# بحث مقدم من قبل الطالبان
# ياسمين عبد الحكيم
# ليث محمود

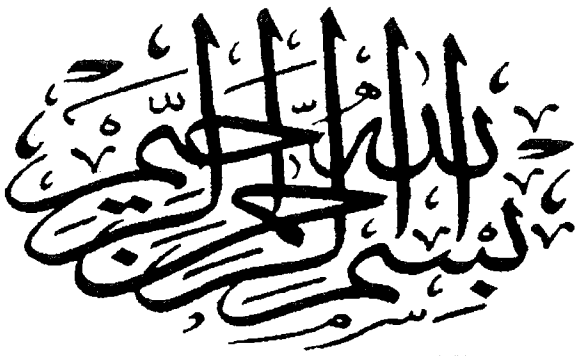
قسم التربية الفنية

إلى مجلس قسم التربية الفنية وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في قسم

التربية الفنية

**أشراف الأستاذ**
**أنور محمد زكي يونس**

الموصل ٢٠٢١



﴿ قال رب اشرح لي صدري ﴿ ٢٥ ﴾ ويسر لي أمري

﴿ ٢٦ ﴾ واحلل عقدة من لساني ﴿ ٢٧ ﴾ يفقهوا قولي ﴾

سورة طه

( الآية ٢٥و٢٦و٢٧و٢٨ )

# الاهداءِ

الى روح استاذي منتظر ذو النون رحمه الله

الى من قال الحق تعالى فيهما : ( وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا )

الى من استمد منه قوتي الى رمز العطاء والتفاني

الى من حصد الاشواك ليمهد لي طريق العلم والمعرفة

الى القلب الكبير ابي أطال الله بقائه وألبسه ثوب الصحة والعافية ومتعني ببره ورد جميله ،اهدي له ثمرة غرسه.

الى من خطت معي اول خطوة وخطت معي اول حرف

الى من رسمت لي احلى ابتسامة حين خططت اول كلمة

الى نبع الحنان ، الى من دعت لي اناء الليل وأطراف النهار ، الى من اوصى الرسول صلى الله عليه وسلم ، بصحبتها الى امي كساها الله ثوب الصحة والعافية .

إلى اخوتي وأخواتي سندي في حياتي ، الى جميع الأخوة الذين أثبتوا أن الاخوة ليست فقط في الرحم .

الى كل من دعمني وشجعني في حياتي وأعطاني دفعة نحو الامام .

# الشكر والتقديرِ

قال تعالى ( ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه )

وقال رسوله الكريم ( من لم يشكر الناس ،لم يشكر الله عز وجل )

اشكر الله عز وجل ان وفقني وسخر لعبده الضعيف الممكن والمستحيل.

ولا يتم شكر الله الا بشكر عباده

الى استاذي ومعلمي الفاضل الاستاذ ( انور محمد زكي يونس ) المشرف على بحثنا حفظه الله واطال في عمره ، من اجل قبوله الاشراف على هذا البحث العلمي ، والذي منحنا الكثير من وقته واغدق علي من معلوماته وتوجيهاته ، ولم يبخل علي يوما بنصائحه وإرشاداته القيمة التي كانت نبراس نور وضياء في رحلة انجاز البحث العلمي ، فلك منا وافـــر الاحترام وجزيل الشكر والعرفان والتقدير على كل ما منحتنا من وقت وبذلته معنا من جهد .

كما اتوجه بالشكر والتقدير الى أساتذتي اعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بمناقشة البحث العلمي

اليكم جميعاً نتقدم بالشكر والتقدير

**ملخص البحث :**

يعد فن الأداء التمثيلي نشاطاً انسانياً وتربوياً هادفاً يسعى دائماً لتقديم الجديد من اجل مواكبة حركات التقدم العلمي في هذا المجال كونه من اكثر الأنشطة ارتباطا بمتطلبات وحاجات الطفل ، كونه يمتلك كافة وسائل الجذب والاثارة من خلال الطرق المختلفة التي يتم فيها توظيف التقنيات للممثل الجسدية واظهار عناصرها في مسرح الاطفال ، والذي يهدف الى زيادة الوعي وفتح أفاق جديدة لدى الأطفال وتنمية أحاسيسهم .

وقد تكون البحث من أربعة فصول ، وتضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فتحددت مشكلة البحث في الإجابة عن الاستفهام الأتي : ( كيف يتم توظيف تقنيات الممثل في عروض مسرح الاطفال) ، كما تضمن هدف البحث التعرف على توظيف تقنيات الممثل في عروض مسرح الاطفال ، كما تضمن حدود البحث الزمانية ( ٢٠١٠ - ٢٠٢٠ ) ، والمكانية العروض المسرحية التي قدمت في كلية الفنون الجميلة الموجهة للأطفال ، والموضوعية دراسة توظيف تقنيات الممثل في عروض مسرح الاطفال ، ونتهى الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها اجرائياً .

تضمن الفصل الثاني الاطار النظري الذي احتوى على مبحثان ، تناول الأول الشخصية في مسرح الاطفال ، ودرس الثاني التقنيات الممثل الجسدية ، وخاتماً الاطار النظري ببعض المؤشرات .

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

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

# المحتويات


| ت | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| ١ | الآية الكريمة | أ |
| ٢ | الإهداء | ب |
| ٣ | الشكر والتقدير | ج |
| ٤ | الخلاصة | د |
| ٥ | تثبيت المحتويات | هـ ـ و |
| ٦ | **الفصل الأول : الإطار المنهجي** | **١ ـ ٤** |
| ٧ | مشكلة البحث | ١ |
| ٨ | أهمية البحث والحاجة إليه | ٢ |
| ٩ | هدف البحث | ٢ |
| ١٠ | حدود البحث | ٢ |
| ١١ | تحديد المصطلحات | ٢ ـ ٤ |
| ١٢ | **الفصل الثاني : الإطار النظري** | **٥ ـ ١٨** |
| ١٣ | المبحث الأول : الشخصية في مسرح الاطفال . | ٥ ـ ٩ |
| ١٤ | المبحث الثاني : التقنيات الممثل الجسدية . | ١٠ ـ ١٧ |
| ١٥ | ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات | ١٨ |

| | | |
|---|---|---|
| ١٦ | **الفصل الثالث : الإجراءات البحث** | **١٩ ـ ٢٥** |
| ١٧ | مجتمع البحث | ١٩ |
| ١٨ | عيّنة البحث | ١٩ |
| ١٩ | أداة البحث | ١٩ |
| ٢٠ | منهج البحث | ١٩ |
| ٢١ | تحليل العينات | ٢٠ |
| ٢٢ | مسرحية نشيط والعناصر الأربعة ـ تأليف : مقداد مسلم | ٢٠ ـ ٢٢ |
| ٢٣ | مسرحية جواهر الأميرة السبع ـ تأليف : عبد الحميد خليفة | ٢٣ ـ ٢٥ |
| ٢٤ | **الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها** | **٢٦ ـ ٢٩** |
| ٢٥ | النتائج | ٢٦ |
| ٢٦ | الاستنتاجات | ٢٦ ـ ٢٧ |
| ٢٧ | التوصيات والمقترحات | ٢٧ |
| ٢٨ | قائمة المصادر والمراجع | ٢٨ ـ ٢٩ |

# الفصل الأول

# الإطار المنهجي

- مشكلة البحث .
- اهمية البحث والحاجة اليه .
- هدف البحث .
- حدود البحث .
- تحديد المصطلحات .

# الفصل الاول

# الاطار المنهجي

**اولاً : <u>مشكله البحث</u> :**

وأن الممثل عنصر مهم من العناصر الأساسية في العرض المسرحي والتي تعطي لبقيه العناصر وجود حي وانساني، ومن مهام الممثل الأساسية نقل الخبرات الأخلاقية والتربوية التي تحملها رساله المسرح للأطفال، لذا ينبغي لمن يمثل في مسرح الاطفال ان يمتلك امكانيات جسديه تؤهله لكي يكون معبرا ومقنعا ومؤثرا يكشف للأطفال عوالم الخيال والابتكار التي تتشكل لدي الاطفال اضافات ادراكيه جديده تساعد في نشأتهم الفكرية والاجتماعية والتربوية وبما ان مسرح الاطفال يحتوي بإمكانياته الوظيفية انواع متعددة من الفنون والادب و باجتماعها يتشكل الفن الذي ينهض في خدمه الطفولة وعن طريق المسرح نجد تفاعلا حيا وصادقا بين الممثل كوسيلة للإيصال والمتفرج كمستقبل ، وبفعل تأثير هذا الاتصال وعن طريق هذا الاتصال بين الممثل والاطفال نجد المسرح يوسع ويعمق المعارف المدركات لدي الاطفال ويثير مشاعرهم النبيلة ، وبالنظر لعدم وجود ممثلين عراقيين متخصصين في اداء مسرح الاطفال حيث ان اغلب العروض لم تكشف عن امكانيات تجسيدية لقدرة الممثل الإبداعية في هكذا نوع من الاداء وبذلك ضعفت القدرة على تجسيد شخصيات مسرح الاطفال لدى اغلب ممثليها من خلال اعتمادهم على اساليب الاداء في مسرح الكبار باستثناءات طفيفة قد يكون للنص المسرحي دور فيها، ومن هذا المنطلق نجد ان تجسيد الشخصيات الخاصة بمسرح الاطفال يحتاج الى تقنيات جسديه تساعد الممثل على تجسيد الشخصية المسرحية التي تعمل على خلق حاله من التواصل مع الطفل الذي تشغله الصورة والحركة بشكل مؤثر، وهذا يستلزم توظيفا للتقنيات الجسدية التي تساعد في ايصال الرسالة التربوية والأخلاقية للعرض المسرحي الموجه الى الاطفال، ومن هنا تأتي مشكله البحث بطرح السؤال الاتي :

( كيف يتم توظيف تقنيات الممثل في عروض مسرح الاطفال).

**ثانياً : اهميه البحث والحاجه اليه :**

تتجلى اهميه البحث بوصفه يبحث تقنيات الممثل الجسدية في مسرح الاطفال، وما تحمله تلك العروض من تقنيات جسديه وتشكيلات جمالية، ويلقى الضوء على تقنيات الممثل الجسدية وتوظيفها في عروض مسرح الاطفال، لذلك تكمن الحاجه بانه يفيد العاملين والباحثين الدارسين في مجال مسرح الاطفال ويفيد الممثلين والمخرجين ومصممون العروض المسرحية الموجه للأطفال بصوره خاصه.

**ثالثاً : هدف البحث :**

يهدف البحث الحالي الى( التعرف على توظيف تقنيات الممثل في عروض مسرح الاطفال)

**رابعاً : حدود البحث :**

الحد الزماني : ٢٠١٠ ـ ٢٠٢٠ .

الحد المكاني : جامعه الموصل/ كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية .

الحد الموضوعي : دراسة توظيف تقنيات الممثل في عروض مسرح الاطفال .

**خامساً: تحديدالمصطلحات :**

**أولاً: توظيف :**

لغوياً الوظيف (( مستدق الذراع والساق من الخيل ومن الابل وغيرها جمعهُ اوظَفهُ وُوُظف بضمتين، والرجل القوي على المشي في الحزن وجاءت الابل على وظيف: تبع بعضها بعضاً، ووظيفة يظفه: قصرَّ قيدهُ وأصابَّ وظيفهُ وكسقينهُ مايقدر لك من طعام او رزق نحوه.. جَمعهُ وظائف ووظف والتوظيف: تعين الوظيفة، والمواظفة الموافقة والمؤازرة والملازمة واستوظفه استوعبه ))[١].

ويرى ابن منظور: (( الوظيفة من خلال توظيف الشئ على نفسه ووظفه توظيفا الزمها اياه، وقد وظفت له توظيفا، يظفه يتبعه، ويقال وظف فلان يظف وظفا اذ تبعه ماخوذا من الوظيف، ويقال استوظف استوعب ذلك كله ))[٢].

---

(١) الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، ج٣، ط٢، ( مصر: مطبعة مصطفى الحلبي ، ١٩٥٢ ) ، ص٢١١.

(٢) ابن منظور، جمال الدين الافريقي المصري ، لسان العرب ، ج١، ج٢، ( بيروت : دار لسان العرب ، ب . ت ) ، ص٩٤٩-٩٥٠.

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

**ثانياً : <u>التقنية</u> :**

لقد عرف (العلايلي) التقنية على إنها (( تقن ،إتقان الأمر، إحكامه ))[١] .

وعرف (ألكرمي) التقنية على إنها (( أسلوب فني في استعمال الأدوات والقواعد الفنية الصناعية ))[٢].

أما (معلوف) فقد عرف التقنية وهي كلمة واحدة على إنها (( مايختص بفن أو بعلم ، وهي جملة الأساليب أو الطرائق التي تختص بفن أو مهنة ))[٣].

ويعرفها ( الكسندردين ) بأنها (( أسلوب التعبير أو طريقته أو القالب والبناء ))[٤].

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

**ثالثاً : <u>الممثل</u> :**

يعرف الممثل (م ث ل) أنه (( القائم بدور أحد اشخاص الرواية التمثيلية المعروضة على المسرح او شاشة السينما او على شاشة التلفاز ))[٥].

ويعرفه ( حماده ) الممثل بأنه (( الشخص الذي يؤدي دوراً في عرض تمثيلي ))[٦].

ويعرفه ( وهبه ) الممثل بأنه (( فنان وظيفته ان يلعب دوراً على المسرح أو السينما متقمصاً شخصية من الشخصيات الحادثة القصصية ))[٧].

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

---

(١)الشيخ العلامة عبد الله العلايلي ، <u>قاموس (الصحاح) في اللغة والعلوم</u> ، أعداد وتصنيف : نديم مرعشلي،أسامة مرعشلي ، ط١ ، ( بيروت: دار الحضارة العربية ، ١٩٧٤ ) ، ص ١٤٣.

(٢)حسن سعيد ألكرمي ، <u>معجم المغني الوجيز</u>، ط١،( بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٩٨ ) ، ص ٤٩٦.

(٣) لوئيس معلوف ، <u>قاموس المنجد في اللغة</u> ،( دمشق : مطبعة الغدير، ب . ت ) ، ص ٦٣.

(٤) الكسندردين ، <u>أسس الاخراج المسرحي</u> ، ترجمة : سعدية غنيم ، ( القاهرة : دار مصر العصرية ، ١٩٧٥ ) ، ص ٢٣ .

(٥) مسعود جبران ، <u>الممثل</u> ، ج٢، ط٤، ( بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨١) ، ص١٤٣.

(٦)ابراهيم حماده، <u>معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية</u> ،(القاهرة: مطبوعات دار الشعب، ١٩٧١)، ص٢٩٢.

(٧) مجدي وهبة ، <u>معجم مصطلحات الأدب</u> ، ( بيروت : مكتبة لبنان، ١٩٧٤) ، ص٥١.

**رابعاً : مسرح الاطفال :**

يعرف ( محمد بسام ) مسرح الاطفال على أنه (( مسرحيات يكتبها مؤلفون خاصة للمسرح ليقدمها الممثلون من أجل جمهور الاطفال ، يمكن للممثلين أن يكونوا ممثلين كبارا أو صغارا ، أم ممثلين كبارا أو صغارا معا ، في هذا المسرح يحفظ النص وتستخدم المناظر والملابس والموسيقى وغيرها من لوازم المسرح ))(١).

ويعرف ( مسعود عويس ) مسرح الاطفال (( وهو أحد الوسائل التعليمية والتربوية الذي يدخل في نطاق التربية الجمالية، والتربية الخلقية فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية الى جانب اهتمامه بالتعليم الفني ، للنشء منذ مراحل تكوينهم الاولى داخل المدرسة وخارجها . ويعد من اهم الطرق في استثارة خيال الطفل وتنمية مواهبة وقدراته الابداعية ، ويسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والابداع الفني ))(٢).

ويعرف ( هادي نعمان ) مسرح الاطفال (( وهو أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الاطفال [ عقليا ، وعاطفيا ، وجماليا ، ولغويا ، وثقافيا ] ، أو هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل . فهو ينقل للأطفال ، بلغة محببة ـ نثرا أم شعرا ، وبتمثيل بارع ، والقاء ممتع ، الافكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص ))(٣).

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

---

(١) محمد بسام ملص ، النشاط التمثيلي للطفل ، ( بغداد : دار الشؤون العامة : سلسلة الموسوعة الصغيرة ، ١٩٨٦ ) ، ص ١٣ .

(٢) مسعود عويس ، مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء ، ( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ) ، ص ٣٩ .

(٣) هادي نعمان الهيتي ، أدب الاطفال : فلسفته . فنونه . وسائطه ، ( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧ ) ، ص ٣٠٤ .

# الفصل الثاني

# الإطـــار النـــظري

- المبحث الاول : الشخصية في مسرح الاطفال .
- المبحث الثاني : التقنيات الممثل الجسدية .
- ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .

# الفصل الثاني

## الاطار النظري

### المبحث الاول : الشخصية في مسرح الاطفال :

تعد الحكايات الشعبية والخرافية والبطولية ، والأساطير الخيالية ، والأحداث والشخصيات التاريخية والوقائع اليومية ، مادة خصبة ينهل منها مسرح الأطفال هذا الثراء ، ويشمل (( العناصر المسرحية جميعها ، من ( لغة ، وأحداث ، وديكور ، وأزياء ، وموسيقى ، والاكسسوار ، وشخصيات ) ، غير أن الشخصية المسرحية بالذات ، هي أكثر هذه العناصر استفادة من هذه السمة ، الأمر الذي يكسبها المرونة ، والقدرة على تجاوز حدودها الإنسانية المعروفة ))[١]. لأن هذا المسرح يسمح بشخصنة أو أنسنة كائنات وظواهر حياتية وطبيعية ، مثل ( شجرة ، وكوكب ، ونهر ، أو دب ، وذئب ، وديك ،..الخ ) ، وخيالية أو وهمية ، مثل ( جني ، وعفريت ، وغول ، وشبح ،..الخ) ، تدعيما للجانب الجمالي في المسرحية ، من دون الإساءة الى الجانب الفكري ، بل لتمرير مقولة أو فكرة معينة عن طريق قالب فني ممتع ، يسهل على وعي الطفل تقبلها وتمثلها [٢]. ويتطلب تحقيق هذا الهدف ، شروط معينة في الشخصية في مسرح الأطفال ، والتي يمكن أجمالها في .

١ـ التمايز ، وخاصة في المسرحية الواحدة ، بحيث يحتم الا تتقارب الشخصيات في أسمائها ، أو في صفاتها أو بعض خصائصها ، وتكون للشخصية في المسرحية الواحدة ، قدرا كبيرا من الحيوية والتفرد .

٢ـ الوضوح في الشكل والمضمون ، أذ يستدعي رسم الشخصيات بعناية ، مع التركيز على الجوانب المحسوسة والملموسة المرئية ، بحيث تبدو الشخصية مجسمة بشكلها ولونها ، وسائر خصائصها المادية ، عن طريق أفعالها وزيها وإلقائها [٣].

٣ـ الاختصار على عدد قليل من الشخصيات ، في العرض المسرحي الواحد ، ويفضل أن تشتمل مسرحية الأطفال على شخصية رئيسية ، ليتمكن الطفل من متابعتها واتخاذ الموقف المناسب منها .

---

(١) أحمد أسماعيل أسماعيل ، الشخصية في مسرح الطفل ، مجلة الحياة المسرحية ( دمشق ) ، العدد (٥٤) ، لسنة ٢٠٠٤ ، ص ٢٢ .

(٢) ينظر : فوزت رزق ، بناء الشخصية في الحكاية الشعبية ، مجلة الموقف الأدبي ( دمشق ) ، العدد ( ٤٠٢ ) ، لسنة ٢٠٠٤ ، ص ٦٥ .

(٣) ينظر: نجيب أحمد ، أدب الأطفال : علم وفن ، ط٣ ، ( مصر : دار الفكر العربي ، ٢٠٠٠ ) ، ص ٨١ .

٤ـ تقديم الشخصيات التي تجسد الخصائل النبيلة ، كالشجاعة والصدق والشهامة ، وكما يفضل عدم نسيان الشخصيات القادرة على الإضحاك [١].

٥ـ التشويق ، والذي يدعو إلى اختيار شخصيات تستهوي الأطفال ، سواء كانت هذه الشخصيات من الحيوانات أم من الشخصيات المحببة في عالم الأطفال .

وأن هذه السمات تجعل من الشخصية في مسرح الأطفال ، شخصية حية ومقنعة وقادرة على التأثير ، ويرتبط بها المتفرجون ( الأطفال ) ويتفاعلون معها ، في علاقة تقمص مميزة ، وتتم هذه العملية وفق سلسلة من العمليات المترابطة ، التي يمكن إيجازها بأربع عمليات .

ـ إدراك التماثل بين الطفل والنموذج .

ـ تجربة التأثير بالنموذج ، حين يشعر الطفل بشعور يلائم النموذج .

ـ الرغبة باكتشاف صفات النموذج الجذابة .

ـ تقليد النموذج ، ويحاول الطفل من خلاله أن يتبنى المعتقدات ، والقيم وسلوك النموذج [٢].

وهذه العملية التي تحدث بين الطفل وبين الشخصية ، والتي يعتبرها الطفل نموذجا يحتذى به في الواقع ، مثل المعلم ، والقائد ، والدكتور ، والرياضي البطل ، ..الخ ، وكما تحدث في المسرح من خلال عملية التماثل ، التي تتم (( بتقمص عاطفي مع الشخصية على المسرح ، ناشئة عن علاقة إدراكية بين تلك الشخصية والذات ))[٣].

## أ ـ تقمص الشخصيات في مسرح الأطفال :

يعد التقمص عنصراً هاماً من عناصر مخاطبة الطفل ، وهو أيضا من أهم العناصر المسرحية في مسرح الأطفال ، فالطفل يشاهد الشخصيات وتتحرك ، وتتحاور ، وتتفاعل مع الأحداث ، وتتأثر بها وتؤثر فيها ، مما يساعد الطفل على استيعاب الفكرة والتفاعل معها على المستوى الذهني والعاطف ، هذا الى جانب عنصر الإثارة والتشويق الناتج عن عناصر

---

(١) أحمد أسماعيل أسماعيل ، مصدر سابق ، ص ٢٢ .

(٢) جيروم كاغان ، أطفالنا كيف نفهمهم ، ترجمة : عبد الكريم ناصيف ،( دمشق : وزارة الثقافة والأعلام ، ٢٠٠٢ )، ص ٣٩ .

(٣) موسى كولد برغ ، مسرح الأطفال : فلسفة ومنهج ، ترجمة : صفاء روماني ، ( دمشق : وزارة الثقافة والأعلام ، ب ت ) ، ص ٩٣ .

الفرجة المختلفة ، والتي تعمل على تجسيد أحداث المسرحية وشخوصها أمام المتفرجين ( الأطفال ) ، أذ يعتمد مسرح الأطفال في أغلب الأحيان على تجسيد الشخصيات ، مثل ( الجمادات، والحيوانات، والأشجار ، والأفكار المجردة ، وغيرها من الشخصيات )[١].

ونظرا لطبيعة الطفل الخيالية ، والتي تكون واضحة في مراحل نموه الأولى ، والتي تظهر بوضوح في لعبة التخيلي ، حيث (( يسقط الطفل انفعالاته على أدوات اللعب من حوله ( عرائس ، ودمى ، ومكعبات ، وقصاصات قديمة ، ..الخ ) فتأخذ دور الشخصيات ، وقد تصبح جزءا من المكان [ خشبة المسرح ] ، وبينما تكون حركة تلك الشخصيات في عقل الطفل ، ويكون جسمه في معظم الوقت ساكنا ، ومع تطور نمو الطفل يتحول ذلك اللعب الى دراما واضحة ، يتحرك فيها الطفل ويأخذ على عاتقه مسؤولية القيام بدور ما ، حيث تظهر لديه خبرة تمثيل الأشخاص والأشياء ))[٢]. ولذلك فالأطفال تستهويهم دائما القصص والشخصيات التي يخرج فيها الواقع مع الخيال ، وكما تجذب اهتمام الأطفال في هذه المرحلة ، الحيوانات التي تتقمص شخصيات الآدميين وتحاكي تصرفاتهم، أما اللون والحركة والحجم والصوت، فهي صفات تلازم المحيط الذي يحياه الطفل وتلازم موجوداته من حيوانات ونباتات وجمادات ، لذا يتأثر الطفل بها كثيرا ، ويستجيب لها ضمن إطار واقعه وخياله .

والشخصيات في مسرح الأطفال ، غالبا ما يحتوى على نوع من التكبير أو التجسيم ، وقد يحتوى على شيء من الخيال والمبالغة والتضخيم ، ويتم هذا على مستوى الشكل ، والقول ، والفعل ، حيث تتحول الجمادات والأشجار والحيوانات والأفكار المجردة أحيانا ، إلى أشخاص تكشف أقوالها وأفعالها وحركاتها وعن طبائعها وعن علاقاتها بالآخرين ، من أجل توضيح الصفات والطبائع وتوصيلها لجمهور الأطفال ، وأن تجسيد هذه الشخصيات في هيئة شخوص تتحاور وتتحرك ، تفرض على المخرج تجسيدها بشكل يتوافق مع أفعالها وأقوالها التي يكشف عنها الحوار ذاته ، وتكشف عنه طبيعة الشخصية المجسدة ، وصفاتها في عالم الواقع أيضا ، حيث يجب على المخرج أن يختار السمة المميزة لتلك الشخصية ، ويصورها عن طريق حركة ( الممثلين ، والملابس ، والمكياج ، والأقنعة ،..الخ ) ، وغيرها من الوسائل التي تكشف عن طبيعة الشخصية وسماتها في الواقع [٣].

---

(١) ينظر : يعقوب الشاروني ، فن الكتابة لمسرح الطفل ، ( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ) ، ص ١٣٨ .

(2) Kelly and Walter Eggers . Children s Theater . ( Toronto : The Scarecrow Press . 2010 ) . p 45 .

(٣) ينظر : محمد أسماعيل الطائي ، دراسات في المسرح التربوي ، ( الموصل : دار ابن الأثير للطباعة والنشر ، ٢٠١٢ ) ، ص ٨٢ ـ ٨٣ .

وترجع أهمية تجسيد الشخصيات في مسرح الأطفال ، الى تعرف الأطفال على طبيعة تلك الشخصيات ، وعلى صفاتها ، وتكوينها الجسمي ، وأن تجسيدها في المسرح على مستوى الشكل والقول والفعل ، يتبعه تجسيد آخر على (( مستوى ردود فعل الشخصيات الأخرى ، واكتشاف العلاقات الناتجة عن الفعل وردود الفعل، الذي يحمل في طياته نوع من التعلم الذاتي ، الذي يجعل الطفل مشاركا بشكل إيجابي في العمل المسرحي ، فعن طريق الاكتشاف والربط والتحليل والاستنتاج تتم عملية التعلم ، ويحقق العمل المسرحي هدفه ومغزاه ))[1].

## ب ـ أنواع الشخصيات في مسرح الأطفال :

### ١ـ الشخصيات الحيوانية :

تعد الشخصية المستمدة من عالم الحيوان في مقدمة الشخصيات ، لكونها الأكثر شيوعا في مسرح الأطفال ، عن طريق هذه الشخصيات ، يتعرف الطفل على طبائع هذه الحيوانات ، وعلاقتها بالإنسان والحيوانات الأخرى ، وأيضا استيعاب الطفل للشخصيات الحيوانية ، على أنها شخصيات قريبة من الذات الإنسانية ، فأنها تفكر وتنطق وتمارس جميع الأنشطة التي يمارسها الأنسان العاقل ، حيث تأخذ في مسرح الأطفال أدوارا تتناسب مع طبيعتها وصفاتها الحقيقية في الحياة ، مما يمنح الطفل معلومات تجعله يتعرف على البيئة الـتي من حـوله .

### ٢ـ الشخصيات النباتية :

أن الشخصيات المستمدة من الطبيعة ، تكون شخصيات خيرة ، نافعة لما حولها وصديقة للإنسان ، مثل ( الأشجار ، والفواكه ، والخضروات ، ..الخ ) ، وهذا نوع من أنواع التعرف على فؤادها ، ويعمل مسرح الأطفال على توعية الطفل وتثقيفه ، عن طريقه تنطلق مخيلة الطفل في الفهم المرئي الثابت غير المتحرك ، لأنه غالبا ما يكون لديه مدركات عقلية شبيهة بالمدركات الإنسانية ، فأنه يمكن أن يقتنع بها ، وهي تفرح وتتألم وتتحاور ، بالرغم من كونها مرئيات لا تتوفر فيها تلك الخواص في الـواقع المعاش ، وهـنا تأتي لتكشف عن طبيعتها في الـواقع ، فلقد فرضت علـينا الـطبيعة أن نجسد هـذه الشخصيات في مسرح الأطفـال ، لتكون رمزاً للحنـان

---

(٢) سمير سلمون ، مصدر سابق ، ص ١٣٥ .

والعطف والعطاء ، لأنها كذلك في الحياة [1].

### ٣ـ الشخصيات غير الحية ( الجمادات ) :

يمكن توظيف جميع المرئيات الغير حية في مسرح الأطفال ، على أنها شخصيات حية غير جامدة ، ويمكن أن تناط لها أدوار في النص المسرحي ، حيث أخذ مسرح الأطفال شخصياته من الظواهر الطبيعية المتحركة ، كـ ( الريح ، والسحاب ، وقطرات الماء ، والليل والنهار ، والكواكب ، والشمس والقمر ) ، والتي توضح منافع هذه الظواهر مثل الشمس والقمر بالنسبة للأرض ، أو الطبيعية الساكنة كـ ( القلم ، والباب ، والكرسي ، والملابس ، والسيف ) ، فأنها تنطق وتسير وتفكر ، وكما لو أنها أشكالُ أو مرئيات أنسية .

### ٤ـ الشخصيات الخيالية :

وهي عبارة عن شخص أو كيان ظهر نتيجة إبداع المؤلف ومن نسج خياله ، وتلك الشخصيات العجائبية التي لا وجود لها في العالم المحسوس ، حيث يقوم المؤلف بتحويلها الى شخصيات محسوسة ، يمكن للطفل أن يراها ويسمعها عن طريق عروض مسرح الأطفال ، كـ( العفاريت ، والمخلوقات الفضائية ، والأشباح ، والغيلان والمردة ، والآليين ، والآلهة ، ومخلوقات أسطورية ،..الخ ) ، وغالبا ما تكون الشخصية محور الاهتمام في المسرحية ، وتعد الشخصية الخيالية سبباً رئيسياً في نجاح المسرحيات المقدمة للأطفال .

فإن الشخصيات في مسرح الأطفال ، تقدم للطفل قيمة تعليمية وأخلاقية وجمالية ، حيث تمده بالمعلومات حول طبيعة الأشياء ، والأشجار والحيوانات والظواهر الطبيعية ، فيتعرف على فوائدها وأضرارها ، ويتعلم صفاتها ووظائفها في الحياة ، ومن ثم يتعرف على البيئة من حوله ويدرك الطفل أهميتها والحفاظ عليها وحمايتها والتفاعل معها على المستوى الذهني والعاطفي ، الى جانب عنصر الإثارة والتشويق الناتج عن عناصر الفرجة المختلفة ، التي تعمل على تجسيد هذه الشخصيات أمام المتفرجون ( الأطفال ) .

---

(١) ينظر : هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال : فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، مصدر سابق ، ص ٣٤ ـ ٣٥ .

## المبحث الثاني : التقنيات الممثل الجسدية :

ارتباط العناصر الفنية منذ ولادتها بالحياة وبإشكال مختلفة وكان هذا الارتباط الصميمي نابع من حاجه الانسان للمحاكاة، ونلمس ذلك بوضوح في مجال المسرح الذي تعامل مع محيط الانسان منذ الاغريق وحتى يومنا هذا، والامر الطبيعي بان مثل هذه العلاقة لابد وان تواكب بطبيعتها كل تطور او تغيير يطرا على الظرف الرئيسي الذي يمر به والذي يتمثل هنا بالحياة، وتبعا لذلك فالأكيد بان المسرح قد شهد بدوره تطورات وتغيرات كثيرة بداياته الاولى وحتى الان، وهذه التطورات أو التغيرات تشمل جميع العناصر الفنية التي تشكل العمل المسرحي.

مما لاشك فيه أن هو (( العنصر الاهم والاساس في العرض المسرحي لأنه هو الذي ينقل لنا خلاصة وجوهر الافكار التي ارادها المؤلف والمخرج ايضا، لذا فالممثل يشكل الجسر الذي يوصل ما بين المؤلف والجمهور، وما بين المخرج والجمهور و بما يمليه على الدور من افعال واستجابة الجمهور لهذه الافعال واذا ما طالعنا فن التمثيل هذا منذ القدم، فإننا نلمس إشكالا "متعددة" ومختلفة قدمت هذا الفن ))[1]، ومن ثم نجد هنالك مدارس ومناهج أخرى كل منها تناولت نهجا معينا في معالجتها على تخضع على الدوام الى التطور والتغير.

قسطنطين ستانسلافسكي(١٨٦٣ ـ ١٩٣٨) استطاع هذا الممثل والمخرج الروسي ان يؤسس طريقته الخاصة بالتعاون مع صديقه الروسي هو (فلاديمير دا نشكو)(١٨٥٨-١٩٤٣) في تدريب وبناء الشخصية متأثرا بذلك بأسلوب عمل فرقه (منكن). أصبحت( الطريقة) فيما بعد الشغل الشاغل للمسرحيين والدستور الذي يهتدي به الممثلون في مختلف انحاء العالم.

ويمكن تلخيص مبادئ ( ستانسلافسكي) بما يلي :

١- ان يمرن الممثل صوته و جسده باستمرار ليستجيب لجميع المتطلبات.

٢- ان يتعلم تقنيات المسرح لكي يستطيع ان يوصل تشخيصه للشخصية التي يمثلها بدون معوقات او زيف.

٣- ان يتدرب الممثل على مراقبه الواقع ويبني دوره على هذا الاساس.

---

(١) روبرت لويس ، الطريقة أم الجنون (او طريقة ستانسلافسكي في التطبيق) ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت،( بغداد: مكتبة النهضة ،١٩٨٣) ، ص ٩.

٤- ان يبحث الممثل عن تبرير داخلي لكل افعاله على المسرح مستفيدا من( لو السحرية) اي لو كنت انا مكان الشخصية وواجهت مثل هذا الموقف سوف اقوم بكذا وكذا من الافعال و مستفيدا من (الذاكرة الانفعالية) اي ان يربط الممثل حاله دراميه معينه بحاله عاطفيه مشابهة مره بها في حياته.

٥- على الممثل تحليل النص والعمل من خلال الظروف التي ينتهجها ذلك النص، وعليه ان يحدد دوافع شخصيته في كل مشهد من المسرحية كممثل، وعلاقات هذه الشخصية مع الشخصيات الاخرى.

٦- ان يركز الممثل انتباهه على الفعل المسرحي لحظه بلحظه، ومثل ذلك الانتباه يقود الى (الايهام).

٧- ان يستمر الممثل في العمل وان يبحث في ادواته وبطورها من اجل استكمال نفسه كأداة.

اذن فمن هنا صاغ(ستانسلافسكي) اسلوبه في الاعداء معتمدا على ( الطريقة) التي عرفت بها "ليست اسلوبا"، فالأسلوب في المسرح يعتمد على طبيعة المسرحية المقدمة والاداء المتعلق بالإخراج، ومزاج المخرج والفرقة التي تقوم بالأداء، طريقه هي تكنيك، طريقه لتدريب الممثل لكي يتمكن بالتجربة - خلال العديد من السنين - من تطوير التكنيك لتطويع نفسه تطويعا تاما باعتباره مفسرا "(لأجزاء معينه) من المسرحيات (١)

وقد اخضع ( استانسلافسكي) ممثليه الى مجموعة من التدريبات الصوتية والايقاعية والموسيقية فيما يختص بالتدريب ،كما اكد من جهة اخرى التدريبات الخاصة بالرقص والباليه والرقص الإيقاعي التعبيري وتمارين السيرك وغيرها ، وهدف (( تطوير قابليات الجسد التقنية في التعبير ، وبالتالي كان هدف (استانسلافسكي) في الاعداد التقني ينطلق من على الممثل "ان يعد جهاز التجسيد الخارجي لديه كي يستطيع ان يؤدي دوره الحقيقي في التعبير الذي كلفته به الطبيعة ، فالتهذيب للجسم والصوت يجب ان يرتقي بمهمة هذا الجسد والصوت الى مهمة أبداعية واعية ))[٢].

---

(١) روبرت لويس ، مصدر سابق ، ص٦.

(٢) قسطنطين استانسلافسكي اعداد الممثل ( في التجسيد الابداعي)، ترجمة : شريف شاكر، (دمشق : وزارة الثقافة ، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية ،١٩٨٥) ، ص٧.

## (فسيفولد مير هولد Vsevolod Meier hold) (١٨٧٤-١٩٤٠)

اهتم مايرهولد بالكوميديا دي لارتي والمسرح الشرقي وتقنياته في العرض المسرحي والاداء ، وفي استخدامه للبايوميكانيك، محاولا أيجاد اسلوبا "في التمثيل مناسبا" لعصر الالة. وقد كان يدرب ممثليه على العاب الجمناستك وحركات السيرك والباليه لكي يجعلهم بمستوى قدرة المكائن في تنفيذ الواجب الذي يعملون على اساسه.

لقد اولى مايرهولد اهمية بالغة للمجال الحركي -البلاستيكي- في بناءه لتقنيات اداء الممثل وهذا المجال يهتم بتطوير تدريبات خاصة بالقدرة الجسدية لقد ذهب مايرهولد الى اعتبار فن الممثل انه – ابداع اشكال بلاستيكية في المكان – مؤكدا في الوقت ذاته على اهميه معالجه واعداد الدور من قبل الممثل انطلاقا من الخارج الى الداخل مخالفا بذلك طريقه ستانسلافسكي التي تؤكد على البناء النفسي الداخلي لشخصيه الممثل وانعكاسها على ادائه التمثيلي.

ومما يراه الباحث ان ما يرهولد لا يركن الى الكلمة كوسيله تعبير عند الممثل فقط وانما يتجه الى تأكيد عنصر الحركة الذي يعمق فنون الباليه والرقص والا كروباتك للوصول الى صيغه تعبيريه شاملة قادره على كشف المعاناة الخاصة بشخصيه الممثل.

ومن القوانين التي يمكن بواسطتها تطوير الجسد كأداة ولغة تعبيريه هي الابتعاد عن الحركات الإضافية(١)

١-الإيقاعية

٢- توافر مركز ثقل صحيح للجسم

٣-الثبات

ولأجل استيعاب الحركة التمثيلية في مسرح مايرهولد معتمدا على المنظر التركيبي المكون من عدة مستويات حيث اسقط على حساباته تصوير المشهد تصويرا واقعيا معمقا القدرة الخيالية عند الممثل.

انها لغة الحركة التي يعتمدها الممثل في مسرح مايرهولد هي لغة تشكيليه عالية في مستوى التعبير اذ بالإمكان ان يعبر الفعل الحركي البسيط منها عن فكره كبيره او يقدم دلاله واضحه لحدث ما.

---

(١) فسيفولد مايرهولد، في الفن المسرحي، ج٢،ترجمة: شريف شاكر،( بيروت: دار الفارابي ،١٩٧٢)، ص٣٥.

( جيرزي كروتوفسكي) (١٩٣٣) صاحب (المسرح الفقير) ، حيث اعتمد على الممثل وحضوره وحده من غير الاعتماد على اساليب مقتبسه من صيغ العرض الاخرى التي شوهدت جوهر فن التمثيل الذي هو الممثل ، واستقى اسلوب تدريب الممثل وطريقه العرض من عده مصادر مثل: (( (استانسلافسكي) و( مايرهولد) و( دلسارت) واليوغا والمسرح الشرقي و من اخرين والتي شملت الحركة هو مرونة الجسم والايماءة وصياغه قناع الوجه، لكن العنصر الحاسم في هذه العملية الطورة هو تكنيك تعمق النفس، فلممثل يجب ان يتعلم كيف يتصرف في شخصيه ما كما يستخدم المسرح فيضعه، اي ان يستفيد من الشخصية كمعبر، كأداة تتيح له النفوذ الى ما وراء قناعنا ))[١] ومن هنا يتبين دور الجسم والمرونة الجسدية في عملية اشتغال هذه التقنية المقدسة، اذ يدرس (كروتوفسكي) الجسم باعتبار ان الوجود الجسمي هو الوجود الحقيقي على المسرح لذلك يجب عليه ان يحرر هذا الجسم من كل مقوماته لان الاحساس بالمقاومة، يقتل الممثل ويحقق العجز الذاتي.

اذن من خلال الاطروحات التنظيرية لطبيعة فن التمثيل وتقنياته الأدائية في الاتجاهات التي (( تبناها المخرجون المسرحيون، نستنتج ان تقنية الممثل تعتمد على ابراز عنصر مهم في عملية الابداع الفني والتي يطلق عليها بالمصادر الذاتية للممثل وهو التقنية الجسدية او الجسم. والتقنية هي الوسائل والحيل التي يوظفها الفنان لكي يجسد موضوعه على صورة منجز ابداعي فني لكي يستخدمها الممثل للتعبير عن موضوع العمل الدرامي من خلال فعل الأداء التمثيلي ))[٢] .

**ب . قدرات الممثل التعبيرية :**

فالممثل الفنان من وجهة نظره يتمثل (( بعقله وخبرته وخياله وقدراته في الشعور والاستيعاب يستطيع ان يعبر عن الشخصية التي يمثلها على المسرح شيئا مرئيا ومسموعا من قبل المشاهدين ))[٣] ، فاذا كانت هذه المواصفات هي التي يجب ان يتميز بها الممثل المبدع فان هدفه في هذه الحالة ينحصر عمل الممثل في خلق حياة إنسانية وهو يؤدي دوره على خشبة المسرح وبشكل مقنع مما يعكس للمشاهد تجربة خصبة تنطلق اساسا من خصائصه ومميزاته التأثيرية التي يتحكم بها من خلال ادائه للدور بنطقية ومعقولية واقناع.

---

(١) سمير عوض، نحو مسرح فقير ،مجلة المسرح (القاهرة ) ،ع (٧١) ،ابريل ، ١٩٧٠، ص ٨٥.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٨ .

(٣) ابراهيم الخطيب واخرون ،فن التمثيل ، ( الموصل: جامعة الموصل- دار الكتب للطباعة والنشر،١٩٨١)، ص١٠.

الممثل لا يحتاج فقط الى الحالة الشعورية في تجسيد المواقف الانسانية بل هو ايضا من خلال التقمص يحتاج الى اللاشعور الذي يعكس من خلال تجاربه وافكاره ايضا من خلال ادواته التعبيرية لتحقيق هذه الاستجابة باعتبارها تمثل قدرته على تحسسه بما يحمله النص المكتوب ومن ثم التعبير عنه بأدواته الذاتية ، وخير صورة نراها للممثل وهو يؤدي دوره هذا ،هي صورة الجسد والصوت، فهما جهازان يؤديان عملية التجسيد تقنية حيث لا يمتلك الممثل شيئا دونهما اذا افترضنا خلو العرض من الادوات الاخرى المساعدة.

ان هدف الممثل خلق تجربة جمالية متكاملة تستند الى صيغة متوازنة ما بين حركاته التعبيرية وما بين ادائه الصوتي لغرض تحقيق اكبر قدر من التأثير الصوري الحركي ومن التعبير الصوتي المنغم الصوت والالقاء، تعابير الوجه، التمثيل الصامت، البراعة ، الفصاحة والسهولة في التلوين الطبيعي مم الكلمات والجمل ان كل عنصر من هذه العناصر يصل عادة الى المستوى الذي طور اليه الممثل قابليته نحو اتقان هذه الجوانب التقنية (١) .

اذن فأن عملية بناء القدرات الجسدية والصوتية من الاهداف المهمة والاساسية التي يسعى الممثل للاهتمام بها بوصفها ادواته في تجسيد فعله الدرامي اذا بات من الضروري التعرف على خاصية هذه القدرات.

**- الجسم**

ان وسيلة التعبير للممثل والمؤثرة التي تتميز بمواصفات فيزياوية وطبيعية هي جيد سم للمثل ، هذا الكيان الجسدي المادي ، فهو علامة التوصيل الكبرى للإبانة عما يريده الحدث من هذا الممثل ، ان (( الجسد يمتلك من التشابه ما يجعله خاصية ذاتيه لهذا الممثل، لذا فقد صار التأسيس التجسيدي للأداء التعبيري مبنيا على مدى محاولات الممثل في توظيف قدراته الجسدية الذاتية هذه وبما يتلاءم وابعاد الشخصية المسرحية على ان هذا التوظيف يتم من خلال استخدام تقنيات الجسد المتنوعة ))[٢]، وصولاً الى حالة التطابق بين الخصائص الجسدية الذاتية للمثل وبين الخصائص المرسومة بدقه الشخصية المسرحية من خلال الحدث الذي تؤديه. ولكي لا نغفل في هذا الجانب ميزة اخرى نقول ان الحركة الصادرة عن جسد الممثل انما هي حالة من حالات التشكيل البصري او الاوضاع الحركية ذات قيمة انسانية دلالية مؤثرة في ذهن الاطفال.

---

(١) ينظر : ماريان جالاوي ، دور المخرج في المسرح ، ترجمة : لويس يقطر ،( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠) ،ص٢٢.

(٢) ابراهيم الخطيب واخرون ، المصدر السابق ، ص ١٥ .

**هناك محورين اساسيين لتحقيق فعالية الجسم الادائية**

**المحور الاول** : خاص بدارسة فيزيائية الجسم وهي تعتمد على قوانين الجاذبية الارضية اساسا وتأثيرها على استقرار الجسم، وكذلك معرفة مركز ثقل الجسم في اوضاعه الجسدية المختلفة ، مثل الوقوف والجلوس والقعود والركوع والوقوف والانحناء الى الاسفل ويمينا وشمالا والانبطاح والنوم ، الى غير ذلك من الاوضاع ولأجل الوصول الى تطبيق هذا المعرفة لابد من دراسة تشريح الجسم ودراسة الاجهزة التي تعمل على انتاج الحركة من الجانب البيولوجي والفيزيائي وبعبارة اخرى دراسة طبيعة الجهاز الحركي وعناصره المكونة له .

**المحور الثاني:** ويتعلق هذا المحور بدراسة الدلالة التعبيرية للجسد .. حيث تتميز امكانات الجسد في هذه العملية التكوينية للأداء بان الممثل عبارة عن تشكيلة كتلية متحركة ذات ثلاثة ابعاد ، وهذه القدرة الانتقالية من مكان الى مكان اخر تحتاج الى فترة زمنية لكي تتم في القضاء راسمة صورة بصرية ذات معنى واضح في دلالة " الممثل يمثل الفضاء الثلاثي اي انه تشكيلي فهو يشمل جزءا من الفضاء يفرض مشكلة عليه ليس الشكل الذي يوجد في تمثال انما هو حي معبر عن حياته العقل التي تتم بالحركة "(١).

اذن الجسد حالة متحركة ايجابية ، عن طريقه ينقل الممثل من فكرة الى اخرى ،لان الجسد يمتلك قدرة ديناميكية وضخمة وعظمية ، ف (( الإيماءة والاشارة الحركة الموضعية او الانتقالية تخرج هذه الحركات من قانونها المادي الفيزيائي الى قانون جديد هو قانون التعبير الدلالي ، فتتحول بذلك التقنية الى مستويات من الإبانة الدلالية ، ويصبح الجسد بحركته وتشكيلاته علامة فاعله في العرض يتأسس عليها الخطاب الدرامي والعرض المسرحي ))(٢). ان الاجسام المتيقظة والمستجيبة هي الاجسام المدربة تدريبا علميا عاليا ومعدة اعداد صحيحا ، لذا فان قابلية الجسم عند هؤلاء الممثلين المستمرين على التدريب تكون ذات امكانات اكتشافيه وتفجيرية عالية تعكس مدى الوعي عند الممثل بالمحورين الذين تم الحديث عنهما انفا، ويعتبر جسد الممثل بنية ادائية عالية الإمكانات الدلالية، والتعبيرية بحيث تتلاءم اسلوبيته وفلسفة كل منظر، (( اذ يخضع الجسد

---

(١) سوزان ميلر، سيكولوجيا اللعب ، ترجمة : حسن عيسى ، ( الكويت : سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب – مطابع الرسالة – ١٩٧٨) ،ص ٢٩.

(٢) ماريان جالاوي ، المصدر السابق ، ص ٢٨ .

الى العديد من منظومات السبب والاعداد والتنظير وصولا الى الهدف الجمالي من العرض الذي يسعى المخرج الى تحقيقه فالحركة هي صورة المسرح في حالة الفعل وتشمل على محطات التصوير في اشكالها المتغيرة ))[1]. كما ان الحركة في المسرح هي لها خصوصية لأنها تشكل اتصالية شفريه فاعلة بين عناصر الارسال الحركية من جهة ومتلقي الشفرة (المشاهدة) من جهة اخرى .

فالحركة في المسرح اذا هي التي تخلق الصورة وتعتبر عن الموجودات وتؤثر فيها ويجسدها وينقل هذا التأثير الى المشاهد ولا تنقل هنا الحركة بشكل الانتقال فقط بل الحركة كأداة (( التعبير عن الشيء مساحة وحجما وخصوصية ومذاقا داخل هذا الفراغ بحث تميل هذه الحركات والإيماءات الى شيء ذي دلالة ومعنى ))[2]، اذا فان التأكيد على الفعل الجسماني وتقسيم هذا الفعل الى وحدات صغيرة بحيث يعيد بناءها حتى يصل بها الى فعل الاداء المقنع.
ان ذات الممثل هي المنتج الفاعل لحركته ولكون مجموعة الحركات والتلميحات والاشارات الصادرة عنه والنابعة من احاسيسه والذي عبر عنا [الجسد] هي القادرة على كشف ما بداخل ذلك الممثل من انفعالات واحاسيس وافكار.

ان صياغة الدور تعتمد على مجموعة الحركات المنتجة اجتماعيا والتي تربط ما بين الممثل من جهة والاخرين من جهة اخرى . وان مجموع الحركات المشكلة للدور تعكس بالموسيقى والاضاءة التي تتناسب بالأساس مع كل حركة يؤديها الممثل. فالحركة تتحقق بالوفاق ما بين الزمان والمكان كما يشير الى ذلك أبيا – في تنظيراته وابتكاراته في فن الرسم بالفضاء (٣).

وفي حالة كهذه يمكننا تحديد اهم اسباب الفعالية الجسمانية حيث تقوم على الفكر وقوة التأثير المباشر تنتج من المسرح لأنه احتفظ بإسرار استخدام الحركات ولهذا يعتبر ان الوسائل المؤثرة في الاحساس لا تلجأ الى الموسيقى والرقص والبانتو مايم والإيماءات فقط بل تستخدم الحركات

---

(١) الكسندر دين ، أسس الاخراج المسرحي ، ترجمة : سعدية غنيم ، ( القاهرة: دار مصر العصرية ، ١٩٧٥) ،ص ٢٢١.

(٢) قسطنطين استانسلافسكي ، أعداد الممثل (في التجسيد الإبداعي) ، ترجمة : شريف شاكر ، (دمشق : منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية ،١٩٨٥) ، ص١٦٦ .

(٣) ينظر : اريك بنتلي ، نظرية المسرح الحديث ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت ،( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ، ص ٢٢-٢٣ .

والموسيقى والايقاع وبدرجات تسهم في التعبير الأساس والحركة بوجه اخر تعتبر لغة المسرح لأنها تأخذ اشياء الفضاء على انها صورة ناطقة ودالة ، ان الوقوف على حركات الشخصية ، يعني التعرف على افعالها الجسمانية التي في العنصر الأساس في كشف تصرفات الشخصية ، فالممثل يستطيع ان يسرد الحكاية عن طريق افعاله الحركة كالإيماءة والانتقال والإشارة وغيرها ، وبذلك فان منظومة الحركات تربط بدلالات الشخصية الاجتماعية وتكشف عنها وتعكس دوافعها ومسبباتها السلوكية.

**ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات**

١ . يعتمد تجسيد الشخصيات في مسرح الأطفال على تقنية الأداء التمثيلي من أجل الوصول الى مستوى أدراك الأطفال وخبرتهم على التذوق الفني والجمالي التربوي .

٢ . التقنيات الجسدية للممثل من الوسائل الاساسية في عملية تجسيد الفعل الدرامي والتوصيل عبر التشكيل البصري والاوضاع الجسمانية والتشكيلات الحركية بوصفها قيمة دلالية ذات بعد ايحائي يحفز في ذهن الطفل والرغبة في التواصل مع الحدث والشخصيات محققا بذلك الهدف الذي يسعى اليه العرض المسرحي الموجه الى الطفل.

٣ . ينتقل الممثل من تعبير عن طريق التقنيات الجسدية بوصفها وسيلة ديناميكية تنقل الفعل الحركي من وضعه المادي المباشر الى وضع دلالي يمتلك بعدا ايحائيا من خلال تعاونه مع مجمل عناصر البناء السينوغرافيا التي يتفرد بها مسرح الاطفال مثل الازياء والمنظر والإضاءة بألوانها الزاهية فضلا عن الموسيقى والأغاني .

٤ . تقنيات الممثل الجسدية هي وسيلة التواصل الفاعلة بين العرض كمرسل وبين الاطفال كمتلقين لان فضاء الحركة وتشكيلاتها أوقع تأثيرا في ذهن ووعي الأطفال .

٥ . مسرح الاطفال هو مسرح مضامين تعليمية .

# الفصل الثالث
# إجراءات البحث

- مجتمع البحث .
- عينة البحث .
- منهج البحث .
- اداة البحث .
- تحليل العينات .

# الفصل الثالث

## إجــراءات البــحث

### أولاً : مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من عشر مسرحيات*، وهي العروض التي قدمت في مدينة الموصل ، للمدة التي استهدفتها الدراسة الممتدة من العام ٢٠١٠ ـ ٢٠٢٠ .

### ثانياً : عينة البحث :

قام الباحثان باختيار مسرحيتان بوصفهما نماذج مختارة بالطريقة القصدية .

| ت | اسم المسرحية | المؤلف | المخرج | السنة |
|---|---|---|---|---|
| ١ | نشيط والعناصر الأربعة | مقداد مسلم | محمد اسماعيل | ٢٠١٠ |
| ٢ | جواهر الأميرة السبع | عبد الحميد خليفة | أنور محمد زكي | ٢٠١٩ |

وتم اختيار العينة بموجب المسوغات الآتية :

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

٢ . تسنى للباحثان مشاهدة هذه العرض .

٣ . توفر أقراص مدمجة للعرض .

### 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 .

---

(*) ينظر : مجتمع البحث في الملحق رقم ( ١ ) : جدول يبين العروض المسرحية التي قدمت في كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل من عام ٢٠١٠ ـ ٢٠٢٠ .

## خامساً : تحليل عينات البحث :

### أولاً : نشيط والعناصر الأربعة *

**تأليف : مقداد مسلم**

**إخراج : محمد أسماعيل**

---

**فكرة العرض :**

تدور أحداث العرض حول حكاية الممثل المسرحي ولاعب الدمى ( السيد نشيط ) الذي ترك دماه الأربعة ( نيران ، أمواج ، أديم، نسيم) لفترة طويلة باحثاً عن لقمة العيش من خلال عرض مهاراته الإبداعية وموهبته التمثيلية حيث يتجمع الناس ، وان سر ابتعاده عن دماه جاء متزامناً مع ابتعاد الجمهور عن مسرحه الملتزم وكساد إبداعه الهادف، ولم يعد يحبون مسرحه الملتزم وألعابه الجميلة المفيدة حيث تحولوا إلى الرسوم المتحركة عندما ظهر جهاز التلفاز ، وذهبوا يلهثون وراء المسرحيات الهزيلة التي كانت للضحك فقط ، وهذا ما شكل فترة كساد وقطيعة ونكبة لمسرحه فيقرر الرحيل للسعي وراء الرزق وعرض مهاراته في أماكن أخرى ، وذات ليلة ودع دماه الأربعة بهدوء وهم نائمون وقفل باب الدار ورحل مع عصاته وبعض أمتعته ، وخلال فترة غيابه يمر بأحداث دراماتيكية مثيرة ومؤثرة ( فقدان الذاكرة وعودتها اليه في ما بعد ) وكيف تغلب الطمع عليه . فيعود بعد أن كان شابا رجلا عجوزا أثر تلك السنين بحيث لم تتعرف عليه الشخصيات في بادئ الأمر، إلى أن يقنعهم بعدة دلائل تثبت أنه نشيط الذي عرفوه منذ زمان معللا سبب غيابه عنهم وبذلك تعود الذاكرة بهم بأجوائها الحالمة كما كانوا في السابق ، يرقصون ويلعبون ويمثلون عدة أدوار مسرحية ليمثلوا قصة الوزير ( بعبع ) الطماع وحكايته مع الملك الذي طلب منه أن يجيب عن أرذل صفة في الأنسان، وعندما لا يعرف الإجابة يقرر أن يبحث عن جواب للملك ليقع بأيدي راعي يكشف طمعه الجشع أمام الملك الذي ينصبه وزيرا بدلا من ( بعبع) لمعرفته الجواب الصحيح وهو ( الطمع ) والذي تمثل بالوزير (بعبع) لتنتهي المسرحية وسط فرحة نشيط والعناصر الأربعة وهم يغنون : التمثيل .. التمثيل .. عالم حلوّ وجميل .

---

(*) مسرحية نشيط والعناصر الأربعة : عرضت هذه المسرحية على قاعة المسرح التجريبي لكلية الفنون الجميلة - جامعة الموصل ، ضمن فعاليات المهرجان السنوي الأول لقسم التربية الفنية / لسنة ٢٠١٠ .

لقد وظف المخرج تقنيات متناغمة شكلا ولونا لتخلق فضاءا حاملا للرموز ودلالات المتوافقة مع مجمل ما يسعى اليه مسرح الاطفال في رسالته التربوية والأخلاقية ، ليتواصل معها الطفل كمتلقي ، وقد اعتمد العرض على وضوح خطوطه وشخصياته وبالتالي وضوح معانيه واهدافه وافكارهم موظفا لذلك عناصر سينوغرافية عديدة مثل :

١ . الازياء الموحية التي تهيئا للطفل فرصة الرابط بين الشخصية ومهنتها.

٢ . المنظر الخيالي التي عمق فعله وحضوره الالوان المفرحة والمشعة.

٣ . الرقص الايقاعي والايماءات والاشارات التي صاحبتها الالحان والموسيقى.

**التمثيل والتقنيات الجسدية :**

كانت المهارة الأدائية على مستوى الجسد والحركة ، واضحه من خلال المرونة التي يتمتع بها اغلب ممثلي العرض مستثمرين كل ما يمكن ان يمنحه الجسد من امكانيات حركيه ، لاسيما حركة اليدين والاشارات التي عمقت المعنى في عقليه الطفل المتلقي ، والتي عملت على توضيح المفردات التي قد لا تصل الى وعي وادراك الطفل بسهولة، لاسيما وان العرض يتأسس على مسارين وهما:

**الاول:** اشاعة روح العمل والتميز في الانتاج ابداعيا، ونقد الحالات السلبية ، وهذا ما يستدعي من شخصيات المسرحية لاسيما الإيجابية منها الى استمرار الحركة ، وتواصل النشاط على طول زمن وجودها على الخشبة .

**الثاني:** ادماج بنية رمزية مع وحدتي الصراع بين الخير والشر ، ليؤكد المخرج تصاعد البناء الدرامي التي يعتمد على ترتيب الوحدات الاقناعية امام الطفل كي يتواصل مع افكار العرض وهدفه .

وعلى وفق منهج التقابلات الثنائية بين أطراف الصراع ( الخير) و( الشر) تحرك جميع الممثلين في هذا العرض ، وما ان تحل المشاكل حتى يعود كل شيء الى مكانه لتبدأ دورة جديدة من الصراع ، وهكذا تتواصل الحركة مستفيدة من تناظر الوحدات التشكيلية وتناسقها عبر الازياء والمنظر والإكسسوار لتحقيق بنائية بصرية موحية ، تظافرت فيها مستويات الفعل والحركة ومرونة الجسد والإيماءة .

**ثانياً : تحليل الشخصيات :**

١. الشخصيات الإنسانية : ( نشيط ) ٠

٢. الشخصيات غير الحية ( الجمادات ) : ( أمواج ، نيران ، أديم ، نسيم ) ٠

.....

١. شخصية( نشيط ) : جاءة شخصية ( نشيط ) بسمات وخصائص منبسطة من الواقع الاجتماعي من اجل تحقيق الهدف الجمالي للصورة البصرية الخاصة بعناصر العرض من خلال عرض مهاراته الإبداعية وموهبته التمثيلية ، ويعطي ابعاد الشخصية في حياتها الواقعية، وكانت المهارة الأدائية على مستوى الجسد والحركة واضحة من خلال المرونة التي يتمتع بها ، من خلال تقنيات الممثل الجسدية، ومن امكانيات حركية لاسيما حركة اليدين والأشارات التي عمقت المعنى في عقلية المتلقي ( الطفل ) باعتبار وجود رموز مقترنة بالشخصية في الواقع .

٢. شخصية ( أمواج ) : وهي شخصية تنتمي إلى الشخصيات الجماد التي تتحول إلى شخصية ناطقة داخل الحلم، وشخصية(أمواج ) بسمات وخصائص تحقيق ايهاماً بصرياً للمتلقي ( الطفل )، وتجسيد تلك العناصر وايحائها عن طريق تقنيات الممثل الذي جاءت حركاته المتنوعة منسجمة مع باقي عناصر السينوغرافيا عن طريق توظيف الجسد لإظهار بعض الصور الجمالية التي تشد المتفرج ( الطفل) وتعينه على التعرف على ابعاد الشخصية .

٣. شخصية ( نيران ) : وهي شخصية أيضاً تنتمي إلى الشخصيات الجماد التي تتحول إلى شخصية ناطقة داخل الحلم، جاءة شخصية( نيران) بسمات وخصائص تساعد المتلقي ( الطفل )، ولعب دور مهم في تجسيد تلك العناصر وايحائها عن طريق تقنيات الممثل الذي جاءت حركاته المتنوعة منسجمة مع باقي عناصر العرض المسرحي عن طريق توظيف الجسد لإظهار بعض الصور الجمالية التي تشد المتفرج (الطفل) وتعينه على التعرف على ابعاد الشخصية .

٤. شخصية ( أديم ) : وهي شخصية أيضاً تنتمي إلى الشخصيات الجماد التي تتحول إلى شخصية ناطقة داخل الحلم، جاءة شخصية (أديم) بسمات وخصائص تساعد المتلقي ( الطفل ) ولقد لعب دور مهم في تجسيد تلك العناصر وايحائها عن طريق تقنيات الممثل الذي جاءت حركاته المتنوعة منسجمة مع باقي عناصر العرض المسرحي عن طريق توظيف الجسد، لإظهار بعض الصور الجمالية التي تضافرت وانسجمت مع الألوان والخطوط موضحة الصورة التشكيلية لفضاء العرض بجماليات تصب جميعاً في عالم المتفرج (الطفل) وتعينه على التعرف على ابعاد الشخصية، وتوسع ادراكهم واكسابهم خبرات معرفية وتطور ملكاتهم العقلية والحسية .

٥. شخصية ( نسيم ) : وهي شخصية أيضاً تنتمي إلى الشخصيات الجماد التي تتحول إلى شخصية ناطقة داخل الحلم، جاءة شخصية( نسيم) بسمات وخصائص من أجل تحقيق الهدف الجمالي والمعرفي للصورة البصرية الخاصة بعناصرها التشكيلية بما يساعد المتلقي( الطفل )، وتجسيد تلك العناصر وايحائها عن طريق تقنيات الممثل الذي جاءت حركاته المتنوعة منسجمة مع باقي عناصر العرض المسرحي عن طريق توظيف الجسد، لإظهار بعض الصور الجمالية التي تضافرت وانسجمت مع الألوان والخطوط موضحة الصورة التشكيلية لفضاء العرض بجماليات تصب جميعاً في عالم المتفرج (الطفل) .

ثانياً : مسرحية ( جواهر الأميرة السبع )

تأليف : عبد الحميد خليفة

أخراج : أنور محمد زكي يونس

---

**فكرة العرض :**

تدور أحداث العرض حول عن ملكة شريرة تسيطر على المملكة بسبب ضعف شخصية زوجها الملك وخوفه الشديد منها ، فتقوم هي وشخصية فرفور الفأر الرمادي الخالي من الألوان الذي يعمل كمساعد لها بسحب الألوان من القصر وتحويل الأمير الى تمثال ، ولايعود الى طبيعته الا اذا قام أحدهم بايجاد الجواهر السبع المخبأة في الغرف السبع للقصر ووضعها على تاج الأمير ، فتقرر الأميرة بمساعدة شخصية دنصور القيام بالبحث هذه الجواهر للقيام بانقاذ الأمير ، وبالفعل تقوم الأميرة بايجاد الجواهر الواحدة تلو الأخرى من خلال حل الألغاز الموجودة بالغرف بمساعدة جمهور الأطفال الموجودين في الصالة من أجل أن تصل الى مكان الجواهر ، وبعد ايجاد الجوهرة السادسة يقرر مساعدتها فرفور بعد اقناعه من قبل دنصور بترك الملكة الشريرة ، والقيام بمساعدة الأميرة بأنقاذ الأمير ويقرر الملك أيضاً أن يصبح ايجابياً اتجاه ابنته وسلبياً اتجاه زوجته الملكة الشريرة ، وفي النهاية تستطيع الأميرة أن تجد جميع الجواهر السبعة وتقوم بوضعها على التاج فيتخلص الأمير من سحر الملكة ويعود الى طبيعته وتتحول الملكة الى تمثال ، وتعم الافراح بزواج الأميرة من الأمير .

---

(*) مسرحية جواهر الأميرة السبع : عرضت هذه المسرحية على قاعة المسرح التجريبي لكلية الفنون الجميلة - جامعة الموصل ، لقسم التربية الفنية / لسنة ٢٠١٩ .

لقد وظف المخرج تقنيات متناغمة شكلا ولونا لتخلق فضاءا حاملا للرموز ودلالات المتوافقة مع مجمل ما يسعى اليه مسرح الاطفال في رسالته التربوية والأخلاقية ، ليتواصل معها الطفل كمتلقي ، وقد اعتمد العرض على وضوح خطوطه وشخصياته وبالتالي وضوح معانيه واهدافه وافكارهم موظفا لذلك عناصر سينوغرافية عديدة مثل :

١ . الازياء الموحية التي تهيئا للطفل فرصة الرابط بين الشخصية ومهنتها.

٢ . المنظر الخيالي التي عمق فعله وحضوره الالوان المفرحة والمشعة.

٣ . الرقص الايقاعي والايماءات والاشارات التي صاحبتها الالحان والموسيقى.

**التمثيل والتقنيات الجسدية:**

كانت المهارة الأدائية على مستوى الجسد والحركة ، واضحه من خلال المرونة التي يتمتع بها اغلب ممثلي العرض مستثمرين كل ما يمكن ان يمنحه الجسد من امكانيات حركيه ، لاسيما حركة اليدين والاشارات التي عمقت المعنى في عقليه الطفل المتلقي ، والتي عملت على توضيح المفردات التي قد لا تصل الى وعي وادراك الطفل بسهولة، لاسيما وان العرض يتأسس على مسارين وهما:

**الاول:** اشاعة روح العمل والتميز في الانتاج ابداعيا، ونقد الحالات السلبية ، وهذا ما يستدعي من شخصيات المسرحية لاسيما الإيجابية منها الى استمرار الحركة ، وتواصل النشاط على طول زمن وجودها على الخشبة .

**الثاني:** ادماج بنية رمزية مع وحدتي الصراع بين الخير والشر ، ليؤكد المخرج تصاعد البناء الدرامي التي يعتمد على ترتيب الوحدات الاقناعية امام الطفل كي يتواصل مع افكار العرض وهدفه ، وتحرك جميع الممثلين في هذا العرض ، وما ان تحل المشاكل حتى يعود كل شيء الى مكانه لتبدأ دورة جديدة من الصراع ، وهكذا تتواصل الحركة مستفيدة من تناظر الوحدات التشكيلية وتناسقها عبر الازياء والمنظر والإكسسوار لتحقيق بنائية بصرية موحية ، تظافرت فيها مستويات الفعل والحركة ومرونة الجسد والإيماءة .

ثانياً : تحليل الشخصيات :

١. الشخصيات الإنسانية : ( الأميرة ، الأمير ، الملكة ، الملك ) .

٢. الشخصيات الحيوانية : ( فرفور ، دنصور ، البغبغاء ) .

.....

١. الشخصيات الإنسانية : ( الأميرة ، الأمير ، الملكة ، الملك ) أمتاز الأداء شخصية الأميرة والملكة ، من خلال عرض مهاراتها الإبداعية وموهبتها التمثيلية ، وكانت المهارة الأدائية على مستوى الجسد والحركة واضحة من خلال المرونة التي تتمتع بها ، من خلال تقنيات الممثلة

الجسدية، ومن امكانيات حركية لاسيما حركة الجسم والأشارات التي عمقت المعنى في عقلية المتلقي، وبأسلوب جميل وشيق ، وأيضاً شخصية الملك والأمير أمتاز بسمات وخصائص مبسطة من الواقع الاجتماعي من اجل تحقيق الهدف الجمالي للصورة البصرية الخاصة بعناصر العرض من خلال عرض مهاراته الإبداعية وموهبته التمثيلية ، من خلال تقنيات الممثل الجسدية يتناسب تماماً مع الفئات العمرية ( للأطفال ) .

٢. الشخصيات الحيوانية :( فرفور ، دنصور ، البغبغاء ) وهي تنتمي إلى الشخصيات الحيوانية التي تتحول إلى شخصيات ناطقة بسمات وخصائص أنسانية ، ولعبة دور مهم في تجسيد تلك العناصر وايحائها عن طريق تقنيات الممثلين الجسدية ، التي جاءت حركاتهم المتنوعة منسجمة مع باقي عناصر العرض المسرحي، عن طريق توظيف الجسد لإظهار بعض الصور الجمالية التي تشد المتفرج (الطفل) وتعينه على التعرف على ابعادهم ، ولقد حققت هذه الشخصيات الرضا والقبول للأطفال ، فأصبحت الأكثر قرباً منهم أثناء استمرار مدة العرض ، بما تمتلكه من روح الدعابة والفكاهة، فكانت في انتقال مستمر على صعيد الفعل والأداء الصوتي ، لخلق جو اللعب والمرح بشكل متصاعد ، ومن خلال الصوت الإنساني المجرد أحياناً نتلمس أسلوب المؤدي ليفضي إلى دلالة معينة ، إلا أننا نرى فعله وتأثيره كبيراً في نفوس الأطفال أثناء العرض .

# الفصل الرابع

## النتائج ومناقشتها

- الاستنتاجات .
- التوصيات .
- المقترحات .

## الفصل الرابع

يتضمن هذا الفصل عرضاً للنتائج التي توصل إليها الباحثان ، فضلاً عن الأستنتاجات ثم التوصيات والمقترحات .

**أولاً : نتائج البحث**

١ . منحت تقنيات الممثل الجسدية العرضين بعداً ايجابياً، من خلال المرونة الجسدية التي استثمرها الممثلون في (نشيط والعناصر الأربعة ) و( جواهر الأميرة السبع ) من اجل تعميق المعنى وترسيخه في اذهان الاطفال .

٢ . وظف المخرجيين التقنيات الجسدية ان يوضح الرسالة التربوية التي جاء العرضين من اجلها ، متمثلة بإشاعة روح العمل الجماعي المتواصل ، وطريقة الاداء التمثيلي للشخصيات على فعل متواز مع فعل الشخصيات الذي تمثل بخلية النحل وحركتها المتواصلة .

٣ . حمل العرضين مضامين تعليميه وتربوية ، من خلال توعيه طفل الأبتعاد عن الأشرار وحب الأخرين في ( جواهر الأميرة السبع ) ، وتجنب الطمع الصفة الغير محببه في الانسان ( نشيط والعناصر الأربعة ) .

٤ . توافقت افعال الجسد وحركاته مع الوحدات التشكيلية كالأزياء والديكور والاكسسوارات وهي تتفاعل مع مستويات الفعل والحركة المرتبطة بشكل مباشر مع تقنيات الممثل الجسدية .

٥ . برز في العرض ( مسرحية نشيط والعناصر الأربعة ) انتقال واضح ما بين المشاهد شدت انتباه الاطفال أليها ، بينما كانت تشكيلات مجاميع الممثلين الجمالية وحركتهم المستمرة في عرض ( جواهر الأميرة السبع ) هي من شدة انتباه الاطفال.

٦ . حققت تقنيات الممثل الجسدية وتنوعها في عرض ( جواهر الأميرة السبع ) استدراج المتفرج (الطفل) وجعله مشاركا في العرض ، في حين كانت مشاركته من خلال الاجابة على الاسئلة في ( مسرحية نشيط والعناصر الاربعة ) .

**ثانياً : الاستنتاجات**

١ . تحتاج تقنيات الممثل الجسدية في مسرح الاطفال الى البحث والدراسة ، واكتشاف افضل السبل والوسائل التعليمة الصحيحة التي تخاطب عقل الطفل ، وتفكيره وتفهم تطلعاته وصياغتها بقوالب جمالية داخل ذلك العرض من خلال النسيج الحاصل بين جميع هذه العناصر.

٢ . ترتفع قيمة العرض المسرحي المخصص للأطفال اذا ما قدم من خلال ممثلون ( كبار) للجمهور ( الصغار) .

٣ . تميزت عروض مسرح الأطفال بمواقفها الكوميديا والتي تحمل في طياتها مضامين ومعايير اخلاقية واجتماعية وتربوية وجمالية.

٤ . تكمن الفائدة في رؤية العرض المسرحية بأنه يثري مخيلة الطفل ولغته، ويقوي شخصيته ويعمق معرفته بجمال التقنيات والتمثيل والذي يجعل منه ضرورة لازمة من اجل تنشئته تنشئه سليمة تمكنه من مواجهة وإدراك الواقع ومتغيراته.

**ثالثاً : التوصيات**

١ . اقامة ورشات ومختبرات فنية غايتها تعميق المعرفة في مسرح الاطفال، وترسيخ دور التقنيات الجسدية لدى الممثل والعاملين في هذا المجال.

٢ . ضرورة مشاركة الممثل في المسرحيات الخاصة بالأطفال بشكل مستمر لان ممارسة العملية هي السبيل الوحيد لتطوير تقنيات الجسدية وزيادة الخبرة في هذا النوع من التمثيل الخاص بمسرح الاطفال.

٣ . التعرف على عروض مسرحيات الاطفال العالمية والاستفادة من خبراتهم.

**رابعاً : المقترحات**

يقترح الباحثان الدراسة الاتي :

١ . دراسة التقنيات الصوتية للممثل في مسرح الاطفال.

٢ . دراسة توظيف الخيال في عروض مسرح الاطفال.

# المصادر والمراجع

# المصادر والمراجع

**اولاً : الكتب المقدسة :**


١. القران الكريم .


**ثانياً : المصادر :**


١. ابراهيم حماده ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة : مطبوعات دار الشعب، ١٩٧١ .

٢ . ابراهيم الخطيب واخرون ، فن التمثيل ، الموصل : جامعة الموصل- دار الكتب للطباعة والنشر،١٩٨١ .

٣. ابن منظور، جمال الدين الافريقي المصري ، لسان العرب ، ج١، ج٢، بيروت : دار لسان العرب ، ب ـ ت .

٤ . أحمد أسماعيل أسماعيل ، الشخصية في مسرح الطفل ، مجلة الحياة المسرحية ( دمشق ) ، العدد (٥٤) ، لسنة ٢٠٠٤ .

٥ . اريك بنتلي ، نظرية المسرح الحديث ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ .

٦ . الشيخ العلامة عبد الله العلايلي ، قاموس (الصحاح) في اللغة والعلوم ، أعداد وتصنيف : نديم مرعشلي، أسامة مرعشلي ، ط١ ، بيروت: دار الحضارة العربية ، ١٩٧٤ .

٧ . الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، ج٣، ط٢، مصر: مطبعة مصطفى الحلبي ، ١٩٥٢ .

٨ . الكسندردين ، أسس الاخراج المسرحي ، ترجمة : سعدية غنيم ، القاهرة : دار مصر العصرية ، ١٩٧٥ .

٩ . جيروم كاغان ، أطفالنا كيف نفهمهم ، ترجمة : عبد الكريم ناصيف ، دمشق : وزارة الثقافة والأعلام ، ٢٠٠٢ .

١٠ . حسن سعيد ألكرمي ، معجم المغني الوجيز، ط١، بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٩٨ .

١١ . سمير عوض ، نحو مسرح فقير ، مجلة المسرح (القاهرة ) ،ع (٧١) ،ابريل ، ١٩٧٠ .

١٢ . سوزان ميلر، سيكولوجيا اللعب ، ترجمة : حسن عيسى ، الكويت : سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب – مطابع الرسالة – ١٩٧٨ .

١٣ . روبرت لويس ، الطريقة أم الجنون (او طريقة ستانسلافسكي في التطبيق) ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت، بغداد: مكتبة النهضة ،١٩٨٣ .

١٤ . فسيفولد مايرهولد، في الفن المسرحي، ج٢، ترجمة : شريف شاكر، بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٢ .

١٥ . فوزت رزق ، بناء الشخصية في الحكاية الشعبية ، مجلة الموقف الأدبي ( دمشق ) ، العدد ( ٤٠٢ ) ، لسنة ٢٠٠٤ .

١٦ . قسطنطين استانسلافسكي اعداد الممثل ( في التجسيد الابداعي)، ترجمة : شريف شاكر، دمشق : وزارة الثقافة ، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية ،١٩٨٥ .

١٧ . الكسندر دين ، أسس الاخراج المسرحي ، ترجمة : سعدية غنيم ، القاهرة : دار مصر العصرية ، ١٩٧٥ .

١٨ . لوئيس معلوف ، قاموس المنجد في اللغة ،( دمشق : مطبعة الغدير، ب . ت ) .

١٩ . ماريان جالاوي ، دور المخرج في المسرح ، ترجمة : لويس يقطر ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ .

٢٠ . مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٤ .

٢١ . محمد أسماعيل الطائي ، دراسات في المسرح التربوي ، الموصل : دار أبن الأثير للطباعة والنشر ، ٢٠١٢ .

٢٢ . محمد بسام ملص ، النشاط التمثيلي للطفل ، بغداد : دار الشؤون العامة : سلسلة الموسوعة الصغيرة ، ١٩٨٦ .

٢٣ . مسعود جبران ، الممثل ، ج٢، ط٤، بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨١ .

٢٤ . مسعود عويس ، مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

٢٥ . موسى كولد برغ ، مسرح الأطفال : فلسفة ومنهج ، ترجمة : صفاء روماني ، دمشق : وزارة الثقافة والأعلام ، ب ت .

٢٦ . نجيب أحمد ، أدب الأطفال : علم وفن ، ط٣ ، مصر : دار الفكر العربي ، ٢٠٠٠ .

٢٧ . هادي نعمان الهيتي ، أدب الاطفال : فلسفته . فنونه . وسائطه ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧ .

٢٨ . يعقوب الشاروني ، فن الكتابة لمسرح الطفل ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

29 . Kelly and Walter Eggers . Children s Theater . Toronto : The Scarecrow Press . 2010 .

# ملحق رقم (١)

## مجتمع البحث

### يبين العروض المقدمة للأطفال للفترة ( ٢٠١٠ ـ ٢٠٢٠ )

| ت | اسم العرض | اسم المؤلف | اسم المخرج | جهة العرض | السنة |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | نشيط والعناصر الأربعة | مقداد مسلم | محمد أسماعيل | كلية الفنون الجميلة | ٢٠١٠ |
| ٢ | الحواس الخمسة | عبدالله جدعان | غادة خليل ابراهيم | كلية الفنون الجميلة | ٢٠١٨ |
| ٣ | هيا نلعب | طلال حسن | أنور محمد زكي يونس | كلية الفنون الجميلة | ٢٠١٨ |
| ٤ | رحلة | صلاح حسن | محمد أسماعيل | كلية الفنون الجميلة | ٢٠١٩ |
| ٥ | جواهر الأميرة السبع | عبد الحميد خليفة | أنور محمد زكي يونس | كلية الفنون الجميلة | ٢٠١٩ |
| ٦ | الاميرة والساحرة | اورورة ماثيوس | منتظر ذو النون يونس | كلية الفنون الجميلة | ٢٠١٩ |
| ٧ | قطقوط وفرفور واللغة العربية | أنور محمد زكي يونس | ايمان ذنون يونس | كلية الفنون الجميلة | ٢٠١٩ |
| ٨ | هدايا يوم الميلاد | عمار سيف | اسراء وميض | كلية الفنون الجميلة | ٢٠٢٠ |
| ٩ | حقوقنا | ايمان الكبيسي | تمارة ماهر | كلية الفنون الجميلة | ٢٠٢٠ |
| ١٠ | الأرنب والشتاء | عمار سيف | ليث قاسم | كلية الفنون الجميلة | ٢٠٢٠ |