حركات الممثل التعبيرية في عروض مسرح الطفل

Expressive Actor Movements in Children's Theater Performances

أ.م.د وعد عبد الامير خلف

جامعة ديالى \ كلية الفنون الجميلة

Assistant Professor Waad Abdul Amir Khalaf

University of Diyala \ College of Fine Arts

البريد الالكتروني dr.waead9@uodiyala.edu.iq

ORCID : https://orcid.org/0000-0002-2783-4748

الكلمات المفتاحية :- حركات . الممثل , التعبيرية

ملخص البحث

تناول البحث حركات الممثل التعبيرية في عروض مسرح الطفل، مسلطًا الضوء على كيفية استخدام الحركة والإيماءات والتعبير الجسدي لتعزيز تجربة المتلقي الطفل عبر التفاعل الحسي والبصري في جذب انتباه الأطفال وتوصيل الرسائل التعليمية والتربوية بفعالية. كما يستعرض أساليب تدريب الممثلين لتطوير مهاراتهم الجسدية وتحقيق أداء يتناسب مع خصوصية جمهور الأطفال ، لذلك قسم الباحث موضوعة بحثه إلى أربعة فصول ضم الفصل الأول الإطار المنهجي المتمثل بمشكلة البحث وتمحورت في الإجابة عن التساؤل الآتي : كيف يتم تجسيد حركات الممثل التعبيرية في عروض مسرح الطفل ؟ ومن ثم أهمية البحث والحاجة إليه وهدفه وحدوده وأختتم الفصل بتعريف المصطلحات. أما الفصل الثاني الإطار النظري فقد احتوى على

مبحثين عني الأول التمثيل في مسرح الطفل أهمية وأهداف ، أما المبحث الثاني حركات الممثل التعبيرية في العرض المسرحي ، واختتم الفصل بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري . أما الفصل الثالث (إجراءات البحث) فقد حدد فيه مجتمع البحث ومنهجه وأداة بحثه ثم تحليل العينة . أما الفصل الرابع فقد كان عرضا لأهم النتائج ومناقشتها والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ليختتم الباحث بحثه بقائمة المصادر المستخدمة في البحث

Keywords: - Actor's movements, expressiveness

Research Summary

The research dealt with the actor's expressive movements in children's theater performances, highlighting how to use movement, gestures and physical expression to enhance the child recipient's experience through sensory and visual interaction in attracting children's attention and effectively conveying educational and educational messages. It also reviews the methods of training actors to develop their physical skills and achieve a performance that suits the privacy of the children's audience. Therefore, the researcher divided his research topic into four chapters. The first chapter included the methodological framework represented by the form of the research and focused on answering the following question: How are the actor's expressive movements embodied in children's theater performances? Then the importance of the research, the need for it, its goal

and its limits. The chapter concluded with a definition of terms. The second chapter, the theoretical framework, contained two topics: the first was about the importance of acting in children's theatre and its objectives, while the second topic was about the actor's expressive movements in theatrical performance. The chapter concluded with the most important indicators resulting from the theoretical framework. The third chapter (research procedures) defined the research community, its methodology, and its research tool, then analyzed the sample. The fourth chapter presented the most important results, discussed them, and made conclusions, recommendations, and suggestions. The researcher concluded his research with a list of sources .used in the research

الفصل الأول الإطار المنهجي

مشكلة البحث :

كان القرن العشرين نقطة تحول كبرى في كافة مجالات الحياة البشرية حيث أخذت عجلة التقدم البشري التسارع ، وخاض المسرح في هذا العصر تجارب واكتشافات عديدة لم يسبق له أن خاضها سابقا ، ومن الطبيعي أن ينال الممثل نصيبه من هذه التحولات التي تطلبت منه البحث عن الجديد حيث أصبح لكل أداء تمثيلي أسلوب وطرق للمعالجة الأدائية التي يستخدم فيها الممثل وسائل مخاطبة تتلاءم مع الأهداف الاجتماعية والتربوية والفنية والجمالية المراد تقديم العرض وفقها . وبما ان الممثل احد أهم العناصر الأساسية في العرض المسرحي والتي تعطي لبقية العناصر وجود

حي وإنساني ، لذا ينبغي لمن يمثل في مسرح الطفل أن يمتلك إمكانيات أدائه الحركي تؤهله لكي يكون معبرا ومقنعا ومؤثرا يكشف للأطفال عوالم الخيال والابتكار التي تتشكل لدى الأطفال إضافات إدراكية جديدة تساعد في نشأتهم الفكرية والاجتماعية والتربوية ومن هذا المنطلق نجد أن تجسيد الشخصيات الخاصة بعروض مسرح الطفل تحتاج إلى حركات تعبيرية تساعد الممثل على تجسيد الشخصية المسرحية التي تعمل على خلق حالة من التواصل مع الطفل الذي تشغله الصورة والحركة بشكل مؤثر، وهذا يستلزم توظيفه للحركات التعبيرية التي تساعده في إيصال الرسالة التربوية والأخلاقية للعرض المسرحي الموجه إلى الأطفال ، ومن هنا تأتي مشكلة البحث بطرح السؤال الأتي ما هو دور حركات الممثل التعبيرية في إيصال الرسائل التربوية والتعليمية في عروض مسرح الطفل ؟ .

أهمية البحث والحاجة إليه : تتجلى أهمية البحث بوصفه يسلط الضوء على تقنيات الممثل الجسدية في عروض مسرح الطفل وما تحمله تلك العروض من تقنيات جسدية وتشكيلات جمالية ، أما الحاجة إليه فهو يفيد الطلبة الدارسين في معاهد وكليات الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية كذلك الباحثين والعاملين في مسرح الطفل بشكل عام والتمثيل والإخراج بشكل خاص

هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى :- يهدف البحث الحالي التعرف على حركات الممثل التعبيرية في عروض مسرح الطفل.

حدود البحث : - يتحدد البحث بما يأتي :

الحدود الزمانية :- 2021- 2023

الحد المكاني :جمهورية العراق

الحد الموضوعي : دراسة حركات الممثل التعبيرية في عروض مسرح الطفل .

تحديد المصطلحات :- أولا – الحركة :

ان تعريف الحركة في اللغة على انه " حرك: الحَرَكة: ضد السكون، حَرُك يحْرُك حَرَكةً وحَرْكاً وحَرَّكه فتَحَرَّك، قال الأزهري: وكذلك يَتَحَرَّك، وتقول: قد أعيا فما به حَرَاك، قال ابن سيده: وما به حَرَاك أَي حَرَكة؛ وفلان ميمون العَرِيكةِ والحَرِيكة" .(ابن منظور ، 1990، ص 410.)

يعرّفها (أوُوكسنفورد) الحركة على أنها "لا تعني فقط انتقال جسم الممثل من مكان لآخر، بل تعني جميع الإيماءات والإشارات والتصرفات الناتجة كأفعال وردود أفعال عن عواطف الشخصية والظروف المحيطة بها" (أندريه لالاند، 2008، ص843)

أما (دين) فيعرّف الحركة على أنها "صورة المسرح في حالة الفعل" (الكسندر دين ، 1982، ص275)

ومن خلال التعريفات السابقة يعرف الباحث الحركة إجرائي على انه (جميع الإيماءات والإشارات والتصرفات والتعبيرات التي يقوم بها الممثل .كأفعال وردود أفعال والتي تعبر عن عواطف الشخصية والظروف المحيطة بها.)

التعبير :-

عرفه ابن منظور التعبير على انه "(عبر) عما في نفسه وعن فلان : أعرب وبين الكلام " والتعبير بالكلام يكون عن طريق ما يعرف بالعبارة أي بالكلام الذي يبين به ما في النفس من معان . يقال هذا الكلام عبارة عن كذا : معناه كذا " (ابن منظور ، 1990، ص 194)

كما عرفه جميل صليبا التعبير على انه " التعبير عن الشيء هو الإعراب عنه بإشارة أو لفظة ، أو صورة أو نموذج ، فالإشارات والألفاظ تعبير عن المعاني ، والصور تعبر عن الأشياء . وكل نموذج فهو يعبر عن الأصل الذي اخذ عنه. وإذا

أسقطت خطوط جسم على سطح كان الشكل المتولد منها تعبيرا عن الجسم ... ويطلق التعبير على الإعراب عن الحالات النفسية ببعض الظواهر الجسمانية ، كتعبير حمرة الوجه عن الخجل ، واضطراب الحركات عن الوجل. ويطلق التعبير أيضا على الوسائل التي يعتمد عليها المرء في نقل أفكاره وعواطفه ومقاصده إلى غيره " . (جميل صليبا ، د. ت ، ص 301)

كما عرفه أبو الحسن سلام التعبير على انه " يتكون عن طريق الحركة ، ولهذا فان التعبير بالجسد في فن الممثل يتطلب في جانب من جوانبه ضرورة استمرار الممثل في حراسته للغته الجسدية ، وضبط الإشارات والإيماءات التي بينها من خلال الفراغ المسرحي " (أبو الحسن سلام ، 2004 ، ص 194)

ومن خلال التعريفات السابقة يعرف الباحث التعبير إجرائيا على انه (كل فعل سلوكي يحدث على خشبة المسرح يكون غرضه التعبير أو إيضاح عما موجود داخل نفس الممثل في حركة جسدية أو إيماءات أو إشارات أو أي تصرفات أخرى تحمل دلالات معينة وإبعادا معينة وفعلا معينا إضافة إلى الجانب الجمالي للحركة .

ويعرف الباحث تعريف إجرائي للحركات التعبيرية على انه (جميع الحركات المتمثلة بالإيماءات والإشارات وتعبيرات الوجه التي يقوم بها الممثل .كأفعال وردود أفعال والتي يعتمدها لشد انتباه الطفل للعرض ولإيصال الرسائل التربوية والتعليمية)

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الأول :- التمثيل في مسرح الطفل أهمية وأهداف

يُعد مسرح الطفل من أهم الوسائل التعليمية والترفيهية التي تهدف إلى تطوير وتنمية مهارات الأطفال العقلية والاجتماعية والعاطفية, حيث يجمع مسرح الطفل بين التعليم والمتعة، مما يجعله أداة فعالة للتواصل مع الأطفال ونقل القيم والمعارف بطريقة مشوقة , كما يعمل على تعزيز خيال الأطفال وتوسيع آفاقهم الإبداعية من خلال

مشاهدة القصص والشخصيات المتنوعة , كما يوفر مسرح الطفل تجربة تعليمية ممتعة تجمع بين المرح والمعرفة، مما يساعد في تحسين فهم الأطفال للمواضيع المعقدة , أضف إلى تعزيز التفاعل الاجتماعي للأطفال وتطوير مهاراتهم في التواصل والعمل الجماعي (ينظر : س دبليو دوسن ، ١٩٨١، ص١٣)

حيث يعتمد الممثل في مسرح الطفل على عملية توظيف اللعب التي تتحكم بها قوانين تقديم اللعبة إلى الجمهور من خلال اعتماد المراحل العمرية للأطفال ، حيث توجد اختلافات جوهرية في رسم المحتوى الذي يقدمه المسرح إلى الأطفال، وان الصورة المقدمة تحوي دلالات إيمائية تختلف باختلاف تصور المتلقي وإدراكه وخبراته السابقة من عناصر طبيعية التي تولدها في نفسه ومخيلته فالفرد يتناول المنبهات والإحساسات بالتأويل على وفق إدراكه ويفرغ عليها ما عنده , وعلى الممثل في مسرح الطفل ان يكون قادر ا على تقديم المشاهد بإسلوب حركي يوصل إلى مدركات المشاهد الذي يشهد العرض، لكي يكتشف بنفسه العوامل النفسية والشعورية التي يؤديها ,وهذا يتطلب من الممثل عمق ودراسة شاملة للعوامل والمكونات التي يستجيب من خلالها الطفل إدراكيا وفعليا وتذوقا لكي تتم مراعاة الطريقة التي يعمل بها الممثل في توظيف عناصر العرض المسرحي بما يتلاءم مع هذه الاستجابات , وان من أهم الأسس التي يستطيع الممثل من خلال خلق التفاعل الشعوري والوجداني الذي تقوم به العرض في صقل الطفل بما ينسجم مع الطروحات التربوية والأخلاقية , ومن اجل تحقيق أعلى أنواع الاستجابة الايجابية في مسرح الطفل يتطلب من الممثلين البحث عن وسائل توصلهم إلى أداء متميز ، وبما يتلاءم مع شخصية الطفل وطبيعته وتكوينه ومدركاته وتجاربه وبناء على ذلك فان على الممثل ان يقوم عبر أدائه ببناء لغة عرض فنية تخاطب ذهنية الطفل في حالاته المختلفة من أثارة وهدوء واسترخاء واندهاش خاصة بلحظات الفرجة المسرحية (ينظر : الفريد فرج ، ١٩٦٦، ص ٤٣)

وهنا نرى ان لعمل الممثل في مسرح الطفل خصوصية إذ ان على الممثل ان يقدم أدائه عبر "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 " (وينفريد وارد، 1986 ,ص 204)، أي ان على الممثل الذي يقدم عرضا في مسرح الطفل ان يكون قادرا على تقديم الشخصية المراد تقديمها في العرض بشكل متكامل وهذا ما يؤكده استانسلافسكي حيث يقول إن:" من الضروري أن نمثل للأطفال كما هو ضروري أن نمثل للكبار، ولكن تمثيلنا للأطفال ينبغي أن يكون أفضل" (كولد برغ، د.ت،ص30)، وهنا يطالب استانسلافسكي من الممثل ان يقدم أداء متكامل عبر إلقائه وجمالية حركاته الجسدية وان على الممثل في مسرح الطفل يتحد مع جمهوره، حتى يستطيع تقديم عمله على أكمل وجه، وذلك من خلال " استخدام نفس لغة الطفل، وإيقاع حياته، حتى نقيم جسر التواصل الحر الذي يحترم فيه كلا الطرفين الآخر، ومن هنا يمكننا التحدث معهم في كل شيء، منذ الميلاد وحتى الممات" (جياني فرنسسشيني ، 1995,ص30)

ان على الممثل في مسرح الطفل ان يكون الوسيط الأكثر فاعلية في عملية الاتصال بين العرض وبين الأطفال، عبر قدرته على التحكم والسيطرة على أدواته الجسدية والصوتية ، وأن يبتعد عن المبالغة في أدائه وان يستخدم البساطة في أدائه ,أي ان على الممثلين أن "لا يسرفوا في الحركات التمثيلية، ومن ثَمّ لن يسرفوا في امتهان ذكاء الأطفال، وبدلا من أن يهبطوا إلى مستوى المتفرجين فأنهم يعترفون بعبقريتهم ويرون إنها تستحق أعظم الجهود" (وينفريد وارد، 1986 ص 120) , وعلى الممثل ان يكون إيقاعه الحركي متناسقا مع إيقاع الحوار، وتفاعلهما في تقديم أدائه للشخصية، وبذلك سيتمكن من بناء إيقاع الشخصية التي يجسدها عبر أبعادها النفسية والطبيعية والاجتماعية، وهنا يستطيع الممثل ان يؤثر في الطفل " فالأطفال يتأثرون بالتمثيل المتقن، ولا يحركهم التمثيل الهزيل" (وينفريد وارد، 1986 ص 205)، وهنا يحرص الممثل على أن "يدخل الإيقاع من خلال الانفعالات التلقائية لممثليه

الحساسين تجاه الجمل والمكان الذي يوحي به النص، وحركة المسرحية والشخصيات". (الكسندر دين، 1975.ص 356)

وأن على الممثل في مسرح الطفل ان يتمتع بأقصى قدر من المرونة الداخلية والجسدية، لكي يستطيع السيطرة على الطفل طوال زمن العرض، لذا على الممثل أن يتبع إحدى الوسيلتين في أدائه وهي " أما أن يلقي جملة بصوت قوي ومفاجئ يشد الجمهور إليه ويجذب انتباههم، ثم يخفض نبرته تدريجيا ليعود إلى صوته العادي الطبيعي، وأما 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 عبد الرزاق د.ت. ص176)

يعمل الممثل في مسرح الطفل على مجموعة متعددة من الأهداف وليس هدفا واحد وفي وضوح أهدافه تكتسب عملية الاتصال فيه عبر اكتمال عناصرها من خلال تأكيد التأثير على المستويات الوجدانية والحسية والعقلية وان هدف العرض يؤدي إلى تحريك العواطف أولا، وإثارة التفكير بالعمل ثانيا، وهذه الصورة تحرك الفرد إلى إدراك عميق للحياة وعلاقة الإنسان بها ، يهدف الممثل أيضا إلى تقديم تجربة تعليمية تفاعلية تجعل الأطفال مشاركين نشطين في العملية التعليمية. أضف إلى ان الممثل يريد ان يطور قدرة الأطفال على التفكير النقدي من خلال طرح أسئلة وتحليل المواقف المختلفة., كما يساعد التمثيل في التعبير عن المشاعر وفهمها، مما يساهم في بناء الثقة بالنفس والتوازن العاطفي, من هنا يمكننا أن نفترض مجموعة من الأهداف التي تشترك بدورها كأساس لبناء قيم هذا المسرح الاجتماعية على الرغم من أن مسرحيات الأطفال تطرح أهدافا متنوعة وفي الحقيقة أننا يمكن أن نتوخى أكثر من هدف واحد في التأثير واحد ولكنها قد ترتكز فيه على هدف معين بشكل قوي يفوق

تركيزها على بقية الأهداف , ومن هذا المنطلق يمكن تحقيق مجموعة من الأهداف العامة التي تمثل أسس وركائز التوجه الفني لبناء الأداء التمثيلي في مسرح الطفل.

أولا :- الأهداف التربوية والتعليمية :

يحرص الممثل في مسرح الطفل ان يكون أدائه وسيلة فاعلة ومؤثرة عبر تقديم الدهشة والإثارة، بواسطة أدواته التعبيرية التي يقوم بإيصال القيم التعليمية والتربوية للطفل ألتي تعد هدفا من أهداف المسرح , وان إدراك عملية التعليم عن طريق المسرح ستساهم وبصورة مباشرة بالهدف التربوي التعليمي

ثانيا - الأهداف الفنية الجمالية :

ينتج الممثل في مسرح الطفل نسقين في أدائه الأول خاص بالجانب الحسي الجمالي للعرض المسرحي ، والثاني خاص بالتذوق الجمالي ، لذلك فان ما يسعى إليه هو تطوير وتأكيد الجانب الحسي الجمالي عند الأطفال، وتحفيزهم بإثارتهم فيشجع ذلك الطفل على ممارسة هذه القابلية المدربة فنيا في المستقبل . أما النسق الثاني من نتائج الهدف الجمالي الفني فهو يتعلق بعنصر التذوق الفني ، ويعمل على تهذيب الحس الخلقي الذي يحاذي جانب تهذيب الحس الفني الذي يوصلنا في النهاية إلى تذوق الجمال ، حيث نرى أن هذا الهدف يرتبط بسابقه من حيث فرص الأعداد والتنمية الذي يؤدي عملية تربية الحس الفني لدى الطفل أن تربية وتنمية جمالية وذوقية حتى يعد هذا الهدف في مسرح الطفل محققا لأعلى درجة من درجات التذوق الجمالي عندما تحصل استجابة ويتم تفاعله مع الحدث المسرحي.

ثالثا - الأهداف النفسية والعقلية :

يسعى الممثل إلى محاكاة الشخصيات ليكشف بذلك عن دواخله ورغباته الكامنة فيها وبعدها ويتمكن من الوصول عن طريق مجموعة الحلول التي يضعها قانون المحاكاة الدرامي للنص المسرحي أن مرحلة أظهار المخزون الشعوري الداخلي والتعبير عنه

جماليا وفنيا ، يتم التنفيس عن المخزن الشعوري الداخلي عن طريق - أغاني العروض وموسيقاه والتي وفقها يتحرر الطفل من توتراته الداخلية فهي تستثير مختلف الانفعالات الحزن، الفرح الشجاعة ، القوة ، الراحة, أن انعكاسات هذا الأمر عند الطفل إدراكيا وعقليا يصبح احد الأمور العقلية الخاصة بتنمية الخيال وعملية ربط الأحداث التي يساعد الطفل على تطوير قابليات الطفل الذهنية ومستوى التفكير لديه من خلال أطروحات المسرح فتجعله متلقيا قادرا على الاستنتاج واكتشاف الخطأ من الصواب والخير من الشر ، لأن ذلك كله سيجسد أمامه تجسيدا فنيا ينسجم مع المراحل العمرية للأطفال ومستوياتهم الإدراكية

رابعا - أهداف التسلية والترويح :

المتعة والتسلية والترفيه تعد من أهم ميزات العمل المسرحي المتكامل للطفل ، لذلك فان الطفل عندما ينظر إلى الممثل وهو يجسد الشخصيات المتعددة والمختلفة فان ذلك سيساعده على فهم الإحداث تباعا ويتفاعل معها وجدانيا ، وذلك تعد موضوعة التسلية والترويح من وجهة نظر الباحثين من أهميتها التي يحققها مسرح الأطفال فعن هذين العنصرين يمكن أن نصوغ عملية التحيز والمتابعة للنشاط المسرحي وبذلك تتحقق جميعها وعلى مستوياتها المختلفة, أي أن الشخصيات المتعددة وأطروحتها السلوكية المختلفة والمنتجة بطريقة فنية تثير الاندهاش والفضول في معرفة ما سيحدث بعد الحدث ، كل ذلك يتفاعل في دواخله، حيث يساعده الأداء على الرغبة في معرفة بقية عناصر العرض من مناظر مبهرة ملونة ، وموسيقى إيقاعية غنائية لتكشف عن شخصيات القصة الخرافية لهدف التاريخية وهي قصص الحيوان وبذلك فان هذا الأسلوب المسرحي يجعل من نفس الطفل في حالة من الراحة والاسترخاء حيث تحقق إضافة إلى ذلك عنصر التسلية والترفيه. (ينظر: عبد الفتاح أبو معال، ١٩٨٤-٢١– (20

أن من خلال كل تقدم نتعرف على أهمية التمثيل في مسرح الطفل وأهدافه ، حيث من الضروري دراسة ما يقدمه الممثل في مسرح الطفل كقيمة أخلاقية وتربوية وتعليمية أولا، وفعلا من أفعال السرور والمتعة للأطفال ثانيا, وكذلك دراسة الموضوعات التي يقدمها مسرح الطفل في مضامين أخلاقية وإنسانية كالأمانة ، البطولة، الشجاعة، الإخلاص، التعاون وإلى غير ذلك .وهي كلها قيم تعمل على التهذيب وتعمل على الارتقاء بنشأة الطفل الصحيحة , كما أن الممثل من أولى واجباته إيصال وتوسيع المدارك العقلية للطفل وجعله أكثر قدرة على فهم ما حوله من أمور الناس والحياة، فهو يقوم على تطوير خيالهم وقدرتهم على التفكير من خلال تقديم العواطف الصادقة التي تمهد لوجدان الطفل مساحات عريضة من السرور والفرح والحبور وبهذا الأسلوب تكون قد طورت قابليته المستقبلية في أدراك ووعي دور وظيفة الممثل في مسرح الطفل (حسام يعقوب أسحق ، ١٩٨٧, ص19)

يعتمد الممثل في مسرح الطفل على تجسيد الكثير من الشخصيات التي تحتاج ان يكون أدائه الجسدي والصوتي متكاملا لكي يستطيع ان يؤثر بالطفل , فعندما يريد الممثل تشخيص الشخصية الحيوانية: يحتاج إلى مقدرة فنية وتقنية لإقناع الطفل من خلال إضفاء الصفات الإنسانية على الحيوانات ومحاولة تلبس هذه الحيوانات ، وان يبتكر الممثل طرق أدائية في التشكيل الحركي ليتحول إلى شخصية فاعلة ومؤثرة لكون الطفل ضمن مدركاته الخاصة يتعرف على هذه الشخصيات من خلال الطبيعة ، ولذا نرى الطفل من خلال مواجهته للحدث المسرحي الذي تتمثل فيه الحيوانات شخصيات حقيقة يبدأ الطفل بالتفاعل معها وتقبلها ويسعد عندما تكلمه فيكلمها ليصل بالنتيجة إلى أن العرض المسرحي وتقنياته تستطيع أن تخاطبه وتخلق لديه متعة المشاهدة ,أما الشخصية الإنسانية وهي الشخصية التي يؤديها الفرد الذي يتمثل بصفات وسمات معينة، كأن يؤدي الممثل دور (الأب ، الأخ ، الجد، الأم....الخ)، وهناك تكون أبعاد تلك الشخصيات واضحة وضعت من قبل الكاتب لتحمل القيم التي أراد إيصالها إلى جمهور الأطفال. وان الشخصيات الرئيسية التي تحمل القصة وتؤدي الأدوار

البطولية، وغالباً ما تكون محبوبة من قبل الأطفال. أما الشخصيات الثانوية فهي تساعد في تطوير القصة وتقديم الدعم للأبطال، وغالباً ما تضيف عنصر الفكاهة أو التحدي , كذلك الأشرار وهي الشخصيات التي تتحدى الأبطال وتخلق الصراعات داخل القصة، مما يضيف إثارة وتشويق, أما الشخصيات الخيالية فهي تضيف طابعًا ممتعًا وسحريًا إلى العرض، وتكون غالباً مرتبطة بالخيال والإبداع.(ينظر : سوزانا ميلر ، والآداب، ١٩٧٨ ، ص ١٦٥)

ومن خلال ما تقدم يلعب التمثيل وأداء الممثل الحركي في مسرح الطفل دورًا حيويًا في تطوير شخصية الأطفال وتعزيز تعلمهم بطرق مبتكرة. من خلال تقديم قصص جذابة وشخصيات مثيرة، كما يساهم التمثيل في مسرح الطفل في بناء جيل واعي ومبدع قادر على مواجهة تحديات المستقبل.

المبحث الثاني :- حركات الممثل التعبيرية في العرض المسرحي .

ارتبطت العناصر الفنية منذ ولادتها بالحياة وبأشكال مختلفة وكان هذا الارتباط الصميمي نابعا من حاجة الإنسان للمحاكاة، ونلمس ذلك بوضوح في مجال المسرح الذي تعامل مع محيط الإنسان منذ الإغريق وحتى يومنا هذا ، والأمر الطبيعي بان مثل هذه العلاقة لابد وان تواكب بطبيعتها كل تطور أو تغيير يطرأ على الظرف الرئيسي الذي يمر به والذي يتمثل هنا بالحياة، وتبعا لذلك فالأكيد بان المسرح قد شهد بدوره تطورات وتغيرات كثيرة منذ بداياته الأولى وحتى الآن ، وهذه التطورات أو التغيرات تشمل جميع العناصر الفنية التي تشكل العمل المسرحي مما لاشك فيه أن الممثل هو العنصر الأهم والأساس في العرض المسرحي , لأنه هو الذي ينقل لنا خلاصة وجوهر الأفكار التي أرادها المؤلف والمخرج أيضا، لذا فالممثل يشكل الجسر الذي يوصل مابين المؤلف والجمهور ، وما بين المخرج والجمهور وبما يمليه على الدور من أفعال واستجابة الجمهور لهذه الأفعال وإذا ما طالعنا فن الممثل هذا منذ القدم، فإننا نلمس إشكالا وأساليب متعددة ومختلفة قدمت هذا الفن، ومن ثم نجد هنالك

مناهج كل منها تناولت نهجا معينا في معالجتها التي تخضع على الدوام إلى التطور والتغير.

حيث استطاع قسطنطين استانسلافسكي (١٨٦٣-١٩٣٨) أن يؤسس طريقته الخاصة في تدريب وبناء الشخصية , حيث أصبحت الطريقة أو المنهج الذي أسسه فيما بعد الشغل الشاغل للمسرحيين ويمكن تلخيص آليات عمل الممثل عند استانسلافسكي , حيث طالب استانسلافسكي من ممثليه إعداد الممثل لنفسه : واشتغل في هذا الجانب على محورين هما أعداد الممثل للتقنية الداخلية : وهي تتكون من الفعل ، لو السحرية ، الذاكرة الانفعالية ، التكييف الخ من عناصر التدريب التقنية الخارجية للممثل : والجسد والصوت هما محاور يمتلكها الممثل لأداء دوره, أما المستوى الثاني إعداد الممثل للدور حيث اعتمد ستانسلافسكي على أربعة مراحل في معالجة وإعداد الدور هي التعرف على الدور : ونعني به التعرف على الدور ، من خلال القراءة الأولية التي تشكل في أذهاننا موقف من المسرحية , ثم تحليل المسرحية حيث تبدأ فيه عملية القراءات المتعددة ، أي القراءات الاكتشافية من خلال تكرار الممثل للقراءة ، بحيث كل مرة يكتشف شيء جديد للدور , أما مرحلة المعاناة أي ان في هذه المرحلة تحول العاطفة إلى إحساس حقيقي في داخلنا ، ولهذا فأن في هذه المرحلة يشتغل الممثل على انتاج حياة الدور الإنسانية ، وفي هذه المرحلة برز اصطلاح مهم هو التقمص والاندماج أما مرحلة تجسيد الدور : هي المرحلة المتكاملة في عرض الدور للجمهور ، وهذا التقديم للدور هي ولادة جديدة انطلقت من الآليات التي اعتمدها الممثل ومن خلال ما تقدم يطالب استانسلافسكي من الممثل ان يمرن صوته وجسده باستمرار ليستجيب لجميع المتطلبات الأدائية , كما طلب من الممثل أن يتعلم تقنيات المسرح لكي يستطيع أن يوصل تشخيصه للشخصية التي يمثلها بدون معوقات أو زيف., كما أراد أن يتدرب الممثل على مراقبة الواقع ويبني دوره على هذا الأساس , أضف إلى أن يبحث الممثل عن تبرير داخلي لكل أفعاله على المسرح مستفيدا , كما أراد ان يركز الممثل على انتباهه وعلى الفعل المسرحي لحظة بلحظة. ومثل ذلك الانتباه يقود

إلى الإيهام , أذن فمن هنا صاغ استانسلافسكي أسلوبه في الأداء معتمدا على الطريقة التي عرفت بها ليست أسلوبا ، فالأسلوب في المسرح يعتمد على طبيعة المسرحية المقدمة والأداء المتعلق بالإخراج، ومزاج المخرج والفرقة التي تقوم بالأداء ، الطريقة هي تكنيك طريقة لتدريب الممثل لكي يتمكن بالتجربة خلال العديد من -السنين من تطوير التكنيك لتطويع نفسه تطويعا تاما باعتباره مفسرا" الأجزاء معينة من المسرحيات". (ينظر : روبرت لويس ،١٩٨٣، ص٦- 8)

وقد اخضع استانسلافسكي ممثليه إلى مجموعة من التدريبات الصوتية والإيقاعية والموسيقية فيما يختص بالتدريب الصوتي كما أكد من جهة أخرى التدريبات الخاصة بالرقص والباليه والرقص الإيقاعي التعبيري وتمارين السيرك وغيرها هدف تطوير قابليات الجسد التقنية في التعبير وبالتالي كان هدف استانسلافسكي في الإعداد التقني ينطلق من على الممثل أن يعد جهاز التجسيد الخارجي لديه كي يستطيع أن يؤدي دوره الحقيقي في التعبير الذي كلفته به الطبيعة، فالتهذيب للجسم والصوت يجب أن يرتقي بمهمة هذا الجسد والصوت إلى مهمة أبداعية واعية" (قسطنطين استانسلافسكي ،١٩٨٥ ، ص٧)

كما اهتم مايرهولد عبر استخدامه للبايوميكانيك، إيجاد أسلوبا " في التمثيل من خلال تدريب ممثليه على العاب الجمناستك وحركات السيرك والباليه لكي يجعلهم بمستوى قدرة المكائن في تنفيذ الواجب الذي يعملون على أساسه , عبر اهتمامه بالمجال الحركي البلاستيكي في بنائه لتقنيات أداء الممثل وهذا المجال يهتم بتطوير تدريبات خاصة بالقدرة الجسدية لقد ذهب ماير هولد إلى اعتبار فن الممثل على انه إبداع أشكال بلاستيكية في المكان مؤكدا في الوقت ذاته على أهمية معالجة وأعداد الدور من قبل الممثل انطلاقا من الخارج إلى الداخل " (فسيفولد مايرهولد ، ١٩٧٢ ، ص ٣٥) , مخالفا بذلك طريقة استانسلافسكي التي تؤكد على البناء النفسي الداخلي لشخصية الممثل وانعكاسها على أدائه التمثيلي.

حيث يرى الباحث أن ماير هولد لا يركن إلى الكلمة كوسيلة تعبير عند الممثل فقط وإنما يتجه إلى تأكيد عنصر الحركة الذي يعمق فنون الباليه و الرقص والاكروباتك للوصول إلى صيغة تعبيرية شاملة قادرة على كشف المعاناة الخاصة بشخصية الممثل. ومن القوانين التي يتم بواسطتها تطوير الجسد كأداة ولغة تعبيرية الابتعاد عن الحركات الإضافية الإيقاعية و توافر مركز ثقل صحيح للجسم والثبات ولأجل استيعاب الحركة التمثيلية في مسرح ماير هولد اعتمد على المنظر التركيبي المكون من عدة مستويات حيث اسقط عن حساباته تصوير المشهد تصويرا واقعيا معمقا القدرة الخالية عند الممثل , وأن لغة الحركة التي يعتمدها الممثل في المسرح ماير هولد هي لغة تشكيلية عالية في مستوى التعبير إذ بالإمكان أن يعبر الفعل الحركي البسيط منها عن فكرة كبيرة أو يقدم دلالة واضحة لحدث ما (ينظر : فسيفولد ماير هولد ، ١٩٧٢ ، ص 36)

أما جيرزي كروتوفسكي (١٩٣٣ -) صاحب (المسرح الفقير)، حيث اعتمد على الممثل وحضوره وحده من غير الاعتماد على أساليب مقتبسة من صيغ العرض الأخرى التي شوهت جوهر فن التمثيل ,واستقى أسلوب تدريب الممثل وطريقة العرض " الحركة ومرونة الجسم والإيماءة وصياغة قناع الوجه، لكن العنصر الحاسم من هذه العملية المطورة هو تكنيك تعمق النفس، فالممثل يجب أن يتعلم كيف يتصرف في شخصية ما كما يستخدم المسرح فيضعه، أي أن يستفيد من الشخصية كمعبر ، كأداة تتيح له النفوذ إلى ما وراء قناعنا " (سمير عوض ، ١٩٧٠، ص58).

ومن هنا يتبين دور الجسم والمرونة الجسدية في عملية اشتغال هذه التقنية المقدسة، إذ يدرس كروتوفسكي الجسم باعتبار أن الوجود الجسمي الحركي هو الوجود الحقيقي على المسرح لذلك يجب عليه أن يحرر هذا الجسم من كل مقوماته لان الإحساس بالمقاومة ، يقتل الممثل ويحقق العجز الذاتي, أذن من خلال الطروحات التنظيرية لطبيعة فن التمثيل وتقنياته الأدائية في الاتجاهات التي تبناها المخرجون المسرحيون ،

نستنتج أن تقنية الممثل تعتمد على إبراز عنصر مهم في عملية الإبداع الفني والتي يطلق عليها بالمصادر الذاتية للممثل وهو التقنية الجسدية أو الجسم. والتقنية هي الوسائل والحيل التي يوظفها الفنان لكي يجسد موضوعه على صورة منجز أبداعي فني لكي يستخدمها الممثل للتعبير عن موضوع العمل الدرامي من خلال فعل الأداء التمثيلي (ينظر : سمير عوض ، ١٩٧٠، ص59)

فالممثل المبدع من وجهة نظر كروتوفسكي " يتمثل بعقله وخبرته وخياله وقدرته في الشعور والاستيعاب يستطيع أن يعبر عن الشخصية التي يمثلها على المسرح شيئا مرئيا ومسموعا من قبل المشاهدين" (إبراهيم الخطيب وآخرون ، ١٩٨١، ص١٠) ، فإذا كانت هذه المواصفات هي التي يجب أن يتميز بها الممثل المبدع فان هدفه في هذه الحالة ينحصر عمل الممثل في خلق حياة إنسانية وهو يؤدي دوره على خشبة المسرح وبشكل مقنع مما يعكس للمشاهد تجربة خصبة تنطلق أساسا من خصائصه ومميزاته التأثيرية التي يتحكم بها من خلال أدائه للدور بمنطقية ومعقولية وإقناع .

أن هدف الممثل خلق تجربة جمالية متكاملة تستند إلى صيغة متوازنة مابين حركاته التعبيرية وما بين أدائه الصوتي لغرض تحقيق أكبر قدر من التأثير الصوري الحركي ومن التعبير الصوتي المنغم " الصوت والإلقاء ، تعابير الوجه ، التمثيل الصامت ، البراعة ، الفصاحة والسهولة في التلوين الطبيعي للكلمات والجمل أن كل عنصر من هذه العناصر يصل عادة إلى المستوى الذي طور إليه الممثل قابليته نحو إتقان هذه الجوانب التقنية (ماريان جالاوي ، ١٩٧٠ ، ص ٢٢) أذن فان عملية بناء القدرات الجسدية والصوتية من الأهداف المهمة والأساسية التي يسعى الممثل للاهتمام بها بوصفها أدواته في تجسيد فعله الدرامي إذ بات من الضروري التعرف على خاصية هذه القدرات. الجسم أن وسيلة التعبير للممثل والمؤثرة والتي تتميز بمواصفات فيزياوية وطبيعية هي تجسيد الممثل ، هذا الكيان الجسدي المادي ، فهو علامة التوصيل الكبرى للإبانة عما يريده الحدث من هذا الممثل .

إن الجسد يمتلك من التشابه ما يجعله خاصية ذاتية لهذا الممثل ، لذا فقد صار التأسيس التجسيدي للأداء التعبيري مبينا على مدى محاولات الممثل في توظيف قدراته الجسدية الذاتية هذه وبما يتلائم وإبعاد الشخصية المسرحية على أن هذا التوظيف يتم من خلال استخدام تقنيات الجسد المتنوعة وصولا إلى حالة التطابق بين الخصائص الجسدية الذاتية للممثل وبين الخصائص المرسومة بدقة الشخصية المسرحية من خلال الحدث الذي تؤديه , ولكي لا نغفل في هذا الجانب هنالك ميزة أخرى تعتمد على أن الحركة الصادرة عن جسد الممثل أنما هي حالة من حالات التشكيل البصري أو الأوضاع الحركية ذات قيمة إنسانية دلالية مؤثرة في ذهن الأطفال. وان هناك محورين أساسيين لتحقيق فاعلية الجسم الأدائية وهما :-

المحور الأول : خاص بدراسة فيزيائية الجسم وهي تعتمد على قوانين الجاذبية الأرضية أساسا وتأثيرها على استقرار الجسم، وكذلك معرفة مركز ثقل الجسم في أوضاعه الجسدية المختلفة ، مثل الوقوف والجلوس والقعود والركوع والوقوف والانحناء إلى الأسفل ويمينا وشمالا والانبطاح والنوم، إلى غير ذلك من الأوضاع ولأجل الوصول إلى تطبيق هذه المعرفة لابد من دراسة تشريح الجسم ودراسة الأجهزة التي تعمل على أنتاج الحركة من الجانب البيولوجي والفيزيائي وبعبارة أخرى دراسة طبيعة الجهاز الحركي وعناصره المكونة له.

المحور الثاني : ويتعلق هذا المحور بدراسة الدلالة التعبيرية للجسد حيث تتميز إمكانات الجسد في هذه العملية التكوينية للأداء بان الممثل عبارة عن تشكيلة كتلية متحركة ذات أبعاد ثلاثة ، وهذه القدرة الانتقالية من مكان إلى مكان أخر تحتاج إلى فترة زمنية لكي تتم في الفضاء راسمة صورة بصرية ذات معنى واضح في الدلالة" الممثل يمثل الفضاء الثلاثي أي انه تشكيلي فهو يشمل جزءا من الفضاء يفرض مشكلة عليه ليس الشكل الذي يوجد في تمثال أنما هو حي معبر عن حياته العقل التي تتم بالحركة (ينظر : سوزان ميلر ، ١٩٧٨، ص٢٩).

إذن الجسد حالة متحركة ايجابية عن طريقه ينقل الممثل من فكرة إلى أخرى ، لأن الجسد يمتلك قدرة ديناميكية وضخمة وعظيمة ... فالإيماءة والإشارة الحركة الموضعية أو الانتقالية تخرج هذه الحركات من قانونها المادي الفيزيائي إلى قانون جديد هو قانون التعبير الدلالي ، فتتحول بذلك التقنية إلى مستويات من الإبانة الدلالية، ويصبح الجسد بحركته و تشكيلاته علامة فاعلة في العرض يتأسس عليها الخطاب الدرامي والعرض المسرحي , وأن الأجسام المتيقظة والمستجيبة هي الأجسام المدربة تدريبا علميا عاليا و معدة أعداد صحيحا ، لذا فان قابلية الجسم عند هؤلاء الممثلين المستمرين على التدريب تكون ذات إمكانات اكتشافية وتفجيرية عالية تعكس مدى الوعي عند الممثل بالمحورين الذين تم الحديث عنهما أنفا ويعد جسد الممثل بنية أدائية عالية الإمكانات الدلالية والتعبيرية بحيث تتلاءم أسلوبيته وفلسفة كل منظر" إذ يخضع الجسد إلى العديد من منظومات السبب والإعداد والتنظير وصولا إلى الهدف الجمالي من العرض الذي يسعى المخرج إلى تحقيقه فالحركة هي صورة المسرح في حالة الفعل وتشمل على محطات التصوير في أشكالها المتغيرة (الكسندر دين ، ١٩٧٥ ، ص ٢٢١. .)

كما أن الحركة في المسرح هي لها خصوصية لأنها تشكل اتصالية شفرية فاعلة بين عناصر الإرسال الحركية من جهة و متلقي الشفرة المشاهد من جهة أخرى. "
فالحركة في المسرح إذا هي التي تخلق الصورة وتعبر عن الموجودات وتؤثر فيها ويجسدها وينقل هذا التأثير إلى المشاهد ولا تنتقل هنا الحركة بشكل الانتقال فقط بل الحركة كأداة التعبير عن الشيء مساحة وحجما وخصوصية ومذاقا داخل هذا الفراغ بحيث تميل هذه الحركات والإيماءات إلى شيء ذي دلالة ومعنى" (قسطنطين أستانسلافسكي، ١٩٨٥ ، ص ١٦٦)، إذا فان التأكيد على الفعل الجسماني وتقسيم هذا الفعل إلى وحدات صغيرة بحيث يعيد بناءها حتى يصل بها إلى فعل الأداء المقنع. أي أن ذات الممثل هي المنتج الفاعل لحركته ولكون مجموعة الحركات والتلميحات والإشارات الصادرة عنه والنابعة من أحاسيسه والذي عبر عنا هي القادرة على كشف

ما بداخل ذلك الممثل من انفعالات و أحاسيس وأفكار. أن صياغة الدور يعتمد على مجموعة الحركات المنتجة اجتماعيا والتي تربط ما بين الممثل من جهة والآخرين من جهة أخرى . وان مجموع الحركات المشكلة للدور تعكس بالموسيقى والإضاءة التي تتناسب بالأساس مع كل حركة يؤديها الممثل .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1–التعبيرات الحركية للمثل من أهم الوسائل الأساسية في عملية تجسيد الفعل الدرامي

2-يعتمد الممثل في توصيل أحداث العرض على التشكيل البصري و الأوضاع الجسمانية والتشكيلات الحركية بوصفها قيمة دلالية ذات بعد إيحائي يحفز في ذهن الطفل والرغبة في التواصل مع الحث والشخصيات محققا بذلك الهدف الذي يسعى إليه العرض المسرحي الموجه إلى الطفل.

3 - ينتقل الممثل من تعبير إلى تعبير عن طريق التقنيات الجسدية بوصفها وسيلة ديناميكية تنقل الفعل الحركي من وضعه المادي المباشر إلى وضع دلالي يمتلك بعدا إيحائيا من خلال تعاونه مع مجمل عناصر البناء السينوغرافيا التي يتفرد بها مسرح الأطفال مثل الأزياء والمنظر والإضاءة بألوانها الزاهية فضلا عن الموسيقى والأغاني.

٤ –تعد حركات الممثل وسيلة التواصل الفاعلة بين العرض كمرسل وبين الأطفال كمتلقين لأن فضاء الحركة وتشكيلاتها أوقع تأثيرا في ذهن ووعي الأطفال عبر تعبيراته الأدائية .

5- التنوع في الحركات والإيماءات يساعد في تجنب الملل عند الأطفال. وان تكون الحركات يجب أن تكون واضحة ومباشرة بحيث يسهل على الطفل فهمها. أضف إلى التزامن بين الإيماءات والحوار يجب أن يكون متناغماً.

6- قدرة الممثل على التفاعل والارتجال مع ردود أفعال الأطفال تعزز من ديناميكية العرض. أضف إلى الاستجابة السريعة لحركة أو تعليق من الجمهور يمكن أن تضيف عنصر التشويق.

الفصل الثالث إجراءات البحث

أولا مجتمع البحث :-يتكون مجتمع البحث من عروض مهرجان مسرح الطفل والتي استطاع الباحث الحصول عليه وفق الفترة الزمنية التي حددها في بحثه

ثانياً : منهج البحث :- اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملائمته هدف البحث

ثالثاً : عينة البحث: اختار الباحث عينة البحث مسرحية فيتامينات تأليف: حسين علي هارف. إخراج مشتاق الخدران بالطريقة القصدية وذلك بموجب المسوغات الآتية : توفر أقراص (CD) مما يساهم في التمعن بدراستها. تمثيل العينة لهدف البحث

رابعاً : أداة البحث : -أعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ومشاهدة الأقراص بوصفها أداة البحث المعتمدة في تحليل العينة

خامسا : تحليل العينة :-مسرحية فيتامينات تأليف: حسين علي هارف. إخراج مشتاق الخدران

ملخص العرض :

تدور أحداث العرض حول موضوعة الفيتامينات ودورها الفعال في القضاء على الأمراض المعدية، حيث يقود (سيد وباء) مجموعة من الأمراض والمتمثلة بـ (الإسقربوط، الكساح الأنفلونزا، الأكزيما، فقر الدم) أما عيادة(الطبيبة شافية) ومساعدها الظريف (طبطوب) حيث يختبئ (سيد وباء) عندما تأتي الطبيبة شافية ليسترق السمع لحديثها مع (طبطوب) والأطفال حول أهمية تناول الفيتامينات الموجودة

في الفواكه والخضراوت والحليب ومشتقاته والتي تساعد على بناء جسم سليم والقضاء على الأمراض وعندما تسمع الأمراض كلام الطبيبة تخرج محتجة مبينة أنها لا تخاف الفيتامينات ليدخل خلال هذا الحديث (سيد حليب) ويعلم بتمرد تلك الأمراض فيستدعي على الفور مجموعة الفيتامينات المتمثلة بـ (A.B.C.D.E.F) لتعالج أمر تلك الأمراض، فتتواجه المجموعتان للقتال لكن (السيد حليب) يقترح بأن تكون المواجهة في مكان آخر غير العيادة ليقع الاختيار على حلبة ملاكمة حيث يدخل فيها أحد شخصيات الفيتامينات وما يقابله من الأمراض لغرض النزال بينهما وتنتهي جميع الجولات لصالح الفيتامينات التي تقضي على جميع تلك الأمراض معلنة انتصارها وسط هتافات وأهازيج الفيتامينات والأطفال المشاهدين من جهة وبكاء الأمراض على خسارتهم وحبسهم داخل الحلبة من جهة أخرى , حيث تمثلت عيادة طبيب على جهة اليسار يوجد سدية متحركة وعلى اليمين وضعت منضدة عليها مجموعة من الأدوية وجهاز هاتف، أما في أعلى المسرح فقد كان هناك أربعة أعمدة متحركة بأطوال متساوية ربطت فيما بينها بحبال سميكة من أعلى العامود ومن أسفله وبأطوال ٢ متر بين عامود وآخر ويتدلى من الأعلى ست لوحات كارتونية كبيرة كتب على كل واحدة منها أحد أحرف الفيتامينات، وكتبت تلك الأحرف أيضا بأشكال مجسمة ووضعت صور منوعة لمجموعة من الفواكه والخضراوات تداخلت فيما بينها أقنعة بأشكال فنتازية تمثل بعض الجراثيم كما تدلت بعض الحبال المختلفة الأحجام لتتوزع جميعا بشكل متناسق في الفضاء.

تحليل العرض :- المشهد الأول

يبدأ بفتح الستار على تلك السينوغرافيا ليدخل (طبطوب) وهو شخصية طيبة تمتاز بالفكاهة وخفة الحركة يرتدي صدرية بيضاء لأنه سكرتير (الطبيبة شافية) ومع دخوله الأول يتكلم مع الأطفال بشكل مباشر ليرن جرس الهاتف قاطعا ذلك الحديث وعندما يرد على المتصل يضحك ضحكة طويلة يجعل الأطفال يتشوقون لمعرفة

السبب بعد ذلك يخبرهم بأن المتصل ظن بأنه الطبيبة، يشعر بالنعاس فيذهب إلى السدية لينام قليلا وفجأة تتحول الإضاءة الفيضية إلى ألوان كاتمة مائلة إلى العتمة تداخلت مع ضربات موسيقية موحية بأن شيئا ما سيحدث، في هذه الأجواء تدخل ستة شخصيات بأشكال غرائبية وكاريكاتيرات مختلفة يعبر كل منها عن حالة مرضية معينة حيث وظفت لكل شخصية زي مهلهل وبألوان غير مبهجة وتميزت بارتدائها جميعا أقنعة خيالية تدلى من بعضها شعر كثيف ووضع لكل شخصية لازمة معينة فمرض الكساح كانت قدماه مائلتان إلى الداخل، ومرض الأكزيما كانت له حكة بالجسم، ومرض الزكام كان يعطس بين الحين والآخر فجاءت تلك العناصر مجتمعة في الممثلين جعلت منهم شخصيات شريرة مجسدة للأمراض المعدية، يدخلون العيادة بشكل مجموعتين كل ثلاثة من جهة ليقوموا ببعض التشكيلات الحركية على خشبة المسرح وهم يرددون أغنية تعبر عن الأمراض التي يقومون بها وصاحبت تلك الأغنية بعض من الأصوات الصارخة والإضاءة على شكل ومضات أضافت بعض التأكيدات على أفعال تلك الأمراض الشريرة لجمهور (الأطفال) والتي تخبرهم بأنهم جاءوا لكي يقتلوا الطبيبة وينشروا المرض في جميع أنحاء الأرض ويطلبون من الأطفال أن يرددوا معهم نعم نعم للوباء.. لا لا للدواء , لكن الأطفال يمتنعوا عن ترديد مثل تلك العبارات الخاطئة مما يدلل على ان أداء الحركي وتعبيرات الممثلين وسينوغرافيا العرض أوصلت لهم مكنون تلك الأمراض، وسط هذه الضوضاء يستيقظ (طبطوب) متفاجئا بوجودهم داخل العيادة ليجري حوار هدفه توصيل معلومات للأطفال عن أسباب تلك الأمراض لكنهم وبشكل مفاجئ يتوارون عن الأنظار بسبب قدوم الطبيبة (شافية) لينصتوا لحديثها مع (طبطوب) والأطفال حول أهمية الفيتامينات الموجودة بالفواكه والخضراوات والحليب وما ينتج عنه، مبينة دورهما في بناء جسم سليم وعقل متفتح يجعله يقاوم كافة الأمراض، تخرج الأمراض بأشكالها الكوميدية لتخبر الدكتورة بأنها لا تخاف الفيتامينات وأنها تتمنى لو ينقضي عليها جميعا كي يصبح الأطفال مرضى لا يستطيعون الذهاب إلى المدرسة ولا يتمكنوا من اللعب لأنهم

سيلازمون الفراش تتغير الإضاءة وتتعالى الموسيقى مع صوت غنائي ليدخل (سيد حليب) بملابسه الناصعة البياض والتي غطت جسمه بالكامل وقفازات ووشاح ابيض غطى الرأس حتى الوجه وضع عليه ماكياج باللون الأبيض الكامل يردد و يغني وهو يطير كالفراشة على خشبة المسرح تداخلت مع حركته الإضاءة الملونة المتقطعة معبرة عن النشاط والحيوية في تلك الشخصية وتلك الأغنية تعرف الأطفال بفوائد الحليب ومشتقاته عندما تنتهي الأغنية يعلم (سيد حليب) من الطبيبة وطبطوب أمر تلك الأمراض وكيف توعدت الأطفال بنشر وبائهم كي لا يلعبوا ولا يذهبوا إلى مدارسهم، يغضب (سيد حليب) من هذا الأمر فيستدعي على الفور أصدقائه الفيتامينات وهم ستة شخصيات خيالية وهم بالضد من مجموعة الأمراض لأنهم يتمتعون بأجسام صحية قوية، حيث وظفت لكل شخصية منها زي بلون معين يتناسب مع الشخصية كـ (البرتقالي، الأصفر، الأخضر، الأزرق، الأحمر، البنفسجي) وجاءت تلك الألوان منسجمة مع بعضها البعض وكانت تلك الأزياء عاملا معبرا عن أبعاد الشخصيات للطفل المتلقي، أما عن عنصر الماكياج فقد جاء بنفس ألوان الأزياء والذي وضع بشكل مكثف على الوجه والأيادي بالإضافة إلى ارتدائهم بعض الإكسسوارات التي تدلل على تواجد هذا الفيتامين فيها مثل (برتقالة، بيضة ، جزرة) وتلك الملحقات جعلت منها قيمة جمالية مضافة لتلك الشخصيات تدخل الفيتامينات خشبة المسرح بكل نشاط وحيوية على ألحان أغنية تعرف الأطفال بأهدافهم وهم يؤدون مجموعة من التشكيلات الحركية الراقصة التي تعبر عن زمر القوة والنشاط حيث شغل الأداء التمثيلي مجموعة من الحركات الجسدية التي شغلت حيزا واسعا من فضاء العرض لكي يقوم الأطفال بالاندماج مع حركات الممثلين الراقصة والمعبرة عن القوة والنشاط حيث امتزجت تشكيلات الممثلين وحركاتهم الأدائية مع سينوغرافية حيث الإضاءة الملونة بنفس ألوان الفيتامينات مجسدة بذلك لوحة درامية أدائية أضفت جو العرض مرحا وبهجة حيث جعلت الأطفال يشاركون بترديد الأغاني ويشاركون الممثلين بحركاتهم الراقصة على أنغام الأغنية وبعد انتهاء الأغنية ليتواجه كلا من المجموعتين

ويكون الحاجز الوحيد بينهم هو (السدية المتحركة) حيث تم الاعتماد على حركة الممثلين الذي بلغ عندهم أربعة عشر ممثل شكلوا بأجسادهم تشكيلات حركية ، حيث يبدأ الجدال بين المجموعتين وقبل أن يتحول إلى قتال يطلب (سيد حليب) منهم القتال في مكان آخر وأمام أعين الأطفال كي يتعرفوا ويحكموا على أبطالهم الحقيقيين, يصبح وضع الممثلين في حالة(stop cater) كل في مكانه متخذا حركة جسدية معينة، ليكون المتحرك الوحيد من بينهم هو (طبطوب) الذي يخبر الأطفال بأنهم على موعد بمشاهدة تحدي كبير ما بين الفيتامينات والأمراض المعدية وينهي حواره بأنه سوف يلقاهم في الشوط الثاني ليتم الإظلام بعد ذلك وسط ترقب الأطفال للأحداث القادمة.

المشهد الثاني: حركت الأعمدة الموجودة في أعلى خشبة المسرح إلى وسطه متخذة بذلك شكل المربع والذي يسلط عليه بقعة من الضوء تظهره على شكل حلبة ملاكمة وهذا هو الديكور الذي سوف تتم فيه أحداث هذا المشهد، بعد ذلك يضاء يمين خشبة المسرح بألوان خلابة ظاهرة مجموعة الفيتامينات وهي تقوم ببعض الحركات الرياضية بقيادة (سيد حليب) استعدادا لمواجهة خصمهم الأمراض المعدية والذين يضاء عليهم إضاءة صفراء يسار الخشبة ليظهروا وهم يتمرنون أيضا بقيادة (سيد وباء) لكن بنشاط أقل، لعبت الإضاءة دورا بارزا في هذا المشهد بما حققته من تأكيدات على الشخصيات وحصر نطاق حركة الممثلين داخل البقع الضوئية وداخل الحلبة، يدخل (طبطوب) وهو يحمل بيده ميكرفون وكأنه معلق رياضي ليزيد حماس الأطفال صوت من خلال ضربه بالعصا على جرس وضع بالقرب من الحلبة ليركز انتباه الأطفال عليه من خلال ذلك المؤثر الصوتي وعندما يتم الصمت بين الأطفال يبدأ (طبطوب) بتقديم كلا الفريقين بأسلوب مسلسل ولغة واضحة غير متسرعة، كذلك يعلن عن الحكم الذي سوف يدير هذا النزال وهي (الطبيبة شافية) ولغرض مشاركة الأطفال والرفع من حماسهم يوجه (طبطوب) لهم بعض الأسئلة المباشرة مثل من سيكون الفائز لهذا اليوم؟ بعد ذلك يخبرهم بأسماء الأشخاص الذين سوف يتواجهون

داخل الحلبة من كلا المجموعتين، ومن الأشياء المجملة في هذا الحدث هو جعل كل فيتامين يواجه المرض الذي يكافحه في حياتنا اليومية ففيتامين C واجه مرض الإسقربوط في الجولة الأولى، وفيتامين D واجه مرض الكساح في الجولة الثانية وفيتامين E واجه مرض الأكزيما في الجولة الثالثة، و في الجولة الرابعة والأخيرة واجه فيتامين A مرض العشو الليلي ومرض الأنفلونزا في آن واحد وتلك الصورة المرئية زادت مدارك الأطفال لمعرفة الأمراض وسبل الوقاية منها عن طريق تلك الفيتامينات التي أثبتت للأطفال بأنها الأقوى عندما ربحت جميع الجولات لصالحهما وبدأوا بالدوران حول الحلبة والتي توسطها شخصيات الأمراض إيحاء للأطفال بأنها قد سجنت، وينتهي العرض بتلك اللوحة السينوغرافية والتي تجلت بغناء الفيتامينات وسط فرحة ومشاركة الأطفال بالغناء والتصفيق فرحا بهذا الفوز. لقد زادت حلبة الملاكمة عندما وظفت في العرض جماليات التشكيلات الحركية وما تعبره صور في فضاء العرض المسرحي، حيث تداخلت التشكيلات الحركية للممثلين فيما بينها جاعلين من تكويناتهم التعبيرية في الفضاء جو أشبه بالعالم الساحر، وتلك الصور المرئية لصراع الخير والشر أثارت مخيلة الأطفال واستدرجتهم نحوها وخاصة عندما كان القتال بطرق كوميدية مبالغ فيه جعلهم ينهضون من مكانهم مترقبين للأحداث ومن سوف ينتصر في النهاية.

ان الأداء الحركي للممثل وتفاعله مع عناصر العرض الجمالية كونت صورا تعبيرية عبر توظيفها كأداة تساعد الأطفال بالتعرف على قصة وأحداث العرض من خلال عدة تشكيلات سواء كانت من خلال مجاميع الشخصيات التي كانت خليطا من إنسانية وخرافية وحركتهم المستمرة و الأزياء والماكياج والأقنعة والإكسسوارات أو من خلال التنوع بمصادر الإضاءة وانسجامها وألوانها المتعددة في فضاء العرض المسرحي أو من خلال الأغاني وما نتج عنها من مؤثرات مع موسيقى معبرة.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها :-

1- حملت المسرحية مضامين تعليمية من خلال توعية الطفل للوقاية من الإمراض في عرض مسرحية فيتامينات.
2- استخدام حركات الممثل التعبيرية في العرض من خلال المرونة الجسدية التي استثمرها الممثلون من اجل تعميق المعاني وترسيخها في أذهان الأطفال .
3- توافقت أفعال الجسد وحركاته مع الوحدات التشكيلية كالأزياء والديكور والإكسسوارات وهي تتفاعل مع مستويات الفعل والحركة المرتبطة بشكل مباشر مع تعبيرات الممثل للشخصية .
4- كانت تشكيلات مجاميع الممثلين الجمالية وحركتهم المستمرة في العرض هي أداة لشد انتباه الأطفال
5- اعتمد الممثل في تعبيراته على الماكياج المكثف لعده عنصرا مهما في أظهار شخصيات الفيتامينات فضلا عن استخدام الأقنعة الغرائبية لشخصيات الإمراض.
6- حققت حركات الممثل التعبيرية وتنوعها في العرض استدراج المتفرج الطفل وجعله مشاركا في العرض

الاستنتاجات :

1- أن الحركات التعبيرية للممثلين تلعب دورًا حاسمًا في جذب انتباه الأطفال والحفاظ على تركيزهم طوال العرض عبر الحركات التي تكون أداة في إيصال رسائل تعليمية وتربوية
2- تساعد الحركات التعبيرية الأطفال على تطوير فهمهم للمشاعر والتواصل غير اللفظي، مما يسهم في تحسين مهاراتهم الاجتماعية والعاطفية.
3- إن تنوع الحركات التعبيرية وتوافقها مع الشخصيات والأحداث في القصة يمكن أن يعزز من عمق التفاعل والفهم لدى الأطفال، مما يجعل العرض أكثر إثارة وتشويقًا.
4- تعد الحركات التعبيرية أداة مهمة في مساعدة الأطفال على فهم تطور الأحداث والقصة في المسرحية، خاصة للأطفال الأصغر سنًا الذين قد يكون لديهم صعوبة في متابعة الحوارات.
5- يختلف تأثير الحركات التعبيرية للممثل بناءً على الفئة العمرية المستهدفة؛ حيث قد تتطلب العروض للأطفال الأصغر سنًا حركات أبسط وأكثر وضوحًا، بينما يمكن للأطفال الأكبر سنًا استيعاب حركات أكثر تعقيدًا ورمزية.
6- تعد الحركات الممثل التعبيرية وسيلة فعالة لتوصيل الرسائل التربوية والقيم الأخلاقية للأطفال بطريقة غير مباشرة وبشكل ممتع.

التوصيات :

1- أقامة ورشات ومختبرات فنية غايتها تعميق المعرفة في مسرح الأطفال ، وترسيخ دور الحركات التعبيرية لدى الممثل والعاملين في هذا المجال

2- ضرورة مشاركة الممثل في المسرحيات الخاصة بالأطفال بشكل مستمر لأن الممارسة العلمية هي السبيل الوحيد لتطوير تقنيات الجسدية وزيادة الخبرة في هذا النوع من التمثيل الخاص بمسرح الأطفال

المقترحات : يقترح الباحث دراسة العنوان التالي :-

1- دور القدرات التعبيرية للممثل في عروض مسرح الطفل

2- التقنيات الجسدية ودورها في عروض مسرح الطفل

المصادر والمراجع

1- ابن منظور . لسان العرب . ج ١٣ . بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر - دار صادر للطباعة والنشر ، ١٩٥٦

2- أبو الحسن سلام ، الممثل وفلسفة المعامل المسرحية ، (الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، 2004

3- أبو المعال (عبد الفتاح) . فى مسرح الأطفال . عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤

4- أيجري (لايوس) . دور المخرج في المسرح . ترجمة : لويس يقطر . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠

5- برغ (موسى كولد)، مسرح الأطفال فلسفه ومنهج، ترجمة صفاء روماني، وزارة الثقافة والإعلام، دمشق: د.ت.

6- بلخير (أحمد) . معجم المصطلحات المسرحية .. المغرب : مطبعة سندي ، ب ت .

7- بنتلي (أريك) . نظرية المسرح الحديث . ترجمة : يوسف عبد المسيح . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦.

8- جرجيس (عصام عبد الأحد) . القيم السائدة في مسرحيات الأطفال ١٩٦٨ – ١٩٨٠ . رسالة ماجستير غير منشورة . بغداد : جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٧

9- جعفر عبد الرزاق، الحكاية الساحرة، دراسة في أدب الأطفال، دمشق، د.ت

10- جياني فرنسسشيني ، الإخراج في مسرح الطفل، ترجمة نبيلة حسن،(دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة)، 1995.

11- الحفنى (د. عبد المنعم) . المعجم الشامل : المصطلحات الفلسفة . ط ٣ . القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٠.

12- دنو (عادل يوحنا) . دراسة تحليلية لمسرحيات الأطفال المقدمة في العراق ١٩٦٨ - ١٩٨٠ . رسالة ماجستير غير منشورة . بغداد : جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨.

13- دين (الكسندر)، أسس الإخراج المسرحي، ترجمة سعدية غنيم، الهيئة العامة للكتاب، 1975.

14- رحيم (منتهى محمد) . مسرح الأطفال في العراق وخطة التنمية القومية . رسالة ماجستير غير منشورة . بغداد: جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة ١٩٨٨

15- السالم (مصطفى تركي) . الإلقاء في مسرح الأطفال : بناء نظام مقترح . أطروحة دكتوراه غير منشورة . بغداد: جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة 1996

16- ستانسلافسكي (قسطنطين) . أعداد الممثل (في التجسيد الإبداعي) . ترجمة : شريف شاكر. دمشق: وزارة الثقافة منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية ، ١٩٨٥.

17- ستانسلافسكي (قسطنطين) . أعداد الممثل . ج ١ . ترجمة : محمد زكي العشماوي . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٦.

18- سيد أحمد (د. ناصر) وآخرون . المعجم الوسيط . ط١. بيروت: دار أحياء التراث العربي للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨.

19- شتراوس (ليفي) . الانثروبولوجيا و البنيوية . ترجمة : مصطفى صالح دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٩٧٧.

20- عوض (سمير) . نحو مسرح فقير . مجلة المسرح (القاهرة) . العدد ٧١ . لسنة ١٩٧٠.

21- فرج (الفريد) . دليل المتفرج الذكي إلى المسرح . القاهرة : كتاب الهلال ، ١٩٦٦.

22- لويس) روبرت) . الطريقة أم الجنون . ترجمة : يوسف عبد المسيح . بغداد : مكتبة النهضة ، ١٩٨٣.

23- ماير خولد (فيسفولد) . فى الفن المسرحي . ج 2 -١ . ترجمة : شريف شاكر . بيروت: دار الفارابي ، ١٩٧٢

24- مدكور (د. إبراهيم) . المعجم الفلسفي . القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٨٣.

25- موريل (رجارد) . أساليب التمثيل . ترجمة : أ . سامي عبد الحميد بغداد: جامعة بغداد - المكتبة الوطنية والوثائق ، ٢٠٠١.

26- وارد (وينفريد)، مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين، القاهرة:(المطبعة المصرية للتأليف والترجمة)، 1986.