التمثيل بين النمطية والتكرار في عروض مسرح الطفل

Acting between stereotype and repetition in children's theater performances

د. سمير أغا حيدر/ المديرية العام لتربية الكرخ الأولى - معهد الفنون الجميلة للبنات المسائي

Dr. Samir Agha Haider / General Directorate of Education of KarkhFirst - Evening Institute of Fine Arts for Girls

Simeragha10@gmail.com

د. محمد علي إبراهيم الاسدي / المديرية العامة لتربية محافظة واسط

Dr. Muhammad Ali Ibrahim Al-Asadi /

General Directorate of Education of Wasit Governorate

moibrahim@uowasit.edu.iq

ORC ID: 0000-0003-3272-8090

الكلمات المفتاحية: الأداء، النمطية، التلقائية، مسرح الطفل.

ملخص البحث:

شكل مسرح الطفل بصورة خاصة عنصرًا أساسيًا في توجيه مخيلة وعقل الطفل نحو الأفضل لما تمتلك من مهارات وأساليب خاصة يعزز من انتباهه وانجذابه لها وبالتالي يكون من السهل بث القيم التربوية والأخلاقية وتحسين مهارة الطفل ولا سيما من خلال التلقائية والتكرار,فالبحث الحالي يركز في إلقاء الضوء على سياقين رئيسين في اشتغال الممثل في عروض مسرح الطفل, الأول السياق التكرار وهو أسلوب تموضع ضمن آليات الحركات والأصوات المكررة والصور الجاهزة ضمن إطار الشخصية, أما السياق التلقائي للممثل فأن الممثل يمثل أسلوباً متنوعاً في تقديم الشخصية عبر المهارة المتفردة للممثل بالصوت والجسد وبما يتلاءم مع القدرة التخيلية والسلوكية للطفل. ومن أبرز الاستنتاجات التي توصل إليها الباحث هي:

1 ـ تعتبر المهارة (مهارة الأداء التمثيلي للأدوار) واحدة من أهم الخبرات التي يضطلع بها الممثل المسرحي بشكل عام والممثل في مسرح الطفل بشكل خاص

2 ـ يجب أنْ يكون الممثل بورشة عمل مستمرة على أدائه للشخصية ويعمل على الابتكار والاكتشاف داخل البروفات .

3 ـ إنَّ الممثل في مسرح الصغار يحتاج إلى مواصفات لا يحصل عليها إلا من خلال وعيه وإدراكه للفئات العمرية التي يقدم لها ذلك العرض أو المسرحية .

Keywords: Performance, Repetition, Spontaneity, Child theatre.

Abstract

Children's theater in particular constitutes an essential element in directing the child's imagination and mind towards the best because of its special skills and methods that enhance his attention and attraction to it, and thus it is easy to spread educational and moral values and improve the child's skill, especially through spontaneity and repetition. The current research focuses on shedding light on two main contexts in the actor's work in children's theater performances. The first is the context of repetition, which is a method that is positioned within the mechanisms of repeated movements and sounds and ready-made images framing the character. As for the spontaneous context of the actor, the actor represents a diverse method in presenting the character through the actor's unique skill with voice and body and in a manner that is consistent with the child's imaginative and behavioral ability. Among the most prominent conclusions reached by the researcher are:

1- The skill (the skill of performing acting roles) is considered one of the most important experiences undertaken by the theatrical actor in general and the actor in children’s theater in particular .

2- The actor must have a continuous workshop on his performance of the character and work on innovation and discovery during rehearsals .
3- The actor in the children's theater needs specifications that he can only obtain through his awareness and awareness of the age groups to which he presents that show or play.

الفصل الأول / الإطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث :

يعد الفن المسرحي واحداً من المساحات التي تشترك فيها غالبية الفنون على وفق اشتراطات فنية وجمالية محددة ، ويسعى العرض المسرحي الذي يقدم للكبار إلى تقديم معالجة جمالية وفكرية وتقنية تخاطب وعيهم المتقدم والتي تتناسب مع تجربتهم الحياتية والثقافية والاجتماعية وباقي النواحي الأخرى ، غير أنَّ مسرح الطفل يحتاج إلى حساسية أكبر في التعامل معه عبر النص والإخراج والتمثيل وباقي العناصر الانتاجية الأخرى بشكل عام ، ومن أهم وابرز تلك العناصر التي يتوقف عندها الطفل في مسرحه هو الممثل ، لذا يتطلب من الممثل الذي يقدم تشخيصاته المسرحية في مسرح الطفل من أنْ يمتلك مجموعة من المهارات المتقنة بشكل جيد لإيصال التأثير المناسب المرجو اتجاه الطفل ، وحين يكون هناك إخفاق في مهارة ما مثل (الصوت ، الجسد ، الرقص ، الغناء ، التعبير ، الإقناع ، الخ) ، سيذهب العرض أو تذهب الأهداف المتوخاة من العرض اتجاه الطفل إدراج الرياح ، وعلى الممثل أنْ لا يعمل على وفق النمطية في البحث أو تجسيد الشخصيات بل يعمل على وفق تفاعل تلقائي اتجاه الشخصية وتاريخها شكلا ومضمونا ، إذاً فالسؤال مشكلة يصاغ كالتالي:

ما هي اشتغالات التي تساعد الممثل في تطوير مهاراته الأدائية باتجاه التلقائية في مسرح الطفل وعدم الوقوع في فخ النمطية؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

إنَّ هذا البحث يفيد الدارسين لفن التمثيل في معاهد وكليات الفنون الجميلة وجميع الفرق المسرحية والمؤسسات الفنية ، كما أنَّ الحاجة إليه مستمرة على الدوام لارتباط المهارات بالتطورات التقنية والفنية والفكرية والجمالية .

ثالثاً : هدف البحث :

التعرف على مهارات الأداء التمثيلي لتحقيق التلقائية في أداء الممثل اتجاه المتلقي / الطفل

رابعاً : حدود البحث:

:الحدود الزمانية : 2016 .

الحدود المكانية : مسارح بغداد .

الحدود الموضوعية :دراسة التمثيل بين النمطية والتكرار في عروض مسرح الطفل

خامساً: مصطلحات البحث:

1-المهارة :يقصد بالمهارة " عدة معان مرتبطة ، منها: خصائص النشاط المعقد الذي يتطلب فترة من التدريب المقصود، والممارسة المنظمة ، بحيث يؤدى بطريقة ملائمة، وعادة ما يكون لهذا النشاط وظيفة مفيدة. ومن معاني المهارة أيضا الكفاءة والجودة في الأداء.(الحطب، 1994، صفحة 330)

تعرف المهارة على أنها " القدرة على الأداء والتعلم الجيد وقتما نريد. والمهارة نشاط متعلم يتم تطويره خلال ممارسة نشاط ما (...) وكل مهارة من المهارات تتكون من مهارات فرعية أصغر منها، والقصور في أي من المهارات الفرعية يؤثر على جودة الأداء الكلي "(جروان، 1999، صفحة 34).

التعريف الإجرائي للمهارة: وهي القدرة على الأداء التمثيلي المشفوع بالتدريبات المستمرة للوصول إلى الكفاءة الموجودة في الأداء.

2- التكرار

لغةً هو "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني ، وهو أساس الإيقاع بجميع صوره"(منظور، 1414ه، صفحة 135).

التكرار : اصطلاحا :"أحد علامات الجمال البارزة ، وهو مصدر دال على المبالغة من(الكر) ويراد به التكثير في الأفعال"(السيد، 1286ه).

التعريف الإجرائي للتكرار:هو عملية تكرار الصور والأشكال التي تعطي معاني ودلالات عدة ، التي يعطيها جسد وصوت الممثل في العروض المسرحية ، من خلال عناصر تشكيلية لها القدرة على جذب وشد انتباه المتلقي.

3- التلقائي

يعرف التلقائية/ لغويا بأنه " اسم منسوب إلى تِلْقاء : ما يجيء نتيجة استجابة مباشرة وبشكل عفويّ بدون إلزام وإكراه :- عمل تلقائيّ ، - نفَّذ الأوامرَ تلقائيًّا . وفي الطب فهو خاصّ بالجهاز العصبيّ اللاّإراديّ "(عمر، 2008، صفحة 77).

التعريف الإجرائي للتلقائية: وهي الاستجابة المباشرة للممثل اتجاه فعل الشخصية عن طريق التمرين المستمر لتكون أقرب إلى العفوية وتوظيف كافة المهارات الأدائية في عملية التمثيل

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول: أساليب التمثيل وعلاقتها بخصائص مسرح الطفل

اهتم المسرح بالمواضيع ذات الأهداف المتعلقة بالطفولة لابد له من أنْ يكون موجها حسب الفئات العمرية ، إذ" لكل فئة عمرية خطاب خاص بها ، ويجب على ذلك الخطاب أنْ يكون ملما بالجوانب التشريحية والاجتماعية والنفسية للفئة العمرية المحددة لتحقيق التواصل ما بين الطفل (المتلقي) والعرض المسرحي "(قناوي، 1984، صفحة 20)،فأنَّالخصائص التي أفرزتها التجارب المسرحية المتخصصة بعوالم الطفل قد جاءت نتيجة خبرات متراكمة ودراسات مستفيضة للمتخصصين في هذا المجال فمنهم من اهتم بدراسة التوجهات الفكرية في مسرح الطفل ، ومنهم من اهتم بالفئات العمرية ، ومنهم من اهتم بالتمثيل والإخراج والسينوغرافيا أو تكنيك الممثل في مسارح الطفل ، إذ أصبح الاهتمام يتزايد في هذا المجال والذي انطلق منذ بداياته الأولى عبر تحقيقه للمتعة والفرح كهدف رئيسي ، ليصبح فيما بعد حقلاً تربوياً تصقل من خلاله المواهب بالإضافة إلى زيادة القدرة المعرفية والجمالية لدى الطفل (المتلقي) ويعلق (مارك توين) على هذا القول بأن مسرح الأطفال هو " أقوى معلم للأخلاق ، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان ، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة ، أو في المنزل بطريقة مملة ، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس ، وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعتبر انسب وعاء لهذا الدروس "(قناوي، 1984، الصفحات 23 - 24)، وهذا يدفعنا للتأكيد على فن الممثل باعتباره علامة فاعلة وكبرى في منظومة العرض المسرحي الموجه للأطفال ، كما أنَّ مخرجات ذلك الأداء التمثيلي قد تتنوع بفاعليته السمعية والمرئية ما بين جماليات الصورة وانعكاساتها على ذهنية الطفل ، بما يسمح له بتحفيز مخيلته وجعله عنصراً فاعلاً ومشاركاً في بنائية العرض المسرحي الموجه له خصيصا.أنَّ من خصائص مسرح الطفل تبسيط الفكرة دون أنْ تضيف عليها تعقيدات يتعسر على الطفل تلقيها بسهوله ويسر ، وأنْ يكون هدف الفكرة واضحاً ومفهوماً دون جهد أو تعقيد ، كذلك فأن خصوصية الحكاية في مسرح الأطفال تأتي أيضاً دون تشابك معقد في دائرة العلاقات ما بين الشخصيات ومستويات صراعها داخل وحدة الحدث أو الموضوع ، بالإضافة إلى أنَّتلك الحكاية غالباً ما تشرك المتلقي (الطفل) فيها ليكون فاعلاً ومدركاً

لوجوده الحقيقي مع تلك الشخصيات فأنها تعتمد على عنصر المحاكاة واستدراج الطفل فطرياً نحوها بشكل ايجابي فاعل سواء كانت تلك الشخصيات بشرية أم حيوانية أو نباتية أو من عوالم الخيال العلمي. أما الحوار فأنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة المبسطة الخالية من التعقيدات فضلاً عن قربها من المرجعيات المعرفية البسيطة للطفل المتلقي بحيث تكون أكثر العبارات تلغرافية وتخاطب أحاسيس الطفل ومشاعره بعبارات واضحة ، وهناك أيضاً الشخصيات وهي ذات خصوصية مهمة,إذ يجب تقديمها بوحدة واحدة كل حسب أبعاده ، فعلى سبيل المثال أنَّ لغة الشخصية الجميلة بالتأكيد ستختلف عن لغة الشخصية القبيحة ، لأن الجمال والقبح أو الخير والشر ثنائيات تجد صداها في ذاكرة الطفل الصورية ، كما أنَّتلك اللغة يجب أنْ تمتلك ناصية التشويق والإبهار والتأثير على الطفل المتلقي . أما المناظر والأزياء والإضاءة فأنها تقنيات مهمة ومكملة للصورة المرئية ذات التأثير العالي على مخيلة الطفل المتلقي مما تجعل استجابته للحدث أو الموضوع بشكل أكبر يجعله على تواصل مع باقي أحداث المسرحية ، كذلك المؤثرات الصوتية والموسيقية فهي عناصر مهمة تستحوذ على الجانب السمعي للمتلقي الطفل وتجعله متحفزاً ومشدوداً نحو الأحداث المتسارعة,أما أساليب التمثيل الخاصة بمسرح الطفل فقد تنوعت على مدى قرون عدة وتطورت تقاناتها ومعالجاتها فهي ما بين الأداء في المسرح التقديمي والتمثيلي بالإضافة إلى أساليب وتقانات مسرح الدمى والتي تنوعت هي أيضاً ما بين القفازية والخشبية والماريونيت والدمى التي تتحرك عن طريق اليد أو الخيطية أو التي يرتديها الممثلون ، وكل تلك المدارس ساهمت بتحول أداء الممثل وتنوعه حسب تلك المدارس ومناهجها .وقد يختلف التمثيل للكبار عن التمثيل للصغار لأن " التمثيل أمام الأطفال يشبه التمثيل أمام الكبار ، على أنْ يكون بصورة أفضل وأوضح وأنقى، حيث يقبل الأطفال على مسرحهم كأنهم ذاهبون إلى الاحتفال ، ويشاهدون على خشبة المسرح أعمالاً لمؤلفين كبار "(وارد، 1986، الصفحات 44-45)لأن الوضوح والنقاء هي السمة التي يجب أنْ تكون غالبة على عروض الأطفال لأنها قريبة من سلوكهم العفوي غير المهيأ مسبقاً دون تفكير أو تخطيط . كما أنَّ التلقائية يجب أنْ تكون حاضرة في عروض مسرح الطفل ، لأن التلقائية في أداء الممثل يقرب الصورة الواقعية التي تنطبق مع مخيلة الطفل / المتلقي ومرجعياته الصورية التي تختزنها ذاكرته ذو التركيب البسيط بما يتلاءم وعمره ، لذا نجد أنَّ بعض أساليب التمثيل الذي يمارسه الصغار مع اقرأنهم تتسم بتلك التلقائية العفوية ذات اللعب الإيهامي الذي يبغي المتعة والمرح ، لأن " اللعب الإيهامي الذي يقوم الأطفال من خلاله إبداع مشاهد أو مسرحيات ، معتمدين في ذلك على الارتجال ، الذي لا يتحقق بنصوص مكتوبة أو

معدة بشكل مسبق ، أو بتمارين خاصة ، وإنما يرتكز هذا الأداء على الانهماك والإخلاص ، حيث يندرج الأطفال بشكل كلي في أداء المواقف والأدوار بكل أمانة وصدق ، مستندين في ذلك إلى التجارب الواقعية أو بعض الحالات الإنسانية ، التي يكون الطفل قد عاينها عن كثب وتعايش معا وترسبت في ذهنه ومخيلته "(سلام، 2004، صفحة 73) وبهذا فأن التلقائية هي العفوية في الأداء التي تتوافر عبر تمارين مكثفة تستهدف مهارات الممثل وإبداعاته، أما النمطية فهي ترتبط بالوعي المسبق خارج منطقة العفوية,إذ يتم التحضير لها مسبقاً على وفق كاركترات جاهزة أي تقديم شخصيات على أنها إيقونة غير قابلة للتجديد أو تحقيق فعل التواصل مع المتلقي/ الطفل, ويرى الباحث أنَّ الأداء النمطي هو أداء يرتكز على البنى الجاهزة وتسويق المهارات ذات الأشكال المتكررة وكذلك مضامينها وهي تعمل على وفق أفق الانتظار المتعارف عليها ولا تبتغي كسر المتوقع في ذلك الأفق، كما أنَّ عملية التفكير هي عملية مهمة تعمل في منطقتين الأولى منطقة الوعي والثانية منطقة اللاوعي،فالأول هي ما ترتبط بالنمطية لأنها ذات تفكير مسبق لما يحدث أما منطقة اللاوعي في تحضير الأداء هي في الأساس منطقة إبداعية تكسر أفق التلقي وتحيلنا إلى صور جديدة مغايرة لما يتوقعه الطفل/ المتلقي.

المبحث الثاني:مسرح الطفل (الأنواع وتكنيك أداء الممثل)

التنوع الحاصل في مسرح الطفل على وفق الأشكال والمضامين انتجت تنوعاً في تكنيك أداء الممثل,إذ أصبح ذلك التكنيك يتبع خطوات ومهارات ترتبط بنوع ذلك المسرح الموجه فكراً وفناً وتقنية,إذ يمكن لنا نسمي تلك الأنواع بفروعها المتعددة واشتغالاتها المتنوعة التي تنقسم إلى قسمين:مسرح الدمى والعرائس والمسرح الدرامي التشخيصي.

أولاً: مسرح الدمى والعرائس: يعد هذا المسرح من المسارح القديمة التي ظهرت بعد القرن السادس الميلادي معتمداً على أدوات بسيطة وكذلك مواضيع متراصفة وتقنيات أكثر تواضعاً ومع التطور الحاصل في مسرح الكبار بشكل خاص وتقدم الحضارة بشكل عام أخذت مسارح الطفل بالتطور هي أيضاً وبالتنوع لتظهر أنواع جديدة منها:- أولها عرائس القفاز والتي تكون ذات النوعيات البساطة السهولة في التركيب والتشكيل والصناعة,إذ تضع ببساطة من الخشب والقماش ذات الرأس وجذع مغطى بقطعة من القماش مجوفة من الداخل يدخل الممثل يده عبر ذلك التجويف ليتم تحريكها وفق تكنيك ينسجم مع الشخصية المراد تقديمها للطفل المتلقي.(السالم، 2014، صفحة 188)

أما عرائس خيال الظل من الفنون ذات التشكلات المتعددة فهي دمى مسطحة مع شاشة شفافة ومصدر ضوئي,إذ يتم تحريك تلك الدمى المسطحة خلف الشاشة وكذلك يتم تسليط المصدر الضوئي عليها من الخلف فلا يرى من الدمية غير ظلالها وبهذا سميت بالخيال الظل,إذ يكون تكنيك الممثل المحرك مغايراً بتكنيكه في الدمى القفازية عبر إمساكه بالدمية من أسفلها وتحريكها بتكنيك خاص ينسجم مع الشخصية المراد تقديمها خلف الشاشة.(السالم، 2014، صفحة 189)

تكون الدمى في عرائس العصي مثبتة على عصي صغير,إذ يكون تكنيك تحريكها مغاير بتكنيك الدمى القفازية ودمى خيال الظل ليتسنى مجموعة من المحركين كل بتحريك جزء معين,إذ يكون فيها التكنيك صعباً وذلك سبب أنْ يكون جميع المحركين منسجمين في تحريك الدمية أي هناك نسق جمالي بين الحركة والرأس والجذع والأرجل والأذرع.(السالم، 2014، صفحة 190)

تعد عرائس الخيوط النوعية مغايرة بعض الشيء لنوعيات السابقة فهي عبارة عن دمية يتشكل أطرافها والرأس بمجموعة من الخيوط تتدلى من سقف المسرح وحسب أحجام الدمى ويتم تحريكها بواسطة مجموعة من المحركين كل حسب الشخصية المراد تقديمها في مسرح الدمى.(السالم، 2014، الصفحات 192-193)

أما النوع الثاني فهو أكثر حضورا على المستوى المحلي والعربي والعالمي وإن كان يعاني حضورا ضعيفا في المؤسسات التربوية ابتداء من رياض الأطفال وانتهاء بالدراسة الإعدادية غير أنَّ اهتمام العالم يزداد يوماً بعد يوم بهذا النوع من المسرح عبر الدراسات والبحوث في هذا المجال من أجل تطوير القاعدة الأساسية في بناء المجتمعات وهم الأطفال.(السالم، 2014، صفحة 194)

ثانياً: المسرح الدرامي التشخيصي:هو مسرح يظهر تحت عنوانين الأول هو المسرح المدرسي والثاني هو الفرق المسرحية,إذ يهتم الأول بالطفل منذ نعومة أظفاره عن طريق المؤسسات التربوية المتمثلة برياض الأطفال والمدارس الابتدائية والمتوسطة وهي المرتكز الأول لتطوير ذائقة الطفل وتطويع مهارته مشاهدا أو ممثلاً أو محاكياً أو مقلداً,إذ أنَّكل تلك الخبرات تساعده حتى في حياته العامة حيث " أنَّ الغرض من إنشاء مسرح الأطفال هو إعطاء فرصة للأطفال ليمارسوا التمثيل إضافة إلى تعليم السلوكي التربوي والخلقي والاجتماعي والعلمي إلى جانب التسلية والإمتاع (...) وان قيمته التعليمية تبدو واضحة ومفهومة"(معال، 1984، صفحة 21)، وغالباً ما يتمتع الطفل لتلك العروض التي تحاكي مخيلته حسب مرجعياته التربوية والبيئية فمنهم من

يتابع تلك المسرحيات التي تكون شخصياتها بنائية (زهرة عباد الشمس، النخلة، شجرة الرمان, الزهرة) أي أنَّ الممثل يمثل دور تلك النباتات فأن كان الممثل طفلاً أو كبيراً فكلتا الحالتين يحتاج الممثل إلى تكنيك عالي لإقناع الطفل بدوره التمثيلي، وبعض الأطفال يحبذون مشاهدة العروض المسرحية التي شخوصها من الحيوانات مثل (الأسد ، النمر، الذئب، الكلب, البومة ، الديك، الدجاجة) وأيضاً في ذلك النوع من العروض يحتاج الممثل إلى تكنيك عالي لإقناع الطفل بدوره وهناك نوع من المسرحيات يتمنى الطفل مشاهدتها وهي التي تحتوي على أبطال خارقين مثل(الساحرة التي تطير على المقشة السحرية ، الطفل الذي يمسك بالعصى السحرية، شخصيات من الفضاء الخارجي، الصحن الطائر ، السفينة الفضائية) ، وتلك النوعية من العروض تحتاج إلى تقنيات عالية على مستوى العرض ومستوى الأداء (التكنيك) للممثل للوصول إلى درجة إقناع حقيقية للطفل المتلقي .

أنَّ تكنيك أداء الممثل في تلك العروض يتمحور حول الطاقة الفاعلة للجسد وكذلك الصوت، الصوت بمثابة الآلة الموسيقية التي يستمع إليها الطفل ليحقق انسجاماً معها" فطبيعة الصوت الذي يستقبله الطفل ويرتاح إليه هو الصوت المنخفض والطبقة الواضحة التي تشد الطفل أكثر للانتباه والتجارب معها سيما إذ ما اقتربت للإيقاع الملائم للطفل من حيث العمر والسرعة الموسيقية والنغم الجميل المحبذ"(السالم، 2014، صفحة 85),إذ أنَّتلك التجارب يجب أنْ تمثل الخبرات ثم توظيفها من خلال الصوت سواء أكانت حواراً أم إنشاداً مما يساعد الطفل على تزويده بمهارات تساعده على زيادة نسبة المعرفة في حيثيات اللغة وتحبيبها إليه. يرى (برج) أنَّ الفصل بين الممثلون الكبار والممثلون الصغار الذين يقدمون عروضهم للطفل يجب أنْ يكون فصلاً علمياً فهو يعد"الدراما الترويحية هي دراما يقدمها الأطفال للأطفال ، أما ما يطلق عليه مسرح الأطفال فهو يقصد به العروض التي يمثلها الكبار حتى ولو استخدمت تلك العروض طفل ما قد يؤدي دور الطفل في تلك المسرحية"(نعيم، 2017)، وهذا يعني أنَّ تكنيك أداء الممثل يختلف من مسرح لآخر فللكبار تكنيكهم الأدائي وللصغار أيضاً تكنيك مختلف. أنَّ الابتعاد عن التكنيك النمطي الغير قابل للتفاعل التلقائي من قبل الطفل/ المتلقي، يحيلنا إلى أنَّ التواصل مع العرض قد يعاني مشكلة كبيرة، فالطفل بطبيعته يمتلك مخيلة واسعة تمنى أفقاً واسعاً لاستيعاب كل المفردات الحاضرة أمامه على خشبة المسرح .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1- الاهتمام بالمواضيع الطفولة تساهم في خلص أسلوب تفاعلي بين الممثل والمتلقي (الطفل) مما يبعده من الوقوع بفخ النمطية والتكرار.

2- الحركة المتطورة (تكنيك الممثل ومهاراته) تبعث الحماس لدى الطفل وتبعد الممثل من النمطية والتكرار.

3- الهروب من فخ النمطية والتكرار يقاس بمستوى التي تحاكيه المخيلة في إشباع الفضل.

4- الابتعاد عن النمطية والاقتراب من الأداء التلقائي تعتمد على تكنيك الممثل.

5- الإخفاق في استخدام مهارات الأداء عامل مهم في أحداث النمطية والتكرار في عروض مسرح الطفل.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

مجتمع البحث : تمثل مجتمع البحث بالعروض المسرحية المقدمة في عام (2016) ،إذ تم اختيار عينة واحدة من مجتمع البحث الأصلي بما ينسجم وأهداف البحث.

منهج البحث : لقد تم اعتماد الباحث على المنهج الوصفي.

أداة البحث : لقد تم اعتماد الباحث على عدة أدوات أثناء تحليله لعينة البحث ومن أبرزها الملاحظة المباشرة عن طريق المشاهدة المباشرة فضلاً عن القرص الصلب للعينة (**CD**) وما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات.

عينة البحث : تم اختيار عينة واحدة بشكل قصدي وهي عرض مسرحية دائرة الطباشير الصغيرة تأليف الكاتب الإسباني: (الفونسو ساستره) ، وإخراج : (إقبال نعيم) ، إنتاج دائرة السينما والمسرح / الفرقة الوطنية للتمثيل والتي قدمت على خشبة المسرح الوطني عام 2016.

5- تحليل عينة البحث:

مسرحية : دائرة الطباشير الصغيرة

تأليف: الفونسو ساستره

إخراج: إقبال نعيم

السنة: 2016

المكان: المسرح الوطني

تعتبر مسرحيات الأطفال نوعاً من المسرح الذي يستهدف الفئات العمرية للطفل بكافة مستوياته المعرفية ، وما مسرحية (دائرة الطباشير الصغيرة) سوى قصة درامية استوحت حكايتها من قصة سيدنا سليمان (ع) مع المرأة التي ادعت خصومتها مع امرأة أُخرى حول طفل صغير ولأي منهما ستكون العائدية أي عائدية الطفل . كما نشاهد نفس الموضوع عند (بريخت) وفي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) ، والتي يشير إليها كاتب النص المسرحي (ساستره) في متن كتابه (مسرح الطفل) والذي يرد فيه نص مسرحية (دائرة الطباشير الصغيرة) . نشاهد أنَّ العرض المسرحي قد تنوع بفضاءاته المتشكلة على وفق جماليات المسرح الطفولي من مصادر ضوئية متنوعة وألوان مبهرجة بالإضافة إلى تنوع الأداء حسب الشخصيات التي قدمت نفسها منذ بداية العرض كاشفة عن طبيعة الشخصية وأبعادها الثلاثة (الطبيعي والاجتماعي والنفسي) . يبدأ العرض بمشهد استهلالي (بانتومايم) يتجسد من خلاله طبيعة الشخوص ، ما بين الدمية و (المقدم الراوي) وما بين القاضي والسيدة (ما) والسيدة (آي) ، كل هذا نشاهده في الجزء الأول من الحكاية التي توزعت بين جزئين أو فصلين .كما أنَّ للموسيقى دور مهم في تأصيل التلقي عند الطفل من خلال انسجامه مع الموسيقى كما أنها تعطي دفعاً للممثل في تشكيل وتنويع أدائه المسرحي دون الوقوع في فخ النمطية ,إذ تقول المخرجة " أنا لا أعمل على النمطية ، لأن مشروعي المسرحي يعتمد على كسر النمطية كون لأن أداء الممثل عندي ملحمي شكلاً ومضموناً فما يراه الطفل يتغير بعد حين "(نعيم، 2017)ففي الافتتاح ومنذ المشهد الأول نشاهد أنَّ أداء الممثل أعتمد على قدراته الجسدية حين قدم الممثلون أنفسهم عن طريق الجسد متوسمين اللعب مع الأطفال ليدخلوا الفرح والسرور إلى قلوبهم فقدموا شخصياتهم (الأم آي والأم ما والدمية والقاضي والراوي) ، وقد تشكلت أجسادهم بشكل مغاير بين كل لحظة وأخرى وهنا كان التكنيك قد ساعد الممثلون على التواصل

مع الطفل المتلقي من خلال تنوع الحركات والإيماءات والإشارات , إذ تقول المخرجة " إنني أجعل الطفل يرقص ويغني حتى أثير فيه الحركة أو اخلق شيئاً جديداً غير الشيء الذي يعرفه فمن خلال الرقص والغناء أكسر الرتابة وإحساسه بالزمن ، فالمشاهد قصيرة ومتغيرة والحوار بين شخصيتين أعمل على تحويله إلى غناء وكذلك اهتم باللون ففي مسرح الطفل استخدم الكثير من الألوان لأنه عامل جذب للطفل وكسر الرتابة عنده "(نعيم، 2017) يخرج الجميع ليبقى الراوي يحكي قصة الدائرة الصغيرة ومن ثم ليقدم الشخوص تباعاً من خلال تنقلاته التي اتسمت بالحركة الميكانيكية وكأنه يمثل دور دمية تتحرك بواسطة آلة ميكانيكية ، بعدها يعلن عن الدائرة الصغيرة لنجدها عبر مؤثر صوري تظهر على خشبة المسرح وبطريقة جميلة وبحركات منسجمة يحاول تخطي حدود تلك الدائرة بمصاحبة المؤثر الموسيقي الترقبي الذي يشد المتفرج الطفل إليه . بعدها يستدعي الراوي أو المقدم أو المخرج بقية الشخوص ليقدموا على أنغام موسيقى راقصة حركات تكشف عن شخصياتهم منهم الأم (آي) والدمية والأم ما .. بعدها ليختفوا خلف الكواليس لنشاهد الراوي وهو يجلس على كرسي صغير ليعلن دخول القاضي ، فيدخل القاضي إلى خشبة المسرح بشكل رسمي وحركات محسوبة ذات سمة كلاسيكية ولكنه لا يلبث أنْ يتغير أو تتغير إلى حركات طفولية تنسجم مع الحوار المبسط والذي يبغي إيصاله إلى الأطفال . يدخل القاضي على صوت بوق وبطريقة المارش العسكري ليستقر أسفل يمين المسرح . نتبين أنَّ التكنيك المستخدم في أداء شخصية القاضي قد غاير التكنيك المستخدم في أداء شخصية المهرج,إذ عمدت المخرجة إلى الفصل بين الشخصيتين من خلال الحركات فنجد شخصية المهرج اتسمت بالحرية التامة في إشغال المساحات يميناً ويساراً وأعلى وأسفل خشبة المسرح بالإضافة إلى الحركات الأرضية والقفز واللعب الحر الذي تصاحبه الموسيقى أو النقر على الطبل ، لكن شخصية القاضي اتسمت بحركات غير فضفاضة أقرب إلى التكلف كونها شخصية رسمية يجب أنْ تكون متوازنة فهي رمز للعدالة والقانون وهذا يجب أنْ يكون حاضراً في مخيلة الطفل الذي يجب أنْ نربيه على إعطاء الناس حقوقهم وعدم سلبها أو كتم شهادة حق عنها . وفي مشهد استدعاء السيدة (آي) نلاحظ أنَّ بنائها الأدائي قد توزع ما بين توظيف الطبقة الصوتية وكذلك الفعل الحركي فتدخل باكية بطريقة كوميدية من خلال التلاعب والتنغيم بالطبقة الصوتية وهي تبكي وتتحرك بحركات تتوزع ما بين البطء والسرعة فتعمد الممثلة على توظيف طبقتها الصوتية (السوبرانو) وهي تمارس فعل البكاء بشكل متقطع يبعث على الضحك بناء على قصتها التي تقول بأنَّ الصغير هو طفلها بينما هناك امرأة أخرى تدعى السيدة (ما) تدعي أيضاً أنْ ذاك الطفل هو أبنها , لقد قدمت الممثلة تكنيكاً

جسديا وصوتيا يناسب الحدث ويناسب الشخصية بالإضافة إلى أنها وظفت المنديل الذي كانت تحمله باستخدامات متعددة وهي تمسح أنفها بطريقة تبعث على الضحك,كما وظفت الممثلة تكنيكها الجسدي من خلال الرقص بحركات تنوعت ما بين هدهدتها للطفل الوهمي في أحضانها مع حركات دائرية وحركات موضعية بالإضافة إلى الغناء بطبقات صوتية متنوعة , ثم يعلن المهرج عن دخول السيدة (ما) لتدخل الأخيرة بطريقة سريعة تبعث على الضحك خصوصاً عندما تصطدم بالمهرج وتطرحه أرضاً لتعبر فوق جسده متجهة صوب السيدة (آي) لتمسك بها غير أنَّ الأخيرة تهرب خلف القاضي وتحدث حالة من الفوضى يشارك بها الجميع, إذ نشاهد ومنذ الوهلة الأولى أنَّ تكنيك الممثلة (شخصية ما) كان مغايراً للشخصيات *الأخرى* من حيث الشكل والمضمون وكذلك الحركات والإيماءات التي تميزت بالسرعة والانتقالات السريعة والحوار السريع وردود الأفعال السريعة كما إنها تميزت بكثرة الإيماءات والإشارات . نعود مرة أخرى إلى المهرج وهذه المرة يستخدم الغناء كتكنيك صوتي مهاري يدفع الأداء إلى الأمام ليقدم شخصية ذات مهارات متنوعة متوزعة ما بين الحركات والإيماءات والإشارات والرقص والغناء ليفتتح بذلك الفصل الثاني من العرض وهو يغني مع مجموعة الفتيات ليعرض لنا قصة (لوليتا والدمية المتقطعة الأوصال), نشاهد هنا شخصية الدمية بإمكانات تكنيكية عالية لأنها تحتاج إلى مرونة جسدية تتيح لها أنْ تقدم حركات بلاستيكية ذات طابع يمتاز بالليونة يتشكل كيفما اتفق فنراها تنطبق من الرأس حتى أخمص القدم أو تحرك ذراعاً واحد وأخرى ساكنة أو تميل إلى أقصى اليمين ثم إلى أقصى اليسار أو إلى الخلف وكذلك إلى الأمام وخصوصاً في مشهد المهرج والدمية . لقد توزعت طاقة الممثل من خلال تنوع الأداء الذي تميز باحترافية ناتجة من الخبرة في هذا المجال بالإضافة إلى كثافة التدريب على الشخصيات بكافة تفاصيلها حتى تبين لنا الإمكانات ذات التأثير الواضح على المتلقي الطفل بواسطة الجسد في حركاته وسكناته وطواعيته كذلك فاعلية التشكيلات والتكوينات الحركية والمركبة في نفس الوقت والتي تناغمت مع الطبقات الصوتية في المشاهد التي فيها غناء أو تفاعل مع جمهور الأطفال .

الفصل الرابع

أولاً: نتائج البحث وتفسيرها:

1 ـ إنَّ نمطية الأداء التمثيلي وتلقائيته مرهونة بالمهارة التي يمتلكها الممثل حين يؤدي الأدوار المناطة به

2 ـ للتخلص من النمطية يحتاج الممثل إلى دربة مستمرة على تقنيات الأداء صوتياً وجسدياً

3 ـ عروض مسرح الطفل تحتاج إلى ممثلين ذو مواصفات خاصة تختلف عن ممثل يقدم عرضاً للكبار .

4 ـ إنَّ النمطية هي الوقوع في الأساليب الجاهزة دون التفكير بعمق الشخصية وتفاصيلها الدقيقة

5 ـ تعتبر التلقائية تقنية أدائية تحتاج إلى صقل وبحث ومران على طول فترة بقاء الممثل بهذه المهنة (مهنة التمثيل) .

ثانياً: الاستنتاجات:

1 ـ تعتبر المهارة (مهارة الأداء التمثيلي للأدوار) واحدة من أهم الخبرات التي يضطلع بها الممثل المسرحي بشكل عام والممثل في مسرح الطفل بشكل خاص

2 ـ يجب أنْ يكون الممثل بورشة عمل مستمرة على أدائه للشخصية ويعمل على الابتكار والاكتشاف داخل البروفات .

3 ـ إنَّ الممثل في مسرح الصغار يحتاج إلى مواصفات لا يحصل عليها إلا من خلال وعيه وإدراكه للفئات العمرية التي يقدم لها ذلك العرض أو المسرحية .

4ـ للوصول إلى التلقائية في الأداء التمثيلي لابد للممثل من رقيب ومنهج وسياسة خاصة بتوقيتات ومراجعات خاصة بالجسد والصوت .

ثالثاً: التوصيات:

1- دراسة مهارات أداء الممثل في مسرح الطفل.

2- إقامة دورات تقنية للجسد والصوت خاصة بمسرح الطفل .

المراجع

ابو الحسن سلام. (2004). *مسرح الطفل*. الإسكندرية: دار الوفا لدنيا للطباعة والنشر.

احمد مختار عمر. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. القاهرة: عالم الكتب.

اقبال نعيم. (26 4, 2017). لقاء اجراه الباحث مع المخرجة (اقبال نعيم). (سمير اغا حيدر، المحاور) مقهى قهوة وكتاب. بغداد.

آمال صادق وفؤاد ابو الحطب. (1994). *علم النفس التربوي*. القاهرة: الانجلو المصرية.

عبد الفتاح ابو معال. (1984). *في مسرح الطفل*. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

عز الدين علي السيد. (1286ه). *التكرار بين المثير والتأثير*. بيروت: مكتبة لبنان.

عواطف ابراهيم وهدى محمد قناوي. (1984). *الطفل العربي والمسرح*. القاهرة: مكتبة الأنكلو المصرية.

فتحي عبد الرحيم جروان. (1999). *تعليم التفكير مفاهيم وتطبيقات*. الإمارت: دار الكتاب الجامعي.

محمد بن مكرم بن منظور. (1414ه). *لسان العرب* (المجلد 5). بيروت: دار صادر.

مصطفى تركي السالم. (2014). *الالقاء في مسرح الطفل*. بغداد: مكتبة الفتح.

وينيفرد وارد. (1986). *مسرح الاطفال*. (محمد شاهين الجوهري، المترجمون) عمان: الدار العربية للتوزيع والنشر.

References

Abu Al-Hassan Salam. (2004). Children's Theater. Alexandria: Dar Al-Wafa for Dunya for Printing and Publishing**.**

Ahmed Mukhtar Omar. (2008). Dictionary of Contemporary Arabic. Cairo: Alam Al-Kutub**.**

IqbalNaeem. (26 April, 2017). Interview conducted by the researcher with the director (IqbalNaeem). (Sameer Agha Haider, interviewer) Coffee and Book Cafe. Baghdad**.**

AmalSadiq and Fouad Abu Al-Hatab. (1994). Educational Psychology. Cairo: Anglo-Egyptian**.**

Abdel Fattah Abu Maal. (1984). In Children's Theater. Amman: Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution**.**

Ezz El-Din Ali Al-Sayed. (1286 AH). Repetition between Stimulus and Influence. Beirut: Lebanon Library**.**

Awatif Ibrahim and Hoda Muhammad Qanawi. (1984). The Arab Child and Theater. Cairo: Anglo-Egyptian Library**.**

Fathi Abdel Rahim Jarwan. (1999). Teaching Thinking: Concepts and Applications. Emirates: Dar Al-Kitab Al-Jami'i**.**

Mohammad bin Makram bin Manzur. (1414 AH). Lisan Al-Arab (Volume 5). Beirut: Dar Sadir**.**

Mustafa Turki Al-Salem. (2014). Recitation in Children's Theater. Baghdad: Al-Fath Library**.**

Winifred Ward. (1986). Children's Theater. (Mohammad Shahin Al-Jawhari, Translators) Amman: Arab House for Distribution and Publishing.