ISSN NO: 2770-8608
Date of Publication: 20-02-2023

Aesthetics of scenography in children's theater performances (A play waiting for birds as a model)

Ahmed Adnan Mohammad
General Directorate of Education, Kirkuk Governorate
ahmedmfsa@gmail.com

Abstract:

There is no doubt that each of the arts has a material from which the aesthetic achievement is built, so the researcher found that there are aesthetics for the scenography of children's theater performances that establish a creative artistic achievement, as the research deals with the artistic and aesthetic values of the scenography in children's theater performances, which consists of a group of elements that provoke aesthetic emotion in the recipient (The child) by organizing and attracting these elements so that each of them takes its correct position in order to fully perform its formal, aesthetic and artistic function, so that the meaning and the element of beauty are achieved for the recipient and make him an effective element in the theatrical show. Therefore, the researcher proceeded to study these aesthetics in the scenography of children's theater performances and divided them into four chapters. It is also of cognitive importance as it provides an objective study for researchers in theatrical sciences at the technical and directive level, as well as the research objective (knowing the aesthetics of scenography in children's theater performances). (The concept of beauty) from the standpoint of the general and its employment in theater scenography in particular, and the second topic (the foundations of scenography in children's theater) and how these aesthetic technical foundations were associated with theatrical performance, as for the third topic, (sources of scenography for children's theater) and the chapter concluded with what resulted in the theoretical framework, And then the third chapter, which included the procedures and analysis of the sample form, and finally the fourth chapter, which included the results and conclusions, and then the references.

Keywords: Aesthetic, Scenography, Theater, Child, Show.

جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل (مسرحية في انتظار الطيور إنموذجاً)

م.م احمد عدنان محمد / المديرية العامة لتربية محافظة كركوك

ملخص البحث:

لاشك من أن لكل فن من الفنون مادة يبنى منها المنجز الجمالي , لذا وجد الباحث أن هناك جماليات لسينوغرافيا عروض مسرح الطفل تؤسس منجزا فنيا إبداعيا , حيث يتناول البحث القيم الفنية والجمالية للسينوغرافيا في عروض مسرح الطفل، والذي يتشكل من مجموعة عناصر تثير الانفعال الجمالي لدى المتلقي (الطفل) عن طريق تنظيم وجذب تلك العناصر بحيث تأخذ كل منها موقعها الصحيح لكي تقوم بوظيفتها الشكلية والجمالية والفنية بصورة كاملة فيتحقق المعنى وعنصر الجمال عند المتلقي وتجعل منة عنصرا فعالا في العرض المسرحي . لذا عمد الباحث إلى دراسة هذه الجماليات في سينوغرافيا عروض مسرح الطفل وقسمها إلى أربعة فصول , في الفصل الأول مشكلة البحث وتضمنت في التساؤل الآتي:(ما جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل) وخصوصا في مسرحية في انتظار الطيور. كما يعد ذاك أهمية معرفية كونه يقدم دراسة موضوعية للباحثين في العلوم المسرحية على مستوى التقني ولإخراجي , فضلا عن هدف البحث (تعرف جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل) وانتهى الفصل الأول بتحديد المصطلحات , وفي الفصل الثاني الإطار النظري إذ تضمن مبحثين في المبحث الأول تناول الباحث (**مفهوم الجمال**) من منطلقة العام وتوظيفه في سينوغرافيا المسرح بشكل خاص , والمبحث الثاني (**أسس السينوغرافيا في مسرح الطفل**) وكيف اقترنت هذه الأسس التقنية الجمالية بالعرض المسرحي , اما المبحث الثالث , (**مصادر السينوغرافيا لمسرح الطفل**) واختتم الفصل بما أسفر عنها الإطار النظري , ومن ثم الفصل الثالث , الذي تضمن الإجراءات وتحليل نموذج العينة , وأخيرا الفصل الرابع، إذ ضم النتائج والاستنتاجات, ومن ثم المراجع.

الكلمات المفتاحية : الجمالية، السينوغرافيا، المسرح، الطفل، العرض.

الفصل الاول / الاطار النظري

مشكلة البحث والحاجة اليه:

ISSN NO: 2770-8608
Date of Publication: 20-02-2023

يعد مسرح الطفل جزء لا يتجزأ من المسرح التقليدي ومن الرسائل المهمة في تربية وتعليم الاطفال فضلا عن تسليتهم وامتاعهم بأسلوب درامي يتمكن الطفل من ادراكه، تعد السينوغرافيا أكثر حزمة مرسلة للعلامات والرموز في العرض من اجل توليد الخطاب , وتقترن بالممثل كون الثاني احد عناصرها والمولد ديناميكي لشفرات الخطاب , لتنقل الحدث عبر الزمن للمتلقي من حالة إلى أخرى , لخلق لغة و معاني تواصلية مع ما يقترن في المشهد المسرحي , فضلا عن تكوينها صور تحيل المتلقي إلى مرجعيات فكرية وتاريخية وفنية عبر الحركات والتشكيلات الصورية والبصرية ولاسيما السمعية , اذ هي طاقة وقدرة على تحريك أجزاء العرض بشكل يتوافق مع طبيعة الصورة المؤثرة وشكلها وغاياتها .

وفي علمنا المسرحي تعد السينوغرافيا هي إحدى مكملات العرض الثانوية وما تحمل من نظم دلالية لونية وضوئية تتمركز في الشعور الوجداني للمتلقي , وما تمتلكه من حضور وخطاب فاعل تعد ظاهرة فنية ومسرحية كونها وليدة تقنيات حديثة , وما تحققه من إبداعات ومن وجه نظر الباحث هناك تماس بينها وبين تطبيقات الفن المسرحي لدى بعض المصممين والمخرجين , لذا فان عناصر سينوغرافيا مسرح الطفل تؤدي وظيفتها بطريقين الاول باتجاه الممثل وتساعده على تجسيد الشخصية وابراز ملامحها، والثاني اتجاه المتلقي التي بها تكتمل صورة الشخصية وحالاتها وتفاصيلها وخلجاتها النفسية. ومما تقدم يحدد الباحث مشكلة بحثه من خلال السؤال الآتي: (ما جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل؟).

اهمية البحث:

تجلت أهمية البحث كونه يسلط الضوء على احدث الفنون (السينوغرافيا) وهي محط اهتمام لدى المصمم والمخرج وهو دراسة مهمة وموضوعية في الفن المسرحي ويفيد المهتمين باختصاص المسرح فضلا عن طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها والمؤسسات الثقافية والفنية .

هدف البحث:

التعرف على جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل.

حدود البحث:

- الزمانية : 2006
- المكانية : المسرح الوطني
- الموضوعية : مسرحية في انتظار الطيور

تحديد المصطلحات:

- **الجمالية (Aesthetic)**

لغة : الجمالية مأخوذة من جمل الشيء جعله جميلا " والجميل أو الأجمل من الجميل ، الجمال ، الحسن " (معلوف، 1965, ص99) وقيل " فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل الناس مجاملة وعليه بالمداراة والمجاملة مع الناس، وتقول أذا لم يحتملك لم يجد عليك جمالك. وإذا أصبت بنائبه فتجمل أي تصب وجمالك يا هذا " (الزمخشري، 1985,ص134) .

وقيل " الحسن في الخَلقْ والخُلق، والجملاء: الجميلة والتامة الجسم " (ابادي، ب,ت ,ص362)

وقيل " جمل يجمل جمالا – حسنت أخلاقه ، حسن شكله. الجمال مصدر جَمُلَ، وجميل، صفة الحسن في الأخلاق والأشكال، والجمالية علم الجمال " (مسعود، 1960,ص525)

اصطلاحا : عرفها (علوش) " نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل الفني في جمالياته " (علوش، 1984,ص36)

وعرفها (هربرت ريد) " وحدة العلاقات التشكيلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا " (هربرت، ب,ت , ص41)

عرفها (سانتيانا) " قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجودا موضوعيا (..) والجمال هو لذة نعتبرها صفة الشيء ذاته " (جورج، 2010,ص74).وعرفها (مارك جيمنيز) " علم نمط المعرفة والعرض الحسي , أي منطق ملكة المعرفة الدنيا , فلسفة اللطائف وربات الفن " (مارك، 2012, ص18)

أما (كليف بل) فقد عرف الجمالية بأنها : " تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني "(Osboran, 1988,p12)

التعريف الإجرائي : هي الصفة التي تتحلى بها كل مفردات التجربة في اللوحة الفنية , التي تنطبق عليها المقاييس المتفق عليها بالإجماع ، كونها تثير شعوراً بالرضا والارتياح في نفس المتلقي .

- **السينوغرافيا (Stenography) :**

اصطلاحا :

يعرفها (محمود) : بأنها " نشاط أبداعي يحتاج إلى معرفة بالرسم والعمارة والتقنيات الدرامية وهي تعنى بتنظيم الفضاء الدرامي بداية من العمارة ووصولا إلى التأثير على المتفرج ، بكل ما يتطلبه من تصرف في الضوء وغيره من العناصر المسرحية " (كحيلة، 2008, ص243).

وتعرف السينوغرافيا على أنها : " تقنية تعتمد على الرسم وصبغ قطعة قماش تعلق في أسفل المسرح على شكل امتداد للمنظور نفسه " (marke, 1986,p14)

وتعني عند (علي) : " التشكيل الفني للصورة المرئية في العرض المسرحي من خلال الديكور والملابس والإضاءة والتقنيات الأخرى" (الريحان، 1995, ص72)

ويعرفها (مارسيل فريد فون) بأنها : " فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي ، أو الغنائي ، أو الرقص الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الإحداث " (فون، 1993).

التعريف الإجرائي : فن تشكيل الفضاء المسرحي تشكيلا فكريا وجماليا يضمن تحقيق حالة من التفاعل فيما بين ترددات العرض والمتلقي .

ISSN NO: 2770-8608
Date of Publication: 20-02-2023

- **مسرح الطفل:**

اصطلاحاً:

عرفهُ (رودنبرج) بأنَّه " المسرح الذي يُقدم للأطفال بشرط ان يلائم أعمارهم ، و يدخل البهجة في قلوبهم ويغذي فيهم في الوقت نفسه روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال" (اليوسف، 1967)

عرفهُ (ويفريد) بأنَّه " وسيلة لإيصال التجارب السارة للأولاد والبنات، هذه التجارب توسع مداركهم وتجعلهم أكثر قدرة على فهم الناس " (وارد، 1986, ص46)

وعرفه **(السالم)** بأنَّه " العمل الموجه للأطفال الذين يجب إن نراعي متطلبات خصائصهم العمرية ويهدف الى غاية جمالية وتربوية وتثقيفية " (السالم، 2010, ص9)

التعريف الإجرائي : هو ذلك النشاط المتبلور على صيغة عمل فني وجمالي هادف وممتع والموجه أصلا لعالم الطفولة، سواء أقام به الكبار أم الصغار، وغايتهُ تنصب بالدرجة الأولى على إمتاع الطفل وترفيهه وإثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي.

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الأول/ مفهوم الجمال

دراسة النتاجات الفنية التشكيلية وما تحمله من شفرات مرسلة الى المتلقي، تترك اثراً او انطباعاً نفسياً معيناً، وان ((هناك حدود فاصلة وان كانت لا تتعلق بعلم الجمال، ومفاهيمه، وسماته ومدى تأثيره في الأساليب والأشكال الفنية، بين حقبة تأريخيه واخرى، تحدثها وتكونها المتغيرات كالثورات الاجتماعية والعلمية والسياسية الحاصلة في تلك المجتمعات)) (سوريو، 1982,ص18)

هذه الحدود والفواصل تسمح بالحديث عن التباين في المفاهيم والأساليب بحسب ((التحولات والابتكارات الحاصلة في المنجزات الفنية، وما تفضي اليه المتغيرات في المجتمعات لن يظهر الا عبر المفاهيم الجمالية، والمنجزات الفنية على وجه التحديد وذلك لاستحالة وجود مفاهيم جمالية او ثقافية معزولة بعضها عن البعض الآخر تتسم بالثبات)) (كولبر، 2008, ص27). وهنا يثار سؤال لا يمكن فصله عن اعادة تحليل السمات الجمالية، بين عنصر وآخر، او بين حضارة واخرى، هذا السؤال يبحث فيما اذا كان لتنوع المذاهب الفلسفية الخاصة بموضوعات علم الجمال اثر دينامي في تطور السمات، ام يشكل هذا التنوع ارباكاً في التعرف على الخصائص المشتركة لمفاهيم الجمال، وحقوله المختلفة؟.

فالعثور على إجابات موضعية، وإن كانت مرنة، او قابلة للنقض، تكمن في أقدم الآثار المتوفرة المنتمية الى عصور ما قبل التدوين، والى أزمنة تشكيل اقدم التجمعات السكانية ذات الطابع الاجتماعي المبكر، حيث تم انجاز مجموعة من الأعمال التي وجد فيها نقاد الفن، أقدم السمات الجمالية – الفنية، فضلاً عن وظائفها المادية المباشرة او الرمزية مع ان تلك الآثار كما يرى بعض الباحثين في مجال علم الجمال بأنها لا تنتمي الى الحقل الجمالي ولا علاقة لها بالفن، كما يحصل في العصور الحديثة، ((إلا ان اعادة دراسة خصائص تلك المخلفات وعلاقتها بصانعيها من جهة، وصلتها بالبيئة من جهة اخرى، تظهر انها لم تكن محض ادوات او اشكال عشوائية، بل على العكس من ذلك، فقد حملت اقدم علاقة جدلية لتمتع هؤلاء الناس بالذائقية الجمالية، ومدى حساسيتهم المبكرة لصياغة سمات بلغت ذروتها في العصور الحديثة)). (إنغليز، 2007, ص32)

وهكذا تتباين وجهات نظر الفلاسفة في الحكم عليها، وتحديداً في مدى العلاقة بين المجال النفعي والجمالي الذي له أثره في تحديد وظائفها وسماتها الفنية، فثمة من يرى انها تتمتع بأشكال جمالية، وآخر يرى انها محض ادواتخ وجدت لأداء وظائف محددة. ((والاختلاف في وجهة نظر الفلاسفة والباحثين، لا يشكل ارباكاً او إضاعة للوقت، بل يكشف عن دور هؤلاء المفكرين في حرصهم على فهم ادق للأثر الفني وجماليته في المجتمعات الحديثة، وذلك لأن هذه المنجزات الفنية شكلت حقلاً إبداعياً متصلاً بمهارات الإنسان في صناعة ادواته الأولى بما تمتلكه من حرية اختيار ومهارة في معالجة الأبعاد الجمالية)). (كوبلر، 1965, ص9)

((على ان السمة المشتركة، مهما اتسعت وتنوعت، عند الفلاسفة في الحكم، لن تبتعد كثيراً عن الدوافع التي ادت الى جدلية العلاقة بين صناعة الأثر النافع من جهة، وسماته الجمالية من جهة ثانية)). (كمال، 1978, ص260)

أن التجارب المبكرة، بما تمتعت به من وظائف محددة، ورمزية فنية، ((شكلت قاعدة للتطور في إغناء الأبعاد الفنية، وسماتها الجمالية. الا ان هذا الحكم لا ينتهي عند هذا الحد من الحدود، بل ستشكل الإضافات اثرها في إغناء السمات بما تمتلكه من رؤية فلسفية وفكرية في الرؤية الى العالم من ناحية، وفي الفنون بما تمتلكه من أبعاد حرفية وفنية من ناحية أخرى)) (ناثان، 1987, ص17)

لكن القرن العشرين بما شهده من متغيرات وتحولات كبرى، في البناء الاجتماعي والحضاري والثقافي، شهد تنوعاً موازياً في المجالات الفنية وتنوعها على صعيد الأساليب والاتجاهات والأشكال الجمالية، ((فمدة ما بين الحربين، وما بعد الحرب العالمية الثانية تحديداً، مرحلة جديدة ومليئة بالاتجاهات والأساليب والتجارب الجمالية المتباينة، فقد ازدهرت تيارات فكرية وفلسفية ونزعات تجريبية لونت الساحة الفنية بسماتها وطابعها الفريد، من دون فصلها عن ابعادها الفلسفية والفكرية، كعلاقة الماركسية الوجودية وباقي التيارات الفنية المنحدرة عن مرجعياتها الدينية او الفلسفية او العلمية، حيث ولدت صراعات انعكست بوضوح على الأشكال وطرق الأداء والتقنيات بصورة عامة)) (نوبلر، 1987,ص229.)

وهنا يتاح بالاستدلال عن الأبعاد النظرية للفلسفات الجمالية وأثرها في تكوين السمات الفنية، ((فقد سمح الصراع بظهور نزعة تجريبية ادت الى ازدهار النزعات الفردية، متأثرة بحقول معرفة وعلمية واكبت تطور القرن العشرين كالعلوم الأنثروبولوجيا والنفسية والبنيوية وأثر الفيزياء الحديثة وباقي الحقول العلمية في وظائف الفن وابعاده الجمالية، فقد شهد الخيال الفني تحرراً نحو الفضاء اللامحدود)). (هاوارد، 2001, ص17)

وقد رأى عدد من الباحثين، ان سمات الفن في القرن العشرين، وقد وجدت في الفن له علامة أكثر مما في الحقول الأخرى، وذلك بسبب المكتشفات العلمية، كما لم تكن الفلسفة الحديثة عن مد الحركات الفنية والفنانين بالمواقف الفنية الحديثة، وعلى سبيل المثال فقد انعكست فلسفة عدد من الفنانين في تجاربهم الفنية بوضوح تام كما في تجارب (كاندنسكي) او (موندريان) او (مالفيتش)، فالأول عمل على تقصي الروحي في الفن)) (يونان، 1969, ص131)

ISSN NO: 2770-8608
Date of Publication: 20-02-2023

بينما كان (موندريان) يبحث عن الشكلانية الحديثة، والأخير في بحثه عن الطريقة (التفوقية) في الفن، وفي هذا المجال ظهرت اسماء فنية جديدة في الفن لها فلسفتها في مجال مفاهيم الجمال، ومكانة الفن في الحضارة.

فالفن في بداياته الأولى ((لم يعزل خصائصه البنيوية والوظيفية عن سماته بما تمتلكه من علاقة بالبيئة والموروثات والعصر نفسه، لأن السمات الجمالية، هنا لا يمكن فصلها عن هذه المكونات، كما إنها تمثل الركيزة الأساسية لابتكارات الفنان المؤثرة في المتلقي، عبر العلاقة البنائية لوحدات متنوعة، ومختلفة، تتوحد داخل النتاج الواحد لتغذو موروثاً لأجيال اللاحقة)) (المرایاتي، 2007).

المبحث الثاني / أسس السينوغرافيا في مسرح الطفل

يعد التنويع في تشكيل فضاءات مساحة العرض المسرحي المقدم للطفل من اهم عناصر تحقيق نجاح العرض المسرحي .وان الملامح التشكيلية من خلال فن الرسم والتصوير انتقلت الى فن المسرح من خلال اللوحات والمناظر الحية التي يقوم بتشكيلها الممثلون على المسرح وعلى اعتبارها "منظر ثابت يؤديه ممثلون لا يتحركون " (عبو، 1982, ص509). فان العناصر المكونة للفنون التشكيلية من ضوء ولون وكتلة، فضاء، دخلت الى المسرح مكونة مع عناصر العرض المسرحي فن قائم بذاته، فالسينوغرافيا "فن نابع من الفن التشكيلي، والتشكيل الخاص لنص معين" (هوايتنج، 1970, ص298).

فالمفهوم السينوغرافيا واحد في كل الفنون ،في المسرح او السينما او العمارة ، والاختلاف بينهما في الوظيفة والتقنية

ان المسرح هو الذي مهد لهذا الفن لذا فان بعض السينوغرافيين لم يخرجوا من دائرة المسرح .

استطاعت السينوغرافيا أن تكون "الفن الذي يرسم التصورات من اجل إضفاء معنى على الفضاء " (ستيس، 1982, ص131). فالسينوغرافيا خضعت لصراع اعتمد البعد الحضاري والثقافي مرتكزا له.

تنوعت التيارات المسرحية في بدايات القرن العشرين التي بحثت في نحت مفاهيم ومصطلحات مغايرة لوضع بصمة جديدة خاصة بها في العروض المسرحية آنذاك لتتخطى التكرار في طروحاتها ، لذى استحدثت اشكالا جديدة على خشبة المسرح بل حتى في البنية نفسها، ثم اسقطت نظريات بعض العلوم الحديثة داخل اطار العروض المسرحية ،وهذا كله كان نتيجة لتجارب رواد المسرح الحديث.

ان العمل الفني ليس نتاجا اليا كما يقول (هيجل) فلا سبيل لتقييده بقاعدة، فان التنظيم السينوغراف بوصفه فن، وكما يراه (مارسيل فريد فون) فانه "ليس هناك قاعدة تحكم هذا العمل " (العامري، 2005, ص7)، وهذا يتطلب تظافر جهود المخرج والسينوغراف فهو "رجل له خبرة بالرسم والتصوير والنحت والعمارة والمنظور، يبتكر ويصمم وينفذ ما يتاح له من اشكال معمارية فنية وكل أنواع الديكور اللازمة للمسرح" (طاهر، 1988, ص34).

فالسينوغراف ليس منفذ لأفكار المخرج بل "يعتمد رؤياه التي استخلصها من العمل الدرامي بحيث تكون له وظيفة تصب في النهاية في خط الإخراج المتبع" (الخفاجي، 1999, ص14) , وهذا يؤكد ان على مصمم السينوغرافيا حين قبوله بالعمل المسند اليه فانه يخضع مناقشته لخشبة المسرح او مكان العرض وتكويناتهما مع المخرج لإعطائه التصورات والآراء ومشاركته الفعالة التي ستقود الى رؤية شاملة وتفهم ديناميكي للعرض.

أ- المساحة (المكان): تداخلت امور اخرى فضلاً عن الاسس الجمالية في اعادة النظر في المساحة المسرحية من خلال ظهور التقنيات الكهربائية واستخدامات البروجكتور ومن خلال سهولة حركته والتحكم فيه مما يسمح تركيز المتفرج في لحظة معينة الى اية شخصية او مساحة، فاللجوء الى الاضواء اصبح وسيلة لخلق فضاء درامي لحظوي، في الفضاء المسرحي تخلق الاضاءة فضاءاً مسرحيا في اعادة تكوين مستمر ويعتبر الحدث اقوى حيث يعمل بحرية اكثر دون ان يكون مقيداً بمحددات معمارية اضافة الى ادخال التقنيات الصوتية الاكثر حداثة وتوضيحها السمعي، فجرت اطارات الحدث الدرامي على جانب المتفرج او خلفه، وان مجمل هذه التقنيات لا يمكن ان يستخدم في افضل اشكالها الا في مساحة مسرحية مجردة بالكامل وموحدة في تنظيم سينوغرافيا كامله. فالوظيفة الاكثر وضوحا للمسرح في كل اشكاله المتنوعة، هي انه "يقدم لنا التنبيه في عالم غالبا ما يكون مهدداً لنا بأشكال عدة من الملل وبشكل مريع"[1]. اضافة الى التحول الذي حدث في انماط الادراك لدى المتفرج ، فالفضاء المسرحي والعلاقة التي تحددها هذه المعمارية بين الجمهور والعرض من جهة، وبين السينوغراف من جهة اخرى، من خلال استعمال المخرج للفضاء المتصل بالعرض، وعبر تحويل الفضاء المسرحي الى فضاء دلالي شامل مهيأ للتغيير والاسقاط وتوحيد مختلف العناصر داخليا وخارجيا للعمل ومحو الحدود بينهما مع وضع مجمل هذه العناصر في حركة تداخل عضوي وجمالي فيما بينهما. ان العلاقة بين الممثل والمتفرج تعد معيار في تجسيد المكان ، وخلق الفضاء الذي هو " تناغم بين العقل والروح والجسد" (خيون، 2009, ص5). حددت (سامية اسعد) المكان المسرحي بقولها هو "خشبة المسرح او المكان الذي يضم خشبة المسرح والمكان الذي يجلس فيه المتفرجون" (اليوسف ا.، 1994, ص39). وبهذا يكون مكان العرض المسرحي الذي يضم المسرح والصالة مكاناً محسوس .

ب - الفراغ (الفضاء): ان السينوغرافيا عنصرا جوهريا يدخل في صلب تأسيس معمارية المشهد، اذ يرتبط كل عنصر بالعنصر الاخر عضويا، ولا يستغني احدهما عن الاخر في بناء المشهد المسرحي، فالفضاء المسرحي بحد ذاته "هو مفهوم واسع المعالم يستوعبه العقل ويمليه على الاحاسيس فيتجسد، وهو ليس بمكان الحركة الدرامية فحسب بل فكرة في الرأس ايضا" (اليوسف، 1994, ص35). فتصميم الكتل، وحساب تأثير الديكور، يخضعان للهندسة المعمارية، وان توافق تصميمات الضوء ومنحه لوناً مخصصاً يخضع هو الاخر للمسالة العقلية وهذا يشمل تصميم فصالات الزي وتنفيذها، ان ما يوحد كل هذا ويضعه في نظام واحد هو قدرة العقل على تصميم فضاء ملائم يتفق مع المتطلبات الجمالية التي يشيد عليها العرض المسرحي بوصفه فناً اذ يتم الانصهار في انشائية فضاء العرض لغرض التلاحم الذي لابد منه بين المرسل والجمهور عندما يوضع في فضاء حسي. فالبعض يعد الفضاء المسرحي، المبنى والمعمار والاطار الملموس الذي يجري فيه العرض المسرحي، اما البعض الاخر فيعد ان الفضاء المسرحي لا يقتصر على المكان الذي يقع فيه العرض المسرحي، عليه يكون تصميم الفضاء خيالي متجسداً في المؤلف ومن ثم المخرج والممثل ويكون عيانياً في العرض المقدم وخيالياً في ذهن المتفرج .

ان السينوغرافيا تبدأ في افكار المؤلف التي يبثها في نصه الدرامي التي قد تجد صداها لدى المخرج، الذي يريد للممثل ان يؤدي ضمن سينوغرافيا هي في الاصل متخيلة حتى اثناء التمرين المسرحي، غير انها تصبح واقعاً عيانياً في العرض، ومن هنا يتجه العياني الى الخيالي الذي ينفتح هو الاخر على مستويات تأويلية لاتعد ولا تحصى، اي ان عناصر السينوغرافيا تمتلك مستوى من مستويات تأويلية تضع العرض

ISSN NO: 2770-8608
Date of Publication: 20-02-2023

في معان متعددة، فالأمر هنا يتعلق بفضاء خيالي اساسي تكون له الاسبقية من ناحية ربطه بالفضاء المادي، فان محاولة تمثيل العلاقة بين فضاءين الواقعي والخيالي قد اوجدت متغيرات ملحوظة في تاريخ هذه العلاقة .

استمرت العناية بالفضاء المسرحي مع تطورات اساليب المخرجين والمصممين باستخدام لغة التقنيات ، ومهما تعددت ، وتباينت المذاهب الفنية والاتجاهات الاسلوبية فلا سبيل للاستغناء عن دور الفضاء ووظيفيه في الدراما المسرحية . والزمن عنصر هام واساس ذلك لان " قياس الفضاء امر ملازم للزمن ، والزمن ملازم لقياس الفضاء " (السنوسي، ب, ت). فالزمن عنصر يوضح ويعضد مفهوم الفضاء وان " اي محاولة لدراسة الفضاء بمعزل عن زمانيته، ستكون محاولة مختلفة الجوانب، بل ان هذا الفصل بين الزمان والمكان هي من طبيعة فلسفية تتعلق برؤية ما، لعلاقة الانسان بالكون والمجتمع الذي يعيش فيه" (السنوسي، ب, ت,).

ج ـ العمارة :

1- الخط : التصميم موجود في كل الفنون ، علماء الجشتالت نظروا الى التصميم بعده العامل المرتبط بالإغلاق او باكتمال العمل. النقطة هي اول صلة بين الفنان والوسط الذي يبدع من خلاله سواء كان بالنسبة للكاتب او الرسام او الموسيقي او اي مبدع اخر . والخط اكثر عناصر التصميم مرونة وكشف ، عندما نغضب او نتوتر او تشرد اذهاننا ونكتب او نرسم خطوط على الورق غالبا ما تمثل هذه الخطوط حالة ما خاصة بنا. الفنانون عبروا عن انفعالاتهم ورؤاهم بالخطوط، عن كراهيتهم للوحشية والحروب، وعن حبهم للطبيعة والجمال. فالخطوط قد تكون مستقيمة او عمودية او منكسرة او قد تأخذ اشكال اخرى. وقد تكون ضعيفة او قوية، متفرقة او مجتمعة. فالفنان قد يستخدم الخطوط بأشكال مختلفة، قد تكون متوافقة او متعارضة وفي مواضع مختلفة لتجسيد حالات نفسية وانسانية معينة يريد تصويرها وبذا يكون قد عبر بطريقة مباشره او غير مباشره عن خبراته الخاصة. لذلك فان" دراسة الخطوط من الأمور المهمة، ذلك لأنها قد تمكننا من معرفة الطرائق والأساليب الخاصة التي يفكر من خلالها الفنانون ويشعرون، ومن ثم تساعدنا على التذوق والاستجابة لإبداعاتهم" (سليد، (ب, ت) , ص45) فالخطوط تشترك في صفة هي الربط بين الموضوع الذي بجسد من خلال الشكل والفكرة التي يراد التعبير عنها ضمن احداث المسرحية ، وهي تعمل على تجميع العناصر البصرية لدى الاطفال بهدف الخروج بالتصميم المناسب من الناحية الفنية والجمالية وخلق ايقاع يجمع بين الاجزاء الاخرى في وحدة واحدة.

2ـ الشكل: هو احد العناصر المهمة وذلك لتواشج ارتباطه بالإدراك الحسي، المعرفي، والتجربة الانسانية. وفي اي عمل فني لا ينفصل الشكل عن المضمون، فالمصمم يشكل المادة ليعبر عن المصممون عن طريق عناصر التشكيل المكونة من الخط والملمس واللون. فالشكل هو المظهر الخارجي للرؤية، اما المضمون هو جوهر العمل الفني الشكل عبارة عن " فكرة تظهر للعيان بعمل بصري محكم الاتقان، ويشكل جوهر التكوين باعتماده على الكثافة والتباين والقيمة لتحقيق مستوى ادراكي، وبذلك يخلق تأثيراً للفكرة التي يحملها" (سيليد، ب,ت , ص48).[2]. يدرك الطفل الاشكال المألوفة لديه فهو يتعرف عليها بشكل تدريجي من ناحية الحجم واللون والملمس. ان للأشكال دلالة نفسية، فبوساطة رؤية فكرة المصمم التي وضعها في شكل فني ذي قيمة جمالية ومعرفية تنتقل الى اعماق المتلقين لتثير لديه انفعالاته العاطفية والنفسية، ويتعزز ادراك الطفل للشكل اذا رافقه تميز بصري وتفرد في الملمس والخط واللون، كون الاطفال يتميزون بالتقليد الشديد ودقة الملاحظة والقدرة على التركيز وعلى توازن الاشكال ومدى تطابقها مع الواقع الحياتي. و"تساعد المتماثلات في القيمة واللون والمواضع المكانية على خلق علاقات تكوينية، او شكلية ضمنية، انها تعمل على تشكيل انماط مهيمنة تعمل بدورها على توحيد العديد من الاشكال الاصغر في وحدات او اشكال جديدة اكبر" (ويلسون، 2000, ص16)

3- الكتلة: هي العنصر المهم بعد الفضاء المسرحي بسبب اشغالها مساحة كبيرة منه، ويرتبط تكوينها الفيزيائي بمحتوى العرض المسرحي جماليا وفلسفيا واجتماعيا، ولا يمكن فصل الكتلة عن الفضاء اذ لا يمكن فهم احدهما الا من خلال فهم الاخر.

الكتلة على المسرح كفيلة بان تجعل القائمين على المسرح من ايجاد الموازنة بين عموم الكتل الموجودة في العرض، ومن ثم دراسة تأثيرات كل منها على الاخرى، وهذا يتطلب وجود الجانب المعرفي والحسي لخلق حالات انسجام بين العلاقات التي توجدها تلك الكتل والاجسام والمكونات الاخرى للعرض المسرحي. وتلعب الاضاءة المسرحية دورا هاما كونها توفر الرؤية للمشاهد، وبالتالي تساعد في اظهار القيمة الفنية والجمالية للعرض. لذا على كل الفنيين والمصممين ايجاد علاقة ترابط بين كل الكتل والاجسام والاشكال الموجودة على خشبة المسرح لتلافي الاخطاء التي تخلق حالة الارباك في الصورة المسرحية لدى المتلقي (الطفل). ويعد وجود الكتلة في العرض المسرحي دلالة مقصودة يخاطب من خلالها وجدان المتلقي ومن ثم تؤثر فيه، كونها قوة تعبيرية، وترتبط الكتلة بحركات الشخصيات فتبدو من خلالها ثقل الحركة او رشاقتها.

4- الضوء واللون: الضوء واللون صنوان متلازمان، بدون احدهما لا يوجد الاخر، وان علاقة الضوء الطبيعي واللون متلازمة في العين من خلال الظاهرة الاساسية للإحساس البصري الطبيعي الملون. تقوم الاضاءة بوظيفة جمالية اضافة الى دورها في التعبير عن الجو العام للعرض، ومهمتها الرئيسية تسيير الرؤيا. وفي مسرح الطفل يتوخى من الاضاءة الايضاح التام للموجودات على المسرح، ويستخدم فيها "الالوان الزاهية والمتعددة لكي تعطي للعرض المسرحي بهرجته الفنية، اضافة الى ادخال المتعة الى نفوس المتلقين (الصغار)" (ويلسون، 2000, ص20)، واهمية الاضاءة تتجلى في كونها تنطوي على امكانية التحول من جو نفسي الى جو نفسي اخر مما يدفع بالمتلقي (الطفل) الى الاندماج والمشاركة في لحمة العرض المسرحي، وتلعب الاضاءة الملونة في ذلك دورا مؤثرا، اذ تركز انتباه الطفل في المشهد، ويؤكد لديهم انطباعا نفسيا، وتنمي تحسسهم الجمالي، وتؤدي بالتالي الى الارتقاء بذائقتهم الجمالية. اخذت الاضاءة تؤدي دورها الفاعل في العرض المسرحي من حيث علاقتها بالكتل المجردة، لكونها تشكل وسيلة رئيسة من بين الوسائل التي تقوم بخلق الفضاء الفعلي من الفضاء المسرحي.

المبحث الثالث / مصادر السينوغرافيا في العرض الموجه للطفل

تعد الحكايات الشعبية بصنوفها المتنوعة من والخرافة والخيال والاحداث والشخصيات التاريخية مادة مهمة يستقي منها مسرح الطفل، هذه التنوع يشمل العناصر المسرحية بمجملها من احداث ومناظر وموسيقى وشخصيات، غير ان الشخصية المسرحية بشكل خاص، هي اكثر هذه العناصر افادة، الامر الذي يكسبها المرونة والغنى والقدرة على تجاوز حدودها التقليدية المتعارفة.

ان مصمم السينوغرافيا لا يعتمد في عمله على كتب الازياء، وانما يعتمد على القصص الملونة، لذا عليه قبل تصميم سينوغرافيا العرض ان يسترشد بجميع المراجع. فتصميم سينوغرافيا العرض المسرحي بطريقة تكفل التناسق في عموم عناصر السينوغرافيا من ناحية اللون

ISSN NO: 2770-8608
Date of Publication: 20-02-2023

والتصميم، بغض النظر عن مدى سعة خيال مصمم السينوغرافيا فأنه يبني الطراز الذي يختاره على سينوغرافيا عصر أو عصرين مستعينا بخياله في كثير من اللمسات المبتكرة. فالمناظر الذي يتوقع الطفل رؤيتها تتأثر بالصورة التي يطالعونها في الكتب وما علق بأذهانهم من المسرحيات المدرسية او الافلام السينمائية، ونتيجة لذلك تتضارب المستويات لدرجة تجعل المتلقين يتوقعون رؤية عناصر السينوغرافيا حتى يكتشفوا ما يقدمه اليهم مسرح الاطفال. فالأطفال يفضلون المناظر الكثيرة المتباينة المتلاحقة كالبرق.

ان الاطفال ذوو توجهات عامة متشابهة وميول متماثلة، الا ان في سن البلوغ تظهر الفوارق الفردية وتبدو الاختلافات بين الاطفال جلية، اذ تتضح الميول والاتجاهات وتنغرس الطبائع والعادات، بمعنى ان التكوين النفسي للطفل غير متبلور اذ يعتمد البناء النفسي للطفل على الدوافع الغريزية- الفطرية، ثم تأتي طبيعة الحياة الاجتماعية- الثقافية المحيطة بالطفل التي تنظم احواله، ومنها تنبثق التباينات الفردية في المراحل اللاحقة من العمر.

ان عوامل اجتماعية واقتصادية وبيئية تلعب دوراً هاماً في حياة الطفل، وقد توجد فروق فردية في العائلة الواحدة تجعل من الاخوة على درجة من التباين الا ان هذا الامر لا ينبغي وجود حدود وسطية عامة ناتجة عن ملاحظة سمات وخصائص مشتركة ادت الى تقسيم موضوعي للطفولة. الا أن العديد من الباحثين في علوم الاجتماع والنفس والتربية المختصين بالطفل وجدوا ان طفل السادسة وما بعدها يكون مؤهلا لتلقي وادراك الفعاليات والنشاطات التربوية والاجتماعية، نظرا لاتساع وتفتح قدراته الحسية- العقلية وبالنتيجة يكون مستعدا لاكتساب الخبرات الموجه وغير الموجه، وفي الحالتين تمثل الخبرة مثيرا يضفي الى استجابة أنية وبعدية، والتراكم الخبري يعني تراكم معلومات وتخزينها في الذاكرة. "ان معظم ما نتعلمه يصل الينا من خلال حواسنا ،وحينما نخزن المعلومات في العقل الباطن، فأن الانطباع الحسي يخزن المعلومات بشكل لا يمكن محوه مدى الحياة، الا اذا ازيل بسبب امراض معينة " (هلتون، 2001, ص212). ويندرج الموضوع الممتع والرائق واللذيذ والمريح في قائمة المثيرات الحسية - الجمالية ولما كان " الجمال هو الفكرة حين تدرك في اطار حسي". (هلتون، 2001, ص25)، ان اي نوع او درجة من الادراك الحسي للفكرة لدى الطفل لابد ان ترتبط او تنبثق عن موضوع جمالي بصورة مباشرة او غير مباشرة، سواء كان الطفل يخوض التجربة شخصياً او غير شخصياً، بمعنى اخر سواء كان الطفل جزء من التجربة اي متلق لها كأحد اطرافها، او كان شاهداً حاضراً خلالها، او معزولاً عنها، كما في حالة الرواية، او القصة، والعرض المسرحي، مع ملاحظة التباين في مستوى ما يمكن ان يتلقاه، كأن يكون المتلقي في غمرة التجربة، مما يجعل مدى ادراكه اعمق، واثر ما يتلقاه أبعد واوسع.

أ- **النص**: لابد من توضيح عناصر المسرحية ومقومات العمل المسرحي لان ذلك ضروري لكل من يرغب بالتمثيل والاخراج المسرحي، او يقوم بتدريب الاطفال على التمثيل، كون ان جميع المسرحيات التي عاشت مدة من الزمن اعتمدت على مبادئ وعناصر اساسية، ومن هذه العناصر.

- **الشكل والمضمون**: المسرحية تتخذ شكلاً معيناً، أما أن تكون مأساة او ملهاة او تراجودراما او ميلودراما، وموضوع المسرحية ينبغي ان لا يتنافى مع المعايير الاخلاقية او الجمالية، ولا ينفصل موضوعها عن شكلها فاذا كانت ذات شكل مأساوي كان الموضوع مأساوي وهكذا. الملهاة التي تصاغ في قالب مسرحي جاد تكون مناسبة للأطفال ذلك انها تملأ نفوس الاطفال بالراحة التي يحتاجونها، وتزيد متعتهم وتمنحهم احساساً متزناً، بمعنى تحتوي على الفكاهة لتخفف من حدتها، حتى وان لم يقدم موضوعها فكاهة يجب ان تقدمه بعض شخصياتها، لان الاطفال لا يحبونها فحسب، بل لان لها تأثيراً طيباً على اعصابهم، كون المسرحية الفكاهية بأكملها تكون أقل تأثيرا في نفوس الاطفال من المسرحية الجادة التي تشتمل على بعض المشاهد الفكاهية، وتكون مناسبة للمرحلة العمرية متضمنة معايير اخلاقية واجتماعية محتوية قدرا كبيرا من القيم الجمالية. ومن الموضوعات التي تصلح ان تكون مسرحية للأطفال هي:

1- القصص الشعبية والخرافية: مثل حكايات الف ليلة وليلة.

2- الاساطير: فالكثير من الاساطير تكشف عن قصص درامية الا انها يستحيل تحويلها الى مسرحية للأطفال لوجود الغموض فيها، والذي لا يفهمه الطفل، والبعض الاخر يشتمل على امور خارقة لكن هناك بعض الاساطير يمكن مسرحتها بشكل يناسب الاطفال.

3- القصص الشعرية: من الممكن مسرحة بعض القصص الشعرية كون اغلبها تدور حول حدث واحد تصلح لمسرحيات قصيرة اكثر منها لمسرحيات طويلة، كون ايقاع الكلام المنظم يزيد من تشويق الاطفال ويساعد في حفظ الصغار لها.

4- حكايات البطولة: عموم الاطفال يعشقون البطولة، فمسرحة قصص البطولة الواقعية منها وحتى الخرافية قد تكون مصدر ترويج والهام للأطفال.

5- المشكلات المعاصرة: قد تتناول المسرحيات المعدة للأطفال مشاكل اجتماعية وانسانية كمشكلة الحرب والسلام.

6- القصص التاريخية: كون التاريخ يزخر بشخصيات عظيمة تجسد قيما نبيلة فهذه الشخصيات تكون مادة خصبة لمسرحيات الاطفال.

أما الشخصيات في مسرحيات الاطفال ان تكون مقنعة ذات حضور فني، تمتلك القدرة على التأثير في المتلقي (الطفل) ممثلة للنوع، وان تكون نمطية اي انموذج بالنسبة للسلوك الذي تمثله، فاذا كان موضوع المسرحية يدور حول مهنة من المهن فأن الشخصية الرئيسة تعكس نمطية المهنة وخصوصيتها، وتتميز بالعناية برسم الهيئة العامة للشخصية بحيث يكون متناغما مع السلوك الداخلي لها. وتمتاز الشخصية بالقدرة على تصوير ابعادها الحضارية والفكرية. والاهتمام بما يصدر من الشخصية من كلام داخلي للكشف عن ابعاد الشخصية، اي الصفات الجسمية والعمرية التي تميز كل شخصية عن طريق ما تقوله وما تظهره من وعي يأتي متناسقا مع هيئة الشخصية المتمثلة (بالزي والماكياج وملحقات الشخصية) وكذا الحال مع البعد النفسي الذي يميز كل شخصية والتي تنعكس بدورها على كل اقوال وتصرفات الشخصية بحيث يتميز البعد النفسي للرجل المتهور والاهوج عنه عند الرجل المتزن الهادئ وحتى الصفات الاجتماعية التي تتميز بان تكون الخلفية الاجتماعية والمستوى الاقتصادي ونوع المهنة يجب ان ينعكس اثرها في سلوك واقوال الشخصية، وهذه الابعاد متداخلة مع بعضها ومؤثرة بعضها في البعض الاخر.

- **البناء الدرامي**: يتخذ البناء الدرامي شكل هرمي يبدأ بالأزمة التي يتمخض عنها الصراع الدرامي في النمو والتطور والصعود الى الحدث الدرامي لتصل الى الذروة ، ثم تنحدر الى الحل الذي تنتهي اليه وهذه الاحداث تسير بتفاصيلها المختلفة بحيث تجعل الوصول الى النتيجة أمر حتمي، لان البناء الدرامي السليم يعمل على اثارة التشويق وشد الانتباه واثارة رغبته في معرفة ما سيحدث وهذا يتم من خلال رسم الشخصيات المؤثرة في المتلقي وشعورهم بالتعاطف معها، لتثير فيهم عاطفة الشفقة والخوف والاعجاب كونها تنمي في الطفل الاحاسيس الطيبة والادراك

ISSN NO: 2770-8608
Date of Publication: 20-02-2023

السليم وتتميز مسرحية الاطفال بان تكون نهاياتها عادلة كون الطفل لديه احساس حاد بالعدالة ويسعد للمسرحية التي يتوزع فيها الثواب والعقاب والنصر للمظلوم، والعقاب للظالم، كون الطفل بحاجة الى معرفة المقاييس الصحيحة للعدالة، وهذا بالتالي يسهم في بناء الضمير لديه ويقوي من عزيمته في مواجهة الظلم والصعوبات في مستقبل حياته، ويتم هذا بالابتعاد عن التعقيد وتشابك الاحداث فوق مستوى مدركات الطفل، ومراعاة قدرته على المتابعة والتذكر والفهم والاستيعاب والربط والقدرة على تركيز الانتباه.

ـ **الصراع**: أما أن يكون صراع داخلي بين مجموعة من الدوافع النفسية لدى الشخص، واما ان يكون صراعا خارجيا بين عدة افراد ينتمون الى فئات مختلفة متصارعة. وتنشأ الحركة الدرامية عن الصراع، فالحركة الدرامية تبدأ من المشكلة الى الحل في المسرحية هذا من ناحية ومن الناحية الاخرى تعد الحركة الدرامية عامل من عوامل التشويق الرئيسة، والتشويق يقتضي التعاطف مع الشخصيات ويجعل المتلقي في حالة ترقب دائم لهذه الشخصية ويتلهف عليها ورغبته في ان تتغلب هذه الشخصية على كل الصعوبات، ينبغي ان يكون عنصر الصراع في مسرحيات الاطفال بما يدور في مجال اهتماماتهم.

ب- **الممثل**: الممثل يختزل في اداءه على خشبة المسرح كل الجهود المبذولة من قبل كل من المؤلف والمخرج والمصممين والفنيين، لان العرض المسرحي فعل يؤديه الممثل، كون الممثل حامل رسالة العرض من خلال تقمصه لشخصية ما من الشخصيات المسرحية ليرتبط نجاح العرض واخفاقه الى حد بعيد بقدرة الممثل الى تقمص الشخصية وتبني افعالها وردود افعالها وفق ايقاع يكشف عن ابعادها وسلوكها وعلاقاتها مع الشخصيات الاخرى من جانب، وعلاقتها واثرها وتأثرها بالحدث من الجانب الاخر. فالطفل يتفاعل مع حركة الممثل اكثر من تفاعله مع الحوار، لذا على الممثل ان ينظر الى الحياة بنظرة الاطفال، وقد يتدخل الطفل في مجريات العرض يقترح على الممثل الحلول وينبهه الى الاخطار المحيطة به، فـ"السرور الذي يجلبه مسرح الاطفال يعد مسوغا كافيا لوجوده... فمسرح الأطفال وسيلة لإيصال التجارب السارة إلى الأطفال، تجارب توسع مداركهم وتجعل عقلهم أكثر قدرة على فهم الناس" (ايكن، 1988, ص136).

فالشخصية المسرحية تبدأ حياتها مع بداية العرض المسرحي وتنتهي بانتهائه، وهي شخصية منمذجه تستقي كثيرا من سمات الشخصية التي تعيش في الواقع، وتختلف الشخصيات المسرحية عن بعضها البعض بالرغم من انتمائها الى الجذر الخيالي نفسه .تقوم الشخصيات في مسرح الطفل بتجسيد الخصال النبيلة، كالشجاعة والصدق والشهامة، كما يفضل عدم نسيان الشخصيات القادرة على الاضحاك والترفيه، هذه السمات تجعل الشخصية المسرحية حية ومقنعة وقادرة على التأثير في الطفل اذ يرتبط بها ويتفاعل معها في علاقة تقمص مميزة على وفق سلسلة من العمليات المترابطة. ان الشخصية في مسرح الطفل "لابد ان تتوافر على سمات وخصائص تتميز بها، ولعل الوضوح والتمايز والتشويق من اهم هذه السمات". (ابراهيم، 1971, ص265). وهذا يعني ان تكون الشخصية في مسرح الطفل حاملة لسمات الشخصية الحياتية بعد ما يتم بناؤها على وفق الاشتراطات الفنية والجمالية للعرض المسرحي، فالأطفال "يريدون ان تكون الشخوص حقيقية، كالتي يرونها في حياتهم، ويتوقعون ان تكون اكثر منها امتاعا" (اسعد، 1985)، كما انه من الضروري ان تمتلك كل شخصية دوافع ومثيرات تميزها عن الشخصيات الاخرى لان "الطريقة النافعة في الرعاية الشخصية هي تشخيص صفات مفردة" (الحميد، 1987, ص251)، كما ان الطفل "يستسيغ الشخصيات المميزة المرسومة ببراعة". (الهيتي، 1986, ص318)، فضلا عما يمنحه هذا التمايز من فرصة للطفل في ان يفصل بين شخصيات جانب الخير وشخصيات جانب الشر.

ج ـ **الطفل** : الدراما والمسرح وجهان لعملة واحدة، ووحدتهما هي التي تؤدي الى وجود فن مسرحي ينبض بالحياة، فالدراما تتولد من الفكر والعاطفة والخيال، وهذه جميعها تحتاج الى المسرح الحي الذي يتألق بمختلف التعابير الجميلة من حركة ورقص وغناء وتمثيل، والدراما مهمة للأطفال لأنها عبارة عن نشاط لعب، واللعب بالنسبة للطفل هو حياته، وعن طريقه يتعلم، ويقبل على العالم بفرح ونشاط. والاطفال يحبون المسرح كثيرا خصوصا ذلك النوع الملائم لطبيعتهم، والمرحلة العمرية التي يمرون بها، وحين يشاهد الاطفال مسرحية ما مثلاً، من الممكن ملاحظة فرحتهم بذلك وسماع ضحكاتهم المميزة وهي تملأ المكان. والدراما كلمة يونانية انتقلت الى اللغة العربية لفظا لا معنى وهي نوع من انواع الفن الادبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة، واختلفت عنها في تصوير الصراع وتجسيد الحدث وتكثيف العقدة... والدراما كلمة كانت تطلق على كل ما يكتب للمسرح او على مجموعة من المسرحيات التي تتشابه في الاسلوب او المضمون. تطورت الدراما على مر العصور ونتج عنها اشكال مثل الاوبرا والبالية والمسرح الايحائي ومسرح العرائس والمسرحيات الموسيقية والسيرك. فالدراما شكل من اشكال الفن الادبي القائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تدخل في احداث، وتتسلسل احداث هذه القصة من خلال الحوار المتبادل... بين الشخصيات ومن خلال الصراع الذي ينشأ ثم يتأزم ثم ينتهي عن طريق المصالحة او الفصل بين القوى المتصارعة وتتجسد هذه الصورة عن طريق الممثلين والديكور والازياء والاضاءة والموسيقى. وللدراما أثار جانبية على الفرد سواء كان راشدا ام طفلا " ان الدراما تعمل على إيجاد فرد سعيد ومتوازن، وعن طريقها يتعرف المربي على الطفل وإمكانياته ويصبح شخصا ودودا صديقا للطفل قادرا على فهمه وحل مشكلاته " (جوردون، 2001, ص41)

ما أسفر عنه الإطار النظري

1. تمثل السينوغرافيا وسيلة تجسيد للصورة الفنية مكثفة ومركزة، وتقدم العالم الحقيقي - الحسي بالعالم المجرد - الإيحائي .
2. في خطاب السينوغرافيا عدة لغات تتمثل بالمنظر واللون والموسيقى , وتسود لغة الجسد أحيانا على المشهد .
3. تمثل السينوغرافيا علامة سيميائية لها مدلولات التي تعمل على جذب انتباه الطفل واثارة ما لديه من تساؤلات وكذلك أثارة مخيلته وتنمية الذائقة الجمالية.
4. شكلت السينوغرافيا لغة ناطقة ومرئية للمتلقي عن طريق , الضوء و الشكل , اللون والكتلة , والملمس .
5. اقترنت السينوغرافيا بالعلوم الحديثة الرقمية كالشاشات , والداتا شو , والحواسيب , والسينما لتصنع بعدا جماليا فاعلا بالمتلقي .
6. يقدم الخطاب السينوغرافيا هوية المكان بنظام سوسيولوجي , إيديولوجي , انثر وبولوجي , سيكولوجي .
7. تساهم الحكاية الشعبية من اساطير وملاحم وقصص بطولية في خلق التواصل بين الاجيال السابقة والجيل الحالي كما يكسب الاطفال الثقافة في موجهة مشكلات المجتمع.

الفصل الثالث / الإطار الإجرائي

عينة البحث :

ISSN NO: 2770-8608
Date of Publication: 20-02-2023

اختار الباحث مسرحية (في انتظار الطيور) كعينة قصدية في تحليل العينة .

منهجية البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي لاتساقه مع هدف البحث وغاياته .

أدوات البحث ,

1- اعتمد الباحث على الخبرة الذاتية في التحليل.
2- وما أسفر عن الإطار النظري.

تحليل العينة :

عرض مسرحية في انتظار الطيور/ تأليف: عواطف نعيم /اخراج: اقبال نعيم/ سينوغرافيا العرض: هيثم عبد الرزاق/ تصميم الازياء وتنفيذها والمكياج: عماد غفوري.

اعتمد المصمم في تصميم الازياء على المزاوجة بين عناصر الزي التي تحمل شفرات واشارات دلالية معاصرة ، تمثل باستخدام اللون والخط والملمس الذي شكل ايقونة الزي، كما ان الالوان تجسد الزي بوصفها علامات رمزية دالة، لتبث دلالات سيكولوجية تعبر عن دوافع الشخصيات وافعالها، في اعطاء قيم جمالية وفنية . وهذا متاتي من التحليل الدقيق للشخصيات وفق الروية الفلسفية للمخرجة والتي سلطت الضوء على الصراع بين شخصيات العمل الرئيس، والذي تمحور حول شخصية (جمانة الساحرة) زوجة الاب التي جاءت ازياؤها بلون احمر قرمزي دموي دلالة الشر والحرب والدم من خلال ملمس الزي الذي جاء متوسط الخشونة مزدوج الدلالة ،كون الشخصية من الطبقة الغنية ـ بحسب ادعاء الشخصية ـالا ان ملمس الخامة جاء على عكس ذلك لفصح عن طمع الشخصية وحبها للمال والاستحواذ على ثروة الاب ، وهذا جاء واضحا من خلال خطوط والوان المكياج التي كانت قاسية ، حادة، شريرة ، ماكرة، وتأكد هذا ايضا من خلال ملحقة الشخصية (المظلة) الحمراء لإضفاء جو السحر والمؤامرة واللعب بمقدرات الابناء، فهي تتحرك في فضاء ممتلئ مادي غني بالأحداث والمشاعر، كما يرتبط تشكيل هذا الفضاء بشكل كبير بحركة هذه الشخصية (افعالها) وظهورها ونمو الاحداث التي تسهم فيها.

ان اختراق الشخصيات للفضاءات المكانية ووجهات نظر هذه الشخصيات ومميزاتهم الخاصة، تساهم في اعطاء صورة واضحة عن الفضاء الدرامي الذي يساهم هو الاخر في الكشف عن الفضاء النفسي والاجتماعي للشخصيات المعنية، فأي تغيير في الفضاء المكاني سيؤدي حتما الى نقطة حاسمة في الحبكة والمنحنى الدرامي للخطاب، وكذلك في تركيب الحوار التداولي ووظيفته اللغوية والدرامية، فظهور شخصية (جمانة الساحرة) في فضاء مكون من شرائط عريضة مكونة ستائر من القماش ذو خامة بملمس ناعم شفاف ساحر بلون ازرق (سمائي) والذي يدلل على صفاء الجو ونقاءه، واللون الوردي الساحر الحالم الذي يأخذنا حيث التحليق في عالم من الخيال، والاخضر المزدوج الدلالة ما بين الحياة والموت، وهنا جاءت دلالته الاستمرارية والحياة، والاصفر الليموني دلالة الفكر والذهن الصافي والذي يبعث على نقاء الذهن وتحفيزه على الابداع والبناء، والبنفسجي الذي يحمل دلالة الشموخ والعظمة والملوكية والابهة . جميع هذه الالوان للشرائط(الستائر) جاءت منسدلة منسابة من اعلى المسرح الى الاسفل .انقلب الفضاء فجأة بدخول (جمانة الساحرة)الى اللون الاحمر الدموي القاسي ليعطي مع لون الزي للشخصية اكثر ثراءا ويؤكد دلالة المكر والخديعة والقسوة والظلم والجور على الابناء. ظهرت شخصية (الحاكم) في فضاء مكون من ستائر من قماش الستن بلون سمائي ، دلالة النقاء والصفاء ويؤكد عمق الشخصية وانتماءها لجو العائلة وحبها الذي يغلب عليه حب الذات ، وهذا اكدته الشخصية بالإتيان بشخصية (جمانة الساحرة) لتحل محل الام للأبناء . واللون الوردي البارد ليؤكد السحر ويعزز الحب بملمسه الناعم الذي يضيف سحرا على المسرح من خلال الخطوط العمودية للنسيج التي تفصح عن سمو ورفعة وشموخ الشخصية، وان ارتباط الفضاء الدرامي مع الإحداث وسلوك الشخصيات يعطي للخطاب الدرامي تماسكه النصي والدلالي ، ويقرر الاتجاه الذي سيأخذه الحوار لتشييد هذا الخطاب، فالفضاء المكاني هو احد المكونات الأساسية التي يتراكب عليها الحدث. شخصية الأميرة (نور) دخلت في فضاء مكون من ستائر شفافة بلون سمائي مدعم باللون الوردي ذات ملمس ناعم بخطوط مستقيمة أفقية كونت لحمة النسيج لتؤكد مدى عمق الشخصية، ونقاؤها وبساطتها وحبها لإخوتها التي ضحت لأجلهم الكثير . يبدو من خلال العرض نجد إن شخصية (نور) كانت إسقاط لشخصية (الكترا) لسوفوكليس، جاء هذا واضحا من خلال وجه الشخصية الذي اكدته دلالة المكياج التي جاءت لإيضاح ملامح الوجه والفتوة والشباب والحيوية من خلال خطوط المكياج المستقيمة الواضحة البسيطة لتؤكد صفاء الشخصية، ونقاؤها ومحبتها، تعزز هذا بإكمال زي الشخصية بملحقة التاج الذي جاء بلون سمائي مدعم بلون وردي ليؤكد دلالة الطهر والنقاء والحلم والحب والشفافية، جاء واضحا من خلال الاضاءة بلونها الابيض والاصفر الليموني المفصح عن دخيلة الشخصية (نور) الواضحة والمحبة للأخرين، واستخدام الفضاء المسرحي وتنوعاته اعطى للعرض جمالية من خلال انتقال الأميرة (نور) من جو الاسرة والالفة الى جو المقبرة بالبحث عن العشب الشوكي تم ذلك من خلال تحريك الهيرسات الارضية والممثلة على ارضية المسرح ساقطة. كانت الستائر الخلفية (المنظر الخلفي) بلون ابيض . اما الارضية وضعت عليها مظلات بلون سمائي واحمر .

اكدت لنا الاضاءة بلونها الازرق ذو دلالة الصفاء والنقاء براءة شخصية الاخوين الاكبر والاصغر وحبها وتمسكها بالحياة وبالحب لوالدهم واختهم الوحيدة ، تعزز بوجود الفضاء ذو اللون الابيض النقي الطاهر لنسيج الخامة الناعمة الملمس والهادئة النقية بخطوط لحمة النسيج البسيطة من خلال ارتداء الشخصية للون الزي الابيض بملمسه الناعم من قماش الستان ، بخطوط أفقية بسيطة كونت لحمة الخامة، وملامح وجه الشخصية بخطوط بسيطة غير حادة مستقيمة واضحة بلون تبطين (اساس) مناسب للون بشرة الممثل تؤكد دلالة النقاء والصفاء . جاءت ملحقة الاخوة (الطيور) مكونة من اجنحة بلون ابيض لتكمل مظهر الطير الودود، المحب ،النقي، الحر، الذي يجوب السماء فرحا بنفسه ، تعزز من خلال الاضاءة ذو اللون الازرق الذي يفصح ويؤكد براءة الشخصية ، وحبها، وتمسكها بالحياة وبالترابط الاسري .

الامير (ياقوت) توشح الفضاء بنسيج من خامة الستان الناعمة التي تبعث على الخيال والحلم بخطوط عمودية واضحة غير معقدة تدلل علة السمو والرفعة والشموخ بألوانها الوردية التي تؤكد عمق الشخصية واهميتها وقلبها الكبير وعطفها الذي غمر (نور) .الظاهر من العرض المسرحي ازياء (الامير) المكونة من قطعتين بلون سمائي مدعم بالأبيض ذو ملمس ناعم من قماش الستان اللماع بخطوط مستقيمة واضحة دلالة الغنى والابهة، وهذا جاء واضحا من خلال خطوط المكياج البسيطة النقية والتي جاءت لإيضاح ملامح الوجه من خلال المكياج التصحيحي لملامح الشخصية الحياتية لتأتي مماثلة للشخصية الممثلة .

ISSN NO: 2770-8608
Date of Publication: 20-02-2023

الوزير(عرقوب) تزي بزي ذو خامة ناعمة بخطوط منكسرة حادة قاسية شكلت لحمة النسيج بلونها البيج والقهوائي. ولون المكياج الاساس كان بخطوط حادة ، قاسية، ماكرة، مخادعة، شريرة، دلالة الجهم والعداء والخبث، لحقت بالشخصية قبعة كبيرة بلون ذهبي جاءت ثقيلة على الراس لإضفاء ثقل الشخصية وشرها وعدم حب الاخرين لها، اكدته دلالة الاضاءة الرمادية، القاسية، الماكرة. تؤكد مدى كره الشخصية للناس وادعائها والتظاهر بحبها للأمير وحرصها على مصلحته.

فضاء المسرح خالي من الستائر الملونة لتؤكد حالة الخوف والترقب، بملمس خشن حاد قاسي ذو مكر وخديعة شرير، بخطوط ناعمة بسيطة غير معقدة، للإيهام بأهمية الشخصية وحبها لرئيسها وحرصه عليه . جاءت هذه الشخصية إسقاط لشخصية (ياغو) في مسرحية عطيل لشكسبير . (المهرج) يرتدي بدلة مكونة من قطعتين من القماش ذو الملمس الناعم بخطوط مستقيمة واضحة بلون وردي واخضر دلالة التمسك بحب الحياة والناس وتعاطفه مع شخصية (نور)احساسا منه بأنها بريئة . خطوط مكياج مستقيمة أفقية بسيطة غير حادة بلون اساس تبطين ابيض لإبراز وتكبير ملامح الوجه والمبالغة فيها.

ملحقة الشخصية مكونة من مظلتين بلون سمائي مدعم بالأبيض تخفي الشخصية وجهها بعض الوقت للابتعاد والاختلاء بنفسها بعيدا عن الشر وقسوة الحياة ومكر (الوزير). الاضاءة مزيج من الالوان الباردة (الوردي والاخضر والازرق)تفصح عن الهدوء النفسي للشخصية المسرحية. الفضاء بلون اخضر، اصفر، بنفسجي، بخامة ناعمة الملمس بخطوط أفقية واضحة لتؤكد دلالة حب الحياة والناس والجمال والرقة .وفي الطبيعة كلها اعتمدت على شيئين اجساد الشخصيات والفراغ، وفي الفراغ الحالم في معظم لحظات العرض المسرحي وجدت الشخصيات اماكنها وتحركت داخله، وإن اهمية الوصف الفضائي ، تنبع من مستوى الوظيفة الاستعمالية او المعنوية لمفردات هذا الفضاء(العلامات) وتعدد هذه الاستعمالات او ضرورتها .إن البيئة الموصوفة تؤثر في الشخصية المسرحية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها الى الفعل ، حيث إن وصف البيئة تمثل بوصف مستقبل الشخصية ، فالتأثير كبير ما بين الشخصية المسرحية والفضاء الذي تعيش فيه ، بحيث يصبح بالإمكان إن تكشف بنية الفضاء المكاني الدرامي عن الحالات الشعورية والحركية التي تعيشها وتقوم بها الشخصيات الدرامية ، او إن الحالات الشعورية للشخصية تقدم لنا الفضاء المكاني من وجهة نظر معينة ، كما إن هذا الفضاء يمكن إن يسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ على الشخصية.

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

1. أصبحت سينوغرافيا الجسد وبمساعدة العناصر البصرية لغة كلامية تقرا من قبل المتلقي.
2. شكل خطاب الجسد فضاء السينوغرافيا و انفعالي للأحداث والمواقف ذلك بخلقه انطباعاً صورياً معبراً عن الحالة النفسية التي تعيش فيها الشخصيات .
3. ولّد الخطاب البصري في العرض المنتخب تحولاً تقنياً في شكل المنظر، معتبراً أن الممثل جزءاً جوهرياً منه .
4. امتزج الجانب البصري مع الجانب السمعي لخلق صورة مسرحية مليئة بالدلالات والصور المكثفة ذات القراءات المتعددة منذ بداية المشهد الاول.
5. اسهم المخرج بإضافة بعداً دلالياً على العناصر السينوغرافيا منطلقاً من مرجعياته المعرفية للعرض .

الاستنتاجات

1. سينوغرافيا العرض ، نتاج تفاعلي بين التقنيات وأداء الممثل ، هي صورة من الأنساق المتوالية التي تسمح في إعطاء الدعم الكافي للعرض.
2. استقطاب المشاهد قدر الإمكان إلى مكان العرض وذلك في زيادة الشد الحسي وتصعيد الجو الدرامي0
3. الفضاء المغلق أكثر قدرة في استيعاب السينوغرافيا مكانياً في حدود منطقة العرض لسعة المجال الذي يتخذه مساحة للعرض0
4. ان كل عنصر من عناصر تشكيل الصورة المسرحية يشكل منظومة علامات تتفاعل مع بعضها لإعطاء نظام دلالي للمشهد المسرحي كوحدة دالة.
5. ان اهم الجوانب التأثيرية لسينوغرافيا مسرح الطفل تتركز في توصيل القيم التربوية والاخلاقية والجمالية والترفيهية وغرس العادات والتقاليد الحميدة ومن خلال الحكايات والتي يمكن ان تكون هذه المؤثرات عامل مساعد كبير في توصيل ما يراد توصيله لذهن الطفل.

المراجع

1. ابراهيم، زكريا. (1969,ص164). *فلسفة الفن في الفكر المعاصر*. القاهرة: دار مصر للطباعة.
2. ابو صالح الألفي. (1973, ص259-ص260). *الموجز في تاريخ الفن العام*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
3. أتيان سوريو. (1982,ص18). *الجمالية عبر العصور* (المجلد 2). (ميشال عاصي، المترجمون) بيروت: منشورات عويدات.
4. احمد السنوسي. (ب, ت). مفهوم الفضاء المسرحي واهميت. *مجلة فضاءات مسرحية، 2*(2)، صفحة 54ص.
5. آدم كولبر. (2008, ص27). *الثقافة، التفسير الأنثروبولوجي*. (تراجي فتحي، المترجمون) الكويت: عالم المعرفة.
6. اسينسكا، اليزابيتا. (يوليو, 2000). جوزيف شاينا والمسرح الفاعل (السببي). *مجلة كواليس*، صفحة 79.
7. اكرم اليوسف. (1994, ص39). *الفضاء المسرحي ـدراسة سيميائية*. دمشق: دار مشرق مغرب.
8. السنوسي. (ب, ت,). صفحة 12.
9. الفيروز ابادي. (ب,ت, ص362). *القاموس المحيط*. بيروت: دار الجبل للنشر .
10. اليوسف. (1994, ص35).
11. أيزنبرغ، هاوارد. (2001, ص17). *الفضاءات الداخلية*. (الحارث عبد الحميد، أسيل عبد الرزاق،، المترجمون) بغداد: بيت الحكمة.
12. بيتر سليد. ((ب, ت) , ص45). *مقدمة في دراما الطفل*. (كمال زاخر لطيف، المترجمون) الاسكندرية: منشأة المعارف.
13. جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري. (1985,ص134). *أساس البلاغة*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ISSN NO: 2770-8608
Date of Publication: 20-02-2023

14. جبران مسعود. (1960,ص525). *معجم الرائد-معجم لغوي عصري*. بيروت: دار العلم للملايين .
15. جلال جميل. (2002, ص18). *مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي*. (نهاد صليحة، المحرر) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
16. جلين ويلسون. (2000, ص16). *سيكولوجية فنون الاداء*. (شاكر عبد الحميد، المترجمون) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.
17. جورج كوبلر. (1965, ص9). *نشأة الفنون الإنسانية، دراسة في تاريخ الأشياء*. (عبد الملك الناشف، المترجمون) بيروت: المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر.
18. جوليان هلتون. (2001, ص212). *نظرية العرض المسرحي*. (نهاد صليحة، المترجمون) الشارقة: دار الثقافة والاعلام.
19. جون ايكن. (1988, ص136). *كيف تكتب للاطفال*. (كاظم سعد الدين، المترجمون) بغداد: دار ثقافة الاطفال.
20. جيمنيز مارك. (2012, ص18). *الجمالية المعاصرة*. (كمال بو منير، المترجمون) بيروت: منشورات ضفاف.
21. حمادة ابراهيم. (1971, ص265). *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية*. القاهرة : مطبعة دار الشعب.
22. ديفيد إنغليز. (2007, ص32). *سوسيولوجيا الفن، طرق للرؤية*. (ليلى الموسوي، المترجمون) الكويت: عالم المعرفة.
23. رمسيس يونان. (1969, ص131). *دراسات في الفن*. القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر،.
24. ريد هربرت. (ب,ت , ص41). *معنى الفن*. (سامي خشبة، المترجمون) القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.
25. زيجمونت هبنر. (2001, ص227). *جماليات فن الاخراج*. (سامية عبد الفتاح، المترجمون) بيروت: دار العلم.
26. سامية اسعد. (5 3, 1985). المكان في المسرح المعاصر، *مجلة عالم الفكر*، صفحة 87ص.
27. سانتيانا جورج. (2010,ص74). *الإحساس بالجمال*. (محمد مصطفى، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
28. سرى جاسم خيون. (2009, ص5). *اليات التكامل بين دلالات الزي في العرض المسرحي العراقي 1990_2000*. بغداد: جامعة بغداد ـ كلية الفنون الجميلة،.
29. سعيد علوش. (1984,ص36). *المصطلحات الأدبية المعاصرة* . الدار البيضاء: المكتبة الجامعية .
30. سيليد. (ب,ت , ص48).
31. شاكر عبد الحميد. (1987, ص251). *التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.
32. عارف ابراهيم الخفاجي. (1999, ص14). *اشكالية الفضاء في الرسم المعاصر، دراسة تحليلية*. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.
33. عبد الله علي الريحان. (1995, ص72). *المسرح الموسيقي في العراق*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
34. عيد، كمال. (1978, ص260). *فلسفة الأدب والفن*. ليبيا : دار الرواق للنشر.
35. غدار طاهر. (1988, ص34). الحرب في لبنان انتجت الانحطاط. *مجلة التضامن، 288*.
36. فاتن علي حسين العامري. (2005, ص7). *التكامل في تصميم الاقمشة والازياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي*. بغداد: جامعة بغداد ـ كلية الفنون الجميلة.
37. فاضل الجاف. (حزيران, 1977, ص8). حول تصميم المشاهد في المسرح التشيكوسلوفاكي. *نشرة سينما ومسرح*.
38. فاضل خليل. (كانون الاول, 2001). جوزيف شاينا. *المجلة القطرية للفنون*، صفحة 62.
39. فرانك م هوايتنج. (1970, ص298). *المدخل الى الفنون المسرحية*. (كامل يوسف واخرون، المترجمون) القاهرة: دار المعرفة، مطابع دار الاهرام.
40. فرج عبو. (1982, ص509). *علم عناصر الفن*. ميلانو - ايطاليا: دار دلفين.
41. ك. (2000, ص95).
42. كامل جاسم المرياتي. (15 5, 2007). علم النفس الأيكولوجي. *مجلة بيت الحكمة*، صفحة 63.
43. كيوجر، اغنيسكا. (يوليو, 2000, ص70). الدراما في رسوم جوزيف شاينا. *مجلة كواليس*.
44. لويس معلوف. (1965, ص99). *المنجد في اللغة* (المجلد 5). بيروت: دار العلم للملايين.
45. مارسيل فريد فون. (3 8, 1993). مجلة السينوغرافيا اليوم. (حمادة إبراهيم وآخرون، المحرر) *فن السينوغرافيا*، صفحة 7.
46. مالنز، فريدريك. (1993, ص108). *الرسم كيف نتذوقه*. (هادي الطائي، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
47. محمود كحيلة. (2008, ص243). *معجم مصطلحات المسرح والدراما* . القاهرة : دار هلا للنشر والتوزيع.
48. مصطفى تركي السالم. (2010, ص9). *الإلقاء في مسرح الطفل بناء نظام مقترح*. بغداد: دار الشؤون الثقافية .
49. نوبلر. (1987,ص229.).
50. نوبلر ناثان. (1987, ص17). *حوار الرؤية، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية*. (فخري خليل، المترجمون) بغداد: دار المأمون.
51. هادي نعمان الهيتي. (1986, ص318). *ادب الاطفال ـ فلسفته ـ فنونه ـ وسائطه* (المجلد 3). القاهرة: دار الشؤون الثقافية العامة.
52. هانز جوردون. (2001, ص41). *التمثيل والاداء المسرحي*. (محمد سعيد، المترجمون) الجيزة: اكاديمية الفنون، مركز اللغات والترجمة، دار هلا للنشر والتوزيع.
53. هبنر. (2001, 228).
54. هدى وصفي. (5 2, 1995). التجريب في المسرح المصري. *مجلة فصول*(1)، صفحة 117.
55. هلتون. (2001, ص25).
56. هنسيل .ا. ك. (5 يوليو, 2000, ص77). المسرح العضوي. *مجلة كواليس*، صفحة 73.

ISSN NO: 2770-8608
Date of Publication: 20-02-2023

57.ولتر ستيس. (1982, ص131). *فلسفة هيجل/ فلسفة الروح*. (امام عبد الفتاح امام، المترجمون) بيروت.
58.ويفريد، وارد. (1986, ص46). *مسرح الأطفال*. (محمد شاهين، المترجمون) القاهرة: المطبعة المصرية للتأليف والترجمة.
59.ويلسون. (2000, ص20).
60.يوسف اليوسف. (22 8, 1967). مسرح الأطفال والنضال. *مجلة المسرح*، صفحة 44ص.
61. alfred marke,1986) .p14 .(*Scenographie* . paris :the ematique et tehique des literature.
62. Edward, Smith Lucie ,1975) .p.194 .(. *Movement in Art seine 1945/1975* .London: Thames & Hudson.
63. Elizabeth, Josef Svobda, Intfluentiol Czech stage, the independent, London: 22, Jone, 2002, p1. Forbes.(بلا تاريخ) .
64. Harald Osboran,1988) .p12 .(*The Oxford to Art* .Great Britain: home land.
65. Op. Cit, p 386-387. Lighting in the Theatre.(بلا تاريخ) .
66. slvador marke,1985) .p323 .(*Lighting in the Theatre* :لندن .op. Cit.