الإدراك الحسي للأزياء في عروض مسرح الطفل

ا.د محمود جباري حافظ **م.م. غسان هاشم احمد**

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

Ghassan.ahmed2201p@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة الادراك الحسي للزي في مسرحيات الاطفال عبر الجوانب الذهنية والحسية التي تحفزهم على استيعاب الأفكار التعليمية والأخلاقية التي يرسلها العرض المسرحي للطفل بشكل جمالي ومثير، ومن أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث:

١- الانسجام بين عناصر الأزياء (اللون، الخطوط، الخامة، الشكل) مع حركة الممثلين ادراكاً حسياً لدى المتلقي (الطفل) بفعل وضوح الشكل وصورته وتحفيز رؤيتها وادراكها.

٢- اعتماد الادراك الحسي في تصاميم الأزياء المسرحية للأطفال على مدرسة الشكل (الجشتالت) في أن الجزء يحقق صورة مع الكل تصميماً بأبعاد الغموض والالتباس الشكلي في العرض المسرحي.

الكلمات المفتاحية: الإدراك الحسي، الأزياء، مسرح الطفل

Abstract:

This research deals with the study of the sensory perception of costume in children's plays through the mental and sensory aspects that motivate them to absorb the educational and moral ideas that the theatrical performance sends to the child in an aesthetic and exciting way. Among the most prominent results reached by the researcher:

1- The harmony between the elements of the costumes (color, lines, material, shape) with the movement of the actors creates a sensory perception for the recipient (the child) due to the clarity of the shape and its image and stimulating its vision and perception.

2- The dependence of sensory perception in the designs of theatrical costumes for children on the school of form (gestalt) in that the part achieves an image with the whole, a design with dimensions of ambiguity and formal ambiguity in the theatrical presentation.

Keywords: sensory perception, fashion, children's theater.

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث:

يرتكز العرض المسرحي الموجه للأطفال على مبدأ المخاطبة المباشرة والمبالغ فيها من النواحي الشكلية والجمالية والذوقية فضلاً عن النواحي التربوية والتعليمية التي تأخذ الحيز الأوفر من مساحة العرض المسرحي لما لها من مكانة في التعليم والارشاد والمتعة عند الاطفال، ونأخذ المخاطبات المسرحية لغة اشارية وحوارية تخلو من التعقيد والغموض والدلالة المغلقة، إذ تعتمد على اختيار أشكال ذات ادراك حسي (بصري) غير قابل للغموض أو تحمله أكثر من تأويل أو معنى وإنما تأتي لتحفيز الجانب الإدراكي بما يتناسب مع المدركات العقلية والحسية عند الاطفال وحسب الفئات العمرية التي تخضع لها مسارات العرض المسرحي ابتداءً وتخصص لها تشكيلات وتكوينات اخراجية خاصة لكل فئة عمرية.

وإن الادراك الحسي لمكونات العرض المسرحي (الأزياء، والمناظر، والاضاءة، والماكياج، والملحقات) يخضع لطبيعة العرض المسرحي والأحداث المسرحية، وكذلك لعملية الاخراج وتوزيع الكتل وطبيعة العلاقات بين الشخصيّات المسرحية سواء كانت شخصيّات (إنسانية ام خيالية أو حيوانية أو نباتية)، فضلاً عن اعتماد الادراك الحسي على كمية المعرفة وتراكماتها عند الاطفال من خلال الاطلاع والمعرفة والاختلاف بينهم من النواحي الادراكية بحسب الظروف البيئية والجينية لكل واحد منهم، فللزي المسرحي أبعاد ادراكية وحسية (بصرية) في العرض المسرحي الموجه للأطفال وارتباطها بالعلاقات التصميمية والبيئية التي ينتمي إليها المتلقي (الطفل) والصور الادراكية الحسية التي يضعها في خياله حول أشكال الأزياء بألوانها ودلالاتها وهي مرتبطة بالممثل وحركاته وعلاقاته مع الشخصيّات والحدث المسرحي.

فإنَّ الادراك الحسي للأزياء وأجزائه التصميمية يوقد عملية التفسير والمعرفة وكذلك تحفيز الحالة الذوقية عن المتلقي (الطفل)، حيث أن الاختلاف بين المدركات الحسية يولد حالة من تعدد الرؤى والمشاهدات عناصر تكوين الأزياء واعطاء صورة واضحة عنها ضمن النسيج الدرامي للحدث والتفاعل معها يستدعي معرفة الادراكات الحسية والمعرفية عند الأطفال من أجل وضع الآليات المناسبة والمعالجات الصحيحة لتصاميم الأزياء المسرحية الموجه للأطفال ضمن سلسلة معرفية وجمالية توفر امكانيات استيعابية للعرض المسرحي. وتبعاً لذلك يقدم الباحث الحالي السؤال الآتي: (ما هو الادراك الحسي للأزياء في عروض مسرح الأطفال) والحاجة قائمة لهذا البحث كونه يسلط الضوء على التوصل إلى معرفة المدركات الحسية حسب الفئات العمرية للأطفال من أجل وضع تصاميم مناسبة لكل مدرك حسي في فئة عمرية معينة.

ثانياً: أهمية البحث:

يقدم البحث الحالي دراسة حول المدركات الحسية عند الاطفال وارتباطها بالفئات العمرية وتنفرد كل فئة عمرية عن الأخرى من النواحي الادراكية والاستيعابية لعناصر العرض المسرحي ومنها الأزياء المسرحية الموجه للأطفال، فضلاً عن الجهات المستفيدة وهي:

١- المؤسسات الاكاديمية ومعاهد الفنون الجميلة.

٢- الباحثين والأكاديميين المهتمين بشؤون الأطفال.

٣- المصممين المسرحيين ومصمم الأزياء المسرحية.

ثالثاً: هدف البحث:

يتحدد البحث الحالي بالهدف الآتي:

الكشف عن الادراك الحسي للأزياء في عروض مسرح الأطفال؟

رابعاً: حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية: دراسة الإدراك الحسي للزي في مسرحية الأسد والحساب القاسي.

٢- الحدود الزمانية: المدة الزمنية (٢٠٠٤).

٣- الحدود المكانية: العراق/ المسارح في مدينة بغداد.

خامساً: تحديد المصطلحات:

١- الادراك الحسي:

هو "التصور أو التجميع أو الاستلام، وهو تنظيم المعلومات الحسية وتحديدها وتفسيرها من أجل تمثيل وفهم المعلومات أو البيئة المقدمة، وينطوي الادراك الحسي على اشارات تمر عبر الجهاز العصبي والتي تنتج بدورها عن التحفيز الفيزيائي أو الكيميائي لجهاز الاحساس"(https:\\ar.M.wikipedia.org).

ويعرف الادراك الحسي وفق قاموس (كامبردج) بأنه اعتقاد أو رأي يحتفظ به الناس اعتماداً على هيئة الأشياء أما قاموس (الأعمال) فهو العملية المسؤولة عن ترجمة الانطباعات الحسية لدى الناس إلى رؤية صلبة قوية توجه العالم نحو معظم الأغراض العملية ويوجه سلوكهم) (عوض الله، ar.M.wikipedia.org) .

الأزياء:

١- التعريف الاجرائي (الادراك الحسي):

هو عملية استيعاب الصور والأشياء الموجهة عن طريق الحواس البشرية وأهمها (الجانب البصري) الذي يضع ملامح الصور والدخول في عملية تفسيرها ومعرفتها والتعامل معها.

٢- الأزياء المسرحية:

عرفها الرازي "الزي: اللباس والهيئة، ليس الثوب يلبسه، ورجل لباس أي كثير الاهتمام بلبسه" (الرازي، ١٩٨٢، ٢٠٥). وكذلك عرفها (حمادة) "أنها الملابس التي يرتديها الممثل فوق خشبة المسرح، كما تكون هذه الملابس مصنوعة للممثل طبقاً للعصر والظروف الاجتماعية التي يلعبها، وقد تكون نفس ملابسه الخاصة في حياته العادية المعاصرة، ولكن يعيدها إلى الشخصيّة (حمادة، ١٩٩٤، ٧١-٧٢) .

٣- التعريف الإجرائي (الأزياء المسرحية):

هو الشكل الذي يتخذ منه الممثل غطاء خارجي للشخصيّة والذي يحمل الدلالات الرمزية والسايكولوجية ويدركه المتلقي حسياً ومعرفياً وجمالياً.

التعريف الإجرائي (الادراك الحسي للأزياء):

وهي عملية حسية (بصرية) ومعرفية مدركة من خلال العقل البشري وتعطي دلالات رمزية ووجدانية حول تفاصيل الأزياء التي يرتديها الممثل فوق خشبة مسرح الأطفال الذي يتفاعل معها من خلال المشاعر والأحاسيس التي تدفعه إلى التفاعل مع أشكالها وألوانها المختلفة حسب الشخصيّات المسرحية.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأوَّل: مفهوم الادراك الحسي للزي المسرحي

ترتكز عملية الادراك الحسي على الجانب البصري (المرئي) بالدرجة الأساس، حيث يمثل الرؤية المباشرة للزي المسرحي حينما يتجسد أمام النظر بألوانه وأشكاله المرحلة الأولى من عملية الادراك الحسي وكذلك اكتشاف دلالاته الرمزية التي تضفي إلى عدد من المعلومات حول الشخصيّة المسرحية والحدث والبيئة والميول وغيرها من الدلالات التي يتم استيعابها وإدراكها من خلال رؤيتها وتفسيرها حسب المدركات الحسية والعقلية ومن ثم

فهمها ووضع محددات لها بما يتناسب مع مجريات الأحداث المسرحية، حيث "يقتصر دور الإحساس (Senses) في هذه المرحلة على تزويد الفرد بالمعلومات الضوئية البصرية المتغيرة والمنعكسة من الأسطح المحيطة بالعين" (الغريب، ١٩٧١، صفحة ٣٥).

وتكون عملية الادراك الحسي من خلال حاسة البصر علمياً بنقل المرئيات من خلال القيم البصرية وعن طريق العصب البصري للعين بكل ردود أفعال بهيئة اشارات فولتية ثم تنقل إلى جهاز الخزن البصري في الدماغ بهيئة نمط طاقي فتخزن بهيئة مصفوفات بصرية وبعدها يتم نقل هذه المعلومات إلى مخزن الذاكرة (قصيرة الأمد) فيقوم الدماغ بتكوين الصور عن طريق مركز الإظهار الصوري ولا يستطيع المخزن القصير الأمد الاحتفاظ بالمعلومات لأكثر من عشرين دقيقة بسبب قدراته المحدودة، وعليه يرتبط هذا المخزن بالذاكرة طويلة الأمد، إذ يتم التخلص نهائياً من معظم هذه المعلومات، أو يتم نقلها إلى مخزن الذاكرة طويلة الأمد، إذ يتم التخلص نهائياً من معظم هذه المعلومات، أو يتم نقلها إلى مخزن الذاكرة طويلة الأمد للاحتفاظ بها لمدة أطول، ويرتبط هذان المخزنان بالمخزن البصري، لتغذية مركز الإظهار البصري، الذي يتم فيه باستمرار نقل المعلومات فيه وإليه عبر نظام عصبي معقد من الاتصالات الذي يتم فيه تشكيل الصور الثلاثية الأبعاد للجسم (صالح، ١٩٨٢، ١٤-١٨). وعملية الادراك الحسي للصورة تتأثر "بعملية التغذية الراجعة الحسية، إذ تقوم فيها عمليات الحذف والإضافة والعديل للمعلومات البصرية، وترتبط العمليات جميعها بمخزن الذاكرة الطويلة الأمد، لمدها بالمعلومات البصرية الضرورية (صالح، ١٩٨٢، ١٧) ، حيث يتم تسمية جميع هذه العمليات (الادراك الحسي) والتي تنتظم فيها التنبيهات الحسية في شكل الصور ومعانيها بعملية يطلق عليها (التأويل) (سعيد، ١٩٩٠، ٢٠٨-٢١٠).

إنَّ عملية الادراك الحسي تعتمد على فهم وادراك الشكل من جميع اتجاهاته وحيث ظهرت (مدرسة الجشتالت) للاهتمام بمجال الشكل وادراكه جمالياً وفنياً حيث جاء تسميتها بالألمانية بمعنى (الكل المتكامل للأجزاء) وجمالياً تعد هي مدرسة لتحليل الظواهر النفسية إلى عناصر جزئية، إذ أن المفسرين للظواهر النفسة ارتبطوا بأنهم تلك الظواهر اعتماداً

على ادراكها حسياً أو النظر إلى المجرات من خلال الحواس ثم يتحول المحسوس إلى مدرك ينبغي تفسيره وتأويله.

واهتمت مدرسة الجشتالت بالشكل الفني وأعطت تفسيراً لعملية الادراك الحسي للأشكال ووضعت مخططاً لها ومحددات لكيفية تفكيك الشكل إلى أجزائه وإعادة تركيبه مرة أخرى جمالياً، وأن "امتداد نظرية الجشتالت بتفسيراتها إلى مجال الفن باعتباره المجال الذي يمكن أن تتجلى فيه بصورة واضحة عمليات التنظيم والادراك والاستبصار والتذوق وغيرها من العمليات التي تمثل المداخل الأساسية لفهم سيكولوجية النشاط الفني الإنساني" (غورغي، ١٩٩٠، صفحة ٣٣). وحسب تفسيرات مدرسة الجشتالت للادراك الحسي للأشكال فإنها تحدث نتيجة للتوازن بين مجالين (العصبي الداخلي والمجال الخارجي/ البيئة) فالشيء الذي نراه في الخارج يوجد ما يوازيه أو يعادله داخل الجهاز العصبي، وعليه يستمر الادراك الحسي بأنه ويحقق الاتزان النفسي بين الموقف (المثير) الاستجابة النهائية" (Youug, 1975, p. 8)، أما في المجال الفني فإن الاستبصار كفيل بإدراك الشكل وتفسيره والانتقال من المرحلة البصرية إلى جوهر العمل الفني ومن ثم الانتقال إلى مرحلة التذوق الجمالي والحسي للأعمال الفنية محققاً بذلك المتعة الفنية.

وعملية الادراك الحسي للأزياء المسرحية لها خاصية بين عناصر العرض المسرحي كونها ترافق جسد الممثل المتحرك فوق خشبة المسرح وكذلك تتميز الأزياء بألوانها وأشكالها وملمسها وتصاميمها حيث ترتبط جميعها بعضها مع البعض ضمن عملية التشكيل العامة للأزياء، حيث يمكن ادراك الأزياء كلياً وليس جزئياً حسب مدرسة الجشتالت ومن ثم نستطيع ادراكه جزئياً، حيث أن الأزياء تشكل مظهراً خارجياً للشخصية يمكن إدراكها كلياً في البداية ومن ثم إدراكها جزئياً (أقمشة، واكسسوارات)، حيث تشاهد الأزياء فوق خشبة المسرح لها فاعلية في تحريك الجانب الادراكي وجذب انتباه المتلقي ضمن المعادلة الجمالية القائمة بين طرفي (تصميم الزياء) و (المتلقي) حيث أن "الاحساس بالجمال في الأشياء والأزياء بصفة خاصة والذي يدفع الفرد إلى الارتقاء بسلوكه الملبسي، وينتمي قدرته على الاختبار المناسب من الملابس، إذ يبدو في أجمل صورة الملبسية" (عابدين، ١٩٩٦،

صفحة ١٣٧)، حيث يتم ادراكها حسياً بفعل قوة التفاعل بين طرفي المعادلة المسرحية في عملية ادراكية حسية جمالية.

ويحفز تصميم الأزياء المسرحية الحواس لدى المتلقي (الطفل) عن طريق الأشكال والألوان وكذلك تفاعلها مع عناصر العرض المسرحي المرئية، حيث "يأتي ذلك من رؤية (المتلقي) لشكل معين فيركز انتباهه على ذلك الشكل في محاولة منه تفسيراً محتواه والأرضية التي يستند إليها، أي أننا ندرك أشكالاً على خلفيات موجودة، لذلك فإن الفرد يلجأ إلى فهم الأشكال ويصفها ثم يصف الخلفة التي يستند إليها" (خير الله، ١٩٨٨، ٥٩).

ومن أجل أن تكون تصاميم الأزياء مدركة حسياً من قبل المتلقي (الطفل) يجب وضع الأسس الحقيقية للعملية التصميمية من النواحي الفنية والتقنية، حيث أن الاهتمام باختيار أقمشة ذات خلفيات تصميمية قادرة على تحضير الإدراك الحسي لها من قبل المتلقي كأن تكون ذات ألوان براقة وواضحة ومن ثم وضع النقوش والزخرفات والرسوم الطباعية عليها ولا تتم هذه الخطوة إلاّ بإدراك وفهم المبادئ التكوينية لتصميم الأزياء وكذلك اجراء عملية التصميم وفقاً لعناصر التصميم (الخط واللون، والملمس، والكتلة)، وأيضاً أسس التصميمية.

أما ادراك تفاصيل الأزياء المسرحية الموجه للأطفال يتم بالتدرج وحسب المؤثرات اللونية والخطوط التصميمية لبنية الأزياء، إذ "تمايزت أنماط الألوان المستخدمة في ازياء العرض المسرحي، نتج عن تمايزها اختلاف في الملامح الرئيسية للشخصيّة المسرحية، بحسب بيئتها ومفاهيم القيمة اللونية التي يدركها المتلقي، إذ يشعر بها الأفراد مهما اختلفت ثقافتهم أو بيئتهم الاجتماعية، وتتوقف على عوامل ذاتية ترجع إلى الفرد نفسه والخبرات الجمالية السابقة التي مرَّ بها" (رياض، ١٩٧٤، ٢٦٤).

وكذلك يؤدي عنصر الملمس للأزياء إلى تحقيق قوانين نظرية الجشتالت في عملية الادراك الحسي للأزياء ويعتمد على "النقاط والخطوط والبقع اللونية بتحقيق ملمسي ايحائي كاذب بدرجات النعومة والخشونة، ويتنوع الملمس الصناعي الإيحائي الكاذب من خشن إلى ناعم حسب حجم النقطة وطريقة توزيعها داخل الشكل مثل نقطة صغيرة وكبيرة ومليئة مضللة"

(العوادي و إبراهيم، ١٩٨٨، ٨)، ويمكن إدراك الملمس بصرياً من خلال الإيحاء بالخطوط الغامقة أو الخفيفة وحركتها واتجاهها وتقاطعها مع بعضها البعض أو أفقياً أو عمودياً في بنية الأزياء.

إنَّ التكاملية بين تجانس عناصر الأزياء فيما بينها ضمن عملية التصميم والشكل الخارجي، حيث تؤدي عملية الاندماج ما بين عناصر الأزياء إلى تكوين شكل مرئي، إذا لم يتم تحديد الشكل من خلال عمل عناصر مجتمعه بعضها مع بعض في اخراج الشكل وايضاحه"، فتحدد الخطوط الشكل الخارجي للأزياء، حيث أن الخطوط تحصر فيما بينها مساحات تدعى الأشكال، وللأشكال ألوان وأحجام وخلفية فوضوحها يساعد على سهولة تناولها البصري" (جلال، ١٩٦٨، ٨٢). وعليه يمكن ادراك الأزياء فوق خشبة المسرح حينما تكون ذات أشكال محددة وواضحة ومتحركة من خلال الممثل، حيث أن عملية انسجام عناصر الشكل الخارجي للأزياء الموجه للأطفال هي المبادئ الأولى للإبداع في تصميم الأزياء المسرحية ومن أهمها الأسس التصميمية (التوازن، والسيادة، والإيقاع، والوحدة)، أما عناصر الأزياء هي (النقطة، والخطوط، والألوان، والملمس، والحجم، والكتلة).

المبحث الثاني: سيكولوجية ادراك الأزياء عند الأطفال

يتفاعل الأطفال مع المرئيات والبصريات بشكل ايجابي وفعال مما يستدعي الاهتمام بالأزياء في مسرح الأطفال وتصدرها العرض المسرحي، حيث تؤدي الأزياء في مسرح الأطفال على توزيع استجابة المتلقي (الطفل) لما يحدث في أثناء العرض المسرحي وعلى شعر انتباههم وتركيزه، فتحفز لذائقة الجمالية والتربوية باعتمادها على الصورة المرئية التي تشكلها الأزياء مع بقية عناصر العرض المسرحي (إضاءة، ومناظر، ماكياج، ملحقات)، وعليه يصمم مصمم الأزياء المسرحية على أن تكون دلالات أزياء عروض مسرح الأطفال واقعية وحسية من أجل أن تكون تصاميمها ذات فاعلية وجاذبية بصرية وتعمل على استثارة الأطفال ضمن حدود الفكرة والهدف عموماً من أحداث المسرحية

لكونها تحمل ضمن بنيتها التصميمية معاني ورموز ذات قدرات على أن تجعل من الأزياء عامل مهم في شد انتباه الأطفال باتجاه العرض المسرحي مما يساعد على سهولة السيطرة على حركة المتلقي (الطفل) وانتباه للعرض المسرحي عموماً (الربيعي، ٢٠٠٥، ٣٠) .

وإن عملية الادراك الحسي للأزياء عند الأطفال تعتمد اساساً على تفاعل الحواس وادراكها للأشكال المتعددة مع الاعتماد أيضاً على مدى استيعاب الادراك العقلي للمرئيات واستنتاجاته حول المدركات ووضع التصورات العقلية لما تشاهده حاسة البصر – أمامها، إذ تتم عملية الادراك الحسي عن طريق تفاعل وانسجام ما بين المحسوسات البصرية والاستنتاجات العقلية عن الأطفال وتكون هذه العملية نسبية بين الأطفال وتختلف من واحد إلى الآخر حسب المدركات العقلية والحسية لديهم والتجارب واختلاف البيئة والنشأة مستوى التعليم، حيث أن الادراك عملية "يقوم بها الفرد، وعن طريقها يتم تفسير المثيرات الحسية – إذ تقوم عمليات الأجناس بتسجيل المثيرات البيئية، بينما يضطلع الادراك بتفسير هذه المثيرات وصياغتها في صور يمكن فهمها" (سعيد، ١٩٩٠، ٢٠٨)، ووضع تصور حسي لحدودها مما يستدعي انسجام جميع الحواس مع المدركات العقلية في اكتشاف الصورة البصرية التي تتحرك فوق خشبة المسرح وتعبر أشكال وألوان الأزياء في مسرحية موجه للأطفال عن أبعاد الشخصيّة سواء أكانت إنسانية أو حيوانية أو غيرها من الشخصيّات الخيالية وحينما تم عرضها أمام المتلقي (الطفل) تأثير لديه حالة الاستجابة الحسية الفورية لما لها من تأثير بصري فعال من خلال تنوع أشكالها وألوانها وطرازيتها مع بقية عناصر العرض المسرحي ألوان الإضاءة والمناظر المسرحية والماكياج الذي يأتي ليعزز حالة الاندهاش والانجاد باتجاه متابعة أحداث المسرحية حث تؤدي الأزياء بخاماتها "الحالة الاندماجية بين الشكل الخارجي للأزياء مع مضمون الأحداث المسرحية، يخدم أفكار العرض المسرحي التي يطرحها من خلال عناصره المرئية المتحركة فوق خشبة المسرح في حالة من الصيرورة، بين العرض والمتلقي، وعليه فإن الترابط الشكلي يؤدي بالضرورة إلى الكشف عن المضامين الفكرية والتي يهدف العرض إلى ايصالها للمتلقين، بمعنى آخر أن

الخامات تؤدي دوراً مهماً في ايصال فكرة التصميم للمتلقي (الطفل)" (كامل، ٢٠٢٠، ٢٦).

وتحمل الأزياء في مسرح الأطفال العديد من الرموز والإشارات التي تساعده على التخيل وادراك الشكل الذي يجسد الشخصيّات المسرحية فوق خشبة المسرح، حيث يستخدم الطفل الرمز كثيراً للتشبيه بالأشياء الواقعية، ومثال ذلك استخدام (الطفل) العصا على أنها سيف حاد ويعمل على تحريكها بشكل مشابه للسيف، حيث نجد مقارنة أو تشابه بين العصا والسيف لاسيما في الشكل القياسي من ناحية التكوين الخيالي لدى الأطفال، إذ أن الأزياء المسرحية تشكل علامة رمزية فعالة في عروض مسرح الأطفال وأن "الزي المسرحي علامة من علامات العرض المسرحي يشكل نسقاً دلالياً معقداً يضم علامات دالة متعددة مثل (لخط، والشكل، واللون، والخامة) كل مسؤول فيه يرتبط بعلاقة مع مؤولات تنتمي إلى أنساق علامات مختلفة (اللغة، والديكور، والحركة أو الاكسسوار، والاضاءة)، حيث يأتي خلق الصورة الذهنية محصلة لكل الشفرات المسرحية عندما تأتلف مع شفرات (الزي) لتعطي التأثير الحسي لتلك الصورة المنتجة من قبل المخرج والتي تشكل عنصر من عناصر مكونات الخطاب المسرحي" (خيون، ٢٠١٦، ٥٩).

ويحدد (بياجيه)[*] ارتباط خصائص اللعب بالنمو العقلي بما يأتي:

١- إنَّ اللعب الرمزي أو الايهامي، هو ما يميز مرحلة الذكاء التصوري (٢- ٧) سنوات.
٢- إنَّ الرمز الحقيقي لا يظهر إلاّ عندما يمثل لشيء أو الإشارة – فينظر الفرد ذاته – شيئاً آخر غير المعطيات المدركة.
٣- نلاحظ أن ظهور (الصيغ الإجمالية الرمزية) للعقل تجرده من محتواها لتستدعي الموقف غير الموجود (ادعاء الطفل للنوم).
٤- الرمز ذاته لا يظهر إلاّ مع التطور بعيداً عن عقل الفرد ذاته (تنويم الدمية أو الدب).

[*] جان بياجيه: كاتب ومفسر وباحث في شؤون سيكولوجية الطفولة، له العديد من المؤلفات التي كرست لدراسة المتغيرات الادراكية وقياس مستوى النمو للأطفال.

٥- في المستوى الذي يظهر فيه الرمز في اللعب، فإن اللغة تزيد من فهمنا للعلاقات.

٦- مفهوم (بياجيه) عن اللعب بشكل أساسي، اللعب الذي يؤدي إلى التحريف والتنويع، واللعب الإيهامي وتمثيل الأدوار بالمحاكاة ويبدأ بالتناقض في حوالي (سنة الثامنة) إذ تتبدل الأفعال الصريحة بالأفعال المضمرة والإمعان في التفكير الباطني (بياجيه، ١٩٧٨، ١٩٢).

إذ يتم فهم وإدراك الرموز والشفرات عند المتلقي (الطفل) أساساً على الجانب الحسي بالدرجة الأولى متقدماً على الإدراك العقلي وذلك لضعف المدركات العقلية في السنوات الأولى من حياة الأطفال والاعتماد بشكل كامل على الجانب الحسي والشعوري لديهم، حيث يرتبط الادراك الحسي بالصورة الذهنية التي يتصورها الطفل من خلال حاسة البصر والملاحظة المستمرة لما يدور حوله وأمامه من أحداث المسرحية وشخصياتها التي ترتدي أزيائها بأشكالها وألوانها المختلفة والمتنوعة "فالزي عنصر بصري يدخل ميادين الممارسات الحسية، بوصفه تقنية تحقق الانسجام والتناغم في الصورة البصرية عن طريق جسد الممثل، وهذا الانسجام بدوره يحقق بعض سمات العلاقات التبادلية المرئية التي تمثل انزلاقاً خفياً لكل ما يجري في العرض المسرحي أن الزي المسرحي يحقق بلوغ الوحدة عن طريق ايضاح تلك العلاقات المرئية كي يصل بها إلى مفاهيمها المستترة وتوتراتها التي تنسجم مع ايقاعية الجسد في جريانه وتماسكه مع الزي" (الربيعي، جماليات الأزياء في عروض المسرح العراقي، ٢٠١٠، صفحة ٥٢) .

واعتماداً على نظرية (بياجيه) في فهم وادراك الأطفال للرموز وهم بأعمار ما بين (٦- ١٢) سنة، أي لهم وإدراك حسي لفهم وتفسير المرئيات فوق خشبة المسرح وتشكيل صورة ذهنية قريبة من الواقع المتخيل، وعليه يجب أن تكون تصاميم الأزياء بعيدة عن الغموض أو الشفرات المعقدة من النواحي الفنية والتشكيلية وإنما يجب أن تتناغم مع المدركات الحسية للأطفال ومدى استيعابهم للبصريات، حيث يستطيع الأطفال إدراك شكل الحيوانات إذا كانت هناك شخصيّات مسرحية حيوانية في احداث المسرحية بأشكالها القريبة من الواقع وليست أشكال غرائبية بألوان غريبة وبعيدة عن الواقع المدرك من قبل المتلقي

(الطفل)، حيث يحدث في حالة التغير بالألوان الخارجية للأزياء التي تريدها الشخصيّات الحيوانية أو الأنسية حالة من عدم الادراك والفهم وينعكس على عملية المتابعة وتفقد الجانب التعليمي والتربوي الذي يسعى القائمون على شؤون مسرح الأطفال على ايصال الأفكار والقيم الأخلاقية والاجتماعية والتعليمية للأطفال هذا يجب أن تخضع أشكال وألوان الأزياء إلى الدقة والعلمية في عملية تصميمها.

وترتبط عملية الادراك الحسي أيضاً بالخيال والتخيل لدى الأطفال وكذلك ترتبط بعملية المعرفة العقلية والحسية، ويرى (الهيتي) أن "التخيل هو استحضار صور لم يسبق إدراكها من قبل إدراكاً حسياً، كاستحضار الطفل صورة لنفسه وهو يقود مركبة فضاء، وهذا يعني أن التخيل هو تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر عديدة مختلفة ولكنها في الوقت نفسه لا تعبر عن ظاهرة حقيقية، كما لا تعبر عن صورة تذكارية، لذا تعد الصورة المتخيلة بدائل تنشؤها المخيلة عندما تتصرف في الصورة الذهنية وتخرجها في كيان جديد" (الهيتي، ١٩٨٨، صفحة ٧٧).

وبناءً على ما تقدم نستطيع القول بأن التخييل يساعد على ادراك الأشكال والألوان التي يتم عرضها فوق خشبة المسرح ارتباطاً مع المدركات الحسية والعقلية عند الأطفال وبما يساعد على وضع صورة متخيلة قريبة ومن الواقع الحقيقي.

المبحث الثالث: تصميم الأزياء في مسرح الأطفال

تصبح الأزياء ذات فاعلية وجاذبية في مسرح الأطفال حينما يتم تصميمها بأشكال وألوان متناغمة ومنسجمة بعناصرها التصميمية (الخط، واللون، والخامة، والكتلة)، وكذلك جعل الأزياء ذات أهمية من خلال التنوع في اختيار أشكالها وملائمتها للشخصيات المسرحية، ومن أجل أن تكون الأزياء في عروض مسرح الأطفال جذابة ويدركها المتلقي (الطفل) حسياً يجب أن تكون ذات تنوع وتعدد بعنصرها والمحافظة على التوازن الذي هو الحالة الناتجة عن طبيعة العلاقات ما بين عناصر تصميم الأزياء، وعملية التوازن تخضع لإبداعات مصمم الأزياء وهي عملية محسوسة يدركها المتلقي (الطفل) من خلال ما يراه

أمامه فوق خشبة المسرح من أشكال وألوان تتحرك ضمن أحداث المسرحية، ويكون التوازن "أكثر جذباً للعين ويعمل على الخداع البصري" (Ryan. 22).

ويستعمل الخداع البصري في تصاميم الأزياء للشخصيات التي يكون أجسامهم غير متناسية الأجزاء وفيها عيوب خارجية، لهذا يستعمل لخطوط والألوان والتشكيلات من الخطوط المتعرجة والأفقية وتقاطعهم مع بعضهم البعض ضمن بنية التصميم، فيتم تنسيق أجزاء الأزياء ضمنها، مما ينتجعن ذلك زياً مناسباً شكلياً وللمتلقي (الطفل) ويستطيع ادراكه حسيّ وبفعل عنصر التوازن الخاضع لمبدأ الخداع البصري، حيث "ينبغي أن نضع محوراً وهمياً عند تصميم الأزياء ذات الأبعاد الثلاثية، إذ يجب أن يحقق التكوين المجسم التوازن فيه من الجهات جميعها، لإيهام المتلقي بحالة الاتزان المتكامل، للحصول على تصميم مقبول جيد ومتكامل"(Sonatko, 1996) ، وكذلك يستعمل الايقاع في تصميم الأزياء الموجهة للأطفال، حيث أن الإيقاع هو تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات بنية التصميم، ويختلف الإيقاع اللوني والشكلي في تصميم الأزياء عن الإيقاع الحركي للشخصيات المسرحية.

وكذلك يجب أن الإيقاع ضمن النوعين الأساسيين (ايقاع مرتب وغير مرتب، والإيقاع الحر)، ويخضع إدراك الإيقاع عموماً على الادراك العقلي والحسي وكلما كانت الوحدات والفترات في بنية تصميم الأزياء مرتبة بشكل علمي وتقني كانت قريبة من الادراك والتقبل من قبل المتلقي (الطفل)، وأيضاً يستطيع مصمم الأزياء في حالة أن يجعل من التصميم أكثر حركة وتنوع أن يجمع النوعين من الايقاع في وحدة تصميمية واحدة، "علماً بأن الجمع بين أكثر من مرتبة ايقاعية يكسب الزي تنوعاً في الشكل كما أن اجتماع مرتبتين أو أكثر بجانب بعضهما، يقوي كل منهما الآخر، ويزيدان من وحدة التصميم، بشرط أن يكون لأحدهما سيادة على الآخر" (صادق، ١٩٩٢، ١٣)، من أجل عدم احداث غموض أو تعقيد في بنية التصميم وكذلك من أجل ايضاح ملامح الأزياء ايقاعياً بما يتناسب مع شكلها العام.

وعملية الإيقاع الحر في بنية الأزياء تكون ذات أبعاد بصرية وذهنية خاضعة إلى الجانب الإدراكي من خلال وضع ثنائيات في بنية التصميم من خلال خامة الأزياء وتشكيلها بايقاع حركي بصري يعطي احساساً بالحركة الحرة مما يشكل ايقاعاً في التصميم معين، وكذلك يفصح لنا الإيقاع في بنية التصميم عن ايقاع المسرحية (خيالية، أو واقعية، أو افتراضية) وغيرها من المسرحيات التي تجمع بين الشخصيّات الإنسية والحيوانية والنباتية والغرائبية، وتعتمد كلياً على القدرة الإبداعية لمصمم الأزياء في تشكيل الاحساس والشعور بالإيقاع والتنظيم، أما النقطة المحورية في عملية السيادة "تعرف بأنها النظم، فالعين عندما تلتقي التصميم وترى التوافق والانسجام بين الخطوط والشكل والنسيج والألوان فإنها لا تشعر بضيق أو نشاز، وتتناقل من جزء إلى آخر في التصميم بالتسلسل" (ياغي، ١٩٩٥، ٣٥).

تجري عملية التصميم للأزياء الموجهة إلى الأطفال في (مسرح الطفل) على أسس متبادلة بين الطرف الأوّل و(المصمم وأدواته) والطرف الآخر (المتلقي) ومدى إدراكه الحسي والعقلي لتلك التصاميم التي تحمل بين طياتها دلالات ورموز ذات معاني متعددة منها المعاني التربوية والثقافية والتعليمية، حيث توجد ضمن أشكال وألوان الأزياء المسرحية العديد من المعلومات الفورية التي ترسل من خلال العرض المسرحي إلى المتلقي (الطفل) بشكل مباشر وممتع مما ينعكس ايجابياً على استيعاب تلك المعلومات والتفاعل معها، وعلى سبيل المثال تصميم أزياء (الفواكه) وجعلها أمام انظار الأطفال وسرد المعلومات التي تتحدث عن فوائد الفواكه كمادة غذائية تساعد الأطفال على النمو والتمتع بصحة جيدة وبأسلوب مرئي من خلال التنوع بالأشكال والألوان المستعملة في الأزياء المسرحية.

وتعتمد العملية التصميمية على القدرات التي يتمتع بها (مصمم الأزياء) في مسرح الأطفال من الخبرات التقنية والفنية والجمالية وكذلك يجب أن "يتميز بالحس والتذوق الفني، أي أن يتسم بالقدرة على ادراك العلاقات من خطوط وألوان وخامة، وتجميعها بطرق منسقة داخل الشكل (الزي) أو التكوين، لتعبر في النهاية عن قيمة جمالية عالية" (ياغي، ١٩٩٥، ٣٥).

وعليه نجاح الأزياء وتصاميمها يعتمد بالأساس على القدرات الذاتية والخبرة العالية لدى (مصمم الأزياء) والمعرفة الكاملة بالمدركات الحسية العقلية عند الطفال من اجل احتيار خامات وألوان وأشكال تكون واضحة وغير معقدة بالشكل المضمون، فضلاَ عن تمتعها

بالجاذبية الشكلية والممتعة في نواحي البصرية بهدف جذب المتلقي (الطفل) باتجاه متسابقة العرض المسرحي والتفاعل مع أحداث المسرحية بشكل ايجابي.

وفي العروض المسرحية الموجهة للأطفال نجد التطور في تطوير القدرات الإدراكية لاستقبال التشكيلية التي يتم عرضها فوق خشبة المسرح وتطوير القدرات الابداعية عند (المصمم) وقدرات المتلقي (الطفل) على استقبال الصور المرئية في العروض المسرحي، ونجدها واضحا في عروض (شاينا) المسرحية حيث تكون الازياء جزء أساسي منتكون الصور "بل هي جزء من طل العرض وهي العرض نفسة أو كله، لأن من خلالها تتضح فكرة المسرحية التي تعتمد على الرؤية التشكيلية، فالمصمم يقدم لغة تعبر عن سمة الطبيعة الانسانية من خلال نماذج تشرك في العمل بأدوات ومواد ممثلة بالزي، فهو يعطيها الحياة للوصول الى مستوى الابطال البشريين بأسلوب التشكيلي، ينسجم مع البعد لإنساني لجسم الممثل"، حيث يؤدي التصميم الذي يعتمد على القدرات الابداعية والتشكيلية على ايجاد مسار جمالي وفني وتقدمي يخاط فيه الادراكات والحسية وللمتلقي(الطفل) بما يناسب مع الاتجاهات التربوية والتعليمية التي يسعى (مسرح الأطفال) إلى تحقيقها.

أهم مؤشرات الاطار النظري:

١- يعتمد ادراك الأزياء في مسرح الطفل على القدرات الإدراكية الحسية بالدرجة الأساس والتي تربط مباشرة بالاحساس والتركيز والانتباه عند الطفل.

٢- يتم فهم ودراك الأزياء حسياً في مسرح الطفل تبعاً إلى فهم وادراك جزئيات تصميم الأزياء التي يمكن عن طريقها ادراك شكل بالشكل العام بحسب نظرية (جشتالت).

٣- إن العلاقة التبادلية بين قطبي العملية المسرحية (المرسل/ العرض) و(المستقبل/ الطفل) تكون ضمن المستوعبات الإدراكية لدى (المرسل) وادراك الفئات العمرية للأطفال ومدى استيعابهم وادراكهم للشكل المرئي، و(المستقبل/ المتلقي) الذي يحفز عملية التلقي لديه من خلال عامل الجذب والمتعة والاندهاش للصورة المسرحية.

٤- يعتمد معظم أزياء عروض مسرحيات الأطفال على قدراته الخيالية والتعبيرية والوظيفية بوصفها ادراكات حسية للأزياء من أجل اخراج زياً خيالياً مستند في أجزائه على الواقع بصورة حديثة من أجل جذب وتشويق الأطفال للعرض المسرحي ككل.

٥- إنَّ أجراء الأزياء (الخط، وللون، والشكل، والخامة، الكتلة) تؤدي إلى شكل يحتوي على مضمون ومعاني ورموز تربوية وتعليمية قادرة على تحفيز الجانب الادراكي الحسي عند المتلقي (الطفل) والتفاعل مع احداث المسريحة.

٦- إنَّ تصميم ازياء خيالية تخاطب مدركات الأطفال ترتكز اساساً على استيعاب المديات الادراكية الحسية والفكرية لديه مما يحفز (المتلقي) على المتابعة أحداث المسرحية والتفاعل معها ايجابياً.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: عينة البحث:

من أجل تحليل عينة تمثل مجتمع البحث وفيها التنوع الشكلي بالأزياء، ثم اختيار عرض مسرحي (الأسد، والحساب القاسي، تأليف، وإخراج صفاء عبدي)، بشكل قصدي للأسباب الآتية:

١- توفر المادة الأرشيفية (صور) للعرض المسرحي.

٢- ملائمة العينة لهدف البحث لتنوع الأزياء فيها.

ثانياً: منهج البحث:

استخدم الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينة.

ثالثاً: أدوات البحث:

استند الباحث على المصادر والصور الفوتوغرافية، وما أسفر عنه الإطار النظري من معايير لغرض تحليل عينة البحث.

رابعاً: تحليل عينة البحث:

عرض مسرحي (الأسد والحساب القاسي)

تأليف: صفاء عبدي

إخراج: صفاء عبدي

تصميم الأزياء: ورشة فرقة العائلة السعيدة.

سنة العرض: ٢٠٠٤

موقع العرض: تم عرض المسرحية (الأسد والحساب القاسي) ضمن مهرجان تأسيس مجلة (مجلتي والمزمار) في بغداد (قاعة مسرح دار ثقافة الأطفال) في الساعة العاشرة بتاريخ ٢٠٠٤/٥/٥م.

١- حكاية المسرحية:

يفترض مؤلف المسرحية شخصية (الأسد) كونه حيوان عدواني، ويضمن فيه الصفات غير الاخلاقية مثل (الطمع، والعدوانية، وحب السيطرة، والتحكم بالآخرين، والظلم، والباطل) وغيرها من الصفات العدوانية واتجاه الآخرين حيث تبدأ المسرحية بإصدار (الأسد) إعلان بتوليه مقاليد السلطة على الغابة والحيوانات وكذلك يصدر قراراً بمصادرة جميع ينابيع المياه والأغذية جميعها، وأن يكون مصير حياة الحيوانات تحت أمره.

وجراء هذا الاعلان تتخذ مجموعة من الحيوانات التي تتم بصفات الشجاعة والاخلاص والحق قراراً بالوقوف ضد قرارات (الأسد) غير العادلة وترسم خطة للتخلص من (الأسد) وتقتضي هذا الخطة باستدراج (الأسد) إلى منطقة مهجورة بعيدا عن الأسود بوساطة حيوان الماعز، ورميها فوق (الأسد)، تتصف محاسبته على الأفعال غير العادلة التي أصدرها وتتم الخطة بنجاح ونشاهد (الأسد) وهو تحت الشبكة ضعيفاً ومن غير سلطة أو تحكم بالآخرين، وأخيراً ينتصر الأصدقاء بتوحدهم ضد الظلم والتسلط وعد السكوت أو القبول بالأحكام الجائز أو الظالمة مهما قوة التحكم تستطيع وحدة تجميع الأصدقاء وتصديهم للظلم بالانتصار في نهاية المطاف.

٢- فكرة المسرحية:

الوقوف بوجه الظلم مهما كانت قوته والتصدي للأشرار والقضاء عليهم وانتصار الحق على الباطل بتوحيد صف الاصدقاء مهما كانت التضحيات أو الوسائل التي يتم فيها محاربة الظلم والعدوانية ولابد من انتصار الخيرين وأصحاب الحق على والظلم والقسوة.

٣- **شخصيات المسرحية:**

شخصيات (حيوانية/ أنسية)

أ- شخصية الأسد

ب- شخصية الحمار الوحشي.

ت- شخصية الماعز.

ث- شخصية المهر الأبيض

ج- شخصية القرد.

و- شخصية الثور.

الإدراك الحسي لأزياء الشخصيات:

ارتكزت المعالجة الإخراجية للصورة البصرية للعرض المسرحي على تفعيل الإدراك الحسي والمخيلة عند المتلقي (الطفل) من خلال مخاطبته شكلياً عن طريق عناصر العرض المسرحي، ونها الأزياء المسرحية للشخصيات الحيوانية، حيث في بداية المسرحية نجد ظهور الحيوانات (أنسية) بأزياء تشبه أشكال الحيوانات في الواقع وذلك من أجل إدراكها ذهنياً وصورياً من قبل المتلقي والابتعاد عن الغموض أو عدم وضوح ملامح الشخصيات وبالتالي عدم استطاعة المتلقي (الطفل) التعرف على الشخصيات، لهذا جاءت الأزياء تعزز الجانب الإحساسي والإدراكي عند المتلقي (الطفل) مرئياً وتعطي دلالات شكلية ورموز غير طبيعية أفعال الحيوانات (السلبية والإيجابية) من خلال ازيائهم.

ولقد ركز (مصمم الأزياء) على مبدأ تجزئة الشخصيات حسب أزيائها وجعها ذات سمات جمالية ومعرفية من خلال تشكيلاتها المتنوعة من جهة والواقعية من الجهة الأخرى، فهو يجزء الأزياء كل شخصية بذاتها ومن ثم يبعد تركيبها جميعها (الشخصيات) ضمن الصورة

النهائية للمشهد المسرحي، وذلك من أجل إنشاء وحدة الإدراك الحسي الأساسية والتي يتم فهمها من خلال عملية التلقي، حيث يتم تحقق مستوى مؤثر وقوي إدراكياً عن طريق شكل الأزياء بجميع تفاصيلها الجزئية والكلية مع بقية عناصر العرض المسرحي من المناظر والإضاءة والملحقات والموسيقى وغيرها من الوسائل التقنية التي تساند الأزياء في إرسال المعلومات إلى المتلقي (الطفا) دون غموض أم عدم فهم للمرئيات.

إن تحقيق أزياء ذات أدراك حسي وعقلي من خلال ترجمة وتحويل جميع المعلومات إلى الصور من خلال (الممثل وزيه) والتي تتطلب الوسائل الفنية في تحويل المفاهيم الأخلاقية والاجتماعية للمسرحية إلى شكل أزياء يختزل تلك المفاهيم من خلال أشكاله وألوانه دون تعقيد أو غموض أو شفرات رمزية معقدة من أجل التفاعل والانجذاب والتقبل للمتلقي لما يشاهد أمامه فوق خشبة المسرح، ويضع (مصمم الأزياء) قدراته على التحول الموضوعي من اللغة إلى صورة متحركة تتسم بالحيوية والنشاط من خلال حركات الممثل وهو يرتدي أزيائه ذات الأشكال التي ترتبط مباشرة بالأدراك الحسي للمتلقي (الطفل) وتحرك فيه القابليات الذاتية وتحفيزه إلى المتابعة ومشاهدة المسرحية.

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

اولاً: نتائج البحث:

١- الانسجام بين عناصر الأزياء (اللون، والخطوط، والخامة، والشكل) مع حركة الممثلين تحقق أدركاً حسياً لدى المتلقي (الطفل) يفعل وضوح الشكل وصورته وتحفز رؤيتها وأدراكها.

٢- إن الاختلاف والتفاوت بين المتلقي (الأطفال) من ناحية اثارة الحسية لديهم تضيفي إلى تعدد التغييرات والإدراكات الحسية لشكل الأزياء وتنوع الرؤية التصويرية لديهم بحسب التأثر الحسي والإدراك العقلي.

٣- يعتمد الإدراك الحسي في تصاميم الأزياء الموجهة إلى الأطفال على مدرسة الشكل (الجشتالت) في أن الجزء يحقق صورة مع الكل تصميماً وبعيد الغموض والالتباس الشكلي في العرض المسرحي.

٤- يحقق شكل الأزياء مع العناصر العرض المسرحي الآخر مناطق إثار فحسية ومعرفية وذلك عن طريق عميلة (الهدم والبناء) وإعادة انتاجه داخل مخيلة المتلقي (الطفل) مما يعزز اهمية تصميم زياً للتجزئة وإعادة التركيب من خلال المرونة في التراكيب الشكلية الأزياء.

٥- لا يمكن تصميم زياً مبهرجاً لشخصية (الأسد) كونه لا يحقق الإدراك الحسي والهدف من الشخصية في الحدث المسرحي ويشتت عملية الإدراك لدى المتلقي (الطفل).

٦- حقق مصمم أزياء مسرحية (الأسد، والحساب القاسي) في طرح (المعادل الموضوع) للرؤية التصميمية والجمالية لجميع الشخصيات الإيجابية والسلبية بفعل التفرد الشكلي واللوني لتلك الشخصيات عن بعضها البعض.

٧- حققت الأزياء التنوع الشكلي واللوني مع مراعاة (هارمونية الشكل) والمطابقة الشكلية بين ملامح الشخصيات بالواقع مع افتراض شكلها فوق خشية المسرح تبعاً للمعطيات والمسارات الدرامية وتحقيق إدراكها وفهم حدودها الشكلية ومعانيها المتعددة.

٨- ساهم التنوع بالشخصيات (الحيوانية) يجعل إدراكها منفردة أسهل وأدق وضوحاً وذلك لعدم وجود تكرار بالشخصيات وإنما ظهرت الشخصيات تحمل الصفات الفردية (الأسد، والقرد، والحمار) وكلاً حسب دوره وفاعليته في الحدث المسرحي.

٩- لجعل عملية الإدراك الحسي فعاله لدى الأطفال نفذ مصمم تصاميم وشخصيات المسرحية (العينة) تبعاً للاتجاهات البيئية والجمالية والمعرفية معتمداً بذلك غلى الألوان المتفق عليها في الوعي الجمعي الأطفال وعلى المدركات الحسية والعقلية لديهم.

١٠- ظهرت أزياء شخصيات المسرحية (الأسد والحساب القاسي) جميعها دون مبالغة شكلية أو لونية، وإنا جاءت بصورة واضحة ومفهومة شكلياً وادراكياً مما حفز عملية التفاعل معها، واكتشاف ملامحها العامة وأهدافها الدرامية ضمن أجداث العرض المسرحي.

ثانياً: الاستنتاجات:

١- يتم إدراك الأزياء حسياً من قبل الملتقي (الأطفال) من خلال التناسق اللوني والشكل بين أجزائه من جهة، وعلاقة الأزياء شكلياً مع بقية عناصر العرض المسرحي من الجهة الأخرى.

٢- تبعث الأزياء حال ظهورها مع حركة الممثل فوق خشبة المسرح على كم هائل من المعلومات والرموز والشفرات والدلالات التي يتم ادراكها حسياً من خلال حاسة البصر لدى المتلقي (الأطفال).

٣- لجعل عملية الادراك الحسي لها القابلية على فهم شكل الأزياء يجب أن تنفذ تبعاً إلى الهدف المعرفي للعرض المسرحي ومدى قابليتها على المخاطبة العقلية وبالمستوى المعقول والذي بوساطته يحرك عملية الادراك الحسي بشكل أقرب إلى الادراك.

٤- للإدراكات الحسية والعقلية لدى المتلقي (الطفل) انعكاسات كبيرة في اكتشاف دلالات الأزياء ومعانيها وأهدافها الدرامية والمعرفية والجمالية، لهذا يجب على مصمم الأزياء معرفتها بشكل دقيق من اجل استخراج زياً قابلاً للإدراك والفهم.

٥- إنّ للقدرات الذاتية والتصميمية لدى (مصمم الأزياء) في عروض مسرح الأطفال العالية فاعلية كبيرة في وضع تصاميم قريبة من ذهنيات الأطفال وأعمارهم ومستوى التفكير لديهم.

٦- إنّ التركيز على وضع أقنعة الحيوانات ومع أزياء الشخصيّات يساعد على إدراك الشخصيّة من خلال معرفة شكل الحيوان (الأسد، الحمار، القرد) مما ينعكس بشكل ايجابي على عملية الادراك الحسي للشكل عموماً.

ثالثاً: التوصيات:

يوصي الباحث بما يأتي:

١- الاهتمام بالجوانب الحسية والعقلية حينما يتم تصميم أزياء موجهة للأطفال والمعرفة الكاملة لما يجذبهم من الألوان والأشكال من جعل (مصمم الأزياء).

٢- التأكيد على وضع تصاميم الأزياء في عروض مسرحيات الأطفال حسب الفئات العمرية وعدم الدمج بينهما مما يسبب عدم إدراكها حسياً وعقلياً.

٣- وضع دراسة ميدانية وتطبيقية تسهم بالمدركات الحسية والعقلية للأطفال موضع الاهتمام خصوصاً في المهرجانات الموجهة للأطفال.

رابعاً: المقترحات:

يقترح الباحث اجراء دراسة عن الادراك الحسي والعقلي للمنظر في عروض مسرح الطفل.

المصادر:

.New York: Charles Sones .Dness Smartly .Mild Craves Ryan

New Jersy: Prentice- .Paul Youug(1975) Feelings and Emotions .Hall

RI Andothers, Higarrds Introduction to .(1996) .Sonatko .harcpunt Brace College Publisher .Psychology

ابراهيم حمادة. (١٩٩٤). معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

أبو طالب محمد سعيد. (١٩٩٠). علم النفس الفني. بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بغداد.

أحمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي. (١٩٨٢). مختار الصحاح. الكويت: دار الرسالة.

الغريب. (١٩٧١). رمزية التعليم (دراسة نفسية) (المجلد ٤). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

جان بياجيه. (١٩٧٨). سيكولوجية الذكاء. (سيد محمد غنيم، المترجمون) القاهرة، مصر: دار الأمل للطباعة والنشر.

رؤى حامد كامل. (٢٠٢٠). المعالجات الفنية لبدائل خامات الزي التقليدية في عروض المسرح العراقي. بغداد: جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة.

سرى جاسم خيون. (٢٠١٦). مرجعيات تشفير الزي في عروض المسرح العراقي. بغداد: جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة.

سعد جلال. (١٩٦٨). المرجع في علم النفس. مصر: دار المعارف.

سيد خير الله. (١٩٨٨). التعليم (علم النفس التعليمي). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

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

علية عابدين. (١٩٩٦). دراسات في سايكولوجية الملابس (المجلد ١). مصر: دار الفكر العربي.

غاتشف غورغي. (١٩٩٠). وعي الفن. (نوفل نيوف، المترجمون) الكويت: عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

قاسم حسين صالح. (١٩٨٢). سايكولوجية إدراك اللون والشكل. بغداد: دار الرشيد للنشر.

ليلى ياغي. (١٩٩٥). المنسوجات وتصميم الأزياء (المجلد ١). عمان: منشورات جامعة القدس المفتوحة.

محمود جباري حافظ الربيعي. (٢٠٠٥). دلالات الأزياء في عروض فرضيات الأطفال. بغداد: جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة.

محمود جباري حافظ الربيعي. (٢٠١٠). جماليات الأزياء في عروض المسرح العراقي. بغداد: أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة.

محمود محمد صادق. (١٩٩٢). التربية الفنية أصولها وطرق تدريبها (المجلد ١). عمان: دار الأمل للطباعة.

منى العوادي، و فوزي إبراهيم. (العدد (٢٠) السنة (٦)، ١٩٨٨). الملمس في التصميم. مجلة الأكاديمي.

هادي نعمان الهيتي. (١٩٨٨). ثقافة الأطفال. الكويت: مطابع الرسالة- سلسلة عالم المعرفة.

منتقم عوض الله، مقال منشور في الموقع الالكتروني بعنوان (ما هو الادراك الحسي) ar.M.wikipedia.org تاريخ الولوج ١٥/٣/٢٠٢٣، الساعة ٣,٣٥م. (Mawdoo3. com).

الموقع الالكتروني، ويكيبديا https:\\ar.M.wikipedia.org تاريخ الولوج ١٥/٣/٢٠٢٣، الساعة ٣,٣٥م.