ROUTE
EDUCATIONAL & SOCIAL SCIENCE JOURNAL
ISSN: 2148-5518

Volume 7, Issue 11, November 2020, p. 381-395

İstanbul / Türkiye

Article Information

Article Type: *Research Article*

This article was checked by iThenticate.

Article History:
Received
10/09/2020
Received in revised form
09/10/2020
Available online
15/11/2020

CHANGES OF THE COSTUME AND ITS ACTIVITIES IN CHILD'S THEATER PERFORMANCES

Aseel Laith AHMED[1]

Abstract

Theater is still the unique art with direct contact with the spectator, and through it the artist can transmit educational and educational messages to the spectator, especially the child's theater, which was established on the basis of his upbringing and education. Many countries have depended on it to convey educational messages through the acting with the help of technical elements that stimulate the child's senses.The theatrical costume that they prepare, is one of the elements that excite the child with the characteristics that affect his psyche through color and the movement of the actor that makes him interact with the theatrical performance. The research came in four chapters:

Chapter one: it contains the research problem which is (Changes of the costume and its activities in child's theater), and the importance of the research was demonstrated in a study (costume and its activities in child's theatre). The research goal includes (learn about the most important changes in costume and its work in the child's theater). Then define the terms which are (changes, costume). Chapter two (Theoretical part): it includes two sections:

First section: came under the title (changes of costume and its relations with the theatrical performance elements)

Second section: Came under the title (Work of Costume in the Child's Theater). And then came out with the most important indicators that resulted from the theoretical part. Chapter three: it contains the research procedures and the analysis of the research sample which represented by the play (Magic water).

Chapter four: it contains the important results that the researcher came out with, which are:

1-The relationship between lighting and the costume highlighted a scientific shift in the display's construction system.

[1] Dr., Baghdad University, Iraq, asil.l@cofarts.uobaghdad.edu.iq

2-Make-up and costume contribute to a shift in characters and highlight expressive semantic
Then the research was concluded with the most important sources, references and the abstract in English language.
Keywords: Costume, Activities, Changes, Child's Theatre.

تحولات الزي واشتغالاته في عروض مسرح الطفل

أسيل ليث أحمد [2]

الملخص

لازال المسرح هو الفن المتفرد بتواصله المباشر مع المتفرج وطريقه يمكن للفنان نقل الرسائل التربوية والتعليمية للمتفرج، ولا سيما مسرح الطفل الذي أسس على اساس تربيتة وتعليمه، وكثير من الدول اعتمدت عليه في نقل الرسائل التعليمية عن طريق التمثيل وبمساعدة العناصر التقنية المثيرة لحواس الطفل والزي المسرحي الذي يعدوه من العناصر التي تقوم بإثارة الطفل، وذلك بما يمتلكه من سمات مؤثرة في نفسيته عن طريق اللون وحركة الممثل التي تجعله متفاعلاً مع العرض المسرحي. فجاء البحث باربعة فصول: الفصل الأول، وتضمن مشكلة البحث، وتمثلت بـــــ (تحولات الزي وإشتغالته في مسرح الطفل) واهمية البحث تجلت في دراسة (الزي واشتغالاته في مسرح الطفل) وهدف البحث الذي تضمن (التعرف على أهم التحولات الخاصة بالزي واشتغالاتها في مسرح الطفل) ،وثم تحديد المصطلحات وهي (التحولات، الزي)، ومن ثم الفصل الثاني، الاطار النظري الذي تضمن مبحثين:
المبحث الأول: جاء تحت عنوان، تحولات الزي، وعلاقته بعناصر العرض المسرحي.
المبحث الثاني: جاء تحت عنوان إشتغال الزي في مسرح الطفل ومن ثم تم الخروج بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري.
اما الفصل الثالث: تضمن اجراءات البحث، وتحليل عينة البحث التي تمثلت بمسرحية(الماء السحري) والفصل الرابع الذي تضمن أهم النتائج التي خرجت بها الباحثة، ومن هذه النتائج هي

1. أبرزت علاقة الاضاءة بالزي تحولاً علامياً في المنظومة الإنشائية للعرض.
2. اسهم الماكياج مع الزي تحولاً في الشخصيات، وابراز الدلالية التعبيرية.
3. وختم البحث بأهم المصادر والمراجع، وملخص اللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: الزي، إشتغالات، تحولات، مسرح الطفل.

المقدمة:

يعد الزي عنصراً مادياً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعناصر العرض المسرحي، فهو يتمظهر بأشكال مختلفة نتيجة التطور الحاصل بالإشتغال التقني والتصميمي، ويجسد الزي عوالماً ابتكارية وتحولية في الانشاء المسرحي،

[2] الدكتور، جامعة بغداد، العراق، asil.l@cofarts.uobaghdad.edu.iq

ويؤدي فعله الانجازي في مسرح الطفل، توحيد العوالم الخيالية والواقعية وبناء منظومة نوعية من الاشكال والصور المتنوعة عن طريق الخيال والواقع، على وفق رؤية اخراجية اشتغالية، في مسرح الطفل يتحول الزي بواسطة حركيته المستمرة الى تأثيرات جمالية يتم التعبير عنها بواسطة القيمة اللونية والحركية للزي والتي ترتبط بالقدرة التصميمية، لانتاج توازنات ادائية بتأثيراتها الفنية والجمالية في كشف طبيعة الشخصية ومحتواها، وانشاء قيم بيئية محددة بمضامين شاملة يمكن التعبير عنها بنماذج خاصة تساهم في عملية التربية والتعليم، وكذلك تستطيع الازياء ان تخلق نوعاً من الاستجابة التي تولد المثيرات التي تتفاعل مع حواس الطفل بواسطة انتاج اشتغال جمالي ذو فاعلية فنية.

مشكلة البحث والحاجة اليه: إن المسرح في نظر الطفل المتعة والتسلية، وأما الفائدة فهي غايتنا ولا تتحقق الا إذا أثبت العرض مصداقيته وحقق المتعة المرجوة للطفل، ولا يمكن ذلك الَا بالحركات السريعة والكوميدية من قبل الممثل، لكي يتقبل الطفل العرض، ومسرح الطفل يقوم على إشراك الطفل في العرض عن طريق الاسئلة والحوارات المثيرة، فضلاً عن ما يحتويه العرض من عناصر تقنية فنية من منظر، واضاءة، وزي، والوان خلابة تبهجه وتثيره وتجذبه للتواصل مع العرض ،ويعد الزي المسرحي من اهم الركائز الأساسية في تشكيل بنية العرض المسرحي، فهو تلك المنظومة الانشائية العلاماتية التشاركية، في المنجز الفني عبر تلك التحولات الفنية بالدلالات التعبيرية لإيصال المعنى القائم عليه العرض المسرحي، فضلاً عن إيضاح أسلوب وأفكار المخرج، فالزي يظهر أبعاد الشخصية، وعمرها، ومكانتها الاجتماعية، ويعمل على تظافر مع العناصر الاخرى من (ممثل ومنظر واضاءة وماكياج وملحقات) لايصال فكرة العرض، فالممثل جزء من هذا التكوين الإنشائي يرتبط بالزي بعلاقة وثيقة، فهو يعد الجسد الثاني للممثل، إذ بأرتدائه الزي يفصل الشخصية الحقيقية عن شخصيته المسرحية، فهو الجلد الثاني للممثل، أن وظيفة الزي ليس البهرجة بقدر ماهو حامل للدلالات والرؤى والافكار المتخفية عن طريق الزي، فالزي يمتلك مفاتيح الشخصية التي بامكان الطفل ان يتعرف على عليها داخل العرض المسرحي ولذا وجدت الباحثة ان مشكلة البحث (الكشف عن تحولات الزي في مسرح الطفل واشتغالاته في عروض المسرح العراقي).

أهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث في دراسة (الزي وكيفية اشتغالاته في مسرح الطفل) إذ يوفر الفائدة الى كل من الباحثين والدارسين في مجال التقنيات المسرحية (الزي) فضلاً عن الدارسين والعاملين في مسرح الطفل.

هدف البحث: التعرف على تحولات الزي في مسرح الطفل وإشتغالاته في عروض المسرح العراقي.

حدود البحث: الحدود الزمانية: 2017.

الحدود المكانية: الكويت: مهرجان مسرح الطفل الدولي.

الحدود الموضوعية: تحولات الزي في مسرح الطفل واشتغالاته في عروض المسرح العراقي.

تحديد المصطلحات:

التحول: عرف على انه "تغيير يلحق الأشخاص، او الأشياء وهو قسمان: تحول في الجوهر وتحول في الأعراض. أما في الفعل فهو (إنتقال الشخص من موضع الى أخر)"(محمد،2004 ،ص259) ،واما (هيغل) عرف التحول على أنه "عملية الانتقال من المحسوس الى المجرد بوساطة الحدس" (هيغل،1998،ص 65)، ويشير (نيكولاس افرينوف) على أنَ (التحول هو قبل كل شيء جوهر لكل فن مسرحي"(مارفن،1999، ص60)

التعريف الاجرائي: الانتقال من شكل الى أخر لإنتاج دلالات بصرية وفكرية قادرة على التأويل، وإنتاج المعنى، وتحفيز ذهن المتفرج (الطفل)

الزي: تلك العلامة التي تثيرنا الى "علامة [اخرى] لانه يحيلنا الى عدة مدلولات تتجاوز العلامة الاصلية التي صمم من خلالها"(جلال،1992، ص90) واما (بارت) فعرفه على أنه "وجه ثان ضمن علامة ينبغي لها

في كل لحظة أن ترتبط بمعنى الاثر في مظهره الخارجي، وانه في القيم التشكيلية له دلالة على الذوق والرخاء والتوازن وغياب الابتذال وبحث عن الفرادة فهو بذلك يملك دلالة قوية فلا يعرض علينا لنشاهده، بل يعرض علينا لنقراءه، اذ ينقل الينا افكاراً ومعارف ومشاعر"(بارت، 1986، ص 30)، وعرفه (العميدي) على انه "دلالة ملبسية قابلة للتأويل يحملها الممثل في اثناء تجسيده لشخصية معينة على فضاء المسرح" (العميدي،2012، ص23).

التعريف الاجرائي للزي: هو العلامة المتحركة التي تتجاوز العلامة الاصلية وتشكل دلالاته هوية اجتماعية وجغرافية مكانية تلازم الممثل في انشاء المنظومة الصورية في العرض.

2-الاطار النظري

المبحث الاول: تحولات الزي وعلاقته بعناصر العرض المسرحي.

ان التحول في المنظومة التشكلية للمتغير التقني تتخذ دال متحرك لينتج أشكالاً عدة عن طريق اقامة العلاقات المتفاعلة مع العناصر التقنية، ليكشف عن المداليل المتخفية في العرض، وهنا يتحرر الزي من الثبات والسكون، لينشئ علامات ودلالات مرتبطة بوحدة عضوية مع العناصرالتقنية الاخرى، وفي هذه التفاعلية يتغير الثابت الى متحرك ويتغير المتحرك الى ثابت وذلك عن طريق إنتاج مجموعة مترابطة من الاشكال التي تقوم بإنتاج الدلالات المتنوعة كاشفاً عن العلاقات الداخلية والخارجية عن طريق سلوك الممثل، ومن اهم تلك العناصر التي تتظافر في انتاج العلاقات والدلالات المتحولة.

1. الممثل: العنصر الأساس في العرض المسرحي، اذ يكون الزي ملتصقاً به، ولا يمكن أن يكون للزي معنى من دون ارتدائه من قبل الممثل، وعن طريق الممثل يصل معنى الزي للمتلقي (الطفل)، فحركة الممثل تمثل ديناميكية ايقاعية للعرض، فضلاً عن المنتج لتلك العلامات التحولية، وكما يؤكد (تايروف) على إن "الأزياء الجلد الثاني للممثل"(يوسف ، 2006،ص56) فأن الزي هو عبارة عن رسالة بصرية تنقل إلى المتلقي (الطفل) ليفهم طبيعة تلك الشخصية، وما عمرها؛ وما هي وظيفتها؟ وماذا يتضمن الدور الذي يمثلها؟ فالممثل عند ارتدائه للزي المسرحي يكتسب وظيفة دلالية، فهو الذي يحرك الزي كيفما يشاء اي مايتحتم عليه دوره وليس الزي الذي يحرك الممثل، وان الممثل الذي يؤدي دوراً مقنعاً يخفي هويته الحقيقية بوساطة الزي، وهنا اصبح الزي عنصراً من عناصر الإخفاء والتحول عن طريق ارتدائه من قبل الممثل الذي يمثل الشخصية المسرحية ، ففي مسرحية (الملك لير) لـ (شكسبير) مثلاً يظهر الملك وقد تجرد من السلطة والحكم إذ يمكن عن طريق تحولات الزي وتقديم المشاهد نلمس في مشهد العاصفة كيف أثار التحول الى التعرف من قبل الجمهور ماحدث مع الملك و"تحولت ثيابه الصارخة الالوان الى خرق بالية بفعل العاصفة" (هلتون،2001، ص169)، وقد كان هذا التحول مقصود من قبل الكاتب إذ وظفها المخرج ليثير الاستغراب عند المتلقي في الوقت نفسه (يجيب نفسه) لإنها علامة واضحة.
2. المنظر: ان المنظر المسرحي عنصر من عناصر العرض التقنية بوساطه نستطيع ان نفهم ونؤسس فكرة المسرحية، فهو عبارة عن رموز تعبيرية منتجة لتلك الدوال، وتلك التحولات التي يثيرها المنظر مع الزي في إنشاء علاقات تفاعلية لتشكيل الفضاء المسرحي، فالمتلقي بوساطة المنظر يمكنه أن يكون البيئة الخاصة التي تدار فيها الاحداث المسرحية، فهي بيئة الشخصيات و"مؤشر لجغرافية الأحداث في العرض المسرحي"(شعاوي ،2014، ص99)، فالمنظر وزي الشخصيات يعملان جنب إلى جنب في خلق التغييرات والتحولات لانتاج الدلالات المتجددة التي تفرضها الاحداث على الشخصيات الدرامية ومثال على ذلك مسرحية (الملك هنري الخامس) نجد ازاحة للعلاقة الايقونية بين الملك وزيه الملكي الذي يقرر ان "يخلع ثيابه ويرتدي ثياب بسيطة ويمشي في الأسواق بين الناس ليلاً" (هلتون،2001، ص169) لأنه ارهق من المهام التي فرضت عليه كملك، فهذا التحول بالزي اكتسب معنى اخر بالتعاون مع المنظر في تحديد هويته الشخصية والاجتماعية، وهنا نرى ايضاً الايضاح الذي اثاره الزي والمنظرفي للطبيعة الاجتماعية والاقتصادية، وتحديد الزمان والمكان فضلا عن قيمته الجمالية، وبالأمكان اختزال المنظر عن طريق الرمز، فالكرسي رمز يشير الى المملكة، فهو يتفاعل مع الزي

وخصائصه مع الكرسي ليثير تحولاً تأويلياً، فالكرسي هنا تحول من علامة إيقونية الى علامة اشارية، فضلاً عن تحول الدلالة المفردة مع تحول النسق الذي تتواجد فيه، ففي ضوء ما تقدم يمكن تجسيد المنظر عن طريق تفاعل وتحول اجساد وزي الممثلين في البناء المشهدي.

3. الاضاءة: ان الاضاءة المسرحية ذلك العنصر التقني الذي يفضي سحراً من الألوان ويبثه على العرض عن طريق بناء العلاقات التفاعلية والمنسجمة مع العناصر التقنية الاخرى (الزي، المنظر، الممثل، الماكياج، الملحقات) فهي تمتلك الصفة الايحائية في ارساء المفاهيم التعبيرية، وذلك عن طريق حركتها الديناميكية وتحولاتها اللونية المستمرة مما تجعل ذهنية المتلقي بتفاعل مستمر مع العرض المسرحي، فهي تخلق الجو العام النفسي للمسرحية، وتؤثر في مزاج المتلقي، وتنقله عبر تحولاتها الى الاحداث البنائية للمشهد، فتحولها مثلا من الاضاءة الفيضية التي تثير الفرح وإرتياح المتلقي الى اضاءة مركزة ببقع واظلام للدلالة على الحزن، وعن طريق الاضاءة المصاحبة للون الذي ينعكس على الزي بانسجام واتفاق يظهر لنا تحولات الزي فالاضاءة واللون والزي متصاحبون لانهم يشتركون في التعبير الدلالي، إذ إنها "تشكل رموزاً لمشاعر معينة، او امزجة خاصة...[و] ردود فعل مختلفة ومتباينة"(صالح ،2011،ص199) عند المتلقي، وبالتأكيد هذه السمة لذكاء المصمم في التنسيق اللوني بين الزي والاضاءة وانعكاساتها على الزي ونوع الخامة التي صنع منها الزي، إذ لها قدر كبير من التأثير، بسبب نوعية القماش، اذا كان من النوع الناعم الحرير أو الستن يكون عاكس للاضاءة، او الذي يمتص الضوء يكون خشن ولون داكن كالاسود او الرمادي، وهذا يرجع الى خبرة المصمم من حيث اختياره للخامة والوانها، والاضاءة تعمل على ابراز الزي وعلاماته الدلالية، فالزي يمتلك قوة التحول الدلالي بفعل الاضاءة والوانها المتغيرة وشدتها فمثلاً "البدلة البيضاء يمكن ان تتحول الى حمراء اللون بواسطة الاضاءة"(الباهلي، 2009، ص181) وهنا تحول الزي من دون الاستعانة بزي جديد، اختصاراً للوقت والجهد لدى الممثل، فقط تتغير البقع الضوئية باستخدام اللون المطلوب للمشهد، فهي تلعب دورا بالانتقال والتحول بالزي بين الازمان والاماكن المختلفة إذ يمكن إن يكون الظلام – النور علامة مكانية زمنية للانتقال من عصر الى آخر، أو من الليل الى النهار كما في مسرحية (المتنبي) للمخرج العراقي (ابراهيم جلال) تأليف (عادل كاظم) حيث يتحول زي الممثل في مشهد الراوي من الزي المعاصر الى عصر المتنبي فالاضاءة بامكانها ان تنقلنا من خلال "التحسس بالزمن، فصول السنة، أو أوقات اليوم"(محمد، 2012، ص84) وعلينا أن لا نغفل التحكم بقوة وشدة الضوء الساقط على الزي، فأن شدته الزائدة، او نقصانها قد تكون عيباً في الاسقاطات، وتغييراً في الدلالات البنائية والفكرية للمشهد.

4. الماكياج: ذلك الجزء الذي يتشكل من منظومة العرض المسرحي، لامتلاكه القدرة على بث الأفكار والدلالات الخاصة بالممثل من حيث التعرف على الشخصية (عمرها، جنسها، ومكانتها الاجتماعية) وهو ذلك السحر الذي يضاف إلى الممثل ليساعده على تقمص دوره، والخروج من شخصيته الحقيقية ليدخل الى الشخصية التي يؤدي دورها على المسرح، وعن طريق تفاعله وتؤمته للزي يشكل عامل تحولي اذ يجعل الزي متكاملاً مع الماكياج ليؤدي دوره المسرحي فمثلاً ،الزي الفرعوني لايثير المتفرج اذا ما اضيف الماكياج من خلال تكحيل العين كما كانت تستعمل من اجل التعرف على ايقونة الزي الفرعوني، فهو يرسم حدود الشخصية لتؤدي دورها كاملةً فضلا عن الطاقة التي ينتجها من الاشارات والدلالات التي يشترك الزي فيها لذلك فأن "المسرحية تقرأ بالازياء والماكياج" (شعاوي، 2011، ص134) فالماكياج يعيد تصميم الوجه بما ينسجم مع تحولات الزي والشخصية، فضلاً عن قدرة الماكياج والزي معا هو لتحويل الجنس من انثى الى ذكر او بالعكس، فان مصمم الماكياج يجب ان يكون عالي الدقة بالتعامل مع الدور ودراسة الشخصية دراسة مستفيضة، لكي يتمكن من تنفيذ الماكياج الصحيح للشخصية، ويجب ان يتفق مع مصمم الاضاءة لانعكاسات الاضاءة والوانها على الماكياج لربما تتعاكس الالوان فتظهر الشخصية مشوهة وغير قادرة على اعطاء الدلالة المطلوبة للمشهد، فالماكياج مع الزي يسعى لنقل الشخصية من عالمها الواقعي الحقيقي الى العالم المسرحي القادر على انتاج العلامات بدلالاتها التعبيرية، اذ ان "للماكياج وللازياء اهمية كبيرة في النجاح، بل انهما يؤسسان

لنصف النجاح الذي يحققه حتى الممثل الموهوب واللامع "(سترنكوفسكي،2013، ص18) والمتلقي يتفاعل مع ماكياج الشخصية، لأنه لايستطيع ان يتعرف على الشخصية الحقيقية، فالماكياج الجيد يخفي الشخصية الحقيقية، وهنا قد تحول الى الشخصية المؤدية وقد اثيرت الدهشة لدى المتلقي في معرفة صاحب هذا الدور ومن يكون، وقد حقق هدفه المطلوب في التخفي والتحول.

5. الملحقات: جزء من منظومة العرض العلاماتية في تشكيل الانشاء المشهدي إذ تتكون مع المنظر والزي، فهناك ملحقات خاصة بالمنظر تكون ملاصقة للمنظر المسرحي مثلا (الكرسي، اللوحات الفنية ،التلفون) وملحقات خاصة بالزي التي ترافق الممثل مثلا (الجواهر، التاج، النظارة ،الخنجر، المسبحة) وتكون متممة للمشهد المسرحي في انتاج الدلالات العلاماتية لأفكار المشهد، وهناك ملحقات تكون جزء من الشخصية، وفي بعض الاحيان تتحول الى اكسسوار فنرى ان " العصا يمكن ان تعتبر جزءاً اساسيا من زي الداندي الشاب المتألق، ولكنها تنسى في غرفة امرأة فانها تصبح اكسسواراً له"(كافزان ،2000، ص13) فالملحقات تستعمل لتوضيح وبيان رسالة الى المتلقي وفق افكار المخرج، وهي تحمل دلالات اشتغالية، وتتفاعل مع الممثل والزي والمنظر، وهناك ملحقات ترتبط مع فكرة العرض، فمثلاً جهاز التلفون يرمزالى الانتظار، والخنجر الى عملية القتل، فهذه تمتلك دلالات تحولية مرتبطة بالبناء المشهدي، وهي قادرة على التحول من حالة الى اخرى، مثلاً الحبل الذي يمكن ان يتحول الى "الارجوحة والثعبان والمشنقة "(الياس، 2006، ص328)، فهي تمتلك التحول وتغيير هويتها لإنتاج الدلالات التعبيرية الخاصة بالبناء المشهدي.

المبحث الثاني: اشتغال الزي في مسرح الطفل

ان مسرح الطفل يؤدي دور في توجيه الطفل، ويدربه على التعايش مع الحياة الاجتماعية، ويحقق مستوى ايجابي في أستجابته، عن طريق مايطرح من مواضيع وافكار تربوية وحلول للمشكلات الإجتماعية التي يواجهها الطفل، فان مسرح الطفل المحفز لخياله ومواهبه الفنية فان "الفنون...التي يقدمها المسرح توقظ لدى الطفل الاحساس بالمبادئ الفنية الاولية، وتسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والابداع الفني"(عويس ، 1986،ص 38-39) فالطفل ينجذب الى المسرح اكثر من انجذابه الى الكتب وقراءته لأنه يعد المسرح هو حالة من اللعب الخيالي، فضلاً عن التسلية والمتعة، عن طريق الحوار والموسيقى والرقص، وتلك الحركات البهلوانية، فهو متعة ثقافية وتربوية للطفل عن طريق الاسهام بتكوين شخصية الطفل وتهذيب سلوكه، فهو الطريقة المثلى للتواصل مع الطفل في التعبير عن عالمه الخاص المليء بالحكايات الخيالية والخرافية، واقتحام ذلك الواقع عن طريق التشويق والتركيز على الحركة والقصص التي تثير خياله والتركيز على العناصر البصرية التي تثيره، واعتمد عليها اكثر الكتاب والمخرجين في مسرح الطفل لهذا، فأن الجانب البصري في مسرح الطفل يعد من اهم المدخلات التي تثير استجابة لديه، اذ ان حاسة البصر المستجيب الأول على خشبة المسرح "حاسة البصر تكون عند الأطفال في إعلى درجاتها "(الدوسكي، 2012، ص573) ويعتبر اللون هو احد عناصر الجذب لدى الطفل لما يمتلكه من تأثير كبير في جذب وانتباه الطفل وهو مكمل للزي، فاللون مصاحب للزي فهو تلك اللوحة الفنية التي لا تكتمل الا بتلوينها ومن خلال لون الزي يستطيع الطفل ان يتعرف على بعض الشخصيات مثلا عندما تظهر شخصية ترتدي اللون الابيض، فهذا يثير لديه ادوار الشخصية الملائكية التي تحمل صفات الخير، ويرجع ذلك الى مرجعيات الطفل في الالوان اما اللون الاحمر ويعد من الالوان الحارة التي تثيره وتجذبه لشدته الاندفاعية فاللون "هو احساس ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكة العين" (حمودة، 1981، ص10) ومن هنا يرجع السبب في ميول بعض الاطفال الى لون معين من دون غيره. فاللون يثير اندماج الطفل، ولاسيما مع الزي المسرحي، اذ بامكانه ان يتعرف ويندمج مع الشخصية المسرحية عن طريق تصميم الزي ولونه، لذلك يلجأ التربويون الى بث مفاهيم إخلاقية في عروض مسرح الطفل، بسبب ان طبيعته تميل الى التقليد والمحاكاة بواسطة القصص التي تثير خياله، وعن "طريق الايحاء والاستهواء والتقمص والمشاركة الوجدانية يمكن ان ندعم فيه القدوة الحسنة"(محمد، 1990،ص3)، فالطفل يميل الى التقليد والتقمص، لإنه يحاكي أفعال وحركات من يخالطهمن فضلاً عن الابطال في القصص والحكايات والمسرحيات التي يشاهدها، وبالامكان ان يغرس في نفس الطفل صفات

الشجاعة، وحب الأخرين ومساعدتهم، والتعاون معهم، فضلاً عن تعليمه تذوق جمال الطبيعة عن طريق خاصية مزج الالوان بالاضاءة المسرحية وامتزاجها مع الزي لجذب انتباهه فهو "يتعرف...على المتحركات والثوابت فوق خشبة المسرح، ولاسيما ألوان الأزياء التي يرتديها الممثلون "(محمد، 2004، ص15) فان تصميم الزي يعتمد على المعلومات التي يستمدها المصمم من المخرج وقراءته للنص، فضلاً عن ما يمتلكه من خبرة معرفية في مجال تخصصه، الامر الذي يساعده على انتقاء الزي المعبروالملائم للشخصية التي يؤديها الممثل ، فالمصمم يخلق الاشكال لكي يعبر عن مضمونها فأن "كل عمل فني له شكل ومضمون، والشكل هو الهيئة الفنية واطاره العام المحسوس "(الشال، 1984، ص261) فالطفل عن طريق الزي الذي يراه على الخشبة يستطيع أن يدرك ماهية الشخصية التي امامه، ما اذا كانت حيوان، او انسان، او نبات، او جماد، ولضمان تفاعل الطفل مع الشخصية المقدمة يجب التاكيد على مصداقية التصميم الخاص بالزي وكذلك اللون المستخدم للزي، لكي لايشرد ذهن الطفل في المسرحية فأن أحاسيس الطفل بامكانها أن تترقب وتحلل وتفسر العمل المسرحي عن طريق احداث العمل الدرامي، وعليه يجب التأكيد والتركيز على مايثير الطفل من تصميم ولون للزي المنفذ للشخصية وعليه، وبهذا على المصمم ان يتعرف على طبيعة الاشكال التي تحاكي الطفل، ويتقرب منها والتي تمتاز بتنوعها وانسجامها مع مخيلة الطفلن واهم تلك الاشكال هي:-

1-الشخصيات الانسانية: ومثالها (الطيبة والشريرة)، وهي أشكال مطابقة للواقع مثلاً الطيبة هي التي تصنع الخير، والشريرة التي تكون ذات عاهة، او شكلها مشوه لإثارة الطفل بتشوهها.

2-الشخصيات المؤنسنة: وهي تلك الحيوانات، والنباتات، والجماد مثل (الأدوات والالات)، التي تتحول إلى اشخاص تتحدث بلغة الانسان لاثارة الطفل.

3-شخصيات الخيال العلمي: وهي تلك الحروف، والارقام، واجزاء من الإنسان، وتتحدث عن طريق الانسان، لتقرب الطفل منها ولغاية توصيل رسالة عن طريقها.

4- الشخصيات الفنتازيا واللامألوفة: ومثال ذلك الساحرات والشخصيات الخرافية والعفاريت وغيرها، والدلالة هنا من استخدامها لابعاد الطفل عنها.(ينظر:عبادي، 2009، ص71)، إذ يؤكد مسرح الطفل على انسنة الظواهر الحياتية والطبيعية لتقريب الطفل منها ودخولها الى واقعه، فعلى المصمم ان يكون عارفا بابعاد الشخصية ومايناسبها من تصميم ولون لتوظيفها دلالياً في العرض المسرحي، لكي يصل الى مبتغاه في بنائية المشهد، اذ يجب على المصمم أن يتقن صناعة الزي الخاص في مسرح الطفل فمثلا شخصية الاسد له شعر طويل، ولونه أصفر، وانيابه كبيرة، وجارحة اذا صمم مثلا بلون مغاير مثلا البني وبدون شعر فالطفل هنا سيكون مشتت ولا يستطيع معرفته، فالمصمم عليه "ان يتعامل مع المعطيات بحيث ينتج أزياءاً تتلائم مع طبيعة الشخصية"(غالب،2012، ص70) في شكلها وخصائصها والوانها، ففي التصميم الحيواني اذا لم يتوخ الدقة في التصميم واختيار اللون عندها سيكون تضارب في افكار الطفل، ولا يستطيع التواصل والتركيز في العرض، ويولد لديه ارباكاً في المعرفة، ومن جانب اخر الازياء غير المألوفة، والتي تحمل صفات الغرابة عن واقع الطفل مثل الساحرات فهنا يبتعدالمصمم "عن الشكلية النمطية حيث ان العقل التصميمي يتجه لنبذ كل ماهو نمطي لصالح تقديم الافضل على مستوى الشكل"(محمد، 2005، ص58) فأن الزي اللأمألوف لا يستطيع أن يلفت انتباه الطفل بقدر تشتيته، ويحاول الطفل الوصول الى هذه الاشكال ومضامينها، والتعرف عليها عن طريق النقيضين (الخير والشر)، فيؤكد المصمم على ان يضيف للزي تصميمات اكثر غرابة، ويجعلها تكون مخيفة للطفل، مثال ذلك من مسرحية (فيتامينات) للمخرج (حسين علي هارف) جعل المصمم ازياء الفيتامينات والوانها بشكل محبب ولطيف يستساغ من قبل الطفل، اما المايكروبات فصممت بشكل مشوه ومخيف ومشمئز، لكي تثير خوف الطفل منها، فان المصمم حيثما يقدم زياً غير تقليدي هو نقل الطفل الى عالم غير مألوف عليه وجديد، الغاية هي ان يعدل الطفل بسلوكياته الاعتيادية، وعلى المصمم ان يوفر عنصر الاقناع في تصميم الزي المسرحي للطفل في تصديق مايحدث امامه على الخشبة، ولكي يكون المصمم اكثر اقناعاً في التصميم عليه عرض الشخصيات بازياءها والوانها كما هي موجودة بالطبيعة، فالاقناع "هو فن مخاطبة العقول والقلوب وهو لا يجيده الا من امتلك ادواته، واذا اجتمعت مع ملائمة الظرف الزماني والمكاني والوسيلة المناسبة، اثر تأثيراً بالغاً ووصلت الفكرة بسرعة الى [الطفل] المتلقي"(صباح،

2017، ص5) فان عنصر الشد والتشويق والجذب عن طريق الابهار بالتصميم واللون وحركات المثلين بامكانها السيطرة على ذهن الطفل وعدم تشتيته، ويصبح تركيزه فقط على العرض ومجرياته، ان الزي الموجه للطفل هو ليس للزينة بل هو وظيفة دلالية تجسد فكرة العرض المسرحي، وغايات مسرح الطفل كثيرة فمنها غاية تعليمية لعروض الدروس الغير محببة للطفل وصعبة الفهم مثلا درس العلوم او التاريخ لايصال المعلومة بشكل اسهل للطفل، وهناك غاية تربوية وذلك عن طريق انشاء عرض لتعليم الطفل على العادات الصحيحة والتعامل مع الاخرين في العلاقات الاجتماعية.

مؤشرات الاطار النظري:

1-تشكل عناصر العرض علامات عدة في فضاء العرض لخلق وحدة متكاملة في المنجز الفني الدلالي عن طريق الانسجام والتناسق بينهم ،

2- يؤدي الزي رسالة بصرية مؤكدة لعمل الممثل في تعبيراته الادائية وتحولاته الدلالية في العرض

3-ان الاضاءة تؤدي دوراً في تعزيز الإحساس بالزي مكانياً وزمانياً، وتحولات الزي العلاماتية عن طريق إسقاط الاضاءة والوانها عليه.

4-المنظر والزي يشتركان ويعملان ضمن علاقة تفاعلية لتشكيل فضاء العرض الى بيئة تتحرك فيها الشخصيات.

5-الماكياج عنصر مساعد للزي في تحول الشخصية واتمام مهمته في التغير والاخفاء.

6-الملحقات منظومة علاماتية في إنتاج الدلالات الملازمة لتحول الشخصية.

7-مسرح الطفل وسيلة تساعد الطفل على التزود بالمعرفة والتعليم.

8-إن الشكل التصميمي يحمل خصائص تقنية، وذلك عن طريق علاقة اللون بالزي والاضاءة.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

مجتمع البحث: العروض التي قدمت في مهرجان مسرح الطفل في دولة الكويت. عام 2017.

عينة البحث: تم اختيار العينة بصورة قصدية، وذلك للأسباب الاتية:

1-توافر المادة الارشيفية في اليوتيوب.

2- تلائم العينة هدف البحث.

أدوات البحث:

1-مؤشرات الاطار النظري. 2- مشاهدة العينة عبر اليوتيوب

منهج البحث:أعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث

تحليل العينة: مسرحية (الماء السحري) مسرحية استعراضية

تأليف:حمد الداود

اخراج: عبدالله عبد العزيز

تقديم:مجموعة السلام الكويتية

تصميم الازياء: حصة العباد

مكان العرض:مسرح الدسمة في دولة الكويت

السنة: 2017

حكاية المسرحية: تبدأ احداث المسرحية في حقل للزهور وتبدأ بغناء ورقص استعراضي يقوم به كل من (ياسمين، وتباع، وبنفسج، ونرجس) وهؤلاء هم اولاد الملك (اوركيد) والغناء يعبر عن مدى السلام والهدوء التي تنعم به هذه الحقول، (ينظر صورة رقم 1) واثناء رقصهم وغنائهم يسمعون صوت انفجار عال مما يجعلهم يفزعون من هذا الصوت، وبعد التحري والذهاب لمعرفة من اين اتى هذا الصوت؟ يكتشفون إن مجموعة من الخفافيش، وعلى رأسهم زعيمتهم (ملكة الخفافيش خفاشة) (ينظر صورة رقم 2) قد فجرت السفينة، وبدأت باثارة السموم في الحقول، لتفسد النباتات وتبث روح الشر على المكان، وقد اثر هذا السم على الملك (اوركيد) وجعلته يتألم وتحولت الحقول الى اشواك وانقاض من الاشجار اليابسة بعد ان ذبلت ، وهنا

يتعهد ابناء الملك (اوركيد) على التعاون مع بعضهم لتخليص والدهم والحقل من هذا السم، وان (ملكة الخفافيش خفاشة) شرطت عليهم، إذا كانت حياة والدكم تهمكم اجلبوا لي (الماء السحري)، الذي هو عبارة عن رحيق الازهار، واعطيكم الترياق الخاص بشفاء والدكم، وهنا تبدء رحلة الابناء للبحث عن (الماء السحري) وعبروا عبر غابة الهلاك لكي يصلوا الى الماء السحري وذلك نراه في تغير خلفية المسرح والمنظر المتحرك مع الممثلين (ينظر صورة رقم 3)، ومن ثم يلتقون بملكة النحل التي تدعى (أميمة)، وتعرف ماحصل للملك (أوركيد)، وتساعدهم لكي يتخلصوا من الخفافيش (ينظر صورة رقم 4)، ومن ثم يذهبون الى كهف الخفايش، ويلقون عليهم رحيق الازهار الذي يكون هو سر هلاكهم، ومن ثم ينقلب السحر على الساحر، ويبطل مفعول السم بعد هلاك واحتراق الخفافيش، ويرجعون الى والدهم ليجدوا له الدواء بعد ان ذبل واوشك على الموت، وينقذوه بمساعدة بعضهم البعض، وبعد نشر روح المحبة والتعاون.

ان المسرحية كانت في رسالتها تربوية توعوية للطفل عن طريق مضمونها بأن الشر مهما تسلط لابد ان ينتهي، عن طريق المساعدة في عمل الخير والمحبة والتعاون مع الكل، إذ صورت لنا المسرحية مملكة الازهار وهي متعاونة مع بعضها، وتعاونت مع النحل لانقاذ الحقول والنباتات، والشر الذي تمثل بمملكة الخفافيش، ومن ثم (تم انتصار الخير على الشر، وهو زائل مهما طالت سيطرته).

تحليل العينة:

كانت أزياء الشخصيات المسرحية ذات حضور فني مؤثر، اذ بدت متناغمة مع الشخصية، إذ امتازت كل شخصية بزيها الخاص الذي رسم الهيأة العامة للشخصية، واعتمدت المصممة على المزاوجة بين اللون والخامة لينسجم مع انعكاسات الاضاءة، وتوضح ذلك عن طريق الدلالات والاشارات التي عبرت عنها ازياء الشخصيات من اشكال متحولة بفعل الاضاءة والوانها، كما ان الالوان جسدت العلامات الرمزية التي تعبر عن الشخصيات وافعالها، إذ كانت الازياء معبرة عن كل شخصية ويأتي ذلك من خلال دراسة المصممة للشخصيات وخبرتها في مسرح الطفل، وجاء العرض بمجموعة من الشخصيات ستقوم الباحثة بتحليل اهم الشخصيات التي إدت ادوارها في المسرحية.

أولاً: شخصية الملك اوركيد:لقد امتاز زيه بزي الزهرة، اذ ارتدى سروال اخضر وقميص اخضر، وكان من الستن، فهو عاكس للاضاءة وليلك ابيض ونثر على صدره ورود كبيرة لكي يوحي للمتلقي الطفل بانه زهرة وقد لصق من الخلف شال من الشيفون طويل ليرمز الى الملوكية بلباسهم العباءة الطويلة وعلى رأسه تاج قد صنع من الزهور ،(ينظر صورة رقم 5)، وقد عمدت المصممة على استعمال الستن واللون الاخضر في القماش، لانه لون الحياة والامل والتفائل والخير، واما الليلك الابيض فارادت به رمز السلام والامان والبراءة، وكانت تحولات الزي عن طريق الاضاءة فتارة نراه وردي اي التفائل، وتارة نراه بني حينما هجموا الخفافيش عليه، وقد إدت الاضاءة دوراً بارزاً في التحول، اذ ان تساقط الاضاءة كان على أشكال مختلفة ترينا مساقطها ازهاراً كبيرة ومرة اخرى ترينا ازهارا صغيرة، وعن طريق ذلك تعكس الوانها على الزي، لتثير دلالة تحولية اخرى، فترمز الى تحول الفصول، وتغير الوان الزهور بتأثير الطقس، فتعامل الممثل مع الزي وكانه لباسه الحقيقي، واما الماكياج فرسم على وجهه ازهار بالوان عدة فضلاً عن طلاء وجهه بلون ابيض لماع، واما كفيه فطليت بلون اخضر، والخلفية استعمل المصمم الشاشة الكبيرة، ليعكس عليها المشاهد البنائية، وكانت الخلفية عبارة عن حقل من الزهور ومنظر مريح للنفس إذ كانت الخلفية تتغير مع تغير الاحداث (ينظر الصورة رقم 6).

ثانياً: الزهرة ياسمين: إبنة الملك أوركيد التي تحاول مساعدة والدها مع اخوتها لإنقاذه من الخفافيش والسم الذي القوه على الحقول، و كان زيها عبارة عن فستان فضفاض صمم على شكل زهرة كبيرة والخامة كانت من قماش (الاوركنزا) ولونه (وردي)، لتؤكد المصممة على نقاء وبساطة هذه الشخصية وحبها لاخوتها ووالدها، وكان الماكياج واضح في بساطته وابراز قوة الشباب والحيوية لتؤكد على نقاوتها وبراءتها، وتعززه ذلك بتاج الورود على رأسها الذي جاء بلون وردي وابيض ليؤكد النقاء والشفافية في شخصيتها (ينظر الصورة رقم 7)، وان تغير الاضاءة بلونها الازرق والاصفر الذي انعكس على الزي واعطائه لوناً مغايراً

فتارة يصبح الفستان احمر وتارة يصبح الفستان برتقالي ماهو الا دلالة على نقاوة وبراءة الشخصية (ينظر الصورة رقم 8)، وكان ذلك واضحا عن طريق اصرارها هي واخوتها على محاربة الشر من اجل ان يعم السلام، وانقاذ والدهم الملك والحقول، وكانت الاضاءة لها الدور الاساس في تحولات الزي مما اكدت على براءة شخصية الاخوة، وتمسكهم بالحياة والحب لوالدهم واختهم الوحيدة، ولقد تعزز ذلك من خلال الخلفية البيضاء الذي تظهر على الشاشة برسم الفضاء السماوي من غيوم وهذا الفضاء النقي اكد على الصفاء والمحبة لهذه الشخصيات، اما اللون الازرق التي عكسته الاضاءة على الزي وهم في غابة الهلاك تحول الى الارجواني، مما اكد على تمسك الشخصيات ببعضهم وسط المخاطر والالفة فيما بينهم، مما ابرز أشكالا عدة تدل مضامينها الدلالية على التعاون والتماسك الاسري مهما اختلفت الظروف (ينظر صورة رقم 9)

ثالثاً: ملكة الخفافيش (خفاشة): زعيمة الخفافيش، التي جاءت مع اتباعها الخفافيش ونثرت السم في الحقول، لانها تريد الحصول على (رحيق الازهار)، وكان زيها عبارة عن سروال وقميص اسود واجنحة ملتصقة مع الذراع من الخلف لترمز الى ذراع وجناح الخفاش، واذنان كبيرتان سوداوان وضعت على رأسها وشعرها المنكوش ومنثور بطريقة مخيفة شبيهة بالساحرات، وكان الماكياج الذي طلى وجهها برسم على العينين بكحل كثيف لابراز حدة العين لتبدو مرعبة ومخيفة لابراز الشر عليها وحاملة بيدها عصا كثيرة الاشواك للتأكيد على الرعب، (ينظر الصورة رقم 10) وقد كان الزي يتسم بخامة ناعمة الا ان لونه كان اسود الذي شكل القسوة والشر والخبث والمكر، واما الخامة كانت من القماش (الكدري) الناعمة، التي اوضحت شرها وقسوتها وعدم حب الاخرين لها، والخوف منها حتى من اتباعها، وما اكد ذلك الاضاءة وبقع الفلاش التي تركزت عليها ومن معها، لتؤكد مكر وكره الشخصية للاخرين ومدى خداعها، وحالة الاظلام وضربات الفلاش معززة بالمؤثرات الموسيقية، لتأكيد حالة الخوف والترقب لهذه الشخصية.

رابعاً: شخصية ملكة النحل (اميمة):وهي ملكة النحل التي تعاونت مع ابناء الملك اوركيد للتخلص من الخفافيش، وانقاذ الحقول والملك، وكان زيها عبارة عن مزيج من اللونين الاصفر والاسود، وكان عبارة عن فستان فضفاض من خامة الشيفون والاوركنزا، وترتدي تاج على رأسها اصفر، (ينظر الصورة رقم 11) وجاء الزي متوافق مع الشخصية، اذ ان النحل معروف بالوانه الاصفر والاسود، ورمزت المصممة بهذين اللونين بالحكمة والدهاء، اذ انها جعلت من ملكة النحل تقدم خدعة وحيلة لملكة الخفافيش وتهزمها وتنقذ الملك اوركيد، وكانت انعكاسات الاضاءة الاثر الاكبر في تحول اللون ووظيفته في العرض المسرحي، والخلفية كانت عبارة عن خلية نحل وتعامل الممثل النحلة ادائيا مع ذلك الفضاء.(ينظر صورة رقم 12)،

اكد العرض على وجود الشخصيات وتحريكهم داخل ذلك الفضاء والتعامل مع تلك الدلالات التعبيرية التي فرضها العرض.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج:

1-انسجمت التحولات الدلالية لحركة الممثل مع تصميم الزي في بناء المشهدية المكانية.

2- ابرزت علاقة الاضاءة بالزي تحولا علاميا في المنظومة الانشائية للعرض.

3- اسهم الماكياج مع الزي تحولاً في الشخصيات وابراز الدلالية التعبيرية.

4-يرتبط الزي من ناحية الشكل والمضمون بحركة عناصر العرض المسرحي المختلفة.

5-شكل ارتباط الاكسسوارات مع الزي تفاعلا ديناميكيا انتج تنوعا وتعددا في الدلالة والمعنى، كما في المصباح الذي طرد به الخفافيش ، وقد كان العنصر الاكثر ايضاحاً في العرض.

ثانياً:الاستنتاجات:

1-يبرز الزي معالم الشخصية والتحولات الدلالية في العرض المسرحي.

2-للزي قدرة على انشاء مضامين تقوم بتحريك منظومة العرض.

3-يتفاعل الزي دلالياً، لانشاء بيئة مكانية متحولة في العرض المسرحي.

4-أن الزي يقوم بإنتاج سلسلة من العلامات الترميزية في حركة الشخصيات في العرض المسرحي.
5-تتفاعل العناصر التصميمية في وحدة عضوية لانتاج المعنى والدلالة.

الصورة رقم (1)

الصورة رقم (2)

الصورة رقم (3)

الصورة رقم (4)

الصورة رقم (5) (6)

صورة رقم (7)

الصورة رقم (8)

(9)

(10)

الصورة رقم (11)

الصورة رقم (12)

المصادر والمراجع:

الباهلي، رياض شهيد،(2009)، سيمياء الضوء في المسرح، مطابع دار الشوؤن الثقافية العامة، بغداد، ط1، سلسلة اكاديميون جدد.

الدوسكي، بلقيس علي،(2012) دور السينوغرافيا في مسرح الاطفال، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد 73.

الشال، عبد الغني النبوي، (1984)مصطلحات في الفن والتربية، ط1، الناشر عمادة السعودية.

العميدي، حيدر جواد، (2012) تأويل الزي في العرض المسرحي، عمان، دار الرضوان للنشر والتوزيع.

الياس، ماري، وحنان القصاب، (2006) المعجم المسرحي، بيروت، لبنان، مكتبة ناشرون،ط2.

بارت، رولان، (1987) علل الزي المسرحي، تر، شكري المبخوت، مجلة فضاءات مسرحية،(تونس، العدد 7-8 السنة الثانية)

جلال، زياد،(1992) مدخل الى السيمياء، عمان الاردن، منشورات وزارة الثقافة.

حمودة يحيى،(1981) نظرية اللون، دار المعارف، مصر.

سترنكوفسكي، سيرج،(2013) فن الماكياج، تر، سامي عبد الحميد، بغداد: مطبعة عدنان،ط1.

شعاوي، روعة بهنام،(2011) التغريب في تصاميم ازياء عروض المسرح المعاصر، بغداد، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع.

شعاوي، روعة بهنام، (2014) تصميم الزي للمسرحيات التعبيرية، بغداد: دار الفراهيدي للنشر والتوزيع.

صباح، علي، (2017) الاقناع في الخطاب المرئي، ط1، الشوؤن الثقافية العامة، بغداد.

صالح، قاسم حسين، (2011) الابداع في الفن، بغداد: دار دجلة.

صليبا، جميل،(1982) المعجم الفلسفي، ج1، بيروت لبنان: دار الكتب اللبناني، مكتبة المدرسة.

عبادي،ذكرى عبد الصاحب،(2009) عمل منظومة الماكياج في تجسيد شخصيات مسرح الطفل، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد.

عويس ،سعود،(1986) مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشئ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

غالب، مالك نعمة، واخرون، (2012) المسرح المدرسي، دار الكتب والوثائق، بغداد: ط1.

كافزان، تادوش، (2000) العلامة في المسرح، تر، ماري الياس، مجلة الحياة المسرحية، العدد34-35.

مارفن، كارلسون، (1999) فن الاداء، تر، منى سلامة، وزارة الثقافة، القاهرة.

محمود، دريد شريف، (2012) الكيفيات الحركية لنظم بنية الزمن في فن الفيلم، اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية،ط1.
محمد، عواطف ابراهيم،(1990) مفاهيم التعبير والتواصل في مسرح الطفل، مكتبة الانجلو المصرية. 22-محمد، جلال جميل، وروعة بهنام، (2004) الازياء وعلاقتها بعناصر العرض في مسرح الطفل، مجلة المعلمين ، بغداد العدد 42.
محمد، نصيف جاسم، (2005) مابين التصميم والسياسة، دار الكتب والوثائق، بغداد.
هلتون، جوليان، (2001) نظرية العرض المسرحي، تر، نهاد صليحة، دار الثقافة والاعلام بحكومة الشارقة مركز الشارقة للابداع الفكري، مكتبة المسرح، هلا للنشر والتوزيع.
هيغل، (1998)المدخل الى علم الجمال، تر، جورج طرابيشي، بيروت، لبنان: دار الطليعة، ط2.
يوسف، عقيل مهدي، (2006) اقنعة الحداثة، العراق، بغداد، مكتب سناريا.