Characteristics of the representative performance of the mother figure in the Iraqi Child Theater shows

Salman Mazhar Diwan
Baghdad University / College of Fine Arts
Department of Performing Arts
salmanmizhr@gmail.com

DOI: 10.31973/aj.v1i138.1153

Abstract:

This research (Characteristics of the representative performance of the mother's character in the Iraqi Child Theater) came to identify the mechanisms of the actor's work in embodying the mother's character in the child's theater and to access the performance characteristics.

The research included four chapters: the first of which is the methodological framework for the research included the research problem and the need for it based on the following question: How to identify the characteristics of the mother's character's performance in the child's theater, what are the ways to perform it and how to present it by the Iraqi theater actor, then the importance of the research, its goal and its limits and define terminology.

As for the second chapter (the theoretical framework), it has been divided into two topics: The first topic: the researcher divided it into:

1- The mother's personality and its psychological and social aspects.
2- The mother's personality and her educational role in the theater.

The second topic: Characteristics of representational performance in child's theater, in which the main performance methods in child's theater and the techniques (sound and physical) used in the performance were addressed.

As for the third chapter (Research Procedures), it included the research community, the method of research, and the determination of the sample that the researcher decided to be intentional and selective, then the research tool, and finally the sample that focused on the representative performance of the mother's character in the child's theater was analyzed in the theatrical performance (the gentle dove).

The fourth chapter includes a discussion of the findings and conclusions related to the goal, recommendations and proposals, followed by a list of sources and references, and then the annexes.

Keywords: acting performance, mother, performances, Iraqi child

خصائص الأداء التمثيلي لشخصية الأم في عروض مسرح الطفل العراقي

م. سلمان مزهر ديوان
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
salmanmizhr@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

جاء هذا البحث (خصائص الأداء التمثيلي لشخصية الأم في مسرح الطفل العراقي) للتعرف على آليات اشتغال الممثل في تجسيد شخصية الأم في مسرح الطفل والوصول إلى خصائص الأداء.

وقد اشتمل البحث على أربعة فصول: تضمن الأول منها الإطار المنهجي للبحث مشكلة البحث والحاجة إليه المرتكزة على الاستفهام الآتي: كيف يمكن التعرف على خصائص أداء شخصية الأم في مسرح الطفل وما هي السبل لأدائها وكيفية تقديمها من الممثل المسرحي العراقي، ثم أهمية البحث وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات.

أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد قسم إلى مبحثين: المبحث الأول: وقد قسمه الباحث إلى:

١- شخصية الأم وجوانبها النفسية والاجتماعية.

٢- شخصية الأم ودورها التربوي في المسرح.

المبحث الثاني: خصائص الأداء التمثيلي في مسرح الطفل، والذي جرى التطرق فيه إلى الأساليب الأدائية الرئيسة في مسرح الطفل والتقنيات (الصوتية والجسدية) المستعملة في الأداء.

أما الفصل الثالث (إجراءات البحث)، فقد اشتمل على مجتمع البحث ومنهج البحث وتحديد العينة التي ارتأى الباحث أن تكون قصدية انتقائية، ثم أداة البحث، وأخيراً جرى تحليل العينة التي ركزت على الأداء التمثيلي لشخصية الأم في مسرح الطفل في العرض المسرحي (الحمامة الوديعة).

في حين تضمن الفصل الرابع مناقشة النتائج والاستنتاجات التي ترتبط بالهدف والتوصيات والمقترحات، وبعدها قائمة المصادر والمراجع من ثم الملاحق.

الكلمات المفتاحية: الأداء التمثيلي، الأم، العروض، الطفل العراقي.

الفصل الأول: الإطار المنهجي Methodological framework

أولا: مشكلة البحث: Research problem

مرحلة الطفولة من أهم المراحل في عملية التكوين النفسي للفرد في مختلف أبعاده ، إذ تتشكل عن طريقها البذور الأولى لمقومات الشخصية ، والتي تتأثر بشكل كبير بالبيئة التي تحيط به والتي تكسبه العناصر التربوية والنفسية والاجتماعية ، ومن هنا تكون الانطلاقة المهمة في عملية الاهتمام بالطفولة والتي لها دور كبير جدا في تحقيق الازدهار للمجتمع وذلك عن طريق رفده بعناصر جيدة وفاعلة تقوم بدور ايجابي في بناء المستقبل ، ويتحقق ذلك بالاهتمام والتنشئة الصحيح، وعلى ذلك الأساس لابد من وجود نظام ومنهاج خاص يعمل على تلبية الاحتياجات المختلفة للطفل ، تلك الحاجات التي تقوم على تأسيس وتشكيل شخصية الطفل ،وتتميز مراحل الطفولة المختلفة التي يمر بها الطفل باختلاف خصائصها ومميزاتها الواحدة عن الأخرى على الرغم من وجود الخصائص المشتركة التي تنتقل من مرحلة إلى أخرى ، وعليه لابد من أن تكون أهمية العناية بالطفل والاضطلاع بمساعدته بشكل جدي وسليم .

وتؤدي الأسرة دورا بارزا ومهما في رفد الطفل بالجزء الأول من طبيعة السلوك الشخصي الذي يقوم عليه، وهو ما يقوم على تهيئة العامل النفسي للطفل، وتعد شخصية الأم المؤثر الأول الذي يقوم بضخ المعلومات إلى الطفل وذلك لملازمتها له لمدد طويلة، إن عملية تقويم الطفل وبناء شخصيته لا تتم إلا بعد أن يجري التعرف على أهم التفاصيل الخاصة بالطفل ومنها خصائصه وسلوكياته فضلا عن إرساء القيم التي تعمل على مساعدة الطفل في استمراريته في وجوده الاجتماعي والحضاري.

إن لشخصية الأم في عروض مسرح الطفل دوراً بارزاً وأهمية كبيرة لما لها من تأثير في نفسية الطفل، إذ إنها تثير لديه انطباعات كثيرة (الحب والحنان والعاطفة والرعاية) التي يحتاجها، إذا ما عرفنا أن الطفل يتفاعل وبشكل واضح مع شخصية الأم وذلك لأن الأم تعد المنبع الأول لاستسقاء المعلومة عند الطفل ، كما انه سيستقبل المعلومة منها بطريقة سلسة من دون تعقيد لما لها من مكانة خاصة لديه، وقد حظيت شخصية الام باهتمام كبير في مسرح الطفل لما تتصف به من خصائص تربوية ونفسية واجتماعية وتنموية لبناء شخصية الطفل، وعلى ضوء ما تقدم يتساءل الباحث كيف يكون الوصول إلى خصائص الأداء التمثيلي في تجسيد شخصية الأم في مسرح الطفل وعليه صاغ عنوان بحثه : **(خصائص الأداء التمثيلي لشخصية الأم في مسرح الطفل العراقي)**.

ثانيا: أهمية البحث: Research Importance

تتجلى أهمية البحث في انه يضيف الفائدة للعاملين في مجال مسرح الطفل:

١- كلية / معهد الفنون الجميلة.
٢- دار ثقافة الأطفال.
٣- دائرة السينما والمسرح.
٤- مديرية النشاط المدرسي في وزارة التربية على وفق ان هذه الجهات متخصصة في مجال العمل في أدب الأطفال.

ثالثا: أهداف البحث: Research Aims

التعرف على خصائص الأداء التمثيلي لشخصية الأم في عروض المسرح العراقي.

رابعا: حدود البحث: Search Limits

١. **الحد المكاني:** مسارح العاصمة بغداد (المسرح الوطني)
٢. **الحد الزماني:** ٢٠٠٣- ٢٠٠٨.
٣. **الحد الموضوعي:** الأداء التمثيلي لشخصية الأم في عروض مسرح الطفل العراقي.

خامسا: تحديد المصطلحات: Define terminology

أولاً: الخصائص: Properties

لغوياً خصائص (اسم) جمع خصيصة، خصصه من دون الآخرين، جعله خاصاً مميزاً، وهي الصفة التي تميز الشيء وتحدده، اصطلاحاً: تراعي معنى انفراد شيء بصفة، كتب جلال الدين السيوطي كتاباً اسماه (الخصائص الكبرى) أورد فيه الصفات التي يتميز بها النبي محمد 6 من دون غيره والخصوص نقيض العموم، ويستعمل بمعنى لاسيما تقول يعجبني فلان خصوصاً علمه وأدبه (أنيس وآخرون، ١٩٩١: ٢/٢٣٨) (Anees et al, 1991: 2/238).

التعريف الإجرائي:

الخصيصة هي الصفة التي ينفرد بها الممثل وتحدده وتميزه عبر العناصر الصوتية والجسدية والانفعالية التي تمثله هو من دون الآخرين.

ثانياً: الأداء: The Performance

الأداء لغةً: كما جاء في المنجد من الفعل (أدى) بمعنى أوصل الشيء أو قضاه، أي أن الأداء يعني القضاء أو الإيصال (مصلون، ١٩٥٦، ص٦) (Maslun, 1956, P6) عرفه (جلين ويلسون) على أنه: "سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال معين وهو يتطلب قدراً مناسباً من التدريب والاستعداد والتهيؤ حتى يصل المرء مرحلة التمكن والكفاءة" (ويلسون، ٢٠٠٠، ص٨) (Wilson, 2000, P8).

وعرفه (مارفن كارلسون) بأنه: "يعادل الإنجاز أي أن الأداء لابد أن يشتمل على قدر معين من الكفاءة والتمكن، والسيطرة على الأدوات، والأساليب، والمهارات" (كارلسون، ١٩٩٩، ص٥) (Carlson, 1999, P5).

التعريف الإجرائي:

الأداء: هو سلوك يقوم به الممثل بأدائها لدور شخصية الأم في مسرح الطفل بوعي أداءً صوتياً وحركياً، وانفعالياً يتسم بالمهارة، ويتطلب قدراً مناسباً من التدريب لتحقيق التمكن والكفاءة والسيطرة على الأدوات في أداء الدور.

ثالثاً: الشخصية: Personal وقد جاءت في المعجم الفلسفي:

١- "اللفظ الاجنبي مشتق من اللفظ اللاتيني Persona ومعناه القناع. ولهذا للفظ ارتباطات مسرحية، فالشخصية هي أساسا قناع يستخدمه الإنسان لا ليظهر أمام العالم فحسب بل ليحمي نفسه من تعاسته أيضا، وهكذا نجد أن التمثيل والعرض لا يرمزان إلى رغبة الإنسان في تمثيل دور الحياة فحسب وإنما يرمزان إلى حاجة لحماية نفسه من العالم المحيط والى الاحتفاظ بذاتيته" (وهبة، ٢٠٠٧، ص ٣٦١) (Wahiba, 2007, P361).

٢- وحدة الذات وثباتها"(وهبة، ٢٠٠٧، ص ٣٦١) (Wahiba, 2007, P361).

٣- وقد جاء تعريفها في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: "تستعمل (الشخصية) في الأدب الروائي، إلا أن المصطلح اخذ يختفي، ليحل محله مصطلح (الفاعل) أو (الممثل) لدقتها السيميائية"(علوش، ١٩٨٥، ص١٢٥) (Alloush, 1985, P125).

التعريف الإجرائي:

الشخصية المسرحية: هي القناع الذي تستعمله الممثلة لأداء دور الأم في عروض مسرح الطفل العراقي، وهي تتسم بوحدة الذات.

رابعاً: مسرح الطفل: Children's theater

عرفته (وينفريد وارد): "وسيلة لإيصال التجارب السارة إلى الأولاد والبنات، تجارب توسع مداركهم وتجعلهم أكثر قدرة على فهم الناس" (وارد، ١٩٨٦، ص٤٦) (Ward, 1986, P46). وعرفته (أن فيولا): "أن المسرح الذي يكتب فيه المسرحيات مؤلفون ويقدمها ممثلون أحياء لجمهور من الأطفال، وان يكون الممثلون كبارا أو صغارا، أو منهما كليهما" (هارف، ٢٠١٠، ص٣٨) (Harv, 2010, P38).

التعريف الإجرائي:

المسرح الذي يكتب المؤلفون فيه مسرحيات ويقدمها الممثلون لجمهور من الأطفال لمنحهم تجارب توسع مداركهم عبر وسائل الإيصال المختلفة، وقد يكون الممثلون من الكبار أو الصغار أو من كليهما معاً.

الفصل الثاني: الإطار النظري: Theoretical framework

المبحث الأول:

أولاً: شخصية الأم وجوانبها النفسية والاجتماعية:

The mother's personality and its psychological and social aspects:

تعد مرحلة الطفولة من المراحل المهمة التي قام العديد من الباحثين بالتأكيد عليها في دراساتهم ومنهم (فرويد)(*) و(أبراهام ماسلو)(**) ، وقد اهتموا بشكل كبير في دراسة مرحلة الطفولة لأنها تعد تأسيساً للمجتمعات وعليها تبنى تلك المجتمعات ، إذ يجري في هذه المرحلة عملية تكوين وتشكيل شخصية الطفل وسلوكه عبر ما يحصل عليه من بيئته التي يعيش بها، وتؤدي الأسرة دورا كبيرا في التهيئة والإعداد للطفل ليكون عنصرا فعالا في المجتمع عبر تغذيته القيم والتقاليد الجيدة ، ومن المؤكد أن يكون لدور الأم الثقل الأكبر ، إذ إن الدور الذي تؤديه الأم في حياة الطفل دور بالغ الأهمية وذلك لما تتمتع به الأم من مكانة لدى الطفل ودرجة قربها منه إذ يبقى الطفل لصيقا بأمه لمدد طويلة من مراحل الطفولة الأولى وهنا تنشا علاقة اكتساب الخبرات عن طريق متابعته لها ،إذ يؤكد (ماسلو) أن "الإنسان يجب أن يشعر بتتابع الإشباع لحاجاته الأساسية قبل أن يستطيع تطوير شخصيته، وما لم يجد الشخص إشباعا للأمن والحب والتقدير فأنه يفشل في تحقيق التطور الكامل"(مرسي، ١٩٨٥، ص١٨) (Morsi, 1985, P18).

ان ما يحصل للطفل من تأثير من الأم ما هو إلا تأثير قوي، إذ إن للطفل ارتباطا قويا مع أمه تجذبه إليها من كونه جنيناً في داخل بطنها إلى لحظة ولادته ومتابعتها له في تقديم الاحتياجات وتلبيتها وهي من يتغلل صوتها إلى أعماق إحساسه حين تهدهده ، لقد فكر بعضهم في أن بالإمكان التحكم باتجاهات الفرد وما يجيش بداخله من رغبات وحتى شكله عن طريق ما يحدث له من تأثير حتى قبل الولادة وذلك عبر الفعاليات والأمور التي تقوم

(*) فرويد: سيغموند فرويد: (١٨٥٦-١٩٣٩) طبيب الأعصاب النمساوي الذي أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث، اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاواعي، وآلية الدفاع عن القمع وخلق الممارسة السريرية في التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي. كما اشتهر بتقنية إعادة تحديد الرغبة الجنسية والطاقة التحفيزية الأولية للحياة البشرية، فضلا عن التقنيات العلاجية، بما في ذلك استخدام طريقة تكوين الجمعيات وحلقات العلاج النفسي، ونظريته من التحول في العلاقة العلاجية، وتفسير الأحلام كمصادر للنظرة الثاقبة عن رغبات اللاوعي.

(**) أبراهام ماسلو:(١٩٠٨-١٩٧٠) عالم نفس أمريكي، ولد في بروكلين، نيويورك، أبواه مهاجران يهوديان من روسيا، اشتهر بنظريته تدرج الحاجات، وهو يعتبر أحد مؤسسي معهد آيسالن في كاليفورنيا.

بها الأم الحامل ، فعلى سبيل المثال سماع الموسيقى الكلاسيكية وقراءة الكتب الأدبية تؤدي إلى مولود يتصف بذوق عال ، فضلا عن التحديق في صورة إنسان جميل فان ذلك يؤدي إلى أن يكون الطفل جميلا ، ومن هنا نجد قوة التأثير والأهمية التي تتمتع بها الأم حيال الطفل على الرغم من النقد الشديد الذي وجه لهذه المعتقدات التي أهملت أثار هذه المرحلة من حياة الفرد ، والتي لم يُسلط الضوء عليها ولم يحسب لها حساب يذكر ، وعلى وجه الخصوص بعد أن جرى التأكد من أن الجنين داخل الرحم محاط بغلاف واق يحميه من المحيط الخارجي ، ولا يربطه بالأم إلا الأوعية الدموية ، إلا أن بعض العلماء قد تنبه إلى أن هذا لا يعني انه ليس هناك من تأثيرات تحصل على الجنين في هذه المرحلة ، فبما أن الطفل يعتمد على أمه في عملية الحصول على الغذاء وتخليصه من الفضلات فان الحالة الفسلجية للام ، وكل ما يؤثر في هذه الحالة من خبرات ، يمكن أن يؤثر في الجنين وفي شخصيته فيما بعد (الشماع، دون تاريخ، ص١٤٦) (Al-Shamaa, undated, P.146).

إن عملية الاتصال التي تحدث فيما بين الرضيع والأم هي من العمليات المهمة والتي تمتن العلاقة وتضفي عليها طابعا من القوة في شكل العلاقة ، إذ أنها تقوم على سلسلة واسعة النطاق في نقل المشاعر فيما بين الأم والرضيع فضلا عن أنها تجعل الرضيع في حالة من التواصل المستمر عبر متابعة ما تقوم به الأم والتفاعل معها ، وهذا ما يدل على أن السلوك المكتسب للرضيع ما هو إلا سلوك قد استسقاه من أمه وما ذلك إلا نتاج للشهور الأولى التي يبدأ معها الرضيع بالتعرف على أمه من نبرات صوتها وان كان لا يراها فبمجرد سماع صوتها يتفاعل الرضيع ويبدا بمناغاتها ، وللبيئة التي يعيش فيها كل من الأم والطفل دور أساسي في تكوين شخصية الطفل،" فالأم الحريصة على النظام والترتيب في أي شيء وذات الشخصية الوسواسة تجد أن إتباع الجداول الصارمة أمر يتماشى وأسلوب حياتها ، في حين نجد أن الأم المرنة والمتساهلة تكون علاقات وثيقة مع طفلها" (كونجر، وآخرون ، دون تاريخ، ص٣٢٣) (Conger, et al, undated, P323).

كما يرى الباحث أن الأم التي تهتم بطفلها وتوفر له احتياجاته بعطف وحنان، تعطي للطفل إحساسا من الحب إذ يتولد لديه شعورا بان هناك من يعمل جاهدا من اجله، وهذا ما يجعله مطمئنا حيال ما سيواجهه من عقبات في حياته.

ثانياً: شخصية الأم ودورها التربوي في المسرح:

The mother's character and her educational role in the theater

تعد كلمة (الأم) بين الكثير من الامم القاسم المشترك الذي ترتبط به في لفظ هذه الكلمة، فضلا عن أنها سهلة النطق ولا توجد هناك اختلافات أو فوارق في نطقها ، وهي

تعطي المعنى نفسه الذي يصل إلى السامع وعلى وجه الخصوص الطفل ، فهناك العديد من المجتمعات تتلفظ هذه الكلمة بطرق معينة فعلى سبيل المثال قد تلفظ كلمة الأم بـ (مامي ، مام ، ماما) ، ومن هنا كان انطلاق لأصل (الأم) ، والتي تعد مكانتها كبيرة في جميع المجتمعات ، إن شخصية (الأم) وبكل ما تحمله من صفات عظيمة من الحب والعطف والحنان والرعاية والتربية ، كل ذلك له فعل كبير ومهم على حياة الطفل ، وعلى ما يكون عليه من سلوك وتصرف ، وذلك لأن الطفل كونه يبحث عن التقليد والمحاكاة بوصفه إحدى الوسائل التي يعمد إليها من اجل اللعب ، تلك العملية ما هي إلا نتاج فطري ، لتلبية الحاجات الجسمانية والعقلية وإشباعها ، وعلى ذلك يقوم الطفل بمجموعة من الأشياء والتصرفات بوصفها سلوكا لكي يتماثل مع سلوك الابوين "إذ يبدأ في تقليدهما في حركاتهم وأصواتهم ، وتجري هذه العملية من دون تدعيم أو تعليم عن قصد"(جلال ،١٩٨٥، ص١٦١-١٦٢) (Jalal, 1985, P161-162)، أن الأطفال دائما ما يقومون بتقليد سلوك معين قد حدث أمامهم، ومن هنا يتكون لدى الطفل الدافع للتقليد لما يحيط به من أحداث أو مشاهد تلفت انتباهه وتثير فضوله ، وكما يلجأ الأطفال إلى تقمص سلوك الذين يعجب بهم إذ إن التقمص" هو عملية يمتص بها الفرد الصفات المحببة للنفس، والتي يرجو أن تكون مكملة له من شخصية يحبها ويحاول أن يتخذها مثلاً يحتذى به ، ويكون ذلك بطريقة لاشعورية ، مما يؤدي إلى أن يأخذ الشخص من هذا الانموذج صفاته جميعا"(جلال ،١٩٨٥، ص١٦٢) (Jalal, 1985, P162)، وفي ذلك الإطار تكون شخصية(الأم).

تعد شخصية (الأم) من أقرب تلك الشخصيات للطفل، لما تتمتع به من مكانة في نفس الطفل، ونشاهد أيضا أن أكثر من يقوم بتقليد دور(الأم)، هن البنات اللاتي يتخذن دور الأمهات المربيات، فتقوم البنت باللعب مع دميتها كما لو أنها ابنتها وهي بذلك تتفاعل مع ما كانت تقوم (الأم) الحقيقية في مشهد حقيقي تعيد الطفلة ترتيبه مرة أخرى ولكن مع دميتها، ومن هنا كان الأطفال يكتسبون المعرفة والخبرة نتيجة ملاحظتهم ومحاكاتهم للعالم المحيط بهم.

ولا يرغب الأطفال وبأي صورة كانت أن تواجه شخصياتهم التي أحبوها الخطر وفي حال تعرض تلك الشخصيات إلى الخطر فان الأطفال سيقفون إلى جانبها ، وان دل ذلك فإنما يدل على شدة تفاعلهم واندماجهم مع تلك الشخصية وشخصية الأم واحدة من هذه الشخصيات المحببة لديهم والقريبة إلى نفوسهم والتي يكنون لها كل الحب والاحترام ، ويعد المسرح أداة تربوية وتعليمية يتعامل مع اهتمامات الأطفال وميولهم الفطرية تبدو شخصية الأم واحدة من عناصر البناء الدرامي بما تحمله من قيم هي القوة المهيمنة على جميع أجزاء العمل لاسيما عندما تكون الشخصية الرئيسة في المسرحية قادرة على نقل الأحاسيس

والأفكار إلى جمهور المشاهدين من الأطفال ما لم يكن لغيرها من الشخصيات المسرحية تأثير وعمق ، وهذا ما يبرز في المسرح ، نتيجة تمتعه بخصائص تتماشى مع ميول الأطفال بوصفهم من النوع الاندماجي ، وبذلك تعد شخصية (الأم) في الحقيقة هي القدوة أو المثل الأعلى التي لها الدور في زرع القيم الحميدة في نفوس الأطفال، إذ تساعد في نقل المعايير والعادات والاتجاهات الصحيحة والتي تنمي شخصية الطفل من الناحية المعرفية والسلوكية والوجدانية وتكوين الرقيب النفسي (الضمير) بصورة مرضية، ومن خلال تقديم الانموذج الإنساني السليم ، اذ تستطيع أن تشذب حتى ما اكتسبه الطفل في حقب سابقة من صفات أو عادات أو اتجاهات غير سليمة، ومن هذا " فأن أفضل طرائق التأثير في الطفل هي تلك التي تتم عن طريق الشخصيات التي يتعاطف معها"(حمدون، ١٩٨٧، ص٦١)(Hamdoun, 1987, P61).

وبذلك فان عملية تقديم (الأم) بوصفها شخصية قوية وشجاعة تستطيع تحديد معالم الخير والشر ، وتنتصر للخير وتحارب الشر والرذيلة وتمتلك الحنان والعطف والشفقة ، فأن (الطفل المشاهد) سيتفاعل مع هذه الشخصية التي يرى بها صورته ومثله الايجابي ، ما تقدمه شخصية الأم من تأثير في سلوك الأطفال يتطلب أن ترسم هذه الشخصية في مسرح الأطفال وتقدم بعناية دقيقة ، محملة بأفكار ايجابية تدعو إلى كل ما هو خير ، وان تجري صياغتها بشكل مثير وجذاب لغرض تحريك عواطف الأطفال وشد انتباههم والاستحواذ على اهتمامهم بحيث تتفق أقوال الشخصية مع أفعالها وان تظل متمسكة بمواقفها الايجابية من بداية المسرحية إلى نهايتها ، إن ذلك سيؤدي حتما إلى تأثر الطفل بسلوك الأم ، ويساعد تقديم مثل هذه النماذج من الأمهات على خشبة المسرح على تنمية عقلية الأطفال وتفتح ذهنيتهم لغرض خلق جيل واعد مثقف في المستقبل ، وذلك عبر تجسيد شخصية الأم في المسرح وما تبث هذه الشخصية من قيم ومبادئ لها تأثيرها المباشر في الطفل ، لأنها النهر دائم العطاء المليء بالحب والحنان .

وتعد شخصية (الأم) من الشخصيات التي لها أثرها ودورها الفاعل في عروض المسرح بشكل عام، إذ إن العديد من الكتاب المسرحيين قد أسهموا في إيضاح أبعاد تلك الشخصية في نصوصهم، وذلك لأن قضية (الأم) قد شغلت حيزاً كبيراً واهتماماً بالغاً عند كتاب الاغريق القدامى، إذ كان نتاج الكاتب اليوناني (يوربيدس) حاضراً في وصف معاناة (الأم) اليونانية آنذاك واحساسه بتدهور الوضع الأخلاقي الحاصل في تلك الحقبة التي اتسمت بتهميش وتجاهل دور (الأم)، ومن هنا أخذ يطالب بضرورة اعطاء الام ما تستحقه من حقوق تنسجم مع طبيعة وجودها الانساني في المجتمع بوصفها الأساس المتين لبناء المجتمع وما تبديه من مهام كبيرة في بناء الأجيال، وأن عملية تسليط الضوء على شخصية

(الأم) كانت قد أخذت أبعادها عند (يوربيدس) بوصفه كاتباً مسرحياً التزم بما يدور حوله من مشكلات ذلك لأنها تعد جزءاً من وظيفته التعليمية والأخلاقية منطلقاً منها في إبراز أهم الملامح التي كانت سائدة في تلك المدة، والأهمية البالغة التي شغلت هذا الكاتب هي شخصية المرأة والتي تتمثل بشكلها الأساسي في دور (الأم)، وقد حقق (يوربيدس) تقدماً فكرياً على ابناء عصره استناداً إلى بعد نظرته ورؤيته الفكرية المتأملة التي بحثت في تكوين وبناء وتشخيص الدور الكبير الذي تؤديه شخصية (الأم) في الحياة بشكل عام وفي المسرح بشكل خاص كاتباً معبراً عن حياة مجتمعه بكل تفاصيلها، وعبر ذلك انطلق في تدوين ووصف ما لهذه الشخصية (الأم) من مهام كبيرة ومؤثرة في سياق تغيير صورة المجتمع وذلك عبر اعطائها شرفاً عظيماً في نصوصه المسرحية متحدياً بذلك سيادة الرجل على المجتمع اليوناني آنذاك ومحاولاته الدائمة في عزل المرأة (الأم) عن دورها وحقوقها في المجتمع(حارز، ١٩٩٩، ص٣٦- ٣٨) (Hariz, 1999, P36-38).

عمد (يوربيدس) في كتاباته إلى اعطاء صفات تقدم (الأم) بشكل جديد غير معهود في مجتمعه الذي الغى كل ما له علاقة بتلك الشخصية، وهنا تظهر براعته في رسم ملامح التضحية والشجاعة عند شخصياته النسائية ومنها (الام)، إذ كشفت شخصية (أفيجينا) في مسرحية (أفيجينا في أوليس) هذه الدلالة التي عبرت عن صورة التضحية العظيمة عن بلادها وذلك عبر قولها "إن وطني العظيم بأكمله يتطلع إليّ... فسيعتمد علي مرور السفن عبر البحر، وتدمير الفريجيين، وعلي أن أحمي نساء بني وطني من اية محاولة للبرابرة، فلم يعد باستطاعتهم بعد الآن خطف سيد عن بلاد اليونان"(حارز، ١٩٩٩، ص٣٨) (Hariz, 1999, P38).

وهنا لم يقتصر شرف الدفاع عن الوطن على الرجل فقط، وإنما أعطى الكاتب ذلك الدور العظيم لتجسده شخصية المرأة وفي ذلك تتكون الأبعاد الأخلاقية تجاه (الأم) واعلاء شأنها في تلك الحقبة ذلك لأنها تستحق هذا الشرف أي أن تكون منافساً حقيقياً لأدوار الفروسية والبطولة التي اقتصرت على الرجال من دون المرأة وفي ذلك يكون دور (الام) قد جرى توثيقه في كتابات (يوربيدس).

وقد أسهم عصر النهضة في رفد المسرح بنصوص أظهرت المرأة بأدوار متعددة ومنها دور (الأم) وذلك في مسرحية (هملت) للكاتب المسرحي (شكسبير) إذ كان لها الدور الأبرز في تحريك أحداث المسرحية وتطوير حبكتها. وعند الوصول إلى العصر الحديث يتقدم الكاتب (برتولد بريخت) في مسرحيته (دائرة الطباشير القوقازية) والتي يعزو فيها دور الأمومة لمن تربي وليست للام التي ولدت، إذ نجد في هذه المسرحية أن الأم قد هربت في أثناء الحرب وتركت رضيعها للخادمة التي قامت برعاية الطفل وتربيته وحمايته إلا أنه وبعد

سنوات عديدة عادت الأم مطالبة بأبنها، فجاء رد الخادمة رافضة اعطاءها أياه، عند ذاك اشتكت الأم للقاضي الذي أمر بوضع الطفل المتنازع عليه داخل دائرة طباشير، وطلب من كل امرأة أن تشده من أحد ذراعيه ، وأن من تشده إلى جانبها فهو لها، فشدته الأم بقوة في حين تركت الخادمة ذراعه خوفاً عليها أن تتمزق لكن القاضي أظهر ذكاء وفطنة واضحة حينما أمر بإعطاء الطفل للخادمة صاحبة التربية والرعاية والحماية في أثناء مدة الحرب وغياب الأم التي حرمها القاضي من طفلها التي ولدته ولكنها هربت منه وتركته يتعرض للرعب والخوف والحرمان.

وهناك نتاج آخر لـ(بريخت) وهو مسرحية (الأم شجاعة) وهي تاجرة تفقد ابناءها الثلاثة في الحرب لتعيش مأساة حقيقية، إلا أنها لم تتوقف عن تنقلها ببضاعتها وتجارتها، إذ تجد في الحرب فرصة للإثراء وفي النهاية تجد نفسها وحيدة ثكلى أولادها الثلاثة.

وفي المسرح العراقي هناك تجارب لكتاب مسرحيين قاموا بتسليط الضوء على شخصية الأم ودورها في المجتمع، فكانت هناك مسرحية (أنا أمك يا شاكر) لـ(يوسف العاني)، ومسرحية (رائحة المسك) لمؤلفها (علي مزاحم عباس) والتي كانت تتحدث عن الأم التي تعطر ابنها برائحة المسك وهو ينوي الذهاب إلى الحرب ، كونها تريد أن تتعرف عليه عندما يستشهد عبر رائحته الزكية ، وكان هذا ضرباً من الشجاعة الفائقة والمتفردة التي ابدتها الأم كونها شخصية معنوية لها قيمة كبيرة في المجتمع، وهناك أيضاً مسرحية (النهضة) لمؤلفها (عباس الحربي) التي صور فيها معاناة (الأم) التي فقدت ابنها الوحيد في الحرب فتضطر للنزول إلى الشارع لتعين نفسها وتتعرض لمضايقات عديدة بعد أن باعت كل شيء في بيتها، إلا أنها كانت مثالاً للشرف ورمزاً للعفاف.

المبحث الثاني: خصائص الأداء التمثيلي في مسرح الطفل

Characteristics of representative performance in a child's theater

تظهر خصوصية الاداء التمثيلي في مسرح الطفل بوصفه مسرحاً مهمته إيصال رسالة إيجابية تسهم في بناء شخصية الطفل على وفق أن الممثل هو الوسيط واللاعب الاساسي في نقل هذه الرسالة، وبناء على ذلك فإن عملية أداء الدور في مسرح الطفل تتخذ صوراً عديدة فليس كل أساليب الاداء التمثيلي تصلح لتوصيل رسالة هذا المسرح، إذ إن من المعتاد استعمال الأسلوب الواقعي في الأداء القائم على التقمص والاندماج والذي له الدور الكبير في إيصال الفكرة بشكل غير معقد للطفل، لذا فأن حركة الفعل في هذا الأسلوب ووفقاً لمنهج (ستانسلافسكي) تكون من الداخل إلى الخارج على وفق أن الدوافع الداخلية هي المحركة للفعل الخارجي وهناك جملة من الوسائل للوصول إلى الاهداف الادائية لدور شخصية (الام) في مسرح الطفل، إذ تأتي فرصة التدريب على الدور من خلال الاسقاط النفسي الطبيعي

والاعتماد على الذاكرة الانفعالية واستحضار التجربة الشخصية عبر التشابه الموجود في الذاكرة، وعمل (لو) السحرية التي تعد بمنزلة رافعة ترفع الممثل من عالم الواقع إلى عالم الخيال ، فضلا عن الابتعاد عن التوتر النفسي والعضلي والتعويض عنه بالانتباه والتركيز، "كما وينصح ستانسلافسكي كل ممثل.. أن يكون أولاً صادقاً، منطقياً متماسكاً، مفكراً بعمق، مجتهداً، وأن يحس ويتصرف في انسجام وسلاسة مع الدور الموكل إليه... وأن يعيش دوره ويتعايش معه، وذلك بالممارسة العملية للأحاسيس المناظرة لهذا الدور، وأن يكرر عملية خلق هذا الدور بكل أجزائه وجوانبه في كل مرة يؤديه"(كونسل، ١٩٩٨، ص٤٣) (Consel, 1998, P43).

وهناك أيضاً الاسلوب البريختي (الملحمي) المرتكز على التغريب، وهذا ما يعني أن نجعل الشيء المألوف غير مألوف فمثلاً: الدب من الحيوانات الشرسة في الحياة، إلا أنه عندما يقوم ممثل في مسرح الطفل بأداء دور (الدب) فقد يكون سلوكه هذه المرة هادئاً ووديعاً مختلفاً عما كان في الحياة، وفي هذا كسر للمألوف وتناغم مع أسلوب (بريخت) في تقنية التغريب.

كما أنه لا ينبغي أن يجسد الدور في مسرح الطفل ضمن أداءات أخرى كـ(مسرح اللامعقول) أو أسلوب (ارتو) والتي لا تنسجم مع ميول ومتطلبات الطفل ومستوى ادراكه للأساليب التي تحمل طابع الرمز والايحاء إذ إن "الرمزية لا تلائم الاطفال ويتطلب فهمها خبرة ونضوجاً أما المسرحيات التي تعبر عن الإيمان، والسلام، والديمقراطية، وغيرها من الموضوعات المجردة فنادراً ما يكون لها تأثير على الأطفال"(وارد، ١٩٨٦ ، ص١٥٠) (Ward, 1986, P150).. كذلك لا يميل الطفل إلى الاداءات التي تعتمد بشكل كبير على لغة الجسد وبذلك فإن اداء دور شخصية (الام) يتطلب أن يكون هناك توافقاً فيما بين لغة الجسد والصوت لتلك الشخصية التي يمتلك الطفل لها تصوراً في عقله على الرغم من عدم اكتمال نضوجه بعد وعدم تفتح معارفه ومداركه العقلية فمن الصعوبة أن يفهم الطفل مثل هكذا عروض مسرحية أو تقنيات أدائية تحتاج إلى تحليل وفك الشفرات التي يصدرها الممثل مما يسبب له ارباكاً وتشويشاً وعدم وضوح للصورة وفقدان القدرة على التركيز ومتابعة الهدف فضلاً عن المغزى المراد توصيله، لذلك لم يخرج الاداء التمثيلي في مسرح الطفل عامة عن الاسلوب الواقعي أو الملحمي، فهي الأساليب الأنجح والأنجع لإيصال رسالة هذا المسرح وعملية إنتاج المعنى لهذه الفئة العمرية.

إن جماليات العرض المسرحي ترتكز على جمالية أداء الممثل للدور، إذ يعد الواسطة ما بين الطفل المتلقي وبين العرض المسرحي الذي يكون فيه عنصراً فاعلاً ومؤثراً في شخصية الطفل، وإن أداء هذا الدور لا يستطيع أن يؤديه أي ممثل، إذ يجب على الممثل

الذي يحاول أن يجسد دوراً في مسرح الاطفال أن يتسم بقدرة عالية من المعرفة بالأداء وبقدرة توصيلية للمتلقي وهذا يعني أن يكون الممثل على دراية كبيرة بالنص وأهدافه وبأبعاد الشخصية، إذ إن "من الضروري للممثل أن يعرف كيف تتحرك الشخصية التي يصورها وكيف تتكلم ، وطبيعة صوتها، وانماط السلوك الانفعالي التي تلائمها وكيف تفكر. وفي أحيان كثيرة يعثر الممثلون على المفتاح إلى وعي الشخصية عن طريق اكتشاف الحركة المناسبة أولاً ثم تحديد بعض اللزومات السلوكية الخاصة بها ثانياً، وبلورة وسائل معينة لتصوير انماطها الفكرية وحالاتها النفسية"(هلتون، ٢٠٠١، ص٩٩- ١٠٠) (Hilton, 2001, P99-100) والتي من شأنها أن تبلور شخصية (الأم) وتجسدها بشكل واضح غير معقد وإيصال أفكارها إلى الطفل المتلقي بحسب ما يمتلكه من إدراك ووعي لتلك الشخصية.

ويرى الباحث أن أهمية اداء الدور بشكلها المتقن على جذب الطفل وإثارة انتباهه للشخصية المسرحية التي يؤديها الممثل أمامه عن طريق المشاركة معه بالحوار أو الحركة أو الاقتداء به من حيث البعد الخيالي، إذ إن الفرجة عملية ذهنية واعية والطفل بطبيعته ينجذب لهذا الوعي عبر تظافر عناصر العرض المسرحي ومنها العنصر الأبرز إلا وهو الممثل.

وهناك بعدان للخطاب اللغوي للشخصية المسرحية المتمثلة في دور (الام) في مسرح الطفل، أحدهما لفظي (الكلام المنطوق) والذي يكون صادراً من الممثل عن طريق صوته، والآخر غير لفظي متمثلاً بلغة جسده التعبيرية ذلك عبر مجموعة من الافعال والسلوكيات، التي يقوم باعتمادها الممثل لتوضيح تفاصيل وملامح الشخصية المسرحية وتجسيد أبعادها على خشبة المسرح إذ إن "الوسائل التعبيرية للممثل هي وجهه وصوته وحركته وعواطفه وبواسطتها يستطيع أن يحتفظ بجذب انتباه المتفرج إليه"(عبد الرزاق، وعبد الحميد، ١٩٧٦، ص١١٧)(Abdul Razzaq, and Abdel Hamid, 1976, P117).

ويحقق العرض المسرحي تفاعله مع المتفرج عبر الأداء التمثيلي للشخصية بالدرجة الأساس والذي يمنح الحيوية والمعنى لعناصر العرض الأخرى كالمنظر والأزياء والموسيقى ويختزلها في إبداعه كي يؤدي رسالة العرض ويحقق التفاعل المطلوب وهي مهمة تتطلب من حاملها الالتزام بالتعبير الواضح والمتقن لتلك الشخصية وعن مضمون العرض وعدم تفرده بالأداء إلى درجة نسيان شريكة الممثل في العرض والجمهور على حد سواء، وأن يعي مسؤولياته المطلقة المتمثلة بعلاقته مع المتفرج الطفل وهذا يأتي عبر استعمال الممثل لأدواته التعبيرية بطريقة متقنة من (مرونة جسد، وصوت، وخيال، وسرعة بديهة، وخفة الظل فضلاً عن الحضور المسرحي) والتي تعد بمثابة حلقة وصل لعقد شراكة مع الطفل الغني بخياله الجامح وحركته الدائبة ونشاطه المستمر في البحث عن كل ما هو ممتع ومقنع في

العرض المسرحي "فالممثل بذلك يقوم بتوظيف جسده وصوته – الذي يعد مادة جسدية– لتحريك دلالات النص المسرحي حتى تصبح مرئية، ومسموعة بمساعدة عناصر أخرى تندمج معه في علاقة جدلية يجري من خلالها بث مجموعة من الدلالات والمعاني المقصودة إلى المتلقي" (الكاشف، ٢٠٠٦، ص١٧٠) (Al–Kashif, 2006, P170). وهذا ما يقوم عليه بناء شخصية (الأم) في العرض المسرحي الموجه للطفل.

ويرى الباحث أن رسائل الاعجاب التي يبعثها الطفل تجاه العرض المسرحي والتي تمنح الممثل الطاقة والحيوية بمنزلة توقيع الطفل على تجديد عقد الشراكة مع الممثل ومكافاته على ادائه التمثيلي المتقن وايصاله رسالة العرض المسرحي بحرص وامانة.

كما ان الممثل في ادائه للدور في مسرح الطفل لا يستطيع الفصل بين عنصر الانفعال وبين تعبيره الجسدي والصوتي، لذا فإنه يعمل على جعل افعاله والفاظه ممتلئة بالحيوية عبر تعبئتها بالعواطف لتكون ذات دلالة على المعاني التي ينبغي على العرض المسرحي الموجه للطفل أن يضعها في سياقه العام. وهذا مما يفرض على الممثل أن يحتوي تماماً الانفعالات التي يتضمنها النص أولاً ثم التوجه إلى دعوة حالات نفسية تتشكل عبر مجموعة من السلوكيات التي يبتكرها الممثل لتظهر أهمية عنصر الانفعال بوصفه يهب الحيوية للدور أو للشخصية المسرحية عن طريق ترجمة العواطف المخفية التي يجري التعبير عنها عبر الصوت والحركة مما يمكن الممثل من الاتصال مع ذاته ثم مع الممثل الاخر ثم مع المتفرج (الكاشف، ٢٠٠٦، ص١٧٨) (Al–Kashif, 2006, P178).

إن الأداء التمثيلي في العرض المسرحي الموجه للطفل والذي يقوم فيه الكبار بالتمثيل للأطفال أو التي يشترك فيها الكبار والأطفال بالتمثيل معاً له سمات يجب أن يراعيها كل ممثل، إذ عليه أولاً أن ينظر إلى الحياة بكل تفاصيلها بعيون الاطفال كي يتمكن من تجسيد الشخصية المسرحية في مسرح الطفل ووفقاً للمنظور العقلي والنفسي للطفل، كذلك على الممثل أن يتسم بالبساطة في أدائه بوصفها تحقق التواصل الحقيقي بين الممثل والطفل، إذ يُعد مسرح الطفل من الوسائل التعليمية الفاعلة في عملية التواصل مع الطفل عبر إيصال المعلومات بطريقة مشوقة لخلق الإثارة والإبهار والدهشة لدى المتلقي الطفل، كما "وتتبع أهمية المسرح من أنه لا يقدم أحداثاً مسموعة أو مقروءة أو مشاهدة من خلال جهات، بل يقدم أحداثه وكأنها واقع حقيقي يتفاعل فيه الأطفال مع الممثلين... ويميلون عادة إلى التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم، لا باللغة، بل مضافاً إليها الإشارات والحركات وتعبيرات الوجه، ولذا نجد الأطفال يندمجون مع الممثلين... وكلامهم الخافت وتعليقاتهم" (حنورة، ١٩٨٩، ص٢١١-٢١٢) (Hanouram 1989, P211–212)، فضلا عن أن الأداء التمثيلي يجب أن يراعى فيه الصراحة والوضوح، وعند ذاك يجري الكشف عن تقدير الاطفال

لفن الممثل وأدائه على خشبة المسرح، وهذا مهم في جعل الطفل ينظر إلى هذه المهنة نظرة تقدير واحترام، وغالباً ما يجد الممثل الكبير متعة في العمل بمسرح الاطفال على اعتبار أنه يتحرر من القيود التي يتعرض لها أو يحس بها في مسرح الكبار.

كما ان النظرة الفنية لدى الاطفال لا تزال في دور التكوين وسواء أكان الممثل يدرك هذا أم لا يدركه فإنه يسهم في بلورة هذه النظرة، وهنا تظهر شخصية الممثل في طريقة عرضه للدور عبر أدائه للشخصية المسرحية لانه إذا استهان بذكاء الاطفال وبراءتهم فأنه يدفعهم إلى الظن بأن هذا هو أقصى ما يمكن أن يقدمه المسرح إليهم في حين إذا آمن الممثل بأنه يحمل رسالة كبيرة وخطيرة كونه يخاطب فئة عمرية ما تزال في طور التكوين، ومسرح الطفل قد يشكل جزءاً لا يستهان به من شخصياتهم، لذا تقع على الممثل مسؤولية الارتقاء بذوق الطفل ومستوى فهمه للحياة بشكل عام وللمسرح بشكل خاص، كما ينبغي عليه أن لا يستهين بالشخصية المسرحية التي يقوم بأدائها أو يراوده الاحساس بأنه أعلى من مستوى المتفرج الصغير(وارد، ١٩٨٦ ، ص٢٠٩-٢١٠) (Ward, 1986, P209-210).

الأداء الصوتي للممثل في مسرح الطفل:

The actor's vocal performance in a child's theater

إن الأداء التمثيلي في مسرح الطفل يتخذ جانباً مهماً عبر الاداء الصوتي والحركي للممثل الذي ينبع وبشكل أساسي لتحقيق أعلى قدر من العلاقة التواصلية بين الممثل والمتلقي الطفل لمنحه الفرصة على تكوين معنى أو دلالة معينة للأصوات والتي يستمع إليها، لذا يجب أن يأخذ الالقاء في مسرح الطفل صفة الجمال حتى يكون مختلفاً عن الكلام الاعتيادي أي أن يكون مهذباً ومنظماً بهدف أن يكون الصوت مرناً ومطواعاً يستجيب إلى كل التغيرات التي تقتضيها الحالة التي يمر بها الممثل، وإلى جعل الكلام واضحاً متنوعاً ليكون معبراً عن تلك الحالات ولكي يكون ساراً للسامع لذا يجب أن يهدف الالقاء في مسرح الطفل إلى ايصال المعاني إلى الطفل السامع، ومن اهم وسائل إيصال المعاني عبر الصوت ما يأتي:

أولاً: التوضيح: Illustration

يكون النطق صحيحاً لدى الممثل في مسرح الطفل إذا تم نطق الكلمات كاملة ومن مخارجها الصحيحة، إذ إن أهم متطلبات نجاح عملية الاتصال بين الممثل والمتلقي الطفل هي قدرة الطفل على الاستماع والاتصال بشكل جيد ويفرض ذلك على الممثل أن يعمد إلى زيادة قوة الصوت في أدائه الصوتي لتحقيق عملية الاتصال لذا فإن الممثل "عندما يجسد شخصية درامية أن يعطي القيمة الصوتية شدتها وإيقاعها وأن يحسن استغلال الحروف

استغلالاً جيداً... من حيث نطقها من مخارجها الصحيحة واعطائها حقها المشروع" (فريد، ١٩٨١، ص١٩) (Farid, 1981, P19)

ويقوم الطفل بتحليل الاشارة السمعية التي تصل إليه بوصف طبيعته التي (تميل إلى الحس) والمرسلة من الممثل إلى فئاتها الصوتية ويبدأ بالمحسوس منها (الوحدات الصوتية) ومن ثم يتجه إلى الكلمات المجردة (التراكيب).

ثانياً: النبر: Accent

وهو الوضوح السمعي لمقطع من مقاطع الكلمة، فالصوت أو المقطع الذي ينطق أقوى مما يجاوره يطلق عليه صوتاً أو مقطعاً منبوراً، ويتطلب النبر من الممثل أن يبذل طاقة في عملية النطق أكبر نسبياً، فضلا عن الجهد الذي ينبغي أن تقدمه اعضاء النطق. وانطلاقاً من أن الكلام يختلف باختلاف المقام الذي يقال فيه فإن نبرة المتكلم عند التهنئة بالزواج مثلاً تختلف عن نبرته في حالة التهنئة بالنجاة من حادث قتل كما ان النبر هو اختلاف أو تغير في قوة المقطع الذي يراد ابرازه بالضغط عليه صوتياً ومما يعطي المفردة افرازاً وتلوناً عن باقي الكلمات أو الحروف كما يقوم بأبعادها عن الرتابة التي تشكل انزعاجاً وقلقاً للطفل بوصفه ميالاً إلى التنويع والتنغيم والتلوين في الالقاء المسرحي (عبد الحميد، وفريد، ١٩٨٠: ١٧/٢) (Abdel Hamid, and Farid, 1980: 2/17).

ثالثاً: التقطيع:

يؤدي الصمت بين الكلمات أو بين الجمل في مسرح الطفل إلى فرز المعاني ومنع التداخل بين المقاطع الصوتية والحروف، ذلك لأن دمج العبارات بعضها بالاخر من غير أن تكون هناك فواصل زمنية صامتة تؤدي إلى اختلاط الامر على الطفل المتلقي ونفوره من العرض المسرحي وفقدان التواصل معه، كما تعمد هذه الفواصل إلى لفت انتباه الطفل إلى كلمة أو جملة معينة لها أهمية أكبر من باقي الكلمات. كذلك فإن الصمت أو الوقفة تعمل على تحقيق توازن معين بين معطيات النص المسرحي وما يتطلبه العرض المسرحي الذي يكون متوافقاً مع قدرات الطفل في الادراك والانتباه، كما أن الوقف يعطي فرصة للطفل لأدراك ومعرفة التراكيب، كما انه يسهم في أن تكون المفردات واضحة ومنطوقة بشكل سليم، عليه فإن التقطيع أو الوقف يكون له تأثير كبير في الإيقاع العام للعرض المسرحي مما يثير لدى الطفل الترقب والتشويق.

رابعاً: التنغيم:

وهو موسيقى الكلام وللتنغيم علاقة بإظهار المعاني المستترة، إذ يوحي الممثل في مسرح الطفل أن يقصد معنى آخر غير المعنى الظاهر للكلمة وعند ذاك يتلاعب بموسيقى الكلمة صعوداً أو نزولاً لتحقيق المعنى المطلوب.

كما ان التنغيم يقوم بمهمة تحويل الجمل سواء إلى استفهامية أو مثبتة أو تعجبية لتجري معرفة المعاني غير الظاهرة عن طريق تفسير الظروف التي تحيط بالمتحدثين وبالعلاقات التي تربط المتكلم بهم والباعث النفسي الذي يصاحب الالقاء الموجه للطفل (عبد الحميد، وفريـــــــد، ١٩٨٠: ٢/١٧-٢٣) (Abdel Hamid, and Farid, 1980: 2/17-23).

ويرى الباحث أن التنغيم في مسرح الطفل يرتكز على وفق متطلبات إدراكية وجمالية تكون بمستوى الرسالة الموجهة للطفل، ويوضح ما تحمله الكلمات والجمل من معاني خارج اللغة، لذا فإن الطفل يميل أكثر إلى الكلمات والجمل المنغمة وتستهويه العبارات الموزونة والاصوات المرحة التي تصدر عن شخصية الام عبر الاداء التمثيلي.

وهناك عنصر آخر له تأثير كبير في عمل الممثل في مسرح الطفل على وجه الخصوص، إلا وهو (الايقاع) الذي عرفه (ألكسندر دين) على أنه "التجربة التي نتلقاها عندما تنتظم الانطباعات السمعية والبصرية في مجموعات متكررة ومتنوعة ومتحركة"(ألكسندر دين، ١٩٧٢، ص٢٩١) (Alexander Dean, 1972, P291). فالإيقاع علاقة تنشأ عن وجود الشيء في الزمن ويمكن تشبيهه بالنبض أو ضربات القلب التي تزداد سرعة كلما حصل توتر في المشاعر وتقل في السرعة كلما اصبحت المشاعر هادئة، فإن ضربات القلب عبارة عن وحدات سمعية وحركية بينهما فراغات لها علاقة بالمسافة والزمن حينها يمكن القول إن هذا الايقاع للممثل سريع أو بطيء.

ويرى الباحث أن إيقاع الأداء التمثيلي لدور شخصية الأم في مسرح الطفل يكون قائماً وبشكل اساسي على درجة وسطى ليكون قريباً من الطفل المتلقي، لأنه قد وعى وبشكل مبكر أن أمه هي الأقرب له دائماً وأن إيقاعها في التعامل معه يكون على الأغلب إيقاعاً وسطياً منضبطاً تتخلله أحياناً قليلة إيقاعات سريعة أو بطيئة في الصوت أو الحركة.

والايقاع هو ما يترتب على الحركة وقد يكون المقصود هو صوتاً أو حركة أو إيماءة أو لفتة، وهناك سلسلة من الإيقاعات يقوم بإصدارها الممثل عبر حركته وإيماءاته والقائه الصوتي، وهذا مما يفرض على الممثل جهداً كبيراً لتنظيم نشاطه الذاتي خلال الاداء التمثيلي في مسرح الطفل، وعليه يجب مراعاة الابعاد الثلاثة للشخصية (الام) في هذا المسرح (فالبعد الطبيعي) الذي يخص التكوين الجسماني له تأثير في الايقاع، إذ إن الشخصية المترهلة جسمانياً يكون إيقاعها ابطأ من الشخصية الحيوية التي يكون إيقاعها سريعاً كما أن للبعد (الاجتماعي) دورا في تحديد طبيعة ايقاع الشخصية إذ إن للانحدار الطبقي والمهنة تأثيرها الواضح فإن أهل الريف لهم ايقاع حياة أبطأ من العامل في المدينة،

وللبعد (النفسي) دوره في تحديد الشخصية المنفعلة التي يكون إيقاعها أسرع من الشخصية ذات المشاعر الودية (سعد، ٢٠٠١، ص١٤٣) (Saad, 2001, P143).

ويرى الباحث أنه من الضروري للممثلة التي تقوم بأداء دور شخصية (الام) في مسرح الطفل أن تبذل جهداً متواصلاً خلال عملية بناء الدور لضبط إيقاعه الذاتي مع ايقاعها الشخصية ومن ثم خلق حالة الانسجام ما بين الاثنين للوصول إلى إيقاع موحد تستطيع معه الممثلة التواصل مع وعي ومخيلة وأدراك الطفل المتلقي.

الأداء الحركي للممثل في مسرح الطفل:

The dynamic performance of the actor in the child's theater

تعد اللغة الجسدية للممثل في العرض المسرحي الموجه للطفل العنصر المميز الذي يعتمد عليه العرض بشكل كبير في ابراز المعاني والدلالات للمتلقي الطفل من خلال قدرات الممثل التعبيرية التي ينطلق منها لتحقيق اهدافه في صناعة الاثارة والدهشة والتشويق، ولأن اللغة غير اللفظية هي الاكثر تجسيداً في مسرح الطفل والتي تتم عبر الجسد المؤدي الذي يكون حاملا للعلامة الكبرى (الدال) أما (المدلول) فيكون في الموضوع الجمالي وعليه فأن "التعبير الدرامي أو المسرحي مثله كمثل كل تعبير فني إظهاراً لمعنى عميق أو عناصر كانت خافية وهذا المعنى يتضح على خشبة المسرح من خلال الاداء الحركي والجسماني للممثل بوصفه أهم عناصر الإرسال" (باربا واخرون، ١٩٨٦، ص٣) (Barba and others, 1986, P3)، ويتمثل التعبير الجسدي للممثل في العرض المسرحي عبر التصنيف الآتي:

أولاً: الايماءة: Nod

هناك الكثير من الحركات الإيمائية التي تصدر عن وجه الممثل في أثناء النطق بالكلام فهو يرسل إشارات متعددة منها الابتسامة والضحكة أو البهجة واللذة، بالمقابل هناك علامات أخرى تدل على الحزن والغضب أو عدم الرضى أو القلق، لذا فإن الإيماءة ما هي إلا "أنماط حركية سلوكية تصور واقعاً تلتقي معه اللغة اللفظية نظراً لفاعلية الدوال الجمالية التي تحملها، لذا فإن وظيفة الايماءة لا تكمن دلالاتها في إيصال المعنى فحسب، بل في القيمة المعرفية التي تحملها في ذاتها بوصفها حاملاً يحمل طابعاً (جمالياً، فنياً، تعبيرياً) "(عبد الامير، ٢٠١٣، ص١١٤) (Abdul Amir, 2013, P114).

إن الأداء التمثيلي للشخصية غالباً ما يكون مصاحباً لحركات وإشارات تتضمن تعبيرات الوجه وإيماءاته وحركات (الرأس واليدان والاصابع) أو من أي عضو آخر في جسد الممثل كونه وسيلة معبرة ذات دلالة، فالممثل حين يعتلي خشبة المسرح فإنه يكون قد تحول من

صورته الواقعية إلى وصفه ممثلاً أو رمزاً لشخص آخر يجسد الصورة المجازية عبر الحركة والايماءة والاشارة.

ثانياً: الحركة الموضعية والحركة الانتقالية:

Positional movement and transitional movement

تتبع حركة الممثل في العرض المسرحي الذي يوجه إلى الطفل من مدى انشغال الطفل بالأشياء التي تتحرك اكثر من التي تكون ثابتة، إذ أن الجوانب البيولوجية والسيكولوجية للطفل تجعل من الطفل كياناً متحركاً يعتمد الاستجابة ذات الطابع السريع لأي مؤثرات خارجية، لذلك فهو يكون متحركاً على الأغلب خلال نشاطه اليومي وعلى هذا الأساس فليس من الأفضل أن يقدم عرض مسرحي يسترعي انتباه الطفل من دون بروز النشاط الحركي والذي يتصف بالمبالغة، إذ إن الشخصيات الجامدة تدفع الطفل إلى الشعور بالملل والانقطاع عن عملية التواصل مع العرض المسرحي، فالطفل يقوم بمتابعة حركة الشخصيات المسرحية "وإذا كان (الصراع) من أهم العناصر الفنية في مسرحيات الكبار، فإن (الحركة) لها أهمية خاصة في مسرحيات الاطفال وعليها يقوم نصيب كبير من مسؤولية جذب الاطفال باستمرار"(نجيب، ١٩٩١، ص٩٣) (Najib, 1991, P93).

ويرى الباحث أن الطفل بطبيعته يتوق إلى السعادة والمرح والحركة لذا فإن الممثل في مسرح الطفل يجب أن يميل أدائه إلى الحركة البسيطة الخالية من التعقيد والايماءات أو الإشارات ذات الدلالة الرمزية والتي تتسم بصعوبة فك شفراتها من الطفل المتلقي، كما أن أداء الممثل للشخصيات التي تتمتع بمكانة اجتماعية كبيرة كشخصية الأم غالباً ما يتسم بالحركة الموضعية، على حساب الحركة الانتقالية، فالحركة الموضعية تدل بمضمونها على الوقار والهيبة والقوة والمكانة الاجتماعية المميزة، إذ إن سلوك الشخصية يتأثر إلى حد كبير بمكانتها الاجتماعية، وتتحدد قوة الشخصية أو ضعفها، وكذلك درجة تحكمها في سير الأحداث على وفق المنزلة أو المكانة التي تشغلها في المجتمع .

الدراسات السابقة:

دراسة: م. م. سحر فاضل عبد الأمير (الأبعاد الفكرية والتربوية في نصوص مسرح الطفل العربي)

هذه الدراسة تختص بالأبعاد الفكرية والتربوية أي أنها مبنية على دراسة النصوص المسرحية المقدمة للطفل في المسرح العربي، والتي تمثل هدف البحث، وهي دراسة أدبية – نقدية اعتمدت إجرائياً على تحليل النصوص المسرحية العربية.

في حين يتناول بحثنا دراسة الأداء التمثيلي لشخصية الأم في مسرح الطفل العراقي، وهذه دراسة تنتمي لمسرح الطفل، إلا أنها تختص بالأداء التمثيلي، واعتمدت في إجراءات

البحث على تحليل الأداء التمثيلي في العرض المسرحي، واستنتاج خصائص لأداء شخصية الأم في مسرح الطفل العراقي.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

Indicators resulting from the theoretical framework

١- تشكل شخصية الأم رمز الولادة والحياة ومنبعا للحب والعطاء في جميع الحضارات وعلى اختلاف المجتمعات، ومنذ القدم والى وقتنا الحاضر، تعدّ جزءا مهما في إثراء مسرح الطفل عبر القيم والدروس التي تقدمها للطفل، بوصفها الشخصية المحببة والمقربة جدا من قلب الطفل.

٢- لشخصية الأم وجوانبها النفسية والاجتماعية الأثر البالغ في تكوين شخصية الطفل، لأنها المنبع الأول لتعلم الطفل الخطوات الأساسية في سلم الحياة.

٣- تؤدي شخصية الأم دورا مهما في مسرح الطفل، وذلك عبر ترسيخ القيم التربوية والاجتماعية والنفسية للطفل.

٤- يقدم المسرح شخصية الأم بما ينسجم مع مدركات الطفل وخواصه، إدراك عمق حاجات الطفل واستجابته الانفعالية والتفاعلية عبر تجسيد الأشكال والمضامين المعرفية والجمالية التي تستجيب لهذه الطاقة وتنتمي دوافعها نحو العرض المسرحي.

٥- تسهم شخصية الام في مسرح الطفل في رفد الطفل بخبرات مكتسبة عبر اداء الممثل وبما يحيط به من تفاصيل حياتية وايضاح السلبي والايجابي منها.

٦- يؤدي الاداء الصوتي المتمثل بـ(التوضيح، الوقف، النبر، التنغيم) دوراً كبيراً في رسم ملامح الشخصية، وأكثر ما يؤثر في المتلقي الطفل هو (التنغيم) لرغبته في سماع العبارات المنغمة.

الفصل الثالث: إجراءات البحث: Search procedures

أولا: مجتمع البحث [*]:Research Community

ينحصر مجتمع البحث مكانياً في العاصمة بغداد، وحصرياً في العروض المقدمة للطفل من (الفرقة الوطنية للتمثيل)، والمحصورة زمانياً من (٢٠٠٣-٢٠٠٨) كي يتسنى للباحث أن يحصر مجتمع أبرز الممثلات في تلك العروض لتجسيد دور الأم في مسرح الطفل.

ثانيا: منهج البحث: Research Methodology

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليله لعينة البحث وبما يتلاءم مع طبيعة البحث وهدفه.

[*] ينظر الملحق رقم (١).

ثالثا: عينة البحث: The research sample

اختار الباحث عينة قصدية انتقائية ومنتخبة من مجتمع البحث للعروض المسرحية وذلك لتوافقها مع مسار البحث وتركزت في أداء الممثلة لشخصية الأم في العرض المسرحي الموجه للطفل، الذي سوف تتضح تفاصيله أثناء تحليل العينة وهي مسرحية (الحمامة الوديعة).

رابعا: أداة البحث: Search Tool

اعتمد الباحث في اجراءات التحليل على أداة تحليل عينة أداء الممثل طبقاً للتعريف الإجرائي وما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات للوصول إلى النتائج المتوخاة، فضلاً عن استعمال الأدوات الأخرى:

١- الوثائق (كالكتب والمجلات).

٢- مشاهدة العرض المسرحي على قرص (DVD).

٣- الخبرة الذاتية للباحث.

٤- المقابلة.

٥- الملاحظة المباشرة للباحث.

خامسا: تحليل العينات: Sample analysis

مسرحية (الحمامة الوديعة)

تأليف: مهدي جبار حسن

إخراج: حسين جوير

مكان العرض: المسرح الوطني

تاريخ العرض: ٢٠٠٥

الممثلون :١- فاتن الورد (الأم) ٢- مهدي جبار حسن (الطباخ) ٣- نضير جواد (الصياد) ٤- مهند المختار (التمساح) ٥- نور رمضان (الفتاة) ٦- شيماء جعفر (الحمامة الوديعة)٧- مجموعة أطفال

عرضت هذه المسرحية في مهرجان مسرح الطفل الثاني الذي أقامته دائرة السينما والمسرح عام ٢٠٠٥ على قاعة المسرح الوطني.

الحكاية:

تتحدث المسرحية عن حمامة يحاول الصياد والطباخ ان يصطادوها لتكون وجبة غذائية لهم، هذه الحمامة تستطيع الفرار بعد أن اصابها الصياد بطلق ناري في احد جناحيها . إلا ان هذه الحمامة في اثناء طيرانها وهي مصابة تحاول أن تبحث عن مكان أمين لتستقر فيه، وفي اثناء استقرارها في مكان معين تأتي مجموعة من الاطفال ليقوموا باللعب وأداء أناشيد

معينة خاصة بهم وإذا بهم يتفاجؤون بوجود الحمامة وهي مصابة بالقرب منهم فيسألون الحمامة:

ماذا بك ايتها الحمامة، لِمَ هذه الدماء على جسدك؟

فتقول لهم الحمامة: أصابني صياد من ذلك القصر.

فيأخذونها ويعالجونها فتقول لهم: إن صاحب القصر ينوي بيع معدات متفجرة وأسلحة واستعمالها في قريتكم الشمالية، إذ ان هناك قريتين أحدها شمالية والأخرى جنوبية ، فالحمامة من المنطقة الجنوبية وتحاول ايصال رسالة إلى سكان المنطقة الشمالية خوفاً عليهم من هذه المعدات والأسلحة التي قد تستخدم ضدهم لغرض ارهابهم فيذهب الاطفال مع الحمامة إلى سكن (الأم) ليجري تبليغها بأن الحمامة لديها رسالة تحاول ايصالها إلى سكان المنطقة أو القرية فتستدعي (الأم) الحمامة وبحضور الاطفال لتوضيح ما جرى عليها وما هي خطورة أو علاقة هذه المعدات والأسلحة بقريتهم، فتقوم الحمامة بسرد القصة إلى (الأم)، وهنا تستخدم الأم ذكاءها وأطفالها لتعطيل القطار الذي من المفترض أن يكون قادما باتجاه هذه المنطقة لغرض تنفيذ العملية الارهابية ضدهم، وهنا تقوم (الأم) بدور إيجابي ومحوري لتخليص المنطقة من شرور هؤلاء الذين يرومون تدمير كل ما هو جميل وايقاف محاولاتهم لزعزعة الاستقرار والأمن، فتضع الأم خطة محكمة مع اطفال القرية بجلب قطع من الصخور ووضعها على السكة أمام حركة القطار قبل وصوله، وعند وصول القطار يتفاجأ سائقه بأن هناك مطبات أو صخور قد وضعت على السكة فيصيبهم الاندهاش والتعجب فينزل سائق القطار ومجموعته الإرهابية لإزالة هذه الحواجز الصخرية وفي هذه الاثناء يقوم الاطفال بتفريغ القطار من حمولته التي هي المعدات والاسلحة المتفجرة، وعند تحرك القطار مرة ثانية ووصول الارهابيين إلى المكان الذي يريدون تدميره أي (القرية الشمالية) يتفاجؤون بأن القطار قد اصبح فارغاً من الأسلحة بعد أن قام الاطفال بتفريغه والقاء المعدات والأسلحة في مياه النهر. وفي هذه الحالة يظهر تمساح من النهر فيسأل الاطفال: ماذا تصنعون أيها الاطفال؟

فيقولون: هذه الاسلحة جاءت لتدمير منطقتنا الجميلة، ونريد اغراقها في مياه النهر عند ذاك يحاول التمساح أن يساعدهم عن طريق تغطيس أو دفن الاسلحة في النهر في مكان عميق كي لا تطفو مرة ثانية.

وبهذه الحالة تخلص الاطفال وأهل القرية من شرور هؤلاء القتلة المجرمين، وكان الفضل في ذلك يعود إلى خطة (الأم) المحكمة التي تميزت بذكائها وبفطنتها في التخلص من هذه الاسلحة والمعدات المتفجرة وبذلك أثبتت الأم شجاعتها وحبها لوطنها ومحاولتها جمع شمل المنطقتين الشمالية والجنوبية.

تحليل العينة:

١- الاداء الصوتي:

اتسم الاداء الصوتي لشخصية (الأم) بالوضوح إذ استخدمت في ادائها لغتين (العربية والكوردية) وبنبرة صوتية تدل على أن عمر الشخصية يتراوح بين (٥٠- ٦٠) سنة، كذلك استخدمت الام مقاطع صوتية بين المد والاخفات (العلو الصوتي والهمس) في ادائها والاقناع في الحوارات مع الاطفال وذلك عندما قامت تشرح تفاصيل الخطة حيث كان القاءها همساً، فضلا عن ذلك استخدمت الممثلة (فاتن الورد) (الأم) التنغيم الصوتي لإيضاح وافراز المعاني المراد ايصالها إلى الطفل ويظهر هذا جلياً في حوارها مع الحمامة كي تخفف من المها واخبارها ان رسالتها النبيلة قد وصلت إلى المكان الامين والتصرف بحكمة لإفشال الخطة وفي أثناء حوارها مع الاطفال كانت الممثلة التي جسدت دور الأم تستخدم المقاطع الصوتية التي تحتوي على العاطفة والرقة وكان الوضوح الصوتي له تأثير في اقناع المتلقي الطفل، إذ إن الانتقال في الأداء الصوتي أعطى تغيراً أو تحولاً في فعل الشخصية، مما يستدعي التحول في التعبير وعملية تشكيل المعنى ووضوح لعلاقة الشخصية مع الشخصيات الأخرى (الأطفال) في العرض المسرحي، وايضاً اتسم اداؤها بالبساطة وعدم التعقيد في القاء الحوارات لان حوارات النص كانت تحمل سمات البساطة والوضوح والمفردة القريبة من روحية الطفل وهذا ما لمسناه في نص المؤلف (مهدي جبار) علماً أن الممثلة (فاتن الورد) قد استخدمت ايقاعاً وسطياً في ادائها لشخصية الأم إذ أنها بذلت جهداً خلال عملية بناء الدور لضبط ايقاعها الذاتي مع ايقاع الشخصية لغرض خلق انسجام بين الايقاعين حتى تستطيع الممثلة لشخصية (الأم) التواصل مع وعي ومخيلة الطفل المتلقي. وعلى الرغم من انها تؤدي شخصية (أم) إلى أنها كانت تتمتع بحيوية في الأداء فكان الانسجام بين الاداء الصوتي والحركة والجسمانية، وكان هناك تأثير في شخصية الطفل، لأن الطفل دائماً يميل إلى الشخصيات المحببة ومن هذه الشخصيات (الأم) كونها قريبة منه نفسياً أو عاطفياً في الحياة وهذا ما يمثل البعد النفسي في تأثير شخصية (الأم) في الطفل المتلقي، فيكون هناك تبادل ايجابي بين المتلقي الطفل وشخصية (الأم) على المسرح.

٢- الاداء الحركي:

من خلال الدور ادت الممثلة (الدور الأم) حركات ايمائية اعطت معنى بارزاً ومهماً في حالات التفاؤل والفرح والحزن والقلق وذلك من خلال تفاصيل مهمة في جسد الممثلة إلا وهو (الوجه) وهذه الحركات اعطت للأداء دلالة عمقت الشخصية في حواراتها وكان الانسجام واضحاً بين الاداء الحركي والاداء الصوتي اذ اقتربت الشخصية من ذهنية الطفل، وتجسد هذا الانسجام عبر حوار الشخصية (الأم) مع الاطفال والحمامة، إذ أسهمت الإيماءة في

إيضاح وفرز عملية تجسيد المشاعر في أداء الشخصية، فقد اتسم أداء الممثلة لشخصية الأم لتعابير وجه وإشارات طبيعية، لذا فمن المعتاد أن ينسجم الطفل من خلال الحركة التي تقدم على خشبة المسرح لتحقيق عنصر التشويق والإبهار والدهشة لدى الطفل في عملية متابعة الشخصية. ومن خلال حركة الممثل على خشبة المسرح تجذب الحركة انتباه الطفل وتشده ومن هذه الحركات التي تكون جزءاً مهماً في مسرح الطفل هي الحركة الانتقالية والموضعية فالحركة الموضعية تكون استجابتها بطيئة لدى الطفل على الرغم من ذلك إلا أن الحركة الموضعية قد عبرت عن طبيعة الشخصية، فقد كانت الحركات الموضعية منقسمة في أداء الشخصية بين (حركة متزنة، قلقة، عشوائية)، لذا يحبذ الطفل الحركة الانتقالية التي تميزت وعبر طبيعة الحركة في أداء الشخصية بوصفها (حركة بطيئة، حركة سريعة، وحركة بخطوات متباعدة، وحركة بخطوات قصيرة)، مما يضفي صفة التنوع في حركة الجسد الانتقالية، وقد امتازت مسرحية (الحمامة الوديعة) بحركات وانتقالات مشهدية فمثلاً كانت الحركة المشهدية الأولى (قصر– صياد– طباخ) في هذا المشهد كانت الحركة انتقالية اكثر مما هي موضعية وهذا يظهر من خلال حركة الصياد وفي يده البندقية وهروب الحمامة وحركة الطباخ الكاريكاتيرية عبر القفزات والضحكات والايماءات المبالغ فيها، ومن ثم الانتقال إلى الحركة المشهدية الثانية هي حركة (الأم) مع مجموعة الاطفال وتحملهم مسؤولية توقيف القطار وكانت هذه الحركة ايمائية اكثر مما هي حوارية جسدتها (الأم) عبر حركاتها باليدين والوجه وحركة الاصابع والالتفاف أو الدوران حول الاطفال لتنفيذ الخطة التي يرومون تنفيذها (تعطيل القطار)، وقد أدت العلاقة بين الأداء الصوتي والحركة الانتقالية للممثلة وهي تؤدي دور شخصية (الأم) دوراً مهماً عبر رسم صورة معبرة ومتجانسة مع روح العرض المخصص للطفل، وتوظيف امكانياتها في الأداء الصوتي والجسدي، وعمل علاقة حميمة مع تفاصيل العرض، وهذا مما يبعث على الانتباه والتركيز لدى الطفل وجعله يذهب بعيداً في خياله، فضلاً عن توظيف الممثلة للتقنيات المصاحبة للعرض (كالمنظر والأزياء والموسيقى) والتي ساعدت في إبراز هذه الصورة المعبرة .

أما فيما يخص إيقاع الشخصية فقد كانت الممثلة في ادائها الصوتي والحركي في حال ضبط للإيقاع والانتقال من مكان إلى آخر، هذه العناصر تشكل ايقاع الشخصية في العرض المسرحي وهذا ما يميز الممثلة (الأم) خلال الاداء التمثيلي ومراعاة الابعاد الثلاثة لهذه الشخصية ويكون الايقاع من خلالها فضلا عن أنها تعطينا ابعادا طبيعية، اجتماعية، نفسية "فالتكوين الجسدي لشخصية الأم كان يمتاز بالحركة البطيئة احياناً وسريعة في مواضع أخرى، وهذه الحركات أغنت الايقاع، وهذه العناصر قد وظفت في مشهد خطة الأم في ايقاف القطار حيث تظهر الممثلة وهي تشرح للأطفال الخطة بحركة ايمائية بطيئة، في حين

يكون ايقاع الشخصية (الأم) سريعاً في عملية تفريغ القطار من الاسلحة من قبل الاطفال إذ كانت توجه الاطفال وتراقبهم عبر الحركة الموضعية تارة والانتقالية تارة اخرى" [١].

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها: Results and discussed

مناقشة النتائج:

١- في العرض المسرحي (الحمامة الوديعة) عمدت الممثلة (فاتن الورد) والتي أدت دور شخصية (الأم) إلى تبني الاسلوب الواقعي في تجسيد الشخصية المسرحية بوصفه الأقرب إلى روحية الطفل المتلقي.

٢- يتمظهر الأداء الصوتي في أداء ممثلة دور (الأم) عبر توظيف عناصر الصوت في تشكيل ورسم المعنى للمتلقي من حيث (الوضوح والتقطيع والنبر والتنغيم) بشكل يتناسب والسياق العام للجملة أو الكلمة.

٣- تميز الايقاع الصوتي والحركي لممثلة دور (الأم) بشكل عام ووفقاً للأبعاد الثلاثة للشخصية بالوسطية بوصفه الايقاع المناسب والقريب من الطفل، إلا أنه اتسم في بعض الاحيان بالسرعة أو البطء بحسب مقتضيات الدور المسرحي.

٤- اتسم الاداء الحركي لممثلة دور (الأم) عبر تكييفها للإيماءة في عملية الاداء سواء بواسطة الوجه أو عبر الاشارات والحركات الايمائية بالرأس أو اليدين أو الأصابع لتكون ملائمة وطبيعة المشهد أو اللحظة في أداء الدور المسرحي.

٥- أدت الحركة الموضعية والحركة الانتقالية وظيفتها إذ اتخذت أشكالاً متنوعة بحسب علاقة شخصية (الأم) مع الشخصيات الأخرى، والحركة الانتقالية هي الأقرب للطفل بوصفه يميل إلى الحركة بطبيعته، ولأنها تمنحه المتعة والقدرة على معرفة طبيعة العلاقات والصراع بين الشخصيات.

٦- حققت الممثلة لدور (الأم) انسجاماً واضحاً ما بين الاداء الصوتي والحركي إذ امتزجت الايماءة والحركة الموضعية والحركة الانتقالية مع الاداء الصوتي على وفق متطلبات المواقف التي مرت بها الشخصية من الممثلة في ادائها للدور المسرحي لتحقيق البهجة والدهشة لدى المتلقي الطفل.

الاستنتاجات: Conclusions

١- إن تكامل العناصر الداخلية للأداء الصوتي يسهم بشكل كبير في تشكيل المعنى وانتاجه وتنوعه، عبر تطوير قدرات الممثل التي تخص الاداء الصوتي لتحقيق مستوى مميز وفعال لإيصال المعنى بشكل واضح للمتلقي الطفل.

---

[١] مقابلة أجراها الباحث مع مخرج المسرحية (حسين جوير) في بناية دائرة السينما والمسرح بتاريخ ٢٠١٧/١٢/١٣ في الساعة الحادية عشر صباحاً.

٢- يتطلب أداء الممثل مهارة فائقة عبر توظيف قدراته الصوتية والحركية بهدف ايصال دلالات العرض للطفل.

٣- إحكام السيطرة عبر التوافق في العلاقة بين الأداء الصوتي والحركي في الأداء التمثيلي للوصول إلى غايات الموقف الدرامي وتحقيق بناء جمالي يتركز في العرض المسرحي الموجه للطفل.

٤- ينبغي على الممثل ضبط الإيقاع عبر تنظيم نشاطه الذاتي في الأداء التمثيلي وانسجام الطاقة الحركية والصوتية لإنتاج عناصر تعبيرية وجمالية ولتحقيق التشويق والإبهار لدى المتلقي الطفل.

٥- ضرورة ابتعاد الممثلة عن انتاج حركات أو ايماءات أو أصوات تحمل دلالات رمزية أو شفرات عالية المستوى لا تتناسب مع وعي وإدراك الطفل المتلقي.

التوصيات: Recommendations

١- زيادة الاهتمام بمسرحيات الأطفال التي تؤكد شخصية الأم بوصفها من الشخصيات ذات التأثير الإيجابي في نفوس الأطفال.

٢- إقامة ندوات ومؤتمرات لكتاب مسرح الطفل من أجل العمل على ترسيخ شخصية الأم في مسرحياتهم.

٣- اهتمام كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية في جامعة بغداد ومعهد الفنون الجميلة والمؤسسات الحكومية بمسرح الطفل لأنه عبر هذا المسرح يكون نشر الوعي والثقافة والقيم النبيلة للطفل.

المقترحات: The proposals

١- إجراء بحوث ودراسات عن تحليل شخصية الأم على الصعيد النفسي والثقافي.

٢- دراسة خصائص الأداء التمثيلي للأدوار الحيوانية التي يقوم بأدائها الممثل.

٣- ازدواجية الأداء بين التعبير التمثيلي والغنائي في مسرح الطفل.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- أنيس، إبراهيم، وآخرون (١٩٩١): المعجم الوسيط، دار الأمواج، الطبعة الأولى، بيروت.
- باربا، اوجينو، واخرون (١٩٨٦): طاقة الممثل، تر: سهير الجمل، مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون، القاهرة.
- باقر، طه (١٩٧٣): مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد.
- جلال، سعد (١٩٨٥) الطفولة والمراهقة دار الفكر العربي، الإسكندرية.
- حارز، فؤاد علي (١٩٩٩): دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بغداد
- حنورة، احمد حسن (١٩٨٩): أدب الأطفال، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الكويت.

- دافيدوف، لندال (١٩٨٣): مدخل علم النفس، دار ماكجروهيل للنشر، الدار الدولية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية تصدر بالتعاون مع المكتبة الأكاديمية بالقاهرة ودار المريخ للنشر، الطبعة الثالثة، الرياض.
- سعد، صالح (٢٠٠١): الانا الاخر، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت.
- الشماع، نعيمة (دون نشر): الشخصية النظرية التقييم مناهج البحث، المنظمة العربية للتربية والثقافة، معهد البحوث والدراسات العربية، مطبعة جامعة بغداد.
- عباس، عبد الهادي (دون تاريخ): المرأة والأسرة في حضارات الشعوب وانظمتها، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق.
- عبد الامير، احمد محمد (٢٠١٣): بنية الايماءة الجسدية، مركز روابط للفنون الادائية، مجلة الخشبة، العدد٢، بغداد.
- عبد الحميد، سامي، وفريد، بدري حسون (١٩٨٠): فن الالقاء، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، مطبعة جامعة الموصل، بغداد.
- عبد الرزاق، أسعد وعبد الحميد، سامي (١٩٧٦): دروس في أصول التمثيل، مطبعة الشعب، بغداد.
- علوش، سعيد (١٩٨٥): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت.
- فريد، بدري حسون (١٩٨١): الكلمة المنطوقة لماذا وكيف، مجلة الأكاديمي، مديرية مطبعة جامعة بغداد، العدد ٤، بغداد.
- فضل الله، محمد حسين (٢٠٠٠): تأملات إسلامية حول المرأة، دار الملاك، بيروت.
- كارلسون، مارفن (١٩٩٩): فن الأداء، ترجمة: منى سلام، أكاديمية الفنون، مركز اللغات – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة.
- الكاشف، مدحت (٢٠٠٦): اللغة الجسدية للممثل، قليوب، مطابع الاهرام التجارية، مصر.
- ألكسندر دين (١٩٧٢): العناصر الاساسية لإخراج المسرحية: ترجمة: سامي عبد الحميد، دار الحرية للطباعة، بغداد.
- كونسل، كولين (١٩٩٨): علامات الاداء المسرحي، تر: امين حسين الرباط، مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون، القاهرة.
- مرسي، سيد عبد الحميد (١٩٨٥): الشخصية السوية، سلسلة دراسات نفسية إسلامية، مكتبة وهبة، الطبعة الأولى، القاهرة.
- مصلون، لويس (١٩٥٦): المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٥٦.
- مونرو، بول (١٩٨٨): المصدر في تاريخ التربية، ترجمة: صالح عبد العزيز، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- نجيب، احمد (١٩٩١): ادب الاطفال (علم وفن، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة.
- هارف، حسين علي (٢٠١٠): نظرة تاريخية في مراحل تطور تجربة مسرح الطفل في العراق، (دراسة)، ثقافة الأطفال، مجلة فصلية تعنى بثقافة الأطفال تصدر عن دار ثقافة الأطفال، العدد الثاني.
- هلتون، جوليان (٢٠٠١): نظرية العرض المسرحي، ترجمة: نهاد صليحة، مركز الشارقة للإبداع الفكري.

- وارد، وينفريد (١٩٨٦): مسرح الأطفال، تر: محمد شاهين، المؤسسة المصرية العامة للتأليف العامة والأنباء والنشر، القاهرة.
- وهبة، وهبة (٢٠٠٧): المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- ويلسون، جلين (٢٠٠٠): سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة: عبد الحميد شاكر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت.
- حمدون، محمد احمد (١٩٨٧): الأدب والأطفال، في مجلة رسالة الخليج العربي، العدد ٢١، الرياض.
- مقابلة أجراها الباحث مع مخرج المسرحية (حسين جوير) في بناية دائرة السينما والمسرح بتاريخ ٢٠١٧/١٢/١٣.

References:

The Holy Quran

- Abbas, Abd Al-Hadi (without history): Women and the family in peoples' civilizations and systems, Tlass House for Studies and Translation, Damascus.
- Abd Al-Razzaq, Asaad and Abdel-Hamid, Sami (1976): Lessons in the Origins of Representation, Al-Shaab Press, Baghdad.
- Abdul Amir, Ahmad Muhammad (2013): The Structure of the Body Gesture, Rawabet Center for the Performing Arts, Al-Khashbah Magazine, Issue 2, Baghdad.
- Abdul Hamid, Sami, and Farid, Badri Hassoun (1980): The Art of Diction, Dar Al Kutub Foundation for Printing and Publishing, Mosul University Press, Baghdad.
- Alexander Dean (1972): The Basic Elements of Directing the Play: Translation: Sami Abd Al-Hamid, Freedom House for Printing, Baghdad.
- Al-Kashef, Medhat (2006): The Body Language of an Actor, Qalioub, Al-Ahram Commercial Printing Press, Egypt.
- Alloush, Said (1985): A Dictionary of Contemporary Literary Terms, The Lebanese Book House, First Edition, Beirut.
- Al-Shammaa, Naima (without publishing): Theoretical Personality, Evaluation, Research Methods, Arab Organization for Education and Culture, Institute for Arab Research and Studies, Baghdad University Press.
- An interview conducted by the researcher with the director of the play (Hussein Jawer) at the Cinema and Theater Department building on 12/13/2017
- Anis, Ibrahim, and others (1991): The Wasit Dictionary, Dar Al-Waves, First Edition, Beirut.
- Baqer, Taha (1973): An Introduction to the History of Ancient Civilizations, Freedom House for Printing and Publishing, Baghdad.
- Barba, Eugenio, and others (1986): Actor's Power, TR: Soheir El-Gamal, Center for Languages and Translation - Academy of Arts, Cairo.
- Carlson, Marvin (1999): Performance Art, Translated by: Mona Salam, Academy of Arts, Language Center - Cairo International Festival of Experimental Theater, Cairo.
- Davidoff, Lyndall (1983): Introduction to Psychology, McGraw-Hill Publishing House, International Publishing and Distribution House, Arabic edition published in cooperation with the Academic Library in Cairo and Mars Publishing House, third edition, Riyadh.
- Fadlallah, Muhammad Hussein (2000): Islamic Reflections on Women, House of the Angel, Beirut.

- Farid, Badri Hassoun (1981): The Spoken Word of Why and How, Academic Journal, Directorate of Baghdad University Press, Issue 4, Baghdad.
- Hamdoun, Muhammad Ahmad (1987): Literature and Children, in the Arab Gulf Message Magazine, Issue 21, Riyadh.
- Hanura, Ahmad Hassan (1989): Children's Literature, Al-Falah Library for Publishing and Distribution, First Edition, Kuwait.
- Harf, Hussein Ali (2010): A historical look at the stages of development of the experience of child theater in Iraq, (a study), Culture of Children, a quarterly magazine dealing with the culture of children issued by the House of Culture for Children, No. 2.
- Hariz, Fuad Ali (1999): Studies in Theater, Al-Kindi House for Publishing and Distribution, First Edition, Baghdad.
- Hilton, Julian (2001): Theatrical Performance Theory, translated by: Nihad Saliha, Sharjah Center for Intellectual Creativity.
- Jalal, Saad (1985) Childhood and Adolescence, Arab Thought House, Alexandria.
- Konsel, Colin (1998): Theatrical Performance Marks, TR: Amin Hussein Rabat, Center for Languages and Translation - Academy of Arts, Cairo.
- Monroe, Paul (1988): Source in History of Education, translated by: Saleh Abdel Aziz, The Egyptian Renaissance Library, Cairo.
- Morsi, Sayed Abdel-Hamid (1985): The Right Personality, Islamic Psychological Studies Series, Wahba Library, First Edition, Cairo.
- Musulun, Lewis (1956): Al-Munajjid fi Linguistics, Catholic Press, Beirut 1956.
- Naguib, Ahmad (1991): Children's Literature (Science and Art, Dar Al-Fikr Al-Arabi, First Edition, Cairo.
- Saad, Saleh (2001): The Last Self, The World of Knowledge series, Politics Press, Kuwait.
- Wahba and Wahba (2007): The Philosophical Dictionary, Modern House of Quba for Printing, Publishing and Distribution, Cairo.
- Ward, Winfred (1986): Children's Theater, see: Mohamed Shaheen, The Egyptian General Organization for General Authorship, News and Publishing, Cairo.
- Wilson, Glenn (2000): The Psychology of Performing Arts, translated by: Abdul Hamid Shaker, The World of Knowledge, The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait.

جدول بالعروض المسرحية التي قدمت على المسرح الوطني في العاصمة بغداد من (سنة ٢٠٠٣ إلى سنة ٢٠٠٨)

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض	مكان العرض
١	الطائر والثعلب	ناطق خلوصي	عباس الخفاجي	٢٠٠٣	المسرح الوطني غير موثقة فلمياً
٢	قطة الملك	ناطق خلوصي	طلال هادي	٢٠٠٣	المسرح الوطني غير موثقة فلمياً
٣	حبة الأرز	محمد فوزي	علاوي حسين	٢٠٠٣	المسرح الوطني غير موثقة فلمياً
٤	الفائز الأول	محمد فوزي	صبحي الخزعلي	٢٠٠٣	المسرح الوطني غير موثقة فلمياً

٥	البساط السحري	علي مزاحم عباس	علي رضا علي	٢٠٠٣	المسرح الوطني غير موثقة فلمياً
٦	حكاية الذئب الطيب	عبد الأمير السماوي	عبد الأمير السماوي	٢٠٠٣	المسرح الوطني غير موثقة فلمياً
٧	هدى والفصول الأربعة	عبد الأمير السماوي	فاتن الجراح	٢٠٠٣	المسرح الوطني غير موثقة فلمياً

في عام ٢٠٠٤ لم تقدم عروض مسرحية علي خشبة المسرح الوطني

٨	مملكة النحل	خضير الساري	خضير الساري	٢٠٠٥	المسرح الوطني
٩	الوصول	محمد فوزي	علاوي حسين	٢٠٠٥	المسرح الوطني
١٠	حكاية الأم الطيبة	عبد الأمير السماوي	ظفار احمد المفرجي	٢٠٠٥	المسرح الوطني
١١	زينب والنحل	طه سالم	عبد علي كعيد	٢٠٠٥	المسرح الوطني
١٢	الحمامة الوديعة	مهدي جبار	حسين جوير	٢٠٠٥	المسرح الوطني
١٣	ملائكة الأرض	حيدر منعثر	حيدر منعثر	٢٠٠٥	المسرح الوطني
١٤	ورود وسر العنقود	فالح حسين العبد الله	حسين علي صالح	٢٠٠٥	المسرح الوطني
١٥	الطيبون	فالح العبد الله	إيثار الفضلي	٢٠٠٦	المسرح الوطني
١٦	عربة الانقاذ	عقيل العبيدي	نغم فؤاد	٢٠٠٦	المسرح الوطني
١٧	بيت الجميع	جاسم محمد صالح	نزار الناصري	٢٠٠٦	المسرح الوطني
١٨	حكمة التعاون	حسين محمد شريف ووجيه مهدي	عامر زغير	٢٠٠٦	المسرح الوطني
١٩	السلا كنا	علي حميد وإخلاص صدام	علي حميد وإخلاص صدام	٢٠٠٦	المسرح الوطني
٢٠	الذئب المزيف	عباس الخفاجي	عباس الخفاجي	٢٠٠٧	المسرح الوطني
٢١	ما أجمل الصداقة	كفاح عباس	شيماء محمد حسن وسهيلة عبد الحسن	٢٠٠٧	المسرح الوطني
٢٢	حصن الاخيضر	فالح حسين العبد الله	فالح حسين العبد الله	٢٠٠٧	المسرح الوطني
٢٣	اسيا تذهب إلى المدرسة	اسعد الهلالي	بكر نايف	٢٠٠٧	المسرح الوطني
٢٤	التوت البري	عبد علي كعيد	عبد علي كعيد	٢٠٠٧	المسرح الوطني
٢٥	الاتحاد قوة	فريال كريم	حسين جوير	٢٠٠٧	المسرح الوطني
٢٦	حكاية اللؤلؤ المفقود	لويس كارول	حسين علي صالح	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٢٧	البالون الطائر	عزي الوهاب	مهند إبراهيم	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٢٨	حكاية الثعلب والمهرج	حسين محمد شريف	وجيه مهدي	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٢٩	اوهام الغابة	عدنان الماجدي	عدنان الماجدي	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٣٠	سماء ملونة	كفاح عباس	كفاح عباس	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٣١	الحقل المنيع	احمد اسماعيل	حازم عبد المجيد	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٣٣	الريشة المفقودة	مهدي جبار	نغم فؤاد	٢٠٠٨	المسرح الوطني