مفهوم الشكل في تصميم الزي المسرحي للطفل

أ.م.د. روعه بهنام عبد الاحد

براء شكيب اكرم

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص :

يعنى هذا البحث بدراسة مفهوم الشكل في تصميم الزى للمسرح الطفل وللفترة العمرية (9-12)سنة . وهو يقع في أربعة فصول ،قسم الفصل الأول (الإطار النظري) الى (مشكلة البحث ، واهميتة وهدفه ، وحدوده ، وتمديد المصطلحات).وقد تم تلخيص مشكلة البحث في الاجابه عن التاؤل الأتي :.

(ما هو مفهوم الشكل في تصميم الزى المسرحي للطفل) وتجلت أهمية البحث في كونه يفيد كل المهتمين بتقنيات العرض المسرحي وخاصة الأزياء والمختصون بمسرح الطفل العراقي والمؤسسات الفنية والتربوية ذات العلاقة. وللبحث هدف هو : التعرف على مفهوم الشكل في تصميم الزي المسرحي للطفل وشمل الفصل الثاني (الإطار النظري) اذ تناول مبحثين :

تضمن الأول :. دراسة أزياء الأطفال تاريخيا . إما الثاني فقد قسم إلى محورين، تضمن الأول : دراسة مفهوم الشكل ، والثاني : دلالات الشكل في تصميم الزي ، أما المبحث الثالث فقد اهتم بدراسة الإدراك ، الشكل لزي الطفل ومن ثم انتهى بالمؤشرات.

أما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث الذي تضمن (مجتمع البحث وعينه البحث ، منهج البحث ، أداة البحث) ثم تحليل العينة ،وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث، والاستنتاجات ، ومن جملة النتائج التي توصلت إليها الباحثة هي :

1- برز الخط في الإشكال الحيوانية والنباتية والمتحولة (الخيالية) الشكل المبتكر من خيال المصمم التي لها اثر في محاكاة الطفل .
2- لملمس تأثيرات عده لها شفرات وظيفية وجمالية تساعد على شل انتباه الطفل للشكل التصميمي للزي

ومن أهم الاستنتاجات :

1- تفاوت دور الأسس والعناصر ألتصميميه (خط ولون وملمس وقيمه ضوئية) التي تعمل على التحضير البصري والناجمة عن الشكل النهائي والمعبر لهدف المسرحية .

وانتهى الفصل بقائمة المصادر .

الفصل الاول

مشكلة البحث :

تعد الأزياء واحدة من العناصر الفنية المهمة في بناء العرض المسرحي" لما لها من دلالات ومضامين تكتنز في مادتها الخام وشكلها وألوانها، وذلك بالتمازج مع العناصر الفنية الآخرى ، فالزي المسرحي يظهر بوصفه دلالة للشخصية وهويتها ،ويوضح الطابع الدرامي كوميدياً كان أم تراجيدياً أمام المتفرجين"(1) إذ تمثل الأزياء الأبعاد الدرامية من حيث كونها ذات دلالة إجتماعية، أو واقعية أو خيالية، فهي مرتبطة بمضامين العرض ، وهي أكثر الفنون إلتصاقاً بالصفة التمثيلية، فالزي ممكن أنْ يستوعب كل الكيفيات والقيم اللونية التي يمكن أنْ تحتويها كل المقومات الجمالية بالدرجة الأساس، فالإدراك الجمالي للأزياء المسرحية يحمل قيمة في ذاته لتصل بشكل مقصود إلى الطفل (المتلقي)، "ولم يعد المصمم المعاصر بإعادة ترتيب عناصر الأزياء فحسب، بل يولي تصميماته أبعاداً متجددة عن طريق الكشف عن المنظور الجمالي"(2) إنَّ تكوين الزي الشامل يعتمد أساساً على إستحضار قدرات وطاقات جمالية وإبداعية للمصمم من أجل تحقيق الإتصال بين الأطفال والزي، إذ يعتمد العمل المسرحي بالدرجة الأساس على الأفكار والإبداعات كأن تكون تصميمات على شكل حيواني يصل إلى الطفل (المتلقي) بسهولة، وتعد كعنصر أساسي ومهم من عناصر التشكيل في العرض المسرحي، إنَّ الطفل يتلقى المعلومات عن طريق ما يعرض أمامه من أشكال ،ويتفاعل معها، لَإنَّ كل ما يعرض أمامه يشبه إلى حد كبير ما يعيشه في حياته اليومية إذ أنَّ كل صورة يراها أثناء العرض يفسرها عن طريق إحساسه، (الطفل كائن محاكاتي)، وإنَّ المحاكاة عند الطفل ناتجه عن نزعة فطرية بداخله أيّ أنَّ، الشعور الجمالي لا يعطي للطفل حاجزاً ،بل إنَّه يتغير ويكتمل معه تطور الفرد والجنس البشري كله، إذ إنَّ الطفل كلما زاد عمره زاد شعوره الجمالي، وشعوره الحسي، ومدركاته العقلية، وتذوقه لشكل التصميم

إذ إنَ الطفل من عمر (9–12)* سنة يميلون إلى المسرحيات التي تحمل أشكال تؤثر بالطفل عن طريق أنشاء صور تشكيلية للعرض تساعد على تفعيل الذاكرة وفتح مساحات جمالية إذ تسترجع الذاكرة صوراً مرت عليه في الواقع عن طريق الإكتشافات الفاعله في تحريك المنطلقات العقليه والحسيه للطفل (المتلقي) ،تتحول هذه الصور إلى أشكال تصميمية يستحدثها المتلقي اثناء العرض المسرحي هذه العلاقه الجدليه أثارت الباحثه خاصّه في عروض مسرح الطفل مما أرتأى الباحثتان أنْ تضع سؤالها التالي في تحديد مشكلة البحث هذه والتي تتمثل بالسؤال الآتي:–

(ما هو مفهوم الشكل في تصميم الزي المسرحي للطفل)

أهمية البحث:-

تتجلى أهمية البحث في الكشف عن ماهية الشكل في عروض مسرحيات الأطفال ليفيد منه كل المهتمين بتقنيات العرض المسرحي وخاصّة الأزياء والمختصون بمسرح الطفل العراقي والمؤسسات الفنية والتربوية ذات العلاقة.

هدف البحث:- التعرف على مفهوم الشكل في تصميم الزي المسرحي للطفل .

حدود البحث

الحد المكاني : بغداد جمهورية العراق /كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية

الحد الزماني: عرض مسرحي للاطفال قدم سنة 2011

الحد الموضوعي: مفهوم الشكل في تصميم الزي المسرحي للطفل

تحديد المصطلحات:

1-الشكل: عرفته الباحثتان اجرائياً:

بانها عملية تناغم للأجزاء مع الكل ،وكل جزء مع الآخر إذ تعبر عن مجموعة علاقات ،فضلاً عن إضافة الهدف إليه ليدركها الطفل حسياً.

2-تصميم: عرفته الباحثتان اجرائياً:

بانها عملية خلق وإبتكار للشكل التصميمي للخروج بشكل جديد يشد الطفل، لتحقيق الناحيتين الجمالية والوظيفية من أجل اعطاء شكلاً نافعاً وممتعاً.

3-الزي: عرفته الباحثتان اجرائياً:

بانه يمثل علامة تنتج لنا دلاله لها معنى، لها علاقات متناسقة ومنتظمة تحمل أفكاراً جمالية ، ووظيفية.

الفصل الثاني / الإطار النظري..

المبحث الأول: أزياء الأطفال تاريخيا

إنَّ تطور الأزياء عبر العصور له أهمية للدراسة التاريخية للحضارة الإنسانية، التغيرات الحاصلة على الزي منذ بداية النشوء حتى الآن دراسة مهمة تتيح للدارسين الفهم، والتفاعل الحضاري، والنفسي، والإجتماعي إلّا أنَ تغطية الجسد كانت لها أنماط عدة، ويرجع ذلك لأسباب التالية:

أولًا: الرغبة في التزيين: إنَ الرغبة الموجودة عند الإنسان في التزيين، ولاسيما في المناسبات، والأحتفالات، تتمركز في أنْ ينال إحترام الآخرين وإعجابهم، ويضفي لوناً من الجمال، فالأناقه للشخوص تعطي نوعاً من التفوق والأمتياز. (3)

ثانياً : الضرورة الشرعية : ورد ذكر كلمة (ملبس) في القرآن الكريم من بداية وجود الإنسان في قوله تعالى: "ولقد مكناكم في الأرض وجعلنا لكم فيها معايش قليلاً ما تشكرون"(4) تفسر كلمة (معايش) على أنَّها الملبس والمأكل إذ إتخذ الإنسان من جلود الحيوانات ،والفراء ملبساً له بديلًا عن أوراق الشجر، وظل الإنسان على ذلك الحال " حتى أيام النبي إدريس (عليه السلام) أول من خاط الثيابَ ولبس المخيط ، وكان يخيط للناس بالأجرة ،فلم تكن ثمة خياطة قبل هذا التاريخ "(5)

ثالثا : العامل العلمي : إنَّ التقلبات الجوية، وتأثيرات المناخ دفعت الإنسان إلى حماية جسمه بتغطيته تحميه من البرودة في الشتاء والحرارة في الصيف ،اثناء بحثي عن تاريخ ازياء الطفل في الحقب التاريخيه لم اجد ذكراً لها إلا في العصور الوسطى " ففي أوربا تبين بعض الرسوم والأشكال التي دونت في العصور الوسطى على جدران الأديرة،أو في بعض المؤلفات، أنْ الطلاب والمعلمين الملتحقين بالمدارس الدينية كانوا يرتدون زياً موحداً يشبه الرهبان (6)

المبحث الثاني: الشكل في تصميم الأزياء الطفل:

1-الشكل

قام العديد من العلماء في البحث عن الشكل ،فوجدوا أنَّ الشكل يبدأ بالنقطة ،ومن ثم يتحول إلى الخط ثم سطحاً وثم تكويناً، ومن ثم يتحول إلى أشكالٍ هندسية أو أشكال طبيعية، وتشمل الأشكال الهندسية المربعات والمثلثات والدوائر والمستطيلات ... الخ أما الأشكال الطبيعية فتشمل على الصخور، والجبال، والسحب، فضلاً عن الأشكال الطبيعية كالإنسان، والحيوان، والنبات، وتوجد الأشكال الهندسية أيضاً في الطبيعة كما في خلايا النحل، والأصداف البحرية ، وتكوينات الخلايا الإنسانية والحيوانية.

إذ فضلاً عن تلك الأشكال هناك أشكالاً تستعمل في مسرح الطفل، وهي مايخص دراستنا هذه إذ نجدها في الأزياء التصميمية فهي تنطلق من خيال المصمم لخامات متنوعة مرنة مع إستعمال اللون والتصميم إذ يؤدي عن طريقها القيمة السيكولوجية للأزياء" على المصمم دراسة وظيفة الشئ المطلوب قبل البدء بالتصميم، وأختيار الخامة المناسبة لها"(7) إذ يؤدي إلى التناسق الإبداعي في التصميم مما يؤدي إلى شحنها بالطاقة من خلال التصميمات، وخلق إتصال بين الطفل والشكل التصميمي، ولغرض تحقيق ذلك علينا أنْ نعرف طبيعة الأشكال التصميمية ، والتي تمتاز بتنوعها وإنسجامها مع مخيلة الطفل وهي كما يلي:-

أ-الأشكال الطبيعية (الشريرة والخيرة): وهي أشكال مطابقة للواقع (الرجل، المرأة، الطفل، الطفلة) وهذه الشخصيات تتحدث بذاتها ومثال ذلك زي الفلاح الإعتيادي عبارة عن دشداشة، ويحمل بيده معول، أو أنْ تكون شخصية العامل الذي يرتدى فيها الملابس الإعتيادية من اللون الأزرق .

ب-الأشكال المؤنسنة : الشخصيات المتحولة، والتي تأخذ أشكالها من الحيوان والنبات والجماد ،وتتحدث بلغة الإنسان، وهذه الأشكال تنطوي تحت مجموعة متنوعة من الحيوانات (البقرة، الخروف، البطة، الدجاجة، النحلة، الثعلب، الفأرة) وغيرها من الحيوانات التي يتأثر بها الطفل .

ج-الأشكال الخيالية: الشخصيات التي تأخذ أشكالها من أرقام وحروف، وأيّ جزء من أجزاء الجسم فضلاً عن الساحرات ،والمهرجون، والعفاريت، والحوريات، والملائكة ،وهذه أيضاً تتحدث بلغة الإنسان ، وهذه الأشكال لا نراها في الواقع ،ومثال على ذلك مسرحية (دعوة من بيغدال) للمخرجة فاتن الجراح ،وهي شخصية (الملائكة) إذ تستعمل خامة الكيبور كافياربشكل يراعي فيه الثبوتية .

د-الأشكال مسرح العرائس والدمى وخيال الظل: وهذه الأشكال تحركها الأيدي بشكل معين ، وهناك ممثل غير مرئي يحركها وينوب عنها في اداء الحوار.(8)

2- دلالات الشكل في تصميم الزي:

لمفهوم الهيأة والشكل ومدلولاتهما تأثير والشكل (Form)أحدهما على الآخر إذ "يشير مصطلح الشكل إلى التخطيط العام بأيّ شئ، وهنا يختلط معناه مع المعنى الخاص بمصطلح هيأة (shape) أو المظهر الخارجي للشكل، وميز (ارنهام) بينهما على أساس أنَّ الهيئة هي الجوانب المكانية المتعلقة بالمظهر الخارجي للأشياء أما الشكل فهو الهيأة مع إضافة المضمون والمعنى اليها (9) فالهيأة تعني الكلية العامة إذ تعد المادة الأساسية للأعمال التصميمية في أيّ عمل فني ، إذ يكون التصميم أخذ هيأته بفعل المصمم، والغاية التصميمية ليمثل منها غايات نفعية وجمالية و"الشكل بمفهومه العام يمثل المظهر الخارجي للأشياء ويظهر من خلال الزي يتحدد بالهيأة "(10) فالهيأة تعني الحالة التي يكون عليها شكل الزي وتصميمه والذي يدرك عن طريق التباين في الحقل المرئي، ويعد هذا الشكل "السياج الخارجي للتكوينات الفنية والكيان الداخلي لها ،وإنَّ وظيفة الشكل هو الإعلان عن هدف العمل الفني بطريقة معينة تساعد على إبراز الإحساس الجمالي"(11)

تعد الفكرة التصميمية الخطوة الأولى مبنيه على المستحصل الذهني الذي يتأسس بفعل الشكل التصميمي، وهو تخطيط مسبق لفكرة معينة تتيح له الوصول إلى الشكل الفني المتكامل أيّ أنَّها كي تتحول من الذهني إلى المادي يجب الإعتماد على خيال المصمم، إذ "إنَّ الفنان عند الإبتكار الفني .. يعود إلى الماضي وإلى التجارب، وإلى المختزن في عقله الباطن"(12) وتعد الموضوعات مغذيات تحفز صيرورة الفكرة ،فهي تثير الحواس وتوقظ أفكار المصمم "فكيف يتخيل المصمم شكل الملائكة أو شكل الشياطين، وهو لم يرهم، بالطبع سيتخيل شكليهما قياسًا بالشكل الإنساني الذي هو معروف لديه فمثلاً قد يتخيل المرء شكل الملاك على شكل إنسان جميل وشكل الشيطان على شكل قبيح (وهما ليس كذلك)، فقد بنى المتخيل على شكل كان موجود أو هو الشكل الإنساني وهو مألوف لدى المتخيل فالمتخيل هو تخيل الشئ، أو شكل موجود والتصور هو الإضافة لهذا المتخيل أو التعديل في الشكل الأساسي"(13) وهي عملية إنتقال من الذهني إلى المادي. وإنَّ العملية هي "القدرة التي يمتلكها المصمم هي التي تجعله فناناً موهوباً "(14) لكننا نجد أنَّ المصمم نفسه "يضطر في بعض الأحيان إلى النفاذ إلى تلك الخيالات والأحلام بدافع داخلي مسترشداً بنور العقل ،ليخلق من تلك الخيالات والأحلام فناً مبدعاً "(15) من الأشكال المرئية الجذابة بطريقة تحاكي الأشكال الواقعية من شأنها أنْ توجه الإنتباه نحوها التي تبدوا، عن طريق الإستجابة إستعارة الخزين الذي يقصده المصمم ،يكون لمرحلة الإظهار دور متمم إذ إنَّها تعطي للفكرة وجوداً مادياً معبراً عنها بإستعمال الأدوات ومهارات تقنية ينفذ فيها الفكرة ويظهرها بشكل يسمح بإيصالها إلى الطفل بوضوح وبتنوعات تقنية تصميمية وطباعية مرتبطة مع بعض بعلاقات ضمن نظام تصميمي متكامل(16) إنَّ منطقية وتآلف ووجود الأشكال يرتبط بمعرفة ووعي الطفل، إضافة إلى ما يمتلكه الناتج التعبيري والتي "وتتطلب هذه الموضوعات أساليب مختلفة في الإنشاء ترتبط أساساً وجود إتفاق بين الفكرة التي يريد المصمم التعبير عنها ووسائل التعبير عن هذه الفكرة"(17) تتم في ضوء التصميم توظيف ومعالجة ما تحويهِ من مكونات لعناصر ومفردات (بنيوية)* تفصيلية، وتعد عملية التعبيرعملية تشكيل للخطوة الأولى في تحقيق التفاعل بين التصميم والطفل، إنَّ الجانب التعبيري يفرض نفسه بطريقة تلقائية في تصاميم أزياء مسرح الطفل كمنجز يمكن أنْ يجمع عدداً من الدلالات و(الرموز)** ومثال على ذلك مسرحية (الطيور لأعشاشها تعود)*** ظهر زي (الشجرة) باللون الأخضرأعطى دلالة ورمز على لون الشجرة تمثل في النهاية شكلاً معبراً ، على أساس أنَّ الرموز تكوينات بصرية مؤلفة الإيضاح وتمثيل المفاهيم "لأشكال

قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري"(18) تكتسب صفتها بما تحمله من قصد لإثارة مخيلة الطفل التي تكون مخططة له، وما نلاحظه في الكثير من تصاميم الأزياء المسرحية التي تحمل في جوهرها رموزاً ودلائل تسهم في تفعيل القدرة الذهنية للمصمم وبشكل محدد في إغناء الجانبين الموضوعي والشكلي، تظهر فيه المكونات في إطار بصري متحرك بترتيب وتنسيق ضمن وداخل الزي المسرحي تأخذ إتجاهاً في سياق عمل إدراك الطفل وفهمه بشكل منظم يتولد عن طريق العملية التصميمية نفسها، وتضع دور المصمم في حدود وجوده الفعلي القائم على أساس

التوازن الحاصل بين الإنفعال الداخلي والتأثير الخارجي للأزياء الموجودة كصورة حيه فانظمة الرموز تعني نظاماً من العلاقات الموضوعية الحقيقية ، القابلة للرؤية من قبل الطفل في حين تكوّن – من جانب آخر – أنظمة الرموز تمثيلات خيالية تتخذ شكل العلامات (19) يظهرها المصمم على شكل صورة ذهنية حسية تفهم من قبل الطفل وتحس ليست مجردة، بل لها ميزاتها ودلالاتها ، وهذا يعني أنَّ جانب المعنى والرموز لايأتي على وفق ماهو عفوي، بل أساس العلاقات الموضوعية تحددها التنظيمات الشكلية داخل الزي المسرحي مرتبطة بالصفة النفعية التي تعود على الطفل وتشترط بكل الأحوال تعيين خطوط البنية الخارجية للشكل ،فالإختيار قائم على ما تحويه من رموز، الأشكال، الألوان، الخطوط ..الخ تتمثل في "طرح العلامات في شكلها التجريدي والتشخيصي الذي يحقق من داخلها دلالات تتحول إلى أشياء تؤسس المتكون التصميمي، أيّ متأتية من علاقات مدركة بوصفها مؤثرات دلالية "(20) فعن طريق الزي المسرحي تصل دلالات الألوان إلى الطفل فمعاني المفردات تتحقق توافقياً مقترنة بالرموز فالطفل عند وصوله إلى المدرسة يتأثر باللون الأزرق فعند ذهابه إلى مسرح الطفل يتأثر بالأشكال التصميمية التي تحمل اللون نفسه ،إذ يكون اللون له أثر في إعطاء السمات التصميمية لشكل الزي المسرحي تنشأ كفعل أولي على أساس العلاقة المتبادلة مابين المصمم والشكل التصميمي الذي يتمثل في "طرح العلامات في شكلها التجريدي والتشخيصي الذي يحقق من داخلها دلالات تتحول إلى أشياء تؤسس المتكون التصميمي، أيّ متأتية من علاقات بين الطفل والشكل المسرحي أيّ مابين ما تشكله ثقافة، وإبتكار المصمم "وما يتوصل إليه الشكل التصميمي ودلالاته ومفاهيمه يقع عن طريق الرموز التي تسعى لتحقيق التوافق بين الدال والمدلول "(21) أما التمييز والإستجابة فتقع على موقف التلقي من قبل الطفل ، ليمثل ناتجاً تواصلياً بين الشكل والطفل، وهذا لايأتي إلا بتهيأة الظروف لحدوثه(22) ولاسيَّما إنْ كان التشكيل للمفردات التصميمية

للزي المسرحي من واقع مألوف يمثل الصورة الحسية التي تنقل مجموعة من الأحاسيس متأتية من واقعها ، لاتكمن في إيصال المعنى إلى الطفل فقط، بل القيمة التي تحمل ذاتها ،فالأزياء – بشكلها التصميمي للزي المسرحي تحمل معها غايتها، فهي لا تسعى على ابراز مضمونها بقدر ما تتوجه الى تثبيت علاقة الطفل الحسية بذلك المضمون(23)

وبناءاً على ماتقدم ، فعند تصميم أزياء مسرح الطفل التي تخضع لإتجاهات إنشائية بين الثوابت والمتغيرات المتبادلة بإختلاف الأشكال التصميمية ينبغي أنْ تضم دلالات تعبر عنها مفرداتها الشكلية لبنية تصميم الأقمشة يمكن تفسيرها على أساس الطابع البيئي في صياغة الأشكال الخارجية بصيغ أكثر تعبيراً عن الواقع .

إنَّ لضرورة العلاقات بوصفها فعلاً قصدياً تقتضي ملائمة تصاميم الأقمشة مع البنية التفصيلية الداخلية للزي المسرحي ،إذ تتداخل معها وعليها لإكتمال العمل التصميمي الخاص بمسرح الطفل، تستدعي أولاً الإرتباطات الداخلية الحاصلة بين مكونات الوحدة الأساسية للقماش كعلاقات تركيبية تأليفية تمثل تنظيم شكلي للمتكون، وهذا يشير إلى أنَّ العلاقات السائدة تتداخل بإتجاه ترابطي، إذ إنَّ الوحدات الشاغلة لفضاء تصميم الأقمشة تقترن أساساً لتحديد أبعاد الوحدة الأساسية مع القياس العرضي للقماش، ويؤخذ بالحسبان أثر القماش ونوعيته من حيث المطاطية، أو الساتان اللامع في عملية تصميم المسرحي، فضلاً عن أبعاد بنية الجسم في ما هو لاحق في عمليات التنفيذ، فالطفل عند رؤيته للشكل التصميمي يتأثر بنوعية القماش الساتان فيبهره كما أنَّ للون أثر رئيس بشد الطفل إليه ، فالحدود النهائية لأيَّة مساحة تصميمية للأقمشة يتكون فيها أو عليها التصميم وعناصره، وتخضع كليًا للأثر المساحي، وأبعاده طولاً وعرضًا مرتبطاً بالفضاء التكويني للزي، يتضمن العمل التصميمي للأزياء المسرحية كل الضرورات اللازمة ،ليحقق تشكيلاً يبنى على أساس هيكلية البناء الداخلي ، إذ يصاغ وفق علاقات تنظيمية للأشكال التصميمية هدفها تحقيق التجسيم الكامل بمعنى أنَّ "حقيقة الأشكال تنقل مباشرة عن طريق الرؤية للمظاهر الخارجية على أساس العمق الداخلي المرتبط بصياغات الزي المسرحي(24) مما يؤكد على أنَّ الأقمشة والأزياء عموماً جزء لايتجزأ من علاقات الزي المسرحي للشكل الخارجي للجسم ولايمكن الإحاطة بها فعلياً من منطلق أُحادي، كالتركيز على الجانب التقني أو الجمالي المكونة لهذا الشكل التصميمي من دون أنْ ترتبط بمكان مسرح الطفل الذي تظهر فيه، وهذا ما يقترب إلى مفهوم تناسب العلاقات مع إدراك أهمية التفاصيل في التصميم ،وكيفيات المعالجة التي تتوقف على الملائمة بين الشكل وحجم الجسم، وعلاقته بالخطوط البنائية

والخامات والألوان، وحالات تحقق المعنى التعبيري والتقني ، مما يعطيها نظرة تفضيلية لما يؤسس عليه العمل التصميمي ، وهنا تأتي العلاقة المتبادلة بين الشكل التصميمي للأقمشة، وتصميم الزي والمعنى الذي يتركه على الجسم ،في ضوء المتغيرات الشكلية التي تولد معاني متنوعة على أثر السمات الخاصة للزي المسرحي .. وما يمثله على الجسم (25) كون المصمم يحقق فكرة تعبيرية ومن ثم يكيفها على وفق متطلبات وظيفية، ولاسيّما مسرح الطفل فيها أسلوب المصمم التنفيذي والقيم المنبثقة عن مادية الأشياء وطبيعة صياغة الشكل للزي المسرحي التي تعطي إنطباعات متنوعة عن طريق التنظيم الشكلي كأن يكون زياً حيوانياً أو جماداً، أو نباتاً ، إذ تشكل الأزياء المسرحية مؤثراً مهماً في تكوين الإنطباعات ... وبذلك تتغير وظائفية الزي المسرحي بتغاير نوع التصميم البنيوي على أثر الصفة النوعية لبعض الأقمشة (26) إلى جانب ذلك له القدرة بإظهار الجسم برؤية متنوعة (بدين ، نحيف، متناسق..) بإختلاف الشكل الذي ينعكس عليه الزي ، إذ يقوم مصمم الأزياء بعمليات إيهامية تعمل على زيادة، أو تقليل من حجم الجسم، وفي هذه الحالة تتطلب وسائل متنوعة تصميمية وتقنية تربط الزي المسرحي بملائمة بوظيفته فسلجياً وفي الوقت نفسه قدرته على تكوين دلالات تعبيرية مرتبطة بها تصل إلى الطفل، إذ تمتلك من المتغيرات " دلالات غير متناهية في مسرح الطفل تستدعي البحث في مرجعية المعنى الذي يحمله – الزي"(27) ومثال على ذلك مسرحية (ألوان ممطرة)* إذ إنَّ التقرب من اللون الطبيعي للبومة ساعد على إدراك الشخصية للطفل مع الإنسجام معها ،وأعطت الدلالة الشكلية واللونية للشخصية سمة ميزتها عن باقي الشخصيات، عن طريق اللون ، الخط، الملمس فبتنوع المعنى تتنوع الدلالة، إذ أنَّها تعطي للزي اللون الأسود فهنا تكون الدلالة القوة والسيادة وإذا استبدل اللون بالأحمر، فأعطى دلالة متغيرة ،إذ أنَّ مصمم الأزياء المسرحية تسجل نظامه على الجسم والزي يشترك في علاقة حميميه بين الطفل والزي المسرحي كمؤثرعلى نظامه "فالجسم ومن خلال التصميم ينظر ويُنظر إليه أيضاً ، إنَّه ينظر إلى الأشياء وينظر إلى ذاته "(28).

مما يعمل على وضع نظام إنشائي لعملية الرؤية من قبل الطفل يؤخذ بالحسبان " ثلاث معالم رئيسة متغيرة ، خطوط القياس ، اللون ، وكيفية إرتباط كل منها مباشرة بمزايا الجسم على أساس أنَّ الأزياء المسرحية فعل متوازن ومتناسب مع الجسم وحجمه وشكله، فضلاً عن ملامح الوجه"(29) إذ يختلف الزي المسرحي بحسب حجم الجسم من حيث القياس، وعليه يتوجب تحديد القياسات مسبقاً في تنفيذ العمليات التصميمية للأزياء المسرحية

التي توضع على أساس حجم جسم الممثل والزي الذي يرتديه ، ومن المهم ملاحظة أنَّ القياس عامل حيوي للعلاقة المتبادلة بين التشكيلات في الأقمشة ،وتصميم الأزياء المسرحية ،فضلا عن اللون والتصاميم التطبيقية – المكملات التي تشترط الملائمة مع بنية الجسم ،وعلى هذا الأساس يكون مقاييس الحجوم لها مؤثر في تحديد أبعاد الوحدة الأساسية، في حين تعمل الأقمشة ذات التصاميم المنقطة على إظهار الجسم أكثر إتساعا وإمتلاءاً إلا إذا خضع الزي إلى خطوط تفصيلية – القصات – تؤثر في إتجاهها وحركتها في التصميم (30) كما إنَّ الخطوط الأفقية مع إستعمال اللون الفاتح يبدو الجسم أكبر حجماً قياساً للشخصية البدينة، مما يفقد من مزايا ملائمة الإختيار التصميمي ، ويتخذ بعض المصممين المسرحيين من شخصية المهرج تصميم خاص في مسرح الأطفال ، إذ يطلق عليه القياس الفضفاض في الزي، إذ تشير إلى إنشاء مساحة ،أو فضاء بين الجسم والزي المسرحي، ولايمكن إنْ يُنجز إلّا بفضل الطابع الواقعي لنسب الجسم عن الزي مما يقتضي الزيادة في دور القياس إذ يكون الفرق بين أصل القياس والناتج المظهري متفاوتاً، والغرض من ذلك إظهار الشكل المسرحي بمعالجات تصميمية ،أو جسمية، أو لأغراض وظيفية

المبحث الثالث-الأدراك والشكل لزي الطفل:

من المعروف أنَّ الرؤيه تحدث نتيجة سقوط أشعة الشمس على الشكل المرئي ،وانعكاسها عليه حتى يصل لعين الطفل فتتم رؤية الشئ ومن ثم إدراكه، إذ أنَّ أغلب الأشكال تدرك عن طريق مرورها بعملية تحليلية " وإنَّ الصورة البصرية للشكل يجري تحليلها إلى خصائص بارزة تخزن في قائمة الأشكال في الذاكرة"(31) وبمرور الزمن يتطور إدراك الطفل إلى أشكال عدّة تخزن في الذاكرة، فالإدراك الحسي العملية التي يصبح الطفل واعياً على الفور بشكل خاص (32) فتحصل لديه عملية الوعي الحاصلة عن طريق حاسة البصر ،وتتم عملية الإدراك الشكل التصميمي للطفل عن طريق الإستمرار بالبحث عن المعلومات التي يبدأ بتنظيمها ، وإنَّ رغبته النفسية تدخل في تفسير الأشكال التصميمية يضاف له العوامل البيئية ،والعوامل الإجتماعية ،الآخرى تسهم في عملية إدراكه ، فلو كان المجال المرئي متشابهاً ،فإن رؤية الطفل تصبح غير واضحة وستكون الأشكال ضبابية داخل فضاء المسرح، فالإدراك يبدأ بنظرة إجمالية، ومن ثم تحليل الموقف وإدراك العلاقات بين أجزائه ثم إعادة تأليف الأجزاء والعودة على النظرة الإجمالية(33) ويعرف الإدراك بأنه عملية تنظيم وتقسيم المعلومات الحسية عن طريق ربط هذه المعلومات بنتائج خبرة سابقة (34) وتأسيساً على ذلك يمكن القول أنَّ إدراك الشكل التصميمي عملية عقلية عن طريق

المخ وتربط المعلومات الجديدة بالخزين الراسخ في ذاكرة الطفل ،إذ الذي يدرك بصرياً يدرك عقلياً ويؤثر بالطفل ،ولكن حينما لا يكون الشكل التصميمي غير قابل للإدراك العقلي فلن تستقبله مشاعره وحتى لن تترك أثراً في نفسه، وهذا يعني أيضاً إنَّ إدراك الشكل التصميمي سواء كان شكلاً مسرحياً أم شكلاً فخارياً، " يستدعي على الفور الأشكال المقررة التي لها شبه أوقرب لما مرَّ عليه الطفل في حياته ،في الزمن الماضي ،ومن ثمَّ يستدعي الشكل المرئي ليكون إدراك معنى الشكل نفسه، ومعَ إدراك الأشكال الأخرى والعناصر البنائية يكتمل المعنى الإجمالي للشكل في التصميم، ولعل من أهم النظريات التعلم التي سلطت أهتماماً جدياً بعملية إدراك الشكل هي (نظرية الجشطلت)* التي أفادت في حقل الإدراك إعتماداً على التجربة المباشرة المعتمدة نقطة انطلاق سيكولوجية ،ولكل علم إذ لايصبح العمل الفني مظهراً حسياً قابلاً للإدراك إلّا إذا إستحال إلى شكل ، إذ تركز إهتمام مدرسة الجشطلت على الإدراك الحسي وإستنتجت أنَّ الإدراك ليس إدراكاً لجزيئات وعناصر تجمع بعضها مع بعض لتكوين المدرك الحسي، وإنَّما هو إدراك الكليات ثم تأخذ الجزئيات تتمايز، وتنضج داخل هذا الكل الذي تنتمي إليه"(35) تعطي الشكل التصميمي في مسرح الطفل توازناً بصرياً للمتلقي (الطفل) ،ويدرك الطفل وتحديداً في عمر (9–12) سنة الأشكال المألوفة لديه، فهو يتعرف عليها ، وإنَّ للأشكال دلالة نفسية فبواسطة رؤية فكرة التصميم التي وضعها المصمم في شكل فني ذات قيمة جمالية ومعرفية ينتقل إلى أعماق الطفل لتثير لديه إنفعالاته العاطفية والنفسية.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

1. إنَ الزي في مسرح الطفل يمثل الصوره الحسيه التي تنقل مجموعه من الأحاسيس فتأتيه من واقعها ، لاتكمن في إيصال المعنى إلى الطفل فقط، بل القيمة التي تحمل ذاتها، فالأزياء – بشكلها التصميمي تحمل معها غايتها.
2. إنَ تحقيق التبادل الجمالي بين الشكل التصميمي والطفل ينمو ويزداد كلما أعطى مصمم الأزياء مساحه لثيمة الزي، وايجاد العلاقة التركيبية بينهم ،وإيجاد حالة من التنسيق، والإنسجام مما يؤدي إلى متعة المشاهدة، إذا ينتقل الأحساس بالجمال، فيصبح التصميم أكثر قدره على تغير نفسه، أو الأستجابه من قبل الطفل.

3. يقوم مصمم الأزياء بعمليات إيهاميه تعمل على زيادة، أو تقليل من الجسم وفي هذه الحاله تتطلب وسائل متنوعه تصميمية وتقنيه تربط الزي المسرحي بملائمته بوظيفته فسلجيا ،وفي الوقت نفسه قدرته على تكوين دلالات تعبيريه مرتبطه بها تصل إلى الطفل.
4. إنَ أساس العلاقات الموضوعية التنظيمات الشكلية داخل الزي المسرحي، ويحدد دورها عملية الجذب، إذ تعد عملية تحفيز بصري ناجم عن طاقه متحققه في المجال المرئي لأنَها مرتبطه بالصفه النفعية الذي يعود على الطفل.

5-تعد العناصر التصميمية والاسس(الخطوط واللالوان والملامس) من اهم المؤثرات التي تضفي نوعا من الجاذبية البصرية لما تحمله من رموز ودلالات تضفي قيمه جمالية بتنوعها وسيادتها بين الوحدات الشكلية.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

مجتمع البحث*:

يتكون مجتمع البحث من مسرحية واحدة التي قدمت إعتماداً على توافر الشكل في عروض أزياء مسرح الطفل لسنة 2011.

عينة البحث:

تم أختيار عينة البحث (القصدية) وذلك لإحتواءها على (الشكل) من مجتمع البحث بالأعتماد على أداة البحث وهي:

المسرحية	تأليف	إخراج
ابن آوى المتطور	ذو الفقار البلداوي	ذو الفقار البلداوي

منهج البحث:

أعتمد الباحثان على المنهج الوصفي (التحليلي) في وصفها الدقيق والتفصيلي لنوعية العرض المسرحي بكافة جوانبه أعتماداً على (الشكل) وعلاقته بالزي عن طريق الدور الذي تلعبه الشخصيات على خشبة المسرح.

أداة البحث:

أعتمد الباحثان على مؤشرات الإطار النظري، والصور الفوتوغرافية، والأقراص الليزرية، ومشاهدة الباحثتان للعرض.

اسم المسرحية: مسرحية (ابن آوي المتطور)

خراج: ذو الفقار البلداوي*

مصمم الأزياء: ذو الفقار البلداوي

عرضت في مهرجان لكلية الفنون الجميلة في 2011

فكرة المسرحية:

قدم المخرج مسرحيته بناءاً على الصراع القائم بين الخير والشر، والتي أظهرها في حديقة الحيوان، ففيها صراع الشر المتمثل بـ(إبن آوى) والخير بالشخصيات (طير الحمام وصغاره والأرانب) ظهر هذا الصراع جلياً عن طريق مرض فتاك دخل إلى عالمنا الآن ألَا وهو(أنفلونزا الطيور) فمنذ بداية العرض يحاول المخرج أمتاع الطفل وتعريفه بمكر وخداع أبن آوى ومحاولة الأعتداء على الأرانب وأكلها إلّا أنَ خداعه أستمر على طير الحمام أيضاً، محاولة للإقناعهم بظهور مرض فتّاك مميت للطيور يدعى (انفلونزا الطيور) وإنَّه فقط هو يحمل اللقاح المضاد للمرض المميت وتتسارع الأحداث ،وتظهر شخصية الفراشة التي تنصح، الحيوانات بأنَّ أبن آوى مخادع وتكشف خداعه هذا بما تخبره بها زهرة عباد الشمس بخطفه صغار الحمام، وأسترجاعهم من قبل زهرة عباد الشمس إذ تقام محكمة ضده على فعلته الشنيعة، وفي هذه الأثناء تحضر الأرانب، وتطالب بمحاكمته أيضاً وتقام المحكمة ويحكم بنقل الجزر واللقاح إلى ماتبقى من حياته لكنه يعترض على هذا الحكم، ويطلب من الجميع الصفح عنه ويصفح طائر الحمام على فعلته تلك في حوار بينه وبين أبن آوى الذي يقترب إلى أحد صغار الحمام لتخطفه، ويهرب بعيداً فتحاول جميع الحيوانات الجري خلفه والقاء القبض عليه، وتنتهي هنا احداث المسرحية ،وتبقى قضية أبن آوى مفتوحة ،لأنَ الخداع والجشع سيعود في كل عصر وأوان.

شخصية (طير الحمام):

من الشخصيات الحيوانية المؤنسة المحورية الرئيسة في العرض المسرحي، قدمها المصمم بسروال مصنوع من خامة بسيطة التركيب بقميص ذات أكمام طويلة تمتاز بشراشيب تمتد من تحت الذراع حتى المعصم ، وترتبط قطعة قطيفه إضافيه على القميص في وسط الجسم إلى الرأس لتكوّن قناع كامل يمثل شخصية طائر الحمام ، يصل شكل القناع إلى اسفل الحنك مما أعطى جمالية لزي الشخصية إذ صُنع من خامة قماش مخالفة للزي الرئيسي للشخصية مما أبرز ملامح شكل طائر الحمام هذا الأختلاف في استعمال

* ذو الفقار البلداوي: مخرج مسرحي حصل على شهادة البكلوريوس في 2012 ولديه العديد من الأعمال المسرحيه منها (ابن آوى المتطور) .

الملامس (القطيفة والخام)، والتعدد في القصات والتشكيلات عن طريق زي الشخصية المتناسقة والمنسجمة مع فكرة الزي، وحركة الشخصية ساعد على التبادل الجمالي بين زي شخصية طائر الحمام والطفل ، إذ أضافت تنوع الملامس من ناعم وخشن أنسجام بين الشكل والهدف مكوّن صورة متكاملة للزي المسرحي ،أما الخطوط التي ظهرت في شكل الزي ولاسيَما في منطقة الصدر (الخطوط العمودية)، وبين حركة التموجية (الشراشيب) جعلت من أبعاد الشخصية طائر الحمام أبعاداً متكاملة تراوحت ما بين (خط عمودي، وخط مائل، وخط منحني) ،فجاءت التنظيمات اللونية والشكلية ملائمة بين لون الزي وملامسه مع الديكور مما أنعكس على الشكل التصميمي النهائي للعرض .

لم يعتمد المصمم على العمليات الأيهامية ،بل استعمل دلالات تعبيرية واقعية ذات صور نفسية يحبها الأطفال، تؤثر بهم وتكسب معاني نفعية،تقرب الشخصيات إليهم بما تحمله من أشكال حيوانية جميلة ذات الوان مبهجة قريبة إلى قلب وذهن الطفل.

اما الإضاءة الزرقاء والمسلطه على زي طير الحمام حولت لون الزي الأصفر إلى بني مما حقق علاقة حسية مع الطفل ظهرت بانسجام الإضاءه مع العرض.

شخصية (ابن آوى):

أبتعد المصمم عن الواقعية في تصميم زي الشخصية وفكرتها وصفاتها المظهرية مما سببت عدم أستيعاب الطفل لها فأبن آوى أرتدى القميص الأحمر الطويل مع رباط أبيض بسروال أسود عريض، وحذاء ابيض، ووضع على الرأس قبعة سوداء عليها شريط معقود ابيض كما في الشكل (1) ،إنَّ عدم أكتمال التصميم للشكل الحيواني من حيث التنسيق والإنسجام أفقد التبادل الجمالي للشكل بين الممثل والطفل ،فلم نجد علاقة حسية متبادله تتحقق في تحفيز الرؤيا والإنجذاب مما أثر على إستيعاب الطفل وملامح شخصية أبن آوى الخارجية، وأثر على الشكل التصميمي.

فعلى الرغم من تعدد القطع اللباسية للشخصية، والتي كان المرجو منها (دلالة الثقافة والتحضر والعلم بكل الأمور) * إلّا أنَّها أبتعدت عن عالم وذهن الطفل، وجعلته يعيش في تناقض الأبعاد الشخصية، فالمصمم لم يستعمل الدلالات والرموز التي تثير الطفل والتي مثلها أبن آوى في ذهنيته، مما اظهر عدم وعي الطفل بالأهداف التصميمية للشكل وهدف المسرحية.

ان التغير اللوني الذي خلقه المصمم يعطي دلالة الشر والحيلة أضاف جاذبية على العرض، وخلق الشد والأنتباه للطفل، من التنوع في التدرج اللوني لشكل هذه الشخصية أفقد

* ذو الفقار البلداوي: مخرج مسرحي حصل على شهادة البكالوريوس في 2012 ولديه العديد من الأعمال المسرحيه منها (ابن آوى المتطور) .

الترابط الموضوعي لأبعاد الشخصية الكلية (لأبن آوى) فقط أعتمد على الأبعاد الفسيولوجية، والعمل على خلق أفكار المصمم وقدرته التصميمية، وهذا ما قدمه المصمم في شخصية (أبن آوى) التي ظهرت بالألوان المختلفة مع ملمس واحد وخامة واحدة كان له تأثير جمالي ودرامي أثار حاسة البصر عند الطفل، وخلق عملية الإيحاء بالملمس الواضح والبسيط ،والذي تلائم وعمر المتلقي (9–12) سنة إنَّ كل خاصية ملمسية تظهر خواصها عن طريق حركة الخطوط، وإتجاهها تعبر عن صراع القوى الديناميكية مرتبط بين هذه الإتجاهات ،وأبعاد الشخصية هنا لم يوفق المصمم بتوضيح الخطوط مع الملمس فكانت الرتابة والملل في التصحيح الشكلي للزي، ومن ثم لم تظهر أبعاده الذهنية من مكر وخداع.

شخصية الأرنب:

قرّبَ المصمم شخصية الأرنب إلى فهم الطفل له بالتركيز على وجه الأرنب ، لإنَّ الطفل يستوعب المرئيات على أنَّها الكليات، أمّا زي الشخصية فلم يحقق أرتباط مع مكياجها، فالقميص من خامة (الفانيلة)، وبلون وردي مع سروال أزرق من خامة (الكابوي) هذا التناقض بين ماكياج الوجه والزي أضعف وظيفة مصمم الأزياء وشتت انتباه عين الطفل بفعل القوة التأثرية التي ظهرت في لون

الماكياج وأضعف لون الزي الشخصية، إنَّ تصميم زي الأرنب لم يحقق أيّ تبادل جمالي في خطوط تصميماته مما أثر على الشكل التصميمي الخارجي للشخصية، فكان التركيز على الماكياج والأذنين لخلق التبادل الجمالي ، إذ حقق رتابة في الشكل العام ، للشخصية وأبتعد عن هدفه في أثارة عين الطفل، إليه فالدلالات والرموز التي تحملها التشكيلات التصميمية ،ولم تحقق وظيفتها الجمالية والحسية مما أضعف القيمة الجمالية المرجوة في ابعاد الشخصية.

كما أضعفت الإضاءه الزرقاء المسلطه على زي الأرنب وحولته إلى لون أسود مما أضعف الجمالية التصميمية للزي المسرحي.

أفقدت جاذبية الطفل لها ، لم يحقق المصمم أيّ تبادل إيهامي بين الطفل، والشكل التصميمي مما سبب ضعف في التنظيمات الشكلية .

شخصية (الفراشة):

من الشخصيات التي ساعدت على أرجاع صغار الحمام ، للشخصية هذه مكانه واسعة في قلوب الأطفال ،ذلك بسبب إنتشارها بينهم ،فهي تحظى بمتعة المشاهدة عند الأطفال في الحياة بما تحمله من ألوان زاهية وحركات متنقلة مابين الأزهار إلّا أنَ تصميم زي الشخصية كان بعيداً عن واقعها إذ ارتدت بدلة بيضاء اللون من خامة (التول) على الجسد من الأعلى وتنتهي بوسط عريض يشبه زيها زي العروس مما حملت مرجعيات صورة الزي صفات ودلالة غير واضحة (متداخلة في ذهن الطفل) إلاّ أنَ إضافة الجناح للزي المصنوع من خامة (التول) أيضاً أضاف جمالية تشكيلية للبنية التفصيلية للزي فاحدثت

قصات منحنية أضافت مقاربه لشكل الفراشة الحقيقي مما أنسجم مع حركة التي تقوم بها الشخصية فحملت بين طياتها المتعة والسرور للطفل.

إنَّ استعمال الخامة ذات الملمس الناعم أعطى للشكل التصميمي بعده الفسيولوجي والسيكولوجي والجمالي للشخصية إذ أرتبط الشكل مع هدف المسرحية ليهئ للطفل إستجابة للشكل الزي ظهر جلياً عن طريق الزي وايحاءات الأجنحة التي أعتمدت في تنفيذ التصميم، والتي أعتمدت على مرجعيات الصورة الذهنية المخزونه للطفل ، أنَ التوافق من حيث اللون والملمس مع المنظر خدم أحداث المسرحية وصياغتها الأسلوبية، وتقنية إخراجها

نجد أنَّ مصمم الماكياج لم يستعمل القناع والماكياج في أبرازملامح شخصية الفراشة، فكان الأعتماد على شكل تصميمي للزي فقط ،فلم يحقق التناغم الدلالي والجمالي في تكوين الأبعاد الكاملة للشخصية ،كما لم يحقق الخط العمليات الإيهامية من تقسيمات المناطق الكبيرة إلى صغيرة، أو الغامقة الى فاتحة مما أضعف أستجابة الطفل لها،نجد المصمم لو استعمل الخط في تصميماته عن طريق التنظيمات الشكليه الزخرفيه ذات الأشكال الهندسيه التي تؤثر في سيكولوجية الطفل لكانت الإستجابه أكثر تاثيراً.

شخصية (زهرة عباد الشمس):

من الشخصيات النباتية التي تتكلم بلغة الأنسان وهدفها أرجاع صغار الحمام، وبمساعدة الفراشة راعى المصمم في تصميم ازياؤها باستعمال الخط المتنوع الحركي من القصات ورقة عباد الشمس التي أعطت الإيحاء المطلوب للشخصية إذ استعمل المصمم أوراق الزهرة من (ورق مقوى – الكارتون) الذي صنع منه قناع الشخصية مع إضافة إلى ملمس الساتان اللامع ليكمل تصميم شكل الزهرة، ويبرز مضمونها التصميمي شكّلَ القناع دلالة تعبيرية عند حركة الشخصية مما أحدث شكلاً متناغماً لبث الصورة المرئية والحسية بصياغة جمالية مرنة ساعدت على أستيعاب أبعاد الشخصية، وأفكارها التربوية، وتحقيق قوة الجذب لها فضلاً عن التناسق اللوني لشكل الزهرة المنتظم والمتناسق بشكل متوالي الأصفر مع الأخضر القصد منها تقريب الفكرة المتكاملة لزي الشخصية وقناعها مع بيئة الطفل والأحداث تأثيراً ايجابياً له ،فإيقاع الملامس المستعمل في القناع من أختلاط الملمس الناعم مع الخشن مع إيقاع الملمس الناعم للزي (الساتان) هيأ للطفل أستجابة سيكولوجية لأختلافات الملمسية حققت تأثيرات تتناسب مع الشكل التصميمي للزهرة ومن ثم أحدثت التبادل الجمالي لأستعمالها القصات والتشكيلات المتوالية.

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

النتائج

1. برز الخط في الأشكال الحيوانيه، والنباتيه، والمتحوله (الخياليه) الشكل المبتكر من خيال المصمم التي لها أثر في محاكاة الطفل وهذا ما ظهر في العينة بحيث ظهر الخط في شخصيات (طير الحمام) على شكل شراشيب، وفي شخصية (زهرة عباد الشمس) على شكل قصات أوراق الزهرة وعلى العكس في شخصيات (الفراشة، ابن آوى،الأرانب)

2. للملمس تأثيرات عدّه لها شفرات وظيفيه وجمالية تساعد على شد أنتباه الطفل للشكل التصميمي للزي فظهرت في (زهرة عباد الشمس، طير الحمام)، وأبتعدت في شخصيات (الفراشة، أبن آوى
3- للالوان دلالات فسيولوجيه وسايكولوجيه تثير الطفل فتظهر نوعا من الجاذبيه البصرية للمتلقي فهي تضفي قيمه جمالية بتنوعاتها سواء كانت تقترب من الواقع او مستعاره من التاريخ وهذا ما ظهر في كل شخصيات لابن اوى المتطور
4. إنَ لتسمية الزي مساحه يبرزها مصمم الأزياء عن طريق العلاقات التركيبيه ، وإيجاد حاله من التناسق والإنسجام، فتخلق متعة المشاهده تتحقق عن طريق التبادل الجمالي بينه وبين الشكل التصميمي، ويتضح هذا في شخصيات (طير الحمام،الفراشة، زهرة عباد الشمس، الأرنب) ولم يتحقق في شخصية (أبن آوى).
5. إنَ التنظيمات الشكلية يظهر دورها عبر الأسس والعناصر التصميمية التي تقترب من ذهن الطفل لخلق صيغ تنظيميه تعمل على التحفيز البصري والناجمه من الشكل النهائي المعبر لمعنى المسرحيه المتمثلة بالتنظيمات الشكلية والتي ظهرت في شخصيات (زهرة عباد الشمس ، الفراشه ،طير الحمام) ولم تتحقق في شخصيات (أبن آوى، الأرانب) .

الأستنتاجات:

1. .اعتمد المخرجون والمصممون في تنفيذ ازياء العرض على الرموز والدلالات الشكليه لزي ذات قيم ومرجعيات يميل لها الطفل بالفتره العمريه (9-12)سنه وبالرجوع الى التراكيب التصميمية للمسرحيه.
2. تفاوت دور الأسس والعناصر التصميمية (خط ،لون ، ملمس ، قيمه ضوئيه) التي تعمل على التحفيز البصري والناجمه عن الشكل النهائي ، والمعبر لهدف المسرحيه.
3. كان لتعدد ثيمة الزي تحقيق التبادل الجمالي عن طريق التناسق والإنسجام للعلاقات التركيبيه مما خلق متعة المشاهده في العرض المسرحي.
4. تنوعت إستعمالات عناصر العرض ومنها الزي ، ومن ثم تنوعت الألوان والزخارف التشكيلية الدراميه مما اثرت على الأحداث المجسده ، فالطفل يستوعب المرئيات المحسوسه على انَها كليات بلا تفاصيل، أو جزئيات.
5. للصور الحسيه تأثير في الكشف عن معنى زي الشخصية للطفل، ولما تحمله تنظيمات التصميمية للشكل في مسرح الطفل.

المصادر :

القران الكريم.

(1)العميدي: حيدر جواد كاظم ، الأزياء المسرحية المضمون والدلالة في العرض المسرحي التاريخي ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ،مؤسسة الصادق ، ط1 ، 2013، ص28

(2) الربيعي ،محمود جباري حافظ : جماليات الأزياء في عروض المسرح العراقي ،اطروحة دكتوراه ، منشورة ،بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،2010

(3) ينظر :عابدين ،موسوعة تطور أزياء العالم عبر العصور ،دار الفكر العربي، ط1 ،2002،ص7-8

(4) سورة البقرة: الآية(88)

(5) عزيز، قاسم مؤنس وآخرون : الأزياء للصف الثالث قسمي الفنون السمعيه والمرئيه والفنون المسرحيه، معاهد الفنون البجميله، جمهورية العراق ، وزارة التربيه ،المديريه العامه للمناهج، ط1، 2012،ص6

(6) ينظر :محمد، بسمه:مربول البنات ثقافة اختلاف، صحيفة الشمس ،العدد(1582)، الدمام ،3010،ص7

(7) عزيز ،قاسم مؤنس ،المصدر السابق،ص117

(8) عزيز ،قاسم مؤنس،المصدر السابق،ص19

* (دعوة من بيغدال): اخراج (فاتن الجراح) ،عرضت في دار ثقافة الأطفال ، ففي 2013)

(9) ينظر :عبد الحميد، شاكر : التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عالم الفكر ، ع (267) ، ص256

(10)الشعاوي، روعة بهنام: تصميم الزي للمسرحيات التعبيرية (دراسة تطبيقية)، رسالة ماجستير ،1999، ص4

(11) اسامة ،ابراهيم: فن الإخراج الصحفي ، القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ،1959، ص178

(12) عيد ،كمال: جماليات الفنون ،دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1980، ص72

(13)عبدة ،مصطفى : فلسفة الجمال / ودور العقل في الإبداع الفني ،مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ب ت ، ص26-27

(14) برتميلي ، جان: بحث في علم الجمال ، ت: انور عبد العزيز، دار النهضة ، القاهرة ،1970، ص30

(15)عبدة مصطفى : المصدر السابق، ص26

(16)ينظر : زيدان ، عبد الباقي ،وسائل واساليب الإتصال في المجالات الإجتماعية والتربوية ، القاهرة، 1974، ص9

(17)PICONk, g The Grand palais ,1967,in : s. Lasar (ED) .Homage to bablo Picasso London ebling ,1976 p. 199

*(بنويه):بناء المفردات التصميمية للأسس والعناصر لشكل الزي.

**يقصد بالرمز: " شئ يهتدي إليه بعد اتفاق تقبله جميع الأطراف بوصفه مقصدا معيناً بطريقة صحيحة "(كولنجود ، روبين جورج: مبادئ الفن ،تر: احمد حمدي محمود، مطبعة المعرفة ،الدار العربية للتأليف والترجمة،(د .ت،ص248)و"علامة يتفق عليها بالدلالة على شئ أو فكرة ما"(صليبيا، جميل :المعجم الفرنسي ،لبنان –بيروت، 1971،ص92

***(الطيور لأعشاشها تعود) إخراج :فاتن الجراح،تصميم زي:فاتن الجراح ،المهرجان الأول لمسرح الطفل في بغداد ،قدمت من قبل فرقه بسمة ، 2006/4/1

(18)حكيم، راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر ،دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ،1986،ص58

(19) ينظر :غيرو ، بيار: السيمياء ، تر: انطوان أبو زيد، ط1 ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ،1984، ص57

(20)هيجل: الفن الرمزي: تر: جورج طرابيش، ط1، دارالطليعة للطباعة ،بيروت ،1987،ص56

(21) نوبلر، ناثان: حوار الرؤية – مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ،دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، 1987،ص 14

(22) ينظر : غيرو، بيار: المصدر السابق ،ص11

(23) الربيعي: محمود جباري حافظ: دلالات الأزياء في عروض مسرحيات الأطفال ،رسالة ماجستير،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، 2005،ص75

(24) ينظر: شعاوي: روعة بهنام: المصدر السابق، –ص37

(25) ينظر :بارت، رولان : علل الزي المسرحي ، تر: شكري المبخوت ،مجلة فضاءات ، تونس ، العدد"7-8" ، ص1

(26) ينظر: عابدين ، علية: دراسات في سيكولوجية الملابس: دار الفكر العربي ، القاهرة، مصر ، 1966، ص51-62

(27) بو عزيزي ، محسن : سيميولوجية الأشكال الإجتماعية عند رولان بارت، بروفيل فلسفي، مركز الإنماء القومي، العدد"112-113" ،بيروت ، باريس،1999-2000

* (ألوان ممطرة) :ت:كفاح عباس ،اخراج:عبد الرحمن التميمي عرضت في معهد فنون جميلة ،يوم الأثنين المصادف 2002/4/22،الساعة الخامسة عصرا ضمن المهرجان القطري الثاني لمسرح الطفل في بغداد،تصميم الزي :عبد الرحمن التميمي

(28)عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي : (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة ، العدد"267"، مطابع الوطن، الكويت،2001، ص122

(29) بوسر ،دوريس : دليل المحافظة على الأناقة التامة، ط1، تر: مركز التعريب والترجمة ، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 1995، ص20

(30) ينظر: kefgen , M . individuality in clothing selection and personal appearance , collier macmillan published , London , 1981, p.289

(31)اشرف ، غادة : تقييم الخصائص البصرية للأروقة المعمارية ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الهندسة ،جامعة بغداد ،1993، ص28

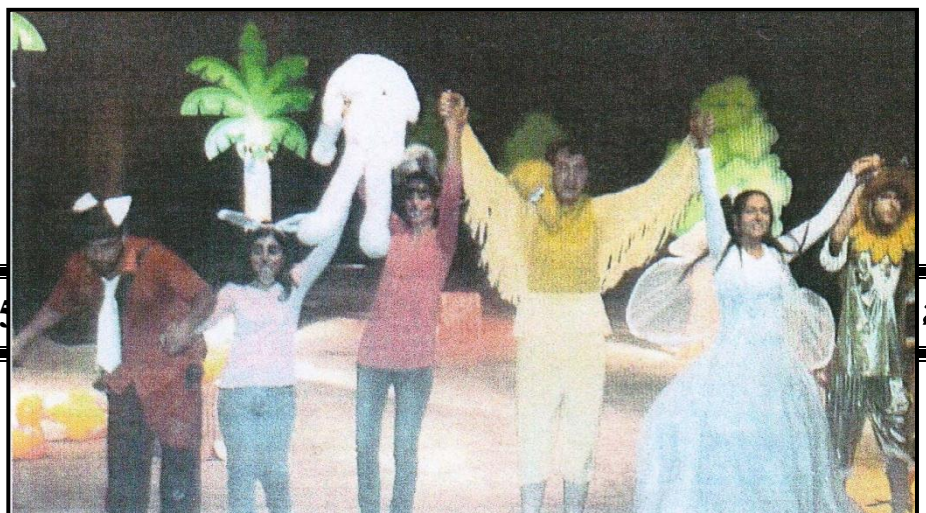
(32)ينظر : رزوق ، أسعد: موسوعة علم النفس : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، مطبعة الشروق ، ط1، بيروت ، 1977، ص31

(33) ينظر: الجبوري ،ستار حمادي : العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي : اطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1997، ص2

(34) ينظر: اسماعيل ، عزت سيد: علم النفس التجريبي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، 1983، ص125

*(الجشطلت): مدرسة أعتمدت على الإدراك الحسي، ظهرت في المانيا ،ومن ثم أنتقلت إلى أمريكيا، والكلمة أقرب ماتكون إلى الشكل أو الصيغة، أو الإنموذج او النمط أو الكل

(35)الربيعي،عباس جاسم حمود: الشكل والحركه والعلاقات الناتجه في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، اطروحة دكتوراه ،تصميم طباعي ،جامعة بغداد – كلية الفنون الجميله ،1999،ص2.



Form notion in theatrical costume design

Jointed research was written by
Prof. Assist. Dr. Rawa'a Behnam Abdulahed
&
Bara'a Shekeeb Akrem

Abstract

This research deal with the form notion in the design of theatrical costume design for child , for age (9-12)year
. It is including four chapters, the first chapter was divided into (theoretical frame) to (problem of research, its importance and purpose, its borders, and extension of terms). The problem of the research were abstracted in answering about following question :
(What is the form notion in design of theatrical costume design for child) the importance of research appear that it benefits all the interested for the techniques of theatrical proffer, specially the costumes , and the interested for the theater of Iraqi child's ,art and educational institutions of theater for child has relating with it . This research has aim as : recognition on the form notion in theatrical costume design. The second chapter
included (theoretical frame) as dealing two researches:
The first was included: a study of children's costumes as historically, but the second research was divided to two subjects , first to study of form notion , the second : indications of form at costume design. The third research deal with the study of apperception, and form of child's costume , then ended by the indicated
.
The third chapter specialize by the research procedures that was included (research society ,research sample , research method , and research tool), then the sample analysis.
The fourth chapter was included the research results ,and conclusions .
The some conclusions that the researcher reached it as following :
1- The calligraphy appear at the form of animal , vegetable , changeable (imaginary) as the created form from imagination of the designer , which has effect on child's imitation
2 – there are many effects has aesthetic and professional symbol as help to stopping of child attention for the designing form for the costume .
Important conclusions :
There is a difference of basis role and designing elements (calligraphy, color, touch,and light-line values), that work on the visual preparation and resulting from the final form of crossing the play aim
The chapter ended with a list of resources.