تقنيات اداء الممثل في عروض مسرح الطفل

م. م. احمد عدنان محمد

المديرية العامة لتربية محافظة كركوك

ahmedmfsa@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2021-11-30

تاريخ القبول : 2022-02-19

ملخص البحث:

بشكل مستمر منذ زمن اليوناني القديم حتى وقت الراهن؛ تاريخ الدراما حدث فيه التغيرات لبناء النص المسرحي وهيكله ويرافقها مباشرة تغيرات كبيرة تحدث على مستوى الاداء التمثيلي على الممثل نفسه تتبعه تغييرات كبيرة تحدث على مستوى الاداء التمثيلي للممثل نفسه فضلا عن تغيرات شاملة في رؤية الممثل والمخرج الى التاريخ والمجتمع والانسان، والتغيرات مستمرة ، وبما ان مسرح الطفل جزء لا يتجزء من اشكال الصور المسرحية وهي تقدم للطفل بوصفه المحرك الاساسي في معادلة الجمالية والفنية كونه المتلقي والمركز الاساس التي تقوم عليه العملية المسرحية في مسرح الطفل، فالممثل المسرحي في هذه المسرحيات لابد ان يرتكز على عدد من التقنيات في تقديم وايصال الفكرة المسرحية للمتلقي (الطفل)، فالسؤال الذي يطرح هنا: ما هي تقنيات التي يستخدمها الممثل في عروض مسرح الطفل؟

الكلمات المفتاحية: تقنيات، الاداء، الممثل، النص، المسرح، الطفل.

Techniques of the Actor's Performance in Children's Theater Performances

M. Ahmed Adnan Mohamed

General Directorate of Education in Kirkuk Governorate

Receipt date: 2021-11-30

Date of acceptance: 2022-02-19

Abstract

Continuously from the time of the ancient Greeks to the present time.the history of drama in which changes occurred in the construction and structure of the theatrical text, accompanied directly by major changes that occur at the level of the acting performance on the actor himself, followed by major changes that occur at the level of the representative performance of the actor himself, as well as comprehensive changes in the vision of the actor and director to history, society, man, and the changes are continuous, and since the theater. The child is an integral part of the forms of theatrical images, and it is presented to the child as the main engine in the aesthetic and artistic equation, being the recipient and the main center upon which the theatrical process in the child's theater is based. the child), the question that arises here: What are the techniques that the actor uses in the child's theater performances.

Keywords: techniques, performance, actor, text, theater, child.

المقدمة:

الفصل الاول/ الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه:

منذ زمن اليوناني القديم وحتى الان تاريخ الدراما حدث فيه التغيرات لى بناء النص المسرحي وهيكله ويرافقها مباشرة تغيرات كبيرة تحدث على مستوى الاداء التمثيلي على الممثل نفسه تتبعه تغييرات كبيرة تحدث على مستوى الاداء التمثيلي للممثل نفسه فضلا عن تغيرات شاملة في رؤية الممثل والمخرج الى التاريخ والمجتمع والانسان، والتغيرات مستمرة ليومنا هذا، فالحاجة لمعرفة التقنيات الادائية للممثل تدفع العملية المسرحية الى الامام في تقديم صورتها الفنية الى المتقلي الطفل، فالسؤال الذي يطرح هنا (ما هي تقنيات التي يستخدمها الممثل في عروض مسرح الطفل؟

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن ابرز تقنيات الممثل في مسرح الطفل.

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في تحديد تقنيات اداء الممثل ، ويساهم في معرفة التغييرات الجمالية والتعبيرية التي يفرضها اداء الممثل، ما يفيد الفرق المسرحية والمؤسسات المعنية بتقديم مسرحيات للطفل.

حدود البحث: يتحدد البحث بالحدود الاتية:

١. الحد الزماني: من عام ٢٠١٥ الى عام ٢٠١٧.

٢. الحد المكاني: العروض المقدمة في بغداد.

٣. الحد الموضوعي: تقنيات اداء الممثل في عروض مسرح الطفل.

تحديد المصطلحات:

اولا/التقنية:

" اتقن الشيء احكمهُ واتقانهُ إحكامه والاتقان الاحكام للأشياء وفي التنزيل العزيز الله الذي اتقن كل شيء ورجل تقن، فتقن للأشياء" (ابن منظور، د. ت.، صفحة ٢٢١) اما ابراهيم حمادة فقد عرفها على انها " تطبيق محدد لمنهج عام او اسلوب اصطلاحي على اي وجه من وجوه العملية المسرحية ويمكن استخدام كلمة "التقنية" المعربة حديثاً بدلاً من الحرفة او الصنعة " (حمادة، د.ت.، صفحة ١٠٠) اما الكسندر دين فيقول" ان غرض التقنية وفي جميع الفنون متشابهة الا وهو جعل المضمون او الموضوع اوضح واكثر تأثيرا واثر جذباً واكثر تحريكاً" (دين، ١٩٧٥، صفحة ٣٥).

التعريف الاجرائي:

هي مهاره في تطوير واستخدام القدرات الذاتية للممثل واتقان الصنعة في التمثيل واحترافيتها في مسرح الطفل عبر اكتمال ادوات الممثل للوصول الى التأثير الابلغ في المتلقي(الطفل).

ثانيا/ الاداء:

عُرف الاداء بانه: "سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال معين، وهو يتطلب قدراً مناسباً من التدريب والاستعداد والتهيؤ حتى يصل المرء مرحلة التمكن والكفاءة" (دين، ١٩٧٥، صفحة ٩).

اما مارفن كارلسون له رأي في الاداء المسرحي اذ يؤكد بأن " الاداء المسرحي هو بالضرورة مفهوم قابل للمناقشة والجدل" (كارلسون، ١٩٩٩، صفحة ٥)، اذ يمنح كارلسون للاداء صفة الوعي ويقترن لديه بأداء الممثل بوصفه اقناعاً وليس انماطاً كما هو مدرك صفة ثابتة للشخصية.

التعريف الاجرائي

فعل مُقنِع منظم يؤديه الممثل بوعي ذهني متجسد في جسد سمعي وبصري بشكل منطقياً بوصفه نشاطاً انسانياً يشتمل على الابتكار والسيطرة في عروض مسرح الطفل.

ثالثاً/ مسرح الطفل

عرفته (دينفريد وارد) : "بانه ملتزم بتقديم افكار جديدة واخراج سائق لمجموعة من الصغار وتعريفهم بالوان مختلفة من الفن" (وارد، ١٩٨٦، صفحة ١٥٢) وعرفه (السالم) : "العمل المسرحي الموجه للاطفال والذي يراعي متطلبات خصائصهم

ويهدف الى غاية جمالية وتربوية وتثقيفية" (السالم، ١٩٩٨، صفحة ١٣) كما عرفته (منتهى) : "مسرح الاطفال هو مسرح تربوي تثقيفي _ترفيهي موجه الى الاطفال من خلال تقديم العروض المسرحية التي تقوم بها فرقة محترفة من ممثلين كبار امام جمهور من الاطفال، على ان تكون هذه الفرقة تابعة لمؤسسة او دائرة او هيئة تعنى بشؤون الطفولة وتضم هذه الفرقة مختلف التخصصات من فنيين وفنانين واداريين اضافة الى علماء نفس وتربويين، وتقدم هذه الفرقة اعماله وفق برنامج خاص ومدروس، وحسب مراحل العمر التي يخضع لها الاطفال ، وتقدم هذه الاعمال على مسرح او قاعة مخصصة لذلك ، وفق مميزات وخصائص تتناسب مع الطفل" (رحيم، ١٩٨٨، صفحة ١٣)

التعريف الاجرائي

هو عرض مسرحي يقدمه للطفل ممثلون محترفون لهم تقنياتهم الادائية الخاصة التي تساعدهم على تقديم الخطاب المسرحي بشكل ممتع للطفل.

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الأول/ مسرح الطفل (مفهوم ونشأة)

يميل الانسان بطبيعته للتشخيص والتقليد للواقع الذي يحدث امامه او يمر به والرسوم التي حفرها الانسان على جدران الكهوف معالجتها وصراعه مع الحيوانات وترويضها او قتلها او السيطرة عليها، خير مثال على ذلك ان التمثيل موجودة مع بداية الحياة البشر يعبرون عن نواياهم وافكارهم وان كان ذلك بشكل بدائي غير منظم.

على مدى تاريخ الدراما من اليونان وحتى الان نجد ان التغيرات التي تحدث في بناء النص المسرحي وهيكله يرافقها مباشرة تغيرات كبيرة تحدث على مستوى الاداء التمثيلي على الممثل نفسه تتبعه تغييرات كبيرة تحدث على مستوى الاداء التمثيلي للممثل نفسه فضلا عن تغيرات شاملة في رؤية الممثل والمخرج الى التاريخ والمجتمع والانسان.

وبذلك فيشكل مسرح الطفل سبيلا ناجعا يصل الى عقل الطفل ووجدانه، وهو المسرح الذي يقوم بالتمثيل فيهِ الفنانون المحترفون للارتقاء بالطفل باتجاه تحقيق الوظائف التربوية والنفسية والاجتماعية تأهيله سيكولوجيا ووجدانياً وتربوياً. بشكل يسهم في علاج بعض الظواهر النفسية مثل الخجل والانطواء وعيوب النطق، ما زاد من الوعي والاهتمام بمسرح الطفل.

فالمسرحية المقدمة للطفل ذات هدف وتأثير فاعل في نفسه، فالمسرح نوع من الفنون لهُ لغة معبرة من خلال الفنان أو الشخصية أو الممثل لتعطي شعوراً يعبر عن الفرح أو الحزن أو الخوف أو الهدوء والحماس، فمسرح الطفل من الفنون الفكرية التي تعتمد على الفكر. لذا فان لمسرح الطفل اهداف يسعى الى تحقيقها منها انه يساعد على تحقيق الصلة بين حياة المدرسة والحياة اليومية، ويوفر الفرصة للتآخي الاجتماعي مع مجموعة أخرى من الأطفال في إحدى مؤسسات المجتمع . كما يوحي للطفل بالكثير من الموضوعات والأعمال الخلاقة ، وهذا يكسب الأطفال تجربة من خلال عمل قد صنعهُ الكبار خصيصاً لهم. (برج، ٢٠٠٥، صفحة ٧٩)

ويعطي الطفل القدرة على مواجهة المجتمع وزيادة ثقته بنفسهِ ، ويقوي ملكة التخيل والرغبة في التمثيل وتقليد الشخصيات التي يشاهدها دائما. وعُدّت الوظيفة الجمالية من حيث تنمية الحس الجمالي والفني وتنمية الذوق الفني وإعطاء المعلومات الفنية للأطفال من ابرز الأهداف التي يجب ان يحققها المسرح، وهذه الأهداف التي سوف يجنيها الطفل من متابعة العرض المسرحي ستزيد من تفكيرهِ الفعال وتقوي العلاقة بينه وبين الآخرين وتخلق نشاطات فنية أخرى . فضلا عن تربية ملكة التأليف والكتابة عند الطفل ، ودفعهُ الى الاطلاع على الثروات الأدبية والجمالية وهذا يعتمد على عملية التلقي التي تحدث أثناء العرض المسرحي، فالتلقي يشكل مع العرض أسساً اجتماعية ونفسية وثقافية مشتركة فيما بينها . فالمسرح يضع أمام الأطفال المشاهدين الوقائع والأحداث والأشخاص والأفكار بشكل مجد وملموس وحركي مسموع فمسرح الطفل عليه ان ينقل الطفل الى العالم الذي يسعدهُ ويصل به الى قمة المتعة والتأثير فيه عن طريق الإيهام المسرحي ،واستخدام خيالات خاصة بالأطفال والمواقف التي يعيشها فتساعد على اندماج الطفل وإسعاده في الوقت نفسه ، اذ " يقوم مسرح الطفل بتزويد الطفل بالمعلومات الفنية ويعطي جمهورهُ أفضل خبرة فنية عن فن المسرح وحرفياته وأساسياته ،عبر تعريفهِ بمعطيات العروض المسرحية كالتعلم على أنواع الآلات الموسيقية والتعرف على الأجهزة والمؤثرات الأخرى التي تزيد المعلومات لدى الطفل " (ميخائيل، ١٩٨٣، الصفحات ١٩٣-١٩٤). يسعى مسرح الطفل الى توجيه حاسة التعجب التي ليست كمثلها في حياة الكبار ، لأنّ قدرة الطفل على التحديق أعلى مما لدى الكبار ،وهو أيضا اكبر طاقة على الإعجاب بأشياء" (ميخائيل، ١٩٨٣، صفحة ١٥٣)، ويمكن تقسيم أهداف مسرح الطفل على ثلاثة أقسام : (بلعربي، ١٩٩٣، صفحة ١٨)

١- الأهداف التربوية:- يتميز الطفل بتطلعهِ نحو المعرفة والإثارة التي تتولد نتيجة نمو مدركاتهِ العقلية وتدرج خيالهِ وانفتاحهِ باتجاه آفاق جديدة.

٢- الأهداف التثقيفية والتعليمية : للثقافة دور فعال في تشكيل المدركات العقلية والفكرية للطفل، ولذلك يرمي مسرح الطفل الى غرس المفاهيم والقيم الجمالية .

٣- الأهداف الترفيهية : يميل الأطفال الى الحركة والمرح الناشئ عن اللعب الذي يعد مصدراً لتصريف الطاقة الزائدة ،والمسرح هو احد الوسائط التي توفر عنصر المرح من خلال الأعمال المسرحية التي تلبي حاجة الطفل. ترى مدام (دي جينيلس) أنَّ المسرح الموجة للاطفال هو من أفضل الوسائل لتعليم الأطفال الأخلاق الفاضلة . ولأنَّ مسرح الطفل يقوم بتقديم العروض المسرحية التي ينبغي أن تراعي القيم التربوية وغرسها في عقل الطفل، ولكن بصورة غير مباشرة وبطريقة ليست واعظة وغير مملة قدر الإمكان وبأسلوب فني مشوق يشترط وجود الترفيه بوصفه عنصراً مهماً، وينبغي ان يكون الترفيه متنوعاً من حيث طرح الموضوع بأسلوب كوميدي وبلغة بسيطة، مع توظيف الحوار الهادف بصورة غير معقدة.

" فالترفيه الذي يحققهُ مسرح الطفل يعبر عن رغبات الطفل المكبوتة ، وإشباع حاجات الأطفال، كالشعور بالانتماء الى الجماعة والشعور بالأمان والطمأنينة، يعد مصدراً من مصادر الترويح عن الطفل. ويتم تحقيق عنصر الترفيه الذي هو هدف رئيس من أهداف مسرح الطفل " (العامري، ٢٠٠٦، صفحة ٢٥)، كون الامتاع غاية اساسية في مسرح يمكن من خلالها بث ما نريد من قيم وافكار ومعارف.

❖ أنواع مسرح الطفل

يقسم مسرح الطفل الى قسمين أساسيين احدهما على وفق المكان والاخر على وفق الممثلين:

اولا/ المكان ويكون بالأقسام الاتية:

أ. المسرح العام:" ونعني به المسرح الذي تجري عليه المسرحيات للجمهور من غير قيود أو شروط، بهدف الربح المادي. " (حمداوي، ٢٠٠٧، صفحة ٤) ، ويكون الجمهور منوعاً يأتي عن طريق تذاكر معدة لذلك. ويكون الممثلون في العادة من المحترفين ويمكن إقامة المهرجانات الخاصة بالطفل.

أ- المسرح المدرسي:" وهو المسرح الخاص بمدرسة معينة ويعرض مسرحيات خاصة في المناسبات، كمناسبة تخرج الطلبة، أو المناسبات الدينية أو الوطنية أو الاجتماعية " (مرعي، ٢٠٠٢، صفحة ١٣). ان الجمهور في هذا المسرح يكون من المدعوين من أولياء أمور الأطفال في المدرسة ،ومن الأطفال أنفسهم وفي الغالب يكون الممثلون من أطفال المدرسة نفسها .

ب- المسرح الصفي :هو المسرح الذي تعرض فيه المسرحية داخل غرفة الصف وبالطبع لا يكون هذا المسرح مجهزاً – كالمسارح الأخرى –بأدوات معدة للعرض ، ولكنهُ قاعة صفية تؤدَّى فيها الدراما الخلاقة بناء على طلب المعلم " إنّ هذا النوع من المسارح يرمي الى توضيح مادة علمية من المنهج الدراسي. فهو وسيلة توضيحية مفيدة، أما جمهورهُ والممثلون فهم من طلاب الصف وبإشراف المعلم" (مرعي، ٢٠٠٢، صفحة ٢٠).

ثانيا/الممثلين

إنّ أنواع مسارح الأطفال من حيث الممثلين الذين يقودون الأدوار أربعة هي:

أ-المسرح الآدمي :" هو المسرح الذي يقوم البشر بتمثيل الأدوار فيهِ ، وهو مسرح محبب للأطفال، يذهب إليه الأطفال و كأنهم ذاهبون للاحتفال بالعيد. " (حجلة، ١٩٨٤، صفحة ٨٥) يمكن ان يمثل الأطفال وحدهم في هذا المسرح ،أو أن يمثل الأطفال مع الكبار أو ان يمثل الكبار فيه وحدهم .

ب-مسرح العرائس: ان الممثلين فيهِ هم مخلوقات ابتدعها المؤلف وصنعتها يد الفنان وحركتها إرادة المخرج بأيدي جماعة من الفنانين ،فإنّ مجالات الحرية والخلق والإبداع فيه تفوق نظيرتها في المسرح الآدمي " (الهادي، ٢٠٠١، صفحة ١١٤)

المبحث الثاني/ تقنية الاداء في مسرح الطفل

يختزل الممثل في أداءه على الخشبة، جهود كل صناع العرض المسرحي، من مؤلف ومخرج ومصممي منظر وأزياء وإضاءة ومؤثرات، لان العرض المسرحي فعل يؤديه الممثل بالدرجة الأساس، وسلوكها وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى من جانب، وعلاقتها وأثرها وتأثرها بالحدث من الجانب الآخر. وفي مسرح الطفل نجد (وينيفريد وارد) قد وضعت نوعا من الاساليب الفنية الخاصة بالطفل " فبدلا من العام المركب المعقد في مسرح الكبار، تسود النظارة والبساطة مسرح الصغار" (وارد، ١٩٨٦، صفحة ١٨١)، فأن ماهية عمل الممثل في مسرح الأطفال تكشف عن خصوصية معينة، ذلك إن العمل كممثل في مسرح الأطفال هو "لون جديد من ألوان التخصص له تبعاته، ولابد من إعطاء الأطفال الصغار فنا عظيما، ومن ليسوا أساتذة في فن التمثيل لا يستطيعون العمل في مسرح الأطفال" (وارد، ١٩٨٦، صفحة ٢٠٤) ، فأي اساءة يقدمها الممثل في مسرح الطفل قد تنفر الطفل ما يدفع بالمتلقي الى قلب قاعة العرض إلى ساحة للعب أو الشغب بسبب نفوره من أداء الممثلين، فهو لا يستطيع أن يميز بين عرض موفق وعرض مخفق إلا عبر الممثل، :"من الضروري أن نمثل للأطفال كما هو ضروري أن نمثل للكبار، ولكن تمثيلنا للأطفال ينبغي أن يكون أفضل" (برغ، د. ت.، صفحة ٣٠) ، وتتجلى هذه الأفضلية بحسب تعاليم ستانسلافسكي في فنية إلقاء الممثل وسلامة نطقه ومراعاته لمخارج الحروف، وجمالية حركاته، فالطفل يتفاعل مع حركة الممثلين بشكل اكبر من تفاعله مع الحوارات والكلمات، شرط أن لا تكون تلك الحركات "مكررة يؤول بها الامر أخيراً إلى أن تصبح مزعجة جدا وشاقة" (جعفر، ١٩٨٥، صفحة ١٨٠).

فالممثل الذي يعمل في مسرح الطفل لابد أن يتوحد مع جمهوره، ليتمكن من تقديم دوره بشكل مقنع "، فالاداء التمثيلي "ليس فناً تاريخياً ووصفياً فقط يعيد بناء التاريخ في صورة الشعر ، بل هو ايضا فن ذهني ، نظري معرفي يتخيل عوالم بديلة لكنها ممكنة ، وهو وليس نشاطاً تنفيذيا، بل هو فن ابداعي ينشأ شيئا جديداً معتمداً الاصالة " (هملتون، ١٩٩٤، الصفحات ١٦-١٧)، فدرجة نجاح العرض ترتبط أساسا بعمل الممثل، بوصفه الوسيط الأكثر فاعلية في عملية الاتصال بين العرض وبين الأطفال، وهذا الأمر يستدعي، فضلا عن إمكاناته كونه مُمثلاً يمتلك قدرة التحكم والسيطرة على أدواته المعروفة.

ولابد للممثل وهو يسعى لتجسيد الشخصية، أن يبحث عن طرائق يتجاوز من خلالها الإيقاع النمطي الجامد لبعض الشخصيات التي نجدها في مسرحيات الأطفال وهي تلازم صفه واحدة كالبخل أو الشجاعة أو النفاق أو الغيرة مثلا، كما جرت العادة في عدد كبير من المسرحيات إذ نجد الأرنب جبان، والحمار غبي، والثعلب ماكر، والقائد شجاع، فمن الواجب على الممثل عندما

يلمس هذه الأحادية والنمطية في شخصية ما، وهو يسعى إلى تجسيدها، ان يمنحها قدراً من الواقعية والصدق، وان يُبرز فيها أبعاد الشخصية الحية التي تمتلك إيقاعها الخاص في السلوك والحركات والكلام والتعامل مع الشخصيات الأخرى والتعامل مع سير الأحداث وتطورها وإدغامها في نسيج واحد في المسرحية دونما تبسيط أو سذاجة أو تسطيح ، يقول (ستانسلافسكي) عن طريقته " في مقدوري مثل باحث عن الذهب ، ان اورث الاجيال القادمة ، ليس بحثي وفقري ، ولا افراحي وخيبات املي ولكن الكنز الثمين الذي عثرت عليه هو ما يسمى بمنهجي تلك التقنية التي تجيز للممثل ان يخلق الشخصية، وان يكشف له الحياة الروح الانسانية، وان يجسدها على نحو طبيعي على الخشبة في شكل فني" (سونيا، ١٩٨٦، صفحة ١٦)، فللطفل ذكائه وحسه المرهف، فضلا عن حبه الشديد إلى الإثارة المنبعثة أصلا من الإيقاع الذي يمنح العرض المسرحي الحياة، مع الابتعاد عن التمثيل بفوقية ، لأن الطفل بما يمتلك من أحاسيس مرهفة، صادقة، سيكشفه، ويهزأ منه دونما تردد أو اعتبار ذوقي من مجاملة أو مراعاة ف "الممثلون الذين يسخرون من متفرجيهم أو يعمدون الى التهريج، لا مكان لهم في مسرح الأطفال، لان الممثلين عليهم احترام الأطفال" (معال، ١٩٨٤، صفحة ٥٨)، وبذلك يسهم الممثل في إخفاق العرض وفشله، فعلى الممثل في مسرح الطفل أن يتمتع بأقصى قدر من المرونة الداخلية والجسدية، لان الطفل سريع الملل تلقائي في ردود افعاله، لذا ينصح الممثل في بداية المسرحية بأتباع إحدى الوسيلتين: " أما أن يلقي جمله بصوت قوي ومفاجئ يشد الجمهور إليه ، ثم يخفض نبرته تدريجيا او أن يفعل عكس ذلك، فيبدأ بعذوبة فائقة، وكأنه يهمس في أذان السامعين القريبين منه، حينئذ سوف يهتم هؤلاء السامعين القريبين بسرعة، ثم ينتقل منهم إلى الآخرين، وسوف يسود الصمت تدريجيا بفعل العدوى من الأقرب إلى الأبعد" (جعفر، ١٩٨٥، صفحة ١٧٦)، وقد يتدخل الطفل في مجريات العرض والمشاهدة المثيرة، كأن يقترح على البطل حلاً للمأزق الذي وقع فيه أو قد ينبهه إلى خطر يتربص به، فهو سيقوم بإلقاء جملة ما بإيقاع سريع ومتصاعد يُحدث بها صدمة بين جمهور الأطفال يعيد من خلالها تركيزهم إلى مجريات العرض، أو أن ينقطع كلامه ويصمت قليلا ويقف مترقبا موزعا الوعود عليهم بنظراته القوية الحادة، أو يقوم بإجراء محاورة قصيرة مع الطفل أو بارتجال مشهد إيمائي، أو حسب ما يراه الممثل ملائما للموقف ولا يتعارض مع أجواء العرض وإيقاع الشخصية. إذ يرتبط الطفل مع الشخصية المقدمة على المسرح ويتفاعل معها في علاقة تقمص مميزة على وفق سلسلة من العمليات المترابطة التي يمكن أجازها بأربع عمليات: (كاغان، ٢٠٠٢، صفحة ٩٣)

١. أدراك التماثل بين الطفل والنموذج.

٢. تجربة التأثير بالنموذج، اذ يشعر الطفل بشعور يلائم النموذج.

٣. الرغبة باكتشاف صفات النموذج الجذابة.

٤. تقليد النموذج، اذ يحاول الطفل خلاله ان يتبنى المعتقدات والقيم والسلوك الذي يبثه النموذج.

من أجل أن يحقق مسرح الطفل غايته الجمالية والتربوية، فأنه لابد ان يسعى بكل الوسائل من أجل تحقيق التواصل مع الطفل، ومثل هذا الأمر يستدعي بطبيعة الحال، ألماماً بسمات شخصية الطفل بكل المرحلة العمرية، فمسرح الطفل أذن يسعى إلى تحقيق مجموعة من الأهداف التي تعمل بالنتيجة على الارتقاء بذائقة الطفل الجمالية وقدراته العقلية ومنطلقاته الفكرية، ولعل أهم تلك الأهداف التي أتفق معظم الباحثون في مسرح الطفل على ضرورة تحقيقها هي: " الأهداف الترفيهية، الأهداف التربوية، الأهداف التعليمية والتثقيفية" (بلعربي، ١٩٩٣، صفحة ١٨).

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

❖ مجتمع البحث

بغية تحديد مجتمع البحث، أجرى الباحث دراسة استطلاعية مسحية، بهدف حصر عروض مسرح الطفل في العراق، بما يتوافق مع الحدود البحثية في الإطار المنهجي التي تم تقديمها للفترة ما بين (٢٠١٥-٢٠١٧) والتي بلغ عددها (٦)عرضاً مسرحياً.

جدول(١) يوضح مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	**زمان العرض**

١	أيام الأسبوع الثمانية	صلاح حسن	اقبال نعيم	المسرح الوطني	٢٠١٥
٢	سر النجاح	قحطان زغير	حسين علي صالح	المسرح الوطني	٢٠١٥
٣	الشيخ والجدول	فلاح العبد الله	فلاح االعبد الله	المسرح الوطني	٢٠١٦
٤	دائرة الطباشير الصغيرة	اقبال نعيم	إقبال نعيم	المسرح الوطني	٢٠١٦
٥	حكاية اللؤلؤ المفقود	لويس كارول	حسين علي صالح	المسرح الوطني	٢٠١٦
٦	حكاية الديك صياح	حسين علي هارف	حسين علي هارف	دار ثقافة الاطفال	٢٠١٧

ثالثا/ عينة البحث

تحددت عينة البحث بمسرحية (حكاية الديك صياح) أُختيرت بالطريقة العشوائية من خلال القرعة بين نماذج العينة .

رابعا/ ادوات البحث:

لغرض تحقيق قدر عال من الموضوعية العلمية في تحليل العينات اعتمدت الباحث الادوات الاتية:

١- المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

٢- مشاهدة الباحث للعروض المسجلة على اقراص (DVD).

خامساً: تحليل نموذج العينة العينة:

اسم المسرحية: حكاية الديك صياح

تأليف واخراج: حسين علي هارف

مكان العرض: دار ثقافة الاطفال

تصميم الدمى: زينب عبد الأمير

موسيقى: سامي هيال، غناء الرسام

تمثيل: خالد احمد مصطفى، ميلاد سري، علي فرحان، عمار احمد، علي جواد، هاشم سلمان

سنة العرض: ٢٠١٧

حكاية المسرحية:

تدور فكرة المسرحية تدور حول ديك النشيط في كل صباح مما دعا الملك بصادر صوته عن طريق دواء عجيب مما نجم عن تغير النشاط لدى الديك، ودخول في نوبه من الكسل والخراب في المملكة لينتفض الشعب بذلك على الملك المتسلط وتعاود ديوك المملكة الصياح مع كل اشراقة صباح من يوم جديد.

تحليل نموذج العينة:

السلوب العم المتبع في العمل المسرح كان على وفق الأسلوب البرشتي في كسر الإيهام والتغريب فكان دور الراوي بوصفه احد الممثلين ضمن النسق المكون لمفردات الشكل العام للعرض المسرحي وبدوره حمل خطاب العرض لغة مشفرة صورية وأخرى سمعية خاطبت المتلقي بإستغلال المعجم الموسوعي لذاكرته عبر لغة تحمل علامات متداخلة تشكل فيما بعد مرآة عاكسة لواقع الحياة المعيشففي المشاهد الأربعة عبر الممثلين عن طريق الازياء وباقي المؤثرات وبعض الحيل المسرحية مثل (الدمى وخيال الظل) فضاءات متعدد للاداء التمثيل في العرض وهذا ما يسلط عليه الضوء بوصفها احدى تقنيات الادائية في مسرح الطفل مما جعل المتلقي أكثر أنشدادا واهتماما لما يرى، فهو أمام شخصية حيوان ناطق، يتحرك يغني ويرقص مع ويتفاعل الحدث ويقدمه ويعلق عليه، فأهمية الاداء التمثيلي ومعرفة من قبل الممثل في تحديده لأنواع الرقص والالعاب الفلكلورية، والغناء والإيقاعات الموسيقية، كان له الدور في طريقة توظيفها دراميا داخل العمل المسرحي، على وفق متطلبات اطاديمية، كونها تعطي تنويعا لأداء الممثل، وهذا الحال في الاداء التمثيلي لشخصية (الديك) في اكثر من مشهد لاسيما في تعاطيه مع شخصية الملكة التي اختارت الممثلة في ادائها لهذا الدور المزاوجة بين الشخصية المتعالية المغرورة وشخصية الطفلة الساذجة عبر التأرجح بين ادائها في المشاهد ما بين القالب الرسمي الذي وضعت فيه بوصفها ملكة وبين سذاجتها ومحدودية ثقافتها، فضلا عن الاناقة التي جسدها الزي الذي جعل منها شخصية محببة للطفل لاسيما الفتيات الصغار، ان احتواء المسرحية على شخصيات غير آدمية فضلا عن الشخصيات مثل (الديك، الدمى) والمحاورة التي جرت بين هذه الحيوان والانسان كذلك بين الدمى والحيوان ضمن التواصل اللفظي واللالفظي بشكل يفصح عن شكل العالم اللامنطقي الذي

تعيش فيه الشخصيات، وكانعكاس للعالم الذي تعيشه، ومن خلال خيال الظل ومسرح الدمى، والحركة الموضعية (لشخصية الديك) بهدف تركيز اهتمام المتلقي بصريا وسمعيا وهي تعلق على ما يجري. فقد جرى الدمية المزدوجة في بعض المشاهد عبر استعارات تصورية بشرية لمشهد المصارعة شكّلت طرفيها الدميتين المتلاصقتين للتدليل على طبيعة تفكير الطواغيت من أنّ الصراعات والخلافات تثلج صدورهم وتشعرهم بمتعة سادية، فضلاً عن توظيف الدمى كبديل لشخصية الملك والملكة، أراد عبرها مخرج العمل كسر الرتابة وشد المتلقي وإضفاء التشويق عبر مجموعة تقنيات ادائية مغايرة وفقاً لتأسيس معرفي بإطار غرائبي يتّم خلاله إدخال مواقف واقعية ضمن متن حكائي خيالي لتكوين صورة ذهنية تحاكي الواقع وتناغي مخيلة الطفل عبر الشخصيات المحببة لديه بحيث يكون الاداء تقمصي على وفق تقنيات ادائية اعتمدت على التقنية الصوتية (للممثل)، وحركة اليدين في التحريك، فضلا عن الانفعالات الجسدية لقد وظفتها (شخصية الديك) صوته عن طريق استخدام طبقات صوتية مختلفة، مستوحية تلك الطبقات من صوت الحيوان نفسه، كما اعتمدت نبرة خاصة، وبما يتلاءم مع الجمل التي تلقيها هذه الشخصية، فضلا عن العودة الى الطبقة الصوتية الخاصة بشخصية (الديك) في الحوارات والجمل التقديمية. وهنا نجد الأداء لهذه الشخصية قد توزع بين الأداء التقمصي من خلال شخصية (الديك) بوصفه طرفا في الصراع ، والاداء اللاتقمصي التقديمي من خلال دوره كراوٍ للأحداث ومعقبا عليها وهنا نجد الممثل لشخصية الديك قد حاكى بأدائه اكثر من شخصية عبر تقنياته الادائية متنقلا بين الاندماج الارسطي واللاندماج البريختي، فضلا عن اعتماده المهارة الحركية والتنقلات الحركية والايقاعية التي تشد الطفل وتُبقي على انتباهه. كما نجح في توظيف مهارته الصوتية بعدما أفاد من معرفته للموسيقى في استخدامه لعدة طبقات صوتية لإضفاء التنوع والتلوين عليها لاسيما في الانتقال ما بين التمثيل والتقديم والتعقيب والغناء. فضلا عن استخدام الرقص والغناء كمهارة إضافية ومكملة للشخصية.

اما الاداء التقديمي للشخصيات كان عن طريق السمات التقديم من قبل (المؤدي لها)، وهوية تعريفية للشخصية مستعارة من الذاكرة الجمعية، فعلى سبيل المثال يرتبط (التاج والصولجان) بـ (بالملك) واعتمادا على ذاكرة (المتلقي) المعرفية، كان يمكن ان يشكل التعامل من قبل (المؤدي) مع (الاكسسوار) خصوصية أدائية ومظهرية عن باقي الشخصيات، فضلا عن توضيح الهوية لهذه الشخصية والتعريف بها ، كما كان بالامكان توظيف المهارة الحركية لشخصية (الملك)، من خلال الحركات والايماءات التي تحيل ذاكرة (المتلقي) الى صورة الملك الارعن ونمطية اداءه التي اقتربت من الكريكاتيرية ربما

لخصوصية المتلقي وحساسية حضوره في مسرح الطفل، لكن تلك النمطية القت بظلالها على الاداء الذي افتقر للتنويع في الاداء الصوتي والجسدي، فوقع في الرتابة والتكرار مع تميز اداءه بسرعة الحركة وخفتها رغم وجود (البطن) الكبير والمبالغ في حجمه وهنا نجد شخصية الملك التي تحاكي الطغاة والجبابرة من الحكام، تأتي حركة الملك وهو يرفع ويُنزل مستشاريه ضمن نسق علاماتي أيقوني تحيل إلى أنّ الملك هو الوحيد المتحكم في مصائرهم فيُعز من يشاء ويُذل من يريد حسب مزاجه ومصالحه. وعادت حركات الملك والملكة وهم يستعيرون بعض العاب الأطفال المتداولة مجتمعياً في أكثر من وحدة مشهدية وظّفها المخرج لدعم مجريات الحدث العام ولإضفاء جو من الفرح والبهجة والضحك لإمتاع المتلقي وضمان إنجذابه للعرض المسرحي. ، ومن ثم الاداءات متمثلة بسقوط الملك وإنهياره عند سماع صوت الديك أو كلمة صياح، وجلوس الملك على الارض بينما يعتلي الديك العرش في إشارة إلى مفهوم (الضعف والخذلان) أمام الديك، فضلاً عن جلوسه في المشهد الاخير أسفل العرش خلف القضبان في استعارات مزدوجة الأنماط (اتجاهية، تصورية) ضمن صور رمزية تحيل إلى إنهزامه وسقوط حكمه، كل تلك الصور الاستعارية تتجسد عبر التمظهرات الوسائطية لجسد الممثل ضمن فضاء التواصل المسرحي لتوصيل خطاب جمالي فكري تتخذ من الدوائر الأدائية لحركات جسد الممثل أداة لها. اما بالنسبة لشخصية المستشار الاعلامي فقد اعتمد اداءً تقمصياً وظف فيه التقنيات اللفظية والحركية بشكل متقن ما صنع (كاريكتر) خاص به عبر نسق فنتازي اشبه بالرجل الالي الذي تحركه السلطة حسب اهوائها. في ترميز قصدي إلى خضوع وسائل الإعلام لسلطة الحاكم وإمكانية السيطرة عليها كما لو كانت تدار بجهاز تحكم عن بعد والحال مختلف لدى المستشار الامني الذي اقتصر ادائه على الحركات والايماءات الا في اوقات قصيرة قد يتفوه بكلمة او يهمهم بشيء.

الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات

❖ نتائج البحث ومناقشتها:

١- استخدم ممثلو مسرحية (حكاية الديك صياح) تقنية الشكل الظاهري ما اضفى على العرض جو متحرك غير ساكن.

٢- اضفت تقنيات الممثل في مسرحية (حكاية الديك صياح) جمالية فنية بفضل تقنيات الممثلين التي شكلت جزءا منسجما من فضاء العرض .

٣- افرط الممثلون في عرض مسرحية (حكاية الديك صياح) في استخدام (الشغل المسرحي) وهو جزء من تقنيات الممثل الظاهرية مما اعطى زخما قويا للتواصل بين الممثل والمتلقي.

٤- اعطى استخدام الممثل لتقنية الحركة الجسدية الحرة عفويه واضحه لأداء الممثل لاسيما فير شخصية الديك مما ابعده عن المبالغة والتكلف.

٥- لم يتوفر في العرض استخدام تقنية الانفعال الداخلي كون العرض يصبو نحو ايصال الشكل الظاهري للشخصيات بعيدا عن تصوير الانفعالات الداخلية لها لخصوصية مسرح الطفل.

٦- لم يكن الممثل منفصل عن مساحة الجمهور بل كان هناك اتصال مباشر بين شخصيات العرض والمتفرجين لا سيما شخصية الديك وشخصية المستشار الاعلامي، مما ولد شحنات تفاعلية عاطفية بين طرفي الارسال من ممثلين الى متفرجين.

٧- لم يستخدم ممثلو (حكاية الديك صياح) الايهام التام بل كان العرض يقدم وكأنه جزء من الواقع المعيش المتمثل.

❖ الاستنتاجات

١. مسرح الطفل يكشف المجال الجمالي بين الخشبة والمتلقي، عن طريقالتقنيات الأدائية التي يستخدمها الممثل التي لها ارتباطها الجوهري بقدرات التعبيرية (الصوتية والجسدية) للممثل.

٢. يتسيد في اداء الممثل ضمن مسرح الطفل الاساليب المشخونة بالعواطف والمشاعر.

٣. إن أسلوب أداء الممثل في مسرح الطفل متوقف على وعي الممثل نفسه بطبيعة نشاط وتقنياته الأدائية وضبطها بالسيطرة التكنيكية، مرتكزاً في ذلك على ما تفرزه من سمات وخصائص تركيبية (تقنية، فنية وجمالية) تحدد آلية تطبيق تلك التقنيات.

المراجع

١. ابن منظور ,ج .ا) .د .ت .(*لسان العرب* .القاهرة :المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

٢. السالم ,م .ت .(1998) .*الالقاء في مسرح الطفل _بناء نظام مقترح* .بغداد :اطروحة دكتوراه غير منشورة فيجامعة بغداد كلية الفنون الجميلة.

٣. العامري ,ع .خ .(2006) .*توظيف نظرية التفصيل التعليمية في تدريب الطلبة على آليات كتابة نص مسرحي للطفل* .بغداد :كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

٤. الهادي ,ن .ع .(2001) .*الفن والموسيقى والدراما في تربية الطفل* .د .ب :.د .ن.

٥. برج ,م .ج .(2005) .*مسرح الأطفال فلسفة وطريقة*) .ع .الراعي & ,.Ed ,ج .كامل (.Trans ,د .ب :. المجلس الأعلى للثقافة.

٦. برغ ,ك) .د .ت .(.*مسرح الاطفال فلسفة ومنهج*) .ص .روماني (.Trans ,دمشق :وزارة الثقافة والاعلام سوريا.

٧. بلعربي ,ع .(1993) .*مسرح الطفل او المسرح المتوجة للأطفال* .تونس :مجلة دراسات مسرحية، المعهد العالي للفن المسرحي.

٨. جعفر ,ع .ا .(1985) .*الحكاية الساحرة، دراسة في ادب الاطفال* .د .ب :.منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٩. حجلة ,أ .أ .(1984) .*في مسرح الكبار والصغار* .د .ب :.د .ن.

١٠.حمادة ,ا) .د.ت .(.*معجم المصطلحات الدرامية المسرحية* .القاهرة :مطبعة الشعب.

١١.حمداوي ,ج .(2007) .*تاريخ مسرح الطفل في العالم* .العراق :عبر الانترنت.

١٢.دين ,ا .(1975) .*اسس الاخراج المسرحي*) .س .غنيم (.Trans ,القاهرة :الهيئة المصرية للكتاب.

١٣.رحيم ,م .م .(1988) .*مسرح الطفل في العراق وخطة التنمية القومية* .بغداد :رسالة ماجستير غير منشورة في جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة.

١٤.سونيا ,م .(1986) .تدريب *الممثل*) .ز .الحكيم (.Trans ,دمشق :وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون المسرحية.

١٥.كارلسون ,م .(1999) .*فن الاداء مقدمة نقدية*) .م .سلام (.Trans ,القاهرة :مركز الغات والترجمة، اكاديمية الفنون، مهرجان القاهرة الاول للمسرح التجريبي.

١٦.كاغان ,ج .(2002) .*اطفالنا كيف نفهمه*) .ع .ا .ناصيف (.Trans ,دمشق :وزارة الثقافة سوريا.

١٧.مرعي ,ح .(2002) .*المسرح المدرسي* .القاهرة :دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر.

١٨.معال ,ع .ا .(1984) .*في مسرح الاطفال* .عمان :دار الشروق للنشر والتوزيع.

١٩.ميخائيل ,خ .م .(1983) .*سيكولوجية النمو –الطفولة والمراهقة* .الإسكندرية :دار الفكر الجامعي.

٢٠.هملتون ,ج .(1994) .*نظرية العرض المسرحي*) .ن .صليحة (.Trans ,القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢١.وارد ,و .(1986) .*مسرح الاطفال*) .م .ش .الجوهري (.Trans ,بغداد :المطبعة العصرية.

The reviewer

1. Ibn Manzur, c. NS. (D.T.). Arabes Tong. Cairo: The Egyptian General Organization for Writing, News and Publishing, the Egyptian House of Composition and Translation.
2. Salem, m. NS. (1998). Recitation in the children's theater - building a proposed system. Baghdad: an unpublished doctoral thesis at the University of Baghdad, College of Fine Arts.
3. Al-Amiri, A. x. (2006). Employing the educational detail theory in training students on the mechanisms of writing a theatrical text for the child. Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad.

4. Al-Hadi, N. p. (2001). Art, music and drama in raising a child. Dr.. B.: d. n.

5. tower, m. NS. (2005). Children's theater philosophy and method. (A. Al-Rahi, Ed., & J. Kamel, Trans.) Dr. B.: The Supreme Council of Culture.

6. Berg, K. (D.T.). Children's theater philosophy and curriculum. (p. Romani, Trans.) Damascus: Ministry of Culture and Information, Syria.

7. Belarabi, A. (1993). Children's theater or crowning children's theater. Tunisia: Theatrical Studies Journal, Higher Institute of Dramatic Art.

8. Jafar, a.s. NS. (1985). The charming tale, a study in children's literature. Dr.. B.: Arab Writers Union Publications.

9. Hajla, A. a. (1984). In the theater for adults and children. Dr.. B.: d. n.

10. Hamada, A. (D.T.). A Dictionary of Dramatic Theatrical Terms. Cairo: People's Press.

11. Hamdaoui, c. (2007). The history of children's theater in the world. Iraq: Online.

12. Dean, A. (1975). Theatrical foundations. (S. Ghoneim, Trans.) Cairo: The Egyptian Book Organization.

13. Rahim, M. NS. (1988). Children's theater in Iraq and the national development plan. Baghdad: an unpublished master's thesis at the University of Baghdad, College of Fine Arts.

14. Sonya, M. (1986). Actor training. (Z. Al-Hakim, Trans.) Damascus: Ministry of Culture, Higher Institute of Dramatic Arts.

15. Carlson, M. (1999). The art of performing a critical introduction. (M. Salam, Trans.) Cairo: Ghat and Translation Center, Academy of Arts, First Cairo Festival for Experimental Theatre.

16. Kagan, c. (2002). Our children how to understand it. (A. A. Nassif, Trans.) Damascus: Ministry of Culture, Syria.

17. Maree, h. (2002). School theatre. Cairo: Al-Hilal House and Library for Printing and Publishing.

18. His Excellency, A. NS. (1984). In the children's theatre. Amman: Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution.

19. Michael, K. NS. (1983). Growth psychology - childhood and adolescence. Alexandria: House of University Thought.

20. Hamilton, c. (1994). Theatrical performance theory. (N. Saliha, Trans.) Cairo: The Egyptian General Book Organization.

21. Ward, and . (1986). Children's Theatre. (M. Sh. El Gohary, Trans.) Baghdad: The Modern Press.