الاداء والتمثيل
في المسرح التربوي

أ.م.د. محمد إسماعيل الطائي
جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

الخلاصة

يتناول البحث الحالي مفهومي (فن التمثيل والأداء) في المسرح التربوي بأنماطه الأربعة (الدراما التعليمية ، المسرح المدرسي، المسرح في التعليم، ومسرح الأطفال) ويؤشر إلى أهمية المفهومين وضرورة التفريق بينهما في أثناء العملية الفنية، وتضمن البحث أربعة مباحث الأول تضمن (أهمية البحث، ومشكلة البحث وهدفه، وحدوده، وتحديد المصطلحات) أما المبحث الثاني فقد تناول (مفهوم فن التمثيل ومفهوم الأداء) أما المبحث الثالث (فقد تضمن التمثيل والأداء في المسرح التربوي بأنماطه الأربعة) أما المبحث الخير (فقد تضمن الاستنتاجات والمصادر العربية والأجنبية) . وقد خرج البحث في بعض الاستنتاجات منها : لابد من التفريق بين (فن التمثيل والأداء) في حالة التعامل مع كل شكل من أشكال المسرح التربوي نظرياً وتطبيقياً.

المبحث الأول

أهمية البحث

يتناول البحث الحالي مفهومي فن التمثيل والأداء في المسرح التربوي بأنماطه الأربعة (الدراما التعليمية ،المسرح المدرسي، المسرح في التعليم، ومسرح الأطفال) ويؤشر إلى أهمية ألمفاهيم وضرورة التفريق بينهما في أثناء العملية الفنية التي سعى إلى تأكيدها المسرحيون والمنظرون في المسرح التربوي والى أهمية المؤدي في العرض ، فكيف إذا كان المؤدي (طفلاً) في مرحلة الأعداد النفسي والعقلي التي تسعى التجربة المسرحية إلى إشراكه في أنتاج وتصميم العرض المسرحي خاصة في أسلوب (المسرح التربوي) بأنماطه المشار أليها، والذي يتميز بقدرته في تعميق الوعي لدى (الطالب المشارك) وتنمية قدرته الفنية والتعبيرية وتطوير تفكيره الناقد والإبداعي وتعزيز ثقته بنفسه ، من هنا تبرز أهمية هذا البحث والحاجة له لتأكيد دور (المؤدي) في هذا الشكل المسرحي الذي أغفلت عنه الدراسات والبحوث الفنية والتربوية.

مشكلة البحث

١- هناك خلط واضح لدى الفنانين والنقاد عند تناول مفهومي التمثيل والأداء في المسرح التربوي بكافة أشكاله ، فهم يطلقون مصطلح (التمثيل) على أنماط المسرح التربوي ويحاكمونه على وفق أسس ومعطيات فن التمثيل الموجه للكبار أو المحترفين.

٢- أن اغلب الدراسات والبحوث أكدت على مفهوم (فن التمثيل) في المسرح التربوي ولم تتناول مفهوم الأداء الذي يشمل ثلاثة أشكال من أشكال المسرح التربوي هي (الدراما التعليمية، المسرح المدرسي، المسرح في التعليم)

٣- انطلاقاً من ذلك يرى الباحث أن هناك مشكلة تتطلب بحثاً ودراسة مستعيناً بالأطروحات الفنية والعلمية الحديثة بغية وضع الأسس الصحيحة لإشكالية الأداء والتمثيل في المسرح التربوي.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى:

التعرف على مفهومي (فن التمثيل والأداء) وتطبيقهما في أنماط المسرح التربوي (الدراما التعليمية، المسرح المدرسي، المسرح في التعليم، مسرح الأطفال).

حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة مفهومي الأداء وفن التمثيل في المسرح التربوي.

تحديد المصطلحات

المسرح التربوي :- أسلوب يجمع عناصر المسرح والتعليم ذلك لأنه يستعمل وسائل مسرحية لتقديم تجربة الهدف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منها تربوي، فهو يحتوي على عناصر المسرح من (الجمهور ومكان العرض) والجمهور هم الطلاب ومكان العرض هو المدرسة ويشمل أربعة أنماط هي (الدراما التعليمية والمسرح المدرسي والمسرح في التعليم ومسرح الأطفال) والمسرح التربوي ليس صورة أخرى للمسرح العادي بل هو يختلف اختلافاً جوهرياً من حيث الأعداد والهدف والمضمون (الشتيوي، ص١٦٢).

ويتفق الباحث مع هذا التعريف لأنه يناسب مضمون بحثه.

فن التمثيل :- يعرفه الباحث إجرائيا / تجسيد العناصر النص المسرحي بوساطة العناصر السمعية والبصرية والحركية .

ويعرفه سعد (تظاهر مشاهدة النفس في الممارسة) ويتم بوساطة أدوات ومفردات فنية من ضمنها الزمان والمكان والإيقاع والفعل ، وهناك عملية وعي لأستخدم هذه المفردات.

الأداء :- يعرفه جودمان (هي اللحظة الآتية التي تعطي الفرصة لظهور النوع والجنس والحضور المادي للجسد

(جودمان، ص١٥١)

وسيتناول الباحث مفهومي التمثيل والأداء في المبحث القادم ويسلط الضوء عليها لأنهما عنوان البحث ومتنه.

المبحث الثاني

مفهوم فن التمثيل ACTING

تعددت مفاهيم التمثيل حسب أساليبه واستخداماته ووسائله ومدارسه وسيحاول الباحث إن يركز على هذا المفهوم دون الخوض في الطرائق والأساليب وأراء المنظرين منذ الإغريق ولحد الآن فالأصل في التمثيل (هو ميل الشخص إلى ترك شخصية الذاتية والتحول إلى شخصية أخرى غريبة عنه ومن ثم تجسيد حياتها الداخلية بالقول والفعل معا وهذا ما يجعله فناً، أي ما يرفعه من مدارج الحياة الغريزية أو التقليد ومن مضمار اللعب، وهذا هما ما يشكل التربة الملائمة لنمو بذرة الحساسية التمثيلية، فالتمثيل هو محاكاة أو لعب مفارق لذاته) (علي، ص١٤) .

أو انه فعل معرفه مستمر،طريقه في الدخول إلى العالم الداخلي للإنسان وتعريفه، أو الكشف عن خباياه الدفينة وخاصة تلك التي لا يقوى على الإقرار بها أمام نفسه،وهذا المعنى الذي يؤكده لنا في بساطة أولية نموذج التعرف المزدوج أو الوعي المر آوي (سعد، ص٤٢) .

وبمعنى آخر التمثيل فعل كينونة إلى الحد الذي يذهب عنده (ا.بنتلي) إلى القول (أذا نتقمص شخصية شكسبيرية إلا ترانا نقول.... إنا هذا الرجل ولي صفاته الشخصية بقدر ما نقول ... حين أصبح إنا هذا الرجل اعرف ما معنى إن أكون حياً ، ونحن في حياتنا اليومية نمارس هذا العقل بصوره يومية ، فهو أول ما نفعل عند الاستيقاظ .

(سعد، ص٤٢) .

والتمثيل هو فعل حرية أو تحرر بالمعنى السيكولوجي سواء تعلق الأمر بالممارسة ذاتها (العرض) أو بالنتيجة التي تصل إليها (التطهير) فالحريات التي يتيحها التمثيل لا حد لها فهو أوسع من مجرد النقل أو الترجمة للواقع، فالممثل يفوز براحة داخلية من جراء إطلاقه ما يعتمد في داخله من مكنونات . (سعد، ص٤٤)

إما في مرآة الخيال الدرامي فأن تُمثل يعني أن تتغير أو تفعل acting فإذن أنت موجود، كائن قادر على التعبير والانتقال بين الكون والواقع الذي يحتوي وجودك المادي أو الظاهر وبين كون خيالي أو واقع آخر فمن ناحية أخرى لا يعتبر (التمثيل مجرد شكل من أشكال تقديم الذات أو عرضها، لكنه نوع من التركيز على الجوانب الخاصة من الذات، وهي الجوانب التي لاتحضى غالباً بنوع من التهوية أو التعبير الجيد المناسب عنها). (ويلسون، ص١٤٤)

وبتعبير آخر (إن التمثيل العظيم غالباً مايشتمل على قدرة نفسية غير عادية وعلى وعي بالجسد وعلى طاقة روحية وعلى حلم بالغ القوة وهذه هي الطاقات الخاصة أو العتاد الذي يجعل المرء قادر على الإطلال على مشارف كل ماهو غير مادي) . (ويلسون، ص٦٥)

أما ستانسلافسكي فيشير إلى إن (التمثيل تجسيد الحالة النفسية والجسدية بتعايش لا بصورة آلية ومن دون مبالغة فلكي يحقق المسرح أهدافه على الممثل أن يندمج في الشخصية ويعيش أفكارها دون أن يكون الاندماج هدفاً في حد ذاته) . (العناني، ص١٤٦)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهناك العديد من الفنانين الذين تناولوا فن التمثيل ونظروا له من خلال تجاربهم ومن أبرزهم (ستانسلافسكي، بريخت، كروتوفسكي، باريا، مايرهولد، بروك) وغيرهم الكثير ومنهم من يعتبر التمثيل عملية محاكاة لشكل ثابت أو متحرك وفيه يتم التعبير بالجسد والحركة والصوت عن الحالة الجسدية والنفسية والاجتماعية. ومنهم من رآه (تمثيل الشكل الخارجي للحالة النفسية للشخصية بشكل ألي) أو صوت الممثل وقدرته على التعبير هما كل شي في الممثل.

أما مفهوم اللعب (play) فهذه الكلمة تصف جماع الأحداث والأفعال في العرض المسرحي، كما تعني إلى إن احد المصادر الرئيسية لنظام العرض والأدوار المشار إليه آنفاً هو اللعب والألعاب .

(هلتون، ص٣٢)

وللتمثيل خواص منها:-

١- التمثيل (منتوج) له بداية ونهاية وقائم على فرضية الإيهام بالواقع.

٢- التمثيل تظاهر (مشاهدة النفس في الممارسة) ويتم بوساطة أدوات ومفردات فنية من ضمنها الزمان والمكان والإيقاع والفعل وهناك عملية وعي لاستخدام هذه المفردات.

٣- التمثيل له علاقة قصديه بالإبلاغ أي توجيه رسالة إلى المتلقي من اجل عرض مسرحي مرتبط دائماً بمعنى أو مغزى.

٤- التمثيل مرتبط بميول الشخصية التي ليس أنت، لاتقدم إنما تقدم ميول الآخر في وجودك.

٥- إيصال الصورة الذهنية في المقولة الشعرية (التفسير).

٦- التمثيل مجموعة من التقنيات التي تساعد على الإيحاء بذوبان وتلاشي الممثل الإنسان في (الشخصية الدور) المسرحي التي قد تكون غالباً غريبة عنه وعن سلوكه الحقيقي (انه ليس هو) إنما ماترغبه الشخصية لفعله هو . (ينظر:-علي، ص٩٦)

ويمتاز الممثل بمزايا كثيرة منها:-

- الممثل هو من يسكن الشخصية.

- الممثل يستدعي الشخصية في وجوده بان يخفي شخصيته من اجل الشخصية التي يتظاهر بها بقصديه فنية.

- الممثل حضوره افتراضي يتخيل عالماً حسب متطلبات الأداء الدرامي.

مفهوم الأداء:- performance

فن الأداء في مظاهره الأولى مهتم بدرجة كبيرة (بعمليات الجسد التي يطلق عليها حركات، أحداث، أداء، وأشياء متنوعة ومظاهر أخرى عادية وغير عدية لمادة الجسد، فجسد الفنان يتحول إلى موضوع والمحرك للعمل، حيث يصبح الطفل والموضوع شيئاً واحداً وتصبح معدات المشاعر أوتوماتيكي هي نفسها معدات الفعل) (شو، ص١٣٨) وهناك أداء في الأنشطة الثقافية والاجتماعية وهناك الأداء الفني التقليدي ممثل المسرح والراقص، وان الممارسات العملية لفن الأداء الحديث لها علاقة وثيقة بعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم اللغة وعلم الإنسان ، والأداء هي (اللحظة الآتية التي تعطي الفرصة لظهور النوع والجنس والحضور المادي للجسم). (جودمان، ص١٥١).

أما الأداء الاجتماعي :-

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

(ينظر:-كارلوس، ص١١)

أما علم الأجناس واللغات فينظر إلى الأداء :-

كل وعي يشتمل وعياً بالثنائية ومن خلال هذه الثنائية يتم تنفيذ فعل ما بعد وضعه في صورة ذهنية مقارنة بنموذج

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آخر مثالي له أو نموذج أصلي موجود في الذاكرة، وفي العادة تتم هذه المقارنة بواسطة الشخص الذي يراقب هذا الفعل مثل جمهور المسرح أو مدرس الفصل أو العالم ولكن الركيزة الأساسية في هذه العملية ليست هي المراقب الخارجي بل ثنائية الوعي، فالشخص الرياضي قد يكون على وعي بأدائه الخاص حيث يقارنه مستوى ذهني معين، فالأداء دائماً أداء بالنسبة لشخص ما فهناك دائماً جمهور يراقب ويقيمه كأداء حتى لو كان هذا الجمهور في بعض الأحيان هو النفس، وان جسد الإنسان يكون هو الركيزة لمثل هذه العروض .

(ينظر :-كارلوس، ص١٢)

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

١- فمن خلال اللعب الهادف نتعلم كيف نعبر عن أنفسنا.

٢- ومن خلال التدريب نتعلم كيف نعبر عن ذات أخرى أي كيف نخلق دوراً أو شخصية مسرحية.

٣- ومن خلال الممارسة نتعلم كيف تتفاعل الذات المعبر عنها بذوات أخرى، وإذا أخرجت هذه الوسائل في صورة ديالكتيكية يصبح (اللعب نظيراً للوجود، والتدريب نظير لتمثيل الوجود، ويصبح العرض المسرحي نفسه هو التجميع الذي يوحد الاثنين في توليفة جديدة، وتتم مراحل هذه العملية الجدلية كلها في سياق العمل الجماعي، أما (في قاعة الدرس أو الملعب،وإما في أستوديو التدريبات وإما المسرح). (ينظر :-هلتون، ص٨٥)

ومن خواص الأداء :-

١- الأداء عملية (process) صيرورة لها استمرارية في الخطاب الاجتماعي وهو عمل مفتوح للطوارئ العرضية ويصان بنتائجه.

٢- المؤدي في عملية الظهور غالباً لا يخضع صورة ظهوره لوعي استخدام الأدوات والمفردات الفنية.

٣- الأداء ليس من اجل عرض مسرحي إنما من اجل ممارسة الحياة فهو ليس مرتبط بمغزى أو معنى.

٤- الأداء مرتبط بالميول الطبيعية في الخطاب الاجتماعي وكيفية تقدم هذه الميول النفسية والذهنية والفسيولوجية في هذا الخطاب.

٥- الأداء مجموعة من المفردات التي تساعد على ذوبان الفرد الإنساني في الدور الاجتماعي الذي يبغيه ويرغبه (انه هو ذاته) ما ارغب هانا وما افعله أنا . (علي،ص٩٦)

ويمتاز المؤدي بمزايا عديدة منها:

- المؤدي مسكون الشخصية.

- المؤدي يعتبر الشخصية امتداد لذاته ولصورة ظهوره في تماس مباشر مع الحياة وهو جزء من عمله اليومي.

- حضوره واقعي يستفيد من الموهبة والحساسية التمثيلية في عمل مفيد لمعالجة واقعه.

المبحث الثالث

الأداء والتمثيل في المسرح التربوي

آلية اشتغال مفهومي (الأداء والتمثيل) في المسرح التربوي بأنماطه الأربعة (الدراما التعليمية، المسرح المدرسي، المسرح في التعليم، مسرح الأطفال) وأي المفهومين يمكن أن نوظفه في تلك الأنماط بعد أن نتطرق لكل نمط ونوضح طبيعته والوسط الذي يستخدم فيه وتوجهاته النفسية والذهنية والتربوية والمراحل العمرية التي يتوجه إليها والتقنيات المرافقة له ومواصفات العاملين فيه وكالتالي:

أولا:- الأداء في الدراما التعليمية performance in instructional drama

الدراما التعليمية شكل ارتجالي لا يهدف إلى الاستعراض يؤديه الأطفال بإرشاد المعلم يقدم المشاركون بإشراف المعلم بأداء ادوار متخيلة من شانها توسيع تفكيرهم وتجربتهم الإنسانية ويقوم الأطفال بارتجال (الحدث والحوار) المناسب للقضية المطروحة باستعمال عناصر الدراما لإعطائها شكلا ومعنى والهدف الرئيسي للدراما هو (تنمية الشخصية) وتسهيل التعلم للمشاركين وليس الهدف منها إعداد ممثلين محترفين ويمكن استعمالها كوسيلة إيضاح في تدريس أي فرع من فروع المعرفة، وعنصر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مشاركة يساعد على تنمية قدرات الأطفال اللغوية وتنمية مهاراتهم في حل المشكلات والإبداع، وبما أنها ترتكز على قدرة الطفل على الأداء من اجل فهم العالم من حوله لذا فان هذه المهمة تتطلب التفكير المنطقي والربط بين الأشياء . والصفة الرئيسية للدراما التعليمية هي (الارتجال acting out) يعني ترك الأطفال على سجيتهم ودفعتهم في حالات متخيلة إلى أداء ادوار مفترضة، فالأطفال هم أنفسهم موضوع العملية التعليمية، فبوساطة ارتجال حالة ما يقوم المعلم بوضع الأطفال في حالة متخيلة ليتمكن الأطفال بوساطتها من اكتشاف الموقف وفهم مشاعر الآخرين، ويمكن استعمال الارتجال في (مسرحة) أي موقف من الحياة، وحل بعض المشاكل السلوكية وفهم قضية اجتماعية وأخلاقية يواجها الطفل في المجتمع . أن الأساس في الارتجال كما تقول (دورثي هيثكوت) هو إيمان الطفل بالدور الذي يؤديه وعلى المعلم أن يحدد أهداف الحصة بشكل واضح وإثارة الأطفال للمشاركة بحيث ينخرطون في النشاط دون إجبار فمعلم الدراما (لايُدرس الدراما) بالمفهوم التقليدي بل عليه خلق حالات يستطيع الطفل أن يتعلم منها بنفسه بإرشاد المعلم "ولا يحتاج الطفل الى مهارات مسرحية أو دراسة لفنون المسرح من اجل المشاركة في الدرس المسرحي".

(way yo10)

والدراما التعليمية صيغة للتعبير الخلاق واهم مكوناتها الرئيسية هو (القدرة على الكلام والحركة) وتعتمد اساساً على القابليات الطبيعية وسيلة للتعبير لجميع الأطفال .

(allen,p73)

وأصبح مفهوم الدراما التعليمية يعني استعمالها (كعملية اجتماعية) تستمد قوتها من قدرة الطالب على (لعب الأدوار) ووضع نفسه في حالات متخيلة والتعبير عنها بوساطة الصوت والجسد وأهدافها (تنمية قدرات الطفل في التعبير الذاتي) وتنمية إدراكه لنفسه وللعالم من حوله، وتنمية ثقته بنفسه وتنمية أحساسة وخياله). (way, p4)

أن جذور الدراما هي (اللعب playing) واللعب (ضرب من النشاط الجسدي ينطوي على هدف رئيسي هو اللذة والمتعة الناجمة عن ذلك النشاط ، ويعبر الطفل عن طريقة في التفكير والاسترخاء والتدليل والعمل والتذكير والأقدام والاختبار والإبداع وتمثل العالم الخارجي وفهمه انه الحياة ذاتها وواجب (الكبير) هو أن يغذي لعب الطفل دون أن يتدخل فيه . (العناني، ص٨٦)

وفي لعب الطفل توجد لحظات يقوم بها بأداء الشخصيات وتوجد فسه مواقف عاطفية مما نطلق عليه أسم (اللعب الدرامي) وينبغي التمييز بين اللعب كدراما وبين المسرح (theatre) فالمسرح معناه فرصة الحدث للترفيه والخبرة الانفعالية المشتركة، يوجد به ممثلون ومتفرجون يمكن التمييز بينهما، أما دراما الطفل فانه لا يشعر ما لم يكن قد فسر سلوكه بهذا الاختلاف بين (الممثل والمتفرج) فكل فرد عنده هو ممثل ومتفرج في أن واحد وهذه هي أهمية كلمة دراما التي تعني (أنا أفعل) وفي الدراما أي الفعل يكشف الطفل الحياة فالطفل يعمل سواء أكان ممثلاً أو متفرجاً ويتجه حيث يريد وفي أي اتجاه أثناء اللعب، وفي هذه الدراما نلاحظ صفتين هامتين هما (الانهماك والإخلاص) والانهماك هو الاندماج الكامل فيما يقوم به الفرد مع استبعاد كل الأفكار الأخرى بما في ذلك الرغبة في وجود متفرجين أو قد أدرك وجودهم، أما (الإخلاص) فهو شكل كامل من الأمانة في تصوير أي دور وهذا يتحقق بشكل واضح عند الانهماك في الدراما وعلى المعلم أن يغذي هاتين الصفتين عند الطفل وتظهر الصفتين من خلال اللعب الأسقاطي واللعب الشخصي وفيما يلي توضيح لهذين النوعين من اللعب :-

١- اللعب الأسقاطي :- هو دراما يستخدم فيه الطفل عقله كله دون أن يستخدم جسمه بنفس الدرجة والطفل أثناء هذا النوع من اللعب يميل نحو مع ثبات للجسم، حيث تدب الحياة في الأشياء التي يلعب بها أكثر مما هي في الطفولة ذاته، وهي التي تقوم بالأداء رغم أن الطفل قد يستخدم صوته بشكل واضح، واللعب الأسقاطي مسئول بدرجة كبيرة عن صفة (الانهماك) عند الطفل.

٢- اللعب الشخصي :- هو دراما واضحة، فالطفل يستخدم شخصه وجسده ويتميز هذا اللعب بالحركة ففيه يتحرك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطفل ويأخذ على عاتقه مسؤولية القيام بدور ما، ثم يزداد وضوحاً كلما زادت قدرة الطفل على السيطرة على جسمه . س(ملص، ص١٢٨)

٣- والنوعان من اللعب لهما تأثير كبير على بناء شخصية الإنسان المتكاملة ومن اللعب الأسقاطي يمكن أن ينمو فيما بعد العاب تعتمد على التركيز كما ينمو الاهتمام بالعرائس والتمثيل والمسرح ومن اللعب الشخصي ينمو الاهتمام فيما بعد بالموسيقى وألعاب الجري والرقص...الخ فاللعب الدرامي أذن يساهم في نمو الطفل الجسدي والعقلي والانفعالي، ويشمل اللعب الدرامي (الحركة أو الفعل والنشاط بحيث يتحرك الأطفال في الغرفة وتكلمون مع بعضهم البعض لذلك تتطلب هذه الألعاب التخيل، فالأطفال عليهم استخدام مخيلتهم بحيث يرون من خلالها أكثر مما يقترحه عليهم المدرس واللعب الدرامي يسمح بالتعبير عن العواطف) . (wessels), p3

فالدراما التعليمية بنيتها الأساس هو اللعب، والارتجال وممارسة الإنسانية (تنمية الشخصية) وتعتمد المشاركة والقدرة على الأداء والإيمان بالدور الذي يؤدي ولاتهدف إلى خلق ممثلين محترفين، ومن هذا الفهم يكون مفهوم (الأداء performance) أكثر دقة وتعبيراً عن بنيتها وهدفها وأسلوبها، لأن الأداء هو محاكاة الفعل ذاته وأداء الحياة ذاتها لصالح دراما النفس ففيه يصبح الطفل والموضوع شيئاً واحداً وهو ليس من أجل عرض مسرحي لأنه يرتبط بالميول الطبيعية للطفل، والطفل هنا مسكون بالشخصية وهي امتداد لذاته ويفترض الحضور الواقعي له، والطفل يؤدي ما يحبه ويرغبه ولا يمكن في الدراما التعليمية توظيف مفهوم (التمثيل) acting الذي يتطلب التدريب وتنظيم ميكانيات الجسد، والخروج من الأنا والدخول في الأخر (الشخصية) ويعتمد تقنيات فنية معروفة ويعتمد المحاكاة والتقليد والتشخيص وترك الشخصية والدخول في شخصية أخرى فضلاً عن ارتباطه بميول الشخصية وليس ميول الطفل الذي لايجيد (التفسير والتحليل وحفظ النص والتقمص والتجسيد والمعايشة وإخفاء شخصيته واستدعاء الشخصية في وجوده . فالأداء هو الذي يتسق مع بنية الدراما التعليمية وهدفها وتوجهها وارتباطها بالسن المبكرة للأطفال حتى نهاية المرحلة الابتدائية.

ثانياً:- الأداء في المسرح المدرسي performance in school theatre

يعتمد المسرح المدرسي نصوصاً يختارها المدرس من الكتب المدرسية أن وجدت أو من مصادر أخرى وتكون لها علاقة بأمور حياتية تغني المنهاج وتعالج قضايا اجتماعية وسياسية ويؤدي المسرحية ويخرجها طلبة المدارس بأشراف المدرس ويحضرها عادة جمهور أهالي الطلبة ويمكن أن يستخدم الطلبة المشاركون في العرض المسرحي مايتاح لهم من تقنيات المسرح من إضاءة ومؤثرات صوتية وديكور...ألخ وتتولى مجموعة من الطلبة بأشراف المعلم إعداد المسرحية وكتابتها حسب الموضوع الذي يختارونه سواء كان مشكلة اجتماعية يعانون منها أو موضوعا على علاقة بالمنهاج مما يشجع الطلبة على التأليف المسرحي وتنمية القدرة الفنية وتطويرها عندهم مثل الكتابة والإخراج والتقنيات الأخرى .

(ينظر:-موسى- ص٢٣)

ومن أهداف المسرح المدرسي :-

١- إكساب الطلبة القدرة على اللفظ السليم خاصة عند تعلم اللغات.

٢- إكسابهم القدرة على التكيف مع المواقف المختلفة والتعبير عن المشاعر والأحاسيس.

٣- تنمية الشخصية لدى الطلبة (Robinson,p144)

والمسرح المدرسي يسهم في خلق التفاعل بين التربية والمسرح، ولم يعد الهدف منه تدريب الطلاب على (التمثيل) أو أعداد (ممثلين محترفين) بل أعطاء الطلاب المشاركين تجربة مفيدة وخلق حلقة وصل بين المدرسة والمجتمع والمحيط وخاصة اهتمام الآباء بنشاط الطلاب، فيجب أن يصبح المسرح المدرسي أكثر شمولاً، ففضلاً عن المسرحية المدرسية السنوية يمكن تطوير أنشطة مسرحية أخرى عن بعض المشاريع الصيفية التي تقوم بها جماعات مختلفة من الطلاب وتقديم عروض وتقديم عروض

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مسرحية نابعة من المنهاج مثلاً واستضافة من مسرحية مدرسية من مدارس أخرى، أما النص فقد يكون مكتوباً ويتم تأليفه جماعياً، خاصة في حالة مسرح المنهاج بأشراف المدرس والطلبة.

ويوصي المختصون بالمسرح المدرسي بمراعاة النقاط الآتية عند الأعداد للمسرحية المدرسية :-

١- توزيع الأدوار على الطلاب الذين يجدون في أنفسهم القدرة على نقلها وإتقان دائها أي أن يتم اختيار أفضل الطلاب بوساطة المقابلة وغيرها، واختيار النص المسرحي الذي يتناسب مع البيئة المدرسية وقدرة الطلاب على (الأداء) ويمكن في هذه الحالة اختيار مسرحية مكتوبة تتناسب والطاقات والمهارات المتوفرة لدى الطلاب أو أن يقوم المدرس والطلاب معاً بتأليف النص المسرحي.

٢- ومع انه لابد من تحقيق مستوى رفيع للعرض المسرحي لإفادة الجمهور والممثلين فأنه يجب أن لايكون ذلك الهدف بل المهم تعزيز العلاقات الاجتماعية في المدرسة وإيجاد الجو التربوي الذي ينتهي بالعمل المسرحي، أي أن الهدف من العرض (ليس التمثيل) والإخراج بقدر ماهو لغايات تربوية تنعكس فائدتها على المدرسة والطالب.

٣- يجب أن يكون العرض ممتعاً ومثيراً للمشاركين جميعاً.

٤- ليس الهدف من التأليف الجماعي للنص تقليد كاتب مسرحي معين بقدر ما هو وسيلة تعبيرية قائمة بذاتها.

(الشتيوي، ص١٦٠).

ويؤكد الباحث أ ن ماينطبق على الدراما التعليمية من حيث توظيفها لمفهوم الأداء يمكن أن يستمر توظيفه في شكل المسرح المدرسي لعدة أسباب منها، أن الطلبة لايتاح لهم التدريب المناسب والمنظم لعلوم وفنون المسرح فضلاً عن قلة المشرفين والمعلمين المختصين وان هدف المسرح المدرسي هو (تنمية الشخصية) والقدرة على اللفظ السليم والتكيف مع المواقف والتعبير عن المشاعر كذلك فليس الهدف هو العرض المسرحي المحترف والمتعارف عليه في المؤسسات والفرق الفنية، رغم اعتماد الطلبة والمعلم على مسرحة المنهاج اونص يعتمد تجاربهم الحياتية واعتمادهم في بعض الأحيان على تقنيات المسرح من (إضاءة وديكور وأزياء) رغم تحفظ الباحث قي هذه المرحلة على (النص المكتوب) فالأنسب أن يعتمدوا الارتجال لفكرة محدودة ينسجون حولها الأحداث والحوار والشخصيات فالطلبة لايزالوا بعيدين عن مفهوم (التمثيل) بتعقيداته وأشكالياته الفنية والتقنية وأساليب المنوعة والمسرح المدرسي لايهدف إلى جعلهم (مخرجين أو ممثلين محترفين) فالأداء هو ماينا سب هذه المرحلة من العمر (المرحلة الثانوية) في بساطته وانسجامه مع تجاربهم وبناءهم الانفعالي والذهني والبيولوجي، لأنه يعتمد الحياة والغرائز الطبيعية في أداء المواقف والحالات التي يتصدى الطلبة لأدائها، فالطفل مهما فعل لايعدو عن كونه (مقلداً) لشخصية شاهدها أو سمع عنها في حالة تبني مفهوم (التمثيل) ويمكن لهم ذلك في حالة وجود (حصة دراسية للمسرح المدرسي) في هذه المرحلة حيث يكونوا قد تعرفوا على أسس فن التمثيل ويمكنهم بالتالي تبني (الشخصية) وتجسدها بأبعادها وعلاقتها كما يفعل المحترفون.

ثالثاً :- الأداء في المسرح في التعليم performance in theatre in learning

أن المسرح في التعليم متميز بأنه وسط تعليمي يتيح الفرصة للطلبة للتعميق بفعالية وبشكل عملي في المادة التعليمية وبالتالي انه يدعو الطالب لأن يعتبر المعرفة عملية مستمرة وهو جزء مشارك وفعال بها بدلاً من أن تكون المعرفة شيء معطى له للتعلم والحفظ ويهتم بطبيعة الإنسان والدوافع السلوكية للفرد في المجتمع والحياة فضلاً عن التعامل مع مواضيع محددة في المنهاج المدرسي فهو يهتم بشكل أساسي بربط المادة المسرحية للبرنامج بالاهتمامات والتساؤلات الحقيقية (للطلبة) باستخدام (لعب الأدوار) وأسلوب الدراما في برنامج (المسرح في التعليم) أي إن الطلبة ليسوا بمثابة متلقين للعرض المسرحي وإنما مشاركين فعالين في موضوع البرنامج، وبهذه العملية يرتبط الطلبة بأحاسيسهم ومعرفتهم بالمادة التعليمية التي يقدمها البرنامج ويصبح هناك حوار نشط بين الطلاب أنفسهم والمادة التعليمية ضمن البرنامج. (التل، ص١٢)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن أسلوب المسرح في التعليم يحفز الطلبة (عاطفياً واجتماعياً وذهنياً) في المادة التعليمية وذلك لأسلوبه المتميز الذي يدعو الطلبة للتحليل وطرح المفاهيم المختلفة واستيعابها وممارسة المشكلات بشكل درامي والتعبير عن فهمهم لها وعادة ماينفذ المسرح في التعليم ضمن (صف من الطلاب) بالاشتراك مع (فريق) المسرح في التعليم الذي يزور المدرسة، إن أسلوب المسرح في التعليم يقوم على مبدأ (المشاركة) أي مشاركة الجمهور المتلقي مع الحدث الدرامي حيث يرى الباحث أن هناك ثلاثة أنواع رئيسية لأسلوب المشاركة هي:-

المشاركة الخارجية :-

عبارة عن مناقشة تتم بين الجمهور والممثلين بعد انتهاء المسرحية وهي ابسط أنواع المشاركة، يحصل الممثلون على تغذية راجعة من الجمهور لاكتشاف مدى تفهمهم لموضوع المسرحية.

المشاركة المتكاملة :-

في هذا النوع من المشاركة يجب أن يكون عدد الطلبة لايتجاوزون الثلاثين وأن يكونوا من نفس الصف وذلك للتعمق في موضوع المسرحية ولتوثيق مساهمات الطلبة في الحدث الدرامي ولكي يكون باستطاعة الممثلين تأدية أدوارهم والتفاعل مع الطلبة بمرونة وهنا يجب توضيح أدوار الطلبة في الدراما بحيث لايطلب منهم (التمثيل وإنما اللعب) ضمن المعطيات الموجودة في الحدث الدرامي بطبيعة وتلقائية للاكتشاف وانجاز القرارات .

(أبو الزين، ص٩) .

الممثل/ المعلم في المسرح في التعليم :-

أنه ممثل ومعلم في نفس الوقت ويستخدم مهارات المسرح ويفكر كمعلم . (مؤتمر المسرح، ص٣٠)

ويمتاز الممثل / المعلم بالقدرة على التأقلم والتلقي والتحليل والاستجابة للجمهور ويستطيع مخاطبتهم والاتصال بهم من خلال دوره وعليه أن يمتلك الذكاء والقدرة الفكرية لاستيعاب كيفية تعلم الأطفال بوساطة المسرح وان يملك المهارات الفنية التي تمكنه من تحويل المعرفة إلى فعل داري فهو يعرف كيف يطرح الأمثلة بطريقة فعالة كثير الفضول لدى الطلبة ويحفزهم على التفكير العميق مما يؤدي إلى توسيع قدراتهم وعليه أن يستوعب الأطفال ويحوز على انتباههم واهتماماتهم ويلتزم بالدور أو الشخصية التي يلعبها ضمن الحدث الدرامي وكذلك لدوره كمعلم وبهذا يخدم أهداف المسرح في التعليم .(التل، ص٧٤)

الممهد :-

تعبر الشخصية ذات الدور الرئيسي في أي برنامج يعتمد أسلوب المشاركة الكاملة، فهو الذي يقود الأطفال خلال مجرى الأحداث ويتحدى أفكارهم ويطرح المشاكل أمامهم ويحفزهم على أيجاد الحلول المناسبة واتخاذ القرارات، أن الممهد يتيح المجال للأطفال المشاركين لاتخاذ القرارات بأنفسهم عندما يحتاج الموقف لذلك دون الضغط عليهم وإجبارهم لأن الهدف في البرنامج هو إتاحة الفرصة لهم لتحمل المسؤولية واتخاذ القرارات (التل،ص٨) واستمتاعهم بها وأي الأجزاء من المسرحية كانت ناجحة أكثر وإتاحة المجال للطلبة للتعبير عن أرائهم الشخصية والمفاهيم التي طرحتها المسرحية لإثارة الطلبة للتعبير عن رأيهم واتخاذ قراراتهم نحو المواقف والمواضيع المطروحة (التل، ص١٠) . ومع نهاية المسرحية تعقد (ورشة عمل) تقوم على أسلوب الاستنباط والمحاكاة حيث يقوم فريق العمل (الممثلين) وبإدارة المخرج الذي يلعب دور (الممهد) بإثارة الحوار الأسئلة مع الطلبة المشاركين لاستنتاج المعاني والأبعاد من أحداث المسرحية من كل شخصية مطروحة في المسرحية ثم يقوم الطلبة بتجسيد موقف درامي معاصر من تجربتهم الحياتية عالي في مضمونه جوهر أحد الشخوص وفكرة ن أفكار المسرحية.

المشاركة الهامشية :-

أن أهم العناصر التي تجدد أسلوب المشاركة هو عدد الطلبة فإذا كان الجمهور كبير أي أكثر من (٦٠) شخصاً فيصعب هنا التحقق في مشاركة الطلبة في الحدث الدرامي وتقتصر المشاركة على :-

١- أن يكرر الطلبة أغنية معينة وظيفتها مثلاً أمتاع الأمير الحزين.

٢- أن يردد الطلبة الكلمة المسرحية للتحرر من الخطأ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣- أن يأخذ الطلبة ادوار المسرحية كأن يكونوا بحارين في سفينة أو عمال في مصنع وتكون أدوارهم في هذه الحالة محدودة ضمن بناء المسرحية الغير متغير وبالتالي يتفاعل مع الحدث الدرامي الذي تم أعداده مسبقاً بإيعاز من الممثلين.

أن مشاركة الطلبة بهذا الأسلوب في العرض المسرحي ممتعة بدون شك إلا أنها لاتترك مجال للتعمق بالمفاهيم التي تطرحها المسرحية وتعتمد على وجود العرض من كافة النواحي.

نمط المسرح في التعليم حديث على الوسط الفني والتربوي سواء في العراق أو الدول العربية فهو لم يستخدم على حد علم الباحث سوى في الأردن في أكثر من عرض أنجزته بعض المؤسسات المختصة، فهو يجمع بين أكثر من نمط (لمسرح الأطفال) الذي تتبناه فرق محترفة ومختصة ومخرجون وممثلون محترفون فضلاً عن التقنيات المسرحية المرافقة، (والدراما التعليمية) التي تعتمد الارتجال والبساطة والتجارب والأفكار الحياتية التي يتبناه الطلبة وتؤدى على وفق مفهوم الأداء كما ذكر سابقاً، وبين (المسرح المدرسي) من حيث أعداد النص واختياره، ولكن النص هنا تعده (المؤسسة الخاصة بالمسرح في التعليم) ويتم عرضه في المدارس حسب نمط المشاركة التي يحددها الفريق الزائر (خارجية ، هامشية ، كاملة) فلا زال مفهوم اللعب والارتجال والتجارب الحياتية وتبني الأدوار البسيطة من قبل الطلبة وتحويل المعرفة إلى فعل درامي هو السائد في هذا النمط الذي يستعين بالطلبة، فهم يشاركوا في (ورش العمل) بعد العرض ويؤدوا الأدوار الصغيرة على وفق المفاهيم التي تعتمده (الدراما التعليمية) أما أعضاء (الفريق) فهم مختصون بشؤون المسرح والتربية كالمخرج الذي يلعب الدور (الممهد) و(الممثل/ المعلم) والتقنيون الآخرون، ويمتلكون المهارات الفنية والخبرة المسرحية بما يحفز الطلبة المشاركين لتحمل المسؤولية واتخاذ القرار وهو الهدف الأساسي من البرنامج. ففن التمثيل يتجسد من قبل أعضاء الفريق المحترفين فضلاً عن الرؤية التربوية التي يتحلى بها جميع العاملين، والأداء يتبناه الطلبة المشاركون وجمهور العرض، فيتعشق المفهومين ويندمجان لكي يعبرا عن الرؤية الفنية والتربوية التي يتبناها العرض الذي يسعى بشكل أساسي بربط المادة المسرحية للبرنامج بالاهتمامات والتساؤلات الحقيقية للطلبة.

التمثيل في مسرح الأطفال Acting in children theater

يعتبر الممثل من ابرز واهم عناصر العرض المسرحي فهو الأداة والوسيط في نقل أفكار ورؤية العمل المسرحي إلى الجمهور، لذا تجتمع جميع العناصر في خدمته من اجل أبراز الشخصية التي يمثلها، أن الأطفال على استعداد لمعايشة مايرون في عرض مسرحي واكتساب خبرات جديدة متنوعة من خلال ملاحظاتهم لأداء الممثل الذي يمتلك القدرات في أنشاء الصلة بين الخشبة والصالة والتأثير في المتفرجين لمتابعة العرض والاستغراق في أحداثه بالتالي التفكير فيما يشاهدونه وإعادة أنتاجهم .

(الأنصاري، ص٩٦).

فالممثل في مسرح الأطفال يمتاز بميزات وعناصر أضافية لما يمتاز به الممثلون في مسرح الكبار ويرجع هذا الاختلاف إلى طبيعة (المتلقي الصغير) الذي يتلقى التجربة المسرحية جالساً في القاعة، ومن خلال تعريف (أكسفورد) لمسرح الأطفال يتضح أن من الشروط الجوهرية لمسرح الأطفال أن يمثل (الكبير للصغير) وليس (الصغير للصغير) استثناء حالات يتطلبها تركيبة الخطاب المسرحي حيث يساهم الأطفال والكبار في انجاز بنية العرض وتلك للحاجة الفنية التي يتطلبها عرض معين، وتشير بعض التجارب إلى أن أنجح العروض مايقدمه الكبار للأطفال (لأن المسرح الذي يقدمه الكبار للأطفال هو المسرح القادر على تقديم قيم فنية مرتفعة وهو المسرح الذي يمكن أن ينقل فكر وفن المؤلف والمخرج إلى المشاهدين (الهيتي، ص٢١٣) فالممثل الكبير يمتلك خزيناً كبير من التجارب الحياتية والإنسانية تؤهله لفهم الدور ومتطلباته، لذا فأن النصيحة التي تخرج من الممثل الكبير إلى المتلقي الصغير تحدث استجابة مؤثرة بسبب الأسلوب الخاص والمقنع للممثل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحترف (رحيم، ص١١٦) بينما نرى النصيحة نفسها تكون غير مؤثرة من الممثل الصغير ولايستجيب لها الطفل لخلوها من وسائل التأثير المتقن، ويمتاز الممثل الكبير بميزات لايمتلكها (الممثل الصغير) منها :-

١- المقدرة الفنية والجسدية والنفسية والذهنية على قيادة الدور التمثيلي.

٢- تجسيد سمات الشخصية للدور وقيادة العرض المسرحي.

٣- الممثل في مسرح الأطفال يتحول إلى نموذج يقتدي به الأطفال ويتأثرون به في سلوكهم

٤- تقع على الممثل الكبير مسؤولية خاصة تتطلب الحيطة والحذر في كل مايصدرمنهم على المنصة وبهذا فهم يحققون التوجيه والإرشاد المنشود في نفسية الطفل المتلقي وكذلك ينشئون تقاليد مسرح المستقبل (خميس، ص٩٦)

وعلى الممثل الكبير أن يكون ذا صبر طويل وثقافة واسعة واطلاع بما يخص عالم الطفولة وفهم لمراحلهم العمرية وخصائصها النفسية وخلق وشائج الحب بين الممثل والطفل، والإلمام بجميع الفنون الخاصة باللعب المسرحي (التمثيل والرقص والغناء والموسيقى والجمناستك والمبارزة وغيرها من اللعب المسرحية) ولابد للمثل أن يمثل كافة الشخصيات سواء كانت حيوانية أم نباتية أو بشرية ، والممثل دائم التحول من شخصية إلى أخرى ، لذا يتطلب منه الاهتمام بفنه ونفسه وتطوير مهاراته الفنية بصورة دائمة، ولابد للممثل من فهم طبيعته الشخصية التي يؤديها ومعرفة صفاتها وكيفية إيصالها إلى المتلقي الصغير ببساطة ووضوح فضلاً عن الصفات أعلاه لابد أن يمتلك الممثل مقدرة في الصوت والإلقاء، فالتعبير الصوتي له أهمية كبيرة وأن يجيد الإلقاء الجيد والمعبر والواضح، لأن العناية بالنطق والإلقاء ذات أهمية كبيرة بالنسبة للمتلقين الأطفال ولهذا السبب (ينبغي أن يصوب أداء الحوار بكل دقة وعناية وتأكيد).

(وارد، ص١٨١).

أن الممثل الصغير عاجز عن القيام بتلك المهام المعقدة والمركبة لأن أداء الشخصية المسرحية يعد مسؤولية كبيرة لايستطيع القيام بها الاممثل كبير يقدر المسؤولية، وهناك بعض المحاذير حول(تمثيل الممثل الصغير) منها أنه يخلق حالة من التنافس تجعل الطفل المتلقي يشعر بالغيرة من زميله الممثل لعدم إتاحة الفرصة له أيضا للوقوف على خشبة المسرح وإعجاب الجمهور والغرور الذي يتشكل لدى الطفل الممثل لكونه موهوباً ومحترماً من قبل الجمهور فينعكس على نفسية الطفل في المستقبل، فضلاً عن حالة النسيان التي قد يصاب بها الممثل الصغير فيؤدي إلى إرباك العرض المسرحي وتجعله بالتالي يفقد ثقته بنفسه .

إما الأداء في الأنماط الأخرى (الدراما التعليمية ، المسرح المدرسي، والمسرح في التعليم) فيتخذ طابع أخر يشترك فيه جميع الأطفال مما يخلق حالة من التجانس بينهم وتقضي على الغرور والمنافسة التي تحدثنا عنها فضلاً عن أن الجمهور يقتصر على الطلبة أنفسهم وفي بعض الأحيان أولياء أمورهم والمعلمين، ومن هذا المنطلق نرى أن الممثل الكبير أفضل للمتلقي الصغير من النواحي الفنية والتربوية .

فمسرح الأطفال نمط احترافي من جميع جوانبه سواء النص الذي يكتبه مؤلف مختص أو المخرج الذي يتحلى بمواصفات فنية عالية أو الممثلين المحترفين الذين يمتلكون مزايا خاصة تؤهلهم للعمل في هذا الميدان، فضلاً عن استخدام التقنيات من (إضاءة وديكور وأزياء) بما يحقق الرؤى الفنية والجمالية الخاصة بمسرح الأطفال، كذلك قاعة العرض بما تمتلكه من تقنيات خاصة قادرة على تبني مثل هذه العروض .

فالتمثيل يتجسد هنا بكل أساليبه سواء التمثيلية أو التقديمية أو الاستعراضية وهو الذي يعبر عن محتوى مسرح الأطفال الفني وهو الذي يتحلى به جميع الممثلين لكي يجسدوا أفكار ومعاني النص وأحداثه وحواراته فل ايمكن لمفهوم الأداء أن يتسلل الى هذا النمط كما يفعل أو يخلط كثير من العاملين في هذا الميدان فلا للبساطة والأرتجال والجاهزية، ولايشترك الأطفال في هذا النمط الانادراً وعملية اشتراكهم محفوفة بالمخاطر كالغرور والنسيان والتنافس وفقدان الثقة بالنفس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع

الاستنتاجات

١- لابد من التفريق بين (فن التمثيل والأداء) في حالة التعامل مع كل شكل من أشكال المسرح التربوي نظرياً وتطبيقياً.

٢- أن جميع أشكال المسرح التربوي لاتسعى لجعل المشاركين (ممثلين محترفين) بل لتنمية شخصياتهم الإنسانية نفسياً وذهنياً وبايولوجياً، والأداء أقرب لتجسيد هذا الفهم.

٣- يمكن تبني مفهوم الأداء في أنماط المسرح التربوي (المسرح المدرسي، الدراما التعليمية، المسرح في التعليم) فالطالب هنا بات ومستقبل أي لاتوجد فاصلة بين المؤدي والمتلقي لأنه جزء مشارك في الموقف الدرامي.

٤- يمكن أن يشترك فن التمثيل والأداء في التعبير عن محتوى وهدف شكل (المسرح في التعليم) فالفنانون يمثلون الشخصيات والطلبة يؤدون الأدوار البسيطة.

٥- أن فن التمثيل يتجسد بكل مواصفاته وأبعاده وأساليبه في مسرح الأطفال لأنه شكل احترافي والطفل هنا متلقي فقط.

المصادر العربية والأجنبية

١. ابوالزين، ناجح :أشكال الدراما التعليمية، وزارة التربية والتعليم، الأردن، عمان،١٩٩٥

٢. التل، لينا: المسرحوالدراما في التربية والتعليم، مجلة الدراما، عدد١، الأردن،عمان،١٩٩٦.

٣. جودهان، اليزابيث، وجي د ي مان : المرشد في السياسة والأداء، ت.د،محمد لطفي نوفل، د.امين الرباط، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون الجميلة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، ٢٠٠١.

٤. خميس، شوقي: مسرح الأطفال، مجلة المسرح، عدد٥٩، القاهرة، ١٩٦٩.

٥. رحيم، منتهى محمد: مسرح الأطفال وخطة التنمية القومية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون، جامعة بغداد، ١٩٩٨.

٦. سعيد، صالح: الانا- الأخر ازدواجية الفن التمثيلي، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٧٤، الكويت، ٢٠٠١.

٧. سليد، بيتر، مقدمة في دراما الطفل، ترجمة- كمال زاخرلطيف، منشأة المعارف بالأسكندرية، مصر، ١٩٧٧.

٨. شو، بازكير: سياسات الأداء المسرحي ، ت.أمين الرباط، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون الجميلة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، ١٩٩٧.

٩. الشتيوي، محمود: ملحوظات حول المسرح التربوي، التجربة البريطانية، عالم الفكر، عدد٤، الكويت، ١٩٨٨.

١٠. علي، مهارات فن الأداء في التمثيل والخطاب الأجتماعي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٣.

١١. العناني، جنان عبد اللطيف: الدراما والمسرح في تعليم الأطفال منهج وتطبيق، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، عمان،١٩٩٧.

١٢. ميلسون، مارفن، فن الأداء مقدمة نقدية، ت. د.منه سلام، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون الجميلة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، ١٩٩٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٣. ملص، محمد بسام : النشاط التمثيلي للطفل، الموسوعة الصغيرة ٤٤، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.

١٤. مؤتمر المسرح ، مؤتمر علاقة المسرح بالتربية من الطفولة الى الشباب، دمشق، ٢٠٠٥.

١٥. موسى، عبد المعطي وأخرون: الدراما والمسرح في تعليم الأطفال، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، أربد، ١٩٩٢.

١٦. هلتون، جوليان: نظرية العرض المسرحي، ت.د.نهاد صليحة، مركز الشارقة للأبداع الفكري، الأمارات العربية، الشارقة، ٢٠٠١.

١٧. الهيتي، د.هادي نعمان: ثقافة الأطفال، الكويت، ١٩٨٨.

١٨. الأنصاري، حسين: شمولية الخطاب والتلقي مسرح الأطفال، مجلة الأكاديمي، عدد١٢، ١٩٩٦.

١٩. وارد، وينفريد: مسرح الأطفال، ت. محمد شاهين الجوهري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦.

٢٠. ويلسون، جيلين: سايكولوجية فنون الأداء، عالم المعرفة، عدد٢٥٨، الكويت،٢٠٠٠.

21- Allen, john, drama in schools, London, Heinemann, educational boolss, 1979.

22- Lynn, McGregor .et.al: learning though drama, London, Heinemann, 1977.

23- Robinson, ken. Ed: exploring theatre and education, London, Heinemann, 1980.

24- Siks, Geraldine, children's theatre and cveative dramatis univ of woshing, 1967.

25- Way, brain, development through drama, croup limited, London, 1977.

26- Wessel's, charlyn, drama, oxford univ press, 1987.

Abstract

The current research deuls with the concepts acting and performance in education theatre with all its varieties (education al drama, school theatre, theatre in learning and children theatre) the resewch highlights the two concepts and the necessity of fowr chapters, the first included the importance problem, aim, limits and terms determination of the research, the second deals with (acting and performance) the third talks a bowt (acting and performance in the fowr categories and references both Arabic and foreign. One of the conclusion of this research is to differentiate between acting and performance in each cuse of the educational theater in the org and in application

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com