الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مستغانم

كلية الآداب والفنون واللغات

قسم : نقد العرض المسرحي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في فنون العرض والموسومة ب:

البعد الفني والجمالي في النص المسرحي الطفولي

جميلة زنير" نص الشاب المغامر" أنموذجا

من إعداد الطالب .

مشهود محمد السعيد

تحت إشراف الأستاذة .

بلعباسي كلثوم

أعضاء لجنة المناقشة :

* أ – خيرة بوعتو رئيسا

* أ – بلعباسي كلثوم مشرفا

* أ- بلحوالة سهيلة مناقشا

السنة الدراسية 2018/2017

المقـــدمـــة

مقدمة

يعد المسرح أحد الميادين الهامة التي حرصت على احتضان الفنون التعبيرية المختلفة و التي واكبت حضارة الإنسان على مر العصور، وقد أضحى المسرح الطفولي واقعا ملموسا وممارسة فنية يهدف إلى التربية والتعليم ، وأحد الحقول الخصبة التي استلهمت عقول الأدباء و النقاد لما له من أثر عميق يمس الفرد و المجتمع .

والنص المسرحي عمود هذا المسرح وسنامه ، يهتم بقضايا تتعلق بشكل مباشر بحياة الطفل يكشف ميوله ورغباته ويرنو إلى تقويم سلوكه وتعزيز معارفه و قد يخرجه من السجن الذي فرض عليه في حجرات الدراسة إلى فضاء يمارس فيه كل ما يتمناه ، وقد حظي النص المدرسي باهتمام الدارسين والمبدعين معا لوضع القواعد والأسس الصحيحة التي نخاطب بها أطفالنا مسرحيا أو حتى عن طريق القصص والحكايات على اعتبار أن هذا المتلقي فريد من نوعه ، صعب المراس لا يمكن إرضاء رغباته بسهوله ، فالطفل مستقبل بريء ، مرهف الحس ، دقيق الملاحظة متغير الأحوال وهذا كله يتطلب كاتبا فذا واسع الخبرة ، غزير الثقافة له نزعة أدبية واضحة وتذوق جمالي حتى يتمكن من كتابة نص يرقى إلى تطلعات الأطفال. وبناء على هذا صغنا اشكالية البحث على النحو التالي : ماهي الخصائص الفنية والجمالية التي تميز النص الطفولي ؟ ، ماهي الشروط المطلوبة لكتابة نص موجه للأطفال ؟، هل حقق النص الطفولي الجزائري اهدافه التربوية ؟ ، وقد كونت هذه الاسئلة فكرة البحث لدينا حول موضوع " البعد الفني والجمالي للنص المسرحي الطفولي ".

واختيارنا لهذا البحث نابع من حبنا للتواصل مع الطفل بطريقة تثير انتباهه وتحرك مشاعره وترسخ ثوابته لاسيما ونحن في زمن امتزجت فيه الثقافات وأخذت كل واحدة تفرض وجودها على الأخرى ، وطفل اليوم ليس طفل الأجيال السابقة ، فلقد تعددت مناهل معارفه وتشعبت وقد بات من اللازم البحث عن وسيلة مثلى تشرك الطفل في العملية التربوية الهادفة وتحصنه من غزو ثقافي فرض عليه .

وقد يكون الدافع إلى هذا البحث هو محاولة منا لاستحضار أيام طفولتنا ومحاولة تعويض ما افتقدناه من جماليا ت اللغة والأسلوب وحبكة الأحداث والتي وجدناها حاضرة في النصوص التي قرأناها

والتي منحتنا معرفة الطريقة المثلى التي تكتب بها النصوص المسرحية كما عمقت فينا حب الكتابة في هذا المجال ،والبحث في ماهية النص المسرحي وأبعاده الفنية والجمالية ليسب بالمهمة السهلة وذلك راجع إلى قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذا الموضوع ، وقد استندنا في موضوع البحث على دراسات سابقة منها : الدراما والدرامية لداوسن ترجمة صادق الخليلي عبد الحميد شاكر، مسرح الطفل لفوزي عيسى ، ومن الرسائل الجامعية نذكر رسالة الماجستير للأستاذة الجامعية " بلعباسي كلثوم بعنوان " مسرح العرائس في الجزائر تجربة قادة بن شميشة أنموذجا ورسالة ماستر للطالبة أماني التيجاني بعنوان " المسرحية المدرسية في الأدب الجزائري " المضامين وأساليب التعبير" ورسالة ماجيستير للطالبة "ريزوق زعلاش هناء " بعنوان " النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي.

كما عزز بحثنا تلك الملاحظات التي استنتجناها من خلال حضور بعض التمثيليات التي أقامها التلاميذ في المدارس واحتكاكنا بهم ، وقد ساهمت تلك المصادر والمراجع في تحديد مسار بحثنا وفق خطة تضمنت مقدمة و مدخلا و ثلاثة فصول، المدخل تحثنا عن مفهوم النص المسرحي ، وبيان طبيعته وأنواعه ، وفي الفصل الثاني ، تحدثنا عن " خاصية التأليف في مسرح الطفل " ،وتحت هذا الفصل ثلاثة مباحث هي آليات كتابة السيناريو في المسرح الطفولي و أهداف النص المسرحي التربوية. مستويات التلقي في المسرح الطفولي ، وفي الفصل الثاني تطرقنا الى " جمالية النص المسرحي الطفولي" ، ومبحثه الأول هو " البنية الدرامية للنص المسرحي الطفولي "، ومبحثه الثاني " العناصر الفنية للمسرحية الطفولية " أما في المبحث الثالث تناولنا المؤثرات الفنية والتقنية في النص المسحي الطفولي ، وحصصنا الفصل الثالث للدراسة التطبيقية لص قصصي للكاتبة الجزائرية "جميلة زنير " بعنوان " الشاب المغامر " ، وفي هذه الدراسة حاولنا الوقوف على تلك الخصائص الفنية والجمالية للنص ، ومعرفة الأسلوب الذي انتهجته الكاتبة في مخاطبة الطفل، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج السيميائي الذي ركزنا فيه على دراسة الرموز اللغوية والطبيعية ودلالاتها ، كما

أشرنا إلى تلك الشاعرية التي تميز بها أسلوب الكاتبة والذي عكس ارتباطها بالمجتمع ، وثقافتها العربية ، ونفسيتها المضطربة ، وبقدر ما كان البحث شاقا ومتعبا بسبب ضيق الوقت وقلة المصادر والمراجع إلا انه كان ممتعا إذ جعلنا نلج عالم الاطفال الحالم ونتعرف على غاياتهم ، وهي فرصة لنا حتى نتمكن من كيفية التعامل معهم على أكمل وجه بطريقة جذابة وهادفة .

واخيرا لا أريد ان أدعي انني اكون قد الممت بجميع ما يتطلبه البحث إلا انني أرجو أن أكون قد أضأت مصباحا يضاف إلى تلك المصابيح الأخرى التي سبقتنا زمنا والتي أضاءت دروب البحث في هذا المجال

المـــدخـــل

للخطاب الأدبي الموجه للأطفال أهمية بالغة ، خاصة الخطاب المسرحي الطفولي فهو وسيلة تربوية يستند إلى تقنيات فنية معينة ، ومن أجل أن يحقق نجاحه كان لزاما على الدارسين أن يعنوه عناية تامة على المستوى الكتابة والنقد واعتمد الإنسان على المسرح متخذا أياه فنا أدبيا لنقل خبراته مع الآخر ولعل حب التواصل.

مع الأطفال و الرغبة في فهم عالمهم الحالم واقتيادهم إلى دروب النجاح هي إحدى الأهداف التي دفعت الدارسين للاهتمام بالأجناس الأدبية التي تخص أدب الطفل في الجزائر ألا وهو النص المسرحي الموجه للأطفال .

مفهوم النص المسرحي الطفولي:

يعرف النص المسرحيّ على أنه "قصّة المكتوبة والتي تعرض على خشبة المسرح وتشمل الأحداث والشخصيّات والحوار بينها "[1]، فهو يوضّح طبيعة ارتباط الأشخاص بالمكان والزمان عبر سلسلة من المشاهد المترابطة والمتلاحقة ، ويُعتَبر النص المسرحي هو أول ما يحدّد سير العرض وإخراجه وتوجسيده على المسرح من قبل الممثلين ؛ فهو مخياله الذي يُسهّل على المخرج تصور المكان والزمان، كما يَمدّ الممثل بالنظرة الأولى للدور الذي سيمثله او الشخصية التي سوف يتقمّصها كما يفتح النص المسرحي المجال للجمهور تلك الغاية المنشودة من المسرحيّة، فنجاح العمل وتعثره مرهونان بما يحتويه ذلك النص.

ولأن المسرح يمثل حضارة الإنسان وعراقته ،كان لزاما علينا أن نستوفي الموضوع حقه بالدراسة والغموض عن بعض المفاهيم التي سيئ فهمها والتي كانت سببا ونكشف اللبس في تأخر معرفة العرب على وجه الخصوص لهذا الفن ، ولعل أول سبب يمكن رصده هو ذلك الخلط بين المسرح وبين النص الذي يكتب له، فهناك من يستخدم لفظ المسرح قاصدا الدراما ، وهناك من يذكر كلمة النص ويريد بها المسرح، وقد يعذر العرب لتأخرهم في التعرف على أهم الفنون التعبيرية للإنسان نظرا لطبيعة عيشهم ونزعة العربي الى التأمل في تلك الصحاري الواسعة والسماء الصافية، يرى في قوسه وفرسه وراحلته أهم الاشياء التي تغنيه عن أي اتصال بالناس ومشاهدة التمثيل، فمسرحه صحراؤه ، هو صاحب نصه وهو الممثل له، ينزع إلى الحقيقة لا إلى غيرها

1- فوزي عيسى ،مسرح الطفل ، كلية الآداب ،جامعة الاسكندرية ،دار المعرفة الجامعية 2008ص 102

مدخل .

إن نجاح أي عرض مسرحي متوقف بالدرجة الاولى على النص الذي يكتب له ، بل ويعد الركيزة الأساسية التي يبنى علها ، ومن أجل تقديم أعمال مسرحية موجهة للأطفال ، لابد من مراعاة ذلك مستواهم ومدى إدراكهم لما يقدم لهم ، وقد لا يتحقق ذلك إلا إذا أعين ذلك النص بعدة جوانب تساعد على تجليه اهدافه ، وترسيخها في ذهن الطفل المتلقي ، وتتمثل تلك العناصر في : " الموسيقى والسينوغرافيا والتمثيل ، وغيرها من العناصر التي يتكامل بها الأداء التمثيلي كالإيماءات ، الحركات الرقص وغيرها"[1].

ومن أجل شد انتباه وتركيز المتلقي لا بد أن المدون الموجه له بمعايير خاصة فالنص الجيد هو الذي يعبر عن نفسية الطفل ويراعي أعمارهم وفروقاتهم الفردية ، بعيد عن عالم الطفل الخاص فالكاتب المسرحي التخصص في هذا المجال هو ملزم بأن يكون انتاجه نابضا بالحياة منيرا لخيال الطفل وتفكيره وليس مجرد إملاءات يلقيها على المستمع.

طبيعة النص المسرحي :

النص المسرحي فن متكامل ، محكم البناء ، تتضافر فيه عدة عناصر لتخرجه إلى الوجود وتلقيه وقبل أن نتحدث عن طبيعة النص المسرحي وعناصره على خشبة المسرح الفنية ينبغي بنا أن نستهل حديثنا عن خصوصية الكتابة للأطفال حيث يقول الدكتور شحادة علي الناظور في مؤلفه " الكتابة الإبداعية للأطفال "هناك ثلاثة أسئلة إذا أحسنا الإجابة عليها نكون قد قدمنا لأبنائنا خدمة جليلة وهي: لمن نكتب؟ ماذا نكتب؟ كيف نكتب؟ " [2] فمعرفة الشخص الذي نستهدفه بالكتابة أمر يحدد المنهج الذي نتخذه في الكتابة واللغة التي التي نوظفها والمواضيع التي نتناولها . فالكتابة للأطفال عملية عويصة تتطلب مهارات متعددة وتكمن صعوبتها في فهم رغبات الطفل وميوله فهو كثير الحركة وقد لا يحسن التعبير عن رغباته بشكل يفهمه الكاتب الأمر الذي يدعوه إلى ضرورة النزول لمستواه وفهم غاياته فأينما وجد الطفل وجد اللعب والمرح ، وهذا هو حقل البحث الذي يدرسه الكاتب في المسرح الطفولي ويسلح نفسه بنظر قوي يرصد كل كلمة أو كل حركة طفولية .

1- ينظر : حسين سليم حجازي :خيال الظل وأصول المسرح العربي، تقديم سعد الله ونوس، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1994 م، ص08

2 - عبد الله أبو هيف :المسرح العربي المعاصر قضايا رؤى وتجارب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002 م، ص193

وأول ما يجب أن يعرفه الكاتب هو الشريحة التي يقصدها ، وعلى هذا فهو ملزم بالإحاطة بطبائع الأطفال ، واعيا بمراحل نموهم وحتما الخصائص التي تميز كل مرحلة

والأطفال يتفاوتون في مستوياتهم العلمية واللغوية ، وهذا معيار يؤخذ بعين الاعتبار فهو لا يكتب للنجباء فقط ، بل يكتب للجميع . وكما يتفاوت الأطفال في مستوياتهم العلمية يتفاوتون أيضا في مستوياتهم الاجتماعية والاقتصادية وتختلف ظروف عيشهم وهذه معايير أخرى تؤخذ بعين الاعتبار وليس هذا فحسب فالمسرحي لابد أن يكون على اطلاع بمستوى القدرات التمثيلية ، فهو يكتب ما يستطيعون أداءه بكل يسر.

إن الالتزام بجميع هذه المعايير وإن اقتصر الكلام على ذكر بعضها تلزم المتخصص في مجال الكتابة المسرحية محللا نفسانيا ،عالما بالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المختلفة في ذهنه خبرات عن عالم الأطفال .

ولكل نص أدبي قيما فكرية وفنية رفيعة ولولاها لما كان وجود للعمل المسرحي برمته فقبل أي عمل تتلخص الفكرة في الذهن ينطلق منها ويريد تجسيدها على الواقع، فلكل مسرحية فكرة لها ارتباط وثيق بالعناصر الأخرى، والكاتب يطرح دائما نفسه السؤال التالي : ما الموضوع أو الفكرة التي تناسب وتليق بجمهور الأطفال ؟

فالفكرة لابد أن تتسم بالوضوح وأن تناسب أعمار الأطفال ، بعيدة عن الغموض ، فتقبل النص أساسا يرجع الى الفكرة التي يتناولها ، فالطفل أحيانا من بعض المواضيع التي تمس كرامته خاصة إذا كانت بطريقة حوارية غير مناسبة .

وحتى تتسم الفكرة بالوضوح لابد أن يتميز نص الحوار الذي يعالجها بالسلاسة والجمال ولا يتحقق ذلك الا اذا كانت اللغة واضحة الكلمات والتراكيب، مألوفة العبارات والتراكيب تثير في الطفل أحاسيسه وتجعله يسبح في فضاء خياله المتقد .

وكما يهتم المسرحي للفكرة والموضوع يهتم أيضا للحبكة التي يسير علها احداثه ، "فهي هيكل النص كما اعتبرها أرسطو" [1]، وتجعل الأحداث متناغمة متناسقة ، تتخذ مسارا منطقيا في العرض وفي هذا الجانب يحرص الكاتب على تناسب حبكة نصة ومستوى الأطفال. وقد نتساءل : كيف تكون

1- ينظر : فابير تيسيو كاسانيللي :المسرح مع الأطفال، ترجمة :أحمد سعد المغربي، دار الفكر العربي، مقدمة الكتاب، ص01

الحبكة مناسبة لهم ؟ فنقول : أذا استطاع الطفل أن يفهم ما يلقى أمامه ويتذكر ما قراه ويربط بين الأحداث .

وللنص المسرحي الطفولي فضاء خاص يحتضنه ويخرجه للمشاهد بصورة تعكس براعة هذا الفن ولهذا الغرض ارتأينا ان نعرف المسرح الطفولي ونذكر اقسامه.

تعريف مسرح الطفل :

كلمة مسرح في اللغة العربية من الفعل سرح، ومن معانيه كما جاءت في لسان العرب: "يقال سرحت الماشية أي أخرجتها بالغداة وسرح عنه فاسترح :أي فرج عنه ويقال :سرحت عنها تسريحاً فرجت عنها"[1] ويفهم من التعريف اللغوي أن المسرح مكان للراحة.

أما كلمة مسرح **اصطلاحا** : فهو مكان تمثل عليه المسرحية، والجمع مسارح والمسرحية قصة تعد للتمثيل، وهي مشاهد وفصول تتابع متسلسلة في نطاق حادثة محدودة للزمان والمكان يستمد مؤلفها الأحداث من التاريخ أو الأسطورة أو تكون من نسج الخيال، يعالج فيها قضايا مختلفة أخلاقية واجتماعية وسياسية .

فالفن المسرحي يبنى على عناصر مترابطة ومتداخلة يصعب الفصل بينها هي الشخصيات ، الأحداث المكان و الزمان ، إضافة إلى عنصر الصراع باعتباره عنصرا جوهريا وهناك عناصر أخرى ذات أهمية وقد حددها عزالدين إسماعيل " في قوله : هناك العنصر العقلي ويتمثل في الفكرة التي تفرض على الكاتب والتي يعبر عنها عمله الفني وهناك العنصر العاطفي وهو الشعور الذي يثيره الموضوع في نفسه، والذي يود هو بدوره أن يثيره فنياً وهناك عنصر الخيال وهو القدرة التامة على التأمل القوي العميق وهناك العنصر الفني، وعنصر التأليف و الأسلوب الذي يهذب المادة التي يستقيها الكاتب من خضم الحياة، وفق مبادئ التناسق.

وفيما يخص مصطلح مسرح الطفل الذي هو مجال حديثنا فإن المقصود به كما جاء بعض الدارسين انه" ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة فحسب، والذي حددت وظيفته الاجتماعية عن طريق العمل الفني في التربية وبناء الأجيال [2]"

1- لسا ن العرب ،ابن منظور ، ، مادة سرح دار العرب بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1998 ، ص215

2 - مرسي سعد الدين :مسرح الأطفال أفكار وتساؤلات، مجلة المسرح الأدبية الشهرية ، القاهرة، 1967 م، ص 145

مدخل .

وقد عرف مارك توين Mark Twain [1]مسرح الطفل قائلا :" أعظم الاختراعات في القرن العشرين ورغم أن قيمته التعليمية الكبيرة لا تعد واضحة ولكن سوف تتجلى قريباً، إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع للسلوك الطيب، اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماسة وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال " [2] وبالتالي فان مارك توين اعتبر مسرح الطفل مدرسة تطبيقية لقواعد وأسس الكتابة للطفل .

ومن الأخصائيين في هذا المجال من دعا الى فهم عالم الأطفال فهما عميقا بكوننا كبارا معتبرا أن عالم الأطفال عالم كامل مستقل ، مليء بالخيال والعاطفة.

وقد أفرز هذا التنوع من التعريفات مفاهيم خاصة ودقيقة تتناول مسرح الطفل والذي يتعلق بما يبدعه الطفل، وهو مرسله ومتلقيه، وينبع من خصوصية عالم الطفل نفسه ،ومفاهيم أخرى تتعلق بما يعده فيه الكبار للصعار ، ويقدم المبدع فيه خطاباً مسرحياً للمتلقي الطفل يشارك فيه الطفل منطلقا مما عليه خبراته في هذا المجال ، وإذا تحدثنا عن مجال الإبداع لانقصد إعداد النص المسرحي تمليه فحسب بل حتي تلك التمثيليات التي يقوم بها الكبار تعويضا عما قد يعجز الأطفال عن تأديته لأسباب متنوعة ، و يتميز مسرح الطفل بعدة خصائص تميزه ، سواء كان ذلك في مادته الأولى (النص التأليفي) الموجه للأطفال، والذي يناسب أعمارهم ، أو على مستوى التمثيل على خشبة المسرح في عرض درامي يقدمه الممثلون مستخدمين العناصر الفنية من ديكور وإضاءة وأصوات وأزياء مع روعة الأداء التمثيلي وتفاعلها مع عناصره الفنية، ونتيجة القول هي أن مسرح الطفل هو المسرح الذي يخدم الطفولة سواء أقام به الكبار أم الصغار والذي يقق الترفيه والإثارة ويكسر عوائق التواصل بينهما ويحرك وجدانه وحسه ويزيد معارفه.وبهذا يكون مسرح الطفل مختلط بين الكبار تأليفا وإخراجا

---

1 - مارك توين (1835- 1910)، هو كاتب أمريكي ساخر، من اهم مؤلفاته الامير والفقير.

2 - ينظر : م ، س ، مرسي سعد الدين ، ص 150

والصغار الذين يمتلكون مهارات التمثيل على الخشبة ، وهذا لا يعني أن يكون الطفل متلقنا لما يمليه عليه الكبار من حوارات وكلمات وغيرها بل يجب أن نشجع الأطفال على الإبداع وحتى المشاركة في كتابة النصوص ، فالطفل يعرف رغبات طفل مثله فلا نحتقر قدراته ولا نقلل من شأنه .

أقسام مسرح الطفل:

أ- المسرح التلقائي :

ويسمى بالتلقائي أو الارتجالي فكما قيل : " أن المسرح يخُلق مع الطفل من قبل مع الغريزة الفطرية، يستند فيه إلى الارتجال والتمثيل اللعبي والتعبير الحر التلقائي مثل لعبة العريس والعروس وتتقمص البنت أدوار أمها" [1] فالطفل له رغبة جامحة في المعرفة والتقليد واكتشاف الأشياء التي تملأ محيطه والتعبير عنها. فتجده يتقمص عدة أدوار في بيته يتخذ ركنا من أركانه خشبة له وهذا الكلام يسوقنا إلى تذكر أيام طفولتنا ، أياما كنا نمثل دور المعلم الذي يسهر على تعليم تلامذته وكان ذلك التلميذ طبعا هو الأخ الصغير ، أو ذلك الطفل البدين الذي خانته قدراته الذهنية والبدنية وأتت به أسيرا لا حول له ولا قوة أمام سلطة من تفوق عليه علما وسنا يبتغي من أخيه الاكبر دروسا ومعارف حتي يتحسن مستواه ويتجنب سخط أفراد العائلة، فالطفل عند التمثيل لا يدرك أنه يمثل ويؤدي أدواره بتلقائية وهذا سر نجاح أدائه.

ب -مسرح العرائس أو الدمى:

" أول من عرف مسرح العرائس هم اليونان والمصريون وبلاد ما بين النهرين " [2]، وقد اتخذوه إحدى أدوات التعليم والتلقين. وقد عرف الإنسان الدمية قبل أن تظهر ممثلة على خشبة المسرح بزمن بعيد حيث استخدمها في البداية لأغراض طقوس دينية ، والعرائس في تعريفها هي القماش أو الورق يعطي لها الإنسان الذي يصنفها شخصية معينة يحركها بالأيدي فتؤدي حركات متناسقة مقرونة بكلام معبر وله هدف معين، وتعطى للعرائس عدة أسماء ،وتساعد الطفل على التخلص من بعض عقده النفسية وهذا

---

1 - فوزي عيسى، م ، س ، مسرح الطفل ، ص119

2 - ينظر : بلعباسي كلثوم ، رسالة ماجستير، مسرح العرئس في الجزائر ، تجربة قادة بين شميشة انوذجا ، جامعة وعران ص 31

من خلال مشاركته في العمل الجماعي أثناء العرض أو مشاهدته له.

ج -مسرح خيال الظل:

" يعد مسرح خيال الظل هو كنوع من مسارح العرائس، يرى البعض انه نشأ في الصين، ويرى البعض الأخر أن الهند هي موطنه الأصلي "[1]، وهو عبارة عن خشبة او مصطبة تنصب في مكان واسع حتى يتسنى لجمهور المشاهدين متابعة الاستعراضات عن طريق شاشة كبيرة وراءها مصباح وبينهما رسوم متحركة .

وقد عرف وطننا العربي أشكالاً من الفرجة كانت تلبي حاجة الجماعة إلى اللعب وادخال السرور على النفس ولعل أبرز هذه الأشكال :الحكواتي وخيال كالتي عرفتها بعض بلدان المشرق العربي كسوريا ولبنان وفلسطين ، فالحكواتي كان يتوسط مجالس المقاهي وبيوت الأعيان من المدينة ويروي الحكايات والقصص ، أما خيال الظل وكان يسمى في دمشق' خيمة كراكوز، فقد كان فناً مركباً وأكثر تعقيداً .

د -المسرح المدرسي:

هو ذلك المسرح الذي يقدم تمثيلياته داخل المؤسسة التربوية المدرسة الابتدائية والإعدادية والثانوية بمثابة تقنية بيداغوجية لتحقيق جملة من الأهداف ، ومغذيا جوانب فكرية ووجدانية وحسية وحركية لدى المتمدرس ، كما يعزز الكثير من معارفه الدينية والثقافية وينمي مهارات الإبداع لديه ويقوم أخلاقه ، وقد اعتبر حسن مرعي ان المسرح المدرسي ما هو إلا أعمالاً مسرحية لجمهور يتكون من الزملاء والأساتذة وأولياء الأمور وهي تعتمد أساساً على إشباع الهويات المختلفة للتلاميذ كالتمثيل والرسم والموسيقى ونحوها.

إن أي نوع من هذه الأنواع التي ذكرت حول المسرح الطفولي لاشك أن يسعى الى تقديم رسالة نبيلة يهدف إلى تنمية معارف التلميذ وتبسيط المادة العلمية التي يحصلها ، ويجعله يعيش مرحا مسرورا ، واثقا من إمكاناته ، ويعالج جميع الاضطرابات النفسية لديه ، فالمسرح يخلص التلميذ من براثن الملل ونظام القسم المقيت الذي يفرض عليه قواعد تقيد أفعاله.

---

1 -فابير تيسيو كاسانيللي ، م س ، المسرح مع الأطفال ، ص 12

ولقد اعتمدت البلدان المتطورة المسرح المدرسي اكهم وسيلة لتربية وتثقيف التلاميذ بعيدا عن جو القسم الممل، فالمسرح إضافة الى ما تقدم فهو ينمي شخصيات التلاميذ ويوقظ هممهم ويعزز ثقتهم بأنفسهم كما يساعد على تعليم التلاميذ منذ صغرهم على إجادة الإلقاء وحسن الأداء.

ه - المسرح التعليمي:

جاء في تعريف الدكتور عبد الله أبو هيف " المقصود بمصطلح المسرح التعليمي هو ذلك المسرح الذي يقوم بإنجازه الطفل" التلميذ ويكون ذلك تحت إشراف المربي أو المدرس أو المنشط أو الأستاذ اعتماداً على نصوص تكون معدة مسبقاً ضمن إطار المقررات الدراسية.

" إن المسرح التعليمي أفضل وسيلة للتواصل مع الصغار لما له من أهمية بالغة، فمن خلال هذا التواصل يرتقي أسلوب النقاش مع الأطفال والتحدي العقلي"[1]، فالمعلم اذا يتولى دور المخرج المسرحي الذي يعد تلك النصوص المسرحية وفق ما أعده سلفا من مناهج تربوية تناسب أعمار متتلمذيه ، وهذا يجعل المسرح التعليمي أكثر شمولا من المسرح المدرسي.

والأطفال يتفاوتون في مستوياتهم العلمية واللغوية ، وهذا معيار يؤخذ بعين الاعتبار فهو لا يكتب للنجباء فقط ، بل يكتب للجميع . وكما يتفاوت الأطفال في مستوياتهم العلمية يتفاوتون أيضا في مستوياتهم الاجتماعية والاقتصادية وتختلف ظروف عيشهم وهذه معايير أخرى تؤخذ بعين الاعتبار وليس هذا فحسب فالمسرحي لابد أن يكون على اطلاع بمستوى القدرات التمثيلية ، فهو يكتب ما يستطيعون أداءه بكل يسر.

إن الالتزام بجميع هذه المعايير وإن اقتصر الكلام على ذكر بعضها تلزم المتخصص في مجال الكتابة المسرحية محللا نفسانيا ،عالما بالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المختلفة في ذهنه خبرات عن عالم الأطفال .

ولكل نص أدبي قيما فكرية وفنية رفيعة ولولاها لما كان وجود للعمل المسرحي برمته فقبل أي عمل تتلخص الفكرة في الذهن ينطلق منها ويريد تجسيدها على الواقع.

---

1 - فاطمة الزهراء بن عيسى :مقدمة في مسرح العرائس، عالم تنشيط الشباب ، دار الشريفة،ط1 ، الجزائر، ص 58

مدخل .

من خلال ما تقدم تبين حجم المسؤولية الملقاة على كاتب النص المسرحي ، فمهمته تحقيق الغايات والأهداف التي يريدها بطريقة تلائم التلميذ وتمتعه، فالمسرحية لها أثرها التعليمي والتربوي فمعيار الملاءمة يكون وفق مسارين هامين هما : المرحلة العمرية وطبيعة المادة الدراسية ، فاذا لم يتحقق ذاك التلاؤم تسبب في نفور الطفل وفساد العمل كله .

إن جدية الكاتب المسرحي وبراعة نصه أمران يؤديان إلى خلق قابلية الفن التمثيلي لدى النشء، وقد نعتز بمسارحنا أذا ما قدمت لنا جيلا مثقفا ، متعلما ، محبا لثوابته راغبا في التحصيل العلمي والرقي ، لا جيلا مولعا بتقليد كل ما هو أجنبي ، كافرا بجميع مقومات حضارته وهويته .

وقد فرضت الكتابة المسرحية الطفولية عدة آليات ينتهجها الكاتب المسرحي ، والتي نحاول أن نعرضها في الفصل الأول.

،

الفصل الأول

خاصية التأليف في مسرح الطفل

المبحث الأول :

آليات كتابة السيناريو في مسرح الطفل

المبحث الثاني :

تلقي النص وأهدافه التربوية

المبحث الثالث:

أثر النصوص المسرحية وتلقي الطفل لها.

1 - 1 * آليات كتابة السيناريو في مسرح الطفل *

تمهيد:

يميل الإنسان إلى المتعة والترفيه والترويح على النفس ، والمسرح يعد أحد الصروح الأدبية التي واكبت حياة الأنسان منذ القدم ، و صورة من صور حضارة الإنسان وقد جسد مراحل نموه الفكري والثقافي وارتباطه بالطبيعة التي يعيش فيها فالرقص والغناء والمبارزة والرسم ، كلها تعابير من وحي الإنسان وخيالة ، والمسرح أحد الميادين التي تسمح له بالتعبير عن مواهبه ، وتعلم مهارات وثقافات أخرى غير التي نشأ عليها.

ومن أبرز شرائح المجتمع الذين يميلون إلى التعبير عن الذات وإحساس الغير بوجودهم الأطفال فهم يمرحون ويلعبون ويفكرون ويحاكون الكبار وكل ما يثير انتباههم ، ومن أجل صقل تلك المواهب وتوجيهها بطرق مدروسة ، وجد المسرح المدرسي والذي اهتم بالأنشطة التربوية التي تسهم في نمو شخصية المتعلم فكرياً وبدنياً وروحياً وتنمية وعيه بذاته ومجتمعه .

والنص المسرحي تكونه عدة عناصر أدبية أساسية منها الحبكة الدرامية والشخصيات والحوار، ويجسد على خشبة المسرح عن طريق تقنيات عديدة تساعده في ذلك وهي والمؤثرات الصوتية والديكور والإضاءة والأزياء و الأكسسوارات . ونظرا لغياب الثقافة المسرحية في مدارسنا كان لزاما علينا أن نبرز دوره الفعال في حياة المعلم والمتعلم ، وتجعل الطفل واعيا بذاته قادرا على التصور والتخيل والتمثيل المسرحي و يذلل صعوبات المناهج.

ومن هذا المنطلق فأن كلا من المسرح المدرسي ومسرح الطفل فن أدبي موجه للطفل ، وغيابهما عن المؤسسات التربوية التعليمية يؤثر على شخصية التلميذ لكونهما يصقلان مع معارفه ويعززان فيه روح التعايش مع أفراد المجتمع والمحافظة على البيئة ، ويكتسب قيما مثلى ترسخ فيه حب مقوماته.

إن تعبير الإنسان عن فنونه ليس وليد الساعة بل هو أمر قديم قدم الإنسانية ، " فقد أفاد كتاب بهارتا في المسرح الهندي القديم أن المسؤولين والقائمين على شؤون المسرح يتلقون تكوينهم منذ نعومة الأظافر في هذا الميدان على أيدي آبائهم وأجدادهم، وقد دعا بهارتا هذا الى ضرورة تعليم هذا الفن إلى أبنائه العشرين بأمر من را**هاما**. وعند الإغريق كان الشباب في مدينة أثينا يتعلمون الرقص التعبيري ضمن البرنامج الدراسي وقد ذكر أفلاطون في جمهوريته ضرورة تلقين الجند فن المحاكاة وذلك بقيامهم بتمثيل أدوار درامية تتعلق بالمروءة والشجاعة دون غيرها من الأدوار المشهدية" [1]

ويرى الكثير من المختصين و الباحثين بان المربي نفسه هو الذي كان يشرف على مسرح الطفل والمسرح المدرسي لتعليم الاطفال وتهذيب سلوكهم وعليه فقد استفاد مسرح الطفل من آراء التربية الحديثة التي تدعو إلى حرية الطفل ، "وقد ركز **جان جاك روسو** في كتابة **إميل** على دور وأهمية اللعب والتمثيل لتربية الأطفال"[2].

واذا كان مسرح الطفل يقدم عروضاً مسرحية موجهة خصيصا للأطفال ، فلا بد أن نشجع الأطفال

1- ينظر ، البقاعي ايمان ، المنفذ في أدب الاطفال و الشباب ادب ، دار التعليم مصر ،ط 1 ، 2006 ص 52

2- ينظر : م، ن ، ص 54

على كتابة النصوص المسرحية وتمثيلها وإخراجها بعد تأطيرها نظريا، وعندما يباشر الكاتب ان يكتب للطفل عليه أن يمتثل لبعض القواعد الأساسية مراعيا في ذلك الأطفال المراحل العمرية للأطفال ومدة العرض وطبيعة الحكاية ومدة عرضها والشخصيات الممثلة ومنها :

- " مناسبة سن الأطفال

- توافق مدة العرض المنصوص عليها ، فإذا طال العرض تشتت التركيز ، ودب الملل في نفوس الأطفال ومن المعلوم إن الوقت المناسب يجب أن لا يتجاوز خمسا وأربعين دقيقة.

- تجنب التعقيد والغموض : والدي عادة ما يكون عن بسبب غرابة الألفاظ وصعوبة نطقها

- احتواء النص المسرحي على الفكاهة والمرح وأن يكون عامل جذب لا عمل نفور .

- سهولة وبساطة اللغة ، ويركز فيها الكاتب على الكلمات ذات المضمون المادي أكثر من المعنوي.

- يجب أن يكون الحوار في النص المسرحي الطفولي بعيدا عن الثرثرة والبالغة

- بناء النص بناء دراميا واضح العناصر، خاصة من حيث الأحداث والزمان والمكان ويتجنب اكثار الشخصيات حتى لا يثير قلق الطفل وامتعاضه" [1].

إن العمل المسرحي الناجح هو الذي يجذب إليه انتباه الطفل المتلقي طوال مدة العرض المسرحي ثم يظل عالقا بذهنه ، ويستطيع تذكره لاحقا و اختيار النص المسرحي الملائم عملية صعبة ، لا بد

1- ينظر : بن ذريل عدنان, النص والاسلوبية , اتحاد الكتاب العرب للنشر , دمشق :2002 ، ط2 ن ص 212

من القيام بها و الإلمام بأمور كثيرة، منها:

1" - أن يلائم النص المسرحي المرحلة التي يستهدفها شكلا و مضمونا ، ويحقق المتعة للأطفال ويساعدهم على كشف مستوى ذكائهم ويكسبهم ثقتهم بأنفسهم .

2- أن يراعى فيه الإمكانات المادية والبشرية.

3- أن يكون النص تربويا و هادفا : فلا يكتب المسرحي نصا يفقد الأطفال اخلاقهم الحسنة

4- أن يراعي الكاتب في مضمون نصه واسلوبه قدرات الأطفال العقلية والنفسية والاجتماعية فلا يكتب لفئة الاغنياء فقط ، أو قد يذم فقر الفقراء ، وهذا قد ينمي روح التكبر لدى الطفل

5- أن يكون النص معالجا لموضوع واحد حتى لا يشتت انتباه المتلقي .

6- النص المسرحي الناجح يقوم على الكوميديا والأجواء الخيالية والموضوع الواقعي .

7- أن يكون النص محركا لمختلف مشاعر الطفل: كالفرح، والحزن والشفقة، والصراع، في لغة فصيحة مبسطة خالية من الأخطاء.

8- أن يتضمن النص معايير أخلاقية: "الإخلاص، والنبل، والشجاعة، والتضامن، والأمانة، والبطولة، والعمل، والعدالة، من خلال سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، والصحابة، وكبار القواد، والأبطال القوميين" [1].

1- ينظر : م ، ص ، ص214

1-2 أشكال النص المسرحي الطفولي :

1- النص المؤلف: وهو الذي يعالج حادثة مستمدة من الحياة كالهروب المدرسي، الكسل، خدمة الأرض وغيرها من المواضيع [1]

2- النص المرتجل، وهو قصة يسردها المعلم ويرتجل الطلاب تمثيلها

- النص الذي يتطرق للقصص والمغامرات، أو التاريخ، أو السير الذاتية، أو الحكايات.

فالمسرح المدرسي يكتسي أهمية بالغة ، يفجر طاقة الملقي والمتلقي معا وهو أحد الوسائل التعليمية والتربوية التي تنمي الذوق والجمال والتربية الاخلاقية و النفسية للتلميذ ، وعلى هذا النحو نؤسس لمجتمع خال من العقد والأمراض النفسية والاخلاقية ، ومن خلال المسرح أيضا نكتشف أنواع الشخصيات قصد معالجتها وفق ما تقتضيه كل حالة .

1-3 أهم أنواع السيناريو في مسرح الطفل :

1 ." السيناريو الكوميدي : يتم فيه معالجة موضوع ما بأسلوب هزلي مرح ، وفيه شخصيات وأحداث فكاهية مع أهمية أن يكون طرحا قيما بعيدا عن الأساليب الإعلامية العامة التي تركز على المردود الاقتصادي على حساب الطرح الهادئ المتزن.

---

1 بن ذريل عدنان ، ن ، ص ، ص214

2 . السيناريو التراجي كوميدي : وتعني الملهاة الباكية ، ويه بمتزج الحزن بالسعادة ، مشاهده المأساوية والجادة ، ولابد أن تنتهي كسائر أشكال المسرحية التربوية بـنهاية سعيدة.

3 . السيناريو المأساوي: وتسمى " مسرحية تراجيدية " التي تتميز بطابع الحزن والجدية ، وموجه لفئة معينة من الأطفال.

4 . السيناريو المسرحي الغنائي : وهي التي تعتمد على حوار غنائي عن طريق الأناشيد والحوار" [1] وهنا يمكن أن نوجه التلاميذ أو الأطفال الذي يمتلكون الحس الكتابي ، وتدريبهم على كتابة المسرحية ومن المهم أن يتتبع المربي مراحل النمو عن الأطفال والشباب ليستطيع وبالتالي يستطيع كتابة نص مسرحي مناسب لأعمارهم ، ويشارك تلامذته العمل ويدع لهم حرية الابداع والتفكير والاقتراح، فالطفل المبدع يكتب عن احساسه ورغباته ، وهذه خاصية لا يمتلكها الكتاب الكبار. وما دام أن السيناريو المسرحي الموجه للطفل مبني على الحوار فلا بد أن تتوفر فيه السمات والخصائص التالية :

أن يكون بسيطا غير معقد الأسلوب، بعيد عن الكمات الغريبة والعبارات الغامضة ، ومهتما بترتيب عناصر الجملة فيقول مثلا : قرأ الكتاب ولا يقول : الكتاب قرأه ، وأن يراعى فيه قصر الجمل ، توزيع الحديث بين الممثلين على الخشبة وأن يكون الحوار فعالا ، هادفا ، يسمح بتطور الأحداث ولا يكررها

1- ينظر: ريزوق زغلاش هناء ، النص المسرحي للأطفال في الجزائر، دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات ، عز الدين جلاوجي ، رسالة ماجستير ، المسيلة ، ص 147

1-4 شروط الكاتب المسرحي :

وكما أشرنا سابقا الى صعوبة العمل المسرحي ، فإن كتابة النص الموجه للأطفال تتطلب شروطا في الكاتب نفسه ، وفي هذا الجزء من البحث حاولنا قدر الإمكان أن نقف عند تلك الشروط والتي لخصناها كالآتي :

1- " أن يكون ذا نزعة ادبية قصصية : ويقصد بذلك الميل الأدبي خاصة مجال القصة

2- أن يكون واعيا بالية العمل الأدبي

3- أن يكون متمكنا من جماليات اللغة وأساليبها وتراكيبها

4- أن يكون مزودا بالمعارف الثقافية والعلمية

5- أن يكون قادرا على التحليل والتركيب والربط

6- أن يكون صاحب فكرة وهدف يريد تحقيقة

7- أن يكون عالما بالقاموس اللغوي الطفولي والمواضيع التي يحبها الاطفال

وشروط الكاتب المسرحي ليس بالضرورة ان يكون مؤلفا واقفا على خشبة المسرح ، بل شخص توفرت فيه شروط الكتابة ، يقدم نصوصا موجة للتمثيل "[1]

1- ينظر : خير شواهين ، كاملة عبيدات ، شهرزاد بدندي ، المسرح المدرسي ، عالم الكتب الحديث ، الاردن، 2009 ، ص33

2 - 1* تلقي النص وأهدافه التربوية *

يراعي الكاتب المسرحي المستويات التالية :

" **أولا : مستوى المراحل العمرية** : لكل فئة عمرية خصائص تتفرد بها ، وعلى الكاتب أن يحترم تلك الخصائص ويحدد لها طبيعة النصوص التي تخدمها ، وتلك المراحل مقسمة كالآتي

1- مرحلة الخيال المحدود (من سن 3 إلى 5 سنوات)

وتكون ذات فكرة بسيطة ، ويغلب عليها الخيال المحدود ، وتكمن محدودية ذلك الخيال في أن الطفل في هذا السن لا يتعدى خياله الأشياء الماثلة أمامه ، ويميل إلى تقليد الوالدين أو الأخوة وله معجمه اللغوي الخاص به وقد لا يفهمه إلا افراد العائلة ، لذلك يركز في هذه المرحلة على توظيف كلمة بابا أو ماما حتى يحس الطفل بالأنس والمحبة .

. خصائص المسرحية التي تقدم لأطفال هذه المرحلة:

1-تعتمد أساسا على الحركة أكثر منها على الكلام.

2-تجري في عالم الحيوان والطيور.

3-تستخدم العرائس والرسوم المتحركة والكرتون والالوان والاضاءة

-4. الإثارة بالألوان والموسيقى والاضواء" [1]

1- ينظر: عواطف إبراهيم وهدى قناوي :الطفل العربي والمسرح، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1984 م، ص42

2- " مرحلة الخيال المطلق (من 6 الى 8 سنوات)

وتسمى بالمرحلة الذهبية للأطفال ، فهم يميلون في هده الفترة من العمر إلى التمرد ورفض كل ما يطلب منهم عمله دون التفكير في النتائج، فالنصوص التي تقدم لهم يراعى فيها مشاعرهم ، ويحث فيها الأطفال على جوب طاعة أولياء أمورهم وتذكيرهم بجزاء من يخالف ذلك ، واطلاعهم على بعض القصص التي أثاب فيها الله عز وجل على من أطاع والديه واحترم من يكبره سنا ، أو حتى بعض القصص القصيرة عن الأنبياء وسيرهم .

من أهم خصائص المسرحية التي تقدم لأطفال هذه المرحلة:

1-خيالية.

2-استخدام العرائس و المسرح البشري.

3-مستمدة من البيئة الاجتماعية.

4-تشتمل على نوع من التوجيه التربوي الاجتماعي.

5- تعتمد على أسلوب واضح وفكرة بسيطة[1]

3-" مرحلة المغامرة (9 الى 11 سنة) :

وهي مرحلة حاسمة في حياة الطفل ، تكثر رغباته ، وتنمو عواطفه ، وتتغير سلوكاته يحس أحيانا بعدم صلته بعالم الأطفال ، تزيد حركته وينشط ذهنه ، وفي هذه المرحلة يحبب أن تقدم له

---

1 – ينظر : م، س،ص 44 .

نصوص تعالج مواضيع اجتماعية مختلفة ، خاصة تلك التي تحتوي على كم هائل من المعارف

أهم الخصائص المسرحية التي تقدم للطفل في هذه المرحلة:

1- " البطولة والشجاعة والمغامرة

2-الواقعية

3-تتضمن المعلومات العلمية

4-الطابع التربوي والاجتماعي وتأكيد القيم الدينية والأخلاقية والانتماء القومي بأسلوب غير مباشر.

4.مرحلة المثالية (12 الى 15 سنة)"[1]

وفي هذه المرحلة يشعر الطفل بذاته اكثر ، شديد الإحساس، ينجذب للقصص المعبرة عن البطولات والعلاقات الجنسية ، والطفل في هذه المرحلة لا يحب النصح والوعظ لذلك ينصح بعدم تقديم النصوص التي يعاتب فيها الطفل على عدم تأدية واجباته مثلا أو تقديم له المواعظ، فهو يحس باكتمال ونضج شخصيته ولا يريد نصيحة من أي كان ويميل في هذه الفترة الى مساعدة الغير تعبيرا عن وجوده الاجتماعي ، ولهذا السبب يتوخى الكاتب المسرحي كل الحذر إزاء ما يقدمه للأطفال في هذه الفترة ويحرص على تقديم نصوص تدعوا إلى الإسهام في فعل الخير.

1- ينظر : بلعباسي كلثوم ، م س ، مسرح العرائس في الجزائر ، ص 20

وقبل التخطيط لأي نص موجه للأطفال، يتوجب على الكاتب أولا التفكير بالفئة العمرية التي يستهدفها ، ودراسة كل العناصر الفنية التي تكون ذلك العمل وضرورة تلاؤمها معه. فبعض الأعمال قد لا تستجيب لأعمار الاطفال ، وذلك يمكن تفسيره بالاحتمالات التالية:

أ- عدم اطلاع الكاتب على خصائص الكتابة الطفولية

ب- عدم التمكن المعرفي من العناصر الفنية المشكلة للنص الطفولي ونقصد بذلك أن الكاتب غير مطلع على اللغة التي يوظفها الأطفال ، أو علم النفس الخاص بالطفل والمراهق ، عدم مطالعة القصص والحكايات والنصوص المسرحية الموجهة للأطفال .

ج- غلبة التفكير المادي للكاتب على حساب معرفته بأصول الكتابة لحاجة في نفسه يرتضيها

أهم الخصائص المسرحية التي تقدم للطفل في هذه المرحلة:

1-تأكيد المثل العليا ذات الأهداف التربوية

2- ن تتضمن معلومات تاريخية ودينية تخاطب العقل

وقد أضاف العالم "**هادي نعمان الهيتي**"[1] مجموعة أخرى من الخصائص التي يجب توافرها في النص المسرحي المقدم للطفل وهي:

1 - " أن تتناسب المسرحيات في شكلها ومضامينها مع نمو الأطفال عقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً، وهذا يعني أن تتلاءم المسرحيات مع حاجات ورغبات الأطفال في كل مرحلة

1- هادي نعمان الهيتي (1942 ، 2015) ، استاذ الاعلام بجامعة بغداد ، مؤسس صحف الاطفال بالعراق.

2-أن يكون الحدث الرئيسي في المسرحية محدداً واضحاً، وأن تكون الأحداث الأخرى مكملة أو مفصلة للحدث الرئيسي.

3-ألا تكون المسرحية في نصها بعيدة عن تصورات الطفل وعن عالمه أو أن تكون تلفيقات أو مجرد آراء يستلهمها المؤلف ويصبها في قالب مسرحي.

4-أن يتم التوازن بين مراحل المسرحية، دون الإطناب في المشاهد التي تستلزم ذلك .

5-أن يكون النص نابضاً بالحياة، مثيراً لخيال الطفل وتفكيره وأن لا تكون مشاهده من قبل.

6-أن تراعي المسرحية قدرات الأطفال على التركيز والانتباه، فالطفل معروف بصبره القليل وفضوله الكبير.

7- استثمار حب الأطفال للطبيعة والحياة لتنمية حبهم للعلم والإنسانية."[1]

تلك كانت أهم الخصائص المسرحية المقدمة للطفل على أساس خاص بكل مرحلة عمرية وهو الرأي الذي نؤيده كما سبق وأوضحنا.

إن نجاح العمل المسرحي الموجه للطفل مرهون بالنص الذي كتب له ، فالطفل كائن بشري يجنح إلى المرح واللعب والحركة ويحب التعلم وإظهار قدراته للمحيطين به ، وكل هذا يستدعي توفر نص مسرحي يترجم انفعالاته ويجسد ميوله ورغباته و يعزز ثقافته ، وهذا النص لا يكتبه إلا متخصص بهذا الفن يعرف قواعده وأسسه ، ويكون في تماس مباشر مع الاطفال ، فالكتابة في هذا المجال من الأمور التي

---

1 – ينظر :محمود حسن إسماعيل :، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي،ط1 ، القاهرة،2000 ص254

يصعب الخوض فيها ، وتكمن صعوبتها في فهم رغبات وميول الأطفال ، لانهم فئة لا تحسن التعبير عن ذواتها بصدق ، والكاتب الفذ يرصد كل حركاتهم وألفاظهم وطرائق تعاملهم مع غيرهم حتى يحصل خبرة تمنحه القدرة على توظيف تلك الخبرات في نصوص مسرحية قابلة للتمثيل .

يعتبر المسرح الطفولي من أكثر الميادين التعليمية تأثيرا على الناشئة لما يزخر به من تقنيات تساعده على تأدية مهامه بشكل لائق ، كالإضاءة والموسيقى والمؤثرات الحركية وغيرها... ولكونه يقدم الوقائع مجسدة وملموسة ومرئية ومسموعة ويخاطب عدة حواس في آن واحد.

وفي ظل هذه الأهمية البالغة لمسرح الطفل ، أقيمت عدة مسارح خاصة بعرض التمثيليات للأطفال ، والمسرح المدرسي يعد مثالا عن تلك الميادين التي يمارس فيها التلاميذ النشاط المسرحي داخل الفصل وخارجه ويتدربون من خلاله على القراءة المعبرة والإلقاء الجيد وكيفية مواجهة الجمهور والقدرة على أداء الأدوار المراد تمثيلها.

ثانيا – مستوى ذكاء الطفل :

يعرف عبد المنعم الحفني الذكاء في موسوعته أنه" ذلك النشاط المعرفي الذي يربط الأسباب بالمسببات والذي يقيم العلاقات الموضوعية بين الأشياء"[1] ، ومن خلال هذا التعريف نتبين أن الطفل يوظف عقله لتحليل الاشياء وربط الحدث بسبب حدوثه ، لذلك تجده دائما كثير الفضول يسال عن كل شيء والفضول عند الاطفال يظهر في تصرفاتهم وحركاتهم قبل النطق بالكلام ، فتجده بعض الأحيان يحاول

---

1 - عبد الرحمن العيسوي، الولد الذكي ، تدريبات وبرامج التنمية العقلية ، طار الفكر ، لبنان ط 2010 ص10

تفكيك لعبة ليعرف مكوناتها وما الذي يجعل عجلاتها تدور وغيرها من الأسئلة وبعد ذلك يرتفع مستوى أسئلة ويصبح يسأل عن الذات وعن خلق السماء والمسافة التي تبعدها الشمس عن الأرض ويتحدد ذكاء الفرد بما يلي:

"- حدة الفهم وسرعته ودقته

-القدرة على التعلم والتحليل الدراسي

-القدرة على معالجة المواقف الجديدة التي يتعر ض لها

-القدرة على إدراك العلاقات المجردة بين الأشياء

-القدرة على التعامل بالرموز.

-القدرة على الاستفادة من الخبرات الماضية في مواجهة المواقف والمشكلات الحالية

-القدرة على إنجاز أعمال وواجبات تتميز بالتعقيد والصعوبة" [1]

ثالثا - مستوى القدرات : يراعى في كتابة أي نص مسرحي قدرات التلميذ ، سواء منها المعرفية او الجسدية ، فالكاتب يراعي مكتسبات الطفل المعرفية والتي يتقبلها ذهنه ويختار في تمثيلياته الحركات التي تناسب أعمار الأطفال .

1- عبد الرحمن العيسوي ، م س ، ص 10

2-2 أهداف النص المسرحي الطفولي:

للنص للمسرح المدرسي أهداف محددة ، نذكرها وفق المستويات التالية :

" أولا / على المستوى النفسي:

في اعقاد علماء النفس أن التمثيل شفاء للنفس ، فلما يمثل تلميذ دورا ما في إحدى المسرحيات يشاهدها يؤدي ذلك عادة إلى خفض التوتر النفسي المكبوت ، فبواسطة التمثيل يتغلب على الخوف والخجل والانطواء وعيوب النطق ويمنحهم الفرح والفرجة ويخلق لديهم نوعا من الاتزان النفسي على عدة جوانب .

الجانب الجمالي: فالمسرح يعلم التلميذ فن التذوق الجمالي للرسم والموسيقى والشعر والديكور وغيرها من الأمور، فيميل لصوت دون غيره .

الجانب الذهني: وفي الجانب يتلقى التلميذ كما هائلا من المعارف والأفكار ويمتلك الرغبة في التعبير عنها ومناقشة غيره في أفكارهم .

الجانب الاقتصادي: وكما يتذوق التلميذ جماليات اللغة والموسيقى وغيرها ، يتذوق فن العيش وفق مبدأ احترام الذات وعدم الإسراف أو إفساد الممتلكات ، فيحافظ على مكان عمله والأشياء التي يحتويها كما يتعود على المحافظة على أشيائه الثمينة التي قد يحتاجها في يوم من الأيام وهذا يغنيه عن إعادة شرائها مرة أخرى"[1]

1- ينظر : فيصل المقدادي ، المسرح المدرسي ، دار الجليل للطباعة والنشر ، دمشق ، ص 5، 6

" ثانيا /على مستوى التعاون واكتساب المهارات:

يفرض العرض المسرحي على الأطفال أو التلاميذ نوعاً من المشاركة في عدة نشاطات يتطلبها العرض المسرحي ، فالتلميذ يمكن أن يشارك في توصيل الكهرباء أو تلوين حائط أو كتابة نص على جهاز الكمبيوتر أو تعليق صورة على الحائط أو تنظيم الكتب على الرفوف

ثالثا/على مستوى الشخصية :

إن التعايش مع الناس ، بفرض على الإنسان شخصية متزنة الأفكار والأهواء والرغبات حتى لا يقع في صدام مع أهواء ورغبات غيره من الناس ، وبناء الشخصية بناء سليما هو نتيجة تكوين تربوي وثقافي في الأسرة أولا ثم في الحياة الاجتماعية " [1]، وقد يتلقى الطفل اللّبنات الأولى لمكونات شخصيتة في حضن الأسرة المفعمة بالحب والحنان لكنه يبقى محتاجا إلى غيرها من اللبنات إذا لم يخالط أفراد المجتمع ويبادلهم المشاعر والأفكار ويتعرف على ثقافاتهم ، ومسرح الطفل يعد أحد المؤسسات الثقافية التي تهتم بشخصية الطفل وتنمي مدركاته للأشياء ، وأهم ما يقدمه له هو تلك القواعد الخاصة بالتعامل مع كل شخصية يتعامل معها وهذه الخبرة تستوحى من خلال التمثيليات التي تعرض امامه ، فهو يشاهد شخصا ما تعرض لمشكلة معينة ، وقد تصرف معها بحكمة دون تهور وهو بدوه كمشاهد أو كممثل يتشرب تلك الحلول التي استخلصها ويحل بها جميع مشاكله وهناك

1- ينظر : فيصل البغدادي ، م س ، ص 10

عدة أهداف تربوية تسعى المسرحية الطفولية إلى تحقيقيها وهي :

" **تنمية القيم الخلقية عند الطفل:**

يكتسب الطفل عدة أخلاق حسنة ، ويدرك أهمية ان يكون صالحا في مجتمعه ، ويتعرف على الطرق المختلفة التي يكتسب بها محبة الآخرين له .

تنمية الشعور الاجتماعي للطفل:

للطفل كائن اجتماعي بطبيعته، وعمله في المسرح يتطلب المشاركة الايجابية من الجميع وعلى هذا الأساس يتربى الحس الاجتماعي لديه ويبتعد عن الأنانية والتفكير في الذات فقط ويكمن حصر أهداف المسرحية الطفولية كما يلي :

1-تساعد على فهم بعض الدروس من المواد الدراسية.

2- تعالج مشاكل النطق والكلام.

3- تنشر الوعي والثقافة المسرحية وتنمية الإحساس بالجمال الأدبي و الفني

4- غرس القيم الدينية والاجتماعية وبث روح المشاعر الوطنية.

5 -غرس روح المحبة والتعاون الجماعي.

6- إكساب الطلاب مهارات وخبرات تساعدهم في الحياة اليومية

7. تعويد الطلاب على النظام والانضباط والحضور في المواعيد واحترام الوقت والجماعة.

8. تقوية العلاقة بين المدرسة والمجتمع الخارجي المحيط بهم.

9. صقل المواهب وتشجيعها والعمل على إعداد كوادر عمانية في المجال المسرحي والدرامي والأعمال المرتبطة بفن الإلقاء وأداء الكلمة.[1]

3-1 * أثر النصوص المسرحية وتلقي الطفل لها *

ركح المسرح هو ذلك الحيز المكاني الذي تعرض فيه التمثيليات ، وعلى خشبته تؤدي الشخصيات الأدوار التي كلفت بتمثيلها ، وتجسد من خلالهم تلك النصوص المسرحية التي كتبت ، تاركة آثارا هامة في نفسية المتلقي، و تأثر المتلقي بتلك التمثيليات ، يعود بالدرجة الأولى إلى النص نفسه ، فمهما برع الممثل في عمله ، لا يمكن أن ينال إعجاب المشاهد إذا كان النص المسرحي عاريا من جماليات اللغة والأسلوب والأحداث وغيرها من مكوناته الفنية .

وكما يتطور المجتمع ، يتطور النص المسرحي ، فلا يمكن أن ينأى الكاتب بنفسه ويهمش ما يجري في محيطه الاجتماعي ، وبالتالي فيمكن اعتبار النص إحدى الصور التي تعكس خبرة الكاتب بالواقع ونظرته للحياة . وقبل أن نتطرق إلى اثر تلك النصوص وأهدافها التربوية والتعليمية ارتأينا ان نعرض كفية تعامل الكاتب مع نصه أو بعبارة اخر نتناول الجانب العملي المتعلق بتمثيل النص على الخشبة، ونحاول أيضا ان نعرض الهموم العملية التي يعاني منها العاملون في المسرح وتاريخية التعامل مع النصوص .

---

1 فيصل المقدادي ، م س ، ص 14

اختلفت حاجات الأمم واختلفت معها النصوص المسرحية التي تلبي تلك الحاجات وكانت مدارس التمثيل والإخراج وعاء لهذا التعامل. "فكما قدمت هذه المدارسُ نصوصَ مرحلتها قدمت نصوص ما سبقها من مراحل، وهذا ينطبق أيضا على النص المدرسي الطفولي"[1]. ومن المتعارف عليه أن جميع فنون الكتابة تكتمل فور الانتهاء من كتابتها ، لكن النص المسرحي غير متمم إذا لم ينجز مسرحيا ولا يتوقف الأمر عند هذه النقطة فحسب ، بل يجب معرفة الأثر الذي تركه في نفسية المتلقي .

إن من أهم الصعوبات التي يتلقاها الكاتب المسرحي ، هي عدم قدرته على التكيف الحقيقي مع الشريحة التي يكتب لها ، لاسيما شريحة الأطفال ، فالمختص في هذا المجال يعاني كثرا في إرضاء اذواق المتلقي ، فهو لا يكتب لنفسه بل يكتب لغيره ، فإذا كان الشاعر العربي قديما يعرض ما في مخيلته من أفكارا ويلقي قصائدا يلبي بها حاجاته النفسية والوجدانية ، وتبقى نتاجاته الشعرية بنفس الصورة الاصلية التي وجدت عليها ، فإن النصوص المسرحية دائما في حركة ديناميكية بسبب تغير الأوضاع والأحوال أو بسبب اختلاف التلقي ، فالمتلقي الغربي ليس كالمتلقي الشرقي ، والعربي ليس كالأعجمي ، الأمر الذي يجعل الكاتب في حيرة من أمره مراعيا كل هذه الاختلافات ، وهذه إحدى المعيقات التي تضاف إلى غيرها. إن مهمة الكاتب المسرحي تكمن في تقديم نص متكامل الأدوات الفنية . تاركاً في ذلك الجانب الفني فراغات لا يسدها إلا الممثل ، ومكن جماله عندا يتحول من

1- ينظر : عبد المعطي موسى ، المسرح والدراما في تعليم الطفل ، القاهرة ، دار الامل للنشر والتوزيع ، 1992 ، ص 47

مقروء إلى منطوق ولهذا، فإن النص لا يصبح عملاً كاملا بعد الانتهاء من كتابته كما تصبح القصة أو القصيدة فور الانتهاء من تدوينها ، بل يكتمل جماله بتحويله إلى فن آخر يخضع لمؤثرات الرؤية والسماع.

ومن المواقف التي تعترض الكاتب في كتابة نصه أيضا تلك الرؤى والافكار المختلفة لدى أعضاء الفريق المسرحي ، فكتابة النص ليس معناه املاؤه مباشرة على الشخصية الممثله له ، بل تمر عبر تمحيصات الفريق بأكمله ، وكل عضو يريد أن يحمله ما شاء من أفكاره ، فهم بدورهم يؤثرون على المتلقي ويفرضون عليه افكارهم ، لذلك التمتع بالجمال الأدبي لا يكون في المسرح بقدر ما يكون في القصة أو الرواية ، فالمسرح قد يخيب ذوق المتلقي ، فلا يجد فيه ما يثير مخيلته ، لكنه قد يعوضه عن ذلك بجماليات أخرى لا يجدها في النص المكتوب .

ومن مظاهر اختلاف النص المسرحي عن غيره من الكتابة الأخرى ، كون هذه الأخيرة لا تكتب إلا لتوقيع تاريخ حادثة أو وصف حالة معينة ، أي أن يتعامل معها القارئ كقطعة أدبية

تقرا ثم تركن في المكتبة ، أما النص الذي يوجه للمسرح فهو يكتب لنتعايش معه في الحاضر

وقد نتعايش معه في المستقبل لكن برؤية مختلفة . فإذا تم عرض اليوم مسرحيات عن حروب العرب قديما ، أو قصة من قصص ألف ليلة وليلة أو مسرحية أوديب فإن المتلقي يشاهد الحكاية الضاربة في القدم في اللحظة التي يحياها وكان يعايش احدى تلك الشخصيات في زمانه . وقد عكفت المناهج النقدية الحديثة على البحث في ظاهرة التلقي في المسرح التربوي بأنواعه الثلاثة مسرح الأطفال

والدراما التعليمية والمسرح في التعليم ،" وقد رست عملية البحث على أهمية التلقي الذي يتخل في بنية العرض المسرحي والخطاب الذي يحتويه ذلك العرض " [1].

3- 2 خصوصية التلقي لدى الأطفال .

لا يكتفي الطفل عن الحركة والنشاط ، ومع نموه يتغير نمط التعبير عن افكاره ومشاعره واهتماماته ، ويبدا في تكوين معارف هائلة بالذات والبيئة ، سواء في تعبيراته اللفظية او الانفعالية أو الحركية ، وقد تساهم الفنون بقها التربوي والجمالي في تحقيق نمو مناسب له و من هذا المنطلق اخذت تطفو الى السطح اشكالية التلقي في النص المسرحي على وجه الخصوص، وقد اصبح اكثر تعقيدا في ظل اختلاف المراحل العمرية لنمو الاطفال وعلاقتها بجماليات الخطاب الموجه لهم وعلى المسرحي ان يكون مؤهلا لإعداد ما يكتبه للأطفال

ويجعله يستطيع فهم الصور والمعاني والتعابير التي يتلقاها .

فالطفل يمثل نقطة ضرورية يبني عليها الكاتب نصه أثناء الكتابة وحتى بعد العرض .

3-3 أنماط التلقي في مسرح الطفل :

يضم المسرح الطفولي أنماطا مختلفة من التلقي ، تختلف في تأثيرها على المتلقي ونحاول في هذا الجانب من البحث أن نتبين دور الكاتب فيّ كل نمط هذه الأنماط .

– **"الدراما التعليمية** : "تعرض الدراما التعليمية في حجرة القسم فلا تعرض للجمهور وفيها يتقمص التلميذ الدور الذي يجسده ، في حين يتفاعل المتلقي في المسرح مع الشخصية المعروضة

---

1 - عبد الحميد شاكر : التفضيل الجمالي ، دراسة في سايكلوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ،الكويت ،ص 20

فالتلميذ فـي هـذا النمط هو العنصر الأساس فيها تعتمد عليه العملية التمثيلية كليا ، دون مساعدة أي أمور تقنية ، و فـي هـذه الحالـة لابـد مـن تقـديم أهـم الأفكـار التـي يحتويها هذا النوع من الدراما للخروج بتعريف شامل لها وأهم هذه الأفكار :

1- الدراما التعليمية عمل ارتجالي ليس الهدف منه العرض ، مجرد يؤديه التلاميذ بإرشاد من المعلم

2- يقوم المشاركون بتمثيـل أدوار متخيلـة لتوسـيع تفكيـرهم وتجـربتهم الانسـانية.

3- يحرص المعلم على كشف مواقف وتعبيـر و أفكـار التلاميذ مـن خـلال التمثيل

4- يقـوم الطلبــة بارتجــال الحــدث المناســب للقضــية المعروضــة باســتعمال عناصــر الــدراما .

5- الهـدف الـرئيس مـن الـدراما التعليميـة تنميـة الشخصـية وتسـهيل الـتعلم وليس إعداد ممثلين محترفين ".[1]

وحتى يشارك التلاميذ فـي الدرس المسرحي، لابد أن تحقق فيهم المتطلبات الآتية : الإيمان بالحدث أو الحالة المتخيلة التي سيقومون بأدائها. ومعايشة هذا الدور في خياله ووجدانه. معينا ، وذلك بمعرفة المظاهر والصفات التي تميز الشخصية المتقمصة. والإفصاح عن الدور الذي سيؤديه ولا يفرض عليه . والاستمرار في الأداء والتعبير عن الحالات المرتجلة ومشاركة الاطفال في لعب الحالة التي يتخيلونها[2] وبعد هذه المتطلبات لا بد أن نذكر دور المعلم في المسار التعليمـي الفنـي فـي الـدراما التعليميـة والـذي يشكل نقطة محورية مهمة وحيوية بتلقينه ويختـار الموضـوع المناسـب.

---

1 - عبـد الحميـد شـاكر ، م ، س ص 47

2- ينظر: م ، ن ، 48

"ثانيا - التلقي في مسرح الطفل .

يعد الطفـل أحد الركائز الأساسية التي يجب أن نهتم بها في خضم حديثنا عن التلقي في مسرح الأطفال ، والدارس للنص المسرحي الطفولي لابد عليه من الاهتمام بالرسالة المسرحية الموجهة للطفل وشروطها المطلوبة .

يعد الطفـل بنيــة أحد الركائز الأساسية التي يجب أن نهتم بها في خضم حديثنا عن التلقي في مسرح الأطفال ، والدارس للنص المسرحي الطفولي لابد عليه من الاهتمام بالرسالة المسرحية الموجهة للطفل وشروطها المطلوبة سواء من ناحية واللغة أو من ناحية الموضوع والشخصيات ثم بعد ذلك يأتي دور المسرحي الذي يهتم بالأمور التقنية الأخرى التي تشكل بنية العرض المسرحي ككل".[1]

يستجيب الطفل المتلقي للعرض المسرحي استجابة بكل براءة وسذاجة تتوزع بين الواقع وما يراه في العرض المسرحي، ويكبر فكر المتلقي وفهمه حينما تعظم خبراته.

وبما أن الهدف من الفن المسرحي الموجه للطفل هي تكوين شخصيته وتنمية فكره وخياله تحقيق له التعليم والمتعة في آن واحد من خلال شمولية عناصره التعبيرية، فأن هذه الرسالة لا يمكن أن تتحقق مالم نشرك الطفل في يتلك العملية انتاجها، فالعرض المسرحي يتأسس انطلاقا من مراعاة الجانب الاجتماعي والأخلاقي والمعرفي بعض الجوانب الفنية والتعبيرية من قبل الملقي لكي تتحقق عملية الاستجابة الجمالية لدى الطفل، ولذلك ينبغي التركيز على ما يلي :

1"- التركيز على توظيف شخصية أساسية واحدة في المسرحية حتى يسهل متابعتها وفهمها

1- ينظر : لشاروني ، يعقوب : فن الكتابة ، لمسرح الأطفال ، مجلة المسرح الاردنية ،عدد 3،4 ،الاردن ، 1993

2- اعتماد البساطة والوضوح والطرافة في الحكاية

3- مباشرة الدخول في الاهداف بعد رفع الستار.

4- استخدام الحركة الجميلة والموسيقى والرقص والأغاني ومختلف التقنيات الأخرى.

و لا تكتمل فاعلية التلقي في مسرح الأطفال إلا من خلال مشاركة الطفل نفسه في العملية التمثيلية والتي يفترض أن ترتقي بالكتابة

ثالثا – التلقي في المسرح التعليمي:

عرف المسرح التعليمي على انه ذلك الوسط الذي يتيح الفرصة للتلاميذ للوقوف على صي التلقي المناسبة للتعمق بفاعلية في المادة التعليمية " [1] ، فالتلميذ هو مشارك في العرض وتلقيه والنصوص المسرحية المقدمة للأطفال مرتبطة تماما بالمناهج المعدة سلفا للمواد التي يدرسها مما يعزز اتصالهم بها

1- ينظر : الشتيوي ، محمود : ملحوظات حول المسرح التربوي ، عالم الفكر ،عدد4 ، الكويت ، 1988

الفصل الثاني

جمالية النص المسرحي الطفولي

المبحث الأول :

البنية الدرامية للنص المسرحي الطفولي

المبحث الثاني :

العناصر الفنية للمسرحية الطفولية

المبحث الثالث:

المؤثرات الفنية في النص المسرحي الطفولي

1-1 * البنية الدرامية للنص المسرحي الطفولي *

تمهيد:

تعتبر الدراما من أهم العناصر التي يركز عليها الكاتب المسرحي ، لأنها تنشط العقل و تحرك مشاعر المتلقي إزاء التمثيليات التي تعرض أمامه ، ولا يمكن أن نتصور نصا دون بناء درامي يكشف أحداثه والموضوع الذي يتناوله والهدف الذي يسعى إليه ، وللنص الموجه للطفل بنية درامية خاصة حددتها قواعد الكتابة .

مفهوم البناء الفني و الدرامي :

يعد مصطلح البناء وما يشتق منه من أكثر الألفاظ استعمالا في مختلف حقول العلم والمعرفة "فكلمة **بني** لفظ عام ترتبط به مجموعة من المفاهيم والدلالات تشترك في أصل الكلمة منها ما هو حسي يتعلق بالجانب المادي ومنها ما هو التي مجرد ما تعلق بالجانب الذهني ، والاستخدام الوظيفي للكلمة هو و حده الكفيل بالفصل بين مختلف مدلولات هذا الأصل"[1]

فكلمة البناء في مدلولها اللغوي ، تعني الرفع والإقامة والتشييد ، وقد اطلقت على ما رفع وشيد من دور وهياكل وأجسام ونحوها ، و ذكرت كلمة البناء في القرآن الكريم في قوله تعالى : [وبنينا فوقكم سبعا شدادا] الآية 12 النبأ ، وفي قوله تعالى : [أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم من اسس على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم والله لا يهدي القوم الظالمين] التوبة ،الآية 109 وقال ابن عاشور[2] البنيان في أصل الكلمة " اسم لإقامة البيت ووضعه سواء كان البيت من أثواب أم من حجر أو طين ويطلق على الحجر والطين خاصة "[3]

1- ينظر: زرادي نور الدين . البناء الفني في شعر احمد سحنون ، رسالة ماجستير ، اشراف بشير بوجرة ، جامعة وهران 2002 / 2003 ص .20

2- محمد الطاهر بن عاشور ، عالم وفقيه تونسي ، من مواليد عام 1879 بتونس ، وكان من اكبر علماء الزيتونة ، من اشهر كتبه " مقاصد الشريعة الاسلامية ، توفي العالم الجليل سنة 1973.

3- زرادي نور الدين م، س، ص24 .

واستعمل لفظ البناء مجازا في معان كثيرة جدا تدور حول التأسيس والتنمية ،يقال بنى مجده وبنى الرجال والبناء عند الزمخشري "إذا قيل بنى على أهله أي إذا د خل على زوجته ، والمعنى المجازي أيضا لكلمة البناء نظم الكلام قال وبنى كلاما وشعرا وهذا حسن المبانيي[1]"

2-1 عناصر البناء الفني :

العناصر التي تشكل البناء الفني كثيرة وأولها ما تقدمه الحياة ذاتها والتي تمثل المادة الأولية لأي عمل فني ، ثم هناك العناصر التي يضيفها الفنان في عملية نقله لهذه المادة الأولية إلى هذه الصورة أو تلك من صور البناء الفني ويمكن تقسيم هذه العناصر إلى أربعة أقسام وهي :

"أولا – العنصر العقلي : وهو الفكرة التي يستمدها الكاتب من الواقع لبناء موضوعه أو التي يعبر عنها في عمله الفني .

1 – العنصر العاطفي : يتمثل في الشعور الذي يثيره الموضوع في نفس المتلقي .

2 – عنصر الخيال : ويعتبر وسيلة لإدراك الحقائق التي قد يعجز الحس المباشر أو منطق العقل عن إدراكها ،فهو ويمنح العقل القدرة على التأمل ويساعده على تخطي المعاني وابتكار الصور وتحريكها.

3 – العنصر الفني : أو عنصر التا أيف والأسلوب ، لأن هذه يجب أن تشكل وتبنى وفق مبادئ النظام والتناسق والتأثير الجمالي "[2]، فالعمل الأدبي يقوم بناؤه على عناصر بعضها يمثل المحتوى أي الأفكار والعواطف ، وبعضها يمثل الصورة التي تشتمل على كل العناصر الشكلية التي تعبر عن هذا المحتوى وبهذا الكل المتكامل يتحقق بناء الوجود الفني في النص الأدبي وعليه يمكن القول : أن البناء التي يجب أن تتوافر فيه العناصر الشكلية و المحتوى المضمون ،وهكذا يبنى بناء صحيحا ومن ثمة فإن كلا من الأفكار والمفاهيم والصور أو الموسيقى والوزن وغير ذلك عندما تدخل العمل الفن تتخلى عن طابعها الأساسي الذي كان قبل دخول العمل الفني وتصير جزءا من هذا الكل .

---

1 الزمخشري ، اساس البلاغة ، دار صادر ، لبنان ، بيروت ط 1956 ص52

2- ينظر : زرادي نور الدين ، م س ، البناء الفني في شعر احمد سحنون ،ص 22

وبالتالي فإن الدراسة المنهجية لمكونات العمل الأدبي لا يعني الفصل بين العناصر ،أو التمييز بين المحتوى أو الصورة (العناصر الشكلية)، لأن العمل كل متكامل لا يقبل التجزئة والانفصال في الحوادث المسرودة في الرواية مثلا يعد جزءا من المحتوى في حين أن الطريقة التي تنسق بها فإذا انفصلت عن طريقة التنسيق هذه فلن يكون لها تأثير فني بأي حال.

" وعلى هذا النحو من الوحدة والتكامل والانسجام يكون البناء الفني في النص بناء كلي متلاحم الأجزاء والتشكيل لا يقبل التجزئة ولا الفصل بين مكوناته "[1].

3-1 البناء الدرامي :

قبل الحديث عن البناء الدرامي يجب أن نعرف البناء ثم الدراما ، و قد سبق أن عرفنا البناء تعريفا ملخصا ولم يبق إلا أن نعرف معنى الدراما ،" والمراد بهذا المصطلح هو الصراع ومعناه الحرفي يفعل أو عمل يؤدى ، ولقد كتب أرسطو في كتابه فن الشعر أن الناس منذ الطفولة لديهم غريزة التشخيص ومن هذه النحية يختلف الإنسان عن الحيوان، وقد ذكر أيضا في كتابه أن الاطفال في سن مبكرة يعشقون ارتداء الملابس والقيام ببعض الأدوار كرعاة للبقر والهنود أو اللصوص وهذا عند الذكور ، أما البنات يفضلن ممارسة دور الأم أو الممرضة أو غيرها من الأدوار النسائية التي تعبر عن فطرتهن وانتهى أرسطو في مقولته الى اللذة التي يجدها الناس دائما في التمثيل معتبرا أن الإنسان يتمتع بمشاهدة المسرحية أو تمثيل الحياة ، فمن خلالها تثار مشاعره كالشفقة والخوف ثم تزال بالتطهير فيحس بالفرجة وقد اعتبر أرسطو[2] "أن المحاكاة فطرية وعن طريقها تكتسب مهارات و تعلّمات جديدة فالدراما إذن هي وجه من أوجه الحياة التي تكشف طريقها إلى الأمام بصورة مستمرة" [3] فلا يمكن لنا معرفة أي دراما إلا بعد معرفة شيء عن المبادئ العامة لها فكل قصة درامية تنشا من الصراع وفي أبسط

---

1 بوطيبة سعاد ، البناء الدرامي في المسرحية الشعرية ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران ص27

2- ارسطو ، (ق.م - 322 ق.م 384) ، فيلسوف يوناني ، من اهم مؤلفاته فن الشعر

3- ينظر : ينظر بوطيبة سعاد ،م س ، ص28

أنواع القصة وأكثرها شيوعا يكون هذا الصراع شخصيا محضا فيكون بين الخير والشر ، بين الإنسان ونفسه ومهما يكن فإن أي عمل تمثيلي قائم على ذلك الصراع الذي تبنى عليه الدراما والتقسيم الطبيعي لتكوين القصة الدرامية هو كالآتي:

1" المقدمة

2 فعل يؤدي إلى تصاعد العمل

3الذروة

4 فعل حدث يؤدي الى تحقيق التصاعد

5 الحل"[1]

و بطبيعة الحال فإن البناء الدرامي مثل البناء المعماري، له مغزى ومعني وعناصر أساسية ، ويعد البناء في الدراما مجموعة الوسائل الواضحة التي يستخدمها الدرامي لربط أجزاء المسرحية ببعضها البعض وبالكل العام ، ويعد الناقد قوستاف فريتاج gustav fr ytag [2] (1816- 1895) أول من عمل على ترسيم الدراما وفق ضوابط خط بناء الفعل الدرامي في الفعل المسرحي .

والبناء الدرامي يسمى أيضا التأليف الدرامي ، وهو المسار الذي يجب أن تسير فيه الأحداث من البداية إلى النهاية ، والفعل الدرامي له طول معين ، بداية وسط ونهاية ، وجمال العمل الفني يتوقف على حجمه وعلى تنظيم أجزائه ، فلا يكون متناهيا في الصغر حتى يفقد جماله ، قد جاء في قاموس باتريس بافينس أن تحليل البناءات الدرامية للعمل المسرحي تأخذ أكبر قسم في الكتابة المسرحية والمنهجي البنوية وقد ساعدت كثيرا على تشكيل مستويات العمل وإدماجه كظاهرة كلية ضمن نسيج درامي عام ' "ويشير البناء بأن الأطراف المكونة للنظام الدرامي جاءت حسب ترتيب المعنى الكامل لكن يجب اعتماد عدة انظمة في كل عرض مسرحي هي : الحكاية والحركة والشخصيات

1- ينظر ، م س ، ص 30

2 قوستاف فريتاج : روائي وكاتب مسرحي ألماني (1816- 1895). ألف عدة مسرحيات، من أشهرها: "الصحفيون" 1852، وهي ملهاة مسرحية بارعة يصف فيها الحياة والسياسة في مدينة صغيرة. ألف أيضا سلسلة من الروايات تدور حول تاريخ ألمانيا، كما وضع كتبا في التاريخ والنقد والسير

العلاقات الزمانية والمكانية ، فلكل عمل مسرحي نظام يدخل في تكوين البناء الدرامي وهذا الأخير لكي يكون سليما يجب أن يقوم على شخصيات ذات أبعاد محددة تعطي تبريرا منطقيا لتصرفاتها في ظل الأحداث التي تمر بها [1]".

لكل عمل مسرحي عناصر فنية تشكل صورته وتصنع هويته التي تجعله يختلف عن جميع الأعمال الفنية الاخرى وهذه العناصر هي كالآتي :

2-1 * العناصر الفنية للمسرحية الطفولية *

الفكرة والمضوع :

تعتبر الفكرة إحدى العناصر الهامة والرئيسة في البناء الدرامي لأي عمل مسرحي غير أنها تختلف حسب اختلاف المواضيع والمجالات المتنوعة التي يستخدم فيها المسرح وكذلك اختلاف أهدافه ، لذلك نجد المسرح التعليمي يتميز بطبيعة الافكار المطروحة والمعالجة في نصوصه وفق أهدافه المسطرة في العملية التعليمية .

"إن الفكرة الجيدة كما يراها النقاد والدارسون في هذا المجال هي التي تتناول موضوعا يثير انتباه الطفل ولذلك فان المسرح التعليمي يتطلب التقاط تلك الأفكار الملائمة وتجسيدها في شكل تشويقي واضح حيث يصب في اهتماماته حياة الطفل وتربيته" ، فتكون قريبة من واقعه وتجعله يركز انتباهه عليها .

---

1 – حسن شحاتة ، ادب الطفل العربي ، الدار المصرية البنانية ، القاهرة ، مصر ، ط 3 ، 2000م ، ص386

2– ينظر: فؤاد الصالحي ، علم المسرحية وفن كتابتها ، دار الكندي ، الاردن ط1 2001 ص68.

ولا يخفى علينا أن خصوصية المسرح التعليمي تظهر في أفكاره التي يعالج من خلالها العديد من المواضيع التي يثري بفضلها وجدان الطفل وفكره بالخبرات العلمية والتربوية وهذا ما أكد عليه كمال الدين حسين حيث قال :" عندما نريد أن نعد مادة تعليمية إلى نص درامي يجب أولا أن نهتم بالفكرة والقيمة التعليمية الأساسية أو المفهوم التعليمي الأساسي الذي نحاول من خلاله توظيف فن العرض المسرحي وتبسيطه وشرحه للمتلقي " [1]

فلابد أن تتسم طبيعة هده الأفكار بنوع من الوضوح وإذا كانت الأفكار في النص المسرحي مختلفة ومتنوعة فإن بعضها يمكن اكتشافه من طرف المتعلم المتلقي (الطفل)، والبعض الآخر منها يترك له الفرصة لاكتشافها بنفسه وعلى المخرج أو المعلم أن ينمي مهارات البحث والاكتشاف لدى الطفل ولأن مسرح الطفل باتت مميزاته تختلف عن مسرح الكبار فإن كل عنصر من عناصر البناء الدرامي في هذا الشكل من المسرح إلا ويتطلب توظيفا بكل يلائم الهدف التعليمي الذي وجد له.

إن جوهر أي عمل إبداعي بالضرورة يجب أن يبنى عل أساس فكرة واضحة ، وعلى المسرحي أن يختار موضوعا هاما في بداية عمله ، والهدف الذي يسعى إليه المؤلف لتحقيقه من عمله الفني فالموضوع الذي يختاره يكون نابعا من مواقع حياته المعاصرة ، أو ثمرة تجربة شخصية أو من وحي خيال المبدع، أو فكرة أسطورية أو أي شيء أخر، فعلى كاتب في مسرح الأطفال أن يقتضي فكرة واضحة ومناسبة تتماشى مع عقل الطفل وتفكيره.

2- ينظر بوطيبة سعاد ، م س البناء الدرامي في المسرحية الشعرية ص 27

ومن الجيد أن يكون موضوع المسرحية متصلا بالقيم مثل الطاعة والصبر والتعاون والذكاء والشجاعة ويبتعد عن كل ما يمكن أن يزرع عواطف الشر والكراهية في نفوس الأطفال .

إن الفكرة الاساسية التي تتناولها المسرحية لا يمكن تحديدها في عبارة واحدة فهي تتحدد انطلاقا من زوايا متعددة ، ترسمها الواقف وتوقعها الشخصيات .

اللغة :

تعرف اللغة على انها وسيلة للتعبير عن الأغراض والحاجات ، و لها علاقة بحياة الإنسان ، يتواصل من خلالها مع غيره وبها يعرض أفكاره والتي يجسدا بأشكال تعبيرية مختلفة .

ولغة النص المسرحي لابد أن تمتاز بالواقعية ،" فالكاتب مدعو إلى كتابة وتمثيل المسرحيات المدرسية بلغة فصحى ميسرة حتى يحبب الأبناء في لغتنا الجميلة ويدربهم على استخدامها في حياتهم اليومية فالطفل نجده يقتبس بعض العبارات التي تأثر بها من خلال مشاهدته بعض الأفلام الكارتونية الرياضية مثلا ، ففي لعبه مع أقرانه يسعى جاهدا إلى تمثيل بعض الضربات بالكرة متلفظا بتلك العبارات التي خزنها في ذاكرته مسبقا يعبر بها عن تفوقه ونجاحه".[1]

ولغة النص المسرحي لابد أن تمتاز بالواقعية ، فالكاتب مدعو إلى كتابة وتمثيل المسرحيات المدرسية بلغة فصحى ميسرة حتى يحبب الأبناء في لغتنا الجميلة ويدربهم على استخدامها في حياتهم اليومية فالطفل نجده يقتبس بعض العبارات التي تأثر بها من خلال مشاهدته بعض الأفلام الكارتونية الرياضية ففي لعبه مع أقرانه يسعى جاهدا إلى تمثيل بعض الضربات مثلا بالكرة متلفظا بتلك العبارات التي في ذاكرته مسبقا يعبر بها عن تفوقه ونجاحه. خزنها

1- ينظر: رضا عبد الغني الكساسية ، التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره ، دار الوفاء الاسكندرية ط1 2004 ص525

ويرى بعض الدراسين أمثال حسين مرعي أنه من الواجب استخدام اللغة العامية في تلك النصوص المسرحية التي تعالج قضايا قريبة جدا من حياة الطفل أما قصص الخيال العلمي والتاريخ فمن الواجب كتابتها بالعربي الفصيح

"وهناك من الدراسين الذين يصرون على ضرورة استخدام اللغة العامية فقط حتى يفهم الطفل ما كتب له ومن بين هؤلاء **عبد السلام البقالي**[1] ، وهذا الاختلاف في الآراء ولد اشكالية جديدة عرفت بإشكالية كتابة النص المسرحي الطفولي .

ولغة النص المسرحي تفرض على الكاتب أن يوزع اهتماماته على المستويات الآتية :

1 - على المستوى الصوتي : يتجنب الأصوات ذات الصعوبة في النطق مثل كلمة **الخعهع** [2].

2- على مستوى المفردات : العمل على تجنب الكلمات الطويلة والصرفية المعقدة مثل : أخطأ تما أنتما ، فعليه ان يقول أخطأتما وكفى.

3- على المستوى النحوي : تجنب الأخطاء النحوية باعتبار الطفل متعلما مع محاولة التأكيد حلى حركات أواخر الكلمات بيانا لإعرابها .

4 - في المستوى الدلالي والمعجمي : تحاشي الكلمات الغريبة والصعبة ذات المعاني الغامضة .

هذه ربما أهم الخصائص التي يجب أن تتم بها لغة النصوص المسرحية حتى نفهم أطفالنا طبيعة الحياة التي يحيوها وبدورهم يفهموننا عالمهم الحلم"[3] .

الشخصيات:

ككل شخصيات العمل المسرحي ، فهناك منها البطلة الارتكازية والتي هي محل اهتمام المتفرج ومثار عواطفه وتستغرق وقتا طويلا على الخشبة ، وهناك الشخصيات الثانوية المساعدة التي تقوم

---

1. – عبد السلام البقالي (1932 -2010)، شاعر واديب مغربي ، من اشهر كتاب الاطفال

2- الخعهع : هواسم عشب تأكله الإبل و الأعنام

3- ينظر : اماني متيجي ، المسرحية المدرسية في الادب الجزائري ، مذكرة تخرج ماستر، 2013 /2014 ص48

ببعض الأدوار البسيطة ، وصاحب النص يختار الشخصيات حسب أبعاد مختلفة وهي البعد الجسماني والبعد النفسي والبعد الاجتماعي .

"فالبعد الجسماني يتمثل في تلك الملامح الجسدية المختلفة كالطول والقصر والنحافة والبدانة فهذه التغيرات لها تأثير كبير على نفسية الطفل ويعمل المخرج بالاستعانة بالمكياج وأدوات التجميل على إبراز الممثلين ، وكل صفة من هذه الصفات تؤدي وظيفتها في العرض المسرحي بشكل دقيق وأصبحت ألوان الملابس في المسرح متعارف عليها ، فالجنية ترتدي الأسود وتقوم بأفعال شريرة على خشبة المسرح . والبعد الاجتماعي يتمثل في انتماء الشخصية إلى وظيفة اجتماعية معينة ونوع عملها وتعلمها ومستواها الثقافي وكذا انتمائها الديني والإيديولوجي والهوايات التي تمارسها في حياتها اليومية أما البعد النفسي فيتمثل في تلك الاستعدادات والرغبات والآمال والعزيمة والفكر وكفاءة الشخصية بالنسبة لهدفها ويتبع في ذلك المزاج من انفعالات مختلفة ،من هدوء وانطواء وما ورائهما من عقد نفسية محتملة "[1].

وكما هو متعارف عليه فالطفل دائم الترقب ، شيد الفضول ، مهتم بالشخصية البطلة ويحاصرها بعينيه ولا يغفل عنها لحظة ، وإضافة الى الحركات التي تؤديها الشخصية البطلة نجده يراقب أيضا الشكل والبنية فالشخص الضخم في نظره هو مثال للبطش والظلم ، والنحيف هو رمز للهدوء ، وهكذا...

الصراع :

الصراع هو مولد الحركة الدرامية ،يقدم المتعة الذهنية والوجدانية للمشاهد ، ويحرك فيهم روح الانفعال ويشد انتباههم إلى العرض ، والمختص في الكتابة المسرحية الطفولية عليه أن يبتعد عن الصراع الذهني لأن الطفل يهتم بالحركة الدرامية المجسمة أكثر من اهتمامه بالصراع العقلي ، يضع الكاتب في نصه المسرحي الصراع الذي يثير الانتباه والانفعال والتشويق، والصراع ينشأ في النص بين قوتين

---

1 – ينظر : رضا عبد الغني الكساسية ، م س ، التشكيل الدرامي في شوقي وعلاقته بغيره ،ص527.

متعارضتين ، بين الخير والشر أو بين العدل والظلم وهو بذلك يعد جوهر العمل المسرحي الذي يجذب انتباه المتلقي ويثبته في مقعده ، ويتجلى الصراع أكثر في العرض وليس في النص وينبغي أن يكون مما يدور في مجالات اهتمام التلاميذ واهتماماتهم .

البناء الدرامي والحبكة :

البناء الدرامي هو بمثابة الخيط الذي ينسج وفقه الكاتب المسرحي العناصر الأساسية السالفة الذكر حيث تنموا وتتطور تدريجيا إلى أن تصل الى ذروتها ثم تبدأ في الانفراج ، وللإشارة فإن البناء الدرامي يتحدد بوحدة الموضوع ووحدة الزمان والمكان وأهم شيء يعتمده الكاتب في هذا البناء الدرامي هو الربط المنطقي والمقنع ولابد أن يضفي الى نصه طابع الحبكة الاكتشافية والتي تدور أحداثها حول محاولة التعرف على مجهول ، لأن الأطفال يحبون أن يسبحوا بخيالهم في هذا الجو المليء بالمفاجأة والحدث النامي المشوق.

ويعتمد البناء الدرامي أيضا على الإيقاع الموسيقي والتوقيت فهما عنصران أساسيان ولهما ارتباط وثيق ، ويتعلق الإيقاع في العلاقة بين الفقرة والفقرة التي تليها ، وحتى داخل الفقرة الواحدة بين مدلولات كلماتها والأنسب للأطفال هو المسرحية ذات الفصل الواحد.، وإذا أحسن المؤلف في توقيت دخول الشخصية أو توقيع الحدث أو تصعيد حدث الذروة وتقديم الحل حسن عمله وبلغ هدفه .

وللإشارة فإن الحبكة في الحبكة في النص المسرحي تتم وفق المراحل التالية :

-" التقديمة الدرامية : وهو الجزء الذي يكون في مستهل النص ويصاغ في المسرح عن طريق المحادثة الدرامية وتقديم المعلومات عن الزمان والمكان وبعض الإشارات عن السابقة واللاحقة.

- نقطة الانطلاق : وهي نقطة تصادم الأحداث

- الاكتشافات : اكتشاف معلومات حول الشخصيات والأحداث.

- التشويق : وهي المرحلة التي يتم فيها تحريك إحساس المتلقي

- الأزمة : وهي لحظات التوتر بين القوى المختلفة التي تؤدي الى ترقب الحدث المسرحي

- الذروة : وهي النقطة التي تشتد فيها أزمة الأحداث

وينبغي على الكاتب أن يحبك نصه حبكا بسيطا يناسب قدرات الطفل المتلقي"[1]

الحوار:

يراد بالحوارات تلك الجمل والعبارات التي تدور بين الشخصيات ، والحوار هو بمثابة العمود الفقري للنص المسرحي ، فيه توضح الأفكار ويكشف الصراع ويعطي المسرحية شكلها الأدبي الخاص الذي يميزها عن الأشكال الأدبية الأخرى ، والنص المسرحي الطفولي يفرض حوارا هادفا تثقيفيا صريحا بعيدا عن التعقيد قصير العبارات والجمل.

ينبغي يكون الحوار في النص ملائما لطبيعة الاشخاص الذين يظهرون في النص أو العمل المسرحي أن ولمستوياتهم العقلية والنفسية والاجتماعية والثقافية ، ونجاح الكاتب متعلق بتوظيفه اللغة التي يفهما المشاهد ، لذلك يوصى دائما باستخدام الحوار السهل البعيد عن التعقيد

ونجمل خصائص الحوار كما يلي :

1- عزو اسماعيل عفانة ، احمد حسن اللوح ، التدريس في المسرح ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، الاردن ،ط1 ، 2008 ص110

* أن يكون بسيطا وسهلا

* أن يكون ملائما للنص

*أن يكون بعيدا عن الكلام المألوف اليومي لأن الغرض منه هو التعليم

* أن يكون الحوار دراميا يخدم الحدث والشخصية

* أن يكون قصيرا (يتجنب فيه الإطالة حتى لا يمل الطفل من سماعة)

* أن يمتاز طابع الحوار بالفكاهة والمرح

* أن يكون بناء وليس مجرد كلام يتبادله المثلين على الخشبة

* أن يكون هادفا خادما للموضوع والفكرة".[1]

فامتثال الكاتب المشرف على إعداد النص المسرحي الطفولي إلى كل هذه الشروط التي يتطلبها الحوار، يكون قد امتلك مفاتيح قلوب المشاهدين ويكسب ثقتهم .

1 د، حسن شحاتة ، ادب الطفل العربي ، الدار المصرية البنانية ، القاهرة ، مصر ، ط 3 ، 2000م ، ص.386

3-1 * المؤثرات الفنية في النص المسرحي الطفولي *

تتميز الفنون النثرية عن باقي الفنون الأخرى كونها أكثر استيعابا للكثير من أنشطة التعبير الإنساني المختلفة ،كالرقص والموسيقى والرسم ونحوها ، فهو تضفي الطابع الجمالي وتزيد من قيمتها وتجعل الجهور على درجة من التعلق بها .

والمشاهد المسرحي يعيش في ظاهرة اجتماعية متفاعلة مع ما يجري على الخشبة ، وذلك بشكل حي ومباشر مكسرا بذلك ما يدعى بالجدار الرابع[1] ، ومن هذا المنطلق كان الفن المسرحي مزيج بين نشاطين متلازمين ، الأول ادبي وظيفته خلق الحادثة القصصية بكامل جوانبها وهي مهمة تلقى على عاتق الأديب، أما الثاني فنشاط يتمثل في ما يقوم به الممثلون من أداء ويوظف على الخشبة إضافة إلى عوامل أخرى كالديكور والإضاءة وجميع تقنيات العمل.

ولكي يكون العمل الدرامي ناجحا لابد أن يعتمد صاحبه على اثارة اهتمام وتوقعات المتلقي من أجل الحفاظ على حياة عمله وبعبارة أخرى خلق الرغبة في مواصلة الرؤية من أجل ما سيحدث ومن هنا تضمن المسرحية وجودها على الخشبة .

ومن المؤثرات الفنية التي تحقق حياة الأعمال المسرحية نذكر **التشويق**، فهو يعد من أهم الوسائل المطلوبة لاستمالة المشاهد والتي يلجأ اليها صاحب العمل الفني ليحرص على عدم تشتت انتباههم أو شعورهم بالملل أثناء العرض ، والتشويق في المسرح ينتج من مصدرين هامين هما الأدبي والفني

1- الجدار الرابع : مفهوم له علاقة بشكل التلقي الذي يقوم على الايهام ، ويعتبر الفرنسي ديدرو أول من استخدم هذا التعبير

فالأول حينما يتعلق بالفكرة والموضوع والثاني يتعلق بحسن الصياغة النصية ، فهو يعمل على إثارة انتباه المشاهدين عن طريق شيء من القلق الممزوج بالمتعة داخل والذي يخلق ترقبا لنتيجته في فترة زمنية محددة وبعد الانكشاف وانفراج الأزمة المسببة لذلك التوقع يحدث الاهتمام وقد تحتوي المسرحية على جملة من التسويقات تمتد من بداتها إلى نهايتها.

"وعرف التشويق بأنه إثارة الشوق في نفوس النظارة لمعرفة ما سوف تسفر عنه الأحداث التي تمثل على خشبة المسرح وترقب نتائجها بصبر و قلق ، فالطفل لما تجعله في جو الترفيه يدخل مباشرة في حالة شوق لمعرفة ما سيكون فيزيد انتباهه والتوتر الدرامي هو الآخر مرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر التشويق ".[1]

ومن وسائل خلق التوتر الدرامي ، إدخال عنصر المفاجأة وذلك يكون بدخول عنصر جديد على حين غرة أو من دون سابق إنذار أو إعلام كانتحار أو سماع صوت قوي ونحو ذلك فيزيد من تشويق المشاهد.

ويستعمل الدرامي عنصرين هامين للاحتفاظ أو خلق التشويق هما : الإخفاء والإدهاش ، ويراد بالإخفاء حجب الحقائق الضرورية المتعلقة بالأشخاص أو الدوافع المؤدية لحدث ما وبعد ذلك ننظر للأمر الذي حقق الدهشة للمشاهد ومدى استنتاجه لها.

إن الغموض والغرابة وعدم التوقع قد يدفع بالطفل للتعلق بالخشبة والتركيز أكثر مع أحداثها فهو قيمة جمالية تكمن في عدم توقع الأحداث ، الأمر الذي يثير جملة من التساؤلات والاستفسارات لمعرفة

1- ينظر : داوسن ، الدراما والدرامية ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدات ، بيروت 1980 ص497

ما سيقع وبذلك يبقى ذهن المتتبع عالقا مشدودا نحو الخشبة ، ولا يراد بالغموض الإبهام، فهذا الأخير متولد عن عدم تناسق بين الأحداث مما يحث عدم فهم وينفر المشاهد من متابعة فصول العرض وكأن يصيح ممثل ما دون معرفة سبب صياحه وهذا كله يصاحبه استهجان المشاهد.

لكل عمل مسرحي تأثيره الخاص على جمهور المشاهدين من الأطفال، وربما يتضح هذا التأثير حينما تجد الأطفال ينسون أنهم جالسون لمتابعة عرض مسرحي ما ، وإذا وصل جمهور الأطفال إلى حد التأثر والتجاوب مع المسرحية تتحقق الكثير من المرامي والغايات المنشودة التي تحمل قيما وتعالج قضية ما ، ويمكن اكتشاف مدى تجاوب الأطفال مع تلك التمثيليات حينما تجد بعضهم يريد أن ينبه شخصية ما على الخشبة ، إضافة إلى حركاتهم وطريقة جلوسهم وهم يتابعون بشغف

إن اثارة شوق الطفل المشاهد أمر يفرض علينا معرفة رغبات الأطفال ومراعاة احتياجاتهم وقدراتهم السمعية والبصرية ، وباحترام تلك المعايير نستطيع تحقيق التشويق من خلال المحاور الأساسية التالية :

1 – اختيار الموضوع الملائم و الجيد : ويكون ذلك بالتركيز على الفكرة وما تحققه من أهداف ومدى ملاءمة النص بناء وصياغة بما يتوافق ومستوى الأطفال حسب فئاتهم العمرية .

2- المهارات والقدرات الفنية في الأداء: مدى تمكن الطفل الممثل في تجسيد الأدوار.

3- الإثارة والإبهار : ويتحقق ذلك بإدخال عنصر المفاجأة والخيال ومشاركة بعض العناصر الفنية الأخرى كالإضاءة والموسيقى وغيرها .

1- ينظر : داوسن ، م س، ص 498

" ومن العناصر الفنية أيضا نذكر عنصر **الخيال** ، فالمسرحية لا تعتمد فقط على ما يشوق الطفل بل تحتاج إلى ما ينمي روحها ، فالخيال يساعد الكاتب على خلق الصورة الفنية" [1]، وهو القوة الحية التي يستعين بها الأديب في تقديم فكاره لتكون أكثر تأثيرا في المتلقي ، فالأديب يشكل الواقع كما يتصوره ويستعين بما لديه من معان حسية أو معنوية مخزنة في ذاكرته ليعيد صياغتها في صور جديدة بخياله الخاص ، فتصبح تلك الصور مؤثرة في وجدان المتلقي وتجعله قادرا على تمثل الجمال في العمل الأدبي .

وكثيرا ما يتناول مسرح الطفل القضايا العلمية والخيالية في مضامينه ليعمل على جذب الأطفال وتوسعة مداركه وخياله فالطفل بطبيعته يتميز بخيال خصب وهو دائم السعي في البحث عنه في أعماق نفسه ومحيطه كما أن الطفل يحتاج إلى ما يثري خياله العلمي ، ومن هذا المنطلق جاء أدب مسرح الطفل لإ ثراء هذا الخيال من خلال تناوله للقضايا العلمية والخيالية التي تدفع بالطفل إلى مواكبة التطور العلمي بالتوجيهات التربوية المليئة بالخيال الذي يحمل في طياته بعدا واقعيا وحكمة مرتبطة بمفاهيم الطفل ومدركاته ، ومستواه الثقافي والاجتماعي والتي تعمل على تشكيل وجدان الطفل .

إن الخيال كما يعتقده علماء النفس هو عملية إبداعية تتشكل على هيئة صور ذهنية عن أشياء مشاهدة أو عن اشياء لم تشاهد من قبل في عالم الحقيقة والواقع والخيال ماثلة عنصر أساسي من عناصر الإبداع فمعظم الاكتشافات والاختراعات تمثلت لأصحابها عن طريق الخيال وخيال الإنسان تولده احتياجاته اللامتناهية في حياته ، فالخيال إذا يجعل الطفل مبدعا ، فحين نسمع من الأطفال قصصا خيالية لا

1- ينظر: رزيق علاش ، م س " النص المسرحي للطفال في الجزائر" ،ص92

نكتفي بالاتسامة في أوجههم فقط ، معتقدين أن قصصهم هي مجرد أكاذيب ، بل يجب علينا أن نوجه أخيلتهم عن طريق مجموعة من الأسئلة وربط قصصهم بالواقع ، أو عن طريق الرسم ، ولاشك أن المسرح هو أفضل وسيلة لتوجيه خيال الطفل وصقله ، فاللعب مع أقرانه ينمي ذكاءه وينشط خياله ويجعله يقارن أخيلته مع الواقع ، ومن بعض الوسائل المحفزة للخيال لدى الأطفال :

1-" القصص العلمية والخيالية والتي لابد وأن تناسب وطبيعة الأعمار والفروقات الفردية .

2- الكتب العلمية : فهي تقوم بتنمية الذكاء ورفع مستواه وتجعله قادرا على أداء مهامه ميدانيا

3- الطلب من الأطفال اغماض أعينهم وتخيل الواقع المحيط بهم ورسم صورة خيالية له"[1]

إن حدة الخيال ونشاطه عند الأطفال يكون من سن السادسة إلى الثامنة ، وهذا ما أشارت اليه بعض الدراسات التربوية ، فالطفل في هذه المرحلة يستطيع إدراك ما حوله ويفرق بين الخيال والواقع في هذه المرحلة سرد قصص الأنبياء التي تحتوي على بعض المعجزات ولذلك ينصح و كخلاصة لهذا كله فإن مسرح الطفل لا يقل أهمية عن سائر المعارات التي تسهم بشكل كبير في تنمية حس الخيال لدى أطفالنا ، فالطفل في المسرح يستمع للحوار المشوق ويتلذذ بالمشاهد الحركية التي صدرها المسرحيون ويكتسبون قدرات فكرية ولفظية هائلة.

1- خضر جنيد ، الموسيقى في التذوق الجمالي لدى الطفل ، مجلة المعرفة ، تصدر عن وزارة الثقافة في سوري، العدد 215/214 ،جنفي 1989 ص 255.

إن الإفراط في اعتماد عنصر الخيال يفرض نمطا معينا من الكتابة المسرحية والذي يحتم على الكاتب التوجه بنصوصه الى مرحلة عمرية معينة ، فهو مدعو إذا إلى ضرورة اعتماد عنصر **الحقيقة والواقع** ليلج عالم الأطفال من بابه الواسع ، فالطفل ميال بطبعه الى ملامسة الواقع واستكشاف الحقائق، والتي غالبا ما يجدها في اللعب او الحركات التمثيلية التي يطلب منه تاديتها على خشبة المسرح.

إن عنصر الحقيقة يمنح الطفل ايمانا قويا بشخصيته ويحصنه من زيف الخيال الذي قد ينفره من جميع الأعمال المسرحية.

ومن المؤثرات المسرحية التي تخدم النص المسرحي الموجه للأطفال نذكر:

1- الموسيقى : تعتبر الموسيقى من أهم مكونات العمل الدرامي ، خصوصا ما كان موجها منها للأطفال ، وتستخدم الموسيقى في الافتتاح وفي الانتقال بين المشاهد والفصول و في ختام العرض وذللك ما يجعل المتفرج أكثر اندماجا وتفاعلا مع العرض.

إن التذوق الموسيقي للطفل يدعوه إلى التأمل ويجعله ويوسع آفاق خياله وتحرك مشاعره فتوظيف الموسيقى من لدن المسرحيين يسمح لهم بتأدية عملهم الفني على أكمل وجه ويزيد من فاعلية المتلقي لها.

ولقد اخذت الموسيقى حيزا كبرا في عروض الأطفال ،لا سيما في الأغاني التي تصاحب الأداء التمثيلي ولإبراز المشاعر المختلفة كالحب والسعادة والخوف والتي يعجز الممثل عن إبرازها حركيا او لغويا .

والموسيقى ايضا في دور تنمية الكثير من الجوانب لدى الطفل فتزيد من حالة السمع لديه وتدرب أذنه على المتغيرات الصوتية ، وبالتالي يحسن التذوق والإدراك ويتناغم مع الأحداث

بشكل إيجابي.

وبشكل عام فالأدوار التي تؤديها الموسيقى في المسرح هي ملخصة كالاتي

-" تمهد لبداية العرض قبل فتح الستار

- تشارك في عرض مواقف تتعلق بإبراز حالات معينة

- التأثير في الجو النفسي العام

- تشارك في البناء الدرامي "[1]

فالعرض المسرحي المصحوب بتلك الموسيقى الفاعلة يساهم في ربط المتلقي بما يعرض أمامه من مشاهد، ولكن ليس بالصورة المثالية التي نتصورها عنها ، فهناك من التمثيليات من كانت موسيقاها سببا في النفور منها وذلك بسبب عدم تناسقها مع العرض ، وهذا يعود بالدرجة الأولي إلى ضعف الأداء الموسيقي لدى العازفين.

2- الإضاءة : ويقصد بالإضاءة تسليط الضوء على شكل معين ، ومن ثم اطلق هذا المفهوم على إضاءة المسرح ، لأن إنارته تسلط على أداء بعض الشخصيات للتركيز عليها ، والإضاءة تعد من المؤثرات البصرية التي تساهم في إظهار جمالية العمل المسرحي وتسعى إلى لفت انتباه المشاهد ، وكلما كان التحكم في تقنية الضوء جيدا كان التركيز كبيرا .

وحتى تساير الإضاءة الأحداث وتحافظ على الانسجام معها ، لابد أن تخضع للتقنيات التي تحكمها

---

1 - ، محمد حامد علي ، الاضاءة المسرحية ، مطبعة الشعب ، بغداد ، 1975 ، ص210

ومن المعلوم أن كثرة تردد المشاهد على المسرح تمنحة خبرة بجميع التقنيات الموجودة في المسرح وهذا يجعله متذوقا خاصا لا يستهان به في تمحيص الأداء المتقن من غيره .

وتقوم الإضاءة على ثلاثة ركائز أساسية والتي ويتوقف عليها نجاح المسرحية إذا تم توظيفها بشكل جيد وهذه الركائز هي:

"أ – طبيعة اللون : اختلاف الألوان وتعددها يساعد على معرفة الجو الدرامي الغلب على العرض كما يؤثر على نفسية المشاهد ، لذا وجب معرفة دلالة كل لون ليتسنى حسن استعماله .

ب- كثافة وتركيز اللون : أن عملية التحكم في كثافة اللون وتركيزه على الشيء الذي يراد إبرازه يؤثر إيجابا على المتلقي للعرض المسرحي .

ج – انتشارها وتوزيعها : تقني الإضاءة له مهمة توزيع الإضاءة على خشبة المسرح توريا مقننا حسب ما يتطلبه العمل الدرامي"[1] .

3- "الأداء والتمثيل : الأداء الجيد عامل مهم في تقديم العمل المسرحي على أكمل وجه من العروض المسرحية من يتوقف عملها برمته على أداء الممثل ، لذلك يسعى بعض المسرحيين العمل مع أمهر الممثلين أداء حتى تستقطب مسارحهم أعلى نسب المشاهدة"[2].

إن أداء الممثل وتمثيله الجيد قد يغنيان عن بعض المؤثرات البصرية الأخرى وروعة الأداء لا تأتي من عدم ، بل ترجع إلى جودة الإخراج وثقافة الممثل وتكوينه العلمي في جاله وقوة شخصيته، وحسن

---

1 - ، محمد حامد علي ، م ، ن ص 212

2- ينظر: فوزي عيسى ، م س ، مسرح الطفل ،ص95

الإلقاء وتقمص الأدوار.

4- المكياج : " يعتمد الممثل في إبراز ملامحه المتعلقة بالدور الذي أسند إليه إلى تلك المساحيق والألوان التي تتطابق مع الشخصية او الدور ، ولعل المكياج يلعب دوره في مسرح الطفل وخاصة في شخصية المهرج ، وقد يعتمد الممثل على الاقنعة إذا ما دعت الحاجة إلى ذلك.

5- الأزياء : من غير الواجب الإستغناء عن الملابس اعتبارها أحد العناصر التي تقدم لنا الافكار عن الشخصية التي تحملها ، لذلك يجب عدم تهميشها وتوخي الدقة في اختيارها "[1]، والأزياء تسمح بمعرفة الشخصية والعصر الذي تعيش فيه وعمرها ومكانتها الاجتماعية ومهنتها وحسن الذوق لديها او افتقارها له .ومن خلالها تعرف

الشخص المتصابي[2] ، والغبي والبخيل والثري والفقير وغيرهم.

6 - الألوان والرسومات : للرسومات والألوان دور فعال في جذب انتباه المتلقي ، خاصة الطفل فالتعبير بالرسم والألوان يزيد النص المسرحي وضوحا ، ويزيل الغموض والأبهام الذي قد ينتاب ذهن الطفل ، وعلى الكاتب المسرحي الطفولي أن يحدد رسوماته بشكل جيد ، ويختار لها الوانا تناسب التعابير المراد ايصالها للطفل .

1- ينظر : فوزي عيسى ، م س ص 95

2 المتصابي : هو الرجل الكبير الذي يرتدي زي الصبيان

الفصل الثالث

دراسة تطبقية لنص الشاب المغامر لجميلة زنير

تمهيد :

أرجع نقاد الفنون النثرية تأخر ظهور القصة القصيرة في الأدب الجزائري إلى الاستعمار الفرنسي ونتائجه السلبية على جميع الأصعدة. فالاستعمار الفرنسي جاء للجزائر ليسلب أفكار الشعب ويزور التاريخ ويحطم كيانه ويستغل ثروته ،.ولم يأت ليحرر البلاد من غزو الأتراك كما يبرر لأفعاله وبذلك تعرضت شخصيته الأديب إلى هزات عنيفة كادت أن تقضي على ثوابته لولا إيمانه القوي بالله عز وجل ، ونظرا لعدم تكافؤ موازين القوى السياسية والاقتصادية والعسكرية و استطاع المستعمر الفرنسي من عزل الجزائر عن أشقائها العرب لفترة طويلة تقارب القرن من الزمن، مما تسبب في تجهيل شعبها وابعاده ميادين الثقافة ، واقتصر تعليم الجزائريين في الزوايا والكتاتيب القرآنية مما أدى إلى ركود الفكر والأدب لفترة زمنية ليست طويلة ، ولم تعرف الجزائر في تلك الفترة أدباء معروفين يعبرون عن ثقافة بلدهم ،وحتى إن وجدوا فهم يعبرون عنها باللغة الفرنسية .

كان الجزائريون في ذلك الزمان همهم الأول هو إخراج المستعمر ، مؤمنين بالكفاح المسلح لذلك قل أقبالهم على العلم والثقافة ، وبسب سوء الأحوال الاجتماعية ، امتهنوا أعمالا تكسبهم قوت يومهم فمنهم من عكف على خدمة أرضه ، ومنهم من سكن المدينة لعله يضفر بعمل يقيه شر الجوع ، ولم تكن المدن الجزائرية بالمعنى الحقيقي للكلمة حيث يجد فيها الإنسان ما فقده في الريف من تحصيل علمي ، بل مجرد هياكل سكنية خربها الاستعمار[1] ، فلا ثقافة ولا علم ولا شيء من هذا إلا ما كان مبثوثا في زوايا من المدينة غير معروف للعامة ، حيث يلتقي بعض الأساتذة بطلابهم لتبادل المعارف

1- أبو القاسم سعد الله, تاريخ الجزائر الثقافي, ج:1, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر 1985, ص:315.

وفي سنة 1931 ، رفعت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين لواء الإصلاح ، وبدأت الحركة العلمية والأدبية ترى النور تدريجيا ، خاصة لما هاجر بعض الراغبين في التحصيل العلمي إلى جامع الزيتونة بتونس طلبا للعلم والمعرفة ، "وهناك من شاءت له الاقدار أن يجه شرقا صوب مصر وسوريا والعراق لذلك فمن أهم العوامل المساعدة على تعليم الجزائريين في فترة الاستعمار نذكر:

- الفكر الإصلاحي لجمعية العلماء الجزائريين.
- الهجرة إلى تونس وبالأخص جامع الزيتونة.
- الاتصال بالمثقفين المشارقة.
- الصحافة.

إن النهوض الأدبي والفكري عجل برحيل الاستعمار وساهم في ترقية الوعي لدى الشعب الجزائري وإخراج الى الساحة أدباء وكتابا يعبرون بأقلامهم عن جميع القضايا المختلفة .

وتعتبر الأديبة" الجزائرية " جميلة زنير " من أبزر الكاتبات في مجال القصة والرواية وقد لمع نجمها في جانب القصة الموجه للطفال ، فالنقاد يعتبرونها تملك ناصية هذا النوع من الأدب الرائع لما لها من مقومات أدبية وفنية اهلتها لذلك ، ومن خلال هذه القراءة النقدية لنصها المسرحي الموجه للأطفال والموسوم بعنوان " معاني الاسماء" نحاول أن نقف عند تجرتها الأدبية الرائعة التي حباها الله بها ، ونظرتها البريئة للحياة ، وتلك المثل العليا والعبر الهادفة التي تتسم بها نتاجاتها القصصية.

فالقصة القصيرة تعرف أنها فن من الفنون النثرية الأدبية، التي تقوم بتصوير جانب من جوانب حياة شخص ما، وتقوم على تصوير موقف ما بشكل مكثف ، والمسرح يعزز تلك الصور ويقدمها بكل رائع يحبه الاطفال ويتناغمون مع أحداثه .

كانت بدايات ظهور القصة القصيرة في منتصف القرن التاسع عشر، وازدهرت في بدايات القرن العشرين ، وقد ظهرت نتيجة تأثرها بالآداب الغربية ، وتطور الصحافة ، ومن أهم روادها في المشرق العربي نذكر: توفيق الحكيم ، محمود تيمور ، حسين فوزي ، وفي الجزائر هناك كوكبة من الكتاب ولدوا قبل الاستقلال امثال : احمد رضا حوحو ، ابو القاسم خمار ، عبد الحميد بن هدوقة زهور ونيسي وغيرهم ، واما فترة ما بعد الاستقلال نذكر : عز الدين جلاوجي ، لحمادي طارق مراد بوكرزازة ، ومنهم ايضا كاتبتنا جميلة زنير .

ومن المتعارف عليه ان جميلة زنير من أكثر الكاتبات الجزائريات شهرة في الكتابة للصعار والكبار وقد سطع نجمها اكثر في القصص الموجهة للأطفال فهي تمتلك ناصيته[1]، ومن خلال هذه النص " الشاب المغامر " نحاول ان نقف عند جماليات نصها ومدى مثولها لقواعد وأسس الكتابة الطفولية .

وقبل أن نستهل دراستنا علينا أن نعرض ملخص النص الذي هو محل النقد .

ملخص النص :

شاب اسمه **مهدي** ، يعيش في إحدى المدن بالجنوب الجزائري ، له ولع بالسفر ، يمتهن التجارة مع أبيه ، ذات يوم قرر أن يخرج في رحلة تجارية إلى إحدى البلدان المجاورة ، وقد ضل طريقه في الصحراء هو ومن كان بصحبته بسبب الزوابع الرملية ، وبعد كفاح مرير مع العطش والحرارة يجد نفسه في حقل ملئت أشجاره ثمارا، فاكل منها وارتوى من الماء قدمه له الفلاح وقد اشترط عليه أن يتزوج ابنته ، وامتثل الشاب لشرط الفلاح وتزوج ابنته ورجه بها إلى أهله ، وبعد عرضنا للنص نحاول أن نقف عند مظاهره الفنية والجمالية.

المظاهر الفنية والجمالية لنص " الشاب المغامر لجميلة زنير "

نحاول أن نقف عند مظاهر النص الفنية والجمالية على المستويات التالية :

1 - على مستوى العنوان :

عنوان النص " الشاب المغامر " ، تجمع فيه الكاتبة بين اسمين ، يحمل كل اسم منهما دلالات معينة ، فالأول يوحي بفترة عمرية تغمرها الحيوية والنشاط والقوة وحب الاكتشاف ، والثاني يوحي بالأقدام على الخطر وعدم الخوف أو التراجع ، والجمع بينهما في عنوان واحد ، يلهب فضول القارئ لمعرفة تلك المغامرات التي قام بها الشاب ويترقب بشوق لمعرفة النتائج التي آلت إليها أفعاله

إن اختيار الكاتبة لهذا العنوان دليل قاطع على خبرتها القصصية والتي تعرف من خلالها المواطن التي تنفذ من خلالها إلى نفسية الأطفال وتستثير عواطفهم وتفتح الباب واسعا لمخيلاتهم التي لا تنضب فالعنوان كما هو متعارف عليه هو الركيزة الأساسية في أي نص من النصوص وهو المستقطب الذي يجلب القارئ إليه وقد يدفعه بعيدا عنه ، فالكاتب ملزم باختيار العنوان المناسب وهذا ما اتسم به هذا النص .

2 - على مستوى اللغة :

" اللغة في القصة ، تنمو وتتطور في مسار السرد ، وتكشف وعي القاص وإلمامه بمختلف القضايا واللغة لها القدرة على نقل هذا الوعي إلى الآخر[1]، فلكل كلمة في السرد القصصي وظيفة تؤديها في الكشف عن بنية النص الحكائية ، فهي مثل المرآة، تعكس ثقافة الكاتب وخبرته في مجال تخصصه ، والكلمات تعبر عن الحركات والأوجاع النفسية والأحوال الشخصية ، وهي أداة تصويرية يستعان بها للكشف عن جميع الانفعالات المتعلقة بالكاتب أو بالذي يكتب عنه."[1]

وتوحي اللغة بقدرة القاص على تأدية عملة بشكل متقن، فهي المعيار الذي من خلاله يحكم

---

1 - عزو اسماعيل عفانة، احمد حسن اللوح ، م س ، التدريس الممسرح ، ص 90

به على صاحبه بتسميته قصاصا ، فلا يحق لأي كان أن ينال شرف هذه الحكم وهو لا يجيد اللغة التي يكتب بها ، وليس هذا فحسب بل عليه أن يكون على دراية بما يحصل في العالم من أحداث ومتغيرات ، فالكاتب المنغلق على ذاته يفرز لغة مغلقة ، في حين تجد الكاتب المتفتح يكتب بلغة واضحة ، سليمة لا غرابة فيها ، فالشاعري يسرد بنفس حالمة ، والتعيس يكتب بلغة معقدة حزينة ، لذلك لا يمكن أن نفرض على الكاتب نمطاً لغوياً محدداً لأن اللغة جزء لا يتجزأ من شخصية القاص وتجربته وثقافته

وأول ما يجذبك وانت تقرا نص الكاتبة ، تلك اللغة الأدبية الرائعة ، المتميزة بالدقة والوضوح فلا غرابة فيها ولا غموض ، متداولة ، تصف الأحوال بشكل دقيق ، وباعتبار اللغة احدى اهم مقومات الفعل الدرامي وتطوراته في النص ، نحاول أن نعرض نماذج من ذلك التطور، ففي فاتحة النص وظفت كلمة " عاش " الدالة على الاستقرار، وبهدها وظفت كلمة " استأذن" الدالة على الرغبة في الانتقال من شيء الى اخر ، ثم كلمة " قرر" ، الدالة على اتخاذ الأمر في القيام بشيء معين ، ثم " جهزوا " الدالة على حسم الامر والخروج ، ثم "وقف" ، والتي دلت على تغير مجرى الأحداث ، ثم لفظة "وافق " الدالة على الخروج من أزمة معينة ، فهذه الكلمات في مجملها أفعال تسرد لنا تطور تلك الأحداث.

وقد اختار الكاتبة لوصف شخصياتها ألفاظا معبرة عن حالتها وكأنها ماثلة اما عينيك ، وهذا راجع لخبرتها في مجال الكتابة القصصية ، ومن ذلك قولها " وجد الشاب نفسه تائها وحيدا رمالها الملتهبة ، اتجه نحو الحقل يجر رجليه "[1]، وهناك ألفاظ أخرى دالة على الحركة مثل

1- جميلة زنير ، الاعمال الادبية ، دار المدار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2013 ص 317

تتمايل ، تحركت ، اقلقت ، مسح " والتي رسمت من خلالها منظرا ديناميكيا لإ حداثها وفي معالجتها لقصة ذلك الشاب الصحراوي المغامر ، وظفت ألفاظا شكلت من خلالها حقلا دلاليا عن الطبيعة الصحراوية مثل " الإبل ، رملية ، الكثبان ، الجمال ، القافلة ، الملتهبة.

3- على مستوى الأسلوب :

كل كاتبٍ أفكاره وطريقته المميزة في التعبير ، ومن ثم كان له أسلوبه الخاص، فما عرف عن الجاحظ مثلا في كتاباته لم يعرف به غيره ، فهو تفرد بلغته وأسلوبه الذي يمزج فيه بين المعرفة والفكاهة، فخصوصية الأسلوب رمز للشموخ الأدبي والعلمي ، وتعبير عن الذات التي كونتها العديد من العوامل ، والمتذوق للذوق الادبي يستطيع أن يكشف ما يميز كاتب عن غيره .

وقد اعتمدت الكاتبة في نصها اسلوبا ادبيا بحتا ، مزجت فيه بين دقة اللغة وروعة الأسلوب فتعابيرها واضحة ، مباشرة ، تناسب المتلقي الذي تقصده وهم فئة الأطفال ، فهم يميلون إلى التعابير البسيطة والواضحة.

ومن جماليات الأسلوب لدى الكاتبة إضافة إلى ما ذكرناه هو عدم توظيفها للصور البيانية كالكنايات والتشبيهات والاستعارات إلا ما جاء عفويا مثل قولها متحدة عن الرمال " واخذت تصفعهم بسياط من الرمال " [1] ، فمثل هذه الصور قد لا يفهمها الطفل ، لذلك لم توظفها الكاتبة في نصها على عكس نصوصها القصصية الأخرى.

---

1 - جملة زنير، م س ، ص 317

4 - على مستوى الحبكة :

تعرف الحبكة على أنها المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية ، متسارعة ، ويتم هذا بتضافر كل عناصر القصة جميعاً ، فهي سرد الأحداث ، ويقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج ، فالقاص يستعين بجميع العناصر الفنية من أجل بناء أحداثه ، فيضع لها اطارها الزماني والمكاني ، وينسبها إلى الشخصية التي تؤديها .

ومن أجل التأثير على القارئ ، يلزم الكاتب القصصي أحداثه ترتيبا يسمح له بمعرفة جوهر الصراع والعقدة والحل.

وللحبكة ثلاثة عناصر أساسية هي « البداية ـ العقدة ـ النهاية » ، ففي البداية هي أول شيء يصادف القارئ ، و يجب على القاص في هذه المرحلة أن يتجنب كل ما ينفر المتلقي أو يثير إرباكه ويستميله بأساليب معبرة ومشوقة دون شرح أو تفصيل ممل، وحينما تتشابك الأحداث تظهر العقدة ويتأزم الصراع ، وفي هذه النقطة بالضبط تظهر براعة الكاتب القصصية في الحل الذي يختاره لنهاية أحداث قصته بنفسه أو يترك المجال مفتوحا للقارئ .

وإذا تتبعنا أحداث القصة نجد الكاتبة قد استهلت نصها بالحديث عن روح المغامرة التي تميز بها الشاب "مهدي " ، فالمتلقي لهذا النص يصادف في أول وهلة عنصرا من عناصر التشويق ويطرح في نفسه عدة اسئلة : ما المغامرة التي قام بها مهدي ؟ ، ما الذي يدفعه الى الخروج للتجارة في البلدان المجاورة ويترك أباه ؟ ، وفي هذه المقدمة المشوقة لم تتعرض الكاتبة الى التفصيل في أحداثها ، فهي لم تتحدث مثلا عن نوعية التجارة التي يمتهنها ، أو عن حالته

الاجتماعية ، أو حتى عن حياته مع ابيه بعد ان قضى فترة من شبابه معه .

وامتازت المقدمة أيضا بتسارع الأحداث ، فالشاب رغب في المغامرة ، استأذن أباه ، ثم هم باتخاذ القرار وجهز نفسه للرحيل .

وبعد هذه المقدمة الموجزة ، اخذت تسوق المتلقي إلى خضم الاحداث وصولا به الى العقدة في صورة متنامية ، ويمكن تفسيرها كالاتي: لما جهز الشاب ومن معه أنفسهم للرحيل صادفهم أول عائق حال دون تحقيق رغباتهم والمتمثل في تلك الزوابع الرملية ، وقد اختارت الكاتبة هذا العائق الطبيعي لأنه من غير المعقول مواجهة غضب الطبيعة ، وهذا يثير شوق المتلقي لمعرفة الطريقة التي واجه بها الشاب تلك المشكلة ، لكن روح المغامرة منحته القوة للوصول إلى هدفه بعد محاولات عديدة ، فرسالتها أنه يجب على الإنسان التحلي بروح الصبر وأن يثابر وألا يركن إلى الخنوع او الياس ، وهذا ما تحلى به الشاب الذي حاول عدة مرات حتى جعل إبله المثقلة بالسلع والمؤونة تتابع سيرها على تلك الرمال الحارقة بعد أن امتنعت عن التحرك بفعل الزوابع الرملية

وبعد ذلك تتطور الأحداث تدريجيا ، تهدا العاصفة ويجد الشاب نفسه في أرض فلاح فيأكل من ثمار أشجارها ويطفئ لهيب عطشه بما قدم له من ماء ، فبعد خيبة الأمل بسبب ما حل له يأتيه الفرج ويجد من يعينه على تجاوز محنته الأولى وبهذا المنحى يتشكل الحكي الدرامي صعودا وهبوطا ، وحتى تزيد من فاعليته تجعل الشاب يتعرض لمشكلة أخرى جسدت من خلالها العقدة وهي نقطة التأزم للأحداث ، وذلك لما اشترط الفلاح على ذلك الشاب الزواج من ابنته تعويضا لمعروفه معه، وهذا حدث آخر يفتح باب التشويق مرة أخرى ، فالمتلقي يحب معرفة مدى استجابة

الشاب لشرط الفلاح او مجابهته

بالرفض ، وهنا يتشكل الصراع بين رغبات الشاب وإرادة الفلاح .

وكما أشرنا سابقا فإن الكاتبة بحكم خبرتها القصصية والكتابة للأطفال ، جعلت أحداثها تسير بشكل منطقي ، خاضع لحبكة واضحة ، فالطفل وهو يتلقى هذا النص لا يكاد يحس بذلك الصراع القوي الذي يكون بين رغبات الإنسان ونفسه .

وبعد ذاك العرض الذي عرضه الفلاح على الشاب ، يمتثل لأمره ويتزوج الفتاة ويرجع بها إلى أهله ، وهده هي الحل الذي اتخذته الكاتبة لنصها.

5 على مستوى الزمان والمكان :

يتعلق زمن الاحداث دائما بمكان حدوثها ، فالحديث عن الأحداث لا يتم فهمه إلا إذا تم التطرق إلى زمكانتيته ، فمهما يقدمان صورة واضحة عن الفعل وفاعله ، فإذا قرات حدثا ما في قصة ما عن شخص أصابه الأرق وامتنع عنه النوم ليلا ، فالمحلل لهذا الحدث لابد أن يعرف زمن امتناع النوم ، لأنه من الطبيعي جدا أن يسكن الإنسان في فترة الليل ويخلد إلى النوم ، فذكر كلمة الليل توحي بالمشاكل والمتاعب التي تعرض لها ، وقد يذهب عنه النوم في فترة النهار ، لكن لا يحرك ذلك في نفسية القارئ شيئا، وان ينام في بيته ليس كنومه في الخلاء ، فتوظيف اسم المكان له دلالته هو الآخر ، فالزمان والمكان اذا يقدمان وظيفة ديناميكية كوحدة متصلة في القصة إذ لا يمكن تصور حدثٍ ما ، دون التطرق لمكان حدوثه في الواقع .

إن جمالية المكان او الزمان اللين يختارهما القاص مرتبط بثقافة القاص وفلسفته، فالليل في

ثقافة العرب منذ القديم هو فترة تكثر فيها الهوم والمشاكل ،خاصة على الساهر المحزون فهناك من الشعراء من شبهه بالبحر الذي تتلاطم أمواجه ، وفي ثقل همومها على صدر الإنسان كثقل عملية الجلوس للناقة أو الجمل والتي تردف إعجازها لتبرك على الأرض.

وقد تحدث عن هذا الشاعر العربي الجاهلي امرؤ القيس قائلا :

وليل كموج البحر أرخى سدوله * علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه * وأردف أعجازا وناء بكلكل

وكما تحدثوا عن الليل وهمومه ، تحدثوا أيضا عن الصحراء و مخاطرها ، فهم يعتبرونها مرتعا للأوابد والوحوش ، قفر ، تلسع الناس بلهيبها ورمالها الحارقة ، قليلة الماء ، لا شجر ولا نبات فيها، فقد صوروها مثل الجحيم ، لكن هناك من يذكر عنها غير هذا الكلام ، ويعتبرها منبت الكرم والجود والنخوة وغيرها من الصفات الحميدة.

والزمن كما هو متعارف عليه عند النقاد زمنان : الأول زمن حكائي ، وفيه تسير الأحداث وفق مسارها الطبيعي ، من الماضي ومرورا بالحاضر إلى المستقبل ، جامد لا تلاعب فيه وهناك ما يسمى بالزمن السردي ، والذي يختلف تماما عن الزمن الحكائي، فهو مفاجئ ومتحرر من كل تلك القيم الواقعية ، وفيه يعمد القاص إلى تكسير الرتابة أو السير الممل لتتابع الاحداث يوظف عدة تقنيات كالاستحضار أو الاسترجاع والتي يبرز من خلالها إبداعه القصصي ولمسته الجمالية .

وفي هذا الجزء من الدراسة نحاول أن نقف عند أهم جماليات الزمان والمكان في القصة

فالكاتبة اختارت أن تجري أحداثها في مكان صحراوي بجنوب الجزائر ، واختيارها لهذا المكان يعبر عن شخصيتها الميالة إلى الحرية والشعور بالغموض في نفس الوقت ، فالصحراء فضاء رحب واسع ، وحديثها عن ذاك المكان ليس بالضرورة أن يكون هو المكان الفعلي لأحداثها فقد يكون من وحي أفكارها ومشاعرها ، ولم تخرج بمخيلتها عن ذاك الإطار المكاني مراعية في ذلك المتلقي الذي قد يتشتت ذهنه في متابعة بقية الأحداث، فمن جماليات هذا العنصر الفني هو وحدة المكان .

وأما زمن الأحداث فقد تميز بالتدرج انطلاقا من اللحظة التي ودع فيها الشاب أباه إلى فترة رجوعه إلى أهله، ولم تحدد الكاتبة في نصها المدة الزمنية التي لزمتها أحداثها ، لكنها أشّرت إلى ذلك ببعض العبارات الدالة عليها ، ففي مستهل نصها ذكرت خروج الشاب إلى التجارة ، ووقع له ما وقع من حوادث إلى ان قالت " لقد موسم جمع المحاصيل وأنا أتمنى أن تساعدني في جنيها وبيعها حتى تتمكن من جمع المهر" وقولها أيضا " وأقام عندهم أسابيع فمن خلال هذا القول نتبين المدة الفترة الزمنية الطويلة التي عاشتها الأحداث ، وربما تكون أطول مما نتوقع.

5- على مستوى الشخصيات:

إذا اعتبرنا أن الحدث هو ركيزة القصة، فإن الشخصية هي لب الحادثة. فلا يمكن أن تتصور الحدث دون أن تقوم به شخصية مهمة ، وقد قسم النقاد الشخصية إلى عدة أنواع بحسب الحدث أو الدور الذي يوكل اليها ويمكن تلخيصها كما يلي:

* الشخصية البطلة : ويطلق عليها اسم الشخصية المركزية ، وهي التي تكون أكثر حضورا في النص ومحل اهتمام القاص والمتلقي معا .

* الشخصية الثانوية : وهي التي تساعد على إبراز جانب معين من جوانب القصة ولها اتصال بالشخصية البطلة وتحت هذين النوعين من الشخصيات ، تجد هناك انواعا أخرى تأخذ اسمها من خلال اتصافها بصفات معينة ، فهناك الشخصية النمطية الجامدة والتي لا دور لها، والشخصية النامية وهي المرتبطة بظرف معين وقابلة للتطور مع تاريخ وأسلوب الأحداث.

والدارس للشخصيات في القصة لا يحاول المفاضلة بين شخصياته بقدر ما يتبين التركيبة التي يحتويها نصه قصد فهمه وفهم أحداثه ، وتصوير للشخصية ليست من الأمور اليسيرة فعلى الدارس لها ابن يغوص في أعماقها ويحللها من جوانب وأبعاد معينة معينة ، وهي :

- البعد الجسمي : يشمل المظاهر الخارجية : ويرسمها الكاتب عن طريق الوصف ، وعلى خشبة المسرح يضع لها ملامح معينة عن طريق مجموعة من الاكسسوارات

- البعد النفسي أو الجواني، ويشمل الحالة المتخفية والفكرية.

- البعد الاجتماعي ويتعلق بمكانة الشخصية في المجتمع ومحيطها وظروفه.

وإن هدف القاص من تحديد هوية شخصية هو ان تتقمص دورها بشكل يناسب الحدث تناسبا جيدا فلا يمكن أن الشخصية تمثل دور الشجاعة ولا يحدد له الكاتب ما يظهر تلك الصفة التي منحه اياها فلا يكون شجاعا وبخيلا في آن واحد ، او شجاعا ويفر من أعدائه مثلا، وحتى الألفاظ التي يوظفها لابد ان تعكس ملامح الشخصية بعمق وهذا ما سوف نفصل فيه لاحقا إذ يقول ألبرت كوك

أن " الموهبة الجوهرية للروائي تتبدى في قدرته على ملاحظة تفاصيل السلوك الاجتماعي للأفراد الذين يصورهم بحيث توضح الرواية لقارئها واقعاً كان خافياً عليه

رغم أنه مما يشاهده في حياته اليومية " [1]

وللاسم الذي يختاره الكاتب لشخصيته دور في اظهار ملامحه ، وأن لم يكن كذلك فكيف له أن اختار له ذلك الاسم دون بقية الأسماء الأخرى ، فالاسم معبر عن نفسية وثقافة كل من الملقي والمتلقي، وفي هذا الضوء نحاول أن نلقي الضوء على الشخصية التي وظفتها الكاتبة جميلة زنير في نصها وكشف صورها ، فاسم الشخصية "مهدي "، وهو اسم عربي يحمل معنان عدة هي الهداية والتقى وحسن السلوك ، وهذا ما جسدته الكاتبة في سرد أحداثها ، فأول ما يثير الانتباه قولها " عاش مهدي جزءا من شبابه يعمل مساعدا لأبيه " ، فعبارة مساعدا لأبيه اوحت بخلق عظيم وهو بر الوالدين ، وقد عززت ذاك الخلق الكريم بقولها " استأذن والد " ، فهي تشير بذلك إلى حسن الأدب مع الوالد ، وكما يتأدب الشاب مهدي مع والده يتأدب مع عيره من الناس

وتمثل ذلك في صدقه مع ذلك الفلاح الذي أكل ثماره ولم يدفع له المال، فلما أحس بتأنيب الضمير رضخ للأمر الواقع ، وكما أشرنا سابقا فلا يمكن تتناقض أوصاف الشخصية في النص

فلا يمكن أن يكون مغامرا مطيعا لأبيه وكاذبا مع الناس ، فهو يقول بصريح العبارة " ما تعودت أن استولي على أرزاق الآخرين ".

إن قصة " الشاب المغامر " تستحضر إلى أذهانا خلق النبي موسى عليه السلام الذي سقى للبنتين ولما أراد الزواج بإحداهما كان مهره أن يعمل لأبيهما ثمانية حجج ، ونفس الشرط اشترطه والد

---

1 - ألبرت كوك ـ لغة الفن القصصي، مجلة الأقلام عدد 10 سنة 1977 ص 10

البنت الحسناء التي أراد مهدي أن يتزوجها مع اختلاف المدة الزمنية فقط والتي قدرت بأسابيع قليلة. فالشخصية البطلة إذن هي شخصية مهدي ، والتي تمحورت حولها كل الأحداث ، ثم بعد ذلك شخصية صاحب الأرض والد البنت ، والذي امتاز بشخصيته النامية ، فأول الامر طلب بشدة من الشاب ان يدفع ثمن اكله لثمار ، في قوله " لن اقبل بغير هذا الثمن لأنك اكلت من ثمار هذا البستان " ، ثم بداة نفسيته تهدا تدريجيا لما قبل الشاب بعرضه ، والملاحظ في شأن هذه الشخصية أن الكاتبة في بداية صراعه مع الشاب سمته بصاحب الأرض ، ولما هدأت الأمور أطلقت عليه لفظة البدوي ، والبدو في الصحراء معروف عنهم الكرم والإباء ونصرة المظلوم قائلة على لسان ذلك البدوي " كنت امتحنك ، يطمئنه ، اتمنى ان تساعدني " .

والشخصيات الثانوية في القصة هي شخصية كل من الفلاح وشخصية البنت ، فلقد اسندت اليهما أحداث ثانوية ساهمت في نموها الدرامي .

6 - على مستوى الحوار :

إن الحديث عن عناصر القصة الفنية، يستدعي دائما الحديث عن الحوار، فهو لغة الشخصيات المحركة للأحداث ، والحوار في القصة أحد عوامل جدب القراء اليها ، فهو يقوم بعدة وظائف يقوم الحوار في القصة القصيرة وأهمها :

تطوير موضوع القصة للوصول بها إلى النهاية المنشودة ، التخفيف من رتابة السرد مما يريح القارئ من متابعة السرد ويبعد عنه الشعور بالملل يساعد في رسم شخصيات القصة فالشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلا إذا سمعها القارئ وهي تتحدث.

والحوار يساعد على تصوير موقف معين في القصة أو صراع عاطفي أو حالة نفسية مثل الخوف أو الكبت أو الغيرة أو التردد أو الوفاء أو حدة الطبع أو الشجاعة أو الجبن وما إلى هذا كله من مختلف الحالات النفسية التي تكون عليها.

ويضفي الحوار على القصة تلك اللمسة الحية التي تجعلها تبدو أكثر واقعية في نظر القارئ واذا أراد الكاتب ان يكون حواره فعالا وخادما لنمو الأحداث ، فعليه أن يتهم بالنقاط التالية

- ألا يكون بعبارات تامة الوضوح او الصراحة حتى يضفى طابع الفضول لدى القارئ.

- الابتعاد عن غرابة اللفظ وسوء استخدامه .

- يجب أن يكون الحوار في صلب القصة وجزء أساسيا فيها بحيث إذا حذفت عبارة واحدة منه اختل سياق القصة من أساسه وهذا يعني أن يتجنب الكاتب كتابة عبارات حوارية لمجرد الثرثرة أو لاستعراض قدرته على إدارة الحوار بين شخصيات قصصه.

وفي النص كان الحوار بين الشخصيات متباينا بين الطول والقصر ، وقد أخذ حصة الاسد لما دار بين الشاب وصاحب الأرض ، وقد تميز بخاصية السؤال والجواب ، وقد عرضت الكاتبة من خلاله ، تلك اللغة الراقية والبسيطة والخلق الحسن والانفعالات المختلفة والأحوال المعبرة وطبيعة الحوار في النص مناسبة تماما للمتلقي التي تستهدفه الكاتبة وهو الطفل ، فلا تجد غرابة في ألفاظه أو غموضا لعباراته ، إضافة إلى حرصها الشديد على تصوير الشخصيات ومن ذلك قولها " سأله باستغراب ، قال الرجل متشددا ، بسخرية ، يائسا ..." فكلها توحي بالهيئة التي تتكلم بها الشخصية . والطفل تجده دائما يحرص على حالة المخاطب وهو يتكلم حتى يستجيب له ويمتثل لأمره .

وعلى أساس هذه المستويات التي تناولناها ، نود أن يتحقق رجاؤنا استيفاء النص حقه من الدراسة وانا قد وفقنا في عرض جمالياته عناصره الفنية.

الخاتمـــــــــــــــــــــــــــــــة

الخاتمة

وفي خاتمة هذا البحث نصل إلى آخر مرحلة منه نلخص فيها خلاصة عملنا الذي ألزمنا المكوث أياما وساعات عديدة ، نطالع فيها الكتب والمراجع وحضور تمثيليات الأطفال والتعامل معهم وهذا كله حرصا على ما هو أفضل للصالح العام .

ومن خلال ما عرضناه من مباحث ، نوضح للقارئ العزيز ما توصلنا إليه من نتائج :

1- ارتباط النص المسرحي الطفولي بمسرح الطفل : فمن المستبعد جدا إن لم نقل من المستحيل أن يكتب نص مسرحي دون فضاء يحتويه ويعرض للأطفال وينتقده أهل الاختصاص ، وإلا كانت مجرد نصوص تكتب لتبقى رهينة الرفوف في المكتبات .

2- النص المسرحي في الجزائر عريق جدا ، تعود جذوره إلى ما قبل الاستعمار.

3- المسرح الطفولي يعد أهم وسائل التعليم والتي اعتمدتها الكثير من البلدان تفاديا للهروب المدرسي ، وابتعاد التلاميذ عن مقاعد الدراسة.

4- تدني مستوى بعض النصوص والذي انعكس سلبا على بعض التمثيليات التي أقيمت وذلك يعود إلى الجهل بقواعد الكتابة

5- اعتقاد بعض القائمين على المدارس أن النشاط المسرحي ما هو إلا نشاط لا صفي يعرض بعض التمثيليات موجهة من معلمين لا يتقنون أعمالهم بشكل جيد ، وتلك العروض لا تقام إلا نادرا أو في آخر السنة.

6- الجهل بمتطلبات الطفل وميوله ورغباته ، وعدم الاهتمام بالمسرح أمران ولدا تراجعا في مستوى النصوص وعدم الإبداع وفتح الباب واسعا على نصوص أجنبية مترجمة لا تعكس هوية أبناء جلدتنا .

7- تركيز بعض النصوص المسرحية الطفولية على ذكر الخرافات والأساطير والتي تجاوزها الزمن وصححها الدين الاسلامي ، وقد تنافت تلك النصوص مع ثقافة المجتمع الدينية ، وهذا سبب وجيه جعل الكثير من الأولياء يرفضون ذهاب أبنائهم الى المسارح .

8- ظهور كوكبة من الكتاب الجزائريين المتخصصين في الكتابة والمسرحية أمثال عز الدين جلاوجي والكاتبة جميلة زنير اللذين

الخاتمة

قدما اعمالا يحتذى بها لخوض غمار التأليف للطفل ، وقد رسمت أعمالهما المعالم الواضحة وسنت القواعد الصحيحة لذلك. واستنادا إلى الخلاصة التي آل إليها بحثنا والاستنتاجات الى ذكرنا والتي نعتبرها بمثابة نصائح نتوجه بها إلى القائمين على الكتابة المسرحية الطفولية او القائمين على مسرح الطفل ولعلنا نصل بذلك إلى ما فيه خير لنا ولأجيالنا اللاحقة.

الملـــحـــق

ملحق للمذكرة :

السيرة الذاتية لجميلة زنير:

جميلة زنير باحثة وكاتبة جزائرية من مواليد 16 مايو 1949 بجيجل تعتبر إحدى رائدات الكتابة الادبية والإبداعية في الجزائر، نشرت نصوصها في أغلب الصحف والمجلات الجزائرية والعربية يعدها النقاد أهم قلم نسوي ظهر بعد الاستقلال في مجال الكتابة ومن اهم مؤلفاتها :

- القصصية الجزائرية. دائرة الحلم والعواصف
- الصرصور المتجول
- جنية البحر
- أوشام بربرية
- الطفل والشجرة
- تداعيات امرأة قلبها غيمة
- أوراق اعتراف
- أسوار المدينة
- أنطولوجيا القصة النسوية

وصدر للكاتبة مؤخرا كتاب بعنوان " انيس الروح " ، والذي كان بمثابة مرآة عاكسة لحزنها الاليم على فراق ولدها " انيس " والذي اختطفه الموت في عز شبابه .

صورة فوتوغرافية للكاتبة جميلة زنير

قائمة المصادر و المراجع

قائمـــــة المصـادر والمــراجــع

1- أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي

2- ابن منظور لسان العرب.

3- البقاعي ايمان ، المنفذ إلى أدب الأطفال والشباب

4- التيجاني اماني ، المسرحية في الادب الجزائري رسالة ماجستير

5- اسماعيل حسن محمود ، المرجع في ادب الاطفال

6- بلعباسي كلثوم – مسرح العرائس في الجزائر ، تجربة قادة بن شميشة رسالة ماجستير

7- بوطيبة سعاد ، البناء الدرامي في المسرحية الشعرية ، رسالة ماجستير

8- بن ذريل عدنان ، النص والأسلوبية

9- جميلة زنير.الأعمال الأدبية

10- حسن شحاتة أدب الطفل العربي

11- حسين سليم حجازي ، خيال الظل واصول المسرح العربي

12- خضر جنيد ، الموسيقى في التدوق الجمالي لدى الطفل

13- خير شواهين وكاملة عبيدات وشهرزاد بدندي المسرح المدرسي

14- داوسن ترجمة صادق الخليلي الدراما والدرامية

15- رضا عبد الغني الكساسية ، التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره

16- زرادي نور الدين . البناء الفني في شعر احمد سحنون ، رسالة ماجستير

17- ريزوق زعلاش هناء : النص المسرحي في الجزائر ، رسالة ماجستير

18- شاروني يعقوب ، فن الكتابة لمسرح الأطفال

19- - الشينوي محمود ، ملحوظات حول المسرح التربوي

20- عبد الحميد شاكر التفضيل الجمالي

21- عبد الله أبو هيف ، المسرح العربي المعاصر

22- عبد الرحمن العيساوي ، الولد الدكي تدريبات وبرامج التنمية العقلية

23- عبد المعطي موسى ، المسرح والدراما في تعلبم الأطفال

24- عبد الرحمن العيسوي، الولد الذكي ، تدريبات وبرامج التنمية العقلية

25- عز الدين جلاوجي الأعمال المسرحية غير الكاملة

26- عزو اسماعيل عفانة وأحمد حسن اللوح ، التدريس في المسرح

27- فاطمة الزهراء بن عيسى ، مقدمة في مسرح العرائس

28- فابيار كاساسلي ،ترجمة احمد سعد المسرح مع الأطفال

29- فيصل البغدادي ، المسرح المدرسي

30- فؤاد الصالحي ، علم المسرحية وفن كتابتها

31- - فوزي عيسى ، مسرح الطفل

32- لينا أبو مغلي الدراما والمسرح في التعليم

33- محمد حامد علي ، الاضاءة المسرحية

34- محمد جودي الجديد في الفن والتربية الفنية

35- محمد جاسم القيسي الفن التمثيلي والمسارح المدرسية

الفهـــــــــرس

الفهرس

1- **المقدمة:**.....أ،ب،ج

2- **المدخل :** ص7

3- **الفصل الأول : خاصية التأليف في مسرح الطفل** ص17

- المبحث الأول : آليات كتابة السيناريو في مسرح الطفل.....ص17

- المبحث الثاني : تلقي النص وأهدافه التربوية.....ص22

- المبحث الثالث: أثر النصوص المسرحية وتلقي الطفل لها.....ص33

4 **- الفصل الثاني : جمالية النص المسرحي الطفولي**.....ص45

- المبحث الأول : البنية الدرامية للنص المسرحي الطفولي .....ص 45

- المبحث الثاني : العناصر الفنية للمسرحية الطفولية.....ص 49

- المبحث الثالث : المؤثرات الفنية في النص المسرحي الطفولي:.....ص57

5- **الفصل التطبيقي** : **دراسة تطبيقية لنص الشاب المغامر** ص.67

- تمهيد .....ص 67

- ملخص القصة ص69

- المظاهر الفنية والجمالية لنص " الشاب المغامر لجميلة زنير ".....ص70

1- على مستوى العنوان :.....ص70

2- على مستوى اللغة :.....ص70.

3- على مستوى الاسلوب :.....ص72

4 - على مستوى الحبكة :.....ص73

5 - على مستوى الزمان والمكان :.....ص75

6 - على مستوى الشخصيات :.....ص77

7- على مستوى الحوار:.....ص80

6- **الخاتمة** :.....ص 84

7- **الملحق** :.....ص87

8- **قائمة المصادر والمراجع**:.....ص90

9- **الفهرس**:.....ص93