ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

The Aesthetics of Employing Play Space In Children's Theater Performances

Mayada Mjeed ALbajlan

Institute of Fine Arts / Nineveh Education Directorate
Theater Techniques

Iman Abdul Satar Attalla
Art Education Department, Tikrit University
Art Education

Eman.a.atallah@tu.edu

* *Corresponding author: E-mail* :
Mayadameme68@gmail.com

Keywords:
Aesthetics,
Employment,
Space,
Children's Theatre

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 4 July. 2021
Accepted 3 Aug 2021
Available online 13 Oct 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

The current research aims to study the aesthetic dimensions of play space in children's theater performances according to the various transformations and methods in the formation of the visual display space, so the problem of research was the following question: (What aesthetic methods can be used for play space in children's theater performances), and the importance of research lies in demonstrating the importance of the role of employing the aesthetics of play space in children's theater performances, and research benefits workers in educational and cultural institutions to build a knowledge base for the new generation with the intention of teaching them by enjoying visual, audio, critical and aesthetic taste, but the limits of the research were represented by the theatrical presentation directed to the child on the national stage of the year (2015) and then its terminology was defined, and the first section includes two topics: the first focused on (children's theatre and aesthetic frameworks) within general aesthetic concepts in the children's theater.The second section focuses upon all that occupy the theatrical space of building and establishing a cenotagraph in achieving direct aesthetic presence. The third section consists of the research procedures and its community and its sample represented by a play (the eight days of the week) after the researchers in the research procedures followed the descriptive method (analytical), and included the fourth chapter the results of the research as well as recommendations, proposals, list of sources and references, and the summary of research in English

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.10.2021.18

جماليات توظيف الفضاء اللعبي في عروض مسرح الطفل

ا. م. د. ميادة مجيد أمين الباجلان/ معهد الفنون الجميلة/ مديرية تربية نينوى

م .د . ايمان عبد الستار عطا الله/ جامعة تكريت/ قسم التربية الفنية

الخلاصة:

هدف البحث الى دراسة الأبعاد الجمالية للفضاء اللعبي في عروض مسرح الطفل وفق التحولات والأساليب المتنوعة في تشكيل فضاء العرض البصري, لذا شكلت مشكلة البحث في التساؤل التالي: (ماهي الأساليب الجمالية التي يمكن توظيفها للفضاء اللعبي في عروض مسرح الطفل), وتكمن أهمية البحث في بيان أهمية دور توظيف جماليات الفضاء اللعبي في عروض مسرح الطفل، والبحث يفيد العاملين في المؤسسات التعليمية والتربوية والمؤسسات الثقافية لبناء قاعدة معرفية للجيل الجديد بقصد تعليمهم عن طريق الامتاع البصري والسمعي والحركي والذوق الجمالي.

اما حدود البحث فتمثلت بالعرض المسرحي الموجهة للطفل على خشبة المسرح الوطني للعام(2015) ومن ثم جرى تحديد مصطلحاته، أما الفصل الثاني فيشتمل على مبحثين: الاول تمحور حول (مسرح الطفل والأطر الجمالية) ضمن مفاهيم جمالية عامة في مسرح الطفل، والمبحث الثاني(الفضاء اللعبي وآلية اشتغاله في مسرح الطفل)،كل ما يشغل الفضاء المسرحي من بناء وانشاء سينوغراف في تحقيق الحضور الجمالي المباشر، أما الفصل الثالث: فتشكل من إجراءات البحث ومجتمعه وعينته المتمثلة بمسرحية (أيام الأسبوع الثمانية) بعد أن تتبعت الباحثتان إجراءات البحث وفق المنهج الوصفي(التحليلي)،وشمل الفصل الرابع نتائج البحث فضلا عن التوصيات، والمقترحات، وقائمة المصادر والمراجع، وخلاصة البحث باللغة الإنكليزية .

الكلمات المفتاحية : جماليات ، التوظيف , الفضاء، اللعبي، مسرح ، طفل

الفصل الأول / الاطار المنهجي

أولا. مشكلة البحث :

نظرا لكون مسرحَ الطفلِ وسيلة اتصالية معرفية تجسّد الأبعادِ الاجتماعية والثقافية والبيئية للواقع، عبر التواصل المباشر بين المنظومة البصرية والمتلقي (الطفل) بتوظيفه لأكثر من جانب فني في إنتاج منظومة علامية كبرى تتضمن علامات فرعية تعمل بشكل متكامل لتنمية الجوانب النفسية والمعرفية وإثراء الخبرات لدى الطفل بأسلوب فني جمالي، ولأنْ مسرحَ الطفلِ يتعامل مع شريحة ذات حركة مستمرة وتميل الى عدم الرتابة، ما يستدعي من المتصدي لمسرح الطفل أنْ يعملَ على شَّد انتباه الطفلِ والإبقاء على تركيزه خلال فترة العرض، باستغلال عنصر الدهشةِ وتوفير مساحات جمالية تحاكي أو تغازل أفقَ التوقعِ عبر

توظيف استعارات تتماهى والمستوى العقلي والنفسي للطفل لذا يمكن أجماله في السؤال التالي: (ماهي الأساليب الجمالية التي يمكن توظيفها للفضاء اللعبي في عروض مسرح الطفل)؟

ثانيا. أهمية البحث والحاجة إليه :

إن العملية التصميمية لتشكيل فضاء العرض للمنظر المسرحي هي تحقيق الجذب والإثارة لعملية الاتصال البصري، وهذا المثير يستهدف في تحقيق الرؤية البصرية الشد والانتباه والإثارة لمضامين الفضاء المسرحي البصرية للعرض المسرحي المقدم للأطفال، ويتم ذلك عبر تجسيد أفكار المخرج والمصمم ورؤيته في رسم شكل فضاء المسرح المطابق للمضمون بطريقة جمالية جاذبة تحقق التشويق، والمتعة الجمالية والفكرية ما يعكس اهمية البحث الحالي، فضلا عن كونه يفيد العاملين، والدارسين, والباحثين في حقول مسرح الطفل .

ثالثا. هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى توظيف جماليات الفضاء اللعبي في عروض مسرح الطفل.

رابعا. حدود البحث : أ. الحدود الزمانية 2015. ب. الحدود المكانية: العراق. ج. الحدود الموضوعية: مسرحية ايام الاسبوع الثمان .

خامسا. تحديد المصطلحات: أ –**(الجماليات)** هي (وحدة العلاقات التشكيلية بين الأشياء تدركها حواسنا)" .(1).

ويعرفها (عقيل مهدي) على انها (كيفيات انتظام الشكل جمالياً، وكذلك اختيار الخامات والأدوات بطريقة التنفيذ، أي اختيار التقنية، والمعالجة الجمالية، وبالتالي عملية إنتاج العمل الفني وتقيمه، والحكم على علاقاته الفنية)". (2).

اما **التعريف الاجرائي (الجماليات) هي** : ادراكات حسية والآليات التي تُنظم فيها عناصر الشكل البصري المتوافرة في الفضاء المسرحي لعرض الُمقدم للطفل .

ب: **(الفضاء)** (هو الحيز المسرحي الذي يحوي كل التكوينات والإنشاءات والتشكيلات، ويتضمن مجمل العلاقات المكانية، والزمانية، والبصرية التي تشمل الفضاء اللعبي، وفضاء العرض بوحدة جمالية فنية تنصهر جميع عناصر العرض المسرحي ببودقة واحدة)". (3) .

اما **التعريف الاجرائي(الفضاء)** هو: كل التكوينات البصرية بمساندة المؤثرات الموسيقية الموحدة ضمن حدود زمكانية معينة في وحدة جمالية تستهدف اثارة المتلقي (الطفل) وشد انتباهه.

ج: **(السينوغرافيا)** عرفه(مارسيل) بأنه " فن تنسيق الفضاء والتحكم بشكله بغية تحقيق أهداف العرض المسرحي الذي يشكل أطاره الذي تجري فيه الأحداث" ."(4) .

مسرح الطفل : تعرفه (وينفريد وارد)" المسرح الموجه للأطفال وملتزم بتقديم أفكار جديدة واخراج شيق، جمهوره من الصغار وتعريفهم بألوان مختلفة من الفن".(5).

التعريف الاجرائي (مسرح الطفل) : عمل جمالي(سمع بصري) يستهدف (المتلقي) الطفل بطريقة جمالية جاذبة مشوقة ومثيرة نحو مجريات العرض عبر تركيب وحدات المنظر المتشكلة للخطوط والألوان والضوء والكتل والفراغ وغيرها في رؤية فنية متكاملة خالية من الرتابة والتعقيد) .

الإطار النظري: المبحث الأول: مسرح الطفل والأطر الجمالية

ترتكز الأشياء في قيمتها الشكلية والجمالية في عروض مسرح الطفل على قيم حسية وإدراكية، في لغة بصرية للإبداع الكامن للتعبير الفني المتغير والمتطور لخطاب العرض، وما تحمله من أفكار ورؤية شمولية تبعث على الإثارة والجذب التشويق، تترك بصمتها عبر المشاركة الفعلية بين العرض(المرسل) والمتلقي(الطفل) (المرسل إليه) والذي بدوره يقوم بالاستجابة الفعلية في شحذ حسه الفني المرهف، وتجسيد الدوافع في مزج الخيال بالمسرح لعالم الفضاء اللعبي .

مراحل بناء العناصر الفنية للقيم الجمالية للمسرح فهي:"(6)

- مرحلة الإدراك الجمالي : استجابة الحواس لما تراه أو تسمعه، أو تعبر عنه، وتفسير ما تستقبله

الحواس من قبل العقل أي عملية عقلية معرفية تنظيمية .

- مرحلة الخبرة الجمالية : التذوق الجمالي الناتج عن المعلومات والخبرات التي يمتلكها الفرد .
- مرحلة المعيار الجمالي : إذ يضع المتذوق للجمال والفن معيارا خاصا يستطيع به القياس وفق مبادئ وقواعد وتقنيات العمل الفني .
- مرحلة التربية الجمالية : تربية الحس والوجدان على تذوق الفن وإعطاء الجمال الأولية في تذوق الفن.

مرحلة التذوق الجمالي: حتى تتم هذه العملية يجب توافر خبرات وثقافة ورؤى وتربية لكي يبني المتلقي تذوقه على أسس جمالية صحيحة .

المسرح عالم افتراضي يعمل على جذب المتلقي(الطفل) والتفاعل واللعب معها، في اعطاء مساحة واسعة في تشكيل فضاء العرض السينوغرافي قريب من واقع بيئة الطفل، إذ تحولت أغلب الأحلام الى حقائق ملموسة عن طريق ألعاب الكمبيوتر، يسهم في العملية التعليمية، وتقدم له العديد من المهارات التي يحتاجها الطفل، وفي ابتكار وتعديل الفضاء الافتراضي بمطلق الحرية، وتفاعله، ومشاركته شخصيات الرسوم المتحركة في رسم قصص خاصة لمناظر قد تكون قريبة الى واقع الطفل، بتحديد هدفه بوساطة إشارة ماوس الكومبيوتر، والضغط على زر الزناد عن طريق عصا التحكم، لتفجر رسوم كرات الثلج مع رسوم ثلاثية الأبعاد ومؤثرات صوتية، هنا نجد أنفسنا في عالم آخر، ورؤية جديدة للمسرح الحقيقي، والحسي الفعلي للحدث بكل مفرداته وقيمها على مستوى الشكل والمضمون".(7) في تحقيق ما يصبو إليه كاتب ومخرج ومصمم العرض البصري يغني العرض الإبهار والإثارة والجذب .

إن تشكيل الفضاء السينوغرافي أحد العناصر المهمة في تكوين الرؤية الإخراجية, والتصميمية, يسهم في بيان الرؤية عبر التحولات المستمرة والمتدفقة بالدلالات التي يخضع لها الفضاء على مستوى الدلالة وعلى مستوى التشكيل الدلالي, ويتسم ب(التركيبية) لأنه تشترك في تكوينه مجموعة من العناصر الفنية وتعبر عنه جماليا ودلاليا للعناصر البصرية, والمؤثرات السمعية, للعلاقات الناتجة في العملية التصميمية للمنجز الشكل البصري لتنظيم فضاء العرض وفق قانون معالجة التقنيات البصرية واتحاد العناصر البصرية وفق

أسس بنائية مجتمعة لتحقيق الشد الفضائي والإيهامي (اللعبي) الباعثة على الدهشة والإثارة والجذب والتشويق مما خلق المتعة عند المتلقي(الطفل)"(8).

إن حالة الفعل التتابعي للعرض المسرحي بين الحركة والصورة، تكمن في هدفها ودوافعها وقيمها، فلا فعل دون حركة، لكل عناصر البصرية المتحركة على المسرح، إذ لا بد أن تكون الحركة مدروسة تبنى على أساس الفعل ورد الفعل للعناصر المتحركة التي تجذب المتلقي(الطفل) والتي تبرز عناصر التشويق من خلال هذه الحركات بالمتابعة والتعاطف، والإصغاء، وحب الاستطلاع، والفضول، والترقب" الكامنة للحدث الدرامي التي تزيد في التشويق والمتابعة من خلال اشتغال التقنيات الحديثة في توظيف للفضاء اللعبي السينوغرافيا العرض المسرحي وديمومته في استخدام طرق وأساليب جديدة حداثوية للعناصر البصرية، وتعزيز مفاهيم وقيم تحقق الجمالية والوظيفية لهذا الفضاء اللعبي والتي تصنع الدهشة البصرية الجاذبة للمتلقي بما يلاءم معطيات العصر الحديث (9).

إن مجمل العلاقات الزمكانية للأحداث الدرامية تتركب من خلال علاقة العناصر البصرية الخطوط، والأشكال، والكتل، والألوان، والأضواء، والعناصر السمعية، والمؤثرات الموسيقية، والتصويرية لابد أن يمتلك وفق رؤى ومقومات واتجاهات متعددة مرتبطة بعلاقات من التجانس، والتناسق، التركيبات والتشكيلات للعناصر المعمارية البصرية تحمل قيما فكريا وجماليا تمكن من تشكيل محفزات مرئية للتكوين الكلي لعناصر العرض المسرحي محققة عرضا جماليا متدفقة بإيقاعات بصرية, وسمعية, وحركية متنوعة في الفضاء اللعبي، وتحقيق العلاقة الوجدانية والاتصالية بين هذه العلاقات (المرسل) وبين المتلقي (الطفل) المرسل اليه .

وترى الباحثتان أن مسرح الطفل هو مسرح تهذيب وتطوير قابلية الطفل وذائقته الفنية، وتحريك خياله، إذ يحاكي خياله الخصب، تحرك وجدانه، فتولد عنده من خلال المحاكاة المتعة والتفاعل، إذ يتأثر المتلقي (الطفل) بكل ما هو مثير وفعال للعناصر البصرية، والسمعية، والحركية المتشكلة في فضاء العرض، تحمل صورا وأفكارا ناطقة والتي لابد أن تحقق الاثارة والدهشة، لذا وجب علينا أن نرتقي بذائقة المتلقي(الطفل) للمستوى المطلوب بكافة الجوانب من خلال الرسائل التربوية بجانب أشعاره باللعب والترفيه بكل ما هو ممتع ومفيد، تنمي ذائقتهم الفنية ضمن اسس فكرية وجمالية .

المبحث الثاني: الفضاء اللعبي وآلية اشتغاله في مسرح الطفل:

يشكل المسرح مرتكزاً معرفياً وجمالياً كونه وسيلة من وسائل التواصل الإنساني، ينقل الخبرات الإنسانية والقيم الثقافية والمعارف والاتجاهات، للارتقاء بمستويات المتلقي الفكرية والذوقية والخيالية، فضلاً عن جوانب التسليةِ والمتعةِ في إدراكِ المعارفِ، عبر توظيف كلّ المجالات الفنية وكلّ أنواع الفنون التي تعملُ مجتمعةً لتنمية المهارات والقدرات وتنمية الذائقة الفنية، وهذا الوضع ينعكس على مسرح الطفل بوصفهِ شكلا دراميا يهدف إلى تنمية شخصية الطفل تربويا واجتماعيا وثقافيا وجماليا، بتصدير القيم والخبرات بأسلوب شيق ممتع بيداغوجي يحمل الطفل إلى فضاءات غاية في الأهمية لتسهيل إيصال المعنى له، وإغناء ذهنه بالصور البصرية الجمالية للعرض المسرحي، ولا يقتصر مفهوم مسرح الطفل على الوظائف التربوية والجمالية، بل يتعداها إلى أنّه فن له خصوصيته ولغته الخاصة ذات دلالات ثقافية، والتي تسهم في افهام المتلقي فهِمها وفهِم الثقافة المشكلّة لها وفهم الفنون هو فهم دقيق للثقافة، فمن خلالِ الفنون يتحققُ فهم المفاهيم والتقاليد.

يركّز مسرح الطفل على استعمالِ نقل الخبراتِ المعرفيةِ في فضاء لعبي، بثْ رسائل ثقافية بلغةٍ تواصليةٍ تتجاوز الكلمة إلى الصورةِ والصوتِ عن طريقِ مكملاتِ الفضاء المسرحي من عناصرِ التشكيل البصري والسمعي، فالطفل يُسلم ذهنه باستلاب تام، إذ يسيطر على الطفل في المسرح نوعان من التفكير احدهما التفكير الحسي اعتماداً على الأشياء الملموسة، والاخر التفكير الصوري الذي يعتمد تكوين صورة حسية.

البعد الجمالي في مسرح الطفل

حدّد (الكعبي)عدد من المرتكزاتِ التي من الممكنِ اعتمادها في تشخيصِ الأبعاد الجمالية في مسرح الطفل وهي كالآتي":(10)

1. التشويق من العناصر الهامة في الفضاء اللعبي له تأثيره في إبهارِ الطفلِ وتفعيلِ قدراته الذهنية تجاه مؤثراتِ العرض التي يتفاعلُ معها معرفياً وجمالياً، وصولاً إلى الإمتاعِ.
2. مخاطبة العرض المسرحي لحواسِ الطفلِ والتفاعلِ معها جمالياً ومعرفياً وما ينتج عنه من تنشيطِ الحواس وربطها بكلّ ما له صلة فنية وجمالية في العرض المسرحي، لإحداثِ التأثيرِ الثنائي بين العرضِ والمتلقي.
3. قدرة العمل المسرحي على التحليقِ بمخيلةِ الطفلِ نحو آفاقٍ بعيدة، فتوظيف الخيال في العرضِ يعملُ على

استفزازِ مخيلةِ الطفل بوصفهِ كائناً خيالياً، يحفّزُ المسرح مهاراته ومواهبه نحو الابتكار الإيهامي الذي يجسّدهُ العمل المسرحي عن طريقِ الحكايات المثيرة الخيالية (الفنتازية).

4. قدرة العرض على خلقِ التوحد الإيهامي بين اللعب المسرحي واللعب الطفولي بتحفيزِ الحواس والمهارات للاستمتاعِ والمؤانسة.
5. قدرة العرض المسرحي على إدخالِ البهجة والسرور في قلبِ الطفل بتوظيفِ المواقفِ الضاحكةِ والموسيقى والأغاني والحكاياتِ الطريفة.
6. تجسيد العرض المسرحي لعنصرِ الإثارة في سير الحكاية دون تصنُع أو افتِعال متناسبة مع تلقائيةِ الطفلِ وذائقته الفنية .

عناصر الفضاء اللعبي للمنظومة البصرية للعرض المسرحي الموجه للطفل

●الشخصية/ الممثل

تشكّل الشخصية المسرحية أهم عناصر التشكيل البصري بوصفها الأداة التي يتمكّن عبرها المسؤول عن العمل المسرحي بالتفاعل مع باقي عناصرِ الفضاء اللعبي المسرحي معتمدة على دلالاتٍ معرفيةٍ مستمدة من واقعِ الطفل ومحيطهِ، تدفع بالسيرورة نحو المعنى النهائي للعلامة، وللشخصية اشكال منها الشخصية الرئيسة شخصية البطل، والشخصية الضدية المعارضة لشخصيةِ البطل، والمعادل الموضوعي للبطل، فضلا عن الشخصية الثانوية التي تعمل هذه الشخصية على إظهارِ شخصيةِ البطل ودوره، ومساعدة البطل على أداءِ أدوارِها. أما الشخصية الصامتة غير الناطقة والساكنة فهي التي تقوم ببعضِ الحركات البسيطة لتعزيز موقف معين في المسرحية أو مساعدة الشخصيات الأخرى بالقيامِ بأدوارِها، أو بتوظيفِها في المجاميعِ أو الغناءِ, ويتميز شخصيات مسرح الطفل بالشخصيات الانسانية, والشخصيات المؤنسنة حيوانية, نباتية, جمادية, فانتازية.. وغيرها من الشخصيات المحببة الى الطفل .

يُسهم الممثل مع العناصرِ الأخرى للفضاء اللعبي في توحيدِ المنظرِ الجمالي والتعبيري بما يُحققه من مرونةٍ جسديةٍ فاعلة في الفضاء المسرحي تساعد على خلقِ نوعٍ من التوازنِ مع الكتلِ الموجودةِ على الخشبةِ، وله الريادة على مجملِ مكوناتِ العرض المسرحي تبعاً للقدرةِ الجسدية في الأداءِ وإيصالِ مدلولاتٍ تنبثقُ عن إيماءاتهِ وحركاتِ جسدهِ في الفضاءِ بالتضافر مع الإضاءةِ وباقي العناصر غير الحية في إنتاجِ علامات

مترابطةٍ تخلقُ الجو العام للعرض المسرحي، فلا أحداث بلا مُمثل، فجسمه يخلق المكان ويشكل جزء من الفضاء، بناءً على ما تقدّمَ، يتضّحُ أنّ للشخصية دور فاعل بين عناصر الفضاء اللعبي البصري تفرض على المتصدي لمسرحِ الطفل أنْ يقومَ بإسقاطِ ترسيمةِ الشخصيةِ المتداولة في الواقعِ والمحببة لدى الطفل، على ميدانِ الشخصية المسرحية بإسقاط خاصيات الواقع عبر أبعادها الثلاثة، وهذا الاسقاط لا يكونَ آليّاً؛ إنّما انتقائي يتمثّل في إبراز خاصياتٍ دون أخرى وفقاً للسائدِ والمتداول ثقافياً.

الإضاءة

يمثل الضوء ذلك الأثر الطبيعي أو الصناعي الذي يصل العين وهو بشكل موجات كهرومغناطيسية تنعكس بإشعاعات عن الأجسامِ المضيئة ويخترق العدسة البلورية نحو الشبكية التي تتولى بدورِها نقل هذا الأثر نحو المخ بواسطة عصب الرؤية فتتكّون الصورة المرئية للجسمِ، وبكل ما تحمله من ألوان مميزة لذلك لا نستطيع الرؤية في الظلام, يحدّد خطوطه الخارجية ويجسّمه، فالضوء يخاطب العين والعقل والوجدان ويُسهم في تشكيلِ الأجسامِ وإظهارِها، وتأتي أهمية الضوء ضمّن علامات التشكيل الفني للعرض لا في تقديم العلامات الصورية إلى المتلقي حسب بلْ في بناءِ عناصر العرض العلامية بوصفِها وحدات دالة، فالعلامة الضوئية تتجاوزُ أبعادها الفيزيائية إلى الأبعادِ الدلالية التداولية، ما يُضفي قيمة سيميائية جديدة، فوجه الممثل وجسده أو قطع المنظر تتمثل بشكل جديد عبر الإضاءةِ، وفقاً للون الذي تشعه الإضاءة، فضلاً عن دورِ الإضاءةِ في إظهارِ الأبعاد الثلاثة للشخصية وهذا ما يجعل الإضاءة المسرحية ذات أثرٍ فاعلٍ في العين لتأكيد الأبعاد وتوحيد معالم الحياة في العرض المسرحي، فضلا عن دورها في بناء نظامٍ جماليٍ تعبيريٍ على المسرح من خلال الضوء ينبغي توفر عناصر أربعة تمثّل مرتكّزات التكوين الضوئي وهي كالآتي:

(الشدة والتوزيع، التضاد والتناغم، الإيقاع اللوني، التوازن) وعلى وفق ذلك ، نستنتج أنّ في الإضاءةِ المسرحية كونها علامةً في مسرحِ الطفل لها وظيفة في الكشف والإيهام وتحديد زمكانية الأحداث ولها أهمية بالغة ينبغي التنبه لها من قبلِ المخرجِ ومصمم الإضاءة في مراعاة خصائص وسمات الطفل العمرية والمستوى العقلي والنفسي، وضرورة الابتعاد عن الإضاءة ذات الألوان الصارخة أو المعتمة بشكل متواصل، لما لها من تأثير سلبي في نفوس الأطفال، واستعمال الألوان الفاتحة الزاهية لإشاعة البهجة والفرح .

يرتبط اللون والضوء علاقة متينة وجدلية, لهه التأثير المباشر والفعال على أحساس المتلقي, مما يترك انطباعات, ودلالات طبيعية, نفسية, وفكرية, وجمالية, وتعبيرية تسهم في جذب الطفل, فلابد ان يكون المصمم

ذا معرفة وخبرة مسبقة بالممكنات التي تدعمها الصفات اللونية والنظم اللونية على البناء الشكلي العام, في قيمة اللون من حالة التدرج أو التباين من شأنه إظهار إيهام بحركة إنتاج سلسلة من المتغيرات المستمرة وتأسيس إيهامات بالحركة الزمكانية, في طرح أسلوب فكرة ومضمون فضاء العرض اللعبي, التي تلبي حاجاته الوظيفية, والتعبيرية, والجمالية, بقوة أكثر تأثيرا في الجذب والتحفيز البصري" (11) .

●المنظر المسرحي

يمثّل المنظر ركيزةً مهمةً من ركائزِ الصورة المسرحية في العرض المسرحي الموّجهِ للطفل، ويُقصد به كلّ ما يتواجد على خشبةِ المسرحِ من قطعٍ صُنعت من مواد مختلفة تُعطي إيحاءات عن نوعِ العرض المسرحي وحيثياته سواء واقعياً كان أم فنتازياً، وتقوّم بوظائف متعددة منها وظائف وصفية تتمحّور في تقدّيم المعلومات للمتلقي (الطفل) تبعا لأسبقية تواجد المنظر على خشبةِ المسرح، وفي إحالتهِ لزمنِ الأحداث ومكانها، وتحديد نوعِ ذلك المكان، كأنْ يكونَ بيتاً أو مزرعةً أو سطحَ كوكبٍ، فالمنظر يمثّل إشارة إلى المكان الكلي المتخيل ويرتبط بالمكانِ المُتخيلِ في علاقةِ تشبه تمثّيل الكلّ بالجزءِ. ويمكّن تلخيص وظائف المنظر المثالي المُصمم لمسرح الطفل بالنقاط الآتية" :(12) .

أ. يشكل الخلفية الثابتة لأحداث وشخصياتِ العرض المسرحي التي تتناسقُ في تكوين جمالي متكامل.

ب. يُظهر المنظر أسلوب المسرحية وطبيعةِ أحداثها وتركيبها، يربطُ هذه الأحداث بواقعِ الطفل.

ت. يعملُ على نقلِ المعلوماتِ بشكلٍ صوري والاستغناء الحوارِ والسردِ في تعريف الطفل بها.

ث. يشدُّ انتباه المتلقي (الطفل) إلى مركزِ الحدث ومساره ويساعدُ الممثلَ على الاندماجِ في الشخصية.

ج. يعمل على تنميةِ القيمِ الجمالية لدى الطفل.

يمكن وصف المنظر المسرحي بأنّه المعادل التشكيلي للنص الأدبي المكتوب، إذ يترجم ما يحمله النص المسرحي من أفكارٍ ومعانٍ إلى تصميم مرئي ومكملاً لباقي عناصر العرض المسرحي، ويمثّل الإطار الشكلي الذي يعيشُ فيه النص الدرامي، ويعمل على تعايش الممثلَ ، لذا ينبغي أنْ يتآلفَ المنظر المسرحي شكلاً ومضموناً مع عناصرِ التشكيل المصاحبة من أداءِ وأسلوبِ إخراج وتقنيات.

يتحدّدُ التكوينُ ضمّن الفضاء اللعبي بعناصرَ متمثلةً بالآتي:

1. الخط: ويمثلُ الأساس في بناء الشكل له دور جمالي في تكوين الصورة، والفصل بين المساحات والكتل والألوان.

2. الكتلة: هي العنصر المحسوس المكوّن للعمل ثلاثي الأبعاد، إذ لا يمكن رؤيتها دون رؤية الفراغ الذي يحيط بها، وينبغي أنْ تتناسبَ الكتل على المسرح مع الفراغِ المحيط بها لكي توفر مساحة لأداء الممثل بمرونة.

3. الشكل: ترتيب وتجميع معين للمادة بطريقة محددة. فالمنظر هو فكرةٌ تظهر بعملِ بصري متقن، يشكّل جوهر التكوين معتمداً على الكثافةِ والتباين والقيمةِ لتحقيقِ المستوى الإدراكي، عبر خلق تأثير للفكرةِ التي يحملها.

4. اللون: يمثل عنصراً ذو دلالات مهمة ضمن عناصر التكوين، للتعبير عن مكونات الفضاء العرض السينوغرافي.

إنّ المنظر المثالي هو(ساحة للحركات الإيقاعية، فهو يستمدُ طاقته الشكلية المعبرة من تفاعلِ عناصر تكوينه، وتأثيره الجمالي في المتلقي النابع من تفاعله العميق وانسجامه وتناغمه مع ما يُقدّم له من صور منظرية مبدعة)وللمنظر في مسرح الطفل ضرورة التنوع والإبهار تبعاً لطبيعةِ الطفل وميله للجمال الذي يتعدّى حدود الواقعية نحو عوالم خيالية، ما يوجب على المصمّمِ مراعاة مضمّون المسرحية وطبيعتها سواء واقعية كانت أم فنتازية، وتوفير الانسجامِ للمنظرِ مع الأزياءِ والملحقاتِ والإضاءة، ويمكن للمصمّم البارع استعمال المؤثرات المسرحية الحديثة التي توصف بالغرابةِ، ما يتيح للمتلقي (الطفل) فرصة لتهذيب ذوقه الفني وإطلاق العنان لخيالهِ عبر توظيفِ وسائل جديدة ومتنوعة كما في استعمال الفانوس السحري وآلة العرض السينمائي.

- **الأزياء:** يعمل الزي من حيث الشكل والمضمون على تعزيز الفكرة عبر علاماته الدلالية لأنّه يعملُ على إكمالِ شخصية الممثّل من خلالِ دوره التعبيري، لما له من دور مهم في التأويل ضمّن نطاقِ العرضِ المسرحي بوصفهِ نصاً مفتوحاً للمشاهدة والقراءة وتداول المفاهيم والمعارف، فهو يسهم في تعميقِ الخصائص البصرية والتأويلية للعرض المسرحي. ويعمل كمنظومة علاماتية ذات دلالات في ذهنِ المتلقي توفر له معلوماتٍ عن طبيعة الشخصية المسرحية وتكوينها الاجتماعي ومركزها، تُسهم في تشكيلِ الصورة البصرية للفضاء اللعبي المسرحي، بتوظيف الطراز واللون والخط والشكل، فهو نقطة احتكام

أولية للمتلقي في مشاهدته للشخصية، إذ يشكل علاقة الوصل بين الممثّل والشخصية المراد تمثيلها ما يحمل الممثل مسؤولية التفاعل مع الزي عن طريقِ السلوك والمشاعر والحواس وصولا الى تعبير فاعل للزي، وتشتركُ الأزياء مع المنظر في مساعدةِ المتلقي على الفهمِ والتفسير، فضلاً عن التعريف بالفترةِ الزمنية للمسرحية، إذ يضعُ المصمّم المقولة المرئية في موازاة المقولة المحكية خدمةً للفضاء اللعبي.(13) تُبنى الرؤية التصميمية للزي المسرحي على وفق الفكرة من العمل، بتحويل الواقع دلاليا على وفق عملياتِ الاختزالِ والتحولِ في مخيلةِ المصمّم، فالرؤية التصميمية تتسم الشمول تبعا لاستحضارِ قدرات وطاقات المصمّم لتحقيقُ الانتقال إلى مساحاتٍ إبداعيةٍ جديدة ورؤية متبصرة أساسها التفاعل ما بين الخيالِ والواقع)، فالزي المسرحي يعملُ على بناءِ صورةٍ ذهنيةِ جمالية ذات طابعٍ تحولي يحملُ مدلولاتٍ متعددة بوصفه علامة تدل على علامةِ، لأنّ الدال يحيلنا إلى مدلولاتٍ عدة.

•المكياج والأقنعة

للمكياج والاقنعة دور كبير في تأكيد ملامح وجه الممثل التعبيرية، والأبعاد الشخصية، فضلاً عن قدرتهِ على إظهارِ الجروح والتشوهات والعاهاتِ عبر الخط واللون وبعض الأدوات الضرورية, والولوج التي يعبّرُ من خلالِها الممثّل عن الشخصية"، وللمكياج دلالات نفسية معبّرة عن حالاتِ الشخصية في الفرحِ والاكتئابِ والمرض بالتعاضد مع الإضاءةِ في خلقِ ثباتٍ في ملامح الممثل وإظهار القوة التعبيرية التي تمكّنه من أداءِ الدور بأريحية وسلاسة، كما يشكّلُ المكياج مع الزي (جسراً يصلُ بين عناصرِ العرضِ الحية وعناصرهِ غير الحية...ويقوم بوظيفة جمالية تُسهم في تشكيلِ الصورة النهائية العامة للعرضِ فضلاً عن طاقته الإشارية في الإفصاح عن معاني الأحداث ودلالات الشخصيات) ، إذ يشكل عامل رئيس في بناء الشكل الجمالي والدلالي للمكان المسرحي، لاسيما عبر دورهِ في الإشارة إلى المكانةِ الاجتماعية والاقتصاديةِ للشخصياتِ وانتمائِها إلى جذورها ومدى مطابقتها للواقع, التي تعزز الجانب الدرامي والجمالي في الخطاب البصري.

المؤشرات

- يسعى المصمم المبدع التشكيلات البصرية والمعمارية الى تحقيق عملية المتعة والتواصل لفضاء العرض اللعبي .

- تلعب التقنيات المسرحية الحديثة دورا هاما في الاثارة والجذب، والتحقيق الدرامي، فضاءات متعددة وفقا للمنظومة البصرية وبنائها التي تحمل ذات أبعاد ومفاهيم فكرية وجمالية .
- تمثل الأزياء، والمكياج، والاكسسوارات عناصر ذات فاعلية للفضاء اللعبي في العرضِ المسرحي المقدم للطفل.
- تُستمد طاقة الفضاء اللعبي الشكلية المعبرة عن طريق تفاعلِ العناصر البصرية التكوينية فيما بينها، النابع من تفاعله العميق وانسجامه وتناغمه، وتأثيره الجمالي في المتلقي (الطفل) .
- تفرض الشخصية دورَها الفاعل بين عناصر الفضاء اللعبي البصري عبر فاعليتها في جذب التعبير الفني والجمالي بالشكل والمضمون.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث : تعرض الباحثتان في هذا الفصل الاجراءات التي تتبعتها لتحقيق هدف البحث (هي العروض المسرحية المقدمة للأطفال في بغداد، 2015) .

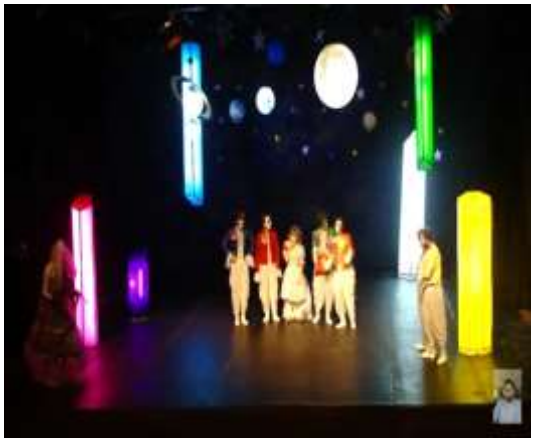
ثانيا : عينة البحث : ، وتم إختيار العينة عشوائيا لتمثل مجتمع البحث.

ثالثا : منهج البحث : اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي لغرض التحليل وصولا لتحقيق أهداف البحث، والكشف عن حقائق علمية وموضوعية، تبنى على أساسها المرتكزات التصميمية، لفضاء العرض اللعبي .

رابعا: تحليل العينة :

عنوان المسرحية: أيام الأسبوع الثمان
تأليف: صلاح حسن
إخراج: إقبال نعيم
تصميم: علي محمود السوداني

مكان العرض: المسرح الوطني 2015



تبدأ أحداث المسرحية بصدمة أيام الأسبوع السبعة بوجود يومٍ ثامن يعمل على تفريق وحدة الأيام عبر صراعاتٍ واهمة يخططها مسبقاً هذا الغريب، وينفذها بعد اقناع الأيام الطيبة إلى جانبه مُشكلا غالبية يحاول عبرها السيطرة على الأيام جميعاً، لتحقيق أطماعه وأهدافه غير المشروعة، لكن هذا الوضع يثير حفيظة الأيام القوية وهي بـ(الأحد، الاثنين، الثلاثاء) فتقف في وجه هذا الدخيل وتعمل على كشف ألاعيبه ومآربه التي يروم عبرها تغير النظام الزمني للأيام باستبداله بنظام زمني جديد تتغير على وفقه وظائف الأيام، فتقوم الايام القوية برحلة في قاصدة شهر شباط للتأكد من صحة أقوال الغريب، فينبههم المقصود بنوايا هذا الشرير وخدعه القذرة عائدين بعدها إلى اخوتهم لإنقاذهم وتخليصهم من شروره، في أجواء غرائبية وظفها مخرج العمل لترجمة النص على خشبة المسرح ضمن نسق جمالي لصور ذهنية محفوظ مستمدة من الواقع تمت معالجتها وإعادة تركيبها بتدخل الخيال لتقريب لذهن المتلقي بأسلوب تربوي جمالي.

ترتكز أهمية الخطاب المسرحي عبر مقدرته على الإيحاء بدل التصريح من خلال استدعاء صور ذهنية ذات تأثير في ذهن المتلقي بمحاكاة فنتازية تمثلت في هذا الفضاء اللعبي بكل شخصيات العمل كونها أشياء غير مدركة بالحواس بتوظيف التجسيم والتشخيص في إحالة للأشياء غير المحسوسة إلى المجسد المحسوس لتستشعر وجودها الحواس وصولا الى المعرفة لذهن المتلقي. لكل شخصية ضمن هذا الفضاء دلالة في الأداء والأزياء والحوار، فالسبت يجسد شخصية العابث، بينما تقمّص الأحد دور صاحب النفوذ والقيادة، وكان نصيب الاثنين هو تجسيد ظل الأحد بوصفه شخصية ضعيفة ومهزوزة، أمّا الثلاثاء كونه الاوسط فإنّه يتميز بشخصية متزنة مرحة، لما هو متعارف عليه اجتماعياً من أنّ (خير الامور أوسطها)، فضلاً عن حُب

الثلاثاء للرياضة ضمن نسقٍ استعاري يحيلُ إلى المخزون في الذاكرة الجمعية لأغلب العراقيين من أنّ يوم الثلاثاء يعرض وبشكل دوري برنامج (الرياضة في اسبوع) وتنسحب هذه المرجعيات على يوم الأربعاء بوصفه يوم العِلم عبر تقديم برنامج (العِلم للجميع)، ما جعل الاربعاء يحاكي شخصية الباحث المحلل للظواهر الذي يعتمد الشك سبيلا للوصول إلى المعرفة، أمّا الخميس فقد تقمص الشخصية الراقصة المعروفة بالفرح والاحتفال على وفق جذور الاجتماعية التي تعلقت في الذهن عن المناسبات السعيدة في هذا اليوم، ولأن الجمعة يوم عُرفَ بأنه عطلة فقد أُسندت الى هذه الشخصية سمة الكسل والنعاس الدائم، بينما يحاكي اليوم الثامن شخصية الشرير المخرب، إذ اتخذ مؤلف العمل ومخرجه من تشكيل الصور الجمالية القائمة على الانزياح والابتعاد عن المألوف عبر التغريب في طرح المعرفة، وآليات ترجمتها على المسرح ضمن الأنساق العلاماتية المتنوعة للفضاء المسرحي .

صّورَ مخرج العمل أنماط الشخصيات الإنسانية في علاقاتها حياتية بين الاتفاق والاختلاف عبر طرح الأبعاد النفسية والجسدية لكل شخصية وابعادها اجتماعية وإطار فنتازي ضمن فضاءٍ تخيلي ذهني يعكس صورة الواقع ومعالجتها عبر التفصيل والتكميل إلى صور جديدة مرنة تقدم المعنى بشكل يُسمح يتفاعل معه ذهن المتلقي في إنتاج تأويلات تتماهى مع صوره الذهنية المخزونة لديه عن التجربة، ولأجل تجسيد تلك الشخصيات ينبغي توظيف كل أدوات الممثل، ومنها الإيماءات التي ظهرت بأنماط تصورية في إيماءة الأحد التي تحيل إلى القوة والسيطرة، وكذلك إيماءات باقي الشخصيات التي تحيل إلى طبيعة شخصياتهم وأبعادها، وإيماءة الأحد والسبت في ضرب الأيدي للإيحاء بالاتفاق والتوافق في أكثر من وحدة مشهدية.

استعان السينوغرافي لتجسيد فكرة وغايات العرض المسرحي بالصور الذهنية المتوالدة عبر فضاء جمالي ينتخب بقصدية صفات لشخصيات بشرية وأخرى فنتازية ويمزجها لإنتاج علامات في تكوين مغاير يسعى إلى إحداث تجليات جديدة تستمد جذورها من الواقع وتتصرف به بفنتازية، ما يوفر للمتلقي مساحة من التحليل والتأويل لعلامات الفضاء اللعبي تمثل في حركات شخصية الأحد بعد أنّ استدعى الصورة الذهنية لحركة قائد الجيش للإيحاء بالحزم والقوة التي تتسم به شخصية الاحد وقيامها بالألعاب الرياضية في إشارة إلى الأبعاد الجسمانية للشخصية، كما برزت في استبعاد الجمعة من قبل الأحد والسبت وفقاً للترتيب المتسلسل للأيام.. إذ يُمثّل الجسد بحركاته وإيماءاته وسكناته خير وسيط بالتماهي مع باقي الوسائط المادية في الفضاء

اللعبي لإيصال خطاب فكري جمالي.

ابدع المصمم السينوغراف على (السوداني) في رسم الأزياء وفقاً لمدركات ذهنية تصورية متخذا من مرجعياته الذهنية لصفات شخصيات الأيام السبعة وباقي شخصيات العرض ومعالجتها عبر إعادة تركيبها وإنتاجها في صور ذهنية مغايرة تعتمد التمازج بين الفنتازيا والواقع، بعد أنْ تم أنسنتها وتجسيمها بهيئات بشرية وبصور أيقونية او اشارية اورمزية تبعاً للمتعاقد عليه اجتماعياً.ل اما المكياج فقد تجسد بصور رمزية فنتازية تمنح النسق البصري في الفضاء اللعبي للمكياج انزياحات عن الطابع الواقعي لوجه الإنسان وتقاسيمه نحو خطاب تعبيري يوحي بالتماهي والانسجام بين الفنتازيا والواقع ضمن أنماط شمّلت كل شخصيات العمل. في حين اقتصر وجود الأقنعة على شخصيتي شباط ضمن للإحالة إلى طبيعة مناخ هذا الشهر عبر استعارة اللون الابيض دلالة على الثلج كاقتران شرطي لوجود هذ الشهر، أمّا الإكسسوار فقد تمثّل في القرص الألعاب للإيحاء برمزية إلى المرآة وإظهار الأبعاد الأساس لشخصية الخميس بوصفها تحاكي شخصية محبة للمرح والحياة، وكذلك حقيبة يوم الثلاثاء كاستعارة أيقونية لحقيبة الشخصية الآدمية ضمن محاكاة شخصيات العمل المسرحي لشخصيات بشرية واقعية.

في حين انزاح النسق العلاماتي للمنظر المسرحي الى الإيحاء عبر خيال مصمم المنظر نحو مرجعيات فنتازية بإبعاد تجريدية تسبح ضمن التأملات الذاتية للمصمم، وتعكس عبرها اجواء فنتازية تُخرج مفردات المنظر من واقعه الملموس إلى مديات خيالية بأنساق رمزية باستخدام الخلفية المتضمنة لصور الكواكب في إشارة إلى تناوب الأيام عبر حركة تلك الكواكب، واستخدام الأعمدة بأبعاد تعبيرية تتخذ من الوان الطيف السبعة علامة رمزية على الأيام السبعة والتي تتماهى مع الوان الأزياء وطبيعة كل شخصية، فضلا عن تواجد بعض المؤثرات مثل نزول الثلج وانبعاث الدخان في أكثر من مشهد لإسناد الحدث ودعمه للاقناع والإمتاع عبر افضية معرفية منتقاة بانسجام عالي وقصدية لإنتاج معاني ودلالات ضمن سيرورة المعنى.

فككت القطع المنظرية عناصر الواقع ضمن بوتقة الخيال لتعاود من جديد تركيبه عبر الانزياح عن الدلالات الواقعية إلى الدلالات الإيحائية، فاستخدام الإضاءة اليدوية من قبل الايام السبعة إحالة إلى حقيقة وجود النهار ضمن ساعات كل يوم من هذا الايام، كما أنّ تسليط سبع بقعٍ على المسرح يُشكّل إحالة تصورية

ذهنية إلى الأيام السبعة، وتغير الوان إضاءة البقع استناداً إلى صور رمزية تماهي دلالات اللون مع الحدث الجاري على المسرح ماُ يضفي على المشهد بعداً فكرياً جمالياً يثير ذهن المتلقي ويستفز مخيلته لتحليله والكشف عن دلالاته وفهمه..

النتائج

- جُسدت فكرة العرض في صور ذهنية تولّدت عبر فضاء سيميائي إنتاج علامات التكوين الجمالي للفضاء اللعبي .
- نقلت معطيات المنظر المسرحي بنسق علاماتي وبأجواء فنتازية الحدث من الكينونة الواقعية إلى مديات خيالية عبر حركة العناصر البصرية للفضاء اللعبي .
- عبرت أنماط الشخصيات الإنسانية، والفنتازية عبر علائق حياتية التماهي والتباين والاختلاف في الرؤى الذهنية للأبعاد النفسية والجسدية لكل شخصية.
- أعطى التنوع في لون الإضاءة صورا ودلالات لونية ضمن أجواء فانتازيا للفضاء اللعبي على وفق الجو العام .
- أسهمت الأزياء، والماكياج، والاكسسوار في انتاج أبعادا فكرية وجمالية مؤثرا في الفضاء اللعبي لإثارة ذهن المتلقي(الطفل) واستثارة مخيلته.

التوصيات

توظيف التقنيات الحديثة في عروض مسرح الطفل للإسهام في ديمومة العرض المسرحي.

المقترحات : تقترح الباحثتان

إجراء دراسة حول المثيرات البصرية الجاذبة في عروض مسرح الطفل العراقي .

الهوامش

1- الرازي, محمد بن ابي بكر، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981, ص 111.

2- يوسف، عقيل مهدي، السؤال الجمالي، اصدارات جمعية الفنانين التشكيلين العراقيين، بغداد، 2007, ص7 .

3- عبود، عبد الكريم، فرضيات الفضاء المسرحي، الهيئة العربية للمسرح، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، 2019, ص 1 .

4- مارسيل, فون, فن السينوغرافيا, تر: ابراهيم حمادة, وآخرون, وزارة الثقافة, القاهرة, 1993, ص 3 .

5- ينظر :وارد، وينفريد، مسرح الأطفال، تر: محمد شاهين، بغداد: المطبعة العصرية، 1986, ص 12 .

6- ينظر :يوسف، عقيل مهدي، المشترك الفني والجمالي، بغداد، 2009, ص 76 .

7- ينظر :عزيز، قاسم مؤنس، المخرج المسرحي وافتراض العرض، مجلة الأكاديمي، العدد 88، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2018, ص 56 .

8- ينظر: الباجلان, ميادة مجيد أمين, براء شكيب, الدلالات التواصلية للزي في مسرح الطفل, مجلة الأكاديمي, العدد 89, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, بغداد, 2018, ص58 .

9- ينظر: الباجلان، ميادة مجيد، جماليات توظيف السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل(دائرة الطباشير الملونة انموذجا) المؤتمر العلمي التاسع، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مجلد:26، العدد 7، العراق، 2019, ص 626 .

10- ينظر: الكعبي، فاضل: مسرح الاطفال دراسة في الابعاد الدلالية والتقنية لمسرح الاطفال، ط1، دار الثقافة والاعلام، حكومة الشارقة، الامارات العربية المتحدة، 2009, ص 33.

11- ينظر :الباجلان, ميادة مجيد, اشتغال عناصر الجذب البصري في عروض مسرح الطفل, اطروحة دكتوراه, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, بغداد, 2019,ص 31 .

12- ينظر:العبودي، جبار جودي : السينوغرافيا، المفهوم، العناصر، الجماليات، مكتبة عدنان للطباعة والنشر، بغداد،2016, ص 33 .

13- ينظر: حافظ, محمود جباري : رؤية مقترحة للزي الكلاسيكي في العرض المسرحي العراقي، مجلة الاكاديمي، العدد57، كلية الفنون الجميلة، بغداد,2011, ص 12 .

Qayimat almasdir walmaraie:

•Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr, Mukhtar Al-Sahah, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1981,.

•Al-Aboudi, Jabbar Judy: Scenography, concept, elements, aesthetics, Adnan Library for Printing and Publishing, Baghdad, 2016.

•Al Kaabi, Fadel: Children's Theater: A Study in the Semantic and Technical Dimensions of Children's Theatre, 1st Edition, House of Culture and Information, Government of Sharjah, United Arab Emirates, 2009.

•Al-Bajlan, Mayada Majid, The Aesthetics of Employing Scenography in Child Theater Shows (Colored Chalk Circle as a Model), Ninth Scientific Conference, Tikrit University Journal for Human Sciences, Volume: 26, Issue 7, Tikrit, 2019..

•Hafez, Mahmoud Jabbari: A Suggested View of the Classical Costume in the Iraqi Theatrical Show, Al-Akady magazine, No. 57, College of Fine Arts, Baghdad, 2011.

•Aboud, Abdul Karim, Theatrical Space Hypotheses, Arab Theater Authority, University of Basra, College of Fine Arts, 2019.

•Aziz, Qassem Munis, theatrical director and the assumption of the show, Al-Akamey magazine, No. 88, University of Baghdad, College of Fine Arts, Baghdad, 2018

•Ward, Winfried, Children's Theatre, see: Muhammad Shaheen, Baghdad: Al-Asriyah Press, 1986.

•Youssef, Aqil Mahdi, The Aesthetic Question, Publications of the Iraqi Plastic Artists Association, Baghdad, 2007.

•Youssef, Aqil Mahdi, the artistic and aesthetic contributor, Baghdad, 2009.