فاعلية اللعب واساليب التعليم في مسرح الطفل "مسرحية صفر ومدينة الارقام "انموذجا

The effectiveness of play and educational methods in the children's theater "The play Zero and the City of Numbers" as a model

م.د.بهاء زهير كاظم

Dr. Bahaa Zuhair Kazem

ملخص البحث:

بما ان المسرح قائم على ثنائيتين متلازمتين هما التسلية والتعليم الا ان ألية اشتغال الممثل في مسرح الاطفال تختلف نوعاً ما عن مسرح الكبار ولها خصوصية معينة والإختلاف ليس في تلك الثنائية بل على مستوى الطرح في كيفية اشتغال ادوات الممثل وفي ايصال المعلومة، لذا تضمن البحث مبحثين، الاول اساليب التعليم وخصائص التلقي في مسرح الطفل والذي تناول فيه الباحث الوسائل والطرق المهمة في ايصال المعلومة الى الطفل فضلاً عن المبادئ الاولى لخصائص التلقي لدى الاطفال، اما المبحث الثاني هو فاعلية لعب الادوار في المسرح وتأثيرها على الطفل اذ تناول فيها الباحث وسائل لعب الادوار عبر الية اشتغال ادوات الممثل السمعية منها والحركية وكيفية تعامل الممثل مع جمهور الاطفال، فقد خرج الباحث بمجموعة من المؤشرات، ثم اجراءات البحث- مجتمع البحث وعينته القصدية وتحليلها كونها تحمل صفات مسرح الاطفال، ثم النتائج ومناقشتها والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات واخيراً قائمة المصادر.

كلمات مفتاحية (فاعلية اللعب - اساليب التعليم - مسرح الطفل)

:Research Summary

Since the theater is based on two interrelated dualities, which are entertainment and education, the mechanism of the actor’s engagement in the children's theater differs somewhat from the adult theater and has a specific peculiarity, and the difference is not in that dualism, but on the level of subtraction in how the actor’s tools work and in communicating the information, so the research included two topics, The first is the teaching

methods and the characteristics of receiving in the child's theater, in which the researcher addressed the important means and methods for communicating the information to the child as well as the first principles of the characteristics of receiving in children. Roles through the mechanism of the functioning of tools representative audio ones and motor and how the actor with an audience of children, the researcher came out a set of indicators and procedures Seat- research community and appointed by intentionality and analysis being bear the characteristics of children's theater, then the results and discussion, conclusions, recommendations, proposals and finally the list of .sources

Key words (effectiveness of play - teaching methods - children's theater).

الفصل الاول

الاطار المنهجي:

مشكلة البحث:

ان من الضرورة الاهتمام بالنشاطات الفنية والتربوية والاجتماعية بوصفها ادوات وسبل للتثقيف والدراسة والتعليم، اذ ان القيم التعليمية لا تقتصر على شريحة معينة من الناس او على مستوى معين في العمر بل يشمل كافة الفئات العمرية وبالأخص مرحلة الطفولة تلك المرحلة التي تبنى فيها مراحل الادراك والفهم والتعلم، اذ يعد النشاط المسرحي وسيط رئيس للنمو المتكامل لشخصية الطفل ذلك ان مسرح الطفل هو الفن الذي يعبر عن رغبات الطفل بطرق فاعلة بوصفه نشاطاً اجتماعياً هادفاً يزيد من خبراته وقدراته الذهنية والعقلية وتطوير الذات وترسيخ القيم الاجتماعية والانسانية بصفة خاصة، اذ يسهم مسرح الطفل في اكتشاف المواهب وتنمية القدرات الفردية وزيادة التنمية اللغوية والوجدانية والعقلية فضلاً عن ما يقدمه المسرح من توعية ومتعة وللعب وتسلية.

ان بنية العرض المسرحي الخاص بالأطفال قائم على محدودية تجربة الطفل ذاته بوصفه يفتقد للمهارات والنضج والادراك ذلك ان تكون العملية الفكرية لديه قيد التطور والنمو وهو في حالة من التعلم المستمر وبذلك تستثيره المدركات الحسية البصرية منها والسمعية بوصفها مرحلة اولى يستقبلها الطفل وبالتالي تأتي المرحلة العقلية في عملية تفسير لتلك المثيرات وفهمها، ومن هنا جاء دور الممثل في عملية ايصال المعلومة الى الطفل من حيث توظيف ادواته الحركية والصوتية وكيفية ايصال المعنى بطريقة بسيطة وواضحة من خلال مفهوم اللعب واساليب التعلم البسيطة التي بالتالي ترفع من مدركات الطفل ووعيه، وعليه يمكن

طرح مشكلة البحث بالتساؤل لاتي: (كيفية الاشتغال على اساليب اللعب والتعليم في مسرح الطفل).

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في دراسة المؤهلات واستعدادات الممثل في قابلية اللعب وتعليم الاطفال عبر الادوار المسرحية الخاصة بالطفل، بالتالي فأنها تفيد الممثلين والباحثين في مجال مسرح الاطفال، واضافه معرفية تفيد المؤسسات التربوية والفنية التي تهتم بهذا المجال المسرحي.

هدف البحث:

يكمن هدف البحث في معرفة تأثير اللعب في الأداء على تعليم الطفل.

حدود البحث:

الحد المكاني/ بغداد ، معهد الفنون الجميلة ، المسرح الدوار.

الحد الزماني/ ٢٠١٨

الحد الموضوعي/ العروض الخاصة بالأطفال من عمر (السادسة الى العمر الثاني عشر)، اي المرحلة الابتدائية من الدراسة، ذلك ان الطفل ضمن هذه المرحلة العمرية مهيأ للتعليم والدراسة، ولم يتناول الباحث الفترة العمرية ما قبل السادسة كونها مرحلة اولية للفهم والادراك، ولم يتناول المرحلة العمرية بعد سن (الثانية عشر) كونها اقرب الى مرحلة النضج والرشد.

تحديد المصطلحات:

أولاً / فاعلية:

اصطلاحاً:

" هي النشاط او الممارسة او استخدام الطاقة " [١].

التعريف الاجرائي:

هي المقدرة على التفاعل والنشاط والتأثير بين مصدر ومتلقي.

ثانياً / اللعب:

اصطلاحاً:

"نوع من النشاط المسرحي يستخدم اللعب الدرامي في المجال التربوي ويهدف الى التعليم من خلال المسرح"[٢].

التعريف الاجرائي:

هو نشاط يقوم به الفرد عبر وسائله الحركية والعقلية موجه الى مجموعة من الناس الغاية منه تحقيق المتعة والتسلية والتعلم.

ثالثاً / مسرح الطفل:

اصطلاحاً:

" العمل الموجه للأطفال الذي يجب ان يراعي متطلبات خصائصهم العمرية ويهدف الى غاية جمالية وتربوية وترفيهية"[٣].

التعريف الاجرائي:

هو نوع من المسارح له قواعده المحددة اذ يجب ان يراعي المدركات العقلية والنفسية لفئة معينة من الأطفال الغاية منه التوعية والتعليم والارشاد.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول/

اساليب التعليم وخصائص التلقي في مسرح الطفل:

يعد المسرح من اهم وسائل التعليم الذي يصل الى عقل ومشاعر الطفل اذ تعد الدراما المسرحية لها الوقع الاكبر في ايصال المعلومات وتنمية القدرات الفكرية والنفسية والجسدية للاطفال كونها تشتغل على موضوع التسلية والترفيه فضلاً عن محاولة لاكتشاف ذات الطفل وقدراته الخلاقة وتطوير الابداع والخيال وحثه على شحذ المشاعر واكتشاف المواهب المتنوعة التي بالتالي تساعد الطفل على الفهم والادراك والاستيعاب فضلاً عن الاستفادة والتعلم من الجوانب المتعددة لمسرح الاطفال كما هو الحال في تنمية الحس الجمالي وتزويد الطفل بالمعلومات الفنية والترفيه عنه وهذا يرتبط ارتباط مباشر بمفهوم الجانب الجمالي في حين ان تنمية الخيال واثارة التفكير وزيادة الحصيلة المعرفية والثقافية ترتبط مباشرة

بالجوانب النفسية والعقلية التي لابد من تغذية الاطفال القدر الكبير منها، ولكن يعد الجانب التعليمي والتربوي له الاهتمام الاكبر خاصة في فئة عمرية محددة تبدأ من السن (٦ الى ١٢) بوصفها مرحلة يبنى بها الطفل سلوكه وصياغة شخصيته ذلك ان هدف التربية والتعليم "ان يتعلم الانسان كيف يعيش وان تترك الفرصة للاطفال لتنمية مواهبهم الطبيعية وان تقدم لهم المعلومات التي هم في حاجة اليها"[٤]،ان لكل مرحلة من مراحل الطفل لها خصائص معينة اذ تختلف السلوكيات بين فئة عمرية عما دونها من الفئات الاخرى ذلك ان للاطفال حاجات نفسية وبايلوجية مغايرة عن الاخرين وهناك تبايناً متنوعاً بين المستويات العمرية للاطفال اذ هناك اربعة مراحل تبدأ من مرحلة رياض الاطفال وهي المرحلة العمرية التي تبدأ من سن (٣ – ٥) عاماً يكون فيها الطفل متعلقاً بالأشخاص المحيطين به كالأم والأب والأخوان والأقارب والجيران وحتى الدمى والالعاب التي يلعب بها والحيوانات الاليفة المحيطة به والمسكن، اذ يتأثر الطفل في هذه المرحلة بما يحيطه محاولاً باستمرار اكتشاف العالم المحيط به اذ يكتسب الطفل فيها " خبرة ومهارة ويصبح اكثر ثقة في نفسه واكثر اطمئناناً الى بيئته"[٥]، ويكون في هذه المرحلة نشطاً واسع وحاد الخيال يميل الى التقليد والمحاكاة واللعب، الا ان المرحلة العمرية التي تبدأ من سن (٥ – ٨) هي مرحلة الخيال المنطلق اذ مر الطفل بتجارب وخبرات ضمن الواقع المحدود الذي يعيشه ومحاولاً اكتشاف الاشياء بصورة اعمق وكثير الاسئلة حول الاشياء المبهمة عليه ويسعى الى المعرفة والاستطلاع "ويكون الطفل قد قطع شوطاً في التعرف على بيئته المحيطة به وعرف كثيراً من مظاهرها ويتوق الى تخيل شيئاً اخر غير مألوف عنده في بيته"[٦]، في حين المرحلة البطولة والمغامرة هي تلك المرحلة التي تبدأ من سن (٨ – ١٢) عاماً اذ يبدأ الطفل بالانتقال تدريجياً من مرحلة الخيال الى مرحلة الواقع مع الميول القليل الى مرحلة الخيال ذلك بالاهتمام بالحقائق العيانية وميولاته النفسية الى اللعب فضلاً عن حبه وشغفه بالمغامرات واعمال الشجاعة " وغريزة مقاتلة بقوة ووضوح، في هذه المرحلة تبدو على الطفل حب السيطرة والميل الى الاعمال التي تظهر فيها المنافسة والشجاعة وروح المغامرة"[٧]، في هذه المرحلة يتفق الطفل مع اراء الجماعة التي ينتمي اليها واراء الاشخاص اللذين يثق بهم واهتمامه بالقيم والاخلاق والمفاهيم الاجتماعية، اما المرحلة المثالية هي تلك المرحلة التي تبدأ من عمر (١٢ – ١٥) هنا يغادر حياة الطفولة مقبلاً على مرحلة تتصف بالاستقرار العاطفي اذ يقترب الطفل من سن البلوغ " والتحرر من السلطة وتبرز نزعته الى الاعتماد على نفسه والاستقلال برأيه لذا تعتبر هذه المرحلة فطام نفسي وتحرر ذاتي"[٨]، محاولاً ان تكون قراراته حكيمة وكلمته مسموعة فضلاً عن تأثيرات الحلات النفسية الخاصة التي ترافقها الميول الجنسي، لذا وجب على القائمين في المجال المسرحي مراعاة تلك الفئات العمرية اثناء طرح المواضيع الفنية واختيار نصوصاً مسرحية تتناسب وافكارهم وتوجهاتهم وميولاتهم بحيث تكون فحوى وضوابط تلك النصوص تتناسب ومستوياتهم العمرية لذ ان لا يكتب للاطفال "ما يتوافق مع مستوى نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي فحسب، بل يخضع اسلوبه في الكتابة لمجموعة من الضوابط بحيث يصير ذلك الاسلوب متوافق مع الطفل"[٩]. فضلاً عن مراعاة الجانب اللغوي التي يجب ان تتسم بالبساطة والوضوح بما يتناسب معهم والاهتمام باللغة الفصحى عما دونها كونها تربوية تعليمية فضلاً عن الابتعاد عن اللغو والكلام الزائد والركون الى بساطة الحوار تنويعه والابتعاد عن الحكايات المعقدة التي بالتالي تأخذ

بالعرض الى الرتابة والملل، لذلك يجب ان تكون اللغة " التي تتكلم بها الشخصيات هي لغتهم الخاصة ولهذه فأنه يوصى دائماً بضرورة استخدام الحوار السهل البعيد هن التعقيد والموصل للفكرة التي يريدها الكاتب"[١٠]، واذا كان في الكثير من عروض مسرح الطفل الاعتماد على اللهجة العامية الدارجة الا ان ذلك غير محبب ولأن المسرح وسيلة للتعليم لابد من امتاع الطفل باللغة العربية الفصحى وجمالياتها المتنوعة من حيث ايقاع الكلمة والصور المتخيلة والجمل الشعرية والنثرية، ان الجمل والكلمات المفهومة والموجزة والبسيطة والمختصرة والمفعمة بالاحداث والصور الخيالية والمتنوعة تعطي للعرض المسرحي القوة والحيوية ودافع التواصل الى الامام مع مدركات الطفل وخيالاته الواسعة بوصف ان الخيال هو حركة جدلية متنامية تعطي انطباع متنوع المفاهيم للوجود ومتغيراته اذ يتماها الواقع المعاش مع الخيالات المتوالدة ويتمظهر الزمن المفترض على خشبة المسرح اشبه ما يكون على ارض الواقع بالنسبة للطفل، ان المفردات اللغوية المستخدمة ضمن عروض مسرح الطفل يجب ان تمتاز بخاصية الجذب والاثارة عبر مفاهيم الحوار المتداول تحمل معاني متنوعة وغريبة بعض الشي من اجل تخليق نوع موازي ومكثف لشحذ مشاعر الطفل وتهيئته فكرياً وخيالياً لذا تمتاز تلك المفردات بالشحنة السحرية وتمتلك القوة والتعبير والقادرة على رفع مجسات الاحساس والتلقي المتنوع لذا ان سحر الكلمة " طاقة فعالة في توسيع افاق خيال الطفل وتدريبه على استخدام مخيلته وتحريك عناصرها في الاوقات المناسبة لاستغلال ابداعي خلاق"[١١]، وبما ان العرض المسرحي الخاص بالاطفال نوع مهم من الادب يضم محتواه على مواقف وحالات واحداث في قالب فني جمالي ويركز على الامور والمعاني والمعلومات والمفردات الهامة والافكار التي تخص الطفل والمراد ايصالها اليه عبر مجموعة انظمة وحالات تشترك معاً في تخليق جمالي متنوع القصد منها رفع مستوى التلقي وتحقيق اعلى عائدية في الفهم وتحقيق اهداف تربوية وتعليمية سامية اذ عبر تلك المواقف والمفردات والجمل تشحذ في جمهور الاطفال ذلك الاحساس الانفعالي والجمالي اذ ان للعرض المسرحي" احداث وصور خيالية مسلية لكنها محشوة بالتعليمات الصغيرة الى الامور المعاصرة"[١٢]، كذلك يضفي على العرض طابع التشويق والابهار واضفاء طابع البهجة والمرح عليه، اما من الناحية العقلية فأن لغة المسرح لها خصائص هامة في تطوير مدركات الطفل تعليمه اذ لها الدور الاكبر في تعليم وتثقيف الطفل وتهيئته في استيعاب المفردات الكلامية ونمو اللغة لديه اذ ان اللغة تفتح القدرات الفطرية للطفل عبر مراحل نموه.

ذلك ان النضج يقود الى التفاعل الاجتماعي وعبر ذلك التفاعل والاختلاط والتنبيهات المطروحة من البيئة المعاشة وتطورها والتدعيم بالمعاني والنشاطات الاجتماعية والفنية ومن ضمنها المسرح والتلفزيون تكون اساس في عملية التعلم والتعجيل بالنمو اللغوي بالتالي تمخضت وانعكست هذه الابحاث والتجارب على كتابة النصوص المسرحية وتأليف الكتب واعداد الدورات والمناهج التعليمية، وان معظم الاراء تشير الى ان المفاهيم اللغوية ونموها تسير وفق عدة مراحل تكون مرتبطه بعظها ببعض مثل الوظيفة الادائية التي يمكن توظيفها ضمن اشتراطات كتابة النص المسرحي التي بدورها تفيد هذه الوظيفة تعلم حاجة التعبير عن رغبات الطفل واحتياجاته، كذلك الحال في الوظيفة التنظيمية التي بدورها تعلم الاطفال عملية تنظيم اغراضه وحاجياته كالملابس والالعاب والمشاركة والتحكم في سلوك الاخرين، اضف

الى ذلك الوظيفة الاستقصائية لفهم البيئة المحيطة به بعد ان يتعلم الفروقات بين نفسه وبيئته، كذلك الحال في الوظيفة الشخصية اذ عبر اللغة يستطيع الطفل التعبير عن ارائه الخاصة ووجهات نظره واحاسيسه المتنوعة، في حين ان الوظيفة التخيلية تتيح له ان يهرب الى عوالم غيبية بعيدة كل البعد عن الواقع المعاش عالم يخلقه هو بنفسه يفتح امام مدركاته التخيلية عالم جديدة، بالتالي عبر وظائف الفنون المتنوعة وخاصة الفن المسرحي يمكن تحقيق تلك التجارب والمحاولات عبر اداءات الممثل المتنوعة بوساطة جسده وصوته واللغة التي يوظفها سواء كانت هذه اللغة سمعية ام بصرية(١٣).

وهناك جانب اخر رئيس ومهم في تعليم الاطفال الا وهو اللعب الايهامي وبما ان المسرح وسيط نوعي مائز ومظهر حضاري فني ووسيلة لنقل المعاني والافكار وليس فقط وسيلة للترفيه فحسب بقدر ما هو أداه تنوير وتنشئة الطفل وتكوينه عبر طاقاته السلوكية والابداعية ويعد ايضاً فن اكثر قدرة على التأثير وتوصيل المعاني للجمع بين الترفيه واللعب والمتعة بالتالي هو وسيلة مهمة لتوعية الاطفال لذ يعد اللعب الايهامي من العناصر المهمة في تخليق وتطوير من قدرات الاطفال عبر النتاجات الفنية، ان هذا النمط من الالعاب يوفر للاطفال فرص التفاعل المشترك بينه والاخرين مما يساعد الاطفال على اجتياز حواجز الخوف والخجل والتخلص من انانيته والتمركز حول ذاته وان اللعب التمثيلي عادة ما يقرب الطفل ومن مفاهيم الحياة وتجاربها فضلاً عن تحفيزهم على التعلم والنمو والتطور ويساعد على التكيف والانتماء ويمكن تحقيق هذا عبر اليات اداء الممثل على خشبة المسرح، ومن خلال اداء الممثل لتلك الالعاب يستطيع جمهور الاطفال معاودة المحاولة وتقليد ذلك الممثل عندما يكون هناك استجابة فاعله بينه وبين الاطفال.

اذ يساعد اللعب على التعلم والاستكشاف وتوفير فرص للتفاعل الاجتماعي بالتالي يبعد الاطفال عن ميولاتهم الانانية وحبهم لذاتهم ذلك من خلال الاختلاط المباشر مع اطفال اخرين فضلاً عن ان اللعب يقرب مفاهيم الحياة المشتركة وتوفير فرص التكامل السوي عندهم كذلك ان اللعب هو الطريقة المباشرة لمعظم المعارف والمهارات التي يكتسبها الطفل قبل بلوغه سن المدرسة اذ ياخذ اشكالاً متنوعة كالموضوعات المنزلية وبناء المنازل والانشطة المتصلة بالمواصلات مثل الطائرات والسيارات والقطارات او تصور اشخاصاً خياليين، اذ يحاول الطفل تقليد هذه الاشياء من حيث الحركة ونبرات الاصوات بالتالي تعكس هذه التجارب رغبات الطفل وخبراته فضلاً على انه يلبي ميولاتهم الطبيعية والسوية ذلك ان الطاقة النفسية والحسية التعليمية التي يوفرها اللعب للاطفال تفوق بكثير عن الطاقة التي يبذلها من خلال التعلم النظامي عبر وسائل التعليم في المدرسة، اضف الى ذلك ان اللعب يعد وسيلة رئيسة تنتقل عبرها المعرفة التكنولوجيا والقيم والاخلاق ذلك ان الاطفال عندما يلعبون هم يمارسون سلوك الكبار الراشدين بالتالي انه يمارس دوره الطبيعي الذي ينتظره في حياته المستقبلية ويطور قدراته النفسية والجسدية عبر مفهوم المشاركة، واللعب ايضاً يعتبر من وسائل التواصل الاجتماعي ولا تقل اهميته عن اللغة بوصفه لغة عالمية مشتركة لأنه يمكن التواصل بين الافراد والمجموعة حتى وان كانت ثقافاتهم وجنسياتهم مختلفة لذا فأن القيمة الفكرية والمعنوية للعب لها الاثر الكبير في تنمية قدرات الاطفال وتطوير ذواتهم، وان للعب دوراً

هاماً تعويضياً عن رغبات الطفل فالرغبات التي لا يدركها الشخص ادراكاً واعياً فأنها تجد لها متنفساً عن طريق الاحلام او اللعب، فضلاً عن ان الاطفال اثناء اللعب يحولوا البيئة المحيطة بهم الى رموز من خلال التعبير الرمزي كأن يحول الكرسي الى مقعد سيارة او ملعقة الطعام الى هاتف جوال...الخ بالتالي ان هذا النوع من اللعب يقدم للاطفال فرص كثيرة لتنمية القدرات المعرفية والاجتماعية(١٤).

لذ ان تطبيق تلك المفاهيم والتجارب تقع تحت طائلة الممثل وكيفية تدريب ذاته وقدراته لتحقيق هذا المكسب الفني من اجل حث جماهير الاطفال على ممارسة حياتهم الطبيعية لذا ان فاعلية اداء الممثل بوصفه طاقة تعبيرية خلاقة تجعل من اداءه منطلقاً لايصال رسائل العرض عبر أليات اداءاته المتنوعة بالتالي هذا يعتمد على عملية طرح الفكرة ومضمونها وايجاد خصوصية تتناسب وطريقة الطرح والتقديم ضمن الاشتراطات والمرجعيات الخاصة بالفئة العمرية للاطفال، اذ يجب ان يهدف اداء الممثل على جميع فئات المستوى العمري على خاصية اللعب والغناء والرقص اذ تهدف هذه المفردات لتحقيق فضاء كرنفالي يقرب الافكار والموضوعات التعليمية بين الطفل والممثل، فالممثل مطالب باكتشافات متنوعة مثل " الاستعانة بأبجدية لإشارة والتعبير بالملامح والصمت والصوت والرقص والغناء والتراتيل والوقف والنبرات والايقاع"[١٥]....الخ، لذا على الممثل في مسرح الاطفال مراعاة الجانب البدني وتدريبه بطريقة تنسجم مع الادوار المناطة به خاصة ان هذا المسرح الموجه للاطفال خصوصيته تختلف عن المسرح الموجه للكبار كونه يعتمد على عناصر مختلفة تحتاج الى السرعة والخفة وقوة الحضور كالرقص والغناء والموسيقى والحكايات الخيالية، لذا فان الاعداد البدني والنفسي للممثل يعطيه قابلية الاستمرار والمطاولة دون تعب او كلل.

المبحث الثاني/

فاعلية لعب الادوار في المسرح وتأثيرها على الطفل:

ان الهدف الرئيس من لعب الادوار في مسرح الطفل هو تنمية السلوك والقدرات الشخصية وغرس القيم والمثل العليا ومحاولة لاستبصار اتجاهاتهم وميولاتهم ومدركاتهم النفسية والفكرية وتقويمها ووضعها على جادة الصواب من خلال الممارسة والتدريب والتعلم، وبما ان اللعب يعد من الانشطة الانسانية المحببة فلا ضير ان يكون وسيلة تعلم الاطفال ضمن هذه الدائرة بالتالي يستطيع الطفل ان يعبر عن رغباته وينفس عن طاقته مما تتيح له القدرة على الاجتهاد والتعلم والتثقيف والاستمتاع بوصف ان مسرح الطفل " وسيلة ذات قوة اجتماعية مهمة للاعلام والتثقيف والتأثير والتوجيه الى جانب الترويح والتسلية الهادفة "[١٦]، وبما ان فن المسرح نوع من الفنون الدرامية يشمل انواعاً من التسلية كالأغاني والرقص والأضواء الملونة والكرنفالات والالعاب البهلوانية وفنون السيرك وحكايات وقصص ...الخ، بالتالي فأنه مادة خصبة يمكن الاستفادة منها في تعليم الاطفال وتثقيفهم ذلك ان المسرح بالنسبة للطفل "هو حفل كبير قبل كل شيء، ولعبة درامية من شأنها ان تدخل الغبطة والسرور"[١٧]، لذا يعد الممثل العنصر الفعال والرئيس والطاقة الابداعية الخلاقة في العرض المسرحي الخاص بالأطفال، وهو الوسيط الفاعل بين الخشبة والجمهور وليس من الضروري ان يكون تمثيل

لشخصية بشرية على خشبة المسرح لأن الممثل قد يكون دمية او شخصية حيوانية او نباتية او اسطورية ...الخ، لذا ان اهمية الممثل في تجسيد الدور لا تقتصر على ان يكون انساناً بل هو علامة متغيرة على الخشبة ووظيفته ليست في ماهيته بل تمثيله الشخصيات غريبة ومتنوعة بالتالي سيحقق الاثارة والغرابة لدى جمهوره الاطفال عبر حركاته التعبيرية وايماءاته المتنوعة بالاعتماد على خفة الحركة ورشاقته ومرونته الجسدية " ذلك ان الحركات والايماءات والاشارات التعبيرية او الجسدية حلت محل ما كان يصفه الشاعر بالكلمات فأصبحت (التعبيرات) الوجه وحركات الجسد اهمية كبيرة"[١٨]، فضلا عن اعتماده على قوة الحركة الداخلية من حيث العواطف والانفعالات وسرعة البديهة وقدرته على التركيز والخيال الخصب والاحساس الداخلي بالشخصية.

على الممثل ان يجعل من التدريب والتطوير والدراسة ومن الخيال الخصب موضوعاً لدراسته ومن اولوياته وان تكون لكل دراسة للشخصيات المتنوعة طابعاً عملياً يأخذ مجال الجد والتفكير المستمر وتبنى تلك الدراسة على اساس من الحقائق المدروسة اذ يجد فيها الممثل الاجابة على جميع الاسئلة التي من قبل (متى واين ولماذا وكيف) بوصفها مفاتيح للتحليق في فضاءات الخيال الواسع ويذهب معها في احتمالات اكثر عفوية ومصداقية ذلك بشحذ ملكات الابداع ويصنع صوراً اكثر تجديداً لكيان متوهم غير حقيقي ويبتعد عن الواقعية وهذا منطلقاً هاماً لوضع اساس عملي لقاعدة ممثل من الدرجة الاولى، اذ ان موضوع الخيال ومدياته الجمالية ترتقي في افق الابداع لصور يستطيع المتلقي عبرها ان ينمي قدراته الفكرية والجمالية، ان التخليق الجمالي وما يترتب عليه من مصداقية في الاداء والاستعدادات النفسية والبدنية تؤدي بالتالي الى تحقيق ادوار اصعب واعمق بعداً وهو القصد الأهم لدى الممثل، ان اللعب والتنوع في الاداء ليس لمجرد الاداء فحسب بل هي سمة الابرز لتطوير قدرات الممثل خاصة في مسرح الطفل من خلال التعبير الادائي الذي لا يقتصر على الوصف الخارجي للأداء التمثيلي بل التركيز على معاني الكلمات وما تحمل من دلالات فكرية فضلاً عن التأكيد المناسب للتشكيلات الصورية التي بالتالي تزيد عملية الدهشة لدى جمهور مما يؤكد على التنوع في اساليب الاداء الذي يعتمد على جماليات الاحساس والشعور الداخلي فضلاً عن الفعل الخارجي مما يضيف صفة الجمال والابتعاد عن الرتابة، لذا بات على الممثل الغور في فضاءات الخيال المتنوع لتحقيق اعلى عائدية في تحقيق اشكال الصور المتنوعة ضمن تخليقات جمالية مغايرة وتحقيق الصدق عبر التلقائية في الاداء ذلك ان الصدق لا يتحقق على المستوى الادائي فحسب بل يتحقق على مستوى اللذة الخيالية التي تجعل من المتلقي يشعر بمتعة الاداء تجاه العمل الفني فتصبح المعايير الجمالية مشتركة بين الممثل والجمهور[١٩].

لذا على الممثل في مسرح الطفل الاعتماد على التنوع في لعب الشخصيات وتجديد الافكار المتنوعة التي تنصب ضمن اطار مفاهيم ومدركات الاطفال بين المواضيع الخيالية والعلمية والفكرية فضلا عن التنوع في الشخصية الواحدة اثناء لعبها وبهذا لا يمكن تحقيق الهدف ما لم يتمتع الممثل بمجموعة قدرات تؤهله لتحقيق ذلك منها دراسة وتحليل ومراقبة لتلك النماذج المقدمة على الخشبة بوصفها شخصيات تثير الاطفال، ان فاعلية اللعب وتأثيرها المباشر على مستوى فهم وادراك الاطفال ما هي الا وظيفة تربوية تنمي قدراته الفكرية بالتالي تحقق اعلى

عائدية في عملية تنمية السلوك وفهم الذات، ان جميع الطروحات والضوابط التي تخص اداء الممثل في مسرح الطفل تنتمي الى مفهوم ادراك الوعي الحركي ومفاهيمه التعليمية من قبل الممثل ذاته اذ يترتب عليه محاكاة الحدث عبر منظومته الحركية والصوتية اذ يشرع الممثل في بناءه للأفعال المناطة باسلوبه الأدائي المتنوع اذ يصمم الحركة بدقة متناهية مما تشد وتجذب انتباه الاطفال بصورة مستمرة وبذلك لابد ان يدرك الممثل طبيعة الشخصية المؤداة ويرسم شكل الحركة المراد تنفيذها بوصفها اداة مهمة في تحقيق اعلى مستوى من الاثارة والترقب وان اهمية الممثل تكمن في اكتساب خاصية الحركة " وعليه ان يدرس الحركة ويعمل على تطوير تكنيكها وان يكون قادراً على التحكم بتعبيراته الحركية كالماكنة تماماً وان يكون قادراً على توصيل التأثير المطلوب بتعبيرات وجهه وحركة يديه وجسده ومن خلالها فقط يمكن التأثير على احاسيسنا"[٢٠]، فضلاً عن تصنيف الحركات حسب كل فعل من الافعال ومحاولة تبسيطها بصورة يفهمها الطفل وبطريقة تلامس عواطفه وغرائزه الحسية بالتالي على ممثل مسرح الاطفال مراعاة جميع الحركات والوضعيات والايماءات والتكوينات بطريقة يمكن فهمها وادراكها عبر مستويين هما الجانب الجسماني الفيزيائي بوصفه حركة خارجية عبر حوار مرئي عياني، وجانب نفساني نابع من خلجات الممثل واحاسيسه الداخلية اذ يتحقق نوع من التحول الدلالي بين ما هو مرئي وما هو باطني ذلك ان " الجانب الظاهري للفعل هو الصوت والحركة الجسمانية، التعبير الصوتي والتعبير الجسماني، بالتالي هي المظاهر الخارجية للتحول وهي نتائج لتحولات في الافكار والمشاعر والانفعالات والعواطف"[٢١]، بمعنى انعكاسية المشاعر والاحاسيس المضمرة والافكار والمواضيع التعليمية تنتقل عبر وسيط مرئي بواسطة الجسد والصوت والحركات الايمائية بالتالي يمكن للممثل في مسرح الطفل تجسيد مشاعر الحزن والفرح والخوف والبكاء والالم...الخ بوصفها احاسيس داخلية الى حركات وايماءات خارجية ومن الممكن المبالغة في وضعية الأداء لتحقيق اعلى مستوى من التخليق الفني والجمالي بوساطة اللعب في الدور مما يؤثر بالإيجاب على مدركات الطفل ومفاهيمه التربوية من حيث مدارك الاطفال واستيعابهم الفكري في حالة نمو وتطور مستمر التي تكون حسية في مراحلها الاولى ثم تتراكم في ذهنه مجموعة الصور ضمن محيطه المعرفي مما يؤدي الى زيادة ادراكه وفهمه لمحيطه باستمرار نموه العقلي والنفسي، ان للجسد لغة خاصة ذات دلالات معبرة ومتغايرة يعتمد بذلك على مفهوم الطبيعة الاخراجية للنص من حيث الفئة العمرية للطفل لذا توجب على الممثل ايجاد ايجاد خصوصية في طريقة الطرح والتقديم بوصفه مسرحاً له خصوصية معينة، ان اشتغال اليات اداء الممثل في مسرح الطفل تبنى وفق معطيات ومرجعيات مغايرة عن مسرح الكبار لذلك ان تثوير الطاقة الابداعية والبحث عن اساليب ووسائل متنوعة في اداء الممثل واشتغاله على الشخصية من حيث محاكاتها وتقليدها او تقديمها بطريقة الراوي هي بالتالي نوع من لغة التواصل المفاهيمية بينه وبين الاطفال لذا على المثل ان لا يبقى نمطياً باسلوب واحد في تقديم مجموع الشخصيات المقدمة في مسرح الطفل بل ينوع في الطرح واللعب ايضاً " اذ لا بد لاداء الممثل من مرتكز يقوم عليه وهو الشخصية المسرحية لذا فأن الاداء لا يقتصر على كونه انجازاً ولعباً، وانما هو ايضا محاكاة وتقليد لهذا يعتبر اداء الممثل ككل متكامل عملية مركبة اوسع واشمل من نشاطه اللعبي الذي يشكل مرحلة من مراحل الاداء"[٢٢]، بالتالي يكون التنوع هو السمة الابرز التي يجب على الممثل التمسك به والتنوع المستمر بين الحين والاخر حتى يبعد

المتلقي عن دائرة الملل والضجر ، ان فاعلية اداء الممثل بوصفه طاقة تعبيرية وخلاقة تجعل من اداءه منطلقاً لإيصال رسائل العرض عبر أليات اداءاته المتنوعة ذلك ان تحقيق مفهوم اللعب المتنوع عبر وسائل الاتصال الجسدي والصوتي من حيث الالقاء والرقص والغناء اذ تشكل هذه المحددات الثلاث عنصراً مهماً يدخل ضمن حيثيات وواجبات الممثل والمحافظة عليه للارتقاء بالعمل الفني الى مستويات عليا في الاتقان الا وهو الايقاع، الذي يعد من اهم عناصر العرض المسرحي التي تمنحه ميزة التأثير والتواصل مما يحقق مستويات عليا من التأثير الجمالي خاصة في هذه المسارح التي تستهدف الاطفال، وبما ان عروض مسح الطفل تبنى على المتعة والتعلم لذا ان هذا العنصر لا يمكن ان يتحقق الا بالعرض المسرحي المتكامل فنياً والمنسجم وافكار الجمهور، اذ يهيمن الايقاع على جميع عناصر بناء العرض المسرحي من اجل تخليق وحدة متكاملة تنسجم وتلك العناصر فهو بطبيعة الحال العصب الرئيس في العرض المسرحي، وحسب ما يؤكد (الكسندر دين) ان الايقاع هو احد العناصر الاساسية الخمسة في اخراج المسرحية اذ يقول: "الايقاع هو التجربة التي نتلقاها حين يتسق تتابع من الانطباعات السمعية والبصرية في مجموعات متواترة ذات نبرة خاصة" [٢٣]، بالتالي ان الايقاع هو الذي يربط اجزاء المسرحية بعضها ببعض في وحدة متجانسة سواء كان على مستوى وحدة النغم ام العلاقات المشتركة بين الممثلين ام تخليق المزاج ام ايقاع الجمل ام الحركة ...الخ، وبذلك يقع على الممثل المهام الكبرى في تحقيق هذا الانسجام المتواصل في جميع عناصر العرض المسرحي خاصة بالعناصر الاكثر استجابة لحواس الاطفال كالصوت والحركة اذ تستلهم الواقع عبر تشكيلات جسدية متناغمة حيوية مما تتيح الانفتاح نحو افق تواصل التشكيل الجمالي المستمر مما يتيح للطفل امكانية التواصل الفكري المستمر، لذ اصبح لزاماً في مسرح الطفل ان يمتلك الممثل القدرة الوافية لتأسيس لغة تواصلية خاصه به وبين الاطفال تشتمل على الاصوات والاشارات والحركات والايماءات، ان الاداء التعبيري الراقص بوصفه تقنية جمالية يرتقي ومفهوم تأكيد المعنى ذلك ان من خلال الرقص تتحضر الطاقة الخلاقة عبر وسيط مرئي ذات حركات ودلالات وايماءات تسهم في خلق روح المشاركة الحيوية بين الممثل وجمهور الاطفال بوصف ان مفهوم الرقص هو لغة عالمية ينطلق منها فضاءات الابداع والتواصل بين لغات الشعوب المختلفة فضلاً عن ان حركة الجسد الراقص وخاصية اللعب والغناء اذ هو تعبير عن مكنونات داخلية يعبر عنها الممثل بوساطة الحركات الجسمانية الراقصة مما يثير من حاسة الطفل السمعية والبصرية خاصة اذا صاحب الرقص نوع من الموسيقى بالتالي يحفز مفهوم التفاعل والمشاركة بين الطرفين لذا بات على الممثل "ان يتعلم الرقص والالعاب البهلوانية ويضع الاجهزة المسرحية في خدمته"[٢٤]، ولا يقتصر الامر على ذلك فحسب بل ينسحب الامر الى تقنية الارتجال حيث ينضوي تحت مفهوم تقنيات الممثل الفكرية اذ يستدعي مهارة في الاداء وسرعة البديهة فضلاً عن ارتباط مفهوم الارتجال بطريقة مباشرة بعنصر الخيال الذي يرفد الممثل بمجموعة صور وحالات قد تكون بعيدة عن مفاهيم المنطق كذلك العلاقة الأنية بين تلك التصورات المتخيلة واستجاباتها المتتابعة عن طريق ردود افعال الممثل في حال تعرض لسؤال مباشر اوغير متوقع من خلال الجمهور الاطفال خاصة ان مدركات الطفل تكون محدودة يتخللها الطابع الفانتازي اقرب الى المدركات الواقعية بالتالي يجب على الممثل ان يستعد فكرياً وعاطفياً لأي رد فعل صادر من الجمهور لذا وجب على ان يكون الارتجال عند الممثل "

مرهفا حاذقا ويتطلب مهارة فائقة، اما اذا غاب الارتجال نهائيا وظل تمثيل الممثلين في كل عروض المسرحية بصورته نفسها فان المتفرج سيعتبر هذا التمثيل فناً جافاً أليأً يخلو من اي أثر للحياة"[٢٥]، لذا وجب على الممثل في مسرح الاطفال التنوع المتكرر على الشخصية وان يحقق المهارة الادائية ومرونة الجسد لتحقيق مفهوم التلقي واللعب المتنوع بوصفه نشاط فكري وشكل من اشكال الفن الذي ليس فقط يسيطر على الافكار بل يتعدى هدفه بذلك الى خلق وابداع اشكال قابلة للادراك الحسي مما ينمي قابلية الطفل على فهم وتحليل لغة التواصل الفاعلة بينه وبين الممثل بالتالي ينمي الطاقة العضوية للممثل مما يرفع منسوب لاثارة والدهشة عبر الياته الصوتية والجسدية، وعلى الممثل تذليل كافه العوائق التي تقف في طريقه سواء كانت نفسية ام حركية حتى يصل الى قمة ابداعه مجسداً ذلك عبر رغباته الذاتية من حيث الغناء والالقاء والرقص فضلاً عن ذلك ان يستخدم جميع وسائل التعبير الدرامي كحركات الكروباتيك والارتجال والرقص وان يمتلك قدرات فنية خلاقة وجديده يمكنه ان يستخدمها اي وقت يشاء.

ما اسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

١- الاهتمام في لعب شخصيات المسرحية سواء كانت خيالية ام بشرية ام حيوانية ام نباتية ...الخ.
٢- تعد لغة مسرح الطفل مفعمة بالصور والاحداث الخيالية وبالبساطة والوضوح والكلمات المنمقة الموجزة والغور في فضاءات الخيال المتنوع لتحقيق اشكال صورية مغايرة للعالم المألوف.
٣- يعد اللعب الإيهامي عنصر مهم في تطوير قدرات الطفل والتفاعل المشترك بين الاطفال الاخرين ويقرب مفاهيم الحياة.
٤- الاهتمام بالمنظومة الصوتية والحركية واعتماد الممثل على خفة الحركة ورشاقتها والمرونة الجسدية وبالتشكيلات الصورية والايقاع المسرحي.

الفصل الثالث
اجراءات البحث

١- **منهج البحث:** اعتمد الباحث المنهج الوصفي في دراسته ذلك لتماشيه مع مسار البحث وهدفه.
٢- **طرائق البحث:**
اعتمد الباحث الطرائق الاتية-
أ- **الطريقة المنطقية (الاستقراء والاستنباط):** اعتمدها الباحث في الاطار النظري والاجراءات والاستنتاجات.
ب- **طريقة دراسة الحالة (case stude):** استخدمها الباحث في تحليل نموذج عينة البحث بهدف الوصول الى النتائج.
٣- **ادوات الباحث:**
أ- **الوثائق:** بما تشتمل من كتب.

ب- **الملاحظة المباشرة:** اعتمدها الباحث في تحليل العينة والخبرة الذاتية للباحث كون الباحث من العاملين في الحقل الفني والاكاديمي.
ت- **المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري**: بوصفها معايير لتحليل العينة.
ث- **التسجيلات:** توفر للباحث قرص مدمج (cd) لعينة بحثه
ج- **المقابلات الشخصية.**

٤- **عينة البحث:**

مسرحية – (الصفر ومدينة الارقام)، من تقديم معهد الفنون الجميلة الدراسة المسائية، تأليف واخراج – التدريسي م.م ياسر جواد ، وقد اختارها الباحث للأسباب الاتية:

١- مشاهدة الباحث للعرض المسرحي.
٢- وجود تسجيل للعرض المسرحي.
٣- امكانية اجراء لقاءات خاصة مع كادر العرض.
٤- يتفق العرض المسرحي مع هدف البحث.

حكاية المسرحية:

تقوم حكاية المسرحية عن مدينة تسمى مدينة الارقام هادئة ومسالمة يعيش فيها الارقام اصدقاء متحابون فيما بينهم، اما الصفر فلا قيمة له عندهم ولا عمل، الكل لا يرغب بمصاحبته وهو مهمل من قبل كل ارقام المدينة، اراد الصفر ان يغير من حياته وان يساعد في المدينة مثل كل الارقام، فشاهد الرقم اثنان والرقم ثلاثة يعملون في البناء تقدم اليهم واراد ان يشاركهم في العمل ولكن وجدا منهم تعنيفاً كبيرا وهم لا يرغبون باللعب معه، يذهب الصفر مكسور الخاطر منحي الرأس حزين فيشاهد مجموعة اخرى من الارقام تلعب اراد اللعب معهم ولكن هم رفضوا كذلك، وعندما غير ملابسه البسيطة وارتدى ملابس جميلة بدأت الارقام تحبه وتحترمه ويريدون ان يلعب معهم، وفي لحظة ما وجد الارقام يضربون الرقم (١) لأنه اقل منهم قيمة ايضاً هرع الرقم (صفر) لنجدته وان يخلصه منهم حينها نزع الملابس الجديدة وقال لهم انا الرقم (صفر) الذي تحبونه بسبب منظره الخارجي وفي السابق لم تعيروا الي الاهتمام كوني بلا قيمة عندكم، قرر الرقم (صفر) ان يتحد مع الرقم (١) ليصبحوا رقم (١٠) وهي اعلى مرتبة من باقي الارقام وبذلك شعرت باقي الارقام بخيبة امل واتفق الجميع على ان بالاتحاد قوة.

تحليل العينة:

عبر ما ورد من خلال حكاية المسرحية وشخصياتها المتنوعة فقد اثارت الباحث كونها تتطابق مع مفهوم التعليم والتلقي واساليب لعب الممثل مع هدف البحث وعنوانه، تفتح الستارة حيث نجد مجموعة من الممثلين يجلسون على خشبة المسرح على شكل مجاميع متناسقة وموزعة على تقسيمات الخشبة وهم يرتدون (تيشيرتات) مكتوب عليها ارقام مختلفة يبدأ من الرقم (اثنان) الى الرقم (١٢) وكل مجموعة مشغولة باللعب فيما بينهم من يبني بيتاً

ومنهم من يلعب بطائرة ورقية واخرون يلعبون بسيارات صغيرة واصوات موسيقى وفرح هادئة تغمر المكان، يدخل الممثل الذي يرتدي الرقم (صفر) يغني بصوت هادئ ويرقص بخفة ورشاقة ويتحرك بينهم وهو يلقي النظرات على كل مجموعة مندهشاً بالالعاب التي يلعبون بها مبتسماً وفرحاً في اجواء كرنفالية جميلة، توجه الى المجموعة الاولى التي كانت تبني بيتاً من الورق المطوى حاول ان يلعب معهم الا انهم وبخوه ودفعوه الى اسفل مقدمة وسط المسرح وهم يصرخون بوجهه (اذهب بعيداً لا نريد ان لعب معك)، يتشقلب الممثل بحركة بهلوانية رشيقة ويقف (الصفر) بهدوء وهو منزعج ويتوجه الى المجموعة الثانية التي كانت تلعب بالطائرة الورقية محاولاً منه ان يلعب معهم الا انهم وبخوه واسقطوه على الارض، تركهم وهو منزعج وتوجه الى المجموعة الثالثة التي تلعب بالسيارات الصغيرة ففعلوا معه ما فعلوه باقي المجموعة واسقطوه ارضاً وسط وسط المسرح، حزن حزناً شديداً وهو يبكي بصوت منخفض والمجموعة تقول:

المجموعة: ابتعد لا مكان لك هنا انك مجرد (صفر) ما نفعك .. انت لا شئ هيا ارحل.

ينهض الصفر وهو مكسور الخاطر وحزين اذ يقول:

الصفر: اريد ان العب معكما .. اريد ان اشارككما اللعب.. لماذا اولست احد الارقام ما بالكم لا تنتبهون الي ولا تردون .. لم ارد سوى ان اجد نفسي معكم.

ان شخصية الرقم (صفر) في اشتغاله الادائي عبر الجانب الصوتي اتسمت عليه لغة العواطف الجياشة الذي بالتالي اعطى لإيقاع الكلام الكثير من المعاني الدالة التي توحي بالشفقة خاصة عندما تسم الطابع الكلامي مع تعابير الوجه الحزينة وكانت تلك التعابير مبالغ بها من قبل الممثل حتى يستجيب الاطفال مع الشخصية وتعاطفوا معها، فضلاً عن تعابير الوجه المبالغ بها من اجل تأكيد حالة المشاعر التي تمر بها الشخصية، توجهت الشخصية (صفر) خارج المسرح بطريقة رتيبة وهو حزين وقبل خروجه وضع يده على رأسه بقصد التفكير وكأن فكرة مهمة جائت في باله وخرج مسرعاً، تصاعدت اصوات الموسيقى وبدأت المجاميع بالحركة الشبه سريعة باللعب واصوات الهمهمات والغناء يتصاعد، يدخل (الصفر) وهو مرتدي زياً متنكراً جميلاً ومهندماً ويلبس (نظارة) سوداء وقبعة، يقف وسط وسط المسرح بكبرياء عالي وهو ينظر اليهم باستهزاء، الجميع ينظرون اليه مندهشين وهم لا يعرفون انه (الصفر) بسبب ملابسه الجديدة.

يلاحظ الباحث ان عملية التحول من الشخصية الاولى الى الشخصية الثانية اضفت على المشهد تحولاً مباغتاً من ذلك الايقاع السريع في البداية الى الرتابة والحزن في نهاية المشهد قبل خروج الشخصية ثم التحول المباغت من تلك الشخصية المهزوزة الى هذه الشخصية الغريبة بالتالي اضفت طابع الترقب والاثارة في المسرحية.

تقدمت الشخصية (صفر) الى المجموعة الاولى التي تعمل في البناء وقال لهم(هل يمكنني ان اساعدكم في البناء؟) فرحت المجموعة ورحبت به، ثم انتقل الى المجموعة الثانية والثالثة وهو يقوم بالعمل معهم وتوجيههم على اللعب بحركات جميلة وكانه حرفي من حيث الحركة الخفيفة وسرعة الاداء وتعابير الوجه المبالغ بها، وحين العمل معهم بدأ يخبرهم بأنهم عندما يكبرون ويصبحون مهندسين باستطاعتهم ان يعملوا مطارات وناطحات سحاب تعلو فوق الغيوب باستطاعتهم ان يشاهدوا ما موجود فوق الغيوم من اشياء لم يشاهدوها من قبل وباستطاعتهم ان يبنوا سفناً فضائية يسافروا بها الى ما ابعد من القمر والشمس والمجموعة

تبادله الحديث عمن هذه الاشياء العلمية وهم مندهشون، الى ان انتهى من اللعب والعمل معهم اذ قال:

الصفر: انا انتهيت من اللعب والعمل معكم اريد الرحيل.

المجموعة: كلا لا تذهب انت موهوب ومبدع ونشيط ، نريدك ان تبقى معنا.

الصفر: كلا .. انا ذاهب.

المجموعة: ارجوك لقد احببناك لاتذهب، انك رهيب تعرف كل شيء ابقى معنا لفترة اطول.

وعند الخروج تجتمع الارقام كلها وتودعه وكأنه احد لابطال ويهتفون باسمه ويكرموه وسام الابطال.

يلاحظ الباحث ان مجموعة الشخصيات اثناء الحوار مع (الصفر) اتسمت بطابع الرشاقة والخفة خاصة عندما بدئوا بتحيته وتكريمه، فضلاً عن طبيعة التشكيلات الصورية والجسدية التي اشتغلوا عليها بطريقة واضحة وبانسيابية شفافة، كما يلاحظ الباحث ايضاً هناك لعب في الادوار من قبل شخصية (الصفر) ذلك من خلال الفعل الادائي في السلوك والحركة بين دخوله في المشهد الاول والدخول في المشهد الثاني اثناء تغييره للملابس، فضلاً عن توظيف مفهوم الخيال عبر السفر الى الفضاء وحث المجموعة عن التساؤل عن ما موجود في ذلك العالم الخارجي، وعند الخروج وفي طريق العودة يلاحظ مجموعة من الارقام الاخرى تلتف حول الرقم (١) وهم يضربوه ضرباً مبرحاً ويتألم ويصرح مستنجداً بالرقم (صفر) يخلع الملابس التنكرية واراد ان يدافع عن الرقم (١) لكنه يتلقى الضرب بدلاً عنه، يغادر الجميع ويتركان الرقم (صفر والرقم ١) فيقرر الرقم (صفر) ان يلقي الارقام المغرورة درساً لن ينسوه، لبس ملابسه التنكرية وذهب الى ساحة القرية حيث تتجمع الارقام وعند مشاهدته تجمعت الارقام لتحييه وتهتف وقال لهم:

الصفر: هل تحبوني؟

الارقام: نعم ايها البطل نحبك.

الصفر: هل تعرفون من انا؟

الارقام: نعم انك البطل الشجاع الذي علمتنا كيف نعمل ونلعب .. انت لا مثيل لك.

الصفر: سأريكم من اكون (يخلع ملابسه)، انا الصفر انا اصغر الارقام في نظركم بلا قيمة لا اساوي شيئاً انتم لم تحبوني انا بل احببتم الملابس التي ارتديها، ان الانسان في جوهره وليس في مظهره، (ينظرالى الرقم واحد) لماذا لا نتحد معاً فنكون الرقم (١٠) لو اتحدنا معاً لاصبحنا اكبر قيمة منهم ، ذلك ان في الاتحاد قوة.

تجتمع الارقام حول الرقم(صفر) و(١) وهم يعتذرون لهم ويحيوهم متخذين من هذا الموقف عبرتاً لهم وتدخل شخصية (الراوي) يعقب عن احداث المسرحية وفكرتها الفلسفية في الاتحاد وعدم الركون الى الوحدة والانعزال اشارة الى تكاتف ابناء البلد الواحد من اجل النهوض به واعماره ومد يد التعاون بين كل اطيافه وقومياته... (تنتهي المسرحية).

يرى الباحث ان التنوع في الاداء والاشتغال على عنصري الجسد والصوت اضفى طابعاً جمالياً على العرض الذي اتسم بخفة الاداء وانسيابية الحركة ووضوح الصوت واللغة البسيطة.

الفصل الرابع
النتائج والإستنتاجات

والتوصيات والمقترحات

توصل الباحث الى مجموعة من النتائج التي تمخضت عن عملية الاشتغال الادائي في مسرح الطفل من حيث فاعلية اللعب واساليب التعليم وكما يأتي:

١- تعد فاعلية اللعب من حيث الاشتغال الادائي على الجوانب الحركية والمبالغة والايمائية وسرعة الحركة ورشاقتها ضرورة وظفها المؤدي في عمله الفني، والاعتماد على التشكيلات والكتل الصورية وذلك في اغلب مشاهد العرض خاصة في المشاهد التي اجتمعت بها جميع الشخصيات وكيفية انتشارها وحركتها بصورة سهلة ويسيرة دون الوقوع في الرتابة والتلكؤ الصوري.

٢- اشتغال الممثل (شخصية الصفر) على الجانب الصوتي وجعله مدخلاً لايصال المشاعر والمعلومات للطفل من حيث التنوع والتلوين الادائي والاعتماد على (التنغيم والمد والنبر) بحيث تصبح الكلمة مسموعة وواضحة وذلك في اغلب مشاهد المسرحية

٣- الاعتماد على عنصر الايقاع والاهتمام به بوصفه العصب الرئيس للعرض المسرحي، ذلك ان جمهور الاطفال من الصعب المحافظة على تركيزه وانتباهه طيلة فترة العرض كونه يحتاج الى خصوصية تختلف عن مسرح الكبار لذا يحتاج الى اهتمام ومواصلة في طرح المعلومات والافكار والقصص بطريقة مشوقة ومبهرة مستعيناً بذلك على الموسيقى والغناء والرقص والمعلومات المشوقة، مما حقق حالة من التفاعل المشترك بين الشخصيات وبين جمهور الاطفال ويتضح ذلك في اغلب مشاهد العرض خاصة اثناء الدخول في المشهد الاول وفي تعليم باقي الارقام في مشهد البناء بوساطة الورق المقوى وكذلك في المشاهد الاخيرة.

٤- اللعب والتغير في الادوار عبر منظومتي الجسد والصوت والاستعانة بالازياء والاكسسوار عند التحول من شخصية الى اخرى يدلل على ان لعب الادوار في مسرح الطفل يضفى طابع الدهشة والجمال والترقب.

٥- اعتماد الممثل على عنصر الخيال بوصفه عنصراً رئيساً في مسرح الاطفال اذ ينشط المدركات الحسية والمعرفية ويضفي على موضوع العرض الجانب الجمالي ويشحذ المتلقي لتكوين صور داخلية ويحثه على التساؤل بوصفه طاقة فعالة في توسيع افق الخيال.

<u>الإستنتاجات</u>

١- يشتغل اداء الممثل في جانبيه الحركي والصوتي في التأثير على اندماج الاطفال والتعاطف مع الشخصيات والمواقف الدرامية واكتساب التعلم والمفاهيم الاجتماعية والاخلاقية والدينية.

٢- ينمي الجانب الثقافي والجمالي من حيث المواضيع المطروحة والرقص والغناء والألوان الزاهية.

٣- تنمي قدرات الطفل التخيلية وتوصله الى اعلى مراحل الانفعال والمتعة والاثارة عبر تخليقه لعوالم غير مألوفه.

٤- اللعب الإيهامي يعمل على تحقيق اعلى مستويات تطوير الذات واكتشاف المواهب والتفاعل المشترك بين الاخرين.
٥- من الممكن السيطرة على انتباه الاطفال فكرياً ووجدانياً ليس فقط من خلال تأدية الشخوص من قبل ممثلين ادميين، بل يمكن ذلك عبر شخصيات غير واقعية وبالغالب تكون النتائج افضل.

التوصيات

يوصي الباحث بفتح دورات وورشات فنية وثقافية في تدريب وتطوير الممثلين للاشتغال على مفاهيم مسرح الطفل والاهتمام بالجانب الحركي والصوتي وتطوير القابلية على الغناء والرقص والموسيقى.

المقترحات

١- مفهوم الخيال وجمالياته في مسرح الاطفال
٢- قابلية الاداء الغنائي وفاعليته التعليمية في مسرح الطفل.

الهوامش:

١ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني: بيروت، ١٩٨٢، ص ١٣٦.

٢ - ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي – مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان: ناشرون، ص٣٩٩.

٣- مصطفى تركي السالم، الالقاء في مسرح الطفل، جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه، غ . م ، ١٩٩٦، ص٩.

٤ - مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة وادب الطفل، ط١، القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، ١٩٩٥، ص٣١.

٥- عبد العزيز القوصي، اسس الصحة النفسية، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، ب.ت، ص٣١.

٦- سمير عبد الوهاب، قصص وحكايات الاطفال، ط٢، عمان: دار المسيرة للطباعة والنشر، ٢٠٠٩، ص١٣٢.

٧- احمد نجيب، ادب الاطفال علم وفن، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦١، ص٤٢.

٨ - محمد خليفة بركات، مدخل علم النفس، دار مصر للطباعة، ب.ت، ص١٥٢.

٩- هادي نعمان الهيتي، ثقافة الاطفال، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب: سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٣٢)، ص١٦٥.

١٠ - حسن شحاته، النشاط المدرسي، ط٦، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، ٢٠٠٠، ص٢٢٩.

١١ - سمير عبد الوهاب، ادب الاطفال – قراءات نظرية، ط٣، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص٥٢.

١٢ - علاوي الخامسة، العجائبية في ادب الرحلات، الجزائر: جامعة منستوري: كلية اللغات والاداب، رسالة ماجستير، ٢٠٠٥، ص٧٤.

١٣- ينظر: صباح حنا هرمز، سيكولوجية لغة الاطفال، وزارة الثقافة ولاعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٩، ص ص ٣٨ – ٤٠.

١٤- ينظر: احمد بلقيس وتوفيق مرعي، سيكولوجية اللعب، عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع، د.ت، ص ص ٢٠ – ٢٢.

١٥- عبد الكريم برشيد، الاحتفالية بين التأسيس واعادة التأسيس، بيروت: معهد الانماء العربي: مجلة الفكر العربي، ١٩٩٢، ص١٧٩.

١٦- حسن مرعي، المسرح التعليمي – الكتابة الموضوعات – النماذج، ط١، بيروت: دار مكتبة الهلال، ٢٠٠٠، ص٣٧.

١٧ - علي بالعربي، مسرح الطفل او المسرح المتوجه للاطفال، تونس: جامعة الاداب والعلوم الانسانية: المعهد العالي للفنون المسرحية: مجلة دراسات مسرحية،١٩٩٣، ص١٨.

١٨- غلوم ابراهيم عبد الله، قاسم محمد وعوني كرومي، ص١٩٦.

١٩- ينظر: قسطنطين ستانسلافسكي، اعداد الممثل، تر: محمد زكي العشماوي ومحمود مرسي احمد، د.م ، د.ن ، د.ت ، ص ص ١٠٢ – ١٠٣.

٢٠-- سليم الجزائري، مخرجون عالميون، بغداد: مجلة الاقلام: العدد (١)، دار الجاحظ، السنة الخامسة عشر، ١٩٧٩، ص٦٣.

٢١- كريم خنجر، التحول في اداء الممثل، ط١، المركز العراقي للمسرح، ٢٠١٣، ص٦٢.

٢٢- ماري الياس وحنان قصاب، مصدر سابق، ص٣٩٨.

٢٣ - الكسندر دين، أسس الاخراج المسرحي، تر: سعدية غنيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣، ص٣٥٣.

٢٤- اوديت اصلان، فن المسرح، تر: سامية احمد اسعد، ج٢، بيروت: إيف للطباعة والنشر، د . ت، ص٧٣٣.

٢٥- بوريس زاخوفا، فن الممثل والمخرج، تر: عبد الهادي الراوي، المملكة الاردنية الهاشمية: عمان، ١٩٩٦، ص٢٤٢.

المصادر:

١-اوديت اصلان، فن المسرح، تر: سامية احمد اسعد، ج٢، بيروت: إيف للطباعة والنشر، د .

٢-احمد بلقيس وتوفيق مرعي، سيكولوجية اللعب، عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع، د.ت.

٣-الكسندر دين، أسس الاخراج المسرحي، تر: سعدية غنيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣

٤-احمد نجيب، ادب الاطفال علم وفن، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦١

٥-بوريس زاخوفا، فن الممثل والمخرج، تر: عبد الهادي الراوي، المملكة الاردنية الهاشمية: عمان، ١٩٩٦

٦-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني: بيروت ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي – مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان: ناشرون.

٧-حسن شحاته، النشاط المدرسي، ط٦، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، ٢٠٠٠

٨-حسن مرعي، المسرح التعليمي – الكتابة الموضوعات – النماذج، ط١، بيروت: دار مكتبة الهلال، ٢٠٠٠

٩-سليم الجزائري، مخرجون عالميون، بغداد: مجلة الاقلام: العدد (١)، دار الجاحظ، السنة الخامسة عشر، ١٩٧٩

١٠- سمير عبد الوهاب، قصص وحكايات الاطفال، ط٢، عمان: دار المسيرة للطباعة والنشر، ٢٠٠٩

١١-سمير عبد الوهاب، ادب الاطفال – قراءات نظرية، ط٣، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ٢٠١١

١٢-صباح حنا هرمز، سيكولوجية لغة الاطفال، وزارة الثقافة ولاعلام: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٩

١٣-عبد العزيز القوصي، اسس الصحة النفسية، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، ب.ت

١٤-علاوي الخامسة، العجائبية في ادب الرحلات، الجزائر: جامعة منستوري: كلية اللغات والاداب، رسالة ماجستير، ٢٠٠٥

١٥-عبد الكريم برشيد، الاحتفالية بين التأسيس واعادة التأسيس، بيروت: معهد الانماء العربي: مجلة الفكر العربي، ١٩٩٢

١٦-علي بالعربي، مسرح الطفل او المسرح المتوجه للاطفال، تونس: جامعة الاداب والعلوم الانسانية: المعهد العالي للفنون المسرحية: مجلة دراسات مسرحية،١٩٩٣

١٧-غلوم ابراهيم عبد الله، قاسم محمد وعوني كرومي

١٨-قسطنطين ستانسلافسكي، اعداد الممثل، تر: محمد زكي العشماوي ومحمود مرسي احمد، د.م ، د.ن ، د.ت.

١٩-كريم خنجر، التحول في اداء الممثل، ط١، المركز العراقي للمسرح، ٢٠١٣.

٢٠-ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي.

٢١-مصطفى تركي السالم، الالقاء في مسرح الطفل، جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه، غ . م ، ١٩٩٦.

٢٢-محمد خليفة بركات، مدخل علم النفس، دار مصر للطباعة.

٢٣-مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة وادب الطفل، ط١، القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، ١٩٩٥.

٢٤-هادي نعمان الهيتي، ثقافة الاطفال، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب: سلسلة عالم المعرفة.