التوظيف التربوي والفني للكوميديا في مسرح الطفل

م. م. علي حسين حمدان
المديرية العامة للتربية في بغداد/ الكرخ الأولى

الملخص:

دعت الحاجة الى وجود مساحة كافية للكوميديا في عروض مسرح الطفل، والتي تمثلت في سؤالين : الاول هل هناك توظيف فني واخر تربوي للكوميديا في عروض مسرح الطفل. والثاني ماهي مديات ومستويات التوظيفين على مستوى العرض والنص. وقد تحدد البحث بهدفين ايضا: بالكشف عن التوظيف الفني والكشف عن التوظيف التربوي ضمن الفترة الزمنية مابين عام (2000-2015).

الفصل الأول/ الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه :

ارتبطت الكوميديا بالعرض المسرحي للطفل بعد ان اخذ مؤلفوها بنظر الاعتبار ظروف العرض وذوق الجمهور فكانت اكثر حيوية من العروض الجادة واستطاعت بطابعها ان تجد ارضا صلبة في الساحة المسرحية على الرغم من انها اهملت وهوجمت بحجة انها هابطة.فتوظيف الاشكال الكوميدية يمكن ان يشكل مفتاحا لتطوير الظاهرة المسرحية وربطها بواقع المتفرج (الطفل) لانها اكثر قدرة على استيعاب اشكال الفرجة المتنوعةعبر دراسة استطلاعية قام بها الباحث لعروض مسرح الطفل في العراق، لاحظ وجود محدودية في المساحة المخصصة للكوميديا في تلك العروض على حساب الجانب التربوي الذي اخذ احيانا طابعاًوعظياً صارماً ومباشراً احياناً بطريقة قد لاتنضوي على تشويق للطفل ممّا يصّعب من الوظيفة التربوية الارشادية للعرض الموجة للطفل الذي من المفترض ان يجمع بين الامتاع والتعليم، إذ يجد الباحث من دواعي نجاح مهمة العرض المسرحي في تقديم فرجة تعليمية ممتعة وهادفة تحقق مبتغاها عند الطفل ان يتوافر العرض المسرحي على اشكال الكوميديا وتوظيفها فنيا وتربويا كي تنتج نسقا متسقا مع الاهداف المرجوة من العرض المسرحي، بهذا نخلص الى سؤالينالآتيين:

1- هل هناك ثمة توظيف فني وآخر تربوي للكوميديا في عروض مسرح الطفل؟

2- مامديات ومستويات هذه التوظيفات على مستوى العرض والنص ؟

هدفا البحث :

1- الكشف عن التوظيف الفني للكوميديا في عروض مسرح الطفل .

2- الكشف عن التوظيف التربوي للكوميديا في عروض مسرح الطفل .

حدود البحث :

تحدد البحث الحالي بالتوظيف الفني والتربوي للكوميديا في عروض مسرح الطفل. المعروضة في العراق للعام من 2000- 2015.

تحديد المصطلحات :

1. **التوظيف الفني:**عرفه العاملي 2008 بأنه: " الدلالات التي تستمد من عناصر العمل الفني وتأويلاته الضمنية بما يحقق سياقات تسلسلية محكومة بأنساقيتمثلها العمل الفني نفسه "[1]

ويعرف الباحث التوظيف الفني اجرائيا بما ينسجم واجراءات بحثه بمايأتي تفعيل الانماط الكوميدية في عروض مسرح الطفل بالاتجاه الذي يخلق من العرض المسرحي عرضاً مشوقا فنيا يحقق فعلا اشراقيا ويترك اثرا جماليا في الطفل .

2. **التوظيف التربوي:** عرفه (سامي ،2013) بانه :" نقل العلوم والمعارف والاخلاق والسلوك في العمل الفني عن طريق الوسائل التربوية "[2] وعرفه (الصالحي، 2013، مقابلة) بانه :" مجموعة من الوسائل الفنية التي يستخدمها الفنان لمشروع ما يهدف الى تحقيق غرض معين " .[3]وعليه يعرف الباحث التوظيف التربوي اجرائيا بأنه:تفعيل الانماط الكوميدية المختلفة في عروض مسرح الطفل محمله بالمعلومات والمعارف والسلوك التربوي موظفة مع نسق العرض المسرحي مما يحقق عرضا مشوقا تربويا هادفا .

3. **الكوميديا** : الكلمة لاتينية، تعني باللغة العربية (هزلي)، أما اصطلاحا فتعني تعني القول او الفعل الذي يثير الضحك، وهو مصطلح مستنبط من تعريف الكوميديا،وهي كل مايقدم على المسرح من مفارقات عن طريق الحوار او الحركة مع توظيف الموسيقى والديكور واثارة الضحك عند المتلقي (الطفل) ضمن سياق العمل المسرحي الهادف تربويا وفنيا مما يحقق اهداف وغايات العرض المسرحي .

4. **مسرح الطفل** : عرفه (يوسف ، 1967) بأنه:"المسرح الذي يقدم للاطفال بشرط ان يلائم اعمارهم ، وبدخل البهجة في قلوبهم ويغذي فيهم في الوقت نفسه روح البطولة

والشهامة وحب الخير والجمال"[4]. وعرفه (عباس، 1982) بأنه: "يطلق على العروض التي يقدمها ممثلون بالغون او محترفون او هواة او فنانو مسرح الدمى للصغار، سواء في المسارح ام في القاعات المسرحية ، فهو جزء من الوسائل التعليمية "[5] وعليه يعرف الباحث مسرح الطفل اجرائيا :هو عرض مسرحي يقدمة محترفون او هواة للاطفال بما يتلائم واعمار الفئة المستهدفة، يحتوي على مواقف ومشاهد كوميدية هادفة تحقق متعة ومنفعة فنية وتترك اثرا تربويا طيبا في سلوك الطفل .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول/ الكوميديا تطورها وانواعها:

ترتبط المسرحية الكوميدية ارتباطاً عضوياً بظاهرة الضحك لدى الإنسان، وإثارة ضحك المتفرجين هي الوسيلة التي تتخذها الكوميديا لأغراض الترويح عن النفس ونقد ما هو سلبي أو ما هو معوج في سلوك البشر والسخرية من عيوب المجتمع وإضحاك المتفرجين هو العامل الأساس الذي تقوم عليه الكوميديا. وتشير جميع تعريفات مصطلح (الكوميديا) إلى(الضحك) كونه عنصراً أساساً فيها. ويذكر (دليل اوكسفورد للمسرح والعرض) إلى أن الضحك ليس إلا دلالة التسلية بالصوت وبالفعل نتيجة استجابة المتلقي للحظة هزلية أو مشهد كوميدي وهو دليل على الكوميديا الناجحة.[6]تعددت نظريات الكوميديا برزت قواسمهاالمشتركه على وفق طروحات اصحابها واستنادهم إلى اسباب الضحك ونتائجه وتأثيراته في الشخص الضاحك، إذ انقسم المنظرون للكوميديا من حيث نظرتهم لمعناها ومضمونها عبر التأريخ الفن المسرحي الى فئتين هما :

الفئة الأولى :التي عدت (الكوميديا) مضيئة ويمثل هذه الفئه اولاً (ارسطو) حين عُد الكوميديا وسيلة للتطهير الصحي وليس العاطفي إذ يؤدي الضحك إلى انشراح الصدور،ويرى (ارسطو) أن الكوميديا في اثارتها للضحك على الغفلة وجهل تعالج إرادة الأنسان.([7]

الفئة الثانية : التي عُدة (الكوميديا) ظلماء كونها تلغي العاطفة وترجح العقل وأن الانسان مزيج من الأثنين . ويعد (افلاطون) أول المدافعين عن هذه النظرية إذ يعتقد أن الكوميديا وبوساطة الضحك من بعض الناس، أنما يؤدي الى ازدراءهم وتحقيرهم. ومن أنصار هذه النظرية ايضاً كل من (جارلسبودلير) و(البير كامو).

ثالثاً: انواع الكوميديا

1- الكوميدياالكلاسيكية القديمة :

ظهرت حوالي 486- 400 (ق .م) و تتميز بنهايات سعيدة و يقوم بناؤها على الموضوع السياسي العام ويعتمد الضحك فيها على الفكاهة النقدية اللاذعة ، واهم كتابها (ارستوفانيس) .[8]

2-الكوميديا المتوسطة

بدأت في الانتشار منذ عام 400ق.م واتجهت الى السخرية من الأساطير والتهكم على الإعمال الفلسفية والأدبية ويمكن عّد مسرحية (بلوتس) لأريستوفانيس أحد نماذج الكوميديا الوسطى. وقد ابتعدت مواضيعها عن السياسة واقتربت من الأساطير ومن كتابها (أنتيفانيسو أليكسيسو ابيكراتيس).[9]

3-**الكوميديا الحديثة :**

بدأت في الانتشار من عام 336 ق.م تقريباً ، وكانت موضوعاتها مستمدة على الأغلب من الحياة الاجتماعية المعاصرة ، وكانت شخصياتها نمطية مثل (الطفيلي والعجوز الساخط والطاهي والجندي المتفاخر والسكير والقواد والتاجر الرقيق ....الخ).

الكوميديا دي لارتا

شهدَ عصر النهضة تطوراً واضحاً في (الكوميديا) في موضوعاتها وفي أسلوبها وشكلها وذلك عن طريق فرق (الكوميديا دي لارتا) وهي ظهرت في المراكز الحضرية في ايطاليا من خلال عصر النهضة في القرن السادس عشر الميلادي،ولدى ظهورها غيرت المفاهيم الأوربية لاسيما في مجالي الفكاهة والكوميديا، وهي إشارة إلى بداية التمثيل الحديث في الثقافة الغربية.[10]

أنواع الكوميديا :

ظهرت عدد من التصنيفات لأنواع الكوميديا عبر العصور على وفق الاختلاف في موضوعاتها واساليب بناءها . وصنفت (ماري الياس وحنان قصاب حسن) الكوميديا الى الأنواع كما يأتي:

1-كوميديا الأفكار : تسمية تطلق على المسرحية الفلسفية الجدية التي تناقش الأفكار فيها بشكل ساخر،ومن أهم كتابها الانجليزي(اوسكار وايلد) والانكليزي (برناردشو) ومن مسرحياته الكوميدية (بيجماليون) .

2-كوميديا الأمزجة : يصنف هذا النوع ضمن الكوميديا الرفيعة وهي مسرحية انتقاديه ساخرة ، وضع أسسها الانجليزي (بن جونسون)، وأحياناً تسمى كوميديا السلوك.

3-الكوميديا البطولية هي نوع من المسرحيات تقترب كثيراً من التراجيكوميديا وتجمع بين مقومات الكوميديا والتراجيديا وتحمل داخلها طابع الخطر ، لكن دون أن يصل إلى حد التهديد بالموت ، وتكون الخاتمة فيها سعيدة.ومن امثلتها مسرحيات (لوب دي فيغا).

4-الكوميديا البورجوازية :تكون مواضيعها مستوحاة من الحياة اليومية وشخصياتها من الطبقة البورجوازية . ومن كتابها (ساشاغيتري) .

5-كوميديا الحبكة : تستمد أصولها من الكوميديا اللاتينية والايطالية وبعض الأحيان يطلق عليها كوميديا الموقف . وتتوالد المواقف الكوميديه فيها من الألتباس والأيهام . ومن أمثلتها (كوميديا الأخطاء) لشكسبير .

6-الكوميديا الدامعة : تسمية أطلقها الناقد الانجليزي (بلير)على نوع معروف باسم الكوميديا العاطفية وهي مسرحية فيها عبرة تستدر انفعال ودموع المتفرج لكن الخاتمة فيها تكون سعيدة .وهي تقترب من الدراما البورجوازية .

7-الكوميديا السوداء : استخدمت لتوصيف مسرحيات لا علاقة لها بالكوميديا إلا من حيث الاسم لأن طابعها مأساوي والنظرة التي تحملها نظرة متشائمة ، وان كانت تعتمد على السخرية لإظهار هذه المأساوية ، والخاتمة ليست سعيدة ، وقد تحدث فيها نهاية سعيدة لكنها محض صدفة . وتندرج بعض مسرحيات(شكسبير) مثل (حلم ليلة منتصف صيف).

8-كوميديا الصالون : الشخصيات فيها موجودة في صالون بورجوازي تناقش موضوعاً ما ، وتتبادل الأفكار والحجج والنقد اللاذع المبطن ، من الأمثلة على كوميديا الصالون مسرحية (الشقيقات الثلاث) للروسي (أنطون تشيخوف).

9-كوميديا العادات : يطلق عليها كوميديا السلوك أو الطباع وتقترب من كوميديا الصفات، وتدرس تصرف الإنسان داخل المجتمع ، والحدث يقوم فيها على العلاقات الاجتماعية المتهتكة، دسائس، علاقات غرامية غير شرعية ومسرحية المتحذلقات (المولير) خير مثال على ذلك .

10- الكوميديا الموسيقية : تستخدم الموسيقى للضحك والغناء عنصراَ اساسياً الى جانب وجود الطابع المضحك وتقترب إلى الأوبرا المضحكة "[11]

ويمكن للباحث أن يضيف انواعاً أخرى للكوميديا منها ما يأتي :

11- كوميديا الفارس Farce: أسلوب شائع وهي شكل من إشكال المسرح وقد ظهر في العصور الوسطى على أنها نوع من أنواع المسرحيات الشعبية التي كانت مهملة لمدة طويلة ، وقد أكد هذا النوع من الكوميديا على النقد أو الأداء الكوميدي الصاخب. واستُخدم (الفارس) كثيرا في المسرح اليوناني والروماني ،وتتميز(الفارس) بالتلاعب بالشخصيات والإحداث [12].

12- كوميديا الوقوف أو(البديل) (Stand-up comedy) : هو مصطلح لنوع خاص من الكوميديا "التي يكون فيها المؤدي واقف أمام الجمهور ويتحدث لهم مباشرة من خلال الميكرفون ويقدم سلسلة من القصص ألمضحكه أو النكات القصيرة التي تجعل الجمهور سعيداً، وتمتد جذورها إلى الكوميديا دي لارتا ، ويصاحب الأداء في هذا النوع من الكوميديا الرقص والغناء"[13]

رابعاً: تقنيات أداء الممثل الكوميدي:

(التقنيات) هي وسائط وآليات تنفيذ أي عمل، سواء كان فنياً أم غير ذلك، . والتقنية في الفن بحسب (الكساندر دين) هي الوسائل والأدوات اللازمة لتكوين صورة معينه يتخيلها الفنان[14] . وفي المسرح هي الصورة التي يتخيلها أولاً المؤلف ويدونها في نصه، وثانياً المخرج وهو يحاول تفسير تلك الصورة بأدواته المتاحة،وثالثاً الممثل بما لديه من وسائل تعبير، وتكتمل الصورة المسرحية بالأزياء والمكياج والمناظر والملحقات وبأضاءه والمؤثرات السمعية والبصرية .

وجسد الممثل وصوته فضلاً عن عقله وأحاسيسه ومشاعره،كلها من أدوات التعبير عن صفات الشخصية التي يمثلها، وأبعادها الجسمانية ولأجتماعية والنفسية وأفعالها وأهدافها وطبيعة علاقتها مع الشخصيات الأخرى في المسرحية،ويعبر الممثل بالجسم والصوت عن المواقف التي تمر بها الشخصية التي يمثلها في المسرحية على وفق ما تمر به من متغيرات، ولابد الممثل أن يتوافر متغيرين في أداءه: الأول المتغير الرئيس و المتعلق بصفات الشخصية وأبعادها والمتغيرات الثانوية واللاحقة هي المتعلقة بتطور الأحداث عبر المواقف والمشاهد والفصول .

وتحدد أبعاد الشخصية في أربعة مستويات ، هي المستوى الجسماني والمستوى الأجتماعي والمستوى النفسي ،ويمكن أن يضاف أليها المستوى الأخلاقي . ويمكن أن تعرّف تلك الأبعاد من خلال نص المؤلف أو من خلال المقارنه مع ما موجود في واقع الحياة أو من خلال توجيهات المخرج ، ويتم ذلك من خلال سلوك الشخصية وعلاقتها مع مع الشخصيات الآخرى .

ولا يختلف ممثل الأدوار المضحكة (الكوميدية) عن ممثل الادوار الأخرى سواء في المسرح أم في السينما أم في التلفزيون سوى ما تتطلبه الشخصية الكوميدية من متغيرات في التعبير الجسماني والصوتي . وهنا تؤدّي المبالغة والاصطناع والتشويهات دورها أحياناً في أداء الممثل الكوميدي بقصد أثارة الضحك، ومثلما يمتلك الممثل الكوميدي مرونة جسمانية وصوتية كافيه لتنفيذ المتغيرات المذكورة أعلاه فلابد للممثل التراجيدي أو الدرامي أن يمتلك مثل هذه المرونه أيضاً . وقد يتطلب من الممثل الكوميدي أن يكون أكثر مرونة لأن المتغيرات التي عليه أن يمر بها خلال مواقف متغيرة كثيرة وسريعة .

الأساسيات في عمل الممثل الكوميدي :

هناك أساسات هامة على الممثل أن يتبناها.[15]

أولاً: الموهبة . ثانيا:الدربة و المهارة.

المبحث الثاني: مسرح الطفل

أهداف مسرح الطفل

يسهم المسرح بدور كبير في اضفاء معنى للثقافة في حياة الطفل اليومية وفي المستقبل اذ انه يوفر لهم بعض المفاهيم الاساسية لكل جانب من جوانب الحياة. "فالمسرح وسيلة تربوية ترفيهية مرنة تتطلب مهارة فائقة في توجيهها للافادة منها باقصى ما يستطاع ،ويضم المسرح عناصر واسعة ومتعددة الاشكال والالوان تحمل دلالاتها أهدافاً تربوية سامية تجسد معنى التعليم الشامل وليس التعليم المقصود فقط بل التعليم غير المقصود الذي يتخذ الحياة وسيلة تربوية "[16]. وبهذا يكون المسرح نقطة ارتكاز مهمة في نقل ادب الاطفال وما يتضمنه من قيم واتجاهات فاضلة بطريقة واضحة لاعتماده على حاستي البصر والسمع .

وبذلك نصل الى حقيقة العلاقة الموضوعية القائمة بين الطفل والمسرح التي تنطلق من تشخيص حاجات الطفولة الاساسية وأشباعها ومقارنتها بنفس الوقت مع وظائف المسرح وغاياته كالاتي :

1- " يحتاج الطفل الى التربية والتعليم "[17].

2-" يحتاج الطفل الى الاعداد الاخلاقي والثقافي والاجتماعي في حياته الاجتماعية "[18].

3-" يحتاج الطفل الى تطوير نموه الحركي واللغوي والحسي والفكري والعقلي والخيالي والجمالي.[19]

4-" يحتاج الطفل الى اللعب واللهو والمتعة والبهجة والدهشة والابهار والإثارة "[20].

5-" يحتاج الطفل الى الخيال الواسع ليزداد مهارة وتحفيز الى الابتكار والاندفاع لنمو وتفتح مواهبهِ وتقوم بتنشيط قدراتهِ على المحاكاة والتفكير والتخيل والتأمل "[21].

6-" يحتاج الطفل الى تعمق المعرفة والتجربة في مجساتهِ العقلية والنفسية والحركية.

7-" يحتاج الطفل الى التدريب على التذوق الجيد وتعميق قوة هذا التذوق في إحساسهُ "[22]،

8- " يحتاج الطفل الى سد أوقات الفراغ لديهِ "[23]

9-" يحتاج الطفل الى التوجيه السليم في أشياء كثيرة من أبرزها توجيه طاقاته الانسانية المتعددة ومنها طاقاته في التعبير وطاقاته في التفكير وطاقاته في دقة الملاحظة وطاقاته في الالقاء وحسن النطق والاداء وأبداء الرأي والجرأة في النقد وغير ذلك"[24]

10-" يحتاج الطفل الى التربية الوجدانية وتعميق مشاعره الانسانية من خلال ضبط هذه المشاعر وتوجيهها نحو المثل العليا كحب الخير والامانة والتعاون والاخلاص والسرور والبهجة بما هو مبهج في الحياة من عمل إيجابي "[25]

هنا تبرز أهمية مسرح الاطفال في حياة الطفل في المجتمعات المختلفة ومدى تأثيراتهُ الثقافية والتربوية والاخلاقية والاجتماعية والنفسية في مساعدة الاسرة والمؤسسات التربوية على أداء الوظائف الاساسية في أعداد الطفل وتنمية قدراتهِ ومواهبهِ،فهو وسيلة فعالة ومهمة من وسائل تربية وترفيه الاطفال واعتمدته لدعم عملياتها المتعددة في التنمية وتنشئةِ الاجتماعية للطفل بشكل صحيح .

العناصر الفنية الدرامية

اولاً : الفكرة (idea)

تعد الفكرة القاعدة الاساسية في البناء الدرامي وهي المرتكز الذي ترتكز عليه بقية العناصر الاخرى، حيث عرفها ابراهيم حمادة بأنها " المفهوم المجرد الذي يحاول المؤلف تجسيده خلال تمثيله في شخصيات واحداث"[26] فإن الفكرة ماهي الا عصارة ذهن المؤلف وتحسسه وتفاعله مع مشاكل مجتمعه فيتعانق مع همومهم و أمالهم وطموحهم فيكون عطاءه كبيراً ومؤثراً بشرط ان تتوفر فيه الموهبة ويمتلك الادوات والوسائل الفنية للكتابة المسرحية التي تمر بمراحل طويلة من التعقيدات.

إن أهم مصادر أفكار قصص ومسرحيات الاطفال هي التراث الديني، احداث التاريخ، المناهج الدراسية، الظواهر الطبيعية، عالم الحيوان، الخرافات، الاساطير، الملاحم، ميادين العلوم وميادين الفضاء،ومواضيع الوطن...الخ

ثانياً: الشخصية (Character):

تعد الشخصية المسرحية من العناصر الفعالة والمهمة في العمل السرحيبالنسبة للمؤلف، لأنها هي " التي تناضل من اجل الوصول الى اهدافها فتقاطع الطرائق وتبنى شبكة معقدة من العلاقات والصراعات والتصالحات "[27]. وهي التي " يقوم عليها اداء الفعل الدرامي ورسم الاحداث التي تتطور لخلق سلسلة متتابعة من خلال الحوار والارادات المتصاعدة "[28] فهي تعتبر " المحرك الاساسي للفعل المسرحي الذي يحدد الحبكة والحوار"[29] فأن " العقدة والشخصية الدرامية تؤامان تؤثر الواحدة بالاخرى سلبيا وايجابياً "[30].

ثالثا : الحبكة (Plot):

وهي احد الاجزاء الاساسية في النص المسرحي، وقد جعلها ارسطو اصعب اجزاء العمل الدرامي واكثرها اهمية.

رابعاً: الحوار (اللغة) (Dialogae)

يعد الحوار أو اللغة هو العنصر الرابع في تصنيف ارسطو للعناصر الدرامية. فالحوار او اللغة هي "وسيلة نقل الافكار والمعلومات بين الملقي والمتلقي بوصفها وسيلة الاتصال الدرامية بين المؤلف والمشاهد وتشتمل على الحوار المنطوق والفعل الاشاري الدال على معنى ما "[31].

خامساً: الجو النفسي العام(General psycholojical Atmosphere) :

نعني به هو (ذلك الشعور الذي يحصل عليه المتفرج من جراء ما يشاهده او يستمع إليه، فيؤثر في حالته النفسية والعقلية والوجدانية من خلال الانطباعات والتأثيرات التي تتركها المسرحية على المزاج العام للجمهور)[32].

تسهم في خلق الجو النفسي العام مجموعة من العناصر :

1- "**الحوار:** من خلال ايقاع الكلام و جرس الالفاظ .

2- **الحبكة :** التي تثير التشويق وتخلق جو معيناً.

3- **الشخصيات:**التي تخلق من نوعيتها وطبائعها ومقوماتها وأفعالها الداخلية و الخارجية، اجواء محددة .

4- **الفكرة :** من خلال هزلية الفكرة او جديتها .

5- **المكان :** فالجو النفسي العام في مكان ما لا يشابه اخراً في مكان اخر،فلكل مكان جوه النفسي الخاص (الصحراء ، الحديقة ، السهول ، منطقة بحرية ،... الخ)

6- **الزمان:**الجو النفسي العام بالنسبة الى زمان الأحداث ووقائعها يختلف من زمن لآخر فلكل عصر ايقاعه الخاص ،ولكل فصل من فصول السنة جوه الخاص .

7- **الازياء:** إن نوعية الازياء وألوانها وخاماتها وشفافيتها ،تخلق اجواء نفسية متعددة .

8- **المنظر:** ان المنظر المسرحي ومتمماته يخلق جوا نفسيا عاما معيناً.

9- **الاضـــاءة:**تخلق الاضاءة الجو العام المطلوب الذي يناسب أجواء المسرحية وطبيعـــة المشهد والشخصية"[33].

المبحث الثالث: خصائص الأداء الكوميدي في مسرح الطفل

ان اداء الممثل في عروض مسرح الطفل يتسم بما ينسجم وخصوصيات الطفل، وانه مختلف عن اداءه في عروض مسرح الكبار عبر مستويي اداء الممثل (الصوتي، والحركي) . فعلى المستوى الصوتي تتميز حاجة الطفل بادئ ذي بدء إلى عناية الممثل بطريقة إلقاءه عن طريق ايلاء اهتمام خاص في تقنياته الصوتية المتمثلة بالسرعة والتركيز والتوضيح والتنغيم والنبر والوقف، وتقسم تقنيات الإلقاء في مسرح الطفل إلى عدة أقسام:[34]

1. **الوضوح** : أن أداء الممثل للشخصية الكوميدية الموجهة للطفل صوتياً تعتمد على وسائل الاتصال المهمة.
2. **النبر:** هو الضغط الحاصل على أحد المقاطع الصوتية وإبرازه (لأهميته) حسب موقعه بالنسبة للمقاطع الاخرى المجاورة له.
3. **التنغيم** : أن الارتفاع والانخفاض بالصوت عن طريق قوة دفعه أو ضعفه أثناء الكلام يشكل تلوين في ألقاء الكلمة ، لذا تلحن الجمل اللغوية التي ينطق بها الممثل في اداءه للشخصية الكوميدية عبر منحنيات نغمية ترافق الكلام ذات دلالات لفك شفرات الحوار الكوميدي.
4. **الوقف و الصمت** : هو السكتة الخفيفة بين الكلمات في السلسلة الكلامية او بين الجمل ضمن السياق العام للحوار والغاية منها إبراز دلالة لمعنى معين في الجملة أو دلالة على انتهاء لفظ وبداية أخر.

تعرف الشخصية الكوميدية للطفل على الكثير من الحركات والتصرفات التربوية القيمة وتجعله يدرك ذلك عبر ما يقوم به أثناء تجسيده العروض المسرحية مستغلة الجو العام للعرض المسرحي الموجه للطفل بوصفه وسيلة ثقافية وركن اساسي في تكوين شخصيات الأطفال من النواحي العقلية والنفسية والاجتماعية. ويعمل على تحقيق اهداف

تربوية تلتقي بشكل كبير مع فلسفة التربية في المجتمع فضلاً عن كونه معيناً تربوياً أو مكملاً لمقتضيات اهداف التربية والتعليم والتنشئة الاجتماعية. فالعرض المسرحي يتألف من العناصر الفنية الدرامية وهي (الفكرة، الشخصية، الحبكة، الحوار، الجو النفسي العام) ومن العناصر الفنية الاساسية للعرض المسرحي وهي (الديكور، الازياء، الاضاءة، الماكياج، الموسيقى والمؤثرات الصوتية).ترتبط جميعا لتوفير ضرورة في ان تجسد الاحداث في مسرحية الطفل شخصيات واقعية ادمية مألوفة كالمعلم والاب والام والاخوة او استعمال شخصيات المحببة من الابطال الحقيقيين، فضلاً عن الحيوانات او الشخصيات المبتكرة (المتخيلة) او قد تحتوي على شخصيات من الجماد كالاثاث والاجهزة.من المفضل ان يكون الحوار بالغة العربية الفصحى البسيطة وقد يتخلل الحوار بعض الكلمات العامية، وان يكون الحوار معبراً وذا جمل قصيرة ومركزة له غاية محددة .

الفصل الثالث/إجراءات البحث

يعرض الباحث في هذا الفصل الاجراءات التي سوف يتبعها لتحقيق هدف بحثه ، وقد سارت هذه الاجراءات على وفق ما يأتي:

اولاً : منهجية البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في هذا البحث من خلال اللجوء الى اسلوب تحليل المحتوى لانه الاسلوب المنهجي الملائم لخدمة اغراض البحث الحالي.

1 – مجتمع البحث:

لغرض تحقيق هدفي البحث قام الباحث بإجراء دراسة مسحية للعروض المقدمة في مسرح الطفل والتي عرضت للمدة ما بين (2000 – 2015) والتي اعتمدت الكوميديا عبر عناصرها ومقوماتها، وقد اختار الباحث عينة عشوائية واحدة من عروض مسرحية بطريقة كتابة أسماء العروض على قصاصات من الورق واختيار العينة من بينها بشكل عشوائي

تحليل العينة/ مسرحية (اللؤلؤ المفقود)(*)

عرض نتائج العينة

مسرحية (اللؤلؤ المفقود) :

الحكاية :

تبدأ حكاية اللؤلؤ المفقود بدخول (اليس) وقلبها مليء بالأمل و الفرح . تترجل (اليس) عن دراجتها الهوائية وهي تتجول في المكان بحركات راقصة ، (اليس) تحب قراءة

القصص الخيالية والتي فيها حيوانات تتكلم وعوالم خيالية كعالم بلاد العجائب وفي يوم من الأيام أخذت (اليس) أرنبها المفضل لتقرأ له قصة جديدة تدعى (اللؤلؤ المفقود) وبعد الانتهاء من القصة تغط (اليس) بالنوم إذ تأخذها موجات البحر العالية لترميها على شاطئ جزيرة بلاد العجائب وعندما صحت (اليس) من نومها تفاجأت بوجود الأرنب (بيلي) واقفاً خلفها قائلاً لها كيف حالك يا (اليس) تفاجأت (اليس) وقالت من أنت قال لها أنا الأرنب (بيلي) فقد كنت تقرأين لي قصة اللؤلؤ المفقود وقد رمتنا الأمواج إلى هذه الجزيرة والتي تدعى (بلاد العجائب) وجاء إليهم حارس مملكة بلاد العجائب وسألهم من أنتم وماذا تفعلون هنا قالوا له أنا (اليس) وهذا الأرنب (بيلي) وبعدها حضرت (ملكة القلوب) ملكة بلاد العجائب وعندها لاحظت وجودهم دار حوار وجدال بينهم مما ادى الى أغضاب الملكة وحكمت على الارنب بأن يشوى وتأكله مع الرز وحكمت على (اليس) بالحبس فطلب منها الحارس (شانتي) بأن يتكلم معها على انفراد وقال لها أنت تبحثين عن اللؤلؤ المفقود وسفينتنا قد غرقت ولا احد يأتي إلى جزيرتنا البعيدة فليس هناك احد ليساعدك على إيجاد اللؤلؤ أنا اقترح أن تبقي عليهما ليساعداك على البحث عن اللؤلؤ المفقود وافقت الملكة واثنت على ذكائه واطلقت سراحهما بشرط البحث عن اللؤلؤ المفقود وافقت (اليس) والأرنب (بيلي) على مساعدتها ولكن شعرت الملكة بفقدانها لشيء عزيز عليها حينها تذكرت الملكة أن ما ينقصها هو قطها المفضل (مونكي) وهو قط كسول محب للنوم والأكل فأمرتهم بالبحث عن القط وبعد أن جاء القط قالت له الملكة وهي غاضبة أين كنت قال لها لقد كنت نائماً فأنا قط نشيط وبعد أن حضر (مونكي) اكتمل الحضور أمرتهم الملكة بالبحث عن اللؤلؤ المفقود فبحثوا هنا وهناك أيام وليالي ولم يجدوا شيئاً ، وهناك صرخ القط ميوووو وقال أنا تعبت كثيرا وقد فتشت كثيراً ولكنني لم أجد شيء ... صحيح كيف نجد شيء ولم نذهب إلى (بوني بوني) صرخ الجميع بوجهه وقالوا ماذا (بوني بوني) ؟ قال لهم لقد نسيت أن أخبركم فأخبرهم بقصة مطولة مملة بعيدة عن موضوع الكنز وفيها ذكر اسم ومكان وجود الخارطة الى اللؤلؤ المفقود قائلاً : لقد دلني على مكان وجوده وقال إننا لن نجد اللؤلؤ المفقود إلا بعد الذهاب إلى (بوني بوني) فهجموا عليه غاضبين قالت الملكة مونكي فكر وتذكر ماذا أخبرك اللقلق عن مكان البوني بوني تذكر. صرخ القط لقد قال أن بوني بوني لديه الخريطة التي تدل على مكان وجوده ورد الأرنب وأين يسكن البوني بوني هذا فقال القط تصوروا تصوروا (وهم يقتربون حوله متسائلين وهم يقولون هاا) تصوروا لقد نسيت فوجبة السمك كانت لذيذة والحديث

عن الغراب وفرخ اللقلق كان شيقاً صرخت (اليس) وبعد تهديد منها ومن الملكة بتعذيبه وقتله ، صرخ القط ميوميو لقد تذكرت أن بوني بوني يسكن في مغارة أعلى الجبل قالت الملكة إذاً لننطلق إلى أعلى الجبل إلى البوني بوني ذهبوا جميعهم وصعدوا إلى أعلى الجبل وعندما وصلوا إلى مغارة البوني بوني لم تستطع الملكة التضحية بنفسها فقالت ستدخل (اليس) إلى المغارة أولا لكن (اليس) رفضت لأنها خائفة وقالت سيدخل حارس المملكة لأنه الأقوى ورفض الحارس قال الأرنب هو من سيدخل لأنه الأجمل ورفض الأرنب وقال القط من سيدخل لأنه صديق اللقلق ورفض القط وعندها اقترحت (اليس) أن يدخلوا جميعهم مع بعض وافق الجميع على ذلك وبعد أن دخلوا تفاجئوا بدخول رجلٍ طيب القلب ومبتسم ورحب بهم وقال لهم بماذا أساعدكم قالت الملكة جئنا نبحث عن اللؤلؤ المفقود وقالوا لنا انك تملك الخارطة التي تدلنا عليه وافق على أن يعطيهم الخارطة وشرح لهم مصاعب الطريق وعن الوحش الصخري الذي يحرس الصندوق الذي يحتوي على اللؤلؤ المفقود وساروا ليل نهار في الطرق الوعرة والصخرية حتى وصلوا إلى مكان الصندوق وخرج لهم الصندوق ووقف جانباً وهم ينظرون إليه قالت الملكة الآن سنذهب إليه معاً ونفتح الصندوق قال لها هانتي لا لا لا لا سنصدر صوتاً عالياً وسيسمعنا الرجل الصخري قالوا له نعم أنت محق قال الأرنب أنا اقترح أن تذهبي أنتِ أولاً يا سيدتي قالت الملكة لا لن اذهب أنا أولاً ستذهب اليس إلى هناك وتفتح الصندوق ودار جدال مليء برمي المسؤولية بينهم لخوفهم من الرجل الصخري وبالتالي ذهبت الملكة ... وعندما وصلت للصندوق قالت سيد صندوق أنا الملكة هات ما عندك إلى كل من يريد أن يفتح هذا الصندوق عليه أن يحل هذا اللغز أولاً واللغز يقول شيء يطير في بلاد العالم وليس له أجنحة يحاورنا وليس له لسان إذا فتحته تكلم وإذا أغلقته صمت فما هو؟ قالت الملكة لقد صمت صمت (وهي تشير على الصندوق) ما هذا اللغز ضننت انه يريد أن يرى الملكة أنا لا اعرف شيئاً في حل الألغاز ماذا سأفعل الآن لقد خسرت اللؤلؤ المفقود (عادت الملكة إليهم وهي تبكي) ولما لم يفتح الصندوق معهما قررا بعد جدال قالت اليس أنا أعرف حل أي لغز وقالت الملكة وأنا استطيع أن اثبت أن لي ثروة ومالاً وجاهاً وسلطان قالت اليس ما فادني ذكائي بشيء وقالت الملكة وما فادني سلطاني وقصري بشيء قال هانتي عندي فكرة لم لا تذهبان معاً وتتحدثان مع الصندوق قالت له الملكة حلوة فكرة سديدة فكرة جميلة أنت ذكي يا هانتي وسارت الملكة واليس نحو الصندوق وعندما وصلوا إليه حلو اللغز المطلوب واعطت الملكة الوثائق الثبوتيه لكونها ملكة وهنا

فتح باب الصندوق كله وصرخت الملكة وهي ترقص مع اليس تعالوا يا أصدقائي لقد فتح الصندوق وعندما وصلوا إليه ظهر صوت مرعب من الصندوق وخرج رجل منه ففروا هاربين توجه الرجل نحوهم وكان متمثلاً بالرجل الصخري فأرادوا أن يذهبوا إلى البوني بوني ليساعدهم وفي هذه الأثناء دخل عليهم البوني بوني وقال لهم لا تخافوا يا أصدقائي فالوحش الصخري صديقي يدعى السيد توني توني ونزع صديقه القناع ليكشف عن وجهه الحقيقي وأخبرهم بأنه أراد أن يعلمهم درساً وانه كان يراقبهم فغضبوا منه وأخبرهم السيد بوني بوني الحكمة من هذه القصة والتي كانت أساساً لها وقال كنت أراقبكم لأقدم المساعدة لكم وليكن في علمكم إننا نحتاج بعضنا البعض فعندما كانت اليس والملكة كل واحدة لوحدها لم يفتح الصندوق أما عندما اتحدتم وأصبحت قوتكم اكبر استطعتم فتح الصندوق وليكن في علمكم أن في الاتحاد والوحدة ستحلون أي مشكلة وستكونون سعداء ، فانا قد خططت لكل شيء بمساعدة صديقي توني توني وأتمنى أن تكونوا قد تعلمتم درساً مفيداً من هذه التجربة ، وبعدها بدأت اليس تتثاءب وقالت أنا اشعر بالتعب وأشعر بالنعاس أنا نعسانة أصبح الجميع ينادي عليها اليس اليساليس حتى اختفى صوتهم تدريجياً وبدأ صوت أمها ينادي عليها اليس اليساليس يا ابنتي هل تسمعيني صحت اليس من غفوتها ومن حلمها ومن عالمها السحري الذي كانت تعيشه .

ولغرض التعرف على خصائص الأداء الكوميدي لشخصيات المسرحية، فقد اعتمد الباحث وحدات التحليل التي تمخض عنها الإطار النظري ، كوحدات للتحليل ، وكما يلي:

عبر مجريات أحداث مسرحية (اللؤلؤ المفقود) وتنوع الشخصيات التي قامت بأداء أدوارها في العرض المسرحي عبر رؤية المخرج لتشكيل هذا العرض المسرحي ، اتجه الباحث بتحليل العرض المسرحي والأداء الكوميدي للشخصيات ، وقد اختار الباحث شخصية (ملكة القلوب) وشخصية (القط مونكي) ، وذلك كونهما الشخصيات الرئيسة في العرض المسرحي ، فضلاً عن أن شخصية (اليس) من الشخصيات الرئيسة أيضاً إلا أنها كانت المحور الرئيس للصراع في العرض المسرحي وسيتم التطرق إليها ضمنياً .

أولاً : تحليل اداء الممثلة (آلاء حسين) في شخصية ملكة القلوب

1-التكرار:

على وفق المستوى الصوتي في المشهد الثالث ، تدخل ملكة القلوب من أعلى يسار المسرح وتقف في أسفل يسار المسرح وبعد أن تعرفت على كل من الأرنب بيلي و اليس، قالت لهم إلا تعرفون من أنا قال لهم الحارس أنها الملكة :

الأرنب بيلي : أنها الشركة.

ملكة القلوب : (صرخت بأعلى صوتها) أنا الشركة يا هانتي؟

هانتي: انها سيدة القلوب.

الأرنب بيلي : سيدة تمشي بالمقلوب؟

الملكة : (صرخت الملكة مرة أخرى وهي غاضبة) أنا؟(وهي تقوم بحركات قافزة) أنا امشي بالمقلوب ؟ يا هانتي، ظهر التكرار في الأداء الصوتي لملكة القلوب عبر الصياح بصوت عال ممزوج بالصراخ، إذ يعطي هذا الصراخ تعبيراً منها عن امتعاضها وغضبها ورفضها للوصف الذي وصفها به الأرنب استهزاءاً بشخصها الملكي مما أثار الضحك.أكملت اليس حديثها مع ملكة القلوب لتحاول تهدئتها إذ أخبرتها كم هي معجبة بها وكم أنها قد قرأت عنها وعن مملكتها بلاد العجائب وقالت لبيلي هل عرفتها قال بيلي:

الأرنب بيلي : أليست هي الملكة الرشيقة؟

ملكة القلوب: (ترقص برشاقة) أنا رشيقة.

الأرنب بيلي : أليست هي الملكة الأنيقة؟

ملكة القلوب: أنا أنيقة .

الأرنب بيلي : أليست هي الملكة الغبية التي تغضب حتى لو لم يغضبها اي شيء؟

ملكة القلوب: (بغضب) أنا غبية يا هانتي أنا غبية؟ أيها الأرنب أنا سوف اشويك وآكلك على طبق من الرز.

ظهر التكرار في الأداء الصوتي لملكة القلوب في إعادة قول ما يصفها به الأرنب بتوظيف التلوين الصوتي والصعود والنزول في جوابها لـــ(بيلي) (أنا رشيقة) وقولها (أنا أنيقة) مما جعل أدائها الصوتي مثيراً للضحك لأن الأرنب (بيلي) كان يسخر منها. اما على صعيد الاداء الحركي ، اتسمت حركة ملكة القلوب في مواقف الغضب بأنها كانت تستخدم كل جسدها لتعبر عن إحساسها بالانزعاج إذ كانت تقبض يدها وتقفز غضباً وتميل رأسها عند الصراخ وكانت تعطي إيماءة بوجهها بتغضنات تعبر عن انزعاجها مما طرأ على مسامعها أو بحركات موضعية مستخدمة ذراعيها ، كما كان إيقاعها الحركي سريعاً طوال فترة العرض عدا بعض المشاهد التي سيتم ذكرها لاحقاً، أما في المشهد الثالث ، تدخل ملكة القلوب من أعلى يسار المسرح وتقف في أسفل يسار المسرح وبعد أن تعرفت بالأرنب واليس قالت لهم الملكة إلا تعرفون من أنا قال لهم الحارس أنها الملكة وكما تم ذكره مسبقاًظهر التكرار في الأداء الحركي لملكة القلوب بتعبيرها عن غضبها في كل رد

فعل لها وذلك عبر إيماءة ارتسمت على وجهها عبرت فيها عن الغضب يرافق ذلك حركات متوترة في ذراعيها وقفزات ترافق الصراخ، عندما قالت (أنا ؟ أنا امشي بالمقلوب يا هانتي؟) تحركت ملكة القلوب بحركة موضعية ترافقها بعض القفزات والدوران حول نفسها مع إمالة في رأسها إلى الجانبين مما جعل حركاتها مثيرة للضحك.

2-الإيقاع

على وفق المستوى الصوتي في المشهد الثالث ، تدخل ملكة القلوب من أعلى يسار المسرح وتقف في أسفل يسار المسرح وبعد أن تعرفت على كل من الأرنب بيلي و اليس، قالت لهم إلا تعرفون من أنا قال لهم الحارس أنها الملكة، ظهر الإيقاع في الأداء الصوتي لملكة القلوب عبر توظيف الصياح عن طريق الصوت العال يرافقه الصراخ، إذ أعطى هذا الحوار تعبيراً منها عن امتعاضها وغضبها ورفضها للوصف الذي وصفها به الأرنب المثير للسخرية، كما أنها قد استخدمت طبقة صوتية رفيعة وقوة صوتية عالية مع إيقاع صوتي سريع. أكملت اليس حديثها مع ملكة القلوب لتحاول تهدئتها إذ أخبرتها كم هي معجبة بها وكم أنها قد قرأت عنها وعن مملكتها بلاد العجائب. اتسم الأداء الصوتي لملكة القلوب بالتلوين الصوتي وذلك عن طريق الصعود والنزول في ردها لـــ(بيلي) (أنا رشيقة) وفي قولها (أنا أنيقة) استخدمت الصراخ وذلك تعبيراً عن غضبها كما امتزج غضبها بصوت انفعالي وطبقة صوتية غليظة وإيقاع صوتي سريع مع تلوين وصعود ونزول في قوة الصوت في قولها (أنا سوف اشويك وآكلك على طبق من الرز) مما جعله مثيراً للضحك. وفي المشهد ذاته وبعد أن حكمت على (اليس) بالسجن والأرنب (بيلي) بأن يشوى ويؤكل على طبق من الرز طلب (الحارس هانتي) من الملكة الاذن بالتكلم على انفراد وافقت وقالت له:

ملكة القلوب :الو الو حول أسمعك.

هانتي : مولاتي لم لا نسخرهما لخدمتنا فبعد غرق سفينتنا لن يصل احد إلى هذه الجزيرة البعيدة لخدمتنا خصوصاً وأنتِ تبحثين عن اللؤلؤ المفقود ؟

الملكة : فكرة سديدة أنت ذكي يا هانتي.

اتسم الأداء الصوتي لملكة القلوب بطبقة صوتية رفيعة رافقه صعود ونزول في قوة الصوت مع استخدام الممثلة للمد في حرف الياء من كلمة (سديدة) مع إيقاع صوتي متباطيء والنبر على الكلمات كلها من حوار (فكرةً سديدة أنت ذكي يا هانتي) فأن النبر المذكور والمد مع الطبقة الرفيعة للصوت شكلت تأثيراً محفزاً للضحك بالنسبة للمتلقين

الصغار .وفي المشهد الرابع ، شعرت ملكة القلوب بأن هناك شيئاً ينقصها وتذكرت أن لها قط يدعى (مونكي) لم يظهر هذا القط وهي تقول .

ملكة القلوب: أين قطقوطيالبسبوسي؟

اتسم الأداء الصوتي لملكة القلوب بطبقة صوتية رقيقة وناعمة مع تلوين صوتي دال على صيغة السؤال بطريقة مثيرة للسخرية مستخدمة النبر على كلمة (البسبوسي) عن طريق مد الكلمة بطريقة مثيرة للسخرية بإيقاع صوتي بطيء.وفي المشهد السابع ، بعد أن وصلوا إلى كهف البوني بوني وتجادلوا عن من سيدخل إلى الكهف أولاً واتفقوا على أن يدخلوا كلهم سوياً وبعد أن وضعوا أيديهم بأيدي بعض خطو خطوتين نحو الكهف وانسحب الكل وبقت الملكة لوحدها تدخل إلى الكهف شعرت الملكة بأن لا أحداً خلفها ،استدارت الملكة وصرخت بأعلى صوتها ورفعت عصى القلوب إلى أعلى ملوحةً باتجاههم ليتجهوا نحوها وقالت:

ملكة القلوب: الى أين انتم ذاهبون ها؟ ها؟ و أين هو البوني بوني ؟

في هذه الأثناء بدأ الجميع يصرخون بوني بوني أين أنت لديك ضيوف قالت ملكة القلوب جائعون وقال الأرنب بيلي خائفون صرخت اليس على الأرنب أصمت سيخرج عالماً بخوفك صرخت ملكة القلوب قائلة .

ملكة القلوب : كفى صراخاً.

الجميع : اششششاششششش.

ملكة القلوب: (بهدوء) لم كل هذا الصراخ أنا اعتقد أن هذا البوني بوني شخصاً جيداً وطيب ويحب أن يساعد الجميع فلماذا كل هذا الصراخ (دخل البوني بوني من خلفها وضربها ضربة خفيفة على رقبتها وعندما استدارت قالت) نعم؟

بوني بوني : مرحباً.

ملكة القلوب: أهلا (وعادت لتكمل كلامها معهم) لذا يجب علينا (انتبهت إلى وجود البوني بوني خلفها وبدأت تتباكى خوفاً وعندما استدارت صرخت بأعلى صوتها وهربت بعيداً).

كان الايقاع الصوتي في أداء ملكة القلوب واضحاً فعندما قالت الملكة (كفى صراخاً) ، يتسم بقوة صوت عالية مائلة إلى الصراخ وبطبقة صوتية رفيعة وإيقاع صوتي سريع ، عندما قال لها الجميع (اششششش) في محاولة منهم لإسكاتها خوفاً من سماع البوني بوني صراخها أذ انخفضت سرعة الايقاع الصوتي و قوة الصوت منخفضة لتتكلم

بطبقة صوتية معتدلة مع تلوين في الإلقاء في حوارها (لم كل هذا الصراخ أنا اعتقد أن هذا البوني بوني شخصاً جيداً وطيب ويحب أن يساعد الجميع فلماذا كل هذا الصراخ) .

اما في المشهد الثامن ، بعد أن عادت اليس من الصندوق خائبة لأن طلبات الصندوق كانت مطابقة لمواصفات ملكة القلوب فقد طلب من اليس (الثروة والجاه والقصر والسلطان) فقد قالت اليس لملكة القلوب .

اليس : لن يفتح الصندوق إلا مع الملكة .

ملكة القلوب: (رقصت فرحاً) وكيف تعرفين هذا؟

اليس : اذهبي إلى الصندوق وستعرفين كل شيء .

ملكة القلوب: أصدقائي ادعوا لي بالتوفيق ... (اتجهت نحو الصندوق بحركة راقصة وعندما وصلت للصندوق قالت) سيد صندوق أنا الملكة قد أتيت إليك هات ما عندك.

الصندوق: إلى كل من يريد أن يفتح هذا الصندوق عليه أن يحل هذا اللغز أولاً واللغز يقول شيء يطير في بلاد العالم وليس له أجنحة يحاورنا وليس له لسان إذا فتحته تكلم وإذا أغلقته صمت فما هو؟

ملكة القلوب: لقد صمت صمت (وهي تشير بيدها على الصندوق).جسدت ملكة القلوب فرحها بأيقاع صوتي متسارع مصاحب له ضحكات متتالية ، وعندما قالت(أصدقائي ادعوا لي بالتوفيق) وظفت الممثلة التلوين الصوتي بقوة صوت تعبر عن المرح والسرور مما جعلها مثيرة للضحك.

اما على صعيد الاداء الحركي وفي المشهد الثالث ، بعد حاولت اليس تهدئة الملكة بعد ان اغضبها سخرية الارنب بيلي منها ، إذ أخبرتها كم هي معجبة بها وكم أنها قد قرأت عنها وعن مملكتها بلاد العجائب وقالت لبيلي هل عرفتها:

كانت ملكة القلوب في حوارها (أنا رشيقة) ترقص بحركة دائرية حول نفسها وهي تميل بخصرها يميناً وشمالاً بمرونة ، وعندما قالت (أنا أنيقة) رفعت ثوبها بيدها لتقفز وترفع إحدى ساقيها ، وفي قولها (أنا غبية يا هانتي أنا غبية؟) تحركت الممثلة من أسفل يسار المسرح إلى وسط وسط المسرح لتستبدل مكانها بمكان هانتي بإيقاع سريع يدل على غضبها وقالت (أيها الأرنب ، أنا سوف اشويك وآكلك على طبق من الرز) كانت حركة الممثلة في قولها (أنا سوف أشويك وآكلك) حركت ذراعيها نحو الأمام بحركة دائرية لتشير إلى تقليب اللحم على النار بإيقاع حركي سريع ، وفي قولها (على طبق من الرز) قفزت الممثلة مع حركة في ذراعيها تصور فيها شكل طبق الرز.وفي ذات المشهد وبعد

أن حكمت على اليس بالسجن والأرنب بيلي بالشوي واكله على الرز طلب (الحارس هانتي) من الملكة الأذن بالتكلم على انفراد وافقت ملكة القلوب وقالت له:

ملكة القلوب :الو الو حول أسمعك.

هانتي : مولاتي لم لا نسخرهما لخدمتنا فبعد غرق سفينتنا لن يصل احد إلى هذه الجزيرة البعيدة لخدمتنا خصوصاً وأنتِ تبحثين عن اللؤلؤ المفقود ؟

الملكة : فكرة سديدة أنت ذكي يا هانتي.

تحركت ملكة القلوب من وسط وسط المسرح لتقف بجانب هانتي إلى أسفل يسار المسرح وأعطاها هانتي كوباً بلاستيكي مربوط بخيط مطاطي ليتكلم معها عبر جهاز الاتصال هذا فأشار هانتي إلى جانبها لتميل نحو يديه وتنظر إلى أين يشير هانتي فانتبهت إلى أن الأرنب بيلي يسترق السمع تحركت ملكة القلوب من أسفل يسار المسرح إلى أسفل وسط المسرح وصرخت في أذنه لتعود وتمسك بالكوب مرة أخرى وبعد أن أنهت حديثها مع الحارس هانتي سحبت الكوب وافلتته ليرتد على هانتي الحارس بقوة وهي تقول أنتِ ذكي يا هانتي وبعدها قامت بإيماءة بوجهها مثيرة للسخرية فأخرجت لسانها لتسخر من اليس والأرنب بيلي واستدارت لتعود إلى موقعها في وسط وسط المسرح ، شكلت هذه الحركات موقفاً مثيراً للسخرية وكان هذا الموقف مثيراً للضحك.وفي المشهد الرابع ، بعد أن قالت ملكة القلوب أني جائعة يا هانتي ذهب الجميع ليبحث لها عن طعام فأحضر لها الأرنب جزراً وأحضرت اليس تفاحة وكان الجميع يركض في أرجاء المسرح بإيقاع حركي سريع ألا هي كانت تقف بلا حراك وبعد أن توقف الجميع أصبحت تأكل بطريقة شرهة مثيرة للاشمئزاز والضحك في نفس الوقت .

أما في المشهد السابع ، وبعد أن وصلوا إلى كهف البوني بوني وتجادلوا عن من سيدخل إلى الكهف أولاً واتفقوا على أن يدخلوا كلهم سوياً وبعد أن وضعوا أيديهم بأيدي بعض خطو خطوتين نحو الكهف وانسحب الكل وبقت ملكة القلوب لوحدها تدخل إلى الكهف بحركة ذات إيقاع بطيء وعندها شعرت ملكة القلوب بأن لا أحداً خلفها ،استدارت بحركة دائرية بسرعة وصرخت بأعلى صوتها ورفعت عصى القلوب إلى أعلى ملوحةً باتجاههم ليتجهوا نحوها وكانت في بادئ الأمر تصرخ عليهم وحاولوا إسكاتها لتنبيهها بوجود البوني بوني وقالت:ملكة القلوب: (بهدوء) لم كل هذا الصراخ أنا اعتقد أن هذا البوني بوني شخصاً جيداً وطيب ويحب أن يساعد الجميع فلماذا كل هذا الصراخ (دخل البوني بوني من خلفها وضربها ضربة خفيفة على رقبتها وعندما استدارت قالت) نعم؟

بوني بوني : مرحباً.

ملكة القلوب: أهلاً (استدارت إلى جهة المجموعة لتكمل كلامها معهم) لذا يجب علينا (انتبهت إلى وجود البوني بوني خلفها في هذا الموقف كانت الشخصية خائفة لذا ارتسم على وجهها إيماءة تصور خوفاً فكانت تتباكى وعندما استدارت نحو البوني بوني بإيقاع حركي بطيء وشاهدت شخصاً لا تعرفه تفاجأت و صرخت بأعلى صوتها وهربت بعيداً عنه من أسفل يسار المسرح إلى أسفل وسط المسرح بإيقاع حركي سريع) مما جعل الموقف مثيراً للضحك.في المشهد الثامن ، وبعد أن عادت اليس من الصندوق خائبة لأن طلبات الصندوق كانت مطابقة لمواصفات الملكة فقد طلب من اليس (الثروة والجاه والقصر والسلطان) فقد قالت اليس لملكة القلوب .

اليس : لن يفتح الصندوق الا مع الملكة .

ملكة القلوب: (رقصت فرحاً) وكيف تعرفين هذا؟

اليس : اذهبي إلى الصندوق وستعرفين كل شيء .

ملكة القلوب: أصدقائي ادعوا لي بالتوفيق ... (اتجهت نحو الصندوق بحركة راقصة أشبه بالركض لكن حركة الذراعين كانت للأعلى فوق مستوى الرأس بإيقاع حركي سريع و عندما وصلت للصندوق تباطأ إيقاعها الحركي واتكأت على ظهر الصندوق و قالت) سيد صندوق أنا الملكة قد أتيت إليك هات ما عندك.

الصندوق: إلى كل من يريد أن يفتح هذا الصندوق عليه أن يحل هذا اللغز أولاً واللغز يقول شيء يطير في بلاد العالم وليس له أجنحة يحاورنا وليس له لسان إذا فتحته تكلم وإذا أغلقته صمت فما هو؟

ملكة القلوب: لقد صمت صمت .

ارتسمت على وجهها ابتسامة خفيفة تدل على بلادتها وهي تشير على الصندوق وتعبث بالفم الموجود على وجه الصندوق بعصاها ، وبعدها مالت نحو الصندوق هي تعبث بفمه بيديها وهي تقول (لولولولو) ، نهضت ثم أمسكت شفتيها بيديها لتسخر من شفاه الصندوق بحركة مثيرة للضحك إذ كانت هذه الأصوات والحركات مثيرة للسخرية مما قاله الصندوق لأنها لم تفقه شيء من ما قاله .

3- التناقض والمفاجأة

على وفق المستوى الصوتي في المشهد الثالث كمض سبق ذكره:

ظهر التناقض والمفاجأة في الأداء الصوتي لملكة القلوب بالتلوين الصوتي والصعود والنزول في جوابها لـــ(بيلي) (أنا غبية ؟) إذ استخدمت الصراخ تعبيراً عن غضبها كما امتزج غضبها بصوت انفعالي وطبقة صوتية غليظة مع تلوين وصعود ونزول في قوة الصوت مما جعل هذا كمفاجأة بعد المديح الذي أطرى به مسامع الملكة مثيرة للضحك .

في ذات المشهد وبعد أن حكمت على اليس بالسجن والأرنب بيلي بأن يشوى ويؤكل على طبق من الرز طلب (الحارس هانتي) من الملكة الأذن بالتكلم على انفراد وافقت وقالت له:

ملكة القلوب :الو الو حول أسمعك.

هانتي : مولاتي لم لا نسخرهما لخدمتنا فبعد غرق سفينتنا لن يصل احد إلى هذه الجزيرة البعيدة لخدمتنا خصوصاً وأنتِ تبحثين عن اللؤلؤ المفقود ؟

الملكة : فكرة سديدة أنت ذكي يا هانتي.

ظهر التناقض في الأداء الصوتي لملكة القلوب بعد اتخاذها لقرار سجن اليس وشي الأرنب بيلي إذ كان أداءها الصوتي مصحوباً بطبقة صوتية رفيعة وصعود ونزول في قوة الصوت مع استخدام الممثلة للمد في حرف الياء من كلمة (سديدة) والنبر على الكلمات كلها من حوار (فكرةً سديدة أنت ذكي يا هانتي) فأن النبر المذكور والمد مع الطبقة الرفيعة للصوت شكلت تأثيراً محفزاً للضحك بالنسبة للمتلقين الصغار .

وفي المشهد الرابع ، شعرت ملكة القلوب بأن هناك شيئاً ينقصها وتذكرت أن لها قط يدعى (مونكي) لم يظهر هذا القط وهي تقول .

ملكة القلوب: أين قطقوطيالبسبوسي؟

اتسم الأداء الصوتي لملكة القلوب بطبقة صوتية رقيقة وناعمة مع تلوين صوتي دال على صيغة السؤال بطريقة مثيرة للسخرية مستخدمة النبر على كلمة (البسبوسي) عن طريق مد الكلمة بطريقة مثيرة للسخرية.وفي المشهد السابع ، كما تم ذكره مسبقاً. وبعدها دخل البوني بوني وتكلم مع الملكة وقال

بوني بوني : مرحباً.

ملكة القلوب: أهلا (وعادت لتكمل كلامها معهم) لذا يجب علينا (انتبهت إلى وجود البوني بوني خلفها وبدأت تتباكى خوفاً وعندما استدارت صرخت بأعلى صوتها وهربت بعيداً).كان التناقض في أداء ملكة القلوب واضحاً فعندما قالت الملكة (كفى صراخاً) ، إذ

اتسم الأداء الصوتي لملكة القلوب بقوة صوت عالية مائلة إلى الصراخ وبطبقة صوتية رفيعة وإيقاع صوتي سريع ، عندما قال لها الجميع (اششششش) في محاولة منهم لإسكاتها خوفاً من سماع البوني بوني صراخها حدث التناقض لتخفض من قوة الصوت وإيقاع صوتي بطيء لتتكلم بطبقة صوتية معتدلة مع تلوين في الإلقاء في حوارها (لم كل هذا الصراخ إلى كل هذا الصراخ) فبعد أن ضربها الضربة الخفيفة شخصية البوني بوني حدثت مفاجأة لم تكن متوقعة بالنسبة لها إذ أنها تفاجأت بوجود شخص يقف خلفها فحدث تحول في أداء الشخصية من الشخصية الواثقة من نفسها ومن كلامها بوصفها انه(شخص طيب القلب محب للمساعدة) إلى الصراخ من شدة الخوف والبكاء ومن ثم الهرب لذا هذا التحول في صفة الشخصية والتناقض في طريقة الأداء وعنصر المفاجأة المثير للدهشة كان مثيراً للضحك.

أما في المشهد الثامن فقد ظهر التناقض في الأداء الصوتي الذي جسدته ملكة القلوب بفرحها بأدائها بعد أن قالت لها اليس (لن يفتح الصندوق ألا مع الملكة) فقد امتزجت صوت الضحك بأصوات نمت عن المفاجأة وذلك عبر إصدارها أهات متكررة (ها هاههههه كيف عرفتي هذا) كما قدمت ملكة القلوب حوارها (أصدقائي ادعوا لي بالتوفيق) بطريقة غنائية بتلوين الصوت والصعود والنزول في قوة الصوت وإيقاع صوتي سريع معبرة عن فرحها وعن ثقتها بنفسها وكان على وجهها إيماءة مثيرة للسخرية والضحك وهي تضحك قبل قولها (أصدقائي) ، وبعد أن أنهى الصندوق كلامه بكلمة (صمت) كان ردها بـــ(صمت) امتزج بضحكة بلهاء كما كررت الكلمة مرة أخرى لتبرر إنها لم تفهم شيء وقالت (صمت) وكأنها تقول (وأخيراً صمت) فقد كان أداءها الصوتي بقوة صوتية متوسطة وطبقة صوتية رفيعة تدل على البلاهة مما جعل اداءها مثيراً للضحك. أما على صعيد الأداء الحركي في المشهد الثالث ، تدخل ملكة القلوب من أعلى يسار المسرح وتقف في أسفل يسار المسرح وبعد أن تعرفت بالأرنب واليس قالت لهم الملكة إلا تعرفون من أنا قال لهم الحارس أنها الملكة ، كما تم ذكر الحوار سابقاً.كانت ملكة القلوب في حوارها (أنا رشيقة) ترقص بحركة دائرية حول نفسها وهي تميل بخصرها يميناً وشمالاً بمرونة ، وعندما قالت (أنا أنيقة) رفعت ثوبها بيدها لتقفز وترفع إحدى ساقيها ، وفي قولها (أنا غبية يا هانتي أنا غبية؟) تحركت الممثلة من أسفل يسار المسرح إلى وسط وسط المسرح لتستبدل مكانها بمكان (هانتي) بإيقاع سريع يدل على غضبها وقالت (أيها الأرنب ، أنا سوف اشويك وآكلك على طبق من الرز) كانت حركة

الممثلة في قولها (أنا سوف أشويك وآكلك) حركت ذراعيها نحو الأمام بحركة دائرية لتشير إلى تقليب اللحم على النار بطريقة انفعالية مبالغ بها ، وفي قولها (على طبق من الرز) قفزت الممثلة مع حركة في ذراعيها تصور فيها شكل طبق الرز مما جعل الحركة مثيرة للضحك.

في ذات المشهد وبعد أن حكمت على اليس بالسجن والأرنب بيلي بالشوي واكله على الرز طلب (الحارس هانتي) من الملكة الأذن بالتكلم على انفراد وافقت ملكة القلوب وقالت له:

ملكة القلوب :الو الو حول أسمعك.

هانتي : مولاتي لم لا نسخرهما لخدمتنا فبعد غرق سفينتنا لن يصل احد إلى هذه الجزيرة البعيدة لخدمتنا خصوصاً وأنتِ تبحثين عن اللؤلؤ المفقود ؟

الملكة : فكرة سديدة أنت ذكي يا هانتي.

ظهر التناقض والمفاجأة بعد أن تحركت ملكة القلوب من وسط وسط المسرح لتقف بجانب هانتي إلى أسفل يسار المسرح وأعطاها هانتي كوباً بلاستيكي مربوط بخيط مطاطي ليتكلم معها عبر جهاز الاتصال هذا فأشار هانتي إلى جانبها لتميل نحو يديه وتنظر إلى أين يشير هانتي فانتبهت إلى أن الأرنب بيلي يسترق السمع تحركت ملكة القلوب من أسفل يسار المسرح إلى أسفل وسط المسرح وصرخت في أذنه لتعود وتمسك بالكوب مرة أخرى وبعد أن أنهت حديثها مع الحارس هانتي سحبت الكوب وافلتته ليرتد على هانتي الحارس بقوة وهي تقول أنتِ ذكي يا هانتي وبعدها قامت بإيماءة بوجهها مثيرة للسخرية فأخرجت لسانها لتسخر من اليس والأرنب بيلي واستدارت لتعود إلى موقعها في وسط وسط المسرح.

وفي المشهد الرابع ، بعد أن قالت ملكة القلوب أني جائعة يا هانتي ذهب الجميع ليبحث لها عن طعام فأحضر لها الأرنب جزراً وأحضرت اليس تفاحة وكان الجميع يركض في أرجاء المسرح بإيقاع حركي سريع ألا هي كانت تقف بلا حراك وبعد أن توقف الجميع أصبحت تأكل بطريقة شرهة مثيرة للاشمئزاز والضحك في نفس الوقت فالمفارقة والتناقض حدث هنا أن الملكة التي يجب أن تتصف بأجمل صفات الأناقة واللياقة في الطعام نجدها تأكل بشراهة مما جعل الموقف مثيراً للضحك، اما في المشهد السابع ، إذ يظهر التناقض في الأداء الحركي لملكة القلوب عندما كانت تتحدث بهدوء وتنصحهم بأن ليس عليهم الخوف والبوني بوني ليس بالأمر المخيف ونتفاجأ بتناقض

الموقف الذي حدث عندما شاهدت البوني بوني خلفها فقد تحول أدائها من المسيطر والقوي إلى الخائف الضعيف وبالتالي كان الأداء مثيراً للضحك.

وفي المشهد الثامن ارتسمت على وجهها ابتسامة خفيفة دلت على بلادتها وهي تشير على الصندوق وتعبث بالفم الموجود على وجه الصندوق بعصاها ، وبعدها مالت نحو الصندوق هي تعبث بفمه بيديها وهي تقول (لولولولو) ، نهضت ثم أمسكت شفتيها بيديها لتسخر من شفاه الصندوق بحركة مثيرة للضحك إذ كانت هذه الأصوات والحركات للسخرية مما قاله الصندوق لأنها لم تفقه شيء من ما قاله مما جعله مثيراً للضحك.

الفصل الرابع: نتائج البحث ومناقشتها

يتضمن الفصل الرابع نتائج البحث التي جرى استنطاقها عبر اهداف البحث وهي بالشكل الاتي:

1- **الوظائف التربوية :**

من خلال النظر الى نتائج البحث احصائيا محورالفقرت التربوية يظهر ان جميع فقرات هذا الجانب من استمارة التحليل قد نالت درجات حدة تراوحت مابين (3 – 2.8) وباوزانمئويه تراوحت مابين (100% – 0.67 %) ، مما يشير إلى الاحساس العالي لدى المشتغلين على تقديم المنجز الفني الابداعي باهمية تحقق البهجة والسرور واشاعة الدافعية والتحفيز، عند الطفل لتقبل الجوانب العلمية والمعرفية واثارة روح التفاؤل مما يسهم بتحريك حواس الطفل عند مشاهدة العرض، وقد ظهرت بدرجة حدة (3) ووزن مئوي (100) مما يدلل على التوظيف الفاعل للكوميديا في ترسيخ الوظائف التربوية، وكذلك ظهور الفقرات التي تتجسد وتجسد مافي طياتها من مظامين تربوية من خلال اثارة الجوانب الحسية والعاطفية لدى الطفل والتأكيد على غرس روح التعاون وحب الحكمة، والانتباه الذكية والواعية الى اهمية غرس القيم الاخلاقية والتربوية في نفس الطفل ومساعدته على ادراكها من خلال المشهد والشخصية والموقف والفكرة بطريقة كوميدية فيها من الصنعة الاحترافية الابداعية دليل اهتمام وابتكار خلاق لترصين المشهد المسرحي الكوميدي الهادف،فمسرحية (اللؤلؤ المفقود) تعتمد اثارة مخيلة الطفل عبر عامل مهم في جعله يمتلك فكراً مبدعا وخيالا واسعا يمنحه الفرصة على التخيل والابتكار وعلى الرغم من ظهورها إلى حد ما في العروض المسرحية الاخرى فقد كانت الاشارات لهذه الفقرات تعوض في فقرات آخر مما لايقلل من شأن العرض المسرحي لاسيما والتوظيفات الكوميدية التربوية التي تنصب على فتح افاق المتلقي (الطفل) وجعله مستلم ايجابي لرسالة العرض، اذ ظهرت بوضوح في المسرحية (اللؤلؤ المفقود) القيم والوظائف

التربوية من خلال جماليات الفعل المسرحي الكوميدي المنظبط وبما يخدم رسالة العرض المسرحي .

2- الوظائف الفنية :

ساعدت الكوميديا على التنويع والتلوين من خلال الشخصيات والحركات والاسهام الفاعل في اثارة عنصر التشويق وديمومته واضفاء جوا من البهجة والسرور من خلال الازياء والماكياج كل هذا تساوق مع تنمية الحدث وتطوره الدرامي .

ثانيا : الاستنتاجات :

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية:

1. تميزت الوظائف التربوية في أنها أكثر أهمية وتركيزاً في العرض المسرحي وهي: (التنفيس العاطفي، البهجة والسرور، تحفيز الحواس، اثارة التفاؤل، تبسيط الجوانب العلمية والعملية) اذ وظفت الكوميديا تربويا .
2. تميزت مجموعة الوظائف التربوية في العرض مسرحي وهي: اثارة الجوانب الحسية والعاطفية وغرس روح التعاون والقيم الاخلاقية عن طريق التوظيف التربوي للكوميديا.
3. هناك حاجة الى التوظيف التربوي للكوميديا للافادة منها في التغلب على الحاجات النفسية مثل الانطواء والعزلة والخجل واثارة مخيلة الطفل .
4. هناك حاجة الى الاهتمام بتوظيف الكوميديا فنيا في توضيح الحدث وتفسيره والتواصل المباشر مع المتلقي (الطفل) ، فضلا عن تعزيز وخلق جو من التفاعل مابين الحدث والطفل عبر المشاركة .

ثالثا : التوصيات :

بناء على الاستنتاجات التي توصل إليها الباحث يوصي بالآتي :

1. زيادة الاهتمام و الدعم الحكومي لمسرح الطفل وزيادة التخصيصات المادية لمسرح الطفل ونتاجاته في دائرة السينما و المسرح .
2. الارتقاء بالمستوى الفني لمسرحيات الاطفال المقدمة على مستوى الكتابة والاخراج والتقنيات المسرحية.
3. صيانة البنية التحتية للمسارح وتزويدها بالتقنيات المسرحية الضرورية لصنع عرض مسرحي مشوق وممتع .

الهوامش:

(1)العاملي، شذى حسين محمد، التوظيف الفني والجمالي للخيال في الخطاب الصوري الموجه للطفل، اطروحة دكتوراة (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2008، ص6.

(2) سامي عبد الحميد، مقابلة شخصية اجراها الباحث .

(3)فؤاد على حاراز الصالحي، مقابلة شخصية اجراها الباحث.

(4)يوسف عبد التواب: مسرح الاطفال والنضال، مجلة المسرح، العدد4، القاهرة، 1967، ص14.

(5)عباس على: السينما والمسرح، بغداد، 1982، ص195.

(6) ينظر : Dennis Kennedy، E**d**: The Oxford Companion for Theatre and Performance (p.333 ، 2010)،Oxford Oxford University - press

(7) محمد غينيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ،القاهرة ،دار النهظه مصر للطبع والنشر ،بت ،ص83

(8) ينظر :ادوين ديور ، المصدر نفسه ص93

(9) ينظر : د. محمد حمدي ابراهيم . المصدر السابق . ص97

(10)ينظر : Jennifer Hart، ACOMEDIA DELLARTE، thesis Master of Arts the University of Central Florida، 2004p26

(11) ينظر : ماري الياس وحنان قصاب حسن ، مصدر سابق ،ص 384– 386

(12)PHYLLIS HARTNOLL THE Oxford Companion to the theatre, by , (London,printed in Britain at the University press,Cambridge , 1995),p,357-357

(13) Vorgelegt von ,Linguistic Aspects of Verbal Humor in stand-up comedy , tThesis:on for phd ,2004, p,17

(14) ينظر : الكساندر دين ، العناصر الأساسية لإخراج المسرحية ،تر سامي عبد الحميد ، بغداد ، اكاديمية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 1973 ص12

(15) ينظر:ايفريت م. شريك ريتشارد موريل،اساليب التمثيل ، تر: سامي عبد الحميد، (بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2001)، ، ص9.

(16) عز الدين جميل عطية .البيئة والصحة النفسية للطفل.عالم الكتب ، القاهرة ، 2001 ، ص 26.

(17) فاضل الكعبي ، مسرح الملائكة ، المصدر السابق ، ص 57 .

(18) فاروق عبده فليه والسيد محمد عبد المجيد ،المصدر السابق ، ص 278 .

(19) سعيد علي . التربية وبناء الاطفال في ضوء الإسلام .مجلة التربية القطرية .ع48 ،سبتمبر ، القاهرة ، 1981 ، ص 7 .

(20) فاروق عبده فليه والسيد محمد عبد المجيد ، المصدر السابق ، ص 16 .

(21) فاضل الكعبي . مسرح الملائكة . (المصدرالسابق)، ص 60 .

(22) عبد الامير يوسف . التذوق الفني والنقد الفني . محاضرة في التذوق الفني ، المرحلة الثالثة ، قسم التربية الفنية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2005 . ص 14 .

(23) حسين علي هارف . مراحل الطفولة ونوع العمل المسرحي الملائم له .(المصدر السابق) .ص 14 .

(24) فاروق عبدة فليه والسيد محمد عبد المجيد ، المصدر السابق ، ص 20 .

(25) فاضل الكعبي . مسرح الملائكة .(المصدر السابق)، ص 61 .

(43) إبراهيم حمادة . معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية . دار الشعب ، القاهرة، 1971 ، ص121.

(27)حنان عزيز عبد الحسين العبيدي . أسس كتابة نص مسرحي للاطفال على وفق خصائص النمو. (اطروحه دكتوراه غير منشورة) ،قسم التربية الفنية ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ، 2006 . ص 152 .

(28)فؤاد الصالحي .علم المسرحية وفن كتابتها.ط1، دار الكندي ، عمان ،2001 . ص 72 .

[29]عامرة خليل ابراهيم العامري .توظيف نظرية التفصيل التعليمية في تدريب الطلبة على آليات كتابة نص مسرحي للطفل . (اطروحة دكتوراه غير منشورة) ، قسم التربية الفنية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،2006 . ص 38 .

[30]بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد . المصدر السابق. ص 150 .

[31]فؤاد الصالحي .المصدر السابق . ص 79 .

[32]بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد ، المصدر السابق ، ص 180 .

[33] حسين علي هارف . محاضرة في مبادئ الاخراج المسرحي . المصدر السابق ، ص 6 .

([34]–ينظر: مصطفى تركي السالم : الالقاء في مسرح الطفل ، مصدر سابق ، ص ص218–235.

(*) مسرحية اللؤلؤ المفقود : تأليف لويس كارول ، إعداد وإخراج : حسين علي صالح ، تمثيل : قحطان صغير، آلاء حسين ، قاسم السيد ، رهام عباس ، احمد محمد صالح ، صادق عباس ، عبد النبي جابر ، بغداد : (المهرجان الخامس لمسرح الطفل – دورة قاسم محمد ، المسرح الوطني) ، 2008.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم حمادة . معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية . دار الشعب ، القاهرة، 1971 .
2. أحمد نجيب :أدب الاطفال علم وفن، القاهرة : (دار الفكر العربي) 1991 .
3. ادوين ديور ، المصدر نفسه .
4. ارسطو ، فن الشعر ، ترجمة ، د. ابراهيم حمادة ، مصر ، مكتبة انجلو المصرية ، 1977.
5. ايجري ،لايوس ، فن كتابة المسرحية ، ترجمة دريني خشبة ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو مصرية (ب – ت) ، ص 212 .
6. ايفريت م. شريك ريتشارد موريل، اساليب التمثيل ، تر: سامي عبد الحميد، (بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2001).
7. جورج أشلي ،الاهوت كوميديا ،ترجمة سامي عبد الحميد ،بغداد ،الثقافةالأجنبية ، دار الثقافيهالاجنبيه .دار شؤون الثقافيه ،عدد 203.
8. حسين صالح ، قاسم ، الإبداع في الفن ،بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، طبع دار الكتب في الموصل ، موصل ، 1988.
9. حسين علي هارف . مراحل الطفولة ونوع العمل المسرحي الملائم له .(المصدر السابق) .
10. حسين علي هارف .القيم الدراماتيكية، محاضرة في مبادئ الاخراج المسرحي، قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،2006.
11. حمادة إبراهيم ،معجم المصطلحات الدرامية المسرحية ، القاهرة ، دار الكتب ، 1971 .
12. حنان عزيز عبد الحسين العبيدي . أسس كتابة نص مسرحي للاطفال على وفق خصائص النمو. (اطروحه دكتوراه غير منشورة) ،قسم التربية الفنية ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ، 2006.
13. السالم ، مصطفى تركي:محاضرات مادة مسرح الطفل لطلبة الماجستير ، دورة (2014– 2015) ، بغداد: (كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية) ، 2014/11/26، الساعة 11:00 صباحاً.
14. سام سمايلي، كتابة المسرحية بناء الفعل ،تر سامي عبد الحميد ، بغداد ،دار المدى للثقافة والنشر ، 2012.
15. سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد، فن الالقاء، ج4، (بغداد: كلية الفنون الجميلة، 1981.
16. سامي عبد الحميد، مقابلة شخصية اجراها الباحث (قيس القره لوسي).
17. سعيد علي . التربية وبناء الاطفال في ضوء الإسلام .مجلة التربية القطرية .ع48 ،سبتمبر، القاهرة ، 1981.
18. شاكر عبد الحميد :الفكاهة والضحك ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ع (289) ، 2003.

19. عامرة خليل ابراهيم العامري .توظيف نظرية التفصيل التعليمية في تدريب الطلبة على آليات كتابة نص مسرحي للطفل . (اطروحة دكتوراه غير منشورة) ، قسم التربية الفنية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2006 .
20. العاملي، شذى حسين محمد، التوظيف الفني والجمالي للخيال في الخطاب الصوري الموجه للطفل، اطروحة دكتوراة (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2008.
21. عباس على: السينما والمسرح، بغداد، 1982.
22. عبد الامير يوسف . التذوق الفني والنقد الفني . محاضرة في التذوق الفني ، المرحلة الثالثة، قسم التربية الفنية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2005.
23. عبد الفتاح طه مقلة .الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1975.
24. عز الدين جميل عطية .البيئة والصحة النفسية للطفل.عالم الكتب ، القاهرة ، 2001.
25. فاروق عبدة فليه والسيد محمد عبد المجيد ، المصدر السابق.
26. فاضل الكعبي . مسرح الملائكة . (المصدرالسابق).
27. فؤاد الصالحي .علم المسرحية وفن كتابتها.ط1، دار الكندي ، عمان ،2001 .
28. الكساندر دين ، العناصر الأساسية لإخراج المسرحية ،تر سامي عبد الحميد ، بغداد ، اكاديمية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 1973 .
29. ماري الياس، حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 2006.
30. محمد حمدي ابراهيم : نظريةالدراماالاغريقية ، ط1 ، القاهرة : (طبع في الشركةالمصريةللنشر – دارنويارللطباعه) ، 1994.
31. محمد غينيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ،القاهرة ،دار النهظه مصر للطبع والنشر ،ب.ت.
32. مصطفى تركي السالم : الالقاء في مسرح الطفل ، مصدر سابق
33. يوسف عبد التواب: مسرح الاطفال والنضال، مجلة المسرح، العدد4، القاهرة، 1967.

1. Dennis Kennedy ،E**d**: The Oxford Companion for Theatreand Performance Oxford Oxford University - press، 2010.
2. Encyclopaedia . International، Ibid ،p 254>
3. Jennifer Hart ،ACOMEDIA DELLARTE، thesis Master of Arts the University of Central Florida،2004>
4. PHYLLIS HARTNOLL THE Oxford Companion to the theatre، by ، (،London،printed in Britain at the University press،Cambridge ، 1995.
5. vorgelegt von ،Linguistic Aspects of Verbal Humor in stand-up comedy ، tThesis:on for phd ،2004، Ibid.

Abstract

There was a need for sufficient space for comedy in the theater productions of the child, which consisted of two questions: First, is there a technical and educational introduction to comedy in the children's theater shows? Second, what are the dimensions and levels of employment at the level of supply and text. The research also identified two objectives: to reveal the technical recruitment and the detection of educational employment within the period between (2000-2015).