خصائص الإيهام واللا إيهام في مسرح الطفل

The Determinants of Illusion and Non-Illusion and Their Representations in Children's Theater Performances

مريم رحيم ياسين

أ. د حبيب ظاهر حبيب

Mariam Rahim Yaseen

Prof. Dr. HabibThaher

Mariam.raheem@uowasit.edu.iq

07738390782

مستخلص البحث:

تكون البحث الحالي الموسوم (خصائص الإيهام واللا إيهام في مسرح الطفل) من أربعة فصول، تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي) مشكلة البحث التي تبلورت بالتساؤل الآتي:(ما هي خصائص الإيهام واللا إيهام في مسرح الطفل)؟، إمّا هدف البحث (تعرف خصائص الإيهام واللا إيهام في مسرح الطفل).

الفصل الثاني (الإطار النظري) تضمن ثلاثة مباحث، إذ تناول المبحث الأول (سيكولوجية الطفل ومراحله العمرية والنمو المعرفي وكذلك إدراكه العقلي والحسي)، في

حين درس المبحث الثاني (نظرية الإيهام واللا إيهام في العرض المسرحي)، بينما المبحث الثالث تناول (متعة الإيهام وأهمية كسر الإيهام وتوقيتاته في مسرح الطفل) ثم ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات ومنها:-

1- أنَ من أهم المراحل التي يمر بها الطفل هي مرحلة التخيل وخصوصاً في سنواته الأولى من حياته فيستخدم فيها الطفل خياله الواسع ويتصور أحداث أو أشياء أو يختلق أفكار غير موجودة.
2- يندمج الأطفال بسهولة في العروض التي تتناسب مع عالمهم وميولهم النفسية والبعض منهم له القدرة على التمييز بين الواقع والخيال.
3- عالم الطفولة يشكل بيئة خصبة للإيهام حيث تنفتح فيها آفاق الخيال وتتداخل عوالم الواقع والخيال بسلاسة، في هذا السياق يمثل مسرح الطفل فضاءً فريداً يتيح للأطفال الانغماس في عوالم متنوعة و الاستمتاع بمتعة الإيهام مع ضرورة إدراك أهمية كسر هذا الإيهام في اللحظات المناسبة.

إمَا الفصل الثالث (إجراءات البحث) فقد شمل مجتمع البحث وعينة البحث وتحليل نماذج العينة، وفق (استمارة التحليل)، وقد توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج التي عرضت وتمت مناقشتها في الفصل الرابع، نذكر منها :-

1- عززت مسرحية (أنا والمهرج) الأجواء الإيهامية واندماج الطفل في العرض وتفاعله مع الشخصيات والأحداث من خلال الأغاني المعبرة والإضاءة والسينوغرافيا.
2- حفز الإخراج خيال الطفل عبر أسماء الشخصيات الغريبة (فدعوس ومدعوس) وخلق عالم بصري وعاطفي لهم، وهذا ما جعل الطفل جزءاً من السرد الدرامي الحاصل في العرض المسرحي.

3- حرص الإخراج على انغماس الطفل في العالم الافتراضي من خلال المحاكاة المباشرة لأجواء الألعاب الإلكترونية في (أنا والمهرج) الأمر الذي جعل الطفل يعيش التجربة.

أما الاستنتاجات فنذكر منها:-

1- وضحت العروض أنَ توظيف خصائص الإيهام (الأداء التمثيلي، الأغاني، السينوغرافيا، الإضاءة) ساهم بشكل كبير في اندماج الأطفال مع العروض وتفاعله مع الشخصيات والأحداث.
2- أنَ توظيف اللاإيهام عبر المحاكاة المباشرة والأسلوب الكوميدي المستخدم في العروض وكسر الجدار الرابع أدى إلى تعزيز الوعي النقدي لدى الأطفال ومنعه من الانغماس في العرض.
3- دُمجت العروض الإيهام واللا إيهام وخلقت توازن بينهما وهذا وفر للطفل تجربة مسرحية مزدوجة,أي تجربة وجدانية وفكرية، وتوازن بين المتعة والتربية وإيصال الهدف الى ذهن الطفل.

وخُتم البحث بقائمة المصادر والمراجع والملاحق، وملخص البحث باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية:الإيهام_ اللا إيهام_ مسرح الطفل.

Abstract of the research

The current research, entitled “The Characteristics of Illusion and Non-Illusion in Children’s Theater,” consists of four chapters.

Chapter One (The Methodological Framework) addressed the research problem, which was formulated in the following question;

What are the characteristics of illusion and non-illusion in children's theater?

The aim of the research is to identify the characteristics of illusion and non-illusion in children's theater.

Chapter Two (The Theoretical Framework) included three sections.

The first section discussed the psychology of the child, developmental stages, cognitive growth, and mental and sensory perception.

The second section examined the theory of illusion and non-illusion in theatrical performance.

The third section addressed the pleasure of illusion, the importance of breaking illusion, and its timing in children's theater.

The theoretical framework resulted in several indicators, including:

1-One of the most important stages a child goes through is the stage of imagination, especially during the early years of life, when the child uses their wide imagination to visualize events or things and invent unreal ideas.

2-Children easily engage in performances that align with their world and psychological inclinations, and some of them are able to distinguish between reality and imagination.

3-The world of childhood constitutes a fertile environment for illusion, where the horizons of imagination open and the realms of reality and fantasy blend smoothly. In this context, children's theater represents a unique space that allows children to immerse themselves in diverse worlds and enjoy the pleasure of illusion, while recognizing the importance of breaking that illusion at appropriate moments.

Chapter Three (Research Procedures) included the research population, the research sample, and the analysis of sample models according to the analysis form. The researcher reached several results that were presented and discussed in Chapter Four, including:

1-The play Me and the Clown enhanced the illusionary atmosphere and the child's engagement in the performance, as well as their interaction with characters and events through expressive songs, lighting, and scenography.

2-The directing stimulated the child's imagination through the use of unusual character names (Fadous and Madaous) and by creating a visual and emotional world for them, which made the child part of the dramatic narrative in the theatrical performance.

3-The directing ensured the child's immersion in the virtual world by directly simulating the atmosphere of electronic games in Me and the Clown, which allowed the child to live the experience.

As for the conclusions, they include:

1-The performances showed that employing the characteristics of illusion—such as acting performance, songs, scenography, and lighting—greatly contributed to children's engagement with the plays and their interaction with characters and events.

2-The results indicated that using non-illusion through direct simulation, the comic style employed in the performances, and the breaking of the fourth wall contributed to enhancing children's

critical awareness and preventing them from complete immersion in the performance.

3-The performances combined illusion and non-illusion and created a balance between them, which provided the child with a dual theatrical experience—emotional and intellectual—and a balance between entertainment and education, effectively conveying the intended message to the child's mind.

The research concluded with a list of sources, references, appendices, and an abstract in English.

Keywords: Illusion_ Non-Illusion_ Children's Theater.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه

يعد المسرح من أقدم الفنون وأكثر الفنون تطوراً عبر الحضارات، والفن الوحيد الذي يجمع في طياته مجموعة من الفنون الأخرى كالتمثيل والموسيقى والغناء ...الخ، فهو يلقب بأب الفنون لأنه يحمل مجموعة من الرسائل لأجل إيصالها إلى المجتمع كما أنَه من أكثر الفنون التي يستطيع فيها الإنسان أنَ يعبر عن قضاياه وأفكاره فهو ليس مجرد وسيلة لتسلية والإمتاع وإنَما لبناء الإنسان وثقافته وفكره من خلال النص المسرحي المكتوب وتحويله إلى عرض تمثيلي لذا فأنَ المسرح هو الجذر الذي تولدت عنه بقية الفنون الأخرى وأنَ ثقافة المسرح الكبيرة تؤدي إلى فن مسرحي عظيم، كيف الحال أذا

كان هذا الفن العظيم موجه للأطفال؟ بشكل يساهم في تطوير طرق التعبير عن الذات والتفاعل مع الجمهور مما يؤثر بشكل إيجابي على نموهم وتطورهم.

لهذا يعد مسرح الطفل وسيلة تربوية وتعليمية فعالة تساعد على تطوير مهارات الأطفال الفكرية والاجتماعية والعاطفية، وكذلك وسيلة لتقديم المفاهيم وتعزيز القيم لدى الأطفال من خلال عنصريين أساسيين في مجال المسرح:الإيهام الذي يعتمد على تقديم الأحداث بشكل تقليدي ومنطقي، واللاإيهام الذي يركز على إشراك الجمهور وتقديم عروض تفاعلية مباشرة، لذا فأنَ الحديث عن مسرح الطفل ينطلق من خلال فن التمثيل، التمثيل للطفل ومع الطفل والطفل يمثل باعتبار أنَ الطفل في مراحله الأولى يتعرف على المشاهد المعروضة أمامه من خلال الاستماع المباشر والمشاهدة وليس من خلال كتاب معروض أو نص مكتوب لذلك نرى أنَ اليونان قديماً كانت تربط المسرح بالتمثيل قبل النص المسرحي وهذا ما يربط الطفل بالمسرح، وعليه فأنَ مسرح الطفل هو حاجة اجتماعية وثقافية ونفسية مهمة لتحقيق غايات تربوية وتعليمية وجمالية فضلاً عن تحقيق الإشباع الوجداني بأسلوب درامي يتمكن الطفل من فهمه وإدراكه ومعرفته.

ومن هنا جاءت أهمية معرفة خصائص التمثيل في مسرح الطفل هل هي خصائص واقعية أم غير واقعية، تمت للواقع بصلة أم منجرفة عنه؟ حيث من الضروري التوازن بينهما في مسرح الطفل، لأنَ المسرح يعد من أهم السبل للوصول إلى عقل الطفل وبناء شخصيته ومداركه العقلية، لذلك يجب أنَ تكون هذه المحددات مدروسة لأنَ المشهد المعروض أمامه أو الذي يمثله يظل عالقاً بذهنه وخياله بعد مغادرته المكان المخصص للعرض، لذلك تعاني بعض عروض مسرح الأطفال من عدم التوازن بين تقديم المحتوى التعليمي والترفيهي إذ قد تكون بعض العروض مملة وغير تفاعلية أو قد

تركز بشكل مفرط على الترفيه دون فائدة تربوية واضحة، لذا توجد عدة خصائص للتمثيل وتتحدد بحسب نوع النص المسرحي كتابة وإخراج ومن خلال هذه الخصائص يتم طرح الأدوار التي تناسب الخصائص المرتبطة بالفئات العمرية للطفل وإنتاج يناسب قدراتهم الإبداعية، على أنَ تكون هذه النتاجات المقدمة للطفل مأخوذة من الحياة ومعبرة ومفهومة بالنسبة لهم وتكون ملائمة مع حاجات المتلقي (الطفل) لتحقيق أعلى قدر من الإبهار والتشويق، لذا حددت الباحثة مشكلة بحثها بالسؤال الآتي :-

_ ما هي خصائص الإيهام واللاإيهام في مسرح الطفل؟

أهمية البحث

يعتبر موضوع (خصائص الإيهام واللاإيهام في مسرح الطفل) من المواضيع المهمة في الدراسات المسرحية، حيث يسهم في:

1. تطوير مسرح الطفل: من خلال فهم تأثير الإيهام واللاإيهام على جمهور الأطفال وكيفية توظيفهما بشكل فعال.

2. تعزيز القيم التربوية: يساعد البحث على استكشاف الطرق التي تُستخدم فيها عناصر الإيهام واللاإيهام لنقل رسائل تعليمية وأخلاقية للأطفال.

3. إثراء العملية الإخراجية: يساهم في تطوير تقنيات الإخراج المسرحي من خلال تحديد أساليب مبتكرة تثير اهتمام الأطفال وتتناسب مع قدراتهم الفكرية.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تحقيق ما يلي:-

تعرف خصائص الإيهام واللاإيهام في مسرح الطفل.

حدود البحث

الحد الموضوعي:- خصائص الإيهام واللاإيهام في مسرح الطفل.

الحد الزماني:- (2021_2025).

الحد المكاني:- جمهورية العراق _ العاصمة بغداد.

تحديد المصطلحات

الإيهامIllusion

الايهام لغةٍ :- "كلمة مأخوذة من الكلمة اللاتينية المشتقة من الفعل اللاتيني بمعنى مزح وسخر. تطور المعنى مع الزمن فصارت الكلمة تدل على خطأ في الإدراك يؤدي إلى اعتبار الظاهر حقيقة واقعة "(ماري الياس, حنان قصاب: 1997, ص91).

الإيهام اصطلاحا :- "هو قبول المتفرج لمبدأ أنَ ما يراه على الخشبة هو (إعادة عرض) لشيء ما من الواقع، وأنَ هذه الإعادة هي عملية مصطنعة "(ماري الياس, حنان قصاب: 1997, ص94).

وتعرف الباحثة الإيهام إجرائياً :- هو أسلوب تمثيل يجعل المتلقي يشعر بأنَ ما يراه على خشبة المسرح هو حقيقي وواقعي وصادق .

اللاإيهامNon-Illusion

اللا ايهام اصطلاحاً :- "هو كسر الإيهام في المسرح من خلال استخدام عناصر مسرحية تعلن عن المسرحة وإبراز الأعراف المسرحية ومنها وجود الشخصيات النمطية واستخدام تقنية المسرح داخل المسرح "(ماري الياس, حنان قصاب: 1997, ص94).

وتعرف الباحثة اللاإيهام إجرائياً :- هو الخروج عن الواقعية في المسرحية وجعل المتلقي مشاركاً مع الممثل على الخشبة وذلك يعني الابتعاد عن الواقعية وعن جميع عوامل الإيهام في المسرح.

مسرح الطفلChildren's Theater

مسرح الطفل اصطلاحاً:- "هو مسرح موجه، غايته تربوية، تعليمية، ترفيهية، أنَه مسرح يعنى بترسيخ القيم الأخلاقية النبيلة، كأهداف عامة للعرض المسرحي وموجهة نحو شريحة معينة من المجتمع وهم الأطفال"(حبيب ظاهر حبيب:2013, ص15).

وتعرف الباحثة مسرح الطفل إجرائياً على أنَه : هو المسرح الذي يجعل الطفل في حالة إمتاع وترفيه وإثارة وتنمية مهاراته وحسه الحركي من خلال تجسيد الشخصيات المختلفة.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: سيكولوجية الطفل

تلعب الصحة النفسية دوراً كبيراً في حياة الإنسان، فوجودها يعني أنَ الإنسان يتكيف مع نفسه ومع المجتمع، لذا "تعدُ الصحة النفسية ليست مجرد خلو الفرد من المرض العقلي أو النفسي فقط، وإنَما هي فوق ذلك، حالة من الاكتمال الجسمي والنفسي والاجتماعي لدى الفرد"(عاهد حسني: 2001, ص4) ومن هنا يبرز الاهتمام

بالصحة النفسية للأفراد بصورة عامة والأطفال بصورة خاصة لأنَ الطفل هو اللبنة الأولى للمجتمع .

أ_ المراحل العمرية

هناك عدة مراحل لنمو الطفل قسمها علماء النفس يمر بها حتى يتم تكوينه من مرحلة الحمل وحتى مرحلة البلوغ والمراهقة.

وكذلك تنقسم الفئات العمرية إلى مراحل تستوجب معرفة طبائع وقدرات كل مرحلة، ومنها :-

المرحلة الأولى: عالم محدود وخيال حاد

المرحلة الثانية: مرحلة الخيال الحر المنطلق

المرحلة الثالثة: مرحلة البطولة والخيال الواقعي

المرحلة الرابعة: المرحلة المثالية

ب_ النمو المعرفي

يمر النمو المعرفي بمراحل عديدة وكل مرحلة من هذه المراحل مرتبطة ببعضها ولا يمكن الفصل بينهما لأنَ كل مرحلة تؤثر بالأخرى، وهذه المراحل هي استمرار للحياة، لذلك يُعرف النمو بأنَهُ "سلسلة من التغيَرات الكمية والكيفية المنتظمة والمترابطة والمستمرة التي تحدث في الإنسان بدءاً من لحظة الإخصاب مروراً بمراحل النمو، الجنينية، الوليد، الرضيع، الطفل، المراهق، الشاب، الرجل، وسط العمر، ثم الشيخوخة حتى الختام"(هشام احمد غراب: 2015, ص17).

ج_ الإدراك العقلي والحسي

الإدراك بمفهومه العام يعني أدراك الفرد ووعيه بما يدور حوله وبوجوده والاهتمام بما يدركه في هذا الوجود، وبما إنَ الإدراك هو من العمليات العقلية العالية المستوى فهذا يعني بأنَها تشمل التفكير والحكم والمعرفة والتذكر والانتباه فمن خلال الإدراك يستطيع الفرد أنْ يفهم محيطه الخارجي ويتعرف عليه وبهذه الطريقة يستطيع الفرد "أنَ يرى الأشياء والأشخاص ومن ثم تشكيلها وتغييرها من واقع ما هو مخزون من معلومات وخبرات في ذاكرته"(شوقي ناجي جواد: 1992, ص150).

المبحث الثاني: نظرية الإيهام واللا إيهام في العرض المسرحي

أ- نظريات التمثيل:

في البدء تُعرَف المحاكاة على إنَها "الإنسان يحاكي الحيوان بحثاً عن الطعام وكيفية تناوله وكما يحاكي الأشجار تعبيراً عن حركة الريح وهبوبها أو سكونها وكان يحاكي صوت زئير الأسد تحذيراً من احتمالات هجماته ويحاكي كذلك صوت زقزقة العصافير في حالات فرحه، فالمحاكاة عند الإنسان هي آلية طبيعية يستخدمها في حياته الخاصة والعامة سواء كان ذلك في إيصال الأفكار أو المشاعر أو الممارسات الطقسية و الاحتفالية "(سامي عبد الحميد: 2011, ص7)، وبالتالي التأثير في الآخرين من خلال تلك المحاكاة ومن هنا نشأ (فن التمثيل) وتطوَر بعد ذلك عبر الأزمان حتى ظهرت العديد من النظريات، إذ كان من أهم الشروط في نظريات فن التمثيل "وجود شخص يحاكي شخصاً آخر ووجود شخص يشاهد المحاكاة ووجود مادة تصلح للمحاكاة"(سامي عبد الحميد:2011, ص8)، وهنا تكتمل الصورة بأبعادها الثلاثة.

ومن النظريات التي ظهرت هي نظرية المحاكاة (لأرسطو) إذ أنَها أول نظرية طُرحت في الوجود وهذه النظرية مستمدة أصولها من الفلسفة اليونانية إذ رأى أفلاطون وأرسطو أنَ الفن هو محاكاة للواقع وأكد أرسطو في كتابه ((فن الشعر)) أنَ التمثيل يجب أنْ يكون انعكاساً للواقع الإنساني وأنَ الممثل يجب أنْ ينقل مشاعر الشخصيات بصدق، وظهرت بعد هذه النظرية العديد من النظريات مثل نظرية الإيهام المسرحي ونظرية الواقعية الطبيعية ونظرية الواقعية النفسية ونظرية المسرح الملحمي، وجميع هذه النظريات أسهمت في خدمة وتطوير العمل المسرحي حتى يكون مدرسة أو وسيلة ترفيه يتعلم ويستمتع به الصغار قبل الكبار، لذا كان أولاً وقبل كلِ شيء أنْ يكون العمل المسرحي ذو عبرة أخلاقية وايجابية تصبح أساساً للحبكة كلَها وكذلك يتفق النص مع أهداف العمل الذي يرغب المخرج والمؤلف في انجازها وما مدى التأثير الذي يرغبُ في تحقيقه من هذا الإبداع فكلِ شيء يؤثر في الأدوار والأسماء التي يتم إعطاؤها للشخصيات التي تعطي الطابع العام للعمل المسرحي وبعد ان يطبق العمل المسرحي يجب التأكيد على التنظير "إذ نادراً ما توضع نظريات سلفاً ليجري على وفقها إجراء التطبيق العملي وربما يحدث ذلك في مجال التجريب على وجه التحديد"(سامي عبد الحميد: 2011, ص9)، ومن هنا ظهرت نظريات قديمة ونظريات جديدة في التمثيل وجميع هذه النظريات ارتكزت على "مبدأ (المحاكاة واللا محاكاة) أو مبدأ (التقمص واللا تقمص) أو مبدأ (الإيهام واللا إيهام)"(سامي عبد الحميد: 2011, ص57).

الإيهام الدرامي (من أرسطو إلى ستانسلافسكي) :-

وضع أرسطو في كتاب (فن الشعر) أُسساً نظرية لفهم تأثير المسرح على الجمهور وكيفية استخدام الإيهام لخلق تجربة مسرحية مؤثرة وذلك من خلال التراجيديا باعتبارها محاكاة للفعل الإنساني كما عرَفها أرسطو "أيَ وصول المتفرج إلى نقطة التعرف على

نفسه من خلال الشخصية المسرحية وبالتالي للحصول على التطهير من خلال المعاناة العاطفية ومشاركة الشخصية"(حسون فريد, سامي عبد الحميد: ص64).

واستخلاصاً لما قدمه أرسطو للدراما في كتابه الشهير (فن الشعر) بأنَ الفعل في الدراما لا يدل على الأفعال والأحداث التي تشكّلها المواقف فحسب وأنَ معنى الجدية في الدراما متناقض لما هو هزلي عندما ترتبط بفعل أو شخص أو خلق وهذا عكس ما تدل عليه الكوميديا كما يدل التمام في الدراما على وجوب تحقيق كمية معينة من الأحداث الدرامية مكتفية بذاتها وتشكّل بداية ووسط ونهاية، كما يشير طول وحجم وامتداد التراجيديا إلى تطوير حدث جاد تطويراً درامياً منتظماً من البداية إلى النهاية(أرسطو: ص101).

أمَا (ستانسلافسكي) فهو من أبرز المنظرين والمخرجين والممثلين في تاريخ المسرح أهتم بأفكاره ومنهجه التي تحدثت عن الواقعية النفسية والتمثيل الواقعي وكذلك تحليل الشخصية وتطويره لأساليب التمثيل وفن المسرح حتَى انتشر تأثيره فلم يقتصر على روسيا فقط، بل "تأثرت بتعاليمه جميع الفرق المسرحية في العالم كلَه"(قسطنطين ستانسلافسكي: ص5).

وإنَ "الإيهام جزء من منهج ستانسلافسكي في التمثيل وتفاعل شخصيات العرض، لذلك كان يستخدم كتاب التلقين لتوجيه الممثلين لحظة بلحظة وبعدها قام بتشجيع ممثليه على الإبداع بتحقيق وتطبيق العمل الجماعي فبدأ بمسرحية (ألكس تولستوي*)

* ألكسي تولستوي : هو قريب الأديب الروسي العظيم ليو تولستوي فالفارق بين الكاتبين زمنياً يبلغ 55 عاماً، ولد ألكسي تولستوي في 10 يناير 1883 وتوفي في 23 فبراير 1945كتب في العديد من الموضوعات والأنواع الفنية، ولكنه تميز بروايات الخيال العلمي والروايات التاريخية.

التاريخية (القيصر فيدور) وأكسبها صفات البيئة للقرن السادس عشر وطلب من الممثلين والمصممين أنْ يزوروا الكنائس والقرى والمتاحف لغرض التشرب بإحساس الفترة ولاستنساخ الأزياء والملحقات الأصلية أو استعارتها"(سامي عبد الحميد: 2009, ص78) وذلك لغرض تحقيق الإيهام في العمل المسرحي.

اللا إيهام الدرامي في المسرح الملحمي:-

(أمَا بالنسبة لنظرية بريخت (نظرية المسرح الملحمي) فقد نشأت ببطء وفي عام 1933 م ظهرت الخطوط العريضة لها في مقدمات مسرحياته وفي ملاحظاته المسرحية وحتَى ذلك الوقت لم يكن قد استخدم مصطلح (التغريب) بعد، ولم يظهر إلاَ عام 1936 م مع أنَه لمح للمفهوم في وقت سابق في بعض كتاباته ولم ينشر نظرية موحدة إلاَ عام 1948 م عندما ظهر بيانه المعروف (الأورغانون الصغير للمسرح) وظلَ يعدل في آراءه حتى يوم وفاته، فأراد دائرة قصيرة من التعاطف وذلك بكسر الإيهام وتذكير المتفرج بأنَ ما يشاهده في المسرح هو انعكاساً عن الواقع وليس الواقع كما هو لأنَ المشكلة الحقيقية هي خارج المسرح وليست في المسرح، وبعد ذلك فسرَ مصطلح (التغريب) على وفق مصطلح (التأرخة) وهذا المصطلح الأخير يتم التأكيد من خلاله على الأحداث الماضية حتَى يستطيع المتفرج أنْ يحكم عليها ويمَيزها ويقارنها بالأمور الحالية ممَا يدعو إلى تغيَرها في المستقبل)(سامي عبد الحميد: 2009, ص183-185).

المبحث الثالث: متعة الإيهام وأهمية كسر الإيهام وتوقيتاته في مسرح الطفل

إنَ عالم الطفولة يشكل بيئة خصبة للإيهام إذ تنفتح فيها آفاق الخيال وتتداخل عوالم الواقع والخيال بسلاسة، في هذا السياق يمثل مسرح الطفل فضاءً فريداً يتيح للأطفال

الانغماس في عوالم متنوعة والاستمتاع بمتعة الإيهام مع ضرورة إدراك أهمية كسر هذا الإيهام في اللحظات المناسبة، وبالنسبة إلى الاندماج والتصديق في المسرح فالأطفال ينجذبون إلى القصص والأفلام التي تتناسب مع عالمهم وميولهم النفسية هذا الاندماج يصل إلى درجة أنَهم يصدقون ما يرونه ويتخيلونه كأنَهم جزء منه وهذا هو الخلط بين الواقع والخيال الذي تحدثت عنه في الفقرات السابقة وهذا الخلط يجعلهم يختلقون قصصاً وحوادث لا أساس لها من الصحة وهذا لا يعني أنهم يكذبون بالمعنى الحقيقي للكلمة بل أنهم غير قادرين بعد على التمييز بوضوح بين ما هو حقيقي وما هو من نسج الخيال، لذا "يسمَى الأطفال الذين يحققون درجة من الإنجاز في الفن أطفال خياليون (واسعو الخيال) وكلما اقتربت أعمال هؤلاء الأطفال من المقياس المقبول للعمل الفني الجيد كلما كانوا خياليين أكثر وبما أنَ الفن يتساوى مع التخيَل فإنَ الأطفال غير الجيدين في الفن يعدون غير خياليين"(براين وي: 2023, ص45).

فمن خلال المسرح يتم معرفة متى يميل الطفل إلى الإيهام واللا إيهام وما هي الحالات التي يميل إليها الطفل في الحياة وذلك عن طريق المخرج لأنَ " المخرج الذي يستطيع أنْ يرى العالم من خلال نظرة الطفل هو وحده الذي ينبغي أنْ يخرج مسرحيات للأطفال "(وينفرد وارد: 1986, ص177) فالمخرج الذي يرى العالم كما يراه الطفل يكون أكثر قدرة على تصور القصص التي تثير اهتمام الطفل ومعرفة اهتماماته وميوله والتركيز عليها في طرح المواضيع المسرحية.

مؤشرات الإطار النظري:

1-تتشكل صحة الطفل النفسية في مراحل نموه الأولى لذا تحتاج إلى الدعم والرعاية بشكل كبير، وإنَ بناء شخصية الطفل على قاعدة صلبة وصحيحة وسلوكيات حسنة وسليمة مهم جداً،وبعكسها يصبح إنساناً غير سوي.

2-إعطاء المساحة والحرية للطفل في التعبير جزء مهم في بنائه وتكوينه.

3-إنَ من أهم المراحل التي يمر بها الطفل هي مرحلة التخيل وخصوصاً في سنواته الأولى من حياته فيستخدم فيها الطفل خياله الواسع ويتصور أحداث أو أشياء أو يختلق أفكار غير موجودة.

4-يعبر اللعب التخيلي عند الطفل عن قفزة ذهنية رائعة تجعله يجسد ويقلد الشخصيات المختلفة ، أنَ كانت من وحي خيال أو من الواقع.

5-يمارس الأطفال اللعب الإيهامي عندما يلعبون بالدمى وقطع الأثاث المصغرة ويتحدثون مع ألعابهم.

6-يسهم اللعب الخيالي في نشأة وتكوين الأطفال من خلال إتباع قواعد اللعب ورغبتهم القوية في التمسك بهذه القواعد وهذا يجعلهم في حالة توازن ويساعد في نمو مهارات التنظيم لديهم.

7-أهم الشروط في نظريات فن التمثيل وجود شخص يحاكي شخصاً آخر ووجود شخص يشاهد المحاكاة ووجود مادة تصلح للمحاكاة.

8-ظهرت نظريات عديدة في التمثيل وارتكزت جميعها على مبدأ (التقمص واللاتقمص) أو مبدأ (الإيهام واللاإيهام).

9-تتحددخصائص الشخصية المسرحية من خلال بناء الحبكة، وأنَ الحبكة نفسها تتطور مادياً من خلال الشخصية.

10-يصبح العرض المسرحي مُلكاً للمشاهد بفضل الاندماج.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث: قامت الباحثة بدراسة مسحية لعروض مسارح العاصمة بغداد للمدة ما بين (2021-2025)

النموذج الأول: عرض مسرحية (أنا والمهرج) تأليف وإخراج زينب عبد الأمير-2025.

النموذج الأول: مسرحية (أنا والمهرج)

تتمحور مسرحية (أنا والمهرج) حول إدمان الأطفال على الألعاب الإلكترونية وما يترتب عليها من انعكاسات نفسية واجتماعية، إذ يُقدَم طفل غارقاً في عالم الألعاب الإلكترونية مُهملاً لنصائح والدته التربوية، فيجد نفسه أسير صراع بين رغباته تجاه الألعاب الإلكترونية وبين واقعه المعيشي وحياته الحقيقية، بعد ذلك يظهر الكائن السحري الذي ينقل الطفل إلى فضاء تخييلي.

المحور الأول/ الإيهام:تبدأ المسرحية بموسيقى تعبيرية وأغنية لتعريف الشخصيتين الذين هما أساس الحدث (فدعوس ومدعوس)، زادت توظيف الأغاني الملائمة للحدث من الاندماج في العرض من قبل الطفل المشاهد بالإضافة إلى ذلك استخدام الإضاءة والألوان في العرض بطريقة تلائم الحدث وتجذب انتباه الطفل كما

موضح في الصورة رقم (1)، كما أنَ اختيار أسماء غريبة وغير مألوفة مثل (فدعوس ومدعوس) تهدف إلى استثارة فضول الطفل وجذب انتباههُ بالإضافة إلى ذلك سعت المخرجة إلى خلق تباين فكاهي في مخيلة الطفل وإلى نشأة عالم بصري وعاطفي ساحر يحفز خيال الطفل ويجعله جزءاً من السرد، بعد انتهاء المشهد الاستهلالي التعريفي للعرض يبدأ مشهد الولد (آدم) الذي هو محور العرض وهو مندمج مع الألعاب الإلكترونية القتالية كما موضح في الصورة رقم (2)، وبعد ذلك تأتي والدته لتكتشف أنَه لم ينم أصلاً ولم يأكل ولا حتى يريد التكلم مع والدته ومنعزل بسبب هذه الألعاب المضرة، آدم بذلك قلد حركات الشخصيات داخل الألعاب الالكترونية ووضح كيف يندمج الطفل مع العالم الافتراضي عبر اللعب التمثيلي التخيلي متخيلاً نفسه داخل اللعبة ولا يريد العودة إلى واقعه وكذلك تجسيد هذا الحدث من خلال المحاكاة بالواقع أيَ محاكاة أجواء الألعاب على الخشبة (المعارك الافتراضية، القتال) وهذا ساعد الطفل والمتلقي يعيشان الحالة، بعد ذلك تذكرت الأم أنَ ولدها يحب المهرجين وجلبت له لعبته التي يحبها لكنه رفضها بسبب إدمانه على الألعاب الإلكترونية وهذه المشاهد هدفت إلى إثارة التعاطف مع الأم ومعاناة الطفل (آدم)، ثم قامت الأم بارتداء قبعت المهرج واستعانت بأدواته حتى تلعب مع ولدها كالمهرجين كما موضح في الصورة رقم (3)، لكنه أيضاً لم يستجب لها إلا بعد خروج المهرجين أمامه لتجسيد العالم الافتراضي للعبة والطفل آدم والمهرج أظهرا حالة تقمص للشخصيات الرقمية وكأنَهم داخل اللعبة نفسها، كما أنَ السينوغرافيا والموسيقى شجعت الطفل المشاهد على الاندماج في القصة فيعيش مع البطل والتركيز معه، العرض المسرحي أثار عاطفة الطفل وأستهدف مشاعر الخوف من خلال خوف الأم على آدم والقلق عليه والمرح أحياناً مما أثار وجدانياً في الطفل المشاهد، أمَا بالنسبة إلى الأغاني والموسيقى في العرض فتم توظيفها بطريقة تؤدي إلى اندماج الطفل مع الحدث كما أنَ الانتقالات البصرية في

الديكور بين مشهد واقعي وخيالي عززت من الإيهام في العرض سواء كان في مشهد الطفل آدم مع والدته وجود الأريكة والسرير والشاشة والمكتبة أو من خلال الصندوق السحري الخيالي، وأنَ أزياء الشخصيات في العرض تعكس دورهم سواء في دور الأم أو الطفل آدم أو المهرج أو دور الجنية وهذا يساعد على ترسيخ الأحداث في ذهن الطفل، أمَا بالنسبة للإضاءة والإكسسوار فالإضاءة تم استخدامها بطريقة تفصل بين عالم اللعبة الافتراضي والواقع الأسري مما يساعد على الاندماج في الأحداث والفصل بينهما من قبل الطفل المشاهد، وفيما يخص الإكسسوار مثل الألعاب والأجهزة الإلكترونية فأنَها عززت من اندماج المتلقي بالحدث.

المحور الثاني/ اللا إيهام: في بداية المشهد الاستهلالي جرت الشخصيتان النقيضتان (فدعوس ومدعوس) بين الجمهور وتفاعل الأطفال معهم بطريقة مسلية كما موضح في الصورة رقم (4)، في مشهد الجنية تم كسر الاندماج من خلال السرد الذي قامت به الجنية كساردة تفسر وتعلق على الأحداث فأدى إلى كسر اندماج الطفل في اللعبة وإعادة تفكيره من خلال الأسئلة وحديث الجنية مع الأطفال كما موضح في الصورة رقم (5)، كما أنَ طرح الأسئلة على الأطفال عن تصرفات آدم هل هي سيئة؟ فأجابوا بنعم وكذلك تفكيرهم مع الجنية لمساعدة آدم، هذه الأسئلة تشجعهم على التفكير النقدي وتثير عقل الطفل بما يجري من أحداث، وفي مشهد الأم وآدم تم مخاطبة العقل لا العاطفة عند الطفل المتلقي عن طريق الآثار السلبية التي يترتب عليها (قلة النوم، الانعزال، العدوانية لدى الطفل آدم) أكثر من التركيز على البكاء والحزن وهذا أيضاً يثير تساؤلات في ذهن الطفل المشاهد هل هذه الألعاب حقاً مضرة؟ ماذا لو تركت اللعب؟ ماذا سيحدث لعلاقتي مع والدتي وأصدقائي؟ وهذا بدوره يمنع الطفل من الاندماج في العرض المسرحي يفصل بين الشخصية والحدث، كما ظهرت بعض

الأغاني والموسيقى بروح فكاهية لكسر الجدية في العمل وإدخال التباين، كما أنَ أحد المشاهد أدى إلى التغريب في العناصر المسرحية حيث أدى إلى كسر التوقع عند المتلقي عبر الانتقال المفاجئ من اللعب إلى تدخل الأم وبعد ذلك (الكائن السحري) الجنية، أمَا بالنسبة للديكور فقد تم تبديل الديكور أمام الجمهور من خلال التغيرات البصرية الواضحة من غرفة الطفل إلى عالم الألعاب جرت جميعها أمام أنظارهم مما عزز اللا إيهام لديهم، وأخيراً العرض المسرحي هدفه الأول هو الغاية الفكرية لدى الطفل فلم تكن غايته التسلية فحسب بل إحداث وعي لدى الطفل يخص الإدمان ومنع الانغماس التام في العرض وجعل الطفل يفكر بدل أنَ يضيع كُلياً في الخيال، وبهذا فأنَ مسرحية "أنا والمهرج" حققت توازناً بين الإيهام من خلال (جذب الطفل عبر الخيال) واللا إيهام (بتوعيته وإبعاده عن الانغماس الكامل بالوهم).

صورة رقم (1)

صورة رقم (2)

صورة رقم (3)

صورة رقم (4)

صورة رقم (5)

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث:

1-عززت مسرحية (أنا والمهرج) الأجواء الإيهامية و اندماج الطفل في العرض وتفاعله مع الشخصيات والأحداث من خلال الأغاني المعبرة والإضاءة والسينوغرافيا.

2- حفز الإخراج خيال الطفل عبر أسماء الشخصيات الغريبة (فدعوس ومدعوس) وخلق عالم بصري وعاطفي لهم، وهذا ما جعل الطفل جزءاً من السرد الدرامي الحاصل في العرض المسرحي.

3- حرص الإخراج على انغماس الطفل في العالم الافتراضي من خلال المحاكاة المباشرة لأجواء الألعاب الإلكترونية في (أنا والمهرج) الأمر الذي جعل الطفل يعيش التجربة.

4- دعمت الأغاني عنصر الإيهام في العرض من خلال الانتقالات البصرية والتوازن بين المشاهد الواقعية والمشاهد الافتراضية الخيالية .

5-حققت مشاهد معاناة الأم مع ولدها آدم تأثير عاطفي عميق لدى الطفل المشاهد من خلال مشاعر التعاطف والقلق والخوف التي أثارها الجو النفسي وبذلك حقق العرض التأثير الوجداني.

6- ذهب عرض (أنا والمهرج) إلى صناعة مشاهد اللاإيهامية، مثل مشهد (الجنية وسردها المباشر) من خلال طرح الأسئلة على الأطفال بصورة مباشرة بطريقة تربوية وهذا حفزهم على التفكير النقدي في سلوكيات شخصية (آدم).

الاستنتاجات:

1-وضحت العروض أن توظيف محددات الإيهام (الأداء التمثيلي، الأغاني، السينوغرافيا، الإضاءة) ساهم بشكل كبير في اندماج الأطفال مع العروض وتفاعله مع الشخصيات والأحداث.

2-إن توظيف اللا إيهام عبر المحاكاة المباشرة والأسلوب الكوميدي المستخدم في العروض وكسر الجدار الرابع أدى إلى تعزيز الوعي النقدي لدى الأطفال ومنعه من الانغماس في العرض.

3-دمجت العروض الإيهام واللا إيهام وخلق توازن بينهما وهذا وفر للطفل تجربة مسرحية مزدوجة أي تجربة وجدانية وفكرية توازن بين المتعة والتربية وإيصال الهدف إلى ذهن الطفل.

4-حققت الدراسة في الإيهام تعزيز الجانب الوجداني والعاطفي لدى الطفل وحققت في اللا إيهام تنمية التفكير النقدي، لديه وهذا ما يدعو إلى أهمية الجمع بين الإيهام واللا إيهام في مسرح الطفل.

5-وضحت الدراسة أن مسرح الطفل باستطاعته أن يؤدي رسالة تعليمية وتربوية في الوقت نفسه من خلال الإيهام (الإدماج الوجداني) واللا إيهام (التفكير النقدي).

التوصيات:

-توصي الباحثة بتشجيع الباحثين على إجراء دراسات مقارنة بين المسرح الطفل العربي ومسرح الطفل العالمي، من حيث توظيف الإيهام واللا إيهام في العروض، وكذلك توصي بإقامة ورش تدريبية للمخرجين والممثلين في مجال التقنيات الإيهامية واللاإيهامية لضمان الاستخدام الأمثل لها في العروض الموجهة للطفل.

المصادر :

1. أبو الحسن، جميل صليبا (1982). المعجم الفلسفي (ج1). بيروت: دار الكتاب اللبناني.

2. أرسطو (د.ت.). فن الشعر (إبراهيم حمادة،مترجم). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

3. براين،وي. (2023). النمو من خلال الدراما (محمد إسماعيل الطائي،مترجم،ط1). البصرة: دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع.

4. حبيب،ظاهر (2013). القيم الدراماتيكية في مسرح الطفل (ط1). بغداد: دار الجواهري للطباعة والنشر.

5. حسون،فريد،&عبد الحميد،سامي (د.ت.). مبادئ الإخراج المسرحي (ط2). العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

6. عاهد،حسني (2001). النفس. بغداد: مطبعة الأصدقاء.

7. قسطنطين،ستانسلافسكي (د.ت.). إعداد الممثل (محمد زكي العشماوي&محمود مرسي أحمد،مترجم). د.م.

8. شوقي،ناجي جواد (1992). سلوكيات الإنسان انعكاساتها على إدارة الأعمال. بغداد: دار الحكمة.

9. سامي،عبد الحميد (2009). ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين. بغداد: دار الهنا للعمارة والفنون.

10. سامي،عبد الحميد (2011). فن التمثيل: نظريات وتقنيات جديدة لمسرح جديد (ط1). بيروت: دار مكتبة البصائر.

11. ماري،إلياس،&قصاب،حنان (1997). المعجم المسرحي (ط1). لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

12. وينفرد،وارد (1986). مسرح الأطفال (محمد شاهين الجوهري،مترجم،ط4). الأردن: الدار العربية للتوزيع والنشر