الكوميديا في مسرح الطفل (أهميتها وأشكالها)

أ.د. حبيب ظاهر حبيب

كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط

خلاصة البحث:

انطلاقا من أن العروض المسرحية الموجهة للطفل لابد إن تدخل البهجة والسرور إلى نفوس الأطفال عبر تقديم تجربة تتضمن متعة وفائدة. يهدف البحث إلى التعرف على أهمية وأشكال الكوميديا في عروض مسرح الطفل.

تكون الإطار النظري من: المبحث الأول: قراءة في فلسفة الكوميديا/الضحك:تناول أطروحات عدد من الفلاسفة والمفكرين والعلماء إلى الكوميديا والضحك ومن أبرزهم (هنري برجسون) الذي يرى: أن للمضحك دلالة اجتماعية وأثرا اجتماعيا - أن لا مضحك غير الإنسان - إن لذة الضحك حتى في المسرح مشوبة بفكرة خفية - أن الكوميديا أقرب إلى الحياة الواقعية من التراجيديا.وعرض المبحث تصنيفا يضم أربعة أشكال للكوميديا هي : ١- كوميديا الشخصية. ٢- الكوميديا السلوكية. ٣- كوميديا المواقف. ٤- كوميديا التظرف.

المبحث الثاني: تصدى من خلاله إلى أهمية الكوميديا في مسرح الطفل، وتبين أن الكوميديا تختزل المسافة بين الطفل والعرض المسرحي :لسببين: أ- لأنها اقرب للحياة الواقعية. ب- لأنها تدخل البهجة والسرور إلى عالم الطفل. وأن وجود الكوميديا في مسرح الطفل يجعل الطفلَ متلقيا ايجابيا.

في إجراءات البحث تم وصف وتحليل عرض مسرحية: سندريلا وطيور الجنة.إعداد: منصور نعمان، إخراج : فالح فايز، تقديم : فرقة الدوحة المسرحية. وتوصل البحث إلى عدد من النتائج منها: تجسدت الكوميديا بالسلوك الرذيل للأم وابنتيها وظهورهم بمستوى أخلاقي متدني عندما تؤثر الأم ابنتيها دون وجه حق على سندريلا، وتظهر البنتين سلوكا غبيا في الكثير من التصرفات، استخدم العرض وسيلة التنكر لثلاث مرات في شخصية البوم، الفعل الدرامي في عينة البحث لم يرتكز على ثيمة كوميدية، إذ تمحور الفعل حول البحث عن زوجة للأمير، لينتهي العرض بفرحة إعلان الزواج الذي يسعد الجميع. وظيفة الشخصية الكوميدية والمواقف الكوميدية هي وظيفة ترويحية ولإضفاء المتعة ولغرض تخفيف التوتر والضغط النفسي الناتج عن الفعل الدرامي.

من أهم استنتاجات البحث: أن الكوميديا في مسرح الطفل وسيلة لترسيخ فكرة معينة وحوار مهم، ولإبراز سلوك محدد إيجابيا كان أم سلبيا. وتساعد الكوميديا الطفل على الاسترخاء، وتسهم في تفريغ شحنات التوتر لديه، أن وجود الكوميديا في العرض الموجه للطفل يضفي طابع التنوع على العرض مما يدفع ملل الطفل عن العرض، ويساعده على المشاركة في العرض. وأن الشكل السائد للكوميديا في عروض مسرح الطفل هو كوميديا الموقف والشخصية.

Abstract Search: Comedy in children's theater (its importance and forms)

Proceeding from that theater-oriented child must enter joy to the hearts of children by providing experience includes fun and useful. The research aims to identify the importance and forms of comedy in the children's theater shows.

The theoretical framework of: Section I: read in the philosophy of comedy / laughter: be dealt with proposals a number of philosophers, thinkers and scientists to comedy and laughter, notably (Henri Bergson) who sees: that of funny social impact significance socially - that is not funny is human - the thrill of laughter Even in the theater tinged hidden idea - that comedy is closer to real-life tragedy. And display the topic sorting includes four forms of comedy are: 1. Personal comedy. 2. behavioral comedy. 3. comedy situations. 4. Comedy humoristic.

The second topic: saved through him to the importance of comedy in children's theater , and comedy shows that reduced the distance between the child and the theatrical presentation : for two reasons : (a) because it is closer to real life . (B) as they enter joy and pleasure to the child 's world. The existence of comedy theater in the child makes the child a positive recipient.

Find the measures have been described and analysis of a play: Cinderella and birds of paradise. Preparation: Mansour Al Noman, Director: Faleh Al Fayez, provide: Doha band play. The research found a number of conclusions, including: embodied Comedy behavior naughty for the mother and her two daughters and backs moral level low when the mother her two daughters affect unlawfully Cinderella, and show the girls behavior stupid in a lot of behaviors, use and supply means shun three times in a personal album, already dramatic in The research sample was not based on a comic theme, act as focused on finding the wife of the Emir, to the joy of the display ends with the announcement of marriage that everyone is happy. Function personal attitudes comedy and comedy is a function of recreational to add to the fun and the purpose of easing tension and stress caused by the dramatic act.

Search of the most important conclusions: that the comedy in children's theater and a way to establish a certain idea of dialogue is important, and to highlight the behavior of specific positive or negative. Comedy and help the child to relax , and contribute to unload shipments tension has , that the presence of comedy in a child -oriented presentation lends the character of diversity on the show , prompting boredom child for the show, and help him to participate in the show. And that the dominant form of comedy in children's theater offers is a situation comedy and personal.

الفصل الأول- الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه: نشأت الكوميديا كنوع درامي بعد التراجيديا، في اليونان القديمة قبل الميلاد، واستمر تطور الكوميديا والتراجيديا إلى جنب ظهور وتطور أنواع درامية جديدة خلال تعاقب الحقب التاريخية وصولا إلى العصر الحالي. تقف الكوميديا موقف النقيض من التراجيديا من حيث سيادة المزاج/ الجو النفسي العام، وتمتاز بنهايتها السعيدة أو نهاية لا تجعل المتلقي حزينا على ما آل إليه مصير الشخصيات. وقد فرضت الكوميديا نفسها كنوع درامي بفعل إقبال المتلقي على عروضها لما تتضمنه من نقد وسخرية وتسلية.

خضعت الكوميديا لمتغيرات عدة منذ نشأتها والى عصرنا الحاضر من حيث (الأهمية والشكل) ، وذلك تبعا لتطور أساليب التأليف والإخراج، ولمسايرة ذائقة المتلقي، وعليه تفاوتت أهمية اشتغال الكوميديا كنوع درامي، فأهميتها في العروض المسرحية اليونانية تختلف عن أهميتها في عروض مسرح العصور الوسطى مثلا، كما تباينت أشكال الكوميديا وتعددت بحسب التركيز على واحدة أو أكثر من العناصر الدرامية، فمثلا: (كوميديا الشخصية) تجعل الشخصية محورا للفعل الكوميدي، و(كوميديا الموقف) تؤكد على بناء الحبكة في صنع الكوميديا، وثمة شكل آخر يناقش الأفكار والعادات بطريقة نقدية ساخرة.

وقد امتزج النوعين -الكوميديا والتراجيديا- في بعض الأساليب المسرحية، وتجلى ذلك في النصوص/ العروض ذات المنحى الواقعي وما تفرع عنها من أساليب، ويشمل الأمر العروض المسرحية الموجهة إلى شرائح اجتماعية بعينها، ومنها شريحة الأطفال، إذ يمتزج في عروض مسرح الطفل الواقع والخيال وعادة يشتمل على تنوع المشاهد/المناظر وتعدد الشخصيات وحضور الغناء والموسيقى والحركات الإيقاعية، ويفترض بهذا التنوع الجمالي تقديم المتعة للمتلقي المقصود (الطفل) إذ يفترض أن يجد الطفل ما يتطلع إليه ويشغف به معروضا أمامه. وجل ما يهفو إليه الطفل من خلال حضوره العرض المسرحي هو قضاء وقت ممتع،لأن الطفل ينشد المتعة، سيما تلك المتعة الناتجة من تنوعات الضوء واللون والمناظر، وما تجسده الشخصيات الدرامية من مواقف وعواطف وانفعالات، وما يوفره الفعل الكوميدي الذي يثير الطفل ويضحكه، ويدخل البهجة والسرور إلى نفسه، ويدفعه للمشاركة الفعالة/ التلقي الإيجابي. ومن الأهمية بمكان أن لا تكون الكوميديا/ الفكاهة ومن ثم يكون إضحاك المتلقي الصغير هو الهدف الرئيس لمسرح الطفل، بل يفترض أن يرافقَ الفعلُ الكوميدي - وبصورة متوازنة - أحداث العرض وتحولاته الانفعالية/ العاطفية، وبنفس الوقت يتحقق تنوع بناء الشخصيات ونمو الأحداث كما في الحياة، مع مراعاة قدرات الأطفال التخيلية في إنشاء محاكاة لعالم الطفولة بالصورة الدرامية.

وانطلاقا من أن العروض المسرحية الموجهة للطفل لابد إن تدخل البهجة والسرور إلى نفوس الأطفال عبر تقديم تجربة تربوية وجمالية، تتضمن متعة وفائدة. يرى البحث: ضرورة دراسة أهمية وأشكال الكوميديا بِعَدِها إحدى العوامل الأساسية في العروض المسرحية الموجهة للطفل.

أهمية البحث: تتركز أهمية البحث في تسليطه الضوء على أهمية وأشكال الكوميديا في مسرح الطفل، وذلك ليفيد منه الباحثون وعموم المعنيين بهذا المجال الدرامي الحيوي.

هدف البحث: التعرف على أهمية وأشكال الكوميديا في عروض مسرح الطفل.

حدود البحث: يتحدد البحث موضوعيا بعينة قصدية من العروض المسرحية الموجهة للطفل التي قدمت خلال السنوات الخمس الماضية في إحدى الدول العربية.

تحديد المصطلحات:

الكوميديا Comedy : مصطلح أجنبي، يقابله باللغة العربية مصطلح **الملهاة**: ولها تعريفات كثيرة منها تعريف (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة):" الكوميديا:١) ملهاة تنتهي نهاية سعيدة، ويقل موضوعها سمواً، عن المأساة. ٢)تحدد معنى (الكوميديا) مع القرن ١٧. ليعني حبكة، تضم شخصيات ذات انتماء طبقي متواضع. وتعرض مفاجآت، تكشف عن طبائع الناس، وعادات المجتمع، بطريقة نقدية ساخرة "(١) وفي المعجم نفسه يرتبط مصطلح الكوميديا بمصطلح آخر هو (الفكاهة) أو (الفكاهية) التي عرفها بأنها: " الفكاهية: ١) نوع أدبي ، يثير الضحك، وينحو إلى تسلية قراءه. ٢) و(الفكاهية) نزعة للإضحاك، السخرية، غير اللاذعة. ٣) و(المسرحية الفكاهية) مسرحية للفرجة والمتعة"(٢)

أما (دليل القارئ العربي إلى الأدب العالمي) فيعرف المصطلح: "الملهاة: نوع من المسرحية تهدف بشكل أساسي إلى التسلية وتنتهي بشكل سعيد مفرح. تتناول المسرحية الملامح غير المتناسبة من الكلام الإنساني، والشخصية والسلوك كما هي موجودة في الحياة الاجتماعية...تعالج (سبل العالم) وغالبا لا تحاول تقديم حلول لقضايا أخلاقية عميقة، ليست معنية بالمشكلة الأساسية للخير والشر. إنها معنية بعلاقة الإنسان بالمجتمع ، راغبة بتقديم حل عن طريق تسوية أفضل حكم اجتماعي أكثر من تقديمها حقائق ثابتة أو ضمير الفرد الخاص به "(٣)

في حين عرفته (ماري كلود كانوفا) بقولها: "مصطلح (كوميديا) المشتق من اللاتينية (Comedic) الذي اطلق في بادئ الأمر على كل مسرحية مهما كان نوعها يشير إلى مسرحية ذات هدف ترفيهي إن لم يكن تهذيبيا وذلك من خلال تصوير العيوب والرذائل الفردية أو الاجتماعية ابتداءً من القرن السادس عشر"(٤) أما (حنان عبد الحميد عناني) فقد عرفت المسرحية الكوميدية بأنها: " هي المسرحية الفكاهية الباشة النابضة بالحياة . وتنتهي المسرحية الكوميدية نهاية سعيدة مفرحة، ويتم فيها نقد المجتمع والسخرية منه بأسلوب خفيف مرح، وفيها أحداث وشخصيات فكاهية "(٥)

توجد عوامل مشتركة بين تعريفات الكوميديا الواردة أعلاه هي: ١- التسلية والترفيه والمرح. ٢- النقد والسخرية لسلوك وعادات شخصية واجتماعية. ٣- شخصيات فكاهية. ٤- النهاية السعيدة العادلة. وعليه يمكن تعريف: الكوميديا في مسرح الطفل: هي أحد الأسس الجمالية التي يعتمد عليها مسرح الطفل بقصد إمتاع وترفيه المتلقي/الطفل، ومن خلالها يتم الولوج إلى الفائدة/ الهدف التربوي والتعليمي، وبقدر ما يُعد وجود الكوميديا سمة لازمة في عروض مسرح الطفل فهي بالضرورة لابد أن تكون بعيدة عن الإسفاف والتهريج، وقريبة من مواقف الشخصيات والحدث الدرامي الذي تتكلل نهايته بالعدل والسعادة.

مسرح الأطفال Children's Theatre:

عرفته وينفريد وارد :"وسيلة لإيصال التجارب السارة إلى الأولاد والبنات تجارب توسع مداركهم وتجعلهم أكثر قدرة على فهم الناس"(٦) **و**عرفته عواطف إبراهيم وزميلتها بأنه "وسيلة لإيصال التجارب والخبرات السارة إلى الأطفال بنين وبنات، تجارب توسع مداركهم وتجعلهم أكثر قدرة على فهم أنفسهم وذويهم بفضل ما تثير فيهم من التساؤلات التي تزكي فيهم روح البحث والتنقيب والكشف لاستطلاع ما يشكل عليهم فهمه"(٧)

وعرفته منتهى محمد رحيم بأنه **"مسرح الأطفال هو مسرح تربوي – تثقيفي –ترفيهي موجه إلى الأطفال من خلال تقديم العروض المسرحية التي تقوم بها فرقة محترفة من ممثلين كبار أمام جمهور من الأطفال، على أن تكون هذه الفرقة تابعة لمؤسسة أو دائرة أو هيئة تعنى بشؤون الطفولة وتضم هذه الفرقة مختلف التخصصات من فنيين وفنانين وإداريين إضافة إلى علماء نفس وتربويين، وتقدم هذه الفرقة إعمالها وفق برنامج خاص ومدروس، وحسب مراحل العمر التي يخضع لها الأطفال وتقدم هذه الإعمال على مسرح أو قاعة مخصصة لذلك وفق مميزات وخصائص تتناسب مع الطفل"**(٨) أما ماري الياس وزميلتها فعرفته بالاتي **"العروض التي تتوجه لجمهور من الأطفال واليافعين ويقدمها ممثلون من الأطفال أو من الكبار، تتراوح في غايتها بين التعليم والإمتاع. كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي توجه عادة للأطفال"**(٩) ويتبنى البحث التعريف الأخير لشموليته لجميع أبعاد مسرح الطفل.

الفصل الثاني: الإطار النظري:

المبحث الأول:

أولا: قراءة في فلسفة الكوميديا/الضحك:

نَظَرَ الكثير من الفلاسفة والمفكرين والعلماء إلى خصائص ومميزات الإنسان، التي يتمتع بها دونا عن سائر الكائنات الأخرى، وقد أُرادوا من تنظيراتهم تلك الوصول إلى هدف واضح هو(فهم الإنسان) بجوانب تكوينه النفسي والاجتماعي والبيولوجي، وفي مختلف مراحله العمرية. ومن هؤلاء العلماء (تشارلز داروين) الذي ميز الإنسان عن الحيوان بخاصيتين عندما عَرَّف الإنسان بأنه"حيوانا ناطقا وضاحكا"(١٠)وهاتان الخاصيتين– النطق والضحك- اللتان ينفرد بهما الإنسان هي الأساس في جعل الإنسان كائنا متفاعلا متواصلا مع الآخر/ين، أي أن النطق والضحك هي ما تجعل الإنسان كائنا اجتماعيا. فالضحك "ظاهرة اجتماعية، فعلى رغم أننا قد نفكر داخليا في شيء ما باعتباره مضحكا، فإنه نادرا ما نضحك عليه إلا إذا كنا بصحبة آخر"(١١) وغالبا ما يتم الاكتفاء بالابتسام في حال كان الإنسان منفردا مهما كانت قوة الدافع للضحك.وقد حدد (ايمانوئيل كانت) سببين ينتج عنهما الضحك في تعريفه ولم يأتي على ذكر أهمية أن يكون الضحك بصحة آخر، وذلك حين عَرَّف الضحك **"بأنه الحالة التي تنجم عن التحول المفاجئ لما تم انتظاره طويلا إلى لا شيء، وهذا ما يخلق المفاجأة. ويحصل ذلك عندما يتم الفعل في وسط غير وسطه الطبيعي والمتوقع، أو عندما يحيد الفعل عن هدفه الأصلي"**(١٢) ويتبين من خلال الملاحظة أن الأطفال والراشدون أيضا يتفاعلون مع مثيرات الضحك كلما زاد عددهم، وفي حال تَعَرَضَ الإنسان أو شاهدَ موقف كوميدي فإن هذا الإنسان غالبا ما يكتفي بالابتسام إن كان وحيدا أو عندما يشهد الموقف منفردا دون الآخرين الحاضرون بالمكان كأن يقرأ شيئا مضحكا في جريدة أو كتاب، فقد أظهرت **"التجارب إن احتمالات ضحكنا على بعض النكات تتزايد إذا كان الآخرون الحاضرون معنا في الموقف يضحكون أيضا، لكنها –هذه التجارب – أظهرت أيضا أننا نميل للضحك في حضور آخرين يضحكون أكثر من ميلنا للضحك إذا كنا بمفردنا. وهكذا، فإن الضحك ينشط باعتباره أداة للتواصل أو التخاطب الاجتماعي"**(١٣) وقدمت الكثير من الدراسات والأبحاث رؤيتها للضحك بحسب توجهاتها، فقد أفضت الكثير من الدراسات السيسيولوجية والأنثروبولوجية إلى رأي مفاده أن: "الضحك ظاهرة اجتماعية لأن الإنسان يحتاج لشريك لكي يضحك ، ولأن الضحك حالة عدوى. كما اعتبرته سلاحا اجتماعيا ووسيلة نقد. وبينت أن ذلك يتحقق لأن المضحك يرتبط ارتباطا وثيقا بالواقع.أما علم النفس فقد درس ظاهرة الضحك من خلال تأثيرها على الضاحك"(١٤) أما (فرويد) فانه يقول عن فعل الشخصية الكوميدية في المسرح **"يبدو لنا الشخص مضحكا حين نقارنه بأنفسنا فنجد أنه يبدي اهتماما مفرطا بوظائف جسمه الطبيعية، بينما لا يبذل لطاقاته إلا الشيء الضئيل للغاية، وليس من جدال في أن ضحكنا في كلتا الحالتين يكون**

تعبيرا عن الشعور بالابتهاج لهذا التفوق الذي نحسه في أنفسنا تجاه هذا الشخص"(١٥) والجانب الجمالي في فعل الضحك المسرحي يتمثل بعدم وجود اتصال مباشر أو علاقة وجاهية كما في الحياة بين الممثل /الشخصية الكوميدية وبين المتلقي المسترخي في مقعده في الصالة، فانه –أي المتلقي- لا يتسبب بألم للممثل/ الشخصية عندما يضحك منها، لأن الفعل الكوميدي في المسرح فعل مقصود ويطلب الضحك لذاته، وليس من شخصية المضحوك منه كما قد يحدث في الحياة.

ويعد (هنري برجسون) أشهر من كَتَبَ في فلسفة الضحك وماهية المضحك من حيث الأسباب والكيفية، حتى أنه خص فلسفة الضحك بكتاب أفرده لها. وقد استنبط قوانين للمضحك، نأخذ منها ما يعني بحثنا الحالي هي:

(أولا: كل تشوه قابل لأن يقلده شخص سليم يمكن أن يكون مضحكا.

ثانيا: أن بعض الحركات التي لا يخطر على بالنا أن نضحك منها تغدو مضحكة إذا قلدها شخص آخر.

ثالثا: إن الرجل الذي يتنكر مضحك، والرجل الذي يظن انه متنكر مضحك أيضا، وبالامتداد سيغدو كل تنكر مضحكا،لا تنكر الإنسان فحسب، بل تنكر المجتمع أيضا، بل تنكر الطبيعة كذلك)(١٦)

ويتحدث (برجسون) عن أسباب الضحك ويعزوها إلى صور جمالية متوالية، تدفع الأولى باتجاه الثانية لتفسرها، والثالثة تقترن بالصورة التي سبقتها/الثانية وهكذا يستمر تلاحق الصور وتداعياتها المضطردة داخل النفس. فهو -برجسون- يقول: **"ها نحن أولاء جد بعيدين عن السبب الأصلي للضحك: فهذي الصورة المضحكة لا تفسر بذاتها، ولا تفهم ألا لشبهها بأخرى، وهذه لا تضحكنا إلا لقرابتها بثالثة، وهكذا دواليك، بحيث لن ينجو التحليل النفسي من التيه، مهما افترضنا له من العمق والتبصر، اذا هو لم يمسك بالخيط الذي اتبعه المضحك في سيره من السلسلة إلى طرفها الآخر"**(١٧) أما (جورج سانتيانا) فإنه يعزو الضحك إلى داعٍ رئيسي بعيد عن (عدم التناسب والحطة) وهو -بحسب قوله- "من الواضح أن الجوهر المنطقي لعدم التناسب أو الحطة لا يؤلف الأثر الكوميدي، وإلا لكان التناقض والتدهور من الأشياء التي تبعث على التسلية دائما، إن التسلية شيء فيزيقي على نحو أكثر مباشرة. فقد نجد تسلية في شيء لا تدخل فيه فكرة على الإطلاق كما هي الحال عندما يدغدغنا أحد، أو عندما نضحك لضحك غيرنا حين تنتقل عدوى الضحك إلينا فنقلد حركاتهم. وقد نجد تسلية في مجرد تكرار شيء لم يكن مسليا في بادئ الأمر. ولذلك فلا بد أن تكون هناك إثارة عصبية يعتمد عليها الشعور بالتسلية اعتمادا مباشرا"(١٨) إن عدوى الضحك الناتجة عن مشاركة المشاعر الجمعية والتكرار بالحركة والإيماءة، والقول فضلا عن وجود المثيرات العصبية كل هذه الدواعي مجتمعة أو متفرقة تدفع باتجاه الضحك والتسلية.ويرى (سانتيانا) إن **"جوهر ما نسميه الفكاهة Humor هو في ضرورة مزج نقط الضعف المسلية بإنسانية عطوف. ولابد أن يوجد في شخصية الرجل الفكاهي ناحية مضحكة سواء كانت غرابة الأطوار أم سلامة الطوية أم مجرد الهزل، أو لابد له أن يوجد في موقف متناقض مضحك. على أن هذه الناحية المضحكة التي كان من المفروض أنها تثير فينا الانقباض إنما تزيد من حبنا له فيما يبدو"**(١٩) أما برجسون فيقرر **"بأن للمضحك دلالة اجتماعية وأثرا اجتماعيا، وأن المضحك يعبر قبل كل شيء عن حالة من عدم تلاؤم الشخص مع المجتمع، وأن لا مضحك غير الإنسان"**(٢٠) إذن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يتمتع بخاصية الضحك والإضحاك، مع ملاحظة أن بعض الحيوانات –مثل صغار القطط- تمزح وتلعب مع بعضها، إلا أنها لا تعرف الضحك.

وفيما يخص الكوميديا المسرحية وما فيها من لذة التي هي أحدى جماليات العرض المسرحي الكوميدي يقول (برجسون): **"إن لذة الضحك، حتى في المسرح، ليست لذة خالصة، أعني أنها ليست لذة فنية محضة لا ترمي البتة الى**

نفع، بل أنها مشوبة بفكرة خفية، يحملها المجتمع نيابة عنا إن لم نحملها نحن أنفسنا[...]ولذلك كانت الملهاة أقرب الى الحياة الواقعية من (الدراما) إذ تسمو الدراما على قدر ما ينخل الشاعر الواقع حتى يستخرج عنصر المأساة على حاله الصافية، أما الملهاة فلا تخالف الواقع إلا في صورها الدنيا فقط، وكلما سمت مالت الى الاتحاد بالحياة حتى لتجد في مشاهد الحياة الواقعية ما هو قريب من الملهاة الراقية"(٢١) ومن جهة أخرى يؤكد (سانتيانا) على الصورة التي يمتلكها المتلقي عن القائم بفعل الإضحاك ومن خلال هذه الصورة يعبر الى صورة الفعل المضحك، إذ يقول: **"نحن نسر لأشياء يفوه بها المضحك ولا نسر لها حينما ترد على لسان الرجل المهذب، وهذه حقيقة تثبت أنه لا توجد علاقة كبيرة بين عدم التناسب والحطة وبين ما نجد في الشيء الكوميدي من لذة. بل أن هناك تناسبا ومنهجا حتى في المزاح في الواقع:فالحطة وعدم التناسب تضايقاننا حتى في المزاح"**(٢٢) ومسألة الحطة وعدم التناسب التي غالبا ما يشير إليها (سانتيانا) لا تتسق مع ما سبقه إليه (أرسطو) -ولكن باستخدام تعبير آخر-عندما قال بأن الكوميديا تصور الناس الأدنياء وتهتم بعرض الرذائل، ولا ينبغي أن يفهم من هذا الأمر أن الضحك من الناس الأراذل أو الأدنياء أو اقتران الفكاهة والكوميديا بالسخرية والفظاظة يعني إيذاء الآخر، والتسبب بالألم له والحط من قيمته الكلية، أياً كانت منزلة أو وضع هذا الآخر، كما يجب أن لا يكون الأمر حرجا لدرجة الشعور بالتعاطف مع المضحوك منه والانصراف إليه على حساب القائم بفعل الإضحاك، بل يجب أن يتقبل المضحوك منه القول والفعل والموقف ويتماهى معه. إذن لكي يضحك الإنسان يجب أن لا يلحظ ولا يشعر بمرافقة ما يؤذي ويؤلم كيانا إنسانيا آخر، لأن هذا لا يمت لوظائف الكوميديا /الفكاهة بصلة، لأنمن "وظائف الفكاهة Function of Humor التخفف من وطأة المحرمات الاجتماعية، النقد الاجتماعي، الدفاع ضد الخوف والقلق، ترسيخ عضوية الجماعة"(٢٣) وهذه الوظائف الأربع هي ذاتها وظائف الضحك واللعب والمزاح وطرح الطرائف والنكات والسخريات في الحياة العامة، وفي العروض المسرحية أيضا.

ويحدد هنري برغسون ثلاثة نقاط/ شروط أساسية للمضحك يبدأها بكلمة (لا) هي : (١-لا مضحك إلا فيما هو إنساني. ٢-لا يمكن للمضحك أن يحدث هزته إلا إذا سقط على صفحة نفس هادئة تمام الهدوء، منبسطة كل الانبساط، فاللامبالاة وسطه الطبيعي، وألد أعدائه الانفعال. ٣-لا نتذوق المضحك في حالة شعورنا بالعزلة)(٢٤) وهذه المحددات الثلاث وتلك الوظائف الأربع -كما في أعلاه-هي الأساس الذي انطلق منه الكتاب والمخرجون والممثلون المسرحيون في تقديم أعمالهم ضمن الإطار الكوميدي في مختلف العصور.

وتوجد ثلاث نظريات ركزت اهتمامها على الكوميديا والضحك طرحها الفرنسيون (ميلنيان و لوسيان فابر و مارسيل بانيول) إذ يقول (ميلنيان) **"ينجم الضحك عن كل ما يدخل في نطاق السخف والحمق، وفي الوقت نفسه، نشعر بأنه عادي مألوف لنا"**(٢٥)وهذا الرأي بتأكيده على أن يكون الأمر المضحك عاديا ومألوفا لدينا يتناقض مع ما ذهب إليه (سانتيانا) عندما أكد على (غرابة الأطوار والمواقف المتناقضة) أما (لوسيانفابر) فإنها ترجع أسباب الضحك بإيجاز إلى **"كل ما يثير في النفس القلق والخوف في البداية ثم ينتهي بنهاية سعيدة"**(٢٦)أما أهم ما جاء به (بانيول مارسيل) في كتابه (على هامش الضحك) فهو تقسيمه الضحك إلى نوعين هما:"١-الضحك الأول هو الضحك بالمعنى الصحيح، أي الضحك السليم القوي الذي يستند إلى هذه القاعدة(إنني اضحك لأنني اشعر بتفوقي) هذا ضحك إيجابي. ٢-أما الضحك الآخر فهو ضحك قاسي مرير، ويكاد يكون كئيبا فلسان حال صاحبه يقول (إنني اضحك منك لأنك دوني وأقل مني، إنني اضحك من عجزك ومن ضعفك) هذا ضحك سلبي، ضحك الازدراء، ضحك الانتقام والتشفي، وبين هذين النوعين من الضحك نلتقي بألوان عدة من صنوف الضحك "(٢٧)هذه النظرية لا توجز أنواع الضحك وحسب بل توجز أسبابه

المتوافقة مع جاء به (برجسون) بخاصية شعور المتلقي بالتفوق على الشخصيات الكوميدية، ومع ما قاله (أرسطو)من أن الكوميديا محاكاة الأراذل أو الأدنياء.

ثانيا: تطور مفهوم الكوميديا في المسرح وتعدد أشكالها:

نشأت المظاهر الدرامية لدى الكثير من الحضارات القديمة مستندة إلى الطقوس الدينية واستمدت موضوعاتها من أساطير الآلهة والأبطال، وجميعها اتجهت إلى المنحى التراجيدي، مما أفضى إلى غياب التوجه إلى النوع الدرامي الكوميدي. لكن عندما تبلور الشكل المسرحي بمقوماته وعناصره المتكاملة في اليونان القديمة، ظهرت الكوميديا إلى جنب التراجيديا وتداخلت حيثياتهما الفنية وعناصرهما الدرامية، وبانت الكوميديا كنوع درامي واضح الخصائص بالاستناد إلى العناصر الدرامية نفسها التي قام عليها النوع التراجيدي. وتجدر الإشارة إلى انه لم توجد أية دلالات لدى الحضارات الفرعونية والبابلية والسومرية والهندية ...لأية مظاهر درامية كوميدية "ويمكن أن نفسر الإهمال الذي طال الضحك وكل ما هو مضحك بتأثير من مواقف قديمة رافضة منها موقف أفلاطون وأرسطو والدين من الكوميديا، وبسبب النظرة الانتقاصية إلى الاحتفالات وأشكال الفرجة الشعبية التي تتوجه الى العامة وترتبط بالضحك مثل الكرنفال والفارس (المهزلة) والكوميديا ديللارته"(٢٨) واضطلع (أرسطو) في كتابه فن الشعر بتحديد الفارق الجوهري بين الكوميديا والتراجيديا بقوله: "فهذه تصور الناس أدنياء، وتلك تصورهم أعلى من الواقع"(٢٩) فهو – أي أرسطو-يؤكد على عنصر الشخصية وبناءها كأساس في المقارنة بين النوعين.ويفصل أرسطو رأيه بالشخصيات الكوميدية وما يجب محاكاته منها تحديدا، وحول نشأتها ومدى العناية بها بقوله: "محاكاة الأراذل من الناس، لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح. إذ الهزلي نقيصة وقبح بغير إيلام ولا ضرر [...] وما طرأ على المأساة من تطورات متوالية ومن ألفً فيها – كل هذا معروف لنا، أما الملهاة فنجهل نشأتها لأنها قليلة الشأن غير معتنى بها، والوالي لم يسمح بتقديم جوقة الممثلين الهزليين إلا متأخرا، وقبل هذا كانوا من المتطوعين ولا يذكر الناس الشعراء المسمين هزليين (كوميديين) إلا منذ أن تكونت للملهاة صورتها"(٣٠) يتضح من قول (أرسطو) أن الكوميديا جاءت متأخرة النشأة بالقياس إلى التراجيديا، وشعراءها كانوا غير معروفين إلى أن تبلورت صورتها كنوع فني فرض نفسه، حينها فقط تم تقبل شكلها وأطروحاتها، وهناك من يرى أن "الملهاة بالنسبة لليونان تعني المسرحية التي تبث القصائد الغنائية الجميلة بأسلوب فاضح، بلغة عامية، وفكاهة كلامية كبيرة، وبالنسبة لأرسطو فإن الملهاة كانت نقدا اجتماعيا لاذعا. واستنتج أرسطو أنه من الناحية النفسية هناك خيط رفيع يميز الكوميديا والمأساة العظيمة، وكانت الملهاة بالنسبة للرومان (ممثلة بـ بلاوتس و تيرنس) تعني تقديم نماذج اجتماعية، بدسائس نموذجية ذات إستراتيجية، ومؤامرة كانت تنتهي بشكل سعيد"(٣١) ويحدد (محمد عناني) في كتابه (فن الكوميديا) – ومن وجهة نظره - الاختلاف بين الكوميديا والتراجيديا في كيفية الوصول إلى حل للعقدة الدرامية ويؤكد على الطابع الاحتفالي الذي يكتنف أجواءها، والامتياز الثابت الذي تتصف به دون غيرها، وهو النهاية السعيدة، بقوله: "الكوميديا تختلف عن التراجيديا في أنها تعتمد على إمكانية حل هذا التعقيد بإحلال نوع من التوافق بين هذه القوى يعيد المياه إلى مجاريها ويعلن انتصار الحياة بانتصار الإنسان على نوازع الصراع والتصارع فالكوميديا –كما قال ناقد كبير((احتفال بالحياة)) أي احتفال بقدرة الإنسان على الاستمرار ومن ثم فهي احتفال بالإنسان نفسه وقدرته على تخطي الصراعات وطاقته على العطاء الذي من شأنه أن يحدث التوفيق في النهاية التي عادة ما توصف بأنها نهاية سعيدة"(٣٢) وقد غابت الكثير من مظاهر وأشكال الكوميديا في العصور الوسطى وبالتحديد في المسرح الكنسي لأن بؤرة تركيز العرض المسرحي كانت مخصصة لتقديم ما يخص ويعنى بالديانة المسيحية وذلك باقتباس حكايات العروض المسرحية من الإنجيل وما فيه من مواعظ وقصص. واقتصر الأمر على مقاربة اصطلاحية للملهاة، فقد "أطلقت كلمة ملهاة في العصور الوسطى ليس على المسرحيات فحسب بل على الأعمال الأدبية غير الدرامية

ذات النهايات السعيدة والتي كانت تكتب باللغة المحلية، ولذلك سمى دانتي قصيدته بكوميديا"(٣٣) إذن ثمة ثلاث سمات تجعل العرض المسرحي كوميدياً منذ نشأته لغاية في العصور الوسطى هي:

١- محاكاة الأراذل من الناس.

٢- اللهجة المحلية القريبة من روح المتلقي.

٣- النهاية التوفيقية السعيدة.

وبحسب الاستقراء التاريخي للكوميديا فإن السمة الأخيرة (النهاية السعيدة) لازمة لجميع العروض الكوميدية في جميع العصور على الإطلاق. ولا توجد ثمة إشارة الى ارتباط الكوميديا خلال العصور الوسطى بالفكاهة والتهريج والنقد الاجتماعي والشخصيات الهزلية. وتمت في عموم أوروبا/ عصر النهضة محاكاة الشكل اليوناني والروماني للكوميديا وذلك بالعودة الى الاستناد الى بناء الشخصية الكوميدية كعنصر أساس لتقديم العرض المسرحي الكوميدي.

أما الهدف العام من تقديم الكوميديا كنوع جمالي فهو جعل المتلقي-راشدا كان أم طفلا- مسرورا مبتهجا وبذات الوقت تطرح موضوعا يمس الحياة الواقعية/ الاجتماعية لعموم الجمهور بشكل مباشر أو غير مباشر، كما أنها تمتاز عن الأنواع الدرامية الأخرى بالآتي:

١- الصورة الدرامية الأكثر حيوية،لتمتعها بحركة متدفقة وإيقاع متسارع على مستوى الحبكة والصراع والحوار والفعل الدرامي.

٢- تقترن الكوميديا بالألوان الزاهية والمتنوعة في الإضاءة والمنظر والأزياء أكثر من الأنواع الأخرى.

٣- تعد المبالغة من الوسائل المهمة للممثل والمخرج للوصول إلى الكوميديا كأسلوب جمالي، سواء كانت المبالغة بالتضخيم أو التصغير أو التكرار.

٤- تعتمد الكوميديا على إبراز العيوب النفسية والتشريحية/ الجسدية للحط من قيمة الشخصية وبما يجعلها من الأراذل ويبعد تعاطف المتلقي عنها.

٥- تحظى الكوميديا بقبول وبمشاركة واسعة واضحة من المتلقي.

توجد أشكال كثيرة للكوميديا، تم تصنيفها بحسب الحقب التاريخية وتوجهات الكتاب الأسلوبية منها الشكل الأول المسمى " ملهاة الشخصية Comedy of character ملهاة تعتمد على دراسة الشخصية أكثر من اعتمادها على الحبكة أو الجو أو أي عنصر درامي آخر"(٣٤) وفي هذا الشكل يتم اعتماد بناء الشخصية في إظهار طبيعة المسرحية وانتماءها للكوميديا دونا عن الأنواع الدرامية الأخرى.أما الشكل الثاني فهو: (الملهاة السلوكية تقوم على الدسيسة وسرعة الخاطر اللغوي والعلاقات الغرامية غير الشرعية وانتقاد السلوك الاجتماعي المصطنع للطبقة الراقية. والشكل الثالث هو: ملهاة المواقف ملهاة تعتمد أساسا على المهارة في بناء الحبكة الدرامية، ويهتم المؤلف في المعتاد بالمواقف الداعية إلى الضحك والمفارقة الدرامية والأخطاء الكثيرة والتقنع والخطأ في معرفة الشخصيات. والشكل الرابع هو: ملهاة التظرف: ملهاة سلوكية تؤكد النغمة الأخلاقية ودوافع الشخصيات الأكثر تكلفا وتصنعا في تظرفها مع سيادة المناخ العاطفي)(٣٥) وتوجد تصنيفات أخرى عديدة لأشكال الكوميديا، منها ما جاء في (المعجم المسرحي) ويمكن إيجازها بالآتي:

١- كوميديا الأفكار: تطلق على المسرحية الفلسفية الجدية التي تناقش الأفكار فيها بشكل ساخر.

٢- كوميديا الأمزجة: هي مسرحية انتقاديه ساخرة تقوم على تجسيد شخصيات يتطابق سلوكها مع نوع محدد من المزاج ولذلك تشكل أنماطا سلوكية.

٣- كوميديا الحبكة: هي مسرحية ذات إيقاع سريع تتألف من مجموعة من الحبكات المتتالية والمعقدة التي تشغل الحيز الأول في المسرحية على حساب تطور الشخصيات.

٤- الكوميديا الدامعة: وهي مسرحية فيها عبرة تستدر انفعال ودموع المتفرج لكن الخاتمة فيها تكون سعيدة تستقي الكوميديا الدامعة مواضيعها من الحياة اليومية.

٥- كوميديا الصالون تسمية لمسرحية تعرض شخصيات موجودة في صالون بورجوازي تناقش موضوعا ما، وتتبادل الأفكار والحجج والنقد اللاذع المبطن.

٦- كوميديا العادات: وهي تحمل بعض صفات كوميديا الموقف وكوميديا الأفكار وكوميديا الأمزجة لأنها تدرس التصرف الإنساني داخل المجتمع.

٧- الكوميديا الموسيقية: تسمية لعرض من عروض المنوعات له طابع درامي استعراضي يجمع بين الرقص والغناء والحوار المحكي وكل تقنيات الاستعراض.(٣٦)

بعد هذا العرض الموجز لأشكال الكوميديا، يبرز تساؤل ذي أهمية: هل يوجد عرض مسرحي كوميدي ينسب لأحد هذه الأنواع بصورة صرفة بلا تداخل مع نوع آخر؟ إن هذا التصنيف وربما أي تصنيف آخر يكشف عن تشابه في الصفات والبنية والخصائص بين الأشكال الفنية للكوميديا، إذ لا توجد كوميديا موقف بلا اقتران مع كوميديا العادات ودون حبكة، كما لا تخلو كوميديا الأفكار من أمزجة متطرفة للشخصيات ومواقف نقدية ساخرة، وهكذا يوجد تداخل واضح بين أنواع الكوميديا ولا يعدو أي تصنيف لأشكالها عن كونه تصنيفا نظريا لسيادة طابع محدد والتركيز عليه لأغراض التمييز والحصر.

ويمكن إجمال خصائص صورة العروض المسرحية الكوميدية بالآتي:

١- تناول الجوانب المشرقة في الحياة على الرغم من التوترات التي يمكن حدوثها.

٢- نهاية سعيدة للأحداث.

٣- كثيرا ما تتعرض الشخصيات الى مواقف مرتبكة ومحرجة

٤- إثارة مشاعر التشفي بالشخصيات غير المحبوبة أو الشريرة والضحك منها.

ولغرض تحقق الخصائص الأربع-كما في أعلاه- لابد من تحقق عنصر التكامل الفني في إخراج العرض المسرحي الكوميدي بين المرئي والمسموع إذ "يسعد المتفرج من هذا العمل بالنظر والسمع معا وينبغي أن نسرع بالنظر: فالصورة المسرحية منتزعة من شلال الحركات. وهذه الصورة تتفكك بمجرد أن تكتمل، ويصبح تكوين الصورة المسرحية (بصرية وسمعية) مصدرا للسرور. وفي الواقع فان احد الخصائص المميزة للإخراج الناجح هو السماح بذلك السرور المثير وأن لجميع أنواع الصور المتاحة وأن نترك للمتفرج الشعور بأن سروره في الرؤية لم يكتمل بعد"(٣٧) ومسألة عدم اكتمال السرور تأتي من الإثارة والتشويق التي يحرص الإخراج والتمثيل على زرعها منذ البداية، وجعلها حالة مستمرة حتى نهاية العرض، الإثارة والتشويق هي واحدة من جماليات العرض التي تدفع المتلقي إلى التطلع للآتي من العرض وتدفعه للمتابعة حتى لحظة إسدال الستار الختامي.

المبحث الثاني: الكوميديا والطفل:

الفنون والآداب الموجهة للطفل ذات رسالة/ أهداف (أخلاقية/ تربوية) في جوهرها، واتخذت شكل الرسم والموسيقى والقصة والشعر والعرض المسرحي ...وغيرها من الأشكال لما فيها من قيم جمالية. وفيما يخص العرض المسرحي يجب أن يتوارى الدرس الأخلاقي/ التربوي في طيات حكاية مشوقة، وأن يتم وضعه بإطار جمالي مثير

وجذاب، وذلك بتضامن العناصر الدرامية: الفكرة والشخصية والحوار والجو النفسي العام لتقديم العرض المسرحي الحيوي والممتع، ولأن العرض المسرحي عموما يقوم على المحاكاة على وفق النظرية الأرسطية، فإن العروض الموجهة للطفل لابد أن تقدم عبر محاكاة عالم الطفولة. والأصل في المحاكاة هو الوجود الغريزي للمحاكاة لدى الإنسان، وإن توجهات التربية والتعلم والتعليم تعتمد المحاكاة كطريقة أساسية في ترسيخ القيم والمعارف لدى الأطفال على وجه الخصوص، لأن أفضل مرحلة تظهر وتتبلور خلالها المحاكاة هي مرحلة الطفولة، ويرتبط مفهوم المحاكاة بمعاني ومرادفات: التمثيل والتجسيد واللعب، وفيما يخص (الطفل والتمثيل) يمكن الأخذ بالمقولة التالية: " ليس هناك طفل لا يتوق إلى التمثيل ويظهر الولع به منذ نعومة الأظفار. وهذه الرغبة في التمثيل هي أساس معظم ألعاب الأطفال، وإنهم ليكشفون فيها عن قوة في الملاحظة، وسعة في الخيال، وقدرة على الصدق في التعبير، يحسدهم عليها الممثلون الكبار"(٣٨) فالطفل ممثل بالفطرة في الحياة، وهو يحب مشاهدة تمثيل تلك الشخصيات التي تجسد الحكايات والأحداث وتلفت النظر بطرافتها الممتعة/المدهشة، ويشعر بقربها من عالمه حين يتمتع بمعايشتها، وتضفي على نفسه البهجة والسرور.

إن مسرح الطفل في مفهومه العام مسرح شامل تجتمع فيه فنون عدة، تجعله متنوعا، إذ يضم في تكوين صورته أداء الممثل الى جانب الموسيقى والتشكيل (تعدد المناظر) والرقص/الحركات الإيقاعية والغناء،وفي الوقت نفسه يجمع نوعين أو أكثر من الأنواع الدرامية لأنه ينطوي على مواقف مأساوية ومواقف أخرى كوميدية وما بينهما من درجات وتنوعات درامية. لذا لا يمكن تصنيف مسرح الطفل بحسب النوع الدرامي– تراجيدي أو كوميدي - لأنه نوع من أنواع المسرح الشامل والجامع للأنواع المسرحية.

الوظيفة الأساسية لمسرح الطفل - والتي تنصهر في بوتقتها جميع أهداف هذا المسرح - هي الوظيفة الاجتماعية، التي يتمكن العرض من الاضطلاع بها من خلال الفعل الدرامي المتمحور حول القيم الاجتماعية والتربوية والترفيهية وبصيغة تعليمية ملؤها المتعة. ومن خلال المتعة تأتي فعالية التثقيف الموجه للطفل في مناحي الحياة كافة، ولا ينبغي تصور اقتصار "المتعة المسرحية على الكوميديا فقط أو المسرحيات المبهجة، فالتراجيديا ليست بالضرورة مؤلمة أو تخلو من المتعة لأنها تصور الرعب والألم والمعاناة، فالمتعة هنا تتحقق على مستوى فكري وشعوري أكثر عمقا"(٣٩) ومن المرجح أن لا يتمكن الطفل من تقبل متعة التراجيديا، ويصعب عليه إدراك أبعادها، لأنها بعيدة عن طبيعته الطفولية، وبالنتيجة يصعب على مدركاته فهمها والتواصل معها، وذلك لقلة تجربته، وضعف خبرته الحياتية في التعامل والتفاعل مع الأحداث المأساوية من جهة، ومن جهة أخرى يجب إبعاد الأحداث المأساوية العميقة عن مسرح الطفل تماما، ولا يفترض تَسَيدَها العرض المسرحي لأنها قد تخلف آثارا نفسية سيئة على الطفل، هذا فضلا عن أن نمو مدركات الطفل الحسية والعقلية لم يكتمل بعد ليكون حضوره للعرض تقليدا اجتماعيا ويتفاعل معه بوعي.

إن حضور العرض المسرحي بالنسبة للطفل أقرب شبها إلى حضور احتفال ممتع بقصد المشاركة وقضاء وقت ممتع، فالطفل لم يأتي إلى العرض ليكون متلقيا سلبيا، انه يحضر لكي تقدم له كل مثيرات/محفزات تدعوه للمشاركة الوجدانية الفعالة، وبخلاف ذلك يتسرب إليه الملل، ولا يتمكن من الجلوس طوال مدة العرض ساكنا ساكتا، لذا "يتجه مسرح الطفل اليوم إلى الاعتماد بشكل أساسي على مشاركة الطفل وأحيانا تدخله في مجرى العرض مما يزيد من حيز الحوار بين الممثل والمتلقي، كما يزداد التوجه نحو كسر العلاقة التي يفترضها المكان المسرحي التقليدي"(٤٠) ولغرض أن يكون الطفل متلقيا فعالا، يجب أن يتوافر العرض المسرحي على ما يريد الطفل مشاهدته والذي يتفق مع ميوله النفسية وحاجاته الاجتماعية ويعد الترفيه والضحك من هذه الميول والحاجات، فقد أكدت الكثير من الدراسات على أن "الطفل في

اشد الحاجة إلى الضحك والابتهاج والسرور، وهذا حقه فإذا لم يستمتع بطفولته فمتى يستمتع بها؟ لذلك أثبت علم النفس ودراسات السلوك عند الأطفال: إن الضحك في ابسط صوره البيولوجية ظاهرة إيجابية وبناءة للروح المعنوية ومثيرة للتفاؤل والبشر والانطلاق"(٤١) ومن جهة أخرى ثمة أمر على درجة من الأهمية يوجب على مسرح الطفل تضمين الكوميديا في واحد أو أكثر من القيم الدراماتيكية كالشخصية والحوار والجو النفسي العام ...أو في أدنى الحدود يقترب من روح الكوميديا في تكوين صورته، ذلك الأمر هو:"أن الحدث الكوميدي يستبعد خطر الموت وجميع الأخطار الكبيرة الأخرى"(٤٢) فالأحداث المعروضة للطفل يجب أن تكون بعيدة عن كل ما قد يشكل هاجسا مقلقا مستديما أو يتسبب في عقدة نفسية للمتلقي الصغير، مثل خطر الموت أو الموت نفسه، أو الأحداث المرعبة بدون تمهيد على الأقل، والابتعاد عن كل ما يثير الفزع لدى الطفل وما يترتب على ذلك من آثار نفسية سلبية"وهناك على الدوام أحداث قد لا تلعب دورا هاما في إبراز موضوع الرواية ولكنها تقدم مشاهد ممتعة. ونظرا لأنها تشتمل على مواقف مضحكة أو درامية فإنها تزيد من تأثير المسرحية، ومع ذلك فقد لا تساعد على تطوير الموضوع، وحذفها قد يضايق الأطفال الذين قرءوا القصة من قبل. إن مثل هذه المشاهد ضرورية للمسرحية لأنها كالنظرة المشرقة والابتسامة الحلوة للإنسان. إن الحياة بدونهما ممكنة، لكنها تبدو بهما أكثر حيوية وعمقا وجمالا"(٤٣) وهذا ما يجعل إخراج عروض مسرح الطفل عروضا على قدر كبير من الدقة والعناية بالتفاصيل الصغيرة التي يمتلك الطفل القدرة على التقاطها والتساؤل عنها والانشغال بها حتى لو لم تكن جزءا حيويا من الصورة الكلية للعرض، وبالضرورة يجب الحرص على أن يتقبلها المتلقي الصغير بسهولة ويسر لأنها قُدِمَت بطريقة تنسجم مع قدراته العقلية والحسية وتتفق مع ميوله النفسية واتجاهاته الاجتماعية.

وانطلاقا من مبدأ أن العروض المسرحية الموجهة للطفل لابد إن تدخل البهجة والسرور إلى نفس الطفل وذلك عبر تقديم التجارب السارة، فإن الفائدة المتوخاة من العرض لابد أن تقترن بالمتعة، وتقترن الفكرة بالترفيه وكذلك لابد أن تقترن الموعظة بالتسلية، وجميع هذه التسميات متداخلة مع بعضها بالمعنى والغاية، ويجب أن تقدم بصورة متساوية القدر والقيمة في جميع الأشكال الأدبية والفنية الموجهة للأطفال وفي جميع مراحلهم العمرية، ويسعى لتحقيقهما جميع الأدباء والفنانون في أعمالهم الأدبية والفنية ابتغاء الحصول على الاستقبال الأفضل والأمثل من قبل جمهور الأطفال. وتسير المتعة إلى جنب الفائدة الثقافية والعلمية والفنية بصورة متوازنة ومتوازية لأن أحداهما تكمل الأخرى، ويتجلى ذلك بأوضح صورة في العروض المسرحية، لأنها تأخذ مساحة زمنية واسعة، فضلا عن أن العرض المسرحي يمتاز بالمباشرة(الآن وهنا) في التقديم والتلقي، وإذا كانت الفائدة تعني: الدرس والموعظة الأخلاقية والتربوية والعلمية وتستند في تلقيها إلى الإدراك العقلي، فإن المتعة/ التسلية - التي تعد الكوميديا /الفكاهة من أشكالها - المرافقة للفائدة وتستند في تلقيها على الإدراك الحسي، وتعد إطارا جماليا يحيط بالفائدة المرجوة ليسهل إدراكها من قبل الطفل، فالمتعة عامل رئيس يحفز المتلقي /الطفل على المتابعة بشغف ومن خلاله يتقبل أهداف العرض التربوية والأخلاقية والعلمية.

وان أشكال المتعة عديدة ومتنوعة منها: الأشكال والألوان والأضواء والموسيقى والحركات الإيقاعية... وجميعها يحلو تقبلها عندما تأتي مع الحوار والفعل الكوميدي/المضحك. المتعة في أحد جوانبها الرئيسية جانب ترفيهي، ويأتي الضحك في مقدمة ما يرفه عن الطفل ويدعوه للاسترخاء، وليكون العرض المسرحي أقرب إلى لعبة مسلية. فالكوميديا هي أبرز الصور الممتعة التي تؤطر العرض المسرحي الموجه للأطفال، هذا مع ملاحظة: أن الكوميديا لا تعد الطابع العام للعرض لأنها لا تصل للدرجة التي يمكن أن تفرض نفسها كنوع مسرحي موجه للطفل. وبهذا الصدد يقرر (هادي نعمان الهيتي) أن **"طابع الفكاهة والروح الخفيفة فينبغي أن تظل دائما سمة من سمات ألوان أدب الأطفال عموما"**(٤٤) والكوميديا لا تقتصر على العرض المسرحي وحده بصورة خاصة، بل أنها لازمة لكل ما يقدم من فنون أو آداب للطفل،

وقد توصلت الدراسات إلى أن **"الأطفال يضحكون عندما يستثار لديهم نوع ما من القلق يعقبه إدراك بعدم وجود أي خطر هناك، أو عندما يكون هناك مزيج من القلق والأمان. والمواقف التي تستثير الضحك لدى الأطفال تشتمل على : ألعاب المفاجآت peek-a-boo games أو مداعبتهم في أجزاء من الجسم ذات حساسية خاصة، واللعب بالأرجوحة، والجري إلى ماء بارد، وجري أو مطاردة أحد الكبار لهم، بينما يتظاهر هذا الكبير بأنه وحش، شريطة أن يعرف الطفل أن هذا الوحش غير مؤذ"**(٤٥) ومثل هذه المواقف وغيرها كثير تتواجد في العرض المسرحي الموجه للطفل بصورة أجمل مما في الحياة لأن ثمة اتفاق بين العرض المسرحي والمتلقي على لعبة الإيهام، وغالبا ما يعمد مخرجو مسرح الطفل إلى كسر الإيهام بقصد تذكير الطفل بأنه يشاهد عرضا مسرحيا وليس واقعا.

إن الكوميديا في عروض مسرح الطفل لا تتواجد طوال زمن العرض، بل أنها تبدو حينا وتبيد حينا أخر، بحسب سياق أحداث العرض وبناء الفعل الدرامي وحوار الشخصيات. فالعروض المسرحية الموجهة للطفل هي: أحداث يمتزج فيها الواقع والخيال، والأجواء مزيج من التوتر والاسترخاء، ويكتنف مضمونها التبسيط ويكتسي شكلها بالمبالغة، وهي في حقيقتها -كنوع درامي- مزيج من الكوميديا والتراجيديا، وهكذا لا سيادة لنوع واحد ولا لشكل واحد. والأمر المهم الملازم والذي يعد له وجود ثابت وضروري هو: متعة وتسلية المتلقي الصغير،من خلال الحوار والحركة والحدث، فالمتعة هي إحدى عوامل التحفيز على المتابعة، وتولد الدافعية للتعلم ولإثراء المعرفة لدى عموم الأطفال، وهذا الأمر يوفره وجود الكوميديا للعرض المسرحي.

تتباين أهداف وتأثيرات العروض المسرحية على المتلقي بحسب أنواعها وتوجهاتها، فالهدف والتأثير المرجو من التراجيديا غيره من الميلودراما وغيره من الكوميديا، ومنذ التنظير الأول للمسرح الذي قام به أرسطو والذي حدد (التطهير) هدفا للتراجيديا وذلك عبر تأثير الخوف والشفقة على المتلقي، وحتى النظريات المعاصرة، ثمة أمر مؤكد واحد هو: وجود تباين في التأثير المتوخى -على الأقل- بين التراجيديا والكوميديا، فـ **"التأثير على المتفرج في الكوميديا لا يتم عبر التمثل والتعاطف والخوف والشفقة كما في التراجيديا والدراما، وإنما ضمن مسار مغاير: فالمتفرج يتمثل نفسه بداية فيما يراه، ثم يأخذ مسافة ابتعاد، ويضحك شاعرا بتفوقه. وفي هذه الحركة المتأرجحة بين التمثل والابتعاد، يظل الابتعاد هو المسيطر، ولذلك فإن التغريب في الكوميديا يتم بشكل تلقائي. من جانب آخر بَيّن فرويد أن المتفرج من خلال الضحك يقوم بعملية انتقاد للشخصية أو الظاهرة، وهذا يخلق لديه شعورا بالتحرر والراحة"**(٤٦) وتحدد (أميرة محمود أبو حجلة) في كتابها (في مسرح الكبار والصغار) تأثير المسرح على الأطفال بأربعة نقاط هي : " أ- الاستغراق بالضحك أثناء العرض. ب- يجهشون في البكاء أثناء العرض. ج- يصابون بالفزع أو يولون هاربين. د- يطلقون صرخات عالية أو يختبئون تحت المقاعد"(٤٧) النقطة الأولى تنطوي على أهمية جمالية للمتلقي الطفل فضلا عن أهميتها في البناء النفسي للطفل كضرورة للتنفيس والاسترخاء ويمكنه العودة إلى أجواء العرض بعد انتهاء الفعل الكوميدي، ولكن النقاط الأخرى التي تتضمن الإجهاش بالبكاء والفزع وإطلاق الصرخات فلا يعتقد الباحث بضرورة وصول الطفل لمثل هذه الانفعالات لأنها ستخلف أثرا سلبيا في نفسه ربما يبعده عن هذا العرض وأي عرض آخر مستقبلا، وإن أوصل العرضُ الطفلَ إلى هذا الحد الانفعالي فإنه سيصعب عليه التواصل مع العرض وإكمال مجرياته.وبخصوص تأثير الكوميديا على الأطفال ومدى تفاعلهم معها تقول (وينفريد وارد) **"الملهاة التي تصاغ في قالب مسرحي جاد يملأ نفوس الأطفال بالراحة التي يحتاجون إليها وتزيد متعتهم وتمنحهم إحساسا متزنا. إن المسرحية ينبغي أن تفحص بدقة للتأكد من وجود فكاهة تخفف من حدتها. فإذا لم يقدم موضوعها فكاهة، فيجب أن تقدمها بعض شخصياتها، لأن الأطفال لا يحبونها فحسب، بل لأن لها تأثيرا طيبا على أعصابهم. والمسرحية الفكاهية بأكملها أقل تأثيرا على المتفرجين الأطفال**

من المسرحية الجادة التي تشتمل على بعض مشاهد فكاهية[...]إنهم يفضلون كثيرا ضحكة عابرة في مسرحية جادة"(٤٨) وإن دراسة نمو الأطفال بحسب مراحلهم العمرية هي التي تحدد التوقيت المناسب لتقديم شكل الكوميديا التي يتضمنها العرض المسرحي للطفل،ذلك لأن لكل مرحلة من مراحل الطفولة خصائصها التي تنفرد بها كما أن لكل مرحلة بعض الخصائص التي تشترك بها مع المرحلة التي تسبقها والتي تليها، وبصورة عامة"يبدأ طفل الرابعة والخامسة بالاستمتاع بالمواقف المتناقضة المتباينة، والفكاهة الخشنة التي تقوم على التباين وعدم الفهم، والغفلة والهزل القائم على العنف (ضرب وقوع) أو الناتج عن تكرار الألفاظ مع عدم فهمها (الشخصية الغبية) وإذا كان الطفل في السادسة يفضل أن تنتهي قصص مسرحياته بالمفاجآت التي تلعب بالألفاظ الهزلية الطويلة. فطفل التاسعة يميل إلى الفكاهة والمرح مع أصدقاء المدرسة أو الحي وذلك إمعانا في الاستقلال عن الكبار، ومن ثم فالأطفال يحتاجون إلى ألوان من الأدب تعالج هذا اللون من الحياة الاجتماعية التي يعيشونها ويخبرونها في ممارستهم اليومية"(٤٩)أما في مرحلة الطفولة المتأخرة **"يحتاج الطفل الى شخصية تثير الكوميديا من خلال شكلها أو حركتها أو سلوكها على خشبة المسرح"**(٥٠)وهناك إجماع بين الباحثين على أن "الشخصية الكوميدية الهزلية، تستهوي الكبار مع الصغار، لما يتولد عنها من إثارة طبيعية للضحك، وإشاعة جو من البهجة، نتيجة تصرفاتها وحواراتها. [...]أن الطفل مولع بالضحك، وليس ثمة ما يثير ضحكه أكثر من الشخصية الغبية"(٥١)إن صورة الشخصية وسلوكها أكثر بقاء في الذاكرة من الأحداث والحوار، لأن الشخصية هي المثير الأول في العرض المسرحي، ولأن جميع الأفعال والحوارات تنطلق منها/ ولها تتوجه، ولكن قد يحدث ارتباك في الرؤية الإخراجية وينعكس على العرض المسرحي الموجه للطفل وهو: أن الشخصية الطيبة الخيرة تتجسد بمستوى عال من الرزانة والتعقل وتتعرض الى المشكلات والمواقف الصعبة التي تتخطاها في النهاية، وهذه الشخصية يتعاطف معها الطفل ويميل الى مساعدتها ولكنه يميل بصورة واضحة إلى مشاهدة الشخصيات الواقفة على الطرف الآخر من الصراع(الشريرة والغبية) لأنها ممتعة غالبا وتتجسد بصورة كوميدية، فقد تكون الشخصية الكوميدية فخ يقع فيه المؤلفون والممثلون عندما يمنحون الطابع الكوميدي إلى الشخصية الشريرة/المشاغبة التي تصنع المقالب المؤذية وتغلف أطماعها بإثارة الضحك والسخرية من الآخرين، وعادة تكون الشخصية الكوميدية في عروض مسرح الطفل شخصيات مشاكسة ويحبها الطفل ويسعد بها حالما تظهر على الخشبة وذلك للأسباب التالية:

١- لأنها تكسر القيود ولا تبالي بالقواعد.
٢- لأنها تخرج عن المألوف والعادي، ويندر أن يرى الطفل شبيها لسلوكها في واقع الحياة.
٣- لأنها تدخل البهجة إلى نفسه بإثارتها للضحك.

ولا يصح مطلقا إطلاق الحوارات والأفعال والمواقف الكوميدية بصورة متتالية ومتسارعة لدرجة أن الطفل لم يكمل استيعاب الموقف الأول حتى يأتيه الثاني ويتبعه الثالث،لأنه إذا حدث وأن تقاربت وتتابعت الأحداث والمواقف والحوارات الكوميدية /المثيرة للضحك سيغدو العرض المسرحي الى محض كوميديا قد تقترب بمستواها من التهريج، وان تقبل الراشدون مثل هذا العرض فإنه يصعب على المتلقين الصغار تقبل هكذا عروض، فلا وجود لملهاة صرفة تدعو للضحك المتواصل في مسرح الطفل، كما لا وجود لمأساة صرفة/ عميقة، أن عروض مسرح الطفل أقرب إلى طبيعة الحياة، هي خليط من جميع أشكال العواطف والمشاعر حيث لا توجد سمة طاغية.

إن أحد أهم الأسباب لوجود الكوميديا في عروض مسرح الطفل هو: أن الكوميديا تدفع الطفل الى المشاركة في العرض المسرحي ولا تبقي على التلقي السلبي - أي الجلوس والمتابعة عن بعد - لأن الضحك يقرب الأشخاص من بعضهم، وذلك حين يتوحدون بحالة شعورية طاغية على الجميع بوضوح، فهي مرسومة على الوجوه وربما يعلو صوت

الضحك أيضا، في حين الحالات الوجدانية الأخرى تتفاوت صورتها المرسومة على وجه المتلقي ويكتنفها الصمت، عدا حالة البكاء والتي من غير المفضل مطلقا العمل على دفع المتلقي الصغير إليها. فالكوميديا تولد حالة وجدانية واضحة تعمل على التوحيد بين المتلقي والعرض/ الممثلين من جهة وبين المتلقين أنفسهم من جهة ثانية.

ويمكن أن تسهم إعلانات الخاصة بالعرض بشيء من الإيضاح لواحدة أو أكثر من الشخصيات التي يأمل المخرج /المصمم أن يكون لها تأثير على الطفل، لاسيما الشخصية الكوميدية. ففي عروض مسرح الطفل لابد من وجود شخصية كوميدية أو أكثر، أو شخصية ظريفة وأخرى تتندر على/ أو تسخر من شخصية أخرى تقف بالضد من البطل الإيجابي، والشخصية الكوميدية غالبا ما تطلق سخرياتها للتقليل من شأن الشخصيات السلبية، لذا فالتمهيد للشخصية الكوميدية بواسطة إظهار صورتها المطبوعة في إعلانات العرض يعد أمرا إيجابيا يعمل على تهيئة ذهن الطفل لاستقبالها.

وتكون وظيفة الشخصية الكوميدية والمشاهد الكوميدية هي وظيفة ترويحية، ولإضفاء المتعة ولغرض تخفيف التوتر والضغط النفسي الناتج عن التواصل المضطرد للفعل الدرامي، وما فيه من ترقب وتشويق واستدراج الطفل إلى المشاركة والتناغم مع مجريات العرض المسرحي عبر الشخصيات والمواقف والحوارات الكوميدية، فضلا عن مشاركة أقرانه بالمشاعر والانفعالات ذاتها وذلك لأن **"السرور المسرحي ليس سرورا منعزلا، بل هو ينعكس على الآخرين ويمتد كنثار البارود أو يتجمد فجأة. ويبدي المتفرج إشارات بسيطة تدل على الحبور فيساعد على الضحك الصاخب والدموع الصامتة، إذ تكون العدوى ضرورية لسرور كل فرد، إذ لا يذهب المرء وحده إلى المسرح – وإذا ذهب بمفرده، تقل بهجته"**(٥٢) فإذا كان الطفل يقيم حوارا مع العرض المسرحي حول تقبل أو عدم تقبل مجريات العرض فإن أكثر ما يمكن أن يتقبله الطفل تلقائيا ويتفاعل معه من العرض هو الأحداث والشخصيات الكوميدية التي تثير ضحكه، وتكون مدعاة تسليته ومن ثم ترسخ في مدركاته وذاكرته، لأنها الأقرب إليه بفعل خطابها المحبب لنفسه.

الكوميديا تزيد من الترابط الاجتماعي بين جمهور العرض من خلال المشاعر السارة التي يتشاركون بها، في حين مشاعر الحزن والتعاسة الناتجة عن التعاطف مع أبطال التراجيديا فإنها تزيد العزلة بين الجمهور لأن من الثقيل على النفس إظهار تلك المشاعر، عكس الضحك والابتسام فمن الجميل إظهارها للآخرين. ولا تعد الكوميديا (كنوع درامي) طابعا لمسرح الطفل، لأن مسرح الطفل يعرض حياة متنوعة فيها الكثير من الإثارة والتشويق في أجواء احتفالية مسلية بوجود مشاهد أو مواقف أو شخصيات كوميدية ، كما توجد في الوقت نفسه مشاهد ومواقف تراجيدية ليست عميقة، وكلا النوعين يتواجدان بصورة لا إغراق فيها ولا إسراف. فلا ينبغي أن يكون الإضحاك ولا الحزن والأسى هدفا وغاية للعرض المسرحي الموجه للطفل.

<u>مؤشرات الإطار النظري:</u>

١- الكوميديا تختزل المسافة بين الطفل والعرض المسرحي بسبب قربها للحياة الواقعية ولروح الطفولة لأنها تدخل البهجة والسرور إلى عالم الطفل وتحظى بقبول ومشاركة واضحة من قبل المتلقي.

٢- الكوميديا تعني أن يضحك الطفل، والضحك يجعل المتلقي/الطفل أكثر فاعلية في مجتمعه لأن الضحك أداة للتواصل أو التخاطب الاجتماعي، فضلا عن استثمار حالة عدوى الضحك في زيادة اندماج الطفل الاجتماعي مع الآخرين والتخفيف من حالات القلق الخوف التي قد تعتري نفس الطفل، والضحك في ابسط صوره البيولوجية: ظاهرة ايجابية وبناءة للروح المعنوية ومثيرة للتفاؤل.

٣- الكوميديا ليست مجرد إضحاك للمتلقي الصغير بل يجب أن تنطوي متعة الضحك على فكرة جميلة مغلفة بالكوميديا.

٤- وجود الكوميديا في مسرح الطفل يدفع الطفل للتفاعل مع العرض ومع أقرانه الحاضرين في العرض بصورة أفضل، وبالنتيجة الكوميديا تجعل الطفلَ متلقيا ايجابيا.

٥- يولد الضحك شعورا لدى الطفل بتفوقه على الشخصية التي يضحك منها، ويجعله راضيا عن نفسه، ويؤهله لامتلاك نظرة ناقدة للمواقف والأشخاص.

٦- الكوميديا الصورة الدرامية الأكثر حيوية. فالعرض المسرحي الكوميدي يعني حركة متدفقة وإيقاع متسارع، وألوان زاهية متنوعة في الضوء والمنظر والأزياء أكثر من الأنواع الأخرى.

٧- تتناول الكوميديا الجوانب المشرقة في الحياة على الرغم من التوترات التي يمكن حدوثها.

٨- تنتهي أحداث العروض المسرحية الكوميدية نهاية سعيدة.

٩- الكوميديا تثير مشاعر التشفي بالشخصيات غير المحبوبة أو الشريرة والضحك منها.

١٠- تعنى الكوميديا بتقليد التشوهات من قِبَل الأصحاء، وتَنَكُّرَهُم، ومحاكاة بعض الحركات والأصوات يؤدي إلى الضحك.

١١- تنتج عدوى الضحك عن مشاركة المشاعر الجمعية، والتكرار بالحركة والإيماءة والقول فضلا عن وجود المثيرات العصبية، كل هذه الدواعي مجتمعة أو متفرقة تدفع باتجاه الضحك والتسلية.

١٢- الفعل الكوميدي هو عملية محاكاة لجانب فكاهي في واحدة أو أكثر من الشخصيات الدرامية، ويفترض أن يكون هذا الجانب غير متلائم أو غير مستساغ، دون أن يتسبب بألم أو ضرر، وهذا موجود في الشخصيات : الغريبة الأطوار، الساذجة جدا، الغبية الحمقاء، التي تتعرض لمواقف محرجة مربكة، ولا تستطيع التوافق والانسجام مع المجتمع.

١٣- إن الكوميديا لا تعد الطابع العام للعرض لأنها لا تصل للدرجة التي يمكن أن تفرض نفسها كنوع مسرحي موجه للطفل. هذا فضلا عن أن العرض الكوميدي الصرف أقل تأثيرا على المتلقي الصغير من المسرحية الجادة التي تشتمل على بعض المشاهد الكوميدية.

الفصل الثالث: الإجراءات:

عينة البحث: عرض مسرحية: سندريلا وطيور الغابة.

تأليف : منصور نعمان ---- إخراج : فالح فايز.

تقديم : فرقة الدوحة المسرحية ---- زمن العرض : ١.٢٥.٠٩ دقيقة.

العينة مسجلة لقناة دولة قطر، شاهدها الباحث على موقع الـ (you tube)(*) وقد اختارها لغرض الدراسة والتحليل في البحث الحالي لأن حكاية هذه المسرحية (سندريلا) معروفة ومتداولة ومعروضة بشكل فلم كارتوني وتم إخراجها أكثر من مرة، ومقدمة للمسرح في العديد من البلدان، هذا فضلا عن إنها مطبوعة كقصة.

الحكاية الأصلية: سندريلا حكاية –أصولها فرنسية على الأرجح-مشهورة في عالم الطفولة، والعنوان منسوب للشخصية الرئيسية وهي الفتاة اليتيمة(سندريلا) التي تكون تحت رعاية زوجة أبيها القاسية، وابنتيها اللتان تعاملان سندريلا بفضاضة وغلظة، في الوقت الذي تشقى سندريلا في خدمة زوجة أبيها وابنتيها، تقضي وقتا ممتعا مع أصدقاءها العصافير والحيوانات. يصدر الملك قرارا يطلب فيه من جميع البنات الحضور إلى حفل يختار خلاله ابنه الأمير زوجة له. ترغب سندريلا بالذهاب إلى الحفل، إلا إن زوجة أبيها ترفض بقصد استبعاد سندريلا الجميلة من المنافسة وحصرها بابنتيها، تحزن سندريلا فتظهر لها ساحرة تمنحها فستان جميل وعربة سحرية لتنطلق بها إلى الحفل وتشترط عليها العودة إلى البيت قبل زوال السحر عنها في منتصف الليل، تذهب سندريلا إلى الحفل، يعجب الأمير بجمالها، وتبادله

الإعجاب، وتنسى توقيت العودة الذي حددته الساحرة، عندما يتجاوز الوقت منتصف الليل تتذكر سندريلا عودتها فتغادر مسرعة، دون أن يعرف الأمير من هي ولا من أين جاءت ولا تترك له غير حذاءها، في اليوم التالي يشرع الأمير بالبحث عنها في أرجاء المدينة معتمدا وسيلة قياس الحذاء على إقدام الفتيات، ولا يدله على سندريلا غير أصدقاءها العصافير والحيوانات، فيلتقي بها الأمير ويتخذها زوجة.

لقد أبقى مؤلف عينة البحث على الإطار العام لحكاية سندريلا،وأجرى تغييرات في تفاصيلها، إذ أنه حذفَ بعض الأحداث وأضافَ أخرى. وان الاستعانة بحكايات وأسماء معروفة وشائعة أمر متداول في عروض مسرح الطفل لأن الطفل يحب رؤية وسماع القصص المعادة خصوصا إذا كانت المعالجات جديدة وتنطوي على مفاجآت. ومن أهم المعالجات الجديدة هو (التأطير المحلي) وذلك بالاستعانة باللهجة المحلية السائدة في دولة قطر واللهجة نفسها مقاربة لعموم دول الخليج، وشمل التأطير المحلي - وربما هذا هو الأهم - سلوك الشخصيات وعواطفها وانفعالاتها الذي طبع بطابع المجتمع الذي يعيش فيه المتلقي/ الطفل بقصد التقرب منه، وتحقيق مستوى عال من التواصل والتفاعل بين العرض والمتلقي الصغير.

تحليل العرض:

المشهد الأول: ساحة عامة، أشجار، مجموعة من الأطفال بملابس متنوعة، المنادي يغني ومعه مرافقون/حراس، حركات إيقاعية راقصة، مضمون الأغنية هو إعلان لعامة الناس:إن الأمير يريد اختيار عروسه خلال حفل سيقيمه، وستكون العروس سعيدة وذات حظ كبير.موسيقى وغناء. لا توجد في هذا المشهد ملامح كوميدية مباشرة وواضحة، الغاية من هذا المشهد هو استهلال العرض بتعريف المتلقي بالأجواء العامة وتقديم صورة عن العرض عبر إثارة أسئلة في ذهن المتلقي بقصد إثارة فضوله وتحفيزه لمتابعة المشاهد التالية.

المشهد الثاني: باحة بيت سندريلا، الأم تنادي على ابنتيها، تخبرهن بأن الأمير ينوي الزواج، وعليهن تهيئة أنفسهن لحضور المنافسة في حفل سيقام في قصر الملك، تُظهر البنتان فظاظة وتدعي إحداهن بأنها أجمل من الأخرى وتستحق الأمير زوجا، أحداهن تدفع الأخرى لتسقطها أرضا بحركة تتسم بالعنف، وتوجه لها كلمات استهزاء –يسمع صوت ضحكات الجمهور من الأطفال الحاضرين في تسجيل العرض- تدخل سندريلا لتخبر الأم وابنتيها بأنها جهزت الطعام لهم، تؤكد الأم على عدم حضور سندريلا حفل الأمير خشية فوزها بقلب الأمير، سندريلا تستأذن من الأم للذهاب إلى الغابة لجلب الحطب،تخرج سندريلا، تستمر البنتان بمناكدة إحداهما الأخرى بالكلام والضرب بالأيدي وهي أفعال دالة على سلوك سيء، وتظهر تدني المستوى الأخلاقي للأم وابنتيها مما يشعر المتلقي الصغير بأنه أفضل منهم.ينتهي المشهد بمقطع موسيقي

المشهد الثالث: الغابة، مجموعة الطيور تغني لصديقتهم الطيبة سندريلا، بعد الأغنية تنسحب الطيور وتبقى سندريلا، يأتي طير أزرق مسرعا هاربا، تستقبله سندريلا،يحاول الطير النهوض فيسقط، تساعده سندريلا، يدخل الأمير(سندريلا لا تعلم انه الامير) يحمل بيده أدوات الصيد ويطارد الطير الأزرق، سندريلا تحمي الطير من الامير/الصياد، وتقول أنها اعتنت به بعد فقده لوالديه، وأن هذه غابتها بأشجارها وطيورها ولا يحق لأي شخص أن يصيد فيها، وان عليه أن يغادر وإلا اشتكته للأمير، يعجب الأمير/الصياد بجرأتها وجمالها واسمها، ويعدها بعدم الصيد بعد الآن. ويسألها بشأن حضور حفل الأمير عسى أن تفوز بقلب الأمير.

توجد مفارقة كوميدية في هذا المشهد وهي جهل سندريلا لشخصية الأمير في الوقت يعرف المتلقي هذه الشخصية ويتعاطف الأمير والمتلقي مع جهل سندريلا الطيبة.

سندريلا:وحده مثلي ما تفكر بقلب أمير أو تروح حفلة

الأمير: ليش ما تفكرين

سندريلا:أنا فتاة يتيمة اشتغل ليل نهار بخدمة عايلتي، وما عندي ملابس مناسبة اروح بها للحفلة.

الأمير: الملابس مو كل شي، جمالك يفوق كل شي تلبسينه.

سندريلا: ومنو قال ان الأمير يفكر مثلك.

الأمير يحدث نفسه بأنه وجد الزوجة المناسبة، تخرج سندريلا ويدخل الوزير الذي يصرخ حالما يرى الأمير مستغرقا بخياله مع سندريلا، الأمير – يسرح في خياله مع سندريلا - يمسك بالوزير ويقبله متوهما أنه هي، وكلما تحدث الوزير يأمره الأمير بالصمت لئلا يقطع عنه صورته الخيالية.

الأمير: أش ، اش، أش... تره سندريلا ما تدري اني الأمير.

الوزير: (يدفع الأمير ليسقط أرضا) روح زين روح، يبه هذا عقلك يصور لك أشياء أنت غني عنها(ثم يوجه حواره للجمهور) قبل أيام شاف غوريلا يقول هذا ابوي.

الجملة الأخيرة من حوار الوزير تتضمن مفارقة واضحة لأن معناها : أن الأمير كثيرا ما يسرح في خياله لدرجة انه توهم عندما رأى غوريلا بأنها أبوه، وبالرغم من أن تحتمل شيئا من السماجة إلا أنها ذات وقع مضحك.ينادي الأمير على الوزير بـ(سندريلا) ويرقص معه، يخرجان، تدخل مجموعة الطيور ومن أبرزها الغراب بلونه الأسود والطاووس بألوانه الزاهية، الغراب متذمر من الأمير الذي يبدو أن صديقتهم سندريلا معجبة به وتحبه، تتساءل الطيور عن مصيرها بعد أن تتزوج سندريلا من الأمير، الغراب يعارض بشدة هذا الزواج خشية فقدان الطيور لرعاية سندريلا، وبعد جدال يدخل البوم ليواجه الغراب بحكمته محاولا إقناع الغراب والطيور الأخرى بضرورة زواج سندريلا من الامير قائلا:

البوم: ان الامير احب سندريلا مو لأنها جميلة وبس، الامير أحب سندريلا لأنها تحب الطيور وهذا يعني ان الامير يقدر الرقة والعواطف .

وعليه يقرر الجميع مساعدة سندريلا، والتأكد من نوايا الامير هذا بعد اعتراضات كثيرة من الغراب الذي كثيرا ما رفع صوته بطريقة مضحكة، ليقول: أنا أعترض. وكان آخرها أن قفز البوم وحمله مما دعا لأن تتصاعد الضحكات في صالة المتفرجين. ويقرر البوم الذهاب متنكرا بشكل امرأة عجوز الى بيت سندريلا. موسيقى. وهنا يأتي استخدام التنكر كشكل كوميدي.

المشهد الرابع: بيت سندريلا، سندريلا تتخيل انها ترقص مع الامير، وصوتها يأتي من الخارج: **(أنا أحب الطيور والناس والحياة، أحلم بأشياء كثيرة، أطير مثل الطيور...)** ينطوي هذا الحوار على معنى تفوق مشاعر الحب لدى سندريلا على مشاعر البعض الرذيل الكامن في شخصيات الأم وابنتيها، تدخل الام لترى سندريلا ترقص وحدها، تؤنبها، وتأمرها بالنوم باكرا وعدم التفكير بالذهاب الى حفلة الامير، وانها وابنتيها سيذهبون الى الحفلة لكي يختار احداهن زوجة.

صوت احدى البنات من الخارج : يمه عجوز تطلب أكل

الام: ما عندنا أكل...(تأمر سندريلا بطرد العجوز، وتخرج)

المشهد الخامس: في الغابة، سندريلا مع المرأة العجوز وقد أنهت طعامها، العجوز تسأل سندريلا عن سبب حزنها، وحالما تعرف ان السبب هو عدم ذهابها الى الحفل لافتقارها الى الملابس الجميلة، تخبرها العجوز بأنها ستزودها بالملابس وأن الصياد الذي التقت به في الغابة هو الأمير نفسه، وانه يبحث عنها لإعجابه بشجاعتها وأخلاقها...تغادر سندريلا، يظهر دخان فتتحول المرأة العجوز إلى شخصية طائر البوم وتظهر الطيور الأخرى لتلتف حوله، ويقرروا اختبار الأمير، وذلك بأن يتحول طائر البوم الى شخصية الوزير.هذا هو التنكر الثاني لشخصية طائر البوم والتنكر غالبا ما تحفل به المسرحيات الكوميدية.

المشهد السادس: في الغابة، يدخل الأمير باحثا عن سندريلا، يأتي الوزير- وهو شخصية البوم متنكرا - محذراً الأمير من سندريلا إلا انه يتمسك بها، وفجأة يندفع دخان أبيض إلى خشبة المسرح ليحدث تبدل في شخصية الوزير بالبوم المتنكر،وهذا هو التنكر الثاني لشخصية طائر البوم بعد شخصية المرأة العجوز، الوزير يطلب مبارزة الامير، يتبارزان بحركات مفتعلة ومبالغ بها، يسقط الأمير أرضا، ثم ينهض،يسقط الوزير أيضا، يصحو الوزير وكأنه كان في حلم، أو انه كان غير واع لما فعل بعد أن وجد ان الامير يكاد ان يذبحه، ويسأله لماذا تريد ذبحي، يتوجه الأمير والوزير بالسؤال لجمهور الأطفال: من الذي أراد ان يذبح الآخر؟ يشارك الجمهور بالإجابة قائلا: الوزير. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الوزير هو الشخصية الكوميدية الأبرز في هذا المشهد إذ يأتي بأفعال وأقوال كوميدية مستغلا بعض المفارقات الحركية والمقاربات اللفظية مثل لفظ كلمة(عصير) و(عسير) الأمير يوجه الوزير بالذهاب إلى القصر. يندفع الدخان الأبيض الى خشبة المسرح ليدخل من خلاله البوم متدحرجا على الأرض وتظهر معه عدد من الطيور وقد تأكدوا من حب الأمير لسندريلا، وذلك لأن البوم هو الذي ظهر منتحلا شخصية الوزير قبل قليل، وحاول تحذير الأمير من سندريلا، وقد تمسك الأمير بها، بناء على ذلك تقرر مجموعة الطيور مساعدة سندريلا ويستشيرون جمهور الأطفال بذلك الذي يوافقهم ويؤيد فكرتهم، مما يزيد من تفاعل المتلقي (الطفل) مع شخصيات العرض.

المشهد السابع: بيت سندريلا، يتدلى إطار فارغ في وسط الخشبة ليمثل مرآة تتجمل أختا سندريلا أمامها، إذ إنهما تلطخان وجهيهما ببقع الماكياج الملونة وتتدافعان أمام المرآة إذ تزيح أحداهما الأخرى من أمامها بحركات عنيفة، وتتبادلان حوارا بصوت غليظ وعبارات ثقيلة:

الأخت الكبيرة: وخري، باقي قملتين في راسي خلي أطلعهم.

الأخت الصغرى: وخري ريحتك تلوع الكبد...لم تسبحي من أسبوع.

تتصاعد حدة الشجار بين الأختين ألباديتي الغباء، مما يجعل المتلقي الطفل يشعر بالتفوق عليها بسبب من سلوكهما الفظ والساذج. تدخل الأم لتأمر ابنتيها بالهدوء وإلا لن يتزوج الأمير من إحداهن، يتآمرنَّ على سندريلا بإخفاء جميع ملابسها لكي لا تفكر بالذهاب إلى حفل الأمير.

المشهد الثامن: سندريلا نائمة في البيت، يظهر الطائر الأزرق الصغير، يوقظ سندريلا وينصحها بالذهاب إلى الغابة لأن الطيور بانتظارها.

المشهد التاسع: حفل في قصر الأمير، الحضور كبير من الأولاد والبنات، الوزير يريد إحضار سندريلا بقوة السيف، يسخر الأمير من الوزير، الذي يكرر لازمة صوتية مضحكة، يخرج الأمير والوزير، يدخل الملك – وهو رجل بدين وضخم – معه حارسه واسمه(جمقمق) ومنذ دخوله-الملك- يردد لازمة صوتية تفصح عن كبر سنه وتعبه، يتجول بين الفتيات الموجودات في قصره ويتعرف عليهن مطلقا عبارات يضحك منها جمهور الأطفال ويتجاوب مع أغنياته الخفيفة. تدخل الأم وابنتيها ويسارعون إلى تملق الملك وعرض أنفسهن عليه ظنا منهن انه الأمير، الملك يستغرب سلوكهن حينما تتغزلان به وتصفانه بالجميل والرشيق وهو بعيد عن ذلك الوصف، يدخل الأمير والوزير لينجلي الموقف حين تتعرف الأم وابنتيها على الأمير الحقيقي، فتذهب البنتين الواحدة تلو الأخرى للأمير تزلفا تحاولان إقناعه بالزواج منهن.

المشهد العاشر: في الغابة، تتواجد الطيور ومعهم سندريلا، طائر البوم يحاور سندريلا حول زواجها من الأمير على أمل أن يأمر- الأمير- بتحويل الغابة إلى محمية، يدخل الغراب مناديا: (عدو قادم، تفرقوا) يختبئ الجميع خلف الأشجار، يأتي الوزير مناديا على سندريلا ويعرفها بنفسه، تظهر سندريلا والطيور، يريد الوزير أخذ سندريلا لحضور الحفل لكي يختارها الأمير زوجة ويعدها بما تطلب من حماية ورعاية طيور الغابة.يخبر طائرُ البوم الوزيرَ بوجوب مغادرته، وأن سندريلا ستحضر الحفل. وبعد مناكدة كوميدية بينهما يطاردُ البومُ الوزيرَ، ويخرجه من المسرح وسط ضحك الجمهور لأن –من المفارقات- البوم قصير القامة والوزير طويل القامة، ورغم أنه يحمل سيفا فهو يهرب أمام طائر البوم المجرد من السلاح. يختفي البوم، يندفع دخان إلى خشبة المسرح من جهة اليسار وتظهر معه العجوز وهي طائر البوم متنكرا للمرة الثالثة. العجوز تخبر سندريلا بأنها ستأخذها إلى الحفل وستغير ملابسها وأنهما ستطيران، على أن تعود سندريلا قبل الساعة الثانية عشر ليلا لأن العجوز لا تستطيع الطيران بعد هذا الوقت.

المشهد الحادي عشر: يعرض المشهد بتسجيل فيديو على شاشة بيضاء، سندريلا والعجوز تطيران على عصا بين الغيوم والشلالات وفوق القصور والمناظر الجميلة والقصر،وحينها تتبدل ملابس سندريلا ويوضع على رأسها تاجا جميلا. في هذا المشهد استخدام لتقنية حديثة نسبيا وهي العرض على شاشة سينمائية يعرض عليها فعل خارق وهو الطيران على عصا، لإحداث تنوع بصري في المشاهدة.

المشهد الثاني عشر: تجري أحداث المشهد في قصر الأمير وهو استمرار لمشهد الحفل السابق/ التاسع، الأم وبناتها حاضرات، يستعرض الملك البنات الموجودات وخلفه حارسه، تتجه الأم وبناتها للملك، يحاولن إقناعه بالزواج من إحدى البنات وبعد جدال مضحك يبدءون بالغناء مع الموسيقى والرقص، يخرج الملك ويدخل الأمير وفي نهاية الأغنية تأتي سندريلا وسط إعجاب الجميع، واستياء الأم وابنتيها، يقترب الأمير من سندريلا، الأم تتوعد وتهدد سندريلا، الأمير يطلب الزواج من سندريلا التي توافق بعد أن يعدها الأمير بحب الطيور والتوقف عن الصيد وجعل الغابة محمية رسمية، تسمع دقات الساعة معلنة منتصف الليل، تخرج سندريلا مسرعة، يندهش الأمير والحضور من ذهابها بسرعة، يدخل الوزير يقتاد بنتا مدعيا بأنها سندريلا، يسخر الأمير منه، ويضحك الآخرون ويشاركهم الجمهور، وهذا يخفف من التوتر الذي يخلفه خروج سندريلا، الوزير يسأل الجمهور : هل هذه سندريلا أم لا؟ يلحق الأمير والوزير والأم وابنتيها بسندريلا التي اتجهت إلى الغابة.

المشهد الثالث عشر: في الغابة، سندريلا مع الطيور، تبدو خائفة، تريد العودة إلى الكوخ خوفا من أمها، تغادر الطيور، وتتبعهم سندريلا، يدخل الأمير والوزير باحثين عن سندريلا، يسألُ الوزيرُ الأمير: هل تحب سندريلا؟ يسخر الأمير منه، يغادران من جهة اليسار، تدخل سندريلا الخائفة ومعها الطيور، وتأتي الأم وابنتيها فتنسحب الطيور هاربة، الأم وابنتيها

يقتادون سندريلا ويخرجون، يبدو أن الأمير والوزير قد سمعا صياح الأم وصرخات فزع سندريلا فيدخلان باحثين عنهما، لا يجدون شيئا، يخرجان من جهة اليمين، تعود الأم وابنتيها ومعهم سندريلا، من جهة اليسار، تتوعدُ الأم سندريلا والطيور والغابة بالحرق، تتوسل سندريلا إليها بأن لا تفعل خوفا على الطيور، تهجمُ الأم على سندريلا فيدخل الأمير ومجموعة الطيور، تبتعد الأم وابنتيها عن سندريلا، يصيحُ الأمير بالأم وابنتيها، ويأمرها بالابتعاد عن سندريلا قائلا: من يعتدي على سندريلا كأنه يعتدي على الأمير أو وزيره شخصيا. بأسلوب مبالغ فيه يتوعد الوزير الأم وابنتيها بالعقاب لاعتدائهم على سندريلا، ويستل سيفه مختالا بصورة تدعو للضحك، تخبرهم سندريلا بضرورة التسامح والعفو لأن هؤلاء هم أهلها، يمتدحها الأمير لطيبتها، يصرخ الغراب بجملته المتكررة (أنا أعترض) مرات عدة، يدخل الملك المتعب متأوها: آه آه آه... يضرب الغراب على مؤخرته جزاءً على اعتراضاته المتكررة، ثم يقبله، رغم هذا يستمر الغراب بترديد جملته اللازمة بأسلوبه الكوميدي: أنا أعترض. يخاطب الملك سندريلا وجمهور الأطفال معلنا زواج سندريلا من الأمير ويبارك لهما، وينتهي العرض بسعادة الجميع واحتفالهم بالغناء والموسيقى والرقص.

النتائج:

١- تتجلى الكوميديا بأوضح صورها أثناء المشهد الثاني في سلوك شخصيات الأم وابنتيها، الذي تمثل بالحركات العنيفة والألفاظ الخشنة، وفي المشهد الثالث: سلوك شخصية الوزير مع الأمير، وكذلك حركة الغراب مع البوم واعتراضات الغراب المتكررة وبالصوت العالي والطبقة المميزة، أما في المشاهد الأخرى فتوجد أفعال وحوارات كوميدية قليلة نسبيا.

٢- تجسدت الكوميديا بالسلوك السيئ للأم وابنتيها وظهورهم بمستوى أخلاقي متدني عندما تؤثر الأم ابنتيها دون وجه حق على سندريلا وتظهر البنتين غباء في الكثير من التصرفات(فعلا وقولا) وهذا ما يجعل المتلقي الصغير يشعر بعدم الرضا ومن ثم السخرية من هذه الشخصيات، ويولد لديه شعور بالتفوق عليها. أما سلوك الوزير ومواقفه فإنه ينطلق من حرصه المبالغ فيه والخالي من الحكمة على الأمير، مما يجعله يصطدم بمشاعر الأمير تجاه من يحب/سندريلا. أما العلاقة الندية بين الغراب والبوم فإنها توضح مدى الحكمة التي تتمتع بها شخصية البوم بالمقارنة مع الغباء في شخصية الغراب الذي يعترض على أي شيء، دون أي سبب، مما يدفع المتلقي لانتظار مشادة طريفة وسخرية غير مؤذية من قبل الطرفين/ البوم والغراب.

٣- الصوت والإلقاء/الحوار: تميزت شخصية الأم والبنتين والوزير والغراب والبوم بأسلوب كوميدي في الإلقاء من حيث السرعة والتنوع بالنبرة والطبقة الصوتية، وابتكر ممثل شخصية الغراب لازمة حوارية ذات وقع مضحك.

٤- استخدم العرض وسيلة التنكر لثلاث مرات في شخصية البوم، مما منح المخرج وسيلة لإجراء تحولات في أحداث العرض، فلولا تنكر البوم لما تم التأكد من حب الأمير لسندريلا، ومن ثم ما كانت لتحضر حفل اختيار زوجة الأمير وما ترتب على ذلك من نهاية سعيدة للشخصية المحورية في العرض (سندريلا) والتي تعاطف معها المتلقي/ الطفل.

٥- التقنيات السائدة للكوميديا: ماكياج ابنتي الأم/ أختي سندريلا خلال ظهورهما في حفل اختيار الأمير لزوجته، عبارة عن بقع حمراء فاقعة على الخدين، وحاجبين غليظين، ويمتزج في تصميم تسريحة الشعر شيء من الشكل الطفولي مع الشكل الخاص بالنساء الراشدات، وهذا كله جعله ماكياجا حافلا بالفوضى التي تجعل المتلقي متفوقا بقدرته على تنظيم شكله بصورة أجمل منهما وهو قادر على تحديد مكامن الفوضى في شكل البنتين.

٦- الفعل الدرامي في عينة البحث لم يرتكز على ثيمة كوميدية، إذ تمحور الفعل حول البحث عن زوجة للأمير، وعندما يجد سندريلا ويعجب بها تختفي، ويشرع بالبحث عنها ويجدها لينتهي العرض بفرحة إعلان الزواج الذي يسعد الجميع. عرض مسرحية سندريلا ليس عرضا كوميديا بل تضمن الكوميديا كجزء من مكونات الجو النفسي العام للعرض.

٧- وظيفة الشخصية الكوميدية والمواقف الكوميدية هي وظيفة ترويحية ولإضفاء المتعة ولغرض تخفيف التوتر والضغط النفسي الناتج عن التواصل المضطرد للفعل الدرامي، والتصاعد المتسارع للصراع بين سندريلا والأمير من جهة والأم وابنتيها من جهة أخرى، وما في هذا الصراع من ترقب وتشويق، ومن هذه الوظيفة تأتي أهمية وجود الكوميديا في عرض مسرحية (سندريلا) حيث تمنح المتلقي/الطفل فترات استرخاء وترويح، فضلا عن أن المواقف الكوميدية تيسر تقبل المواقف التي تشهد درجة توتر عالية، وتعد مدخلا إليها أو نهاية لها.

الاستنتاجات:

أولا: أهمية الكوميديا في مسرح الطفل:

١- تعد الكوميديا من جماليات مسرح الطفل فهي تجذب المتلقي الصغير وتدفعه نحو متابعة العرض بشوق وشغف.

٢- تعد الكوميديا إحدى وسائل الإخراج في مسرح الطفل لترسيخ فكرة معينة وحوار مهم ولإبراز سلوك محدد إيجابيا كان أم سلبيا.

٣- تساعد الكوميديا الطفل على الاسترخاء، وتسهم في تفريغ شحنات التوتر لديه سواء كانت قد أتى بهذه الشحنات معه من خارج المسرح، أم تولدت لديه خلال مشاهدته العرض بسبب من مشاهد وأجواء متوترة مثل لحظات تصاعد الصراع والذروة.

٤- وجود الكوميديا في العرض الموجه للطفل يضفي طابع التنوع على العرض مما يدفع ملل الطفل عن العرض، ويساعده على المشاركة في العرض.

ثانيا: أشكال الكوميديا في مسرح الطفل:

١- لا وجود لعرض كوميدي صرف في مسرح الطفل، كما لا يحبذ وجود النوع الكوميدي لوحده في العروض الموجهة للأطفال.

٢- الشكل السائد للكوميديا في عروض مسرح الطفل هو كوميديا الموقف والكوميديا التي تعتمد على الشخصية (الحركة والحوار)

الهوامش:

١- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، سوشبريس، ط١، ١٩٨٥، ص١٩٣.

٢- المصدر السابق: ص١٦٩.

٣- ليليان هيرلاند وزملاءها: دليل القارئ إلى الأدب العالمي، تر: محمد الجورا، بيروت، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٦، ص٦١١.

٤- ماري-كلود كانوفا: الكوميديا، ترجمة:علاء شطنان التميمي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط١، ٢٠٠٦، ص٧.

٥- حنان عبد الحميد العناني: الفن والدراما والموسيقا في تعليم الطفل،عمان، دار الفكر، ط١، ٢٠٠٢، ص ١٥٧.

٦- وينفريدوارد:مسرحالأطفال،ترجمة:محمدشاهينالجوهري،بغداد:الجامعةالمستنصرية،المطبعةالعصرية،١٩٨٦،ص٤٦.

٧- عواطف إبراهيم محمد، وهدى محمد قناوي: الطفل العربي والمسرح، القاهرة:مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤، ص٢٠.

٨- منتهى محمد رحيم: مسرح الطفل في العراق وخطة التنمية القومية، بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير، ١٩٨٨،ص١٣.

٩- ماري الياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط٢، ٢٠٠٦، ص٤١.

١٠- المصدر السابق: ص٤٦٨.

١١- جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة العدد ٢٥٨، ٢٠٠٠، ص ١١٨.

١٢- ماري الياس وحنان قصاب حسن:مصدر سابق، ص٤٦٨-٤٦٩.

١٣- جلين ويلسون: مصدر سابق، ص ١١٨.

١٤- ماري الياس وحنان قصاب حسن: مصدر سابق، ص٤٦٩.

١٥- مولوين ميرشنت و كليفورد ليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر:علي أحمد محمود، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ١٨، ١٩٧٩،ص٢٠.

١٦- ينظر:هنري برجسون: الضحك،تر: سامي الدروبي، سلسلة الألف كتاب، الهيئة المصرية للكتاب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢٧-٣٢-٣٧.

١٧- المصدر السابق: ص٤٩.

١٨- جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، القاهرة، مطابع الهيئة العامة للكتاب مهرجان القراءة للجميع،٢٠٠١،ص٣٢٧.

١٩- المصدر السابق: ص٣٣٦.

٢٠- هنريبرجسون: مصدر سابق، ص٩٣.

٢١- المصدر السابق، ص٩٥.

٢٢- جورج سانتيانا: مصدر سابق، ص٣٣٠.

٢٣- ينظر: جلين ويلسون: مصدر سابق، ص٢٤٩- ٢٥٣.

٢٤- ينظر :هنري برجسون: مصدر سابق، ص ص ١٦-١٧.

٢٥- لطفي فام: المسرح الفرنسي المعاصر، القاهرة، الدار القومية للطباعة، ١٩٩٨، ص ١٩.

٢٦- المصدر السابق: ص ١٩.

٢٧- المصدر السابق نفسه: ص٢٠-٢١.

٢٨- ماري الياس وحنان قصاب حسن:مصدر سابق ، ص٤٦٨.

٢٩- أرسطو طاليس : فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، ط٢، ١٩٧٣، ص٩.

٣٠- المصدر السابق: ص١٦-١٧.

٣١- ينظر: ليليان هيرلاند وزملاءها: مصدر سابق، ص٦١١.

٣٢- محمد عناني: فن الكوميديا، الإسكندرية، الهيئة المصرية للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٨، ص١٢.

٣٣- ليليان هيرلاند وزملاءها: مصدر سابق، ص٦١١.

٣٤- جون رسل تيلر: الموسوعة المسرحية، ج١، تر: سمير عبد الرحيم الجلبي، بغداد، سلسلة المأمون، دار الحرية للطباعة، ط١، ١٩٩٠،ص٤٩.

٣٥- المصدر السابق: ص٤٩- ٥١.

٣٦- ينظر: المصدر السابق نفسه: ص٣٨٤ -٣٨٧.

٣٧- آن أوبر سفيلد: مدرسة المتفرج، ترجمة : حمادة إبراهيم وآخرون، أكاديمية الفنون، مركز اللغات والترجمة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ، د.ت،٣٥٩.

٣٨- س. ابرازوف : مسرح الأراجوز، تر: رمسيس يونان، مطبوعات الشرق، د.ب، د.ت، ص٣٥.

٣٩- جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، ٢٠٠١، ص٢٧١.

٤٠- ماري الياس وحنان قصاب حسن: مصدر سابق ، ص٤٣.

٤١- محمد فوزي: جماليات الفكاهة وتجليات القيم في مسرح الأطفال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠١٢،ص٢٠.

٤٢- ماري- كلود كانوفا: مصدر سابق، ص١٠.

٤٣- وينفريد وارد: مصدر سابق، ص٨٧.

٤٤- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال -فلسفته-فنونه- وسائطه، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٧، ص١٧٠.

٤٥- جلين ويلسون:مصدر سابق، ص ٢٤٣ – ٢٤٤.

٤٦- ماري الياس وحنان قصاب حسن: مصدر سابق ، ص٤٧٠.

٤٧- أميرة محمود أبو حجلة : في مسرح الكبار والصغار، عمان ، الدار العربية للنشر والتوزيع، ١٩٨٤، ص٨٧.

٤٨- وينفريد وارد:مصدر سابق، ص١٥٩.

٤٩- أبو الحسن سلام : مسرح الطفل (النظرية – مصادر الثقافة – فنون النص - فنون العرض) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤، ص٤٦. نقلا عن: محمد فوزي: مصدر سابق ،ص٢١.

٥٠- محمد فوزي:مصدر سابق ،ص٢٢.

٥١- المصدر السابق،ص٦٢ .

٥٢- آن أوبر سفيلد: مدرسة المتفرج، مصدر سابق، ص٣٥٥.

(*)(you tube) موقع اليكتروني ، تاريخ الولوج –٢١– ٢٢ - ٢٠١٥/٨/٢٣.

المصادر:

١-أبو الحسن سلام : مسرح الطفل (النظرية – مصادر الثقافة – فنون النص - فنون العرض) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤.

٢-أرسطو طاليس : فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، ط٢، ١٩٧٣.

٣-أميرة محمود أبو حجلة : في مسرح الكبار والصغار، عمان ، الدار العربية للنشر والتوزيع، ١٩٨٤.

٤-آن أوبر سفيلد: مدرسة المتفرج، ترجمة : حمادة إبراهيم وآخرون، أكاديمية الفنون، مركز اللغات والترجمة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ، د.ت.

٥- جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة العدد ٢٥٨، ٢٠٠٠.

٦- جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، القاهرة، مطابع الهيئة العامة للكتاب مهرجان القراءة للجميع،٢٠٠١.

٧-جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، ٢٠٠١.

٨-جون رسل تيلر: الموسوعة المسرحية، ج١، تر: سمير عبد الرحيم الجلبي، بغداد، سلسلة المأمون، دار الحرية للطباعة، ط١، ١٩٩٠،ص٤٩.

٩-حنان عبد الحميد العناني: الفن والدراما والموسيقا في تعليم الطفل، عمان، دار الفكر، ط١، ٢٠٠٢.

١٠- س. ابرازوف : مسرح الأراجوز، تر: رمسيس يونان، مطبوعات الشرق، د.ب، د.ت، ص٣٥.

١١- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت ، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، سوشبريس، ط١، ١٩٨٥.

١٢- عواطف إبراهيم محمد، وهدى محمد قناوي: الطفل العربي والمسرح،القاهرة:مكتبة الأنجلو المصرية،١٩٨٤.

١٣- ليليان هيرلاند وزملاءها: دليل القارئ إلى الأدب العالمي، تر: محمد الجورا، بيروت، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٦.

١٤- لطفي فام: المسرح الفرنسي المعاصر، القاهرة، الدار القومية للطباعة، ١٩٩٨.

١٥- ماري الياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط٢، ٢٠٠٦.

١٦- ماري- كلود كانوفا: الكوميديا، ترجمة : علاء شطنان التميمي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط١، ٢٠٠٦.

١٧- محمد عناني: فن الكوميديا، الإسكندرية، الهيئة المصرية للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٨.

١٨- محمد فوزي: جماليات الفكاهة وتجليات القيم في مسرح الأطفال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠١٢.

١٩- منتهى محمد رحيم: مسرح الطفل في العراق وخطة التنمية القومية، بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير،١٩٨٨.

٢٠- مولوين ميرشنت و كليفورد ليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر:علي أحمد محمود، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ١٨، ١٩٧٩.

٢١- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال -فلسفته-فنونه- وسائطه، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٧، ص١٧٠.

٢٢- هنري برجسون: الضحك،تر: سامي الدروبي، سلسلة الألف كتاب، الهيئة المصرية للكتاب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

٢٣- وينفريد وارد: مسرح الأطفال ،ترجمة: محمد شاهين الجوهري، بغداد: الجامعة المستنصرية، المطبعة العصرية،١٩٨٦.

٢٤- (you tube) موقع اليكتروني.