تجسيد التنكر في مسرح الطفل

بحث مقدم من قبل
ا.م.د. فاتن جمعة سعدون
الاختصاص الدقيق:تقنيات مسرحية
بغداد/الكلية التربوية المفتوحة Fatinfatinfatinfatin@yahoo.com البريد الالكتروني

ملخص البحث

يتناول البحث (تجسيد التنكر في مسرح الطفل) ظاهرة التنكر كونها من المفاهيم الاساسية والشائعة في الدراما بصورتها العامة ، ويمتلك هذا المفهوم خصوصية في مسرح الطفل ، ذلك لانه يشكل ظاهرة مستقرة الوجود ، ووضعا متغير الاشكال في طبيعة الطفل ، ويشكل جزءأ حيوياً في تكوينه النفسي وتتمثل في عالمه الواقعي وعالمه الافتراضي المتخيل.يقع البحث في اربعة فصول ، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث التي تبلورت في دراسة ظاهرة التنكر في مسرح الاطفال أصولها – خواصها وكيفية تمثلها مسرحياً وبالنتيجة التوصل الى تجسيد التنكر في مسرح الاطفال. وكان هدف البحث هو الكشف عن ظاهرة التنكر في مسرح الاطفال وكيفية تمثلها مسرحياً وبالنتيجة تجسيد التنكر في مسرح الاطفال .أما الفصل الثاني الاطار النظري تكون من مبحثين تضمن المبحث الاول الجانب الجمالي في مسرح الاطفال ذلك ان اشد ما يجذب الطفل ويثير انتباهه هو شكل الاشياء ، فالشكل هو المدخل لذائقة الطفل الجمالية (البراق، الملون، المتنوع، غير المألوف) وفي المبحث الثاني تناولت الباحثة النشاط التنكري في لعب الاطفال ، كون اللعب قوام عالم الطفل ، ويشكل الجانب المفضل لديه لقضاء الوقت ، وعادة تقترن الطفولة باللعب ويعد احدهما دالا على الاخر . ومن ثم تناولت الباحثة تجسيد التنكر في السينوغرافيا كونها ترتبط بالشكل الفني للعرض المسرحي وتضطلع بمكونات الجانب المرئي .كانت حصيلة الاطار النظري عدد من المؤشرات التي تمثلت بها اداة البحث استخدمت في اجراءات البحث في الفصل الثالث حيث قامت الباحثة بتحليل عرض لمسرحية (طير السعد) تأليف: قاسم محمد، أخراج: نصير عودة ، أنتاج فرقة البصرة للتمثيل .

أما الفصل الربع عرضت الباحثة النتائج التي توصلت اليها ومناقشتها ،وقد تمخضت عنها جملة استنتاجات منها:

1-يعود أصل ظاهرة التنكر في مسرح الطفل الى لعب الاطفال واوضح صورة تتجلى في لعب المحاكا ة (اللعب الايهامي) .

2-تتمثل ظاهرة التنكر في مسرح الطفل بأفضل صورها في سينوغرافيا العرض نظرا لما يحتله الجانب المرئي من حيز كبير في المسرح ، ولان ثبات الصورة المرئية في مدركات الطفل أكثر واسرع من عداها .

وختم البحث بقائمة الهوامش .

Abstract

This study deals with a topic entitled : " The phenomenon of disguise in the theatre the child " . This phenomenon is considered fundemental aspect among other popular basic concepts of drama in general . This concept has special position in the theatre of the child , because it formulates a seperate and stable phenomenon in existence , It also has a variant position in the child's nature, and it finally has a vital part in the child's .

Psychological texture which is reflected in his realistic and or virtual imaginary world

The study falls in four chapters :-

1-chapter one:- depicts the core of the paper which concentrates on the study of this phenomenon in the theatre of the child namely : the origins, charactertistics and how it is enacted theatrically.

It also shows how it becomes a basic element in the theatre of children as it is the aim of this study .

2-Chapter two:- Thetheoretic frame which consists of two sections :-

The first is the aesthetic side of the theatre of the child as it is the most attractive and stimulative part of his attention i.e.

The shape or appearance of things .The shape is the entery to the child's sense of aesthesism like the sparkling, the colored , the various and the unusual .

The second section deals with the activity of disguise in children's play , as it forms the substance of the child 's world , as well as the favorite part of his pastime . Playing is always associated with childhood .

Infact , playing and childhood , are inseparable . the section also tackles the embobient of disguise in cinography as it is connected to the artistic form of theatrical performance especially to the visual side . The results of the theoretical aspects are summed up in a bunch of indications based on the anylsis of " Tayer AL-Saad" or " The bird of happiness" written by kassim Muhammad directed by Nasser Auda and produced by AL-Basrah Group for theatrical performance.
The Fourth chapter presents all the results that the resear cher has dug and
discussed among which come the following conclusions:-
1-The origin of the phenomenon of disguise in the theatre of the child goes back to child's play . The most obvious example manifests itself in onomatopoeia .
2-This phenomenon is best reflected in cinography as the visual side has its impact on the theatre technique , on the one hand , on the other , the firm existence of visuals in the child 's comprehension and perception , proves itself faster and more effective than other devices.
The research paper ends up with a list of notes.

الفصل الأول

مشكلة البحث و الحاجة إليه

إن المسرح مؤسسة ذات جاذبية للطفل نظرا لما يتمتع به من حيوية مباشرة تجعل متلقيه يتفاعل أنيا وبعدياً مع مجريات العرض المسرحي ،كما انه يساهم في تهذيب الجانب الأخلاقي ،وترصين الجانب المعرفي ،وينمي الحس الجمالي لدى الطفل ... هذا إن توفر للقائمين على مؤسسة مسرح الطفل فهما واسعا للمفاهيم التي تدخل في تركيب مسرح الطفل ،مما يؤدي إلى فعل إبداعي في تصميم وإنشاء أنساقه المتعددة (المرئية والمسموعة).

ويعد التنكر من المفاهيم الأساسية والشائعة في الدراما بصورتها العامة ويمتلك هذا المفهوم خصوصية في مسرح الطفل ،وذلك لأنه يشكل ظاهرة مستقرة الوجود ،ووضعا متغير الإشكال في طبيعة الطفل وتشكل جزءا حيويا من تكوينه النفسي وتتمثل في عالمه الواقعي وعالمه الافتراضي (المتخيل)إذ يكون التنكر ملحوظا بوضوح إثناء لعب الأطفال حيث يتم إنشاء بيئة وشخصيات ذات ملامح مغايرة للبيئة والشخصيات الأصلية في الواقع ،وهذا التغيير يرجع إلى تحوير وتبديل بالملامح ،إضافة إلى إسباغ ملامح جديدة مستحدثة من ملكة خيال الطفل وفطرته .وذلك تبعا لمستوى إدراكه العقلي وحاجاته النفسية وما يتواضع عليه ،في لعبه ،وعليه ينطلق البحث من فرضية وجود مقاربة بين لعب الأطفال الذي يتضمن ظاهرة التنكر ،ووجود هذه الظاهرة في عروض مسرح الطفل بهدف التوصل إلى خصائص التنكر في مسرح الطفل الذي لا يقتصر على شكل الشخصيات ،بل يتعداها إلى التقنيات الأخرى (المنظر والإضاءة) وغيرها من التقنيات مما يشكل الجانب المرئي ،ويشمل كذلك المسموعات المغايرة لطبيعتها الواقعية ووجودها الفعلي في الحياة لتستحيل إلى شكل تنكري في مسرح الأطفال .وعليه يكون محور البحث الحالي هو دراسة ظاهرة التنكر في مسرح الأطفال –أصولها- خواصها- وكيفية تمثلها مسرحيا وبالنتيجة التوصل إلى تجسيد التنكر في مسرح الأطفال .

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث الحالي في تسليطه الضوء على ظاهرة التنكر السائدة في مسرح الطفل ليفيد منه المختصون في مسرح الأطفال والمعنيون بشؤونهم في المؤسسات ذات العلاقة .

فرضية البحث

يستند البحث الحالي إلى فرضية مؤداها وجود مقاربات بين لعب الأطفال ومسرح الطفل ، ومن هذه المقاربات (التنكر).

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن ظاهرة التنكر في مسرح الأطفال أصولها ،خواصها،وكيفية تمثلها مسرحيا .وبالنتيجة تجسيد التنكر في مسرح الأطفال.

حدود البحث

العرض المسرحي الموجه للاطفال ،والذي قدمته فرقة البصرة للتمثيل، مسرحية طير السعد، 1978.

تحديد المصطلحات

التجسيد لغة:في قاموس المحيط (المعتمد): "جسد او اجسد الثوب : صبغه بالزعفران وتجسد:صار (ذا جسد)،جسم الشيء صار ذا جسيم "(1).

وفي (مختار الصحاح) : "الجسد البدن وتقول منه تجسد كما نقول من الجسم تجسم والجسد اذا طلي بالزعفران ونحوه من الصبغ "(2) .

التجسيد اصطلاحا:كلمة مرادفة لمصطلحين هما(التشخيص) و(الابراز) وهو "تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والتحولات
والمعاني والاشياء غير الحية شكلا وشخصية وسمات انفعالية انسانية ، وفي التشخيص قد يعتبر كائن او شخص من نسج الخيال ممثلا لفكرة او موضوع "(3).
أما "التجسيد الدرامي وبه تعطى الافكار في الحلم شكلا بصريا وتمثل الافكار المجردة بواسطة اشياء عينية، ويرتبط ذلك ارتباطا وثيقا بالازاحة لان احد اسباب اختيار(فكرة ما) لتأخذ على عاتقها انتقال النغمة الانفعالية لعنصر اخر اكثر اهمية تتمثل في المدى الذي تسمح به للتمثيل البصري لذلك العنصر، فالنشاط الحلمي لايتردد في اعادة صياغة الفكرة غير المطاوعة في شكل لفظي اخر، الا اذا كان شكلا غير معتاد "(4). وهو " نسبة صفات البشر الى افكار مجردة او اشياء غير حية، كالفضائل والرذائل المجسدة في المسرح الاخلاقي "(5).
عرفته(عبادي): " هو تماثل، تناظر، تشخيص، لشخصية ما من قبل مؤدي لتلك الشخصية بما تحتويه من تصرفات ظاهرة وباطنة في الشعور الداخلي للشخصية، لاغيا فيها شخصيته الحقيقية ليبدو مقدما للشخصية المراد ايصالها للمتلقي، وهي تمثل الشخصية بكل ابعادها، وفي الماكياج يتم التجسيد باللون والكتلة والخط اي الانشائية "(6).
من خلال عرض جملة التعريفات ، توصلت الباحثة الى التعريف الاجرائي الاتي:
التجسيد:عملية أسباغ ملامح وصفات على الجو العام والشخصية بوساطة وسائل فنية على العرض المسرحي .
التنكر: قال تعالى في سورة النمل آية (41) بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (قال نكروا لها عرشها ننظر أتهتدي أم تكون من الذين لا يهتدون) صدق الله العظيم . جاء تفسير هذه الاية في التفسير المبين :(قال) سليمان (نكروا له عرشها) غيروا شيئا منه لنرى (7)...
نكر في اللغة "نكر :الأمر جهله .الرجل :لم يعرفه ..
(نكره) غيره إلى مجهول .(حتى ينكر .نكر الاسم – جعله نكرة).
تنكر الرجل :تغير عن حال تسره إلى حال يكرهها .تغير عن حاله
تنكر فلان ساء خلقه – لفلان :صار غريبا عنده .
النكير :اسم من الإنكار الذي معناه التغير "(8)
التنكر يتداخل اصطلاحيا مع الماكياج فهو يعرف الماكياج ويعده من المصطلحات والكلمات التي عربت اي أنظمت الى القاموس اللغوي العربي لكثرة تداوله ويقرن الماكياج بفن التنكر بقوله "الماكياج – فنية التنكر : ونقول(مكيج، يمكيج، مكيجة)والمقصود هو تغيير مظهر الوجه .
الحقيقي للممثل ،أو إي جزء أخر في جسمه عن طريق استعمال مواد مختلفة مثل المساحيق والإصباغ وأشياء أخرى ،والهدف من المكيجة (التنكر)هو خلق ملامح معينة لكي تعبر عن الشخصية أو الشيء المراد تقمصه على شرط إن يحس المتفرج بذلك ،وتستعمل المكيجة لا لتغيير ملامح الشخصية الأساسية للممثل ولكنه لتأكيد الملامح حتى تتماشى مع التأثيرات المسرحية كالإضاءة أو تقريب المسافة بين الممثل والمشاهد"(9).
التعريف اللغوي (للتنكر)حقق جانبا من المراد من مصطلح التنكر – حسب ما يقتضيه البحث الحالي – وهذا الجانب هو تحديد مفردة (التنكر) بمعنى التغير إلى مجهول عن الأصل ،أو جعل الشيء غريبا عن حقيقته ،والجانب الأخر يتوفر في تعريف مصطلح (الماكياج) وهو عملية خلق لملامح جديدة لكي يعبر عن الشخصية أو الشيء المراد تقمصه .وبناء على ما سبق.توصلت الباحثة الى التعريف الاجرائي :
التنكر : هو عملية تغيير كلي أو جزئي في المظهر الخارجي للممثل والأشياء ويشمل الأصوات لتظهر كدلالة تختلف عن وضعها الطبيعي في الواقع الأصلي.ويتخذ التنكر صيغة المبالغة في مسرح الأطفال
مسرح الأطفال: لمسرح الأطفال تعاريف كثيرة منها:
عرفته(منتهى محمد رحيم) :"هو مسرح تربوي تثقيفي ترفيهي موجه الى الاطفال من خلال،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 اعمالها 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 "(10).
عرفه(ظاهر):مسرح الطفل :"هو العرض المسرحي الذي يقوم على وفق مقومات الدراما،على ان يأخذ بالاعتبار في تركيبه العلاماتي قدرة الطفل على فك شفرات المشهد المسرحي التربوية والتعليمية والجمالية بيسر"(11).
تتبنى الباحثة تعريف منتهى محمد رحيم لمسرح الطفل كونه يخدم مسار البحث الحالي.

الفصل الثاني

الاطار النظري

مسرح الطفل هو المسرح الموجه الى شريحة أجتماعية محددة مما يعني – لاول وهلة – أن الدراسة التي تتناوله يفترض أن تكون في جانب منها ذات منظور سوسيولوجي ، الا اننا لن ندخل هذا خشية أن يضيق أفق البحث وذلك في حال تناول أمور مثل الطبقة مسرح الطفل هو المسرح الموجه الى شريحة اجتماعية محددة مما يعني -لأول وهلة- أن الدراسة التي تتناوله يفترض أن تكون ،والعرق ، والقومية ، والجنس ... اذ "تتضمن الدراسة السوسيولوجية للفن في الاساس فحص العلاقات بين الفن من جهة والمجتمع من جهة اخرى – على الرغم من ان هذا وصف مبسط لما تسعى اليه سوسيولوجيا الفن...وبشكل أكثر دقة ،يطرح علم الاجتماع

سؤالا جوهريا :بأي الطرق تؤثر العلاقات والمؤسسات الاجتماعية في ابتكار وتوزيع وتذوق الاعمال الفنية"(12) لذا ستعمد الباحثة الى البحث انطلاقا من الفن ـ المسرح ، وفي حال اقتضت الضرورة سنأخذ بالنظرة السوسيولوجية تبعا للعلاقة بين الفن ـ المسرح والطفل مع الاخذ بالاعتبار المساحة الاوسع من التعميم ، مع الانحياز الى التناول في سياقه الثقافي وليس الاجتماعي..

إن العامل المشترك بين أصناف المسرح وأنواعه (مأساوي كان اوملهاوي،مسرح طفل او مسرح كبار)هو اعتماد جميع هذه الأنواع على ذات القيم التي ترتكز إليها . والعناصر التي تتشكل بوساطتها ،وتقدم على أساسها .وإذا كانت القيم الدراماتيكية تكون البنية الداخلية للعرض المسرحي فان عناصر العرض تكون البنية الظاهرة منه . هذا دون الأخذ بعين الاعتبار التباين بين الغايات النهائية والأهداف المحددة ، والشرائح الاجتماعية التي يتوجه إليهاهذا النوع أو ذاك من العروض المسرحية .ومسرح الطفل مسرح موجه ، غايته تربوية تعليمية ،ترفيهية ،ويعنى بترسيخ القيم الأخلاقية مثل الصدق والوفاء والأمانة والشجاعة ،كأهداف عامة للعرض المسرحي ،وموجهة نحو شريحة معينة من المجتمع وهم الأطفال .ذلك إن العرض المسرحي لا تكتمل ، إطرافه ، ما لم يتواجد الجمهور الذي يتوخى إن يؤثر فيهم ، كأي وسيلة اتصال مهمة ذات دور فاعل ،والمسرح ذو امتياز على ما عداه من وسائل الاتصال الأخرى لكونه يعرض تجربة مكثفة ومباشرة وبالضرورة تمس طبيعة الشريحة الاجتماعية الموجهة إليها ، رغباتها ،وتطلعاتها . وتكمن جاذبية العرض المسرحي للأطفال في هذا الامتياز .فضلا عن ما يوفره العرض من تلبية لمشاعر الإثارة والتشويق وبأجواء محببة إلى نفس الطفل مما يمنحه المتعة والتسلية . إما الجانب ألمعلوماتي الذي يقدمه العرض المسرحي فلا يعد من أسباب الجاذبية والاستقطاب للطفل بسبب من إن المعلومات تتسلل متخفية ضمن مجريات الإحداث والحكاية والشخصيات . ويندر وجود معلومات مجردة تلقن للطفل خلال العرض المسرحي خشية إن يستحيل –العرض- أو يقترب من طبيعة الدرس ويكون مدعاة للملل والضجر. وعليه ينبغي الابتعاد عن طريقة تقديم المعلومات المجردة ـ المباشرة إلى الطفل ما لم توجب ذلك ضرورة ملحة.

إن مسرح الطفل يستعين بحكايات ومناظر وشخصيات ويحرص إن تكون قريبة من نفس الطفل وبمستوى يتناسب ويتوافق مع مدركاته الحسية والعقلية لتمنحه أفكار ومشاعر مباشرة وحية دونما وسيط ، مما يجعل الطفل يتأثر آنيا ، وقد يندفع ليؤثر بالشخصيات المسرحية ، وتبقى بعض معطيات (الصور الدرامية سمعية ـ او بصرية) بمعية الطفل إذ تختزن في ذاكرته وتشكل خبرة مضافة تتلاقح مع الخبرات السابقة . وهذا الأمر يعتمد على قدرة العرض على التأثير والرسوخ في نفس الطفل وبالتالي يكون جزءا من مدركاته ووعيه الاجتماعي ، ويدخل ضمن سلوكه وتصرفاته ومنظومته المعرفية وأفكاره المستقبلية. ذلك إن الطفولة هي المرحلة الأساسية في الحياة الإنسانية التي تتكون خلالها " الاتجاهات والعادات وأنماط السلوك التي تحدد لدرجة كبيرة مدى نجاح الفرد وقدرته على التكيف للحياة فيما بعد "(13).

إن حضور الطفل إلى المسرح يكون متميزا عن حضوره لأي فعالية أخرى ،لأنه ليس عادة يومية كحضور الدرس ، ولا حالة متكررة بتوقيتات ثابتة كبعض البرامج التلفزيونية ، الطفل يقصد المسرح ليشكل مع الآخرين جمهورا تسري فيه تأثيرات المشاعر الجماعية بسرعة وقوة اكبر مما لدى جمهور الكبار ، والتجمهر للتمتع بالدراما المسرحية يمنح الطفل فرصة لتفريغ انفعالاته ، وعلى الأخص عندما يجد ما يثير هذه الانفعالات مثل الشخصية النموذجية التي يتعاطف معها بالمناصرة والمؤازرة .وقد يتعد الأمر التعاطف الحسي إلى القيام بأفعال كالإشارات والصياح والهتاف الجماعي . ذلك إن الجمهور تكتل أشخاص يؤدي تكتلهم هذا إلى ظهور خصائص ومميزات جديدة تختلف عن خصائص ومميزات كل شخص فيه على انفراد حيث تتلاقى وتتجه أفكارهم ومشاعرهم في اتجاه واحد ، والأطفال عندما يكونون جمهورا وذلك عندما تسيطر عليهم انفعالات توحدهم لا يتحلون – بحكم طبيعتهم – بنفس انضباط جمهورالكبار ، لان الطفل عادة يشعر بالملل ويضجر من التقيد بمقعده في الصالة بسبب ميله الدائم للحركة وعدم حبه للسكون والسكوت فترة طويلة ،لذا يفضل إن يكون طول زمن العرض بحسب الفئة العمرية التي يوجه إليها .

كما إن الطفل – والبالغ إلى حد ما – عندما يذهب إلى المسرح فانه يتهيأ نفسيا ليتقمص دور المشاهد ،وبمجرد إن يلتقي بإقرانه يكون تجمهرا أوليا ، وما إن يدخل الصالة ومع لحظات العرض الأولى يكون مجموع المشاهدين الصغار جمهورا متفاعلا بتعبيرات ملامح الوجه اضف الى ذلك حالات التفاعل ، إذ يندر وجود الطفل الذي يتلقى العرض المسرحي بانضباط الكبار .

ومن المهم إن يدخل الطفل في أجواء العرض بإيهام ويقتنع بصدقها وواقعية أحداثها وذلك ضمن الاتفاقية في إطار لعبة المسرح ليندمج في مجريات الإحداث ويتعاطف مع الشخصيات وبالنتيجة ينفعل الأطفال إذ أنهم "لا يتلقون المعاني بعقل سلبي ، بل إن ما يتمتعون به منها يتحدد حسب خلفياتهم واحتياجاتهم "(14). ويعد تجمهر الأطفال في المسرح تجمهرا احتفاليا فعال بايجابية ، وبهذا الصدد يقول (ستانسلافسكي) " يقبل الأطفال على مسرحهم وكأنهم ذاهبون للاحتفال بعيد"(15).

ومن الملاحظ إن عروض مسرح الطفل لا تسودها طبيعة واحدة ثابتة كصنف درامي ،كان تكون مأساوية أو ملهاوية صرفة ،إذ يغلب على دراما الأطفال الطابع الشمولي وبصورة مخففة ، فلا توجد مواقف مأساوية عميقة ، كما لا يجب إن يوجد تهريج وإضحاك متواصل .

المبحث الاول

الجانب الجمالي في مسرح الاطفال

يمكن الاستناد والرجوع في الحكم الجمالي لدى الاطفال الى ما أصدره (افلاطون)من حكم "بأن الشكل وليس المضمون هو ما يجعل العمل الفني جميلا ، وأكد أيضا أن الجمال مستقل عن الحقيقة والنفع"(16) ذلك ان أشد ما يجذب الطفل ويثير انتباهه هو شكل الاشياء – وربما ينطبق الحال مع الكبار ـ الراشدين الى حد ما – فالشكل هو المدخل لذائقة الطفل الجمالية – البراق ، الملون ، المتنوع ، غير المألوف، فهو لا يبحث في جوهر الاشياء ولا عما تتضمنه من أفكار بل عما يمكن أن ينتمي اليه ،أو يسعى لأن يكون قريبا منه، ومن خلال الشكل يتم التوصل والتأكيد على ثلاث أبعاد جمالية في مسرح الطفل وهي:

أولا : تكمن أهمية المسرح في حياة الأطفال في دوره التربوي ،وذلك حين يقدم القيم الأخلاقية النبيلة والمثل العليا بغية غرسها في نفس الطفل فضلا عن " إعطاء التجارب الجديدة للأطفال إلى جانب العمل على توسيع مداركهم وإعطائهم القدرة على فهم الناس "(17).

فالهدف التربوي ياتي في مقدمة أهداف مسرح الطفل من الناحيتين الحياتية العامة ،وكذلك التربية الجمالية التي تعمل على تنمية الحس الفني لدى الطفل والارتقاء بتذوقهم لعدد من الفنون ، إذ لا يقتصر العرض المسرحي على التمثيل ، إنما يتعداه إلى الرسم والعمارة والزخرفة والموسيقى ، هذا فضلا عن الجانب الأدبي حيث الحكاية والحوار ،مما يشجع المواهب المختلفة ، وينمي القدرة الإبداعية على التعبير .فمسرح الطفل مؤسسة فعالة في تطوير إدراك الطفل العقلي والحسي لأصعدة الحياة الاجتماعية والثقافية وجوانبها اللغوية – بمعناها الواسع – والجمالية .مما يجعله من الأدوات المهمة في تكوين ثقافة الطفل .

ثانيا : مسرح الأطفال يزود الطفل بالمعرفة العامة ويبث له المعلومات التي تتناسب مع مدركاته حيث تتم مراعاة أطوار الطفولة ، والجانب التعليمي في المسرح الموجه للأطفال يقدم في إطار درامي ملؤه الإثارة والتشويق ويتركز التعليم في المسرح المدرسي الصفي ، أكثر من غيره من أنواع مسرح الأطفال حيث يشكل جزءا منهجيا "ففي عام 1903 انشأ أول مسرح معروف للأطفال في الاتحاد التعليمي في نيويورك وسمي (مسرح الأطفال التعليمي) "(18). وتحقيق الجانب التعليمي كهدف أساسي لمسرح الطفل يأتي بفعل اشتراك حاستي السمع والبصر في تلقي المعلومات التي تنقل من خلال التجربة الحية المباشرة بصيغة غير تلقينية.، وهذا الأمر يوضع ويؤكد أهمية المسرح كوسيلة تعليمية تقدم المعارف للأطفال بصيغة غير مباشرة تنفذ إلى أفئدتهم وتأخذ حيزا من وعيهم وذاكرتهم بعيدا عن قاعة الدرس التي تقدم المعلومات بأسلوب التلقين ، فالطفل يستقبل المعلومات التي يتضمنها العرض المسرحي دون شعور منه أنه يتعلم .

ثالثا : الترفية عن الأطفال من أهداف المسرح الرئيسة حيث يقدم لهم القيم التربوية والقيم المعرفية والجمالية بأسلوب ممتع يدخل مشاعر البهجة والسرور إلى نفوسهم ويزيد الأمر انشراحا وجود شخصية أو أكثر ، ملهاوية ، أو تضمين العرض بعض المشاهد والمواقف الملهاوية ،كما يساهم في الترفيه حضور الغناء والموسيقى ، والتبدلات اللونية في الإضاءة وتعدد المناظر وتنوع الأزياء وغيرها ، ومسرح الأطفال بلا فترات ترفيهية يكون مدعاة للنفور بفعل الملل الذي يتسرب إلى نفوس الأطفال ، ومن عناصر الترفيه التي يتوجب الحرص عليها : مشاركة الطفل بمجريات الإحداث ومواقف الشخصيات بالاستحواذ على انتباههم منذ البداية والتواصل في جذب وشد الانتباه ولا ضرر أو مغالاة في توجيه بعض العبارات والاحتكاك الفعلي بالطفل بقصد استثارته واستطلاع رأيه ، وقد تلوذ بهم إحدى الشخصيات هاربة أو مداعبة ، وهكذا ممكن إن تنتج المشاركة بعدة مستويات وإشكال ، على إن يحافظ في الوقت ذاته على اندماج الطفل في الجو العام للعرض ، ومن خلال المشاركة هذه يحدث للأ طفال شيء مهم هو: تفريغ انفعالاتهم وتنمية قدرة الانتباه عندهم لكي يكونوا متابعين جيدين للعمل.فالطفل حينما يحضر لمشاهدة عرض مسرحي إنما يحضر لتمضية وقت مسل وممتع ومفيد ، وبعد ما ينتهي العرض يتوجب إن يكون قد حقق أهدافه ، وهذا يمكن أن يتم من خلال الترفيه التربوي ـ المعرفي.

المبحث الثاني

النشاط التنكري في لعب الأطفال

اللعب قوام عالم الطفل، ويشكل الجانب المفضل لديه لقضاء الوقت، وعادة تقترن الطفولة باللعب ، ويعد احدهما دالا على الأخر ،حيث إن الطفولة تدل على اللعب والعكس صحيح . و"يلجا إليه الأطفال لا بوصفه فعلا مساعدا في حياتهم اليومية بل هو حياتهم كلها تدفعهم في ذلك ميول فطرية "(19) .ومن شروط اللعب المتعة والتسلية والاندماج بمجرياته ، إذ يعد الإيهام بواقعية اللعبة وحيوية أدواتها احد مرتكزات لعب الأطفال وتساعد طبيعة إدراكهم في ذلك لان إدراك الأطفال لا يضع حدودا فاصلة بين الخيال والواقع ،بين الحلم والحقيقة ،في نظر الطفل يمتزج المستحيل بالممكن ويميل الطفل بصورة عامة إلى إن يفسر العالم الذي حوله والى إن يحسه ابتداء من ذاته هو بالمقارنة معها، ويحب الطفل إن يعطي صفاته للأشياء التي تحيط به، وهو بهذا إنما يؤكد ذاته ، والحياة ابرز ما يمنحه الطفل للأشياء المحيطة به، ففي نظر الطفل تعيش الدمية وهو يعاملها على هذا الأساس.وقد وصف (شيلر) اللعب عموما بأنه (تعبير عن الطاقة الخصبة والأصل في الفنون جميعا ، وبعد ذلك بنحو قرن اعتبر (سبنسر)إن اللعب أصل الفن وانه تعبير عشوائي عن الطاقة الزائدة ، وقد أدت تفسيرات (فرويد) للإيهام واللعب على إنهما إسقاط للرغبات وإعادة تمثيل أنواع النزاع والإحداث المؤلمة للسيطرة عليها إلى وضع وسائل وأساليب لتقدير الشخصية على ضوء افتراض إن اللعب والإيهام يكشفان عن شيء من حياة الفرد الداخلية ودوافعه الكامنة)(20). وتبعا لتقدم نمو الطفل يتطور وينمو اللعب من البسيط في المرحلة الأولى إلى المركب والمعقد في المرحلة الأخيرة من الطفولة ، ومن جهة أخرى فان اللعب ذاته يتطور بتوالي الأزمان ، فما كان يلعب به الأجداد في طفولتهم لم يعد صالحا في بداية الألفية الثالثة حيث إن الأطفال قبل ربع قرن أو أكثر بقليل لم يعرفوا العاب القطارات والطائرات التي يتحكم بها عن بعد أو صالات العاب الكومبيوتر ، أو توفر الأجهزة الحديثة التي تحتوي ألعابا بإعداد كبيرة في البيوت .وعليه يكون اللعب دالا على مدى التقدم الحضاري والتحصيل الثقافي للمجتمع ، كما يعبر عن الوضع النفسي للطفل والخبرة المكتسبة التي تتناسب طرديا مع تطور نمو الطفل .و" مع زيادة الارتقاء لدى الأطفال يزداد استمتاعهم بالعب وكذلك تصبح تفضيلاتهم الجمالية أكثر تركيبا مع زيادة التمايز والتركيب في الوقت نفسه في أجهزتهم الإدراكية والمعرفية .إن خوفهم من الجديد يتناقص كما يتناقص تفضيلهم أيضا للأشكال المألوفة حتى لو كانت حروفا هجائية أو بعض الاسماء الشائعة " (21). ومن مظاهر التنكر الملحوظة في لعب الأطفال هو محاكاتهم للشخصيات التي تؤثر بهم ويحبونها ، ويميلون إلى القيام بسلوكها قولا وفعلا ، ففي الأطوار الأولى يحاكي الطفل شخصيات أبويه، البنت تقلد حركات إلام ، والولد يقلد حركات الأب ، إذ يعتبرونهم مثلا أعلى مثلا يلبسون ملابس والديهم ويتفوهون بألفاظهم وعباراتهم المأثورة وبأسلوبهم ، بل قد تتم محاكاة نبرة الصوت إن كانت ثمة نبرة مميزة ،وان استطاعوا إلى ذلك سبيلا في قدراتهم . فالطفل يغير صوته ومظهره بحسب ما يمتلك من

إمكانات ذاتية وما يتوافر في محيطه من أدوات مساعدة، ليضفي على شخصه طابعا تنكريا ، ويتبع هذا في مرحلة لاحقة عندما يتسع اختلاط الطفل مع الإقران ،وتتسع مداركه وتنشط ملاحظته للآخرين ، فيلاحظ شرطي المرور في الشارع ، والمعلم في المدرسة والبائع في السوق ، وزيارات الأقارب والجيران ...فهو يتخيلهم في مواقف معينة، ويشرع في محاكاتهم ، وقد يستخدم لهذا الغرض بعض الأدوات واللعب المتيسرة له . مما يضفي شيئا من التنكر على مظهره ويساعده على طمس ملامحه الشخصية "ويلاحظ النفسانيون إن الطفل لديه إمكانية استخدام إي شيء لتحقيق ما يرغب ، لان الحدث هو الذي يعطي للشيء دلالته ، فوفقا للحركات الصادرة من الطفل تصبح العصا بندقية أو شخصا أو ميزانا للحرارة ، فكأن اللعبة تنشي علاقة جديدة بين الطفل وبين الحقيقة . أو بعبارة أخرى فان الطفل يتمثل الحقيقة بحركاته وفقا لما يرغبه، انه يحورها ليصنع منها شيئا مختلفا "(22).انه يسبغ على الأدوات والأشياء وحتى اللعب عدة إشكال إذ تتم تورية الشيء في خياله ثم ينفذ ما يتخيله فيمنحه طابعا تنكريا من خلال تفاعله مع الشيء. إذن دلالة الأشياء تكون متحركة، فالكرسي يستحيل مقعدا في سيارة، وحصان، وسبورة،وعربة طفل،وهكذا ...دلالات عدة لنفس الدال.

إن عملية تحول العلامة من وضعها الطبيعي –المتعارف عليه- بقصديه متخيلة ، وإعطاؤها مظهرا أخر مغايرا لطبيعتها يأتي كنشاط تنكري على درجة من الأهمية في تطوير الإدراك العقلي للطفل ، ويساعد على الخلق والابتكار والإبداع ، ويعتاد الطفل بفعل توالد الدلالات من ذات الشيء ، على النظر إلى الشيء من زوايا متعددة ، ويحاول استنفاذ معانيه ، ليدرك مفهوم الشيء بتكامل ، وبالنتيجة يسرع في إدراك المفاهيم المجردة ويمتلك القدرة على التفكير الإبداعي ،ذلك إن "استحداث استخدامات جديدة لأشياء أو لمواد مألوفة له شكل من إشكال التفكير الإبداعي والأطفال دائبو البحث عن مواد مألوفة حولهم لاستخدامها أساسا في لعبهم الإيهامي مستكملين بذلك ما يستلزم الدور الذي يقومون به من حيث الأزياء أو الأدوات أو غيرها"(23). إن ما اسماه الباحثون في علم نفس الطفل باللعب الإيهامي أو لعب المحاكاة أو اللعب الدرامي سواء اقتصر على مرحلة معينة من مراحل الطفولة أو استمر طوال فترة الطفولة ، فانه يتضمن الطابع التنكري . فعندما يتوهم الطفل بأنه أبوه يعني إن يبتكر مظهرا وجوهرا ليكون أباه ، وان يحاكي الطفل شرطي المرور وان يحاكي قطارا أو غيرها من الجمادات أو الحيوانات المألوفة لدى الطفل ويمثل دورها لأنه يريد إن يكون مثلها وان يتشبه بها . وبالنتيجة يتحتم عليه إن يتنكر فعليا ، في المظهر الخارجي فضلا عن التغير النفسي المفتعل بشكل بارز . ويجد الأطفال متعة كبيرة في تغيير معالم شخصياتهم والأشياء المحيطة بهم ، فليس الطفل ذاته هو الذي يتكلم ويفعل ، إنما هي الدمية ، أو الشجرة، أو الحصان ، والطفل عندما يتنكر تحت إي من هذه المسميات لابد انه يشعر بحرية أوسع في سلوكه أو يمارس ذاته ويعبر عنها خارج رقابة الآخرين ، لأنه أصبح بوساطة التنكر ما يريد إن يكون ، بعيدا عن سلطة ذاته أيضا ،وفي بعض الدول يستغل النشاط التنكري في العاب منظمة موجهة تحت إشراف مختصين بالدراما أو النشاط الفني ، فيبتكرون ألعابا درامية ، وقد سمي هذا النشاط ب (الدراما الخلاقة) وتعرف بأنها " الدراما التي يتدرب عليها الأطفال في فصول الدراما وفي الأندية ، أنها دراما الفطرة التي لا تخضع للقيود ،والتي تنبع منها المسرحيات القصيرة من القصص والشعر أو من الخيال"(24).

إن الدراما الخلاقة هي النشاط التنكري الذي يتم تحت إشراف الكبار مستغلين فطرة الطفل ونزوعه الغريزي نحو التنكر الذي يعد السمة الأساسية الطاغية في لعب الطفل.

تجسيد التنكر في السينوغرافيا

ترتبط السينوغرافيا بالشكل الفني للعرض المسرحي وتضطلع بمكونات الجانب المرئي . وتعرف السينوغرافيا بأنها" فن تصميم مكان العرض المسرحي وصياغته وتنفيذه ، ويعتمد التعامل معه على استثمار الصورة والإشكال والإحجام والمواد والألوان والضوء "(25).من هذا يفهم إن السينوغرافيا تعنى بالجانب التقني ـ الجمالي، وبها ينشا الفضاء المسرحي وتتباين مكونات الفضاء ، من حيث السعة والأهمية من عرض لأخر كما تتفاوت القيم الجمالية وأسلوبطرحها بحسب الشريحة التي يتوجه إليها العرض . وجمهور الأطفال يقبل على العرض المسرحي وكله شغف بحكم طبيعته لرؤية أجواء باهرة ، عامرة بالتنوعات المبهجة والمثيرة ، ذلك أنهم خامة نقية تتلقى القيم الفكرية والجمالية حسيا لينطبع في وجداناتهم وترسخ في خبراتهم الشخصية،

فالمنظر المسرحي والأزياء والماكياج والإضاءة تشكل الفضاء المسرحي وتؤدي دورا هاما في أسلوب التأثير في الطفل وانجذابه لمجريات الإحداث ،كما أنها تزوده بالمعلومات الأولية –بصريا – عن طبيعة ما سيشهده خلال العرض .ولا تقتصر مهمة السينوغرافيا في مسرح الطفل على كونها معطى جماليا ، إنما تتعدى ذلك إلى الإفصاح عن كنه العرض من خلال تصوير الجو العام والبيئة والزمن والتاريخ.

يملا المنظر المسرحي المساحة الأوسع من حيز الفضاء ،ويصور مكان ـ بيئة الإحداث وعصرها عادة . وقد مر المنظر بتطورات مضطردة - لاسيما- بعد عصر النهضة ومع الاكتشافات العلمية. ويشارك في تصميم المنظر ووضعه النهائي على الخشبة عدة إطراف – المخرج ، المصمم، المنفذ، وينسقون مع إطراف أخرى، مصمم الإضاءة والأزياء– ويمكن حصر مهمة مصمم المنظر باعتباره الطرف الأهم في " إن يعرض شيئا سارا لعين المتفرج ومتمشيا مع المسرحية وجوها في الوقت التي ييسر فيه للممثلين وهيئة التنفيذ حركة لا يشوبها ادني تقيد"(26).وفي مسرح الطفل يتوجب توافر المستلزمات التي توفر عوامل الإبهار والتشويق منذ بداية العرض ، وهي عوامل تستند إلى المثيرات الحسية – البصرية – أكثر مما تستند إلى المثيرات العقلية ، ومن المفترض إن يقدم ما يشد انتباه الطفل بمقتضى ميوله ونزعاته التي تعرف من خلال دراسة خصائص الفئة العمرية التي ينتمي إليها الأطفال الموجه إليهم العرض . وتكون مهمة المناظر "هي إيضاح طبيعة المكان الذي تجري فيه إحداث المسرحية ، لكي يستطيع الطفل أن يتخيل الأماكن الحقيقية التي تدور فيها إحداث المسرحية ، ويفضل إن تكون هذه المناظر بسيطة ، لكنها حافلة بالألوان ، فمهما تكن بساطة المنظر فإنها ستثير خياله الواسع"(27).وهذا يعني إن عملية تكوين المنظر في مسرح الطفل تتكون من ثلاث حلقات :

الأولى : ما يفترض إن يكون عليه المنظر في واقع الإحداث.
الثانية : ما يسبغه المصمم والمخرج على الفضاء المفترض من إثارة ومبالغة تضمن تفاعل المتلقي (الطفل) إي إضفاء الطابع التنكري ، وهو صورة المنظر المجسدة فعلا.
الثالثة : ما يضفيه الطفل من محض مخيلته على الموجود الفعلي في الفضاء المسرحي بمساعدة المثيرات الحسية، والإيحاء، ولغة الحوار.
فالتنكر لا يكون مكتملا بالنسبة للطفل بفعل ما يمنحه العرض من معطيات وحسب، إنما بفعل ما يمنحه الطفل ذاته من صفات وملامح إضافية ليكمل ويشكل ما ينشده ، وهذا الأمر يشمل مراحل الطفولة كافة ، ويضمنها المرحلة الأخيرة (الرومانسية) والتي يكون الطفل خلالها غير مقتنع ، رغم وعيه شبه المتكامل بمفاهيم ومقتضيات الواقع ، إلا انه يحلم ، ويتصور واقعا أخر مثاليا فهو لا يكتف مثلا بالأشجار والنهر الصغير لتصوير بيئة ريفية للإحداث إنما يتعداها ، إذ يمكن إن يتصور شمس ساطعة وأشجارا أكثر كثافة وتنوعا وانهارا سريعة الجريان وأصوات طيور وحيوانات وكل ما يمكن إن يتخيله موجودا في هذه البيئة ، وبما يتلاءم مع نزوعه نحو عالم المثل . وعليه يتم التنكر في المنظر المسرحي في العروض الموجهة للأطفال بتغيير الأشياء في الواقع على وفق ميول الأطفال ومدركاتهم ، إضافة إلى الضرورات الفكرية والجمالية . في نفس الوقت ينبغي الانتباه إلى عدم الانسياق وراء ميول الطفل في بعض الحالات فمثلا حب الأطفال للألوان الزاهية ، لا يعني أن نقدم لهم كهف الساحر الشرير بألوان زاهية للحد الذي يحب معه الطفل العيش في هذا الكهف ، وهذا يعني وجوب التوفيق بين طبيعة الطفل والقيم التي تحكم طبيعة العرض .
وإذا كان المنظر هو الطابع التنكري لبيئة الإحداث فان الأزياء والماكياج هي التي تضفي على الشخصيات طبيعتها ، وان درجة الأهمية الممنوحة للزي يجب إن تكون اعلي ما يمنح للمنظر ، ذلك انه يصعب إيهام المتلقي -الطفل- وإقناعه بدون الزي والماكياج المسرحي في حين يمكن إن يتم ذلك بدون وجود المنظر . وبأي حال لا يعد الزي والماكياج زينة للشخصية بقدر ما يعد قيمة معبرة عن حال الشخصية وطبيعتها ، فالتعبير إحدى وظائف الزي المسرحي وهذا يعني إن الزي هو الجانب الظاهر وهو يسبق إفصاح الشخصية عن مكنوناتها بوساطة لغة الحوار والحركة، وفي مسرح الطفل تتنوع الشخصيات بحسب معطيات النص ولغة الإخراج ، وإمكانيات الإنتاج . حيث يمكن إن تتواجد شخصيات إنسية وحيوانية ونباتية إضافة إلى الجمادات وهناك أيضا الكائنات الخيالية التي ليس لها مرادف في الواقع كان تكون قادمة من الفضاء أو خارجة من أعماق الأرض. إن هذه الشخصيات تتطلب مظهرا وسلوكا وصوتا ، لكي يدركها الطفل بصورتها المتكاملة وليعرف إن هذه الشخصية تمثل الأرنب مثلا وليست فارا ، وذلك يتم بإبراز أهم ما يتميز به الأرنب مع عدم إهمال بعض التفاصيل الصغيرة الدقيقة ، لان للأطفال قدرة التدقيق والملاحظة في صغائر الأشياء وتفقدها . وهذا لا يعني تقديم صورة فوتوغرافية للشخصية المنتقاة ، بل هي مقاربات ، لأنه مهما عمل المصمم والمنفذ لن يفلحوا في استنساخ الصورة الطبيعية وفي الوقت نفسه يتمكنوا من إقناع الطفل . لذا يجب أن يعملوا على إعطاء الصورة الفنية المقنعة وليس الصورة الطبيعية للشخصية من خلال تصميم الزي والماكياج المناسب ، وهذا الأمر يشمل الشخصيات الإنسية . ولابد من العناية بصيغة المبالغة التي تعد جزءا من طبيعة الطفل، وذلك بهدف التأكيد على بعض صفات الشخصية . فالمبالغة بحجم أسنان الأرنب ، أو عيني البقرة ، أو انتفاخ بطن الدب وغيرها من الإشكال والإحجام التي قد يشغف بها الطفل وتتوافق مع الشخصيات ، تعد مصدر جاذبية جمالية.
إن مغايرة إشكال الشخصيات عما هي في الواقع الفعلي بالتأكيد على بعض الملامح المميزة للشخصية ، وتأطيرها بشكل يسمح للطفل بان يرى خلف الزي والماكياج وجود شخصية الممثل. وان الشخصية الماثلة إن هي إلا مثير لصورة تعمل على تكاملها مخيلة الطفل. فالقيمة الجمالية والتعبيرية للزى والماكياج تنطويان تحت طابع التنكر- التقنع وتنئيان عن طابع المباشرة ، انسجاما مع ميل الطفل إلى الاستعارة والتورية والمبالغة . واهم ما يختص به الزي والماكياج في مسرح الطفل هو إن تكون الخطوط والألوان والملمس (نوع النسيج أو الإيحاء به) مقنعة بقوة تمثيلها للشخصية الواقعية أو الخيالية .
اما الاضاءة المسرحية فهي إحدى التقنيات التي تقوم بوظيفة جمالية مهمة في العرض المسرحي فضلا عن وظيفتها العملية في تيسير الرؤية للمشاهد إذ تضطلع بمهمة إيضاح الموجودات في الفضاء المسرحي ، وتساعد على تحديد وقت وقوع الإحداث والإيحاء بجو نفسي معين من خلال تنوعات ألوان الضوء وشدته والدور التنكري للإضاءة هو دور مساعد ، ويتجلى في إمكانية التحول من جو نفسي عام إلى أخر مما يفتح المجال لخيال الطفل ويدفعه إلى الاندماج والمشاركة في مجريات العرض. ويؤدي الضوء الملون دورا مؤثرا ، إذ يركز انتباه الطفل في حيز المشهد ويولد لديه انطباعا نفسيا ويدفعه للتحسس الجمالي . والإضاءة هي الجانب الوحيد الذي لا يتمكن الطفل من تضمينه في ألعابه ، إذ لم يلحظ ثمة تأثير مباشر للضوء في اللعب ، إلا إن الأطفال بشكل عام ينشطون ويزداد مرحهم تحت الأضواء الساطعة .

مؤشرات الاطار النظري

1. التنكر- التقنع: نشاط ذهني - إبداعي يمارسه الطفل في ألعابه وذلك بإضفاء خصائص جديدة أو إسباغ ملامح غير مألوفة على الموجودات الفعلية (مواد اللعبة) ويكملها – إن دعت الحاجة – من مخيلته، ويهدف من وراء ذلك إحكام اندماجه باللعب.
2. يتجلى النشاط التنكري في لعب المحاكاة (اللعب الإيهامي) بصورة أوضح من غيره من أنواع لعب الأطفال.
3. حتمية التنكر- التقنع في مسرح الطفل تأتي بفعل ثلاثة ضرورات:

أ: محاكاة عالم الطفل بتقديم ما يفعله الطفل نفسه وما يمتاز به من خصائص ابتغاء التقرب منه وبالتالي التأثير عليه بوسائله ذاتها.
ب: جعل العرض المسرحي لعبة محببة للطفل مما يدفعه للمشاركة فيها وجدانيا .
ج: تقديم التجارب والخبرات والمعلومات في العرض المسرحي بصيغة غير مباشرة ومبالغ بها بوضوح.

4: يتضح النشاط التنكري في مسرح الطفل في الجانب البصري ، ويتأكد في سينوغرافيا العرض ، التي تؤدي وظيفة التنكر المزدوجة ، وهي مزدوجة لأنها تمثيل لمستويين:
الأول: مستوى تمثيل عالم الطفل.
الثاني: مستوى إلية الاشتغال في العرض المسرحي عموما، ذلك إن التنكر صفة عامة في العروض المسرحية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث :يتكون مجتمع البحث من العروض المسرحية الموجهة للأطفال في جمهورية العراق 1978.
ثانيا: عينة البحث : انتخبت عينة البحث بقصديه لتكون نموذج مختار ، لان القيمة التنكرية بحسب رأي الباحثة تجسدت في هذه العينة دون غيرها ، علما ان الباحثة أطلعت على مجموعة عينات وعمدت الى أختيار هذه العينة.

عرض مسرحية: طيـــــر السعـد .
تأليف: قاسم محمـــد.
إخراج : نصير عودة .
إنتاج:فرقة البصرة للتمثيل

ثالثا : أداة البحث : اعتمدت الباحثةعلى الملاحظة (ملاحظة العرض ومعايرته بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري).

الحكاية والتحليل

محور المسرحية صبي اسمه (مروان) مصاب بالشلل ويجلس على كرسي متحرك ، وقد فشل والداه في شفاءه من مرضه ، وباءت محاولاتهم لإدخال البهجة إلى نفسه بالإحباط . وفي احد الأيام ينام (مروان)وهو جالس على كرسيه فيحلم –وتدور معظم إحداث المسرحية في حلم (الصبي مروان) وخلاله يتم الانتقال من الحدث الواقعي إلى إحداث خيالية ، يرى(مروان)في حلمه مدينة جميع سكانها مصابون بمرض عضال ويشمل المرض الإمبراطور أيضا . وفي إحدى الغوائل المتكونة من أب يعمل صيادا وولديه (نعمان ورضوان) وألام المصابة بالمرض، وذات يوم يخرج الصياد ليصطاد سمكة لزوجته فإذا بالسمكة تحدثه متوسلة ليعيدها إلى الماء مقابل ان تهديه شجرة تفاح ذهبية وهذه الشجرة هي التي ستطلعه على كيفية شفاء زوجته المريضة . فيمتثل لأمرها ويطلق سراحها ويذهب إلى شجرة التفاح الذهبية التي تخبره بان عليه إن يسهر كل ليلة للحصول على (طير السعد)الذي (يسعد كل من لم يسعد) فيفشل الصياد وأولاده في الإمساك بهذا الطائر الذي يسمع صوته ولا يراه احد، فيتطوع(مروان)
بمساعدتهم والسهر قرب الشجرة ويفلح في لقاء الطير ومحاورته مما يؤدي إلى اقتناع الطير
ولكن هذا الطير يضع شروطا ومطالب إمام (مروان) ليحصل عليه ، فيبدأ (مروان) رحلة طويلة جديدة في البحث عن الطير والعثور عليه ويتعرض لصعوبات جمة ومخاطر إلا انه يجتازها ويواصل بحثه حتى يحصل أخيرا على الطير ليشفي أهل المدينة . فيعود من رحلة وقد حمل معه الطير في قفص .وفيما هو نائم ليستريح من تعب الطريق يسرق ولدي الصياد(نعمان ورضوان) اللذين ترصدا(مروان) القفص وبداخله (طير السعد) ، ويهرعان به إلى الإمبراطور المريض ، وعندما يستيقظ (مروان) يكتشف عدم وجود الطير ولا يجد منه إلا ريشة واحدة تبقى معه ، وفي قصر الإمبراطور الطير يرفض إن يغني ليشفي الإمبراطور إلا إذا جلبوا له ريشته ، فيحضر (مروان) ويجلب معه ريشة الطير ويقدمها له ، ويبدأ الطير بالغناء بعذوبة ، فيشفى الإمبراطور من مرضه ويطلب بقاء الطير معه . لكن الطير ومروان يرفضان هذا الطلب لان هذا الطير ليس ملكا لأحد ، إنما هو ملك للجميع لأنهم يحتاجونه لشفائهم من المرض ، ويتم ذلك بمساعدة وجهود مروان الذي جلب (طير السعد) وهكذا ينتهي حلم (مروان) فيستيقظ ليجد نفسه وقد تماثل للشفاء وتعود له قدرته على المشي فيفرح ويفرح والداه .
توجد في النص بيئتان الأولى واقعية وهي بيئة (مروان) قبل النوم (الحلم) وعندما يستيقظ والبيئة الثانئة (خيالية)وهي إثناء الحلم وهذه التقنية الأسلوبية حققت غايتان ، الأولى تربوية استهدفت تعبير المعلومات للطفل بالأجواء التي يميل إليها ويحبها وبذات الوقت لا ينفصل عن الواقع لأنها أجواء حلميه وإحداثها خاضعة لمنطق الخيال . والثانية غاية جمالية إذ فتحت إمام الإخراج خارطة أجواء الأساطير والحكايات التراثية ليشكل منها الجو العام للعرض خارج الأطر الواقعية الضيقة حيث التكوينات والإشكال والشخصيات والألوان والأضواء وحتى الإحداث ترضي وتقنع الطفل وترتقي بذائقته الجمالية . لا يوجد في هذا العرض منظر ثابت بسبب من كثرة المشاهد، مما اضطر مصمم المنظر ومخرج العرض إن يلجا للاعتماد على قطع أثاث محددة
سهلة النقل ، مثل كرسي مروان المتحرك على عجلات ، وهو من النوع المعاصر ، وقدم هذا المشهد إمام الستار ، وبانتهاء هذا المشهد غادر – المتلقي – البيئة الواقعية ليدخل إلى بيئة خيالية ، وقد رفع الستار عن المدينة التي أصاب سكانها المرض ، في السوق باعة ، أناس يتحركون ، ويتحدثون عن المرض ، ومعاناتهم ولم تتواجد أية قطعة تمثل المنظر (السوق) .
إما مشهد الصياد والسمكة فقد استخدم موقع الاوركسترا بمثابة نهر والصياد جالس على حافة مقدمة المسرح . ومن أكثر المشاهد غنى بالدلالات الموحية على المكان هو مشهد فقد الإمبراطور المريض، حيث انتصب العرش وسط المسرح تحيط به ستائر ملونة مثبتة على أعمدة خشبية ، والخلفية كانت عبارة عن أشرطة من القماش الملون ، ومصطبتان على جانبي العرش الفخم اقل منه ارتفاعا مصبوغتان باللون الرصاصي.
يفهم مما تقدم بشان المناظر في مسرحية (طير السعد) إن المخرج والمصمم اعتمدا على دلالات توحي بالمكان ولم يعملان على صناعة المكان بشكله الحقيقي ، الذي يقترن إن يكون واقعيا ،

وهذا يعني إن معطيات المنظر اعتمدت التنكر بأقل الوسائل والأكثر إيحاءا ،فالعرش دلالة قاعة القصر ، الشبكة دلالة الصيد ، الشجرة دلالة الغابة وهكذا ، ساعدت في تحديد وتعضيد هوية المكان العناصر السينوغرافية الأخرى ، لاسيما الإضاءة، كما إن للحوار دورا أساسيا في وصف المكان وإعطاء المعلومات للمتلقي عنه . وعلى الأخص من خلال شخصية الراوي – المهرج – الذي كان يتنقل مع الإحداث واصفا مكان وقوعها .

اما الازياء والماكياج فمن الشخصيات التي حققت التشويق والإثارة في العرض وهي ذات فعالية فرضت في نص المؤلف ، هي شخصية المهرج الذي يروي الإحداث ويتابع مجرياتها ، وقد لعب زي هذه الشخصية دورا في جذب اهتمام الأطفال لها، وكان زى المهرج كما هو معروف وشائع من خلال التلفاز مثيرا للطفل وهو زى المهرج التقليدي المكون من سروال وقميص ببقع ملونة كثيرة على أرضية برتقالية وحذاء خفيف مع غطاء رأس مخروطي الشكل بألوان لماعة ، وكرة صغيرة مثبتة على أرنبة الأنف ، والفم العريض الأحمر ... لقد تنكرت هذه الشخصية وأدت دورها التنكري المتعدد الوجوه بأفضل صورة حين لعبت عدة ادوار ضمن الشخصية الواحدة .كما إن الشجرة أدت دورها ممثلة بزي كان الجذع بلون فهوائي وتنتشر عليه أوراق خضراء وثمار التفاح الذهبية معلقة على إطراف يديها ورأسها ،وفي هذه الشخصية مثل الزي قطعة من المنظر ، فكانت وظيفة مزدوجة أدتها شخصية درامية . والتنكر في هذه الحال مواز لما يودية وينشده الطفل في لعبه التنكري (الإيهامي) إذ تتعدد دلالة الأشياء لديه .

إما أزياء الشخصيات الإنسانية في حلم (مروان) فقد كانت تاريخية تشير إلى العصور العربية والإسلامية ، الإمبراطور جلباب مزين وعمامة فخمة ، والحرس ملابس جلدية تغطي الصدر حتى الركبتين وسروال مع الحراب والدروع ، الصياد ثوب عربي قديم (أشبه بالدشداشة) وهكذا وإذا كان لنا إن نصنف هذا النوع من التنكر ، فيمكن إن نصطلح على هذا النوع بالتنكر التاريخي وكان ماكياج الشخصيات إيضاحيا للملامح وتجميليا . ظهر (مروان) ووالديه بأزياء معاصرة في بداية ونهاية العرض ، وتنكر هذه الشخصيات هو التنكر الاعتيادي المتعارف عليه في عموم المسرح باعتباره تنكر الممثل ليكون الشخصية الدرامية.

الزي في هذا العرض تحرك على ثلاثة مستويات الأول هو المعاصر في شخصية مروان ، الثاني هو التاريخي الإمبراطور وسكان المدينة في الحلم ، الثالث هو الخيالي المهرج والشجرة . في مجال الصوت والحركة لم تكن ثمة تغييرات حركية وصوتية بارزة في هذا العرض سوى في شخصية المهرج التي اتضحت من خلال شغل الممثل الحركي الذي كان رغم ضخامة جسده مرنا ، وشيقا ، وبالتالي خالق وغير في طبيعة تكوينه الحركي وتنكر ليكون المهرج بقفزاته ومشيته ودحرجاته وغيرها من الحركات المثيرة .

صوت السمكة وطير السعد لم يكن صوتا طبيعيا ، بل هو صوت تنكري صوت السمكة نسائي حاد (سوبرانو) وطير السعد صوت طفل أداه ممثل بالغ .

وللإضاءة في هذا العرض الدور الاكبر في الإيهام بالجو النفسي العام كما اضطلعت بمهمة تعريض الخير الذي خلفته إمكانيات المنظر التي اتسمت بأنها إيحائية ومبسطة ، عملت الإضاءة على عزل مواقع الإحداث حيث الانتقال من مشهد إلى أخر ، فاعتمد المصمم على نظام البقع الضوئية ذات الألوان ، ففي مشهد مروان ووالديه كانت بقعة ضوء ازرق دلالة حلول المساء وإيحاء بجو الحزن المخيم على الولد والوالدين بسبب من المرض .

مشهد قصر الإمبراطور استخدم عدة بقع ضوئية ملونة (الأحمر، الأصفر، البرتقالي، الأزرق) ، مشهد الشجرة والصياد الضوء الأزرق ، مشهد حوار مروان مع طير السعد ، الضوء كان متغير الألوان وكان طير السعد عبارة عن بقعة ضوء ابيض تنتقل في الفضاء ، في المشهدالاخير حين نهض مروان على ساقيه وقد شفي من مرضه .عمت المسرح إضاءة بألوان زاهية مبهجة انعكست تأثيراتها وامتداداتها إلى قاعة المتلقين وامتزجت مع فتح إضاءة القاعة في نهاية المسرحية.

الفصل الرابع

عرض النتائج ومناقشتها

1- تفاوت مدى عمق التنكر الذي اضطلعت به العناصر السينوغرافية في العرض (عينة البحث) فقد كانت ثمة تدريجات في الأولويات ولم يكن ثمة اتساق متعادل في ايلاء العناية لجميع العناصر . كانت الأهمية الأولى في عرض (طير السعد) للأزياء ثم الإضاءة . وقد أدى تفاوت عمق التنكر إلى تباين في إيصال القيم الفكرية والجمالية المتوخاة من وراء العناصر السينوغرافية .

2- إن العرض رهن شفاء مروان بحلم ورهن شفاء سكان المدينة بطير السعد ، وهنا عملية الشفاء خيالية تم إخضاعها لمعالجة واقعية قد تؤدي الى توليد قناعة لدى الطفل بان ما يتخيله ممكن التحقيق على صعيد الواقع . وهذه المسالة تنعكس على التنكر ،فالذي يتنكر هو الشكل الواقعي ليكون خياليا ، فالشجرة هي واقع وعندما تكلمت الشجرة وحملت تفاحا ذهبيا أصبحت شجرة واقعية- خيالية. والعكس صحيح بالنسبة لشخصية طير السعد من الخيالي الى الواقعي .

3- كثرة وسرعة التحولات المشهدية افقد عرض طير السعد الإشباع في التنكر إذ إن العين لم تستطع بعد إن تالف المنظر والزي والضوء حتى ينتهي المشهد مما جعل التحسس الجمالي ضعيفا وغير مشبع .

الاستنتاجات

1- يعود أصل ظاهرة التنكر في مسرح الطفل ، إلى لعب الأطفال وأوضح صورة تتجلى في لعب المحاكاة (اللعب الإيهامي).

2 - تنطوي ظاهرة التنكر في مسرح الطفل على خاصيتان رئيسيتان.

الأولى : الدلالة الواقعية تتنكر لتكون خيالية وهو تنكر جزئي يتم باستعارة صفات .

الثانية : الدلالة الخيالية وتنكرها كلي لأنها من محض الخيال أصلا وهي تسعى لتشغل حيزا في الواقع.

3- تتمثل ظاهرة التنكر في مسرح الطفل بأفضل صورها في سينوغرافيا العرض نظرا لما يحتله الجانب المرئي من حيز كبير في المسرح ، ولان ثبات الصورة المرئية في مدركات الطفل أكثر وأسرع من عداها .

الهوامش والمصادر

1- شاهين عطية جرجي: المعتمد:عر بي - عربي، بيروت : دار المعارف للطباعة والنشر،د.ت ، ص 76.
2- محمد بن ابي بكر الرازي: مختار الصحاح، بيروت: دار العلم للملايين، د.ت، ص103.
3- أبراهيم فتوحي: معجم المصطلحات الادبية، تونس: الموسوعة العربية للناشرين ،ب.ت ، ص 85..
4- أبراهيم فتوحي، مصدر سابق، ص 75.
5- سمير عبد الرحيم الجلبي: معجم المصطلحات المسرحية، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1993، ص 175.
6- ذكرى عبد الصاحب عبادي: عمل منظومة الماكياج في تجسيد شخصيات مسرح الطفل،رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2009، ص 7.
7- محمد جواد مغنية: التفسير المبين، دار الكتاب الاسلامي، ط2، د.ب: 2002، ص 499.
8- فؤاد افرام البستاني: منجد الطلاب، ط4، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1956، ص 833.
9- حمادة ابراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: مطبعة الشعب، 1971 ص 28. .
10- منتهى محمد رحيم: مسرح الطفل في العراق وخطة التنمية القومية، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد : جامعة بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1988، ص 13.
11-حبيب ظاهر حبيب: التشفير الصوري في مسرح الطفل- المتغيرات الفكرية والجمالية-المسرح العراقي أنموذجا ، ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة، 2004،ص 13.
12- ديفيد انجليز: التفكير في الفن سوسيولوجيا، في كتاب سوسيولوجيا الفن- طرق للرؤية،ترجمة: ليلى الموسوي، سلسلة عالم المعرفة، العدد (341)، الكويت: مطابع المجموعة الدولية، يوليو، 2007، ص 43.
13- سعدية محمد علي بهادر: في علم نفس النمو، ط2، الكويت: دار البحوث العلمية، مطابع الانباء، 1981، ص 64.
14- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الاطفال، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة، ص 63.
15- ----------: ادب الاطفال، بغداد: منشورات وزارة الاعلام، دار الحرية، 1977،ص 311.
16- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، العدد(267)، الكويت:د.ت ص 15 .
17- شاكر عبد الحميد، نفس المصدر السابق، ص 17.
18- المصدر السابق نفسه، ص 20.
19- الهيتي، ادب الاطفال، مصدر سابق، ص 48.
20- ينظر ،سوزانا ميللر، سيكولوجية اللعب، ترجمة: رمزي حليم يس، القاهرة: 1974، ص ص 15- 35.
21- ميللر، مصدر سابق، ص 22.
22- نفس المصدر السابق، ص 30.
23- ينظر شاكر عبد الحميد، مصدر سابق، ص ص 223- 224.
24- وينفريد وارد: مسرح الاطفال، ترجمة: محمد شاهين الجوهري، بغداد: المطبعة العصرية، 198ذ6، ص 46.
25- مارسيل فريد فون: فن السينوغرافيا، ترجمة: حمادة ابراهيم، في السينوغرافيا اليوم، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي الخامس، 1993،
نقلا عن، مصطفى تركي السالم: الالقاء في مسرح الطفل، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1996، ص 13.
26- عثمان عبد المعطي عثمان: عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1996، ص 160.
27- نفس المصدر السابق، ص 172.