة إلى العناصر الفنية الأخرى حيث إن استخدامها بانسجام وحسن توظيفها يزداد تأثير الإحداث والشخصيات فيتابع المشاهد الصغير (الطفل) مشاهد المسرحية بشغف وإحساس وتفكير ، وهذا شرط ضروري مهم لنجاح العرض المسرحي ،عند تصميم الإضاءة لعرض ما يجب إن يضع المصمم حدود معتمدا على وظيفة الضوء في الكشف عن الإشكال على المسرح والتأثير فيها، بالإضافة إلى إن الضوء على المسرح له تصميم خاص يعتمد على الأفكار والخيال الجمالي لمخرج العرض ومصمم المناظر والأزياء والمؤلف ايضاً .ولكل منهم موضوع يجب إن يبرز لذلك فمن الأفضل وضع هذه العناصر البصرية معا قبل إن يقرر الفنان الأسلوب الذي يبرز عند تصميم عنصر معين فضلا عن ذلك تحديد درجة الواقعية التي يريد العرض الإيحاء بها "(٤٠،ص٣١). فالإضاءة المسرحية تلعب دور مهم في جميع عناصر العرض المسرحي كونها تتعاون مع السينوغرافيا على خشبة

المسرح،فيمكن تحريك الممثل أو قطعة ديكور معينة داخل مشهد درامي ليسقط عليها الضوء حسب رؤية المخرج لأجل إعطاء الإيحاء المسرحي حيث إن المنظر المسرحي والإضاءة من عناصر بنية الحكاية المسرحية ، فالإضاءة والأزياء تعطينا التجسيم الخارجي للصورة المسرحية "عند إسقاط الضوء على أزياء الممثل كخامات خشنة أو ناعمة يمكن الحصول على تغييرات عديدة من خلال الألوان (للضوء والزي) التي تحقق الانطباعات البصرية حيث تدخل العمق عاملا اساسياً ، والضوء عاملا طبيعيا ،فالأزياء وبطبيعة تصميمها على قوام جسد الممثل تحقق التركيز لعنصر الزي الذي لا مناص منه في إي عرض مسرحي "(٤٠،ص٣٣). إن انسجام أجزاء الزي الواحد يعطينا التركيز من خلال الخط واللون والطراز ونوعية الملمس (النسيج) حيث يحول الزي الشخصية المسرحية إلى مركز جذب وتمييز على خشبة المسرح . وللمراحل العمرية للطفل دور في عملية انتخاب وإدراك العناصر المكونة للعرض المسرحي الموجه للأطفال بشكل عام والزي بشكل خاص من خلال نوع النسيج ، الألوان، الإشكال ، فاللون تأثير على نفسية الشخصية وسعادتها فيعطي الشعور بالراحة أو الاكتئاب أو يثير النشاط أو الخمول أو يثير الجمال والقبح ،يثير الدفء أو البرودة ،فالطفل في المرحلة العمرية من (٦-٩) سنة يعرف الألوان ويدرك التشابه والتماثل فيها كون الطفل يدرك درجات اللون المتقاربة مثل الأحمر ، والوردي ، ويدرك ايضاً إن الاختلاف في اللون يقربه أو يبعده عن الشخصية وهذا يبرز من خلال التضاد بين خلفية المنظر وبين الزي ،فاللون له عدة تأثيرات يجب إن يبتبه إليها مصمم الإضاءة حتى تعطي وظائف من أهمها توفير وجلب الانتباه عند الأطفال ومن ثم تخلق لدى الطفل تأثير نفسي يعطينا جوا جماليا ممتع لدى الطفل (المشاهد) ، فعلى مصمم الإضاءة المسرحية إن يبدأ بقراءة النص المسرحي ليتعرف من خلالها على المنظر المناسب للنص ، ونوعية ولون الأزياء والخامة المستخدمة ، مراعين بذلك نوع الإضاءة الساقطة على المنظر والزي كونها تؤثر فيه وتتأثر منه ، وسوء استخدام الإضاءة في المسرح يؤثر على الصورة الجمالية للأزياء والمناظر والممثل حيث يفقد العرض المسرحي أهم عنصر ، الشكل المعبر عن مضمون العرض المسرحي . إن توظيف اللون من اجل الحصول على محاكاة الطبيعة على خشبة المسرح يختلف من مخرج لأخر حسب رؤيته فمثلا يرى مخرج ما إن اللون الأبيض هو المناسب لمحاكاة لون الشمس ، في حين يرى المخرج الأخر إن اللون البرتقالي انسب لون لهذه المحاكاة أو المشهد ، فاختيار وتوظيف اللون يحمل رؤية تفسيرية تشكيلية وجمالية تضاعف من القيمة الدرامية والجمالية في العرض المسرحي . إن استخدام اللون الأزرق الذي هو من الألوان الباردة لمشهد ضوء القمر يتناسب مع زرقة الليل فتثير في المتفرج كوامن و بواعث نفسية ترتبط بضوء القمر وزرقة الليل ، فنجاح المخرج في محاكاة الطبيعة يعتمد إحساسه وذوقه ومن يعمل معه " واللون هو الإحساس البصري الذي يترتب عن اختلاف أطوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة وهو الاختلاف الذي يترتب عليه إحساس العين بألوان مختلفة ، فالألوان الدافئة مثل البنفسجي والبرتقالي والأصفر الفاتح والاحمر توظف بنجاح في الإعمال المسرحية الكوميدية ، إما الألوان الباردة مثل البنفسجي المائل للزرقة والأخضر والأصفر الليموني والأزرق تصلح للماسي والميلودراما ، فللحصول على أفضل النتائج الفنية في تأكيد المشاهد الدرامية بجعل لون المنظر المسرحي عامل مساعد لخلق حالة درامية على خشبة المسرح "(١٩،ص ١٧١) ، فاللون من العناصر المهمة المشتركة بين الإضاءة وزى الممثل وكل منهم يؤثر ويتأثر بالآخر . هناك عوامل سيكولوجية تؤثر في قدرة العين على إدراك الاختلاف في اللون " والتأثير السيكولوجي ينقسم إلى قسمين ،التأثير المباشر وهو الذي يستطيع إن يظهر التكوين العام بمظهر الفرح أو الحزن ، إما التأثير الغير مباشر الذي يتغير حسب طبيعة الأشخاص وميولهم اتجاه الألوان "(٣٢،ص١٩٨). إن خاصية اللون في الإضاءة لها القدرة على الامتزاج مع بعضها ، إن تحديد كثافة الإضاءة يساعد على توضيح الجو المسرحي المناسب على خشبة المسرح ويساعد

على تحقيق الإبعاد الثلاثة للتكوين المسرحي من خلال إحساس عين المتفرج بالجو العام لكل مشهد باستعمال الضوء الملون ، إن اختيار خامة الزي تلعب دور مهم في المناظر بعد إسقاط الإضاءة عليها " فالخامات ذات الملمس الخشن في المناظر أو الكواليس يساعد كثيرا في تركيز الإضاءة على الإشكال دون إن يسمح بانعكاس الضوء بشكل يؤثر على العين ولا يدعو إلى التركيز على المنظر المسرحي والتكوين ككل على خشبة المسرح"(١٩،ص١٧٥). على مصمم الإضاءة إيجاد علاقة بين الإضاءة والأزياء لاستخراج مضمون العرض على أساس إن للضوء رمز وللون رمز والاثنين مرتبطان بعلاقة تشكيلية " إن الانتقاء المناسب للشكل الفني في العرض المسرحي يبدأ بالاختيار المناسب للمضمون الذي يؤشر الجانب الجمالي فضلا عن الجانب الفني للأزياء وبقية العناصر الأخرى "(٤٠،ص٣).على مصمم الإضاءة إن يبتعد عن الأفكار المجردة ، فالمهم ظهور الإضاءة متوافقة مع متطلبات العرض المسرحي ، فعين الطفل هي المحصلة النهائية لعملية انعكاس اللون الصادر من الضوء على كل عناصر العرض المسرحي التي تكمل صورة العرض وتكشف المعنى وتظهر التكوين بشكل جمالي ومن خلاله يتم نقل المشاعر والألوان والإشكال البصرية والحركات والخطوط والكلمات ، والعرض المسرحي يتضمن كعمل فني كل العناصر الشكلانية من بناء المشاهد فهذا يفجر كل الصور الفلسفية التي تؤدي بالمناظر والأزياء والممثل لبناء أو لإنشاء جماليات العرض المسرحي . والأفضل في ألوان الأزياء إن تكون فاتحة تحت الأضواء ذات اللون الأزرق " فالزي الأحمر لو وضعناه تحت اضاءات مختلفة ، نجده يختلف حسب لون الضوء الساقط عليه ، فهو تحت الأحمر يصبح أكثر ثراءاً ،بينما تحت الضوء الأزرق يصبح بنفسجي ، وتحت الضوء الأخضر يصبح مائل إلى البني ، إما تحت اللون البنفسجي فهو يصبح أكثر ثراءاً "(١٩،ص١٧٥).

إن للضوء إبعاد معينة وهذه الإبعاد تؤثر إما سلبا أو ايجاباً في ألوان الأزياء المستخدمة ،فهي إما إن تظهر الأزياء بلون اعتيادي وتضيف عليها مسحة جمالية ويصبح أكثر بهجة وتعبير ، أو إن يشوه الزي ويفقد مضمونه حيث يعتمد على مدى إمكانية السيطرة أو التحكم في استخدامها وكلما ابتعد الممثل عن مصدر الضوء الملون تقل نسبة نصوغ الأزياء والسبب نقص كمية الضوء الساقط عليها ، فابتعاده عن مصدر الأشعة الضوئية يحول لون الزي الذي يرتديه الممثل إلى اللون الأسود (فالزي الأحمر يتحول إلى احمر بني ثم يقتم تدريجيا حتى يصل إلى مرحلة السواد وهكذا مع ألوان الأزياء الأخرى كالبرتقالي والأصفر والأخضر)(ينظر ٣٢،ص١٦١). إن الأبيض والأسود والرمادي تعتبر من الألوان المحايدة ،وان إي اختلاف في ألوان الإضاءة مع إي من هذه الألوان المحايدة يؤدي إلى التقليل من درجة تشبع لون الإضاءة ومن ثم يؤثر في لون الزي "فلو سلطنا ضوء ازرق على فستان ممثلة ذو لون ازرق فأن لون الفستان سيبدو أكثر ثراءاً ،إلا انه إذا أضفنا إلى اللون الأزرق ضوءا ابيض فأن الذي يحصل إن لون الزي سوف يخفت من ثراءه وحدته "(٣٢،ص١٦) تعمل الإضاءة على إيضاح الشخصية وإبعادها ومستواها الاجتماعي ويتم هذا من خلال التركيز على أزياء الشخصية وتحولها النفسي من خلال الإضاءة وتأثيرها في لون الزي . إن " اهتمام (كوردن كريك) انصب على الجانب البصري من العرض المسرحي كوحدة ، إذ نظر إلى الديكور والإضاءة والأزياء كوحدات إنتاجية مترابطة لها علاقة بالكل في خلق الطراز وجو العرض"(٣٣،ص٥٩).

تدرك السطوح وإشكالها وعمقها من خلال الضوء والظل فهذه العناصر لها أهمية حيث أنها تدخل في التكوين الجمالي للعمل ،حيث يعطي للزى القيمة التجسيمية في العرض المسرحي . وللإضاءة مهام فهي تخلق الجو الدرامي المناسب ،وتصعد التوتر في الأجواء المسرحية مؤكدة من خلالها على الجوانب النفسية والانفعالية التي تتصل بالنص المسرحي ،فإذا كان النص تراجيدي نستخدم خليط من الإضاءة الملونة من الأخضر والأزرق ، لإعطائنا الإيحاء والجو العام المناسب للتراجيدية ، اما إذا كان النص من نوع الكوميدي فالأفضل استخدام اللون

الوردي الذي يعتبر من الألوان الدافئة . ثم إن الإضاءة تشير إلى الزمن صباحا ، مساءا - ربيع، شتاء - شروق، غروب. إن كان الزي يحتوي عدة ألوان نستخدم الألوان غير المشبعة في الضوء لتناسبها ، ويفضل إن تكون ألوان الأزياء فاتحة مع الإضاءة التي تحتوي على اللون الأزرق .الإضاءة الملونة مع لون الزي في المسرح الحديث كونت لوحات جمالية متباينة محدثة تغيرات جوهرية في ظواهر ومكامن الشخوص " إن المساحات التي ينشرها اللون الأبيض ، والأصفر، والوردي الفاتح ، يكون أكثر من المساحات التي يسقط عليه اللون الأحمر ، والأزرق ، والأخضر ، كما إن ضيق المساحة أو زيادتها إنما تعتمد على درجة تشبع اللون ، فعملية انتقال الممثلين من مكان غالى آخر يحتاج إلى انتقال الضوء واللون في الصورة المسرحية وهذا يتطلب من المخرج والمصمم مراعاة المساحة اللونية للإضاءة خاصة في المسرحيات التراجيدية أو التعبيرية أو الرومانسية "(١٧،ص٦٦).على مصمم الإضاءة إن تكون له معرفة دقيقة وعلمية بالألوان من حيث استخدامها ، دلالتها ، وعلاقتها مع ألوان العناصر البصرية الأخرى على خشبة المسرح للوصول إلى الانسجام الهارموني بينها والتعبير عن مضمون العرض المسرحي ، فالإضاءة من خلال ألوانها ومرونتها تلعب دور مهم ومؤثر في كل العناصر المرئية الأخرى على خشبة المسرح ، والاستخدام السيئ ينسف ويشوه كل عناصر العرض المسرحي من ممثل ، منظر، زى، والملحقات الأخرى المكملة ، فعليه إن يظهر الأزياء كما هي من حيث الشكل واللون والملمس لان إي تشويه يؤثر سلبا على الممثل والمشهد المسرحي حيث يفقد المشهد عنصر التواصل مع بقية المشاهد الأخرى ويؤثر في نقل مضمون النص إلى المتفرج والمتمثل بالشكل الذي يجب إن يعبر عن روح العرض المسرحي بأكمله .

يستطيع الطفل إن يعي طبيعة الشخصية الطيبة أو الشريرة ، فلكل نوع ملمس دلالة يمكن إن يوظفها المصمم ، إن كانت الشخصية انسية تقوم بتمثيل ادوار حيوانية أو نباتية فمثلا تستخدم الأزياء ذات الملمس الخشن للأدوار الحيوانية ، والأزياء ذات الملمس الناعم لإشكال القطط والثعالب وهذا ينطبق على الإشكال النباتية كذلك التي توحي للطفل على شخصيتها من خلال أنواع الأزياء وملامسها .

العلاقة اللونية بين الزي والماكياج

تطور فن الماكياج مع تطور الأزياء المسرحية ،ومع عناصر الفن المسرحي كافة فكلاهما يتعلق بالإطار الخارجي ،والشكل المادي للشخصية المسرحية إي الهيكل الكامل للممثل ،قد ينقل واجب الماكياج إلى مصمم الأزياء فيستطيع بمهارته إن يكمل بينهما حيث يعتبر الماكياج ملحق مهم وبدونه يصبح الزي ناقص لان علامات الماكياج مرتبطة بعلامات منظومة الزي والتعبير بالوجه حيث تستطيع الملابس الفاخرة أو البالية إن تعطي للممثل الإحساس بدوره وكذلك يفعل الماكياج بأن يعدل صورة الوجه بما يتناسب مع الشخصية التي يؤديها الممثل باعتبار إن إيماءة الوجه متغيرة تبعا للموقف الدرامي ،فالماكياج يأخذ على مسؤوليته المحافظة على ثبات ملامح الممثل أو الشخصية الممثلة .بدل الماكياج على الوضع الصحي وتقدم السن ومن ثم يشير إلى بعض الصفات الخاصة بالشخصية ، وهذا نجده في تجسيد الشخصيات النمطية مثل شخصية المجنون ، الساحر ،فمشاهدة الممثل بازياءه بدون ماكياج تظهر الشخصية التي يؤديها غير متكاملة تفقد قيمتها الجمالية في التعبير ،إما عند إضافة الماكياج للممثل تصبح شخصية متكاملة تؤثر في الفعل الداخلي للممثل عند رؤيته لتأثيرات الماكياج .يعطي الماكياج في العرض المسرحي الموجه للأطفال أهمية تفوق أهميتها في مسرح الكبار وسبب ذلك هو مراعاة قابلية إدراك الأطفال بالعمل على توفير كافة مستلزمات نجاح العرض التي تكفل الوضوح في تقديم القيم الجمالية والفكرية . ولأجل لان تظهر الشخصية بكامل إبعادها وملامحها ، فأنه يجب إن يكون اتفاق بين مصمم الأزياء والماكياج لان عمل كل منهم لوحده ينعكس سلبا على الشخصية المسرحية . وتكمن أهمية الماكياج في عروض مسرح الأطفال في انه احد المظاهر البارزة المفصحة عن طبيعة الشخصية المسرحية التي تكون

أحادية التوجه ، محددة الميل نحو الخير أو الشر منذ بدء العرض ، ويكون انقلاب أو تحول الشخصيات إن كان هناك انقلاب أو تحول على مشارف نهاية العرض المسرحي ،لهذا تلعب خطوط وإشكال وألوان ملامح الوجه دورا رئيسا في التعبير عن مكنونات الشخصية منذ أول ظهورها على خشبة المسرح ،إذ انه من خلال تشكيل ملامح وجه الشخصيات (الماكياج)، يشرع الطفل في بناء موقفه الابتدائي منها .وفي أيسر الأحوال يتولد لدى الطفل انطباع أولي عن طبيعة الشخصية من خلال شكل وجهها والأطفال الصغار يميلون بحكم فطرتهم إلى الحب أو المقت ،التعاطف أو النفور من الآخرين ، وعليه يكون للماكياج دورا اساسياً في توجه الأطفال نحو تحديد طبيعة الشخصية المسرحية والحكم عليها . والماكياج يدخل في إكمال الصورة الدرامية المطلوبة للشخصية ويعمل على إيجاد ملامح جديدة لها علاقة نفسية بالشخصية حيث "يتغير الماكياج من مشهد إلى أخر بتغير الحالة النفسية والاجتماعية للشخصية وزى الممثل عن طريق الخط واللون ،لذلك وجب استخدام الوات الصبغات الدافئة ،لان طبيعة الألوان الدافئة توضح المعالم ،إما إذا تطلب إن تبدو بعض أجزاء الوجه غائرة تطلب ذلك استخدام الألوان الرطبة الباردة "(٣٩،ص٦٣). إن استخدام الألوان في الماكياج يتطلب من مصممها التعرف على عمر الشخصية ، فتناغم الالوان الدافئة في الماكياج مع زى الشخصية لتحقيق أفضل النتائج لعرض مسرحي متناغم متوافق في جميع عناصره . إما الشخصيات الكبيرة في السن فتظهر بألوان باردة غائرة في الزي والماكياج . هناك نوع خاص من " العروض يتطلب استخدام القناع في الماكياج وهذا كان معمولا به عند الإغريق منذ القدم ، فاستخدام الأقنعة بالنسبة لبعض المسرحيات يعبر عن الصراع الخفي الذي يدور في ذهن الإنسان ، والقناع يعتبر جزء من اللباس ، ومن اجل تحقيق وحدة مادية متكاملة في العرض المسرحي لجأ التعبيريون إلى استخدام إيماءات تظهر في استعمال الأقنعة والأزياء الغريبة "(٥٣،ص٦٥). وتستخدم الأقنعة في مسرح الطفل في حالة تثبيت ملامح الشخصية وخصوصا في حالات الجن ، والأشباح ، والكائنات الخرافية ، والخيال العلمي ، وبعض الجمادات وغيرها.وتصمم لهذا الغرض أقنعة توحي مباشرة بميول الشخصية الخيرة أو العدوانية بفعل العناية برسم الخطوط واستخدام الألوان بما ينسجم مع روح الشخصية المراد الإفصاح عنها ، فالماكياج لو عمل بألوان غير متناسقة وخطوط غير واضحة أدت إلى فهم غامض ومضلل للشخصية وبالتالي تكون النتيجة في غير صالح الشخصية ولا في صالح العرض ،لان الأطفال لايمكنهم الاقتناع بسلوك هذه الشخصية ولا تستطيع الشخصية التعبير بوجهها عما تكنه في دواخلها وعليه يتوجب إن يخبر أو يساهم الماكياج كمظهر خارجي في إيضاح دواخل الشخصية كي يفهمها الأطفال بسهولة وعليه يجب إن يتناسب الماكياج مع الشخصية المقدمة والتي تتفق مع الميول للفئات العمرية المخصص لها العرض وبناءا على هذا يتلخص البعد الفكري للماكياج في إيضاح الشخصية ،ويحاول الإفصاح عن مكنوناتها بمعنى أخر يجب إن يعبر ماكياج الشخصية عن التوجه الفكري لها كأن تكون توجهاتها خيرة أو شريرة إضافة إلى إن الماكياج يعد عاملا رئيسا في إيضاح إبعاد الشخصية كالعمر والبيئة التي ينتمي إليها خصوصا إذا كانت الشخصية غير واقعية سواء كانت حيوانية أو نباتية أو تنتمي لصنف الجمادات مثل البيوت (الأكواخ) أو الكراسي والعصي ،وكذلك الشجرة والنجوم والقمر والأرض ،وهناك الشخصيات الخيالية مثل الجن، والعفاريت، والكائنات الفضائية . هناك عامل مهم يؤثر في الماكياج المسافة، " فالمسافة تخفي المعالم ، لذلك يجب تأكيدها حتى يراها المتفرج في الصفوف الخلفية ، واهم وظائف الماكياج إن الممثل يستعمله ليعطي المتفرجين الانطباع الواضح عن سن الشخصية التي يمثلها وصحتها وصفاتها الأساسية"(١٩،ص١٨٢). فإذا كانت الشخصية جشعة نفعية صمم الماكياج لينقل إلى المتفرج هذه المعلومات من خلاله ، إي إن الماكياج وسيلة فعالة لنقل أنواع معينة من المعلومات إلى المتفرج وعندما يؤكد الماكياج هذه الملامح يمكن للممثل إن ينقل إحساساته إلى أخر

المتفرجين في الصالة . تؤثر الألوان في الأزياء والماكياج بشكل كبير ، تكون الأزياء الزاهية للممثل والخلفية للمنظر زاهية اللون نستخدم ماكياج في الضوء الهادئ زاهي اللون أيضا ،إما في حالة الأزياء القاتمة والخلفية الأكثر قتامه أو الضوء شديد فيستعمل الماكياج القاتم لذلك،إما الماكياج السوي فهذا يتطلب تغييرات طفيفة غير جوهرية إن الماكياج يمنح الشخصية المسرحية بعدا جماليا يؤثر في مدى تقبل الأطفال لأفعالها ،ومن الملاحظ " إن رد فعل الأطفال إزاء الإشكال والأصوات والسلوك وعادتا ما يكون رد الفعل تلقائي مباشر وسريع "(٢٤،ص٢٨).

فالأشياء التي لا يتقبلها الطفل يبادر إلى رفضها وإبعادها ، والتي يرغب بها ويحبها يطلبها ويلح في استخدامها ،وهذا يظهر في اختياراته للوازمه من الملابس والأدوات الخاصة به ولا يتدخل عامل الفائدة والمتعة في اختيار الطفل غالبا ،إذ إن التفكير المنطقي لا يزال غير واضح ولا سائد لدى الأطفال ،ويلعب ميلهم الفطري اتجاه الجميل الدور الاكبر في تحديد متطلباتهم ما لم يوضح لهم الكبار الأكثر نفعا والعام فائدة بالنسبة إليهم ،قد يستخدم الكبار لهذا الغرض أكراه الطفل عندما يعجزون عن إقناعه . إن طبيعة الماكياج للشخصية تحددها المعلومات الواردة في النص ، من تعليمات وإرشادات وما يستشف من خلال الحوار إضافة إلى دراسة إبعاد الشخصية المسرحية " ولو إن التعمق في الشخصية هو اساساً مسالة تخيلية إلا انه كذلك إعداد ضروري للماكياج ، ومن الأهمية بمكان إن نستطيع ترجمة المعلومات التي نحصل عليها إلى مصطلحات بصرية"(٢٤،ص٦).

فعملية التناسق بالإضافة إلى الخط واللون والشكل من مهمات المصمم والمنفذ وفي ضوءها يتحدد البعد الجمالي وأثره في أداء الممثل ،ثم يؤثر في استقبال الشخصية من قبل المتلقي ذلك لان تناسق الماكياج يعد من مصادر الإمتاع البصري الذي تمنحه الشخصية للأطفال ، ويساهم الماكياج في إبراز القيم الجمالية لبقية عناصر العرض إذ انه يرتبط جماليا وبصلة مباشرة بغيره من مكونات الهيئة

اللون ودلالاته

إن للون تأثير قوي على الإنسان ويخلق فيه حالات نفسية معينة ،والألوان ترتبط بمعان راسخة في عقلنا الباطن نتيجة الخبرات ،ويلعب الموروث في الجنس البشري أهمية حيث تكون مكتسبة من الحياة . والألوان خبرة مرئية تزيد ثباتا في عقل الإنسان عن أية خبرة يكتسبها عن طريق الحواس الأخرى ،وللألوان دلالات معينة مرتبطة بالضرورة والإحداث التي يمر بها الإنسان لذلك نرى إن البعض يميل إلى ألوان معينة في حين يميل البعض الأخر إلى ألوان أخرى غيرها. أثبتت التجارب والاختبارات النفسية التي أجريت على مجموعة من الإفراد يختلفون في ثقافتهم وميولهم ،بأن هناك دلالات عامة للألوان يشترك فيها اغلب الناس ذو مناخ وبيئة وثقافة واحدة.وهناك ارتباط كبير بين الألوان والمعاني ،وللون اثر على مزاج الناس فهو ينقل تعبير قوي ويثير في أحاسيس الناس مشاعر خاصة ويؤثر في النفس تأثيرات واضحة إلا أنها تختلف من إنسان لأخر ،ونتيجة للعلاقة بين شكل اللون وما يتركه من انطباعات نفسية وما يعبر عنه هذا اللون من خصائص نفسية يمكننا إن ندرج التالي :

اللون الأبيض :- يرتبط بالبراءة والرقة والسلام والتضحية والطهارة والنظافة والنور .

اللون الأسود :- يرتبط بالخوف والحزن والظلام والدهشة والرعب والمكر والخبث والشرف والجريمة واليأس ويشير إلى العزاء والحزن والفزع .

اللون الأحمر :- من الألوان الحارة ، لذا فهو لون مثير له خواصه العدوانية فهو مرتبط بالعنف والاستفزاز والإثارة ،وهو يعبر عن النار والدم ويعبر عن الحقد والحب ،والتأثير الفسيولوجي له يثير حالات الالتهاب ويساعد على الغضب (فمصارعي الثيران في اسبانيا يثيرون حيوان الثور باللون الأحمر ،وهو يزيد من ضربات القلب ،ويسرع في إيقاع الدورة الدموية لان إشعاعاته القريبة من منطقة الأشعة تحت الحمراء تجعله يتغلغل بعمق في الأنسجة داخل الجسم ويمكن استخدامه في المشاهد المسرحية المعبرة عن الغضب والبغضاء والقتل وفي مشاهد الصرامة والقسوة .

اللون الرمادي :- اقل حدة من اللون الأسود يوحي بالبرودة يرمز إلى الوداعة والخضوع ويبعث على الكآبة والحزن والانقباض والتصميم والعزم والرزانة والشيخوخة وهو لون هادى ومحايد.

اللون البرتقالي :- من الألوان الحارة يستخدم للدلالة على الدفء والحرارة يعبر عن التوهج الاشتعالي وهو لون محبب إلى النفس واجتماعي ،إما تاثيرة النفسي ففيه الاحتمال والقسوة .

اللون الأصفر :- يعبر عن السرور لون منشط للفكر يرمز للعظمة وللعلم ،ومن تأثيره الفسيولوجي فهو لون منشط لخلايا الفكر ويستعمل في مكاتب العمل وهو من الألوان الحارة فيما يخص اللون الفضي منه ، إما الأصفر الليموني فيكون من الألوان الباردة وهو أكثر الألوان استضاءة ونورانية فهو لون الشمس والحرارة في حالة كون الأصفر داكن يعبر عن الجبن والانحطاط والضعف والغيرة والخداع والغش .

اللون البني :- رمز الخريف والحصاد والوفرة ، لون هادى ومحافظ وقوي ويرمز ايضاً إلى القذارة.

اللون الأخضر :- لون يعبر عن الطبيعة ويوحي بالراحة والتسامح ويدعو للثقة فيه خصب وأمل ،وتأثيره الفسيولوجي فهو لون مسكن يوحي بالبرودة وبالماء والهدوء والسلام ويرتبط بالجنة والنعيم .

اللون الأزرق :- من الألوان الباردة رمز الصفاء ويقلل من الهياج والثورة ويساعد الإنسان على الاستغراق والتركيز ويرتبط بالسماء والماء في الطبيعة وهو لون مناسب للهدوء وبرودة الليل ، وان اجتمع مع الأخضر يمثل اعلي درجات البرودة ، يوحي بالخفة والخيال فهو يعبرعن الحساسية والحيوية وتأثيره النفسي يوحي بالحقيقة والتجانس ، وهو لون شفاف يدعو إلى الخوف والاحتقار في نفس الوقت .

اللون البنفسجي :- رمز الحزن والعواطف والهدوء والغنى والأبهة يجمع بين الحب والحكمة وهو لون مهدئ ،ملطف فيه مثالية وملكية ،لون ناعم ، والبنفسجي المائل للزرقة يكون لون بارد ، إما المائل للحمرة من الألوان الحارة فيه عزاء وباس .

اللون الأرجواني :- رمز الفخامة والغنى رمز البطولة والشجاعة يوحي بالحزن ويعبر عن الهدوء .

يختلف مدلول الألوان الكاملة التشبع عن مدلولها إن قل تشبعها ،فاللون الأحمر إذا خفف بالأبيض صار وردي فيكون معناه غير اللون الأحمر المذكور سابقا ،يصبح لون مرح يناسب الدلال والخفة لذلك نرى البنات الصغيرات يرتدين هذا اللون بكثرة ،إما الأزرق فلو خفف بالأبيض فهذا يغير من طبيعته لذلك نجد صغار الأولاد يرتدون هذا اللون . وقد جرت دراسات وإحصائيات وتجارب حول التأثير النفسي للألوان فنتج عنها التوصل إلى :- إن اللون الأصفر والبرتقالي والاحمر من الألوان الدافئة ،وتكون حاسمة وايجابية واندفاعية وقلقة ومثيرة تجلب الانتباه بالمقارنة مع الألوان الباردة وهي الأزرق والارجواني والأخضر التي تكون سالبة هادئة وصافية .إن ما نحسه من تفضيل متميز بين ألوان معينة أو نفور من ألوان أخرى يشير إلى إن هذه الألوان لها تأثير واضح في حالتنا الانفعالية حيث يثير بعضها فينا الفرح والبهجة والسعادة بينما يثير البعض الأخر مشاعر الغضب والحزن والاكتئاب وبسبب هذا التأثير اتجه العلماء إلى دراسة الألوان وأهميتها لجوانب حياة الفرد المختلفة ليتسنى فهمها وتعميق الاستفادة منها . قد يرجع ميل الطفل إلى لون معين إلى رؤيته شخصا محببا له يرتدي ملابس بهذا اللون وقد ينطبق هذا على كرهه أو نفوره من ألوان أخرى بسبب اقترانها بشخصيات غير مرغوب فيها وقد يتأثر ميل الطفل نحو ألوان معينة باقترانها بخبرات سارة سابقة أو بالعكس . ثبت من التجارب التي قام بها المختصون بهذا المجال إن للألوان تأثير في سرعة ضربات القلب وحركة الجفون وازدياد قابلية الكف لتوصيل الحرارة والكهرباء بازدياد رطوبتها وإفرازها للعرق، وهناك اختلاف في سرعة التنفس والرسوم البيانية لتخطيط المخ،فاللون يؤثر في الجهاز العصبي ،فكل إنسان يمتلك عين مبصرة سوية تمكنه الشعور بتأثيره ويعتمد هذا التأثير على تحفيز الحواس التي تحدث نتيجة انعكاس أو انكسار الضوء الأبيض وتحلله إلى موجات مختلفة ، وامتد تأثير اللون إلى حياة الكائنات

الحية الأخرى كالحيوان والنبات . أظهرت الدراسات إن الأطفال قادرون في مرحلة مبكرة من العمر على تمييز الألوان .إن اللون الأحمر هو المفضل لدى الأطفال يليه في ذلك اللون الأصفر فالأزرق ثم الأخضر ،ويفضل الأطفال مرحلة ما بعد الرضاعة وسن ما قبل المدرسة اللون الأحمر ،في حين الأصفر اقل تفضيلا لديهم ،إما في العمر المدرسي يصبح اللون الأزرق هو المفضل لديهم ،يجذب اللون الأصفر الأطفال الصغار أكثر من الأزرق والأخضر ، بعد إن يتعلم الطفل أسماء الألوان يبدأ لديه الإدراك الدقيق للألوان . في دراسة ميدانية حول الخصائص النفسية والتطورية لرسوم (٨١٧) طفل في سن (٢-٨) سنة تبين إن (الأطفال عامة في هذا السن يرسمون الشيء هيكليا بمعنى أنهم يفضلون رسم الإطار العام للشكل بدلا من لونه يعني اعتمادهم على الرسم التخطيطي بالأقلام بدلا من الألوان.وقد يستعمل الأقلام الملونة الشمعية أو السائلة ولكنه لا يملأ إشكال رسومه بل يلجا إلى استعمال الألوان لتمييز الإشكال الإطارية فقط)(٤٢،ص١٠٣). إن أمزجة الأطفال المختلفة نحو استعمال الألوان تتأثر بالثقافة المحلية وبالميول الفردية بالإضافة إلى النضج العقلي والجسمي للطفل .وجد إن أطفال الروضة يختارون اللون الأخضر لتكوين صورة جذابة ، بينما اختاروا اللون البني لتلوين الصورة نفسها حينما استمعوا إلى قصة محزنة تتعلق بالصورة كما لا يعني إن الأطفال يدركون المعاني النفسية للألوان التي تؤثر في انطباعات المشاهد للرسوم وإنما هم يملأون الفراغات عشوائيا بأي لون من الألوان المتوفرة لديهم.في هذه المرحلة إن الأطفال لا يملكون القدرة على استيعاب المعاني والوظائف النفسية للألوان كما يراها الرسامون الكبار"ليس هناك أسلوب شامل لأمزجة الأطفال كلهم ، إذ يبدي كل طفل طريقته الخاصة نحو استعمال الألوان المعروضة إمامه"(٤٢،ص١٠٣). في المرحلة العمرية (٦-٩) سنة تصبح الألوان أساسية عند الطفل في إبراز الخصائص الهندسية والطبيعية للشيء المرسوم وتصبح أداة أيسر للتعبير عن الكتل المرسومة مثل الأنهار والسماء والجبال والغابات والمروج والنباتات وغيرها،فأن الألوان تستخدم لتأكيد البعد المكاني ،فلون السماء الأزرق يعني انه يفصل الأشياء عن خط القاعدة الأرضي وهذه الأمور ليست في مدركات الطفل الآنية ورغم هذا يكتشفها من خلال مشاهداته في الطبيعة وتقليدها ،والألوان في هذه المرحلة تستعمل لأشياء أخرى .فاللون يجذب انتباه الطفل ويحفزه على الرسم ،فيرسم الطفل إشكالا لا تمثل شيئا محددا معروفا ولكنها تعتبر زخارف لونية ،فالزهور حمراء وصفراء ، والأشجار خضراء وجذوعها بنية ، والنوافذ زرقاء أو حمراء ، لهذا السبب يرفض أطفال هذه المرحلة استبدال لون واقعي بلون غير واقعي ، فالأطفال يرفضون استعمال الأزرق بدل من الأخضر لتلوين العشب أو الشجرة ، وهذا يعني إن تفكير الطفل في طبائع الأشياء تصبح أكثر واقعية .

نظرية الجشتالت

نرى انه لابد من عرض موجز لنظرية الجشتالت (gestalt) التي تعتمد الشكل اساساً لطروحاتها فيما يخص تفسير عملية الإدراك والتكوين النفسي .ظهرت الجشتالتية في العقد الأول من القرن العشرين وتعد علم النفس علم الحياة العقلية أو العلم المكمل للعلوم الطبيعية الأخرى مثل الفيزياء وغيرها ذلك أنها ترى ، إن (النفس ممكنة التقسيم عن طريق الاستبطان الدقيق إلى عناصرها الجزئية ،والقوانين التي يمكن بمقتضاها ربط هذه العناصر بعضها بالبعض الأخر من اجل تشكيل الكل العقلي ،والوصول إلى فهم لهذا الشكل العقلي يتطلب بالضرورة فهم عناصره الجزئية)(ينظر ٩،ص ص١-٤).وكان اهتمام هذه النظرية الأول منصبا على سيكولوجية التفكير وعلى مشاكل المعرفة بصورة عامة ،وسرعان ما امتدت لتشمل مجالات حل المشكلات والإدراك والجمال والشخصية وعلم النفس الاجتماعي . والجشتالت تعني (الهيئة أو الصيغة أو الشكل أو الكل وقد توصل علماء هذه المدرسة إلى مجموعة من القوانين التي تحدد العلاقات بين الكليات والجزئيات ،ومن أهم هذه القوانين الامتلاء : الكل اكبر من مجموع الأجزاء وإدراك الكل سابق على إدراك الأجزاء . القرب : الأشياء المتقاربة نسبيا تظهر وكأنها

مجموعة واحدة . التشابه : الأشياء المتشابهة التي تتحرك بنفس الاتجاه تبدو وكأنها مجموعة واحدة . المصير الواحد : الأشياء المتحركة في حالة متشابهة في مجموعة اكبر تميل لان تبدو كمجموعة واحدة .الاستمرارية : إن الأشياء المرتبة تأخذ أسلوبا معينا في الاستمرارية تطغى على الأشياء والتي تحدث تبدل في اتجاههم .الإغلاق : ويعني إن الأشياء الناقصة التي توحي بأنها كاملة تعامل كما لو كانت كاملة فعلا أكثر من إن تعامل كما لو كانت أجزاء للشيء)(ينظر ٢٥،ص ١٨٦-١٩٠). ولان الزي جزء من الشكل الكلي للعرض المسرحي ، ولكي يتحسس الطفل ويدرك الزي يتوجب عليه مسبقا إدراك الوحدة الكلية للشكل الممثل سواء كان ساكن أم متحرك ، المنظر ثابت أم متغير ، الماكياج بأنواعه انسي ، حيواني ، نباتي ، جمادات ، كائنات أخرى ، والإضاءة بدرجاتها المتباينة ، وغيرها من أجزاء شكل العرض المسرحي والتي تكون في مجموعها مرئيات العرض المسرحي المصطلح على تسميتها بالسينوغرافيا . ولابد للمرئي من شكل يتكون من خط ولون وسطح ، وهذه الإشكال متحولة أم ثابتة ، ديناميكية أم ستاتيكية وهي تخضع بمجملها لمتغيرات المشهد في العرض الدرامي ، والعرض المسرحي الموجه للأطفال ينفرد بمميزات في الشكل دونا عن مسرح الكبار ومن هذه المميزات – كما أسلفنا – هو لون الزي ودلالاته ومدى تعلق مجمل الإشكال الأخرى بالزى يتحدد – بالخط والسطح واللون موضوع البحث– بتاثيردلالاته وعلاقاته بالموجود الشكلي بالاتي:التباين (لون حار، لون بارد وما بينهما) التدرج (هارمونية الألوان المستخدمة ودرجاتها غامق،فاتح،وما بينهما) .التوافق ،والتضاد كدلالة لطبيعة الشخصية المؤثرة في الفعل الدرامي ،والفعل الدرامي بدوره يكون مؤثرا في الطفل تلقائيا .

ما أسفر عنه الإطار النظري

١-الدلالة البيئية :- يتم اختيار ألوان الأزياء من بيئة الطفل ذاتها ، الاجتماعية ، والثقافية، والطبيعية، مما يجعلها أكثر انسجاما مع الذوق العام السائد في حياته وترتبط دلاليا بالبيئة .

٢-الدلالة على الانتماء إلى عالم الطفولة :- ضرورة مراعاة الفئة العمرية في عملية اختيار الألوان ، ومحاولة فرز ما تفضله البنات على البنين إن أمكن ، فاللون الأحمر يكون هو المفضل عند الأطفال دون سن السادسة يليه اللون الأصفر فالأزرق فالأخضر ، إما بعد سن السادسة فيفضل الأطفال اللون الأزرق بغية التدليل على انتماء الشخصيات إلى عالم الطفولة .

٣- الدلالة الرمزية :-

يتوخى الدقة الواقعية في اختيار الألوان بالنسبة لأزياء الحيوانات والنباتات والجمادات إذ انه من الصعوبة بمكان إقناع الطفل، بان الشجرة التي جذعها عادة (بني) في الطبيعة يكون على المسرح بأي لون أخر غير ما هو معروف لديه بهدف الإيحاء برمز معين .

٤-الدلالة النفسية :-

الدلالات النفسية للون تستخدم غالبا لزى الشخصيات الخيالية مثل السحرة والجن والعفاريت والكائنات الأسطورية والكائنات القادمة من الفضاء الخارجي والخيال العلمي بغية تبيان ميولها ورغباتها والإيحاء بمكنوناتها ،إما الشخصيات الواقعية فيكون انعكاس اثر اللون النفسي على الطفل لا شعوريا استنادا إلى ما اقترن بهذا اللون في ذاكرته .

٥- الدلالة الجمالية والفكرية :- لا مناص من تنسيق الألوان بين لون الزي وجميع مكونات العرض الأخرى الملونة مثل المنظر والماكياج والأقنعة وغيرها بهدف التوصل إلى التأثير الجمالي من جهة وتأكيد الدلالات الفكرية من جهة أخرى.

٦- تضامن دلالات اللون مع الشكل :- في مرحلة الطفولة المبكرة يميل نسبة عالية من الأطفال إلى تمييز الأشياء على أساس ألوانها.إما في مرحلة الطفولة المتأخرة فيميل الأطفال إلى تمييز الأشياء على أساس إشكالها ،ولان مشاهدي المسرحيات من الأطفال يكونون غالبا خليط ولا نعتقد إن أطفالا دون الرابعة من العمر ممكن إن يؤمون المسرح فيجب التعامل معهم بالجمع بين ما يميزون الشكل على أساسه مع مراعاة إبراز القيمة اللونية .

الفصل الثالث

الإجراءات

مجتمع البحث

مجتمع البحث عروض مسرحيات الأطفال المقدمة في بغداد للفترة من ١٩٨٠-١٩٨٥.اعتمدت الباحثة نموذج تطبيقي لأحد العروض .

عينة البحث

تم اختيار عينة واحدة نموذجا وهي مسرحية البنجرة الصغيرة .

إعداد :- فائق الحكيم

إخراج :- منتهى محمد رحيم . بسبب تعددية وتنوع الشخصيات فيها – إنسية – نباتية – حيوانية – ولأنها تخاطب المرحلة العمرية من (٦-٩) سنة.

أداة البحث

استخدمت الباحثة الملاحظة كأداة للبحث ،وتعرف الملاحظة بأنها " المشاهدة الدقيقة لظاهرة ما،مع الاستعانة بأساليب البحث والدراسة التي تتلاءم مع طبيعة الظاهرة "(٢٧،ص١٦١).لهذا عمدت الباحثة إلى مشاهدة العرض – العينة- واستعانت بقرص سيدي ،بالإضافة إلى الاستعانة بمجموعة من الصور ودليل العرض.

حكاية المسرحية

تدور إحداث المسرحية في بيت ريفي بسيط فيه عائلة مكونة من الجد (أبو كامل) والجدة وحفيدتهم (أمال) وحيواناتهم المحببة الكلب والقط والفأرة ،يعمل الجد وهو رجل متقاعد في زراعة الأرض ويساعده في العمل إفراد عائلته وحيواناتهم .يفكر الجد بزراعة (البنجر) لما له من أهمية متمثلة في إنتاج السكر ويشرع الجميع بعملية الزراعة كل حسب واجباته التي لا تخلو من مفارقات إثناء انجازها مثل ضياع بذرة (البنجرة) عندما تأتي بها (أمال)ونموها في الأرض بعد عملية بحث الكلب والقطة يتنافسان على حراسة النبتة فيؤول واجب الحراسة إلى القط الذي يغشاه النعاس وينام، فتكون الفرصة سانحة إمام قوى الشر المتمثلة بالضفدعة والجرذيان الذين يفرحون بقرض جذور (البنجرة) وتعكير ماء البئر مما يؤدي إلى ذبول (البنجرة) ، وعندما تشاهدها العائلة يحزنون لأجلها ويفكرون بطريقة لإنقاذها وإيجاد وسيلة لسقيها وإعادتها للحياة ، ويقترح (الجد) حفر بئر جديدة إلا إن (الجد) يتذكر حكاية والدته وما فيها من فائدة فيقترح على (أمال) حفيدته إن تعمل بما جاء في الحكاية وذلك بجلب الماء العجيب من المغارة في مكان بعيد ويذهب مع (أمال) الكلب والقط الذين يتعرضون لمؤامرة من قبل الضفدع والجرذان حيث يقومون بغلق باب المغارة عليهم إلا إن (الفأرة) التي تلحق بهم وتستمع لحديث المتآمرين تنقذ أصدقائها الذين يبجحون في جلب الماء العجيب إلى (البنجرة) ، وفي نفس الوقت يجدون إن (الجد) و(الجدة) قد حفروا بئرا جديدة بدلا عن البئر التي خربها الأشرار ،يقومون بسقي (البنجرة)، فرحت النبتة واستعادت نشاطها وبدأت ترقص وتغني (إنا هنا ارتويت ،سعيدة بالماء والنور والهواء ، يأهل هذا البيت ،إنا هنا ارتويت ،تعالوا اقطفوني وحولوني حلاوة أو سكر لمن يشاء لأحبتي الصغار ، صرت بنجره حلوة مدورة .إما الأشرار فيكيد بعضهم لبعض حيث يقوم (الجرذيان بإغلاق البئر على (الضفدعة) ليتخلصوا منها في الحين نفسه يكتمل نمو(البنجرة) فيفرحون ويتعاونون على جني ما زرعوا من خير يأملون إن يعم على الجميع ،لتكون الخاتمة (بالحب والعمل سيصير الزرع وفير).

دلالات لون الزي في عرض مسرحية البنجرة الصغيرة

الدلالة البيئية // ظهرت في العرض عدة دلالات في المنظر والأزياء والملحقات ، تشير إلى إن الإحداث تدور في مزرعة يمتلكها الجد ، خلفية الجانب الأيمن (بيت الجد) ألواح من البردي أو القصب مصفوفة لونها بيج فيها شباك وباب تعلوها زخرفة نباتية بلون بني ،إمام البيت وضعت مصطبة بلون ابيض مفروش علها بساط بألوان عديدة يطغى عليه اللون البني .وفي الجانب الأيسر يوجد سياج خشبي بلون ابيض بعلو متر تقريبا يشكل امتداد للمزرعة ،وما بين الجانب الأيمن والأيسر

فضاء مفتوح خلفية بلون فهوائي داكن يميل إلى السواد تتقدمه جذوع أشجار مسطحة ليست مجسمة استخدم في تلوينها اللون الجوزي بدرجاته المختلفة بغية إيضاح مناطق الظل والضوء حتى إن بعضها لون بدرجات من الرصاصي .في منطقة وسط الوسط يوجد البئر بلون ابيض والخطوط التي تشكل الطابوق بلون فهوائي .الأرضية بشكل عام كانت بلون فهوائي ،وفي منظر ثاني إشارات إلى إن المشهد يدور في مغارة ظهرت أحجار مرسومة على قماش بلون ابيض وإشكال غير منتظمة وإحجام متفاوتة وشبكة تحيط بالمكان ، لعبت الإضاءة دورا في الإيحاء بجو المغارة . إن أهمية استعراضنا هذا للمنظر تأتي من اعتباره يشكل الأرضية (الخلفية الثابتة) التي يتحرك عليها الممثل وبالتالي تساعد في إبراز شكل الزي وتوضح ألوانه.إن اللون الطاغي على الخلفية كما ظهر في العرض هو اللون الهوائي بدرجاته المتفاوتة (الجوزي، البني، البيج) وما بينهم ، وبرزت من الإشكال المنظرية الثابتة ذات الألوان البيضاء البئر وسياج المزرعة والمصطبة ،علما إن ما يغطي المصطبة طغى عليه اللون الهوائي أيضا ، هذا من ناحية القطع الثابتة في حين إن الأشجار لم تسترعي الانتباه ولم يتميز شكلها إلا لكونها امتداد للخلفية . إما الأزياء التي تعد متحركة فقد كان زى الجد عبارة عن زى عربي (دشداشة) بلون ابيض مع صديري (يلك) بلون ازرق ويشماغ على الكتف .زى الجدة فستان طويل بلون ازرق بتصميم عملي شائع لدى النساء المتقدمات في السن ، تتلفع بشال اسود ،كما إن وجود الشخصيات الحيوانية الكلب والقط والفأرة ساعد في تأكيد البيئة الريفية التي تدور إحداث المسرحية ضمنها . إن اللون الأبيض لزى الجد ، واللون الأزرق والأسود لزى الجدة جعلهما يبرزان عن الخلفية ذات اللون الهوائي بدرجاته ويقتربان من قطع المنظر المجسمة – البئر ، المصطبة ، السياج. إن هذه الدلالات في الزي والمنظر تشير إلى إن الإحداث تقع في بيئة ريفية عربية وان لم يكن اختيار لون الخلفية متناسبا مع ما يتوجب إن يكون عليه لون الريف عادتا حيث تكون السيادة للون الأخضر بالدرجة الأولى ، وألوان الزي غالبا ما تكون براقة (نقية) كما هو شائع في الريف العراقي خصوصا بالنسبة لأزياء النساء ورجوعا إلى قانون الامتلاء ،نرى إن إدراك البيئة من خلال تضامن المنظر والأزياء يكون سابق على إدراك الجزء (الزي) منفردا ،فالمنظر والزي وغيرهما يملا الفضاء ولا يوجد جزء لوحده قادر على الإفصاح عن البيئة بشكل واضح ومباشر ،وقد تمكن العرض من مسالة التدليل على البيئة الريفية بوضوح رغم عدم اعتماد الدقة الواقعية في ذلك.

<u>الدلالة على الانتماء إلى عالم الطفولة</u> // إن وجود الشخصيات الحيوانية التي حاول مصمم الزي التقرب من واقعية ألوانها وإشكالها الطبيعية مما جعلها على مساس بخيال الطفل، وكذلك وجود الشخصية النباتية (البنجرة) بلونها الأحمر الذي يفضله الأطفال عادتا وخصوصا البنات ، واللون الأزرق الذي يفضله الأولاد بعد سن السادسة الذي استخدم في زى الجد والجدة .إما شخصية (أمال) فقد استخدم في زيها عدد من الألوان هي الأزرق ، الأبيض ، الأصفر ، الأحمر ، مع محاولة الممثلة محاكاة طبيعة الطفل بسلوكها رغم كبر سنها نسبيا . تضافرت جهود التمثيل مع تصميم واختيار لون الزي لغرض التقرب إلى طبيعة الطفل والدخول إلى عالمه مع مراعاة الفئة العمرية التي توجه العرض لمخاطبتها وهي تحديدا من عمر (٦-٩) سنة ، مع تداخل هذه الفئة من الناحية الذوقية مع ما دونها من العمر بقليل (٥) سنوات وما فوقها بقليل.

<u>الدلالة الرمزية</u> // لقد اختير لون الزي بالنسبة للحيوانات توفيقيا بين لونه الطبيعي وبين اللون بالدلالة الرمزية بهدف الإشارة إلى ميول ونزعات الشخصية ،فمثلا لون زى الجرذيين ذوي النزعة الشريرة كان بلونين رصاصي ورمادي مما يوحي رمزيا بالكآبة والحزن والانقباض ،وهذا ما تفرضه وتؤكده طبيعة الشخصية الشريرة وسلوكها العام، يقف على العكس من ذلك اختيار لون زى القط في الجانب الخير الذي كان بلونين اصفر وبرتقالي وهي ألوان زاهية محببة للطفل تدلل على النشاط والحيوية.إما شخصية البنجرة فقد اقترب لونها من الواقع كثيرا إذ أنها من المعروف إن

لون البنجر يكون احمر أو قرمزي إضافة إلى التفاف الأوراق الخضر حولها ،وهذا ما جسده لون الزي ،إما كدلالة رمزية فيعد الأخضر والاحمر للبنجرة رمز الخصوبة والحب ويعبر عن الطبيعة ، ويدعو إلى الأمل وهما لونين متضادين ، أضف إلى ذلك إن اللون الأحمر والأخضر محببين لدى الأطفال ، فالأحمر من الألوان الحارة والأخضر يوحي بالبرودة ، وإذا ما طبق قانون (القرب والتشابه) الجشتالتي نجد إن ثمة تقارب وتشابه لوني بين الشخصيات الخيرة – الإنسية (الجد – الجدة – أمال) ، اللون الأزرق – الأبيض. (البنجرة – القط – الكلب – الفارة) متقاربة مع الشخصيات النباتية والحيوانية بألوان زاهية نقية محببة للطفل عموما، مما جعل هذه الشخصيات تؤلف مجموعة واحدة وتتحرك باتجاه الخير والحب والسلام ،وتشكل طرفي نقيض مع شخصيات الضفدع والجرذ والجرذة ذوي الميول الشريرة بألوان غير نقية ومعتمة وغير متجانسة مما جعلهم يظهرون كمجموعة واحدة تتجه نحو الشر والفعل الخبيث.

<u>الدلالة النفسية</u> // إن غلبة لون معين لمجموعة من الشخصيات لابد إن تدل على الوضع النفسي لتلك الشخصيات ، فوجود الألوان الزاهية النقية والتي يفضلها الأطفال في حياتهم اليومية يؤدي درجة عالية من التقارب والآلفة مع هذه الشخصيات بغض النظر عن معرفة الأطفال بدلالة اللون النفسية ،لكنه انعكاس تأثير اللون لا شعوريا على الأطفال هو المتوخى من اختياره هذا اللون أو ذاك ،لذا ظهرت شخصية الطفلة (أمال) حفيدة الجد بالزان متنوعة (الأزرق على الجذع ، الأبيض على الخصر ، الأصفر والاحمر على الساقين) . تتعدد هذه الألوان بتوافق مع جميع المراحل العمرية للأطفال المشاهدين للعرض وينعكس ايجابيا في نفوسهم .إما شخصية الجدة فقد ظهرت باللون الأزرق وهو من الألوان الباردة.ونفسيا يدل على الهدوء والصفاء ويرتبط بالسماء والماء ويوحي بالحقيقة. والجد ارتدى اللون الأزرق ودلالته كما أسلفنا سابقا بالإضافة إلى اللون الأبيض الذي يرتبط نفسيا بالبراءة والرقة والسلام والتضحية والطهارة والنظافة ،هذا بالنسبة إلى الشخصيات الإنسية ،إما الشخصية النباتية الوحيدة (البنجرة) فقد ظهرت باللون الأحمر والأخضر،فالأحمر يوحي بالدف ويعبر عن الحب ،والأخضر يدعو للثقة فيه خصب وأمل وبهذا تكون البنجرة قريبة من نفسية الطفل ويتعلق بها بمجرد إن يقع بصره عليها.وهذا الأمر ينطبق على الشخصيات الحيوانية الخيرة إذ انه إضافة إلى ما أسلفنا عن توخي الدقة الواقعية في اختيار اللون للحيوانات ، حرص المصمم والمنفذ على تأكيد الإيحاء بدلالته النفسية المتوخاة . إما الشخصيات الشريرة (الضفدع والجرذين) فقد كان اللا انسجام اللوني في القطعة الواحدة من الزي معبرا عن التضاد والتنافر في الشخصان إضافة إلى استخدام الألوان غير المحببة إلى نفسية الطفل الذي عم زى الجرذيين بدلالته الباعثة على الكآبة والحزن والانقباض .

<u>الدلالة الجمالية والفكرية</u> // التذوق الجمالي الذي يتحقق باستخدام حاسة البصر يكون أسرع من التذوق بوساطة حاسة السمع ،وجمالية العرض لا يتم تذوقها جزئيا بل أنها تدرك باجتماع الأجزاء ، ولا يعد تصميم الزي واختيار ألوانه إلا جزء من كل ، وعليه كان العرض باختياراته اللونية مؤكد على أهمية التنسيق والتوافق اللوني ، فالإضاءة ما تبدلت إلا بقصد تغير المناظر ولم يستخدم منها إلا الإضاءة الفيضية ، واستبعدت الإضاءة الملونة مما افقد الضوء شيئا من قيمته الجمالية ، وجعله يضطلع بمهمة تيسير الرؤية وإيضاح إبعاد الموجودات على الخشبة ، إما التناسق اللوني بين المنظر والزي فهو ملموس بجلاء والتباين بالألوان أدى إلى إبراز ألوان الزي وفرزها عن الخلفية التي تميزت بالألوان القاتمة ،في حين الألوان الفاتحة كانت للأزياء وعموم الأشياء المتحركة . واستنادا إلى قانون الاستمرارية (الجشتالتي) فان الشخصيات ذات الطبيعة الواحدة تأخذ أسلوبا واحدا وبالتالي تكون الشخصيات الخيرة مثلا ذات نسق جمالي واحد ، واهم ما يجمعها شكليا هو اللون إذ أنها ذات ألوان نقية تتماشى مع ذائقة الطفل الجمالية وتأخذ استمراريتها في تلقيه للعرض وما بعد العرض، وهذا الأمر ينطبق على الشخصيات الشريرة التي لا تغير

اتجاهها خلال مسار الإحداث ، فالانطباع يبقى مخزونا في ذاكرة الطفل ويستدعيه عندما يتوفر ما يستفز ذاكرته أو ما يمكن إن يقترن بذلك ، ويعضد القيم الفكرية في العرض المسرحي ، فمثلا الأزرق في زى الجد والجدة يعضد ما يقومان به من أقوال وأفعال رصينة تعبر عن الحكمة والوقار .والأخضر والاحمر في زى البنجرة يؤكد انتمائها إلى الطبيعة وصنف النباتات ويعبر عن مدى قوتها في مقاومة الأشرار، إما اللون الرمادي – المزيج بين اللون الأبيض والأسود – فيعبر عن انتماءهما إلى جنس معين إضافة إلى انه يشير إلى إمكانية التحول إلى الأسود امعاناً في الشر المتأصل في نفوسهم .

نتائج البحث

١- تضامنت مجمل الدلالات اللونية في عرض مسرحية (البنجرة الصغيرة) لتعبر عن توجهات الشخصيات النفسية والفكرية .

٢- توخي العرض الدقة الواقعية في اختيار الألوان وتصاميم الأزياء الحيوانية والنباتية ، وقد دعم ذلك أداء الممثلين وخصوصا الأداء الصوتي الذي يحاكي أصوات الحيوانات .

٣- تحقق التكامل اللوني فنيا بين الزي وتقنيات العرض الأخرى ، الماكياج ، والإضاءة والمناظر ، ومما يخدر ذكره إن ثمة ما يؤاخذ على اختيار لون خلفية المنظر التي كانت قاتمة وبعيدة عن الدقة الواقعية . فكانت جمالية العرض بادية توافقيا تارة وبفعل التضاد والتباين أحيانا أخرى.

٤- اتضح إن دلالات الشكل حققت توازنا مع دلالات اللون في التعبير عن مضمون الشخصية وتصب بالتالي في القيمة الفكرية للعرض.

المصادر

١- أبو معال عبد الفتاح : في مسرح الأطفال ،عمان :دار الشروق ،ط١،١٩٨٤.

٢- ارنوف ويتيج : مقدمة في علم النفس ،ت:عادل عز الدين الأشول وآخرون ،القاهرة دار ماكجر وهيل ،١٩٧٧.

٣- بنتلي اريك : نظرية المسرح الحديث ، ت:يوسف عبد المسيح ثروت،بغداد،وزارة الثقافة والإعلام ،سلسلة الكتب المترجمة ،١٩٧٥.

٤- بياجيه جان:التطور العقلي لدى الطفل ،ت: علي سمير ، بغداد :مطبعة سومر ،١٩٨٦.

٥- جابيني لوي دي :فهم السينما ،ت:جعفر علي ،بغداد :دار الرشيد ،١٩٨٠.

٦- جالاوي ماريان :دور المخرج في المسرح المعاصر ،ت:لويس بقطر،الهيئة المصرية للتأليف والنشر،١٩٧٠

٧- الجبوري محمود شكر :الألوان وتأثيرها النفسي وعلاقتها بالفن ،بغداد:مطبعة اوفسيت اللواء،ط١،١٩٧٨.

٨- الحمداني موفق:اللغة وعلم النفس ،بغداد:وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،١٩٨٢.

٩- حمودة يحيى : نظرية اللون ،القاهرة :دون دار نشر ،١٩٨١.

١٠- رياض عبد الفتاح :التكوين في الفنون التشكيلية ،القاهرة :دار النهضة العربية ، دون سنة طبع .

١١- ريد هربرت : معنى الفن ،ت:سامي خشبة ،وزارة الثقافة والإعلام ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد:١٩٨٦.

١٢- صالح قاسم حسين:التلفزيون والأطفال ،بغداد:الدار الوطنية للتوزيع والإعلان ،دار الحرية للطباعة ،١٩٨١.

١٣- ــــــــــ ، ــــــــــ ، سيكولوجية إدراك الشكل واللون ،بغداد :دار الرشيد،١٩٨٢.

١٤-ظاهر فارس مغربي:الضوء واللون،ط١،بيروت:دار القلم ،١٩٧٩.

١٥-عثمان عثمان عبد المعطي:عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، مصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٦.

١٦-العظماوي إبراهيم كاظم:معالم في سيكولوجية الطفولة والفتوة والشباب ،بغداد:وزارة الثقافة والإعلام –دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٨.

١٧-الفخري سالمةداوود وآخرون :سيكولوجية الطفولة والمراهقة ،بغداد:مطبعة جامعة بغداد،١٩٨٢.

١٨-فهمي مصطفى :سيكولوجية الطفولة والمراهقة ،ط٤،القاهرة :مكتبة مصر ،١٩٧٤.

١٩-كرزويل أوديت:عصر البنيوية ،ت:جابر عصفور ،بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة ،مطبعة أفاق عربية ،١٩٨٥.

٢٠- كورسون ريتشارد :فن الماكياج في المسرح والسينما والتلفزيون ،ت:أمين سلامة ،ط١،دار الفكر العربي ،١٩٧٩.

٢١-محمد سعيد أبو طالب :علم النفس الفني ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،جامعة بغداد :كلية الفنون الجميلة ،مطابع التعليم العالي ،١٩٩٠.

٢٢-مصطفى احمد:خامات الديكور ،دار الفكر العربي ،دون سنة طبع .

٢٣-محمود قاسم :مناهج البحث،مطبعة الانجلو المصرية ،القاهرة :١٩٦٢.نقلا عن أبو طالب محمد سعيد :علم مناهج البحث،بغداد:دار الحكمة ،١٩٩٠.

٢٤-نجيب احمد :فن الكتابة للأطفال،مصر :دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،١٩٦٨.
٢٥-الهيتي هادي نعمان :أدب الأطفال -فلسفته -فنونه- وسائطه،بغداد:دار الحرية للطباعة،١٩٧٧.
٢٦-هيلد،ت،هيلمونت وآخرون:التلفزيون والأطفال ،ط٢،ت:عبد الحليم احمد سعيد وآخرون ،القاهرة:١٩٦٧.
٢٧-وارد وينفرد:مسرح الأطفال ،ت:محمد شاهين الجوهري ،مصر:الدار المصرية للتأليف والترجمة ،١٩٦٤.

الرسائل والاطاريح

٢٨-إبراهيم صباح احمد:أهمية الأزياء ودلالاتها في العروض المسرحية العراقية ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ،رسالة ماجستير غير منشورة ،١٩٩١.
٢٩-بهنام روعة :تصميم الزي للمسرحيات التعبيرية - دراسة تطبيقية ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ،رسالة ماجستير غير منشورة ،١٩٩٩.
٣٠-جرجيس عصام عبد الأحد :القيم السائدة في مسرحيات الأطفال المقدمة على المسرح العراقي للفترة من ٦٨-١٩٨٠،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ،رسالة ماجستير غير منشورة ،١٩٨٧.
٣١-رحيم منتهى محمد:مسرح الطفل في العراق وخطة التنمية القومية ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ،رسالة ماجستير غير منشورة ،١٩٨٨.
٣٢-سالم احمد :فن التعبير السينمائي ،الموسوعة الصغيرة ،بغداد:دار الحرية للطباعة ،١٩٨٦.
٣٣- السالم مصطفى تركي :الإلقاء في مسرح الطفل - بناء نظام مفتوح ،جامعة بغداد :كلية الفنون الجميلة ،أطروحة دكتوراه غير منشورة ،١٩٩٧.
٣٤-العوادي منى عايد كاطع :تصاميم ألوان الأقمشة المفضلة لدى البنات ،جامعة بغداد :كلية الفنون الجميلة ،رسالة ماجستير غير منشورة ،١٩٨٦.
٣٥-عيسى لؤي منير:أسس تصميم المناظر المسرحية في مسرح الطفل ،جامعة بغداد :كلية الفنون الجميلة ،رسالة ماجستير غير منشورة ،١٩٩٥.
٣٦- الوائلي عقيل جعفر مسلم :الأزياء بين الشكل والمضمون في العروض المسرحية العراقية ،جامعة بغداد:كلية الفنون الجميلة ،أطروحة دكتوراه غير منشورة ،١٩٩٧.

المجلات

٣٧- إسماعيل احمد إسماعيل:مسرح الأطفال من النص إلى العرض الفني ،مجلة الرافد ،العدد ٢٢، الشارقة :دار الثقافة والإعلام ،ابريل،٢٠٠٠.
٣٨- أفاق عربية :الألوان في عيون الأطفال ،السنة الثالثة عشر ،كانون الأول ،١٩٨٨.
٣٩- بارت رولان :علل الزي المسرحي ،ت:شكري المنجوت،مجلة فضاءات مسرحية ،مجلة فصلية ،العدد(٧-٨)،تونس :وزارة الثقافة ،دون سنة طبع .
٤٠- بلعربي علي :مسرح الطفل أو المتوجه للأطفال :محاولة التعريف من خلال نماذج من التجارب العالمية ،دراسة توثيقية تحليلية ،تونس:منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية تصدر عن جامعة الآداب والعلوم الإنسانية ،اسم المجلد ،دراسات مسرحية ،مارس،١٩٩٣.
٤١- فيولاالبيلاوي:الأطفال واللعب ،عالم الفكر ،المجلد ١٠،العدد٣،أكتوبر وديسمبر ،١٩٧٩.
٤٢- فون مارسيل فريد:فن السينوغرافيا ،ت:حمادة إبراهيم في السينوغرافيا اليوم ،القاهرة :مهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي ،١٩٩٣.
٤٣- الكبيسي طراد:مجلة الأقلام ،العدد٨،السنة الخامسة عشر ،تشرين الأول ،بغداد :وزارة الثقافة والإعلام ،دار الجاحظ ،١٩٧٩.

الدوريات

٤٤- ألصالحي نجدت قاسم :البعد النفسي والتربوي في شخصية الطفل،العدد٨٢،الجامعة المستنصرية ،حلقة دراسية نظمها الاتحاد العام لنساء العراق وجامعة البصرة ،١٩٧٩.
٤٥-محمد قاسم:مسرح الطفل ،بحث مقدم في ندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي الحديث ،الكويت:نوفمبر ،١٩٨٣.
٤٦-مهدي عقيل يوسف: الإخراج وظيفة جمالية متفاعلة مع النص الدرامي ،من بحوث المؤتمر العلمي الثاني ،جامعة بغداد :كلية الفنون الجميلة ،قسم التربية الفنية ،بغداد:١٩٨٩.

القواميس

٤٧- حمادة إبراهيم :معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،دار الشعب ،١٩٧١.

المصادر الأجنبية

٤٨-Hartnoll Phyllis:The oxford companion to the art ,London :oxeord ,university press.