فاعلية الزي المجسم في عروض مسرح الطفل

م .م خالد عباس شايع

المديرية العامة لتربية الرصافة الثالثة

Khaldas793@gmail.com

الملخص:

انتجت التكنولوجيا صورة بصرية في عروض مسرح الاطفال تعتمد في بنائها على عدة عناصر ومنها الزي الذي يشكل بمجموع تفاعله مع العناصر الاخرى عرضاً جمالياً وفكرياً متكاملاً ينحو منحىً إبداعياً منتجاً لدلالات ورموز متنوعة من خلال ما تبثه من خطاب جمالي، فضلاً عن ان الزي في مسرح الاطفال تأثر بالمتغيرات التقنية الحديثة التي مما اصبح مسرح الاطفال اكثر حيوية وامتاعا، مما يجعل الطفل مشاركاً فعالاً في العرض المسرحي بتفعيل دوره كمتلقي ،لذا عمد الباحث الى دراسة (فاعلية الزي المجسم) قسم البحث الى اربعة فصول ،الفصل الاول مشكلة البحث ، وحدوده وهدفه وتحديد المصطلحات، وفي الفصل الثاني الإطار النظري قسم الباحث الفصل الى مبحثين الأول (فاعلية الزي في عروض مسرح الاطفال) والمبحث الثاني (البعد التصميمي للزي المجسم) ومن ثم المؤشرات، وفي الفصل الثالث كان إجراءات البحث وتحليل العينة ، أما الفصل الرابع فكان أبرز النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمه المصادر والمراجع

الكلمات المفتاحية: الزي، االمجسم، الاطفال.

Abstract

Technology produced a visual image in children's theater performances based on several elements, including the costume, which in total interaction with other elements constitutes an aesthetic and integrated intellectual show that takes a creative direction producing various connotations and symbols through the aesthetic discourse it broadcasts, in addition to that the costume in the children's theater was affected With the modern technical variables, which made the children's theater more lively, enjoyable and excitingTherefore, the researcher proceeded to study

(the effectiveness of the stereoscopic costume). four chapters. In the first chapter, it dealt with the research problem, its limits, its of terms
In the second chapter, it dealt with theoretical framework , in the third chapter, it dealt with research procedures and sample. Analysis, in the four chapter, it dealt with the most prominent findings ,conclusion, recommendation proposals, and a list of sources .
Key words: costume, figurine, children.

الفصل الاول/ الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه:

في مطلع القرن الواحد والعشرين والعقود التي تلته تغيرت الذائقة الفنية وتغيرت الحساسية ، نتيجة التطور الذي حصل في المجتمعات المتقدمة ، فأثر ذلك التطور على الفنون جميعا ومنها فن المسرح ، هذا الفن ضرب كل الاسس التقليدية وخرج عنها بمسرح معاصر حديث ، الذي دفع الى ظهور اتجاهات وتيارات حديثة وهذه التيارات والاتجاهات لم تظهر اعتباطا لكنها جاءت بعد دراسة على يد باحثين جمالين ورواد يمتلكون عقول متوهجة بالخيال ، فمنهم من كسر الجدار الرابع واشرك المتلقي في العرض المسرحي ، ومنهم من عمل على سلب المنطلقات الفكرية من واقعها وتوظيفها في العرض المسرحي لاستثارة الوعي والادارك عند المتلقي واحساسه بالغرابة عن الظاهرة دون ان يتعاطف معها ، ومنهم من خرج من مسرح العلبة وذهب الى الفضاء المفتوح ، كل هذا كان انطلاق لمسرح معاصر حديث والذي هو بحد ذاته اثر على مسرح الاطفال لما تربطه من مشتركات مع مسرح الكبار ، فنجد مسرح الاطفال في العقود الحديثة ، أخذ يواكب التطور بكل عناصره من اضاءة وازياء وديكور فنجد ان الزي المجسم ا يعد عنصرا مهما في مسرح الاطفال لما يملك عن دلالات تؤدي بالمتلقي (الاطفال) بالتعرف على الشخصية والدخول في مجريات العرض المسرحي ويعكس طابع الشخصية ومرجعياته الاجتماعية والنفسية والطبيعية ، أذ يمتلك الزي خصائص ومدلولات وبنى تشترط افكار المؤلف والمخرج . مغادراً الأخير الاسس التقليدية متساوقاً مع مجريات العصر التكنلوجي وما أحدثه في قلب المعادلة المسرحية ولهذا صاغ الباحث مشكلة البحث بالسؤال الاتي: ماهو أثر الزي المجسم في عروض مسرح الاطفال.

اهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى اهمية البحث كونه يسلط الضوء على الزي المجسم الذي يتساوق مع مجريات العصر الحديث وما تتطلبه العروض المسرحية المقدمة للاطفال .

هدف البحث

يهدف البحث للكشف عن فاعلية الزي المجسم في عروض مسرح الاطفال ، ومعرفة قدرتها على أيصال المعنى والمدلولات التي تحملها الشخصية ومدى تأثيرها على عملية الاتصال والتواصل مع مجريات العرض المسرح

حدود البحث

٠الحد الموضوعي (فاعلية الزي المجسم في عروض مسرح الاطفال)

٠ الحد الزماني: ٢٠١٥-٢٠٢٠.

٠الحد المكاني :عروض مهرجان دار ثقافة الاطفال (بغداد_العراق)

تحديد المصطلحات:

الفاعلية :

أصطلاحاً" باعتبارها القدرة المنظمة على تحقيق رسالتها والاهداف التي أنشئت من اجلها" (محمود، ١٩٦٦، ٦٩)

التعريف الاجرائي: يتفق الباحث مع تعريف (**ديرفيتسيوتيس**) لأنه يتماشى مع هدف البحث.

الزي المسرحي :

هو ثروة تشكيلية تتكيف بالضوء والحركة وبذلك اصبحت قوة دافعة ودخلت في النطاق العملي المسرحي لتوضيح صفات الكائنات الحية التي تظهر على المسرح(المعطي، ١٩٩٦، ١٦٣)

(**التعريف الاجرائي**) : هو لباس يرتديه الممثل لكي يتعرف المتلقي على الشخصيه التي تقمصها وفك شفراتها والكشف عن ابعادها .

المجسم:

نقلاً عن (سكوت) " بأنه جزء من الفراغ محدود بأسطح مستوية أو منحنية تسمى أوجه المجسم ، وقد يكون المجسم مصمتاً أو مفرغا" . (جيلام، ١٩٨٠، ٧٧)

(حاول الباحث بإيجاد تعريفاً أجرائي من خلال الدمج بين مصطلح الزي والمجسم)

(التعريف الاجرائي) للزي المجسم : هو ذلك الشكل ذو الابعاد الثلاثة او الاربعة مفرغ من الداخل له القدرة الفعالة على أحداث التواصل واسترسال المتلقي (الطفل) لمجريات العرض والتفاعل مع الصورة البصرية للعرض، من خلال أتحاد العناصر البنائية للزي من (لون وخامة وخطوط).

مسرح الطفل :

" بانه المسرح الموجه للاطفال وملتزم بتقديم افكار جديدة واخراج شيق ، جمهوره الصفار وتعريفهم بالوان مختلفه من الفن" (ويفيد، ١٩٨٦، ١٥٢)

" العمل المسرحي الموجه للاطفال الذي يراعي متطلبات خصائصهم ويهدف الى عناية جمالية وتربويه " (السالم، ١٩٩٨، ٨٨)

يتفق الباحث مع ما جاء بتعريف (السالم المسرح الطفل لكونه يصب في مسار البحث ويتخذه تعريف اجرائيا .

الفصل الثاني

المبحث الاول: فاعلية الزي عروض مسرح الاطفال

تحمل الأزياء في تركيبها البنائي دوراً وظيفياً وتعليمياً، فضلاً عن دورها الجمالي والدرامي في العرض المسرحي معتمداً مصممها على الجانب الفكري الإستنباطي من النص المسرحي ، فهي تمتلك خصائص وسمات تنفرد بها عن العناصر المسرحية الآخرى، لسبب إنَّ الأزياء حينما تكسوا جسد الممثل تصبح جزءاً لا يتجزآ من الشخصية المسرحية تتحكم في مركب الحركة، وتؤثر في سلوكه العام، وعن طريقها يصل المتلقي إلى معرفة الشخصية وتحديد العصر الذي تنتمي إليه، فالأزياء تحمل طاقات إشارية حيوية تسهم في

الإفصاح عن معاني الأحداث ودلالات الشخصية، فضلاً عما تملكه من أهمية في تأطير الشخصية داخل العرض المسرحي فمن خلال الزي يتم تفكيك شفرة العرض المسرحي ومعرفة الطبقة الأقتصادية، أو الأجتماعية، والتاريخية التي تنتمي إليها الشخصية "فالأزياء المسرحية هي مجموعة من الأدوات البصرية المحددة والراسمة للشخصية، فهي التي تغير الانسان الممثل الى شخصية محددة طبعاً إلى جانب المتممات والقيافة فكل إضافة تتعلق بتغير شكل الممثل ليصل الى تصوير الشخصية المطلوبة في عصرها، وهي نتيجة بحث عميق في أغوار الشخصية نفسياً وأجتماعياً، فضلاً عن دخولها كعنصر اساسي في مجمل مكونات الاساليب الاخراجية، اذ يتجلى دورها في تعميق الجانب التعبيري وهوية العرض، لان عملية الادراك تتجلى قيم الشكل وما يحمله من مضامين في بنية الزي

فجاءت أهمية الأزياء، والتي لا يمكن الإستغناء عنها، أو تهميشها، أوعدم توخي الدقة في إختيارها ، لإنَّ الأزياء كاللغة يمكن أنْ يكون تعبيرها خطأ، فلا يصح أنْ ترتدي الشخصية قبعة في القرن العشرين، وقميصا من القرن السادس عشر" (ينظر،مرعي، ٢٠٠٠، ٦٥) لسبب أنَّ اللغة المنطوقة لم تعد وسيلة منفردة للتواصل في العصر الحديث، بل ظهرت الوسائل السمعية والبصرية التي أعطت للخطاب البصري قوة وحيوية في عملية البناء الدرامي وأنتاج العمنى، إذ حرص المصممون على أنْ تكون دلالة الزي مقبولة من الناحية الواقعية والشعورية التي بأماكنها أنْ تثير المتلقي، وتنتج معنى في حدود الفكرة التي تحملها المسرحية، فالمتلقي(الطفل) غالباً يفسر ما يراه على خشبة المسرح عن طريق حواسه وخاصتاً حاسة البصر، إذ تعد هذه الحاسة هي المستجيب الأول لنقل الصورة المرئية التي تشكلها الأزياء مع العناصر المسرحية الآخرى والتي تدرك أثناء العرض المسرحي " فقد أكد المتخصصون في مجال المسرح بأنَّ حاسة البصر تكون في أعلها درجاتها منذ انطلاق الحدث وصولا الى ذورته ، فالتواصل البصري وخاصا في مسرح الاطفال من الادوات المهمة التي تمتلك الفاعلية مرعي، حسن .المسرح التعليمي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٠.بأدخال المتلقي في علاقة مباشرة مع مجريات العرض المسرحي " (علي، ٢٠١٢، ٥٧٣)، كما تعمل الأزياء في مسرح الأطفال على توسيع استجابة المتلقي (الطفل) لما يحدث في أثناء العرض على شد انتباههم و تركيزه ، فتنمي لديهم ذائقة جمالية وتربوية و ذلك اعتماداً على الصورة المرئية التي تشكلها الأزياء مع العناصر المسرحية الأُخرى من أضاءة وديكور..الخ، التي تدرك في أثناء العرض ، لذا يحرص المصممون على أن تكون الازياء مطابقة في شكلها مع مضمون او فكرة المسرحية وتكون مقبولة من الناحية

الواقعية و الشعورية ، إذ بإمكانها أن تجذب و تثير الأطفال في حدود الفكرة التي تحملها المسرحية ، بوصف الأزياء أداة مهمة لأبراز المعاني المختلفة داخل أفكار المسرحية، و الأزياء هي الدلالة الأولى التي يستقبلها المشاهد(الطفل) وهي تتحرك فوق المسرح لتشكل صورة مسرحية مع بقية العناصر التشكيلية للخطاب البصري.

ان الفكر الفلسفي لن يكون بعيدا عن تطابق مضامين الاعمال الفنية مع اشكالها ، "فقد اكد (هيكل) على التوافق بين الشكل والمضمون لكي لا يفقد العمل الفني جماليته من خلال مقولته (التمظهر الحسي للفكرة) بمعنى ان مفردة التمظهر تعني الشكل والفكرة هي المضمون ، فجمال العمل الفني عنده اتحاد الشكل مع المضمون" (ستبس، ١٩٧٥، صفحة ٦٢٠) فكيف اذا كان العمل الفني مقدما الى مجوعة من الاطفال يكون مستوى الادراك للمحسوسات الخارجية غير متكامل

أذن فأن ومن خلال فهم المصمم للقدرات الادراكية للطفل يكون نجاحه في استخدام أسس وعناصر التصميم وفي التحكم بإمكانيات الاستفادة من العناصر البنائية للزي والملائمة للفئة العمرية يتحقق عنصر التوافق وشد انتباه المتلقي نحو الشخصية " فالمصمم بوجه خاص يتعامل مع العمليات والظواهر التي تتحكم في المجال الادراكي للطفل بوصفها مدخلاً أساسياً للوعي بطبيعة الرسالة الجمالية ومدى فاعليتها في التأثير بالمشاهد" (شوقي، ١٩٩٩، ٥١)

لاحظ العديد من المهتمين بشؤون سيكولوجية الطفولة أن اهتمام الأطفال بأشكال مختلفة مع مضامينها يكاد يكون ضعيفاً جداً إذ يثير اهتمامهم الأشكال ذات المعاني التي تمثل أشياء أو موضوعات حقيقية ومتفاعلة في حياتهم اليومية و يكون إدراكُها سهلاً وبسيطاً ، إذ لابد أن يكون الشكل متطابقا مع مستوى أدراكهم من حيث التكوين واللون والخط و الناتج النهائي للزي المسرحي .

وتكمن وظائف الأزياء المسرحية على النحو التالي: (هلتون، ٢٠٠١، ٢٩٤)

- ❖ تسهم الأزياء بسمة التخصيص في العرض المسرحي، لإظهار الطراز والعصر والوسط الأجتماعي، والذوق الشخصي للشخصية المسرحية.
- ❖ تساعد الأزياء على الإستدلال الدرامي لظروف الإحداث المسرحية عن طريق التعرف على الشخصية، أو كونها متخفية.
- ❖ الأزياء تميز علاقة العرض المسرحي بالواقع الأجتماعي.

سمات مسرح الطفل

يعد مسرح الطفل احد العناصر الاساسية التي تخدم الطفل لبناء ثقافته ، وذلك لما يتمتع به هذا المسرح من عملية تواصلية حيوية وهي (الان وهنا) فضلا عن امتناع الاطفال من خلال شعورهم بالمرح وسيادة روح المشاركة الجماعية وايضا غرس القيم التربوية في شخصية الطفل من خلال تعديل السلوكيات السلبية المكتسبة من المجتمع الذي يعيشون فيه ،لان مسرح الطفل وان كان هدفه الاول هو امتاع الاطفال والترويح واللعب ،لكنه يحمل مضامين اخلاقية وتربوية تأتي متمازجة مع الترويح واللعب ، سوى كانت على مستوى النص ،او من خلال عناصر العرض المسرحي الاخرى ، أذ ان هذا الفن يحمل وظيفتين اساسيتين "الاولى تعليمية اخلاقية والثانية ترفيهية مع الاخذ بعين الاعتبار الجانب الترفيهي الذي يعد احد اهم الوسائل المهمة لنقل وتقريب المضمون التعليمي الى نفس المتلقي ،كون التوافق ما بين المضامين الاخلاقية والتربوية الهادفة والاشكال الفنية التي تحمل جانب المتعة والترفيه تجعل الطفل يندمج ويتقبل ما يراه على خشبة المسرح والذي بدوره ينعكس على تفكير وتصرفاته " (الشتيوي، ١٩٨٨، ١٥٨)

أهداف مسرح الطفل

أ. الهدف المعرفي:

ان العمل المسرحي الموجه الى الأطفال لابد ان يزودهم بالمعرفة العامة، ويبث لهم المعلومات التي تتناسب مع مدركاتهم العقلية ،اذ تتم مراعاة المراحل الطفولية والجانب التعليمي ، فمن خلال الاهداف التي تسلح بها مسرح الطفل لتقوية خبراتهم ،هي زج المادة التعلمية مع الخبرة الدرامية لتقدم عبر عروض مسرحية مشوقة وبالتالي تصبح هذه العروض المسرحية وسيلة ميسرة للفهم والاستيعاب و توصيلها الى اذهانهم في اطار مسرحي ينبض بالحياة عن طريق شخصيات تنطق بحوارات ترمز الى المادة العلمية وتتمتع بالأقناع والمرونة والتي بدورها تبعده عن ظاهرة السرحان والشرد الذهني، ويرى (هادي نعمان الهيتي) "ان المسرح يضع المتلقي (الطفل) وجها لوجه امام تجارب جديدة ويحفزهم امام تجارب اخرى ،وبهذا يتوسع افق حياتهم ،فضلا عن أجابته عن تساؤلات التي كانت مؤجلة في ذهنه" (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٠٥) اي ان الخبرة الدرامية المسرحية بما تحويه من حوارات ومواقف تسهم في جعل المادة العلمية اكثر استيعابا وتشويقا من خلال تقديم العديد من

عناصر الابهار والمضامين المتلونة التي تحقق الرغبة في المعرفة، فمن خلال النظرية المعرفية (لبياجيه)* التي اكد فيها على اللعب الذي بدوره يجعل المعرفة اكثر تشويقا واستيعابا

(فيقول بياجيه) ان اللعب والمحاكاة والتقليد جزاء مهم من عملية نمو عقل الطفل وتقوية ذكاءه فهو الوسيط الذي يتم من خلاله النمو المعرفي او الاخلاقي، فهو الوسيلة التعليمية التي تعمل على انضاج التفكير العقلي وتوسيع المعرفة لديه" (النكلاوي، ٢٠١٧، ١٢٥)،ان ما يميز الفن المسرحي عن باقي الفنون هو اللعب " فقد حدد ببعض اللغات الحية اصطلاحا كلمة (اللعب) كمرادف للتمثيل ، كما يقال في مصادر المسرح ان الممثل الفلاني يلعب الدور الفلاني " (النواصرة، ٢٠٠٩، ٧٣)، فعن طريق هذا الفن الذي يكون اكثر امتاعا عندما يتحول الى لعب مسرحي حيوي ، تتم تحويل المضامين المعرفية الى عرض مسرحي مشوقا وممتع لجمهور الاطفال وبشكل مباشر من خلال قلب الصورة الجامدة وجعلها تتحرك وتتكلم امام المتلقي بطريقة مشوقة ، فحتى العوالم الخيالية التي تقدم من خلال السحر المسرحي المبهر لابد ان تحوي على خبرات معرفية تحقق الجانب التعليمي بفعل اشتراك حاستي السمع والبصر في تلقي المعلومات التي تنقل من خلال التجربة الحية المباشرة بصورة محببة" اذ ان مسرح الطفل ليس مجرد وسيلة للترفيه فقط بل هو وسيلة للتربية والتعليم ذات مقاصد حياتية تساعد الطفل على تكوين فكرة سليمة عن العالم المحيط به وعلى تربيتهم جماليا (دوارة، ٢٠١٠، ٤١)

ب .الهدف الاخلاقي :

لا تخلو الفكرة المسرحية من اي مضمون اخلاقي سوى كانت داخل محيط المجتمع وانتقائها ومن ثم تقديمها الى جمهور الاطفال ، او من خلال رؤية العاملين في النشاط المسرحي عبر زج مضامين اخلاقية تأتى من وحي خيالهم او من خلال التراكمات والتجارب الحياتية لديهم ، ان الطفل في بداية المرحلة العمرية يمر في حالة من عدم التميز بين المتضادات كالخير والشر والمفيد وغير المفيد الخ، فمسرح الطفل ومن خلال طرحه المواضيع الاخلاقية والتي تعتبر ضرورة حتمية لتعديل المكتسبات السلبية والمفاهيم الخاطئة

---

* **جان بياجيه** (١٨٩٦)، عالم نفسي وفيلسوف منطقي سويسري ، اسهم بنصيب كبير في فروع علم النفس وسايكلوجية الطفل في الثلاثينات والاربعينيات مستعينا بمعلومات تجريبية واسعة –نظرية التطور المعرفي ونظرية تكوين العقل نسقا من العمليات .(موريس ، شربل، التطور المعرفي ،المؤسسة الجامعية للنشر ،بيروت ١٩٨٦،ص٢٠.

التي تلوث عبر تفاعله السلبي مع المحيط الخارجي، فدفع المواضيع مثل (الشجاعة والبطولة والعدالة والامانة وصراع الخير والشر) والذي يتمخض هذا الصراع عن انتصار عنصر الخير، مما يجعل الطفل يقتنع وينشا نشاءة سوية بعيدة عن التناقضات، ويكتشف بذلك ان العدالة والخير والبطولة كلها قيم حقيقية . ويقول (سمير روحي الفيصل): ان المسرح من اكبر المعلمين للأخلاق ، والعمل فيه ليس مضيعة للوقت ،بل اعادة تربية الاطفال وتصحيح علمية السلوك لديهم ووضعها في مساراها الصحيح من خلال ضخ القيم الاخلاقية التي يطرحها المسرح ومن ثم ترجمتها الى عروض ممتزجة مع عنصري الاثارة والتشويق ((الخواجة، ٢٠١٤، ١٧)

ج: **<u>الهدف الاجتماعي</u>**

يعد انتقال الطفل من الاسرة التي تعتبر (البيئة الرئيسية) او مركزية الذات الى حياة اجتماعية جديدة كالمدرسة والمحيط الخارجي (البيئة الثانوية) بالأمر الصعب حتى وان كان للأسرة الدور الحيوي في تأسيس شخصية الطفل واعداده للحياة من خلال دفعه وبكل ما لديها من قدرات وثقافة من اجل التأقلم والتكيف والتعامل مع الاخرين في عملية توافق وتجاوب نفسي وايضا كيف يواجه الحياة المليئة بالمطبات وتطبيعه اجتماعيا لحين نضوجه فكريا وجسديا، لكنها تبقى ضئيلة في طبيعة الحال، فالمؤسسات الفنية(العروض المسرحية) تقوم بدور اهم مما تقوم به الاسرة لما تحمله من مقومات وتراكمات ثقافية وفكرية خاضعة الى منهج تم كتابته من قبل ذوي الخبرة في مجال علم الاجتماع وعلم النفس الذي يقوم على اساس التنشئة الاجتماعية الممنهجة، فمسرح الطفل ومن خلال ترجمة الاهداف التربوية والاجتماعية الى واقع درامي عالج هذه المهمة ، من خلال تكوين التصور الواضح عن مجريات الحياة التي يعيشون فيها عبر زج المضامين التي تحمل طابع اجتماعي ايجابي في النشاط المسرحي (كمساعدة الاخرين وحسن الجوار والكرم والعطاء والعطف على الصغير ومساعدة الشيخ الكبير وتفعيل الانتماء الجماعي) "اذ ان النشاط المسرحي المقدم الى فئة الاطفال يعمل على صقل شخصية الطفل وتهذيبها وتعليمه السلوكيات الايجابية" (النواصرة، ٢٠٠٩، ٤٤) ،فمن خلال تطابق المضامين مع الاسس والقواعد الاجتماعية السليمة تقربهم من الحياة بشكل علمي تجعل مداركهم تجاه العالم الخارجي تتوسع وتدفهم نحو تكوين علاقات اجتماعية ايجابية وبالتالي تحويلهم الى عناصر فعالة مجتمعيا من خلال تعويدهم على السلوك الصالح وتغذيتهم من المبادئ السلمية والخلقية ، وفقا للنظرية الثقافية الاجتماعية

(لفيجوتسكي)* التي تحدث فيها عن التقارب المجتمعي بين الطفل ومحيطه "فيقول ان الكائن البشري اجتماعي بالفطرة ،واجتماعية الطفل هي اساس تفاعلاته مع بيئته ،كما يرى ان اللعب المسرحي يساعد الطفل على اكتشاف الخبايا المجتمعية وتنفيذ اعلى مستوى للأداء بالتعاون مع الاقران الأكثر قدرة منه واكثر خبرة حياتية " (الناشف، ٢٠٠٣، ٦٨)

د: الهدف النفسي :

قد يتصور البعض ان فن التمثيل يقتصر على الترويح والتسلية والمتعة والمعرفة فقط ،فهذا التصور قاصر بطبيعة الحال لان العروض الموجهة الى الاطفال هي وسائل اتصال فاعلة ومباشرة تجعل من الممثل الصغير يتعايش مع الدور الذي اسند اليه ، ولاشك ان حاجات الطفل لها تأثير كبير من خلال اشباعها في الادوار التمثيلة التي ترجمت من مواضيع تحمل طابع الحب والطمأنينة والسلام المجتمعي ومن ثم يبثها بصورة مباشرة تجعل المتلقي هو الاخر يتعايش ويتأثر ويستجب مع الرسالة التي بثت اليه ،فان فاعلية الاستجابة للرسالة تتحقق عبر طرق اتصالية عدة ،فأحد هذه الطرق هو التواصل بين الممثل والمتلقي اثناء العرض ،فمن خلال طرح الاسئلة من قبل الممثل الى المتلقي وثم الاجابة عليها بصورة مباشرة تجرد الرسالة من التشفير وتصل اليه بصورة مبسطة وتمهد للرسالة الاخرى ، ان مسرح الاطفال يستطيع ان يشبع حاجات الطفل من خلال تمثيل احد ادوار المسرحية المحروم منها واقعيا ،فمن اقسى الامور النفسية التي يواجها الاطفال في بداية حياتهم هي نبذ المحيط الخارجي لهم ، وفي بعض الاحيان الاسرة التي تفتقر الى ثقافة تربية الطفل والشفاء النفسي "حيث رأى علماء النفس ان التمثيل من اهم الوسائل التي تؤدي الى الشفاء النفسي ، فقيام الطفل بتمثيل دور ما في احدى المسرحيات او قيامه بمشاهدة تلك المسرحية تؤدي عادة الى نقص التوتر النفسي وتخفيف حدة الانفعالات المكبوتة" (مرعي، ١٩،٢٠٠٠)، وذلك من خلال اندماجه في الدور الذي انيط اليه او من خلال مشاهدته له ،وبمعنى ادق واوضح ان تفريغ الطفل للانفعالات المكبوتة واشباع الحاجة المفقودة يحدث عندما يسند له دور مسرحي ايجابي ، فنشاط لعب الدور يحقق اهداف ايجابية ويعرف الاطفال عن عدة شخصيات وانماطها الحياتية ويمكن ان نحدد اهداف لعب الادوار في مسرح الاطفال من خلال عدة نقاط :

---

* **ليف ، فيجوتسكي** (١٨٩٦) عالم نفسي سوفيتي ، يعتبر احد رواد التطور السيكلوجي ، وقد تناول في النظرية الثقافية الاجتماعية كيف اكتساب المفاهيم من خلال التمازج مع المجتمع

١ - ان استمتاع الاطفال بالتمثيل المسرحي ينمي لديهم ملكات الخلق والابداع

٢ - ان لعب الادوار يساعد الطفل في اكتساب الثقة بنفسه من خلال توظيف المهارات الحركية واللغوية واستخدام الحواس بأقصى طاقتها من خلال الاصغاء والتركيز

٣- ان التمثيل يساعد الطفل على اغتنام الفرصة للتدريب على ادوار حرم منها واقعيا

٤- يساعد التمثيل التعرف على سلوكيات الشخصية ذات النمط الايجابي مثل (رعاية الطبيب للمريض او رعاية المعلم لتلاميذه).

المبحث الثاني: البعد التصميمي للزي المجسم

يمتلك الزي المجسم في عروض مسرح الاطفال فاعلية مهمة تبعا لسياق تشكلاته ، أذ يعد من العناصر الحديثة التي لها القدرة في الاحالة الكاملة للمتلقي والوصول الى المعنى، فالزي المجسم هو "إعادة تشكيل وتصوير وتكوين لأشياء حقيقية موجودة في الطبيعة باستخدام خامات الشيء الحقيقي نفسه أو باستخدام خامات أخرى مع الحفاظ على المميزات العامة لذلك الشيء" (عادل، ٢٠١٨، ١٠٩) ، فهذه المجسمات في الازياء تعد تكوين شكلي يتم التعامل معه بصريا ، فأن هكذا أشكال تعلن حضورها وتفصح عن معانيها عند اعتلائها خشبة مسرح الاطفال

أذ إدرك (بومودور)* أنَّ الأشكال المجسمة ومنها الأشكال الجامدة قادرة على أنْ تعبر عن نفسها، فقد أوجد مداخل شكلية مجسمة متعددة لأحداث حالة بروز معنى الشكل " (الباسط، (د-ت)، ١٠١) فالزي المجسم يضبط بوصلة المتلقي ويدركه ويوجه انتباهه نحو فكرة العرض المسرحي ، بحيث يكون العمل الفني واضحا ومفهوما في نظر الطفل.

أن الزي المسرحي المجسم في نهايه المطاف هو شكلاً وهذا الشكل لا يتنافى مع واقع الطفل ولايعارضه ، فلو أرجعنا عجلة الزمن ونقبنا في الفكر الفلسفي القديم وماذا كان رأيه وكيف

---

* بومو دور(١٩٢٦) ولد في ايطاليا درس التصميم، دمج بين النظرة الدقيقة ومهارة الحرفي بالتقنيات المعقدة من خلال استخدامه الواسع للبرونز في نحته، حسن، حسين عبد الباسط، تعدد الصياغات الشكلية للمجسم الهندسي في ضوء مفهوم الطاقة (دراسة لأعمال أدورنادو، بومو دور) كلية التربية الفنية، جامعة خلدان، ص٩٨.

تحدث عن مدى تطابق الاشكال مع الواقع " فأرسطو اكد على حتمية هذا الموضوع فهو لايجد الجمال في الاشياء المجردة بل موجود في الأشكال والاشياء الواقعية ، فضلاً على انه صفة من صفاتها الحقيقية (علي أ.، ١٩٦٤، ١٣-١٤) وعليه ومن هذا االمنطلق الفلسفي يجب ان يتعامل مصمم الازياء مع كل زي من ازياء الشخصيات المسرحية المقدمة للطفل سوى كانت هذه الشخصيات منتقية من المنهج التعليمي للطفل او اي ظاهرة لها القابلية ان تتمسرح تحمل في طياتها مضموناً تعليمياً يسهل على الطفل أدراكها وادراك العلاقات بين أجزائها، وبألتالي تكون هذه المدركات الشكلية للزي المجسم متشابهة لواقعية الشخصية من حيث تطابق الحجم والالوان وان كل مايحدث امامه حقيقية "فالمتلقي(الطفل) يبحث عن كل ماهو مألوف في العمل الفني ويتفاعل معه و ينتفع منه في حياته اليومية" (رشيد، ١٩٨٥، ١٦٥) فكلما كانت أزياء الشخصيات في مسرح الاطفال اقرب إلى الواقع وعدم تجاوز حدود مألوفيتها كانت أصدق في التعبير وتكون النتيجة الطبيعية ، أو رد الفعل المناسب تجاه ما يجده الطفل من متعة وإحساس بالبهجة وتحقيق عملية التواصل " فان عملية كسر المألوف في الزي متأرجحة ومزاحة بين حضور الشكل وغياب المعنى " (الباقي، ١٩٨٧، ٩٧-٩٨) ، فأن غياب المعنى وضبابيته تتنافى مع مهام الدراما المقدمة الى الطفل التي تستند على مجموعة من الظواهر العملية والالعاب وتحويلها الى اشكال احيائية انسانية قائمة على التوهيم والتشخيص المجازي والاستعاري الانساني وايضاً على "التقليد والمحاكاة وتحويل الخارق والممكن والمستحيل الى واقع فني وجمالي" (مازن، ٢٠١٥، ١١٦) بألتنسيق مع العناصر البصرية الاخرى والعمل كوحدة متكاملة حسب معطيات النص وفرضية المخرج.

العناصر البنائية للزي المجسم

يمثل الجانب البنائي لأي عمل فني أو تصميمي مجموع القوانين والعلاقات الإنشائية المؤسسة لبنائه ونوع النظام الذي يقرر الطريقة التي يجب توزيع وتنظيم العناصر على وفقها لإحداث تأثير جاذب ، وهذه العناصر تشكل الأساس المادي الذي ينبق عنها الزي المسرحي "فهي مفردات الشكل التي يستخدمها المصمم، وسميت بعناصر التشكيل أو البنائية لأمكانيتها الحيوية في اتخاذ أي هيئه مرنة والتألف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كلياً للعمل الفني " (واخرون، ٢٠١٥، ٢٧)

وتتمثل عناصر تصميم الزي بما يلي :

١- **الخطوط:** الخط من عناصر التصميم المهمة ، فهو يعد " العماد الأساس في تصميم جميع الفنون ومنها فن المسرح " (فرج، ١٩٨٢، صفحة ١٤٣) لانه يقوم بعملية صياغة الأشكال مهما كان نوعها كما يعطيها الحركة والحياة أذ يتكون الخط " نتيجة لالتصاق مجموعة نقاط " (أحسان، ١٩٨٥، ٢٥) تعطي الخط اشكال تعبير متنوعة ، توحي للمصمم بافكار جديدة يبنى التصميم على اساسها ، وفي المسرح يتقيد الخط بقانون خاص عند اختياره داخل التصميم ، حيث يراعى المصمم ضرورة انسجامه مع قيم المسرحية الفكرية فبدوره يعمل المصمم على خلق أفكار عدة عن طريق التعددية التي يحملها الخط فهنالك خطوط(مائلة وأفقية، ومتعرجة، وعمودية).. الخ مما تظهر أشكال الزي بأنواع عدة ، فهنالك بعض التعابير التي تحملها الخطوط وفقا للوعي الجمعي، إذ يعبر الخط الأفقي على الاستقرار والهدوء ،فضلاً عن بث دلالة الهيبة للشخصية من خلال زيها أما الخطوط المتعرجة، فهي تعبر على الأشياء المصطنعة والخداع والغدر بالآخرين، فالأطفال يفضلون أشكال الأزياء التي تكون خطوطها أكثر وضوحاً فضلاًعن الخطوط الأفقية،ففي العرض المسرحي يعطي الخط عن طريق مزجه بالألوان دلالات نفسية تنعكس مدولولاتها على نفسية المتلقي والتي تكون سبباً في التعرف على الشخصيات، ودلالتها، وهي كالاتي (دين، ١٩٧٢، ١٩٧) :

أ- الخطوط الأفقية :تعطي للطفل شعوراً بالراحة، ،والاستقرار،والهدوء

ب-الخطوط المائلة: توظف للشخصيات، والتي تعبر على الزيف والكذب والخداع.

ج - الخطوط العمودية : توظف للشخصيات التي تمتاز بالسمو، والكرامة.

٢- **الالوان:** يمكن ان نعرف اللون على أنه " الصفة الرمزية لصياغة سطوح الاجسام الطبيعية وهو الغطاء اللغوي لمظهر وضوء هذه المجسمات مهما كان نوعها " (فرج، ١٩٨٢، صفحة ١٢٠) فاللون هو أحد العناصر المهمة في الجانب البصري، وله تأثير كبير في جذب (الطفل) وشد إنتباهه، إذ يدرك اللون كنشاط ذهني قادر على إيضاح الصلة القائمة بينهُ وبين الشكل، لأنَّ اللون هو مكمل الأشكال، ولا نتعرف على اي دلالة أو خاصية أيَّ شكلاً وما هي سماته دون الرجوع الى اللون " ومعنى ذلك أنه لا يوجد شكل غير ملون ، واللون غير مضاف للطبيعة ، وإنما هو الطبيعة بذاتها" (ريد، ١٩٧٤،

٢٨) ويعني بذلك أنَّ اللون ومن خلال اتحاده مع العناصر التشكيلية أو مايسمى بالعناصر البنائية يتكون الشكل النهائي لزي الشخصية ومعرفة طبيعتها في العرض المسرحي ، إذ يشغل اللون مساحة صاغية و كبيرة في اشكال الازياء، ومن خلاله يتعرف المتلقي على دلالات الشخصية ومرجعيتها ويميزها عن الشخصيات المسرحية الآخرى، ففي تصميم الزي يعد اللون مكملا كلوحة فنية مجتمعة فيها الوان عدة بتباينها وتوافقها في الوقت نفسه، فمثلاً حينما يطغي اللون الأبيض على زي الشخصية فهذا يدل على نقائها وطهارتها، فالألوان ودلالاتها ترتبط بالوعي الجمعي للمجتمعات "فهنالك الوان لها مدلولات خاصة في الديانات والشعوب، فاللون الاحمر مثلاً عند الهنود يعني الطبقة الاجتماعية، أما اليابان فيستخدمونه لطرد الكوابيس، أما اللون الأبيض متعارف عليه في الكثير من المجتمعات هو للنقاء، والطهارة ،والطمأنينة ، وأيضاً ترتبط الألوان بظروف وأحداث مربها الفرد " فألون هو أحساس ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكة العين" (حمودة، ١٩٨١، ١٠).

وهناك تقسيم و تصنيف أخر للألوان جاء حسب ما توحي به الألوان من الجانب الشعوري و الإحساس الجمالي المرتبط بالناحية البصرية ، إذ تم تقسيمها إلى الألوان (حارة ، وباردة) ،إذ "إشتقت الألوان من مظاهر طبيعية ، فالألوان الحارة متمثله (بألوان الشمس) و النار و البراكين و غيرها وهي: الأحمر ، والبرتقالي ، والأصفر ،إما الألوان البارة فتتمثل (بألوان السماء) و الماء و الثلج والمزارع والحقول ، وهي : الأخضر ، والأزرق ، والسمائي ، والبنفسجي" (رياض، ١٩٧٤، ٢٧٤) أما العلاقات الجمالية القائمة ما بين هذه الألوان فهي " تتغلغل بسجيتنا في طبيعة اللون ، فنتذوق عمقه ، أو دفئه أو تدرجه ، وبمعنى أخر صفاته الموضوعية ثم نمضي إلى المطابقة بين هذه الصفات اللونية و بين انفعالاتنا" (امين، ٢٠٠٩، ١١٧).

٣-الخامة (الملمس):

هي ذلك التعبير الدقيق الذي يدل على المظهر الخارجي للشكل وخاصيته " فهي الغطاء الطبيعي ،أو الصناعي للأجسام المختلفة التي تراها العين، فالجهاز البصري يحدد الفروق بين الخامات دون استخدام حاسة اللمس" (أحسان، ١٩٨٥، ١٤٣)،أذ تكشف الخامات عن سطح

المكونات التشكيلية للزي المسرحي إذ نعلم بأنَّ لكلّ شكل مكون من مادة لها ملمس خاص نستطيع التعرف ، أو الإحساس به عن طريق إيحاءاته البصرية إذ تكون لهُ صورة ذهنية عن ملمس تلك المادة ، وذلك عن طريق مشاهدتنا كمية النتواءات الموجودة فوق سطح الخامة و الفوارق فيما بينها فتكون خشنه في حالة كثرة تلك النتواءات و ناعمة أذا قلت تلك النتواءات ،فتصبح الخامات في الزي المسرحي ذات دلالة درامية نفسية وأيضاً جمالية " فهناك ملمس يفترض النعومة والبساطة يوظف للشخصيات التي تحمل قيم أيجابية، وهنالك ملمس خشن، أو ما يسمى بالمعقد يدل على الزيف، ويمكن أنْ يوظف في الشخصيات التي تحمل طابع الشر" (جيلاوي، ١٩٧٠، ٢٤٥).

ويصنف الملمس تبعاً للخامات و إلى إمكانيات تشكيلها ، فهناك (تشكيل الحجم) ذو الأبعاد الثلاثة و التشكيل ذو البعدين ، فتكون خامات مجسمه وهي "تلك التي يمكن أن تصاغ (أي تشكل) لإنتاج تكوين مجسم ، فالاسفنج، والفلين ، وخليط الرمل ، والخشب ، والقماش ، وغيرها هي جميعاً عناصر يمكن أن تشكل إما يدوياً أو آلياً لإنتاج تكوين يشغل حجماً في فراغ " (عايد، ١٩٩٣، ١٥) ففي مجال الأستعمال الفني للخامات في المسرح ، تستخدم في أغلب الاحيان الخامات الصناعية كونها قابلة للتغير والانطواء والالتواء وابداع اشكالاً من خلالها ، وذلك عن طريق التوظيف الجمالي والدرامي و التحكم بوحدات المنظور ومن الممكن أن تشترك خامات عدّه لتكوين شكل واحد و لابد أنَّ تتلاءم نوعية الخامة مع هدف المصمم في تكوين أشكالاً مجسمة تتناغم مع بيئة العرض وواقعيتها ، فمن الواجبات التي يقتضي على المصمم إكتشافها هي، المعرفة الكاملة بالأزياء المسرحية وعصورها المختلفة ودراسة الشخصية المسرحية بشكل مفصل والغوص في أبعادها الثلاثة (الأجتماعية، والطبيعية، والنفسية)، ودراسة الظروف المحيطة بها ضمن البيئة التي تنتمي اليها.

انواع الخامات:

ناعمة: مثل الحرير، والجرسيه ،والكريب.

لامعة: مثل الستان ،والنايلون

شفافة ناعمة: مثل الشيفون، والاورجانزا.

خامة (الفلكس) الطباعية.

الفلين والإسفنج.

ورق الجرائد.

٤:الشكل

لقد أستطاعت الطبيعة أن تقدم لنا معطيات شكلية مهمة وواسعة في بنيتها التركيبية، واستطاع الفنان ان يوظفها بما تتلائم مع نظام العلاقات الذي يعيه ويحققه في المادة او الخامة الفنية .

ففي حياتنا اليومية نشاهد أشكالاً عدة منها الأشكال الهندسية مثل المربعات، والمثلثات، والمستطيلات والدوائر....الخ وأيضاً أشكالاً طبيعية تشمل الصخور والجبال، والسحب، فضلاً عن الأشكال الحية كألحيونات والنباتات، وما يخص دراستنا هي الأشكال التصميمية في أزياء مسرح الطفل ، فالشكل في المسرح" مركز التكوين البصري باكمله الذي بينى عليه العرض ، اذ يوضح الشكل تداخلات زمنية في بعضها وتفاعلاعها وأرتباطها به عبر الماضي والمستقبل" (مؤنس، ٢٠١٣، ١٢٠) هو فكرة تظهر للمتلقي بعمل محكم الإتقان بأعتماده على الكثافة والتباين والقيمة اللونية لتحقيق مستوى إدراكي يخلق تأثيراً للفكرة التي يحملها" (الفتاح، (د–ت)، ٢٢٢) فيعكس شكل الزي غالباً (الزمان والمكان) التي تعيش فيها الشخصيات وايضا ابعادها، لسبب إرتباط شكل الزي بمنظومة دلالية من لون ،وخامة، وخطوط تصل بالمتلقي على أدراك الزي والتعرف عليه جمالياً، فالعناصر البنائية لشكل الزي من لون ،وخطوط ،وخامات، هي أساس عملية الإدراك التي تسيطر على عمليات بناء العلاقات التشكيلية الداخلة في المكونات الأساسية لشكل الزي، لانَّ تلك العلاقات الإشتراطية هي تكون لنا الخصوصية في بناء الشكل"((بول،كلي، ١٩٧٩).

المبادئ الاساسية التي يجب ان يتبعها المصمم في تشكيل الزي المجسم

١– البساطة: تعني خلو الزي المجسم من أي تفاصيل قد تشتت انتباه المتلقي.

٢– الواقعية:أن يكون شكل الزي المجسم متطابقاً لواقع الطفل من حيث المظهر واللون وتوازن الاجزاء، بحيث يكون مماثلاً للشكل الاصلي حتى يسهل على الطفل أدراكه وأدراك العلاقات بين أجزائه ، وبألتالي تكون مدركاته صحيحة عن الاشياء

٣- الملائمة: على المصمم ملائمة شكل الزي المجسم مع الفئة العمرية المستهدفة وخبرتهم وقدرتهم العقلية على أستيعاب شكل الزي المجسم (عادل، ٢٠١٨، ١٢٢).

الدراسات السابقة

محمود جباري حافظ / في رسالته الموسومة (دلالات الأزياءفي عروض مسرحيات الأطفال)قسم الباحثة دراسته الى

الفصل الاول: (الاطار المنهجي) ويحتوي على مشكلة البحث والحاجة اليه والاهمية والهدف وتحديد المصطلحات فكانت المشكلة لدى الباحثة اعلاه تختلف عن البحث المقدم من قبلنا وهنالك اختلاف في البحث من حيث الهدف والاهمية .

الفصل الثاني: الاطار النظري حيث تطرقت في مبحثه الاول الى توظيف الأزياء في عروض مسرحيات الأطفال ، أما المبحث الثاني تطرق الى سيكولوجية الزي لدى الطفل وفي المبحث الثالث تطرق الى جماليات الزي في مسرح الأطفال .

الفصل الثالث: اجراءات البحث ويتضمن مجتمع البحث وعيناته واداة البحث.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات ، وبهذا فأن دراسة الباحث اعلاه من حيث العنوان والمشكلة والاهداف وحدود البحث واجراءتها وما توصل اليه الباحث من نتائج واستنتاجات تختلف عن دراستنا لان الباحث تحدث عن (توظيف الأزياء في عروض مسرحيات الأطفال) في المبحث الاول في بحثه ، وكان هذا يختلف عن المبحث الاول لمبحثنا حيث تضمن المبحث الاول من بحثنا هو (فاعلية الزي في مسرح الاطفال) . اما المبحث الثاني وتضمن (سيكولوجية الزي لدى الطفل) ، وهذا يختلف مع بحثنا حيث تضمن (البعد التصميمي للزي المجسم

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١- يعد الزي المجسم في مسرح الاطفال المثيرالاول لحاسة البصر لما يحمله من دلالاتها شكلية متطابقة مع الواقع ، مما تجعل (الطفل) يدخل للمضمون بشكل سلس وبدون تعقيد وبدون ضبابية وبدون الحاجة أن تعرف الشخصية عن نفسها من خلال اللفظ .

٢- أن المجسمات الحقيقية المنتقاة من حياة الاطفال اليومية سوى كانت من المنهج التعليمي أو من الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه الطفل، في بعض الاحيان تكون صغيرة أو كبيرة، فيصعب على المختصين في مجال مسرح الاطفال توظيفها على شكل ديكور الا اذا تم تكبريها أو تصغيرها من خلال أعادة تصميمها على جسد الممثل بشكل ثلاثي الابعاد ، وهنالك الكثير من الامثلة، مثل اعضاء جسم الانسان بكل تفاصيلها أو الحروف أو الفواكه ... الخ .

٣- يعد مسرح الأطفال، من اهم الوسائل التي تساعد على تقديم القيم الاخلاقية والمعرفية والتعليمية الى الطفل فعن طريق الشكل التصميمي المجسم الذي يحمل خصائص تقنية ومن خلال العلاقات التنظيمية بينه وبين اللون وبين الخامة ، يتغير سلوك الطفل من السلبي الى الايجابي .

٤- أتباع الحقيقة و الاعتماد على معطيات من الواقع في استخدام الخامات المستعملة في تصميم الأزياء المجسمة يؤدي إلى إدراكها و فهمها من قبل المتلقي (الطفل).

الفصل الثالث: اجراءات البحث

عينة البحث:

قام الباحث بأختيار عينة البحث (ليلى والحليب) من مجتمع البحث لأسباب عدة:

١. إمكانية لقاء الباحث للعاملين في العرض المسرحي من مخرج وفنيين
٢. تمثيل العينة لموضوعة بحثة .

منهجية البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في استعراضـــه للإطـــار النظـــري وتحليل العينات للوصول الى نتائج البحث

أدوات البحث: استند الباحث على:

١- الملاحظة المباشرة للعرض

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

تحليل العينة:

(مسرحية ليلى والحليب)

إعداد النص:أحمد كامل إخراج: محسن عبد علي

تقديم: مهرجان مسرح الاطفال ٢٠٢٠

المتن الحكائي :

تدور حكاية المسرحية حول صراع النقيضين والمتضمن (الخير والشر، والمفيد لصحة الجسم، وغير المفيد لصحة الجسم)، ففي الآونة الاخيرة أنتشرت عند الأطفال ظاهرة الإقبال على الاكلات السريعة إذ أقبلوا على تناول رقائق البطاطا (الجبس) بشكل غير منتظم، وعزوفهم عن الطعام الصحي والمفيد لصحة الجسم، فيبدأ الصراع في غرفة النوم، فتنادي الأم الطفلة (ليلى) لشرب الحليب، لكن ليلى تكره سماع اسم الحليب، ونتيجة لهذا التذمر من قبل الطفلة (ليلى) تخرج شخصية (الشرير)، فتقوم بالوسوسة في ذهن (ليلى) بعدم شرب الحليب وتركه، وتحثها على أكل (رقائق البطاطا (الجبس) ،واللحم ذات الشكل الدائري (الهمبركر) ،والمشروب الغازي (البيبسي)، وفجأة تظهر شخصية رقائق البطاطا (الجبس) إذ تتحدث عن ميزاتها غير الصحية، وأيضاً شخصية (الهمبر كر)، تعتلي خشبة المسرح وتتحدث عن ميزاتها غير الصحية والمضرة لصحة الانسان، فبهذه الاثناء ومآبين يتحدثون فريق الشر(الشرير والهمبر كر والجبس) عن ميزاتهم يخرج (الحليب) ويبدأ الصراع فيما بينهم فينهزم فريق الشر، ومن ثم يتحدث (الحليب) الى (ليلى) ويوضح ميزاته بما يمتلك من فيتامينات، فينادي الحليب على العناصر والفيتامينات التي يحتويها ،فنراه يقدم عناصر الكالسيوم والمغنيسيوم على خشبة المسرح ،إذ تمتاز بالحيوية والنشاط ، وكل واحد منهما يوضح للطفلة (ليلى) الفوائد التي يحتويها، ومن ثم تقوم شخصية الحليب بالمناداة على مجموعة الفيتامينات ،فتخرج(التفاحة ،البرتقالة) لتوضح فوائدهما للطفلة(ليلى) .

قسم المؤلف شخصيات المسرحية على النحو التالي :

١- ليلى.
٢- فريق الخير ، أو ما يسمى بفريق القيم الجسمانية (الحليب، ا المغنيسيوم، مجموعة الفيتامينات، الفرولة، البرتقالة)
٣- فريق الشر، الذي يطلق عليه فريق المأكولات المضرة لصحة الإنسان (الهمبر كر، الجبس، البيبسي)

شخصية الحليب: من الشخصيات المحورية التي تؤدي دوراً مهماً في العرض المسرحي عن طريق مقارعتها للمأكولات الضارة.

الزي: تم تصميم أزياء شخصية (الحليب) بشكل مجسم يمتاز بكبر حجمه لتوافقها مع ترتيبها الدرامي التي تمثل طابع القوة ومقاومة الأمراض، إذ أنَّ الشكل المجسم، وكبر حجمه يعطي للمتلقي الوضوح والإستجابة والتعرف على الشخصية، أما اللون وهو الأبيض، فكان مطابق لعنصر الحليب في الواقع، والخامة أيضاً كانت تحتوي على اللمعان الذي تعطي للزي وضوحاً أكثر، أذ أنَّ المطابقة بين شكل الزي عن طريق لونه وخامته مع الشكل الواقعي يساعد المتلقي للوصول الى مضمون الشخصية المسرحية من دون صعوبات، لما يتمتع به (المتلقي) من وجود مرجعيات ذهنية (تصورية) عن شكل الحليب، أما الاضافات التي عمد الباحث إلى إقحامها بشكل الزي، وهي أشكال الموز، وعملها بشكل كارتوني يحبه الطفل(التلميذ)، فمثل هكذا أشكال وعلى الرغم من صغر حجمها في الشكل التصميمي جعلت المتلقي(التلميذ) يتفاعل ويتقرب إلى الشكل بأكمله .

شطيرة اللحم (الهمبر كر): من الشخصيات التي تندرج مع فريق الشر، لكثرة مضارها على صحة الانسان.

الزي: عمل المصمم زي الهمبر كر بشكل مجسم ذات حجم كبير، فعن طريق مطابقة المصمم شكل الهمبر كر المسرحي مع شكل الهمبركر الواقعي أعطى للشخصية دلالة واضحة جعلها تبتعد عن الغموض، إذ عمل المصمم شكلها بيضوي، وأيضا عمل على التدرج اللوني في (الفطيرة) وأعطائها لون يشبه اللون الواقعي مع إضافة النتوءات الصغيرة (السمسم)، أما المحتويات الداخلية، وهي (الشطيرة) عمل المصمم لونها وشكلها كأنه حقيقة ،والذي بدوره يساعد على وضوحها ودلالتها ، أبتعد المصمم عن إضافة الخضروات، أو الألوان المحببة للمتلقي، لسبب أنَّ ترتيب الهمبركر في العرض المسرحي أجبر المصمم أنْ يبتعد عن هكذا الوان.

شخصية الجبس: من الشخصيات التي تندرج مع فريق الشر لكثرة مضارها على صحة الطفل.

الزي: عمل المصمم شكل الجبس مطابق للشكل الواقعي عن طريق الألوان والعلامات التي يحويها الجبس في الواقع، لكن عمد المصمم بعد المشاورة مع المخرج بأنْ يجعل شكل الجبس غير محبب، فترتيب شخصية رقائق البطاطا (الجبس) في العرض المسرحي أجبر المصمم أنْ يضيف بعض العلامات، أو الخامات التي تجعل المتلقي يشمئز من رقائق

البطاطا(الجبس)، أنَّ ما يتمتع به مصمم الأزياء في العرض المسرحي المقدم للطفل يجعله يبتكر أشكالاً غير مألوفة يكسر بها الرتابة ويخرج عن الواقع، فوظف المصمم ثلاث شعل نارية مع إضافة خامة سوداء في ظهر الشخصية ، أيَّ جعل شخصية رقائق البطاطا(الجبس) ذات وجهين الوجه الأمامي محبب، والوجه الخلفي غير محبب الذي أعطى للمتلقي شحنات إيقاظيه بأنَّ شكل الجبس من الخارج جميل ،ومن الداخل يحوي على الكثير من المواد الضارة .

شخصية المشروب الغازي (البيبسي): شخصية تابعة إلى فريق الشر من خلال المواد المضرة الغير الصحية التي توجد بداخلها.

الزي: عمل المصمم زي شخصية المشروب الغازي(البيبسي) كشكل مجسم وبلون مطابق للون الواقعي مع أضافة العلامات المهمة التي توحي للمتلقي بأنه مشروب غازي (بيبيسي)، وأيضاً عمل المصمم فتحة من الاعلى لخروج راس الممثل مع فتحتين من الجوانب لخروج اليدين، إذ أعطى الشكل التصميمي المجسم للزي دلالة تعليمية غير معقدة للمتلقي من خلال المطابقة بين الشكل المسرحي مع الشكل الواقعي .

شخصية البرتقالة: من الشخصيات التابعة لشخصية مجموعة (الفيتامينات).

الزي: عمل المصمم زي شخصية البرتقالة بشكل مجسم ، وبلون برتقالي مطابق للون البرتقالة في الواقع وأيضاً أمتازت الخامة بالنتوءات الكثيرة والخشونة وإضافة بعض الأوراق (أوراق الاشجار الصناعية) في مقدمة البرتقالة وعمل شكلاً أعتلى رأس الشكل التصميمي الذي أعطى إيحاء بغصن الشجرة وأرتداء الممثل السروال الصحراوي لأجل المطابقة بين ساق الشجرة الواقعي، وساق البرتقالة.

حاول المصمم جاهداً لأيصال القيمة التعليمية التي تحملها شخصية البرتقالة من خلال التوافق بين العناصر البنائية للزي من لون، وخامة، وشكل، إذ حملت البرتقالة قيمة تعليمية معرفية من خلال أنتقائها من واقع الطفل.

شخصية الفرولة: من الشخصيات التابعة إلى شخصية (مجموعة فيتامينات

الزي: عمل المصمم زي شخصية (الفرولة) بشكل مجسم وبلون يتوافق مع لون الفرولة في الواقع، وأيضاً وضف المصمم خامة ذات ملمس ناعم مع وضع شكلاً أضافياً أعلى الفرولة يوحي للمتلقي بأنه غصن شجرة، وأيضاً يوجد فتحة في الغصن لإبراز وجه الممثل، وفتحتين من الجوانب لخروج اليدين منهما، إذ حاول المصمم جاهداً بمطابقة الشكل الواقعي للفرولة مع الشكل المسرحي من خلال توظيف العناصر البنائية للزي من لون، وخامة وشكلاً مجسم .

شخصية ليلى: شخصية واقعية أدت دوراً مهما في العرض المسرحي،زجها المخرج لكي تحدث التوازن الدرامي في مجريات العرض، وأيضاً كان لها دور في شد أنتباه المتلقي من خلال توجيه الاسئلة لباقي الشخصيات

الزي: أرتدت شخصية (ليلى) أزياء واقعية عبارة عن سروال (بنطلون جينز) و قميص (تيشيرت أخضر) إذ توافق زيها مع أبعاد شخصيتها، والتي ظهرت على خشبة المسرح ،وكأنها في الحياة اليومية التي يعيشها أيّ أنسان.

الفصل الرابع :

النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها

عن طريق مجريات تحليل العينات يمكن أن نلتمس النتائج الاتية:

١- حققت الأزياء التصميمية المجسمة قيم تعليمية (معرفية وجسمانية)، وهذا ما ظهر في أزياء الحليب والهمبر كر

٢- أنَّ عملية التصميم الحديثة للأزياء عن طريق أستخدام الخامات الحديثة (كخامة الفلكس) بجهاز الكمبيوتر يجعل الزي أكثر وضوحاً وكأنه شكلاً واقعيا ،وهذا ما ظهر في شخصية الجبس.

٣- إطلاع المصمم على مواقع الانترنت ،وعلى الأزياء المسرحية العالمية وتطبيقها في مسرح الطفل ،يجعل المتلقي يتفاعل مع مجريات العرض، ويتعرف على الشكل التصميمي المجسم بوضوح من دون تشفير، وهذا ما ظهر في شخصية الهمبر كر.

٤- أن زج الشخصيات الواقعية بأزياء تمثل واقع (الطفل) تجعل عملية التواصل في العرض المسرحي أكثر أدراكاً وأكثر رصانة وتبعث روح الطمأنينة عند المتلقي ،وهذا ما شاهدناه في شخصية(ليلى).

الإستنتاجات

١- تشكل العناصر البنائية للأزياء المجسمة في مسرح الاطفال هدف وسيلة أتصال تعليمي وأجتماعي وتروحي يتساوق مع المدركات الحسية البصرية للمتلقي .

٢-ان عملية توظيف الزي المجسم كمنظومة متكاملة تسهم في أثارة الأنتباه عند المتلقي مما يتولد لديه فكرة عن معاني الاحداث ودلالاتها النفسية وتترك أثراً قيمياً تربوياً أخلاقياً ،يسهم في زيادة وعي المتلقي(التلميذ).

٣- أن تنفيذ الازياء في مسرح الاطفال على شكل مجسم يساعد على الوضوح والفهم ،وإدراك القيم التعليمة من قبل المتلقي.

التوصيات:-

بعد ما توصل إليه الباحث من إستنتاجات مبنية على إجرائته المطبقة على عينة البحث يوصي الباحث بالتالي :-

إسناد مهمة تصميم الأزياء في مسرح الاطفال إلى ذوي الخبرة والأختصاص من أكاديميين وشخصيات ذات خبرة في هذا المجال .

المقترحات:-

يقترح الباحث موضوع، (خصوصية تصميم الزي في عروض مسرح الاطفال المعاصر)

المصادر والمراجع

١- أبو ريان، محمد علي. (١٩٦٤). *فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة*. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

٢- اسماعيل شوقي. (١٩٩٩). الفن والتصميم. *كلية التربية الاساسية*، صفحة ٥١.

٣-ا لعوادي، منى عايد. (١٩٩٣). الملمس في التصميم. *مجلة الاكاديمي،كلية الفنون الجميلة*، صفحة ١٥.

٤- الهواري سيد محمود. (١٩٦٦). *الادارة*. القاهرة: الاصول والاسس العلمية.

٥- بلقيس علي. (٢٠١٢). دور السينوغرافيا في مسرح الاطفال. *مجلة كلية التربية الاساسية*، صفحة ٥٧٣.

٦- جمال محمد النواصرة. (٢٠٠٩). *اضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل*. عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع.

٧- جوليان ، هلتون. (٢٠٠١). *نظرية العرض المسرحي*. (نهاد صليحة، المترجمون) (د-ب): مركز الشارقة للابداع الفكري.

٨- حسن مرعي. (٢٠٠٠). *المسرح التعليمي*. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

٩- حسن ينظر،مرعي. (٢٠٠٠). *المسرح التعليمي*. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

١٠- حسن، ايمان عادل. (٢٠١٨). اثر نمط حركة رسومات الكتاب الالكتروني ثلاثي الابعاد على التحصيل المعرفي لتصميم المجسات التعليمية. *مجلة كلية التربية النوعية للدراسات*، صفحة ١٠٩.

١١- حسن، حسين عبد الباسط. ((د-ت)). *تعدد الصياغات الشكلية للمجسم في ضوء مفهوم الطاقة (دراسة لاعمال، ادورنادو، بومودور*. (د-ب).

١٢- رياض، عبد الفتاح. ((د-ت)). *التكوين في الفنون التشكيلية*. القاهرة: دار النهضة.

١٣- سكوت روبرت جيلام. (١٩٨٠). *اسس التصميم*. القاهرة: دار النهضة.

١٤- شوق النكلاوي. (٢٠١٧). *المسرح المتخفي وثقافة الاطفال، أشكاليات المصطلح واليات التطبيق*. القاهرة: مركز الحضارة.

١٥- شيرزاد، شيرين أحسان. (١٩٨٥). *مبادىء الفن والعمارة*. بغداد: دار العربية للنشر.

١٦- عبد الفتاح، رياض. (١٩٧٤). *التكوين في الفنون التشكيلية*. القاهرة: دار النهضة العربية.

١٧- عبو، فرج. (١٩٨٢). *علم عناصر الفن*. ايطاليا: دار دلفين للنشر.

١٨- عثمان عبد المعطي. (١٩٩٦). *عناصر الرؤيا عند المخرج المسرحي*. القاهرة: الهيئة المصرية.

١٩- عدنان، رشيد. (١٩٨٥). *دراسات في علم الجمال*. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة.

٢٠- عزيز، قاسم مؤنس. (٢٠١٣). *جماليات الشكل في المسرح المعاصر*. بغداد: دار ضفاف للطباعة والنشر.

٢١- عمرو دوارة. (٢٠١٠). *مسارح الاطفال*. القاهرة: الهيئة العربية للمسرح.

٢٢- عياض، عبد الرحمن، امين. (٢٠٠٩). *مفهوم اللون ولالاته في الدراسات التاريخية*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

٢٣- ماريان، جيلاوي. (١٩٧٠). *في دور المخرج في المسرح المعاصر*. القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والنشر.

٢٤- محمود الشتيوي. (١٩٨٨). ملحوظات حول المسرح التربيوي. *مجلة عالم الفكر*(٤)، صفحة ١٥٨.

٢٥- مصطفى تركي السالم. (١٩٩٨). *الالقاء في مسرح الاطفال*. بغداد: دار الفتح.

٢٦- نسيبة ، صالح واخرون. (٢٠١٥). *تصميم الازياء* (المجلد الاولى). اليمن: الادارة العامة للمناهج.

٢٧- نعيم، عبد الباقي. (١٩٨٧). *أطياف الوجه الواحد(دراسات تطبيقية في النظرية والتطبيق)* (المجلد الاولى). دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٢٨- هادي نعمان الهيتي. (١٩٨٦). *ادب الاطفال، فلسفته، فنونه*. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب بالاشتراك مع دار القافة بغداد.

٢٩- هبة، مازن. (٢٠١٥). *مسرح الاطفال*. عمان: دار امجد للنشر والتوزيع.

٣٠- هدى محمود الناشف. (٢٠٠٣). *تصميم البرامج التعليمية لاطفال ماقبل الدراسة*. (د-ب): دار الكتاب الحديث.

٣١- هربت، ريد. (١٩٧٤). *معنى الفن*. بغداد: وزارة الثقافة والاعلام.

٣٢- هيثم يحيى الخواجة. (٢٠١٤). *ادب الاطفال بين النظرية واتطبيق*. الامارات العربية المتحدة: وزارة الثقافة والشباب.

٣٣- وارد ويفيد. (١٩٨٦). *مسرح الاطفال*. العراق: بغداد المطبعة الوحدية.

٣٤- ولتر ستبس. (١٩٧٥). *فلسفة هيغل*. (امام عبد الفتاح، المترجمون) القاهر: الثقافة للطباعة والنشر.

٣٥- يحيى، حمودة. (١٩٨١). *نظرية اللون*. مصر: دار المعارف.

٣٦- ينظر، بول،كلي. (١٩٧٩). *نظرية التشكيل* (المجلد الاولى). القاهرة: دار الفكر العربي.

٣٧- ينظرن السكدر، دين. (١٩٧٢). *العناصر الاساسية لاخراج المسرحية*. (سامي عبد الحميد، المترجمون) بغداد.