مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٥: ٢٠١٨
Journal of University of Babylon, Humanities, Vol.(26), No(5): 2018

Aesthetic Values of Voice Performance for an Actor in Child Theatre Shows

Fadhil Aram Lazim
Institute of Fine Arts – Baghdad
fadalzmarem@yahoo.com

Abstract

The study consists of four chapters; the first talks about the problem and the necessity which conduct such topic to be researched. The aim of this chapter is to explore the aesthetic values of the voice performance, while the limit is restricted on these aesthetic values of the voice performance an actor has, in child theatre shows, during 2003 to 2012 in Baghdad. Chapter two discusses the theoretical background and the previous studies. It embodies three perspectives; firstly is the charm of the voice performance , secondly, the actor and his role, and the third is the child theatre, followed by the results and previous studies. Chapter three applies the procedures on the proposed samples based on the theoretical background in establishing the analysis forms. chapter four includes the results which lead to the conclusions, some recommendations and suggestions for further research are put forward, and the bibliography and the abstract are written at end.
Key words: Aesthetic, Values of Voice, Child Theatre Shows

جماليات الأداء الصوتي لدى الممثل في عروض مسرح الطفل

فاضل عرّام لازم
معهد الفنون الجميلة– بغداد

الخلاصة:

احتوى البحث على أربعة فصولٌ شمل الأول مشكلة البحث والتي أحس بها الباحث وضرورة الخوض والتساؤل في دراسة **((جماليات الأداء الصوتي للممثل في عروض مسرح الطفل))**. ثم أهمية البحث وهدفه الذي تضمن :الكشف عن جماليـــات الأداء الصوتي للممثل في عروض مسرح الطفل. أما حدود البحث، اقتصرت على دراسة جماليات الأداء الصوتي للممثل في عـــروض مسرح الطفل في مسارح بغداد، للفترة من (٢٠٠٣ – ٢٠١٢).

أما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري والدراسات السابقة فجاء متكوناً من ثلاثة مباحث:-

المبحث الأول/ جمالية الأداء الصوتي ، المبحث الثاني/ الممثل وعمله ، المبحث الثالث/ مسرح الطفل.

تلى ذلك الدراسات السابقة. ثم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. أما الفصل الثالث فقد احتوى على إجـــراءات البحث التي شملت العينة القصدية لمجتمع البحث في حين اعتمدت المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري في بنـــاء اســـتمارة التحليل. ثم الفصل الرابع الذي شمل النتائج التي توصل إليها الباحث، ثم في ضوء ذلك جاءت الاستنتاجات ، فضلا عن التوصيات والمقترحات، ثم قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية، ثم ملخص البحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: جمايات، الاداء الصوتي، عرض مسرح الطفل.

الفصل الأول

مشكلة البحث :

شكل مسرح الطفل جانباً مهماً في استقطاب الطفولة، الذي هو جزءٌ مهمٌ من المنظومة المسرحية، والذي حققت مسرحياته من خلال القصة التي تجسدها الحركة مع عناصر عرضه المسرحي، وربّما تتضمنه موسيقى وأغاني وحركات راقصة، وبإطار فني مشوق. جانباً كبيراً من البهجة والمتعة والتربية.

وكما أن لكل فن مؤهلاته وأصوله، فإن الفن التمثيلي يعتمد أولاً على الموهبة التي لابدّ من توفرها في الشخص لكي يكون فناناً وثانياً يعتمد على الإبداع والمقصود هنا بالإبداع هي التلقائية في تنفيذ العمل الفني، فالإلقاء لا يُعدُ فناً إذا لم يكن هنالك من يتلقى ذلك العمل ويستجيب له، من خلال استخدامات الصوت الذي يكون له الدور الفاعل والمؤثر في نفس المتلقي، ليكوّن فن التمثيل والإلقاء.

وبما أن فن الأداء التمثيلي يُعد نشاطاً إنسانياً وتربوياً هادفاً، يسعى دائماً لتقديم الجديد من أجل مواكبة حركات التقدم العلمي في هذا المجال، كونه من أكثر الأنشطة ارتباطا بمتطلبات وحاجات الطفل، وبما أن امتلاك مهارات صوتية أدائية يُعد من أهم صفات الممثل الناجح، والقادرة على اجتذاب الجمهور وإجبارهم على الإصغاء، على النحو الذي تمكنه من التحكم بطبقة صوته وتنويع نبرته وإيقاعاته، لذا فالبحث والتقصي عن مكنونات هذا الفن واتجاهاته من الأمور المجدية، وخاصةً للوقوف على طبيعة السمات والتقنيات التي أضفت سمات فنية وجمالية، قد تسهم في إثراء التذوق الفني للممثل في مسرح الطفل. وعليه فإن البحث الحالي يسعى للكشف عن المعنى الظاهر في جمال النتاج الفني (العرض المسرحي)، وفق تقديم معايير جمالية سعى الفنان (الممثل) من خلال الاستطراد الفني، لتحقيق أشكال جديدة في أدائه الصوتي السمعي البصري والوجداني والإبداع فيها. وانطلاقاً من ذلك تأسست مشكلة البحث بالعنوان التالي: **(جماليات الأداء الصوتي لدى الممثل في عروض مسرح الطفل).**

أهمية البحث والحاجة إليه :

تبرز أهمية البحث الحالي بالنقاط الآتية :-

١- يشكل البحث صورة للبحوث التحليلية ذات الصفة المركبة من اتجاهات مختلفة لكنها متفاعلة، لينتج من هذا التفاعل رؤى جديدة ، تشكل صورة من صور الابستمولوجيا المنتجة، تسهم في رفد المكتبة العلمية والمؤسسات التعليمية ذات العلاقة التي هي بحاجة إلى هكذا دراسات.

٢- إظهار الجماليات في الأداء الصوتي للممثل في عروض مسرح الطفل، وقد ينعكس ذلك ايجابياً على سلوك طلبة مادة (التمثيل) في كليات الفنون الجميلة، سيما وأن العلاقة بينهما تُعد من الأمور المهمة في عملية تدريس هذه المادة.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى:

تعرف جماليات الأداء الصوتي للممثل في عروض مسرح الطفل.

حدود البحث:

يقتصر البحث الحالي على:

١) الحد الموضوعي: دراسة جماليات الأداء الصوتي لدى الممثل في عروض مسرح الطفل.

٢) الحد المكاني: العروض مسرحية المقدمة للأطفال على مسارح العاصمة بغداد، المقدمة ضمن فعاليات مهرجان مسرح الطفل.

٣) الحد الزماني: للفترة من (٢٠٠٣ – ٢٠١٢)(*).

مصطلحات البحث :

الجمال: Aesthetic

وجاء في اللغةً " الحسن، وقد جمل الرجل – بالضم – جمالاً، فهو جميل، والمرأة الجميلة، وجملاء أيضاً – بالفتح والمد ". (محمد محي الدين، ١٩٣٤، ص ٨٣)

الجمال فلسفياً:

"جملة السمات المشتركة التي تتلاقى في إدراك كل الأشياء التي تشير إلى الانفعال الجمالي و التي ينطبق عليها هذا التوصيف بالذات ". (ريد ، ١٩٨٦، ص ١٣٢)

الجمالية: Aesthetics

تُعرف الجمالية بأنها " ظاهرة ديناميكية متطورة، وتقديرها يختلف من شخص إلى آخر، ومن لحظة إلى أخرى". (علي، ١٩٨٢، ص٥٠).

ويعرف الباحث (الجماليات) إجرائياً وفق متطلبات بحثه:

هي ظاهرة ديناميكية تعمل على دراسة عملية التذوق والإدراك حسي للموقف الجمالي في الأداء الصوتي لدى الممثل في عروض مسرح الطفل، من خلال عناصره المكونة له، التي تتركب بعلاقات معينة، للاستشعار بها جمالياً.

الأداء : Performance

عرفه (عبد المنعم) انه " كل ما يقوم به الفرد من فعل وسلوك لمهمة تتطلب من المتدرب قدراً من جهد مبذول ليصل إلى المهارة المطلوبة من خلال بيان قدرة الطالب على أداء الأعمال الفنية بدقة وإتقان والتي تتطلب منه خبرة وممارسة وتوجيه ليصل إلى الهدف المحدد". (عبد المنعم،٢٠١١، ص ١١٥).

الصوت: Voice

عرف تمام الصوت على انه: " الأثر السمعي الذي به ذبذبة مستمرة مطردة حتى ولو لم يكن مصدره جهازاً صوتياً حياً ". (تمّام ، ١٩٧٤، ص٥٩)

الأداء الصوتي

يعرف الباحث (الأداء الصوتي للممثل في عروض مسرح الطفل) إجرائيا:

" كل ما يقوم به الممثل من فعل، لإيصال فكرة ما إلى المتلقي (الطفل) من خلال تجسيدها بصفة معينة من شيْ مألوف " .

(*) أُقيم مهرجان مسرح الطفل في العرق ابتداءً من سنة (٢٠٠١) إلى سنة (٢٠١٢). وقد اعتمد الباحث في الحدود الزمانية لبحثه المدة (٢٠٠٣ – ٢٠١٢) والبالغ عددها (١٠) مهرجانات ، لتوافر الأرشيف (المعتمد) في دائرة السينما والمسرح.كونها اقيمت بعد تغيير النظام السابق.

ويمكن أن يُعرّف الباحث (عروض مسرح الطفل) إجرائياً بأنها:

" وهي منظومة يبثها المرسل (الممثل) عبر أدواته، وبقية العناصر المكملة لها، بالاعتماد على الملفوظ المسموع والمرئي لشريحة معينة من المجتمع (الأطفال).

الفصل الثاني

المبحث الأول

جمالية الأداء الصوتي:

إن الصوت ظاهرة فيزيائية ، ينتقل عبر وسط ناقل (الهواء)، وهو طاقة نحس بها نتيجة الاهتزازات، تصل إلى أذن السامع، ومنها إلى جهازه الإدراكي في المخ، فتتحول إلى معلومات مفهومة. وتشمل هذه الظواهر جميع الأصوات على اختلاف مصادرها ووسائلها. فالصوت وسيلة اتصال وتواصل بين مختلف الكائنات الحية وخاصة البشر، وتختلف ذبذبات الصوت في شدتها ودرجتها وتركيبها بحسب المصدر المنتج للصوت، وقد " أظهر التشريح كبراً في حجم المخ الإنساني، ولا سيما الجزء الخاص بالكلام منه، وقد ساعده ذكاؤه على ترجمة الأصوات وتفسيرها ثم تقليدها، وأدى كل هذا في أخر الأمر إلى تكون لغته ذات القواعد والأصول ". (إبراهيم، ٢٠٠٧، ص١٤).

وإن (لسان) الممثل يجب أن يكون سالماً من العيوب المعرقلة لخروج الصوت كالتمتمة..غيرها ، أما من حيث الأداء فعليه إعطاء صوت الحرف حقه ومستحقه الثابتة والمستحدثة ، مع إخراجه من مخرجه بمهارة وحرفية عاليتين، سيما وأن بعض الأصوات تكسب الصوت جمالاً ونعومة كحروف الصفير والغنة.... وغيرها. لذا فان " اللغة نظام من الإشارات جوهره الوحيد الربط بين المعاني والصور الصوتية ". (سوسير، ١٩٨٥، ص٣٣).

احتل الصوت مكاناً مهماً في كتب الباحثين و الموسيقيين، واعتبروه من العلوم الطبيعية، فحللوا ماهيته على المستوى الفيزيائي، وكيفية حدوثه والوسط الذي ينتقل فيه وكيفية استقباله ومدى تأثيره على شعور الإنسان والحيوان على السواء. (عبد الحميد ،٢٠١٠، ص١٢٣).

فالصوت اللغوي حمل وظيفة تواصلية، فضلا عن الوظيفة الجمالية، فهو يكون عاملاً مهماً في الوصول لتلك الجمالية التي نحس بها عند سماعه، من خلال التنسيق الداخلي الذي يشترط فيه مميزاته، إن لمهارة قوة الصوت أهمية كبرى للمتلقي لا يمكن الاستغناء عنها، كونها المهارة الأولى في تحقيق إلقاء فعال، يحقق من خلاله التعبير عن أدق تفاصيل الإبداع وألوانه، ويتحكم بطبقاته الصوتية وانعطافاته بالشكل الذي يسهم في خلق انسجام بينه وبين صوته من جهة وبينه وبين المتلقي من جهة أخرى.وتتوقف مهارة قوة الصوت على عاملين أساسين هما : (حسين ووضاح، ٢٠١٦، ص٩٢- ٩٤).

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

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

إن حاجة المتخصص للصوت والإلقاء لا تقف عند معرفة الأصوات وتراكيبها، أو أسهل اللفظ وأثقله، أو معنى الكلمة والجملة ودلالتها، بل على التذوق السمعي ليميز بين جرس الألفاظ وجمال الكلمة وتناسق أصوات الحروف وإيقاع الخطاب اللفظي ونبره وتنغيمه، حتى تتكون له ملكة الحس السمعي للأداء الجيد

والرديء، وهذا يتوقف على كثرة الاستماع، وتدريب الأذن على الاستماع الجيد الذي يؤدي إلى الإلقاء والنطق الصحيح الممتزج بالسلاسة والليونة، والتي يحاول أن يصل إليها كلُ ملقٍ، ومدخل تنمية الحس السمعي هو الاستماع إلى الموسيقى، لما تحمله من إنعطافات صوتية ودرجات سلّمية دقيقة، وإذا كانت الآلات الموسيقية آلات صوتية، " فالصوت آلة اللفظ ". (ماهر ، ١٩٨٠، ص٢١).

ويجب أن يتناسب التعبير الصوتي مع تعبير الوجه والتعبير الجسماني، فلا يمكن أن يخرج الصوت بطبقات عالية ويظهر الجسم بحالة استرخاء، ولا يمكن أن يظهر الجسم بحالة توتر ويسمع الصوت دافئاً وبطبقات واطئة أو شدة قليلة. (سامي وبدري، ١٩٨١، ص٩٠).

ومن جملة استخدامات الصوت التي يكون له الدور الفاعل والمؤثر في نفس المتلقي، هو فن التمثيل والإلقاء. فالصوت الإنساني هو الناقل الحقيقي لمشاعره وأفكاره، من سرور أو ألم أو غضب، وعندما ينطق بالكلام في المسرح، نكون قد دخلنا بفن آخر هو فن الإلقاء ويتحول فيه الكلام إلى عنصر مكمل لحركة الجسد، ويكون الأساسي هو الأسلوبية التي نطق بها والمعاني الجديدة التي أضفتها عليه طريقة النطق. وهذا ما أكده عقيل مهدي بقوله: " إما أنها توازن أي أنها توازن ما بين الصوت والجسد ، ما بين الإيماءة والتعبير، ما بين الإشارة والانفعال ".(عقيل مهدي، ١٩٨٨، ص١٥).

إن الإلقاء المسرحي يتنوع بتنوع الشخوص، فلكل شخصية إيقاع لغوي وتنوع لحني ومدى صوتي وأوزان وسرع وطابع صوتي وتدرجات في الشدة وتنوعات في اللون والجرس خاص بها وكما يحددها المؤلف والمخرج ، وجميع هذه الملامح والصفات هي التي تمثل " العرف الصوتي الاجتماعي"[١] للشخصية، لذلك فان " قيم اللفظ الجمالية تسجل حضورها في أذهاننا كالأنغام، وواسطتها الأذن، وكما تستجيب حواس الإنسان الأخرى لمؤثراتها، تستجيب الأذن للصوت الحسن وتنفر عن القبيح، وتميز أجراس الحروف والكلمات ولارتباط الكلام بالسمع ذهبت الدراسات الحديثة إلى تسميته باللغة السمعية ". (ماهر ، ١٩٨٠، ص٢٣).

ويشير أحمد عبد المعطي حجازي إننا في المسرح " نبحث عن تلك المتعة الخاصة التي لا يحققها لنا إلا هذا الفن بالذات، فن التمثيل أو (التشخيص) الذي نشاهده جماعة كما نعيش جماعة، لأنه سيحضر لنا حياتنا الداخلية ويشخصها كأنها واقع حي، وحاضر مشهود نلعب فيه أدوار الأبطال وأدوار الشهود في وقت واحد، فنحن نندمج دون أن نغادر مقاعدنا في قاعة المسرح، ونتابع ما يدور على الخشبة دون أن نكون محايدين ونحن لا نستطيع أن نندمج إلا إذا كان للعرض منطق يساعدنا على متابعته، وتفسير مفرداته، واكتشاف دلالاته، فالمتعة التي نبحث عنها في المسرح متعة عميقة مركبة. لأنها تجمع بين التسلية والتفكير، والانفعال، والمراقبة، واستشعار الوجود الفردي والوجود الجماعي في الوقت ذات ". (حجازي، ١٩٩٩، جريد الأهرام)

أن لكل تلفظ مهما كان تجرده ، فهو بالتأكيد يحمل في طياته معنىً أو دلالة، والتلفظ سواءً أكان صوت مفرداً أم مجموع الأصوات لتكوّن الحروف والكلمات أو الجمل أو أكثر من ذلك، لابدّ لها من إنتاج دلالات من خلال ارتباط وتناسق تلك الأصوات متسلسلة أو منفصلة، وهذه الدلالات تحمل في طياتها مجموعة من

---

[١] العرف الصوتي : هو مصطلح موسيقى الكلام اليومي الاعتيادي أينما يُسمع أو موسيقى لغة التخاطب والحوار لمختلف شرائح المجتمع ، والتي يلتزم بها الناس في مكان وزمان ما لا إرادياً وتصدر عنهم تلقائيا خلال عمليات التعامل الحياتية اليومية (في البيت والسوق والمسجد والجامع والمقهى والأزقة والحارات وهكذا في الأرياف والقرى والواحات والبوادي وغير ذلك : طارق حسون فريد ، مدخل لتذوق الفنون الموسيقية ، ط٢٤٧ ، دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ،٢٠٠٠م ، (ص ١٧٣).

السمات ، جمالية وفنية تصل للمتلقي، ينقلها الملقي. أما في موضوع النبر فيرى (سامي وبدري) بأنه" يعني إشباع مقطع من المقاطع بان يقوى إما ارتفاعه الموسيقي أو شدته أو مداه أو عدة عناصر من هذه العناصر في نفس الوقت وذلك بالنسبة إلى تلك العناصر في المقاطع المجاورة. " (سامي وبدري، ١٩٨٠، ص٥٤)

وفي أثناء عملية المشاهدة، تتوالد المعاني والأفكار والأهداف والدوافع والاهتمامات لدى المتلقي، ومن ثم يقوده الفعل المسرحي، بل النشاط المسرحي كله، بما يشتمل عليه من إضاءة وصوت وموسيقى وديكور وغيرها. نحو حالة خاصة من الفهم الكامل . ولذلك فالأمر هنا ليس مجرد عملية تعاطف أو تقمص أو تظهير انفعالية كاملة، ولا عملية تعرف أو فهم وإدراك معرفي كامل، بل هي حالة في منزلة بين المنزلتين، بين الانفعال والمعرفة، والتقمص والتعرف، والتطهير والفهم. وفي قلب هذه العملية تكمن الخصوصية المميزة للفن إبداعاً، وتذوقاً، وتفضيلاً ونقداً، مع عدم الإغفال كذلك للإطار الثقافي والاجتماعي والفردي الخاص بنشاط المشاهدة (التلقي) ، وتلك أمور جديرة كلها بالاعتبار. (شاكر،١٩٩٠، ص ٣٥٩).

وإنّ للأصوات مجموعة من صفات مختلفة في التسمية ، منها متضادة ومنها من ليس لها ضد، ونادراً ما تخلو بحوث الصوت من تناول هذا موضوع، حتى في دراسة الصوت والإلقاء المسرحي. ومن صفات الحروف التي لها ضد هي:

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

أما الصفات التي ليس لها ضد :

(القلقلة، الصفير، اللين، الانحراف، التفشي، الاستطالة، التكرير).

وتنقسم الصفات[١] من حيث موضعها في الكلمة (تجاورها مع الحروف) على قسمين:

الصفات اللازمة: وهي الصفات التي من ذات الصوت اللغوي لا تنفصل عنه مهما اعتراه من تأثير بما يجاوره، كالاستعلاء والهمس وسائر الصفات التي نتعرف عليها لاحقاً.

الصفات العارضة: هي صفات مكملة لصوت الحرف تعرض له في أحوال معينة ولا تؤثر في ذاته إذا انفكت عنه، كالتفخيم والترقيق والإدغام والمد والإخفاء وغير ذلك، والتي تلازم صوت الحرف عند تأثير صوت حرف مجاور.

ويرى إبراهيم أنيس (أن الصوت غير الحرف،... ومجموع الحروف العربية الفصحى واحد وثلاثون.. أما أصوات العربية الفصحى فأكثر من ذلك). (تمام حسان، ١٩٧٤، ص٩٠).

أما الجرس أو اللون الخاص الذي يصبغ به الصوت اللغوي، فهو متأتٍ من صفته لاحتفاظه بعناصر أساسية تجعله مستقلاً ومتميزاً عن بقية الأصوات ومسايراً غير متقاطع معها في الوقت نفسه.

---

[١] في موضوع صفات الحروف اكتفينا بذكر أقسامها فقط، كي ما يطول شرحها ، وللاستزادة انظر: الجريسي ،محمد مكي نصير،نهاية القول المفيد في علم التجويد ، مراجعة وتقديم : طه عبد الرءوف سعيد ، مكتبة الصفا ، ط١ ، ١٩٩٩م، (ص٥٢-٦٢). والحنفي، الشيخ جلال. قواعد التجويد والإلقاء الصوتي. وزارة الأوقاف، بغداد ، (ص٢٥-٣٢) ١٩٨٧. والوليد ، فرج توفيق. قواعد التلاوة وعلم التجويد. ط٢، مؤسسة السيدة معصومة (ع) ، ٢٠١٠، (ص٢٥- ٣٣).

وكما أن لأصوات الحروف صفات تتصف بها، هناك أيضا مخارج[١] تخرج منها.

وقد اختلف الباحثون في تقسيمها، وسنوجز ذلك بالاتي:

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

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

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

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

٥) الخيشوم : وهو مخرج الغنة في الميم والنون المشددتين. (عطية، ١٩٩٤، ص١٢٤- ١٣٦).

إن المهمات الأساسية لفن الإلقاء وخلق الأجواء المناسبة والعواطف والمواقف المراد نقلها إلى المتلقي كي يستطيع التميز بين الحالات والمواقف والعواطف والعلاقات المختلفة ولكي يستطيع إدراك المعاني والأفكار التي تنقلها صور المقدمة بواسطة الصوت " (بلبل، ١٩٩٦، ص١٢٣).

" ولعل أروع ما في الإلقاء ، انه فن ومهارة ، فهو فن لأنه يحتاج إلى موهبة فطرية يستطيع صاحبها أن ينميها بالممارسة أو التدريب ويحولها إلى مهارة يستخدمها عند الحاجة ". (حسين ووضاح ، ٢٠١٦ ص٧٢).

المبحث الثاني

الممثل وعمله :

إن عمل الممثل بالأساس قائم على بحث العلاقة بين الإنسان وتعبيره أكثر من العلاقة بين الممثل والدخول في الشخصية المفترضة. ونتيجة لسعي الممثل لإيجاد تلاقي الأخيلة والصور الإدراكية لتناقضها أحياناً وما يفرز هذا التناقض من تصادم ذاتي وتضاد إزاء الرغبات والأهداف. فالممثل يحاول جاهداً في أدائه الارتقاء والسمو وتجاوز الواقع لشخصيته غير العادية وبفعل أخيلته وآليات إنتاجه التعبيري الأدائي الفني والجمالي. وهو في الوقت نفسه يحاول جاهداً أن لا ينسلخ كلياً عن واقعه الاجتماعي الذي ينشد التكيف معه وتعاطيه، باعتباره كائناً حياً اجتماعياً عاقلاً لا ينفلت عن إطار الجماعة والمجتمع.(كرستي،٢٠٠٢، ص٥٣).

إن الأصل في التمثيل هو ميل الشخص إلى ترك شخصيته الذاتية، والتحول إلى شخصية أخرى غريبة عنه ومن ثم تجسيد حياتها الداخلية بالقول والفعل معاً، وهذا ما يجعله فناً، أي ما يرفعه من مدارج المحاكاة الغريزية أو التقليد، وأيضا من مضمار اللعب، وان كان هذان بالتحديد هما ما يشكل التربة الملائمة لنمو بذرة " الحساسية التمثلية "، فالتمثيل هو محاكاة أو لعب مفارق لذاته. (صالح سعد، ١٩٩٦، ص٢٣).

ولعلنا نستطيع أن نكتشف لما للكلام والتحدث والقدرة على الإلقاء الأهمية من خلال ما قاله احد الخطباء " لو قدر علي أن أفقد كل مواهبي وملكاتي، وكان لي اختيار في أن احتفظ بواحدة فقط، فلن أتردد في أن تكون هذه هي القدرة على التحدث، لأنني من خلالها سأستطيع أن استعيد البقية بسرعة ". (السويدان، ٢٠٠٤، ص١٣).

---

[١] المخارج : مفردها مخرج ، هو محل خروج الحرف عند النطق به وتميزه عن غيره من الحروف ، والمخارج بمثابة الموازين للحروف تعرف بها مقاديرها وتميزها عن بعضها ، ويمكن أن نحدد مخرج كل حرف بان نسكن الحرف أو نشدده ، وندخل عليه همزة وصل سابقة له ، ونحرك هذه الهمزة بأي حركة (فتحة أو ضمة أو كسرة) ، ثم ننطق الحرف على هذا النحو ونسمع الصوت، فحيث ينقطع صوته يكون مخرجه. للاستزادة انظر : عطية قابل نصر ، غاية المريد في علم التجويد، ط ٤. دار الحرمين القاهرة ، مصر ، ١٩٩٤ م ، ص١٢٤.

فالممثل الجيد والناجح هو الذي يعرف كيف يتصرف أثناء الأداء على خشبة المسرح وكيف يصنع وماذا يفعل وكيف يؤدي بطلاقة متحدثاً بصوته الطبيعي مكوناً علاقة وجدانية مع الممثل الآخر، وكيف يرى ويسمع وكيف يجيب بشكل طبيعي بكلمات دوره وحواره كما لو كانت كلماته وحواراته شخصياً، هذه التلقائية تتأتى من الإحساس العالي والصدق والإيمان في الأداء والانطلاق والتحرر من كل إعاقة وتشويه في خلق الشخصية المسرحية وتجسيدها، وصولاً إلى التعبير المبدع والمؤثر، من خلال جملة من الوسائل الإجرائية التي توصله إلى ذلك عن طريق التمارين على الانتباه والتركيز والاسترخاء والتبرير والخيال الخلاق والإحساس والإيمان والصدق في تقديم الفعل والواجب المسرحي بعلاقة جدلية مع حيثيات وتفاصيل العرض المسرحي ومكملاته وأدواته، وصولاً إلى عرض مسرحي ذي أداء متكامل ومؤثر يتمتع بالخلق والإبداع والجمال. (رابوبورت، ١٩٩٢، ص٩-١٠).

فالإلقاء التمثيلي يعتمد على تفحص شخصيات أخرى غير شخصية الملقي، وذلك بواسطة الكلام، وهذا يتطلب الوقوف على أبعاد الشخصية الممثلة، وصوتها وطريقة أدائها وطريقة كلامها ، لما لكل ذلك من اثر في نوعية الصوت وطريقة الأداء، وبالتالي يمكن للممثل الدخول في صميم مشاعر الشخصية، بشكل يمكنه أن ينقلها إلى داخل نفسه، ثم يعبر عنها بعد ذلك تعبيراً صادقاً... كون فن الإلقاء التمثيلي يعتمد الإفصاح عن الفكرة التي يشملها النص ".(حسين ووضاح، ٢٠١٦، ص٢٠٩).

ونرى الممثل يتوق إلى تشكيل منهج أدائي متفرد وتطبع ، وطريقة في التعبير الأدائي الفني بأخيلة ذهنية متمايزة ومفردات أدائية وتعبيرية متجسدة ومتجددة، بغية طبع هوية متفردة ومتخلقة ومبتكرة في الأداء، والتحرر من آليات التقليد الأدائي والتجنيس والتنميط التعبيري المتأصل ذي القواعد الثابتة والمتعارف عليها. فحالات الابتكار والتحرر من القواعد الكلاسيكية والأصول الأدائية وآليات التقليد والتجذير التعبيري تلقي بظلالها تصادماً في ذهنية الممثل.... فالابتكار والتجديد والتحرر من آليات التقليد وتبعتها، والتجذير الأدائي الجديد وان حمل مقومات الأصول الأدائية ضروري ومهم على أن لا يتصادم أو يتعارض مع رصد الواقع ومشكلاته. أي عدم إخضاع الابتكار لآليات التفرد الذاتي الأناني الأعمى ذي النظرة الضيقة قصد تحقيق الذات وإكمالها على حساب الواقع والمحيط الذي يعيش فيه الممثل ومشكلاته وإفرازاته وعلى حساب الأصول الأدائية . (كارلسون،٢٠٠٠، ص٢١٧).

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

١- الموهبة: لا بدّ أن تتوافر لدى الشخص الموهبة التي تتمثل في التخيل والاستذكار، كي يستطيع استرجاع الصور المختلفة عن الشخصيات المختلفة.
٢- القواعد: أن يلم بقواعد الأداء التمثيلي(الإلقاء) من ناحية الصوت، والسيطرة على النفس.
٣- التقمص: القدرة على تقمص شخصيات الآخرين، كما لو كان أحد هذه الشخصيات قولاً وعملاً.

٤- الأبعاد: لا بد له أن يتعرف على هذه الشخصية في أبعادها، الطبيعية والنفسية والاجتماعية. (سامي وبدري، ١٩٨١، ص٢٠).

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

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

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

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

٤- خلق الأجواء: وذلك عن طريق التعبير عن الظروف الزمانية والمكانية المختلفة وتصوير واقع الحال الذي تمت فيه الرواية أو التمثيلية. (حسين ووضاح، ٢٠١٦، ص٢١١).

ويمكن تلخيص الأسباب الكامنة وراء لذة الأداء الصوتي المنغم في عنصرين أساسيين، العنصر الأول يتعلق بالمنتج للصوت سواء أكان خطيباً أم شاعراً أم ممثلاً، والعنصر الثاني يتعلق بالمتن الصوتي، نثراً كان أم شعراً... فمن شروط المنشد حسن الصوت وذلك باعتماده على نبرات القوافي الشعرية ومخارج الحروف، وموسيقى الألفاظ مترنماً بأحرف الترنيم.... أما الائتلاف فانه يتعلق ببنية المتن شعراً كان أم نثراُ، فشرط هذا أن تكون أصواته مؤتلفة منسجمة البنيات المكونة له انسجاما يخلق لدى المستمع ارتياحا يجعله يستسيغ المتن ويتجاوب معه. (عبد الحميد ،٢٠١٠ ، ص٦٧- ٧٣).

المبحث الثالث

مسرح الطفل :

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

إن مسرح الطفل هو " أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقلياً وعاطفياً ولغوياً وثقافياً، فهو ينقل للأطفال بلغة محببة –نثراً أم شعراً، وبتمثيل بارع، وإلقاء مفعم بالأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص" (التكمجي، ب.ت، ص٧٠)، التي من خلالهما يستطيع الطفل إدراك البهجة والمتعة، فهو لن يتقبل عملاً لا يجد فيه أي نوع من المتعة الذهنية وان كان قد أثار ضحكة.

وتتعاظم الأهداف والمقاصد التي يؤديها مسرح الأطفال، فيُنظر إليه بوصفه وسيلة تربوية، فهو" أحد الوسائل التعليمية والتربوية الذي يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلاً عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها، لما له من أثر مهم في استثارة خيال الطفل وتنمية مواهبه وقدراته الإبداعية،" فالفنون المتعددة التي يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية، وتسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني ". (مسعود،١٩٨٦، ص٣٨-٣٩).

وقد ظهر مسرح الطفل المحترف في العراق عام (١٩٧٠)، إذ قدم المسرح الوطني عروضً خاصةً للأطفال كل عام، ثم أصبح بعدها مناطاً بالفرقة القومية للتمثيل. (سليمان، ٢٠٠٥، ص ١).

كما أولت بعض الفرق التابعة للمنظمات الجماهيرية والمؤسسات الرسمية مثل –النشاط المدرسي– في مديريات التربية، بعض الاهتمام لمسرح الطفل، إلا أنها في أحسن حالاتها لا تتعدى عرضاً واحداً خلال السنة. (حبيب، ٢٠٠٤،ص ٩٤–٩٥).

واختلفت الأدبيات في تقسيم مسرح الطفل ومن هذه التقسيمات (التصنيفات):

مسرح الطفل بحسب نوع شخصيات العرض على نوعين هما:

- مسرح الطفل للطفل: وفيه تقدم عروض مسرحية موجهة للأطفال، من الكبار وقد تكون عروض تعليمية أو تثقيفية.
- مسرح بالطفل: وهو مسرح قائم على الأطفال، من حيث الاشتراك بالموضوع، والتصوير
- والإخراج المسرحي والديكور، ومن ثم القيام بتجسيد العمل المسرحي، وهو في معظم الأحيان مسرح تعليمي. (البكري، ٢٠٠٤، ص ٢).

ومسرح الطفل بحسب مرافقته للعملية التربوية والتعليمية :

- مسرح تعليمي أو (مسرح المناهج).
- مسرح (الدراما الخلاقة). (أبو هيف، ٢٠٠٢، ص٣٣٦).

ومسرح الطفل بحسب تقاليد العرض:

- المسرح العام: وهو المسرح الذي يحمل تقنيات خاصة، وتقوم على إدارته الجهات الرسمية ويكون الكتاب والمخرجون والممثلون فيه محترفين ومدربين على العمل في المسارح العامة، ويَحْضر إليه كل من الأطفال المتمدرسين وغير المتمدرسين.
- المسرح المدرسي: وهو مسرح خاص بمدرسة أو معهد معينين، ويعرض مسرحيات خاصة بالمناسبات الطلابية، ويكون جمهور المدعوين من أطفال المدرسة وأولياء أمورهم، ويفترض في ممثليه أن يكونوا من أطفال المدرسة ذاتها.
- المسرح الصفي: وهو المسرح الذي يتم فيه العرض داخل غرفة الصف، ولا يشترط أن يكون مسرحاً مجهزاً أو معداً للعرض ولكن الدراما الخلاقة تؤدّى في أية قاعة أو فصل دراسي، وذلك بهدف توضيح مادة علمية داخل المناهج الدراسية فيكون بمثابة وسيلة توضيحية، وجمهوره من أطفال الصف نفسه فضلاً عن ممثليه.(أبو معال، ١٩٨٤، ص ٥٦).

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

- الاختيار المناسب للحكاية التي تهيئ للفعل الدرامي.
- مراعاة المرحلة العمرية سواء أكان للطفل المشاهد أم في العمل الفني نفسه.
- مراعاة القواعد النفسية والقيم التربوية والاجتماعية.
- العمل على إثارة خيال الطفل ومدركاته.
- البساطة التي تحترم عقل الطفل، وتنشط ذهنه. (السيد، ٢٠٠٤، ص٢).

إن استمرار مسرح الطفل في لعب الدور التربوي مهم في بناء العلاقة بين الطفل والمجتمع، وان الخبرة عن المسرح تعني النمو بالنسبة للطفل (التلميذ)، والنمو السليم هو احد الأهداف العامة للتربية، ومن هنا كان منهج النشاط (المسرحي وغيره من الأنشطة) معبراً عن هذا الاتجاه. فالنشاط ضروري لجعل التربية أشبه ما تكون بالواقع في الحياة، ولجعل الحياة تؤدي إلى الحقيقة. وما من وسيلة تربوية تحقيق هذه الغاية كما تحقيقها التربية المسرحية، بوصفها تمتلك عناصر تمثيلية تساعد التلميذ على اكتساب الخبرة واختيار الموافق ومعالجة المشاكل من خلال التماثل بالواقع، وكل ذلك من اجل اكتشاف الحقيقة. (هشام زين الدين، ٢٠٠٨، ص٢٢-٢٣).

ويمكن للمخرج أن يقدم إيضاحاً أكثر للشخصيات أو الأحداث من خلال ربطها بالإلحان، فيأتي دور الموسيقى لتكون عاملاً مساهماً من خلال " وعي وإدراك المصمم والمخرج معاً في تحديد اختيار نوع اللازمة والمرافقة، بشكل دقيق ومتناه يقودنا بالضرورة إلى التعبير الأمثل ".(التكمجي، ب.ت، ص٦٩).

ويؤكد نجم إن مسرح الطفل على درجة أهم من الناحية التربوية، لان تربية الطفل على التعامل مع هذه التقنية كفيلة بتحويل المقررات الدراسية إلى ألعاب معرفية يتداولها الأطفال بطريقة حيوية، لا تعتمد على الحفظ والتذكر، فضلاً عن ترسيخ القيم الأصيلة بلا تلقين مفتعل ومتعمد. (نجم، ٢٠٠٣، ص ٣).

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

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

الدراسات السابقة :

قام الباحث بإجراء استطلاع للبحوث والدراسات ذات الاختصاص في محاولة لإيجاد دراسة ذات مساس ببحثه، فلم يعثر على دراسة لها علاقة مباشرة بموضوع بحثه.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والتي سيعتمدها الباحث في بناء أداة بحثه :

١- الصوت وسيلة اتصال، فهو وظيفة تواصلية، فضلاً عن الوظيفة الجمالية، وإن لسان (الممثل) يجب أن يكون سالماً من العيوب المعرقلة لخروج الصوت كالتمتمة..غيرها، أما من حيث الأداء فعليه إعطاء صوت الحرف حقه ومستحقه الثابت والمستحدث، مع إخراجه من مخرجه بمهارة وحرفية عاليتين، سيما وأن بعض الأصوات تُكسب الصوت جمالاً ونعومة كحروف الصفير والغنة وغيرها...

٢- من إبراز القيم الدرامية، التي على الممثل معرفتها لتجذب السامع وتُثيره، هي (القيم العقلية، والقيم العاطفية، والقيم الجمالية) والتي تقوم بتوضيح المعنى، بالوقف والنبر والإيقاع الصحيح والألفاظ، لتكوين الأداء الصوتي للكلمات عند الممثل، لتثير عواطف وأفكار فتولّد قيماً جمالية.

٣- إن الإلقاء المسرحي يتنوع بتنوع الشخوص. فلكل شخصية إيقاع لغوي وتنوع لحني ومدى وطابع صوتي وأوزان وسرع وتدرجات في الشدة، وتنوعات في اللون والجرس الخاص بها، يحددها المؤلف والمخرج، وجميع هذه الملامح والصفات تمثل العرف الصوتي الاجتماعي للشخصية.

٤- إن القدرة على الأداء الصوتي التمثيلي يتطلب من الممثل، الموهبة، والإلمام بقواعد الأداء التمثيلي من ناحية الصوت، والسيطرة على النفس، والقدرة على تقمص الشخصيات، ولا بد له أن يتعرف على هذه الشخصية في أبعادها، الطبيعية والنفسية والاجتماعية، ليتمكن من تجسيدها.

٥- اختلفت الأدبيات في تقسيم مسرح الطفل فهناك مسرح للطفل بحسب نوع شخصيات العرض، ومسرح للطفل بحسب مرافقته للعملية التربوية والتعليمية، ومسرح للطفل بحسب تقاليد العرض، وكل هذه الأنواع في المسرح تلعب الدور التربوي المهم في بناء العلاقة بين الطفل ومجتمعه، وان الخبرة التي يقدمها (مسرح الطفل) تعني النمو بالنسبة للطفل (التلميذ)، والنمو السليم هو احد الأهداف العامة للتربية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اعتمدت الباحث المنهج (الوصفي التحليلي) لملائمته وإجراءات البحث.

أولاً / مجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث الحالي من (٦١) [*] عرضاً مسرحياً من عروض مسرح الطفل، التي تم عرضها على مسارح محافظة بغداد. ضمن فعاليات مهرجان مسرح الطفل للمدة من (٢٠٠٣- ٢٠١٢) والبالغ (١٠) مهرجانات.

ثانياً / عينة البحث:

بالنظر لسعة مجتمع البحث، ولمطابقة العينات المنتقاة أهداف البحث وحدوده الزمانية والمكانية والموضوعية، ولتوافر المادة الأرشيفية المسجلة صورةً وصوتاً لـ(٧) المسرحيات فقط وهي (٩،١٥،٢٧،٤٥،٥١،٥٤،٦١) وحسب التسلسل الموجود في ملحق (١)، اختار الباحث عينته، باستخدام (العينة العشوائية البسيطة -Simple random Sample)، ومن خلال إجراء (القرعة) لـ(٧) مسرحيات، فوقع الاختيار على رقم (٢٧) وهي مسرحية (ورود وسر العنقود)[**]، التي وجد فيها تنوع الأداء الصوتي

---

[*] قام الباحث بإجراء (مسح ميداني) من خلال زيارته لدائرة السينما والمسرح في العراق، وحصل على أرشيف الدائرة لبعض العروض المقدمة ضمن مهرجان (مسرح الطفل) للمدة (٢٠٠١- ٢٠١٢).والتي تم عرضها على مسارح بغداد ، والبالغة (٦١) عرضاً ، علماً أن المهرجان لم يُقام في السنوات التي تلت (٢٠١٢) ، انظر ملحق (١)

[**] (ورود وسر العنقود) مسرحية عُرضت على خشبة المسرح الوطني ، دائرة السينما والمسرح (٢٠٠٥) ، ضمن فعاليات مهرجان الطفل في (بغداد)، تدور أحداثها، حول أميرة تسمى ورود، تعيش في مملكة ، وهي سيئة التصرف مع من حولها ولا تنصاع لأوامر أبيها الملك، ومربيتها. فيعاقبها الله فتصبح صماء، وتبدأ الرحلة في الغابة للحصول على الثمار السحرية لشفائها، وتصادف الأسد والرجل الفقير وتساعدهما أثناء رحلتها وهي بصحبة مهرج القصر والقطة ، حتى عودتها إلى المملكة ، وتتغير وتشفى من مرضها، بعد أن تصبح ابنة مطيعة وتحسن تصرفاتها. ويرفق الباحث قرصاً مدمجاً فيه تسجيلاً للمسرحية.

لشخوصها من خلال تنوع أدوارهم، على النحو الذي يمكن من خلاله الكشف عن الخصائص الجمالية في الأداء الصوتي لدى الممثل، وبما يحقق هدف بحثه ، فاعتمد ثلاث شخصيات في العرض للتحليل (**المربية، المهرج، القطة**) (عينات التحليل)، انظر جدول (١).

جدول (١) (معلومات عن مسرحية ورود وسر العنقود)

أسم المسرحية	أسم المؤلف	أسم المخرج	مكان وزمان العرض
ورود وسر العنقود	فالح حسن العبد الله	حسين على صالح	المسرح الوطني (٢٠٠٥)
شخصيات المسرحية			
الملك	فارس عجام		
المربية	سمر محمد	قام الباحث بتحليل الاداء الصوتي للشخصية	
المهرج	قاسم السيد	قام الباحث بتحليل الاداء الصوتي للشخصية	
القطة	شهرزاد شاكر	قام الباحث بتحليل الاداء الصوتي للشخصية	
الأسد	جمال الشاطي		
الفقير – المتسول	مسلم علي		
حكيم الأنهار السبعة	مهدي جبار		

ثالثاً / أداة البحث:

اعتمد الباحث ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات، فقام بإعداد (استمارة التحليل) لبيان الخصائص الجمالية في الأداء الصوتي لدى الممثل في عروض مسرح الطفل، كأداة رئيسة لتحليل عينة بحثه، وفق الخصائص الآتية :

١) خصائص النطق لدى الممثل وآلية الاشتغال على حوار الشخصية، التي يستحسنُها المتفرج (الطفل)، من خلال توضيح عناصره (قواعد النطق والإيقاع الصحيح والألفاظ والبناء الصوتي للكلمات).

٢) خصائص الإلقاء الصوتي للممثل وآلية الاشتغال على تقنية بناء المواقف التمثيلية، وخلق الأجواء المناسبة والعواطف والعلاقات المختلفة، المراد نقلها إلى المتلقي (الطفل)، كي يستطيع إدراك المعاني والأفكار التي تنقلها الصور المقدمة من خلال صوت الممثل.

صدق أداة البحث :

بعد استكمال بناء الأداة بصيغتها الأولية. قام الباحث بعرضها في استبيان مفتوح على ذوي الخبرة والاختصاص لبيان آرائهم في صلاحيتها بتعديل صياغة بعض الخصائص، وحذف بعضها وإضافة البعض الآخر، وقد حصل على الاتفاق في أرائهم ، وظهرت بشكلها النهائي، والذي عدهُ الباحث (صدقاً ظاهرياً).

رابعاً / تحليل عينات البحث:

<u>تحليل عينة (١)</u>: (المربية)

الوصف العام:

قامت بدور المربية الممثلة (سمر محمد)، وهي مربية في قصر الملك للأميرة (ورود)، ومن الشخصيات المهمة في المسرحية، امرأة كبيرة في العمر(عجوز)، يتضح ذلك من خلال الزيّ الذي ترتديه (كالمربية).

التحليل :

تُقسم الأصوات النسائية ثلاث أنواع: الغليظة (الآلتو – Alto) والرفيعة (سوبرانو – Soprano) والأكثر ارتفاعاً (مزّو سوبرانو – Mezzo Soprano)، وصوت الفنانة (سمر محمد) يقع ضمن الأصوات النسائية الغليظة (الآلتو – Alto)، الذي هيأ لها الأرضية المناسبة للاستلهام في تقمص الشخصية، ساعدها في ذلك اختفاء الحدة في صوتها، واستبدالها بالغلظة الممزوجة بالبحة، فتميزت بإظهار الحكمة والوقار التي اكتست بالعطف والحنان.

أمتاز الأداء في شخصية المربية، بالنطق الصحيح (الفصيح)، من خلال إخراج أصوات الحروف من مخارجها، التي أعطت لكل حرف صفاته الأزمة الثابتة والمستحدثة، وأعانها في ذلك خبرتها الطويلة في مجال فن التمثيل، وكان للإيقاع الصوتي في الأداء، حضوراً مميزاً، والنبر الصحيح على مناطق التي يفترض فيها النبر لإظهار المعنى، وهي تحاول النُصح للأميرة واستمالتها، للإنصياع لأوامر أبيها الملك، وتحقيق رغباته، وبأسلوب جميل وشيق، يتناسب تماماً والجانب التربوي المناط بها كمربية، رغم بساطة الحوار (النص المسرحي) كونه موجه إلى فئات عمرية محددة(الاطفال).

كما أتسمت شخصية (المربية) بالبساطة، كونها ظهرت وديعة ومتواضعة وبدا عليها الوقار والحكمة والحنان والتسامح، لكنها حادة في موضوع اتخاذ القرار والدفاع عن الأميرة، لكونها مكلفة في تربيتها والسهرة على نشأتها. وإذا كانت وظيفة النطق من الوظائف المهمة التي يقوم بها جهاز التصويت والتلفظ، فعلى الممثل أن يعرف كيف يوظف أصوات الحروف وبالتالي الكلمات والجمل في نقل المعنى والدلالة، فمثلاً حسن تلفظ وسيولة وسلاسة تدفق الحوار في إلقاء (سمر محمد) أثناء تأدية دورها، والمتأتِ من تقليل الضغط على الجهد العضلي من خلال كبر سن المربية العجوز. قادها إلى مرونة إلقائية متميزة في جهازها الصوتي والتلفظي ، الذي أفضى بظلال أخرى.كما للبنية الصوتية التي تآلفت فيها فونيمات أصوات الحروف من تباعد في مخارجها وكثرة صوائتها، ووفرة الأصوات المستحسنة فيها مع التقطيع الذي أفرزه التناغم الصوتي. كل هذه ساعدت الممثلة في تكوين فضاء صوتي انسجمت فيه الخصائص الفسيولوجية والنحوية والفيزيائية لتوصيل الانفعالات بدلالاتها، كما في هذا المقطع على سبيل مثلاً (عليك أن تطيعي كلام والدك الملك يا ابنتي.. الأميرة وورود.... لا تكوني مشاكسة يا أميرتي الجميلة... لقد فقدتي صوتك... بسبب عنادك....) مما أثار العواطف، والمشاعر حتى تصل إلى حد البكاء أحياناً.

ونلحظ مرونة الحروف وانزلاقها من فمها بفيض من المشاعر والأحاسيس، التي انعكست على لون اللفظة (المرئية والمسموعة) لتشكل الموقف الجمالي الذي يؤطر أداء الشخصية بالتجربة الحية التي تلفت الأهمية والانتباه لتكوين الأداء الصوتي، المترجم، والمعبر صادقاً ومفعماً بالعواطف.

<u>تحليل عينة (٢)</u> : (المهرج)

الوصف العام:

قام بهذا الدور الممثل (قاسم السيد). دوره يعمل كمهرج في بلاط الملك، متوسط العمر. المكياج والزيّ الذي يرتديه يوحي على انه مهرج.

التحليـــــل :

هنالك ثلاثة أنواع للأصوات الرجالية. الغليظة (Bass – الباص) والرفيعة (التينور – Tenor) والمتوسطة (الباريتون – Baritone). يقع صوت الفنان (قاسم السيد) بين الرفع والتوسط فهو يعد من

أصوات (الباريتون)، وهذا ما جعله ينجح في أدائه الصوتي في شخصية المهر ج، وقد كان المخرج ناجحاً أيضاً في اختيار(قاسم السيد) لهذا الدور.

لقد حقق هذا الممثل في دور (المهرج) الرضا والقبول للأطفال، فأصبح الشخصية الأكثر قرباً منهم، أثناء استمرار مدة العرض، بما يمتلكه من روح الدعابة والفكاهة، فكان في انتقال مستمر على صعيد الفعل والأداء الصوتي، لخلق جو اللعب والمرح بشكل متصاعد، هذا التصاعد المجازي في تعالق اللغة الكوميدية مع اللغة التراجيدية ، أضفى سمه طيبة ومقبولة لما حققه في دوره كممثل. كان يؤدي وسط مشهد احتفالي بهيج، رغم الحدث المأساوي للأميرة، الذي افقدها النطق والسمع. فجرس الكلمات ووقعها الإيقاعي المنتج عن تنويع الصوت بما يعتمد على المدّ أو الغنّة أو لين أو شدّة، أو الارتفاع والانخفاض، فقد أثار من خلال سمع المتلقي منبهاته النفسية. فعبارات المهرج الساخرة والمضحكة والمنغمة ،هي بمثابة مناغاة لطفل بريء، أو كنشيدٍ مدرسيّ، استقبلها الأطفال أثناء العرض بالتشجيع والتفاعل الملحوظ. فالعملية ليست اعتباطية، بل هي عملية تساعد على تطوير مهارة الطفل في كيفية استثمار الزمان والمكان لمعالجة فرضية بسيطة قائمة على (التسلية والمتعة) لكن هدف هذه التسلية استثمار اجتماعي لتنظيم مفرداته في فضاء الفعل والحركة والصوت.

إن المهارة في عرض دور(المهرج) أمام الأطفال يمنحهم الثقة بنفسهم وبالمجتمع، لعرض إمكاناتهم الإبداعية والثقافية أمام الآخرين لتخرج إلى الحياة اليومية، ولتكون حية في التداول اليومي، بطريقة شيقة وممتعة تدعو إلى التفاعل الجماعي فيما بينهم، وتساعدهم على اختيار مفهوم المشاركة والحضور وتقييم أثره عليهم، ثم ربطها بالحياة العملية اليومية.

ومن خلال الصوت الإنساني المجرد أحياناً نتلمس أسلوبية المؤدي ليفضي إلى دلالة معينة، كما في ألفاظ (المهرج) الساخرة، وهو يحاول استعارة الصوت، لاصطناع أدائه الصوتي الذي ميزه عن غيره من الشخصيات في العرض المسرحي (كمهرج). على الرغم من محدودية دوره وشخصيته مقارنة بالشخصيات الأخرى في العرض، إلا أننا نرى فعله وتأثيره كبيراً في نفوس الأطفال أثناء العرض.

إنّ أصوات حروفه كانت متجاورة، تنزلق لتشير إلى دلالة أخرى، فارتباط المدلول بدالّه لمجرد الصورة الصوتية التي تكونت منها الفونيمات الصوتية في (المهرج) المختلطة بالخوف والفرح والرقص، وبالصوائت المتساوقة مع الألم والأمل والضعف، زادت في دلالتها قوة. فصورت الأصوات حالة الفرح والمرح، انعكست في أدائهم الممتزج بالأهازيج، ليتوج ذلك بشفاء الأميرة (ورود) من مرضها.

<u>تحليل عينة (٣)</u> : (القطة)

الوصف العام :

قام بدور القطة الممثلة (شهرزاد شاكر)، دورها قطة في بلاط الملك، وهي تتمتع بالنطق من خلال أنسنة (المؤلف والمخرج) لها. الزيّ الذي ترتديه الدمية المرتدات. يوحي على أنها قطة.

التحليل:

ظهرت براعة المخرج في اختيار الدور لممثلة بدل ممثل، لان صوت المرآة يختلف عن صوت الرجل بالرفع والرقة وهذا ما ساعد الفنان (شهرزاد شاكر) في تقمص دور القطة بنجاح. فلقد أمتاز صوت الحرف في الكلمة للممثلة (القطة) كدال ثابت يشير إلى دلالات متشابكة، وخاصة في مشهد خوف القطة من الأسد، فصوت حرف الميم مع إضافة الصوائت إليه (ميووو، ماوووو)، باختلافات أسلوبية، أوحت إلى مكان الحدث وآلياته وشخوصه الفاعلين فيه، حيث أفرز المعطى الصوتي للحرف (ميو) صورة كاملة عن

معنى أو دلالة الحدث في سياق العرض العام. وهنا تظهر تأثيرات مسرح الطفل من خلال مسرحة الكلمات وأنسنة الحيوانات باستخدام أساليب التعبير الصوتي لإنتاج أصوات مجردة تصدر عن الممثل دون اللجوء إلى كلمات اللغة. فالأداء الصوتي المطابق لوقع هذا الأنموذج من الأداء يحيلنا إلى ما توحيه هذه العلامات وما تحملها من دلالات.

فالإحالة الأولى محلية، فالطفل وهو يسمع خطاب (القطة) لا تحيله تلك الصور السمعية المباشرة أو التأملية غير المباشرة إلى عالم صاحب الخطاب النصي، بل إلى عالم (الطفولة) وعلاقته بعوالم الحيوانات الأليفة المحبة للأطفال، المرافقة لهم في حياتهم، فالمشهد يجمعهم بموضوع واحدة، ومكان واحدٍ، وبزمن متصلٍ، وهو العرض المسرحي.

والإحالة الثانية، ليس نقل الصورة العميقة للمعاناة في شخصية (القطة) فحسب، بل في شخصية المتلقي (الطفل) نفسه الذي شارك في خطاب العرض – بمواء (القطة)، وهذا متأتٍّ من السياق التلفظي المتدفق بطراوة وتلوين ووضوح الصوت والتلفظ، القريب من اللغة المحببة التي تحاكي عقول الأطفال وعواطفهم أكثر من لغة المبالغة والمغالاة، سيما وبأسلوب غنائي راقص لذيذ، فكان للصوت أو الإصدارات الصوتية أحياناً بديل مكافئ لما ترمز له العلائق اللغوية.

وهكذا تظهر الدلالة أحياناً في طبيعة الأصوات المرتبطة بصفة أو مخرج الصوت أو العضو الإنساني، ولارتباط هذه المقومات بالحس النطقي والذي يُعَزَز بالممارسة حساً ذوقاً للاستماع وتقوية الإيصال، وهو بدوره يقود إلى تنمية الحس الجمالي، لأن الإلقاء أسلوب توظيفي لنقل فكرة أو إيصال صورة ذهنية، وعلى الرغم من أن هذا الشكل الأسلوبي سمعي لا بصري، إلاّ أنه يمتلك مقومات الإحساس نفسها بالشكل البصري من الناحية الجمالية. ولكنه يعتمد التحسس السمعي بدرجة أكثر من الشكل المجسم أو المسطح المعتمد على التحسس البصري.

ومن خلال ممارستها لفعل التلفظ استطاعت أن تنشئ فضاءً سمعياً من خلال استخدام مقومات الإلقاء (العلو، الهبوط، التوقف، النبر...) فأفرزت أشكالاً صوتية مرتبطة ببعدين (بينها وبين الممثلين) وببعد آخر (بينها وبين الأطفال) وببعد ثالث تحقق في الصدى، فكان للفعل ورد الفعل دورٌ في إكساب هذا الفضاء بعضاً من قيمته الجمالية. في بلورة المفاهيم ذات العلاقة بحياة الأطفال اليومية من دون التعرض إلى المبادئ الإنسانية التي تساعدهم على القيام بأدوارهم بأكثر فعالية ونشاط وحيوية ليكون لهم صوت مسموع داخل المجتمع.

الفصل الرابع

يتضمن هذا الفصل عرضاً للنتائج التي توصل إليها الباحث، فضلاً عن استنتاجات البحث في ضوء ما أفرزته النتائج، ثم التوصيات، والمقترحات.

أولاً: نتائج البحث

توصل الباحث إلى جملة من النتائج، استناداً إلى ما جاء به الإطار النظري، علاوةً على ما تقدم من تحليل عينات بحثه، وهي تُعرض على الوجه الآتي:

١- شكلت جماليات الأداء الصوتي للممثلين في أدوارهم (المربية، المهرج، القطة) الغاية والعلة التي وجدت من خلالها القيمة الجمالية في الأداء الصوتي، وان قيمة الصوت تتحدد بما تقدمه الغاية والوظيفية والجمالية

العليا للإنسان، وبالتالي تحقق هدفها النافع (التربية والمتعة والترفيه) بتعبيرٍ جماليٍ، فالجميل هو الذي يحمل قدراً من الغاية الأخلاقية.

٢- ظهرت جماليات الأداء الصوتي من خلال جمالية اشتغال الفنان (الممثل) على صوته وتطويعه لخدمة الدور المناط به، فقد ظهر جلياً في القدرة على التعبير والإلقاء المتقن في إخراج صوت الحرف من مخرجه وإعطائه صفته التي تنبغي له، كما للتنغيم الأثر في أسلوب الممثل لإيصال كل ما يرغب إيصاله للطفل.

٣- من خلال توزيع الأدوار، وبما يناسب القدرات الصوتية والنطقية للممثلين. فقد أعطى دور المربية للفنانة (سمر محمد) لكبر سنها وتلاءم طبقتها الصوتية مع دور المربية (العطوف). أما دور القطة فقد أنيط بالفنانة (شهرزاد شاكر). لان صوتها الأنثوي كان قريب من (مواء) القطة. وكان دور المهرج من نصيب الفنان (قاسم السيد) لتلاؤم طبقته الصوتية (الباريتون) الصاخب والمتعالي الطبقات.

٤- أضفى أداء الممثلين في عرض مسرحية (ورود وسر العنقود)، طابعاً أسلوبياً وابتكارياً اكتسب هوية خاصة لكل شخصية، وفقاً لعناصر النص المسرحي للطفل (الفكرة – الشخصية – الصراع – الحوار – الجو النفسي العام)، مع الاعتماد على الأساطير الخيالية والمنظومات الشعرية، والتي لم تهتم بتسجيل الأحداث الحقيقية، لخلق جو من المرح والمتعة والترفيه والخيال للأطفال.

ثانياً: الاستنتاجات

بناءً على نتائج البحث يمكن استخلاص الآتي:

١) اتسم الأداء الصوتي للممثلين في عرض مسرحية (ورود وسر العنقود) من خلال قدرته على إحداث مجموعة من الدلالات في استنطاق الحوارات وتعميق الرؤى في معانيه الباعثة على شد انتباه الأطفال وتفاعلهم مع العرض، وتتبع أدائهم (الممثلين) وطرقهم في توصيل المعان إلى المتلقي (الطفل).

٢) كان للبيئة في العرض المسرحي (ورود وسر العنقود) أثر على بنية العمل الفني ككل متكامل بشكل عام، وعلى بنية شخصية الممثل بشكل خاص، إذ كانت تُعد مؤشراً حقيقياً يكشف مَواطن الصلة واشتغالات جماليات الأداء الصوتي لدى الممثلين في العرض، مما يثبت أن هناك علاقة وثيقة بين صوت الممثل والدور المناط به.

٣) حقق الممثل قدرته الصوتية في إبراز الأحداث الاجتماعية من خلال ازدواجية التعبير في أنسنة (القطة والمهرج)، وهو نوع من التغريب (تعبير غير واقعي) كتعبير دلالي تقمصه بنجاح، ملبياً احتياجات المراحل العمرية للطفل في عملية بناء شخصيته.

ثالثاً / التوصيات :

في ضوء ما توصلت إليه الدراسة من نتيجة يوصي الباحث بالآتي :

١- إنشاء (فرع) تخصصي في قسم الفنون المسرحية يعنى بدراسة (مسرح الطفل).

٢- ضرورة العرض الدوري لمسرحيات الأطفال في القنوات الفضائية في العراق، فضلا عن إنشاء قناة خاصة للطفل.

رابعاً / المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحث دراسة الآتي :

١- جماليات الأداء (الغنائي- الحركي) لدى الممثل في عروض مسرح الطفل.

المصادر

القران الكريم.

١. أحمد محمد قدور، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠١م.
٢. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٧م.
٣. أبو معال، عبد الفتاح، في مسرح الطفل، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م.
٤. أبو هيف، عبد الله، المسرح العربي المعاصر– قضايا ورؤى وتجارب– دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢ م.
٥. بلبل، فرحان، أصول الإلقاء المسرحي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦م.
٦. تمّام حسان، مناهج البحث في اللغة، ط٢، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٧٤م.
٧. التكمجي، حسين، وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج، ب.ت.
٨. حسين علي هارف، وضاح طالب دعج ، علم الإلقاء – فصول في الأداء الصوتي، مراجعة وتقديم: سامي عبد الحميد، ط١، دار الجواهري للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٦م.
٩. ريد،هربرت، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة، مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦م.
١٠.رابوبورت، ي. م، الممثل وعمله، ط١، ت: عادل كوركيس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م.
١١. عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى – دراسة صوتية مقارنة ، ط١، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن ، ٢٠١٠م.
١٢.سامي عبد الحميد، بدري حسون فريد، فن الإلقاء ، ج٤، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، أكاديمية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، العراق، ١٩٨١م.
١٣.سامي عبد الحميد، بدري حسون فريد، فن الإلقاء ، ج٢، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، أكاديمية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، العراق، ١٩٨٠م.
١٤.السويدان، طارق محمد، فن الإلقاء الفكري، شركة الإبداع الفكري، الكويت، ٢٠٠٤م.
١٥.علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت،١٩٨٢، ص٥٠.
١٦.شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي – دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ١٩٩٠م.
١٧. صالح سعد، ازدواجية الأنا – الأخر. والبحث في تقنية الممثل العربي. عالم الفكر المجلس الخامس والعشرون، العدد الأول، يوليو، الكويت، ١٩٩٦م.
١٨.محمد محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي، المختار من صحاح اللغة، مطبعة الإستقامة، القاهرة،١٩٣٤م.
١٩.عبد المنعم خيري حسين، القياس والتقويم في الفن والتربية الفنية. مركز الكتاب الأكاديمي للتوزيع والنشر، ط ١، عمان، الأردن،٢٠١١.
٢٠.عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ط ٤. دار الحرمين القاهرة، مصر،١٩٩٤م.
٢١.عقيل مهدي، نظرات في فن التمثيل، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ' جامعة الموصل، ١٩٨٨م.

٢٢.مسعود عويس، مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
٢٣.فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ت :يونيل يوسف، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م.
٢٤. طارق حسون فريد، مدخل لتذوق الفنون الموسيقية، ط١، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد،٢٠٠٠م.
٢٥.كرستي، ج. ف، تربية الممثل في مدرسة ستانسلافسكي، ط١، ت: عقيل مهدي يوسف، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٢م.
٢٦.كارلسون، مارفن، فن الأداء، ت: منى سلام، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٢٧.لالاند، أندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية، مج، ترجمة: خليل أحمد الخليل، تعهده : أحمد عويدات، بيروت – باريس، ط١، ١٩٩٦م.
٢٨.ماهر مهدي جلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (١٩٥)، بغداد، ١٩٨٠م.
٢٩.هيتمون، روبرت ، العمل في ستديو الممثل. ترجمة: جيهان عيسوي، مهرجان القاهرة التجريبي الدورة ١٣٥، القاهرة، مصر، ٢٠٠١ م.
٣٠.هشام زين الدين، التربية المسرحية– الدراما وسيلة لبناء الإنسان ، ط١، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٨م.

الدوريات والمجلات:

٣١.حجازي، أحمد عبد المعطي، محاولة في الإجابة على سؤال مقلق، مقال، جريدة الأهرام المصرية، بتاريخ ٢٢ سبتمبر ١٩٩٩.
٣٢.حبيب ظاهر حبيب، التشفير الصوري في مسرح الطفل (المتغيرات الفكرية والجمالية)– المسرح العراقي (أنموذجا)، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، (٢٠٠٤).

المصادر الالكترونية :

٣٣.البكري، احمد فؤاد عبد الحميد. (٢٠٠٤). مسرح الطفل بين الواقع والمأمول.
www.egupt.tu/RAWANA FOUAD
٣٤.السيد، رجب سعد. (٢٠٠٤). أكتبوا للأطفال ولكن.
www.arabworldbooks.com/Articles/articles46.htm#top

٣٤. نجم، السيد. (٢٠٠٣). المسرح للطفل.. تعليم ولعب. www.Islamonline.com/

٣٥.سليمان، بدر.(٢٠٠٥). لغة التعبير عند الاطفال.
www.sanabes.com/farums/showthread.php

ملحق رقم (١)

جدول بالعروض المسرحية التي قدمت على مسارح العاصمة بغداد للفترة (٢٠٠٣ – ٢٠١٢)

ضمن مهرجان (مسرح الطفل)

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	السنة	مكان العرض
١	الطائر والثعلب	ناطق خلوصي	عباس الخفاجي	٢٠٠٣	المسرح الوطني
٢	قطة الملك	–	طلال هادي	٢٠٠٣	المسرح الوطني
٣	حبة رز	محمد فوزي	علاوي حسين	٢٠٠٣	المسرح الوطني
٤	الفائز الاول	–	صبحي الخزعلي	٢٠٠٣	المسرح الوطني
٥	البساط السحري	علي مزاحم عباس	علي رضا علي	٢٠٠٣	المسرح الوطني
٦	حكاية الذئب الطيب	عبد الامير السماوي	عبد الامير السماوي	٢٠٠٣	المسرح الوطني
٧	هدى والفصول الاربعة	–	فاتن الجراح	٢٠٠٣	المسرح الوطني
٨	حلبجة القلب	جبار حسين صبري	كاظم لازم	٢٠٠٣	مسرح الطليعة
٩	ماكنة الطعام	حنان عزيز	حسين علي هارف	٢٠٠٣	مسرح الطليعة
١٠	الحقل	محمد كاظم	محمد كاظم	٢٠٠٣	مسرح الطليعة
١١	أنا البلبل	ناجد جباري	ناجد جباري	٢٠٠٣	مسرح الطليعة
١٢	أصدقاء الشمس	جاسم محمد صالح	عبد الكريم سلمان	٢٠٠٣	مسرح الطليعة
١٣	البطة الغريبة	جبار محيبس	جبار محيبس	٢٠٠٣	مسرح الطليعة
١٤	الاسد المفترس والرجل الحكيم	خليل الموصلي	خليل الموصلي	٢٠٠٣	مسرح الطليعة
١٥	المعلم الطيب	فاضل عباس	حسين جوير	٢٠٠٣	مسرح الطليعة
١٦	الراعي الحكيم	حامد الخاطر	سلمان عيسى	٢٠٠٣	مسرح الطليعة
١٧	المحاكمة	جعفر موسى	جعفر موسى	٢٠٠٣	مسرح الطليعة
١٨	شجرة الحي	عبد الحق الزروالي	حيدر منعثر	٢٠٠٣	مسرح الطليعة
١٩	كرستال	نزار جمعة	نزار جمعة	٢٠٠٣	مسرح الطليعة
٢٠	مملكة النحل	خضير الساري	خضير الساري	٢٠٠٥	المسرح الوطني
٢١	الوصول	محمد فوزي	علاوي حسين	٢٠٠٥	المسرح الوطني
٢٢	حكاية الأم الطيبة	عبد الامير السماوي	ظفار احمد فياض	٢٠٠٥	المسرح الوطني
٢٣	زينب والنحل	طه سالم	عبد علي كعيد	٢٠٠٥	المسرح الوطني
٢٤	الحمامة الوديعة	مهدي جبار	حسين جوير	٢٠٠٥	المسرح الوطني
٢٥	ملائكة الأرض	حيدر منعثر	حيدر منعثر	٢٠٠٥	المسرح الوطني
٢٦	عالم الفيتامينات	حسين علي هارف	حسين على هارف	٢٠٠٥	المسرح الوطني
٢٧	ورود وسر العنقود	فالح حسين العبد الله	حسين علي صالح	٢٠٠٥	المسرح الوطني
٢٨	سعيد السعداء	عبد الباري العبودي	حسين علي صالح	٢٠٠٦	دار ثقافة الاطفال
٢٩	ندم حصان	محسن الخفاجي و نزار الناصري	نزار الناصري	٢٠٠٦	دار ثقافة الاطفال
٣٠	حكاية الامير صفوان	مثال غازي	احمد محمد صالح	٢٠٠٦	دار ثقافة الاطفال
٣١	الصندوق العجيب	لورنس دورانتي	جمال الشاطئ	٢٠٠٦	دار ثقافة الاطفال
٣٢	المهرج وانا	عواطف نعيم	صفاء عيدي	٢٠٠٦	دار ثقافة الاطفال
٣٣	العائلة الطيبة	عبد الجبار سلمان	عبد الجبار سلمان	٢٠٠٦	دار ثقافة الاطفال
٣٤	الطيور لاعشاشها تعود	عبد الاله عبد القادر	فاتن الجراح	٢٠٠٦	دار ثقافة الاطفال
٣٥	السلطان وقمر الزمان	شهاب الوندي	شهاب الوندي	٢٠٠٦	دار ثقافة الاطفال

٣٦	الو مشمش	محمد فوزي	علاوي حسين	٢٠٠٦	دار ثقافة الاطفال
٣٧	امتحانات عفروت	اعداد فاتن الجراح	فاتن الجراح	٢٠٠٦	دار ثقافة الاطفال
٣٨	الطيبون	فالح العبد الله	ايثار الفضلي	٢٠٠٦	المسرح الوطني
٣٩	عربة الانقاذ	عقيل العبيدي	نغم فؤاد	٢٠٠٦	المسرح الوطني
٤٠	بيت الجميع	جاسم محمد صالح	نزار الناصري	٢٠٠٦	المسرح الوطني
٤١	حكمة التعاون	حسين محمد شريف و وجيه مهدي	عامر زغير	٢٠٠٦	المسرح الوطني
٤٢	من المسؤول	عباس الشواك	عباس الشواك	٢٠٠٦	المسرح الوطني
٤٣	ثوب السلطان	فالح العبد الله	فالح العبد الله	٢٠٠٦	المسرح الوطني
٤٤	السلام كنا	علي حميد واخلاص حرام	علي حميد واخلاص حرام	٢٠٠٦	المسرح الوطني
٤٥	الذئب المزيف	حسين علي هارف	عباس الخفاجي	٢٠٠٧	المسرح الوطني
٤٦	ما اجمل الصداقة	كفاح عباس	شيماء محمد حسن وسهيلة عبد الحسن	٢٠٠٧	المسرح الوطني
٤٧	حصن الاخيضر	فالح حسين العبد الله	فالح حسين العبد الله	٢٠٠٧	المسرح الوطني
٤٨	اسيا تذهب الى المدرسة	اسعد الهلالي	بكر نايف	٢٠٠٧	المسرح الوطني
٤٩	التوت البري	عبد علي كعيد	عبد علي كعيد	٢٠٠٧	المسرح الوطني
٥٠	الاتحاد قوة	فريال كريم	حسين جوبر	٢٠٠٧	المسرح الوطني
٥١	حكاية اللؤلؤ المفقود	لويس كارول	حسين علي صالح	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٥٢	البالون الطائر	عزي الوهاب	مهند ابراهيم	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٥٣	حكاية الثعلب والمهرج	حسين محمد شريف	وجيه مهدي	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٥٤	أوهام الغابة	قاسم مطرود	فارس شرهان	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٥٥	الملك شحرور	عدنان الماجدي	عدنان الماجدي	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٥٦	سماء ملونة	كفاح عباس	كفاح عباس	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٥٧	الحقل المنيع	احمد اسماعيل اسماعيل	حازم عبد المجيد	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٥٨	الشيخ والجدول	فالح العبد الله	فالح العبد الله	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٥٩	الريشة المفقودة	مهدي جبار	نغم فؤاد	٢٠٠٨	المسرح الوطني
٦٠	أبن آوى المتطور	ذوالفقار البلداوي	ذوالفقار البلداوي	٢٠١١	ابراهيم جلال في قسم المسرح
٦١	جحا في الغابة	ذوالفقار البلداوي	ذوالفقار البلداوي	٢٠١٢	ابراهيم جلال في قسم المسرح