2- إشكالية الأداء في عروض المسرح المنهجي

أ.م.د.محمد إسماعيل الطائي(397)*
كلية الفنون الجميلة اجامعة الموصل
dr.mohammadismaeel54@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2/1/2020 تاريخ القبول: 1/2/2020

ABSTRACT

The current research details the problem in performance in educational theater and point to the importance of the performance and its rolls in educational theater even for children or professional

The research include four chapters .the first included the importance and problem، aim، limits and terms determination of the research، the second chapters deals (the theoretical review) thought the (concept of the performance, educational theater) the third chapters talks about (procedures of the research) which include the results، conclusions، recommendation and suggestions .

One of the conclusion of this research is :

-The problems embodies with the children because they don't

.Preparation themselves artistically for this shows

المبحث الأول

مشكلة البحث :

1 - إشراك الأطفال في أداء بعض الأدوار المسرحية وهم غير مهيئين فنياً للأداء المسرحي لأنهم لا يزالون في مرحلة الإعداد النفسي والعقلي التي تسعى التجربة المسرحية إلى اكتمال أدواتهم الفنية لأجل إشراكهم في مثل هذه العروض.

2 - إن أغلب الدراسات والبحوث تؤكد على مفهوم (فن التمثيل) في المسرح الموجه للأطفال سواء المدرسي أم للأطفال بصفه عامة وتغفل تقنيات وآليات الأداء الخاص بالدراما التعليمية والمسرح المنهجي.

3 - لا يزال الممثلون يؤدون أدوارهم دون أن ينتبهوا إلى أن الأداء في المسرح المنهجي الذي يأخذ صيغاً أخرى تتفق مع الأطفال وبنائهم النفسي والجسدي يختلف كلياً عن الأداء في المسرح المحترف.

ومما تقدم تبرز (إشكالية الأداء في عروض المسرح المنهجي).

أهمية البحث:

لعل أهمية هذا البحث تتمثل في :

إن البحث تناول إشكالية الأداء في عروض المسرح المنهجي وأهمية ذلك للمشرف المسرحي

(397) أستاذ مساعد/ قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة.

والمخرج والممثل والأطفال الذين يزجون في مثل هذه العروض، وانعكاس ذلك على العاملين في الحقل المسرحي الموجه للأطفال من خلال تعرفهم على مكونات الأداء التمثيلي بوصفه فعلاً إنسانيا وفنياً وتربوياً، فضلاً عن إفادة الأطفال أنفسهم والمشرفين المسرحيين وتعرفهم على آليات الأداء (للمسرح المنهجي) وللمراحل الدراسية كافة سواء كان المؤدي طفلاً أو ممثلاً محترفاً.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

التعرف على مفهوم الأداء في عروض المسرح المنهجي .

حدود البحث :

الزماني: 2010– 2014

المكاني: العراق، الموصل .

الموضوعي: يتحدد البحث بدراسة إشكالية الأداء في عروض المسرح المنهجي .

تحديد المصطلحات:

الإشكالية: هي فراغ أو نقص في المعارف العلمية حول مسألة معينة تحتاج لمن يملأها بإضافات جديدة .

وهي /ما التبس من الأمور وكان له حل علمي ممكن (منتديات الحقوق والعلوم القانونية).

الأداء: يعرفه جودمان:

هو اللحظة الآتية التي تعطي الفرصة لظهور النوع والجنس والحضور المادي للجسد (جودمان – ص 151) .

ويراه :Alen :

صيغة للتعبير الخلاق وأهم مكوناته الرئيسية القدرة على الكلام والحركة ويعتمد أساسا على القابليات الطبيعية وسيلة للتعبير لجميع الأطفال .(Alen، p69)،

وتراه: Siks

نشاطا ينبع من الذات ويرتبط بالبساطة والتلقائية والارتجال في الحركة والحوار والحدث .(Siks، p8) .

ويعرفه الباحث إجرائيا :

هو قيام التلاميذ أو الطلاب بارتجال الحدث أو الحوار أو الحركة المناسبة للموقف الذي يراد اكتشاف مدلولاته ذلك بتوظيف عناصر الدراما لإعطائه شكلاً ومعنى.

المسرح المنهجي:

يعرفه كمال الدين حسين بـ:

إعادة تقديم الموضوع التعليمي بشكل غير مباشر من خلال وضعه خبرة حياتية، وصياغته في قالب درامي لتقديمه إلى مجموعة من التلاميذ، في إطار من عناصر الفن المسرحي بهدف تحقيق مزيد من الفهم والتفسير .(حسين، ص 109).

ويعرفه هارف بأنه:

إعداد المواد الدراسية للمناهج دراماً وكتابة مسرحية تعتمد في مادتها على دروس منتقاة من المناهج

الدراسية التعليمية للمرحلتين الابتدائية والثانوية ومحاولة تقديم المادة التعليمية في إطار فني مسرحي مشوق يزاوج بين الغناء والرقص والكوميديا والمضامين التربوية والمادة العلمية (هارف، ص 48) .

ويعرفه الباحث إجرائيا بأنه:

المسرح الذي تقدمه مديرية النشاط المدرسي، ويعتمد على المناهج الدراسية للمراحل كافة، ويقدمه ممثلون محترفون وأطفال موهوبون ضمن مهرجان (المسرح المنهجي) وهدفه تقديم الموضوع التعليمي بإطار فني لا يخرج عن إطار القواعد الفنية المتبعة في العروض المسرحية .

الإطار النظري

أولا: مفهوم الأداء

فن الأداء في مظاهره الأولى يتم بدرجة كبيرة (بعمليات الجسد التي تسمى حركات، أحداثا، أداء وأشياء متنوعة ومظاهر أخرى عادية وغير عادية لمادة الجسد، فجسد الفنان يتحول الى الموضوع والمحرك للعمل، إذ يصبح الطفل والموضوع شيئاً واحداً وتصبح معدات المشاعر هي نفسها معدات الفعل) (شو، ص 138).

وهناك أداء في الأنشطة الثقافية والاجتماعية وهناك الأداء الفني التقليدي ممثل المسرح والراقص، وان الممارسات عملية فن الأداء الحديث لها علاقة وثيقة بعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم اللغة وعلم الإنسان، والأداء هو (اللحظة الآتية التي تعطي الفرصة لظهور النوع والجنس والحضور المادي للجسم) (جودمان، ص151).

كل شخص يعي في وقت ما أنه يلعب دوراً اجتماعياً ما، وإدراكنا أن حياتنا حسب أنماط مكررة من السلوك التي يفرضها المجتمع يشير إلى احتمال أن كل الأنشطة الإنسانية من الممكن اعتبارها أداء أو على الأقل أنشطة تتسم بوعي، فنحن قد نفعل أشياء دون تفكير ولكننا عندما نفكر فيها ونعي ما نفعله فإن الوعي يعطيها صفة الأداء، وعلى هذا فهناك مفهومان مختلفان للأداء؛ أحدهما يشتمل على استعراض المهارات، والآخر يشتمل على استعراض أيضا ولكنه استعراض لأنماط معروفة ومقنعة من السلوك أكثر من استعراض لمهارات معينة مثل فن أداء الممثل، وأداء الطفل في المدرسة (ميلسون، ص11).

أما علم الأجناس واللغات فينظر إلى الأداء على أنه:

كل وعي يشمل وعياً بالثنائية، ومن خلال هذه الثنائية يتم تنفيذ فعل ما بعد وضعه في صورة ذهنية مقاربة لنموذج آخر مثالي له أو نموذج أصلي موجود في الذاكرة، وفي العادة تتم هذه المقارنة بواسطة الشخص الذي يراقب هذا الفعل مثل جمهور المسرح أو مدرس الفصل أو العالم ولكن الركيزة الأساسية في هذه العملية ليست المراقب الخارجي بل ثنائية الوعي، فالشخص الرياضي قد يكون على وعي بأدائه الخاص حيث يقارنه بمستوى ذهني معين، فالأداء دائماً أداء بالنسبة لشخص ما فهناك دائماً جمهور يراقب ويقيمه كأداء حتى لو كان هذا الجمهور في بعض الأحيان هو النفس، وإن حسد الإنسان يكون هو الركيزة لمثل هذه العروض .(ويلسون، ص112).

وهناك ثلاث وسائل رئيسية لتعلم فنون الأداء وهي (اللعب الهادف، والتدريب، وممارسة الأداء) وترتبط كل وسيلة من هذه الوسائل بمرحلة من مراحل تكون العرض المسرحي نفسه:

1 – فمن خلال اللعب الهادف نتعلم كيف نعبر عن أنفسنا.

2 – ومن خلال الممارسة نتعلم كيف تتفاعل الذات المعبر عنها مع ذوات أخرى، وإذا أخرجت هذه الوسائل في صورة ديالكتيكية يصبح (اللعب نظيراً للوجود، والتدريب نظيراً لتمثيل الوجود، ويصبح العرض المسرحي نفسه هو التجميع الذي يوحد الاثنين في توليفة جديدة، وتتم مراحل هذه العملية كلها في سياق

العمل الجماعي، إما (في قاعة الدرس أو الملعب وإما في استوديو التدريبات دراما المسرح) (هلتون، ص 15).

ومن خواص الأداء:

1 – الأداء عملية (Process) لها استمرارية في الخطاب الاجتماعي وهو عمل مفتوح للطوارئ العرضية ويصان بنتائجه.

2 – المؤدي في عملية الظهور غالباً لا يخضع صورة ظهوره لوعي استخدام الأدوات والمفردات الفنية.

3 – الأداء ليس من أجل عرض مسرحي إنما من اجل ممارسة الحياة فهو ليس مرتبطا بمغزى او معنى.

4 – الأداء مرتبط بالميول الطبيعية في الخطاب الاجتماعي وكيفية تقديم هذه الميول النفسية والذهنية والفسيولوجية في هذا الخطاب.

5 – الأداء مجموعة من المفردات التي تساعد على ذوبان الفرد الإنساني في الدور الاجتماعي الذي يبغيه ويرغبه (إنه هو ذاته) ما أرغبه أنا وما أفعله أنا (علي، ص96).

ويمتاز المؤدي بمزايا عديدة منها:

- المؤدي مسكون بالشخصية .
- تعد الشخصية امتدادا لذات المؤدي ولصورة ظهوره في تماس مباشر مع الحياة، وهو جزء من عمله اليومي .
- حضوره واقعي يستفيد من الموهبة والحساسية التمثيلية في عمل مفيد لمعالجة واقعه،

المسرح المنهجي:

- يطلق على هذا النشاط المسرحي اصطلاحاً (المسرح المنهجي) لكي نميزه عن المسرح التعليمي الذي يهدف إلى تحقيق غايات علمية محددة، وعن اللعب التمثيلي التربوي ذي الأهداف التربوية العامة والخاصة والأنشطة الدرامية الموجهة بشكل أساسي إلى تكوين شخصية الطالب – الإنسان، وربط تجربته بمحيطه ومجتمعه، وتحقيق الاستفادة الشخصية الجماعية من هذه التجربة.

لكن اصطلاح المسرح المنهجي (يجب أن ألا يشكل نوعاً مسرحياً مستقلا بذاته، بل يجب اعتباره جزءاً من التربية المسرحية رغم أن عروضه تتم خارج المدرسة، وضمن مهرجانات سنوية) (الطائي، ص 130).

- يتضمن هذا النوع من المسرح العروض المسرحية التي يتم تنظيمها سنوياً ضمن مهرجان مسرحي يقام في محافظة معينة، ويشترك فيه مشرفو المسرح في مديريات النشاط المدرسي مع بعض الأطفال الموهوبين، وهذا الشكل المسرحي الأكثر شيوعاً ويكاد يختصر مفهوم المسرح التربوي في أذهان القائمين عليه من مشرفين ومعلمين وطلاب، فالقليل منهم يستطيع التمييز بين المسرح كأداة تربوية يمكن الاستفادة منها في مساندة المنهج التعليمي وكأداة نفسية مؤثرة في بناء شخصية الطالب وبين المسرح كأداة تربوية يمكن الاستفادة منها في مساندة المنهج التعليمي وكأداة نفسية مؤثرة في بناء شخصية الطالب وبين المسرح كأداة ترفيهية استعراضية تقلد الأعمال الفنية شكلاً ولا تهتم بالمضمون الهادف والمفيد للطالب.
- يعتمد (المسرح المنهجي) كعملية فنية على ذات التقنيات التي تستخدم في فن المسرح كوجود نص وخشبة مسرح ومؤدين وجمهور ، لكن الفرق الأساسي الذي يميز ما بين مسرح الطفل التقليدي

والمسرحية التعليمية، يقع في الهدف العام الذي يسعى كل منهم لتحقيقه، فبينما يسعى الأول إلى الترفيه في الأغلب، نجد أن رسالة المسرح المنهجي تسعى للمساعدة في العملية التعليمية، من خلال ما تحدثه من تأثير او تنوير حول الموضوع التعليمي الذي تتناوله من خلال:

1 – تغير في فهم واتجاهات المتلقي للموضوع التعليمي .

2 – إثارة حب الاستطلاع، والرغبة في المعرفة بموضوع تعليمي أو قضية تتناولها .

3 – المساعدة على مزيد من التفسير (حسين، ص 112).

الأداء في المسرح المنهجي:

إن المسرح المنهجي يسهم في خلق التفاعل بين التربية والمسرح ولم يعد الهدف منه تدريب الطلاب على (التمثيل) أو إعداد (ممثلين محترفين) بل إعطاء المشاركين تجربة مفيدة وخلق حلقة وصل بين المدرسة والمجتمع والمحيط وخاصة اهتمام الآباء بنشاط الطلاب، فيجب ان يصبح المسرح المنهجي أكثر شمولاً، فضلاً عن أنه يمكن تطوير أنشطة مسرحية أخرى عن طريق بعض المشاريع التي تقوم بها جماعات مختلفة من الطلاب وتقديم عروض مسرحية نابعة من المنهاج مثلاً واستضافة مسرحية مدرسية من مدارس أخرى، أما النص فقد يكون مكتوباً ويتم تأليفه جماعياً، خاصة في حالة مسرح المنهاج بإشراف المشرف والطلبة.

ويوصي المختصون في المسرح التربوي بمراعاة النقاط الآتية عند إعداد المسرحية المنهجية :

1 – توزع الأدوار على الطلاب الذين يجدون في أنفسهم القدرة على نقلها وإتقان أدائها، أي أن يتم اختيار أفضل الطلاب بواسطة المقابلة وغيرها، واختيار النص المسرحي الذي يتناسب مع البيئة المدرسية وقدرة الطلاب على (الأداء)، ويمكن في هذه الحالة اختيار مسرحية مكتوبة تتناسب والطاقات والمهارات المتوفرة لدى الطلاب وأن يقوم المدرس والطلاب معاً بتأليف النص المسرحي.

2 – مع أنه لا بد من تحقيق مستوى رفيع للعرض المسرحي لإفادة الجمهور والممثلين فإنه ذلك لا يكون الهدف بل المهم تعزيز العلاقات الاجتماعية في المدرسة وإيجاد الجو التربوي الذي ينتهي بالعمل المسرحي، أي إن الهدف من العرض ليس التمثيل والإخراج بقدر ما هو لغايات تربوية تنعكس فائدتها على المدرسة والمشرف والطالب.

3 – يجب أن يكون العرض ممتعاً ومثيراً للمشاركين معاً (الشتيوي،ص160).

ويؤكد الباحث أن ما ينطبق على الدراما التعليمية من حيث توظيفها لمفهوم الأداء، يستمر توظيفه في شكل (المسرح المنهجي) لعدة أسباب منها:

إن الطلبة لا تتاح لهم فرصة التدريب المناسب والمنظم لعلوم وفنون المسرح فضلاً عن قلة المشرفين والمعلمين المختصين، وإن هدف المسرح المنهجي هو (تنمية الشخصية) والقدرة على اللفظ السليم والتكيف مع المواقف والتعبير عن المشاعر كذلك فليس الهدف هو العرض المسرحي المحترف المتعارف عليه في المؤسسات والفرق الفنية، رغم اعتماد الطلبة والمشرف على مسرحة المنهاج أو نص يعتمد تجاربهم الحياتية، واعتمادهم في بعض الأحيان على تقنيات المسرح من (إضاءة وديكور وأزياء)، ورغم تحفظ الباحث في هذه المرحلة الاعتماد على النص المكتوب فالأنسب أن يعتمد الطلبة على الارتجال لفكرة محددة ينسجون حولها الأحداث والحوار والشخصيات، فهم لا يزالون بعيدين عن مفهوم التمثيل بتعقيداته وإشكالياته الفنية والتقنية وأساليبه المنوعة والمسرح المنهجي لا يهدف إلى جعلهم (مخرجين أو ممثلين محترفين) فالأداء هو ما يناسب هذه المرحلة من العمر في بساطته وانسجامه مع تجاربهم وبنائهم الانفعالي والذهني والبيولوجي لأنه يعتمد الحياة والغرائز الطبيعية في اداء المواقف والحالات التي يتصدون لأدائها، فالطفل مهما فعل لا يعدو كونه (مقلدا) لشخصية شاهدها أو سمع عنها في

حالة تبني مفهوم التمثيل ويمكن لهم ذلك في حالة وجود (حصة دراسية للمسرح) لكي يتعرفوا على أسس فن التمثيل ويمكنهم بالتالي تبني (الشخصية) وتجسيدها بأبعادها وعلاقاتها كما يفعل المحترفون، لا سيما ان المسرح المنهجي يعتمد على التلاميذ والطلاب في العروض الخاصة بالمدارس، وعادة ما تكون هذه الفئة بعيدة عن الفهم الأكاديمي لعلم التمثيل الذي (يسهم في إعداد الممثل وتأهيله وتخليصه من التصنع والارتجال والافتعال والمبالغة والتقليد) (كرومي، ص16).

إن الأطفال هنا يفرض عليهم كل ما يؤدونه وبشكل قسري، وذلك يؤدي إلى أدائهم للشخصية بحركات فضفاضة آو بتقطيبات جبين مبالغ فيها أو استخدام الأيدي وتحريكها كيفما يشاؤون دون هدف، وقلما يقع الممثلون المحترفون في مثل هذه الأمور، فهم يعرفون جيدا خطر زيادة النشاط العديم المعنى، وعلى المخرج هنا ان يطور إدراك التلاميذ والطلبة ووعيهم لفن الأداء على أن يبقي على روحية اللعب إلى أن يمسكوا بأدواتهم وأجهزتهم لأن تقنية التمثيل وأساليبه والالتزام بالحركة المسرحية خارجة عن ذهنية المؤدي (الطفل)، فعلى المخرج هنا أن يوضح للممثلين أن الفعل الذي يؤدونه (فعلا مسرحيا) وليس طبيعيا، وأن يتعلموا الوقفة والحركة دون أن يفقدوا العفوية ويتحولوا إلى منفذين بصورة آلية، ولا ينبغي إسناد شخصيات معقدة أو كبيرة في السن على أساس (التشبه في الكبار) إذ لا يمكن أن نشجع الأطفال قبل الأوان على التشبه بالكبار فالتلاميذ اعتادوا إلقاء الخطب المتكلفة والحركات المتصنعة غير الطبيعية حتى تتحول (الفعالية) إلى سلسلة من الخطب الفردية والمحاولات الثنائية.

إن العروض التي يتصدى البحث لدراستها قدمت جميعها من خلال (مهرجانات المسرح المدرسي) أو التربوي كما أطلق عليه في البصرة أو (المنهجي) كما في نينوى، وقد حققت هذه المهرجانات جوانب إيجابية مثل (إغناء التجربة المسرحية بالتجارب المتنوعة،واستمرار العروض سنويا واستقطاب الجمهور واستغلال أوقات الفراغ بأعمال فنية، وعرفت المؤدين الصغار الأدوار المسندة إليهم وخلقت تنافسا بين المدارس...إلخ)(البياتي،ص 51).

ورغم ذلك فإنها أصبحت جزءا لا يتجزأ من العروض الخاصة (بالمسرح المحترف)، لذا يشير الباحث إلى أن مهمة المسرح المدرسي أو المنهجي يجب أن لا تخرج عن نطاق المدرسة والصف الدراسي والمنهج لكي تعم الفائدة التلاميذ والطلبة جميعا ويعود المسرح إلى رحمه الأولى ألا وهو المدرسة ولا يحاكم أو ينفذ او يساوى بعروض (المسرح المحترف) فهذا ليس من أداء المسرح ا لمدرسي الذي يهدف إلى تنمية المشاركين فيه تنمية شاملة.

مؤشرات الإطار النظري

1. يعد الأداء مجموعة من المفردات التي تساعد على ذوبان الفرد الإنساني في الدور الاجتماعي الذي يبغيه ويرغبه هو ذاته.
2. يمتاز المؤدي بأنه مسكون في الشخصية، وحضور المؤدي واقعي يستفيد من الموهبة والحساسية التمثيلية في عمل مفيد لمعالجة واقعه.
3. يعتمد المسرح المنهجي كعملية فنية على التقنيات التي تستخدم في العروض المسرحية كالنص وخشبة المسرح والمؤدين والجمهور.
4. يسعى المسرح المنهجي للمساعدة في العملية التعليمية من خلال ما تحدثه من تأثير أو تنوير حول الموضوع التعليمي.
5. يعتبر التلاميذ أو الطلبة بعيدين عن مفهوم فن التمثيل بتعقيداته وإشكالياته الفنية والتقنية وأساليبه المنوعة.
6. لا يعد الطفل ممثلا مهما فعل فهو مقلد لشخصية شاهدها أو سمع عنها فالأداء هو ما يناسب

مرحلتهم العمرية في بساطته وانسجامه مع بنائهم الانفعالي والذهني والبيولوجي.

7. لا ينبغي إسناد شخصيات كبيرة في السن للأطفال على أساس (التشبه بالكبار) ولا يمكن تشجيعهم قبل الأوان بالتشبه بالكبار.

8. الممثلون المحترفون يمتلكون أدواتهم الفنية وبناءهم الذهني والجسدي والانفعالي، كما يوظفون مخزونهم الثقافي والمعرفي لتجسيد الشخصيات المسندة لهم.

9. لا يمكن تبني صيغة المهرجانات المسرحية المحترفة بالنسبة لمديريات النشاط المدرسي لأن مهمة المسرح المنهجي يجب أن ألا تخرج عن نطاق المدرسة والصف الدراسي والمنهج.

المبحث الثالث / **إجراءات البحث**

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من (11)[398]* أحد عشر عرضاً مسرحياً قدمتها مديرية النشاط المدرسي \ نينوى في المهرجانات المحلية والقطرية المخصصة لعروض المسرح المدرسي للفترة من 2010- 2014، وهي تعتمد على المناهج الدراسية في تأليفها، وقام بتمثيلها من مجموعة الممثلين المحترفين والهواة والطلاب والتلاميذ، وتم رصدها من قبل الباحث عن طريق المشاهدة .

عينة البحث: اختار الباحث (3) ثلاثة عروض هي :

1- هيا نلعب، 2- وصية ابن الشمس، 3- المعرض.

اختار الباحث عينات البحث للأسباب الآتية:

1- تقع ضمن اختصاص الباحث .

2- المخرجون من العاملين في النشاط المدرسي، ومختصون في إخراج العروض المدرسية منذ أكثر من(30) سنة .

3- تتطابق مع عنوان البحث وغطت الفترة الزمنية التي تناولها البحث .

4- قدمت العروض من قبل ممثلين محترفين وطلاب وتلاميذ وتنسجم مع عنوان البحث (إشكالية الأداء في عروض المسرح المنهجي) .

5- الجهة المنتجة للعروض هي مديرية النشاط المدرسي.

6- توفر الفرصة للباحث لمشاهدة العروض مشاهدة حية مباشرة .

اعتمد الباحث في أداة بحثه على :

1- ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .

2- مشاهدة الباحث للعروض جميعها .

3- الاطلاع على النصوص المسرحية .

4- أقراص CD .

5- توفر المصادر الأرشيفية للعروض

وصية ابن الشمس[399]*

تأليف :عبد الله جدعان

---

(398) ملحق رقم (1)

(399)

إخراج: أحمد الجميلي

ملخص العرض :

تدور أحداث العرض حول موضوع تلميذة تطلب منها معلمة العربية كتابة موضوع لمادة الإنشاء والتعبير، وبعد تفكير قصير تذهب إلى جهاز الحاسوب لتدخل الى شبكة الإنترنت للبحث عن موضوع، ثم تدخل إلى موقع الكواكب الفضائية وعالم ناسا المتخصص بهذا الشأن، لكنها تغفو للحظات لتنتقل إلى عالم عجائبي أشبه بالحلم، حيث تلتقي مع مجموعة من الكائنات الفضائية العجيبة التي تحيط بكوكب الأرض وهي (نبتون، المشتري، الزهرة، أورانوس، عطارد)، ولكن كوكب عطارد هو الأقرب إلى كوكب الشمس فقد أسماه العلماء (ابن الشمس)، وبعد أن تتعرف الطفلة هالة على كل الكوكب وصفاته والمدة الزمنية وبعض الخواص الكيميائية الأخرى يتقدم كوكب (عطارد ابن الشمس) من هالة وهو حزين لأنه وباقي أفراد الكواكب الأخرى، قد حملوا صورة جميلة عن كوكب الأرض بناسه وأرضه وأشجاره، يقول عطارد (حتى أمي أوصتني أن أقطف لها وردة من الأرض) ثم تبدأ الكواكب الأخرى بطرح عدد من الأسئلة عن طبيعة وتكوين كوكب الأرض، ولماذا حل به هذا الخراب والدمار، ويقدم كوكب (عطارد) وصية إلى هذه الطفلة ولكل أبناء الكرة الأرضية بأن يعودوا إلى عاداتهم وأخلاقهم السامية التي كان يملؤها الحب والتسامح والأمان.

تحليل الأداء:

يبدأ العرض باستعراض بطلة المسرحية (الطفلة هالة) على وفق ضربات موسيقية تدعمها إضاءة متحركة ذات ذبذبات متداخلة وملونة تعم فضاء خشبة المسرح، كدلالة التفكير والبحث عن نشء له علاقة بموضوع (التعبير) عن طريق المرونة التي تتمتع بها (الممثلة) مستثمرة كل ما يمكن أن يمنحه جسد الممثلة من إمكانيات حركية، لا سيما المرونة وحركة اليدين، إذ عمد المخرج إلى توظيف هذا الجسد عن طريق تنوع مستويات الحركة الجسدية وانتقالاتها عبر حركاتها الراقصة والإشارات والإيماءات التي توافقت مع المؤثرات الصوتية والإضاءة المتداخلة بين الومضات والذبذبات الملونة في هذا المشهد، وترتب أداء (الطفلة هالة) وأداء الشخصيات الأخرى على هيمنة واضحة في الحركة الانتقالية عبر مناطق المسرح لا سيما النزول إلى أسفل يمين أو أسفل يسار المسرح او الصعود إلى أعلى منتصف المسرح أو احد جوانبه تبعاً للشخصيات الأخرى وقد اتضح لنا من خلال هذا المشهد أبعاد وصفات (الشخصية) ودورها في العرض، ثم تذهب (الطفلة) إلى جهاز الحاسوب كي تستعين بشبكة المعلومات وتتصفح مواقع الفضاء لكنها تغفو فتنتقل إلى جو أشبه بالحلم حيث تلتقي بمجموعة من الشخصيات والكائنات القادمة من الفضاء.

المشهد الثاني؛ تظهر مركبة فضائية على الخشبة. تقف (الطفلة هالة) وسط المسرح خائفة. تدخل الشخصيات الفضائية واحدة تلو الأخرى وهي ترتدي أزياء وأقنعة لعبت دوراً في تجسيد الشخصيات عن طريق أداء الممثلين الذين جاءت حركاتهم المتنوعة لنقل أحاسيسها وأفكارها وتوضيح دورها ووظيفتها، ثم تستعرض الشخصيات من خلال الأغاني وعبر الحركات والإيماءات (أسماءها وتكوينها وخواصها) فقد كانت متفقة مع الصفات النفسية والجسدية للشخصية ومنسجمة مع عناصر العرض الأخرى. وعن طريق التشكيل الحركي ومرافقة الأغنية المعبرة وتنوع الأداء التمثيلي ووعي الممثل في التواصل مع ذاته في اعتداد قنوات التعبير الحسية المتكونة من خلال (الخيال، الانتباه، والصفاء، التركيز، الذاكرة الانفعالية، والتكيف) استطاع الممثلون تجسيد أبعاد تلك الشخصيات عبر الغناء والحركات الإيقاعية التي اتفقت مع الموسيقى، فقد تحركت بمرونة جسدية عالية في جميع مناطق المسرح، عبر تشكيلات جمالية تضافرت مع عناصر العرض الأخرى، ولم تهدأ أو تتوقف حركاتهم طيلة المشهد، ينتقلون بين مناطق المسرح معبرين بالرقص والإيماءات والحركات المتسقة عن مضمون العرض. يتقدم كوكب

عطارد من الطفلة (هالة) وهو حزين، لأنهم حملوا صورة جميلة عن الأرض بناسه وأرضه وأشجاره، إلا أنهم فوجئوا (بالخراب والدمار) الذي حل بها مدعمة ببعض الصور من خلال الداتاشو.

في المشهد الثالث تظهر (هالة) وهي نائمة بجانب الحاسب الآلي في مزاوجة بين الحلم والواقع فتدخل شقيقتها لتوقظها من النوم، فتفزع وهي تردد أسماء الكائنات الفضائية، والوصية التي منحها إليها (عطارد) ابن الشمس فيتحول حلمها إلى موضوع للتعبير.

لقد أثار العرض عناصر الترقب والتشويق والمتابعة عن طريق الإيقاع العام الذي قدمته الشخصيات بوضوح وبساطة، وذلك بتجسيدها تقنيات الممثل الجسدية والصوتية لنقل الأحاسيس والأفكار إلى (المتلقي) وتوظيف مجمل العناصر السمعية والحركية والبصرية عن طريق حضور فعل الموسيقى والأغاني كعناصر بناء سمعية وعناصر الرقص والحركة والإيماءة كعناصر حركية والأزياء والمنظر والإضاءة كعناصر بصرية.

فعن طريق التشكيلات الحركية التي تعد نظاماً علامياً يفصح عن دواخل الشخصيات بصيغة تعبيرية، تكشفت كل الأفعال والأفكار التي لا تستطيع اللغة المنطوقة وحدها أن تعكسها أو التعبير عنها بشكل تام كحالات الخوف والفزع والإثارة بما يتلاءم مع الحالة الشعورية المراد إيصالها للمتلقي.

اشترك في تجسيد العرض مجموعة من الممثلين المحترفين، وطلبة هواة وفي مقدمتهم الممثلة التي جسدت دور (الطفلة هالة) أي إن العرض اعتمد صيغة الأداء بالنسبة للهواة والتمثيل الاحترافي بالنسبة للمشرفين الذين اشتركوا في العرض.

هيا نلعب(400)*

تأليف وإخراج :عبد الله جدعان

ملخص العرض

تدور أحداث العرض حول مجموعة من الأطفال يلعبون بالسلاح والألعاب النارية المؤذية، لكن أحد الأطفال ينصحهم بالكف عن هذه الألعاب غير المسلية فينهره (سلطان) اكبر الأطفال بالاستمرار والتمسك بألعاب السلاح. يستمر الأطفال في اللعب إلى أن تدخل شخصية (بائع الألعاب) مستعرضا أمامهم ألعابه المتمثلة بدمى لبعض الحيوانات (ديك، أرنب، ثعلب، .....الخ) ويوزعها عليهم من خلال أغنية تعريفية بكل حيوان، ثم يطلب أن يحكي لهم حكاية فيها عبرة وحكمة وفائدة تربوية شرط أن يسألهم عن (حكمة الحكاية). في النهاية يوافق الأطفال فيحكي لهم حكاية (الثعلب والأرنب) عن طريق الدمى وكيف كان يخدع الثعلب الأسماك ليستمر في اصطيادها، لكن الأرنب يكتشف كذبه وخداعه فيهرب الثعلب المحتال وتعيش الأسماك حياة هانئة سعيدة. يكتشف الأطفال من خلال الحكاية (الطمع والاحتيال) الذي كان يمارسه الثعلب على الحيوانات، ويشعر (سلطان) ان الحكاية موجهة إليه فيعتذر من أصدقائه الأطفال ثم تنتهي المسرحية بأغنية معبرة عن التكاتف والتسامح وحب الوطن.

تحليل الأداء:

ينطلق العرض من خلال أغنية تعبر عن نبذ العنف والقتال من خلال التعبير بالحركة والتشكيل المعبر للمؤديين (الأطفال)، فهذا العرض اقتصر تقديمه على مجموعة من التلاميذ من المرحلة الابتدائية، وعادة ما تكون هذه الشريحة بعيدة عن أساسيات فن التمثيل. بعد الأغنية يتحول المشهد وبحركات وانتقالات غطت جميع جوانب المسرح الى ساحة قتال من خلال التراشق بالطلقات والقنابل للدلالة على الاقتتال والحرب. ترافق هذا المشهد موسيقى وضربات للطبول، فضلا عن إضاءة متقطعة ترافق الحدث، ثم تهدأ ساحة القتال، فيتقدم أحد الأطفال ويقول (دعونا من هذه الألعاب). ينقسم

(400)

الأطفال من خلال التشكيل الجسدي إلى فريقين؛ الأول يقوده (سلطان) الطفل الأكبر الذي يتبنى فكرة اللعب بالسلاح، والفريق الثاني يتألف الأطفال الذين لا يحبذون الاستمرار في مثل هذه الألعاب. يحدث هذا عبر الحركة والتشكيل وبمرافقه الموسيقى من دون اللجوء إلى الحوار إلا في بعض المواقف والحالات التي تقتضي ذلك .

في المشهد الثاني تدخل شخصية (بائع الألعاب) وتبدأ باستعراض الألعاب المسلية عبر الموسيقى والأغنية والحركة للتعبير عن أهمية الألعاب التي بحوزته لكي يستدرج الأطفال إلى ألعابه المفيدة ونبذ السلاح، لكن (الفتى سلطان) يستمر في عناده، مرة أخرى ينقسم الأطفال إلى فريقين؛ الأول يفضل ألعاب السلاح والثاني يفضل اللعب مع (بائع الألعاب) الذي يطلب منهم أن يحكي لهم حكاية فيها عبرة وحكمة وفائدة تربوية ثم في نهايتها يسألهم عن الحكمة التي وردت في الحكاية.

في المشهد الثالث يتحول الأطفال إلى متفرجين، وتبدأ حكاية (الثعلب والأرنب) عن طريق الدمى، فقد استخدم المخرج أسلوب (المسرح داخل المسرح). يتابع الأطفال عرض الحكاية بشغف وبانتباه الى خدع الثعلب وقدرته على الخداع والحيلة لكي يستمر في صيد الأسماك إلى أن يكتشف الأرنب خداعه من خلال تخديره للأسماك.

ثم تنتهي الحكاية بعد هروب الثعلب، يضاء المسرح مرة أخرى بعد اختفاء (صندوق الدمى) ويعود الأطفال إلى عالمهم فيسألهم (بائع الألعاب) عن الحكمة التي وردت في الحكاية، وهنا يشعر (سلطان) أن حكمة الحكاية موجهة إليه، فيتقدم إلى مجموعة الأطفال بانكسار ويعتذر ويرمي السلاح، لتنطلق أغنية معبرة ترافقها تشكيلات جسدية راقصة تدعو إلى الحب والتسامح وحب الوطن.

المعرض(401)*

تأليف :عبد الله جدعان

إخراج: موفق الطائي

ملخص العرض:

يتحدث العرض عن مجموعة من الفتيات يتحدثن في أثناء ذهابهن إلى المدرسة عن موضوع (النشرات الجدارية) الذي طلبته المدرسة، وكيف أنه أصبح موضوعا (مستهلكاً) أمام الحاسب الإلكتروني ودوره في العملية التربوية وضرورة توفيره في المدارس، ثم ينتقلن إلى (المعرض) الذي يضم الشخصيات التاريخية عبر (حلم) ترويه إحداهن. في المعرض يتوزعن، كل واحدة منهن تمثل شخصية تاريخية معروفة ومؤثرة، ثم يبدأن بالتعرف على الشخصيات من خلال استدعائها والتحدث عن (اسمها، اهتمامها، ومكرها، وأهم المؤلفات التي تركتها، والعصر الذي عاشت فيه، وضرورة الاستفادة مما خلفته للأجيال). تبدأ الشخصيات بالانسلاخ عن الإطار الموضوعة فيه وتبدأ بالحديث عن نفسها تارة بالأداء الحي المباشر أمام الطالبات، وتارة أخرى عن طريق (الداتاشو) من خلال الأداء التلفزيوني المسجل في حالات (الاسترجاع). وهذه الشخصيات هي على التوالي (ابن البيطار، زرقاء اليمامة، الجتري، زرياب، الخطاط حسن بن مقلة، نوبل). والأخير هو الشخصية الأجنبية الوحيدة بين الشخصيات العربية، والذي تدينه الطالبات لأنه اخترع (الديناميت) الذي تسبب (بدمار وخراب البشرية) فيعتذر منهن، ثم تعود الطالبات من (المعرض) وتنتهي المسرحية بأغنية الختام التي تدعو الى الحب والوئام.

تحليل الأداء:

يبدأ العرض بمجموعة من الفتيات يتجمعن أمام الستار، يرتدين زي المدرسة ويحملن في أيدهن

(401)

نشرات جدارية لمادة العلوم، ثم يتطرقن إلى الحاسب الالكتروني وأهميته العلمية والتربوية وضرورة توفيره في المدارس. تنفرد إحداهن بالحديث عن حلم شاهدته فتطلب الفتيات منها أن تتحدث عنه لكنها تتقلهن إلى عالم الحلم، فتنفتح الستارة الامامية ليظهر أمامنا مجموعة من الشخصيات التاريخية مؤطره في (إطارات). تتوزع الطالبات، كل واحدة منهن أمام إطار ثم يطلبن من الشخصيات المؤطرة أن تظهر وتتحدث عن نفسها.

المشهد الثاني: تبدأ الشخصيات التاريخية بالخروج من الإطارات والحديث عن نفسها ونتاجها الفكري وما خلفته للأجيال من علم وأدب وفن ودورها في تقدم البشرية والشخصيات على التوالي (ابن البيطار، الجتري، زرياب، الحسن بن مقلة نوبل).

إن مهمة المخرج في العرض المسرحي تحويل الكلمات والجمل إلى علامات سمعية وبصرية تفضي إلى معان متعددة من خلال قيادة جميع العناصر المكونة للعرض المسرحي. انقسم الأداء في هذا العرض إلى (صنفين)؛ الأول يتمثل في الطالبات اللاتي لا يملكن خبرة الأداء وعمقه وتقنياته الجسدية والصوتية، فكان أداؤهن متقاربا من حيث الحركة والإلقاء والتعبير الجسدي والصوتي والتشكيل الحركي، والصنف الثاني يتمثل في (الممثلين المحترفين) الذين أدوا أدوارهم بحرفية عالية مستمدة من خبرتهم العميقة والطويلة في التمثيل والإخراج، فقد استغلوا كل ما يمتلكون من تقنيات أدائية لتجسيد شخصياتهم فهم على وعي تام بتنوع الأداء على وفق مرجعياتهم العلمية والعملية ووعيهم مع ذواتهم في إعداد قنوات التعبير الحسيه من(خيال، انتباه،إصغاء، تركيز، ذاكرة انفعالية، تكيف)، فقد أغنوا منظومة العرض بالعلامات السمعية والبصرية والحركية والإيمائية، فضلا عن ذلك فقد اشتغل المخرج على تقنية مضافة هي الداتاشو)، والتي استغلها في عمليات الاسترجاع لشخصية الزرقاء والحسن بن مقلة، عبر الأداء التلفزيوني الذي يختلف كليا عن الأداء المسرحي، فتجلت إمكانية (الممثلين) في الأداء التلفزيوني والمسرحي على السواء.

وبما أن الشخصيات جميعها (علمية وأدبية) فقد اتسمت بالهدوء والوقار مع التركيز في النبر الصوتي على الكلمات وخاصة تلك التي تتعلق بالحقائق العلمية، فضلاً عما يندرج تحت ذلك من أداء حركي وصوتي يتميز بالهدوء والسير الوقور وتوظيف الإيماءات المرافقة للكلام والتي أثرت التعبير ودلالاته.

في المشهد الثالث، وبعد استعراض الشخصيات التاريخية أمام المتلقي وعودتها إلى (الإطار) لأنها في معرض، تخرج الفتيات من عالم الحلم إلى الواقع، ويتوجهن إلى الجمهور وينشدن أغنية معبرة تدعو الى الوحدة والانسجام .

ويود الباحث أن يشير إلى أن أهم ميزة لهذا العرض هي عملية (المزاوجة) في أداء الأدوار بين (الطالبات) الهاويات والممثلين المحترفين، مما ينعكس على تنمية إمكانياتهن الأدائية في العروض القادمة.

نتائج البحث :

نتائج تحليل مسرحية وصية ابن الشمس :

1- برزت الممثلة التي أدت دور شخصية (هالة) بالرشاقة والحركة من خلال المرونة الجسدية وتوظيف قدرتها الجسدية عن طريق تنوع مستويات الحركة وانتقالاتها عبر حركاتها الراقصة وإشاراتها وإيماءاتها التي توافقت مع المؤثرات الصوتية.

2- تلاحم الأداء في ما يخص (مجموعة الممثلين) الذين أدوا من خلال الرقص والحركة والأغنية، واستظلال مساحة المسرح في الحركة الانتقالية حيث استطاعوا تجسيد الشخصيات بأبعادها المختلفة عبر الغناء والحركات الإيقاعية المتوائمة مع الموسيقى عبر تشكيلات جمالية مع عناصر العرض

الأخرى.

3- امتزجت خبرة الممثلين مع شغف الهواة في (كلٍّ موحد) في تجسيد الشخصيات بوضوح وبساطة من خلال تقنيات الممثل الجسدية والصوتية وتوظيف العناصر السمعية والبصرية والحركية، وقد اعتمد العرض صيغة الأداء بالنسبة للهواة والتمثيل الاحترافي بالنسبة للممثلين.

نتائج تحليل مسرحية هيا نلعب:

1- كان أداء التلاميذ يميل نحو المبالغة وبعيدا عن أساسيات فن التمثيل ولم يتمكنوا من التعبير الصوتي بما يتفق مع الأداء العفوي السلس خاصة في المشاهد الحوارية فأدوا حركاتهم بشكل فضفاض وحركوا أيديهم كيفما يشاؤون دونما هدف.

2- استطاع التلاميذ أداء الحركات والرقصات والأغاني بقدرة لا بأس بها، لأن أداءها بشكل جماعي يسهل تجسيدها أكثر من المشاهد الحوارية الفردية او الثنائية.

3- توظيف الدمى كأسلوب أدائي داخل العرض المسرحي لتقنية مضافة تتسم بأداء يختلف عن الشكل العام للعرض المسرحي، ويتطلب مهارات وقدرة صوتية عالية لتجسيد الشخصية عبر تقنية الدمى.

نتائج تحليل مسرحية المعرض :

1- اتسم أداء الشخصيات التاريخية بالهدوء والوقار والتركيز في النبر الصوتي على الكلمات التي أغنت التعبير ودلالاته.

2- امتاز أداء الطالبات بالتقارب من حيث الحركة والإلقاء والتعبير الجسدي والصوتي والتشكيل الحركي، وذلك بعد امتلاك الطالبات خبرة الأداء وتقنياته الجسدية والصوتية.

3- زاوج المخرج بين أداء الهواة والموهوبين مع خبرة الممثلين المحترفين، لتنصهر الأداءات جميعها في العرض ويتحقق التلاقح الفني بين الهواة والمحترفين.

الاستنتاجات :

1- إن خبرة الممثلين وإعدادهم الفني جسدياً وصوتياً يمكنهم من أداء شخصياتهم بحرفية عالية في عروض المسرح المنهجي التي تناولها البحث.

2- لم تحقق الطالبات القدر الكافي من الأداء المعبر والمتقن في عروض المسرح المنهجي.

3- تجسدت إشكالية الأداء لدى التلاميذ نتيجة لعدم تأهيلهم فنياً لمثل هذه العروض .

التوصيات :

1- ضرورة الاطلاع على تقنيات الأداء وآلياته في الدراما والمسرح المدرسي.

2- ضرورة إقامة مهرجانات خاصة للمسرح المنهجي للمراحل الدراسية كافة وعرضها في المدارس وليس على الجمهور العام.

المقترحات :

- دراسة الأداء في عروض المسرح الجامعي .

المصادر:

ملحق رقم (1)

جدول بالمسرحيات التي قدمتها شعبة المسرح في مديرية النشاط المدرسي في نينوى

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	تاريخ العرض
1	الفاكهة الأغلى	عبد الله جدعان	عبد الله جدعان	2010
2	الحديقة	عبد الله جدعان	احمد ألجميلي	2010
3	المكيدة	رعد فاضل	موفق الطائي	2010
4	هيا نلعب	عبد الله جدعان	عبد الله جدعان	2011
5	البائع والرصيف	عبد الله جدعان	احمد ألجميلي	2011
6	المعرض	عبد الله جدعان	موفق الطائي	2011
7	وصية ابن الشمس	عبد الله جدعان	احمد ألجميلي	2011
8	الجان والمجنون	بيات مرعي	بيات مرعي	2012
9	بروفة مسرحية	عبد الله جدعان	عبد الله جدعان	2013
10	بنات حواء	عبد الله جدعان	احمد ألجميلي	2013
11	أصدقاء الأرض	عبد الله جدعان	احمد ألجميلي	2013
12	فرجة مهرج	عبد الله جدعان	احمد ألجميلي	2014