# المبالغة والتبسيط في عروض مسرح الطفل

## (مدخل تواصلي)

أ.م.د. حبيب ظاهر حبيب

جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة

### الفصل الأول

**مشكلة البحث والحاجة إلية:**

ثمة جوانب وأمور عامة يشغف بها جميع الأطفال سواء بالممارسة والسلوك أو تلك التي يحبون مشاهدتها والتطلع إليها، ومن هذه الأمور التي يميل الأطفال لممارستها هي المبالغة بالمشاعر والانفعالات التي يحبونها وتضخيم جوانب معينة في الأشياء التي امتلكوها أو يرغبون بامتلاكها، وهذا ناتج عن أفكارهم وأحاسيسهم المنطلقة من ذاتهم والمتمركزة حولها بالدرجة الأولى. وبالعكس يميل الأطفال إلى تبسيط الأمور واختزالها – بلا قصد منهم – لضعف مدركاتهم وقصورها النسبي، ولغرض نيل ما يريدون.

وبالوقت نفسه يتعمد الكبار/ الراشدون تكييف المشاعر واختزال الأفكار واختيار المفردات والتدقيق في السلوك أثناء التعامل والتفاعل مع الطفل على أساس من التبسيط بهدف تيسير إفهامه وتسهيل تقبله لما يوجه له أو يراد منه. ومن جهة يلاحظ أن الكبار يلجئون للمبالغة في حالات عدة، فيبالغون في تحذيرهم للأطفال من المخاطر مثل الأدوية ومصادر الكهرباء والنار...

وتقدم في عروض مسرح الطفل أفكار وحكايات وشخصيات... يفترض بها مراعاة قدرات الأطفال الإدراكية – العقلية والحسية – المتنامية على وفق المرحلة العمرية. لذا يتوجب على الفنانين التعرف على خصائص المرحلة العمرية التي يوجهون عروضهم المسرحية إليها، أو الخصائص العامة التي يتسم بها عموم الأطفال. ومن تلك الخصائص هي ميلهم نحو المبالغة وحبهم للتبسيط. كما أن المبالغة والتبسيط واضحة في سلوك الكبار/ الراشدون أثناء تعاملهم مع الأطفال في الحياة اليومية. وهذا يعني إن البحث في مفهوم المبالغة

والتبسيط متأت من سمات موجودة في شخصية الطفل وفي الوقت نفسه هو عملية سلوكية يمارسها الكبار مع الصغار. وعليه يستند البحث إلى فرضية مؤداها: أن مفهوم المبالغة والتبسيط من المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها العروض المسرحية الموجهة للطفل لأنها تعد مدخلا يقرب الطفل من مجريات العرض ويظهرها في صورة محببة لنفسه، وبالعكس تقرب العرض من روح الطفولة، وتضمن تواصل الطفل مع صورة العرض الكلية، وذلك حين تظهر المبالغة والتبسيط مجسدة في علامات العرض البصرية والسمعية والحركية بفعل أسلوب الإخراج والجهد الفني / الإبداعي في التمثيل وتصميم المنظر والأزياء... لذا من الأهمية بمكان التعرف على أسلوب إنشاء علامات المبالغة والتبسيط في مضمون وشكل العرض المسرحي. سواء كانت بقصد التأكيد على فكرة العرض أم لغرض الترفيه عن الطفل وتسليته أم لترسيخ معلومات محددة في مجال التربية ولتلقين القيم الأخلاقية أم بغية الارتقاء بذائقة الطفل الجمالية...وهذه جميعا تعد أهداف عامة يحرص العرض المسرحي على تحقيقها.

ولغرض التعرف على أسلوب المبالغة والتبسيط في إخراج العرض المسرحي بصورة أقرب إلى المتلقي/ الطفل ليتواصل معها، ولتكون أكثر تأثيرا فيه، تم الشروع بهذا البحث.

والحاجة إلى البحث في هذا الموضوع قائمة لسببين :

الأول: لأنه يتصدى لأحد المرتكزات المهمة التي تقوم عليها عروض مسرح الطفل.

الثاني: لأن موضوع البحث يعد مدخلا لضمان تفاعل المتلقي/ الطفل مع العرض.

**أهمية البحث:**

تتضح أهمية البحث الحالي من تناوله المبالغة والتبسيط كأسلوب في إخراج الصورة الدرامية في عروض مسرح الطفل. ليفيد منه المخرجون والفنيون الذين يقدمون نتاجهم الفني للطفل.

**هدف البحث:**

يهدف البحث إلى التعرف على أسلوب المبالغة والتبسيط في إخراج عروض مسرح الطفل بِعَدِهِ احد المداخل الرئيسة لتواصل الطفل مع العرض.

**حدود البحث:**

يتحدد البحث جغرافيا بالعاصمة (بغداد) لأنها مركز العروض المسرحية الأول في العراق. إما زمنيا وموضوعيا فيتحدد البحث بعينة من العروض المسرحية الموجهة للطفل التي قدمت خلال السنوات الخمس الماضية، ضمن برنامج الفرقة الوطنية للتمثيل.

**تحديد المصطلحات:**

**المبالغة ( Amplification ):** "١- غمر/تضخيم/إسراف في التعبير، بقصد التأثير. ٢- و(المبالغة ) أداة بلاغية للتنبه متعمدة، تحقق يجاوز الشيء. ٣ - و(المبالغة الأدبية) مزايدة على الواقع، بالإشارة إلى أبعاده الشاعرية " (١)

**المبالغة الضاحكة(كاريكاتير)Caricature** " توحي الكلمة بتشويه مضحك عند إبراز سمة أو سمات معينة في شخص أو فكرة. والكلمة مشتقة من أصل ايطالي يشير إلى حمل الأثقال أو الشحن والحشو، لذلك فان الكلمة تعني تحميلا مبالغا فيه عند تمثيل الموضوع...ويقترن المصطلح عادة بالتحقير الهزلي" (٢)

**التبسيط (Simplification):**" ب س ط – (بَسَطَ) الشيء بالسين والصاد نشره وبابه نصر. و(بَسْط ) العذر قبوله. و(البسطة) السعة. و(أنبسط) شيء على الأرض. و(الانبساط) ترك الاحتشام يقال (بسطتُ) من فلان (فانبسط) و(البساط) ما يبسط. ومكان (بسيط) أي واسع، ويدٌ (بسطٌ) بوزن قسط أي مطلقة " (٣)

"١-(البساطة)و(الانسجام)و(الشمولية) مقاييس العلمية المكونة للنظرية عند (يلمسليف) ٢-ويستخلص من (البساطة) الاختزال والاقتصاد، كمقياسين، على العالم أن يخضع لهما. ٣- وتختزل (البساطة) في الممارسة السيميائية عمليات وطرق التحليل أحيانا وتقوم أحيانا أخرى باختيار نظام تمثيلية، ما فوق لسانية " (٤)

**الاتصال (Communication):** " هو فن نقل المعاني من طرف إلى طرف. وهذا النقل ليس أمرا يسيرا بل يؤلف عملية اجتماعية معقدة تنطوي على عملية أخرى هي التفاعل الاجتماعي حيث يعتمد التفاعل الاجتماعي على الاتصال " (٥)

**التواصل (Communication):** " القيام بالتجريب، مهارة اللاعب في مشاركة أو نقل واقعه المسرحي بحيث يمكن للجمهور أن يفهم، خبرة مباشرة في مقابل التفسير أو الافتراض " (٦)

**مسرح الطفل The theatre of child :**

عرفه مصطفى تركي السالم" العمل المسرحي الموجه للأطفال والذي يراعي متطلبات خصائصهم ويهدف إلى غاية جمالية تربوية وتثقيفية "(٧)

عرفه وينفريد وارد :" وسيلة لإيصال التجارب السارة إلى الأولاد والبنات تجارب توسع مداركهم وتجعلهم أكثر قدرة على فهم الناس " (٨)

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" (٩)

**التعريف الإجرائي لمسرح الطفل: هو إحدى وسائل التواصل مع الأطفال، يقدم القيم التربوية والتعليمية، بصورة غير مباشرة، بإطار ترويحي، وبأسلوب درامي مثير، يتضمن تبسيط المضمون –الفكرة والحكاية ولغة الحوار– والمبالغة في الشكل – بعض مواقف وانفعالات الأداء التمثيلي ومكونات الفضاء الدرامي.**

**الفصل الثاني: الإطار النظري:**

**المبحث الأول :مسرح الطفل والتواصل هنا / الآن :**

إن بناء علاقة مع أي شخص أو معنى أو شيء... هو نوع من التواصل بالمحيط البيئي والإنساني. وديمومة الحياة تفترض التواصل مع الآخر (كائن حي أو غيره ) عاطفيا وفكريا وجسديا. ويفضي فعل التواصل إلى الشعور بالحياة وأداء دور أو مجموعة أدوار فاعلة / مؤثرة فيها. فالتطور سواء أكان تقدما أم نكوصا في جميع نواحي الحياة ناتج عن عملية تواصلية قائمة إلى الأبد بين الإنسان والإنسان كأفراد من جهة. والإنسان والمجتمع والبيئة والعلوم والمعارف وعموم فروع وأنواع الثقافة والإعلام والرياضة والفن من جهة أخرى. ويمكن القول: إن التكوين الإنساني هو نتاج عمليات اتصالية عديدة.

إن التطور التكنولوجي السريع جعل من العالم قرية صغيرة بفعل الشبكة العنكبوتية ومواقع التواصل الاجتماعي والتي يمارس المشتركون فيها جميع أشكال التواصل بلا حدود جغرافية ولا تحول عوائق إيديولوجية أو قومية ... دون تحققه. وما مواقع التواصل الاجتماعي – مثل الفيس بوك وتويتر – إلا وسائل جعلت الإنسان ابعد ما يكون عن الوحدة والعزلة. وجعلته يمارس التعبير عن نفسه وربما عن مجموعته بلغة الكلام والصور والأفلام. وقد حدث تغيير في معادلة الاتصال، فبعد أن كان كل من المرسل والمتلقي يقومان بدورهما وحسب. أصبح الآن تبادل الأدوار متاحا لكليهما، فالمتلقي بدأ منذ زمن بإرسال المصورات والوثائق ومقاطع الفيديو إلى مواقع التواصل الاجتماعي والقنوات الفضائية. وان أغلب القنوات الفضائيات باتت تتجه إلى البث الحي للعديد من البرامج التفاعلية التي تعتمد مشاركة المتلقين الآنية ومراسلاتهم عبر مواقع التواصل الآخذة بالتوسع من حيث عدد المشتركين وبالتحديث المستمر للتطبيقات Application.

ويقترن التواصل ويعتمد على الفضاء اللا محدود للعلامة (Sign ) كوسيلة ومعنى. ونقصد هنا العلامة بمفهومها العام الذي قدمته السيميولوجيا ( Semiology ) التي تعرف بأنها " ممارسة استقرائية استنتاجيه، وهذا ما يجعلها تقوم على أهمية (الذات) المدركة أو الواعية ويجعلها تنحى منحى اتصاليا "(١٠) والعلامة وسيلة اتصالية شاملة لكل اللغات مثل الكتابة والكلام والحركة والإيماءة والموسيقى والرسم والسينما والمسرح ... وعليه يعرف التواصل بأنه عملية تفاعلية بواسطة العلامة. والهدف المحوري من التواصل والاتصال هو التفاعل والمشاركة من خلال الفهم والإفهام / التأثير والتأثر/ الإرسال والاستقبال/ الفعل ورد الفعل. أما أركان الاتصال فهي: الذات المرسلة والعلامة والموضوع والذات المستقبلة.

وتعد علامات لغة الكلام الوسيلة التواصلية الأكثر ثراء والأوسع تداولا على العموم للتعبير الإنساني. هذا رغم وجود علامات للغات أخرى مرادفة وبديلة عن لغة الكلام وبأساليب عديدة للتعبير. ومن اللغات الأخرى هذه لغة الفن الذي يعني: تعبير جمالي عن الإحساس والفكر باستخدام نسق واحد أو أنساق عدة من العلامات. والفن " إحدى وسائل الاتصال بين الناس وكما إن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام فانه ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق لغة الفن. ومعنى هذا إن الفن لا يخرج عن كونه أداة تواصل بين الأفراد يتحقق عن طريقها ضرب من الاتحاد العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم " (١١) ويرى جان موكارفسكي " إن الدراسة الموضوعية لظاهرة الفن يجب أن تنظر إلى العمل الفني على إنه علاقة تشتمل على عناصر ثلاثة: العنصر الأول هو رمز محسوس خلقه الفنان، والعنصر الثاني هو معنى ( الموضوع الجمالي ) مودع في الوعي الجمعي، أما العنصر الثالث فهو علاقة التي تربط بين العلامة والشيء المشار إليه، وهذه العلاقة تحيل إلى السياق الكلي للظواهر الاجتماعية " (١٢) وسواء كان الفن فرديا مثل اللوحة التشكيلية، أم جماعيا مثل العرض المسرحي، فإنه ينطلق من الذات المرسلة – الفنان/ الفنانين– لإنتاج رسالة/ موضوع/ معنى بنسق تواصلي ومن ثم يتوجه/ يقدم إلى الذات المستقبلة (الجمهور) بوسائل مرئية و/ أو مسموعة. وإذا كانت وسائل الاتصال المرئية والمسموعة والمكتوبة تستعين بوسائط لنقل رسالتها كالراديو والتلفزيون والجريدة واللوحة التشكيلية والنحت... لتوصل موضوعها، فإن فنون الأداء تبقى – وبالأخص العروض المسرحية – ذات امتياز، لأنها تقدم الآن – في الزمن الحاضر للعرض – وهنا – مكان العرض الذي يتواجد فيه المرسل والمتلقي– فالعرض المسرحي هو فعل وجاهي / تفاعلي بصورة مباشرة، بلا وسائط ولا زمن ماضي، مع وجود العنصر الذي يعرض الحياة بصورتها الكلية المكثفة هذا العنصر هو الممثل. وأن صناعة الجو النفسي العام تتم الآن ليدخل في غمرتها المرسل والمتلقي سويا ضمن حالة شعورية توحدهم وذلك عندما يجد المتلقي شيئا من ذاته أو شيئا يعنيه فيما يعرض أمامه، لأنه حضر العرض وهو مستعد للمشاركة وهذا يحدث حالما يكون العرض (الرسالة) منتمية بصورة ما إلى متلقيها ليكون العرض المسرحي تفاعليا/ تواصليا/ آنيا في المكان نفسه.

إن جمهور الكبار/ الراشدون يولون أهمية للانضباط والالتزام بقواعد مشاهدة العروض المسرحية ولديهم القدرة على عدم الإعلان عن مشاعرهم، وجعل تفاعلهم غير ظاهر وهم حريصون على التواصل الصامت مع العرض. أما جمهور الأطفال فانه لا يتحلى بنفس الانضباط وقواعد اللياقة في التفاعل مع العرض المسرحي، ويقدم احد الكتاب صورة عن جمهور الأطفال وإرشادا للمؤلفين بقوله: " ولست بحاجة إلى القول إن في ذلك كارثة لمسرحية الأطفال حيث سيحضر عدد كبير من ذوي الثامنة عمرا مع إخوتهم الكبار. حتى لو أعلن أنها لذوي العاشرة فما فوق، ويتشاجرون ويصعدون فوق الكراسي في إي وقت. يجب أن لا يغيب عن بالك جمهورك من ماضغي اللبان ومصاصي الحلوى. فتقدم لهم باستمرار قطعة من الحدث أو التشويق. يجب أن تكون المسرحيات اقصر من تلك التي للكبار " (١٣) وهذا يعني إن تواصل الأطفال مع العرض قد يكون متقطعا ويتعرض إلى التشويش. ويعتمد ذلك على مدى قدرة العرض على شد تركيزهم والمحافظة على

انتباههم إلى العرض. لذا يفترض بالإخراج والتمثيل أن يراعي خصائص جمهور الأطفال – مثل: سرعة الملل وصعوبة البقاء ساكنين ساكتين لفترة طويلة – ويحاول السيطرة عليهم، ربما بالعمل على مخاطبتهم بصورة مباشرة بين الحين والآخر، وبنزول إحدى الشخصيات إلى الصالة وإثارتهم والتأكيد على فعل محدد، وعرض الفعل البطولي أو الخارق بصورة مقنعة، وإعداد مفاجآت تشوقهم للآتي من الحدث... وعلى العموم " تعتبر الجدة والتغيير بكل أنواعها مثارا لاهتمام الأطفال " (١٤) لذا يتوجب اللجوء إلى كل ما يجعل الأطفال يتواصلون مع العرض الموجه إليهم من خلال أسلوب إخراج الصورة الدرامية التي تراعي خصائص مرحلة الطفولة. " فالطفولة هي مرحلة نمو يتصف بها الأطفال بخصائص وعادات وتقاليد وميول وأوجه نشاط وأنماط سلوك أخرى متميزة " (١٥) وذلك لأن لكل مرحلة من مراحل الطفولة ما تمتاز به من خصائص يجعلها تقبل على طابع معين في العرض المسرحي، ومن الأمور التي توضح ميول الأطفال نحو مواصفات محددة في الأدب والمسرح هي التسمية التي يكاد الباحثون النفسانيون والاجتماعيون يجمعون عليها لمراحل الطفولة: إذ يكون الطفل خلال المرحلة الأولى من الطفولة ( ٤ –٥ سنوات ) محدود الاتصال في إطار البيئة البيتية (الأسرة) والحضانة (المشرفون) أو الرياض ( المعلمات والزملاء ). ومجموعة أخرى من الأشخاص كالضيوف والجيران. ولكن العلاقة ذات التأثير الأقوى هي العلاقة مع الأسرة لاسيما مع الأم وفي الرياض مع المعلمة. وتكون للطفل علاقة تفاعلية مع ألعابه أيضا. فهو يحاورها ويضجر منها ويبتهج معها. وهو ينطلق بتفاعله مع اللُعب والدمى من مبدأ إضفاء الحياة على الجمادات والنباتات ..وكل شي حوله. فالطفل يشعر بأن للمحيط حوله حياة. وهو ما سماه (جان بياجيه)ب " الارواحية Animism الطفولية هي الميل إلى تصور الأشياء حية ولها مقاصد. وفي بداية هذه الفترة من الطفولة يكون كل شيء حيا إلى حد انه يمارس نشاطا مفيدا للإنسان: المصباح الذي يشتعل، الموقد الذي يدفئ، القمر الذي ينير، الخ. وبعدها لا تعزى الحياة إلا إلى ما هو متحرك، ثم ليس إلا إلى أجسام تظهر وكأنها تتحرك بنفسها، كالنجوم والريح.. "(١٦) ونعتقد إن المسرحيين وغيرهم من الأدباء والفنانين قد استثمروا فكرة الارواحية –هذه– وتوجهوا بنتاجهم الفني إلى الأطفال بواسطة شخصيات حيوانية ونباتية وحتى الأشياء– الجمادات– لأنها جزء من العالم الحي بالنسبة للطفل وهي شخصيات مألوفة لديه. ويلاحظ إن طفل هذه المرحلة ذي قاموس لغوي محدود، مما يساهم في جعل تواصل الطفل بواسطة لغة الكلام قاصرا، مما يبرر الميل إلى الفعل المرئي والحركي أكثر من المسموع.

وتتسع دائرة اتصال الطفل الاجتماعية في المرحلة الثانية ( ٦ –٨ سنوات ) بفعل اتساع مدركاته بالشكل الذي يجعله مؤهلا لدخوله عالم المدرسة وعقد صداقات مع الأقران. والطفل في هذه المرحلة " يطرأ عليه حب التخيل فيما وراء الظواهر الطبيعية التي خبرها بنفسه فيتخيل شيئا غير مألوف في بيئته ، ولهذا يجنح إلى بيئة الخيال الحر التي تظهر فيها الجنيات العجيبة والساحرات والعماليق والأقزام والحور وغيرها من الشخصيات الغريبة التي تتضمنها القصص الخيالية كقصص ألف ليلة وليلة وأساطير الشعوب " (١٧) الطفل في هذه المرحلة يشعر بحالة من الإشباع من بيئته. لذا يريد الذهاب بعيدا عن محدودية واقعه إلى أفق

خيالية لا محدودة حيث يتواصل مع كائنات أخرى يخترعها أو تقدمها له في الفنون الآداب الموجهة له. وهذه الكائنات تمتلك قوى خارقة وأحجام غير طبيعية وتصنع أجواء غريبة بفضل مبالغات خيال الطفل. وما استثمار الأدباء والفنانون للمنحى الخيالي المحبب للطفل إلا لغرض التوافق مع ميول الطفل.ومن ثم تقوية أواصر التواصل معه

ويأمل الطفل خلال المرحلة الثالثة ( ٩-١٢ سنة ) امتلاك قوى فائقة والتصرف في المواقف الحرجة / الصعبة بصورة متفردة لا يستطيع الآخرون مجاراتها، أو الإتيان بمثلها. والطفل في هذه المرحلة يرغب في رؤية فعل البطل وأحداث البطولة المرتبطة بالواقع أو التي توحي به. وذلك انطلاقا من انتقاله " من مرحلة الواقعية والخيال المنطلق إلى مرحلة اقرب إلى الواقع، إذ يبتعد عن التخيل الجامح بعض الابتعاد، ويهتم بالحقائق، ويشتد ميله إلى الألعاب التي تتطلب مهارة ومنافسة...وتستهوي الطفل قصص الشجاعة والمخاطرة والعنف والمغامرة، وسير الرحالة والمكتشفين، كما تستهويه القصص الهزلية، والقراءات العلمية المبسطة، وكتب المعلومات " (١٨) إن حس المغامرة وروح الشجاعة تتطلب درجة من الثقة والاعتداد بالنفس يتمتع بها الطفل ويكون تواصله على أشده معها حينما يراها مجسدة في الأعمال الدرامية /المسرحية.

وتعد المرحلة الأخيرة من الطفولة (١٢-١٥سنة) مرحلة ظهور عواطف وانفعالات الطفل بوضوح. فهو يستطيع أن يعبر عن ما يجول في نفسه بصورة أيسر من المرحلة السابقة وينمو لديه الشعور بضرورة التواصل مع المحيطين به من الأشخاص والأشياء وعموم البيئة. لأنه يريد أن يكون مؤثرا وبارزا في محيطه من خلال أمرين:

الأول: تشبهه بمن يشكلون بالنسبة إليه قدوة أو أنموذج مثالي من الكبار.

الثاني: الإفصاح عن عالم المثل الذي يطمح لتكوينه والعيش فيه.

عالم الطفل في هذه المرحلة هو صورة عن الواقع، ولكنه مبالغ في إنشائه، لأنه ذي منحى مثالي. الطفل في المرحلة المثالية يريد اقتحام عالم الكبار/ الراشدون فهو يتمثل بهم وهو على أعتاب/ أو في مرحلة المراهقة لأنه يرى فيهم الإمكانيات التي لا يمتلكها ويريد امتلاكها من خلال تخطي إمكانياته الذاتية إلى ما هو اكبر منها تشبها منه بالكبار. ولغرض تواصل العرض المسرحي مع المرحلة المثالية " يحسن أن تمتزج المغامرة بالعاطفة، وتقل الواقعية وتزيد المثالية عما هي عليه في مسرحيات الأطفال الأصغر سنا "(١٩) وتبنى العقدة المقدمة لأطفال هذه المرحلة على أساس الدوافع العاطفية وتسود أحداثها المغامرات، وقد تتضمن أحداثا تاريخية أو أسطورية.على أن يكون الهدف الأساسي هو تقديم عالم مثالي.

إن التعرف على الخصائص العامة للطفل في مختلف مراحل الطفولة يُمَكِن القائمين على العرض المسرحي الموجه للطفل من توجيه رسالتهم الاتصالية بسهولة ويسر إليه. والارتقاء بذائقته الفنية. وتحاشي تعرضها للتشويش قدر الإمكان، وعلى الأقل ألا يكون المصدر جزءا من مسببات التشويش. وان كثير من وسائل

الاتصال بالطفل تطمح أن ترقى إلى الحيوية التواصلية التي يمتاز بها العرض المسرحي لأنها تتوخى توفير " الخبرات للأطفال نظرا لما للخبرات من أهمية فيما له علاقة بحياتهم خاصة، ومن بين الخبرات التي يمكن لهذه الوسائل أن توفرها للأطفال ما يطلق عليها (بالخبرات التعويضية) التي تتوسل بمسرحة الأفكار وإخراجها بشكل درامي بحيث يتوحد الأطفال معها على أساس أنها تعويض عن الواقع "(٢٠) ومما يتفرد به العرض المسرحي ليس فقط إن بث رسالته الآن وهنا ووجود المرسل والمتلقي في الفضاء نفسه. بل إن التغذية الراجعة فورية كذلك، وعلى الأخص تلك التي تصدر كرد عفوي من المتلقي/ الطفل الذي لا يحرص على إخفاء مشاعره/ موقفه من أحداث العرض وشخصياته.

**المبحث الثاني: المبالغة والتبسيط في العرض المسرحي الموجه للطفل**

العرض المسرحي الموجه للطفل لا يعني صورة مصغرة من مسرح الكبار/ الراشدون، ولا هو تقليل من شأن بعض أو كل القيم الدراماتيكية التي هي العماد الرئيس للعرض. بل هو عرض مسرحي متكامل تتشكل بنيته الدرامية وصورته شكلا ومضمونا على وفق دراسة وفهم البنية النفسية والاجتماعية والثقافية للطفل. وذلك لكي يلقى القبول والتفاعل من قبل المتلقي /الطفل. وثمة قاعدة عامة لجذب الانتباه يمكن الانطلاق منها تقول إن:" كل ما هو جديد وكبير وبراق، وأعلى صوتا وأسرع حركة وطيرانا، وكل رنين وومض ضوء، وكل ما هو ملون أو تصدر عنه رائحة حادة أو سطح خشن، كل هذه الأشياء تجعل الطفل يتوقف وينظر وينصت في أول الأمر على الأقل. ولكن التغيير المستمر يستحوذ على الانتباه مدة طويلة " (٢١) وإذا ما تم الأخذ بالمواصفات الجاذبة للطفل – كما في أعلاه– فإن العرض المسرحي سيحفل بالتنوع ويحفز الطفل – بلا شك – لتركيز انتباهه ومن ثم يتجاوب مع قيم العرض الجمالية والفكرية ويتفاعل بصورة ايجابية، وعلى المخرج أن يعمل في ضوء ذلك لأنه – أي المخرج – "عين وأُذن الجمهور الذي سيحضر العرض، ولابد أن تكون كل طاقاته في كل الأوقات، مركزة على إيجاد رؤى ومنظورات أعمق لممثليه وللطاقم الفني، التي ستحقق مزيدا من الثراء للتواصل المسرحي" (٢٢) ويؤكد (وينفريد وارد) بعد دراسته لجمهور الأطفال على الاختلاف بين مسرح الكبار والأطفال بقوله " بدلا من العالم المركب المعقد في مسرح الكبار تسود النضارة والبساطة مسرح الأطفال. وبدلا من المراوغة والتحفظ تسود الصراحة والوضوح والانطلاق "(٢٣) وهنا يستعان بمفهوم التبسيط والمبالغة وآليات اشتغالهما لغرض أن يكونا لغة شارحة *Meta language للغات العرض المسرحي المتعددة ( لغة الكلام ولغة الفضاء ولغة الجسد ...) وذلك بقصد مراعاة المستوى الإدراكي للطفل فهو بحاجة دائمة للشرح والتفسير ما دام في طور الطفولة.

لذا يتوجب على مخرج عروض مسرح الطفل أن يقدم رؤية إخراجية طفولية لحكاية العرض وشخصياته. أي أن يرى ويسمع العرض كما سيتلقاه الطفل، وعليه يفترض بمخرج عروض مسرح الطفل أن يستعيد الطفل الكامن في داخله ليتمكن من معالجة القيم الدراماتيكية للعرض. وبخلاف ذلك لن يتمكن من جذب انتباه الطفل وجعله يتواصل مع العرض. يأتي ذلك من العمل على مفهومي التبسيط والمبالغة بمستويين متواشجين

– بمعنى لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر إلا نظريا – وهما: مستوى المضمون (Content) ويتم تقديمه عبر الجانب السمعي من العرض بصورة رئيسية وذلك لأنه يعتمد الحوار/ الإلقاء . ومستوى الشكل (Conformation) ويتم تقديمه عبر الجانب المرئي من العرض بصورة رئيسية وذلك لأنه يعتمد المنظر والأزياء والماكياج والإضاءة...، إن الجانب السمعي والبصري متداخلان في صنع المضمون والشكل للعرض المسرحي، ولكن ثمة ميل وأرجحيه للجانب السمعي في عرض المضمون أكثر من الجانب البصري الحركي، وكذلك الحال بالنسبة إلى الشكل، إذ يفصح عنه الجانب البصري والحركي أكثر من السمعي، ويشترك الجانبان في تقديم الصورة الكلية للعرض :

**المضمون/ الجانب السمعي :**

المضمون كمصطلح عام يعني: ما ينطوي عليه العمل الفني من فكر ومنطلقات نظرية وأهداف. وفي العرض المسرحي يتجلى المضمون ويتكثف في الفكرة الأساسية Theme المستنبطة من حكاية وأحداث العرض المسرودة/ المجسدة بواسطة حوار وفعل الشخصيات، ولكن في عروض مسرح الطفل لا نعتقد بصحة: أن الطفل سيخرج في نهاية العرض محملا بفكرة العرض التي حرص المخرج على جعلها المحور المركزي لأحداث العرض وحوار وصراع شخصياته، لأن المدركات العقلية للطفل ما زالت في طور النمو، لذا فإن الكثير من العروض تلجأ لتحديد فكرة العرض بجملة أو كلمة تتكرر خلال العرض كمحاولة لترسيخها في ذاكرة الطفل. والأهم فيما سيخرج به الطفل ويبقى معه هو رديف فكرة العرض وهو ما يصطلح على تسميته ب(الانطباع المهيمن Dominant impression) ويقصد به " أشد التأثيرات التي يتلقاها القارئ من عمل أدبي، وقد يختلف الانطباع المهيمن من قارئ لقارئ، ولكن الكثير من القراء يتفقون مثلا على إن الانطباع المهيمن الذي تلقوه من عطيل هو قوة الغيرة ومقدرتها على تحطيم شخصية الإنسان ، كما يتفقون على إن انطباعهم المهيمن الذي تلقوه من ماكبث هو الآثار المدمرة لاندفاعات الطموح و.. الخ ." (٢٤) وفي العرض المسرحي يتلقى الأطفال مجموعة من الحركات والحوارات والمشاعر/ الانفعالات ترافقها خلفيات المنظر والموسيقى وجميعها تجتمع حول الفكرة المحاطة بإطار مسلي ممتع ليخرجوا في نهاية العرض بصورة نهائية/ انطباعا مهيمنا ملتصقا في وعي الأطفال ويؤثر في شخصياتهم المتنامية. والأطفال عموما " يرجون أن يجدوا التسلية في المسرحية طالما أن المسرحية تحتوي على نسبة من المرح يستطيع الطفل تمثلها. فهو على استعداد تام لان يتجاهل كل ما لا يفهمه، ليس حتما أن يفهم الطفل كل شيء، المهم أننا يجب ألا نشعر بأنه لا يفهم ما يقدم له "(٢٥) ويجب أن تكون للعرض المسرحي الموجه للطفل فكرة واحدة بسيطة تهم شؤون حياته وإعداده لممارسة دوره الفاعل. والفكرة تتعلق بالقيم الأخلاقية / التربوية وغالبا تعرض القيم ونقيضها لتتبسط الفكرة بالصورة الأفضل أمام الطفل. فعند تناول الشجاعة تعرض التخاذل والجبن معها. وعند عرض الوفاء يرافقه الغدر والخيانة...وهكذا. هذا من جهة فكرة العرض، ومن جهة أخرى يجب النظر إلى حكاية العرض التي تحتوي الفكرة والتي يفترض أن تتناغم مع خيال الطفل الواسع والخلاق، المفعم

بالمبالغة بأحداث الحكايات حينما يرويها. والتخيل عملية عقلية تأخذ حيزا من تفكير الطفل ويمكن ملاحظة ذلك من:

" ادعاء الطفل لأحداث ومغامرة ساذجة وبسيطة، كأن يقول( لقد رأيت ببغاء تتكلم، أو أسدا يتجول...) فيضحك البعض ويتعجب، ويشعر الطفل بروح الإثارة، وربما أدى به ذلك للتوسع في كذبته فيقول (ضربت الأسد بعصا فهرب بعيدا...) إن هذا النوع الكذب الطفولي غالبا ما يبنى على الخيال أو التفكير الخيالي، وهذا النوع من الحبكة الخيالية في سرد الأحداث الوهمية ظاهرة معروفة في التفكير الطفولي تدعى Making beliefs وهي صحية تدل على مرونة تفكير الطفل الطبيعي حيث يستخدمها في لعبه مع نفسه ومع الآخرين[...] إن أفضل طريقة للتعامل مع الخيال الطفولي، هي القبول به على مستوى الهزل والمداعبة، وللمرء أن يضحك ثم يعلن للطفل بوضوح إن دعواه كذبة مسلية ومعروفة ومكشوفة، ثم يداعبه وينصحه بعدم المبالغة والاختلاق والكذب" (٢٦)

وللتوافق مع هذا التوجه عند الطفل نحو المبالغة والاختلاق تشكل الحكايات الخيالية قوام العرض المسرحي الموجه للطفل. سواء كانت مستندة لحكاية شعبية أو لأسطورة أو من عنديات المؤلف. وثمة تمييز تأكدت منه دراسات عدة هو: " ١- في عمر الرابعة يفضل الأطفال القصص التي تتعامل مع النشاطات اليومية العادية. ٢- وفي عمر السادسة يحبون القصص الخاصة بالظواهر الخارقة السحرية. ٣- أما عند سن الثامنة فيفضلون قصص المغامرات والإثارة"(٢٧) وهي بالنتيجة تضيف تجربة تنتج عنها خبرة للطفل، وتعالج وضعا /مشكلة تتعلق بحياة الطفل وعالم الطفولة، ولابد يشعر الطفل بأنها تحاكي تصوراته وبيئته والناس وعموم الكائنات المحيطة به.

وعندما توضع الحكاية في إطار خيالي فإنها تبرر الفعل الخارق والحدث الساحر الذي لا وجود له على ارض الواقع. الحكاية الخيالية تقدم صورة مبالغة للواقع – في العادة لكي – تتخطى قانون المنطق والعرف من خلالها. إن " الأسطورة وحكاية الجان تفسر أو تحل التناقضات التي يراها الطفل حوله، وتعطيه الثقة بنفسه لكي يتعامل مع الواقع، [...] يحتاج الطفل الأسطورة لكي تعطيه مخططا لسلوكه، ولكي تقوي خياله " (٢٨) ولا ينبغي للمبالغة المستندة إلى الخيال في حكاية العرض المسرحي أن تذهب بعيدا في تشعب الأحداث وتعقيد مسار الفعل الرئيس بل على المخرج إن وجد شيئا كهذا في النص عليه القيام بتشذيبه، وجعل محور أحداث الحكاية واحدا، والمبالغة تكون بالفعل الخيالي العجائبي ذلك أن " الحكاية العجائبية سرد قصصي يروي أحداثا ووقائع حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها " (٢٩) يجب أن تكون قصة المسرحية بسيطة من حيث البنية وتسلسل أحداثها، كما يجب على المخرج أن يجعل القصة " تحكى بالحركة والكلام، لأن الأطفال لا يميلون إلى المشاهد الجامدة حتى لو كان الحوار مؤثرا "(٣٠) إن بعض الأحداث غير المألوفة، وامتلاك بعض الشخصيات لقوى فائقة، وصلابة وقوة البعض الآخر في موقفه، هو ما يضفي طابع المبالغة على حكاية المسرحية. وإذا كانت فكرة العرض الأساسية لا يمكن التوصل إليها إلا عند اكتمال حكاية

العرض فان حكاية العرض لا تكتمل إلا عندما ينتهي حوار(Interlocution ) الشخصيات إذ تعد لغة الحوار (الكلام) هي لغة التواصل الرئيسة في عموم العروض المسرحية.

تخضع لغة الحوار في العروض الموجهة للأطفال لجملة عوامل مهمة حرصا على وصول رسالة العرض إلى الأطفال وتواصلهم معه وللمحافظة على تفاعلهم الآني والتأثير السلوكي/الثقافي ألبعدي. ولكي لا تتعرض رسالة العرض للتشويش، الذي يحدث عادة " عند استخدام المصدر لكلمات لا يتسع لها قاموس الأطفال اللغوي أو لتعابير لا تقوى بعض مستويات الأطفال الإدراكية على فهمها، أو عند تناول موضوعات ليس للأطفال معرفة بأولياتها أو استخدام كلمات تحمل معنى معينا بالنسبة للمصدر بينما تحمل معنى مختلف بالنسبة إلى الأطفال " (٣١) فتبسيط لغة الحوار بين الشخصيات احد العوامل الأساسية في مسرح الطفل. والعامل الثاني هو اعتماد الجمل القصيرة لأن "عبارات الحوار الموجزة من خصائص المسرحية التي يستمتع بها الصغار، والكتاب المسرحيون الذين يفهمون الأطفال يتجنبون الإطالة المملة. وكثيرا ما يضطر المخرج إلى حذف عبارات الحوار الطويلة التي تجعل المسرحية جامدة وتثير السأم بين المتفرجين"(٣٢) . والعامل الثالث هو الابتعاد عن المونولوجات الطويلة، وتحاشي الاستناد إليها في إيصال فكرة وحكاية العرض، لأن ذلك معناه جعل اللغة السائدة هي لغة الكلام (الجانب السمعي) في الوقت الذي يتواصل فيه الطفل بحكم طبيعته مع العلامات المرئية أكثر من المسموعة. وللموسيقى والمؤثرات الصوتية والأغاني التي تغطي حيزا من الجانب السمعي دور حيوي في عروض مسرح الطفل لدرجة أن حضور الأغنية يُعَد لازمة أساسية في العرض الموجه للطفل، وعندما تأخذ مساحة واسعة من الجانب السمعي فإنها تسهم في عملية إيصال فكرة/ حكاية/ حوار العرض، فضلا عن دورها الترويحي/ المسلي.

**الشكل/ الجانب البصري والحركي**

الشكل هو ما يملأ الفضاء المسرحي ماديا : الممثل بأزيائه وماكياجه والمنظر المسرحي والأثاث والملحقات والإضاءة. وبلا شك إن محور توحيد مكونات العرض (السمعية والبصرية والحركية) هو الممثل/ التمثيل، وذلك عبر التعاطي مع الموجودات وبث الحياة فيها، مما يجعلها تنتظم بتناغم وإيقاع موحد. وتتحد معطيات الشكل مع معطيات المضمون في تكوين صورة الجو النفسي العام للعرض. يتفاعل الممثل مع الآخرين ومع المنظر والإضاءة والموسيقى والمؤثرات الصوتية والضوئية ... وينتج عن هذا التفاعل ديمومة تواصل المتلقي.

الممثل/ون على المسرح هو/هم الشخصية الدرامية، وبناء الشخصية عملية إبداعية يشترك ويتفاعل فيها المخرج والممثل بالاستناد إلى بعض أو كل معطيات المؤلف، ويتأسس بناء الشخصية الدرامية على وفق الدافعية الكامنة في الشخصية والأهداف الموضوعة نصب عينيها، والتي تحدد معالمها الجسدية والاجتماعية والنفسية لتكون طرفا في صراع متصاعد حتى الوصول إلى حل. وكل هذا يظهر متجسدا كمحصلة يتلقاها

الجمهور بواسطة التمثيل الذي يعد تجسيدا فعليا/ حركيا للشخصية بأبعادها كافة. ولأن جمهور الأطفال يمتاز بخصائص معينة فلا بد لعملية بناء الشخصيات الدرامية التي يلتقون بها على المسرح من خصائص :

الخاصية الأولى: تتعلق بسلوك عموم الشخصيات لأن مشاهدة هذا السلوك تمنح الطفل خبرة حول كيفية التعامل والتصرف، ويشمل الأمر الشخصية ذات الصفات الحميدة (الخيرة) والشخصية ذات الصفات الرذيلة (الشريرة). يحرص المخرج والممثلون على أن يتخذ الطفل من الشخصية الخيرة أنموذجا يحتذي به، كما ويحرصون على جعل الطفل يتحاشى محاكاة الشخصية الشريرة. ويفترض بسلوك أية شخصية درامية أن يتسم بالبساطة والوضوح لأن " الطفل قد يقلد السلوك البسيط الواضح بدون عناء، ولكنه قد لا يتمكن من تقليد أو محاكاة سلوك معقد يحتاج إلى مهارة خاصة أو قدرات متميزة، ولكن الطفل قد يقلد السلوك المعقد إذا بسط له ذلك السلوك على شكل خطوات أو مراحل متدرجة "(٣٣)

الخاصية الثانية: تتعلق بالشخصيات ذات القدرات الفائقة/ السحرية. ويفترض بحركتها وبسلوكها أن يكون على درجة من التعقيد والغموض للحد الذي يشعر معه الطفل بلا جدوى محاكاتها. مع ضرورة قطع إيهامه بواقعيتها وصدق وجودها.

الخاصية الثالثة: أن يكشف مظهر الشخصيات المرئي بوضوح عن دخيلتها/ أبعادها النفسية وما ترمي إليه من أهداف وغايات، فضلا عن وضعها ألمعاشي وتحديد زمن الأحداث، معاصرة كانت أم تنتمي لحقبة تاريخية معينه من خلال تصميم الأزياء والماكياج ونوع النسيج واختيار اللون المناسب.

تبسيط الفعل الحركي والصوتي والعاطفي للشخصية يعني وضوحه وسهولة تقبله وفهمه من قبل المتلقي/ الطفل، مما قد يقتضي المبالغة بالإلقاء والحركة والانفعال بقصد :

١- تقديم المزيد من الإيضاح.

٢- الحصول على التأثير الأقوى.

٣- توفير الإثارة والتسلية.

ويوصي أسعد عبد الرزاق وسامي عبد الحميد بضرورة " الاهتمام بتنويع الترتيبات المسرحية وألوانها وتوزيع الإيقاعات الحركية والسمعية وكذلك يستحسن المبالغة قليلا في توزيع الأدوار وإظهار أبعادها مجسمة بوضوح وقد لا نحتاج إلى تلك المبالغة عند تقديم المسرحية إلى الكبار "(٣٤) وتتم المبالغة في مسألة تجسيد أبعاد الشخصية ولكن بالحدود المقنعة. ويجب أن لا يصل أمر الاستعانة بالمبالغة بقصد الإفهام لدرجة الاستهانة بمقدرات الطفل الإدراكية للحد الذي يشعره بأنه لا يفهم إلا بهذه الطريقة. وفيما يخص الشخصيات التي يفضل الأطفال مشاهدتها والتوحد مع فعلها يقول بياجيه: " إن لم يوجد أطفال في القصة، فان القارئ الطفل سيتطابق مع الحيوانات، ولكن إن لم يكن فيها أطفال وحيوانات، فمن المحتمل انه سيبذل قصارى جهده

للتعاطف مع الكبار "(٣٥) هذا بالنسبة للأطفال بعمر المرحلة الأولى والثانية والى حد ما الثالثة. أما المرحلة الأخيرة فإنهم يميلون إلى الأبطال من الشخصيات الإنسية.

وتستخدم المبالغة الضاحكة، أي الأسلوب الكاريكاتوري في التمثيل في مسرح الطفل عند تصوير بعض الشخصيات، فكثيرا ما نشاهد تركيز الممثلين – بتوجيه من المخرج – على جانب أو أكثر من جوانب الشخصية والمبالغة في أداءه، فالإلقاء بالصوت العالي أو الطبقة السوبرانو(النسائية) لشخصية على درجة من الضخامة الجسدية، أو الجبن والتخاذل الرعديد أو الشجاعة الفائقة، وكذلك يفعل مصمم الأزياء والماكياج، فالمبالغة بحجم أسنان الأرنب أو الذئب أو حجم جسد الكائن الخرافي من حيث التصغير أو التكبير وشخصيات الأقزام والعمالقة...وغيرها تعد من الأمور الشائعة في عروض مسرح الطفل لأنها من عوامل الجذب والإثارة.

ومن طرق التبسيط في الأداء التمثيلي محاكاة أسلوب الطفل نفسه في الإفهام فهو يمد الكلمات ويقصرها ويتوقف عن الكلام – الإلقاء – بلا مبرر، ربما بسبب التفكير أو البحث عن الكلمة المطلوبة، وبلا ضرورة يكرر بعض الكلمات، ويحرك ملامح وجهه كثيرا، ربما بقصد مساعدته في التعبير، وينظر في العينين ويقترب كثيرا ممن يوجه إليه كلامه حد التلاصق في حال كان يرتبط بعلاقة ودية جدا معه، والعكس بالعكس، يبعد جسده ويتردد بحركاته في الموقف الذي يكون به ضعيفا، ويحرك يديه كثيرا.

أما المنظر المسرحي فتأتي أهميته من كونه الصورة الأولى التي يبدأ بها العرض وتستمر حتى نهايته، وهذا لا يعني انه صورة ثابتة بل على العكس، هو صورة حسية/عقلية حافلة بأنواع المشاعر الإنسانية. وهو عنصر أساسي في توفير " المزاج ( الحالة الذهنية– الجو العام ) Mood : كلمة منحدرة من الكلمة الانجليزية القديمة Mod التي تعني القلب والروح أو الشجاعة. وتشير الكلمة إلى ميل ذهني أو نزعة عقلية أو مزاج أو حالة انفعالية. ومزاج العمل الفني يشير إلى جوه السائد أو إلى طابعه واتجاهه العام. ولكل عمل فني كبير طابعه الانفعالي (أو نغمته الانفعالية المهيمنة) ولكن الكثير منها تتغاير وتتباين نغماتها لتحقق طابعا موسيقيا لكي تقدم انفراجا كوميديا أو لكي تعكس تغير ملابسات الحبكة " (٣٦) والمزاج أو الجو النفسي في العرض المسرحي هو مجمل المشاعر والأفكار التي تنبثق من عموم قيم العرض الحسية والفكرية والجمالية وتبث بإطار من المتعة ليشعر بها المتلقي الطفل. ومن خلال الجو ترسخ صورة العرض في وعي المتلقي الصغير. ويساهم في ذلك تنوع الانفعالات والمشاعر التي يحفل بها العرض، مثل الخوف والحزن والقلق على مصير الشخصية، والمشاهد الترويحية وروح الفكاهة. فالمرح ضروري للتنفيس عن الطفل الذي يميل بطبعه للعرض المفعم بالأجواء الاحتفالية المحببة، حيث البهرجة والألوان والأنغام الموسيقية والحركات الإيقاعية وتغيرات الإضاءة، وبعض الشخصيات التي تأتي بأفعال مبالغ بها لا يتأتى للشخصيات العادية القيام بها.

ولابد أن تتم صناعة الجو النفسي العام في العرض الموجه للأطفال بإحكام ليدخل الطفل في غمرته مع الشخصيات مع الأخذ بالاعتبار:

١- استخدام وسائل الإبهار التي تجعل الطفل مشدودا إلى العرض.

٢- استخدام وسائل قطع الإيهام بالجو العام خشية أن يقتنع الطفل بأن ما يحدث حقيقي. بمعنى آخر :من الضروري تذكير الطفل دائما بأن ما يحدث إن هو إلا لعبة تمثيلية.

شكل العرض المسرحي ليس صورة جامدة (Static) بل صورة حية/ متحركة وهو حصيلة تفاعل العلامات المرئية والمسموعة والحركية. فالشخصيات والإضاءة والأزياء والمناظر والموسيقى علامات متحركة في فضاء العرض. و يمكن القول أن الألوان والأصوات بدرجاتها وتنوعاتها واختلاف مصادرها هي ما ينتج الشكل الدرامي. ويفترض أن يدخل المتلقي في شكل العرض الناتج عن التكامل الفني /الجمالي، والذي يؤدي بدوره إلى الاندماج بالجو النفسي العام " الذي يحصل عليه المتفرج من جراء ما يشاهده هو أو يستمع إليه فيؤثر في حالته النفسية والعقلية والوجدانية. فالشخص عندما يذهب لمشاهدة مسرحية فانه يتلقف الانطباعات والتأثيرات في لحظة تلو أخرى "(٣٧) إن مسؤولية تكوين الشكل والإيحاء بالصورة البصرية والحركية تقع على عاتق المخرج المسرحي بالدرجة الأولى، ذلك إن الجهود الإبداعية والتقنية لجميع الفنانين والفنيين تتماهى بوحدة إيقاعية/ منسجمة ومتكاملة لبث مشاعر وانفعالات ذات تأثير بالمتلقي، وان ما يجعل هذه الجهود تتصهر في بعضها هو الإخراج. إذ يجعل كل شيء مادي، وكل فعل حركي وانفعالي، يذهب إلى بوتقة الجانب البصري والذي يأخذ الحيز الأوسع من جماليات عروض مسرح الطفل، لأنه يعد أحد أهم عناصر الجذب العاطفي للإبقاء على انتباه الطفل مشدودا إلى العرض ومتوصلا معه، لذا لابد من إثراء الجوانب التقنية لدرجة المبالغة من خلال تغيير المناظر والأزياء وعموم التنوعات الشكلية والحركية والتي تكون على درجة عالية من الوضوح والأهمية – ربما – أكثر من لغة الحوار. وتتجلى قدرة الإخراج بإحكام السيطرة على جعل الطفل يعيش في الجو النفسي العام المبهر الذي يغذي مشاعره، ضمن وحدة إيقاعية تتصاعد بوتيرة تبقيه متواصلا مع العرض حتى إسدال الستار على المشهد الأخير.

**مؤشرات الإطار النظري**

**أولا: المضمون/ الجانب السمعي :**

أ- فكرة العرض المسرحي الموجه للطفل عبارة عن الصورة السائدة في العرض وهي الانطباع العام المهيمن الذي يخلفه في مدركات الطفل. وصياغتها بجملة حوارية تتكرر ضرورة لغرض ترسيخها في وعيه.

ب- يجب أن تكون بنية حكاية العرض بسيطة، لأن أي تعقيد يضعف تواصل الطفل معها. وتتجسد المبالغة بالأحداث غير المألوفة، والفعل اللا واقعي.

ت- لغرض تبسيط لغة الحوار يجب استخدام مفردات من ضمن قاموس الطفل، واعتماد العبارات القصيرة، وتحاشي المونولوجات الطويلة.

**ثانيا: الشكل/ الجانب البصري والحركي**

أ- تبسيط سلوك الشخصية لكي تحظى بقبول الطفل، يجعل المخرج/ الممثل يلجأ إلى المبالغة في الأداء الحركي والصوتي والانفعالي لإيضاح أبعادها وتفسير أفعالها.

ب- المبالغة بالجانب الشكلي للعرض تساعد على تفاعل المتلقي/ الطفل واندماجه في الجو النفسي العام.

**الفصل الثالث : إجراءات البحث**

**عينة البحث:عرض مسرحية سعيد السعداء.( مسجلة في قرص ليزري CD )**

**تأليف: عبد الباري العبودي.**

**إخراج:حسين علي صالح.**

**تقديم:الفرقة الوطنية للتمثيل/دائرة السينما والمسرح- وزارة الثقافة/جمهورية العراق.**

**مكان العرض : المهرجان المسرحي الأول لدار ثقافة الطفل – ٢٠٠٥.**
**حصل العرض على جائزتين : أفضل نص وأفضل ممثل – مهند قاسم.**
**المضمون/ الجانب السمعي :**

يبدأ العرض بمشهد استهلالي: مع الموسيقى وخشبة المسرح مظلمة، صوت قوي ينادي: **(ابحث عن سعيد)** ويتكرر النداء عدة مرات مع ضوء يخفت ويقوى مُرَكز على شخص نائم في عمق المسرح يفزعه الصوت، فيستيقظ خائفا. إظلام وموسيقى.

**المشهد الأول:**

تدخل منصة المسرح/ منظر السوق ثلاث شخصيات، يدورون وراء بعضهم، ويبدو التعب والإنهاك الشديد عليهم لدرجة أنهم يترنحون، بصورة كوميدية (مبالغة في التعب واللهاث والنعاس)، يتحدثون وكأنهم يكملون حديثا بدءوه قبل دخولهم. يتضح من خلال الحوار إنهم الوالي وخازن المال والبهلوان. يتوسل خازن المال بالوالي أن يستريحوا قليلا. إلا أن الوالي يرفض قائلا: **يا خازن المال لقد تعودت منذ صغري أن أفكر وأنا**

**أدور هكذا حول نفسي...**لكن خازن المال يلح على أن الوقت متأخر ليلا ويفترض أن يذهبوا للراحة والنوم، أما البهلوان فإنه يستمر بإطلاق تعليقاته اللاذعة، المثيرة للضحك، على ما يدور بين الوالي وخازن المال من جدل. وتظل كفة رأي الوالي هي الراجحة ويبرر عملية البحث في ظل ظروف التعب والإجهاد وفي هذه الساعة المتأخرة من الليل بوجود مشكلة، وعليه أن يحد لها حلا الآن. وتتلخص المشكلة: أن يجد الشخص الذي رآه في الحلم لثلاث ليال متتالية. وهذا الشخص اسمه سعيد.

يتخلل حوار الوالي مع خازن المال مداخلات ساخرة من البهلول في كثير من المواقف فمثلا: – عندما يأمره الوالي بعدم التدخل بشؤون الكبار، يرد البهلول قائلا: **لماذا يتدخل الكبار بشؤون الصغار؟ عندما كنت صغيرا وابلل فراشي في الليل...**

وفي موقف آخر يعلق البهلول: **كل الحمير لها كروش (يمسك ببطن خازن المال) ككرش خازن المال.**(يضحك) ويتضح من تعليقات البهلول ورد فعل خازن المال أنهما ليسا على وفاق وان ثمة صراع بين الشخصيتين. الوالي يحذر خازن المال بأن يحفظ سر البحث عن سعيد ويستشيره في مسألة إصدار أمر إلى نافخ البوق ليتجمع الناس في الساحة فيرفض خازن المال بحجة أن الناس سيصابون بالرعب وبالتالي يجد الوالي ذلك الشخص الذي اسمه سعيد. كما لا وجود لإحصائية بأسماء الناس للتعرف على أي منهم اسمه سعيد، بل أن خازن المال يقول: **أنا عن نفسي لا أعرف شخصا في المدينة اسمه سعيد.** مما يثير استياء الوالي وشماتة البهلول الذي يقترح على الوالي تسهيل المهمة بان يكون هو سعيد فيضحك الوالي وخازن المال. وبعد التفكير بالحلول يتفق الثلاثة بناء على مقترح خازن المال بالعودة إلى القصر وإعلان الأمر على الناس دون إيضاح الغاية من البحث عمن اسمه سعيد. وينتهي المشهد الأول بالموسيقى والإظلام

**المشهد الثاني:**

موسيقى. صياح ديكه للدلالة على مطلع الفجر، موسيقى وأغنية عن الجد والعمل، تبدأ حركة عمل مع ظهور الفتى سعيد والشحاذان بحركات إيقاعية راقصة سعيد ينظف المكان ويحمل مع الآخرين أكياس يدخلونها إلى المسرح في دكان العجوز التي توجههم وتؤنب من يتكاسل بعصا تحملها معها بصورة كوميدية حيث السقوط على الأرض والركض والقفز هنا وهناك ، الجميع يعملون ويطلب سعيد مشاركة الجمهور بالتصفيق، وينادي: هيا هيا إلى العمل. وحالما ينتهي العمل بنهاية الأغنية تعطي العجوز الشحاذان أجرهما فيذهبان مسرورين وعندما يتقدم منها سعيد طالبا أجره فإنها تتهرب منه وتماطل وتعد نقودها ثم تعطيه درهما واحدا في حين أنها أعطت الآخرين ثلاثة دراهم لكل منهما وبعد إلحاح ومطالبة تعطيه درهمين فيستاء ويصفها بالشريرة ويتجه إلى جده الجالس في أسفل اليسار ليشكو له العجوز فيقول له الجد بعد أن يثني على جده وطاعته: يا بني إنها عجوز تعرف كيف تنمي ثروتها. وفي الوقت الذي يريد فيه سعيد البحث عن عمل آخر ينصحه الجد بالجلوس والراحة لأن هناك وقت للعمل ووقت للعب وان لجسمنا حق علينا. موسيقى تثير

انتباه الجد وسعيد من جهة والعجوز من جهة أخرى فتنتبه العجوز إلى أن ثمة أمر جديد من الوالي. مع الموسيقى يدخل خازن المال والبهلول يؤدون أغنية وحركات إيقاعية ومعهم الشحاذان. يغني خازن المال مبلغا الحضور بالتجمع وأن لديهم جائزة ثمينة وعلى من اسمه سعيد الذهاب إلى قصر الوالي. ويعيد خازن المال نفس معنى الأغنية بإلقاء الحوار ويكرره البهلول من بعده، ويخرجان مكملين جولتهم ومناداتهم بأمر الولي. تتساءل **العجوز:هل قال إن اسمه سعيد؟... ولكنه لم يحدد إن كان رجل أم امرأة.** فيجيبها الجد بأن الأمر واضح لأنه اسم رجل. العجوز تندب حضها لأن ثمة جوائز سيقدمها الولي لمن اسمه سعيد، يتقدم الشحاذ الأول ليخبرها بان اسمه سعيد وكذلك يفعل الشحاذ الثاني إذ يدعي بان اسمه سعيد أيضا، ويستنكر أحدهما على الآخر إدعاءه لهذا الاسم، لأنهما لم يعرفا بعضهما يوما بهذا الاسم ويتشاجران حين يكذبان بعضها فتفرق بينهما العجوز مستخدمة العصا، فيغادران. تتجه العجوز للجد قائلة: وأنت هل ستدعي بان اسمك سعيد. يجيبها الجد: لا لست بحاجة لهذا الادعاء. تخرج العجوز متذمرة ومحذرة من أن الكل سيغير اسمه طمعا بهدية أو منصب من الوالي. يبقى سعيد وجده، يتساءل سعيد: **لماذا يا جدي يبحث الوالي عن هذا الاسم؟** فيجيبه الجد بأن الوالي كل عام يعطي هدية أو كسوة فهو قد اعتاد في نهاية كل عام أن يعطي الناس وخاصة الفقراء الهدايا ولكن بطريقة غريبة فهو يظن انه عندما يعطي بعضا من ثروته فإن الله سيغفر له ذنوبه. يطلب الجد من حفيده الذهاب إلى قصر الوالي ليسجل اسمه، فيسأله **سعيد: ولماذا؟ الجد: (ضاحكا)لابد انك قد نسيت اسمك (يضحكان). سعيد: لم أفكر بهذا. الجد: عليك أن تطيع الأوامر وتسجل اسمك في السجل الخاص هيا.** يطلب سعيد من جده الذهاب معه لتسجيل اسمه فيوافق الجد.

يدخل الشحاذان وما زالا كل منهما يتجادل مع للآخر ويقول له: **أنا اسمي سعيد،** يضحك منهما سعيد وجده ويخرجان.يبقى الشحاذان يهددان بعضهما بكشف ادعائهما لاسم سعيد. ويتحايلان، إذ يفتعل الأول البكاء مستعطفا الثاني بان يجعله يسجل اسمه قبله، والثاني يستدر عطف الأول لأنه لم يأكل اللحم منذ زمن بعيد، فيتفقان على أن يسمح الأول للثاني بتسجيل أسمه أولا بشرط أن يقتسما الفارق في حال أعطاه الوالي أموالا أكثر بحسب أسبقية التسجيل. تدخل العجوز باحثة عن الناس وتصيح على الشحاذان اللذان يخبرانها بأن الناس ذهبوا لتسجيل أسمائهم، تتذمر العجوز من استثناء الوالي للنساء وتأمر الشحاذان بحمل الأكياس من داخل الخان وتعدهما بأجر محترم، يضحكان من طلبها ومن الأجر ويخيرانها بأنهما ذاهبان لتسجيل اسميهما في القصر ويثنيان على الوالي لأنه في كل عام يخترع طريقة جديدة لتكريم رعاياه، تستشيط العجوز غضبا وتصف الشحاذ الأول بالمنافق لأنه قبل يومين شتم الوالي عندما ضربه أحد حراسه، يضحك الشحاذ الأول منها ويقول: **إن ذلك من الزمن الماضي،** وانه ذاهب الآن لتسجيل اسمه. ويتبعه الشحاذ الثاني لتبقى العجوز وحدها غاضبة ثم فجأة تصيح: **يا لها من فكرة.** إظلام، ينتهي المشهد الثاني.

**المشهد الثالث:**

موسيقى، يتدافع كل من الشحاذ الأول والشحاذ الثاني والمرأة العجوز المتنكرة بأزياء رجل، ويحاول كل منهم التقدم على الآخر، أما الطفل سعيد وجده فإنهم يراقبون الآخرين. يدخل البهلول ليعلن عن وصول الوالي، فيهتف الموجودون: **عاش الوالي.** مع دخول الولي يتزاحم عليه الشحاذان والعجوز المتنكرة وكل منهم يدعي أن اسمه سعيد. يدعوهم الوالي للوقوف بجهة معينة، خازن المال يحذر الوالي من العدد الكبير من الناس الذين يدعون أن أسمائهم سعيد وإنهم مشكوك بأمرهم، لكن الوالي يعده بمعالجة الموقف لأنه يبحث عن شخص محدد اسمه سعيد. يدعو خازن المال الشحاذ الأول لغرض التعرف على مهنته واسمه، فيقر بأنه شحاذ ويدعي إن اسمه سعيد.ويتكرر الحال نفسه مع الشحاذ الثاني مع تعليق من البهلول: **(إنهم يكسبون أكثر من الوالي)** يحدث الوالي العجوز المتنكرة : **(هل اسمك سعيد أيضا؟)** فتجيبه العجوز: **(أنا سعيد وأبي سعيد وأمي سعيدة).** مما يثير الضحك.يُظهر الوالي عدم تصديقه لهم ويفاجئ الجميع بقوله: **( حلمت مرات عديدة بشخص اسمه سعيد، لكن الأوامر صدرت لي في الحلم أن لا أعطيه هدية، بل أقطع رقبته )** موسيقى وأصوات استياء وتعجب. الوالي يأمر السياف بعدم السماح لأحد بالمغادرة، وأن يقطع رقبة من كان اسمه سعيد. فيتوسل الشحاذان ويطلبان السماح من الوالي لأنهما كذبا عليه بشأن اسميهما، ويقران بأن اسمهما ليس سعيد. كما إن العجوز تظهر نفسها على حقيقتها طامعة بكرم الوالي بالعفو عنها. فيلوم الشحاذان احدهما الآخر لأنه ورطه بالكذب بقصد الحصول على مكافأة. يصيح بهم البهلول:**( قولوا الحقيقة فالنجاة في الصدق )** يتقدم الطفل سعيد ويعلن عن اسمه، مما يدعو إلى استغراب الجميع، لأنه بقوله الصدق ستقطع رقبته، لكنه يخبرهم:**( لا أنسب لنفسي شيئا ليس لي ولا أنكر شيئا هو مني، هكذا علمني جدي )** يتقدم الجد ليؤكد أن الكذب خديعة وان حبل الكذب قصير، فينبهه الوالي متسائلا :**( أيها الشيخ أتوافق الصبي على ما يدعي ولا تخاف عليه من الموت؟)**وانه ما دام مصرا فان الوالي سينفذ حكمه ويحاول أن يثنيه عن ثباته على اسمه مع إعجاب الحضور بشجاعة الطفل سعيد المصر على عدم إنكار حقيقة اسمه، وهنا تتفجر المفاجأة الأخيرة في العرض حين يعلن الوالي: **(يجب عليكم أن تعرفوا الحقيقة، كان لابد أن اسلك معكم هذا المسلك لكي أتوصل إلى الشخص الحقيقي، اسمعوا، لقد حلمت لثلاث ليال متتالية بشخص اسمه سعيد وبأني سأعطيه نصف ثروتي، وكان الشرط في ذلك أن يكون هذا الشخص صادقا لا يكذب)** يندم الشحاذان لأنهما تراجعا عن ادعاءهما ويفرح سعيد والجد بهبة الوالي نصف ثروته لسعيد لأن من صفاته الصدق لا الكذب والشجاعة لا الجبن. موسيقى النهاية.

إن مقاطع الحوار المقتبسة من العرض في أعلاه نموذج لقصر الحوارات، وكثير منها يقوم على السؤال والجواب والاستفسار والرد الموجز، ولا توجد في أية منولوجات طويلة في كل من المشاهد الثلاث، والسمة الغالبة لأسلوب للحوار هي الكوميديا والمفارقات اللفظية وتأكيده على النصائح بصورة مباشرة وغير مباشرة.

تتجلى فكرة العرض في الحوار الأخير الذي يدور بين الوالي والصبي (سعيد) بِعَدِهِما الشخصيتان الرئيسيتان في العرض من جهة والشخصيات الأخرى من جهة ثانية. وذلك خلال الدقائق الأخيرة من العرض، بعدما

اكتشف الوالي إن جميع من ادعى بان اسمه (سعيد) كاذب إلا هذا الصبي الذي أصر وهو صادق بأن اسمه (سعيد) رغم إعلان الوالي بقطع رقبة من اسمه سعيد. وأمام شجاعة الصبي بقوله الصدق، يصارحهم الوالي بالحقيقة قائلا: لقد حلمت لثلاث ليال متتالية بشخص اسمه سعيد، وبأني سأعطيه نصف ثروتي، وكان الشرط أن يكون هذا الشخص صادقا لا يكذب وان تكون هذه أولى صفاته، وبناء على ما تقدم تتلخص فكرة العرض بالآتي: **(السعيد هو الصادق والشجاع)**

**الشكل/ الجانب البصري والحركي:**

شخصيات العرض متنوعة من حيث الميول والاتجاهات، وقد ضَمن الممثلون أداءهم للشخصيات – عدا شخصيتي سعيد وجده – كثير من حالات المبالغة الانفعالية بقصد جذب المتلقي الصغير أو لتوضيح الموقف/ الحدث.

تقسم أطراف الصراع في العرض إلى ثلاث مجموعات:

الأولى: الوالي + خازن المال + البهلول + السياف = مجموعة الوالي وهدفهم البحث عن سعيد.

الثانية: الشحاذ١ + الشحاذ٢ + العجوز = يسلكون طرقا غير صحيحة وهدفهم الحصول على أشياء لا يستحقونها. وهم مجموعة وصولية تقدم للمتلقي مثلا يفترض به النأي بنفسه عنه.

الثالثة: سعيد + الجد = يجسدون قيم الصدق والشجاعة، وهم الأنموذج الذي يقدمه العرض للمتلقي الطفل لغرض الاحتذاء به.

يلاحظ مما تقدم عدم وجود شخصيات غير إنسية في العرض، ولكن ثمة تنوع في توجهات وأهداف الشخصيات، وإن القيم التي تمثلها هذه الشخصيات هي نماذج يمكن أن تبقى راسخة في وعي المتلقي/ الطفل بقدر ما كان أداءها حيويا ومثيرا ليتقبلها ويتواصل معها، إذ ينجذب الأطفال في مرحلة الخيال المنطلق ومرحلة البطولة لشخصية الطفل سعيد البطل التي خاض تجربة مغامرة الصدق والشجاعة رغم تحذير الوالي انه سيقطع رأس كل من اسمه سعيد، هذا فضلا عن جاذبية الشخصيات غير الواقعية والتي لا مثيل معاصر لها، مثل الوالي وخازن المال. وقد تضمن سلوك شخصيات: البهلول/ المهرج والشحاذان والى حد ما العجوز أفعال مبالغ في أدائها وتشكل مفاجأة للمتلقي مثل حركات البهلول القائمة على المبالغة أساسا كانعكاس لطبيعة شخصيته، وبكاء الشحاذان المفتعل لغرض استدرار عطف أحدهما الأخر،أما العجوز فان السمة الغالبة عليها هي المبالغة بالبخل وحب المال لدرجة أنها تنكرت بزي رجل حتى تتمكن من الحصول كرم الوالي عندما تدعي بأن اسمها سعيد، إن أفعال هذه الشخصيات ممتع ومثير–لاسيما البهلول– لأنه يثير الضحك وبالنتيجة يخفف من التوترات المشهدية المنعكسة على المتلقي الصغير.

العرض حافل بتنوع الأزياء من حيث التصميم واللون والانتماء لحقب تاريخية مختلفة وهي كالآتي:

**الوالي:** أزياؤه عربية/ تراثية تتكون من: كوفية صفراء، مثبتة بعمامة مدببة أشبه بالتاج، ذات لون ذهبي. يغطي جسده ثوب طويل أبيض اللون، ويلف خصره قماش أسود، وفوق الثوب يرتدي عباءة فضفاضة لونها ماروني ومزينة في نهاية الكمين بشريط فضي لامع.

**خازن المال:** أعلى رأسه عمامة ذات لون ماروني، ويضع على كتفيه قطعة قماش تتدلى حتى تصل إلى ركبتيه تقريبا، وبلون العمامة نفسه. يلبس ثوب وردي اللون، لامع النسيج، قصير نسبيا – يمتد إلى ما فوق الكعبين – يظهر بدانة جسده، يغطي نهاية الكمين شريط عريض ازرق اللون، وتحت الثوب الوردي تظهر نهاية/ حافة ثوب آخر أبيض اللون.

السياف: أقرع الرأس، شوارب كثيفة وكبيرة جدا، يرتدي قميص أزرق اللون من الأعلى وماروني من الأسفل يصل لحد الركبة، سروال أصفر اللون، يلف خصره حزام ويعلق فيه سيف.

يلاحظ أن أزياء الوالي وخازن المال والسياف تنتمي لحقبة تاريخية عربية قديمة.

**البهلوان:** يلبس أزياء المهرج (البلياتشو) التقليدية كما هي في السيرك أو الأفلام الأجنبية، يتكون من غطاء رأس واسع بلون أحمر وشريط اخضر يحيط بالجبهة، قميص وسروال فضفاضين جدا، وعليهما رقع بألوان كثيرة –الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر.

**العجوز:** قبعة من النوع الغربي تغطي أعلى رأسها ويظهر شعرها القصير دون الكتفين، فستان واسع جدا بكمين طويلين تزينه أشكال ورد صفراء وحمراء، تعلق في رقبتها كيس أزرق اللون.

أزياء شخصيتي البهلول والعجوز موحدة في الانتماء للتصميم الغربي

**الشحاذ الأول:** غطاء رأس احمر اللون، قميص أبيض، طويل إلى حد الركبة، عليه رقع ملونة، سروال ازرق اللون. على كتفه حمالة تنهي بكيس قماش (خرج) أبيض.

**الشحاذ الثاني:** غطاء رأس أحمر، قميص أبيض، طويل إلى ما فوق الركبة،عليه رقع ملونة، سروال وردي اللون، على كتفه حمالة تنتهي بكيس كبير أحمر اللون. يتكئ على عكاز خشبي.

أزياء شخصيتي الشحاذان معبرة عن مدى الفقر أكثر من تحديد الانتماء لحقبة تاريخية.

**الطفل سعيد:** الثوب العربي المعاصر (الدشداشة) بيضاء اللون. طاقية على رأسه. ويربط خصره بحزام أسود.

**الجد:** يرتدي ملابس عصرية. غطاء الرأس البغدادي (السدارة)، قميص ذي لون رصاصي فاتح وسترة (جاكيت) لونها بيجي مع ربطة عنق سوداء وسروال (بنطال) رصاصي غامق.

إن التباين الملحوظ في أزياء الشخصيات من حيث انتماءها لعصور مختلفة، يشكل جزءا مهما من التنوع في المنظومة البصرية للعرض ولأن الشخصيات تتحدث بنفس لغة الحوار المبسطة فلم تنعكس تباينات الأزياء على بناء الشخصيات الذي حرص كل من المؤلف والمخرج على جعل كل منها يسير بخط واحد لا يتغير إلا شخصيات العجوز والشحاذين اللذين اظهروا الندم على ادعائهم ما ليس فيهم – ادعى العجوز والشحاذان أن أسمائهم سعيد – وطلبوا العفو من الوالي.

ولا توجد تغييرات كلية في منظر مشاهد العرض الثلاثة وكما في الوصف أدناه:

**منظر المشهد الأول:** ستائر بألوان براقة وتشكيلات متنوعة وبأبعاد مختلفة، تنزل من أعلى المسرح، وما بين الستائر تنتشر إطارات خشبية تملأ الفراغات الناتجة عن تباعد الستائر وتتداخل معها، أن التكوين العام للمنظر هو سوق أو مجموعة دكاكين وهذا ما يؤكده الحوار فيما بعد.

**منظر المشهد الثاني:** المنظر في المشهد الأول نفسه، عدا إضافة مكعب خشبي أعلى يمين المنصة وتستخدم أكياس يجلبها من خارج المسرح الطفل سعيد والشحاذان إلى بين الستائر الواقعة خلف المكعب تمثل دكان العجوز.

**منظر المشهد الثالث:** الخلفية نفسها كما هي في المنظر الأول والثاني – الستائر– وقد أضيف في أعلى وسط خشبة المسرح كرسي ضخم مزين من الأعلى بقماش ماروني اللون ومن الأسفل قماش رصاصي فاتح اللون وعلى جانبيه أغصان.

إن الاختزال والتغيير الجزئي في المنظر في عرض مسرحية سعيد السعداء لا يتقاطع مع ميل الطفل للتجديد والتنويع في الجانب البصري، لأن المخرج ومصمم المنظر استعاض عن التغيير الكلي بالجزئي بسبب قصر زمن العرض ( ست وثلاثين دقيقة ) من ناحية ومن ناحية أخرى تصميم الستائر وألوانها جعل عين المتلقي الصغير تنظر وتتأمل المكان في المشهد الجديد وتعيد صياغته في ضوء الإضافة الجديدة للمنظر وما تبوح به الحوارات من إشارات ومعلومات بشأنه. ورغم ابتعاد الفعل الدراماتيكي للعرض (عملية البحث عن سعيد) عن الواقعية إلا أنه يومئ بها لغرض إقناع المتلقي بأحداث الحكاية ذات الخط الواحد والعقدة المنفردة، فلا وجود للوالي في الواقع ولا خازن المال وان وجد الشحاذون فليسوا مثل هذين الشحاذين ولكن التمثيل الذي استهدف تبسيط الفعل للمتلقي، من خلال المبالغة بأداء الكثير من الشغل المسرحي، أفضى الى حالة شعورية سائدة/ طاغية على العرض، لغرض إدخال المتلقي الصغير في الجو النفسي العام للعرض ومن هذا الشغل ما فعلته شخصيات الوالي وخازن المال والمهرج من حالة اللهاث والتعب الشديد في أول دخول/ المشهد الأول، وحالة البكاء واستدرار العواطف التي قام بها الشحاذان، وحالة البخل الشديد التي أظهرتها العجوز عندما أعطت أجر سعيد في المشهد الثاني، والخوف والجبن والارتعاد التي أداها الشحاذان والعجوز من تحذيرات الوالي بقطع رأس الكاذب الذي يدعي إن اسمه سعيد. إن الحالة الشعورية العامة للعرض هي

الترقب والإثارة لما ستسفر عنه عملية البحث عن سعيد وما الذي سيفعله الوالي لسعيد؟ وكيف سيفعل ذلك؟ إن هدف إثارة هذه الأسئلة لدى المتلقي هو ما جعله متواصلا مع العرض بشغف لغرض التوصل إلى الإجابة التي جاءت سارة ومبهجة إلى المتلقي في نهاية العرض.

**الفصل الرابع :النتائج**

**أولا: المضمون/ الجانب السمعي :**

أ- الانطباع المهيمن على العرض هو عملية البحث عن سعيد الصادق والشجاع رغم وجود أشخاص أدعياء مثل العجوز والشحاذان الذين كانوا عقبة أمام الوالي في بحثه عن سعيد الذي قرر أن يهبه نصف ثروته. وقد تكررت حوارات تؤكد على أن سعيد هو صادق وشجاع.

ب- سارت حكاية حول محور واحد ولم تحيد عنه، وهي عملية البحث عن سعيد. وقد بدت واضحة وبسيطة، لأنها لم تتضمن أي تشعب في الأحداث قد يؤدي إلى تشتت تركيز الطفل ويفقد التواصل مع العرض.

ت- تحدثت الشخصيات بلغة حوار واحدة، فالوالي والجد والطفل سعيد يتحدثون بنفس المنطق حيث استخدمت في العرض مفردات من ضمن قاموس الطفل اللغوي البسيط وتوجد مفردات وعبارات قد تشكل إضافة إلى رصيده. وممكن أن يفهم معناها من خلال السياق. وقد ساهمت كلمات الأغاني في إيضاح أبعاد الشخصيات والتعبير عن مكنوناتها وطبيعة الأحداث.

**ثانيا: الشكل/ الجانب البصري والحركي**

أ- الصورة العامة لسلوك الشخصيات توحي بأسلوب مبالغ فيه، وتعمده الممثلون، وذلك بقصد إيضاح أبعاد الشخصية ولغرض إمتاع الطفل . وذلك باستخدام الأصوات العالية وقوة الانفعالات البادية على الشخصيات كالخوف والقلق والتعب... خلال الفعل ورد الفعل، وكذلك الحركة السريعة وبخطوات واسعة. وان وجود شخصية البطل الطفل ( سعيد ) ساعد كثيرا على تقريب المتلقي/ الطفل من العرض ومن ثم سهولة التواصل معه.

ب- كانت السيادة للفضاء الخيالي حيث أحجام الستائر الضخمة ذات التشكيلات المتنوعة . أما المشاعر والانفعالات الطاغية أثناء عملية البحث عن سعيد فإنها الترقب والتوتر مع التخفيف من

التوتر بين الحين والآخر بمشاهد كوميدية والموسيقى الأغاني التي يمكن أن يتفاعل معها المتلقي/ الطفل بالشكل الأفضل.

**الاستنتاجات**

١- **المبالغة تعني: عملية تضخيم أو تصغير الحجم والكتل في المنظر المسرحي والأزياء والماكياج، ورفع الأصوات وأداء حركات وانفعالات بصورة تتضح المغالاة فيها. بقصد جذب المتلقي /الطفل وإثارة انتباهه وجعله متواصلا مع العرض المسرحي.**

٢- **التبسيط يعني: عملية جعل فكرة وحوار وحكاية العرض المسرحي بمستوى مدركات المتلقي/ الطفل لغرض الحفاظ على تواصله مع العرض.**

٣- **ليس التبسيط والمبالغة مفهومين متضادين بل مفهومين متداخلين يمكن الاستعانة بهما بالوقت نفسه.**

٤- **يستعين المخرج المسرحي بأسلوب المبالغة في الجانب الشكلي من العرض غالبا. أما التبسيط فعليه أن يستعين به في جانب المضمون.**

**الهوامش**

(١) سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٥، ص٥٤

(٢) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، الجمهورية التونسية– صفاقس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ص ٣٠٨.

(٣) محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، الكويت، دار الرسالة ، ١٩٨٣ ،ص ١٨٤.

(٤) سعيد علوش: مصدر سابق،ص٤٩

(٥)هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، الكويت ،مطابع الرسالة، سلسلة عالم المعرفة –١٢٣، د.ت،ص٥٢.

(٦) فيولا سبولين: الارتجال للمسرح ، ترجمة : سامي صلاح، القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠١. ص٥١٢

(٧) مصطفى تركي السالم: الإلقاء في مسرح الطفل– بناء نظام مقترح، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨، ص ١٣.

(٨)وينفريد وارد: مسرح الأطفال ،ترجمة:محمد شاهين الجوهري،بغداد:الجامعة المستنصرية، المطبعة العصرية ،١٩٨٦، ص٤٦.

(٩)عواطف إبراهيم محمد وهدى محمد قناوي: الطفل العربي والمسرح ،القاهرة:مكتبة الانجلو المصرية ،١٩٨٤، ص٢٠.

(١٠) ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي / إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٠، ص١٠٨.

(١١)أبو طالب محمد سعيد:علم النفس الفني، بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مطابع التعليم العالي،١٩٩٠،٥٣.

(١٢) جان موكارفسكي: الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، ترجمة: سيزا قاسم، في كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب – مدخل إلى السيميوطيقا، القاهرة، دار الياس العصرية، د.ت، ص٢٨٨.

(١٣) جون ايكن: كيف تكتب للأطفال، ترجمة: كاظم سعد الدين، بغداد، دار ثقافة الأطفال،ط١، ١٩٨٨،ص١٥٩-١٦٠

(١٤) سوزانا ميلر: سيكولوجية اللعب، ترجمة: حسن عيسى، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الرسالة،١٩٨٧، ص١٤٧

(١٥)هادي نعمان الهيتي: مصدر سابق، ص٣٠.

(١٦) جان بياجيه : التطور العقلي لدى الطفل، ترجمة: سمير علي، بغداد، دار ثقافة الأطفال، ١٩٨٦، ص٤٥

(١٧)علي الحديدي: في أدب الأطفال،القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢، ١٩٧٦، ص٩٨

(١٨)هادي نعمان الهيتي: مصدر سابق،ص٨٨

(١٩)وينفريد وارد : مصدر سابق،ص ١٤٨.

(٢٠)هادي نعمان الهيتي: مصدر سابق، ص٩٦.

(٢١) سوزانا ميلر: مصدر سابق، ص١٤٧.

(٢٢) فيولا سبولين: مصدر سابق، ص ٤٣٣.

(٢٣) وينفريد وارد: مصدر سابق،ص١٨١.

*ينظر للاستزادة مصطلح (اللغة الشارحة) هوامش المترجم (أديث كيرزويل: عصر البنوية- من ليفي شتراوس الى فوكو، ترجمة :جابر عصفور، دار افاق عربية للصحافة والطباعة والنشر، بغداد ،١٩٨٥ ص ٢٧٩ ).

(٢٤) إبراهيم فتحي: مصدر سابق ص ٥٣.

(٢٥) حسين علي هارف: المسرح التعليمي – دراسة ونصوص ، بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٨، ص ٤١-٤٢.

(٢٦) إبراهيم كاظم العظماوي: معالم من سيكولوجية الطفولة والفتوة والشباب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨، ص١٨٢-١٨٣

(٢٧) شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي- دراسة في سايكولوجية التذوق الفني، الكويت، سلسلة عالم المعرفة -العدد ٢٦٧، ٢٠٠١،ص٢٤٤

(٢٨)جون ايكن:مصدر سابق، ص ١٧٨.

(٢٩) إبراهيم فتحي: مصدر سابق، ص ١٤٣.

(٣٠) وينفريد وارد: مصدر سابق، ص١٨١

(٣١)هادي نعمان الهيتي: مصدر سابق، ص٥٦-٥٧

(٣٢)وينفريد وارد: مصدر سابق، ص١٦٣

(٣٣) إبراهيم كاظم العظماوي: مصدر سابق، ص١٧٣.

(٣٤) أسعد عبد الرزاق وسامي عبد الحميد : مشاكل العمل المسرحي في المدارس، الجمهورية العراقية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد، مطابع جامعة الموصل، ١٩٨٤ ، ص٦٦

(٣٥)جون ايكن:مصدر سابق ، ص٩٠.

(٣٦)إبراهيم فتحي: مصدر سابق، ص ١٤٣.

(٣٧) بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد: مبادئ الإخراج المسرحي ،،جمهورية العراق :جامعة بغداد ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الكتب للطباعة والنشر /جامعة الموصل ،١٩٨٠ ،ص١٨٠.

**المصادر**

١-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، الجمهورية التونسية- صفاقس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،د.ت.

٢-إبراهيم كاظم العظماوي: معالم من سيكولوجية الطفولة والفتوة والشباب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨.

٣-أبو طالب محمد سعيد:علم النفس الفني، بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مطابع التعليم العالي،١٩٩٠.

٤-أسعد عبد الرزاق وسامي عبد الحميد : مشاكل العمل المسرحي في المدارس، الجمهورية العراقية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد، مطابع جامعة الموصل، ١٩٨٤.

٥-بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد: مبادئ الإخراج المسرحي ،،جمهورية العراق :جامعة بغداد ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الكتب للطباعة والنشر /جامعة الموصل،١٩٨٠.

٦-جان بياجيه : التطور العقلي لدى الطفل، ترجمة: سمير علي، بغداد، دار ثقافة الأطفال، ١٩٨٦.

٧-جان موكارفسكي: الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، ترجمة: سيزا قاسم، في كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب – مدخل إلى السيميوطيقا، القاهرة، دار الياس العصرية، د.ت.

٨-جون ايكن: كيف تكتب للأطفال، ترجمة: كاظم سعد الدين، بغداد، دار ثقافة الأطفال،ط١، ١٩٨٨.

٩-حسين علي هارف: المسرح التعليمي – دراسة ونصوص ، بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٨.

١٠-سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٥.

١١-سوزانا ميلر: سيكولوجية اللعب، ترجمة: حسن عيسى، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الرسالة،١٩٨٧.

١٢-شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي- دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، الكويت، سلسلة عالم المعرفة -العدد ٢٦٧، ٢٠٠١.

١٣-علي الحديدي: في أدب الأطفال،القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢، ١٩٧٦.

عواطف إبراهيم محمد وهدى محمد قناوي: الطفل العربي والمسرح ،القاهرة:مكتبة الانجلو المصرية ،١٩٨٤.

١٤-فيولا سبولين: الارتجال للمسرح ، ترجمة : سامي صلاح، القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠١.

١٥-محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، الكويت، دار الرسالة ، ١٩٨٣.

١٦-مصطفى تركي السالم: الإلقاء في مسرح الطفل- بناء نظام مقترح، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨.

١٧-ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي / إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٠.

١٨-هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، الكويت ،مطابع الرسالة، سلسلة عالم المعرفة- العدد/١٢٣، د.ت.

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

**المبالغة والتبسيط في عروض مسرح الطفل (مدخل تواصلي)**

**خلاصة البحث**

تقدم في عروض مسرح الطفل أفكار وحكايات وشخصيات... يفترض بها مراعاة قدرات الأطفال الإدراكية – العقلية والحسية – المتنامية على وفق المرحلة العمرية. لذا يتوجب على الفنانين التعرف على خصائص المرحلة العمرية التي يوجهون عروضهم المسرحية إليها، أو الخصائص العامة التي تتسم بها مرحلة الطفولة. ومن أبرز تلك الخصائص هي ميلهم نحو المبالغة وحبهم للتبسيط. كما أن المبالغة والتبسيط واضحة في سلوك الكبار/الراشدون أثناء تعاملهم مع الأطفال في الحياة اليومية. وهذا يعني إن البحث في مفهوم المبالغة والتبسيط متأت من سمات موجودة في شخصية الطفل وفي الوقت نفسه هي عملية سلوكية يمارسها الكبار مع الصغار. وعليه يستند البحث إلى فرضية مؤداها: أن مفهوم المبالغة والتبسيط من المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها العروض المسرحية الموجهة للطفل لأنها تعد مدخلا يقرب الطفل من مجريات العرض، ويظهرها في صورة محببة لنفسه. وبالعكس تقرب العرض من روح الطفولة، وتضمن تواصل الطفل مع صورة العرض الكلية، وذلك حين تظهر المبالغة والتبسيط مجسدة في علامات العرض البصرية والسمعية والحركية بفعل أسلوب الإخراج والجهود الفنية الأخرى، لذا من الأهمية بمكان التعرف على أسلوب إنشاء علامات المبالغة

والتبسيط في العرض المسرحي، سواء كانت بقصد التأكيد على فكرة العرض أم لغرض الترفيه عن الطفل وتسليته أم لترسيخ معلومات محددة في مجال التربية ولتلقين القيم الأخلاقية أم بغية الارتقاء بذائقة الطفل الجمالية، وهذه جميعا تعد أهداف عامة يحرص العرض المسرحي على تحقيقها. والحاجة إلى البحث في هذا الموضوع قائمة لسببين: الأول: لأنه يتصدى لأحد المرتكزات المهمة التي تقوم عليها عروض مسرح الطفل. الثاني: لأن موضوع البحث يعد مدخلا لضمان تفاعل المتلقي/ الطفل مع العرض.

يهدف البحث إلى التعرف على أسلوب المبالغة والتبسيط في إخراج عروض مسرح الطفل بِعَدِهِ احد المداخل الرئيسة لتواصل الطفل مع العرض.

تكون البحث من الإطار المنهجي وتضمن عرضا لمشكلة البحث والحاجة إليه وهدفه – كما في أعلاه – فضلا عن تحديد المصطلحات. أما الإطار النظري فقسم إلى مبحثين:

الأول: تناول التعرف على الخصائص العامة للطفل في مختلف مراحل الطفولة ليصبح بمقدور القائمين على العرض المسرحي الموجه للطفل توجيه رسالتهم الاتصالية بسهولة ويسر، والارتقاء بذائقته الفنية. ومما يتفرد به العرض المسرحي ليس فقط بث رسالته الآن وهنا ووجود المرسل والمتلقي في الفضاء نفسه، بل إن التغذية الراجعة فورية كذلك، وعلى الأخص تلك التي تصدر كرد عفوي من المتلقي/ الطفل إزاء أحداث العرض وشخصياته. تناول المبحث الثاني: المبالغة والتبسيط في العرض المسرحي الموجه للطفل من ناحيتين: المضمون/ الجانب السمعي، والشكل/ الجانب البصري في العرض

وفي إجراءات البحث تم اختيار عينة قصدية، تمثلت بعرض مسرحية سعيد السعداء. تأليف:عبد الباري العبودي. وإخراج: حسين علي صالح. وتم تحليلها على وفق ما أسفر عنه الإطار النظري من المؤشرات التي اعتمدت أداة لتحليل عينة البحث.

وقد توصل البحث إلى نتائج نوقشت في الفصل الرابع. وانتهى البحث إلى استنتاجات مفادها: المبالغة عملية تضخيم أو تصغير الحجم والكتل في المنظر المسرحي والأزياء والماكياج، ورفع الأصوات وأداء حركات وانفعالات بصورة تتضح المغالاة فيها. بقصد جذب المتلقي/ الطفل وإثارة انتباهه وجعله متواصلا مع العرض المسرحي. أما التبسيط فهو عملية جعل فكرة وحوار وحكاية العرض المسرحي بمستوى مدركات المتلقي/ الطفل لغرض الحفاظ على تواصله مع العرض.

**The amplification and simplification in child theatre show**

**(A communicative approach)**

**Abstract**

Ideas , tales, and characters presented in the child theatre show are supposed to take into account the recognizable abilities of children like the mental and sensory abilities growing in accordance with the stage. Such a thing should make the artists know the stage they direct their theatrical show to or to know the

general characteristics of the childhood stage. One of the most important characteristics is their tendency towards exaggeration and their interesting in simplification. Also exaggeration and simplification are clear in the behavior of the adults during their treatment with children in the daily life.

This means that the investigation of the concepts of amplification and simplification come from features found in the personality of the child and at the sometime it is a behavioral process the adults perform with the children, therefore the research is based on the hypotheses that amplification and simplification are basic concepts that theatrical shows directed to the child depend on, because it can be considered as an approach that makes the child understand the show and it makes it enjoyable to himself and vice versa. Also it guarantees the communication of the child with picture are embodied in the signs of audiovisual show as a result of the direction style and other artistically effects. So it is important to know the technique of establishing the signs of amplification and simplification in the theatrical show whither for the confirmation of the show idea or for the enjoyment of the child or to reinforce certain information in the field of education ,aesthetic need of the child. All these purposes are considered as general aims, that the theatrical show insists on to achieve.

The need for search an invest taxation in such a topic is important for two reasons; First for it deals with one of the important pillars that show of the theatre child depend on. Second, the topic of the research can be considered as on approach to keep the interaction of the child with the show.

The research aims to know about the techniques of amplification and simplification in the direction of the theatre child show for it is considered as one of the basic approaches of the child's communication with the show.

The research contains a methodical frame work exposes the problem, need and aim of the research as mentioned above in addition to identifying the terms , The theoretical side of this research falls into tow topics; The first topic is dedicated to know the general characteristics of the child in all the childhood stage to enable, the specialists of the theatrical show of the child direct their communication massage simply and to raise the artistic need.

In the procedure of the research an intentionally sample has been chosen represented by showing a play entitled (Sa,eed AL-Suada'a) by Abdul barri AL-ubodi and directed by Hussein Ali Salih. It has been analyzed according to the theatrical part which is taken as a tool to analyze the research sample.

The research has arrived at some results discussed in chapter four.

It has concluded that amplification is a process of overstatement or understatement of the size of the theatrical scene, fashion, makeup and raising the voice and making some movement in an exaggerated way to draw the attention of the child to be in touch with the theatrical show. Concerning the simplification, it is a process of making the idea and conversation as equal to the mind of the child to let him keep his communication with the show.