تعبيرية الزّي والإيقاع في مسرح الطفل

The expressive costum and rhythm, which are considered in child theatre

م.م براء شكيب اكرم م.م أنمار علي حسين

المديرية العامة للتربية في بغداد / الكرخ الاولى

anmarali@gmail.com

ملخص البحث

يستعرض البحث أربعة فصول مع قائمة المصادر وملاحق البحث.

وجاء **الفصل الأول** بعنوان الإطار المنهجي للبحث تناول الباحثان فيه مشكلة البحث التي تناولت الكشف عن تعبيرية الزي والايقاع الذين يعتبران من العناصر الفنية المهمة التي لها مضامين ودلالات أشكال وألوان مختلفة في بناء العرض المسرحي التي تحقق هوية الزي والإيقاع ، ويوضح الطابع الدرامي كوميديا كان ام تراجيديا امام الاطفال ، اذ تمثل الازياء الابعاد الدرامية من طريق كونها ذات دلاله اجتماعية ، او واقعية ، او خيالية فهي مرتبطة بمضامين العرض وهي اكثر الفنون التصاقا بالصفة التمثيلية. والحد الزمني (٢٠١٦م إلى ٢٠١٧م) ، أما الحد المكاني المسرح الوطني في بغداد. وجاء

الفصل الثاني بعنوان الاطار النظري الذي أحتوى على ثلاثة مباحث قدم الباحثان في المبحث الاول عرضاً عن مكانة الزي والعوامل المؤثرة في تعبيرية الزي المسرحي من حيث البساطة والتعقيد و في المبحث الثاني عناصر العرض المسرحي وعلاقته بالممثل والمؤثرات الصوتية والتقنيات كالاضاءه المسرحية والديكور والمكياج وجاء المبحث الثالث عرض تعبيرية الايقاع في مسرح الطفل وأنواع الايقاع السمعي والمرئي . وجاء

الفصل الثالث بعنوان إجراءات البحث فقد حدد الباحثان في بحثهما المنهج الوصفي التحليلي ومن ثم حدد مجتمع بحثهِما واختيار عينة قصدية في وصفهما الدقيق والتفصيلي لنوعيه العرض المسرحي بكافة جوانبه وخصوصا مادة البحث في تحليل مدى علاقة الزي والإيقاع بالدور الذي تلعبه الشخصيات على خشبة المسرح والتعرف على تقنيات الزي بما ينسجم ومعطيات العرض وصولا الى النتائج التي يتوخاها البحث في عملية التحليل التي تتبعها الباحثان في تحليلها للازياء في العرض المنتخب من خلال أداة البحث :اعتمد الباحثان على:.

أ:. مؤشرات الاطار النظري

ب:. المقابلات الشخصية ج:. الصور الفوتوغرافية د :. الاقراص الليزرية

أما **الفصل الرابـع:** تضمن النتائج المبنية وفق الهدف المطلوب في هذا البحث، ، تليها قائمة المصادر والملاحق، وأخيراً ملخص البحث وعنوانه باللغة الإنكليزية.

الكلمات الافتتاحية: التعبيرية، الازياء، الايقاع.

Abstract:

This study consists of four chapters with a list of sources and research appendices. The first chapter, explores the methodological framework of the research, in which the two researchers addressed the research problem, which dealt with the detection of the expressive costume and rhythm, which are considered one of the most important artistic elements that have contents and connotations of different shapes and colors in building a theatrical performance that achieves the identity of the costumes and rhythm. In addition, both elements define the dramatic nature context and whether it is a comedy or tragedy for the children as an audience. The costumes represent dramatic dimensions in terms of being social, realistic, or imaginative, and they are related to the contents of the show and they are the most merged arts in the acting capacity. Additionally, the time boundaries are from 2016 to 2017, and the location of the study is the National Theater in Baghdad.

The second chapter is the literature review, which consists of three topics. The first one presents the status of the costume and the factors affecting the expression of the theatrical costume in terms of simplicity and complexity. The second topic discovers the theatrical display elements, and explores its relationship to the actor, sound effects and techniques, stage lighting, decoration and makeup. The third topic deals with the rhythm's expression in the children's theater and the types of audio and visual rhythms.

The third chapter, the study procedures, has identified the descriptive analytical approach, acknowledged the research community and selected an intentional sample that reflected accurate and detailed description of a theatrical presentation in all its aspects, especially analyzing the extent of the costume and rhythm relationship, and the role of characters on the stage. In addition, learn about techniques of costumes in line with the data of the presentation, leading to the results that the study envisages in the analysis process.

The study relied on the following research tools: A: Indicators of literature review, B: Personal interviews C: Pictures and d: compact discs (CDs.)

The fourth chapter includes the results based on the goal of the study, followed by a list of sources, appendices, the study abstract, and its title in English
Keywords: Expressionism, Costume, Rhythm.

أولا:. مشكلة البحث

يعد الزي والايقاع من أهم العناصر الفنية المهمة التي لها مضامين ودلالات أشكال وألوان مختلفة في بناء العرض المسرحي التي تحقق هوية الزي والإيقاع ، ويوضح الطابع الدرامي كوميديا كان ام تراجيديا امام الاطفال ، اذ تمثل الازياء الابعاد الدرامية من حيث كونها ذات دلاله اجتماعية ، او واقعية ، او خيالية فهي مرتبطة بمضامين العرض وهي اكثر الفنون التصاقا بالصفة التمثيلية. أن مصمم الازياء هو الشخص الصانع للعمل الفني ، اذ له القدرة على اختيار الالوان والقصات التعبيرية التي تصل الى ذهن الطفل لتحقيق الهدف من ذلك العمل ضمن رؤية فلسفيه من خلال تحليل تركيب ازياء متخيله مأخوذة من خيال الطفل ذات تكوينات جمالية ودلالات ابداعيه معبره لكي تعطي الاحساس بالزي المسرحي المتجسد على خشبة المسرح واعطاء ابعاد متنوعه واقعيه او غرائبية او خيالية او حيوانية ضمن تجسيد الزي المسرحي الذي يسعى من اجله مصمم الزي لكي تتناسب مع ادواته ورؤيته الفنية ذات توافق بين الشكل والمضمون إذ يعطي للمشهد المسرحي الانطباع الصادق والموحي للمضمون وبذلك صمم الشكل ليؤدي وظيفة معينة ولتعبر عن فكرة ذات ابعاد جمالية وادائية وتتوقف عملية التوصيل على مهارة المصمم وادائه التصميمي للفكرة التصميمية

ان فكره الزي تترابط من طريق الوحدة والانسجام مع فكرة المسرحية لتحقيق الدلالات الاسمى بما يحمله من قيم جمالية وابداعية باعتبار الزي واقعه اجتماعية ومن ثم فهو واقعه داله ، فالادراك الجمالي للازياء يجعل القيمة التعبيرية تحقق أبعاداً متجددة ذات منظور جمالي وبذلك يستطيع المصمم أن يوصل أهدافه التربوية لتحقيق التوعوية اذ يهتم المسرح اهتماما جديا بالطفل، لا يصال اهدافه المعرفية والمتعة واثاره الجوانب الفكرية عن طريق انشاء صور تشكيليه لتفعيل الذاكرة وفتح مساحات جمالية ، اذ تسترجع صورا مرت عليه في الواقع عن طريق الاكتشافات الفاعلة في تحريك المنطلقات العقلية والحسيه للطفل (المتلقي)، تتحول هذه الصور الى اشكال تصميمية يستحدثها المتلقي اثناء العرض المسرحي ،هذه العلاقة الجدلية ولما كان المسرح فن التعبير الصوتي والحركي والشعور الحاضر في الأداء وفي الاستقبال في آن واحد معاً ، فقد ضم بين جوانحه عنصر الإيقاع ، المتفاعل بالحضور تفاعلاً قد يكون وجدانياً وقد

يكون إدراكياً وقد يكون وجدانياً إدراكياً في آن واحد. على أن كل فعل في الوجود يتقيد بإيقاعاته الخاصة بالتوافق مع إيقاع المحيط العام وسواء كان هناك توافق أم تعارض فإنهما يتسقان في وحدة وبالسياق نفسه أن لكل فعل صوتي أو حركي قيد إيقاعي ، إذ أن الإيقاع تقييد للأداء بزمن محدد متتابع تقييداً جمالياً تقبله أذواق في مجتمع ما متلق له رؤية أو سماعاً أو لهما معاً . في حالة من توافق إيقاعاته مع إيقاعات الفعل الذاتية ، وترفضه أذواق في مجتمع ما متلق له رؤية أو سماعاً في حالة تنافر إيقاعاته مع إيقاعات المجتمع المتلقي له وبناءً على ما تقدم

أثار الباحثان تساؤلات متنوعة خاصة في عروض مسرح الطفل إذ تمثلت تلك التساؤلات في تحديد مشكلة البحث \التي تتمثل بالسؤال الآتي:

(الكشف عن تعبيرية الزي والإيقاع في مسرح الطفل)

ثانيا:. أهمية البحث والحاجة اليه

ثالثا:. هدف البحث: يهدف البحث الى التعرف على مفهوم التعبيرية للزي والإيقاع في مسرح الطفل

رابعاً:. حدود البحث :

الحد الزماني : ٢٠١٦ -٢٠١٧

الحد المكاني : بغداد المسرح الوطني

الحد الموضوعي : الكشف عن تعبيرية الزي والإيقاع في مسرح الطفل

خامساً:آ. تحديد المصطلحات

(الزي) عرفته (امتثال خليل) على انها "إحالات الزي لمرجعيات البيئة المنبثقة منها ، والتي تضفي عليه الأصالة ، فضلا عن تعمق إدراكها من خلال الصلة القائمة بين الزي والمتلقي (...) وفضاء الزي كل ما يحيط الخط الخارجي لتكوين الزي ويتداخل معه، مشكلا عمقا مضافا اليه ويسهم با برازة بوصفة يضفي بعدا جماليا ، ويشكل رمزا او فكرة "(١) (الطائي :ص٧)

<u>التعريف الاجرائي</u>

(مسرح الطفل) عرفه سيليد على انه "فرصه اعدت للترفيه والخبرة والانفعالية المشتركة ، فيوجد به ممثلون ومتفرجون يمكن التمييز بين كليهما"(2) (بروك بيتر)

التعبيرية :. (هو ترجمة الموضوع الحسي الذي بعمل على نقل الصفات الحسية التي ليس لها وظيفة المحاكاة في الشكل ، وانما يعمل على أن يثير احساسا مماثلا وليس صورة مماثلة (٣) (عبد الفتاح رياض . ص٢٦)

الإيقـاع:- "هو اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء ويطلق على نظم حركات الألحان وأزمنتها الصوتية في طرائق موزونة تسمى بأدوار الإيقاع. والفرق بين الإيقاع والوزن أن الوزن مؤلف من أقسام متفاضلة الأزمنة فضلاً عن ذلك أن الوزن مؤلف من تعاقب أزمنة الألحان القوية واللينة في نظام ثابت ومكرر ، في حين أن الإيقاع مصحوب بنقرات مختلفة الكم والكيف ، تدل على بداية اللحن أو نهايته أو على أماكن الضغط واللين في أجزائه" (٤) (جميل صليبا، ص:١٨٥_١٨٦).

ويعرف الأرموي الإيقاع بأنه "جماعة نقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة يدرك تساوي الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم"

(٥) (هاشم الرجب، ١٩٨٠، ص:١٣٩_١٤٠).

الاطار النظري

المبحث الاول (الزي في مسرح الطفل)

ان العناية بالمظهر العام طبيعة بشرية لا يمكن اغفالها فالزينة وتنسيقها واستعمال الازياء المختلفة كانت وما تزال تتوقف الى حد بعيد على المستوى العام للمعيشة من جهة وعلى مقدار التقدم الحضاري عند الشعوب والامم من جهه اخرى ، وينعكس ذلك على تصميم الازياء في مسرح الطفل الذي يختلف بدورها عن تصميم الملابس الاعتيادية في الحياة العامة إذ الخطوط الواضحة وبروز العناصر المكونة له في تصميم الملابس بشكل يشد اليه النظر ، ان تصميم المسرح مقارنه بالتصميم بالحياة متشابه لمشكلة في سيادته تكون الرسالة قصيره وخطوطها واضحة والوانها بسيطة كذلك يجب أن يكون للتصميم المسرحي قوة العرض فا الازياء يجب أن يفهمها المشاهدون وتكون بسيطة في تفاصيلها وواضحة ليتسنى المشاهد البعيد رؤيتها ،ان هذا التداخل والتشابه في عملية تصميم على جميع مستوياته يظهر في كل اشكال الفنون وفي جميع مراحل التصميم والازياء المسرحية واحده منها ويتطلب عملها تفاصيل مهمه يتم ذلك بمشاركة: أ. دراسة التي يسبقها المصمم في عمله ب:. الاسس والعناصر المتبعة في تصميم الزي فيعمل الزي على ترجمه مصطلحات المسرحية عن طريق اختيار الخزين الكبير للمادة الحقيقية ويكشف عن كوامن النص المسرحي وينسجها في علاقات وانظمة تزيد من قيمته الجمالية والوظيفية في العرض المسرحي . وأن لكل مصمم تفرد في تقنياته وطرح افكاره لمضامين الاعمال التي يشارك فيها على كافة مستويات التصميم بجهده الخاص وذكائه البصري لان دوره ليس قائما على اقتباس اشكال او صور ثابتة نقلها الى العرض كما هي بل صار المصمم محفزا للوعي الانساني ومحركا للادراك العمل الفني مملوء بكم هائل من التفاصيل التي يحتاج الى متلقي ذكي يفك

الغاز طلاسمها وهذا يعني وجود لغة مشتركة بين العرض والجمهور الاطفال من خلال توجيهه برموز ووسائل مفهومه حسب خصوصية الحالة ، ان عقلية المصمم تتطور مع عقلية جمهور الاطفال والتطورات الحديثة والذوق العام ومصمم الازياء لا يرى تطور العالم لوحده بل يرى ايضا معه اولئك الذين يراقبون من داخل الصالة العرض " والزي المسرحي الحقيقي يستطيع ان يتكلم مع الجمهور بكلمات صامته ويستطيع ان يبعث عدة افكار وأن ينشئ الزمان والمكان"(٦) (بدر،ص٩٥)

لذلك اصبح دوره يوازي دور المخرج في العرض الا ان الازياء في حد ذاتها امكانات تعبيرية عظيمة فهي التي تشكل اللغة والتعبير المسرحي وتعطيها صفات خاصة وفي اغلب الاحيان تعينها وتحددها تمام التحديد ، والمصمم نظرة شاملة تبدأ من قراءته للنص حيث تعد الازياء من مكملات النص المسرحي الشخصية ولولاها لبقيت الشخصية ناقصه في كثير من جوانبها النفسية والاجتماعية والطبيعية وللمصمم تصوراته في العرض المسرحي الحديثة وما يحمله من خيال واسع وقدره وابتكار ومشاركه في عملية الانتاج ، على المصمم ان يرتقي بأفكاره الى الموضوعية والى الارتباط بشخصيات المسرحية التي يعيش فيها من خلال قراءته للنص والمعايشة وعليه ان يدرس تركيب وبناء اجسام الممثلين والممثلات والاطلاع على عيوبها حتى يمكن معالجتها عند دراسة الشخصية واخيرا تخضع الملابس في مظهرها لشكل الممثل لا ان يخضع الممثل لشكلها ، ان الاطلاع الكبير والدراسة الواسعة في عالم التصميم التي يملكها مصمم الزي في مجال الرسم والهندسة يوظفها من خلال تصاميمه على الورق في الاعمال الدرامية فهو يطور عمله خطوة خطوة ويكون قادرا على ان يعود من حيث بدأ فيجري التعديلات والتبديلات لكي تتبلور فكرته وتأخذ شكلها النهائي ، وهنا يعطي (بيتر بروك) رأيه في مصمم الازياء عند تحضيره لا نتاج مسرحية جديده من خلال طرحه سؤالا عن نفسه لاول مره وهذا السؤال هو : ماذا يمكن ان يرتدي الممثلون ؟ او هل هناك فتره معينة يمكن اتباعها في العمل؟ او ماهذه الفترة ؟ او ما مقدار واقعية تلك الفترة ؟ هل ما تقدمة الوثائق المتوفرة وما تقدمة من وجهات النظر الاخرى حقيقيه وواقعية ؟ او هل ان خيال والايحاء اكثر واقعيه ؟ او ما لهدف الدرامي ؟ او ماذا تحتاج من أزياء؟ او ماهي تقديراتنا ؟ او ماذا نريد من الممثل لكي يقدمه من تعبير جسماني؟ او ماذا يريد المشاهد أن يرى؟ او هل تقدم ما يرغب به المشاهد او ما يرفضه من الناحية الدراماتيكية ؟ او ما يضيف اللون والنسيج لكل ذلك؟ او ما يمكن ان يحدث اللون والنسيج من تشويه" (٧) (بروك،ص١١١)

ولا يقف المصمم عند محاكاة الطبيعة وانما ينتقل بالرؤيا من مظهر الخارجي للاشكال الى العمق الداخلي وذلك من خلال خلق دلالات ذات معنى وقيمة جمالية عالية .

العوامل المؤثرة في تعبيرية الزي المسرحي

مما لاشك فيه أن مستوى الجذب في مسرح الطفل يختلف من فرد الى اخر ، وذلك وفقا للبيئة المحيطة به سواء كانت اجتماعيه ام ثقافيه وغيرها فضلا عن الحالة الصحية والنفسية والفئه العمرية ، ان مستوى الجذب يختلف للطفل نفسه وفقا لطبيعة الطفل المنجذب والشئ الذي ينجذب اليه ، وهذا ناتج عن عوامل متنوعة منها ما يؤثر بشكل سلبي في عملية الجذب كالقلق والخوف وتصاميم الزي ذات الاشكال والوظائف المعقدة

الغير مألوفه ومنها ما يؤثر بشكل ايجابي من تفعيل العملية الادراكية التذكر والانتباه وغيرها، ومن العوامل التي ترتبط با الازياء المسرحية ومدى بساطتها وتنظيمها وتعقيدها التي تعد عوامل مؤثرة في تفعيل او خفض عملية الادراك لدى الطفل وهذه العوامل :.

اولا: البساطة والوضوح والتنظيم في الزي المسرحي

لقد اظهرت الدراسات والبيانات المختبرية من التجارب التي قام بها الباحثون في المجال النفسي والتربوي لدى الاطفال في مجال مسرح الطفل ،اذ تبين أن الطفل لديه القدرة على استلام المعلومات واستيعابها وخزنها وتفسيرها ،اذا كانت المعطيات المستلمة من الازياء ذات طابع تنظيمي اي بمعنى أن الادراك هو عملية تنظيم وتفسير المعطيات الحسيه التي يستلمها الطفل على شكل احاسيس ،ان النمو الادراكي للطفل يتولد من خلال التوضيح بالصور او ما يسمى بالادراك الايقوني الذي يعتمد على عرض المادة من خلال الوسائط الادراكية عندما تحل الايقونة محل الشيء المدرك ، ويعتمد هذا النمط على مبادئ التنظيم الادراكي " (٨) (الزيرجاوي، ص٢٣٢)

فكلما امتازت اشكال تصاميم الازياء الخاصة بالاطفال بشيء من التنظيم كلما كانت سهلة الادراك ويتم استيعابها وخزنها في الذاكرة ثم ينظمها ويفسرها وهذا يعتمد على عوامل عدة منها الحالة الصحية والنفسية والفئة العمرية للطفل.

ثانيا: . مستوى التعقيد الشكلي للزي المسرحي

تتسم بعض تصميمات الزي لمسرح الطفل بالتعقيد الشكلي مما تشكل حالة من الالتباس والوهم لدى الطفل بسبب عدم معرفته بخصوصيتها الدرامية لكثرة وتشابك العناصر الموظفة في

البنيه التصميمية ،فالتصميمات التي تتميز بدرجه عالية من التعقيد لا تشكل حالة جذب وانتباه للطفل ولاسيما في المرحلة العمرية بين (٦.٥) سنوات ولكنه يركز جزءا من اهتمامه على بعض الاجزاء التي قد تثيره وتكون ذات تأثيرات معبره ، "الاتصال بعد بمثابة القلي النابض في زي الممثل والرادار والذي يتحسس ما يدور حوله من تأثيرات الاطفال"(٩) (الصالحي، ص٥٥)

فالفن ما هو الا ابتداع من خلال اضافة شيء لم يكن موجودا من قبل ابتكار لا شكال قابله للادراك الحسي خلال الحدس والخيال وتعبر تلك الازياء المسرحية عن الشكل والمضمون والمعنى المقدم ببساطه الدال على الزي والتي تجعل الطفل يندمج مع الحدث الدرامي الذي يتفاعل معه. فالتعبير يعطي للعمل التصميمي نكهته الخاصة بما يحتويه من معنى مقصود للمضمون المراد اثباته واظهاره من جديد على اعتبار أن المصمم لابد ان يحتوي عمله مضمونا ينبغي توظيفه او التعريف به من طريق تصميماته ، فضلا عن اثبات وجه نظر الفنان وذاته (١٠) (عيد،ص١٢٨)

ومثال على ذلك مسرحية (وفجأة صحوت)* اذ استخدم مصمم الزي دمى مسطحه وكان ارتفاعها مترين زي الشخصية (رجل من سومر) جاء الزي التصميمي بشكل تراثي تاريخي جاءت الخطوط بزي شخصيه (السومري) بخطوط متعرجة تارة تبدو عموديه وتاره اخرى منحنيه اضافت جمالية تشكيليه للبنيه التفصيلية وحققت الانسيابية الزي المسرحي دلالات تواصليه مع الطفل وانتهى زي الدميه بقصات وتشكيلات واضحه للزي اذ اضافت الاهداب والشرائط في اسفل الزي (اضافت للتصميم الكلي للشخصية) مما اعطى للزي ايقاعا متنوعا تأثر وانسجم وحقق فيها التعبيرية والتعبير في مسرح الطفل يتضمن محددين الاول المحدد الموضوعي للمادة المعرف بها الزي المسرحي والثاني ما تحويه من أفكار وانفعالات تؤثر بالطفل المتلقي ترافق الشكل المعبر عنه ويجري كل ذلك في الذهنية التصميمية للمصمم وبالاندماج كليهما يتحقق التعبير الذي يمنح التصميم الحركة والايهام ويعطي قيمه رمزيه للخطوط المتحركة على خشبة المسرح، اذن فمن مقتضيات الضرورة يفضل ان تكون الازياء التصميمية الخاصة بالاطفال تمتاز بطابع البساطة والوضوح والتنظيم ، اذ ان معرفة الدلالات الشكلية للزي المسرحي المعبرة من خلال لونها وملمسها وما تضفيه من قيم جمالية تواصليه وتبعث في نفسية الطفل الالفة والراحة والامان والشعور بالمتعة.

المبحث الثاني:. عناصر العرض المسرحي التعبيري

اولا: علاقة الممثل بالزي

تشكل الازياء جسرا يصل بين عناصر العرض الحية وعناصره الجامدة ، اذ ما يعتلي الازياء جسد الممثل ، حتى تصبح جزءا حيا من الشخصية ،فهي تتحكم في حركاته وتعبيراته تؤثر في سلوكه العام بصوره عامة ،لما تجمله من طاقات اشارية تسهم مع الممثل في الافصاح عن معاني الاحداث ودلالات الشخصيات بوصف الممثل "وجده ديناميكية لمجموعه كاملة من العلامات انها تحمل ما يمكن أن يكون جسد الممثل وصورته وحركاته ايضا عدة اشياء من قطع الملابس ... وعموما فأن الممثل يجعل المعاني تتمركز حوله مما يسترعي انتباه الطفل المتفرج للصورة الجمالية التي يعيشها الممثل مع الزي نتيجة التصاقهما ببعضهما مع البعض، فكلما جاء تصميمهما والتصاقهما بارعا ،ذاب كيانهما في عملية خلق ذلك الكائن الجديد الاساليب تعبيرية تحمل دلالات يجسدها الممثل الذي يحول الفراغ والفضاء المسرحي – الى سينوغرافيا، عن طريق نسج جميع العلاقات ما بين عناصر العرض مع حركة الممثل الرئيسة وما بين اداء الممثل وتقنيات العرض. والعلاقة الجديدة التواصلية بين المتلقي الطفل والخشبة.

ولما كان العرض المسرحي يحتاج الى كم هائل من العلامات والدلالات الصورية والصوتية والاشارات والايحاءات للوصول الى الانموذج الامثل والحقيقي الذي يعبر عن تعددية الفعل وردوده لا يصالة الى الطفل بأساليب متعددة ومختلفة. فأننا نرى المسرح في تغير وتطور دائم وحركة دائمة على وفق مفاهيم العصر واتجاهاته واساليب صورة المهرج: تتحدد هذه الشخصية عبر علامات عرفية في الملبس وطريقة الاداء، ليقوم بحركات ايقاعية مضحكة... هكذا كانت الصورة المسرحية للمهرج لها ذات المقاربات، لكنها تنحرف من خلال ايقاع اخر يقوم على ثنائية

ان استخدامات السينوغرافيا ، بوصفها وسيله تعبير تقنيه تشكيليه بصريه تعددت ما بين انشاء لوني حركي شكلت في فضاءات مسرح الطفل حركه لتقنيات متعددة كحركة فنون العمارة والمناظر والازياء والماكياج والاضاءة والالوان .....الخ ، فالسينوغرافيا هي احد العناصر العرض المرئية كعنصر الضوء واللون اوعناصر ايحائية كالكتلة والتشكيل الحركي، بل هي تجاوزت ذلك في التعبير غن النواحي الحسيه والمرئية في جسد الممثل نفسه فضلا عن العناصر للفضاء المسرحي وهما الصالة وخشبة المسرح ، اما ركيزة عملها فهي تحول وابتكار ومتعة فكرية وفنية ومن خلال عالم جمالي تتناغم فيه الدلالات التي افصحت عنها رموز العرض ودلالاته ولهذا فان مميزات عمل السينوغرافيا وهي:.

١. أن تكون شامله ومنفتحة ومتنوعه وهادفه ووظيفيه تجمع ما بين هو سمعي وبصري وحركي.

٢. أن تتسم بالجودة الجمالية والفنية تأسيسا أو تأصيلا أو تجريبا لتكون مشوقه وتترك اثرا ايجابيا في مستوى الرصد والتلقي (١١) (الكناني، ١٢٨)

فالسينوغرافيا تشبه في عملها او مكانتها ، المسرح ومكانته بين الفنون اذ هو جامع لها جميعا فهب السينوغرافيا تؤلف بين كل مفردات العرض المسرحي "اذ هي فن جامع تضم فنونا اخرى كالعمارة والزخرفة وتجمع فيما بينها وبين التقنية بهدف تشكيل هيكل منظور والسيطرة عليه مع ابراز الوجود الانساني ومواكبة مسار الدراما وذلك بالتعبير عنها بطريقه تشكيليه فوق خشبة المسرح" (١٢) (فون، ص٨)

ثانيا :. الاضاءة المسرحية التعبيرية

ان للمصمم قدرة على استثمار تنويعات شكلية خاصة بالملمس وربطه بالقوة اللونية ، فالمصمم المبدع ينبغي أن يفكر ويأخذ بعناصر الضوء واللون والشكل معا، ويستغلها حسب تأثير الملمس الذي يريد ابداعه في اعماله فقد "يجمع بين خامتين تختلفان في خصائصهما من طريق ما تمتصه كل منها او تعكسه عن الضوء، ولا يهدف عن ذلك الى تغير اللون فقط ، وانما الى اثارة اختلاف في الخصائص المادية للنسيج ، من سمك وخامه ايضا ، الامر الذي يترتب عليه اضافه قيمه جديده واحداث تنويع يزيد من قيمته العمل الفني" (١٣) (رياض ، ص٢٩٢)

اذ لا يمكن ان يرى الملمس بشكل واضح بدون اضاءه خارجيه مصممه لابراز . ذلك الملمس ، فالملمس ذو دور وظيفي وجمالي في التصميم ، ففي الجانب الوظيفي يكون للسطوح ذات الملمس الناعم قابليه على عكس الضوء ، على العكس من الملمس الخشن الذي يكون ذا قابليه واطئة على الانعكاس الضوئي ،اما في السطوح المتباينة في الملمس، فيستخدمها المصمم لأجل اعطاء صور متباينة في الحركة حسيا، وذلك بناءً على القابلية المتنوعة لكل نوع من انواع السطوح ،وعلى طبيعة ملمسها في عملية الانعكاس الضوئي .

بما ان الضوء خاصية في الكشف عن ما موجود على خشبة المسرح من صور مسرحيه فان للون تأثيره الكبير في اثارة العواطف والاحاسيس لدى جمهور الاطفال ، لذا يمكن اعتبار اللون من ضمن العناصر المؤثرة في العرض المسرحي باعتبار اللون بدخل في خلق الجو النفسي العام سواء أكان هذا العمل للكبار ام للاطفال اذ يشغل اللون المساحة الواسعة من أشكال وتصاميم الازياء فهو كلوحة فنية متحركة ومتجانسة من الالوان المتباينة والمتوافقة في الوقت نفسه ، مثلا الابيض رمز الصفاء والبراء والحقيقة والسلام والانوثة والرقة والتضحية ، الاسود ،رمز الظلام والليل والموت والخوف والغموض والفزع والشر والحزن والانقباض ، الرمادي، رمز الى التواضع والجنون والجل الوسط والسكون والعزلة، الاحمر. رمز الى الدم والحرارة والنار والغضب والقسوة والقتل والعاطفة المتأججة ، البرتقالي / رمز الى الحرارة والحيوية والمرح والاضمحلال والخداع والمرض ، القهوائي/ رمز الى الخريف والحصاد والكثرة والدفء والسعادة

والرضا / الازرق/ رمز الى البرودة والجنون والسماء والبحر والجنة والامل والاخلاص والذكاء / البنفسجي / رمز الى الحزن والهدوء والنقاء والحب والعاطفة الملكية والثروة (١٤) (شهيد ، ص١٩٥)

كما ان الاضاءة تتجه نحو الاشكال التصميمية الجمالية (للزي) لتؤكد على الطبيعة المادية والقيم الملمسية له ،وبذلك تحقق لنفسها نظاما تعبيريا جماليا، مضافا لذلك دلالات ومعاني لتوجيه المتلقي نحو سلوك فني بقصد به تفسير العلاقات المظهرية (للزي) اساسا فكريا وتطبيقيا في الاشكال التصميمية ولاسيما تلك العناصر المتعلقة باللون والقيم الملمسية والخامة للزي " كون الاضاءة هي التي تقوم بتركيب علاقات تصميميه بالدرجة الاولى وهي التي تدفع الاشكال نحو الوحدة من خلال تصميم الخصائص المظهرية وكشفها وابراز الاختلافات السطحية لتلك الاشكال" (١٥) (العوادي، ص١٢)

ويلاحظ العين تسهم في فهم هذه الخصائص ، لذا على المصمم ان يختار الملمس الملائم للخامات وفق متطلبات المشهد اولا، على وفق الاضاءة المسلطة عليه ثانيا ،إذ يعكس الملمس الناعم الضوء الساقط عليه والخشن يمتصه وهذا يعني ان للملمس القدرة على تشتيت الاضاءة او تركيزها وذلك بالتفاعل مع اللون فاللون هو مظهر التغيير والتطور

ثالثا:. علاقة الزي بالديكور

ومن العلاقات الاكثر جدلية بين الزّي المسرحي التعبيري وباقي العرض المسرحي .، اذ يؤدي المنظر الاهمية الاكبر في تركيب الدلالات الكبرى ، ان تناسق الزي والمنظر المتشكل في زاد من أهمية المكان ويغطي الدلالة الاهم في تشكيل وتوظيف الدلالات المسرحية

أن للعناصر المرئية لها أهمية بالغة في العرض المسرحي التعبيري وللزي والمنظر ذات أهمية في خلق الجو التعبيري ، وفي نقل مضمون المسرحية التعبيرية وما تحويه من أفكار أو علامات من عمليات الكشف والاظهار لبيئة المسرحية وأجوائها وطرازها وما تقدمة من عناصر أساسية تشكل الوحدة الفنية من اللون والمادة والخط والشكل .

أن العلاقة بين الزي المسرحي التعبيري والمنظر هي علاقه مشتركة من أجل خدمة الممثل من جهة لاداء دوره الدرامي والعرض المسرحي من جهة اخرى لتحقيق الذائقة الجمالية للطفل المتلقي، "على مصمم المناظر المسرحية التعبيرية أن يضع بحساباته عند قيامه بتصميم مناظر بأن الممثل يجب أن يتحرك ضمن اطار المنظر الذي يجب ان تتوفر فيه اضاءات ملائمه لتسهل حركته وذلك لتلافي اعاقة حركة الممثل او وقوع اجزاء من المناظر غير المثبتة بشكل

جيد من خلال سحب الملابس منها او التعليق بها خاصه اذا كانت ازياء الممثل فضاضه" (١٦) (ابراهيم ص٣٥)

يُعد الديكور مادة واداة تعبير ايضا لأنه يمثل لغة المكان المسرحي دراميا وجماليا ،ولما له قدره في التعامل مع عناصر العرض المسرحي من طريق عناصر اساسيه فنيه له (الخط ، الشكل ،الحجم ، اللون، المادة) والتي تشترك بين الزي والديكور بنقل افكار ودلالات تتضمنها المسرحية، وتعمل على كشف واظهار اجواءها ، اما في حالة حدوث تباين بين العناصر فان ذلك يعمل على جذب الانتباه ويقوي التركيز على الجزء السائد (المختلف)، إذ يعطي الاحداث تنويعا ، ويرفع من قيمة العمل الفني ، ويثري الموضوع، خاصه في عروض مسرحيات الطفل الحديثة ،حيث صارت الازياء وعلاقتها بالديكور تعمل على تأكيد وتهيئة الوسائل التشكيلية والعناصر والاسس التشكيلية ، والربط بينها منبثقه من مفهوم "ان الديكور المسرحي ليس فنا منفردا بذاته ، ولكنه فن يتعايش مسرحيا مع الفنون الاخرى"(١٧) (حمادة، ص٦١)

والازياء واحدة منها ،اذ أن هدف المصمم في هذه العروض هو ايجاد اسلوب جديد من التفاعل بين ازياء شخصيات مسرح الطفل مع الديكور ،وبالتالي تحريك طاقته با تجاه منهجية العرض.

رابعا:. علاقة الزي بالملحقات المسرحية (الاكسسوارات) جاء مصطلح الملحقات بمعنى الادوات ،وهي ذو شكل يحمل "علامة ترتبط بعلاقة انشائية بالتكوين العام بالعرض المسرحي، تحمل قيما فكرية وجمالية، قد تتوافر في النص او قد يبتكرها المخرج (او المصمم)، ويمكن ان تضم عنصرا من (العناصر الاتية): (الزي او الماكياج او المنظر المسرحي) في حالة تعامل الممثل معها، وعادة ما يمثل انتقالها من شخص الى اخر تفصيلا لمسار العرض، ويمكن لها ان تأخذ اكثر من دور وتنتج اكثر من دلالة" (١٨) (الدوري، ص٦)

فظهور المهرج على خشبة المسرح مثلا وعلى رأسه قبعه، نعلم عندها من سياق الحدث ،ان القبعة هي دلاله على الغطاء للرأس، وبالتالي فهي جزء من زي الشخصية، ولكن عند رفعها واستخدامها ببعض الالعاب البهلوانية تصبح اكسسواراً وبوصفها اداة تؤدي دورا فعالا لما تحمله من اشارة ديناميكية للفعل المؤدى

خامسا:. علاقة الزي بالماكياج

يتسع المجال لمفارقات تشكيلية لاحد لها في التوافق بين الزي والوجه فكم من وجوه تصمم بطريقة ساذجة على ازياء مزيفه ،لذا على الزي ان يستوعب الوجه بحيث يشعر الطفل(المتلقي) نسقا ونسيجا تاريخيا واحدا اساسيا وخفيا ينظم الزي والوجه (الماكياج) معا "فالمسرحية تقرأ بالملابس والماكياج ، اذ يُعد الماكياج من الملحقات المهمة التي تحقق التأثير المطلوب وتكون

مكمله للزي المسرحي ،يشكل الماكياج مع الزي الشكل الخارجي للشخصية الدرامية في مسرح الطفل ، وهناك مسرحيه تعتمد بالشكل الاكبر على الماكياج والازياء كما في شخصية المهرج، فالماكياج المرسوم على وجه المهرج مع زي الشخصية وتعابير الوجه تؤدي الشخصية في العرض المسرحي التعبيري وتحقق التأثير المطلوب بالطفل

المبحث الثالث: تعبيرية الايقاع في مسرح الطفل

أن قيمة كل شيء في الوجود تدرك بقياس جملة الروابط التي يتقيد بها مع غيره من الأشياء المتوافقة والمتعارضة معه أيضاً . فالفكر تدرك قيمته – في حالة القراءة – بما ترمز إليه من دلالات ؛ بارتباطها بالمعنى ، وبالموقف الذي دفع كاتبه إلى صياغته وحالته النفسية والمزاجية والاجتماعية ، وكذلك بارتباط الكلمات بعضها ببعض والطابع المعين والمؤثر الذي تتركه في متلقيها . وهذا المعنى يتقيد ويتحرر في آن واحد معاً – فهو مقيد بفهم المتلقي . وهو متحرر لعدم ثبات هذا المفهوم أو المعنى عند غيره ، ذلك أن اللغة لا تعيش في فراغ ، وإنما تتفاعل مع الجوانب السياسية والاجتماعية في المجتمع وربما مثل هذا القول كشرط موضوعي للبعد اللغوي الصوتي لما يسمى بالإيقاع (rhythm) إذ يؤدي إلى تنظيم كل ذلك . لأن الفكر مقيد بإيقاع هدف المفكر ، وتتقيد أدوات هذا الفكر اللغوية والتعبيرية أو التصويرية بإيقاع هذا الفكر عينه ، و يقول كمال أبو ديب ف تعريفه للإيقاع: " أنّه الفاعلية التي تنقل للمتلقي ذي الحساسية المرهفة للشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تنح التتّابع الحركيّ وحدة نغميّة عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة من عناصر الكتلة الركية، تتلف تبَعًا لعوامل معقدة، فلإيقاع إذا حركة متنامية يتملكها التشكيل الوزني حيث تكتسب فئة من نواة خصائص ميزة عن خصائص الفئة أو الفئات الاخرى والإيقاع بلغة الموسيقى هو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي يؤلف تتبعها العبارة الموسيقية " (١٩) (كمال أبو ديب، ص:٢٣٠)

ويمكن القول أن الإيقاع هو تقسيم جمالي للفراغ في الزمن ، وهو تقسيم جمالي للفراغ في الكتلة والحيز ، تقسيماً مسافياً . قد يكون بين كتلتين أو حركتين أو أكثر . وهو أيضاً تقسيم للمسافة الزمنية لصوت أو أكثر في حالة تزامل أو تعارض أو تضاد بمقادير ونسب متتابعة ومتجانسة رغماً عن اختلافها ، وبشكل منتظم سواء أكان وفق خطة مسبقة أم كان دون سابق تخطيط مرتجلاً فالارتجال لا يخلو من الإيقاع لأنه يعني حرية التنقل الأدائي اللحظي المتخلص عبر الإيقاعات والقيم البنائية الجمالية المعبرة وفق خيال المؤدي وثقافته العريضة التي تتيح له تغطية موضوع أو موقف أو حالة تغطية مناسبة ومقبولة ، دون التزامه بخطة إيقاعية أو بنائية سابقة على الأداء وفي حالة من الحضور المتدفق .

ومعنى هذا أن الإيقاع : هو نظام تشكيل المرئي في المكان وتشكيل المسموع في الزمان ، إذ يؤثر إمتاعاً وإقناعاً في المتلقي وهو نظام تشكيل فترات الصمت والظلام بالتوافق مع المسموع والمرئي . بناءً على ما تقدم فإن الإيقاع نوعان :

الإيقاع المرئي : وهو ما تلمسه العين من النسب غير المنسقة وغير المنتظمة والمتتابعة أو المتعاقبة في حيز مكاني. أو هو الصورة في حركة غير منسوقة وغير منتظمة في تناسب من الحيز المكاني الذي يحويها على حالتها من الكبر أو الصغر ، الإسراع أو الإبطاء ، حسب التدفق الأدائي الذي يشف ويرق أو يكون على خلاف ذلك . وهو يتحول إلى إيقاع فني عندما ينظمه الفنان ، وينسقه في لوحة أو عرض مسرحي أو سينمائي مركب العناصر أو حين ينظم الشاعر كلمات قصيدته في صور وأخيلة وحين يلقيها فتتجسد صوراً متفاوتة الإدراك في ذهن متلقيها ، متفاوتة التأثير في حسه .

الإيقاع السمعي : وهو ما تلمسه الأذن من الأصوات غير المنسقة وغير المنتظمة والمتتابعة أو المتعاقبة في حيز زماني يطول أو يقصر ينخفض أو يعلو ، يرق أو يغلظ حسب العاطفة ودرجة الانفعال والتدفق . وهو يتحول إلى إيقاع موسيقي عندما يتحول الصوت إلى وحدات زمنية متساوية ، منتظمة ومنسقة إلى وحدات قوية ، ووحدات ضعيفة ، متموجة ومتدفقة ؛ وفق ترتيب خاص وضوابط للنبر الضعيف والقوي ولعلامات محددة للزمن وتركيب منسجم .

ولما كان المسرح فن التعبير الصوتي والحركي والشعور الحاضر في الأداء وفي الاستقبال في آن واحد معاً ، فقد ضم بين جوانحه الإيقاعين معاً ، مضافاً إليهما إيقاع التلقي المتفاعل بالحضور تفاعلاً قد يكون وجدانياً وقد يكون إدراكياً وقد يكون وجدانياً إدراكياً في آن واحد.

على أن كل فعل في الوجود يتقيد بإيقاعاته الخاصة بالتوافق مع إيقاع المحيط العام وسواء كان هناك توافق أم تعارض فإنهما يتسقان في وحدة

وبالسياق نفسه أن لكل فعل صوتي أو حركي قيد إيقاعي ، إذ أن الإيقاع تقييد للأداء بزمن محدد متتابع تقييداً جمالياً تقبله أذواق في مجتمع ما متلق له رؤية أو سماعاً أو لهما معاً . في حالة من توافق إيقاعاته مع إيقاعات الفعل الذاتية ، وترفضه أذواق في مجتمع ما متلق له رؤية أو سماعاً في حالة تنافر إيقاعاته مع إيقاعات المجتمع المتلقي له .

كذلك أيضاً أن للصمت إيقاعاً على اعتبار أن الصمت انقطاع الصوت لمدد زمنية ذات قياس نسبي، فالأذن تسمع ولكنها لا تنظم وانقطاع الصوت لا يعني انقطاع الانتقال خلال الهواء عبر الاهتزازات . لأن الصوت هو نتاج نهائي لارتطام الاهتزازات بآليات الأذن ينتج عنه السمع . وللظلام إيقاع أيضاً لأن انقطاع الضوء عن مكان ما لا يعني انقطاع انتظامه في الفراغ

العريض للكون فالضوء نتاج نهائي لانعكاس الحزمة الضوئية أو الشعاع الضوئي على شاشة العين لتنتج الرؤية وبالسياق ذاته أن المؤثرات الصوتية كيان لا يستهان به ، ولاسيما الايقاع الذي يعبر بشيء من با لامتياز عن وحدات صوتية في النص المسرحي وهو أداة من ادوات التعبير الفني ، أن رفع الايقاع وتلوين الصوت وكأنما وجدوا لرفع الجمود وتنبيه الغافل كون انبثقت من وظيفتها في " تشدُ المتفرج الصغير إلى ما يجري على الخشبة وتولد الجو المناسب للعمل ،وتوحي له بالبيئة التي تجري فيها الاحداث " (٢٠) (سمير سلمون ، ص١٤١)

أن المسرحية الموجهة للطفل تحتاج الى ربط الايقاع بالنص المسرحي عبر وظائف فنية دقيقة مع العلم من أن الاطفال يميزون الاصوات من خلال ثلاث طرق أساسية هي : "الايقاع ، النغم ، درجة الصوت من حيث القوة والشدة " (٢١) (عبد المعطي نمر ،ص:٦٥)

وفي السياق نفسه الطفل من طبعه ميال الى اكتساب المهارات التي تلفت أنتباهه الى جسمه ومدى مطاوعة هذا الجسم لها فضلا عن إلى ذلك " أن احساس الطفل باكتساب المهارات الحركية يشبع لديه دافع الكفاءة وينمي بالتالي ثقته بنفسه" (٢٢) (الريماوي،ص:١٨٢)

أن مثل هذه الفوائد هي برهان على ان الحوار وحده لا يكفي في عرض المسرحية بل يجب عليه أن يخضع لمعطيات إخراجية ومن الاجدر الاستفادة منها نحو الحركة والإيقاع اللتين تعكسان أكثر للأطفال الحياة الانسانية وما تتسم به من حركية في الواقع كون الطفل " لايميل الى المشاهدة الجامدة حتى لو كان الحوار مؤثراً وعليه يجب أن يؤدى بالحركة والحوار معاً " (٢٣) (سمير سلمون ، ص:١٣٩)

نستنتج من ذلك أن تعبيرية الايقاع في مسرحية الطفل هو لتأدية خصائص معينة تتيح للطفل أن يميزها عن باقي الاجناس الادبية الاخرى أذ يجسد الايقاع في الدراما الجمال الفني ويسعى إلى ابقاء المسرحية في حيوية متقلة ومن مظاهر الايقاع في العمل المسرحي هي

" إيقاع الجمل الواردة في النص وعليه يجب أن تكتب الجمل على نطاق الإيقاع الذي يحتويه الموقف، إيقاع المكان والجو إذ أن لكل مكان أو بلد إيقاعه المتميز

إيقاع الشخصيات فقد يكون تفكيرهم بطيئاً أو تكون خطواتهم ثقيلة أو قد يتصفون بسرعة التفكير" (٢٤) (العناني، ص:٣٨)

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اجراءات البحث: اولا: يتكون مجتمع البحث من المسرحيات التي قدمت اعتمادا على السمات والملامح الغير مألوفة في الازياء

ثانيا: عينة البحث : تم اختيار عينة البحث قصديا وذلك لما تمثل فيها من مؤثرات لاطار النظري وتؤثرالصور الفوتوغرافية واجراء المقابلات الشخصية مع مصيممها ، وتمثل العينه(دائرة افل طباشير الصغيره)

ثالثا منهج البحث: اعتمدت الباحثان المهج الوصفي،في وصفها الدقيق والتفصيلي لنوعيه العرض المسرحي بكافة جوانبة وخصوصا مادة البحث في تحليل مدى علاقة الزي بالدور الذي تلعبه الشخصيات على خشبة المسرح والتعرف على تقنيات الزي بما ينسجم ومعطيات العرض وصولا الى النتائج التي يتوخاها البحث في عملية التحليل التي تتبعها الباحثتان في تحليلها للازياء في العرض المنتخب

رابعا: أداة البحث : اعتمدت الباحثان على:.

أ:. مؤشرات الاطار النظري

ب:. المقابلات الشخصية

ج:. الصور الفوتوغرافية

د :. الاقراص الليزرية

هـ:. مشاهدة الباحثان للعرض

مسرحية (دائرة الطباشير الصغيرة)

اخراج :. اقبال نعيم

سينوغرافيا :. علي محمود السوداني

الالحان والموسيقى :. علي رضا

الشخصيات

ريتا كاسبر : دور الدمية

ياس خضر : دور المهرج

بهاء خيون دمر : الصبي

زمن حسين : دور الفتاة

فكرة المسرحية (تعد من المسرحيات الاخلاقية اذ اكدت المسرحية على اهمية زرع القيم والاخلاق الحميدة والمحبة والتسامح ونبذ الكراهية فيما بيننا) نجد ان المسرحية (دائرة الطباشير الصغيرة) تدور احداث المسرحية حول حكاية طفلة صغيره مشاغبة تملك دمية تمارس ضدها افعال غريبة تهملها وتضربها وترميها في الشارع لتلتقطها طفلة اخرى وتبدأ با صلاحها من التلف الذي احدثته الفتاة الشريرة بذلك وتطالب بدميتها لانها الصاحبة الشرعية لها.

العرض :.

تترجم النصوص المسرحية المعدة للاطفال الى عروض مسرحية أساسها اضفاء طابع الاحتفالي الجمعي بهدف تقليص المسافة بين الصالة والخشبة المسرح واثاره الوعي وعقل الطفل وتحريك مداركه في البحث والكشف عن مكنونات العمل الدرامية ممثله بالفكرة التي يتضمنها النص ، ولا تتم هذه العملية الا بتوظيف جميع عناصر العرض المسرحي مضافا اليها شيئا من الخيال الذي يعد من اهم خصائص مسرح الطفل ، اذ يضفي على العرض طبيعة غير مأ لوفه بعض الشيء بهدف اثارة اهتمام الطفل وشد انتباهه نحوها والمعتمدة على اسلوب السرد الحكائي وتكرار عملية رقص المهرج واستعمال اسلوب المقارنة بين الوهم والحقيقة وبالتالي تأكيد عناصر العرض المسرحي وعلى عناصر الجذب الحركية هي ادوات فنيه جمالية يستطيع العرض المسرحي الخاص بالطفل ان يستثمرها للوصول الى غاياته واهدافه

شخصيه المهرج

تعد من الشخصيات الخيالية التي تتكلم بلغة الانسان وهو الشخصية التي لها دور اساسي في رواية الحكاية المسرحية ، يكون (الزي) عباره عن بدله كامله (أيفرول) متسعه من الجوانب وذلك لتمكن الممثل من سهولة الحركة مع اضافات مزركة حول الاكمام كما استخدم المصمم الفيونكات بحجم كبير لان الطفل في المرحلة العمرية الصغيرة يميل الى الاشكال التصميمية ذات الحجم الكبير التي لها أثر في ايصال الافكار التربوية الى الطفل واستخدم المصمم القصات التصميمية الغير مألوفة بأشكال تعبيرية اذ حققت عناصر الجذب البصرية خطابا تواصليا مع الطفل استخدم المصمم الخط العامودي ذو القيمة التعبيرية في خامة شخصية (المهرج) ليضيف فكرة البساطة لا بعاد الشخصية فهي وسيلة ايضاح مهمة ، فقد جاءت دلالاتها على الثقة والوقار ، فلم نجد تطابق القيم مع زي الشخصية فكان الابتعاد عن الخطاب التواصلي المرجو مما اضعف العلاقة الحسيه بين زي الشخصية والطفل ، استخدم المصمم الخطوط العمودية والافقية في زي شخصيه (المهرج) التي حددها المصمم بتشكيلات وتقسيمات متنوعة من خلال اللون الازرق والاحمر والاصفر بشكل مربعات هندسيه ذات اشكال جمالية حققت التنوع بالإيقاعات اللونية مما ساعدت في ايصال فكرة التصميم ، خلق التنوع اللوني طابعا جماليا أضفى على العرض المسرحي شيئا من البهجة والسرور مما جعل العرض او حول العرض الى مهرجان ادت فيه الالوان البراقة دورا كبيرا وساعدت على خلق جو حلمي امتدت جذوره

الى الواقع أسهم المصمم في منح قدره ادائية وايمائية وحركيه للاستحواذ على اهتمام الطفل من خلال الملمس واللون وحقق سحر كمثير بصري وكأن عنصرا فاعلا في خلق جو وشكل وحده بنائيه وكأنها هندسه اسطورية في عمليات الربط العلائقية ما بين العناصر الكونية ومرصدا للعلاقات الانسانية .

اكد المصمم في تنظيمه للشكل التصميمي الغير مألوف على استثمار العلاقات الجمالية بين الخطوط ، اذ حققت دلالات تعبيريه احبها الطفل (المتلقي) اما (الماكياج) اعتمد المصمم على احمر الخدود على وجه الممثل ، والاساس باللون الابيض ووضع الظلال باللون الاسود على ارنبة الانف هذه الالوان الثلاثة حققت ابعاد الشخصية اذ استخدم المصمم قبعه ذات الوان متعددة تناسقت وانسجمت مع الوان زي شخصية (المهرج) واستخدم المصمم الخطوط التفصيلية للالوان ،ان الخطوط مع الالوان في القبعة تناسقت وانسجمت مع زي الشخصية وساهمت في ايصال الدلالات التربوية التعليمية الى الطفل، ان التنوع في استعمال الالوان في تصميم ازياء المهرج اعطى دلالات حول دور الشخصية وعن بعدها الدرامي والناحية الاجتماعية بالاضافة الى ذلك جاء تنسيق الوان الزي الخاص بالمهرج متوافقا مع عنصر الماكياج الذي تم تنفيذه بالوان قريبه من الوان الازياء ، وان الحركة البهلوانية لها أثر في ايصال عناصر الجذب الحركية والبصر يهمن خلال الايماءة والحركة التي حققت خطابات تربوية ترفيهيه فضلا عن امتلاك هذه الشخصيات لعنصري الاثارة والتشويق اللذين يؤديان دورا مهما في ربط الاحداث مع بعضها البعض والحفاض على ديمومة الاتصال والتواصل بينهما وبين الاطفال وابعاد الرتابة وخلق جو من الالفة ومفعم بالحيوية والنشاط بين الطرفين وهذا ما يضفي على العرض طابعا من المرح والكوميديا لاسيما عند رقص وغناء شخصية المهرج.

شخصية الدمية

من الشخصيات الجماد التي تتحول الي شخصية ناطقه لها دور رئيس درامي وهي من الشخصيات الايجابية التي تكون منقادة لرغبات وهجمات الفتاة الشريرة عليها بالضرب والشتم والاهانات مما يجعل الطفل يتعاطف معها، نلاحظ ان شخصية الدميه تتكلم وتتحرك ، ولها وجه بشري وتتحاور وتتمازح ، وكذلك نرى ان صانعي العمل اضافوا لها مسحه جمالية وانسانيه نبيله حتى بدت أنها من بني البشر الحقيقيين ،ان الشخصية (الدمية)راقصة حققت ايقاعات مع الشخصية (المهرج)على خشبة المسرح وكان اختفاؤهم وضهورهم خلف الواح الزجاج الملون حقق خطابا تواصليا لعناصر الجذب البصرية الحركية مع الطفل ،ان (الزي) الشخصية ، استخدام المصمم الفستان الطويل باللون الابيض(اللون الابيض دليل النقاء والصفاء مما اعطت تأثيرا

للطفل سايكولوجياً وفيولوجيا بأعتادها على الشكل التصميمي والقيمة الجمالية اولا عن طريق الرقص والغناء مع الاحتفاظ بلمس واحد وشكل تصميمي واحد)

ان تناسق الون الابيض مع الشخصية (الدمية) والمكان الذي تعيش فيه .اما (الديكور) فقد اعتمد المخرج على فضاء مفتوح ومساحات واسعة، قليلة التأثيث الجغرافي للخشبة فقلص من التأثير الكتلي للمواد الديكورية وهيأ للممثل مساحة مفتوحة لتخصيص اداءه وحركاته وايحاءاته ، أعطى دورا هاما لعناصر الجذب الحركية والبصرية والجمل الصوتية الادائية، ترى الباحثتان ان التشكيل السينوغرافي اتسم بنوع من الغرائبية لتداخل بعض مدلولاته وشمولها بالرمز ،**ان** ابتعاد المصمم عن استخدام الماكياج كان القصد منه خلق علاقه بين لون القناع المعدني اللامع المستخدم ولون زي الدميه مما زادت من ترصين الفكرة التعليمية المرجوة للعرض المسرحي ، اعتمد مصمم (الاضاءة) على اثراء اللون الاحمر في زي الشخصية بالتحول الى اضاءه حمراء ، هذا التغيير اللوني لم ينسجم مع مفاهيم الطفل الفكرية والنفسية اذ ان " اللون الاحمر يوحي بالعدوان والعنف ،ان ايحاء اللون لم يتطابق مع زي الشخصية ، اذ احدثت خداعا بصريا واحدثت رتابة مشهديه في العرض المسرحي فجاءت الاضاءة هنا لتعمق حالة الغير مألوف وتمثل في النص بمحاكاة الواقع فشكلت العناصر البصرية الاخرى استجابة لدى الطفل بعمق دلالي وفكر فلسفي ووفرت مساحه مفتوحه للوعي بأن يتحسس الابعاد الجمالية .

وجد الباحثان ان الاضاءة سقطت من الامام لتوضيح الشخصية وتعرفها من طريق زيها للطفل، اما المسقط الخلفي الذي ياتي من الخلف الى الامام فأنه يشوه الزي ويجعله هلاميا لا ينتمي الى حاله معيته ويمنح الممثل زمن من اللعب لدور الشخصية التي تؤدى ، ان المخرجة (اقبال نعيم) تؤمن بتناغم جميع العناصر في العرض المسرحي ، لذلك يخلق علاقه حميمه بين تصاميم تلك العناصر ، فأي مفصل في الديكور يضيف التصميم ليعزز من فاعليه اللغة الدرامية مجتمعه ، يجب ان يواكب اضافات في مفاصل تصميم الازياء ، فلبست الشخصيات ملابس تعايش بها الواقع الذي تمارس فيه الفعل ، فجاءت الازياء هنا لتعمق حالة الغير مألوف كما تمثل بالنص بمحاكاة الواقع ،فشكلت من العناصر البصرية الاخرى، أستجابه لدى الطفل ، ووفرت مساحه مفتوحة للوعي بأن يتحسس الابعاد الجمالية التي تحقق قوى جذب في خلق علاقات رابطه فيما بين العناصر بحضور المفارقة التي تستثير السخرية في مخيلة الطفل بين الازياء الشخصيات وادواتها التي تستخدمها ، وبين الفكرة القبلية المفروضة عليه ، والمبنية على المرجعيات الحضارية والثقافية للمخرج تمنح الغير مألوف أمكانية ازاحة تلك الفكرة ووضعها في فضاء جديد ،مع اجراء مقارنات آنيه في حقيقة التطابقات بيتن العرض وبين الواقع، فاذا تحقق

هذا فأن الصورة بأكملها تزاح وتذهب سالبه الى مخيله الطفل بدون تأثير او حتى استجابة بسيطة لدى الطفل (المتلقي) ولكنها اذا ما استطاعت الافلات من زحمة الصور السالبة في مخيله الطفل ، اي انها وجدت لنفسها قدرة على الادهاش بالتحرر من الواقع والغربة الى الغير مألوف فأنها تدفع الغرض الى التجلي وتمنحه القيمة الجمالية التي يستحقها .

شخصية الفتاة

تُعد من الشخصيات السلبية التي تحاول الاقتصاص من شخصية (الدمية) بالاهانة والضرب ، ان زي الشخصية من الاعلى مصنوع من خامة القديفة التي تغطي الصدر من دون اكمام من وسط الجسم الى الاسفل تأخذ بالعرض مصنوعه من خامة (التول) يشبه زيها زي العروس مما حملت مرجعيات الصورة في ذهن الطفل من دلالات غير واضحة ومتداخلة، استخدم مصمم الزي في تصميمات زي شخصية الفتاة اللون الاحمر ، اذ زادت من الانفعال وسببت ضغطا دمويا وتنفسا اعمق ، وان اللون الاحمر هو لون الجيوية والحركة فهو ذو تأثير قوي على طباع الانسان ،واستخدم المصمم اللون الابيض دلاله النقاء والصفاء ، ان الدلالة اللونية الواضحة ساعدت على تكوين انطباع حول الشخصية وابعادها الدرامية ووظيفتها في احداث المسرحية اذ راعى مصمم الازياء سيكولوجيه اللون والملمس مما ساعد في ايصال فكرة التصميم لهدف المسرحية الى الطفل وكمل احدهما الاخر ، ولقد جرى التأكيد على الزي بوصفه لغة بصرية لها قدرة اشتغاليه عالية في الجذب وفاعله على طول العرض.

تسهم الاضاءة في العرض المسرحي في اضاءة معالم الفضاء فضلا عن توضيح حركات الممثلين وايحاءاتهم وتنقلاتهم في ارجاء الفضاء ، وتتحرك شخصية (الفتاة) يمينا ويسارا ، الى الامام والى الخلف ، وتسهم في شد الطفل الى العرض بما تخلقه من تباين من مشهد الى اخر باختلاف الاحداث وتباينها ، فالطفل ينتبه الى الاشياء التي تتحرك والتي تحتوي على تضاد واضح بين الظل والضوء ، وتراعي الاضاءة الحقيقية ، التي تتناسب مع عين الطفل الحساسة لكي لا يشعر بالخوف من العتمة والظلام ، ان الاعتماد على الاعتام يمكن المشاهد من تجاهل ما يقع في المنطقة المعتمة والتركيز على المنطقة المضاءة ، ومعنى ذلك أن الحدث المضاء يشد انتباه الطفل اليه، ويحدد رؤية المتفرج كي لا تختلط عليه الصور، ويمكن كذلك للمصمم ان يعتمد على الاعتام لتفادي الخلط بين الفضاءات والاحداث.

ترى الباحثتان ان ابتعاد عنصر (الماكياج) في تحديد شكل شخصية الفتاة مما افقد الترابط الموضوعي لا بعاد الشخصية الكلية وادخله في حدود المسرحية وكانت الموسيقى مصاحبه للعرض المسرحي وتنوعت الموسيقى بتنوع شخصياتها وصاحبتها .

واستخدم المصمم الديكور الخلفية تارة تأخذ اشكالا هندسيه بخطوط مستقيمه مضلعة وتارة اخرى تأخذ اشكالا دائرية وتارة اخرى تأخذ شكل البالونات مع استخدام الالوان الحارة والباردة

الفصل الرابع

النتائج

١. ان الازياء جاءت مأ لوفه عند الطفل بإعطائها ابعادا جسمانية ايحائية منحت الشخصية تعريفا بارتدائها وحققت واقعا مألوفا وهذا قد ظهر في شخصيه (الفتاة) (الدميه)
٢. حقق الخط عدة شفرات وظيفيه وجمالية تواصليه تساعد على جذب انتباه الطفل للرمز المألوف وهذا ما نجده في شخصيه (المهرج) ولم يظهر الخط في شخصيات (الفتاة) و(الدميه)
٣. تعد الصفات المألوفة التواصلية للزي الشخصيات تستطيع فرض الابهار والادهاش وبكل تشكيلاتها من اهم الصفات التي تحقق الاهداف المرجوة للعرض المسرحي
٤. ان هذا التنوع بالاشكال والالوان خلق قوى جذب بصريه الى الطفل.
٥. أن تعبيرية الايقاع في مسرحية الطفل هو لتأدية خصائص معينة تتيح للطفل أن يميزها عن باقي الاجناس الادبية الاخرى .
٦. يجسد الايقاع في الدراما الجمال الفني ويسعى إلى ابقاء المسرحية في حيوية متقلة .

المصادر والمراجع

١. ابراهيم، امتثال الطائي، توظيف دلالات الازياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الاجنبي، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة ،١٩٩٦، ص٧
٢. بروك، بيتر: المكان الخالي ،ت: سامي عبد الحميد، مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٣،
٣. رياض: الضوء منظومه دلاليه في العرض المسرحي :رساله دكتوراه ،غبر منشوره كلية الفنون الجميلة . جامعة بغداد ،١٩٩٦. ظاهر فارس، فارس متري: الضوء واللون: (لبنان، بيروت ،دار العلم) ،١٩٧٩
٤. جميل صليبا. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، ج١ ، ط١ ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧١م.
٥. الرجب ، هاشم ، الموسيقيون والمغنون خلال الفترة المظلمة ، وزارة الثقافة والإعلام ، من منشورات المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠م.
٦. بدر، اسماعيل محمود: مسؤولية صانع الملابس في الاخراج المسرحي(دراسة معاصرة)، مجلة فنون فصلية، وزارة الثقافة عمان، المملكة الاردنية الهامية ،العدد (١٥) ، نيسان ١٩٩٣، ص٩٥

٧. بروك، بيتر: المكان الخالي ،ترجمة : سامي عبد الحميد، مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٣،
٨. الزيرجاوي، فاضل حسين: اسس علم النفس التربوي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل ، ١٩٩١
٩. الصالحي، براء شكيب اكرم، مبادة مجيد امين: الدلالات التواصلية للزي في مسرح الطفل، الاكاديمي/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد، العدد(٨٩)، لسنة ٢٠١٨، ص٥٥
١٠. عيد ، كنال: فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، ١٩٧٨، ص١٢٨

١١. الكناني، فلاح كاظم حسين : تحول داله اللون في عناصر السينوغرافيا ، مجلة الاقلام . عدد الثاني بغداد دار الشؤون الثقافية)، ٢٠١١
١٢. فون، ، مارسيل فريد واخرون :السينوغرافيا اليوم ، دراسات لمجوعة من المتخصصين ، ترجمة :حماده ابراهيم واخرون ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،١٩٩٣،
١٣. . شهيد، رياض: الضوء منظومة دلالية في العرض المسرحي :رساله دكتوراه ،غبر منشوره كلية الفنون الجميله . جامعة بغداد ،١٩٩٦. ظاهر فارس، فارس متري: الضوء واللون: (لبنان، بيروت ،دار العلم) ،١٩٧٩
١٤. شهيد ، رياض المصدر نفسة
١٥. العوادي، منى عايد كاطع وفوزيه ابراهيم محمد ، الملمس في التصميم ،بغداد ، مجله الاكاديمي (٢٠) السنه الرابعة ١٩٩٨،
١٦. ابراهيم، امتثال الطائي، توظيف دلالات الازياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الاجنبي، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة ،١٩٩٦
١٧. فون المصدر نفسه
١٨. الدوري، عتاب جاسم نصيف، الملحقات المسرحية ودلالاتها التحويلية في العرض المسرحي العراقي ،رساله ماجستير (بحث غير منشور)، جامعة بغداد /كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٠
١٩. كمال أبو ديب في البنية الايقاعية للشعر العربي ،دار العلم للملايين ط٢، ١٩٨١، بيروت ، لبنان
٢٠. سمير سلمون ، مسرح الاطفال بين الواقع والطموح ، مقالة منشورة في مجلة الحياة المسرحية ، العدد ٤١ ، دمشق ، سورية ١٩٩٤
٢١. عبد المعطي نمر موسى : الدراما والمسرح في تعليم الطفل ، دار الامل للنشر والتوزيع عمان ، الاردن ط١ ، ١٩٩٦

٢٢. الريماوي ، محمد عودة :في علم نفس الطفل ، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان ، الاردن ،ط١، ١٩٩٨ .

٢٣. سمير سلمون المصدر نفسه

٢٤. حنان عبد الحميد العناني : الدراما والمسرح في تعليم الطفل ، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان ، الاردن ط٢، ١٩٩١

المجلات

١- سمير سلمون :مسرح الاطفال بين الواقع والطموح ، مقالة منشورة في مجلة الحياة المسرحية ، العدد ٤١ ، دمشق ، سورية ١٩٩٤.

المقابلات

*(علي محمود السوداني): مقابلة اجرتها الباحثة مع مصمم الزي في تمام الساعة الثانية عشر في المسرح الوطني بتاريخ ٢٠١٨/٥/٢٠

* مسرحية (وفجاه صحوت) اخراج وتأليف فاتن الجراح عرضت على مسرح دار ثقافة الاطفال في الساعة العاشرة ، ٢٠١٨