**Al-Adab Journal Issue. No (150) Supplement (September) 2024**

**E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X**

# The Effectiveness of Symbolic Formation in Children's Theater Performances

**Lect. Ghassan Hashem Ahmed**
**Baghdad University / College of Fine Arts**
**Ghassan.Ahmed2201p@cofarts.uobaghdad.edu.iq**

Copyright (c) 2024 (**Lect. Ghassan Hashem Ahmed**)

**DOI: https://doi.org/10.31973/m2a7cg37**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## Abstract:

The current research had four chapters, which the researcher dealt with; The first chapter - the methodological framework of the research, where it includes the research problem, its importance, the need for it, its objectives and its limits, and then concluded by defining the terms. The second chapter contains the theoretical framework of the research and previous studies, including three topics: The first topic - the researcher dealt with the concept of the symbolic formation of the scene in the theatrical performance. The second topic was concerned with the effectiveness of the concept of symbolic formation of the scene in theatrical performance by focusing on the historical stages of the scene and its effective symbols in theatrical performance. The third topic dealt with the effectiveness of the concept of symbolic formation of the scene in the children's theater. This chapter was concluded with the indicators that the theoretical framework has concluded. As for the third chapter: it includes the research procedures and the descriptive research methodology, which was formed from the research community, which was limited to the Iraqi theatrical performances presented in (Baghdad - Institute of Fine Arts / Al-Karkh evening). As for the research sample, the researcher deliberately chose his samples. In the fourth chapter, the researcher reviewed the results, and then the conclusions, recommendations, and suggestions. Among the most prominent findings of the research are:

1- There is an employment of the symbolic formation of the scene clearly in the sample through the use of the symbol to support the dramatic act.

2- Focused on the educational aspect through theoretical formations in conveying the idea.

3- The formations were formed in the landscape and the multiplicity of symbols in clarifying the geometric shapes.

**Keywords**: effectiveness, formation, symbol, child's theatre

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

# فاعلية تشكيل الرمز للمنظر في عروض مسرح الطفل

**م. غسان هاشم احمد**

**جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة**

Ghassan.Ahmed2201p@cofarts.uobaghdad.edu.iq

**(مُلَخَّصُ البَحث)**

ضمّ البحث الحالي (فاعلية تشكيل الرمز للمنظر في عروض مسرح الطفل) أربعة فصول تناول الباحث: الفصل الأول – الإطار المنهجي للبحث إذ ضم مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه واهدافه وحدوده، ثم ختم بتحديد المصطلحات، الفصل الثاني – فقد احتوى الإطار النظري للبحث والدراسات السابقة متضمناً ثلاثة مباحث: المبحث الأول– جرى تناول الباحث مفهوم تشكيل الرمز للمنظر في العرض المسرحي. فيما عنى المبحث الثاني– فاعلية مفهوم تشكيل الرمز للمنظر في العرض المسرحي من خلال التركيز على المراحل التاريخية للمنظر ورموزه الفاعلة في العرض المسرحي، أما المبحث الثالث– وجرى تناول فاعلية مفهوم تشكيل الرمز للمنظر في مسرح الطفل، وقد اختتم هذا الفصل بالمؤشرات التي آل إليها الإطار النظري من مؤشرات

أما الفصل الثالث: فقد ضم إجراءات البحث ومنهج البحث الوصفي الذي تكون من مجتمع البحث الذي اقتصر على العروض المسرحية العراقية المقدمة في (بغداد – معهد الفنون الجميلة / الكرخ المسائي) أما عينة البحث فقد قام الباحث باختيار عيناته بصورة قصدية. وفي الفصل الرابع استعرض الباحث أهم النتائج التي توصل إليها ومن ثم الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن أبرز النتائج التي توصل اليها البحث هي:

١– هناك توظيف للتشكيل الرمز للمنظر بشكل جلي في العينة من خلال استخدام الرمز لدعم الفعل الدرامي.

٢– ركزت على الجانب التربوي والتعليمي من خلال التكوينات المنظرية في إيصال الفكرة.

٣– كونت التشكيلات في المنظر وتعددية الرموز في ايضاح الاشكال الهندسية.

**الكلمات المفتاحية:** الفاعلية، التشكيل، الرمز، مسرح الطفل

## الفصل الأول / الإطار المنهجي

### مشكلة البحث :

يشكل المنظر المسرحي وفاعليته الرمزية إظهار المعاني العميقة للمسرحية بالخطوط والتكوينات والألوان فهو ليس مجرد زخرفة داخلية بل عملية خلق دقيقة لمكان يكشف عن الشخصيات ويساعد في توضيح الحكاية، كما تهدف الرموز الى تحريك مخيلة المتلقي، وبما

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

ان حدث المسرحية يتنوع من لحظة الى أخرى يجب أن يشكل المنظر ليعطي أفضل قيمة للأحداث الرئيسة في المسرحية .

ويعود تاريخ المنظر المسرحي إلى بداية المسرح الإغريقي إذ ظهرت الحاجة إلى إقامة مناظر ثابتة لعرض المشاهد وبدأت تتطور في عصر النهضة عندما بدأت الستائر الملونة التي تستخدم المؤثرات المنظرية وقواعد المنظور والإضاءة تجعل القاعات التي تعرض فيها المسرحيات تبدو أوسع . وارتبط المنظر المسرحي وفاعليته الرمزية ارتباطا تاما بالمذهب المسرحي الذي تنتمي إليه المسرحية فقد سعت هذه المذاهب إلى كشف رؤية جديدة تحمل طابعا ابتكاريا بعيدا عن القواعد والتقاليد وظهرت الحاجة الى وضع أساليب فنية متعددة في تصميم المنظر المسرحي.

يعد فاعلية التشكيل الرمز أحد العناصر المهمة لما يقدمه من صيغ جمالية وفلسفية وفكرية فهو يعرف للمتلقي زمان ومكان وبيئة الشخصيات وهذا كله يقع على إبداع المصمم وعلى درايته المعرفية والعلمية وعلى قدرته في بث القناعة في ذات المتلقي وتعد عروض مسرح الطفل بكل ما تحتويه من مناظر والوان وتكوينات واشكال جمالية في تصاميم لمسرحيات مختلفة المذاهب وهذا ما جعل التشكيل الرمز إلى التنقل بين الاتجاهات المختلفة مما فرض عليه تنوعاً في الأسلوب فضلا عن اختلاف مكان العرض واختيار الخامة وطريقة عمل المخرج.

**أولاً: مشكلة البحث** تكمن في السؤال عن ماهية الفاعلية الرمزية للمنظر في عروض مسرح الطفل.

**ثانيا : أهمية البحث:** تتجلى أهمية البحث في كونه يفيد .

١- المخرجون والسينوغرافيا في المؤسسات الفنية والأكاديمية المسرحية .

ب - المهتمون بشؤون مسرح الطفل من المؤسسات الحكومية وغير الحكومية .

**ثالثاً: هدف البحث:**

كشف مفهوم التشكيل الرمز وفاعلية المنظر في عروض مسرح الطفل

**رابعاً: حدود البحث :**

الحدود الزمانية . 2018 :

الحدود المكانية : بغداد – عروض معهد الفنون الجميلة / بغداد / الكرخ .

الحدود الموضوعية : التشكيل الرمز للمنظر وآلياته الإجرائية في عروض مسرح الطفل .

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

**خامساً: تحديد المصطلحات**

فاعلية :

الفاعلية مصطلح محدث، فقالوا:" إنها القدرة على إحداث تأثير، وفي الطب: قدرة الإجراء الطبي أو الدواء على إحداث التأثير المراد"(ويكبيديا، الشبكة العالمية للانترنت) والفاعلية من مادة (فعل)، قال الفيروز آبادي:" الفعل: حركة الإنسان، أو كناية عن كل عمل متعد" (الفيروزآبادي، ١٩٩٣: ١٠٤٣)، وفي المعجم الوسيط: وصف في كل ما هو فاعل، وقال مالك بن نبي: "الفاعلية هي حركة الإنسان في صناعة التاريخ (إذا تحرك الإنسان تحرك المجتمع والتاريخ "(الفيروزآبادي، ١٩٩٣: ٦٩٥). وقيل إنها في المفهوم العام: العمل على بلوغ أعلى درجات الإنجاز وتحقيق أفضل النتائج بأقل التكاليف.

أن الفاعلية هي قوة كافية داخلية تبعث في النفس القدرة على العمل الدؤوب والحركة المستمرة من أجل تحقيق أفضل النتائج على المستوى الفردي والاجتماعي لذا عرفت "(الفاعلية) هي المقدرة على تحصيل النتيجة المطلوبة و المبتغاة والمتوقعة"(ويكبيديا، الشبكة العالمية للانترنت) .

**ويتبنى الباحث هذا التعريف إجرائيا .**

**تشكيل الرمز:**

وردت كلمة التشكيل في لسان العرب " الشبه والمثل وشاكلة الانسان شكله وناحيته وطريقة وشكل الشيء صورته المحسوسة و المتوهمة وتشكل الشئ تصور وشكله صوره "(ابن منظور، ١٤١٤هـ: ١٧٩)، كما وردت مصطلح الشكل في المعجم الوسيط بمعنى " هيئة الشيء تصور وتمثل "(مجمع اللغة العربية، د. ت: ٥٣٨)، ويرى النقاد أن تعريف التشكيل حسب وجهة نظرهم هي " عملية تركيبية متكاملة تهتم بالمضمون اهتمامها بالشكل، وتنظم فيها كل عناصر الإبداع في كل حيوي متناغم " (العفو، ٢٠٠٠: ٤-٥) .

رّمز لغةً كما ورد في المعجم الوسيط هو" الإيماء والإشارة،" والرّمزيّة"(مجمع اللغة العربية، د. ت: ٣٧٢) الطريقة الرّمزية: مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولًا، يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيبًا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما يضيف إليه من توليد خياله"(مندور، د. ت: ٤٣-٤٤).

ولا يختلف تعريف الرّمز لغة واصطلاحًا عن بعضهما فيعرّف اصطلاحًا "كمذهب أدبي ينحو المنحى الفلسفي، إذ يتم من خلاله التعبير والإفصاح عن التجارب والحالات بشكلٍ غير مباشر، وفي نظر بعض الأدباء أنّ هذه الحالات لا تستطيع اللغة تمثيلها، الرمزية لا تستخدم للتعبير عن حالات واضحة، إذ يستخدم الرمز والإيماء كوسيلة وأداة لذلك

"(ويكبيديا، الشبكة العالمية للانترنت)، فالرمز " كلّ ما يحلّ محلّ شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامّة، إنّما بالإيماء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليه "(عزت، ١٩٩٧: ١٤٤). ومما تقدم فإن التعريف الاجرائي للباحث هي (مجموعة من الدلالات والمعاني الواقعية والمتخيلة ((الا واقعية)) التي ينتجها المبدع أو الفنان في العمل الفني المسرحي).

**المنظر**: اسم والجمع (مناظر)، وهو اسم مكان من نظر مكان المراقبة .

يعرفه حمادة بأنه: "مجموعة التركيبات الخاصة المقامة فوق خشبة المسرح : (حمادة، ١٩٨٧: ٢٩٩). أما (دولمان) يعرفه بأنه : "ذلك البناء أو الهيئة التي تساهم في التغطية والتجميل والإيحاء بالمكان"(أصلان، ١٩٧٠: ١٩٤/٢). والمنظر كذلك هو وحدات هامة ثنائية أو ثلاثية الأبعاد توضع فوق خشبة المسرح ... وتشكل الألوان والأصباغ خلفية الأشكال المسرحية....

التعريف الإجرائي: ذلك التشكيل الفني الذي يعطي للعمل المسرحي قيمته الجمالية من خلال إظهار الرموز والمعاني المتعددة

**الفصل الثاني: الإطار النظري**

**المبحث الأول: مفهوم تشكيل الرمز للمنظر في العرض المسرحي**

يتأسس فاعلية الرموز بشكله الابداعي من خلال القدرة الخلاقة التي يمتلكها الفنان واستغلاله لعناصر معينة منها ما هو ثابت يمتلك دلالاته الاتفاقية عند الناس ويمكن احالته الى الواقع وما هو مبتكر يبتكره المخرج او المصمم في سياق العمل المسرحي هذان السياقان وما يؤسس من الرمز معناه الاتصالي والمعرفي مع المتلقي فعملية التشكيل الرمز تتألف من خلال اندماج الواقع بالمتخيل او العكس وتتمثل في فاعليته على قدرته في التأثير على المتلقي عبر تحويل التجربة إلى فكرة والرمز يتحول إلى فكرة والفكرة الى صورة بحيث أن الفكرة تظل حية ويصعب الوصول اليها.

إن التشكيل في العمل الفني يرتبط ببنية هذا العمل في خصوصية مواده الأولية والموضوع الذي يتناوله الفنان، بوصف الفنان المنتج المحرك الأساسي في بناء رموزه على الرغم من وجود دوافع أخرى تؤثر بشكل أو بأخر في هذا الإنتاج، مِثل المرحلة التاريخية والاجتماعية وكذلك الثقافة الفنية الذاتية، وعليه فإن المصدر الأساسي لتكوين الرموز هو حصيلة تعتصر من المعاناة التي تقع على الفنان نتيجة احتكاكه وجهده في إنتاج العمل.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

أن فـإن السـعادة الأولـى لخيـال الفنـان هـي" الابتكـار وإيجـاد الفكـرة أو اشـتقاقها أو صـياغتها، والثالثـة هـي الإفصـاح أو فـن إكسـاء أو تـزين تلـك الفكـرة الموجـودة والمتنوعـة بالكلمات الصائتة وذات المعنى"(هاف، د. ت: ٤٥).

وتصاحب الانتقالات التشكيلة للفنان الواحد عدة عوامل مؤثرة منها : خوفه الشديد من الإحساس بالتكرار والملل والرغبة في إظهار أشياء جديدة وحديثة تستطيع أن تحقق صدق مشاعره ودوافعه الشخصية، والعامل الآخر هو حركة تطور الفن فالحياة الفنية تتطور عبر الزمن إن الحرية التي منحها العصر الراهن للفنان والذي يعطيه الحق في الجديد اختياراته وابتكاراته من الأساليب، والعامل المهم هو تراكم الخبرة لديه من خلال دراسته ومزاولته للعمل الفني، وتتأثر مصادر التشكيل الرمز بشخصية الفنان الذاتية والموضوعية إذ تشمل الذاتية سيكولوجية الفنان وبنائه النفسي وكذلك المؤثرات الثقافية والتربوية والبيئة العامة في بناء الإنسان والفنان والتزام المعتقدات، فضلا عن المؤثرات التي ترتبط بمجال عمله الفني وهي ثقافته الخاصة والتزاماته الفكرية والاتجاهية بالنسبة للفن، وكل ذلك ينحصر في مشكلة بناء الخبرة وشكلها، أي ينبغي دوما التوسع في مدارك الفنان الخاصة وكذاك متراكم التجريب عنده، والبحث الواعي في العمل الفني حتى يحقق خبرته الخاصة، ويمكن أن نصف التشيل الرمزي على أنه "البنية الجنينية للثقافة ويظهر على تقاطع دروب كل من التقليد الفني وفردية الفنان وسمات العصر الخاصة" (مونرو، ١٩٧٢: ١٠١/٢).

ومن النقاط المهمة والأساسية في مصادر تكوين التشكيل الرمز في العمل الفني هي الخبرة إذ إن نوع وحجم الخبرة هي التي تبني شكل ومحتوى الشخصية الفنية، وهذا ما يؤكده (جون دوي) إن متراكم التجريب "وتحقيق علاقات بنائية متطورة عن ما سبق وما أنجز من علاقات وسياقات هو نقطة التغيير التي تنقل الفن من مرحلة إلى مرحلة أخرى" (إبراهيم، ١٩٧٤: ٨٩)، ويحاول الفنان أن يجد الأسلوب من خلال الرموز والتركيبات التعبيرية التي يمكن أن تكون منفردة بشخصيته وكذلك عملية تحقيق الزمن والتركيب الرمزي وإيجاد المفردات البنائية للعمل الفني ،وهذا كله يؤثر تأثيرا مباشرة وكبيرا في صياغة الشخصية الفنية للفنان وكذلك إنتاجه الفني (الأسلوب جزء من صنعة الإقناع) (فانسلوف، ١٩٨٦: ١٧٢). ويمكن القول إن وظيفة الفنان هي تقديم نتاجه الفني بطريقة مؤثرة تحمل ملامح أسلوبه الخاص الذي يستطيع أن يتفرد به من خلال تجربته الخاصة وتأثره ببعض المفاهيم في نقل أفكاره، حتى يعطي صورة تكون ملكا له، معبرة عن لغته وحساسيته، تلك اللغة المتعلقة بماضيه وطقوسه الخاصة وتكوينه النفسي.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

فالأسلوب لدى الفنان لا يتشكل من تلقاء نفسه بل يتشكل بوصفه (سلاحا مخلصا للأفكار) (دي، ١٩٦٣: ١٦) وطريقة مطلقة في تقدير الأشياء تحمل بصمات صاحبها وأثره الفني.

**المبحث الثاني: فاعلية التشكيل الرمز للمنظر في العرض المسرحي**

يرجع ظهور الفن المسرحي الإغريقي إلى الاحتفالات التي كانت تقام في الأعياد الدينية والتي كانت تحكي قصة الإله في ملحمة شعرية على شكل أغنية جماعية تغنى تكريما للإله (ديونيسيس) وقد سميت تلك المجموعة المؤلفة من عدد من الأشخاص بـ(الجوقة) . وفي سنة ٥٣٥ ق.م (أضاف شسبس شخصية الممثل الأول)(تشيني، د. ت: ٥٢)، وبذلك ظهر الفن المسرحي الحقيقي وكان الممثل يتكلم والكورس خلفه يرد عليه .

وكان المسرح الإغريقي يشمل في تشكيلاته الرمزية ثلاثة مناظر مسرحية تقوم بدورها بتمثيل الطبقات البيئية وهي :- البلاط الملكي والمدينة والريف، البلاط يمثل موقع السلطة الأرستقراطية والمدينة تمثل مكان التجارة ومحيط التجار، والريف يمثل الرعوية أي الفلاحين.

لقد كان أسلوب تصميم المنظر الرمزي في المسرح الإغريقي ثابتا لأنه يقدم لأغراض دينية وثقافية فقد كانوا يستعملون ( مناظر طبيعية بحجم كبير على شكل مستطيل مقوس شبه دائري يرسم عليه منظر البحر أو السماء أو الصحراء ويوضع أسفل اللوجيون بين الأعمدة) (تشيني، د. ت: ٥٢)، فكان الهدف من المنظر في المسرح الإغريقي هو بيان نوع المسرحية وطبيعة الحدث الحاصل في الاوركسترا بعيدا عن الإبهار والجذب .

**المسرح الروماني:**

وعند التحدث عن المسرح الروماني نجد تشابهاً واضحاً بين الأسلوبين الروماني والإغريقي فقد كان المدرج بناءً مستقلا أقيم على أرض مستوية أما (الخلفية المنظرية الامامية فكانت عبارة عن سلسلة من البيوت المفتوحة على شارع المدينة الممثل بخشبة المسرح في الملهاة . أما في المأساة فتشمل الخلفية بقصر أو معبد)(جوليان، ١٩٩٤: ٨٤) .

وأهم ما يميز أسلوب المنظر في المسرح الروماني هي المبالغة والإفراط في رمزية الزخرفة فضلا عن خلفية معمارية لها ثلاثة أبواب منحوت عليها تماثيل وزخارف وأعمدة وأقواس، أما مساحة الاوركسترا فكانت صغيرة واستخدموا الهندسة المعمارية في بناء مدرجاتهم الحجرية وهذه مرحلة انتقالية في المسرح، وهذا يعني أن أهم تغيير حدث المنظر في المسرح الروماني هو بناؤه على غرار العمارة المعاصرة إذ تم بناء أكبر مسرح روماني عام (٥٨) بعد الميلاد يتسع لـ (٨٠) ألف متفرج ويضم ثلاثة ألاف تمثال ويتكون المسرح من ثلاثة طوابق امتازت بالزخارف، كما كانت لمدرجاتهم ستائر متحركة تحمي المشاهدين

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

من أشعة الشمس أو المطر وكان يرسم عليها (رسوم ملونة لأشخاص بحجم طبيعي ترتفع ببطْء من الأسفل إلى الأعلى إذ توحي أن هؤلاء الأشخاص هم الذين يرفعون الستارة) (الهامي، ١٩٦٤: ٤٧).

**العصور الوسطى:**

وفي أواخر العصور الوسطى والتي سميت بالعصور المظلمة انتقل التمثيل من داخل الكنيسة إلى الخارج وظهرت فيه ثلاثة أنواع من الخشبات المسرحية التي أقيمت في العراء وهي الآتية ( نوع الخشبة الأولى : خشبة ذات طابع طقسي يوحي بسرية الدين ويعكس شيئا من الغموض والصوفية والباطنية من ناحية ومعنى روحيا غير بادئ من ناحية أخرى) (باندولفي، ١٩٧٩: ١٥٧)، والخشبة الثانية هي خشبات متحركة والخشبة الثالثة هي التقنية المسرحية .

**عصر النهضة:**

وفي عصر النهضة استخدموا أسلوب الرسم على الخلفية محققين بذلك إثارة الجمال والإبهار وأصبحت القاعات الكبيرة للمسارح في عصر النهضة (أراضى للاختبار بوساطة الفنانين والمهندسين في إظهار التأثير الخيالي للفضاء، والبعد والمنظر المرسوم ثلاثي الأبعاد) فقد أخذ رسم المنظر أسلوبا مستقلا قائما بذاته بما استحدثه عصر النهضة من استخدام قواعد علم (المنظور) في رسم المناظر المسرحية . وقد فرضت الدراما الإيطالية نوعا جديدا من التصميم لخشبة المسرح فقد فصلوا الخشبة عن الصالة وذلك في سبيل إن تبقى الجماهير ثابتة في أماكنها طوال العرض المسرحي وهم بذلك قد حددوا الرؤية المسرحية وإيجاد العلاقة القوية بين الممثل والمشاهد وبهذا أصبحت الخشبة أكثر واقعية أقوى طبيعة وهي لذلك سميت (خشبة المسرح الإنسانية)، والتي انتشرت في كل المسارح الأوربية .

**العصر الحديث:**

وجدت عدة أنواع من المناظر المسرحية التي يتوقف تنفيذها على المذهب الفني والأسلوب الذي يتبعه المخرج وذلك وفقا لحاجة النص وفلسفته، فهناك المنظر البسيط الذي يمثله إطار فقط او ستارة مرسومة في مقدمة المسرح ويستخدم عادة في تصوير الأجواء الخيالية أو الرمزية ويستعمل هذا النوع في المسارح الصغيرة، وهناك المنظر المغلق الذي يستعمل لتمثيل الحوائط كما أن هناك أنواعاً من المناظر الطبيعية أو المبنية وكذلك المنظر المنظوري الذي يتبع قواعد المنظور المسرحي أو بعض المناظر المثبتة على عربات انزلاق

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

أو على أرضية قابلة للدوران. كما ظهرت طريقة جديدة لتحقيق مناظر كاملة وطبيعية بواسطة العرض السينمائي على المسرح من خلال أجهزة عرض خاصة .

ومما لا شك فيه أن لكل نوع من المناظر المسرحية رموزه الخاصة به بحسب طبيعته وطبيعة وأسلوب العرض المسرحي وفاعلية تشكيل الرموز في المنظر البسيط تختلف عن تلك التي تكون في المناظر الطبيعية ويرى الباحث أن تشكيل المناظر المسرحية التي يتحرك فيها الممثلون في العمل المسرحي تزداد فاعليته الرمزية عندما يتمكن المنظر المسرحي من احتواء أفكار ورموز المسرحية التي يكون لها مركز الصدارة ضمن عملية تقديم الشكل ومن حيث الألوان والكتل وتفاعل الممثل مع أجزاء المنظر والاكسسوارات كما أن التنويعات في المنظر تؤدي إلى تنويعات فاعلة في العرض المسرحي وإحالات على معانٍ ودلالات جديدة.

**المبحث الثالث: فاعلية التشكيل الرمز في عروض مسرح الطفل**

يعد التنويع في تشكيل فضاءات مشاهد العرض المسرحي المقدم للطفل من أهم عناصر تحقيق نجاح العرض المسرحي، لأن "الرتابة صفة يجب تجنبها في معظم أطوار الحياة، وهي من أحرم المحرمات في الفن"(الكسندر، د. ت: ١٧٧) .

فالطفل وهو يشاهد العرض، لا تشغله تفاصيل بنية العرض ولا نظريات العرض وتشكيل الرؤية الإخراجية، ولا حتى مهارة الأداء التي يقدمها الممثل، بقدر ما تشغله عناصر الدهشة والمتعة والإبهار، وهي غرض التنويع في عناصر تشكيل فضاءات العرض ضمن فاعلية التشكيل الرمز كونه "يدخل في جسم الممثل والزي الذي يلبسه وفي بنية (الديكور) وفي محتوياته وفي الإضاءة وألوانها" (عبد الحميد، د. ت: ٢٥).

التشكيل الرمز يرتبط بالبناء التشكيلي وهو يتوسل عناصر الخط والشكل والكتلة واللون التي يستقل كل منها بإيقاع متفرد وخاص ليسهم فيما بعد في بناء التشكيل للعرض على وفق نسق هارموني تتوافق فيه مفردات السينوغرافيا التي تجذب الطفل أولا و قبل كل شيء وذلك من خلال تحقيق الأهداف المركزية في تشكيل إيقاع الوحدات المرئية وهي: الوحدة والتوازن والتأكيد والتنويع والإيقاع، وان السعي نحو تحقيق هذه الأهداف يتم بشكل منسجم ومتوافق من دون أن يكون لأحدها تفوق على الآخر، فالواحد منها مقترن بالآخر.

وعلى الرغم من أن التنويع هو أهم عناصر تشكيل فضاء العرض في مسرح الطفل، فهو" يستخدم بنوع خاص في عوامل التأكيد وهي، وضع الجسم، المناطق، المسطحات، المستويات"(الكسندر، د. ت: ١٧٧-١٨٤)، ألا إنه لا يعني وضع عناصر ومفردات متنافرة ومتضادة ومتداخلة بشكل اعتباطي في المناطق والمسطحات والمستويات، بدعوى خلق التنويع، فلا بد أن ينطوي وضع الوحدات الداخلة في بناء التكوين البصري على مركز

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

يستقطب مجمل مفردات التشكيل السينوغرافي، فالتنويع "يتحقق بواسطة تنوع العناصر وتنوع أهداف التكوين البصري، من غير الابتعاد كثيراً عن عامل الوحدة" (عبد الحميد، والسالم، د. ت: ٥٥)، فليس من المقنع بالنسبة للطفل أن يرى جهاز كمبيوتر مثلا في غابة، فإذا كانت الأحداث تجري في الغابة، فذلك يستوجب ان تكون مفردات التكوين بمجملها مرتبطة بمفردات الغابة بشكل عام، من أجل أن تحقق الصورة توافقاً رمزيا على مستوى وحدات التكوين البصري وتناغم مفرداته، محققة بذلك فعل التواصل من خلال إثارتها الشعور الوجداني عند الطفل، والذي ينبع أصلا من الإحساس هارمونية التشكيل الرمز المكون من "تنظيم انساق التكوين الصوري المرئي المتكررة والمتنوعة في الأطوال و الحجوم والألوان والمسافات بين مفرداتها ووحدتها"(عبد الحميد، والسالم، د. ت: ٢٥).

ومن جانب آخر، فان التشكيل لابد أن يتوافق مع فكرة المسرحية والبيئة التي تجري فيها الأحداث، وأبعاد الشخصيات وعلاقتها، فالمسرحية التي تدور أحداثها في مدرسة للأطفال لابد ان تقدم الأطفال في أزياء المدرسة، ليتحقق بذلك عنصر الوحدة من خلال الأزياء التي تختلف عن الأزياء في بيئة أخرى ومكان آخر، كما ان حركة الشخصيات في هذه البيئة، وهي المدرسة، تختلف عن حركة شخصيات أخرى وهي في بيئة أخرى مثل حديقة للألعاب، فضلا عن اختلاف العلاقات التي ترتبط فيما بين الشخصيات، فالتشكيل الرمز للعرض "يتناسب مع مضمون المسرحية وبيئتها وطبيعة شخصياتها ومركزها الاجتماعي وعلاقتها وأجواء المسرحية النفسية والعامة"(عبد الحميد، والسالم، د. ت: ٢٥).

فالتنويع في التشكيل يعد واحداً من أهم مميزات العرض في مسرح الأطفال، لأن مسرح الأطفال يشمل أنماطاً من الفنون التشكيلية مثل المناظر والأزياء والمكياج والإضاءة، فضلا عن حركة الممثلين، وهي تعمل بتوافق وانسجام على طول زمن العرض، يعطي قيمة جمالية، كما يفعّل الجمال، وأحيانا يقلل من ملل الفقرات ذات الوتيرة الواحدة، ويربط بين الفقرات التي ليس بينها وحدة حقيقية، أو بمعنى آخر . ما أسفر عنه الإطار النظري:

يتشكل كيان العرض في مسرح الطفل من خلال عدد من التشكيلات الرمزية المتعاقدة فيما بينها لتحقق أثرها وتأثيرها المطلوب في الطفل وهي:

١. التشكيل الرمز الذي يتسم بالوضوح عن طريق توظيف تكوينات عن فاعلية للمنظر.
٢. يكشف المنظر عن مدى التوافق بين سمات الشخصية وأبعادها فضلا عن كشفه لطبيعة الموقف وعلاقة الشخصيات بالأحداث، ففعل الحوار يرتبط فيما يتركها الرمز من أثر في تفعيل العلاقة بين العرض والطفل.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

٣. الاعتماد على الرمز حرصا على تركيز الطفل وعدم تشتت ذهنه، مع ضرورة التركيز على توالي الأحداث بشكل مترادف مع إيقاع الشخصية وفعلها وأزمتها.

٤. تنطوي مجمل العناصر التقنية في مسرح الطفل على خصائص درامية وجمالية ناتجة عن تفاعلها فيما بينها في بناء وحدات المشهد في العرض المسرحي .

٥. تتعزز فاعلية التشكيل الرمز في المنظر المسرحي من خلال شكل يعتمد المتعة والإثارة والتشويق في عروض مسرح الطفل .

**الدراسات السابقة:**

حاول الباحث أن يحصي الدراسات والبحوث التي تناولت فاعلية التشكيل الرمز للمنظر وفقا لعنوان بحثه الموسوم (فاعلية التشكيل الرمز للمنظر في مسرح الطفل)، إذ وجد الباحث بعض الدراسات التي تناولت مسرح الطفل بشكل عام أو خاص من دون الاستفاضة في موضوع فاعلية التشكيل الرمز أو تناولته بمعزل المنظر المسرحي.

وعليه وجد الباحث عبر تنقيبه في الدراسات أن يثبت بعضها على سبيل المثال لا الحصر كونها تناولت بعض جوانب مسرح الطفل ، وهي: (هند محمد مصدق عبد الحميد الهنداوي، إيقاع الشخصية في عروض مسرح الطفل، رسالة ماجستير غير منشورة (١٤٢٦هـ– ٢٠٠٥م)، جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية)

لقد تناول الباحثة في مستهل بحثها الموسوم (إيقاع الشخصية في عروض مسرح الطفل)، دراسة موضوع الإيقاع و خصائصه المرتبطة بخصائص الطفل ورغباته . وقد اشتمل البحث على أربعة فصول اختص الفصل الأول منه بمشكلة البحث أهمية البحث والحاجة إليه وهدف البحث وحدود البحث فضلا عن تحديد المصطلحات والدراسات السابقة.

**أما الفصل الثاني ( الإطار النظري ) فقد اشتمل على :**

**المبحث الأول : إيقاع العرض في مسرح الطفل**

**المبحث الثاني: أنواع الإيقاع في مسرح الطفل**

**المبحث الثالث: التمثيل في مسرح الطفل**

**المبحث الرابع: الشخصية في مسرح الطفل**

**ثانياً:– ما أسفر عنه الإطار النظري**

**الفصل الثالث:**

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، استنادا إلى ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات بوصفها أداة لتحليل عينة البحث قصديا لأسباب أوردتها الباحثة .:

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

١- مجتمع البحث

٢- عينة البحث

٣- منهج البحث

٤- أدوات البحث

**تحليل العينات**

**الفصل الرابع:**

**تحليل عينة البحث ومناقشتها**

**الفصل الخامس:**

**النتائج – الاستنتاجات – التوصيات – المقترحات .**

**قائمة بالمصادر والمراجع .**

**الملاحق . الملخص باللغة الإنجليزية .**

ويقترب البحث الحالي من حيث تناوله لمسرح الطفل إلا أنه يختلف شكلا ومضمونا ولاسيما في تناول فاعلية التشكيل الرمز هدفا ومفهوما للمنظر في عروض مسرح الطفل.

**الفصل الثالث: إجراءات البحث**

**مجتمع البحث:**

يشمل مجتمع البحث عروض معهد الفنون الجميلة / بغداد / الكرخ .

**عينة البحث:**

اختار الباحث العينة القصدية التي تسير باتجاه تحقيق هدف البحث، وذلك للأسباب الآتية:

١- وقوعها ضمن حدود البحث .

٢- لكونها تنسجم ومؤشرات الإطار النظري التي توصل إليه الباحث .

فكان العرض المسرحي كما يأتي:

| ت | اسم النص المسرحي | المؤلف | المخرج | سنة العرض |
|---|---|---|---|---|
| **1** | عائلة الهندسة | عمر مصلح | د. اسعد اسكندر | 2018 |

**منهج البحث:**

اختار الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث.

**أداة البحث:**

أعتمد الباحث في تحليل العينة على الأدوات الآتية:

١- ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

٢- الصور الفوتوغرافية .

٣- القرص الليزري للعرض المسرحي .

**تحليل العينة:**

مسرحية: أسرة الهندسة . تأليف: عمر مصلح . اخراج: اسعد اسكندر .الديكور: سيف العامري . وعد المعموري . الإضاءة: احمد جلال، علي بيان . العزف الموسيقي: ابراهيم رحمة .

تمثيل : سجاد عبد الحسين، محمد هيثم، كرار هيثم، حيدر محمد، دعاء علي، علي جمعة، جميل سالم، مصطفى ناصر، سارة كريم، زهراء سليم، علي طواش، عباس محمد .

**حكاية المسرحية:**

تشرح هذه المسرحية خواص الأشكال الهندسية . هدفها إيصال المنهج عن طريق التشكيل الرمز في فهم الأشكال الهندسية للطالب في مادة الرياضيات التي يعاني بعض الطلاب صعوبة في فهمها. تدور أحداث العرض المسرحي بين شخصيات تمثل الأشكال الهندسية على خشبة المسرح وهي (المستطيل، المربع، متوازي الأضلاع، المعين، المربع، وغيرها من الأدوات الهندسية) وتقوم شخصية (المذيع) بالتعريف بالشخصيات.

"المذيع : من فضلك .. ممكن أن تخبرنا ماذا يحدث بالضبط ؟

الفرجار : المستطيل يا سيدي ... المستطيل أعلن العصيان الهندسي .. الله يستر .. الله يستر . (( ثم يمضي مسرعا )) .

المذيع : (( يسال المتجمهرين حوله )) ماذا فعل المستطيل ؟

المنقلة : لقد تطاول على جميع الإشكال الهندسية، فهو يرفض أن يبقى مستطيلا."

وتصاعد الأحداث بعد أن يعلن المستطيل رفضت في أن يكون مستطيلا ومن هذه النقطة تتسلسل الأحداث إذ تعرض الأشكال الهندسية خواصها عن طريق الحركة والحوار والتكوين التشكيلي .

" المذيع : ممكن أن نتعرف على حضرتك ؟

متوازي الأضلاع : أنا متوازي الأضلاع ابن الشكل الرباعي من عشيرة المضلعات المعروفة الحسب والنسب، وكل الحي الهندسي يعرفني، ويعرف باني شكل رباعي، عندي كل ضلعين متقابلين متوازيين، ويمكنك أن تسأل عني .

المذيع : وما هي خواصك ؟

متوازي الأضلاع : خواصي كل ضلعين متقابلين عندي متساويين، وكل زاويتين متقابلتين متساويين، أما القطران ينصف كل منهما الآخر .. والله شاهد ما قول".

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

وينتهي العرض المسرحي بعودة المستطيل إلى العائلة بعد أن يعرف أهميته وخصائصه الضرورية .

" الجميع : نحن أسرة واحدة الشكل الرباعي من المضلعات أشكالنا موجودة في أرجاء الكون ... ويعرفنا الكبير والصغير نحن أساس الهندسة بخواصنا التي تميزنا عن غيرنا .... نعاهد أنفسنا أن نبقى متحابين ويدا بيد دائما وأبدا .... ومن الله التوفيق".

لقد رمز هذا العرض إلى هدفه التعليمي المنهجي إلى ضرورة الوحدة وعدم الاختلاف بين العائلة الواحدة .

يبدأ العرض المسرحي بعد فتح الستارة بضخ مجموعة من الأشكال الرمزية الهندسية وزعت في عمق أعلى يمين ووسط وأعلى خشبة المسرح وبديكور يمثل شخصيات النص المسرحي وهي ( المثلث، المستطيل ، المربع، الدائرة، متوازي الأضلاع ... الخ ) وقد عكست ألوان الإضاءة المسرحية مما جعلها تكون زاهية وبراقة تجذب المتلقي ( الطفل ) مما يسهل معرفتها وبالتالي حفظها . لقد أكدت فاعلية التوزيع التشكيل للمنظر على توضيح المعاني للهدف الرئيسي من العرض المسرحي ألا وهو توصيل المادة العلمية للأشكال الهندسية كما في الحوار الآتي .

"المذيع : من فضلك .. ممكن أن تخبرنا ماذا يحدث بالضبط ؟

الفرجار : المستطيل يا سيدي ... المستطيل أعلن العصيان الهندسي .. الله يستر .. الله يستر . (( ثم يمضي مسرعا )) .

المذيع : (( يسال المتجمهرين حوله )) ماذا فعل المستطيل ؟

المنقلة : لقد تطاول على جميع الإشكال الهندسية، فهو يرفض أن يبقى مستطيلا."

وكما في الشكل ( ١ ) :

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

لقد وظف المخرج عناصر التشكيل الرمز من خلال استخدامه الخامات التي تناغمت مع الفكرة الأساسية في نقطة الذروة وتصل في (عصيان شخصية المستطيل) في العرض المسرحي ورفض لخواصه الهندسية .

لذلك اعتمدت التشكيلات الهندسية على مفردة (العصي) في تكوين الأشكال التي عبر رموزها في توصيل المعنى العلمي للعرض وكما في الحوار الآتي .

" متوازي الأضلاع : أنا متوازي الاضلاع ابن الشكل الرباعي من عشيرة المضلعات المعروفة الحسب والنسب، وكل الحي الهندسي يعرفني، ويعرف باني شكل رباعي، عندي كل ضلعين متقابلين متوازيين، ويمكنك أن تسأل عني

المذيع: وما هي خواصك ؟

متوازي الأضلاع: خواصي كل ضلعين متقابلين عندي متساويين، وكل زاويتين متقابلتين متساويين، أما القطران ينصف كل منهما الآخر .. والله شاهد ما قول .

المذيع : لماذا أنت حزين ؟

متوازي الأضلاع : ابني ... فلذة كبدي ... ابني المستطيل، غادر المنزل غاضبا واقسم بكل درجات الزوايا أن لا يعود ثانية، وانه لا يريد أن يبقى مستطيلا .. لذالك الناس مرعوبة وخائفة، لأن ذلك لو حدث ستتغير أشياء في العالم، و ستتعطل أشياء أخرى .

المذيع : لماذا غضب المستطيل وترك المنزل ؟

متوازي الأضلاع : تخاصم مع أخيه المربع، وحاول كسر أحد أضلاعه "

وكما في الشكل (٢):

أن التحولات الدلالية في التشكيل الرمز مثلت صورا للمنظر لكل الأشكال الهندسية (الدائرة، المربع، المعين، متوازي الأضلاع، المستطيل ...الخ ) ثم انتقلت دلاليا لتعطينا نقل المعنى بتوظيف التشكيل البصري واستخدام (العصا) من قبل الممثل للإشارة على التكوينات التشكيلية للمنظر بطريقة التلقين المباشر للدرس وفك الرموز والشفرات عبر الحوار الآتي .

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

المعين: أين هذا المستطيل اللعين.؟ قسما بالهندسة لأطبق أضلاعه الأربعة، بل سأجعل زاويته القائمة زاوية حادة، سأجعله مثلثا ... مثلثا معاقا .. أي متساوي الضلعين، وليس متساوي الأضلاع كباقي مخلوقات الإشكال .... سأنسيه حتى فيثاغورس .

المثلث المتساوي الساقين: ((المثلث قائم الزاوية)) أو لست أخانا الأكبر ؟ لماذا تلتزم الصمت ؟ وهذا اللعين يسخر منا ؟

المثلث القائم الزاوية : أنا نصف مستطيل يا شقيقي، ولا يمكنني الرد ... هذا ما أوصاني به جدكم الأكبر فيثاغورس .

المذيع : (( للمعين )) يمكن أن تهدأ وتعرفنا بحضرتك ؟

المعين : أنا المعين ابن متوازي الاضلاع ابن الشكل الرباعي وعشرتي المضلعات ... تعرفني الناس بالضلعين المتجاورين المتساويين ....

المذيع : لماذا غضب المستطيل وترك المنزل ؟ . "

وكما في الشكل (٣) :

شكل دخول شكل (المعين) تحولا معرفيا ورمزيا مؤكدة بذلك التشكيل التكويني في الفاعلية. اذ تكون المنظر المسرحي ومن جميع أجزاءه الى شكل معيني باثا في رمزياته الفكرية والتعريفية على هذا الشكل وما يحمله من مواصفات خاصة تميزه عن الباقي عبر تعريفة بنفسه وبذلك فقد فك الرموز المجهولة لدى (الطفل) المتلقي بطريقة توجيهية وتعليمية.

"المذيع : ((للمعين)) يمكن أن تهدأ وتعرفنا بحضرتك ؟

المعين : أنا المعين ابن متوازي الأضلاع ابن الشكل الرباعي وعشرتي المضلعات ... تعرفني الناس بالضلعين المتجاورين المتساويين ....

المذيع : بعيدا عن العصبية ... ما هي خواصك ؟

المعين : أضلاعي الأربعة متساوية ، وأقطاري متعامدة وتنصف الزاوية المقابلة لها .

المذيع : نفهم من هذا أنك شقيق المستطيل والمربع . "

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

يشكل مفهوم كسر الرتابة في المنظر المسرحي احد السمات المميزة في هذا العرض المسرحي من خلال إدخال المفاهيم المعرفية والعلمية التي يصعب على (الطفل) التعرف عليها ومحاكاتها وكذلك معرفة أشكال جديدة ترمز إلى التكوينات المنظرية التعليمية التي تتمثل في إبعاد حاجز الرتابة والحفاظ ايضا على تفكيك الرموز التي يشير إليها بإضافة عناصر الدهشة والمتعة البصرية و بشكل يحافظ على البنية الفكرية والمعرفية للطفل وهذا يشكل أحد الأهداف الاساسية من العرض المسرحي إذ أن التنويع في المنظر أدى إلى شد الانتباه ومن ثمّ وصول الفكرة او الهدف المرجو منه وكما في الحوار الآتي:

"المذيع : ممكن أن نتعرف عليك يا شبه المنحرف المتساوي الساقين؟

شبه المنحرف المتساوي الساقين : أنا شبه المنحرف المتساوي الساقين ابن شبه المنحرف ابن الشكل الرباعي من عشيرة المضلعات وادعى متساوي الساقين لآن الضلعين غير المتوازيين لدي متساويين في الطول .

المذيع : وما هي خواصك ؟

شبه المنحرف المتساوي الساقين : لدي زاويتا القاعدة متساويتان وأقطاري متساوية أيضا . ونحن نبحث عن ابن عمي، وحزين جدا لما حدث . " (1)

وكما في الشكل (٤) :

بما أن الرمز وسيلة لتخزين وحفظ التجارب الحسية البسيطة والتي لا يمكن للخبرة الإنسانية أن تنمو دونها، نجد ان المخرج يستخدم أسلوب الواقعية المجردة والتي تتضمن الرمز ولأسباب عديدة منها تكاليف الإنتاج التي دفعته إلى الاقتصاد والمصاريف والنفقات في هذه المسرحية دون التأثير في الإبداع والإنتاج . لقد كانت المسرحية شعبية واقعية تقترب من الأجواء الطبيعية، وللخروج من تلك الأجواء وإعطائها سمة معاصرة اكتفى المخرج برموز هندسية للدلالة على المخارج والمداخل مع تباين المستويات الأرضية للدلالة على عائلة الهندسة ولهذا نجدها قد اقتربت من الأسلوب التجريدي تجانسا مع الخطة الإخراجية التي

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

اعتمدت على الإيقاع والحركات بما يتفق وتجريدية المنظر، كما أدت الإضاءة دورا فعالا في تحديد أماكن الحدث وإعطاء الأبعاد النفسية بما تركته الألوان من أثر واضح كما في لون المنصة الحمراء التي دلت على المتمردة بعد ظهور شخصية ( المستطيل ) وكما في الحوار الآتي .

"المستطيل : أنا المستطيل ابن متوازي الأضلاع ابن الشكل الرباعي تعرفني الناس بزواياي القائمة .

المذيع : وما هي خواصك ؟

المستطيل : لدي جميع الزوايا قائمة وأقطاري متساوية .... أنظر يا سيدي كيف أن خواصي قليلة، بينما خواص المربع كثيرة وذلك لان المربع مدلل . ليس في خواصه فقط بل في كل شيء فكل طلباته مستجابة ... هل هذا يرضي احد ... افهموني يا ناس ... لذا سأترك استطالتي وأترك عملي إلى الأبد ."[1]

وكما في الشكل (٥) :

أسهم التشكيل ورموزه في في تكامل الصورة في العرض المسرحي والاجابة عبرها إذ كان للمنظر وتحولاته في اعادة انتاج اشكال الهندسة لتوضيح المنهج الدراسي عبر تكوينات مشهدية مما جعل المتلقي يتفاعل مع الرموز محققا الاستجابة وهذا هو المطلوب .

**الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات**

**النتائج ومناقشتها**

١. هناك توظيف للتشكيل الرمز للمنظر بشكل جلي في العينة من خلال استخدام الرمز لدعم الفعل الدرامي .
٢. ركزت على الجانب التربوي والتعليمي من خلال التكوينات المنظرية في إيصال الفكرة .
٣. كونت التشكيلات في المنظر و تعددية الرموز في إيضاح وبروز الاشكال الهندسية .

٤. إن التحولات الدلالية للتشكيل الرمز للمنظر مثلت صورا هندسية فاعلة مثل (الدائرة، المثلث، المربع وغيرها).

٥. يشكل التنويع في فاعلية التشكيل الرمز نوعا من كسر الرتابة وخلق حالة من الدهشة والمتعة عند الطفل.

**الاستنتاجات:**

١- يوظف التشكيل الرمز للمنظر في دعم الأفكار التعليمية وخصوصا المسرح التربوي .

٢- يرتبط المعالجة في السينوغرافيا في دعم العمل الدرامي من خلال الارتباط بالتشكيل الرمز للمنظر .

٣- يؤكد على العناصر الرمزية المنظر في ايصال الافكار للمتلقي .

**التوصيات:**

ومن خلال ما أسفرت عنه الدراسة، يجد الباحث ضرورة الاهتمام بما يلي:

١. إدخال مادة (مناظر مسرح الطفل) في مفردات المناهج الدراسية لكليات ومعاهد الفنون الجميلة في القطر، لإشاعة خصوصية هذا المسرح المستمدة من خصوصية الطفل.

٢. فتح الدورات التخصصية لتصميم المناظر المسرحية لمسرح الطفل من قبل الجهات المعنية بذلك.

**الاقتراحات:**

يقترح الباحث دراسة ( فاعلية التشكيل الرمز للمنظر في عروض المسرح المدرسي ) .

**المصادر والمراجع**

**القرآن الكريم**

١. إبراهيم، زكريا (١٩٧٤): الفنان والإنسان، دار غريب للطباعة .

٢. ابن منظور (ت ٧١١ هـ)، (١٤١٤هـ): لسان العرب، دار صادر– بيروت، ط٣.

٣. إلهامي، حسن (١٩٦٤): المسرح الإغريقي ،مجلة المسرح المصرية ،العدد ١١، السنة الأولى، القاهرة : مطابع مؤسسة الأهرام .

٤. باندولفي، فيتو (١٩٧٩): تاريخ المسرح، ت :الأب إلياس، ج١، دمشق : وزارة الثقافة.

٥. تشيني، شلدون (د.ت): تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة، القاهرة : المؤسسة المصرية للتأليف والنشر.

٦. جوليان، هاملتون (١٩٩٤): نظرية العرض، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب.

٧. دوي، جون (١٩٦٣): الفن خبرة، زكريا إبراهيم، القاهرة : مؤسسة فرانكلين للطباعة.

٨. الشبكة العالمية للأنترنت www.alukah.net،

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

٩. عبد الحميد، سامي (د. ت): إيقاع العرض المسرحي .

١٠.عبد الحميد، سامي، والسالم، مصطفى تركي (د.ت): تأثير الإلقاء في بناء إيقاع العرض المسرحي .

١١.عزت، عليه (١٩٩٧): معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، القاهرة: المكتبة الأكاديمية.

١٢.العف، عبد الخالق محمد (٢٠٠٠): التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة، فلسطين.

١٣.فانسلوف (١٩٨٦): البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، مجموعة مقالات مترجمة عن الإنكليزية، ط١، عمان : دار ابن رشد.

١٤.الفيروزآبادي (١٩٩٣): القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للنشر، ط٣، بيروت.

١٥.الكسندر، دين (د.ت): أسس الإخراج المسرحي .

١٦.مجمع اللغة العربية (د. ت)" المعجم الوسيط، دار الدعوة، مج ١.

١٧.مندور، محمد (د.ت): الأدب ومذاهبه، القاهرة: نهضة مصر.

١٨.مونرو، توماس (١٩٧٢): التطور في الفنون، ت : محمد أبو درة وأخرون، مصر: الهيئة المصرية للكتاب.

١٩.هاف، كراهم (د. ت): الأسلوب والأسلوبية.

٢٠.ويكبيديا الشبكة العالمية للانترنت