وظيفة الأداء الصوتي للممثل في عروض المسرح التربوي

أنور محمد زكي يونس محمد اسماعيل الطائي
anwermoh.e123@uomosul.edu.iq dr.mohammadismaeel54@uomosul.edu.iq
كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل، الموصل، العراق

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٣/٢٢ تاريخ قبول النشر:٢٠٢٣/٥/٣٠

ملخص البحث

يعد فن الأداء نشاطاً انسانياً وتربوياً كونه من اكثر الأنشطة ارتباطا بمتطلبات وحاجات الطفل، وهو من اهم صفات الممثل الناجح القادرة على جذب أنتباه الجمهور(الأطفال)، والتي تمكن الممثل من التحكم بطبقة صوته وتنويع نبرة إيقاعاته لذا فأن البحث والتقصي عن مكونات هذا الفن واتجاهاته من الأمور المجدية ، وخاصة للوقوف على طبيعة السمات والتقنيات التي أضفت سمات فنية وجمالية ، قد تسهم في إثراء التذوق الفني في المسرح التربوي .

وقد تكون البحث من أربعة فصول ، وتضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فتحددت مشكلة البحث في الإجابة عن الاستفهام وهو كيف تم توظيف الأداء الصوتي لدى الممثل في عروض المسرح التربوي . كما تضمن هدف البحث التعرف على وظيفة الأداء الصوتي للممثل في عروض المسح التربوي. فيما اقتصرت حدود البحث على العروض المسرحية المقدمة في كلية الفنون الجميلة. وتنهى الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها اجرائياً .

تضمن الفصل الثاني الاطار النظري الذي احتوى على ثلاثة مباحث، تناول الأول الأداء الصوتي ، ودرس الثاني المسرح التربوي ، وخاتماً الاطار النظري ببعض المؤشرات .

فيما تناول الفصل الثالث (إجراءات البحث) مجتمع وعينة وأداة البحث التي أعتمدها الباحث في تحليل عينة البحث .

واما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات وينتهي البحث بقائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية : وظيفة ، الأداء الصوتي ، المسرح التربوي.

الفصل الاول (الأطار المنهجي)

مشكلة البحث: شكل المسرح التربوي جانباً مهماً في استقطاب الطفولة ، الذي هو جزء مهم من المنظومة المسرحية والذي حققت مسرحياتهُ ، من خلال القصة التي تجسدها الحركة من عناصر عرضه المسرحي وربما تتضمنه موسيقى وأغاني وحركات راقصة وبإطار فني مشوق ، جانباً كبيراً من البهجة والمتعة والتربية وكما ان لكل فن مؤهلاته وأصوله ، فأن الفن التمثيلي يعتمد اولا على الموهبة التي لابد من توفرها في الشخص لكي يكون فناناً ، وثانياً يعتمد على الإبداع والمقصود هنا بالإبداع هي التلقائية في تنفيذ العمل الفني ، فالإلقاء لايُعدُ فناً إذا لم يمكن هناك من يتلقى ذلك العمل ويستجيب له ، من خلال استخدامات الصوت الذي يكون له الدور الفاعل والمؤثر في نفس المتلقي ليكون فن التمثيل والإلقاء ، وبما أن فن الأداء الثمثيلي يُعد نشاطاً انسانياً وتربوياً هادفاً يسعى دائماً لتقديم الجديد من اجل مواكبة حركات التقدم العلمي في هذا المجال ، كونه من اكثر الأنشطة ارتباطاً بمتطلبات وحاجات الطفل وامتلاك مهارات صوتية أدائية يُعد من اهم صفات الممثل الناجح ، والقدرة على اجتذاب الجمهور وإجبارهم على الإصغاء على النحو الذي تمكنه من التحكم بطبقة صوته وتنويع نبرته إيقاعاته ، لذا فالبحث والتقصي عن مكونات هذا الفن واتجاهاته من الأمور المجدية ، وخاصة للوقوف على طبيعة السمات والتقنيات التي أضفت سمات فنية وجمالية ، قد تسهم في إثراء التذوق الفني للمثل في المسرح التربوي ، وعليه فإن البحث الحالي يسعى للكشف عن المعنى الظاهر في جمال النتاج الفني (العرض المسرحي) ، من خلال أشكال جديدة في أدائه الصوتي السمعي البصري والوجداني والإبداع فيها ، ومما تقدم حددت مشكلة البحث بالسؤال الأتي: (كيف تم توظيف الأداء الصوتي لدى الممثل في عروض المسرح التربوي) .

أهمية البحث :

١ . يشكل البحث صورة للبحوث التحليلة ذات الصفة المركبة من اتجاهات مختلفة لكنها متفاعلة . لينتج من هذا التفاعل وؤى جديدة ، تسهم في رفد المكتبة العلمية والمؤسسات التعليمية ذات العلاقة التي هي بحاجة الى هكذا دراسات .

٢ . اظهار وظيفة الأداء الصوتي للمثل في عرض المسرح التربوي ، وقد ينعكس ذلك ايجابياً على سلوك طلبة مادة (التمثيل) في كليات الفنون الجميلة سيما وأن العلاقة بينهما تعد من الأمور المهمة في عملية تدريس هذه المادة .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى : (التعرف على وظيفة الأداء الصوتي للممثل في عروض المسرح التربوي)

حدود البحث : الحد الزماني : ٢٠١٨ ـ ٢٠٢٠ . الحد المكاني : العروض المسرحية التي قدمت في كلية الفنون الجميلة الموجهة للأطفال / جامعة الموصل / العراق . الحد الموضوعي : وظيفة الأداء الصوتي للممثل في عروض المسرح التربوي .

تحديد المصطلحات : اولاً : وظيفة / لغوياً : يعرف (ابن منظور) الوظيفة على نه ((من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام ... وجمعها الوظائف والوظف ، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه ، ووظف فلان يظف وظفاً اذا تبعه مأخوذ من الوظيف ، ويقال استوظف، استوعب ذلك كله))[١].

ويعرف (سكوت) الوظيفة بأنه ((التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعنية التي يحققها الشئ))[٢].

التعريف الأجرائي : مما تقدم من عدة تعاريف يتبنى الباحثان تعريف (سكوت) تعريفاً اجرائياً لملائمة هدف البحث .

ثانياً : الأداء / لغوياً : يعرف الأداء بمعناه اللغوي من الفعل (((أدى) دينه (تأدية) قضاه والاسم (الأداء) وهو (أدى) للأمانة من فلان بالمد))[٣] . وفي موضع آخر بنفس المعنى يكون ((أدى- أديا الشيء= أوصله، أدى، تأدية، الشيء: أوصله، أدى إليه الخبر" الأداء: إيصال الشيء الى المرسل إليه))[٤] .

الاداء اصطلاحا:

عرفه جلين ويلسون على الوجه الآتي ((ويشير مفهوم الأداء الفني الى الانهماك النسبي في الأداء الخاص الذي يقوم به المؤدون لفن معين من الفنون))[٥] .

وعرفه مارفن كارلسون ((كل نشاط للفرد الذي يحدث خلال فترة ما تتميز بوجود هذا الفرد بطولها أمام مجموعة من المشاهدين، وانه يترك أثره على هؤلاء المشاهدين))[٦] .

كما عرفه هايز جوردون بقولة ((إن كل أداء يشتمل على وعي بالثنائية، ومن خلال هذه الثنائية يتم تنفيذ فعل ما بعد وضعه في صورة ذهنية مقارنة بنموذج أخر مثالي له، أو نموذج أصلي موجود في الذاكرة، وفي العادة تتم هذه المقارنة بواسطة الشخص الذي يراقب هذا الفعل مثل جمهور المسرح))[٧] .

التعريف الأجرائي :

الاداء (هو قدرة الممثل على اعداد صوته، وفق الخبرات التطويرية الخاصة باعداد مجموعة مهارات ، قادرة على تطوير الاداء (التقمص) والتي تسهم في تنوع الاداء الصوتي للممثل في عروض المسرح التربوي) .

ثالثاً : المسرح التربوي :

يعرف (قيس الزبيدي) المسرح التربوي ، بأنه ((المسرح الذي يمزج بين الترفيه والتعليم معاً ، له دور كبير في نشر الوعي الأجتماعي، وبنا جيل ينشأ بمضامين تربوية وأخلاقية))[٨].

ويعرف (حسن شحاته) المسرح التربوي ((المسرح الذي يكون الهدف الأساسي منه إدخال فكرة معينة في أذهان الجماهير ، قد تكون دينية أو سياسية أو أجتماعية بعد المسرحية أداة لتعليم المبادئ والنظم والأفكار الايديولوجية))[٩].

ويعرف (علي الجمل) المسرح التربوي ، وهو((المسرح الذي يقدم فيه نص وعرض، والذي يتناول واحداً من القيم أو المعارف أو المفاهيم التي يحاول التعريف بها ، وإيصالها إلى المتلقي يقصد إثارته معرفياً ، بشأن هذه الفكرة أو القيمة أو المعرفة ، في شكل مسرحي يعتمد على خبرة حياتية أياً كان مصدرها أو بناؤها))[١٠].

التعريف الأجرائي : المسرح التربوي (هو المسرح الذي يقدم عرضاً مسرحياً مبنياً على القيم ، والمفاهيم والتربية والتعليم ، والتعرف إليها وذلك لنشر الوعي الفكري الأجتماعي ، وبناء جيل جديد في سلوك منتظم وكبير بمضامين تربوية وأخلاقية) .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول الأداء الصوتي :

إن الصوت ظاهرة فيزيائية ينتقل عبر وسط ناقل (الهواء) ، وهو طاقة نحس بها نتيجة الاهتزازات تصل إلى أذن السامع ، ومنها إلى جهازه الإدراكي في المخ، فتتحول إلى معلومات مفهومة ، وتشمل هذه الظواهر جميع الأصوات على اختلاف مصادرها ووسائلها ، فالصوت وسيلة اتصال وتواصل بين مختلف الكائنات الحية وخاصة البشر، وتختلف ذبذبات الصوت في شدتها ودرجتها وتركيبها بحسب المصدر المنتج للصوت ، وقد ((أظهر التشريح كبرا في حجم المخ الإنساني، ولا سيما الجزء الخاص بالكلام منه، وقد ساعده ذكاؤه على ترجمة الأصوات وتفسيرها ثم تقليدها، وأدى كل هذا في أخر الأمر إلى تكون لغته ذات القواعد والأصول))[١١].

وإن (لسان الممثل يجب أن يكون سالما من العيوب المعرقلة لخروج الصوت كالتمتمة ، أما من حيث الأداء فعليه إعطاء صوت الحرف حقه ومستحقه الثابتة والمستحدثة ، مع إخراجه من مخرجه بمهارة وحرفية عاليتين ، سيما وأن بعض الأصوات تكسب الصوت جمالا ونعومة كحروف الصفير والغنة وغيرها، لذا فان ((اللغة نظام من الإشارات جوهره الوحيد الربط بين المعاني والصور الصوتية))[١٢] .

واحتل الصوت مكانا مهما في كتب الباحثين و الموسيقيين، واعتبروه من ((العلوم الطبيعية، فحللوا ماهيته على المستوى الفيزيائي، وكيفية حدوثه والوسط الذي ينتقل فيه وكيفية استقباله ومدى تأثيره على ش عور الإنسان والحيوان على السواء))[١٣] . فالصوت اللغوي حمل وظيفة تواصلية، فضلا عن الوظيفة الجمالية ، فهو يكون عاملا مهما في الوصول لتلك الجمالية التي نحس بها عند سماعه ، من خلال التنسيق الداخلي الذي يشترط فيه مميزاته ، إن المهارة قوة الصوت أهمية كبرى للمتلقي لا يمكن الاستغناء عنها ، كونها المهارة الأولى في تحقيق إلقاء فعال، يحقق من خلاله التعبير عن أدق تفاصيل الإبداع وألوانه ، ويتحكم بطبقاته الصوتية وانعطافاته بالشكل الذي يسهم في خلق انسجام بينه وبين صوته من جهة وبينه وبين المتلقي من جهة أخرى . وتتوقف مهارة قوة الصوت على عاملين أساسين هما :

١. الإيصال : ويقصد به قدرة صوت الممثل أو (الملقي) في الوصول إلى أبعد مسافة بدون قسر، بصرف النظر عن الطبقة الصوتية التي يلقي بها .

٢ . الرنين : الصيحة والصوت الشجي، وهو مزيج بين الصفاء والترنيم حتى يصبح شجيا، ومن القوة الظاهرة حتى يصبح صيحة (١٤) .

إن حاجة المتخصص للصوت و الإلقاء لا تقف عند معرفة الأصوات وتراكيبها ، أو أسهل اللفظ وأثقله، أو معنى الكلمة والجملة ودلالتها ، بل على التذوق السمعي ليميز بين جرس الألفاظ وجمال الكلمة وتناسق أصوات الحروف وإيقاع الخطاب اللفظي ونبره وتنغيمه ، حتى تتكون له ملكة الحس السمعي للأداء الجيد ، وهذا يتوقف على كثرة الاستماع، وتدريب الأذن على ((الاستماع الجيد الذي يؤدي إلى الإلقاء والنطق الصحيح الممتزج بالسلاسة والليونة ، والتي يحاول أن يصل إليها كل ملق، ومدخل تنمية الحس السمعي هو الاستماع إلى الموسيقى ، لما تحمله من إنعطافات صوتية ودرجات سلمية دقيقة ، وإذا كانت الآلات الموسيقية آلات صوتية))[١٥]. ويجب أن يتناسب التعبير الصوتي مع تعبير الوجه والتعبير الجسماني ، فلا يمكن أن يخرج الصوت بطبقات عالية ويظهر الجسم بحالة استرخاء، ولا يمكن أن يظهر الجسم بحالة توتر ويسمع الصوت دافئة وبطبقات واطئة أو شدة قليلة .

ومن جملة استخدامات الصوت التي يكون له الدور الفاعل والمؤثر في نفس المتلقي، هو فن التمثيل والإلقاء، فالصوت الإنساني هو الناقل الحقيقي لمشاعره وأفكاره ، من سرور أو ألم أو غضب، وعندما ينطق بالكلام في المسرح ، نكون قد دخلنا بفن

آخر هو ((فن الإلقاء ويتحول فيه الكلام إلى عنصر مكمل لحركة الجسد، ويكون الأساسي هو الأسلوبية التي نطق بها والمعاني الجديدة التي أضفتها عليه طريقة النطق ، إما أنها توازن ما بين الصوت و الجسد ، ما بين الإيماءة والتعبير، ما بين الإشارة والانفعال))[١٦] .

وإن الإلقاء المسرحي يتنوع بتنوع الشخوص ، فلكل شخصية إيقاع لغوي وتنوع لحني ومدى صوتي وأوزان وسرع وطابع صوتي وتدرجات في الشدة وتنوعات في اللون والجرس خاص بها وكما يحددها المؤلف والمخرج ، وجميع هذه الملامح والصفات هي التي تمثل ، العرف الصوتي الاجتماعي للشخصية ، لذلك فان ((قيم اللفظ الجمالية تسجل حضورها في أذهاننا كالأنغام، وواسطتها الأذن ، وكما تستجيب حواس الإنسان الأخرى لمؤثراتها، تستجيب الأذن للصوت الحسن وتنفر عن القبيح ، وتميز أجراس الحروف والكلمات ولارتباط الكلام بالسمع ذهبت الدراسات الحديثة إلى تسميته باللغة السمعية))[١٧].

وفي المسرح نبحث عن تلك المتعة الخاصة التي لا يحققها لنا إلا هذا الفن بالذات ، فن التمثيل أو التشخيص الذي نشاهده جماعة كما نعيش جماعة ، لأنه ((سيحضر لنا حياتنا الداخلية ويشخصها كأنها واقع حي ، وحاضر مشهود نلعب فيه أدوار الأبطال وأدوار الشهود في وقت واحد ، فنحن نندمج دون أن نغادر مقاعدنا في قاعة المسرح ، ونتابع ما يدور على الخشبة دون أن نكون محايدين ونحن لا نستطيع أن نندمج إلا إذا كان للعرض منطق يساعدنا على متابعته ، وتفسير مفرداته، واكتشاف دلالاته، فالمتعة التي نبحث عنها في المسرح متعة عميقة مركبة ، لأنها تجمع بين التسلية والتفكير والانفعال والمراقبة ، واستشعار الوجود الفردي والوجود الجماعي في الوقت ذات))[١٨] .

أن لكل تلفظ مهما كان تجرده ، فهو بالتأكيد يحمل في طياته معنى أو دلالة ، والتلفظ سواء أكان صوت مفردة أم مجموع الأصوات لتكون الحروف والكلمات أو الجمل أو أكثر من ذلك ، لابد لها من إنتاج دلالات من خلال ارتباط و تناسق تلك الأصوات متسلسلة أو منفصلة، وهذه الدلالات تحمل في طياتها مجموعة من السمات ، جمالية وفنية تصل للمتلقي ، وهو ((إشباع مقطع من المقاطع بان يقوى إما ارتفاعه الموسيقي أو شدته أو مداه أو عدة عناصر من هذه العناصر في نفس الوقت وذلك بالنسبة إلى تلك العناصر في المقاطع المجاورة))[١٩] .

وفي أثناء عملية المشاهدة، تتوالد المعاني والأفكار والأهداف والدوافع والاهتمامات لدى المتلقي، ومن ثم يقوده الفعل المسرحي ، بل النشاط المسرحي كله، بما يشتمل عليه من إضاءة وصوت و موسيقى و ديكور وغيرها ، نحو حالة خاصة من الفهم الكامل ، ولذلك فالأمر هنا ليس مجرد عملية تعاطف أو تقمص أو تظهير انفعالية كاملة، ولا عملية تعرف أو فهم وإدراك معرفي كامل ، بل هي ((حالة في منزلة بين المنزلتين، بين الانفعال والمعرفة، والتقمص والتعرف، والتطهير والفهم ، وفي قلب هذه العملية تكمن الخصوصية المميزة للفن إبداعا ، وتذوقا، وتفضيلا ونقدا، مع عدم الإغفال كذلك للإطار الثقافي والاجتماعي والفردي الخاص بنشاط المشاهدة التلقي ، وتلك أمور جديرة كلها بالاعتبار))[٢٠]، وإن للأصوات مجموعة من صفات مختلفة في التسمية ، منها متضادة ومنها من ليس لها ضد، ونادرة ما تخلو بحوث الصوت من تناول هذا موضوع ، حتى في دراسة الصوت والإلقاء المسرحي، ومن صفات الحروف التي لها ضد هي :

١. الهمس وضده الجهر .
٢. الشدة وضدها الرخاوة وبينهما التوسط .
٣. الاستعلاء وضده الاستفال .
٤ . الإطباق وضده الانفتاح .
٥ . الإصمات وضده الإذلاق .

والصوت غير الحرف ومجموع الحروف العربية الفصحى واحد وثلاثون .. أما أصوات العربية الفصح فأكثر من ذلك (٢١) ، أما الجرس أو اللون الخاص الذي يصبغ به الصوت اللغوي، فهو متأت من صفته لاحتفاظه بعناصر أساسية تجعله مستقلا ومتميزا عن بقية الأصوات ومسايرة غير متقاطع معها في الوقت نفسه.

وكما أن الأصوات الحروف صفات تتصف بها، هناك أيضا مخارج تخرج منها. وقد اختلف الباحثون في تقسيمها، وسنوجز ذلك بالاتي :

١ . الجوف: وتخرج منه أحرف المد الثلاثة (الواو، والياء، والألف).

٢ . الحلق: وتخرج منه ستة أحرف (الهمز ، الهاء، العين، الحاء، الغين الخاء).

٣ . اللسان: وتخرج منه ثمانية عشر حرفا أولها القاف وآخرها الثاء المثلثة .

٤ . الشفتان: وتخرج منهما أربعة أحرف هي (الباء والميم والواو المتحركة والفاء).

٥ . الخيشوم : وهو مخرج الغنة في الميم والنون المشددتين .

إن المهمات الأساسية لفن الإلقاء وخلق الأجواء المناسبة والعواطف والمواقف المراد نقلها إلى المتلقي، كي يستطيع التميز بين الحالات والمواقف والعواطف والعلاقات المختلفة ، ولكي يستطيع إدراك المعاني والأفكار التي تنقلها صور المقدمة بواسطة الصوت (٢٢) ، ولعل أروع ما في الإلقاء ، انه فن ومهارة ، فهو فن لأنه يحتاج إلى موهبة فطرية يستطيع صاحبها أن ينميها بالممارسة أو التدريب ويحولها إلى مهارة يستخدمها عند الحاجة .

ـ الممثل وعمله :

وإن عمل الممثل بالأساس قائم على بحث العلاقة بين الإنسان وتعبيره أكثر من العلاقة بين الممثل والدخول في الشخصية المفترضة ، ونتيجة لسعي الممثل لإيجاد تلاقي الأخيلة والصور الإدراكية لتناقضها أحيانا وما يفرز هذا التناقض من تصادم ذاتي وتضاد إزاء الرغبات والأهداف ، فـ ((الممثل يحاول جاهدا في أدائه الارتقاء والسمو وتجاوز الواقع لشخصيته غير العادية وبفعل أخيلته وآليات إنتاجه التعبيري الأدائي الفني والجمالي ، وهو في الوقت نفسه يحاول جاهدة أن لا ينسلخ كليا عن واقعه الاجتماعي الذي ينشد التكيف معه وتعاطيه ، باعتباره كائن حيا اجتماعية عاقلا لا ينفلت عن إطار الجماعة والمجتمع))[٢٣] .

والأصل في التمثيل هو ميل الشخص إلى ترك شخصيته الذاتية ، والتحول إلى شخصية أخرى غريبة عنه ومن ثم تجسيد حياتها الداخلية بالقول والفعل معا ، وهذا ما يجعله فنان ، أي ما يرفعه من ((مدارج المحاكاة الغريزية أو التقليد، وأيضا من مضمار اللعب ، وان كان هذان بالتحديد هما ما يشكل التربة الملائمة النمو بذرة الحساسية التمثلية ، فالتمثيل هو محاكاة أو لعب مفارق لذاته))[٢] ، ولعلنا نستطيع أن نكتشف لما للكلام والتحدث والقدرة على الإلقاء الأهمية ، من خلال ما قاله احد الخطباء ((لو قدر علي أن أفقد كل مواهبي وملكاتي ، وكان لي اختيار في أن احتفظ بواحدة فقط ، فلن أتردد في أن تكون هذه هي القدرة على التحدث ، لأنني من خلالها سأستطيع أن أستعيد البقية بسرعة))[٢٤] .

فالممثل الجيد والناجح هو الذي يعرف كيف يتصرف أثناء الأداء على خشبة المسرح ، وكيف يصنع وماذا يفعل وكيف يؤدي بطلاقة متحدثا بصوته الطبيعي مكونة علاقة وجدانية مع الممثل الآخر، وكيف يرى ويسمع وكيف يجيب بشكل طبيعي بكلمات دوره وحواره كما لو كانت كلماته وحواراته شخصيا ، هذه التلقائية تأتي من الإحساس العالي والصدق والإيمان في الأداء والانطلاق والتحرر من كل إعاقة وتشويه في خلق الشخصية المسرحية وتجسيدها وصولا إلى التعبير المبدع والمؤثر ، من خلال جملة من الوسائل الإجرائية التي توصله إلى ذلك عن طريق التمارين على الانتباه والتركيز والاسترخاء والتبرير والخيال الخلاق ، والإحساس والإيمان والصدق في تقديم الفعل والواجب المسرحي بعلاقة جدلية مع حيثيات وتفاصيل العرض المسرحي ومكملاته و أدواته ، وصولا إلى عرض مسرحي ذي أداء متكامل ومؤثر يتمتع بالخلق والإبداع والجمال (٢٥) .

فالإلقاء التمثيلي يعتمد على تفحص شخصيات أخرى غير شخصية الملقي ، وذلك بواسطة الكلام، وهذا يتطلب الوقوف على ((أبعاد الشخصية الممثلة ، وصوتها وطريقة أدائها وطريقة كلامها ، لما لكل ذلك من اثر في نوعية الصوت وطريقة الأداء ، وبالتالي يمكن للممثل الدخول في صميم مشاعر الشخصية، بشكل يمكنه أن ينقلها إلى داخل نفسه ، ثم يعبر عنها بعد ذلك تعبيرا صادقا. كون فن الإلقاء التمثيلي يعتمد الإفصاح عن الفكرة التي يشملها النص))[٢٦] .

ونرى الممثل يتوق إلى تشكيل منهج أدائي متفرد ، وطريقة في التعبير الأدائي الفني ، ومفردات أدائية وتعبيرية متجسدة ومتجددة، بغية طبع هوية متفردة ومبتكرة في الأداء ، والتحرر من آليات التقليد الأدائي ، فحالات ((الابتكار والتحرر من القواعد الكلاسيكية والأصول الأدائية وآليات التقليد والتجذير التعبيري تلقي بظلالها تصادمة في ذهنية الممثل ، فالابتكار والتجديد

والتحرر من آليات التقليد وتبعتها، والتجذير الأدائي الجديد وان حمل مقومات الأصول الأدائية ضروري ومهم على أن لا يتصادم أو يتعارض مع رصد الواقع ومشكلاته))[٢٧] ، وعدم إخضاع الابتكار لآليات التفرد الذاتي الأناني الأعمى ذي النظرة الضيقة قصد تحقيق الذات وإكمالها على حساب الواقع والمحيط الذي يعيش فيه الممثل ومشكلاته وإفرازاته وعلى حساب الأصول الأدائية

فالممثل هو الشخص المتخصص الذي اكتملت أدواته الفنية والإجرائية صوتياً وجسدياً وشعورياً ، وهو في أداء دوره وتجسيد شخصيته المسرحية المناطة إليه تقديمها أو تجسيدها وتمثيلها ، قد اجتاز مرحلة الهواية أو الرغبة وأخذ قسطا كافيا يؤهله من أداء أي دور من الأدوار المسرحية ، وتجسيد أو تقديم أي شخصية مسرحية بشكل فني مبدع ومعبر ، من خلال التمارين المكثفة والمستمرة والتي تعينه في القدرة على تبني الشخصية الجديدة، والبحث عن ابعادها وعلائقها مع الشخصيات المسرحية الأخرى ومع الأحداث ودورها في الصراعات ، لذا فان القدرة على الأداء التمثيلي يتطلب عدة أمور أهمها:

١ . الموهبة : لا بد أن تتوافر لدى الشخص الموهبة التي تتمثل في التخيل والاستذكار، كي يستطيع استرجاع الصور المختلفة عن الشخصيات المختلفة.

٢ . القواعد: أن يلم بقواعد الأداء التمثيلي (الإلقاء) من ناحية الصوت، والسيطرة على النفس .

٣ . التقمص : القدرة على تقمص شخصيات الآخرين، كما لو كان أحد هذه الشخصيات قولا وعملا.

٤. الأبعاد : لا بد له أن يتعرف على هذه الشخصية في أبعادها الطبيعية والنفسية والاجتماعية (٢٨) .

وعلى الممثل معرفة العناصر التي تجذب السامع وتثيره من أجل إبراز القيم الدرامية المختلفة :

١ . القيم العقلية: وهي الأفكار والفلسفات التي تعنى بالحقائق الموضوعية أكثر مما تعنى بغيرها، مستعينا بذلك بتوضيح المعنى، والوقف، والنبر والتركيز.

٢ . القيم العاطفية : وهي التي تعبر عن الأحاسيس والعواطف التي نعبر عنها بالكلام ليستحسنها المستمع أو المتفرج، ونستعين في ذلك بتوضيح المعاني والإيقاع الصحيح والألفاظ والبناء الصوتي للكلمات.

٣ . القيم الجمالية : وهي القيم التي لا علاقة لها مباشرة بالفكرة ولا العواطف ولكنها قد تثير هي بحد ذاتها عواطفاً وأفكار، والتي بدورها قد تولد قيما جمالية كما هو الحال في المشاهد الغرامية.

٤ . خلق الأجواء: وذلك عن طريق التعبير عن الظروف الزمانية والمكانية المختلفة وتصوير واقع الحال الذي تمت فيه الرواية أو التمثيلية (٢٩) .

ويمكن تلخيص الأسباب الكامنة وراء لذة الأداء الصوتي المنغم في عنصرين أساسيين ، فالعنصر ((الأول يتعلق بالمنتج للصوت سواء أكان خطيبة أم شاعرا أم ممثلا ، والعنصر الثاني يتعلق بالمتن الصوتي ، نثر، كان أم شعرا فمن شروط المنشد حسن الصوت وذلك باعتماده على نبرات القوافي الشعرية ومخارج الحروف ، وموسيقى الألفاظ مترنما بأحرف الترنيم أما الائتلاف فانه يتعلق ببنية المتن شعرا كان أم نثرا))[٣٠] ، فتكون أصواته مؤتلفة منسجمة البنيات المكونة له انسجاما يخلق لدى المستمع ارتياحا يجعله يستسيغ المتن ويتجاوب معه .

المبحث الثاني المسرح التربوي :

يعد المسرح التربوي أحد أدوات تشكيل ثقافة المتلقي (الطفل) ، فهو يشكل جانباً مهماً في استقطاب الأطفال من خلال القصة التي تتجسد مع عناصر العرض المسرحي بما تحمله من متعة وفائدة بإطار فني مشوق ، حيث تحقق المسرحية المقدمة للأطفال جانبا من البهجة والمتعة بما تتضمنه من موسيقى وأغاني وحركات، فللموسيقى والأغنية دور مهم وفاعل من خلال أدائها الوظيفي مع ركائز العمل المسرحي (الفكرة والشخصيات والصراع والحوار والجو النفسي العام).

وإن المسرح التربوي هو ((أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقلية وعاطفية ولغوية وثقافية، فهو ينقل للأطفال بلغة محببة نثر أم شعرا، وبتمثيل بارع ، وإلقاء مفعم بالأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص))[٣١]، التي من خلالهما يستطيع الطفل إدراك البهجة والمتعة ، فهو لن يتقبل عملا لا يجد فيه أي نوع من المتعة الذهنية وان كان قد أثار ضحكة.

وتتعاظم الأهداف والمقاصد التي يؤديها مسرح الأطفال ، فينظر إليه بوصفه وسيلة تربوية ، فهو ((أحد الوسائل التعليمية والتربوية الذي يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها، لما له من أثر مهم في استثارة خيال الطفل وتنمية مواهبه وقدراته الإبداعية ، فالفنون المتعددة التي يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية ، وتسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني))[٣٢].

ـ واختلفت الأدبيات في تقسيم مسرح الطفل ومن هذه التقسيمات التصنيفات :

مسرح الطفل بحسب نوع شخصيات العرض على نوعين هما :

• مسرح الطفل للطفل : وفيه تقدم عروض مسرحية موجهة للأطفال، من الكبار وقد تكون عروض تعليمية أو تثقيفية.

• مسرح بالطفل : وهو مسرح قائم على الأطفال، من حيث الاشتراك بالموضوع، والتصوير . والإخراج المسرحي والديكور، ومن ثم القيام بتجسيد العمل المسرحي، وهو في معظم الأحيان مسرح تعليمي(٣٣).

ومسرح الطفل بحسب مرافقته للعملية التربوية والتعليمية :

• مسرح تعليمي أو (مسرح المناهج).

• مسرح (الدراما الخلاقة) .

ومسرح الطفل بحسب تقاليد العرض :

• المسرح العام : وهو المسرح الذي يحمل تقنيات خاصة ، وتقوم على إدارته الجهات الرسمية ويكون

الكتاب والمخرجون والممثلون فيه محترفين ومدربين على العمل في المسارح العامة ، ويحضر إليه كل من الأطفال المتمدرسين وغير المتمدرسين (٣٤) .

المسرح المدرسي : وهو مسرح خاص بمدرسة أو معهد معينين، ويعرض مسرحيات خاصة بالمناسبات الطلابية، ويكون جمهور المدعوين من أطفال المدرسة وأولياء أمورهم، ويفترض في ممثليه أن يكونوا

من أطفال المدرسة ذاتها.

• المسرح الصفي : وهو المسرح الذي يتم فيه العرض داخل غرفة الصف، ولا يشترط أن يكون مسرحة مجهزة أو معدا للعرض ولكن الدراما الخلاقة تؤدي في أية قاعة أو فصل دراسي، وذلك بهدف توضيح مادة علمية داخل المناهج الدراسية فيكون بمثابة وسيلة توضيحية، وجمهوره من أطفال الصف نفسه فضلا عن ممثليه (٣٥) .

الغرض تحقيق الأهداف المتوخاة لمسرح الطفل وضعت بعض الشروط العامة التي يلزم مراعاتها حين مخاطبة الطفل بالمسرح أو بغيره :

الاختيار المناسب للحكاية التي تهيئ للفعل الدرامى.

• مراعاة المرحلة العمرية سواء أكان للطفل المشاهد أم في العمل الفني نفسه.

• مراعاة القواعد النفسية والقيم التربوية والاجتماعية.

• العمل على إثارة خيال الطفل ومدركاته.

• البساطة التي تحترم عقل الطفل، وتنشط ذهنه (٣٦).

وإن استمرار المسرح التربوي في لعب دور مهم في بناء العلاقة بين الطفل والمجتمع ، وان الخبرة عن المسرح تعني النمو بالنسبة للطفل (التلميذ)، والنمو السليم هو أحد الأهداف العامة للتربية، ومن هنا كان منهج النشاط (المسرحي وغيره من الأنشطة) معبرا عن هذا الاتجاه. فالنشاط ضروري لجعل التربية أشبه ما تكون بالواقع في الحياة، ولجعل الحياة تؤدي إلى الحقيقة. وما من وسيلة تربوية تحقيق هذه الغاية كما تحقيقها التربية المسرحية، بوصفها تمتلك عناصر تمثيلية تساعد التلميذ على اكتساب الخبرة واختيار الموافق ومعالجة المشاكل من خلال التماثل بالواقع، وكل ذلك من اجل اكتشاف الحقيقة (٣٧) .

ويمكن للمخرج أن يقدم إيضاحا أكثر للشخصيات أو الأحداث من خلال ربطها بالإلحان ، فيأتي دور الموسيقى لتكون عاملا مساهما من خلال ((وعي وإدراك المصمم والمخرج معا في تحديد اختيار نوع اللازمة والمرافقة، بشكل دقيق ومتناه يقودنا بالضرورة

إلى التعبير الأمثل))[٣٨]، فقد يلجأ البعض إلى اختيار مسرحيات تحتوي على فكاهة مبالغ فيها لغرض وضع الأطفال في ضحك مستمر طوال الوقت ، وبعض الكتاب يظنون أن الضحك هو الهدف الأسمى الذي يرتاد من أجله الطفل المسرح، ولكن هذا لا يعني إغفال الروح التي تغلف جو المسرحية ، حيث بإمكان الطفل مواصلة الضحك بطريقة طبيعية بالاعتماد على المواقف والمفارقات، باستخدام عناصر مهمة في جذب وشد انتباهه من خلال الموسيقى والغناء، وهي السمة التربوية والتعليمية.

والطفل قد لا ينفعل مع الشخصيات ولا يتأثر بها ولا يكون موقفا منها أن لم تكن قد رسمت بطريقة واضحة ، وأيضا إذا لم يستطع الممثل أن يجسد الدور تجسيدة مناسبة ومعبرة ، لذلك على كاتب المسرحية أن يوضح جميع أبعاد الشخصية سواء من الناحية الجسدية ، وما تتميز به من صفات نفسية تؤثر في أقوالها وتصرفاتها ، أو من الناحية الاجتماعية فضلاً عن تأثير البيئة الاجتماعية والطبيعية التي تنتمي إليها الشخصية والمهنة التي تمارسها والأسرة التي تعيش فيها ، وانعكاس كل ذلك على تصرفات الشخصية وسلوكها وطريقتها في الكلام، ويتم ذلك ليس ما يرد على السنة الممثلين حسب، بل الاستخدام الأمثل في توظيف عناصر العمل المسرحي والدرامي والموسيقى والغناء.

ـ ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات :

١ . الصوت وسيلة أتصال فهو وظيفة تواصلية فضلاً عن الوظيفة الجمالية ، وأن لسان(الممثل) يجب أن يكون سالماً من العيوب المعرقلة لخروج الصوت كالتمتمة وغيرها .

٢ . ابراز القيم الدرامية التي على الممثل معرفتها لتجذب المتلقي (الطفل) ، وهي القيم العقلية ، والعاطفية ، والجمالية التي تقوم بتوضيح المعنى ، ويكون الاداء الصوتي للكلمات عند الممثل قيماً جمالية .

٣ . أن الألقاء المسرحي يتنوع بتنوع الشخوص ، فكل شخصية أيقاع لغوي وتنوع لحني وطابع صوتي، يحددها المؤلف والمخرج وجميع هذه الصفات تمثل العرف الصوتي الأجتماعي للشخصية .

٤ . أن القدرة على الاداء الصوتي التمثيلي يتطلب من الممثل الموهبة والالمام بقواعد الاداء التمثيلي ، من ناحية الصوت والسيطرة على النفس والقدرة على تقمص الشخصيات ، والتعرف على أبعادها الطبيعية والنفسية والأجتماعية ليتمكن من تجسيدها .

٥ . أختلفت الأدبيات في تقسيم المسرح التربوي ، فهناك مسرحيات للأطفال بحسب نوع شخصيات العرض، ومسرحيات للأطفال بحسب مرافقته للعملية التربوية ، ومسرحيات للأطفال بحسب تقاليد العرض ، وكل هذه الأنواع في المسرح تلعب الدور التربوي في بناء العلاقة بين الطفل ومجتمعه .

الفصل الثالث (إجـراءات البـحث)

أولاً : مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من تسع مسرحيات*، وهي العروض التي قدمت في مدينة الموصل ، للمدة التي استهدفتها الدراسة الممتدة من العام ٢٠١٨ ـ ٢٠٢٠ .

ثانياً : عينة البحث :

قام الباحثان باختيار مسرحية واحدة بوصفها نماذج مختارة بالطريقة القصدية .

اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	السنة
جواهر الأميرة السبع	عبد الحميد خليفة	أنور محمد زكي يونس	٢٠١٩
شخصيات المسرحية			
الأميرة	امنة موفق		
الأمير	اسراء نزار		
الملكة	امنة كمال	قام الباحثان بتحليل الاداء الصوتي للشخصية	
فرفور	علا عزام	قام الباحثان بتحليل الاداء الصوتي للشخصية	
دنصور	سهير نكتل	قام الباحثان بتحليل الاداء الصوتي للشخصية	

الملك	ارشد احمد	
البغبغاء	نور ضرغام	قام الباحثان بتحليل الاداء الصوتي للشخصية
الوصيفة	ربى سعد	

وتم اختيار العينة بموجب المسوغات الآتية :

١ . اقترب العرض من هدف البحث ، اذ يمكن تطبيق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري عليه ، بمستوى أكثر من غيره .

٢ . تسنى للباحثان مشاهدة هذه العرض .

٣ . توفر أقراص مدمجة للعرض ، إلى جانب ما كتب عنها في الصحف والمجلات والجرائد ، مما يساهم في دراسته بصورة متمعنة .

ثالثاً : أداة البحث : أعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ومشاهدة الأقراص بوصفها أداة البحث المعتمدة في تحليل العينة .

رابعاً : منهج البحث : أعتمد الباحثان على المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل عينة البحث المختارة من العروض المسرحية المؤشرة ضمن سنوات حدود البحث وذلك لملائمته هدف البحث .

خامساً : تحليل عينات البحث :

تحليل عينة (١) : (الملكة)

الوصف العام :

قامت بدور الملكة الطالبة (امنة كمال) ، وهي ملكة شريرة تسيطر على المملكة بسبب ضعف شخصية زوجها الملك وخوفه الشديد منها ، ومن الشخصيات المهمة في المسرحية ، ويتضح ذلك من خلال الزي الذي ترتديه كـ (الملكة) .

التحليل : تقسم الأصوات النسائية ثلاث أنواع : الغليظة (الالتو ـ Alto) ، والرفيعة (سوبرانو ـ Soprano) والأكثر ارتفاعاً (مزو سوبرانو ـ Mezzo Soprano) ، وصوت الطالبة (امنة كمال) يقع ضمن الأصوات النسائية الغليظة (الالتو ـ Alto) ، والذي هيأ لها الأرضية المناسبة في تقمص الشخصية ، وساعدها في ذلك اختفاء الحدة في صوتها ، وستبدالها بالغلظة الممزوجة بالنبرات الصوت العالية ، فتميزت بإظهار الشر الذي تحمله وخوف الملك من زوجته بسبب ضعف شخصيته .

أمتاز الأداء في شخصية الملكة ، بالنطق الصحيح من خلال إخراج أصوات الحروف من مخارجها ، التي أعطت لكل حرف صفاته الأزمة الثابتة ، وكان اللإيقاع الصوتي في الأداء حضوراً مميزاً ، والنبر الصحيح على مناطق التي يفترض فيها النبر الصوتي لإظهار المعنى ، وهي تحاول فرض سيطرتها على المملكة ، وإنصياع الملك والأميرة لأوامرها وتحقيق رغباتها، وبأسلوب جميل وشيق ، يتناسب تماماً مع طبقتها الصوتية ، رغم بساطة الحوار كونه موجه إلى فئات عمرية محددة (الأطفال) .

وكانت وظيفة النطق من الوظائف المهمة التي يقوم بها جهاز التصويت والتلفظ ، فعلى الممثل أن يعرف كيف يوظف أصوات الحروف وبالتالي الكلمات والجمل في نقل المعنى والدلالة، فمثلاً حسن تلفظ وسلاسة تدفق الحوار في إلقاء (امنة كمال) أثناء تأدية دورها ، قادها إلى مرونة إلقائية متميزة في جهازها الصوتي ، كما للبنية الصوتية التي تألفت فيها أصوات الحروف من تباعد في مخارجها ، ووفرة الأصوات فيها الذي أفرز التناغم الصوتي ، كل هذه ساعدة الطالبة (امنة كمال) في تكوين فضاء صوتي ، لتشكيل الموقف الجمالي الذي يؤطر أداء الشخصية في تكوين أداء صوتي معبراً وصادقاً .

تحليل عينة (٢) : (فرفور)

الوصف العام : قامت بدور فرفور الطالبة (علا عزام)، ودورها الفأر الرمادي الخالي من الألوان الذي يعمل كمساعد لها بسحب الألوان من القصر وتحويل الأمير الى تمثال ، وهي تتمتع بالنطق من خلال أنسنة (المؤلف والمخرج) لها ، ويتضح ذلك من خلال المكياج والزي الذي ترتديه يوحي على أنه فأر.

التحليل : تقسم الأصوات النسائية ثلاث أنواع : الغليظة (الالتو ـ Alto) ، والرفيعة (سوبرانو ـ Soprano) والأكثر ارتفاعاً (مزو سوبرانو ـ Mezzo Soprano) ، وصوت الطالبة (علا عزام) يقع بين الرفع والمتوسط ، وهذا ما جعلها تنجح في أدائها الصوتي في شخصية فرفور ، وقد كان المخرج ناجحاً أيضاً في اختيارها لهذا الدور لقد حقق دور (فرفور) الرضا والقبول للأطفال ، فأصبحت الشخصية الأكثر قرباً منهم أثناء استمرار مدة العرض ، بما يمتلكه من روح الدعابة والفكاهة فكان في انتقال مستمر

على صعيد الفعل والأداء الصوتي ، لخلق جو اللعب والمرح بشكل متصاعد ، فجرس الكلمات ووقعها الإيقاعي المنتج عن تنويع الصوت بما يعتمد على المد أو لين أو شدة أو الارتفاع والانخفاض، فقد أثار المتلقي (الطفل) ، ومن خلال الصوت الإنساني المجرد أحياناً نتلمس أسلوب المؤدي ليفضي إلى دلالة معينة، كما في ألفاظ (فرفور) الساخرة وهو يحاول استعارة الصوت، لاصطناع أدئها الصوتي الذي يميزها عن غيرها من الشخصيات في العرض المسرحي (كفأر) على الرغم من محدودية دورها وشخصيتها مقارنة بالشخصيات الأخرى في العرض, إلا أننا نرى فعله وتأثيره كبيراً في نفوس الأطفال أثناء العرض .

تحليل عينة (٣) : (دنصور)

الوصف العام : قامت بدور دنصور الطالبة (سهير نكتل)، ودورها دنصور أخضر ألون يساعد الأميرة بالبحث عن الجواهر من أجل انقاذ الأمير من سحر الملكة الشريرة لكي يعود الى طبيعته، وهي تتمتع بالنطق من خلال أنسنة (المؤلف والمخرج) لها ، ويتضح ذلك من خلال المكياج والزي الذي ترتديه يوحي على أنها دنصور.

التحليل : ظهرت براعة المخرج في اختيار الدور لطالبة بدل طالب ، لان صوت المرأة يختلف عن صوت الرجل ، وهذا ما ساعد الطالبة (سهير نكتل) في تقمص دور دنصور ، فقد أمتاز صوت الحرف في الكلمة (لدنصور) كدال ثابت يشير إلى دلالات المعنى أو دلالة الحدث في سياق العرض ، وهنا تظهر تأثيرات المسرح التربوي من خلال مسرحة الكلمات وأنسنة الحيوانات باستخدام أساليب التعبير الصوتي لإنتاج أصوات مجردة تصدر عن الشخصية . وهكذا تظهر الدلالة أحياناً في طبيعة الأصوات ، وهو بدوره يقود إلى تنمية الحس الجمالي ، لأن الإلقاء أسلوب توظيفي لنقل فكرة أو إيصال صورة ذهنية لدى المتلقي (الطفل) ، لأنه يمتلك الإحساس نفسها بالشكل البصري من الناحية الجمالية والفنية ، من خلال ممارستها لفعل التلفظ أستطاعت أن تنشئ فضاءً سمعياً من خلال استخدام مقومات الإلقاء (العلو ، الهبوط ، التوقف ، النبر .....) فأفرزت أشكالاً صوتية ببعدين (بينها وبين الشخصيات الأخرى) ، وببعد اخر (بينها وبين الأطفال) فكان للفعل ورد الفعل دوراً في إكتساب القيمة الجمالية لشخصية (دنصور) , وهكذا نرى فعله وتأثيره كبيراً في نفوس الأطفال أثناء العرض .

تحليل عينة (٤) : (البغبغاء)

الوصف العام : قامت بدور د البغبغاء الطالبة (نور ضرغام)، ودورها البغبغاء ألوان متعددة مثل قو قزح يساعد الأميرة على معرفة مكان الجواهر من أجل انقاذ الأمير من سحر الملكة الشريرة لكي يعود الى طبيعته، وهي تتمتع بالنطق من خلال أنسنة (المؤلف والمخرج) لها ، ويتضح ذلك من خلال المكياج والزي الذي ترتديه يوحي على أنها دنصور.

التحليل : ظهرت براعة المخرج في اختيار الدور لطالبة بدل طالب ، لان صوت المرأة يختلف عن صوت الرجل ، وهذا ما ساعد الطالبة (نور ضرغام) في تقمص دور البغبغاء ، فقد أمتاز صوت كدال ثابت يشير إلى دلالات المعنى في سياق العرض ، وهنا تظهر تأثيرات المسرح التربوي من خلال مسرحة الكلمات وأنسنة الحيوانات باستخدام أساليب التعبير الصوتي لإنتاج أصوات مجردة تصدر عن الشخصية ، وهكذا تظهر الدلالة أحياناً في طبيعة الأصوات ، وهو بدوره يقود إلى تنمية الحس الجمالي، لأن الإلقاء أسلوب توظيفي لنقل الصورة ذهنية لدى المتلقي (الطفل) .

الفصل الرابع

أولاً: النتائج :

١. شكلت وظيفة الأداء الصوتي للممثلين في أدوارهم (الملكة ، فرفور ، دنصور ، البغبغاء) الغاية التي وجدت من خلالها القيمة الجمالية في الأداء الصوتي ، وأن قيمة الصوت تتحدد بما تقدمه الوظيفة العليا للإنسان ، وبالتالي تحقق هدفها النافع (التربية ، والمتعة ، والترفيه) بتعبير جمالي .

٢. ظهرت وظيفة الأداء الصوتي من خلال اشتغال الممثل غلى صوته وتطويعه لخدمة الور، فقد ظهر ذلك في القدرة على التعبير والإلقاء المتقن في إخراج صوت الحرف من مخرجه وإعطائه صفته التي تنبغي له ، من خلال أسلوب الممثل لإيصال كل ما يرغب إيصاله للطفل.

٣. من خلال توزيع الأدوار ، وبما يناسب القدرات الصوتية والنطقية للممثلين ، فقد أعطى دور الملكة للطالبة (امنة كمال) فقد تلاءم طبقتها الصوتية الممزوجة بالنبرات الصوت العالية ، فتميزت بإظهار الشر الذي تحمله مع دور (الملكة). أما دور فرفور

فقد أعطى للطالبة (علا عزام) لان طبقة صوتها الأنثوي كان قريباً من دور (فرفور) ،أما دور البغبغاء فقد أعطى للطالبة (نور ضرغام) لان طبقة صوتها الأنثوي كان قريباً من دور (البغبغاء) ، وكان دور دنصور من نصيب الطالبة (سهير نكتل) لتلأوم طبقته الصوتية (الباريتون) المتعالي الطبقات .

٤. أضحى أداء الممثلين في عرض مسرحية (جواهر الاميرة السبع) ، طابعاً أكتسب هوية خاصة لكل شخصية ، وفقاً لعناصر النص المسرحي للطفل مع الاعتماد على الأساطير الخيالية التي لم تهتم بتسجيل الأحداث الحقيقية لخلق جو من المرح والمتعة والترفيه والخيال للأطفال .

ثانياً : الاستنتاجات :

١. اتسم وظيفة الأداء الصوتي للممثلين في عرض مسرحية (جواهر الأميرة السبع) من خلال قدرته على إحداث مجموعة من الدلالات في استنطاق الحوارات وتعميقها ، الذي يؤدي إلى شد انتباه الأطفال وتفاعلهم مع العرض ، عن طريق توصيل المعاني إلى المتلقي (الطفل) .

٢. كانت أجواء في العرض المسرحي (جواهر الأميرة السبع) أثر على بنية العمل الفني ككل متكامل بشكل عام ، وعلى بنية شخصية الممثل بشكل خاص ، إذ كانت تعد مؤشراً حقيقياً يكشف مواطن الصلة واشتغالات وظيفة الأداء الصوتي لدى الممثلين في العرض ، مما يثبت أن هناك علاقة وثيقة بين صوت الممثل والدور المناط به .

٣. حقق الممثل قدرته الصوتية في إبراز الأحداث الاجتماعية من خلال ازدواجية التعبير في أنسنة (فرفور ، ودنصور ، البغبغاء) ، وهو نوع من التغريب (تعبير غير واقعي) كتعبير دلالي تقمصه بنجاح .

المصادر

١- ماري ألياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ،(بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ، ص ٤١ .

٢- أبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية ،(القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥) ، ص ٢١٦ .

٣- ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، ج٩ ، (بيروت : دار لسان العرب ، ب.ت) ، ص٣٢٨ .

٤- سكوت برت جيلام ، أسس التصميم ، ترجمة : محمد حميد يوسف، (القاهرة : دار النهضة ، ١٩٦٨)، ص ٧ .

٥- محمد بن ابي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، (بيروت : دار القلم ، ب ت) ، ص ١١ .

٦- لويس معلوف، المنجد في اللغة ،(طهران : دار انتشارات اسلام ، ١٩٩٦) ، ص ٦.

٧- جلين ويلسون ، سيكولوجية فنون الاداء ، ترجمة : شاكر عبد الحميد، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب/ سلسلة عالم المعرفة ، ٢٠٠٠) ، ص ٨ .

٨- قيس الزبيدي ، مسرح التعبير ، (بيروت : مكتبة النهضة العربية للتوزيع والنشر ، ١٩٨٣)، ص٢٧ .

٩- حسن شحاته ، النشاط المدرسي ، ط٦ ،(القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٠)، ص ٤١٢ .

١٠- علي الجمل وأحمد اللقاني ، معجم المصطلحات التربوية المعرفة في مناهج وطرق التدريس ، (القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٣) ، ص ٥٤ .

١١- أبراهيم انيس ، الأصوات اللغوية ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٧) ، ص ١٤ .

١٢- سوسير فرديناند دي ، علم اللغة العام ، ترجمة : يونيل يوسف ، (بغداد : دار افاق عربية ، ١٩٨٥)، ص٣٣ .

١٣- عبد الحميد زاهيد ، علم الأصوات وعلم الموسيقى ـ دراسة صوتية مقارنة ، ط١ ، (الأردن : دار يافا للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠) ، ص ١٢٣ .

١٤- ينظر : حسين علي هارف و وضاح طالب دعج ، علم الالقاء ـ فصول في الأداء الصوتي ، مراجعة : سامي عبدالحميد ، ط١ ، (بغداد : دار الجواهري للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) ، ص ١٢٣ .

١٥- سامي عبد الحميد و بدري حسون فريد ، فن الالقاء ، ج٤ ، (العراق : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / اكاديمية الفنون الجميلة ، ١٩٨١) ، ص ٩٠ .
١٦- عقيل مهدي ، نظرات في فن التمثيل ، (الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر / جامعة الموصل ، ١٩٨٨) ، ص ١٥ .
١٧- ماهر مهدي جلال ، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠) ، ص ٢٣ .
١٨- سامي عبد الحميد و بدري حسون فريد ، فن الالقاء ، مصدر سابق ، ص ٤٥ .
١٩- شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ـ دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، ١٩٩٠) ، ص ٣٥٩ .
٢٠- تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، (الدار البيضاء ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٤) ، ص ٩٠ .
٢١- فرحان بلبل ، أصول الالقاء المسرحي ، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٦) ، ص ١٢٣ .
٢٢- كرستي ج . ف ، تربية الممثل في مدرسة ستانسلافسكي ، ط١ ، ترجمة : عقيل مهدي، (بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠٠٢)، ص ٥٣ .
٢٣- صالح سعد ، ازدواجية الأنا ـ الأخر : والبحث في تقنية الممثل العربي ، (الكويت : عالم الفكر ، ١٩٩٦) ، ص ٢٣ .
٢٤- طارق محمد السويدان ، فن الالقاء الفكري ، (الكويت : شركة الابداع الفكري ، ٢٠٠٤) ، ص ١٣ .
٢٥- ينظر : روبرت هيتمون ، العمل في ستديو الممثل ، ترجمة : جهان عيسوي ، (القاهرة : مهرجان القاهرة التجريبي ، ٢٠٠١) ، ص ٩ ـ ١٠ .
٢٦- حسين علي هارف و وضاح طالب دعج ، علم الالقاء ـ فصول في الأداء الصوتي ، مصدر سبق ، ص ٢٠٩ .
٢٧- كارلسون مارفن ، فن الأداء ، ترجمة : منى سلام ،(القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للأثار ، ٢٠٠٠)، ص ٢١٧ .
٢٨- ينظر : سامي عبد الحميد و بدري حسون فريد ، فن الالقاء ، مصدر سابق ، ص ٢٠ ـ ٢١ .
٢٩- حسين علي هارف و وضاح طالب دعج ، علم الالقاء ـ فصول في الأداء الصوتي ، مصدر سبق ، ص ٢١١ .
٣٠- عبد الحميد زاهيد ، علم الأصوات وعلم الموسيقى ـ دراسة صوتية مقارنة ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .
٣١- مسعود عويس ، مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشئ ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦) ، ص ٤٠ .
٣٢- هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الطفل ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٨٨) ، ص ٨١ .
٣٣- وينفر يدوارد ، مسرح الأطفال ، ترجمة: محمد شاهين الجوهري ،(بغداد : المطبعة العصرية، ١٩٨٦)، ص ١٤٧ .
٣٤- عبدالله أبو هيف ، المسرح العربي المعاصر ـ قضايا ورؤى وتجارب ـ دراسة ، (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٢) ، ص ٣٣٦ .
٣٥- عبد الفتاح أبو معال ، في مسرح الطفل ، (القاهرة : دار النهضة المصرية ، ١٩٨٤) ، ص ٥٦ .
٣٦- هشام زين الدين، التربية المسرحية ـ الدراما وسيلة لبناء الانسان ، ط١ ،(بيروت : دار الفارابي ، ٢٠٠٨) ، ص٢٣ .
٣٧- علي الحديدي ، في أدب الأطفال ، ط٢ ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٦) ، ص ٩٥ .

(*) ينظر : مجتمع البحث في الملحق رقم (١) : جدول يبين العروض المسرحية التي قدمت في كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل من عام ٢٠١٨ ـ ٢٠٢٠ .

ت	اسم العرض	اسم المؤلف والمعد	اسم المخرج	جهة العرض	السنة
١	الحواس الخمسة	عبدالله جدعان	غادة خليل ابراهيم	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٨
٢	هيا نلعب	طلال حسن	أنور محمد زكي يونس	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٨
٣	رحلة	حيدر شطري	محمد أسماعيل	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٩
٤	جواهر الأميرة السبع	عبد الحميد خليفة	أنور محمد زكي يونس	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٩

٥	الاميرة والساحرة	اوروزة ماثيوس	منتظر ذو النون يونس	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٩
٦	قطقوط وفرفور واللغة العربية	أنور محمد زكي يونس	ايمان ذنون يونس	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٩
٧	هدايا يوم الميلاد	عمار سيف	اسراء وميض	كلية الفنون الجميلة	٢٠٢٠
٨	حقوقنا	ايمان الكبيسي	تمارة ماهر	كلية الفنون الجميلة	٢٠٢٠
٩	الأرنب والشتاء	عمار سيف	ليث قاسم	كلية الفنون الجميلة	٢٠٢٠

ملحق رقم (١)

The role of voice performance by the actor in educational theatre shows

Mohammad Ismaeel Al-Ta'ie
dr.mohammadismaeel54@uomosul.edu.iq
Anwar Mohammed Zaki
anwermoh.e123@uomosul.edu.iq
College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq

Received:22/3/2023 **Accepted:30/5/2023**

Abstract

The art of performance is a human and educational activity as it is one of the activities most closely related to the requirements and needs of the child. Useful matters, especially to find out the nature of the features and techniques that added artistic and aesthetic features, may contribute to enriching artistic taste in children's theater.

The research consisted of four chapters, and the first chapter included the research problem, its importance and the need for it. The problem of the research was identified in answering the question, which is how the actor's vocal performance was employed in children's theater performances. The aim of the research also included identifying the function of the voice performance of the actor in the child survey performances. While the limits of the research were limited to theatrical performances presented at the College of Fine Arts. The chapter ends with defining the terms and defining them procedurally.

The second chapter included the theoretical framework, which contained three sections, the first dealt with vocal performance, the second studied the actor and his work, and the third was children's theater, and finally the theoretical framework with some indicators. While the third chapter (research procedures) dealt with the community, sample and research tool adopted by the researcher in analyzing the research sample. The fourth chapter included the results and conclusions, and the research ended with a list of sources.

Keywords: Job, vocal performance, educational theater.