ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Abdul Hakim Jassim Shamkhi
University of Baghdad - Department of Student Activities
Email:

Keywords:
Mechanisms, Performance, Performer, Script, Character, Children.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	26 Jan 2023
Accepted	29 Sep 2023
Available online	1 Oct 2023

Mechanisms of work of the performer of the character in the children's theater

A B S T R A C T

Since the earliest days of theater, starting with the Greeks, the art of drama has undergone numerous changes at all levels, whether in terms of the script or the performance, especially the art of theatrical acting. These changes have also affected actors in both adult and children's theater. However, children's theater has its own unique characteristics, and therefore, performers must shape their internal and external performances to align with the context presented to children.

In children's theater, performers rely on a set of techniques to convey ideas to children. This research seeks to answer the question: What are the mechanisms used by performers in children's theater productions?

.© 2023 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss51.2951

اليات اشتغال المؤدي للشخصية في مسرح الطفل

الباحث الفنان:عبد الحكيم جاسم شمخي/ جامعة بغداد /قسم النشاطات الطلابية.

الخلاصة:

منذ البدايات الاولى لظهور المسرح على يد الاغريق ولازال فن الدراما يخضع لتغيرات عديدة على جميع المستويات سوآءا في ما يخص النص او العرض وخاصة فن الممثل المسرحي ,اذ ان هذه التغيرات قد طالت الممثل نفسه سواء كان الممثل في مسرح الكبار او مسرح الطفل ,ولكون مسرح الطفل يتمتع بخصوصية معينة لذلك وجب على المؤدي صياغة اداءة الداخلي والخارجي بما ينسجم وبيئة الحدث المقدم للطفل. والمؤدي في مسرح الطفل يرتكز على مجموعة من التقنيات في تقديم وايصال الفكرة للطفل. وان هذا البحث هو اجابته عن تساؤل مفاده. ماهي الاليات التي يستخدمها المؤدي في عروض مسرح الطفل؟

الكلمات المفتاحية: اليات، اشتغال، المؤدي، النص، الشخصية، الطفل.

-مشكلة البحث:

يعتبر الاداء الشخصي في مسرح الطفل المرتكز الاساس الذي تتمحور بقية عناصر المسرح، ذلك من خلال تقديمه لشخصيات متنوعة ذات اشكال ومضامين تختلف باختلاف العروض فبعضها ترفيهي والبعض تعليمي، والمؤدي في مسرح الطفل يحاول من خلال ادواته المتمثلة بصوته وجسده ان يكون قادرا على تقمص الدور المناط به، اذا ان لكل شخصية في مسرح الطفل اشتغالها التمثيلي الذي يقترب الممثل منها او يتشبه بها للوصول الى تقمص تام للشخصية، ولأن المؤدي هو الأكثر تأثيراً وفاعلية في عملية الاتصال بين العرض والاطفال. فدرجة نجاح العرض مرتبطة بالاساس بعمل المؤدي والذي يستدعي منه تسخير اليات اشتغاله في ايصال الفكرة، وبهذا سيجيب البحث عن سؤال مفادة (ما هي اليات انشغال المؤدي للشخصية في مسرح الطفل.

هدف البحث: يهدف البحث الى التعرف عن اليات اشتغال المؤدي للشخصية في مسرح الطفل.

أهمية البحث: يفيد هذا البحث الدراسين وألباحثين في مجال مسرح الطفل، كما يفيد البحث طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: اليات اشتغال المؤدي في مسرح الطفل.

الحد المكاني: العروض المقدمة على مسارح العاصمة بغداد.

الحد الزماني: زمن تقديم العينة 2007.

تحديد المصطلحات:

1- اليات: -

"تعرف الالية لغويا بانها اسم مؤنت منسوب الى الالة. وهو مصدر صناعي من الالة فن اختراع الالات وتنسيقها. (ابن منظور، ب.ت، صفحة 48)

ويعرفه هايز جوردن بأنه القدرة على التنظيم فضلا عن ان" الاداء المسرحي يعني ابتكار الاوهام مع العناصر الحية المترتبة زمانيا.(جوردن.ب.ت.ص.48)

2- سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال معين. وهو يتطلب قدرا مناسبا من التدريب والاستعداد والتهيوء حتى يصل المرء مرحلة التمكن والكفاءة. (دين، 1975، ص 9)

اما مارفن كارلسون فيرى ان (الاداء المسرحي هو بالضرورة مفهوم قابل للمناقشة والجدل.اذ يمنح كارلسون الاداء صفة الوعي ويقترن لديه باداء الممثل بوصفه اقناعا وليس نمطا كما هو مدرك. (مارفن، 1999، ص5)

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الاول

اليات التمثيل في مسرح الطفل

يمتلك الاداء التمثيلي في مسرح الطفل خصوصية من قبل المؤدي على اعتباره محمل بالكثير من الغرائز والدوافع التي تعطي لأداءه مصداقية كبيرة، اذ تتنوع الشخصيات في مسرح الطفل، فلكل شخصية خصوصيتها الادائية على مستوى الصوت والحركة والاشارة اذ يستوجب على المؤدي دراسة معمقة للشخصيات وفقاً للمعطيات الموضوعية التي تعتبر مرجعاً فنياً.

اذ ان المؤدي يسعى للبحث عن ايقاع كل شخصية يؤديها على اعتبار ان لكل شخصية ايقاعها الخاص بها كما ان قانون الصراع هو الاخر يأخذ مساراً بين الشخصيات وفقاً لقانون القوة واالحالة والموقف. اذ يجب على المؤدي الايمان بالدور الذي يؤديه لغرض ايصاله للمتلقي الطفل، والذي يحتاج من المؤدي الاهتمام بالصوت والالقاء وبلغة مبسطة وحركات مبالغ بها، مما يساهم في الاقناع، ويتميز مسرح الطفل بتنوع شخصياته فمنها الانسانية والحيوانية والجمادية.

وهذا ما يجعل المؤدي في مسرح الطفل اكثر مرونة لكي يحاكي افعال الشخصية ويحولها على الخشبة لغرض ايهام الطفل ما يجبر الطفل على الاندماج فضلاً من ان بعض العروض تتداخل فيها الرقصات والاناشيد، والتي تجعل العروض تتسم بالحيوية وتدفع الحدث للامام منسجماً مع وحداته الفنية والتكوينية، ويذهب (بيد أندرو) " ان الاجسام الفطرية الغامضة حتى الان تظل جسدية فالجسد فضاء لا حد له، فهو يستفيد العقل له الدوام بملاحقة ادواره والتأويل بمظهراته المحسوسة والمجردة لأغراض شتى تحركها الخلفية الثقافية التي تشحن هذا العقل (الزهرة، 2009 ، صفحة 116) اذن فأنشغالات لأداء التمثيلي في مسرح الطفل تتمحور من خلال تظافر اليات الممثل الصوتية والجسدية والحركية وان المؤدي في مسرح الطفل كي يستطيع تقديم الشخصية بشكل مقنع، لابد له من ان يصل الى ابعاد الشخصية الثلاث (الطبيعي والنفسي والاجتماعي). واهم هذه الابعاد هو البعد الطبيعي وهو (الصفات الجسمانية التي تميز كل شخصية عن غيرها، فالمؤلف يحددها في النص الذي يكتبه للمخرج، والمخرج بدوره يحاول ان يجسد هذه الصفات على الممثلين) (نجيب، 1982، ص14).

ان اداء شخصية حيوانية كبير او شرسة يتطلب من المؤدي ان يسخر بعده الطبيعي لهذا الدور، وهكذا بقية الحيوانات اذا كانت صغيرة الحجم في حين ان البعد الاجتماعي يعني بالصفات الاجتماعية التي تميز شخصية مما ضمن بيئتها وما تركته من اسلوب حياة (فالبيئة الاجتماعية التي نشأ فيها، وما فيها من مؤثرات تؤثر

عليه في اسلوب الحياة، واللغة واللهجة الدارجة تؤثر جميعاً على درجة اتقانه لدوره) (عبدالهادي و اخرون، 2000، ص 109).

ان الابعاد الثلاثة بالشخصية تساعد الممثل في ايصال الشخصية وكذلك امكانية تجسيدها في العرض مما يعني قدرته في التحكم لحركة والصوت وبقدرة تفوق قدرة الممثل في مسرح الكبار مما يعني (ان في مسرح الطفل ينبغي على الممثلين ان يجسدو الخلق المادي للكاتب المسرحي الى درجة تفوق ما يفعلون في مسرح الكبار) (جولد، 2005، صفحة 209).

والمؤدي الذي يشتغل في مسرح الطفل لابد ان يتحد مع ملتقيه كي يمكنه من تقديم اداءه بشكل افضل عن طريق استخدام لغة تشبه لغة الطفل من حيث انها تتسم بالحركة المبالغة والايقاع الحياتي حتى يتم التواصل فيما بينهم، فنجاح العرض يعتمد اساساً على اداء الممثل كونه الوسيط الأكثر فاعلية داخل العرض، فضلاً عن تسخير اليات اشغاله الحركية والصوتية اي ان يستوعب منطق الطفل ويتماهى في شخصيته فعلى المؤدين في مسرح الاطفال (ان لا يسرفوا في الحركات التمثيلية، ومن ثم لن يسرفوا في امتهان ذكاء الاطفال، وبدلاً من ان يهبطوا الى مستوى المتفرجين فأنهم يعترفون بعبقريتهم ويرون انها تستحق اعظم الجهود) (وارد، 1986م، ص 120)، وبهذا تتوافر للمؤدي فرصة للتأكيد على ما هو جوهري فيما يقدمه للطفل، اذ لا بد للمؤدي ان يبني علاقة حميمة مع متلقيه عن طريق جعلهم يدركون ذلك الاحترام والعلاقة الحميمة والتي تعتبر من افضل الوسائل لمد جسور التواصل بينهم.

ان احد أهم اليات اشغال الممثل في مسرح الطفل هو تأكيد حضور ذاته عن طريق تحديد الحياة الروحية لديه مع الحياة الروحية للدور الذي يؤديه فهو (يعلم ان يبني دوره عبر التشابه بين تاريخه الشخصي وتاريخ الشخصية المسرحية) (مايكل، 2007.ص41). أي انه يصهر شخصيتة الحقيقة داخل الدور من اجل ان يكون مقنعاً داخل العرض.

ان من اهم مايجب على الممثل في مسرح الطفل هو خلق جو احتفالي يثير البهجة والسرور لدى المتلقي الطفل اضافة الى توخي الدقة في تصوير الشخصية بشكل اعلى مما هو في مسرح الكبار (فالتمثيل المسرحي امام الاطفال يجب ان يكون بصورة افضل وانقى واوضح منه على مسرح الكبار، فالاطفال يقبلون مسرحهم وكأنهم ذاهبون للاحتفال بعيد) (ابو حجلة، 1980، صفحة 90).

كما تجدر الاشارة الى ان المؤدي في مسرح الطفل غالباً ما يعتمد على تقنية التغريب وهي جعل الاشياء اللامألوفة الى مألوفة كالحيوانات والجمادات فحيوان النمر ليس هو النمر على مسرح الاطفال، فقد يتحول من حيوان مفترس الى شخصية تتسم بالهدوء والحميمية وهذا يتطلب من المؤدي جهداً كبيراً وتفعيل الياته الصوتية والجسدية بشكل يجعل ما يقدمه مقبولاً لدى الطفل، ان خصوصية الاداء في مسرح الطفل تعتمد على

(تكريس اللعب والمتعة والادهاش وتعميق الاحساس بالجمال والتذوق الواعي للفن، وذلك لتكوين الطفل عقلياً وتنمية قدراته وحواسه وشخصيته، وادخال السرور والبهجة الى قلبه والطمأنينة والراحة النفسية) (اسماعيل، 2000م، صفحة 78).

اضافة للاشتغالات الاخرى من الارتجال والغناء والرقص وكل ما من شأنه ان يجعل الشخصية قريبة من ذهنية الطفل وكل هذا يدعونا الى تأمل ما أراده (ستانسلافسكي) من سلامة نطق ومراعاة لمخارج الحروف وجمالية الحركة فهو يرى (ان من الضروري ان نمثل للاطفال كما هو ضروري ان نمثل للكبار ولكن تمثيلنا للاطفال ينبغي ان يكون افضل) (برغ، د.ت، ص 30)، ذلك ان الطفل يكون اكثر تفاعلاً مع حركات الممثلين اكثر من تفاعله مع حواراتهم وحديثهم، بشرط ان لا تكون هذه الحركات مكررة وبالتالي تكون مزعجة للطفل.

ولعل من اساسيات الاداء في مسرح الطفل هو ان لا يذهب المؤدي الى اساليب او مذاهب التمثيل بل يحاول عن طريق الياته الجسدية والصوتية صياغة اداءه الداخلي والخارجي للشخصية في مسرح الطفل حسب نوع الشخصية وبيئتها وكذلك التفاعل مع بنية الحدث المسرحي. ويشكل اللعب في اداء الممثل المسرح الطفل جوهراً اساسياً، والمحاكاة ترتبط عند الطفل باللعب من خلال تقمص الادوار واستثمار خياله ف(جوهر النشاط دائماً هو استخدام الخيال لأنشاء عالم خيال ممكن ومقنع. فالطفل يلعب وحدة ويقوم بتقمص ادوار مختلفة يتحدث عن شخصيات وهمية ويشتبك معها بالحوار او يتقمص شخصيات عدد من الدمى في وقت واحد.... ومن هنا نستنتج وجود علاقة مؤكدة بين لعب الاطفال والعرض المسرحي (هلتون، 2001، صفحة 92) اذ تبرز حينما يشتغل المؤدي على الشخصية في مسرح الطفل فهي تتصف بطابع شخصية عن طريق اضفاء سلوكية مكتسبة يقوم بتحويرها المؤدي لتتلائم مع الطفل من خلال استيعابها. اذا بامكان مسرح الطفل ان يحول الشيء الغير مقنع الى مقنع بواسطة جعل الفعل منطقياً يمكن ان يتقبله الطفل. عن طريق تحريك مخيلته. فالخيال يساعد المؤدي في اشتغالاته الشخصية المؤداة، اذ يعتبر من اهم اساليب المؤدي في مسرح الطفل.

فالتخيل هو (اسم اخر لما يطلق عليه علماء النفس التطابق وهم يعنون التطابق الشخصي او الذي يراه الفرد في نفسه يوضع الشخص في مواقف او رؤية الشخص كامتداد له وهو يشمل (الشخص) الحيوان، الجماد، الفكر، نبات او شيء معنوي او صورة مسلم بها. مثل المكياج. التمثل بالاقنعة، بالتغيرات، التكيفات، العمل) (جوردن، 1992، ص204) فالمؤدي في مسرح الطفل يستثمر اليات اشتغاله الحركية والصوتية ليسقطها على الشخصية الممثلة.

المبحث الثاني

اليات اداء الممثل الصوتية والجسدية

يختزل المؤدي في المسرح جهود كل صانعي العرض المسرحي، سواء كان مؤلفاً او مخرجاً او مصصم ازياء واضاءة، وذلك لان العرض هو عبارة عبارة عن ممثل يؤدي فعلا ما لايصال فكره معينة وعليه فقد جاءت نظريات كرتوفسكي وارتو وبروك وغيرهم من منظري المسرح. لتؤكدان الممثل هو محور العرض وعليه ترتكز بقية العناصر كونة حاملاً رسالة العرض عن طريق تقمصه للشخصيات المسرحية، اذ يرتبط نجاح العرض او فشله بقدرة الممثل على تقمص الشخصية اذ انه يتبنى ردود فعل الشخصية وعلاقتها مع الشخصيات الاخرى عن طريق التمكن من اليات اداءه الصوتية والحركية، وتظهر براعة المؤدي في استخدام الياته الادائية حين يكون مقنعاً في دوره اذ انه يحقق التقمص للشخصية المؤداه.

فاشتغال الممثل في مسرح الطفل يستدعي منه المزيد من المهارات منذ اللحظة الاولى للشروع بالفعل وحتى اللحضة التي يصل فيها الى مستوى الاثارة بحيث يكون منسجماً ومتناسقاً، وعلى هذا فأن عناصر الاشتغال للمؤدي تتمحور لعدة محاور، بسبب ان الشخصيات في مسرح الطفل تحتاج الى التعامل مع الفعل الداخلي والذي ينعكس بدورة لينتج فعل خارجي. ومن جانب اخر على المؤدي في مسرح الطفل يأخذ بالاعتبار مواصفات الزي سواء اكان رمزياً او طبيعاً، اذ ان بعض شخصيات مسرح الطفل تتطلب وجود قناع او ماسك خارجي يحدد السمة الخارجية للشخصية وان هذه العناصر المتزاوجة بين الاداء والزي والقناع تكون مدخلين هما الاول الصراع والقوانين والثاني السرعة الايقاعية التي تحدد من خلال الافعال المتنامية حتى مرحلة التوتر، وهنا تبرز اليات الاشتغال المؤدي للتفاعل مع بيئة العرض.

ان اليات المؤدي في مسرح الطفل تستدعي منه العمل على محاور عدة منها تقريب صوت الشخصية مع الواقع وضبط القدرة على الانسجام بين الحركات والفعل والتفاعل مع عناصر العرض الاخرى لذلك ينبغي على الممثل (معرفة كيفية بناء الشخصية بصورة محسوسه ويرجع ذلك الى ضرورة استعمال الجسد والصوت وطريقة الكلام والمشي والحركات، حتى يستطيع الممثل ان يحمل للاخرين الروح الحيه الداخلية لشخصية من الشخصيات فبدون الشكل الخارجي فأن جوانب الشخصية الداخلية لاتصل الى الجمهور) (جودمان، 2011، ص 79) وتوجه الشخصيات في مسرح الطفل اليه اشغال المؤدي على الخشبة اذ عليه يظهر بمواصفات الشخصية الممثله سواء اكانت انسانية ام حيوانية وان يحاكي فعل الشخصية عن طريق صوته وحركته اذ يجب ان (تنسجم البيئة الجسدية ومواصفتها الفيزياوية والنفسية مع متطلبات الدور) (مجموعة مؤلفين، 1997، ص 174) ان المتلقي في مسرح الطفل لايرى الشخصية المقدمة له من قبل الممثل بل يرى اشتغال المؤدي عليها من خلال خياله اذ ان (مسرح الطفل اندماجي يندمج فيه الطفل كاملاً في

العرض يتقمص الادوار والشخصيات..حيث يحتاج الى تمثيل اكثر كون الكبير يعرف ان ما يدور على خشبة المسرح امامه مجرد محاكاة اما الطفل فهو يعيش الحاله كما هي) (منتصر، 2014، ص 58) فمن خلال التقمص الذي يؤديه الممثل عن طريق استخدام صوتة وجسدة، يتحقق فعل المشاركة والذي بدورة يحقق فعل الامتاع لدى الطفل ولايتحقق الامتاع الا من خلال امتلاك المؤدي البراعة في تقليد تلك الشخصيات على المسرح والتلاعب بطبقات الصوت وتقليد الاصوات فضلا عن تقليد الحركات لكل شخصية والتي تستلزم جسماً مطواعاً وكذلك الاعتماد على المبالغة في اداء تلك الحركات لغرض خلق التواصل مع الطفل، شرط ان تكون تلك الحركات على درجة من الانسجام وبايقاع منضبط يؤدي الى ايصال الفكرة (فكل حركة وصوت في المسرح لايخلو من دلاله، فالدلالة هي السمة التي تشترك فيها كل الحركات والاصوات في المسرح) اذ يركز الطفل المتلقي على حركات الممثل اكثر من اللغة المنطوقة كون الحركة تستهوي الطفل بشكل خاص ولايمكن اغفال اهمية حركات الوجة في التعبير عن الشخصية من قبل المؤدي والتي تتظافر مع الزي والقناع اذ (يبرز الوجة كاحد العناصر الثابتة للشخصية على الخشبة فشكل وحركة الوجة هي اكثر طاقات الانسان فاعلية في التعبير عن الشخصية وحالتة النفسية) (فيشمان، ب.ت، ص 52).

علماً ان البعض من حركات المؤدي قد تكون خالية من الكلام والتي تسمى الاداء الصامت وهي تشمل (تعبيرات الوجة واعضاء الجسم الاخرى كاليدين والرأس والشفتين والكتفين والاشارات والايماءات ووضعيات الجسم) (مجموعة مؤلفين، 1997، صفحة 167) وعليه تبرز لايماءه والاشارة للمؤدي في مسرح الطفل ذات فاعلية في ايصال فكرة العرض.

ويعتبر الحوار الملقى من قبل المؤدي ذات وظائف متعددة سواء اكانت الشخصية انسانية ام حيوانية عن طريق مبدأ التوصيل والذي يعني (تقريب ابعاد الشخصيات المسرحية بوصفها علامات دالة الى مرجعها، وجعل هذه العلامات ايقونات لمراجعها من خلال اتساقها الكلامي) (جياني، 1995، ص 67) وبهذا يحتاج من المؤدي ان يمرن صوتة على طابع الشخصية فتارة ان يجب يكون خشناً وتارة يكون ناعماً اي حسب الوقت ودلالة الكلام، ان انتظام الجسد والصوت في عمل المؤدي يعزز عمل الايقاع في اشتغالاتة الادائية على الشخصية سواء الانسانية او الحيوانية في مسرح الطفل ما يجعل العرض يسير بايقاع منتظم حيث ان (ايقاع الفعل يتصاعد تدريجياً ليحدد الايقاع العام او ليضيف اليه ملامحة وطالما ان الممثل في العرض المسرحي هو مايخلق الايقاع الشخصي فالمسالة الايقاعية برمتها منوطة به) (براده و اخرون، 1974، ص 58). ان ايقاع حركة المؤدي يتأثر بايقاع الكلام والحركات الراقصة والغناء والعناصر السمعية والبصرية للعرض المسرحي للوصول الى الشخصية المتخيلة والمؤدي من خلال اشتغاله على هذه الشخصية يقوم بامدادها بالابعاد النفسية والطبيعية والاجتماعية وفقاً لخياله المنضبط فمثلاً الجمادات ليس لها ابعاد شخصية

لكن المؤدي ببراعته يجعل لها ابعاد واضحة داخل الخشبة. ولاريب ان التنوع في الاداء يساهم في (تشويق المتفرج لمتابعة المسرحية ورفع الملل عنه، ولتنويع الايقاع مبرراته المنطقية والفنية فالمنطقية تنبع من تنوع الايقاع في الحياة ذاتها، اما الفنية فتفرضها ضرورة التكوينات وتغير الأفكار والمشاعر والمواقف) (العناني، 2000، ص 71). فالايقاع الصوتي للمؤدي له دور فعال في اشتغاله على الشخصية في مسرح الطفل من خلال مزاوجة صوته مع الشخصية التي يقدمها سواء اكانت انسانية ام حيوانية ام جمادية. والمؤدي اضافة الى اشتغاله بالياته الصوتية والجسدية فهو يشكل من خلال عناصر العرض الاخرى دلالات مرئية تندمج مع بعضها لتنتج معاني مقصودة للمتلقي الطفل الذي يشاهد الشخصية على الخشبة وكيفية اشتغالها حينما تتظافر امكانيات المؤدي مع العناصر الاخرئ للعرض.

مؤشرات الاطار النظري:

1- الاداء في مسرح الطفل يستدعي توظيف المؤدي الياته الجسدية والصوتية لغرض ايصال الفكرة للطفل.
2- ان التنوع في ايقاع حركة المؤدي في مسرح الطفل. يساهم في اثارة عنصر التشويق لدى المتلقي الطفل ودفع الملل عنه.
3- يبرز الاشتغال الادائي للممثل من خلال تفعيل ادواته الداخلية والخارجية لغرض تحقيق مواصفات الشخصية الجسدية والصوتية.
4- يعتبر التخيل اهم اساليب المؤدي في مسرح الطفل كونه يشتغل على فكرة التطابق من خلال اقتباس الصفات مما حوله واسقاطها على الشخصية.
5- كي يتمكن المؤدي من تحقيق مبتغاه في تقديم الشخصية في مسرح الطفل. وجب عليه الوصول الى ابعاد الشخصية الثلاث الطبيعي والنفسي والاجتماعي.
6- تتسم اللغة في مسرح الطفل بالوضوح والبساطة والتي يوظفها المؤدي عن طريق التلاعب بلايقاع والنبر الصوتي لكي تقترب من ذهنية الطفل وتكون مقبولة لديه.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث عروض مسرح الطفل المقدمة بعد عام 2003.

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي.

ادوات البحث: تم استخدام مؤشرات الاطار النظري والملاحظة المباشرة.

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينته.

مسرحية الذئب المزيف

تاليف: حسين علي هارف

اخراج: عباس الخفاجي

تمثيل: طارق شاكر. نبراس خضر: ساهرة عويد واخرون.

سنة الانتاج: 2007.

جهة الانتاج: دائرة السينما والمسرح.

مكان العرض: المسرح الوطني.

حكاية المسرحية:

تتمحور احداث المسلارحية حول مجموعة شخصيات تقود الاحداث الدرامية عبر الثيمة الاساسية التي تحكم الغابة وهي (القوة) اذ تقوم شخصية القرد والثعلب بحياكة المؤامرات للايقاع بفرائسهم من الحيوانات ولكي يتوصلو لحكم الغابة ويفرضو سيطرتهم عليها فهم يخططون لابعاد الاسد من مكانه وتغيير قوانين الغابة.اذ تظهر شخصية القطة التي تقع ضحية خططهم ومكرهم اذ يطلبو من القطة ان تلعب دور الذئب في الغابة فهي تتقمص شخصية الذئب لتخدع الحمار المغلوب على امرة والذي يكون منصاعا لاوامر الاقوى منه في الغابة وتامره ان ينفذ طلباتها ويصطاد لها الفئران فهو يستسلم لها لانه ينخدع بزيها الذي ترتديه الا انه يستغرب من طلب الذئب لكنه مجبر على تنفيذ طلبه لاسيما وان القط المتنكره بزي الذئب هددته ان لم يحضر ما طلبه منه فسوف يكون وجبة لذيذة لها بدا الحمار في جولته في الغابة لمحاولة اصطياد الجرذان. ويحاول الثعلب محاولاته لاشعال الفتنة والحرب داخل الغابة من خلال اثارة الفتن والاكاذيب. وبعدها يبدا الاسد الذي يتنكر بزي خروف ويشاهد القط المتنكرة بزي الذئب ويكشف القط والتي تطلب العفو والسماح من الاسد، وحينها يعفو عنها ويعاقب القط والثعلب جزاء مكره والاعيبه.

تحليل العرض

تفتح الستارة في هذا العرض كاشفة من منظرطبيعي لغابة تحوي رسم لنهر وحدائق من الورد والسهول وتوجد شجرتان كبيرتان على جانبي المسرح، لتعطي دلالة ان الاحداث تدور في غابة ويتواجد في هذه الغابة عدد من الحيوانات المفترسة والاليفة. كما أن أرضية المسرح قد طليت بالمربعات والمستطيلات وبألوان متعددة من أجل خلق بيئة مناسبة للشخصيات وأرتباطها بالمكان على خشبة المسرح. تظهر لنا الشخصية (الاسد) والتي يجسدها الممثل طارق شاكر وهي تقف في منتصف المسرح ما يعطيها قيمتها الدلالية للقوة في الغابة باعتباره ملكاعلى هذه الغابة.اذ يعزز تلك المعلومة المقدمة للطفل عن طريق قوامه المنتصب ما يعطي أيحاءاً بالقوة مع صوت قوي معبراً عن شخصية متوحشة اذ أستخدم المؤدي طبقة صوتية مرتفعة دلالة على هيمنة هذه الشخصية الحيوانية على كل الحيوانات في الغابة وما ساعد على ذلك الاضادة في تعزيز هذا المعنى أذ تركزت بقعة ضوء على ايماءات شخصية الاسد من خلال تعبيرات وجهة ويديه أثناء تحريكها الى اليمين واليسار وكأنه ملك كما لايخفى ما للزي من دور كبير في اظهار الهيبة والجلالة.وكذلك من خلال الوانه والتي ساهمت في دفع الفعل للامام. وفي يسار المسرح تظهر شخصية الممثل ماجد الساعدي (القرد) الذي يتحرك بأتجاه وسط المسرح وبحركات واقعية ترافقها موسيقا أيقاعية لتعطي نوعاً الفرح والترفيه للمتلقي الطفل..معتمدا بذلك على الحركات والرقص وتحريك بالايدي والارجل محاكياً بذلك القرد أذ نجح المثل في أستخدام الياته الجسد والصوتية أثناء محاكاته الشخصية القرد وتلاعبه بجسدة من خلال أنحناءاته والتي واشج من خلالها بين الشخصية الإنسانية والشخصية الحيوانية (القرد). أن هذا الانحناء والتحدب الذي أتصفت به شخصية القرد (ماجد الساعدي) اي ان البعد الطبيعي للمثل كان مناسباً لاشتغاله الادائي على هذه الشخصية. وقد قد كان أيقاع الممثل (ماجد) منضبطا ومنسجماً أثناء دخوله المسرح.. حتى أنه تحدث بطريقة انسانية عبر سرد مواصفات الاسد للاطفال ما يعني الاقتراب من مخيلة الطفل فقد اقترب كثيرا من الأطفال عندما بدأت بتجسيد الحركات وصوت القرد وهو يقفز ويوماً للجمهور والتحرك في حركات إنسانية وحيوانية. وهنا يدخل الممثل (أمير صالح) الذي يجسد شخصية الثعلب من يسار المسرح مسترقا السمع ومحتالا بطريقة إنسانية على حوار القرد اذ ظهر بزي يقترب من مادة صوفية وبلون بني غامق، إذ تدلنا حركاته وايماءته عن شخصية مخادعة تحمل في طياتها الشر والمكر لجميع الحيوانات وخاصة الاسد وهذا النمط من التفكير يقترب إلى حد ما من التفكير الإنساني في المؤامرة والدسائس عبر التخطيط والتنفيذ، فهو يحاول أن يقنع (القرد) بال الملك الجديد للغابة سيكون ثعلب وأنه سيكون نائباً في الغابة، لقد برع الممثل (أمير صالح) في دور الثعلب من خلال حركاته الدائرية حول شخصية القرد للتأثير عليه وإقناعه بهذه المؤامرة وليضفي على شخصيته نوعاً من المكر والدهاء في حين نلاحظ الإيماءات التي يؤديها ممثل

شخصية القرد (ماجد) تكون تارة بالقبول عبر إيماءات الرأس وتارة أخرى بالتردد عبر دوران الرأس. وفي هذه الأثناء يصحو (الأسد) من نومه ليبدأ بالزئير وبصوته الغليظ ثم يرجع إلى النوم مرة أخرى ليترك الثعلب والقرد ويتحدثان بهمس خوفاً وترددا، وكما في الحوار التالي الذي يعبر عن الطبيعة الإنسانية للشخصيات الحيوانية وتفكيرها في القيادة واحتلال المناصب

القرد: هل تمحني منصب نائب الملك حقاً

الثعلب: طبعاً مقابل راتب شهري ألف حبة موز.

القرد: ها ها ها دعني أفكر.

الثعلب: بماذا تفكر.

القرد: لادري ولكن مقابل ألف حبة موز.

وتبدا ملامح الرضا على وجه القرد على ما قدمه له الثعلب (امير صالح) لعزل الأسد وحكم الغابة وعلى الرغم من الاحتفال بينهما من خلال تشابك الأيدي والرقص الدائري تعبيراً عن تحالفهما ضد الأسد، وفي هذه الأثناء نسمع قطة تدخل إلى المسرح وتظهر الممثلة التي تؤدي دور القطة (نبراس خضر) بجسدها الممشوق والحيوي والممزوج بالإيقاع السريع مايدل على الحيوية والمشاكسة، وكأنها فتاة تحمل الصفات الإنسانية في الطباع والحركة والصوت وتظهر بأزهى الألوان المتكونة من الأزرق مع بقعة بيضاء في البطن، وترافقها الموسيقى اثناء حركتها وتتضافر عناصر اخرى من ديكور ملون وزاهي وإضاءة وغيرها لنقل الطفل إلى عالم المسرح الساحر، وهي تتحرك ببراعة اذ تعطي في اشتغالها الأدائي الإحساس بالصدق والتعبير في الموقف الدرامي الذي يقود الطفل إلى الإندماج مع تلك الشخصية فلعب الممثلة ورقصها باستخدام ادواتها الجسدية والصوتية على المسرح اعطى الفرصة للطفل للمشاركة في العمل الفني عبر المهارات الحركية العالية ومن خلال الرقص والغناء التي تؤديها الممثلة (نبراس) بحركات إنسانية عبر امتلاكها مواصفات طبيعية (الطول المتوسط، الوجه الضاحك المشي الإنساني الضحك) ومواصفاتها النفسية تتعلق بالمشاكسة واللعب الدائم الطفل وكانت الممثلة (نبراس) تؤدى الشخصية (القطة) اذ حققت تلك الصلة بين خشبة المسرح غبر الأداء التمثيلي وجمهور الأطفال في تنمية تفاعل حقيقي عبر التعاطف معها بوصفها قريبة ومحببة ومألوفة في الواقع الحقيقي للطفل.وفي موقف اخر تحاول فيه الشخصيتان الثعلب والقرد إقناع القطة بلبس جلد الذئب وبطريقة كوميدية يتحلى بها الممثل (ماجد) القرد اذ استثمر شخصيته في اثارة ضحك الاطفال، إذ اشتغل على اعطاء الشخصية طريقتها الإنسانية عن طريق تجسيد أفعال ودوافع مثل (الغباء، التملق، السخافة) وهي صفات إنسانية فمن خلال قدرة الحركة التي يمتلكها وبحركات معبرة عن تلك الشخصية ومزاجها والآلية التي يتبعها ومنها حركة الرأس للدلالة على التفكير والتقلب في المواقف والأفعال التي اتسم

بها، مثل البكاء ليقدم للطفل شخصية تظهر الفعل من خلال التركيز والمبالغة في إيصال معنى الفعل وحالته مثل الضرب على الكتف للدلالة على نجاح المؤامرة على الأسد وإقناع القطة بلبس ثوب الذئب والإيماءات المتكررة التي يبثها للجمهور كل ذلك قد شكل الإيقاع المتكرر لازمة لشخصية للممثل (ماجد) فضلاً عن الأفعال الكوميدية التي كانت بين القرد والقطة. كما في الحوار الآتي:

القرد: خذي

القطة: ما هذا

الفرد: جلد ذئب

القطة: البس فأصير ذنباً

القرد: هيا هيا

القطة: ميوميوميو (تلبس جلد الذئب) سأضحك كثيرا وسأغيض الحيوانات التي لم تلعب معي.

ان الممثل (ماجد) القرد في استخدامه للحركات المنحنية والتي ترافقت مع الفعل الكوميدي والتي بدت حركة متعرجة وشكلها يتناقض مع الحالة النفسية في مقترباتها الانسانية، فضلا عن الحركة الموضعية حينما يوجه خطابه القطة والاطفال في ان واحد.وتعتبر الحركات والايماءات لكل من الممثلين القرد(ماجد) والثعلب(امير) ماهي الا تعبيرا عن المظاهر الخارجية لشخصياتهم من ناحية (الصوت والحركة) اضافة لميولهم العدوانية تجاه الاسد والصفات الانسانية التفكير.الحركة والمشي والنطق والتي تتداخل مع البيئة الحيوانية من جانب اخر. فهما يعملان على ايقاظ الاسد ومن ثم اخباره بقصة القطة. ويبرز فعل الشخصية الاسد(طارق شاكر) في كيفية التاثير بالاحداث وبمقاربة من شكل وحركة الانسان وهو يصحو على مؤامرة. كما في الحوار الاتي:

القرد: ايها الاسد

الثعلب: ايها الاسد

القرد والثعلب: يا ملك الغابة (بصوت مرتفع)

الاسد: ماذا تريدان

الثعلب: يا ملك الغابة تمن لاتعلم ما يحدث.. انت نائم

الاسد: من هذا الحيوان الذي يجروء على اثارة الفوضى في مملكتي

الثعلب: انها القطة

القرد: مولاي انها القطة الشريرة فلقد اعتدت عليه وارعبتني وهي تدعي ان الاسد هو من سمح لها بذلك

الاسد: يا للقطة المؤذية سالقنها درسا لن تنساه ابدا، ولن اسمح لها في اخافة رعاياي

ان تفعيل اليات اشتغال الممثلين قد بدا واضحا من خلال المبالغة بالحركات والتلوين الصوتي وما عزز الحدث هو العناصر السمعية والصرية للعرض والتي رافقت الحدث المسرحي وظهر هذا واضحا لدى الممثل طارق شاكر(الاسد) حينما يزاءر بصوت عال وتكرار حركاته بصوت عال.فقد جاءت حركاته المكررة وبايقاع منضبط ومتسقة مع صوته المعبر عن الحالة.وفي مشهد ثاني تكشف الخطوات المتثاقلة للحمار(ساهرة عويد)التي تتحرك نحو وسط المسرح تساعدها الضربات الموسيقية في تصوير الشخصية بحالة مزاجية متعبة والتي اعطت انطباعا لدى المتلقي الطفل بحالة من الاحباط الشديد وكانه انسان يعاني من الالم والعزلة ما خلق بيئة من الازدواج بين البيئتين الانسانية والحيوانية قدمته لنا الممثلة ساهرة عويد باداء متميز وبتفعيل جسدي وصوتي كما في الحوار الاتي:

اشقي دوما ليل نهار

يتعبني هذا الانسان

يضربني هذا الانسان

لايشعر اني حيوان

يعجبني صوتي الرقيق

احلى الاصوات النهيق

انا الحمار..انا الحمار

لقد اعطى التوازن والثبات من قبل الممثلة ساهرة عويد (الحمار) مع البيئة المحيطة من خلال نبرات صوتها والتي حاولت ان تقترب من شخصية الحمار وباداء اشتغالي صوتي وجسدي عال القصد منه جذب انتباه الطفل وخلق حاله من الترقب والتشويق. قد حقق الرسالة التربوية. وقد ظهر في هذا العرض ان جميع المؤدين قد امتلكو ادوات اشتغالية صوتية وجسدية ساعدتهم في اداء مسرحي متميز زاوج بين الطبيعة الانسانية انعكس على الطبيعية الحيوانية وبمبدأ اللعب الذي يقترب من خيال الطفل ويشحن ذاكرته.

الفصل الرابع

التائج والاستنتاجات

النتائج

1- اتسم الاداء في مسرحية (الذئب المزيف) بالتعبير الجسدي والصوتي المبالغ بغية التاثير على حواس المتلقي الطفل.

2- كان للبعد الطبيعي للشخصيات في العرض دورا فاعلا في التاثير على المتلقي الطفل وظهر هذا واضحا في شخصية الاسد (طارق شاكر) من خلال حجمه وطبقة صوته الرخيم. وكذلك في شخصية القطة (نبراس). من خلال رشاقة حركاتها.

3- اعطى الايقاع المتكرر لاداء بعض الشخصيات طابع كوميديا على العرض المسرحي عبر الاستخدام الصحيح لايماءاتهم الجسدية والصوتية وبدا هذا واضحا لدى الممثل(ماجد)شخصية القرد.

4- ساهمت التقنيات السمعية والبصرية للعرض المسرحي والتي رافقت المؤدي اثناء الاداء، اذ عززت الموسيقى والاضاءة الفعل الادائي للممثل.

5- ساهم الزي في العرض المسرحي كعنصر مرافق للفعل المسرحي وبالوانه الزاهية في ايصال الفكرة والمعنى للمتلقي الطفل.

6- برع المؤدون في استخدام تعابير الوجه لابراز الحالات الانفعالية والتي ترافقت مع الاداء الصوتي المعبر لتحقيق المعنى وظهر هذا واضحا في اداء شخصية الاسد والقرد.

الاستناجات:

1- يكشف مسرح الطفل المسافة الجمالية بين الخشبة والمتلقي من خلال الاليات الادائية للممثل والتي ترتبط بقدراته التعبيرية الجسدية والصوتية.

2- يتميز الاداء التمثيلي للمؤدي في مسرح الطفل بالاسلوب الادائي المشحون بالعواطف والانفعالات.

3- يعتمد اسلوب الاداء في مسرح الطفل في وعي الممثل نفسه بطبيعة ونشاط وكيفية السيطرة على ادواته الحركية والصوتية وتوظيفها لخدمة مسرح الطفل.

ترتيب الموشرات

١- ان التخيل لدى الممثل في مسرح الطفل من اهم الوسائل الفعاله كونها تتيح له الاقتباس مما حوله ومن ثم اسقاطها على الشخصيه.

٢- يستثمر المؤدي في مسرح الطفل الياته الصوتيه والجسديه بهدف ايصال الفكره للمتلقي الطفل.

٣_ يعتبر التنوع الايقاعي للمؤدي عامل مهم في اثاره التشويق لدى الطفل في المسرح.

٤- تكمن اهميه الاشتغال الادائي للممثل من كونه يفعل ادواته الداخليه والخارجيه كي تطابق الشخصيه الممثله صوتيا وجسديا.

٥- لابد للمؤدي في مسرح الطفل ان يصل لابعاد الشخصيه الثلاث كي يتمكن من تقديم الشخصيه بشكل مقنع.

٦- كي يستطيع المؤدي في مسرح الطفل من الولوج الى عقليه المتلقي الطفل لابد له من استخدام لغه تتسم بالوضوح والسلاسة. عن طريق التلوين الصوتي واستخدام إيقاع مختلف.

المصادر:

1. ابراهيم الزهرة. (2009). *الانثربولوجيا الثقافية* (المجلد الاولى). دار دمشق، دار انااليا للنشر والتوزيع.
2. ابو حجلة. (1980). *امير محمود في مسرح الكبار والصغار* (المجلد الاولى). عمان: الدار العربية للنشر والتوزيع.
3. اسماعيل احمد اسماعيل. (2000م). *مسرح الاطفال من النص الى العرض المسرحي*. الامارات العربية المتحدة: دائرة الثقافة والاعلام في الشارقة.
4. برج جولد. (2005). *مسرح الاطفال فلسفته وطريقة* (المجلد الاولى). (جميلة كامل، المترجمون) القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة.
5. تشيخون - مايكل. (2007). *كيف تصبح ممثلاً مصحوباً، حول اسلوب التمثيل*. (مروة هاشم، المترجمون) القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع.
6. ثابت منتصر. (2014). *المسرح الحديث للطفل، مسرحيات تطبيقة*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
7. جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ابن منظور. (ب.ت). *لسان العرب*. القاهرة: الدار المصرية للتاليف والترجمة.

8. جوليان هلتون. (2001). *نظرية العرض المسرحي*. (نهاد صليحة، المترجمون) الشارقة : منشوارت دار الثقافة والاعلام .

9. حنان عبد الحميد العناني. (2000). *الدراما والمسرح في تعليم الطفل، منهج وتطبيق* (المجلد الخامسة). عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

10. دين الكسندر. (1975). *اسس الاخراج المسرحي*. (غنيم هلال، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

11. رضوان محمد محمود، و نجيب. (1982). *ادب الاطفال مبادئه ومقدماته الاساسية*. القاهرة: دار المعارف.

12. فرنسشيني جياني. (1995). *الاخراج في مسرح الطفل*. (نبيلة حسن، المترجمون) الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام.

13. كارلسون مارفن. (1999). *مقمة نقدية في الاداء*. (م.سلام، المترجمون) القاهرة: مركز اللغات والترجمة..اكاديمية الفنون.مهرجان القاهرة الاول للمسرح التجريبي.

14. كولد برغ. (د.ت). *مسرح الاطفال فلسفة ومنهجح*. (صفاء روماني، المترجمون) دمشق: وزارة الثقافة والاعلام.

15. ليزبيث دي جاي جودمان. (2011). *المرشد في السياسة والاداء*. (محمد لطفي نوفل، المترجمون) القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للاثار مركز اللغات والترجمة، اكاديمية الفنون.

16. مجموعة مؤلفين. (1997). *سيمياء براغ للمسرح*. (ادمير كوريه، المترجمون) دمشق : دار الثقافة.

17. موريس فيشمان. (ب.ت). *تدريب الممثل* (المجلد الاولى). (نور الدين مصطفى، المترجمون) مصر: الدار المصرية للتاليف.

18. نبيل عبدالهادي، و اخرون. (2000). *الفن والموسيقى والدراما في تربية الطفل* (المجلد الثامنة). عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع.

19. هايز جوردن. (1992). *التمثيل والاداء المسرحي*. (محمد سعيد، المترجمون) القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

20. هايز جوردن. (ب.ت). *التمثيل والاداء المسرحي*. (محمد سيد، المترجمون) الشارقة، دولة الامارات العربية: مركز الشارقة للابداع الفكري.

21. هدى براده، و اخرون. (1974). *دراسة تحليلية لقصص الاطفال الشائعة*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

22. وينفريد وارد. (1986م). *مسرح الاطفال*. (محمد شاهين، المترجمون) القاهرة: المطبعة المصرية للتأليف والترجمة.