اليات التغريب للممثل في مسرح الطفل

أ.م.د. سعد محمد راضي

Dama8611@yahoo.com

الجامعة المستنصرية/ قسم النشاطات الطلابية

الملخص

يتناول هذا البحث اليات التغريب للممثل في مسرح الطفل ,والتغريب تقنية فنية واداييه تهدف لكسر الايهام الواقعي وجعل المتلقي الطفل يدرك ان ما يراه على خشبة المسرح ليس واقعا حقيقيا بل تمثيلا. ويعتمد هذا الاسلوب على استخدام عناصر مثل كسر الجدار الرابع ,مخاطبة الجمهور مباشرة او تغيير الشكل التقليدي للشخصيات والديكور من اجل ابعاد الطفل عن الاندماج الكامل مع القصة ,مما يتيح له التفكير النقدي وتحليل ما يراه بشكل واع. وقد قسم الباحث بحثه الى اربعة فصول ,كان الفصل الاول منها هو الاطار المنهجي والذي يحوي مشكلة واهمية واهداف وحدود البحث واهم المصطلحات الواردة في البحث .اما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين كان الاول منها (خصوصية التغريب لدى بريخت) اما المبحث الثاني فكان (تغريب الشخصية في مسرح الطفل) ومن ثم مؤشرات الاطار النظري. اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد اشتمل على مجتمع البحث واداة البحث وعينة البحث(حكاية الديك صياح) اما الفصل الرابع فقد تضمن اهم النتائج والاستنتاجات التي توصل لها البحث مع قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: اليات،التغريب،مسرح الطفل.

Mechanisms of alienation of the actor in children's theatr

A.M.D. Saad Muhammad Radi

Al-Mustansiriya University\ Student Activities Department

Abstract

This research deals with the mechanisms of alienation of the actor in children's theatre. Westernization is an artistic technique and a device that aims to break the illusion of reality and make the child recipient realize that what he sees on stage is not a real reality but rather a representation. This method relies on the use of elements such as

breaking the fourth wall, addressing the audience directly, or changing the traditional appearance of the characters and decor in order to distance the child from fully integrating with the story, which allows him to think critically and analyze what he sees consciously. The researcher divided his research into four chapters, the first chapter of which was the study framework, which covers the problem, importance, objectives and limits of the research, and the most important terms that belong in the research. As for the second chapter, it may not include two sections, the first of which was (the specificity of alienation according to Brecht), while the second section was (Westernization of the character in children's theatre, and then indicators of the theoretical framework. The third chapter (research procedures) contains the research community, the research tool, and the research sample (the story of the rooster shouting). The fourth chapter included the most important results and conclusions reached by the research, along with a list of sources and references.

Keywords: Mechanisms of Westernization, Children's theater.

الفصل الاول /الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

عد مسرح الطفل من أهم الوسائط التربوية والثقافية التي تسهم في تشكيل وعي الأطفال وتنمية قدراتهم الفكرية والوجدانية. ومن أجل تحقيق هذه الأهداف، تعتمد الأعمال المسرحية الموجهة للأطفال على مجموعة من التقنيات والأساليب التي تساهم في توصيل الرسائل والمضامين بشكل يتناسب مع قدرات الطفل الاستيعابية. واحدة من هذه التقنيات هي "التغريب"، التي تتيح للممثل الخروج من الإطار التقليدي للأداء، وكسر الجدار الرابع بينه وبين الجمهور، مما يعزز من تفاعل الأطفال مع المحتوى المقدم ويشجعهم على التفكير النقدي. اذ يعتبر الاداء التمثيلي الركيزة الاساسية للتواصل مع الطفل عن طريق الشخصيات المتنوعة التي تقدم اشكالها ومضامينها بطرق مختلفة .فبعضها تعليمي والتربوي ومنها ماهو ترفيهي وفكاهي وذلك في محاولة خلق نوع من البهجة والسرور لدى الطفل ,والممثل حينما يؤدي هذه الادوار يسعى جاهدا لاستكمال تمفصلانه الادائية وتطوير مهاراته الجسدية والصوتية لكي يستطيع اداء الدور الذي يؤديه. وعليه فلكل شخصية في مسرح الطفل اداء معين يستطيع من خلاله الوصول للشخصية

المراد تجسيدها .من خلال التركيز على الية التغريب لخلق تجربة مسرحية ترفيهية وتعليمية بنفس الوقت .ولهذا طرح الباحث سؤال .ما مدى تأثير التغريب في ايصال الرسائل التعليمية وما هو مدى تأثيرها في تنمية مهارات التفكير لدى الاطفال. وعليه كان عنوان البحث(اليات التغريب للممثل في مسرح الطفل).

اهمية البحث: تكمن اهمية البحث من كونه يفيد الدارسين والباحثين في مجالات مسرح الطفل,كما يفيد طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة. والجهات المتخصصة في مجال مسرح الطفل

هدف البحث :يهدف البحث الى التعرف على اليات التغريب للممثل في عروض مسرح الطفل.

حدود البحث:

الحدود المكانية: العروض المقدمة على مسارح العاصمة بغداد.

الحدود الزمانية: زمن تقديم العينة.٢٠١١

الحدود الموضوعية: اداء الممثل الذي يتحقق فيه عنصر التغريب.

تحديد المصطلحات:

اليات. **آليات(Mechanisms)**

عرفه (صليبا): "بانه شيء مركب من أجزاء محكمة الترتيب، تسمح بنقل الحركة أو بصنع بعض الأشياء ، المنسوب إلى الآلة ، تكون تلقائية الأداء تتصف بالإتقان والجودة والدقة والسرعة الواجبة أي ما ينتج منها.[١]"

التغريب.

يعرفه(اريك بينتلي) "بانه تقنية تتناول الاحداث الاجتماعية الانسانية المطلوب تصويرها وتسميته,على اعتبارها شيئا يدعو للتفسير والايضاح ,لا مجرد امر طبيعي مألوف"[٢].ويعرفه (بريخت) بانه "التوصل الى تغريب الحادثة والشخصية –يعني قبل كل شي وببساطة ان تفقد الحادثة او الشخصية كل ما هو بديهي ومألوف ,وواضح بالإضافة الى اثارة الدهشة والفضول بسبب الحادثة نفسها.[٣]

لفصل الثاني /الاطار النظري

المبحث الاول

خصوصية التغريب لدى بريخت.

[١] جميل .صلبيا .المعجم الفلسفي.ج١.بيروت.دار الكتاب اللبناني.١٩٨٢.ص١٠٤.

[٢] ماري الياس وحنان قصاب. المعجم المسرحي ,ط١.بيروت :مكتبة لبنان ناشرون .١٩٩٧.ص١٣٩.

[٣] برتولد .بريخت نظرية المسرح الملحمي .تر: جميل نصيف.بيروت. عالم المعرفة .١٩٨١,ص١٢٤.

كثيره هي الدراسات التي تعرضت لموضوع التغريب ولكن ابسط تعريف للمصطلح هو (جعل المألوف غريبا)[١] مما يجعل المشاهد ان يرى الاشياء المألوفة في مرحله تثير الدهشة والغرابة لديه وبالتالي فهو يسعى لان يفهمها فهما جديدا في حين يرى بريخت نفسه ان التغريب هو(التغريب حادثة او شخصية ما يعني ببساطة تخليص تلك الحادثة او الشخصية مما فيها ظاهر ومعروف او بديهي وايقاظ الدهشة والفضول بدلا منها)[٢] ولقد اشتمل التغريب على عناصر عديده في العرض المسرحي مثل النص والممثل والديكور والإضاءة الى اخره ولهذا يجب تطبيق منهج متكامل يحوي كافة العناصر لتحقيق التغريب المطلوب .

ويرى (رونالدو جراي) في معرض حديثة عن النظرية الملحمية فيقول ان تطبيق هذه النظرية على التمثيل والاخراج يؤدي لحقيقة مهمة هي (ان تأثير التغريب يدخل في بناء المسرحية ذاتها وفي لغتها ولذلك لجا الى التكرار او ازدواجية الشخصية والاحداث في البناء)[٣] .اذا فالتغريب هو بالحقيقة تغريب للحياة اليومية لمنطقة الشعور وهو ايضا احد رسائل ايقاظ وعي المتلقي والحث على اتخاذ موقف معين والمسرح الملحمي له جذور فهو يعود للمسرح الاسيوي القديم من ناحية عرض الشخصيات بالإضافة لمسرحيات القرون الوسطى التي اتسمت بالتعليمية فنظرية التغريب ليست حديثة العهد او ظهرت على يد بريخت (لكن يرجع الفضل له في جمعها والتأليف فيما بينها وبين النظرية الملحمية بعد ان كانت اشتاتا متفرقة فالمسرح الملحمي يرتبط بصله نسب مع اقدم اشكال المسرح الاسيوي وخاصه المسرح الصيني والياباني)[٤] ويهدف التغريب الى تحطيم وهم الحقيقة والاندماج مع الشخصية والاحداث في العرض المسرحي. ويرى بريشت ان الممثل هو الشخصية المحورية في العرض المسرحي ويعد الجستوس او الإشارة الحركية الدالة هي من اهم التقنيات في اسلوبه الملحمي فالجستوس هو الجامع بين لغات التعبير على خشبه المسرح.اذا ان حركة الممثل تعتبر لغة دالة عن رساله معينة, لا يمكن ان تتاؤل بمعاني اخرى, ولهذا يرى جوليان هيلتون (تستند نظرية الجستوس الى الايمان بان الفعل وخاص الفعل الحركي والايمائي والاشاري اقل عرضة للتزييف عن اللغة المنطوقة ولهذا يمكن ان يشكل قاعدة اصلح من هذه اللغة لتأسيس وبناء الرسالة الايدلوجية)[٥] وهذا يتفق مع ما طرحه بريخت حول اجتماعية الجسد ولغتة ذات الدلالة فحركة الممثل لدى بريخت تعتبر لغة قائمة بذاتها فالإيماءات التي يقوم بها الممثل تعطي صوره مادية للعلاقات الاجتماعية .اذن فهذه الحركات هي موقف ايدلوجي

[١] ابراهيم .حمادة. افاق المسرح العالمي . القاهرة .مكتبة الانجلو المصرية.١٩٨٣ص٥٣ .

[٢] برتولد. بريخت .الاورغانون الصغير تر:فاروق عبد الوهاب.مركز الشارقة للابداع .١٩٩٦٠.ص ٨

[٣] اوين.فردريك بريخت .حياته .فنه. عصره. تر:ابراهيم العريف.بيروت.دارابن خلدون .١٩٨٣ ص٨٦.

[٤] برتولد.بريشت .دراما التغيير .تر:قيس الزبيدي.دمشق.دار كنعان للدراسات والنشر.٢٠٢٠.ص١٤٨.

[٥] جوليان .هيلتون. نظرية العرض المسرحي. تر:نهاد صليحة .القاهرة .وزارة الثقافة .اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي .(٤)١٩٩٢. ص٢٤٢.

تطرحه الشخصيات في العرض (فحركة جسد الممثل وصورته يتحددان من خلال تعبير حركي اجتماعي او على الاقل يحمل وجهه نظر اجتماعية فمثلا عندما تعض الام على قطعه العملة في مسرحية الام الشجاعة التي اعطاها لها الشاري فهي تقوم بتعبير اجتماعي)[١].

من هنا نرى ان العرض المسرح الملحمي هو مزيج من التقاطعات ما بين الحركة والايماءة وهذا ما يحقق التغريب الذي اراده بريشت عندما جعل الفئه التي ينتمي لها كل متلقي مرئية مما يساعده في التعليق عليها او يقوم بنقدها او ان يتخذ موقف معين. ويرى بروك (ان التغريب دعوه الى التوقف قطع مقاطعة امساك بشيء ووضعه في دائرة الضوء ,دعوه لنا كي ننظر من جديد)[٢] والجستوس قد يكون عبارة عن حركة جسدية او اشاره باليد او ايماءات في الوجه او ربما سلوك معين فكل مؤدي على الخشبة يستطيع التحكم بالتعبيرات الجسدية اذ تكون بمثابه دلالات تعبر عن التوجهات الاجتماعية للشخصية التي يجسدها قاصدا بذلك استخراج مجموعة من الدلالات والاشارات تبين حقيقة الموقف الايدلوجي المراد ايصاله للمتلقي. والممثل في مسرح بريخت لا يمتلك الحرية في اختيار حركاته واشاراته اذ من المفترض ان تكون داله على شريحة معينة او مجموعة من الناس. وعليه يمكن القول ان التعبير الحركي عند بريخت (هو محاكاه رؤية اجتماعية تؤكد ذلك الترابط الوثيق بين حركه الجسد من ناحية وبين سلوك الشخصية من ناحيه اخرى ويقع في منتصف هذا الطريق بين بين الشخصية المؤداة والدوافع الاجتماعية للحركة)[٣] لقد امن بريشت بان طبيعة الانسان ديناميكية غير ثابته وان الطريقة الاسلم لاستثاره احساس المتلقي هي بإقامه علاقه جدلية ما بين المؤدي والشخصية المؤداة. وذلك ان مبدا التعاطف يعتمد على الحبكة في استغراق المتلقي في الحدث, ما يعني اثارة احساس المتلقي عن طريق المتعة الحسية وبالتالي تحقيق الاندماج بالفعل المقدم على الخشبة .لقد استند مسرح بريخت الى المشاركة بدلا من التعاطف ,ومبدا الايهام بدل الايهام ,قاصدا بذلك توظيف مبدا التعليمية ,(كونها احد عناصر المشاركة وفقا لنظم التعليم ,لذا لابد من قيام عنصر مقدم للمادة واخر مستمع لها ,له حق المشاركة في السؤال والاستبصار والمعرفة)[٤].ومن هنا اراد بريخت ان يقوم مسرحه بالتغيير والوعي بما يدور حول المتلقي من احداث تقدم بأسلوب يثير التساؤل لدى المتلقي .وللتركيز على عدم الاندماج بالفعل وضع بريخت التغريب اي(اثارة وعي المتفرج بغرابة

[١] باتريس .بأفيس .لغات خشبة المسرح . مقلات في سيميولوجيا المسرح ,تر:احمد عبد الفتاح .القاهرة .وزارة الثقافة ,اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي .١٩٩٢ص٥٢.

[٢] بيتر .بروك. المساحة الفارغة . تر:فاروق عبد القادر.القاهرة .كتاب الهلال ,العدد(٤٣٢)١٩٨٦. ص١١٤.

[٣] احمد .سخسوخ.برتولد بريشت .القاهرة .مجلة الفنون.الاتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية. العدد(٢٣) ١٩٨٥.ص٦٣.

[٤] حسين التكمة جي .نظريات الاخراج دراسة في الملامح الاساسية لنظرية الاخراج ,بغداد .دار المصادر .٢٠١١,ص٦٥.

وتناقض واقعه الاجتماعي الذي يعريه العرض على الخشبة والى اثارة رغبته في تغيير هذا الواقع المتناقض الغريب تغييرا جذريا ,حتى يستقيم مرة اخرى)[١]. ويرى بريخت انه يحتاج الى الاندماج في احد مراحل الفعل الادائي باعتباره احد الطرق المؤدية للوعي ,لقد عمل بريخت لجعل الممثل اللاعب الرئيسي في صناعة الاحداث بطريقة تختلف عما سبقه من مدارس فنية فهو لم يرغب في ان يوهم المتلقي بما يشاهده من اداء ,لكنه اراد ان يحفز ويثير العديد من التساؤلات لدى المتلقي ,وعمل على وضع اداء الممثل موضعا مغايرا لما هو متعارف في السابق. فهو ابتعد عن مسالة الاندماج مع الشخصية المسرحية(ولا يأتي ذلك لدى بريخت من انسياق الممثل اللاهث وراء الحدث بهدف قدرة تجسيده له بصيغ الايهام بل للممثل والمشاهد الفرصة للنقد والحكم معا ,للوقوف على المشكلة في كل محطة منها تخلو من عنصر القدرية او المفاجأة غبر المتوقعة ,فمركب عنصر الادهاش الذي يصنعه بريخت لا يستدعي الانصهار والاندماج العاطفي او الاندماج الكامل للممثل او المشاهد ,بل الايعاز للقراءة العقلية المحايدة المتأنية لاتخاذ الموقف) [٢] .لقد اشتغل بريخت مع ممثله في عروضه المسرحية بطريقة تختلف عما سبقه من المنظرين فبدلا من تقمص الشخصية والذهاب لمسالة الاندماج فهو قد رفض الاندماج ,كما رفض الايهام بوصفه يستدر عواطف المتلقي من خلال التأثير على احاسيسه ومشاعره ,اذ ينسحب المتلقي تدريجيا مع الشخصيات في حالة من الانسجام ,فيعمل هذا الانسجام اذ يعمل ذلك الانسجام بطريقة ما في ابعاده عن السبب الذي ادى الى تحقيق ذلك الفعل ,ليكون التعاطف هو المسيطر على طبيعة التلقي ,وفقا لذلك فالمشاركة الوجدانية التي تتم اثناء مشاهدة العرض.يتركز موضوعها حول اثارة العاطفة التي تبث من الممثلين عبر الشخصيات التي يجسدونها .

ان اليات التغريب التي وظفها بريخت في مسرحه والتي كان معتمدا في تحقيقها على مجموعة من الوسائل ,من اهمها انه اعتمد في اعماله على سرد الاحداث وكان يرى(ان على المسرح ان لا يؤثر فقط على عواطف المتفرجين ,بل يتوجه بطريقة واعية الى عقولهم ايضا)[٣].بالإضافة الى جعل المتلقي من مجرد متابع يندمج مع الفعل الى مراقب للأحداث ,فضلا في جعل المتلقي يصدر حكما ويتخذ قرار تجاه ما معروض امامه. ان تلك الوسائل اعتمدها بريخت في مسرحه الملحمي قد وجدت مكانها في مسرح الطفل ,وغايتها من ذلك نزع المالوفية عن الشخصيات

[١] بريشت .الاورغانون الصغير ,مصدر سابق,ص١٢.

[٢] العبيدي فائز طه سالم, تحولات اداء الممثل في المسرح الملحمي وتطبيقاته في المسرح العراقي,ط١,بغداد.داروكتبة عدنان,٢٠١٤.ص٤١.

[٣] سورينا .تمارا ,ستانسلافسكي وبريخت, تر: صيف الله مراد, دمشق. المعهد العالي للفنون المسرحية,١٩٩٤.ص٨٢.

والاحداث كي تتوافق مع ما يسعى المخرج في ايصاله للطفل .من هذا المنطلق سعى المشتغلين بمسرح الطفل بوضع اليات عمل غايتها الاساسية .توجيه بوصلة عروض مسرح الطفل لتحقيق الاثارة والتشويق لدى المتلقي الطفل. ويرتبط مسرح الطفل بفكرة مفادها هو التركيز على المشاكل التي تواجه الطفل ووضع الحلول لها .وه١١ ما يفعله التغريب حينما يتم تغريب الشخصيات او المواقف .ويتحقق هذا من خلال الادوار التي تعتبر اللاعب الرئيسي في مسرح الطفل .كي يمكن استفزاز واثارة الطفل وجعله مشاركا في الاحداث ويضع الاحكام لما يشاهده رغم التعاطف المرافق لهذا الحكم.

المبحث الثاني

تغريب الشخصية في مسرح الطفل

يتسم مسرح الطفل بالعديد من الامور التي لها علاقة بحياة الطفل ,فالعرض المسرحي يؤثر ايجابيا على حياته ,لان ما يؤديه الممثل على خشبة المسرح من ادوار بتنوعها تعطي للطفل مجالا رحبا وواسعا كي يطلع على كل ما هو جديد بالنسبة له ,فمسرح الطفل يقدم موضوعات جديدة تحتوي موضوعاتها واحداثها ملامح التغريب, والتي **(يتخذها الممثل كتقنية واسلوبا في اداءه للأدوار التي يعتمد فيها على تغيير ما هو سائد ومتعارف عليه لتلك الادوار لذا فان قيمة التغيير تكمن في فاعلية التأثير الذي تتركه مسرحية خلاقة)**[١].فالذي يراه الطفل في المسرح هو صورة مغايرة تكون عكس الواقع المترسخ في مخيلته ,وعليه فالأدوار المغربة التي يقدمها المؤدي تحمل بداخلها ابعادا تشكل بطبيعتها تشكل دائرة اهتمامات ما يقدم له ,فنحن اذن بصدد حالة من الطرح الجديد لما يقدم للطفل ,وهي مرحلة مهمة في تسليط الضوء على اهتمامات الطفل. (فالتغريب له القدرة على سلب حقيقه الشيء المقرب ويساهم في ابعاده عن الواقع الحقيقي وبذلك الفعل تعطي للطفل رؤيه اعمق لذلك الشيء اي انها تمنحه فرصه في التفكير والبحث عن السبب الذي ادى الى ذلك الامر)[٢] كما ان التغريب يجعل الطفل يراقب بفضول اكبر لما يحدث امامه على الخشبة وبهذا سيجعل منه قارئا ومحللا لما يستقبله ويشاهده خلال العرض فتغيب الدور وتجسيده من قبل المؤدي يذهب بالطفل الى ابعد من حاله التعاطف التي تتكون خلال عمليه المشاهدة فمثلا(الشجرة التي تحاور الحطاب في العرض المسرحي والتي تطلب منه عدم قطع اغصانها ,قد تثير لدى الطفل حالة من التعاطف مع الشجرة الا انها وفي الجانب الاخر تحمل بعدا اعمق من ذلك فهي تثير لديه الكثير من التساؤلات والتي تنطلق

[١] حسب الله يحيى .في الخطاب المسرحي رؤية نقدية في المسرح والمسرح المقارن ومسرح الاطفال.ط١.بغداد,دار الشؤون الثقافية العامة ,٢٠١٢,ص١٨٣.

[٢] جولد .بورج .مسرح الاطفال فلسفة ومنهج ,تر: صفاء رومانى ,دمشق :منشورات وزارة الثقافة,١٩٩١.ص٨١.

فيما وراء رفض الشجرة لفعل الحطاب)[١] وهنا ينتج تفاعلا وجدانيا وفكريا لدى الطفل فبين رغبه الحطاب في قطع الاغصان ورفض الشجرة لحصول ذلك يذهب الطفل بالتفكير تجاه ذلك الحدث فهو يعلم مسبقا بانه في الواقع الشجرة لا تتحدث ولا تستطيع فعل شيء اتجاه ما يريده الحطاب. الا ان تغريب الادوار يؤدي دورا واضحا في العرض المسرحي الموجه للطفل , اذا(**فالتغريب يساهم بشكل كبير في حدوث هذا الفعل الذي نراه غريبا وغير متوقع اما الطفل فيراه شيئا مقبولا من وجهه نظره التي تحددها امكانياته المعرفية وادراكه للأشياء المحيطة به وهذا لأنها تحاكي عالمة)**[٢] .فعند استخدام التغريب من قبل الممثل في مسرح الطفل من الضروري ان يتحول مسار الاداء عن التقمص والاندماج للشخصية والذي بدوره يعمل في اثاره العواطف عند المتلقي الطفل للوصول الى حاله التطهير والذي من اهم ما يبتغيه هو ان يحاكي الواقع وتبنيه لأحداث التأثير العاطفي للطفل في المسرح والذهاب به الى منطقه مختلفة تماما من خلال جعل المألوف بالواقع غريبا على خشبه المسرح اذ ان (**افعال الشخصيات وسلوكها هي التي تولد الانطباع عنها ومن خلالها تصبح مفهوما في غايتها التي تسعى الى تحقيقها)**[٣] فتكون غايه الاداء هنا هو احداث التأثير المباشر على الطفل وجعله يقوم بالتحليل والاستنتاج باعتباره عنصرا غير منفصل عن الحدث

ان آليه التغريب للشخصية في مسرح الطفل هي في الاساس جزء لا يتجزأ من تقنيه اعطاء الصفات والتصرفات المغايرة للدور من اجل تحقيق عنصر الدهشة وهذا بالنتيجة سوف يؤدي الى انتقاله بالحدث ودلالته لدى الطفل الذي بدوره سوف يمارس البحث والاستنتاج والتفاعل مع الأسئلة المطروحة خلال العرض من قبل الشخصيات باعتباره شريكا في ذلك لهذا فان القناعات التي تتكون عند الطفل تعطيه القدرة على رسم ابعاد الشخصية التي يشاهدها حتى وان تم تغريبها من قبل الممثل وهذا لا يمنع الطفل من ان يتواصل مع تلك الشخصية .حتى مع التغيير الذي طرا على شكلها المتعارف عليه الى شكل اخر ربما يبتعد نوعا ما عما كانت عليه, فيحدث التغريب هنا في الشكل من ناحية والاداء الذي يشتمل على الاداء الصوتي والحركي من ناحية اخرى فتكون الغاية الرئيسية هي في جعل الطفل يبحث ويفكر عن الاسباب التي ادت الى حدوث هذا التغيير في الاداء(فعندما يواجه الطفل عملا فنيا يمثل جانبا من العالم يخضعه لاختبار بسيط وهو ما مقدار تشابه هذا العمل مع المشهد او الشيء الذي يفترض انه يسجله وبالقدر الذي يكون العمل ناجحا في التمثيل لهذا الشيء يعتبره الطفل ذا قيمة ويميل الى

[١] بيتر .سليد .مقدمة في دراما الطفل ,تر :كمال زاخر لطيف ,منشاة المعارف في الاسكندرية ,١٩٨٨,ص ٦٨.

[٢] جولد .بورج .مسرح الاطفال فلسفة ومنهج. مصدر سابق ص٨٤.

[٣] محمد رضا. حسين رامز .الدراما بين النظرية والتطبيق .بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر.١٩٧٢.ص٣٣٣.

تفضيلة)[١] ومن هنا نرى ان الناتج عن التغريب ربما يحدث لمناقشة قضية ما تحتاج الى توظيف هذه التقنية ولتكون دعوة لمشاركة الطفل في هذه القضية, فالتغريب هنا يعتبر نوعا من المثيرات المشاكسة للعقل وهذه الاثارة تحفز الطفل للبحث عن حقيقة الاشياء التي تختفي خلف التغريب,علما ان الشخصيات داخل النص المسرحي هي افتراضات يضعها المؤلف ويوظفها دراميا ,تعتمد بالأساس على مخيلته ليقدمها للمتلقي وعليه فالشخصية (هي الوجود الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلاله سلوكه وانفعالاته كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي)[٢].من هنا نرى ان عملية الاداء تستند على المغايرة واعادة ترتيب الاشياء التي تعود الطفل رؤيتها عن طريق جعله طرفا في عملية التواصل من خلال تفسير الاحداث المعروضة امامه ,وهنا يتحول الطفل الى جزء لا يتجزأ من الاحداث على الخشبة ,فالمتلقي الطفل يستطيع ان يميز اداء الشخصيات ووضع انطباعا علميا لها عن طريق ما يستقبله من الخشبة ,كون تلك الشخصيات تثير مكنونات عقله ومدركاته من خلال افعاله .ولايخفى ما للقدرات الادائية للممثل في مسرح الطفل من اهمية وذلك للمزاج الصعب الذي يتمتع به الطفل ,من هنا على الممثل ان يبذل ما في وسعه من اجل شد انتباه الطفل وابقاء تركيزه من خلال التحكم بمنظومته الصوتية والحركية المتمثلة بحركات الجسد والوجه, فضلا عن المنظومة الصوتية وهنا يقوم الممثل بالبحث عن ذلك (التنظيم الديناميكي الذي يكمن داخل الفرد والذي ينظم كل الاجهزة النفسية والجسمية التي تملي على الفرد طابعه الخاص في التكيف مع بيئته)[٣].ومما تقدم نرى ان الية التغريب عند الممثل في مسرح الطفل تتطلب دراسة ووعي باعتبار الممثل هو المرتكز الرئيسي في مسرح الطفل ,فعليه ان يتقن دوره من اجل تقديم الاثارة والمتعة والجمال وجعل الطفل في حالة من التواصل مع العرض المسرحي

مؤشرات الاطار النظري:-

١-يؤدي التغريب في مسرح الطفل الى جعل المألوف في الواقع اليومي الى غير مالؤف ,اي بمعنى سلب الواقع ,وهذا ما يقوم به الممثل في مسرح الطفل حين تقديم العرض المسرحي.

٢-للتغريب في مسرح الطفل القابلية في تحفيز المدركات العقلية للطفل من خلال ما يشاهده عبر تجسيد الادوار من قبل المؤدين.

[١] شاكر عبد الحميد. التفضيل الجمالي .الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون و الاداب ,مطابع الرسالة,سلسلة عالم المعرفة,(١٢٣)٢٠٠١م.ص٢٣٧

[٢] عبد الفتاح ابو معال.في مسرح الاطفال,ط١,عمان :دار الشروق,١٩٨٤.ص٢٧.

[٣] قاسم حسين صالح .الابداع في الفن,دار الرشيد :منشورات وزارة الثقافة والاعلام .سلسلة دراسات,١٩٨١.ص٤٥.

٣-ان استخدام الية التغريب من قبل المؤدي في مسرح الطفل لها القدرة في تحويل بوصلة الاداء من الاندماج والتقمص الى عرض الشخصية وتقديمها .

٤-يتحقق التغريب في مسرح الطفل عن طريق انسنة الشخصيات سوآءا اكانت حيوانية او نباتية او جماد من خلال تجريدها من صفاتها واعطاءها صفة الانسانية.

٥-لتحقيق الاثر العاطفي والنفسي لدى الطفل في المسرح لابد من استخدام المبالغة في الايماءات الصوتية والجسدية.

٦- المشاركة الوجدانية التي تتم اثناء مشاهدة العرض المسرحي الموجه للطفل .يتركز موضوعها حول اثارة العاطفة التي تبث من الممثلين عبر الشخصيات التي يجسدونها.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

احصى الباحث مجتمع بحثه والذي اشتمل على مجموعة من العروض المسرحية قدمت في العاصمة بغداد.

عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة البحث بشكل قصدي بما يحقق هدف الباحث.

اداة البحث:

اعتمد الباحث الملاحظة كأداة في تحليل عيناته مع مؤشرات الاطار النظري.

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عيناته.

العينة:

مسرحية الديك صياح

تأليف واخراج :حسين علي هارف.

تمثيل: ناجد جباري. خالد احمد مصطفى .عمار احمد.ايمان الكبيسي.

موسيقى :ناجد جباري.

زمن العرض:٢٠١٧.

مكان العرض .بغداد ,مسرح دار ثقافة الاطفال.

حكاية المسرحية:

تتمحور احداث العرض حول الديك صياح مع الملك الذي كان يطلق صوته في اول ساعات الصباح وهذا الصوت الذي ازعج الملك بشده وحرمة النوم اللذيذ وعليه فقد امر الملك حاشيتة ان يبحث عن حل لمنع الديك من الصياح في وقت الصباح اذ لم تفلح الحاشية بإيجاد حل هذه

المشكلة مما حدى بالديك صياح الى عقد اجتماع مع جميع الديكة في المدينة للبحث عن حل للخلاص من الملك وسطوته وبعد الاتفاق فيما بين جميع الديك على توكيل (الديك صياح) للتصرف ومعالجه الامر والتصرف بما يراه مناسبا وفورا ينطلق الديك صياح الى قصر الملك بهيئة (صيدلي) وعند وصوله القصر اخبرهم انه لابد من مقابله الملك لامر خاص وعند اللقاء يخبر ملك بانه يملك حلا للتخلص من (صياح الديك) وما ان تم الامر استطاع الملك ان ينام دون ازعاج الديكة وبعد فتره من الزمن مرت المدينة بفتره عصيبة اذا عم فقر والجوع في المدينة نتيجة لان الفلاح لم يذهب الى الارض ليزرعها والعامل لم يذهب الى المصنع وكل هذا بعدما ساد الهدوء في المدينة لأنه لم يعد هناك من يوقظهم, لان هذا كان من مسئولية الديكة التي توقظ الناس صباحا وفي اخر امر حاول الملك ان يصلح الامر, ولكن الاوان قد فات فقد اتفض الشعب ضد الملك وحاشيته وتحرر الشعب منهم وقد عادت الديكة لتصيح من جديد وعادت المدينة الى وضعها السابق.

التحليل:

التغريب من الوسائل المهمة في مسرح الطفل، كونه يقدم أحداث مغايرة للواقع ، وعليه فأن ما يقدم للطفل يحمل صورة غير مألوفة لما هو مألوف، وعلى وفق ذلك فقد قدم العرض المسرحي (حكاية الديك صياح)، بملامح وتقنيات التغريب، من خلال تناوله لموضوع يتحدث عن الصراع القائم بين الملك والديك، وما يترتب على ذلك الصراع من موضوع العداء والكره الذي يجاهر به الملك ضد الديكة، وهذا لا تجد له مثيلاً في الواقع، إلا أنه وعند إحالة ذلك الحدث إلى مسرح الطفل فانه مرتبط بضرورة الأمر ويشكل وثيق بتغريب الحدث ليكون ملائما لطبيعة الطفل وذائقته وما يرغب بطاعته، وعلى وفق ذلك فإننا نجد أن مسرح الطفل قائم على سلب واقعية الأشياء، وجعلها تتخذ صورة غير مألوفة.أتخذ الأداء التمثيلي للشخصيات العرض المسرحي (حكاية الديك صباح)، مساراً واضحاً فقد ابتعد من الاندماج والتقمص للدور الذي يجسده، بل أتخذ من تقنية عرض الشخصية وتقديمها أسلوباً مغايراً في الأداء لما هو تقليدي، وذلك بأن قطبي الصراع هما الإنسان (الملك) من جهة، والحيوان (الديك مسباح من جهة أخرى، ومع إن ذلك الصراع يجسد صراعاً ما بين الظلم والاستعباد ومحاربة الكلمة، وبين الحرية التي ترفض كل أشكال الظلم، إلا إن جعل التحريض على رفض جميع تلك الأمور ينطلق من الديك صباح)، الذي غير من مسار الأداء عبر تبني (الديك صياح) المشاركة التفاعلية فيما ما بينه وبين والمتلقي وذلك عبر توجيه الأسئلة للمتلقي وإشراكه في ما يشاهده من أحداث، التي عملت على كسر الإيقاع، فضلاً عن أن ذلك كانت جزء من تغريب الأداء.

غرب الأداء في شخصية (الديك صياح)، وذلك عبر نقلها من عالمها الواقعي عالم الحيوانات الاليمة، وتحويلها إلى صورة أخرى تختلف عما هي في الواقع، وذلك عن طريق سلب صفاتها

الطبيعية الشخصيات الإنسانية داخل العرض المسرحي، قد تجسدت في شخصية الديك صباح) ملامح وضحها صفات إنسانية، المكون شخصية حاضرة ومشاركة في صناعة الأحداث ضمن مجموعة من التغريب، التي حولت الديك ذلك الحيوان الأليف الذي اعتاد الأطفال مشاهدته في الحقل أو البيت، إلى صورة أخرى تختلف عن طبيعته بشكل جذري، فقد أصبح الديك في العرض المسرحي يحاكي البشر في العرض المسرحي (حكاية الديك صياح)، وهذا التحول منح الديك صفات البشر، فأصبح يفكر ويستنتج ويحلل كما البشر، فضلاً عن رفضه لجميع أشكال الظلم التي كان يقوم بها الملك، لذا نجده يفكر بطريقة للخلاص من ذلك الظلم، على الرغم من كونه ديك، ذلك الحيوان الأليف الذي يرتبط وجوده في الحقل بشكل كبير، إلا إن تجريد الديك من سماته الطبيعية وصفاته جعلت من دوره في العرض المسرحي مغرباً منها شخصية تحاكي ما يعاني منه الإنسان،

لم يتم توظيف شخصية الراوي بالعرض المسرحي حكاية الديك صياح)، بشكلها ومعناها التام، إلا إن شخصية الديك صياح)، كان لها حضوراً ضمنياً في بعض المشاهد، يقترب كثيراً من شخصية الراوي، إذ عملت على سرد بعض الأحداث ما بين المشاهد المسرحية موظفاً طريقة الأداء والأسلوب الذي يتبعه الراوي في الإلقاء، فقد كانت مهمة ذلك الأداء منح المتلقي مساحة للخيال وذلك ما يشكل الفارق فيما بين دور الراوي في مسرح الطفل والمسرح الملحمي القائم على تحرير فكر المتلقي وجعله ينظر إلى الأمور بشكل عقلاني، وقد تجسد شخصية الراوي في أداء (الديك صياح).

الديك: هاا أعزائي الأطفال اعتذر عن مقاطعة الحكاية مرة أخرى ولكن لابد من توضيح كما شاهدتم، فان هذا الملك المتعجرف، نحن معشر الديكة، ولهذا طلب من مستشاريه إيجاد حل في إسكات أصواتنا، يريد يكضيها بس نوم، ولهذا السبب اسمعوني حبايبي اجتمعت أنا مع كافة الديكة في المدينة، اجتماع، يله اجتماع، الملك يقضي علينه.

امتاز اداء الممثل في شخصية(الديك صياح) أتسم الأداء الصوتي بالوضوح، وبالتنغيم عبر التلاعب بالطبقات الصوتية، وقد أنتهج الممثل في إلقاء هذا الحوار على أسلوب الراوي في الأداء، كما وظف الوقفات القصيرة، (بعد ها / كما شاهدتم / الملك التعجرف / إسكات أصواتنا بس نوم في المدينة).وهذا ما كان له دور في جذب انتباه الطفل والتواصل مع العرض المسرحي.

يعتبر توظيف الاغاني والرقصات في مسرح الطفل من العوامل المساعدة في تفعيل الحدث كونها تعمل على كسر ايقاع المتلقي اذ تشكل فاصله زمنيه في ما بين حاله اخرى ويمكن ان نقول انها استراحة قصيره لقد تميز هذا العرض بوضع مجموعه من الاغاني اداها الديك صياح وهي من اهم عوامل كسر ايقاع الحدث التي ساعدت في عدم اندماج مع العرض وهذا ما يحقق

لنا التغليف وجعله غير ما لوف كما عندك كلمات الأغنية قد ساعدت في رفع القدرات الفكرية والتخيلية للمتلقي الطفل من خلال التفاعل ما بين المتلقي الطفل والشخصية

انا ديك اسمي صياح..... انا اشدو في كل صباح انا ديك اسمي صياح

ان اشود في كل صباح لم اسكت يوما... لم اصمت يوما فصياحي

ليس بنباح انا ديك اسمي صياح ان اشدوفي كل صباح

من خلال الطريقة التي اتبعها الديك صياح في اداه الصوتي والذي انتهج اسلوبا تفاعليا اذ استطاع من خلال هذا الاسلوب ان يشرك المتلقي في الحدث وجعله جزء من العرض المسرحي اذ ان الطفل يدلي براية ويحاور شخصية الديك وبناء على ذلك فان الشخصية ابتعدت من المألوف الى الا مألوف نتج عن ذلك الكسر الايقاع وزياده مساحة التخيل لدى الطفل.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها

١-تاسس العرض المسرحي بالاشتغال على نظرية تغريب الاداء وتغريب الاحداث من خلال جعل المألوف الى غير مألوف.

٢-ابتعد الممثلون في عرض (الديك صياح)عن الاندماج والتقمص الادائي وبدا هذا واضحا من خلال اشراكهم في العرض والحوار مع الممثلين.

٣-غربت الشخصيات في هذا العرض عن طريق انسنتها اذ تم تجريد(شخصية الديك)واضفاء صفات انسانية لتناسب التحول الحاصل في مجريات العرض المسرحي.

٤-وطف العرض الاغاني والرقصات بوصفها احدثت تغييرا في طبيعة الاحداث وزادت من التفاعل مع العرض من خلال مساهمتها في تنمية قدراته الخيالية.

٥-حققت شخصيات العرض التغريب في اداءها من خلال استخدام الحركات والايماءات في الوجه ونزول الشخصيات للصالة ,مما اثار التفاعل المشترك بين الشخصيات والمتلقين الاطفال.

الاستنتاجات:

١-يعتبر التغريب من الاليات التي ترتبط بمسرح الطفل ارتباطا وثيقا .من خلال استحداث صور جديدة تغاير ما الفه الطفل في واقعه اليومي.

٢-ان وجود الراوي في مسرح الطفل يعتبر عنصرا مساعدا في توظيف الية التغريب اذ يعتبر حلقة تواصلية تساهم في توضيح الشخصيات وسير الحدث للطفل.

٣-تساهم الاغاني والرقصات في تحقيق عناصر جمالية وفنية كونها من عناصر التغريب الاكثر اهمية في تاثيرها على الطفل.

٤-ارتباط مسرح الطفل بشكل وثيق بعملية البناء الصوري لبيئة العرض الافتراضية لانتاج تغريب بيئة العرض المسرحي والذي يعطي للطفل صورة جديدة وغير مألوفة.

٥-يمكن تحقيق المفارقة فيما بين الممثل والشخصية في عروض مسرح الطفل من خلال مغايرة الواقع وهذه المفارقة تعتمد المتغيرات الجسدية والشكلية للشخصية الممثلة.

قائمة المصادر والمراجع.

١. ابراهيم .حمادة. افاق المسرح العالمي . القاهرة .مكتبة الانجلو المصرية.١٩٨٣.

٢. احمد .سخسوخ.برتولد بريشت .القاهرة .مجلة الفنون.الاتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية. العدد(٢٣) ١٩٨٥.

٣. اوين.فردريك بريخت .حياته .فنه. عصره. تر:ابراهيم العريف.بيروت.دارابن خلدون.١٩٨٣

٤. باتريس .بأفيس .لغات خشبة المسرح . مقلات في سيميولوجيا المسرح ,تر:احمد عبد الفتاح.القاهرة .وزارة الثقافة ,اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي .١٩٩٢.

٥. برتولد .بريخت نظرية المسرح الملحمي .تر: جميل نصيف.بيروت. عالم المعرفة .١٩٨١,

٦. برتولد. بريخت .الاورغانون الصغير تر:فاروق عبد الوهاب.مركز الشارقة للابداع.١٩٩٦٠.

٧. برتولد.بريشت .دراما التغيير .تر:قيس الزبيدي.دمشق.دار كنعان للدراسات والنشر.٢٠٢٠.

٨. بيتر .بروك. المساحة الفارغة . تر:فاروق عبد القادر.القاهرة .كتاب الهلال,العدد(٤٣٢)١٩٨٦.

٩. بيتر .سليد .مقدمة في دراما الطفل ,تر :كمال زاخر لطيف ,منشاة المعارف في الاسكندرية ,١٩٨٨.

١٠. جميل .صلبيا .المعجم الفلسفي.ج١.بيروت.دار الكتاب اللبناني.١٩٨٢..

١١. جولد .بورج .مسرح الاطفال فلسفة ومنهج ,تر: صفاء روماني ,دمشق :منشورات وزارة الثقافة ,١٩٩١.

١٢. جوليان .هيلتون. نظرية العرض المسرحي. تر:نهاد صليحة .القاهرة .وزارة الثقافة .اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي .(٤)١٩٩٢.

١٣. حسب الله يحيى .في الخطاب المسرحي رؤية نقدية في المسرح والمسرح المقارن ومسرح الاطفال.ط١.بغداد ,دار الشؤون الثقافية العامة ,٢٠١٢.

١٤. حسين التكمة جي .نظريات الاخراج دراسة في الملامح الاساسية لنظرية الاخراج,بغداد.دار المصادر .٢٠١١.

١٥. سورينا .تمارا ,ستانسلافسكي وبريخت, تر: صيف الله مراد, دمشق. المعهد العالي للفنون المسرحية ,١٩٩٤.

١٦. شاكر عبد الحميد. التفضيل الجمالي .الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون و الاداب ,مطابع الرسالة ,سلسلة عالم المعرفة,(١٢٣)٢٠٠١م.

١٧. عبد الفتاح ابو معال.في مسرح الاطفال,ط١,عمان :دار الشروق,١٩٨٤.

١٨. العبيدي فائز طه سالم, تحولات اداء الممثل في المسرح الملحمي وتطبيقاته في المسرح العراقي,ط١,بغداد.دارومكتبة عدنان.

١٩. قاسم حسين صالح .الابداع في الفن,دار الرشيد :منشورات وزارة الثقافة والاعلام .سلسلة دراسات ,١٩٨١.

٢٠. ماري الياس وحنان قصاب. المعجم المسرحي ,ط١.بيروت :مكتبة لبنان ناشرون .١٩٩٧.

٢١. محمد رضا. حسين رامز .الدراما بين النظرية والتطبيق .بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر .١٩٧٢.