The technique of performing the clown character in children's theater

Aqeel Raheem Kareem Saleem
aqeel.almndlawi@gmail.com
Ministry of Education - Rusafa Education Directorate / 3

Abstract

The clown character has an important and prominent role in dealing with human customs and behavior in a humorous way, as it touches on criticizing political, social and religious aspects, as no previous civilization was devoid of the jokes and sermons of the clown who alleviated people's sense of daily troubles. He is one of the distinctive elements whose words and actions are not devoid of wisdom and the philosophical side. The multiplicity of the clown character's masks in children's theater forced him to adopt a special technique in conveying ideas to the recipient in an educational and instructive manner. The researcher seeks to study and diagnose the technique that the clown possesses and the means by which that technique was reached. The researcher took the Iraqi clown as the subject of his research, which consisted of the first chapter, which contains the research problem, its importance, the research objective, its limits, and the definition of terms. The second chapter is the theoretical framework and consists of two sections. The first section included the clown technique in the theatrical performance, while the second section included the role of the clown in children's theater. The third chapter (researcher's procedures) was chosen intentionally. The fourth chapter (Results and conclusions), then a list of sources and references, and appendices .

Keywords : Technique, clown, children's theater .

تكنيك أداء شخصية المهرج في مسرح الطفل

عقيل رحيم كريم سليم
وزارة التربية _ مديرية تربية الرصافة / ٣

الملخص :

أن شخصية المهرج له دور مهم وبارز في معالجة العادات والسلوك الإنساني بطريقة فكاهية, إذ يتطرق إلى نقد المظاهر السياسية والاجتماعية والدينية, حيث لم تخل أي حضارة سابقة من مقالب ومواعظ المهرج الذي خفف عن الناس إحساسهم بالمتاعب اليومية, فهو من العناصر المميزة الذي لا تخلو أقواله وأفعاله من الحكمة والجانب الفلسفي, وأن تعدد أقنعة شخصية المهرج في مسرح الطفل حتمت عليه أن ينتهج تكنيك خاص في إيصال الأفكار الى المتلقي بشكل تربوي وتعليمي, ويسعى الباحث لدراسة وتشخيص التكنيك الذي يمتلكه المهرج والوسائل التي تم بموجبها الوصول الى ذلك التكنيك, اذ اخذ الباحث شخصية المهرج العراقي موضوع لبحثه الذي تكون من الفصل

الأول الذي يحتوي على مشكلة البحث, وأهميته, وهدف البحث, وحدوده, وتحديد المصطلحات, أما الفصل الثاني الإطار النظري ويتكون من مبحثين, المبحث الاول وشمل تكنيك المهرج في العرض المسرحي, أما المبحث الثاني وشمل دور المهرج في مسرح الطفل, أما الفصل الثالث (إجراءات الباحث) فقد تم اختيار العينة قصدياً, والفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات), وثم قائمة المصادر والمراجع, والملاحق .

الكلمات المفتاحية : تكنيك, المهرج, مسرح الطفل .

الفصل الأول

الإطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث والحاجة اليه

ان المسرح هو شكل فني مناسب للتواصل مع الطفل, ووسيلة ذات مقاصد وأهداف مهمة وكبيرة في تنمية قدرات الطفل, واستثارة خياله وتنمية شخصيته ومدركاته العقلية والتعليمية, وغرس القيم الاخلاقية والسلوكية والتربوية فيه, وذلك من خلال تقديم عروض في مجال نقل تلك الافكار التي يحتاجها الاطفال, حيث يميل الطفل ويتأثر بشكل أكبر نحو استقبال التعبير الصوري اكثر من التعبير السمعي, لان الطفل بطبيعته يحاكي ويقلد ويندمج مع تلك العناصر, وان الممثل هو الأساس في نقل تلك الدلالات في العرض المسرحي, فمن الواضح أن ما يقدم في مسرح الطفل من عروض مسرحية تختلف عن غيره من العروض في مسرح الكبار من خلال النص وأداء الممثل والرؤية الاخراجية, فضلاً عن الديكور والأزياء, إذ ينبغي ان يتناسب تلك الطروحات مع المراحل العمرية للأطفال, ولان للمهرج تأثير كبير في مسرح الطفل لما يحمله من قواسم مشتركة وصلة وثيقة بين ما يقدمه بأسلوب الدهشة والتناقض وروح الفكاهة والتفاؤل وبين ما يحمله الطفل من سلوكيات وعادات, إذ يميل الى الضحك والتخيل والرغبة الكامنة للتقمص, وحبه مشاركة الاخر في لعبه, أصبح شخصية المهرج يحقق نتائج ايجابية من خلال تفاعله مع المتلقي (الأطفال) وتقديم عرض بناء, وقد حمل المهرج على عاتقه مسؤولية الاقناع ومعالجة سلوكيات وعادات المجتمع بشكل تربوي وتعليمي في ذات الوقت, وإيصال الفكرة بأسلوب الضحك, وان مسرح الطفل هو ذو طابع خاص يضم فئات عمرية مختلفة من الاطفال, يحتاج الى التعامل معه بحرفية عالية وتكنيك أدائية في غاية الدقة, لاستثارة مخيلته والاندماج مع طرح الفكرة, حيث أصبح من الضروري على المهرج أن يمتلك المقومات التي تؤهله لكي يؤدي دوره وفق حرفية عالية, ويبذل جهداً أدائياً متميزاً ومختلفاً باختلاف أقنعته من عرض مسرحي الى أخر, وهذا يتطلب منه ان يمتلك تكنيك أدائية خاصة كي تؤهله الى تجسيد تلك الافكار, وهنا يجد الباحث الضرورة لدراسة وتشخيص أدوات المهرج خاصة في مسرح الطفل العراقي, وطرح تساؤلات منها, ما هي الأدوات والطرائق التي يستخدمها المهرج للوصول تكنيك احترافي لتمثيل الشخصية, وكيف اسهم شخصية المهرج في زيادة الفاعلية في مضمار الثقافة المسرحية للطفل .

ثانياً : أهمية البحث

يفيد أولئك المهتمين من الممثلين لتجسيد شخصية المهرج في أعمالهم المسرحية, فضلاً عن أنه يفيد المختصون لدراسة تكنيك شخصية المهرج في معاهد وكليات الفنون الجميلة والعاملون في مجال مسرح الطفل .

ثالثاً : هدف البحث

التعرف على أساليب الأداء التقني لشخصية المهرج وما هي الطرائق التي يتم بموجبها تحقيق ذلك .

رابعاً : حدود البحث

الحد الزماني : العروض المسرحية المحددة من العام (٢٠٠٧م _ ٢٠١٦م) .

الحد المكاني : العروض المسرحية المقدمة في مسرح الطفل في العاصمة بغداد .

الحد الموضوعي : الأداء التمثيلي للمهرج في مسرح الطفل .

خامساً : مصطلحات البحث

١_ يعرف (تكنيك) لغة

" تكنيك (مفردة) تقنية, أسلوب أو فنية في إنجاز عمل أو بحث علمي ونحو ذلك, أو جملة الوسائل والأساليب والطرائق التي تختص بمهنة أو فن, تكنيك الرِواية / القصة " (Omar, 2008, p. 497).

(تكنيك) اصطلاحاً - " للتقنية (اسماً) هو معنى مُفرط : إن لكل فنان أساليبه, ومهاراته اليدوية, لكنه يعتمد على تراث الحرفة, وهو تراث عام ويشكل التقنية بالمعنى الحق " (Lalande, 2001, p. 1429) .

ويعرف الباحث (تكنيك) اجرائياً

هي طريقة أدائية يقوم بها الممثل من خلال بذل جهد مضاعف ومتميز بصورة دقيقة من حركة وإيماءة وصوت وبمساعدة الاكسسوارات .

٢_ يعرف (شخصية) لغة

"الشخصية . الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنساناً معيناً من سواه" (Masoud, 1992, p. 467) .

(شخصية) اصطلاحاً

" تستعمل (الشخصية), في الأدب الروائي, إلا أن المصطلح أخذ يختفي, ليحل محله مصطلح (الفاعل) أو (الممثل), لدقتهما السيميائية, و(الشخصية الروائية) فكرة من الافكار الحوارية, التي تدخل في تعارض دائم, مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية, و(الشخصية), تمثيلية لحالة أو وضعية ما" (Alloush, 1985, p. 125) .

ويعرف الباحث (شخصية) اجرائياً

الشخصية هي الممثلة على خشبة المسرح تتشكل من مواد النص وأداء الدور للممثل بمهارات جمالية وتعتبر مفتاح الإبداع للممثل في المسرح .

٤_ يعرف (المهرج) لغة

" المُهرج . من يروج الهَرج والمَرج, ويذيع الأباطيل المزيفة . ومن يُضحك القوم بحركاته وكلماته وهيئته " (Daif, 2004, p. 980) .

ويعرف الباحث (المهرج) اجرائياً

هو اللاعب المسرحي المتعدد المهارات والصفات, يشتغل بالبلاهة في الملفوظ المنطوق والشكل المهرج, ويعتبر ممثل متناقض السلوك نادر بالخداع والتخفي لصناعة اللعب والإبهار في العرض المسرحي .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحثُ الأولُ : تكنيك شخصية المهرج في العرض المسرحي

للمهرج تاريخ عريق وكبير, وهي مهنة إنسانية وأسلوب من أساليب الكوميديا, وأن تلك الشخصية هي نمطية, ولكي يصل الى تلك النمطية " لابد من خضوعه لعملية تجريد ذهنية باردة تنتزع عنه كل ما هو شخصي ثم تأتي عملية التجسيم الخارجي التي قد تصل الى حد المبالغة في بعض أنواع التعبير الكاريكاتيري" (Saad, 1978, p. 66), وشخصية المهرج يهجم بطريقة ساخرة على التركيبات الاجتماعية غير المقبولة, كالبخيل والمنافق والماكر " لأن الكوميديا في هجومها على الظاهر إنما تعري الباطن وتكشف ما يمكن خلفه وما يؤدي إليه " (Anani, 1998, p. 50), ويحاول المهرج تقويم تلك الصفات بطريقة الضحك, أما ولادة شخصية المهرج كان من خلال حاجة الانسان الى التنفيس والتخلص من هموم الحياة, فضلاً عن أن شخصية المهرج عالج العادات والسلوك الإنسانية من خلال تطرقه للمظاهر الاجتماعية عن طريق الضحك, كذلك هو نوع من أنواع التحريض لإيقاظ النفوس الخاملة, وان ادائه يعتمد على التناقضات, أي أن افعاله عكس القول المبطن الذي يقوم به, وهي احتياجات قديمة ومتجذرة في المجتمعات الانسانية, وان بدايات شخصية المهرج لم تكن كممارسة على المسرح, وإنما قدم على شكل نوع أخذ يقلد موضوع ما, لفضح وكشف عيوب الشخصيات مهما كانت مكانتهم الاجتماعية, إذ أن " الفكاهة أصبحت وسيلة اجتماعية فعالة في خدمة النقد الاجتماعي والتقويم الخلقي" (Sharaf, 1992, p. 164), وكذلك من دون السخرية تصبح الحياة ثقيلة وترافقها الرتابة والجمود, وللمهرج بعداً تاريخياً عربياً وعالمياً, إذ يعود تاريخ أول تواجد له الى العصور القديمة, حيث كان يظهر في خاتمة العروض الكوميدية ويطلق عليهم (الميموس) " لم يكن مجرد تهريج, بل انطوى على بعض الأفكار الفلسفية والمعارضات الساخرة ذات الموضوعات الدينية أو الأسطورية, وضم الميموس كذلك أغاني ونوعا من العروض العارية, بل ممارسات جنسية حية " (Atman, 1989, p. 171), ولقد أنشأ الرومان التمثيل الإيمائي الهازل التي تحتوي على المبالغة, إذ عرفوا قصص من المسرحيات الساخرة, وكان هذا النوع فيها أربعة شخصيات رئيسية وهي " ماقوس (المهرج), وبابوس (الرجل) العجوز, و(بوقو البدين الصغير), و(دسنوس الأحدب الذكي), وفي أثناء التمثيل كان يرتدي الممثلون أقنعة مناسبة لها " (Kandouli, 2016, p. 77), أما شخصية المهرج في القرون الوسطى كان يقدمها الممثلون الجوالون من خلال الالعاب

البهلوانية والخفة وطرق من الشعوذة, وعروض الحماقات التي تعرض في الشوارع والساحات العامة, ومن تلك العروض الكوميدية " مسرحيات العبرة التي تطرب على النغمة الاخلاقية (الحماقة) الانتقادية الهازلة و(المهزلة) التهريجية الخالصة " (Yousef, 2001, p. 37), أن شخصية المهرج مثل دوراً نقدياً للطبقات العليا, وتطاول على رجال الكنيسة واستهدفهم دائماً, أما شخصية المهرج في المجتمع الاوربي كانت مألوفة وتواجد في قصور النبلاء والحكام, إذ قدم (شكسبير) على لسان المهرج (الحكمة) ومن تلك الشخصيات (روميو وجوليت), (مهرج البلاط), وأستمد (شكسبير) شخصياته من مسارح القرون الوسطى ومن الشخصيات النمطية, مثل (الخادم) و(الزوج الغيور) و(العاشق) و(الأبله), وأن نوع من الكوميديا ظهر في (إيطاليا) وأنتشر, وهو الذي يطلق عليه الكوميديا (دي لارتي), وتعتبر من المسرحيات المسلية والمنتشرة في أوربا, "وقد تطورت أكثر شخوصها إلى شخوص مسرحية في البلاد المختلفة فالمهرج clown مثلاً كان أصله zanni في الكوميديا دي لارتي وهو الخادم الذي يحفظ عدداً من النكات ليدخل السرور إلى قلب سيده" (Rushdi, 1968), وأن شخصية المهرج هي مبتكرة وتمتع بأهمية كبيرة عند العرب, ومنها شخصية (البهلول) التي كونت خصوصيتها من خلال التوظيف الفكري والاجتماعي, وانتشر المهرجين الذين تميزوا بالنوادر والفكاهة عند العرب منذ الجاهلية, حيث كان المضحكين من الحمقى والمغفلين متواجدون في قصور الملوك والخلفاء, ويعملون على إدخال البهجة والسرور الى قلوب الناس, وأن القدماء العرب ضحكوا لغرابة الشكل البشري " قصر أو طول أو قباحة في ملامح الوجه أو أنف كبير أو أحديداب في الظهر ... إلخ وكانت هذه الفئة تضفي على ما بها من غرابة في الخلقة مسحة من التهريج في ملابسها على ما نعهده في المهرجين" (Hamid, 2003, p. 331), ومهما اختلفت صورة المهرج وأشكاله عبر العصور الا أن شخصيته تبقى ولم تتغير, فهو نموذج الممثل الشامل الذي يغني ويرقص ويقوم بأداء الحركات البهلوانية الصعبة, وحركات الخفة المحببة لدى المتلقي, ومن اشكاله (المهرج ذو الوجه الأبيض) لاستخدامه الماكياج الأبيض, و(المهرج الملون) الذي يستخدم عدة الون كالأحمر والأسود المبالغ في تحديد تقاسيم الوجه, وينقسم الى المهرج حزين, أو المهرج السعيد والمهرج الماكر, إذ لكل نوع من المهرجين تكنيك أدائي خاص لنقل الأفكار وأثارة المتلقي, وان التكنيك هو ان يجعل المهرج ايقاع جسده وحركته وصوته يثير الدهشة والإعجاب وشد وجذب وتشويق المتفرج, إذ أن الجمال الساحر لألوان اقنعة الوجه والأزياء وأصوات الايقاعات الموسيقية يبهر المتفرج وتثير احاسيسه ويجعله مشاركاً فعلياً له من خلال ردود الافعال, ولكي يؤدي المهرج دوره بشكل متميز, يعمل جاهداً في تأسيس أفكار ومواضيع متجددة, لأجل التواصل مع ما يقوم به في العرض المسرحي, وقد يكفيه فكرة ما ليحوله "عن طريق نشاطه الجسدي وبديهيته الحاضرة دوما الى فصل مضحك ومن ثم فإن خفة الظل والقدرة على إبداع النكتة أو (الإفيه) هي فقط ما يكفيه" (Saad, 1978, p. 71), وأما تكنيك الاداء التي يقوم بها المهرج لإضحاك الاخر, تعتمد الوصول الى مخيلة المتلقي, وما يحمله بنية الانسان من عوامل اجتماعية ونفسية وبيئية, فالمهرج يعتمد عمله على عنصر المفارقة والمفاجئة بين الموقف الذي يقدمه وبين المنطق العقلي, اي مزج المنطقي باللامنطقي, فان استطاع ان يخالف بينهما فانه يثير الضحك, وأيضاً ان يمتلك المهرج الذكاء والمزاح والفطنة وسرعة البديهية, وهذا يحتاج الى تعامل المهرج بصورة أساسية على العلاقة بين أدواته التقنية من حركة وصوت, والعلاقة بين الازياء والألوان الذي يصبغ به وجهه, لذلك فان تكنيك المهرج وهيئته تعد الغاية الرئيسية لإنجاح وتحقيق إيصال تلك الافكار بشكل يسهل عملية اندماج المتلقي بالعرض المسرحي, وللتعرف على تكنيك شخصية المهرج وأدواته الفنية .

١_ الفعل الحركي للمهرج

ان الطموح للوصول الى تكنيك عالي يبتدئ في الاساس من تكنيك المهرج المستند على قاعدة أكاديمية من الطرق والأساليب والقواعد المدروسة بشكل علمي دقيق, وكذلك من خلال امتلاك الجسم المرن الى حد ما, أي مرونة التعبير البدني, والتي تتطلب التدريب والانضباط الجسدي في الأداء, وهي احدى الوسائل الهامة " على التواصل باستعمال التمثيل الصامت أن يكون راقصاً غير معتاد للغاية ولاعب سويدي مرن للغاية أيضاً " (Hilters, 2010, p. 315), ويحتل التدريب مكان فعلي في عمل المهرج, والتي تؤهله لأحداث مفارقات عديدة, اي قابليته على تجسيد انواع مختلفة من الشخصيات ومستوى عالي من الاداء, وان المهرج يعتمد على الفعل الجسدي بصورة أساسية وكبيرة, حيث " تكون الأوضاع والإشارات وحركات الجسم البشري مضحكة بمقدار ما يذكرنا هذا الجسم بالميكانيكية المجردة البسيطة " (Bergson, 2007, p. 25), وأن الجسد بكل حركاته وانحناءته وسكناته, تعتبر لغة لها دلالاتها ومعانيها, إضافة الى ذلك تشير تبدل خطوط الوجه والعينين والشفتين الى حالات الحزن والفرح والضعف والبلاهة, وان اختلاف عمله عن باقي الممثلين, هو الانطلاق من خلال الفعل المضبوط لملء فضاء العرض المسرحي بالحركة المنشطة والمبهرة في كل جزء أو مقطع من الاحداث التي يقوم بها, وحركته لا تكون مجرد حركة يلفت بها انتباه المتفرج, ولكن لابد ان ترتبط بفكرة ما, ويتم من خلال تلك المهارات الجسدية إعطاء دلالة معينة, وتأثير خاص عند المتلقي, حيث يعمل اثناء أدائه للفعل المسرحي بحركات جسمانية مختلفة, يعتمد على الايماءات وحركات اليدين والقدمين والرأس, وله الحرية الكاملة في مجال تلك

الحركة والإيماءة, وتكون الحركة غير متناسقة وحسب ما يتطلبه الموقف عبر الاشارة التي تحمل معاني تخاطبي أو بطريقة بهلوانية او بطريقة ميكانيكية كالآلة أو من خلال ابتكار فكرة معينة, ويستخدم المهرج تلك الحركات بطرق متنوعة من خلال سرعة الحركة, وكمية الفعل المقدم لتحقيق عدد من المهام التي تساهم في تأسيس نوع الفكرة, وهو بهذا يحتاج الى لياقة بدنية عالية يختلف به عن باقي الممثلين, إذ يعبر عن حالة ما من خلال المفارقة في الفعل, وهذا يتطلب ان يكون سريع البديهية, لإضافة حالة من الفرح على وجهه المتلقي, سواء بمرافقة الكلمات أو بدونها, وأيضاً خلق حلقة تفاعلية بإشراك المشاهد للعرض في الحدث القائم وبهذا فهو لا ينفصل عن الجمهور .

٢_ الاداء الصوتي للمهرج

يحتاج المهرج الى صوت مرن ذو خاصية متميزة لكي يكون أكثر تأثيراً لدى المتلقي, وبمقدوره أن يستخدم صوته بطرق عديدة في تأدية أنواع مختلفة من اصوات الشخصيات, ولكي يصل الى مستويات السخرية عليه أن يتلاعب بالألفاظ, فضلاً عن أن يكون بارعاً في الاستخدام والتحكم بالصوت, وكذلك " الابتعاد عن المألوف في الصوت (الصوت الأنفي او التشدق بالكلام او الصوت الحلقي الزائد) يساهم في الاضحاك" (Furrell & Efren, 2001, p. 36) بشكل جيد, إذ يستخدم المهرج عناصر صوتية ذات طبقات متنوعة من خلال تناغم نبري متعدد واللعب بإيقاعاته الصوتية, واستخدام الطبقات العالية والواسعة للصوت لشد انتباه المتلقي, وكذلك التغير في النسق النغمي, لكي يتمكن من النطق بكلام بطيء او سريع, أو أحياناً غير مفهوم, مثل أن يتمتم ووفق ما يتطلبه أداء الدور, فضلاً عن أن يثير كلامه الضحك من خلال المبالغة في اللغة, والسخرية من شيئاً ما, والذي "هو شكل من أشكال الفكاهة ومن خلاله يتم السخرية أو التقليل من شأن المؤسسات الاجتماعية والسياسية " (Wilson, 2000, p. 243), أو في وصف الاشياء أو الاحداث, وكذلك تلفظه الخاطئ لبعض المفردات الكلامية, أو عندما يحاول التعبير عن فكرة ما ويتحول بكلامه الى فكرة اخرى, إضافة الى ذلك يقدم النصائح حول مسألة ما, وأحياناً يكون كلامه بشكل حروف مجتزأة, ويعتبر ذلك أداة صوتي من أدواته التي يستخدمها لشد انتباه الجمهور وإثارة الضحك لديهم, أو قد يتحرك على العكس من قوله للذاهب باتجاه معين, ويعتبر هذا التناقض في القول والحركة من الامور اللامنطقية واللامعقول الذي يعتمد عليه المهرج .

٣_ ازياء وماكياج المهرج

ان للأزياء ضرورة ودور مهم وبارز في اكمال شخصية المهرج, ولإثارة أحاسيس ولفت انتباه المتلقي له بصورة أساسية, فضلاً عن أن له دلالة ومعنى تحمل افكار تساند فكرة الحدث, إذ يتأنق بمجموعة كبيرة من الاكسسوارات التي تعتمد على نوع المهرج وشكله, فشخصية المهرج تتحدد من خلال أسلوبه الخاص في ارتداء زيه, وإن المهرجين لا يلتزمون بزي محدد, ففي القرون الوسطى كان ملابس مهرج البلاط "متعددة الالوان تقليديا وتثبت اجراس في قبعته وحذائه, وربما لم يكن ذلك مقصودا في العصر (الاليزابيثي), اذ يرى بعض المختصين بالعصر الحديث ان ملابس المهرج كانت ذات لون اخضر داكن في ذلك العصر" (Taylor, 1990, p. 206), إذ لكل نوع منهم زيه الخاص الذي يدل عليه وعلى أبعاده, ولكنهم يلتزمون بالعلامات الاساسية لإظهار صفة المهرج, مثل أن يرتدي ملابس مبهرجة وملونة لخلق جو مناسب ومقبول لدى (المتلقي) كباراً كانوا أو صغار, وكذلك أن يكون الزي متباين ومتناقض ومبالغ في حجمها وغير متناسق, مثل سروال قصير وضيق نوعاً ما, أو بحجم كبير جداً ذات لون بارز كالأصفر أو الازرق تعلوه سترة ذات حجم كبير, أو ضيق أي عكس السروال, وبلون مغاير للسروال, وقد يضع على رأسه قبعة صغيرة لا تثبت على الراس وتسقط منه اثناء الحركة, أما الاحذية فهي جزء مهم من أزياء المهرج, حيث ينتعل حذاء ضخماً لا يناسب حجم قدميه, ذو رقع كثيرة تؤثر على حركته, بالإضافة إلى أن أسلوب وضع مستحضرات التجميل الماكياج والألوان, يكون بشكل قصدي "على أساس فكرة التشويه والتحريف في طبيعة الوجه والجسم الطبيعية, مما قد يحدث الابتسامة" (Hamid, 2003, p. 172), ويعزز ويبرز شخصية المهرج, وكذلك يعتبر مركز جذب عين المتلقي, فلكل نوع من المهرجين ماكياجهُ الخاص به المكون من عدة ألوان متداخلة, مثل ذو الوجه الحزين والباكي أو السعيد وغيره من الشخصيات, ويصبغ وجهه بطريقة مضحكة ومميزة وظريفة وغريبة ومبالغ به, باستخدامه الالوان المختلفة الحمراء والبيضاء, إذ يُضخمون ملامح أفواههم وحواجبهم, مثل تكبير منطقة الفم وحول العينين, وهو الجزء البارز في وجه المهرج, والذي يحدد انه باكي أو مضحك, أما الانف يكون على شكل كرة يشبه حبة الطماطم باللون الاحمر, ويضع الشعر المستعار ايضاً, ويكون باللون الاحمر أو اي لون اخر, وبالتالي فهو غير متناسق في الشكل, وهناك اكسسوارات اخرى للمهرج مثل العصا والصفارات والطبول والمناديل وما الى ذلك, ومن خلال مزج وتوحيد تلك العناصر يظهر المهرج بصورته التي من خلالها تكتمل شخصيته, ثم يقوم بمجموعة من الالعاب البهلوانية وألعاب الخفة ويتشقلب برشاقة, ليثير لدى المشاهد الاعجاب والدهشة .

المبحثُ الثاني : دور المهرج في مسرح الطفل

من الضروري معرفة الاسس التي تقوم عليها مسرح الطفل لبناء وأعداد شخصية الطفل المستقبلية, فالقضية لا تأتي بدون جهد مدروس, لان الخبرة المعرفية للطفل تكون ضئيلة, ومقتصرة على بعض المعلومات, ويعتبر مسرح الطفل من الوسائل الجمالية والتعليمية والتربوية المهمة في توعية وتنمية شخصية الطفل, وتطوير مهاراته وقدراته, باعتبار الشخصيات المسرحية قريبة الى مخيلته ومحببة لديه, إذ أن الطفل ومنذ سنوات مبكرة من عمره يحاكي الاشياء التي يراها امامه ويحاول تقليد تلك السلوكيات, وان هذه القضية ليست عادية لان جمهور الاطفال مختلفون, وغير متجانسين في نموهم وتكوينهم الجسمي, فقد قسمت مراحل الطفولة الى " الميلاد والطفولة المبكرة والطفولة المتوسطة والطفولة المتأخرة, وفي كل طور من هذه الاطوار تختلف خصائص وحاجات الأطفال وكيفية إشباعها" (Abu Al-Rida, 1993, p. 17), وان التطفل على مجال مسرح الطفل, أعطى الوجه السلبي من قبل اشخاص غير مختصين, وهذا قد لا يلبي المقاومات والأهداف الضرورية لمسرح الطفل, وبالتالي يؤثر سلباً على التكوين العقلي للأطفال, وله أبعاد خطيرة في سلوكياتهم من خلال تحويل مسار العملية الفنية التعليمية التربوية الاخلاقية الى مسار مغاير قد تسوده العنف . ولابد من التفريق بين الممثل الذي يضع المساحيق على وجهه ويقوم ببعض الحركات غير المدروسة, وبين ذلك الممثل المحترف والمبدع البارع, إذ يحتاج الممثل الى الامكانيات العالية والقدرات الأدائية الهائلة والمرنة للوصول الى الأهداف المطلوبة بطريقة بسيطة وسلسة وخالي من التعقيد, وبالتالي الوصول الى مشاعر المتلقي وتحقيق الاهداف, ومنها الترفيه والتثقيف والتعلم, وقد جرت إحصائيات من قبل بعض علماء النفس الامريكي "على أن الشخص الضحوك يكون عادة أذكى, فهو يتفهم بسرعة أو يلتقط بدقة مواطن الجمال والنقاط التي تثير الضحك" (Tadros, 2019, p. 61), فهو الذي يمتلك روح الدعابة وخفة الدم وعطوفاً وودوداً, وبالتالي يعمل شخصية المهرج المتمكن من أدواته التمثيلية على إيصال رسالة تربوية وتعليمية بصيغة كوميدية في عروضه المسرحية, إذ يمتلك امكانية جسدية ومرونة عالية مغايرة عن الممثل التقليدي من خلال تقديمه لمشاهد صعبة تحتاج الى تمارين مكثفة, فضلاً عن أنه يعتمد على عنصر المفاجأة والغباء واللامنطق, فيظهر لنا ذكائه تارةً والاستهبال تارةً اخرى, كذلك هو عنيد وغريب الشكل والحركة والسلوك, إذ انه يبالغ في تفاعله مع الاخبار الجيدة أو السيئة بطريقة حركية آلية ومتكررة, وان غرض الممثل المبالغ بصورة رئيسية, هو اثارة الضحك من خلال تمثيل شخصيات الحمقى والبسطاء والبخلاء, وكما أن الاطفال " يحبون الشخصيات الغريبة والهزلية والشريرة, ويريدون كذلك أن يروا الشخصيات البطلة تنتصر على الشريرة, وتنزل العقاب به" (Al-Hiti, Children's Literature, 1986, p. 318), وأن يهاجم الأخلاقيات والعادات والأفكار الاجتماعية بشكل من التهكم والسخرية من خلال مواقف عبثية, وإضافة الى ذلك الممثل يمتلك قدرات متعددة كالعزف والغناء, فغايته ليس إثارة الضحك فقط, وإنما إيصال رسالة تحمل فكرة معينة, وان الجزء الأساسي في أدائه هو لمخاطبة عقول الاطفال, اذ يعد الاهتمام بمسرح الطفل أمراً مهماً في التربية والنشأة الاخلاقية والإرشاد التربوي . وأن ممثل شخصية المهرج في مسرح الطفل شخصية مألوفة ومحببة لدى الأطفال من خلال هيئته وشكله المضحك وكمية الطلاء ذات الالوان المتباينة الذي يضعه على وجهه, فهو الاكثر أقناعاً للمتلقي (الطفل) في كسب ثقته, ويستثير عاطفته على المشاركة, وتعزيز طاقته الابداعية في خلق الحركات, وقول العبارات والمواقف الارتجالية داخل العرض المسرحي, ويبث البهجة وروح التفاؤل فيهم, وينمي أفكارهم ومخيلتهم وقدرتهم اللغوية, فضلاً عن " إرهاف إحساس الأطفال وعواطفهم, أي إيقاظ شعورهم وإمتاعهم وإدخال السرور عليهم, والسعي لسعادتهم وإدخال الجمال في حياتهم, وأعدادهم ليكونوا طاقات منتجة " (Abdel Fattah, 2000, p. 65), ليتحقق بذلك ذات الطفل ويكتسب الشجاعة والجرأة, وعدم الخجل والعزلة, وأن المهرج يقوم بأداء عدة شخصيات وبحسب الدور المناط له, ومنها شخصية الثرثار والتافه والمماطل والحالم والحشري وغيرها من الشخصيات المأخوذة من الحياة الاجتماعية, وأن العروض التي يقدمها المهرج أغلبها ذات طابع ملهاوي, فيها الكثير من النكات واللهو والقفشات واللعب والمرح, إذ يعتمد على القصص التي تحتوي "المفارقات الناتجة عن التناقض في الحياة مضموناً وعلى الإيحاء غير المباشر أسلوباً في جو بعيد عن التوتر, وعلى هذا فهي ليست مبعث هزل عابر بل هي تثير خيال الطفل وتفكيره" (Al-Hiti, Children's Culture, 2000, p. 189), ويشعر المهرج بالحرية والنشوة في بداية العرض المسرحي, ولكن دخول الشخصية الثانية على المسرح يسبب له الأزمات, بسبب عدم التوافق مع تلك الشخصية, فيقوم بمحاولات عديدة لإزاحته بطريقة توريطه في بعض المواقف التي تعتمد على روح الفكاهة, وبالتالي تولد الضحك لدى المتلقي, فضلاً عن أن المهرج يقوم بإشراك عدد من المتفرجين في عروضه .. ويأخذ الممثل (المهرج) مساحة أكبر من باقي عناصر العرض المسرحي, مما يتيح له التلاعب والتناغم بمجريات الحدث عن طريق التعليق المباشر, والمبالغة التي تعتبر وسيلة ضرورية من الوسائل المستخدمة في مسرح الطفل, فضلاً عن تقليد تصرفات وأشكال وأصوات الشخصيات الحياتية إنسانية كانت أم حيوانية, (كالأسد) و(القط), إذ يتقبل الأطفال "بشغف شديد القصص والتمثيليات التي تحكي على السنة الطيور والحيوانات, والتي يتحدث فيها الجماد, بالإضافة الى حبهم القصص الخرافية والخيالية" (Diab, 1995, p. 62), وكذلك التلوين في الحركة والإيماءة والصوت ولبس الأقنعة, لتقليد بعض

الشخصيات المعروفة لدى الطفل, مثل تقليد شخصية تلفزيونية, ويعتمد المهرج على الافعال التي تثير المتلقي (الاطفال), إذ يجعلهم يعيشون في عالمه المتميز المليء بالألوان والموسيقى, وذات فكرة بسيطة لا تحتوي على عقدة ثانوية أو غموض, فقد يستوحي تلك الفكرة من المجتمع وفيها مفارقة, وأن يتظاهر الممثل بضعف الذاكرة وعدم الفطنة, وأدائه يكون مفتعلاً يجمع ما بين الموعظة والضحك, وبعد ذلك يقدم الحلول, وبهذا الأسلوب يسيطر على مشاعر المتفرجين ويتعاطفون معه .اما المتلقي (الطفل) فيستجيب لتلك الأفعال التي يقوم بها الممثل (المهرج) عن طريق إثارة حواسه, ومنها السمعية, إذ أن " الضاحك من عيوب السخف والحماقة, قد يضحك من السخيف الأحمق, أو يضحك من الذي يحكيه في سخافته وحمقه, فيعرف كيف يحكيه" (Al-Aqqad, 2017, p. 9), وبالتالي ضحك المتلقي هو تعبير طبيعي فطري, لأنها ناتجة عن ظاهرة صوتية يعبر بها عن الذي يشاهده, أو حالة الفرح للحظة التي يراه, فضلاً عن أن التصفيق الذي يقوم به المتلقي (الطفل), هو ردة فعل طبيعية للتعبير والوقوف على المعاني التي لفتت سمعه ونظره وأحبه, وأن كل ما يقوم به يعبر عن حالة الانسجام, وبالتالي فإن كل تلك الاستجابات التي تصدر من المتلقي (الطفل) هو حافز كبير للممثل (المهرج) في زيادة ثقته بما يقوم به, فضلاً عن أن للطفل القدرة والاستعداد لاكتساب الجديد بطريقة صورية اشارية وصفية, أكثر من الالية اللغوية, أما الحوار " فلا تطول فقراته ولا تتعقد مخارج كلماته ولا يتطلب في إلقائه براعة لا تصل إليها إمكانات الأطفال" (Najib, 1991, p. 96), ومن خلال الحركة والرقص وبمرافقة الايقاعات الموسيقية وعناصر العرض الاخرى مثل الاضواء وقطع الديكور الملونة, ومشاركة ومشاطرة الاطفال في اللعب لزيادة الألفة وإضافة المرح والبهجة, وتقدم تلك العروض المسرحية من خلال الممثلين بعدة شخصيات, ونذكر منها الشخصيات الادمية, والشخصيات الخيالية مثل المهرج والاراجوز, وكذلك الشخصيات التي فيها الطيور والحيوانات من خلال أزياء مناسبة لتلك المشاهد, وأن تلك الشخصيات يتفاعل معها الأطفال ويتأثر بها, وكذلك "لا بد أن تكون العلاقة بين الشخصية حيوان أو طائر أو نبات أو غيره وما ترمز إليه جلية واضحة بالنسبة للطفل, حتى يتمكن من الاستنتاج والاستفادة والاستيعاب, عندما تتجلى الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية ويتضح الشخصية وسلوكها بإبراز صفاتها المثيرة خلال حوارها مع غيرها" (Abu Al-Rida, 1993, p. 86), وعلى الرغم من صعوبة عمل الممثل (المهرج) في الإضحاك ورسم الابتسامة, لكنه سعيد لما يقوم به من خلال مشاركة الاطفال له في الحوار واللعب, أو بمساعدته ببعض الفعاليات التي يقوم بها, للإسهام في خلق جو يتناسب ورغبات الاطفال, أن عمل المهرج هو إيصال الافكار الى الأطفال, وبالتالي فسح المجال أمامهم لكي يبنوا تصوراتهم, ويحلقوا في عالمهم الخاص إذ يساعد ذلك في تنمية أفكارهم, وبهذا يقوم المسرح ببث المعلومات بطريقة ظريفة ومنطقية, إذ أنها أكثر ملائمة في تقديم الأفكار المحسوسة بشكل ملموس ومجسد عن طريق الممثل, وبمساعدة عناصر العرض المسرحي .

مؤشرات الإطار النظري

١ _ أداء المهرج قد اتسم بالمبالغة والمفاجئة والتناقض في الحركة والقول, وهي من الامور اللامنطقية واللامعقولة, أي أفعاله عكس القول المبطن الذي يقوم به لأنه الفعل الأساسي الأول لدى المهرج .

٢ _ يمتاز المهرج بدلالاته المتنوعة في إثارة الضحك من خلال الاعتماد على الأداء الآلي, والحركات البهلوانية والغناء والرقص والمظاهر الاستعراضية, والتهريج والسخرية من خلال مزج الجد بالهزل .

٣ _ أن أداء المهرج تمثلت في سرعة البديهية في الحركة والخيال من خلال ربط الموضوعات الخيالية مع الموضوعات الواقعية بطريقة هزلية .

٤ _ أعتمد المهرج في ادائه على المتناقضات الحركية واللغوية, فضلاً عن العلامات الأساسية لإظهار صفة المهرج, مثل الأزياء والماكياج التي تحدد نوع المهرج وشكله, وكذلك كنوع من التسلية والراحة النفسية للمتلقي .

٥ _ أن شخصية المهرج تميزت بالنمطية من خلال تمثيل شخصيات (الحمقى) و(البسطاء) و(البخلاء), وأن تكون خيالية ورمزية وميكانيكية .٦ _ أن أداء الممثلين (المهرجين) للشخصيات المسرحية في مسرح الطفل هي قريبة ومحببة لديهم, لأنها تثير الضحك, وهو ذات طابع ملهاوي يبث البهجة في نفوس الأطفال, ويلقي النكات ويقدم القفشات واللهو واللعب والمرح .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

العروض المسرحية للممثلين المهرجين التي قدمت من العام (٢٠٠٧م _ ٢٠١٦م) في مسرح الطفل في العاصمة بغداد, وكما مبين في الجدول التالي .

ت	اسم المسرحية	المؤلف	تمثيل	المخرج	سنة الانتاج	جهة الانتاج
١	حكاية الثعلب والمهرج	حسين محمد شريف	صلاح حسن ، حسين محمد شريف ، أحمد كامل ، وئام وافي ، سلام جبار ، هادي حسن	وجيه مهدي	٢٠٠٨	دائرة السينما والمسرح
٢	الريشة المفقودة	مهدي جبار		نغم فؤاد	٢٠٠٨	دائرة السينما والمسرح
٣	مسرحية لنبتسم	مهند المختار		بكر نايف	٢٠١٠	دائرة السينما والمسرح
٤	مسرحية يداً بيد	حسين علي هارف		زينب عبد الامير	٢٠١٠	دار ثقافة الاطفال
٥	دائرة الطباشير الصغيرة	اقبال نعيم	ياس خضير، زمن حسين، بهاء خيون، ريتا كاسبر، ليلى فارس	اقبال نعيم	٢٠١٦	**مسرح الرافدين**
٦	مسرحية المهرج وانا	عواطف نعيم		صفاء عيدي	٢٠١٦	دار ثقافة الاطفال

ثانياً : عينة البحث

تم اختيار عينة البحث مسرحية (دائرة الطباشير الصغيرة) بطريقة قصدية لأنها تتفق مع هدف البحث, ولأن في العرض ممثل لشخصية المهرج, بالإضافة إلى مشاهدة الباحث للعرض المسرحي بشكل مباشر

ثالثاً : منهجية البحث

أتبع الباحث المنهج الوصفي بالأسلوب التحليلي, والذي يتفق مع طبيعة الدراسة .

رابعاً : أدوات البحث

اعتمد الباحث في تحليل عينة البحث على الملاحظة المباشرة .

خامساً : وسيلة القياس

أعتمد الباحث على مؤشرات التي رشحت من الإطار النظري كونها تمثل معياراً في التحليل .

سادساً : تحليل العينة

مسرحية (دائرة الطباشير الصغيرة)

عن نص للكاتب الأسباني الفونسو ساسترة اعداد وإخراج / اقبال نعيم /مسرح الرافدين / دائرة السينما والمسرح

سينوغرافيا / علي السوداني الالحان والموسيقى / امير علي رضا انتاج /الفرقة المسرحية للتمثيل

تمثيل

ياس خضير	بائع البالونات (المهرج)	زمن حسين	الفتاة التي اعتنت بالدمية
ليلى فارس	الفتاة التي أهملت الدمية	بهاء خيون	(الإسكافي) (حارس القصر)
		ريتا كاسبر	الدمية

فكرة المسرحية :

تدور فكرة المسرحية المليئة بالأفكار التربوية والأخلاقية والأبعاد الجمالية حول طفلة مشاغبة صغيرة تمتلك دمية لا تعتني بها, إذ تلقيها في الشارع بعد أن تمل منها, وتأخذ الدمية طفلة أخرى تعتني بها, وبعد أن يصل الخبر إلى الطفلة المشاغبة تطالب بالدمية, لأن الدمية تعود ألىها وهي صاحبتها الشرعية, وهنا يبدأ الصراع بين الطفلتين على أحقية من يمتلك الدمية بين الشخصيتين (ليلى و زمن) والتي تدعي كل واحدة منهما بأنها صاحبة الدمية الى أن يتدخل صاحب البالونات (المهرج) مع (حارس القصر) لحل النزاع بين الشخصيتين ومن التي أحق بامتلاك الدمية, إذ يقرروا في نهاية الأحداث أن التي تستحق الاحتفاظ بالدمية هي من تعتني بها, إذ أن شخصية (ليلى) حطمت واهملت الدمية, بينما شخصية (زمن) اعتنت بالدمية وأصلحتها وأهتمت بها, ويقود المهرج أحداث العرض المسرحي من خلال الرقص مع الموسيقى والغناء, وامتزاج الواقع مع الخيال .

أداء صاحب البالونات (المهرج)

المشهد الاول يبدأ العرض المسرحي بدخول بائع البالونات, الذي هو شخصية (المهرج) غريب الشكل والملبس من خلال مساحيق الوجه والشعر المستعار والقبعة ذات الشكل الجذاب والغريب, والملبس المزركش والملون بعدة ألوان, إذ يعكس ذلك التناقض في ألوان الملبس بين التشويق والغرابة, ويبدأ حواره بموعظة عن كيفية الاعتناء بالأشياء ومراعاتها, وتلك الحوارات كانت على الايقاعات الموسيقية, ويرافق تلك الحوارات الحركات والإشارات التوضيحية لمعاني الحوارات, فعندما يتكلم عن أذنيه, يشير بيده الى أذنيه, أو عندما يتكلم عن عرق جبينه, يشر بيده الى جبينه, فضلاً عن أنه يصف للجمهور كيفية أكل الثمار (هم هم هم) بالصوت وحركة اليدين, وهذا ينطبق مع ما جاء في المؤشر رقم (٤) . وبعد ذلك يبدأ بنغمة ونبرة عالية أذاناً منه بالبدء بالتصفيق والصفير والرقص على أنغام الموسيقى والأضواء, مما جعل المتلقي (الأطفال) يشاركونه التصفيق, وتعالي أصواتهم باندماجهم مع أفعال صاحب البالونات (المهرج), مما أضاف على ادائه الاستعراضي نوع من التنوع, وخلق لنا إيقاعاً بصرياً متدفقاً, وبعدها ينزل من على خشبة المسرح, ويدخل الى الصالة, ليكون قريباً من الأطفال, وهو يغني بطبقة صوتية عالية, تكاد تصل الى الصراخ, ويرقص ويصفق ويقوم بالقفز والسير بخطى سريعة, ومرونة جسدية عالية, وبراعة في التعامل مع فضاء العرض المسرحي, وهذا ينطبق مع ما جاء في المؤشر رقم (٦) .وبعد أن يصل الى سرد الوان البالونات الأحمر والأصفر, تبدأ نغمة الصوت وإيقاعه بالتصاعد, وهو يكرر (أحمر, أصفر) مع حركة الذراعين يميناً وشمالً مع ذكر كل لون, إذ استثمر الإيماءات ودلالاتها لتعزيز أدائه بمختلف الإيقاعات الى أن يختم المشهد بصرخة عالية, ترافقه حركة سريعة ودوران والسير مسرعاً, وبعدها يقوم بمشهد استعراضي راقص وميكانيكي بمرافقة الموسيقى .وعند الكلام مع شخصية (ليلى), يتكلم بطريقة بسيطة وغير معقدة من خلال التعبير الصوتي والحركي, وبلغة ونبرة محببة وقريبة للأطفال, والوضوح في المعنى, أي أن أدائه الصوتي كان منسجماً ومتوافقاً مع الشخصية, فهو يصف لهم ما يقوله عن طريق الإيماء والصوت, فحين يذكر الماء فهو يصف صوت الماء عند الشرب (بء بء بء), أو عند تناول البرتقال بإصدار صوت (أم أم) . وبعد ذلك نرى شخصية (المهرج) بأنه تنوع في أساليبه الأدائية, باستخدام الخزين المعرفي والمهاري, إذ قام بمشهد استعراضي صامت مع الدمية التي تحاول أن تسقط, وهو يحاول مساعدتها بطريقة حركية مرنة من خلال إسنادها والالتفاف حولها, وهو يحاول أن يشرح لجمهور الأطفال وضعية الدمية والأضرار الملحقة بها, بطريقة أدائية حركية مثل ما يفعل الأطفال, وهو يحاول وبمرونة عالية في الجسد ومن خلال حركته الموضوعية, وحركته الانتقالية, والحركة المتنوعة البطيئة والسريعة, والتي تتطلبه الشخصية, وبعدها يخاطب الدمية بطريقة خيالية, وهو يقول لها (طيري أيها الدمية في السماء بين الغيوم), مما أثار خيال الأطفال وجعلهم يتشاركون معه الحدث من خلال هتافهم بكلمة (هيه هيه), مع التصفيق المستمر, وهذا يعطي للمتلقي الحرية الكاملة للتفاعل معه, وهذا ينطبق مع ما جاء في المؤشر رقم (٣) . يبدأ بعد ذلك

بمشهد أدائي متناغم بين ما هو غنائي راقص, والتحول من طبقة صوتية الى أخرى, وبنغمة ونبرة تختلف عن السابقة, إذ أعتمد على مميزاته الصوتية مع حركة أدائية راقصة يتخللها تكرار للحركة في السير ذهاباً وإياباً وبطريقة ألية, وهذه الحركة المبالغة بها هي متوافقة مع الأداء الصوتي, إذ كان أدائه منضبط ودقيق, وهو متفهم لأدواته الفنية وكيفية التعامل معها, ولهذا عمل بالأسلوب الذي يتطلبه الشخصية من تفاعل وانفعال, وحضور جيد لطاقته الذهنية من خلال التركيز على متطلبات الشخصية من حركة وصوت والتناسق بينهما, فضلاً عن النزول الى الصالة ليخلق علاقة تفاعلية ويكون قريب من الجمهور (الأطفال), ليعطي لهم الحرية الكاملة للتفاعل معه وهذا ينطبق مع ما جاء في المؤشر رقم (١) . ثم تدخل الفتاة زينب, وبعد أن ترى ألدمية المحطمة تنادي على الرجل الإسكافي لإصلاحها, وبعد عملية إصلاح الدمية, يبدأ المهرج بمشهد يثير إضحاك الجمهور من خلال تكرار عملية حركية ذهاباً وإياباً, للعزف على البيانو والصعود الى المسرح بطريقة رشيقة, والغناء بأسلوب المحبب لدى الأطفال, وهو الضغط على الكلمات, وخاصة الحروف الأخيرة من الكلمات, مثل (البرررق), وهو يوضح للأطفال من خلال الغناء بين شخصية (ليلى) المشاغبة غير المحببة, وبين شخصية (زمن) المحبوبة, التي أصلحت الدمية واعتنت بها, إذ يشبهها بالبرق, لأنها عنودة وتصرخ باستمرار, ويتوقف عن الغناء عند سماعه صرخة (ليلى) من خلف الكواليس, ويبدأ بتغير نبرة الصوت والطبقة من العالية الى الطبقة المنخفضة, وعندما تتحدث (ليلى) معه ومطالبتها بدميتها, يتصاعد نبرة صوته وشدتها والصراخ بوجهها مع تحريك قدمه, والضرب على خشبة المسرح كالأطفال, عندما يحاولون رفض فكرة ما أو إثبات شيء ما, ومساومتها له على الدمية بمبلغ من المال, فيظهر الاندهاش عليه من خلال الإشارة بأصابع يده العشرة, والتي تمثل عشرة دنانير, والدهشة واضحة على ملامح وجهه, ويفتح فمه بصورة مبالغ بها, أما حديثها معه عن ركوبه الحصان, فهو يجسد ذلك الركوب بطريقة مضحكة من خلال الإيماءة, والدق بقدمه على خشبة المسرح بصورة متتالية, وعندما تتحدث معه على ماذا سيحدث إذا لم تحصل على الدمية, فيحرك يديه بطريقة معاكسة, دليل على أنه لا يعرف, ويرفض كلامها بطريقة الخلاص والابتعاد عنها, وعند ملاحقتها له, يكرر الحركة ومع إيقاعات الموسيقى ذهاباً وإياباً بطريقة ميكانيكية, وبخطى واسعة وبنفس الخط, فقد تميز بمرونة جسدية عالية, فكان ادائه الحركي ممزوجاً بالحركة المتوترة وغير المستقرة المتمثلة في شخصية (المهرج) النمطية, وهذا ينطبق مع ما جاء في المؤشر رقم (٥) . وأثناء المشادة الكلامية بين الشخصيتين (ليلى) و(زمن) حول الدمية, يبدأ شخصية صاحب البالونات (المهرج) بالحوار مع الجمهور بنبرة عادية متوسطة وبسيطة, خالية من التعقيد مع حركة الذراعين لتوضيح والتعبير عن ما يقوله في حديثه عن المحاكمة العادلة الرسمية بين الشخصيتين, والتي سيتولاهُ هو بشكل عادل بين الشخصيتين وأمام الجمهور . ويذهب الى الشخصيتين بطريقة مسرعة ومضحكة, إذ تكون حركاته بطريقة ألية استعراضية, وكما يسرع الأطفال للتوجه نحو شيء ما, ويبدأ بتوجيه الأسئلة عليهم, بطريقة مبالغة, وبصوت أنفي, (أيها الفتاتان لمن هذه الدمية), وبعد ذلك يتوجه الى الجمهور ليشرح لهم الطريقة التي سيمنح بها الدمية الى أحد الشخصيتين, بلغة بسيطة ونبرة متوسطة مع الحركة الى الخلف والى الأمام وعدم الثبات, فضلاً عن حركة كلتا اليدين وهو يتكلم, وهذا ينطبق مع ما جاء في المؤشر رقم (٢) . وأخيراً يقترح وضع الدميتين وسط دائرة مرسومة, وشدها من طرفي ذراعيها من قبل الشخصيتين (ليلى) و(زمن), وأن مالكة الدمية ستكون التي تخرجها من الدائرة, بناءً على حكمة قديمة قد سمعها, فيذهب مسرعاً ويصيح بصوت عالي, لتشد كلتيهما الدمية من طرفي ذراعيها, ألا أن شخصية (زمن) ترفض أن تشد الدمية من ذراعيها, وذلك لكي لا تتأذى الدمية, وتقول بأنها تتنازل عنها, لكن شخصية (المهرج) يحكم في النهاية بالدمية لشخصية (زمن), التي أصلحت الدمية واعتنت بها, فالحكمة هنا أن الدمية تنتمي إلى من يرعاها ويعتني بها بشكل جيد, لا لمن يقدر الأشياء ويحترمها, وبالتالي فازت شخصية (زمن) بالدمية, لتكون نهاية سعيدة ومفرحة .

اولاً : النتائج ومناقشتها

١_ أعتمد بائع البالونات (ياس خضير) في مسرحية (دائرة الطباشير الصغيرة) على المبالغة والمفاجئة والتناقض في الحركات والإشارات التي رافقت الحوارات والتفاعل مع الأخبار الجيدة والسيئة .

٢_ أداء المهرج (بائع البالونات) كان متنوعاً ما بين الحركة الآلية والغناء والرقص واللعب على أنغام الموسيقى والأضواء لإثارة الضحك .

٣_ أعتمد المهرج (بائع البالونات) على الأداء الاستعراضي والإيماءات والتهريج والسخرية من خلال مزج الجد بالهزل في نقل الأفكار وغرس القيم التعليمية والأخلاقية والتربوية في الجمهور .

٤_ لجأ المهرج (بائع البالونات) الى توظيف أسلوب مخاطبة لغوي وحواري بسيط غير معقد في طرح الفكرة للجمهور في مسرح الطفل .

٥_ أن المهرج من خلال الأزياء الذي يرتديه والماكياج هو الأقرب لإثارة مخيلة المتلقي وإضافة التسلية والمرح في مسرح الطفل .

ثانياً : الاستنتاجات

١_ الأداء التمثيلي للمهرج أعتمد على مزج الفعل المنطقي باللامنطقي في الحركة والكلام من خلال أحداث المفاجئة والمبالغة والتناقض وبالتالي الحصول على الشخصية الساخرة .

٢_ تمثلت تكنيك أداء شخصية المهرج بالقدرة العالية في إثارة الضحك والسخرية والتهريج وبالتالي الوصول الى عقل المتفرج (الأطفال) .

٣_ ان الأفعال الحركية الآلية والاستعراضية والألعاب البهلوانية والغناء والرقص التي يقوم بها المهرج والتي اثارت المتلقي ما هو إلا علامات أساسية لأداء المهرج .

٤_ أعتمد المهرج في أدائه التقني على مزج الجد بالهزل بين الموقف الذي يقدمه وبين المنطق والعقل من خلال طرح المواعظ والحكم بطريقة الإضحاك والسخرية .

٥_ أسهمت ألأزياء والإكسسوارات والماكياج في إظهار صفة المهرج الرمزية والخيالية, وقد تميز بالنمطية المألوفة من خلال تمثيله للشخصيات الثابتة .

ثالثاً : التوصيات

١_ الاهتمام بفن التهريج والمهرج في مسرح الطفل من خلال إقامة مهرجانات دورية ثابتة خاصة بهذا النوع من الفن المسرحي .

٢_ اقتراح دراسات وحلول علمية وتنسيق في اختيار المواضيع المقدمة من قبل المهرج في المسارح المدرسية ومسرح الطفل وبين وزارة الثقافة لتقديم نشاط مسرحي خاضع للرقابة .

٣_ اعتماد طرق تدريس فن المهرج كمادة أساسية في معاهد وكليات الفنون الجميلة .

٤_ فتح المجال لتواصل الممثل المهرج العراقي مع آخر التطورات التقنية الأدائية والفنية في المسرح العالمي من خلال إشراكه في مهرجانات المسرح العربي والمهرجانات الاقليمية .

مراجع

Abdel Fattah, I. (2000). *Children's Literature in the Contemporary World.* Cairo: Dar Al-Arabia Library for Books.

Abu Al-Rida, S. (1993). *Children's Literary Texts.* Jordan: Dar Al-Basheer for Publishing and Distribution.

Al-Aqqad, A. M. (2017). *Juha the Laughing and the Laughed At.* Giza: Egyptian National Library.

Al-Hiti, H. N. (1986). *Children's Literature.* Cairo: The Egyptian General Book Organization.

Al-Hiti, H. N. (2000). *Children's Culture.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

Alloush, S. (1985). *Dictionary of Contemporary Literary Terms.* Beirut: Lebanese Book House.

Anani, M. (1998). *The Art of Comedy.* Alexandria: Family Library.

Atman, A. (1989). *Latin Literature.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

Bergson, H. (2007). *Laughter* (Vol. 2). (A. Muqallad, Trans.) Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

Daif, S. (2004). *Al-Mu'jam al-Wasit* (Vol. 4). Cairo: Maktabat al-Sharq al-Dawliyya.

Diab, M. (1995). *Children's Culture and Literature.* Cairo: International Publishing and Distribution House.

Furrell, R., & Efren, S. (2001). *Acting Techniques.* (S. Abdul Hamid, Trans.) University of Mosul: Dar Al-Kutub for Printing and Publishing.

Hamid, S. A. (2003). *Humor and Laughter.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

Hilters, M. (2010). *The Secrets of Writing Comedy.* (S. M. Hassan, Trans.) Cairo: National Center for Translation.

Kandouli, D. (2016). *Landmarks of Roman History.* Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

Lalande, A. (2001). *Lalande's Philosophical Encyclopedia* (Vol. 2). (K. A. Khalil, Trans.) Beirut: Oueidat Publications.

Masoud, G. (1992). *Al-Ra'id* (Vol. 7). Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.

Najib, A. (1991). *Children's Literature: Science and Art.* Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Omar, A. M. (2008). *Dictionary of Contemporary Arabic.* Cairo: Alam Al-Kutub.

Rushdi, R. (1968). *Drama Theory from Aristotle to the Present.* Cairo: Anglo-Egyptian Library.

Saad, S. (1978). *The Self-Other: The Duality of Theatrical Art.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

Sharaf, A. A. (1992). *Humorous Literature.* Cairo: Egyptian International Publishing Company - Longman.

Tadros, K. H. (2019). *The Great Anecdotes of Juha.* Cairo: Bibliotheca Alexandrina.

Taylor, J. R. (1990). *Theatrical Encyclopedia.* (S. A. Al-Jalabi, Trans.) Baghdad: Dar Al-Hurriya Printing House.

Wilson, G. (2000). *The Psychology of Literary Arts.* (S. Abdel Hamid, Trans.) Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

Yousef, A. M. (2001). *Foundations of Acting Theories.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muttahida.