Al-Academy Journal
Issue 112
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1157

Design objectives of the mask in children's theater performances

Baraa Shakib Akram Al-Salihi [a1]

[a] *Ministry of Education/First Karkh Education Directorate*

ARTICLE INFO

Article history:
Received 18 April 2023
Received in revised form 10 May 2023
Accepted 14 May 2023
Published 15 June 2024

Keywords:
mask
design goals

ABSTRACT

Technology has a major role in the development of theatrical art. In other words, the development of all aspects of theater from a technical point of view, both at the level of theatrical performance and the techniques involved, including the mask technique.

The mask is the garment that covers the face, and it has many other uses such as disguise and others, and it is one of the arts known to many simple peoples since ancient times, such as the Eskimos and the Native Americans, despite the multiplicity of functions of the mask throughout history that prompted the public conscience to reduce its image and meanings by being the opposite of the true identity and not It has been used for thousands of years as it obscures the truth of identity, but when we review all the worlds of masks, we find it more correct to say that its main function lies in being the barrier between the self and what is outside it.

The children's theater was and still is the most invested in masks of both half and full types for suspenseful, aesthetic and artistic purposes that are consistent with the requirements of the presentation. Here we find that the design of the theatrical mask carries goals through the visual formation of the recipient (the child). Children's theater performances), while the second chapter included two topics.

[1] *Corresponding author.*
E-mail address: barsha945@gmail.com

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

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1157
Baraa Shakib Akram Al-Salihi: Design objectives of the mask in children's theater performances
Al-Academy Journal - Issue 112 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الاهداف التصميمية للقناع في عروض مسارح الاطفال

براء شكيب اكرم الصالحي[1]

الملخص :

للتقنية دور كبير في تطور الفن المسـرحي بمعنى آخر، تطور جميع مفصـلات المسـرح من الناحية التقنية، سواء على مستوى العرض المسرحي وما يدخل فيه من تقنيات ومن بينها تقنية القناع.

القناع هو الرداء الذي يغطي الوجه، وله اسـتخدامات أخرى متعددة كالتنكر وغيرها، وهو أحد الفنون التي عرفتها كثير من الشـعوب البسـيطة منذ أقدم العصـور مثل الأسـكيمو والهنود الحمر، على الرغم من تعدد وظائف القناع عبر التاريخ دفعت الوجدان العام لاختزال صـورته ومعانيه بكونه النقيض للهوية الحقيقية ولا يزال يسـتخدم منذ آلاف السـنين كما يحجب حقيقة الهوية، ولكننا عندما نراجع كل عوالم الاقنعة نجد من الاصح القول أن وظيفته الاساسية تكمن في كونه الحاجز الفاصل بين الذات وما هو خارج عنها .

كان مسـرح الطفل وما زال الاكثر اسـتثمارا للأقنعة بأنواعها النصـفي والكلي لغايات تشـويقية وجمالية وفنية تنسـجم ومتطلبات العرض وهنا نجد ان تصـميم القناع المسـرحي يحمل اهداف عن طريق التشـكيل البصري لدى المتلقي (الطفل) ومن ثم وضعت الهدف لبحثها في (التعرف على الاهداف التصميمية في القناع المسرحي في عروض مسرح الاطفال)، اما الفصل الثاني فتضمن مبحثين الاول كان اسس وعناصر تصميم القناع المسـرحي والذي تكون من عناصـر التصـميم (الملمس ،الخط، القيمة الضـوئية ،اما المبحث الثاني : الاهداف السيكولوجية والتربوية للقناع في عروض مسرح الطفل.

الكلمات المفتاحية: القناع، الاهداف التصميمية.

الفصل الاول /الاطار المنهجي

مشكلة البحث

تعد الاقنعة واحدة من اهم العناصـر الفنية في مسـرح الطفل كونها ذات دلالات ومضـامين تكتنز في المادة الخام والشـكل واللون ،فالقناع ممكن ان يسـتوعب كل الكيفيات والقيم اللونية التي يمكن ان تحتويها كل المقومات الجمالية بالدرجة الاساس ،فالادراك الجمالي للاقنعة المسرحية يحمل قيمة في ذاته لتصل بشكل مقصـود الى الطفل ،ولم يعد المصـمم المعاصـر باعادة ترتيب عناصـر الاقنعة فحسـب،بل يولي تصـميماته ابعادا متجددة عن طريق الكشـف عن المنظور الجمالي ،إن تكوين القناع يعتمد اسـاسـا على اسـتحضـار قدرات وطاقات جمالية وابداعية للمصـمم من اجل تحقيق الاتصـال بين الاطفال والاقنعة ،اذ يعتمد العمل المسـرحي على الافكار والابداعات بشـكل اسـاس ،كأن تكون تصـميمات على اشـكال حيوانية او نباتية او جماد لتصـل الى الطفل المتلقي بسـهوله ويعد القناع عنصـر اسـاسـي من عناصـر التشـكيل في العرض المسـرحي،إن الطفل يتلقى المعلومات عن طريق ما يعرض امامه من اشكال ويتفاعل معها ،لان كل ما يعرض

[1] وزارة التربية / مديرية تربية الكرخ الاولى

امامه يشبه الى حد كبير ما يعيشه في حياته اليومية ،اذ ان كل شكل تصميمي يراها عند العرض يفسرها عن طريق احساسه ،(الطفل) كائن محاكاتي ،وإن المحاكاة عند الطفل ناتجة عن نزعة فطرية داخله ،أي ان الشعور الجمالي لا يعطي للطفل حاجزا ،بل انه يتغير ويكتمل معه ويتطور الفرد والجنس البشري كله،إذ ان الطفل كلما زاد عمره زاد شعوره الجمالي ،وشعوره الحسي ،ومدركاته العقلية ،وتذوقه لشكل التصميم،اذ ان الاطفال يميلون الى المسرحيات التي تحمل اشكال تؤثر بالطفل،اذ يستطيع المصمم عن طريق تصميم القناع ان يوصل اهدافه التعليمية والتربوية،لتكون ذات توعية وافادة الى الطفل (المتلقي)، عن طريق انشاء صور تشكيلية للعرض تساعد على تفعيل الذاكرة وفتح مساحات جمالية ،اذ تسترجع الذاكرة صورا مرت عليه في الواقع عن طريق الاكتشافات الفاعلة في تحريك المنطلقات العقلية والحسية للطفل ،تتحول هذه الصور الى اشكال تصميمية يستحدثها المتلقي اثناء العرض المسرحي،هذه العلاقة الجدلية اثارت الباحثة خاصة في عروض مسرح الطفل مما سبق ارتأت الباحثة ان تضع سؤالها التالي في تحديد مشكلة البحث هذه والتي تتمثل بالسؤال التالي(ماهي حدود العلاقة لأهداف التصميمية للقناع في عروض مسرح الطفل)

أهمية البحث :تتجلى أهمية البحث في الكشف عن الاهداف التصميمية في عروض مسرحيات الأطفال ليفيد منه كل المهتمين بتقنيات العرض المسرحي وخاصّة الأقنعة والمختصون بمسرح الطفل العراقي والمؤسسات الفنية والتربوية ذات العلاقة.

هدف البحث:- التعرف إلى الاهداف التصميمية في تصميم أزياء عروض مسرح الطفل .

حدود البحث

الحدالمكاني : بغداد جمهورية العراق / كلية الفنون الجميلة

الحد الزماني: عروض مسرحيات الأطفال التي قدمت في (2022) م

الحد الموضوعي : تصاميم أقنعة عروض مسرحيات الأطفال.

تحديد المصطلحات:

الهدف اصطلاحيا:

هي" مجموعة القيم والمفردات والمستويات التي ترمي إلى تحقيقها والوصول إليه" (Mamduh, 1968, p. 45)

" بأنَّها وصف لنمط السلوك، أو الأداء الذي تعد أحداثه للمتعلم، ويظهر في مواقف تعليمية لاحقة" (Mamduh, 1968, p. 45)

(الهدف) إجرائيا (مجموعة قيم ،ومستويات، واتجاهات جمالية وفنية يبحث عنها المصمم في القناع رغبة في إثارة أحاسيس الأطفال وأهتمامهم الذين يقعون تحت رعايتهم ،من اجل تحقيق تغييراً في سلوكهم)

(تصميم) أصطلاحاً

بأنَّه" عملية الخلق والإبتكار وإدخال أفكار جديدة عن طريق صياغة وتنظيم العلاقات الشكل التي تشمل تكوين الشخص من قمة الرأس إلى القدم ، أيّ تنظيم العلاقات الجمالية المنشودة باستعمال القماش، والكلفة، والإكسسوارات مع نوع الجسم المراد التصميم له (Kifaya, 1993, p. 71)

"إنَّ كل ما في تصـــميم الأزياء، وعلاقتهما مع بعضـــهما بجدلية نقض البعض للبعض الآخر للخروج بفكرة جديدة على أساس الموضوع ، أيّ نفي السالب فيه لإعطاء نقيضه من أجل إعطاء الهيأة العامة شكلاً نهائياً مبتكراً يفيد من الناحيتين الوظيفية والجمالية للحصـــول على أعلى الحالات لتصـــاميم ملابس حديثة، ومتجددة تتبع الموضة ،وبمواصفات مميزة تلتقي مع الحاجة الإجتماعية وغيرها" (Sahab, 2002, p. 13)

(التصميم) إجرائيا

(عملية خلق وإبتكار لشـــكل القناع للخروج بشـــكل جديد يشـــد الطفل ، لتحقيق الناحيتين الجمالية والوظيفية من أجل اعطاء شكلاً نافعاً وممتعاً)

(الاهداف التصميمية) اجرائيا:

(انها مجموعة مستويات وقيم واتجاهات فنية يبحث عنها المصممون في الاقنعة ليخلقون منها فكرة جديدة لتعطي شكلا نافعا وممتعا)

القناع اصطلاحا:

بانه "غطاء مستعار يوضع على الوجه ليخفي شخصية الممثل الاصلية ويحدد ملامح وانفعالات الشخصية التي يؤديها هذا الممثل" (Abd, 1987, p. 41)

القناع اجرائيا:(غطاء مستعار يوضع على وجه الممثل ليخفي ملامحه الاساسية والايحاء بشخصية ثانية او هيئة اخرى انسانية او حيوانية او مشوهة او سليمة)

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الاول

أسس وعناصر تصميم القناع المسرحي

القناع من العناصر الملازمة للعرض المسرحي ويحمل قيماً تشكيلية جمالية عن طريق الخط ونسيج (الملمس) والقيمة الضوئية واللون وترتبط جميعها بالأسس الفنية للتصميم والإخراج كالإيقاع والسيادة والوحدة والتكرار والتباين التي تشـــكل هدفاً في بنية وتركيب القالب الذي أبتكره المصـــمم، وصـــولاً لأهدافه الكبرى الجمالية والوظيفية ، كل ذلك يقوم المصـــمم بدراســـة(العلاقات الموجوده داخل العرض) لكي تتبنى له انشـاء تكوين الشـكل العام للعرض بوصـفه (الصـورة المسـرحية المرئية) ويحلل عناصـره التشـكيلية نظراً لأهميتها في كونها المادة الأساسية لجمالية التكوين وتتمثل تلك العناصر:

أولا: عناصر تصميم القناع:

سـميت عناصـر التصـميم بعناصـر التشـكيل نسـبة إلى إمكانياتها المرنة في إتخاذ أي هيأة مرنة وقابليتها على الإندماج ،والتآلف، والتواجد بعضـــها مع بعض لتكون شـــكلاً كلياً للعمل الفني المصـــمم وفي ما يلي نتناول بالشرح والتحليل أهم عناصر التصميم:-

الخط: بانه"غطاء مشـــكل مرســـوم يثبت على وجه اللاعب ليخفي ملامحه الاســـاســـية في ســـبيل اعطاء الاحســـاس بملامح او هيئة اخرى لأنســـان او حيوان"(Nemat, 1975) بانه "القناع غطاء للوجه مع فتحات

للعيون والفم كان يصنع اصلا من الخشب المنحوت المصبوغ او الفلين او قماش مقوى" (Hartrnol, 1979, p. 339)

القناع اجرائيا: (غطاء مستعار يوضع على وجه الممثل ليخفي ملامحه الاساسية والايحاء بشخصية ثانية او هيئة اخرى انسانية او حيوانية او مشوهة او سليمة)

أقدم وسيله للتعبير الفني ويدخل في كل الأقنعة المسرحيه ،يعد الخط إمتداد للنقطة بشكل لا يحوي فواصل، ويكون بإتجاه معين"إنَّ صياغة الخط ليس بالأمر السهل، فهو العماد الأساسي في تصميم جميع الفنون الجميلة والصناعات المتطورة"أما الخط في مسرح الطفل له نموذجه الخاص في التصميم إذ يراعي المصمم أنْ يحقق تأثيراً سايكولوجياً للطفل بشكل إيجابي أو سلبي وتكون متنوعه ،فعند مشاهدة الطفل للخطوط المستقيمة في الشكل التصميمي يشعره بالأتزان أما عند مشاهدته للخطوط المتعرجه تشعره بالتوتر والقلق،إذ يعد "الخط في القناع المسرحي له نموذجه الخاص في التصميم بصيغة المصمم عند اختياره له هذا أساساً منسجماً مع الفكرة المركزية المسرحية، وهو بذلك يكون خطا خطوة مهمة في توحيد قيم القناع التشكيلية مع قيم المسرحية الفكريه " (Behnam, shaawi Rawa, 1999, p. 40)فعلى المصمم إستعمال الخطوط الملائمة المنحنية أو الأفقية المؤثرة سايكولوجياً والتي تتناسب مع المرحلة العمرية وأن تكون متوافقة مع فكرة المسرحية ،فيدخل الخط في تصميم القناع مسرح الطفل بوصف الأطفال يفضلون الخطوط الواضحة والسميكة بحركات سريعة، وهذا ما يميز الطفل من نشاط وحيوية ، فضلاً عن الخط في القناع المسرحي ينبغي أنْ يتسم بالتنوع والبساطه إذ يستطيع الطفل أستقبالها ،فلا ينبغي المبالغة فيها لئلا تشوش مسار الرؤية عند الطفل"ولو إستعملنا الخط بأنواعه سواء كانت خطوطاً متعرجه ،أو متشابكه ،أو منحنية بما توحي الخطوط المنحنية بالأنسيابية والنعومة"عن طريق الخط نصنع موازنة فعلية داخل الشكل التصميمي أنْ يراعي المصمم"تحقيق الأبعاد الثلاثة لأنَّه يستدير وينحني ويستقيم تبعاً لحدود الجسم الأنسيابي أيّ أنَّه يتحدد بالعمق المادي الذي يمثل البعد الثالث ،وهو الأمتداد والتواصل للفضاء الذي يحيطنا .

الملمس :

هو المظهر الخارجي للنسيج الغطائي الطبيعي أو الصناعي للأجسام، والملمس "هو إحدى خواص سطح المادة المستخدمة ويمكن أن تكون طبيعية تدرك من خلال العين أو تكون

صناعية تدرك من خلال الملمس كما أنَّها تكون خشنة أو ناعمة ، قاتمة أو زاهية فالملمس يؤثر جمالياً ووظيفياً في تصميم الأقنعة داخل العرض المسرحي فكلما إتسعت معرفة المصمم بإمكانيات الخامة وطرق معالجتها أدى ذلك إلى إزدياد أفكاره التخيلية وقدرته على الخلق ومثال ذلك يكون الملمس شوكياً، ولكنَّها شخصية ودودة مثل قناع (القنفذ) أو كملمس يثير النفور مثل ملمس قناع (الأفاعي) إذ يراعي في مسرح الطفل إختيار الملمس الملائم في مجال الأقنعة فإذا تم ذلك بعناية إرتفعت قيمة الشكل التصميمي وصفاته المرئية ،وكان التصميم في أحسن صورة جزءاً لا يتجزء من هذا الشكل "يرتبط الملمس بنوعية الخامة ،أو المادة المستخدمة ومدى مطواعيتها،ويتولد الإحساس بالملمس عن طريق حاسة البصر" (Sadoon, 2006, p. 44) ينجذب الطفل الى ملمس القماش إنْ كان ملمس لماع يجذبه أكثر من القماش الصوف غير اللامع خبرة مصمم الاقنعة لها أثر

في إيصال الأفكار إلى الطفل وعملية الإيحاء بالملمس ذات أهمية ،وهي إما ناتجة عن طبيعة المادة المستعمله في التكوين، أو عن حركة الخطوط وإتجاهها يصبح لملمس القناع داخل التكوين المسرحي تأثيرات درامية جمالية وبصرية في اتجاهات الخطوط وملمسها فهي تعبر عن تصارع في القوى الديناميكية المرتبط بهذه الإتجاهات إنَّ لكل مادة خصائص ملمسية فأنَّ نوع المادة يؤثر على ملمس السطح فيعطي تأثيراً إزدواجياً متذبذباً في بعض الاقنعة ،كما أنَ الأقنعة تقوم بتقريب الملمس الواقعي إلى الطفل ، على سبيل المثال شخصية (مؤنسة) حيوانية في العرض المسرحي (شخصية الخروف) فأنَّ استعمال الخامات ذات مواصفات خشنة الملمس (الصوف) تكون ذات إقناع إلى الطفل مع إتقان دور الخروف من قبل الممثل مما يساعد الطفل على التفاعل معه ،وتساعد الإضاءة على إبراز الخشونة الملمسية، وعن طريق التصميم يستطيع المصمم أنْ يستعمل "مساحة ملساء وبجوارها أُخرى صغيرة خشنة الملمس، فإنَّ الأخيرة هي التي تسود والعكس صحيح أيضا" (Abdel, 1974, p. 46)

القيمة الضوئية :

وتعد القيمة الضوئية من أكثر العناصر إستعمالاً في البناء التصميمي للزي عن طريق "الأجزاء المعتمة والمضيئة المرتبطة بالتفعيل اللوني ، التي تؤسس الشكل

(Thabet, 2001, p. 89)

" وبكل ما يحويه من علاقات ترتبط فيها عناصر تصميم الزي ، فعند سقوط الإضاءة على الزي بلون معين يؤثر بالزي، فعند سقوط الضوء على الأجسام داخل الصاله ومنها زي الممثل يخضع لأمور عده منها :

1- الضوء الساقط مباشرة على الزي يجعله مضيئاً.
2- الجزء الخلفي او النصف الخلفي للزي يعد في حالة ظلام او ما يسمى بالمنطقه المظلمه.

إذ تعد القيمة الضوئية من أهم العناصر تأثيراً بالطفل ،إذ تضفي نوعاً من الجاذبية البصرية ،فضلاً عن توازن الوحدات الشكلية أثناء التصميم تخلق نوعاً من التنوع والحركة عن طريق التدرج اللوني للإضاءة باستعمال ضوء خافت، أو عالي، ليعطي غايات في الإخراج على خشبة المسرح، وهذه الحركة بالألوان الضوء تعطينا مشاهد ومقاصد مختلفة لمعاني عدة منسقة ومدروسة ،وهي تسقط على الممثلين والديكور والفراغ الموجود، لإضفاء جو معين .

اللون:يعرف (هربرت ريد) اللون فيقول :هو الخاصية الخارجية لجميع الأشكال المحسوسة وبمعنى ذلك أنَّه لا يوجد شكل غير ملون ، واللون غير مضاف إلى الطبيعة وإنما هو الطبيعة بذاتها وبفعل الإمتداد الزمني للخبرات المتراكمة للإنسان في تعامله مع اللون في الحياة إذ أصبح للون إرتباطه البصري والكهرومغناطيسي الذي يمد العين والدماغ ،وهذا مايؤثر على تغييرات اللون في مناطق دماغية تخص وظائف جسمانية ،أو عاطفية ،وهذا ما يحدث للطفل في العرض المسرحي إذ يؤدي اللون في جذب الانتباه الذي يخلق جواً وإنفعالاً يرتبط بمعاني ومشاعر سيكولوجية لديه ،ويؤدي في فكرته إلى الإستجابة العاطفية في خلق تأثير حي لمشاعر الطفل وللون وظيفة إتصالية أساسية لما يحمله من دلالة رمزية ترمز إلى أفكار معينة ،وهنا ينبغي على المصمم مراعاة تلك الدلالات اللونية عند توظيفها في العمل التصميمي الموجه إلى الطفل فالمصمم الجيد هو الذي يوظف تلك الألوان ودلالاتها على وفق أسس ومعايير يتم من خلالها الوصول إلى ذهن الطفل بصورة جمالية محققا من

خلالها الغرض الدلالي لتصاميمه فالتصميم وما يتضمنه من أشكال وألوان وما يربطهما من علاقات لها القدرة على اثارة تصورات ذهنيه موحيه ومجسدة لفكرتها التصميميه .

ثانيا:أسس تصميم القناع

الوحدة

أساس مهم في تصميم القناع ووظيفته في إتحاد العناصر ضمن الشكل التصميمي ، وتظهر وكأنها مترابطة الوحدة تمنع التصميم من التفكك ،فهي عامل لربط العناصر، فيقوم المصمم بإختيار عناصر تتلائم مع بعضها ويرتبها إذ تكون متسقة مع بعضها والوحدة تشمل عناصرعدّة منها وحدة الشكل ، وحدة الإسلوب ، وحدة الفكر ،وحدة الهدف ،وهذه كلها تثير في المشاهدة بوحدة العمل الفني(Iglentiri, 1992, p. 67) ليعطي قيمة لبناء وحدة القناع وظيفياً وجمالياً يكون التعامل بشكل متكامل وليس جزئي،عن طريق إدراك ماهية الكلية أو الوحدة .

التباين

يعني الأختلاف والتناقض،ويتحقق التضاد في التصميم عن طريق ممارسات عدّة منها الأختلاف بين عناصر المتماثلة ومن طبيعة واحدة ولكنها مختلفة بالقياس،ويظهر عن طريق التباين في الدرجه:- يقصد الإختلاف في درجات اللون الأسود ذاته، ففي التصاميم غير الملونة تتدرج الألوان على السطح الأبيض إلى الألوان الرمادية الحقيقية، وتختلف درجاتها أيضاً حتى تصل إلى المساحات السوداء الكاملة، فبالنسبة إلى القناع ليظهر إختلاف الألوان واضح على سطح القماش بالنسبة للقناع في العرض المسرحي

التباين في الحجم: إذ وجد شكل تصميمي يحوي احجام فأن توحيد حجميها يؤدي تقسيم الاهتمام بينهما بالتساوي مما يتناسى مع الهدف من التصميم، ويؤدي الى تشتيت انتباه الطفل في العرض المسرحي والمفروض ان يحتل أحدهما ،وهو العنصر الأهم مساحة أكبر من الآخر الذي يعد أقل أهمية .

التباين في الخط:يحدث عن طريق تكوين اتجاها معينا يمكن ان تكون وسيلة للتركيز على نركز التباين وإن "ترتيب الخطوط بطريقة غير مألوفه، لها القدرة على أن تقود العين وتجذبها إلى مصدر الارتكاز الذي يدور حولها التصميم" (Ali, 2010, p. 92)

التباين في الدرجة:يقصد الاختلاف في درجات اللون الاسود ذاته، ففي التصاميم الغير ملونة تتدرج الالوان على السطح الابيض الى الالوان الرمادية الحقيقية، وتختلف درجاتها أيضا حتى تصل الى المساحات السوداء الكاملة، فبالنسبة الى القناع ليظهر إختلاف الالوان واضح على سطح القماش.

المبحث الثاني

الأهداف السيكولوجية والتربوية

يمثل المسرح أهم الوسائل المعتمدة لإيصال التجارب والخبرات إلى الآخرين ، ولكون مسرح الطفل جزء حيوي منه ، يمتلك السمة التي تساعدْ بتقديم القيم الأخلاقية النبيلة ، والمثل العليا ، بغية ترسيخها في ذات الطفل لأهمية مسرح الطفل تكمن في إعطاء التجارب الجديدة للأطفال إلى جانب العمل على توسيع مداركهم وإعطائهم القدرة على فهم الناس.

إنَّ مرحلة الطفولة هي مرحلة تكوين الشخصية إذ أنَّ تربية الطفل والعناية بشخصيته وتكوين الميول والإتجاهات السليمة في نفسه هي أساس لكل المراحل اللاحقة وتقع المسؤولية في ذلك على عاتق الدولة والمجتمع بمؤسساته التربوية، وبما فيه مسرح الطفل إذ يؤثر على الأطفال عن طريق الألوان والأشكال التصميمية سايكولوجياً إذ أنَّ جزءاً من التصميم أيّ اللون يؤثر بالطفل يعطيه خصوصية تميزه بعين الطفل وتبهره، إذ على التصميم ان ينطوي على غزارة في المعنى، فعلى مصمم الاقنعة الإهتمام بتصميم الشكل من أجل تنمية أساليب التفكير السليمة للأطفال في مختلف المراحل بغية تمكينهم من التعامل مع مشكلات اليومية لأنَّ صغر سن الطفل وقلة خبراته تجعل تأثيره أقوى نسبياً من الشخص الراشد ومن ثم تجعل عملية التفاعل الإجتماعي بين القناع والطفل غاية في الأهمية في تكوين شخصية الطفل ، ويؤكد علماء النفس ضرورة الإهتمام بالطفولة ورعايتها سايكولوجيا، وهذا التأكيد راجع حسب ما يؤكد العالم النفسي (فرويد) إلى أنَّ الشخصية تتخذ صورتها الأساسية في عهد الطفولة لأنَّ الطفل مرن يتشكل وفق ما يطرحه عالم الكبار من مبادئ وقيم.

وتبين الدراسات التي قام بها الكثير من المهتمين في مجال الإتصال ، إنَّ وسائل الإتصال بمختلف أشكالها ومضامينها لها تأثيرات سايكولوجية وفسيولوجية، فمسرح الطفل بوصفها إحدى وسائل الإتصال، فهو ينشد التأثير المطلوب من خلال الأشكال التصميمية التي تصمم بعناية لتؤدي هذا التغيير للطفل من خلال التصفيق والقفز " ويمثل اكتساب انماط السلوك خطوات التعليم وفقا لنظرية بياجيه (Julian, 2000, p. 89) إنّ أهمية الأهداف التصميمية التربوية تؤثر بالطفل اجتماعيا وسايكولوجيا والهدف النهائي لأي تصميم هو تحقيق التغيير في السلوك وهذا التصميم لا يصمم " بطريقة عشوائية وله ردود فعل تظهر عاجلا أجل ويؤدي إلى نقل وتبادل الأفكار والمعلومات والآراء بين الطرفين ومن ثم تصل المعلومة التي يُظهرُها التصميم بسهولة إلى الطفل، وعند ظهور أيّ ممثل على خشبة المسرح عن طريق التصميم سيعرف أنَّه ارنب وهو شخصية حيوانية،إذ إنَّ الطفل يهتم بالقيم الأخلاقية، وتعد الدراما من أفضل الوسائل لتعليم الأطفال الأخلاق ، فمسرح الطفل المكان الملائم الذي يعنى بغرس الصفات الرصانة، وحسن الذوق والشجاعة ،كما تعطيهم التجارب الطبيعية التي ينتصر فيها عنصر الخير على الشر، ويكون قدم إليهم قيماً تؤدي دوراً رئيساً في رفع مستوى أذواقهم ، فعن طريق الأشكال التصميمية ونقود الأطفال ونعمل على توعيتهم في مجالات عدّة ثقافية، واجتماعية، وتربوية ، ولها أثر في نقل الأفكار، والقيم ،والمفاهيم المرغوبة إلى الطفل ،وإبعاد القيم غير المرغوبة عنه، ولَإنَّ أنماط السلوك كلها مكتسبة وننظر إلى أنماط السلوك الإجتماعي عند الأطفال على أنَّها إستجابة إجرائية،ونستطيع أنْ نلاحظ أنَّ قدرة الأطفال على التعلم عن طريق مراقبة شخص آخر من الكبار، ويؤدي مهمة معينة فيكرر الطفل نموذج السلوك إلى رصيد الطفل من معارف التي لم يكن الآباء قد تعمدوا تعزيزها وتشجيعها لتصل الغاية من التصميم التي تصل إلى الطفل عن طريق سلوك الشكل التصميمي أمامهم على خشبة المسرح ، إذ يعبر المصمم جاهدا لتطوي مهاراته التواصلية وصولاً لعالم من الفهم المتبادل ليفهم الطفل عن طريق التواصل ما يريد المصمم إيصاله ، إنَّ للمعلم أثر كبير في أنْ يوضح للأطفال السمات الأصلية لموضوع المسرحية، إذ سيجنبهم المناقشة حول الأهداف التصميمية للزي الذي يطرق عن طريق المسرحية ،ومعظم مسارح الأطفال لا تتعاون مع إدارات المدارس وإعلامها بأنَّ العروض

مخصصة لفئة عمرية معينة ،ومن ثم ستكون الأفكار التي تصل إلى الطفل غير مقننة لفئة عمرية معينة ، إذ أنَّ عملية التنسيق بين المسرح وإدارة المدرسة ستترك أثراً كبيراً في نفوس الأطفال ،فتصل الفكرة التربوية، ويعد مسرح الطفل إحدى الوسائل التي تخاطب الأطفال وهم في بداية تكوينهم ،ويعمل على تطويره عن طريق الأفكار التي تطرح، وللشكل التصميمي قوة على الوصول إلى شرائح الأطفال سيكولوجيا وفسيولوجيا، ذات أفكار عدّة ، وأنْ يكون عملاً مدروساً من قبل المصمم من حيث الجوانب السلبية والإيجابية يؤدي إلى النمو العقلي للطفل، ويزداد مخزونه العقلي من الصور والأحاسيس التي تبث عن طريق تصميم القناع.

المؤشرات التي اسفرعنها الاطار النظري

1- ان القناع في مسرح الطفل يمثل الصورة الحسية التي تنقل مجموعة من الاحاسيس فتأتيه من واقعها، لا تكمن في إيصال المعنى الى الطفل فقط ،بل القيمة التي تحمل ذاتها ،فالاقنعة بشكلها التصميمي تحمل معها غايتها ،فهي تسعى الى ابراز الهدف فقط بقدر ما تتوجه الى تثبيت علاقة الطفل الحسية بذلك الهدف.

2- تعد العناصر التصميمية والاسس من اهم المؤثرات التي تضفي نوع من الجاذبية البصرية للطفل فالقيمة الضوئية والتدرج اللوني لاعطاء الاحساس باللون سايكولوجيا وفسيولوجيا تضفي قيموة جمالية بتنوع الخطوط والملامس والسيادة بين الوحدات الشكلية.

3- إن تحقيق التبادل الجمالي بين تصميم القناع والطفل ينمو ويزدادا كلما أعطى مصمم الاقنعة مساحة لثيمة القناع ،وايجاد العلاقة التركيبية بينهم ،وايجاد حالة من التنسيق ،والانسجام مما يؤدي إلى متعة المشاهدة ،إذ ينتقل الاحساس بالجمال،فيصبح التصميم اكثر قدرة على تغيير نفسه ،او الاستجابة من قبل الطفل.

4- تمثل عناصر العرض المسرحي (الماكياج ،الاقنعة، الديكور، الاضاءة،الازياء) وسائل جذب وانتباه للطفل،إذ تتوافق لونيا وزخرفيا مع بيئة الحكاية، واحداثها المجسدة لان الطفل يستوعب المرئيات المحسوسة على أنها كليات بلا تفاصيل ،او جزئيات.

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من المسـرحيات التي قدمت إعتمادا على توافر الاهداف التصـميمية في عروض أقنعة مسرح الطفل في 2022

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث القصـدية وذلك لاحتواءها على الاهداف التصـميمية من مجتمع البحث بالاعتماد على أداة البحث وتتمثل :

ت	المسرحية	تاليف	اخراج
1	كلكامش الذي رأى	حسين علي هارف	حسين علي هارف

منهج البحث:

أعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في وصفها الدقيق والتفصيلي لنوعية العرض المسرحي بكافة جوانبه أعتمادا على الاهداف التصـميمية وعلاقتها بالقناع عن طريق الدور الذي تلعبة الشـخصـيات على خشبة المسرح.

أداة البحث

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري،والمقابلات الشخصية، والصور الفوتوغرافية، والاقراص الليزرية، ومشاهدة اللباحثة

تحليل العينة:(كلكامش الذي رأى)

اخراج (حسين علي هارف)*

تصميم القناع :علي الركابي

موقع العرض: عرضت في كلية الفنون الجميلة /مسرح الرواد 2022

المتن الحكائي

تعد ملحمة كلكامش أقدم اثر أدبي ملحمي أسـطوري لحضـارة وادي الرافدين، يعود تاريخها إلى حوالي بداية الألف الثاني (ق.م) تتحدث هذه الملحمة عن (كلكامش) احد حكام المدن السـومرية في عصـر فجر السـلالات(2800-2400ق.م) وانه حكم مدينة (الوركاء) وقد أشـارت (الملحمة) بان شـخصـية الملك (كلكامش) تمتاز بمزيج نادر من القوة الالهية والقوة البشـرية ، حيث ان ثلثيه اله وثلثه الآخر بشـر، مسـتبد يعمد على اسـتغلال ضـعف المحكومين بأمره، له قرارات صـارمة مسـندة الى خصـائص هيئته الضـخمة المخيفة – كالثور الوحشي، خارق لا تشـبه خصـائصـه خصـائص البشـر، جميل الطلعة ، لقد أحسـن الإله خلقه، حكيم، قوي لا يجارى في قوته وبطشـه، وفتك سـلاحه لا يصـده شـيء ، إلا انه تحول إلى شـخصـية أخرى، محب لشـعبه بفضل ظهور (انكيدو) الذي يسـاوي (كلكامش) في قوته، غير انه محب للعدل والحكمة ... سكن الغابات، وهبط من الجبال، وقطع الشباك، وهو ذو بأس شديد، وشدة بأسه وقوته مثل عزم (آنو) .. انه يجوب البراري والتلال، ويرعى الكلأ مع حيوانات البر[1]، يتعاون مع (كلكامش) لمحاربة الشـر في كل مكان، وبعد موت (انكيدو) يقوم (كلكامش برحلة طويلة شـاقة للبحث عن الخلود وقد قرر العودة إلى (اوروك) بعد فشل رحلته في الحصول على الخلود ليقرر نشر العدل والإصلاح والسعادة في مملكته .

قدمت مسـرحية (كلكامش الذي رأى) فائدة جمالية للعرض المسـرحي بصـريا وسـمعيا والفائدة والمعرفة التوجيهية والاخلاقية من خلال الصـياغة الفنية المحكمة والقادرة على اغناء الذائقةوخيال الظل،(اكد العمل المسرحي على فكرتين مهمتين هما الصداقة كمفهوم انساني وفكرة الخلود بالعمل)*

قناع أنكيدو

[1] ينظر: نص مسرحية (كلكامش ، ترجمة : طه باقر، في مجلة فنون ، بغداد ، 1978م ، ص69 .

- مخرج مسرحي واستاذ وتدريسي في جامعة بغداد في كلية الفنون الجميلة ولديه اعمال مسرحية عديدة للاطفال

شخصية من الاساطير السومرية في اساطير بلاد ما بين النهرين القديمة تلك الشخصية التي اثرت على مجريات الاحداث.

قناع انكيدو شخصية محدبة الظهر كونه كان يعيش مع الحيوانات ويتشبه بها مع استخدام مصمم الاقنعة الباروكة الخشنة الملمس ذات اللون الاشقر مع اللحية والشوارب الطويلة التي غطت معظم قناع انكيدو فلم يبدو من القناع سوى الوجنتين للدلالة على البدائية التي تميزت بها الشخصية مع استخدام القرنين للدلالة على انه شخصية ذات صفات حيوانية متوحشة او قد تربت في الغابة، كما أن ذلك القناع الذي اثر على مجريات البناء الدرامي ،امتاز بالبدائية المتأتية من الغابة التي تعود عليها .

صمم القناع بملمس خشن الذي ظهر بوضوح على وجنتيه اللتين تعكرتا فتجسدت فيهما ملامح الجبل وقسوة الغابة ذات ملمس خشن كما استخدم الباروكة المشعثة المغبره والغير مرتبة التي توحي بالبدائية مع قناع انكيدو.

لقد اعتمد مصمم الاقنعه الملامس الخشنة التي جاءت منسجمة مع الازياء التي تدل على سطوة المكان والمتكونة من مادة الكتان التي تدل على معاناة العيش مما يدل على قسوة وبدائية المكان والحياة التي يعيشها ،كما أن زي الشخصية باللون البني الذي اكسب قناع الشخصية الوقار والهيبه .

لقد جاءت الخطوط الأفقية التي قد رسمت لتأكيد تجاعيد الجبهة واضحة ومؤثرة، كما ان الخطوط المنحنية حول العينين ساهمت في تأكيد العمر المفترض للشخصية، وبهذا فقد رسمت تلك الخطوط بشكل أدى إلى الاستجابة الواضحة مع الإنارة التي ساهمت هي الأخرى في تأكيدها.

إن اعتماد المخرج (حسين علي هارف) على فضاء مفتوح ومساحات واسعة، قليلة التأثيث الجغرافي للخشبة، أن مشهد مقتل انكيدو على يد كلكامش استخدم معها مصمم الاضاءة الحركة السريعه ،هذا القتل المركب داخل بناء العناصر البصرية مثلت بحركة تدلي جسد (انكيدو) من اعلى المنصة مما انتج شفرات وعلامات ورسائل في إغناء المشهد الايهامي .

ان مشهد الظلام أن يكون غير مرئي للوهلة الاولى وذلك لوجود الظلام ثم يعمل الضوء تدريجيا بالتوسع على الرغم من ضيق خشبة المسرح ونجد ان مشهد قتل انكيدو هنا استخدم مصمم الاضاءة الضوء الاصفر كرمز للعلة ،إذ إن فعل القتل على مساحة جغرافية صغيرة لكنها في مستوى التخيل كبيرة تستوعب العالم المحيط ،استخدم السيف اداة حقيقية للقتل التي ترمز للخيانه .

ساهم القناع الايهامي انكيدو في منح قدرة ادائية وإيمائية وحركية للأستحواذ على اهتمام الطفل المتلقي من خلال اللون والملمس وحقق سحريته كمثير بصري ،وكان عنصرا فاعلا في خلق الجو، وشكل وحده بنائية تجمع ما بين القديم والعصور المتأخرة ،ترسم أشكالا تبدو وكأنها هندسة اسطورية في عمليات الربط

العلائقية ما بين عناصر العرض،ويكون القناع جزءا من تشكيلها الكلي ،دافعا اياها إلى الشمولية والكونية ومشخصا العلاقات الانسانية.

قناع (اوروشنابي)

تمتاز شخصية (اوروشنابي) بما تمتلكه من قيم الحكمة والقوة والجبروت في اتخاذ القرارات ،إذ استخدمت ملامح القناع متوافقة ومنسجمة مع لون الزي البني الذي يوحي بالخشونة المصنوعة من الكتان أعطى ابعادا زمانية وتوافقت وانسجمت مع المعاناة لهذه الشخصية وعمرها متجسدا بتشكيلة بصريا من الشعر الابيض الكث والمجعد امتدادا الى اسفل ذقن القناع (اللحية) فقد كان للون الابيض المستخدم للشعر واللحية ومساحتهما الكبيرة على مساحة القناع ليرسم عن طريقها معالم الشخصية المعمرة التي اعطت للشخصية عنصر الايهام الذي يدل على الخبرة المتراكمة التي غطت معظم ملامح القناع من وجه وحاجبين وجبهة واذنين ولم يتبق من القناع سوى العينين الغائرتين التي تحيطهما التجعيدات.

يعد الخط وسيله الاتصال البصري ويمنح الاقنعه اشكالا تعبيريه متعددة،اذ ان استخدام الخطوط الموضحة على جبهة القناع بينت عن طريقها العمر المفترض للشخصية فقد ساهمت وحققت التأثير الواضح بالطفل مع الاضاءة التي ساهمت في تأكيدها والتجعيدات طيات في الجبهة توحي بشيخوخة الشخصية ،اضافة الى الطية الموجودة اسفل العينين كما ان الباروكة المستخدمة باللون الابيض على رأس القناع مع اللحية المثبته بالجهة السفلية أعطت جمالية تصميمية للقناع اضافت الى الحاجب الذي ثبت بطريقة يغطي عيني القناع كون الحاجب طويل يتدلى على وجه القناع. ، تلك الملامح لها دور في ايصال مدى الخبرة التي لديه .

قناع (ننسون)

هي والدة (كلكامش) التي تلعب دورا كبيرا في تسيير مجريات الاحداث مستغلة انحياز (كلكامش) اتجاهها والتي كانت تدفعه نحو تحقيق الكثير انها شخصية تمتاز بقوة الشخصية

الاهداف التصميمية للقناع

ان مصمم الاقنعة (علي جواد الركابي) لديه خبرة تشكيلية في تصميم الاقنعه ، إذ انه حقق شدة الزهو اللوني على ملامح القناع ومنسجمة مع الاضاءة ،ان العلاقة الملمسية بين لون القناع والاضاءة المستخدمة أعطى غايات تصميمية تشكلت بمغزى اخراجي على خشبة المسرح حققت ايقاعا متنوعا مما خلق ايهام بصري على القناع ، أما القناع فقد استخدم المصمم الخطوط الوجه العميقه التي توحي بعلامات الشيخوخه كما استخدم التاج على القناع ليوحي بالعظمة والعزة.

يتكامل لون التاج مع لون الرداء، وقد جاء القناع الذي جسد الشخصية ذا لون شاحب مائل للصفرة وملمس خشن وخطوط سميكة قاسية لتؤكد قسوة الشخصية، إن الالوان المستخدمة في قناع (ننسون) جاءت منسجمة مع ألوان الازياء التي يغلب عليها اللون الوردي الهاديء والتي تعد من الالوان الحارة، حيث يراعي العمل بالقناع العوالم المحيطة الزمكانية للاشارة الى المرحلة التاريخية التي يفرضها النص المسرحي.

الزي

زي شخصية (والدة كلكامش) عبارة عن عباءة تنسدل من الاكتاف الى حد الكعبين مصنوعه من خامة الحرير ذات الملمس الناعم باللون الوردي السوتاج الاسود الذي يحدد حافة الزي ،.

ويتحدث قلب والدة كلكامش (يا شمش يا شمش لماذا اعطيت ابني قلبا تو اقا وها أنت ذا من معركة لا يفقها منك حماية ولدي من كل خطر)

ولقد ساهم الفنان (علي جواد الركابي) في اضفاء الشكل الفني المناسب على الازياء من خلال معرفته التامة في اختيار اللون والملمس المناسب والمنسجم مع الالوان الاخرى.اما الديكور فقد انعدم ولم نرى سوى منصة مرتفعة عن الارض قليلا ليقف عليها كلكامش وانكيدو .

ويرى الباحث ان هذا العمل قد اعتمد على تفاعل النص مع اسلوب الاخراج والاداء حتى بات النص والعرض جزءا واحدا لا يتجزأ.

حقق التشكيل اللوني للسينوغراف في اشتغال عوامل الجذب في بناء الصورة المشهدية مرافقة الى النغمات الموسيقية التي تكسب الالوان جمالية تصميمية لأنتاج الدلالات والمعاني في العرض الحي لتحقيق الاحساس ب(القناع) المسرحي، الذي أضاف الى العرض خيالا مبتكرا.

إن المعالجات الفنية والابداعية حققت الاهداف المرجوة بالاعتماد على مستويات عالية من الجمال يحاكي خيال الطفل الخصب فيدفعهم الى توفير المتعه، بث العرض صورا ذات اشكال منطوقه بافكار جديدة تناسقت وانسجمت مع ألوان وتقنية الداتاشو حققت التغيير في محاكاة الطبيعة لجو الحكاية مما جعل الطفل يتفاعل معها.

الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات

النتائج:

1. نجد الاضاءة في مسرحية (كلكامش الذي رأى) تناسقت وانسجمت مع هدف المسرحية ،إذ لجأ المصمم إلى التعامل مع الاضاءة المركزة على الشخصية واكسب الشخصية ايحاءات تصميمية .
2. برز الهدف التصميمي (الخط) في الشخصيات الشريرة المتحولة والمتشكله والمبتكرة من خيال المصمم التي حققت أثر في محاكاة الطفل وهذا ما ظهر في العينة (كلكامش الذي رأى) فنجد الخط في الشخصيات (الراوي، انكيدو، ام كلكامش) ولم نجده في الكاهنة.
3. للهدف التصميمي (الملمس) تأثيرات عدة لها شفرات وظيفية وجمالية تتشكل بصريا تساعد على شد انتباه الطفل للقناع ،كما في العينة (كلكامش الذي رأى) في كل الشخصيات .

الاستنتاجات

1. كان لتعدد ثيمة القناع تحقيق التبادل الجمالي عن طريق التناسق والانسجام للعلاقات التركيبه مما خلق متعة المشاهدة في العرض المسرحي.
2. فاعلية القناع الايهامي في ايجاد افكار مبتكرة تتشكل بصريا من قبل المخرج (خيال الظل، الدمى المرتداة ،قناع يحمل باليد) كما في مسرحية (كلكامش الذي رأى) لحسين علي هارف
3. تفاوت دور الاسس والعناصر التصميمية (الخط ،لون، ملمس ،قيمة ضوئية) المتشكلة بصريا والتي تعمل على تحفيز عين الطفل المتلقي والناجمة عن الهدف النهائي.
4. أعتمد المخرجون والمصممون في تنفيذ الاقنعة الايهامية على استعمال الرموز والدلالات (التربوية والاخلاقية والتعليمية) المتشكله بصريا لتصل الاهداف الى الطفل.

Conclusions

1. The multiplicity of the mask theme was to achieve aesthetic exchange through consistency and harmony of structural relationships, which created the pleasure of watching the theatrical performance.
2. The effectiveness of the illusionary mask in creating innovative ideas that are formed visually by the director (shadow illusions, wearing puppets, a hand-held mask), as in the play (Gilgamesh Who Saw) by Hussein Ali Harif
3. The varying role of foundations and design elements (font, color, texture, light value) that are visually shaped and work to stimulate the eye of the recipient child and result from the final goal.
4. In implementing illusion masks, directors and designers relied on the use of symbols and connotations (educational, moral, and educational) formed visually to reach the goals to the child.

References:

1. Abd, A.-W. S. (1987). *A place is studey in the evolution of the stage* . Beirut : The Modren Arab office.
2. Abdel, A. F. (1974). *Takween in fin Art.* Cairo: Dar. Al- Nahda Al- arabiya.
3. Ali, T. (2010). *principles of Architectural Design publishing and Distribution.* Beirut /Lebanon: Dar Qabes for printing.
4. Behnam, shaawi Rawa. (1999). *custume design for expressive plays (applied study).* (p. t. editor, Ed.) Iraq /Baghdad: college of fine art.
5. Hartrnol, p. (1979). *The coneise oxford campanion of the theatre.* London: oxford university press.
6. Ibrahim, H. (1994). *Dictionary of Dramatic and Dramatic term.* Cairo: Dar.Al- shaab.
7. Iglentiri. (1992). *An Introduction to Literary Theory :the second Hundred Book Series.* (A. J. Ibrahim, Trans.) Baghdad: The House of General cultural Affairs.
8. Julian, H. (2000). *Theory of theatrical show.* un known place: (Hala) forpublishing and disribution.
9. Kifaya, S. A. (1993). *Fashion design on the mannequin.* Cairo: Dar Al-Fikr Al- Arabi.
10. Mamduh, K. (1968). *the special methods of teaching art education for grades :the second ,third and forth of the teachers role.* Dumuscus: Directorate of school books.
11. Nemat, A. I. (1975). *Arts of the middle East and the Ancient World.* Dar Al Maarif.
12. Sadoon, H. T. (2006). Cod and Coding in Theatrical performance. *Naboo Research Journal*(1).
13. Sahab, A. A. (2002). *Aesthetic values in the design of texture and children fashion and their dialectical relationship.* Baghdad: university of baghdadLcollage of fin ART.
14. Thabet, A.-B. M. (2001). *formal transfomation in the designs of islamic interior spaces.* (p. t. editor, Ed.) IraqK Baghdad: Baghdad university.
15. jiad asmaeil, sahib. (2023). Scenography and the effectiveness of meaning in the theatrical space. Al-Academy, (107), 235–256. https://doi.org/10.35560/jcofarts107/235-256
16. Mahmoud Attia, A. ., & Laith Ahmad, asil. (2022). Characteristics of costume design in children's theater performances. Al-Academy, (106), 59–70. https://doi.org/10.35560/jcofarts106/59-70
17. saad latef, A., & Ajil Al-Assadi , muthad. (2022). Directing treatments to employ the place in the theatrical performance. Al-Academy, (106), 231–252. https://doi.org/10.35560/jcofarts106/231-252
18. Fadel Ismail, M. ., & Imran Mousa alomran, K. (2022). The functional diversity of the directorial vision in the political theater cinema as a model. Al-Academy, (106), 271–286. https://doi.org/10.35560/jcofarts106/271-286