الجـــمهوريـــة الجـــزائريـــة الديمقراطيـــة الشـــعبية

وزارة التعليـــم العالي والبـــحث العلـــمي

كلية الاداب واللغات

قسم الفنون

اطروحة مقدمة لنيل شهادة د كتوراه LMD بعنوان:

جماليات الكتابة الدرامية في مسرح الطفل في الجزائر

- قراءة في أعمال الكاتب عبد القادر بلكروي -

التخصص: نقد المسرحي

إعداد الطالب :

العيادي محمد

تحت إشراف :

د.خواني زهرة

اعضاء لجنة المناقشة:

د. صالح بوشعور محمد الامين	استاذ محاضر "ا"	جامعة تلمسان	رئيسا
د. خواني زهرة	استاذة محاضرة "ا"	جامعة تلمسان	مشرفا
د. بوزار حبيبة	استاذة محاضرة "ا"	جامعة تلمسان	عضوا
د. براهيمي إسماعين	استاذ محاضر "ا"	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
د. بحري فادة	استاذ محاضر "ا"	جامعة سيدي بلعباس	عضوا

السنة الجامعية:2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي عملي المتواضع هذا:

الى من افتقدته في مواجهة الصعاب أبي "رحمه الله"

الى من أسبح في بحر حنانها عندما تكسوني الهموم

فتخفف آلامي " أمي"

الى حبيبة القلب

الى كل من سادني ولو بكلمة طيبة ، جميع أساتذتي

أصدقائي اللذين وقفوا بجانبي

كلمة شكر

الحمد والشكر لله الذي وفقني

الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة " خواني زهرة"

لتفضلها بالإشراف على هاته الرسالة

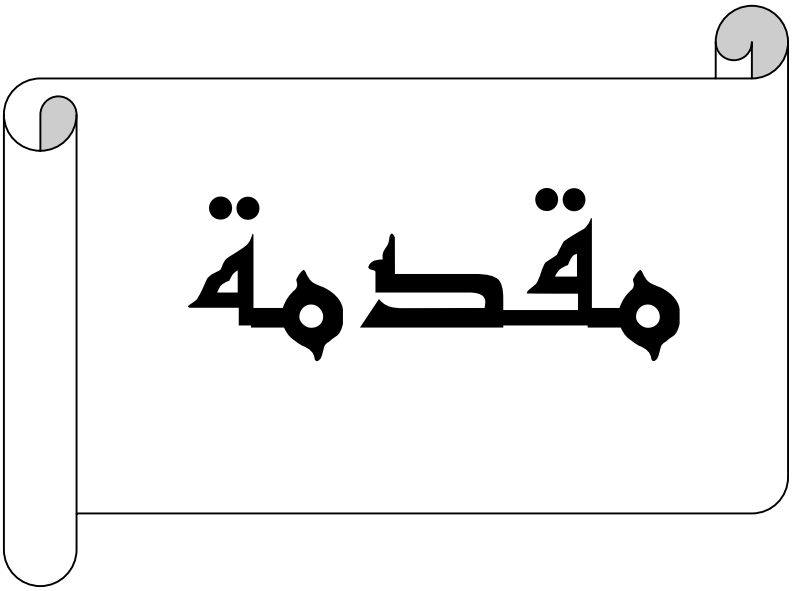
والشكر موصول الى السادة أعضاء المناقشة نظير

تحملهم قراءة ومناقشة الرسالة

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لكافة الاساتذة

و زملائي بقسم الفنون

وكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.


مقدمة

مقدمة:

يعتبر المسرح من اهم وسائل التواصل مع الطفل، ويعود ذلك إلى تنوع مقاصده بين الجد والفكاهة، الصمت و الكلام ، الواقع والخيال ...وغيرها من الميزات التي بجعل هذا الفن فضاءا واسعا لراحة ومتعة الطفل ، وعلى هذا الاساس اضحى ضرورة حتمية في حياتنا .

فهو يساهم في ترقية الذوق الجمالي لدى الطفل وتنمية خياله ، ويعتبر النص المسرحي اساس اي عمل فني ، لذا بات لازما على الكاتب ان ينتقي موضوعاته وينسجها بدقة ومهارة ، بخيط درامي بين المشاهد معتمدا في ذلك على العديد من التقنيات في اساليب الكتابة الدرامية ، خصوصا إذا كان النص موجها للطفل. فلكتابة المسرحية ظاهرة تدخل في بلورة مضمونها عوامل اجتماعية وثقافية وسيكولوجية، وتؤسس لشكلها مجموعة ادوات تكتسب عن طريق الاختيار والرسم والتجسيد، هذه الخطوات كلها تشكل قواعد اساسية تتخذ صورة في فكر الكاتب المبدع وتسهم في ارتقاء التذوق الفني لدى جمهور الاطفال وبروز عنصر الابداع في النص المسرحي .

وانطلاقا من اهمية المسرح و فوائده التربوية بالنسبة للطفل بدت لنا فكرة التطرق لاسس الكتابة الدرامية في مسرح الطفل ليكون موضوع بحثنا على اعتبار انه موضوع تربوي بامتياز ومسرح له تاريخه وتقنياته ، فهو فن قائم بذاته له اسس ومقومات ومنهج و اسلوب سواء تعلق الامر بتقنيات التاليف المسرحي او قواعد التمثيل والإخراج وتصميم

الديكور وعلى هذا وسمنا بحثنا هذا بـ **جمالية الكتابة الدرامية في مسرح الطفل في الجزائر- قراءة في أعمال الكاتب عبد القادر بلكروي ، سعيا** منا للوقوف على اهم المحطات التي شهدها هذا النوع المسرحي بالجزائر ومحاولة التعرف على تقنيات الكتابة في مسرح الاطفال و اساليبه و انواعه ، ومناقشة خصائصه التعليمية (النص ، العرض، الجمهور) وبناء على هذا صغنا إشكالية البحث التي تتمحور حول التمظهرات الجمالية والفنية لمسرح الطفل في شقيه النظري والتطبيقي، ومن خلال المقاربة النقدية للمسرح الموجه للطفل شكلا و مضمونا. وكإجابة على هذا الاشكال اقترحنا مجموعة من الفرضيات تضمنت واقع الكتابة الدرامية في مسرح الطفل بالجزائر. ومدى تاثير النقص في الكتابة الدرامية وعرضها إخراجيا، و اهمية هذا الفن بالنسبة للطفل وتحديد مدى توافق خصائص النص والعرض تم شروط التلقي في مسرح الطفل و انواعه و اهدافه ومستوياته ،و معرفة درجة تاثير كتابات الفنان عبد القادر بلكروي على الطفولة في الجزائر من خلال كتاباته المتنوعة في مسرح الاطفال.**معالجا** من خلالها القيم التربوية والاخلاقية والتعليمية.

اما عن اسباب اختيار الموضوع فيرجع إلى قلة البحوث الاكاديمية في مثل هذه الدراسة رغم قيمتها العلمية و التعليمية والفنية ، و ما هو ملاحظ ان معظم البحوث التي عالجت مسرح الطفل لا يتعدى ذكرها لمسرح الطفل و نشاته و انواعه دون الحوض في الجمالية الفنية و الوظيفية للكتابة الدرامية في مسرح الطفل. هذا ما جعل الباحث يعاني صعوبة في العثور على معلومات شاملة ، فتجربة مسرح الطفل لابد ان توثق ولا تبقى حبيسة

الادراج فالحاجة الى مثل هذه المواضيع دفعت الى هذه الدراسة ، ومن المفارقات ان للباحث دوافع ذاتية كثيرة يمتلكها منها اهتمامه بالمسرح و الطفل ، و ممارسة بعض الانشطة المسرحية مع الاطفال بحكم المشاركة والانخراط في الجمعيات الثقافية.

ونظرا لارتباط الكتابة الدرامية بمسرح الطفل ، وجب التركيز و توخي الدقة اثناء الدراسة و الإلمام بجوانب الموضوع بطريقة علمية متلسلة .

اقتضت الدراسة تقسيم موضوع البحث الى مقدمة ، مدخل ، ثلاث فصول و خاتمة ، حيث تناول المدخل تعريف لمصطلحات تندرج ضمن موضوع البحث حتى تهيء لنا الارضية للخوض في غماره اي ان يكون الفصل الاول مخصصا لتاريخية الكتابة الدرامية وجمالية خصائصها الفنية وتضمن الفصل الاول الخصائص الفنية للكتابة في مسرح الطفل و مراحل اعداد مسرحيات للاطفال و هدافه ومقوماته وجمالية التلقي في العرض المسرحي اما الفصل الثاني بعنوان جماليات التاليف الدرامي في مسرح الطفل بالجزائر فتطرقنا فيه الى مظاهر مسرح الطفل بالجزائر و انواعه وتقنيات الكتابة فيه اضافة الى دور الحكاية في مسرح الطفل مرورا بالاخراج المسرحي في عروض جمهور الاطفال.

وجاء الفل الثالث مكملا و متمما للفصلين السابقين بحيث تطرقنا لتجربة الكاتب **عبد القادر بلكروي** في مسرح الطفل و الوقوف على جمالية بحاربه في مجال الكتابة للاطفال مؤلفا وممثلا و مخرجا ، فكان من المؤلفين الكبار محتلا مراتب عليا في ابرز الكتاب في مسرحيات الاطفال خاصة في الجزائر، و اخترنا ثلاث نماذج للدراسة الاول: قراءة في

مسرحية " **قلعة النور**" التي حاولنا من خلالها رصد اهم الدلالات المسرحية الجمالية من حيث الشكل و المضمون واما النموذج الثاني فهو مسرحية " **هاري و فاري و الالوان**" والتي حاولنا من خلالها و بالاعتماد على العرض محاولة قراءة مختلف دوال العلامات المسرحية من خلال استنطاق دالات القيم التي يحمها الخطاب المسرحي ، وختمنا الفصل بقراءة تطبيقية لمسرحية " **القنفد و الارنب**" وذلك بتحليل العناصر البنائية و القاعدية للنص المسرحي في محاولة منا لقراءة النصوص المسرحية الخاصة بالكاتب من مختلف التحليلات.

و انهينا هذا البحث بخاتمة توصلنا من خلالها الى جملة من النتائج التي بجيب على التساؤلات التي اثارها البحث.

تطلب هذا البحث الاعتماد على مقاربة نقدية تتطلب المنهج المقارن و منهج وصفي فرضه كل من الفصل الاول و الثاني ، كما درسنا من خلال المنهج السيميائي الدلالات الموجودة داخل النص والعرض ، اما الصعوبات التي واجهت الباحث هو قلة المراجع التي تناولت الكتابة الدرامية في مسرح الطفل من منظور ما تحققه من جمالية ومتعة لدى جمهور الاطفال.

اما بخصوص الدراسات السابقة فقد اعتمدنا على رسالة دكتوراه للاستاذ نقاش غالم بعنوان "مسرح الطفل في الجزائر ، دراسة في الاشكال والمضامين" و منصوري كريمة،

رسالة مجاستير ، "خصائص الكتابة الدرامية عند عبد القادر علولة،"و علوش عبد الرحمن، ماجيستير، "المسرح التعليمي في دراما الطفل".

اما عينة الدراسة فانتقينا ثلاث نماذج مسرحية للكاتب عبد القادر بلكروي.

اما عن اهم المصادر والمراجع المعتمدة في الدراسة فنذكر :

- نبيل راغب، فن العرض المسرحي ، الشركة المصرية للنشر، لبنان
- ابو الحسن سلام ، مسرح الطفل (نظرية- مصادر الثقافة- فنون النص- فنون العرض).
- ماري الياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي.
- رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر

و اخيرا نقول اننا سعينا من خلال البحث الى توضيح القيمة الجمالية للكتابة الدرامية في مسرح الطفل و ما تتركه من اثر في نفسية الطفل جراء تذوقه للفن المسرحي ما يساهم في ارتقاء الذوق الفني لديه خاصة و ان هناك بحارب متميزة في الجزائر تستحق التشجيع و الاهتمام امثال الكاتب عبد القادر بلكروي.

و في الاخير وحتى لا ندعي الجدة والكمال نامل انني الممت بجوانب الموضوع، ونرجع الامر والفضل الى الله سبحانه وتعالى و اهل العلم وإلى كل من علمني حرفا، متمنيا ان تكون نهاية البحث بداية لدراسات جديدة.

مدخل

1 تعريف الجمال:

1-1لغة:

في معجم المعاني: عربيـ عربي: جمال (اسم). مصدر جَمَل، جَمِل، جمالها فاتن، حَسنها، بهاؤها، جمال اسم علم للذكور.

الجمال عند الفلاسفة: صفة تلاحظ في الاشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضا، جمالك: اصْبر وبجمل. صفة تلاحظ في الاشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضا وإحساسا بالانتظام والتناغم، وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها احكام القيم: الجمال والحق والخير، عكسه القبح، الجمال بلا طيبة لا يساوي شيئا «إن الله جميل يحب الجمال».

قاموس المعجم الوسيط: [ج م ل]، (مصدر جَمَل، جَمِل): جمالها فاتن، حَسنها بهاؤها.

معجم اللغة العربية المعاصر: مصدر جَمَل. صفة: احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها احكام القيم: الجمال، الحق، الخير.

1-2اصطلاحا:

اعتمد العلماء في تعريفهم للجمال اصطلاحا على المعنى اللغوي له، فعرّفوه في الاصطلاح بانّه رقة الحسن، وهو قسمان (جمال مختص بالإنسان في ذاته او شخصه او فعله، وجمال يصل منه إلى غيره[1]. وهو من الذوات تناسب الاعضاء ومن الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف[2].

وذهب البعض إلى ان مفهومه قريب متداول، يفهمه الجميع ويتعاملون معه، ولكن التعريف به بعيد المنال، وقيل: الجمال لا يقبل التعريف، لانّه معنى وجداني يختلف الافراد في تقديرهم له، وإنّما يَعرف من خلال الاشياء الجميلة[3].

---

[1] المناوي محمد عبد الرؤوف، التعاريف، التوقيت على مهمات التعريف، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1410هـ، 251/1.

[2] الجرجاني، علي بن محمد بن علي، التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت، 1405هـ، ص.105.

[3] الشامي، صالح احمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، 1407هـ 1986م، ص.23، 24.

وقال الغزالي في تعريفه: «كل شيء فجماله وحَسنه في ان يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر. فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو وسير، والخط الحسن كل ما جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها. ولكل شيء كمال يليق به، وقد يليق بغيره ضدّه، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به، فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن الصوت، ولا يحسن الاواني بما يحسن به الثياب، وكذلك سائر الاشياء»[1].

وقال السيوطي: «هو الهيئة التي تنبو الطباع السليمة عن النظر إليها»[2].

2المتعة: Plaisir_Pleasure

- 2-1لغة: معجم المعاني الجامع:

متعة: مصدر متع، متعة (اسم). الجمع: مَتَعات_ مَتْعات_، مَتَعٌ.

المتعة ما يتمتع به من الصيد والطعام، متع الحياة:مباهجها، مبدا المتعة (علوم النفس) ميل او دفع لتحقيق المتعة وبجنب الالم كقوة دافعة اساسية للسلوك، شخص متعي: معتقد بان اللذة او السعادة هما الخير الاوحد في الحياة[3].

لغة: هو السرور ونحوه. متع بصره بالمناظر الخلابة: رفهه وجعله يتمتع او يتلذذ بها.

- 2-2اصطلاحا:

إن غاية المسرح منذ القِدم هي الحصول على المتعة، إذ تعتبر من الاهداف الرئيسية لكل عمل فني وادبي كما انها مفهوم جمالي فلسفي.

---

[1] الغزالي، ابو حامد بن محمد، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، د.ت، 299/4.

[2] السيوطي، ابو الفضل عبد الرحمن، جلال الدين، معجم مقاليد العلوم، مكتبة الاداب، مصر، 1424هـ 2004م، ص.199.

[3] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%85%D8%AA%D8%B9%D8%A9/

فقد عالج علم الجمال مفهوم المتعة بمنظور فلسفي شامل، فبعد ان كان مفهوم المتعة مرتبطا بالجمال فقط Le beau. وقد تم ربط المتعة بالتصنيفات الجمالية Catégories Esthétiques من قِبل الفيلسوفان الالمانيين Pawemgharten وEmmanuel Kant حيث اعتبر كانط ان الرفيع الذي يكمن فيها هو مشوه ومخيف يستطيع ان يكون من اسباب المتعة لانه يصدم الاحاسيس ويعطلها لبرهة ثم يؤدي إلى المتعة.

امّا سيغموند فرويد فقد عرضها من الناحية النفسية مقسما المتعة إلى اقسام: متعة المبدع حين يصب في العمل الفني او الادبي هواجسه ومكنونات نفسه، ومتعة المتلقي الذي يتعرف على هذه الهواجس على ما يكتبه في داخله هو، دون ان يشعر بالخجل منها لانه ليس صاحب العمل. وهذا الطرح يقترب كثيرا من العلاقة بين المتعة والتطهير الذي يلي الشعور بالخوف والشفقة في المسرح. فالمتعة شيء جمالي ويشكل احد اهداف المسرح إلى جانب التعليم والتوعية[1].

فقد ارتبطت المتعة في المسرح الغربي بالإيهام الذي يثير لدى المتلقي العواطف والانفعالات مثل: الضحك، الخوف والشفقة.وهناك متعة ذهنية تنتج عن محاولة فهم العمل من خلال تركيب المعنى وقراءة النص او العرض والمقاربة بين العالم على الخشبة والعالم الذي نعيش فيه. وعليه، فإن المتعة تتحدّد عبر طبيعة استقبال العرض وقد قسمها Rober Gos لإلى نماذج تحدّدها عمليات سيكولوجية مثل (الإعجاب_ الشفقة_ الدهشة والاضطراب).

3-مسرح الطفل:

كما يبدو فمصطلح مسرح الطفل مكوّن من لفظين اضيفت اوّلها (المسرح) إلى الثانية (الطفل)، للدّلالة على الشكل الفني الا وهو الادب التمثيلي، وللدّلالة على المرحلة العمرية التي تخصّ ذلك الشكل بالتوجه لها.

[1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض باللغات الثلاث: عربي إنجليزي فرنسي ، عربي إنجليزي فرنسي ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص.406.

امّا لفظة (المسرح) فدلت من خلال المعجم المسرحي على «شكل من اشكال الفرجة قوامه المؤدي الممثل من جهة، والمتفرج من جهة اخرى»[1]. لامّا لفظة (طفل) فقد حدّدت في معجم الطفولة «من سن الميلاد إلى سن مرحلة ما قبل المدرسة»[2]. فالطفولة ثلاث مراحل تمتدّ من فترة الولادة إلى غاية المراهقة.

ويجمع اللفظين في مصطلح واحد تحصل على معنى متفق، مؤدٍ لمفهوم متعارف عليه عند اهل الاختصاص وغيرهم. وهو اصطلاح مصدره الاصلي المعجم المسرحي الذي يعتمد عليه في الحديث عن الكلمات الاصطلاحية. وعليه، جاء في تحديد مصطلح مسرح الطفل ما نصه «يطلق تعبير مسرح الطفل على المسرح الذي تخصص عروضه بالدرجة الاولى للاطفال، ويجوز ان يحضر الكبار هذه العروض ايضا [و] تتالف العروض الدرامية في مسرح الطفل من درامات تؤلف خِصيصا لتناسب بين عقل الطفل في مراحلها المختلفة... وبخاصّة من هم بين السادسة والرابعة عشر»[3].

إن استثمار الفن المسرحي في المجال الطفولي، يساهم إلى حدّ كبير في تكوين شخصية الطفل وسلوكياته وتنمية مهاراته الإبداعية واساليب تعامله مع الاخر، بسبب ان المسرح التربوي هو إحدى الطرق في التاثير على ذوات الطفل، او لِما له من صلة وثيقة في تلبية الحاجات التنموية للطفل، كما بإمكان مسرح الطفل المساهمة في تكوين شخصية الإنسان لان مرحلة الطفولة هي من تُحدّد مستقبل الامم الإنسانية.

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص.423.

[2] احمد زلط، معجم الطفولة، مفاهيم لغوية ومصطلحية في ادب الطفل وتربيته وفنونه وثقافته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1421هـ 2000م، ص.31.

[3] كمال الدين عبيد، اعلام ومصطلحات المسرح الاوروبي، مراجعة: إبراهيم حمادة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص.626.

4-الكتابة:

الكتابة في مجال المسرح هي عملية صياغة نص مكتوب يخضع لقواعد التاليف المسرحي التي تاخذ بعين الاعتبار تحول النص إلى عرض، ويطلق على هذا النوع من الكتابة بالكتابة الدرامية[1].

اي ان الكاتب للنص المسرحي اوّل ما يجب ان يفكر فيه هو الجمهور الذي يكتب إليه، لان كتاباتهـ في مادتها وطريقتها وشكلها ومضمونهاـ تتوقف على نوع هذا الجمهور وخصائصه المعينة.

وبتطور النظرة إلى اللغة في النقد الحديث، توسع معنى الكتابة باعتبار الكتابة عملية تتجاوز صياغة النص اللغوي المكتوب لتشمل كل العمليات الإبداعية ذات معنى ما، وتدخل في نطاق عملية التواصل[2].

وعليه، تعتبر الكتابة تحويل وتعديل النص الاصلي بغية إعطاءه معنى جديد.

ترتكز الكتابة الدرامية للنص على عدّة نقاط هي:

- رسم حدود النص "الإطار العام".
- تحديد الوحدات الثلاث (الزمانـ المكانـ الحدث).
- الهدف الجمالي والدعوة إلى التذوق الفني للفرجة.
- الفئة المستهدفة؛ اي حسب المستوى.
- تحديد الشخصيات والملابس والديكور وادوات العرض.
- الهدف المعرفي والتربوي والدعوة إلى شخصية صالحة.[3]

إن الاهتمام بهاته النقاط يمكن الكاتب من تبسيط معطيات النص وجعله قابلا للتمسرح.

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص.466.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] اوحبيب عبد السلام، نادر عبد اللطيف، ا. سخوري مصطفى، اللقاء التكويني الثالث للمسرح المدرسي، سنة 1995، ص:406

5-التذوق الفني:

تلازم عملية التذوق الفني الإنسان في حياته اليومية، إراديا او لاإراديا، فيمارسها عبر اختياراته الجمالية في كل ما يقوم به من نشاط مثل اللباس، او التمتع بلوحة فنية او قطعة موسيقية او غيرها من الانشطة اليومية، تخضع لحشد كبير من عمليات التذوق والتفضيل الجمالي.

بزغ مصطلح (التذوق) Taste في دلالته الفنية في إنجلترا خلال القرن الثامن عشر. كما يشير في ذلك الناقد الكندي Nonthrop Fray[1*]. وكان ذلك بعد ما ذكره "اديسون" Adisson؛ ان معظم اللغات استعارت هذا المصطلح من مجال الاطعمة والمشروبات إلى مجال السلوك الفني، قصد التعبير عن مادة العقل التي تميز كل الاخطاء وكل ملامح الاكتمال الدقيقة في عمليات الكتابة.

فقد عرّف "اديسون" التذوق بانه: «ملكة الروح»**[2] التي تنبّه إلى مظاهر الجمال، وتتفطن لها في مؤلف دون اخر. فتنجذب نحوه وتستجيب له، لتتقصى مواطن النقص والخلل الذي يجعلها تنفر منه.

وتذوق الشيء معناه كما يقول "ستانلي جاكسون" S. Jackson: «إدراك قيمته إدراكا يجعلنا نشعر به شعورا شخصيا مباشرا. وفي الوقت نفسه نشعر حِياله برابطة وجدانية تدفعنا إلى تقديره وحبه والاندماج فيه بحرارة وحماس»[3]؛ اي ان التذوق امر يتواءم فيه الانفعال مع الوجدان، ليتصل التذوق بالتفكير، ويصبح في امس الحاجة إلى نصيب من الفهم الواعي، وبهذا تصبح قابلية تذوق الشيء بعد فهمه اكثر حدّة وحرارة وانتقادا.

---

* عرف بإسهاماته المهمة فيما يسمى بالنقد الاسطوري في تفسير الاعمال الادبية.

1 شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، العدد 267، مارس 2001، ص.30.

** مسالة ظهور مصطلح التذوق وراي فراي واديسون ادرجهما الدكتور شاكر عبد الحميد في كتاب دراسات نفسية في التذوق الفني.

2 شاكر عبد الحميد، دراسات نفسية في التذوق الفني، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص.31.

3 احمد بحيب، ادب الاطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1994، ص.146.

امّا "فانجر" Vanger فيعرّف التذوق على انّه: «قوة النفس التي بجعلها تحب او تكره ما يَواجه المرء من اشياء»[1]. وهو بذلك يحكم على الذوق بالتلقائية النفسية والفطرية، التي بجعل الإنسان يَفاضل بين الاشياء، فيقبل على بعضها، وينفر من البعض الاخر من تلقاء نفسه، وهي استجابة مباشرة، لكن هذا القول لفانجر يتناقض مع راي ادلى به في المجال نفسه، إذ اشار ان روافد التربية والتعليم تؤثر في عملية التذوق والتفضيل الجمالي.

ويرتبط الذوق بالإدراك للطائف ومحاسنه الحقيقية كما جاء ذلك عند "التهاوني"[2]، الذي يراه قوة إدراكية؛ تختص بإدراك جميل الكلام، وإجلاء محاسنه وجماليته الدفينة في ثناياه، وهو راي يقترب إلى الراي السيكولوجي المعاصر للتذوق، الذي يجعله وطيد الصلة بالإدراك وما ينجم عنه من اكتشاف المزايا والاضداد.

[1] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص.31.

[2] التهاوني(ت.1158هـ)، محمد علي بن علي، كشاف اصطلاحات الفنون، المجلد 01، القسم الثاني، مطبعة كلكتة، ص.186.

الفصل الأوّل

مسرح الطفل بين الجمالية

الفنية و الوظيفية

المبحث الاول : مبادئ الكتابة الدراسية في مسرح الطفل

إن ارتباط العملية التعليمية والتربوية و الفنية لمسرح الطفل يمتاز بخصائص يمكن اعتبارها من الادوات التي تساهم في تسهيل عملية التواصل بين الكاتب المسرحي وفئة الجمهور المكونة من الاطفال . ويمكن القول ان هذه الخصائص لها دور فعال في قيام العملية التربوية والتعليمية إضافة إلى الفنية وذلك من خلال جذب انتباه الطفل والتسلية عنه والاهم من ذلك إيصال المعارف والخبرات و استهواءه وما غير ذلك.

إن كتابة مسرحيات للاطفال يختلف عن الموجهة للكبار لذا وجب على المؤلف الإلمام بكافة التفاصيل خصوصا الجمهور المتلقي (الطفل) وجب الخضوع لقواعد و اسس فنية و كمالية من جهة . إضافة إلى القيم المطروحة في مثل هكذا مسرحيات .كما ان الاطفال قادرون على دخول لعبة الخيال اكثر من الكبار و يعتبر الاطفال اكثر انتباها للتفاصيل المطروحة في العرض ، لذا فإن المسرحيات الموجهة للطفل تتطلب خبرة و إلماما بكل المراحل بداية من الهدف العام للعمل المسرحي ثم النص وينتهي بادق تفاصيل العملية الإخراجية وطبيعة الاداء[1].

من جهة اخرى فصياغة المسرحيات الموجهة للاطفال لا بد ان يحتوي على عناصر فنية و جمالية إضافة إلى التسلية . ثم من قبل المخرج وفريق العمل المؤدين لها حيث تقول زينب عبد المنعم في هذا الصدد انه "لابد للعمل المسرحي من جمالية خاصة ... تشد الطفل إليه ، و يأخذ بيده إلى عالم التسلية والفرح و البهجة كي يدخل من خلال ذلك إلى المعرفة والمعلومة "[2]

إن كاتب المسرحيات الموجهة للاطفال يجب عليه مراعاة الاهداف الديناميكية التي يسعى مسرح الطفل لتحقيقها بحيث يعمل المؤلف و المخرج على تجسيدها في شكل يوفق فيه بين الخصائص الجمالية للعملية المسرحية من جهة و من جهة الاخرى ان يكون الهدف خدمة لمسرح الطفل من الناحية العلمية و التربوية و السيكولوجية.[3]

---

[1] إلياس- حنان قصاب -المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان للنشر .ط 1 ، 2001 ، ص:406

[2] زينب محمد عبد المنعم ، مسرح ودراما الطفل ،عالم الكتب،نشر طباعة توزيع، القاهرة، مصر، ص139

[3] خالد ابراهيم ، مسرحيات مدرسية ، الجزء الاول ، الطبعة الاولى ، الجزائر، 2008،ص: 10 .

و عليه فإن الكاتب المسرحي لهاته المسرحيات يعتمد على اسس و قواعد معروفة للبناء الدراسي للمسرحية الموجهة للاطفال.

1-1 ـ الخصائص الفنية للكتابة الدرامية لمسرحيات الاطفال:

ا : اللغة

إن مسرح الطفل يمتاز ببنيته اللغوية السهلة والبسيطة وذلك بحكم ميول الاطفال للتركيب السهل و الجمل القصيرة البعيدة عن التعقيد مما يسهل عملية الفهم والاستيعاب ، وكذلك فهم مضمون العمل المسرحي المعروض امامهم حيث ان اللغة تساعد في إثراء المعجم اللغوي لذا الطفل وزيادة قدرته المعرفية ، مما ي-حتم على الكاتب المسرحي تجنب التراكيب المعقدة.

فلغة مسرحية الاطفال يجب ان تكون واقعية تتناسب الشخصية مع طبيعتها فما يقوله الفلاح يختلف عن الذي يقوله الطبيب ، لذا فالكاتب مدعو إلى كتابة نصوص باللغة الفصحى وذلك لتحبيب الاطفال في لغتنا وهي التي من شعائر ديننا. فالكاتب ومن خلال مسرح الطفل يسعى إلى نشر اللغة العربية.

اما الحوار في مسرحيات الاطفال فيكون حسب القضية التي يعالجها النص المسرحي فإذا كانت قضايا اجتماعية وتربية لواقع الطفل فيحبب كتابتها بالعامية بعيد عن التعبير التي تفسد الذوق العام اما إن كانت قصص تاريخ او خيال علمي و مغامرات فوجبت معالجتها بالفصحى نظرا لقرابتها بالمستوى التعليمي للطفل لان طبيعة الالفاظ قد تكون ابلغ في التاثير على المشاعر اكثر من اي شيء اخر[1].

لان اللغة التي تكتب للطفل يجب ان توافق درجة نموه المعرفي فالراشد يختلف عن الطفل كونه يمتلك خبرات تؤهله لفك رموز وشفرات النص وهو ما يصعب على الطفل إضافة إلى القدرة على تمييز الاصوات.

[1] حسن مرعي ، المسرح التعليمي، الكتابة، الموضوعات، النماذج ،دار البحار ، بيروت ، ط 1 ، ص: 36 35

وتعتبر اللغة من الإشكالات التي تواجه الكاتب فيحتار بين اللغة الفصحى ام العامية التي يفهمها كل الاطفال ويستعملوها في حياتهم اليومية ، ونجد دلال حاتم تذهب إلى القول بضرورة استخدام الفصحى وذلك لان مهمة ادب الطفل تكمل في تنمية الملكة اللغوية للطفل وإثراء قاموسه اللغوي وهذا الإثراء في رايها إلا باللغة الفصحى[1].

وبهذا الراي فهي تقف ضد ما ذهب إلية عبد السلام البقالي الذي راى انه من الضروري الكتابة بالعامية كونها اللغة التي الفها الطفل وبالتالي لن يلقى صعوبة في فهمها[2].

و بين هذين الموقفين نرى انرى انه من الاجدر الكتابة باللغة الفصحى والعزوف عن العامية وتركها لمعالجة مواضيع ناذرة وحالات خاصة.

إن الكاتب للطفل عليه ان ينتزع نفسه من لغة الكبار ليدخل لغة الاطفال وهذا ما يفرض عليه توزيع اهتمامه عبر مستويات النص اللغوية الاتية.

- ـ **المستوى الصوتي**

حيث على الكاتب تجنب الاصوات ذات الصعوبة النطقية للطفل وإن تحتم استعمالها يكون بشكل ناذر و كذا الكلمات المتناظرة والتي يصعب على الطفل فهمها مثل : (ضوضاء ، حسحسة ...).

- ـ **المستوى المفرداتي :**

يجب على كاتب المسرحية ان يراعي مستوى الطفل خاصة في الصف الاول والعمل على تجنب الصيغ الصرفية المعقدة والكلمات الطويلة مثل (اخطاتما انتما الاثنان ، هو المخطئ ...)

- ـ **المستوى النحوي:**

محاولة الكاتب التنويع في الجمل بكل انواعها إنشائية ، خبرية ، وبجنب الجمل الطويلة و الجمل معقدة .

[1] العيد جلولي ، اللغة في الخطاب السردي الموجه للاطفال ، مجلة الاثر ، ص217.

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها

- ـ **المستوى الدلالي والمعجمي:**

تجنب الكلمات الغريبة والمجازات البعيدة **عن فهم** الطفل.

وهناك **بعض** المواضيع التي **يلجأ** الكاتب **فيها** لاستخدام الفاظ **صعبة** يجد الطفل **صعوبة** في **فهمها** .

إذ يحتاج إلى بذل **جهد** قرائي **لفهمها** وذلك **برغبة منهم** في اكتساب الطفل الفاظ جديدة **تساهم** في إثراء رصيده المعرفي[1].

إن الكاتب المسرحي وهو **يكتب** للاطفال ملزم بان يكون **هو** الاخر **طفلا** حتى **يستطيع** مخاطبة **هاته** الشريحة **من** المجتمع و إيصال الفكرة **كي يقنعه بكل ما يقدمه له من قيم** و اهداف.

ب: الشخصيات:

تعد الشخصية **من** اهم **العناصر** الاساسية في بناء الشخصية ، والنجاح في الشخصية **هو كل ما يسعى** إليه كتاب الاطفال لان **من** خلالها يقدم **فكرته** ويعرض **موضوعه** لذا وجب التعريف بها ، **فمن هنا تنقسم** الشخصيات إلى اساسية و **ثانوية** فالاولى **تتعلق** بدور البطولة او نحوها و **تسم** الشخصية البطلة او الإرتكازية ، وهي محل اهتمام المتفرج و مثارة لعواطفه و مشاعره[2] .

اما الثانية فتقوم بالادوار المساعدة و البسيطة **منها** المتحركة والصماء.

ومن خلال الوقت التي **تستغرقه** الشخصية **على** الخشبة تعرف إن كانت رئيسية او **ثانوية** وتاثيرها في **تحريك** مجريات المسرحية وعلاقتها **بالحل** الذي **يعقب** العقدة[3].

وللشخصية ابعاد **ثلاثة كلما** كان الكاتب دقيقا **فيها كلما** احرز **نجاحا مضاعف** وهي البعد الجسماني و البعد النفسي و البعد الإجتماعي .

- **البعد الجسماني و الشكلي :**

ويتمثل في الملامح الجسدية **للشخص من حيث** الجنس والصفات المختلفة **من** طول وقصر وبدانة و نحافة **مثلا** الساحرة انفها **طويل** وعينيها كبيرتان واضافرها **طويلة** وهي **تعمل** في التاثير **على** الطفل

[1] بشير خلف ، الكتابة للطفل بين الحلم والفن ، دراسة الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر 2007 ، ص: 35 .

[2] عيسى عمراني ، ، المسرح المدرسي ،دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، ص : 09.

[3] المرجع نفسه ، ص59.

فيسعى المخرج لإبرازها بمساعدة المكياج وكل صفة يجب ان تؤدي دورها و وضيفتها في العرض المسرحي[1].

➢ **البعد الإجتماعي:**

ويتمثل في الحالة الإجتماعية للشخصية وطبقتها ونوع عملها ودرجة ثقافتها ومدى تعلمها إضافة إلى انتمائها الإيديولوجي كما يتضح البعد الإجتماعي للشخصية من خلال لغتها ورد فعلها في مجريات العمل المسرحي[2].

➢ **البعد النفسي:**

ويتمثل في السلوكات وكفاءة الشخصية بالنسبة لهدفها وذلك من خلال المزاج (هادئ ، متوتر ...) وما وراءهما من عقد نفسية وظهور البعد النفسي من خلال إنفعال الشخصية وصمودها في وجه الاحداث او تذبذبها إزاءها [3]

وعليه فالشخصية تمثل جزءا اساسيا في المسرحية من خلالها يتمكن الطفل من استقبال احداث المسرحية في جو من التشويق وهذا راجع إلى ان الاطفال يهتمون كثيرا بالشخصية البطلة وهذا يجعله يفكر في مصير البطل كيف كان وكيف اصبح . فالطفل تستهويه شخصيات الابطال كالشجعان والشخصيات الغريبة والهزلية . فالفحص الدقيق للشخصية من خلال تشكلها تعطي للطفل فكرة و انطباعا اوليا[4] .

تلك كانت اهم مميزات الشخصية فنجاح العمل مرتبط ببراعة رسم الشخصية وفقا لما يقتضيه دورها لذا من الاحسن ان تقدم شخصيات المسرحية في بداية العرض ليسهل على الطفل اكتشاف ابعادها الدلالية و تجعله مستمرا في تخيل الشخصية ولانه يراها امامه ما يجعله متاثرا بها.

[1] المرجع نفسه ،ص 58.
[2] المرجع نفسه ، ص60.
[3] المرجع نفسه ، ص61 .
[4] عيسى عمراني ، المسرح المدرسي ، ص60

ج :الصراع

إن الصراع في المسرح الدرامي مختلف عن الانواع الادبية الاخرى فالصراع دوره الدفع بالفعل المسرحي ويعطي المبرر لبداية تازم الاحداث ثم العقدة و الذروة وصولا إلى الحل[1]

كما ان الصراع الدرامي صدام بين قوتين متعارضتين تساهمان في نمو المدى الدرامي من خلال تصادمهما وللصراع اشكال عديدة كان يكون الصراع بين البطل و نفسه او بين البطل وإنسان اخر او بين البطل وقوى الطبيعة او قوى غيبية كالقدر و الالهة[2] .

ومسرحيات الاطفال ينبغي ان تحتوي على الصراع الذي يتماشى مع ذهنية الطفل كصراع بين قوتين (الخير والشر) مثلا في مسرحية علال وعثمان الذي هو صراع بين إنسان و إنسان و قد يكون بين إنسان وحيوان او حيوانات و اشياء اخرى[3].

لذا وجب على كاتب الطفل الابتعاد عن الصراع الذهني لان الطفل لا يفهم الصراع الداخلي بقدر ما يهتم بالحركة الدرامية المجسمة[4] .

د : البناء الدرامي والحبكة

بعد جمع الكاتب للعناصر السالفة الذكر من فكرة و شخصيات و صراع يقوم بتنسيقها و نسج خيوط الازمنة حيث تنمو تدريجيا إلى ان تصل إلى ذروتها يليها الانفراج شيئا فشيئا وصولا إلى الحل النهائي الحتمي الذي لا انفعال فيه ،مثال مثال مسرحية علال و عثمان فكرتها كانت ان الرغبة وحب التملك سيطرة عل عثمان وان الشيطان وسوس له يضله عن طريق الخير . وهنا يبدا الصراع بين الشر والخير إلا ان تصل الامور إلى ذروتها ثم تبدا بالانحدار لتصل في الاخير إلى الحل .[5]

---

[1] ماري إلياس و حنان قصاب ،للمعجم المسرحي ،مكتبة لبنان ، ط 1، 1997 ، ص289

[2] رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، 2008 ، ص242 ، وحمدي حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية ،مكتبة الانجلو المصرية ، ص191.

[3] عيسى عمراني ،المسرح المدرسي ، ص60 .

[4] المرجع نفسه ، ص61

[5] المرجع السابق ، ص61

مقومات البناء الدرامي هي وحدة المكان والزمان ووحدة الموضوع إضافة إلى وحدة الجو العام المسيطر على العمل المسرحي . وفي مسرحيات الاطفال يلزم الابتعاد عن التعقيد والتشابك لان الطفل مستويات في التركيز والقدرة على الفهم وجب مراعاتها ويتطلب البناء الدرامي انسجاما بين اجزاء الموضوع بطريقة بسيطة ومنطقية ومحكمة وذلك ما يسمى بالحبكة و هي روح العملية الدرامية وتنقسم إلى 3 اقسام:

- حبكة معقدة : "وتتداخل في اجزاءها مع الحدث المركب فهذه الاخيرة لا تتلاءم مع سن الصغار "[1] لان الطفل إن لم تعجبه المسرحية فلن يبقى متواصل معها.
- حبكة مزدوجة :وهي تقدم بناءا متوازنا للحدث الرئيسي و بناءا متوازنا بينه وبين الاحداث الفرعية. مثل مسرحية علال وعثمان فكانت حبكتهما مزدوجة بين علال و عثمان.
- حبكة إكتشافية : "وتدور احداثها حول محاولة التعرف على المجهول،لان الاطفال يحبون ان يسبحوا بخيالهم في هذا الجو المليء بالمفاجات والحدث النامي المشوق"[2]

ذلك ان الحبكة هي الجزء الرئيسي في المسرحية وقد وصفها ارسطو "نواة التراجيديا والتي تنزل منزلة الروح[3] "وعليه فإن الحبكة الاقرب إلى عالم الطفل هي الحبكة المترابطة البسيطة البعيدة عن التعقيد وذلك مراعاة لمستوى الطفل.

ه:الإيقاع المسرحي و التوقيت:

هما عنصران اساسيان في عملية البناء الدرامي ، ولهما ارتباط وثيق فيما بينهما ، ويتعلق الإيقاع في العلاقة بين الفقرة والفقرة التي تليها مثلا وحدة الحدث هو القادر على تقسيم المسرحية وتحديد

[1] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[2] عيسى عمراني ، المسرح المدرسي ، ص : 62 .

[3] ابراهيم حمادة ، فن الشعر ، الهيئة العامة للكتاب ، 1983،ص : 54 .

مسارها ، والانسب إلى الاطفال هي المسرحية ذات الفصل الواحد ، وحتى داخل الفقرة الواحدة بين كلماتها ومدلولاتها[1].

كما يظهر في علاقة المشاهد فيما بينها ، وكذلك الاحداث والشخصيات و الفصول ، فإن وفق المؤلف في توقيت توقيع الحدث او دخول الشخصيات او لحظة التعرف ، او تصعيد الحدث للذروة ، وتقديم الحل او نهاية المسرحية وحتى بدايتها ... يجب المحافظة على الإيقاع العذب المحبب للبناء الدراسي لعمله المسرحي للاطفال[2]، مثل مسرحية هاري وفاري كانت احداثها متسلسلة كي تنسجم في ذهن الطفل ويفهم الهدف والغاية التي ترمي إليه المسرحية لان الطفل إذا اعجبه مضمون المسرحية فإنه سيبقى متواصلا مع احداثها حتى النهاية وكذا التشويق الذي يشد انتباه الطفل اكثر.

لان المؤلف يعمل على تقديم المسرحيات للاطفال بحيث تناسب مستوى قدهم على الاستيعاب والفهم حتى يضمن له المتعة التي يرجوها عند قراءته لها.

[1] اماني التجاني ، المسرحية المدرسية في الادب الجزائري ، المضامين واساليب التعبير، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الادب المسرحي ونقده ، كلية الاداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2013 2014 ،ص : 62.

[2] المرجع نفسه ، ص63

المبحث الثاني :الخصائص الوظيفية للكتابة الدرامية في مسرح الطفل

إن العمل في مسرح الطفل مسؤولية صعبة ، ذلك لانها عمل إبداعي موجه للفئة الاكثر حساسية في المجتمع ، ولان الطفل صفحة بيضاء وجب ان يكون المسرح الموجه إليه هادفا وثريا بالمبادئ التربوية والقيم الاخلاقية ، كما يجب ان يتماشى ومراحل الطفولة التي قسمها الدارسون في مجال علم النفس و علوم المسرح إلى عدة مراحل . وهذا ما يراه فهمي خفاجي "انه لا تستطيع معرفة الادب المناسب للاطفال إلا اذا كانت لدينا الخلفية المناسبة عن الاطفال انفسهم ، ولتحقيق ذلك يجب ان تستعين بجهود علماء النفس ودراساتهم عن مراحل نمو الاطفال ، وجوانب النمو المتعددة الإدراكية والخلفية و الاجتماعية اللغوية "[1].

وعليه لابد ان تكون مسرحيات الاطفال كنسابة للفئة العمرية للطفل ، حسب اقسام هذه المراحل وانواعها حيث نجد الطفل في كل مرحلة إلا ويهوى اشياء معينه ويستقبل افكارا ملائمة لسنه.

1 إعداد المسرحية حسب مراحل الطفولة

1 1 ـ مرحلة الواقعية والخيال المحدود

يرى علماء النفس ان هذه المرحلة تمتد من سن الثالثة إلى الخامسة من عمر الطفل ، ويعتبرها الدارسون مرحلة حساسة جدا كون فيها تظهر ملامح شخصية الطفل ، إضافة إلى تاثره بسلوكات وتصرفات معية تترسب في نفسيته ، كما تعتبر هذه المرحلة بداية اكتشاف الطفل لعالمه الخارجي (الاجتماعي، الثقافي ، العادات والتقاليد ، الصواب والخطا) اما خياله يكون محدودا . وعليه نجد الطفل في هذه المرحلة يميل ويحبذ قصص الحيوانات والطيور والقصص الخيالية التي تساعد في نمو خياله ، لذا وجب على الكاتب المسرحي الموجه لفئة الاطفال تجنب الالفاظ المبهمة و الغير واضحة وذلك لتسهيل تلقي الطفل دروسا و افعالا وسلوكات وكل ما يساهم في التكوين الإيجابي للشخصية[2].

---

[1] طلعت فهمي خفاجي ، ادب الطفل في مواجهة الغزو الثقافي ، دار ومكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع ، 2006 ، ص46 .

[2] طلعت فهمي خفاجي ، المرجع نفسه ، ص: 50.

يمكن القول ان إعداد المسرحية الموجه إلى هذه الفئة لابد ان تكون هذه المسرحيات ملائمة للخصائص النفسية والفكرية والذهنية للطفل . وذلك من خلال الإعتماد على الالوان والحركات والاشياء المحببة إلى الطفل كالعروض البهلوانية وعروض الرقص شرط ان تكون قصية ولا تتجاوز خمسا وعشرين دقيقة لان سن الطفل لا يسمح له بالتركيز اكثر من هته المدة[1].

وعليه يجد ان تعد المسرحيات وفق متطلبات الطفل في هذه المرحلة وهذا ما يجعل إعداد المسرحية مسؤولية كبيرة على عاتق المعد المسرحي.

1 2مرحلة الخيال المطلق

بعد بجاوز الطفل مرحلة الخيال المحدود يصبح اكثر تحررا ويدخل مرحلة اخرى تزداد ثقته بنفسه اكثر ويصبح خياله اوسع متطلعا إلى تصورات اكبر من السابق ، حيث نجد الطفل في هذه المرحلة يحبذ قصص العمالقة و الاعاجيب و القصص الادبية والاسطورية التي تمنحه قدرا كبيرا من المتعة والتشويق ومنه فإن اهم خصائص العمل المسرحي الذي يمكن ان يقدم إلى الطفل في هذه المرحلة يشترط فيه:

- ان تختص المسرحيات بقصص البطولات و المغامرات
- ان تحتوي اسلوبا بسيطا غير معقد ومفهوم للطفل وان تكون ثرية بالقيم التربوية والاخلاقية والإجتماعية والتعليمية للطفل
- ان تكون خيالية وهادفة وفعالة في التكوين السيكولوجي والتخيلي والتربوي للطفل
- ان تكون على علاقة بالبيئة الإجتماعية ومستمدة منها[2]

وتشمل هذه المرحة عادة" الاطفال الذين لا تتراوح اعماره بين سن السادسة إلى ثماني سنوات[3] " كما ان الطفل في هذه المرحلة يحس بالرغبة في الاستكشاف و التعرف وحب الإطلاع حيث " يكون قد الم بالكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة ،ويبدا يتطلع بخياله إلى عوالم اخرى ...

---

[1] يعقوب الشاروني ، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل(20- 17) ديسمبر، 1977 الهيئة العامة للكتاب ، د – ط، , 1980 ص:138

[2] حسن مرعي ، المسرح المدرسي ، دار الهلال للنشر ، بيروت لبنان ،د - ط 2002 ، ص25 - 24

[3] طارق جمال دين عطية ، محمد سيد حلاوة - مدخل إلى مسرح الطفل ، مؤسة حورس الدولية ، الاسكندرية، 2004 ، ص62 .

وفي هذا السن يكون الاطفال مستعدين للتعلم ويرغبون لإنجاز الاعمال كما يميل الطفل في هذه المرحلة إلى التمثيل والتقليد ، حيث يسير ويندمج بسهولة مع اي شخصية و اي موقف مع القصة او تمثيلية ما[1]" وعليه من الضروري ان تكون المسرحيات الموجه إلى هاته الفئة تشمل نوعا من التوجه التربوي والجمالي في قالب فني جمالي.

1 3 ـ مرحلة البطولة والمغامرات

يميل الطفل في هذه المرحلة إلى القصص الاكثر تشويقا وإثارة ، حيث يكون اكثر شغفا بالمغامرات وقصص البطولات وذلك راجع إلى الجانب سيكولوجي من شخصيته . حيث يبحث عن " المثال النموذجي للنجاح و التالق ولا يهمنا هنا اختلاط الخيال بالواقع ، لان الطفل في هذه المرحلة يكون قادرا على الفصل بينهما ، لذلك يشترط ان تبقى المسرحية على فكرة البطولة والشجاعة والمغامرات الشيقة ، إلا ان هذه الفكرة لا بد ان تكون هادفة ويكون منطلقها تربويا وتعليميا[2] " إن إعداد المسرحيات استنادا إلى متطلبات هذه المرحلة العمرية في نمو الطفل ، والتي تتمثل في قصص البطولة والمغامرات يمكن ان تمنحه عبرا ودروسا عن اساليب النجاح و الجراة والمثابرة . وعليه يجر ان تتصف المسرحيات بالتوجيه الاخلاقي والتربوي بغية الوصول إلى الهدف المنشود في التربية السليمة و التشويق الفني ، وبعد بجاوز سن الثانية عشر تكون شخصية الطفل اقرب إلى النضج وهذا ما نجده في المرحلة الرابعة والاخيرة التي تعرف بالمرحلة المثالية حسب تقسيم علماء النفس والدارسين في هذا المجال.

[1] ابو الحسن سلام ، مسرح الطفل ، (النظرية، مصادرالثقافة فنون النص فنون العرض)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية، 2004، ص:52.

[2] غالم نقاش ، مسرح الطفل في الجزائر ،دراسة في الاشكال والمضامين ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الاداب والفنون ،جامعة وهران، 2010 2011 ، ص222.

1 4المرحلة المثالية:

مرحلة الرشد والنضج ، وتتميز من اشد المراحل حساسية من سابقاتها في حياة الطفل وعلى المسرح الاتصاف بالعديد منن الشروط التي تحدد خصائص المسرحية المعروضة في هاته المرحلة حيث نجد حسن مرعي في كتابه المسرح المدرسي يحدد ويميز تلك الخصائص وهي:

ا- "يجب ان تؤكد المسرحية المقدمة على القيم والمثل العليا ، وهذه افضل وسيلة تثقيفية تساعد الطفل على تنمية الجانب الروحي لديه.

ب ان تكون للمسرحية اهداف تربوية واخرى تعليمية ، لا سيما وان المسرحية المناهج التعليمية تقوي قدرة التلميذ على استيعاب المنهج الذي يدرسه ، كما تمكنه من استخلاص الدروس والعبر من كتب التنشئة الاجتماعية المقررة في مناهج التعليم ، وتساعده على الاستفادة من المعطيات التاريخية والاجتماعية وبطريقة حضارية يجب ان نخاطب العقل فيه[1] "

إن تحقيق الغاية الفنية والجمالية والتربوية اتجاه فئة الجمهور من الاطفال يكون بالاهتمام بالمراحل العمرية ومستويات التلقي لدى الطفل ، كما ان إنجاز مسرحيات الاطفال لا يقتصر على المراحل العمرية ومستويات التلقي فقط بل يتجاوز ذلك من خلال الاهتمام بالخصائص الفنية والجمالية التي لابد للعرض المسرحي ان يتحلى بها كالتشويق والتعليم والتربية و الإثارة والاحلام.

2 :الخصائص الجمالية للعرض الموجه للطفل:

إن المسرحيات الموجهة لفئة الاطفال لا تقتصر على الكتابة الدرامية فحسب بل هناك شروط وقواعد تسهل عملية التواصل مع المتفرج الصغير عن طريق كل مقومات العرض المسرحي من تمثيل و إخراج و ملابس و ديكور و ازياء ...الخ وهاته الاخيرة تعتبر من الخصائص الفنية والجمالية التي يسعى كل المخرجين لتحقيقها بغية الحصول على عرض مسرحي يتسم بالتشويق و الإثارة إضافة إلى تحقيقه للاهداف التربوية والتعليمية للطفل.

[1] حسن مرعي ، المسرح المدرسي ، ص: 26 .

الإخراج في مسرح الطفل : يرى جوليان هيلتون" ان العمل المسرحي منوط بقواعد اساسية ، يدركها و يوظفها كل فناني المسرح ، ويطلعون بمختلف عناصرها من تمثيل وديكور وموسيقى و إضاءة و سينوغرافيا وجمهور ، وعندما نتحكم ونحرص على حسن اداء هذه المهمة فهو تحقيق لمتعتنا كمؤديين ومتفرجين[1]"

وعليه فإن والوصول إلى قمة العطاء الفني والجمالي والفكري يكون بحسن توظيف المخرج كل مقومات العرض المسرحي من حيث التمثيل و السينوغرافيا وديكور وإضاءة و موسيقى بغية تحقيق الجمالية في العرض المسرحي الموجه للطفل.

2 1 :التمثيل في مسرح الطفل:

إن طبيعة التمثيل بين مسرح الكبار و مسرح الطفل يختلف في العديد من الجوانب و إذا كان الممثل يعتبر جوهر العمل المسرحي بكل اشكاله إلا انه في مسرح الطفل يختلف لان الممثل يكون مقيدا بابعاد الدور الذي يؤديه والجمهور الذي يعرض له . برغم انه مسرح الكبار ومسرح الطفل يخضع لنفس التقنيات و الاصول ، إلا انه في مسرح الطفل يبقي مقيدا بفئة الاطفال من جمهور في اداءه[2] .

يسعى الكاتب المسرحي لفئة الاطفال لكي يوصل رسالته إلى الجمهور وعليه يتطلب اداء الممثل جهدا مضاعف و مهارة عالية و ان يكون حريص من حيث الاصوات والحركات بالشكل اللازم ، فنجاح العرض المزجه للطفى مرتبط بنجاح الممثل في اداءه امام جمهور الاطفال فهو اكثر صعوبة من التمثيل امام الكبار.

كما يجب على الكاتب المسرحي مراعاة حساسية المشاهد في مسرحيات الاطفال والاخذ بعين الاعتبار الإحساس المرهف للمشاهد فهو ينحدر من الضحك إلى البكاء بسهولة تامة و هو ما

[1] جوليان هيلتون ، نظرية العرض المسرحي ، ترجمة هاد شاكر ، هلا للنشر و التوزيع ، ط 1، 2000 ، ص: 37 .

[2] غالم نقاش ، مسرح الطفل في الجزائر ، دراسة الاشكال و المضامين ، م س ، ص: 255 .

يحدد مدى نجاح العرض او فشله نظرا لاهمية لعب الممثلين الذين يمكن ان يصبح في اي لحظة خطرا يهدد الامن العاطفي للمشاهد الصغير[1].

ويذهب ابو الحسن سلام إلى القول على " وجود الوان اخرى من التمثيل في المسرح الخاص بالطفل ، بالإضافة إلى تمثيل ادوار شخصيات إنسانية في مسرح الطفل البشري ، هناك اداء تمثيلي اخر يختص بمسرح الدمى ، او ما يسمى بمسرح العرائس على اختلافها ، سواء كانت (قفازية او عضوية او عرائس الماريونات ، وخيال الظل . القراقوز ... الخ) فهي الاخرى تتطلب من المؤدي اداء مهاريا فائق في التمثيل بمصاحبة هذه الدمى[2]" ولان مسرح الطفل يبقى متعدد الاشكال على اختلافها ، فإنه الاداء التمثيلي بدوره يختلف من شكل لآخر .

وعليه يجب على الممثل في مسرح الطفل ان يكون ذا خبرة و مهارة فائقة حسب مسرح الطفل الذي يؤديه كما يجب على المخرج توفير كل الاجواء للمثل من إرشادات و تعليمات و رؤى فنية فمثلا عندما يقوم الممثل بدور حيوان بشري ، على المخرج اختيار السمات التي يعرف بها الحيوان مع الملابس . فحركة الفراشة تمتاز بالخفة و تذبذبها في جهات مختلفة ،تختلف عن حركة الحصان بانسيابيته ورشاقته ، وقدرة الممثل بتعبير عن الحيوان من خلال جسمه ، هو النجاح الحقيق لتوصيل الشخصية للمتفرج الطفل[3]

كما ان فن الإلقاء له دور هام ، حيث يتطلب الامر من الممثل يكون صوته جهوريا مسموعا ، وكلامه واضح ونبرات صوته مناسبة للدور الذي يؤديه ومعبرا عن احاسيس الشخصية التي يعيشها الممثل ، ما يجعل الصوت احد اهم الوسائل التعبيرية لإيصال الفكرة والرسالة لجمهور الاطفال[4].

يعتبر اداء الممثل في مسرح الطفل بشكل مناسب وجذاب احد اهم الخصائص الفنية والجمالية التي تميز هذا المسرح واحد اهم المفاتيح للوصول إلى عرض مسرحي متكامل يمتاز بالجمالية ، شأنه

---

[1] ايت قايد محمد ،التجربة الجمالية للطفل في مواجهة رجال المسرح ، مجلة اللغة والاتصال ، لغة التواصل في مسرح الطفل ، اشغال اليوم الدراسي 10ماي 2007 ، مخبر اللغة العربية والاتصال جامعة وهران ، ص: 100 .

[2] ابو الحسن سلام ، مسرح الطفل ، ص: 73 .

[3] محمد حامد ابو الخير ، مسرح الطفل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1، 1988 ، ص: 90 .

[4] حسن مرعي ، المسرح المدرسي ، ص:57 56 .

شان مكملات العرض المسرحي بصفة عامة من (ديكور اكسيسوار ، إضاءة ...) التي توظف باسلوب يخدم هدف المسرح في التواصل مع الطفل ، وإضفاء جمالية على عروضه.

2 2:السينوغرافيا في مسرح الطفل

يعرفها باتريس بافيس على انها " فن تزيين المسرح والديكور والتصوير "[1] وهي الفن الذي يعنى بتزيين فضاء وديكور العرض كما يرى مارسيل فريد فون ان السينوغرافيا فن قديم قدم فن المسرح ، حيث تهدف إلى تجسيد الفضاء المسرحي ، بصوره ومناظره وفق نص المؤلف ورؤية المخرج [2] فالسينوغرافيا عنصر اساسي في العرض المسرح بمختلف اشكاله حيث تمنحه " الصورة الايقونية المنتجة للدلالة ،و لارتباطها بسيكولوجية المتلقي و ما يخالجه من ذكريات و احلام[3]" وعليه فإن توظيف هذه العناصر) ديكور ، إضاءة ، موسيقى (... يتطلب من المخرج خبرة واسعة لتحقيق لتكون هذه المقومات مناسبة للعرض الموجه للاطفال "فعندها تعود إلى مسرح الطفل ، تجد ان الفضاء المسرحي يشكل مجملا إدراكيا ومعرفيا ، فضلا عن كونه مجالا سلوكيا على مستوى التلقي والتواصل ، إذ تحكمه مجموعة من الشروط الموضوعية ، كالاشكال و الاصوات و الالوان و الاشخاص والاحجام والمساحات ... ولذلك فإن الفضاء المسرحي يخلق متعة التقبل والمشاركة و بلورة الذوق الجمالي لدى الطفل"[4]

فجل المبدعين في هذا الشكل من المسرح ابرز اهدافهم تهيئة الديكور وتاثيث فضاء العرض بما يخدم يلائم جمهور الاطفال.

[1] Patrce. DAVIS - dictionnaire du théâtre - dunod paris - 1996 - page 347

[2] مارسيل فريد فون ، سينوغرافيا اليوم ، معالم على الطريق ، ت إبراهيم حمادة ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ص:08 .

[3] غانم نقاش ، مسرح الطفل في الجزائر ، دراسة في الاشكال و المضامين ، م س ، ص:285 .

[4] المرجع السابق ، ص260 .

2 3 الديكور :

الديكور المسرحي " ليس فنا منفردا بذاته , ولكنه فن يتعايش مع الفنون الاخرى ، كالموسيقى ، والتصوير ، و الإضاءة والتمثيل ، لخدمة النص المسرحي و المساعدة لتادية مضامينه [1]" فهو احد اهم عناصر السينوغرافيا لما يلعبه من دور هام في تجسيد مكان العرض والاحداث حسب نص المؤلف و رؤية المخرج ، وفي مسرح الطفل يحتل الديكور مكانة خاصة لدوره الفعال في جذب انظار الطفل و إحداث التواصل من خلال تعدد التصاميم في الفضاء المسرحي ،حيث انه من الضروري ان تتنوع التصاميم والمناظر بشكل مدروس في الفضاء المسرحي ، وبالتالي تتيح سهولة الإخراج ، مع العلم ان الديكور يستمد كيانه من بقية الفنون "[2] إن التوظيف المناسب للديكور في مسرح الطفل يساهم في جذب الاطفال ، وعليه لا بد ان يكون مجهزا حسب طبيعة النص ما يجعله حتما فنا هادفا.

2 4 الملابس:

وهي الاخرى احدد خصائص مسرح الطفل . عندما توظف لخدمة الهدف الفني والجمالي الذي يسعى إليه عروض الاطفال .والمخرج بحنكته وخبرته يوظفها بشكل عملي و معبر هذا فضلا عن ملائمتها للعمل المسرحي الموجه للطفل ، إضافة إلى الوانها النظرة والجذابة " فالاطفال يتاثرون بالالوان امثر مما يتاثرون بالزي و يتجاوبون مع الالوان الزاهية والمزركشة في الملابس التي تبهر الاطفال ، ولذلك فإن مصمم الازياء الناجح في مثل هذه العروض ، هو الذي يصمم هذه الازياء بشكل يلائم جو المسرحية و زمانها وجمهورها[3]"

وإذا بحسدت في مسرح الطفل فلا بد ان بجذب انتباهه من خلال جمال الشكل واللون مما يشتهر به ويشبع رغباته .

[1] عقيل مهدي مصطفى ، التربية المسرحية في المدارس،دار الكندي للنشر والتوزيع،ط1، الاردن، 1992، ص:87 .

[2] مصطفى الزقاي ، شعرية المشهد الطفولي المغاربي، رسالة دكتوراه، قسم الفنون الدرامية جامعة وهران ، 2008 ،ص:60 .

[3] عبد الحميد العناني ، الفن والدراسة والموسيقى في تعليم الطفل ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص :169 .

2 5 الأقنعة :

يعتبر القناع **عملا** مساعدا **على** اندماج الجمهور **مع ممثل على** الركح **حيث** يرى **حسن مرعي** " ان **للأقنعة** في مسرح الطفل مجال **عريض** سواء كان قناع حيوان او **طائر** او مهرج او رجل عجوز ...وكل **ما** دل **على ما** يراه الطفل في **بيئته** ومحيطه **بشكل** عام " [1] **فتوظيف** القناع في مسرح الطفل **ليس لكونه** مجرد إكسسوار ... او **ما شابه** ذلك ذلك **حيث يهتم** المشاهد الطفل **بما** يعبر **عنه** القناع والشخصية التي **يرمز** إليها ، إضافة إلى اشكالها و الوانها ، التي بجذب انتباه النظارة خلال مختلف محطات العرض ، ومواقف الشخصيات و اداء الممثلين.

2 6 الإضاءة:

تعتبر الاضاءة احدى العناصر الفنيه في المسرح **لما** لها **من** اهمية كبيرة في إضاءة العديد **من** الرموز والإيقونات ، **على** العرض وقد اثرت الإنارة **على** المسرح الحديث **من** خلال دورها الحيوي والجمال و الوظيفي إضافة إلى كونها إحدى العناصر الضرورية التي **يعتمد عليها** في **تصميم** المناظر **من** خلال الوانها التي **تمنح** التصميم المرئي **طبيعة** متميزة ،هذا فضلا **عن** دورها التعبيري **عن** عنصري الزمان والمكان اللذان يجري **فيهما** احداث المسرحية[2].

إن الاستعمال الوظيفي للإضاءة في مسرح الطفل" **يبعث** في **نفسيته** الشعور بالمرح والارتياح **حيث يستطيع** مهندس الإضاءة ان **يشكل من** خلالها العديد **من** الخدع التي **تنمي** ذكاء الطفل ويستطيع **من** خلالها رؤية المادة المكشوفة في الخشبة او اي **منظر من** المناظر التي يراها الطفل في **حياته** الواقعية[3]"

وعليه **يمكن** القول ان للإضاءة دور هام في العرض المسرحي الموجه **للطفل شأنه** شان مسرح الكبار إلا ان استعمالها **لابد** ان يكون وظيفيا وجماليا في **نفس** الوقت **لخلق جو من** الإثارة والاحلام خلال العرض وتشويق الطفل وجذب انتباهه.

---

[1] حسن مرعي ، مسرح الطفل ، ص69

[2] نبيل راغب ، فن العرض المسرحي ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط 1، 1996 ، ص203.

[3] غانم نقاش ، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الاشكال والمضامين ، ص285 .

2 7 الموسيقى:

تعتبر الموسيقى من ادوات التطهير وتغيير مزاجه وتلطيف مشاعره حيث لها مكان خاصة في نفسية الإنسان .وإذا كان المسرح فنا شاملا لبقية الفنون الاخرى فإن الموسيقى تعتبر من اقوى وسائل التاثير على المشاهد وخلق الإثارة والتشويق في العرض لذا وجب على المخرج مراعاة مواقف للشخصيات واحداث المسرحية واكثر من ذلك مراعاة المرحلة العمرية لنمو الطفل. حيث ان كل شكل موسيقي يستعمل حسب عمر الطفل[1] فلا يمكن استعمال موسيقى للكبار مثلا في عرض مسرحي خاص بالاطفال لأنه لا يفهمها ولا تستهويه ولا بجذب انتباهه.

2 8 الاغاني:

تعتبر الاغاني مؤثرا صوتيا يرافق الموسيقى لحنا وإيقاعا .إضافة لكونها فن له ميزاته الخاصة فهي فقرة مهمة في العرض بما تحمله في طياتها من قيم تربوية وتعليمية واخلاقية وتساهم في مشاركة الجمهور مع العرض من الناحية الفنية والجمالية . وما يكسب العرض جوا من المتعة والحركة والحيوية هو جو الاندماج والتفاعل بين المؤدي وجمهور الاطفال[2].

[1] محمد حامد ابو الخير ، مسرح الطفل ، ص: 71 ،74 .

[2] حسن مرعي ، المسرح المدرسي ، ص:68 . 67 .

المبحث الثالث: مسرح الطفل مقوماته واهدافه:

لاشك ان مسرح الطفل يكتسب اهمية بالغة ودورا كبيرا في تنمية شخصية الطفل، إضافة على تكوينه وتفجير طاقاته الإبداعية والسلوكية، ولذلك لم يكن "مارتن توين" Martn Twin مبالغا حين ذهب إلى ان مسرح الطفل هو اعظم الاختراعات في القرن العشرين، ووصفه بانه: «اقوى معلم للاخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان لان دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة او في المترل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس.... إن كتب الاطفال لا يتعدى تاثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدا الدروس رحلتها من مسرح الاطفال، فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى نهايتها»[1].

يبقى مسرح الطفل خطابا تربويا يعلم الطفل مجموعة الاهداف التي ترمي إلى اكتشاف ذاته والعالم عن طريق الملاحظة والنقد والتساؤل. وحسب عديد من الدراسات التي قام بها المهتمين بالشؤون التربوية والفنية للاطفال حيث ان الكثير منهم اتفق على ان اهداف مسرح الطفل تتداخل في مجالات عدّة منها:

3 1 المستوى التربوي:

إن مسرح الطفل كممارسة تربوية له من الاهداف المساهمة في بناء شخصية الطفل، حيث يقوي لديه الثقة بالنفس، ما يمكنه من بجاوز بعض الحالات كالانطواء والشذوذ التي غالبا ما تصيبه.

كما ان مسرح الطفل يعمل على تغذية الخيال وتقوية الذاكرة في حالة الاداء او التلقي، ففي حالة التلقي يقوي القدرة على الملاحظة والتركيز، فضلا عن حالة الاداء التي تعوده على الانضباط والالتزام فضلا عن التمثيل الذي يساعد على التعبير سواء بالحركة او الجسد او الكلمة.

[1] عيسى فوزي سعد، ادب الاطفال: الشعر مسرح الطفل القصة، منشاة المعارف، الإسكندرية مصر، 1998، ص.89.

3 2 المستوى النفسي:

من خلال دراسات قام بها علماء النفس حول الجانب النفسي للمسرح المدرسي، خلصت الدراسات إلى تحقيق شفاء نفسي فعّال من خلال كل التقنيات الموظفة كالتمثيل «إن التمثيل من اهم الوسائل التي تستخدم لتحقيق الشفاء النفسي، فقيام المرء بتمثيل دور ما في إحدى التمثيلات او قيامه بمشاهدة تلك التمثيلية يؤديان عادة إلى نقص التوتر النفسي، وتخفيف حدّة الانفعالات المكبوتة، وذلك عندما يندمج الممثل او المتفرج في جو التمثيلية، ويتقمّص دورا ما»[1]. كما ان اهداف المسرح المدرسي لا تقتصر على هذا الحدّ، بل "يهدف المسرح المدرسي إلى إشباع حاجات الطفل الفكرية والنفسية والاجتماعية، والعضوية كخلق التوازن لدى الطفل للتكيّف مع الذات والموضوع، وتحقيق النمو البيولوجي"[2].

3 3 المستوى التعليمي:

يهدف مسرح الطفل في المجال التعليمي على منح الطفل القدرة على استيعاب المصطلحات والتقنيات المناسبة لمستواهم سواء على الرصيد المعرفي او اللغوي. كما من شان المسرح تعميق مهارات العقلية، فما يبدو مملا من خلال الحصص التعليمية يمكن ان يكون على علاقة وطيدة بالطفل إذا ما مثل فوق الخشبة من خلال الترابط الوظيفي بين كل من الإنتاج المسرحي والتلقي، مكونا ممارسة تعليمية مباشرة.

كما ان التمثيل من شانه ان يطور قدرة الطفل على الالفة مع الجسد. "فالطفل ميّال بطبعه البشري إلى اختزال مجموعة من الانفعالات والتصورات وهذا ما تضيف عليه الكلمة اللغة احيانا،

---

1 حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار المكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1993، ص.19.

2 جميل حمداوي ، مسرح الطفل بين التاليف والإخراج سلسلة المعارف الادبية ، الرباط المغرب، ط1، 2010، ص:11.

ولهذا غالبا ما يعتمد الطفل إلى الاستعانة بالحركة والإشارة وتقمّص الادوار والتحكم في الملامح والحركات"[1].

3 4 المستوى الاجتماعي:

المسرح عموما هو ظاهرة اجتماعية، فهو يدعو إلى تاسيس علاقات جديدة وتكسير كل اشكال الانغلاق على الذات وعدم التفاعل، إلى القيام على مجموعة من العلاقات انطلاقا من العلاقة مع المدرسة، العلاقة مع الاسرة.

فالطفل في العمل المسرحي يكون مشاركا سواء على مستوى التاليف او التمثيل او الإخراج، فهو بشكل او باخر يصبح فاعلا في العلاقات الاجتماعية، وبذلك يصبح الطفل مندمجا في المجتمع، ممّا يساعده على نشر قيم مجتمعية داخل مجتمعه وثقافته الخاصّة، إضافة على الممارسة الثقافية وحب الاضطلاع والاكتشاف[2].

ا- تنمية القدرات الإبداعية:

يَنمي المسرح في الطفل قدراته الإبداعية ويسهم في اكتشاف طاقاته ومواهبه، ويستثير خياله، ويؤهله للإبداع الفني سواء في الكتابة او الشعر او الموسيقى.

ب القدوة الحسنة:

من خلال المسرح يمكن تقديم نماذج يقتاد بها الطفل في حياته من خلال نماذج الابطال والعظماء والمصلحين، ومن خلال النماذج الخيّرة التي تمثل القدوة.

---

[1] حسن مرعي، المسرح التعليمي، ص:19.

[2] عيسى فوزي سعد، ادب الاطفال: الشعر مسرح الطفل القصة، ص:106.

4 خصائص مسرح الطفل:

للوصول بالعمل المسرحي إلى غايته (والتي ذكرناها انفا) ولكي يكون لمسرح الطفل سماته الخاصّة، يجدر الإشارة إلى ما يجب ان يكون عليه مسرح الطفل في ظل النمو واحتياجات الطفل، وفي ظل ما نرجوه من الطفل، وعليه فسمات مسرح الطفل كالاتي:

4 1سهولة اللغة:

يَتناول العمل المسرحي بلغة بسيطة، متضمنة الفاظا تناسب الطفل، مجتنبا الالفاظ الجافة والعامية المبتذلة؛ اي بلغة وسطى فلا هي بالفاظ عامية او فصحى متقعرة، مع مراعاة عدم استعمال الالفاظ البذيئة والجارحة.

يقول "د. محمود شاكر يسعد": «من المفروض ان يتسم ادب الطفل بخصائص لغوية تناى عن التعقيد والاساليب الطويلة المتداخلة. ومن هنا ان تتوفر في اللغة سهولة الكلمة ويَسرها في النطق والسمع، ومعها ان تكون الكلمة قريبة من نفسية الطفل حتى يستطيع ان يعبّر عنها بدلالة نفسية فلا يكتفي بدلالاتها المعجمية. وكذلك السيطرة على التراكيب النحوية لاختيار اسهلها». كما ترى "د. نوال محمد عطية": «إن التعبير اللغوي لدى الإنسانية جمعاء لا يقوم على اسس منطقية فحسب، وإنّما يتضمن مشاعر واحاسيس معينة تعكس صورة صادقة لِما مر به الفرد من خبرات متباينة إزاء تلك الالفاظ، اي ان تناسب اللغة وميول الطفل وذوقه، تُنمي فيه الحس الادبي وقد يَنمي بعضها الإحساس بالذات».

4 2 تنمية الإحساس الجمالي:

وهو جعل الاطفال يستشعرون لذة جميلة في عالمهم ويغوصون في عالم النقاء والبراءة، اي الإحساس بالجمال الفني، وحلقين بخيالهم لعالم جديد ومواجهة المواقف اليومية، كما لابدّ ان يرتبط الخيال بالواقع لا بالوهم، يقول "د. محمد شاكر": «يجب ان يشتمل على خصائص فكرية تقوم في معظمها على الخيال الواقعي العلمي وتراعي التطلعات التي تنتزع إليها الطفولة في مراحل

تطورها، وان يبتعد عن التجريد الفكري وان يلجا إلى البساطة في الامور الحسّية التي تناسب الطفل»[1].

ا- بساطة المضمون:

اي وضوح الفكرة وسهولة تناولها دونما تعمّق فيها، والنزول إلى عقلية الطفل وإشعاره بقيمته الحقيقية من خلال استيعابه للعمل المقدم إليه، وانه يستطيع المساهمة ولو بقدر في حياة المجتمع.

ب- الميل إلى الاداء الحركي المرح:

لان النفس وخاصّة عند الاطفال تواقة إلى المرح والسعادة فضلا عن ان الاداء الحركي المسرحي يجب ان يكون بسيطا دون تعقيد، فلابدّ من مراعاة عن ان هذا النوع خاص بالطفولة[2].

ج- التعبير عن الخبرات الانفعالية:

ومعنى ذلك وجود علاقة اتفاق بين مسرح الطفل والذي موجه للطفل وبين مزاجه كوسيلة من وسائل التنفيس وإطلاق الوجدان المكبوت لديه وإشباعه بِما يرضي طموحه.

ومن بين الخبرات التي اهملها المختصين:

- الميل إلى الشعر الغنائي بطريقة إيقاعية حركية.
- الجمع بين الجانب المعرفي والجانب الوجداني العاطفي والجانب الجمالي.
- الميل إلى التمثيل والمحاورة لانّهما مثيرات للنشاط الجسمي والخيالي.[3]

وعليه، نجد العديد من المختصين يَجمعون على ان مسرح الاطفال قسمان:

---

[1] محمد شاكر، اساسيات في ادب الاطفال، دار المعراج الدولية، الرياض، ط1، 1414ه/1993م، ص:30.

[2] المرجع نفسه، ص:31.

[3] ا. د. عبد الله بن احمد العطاس، دراسات في التوظيف المسرحي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2009، ص:58.

القسم الاول: مسرح بحاري همه الكسب والربح دون اخذ اعتبار للمضمون، فهذا المسرح لا يقدر حجم مسؤولية اتجاه المجتمع من خلاله يتمّ هدم السلوك والقيم التربوية لدى الطفل.

القسم الثاني: مسرح تربوي يزوّد الاطفال بالاتجاهات السلوكية الإيجابية، وغرس القيم النبيلة واكتسابهم مهارات ومعلومات او اتجاهات معينة عن طريق مباشر او عن طريق الإيحاء والتوجيه.

ولذلك يجب ان تقوم على هذا النوع من المسرح في المؤسسات التربوية بإشراف الدولة، يقو "د. بجيب كيلاني": «المهم الصدق في تناول المادة الادبية وتهذيبها وفق اسس النظام والتناسق والجمال والتاثير بحيث تاتي الصورة الفنيّة ممتعة مرضية ومفيدة، ونشعر بعد الإطلاع عليها بانّنا إزاء بجربة حيّة نابضة»[1].

إن تاسيس لشخصية الإنسان ينطلق من مرحلة الطفولة حيث الاستجابة لحاجاته وتلبيتها بِما يدفع لنمو ونضج صحي صحيح. ومن الطبيعي ان نُدرك بالخصوص دور دراما الطفل عبر اليات اشتغالها.

5 جمالية التلقي المسرحي عند الطفل:

إن مسرح الاطفال من اعظم الإبجازات في القرن العشرين، فالمسرح وسيلة اتصال فعّالة حين تكون موجهة لجمهور الاطفال. فمسرح الطفل اقوى معلم للاخلاق وخير دافع للسلوك الطيب امتدت إليه عبقرية الإنسان، فالطفل يستفيد إلى درجة معقولة ممّا يشاهده، سواء في الاستجابة الوجدانية وفقا لِما يَعرض عليه من عمل فني يؤديه ممثلون حقيقيون، او من خلال الاستجابات الملاحظة في المترل اياما بعد العرض المسرحي.

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

إن ارتباط ظاهرة التلقي المسرحي بمسرح الاطفال يمكن من الكشف عن عناصر للعبة المسرحية، التي يقبل الطفل عليها من خلال تقبلها والميل إليها وفهم معانيها، فهي علاقة رمزية قائمة بين الطفل المتلقي والعرض المسرحي من خلال السلوك التفاعلي **للطفل.**

5 1عناصر التلقي المسرحي عند الطفل:

مسرح الطفل حدث للفرجة يستدعي تلقي العرض المسرحي برمّته الذي يحتوي على فكرة درامية تنعقد فيها الاحداث إلى ان تصل إلى الحل وتمتاز المسرحية كمادة للتلقي بتجسيد العمل الفني امام الطفل فيَشرك في الاداء التمثيلي. إن الخبرات الجمالية في المسرح تساوي مليون **كلمة،** فالاطفال بحاجة إلى الاستماع إلى الجمال في الصوت والنص اللغوي ونغمات المسرحية مع الصراع في المسرحية الذي يدور داخل افكارهم وقلوبهم والتعامل مع الخبرات الجمالية للصورة المرئية[1].

وحتى يكون العمل الفني قابلا للتلقي ينبغي مراعاة عدّة امور عند كتابة مسرحية **موجهة** للعقل اهمها:

- **الشخصية:** تعتبر عنصرا مركزيا لا يمكن بحاوزه او تهميشه. فالشخصية المسرحية يجب ان تكون بطولية واضحة الاهداف، يرى "رولان بارت": «ان الشخصية بمثابة كائن بشري يشار إليه بعلامات لغوية يتقمّصه ممثل من لحم ودم على خشبة المسرح، من خلال علامات تغير لغوية تبنى فوق العلامات السابقة»[2].

- **معايشة الطفل:** حيث يكون الكاتب قادرا على معايشة قراءة وان لا يشعرهم انه اعلى منهم فهما، او انه بمثابة معلم للصغار، فقصص الاطفال الناجحة التي لا نحس فيها ان كاتب النص في مكانة مرتفعة عن مكانة القراء الصغار[3].

---

[1] جير الدين براين سكس، الدراما والطفل، ترجمة: إملي صادق ميخائيل، عالم الكتب، مصر، ط1، 2003، ص.193.

[2] لابوس إيجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، 1998، ص213.

[3] رشدي احمد طعيمة، ادب الاطفال في المرحلة الابتدائية: النظرية والتطبيق، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، ط1، 1998، ص.50.

- **الحوار**: وظيفة درامية هامة لدورها عن سياقة الصراع الدرامي للوصول إلى ذروته وتوسيعه ليصل النهاية التي وضعها الكاتب نصب عينيه، كما له وظيفة جمالية تبرز في مجال الاسلوب الذي يعمل على هز نفسية المتفرج وإشباع رغبته في الجمال[1]. مع مراعاة مستواه اللغوي واستعمال لغة الحياة العادية، وبصفة عامة قائمة على الالفاظ والتراكيب المالوفة في قواميس الاطفال، مع تطعيمها كلما امكن ذلك، بالفاظ تيسر على الطفل استيعابها وفهمها دون مشقة او عناء[2]. فمن خصائص المسرحيات التي يستمتع بها الطفل تقديم حوار دقيق وواضح وعبارات موجزة اي حوار طبيعي قصير.

فالتوظيف الجيّد للقيم في مسرح الاطفال يساهم في التلقي الكثير من القيم الاخلاقية النبيلة ، كالشجاعة ، والصدق ، والامانة، وبذلك تستطيع المسرحية ان تشكل وجدان الطفل تشكيلا سويا، وإثراء حواسه وصقلها، وإقناعه من خلال التاثير في وجدانه وعقله.

- **التطهير**: إن مشاهدة الطفل للعروض المسرحية قد تكون توعا من التنفيس، وتحقيق الرغبات المكبوتة، فيراها امامه تتحقق ما يوفر له قدرا كبيرا من الراحة والسعادة، فيساعده على مواجهة حياته. وقد تغيرت نفسيته بعد ان استراحت خلال مشاهدة المسرحية او المشاركة فيها. وقد تحققت من بعد ما كانت تؤديه. فما يتلقاه الطفل من المسرح هو الإقبال على الحياة والتهيؤ لنجاحات اكثر، فيواجه مواقف حياتية جديدة توسع من افقه وإدراكه[3].

- **مشاركة الاطفال المشاهدين في العمل المسرحي:**

دور الطفل في العمل المسرحي ليس سلبيا، اي الجلوس والاسترخاء في المقعد ومتابعة المسرحية، فالعرض المسرحي لن يتحول إلى فرجة إلا بعملية التبادل بين المتفرج والمسرح، اي ان يكون المشاركون جزءا من العمل المسرحي.

---

[1] فرحان بلبل، اصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، المعهد العالي للفنون الدرامية، سوريا، ط2، 2001، ص.121.

[2] المنظمة العربية لتربية والثقافة والفنون: ثقافة الطفل العربي، إدارة الثقافة، تونس، 1992، ص.131.

[3] سعد ابو رضا، النص الادبي للاطفال: اهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، منشاة المعارف، مصر، 1990، ص.81.

لا يجب ان نقدم للطفل مسرحيات باستطاعته معرفة نهايتها، بل يجب ان ينمو اهتمام الطفل بالمسرحية من مرحلة إلى مرحلة. بحيث يستثار خيال الطفل وتنمو مشاركته، إلى ان يصل إلى خاتمة العمل الدرامي[1]. فالاستمتاع بالمسرح إنما يكون بالتفكير فيما نشاهده ونمثله.

إن إشراك الطفل في الإجابة على بعض الاسئلة التي يتلقاها من الممثلين، إشراكهم في النداء على شخصية او تحذيرها او إشراكهم في غناء اغنية وادائها المسرحية، كل هذا يساعد في جعل الطفل عنصرا إيجابيا فعّالا في العرض، وارتباطه بالمسرح يزيدني إثراء رصيده المسرحي[2].

6 العرض المسرحي والطفل:

إن ربط حواس الطفل بممارسة واقعية يساهم في إبراز المتعة والفرجة في العمل الفني، فاشتراك الطفل (المتلقي) في اللعبة المسرحية رفقة الممثلين يساهم في السفر في خيالاته خاصّة في خيالاته بفضاء المسرح. فيمارس حريته المنطلقة من هذه "اللعبة" بواقعية ممتعة وبخيال مشوق تتيح للطفل المتلقي اختبار قدراته على الانطلاق في تمثيل الواقع في اللعبة المسرحية التي تقع تحتها بالتذوق والإحساس الفني والروحي فيحدث ذلك التاثير المعرفي والجمالي.

إن تجسيد العمل الفني فوق الخشبة وتفاعل جمهور الاطفال مع هذا الواقع، حسب مفهوم "ارسطو" هي مسالة محاكاة للواقع وبالتالي عندما يقبل المتلقي تقليد الحالات والشخوص بشكل دقيق وكلما كان هنالك التحام تام بين الخشبة واستعدادٍ كامل من المتلقي، لتعزيز المسرح والجمهور كان المسرح متالقا وناجحا، فقيمة العرض المسرحي تكمن في إضافة المعرفة وليس استهلاك المعرفة[3].

---

[1] المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون: ثقافة الطفل العربي، ص.233.

[2] إسماعيل عبد الفتاح، ادب الاطفال في العالم المعاصر، الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 2000، ص.65.

[3] كريم بلقاسي، مسرح الطفل بالجزائر: دراسة سيميائية في القيم، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص.68.

وبهذا يبرز اهمية ترابط المسرح والطفل في ابعاده التربوية والتعليمية والجمالية والثقافية. والحاجة إليه بشكل خاص مفادها: ان تاثير المسرح في جمهور الاطفال من الناحية التعليمية ومعرفة مدى تطابقها مع الواقع ضرورة إليه اكثر من حاجة الكبار إليه.

إن تحقيق التلقي المسرحي عند الطفل بحاجة إلى الاخذ بعين الاعتبار متطلبات مرحلة الطفولة وان يَجسد مسرح الطفل اشكاله ومضامينه وتوجيهاته والاستجابة بشكل دقيق لمتطلبات الطفولة لكي ينجح في تطلعاته.

فمسالة "السن" مثلا وجب اخذها بعين الاعتبار حسب مدركات الطفل في كل مرحلة من مراحل الطفولة. ومن خلال المسرح كفاعلية درامية منظمة ومقنّنة يمكن توجيه هذا النشاط بشكل صحيح وفاعل من شانه ان يعمّق النشاط الدرامي في سلوك الطفل ويحفزه على تطوير وتهذيب هذا السلوك عبر ممكنات المسرح وتاثيراته الدرامية المنظمة، حين تتصل ـ ماديا ومعنويا ـ بدراما الطفل وتتفاعل معها في اتجاه واحد، يخلص إلى قيام العلاقة الوجدانية بين دراما المسرح ودراما الطفل.

إن تاكيد حقيقة التوافق الموضوعي بين الاطفال والمسرح، يظهر لنا مدى ضرورة المسرح للطفل شرط ان ينطلق هذا المسرح الخاص بالاطفال، من خصائص الطفولة، ومتطلبات كل مرحلة من مراحلها المتعدّدة. وان يفرق بين المسرح في رياض الاطفال، والمسرح المحترف للاطفال في اشكاله ومضامينه المتعدّدة لكي ينجح في توجيهاته ويستجيب بشكل دقيق لمتطلبات الطفولة ومراحلها العمرية كل حسب مدركاته وتطلعاته[1].

[1] المرجع نفسه،ص.76.

الفصل الثاني

جماليات التأليف الدرامي في مسرح الطفل بالجزائر

المبحث الاول: مظاهر مسرح الطفل بالجزائر.

تعتبر الكتابات الكثيرة حول ادب الطفل للاديب Mark Touin بمثابة بدايات ظهور مسرح الطفل، كونه كان يَولي الكتابة اهتماما بالغا خاصّة كتابات مسرح الطفل حيث يقول: «إن مسرح الطفل من اعظم الاختراعات في القرن العشرين واقوى معلم للاخلاق، وخير دافع للسلوك الطيب، لان دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، او في المترل بطريقة مملة، بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماس وتصل إلى قلوب الاطفال مباشرة، فإنّها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تصل إلى غايتها».

إن تاثر الجزائر بالاوضاع الاجتماعية والاقتصادية من جهة، ووطاة الاستعمار المستبد من جهة، اعاق ظهور مسرح الطفل مبكرا بالجزائر وادب الطفل عموما، حيث كان جمهور الاطفال مجبرا على مشاهدة عروض مسرحية بغير لغته الام (العربية).

فالبدايات الحقيقية لظهور مسرح الطفل بالجزائر فيعود إلى الثلاثينيات إبّان الاحتلال الفرنسي للجزائر، فقد الف "محمد العيد ال خليفة" مسرحية (بلال) سنة 1938 التي تعدّ اقدم نص مسرحي وصل إلينا من تلك الحقبة، وهناك مسرحيات اخرى كتبها كل من الاستاذ "محمد الصالح رمضان" كمسرحية (الناشئة المهاجرة)، ومسرحية (الخنساء)، ومسرحية (مغامرات كليب) وتم بث المسرحيات ما بين الاربعينيات وبداية الخمسينات من قِبل "احمد بن ذياب" و"احمد رضا حوحو"[1].

فظهور المدارس العربية الحرة (جمعية العلماء المسلمين) تبعه ظهور مسرح الطفل وكان هذا بعد الاستقلال والتحرّر ونيل الحرية من المستعمر الغاشم، فكان مدير المدرسة يكتب النص ويقوم بتمثيله امام جمهور الاطفال في مناسبات معينة مثل: الاعياد الدينية او الختام المدرسي، ولعل المولد النبوي الشريف من ابرز المناسبات التي تظهر فيها مسرحيات للاطفال لإشباعهم وإلهاب شعورهم

[1] بعزيز عز الدين، مسرح الطفل بجربة في الطريق ، مجلة الوحدة ، عدد 352، 23 24 مارس 1988، ص:35.

الديني والوطني، وقد ضاعت جل هاته الكتابات لأنها كتبت لتمثل فقط وتعرضها للإهمال بسبب اعتقاد مدونيها بعدم قيمتها الادبية او اسباب قاهرة اخرى[1].

ورغم ان هذه المسرحيات كانت تصدر ايضا للكبار، إلا ان الدّارس لمضمونها يمكن ان يؤكد على صلاحيتها لشريحة الاطفال شكلا ومضمونا.

وقد برز في هذه المرحلة الرائدة "احمد العابد جيلالي" باعتباره اوّل من يقدم مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى فهي مسرحية شعرية تتمحور حول اضرار الخمر والمخدرات، مكوّنة من اربع فصول، وقد كتبت إبّان الحرب العالمية الثانية، يقول عنها "عبد المالك مرتاض": «... لم نعثر على عنوان دقيق لهذه المسرحية وقد اجتهدنا فوضعنا لها عنوانا مستوحى من محتواها، وه ومضار الخمر والحشيش، غير ان العنوان الحقيقي الذي ينبغي ان يطبق عليها إطباقا تاما يجب ان يكون: "مضار الجهل والقمار والحشيش"...»[2].

وبعد الاستقلال نشط مسرح الطفل خاصّة في السبعينات والثمانينات موازاة مع الدّعم الحكومي للثقافة وبعد ذلك شهد نوعا من الركود والتراجع. فحقيقة مسرح الطفل بالجزائر تتجسد ميدانيا في المسرح المدرسي، ومسرح الدمى والعرائس، والمسرح الاستعراضي... فقد كانت مسرحيات الاطفال تقدم في البداية باللغة الفرنسية، فانتقلت إلى العربية ثم إلى الامازيغية. وبقي مسرح الاطفال على حاله حسب الدّعم الحكومي له[3].

و لم يقتصر نشاط مسرح الطفل بالعاصمة فقط، بل امتدّ إلى مختلف مناطق الوطن. ففي عام 1982 عرف انطلاق مهرجان مسرح الطفل بقسنطينة، حيث شارك فيه 304 مشارك من مختلف مناطق الوطن قدر عددهم بـــ26 ولاية جزائرية، كما عرف مسرح العرائس انطلاقته الاولى بمدينة الشلف سنة 1975. حيث عالج في عروضه مواضيع اجتماعية ووطنية.

---

[1] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الادبي في الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص.200.

[2] المرجع نفسه ، ص:203.

[3] كريم بلقاسي، مسرح الاطفال في الجزائر: دراسة سيميائية في القيم ، ص:91.

كما عرف المسرح الجهوي بوهران نشاطا كبيرا في مسرح الاطفال بعد النجاح الذي حققته مسرحية (النحلة) وبعدها مسرحية (البحيرة) حيث ابرزت ضرورة التعاون بين الافراد للقضاء على المشاكل اليومية التي تصادف الإنسان في حياته اليومية[1].

فمن بين المهرجانات التي تنظم في إطار مسرح الطفل، مهرجان قسنطينة 1989 بمشاركة عدّة فرق من مختلف الولايات مثل فرقة "البدر بورقلة و"الترقية" بسطيف. حيث تم تقديم مسرحية "الطفل" بين البيت والمدرسة، تطرح موضوعا تربويا يدور حول علاقة التلميذ بالمعلم والبيت تحت توجيهات ضرورية للطفل للاهتمام بدروسه. إضافة إلى مسرحية مقتبسة من كتاب (كليلة ودمنة) هي مسرحية (الحكمة) التي تدعو إلى ضرورة وضع الرجل المناسب في المكان المناسب[2].

كما بادر المسرح الوطني الجزائري إلى الاهتمام بفئة الاطفال، وذلك بتاسيسه قواعد خاصّة بمسرح الطفل حيث قام "عبد الله اورياشي" بالتعاون مع مصمم الديكور "عبد المجيد قرارية" بتكوين اوّل فرقة مسرحية للاطفال عام 1986 التابعة للمسرح الوطني الجزائري. وتم بذلك إنجاز اوّل عرض مسرحي لمسرحية (الشاطرين)[3]، وهذا ثمرة جهد كبير وطويل يعود إلى سنة 1986 حينها كانت الإدارة الفنيّة للمسرح الوطني تحت إدارة المدير السابق "الشريف بن عياد"، حيث تم التفكير في خلق مسرح للاطفال وذلك بتجنيد 14 ممثلا ممّن لديهم تجربة فنيّة في الوقوف على خشبة المسرح، وهم من قدماء البالي الجزائري، حيث خضعوا لتربص مدة اشهر بدءا من سبتمبر 1985 و لم يتم إسناد ادوار مسرحية حتى عام 1986، إذ تم في شهر مارس من نفس العام تقديم العرض الاوّل ببجاية.

وفي عام 1990 عاد مصمم الديكور "عبد الرحمن قرارية" من فرنسا مضيفا تقنية جديدة لمسرح الطفل وهي تقنية الضوء الاسود في مسرحية (وصية دمنة).

---

1 حسين بهلول، الحياة الثقافية في الجزائر، مجلة الثقافة، عدد 53، 1979، ص.115.

2 المهرجان الوطني لمسرح الاطفال، جريدة النصر، 01 افريل 1989.

3 كريم بلقاسي، مسرح الطفل بالجزائر: دراسة سيميائية في القيم، ص:92.

ويبقى ظهور مسرح الطفل بالجزائر متعلقا بالمهرجانات ومختلف التظاهرات الثقافية المنظمة من طرف مسرحية هاوية او محترفة في عدّة ولايات من القطر الجزائري[1].

كما تعتبرسنوات التسعينات مرحلة نماء وعطاء وعناية بهذا القطاع ، إذ عرفت مسارح الاطفال نشاطا دؤوبا، حيث اقيمت المهرجانات والنشاطات الثقافية. كما حاز مسرح الاطفال على عدة جواز وطنية و دولية بفضل مجموعة من الكتاب امثال عبد القدر بلكروي و لخضر صمودي ومحمد قادري والعديد من الاسماء التي تحتاج اعمالهم رغم نجاحها نسبيا ال النقد والبحث والدراسة لإحصاء مواطن الضعف والقوة فيها لغة وبناء دراميا.

ولازالت الى يومنا هذا تتواصل مهرجانات مسارح الاطفال ظهورها في عدة مناسبات.

1 انواع مسرح الطفل:

1 1 مسرح الطفل البشري: وهو المسرح الذي يكون فيه المؤدون ادميون سواء كانوا صغار او كبار, إلا ان القاسم المشترك بينهما هو المتلقي الصغير(الطفل) ,ويغلب على الطفل الطابع الاندماجي ,لان المسرح يريهم الحوادث امامهم باماكنها و اشخاصها ,إضافة إلى مناظره و ديكوراته و إضاءته الساحرة , و التي تتعاون جميعا على نقل الطفل إلى العالم الذي يسعده ان يعيش فيه ، اي ان عوامل الإيهام المسرحي مع خيال الطفل و موقفه الاندماجي يصل المتلقي (الطفل) إلى قمة المتعة و الانفعال و التاثر. 2

- ينقسم هذا النوع من المسرح إلى انواع منها:

1- 2 مسرح الطفل المحترف : وهو ذلك المسرح البشري الذي يعمل على الاحتراف من اجل الاطفال الناشئة , وظيفته الاجتماعية تتمثل في بناء الاجيال الصاعدة من خلال المواضيع التي

[1] الاهتمام بثقافة الطفل، جريدة الشعب ، 30 مارس 1996 ، عدد 10963 ، ص:04.

[2] احمد بجيب ,ادب الاطفال علم و فن ,دار الفكر العربي ,القاهرة ,ط .1 . 1420.ص:255.

تعالجها وبالتالي غرس قيم اخلاقية في نفوسهم ; فهذا المسرح يحتاج الى كاتب موهوب ويملك ثقافة واسعة و ملم بالمقومات النفسية و السيكولوجية لمختلف مراحل نمو الطفل .[1]

فالمسرح له اهداف اخلاقية عالية تسير جنبا الى جنب مع المتعة الفنية ,فالكاتب (المؤلف) يجب ان يقدم لجمهوره بحارب ممتعة يكون فيها واضح الهدف ,قوي السرد يعين الطفل على تلمس افكاره وسط عالمه الذاتي .

فمسرح الاطفال المحترف يكون ممارسيه على قدر كبير من الاحتراف والإبداع ,لهم معرفة سابقة عن اصول الفن المسرحي ومعرفة مميزات لعالم الاطفال .لذلك بجد ان المسرح الذي يقدمه الكبار للاطفال قادر على تقديم قيم اخلاقية و جمالية ,لذلك يمكن ان ينقل فكر وفن المؤلف و المخرج إلى المشاهدين الصغار,فهو المسرح الذي ينمي شجاعتهم وثقتهم في انفسهم ويعم على إيجاد التوازن بين المضمون الفني والاخلاقي و الاجتماعي و النفسي ,و بين عناصر الفكاهة و المرح و التشويق ,فهو يعمل على توسيع خيال الطفل و تقديم القيم العليا لهم ,لذلك بجد ان معظم المسرحيات التي لاقت بإعجاب الاطفال كان يمثل بطولها البالغين من يبدو مظهرهم وكانهم في الخامسة عشر و ذلك كجزء من المسرحي.[2]

يمكن القول ان مسرح الطفل المحترف هو الذي يقوم على اساس الاحترافية في جميع مستوياته كتابة و إخراجا و تمثيلا ,حيث يحمل هدفا مزدوجا يقوم على تحقيق الجمالية الفنية و في الوقت نفسه يحقق الغاية الاخلاقية التي وجد من اجلها ,ويتطلب هذا النوع اداء متقنا لان الطفل صعب الإقناع لذلك يجب ان يكون للممثل قدرات هائلة في التمثيل .

1 3**مسرح الطفل الخلاق(التلقائي)**: وهو النشاط المسرحي الغير المرسّم يشرف عليه المرشد ,حيث يمكن للاطفال التعبير عن انفسهم من خلال الفن المسرحي ,فهدفه ليس الاداء و انما التعبير الحر عن الخيال الخلاق لدى الطفل من خلال تدريبه على اشكال فنيه ,و كذا تطويره

[1] حنان عبد الحميد العناني ,الفن و الدراما و الموسيقى في تعليم الطفل ,دار الفكر عمان,ط1 1422، 2002، ص:250.

[2] المرجع نفسه،:ص:251.

تنمية التذوق المسرحي لديه ,ويمكن استخدام الدراما الخلاقة كجزء من وحدة تعليمية كاملة يجسد فيها الطفل معارفه عن العلوم الاجتماعية والادب,وذلك بتمثيل الشخصيات و المواقف التي تقابله في هذه الميادين ., فالدراما الخلاقة تعتبر علاجا للاطفال في الكثير من الحالات , كما تؤهلهم للاندماج في المجتمع ومعرفة

ما يحيط بهم . " إن بعض الدارسين والباحثين في هذا المجال يعتبرون ان النشاط التمثيلي يساعد الكثير من الناشئين (الاطفال) تعويض ما حرموا من خبرات , ومن اهمها خبرة استكشافهم لحياة الناس الاخرين حين يعبرون عنها بحركات جسمهم وكلماتهم , وبذلك يكتسب خبرة إنسا نية هامة تعينه على النمو وبجعله اكثر تقبلا للفن بجميع انواعه " [1]

ـــ فالنشاط التمثيلي حسبهم يساعد الطفل على فهم شخصيته ونفسه وذلك عندما يعبر عما يحس به ويختلج شعوره عن طريق التمثيل.

ـــ فالمسرح ينمي ملاحظة الطفل وتدريب ذاكرته , وتنمية قدرته على الحركة والحديث والمشاركة , واكتساب حاسة التخيل لديه , فممارسهم للتمثيل يرفع تذوقهم للمسرح والفنون وتصبح لديهم مهارات جديدة في مجال المسرح.

1 4مسرح الطفل التنشيطي : وفيه يتعلم الطفل كيف يخرج الاصوات وكيف يهيّا للمسرح و يتجاوب مع الشخصيات الاخرى , فهدفه النهائي هو العرض المسرحي , بحيث يتطلب الاداء المقنع للممثلين , لان هناك متفرجين (الاطفال) عليه ان يسعدهم . [2]

"... لكن في المقابل عليه (الممثل) ان يعرف ان النجاح والفشل هما نهايتان محتملتان للعمل المسرحي , وذلك عكس المسرحيات الخلاقة التي ليس لها تقدير نهائي , فالطفل كثيرا ما يتبين لديه قيمة ما يقوم به اقرانه و يود ان يقلدهم , فهو فوق خشبة المسرح كثيرا ما يكسب الثقة في قدراته

[1] جولد بريج ,ترجمة جميلة كامل ,مسرح الطفل فلسفة و طريقة ,القاهرة ,ط1 ,2005 ,ص:31،32.

[2] يعقوب الشاروني , الدور التربوي لمسرح الاطفال و الممثل في مسرح الطفل , الحلقة الدراسية مسرح حول الطفل, دار المصرية , د ط 1986 ص 171 .

على التاثير و خاصة على والديه واصدقائه ,ولكن الفشل والاستهزاء فقدان الثقة يمكن ان تكون مؤرقة لكل من الممثل والمتفرج ."[1]

لذا يجب ارشاد الطفل بعناية حتى يتجنب الانزلاق الى وضع يجعله يعاني من الفشل ,وعدم ثقته بنفسه . فالدراما الترويحية لكي تكون مؤثرة فهي تحتاج لقائد متحمس ومرهف الحس , بحيث يمكن الإعتماد عليه في الحكم على إمكانيات وحدود الممثلين , ويكون قادرا على ان يلهمهم للقيام بعمل رائع ؛ فالمكان المنطقي للمسرحيات الترويحية هو عند نهاية بحربة في المسرح الخلاق , حيث يكون امام الاطفال وقت غير محدد ليقدموا عرضا خلاقا , ويكون القائد واثقا من نجاحهم قبل ان يعلن بداية العرض .

فالمسرح التنشيطي يقوم الاطفال بدور تمثيلي لبعض الاعمال الادبية التي تحتوي مضامين ثقافية واجتماعية والتي تكسبهم عادات سلوكية واخلاقية سامية الهدف .

1 5 مسرح العرائس :لقد عرف استخدام الدمى كنوع من الاستحضار للغائب في الحضارات القديمة , وتعتبر عروضها (الدمى) من اقدم العروض في العالم لانها ارتبطت في الغالب بالدين ,وكان معروف في مصر الفرعونية و الصين و اليابان منذ القرن الثاني عشر قبل الميلاد .كما ان مسرح الدمى اقدم من مسرح الممثل في الهند ,فملحة الماهاباراتا والرمايانا كانت تقدمان على شكل عروض الدمى ."إن مسرح العرائس فن من الفنون التي رافقت الإنسان في تطوره واخذت حقها من هذا التطور ,حيث يوجد تلازم بين الطفل والدمية في حضارات الشعوب كافة التي صنعت على مختلف العصور من جميع المواد وبمختلف القياسات و الاشكال ,والتي تثير عند الطفل التخيلات وينشا بينهما عالم ساحر وخاص يكاد يعتبرها الطفل كائنا حيا سواء كانت تمثل شخصا ام حيوانا "[2]

[1] جولد بريج , ترجمة جميلة كامل , ,مسرح الطفل فلسفة و طريقة، م س, ص:39.

[2] زينب محمود عبد المنعم, مسرح و دراما الطفل, القاهرة, ط1 ,1428ه,2007م,ص151

ـ إن مسرح العرائس كثيرا ما يكون جزءا من برنامج كامل لتعريف القيم المسرحية للاطفال,وهو قد يتكون من اطفال يمثلون بطريقة خلاقة ليطوروا انفسهم وطريقة تعبيرهم ,وقد يكون الاداء فيه الاطفال يلعبون من اجل الاطفال بهدف تطوير المؤدى و المتفرج معا كما في المسرحيات الترويحية ,وكذلك قد يقوم بالعمل فيه من البالغين ويكون الهدف الرئيسي هو الحصول على إعجاب المتفرجين.[1]

ينقسم مسرح العرائس إلى اربعة انواع هي :

ا- **العرائس القفازية** :وهي ابسط العرائس في صنعها وتحريكها ولها راس واذرع مجوفة وجسم طويل يشبه كم الثوب , والفنان الذي يحركها يدخل يده في شكلها ويتحكم في راسها واذرعها بواسطة اصابعه ,ويعد هذا النوع من افضل العرائس عند الاطفال وذلك لسهولة تحريكها ,غير ان نطاق حركتها محدود ,لكن مستخدمها يكون ماهرا وخبير حتي لا تصبح غير مقنعة .

ب **عرائس خيال الظل**:وهو فن له اصول شرقية واشكال متعددة تتحرك من وراء شاشة تسمح بمرور الضوء حيث يوضع المصباح وراءها ـــوراء الشاشة ـــ فيرى الجمهور هذه الدمى من الناحية الاخرى للشاشة.فمسرح العرائس يختلف عن المسرح البشري, فالاول عبارة عن اجسام اصطناعية يبدعها المؤلف وتحركها موهبة الفنان.

ـــ إن مسرح العرائس عبارة عن تجارب درامية جادة في اسلوب مسرحي جديد على خشبة المسرح ,وقد بيّنت مميزاته وتاثيراته الايجابية على الطفل وسائل الإعلام خاصة التلفزة,والتي بيّنت مميزات مسرح العرائس وتاثيراته الإيجابية على المتلقي [الطفل].

ج **عرائس العصي** : تمتاز هذه العرائس بجمالها الاخاذ تصنع من عصى توضع على قمتها مادة معينه بحيث تشكل راس الدمية وترسم تقاطع الوجه حسب الدور الذي تقوم به الدمية وتكسى الدمى بقماش ,فيقوم الممثل بالقبض عليها وتحريكها بما يتناسب مع احداث القصة .

[1] جولد بريج , ترجمة جميلة كامل , مسرح الطفل فلسفة و طريقة ,م س،ص:35

د **عرائس الخيوط[المار ونيت]**:وهي عبارة عن اشكال متصلة اجزاؤها يتم التحكم فيها من الاعلى بواسطة خيوط واسلاك يتراوح عددها من واحد إلى اربعين خيطا ,وذلك حسب حجم العرائس ,اوما يؤديه من حركات ,ويتطلب هذا النوع مهارة في الصنع اكثر من الانواع الاخرى ,كما انها ليس من الضروري ان تكون معقدة ,بحيث نجد انها تجمع بين اتساع مجال الحركة وليونة التحريك ويسره.[1]

ـــ يعتبر مسرح العرائس من النوع المفضل لدى الاطفال الذين تتراوح اعمارهم ما بين الاربع والست سنوات, وإن كانوا لا يفقهون مضمون المسرحية إلا ان شكل الدمى وحركاتها هو الذي يثير فضولهم ويشد انتباههم.

٥ **المسرح المدرسي**:يقتصر على جمهور من اطفال المدرسة , ويكون من تسيير معلميهم واستدعاء ابائهم وامهاتهم لحضور العرض المسرحي الذي يقام بمناسبة معينة "[2]

فالمسرح المدرسي هو مسرح ينتمي إلى المدرسة بحكم المكان والافراد المشاركين فيه والموضوعات المطروحة ,والكتابة المناسبة لمرحلتهم ,فالمسرح هنا تتنوع اشكاله ووظائفه وإمكانياته وذلك حسب الدور الذي يؤديه داخل المدرسة ,كما يعتبر وسيلة غير مباشرة للتعليم من ناحية ,والإحساس المبكر للدراما المبتكرة والمشاركة من ناحية اخرى ."إنه وسيلة لتحريض الإبداع لدى الاطفال اليافعين ,ولقد اهتمت المؤسسات الرسمية والتربوية بالمسرح المدرسي كما توجهت إلى إدخاله في مناهج التعليم "[3]

ينقسم المسرح المدرسي إلى ثلاثة اقسام هي:

- **مسرح الصف**:وفيه يتخذ الصف مكانا ,والتلاميذ ممثلين ومتلقين ,والموضوعات التعليمية والبيئية محاور وافكار ,فالتمثيل عند الاطفال يبدا في سم مبكرة من حياته في البيت ويجري في غرفة

[1] احمد بجيب, ادب الاطفال علم وفن, م س, ص:253.

[2] زينب محمد عبد المنعم, مسرح الدراما والطفل, م س،ص:146.

[3] د.ماري إلياس , د. حنان قصاب حسن, المعجم المسرحي, مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض, ص148

الصف وفي الروضة بطريقة مرحلة وعن طريق اللعب الدرامي والحركة والرقص والتمثيل الصامت ,وبالارجال يقوم الاطفال بعمل قصص من تاليفهم وتمثيلها في الصف.

يعتمد مسرح الصف على المتاح داخله ليكوّن مواد صالحة لتشكيل عمل مسرحي صالح لفترات ما بين الساعات التدريسية او بعد اليوم الدراسي وذلك تحت إشراف المدرّس بحيث تكون مواد الصف المستعملة ضمن العملية التعليمية ,لكي تكون عناصر تكميلية لنشاط الدراسي .

- **مسرح الساحة المدرسية :** وهو تلك العروض المسرحية التي تقدم داخل فناء المدرسة يقوم بها التلاميذ وإظهار مواهبهم وإبداعهم ,وتكون موضوعاتها هادفة .وفيه تعرض مسرحيات اجتماعية وإنسانية واستعراضية تقوم في الفناء المدرسي على ما يقوم به التلاميذ من مهارات حركية وموسيقية ,إضافة إلى ما يعرض من العاب تتشكل من عناصر الفرجة والمهارة في الالعاب السحرية القائمة على التفكير والاستنباط ,كما تضمن هذه العروض نصوصا غنائية وقصصا ومواد دراسية ممسرحة وتعتمد هذه العروض على الطبيعة وما تمتلكه المدرسة من ادوات .
- **المسرح المدرسي** : يقوم على عناصر مسرحية جادة لما فيه من ديكور وإضاءة ونصوص متنوعة, مع حضور اولياء التلاميذ واساتذتهم. يقول بيتر سيلد"انه ينبغي على المدرّس ان يستمر في استخدام المكعبات الخشبية في إحدى اطراف غرف الصف حتى يبلغ التلاميذ سن الثالثة عشر ,وهنا إذا شعر انهم يرغبون في استخدام المسرح وطلبوا منه ذلك يمكنه حينئذ ان يفتح الستائر ويدعوهم لاستخدامه ,ومن الثالثة حتى الخامسة يرى انه ليس ثمة ضرر كبير للممثلين الصغار من ان يمثلوا امام المتفرجين ,اما قبل ذلك فالتمثيل يمكن ان يؤدي إلى تدمير الاهماك والإخلاص خاصة إذا ما كان بينهم بعض الكبار اللذين يضحكون دائما في اللحظات غير المناسبة "[1]

[1] حنان عبد الحميد العناني, الفن و الدراما و الموسيقى في تعليم الطفل، ص:243.

المبحث الثاني: تقنيات الكتابة الدرامية للاطفال:

إن تجسيد مسرحية للاطفال على خشبة المسرح يخلق نوعا من الإحساس الفني والتذوق الجمالي، حيث ان التحام جمهور الاطفال بالخشبة يبرز اهمية الترابط بين المسرح والطفل، في ابعاده التربوية والتعليمية والجمالية والثقافية... فتجسيد حالات الطفل على وقائع امامه، يجعله اكثر شغفا للمعرفة.

يتطلب تشخيص الحاجة وإشباعها كالاتي: سنصل إلى حقيقة العلاقة الموضوعية القائمة بين الطفل والمسرح، والتي تنطلق من ذلك إلى هاتين الحاجتين الأساسيتين ويعمل على إشباعها بقدر كبير[1].

- يهضم الطفل مسرحا يبعث في نفسه متعة وإثارة وتشويقا جذابا، فالمسرح يؤدي دورا مهما، لهذا يحتاج الطفل إلى (الإعداد الاخلاقي)، والثقافي والاجتماعي، في حياته، فيعمل المسرح على التجسيد الفني لمبادئ الاخلاق، وقيم الثقافة، واصول التكيّف الاجتماعي.

- يحتاج الطفل إلى (التربية والتعليم)، وللمسرح قدرة على تحقيق ذلك، باستعمال اساليب اساسية في التجسيد الفني للقيم التربوية والتعليمية؛ فللمسرح قدرة على التاثير على قدرات الطفل ومدركاته الاستيعابية الجامدة والروتينية للمناهج التربوية، كل هذا يحققه المسرح لاحتوائه على الوظائف الفنيّة والجمالية.

- الطفل بطبيعته ميال للعب واللهو والمتعة، والبهجة والسرور والدهشة الفنيّة، وعالمه المسرح على "الخشبة". وما اثاره من حاجات الطفولة في هذا الاتجاه، هو وظائفه في شدّ المتلقي إلى إيثاره بمحاكاة الطفل والتاثير فيه. فالتمثيل هو بحدّ ذاته نوع من النجاح الذي يسعى إليه العمل

[1]- http://www.taiftéatre.com/modules:PHP?google.com.
فاضل الكعبي، المسرح والاطفال لغة مشتركة بين الدراما والخيال، تاريخ المعالجة: 2006/07/27، على الساعة 13:00.

المسرحي من جماليات واساسيات العمل، كذلك اللهو واللعب والمتعة بالنسبة للطفل، والتمتع بحياة كاملة، لانه بدون لعب لا ينمو الطفل ولا تنمو قدراته المختلفة.

- يحتاج الطفل إلى جماليات المسرح ومنطلقات بحاحه وتاثيره البالغين في جمهوره، ودوهما لا يعدّ على الابتكار والانفتاح، لتفتح مواهبه، وتنشيط قدراته على المحاكاة والتفكير إلى (الخيال الواسع)، ليزداد مهارة وحفيزا، وهذا ما يركز عليه المسرح وعوالمه التي تتجه إلى الطفل. وهذا حين يتصل بخيال الطفل، فيصبح المسرح هو الطفل.[1]

- يحتاج الطفل إلى التربية العليا كحبه للخير والصدق والامانة والإخلاص والتعاون، كلها سلوكيات تضبط مشاعره وتوجهها نحو المثل الجمالية والموضوعية، والمسرح يضطلع بهذه الابجاهات المهمّة في غاياته، وعلى ذلك يحتاج الطفل إلى الإيهام بعوالمه الدرامية.

- يحتاج الطفل إلى (تعميق مداركه من خلال ما يطرحه المسرح، في اشكاله ومضامينه، مجسدا في ذلك فئاته العقلية والنفسية والحركية. فالمسرح يَوصل الطفل إلى غايته المعرفية، من خلال بجسيده على خشبة المسرح بشكل واضح، يَتيح للطفل اكتساب المعارف والابجاهات والتدريب على التذوق الجيّد، وتعميق خبراته الذاتية[2].

فبما ان النشاط المهيا للطفل هو نشاط لضوابط المجتمع، فإن التجسيدات الفنيّة على خشبة المسرح، تخلق جمالا وسحرا، وهذا ما يؤدي إلى التلقي الصحيح بشكل فني مكتمل.

1 جمالية الحكاية في مسرح الطفل:

إن للحكاية عدة وظائف مهمة ومختلفة في حياة الطفل، والتي لها تاثير إيجابي في تربيته ومساعدته على فهم العالم الذي يحيط به ويحاول تنمية خياله، كما تساهم في زيادة القدرة الفكرية

[1] كريم بلقاسي، مسرح الطفل بالجزائر: دراسة سيميائية في القيم ، ص:70.

[2] عبد الله ابو هيف، ملف المسرح ، الموقف الادبي، العددان: 245 ،246 1991/10/12، ص:95.

لديه. إن الحكاية تبسط المواقف امام الطفل، وتعلمه ان الصراع ومقابلة الصعاب ضروريان للحياة ولا يمكن بجنبهما، مع إعطائه الامل في الفوز.

ويكون الطفل اكثر انجذابا نحوها، لو انها توظف وتقدم على خشبة المسرح، لانه من البديهي ان قراءة وسماع القصة، لا تمنح الطفل نفس المتعة التي يعيشها عند مشاهدة عرضها على الخشبة وذلك لاحتوائها على شخصيات نابضة بالحياة، ومفعمة بالحيوية والنشاط، والذكريات والافكار التي لا تنسى عند الطفل.

كما ان الحكاية تعتبر من اهم الانواع الادبية المقربة والمحببة إلى قلوب الاطفال، كونها تعرف الطفل على ثقافات الشعوب المختلفة، وهذا مما جعل للحكاية شانا كبيرا لديه.

كما يرى علماء النفس "ان القصة إضافة ـ إلى كونها لونا من اللعب الإيهامي ـ **فهي تشبه** الحلم بالنسبة للاطفال الصغار؛ ففي القصة مجال لهم لإعادة الاتزان إلى حياتهم، حيث يجدون فيها شخصيات تشبه، من بعيد او قريب، الشخصيات التي يقابلونها في الحياة ويتعاملون معها"[1]، وذلك لكون القصة او الحكاية، لونا من الوان الإيهام، والذي يعتبر جزءا مهما في ذهنية الطفل، والتي تدفع به دائما إلى القيام باعمال تمثيلية من عنصر الخيال لديه، فمن خلال احداث القصة، يرى ويكتشف نفسه، وذلك نظرا للإعجاب الذي تحدثه القصة في نفس الطفل، ومن الناحية العقلية، يدفعون حدود عالمهم المحدود، إلى الخلق.

[1]- حنان عبد الحميد العناني، "في تعليم الطفل"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط4 ، 1997 ، ص:27.

وإذ ننظر جيدا، سنرى ان للمسرح هدفا اساسيا، هو ان يشاركنا الطفل حبنا له، وان بجعل منه متفرجا مخلصا له وواعيا لما يشاهد فيه[1]، فإن الحكاية المسرحية تعتبر ذلك المصدر الذي يجعل الاطفال في غاية البهجة والسرور، وإن كان يرى ان المسرح يقوم اساسا على ما هو عكس السرد؛ لانه محاكاة توضع في الحاضر، من خلال شخصيات تفعل وتتكلم، امام اعين المتفرجين"[2]، فإن الحكاية تعتبر المادة الاساسية للنص الدرامي، لذا لا يمكن للمسرح ان يتخلى عن عنصر الحكاية، باعتبارها جزءا اساسيا فيه.

2 شروط توظيف الحكاية في مسرح الطفل:

تعتبر الحكاية اساس كل نص مسرحي موجه للطفل، كما يرى علماء نفس الطفولة، ان الكتابة الادبية للطفل تبدا بالحكاية وتنتهي بالحكاية، لذلك يجب على كاتب النص المسرحي ان يحسن اختيار الحكاية التي توظف في مسرح الطفل.

ونجد ان الكاتب كلما خصص كتاباته لفئة معينة، كان الامر اصعب بالنسبة إليه، خاصة إذا كانت هذه الفئة، فئة الاطفال، فعليه هنا ان يدخل في اعتباره بان "كاتب الاطفال هو بالدرجة الاولى مرب، قبل ان يكون مؤلف قصة او رجل مسرح، والاعتبارات التربوية يجب ان تحتل مكان الصدارة، في اي عملية موازية بين الاعتبارات، بحيث لا يمكن التضحية بها، ولو بصورة جزئية او مؤقتة، في سبيل تحقيق حبكة قصصية ممتازة، او في سبيل الوصول بالحدث المسرحي إلى

[1] محمد سيف ، "الطفل والتعبير المسرحي"، دار سحر للنشر، ط1، 2003، ص:12.

[2] ماري إلياس ،حنان قصاب ،المعجم المسرحي، ص:181.

قمة درامية مثيرة، او في سبيل خلق عنصر الفكاهة، او عامل من عوامل التشويق"[1]، لهذا وجب على المؤلف ان يضع في ذهنه مجموعة من القواعد التربوية السليمة، بالإضافة إلى وعيه الكامل بطبائع الاطفال الذي يكتب لهم، ومستواهم اللغوي، بالإضافة إلى الخصائص السيكولوجية التي تميز كل مرحلة، ليصل في الاخير إلى اهدافه الفنية.

وكاتب مسرح الطفل الناجح الذي يعرف كيف يصل إلى هذه الاهداف الفنية، ياخذ بعين الاعتبار كيفية اختيار الحكاية، فيجعلها مادة اساسية في نصه المسرحي، وفي شكل يستلهم وجدان الطفل والتي نحصرها في ما يلي:

2 1 عنصر التشريق او (البداية المشوقة):

يعتبر التشويق عاملا لجذب انتباه الطفل إلى الحكاية في المسرحية، من بدايتها إلى نهايتها، وان يحتفظ بها في ذاكرته، وهذا يعتبر شرطا اساسيا لمتابعة عرض المسرحية. [2]

حيث يجب ان تكون احداث القصة مشوقة منذ البداية، فالطفل منهمك دائما في اللحظة الراهنة، للدخول في موضوع المسرحية على الفور، اثناء دخوله المسرح، وهو كله شوق للمتعة والإثارة. فلا يستطيع الانتظار حتى تبدا احداث المسرحية، لذلك لا بد من وجود بداية مشوقة ممهدة لاحداث المسرحية، يعيشها الطفل بكل متعة وسرور.

---

[1] بن زيان لخضر، "المسرح المدرسي في الجزائر"، واقع وافاق، د.سليمان عشراتي، جامعة وهران، 2000، 2001، ص:37.

[2] ص محمد حسين عبد الله، "قصص الاطفال ومسرحهم"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 2001، ص : 89

"وتؤدي المفاجات في سياق الحكاية، إلى تجديد النشاط وإثارة التشوق وطلب المزيد من التعرف"[1] لدى الطفل، ضف إلى ذلك، فإن الطفل معروف بنظرته التفاؤلية للحياة، دائما وبوجهه البشوش يفرح ويضحك.

2 2 عنصر الفكاهة والترفيه:

من الضروري ان تحتوي الحكاية في المسرحية على هذا العنصر، حتى يتمكن الكاتب من كسب جمهور مسرحي من الاطفال، اثناء مشاهدة العروض المسرحية، ولتقبل الطفل النصائح مهما كان نوعها.

لا بد من توفر الفكاهة والترويح، "لمحاربة الاوهام والخرافات، التي يمكن للطفل ان ياخذها من واقعه"[2]، شريطة ان لا ينحط الترفيه إلى مستوى التهريج الهابط، وان لاتحتوي الحكاية على العنف والقسوة والغليان، اي كل ما هو وحشي ومخيف للطفل، مما يجعله ينصرف من قاعة العرض، خاصة إذا كانت تحث على الوعظ المباشر، لهذا يجب اختيار الحكاية التي تتجنب:

ا- المباشرة في الوعظ والإرشاد:

حتى نتمكن من غرس قيم دينية وخلقية واجتماعية وسلوكية، في نفس الطفل، وحتى تحسسه بروح المسؤولية ونساعده على التمييز بين الخطا والصواب، علينا ان نقدم حكاية مسرحية تدور في هذا الاتجاه، شريطة ان لا تحمل في مضمونها خطابا مباشرا ومجردا للافكار والمفاهيم، فكلها لا

1- . المرجع نفسه، ص:90.

2- حسن مرعي، "المسرح المدرسي" ، ص:34.

ترسخ في ذهن الطفل، لعدم احتوائها على مشاعر جمالية، وعلى الكاتب المسرحي للاطفال "ان يتجنب قلب مسرحيته إلى درس في الوعظ والإرشاد، بل يجب ان يهتم كثيرا بالجانب الفني الذي يتولى بدوره نقل مختلف المعاني والقيم للاطفال، يدرك المشاهد الصغير المضمون بغير تصريح"[1]، ليصل في النهاية إلى عقل وقلب الطفل، دون عناء وجهد فكري خاصة إذا كانت الحكاية في المسرحية مشبعة:

ب الحركة: كما ان الطفل في طبعه لا يستطيع متابعة عرض مسرحي، دون ان يفكر برجله ويديه وعقله، لانها تساعده على حفظ المواضيع المرافقة للحركات الإيقاعية ونغمات الموسيقى والحانها، او حركات الرقص، ولهذا يجب على الكاتب المسرحي للاطفال ان يصيغ هذه الحركة في شكل نموذج مؤثر، يساعد المشاهد الصغير في هضم كل حوارات المسرحية، **مهما** تضمنت الكلمات من نصائح وتوجيهات [2]، لاجل هذا، يجب ان تكون الحركة اداة فنية مترجمة للمعنى الحقيقي للكلمة، وإلا فقدت دورها في التاثير على الطفل، ولكي يصل الكاتب إلى هدفه يجب عليه:

- **استعمال اللغة او (نبرات الكتابة):**

اللغة هي اداة توصيل الافكار والمعلومات بدقة تتناسب وحجم معرفة المتلقي، لان الاطفال- كما هو معروف- يمتلكون لغة خاصة بهم، والتي تظهر في تلك الإيقاعات اثناء كلام الطفل، حين يعبر بها عن الاشياء بمسميات كما يحلو له؛ بحروف تعلو وتنخفض وتمتد وتقصر وترفع عاليا، ثم تترك اثرا موسيقيا في قلب الطفل، او تطويلها وتقصيرها، فتجعله يشعر بالعمق او الانخفاض مثل

[1] اكرم ابو الراغب، "فن الكتابة لمسرح الطفل"، مجلة الافاق، ع/4 الاردن، عمان، 2000، ص:53.

[2] المرجع نفسه، ص:54 55.

كلمة اقل...، ولهذا يعتبر اشد اهمية وصعوبة لدى الكاتب، لانه لا يعبر عن اشياء وافكار ومعلومات فقط، بل يعبر عن مشاعر واحاسيس اولا، ولكي يصل إلى تعبير صحيح وموجه للطفل، لا بد ان يجد توازنا دقيقا بين:

- المعلومات الصحيحة الدقيقة، حين تكون في القصة او الحكاية؛ بعض المعلومات مثل القصص العلمية، وقصص الرحالة والمكتشفين، والقصص التاريخية.
- طاقة الاطفال في استيعاب المفردات، وفهم التراكيب، والوصول إلى وجه الشبه في التشبيه، او الاستعارة، ومغزى الكناية وما ترمز إليه.[1]

بالإضافة إلى دور التكرار في التاكيد وترسيخ معاني الاشياء، عن طريق الجمل؛ فنقول "الحجرة واسعة"، بدلا من قولنا: "الحجرة واسعة جدا"، والاقرب إليهم ان نستعمل مع الالفاظ بعض الصفات الجسدية الواضحة الملونة، بدلا من المدركات الكلية المجردة فنقول: "القط الاسود، والدجاجة الحمراء، والرجل ذو اللحية البيضاء"[2].

ويكون اكثر تاثيرا لو اضاف الكاتب "لغة تصويرية يستعين بها في بجسيد الصور امام الحواس"[3]، فلا بد ان تكون الحكاية غنية بالكلمات المعبرة والتعبيرات المصورة الشاعرية، والهدف من ذلك، هو الجمع بين الواقع والخيال، حيث يمكن ان بجد الواقع في الخرافة والخيال.

1- محمد حسن عبد الله، "قصص الاطفال ومسرحهم"، ص:92.

2- حفناوي بعلي، "فاعلية الاتصال والتواصل في بجربة مسرح الطفل بباتنة"،مجلة اللغة و الإتصال ،ع4،وهران،2008 فبراير، ص:26.

3- محمد حسن عبد الله، م س، ص:91.

2 3الواقع والخيال:

بتنمية هذين الوجهين للإنسان، نساعد الطفل على حفظ توازنه، فغالبا ما يطلب الطفل ان نحكي له حكاية حقيقية، لان تقارب الاحداث مع الواقع يسعده، كما ان الحلم يساعد الإنسان في التغلب على سلبية وقسوة الواقع، في هذا العالم الخاص، إذا كان غنيا بساعد الطفل ويمنحه الثقة والسعادة، في اكثر اللحظات صعوبة.

ولكن كيف يجمع الكاتب بين الواقع والخيال في حكايته؟

لا بد ان نشير هنا إلى اهمية وجود الواقع الذي يخبرنا عن حقيقتنا، وكذلك الخيال الذي يمكننا الهروب من هذا الواقع في عالم الطفل. لذلك من الضروري ان نختار ونقدم الحكايات المالوفة، بمعنى انها ترتبط بالحياة اليومية العادية، حيث نختلط الحيوانات بالإنسان وتساعده وتعاونه.

بالإضافة إلى المواضيع التي تتضمنها الحكاية او القصة، يجب ان تتضمن اهدافا واضحة، وتعالج قضايا واقعية، تكون بعيدة كل البعد عن عالم الخيال السحري والغرابة والعجائبية، واحتوائها على مواضيع حقيقية، تنطلق من الواقع الذي يعيش فيه الطفل مما يغرس فيه الاخلاق، والمشاعر الطيبة، والمبادئ السامية.

2 4التتابع الزمني والمكاني او (وحدة الحدث):

وهو امر ضروري في مسرحية الاطفال، الذي يراعي قدرة الطفل على الاستيعاب اثناء المشاهدة، ويحافظ على استنتاج الافكار عنده (الطفل)، وهذا يقتضى ان تكون الحكاية "تنظيما في حدث واحد محبوكة، حبكة بسيطة واضحة، بحيث يتالف الحدث من عقدة وحل، ولا مجال

هنا للحبكات المعقدة، او المستندة إلى نزعة التحديث والتجريب، فمردودها غالبا هو إرباك الطفل"[1]، مع بحنب اسلوب العودة إلى الماضي، وبحنب التنقل السريع في الزمان والمكان، حتى يتفاعل الطفل ويتمكن من متابعة العرض المسرحي بسهولة منطقية، ويبدا هذا التفاعل مع العرض حين "يستطيع ان يفهم معنى ما يقرا، او يشاهد، ويتذكر ما سبق له من قراءته من القصة، او ما مر من مواقف المسرحية، ويربط ما سبق من اطوار الحكاية وما يكتشفه الان"[2]، ليصل في الاخير إلى التواصل المنطقي، واخذ العبرة من العمل في مجمله.

بالإضافة إلى هذا التتابع الزمني والمكاني في الحكاية، "لا بد من وضوح طرفي الصراع وتركيز عناصره، واقتصارها على القوى الاساسية، الصراع بوضوح وتسلسل منطقيين بالسببية، دون فجوات او مفاجئات غير منطقية. ووضوح الصفات الاساسية والجوهرية للشخصيات، وبحنب التركيب النفسي المعقد، والصعب، والغامض (كتردد هملت مثلا).

كما يجب اتخاذ صيغة منطقية لتبرر بطولة (الطفل البطل)، فالطفل المتفرج يسقط نفسه على البطل، اي كانه وبهذا الإسقاط يكون مردود افعال البطل في نفس المتفرج اعمق، والاهتمام اثناء رسم ملامح البيئة الطبيعية والاجتماعية، بان تتضح منها الجوانب التي تفسر الافعال التي تبررها، وكلما كانت الاجواء طريفة او نموذجية او امثل، كان لها معنى اقوى بالنسبة للطفل في التفاعل مع ما يقدم إليه"[3].

---

[1] حنفاوي بعلي، "فاعلية الاتصال والتواصل في بحربة مسرح الطفل بباتنة"، م س، ص:26 27.

[2] محمد حسن عبد الله، "قصص الاطفال ومسرحهم"،م س ،ص:87.

[3] حنفاوي بعلي، "فاعلية الاتصال والتواصل في بحربة مسرح الطفل بباتنة"،م س ،ص:27.

كل هذه التفاصيل والتتابع المنطقي للاحداث، تؤدي بالطفل إلى التواصل:

2 5الخاتمة الحتمية:

لا بد لكل بداية من نهاية، وكل نهاية تبرر البداية؛ كونها تعتبر الحكم النهائي على ما سبق، "ومؤلف الحكاية القصصية، بعد ان يحدد فكرته، وينتخب الشخصية او الشخصيات التي يجسد من خلالها الفكرة، سيكون اول ما يفعله تحديد نقطة البداية التي يتحرك منها الحدث، او الشخصية، ونقطة النهاية التي يتوقف عندها.

والفائدة المباشرة لتحديد البداية والنهاية، قبل البدء في صنع الحبكة، انهما تساعدان الكاتب على اختيار التفاصيل الجزئية، والحوادث الصغيرة، فيجب استبعاد كل ما لا يقود إلى النهاية المحددة"[1]، لذلك ينبغي لنهاية الحكاية ان تكون سريعة وواضحة ومحددة وشاملة، لان المشاهد الصغير يهمه البقاء في المسرح بعد وصول الاحداث إلى ذروتها، وحل العقدة، ولا نترك الاطفال في حيرة عند نهاية المسرحية، بشان مصير اي شخصية من شخصيات القصة او الحكاية، وان تكون نهاية عادلة.

لا يجب ان تكون لنهاية الحكاية نهاية غير متوقعة؛ "لانه لا يصح ان تكون نهاية مفروضة او متعسفة، بل يجب ان تكون مرتبطة بكل ما سبق ذكره من احداث، ونتيجة طبيعية لها، ولهذا تعاب بعض القصص التي تنتهي بمصادفة، فلا يعاقب اللص بانه بعد ان سرق كان يعبر القضبان الحديدية فداهمه القطار، كما لا يصح التعويل على القدر؛ فيعاقب اللص بان يصاب بمرض قاتل في

[1]- محمد حسن عبد الله، "قصص الاطفال ومسرحهم"، م س، ص:94

تلك الليلة، ويعتبر هذا انتقاما إلهيا، لان كثيرا من الناس يمرضون ويموتون دون ان نرى في هذا عقوبة، وكذلك الامر في حوادث الطرق.

إن اللص يعاقب عن طريق الإمساك به متلبسا، او الاستدلال عليه وهو يتصرف في المسروق، وبهذا يتحقق العدل الإلهي بفعل بشري ومن خلال النظام الاجتماعي"[1]، وهكذا تكون نهاية الحكاية طبيعية، وغير متوقعة من قبل الطفل، فلا يتمكن اكتشافها ومعرفتها قبل نزول الستار.

وفي الاخير، نرى ان فاعلية توظيف الحكاية في مسرح الطفل بالجزائر عمل فني "متداخل المعطيات، تحتاج إلى اليات تضبطها، ومكملات توجهها لكي تحقق غاياتها الموجهة للطفل. وكل ذلك يسهم في تنشئة الطفل، فيفجر طاقاته الإبداعية، وينمي مشاعره النبيلة، ويسمو بسلوكاته نحو فعل الخير"[2]، وهذا هو الهدف التي ترمي إلى تحقيقه، وبالخصوص تجاه الطفل الذي يحتوي بداخله العديد من العواطف والمشاعر إلى ابعد الحدود، ولا يربطه اي شبه بالعالم الذي يزن الدنيا بميزان العقل[3]، فبراءة الطفل تجعله يتقبل ويصدق كل شيء في عالمه، مهما كان نوعه.

1- محمد حسن عبد الله، "قصص الاطفال ومسرحهم"، م س، ص:96

2- اكرم ابو الراغب،"فن الكتابة لمسرح الطفل"، مجلة الافاق، ع/04،الاردن ، عمان، 2000،ص:57.

3- حسين عبروس، "ادب الطفل وفن الكتابة"، دار المدني، سنة 2003، ص:7

المبحث الثالث: تقنيات الإخراج المسرحي للاطفال.

للمخرج مسؤولية كبيرة في تجسيد النص المسرحي الموجه للطفل على خشبة المسرح، فتحويل النص الدرامي إلى منظومة متناغمة من المؤثرات البصرية والصوتية، وجعله من نص جامد إلى نص مليء بالحياة الزاخرة والمعاني والدّلالات، «ومن هناك كانت صعوبة المهمة الملقاة على عاتقه بصفته القائد الواعي بكل تفاصيل عملية العرض المسرحي»[1]. فتحديد الانطباعات والتاكد من فهم المؤلف فهما واضحا، يساعد على إخراج النص الدرامي نصا يتفاعل معه جمهور الاطفال.

ولعل ابرز الوسائل التي يستعين بها المخرج في إخراجه للعرض المسرحي:

1 الممثل:

هو الواجهة التي يرى فيها الجمهور إبداع المؤلف والمخرج وطاقم العمل المسرحي، فنجاحه في تقديمه لدوره هو نجاح العمل، وفشله يدفع ثمنه كل اعضاء العمل المسرحي. فتفاني الممثل في دوره وعشقه لفنه يجعل الجمهور يكتشف مصداقية العمل المسرحي.

ولان التمثيل امام الكبار يختلف عن التمثيل امام الصغار، وجب على المخرج مراعاة متطلبات الطفل، يقول "ستانسلافيسكي": «إن التمثيل امام الاطفال يشبه التمثيل امام الكبار، على ان يكون بصورة افضل واوضح وانقى»[2]. فإقبال الاطفال على المسرح كانه بمثابة التوجه للاحتفال بالعيد، وهذا ما على الممثل مراعاته، اي ان ينظر للحياة نظرة الاطفال في بساطتها دون الإسراف في الحركات التمثيلية، فالممثل المدرب يَجيد التمثيل امام الاطفال بصراحته ووضوحه،

---

[1] نبيل راغب، فن العرض المسرحي ، الشركة المصرية للنشر، لبنان ، ط1 ، 1996، ص:78.

[2] ابو الحسن سلام، مسرح الطفل (نظرية مصادر الثقافة فنون النص فنون العرض)، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية مصر، ط1 ، 2004، ص:17.

هذا ما يجعل جمهور الاطفال يتفاعل معه وبجدهم يمثلون حتى وإن كانوا عاجزين تماما على الحوار[1].

إن التمثيل امام جمهور الاطفال نشاط مَحبب لقلوب الاطفال خاصّة بإضفائه جمالية على العرض من خلال الاصوات التعبيرية والحركات الجسمية، وهذا يتطلب مجهودا كبيرا من المخرج لإعداد الممثل إعدادا يَوصله إلى بجسيده للشخصية الموّكلة إليه.

2 التشكيل الحركي:

تعتبر الحركة من اهم الوسائل التي يرتكز عليها المخرج لخلق تعبير قويّ لشخصيات المسرحية، فهي تخلق صورة ديناميكية بجعل شخصيات المسرحية في مواجهة المشاهدين بطريقة طبيعية قدر الإمكان. كما بجعلهم في مرسى بصر المشاهدين اللذين يتابعون حركتهم، ويقراون انفعالاتهم التي تنطبع على وجوههم[2].

والمخرج لا يصل إلى تحديد الحركة إلا بعد اطمئنانه باستيعاب المشاهدين للنص المسرحي، ولان خشبة المسرح هي مكان العرض لابدّ من استيعاب المخرج والممثلين جغرافية المسرح واهم الاماكن التي ينتقل فيها الممثلون فوق خشبة المسرح، ذلك ان لكل منطقة خصائصها وقوتها.

فيعمل المخرج على تحديد اماكن التنقل فوق الخشبة حسب الخطة التي وضعها، وذلك بعد قراءة النص طبعا وتصوره للحركة وشرحها للممثل الذي يقوم بتنفيذها، وتخضع هذه النقطة إلى مدى ملائمتها للبعد الفيزيولوجي للممثل، ومدى تناسبها مع جملة الحوار والدوافع المحركة.

3 الديكور:

هو من اهمّ عناصر العرض، لِما يلعبه من دور في العرض المسرحي «فتسمية ديكور تتمثل في اللوحات المرسومة والعناصر المشيّدة، وكل ما يساهم في تكوين الصورة المشهدية مثل الإكسسوار

[1] عبد الفتاح ابو معال، مسرح الاطفال ، دار الشروق لنشر والتوزيع ، الاردن ، ط1، 1987، ص:54.

[2] ابو الحسن سلام، المخرج المسرحي، دار الوفاء للنشر والتوزيع، مصر، ط1 ، 2004 ، ص:96.

والعرض، فكلمة "ديكور" في اللغات الاجنبية ماخوذ من اللاتينية Décores التي تعني الترتيبات في اللغة العربية»[1].

فهو من العوامل التي بجذب الجمهور خاصّة جمهور الاطفال وبجذب انتباهه وبجعله مركزا على الشيء المطلوب، لذا يعتبر من العناصر الاساسية التي تساعد في تحقيق الإيهام في المسرح، يقول "غروتوفسكي": «الديكور ضروري ليس كي تلمع العرض المسرحي وتظهر بريقه، وإنّما لتكون الحياة المعبّر عنها في النص مشابهة للواقع». فاوّل ما يشدّ انتباه الطفل عند إسدال الستار فيكون "ارضا خصبة لخيال الطفل الذي يتخيل الكرسي قطارا، او العصا حيوانا، والوسادة كائنا حيا، يتحدث معه ويَبادله التعاطف وهذا في مرحلة الطفولة المبكرة التي تمتدّ من الثالثة إلى الخامسة من عمره مع من يحيط به، فبدل ان يتخيل العصا حصانا فإنّه يوّد ان يركب حصانا حقيقيا"[2].

فاعتماد المخرج على الافتتاحيات الجذابة للمسرحية او المناظر الجذابة، إضافة إلى تعاون مهندس الديكور يساهم في بجاح العرض من خلال تعاون الاثنين.

"فإذا كان المخرج مسؤولا عن ترجمة النص إلى مشاهد تمثيلية، فإن على مهندس الديكور ان يترجم النص إلى لدائن، ناقلا المحتوى والجو الاخلاقي والتاريخي بشكل متطور"[3].

فيستعين المخرج بمجموعة من التراكيب المصنوعة من الخشب والقماش وادوات اخرى لإعطاء المكان المسرحي شكلا واقعيا او خياليا يسرح بوجدان جمهور الاطفال إلى عوالم مليئة بالقيم النبيلة والاخلاق السامية.

4 الملابس:

تعتبر الملابس من ابرز العناصر في مسرح الاطفال، فهي تنتقل من حالتها الجامدة في خزانة الملابس إلى عناصر حيّة "إذ انّها تعتلي الممثل حتى يصبح حيا من شخصيته، فهي تتحكم في

[1] د.نبيل راني، النقد الفني ، الشركة المصرية العالمية للنشر والترجمان، ط1، 1996، ص : 58

[2] احمد بحيب، ادب الاطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1420ه، ص:39.

[3] حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل: منهج وتطبيق، دار الفكر للطباعة والنشر، الاردن، 1993، ص:146.

حركته وفي تغيراته وتؤثر في سلوكه العام بصورة مباشرة، كما ان لها وظيفة جمالية تساهم في تشكيل الصورة النهائية للعرض، هذا بالإضافة إلى طاقتها الإشارية التي تساهم في الإفصاح عن معاني الاحداث ودلالات الشخصيات"[1].

بما ان مسرح الاطفال يعتمد على الفرجة والمتعة فعلى مصمم الازياء الوعي بالصورة العامة للملابس، وان تكون الوانها زاهية تسمح بوجود قدر كبير من المتعة. "فالاطفال يتاثرون بالالوان اكثر مما يتاثرون بالزيّ رغم ان الملابس تثير فيهم الفرجة، فيتجاوبون مع الالوان الزاهية بصفة خاصّة، فيقبل المخرج على استخدام الحرير والستان لِما لهما من بريق يَبهر الاطفال، والاقمشة والفضة، كما ان التفاصيل ليس لها قيمة كبيرة على المسرح، والاطفال اقل اهتماما بها من الكبار"[2].

فالمخرج يجد نفسه امام جمهور الاطفال المتعطش للمتعة والفرجة لذا وجب الاخذ بعين الاعتبار دور الملابس والوانها في العرض المسرحي وذلك لضمان شدّة انتباه الطفل وتحسيسه بالراحة والفرجة من خلال الالوان الزاهية التي تراها عيناه.

5 الموسيقى:

تكمن القيمة الجمالية للموسيقى في المسرح بالتناغم مع الديكور جوا سيكون هو جو الفصل الذي يليه، ويعتمد اختيار الموسيقى على المفهوم العام الذي وضعه المخرج للعرض، "كما ان للموسيقى وظائف هامة، فهي تساعد على استمرار المعايشة اثناء تغيير المناظر"[3]. فتعتبر الموسيقى من الادوات الجمالية الاساسية في تنمية ذوق المشاهد وإن اختلفت الاعمال كبارا كانوا

---

[1] جوكلان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة: د. نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص.127.

[2] حنان عبد الحميد العناني ، الدراما والمسرح في تعليم الطفل ، ص:53.

[3] شكري عبد الوهاب، الاخراج المسرحي، ملتقى الفكر للنشر ، الاسكندرية، مصر ، ط2002،1، ص : 269

ام صغارا. "امّا بالنسبة للصغار فإنّها تؤدي إلى تفتيح اذاهم على عالم الجمال الصوتي، ويَعينهم على الاستمتاع بالمسرح والموسيقى والغناء"[1].

6 الماكياج:

يعتبر الماكياج من اهم العناصر التي تساهم في التعرّف على الشخصية وتؤثر تاثيرا واضحا على معالم الشخصية بإبرازها جوانب الشخصية التي يؤديها الممثل، فهو يساعد على تغيير الوجه حسب متطلبات العرض وقدرته على تغيير الوجه لجعله مطابقا لضرورة الإنارة ولتعبير الدور.

ففي إخراج العروض المسرحية للاطفال جل المخرجين يستعملون الماكياج بشكل خيالي وغير طبيعي والذي يستدعي تغيير صفات الوجه وارتداء الاقنعة "فللاقنعة في مسرح الطفل مجال عريض سواء كان القناع المستخدم قناع حيوان او طائر او مهرج، وإلى ما هناك من اشكال يراها الطفل في بيئته ومحيطه بشكل عام"[2].

فالطفل يميل إلى رسم شارب قط الذي يعبّر عن الحيوان او استعمال انف احمر، وبهذا الشكل تتحقق الغاية من الماكياج في مسرح الطفل لإضفائه بَعدا جماليا وفنيا للعمل المعروض امام جمهور الاطفال.

إن العرض المسرحي الموجه للطفل يستدعي الحصول على فرجة ومتعة فوق خشبة المسرح وجذب انتباه جمهور الاطفال، والتحليق بهم في عالمهم الذي يتخيلونه، اي الصورة الذهنية التي تتوارى في ذهنه، وهذا ما يهدف إليه مسرح الطفل. ولا يمكن ان ينجح العرض ما لم يحقق الغاية التي يَراد إيصالها إلى ذهن المتلقي. فالمخرج لا يستطيع إنجاح العرض المسرحي إلا بتكاثف جهود طاقم العمل من مصمم ديكور إلى سينوغرافي إلى مهندس الصوت... الخ.

---

[1] حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، م.س، ص:53

[2] حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار مكتبة الهلال ، الطبعة الاخيرة ، 2002 ، ص:69.

ونخلص إلى القول، بان العرض المسرحي، اصبح يمثل مشروعا تعاونيا بعد ان كان ينظر إليه كوحدة منفصلة قائمة بذاتها.

إن الحديث عن الكتابة المسرحية للطفل بالجزائر يستلزم علينا ان نعترف على اننا لازلنا نجهل الكثير عن حاجات الطفولة، بسبب الوضع المتازم الذي عاش فيه المجتمع الجزائري، ممّا خلق ازمة كبرى في مجال التاليف للطفل. وهذه الازمة لم تمس النص المسرحي للصغار فحسب، بل تعدى إلى النصوص الموجهة للكبار ايضا.

فلطالما لجا المسرحي الجزائري في رحلة البحث عن نص مسرحي إلى عدة صيغ منها: الجزارة والاقتباس التغريب والترجمة والتاليف الجماعي، وذلك لتخطي الازمة وبحذير التجربة المسرحية في الجزائر[1].

إضافة على عجز المبدعين المسرحيين عن تطوير مهاراتهم الفنية ومواكبة التطور الفني الذي مس المسرح في عالم الكبار. فقد عانى مسرح الطفل بسبب الانقطاعات ممّا اثر على الكتابة المسرحية، وهذا ما اكده "محمد ميهوبي": «إن الانقطاعات بين عمل واخر وبين بحربة وبحربة اخرى، هو احد مؤشرات فشل التجربة. ضف إلى ذلك فإن اغلب الاعمال المنجزة حتى الان كانت من إمضاء الكبار، امّا التي اشرف عليها الصغار فكانت قليلة انحصرت في المدارس، وحتى هذه المحاولات باءت بالفشل، لعدم نجاح التربصات التي خصصت لتاطير المعلمين والاساتذة في الفن الدرامي عامة»[2].

وللحدّ من هذه الازمة لجا معظم الكتّاب إلى الترجمة والاقتباس من النصوص الاجنبية او العربية او من التراث، حتى ان الناقد "إدريس قرقوي" يرى: «ان الاعمال الموجهة للاطفال ما

[1] احلام اميرة بوحجر، واقع الكتابة النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الادبي الحديث والمعاصر في الجزائر، إشراف د. عز الدين المخزومي، كلية الاداب واللغات والفنون، جامعة وهران السانية، السنة الجامعية: 2006 2007، ص:53.

[2] المرجع نفسه ، ص:54.

كانت لتنجح في مجال كتابتها لو لا إعادة تشكيل الحكاية، وذلك في الحقيقة لا يخدم التراث بقدر ما يخدم الاهداف التربوية التي توخاها المؤلف»[1].

وبالنظر إلى رؤية الناقد فهذا لا يمنع إنكار افتقار المبدعين لقواعد النقل في الاقتباس والترجمة.

عموما في النهاية، وبالرغم كون مسرح الطفل بالجزائر حديث النشاة إلا انه استطاع خلق مسرح للطفل من خلال تنوّع الاعمال المذكورة انفا، دون إهمال الدور الكبير لمؤلفات وكتابات المبدع "عبد القادر بلكروي" من مسرح وهران الجهوي خاصّة مسرحياته للاطفال والتي لقيت بحاوبا كبيرا لدى جمهور الاطفال كمسرحية (قلعة النور) ومسرحية (علال وعثمان) ومسرحية (الارنب والقنفذ)،كلها مسرحيات لازالت تعرض امام جمهور الاطفال في مناسبات عديدة.

حيث لم يخرج الكاتب في مسرحياته عما الفه الاطفال من نصائح تحث على العمل وتفادي الكسل ، والخير والسلام، والحب والتسامح .كما جسد الكاتب شخصياته من الحيوانات المالوفة لدى جمهور الاطفال مما اكسب اعماله الفنية صبغة جمالية و إبداعية في المستوى.فكتاباته المسرحية تنصب على الاهتمام والانشغال من اجل النهوض بمسرح الطفل عرضا ونصا و جمهورا ومجتمعا، وسياسة ثقافية تتوجه نحو الطفولة بهذا المشروع الكبير و المامول بالنسبة لمسرح الطفل بالجزائر

[1] إدريس قرقوي ، الظاهرة المسرحية في الجزائر: دراسة في السياق والافاق، دار الغرب ، وهران الجزائر، 2005، ص:34.

الفصل الثالث

قراءة في بعض النماذج المسرحية للكاتب

1 سيرة ذاتية للكاتب.

1 1نبذة عن الكاتب واعماله:

الفنان "عبد القادر يلكروي" في سطور:

- من مواليد 17 جوان 1957 بباريس **فرنسا.**
- ممثل بمسرح وهران الجهوي.
- عضو بفرقة نجوم ابن باديس وهران (1969 1974).
- عضو بفرقة رفقاء المسرح (1975 1978).
- عضو بفرقة المصباح الحرة (1987).

1 2 على صعيد الكتابة:

- تاليف ثنائي لمسرحية الرجوع (1982).
- اقتباس لمسرحية "الارنب والقنفذ" للمسرح الجهوي لوهران (2002).
- مؤلف لمسرحية "علال وعثمان" (2003).
- **مؤلف لمسرحية** "هاري وفاري والالوان" (2006).
- مؤلف لمسرحية "قلعة النور" (2007).
- مؤلف لمونود رام "هَمْ يَضْحَكْ" (2007).
- اقتباس ثنائي لمسرحية "القطار الاخير" (2008).
- اقتباس لمسرحية "من الحاكم" (2011).
- مؤلف لمسرحية "هو وهي" (2013).
- **مؤلف لمسرحية** "100% بيئة" (2013).
- **مؤلف** لمسرحية "ارلوكان في المدرسة" (2014).
- معالجة درامية لنص "لانا والماريشال" (2015).

- مونولوج " لا للعنف" مسرحية تنشيطية.

1 3على صعيد التمثيل: شارك ممثلا في الاعمال التالية:

- مسرحية "النحلة" (1979).
- مسرحية "البحيرة" (1981).
- مسرحية "الرجوع" (1982).
- مسرحية "يوسف والوحش" (1985).
- مسرحية "ما قبل المسرح" (1986).
- مسرحية "الجلسة المرفوعة" (1987).
- مسرحية "المسابقة" (1988).
- مسرحية "معروض للهوى" (1991).
- مسرحية "باب العفسة" (1998).
- مسرحية "منامات الوهراني" (1999).
- مسرحية "الشكوى" (2002).
- مسرحية "القراقوز اتية" (2003).
- **مسرحية** "سلطان للبيع" (2005).
- مسرحية "اشواك السلام" (2007).
- مسرحية "لحظات مسرح" (2010).
- مسرحية "الشيخ امود" (2011).
- مسرحية "الليلة الاخيرة بعد الالف" (2012).
- مسرحية "الحملة" (2012).
- مسرحية "لو تسالوا الحرية" (2012).

- مسرحية "ما اصغر مني" (2014).
- مسرحية "معروض للهوى" (2018) (مساعد مخرج).
- **مسرحية "لا للعنف" (2019).**
- مونولوج "شتّا خصّنا" (2019).
- **ملحمة "مستغانم" (1992).**
- ملحمة "سيدي لخضر بن خلوف" (1996).
- ملحمة "الامير عبدالقادر" (1998).

1 4على صعيد لجان التحكيم:

- عضو لجنة التحكيم بالتصفيات الاوّلية بالمهرجان الوطني لمسرح الهواة بمستغانم (2005 2006 / 2007 2008).
- عضو لجنة التحكيم بالطبعة الاولى "الوردة الذهبية" بالبليدة (2008).
- عضو لجنة التحكيم بالطبعة الاولى والثانية والرابعة لايام "السعفة الذهبية" بادرار (2011/2009/2008).
- عضو لجنة التحكيم بالطبعة الثانية للمهرجان الوطني للماريونات (2009).
- رئيس لجنة التحكيم بالطبعة 42 للمهرجان الوطني للمسرح الهاوي (2009).
- عضو لجنة التحكيم بالطبعة (49/43) للمهرجان الوطني للمسرح الهاوي (2016/2010).
- رئيس لجنة التحكيم بالطبعة 08 للمهرجان الوطني لمسرح الطفل بخنشلة (2015).
- رئيس لجنة التصفيات دورة (51 و52) لمهرجان مسرح الهواة بمستغانم (2019/2018).

1 5المشاركة في المهرجانات الوطنية والدولية:

- المشاركة بالمهرجان الدولي لمسرح الماريونات بـــ بياليسكويالا **بولونيا** (1980).
- المشاركة بالمهرجان الدولي لمسرح للبونتوميم **برلين** (1988).

- المشاركة بالمهرجان الدولي للمسرح الجامعي، الدار البيضاء المملكة المغربية (1992).
- المشاركة بمهرجان المسرح العربي، القاهرة **مصر** (1994).
- المشاركة بمهرجان قرطاج **تونس** (2001).
- المشاركة بالمهرجان الدولي للمسرح افينيون **فرنسا** (2003).
- المشاركة بمهرجان البحر الابيض المتوسط لمسرح الاطفال **تونس** (2007/2003).
- المشاركة بالمهرجان الدولي لمسرح الاطفال، نيودلهي الهند (2008).
- المشاركة بمهرجان المسرح العربي، القاهرة **مصر** (2009).
- المشاركة والحضور الدائم بالمهرجانات الوطنية والدولية للمسرح المحترف منذ سنة 1985 إلى غاية يومنا هذا.

1 6الجوائز والاوسمة:

- الجائزة الكبرى بالمهرجان المحترف بباتنة لمسرحية "معروض للهوى" (1994).

الجائزة الكبرى بمهرجان المسرح العربي بالقاهرة **مصر** (1994).

- **المبحث الاول: قراءة تحليلية في مسرحية "قلعة النور".**

"قلعة النور" من إنتاج المؤلف المسرحي الجزائري "عبد القادر بلكروي" بولاية وهران، وهي مسرحية موجهة للاطفال عن طريق لسان الحيوان والإنسان كما عند ادب المؤلف الفارسي "عبد الله ابن المقفع"، حيث تحمل في مغزاها اهدافا لتهذيب النفس وإصلاح الاخلاق.

فالمسرحية تناقش قضية الصراع بين الخير والشر والدعوة إلى السلام، والمحبة وعاقبة من يحاول الغدر بالاخر. كما تجسد موضوع جزاء الغدر والانانية بكل معانيها المجازية والتجريدية، بالكثير من القيم والدروس التربوية والاخلاقية، وفي ثناياها ـ لدقيق الملاحظة ـ اضاف بعض المشاهد التي تدعو الناس للتعاطف والترحم والمودة، وان ينسوا الخلاف السائد ويتذكروا مستقبلهم الجميل، رافضا الجحود والقهر الذي يتعرض له "العصفور" في غابة لا يعرف فيها احدا.

- **1 البطاقة التقنية لمسرحية "قلعة النور".**

- مسرح الطفل/ "قلعة النور".

تاليف: عبد القادر بلكروي.

إخراج: ميسوم مجهري.

إنتاج: جمعية إبداع.

المدة: 45 دقيقة

- **2الملخص:**

قلعة نور للمخرج "ميسوم مجهري" والمؤلف "عبد القادر بلكروي"، مخصصة للاطفال الذين تتراوح اعمارهم بين 6 و16سنة، فالاحداث المشوقة لهذه القصة التي تتبلور فكرتها اساسا حول ظاهرة التلوث وتاثيرها على المحيط البيئي والاجتماعي، إلى جانب موضوع الصراع بين الخير والشر؛ حيث استخدم المؤلف وكاتب النص المسرحي "عبد القادر بلكروي" شخصيات بسيطة ومحببة لدى

الاطفال مثل: العصفور والغول وغيرهما من الحيوانات الاليفة والمتوحشة، التي بإمكانها ان توصل هذه الرسالة الإنسانية، المتعلقة بظاهرة التلوث وكيفية المحافظة على البيئة، لعقول الاطفال من خلال مغامرة ترفيهية بطله العصفور وصديقته "سليمة" التي لا تستطيع المشي بسبب إعاقتها، فيعيش هؤلاء في سلام وامان بقلعة "نور" المليئة بالاحلام والالوان، لكن سرعان ما يقوم الغول بزيارة هذا المكان ومحاولة قتل العصفور الذي يهرب بعيدا ويترك الاصدقاء، فيغتنم الغول الفرصة ويحوّل قلعة نور إلى مزبلة مظلمة وموحشة.

- **3 تحليل عنوان مسرحية " قلعة النور":**

يمكن تصنيف مسرحية "قلعة النور" ضمن المسرح التراجيدي ذي النهاية السعيدة، وجرت العادة في التراجيديا ان يكون عنوان المسرحية اسم علم هو اسم الشخصية الرئيسية، وهذا لتوجيه اهتمام الجمهور إلى هذه الشخصية بالذات، فيركز المشاهدون اثناء عرض المسرحية على الشخصية الرئيسية للعرض والتي يحمل عنوان المسرحية اسمها.

وفي مسرحية "قلعة النور" تضمن هذا العنوان اسم الشخصية البطلة "نور" وهذا لإبراز دلالتين:

الدلالة الاولى: توحي إلى تعيين اسم الشخصية البطلة في العرض المسرحي وتعريف جمهور الطفل المتلقي باسم بطل المسرحية "**نور**" والتاكيد عليه في مختلف مواطن الحدث الدرامي للعرض المسرحي.

اما الدلالة الثانية: فهي تبرز الفكرة الرئيسية للمسرحية وهي إشاعة النور والضياء في القلعة وإعادة الامن والسلام والحياة لاهلها.

فالعنوان من حيث هو تسمية للعمل الفني وتعريف له وكشف له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الإستراتجية التي يعبر منها

النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتقي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كل منهما الاخر، ومن خلال ما تقدم نلتمس الوظائف التالية للعنوان:[1]

ا- التسمية: وهي الإعلان عن عنوان المسرحية او المكان الذي تدور فيه الاحداث الدرامية، وفي مسرحية محل الدراسة تدل التسمية على إبراز مكان الحدث المسرحي وهي القلعة او قلعة النور وتدل القلعة على الحصن المحمي والمنيع، وقد استعملت تسمية القلعة لتوحي إلى قوة ومناعة هذا المكان من العدو.

ب تعيين محتوى العمل او الإيحاء به: يبرز من خلال العنوان ان محتوى المسرحية تدور احداثها داخل القلعة التي تتسم بالنور والقوة والضياء والامان والعلو.

ج إغواء القارئ وإغراؤه: إن اسماء الامكنة مثل "القلعة، القصر..." من الاماكن التي يشغف الطفل في اكتشافها في القصص المشوقة التي بحلب فضول الطفل المتلقي لسبر اغوار هذه الاماكن والتطلع على ما فيها من مفاجات، والتي يشغف الطفل في متابعتها، وقد وفق مؤلف النص الدرامي في اختيار عنوان المسرحية لشد انتباه الطفل الذي تاسره هذه العوالم.

- **4 قراءة في الجانب الشكلي لمسرحية "قلعة النور":**

تدور الاحداث في هذه المسرحية في قلعة تاريخية لم يبق فيها إلا اعمدة خشبية واثار البوابة، تدعى قلعة النور، تتواجد في حديقة مهجورة بارجاء إحدى الغابات، لكنها تخلو من وجود الاشجار ومختلف النباتات التي تؤشر لتواجد الغابة، حيث ركز المخرج في تصويره الايقوني لمكان الحدث على القلعة كفضاء جزئي دون الغابة، رغم انه في مسرح الاطفال التصوير الكلي لمكان الحدث مهم لتقريب الفكرة من ذهن الطفل. إلا ان الشخصية الحيوانية للعصفور ترمز لفضاء الغابة من خلال علاقة الانتماء بينهما، وبذلك فقد ساعدت شخصية العصفور على تجسيد مكان الحدث

[1] مارتين هديرغر: العمل الفني، ترجمة ابو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ت، ص 97.

الدرامي، بهذا تحولت الخشبة إلى فضاء للمحاكاة بتصوير وعرض الفضاء الدرامي الذي يفترضه النص.

تدور احداث المسرحية بقلعة قديمة مهجورة لم يبق فيها إلا الاطلال، من خلال اعمدها وبوابتها الرئيسية كما حدده النص المسرحي في المشهد العام:

ـ وسط فضاء غريب, يشبه إلى حد بعيد حديقة عجوزا او غابة، بقي منها اعمدة خشبية

واثار بوابة قلعة تاريخية.

تتوافد اربع او خمس شخصيات على نمط لعبة للمتابعة...

والملاحظ في مسرحية " قلعة النور " ان الكاتب لم يضمن نصه الإرشادات الإخراجية التي تحدد مكان الحدث، وإنما يستشف ذلك من خلال الحوار الذي تتلفظ به شخصيات المسرحية، بالإضافة إلى ذلك نجد ان كاتب النص والمخرج تركا للطفل المتفرج حرية تخيل مكان العرض وتحديده؛ كان يتصور الطفل ان الاحداث تدور في غابة الفرحة، غابة العدل وغيرها من التسميات.

اما الزمن في مسرحية " قلعة النور "، فيمكن تقسيمه إلى: اولا زمن العرض وهو زمن المتفرج، لانه جزء من حاضره، ويمكن تسميته "بزمن الاحتفال"، وقد استغرق عرض مسرحية " قلعة النور" 45 دقيقة. وهي المدة التي عرضت فيها المسرحية على الاطفال المتفرجين بقاعة مسرح "عبد القادر علولة" بوهران. ثانيا زمن الحدث وهو زمن المحاكاة، رغم ان المؤلف لم يستخدم إرشادات إخراجية كظروف الزمان للدلالة على وقت الحدث الدرامي، إلا اننا نستشف ان الاحداث تدور في مسرحية "قلعة النور" في صباح احد الايام، حيث بدات الاحداث بظهور شخصية المسرحية تردد اغنية البداية، حيث تبين مكان الحدث وموضوعه.

وهنا لعب جسد الممثل، وحركته في المكان دورا في تشكيل الزمن الدرامي للحدث (فعل لعبة المتابعة والتحية كإشارة على وقت النهار).

كما عبر المخرج "**ميسوم مجهري**" على زمن الحدث بتوظيفه للإضاءة. فقد استغل هذا العنصر لتوضيح الزمن في مسرحية " قلعة النور "، حيث وظفت الإضاءة الواضحة والمباشرة للدلالة على ان احداث المسرحية تدور في النهار والعكس:

- **إنه يوم جميل ومشمس، على الخشبة العصفور وهو يعزف لحنا هادئا وجميلا، يخرج سليمة كعادها، تتوسط الخشبة تقابل اشعة الشمس ياتيها حكيم بوجبتها من الماء**

سليمة:" **للعصفور** " بالله عليك، يا فنان، متعنا باروع الالحان، هذا اليوم شحال جميل، نبقى معكم حتى الليل.

لكن التحديد الدقيق للزمن تم بواسطة افعال الشخصيات من خلال نشاطها؛ فغناء العصفور وتصفية حكيم للماء يعني الفترة الصباحية، وهجوم الوحش تعني الفترة المسائية او الليل.

واما عن نظام الالوان ودلالتها، فإن للالوان دلالات رمزية معروفة منذ القدم تختلف حسب الثقافات والمجتمعات، والمسرح قد تفرد باستخدامه الدائب وتوظيفه المكثف والمستمر لها.[1] فنظام الالوان ودلالاتها يضفي جاذبية وحيوية مشوقة للفضاء في إيصال الشفرات للمتلقي الطفل.

وقد سهلت خيارات الكاتب والمخرج الجمالية عملية تشكيل منظومة الالوان للعرض المسرحي "قلعة النور"، حيث حملت الالوان في المسرحية دلالات عمقت ووضحت المعاني فيها:

[1] جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي، ترجمة هاد صليحة، هلا للنشر و التوزيع، ط1، مصر، 2000، ص : 159.

- اللون الرمادي:

خليط بين الابيض والاسود، والرمادي لون ينبعث من العمق. إن الرمادي الفاتح يعني الحزن، التقشف، والرصانة، اما الرمادي القاتم فهو يعني الياس. [1]

واللون الرمادي غامض سلبي متقلب عديم الشخصية، منافق طفيلي مداهن متلون يقف في الخلفيات ويقوم بدور الكومبارس، لا يلعب احيانا الدور الرئيسي ولكنه يساعد على إبراز الابطال الحقيقيين.

اما اللون الرمادي، فقد صبغ لون لباس "سليمة" و"حكيم" وهو اللون المناسب في التعبير عن حزنهما على مصير "القلعة"، بعد هجوم الوحش ونشره للنفايات وتلويثها، فقد مثل رمزا للياس والحزن والمصير المجهول.

- اللون البني:

يدل هذا اللون دلالة قوية على المادية والقسوة والصلابة والخشونة (اللمس)، إلى جانب الشراسة والغضب. ومن جهة اخرى، فإن اللون البني يريح العين فهو اللون المناسب للخلفية، كما يصنف ضمن قائمة الالوان الباردة.

- اللون الازرق:

الازرق لون السماء غالبا معظم فصول السنة، وهو من الالوان الهادئة، ويدل على السلام والسماح، والمجد والإرادة والثراء. وهو من الالوان الباردة التي تعبر عن الفضاء، الهواء، البحر والفسحة فهو رمز الإخلاص والعدالة. واللون الازرق عادة يمثل التقوى والتدين والصلاة والشحوب والتامل.

[1] Martine Joly : Introduction à l'analyse d'image, coll. "128", éd. Nathan université, 1994,p154.

اثبتت الدراسات التي اجراها عدد من علماء النفس ان اللون الازرق يرمز إلى حماية وشفاء ذهني وهدوء. كما يدل على شخصية هادئة متحفظة ذات قيم وطموح تنسجم مع كل ما كان هادئا مثلها، وتترجم الحياة ترجمة مثالية راقية، وهي شخصية لا تنسى. ويدل على التعقل: الحب في حدود والكره في حدود، التعمق في فهم الاشياء، التنسيق، الترتيب حتى في الدعوات والمواعيد، تتمتع بذوق بين سحر السماء وغموض وثورة البحر.

- اللون الاسود:

الاسود اشد الالوان عتمة واغمقها، وهو نقيض الابيض في كل خصائصه، يمثل "الظلام التام وانعدام الرؤية، ويرمز به للحزن والشؤم والعدم، كما يدل على الموت، والفراق، والخوف، والفناء، وقد وضعه علماء الالوان في المرتبة الاولى في **قائمة** الالوان عند مختلف الشعوب"، اما في العربية فجاء في المرتبة الثانية بعد الابيض. ودللت عليه اللغة العربية بالفاظ تدل على كل ما هو ضد الجمال والحياة، او ما هو مناف للاطمئنان والسلام.

كما خصته بمفردات تصفه وتحدد درجاته " فقالوا : اسود حالك فاحم وقاتم و غربيب وخداري وغرابي وادجن وادخن وادعج وادلم وادغم وادهم واسحم وابخس وبهيم واسحمان وحانك، واحتم، وحِمحِم."[1]وهو لون الحزن عندنا، كما يدل على الهدم والعنف.

- اللون الاحمر:

الاحمر من الالوان الساخنة لانه يذكرنا بالنار، ومن ثم فهو لون ديناميكي حركي يعبر عن الحرب والعنف. وهو اللون المفضل لدى الاطفال، وهو دلالة الحب والسعادة والهيام والحيوية والدفء. كما تمثل حالة صراع نفسي وصرخات مكبوتة. كما نجد في القران الكريم ان اللون

[1]ابو منصور الثعالبي : فقه اللغة وسر العربية، دار إحياء التراث العربي، لبنان،ط1، 2002، ص: 68 ،69.

اسند إلى الجبال، لذا وجدنا في الجبال طرائق بيض وحمر وذات الوان اخرى. يقول الحق سبحانه وتعالى:﴿ ومنَ الجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُختلفٌ الوانُها وغرَابِيبُ سُودٌ [2].

يستدل من خلال الالوان الموظفة في مسرحية "قلعة النور" ان اللون البني الفاتح استخدم كلون للباس العلوي لكل من نور وحكيم، واريد التعبير بذلك على طبيعة وسمات شخصيتهما التي تتميز بالقوة والصمود امام شراسة وقمع الوحش.

اما اللون الازرق استخدم كلون لشخصية العصفور ليعبر عن التمعن والتامل والفكر، وهو رمز للصفاء والهدوء والسكون والراحة الذي كان يميز شخصية العصفور وحياته. كما ميز لون شعر راس العصفور كرمز لإرادته في العمل الصالح وإخلاصه ونشاطه الدءوب.

وقد ظهر الوحش بلباس اسود رمزا لخوفه وضعفه ومصيره المجهول في القلعة التي كان غريبا فيها من جهة، ومن جهة اخرى رمزا للعنف والشر الذي كان يضمره لشخصيات القلعة (نور وحكيم وسليمة) وجميع الناس. اما جيوش النفايات فقد ظهرت بلباس احمر رمزا لحالة الصراع النفسي والصرخات المكبوتة التي كانت تعيشها والنار التي كانت تلفح بداخلها بعد القضاء عليها.

وفيما يخص نظام الإضاءة في مسرحية "قلعة النور"، فقد استعملت كعنصر تقني لتشكيل البعد السينوغرافي لمكان اللعب الدرامي وكمؤشر لزمن الحدث وخلق امكنة متزامنة على الخشبة وتغيير الديكور في العتمة.

تبدا مسرحية " قلعة النور" بإضاءة واضحة على كل ديكور الخشبة، خاصة بوابة القلعة واعمدتها، ثم تركز إضاءة واضحة على الشخصيات البطلة في المسرحية، كمشهد عام لروايتها لقصة

[2] سورة فاطر الاية 27.

القلعة حيث ركز المخرج الإضاءة على اعمدة القلعة، اثناء حوار الشخصيات بلون ازرق إذ كانت بداية المسرحية نهارية اي تنطلق من النهار، ثم تبدا الإنارة في التصاعد تدريجيا مع اللون الابيض إلى ان تصبح إنارة عامة. اما سائر المسرحية فقد استعملت فيها الإنارة الواضحة (plein feu) في المشاهد التي تدور في القلعة عموما، بينما كانت خافتة منها (اقل شدة) في المشاهد التي تدور احداثها داخل الغابة.

اما الوان الإنارة المستعملة، فقد استعملت الإنارة الحمراء في مشاهد الخوف والرعب، والاحمر الغماز (clignotant) في مشاهد الخوف على حين غرة اي، الذي تصاحبه المفاجاة.

كما استعمل اللون الازرق القاتم الذي يميل إلى البنفسجي، للدلالة على المكيدة والخديعة والغدر.. هذا الاخير استعمل في المسرحية غمازا (clignotant) في مشاهد الخوف على حين غرة، دلالة على التربص والكمين. واستعمل المخرج الإضاءة الخاصة كمؤشر قصد تركيز الانتباه على الشيء المراد إبرازه وتقديمه لجمهور الاطفال على انه المحور الرئيسي في هذه اللقطة، كما حدث في المشهد الاول في تركيز وتوجيه الإضاءة على الشخصيات البطلة (نور، حكيم، سليمة) وهي تقوم بالغناء واللعب بحركات طبيعية وجدانية متناسقة، فحاول المخرج إبراز الاداء وتعابير وجه الممثل والحركة على الخشبة.

فيما يخص الملحقات المسرحية التي وظفها المخرج في مسرحية "قلعة النور"، فقد اتى بها من الحياة اليومية اي من الواقع، وسنحاول حصرها واستنباط دلالاتها:

1ـ **الاسلحة**: (في شكل العاب إلكترونية مسدس، سيف..) التي يمسك بها نور، حكيم وسليمة في مواجهة الوحش كان استعمالها لهدفين:

ـ اولا: اللواحق (الاكسيسوارات) تساعد الممثل في حركته وتوجيهه على الركح عموما وتزداد اهميتها وفائدها في مسرح الطفل. كما لها دعم سيكولوجي للممثل حتى يتقمص دوره ويتقنه، مثلها مثل الملابس والديكور والماكياج... إلخ

ـ ثانيا: الرسائل في المسرحية تكون إما مشافهة (إلقاء) عن طريق النص، او ممارسة عن طريق الحركة؛ وباعتبار البطل شخصية محبوبة لدى الطفل من خلال المسرحية، اراد المؤلف والمخرج ان يمرر هذا السلوك .ـ تغلب وفوز البطل من خلال هذه الشخصية؛ فالطفل ميال إلى التقليد على عكس الكبار.

2 ـ **رافعة نقل المرضى**: (اعمدة المكنسة) تعتبر مؤشرا للمكانة الاجتماعية والمهنية التي يشعلها حكيم ونور في إسعاف سليمة، وهي رمز للمواجهة والدفاع، وحددت وظيفتها في المسرحية كجزء وظيفي للممثلين.

3 ـ **كرسي متحرك**: (تنتقل عليه سليمة بعد إصابة الوحش لها) تعتبر مؤشرا للمكانة التي تشغلها سليمة وسط اصدقائها في القلعة، وهي رمز للسلطة والصمود التي تتمتع بها هذا الاخيرة في تدبير امور القلعة بعد غياب نور، كما انه رمز الاستقرار والسكينة. كما يرمز من جهة اخرى إلى المعاناة ومصادرة الحرية وهذا ما حاول الوحش تحقيقه.

بالنسبة للزي المسرحي في مسرحية "قلعة النور"، فيعتبر جزءا اساسيا في جمالية العرض، كما انه وظف كعلامة دلالية ابرزت علاقته بالشخصية المسرحية وبالفضاء وحركة جسد الممثل، بحيث اريد للزي ان يحقق وظائفه الجمالية والدرامية كمؤشر شامل يحدد مميزات الشخصية الدرامية.

- ترتدي الشخصية الرئيسية الاولى "نور" لباسا يتمثل في سروال اسود وقميص بني وقبعة وحذاء رياضي اسود، وهو تحمل حقيبة مدرسية. ويعتبر لباس نور مؤشرا شاملا حدد فئة الشخصية ومكانتها في المجتمع ومزاجها الخاص وملامحها المميزة:

ـ فهو مؤشر لشاب متعلم.

ـ رمز لشخصية طموحة ومثابرة.

ـ اما اللون الاسود، فيعبر عن الصرامة والجدية، وعن مواقف وحالات نفسية متزنة، كالشجاعة والثقة بالنفس والإقدام والسعي نحو التفوق وتحقيق النجاح.

- يرتدي الشخصية الرئيسية الثانية "حكيم" لباسا رمادي اللون مع قبعة وحذاء بني وحقيبة الظهر (sac a dos). واللون الرمادي هنا زاد من القوة الدلالية للباس، فهو رمز الياس من الوضع الذي الت إليه القلعة من خراب وتلوث، كما يدل على الرصانة والهدوء وعدم التهور وعدم الاستسلام للوحش. وكل هذه السمات ميزت شخصية حكيم في مسرحية "قلعة النور"، الذي عامل سليمة بكل عناية وحماية من الوحش، كما بين سعيه للسلام والامن في القلعة في مختلف المشاهد.

- ـ ترتدي "سليمة" لباسا رماديا لا يختلف كثيرا عن لباس "حكيم" مطرز فيه شكل قلب وزهرة في شكل شمس يرمز إلى حب الحياة والتفاؤل، رغم الياس والحزن على حال القلعة بعد تعكير الوحش لصفائها ونظافتها، ومن ناحية اخرى، توحي إلى الحب والسعادة والحيوية والدفء لعودة السلام إلى القلعة.

- يرتدي الوحش "بومبا"، إلى جانب قناع راس والذي افصح عن الطبيعة الشريرة والمخيفة للوحش ومزاجه العام بوضوح بالغ، لباسا اسود اللون كمؤشر لعواطف الوحش المتخبطة غير السعيدة من اللؤم والشؤم، والغيرة والحسد والطمع والغضب من ابطال القلعة، ومحاولة النيل والتخلص منهم، واللون الاسود يدل ويؤكد على طباع الشخصية الشريرة للوحش، ويقوي فيها دلالة الهدم والعنف والغموض وهو ما ميزها طيلة احداث المسرحية.

وإذا انتقلنا إلى الرسالة اللغوية في العرض المسرحي "قلعة النور"، فإننا نجدها منسجمة مع الرسالة غير اللغوية للعرض، وساقوم بتحليلها وإبراز دلالاتها الصريحة والضمنية من خلال عنصري الحوار ووظيفة الموسيقى، الغناء، والمؤثرات الصوتية.

إننا امام نص حوار مكتوب ومعالج باللغة العربية الفصحى والعامية المهذبة من طرف الكاتب "بلكروي عبد القادر" الذي قسم حوار المسرحية إلى ثلاث مشاهد درامية، فبقي المخرج "ميسوم مجهري" وفيا لهذا الخيار، رغم اننا نجد بعض الاختلاف بين نص الحوار المكتوب ونص حوار العرض والذي سنوضحه لاحقا. هذا يعني ان الكاتب الاول (المؤلف) ترك مجالا واسعا لكاتب النص الثاني (المخرج) في حرية التعديل من حوار النص، كما يبرز ذلك ايضا في ان المؤلف لم يضمن نص الحوار الإرشادات الإخراجية إلا القليل منها، والتي انحصرت في بعض الجمل والكلمات القصيرة الخاصة بافعال الشخصيات والاحداث من ناحية الإضاءة. وهذا دليل على ان مخرج النص قد يقوم بكتابة نص ثان وليس بترجمة النص المكتوب. وسنحاول حصر الاختلاف بين نص الحوار المكتوب ونص حوار العرض:

- يظهر في نص الحوار المكتوب ان الاصدقاء الثلاثة نور وحكيم وسليمة يلتقون فيلعبون ثم يغنون، بينما نجد العكس في العرض حيث كانت الشخصيات المسرحية للاصدقاء تبدو وكانها تسير متوجهة إلى القلعة.
- لم يتضمن نص الحوار المكتوب إرشادات إخراجية تخص التعبير الحركي للوحش، بينما نجد ان المخرج اضاف هذه اللقطة في المشهد الاول؛ اين خرج الوحش من بوابة القلعة ليهاجم الشخصيات البطلة.

وبالتالي، هناك التزام تام بالنص المكتوب في العرض، بحيث لاحظنا على مستوى العرض المصور، موضوع تحليلنا، غياب اي ارتجال او خروج عن النص الاصلي ماعدا اللقطات التي اشرنا إليها سابقا.

إن نص الحوار اخذ حصة الاسد فوق الخشبة، فهو الذي يقول المعنى الكامل للعرض ذلك ان بقية الدوال عملت على تعميق المعنى وتحديد بعض العناصر التي لم يتعرض لها النص فوق الركح، مثل الحركات التعبيرية للوحش كرمز على شخصيته الفظة والمتوحشة، ومختلف الملحقات المسرحية للدلالة على مكانة شخصيات المسرحية في القلعة.

2 5 الموسيقى:

تلعب الموسيقى في النص المسرحي وظيفة سميوطيقية وثيقة الصلة بموضوع المسرحية، فدورها كعلامة "تضخم، تفسر، وفي بعض الاحيان تناقض علامات اخرى من المنظومة الدلالية للعرض او تعوضهم ".[1] إن الموسيقى في العرض تعد مؤشرا "فهي تارة عنصر عضوي يعطي للعرض إيقاعه، وتارة عنصر مرافق له وظيفة جمالية، وتارة عنصر درامي يلعب دورا في تشكيل المعنى."[2] و قد اخذت الموسيقى في مسرحية "قلعة النور" الوظائف الدلالية التالية:

ا- وظيفة تهليلية: اي تمهد وتؤطر عندما استخدمت في افتتاح العرض بإيقاع مرتفع إلى حد ما يرافق اغنية البداية "احنا مجموعة شبان" والتي اداها كل من نور وحكيم وسليمة، ووظفت الاغنية كمؤشر للتعريف بشخصيات البطلة ودورها في القصة المسرحية وللتعريف بموضوع المسرحية ويظهر ذلك من خلال المقاطع التالية:

احنا مجموعة شبان ترعرعنا في هذا المكان
بحي كل سنة نتفكر نلعب نحكي و نتذكر
هنا احلامنا ومتعتنا هذ القلعة هي حديقتنا.

و في ختام المسرحية، كانت الموسيقى مرافقة لاغنية "كان يا مكان" التي اداها نور وحكيم وسليمة.

[1] Tadeusz.K : Littérature et spectacle, La Haye, Edition mouton, Paris, 1975, P78.
[2] ماري إلياس، حنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ط1، لبنان، 1997، ص:492.

لقد كتب المؤلف "عبد القادر بلكروي" نص هذه المسرحية مزيجا بين النثر والشعر، وبالتالي فقد استغلت الموسيقى لإعطاء صورة درامية للكلمة المنطوقة فوق الخشبة. كما رافقت الموسيقى كل الافكار والجمل والعبارات التي ارادت المسرحية التعبير عنها، وقد ادت الموسيقى وظيفة المؤشر في هذه المقاطع للفت انتباه الطفل المتفرج. حيث لاحظنا من خلال متابعتنا للمسرحية بحاوب الاطفال مع هذه اللقطات.

ب- وظيفة درامية تقنية: وهنا تاخذ العلامة الموسيقية دور تحديد إيقاع العرض وإبراز مفاصله الاساسية او التاكيد على موقف دراميّ محدد او الإعلان عنه، وقد اراد "بريخت" ايضا ان يستخدم الموسيقى كوسيلة للتذكير، يمكن ان بجعل الدروس الاخلاقية والسياسية اكثر **سهولة في تذكرها.**[1]

ونستدل على ذلك من خلال الإيقاع الموسيقي المرتفع الذي يوحي بالخوف والحذر والإنذار في القطات التي تبرز قدوم الوحش ومباغتته للشباب. إلى جانب إيقاع موسيقي حاد يرتفع وينخفض يوحي إلى الخطورة والخوف في لقطة وجود العصفور في جوف الغابة وهو يترقب فرصة الاختلاء بنور لتبليغه خطة (المقلب) الذي اراد نصبه للوحش للقضاء عليه، إلى جانب الموسيقى التصويرية التي وظفت في رواية العصفور لاحداث قصته مع الوحش.

جـ- وظيفة تعبيرية: فالعلامة المسرحية التي تاخذها الموسيقى في هذه الحالة، "وهو ان تكون **مؤلفة** خصّيصا للعمل المسرحيّ بناء على طلب المخرج، بحيث تتلاءم مع قراءته الخاصة للعرض"[2]، وهي كعلامة تعبيريّة تتوغل في صميم مضمون النّص حتّى تبرز الحالات ولحظات المشاعر العميقة التي تعيشها الشخصيّات، وفي بعض الاحيان تؤكد على الجو الذي يهيمن على العرض المسرحي، وكما يمكن ان يكون للموسيقى في هذه الحالة دور إرجاعيّ، لانها يمكن ان توحي بمكان محدد او جو درامي معين، فمثلا موسيقى البداية ذات إيقاع خفيف وسريع، والتي تحمل دلالة اللهو واللعب وقد

[1] مارتن اسلن: مجال الدراما، تر: سباعي السيد، وزارة الثقافة، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مصر،1991، ص:86.
[2] ماري إلياس، حنان قصاب: مرجع سبق ذكره، ص:492.

كانت مناسبة لاحداث بداية المسرحية، اين التقى الاصدقاء في جو من الفرح والتسلية. واستعملت موسيقى ذات إيقاع منخفض وحاد لتصوير حدث مباغتة الوحش للاصدقاء الثلاثة، وعراكه معهم وهنا، رافقت الحالة الانفعالية للشخصيات.

اما المؤثرات الصوتية، فهي تشكل نظاما للعلامات لا تنتمي إلى نظم الكلمة او نظم الموسيقى، فالمؤثرات الصوتية تعد في البدء علامات طبيعية: اصوات وقع الاقدام. اما ضجيج الديكور والاغراض، فتعد مؤثرات ثانوية في العرض والاتصال، ففي هذه الحالة المؤثرات مؤشريّة لانها ترتبط بعلاقة سببية مع مدلولها.

وعلامة المؤثرات الصوتية تحققت في مسرحية "قلعة النور" بالوسائل التالية:

إصدار الاصوات الحيّة المطلوبة في الكواليس كالصوت الغليظ، المزعج والغريب (صوت الوحش)، واصوات دوي الاسلحة .ـ في المشهد الاولـ اين يتقاتل الاصدقاء مع الوحش، وصوت تغريد العصفور صديق سليمة الذي انظم إلى الاصدقاء الثلاثة في القلعة، وفي هذه الحالة، تعد المؤثرات الصوتية علامة ايقونية لانها تمثيلية مباشرة، رغم انه تم تسجيل الاصوات على شريط وبثه اثناء العرض. وهنا تعدت وظيفة المؤثرات الصوتية إلى اكثر من وظيفة سميوطيقية إلى وظيفة تعبيرية.

حيث ان المؤثرات الصوتية في مسرحية "قلعة النور" دعمت جو المسرحية المرئيّ، واحيانا كانت بديلا عنه؛ إذ عمقت الطابع الماساوي للحدث من خلال خلق جوّ الترقب والقلق، او جو الغموض، او جو الفرح تارة اخرى.

كما ان العلامة الصوتية تحققت في العرض باسلوب واقعي، هذا ما دعم وتمم واقعية الحدث على الركح، واوحي إلى التماهي بواقع العرض (فصوت الوحش يوحي إلى الخوف في القلعة).

3 قراءة في مضمون مسرحية "قلعة النور":

يتضمن محتوى هذا العرض الابعاد والقيم التالية: البعد التربوي؛ وتتفرع منه قيم اخلاقية واجتماعية بارزة، وبعد جمالي يبرز من خلال اللذة التي تضمنها العرض المسرحي "قلعة النور"، والتي يمكن استشعارها في عناصر المحاكاة، الإيهام والابتكار باسلوب تاثيري يخاطب العواطف والغرائز.

إن القيم هي نتاج اجتماعي، ويتعلم الفرد القيم ويكتسبها ويتشرب بها ويستدخلها تدريجيا ويضيفها إلى إطاره المرجعي للسلوك، ويتم ذلك من خلال التنشئة الاجتماعية التي تقوم بها مؤسسات اجتماعية وإعلامية كالمسرح الذي ينقل تيارا من القيم التربوية إلى مخيلة المشاهد باسس وقواعد علمية غير مباشرة.[1] تتم عن طريق عملية التلقي حيث يتقبل الفرد ان بعض الدوافع والاهداف تفصل غيرها فيفضلها اي انه يقيمها اكثر من غيرها.

والمسرح الموجه للطفل شانه في ذلك شان مسرح الكبار؛ يهتم بالاعتناء بشخصية الطفل للوصول للارتقاء بالذات الإنسانية عبر عملية التركيز على التعليم الروحي والاخلاقيات ويكون السلوك نابعا من القيم الإنسانية النبيلة، فتدخل القيم في نظام شخصية الطفل فتصبح جزءا من عاداته السلوكية.[2]

إن العرض المسرحي الموجه للطفل كحدث فرجوي، ما هو إلا مجموعة من الدوال والعلامات الفنية (الحركية، البصرية، الإيمائية، اللفظية...) التي تطرح على الخشبة، حيث تنقل زخما من القيم الصريحة والضمنية منها المتعلقة بجماليات العرض، او المتعلقة بالافكار التربوية والمعرفية التي يضمنها المؤلف والمخرج، ويجسدها المؤدي على الخشبة، محاولا نقلها إلى الطفل بطريقة غير مباشرة، مركزا في ذلك على العواطف والخيال الابداعي للطفل. فالمسرح عامة والمسرح الموجه للطفل خاصة، فن شرطي لانه يتعامل مع العلامات، إذ يعتبر كل ما فوق خشبة المسرح علامة دالة. وهذا يعني ان

[1] حامد عبد السلام زهران: علم النفس الاجتماعي، عالم الكتب، مصر، ط5، 1996، ص:124.

[2] المنظمة العربية للثقافة و التربية: نحو خطة قومية لثقافة الطفل العربي، إدارة الثقافة، تونس، 1994، ص:166.

الطفل مطالب في هذه الحالة بتفكيك العلامة، وهنا تكمن مهمة المبدع المسرحي التربوية والجمالية، لانه مطالب بتهيئة الطفل لفك رموز العلامة، وتحديد وظيفتها داخل السياق الخاص للعرض المسرحي.[1]

لقد حاول المؤلف والمخرج المسرحي خلق تفاعل كامل بين العرض المسرحي وجمهور الطفل المتلقي وهذا لتمكين الطفل المتلقي من تفكيك شفرات العرض وكل مجموع القيم والرموز التي يبثها العرض المسرحي عن طريق مختلف الدوال. ومن هنا، سنحاول فيما يلي تفكيك شفرات العرض لاستخراج اهم الابعاد وبالتالي القيم التي يطرحها العرض المسرحي:

3 1 البعد الاخلاقي و التربوي للعرض المسرحي"قلعة النور":

وردت في العرض المسرحي المدروس "قلعة النور" عدة احكام متعلقة بسلوك الافراد والجماعة، فاعتبرت بعضها ايجابية والاخرى سلبية، وذلك اعتمادا على ما ورد في مختلف مشاهد المسرحية بصفة صريحة او ضمنية.

حيث تبين ان بعض السلوكيات مثل: محبة الاخرين ومساعدتهم، التعاون، الصداقة، محاربة الظلم، فضل العدالة والمساواة، والنظافة، وحب العمل، والعلم ورفض التمييز العنصري وتكريم الضعفاء اعتبرت سلوكيات ايجابية يجب العمل بها. وهي بصفة عامة قيم عالمية تتفق معظم المجتمعات على ايجابيتها وضرورة تحلي الافراد بها لإضفاء البعد الإنساني على تصرفاتهم.

وتم اعتبار بعض السلوكيات الاخرى: الاستهزاء والانانية، البطش، المؤامرة والغدر، سلوكيات سلبية تنهى على التحلي بها، كما بينت عاقبتها واضرارها على الفرد.

[1] مصطفى رمضاني: كلية المتلقي والخطاب في مسرح الطفل، مجلة الموقف الادبي،العددان /284/283/ تشرين الثاني ــ كانون الاول، 1991، ص118.

كما تعرضت مسرحية "قلعة النور" إلى الصراع القائم بين الخير والشر، حيث ان الخير يمثله البطل والشر الذي يمثله عدو البطل، وبذلك تتمحور في اكثر الاحيان قيم العروض المسرحية المدروسة حول قيم هاتين الشخصيتين .ـ اي البطل والشرير.ـ.. ولهذا سنحاول تسليط الضوء على خصائص وقيم كل من الابطال والاشرار في العرض المسرحي "قلعة النور":

يتبين من خلال تحليل العرض المسرحي ان البطل يتميز عن غيره من شخصيات القصة المسرحية بعدة صفات سواء كانت جسدية او اخلاقية، كما يسعى دون غيره إلى تحقيق بعض الاهداف لذلك سنقوم بتصنيف اهم ما تميز به البطل او الابطال في المسرحية وهم "نور"، "حكيم"، و"سليمة" و"العصفور" لاتمكن من استنباط اهم قيم مصمم الرسالة المتعلقة بذلك.

حيث يظهر ان ابطال العرض المسرحي "قلعة النور" يتميزون عن غيرهم ببعض الصفات العقلية والجسدية إذ نجد شخصية "نور" و"حكيم" تميزت بالقوة الجسدية، اما "العصفور" فقد اتصف بالذكاء والمهارة. وبالتالي فالمسرحية المدروسة صورت البطل على انه الفرد الذكي، الماهر، او القوي الذي يملك صفات جسدية وعقلية تجعله يتفوق على غيره.

اما فيما يخص الصفات الاخلاقية للابطال في المسرحية المتعلقة بسلوكياتهم ومعاملاتهم مع الاخرين، فقد تم حصر الصفات التالية: الصدق، الإخلاص، فرض النظام، الصبر، القناعة، التعاون، والشجاعة والعدل، وبهذا، فالبطل حسب مصمم الرسالة المسرحية هو ذلك الشخص الصادق، الطيب، الذي يتصف بالعدل والشجاعة، ويتحلى بالصبر في تعامله مع الاخرين. كما اظهرت عملية التحليل ان البطل يسعى إلى تحقيق اهداف معينة، او ترسيخ بعض القيم في الوسط الذي يعيش فيه مثل تحقيق السلام وفرض النظام.

وتبين من المسرحية ان البطل .ـ رغم صغر سنه او ضعفه الجسدي .ـ يتبنى هذه المبادئ والقيم ويسعى لتحقيقها ويتحمل في سبيل ذلك كل المشاق والاهوال.

من اجل معرفة قيم مصمم الرسالة المتعلقة بشخصية عدو البطل، والذي يدعى في معظم الاحيان بالشرير، حاولنا من خلال تحليل العرض المسرحي تصنيف وحصر اهم صفات الشرير وهو "الوحش"، سواء كانت متعلقة بسلوكه او باخلاقه ومزاجه او باهدافه.

يتبين من خلال مضمون المسرحية ـ فيما يخص سلوك الشرير في المجتمع الذي يعيش فيه ـ هو عدم احترام القانون، إضافة إلى صفة الخبث، محاولة تدمير الاخرين والقضاء عليهم، الفوضى، العنف، والخراب. وبالتالي فإن المسرحية صورت شخصية الشرير بانه الفرد الذي لا يحترم القانون والذي يلجا إلى العنف والخداع وفي بعض الاحيان البطش.

كما يظهر من خلال المضمون، وفيما يتعلق بمزاج الشرير واخلاقه ان الشرير يتصف بالجبن والغرور وبالتالي، يمكننا القول ان الشرير في العرض المسرحي "قلعة النور" هو بالدرجة الاولى انانى وعصبي المزاج، وهو جبان، تنقصه الشجاعة والتحدي كما يتميز بالغرور، ويسعى إلى إرساء الخراب والفوضى والتلوث وتحقيق المصلحة الخاصة بطرق رخيصة.

كما يبرز البعد التربوي في المسرحية من خلال التاكيد على قيمة حب العلم والتعلم في اكثر من موضع، سواء في مشهد مغادرة "نور" للقلعة مسافرا لطلب العلم والمعرفة حتى يتمكن من علاج سليمة، وفي المشهد الذي يبين استخدام تكنولوجيا الحاسوب للتواصل بين نور واصدقائه حكيم وسليمة للاستخبار عن اوضاعهم، إلى جانب إظهار مزايا تكنولوجيا الهاتف النقال في تقريب المسافات ـ رغم البعد ـ في المشهد الذي يتناول "نور" هاتفه النقال محاولا الاتصال بالقلعة، كما تضمنت قيمة العلم في عملية تحليل وتصفية الماء من طرف حكيم، في كل صباح ليقدمه لسليمة.

3 2 البعد الجمالي للعرض المسرحي"قلعة النور":

استعان العرض المسرحي "قلعة النور" بمجموعة من القيم الجمالية الخاصة بالترفيه، اعتبارا ان المسرح يعتمد على الفرجة (الإمتاع)، فالمسرح الموجه للطفل يجسد قوى العناصر والاساليب التربوية

والتعليمية والثقافية بحسيدا جماليا، ويعمل على تحصين الطفل وزيادة قوته في إدراك المساحة التي تقف عندها القوى الايجابية، والمساحة التي تقف عندها القوى السلبية، والحدود الفاصلة بينهما، وفي الحالتين يكون إدراك الطفل هنا إدراكا جماليا معرفيا؛ يجعل الطفل دائما ينمو ويتجدد ويتطور في قواه وفي خيالاته وفي مدركاته، للوصول إلى بناء شخصيته الجمالية. ومن هنا فإن الجمالية هي الاساس للوصول إلى المتعة التربوية والمعرفية.

ويمكن تشخيص البعد الجمالي وابجاهاته في مسرحية "قلعة النور" من خلال:

-ا **لدة المحاكاة:** حيث بجسدت الحكاية المسرحية لعرض "قلعة النور" من خلال عناصر ملموسة، وكذلك عن محاكاة الطبيعة (صوت تغريد العصفور، صوت زمهرة الوحش..). و هنا تبين من خلال تحليل مسرحية "قلعة النور" قدرة العرض المسرحي على مخاطبة حواس الطفل والتفاعل معها، تفاعلا جماليا ومعرفيا يؤدي إلى تنشيط هذه الحواس وربطها بكل ماله صلة فنية وجمالية في العرض من اشكال وعناصر ومكونات ومؤثرات يظهرها (الممثل، الديكور، الإنارة، الماكياج، المنظر، الموسيقى، الرقص، الغناء، الصوت، الزي..الخ) لإحداث عمليات التذوق الفني، وتحقيق المتعة الجمالية بصريا، وسمعيا، وحسيا، وبالتالي إحداث فاعلية التجاوب والتاثير الثنائي بين العرض المسرحي والمتلقي المشاهد (الطفل).

ب **لدة الرؤية والسمع (الإيهام)**: إذ لعبت الازياء، والاجسام، والانفعال بالموسيقى والغناء (اغنية احنا مجموعة شبان، اغنية الاحتفال) دورا في التحليق بمخيلة الطفل إلى افاق بعيدة توسع من هذه المخيلة وتنقلها من المحيط الضيق إلى المحيط الواسع، عبر استخدام العرض المسرحي للخيال الجامح، للدخول إلى مخيلة الطفل ومحاكاتها، فالطفل كائن خيالي لا يمكن النفاذ إليه دون اللجوء إلى الخيال ومحاكاته، عبر الاشكال والمكونات الخيالية، التي تتيح له حرية التلقي والتعبير بطلاقة، تحفز مهاراته ومواهبه نحو الابتكار الإيهامي، والتصور الحالم لعوالمه (الفنتازيا)، التي بجعل من قدراته اكثر مهارة ونشاطا في الكشف والتحليل الابتكار والوصول بتساؤلاته إلى ما يستجيب لها.

ج **لدة التاليف (الابتكار):** وتمثلت في العرض المسرحي "قلعة النور" في إبداع الممثل لعلامات ادائية تثير الدهشة، ومن الطابع اللعبي الذي يضفيه على ادائه، من خلال استثماره لتقنيات الاربجال، والنماذج الحركية (حركات استعراضية للوحش، حركات الاصدقاء في مصارعة الوحش، حركات اداء الاغاني). ويبين هذا قدرة العرض المسرحي على إدخال البهجة والسرور إلى قلب الطفل، من خلال استخدام الحركات الطريفة، والمواقف الساخرة، دون افتعال، او (تسفيه) او مباشرة، وجعل الإطار الكوميدي، نسيجا متداخلا مع دراما العرض وصياغاته الجمالية.

وبذلك وظفت المسرحية بعدها الفني و الجمالي من خلال الجانب السينوغرافي. وما ردود جمهور الاطفال بالاستحسان و الإعجاب، إلا دليل على روعة هذه المسرحية وسموها الدرامي. وقد اظهر الممثلون كفاءة عالية وقدرة فائقة في مجال التمثيل والانتقال فوق الخشبة وتشخيص الماساة، والحدث باجسادهم ووجوههم وتعابيرهم الواضحة الدالة، وصرخاتهم الصاخبة الموحية، ووفقوا في تحقيق الوقع الجمالي وإثراء التحقق الفني من خلال جدلية العرض والمتلقي، تلك الجدلية الفنية الممتعة، التي جعلت المشاهدين الصغار ينساقون وراء التخييل، واستجماع الصور الممكنة والمحتملة لبناء المعاني وترجمتها، عبر التفاعل الحميمي، والتصفيق الحار، والاندهاش الناتج عن إعادة القراءة، وملء الفراغات الفنية والجمالية.

المبحث الثاني: مسرحية هاري وفاري والالوان.

- **البطاقة التقنية لمسرحية "هاري وفاري والالوان".**

مسرح/ الطفل "هاري، فاري والالوان".

تاليف: عبد القادر بلكروي.

إخراج: إسماعيل براهيمي.

إنتاج: جمعية إبداع.

- **الملخص:**

هاري وفاري شخصيتان متناقضتان حجما، متباينتان على نمط « TOM ET JERRY » من خلال مطاردهما الابدية...تتدخل الشمس لتطلب منهما تمثيل وسرد قصص تراثية معروفة، وشرح مفاهيم ثقافية بطريقة فنية بسيطة.

المدة: 50 دقيقة.

3 1 تحليل عنوان المسرحية الثانية "هاري وفاري والالوان":

إن دراسة عنوان المسرحية في علاقته بالنص الذي يؤشر عليه، تعتبر المدخل الطبيعي والمنطقي لكل دراسة. لكن يجب ان يجعل المؤلف والمخرج المسرحي عملية العنونة عنده بعيدة عن المصادفة والاربجالية، ولا يقل المجهود المبذول فيها عن ذلك الذي يحظى به النص الدرامي نفسه، لان العنوان في العمل المسرحي يعتبر مؤشرا اوليا على الانفتاحية والتعدد الدلالي.

وعنوان المسرحية "هاري وفاري والالوان" يندرج ضمن العناوين الموضوعاتية (les titres thématiques) الذي يتكون احيانا على المستوى الشكلي من مركب اسمي ذي شقين: يرتبط الشق الاول بالاسطورة، والشق الثاني بوصف لتلك الاسطورة.[1]

[1] J.P Ryngaert : Introduction a l'analyse du théâtre, Ed dunod; paris, 1996, p 35.

فالعنوان "هاري وفاري والالوان" يحيل على اسطورة عالمية شهيرة في عالم هوليوود للسينما الامريكية؛ اسطورة توم وجيري، وهي نموذج الرسوم المتحركة الامريكية المنتجة في سنوات الستينات من القرن الماضي، والتي لقيت إقبالا وتوزيعا منقطع النظير.

يفترض في القارئ (الطفل المتلقي) ان يدرك عوالمها قبل الشروع في القراءة (مشاهدة وتلقي العرض المسرحي)، او على الاقل، سيتوقع التعرف على حقيقتهما في نص العرض.

فالعنوان ـ حسب الباحث "ميشال بروني" Michel Pruner ـ يحمل ثلاثة وظائف: اولها تحديد العمل الفني، وبعدها الإعلان عن محتوى هذا العمل، وفي الاخير، جذب انتباه المتفرج وحثه على مشاهدة ومتابعة العمل الفني.

فللحصول على تحديد سريع للعمل، فإن عنوان المسرحية يختصر في اسم البطل الرمزي كنوع حيواني، وهو ما حققه مؤلف المسرحية "عبد القادر بلكروي" في عنوان مسرحية ب''هاري'' اي (الهر) ''وفاري'' (الفار)، وقد نجح المؤلف في تعيين العمل الفني بانه عرض مسرحي يخص إحدى مغامرات القط والفار، وقد تعين التحديد اكثر بمفردة "الالوان"، بمعنى ان هذه المغامرة ستكون حول لعبة الالوان، وهو فعلا ما نجسد في احداث المسرحية. واما وظيفة الإعلان عن محتوى العمل المسرحي، وتحقق ذلك من خلال تضمينه لمؤشر حركة الفعل الدرامي للمسرحية، والمتمثل اساسا في مغامرات القط هاري والفار فاري وهما محورا الحدث المسرحي.

كما تحققت وظيفة جلب الانتباه باختيار اسماء الشخصيات البطلة في عنونة المسرحية، وهو شخصيات شهيرة ذات صدى كبير في العالم الغربي والعربي: (الشخصية الكرتونية توم وجيري) التي تستقطب اذواق الكبار والصغار في الاستمتاع بمغامرتهما الشيقة والدروس التعليمية التي تنهل منها.

غير ان مثل هذه النعوت او الاسماء الاسطورية التي تلعب دورا تعريفيا لتلك الاساطير، يخرق افق انتظار القارئ (الطفل المتلقي)، إذ على ماذا تدل هذه الاسماء، وما هو شكل هذه الشخصية (حيوان، إنسان او جماد..)، وما هو دورها في المسرحية؟

هذه الاسئلة وغيرها تعد مدخلا لقراءة النص الدرامي، ومدعاة للتعرف على طبيعة تلك النعوت (الاسماء). إن العنوان في حد ذاته يقول للقارئ ان الاساطير قديمة، ولكنها تعيش معنا في عصرنا وبيننا.

ولعل إصرار المؤلف والمخرج المسرحي، وخاصة في المسرح الموجه للاطفال، على جعل الاساطير جديدة ومعاصرة، تحيين للابعاد الإنسانية التي تحملها وتعبر عنها، وبجلية للرغبة التي تؤمن بان الاسطورة والتراث الشعبي الشفوي، قادرة على ان تكفل بعالم مسرح الطفل لمعانقة رحاب إنسانية واسعة، كل ذلك من اجل العثور على القالب المسرحي الذي كان يتوق إلى ان يكون إنسانيا ويحقق اهدافا تربوية اخلاقية.

3 2 قراءة في شكل العرض المسرحي "هاري وفاري والالوان":

مسرحية "هاري وفاري والالوان" قصة يقوم براويتها القط "هاري" والفار "فاري" بمساعدة شخصية اخرى وهي "الشمس"، وهما يلعبان تارة ويتشاكسان تارة اخرى، في إحدى الحدائق، وقبل البدء برواية قصة للاطفال حول "عالم الالوان"، وفيها بجلية لكيفية استخلاص الالوان الثانوية من الالوان الرئيسية التي تحملها الخضر والفواكه، فتبدا المغامرة بدخول اول عنصر وهي الطماطم او البندورة الحمراء إلى الركح، مشيدة بغنائها حول خصالها وبهائها على وقع موسيقى اندلسية.

فتبدا احداث المسرحية في الحديقة، بعدما كانت مجموعة من الخضر والفواكه تعيش في وئام وسلام، ذات مرحلة اشتعل فتيل الفتنة بينهم، واخذ كل فرد فيهم يهاجم الاخر ويتطاول عليه بسخط واستنكار وبجهم لم يحدث قبلا. فتظهر "الطماطم" وعلى رقصات موسيقى اندلسية تتامل

ذاتها، لتتغنى بمزاياها وعلو شانها، وسط افراد عائلة الخضراوات، وفجاة يدخل السيد "موز" فترمقه بنظرات غريبة وتنهال عليه بوابل من الشتائم محقرة من شانه، باعتباره من فصيلة الفواكه وهو اصفر بائس، ولحسن الحظ لحظر السيدة "برتقالة" وتكون سببا في فك خصامهما، مذكرة اهما من عائلة واحدة وان لونها البرتقالي نتج من لونيهما الاحمر والاصفر. وفجاة، تلتحق بهم الزهرة الزرقاء مشيدة بجمالها برقصة التراث الاوراسي الاشم، فتتطاول بعدها هي الاخرى على "الموز" مسيئة إلى لونه الاصفر الضعيف، وفي هذه المرة، لحضر السيدة "سلاطة" لفك الخلاف بين "الموز" و"الزهرة"، منبهة إياهما اهما من نفس العائلة اللونية، ولا وجوب للخصام بين افراد العائلة الواحدة، بحجة ان لونها الاخضر ياتي من مزيج لون الزهرة "الزرقاء" و"الموز" الاصفر.

مرة اخرى، تعود "الطماطم" متسائلة عمن حاول الاستهزاء بـــ"الموز"، فيشب عراك بينها وبين "الزهرة" بشتائم وتنابز بالالقاب، فتحضر السيدة "باذنجان" لتفك عراكهما موبخة إياهما على فعلهما المشين، وتنابزهما وقد نسيا اهما من نفس الفصيلة والعائلة، فهي خلاصة لونيهما "الازرق" و"الاحمر".

وفي النهاية، تقف على الخشبة جميع الشخصيات المسرحية، مرددة اغنية الختام حول علاقة الالوان فيما بينها؛ فالاحمر والاصفر يعطينا البرتقالي، والاخضر هو الاصفر مع الازرق، واخيرا الاحمر والازرق يعطينا البنفسجي، وهكذا نسمع صوت الرعد يتبعه مطر، فيبارك الكل بهذا الحدث يتغنون فرحين النهاية السعيدة.

لم يحدد المخرج الحديقة التي تدور فيها الاحداث بشكل كامل من خلال الديكور، ولا من ناحية الاسم "كالحديقة الجميلة، الحديقة الساحرة.." وغيرها من التسميات التي تمكن الطفل من إدراك الحيز المكاني والربط بين مختلف الامكنة.

لكنه عمل على إبراز الخصائص الطبيعية لمكان الحدث الدرامي الاشجار، والشخصيات الدرامية من خضر وفواكه وازهار، التي تدل على ان الحديقة والحقل هو مكانها الطبيعي، وبهذا فقد صور مكان الحدث الرئيسي والامكنة الفرعية ماديا على الخشبة بعلامات تدرك بالحواس، وتنتمي إلى نظم مختلفة تتكون من عناصر الديكور والشخصيات (الطماطم، الموز، الزهرة، البرتقال، السلاطة، الباذنجان..)، والإضاءة والمؤثرات السمعية البصرية (البرق، الامطار، الشمس..)، بهذا تحولت الخشبة إلى فضاء للمحاكاة بتصوير وعرض الفضاء الدرامي الذي يفترضه النص.

تبدا احداث المسرحية وتنتهي في الحديقة كما حددها حوار المسرحية في بداية اللوحة:(يتغير المكان نسبيا ليصبح اجمل وخيالي...نخرج اول شخصية كعروس " الطوماطيشة " لتغني.....)

ولتاكيد ان احداث المسرحية تدور في الحديقة، فإن المخرج لم يستعن بظروف المكان ولا باسماء الاماكن التي تحدد الحيز المكاني الذي تدور فيه احداث المسرحية، رغم اهمية هذا في مسرح الطفل الذي يستلزم التجسيد والاعتماد على المحسوس والتحديد الزمني والمكاني، ليتمكن الطفل من متابعة الاحداث واستيعاب الافكار التي يطرحها العرض المسرحي والتمكن من ربط الاحداث.

وللإشارة، فالديكور في مسرحية "هاري وفاري والالوان" صور بشكل ايقوني كامل مكان الحدث من خلال الشمس، البئر الاشجار، مدخل البيت، وهذا من مستلزمات مسرح الطفل.

اما الزمن في مسرحية "هاري وفاري" فيمكن تقسيمه إلى:

اولا زمن العرض؛ فقد استغرق عرض مسرحية "هاري وفاري" خمسين دقيقة، وهي المدة التي عرضت فيها المسرحية على الاطفال المتفرجين بقاعة مسرح عبد القادر علولة بوهران.

ثانيا زمن الحدث؛ وهو زمن المحاكاة، حيث يتبين من الإرشادات الإخراجية التي ضمنها الكاتب في المسرحية، للدلالة على وقت الحدث الدرامي بدا في النهار، اين بدات الاحداث بظهور شخصية القط "هاري" في الحديقة وهو يتامل حوله ليرى صديقه الفار "فاري"، حيث يدخلان في

مشاكسة ويتلاحقان في مغامرة جديدة، وما يدل على وقت النهار، تنبيه "الشمس" لهما ليكفا عن الخصام للعب والعيش في وئام وسلام، ومشاركتهما في رواية قصة للاطفال الصغار، حول مغامرة الالوان التي بحري احداثها بين مجموعة من الخضر والفواكه.

فقد عبر المخرج "سماعين براهيمي" على زمن الحدث بتوظيفه لظروف الزمان وللإضاءة. إذ استغل هذا العنصر لتوضيح الزمن في مسرحية "هاري وفاري "، حيث وظفت الإضاءة الواضحة والمباشرة للدلالة على ان احداث المسرحية تدور في النهار.

وعن نظام الالوان ودلالتها، فإن خيارات الكاتب والمخرج الجمالية عملت على تشكيل منظومة الالوان للعرض المسرحي "هاري وفاري"، إذ عملت على تشكيل صورة ودلالة الحدث الدرامي في العرض المسرحي.

يستدل من خلال الالوان الموظفة في مسرحية "هاري وفاري" ان اللون الاحمر استخدم كلون الطبيعي لشخصية الطماطم، وهو تمثيل ايقوني للون هذه النوع من الخضر، ويدل دلالة واضحة على الحركة والنشاط والديناميكية، فالاحمر من الالوان الساخنة لانه يذكرنا بالنار، ومن ثم فهو لون ديناميكي حركي يعبر عن الحرب والعنف، وهو اللون المفضل لدى الاطفال، وهو دلالة الحب والسعادة. كما تمثل حالة صراع نفسي وصرخات مكبوتة لدى الشخصية الدرامية، التي صورها المخرج على الركح. كما نجد في القران الكريم ان اللون اسند إلى الجبال لذا وجدنا في الجبال طرائق بيض وحمر .وذات الوان اخرى. يقول الحق سبحانه وتعالى:﴿ ومنَ الجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُختلفٌ الوانُها وغرَابِيبُ سُودٌ ﴾[2]. كما عبر اللون الاحمر للطماطم في المسرحية، على مزاج الشخصية وطباعها؛ من هيام وحيوية ودفء عاطفي، جعل الشخصية تسمو بانفعالاتها وانفتها وعزتها وفخرها بنفسها واصلها.

[2] سورة فاطر الاية 27.

إلى جانب بروز اللون الاصفر المرقط، وهو لون شخصية الموز الذي صور بشكل ايقوني؛ هذا النوع من الفواكه المفضلة عند الاطفال خاصة، واللون الاصفر من الالوان الساخنة، يمنح الإحساس بالحرارة، اللمعان، الضوء، وهي كلها صفات تغني بها شخصية الموز في تعريفه بنفسه لجمهور الطفل. فالاصفر الذهبي رمز الثراء المادي، الكرم، السعادة. وقد ورد في القران الكريم السرور ـ سرور الإنسان ـ عقب ذكر اللون الاصفر الفاقع على جلد بقرة. قال تعالى:﴿ قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين﴾ [3]. وقيل فاقع لونها شديد الصفرة تكاد من صفرتها تبيض، وقيل صافية اللون، وهي تسر الناظرين لانك إذا نظرت إلى جلدها تخيلت ان شعاع الشمس يخرج من جلده. وبالتالي، فقد وفق المخرج في خياراته لمنظومة الالوان وتوافقها مع الشخصية الدرامية، حيث ان لون الموز كفاكهة محبوبة ومفضلة لدى الافراد من كبار واطفال، وقيمتها الاستهلاكية وما تحويه من فوائد صحية، جعل اللون الاصفر هنا يحقق وظيفة الترسيخ والمناوبة على مزايا وفوائد فاكهة الموز.

كما تم توظيف اللون الازرق (لون الزهرة): فالازرق لون السماء غالبا معظم فصول السنة، وهو من الالوان الهادئة، ويدل على السلام والسماح، والمجد والإرادة والثراء، وهي قيم عمل العرض المسرحي على إبرازها وتاكيدها في كامل احداث القصة المسرحية، وهو من الالوان الباردة التي تعبر عن الفضاء، الهواء، البحر والفسحة فهو رمز الإخلاص والعدالة. واللون الازرق عادة يمثل التقوى والتدين والصلاة والشحوب والتامل.

اثبتت الدراسات التي اجراها عدد من علماء النفس، ان اللون الازرق يرمز إلى حماية وشفاء ذهني وهدوء. كما يدل على شخصية هادئة متحفظة ذات قيم وطموح، تنسجم مع كل ما كان هادئا مثلها، وتترجم الحياة ترجمة مثالية راقية وهي شخصية لا تنسى، وهي الصفات السيكولوجية التي حاول المخرج رسمها في الشخصية الدرامية للزهرة.

[3] سورة البقرة، الاية 69.

بينت المسرحية كذلك القيمة المضافة لخضر السلطة من خلال اللون الاخضر، وهو لون الغطاء النباتي لارضنا، يؤشر على الخصوبة والتجديد والحياة والفرح والنهضة والثبات والصلابة، كما يهدئ الاعصاب، ويثير ويسرع عملية التنفس، ويصنف ضمن الالوان الساخنة. فهو لون يلعب دورا سيكولوجيا هاما خاصة في التوازن العصبي، لهذا نجد طاولات الالعاب او المناقشات الإدارية ملونة باللون الاخضر.

وللون الاخضر اتصال وثيق بالاديان، ففي حوالي سنة 1200 عرض البابا الثالث Innocent خمسة الوان طقوسية، منها اللون الاخضر الذي هو رمز الامل والتوبة ويستعمل عند الصيام، اما في الدين الإسلامي، فالاخضر رمز الاخضرار؛ يجلب الحظ ويرمز للجنة، حيث ان الله سبحانه وتعالى وصف في كتابه العزيز اهل جنته المخصوصين بتقريبه ومزيته بلباس الثياب الخضر. فقال تعالى في وصفهم: ﴿عليهم ثياب سندس خضر وإستبرق﴾[1]، فلو كان في الالوان افضل من الخضرة، لوصفهم الله سبحانه بذلك.

وقد نجح المخرج عند اختياره السلطة كشخصية درامية نحمل اللون الاخضر، نظرا لما نحمله هذه الخضرة من قيم غذائية صحية تساعد على الهضم وتهدئ الجهاز التنفسي للفرد، كما انها غنية بالماء حيث تتميز بالخصوبة.

عملت المسرحية على إظهار اللون البرتقالي ووصفه بدقة للطفل، من خلال إقرانه بفاكهة البرتقال المقترنة بحلاوة المذاق، وصفاء اللون. فالبرتقالي من الالوان الساخنة، وهو يدل على الترحيب، وهي الصفة التي تميز بها شخصية البرتقال حين رحب بالموز والطماطم كافراد من عائلته اللونية. فهو من الالوان البارزة، اقل عنفا يحمل انطباعا حسنا خاصة عند الهضم، يعبر عن الطاقة والقوة والحيوية، وهي قيم جسدها الشخصية الدرامية على الركح.

[1] سورة الإنسان، الاية21.

كما ان اللون البرتقالي يرمز إلى الحيوية والازدهار والطموح، وقد يزيد من نبض القلب، إضافة إلى دلالته على المرح والشعور بالسعادة.

اخر لون وظف في احداث المسرحية، هو اللون البنفسجي الذي عبرت عنه شخصية الباذنجان كخضرة ذات لون داكن، حيث يعد البنفسجي من الالوان الباردة فيزيائيا ونفسيا، إلا ان الداكن منه يثير الحزن، بينما الفاتح يجلب الهدوء. وهو مزيج من الازرق والاحمر كما عبرت عنه المسرحية، فعندما يحتوي على كمية كبيرة من الاحمر، فإنه يوحي بالحركة والميل نحو مكان الحركة، وهو ما ظهر عبر الحركة الحرة غير المقيدة على الركح، والتي ظهرت بها شخصية الباذنجان، في اخر احاث المسرحية، اين تصدر المجموعة مرددا بان قصته طويلة وعريقة، واصله شريف إذ يعطينا الشعور بالقوة والامان، كما يوحي في هذه الحالة التي صورها المخرج بالجدية، فهو رمز الجلالة والابهة، يولد الإحساس بالوحدة والسر.[1].

فاللون البنفسجي يرمز لما هو جميل وحلو في حياة الإنسان، لانه متصل عادة بالكرم وبالتضحية، وكلها صفات جسدها احداث المسرحية من خلال الشخصية الدرامية لخضرة الباذنجان.

بالنسبة لنظام الإضاءة في مسرحية "هاري وفاري"، فقد استعملت كعنصر تقني للتعليق على الحدث الدرامي وكمؤشر لزمن الحدث.

تبدا مسرحية " هاري وفاري" بإضاءة واضحة على كل ديكور الخشبة، حيث تم استعمال إضاءة بيضاء تبعث على النشاط والحيوية، للدلالة على وقت النهار الذي ميزه العمل والبدء باللعب والمرح، اين تظهر اول شخصية مسرحية وهي "الطماطم"، بزيها الاحمر ورقصاتها المتزنة وهي تتغنى بجمالها وخصالها، إلى ان تلمح السيد "موز" امامها، فتنهال عليه بوابل من الشتائم متعالية، وعليه تبدا الموسيقى في الانخفاض للتركيز على العنصر الكلامي حسب طبيعة ما يفرضه المشهد الدرامي.

[1] Bernard Cocula et Claude Peyroutet : Sémantique de l'image, pour une approche méthodique des messages visuels, coll. G. Belloc, éd. Delagrave, 1989.p63.

ففي المشاهد التي تستدعي التركيز على ما يدور من احداث فوق الركح او الحديقة، يتم تركيز الإضاءة حول هذه المناطق دون سواها، لجعلها بؤرة الاهتمام لدى الطفل المتلقي. اما الإنارة الخافتة، فقد استعملت إما لغرض التعليق على الاحداث، مثال ذلك توظيف إنارة منخفضة بخلود القط والفار للنوم ليستريحا، قبل روايتهما لقصة الالوان. واما الإنارة الواضحة، فقد استعملت لتشكيل إيقاع الحدث الدرامي، او للدلالة على زمن الحدث كالنهار.

وعن لون الإضاءة، فإلى جانب الإضاءة البيضاء التي استخدمت بشكل كلي في العرض المسرحي، بجد الإضاءة البرتقالية المنخفضة قد ركزت على الشمس في غروبها ومغادرها، حيث توحي إلى الهدوء، السكينة، والراحة التي تغمر "هاري" و"فاري".

فيما يخص الملحقات المسرحية، فهي علامات تستخدمها الشخصيات المسرحية التي يمكن تحريكها في الفضاء الدرامي، او علامات مكونة للديكور، وبالتالي، فالملحقات علامات لعلامة لها معنى رمزي. وقد تم توظيفه في مسرحية "هاري وفاري" بقلة، وهو ما تفرضه طبيعة الحكاية المسرحية، والحدث الدرامي، وهي مستوحاة من اغراض المطبخ كإناء الحليب، او إكسسوارات النسوة كمناديل الرقص، المروحة بشكل اساسي، والتي اعتاد الطفل على مشاهدها مرارا في المنزل او اماكن اخرى، وسنحاول اختصارها لحصرها وكشف دلالاتها:

- **وعاء الحليب**: الذي استخدمه القط امام مكان نومه في العرض المسرحي لغرضين:

ـ اولا: تم اعتمادها كمؤشر للدلالة على ارتباط الحليب بشخصية القط، وهي علاقة يدركها الطفل، فلطالما قدم الحليب للقط للتقرب والتودد منه ومداعبته. وقد ساعد وعاء الحليب الممثلين في اداء دوريهما عموما، كما تزداد اهميتها وفائدها في مسرح الطفل الذي يعتمد على المحسوس والمرئي.

ـ ثانيا: تعتبر انية الحليب في مسرحية "هاري وفاري" كايقونة على وجود شخصية القط حين غيابه عن مكانه، في بعض المشاهد، حيث ان المسرح لا يحتمل الحيز الفراغي، وللملحقات المسرحية هنا دور في إبلاغ المعنى للمتلقي بدل الشخصية المسرحية.

- **مناديل الرقص:** تعتبر جزءا من اغراض العرض، ومؤشرا يساعد الشخصية الدرامية (الطماطم) على اداء دورها وهو الرقص. هنا لعبت المناديل كغرض مسرحي دورا في تشكيل مسار الحدث الدرامي، اين يظهر الترقب والتشوق لمعرفة بقية احداث الصراع الدرامي بين "الطماطم" و"الموز".

- **المروحة:** تظهر كغرض مسرحي تساعد شخصية "الزهرة" على اداء دورها والتباهي بمكانتها وشخصيتها وسط صديقتيها النحلة والفراشة، كما وظفت في الانتقال على الركح بفخر واعتزاز، وبهذا فقد كانت للمروحة كغرض وظيفة ودلالة مرتبط بالشخصية الدرامية، حيث ساعد على إظهار الحالة السيكولوجية لها.

فيما يخص الزي المسرحي في مسرحية "هاري وفاري"، فقد تناسب وشخصيات المسرحية وروحها واسلوبها، وبواسطة الزي ودقة تفاصيله، استطاع ان ينقل المخرج للطفل المتلقي مختلف المعلومات والاراء، عن نوع المسرحية وطبيعة الشخصيات فيها، ووظفت كمؤشر شامل حدد ملامح الشخصيات وذوقها العام ومزاجها الخاص وملامحها المميزة.

- جاءت الشخصية الاولى "الطماطم" في لباس فضفاض احمر اللون، وبحذاء احمر ومناديل بيضاء، وقد وفق المخرج هنا في إبداع شكل الطماطم على ما هي عليه في الواقع، وهو من مميزات مسرح الطفل الذي يعتمد على المحسوس والتجسيدات الإخراجية في الفضاء الدرامي.

ـ فهو رمز لصورة خضرة الطماطم.

ـ اما اللون الاحمر، فهو رمز للحركة والنشاط والسعادة التي غمرت شخصية "الطماطم"، وهي تعرف بنفسها للطفل. إن لباس شخصية "الطماطم" لم يعرف فقط بالشخصية، بل انه عكس صفاتها وقيمتها وتمسكها باصالتها.

- ظهرت الشخصية الثانية "الموز" قريب الطماطم ،إلى جانب قناع الراس الاصفر، في زي اصفر اللون وبصدرية تبين قشور الموز في تفصيلاتها وتركيبها، وبهذا فقد وفق المخرج في إبراز علاقة شخصية "الموز" بالزي الذي ارتدته، واللون الاصفر يحمل دلالات عميقة عن الثراء المادي والكرم والسعادة، وكلها صفات تثبت قيمة فاكهة الموز، وتفضيل تناولها عند الفرد المستهلك وبخاصة عند الطفل .

- ترتدي الشخصية الرابعة "الزهرة" لباسا حريريا ازرق إلى حد اللمعان، جذاب يرمز إلى فخامة شخصية الزهرة الجميلة وجمالها ورائحتها الفواحة وسط الحديقة، كما يرمز لونها من ناحية إلى الحماية والشفاء الذهني والهدوء الذي تمنحه للإنسان والحشرات كالنملة والفراشة.

- تظهر "السلاطة" ببدلة ذات لون اخضر عليها تموجات، وصدرية مورقة، تبدو في شكل خضرة السلطة كمؤشر على الخصوبة، الحياة، والطبيعة.

- يرتدي "البرتقال" زيا ذا لون برتقالي، كايقونة بصرية تعبر عن الشكل الطبيعي لفاكهة البرتقال، كما تؤشر على الطاقة، القوة، والحيوية التي تحملها فوائد عصير البرتقال، في كل مواسم السنة (الشتاء، الصيف).

- يظهر "الباذنجان" في شكله المستدير بزي بنفسجي دل على طبيعة وفوائد من الاصالة والمجد والحياة، وهي سمات ظهرت بها الشخصية في المسرحية.

اما بالنسبة لاداء الممثلين، فسنركز على عنصري العلاقة بين الممثل والجماعة وطبيعة الإيماء والاداء الحركي، محاولا إبراز هذه العناصر بالنسبة لكل دور على حدا، لتسهيل حل شفرة اداء التمثيل واستخراج اكبر قدر من الدلالات.

4 قراءة في مضمون العرض المسرحي:

يحمل محتوى العرض المسرحي "هاري وفاري" الابعاد والقيم التالية:

البعد التربوي؛ ومنه القيم الاخلاقية والاجتماعية، والبعد معرفي ويتضمن بعض المهارات الفكرية، إلى جانب البعد الجمالي من خلال عناصر المحاكاة، الإيهام والابتكار، باسلوب تاثيري يخاطب العواطف واحاسيس الطفل.

"هاري وفاري" من إنتاج المؤلف الجزائري "عبد القادر بلكروي" لمسرح ولاية وهران، وهي مسرحية مستوحاة من فكرة للاستاذ الكاتب "جيلالي موفق"، والذي يبدوا جليا استلهامه من الرسوم المتحركة العالمية "توم وجيري" لعالم هوليود الامريكية التي تزخر بقيم تربوية عالمية في بعدها الاجتماعي تساعد على تنشئة الطفل.

تعالج المسرحية قضية الوئام والاخوة ونبذ الشقاق والخلاف في الامة الواحدة، بل والوطن الواحد؛ لان التنوع في اللغة والعادات والتقاليد، يقوي تكامل وتلاحم المجتمع الواحد، في خصوصيته ومقومات هويته، وبخاصة إن تعلق هذا المجتمع بالجزائر الذي ينصهر في ثلاثة مقومات: الإسلام، العروبة والامازيغية، وهو ما اقره الدستور الجزائري لسنة 1996.

كما تبين المسرحية، في اكثر من موضع، اهمية التعاون والعمل الجماعي، لتحقيق اهداف نبيلة تسمو بها الروح الإنسانية. إلى جانب دعوة الطفل للتحلي ببعض السلوكيات الايجابية، ونبذ او ترك بعض الصفات السيئة.

تعرضت مسرحية "هاري وفاري" إلى حكاية الخضر والفواكه، التي تبدا مغامرتها لإنقاذ اتفه اسباب خلافها وعدم استقرارها. وقد وظفت في كل مشاهدها ـ بطريقة ذكية ـ إطارا من القيم الاخلاقية والمعرفية، وتمريرها من خلال تركيزها على العنصر الفرجوي، لتحقيق متعة المشاهدة للطفل:

4 1البعد التربوي للعرض المسرحي"هاري و فاري":

تناولت المسرحية المدروسة "هاري وفاري" عدة احكام متعلقة بسلوك الافراد والجماعة، فركزت على ايجابيتها رغم ما تحمله من تحذير لبعض المواقف السلبية.

حيث تبين ان بعض السلوكيات مثل: الاخوة والتازر، التعاون، الصداقة، التعقل والهدوء، حب الإيثار، نبذ الشحناء، السلام والاتحاد اعتبرت كلها سلوكيات ايجابية يجب الاخذ بها، وهي قيم اساسية في حياة المجتمع المتحضر وجب الاخذ بها.

وتم اعتبار بعض السلوكيات الاخرى: الخلاف، الانانية، والنرجسية سلوكيات سلبية تنهى عن التحلي بها، مثلما بينت عاقبتها.

اتضح الصراع القائم بين الخير والشر، بصفة غير مباشرة في مسرحية "هاري وفاري"، حيث ان جميع الشخصيات الدرامية الخيرة (كـــالبرتقال، السلاطة، الباذنجان)، التي تسعى دائما إلى لم الشمل وإحلال الوئام والسلام بين مختلف افراد الخضر والفواكه. اما الشخصيات التي مثلت في إحدى جوانبها عنصر الشر ويتعلق الامر بـــ: "الطماطم"، "الزهرة"، و"الموز" التي تتبجح بمزاياها وتتعالى على الاخرين.

وسنقوم بحصر خصائص و قيم كل من الشخصيات الخيرة والشخصيات الشريرة في هذا العرض المسرحي:

إن ابطال العرض المسرحي "هاري وفاري" يتميزون عن غيرهم ببعض الصفات العقلية والجسدية؛ إذ نجد شخصية "البرتقال"، "السلاطة" و"الباذنجان"، تميزت بالقوة الجسدية والذكاء، اما "الطماطم"، "الزهرة" و"الموز"، فقد اتصفت بالسذاجة والغرور والانانية. وبالتالي، فالمسرحية المدروسة صورت البطل على انه الفرد الماهر، المحب لاخيه، او الذكي الذي يملك صفات جسدية

وعقلية، بجعله يبحث عن اصله وتاريخه، ويكافح من اجل جمع الشمل، والذي يدعو للاخوة والتازر ولعمل الخير.

اما فيما يخص الصفات الاخلاقية للابطال، في المسرحية المتعلقة بسلوكياتهم ومعاملاتهم مع الاخرين، فقد تم حصر الصفات التالية: التضحية، الشجاعة، التحدي والاجتهاد، العطف، روح المبادرة، الود، التعاون، الثقة، البراءة، الهدوء، المساعدة والرحمة، العطاء، الإحسان، وحب الإيثار والاخوة ونبذ التفرقة والتمييز.

وبهذا، فالبطل حسب مصمم الرسالة المسرحية، هو ذلك الشخص الذي يضحي من اجل الاخر، الشجاع، الذي يتصف بالبراءة والهدوء والاخوة، ويتحلى بحب الإيثار والتكافل الاجتماعي في معاملاته. كما اظهرت عملية التحليل ان البطل يسعى إلى تحقيق اهداف معينة، او ترسيخ بعض القيم في الوسط الذي يعيش فيه، مثل التاخي والتكافل للعيش في وئام وسلام ورقي.

من اجل معرفة قيم مصمم الرسالة المتعلقة بشخصية الشرير او عدو البطل، التي تميزها بعض الطباع السيئة، حاولنا من خلال تحليل العرض المسرحي تصنيف وحصر اهم صفات الشرير او الاشرار، وهم "الطماطم"، "الزهرة"، و"الموز"، سواء كانت متعلقة بسلوكهم او باخلاقهم ومزاجهم او باهدافهم.

يتبين من خلال تحليلنا لمضمون العرض فيما يخص سلوك الشرير في المجتمع الذي يعيش فيه هو: الانانيةـــ، حب الذات والشتم والتعدي على الاخر، التهور والمشاغبة، وبالتالي، فإن المسرحية صورت شخصية الشرير بانه الفرد الاناني، الوقح، والذي يتصف بالتهور في تصرفاته.

كما يظهر من خلال مضمون العرض المسرحي، وفيما يتعلق بمزاج الشرير واخلاقه، ان الشرير يتصف بالتطلب والانانية، بالتالي يمكننا القول ان الشرير في العرض المسرحي "هاري وفاري

والالوان"، هو شخص اناني وبغيض المزاج، يسعى إلى تغليب المصلحة الخاصة على المصلحة الجماعية.

4 2البعد المعرفي للعرض المسرحي"هاري وفاري":

يظهر البعد المعرفي في مسرحية "هاري وفاري" في تشجيع الطفل على التفكير البناء، من خلال قيمة الابتكار والإبداع، والتي بجسدت من خلال تلقين الطفل بعض المهارات المعرفية في استخلاص الالوان الثانوية من الالوان الرئيسية، ومدى اهمية ووظيفة كل لون. كما يظهر الجانب التربوي في إدراك الطفل لضرورة العيش في تازر وتاخ ونبذ الشحناء والتفرقة، للعيش في مجتمع متكامل يحقق السلام والرقي.

4 3 البعد الجمالي للعرض المسرحي:

وظف المخرج في العرض المسرحي "هاري وفاري" لتحقيق البعد الجمالي الديكور وتصوير الشخصيات بمؤثرات جمالية خاصة، وهذا لمحاولة خلق الإيهام، وتوظيف الفنتازيا، للتقرب من ملكات الطفل الخيالية التي يشغفها السحر والجمال. و يمكن تشخيص البعد الجمالي وابجاهاته في مسرحية "هاري وفاري" من خلال:

- لذة المحاكاة: حيث بجسدت الحكاية المسرحية لعرض "هاري وفاري" في عناصر ملموسة: من اشياء (خضر و فواكه)، وكذلك عن محاكاة الطبيعة (الديكور صور بشكل جميل من حديقة، بئر، ازهار، صوت الرعد، اصوات نزول المطر...).

وقد تبين من خلال تحليل مسرحية "هاري وفاري"، قدرة العرض المسرحي على جعل الفضاء المشهدي بشكل سينوغرافي، تتحول خلاله الخضر والفواكه (الشخصيات الدرامية) التي تصور الحدث المسرحي، إلى جزء من المسرحية والديكور.

وتلك **القصة** الإنسانية عن الاخوة والوئام، تحكى كلها من خلال معان ورموز بعينة من الخضر والفواكه: الخضر مقابل الفواكه،... و يكون على المشاهدين الصغار إكمال وبناء تلك القصص بمخيلتهم.

ب لذة الرؤية والسمع (الإيهام): إذ عملت الاشياء في اشكال، واجسام، والانفعال بالموسيقى والغناء (موسيقى اغنية "الطماطم"، "الزهرة"، "البرتقال")، وكلوغرافيا الرقصات، التي جسدت التنوع الثقافي الفني الجزائري (موسيقى بدوية، الراب،... ومختلف الطبوع جمعت بين الاصالة والمعاصرة) على توليد الانفعال الذي احدثه الممثلان ببراعة، لإحداث عمليات التذوق الفني، وتحقيق المتعة الجمالية بصريا، وسمعيا، وحسيا، وبالتالي إحداث فاعلية التجاوب والتاثير الثنائي، بين العرض المسرحي والمتلقي المشاهد الطفل.

ج لذة التاليف (الابتكار): وتمثلت في العرض المسرحي وقدرته على خلق التوحد الإيهامي بين (اللعبة المسرحية) و(اللعبة الطفولية)، من خلال ما يتيحه العرض المسرحي من (لعب) يحفز حواس الطفل ومهاراته، على تمثيل (اللعب) والمؤانسة والاستمتاع بذلك.

ويظهر من خلال تحليلنا لمسرحية "هاري وفاري"، ان المخرج ادرك بعناية ما للسنوغرافيا من تاثير في المسرح الموجه للطفل، إذ **لا** يمكن الفصل بين ما هو واقعي على المسرح وما هو متخيل، لاننا لا نستطيع ان نحدد بدقة، انتهاء الواقعي وابتداء المتخيل، لان سحرية وعجائب السينوغرافيا، **تدخل** الطفل في امد الاختزال وتؤسس للطفل عالمه الحالم، اثناء المشاهدة للعرض رغم ان النصوص المسرحية الفاعلة تدخل إلى ذهن ووجدان الطفل، ولا تحتاج إلى الكثير من المؤثرات التي يمكن ان تسلبها **فعاليتها.**

فقد تفوق المخرج في توظيف حركات الشخصيات على الخشبة من ناحية ادائها، وتحريكها او من حيث التناسق والانسجام في الالوان والاشكال، حيث يظهر شكل الطماطم، الموز، السلاطة

والشخصيات الاخرى، بتركيب متقن من خلال الزي والماكياج. كما يبرز التناغم في الالوان المستعملة لخلق الإيهام بمهارة كبيرة.

كما ان الإكسسوار كان وظيفيا في هذه المسرحية، كالمناديل التي استعملت كمؤشر للمكانة الاجتماعية للزهرة وسط مجتمع النحل والفراشات، وهي من الاشياء التي يشغف بها الطفل، خاصة في الاعياد والمناسبات الاحتفالية؛ إما بقطفها للعب، او إهدائها للام والمعلمة في المدرسة.

وقد بجسدت علاقة الممثل بالمشاهدين الصغار في تطهير نفوسهم المنبهرة بوقع المشاهد المسرحية، وذلك بإثارة تعاطفهم تارة، والترويح عنهم تارة اخرى، وهذا لشد انتباه الطفل المتلقي طيلة العرض المسرحي.

فكان تفاعل جمهور الاطفال، في كل مرة بالتصفيق، والنداء على الممثلين، والانسياق وراء روعة المسرحية، التي كانت في بعض الاحيان تبهرهم بسنوغرافيا العرض المتناسقة، (خاصة مشهد الطماطم والموز عند تخاصمهما)، والحبكة القصصية المليئة بالمغامرة.

المبحث الثالث: مسرحية القنفد والارنب

1 .دراسة تحليلية لمسرحية " القنفد و الارنب "

ا- ملخص المسرحية:

نجد من خلال قراءة نص الكاتب "عبد القادر بالكروي" ان احداث المسرحية تدور حول القنفوذ والقنفوذة اللذان كان يعيشا في سعادة ،حيث كان القنفوذ كسول لا يحب العمل إلا ان زوجته القنفوذة كانت تحثه عن العمل و ترك الكسل جانبا ،كان يعيش بجوارهما الببغاء الحكيم و المثقف لكنه يتصف ببعض السلبيات،و في المقابل ياتي الارنب الماكر المغرور الذي يريد ان يستولي على بستان القنفوذ بالقوة فيدور صراع بينهما و تتدخل القنفوذة لتدافع عن زوجها، إلا ان الببغاء كان يمدح الارنب ، فتوصلو في الاخير إلى خوض سباق و من يفوز يتحصل على البستان فكان الارنب مغرورا متيقنا من فوزه إلا ان القنفوذ و القنفوذة وضعو خطة له للفوز، فخاض السباق وكان الببغاء الحاكم بينهما فانتصرا عليه في الاخير، ومن هذا يتضح ان الغرور و القوة بدون عقل توصل صاحبها إلى التهلكة و انتصار قوة الخير على الشر.

قام الكاتب بتوعية الطفل حول عاقبة من يغتر بنفسه والنتيجة التي يصل إليها، حيث حاول ان ينقل افكاره على لسان الحيوانات لتفطين الطفل لضرورة التريث والتعقل وعدم التسرع وحب الذات المفرط

ب العلاقة الجمالية بين الكتابة والعناصر البنائية:

- **الفكرة:**

إن اي عمل فني او ادبي ذو قيمة جمالية وجب بالضرورة ان يبني على اساس فكرة جيدة وواضحة تكشف هدف المؤلف وتكون ضمن اهتماماته. فعلى كاتب مسرح الطفل ان يكون جيد الاختيار لفكرة مسرحيته بحيث تكون مناسبة لفكر الطفل و ان يشعر بمدى اهميتها لدى الاطفال وانه في حاجة فعلا إلى شرحها وتبسيطها او فهمها واها تحتل مكانة في اهتماماته.

و ان يبتعد عمّا يمكن ان يزرع عواطف الشر والكراهية والسلوكات السلبية في نفوس الاطفال فلا يجوز ان تتغلب قوى الشر على قوى الخير ولا يكون المضمون العام للمسرحية او الفكرة المجسدة على حساب القيم الخلوقية والسلوكية.

فكرة المسرحية قيمة ومفيدة حيث تستحق ان تقدم إلى الاطفال فهي قائمة على المبادئ السلوكية التي ترسخ ثقة الاطفال في هذه القيم، إذ ترسم احداث الحكاية مجموعة من الحيوانات في شخصيات بارزة يجسدها الممثلون بكل تفاصيلها وقد تميزت الحكاية ببعض السمات نذكر منها:

- وضوح الفكرة و هو صراع بين الخير و الشر وسهولة إدراكها من طرف الاطفال وذلك لبساطتها وخلوها من اي تعقيد.
- حث على العمل و الإبتعاد عن الكسل

(القنفوذة):هيا نوض.... اخرج يا واحد الكسول

(القنفوذة):اهل الضيعة عندهم مدة ملي خرجوا للحقول يخدموا و انت نائم و فمك محلول ..هيا اخرج[1]

- نتابع الاحداث تتابعا منطقيا.
- حث الاطفال على حسن معاملة الاخرين.
- ان الغرور و التكبر لا يوصل صاحبها إلا إلى التهلكة

(الارنب):شحال يرتاح الواحد..اما يشوف روحه مسقم.. عيب ما فيه

(الارنب):الرياضي ضد الكعوان[2]

- **الحبكة:**

تعتبر الحبكة اهم عنصر في الكتابة المسرحية ، حيث تتالف من بداية و وسط و نهاية ، حيث تتوالى الاحداث حسب القصة الدرامية ، و الحبكة كما يراها ارسطو "إما ان تكون بسيطة، او ربما معقدة ، و افعال الحياة الواقعية التي تحاكيها الحبكات ، تؤكد مثل هذا التميز " [3].

وقد اعتمد الكاتب في المسرحية على حبكة بسيطة استطاع من خلالها بجنب الفعل المركب الذي يعتمد على العقد الثانوية حيث اعتمد على فعل بسيط مكون من بداية ووسط ونهاية، وهذا ما مكنه من تحقيق الانسجام بين مكونات العناصر الدرامية المختلفة حيث، اعتمد المؤلف في بداية المسرحية على الراوي الذي يشرع في سرد الحكاية مقدما من خلالها قدم الشخصيات ورسم طبيعة الوضعية

[1]- عبد القادر بلكروي" مسرحية القنفذ والارنب"،ص:2

[2] م ن،ص:9،6

[3] ـــ ارسطو فن الشعر ، تر : إبراهيم حمادة ، مكتبة الانجلو المصرية، 1989، ص: 120

الاساسية في قول قصتنا اليوم على القنفوذ و القنفوذة على حياتهم الزوجية السعيدة على ما صار في ضيعتهم الهادئة

ـ."إنه يوم جميل وهادئ تستيقظ القنفوذة كعادتها لترتيب امورها يطل الببغاء من النافذة الموجودة اعلى الشجرة".[1]

إن بداية المسرحية من خلال المشهد الاستهلالي والذي يسميه البعض المقدمة المدرمية هو اكثر الطرق نجاحا في بناء الحبكة الدرامية في بناء مسرح الطفل وهذا ما نجسد في المسرحية.

إن الاسلوب الذي اعتمده الكاتب في تقديم الاحداث يعتبره الكثير من المختصين اسلوب فج لا يصلح لمسرح الطفل مبررين ذلك بان الطفل المتلقي لا يحب السرد بقدر ما يحب التجسيد الحي والمباشر للفعل عن طريق مشهد افتتاحي يورد فيه الوضعية الاساسية ضمن نسق حوار الشخصيات ذاتها دون اللجوء إلى اسلوب الراوي.

وحتى يراعي الكاتب مراحل وقدرات الطفل ومدى استيعابه للاحداث وكذا جلب انتباه الطفل لذا يجب ان يكون هناك ترابط وانسجام متكامل بين عناصر البناء الدرامي، وكذا يجب عليه ان يخلق حبكة بسيطة تشمل اهم المواقف فقط والابتعاد عن الجانبية منها التي لا اهمية لها في دفع الحدث الرئيسي دون ان يطيل في الوصول إلى النهاية، وهذا ما نجسد في مسرحية الارنب والقنفذ وعرضه للحل النهائي الذي يتقبله عقل الطفل ولا يترك مجالا لاي تساؤل في ذهن الطفل وهذا من اجل ان تضمن مشاهدة الطفل للعرض المقدم له طوال المسرحية دون ملل.

[1]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والارنب،م س، ص:1.

- **الشخصيات:**

ان المسرحية التي تناسب فئة الاطفال هي المسرحية ذات الحدث البسيط الذي يقوم على شخصية واحدة تكون محورية، وهذا ما يبرزه المسرح الارسطي الذي يلتزم بالوحدات الثلاثة: وحدة الزمان، وحدة المكان، وحدة الفعل الذي يربط بدايته بوسطه ونهايته خط واحد، يثير الطفل المتلقي من خلال المنطقية الفنية للحدث البسيط..."[1]،تعتبر الشخصية حاملة لافكار الموضوع فيجب ان تكون ممثلة حاملة لافكار الموضوع كما ذكرها عيسى عمراني ضمن كتابه المسرح المدرسي، "والشخصيات في مسرح الطفل الارجح بها ان تقدم نماذج من الشخصيات الواقعية او المتخلية ففي البناء الفني يتوحد الطفل ويتقمص تلك الشخصيات ويندمج معها، الشيء الذي يحقق التاثير والانتباه المجذوب بحاه الاطفال حيث تستهويهم شخصيات الابطال والشجعان والشخصيات النسائية المحبوبة التي تستطيع تحقيق ما يحققه الرجال الابطال وكذلك يحبون الشخصيات الغريبة والهزلية ويريدون ان يروا البطل او البطلة تنتصر عن الشرير وتنزل به العقاب"[2]، ولعل التاثير الذي يظهر على الطفل اثناء تمثيلة او مشاهدة مسرحية موجه له نتيجة إعجاب وتاثره بصفات وسمات الشخصيات الواردة في المسرحية، بحيث الانطباع الاول الذي يراود الطفل هو نتيجة اولية من رؤية الشخصية من جوانب: الشكل والحجم والبنية والقوام وضخامة الشكل او فخامته، ولكن التدقيق في الجملة لا يدور فوق الركح من شكل الشخصيات ومكوناتها كشكل الفم والانف والاسنان وشكل اليدين وحركتها وحتى الملابس

[1]- حسن شحاتة، ادب الطفل العربي، دراسات وبحوث، دار المصرية اللبنانية، ط3، ص:383.

[2]- المرجع نفسه ، ص:383 384.

التي تكاد تكون جزء من الجسم وهذا نتيجة الفحص الدقيق للشخصية التي تمثل مسرحيات موجهة لشريحة الاطفال.

ويجب توفر شروط وسمات معينة في الشخصية المسرحية لكي تسهل عملية تلقي الطفل للعمل الفني يمكن إجمالها في:

- التمايز، وخاصة في المسرحية الواحدة بحيث تحقق الشخصية المسرحية الواحدة قدرا كبيرا من الحيوية والتفرد.
- الوضوح في الشكل والمضمون من خلال افعالها وزيها وإلقائها.
- الإخصار على العدد القليل منها ويفضل التركيز على الشخصية الرئيسية ليتمكن الطفل من متابعتها واتخاذ الموقف المناسب منها.
- تقديم الشخصيات التي تجسد الخصال النبيلة كالشجاعة والصدق والشهامة كما يفضل قدر الإمكان عدم نسيان الشخصيات القادرة على الإضحاك.

وهذه السمات تجعل من الشخصية المسرحية شخصية حية ومقنعة وقادرة على التاثير يرتبط بها الطفل المتفرج ويتفاعل معها في علاقة تقمص مميزة.

يتفق المتخصصون في مسرح الطفل على انه يجب "الاقتصار في مسرحيات الاطفال على عدد قليل من الشخصيات، وان تكون كل منها متميزة عن الشخصيات الاخرى بخصائص بارزة يكشف مظهرها عن صغيرها حتى لا يخلط الاطفال المشاهدون بينها: ويحسن التركيز في مسرحيات الاطفال

على الشخصية الاساسية الوحدة تسيطر على المسرحية حتى يسهل على الاطفال متابعتها واستيعاب موضوعها"[1].

ويذكر الاستاذ يعقوب الشاروني انه عندما قامت الفرق المسرحية الإنجليزية بتقديم مسرحيات شكسبير للاطفال كانت الخطوة الاولى في إعدادها هي الاستغناء عن شخصيات عديدة الاكتفاء بالشخصيات الرئيسية، ويرى ان الشخصية في مسرح الاطفال إذا كانت على جانب كبير من التميز والتفرد فإنه يمكن ان تعوض كثيرا من الضعف في العقدة او في الحكاية التي تدور حولها المسرحية، ويؤكد ان الاطفال لا يفرقون كثيرا من الضعف في العقدة او في الحكاية التي تدور حولها المسرحية، ويؤكد ان الاطفال لا يفرقون كثيرا بين المسرحيات التي تمثل شخوصها على الاطفال، وبين مسرحيات التي تخلو من الاطفال، فقد نجحت مسرحية ساندريلا نجاحا ساحقا عندما قدمت على مسرح الطفل، رغم انه ليس بين شخوصها اطفال، و قد لوحظت الظاهرة نفسها في إنجلترا وامريكا عند تقديم مسرحيات "روبين هود" وملابس الإمبراطور الجديدة وهما مسرحيتان لا يوجد بين شخصياتها شخصية الطفل"[2]،يجب ان تكون الشخصيات في مسرح الطفل واضحة الابعاد والمعالم متمايزة في حركتها وسكناتها واصواتها ولباسها وصورها ودوافعها عن الخير او الشر بشكل مقنع، وتطورها من حال إلى حال والافعال التي تحدد سمات الشخصيات وليس الالقاب والاسماء.[3]

---

[1]- احمد علي كنعان"اثر المسرح في تنمية شخصية الطفل"مجلة جامعة دمشق ،تصدر عن كلية التربية، المجلد27، ع1+2،2011، ص:114

[2]- احمد علي كنعان"اثر المسرح في تنمية شخصية الطفل"، مرجع سابق، ص:115 116.

[3]- نور الدين الهاشمي، خصوصية مسرح الطفل، مجلة الحياة المسرحية، العدد 49، دمشق 2001.

وينجذب الاطفال عموما إلى الشخصية التي تتمتع بقدر من الصدق والجراة والجمال الجسدي وسرعة البديهة وكلما زاد نشاط الشخصية على الخشبة كلما ازداد تعلق الاطفال بها وحبهم لها.

وفي الطفولة المبكرة تستهوي الطفل الشخصيات الهزيلة والحيوانات والاشجار التي تتقمص شخصيتها وجعلها تتكلم وتتقمص سلوك البشر، كما يعجب الاطفال بشخصيات الابطال والشخصيات النسائية الجريئة التي تستطيع ان تحقق ما يحققه الرجال في التغلب على الصعوبات والعوائق، إلا انه في كل ما يعشقه الطفل من شخصيات فمن الاهمية بمكان مراعاة الكاتب لتصرفات كل شخصية وكلامها وجعلها تتصف تماما مع طبيعتها البشرية ومع الابعاد التي رسمها لها.

فمن خلال النص نفهم وجود مجموعتين من الشخصيات المتضادة في الاهداف والسلوكيات، فالاولى هي شخصيات خيرة تربطها علاقة اسرية متينة وحياة سعيدة (القنفذ والقنفذة)، اما الفئة الثانية فهي شخصية مغرورة متكبرة هدفها الوحيد هو سلب ما يملكه الاخرون بغير وجه حق.

- **شخصية القنفوذ:**

جاءت شخصية القنفذ شخصية رئيسية او محورية في المسرحية بحيث ظهرت في جميع مشاهد المسرحية بجمع فيها بعض السلبيات والتي تفقد الإتزان في السلوك والتفكير، وابرزها الكسول الذي لا يطيق العمل ومحب للراحة، كما تتميز هذه الشخصية بروح الاتكال على زوجته و هذا مانجده في القول:

(القنفوذة): نوض خرج ياوحد الكسول.

(القنفوذ): شوشوا زيدي إرمي فوقي الفراش...حلات لي الرقدة يا محاينك.

(القنفوذة): اهل الضيعة عندهم مدة ملي خرجوا للحقول يخدموا وانت نائم وفمك محلول. هيا اخرج.

(القنفوذ): علاش نصعبو في المعيشة ونعقدوها علاش في يوم جميل مثل هذا اليوم حرام على الواحد يخدم.[1]

- **شخصية القنفوذة:**

جاءت هذه الشخصية متوازنة وناضجة سلوكيا، فهي نموذج الزوجة الصالحة وقدرتها على تحمل المسؤولية، كما انها شخصية تتمتع بالجراة، كما لا ترضى لزوجها المذلة من الاطراف الاخرين وهذا ما يتجسد من خلال الحوارات في المشاهد الاتية:

(القنفوذة): اسمع لي مليح واش راح نقولك...ما تعتبش الدار غير إذا نظفت الجنان.

[1]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والارنب،م س، ص:3.

(القنفوذة): شكون هذا قليل الحياء اللي راه يشتم ويسب فيك راني جاية...

كما تتميز هذه الشخصية بالوفاء والحب الكبير الذي تكنه لزوجها.

(القنفوذة): على خاطر انت زوجي اللي نحبه.

(القنفوذ والقنفوذة): قولي لي يا شوكة قلبي...نعم...نعم يا سالب قلبي يا ثوبي المشوك ...اميري المسرار بقدك.[1]

- **شخصية الارنب:**

هي شخصية رئيسية في المسرحية وهي متميزة وواضحة في صفاتها كما انها مقنعة إلى حد كبير كونها تتكرر في كل مشهد، فالقراءة بينت لنا انها شخصية قوية و ليست شريرة ولكنها تتميز ببعض السلوكيات السلبية فهي شخصية مغرورة بنفسها تتصف باللامبالاة والاستهزاء بمشاعر الاخرين والسخرية منهم كما تتصف بالاستغلال للاخرين.

فشخصية الارنب محورية عن الفكرة الاساسية، حيث رسمت الجانب المظلم في النفس البشرية التي لا ترضى بما قدر لها وتصبوا لاخذ حق غيرها والنهاية تكون سقوط هذه الشخصية في الخذلان والخسارة والانكسار و هذا ما جسدته الحكاية في قول

(الارنب): هذه الكرة تسميها انت سيدة...

(الارنب): ومن بعد ياك ما هي إلا كرة مشوكة...عوجه ومقملة كيفك...ساخرا.

[1]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والارنب،م س، ص:10.

(الارنب): يا ايها الكسول الحقير...يا ايها الفقير...جنانك حطة وعندي ليه خطة لهذه البطحة المسطحة مشروع كبير فيه ثروة ومال كثير انا حلات لي الدعوة هنا...اه هنا يتحقق حلمي الجميل تركب مصنع معجون الجزر...يا ليل...يا ليل.

(الارنب): انا امثالك منين يشوفوني يهربوا وبسرعة.[1]

[1]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والارنب، م س، ص:8.

- **شخصية الببغاء:**

شخصية ثانوية تجلى ظهورها في بعض مشاهد المسرحية خاصة في المشهد الثاني عندما احتدم الصراع بين الارنب والقنفذ، تعتبر هذه الشخصية مثقفة وحكيمة إلا انها تتخللها بعض السلوكيات السلبية كالاستهزاء بالاخرين وتتصف بعدم امتلاكها لشخصية محددة.

فشخصية الببغاء جعلها الكاتب في صورة جميلة تقول الفاظ بسيطة جميلة وكلمات رقيقة موزونة ومؤثرة وهذا مايظهر في القول التالي:

(الببغاء):سلام يا سلام على هذا التخمام... ياسلام يا سلام على هذا الكلام

اسي القنفوذ رجع فيلسوف...بفضل دروسي هذا معروف

(الببغاء):يا الله يا السي الارنب الشريف ..الماصل ربيه..اعطيه..هكذا تقول الحكمة

(الببغاء): القنفوذة تغشت ....ومن الشتم شبعت[1]

وهذا يؤدي إلى جلب ذهن الطفل إلى تتبع احداث المسرحية دون ملل، إضافة إلى انها شخصية محبوبة لدى الاطفال في واقعهم الحقيقي.

- **الصراع:**

الصراع عنصر اساسي في المسرحية يقوم بين طرفين متناقضين ويشكل عقدة المسرحية، فالصراع الدرامي هو جوهر وروح الدراما وهو يحكم العمل الفني من البداية إلى النهاية، وتكمن اهمية الصراع

[1]- عبد القادر بلكروي" مسرحية القنفذ والارنب"، م س،ص:6،4،3

في كونه مولد الحركة الدرامية إذ هو الذي يحييها وينعش روحها، فيثير انفعال المشاهدين ويشد انتباههم اكثر إلى العرض.

فمن خلال االحوار نفهم ان الصراع يدور بين قطبين هما القنافذ (القنفذ والقتفذة) والارنب وهو الصراع الاساسي للمسرحية حيث حملت الحكاية صراع درامي منذ بداية المشهد الاول بين الزوجين (القنفوذ والقنفوذة).

(القنفوذة): هيا نوض...نوض اخرج يا وحد الكسول.

(القنفوذة): اسمع لي مليح...واش رايحة نقولك...ما تعتبش الدار غير إذا نظفت الجنان من الحشيش.

(القنفوذ): واش دارلك الحشيش الخلاوي...ضيقها عليك...

(القنفوذة): هيا بركات...احبس...لو كان ما تنظفش الجنان من الحشيش الخلاوي غير روح دبر وين تبات.[1] و بالتالي جسدت لنا الحكاية الصراع بين الاطراف

حيث تميز هذا الصراع بحركية واضحة وهي حركية درامية جعلت هذا العمل يظهر في جو من الحيوية مما حقق عنصر التشويق في هذا العمل.

بعدما تتوالى الاحداث بتسلسل وينتقل الصراع في إيقاع تسارعي إلى وضعية اخرى، بحيث يكون هذا الانتقال واضحا من خلال المحكاية حيث ياتي الارنب إلى المكان المتواجد به القنفذ ويتعثر ويسقط فيبدا صراع بينهما:

[1]- عبد القادر بلكروي" مسرحية القنفذ والارنب" ، م س،ص:3.

(الارنب): شكون انت واش راك تدير هنا...مستحيل واش جابك في طريقي.

(القنفذ): انا راني متكسل في جناني يا سي...

(الارنب): هذه المزبلة تسميها جنان.

فقد جسدت لنا الحكاية بكل ما تحمله من الاحداث وصول الصراع ذروته عندما يحاول الارنب استغلال ارض القنفذ والاستيلاء عليها.

(الارنب): يا ايها الكسول الحقير...يا ايها القنفذ...جنانك حطة وعندي ليه خطه لهذه البطحة المسطحة مشروع كبير فيه ثروة ومال كثير...انا حلاة لي الدعوة هنا...اه هنا تحقق حلمي الجميل تركب مصنع معجون الجزر...يا ليل...يا ليل.

(القنفوذ): هنا عندي في جناني...راك باغي تستعمرني.[1]

يثير الصراع في المسرحية الانفعال ويشد اهتمام الطفل وللحركة المستمرة فيها القدرة على جلب انتباه الاطفال، ويلاحظ ان قمة التازم تتسم بالبساطة والتفرد وغير مركبة.

فالمتتبع لسير خط الصراع عبر مراحل الفعل الدرامي في هذه المسرحية يجعله يلاحظ بعض النقائص في تشكيل هذا الصراع فلم يستطيع الكاتب توفير الدوافع الضرورية لهذا الصراع رغم انه امر لا يتطلب الكثير من المواقف والحوارات.

[1]- عبد القادر بلكروي" مسرحية القنفذ والارنب"، م س ، ص:7.

- **الحوار:**

لا يمكن ان يكتمل الحوار المسرحي إلا إذا اداه الممثل بصوت جيد وتناغم مناسب وإشارات وحركات متناسقة تميز الحالة التي يكون عليها الممثل من فرح او اسى او تعجب او دهشة.

فالحوار في مسرح الطفل له ميزة فريدة إذ على المؤلف اولا إدراك مستوى تفكير الطفل الذي يختلف بطبيعة الحال على مستوى تفكير الكبار، باعتبار هذه الالية حتمية، منطقية فالحوار في مسرح الطفل عليه ان يكون ملائما لفكره وإدراكه حسب قدراته.

استعان الكاتب في المسرحية بلغة حوارية بسيطة سهلة الفهم رغم انها كانت بالعامية وقد اشتملت على البساطة وكانت قصته مفهومة لدى الاطفال فكل الالفاظ متداولة لدى الاطفال وليست غريبة عنهم:

(القنفوذة): هيا نوض، صحيتي، اسمع لي مليح

(القنفوذ): ديري...ديري على هداري الناس، شفتي كيفاش بديتي تفهمي.

(الببغاء): مستحيل...رائع، واش يشوف.

(الارنب): وزاد طيحني، مستحيل، شوفوا هذا الهبال.[1]

ساعد حوار المؤلف في مسرحية الارنب والقنفذ على فهم الحكاية و ضبط سيرورة الاحداث الدرامية في مختلف مراحلها حيث كان وظيفيا، تركب بين مقاطع قصيرة وبسيطة إضافة إلى مراعاته لمستوى الاطفال في الاستيعاب والفهم.

[1]- عبد القادر بلكروي" مسرحية القنفذ والارنب" م س ، ص:5

إن الميزة الاساسية في هذا الحوار هو الإاقتصاد الشديد في الكلمات والعبارات مما جعله بعيدا عن الإطناب. فقد عمد الكاتب إلى اختيار الكلمات البسيطة التي تؤدي الوظيفة الوصفية والبلاغية في رسم مختلف الاحداث والمواقف وهذا هو المطلوب بالضبط في مسرح الطفل كما تمكن هذا الحوار في الكشف عن الحكاية و نقل المعاني والافكار والقيم إلى المتلقي الصغير في صيغ حوارية جد بسيطة.

(الارنب): هذا كذب...هذا سحر...مستحيل

(القنفوذة):ما يشوف غير واش يحب هو.

(البغاء): اللي ما عنده حكمة ما يصدقكش...لكن انا كنت ادري.

(القنفوذة): واش من حسم...واش من سباق

(القنفوذ): انا هو مول الدار.[1]

وكما ذكرنا سابقا ان وظيفة الحوار المسرحي هي الكشف عن الحكاية و افكار الشخصيات وعواطفها وطباعها الاساسية، فقد إستلهمها الكاتب "عبد القادر بلكروي" في الكشف عن شخصياته وكذا صفاتها وكذا الكشف عن وضعها الاجتماعي وانتمائها الطبقي ومستواها الثقافي

وبذلك تكون قد اوضحت من خلال حواراتها لجمهورها جل المعلومات المساعدة والمناسبة على تعريفها وتقديمها لكي يتسنى فهمها وفهم موضوع الحكاية.

(الارنب): انظروا إلى الرشاقة...إلى الخفة إلى الجمال.

(الارنب): الرياضي ضد الكعوان.

[1] المرجع نفسه،ص: 10

(القنفوذ): رجلي عوجين غير شوية عوجين.

(القنفوذ): وعلاش تقبضني منين يقول لي كعوان

(الببغاء): انا الحكيم العاقل والفاهم.

(الارنب): يا ايها الكسول الحقير يا ايها القنفوذ الفقير.[1]

يبقى حوار هذه المسرحية في عمومه حوارا وظيفيا ادى دورا محوريا في تركيب مراحل الحكاية و تطور الاحداث وتتابعها باسلوب سلس وعبارات واضحة يستطيع الطفل استيعابها بسهولة ويسر.

وعلى كاتب مسرحيات الطفل ان يرجع إلى قاموس الطفل اللغوي وياخذ بالحسبان محدودية لغة الطفل ويبعد المجازات والكنايات التي تذهب بالمعنى بعيدا عن مدركات الطفل اللغوية في مرحلة عمرية معينة وعليه ان يعمل جاهدا على توظيف الحوار الذي يساهم في تطوير الحبكة والمواقف الدرامية المختلفة.

- **اللغة:**

هي الاداة والوسيلة التي نستطيع من خلالها تصوير الافكار والمعلومات والتعبير عن مختلف الاراء وهي تلك الرموز والإشارات والاصوات التي نعبر بها عن الاحاسيس والمشاعر.

ومن خلال دراستنا للغة مسرحية الارنب والقنفذ نجد ان الكاتب في صياغة هذا النص قد استعمل لغة حوارية بسيطة بعيدة عن الغموض وهي لغة عامية التي تعبر عن عالم الطفل، تميزت بالوضوح والاختصار والبساطة، لغة تتيح للطفل إمكانية استيعاب وفهم مفرداتها والفاظها.

[1] المرجع نفسه ، ص:7

فجمالية اللغة لا تكمن في ترابط مفرداتها وإنما في البلاغة التي تستطيع إيصال المعنى الحقيقي لمختلف المواقف وتكشف عن جوهر الصراع وطبيعة الشخصيات المستوحاة من حكايات وقصص الاطفال باعتماد الكاتب على الحيوانات المالوفة لدى الطفل مثل الفار القنفذ الارنب الببغاء...إلخ.

هذه المفردات الفصيحة التي استعملها الكاتب تمكن الطفل المتلقي من إثراء رصيده اللغوي.

إلى جانب هذا استعمل الكاتب في حكايته على الاسلوب الإنشائي الذي تنوع بين الاستفهام والامر والتعجب والنداء مثل:

(الارنب): انا نوخر عليك وبسرعة (استفهام).

(الارنب): يا للوقاحة يا للعجب مستحيل (تعجب).

(القنفوذ): يا زوجتي الكريمة (نداء).

(القنفوذة): اسمع لي مليح...واش رايحا نقولك ما تتعتبش الدار غير إذا نظفت الجنان من الحشيش.[1]

تميزت هذه اللغة السلسة بسهولة المفردات المستخدمة والتي تتناسب مع المستوى العقلي والاستيعابي للطفل، استطاع الكاتب من خلالها إيصال خطابه المسرحي إلى المتلقي الصغير، فلغة الحوار خالية من التعقيد إلى جانب قصر العبارات وتميزها بالإيقاع الموصول بالموضوع، مما اضفى جانبا جماليا في المسرحية.

كما يختتم الكاتب مسرحيته باغنية جماعية التي بدا بها الافتتاح اغنية مليئة بالمعاني والقيم:

- من ابن المقفع إلى لونتـــان الراوي الحكواتي و الجوال
- عنوانهم واحد كان يا مكان في زادهم حكايات وامثال

[1]- المرجع نفسه،ص:2

- يزرعوا الفرحة والبهجـــة ويمسح الحزن والاســـى
- هيا مع بعض مدة ساعـة إلى عالم الفرحة والمتعـــة
- بحسدوا امثـــال وحـــكايات وقصص جمـــيلة من التراث

وفي الختام بعد هذه الدراسة التحليلية لنص (القنفذ والارنب) يمكن القول ان هذا النص رغم النقائص التي وجدت فيه، إلا انه يبقى نصا حمل في طياته مجمل الخصائص التي تتميز بها الكتابة في مسرح الطفل،وبناء فني متكامل إلى حد كبير، كان بنائها محكما تتوافر فيه جميع عناصر البناء الفني وبتوافر تلك العناصر البنائية بجعل من هذه المسرحية عملا فنيا ناضجا من حيث الشكل الفني والبناء الدرامي.

وكذا إبراز القيم الاخلاقية تغلب قوى الخير على الشر التي ينبغي ان يتحلى بها الطفل.

إن كتابات الفنان "عبد القادر بلكروي" في مسرح الطفل تظهر شغفه بالاطفال حيث يقول" عند كتابتي لمسرحيات الاطفال بحدني اغوص في اعماق الشخصية ومعايشتها بحذافيرها"[1] فهو يغوص في عوالم الطفل للوصول الى اللذة والمتعة التي تستهوي جمهور الأطفال وتزيدهم رغبة و إصرارا في التوكل على الذات والإقبال على الحياة بنظرة جمالية تساهم في تكوين شخصيته المستقبلية.

[1] مقابلة شخصية مع الكاتب عبد القادر بلكروي،28 /2019/07،امام نزل الروايال، وهران، على الساعة الثالثة زوالا

خاتمة

خاتمة

يعتبرالمسرح الموجه للطفل احد الوسائل التعليمية و التربوية التي تدخل في نطاق التربية الجمالية و الخلقية ، فالمسرح في منظور الطفل فرجة و متعة و حسب ، واما الفائدة فهي غايتنا نحن الكبارولا تتحقق الاولى، ومن تم الثانية مسرحيا،إلا بالعرض الجيد فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية،و استطاع مسرح الطفل ان يؤدي دورا فعالا في توصيل الافكار السامية إلى الطفل، حيث يعتبر مجالا ارحب لترحيبهم و تثقيفهم بالوسائل المفيدة و يثري بذلك جانبه التربوي و الاخلاقي و ترسخ كل ما هو نبيل في عقولهم الصغيرة.وانطلاقا من تحديدنا للعناصر الجمالية والفنية للكتابة الدرامية في مسرح الطفل نصا وعرضا. وقد افصحت دراستنا عن حملة من النتائج نلخص اهمها فيما يلي:

- النسيج الدرامي المترابط لمسرحيات الاطفال ينتج عنه جمالية فنية على مستوى النص ،
- يعتبر النص الدرامي عنصرا اساسيا في العمل الدرامي. بما يتضمنه من مضامين وعناصر هامة منتجة للمعنى تساهم في تكوين وعي جمالي لدى المتلقي .
- ـبما ان الكتابة الدرامية عنصر من مسرح الاطفال فانها تتضمن المتعة و الخيال كما تقوم على قواعد و اصول و عناصر فنية معينة منها (الفكرة ، الموضوع ، الزمان و المكان، الشخصيات ، الحبكة، الاسلوب).
- اكتشاف عالم الطفل و معرفة مختلف القضايا الثقافية و الاجتماعية التي تخص هذا الفرد من المجتمع ، لاسيما قضية اساليب الكتابة الخاصة بمسرح الطفل في الجزائر .

- يطلق مسرح الطفل على مجموع العروض التي تتوجه لجمهور من الاطفال ، وتتراوح هذه العروض في غايتها بين التعليم و الإمتاع.

- تعد المسرحيات الموجهة للاطفال زادا لا يستهان به ، فعلى الرغم من بعض النقائص التي تشوبها الا انها كانت بحارب فريدة من نوعها في الجزائر ، فلا يهم عدد الكتابات المسرحية بقدر ما يهم ما تحويه من قيم و اهداف تربوية وثقافية وفنية و تعليمية.

- الاسلوب البسيط في الكتابة الدرامية للطفل باستعمال الالفاظ القريبة من محيطهم ، والابتعاد عن كل ماهو صعب ومعقد بالنسبة للاطفال

- تميزت النصوص المسرحية للكاتب عبد القادر بلكروي بمعالجتها لمواضيع تربوية اخلاقية ذات طابع إرشادي وقيم عليا حول الامن و السلام ، عاقبة الطمع والسرقة وقيمة الإتحاد والتعاون الى جانب الدعوة للكفاح و العمل من اجل حياة سعيدة ، ونبذ الكسل و التواكل و الانتهازية.

وعليه فإن مجال المسرح الطفل بما قدمه من اسهامات ليس في مجال الموضوعات التي طرحها فحسب ، بل في النتائج التي حققها ، من خلال وصوله الى المتلقي الصغير والتاثير فيه وبالتالي يكون قد حقق الموازنة بين متطلبات هذا الفن الجميل وبين الاهداف التربوية والتعليمية التي يسعى جل رجالات المسرح تحقيقها.

وفي الاخير لا ادعي انني المممت بجوانب الموضوع فقد حاولنا قد الامكان ان تكون هذه الدراسة وافية لكل شروط الموضوعية ، املا ان اكون قد وفقت بعض التوفيق في انجز هذا البحث المتواضع ، ولا يفوتني ان اجدد شكري لله عز وجل ولكل من ساعدني في اخراج هذا العمل متمنين ان تكون نهاية البحث بداية دراسات جديدة .

المصادر والمراجع

المصادر :

القران الكريم

المراجع:

المراجع باللغة العربية:

1) ابراهيم حمادة ، فن الشعر ، الهيئة العامة للكتاب ، 1983.
2) ابو الحسن سلام، المخرج المسرحي، دار الوفاء للنشر والتوزيع، مصر، ط1 ، 2004.
3) ابو الحسن سلام، مسرح الطفل (نظرية_ مصادر الثقافة_ فنون النص_ فنون العرض)، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية_مصر، ط1 ، 2004.
4) ابو منصور الثعالبي : فقه اللغة وسر العربية، دار إحياء التراث العربي، لبنان،ط1، 2002.
5) احمد بحيب، ادب الاطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1994.
6) احمد بحيب، ادب الاطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1420ه .
7) إدريس قرقوي ، الظاهرة المسرحية في الجزائر: دراسة في السياق والافاق، دار الغرب ، وهران_ الجزائر، 2005.
8) إسماعيل عبد الفتاح، ادب الاطفال في العالم المعاصر، الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 2000.
9) بشير خلف ، الكتابة للطفل بين الحلم والفن ، دراسة الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر 2007.
10) التهاوني(ت.1158ه)، محمد علي بن علي، كشاف اصطلاحات الفنون، المجلد 01، القسم الثاني، مطبعة كلكتة.
11) الجرجاني، علي بن محمد بن علي، التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت، 1405ه.

12) جميل حمداوي ، مسرح الطفل بين التاليف والإخراج سلسلة المعارف الادبية ، الرباط- المغرب، ط1، 2010.

13) حامد عبد السلام زهران: علم النفس الاجتماعي، عالم الكتب، مصر، ط5، 1996.

14) حسن شحاتة، ادب الطفل العربي، دراسات وبحوث، دار المصرية اللبنانية، ط3.

15) حسن مرعي ، المسرح التعليمي، الكتابة، الموضوعات، النماذج ،دار البحار ، بيروت ، ط 1

16) حسن مرعي ، المسرح المدرسي ، دار الهلال للنشر ، بيروت لبنان ،د - ط 2002 .

17) حسين عبروس، "ادب الطفل وفن الكتابة"، دار المدني، سنة 2003.

18) حنان عبد الحميد العناني، "في تعليم الطفل"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط4 ، 1997.

19) حنان عبد الحميد العناني ,الفن و الدراما و الموسيقى في تعليم الطفل ,دار الفكر عمان,ط1 1422، 2002.

20) حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل: منهج وتطبيق، دار الفكر للطباعة والنشر، الاردن، 1993.

21) خالد ابراهيم ، مسرحيات مدرسية ، الجزء الاول ، الطبعة الاولى ، الجزائر، 2008.

22)عبد الله بن احمد العطاس، دراسات في التوظيف المسرحي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2009.

23) د.نبيل راني، النقد الفني ، الشركة المصرية العالمية للنشر والترجمان، ط1، 1996.

24) رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، 2008 ، ص 242، وحمدي

25) رشدي احمد طعيمة، ادب الاطفال في المرحلة الابتدائية: النظرية والتطبيق، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ط1، 1998.

26) زينب محمد عبد المنعم ، مسرح ودراما الطفل ،عالم الكتب،نشر طباعة توزيع، القاهرة، مصر.

27) سعد ابو رضا، النص الادبي للاطفال: اهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، منشاة المعارف، مصر، 1990.

28) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، العدد 267، مارس 2001.

29) شاكر عبد الحميد، دراسات نفسية في التذوق الفني، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

30) الشامي، صالح احمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، 1407هـ-1986م.

31) شكري عبد الوهاب، الاخراج المسرحي، ملتقى الفكر للنشر ، الاسكندرية، مصر ، ط1،2002.

32) طارق جمال دين عطية ، محمد سيد حلاوة - مدخل إلى مسرح الطفل ، مؤسسة حورس الدولية ، الاسكندرية، 2004.

33) طلعت فهمي خفاجي ، ادب الطفل في مواجهة الغزو الثقافي ، دار ومكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع ،2006 .

34) عبد الحميد العناني ، الفن والدراسة والموسيقى في تعليم الطفل ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

35) عبد الفتاح ابو معال، مسرح الاطفال ، دار الشروق لنشر والتوزيع ، الاردن ، ط1، 1987.

36) عبد المالك مرتاض، فنون النثر الادبي في الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

37) عقيل مهدي مصطفى ، التربية المسرحية في المدارس،دار الكندي للنشر والتوزيع،ط1، الاردن، 1992

38) عيسى عمراني ، ، المسرح المدرسي ،دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر.

39) عيسى فوزي سعد، ادب الاطفال: الشعر_ مسرح الطفل_ القصة، منشاة المعارف، الإسكندرية_ مصر، 1998.

40) الغزالي، ابو حامد بن محمد، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، د.ت، 299/4.

41) فرحان بلبل، اصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، المعهد العالي للفنون الدرامية، سوريا، ط2، 2001

42) كريم بلقاسي، مسرح الطفل بالجزائر: دراسة سيميائية في القيم، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.

43) كمال الدين عبيد، اعلام ومصطلحات المسرح الاوروبي، مراجعة: إبراهيم حمادة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2006.

44) محمد حامد ابو الخير ، مسرح الطفل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1، 1988.

45) محمد حسين عبد الله، "قصص الاطفال ومسرحهم"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 2001.

46) محمد سيف ، "الطفل والتعبير المسرحي"، دار سحر للنشر، ط1، 2003

47) محمد شاكر، اساسيات في ادب الاطفال، دار المعراج الدولية، الرياض، ط1، 1414ه/1993م.

48) المناوي محمد عبد الرؤوف، التعاريف، التوقيت على مهمات التعريف، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1410ه، 251/1.

49) نبيل راغب ، فن العرض المسرحي ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط 1، 1996.

50) نبيل راغب، فن العرض المسرحي ، الشركة المصرية للنشر، لبنان ، ط1 ، 1996.

51) يعقوب الشاروني , الدور التربوي لمسرح الاطفال و الممثل في مسرح الطفل , الحلقة الدراسية مسرح حول الطفل, دار المصرية , د ط 1986 .

52) يعقوب الشاروني ، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل(17) ـ 20ديسمبر، 1977 الهيئة العامة للكتاب ، د – ط،1980 .

المراجع باللغة الاجنبية :

1) Bernard Cocula et Claude Peyroutet : Sémantique de l'image, pour une approche méthodique des messages visuels, coll. G. Belloc, éd. Delagrave, 1989.
2) Patrice. PAVIS ـ dictionnaire du théâtre ـ dunod paris ـ 1996
3) Martine Joly : Introduction à l'analyse d'image, coll. "128", éd. Nathan université, 1994.
4) Tadeusz.K : Littérature et spectacle, La Haye, Edition mouton, Paris, 1975.
5) J.P Ryngaert : Introduction a l'analyse du théâtre, Ed dunod; paris, 1996.

المذكرات و الاطرواحات:

1) اماني التجاني ، المسرحية المدرسية في الادب الجزائري ، المضامين واساليب التعبير، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الادب المسرحي ونقده ، كلية الاداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2013ـ2014.
2) غالم نقاش ، مسرح الطفل في الجزائر ،دراسة في الاشكال والمضامين ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الاداب والفنون ،جامعة وهران، 2010ـ2011.
3) مصطفى الزقاي ، شعرية المشهد الطفولي المغاربي، رسالة دكتوراه، قسم الفنون الدرامية جامعة وهران ،2008

4) احلام اميرة بوحجر، واقع الكتابة النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الادبي الحديث والمعاصر في الجزائر، إشراف د. عز الدين المخزومي، كلية الاداب واللغات والفنون، جامعة وهرانـ السانية، السنة الجامعية: 2006 ـ 2007

المقالات والملتقيات:

1) المنظمة العربية للثقافة و التربية: نحو خطة قومية لثقافة الطفل العربي، إدارة الثقافة، تونس، 1994 .

2) اولحبيب عبد السلام، نادر عبد اللطيف، ا. سخوري مصطفى، اللقاء التكويني الثالث للمسرح المدرسي، سنة 1995.

3) المنظمة العربية لتربية والثقافة والفنون: ثقافة الطفل العربي، إدارة الثقافة، تونس، 1992.

المجلات والدوريات:

1) احمد علي كنعان"اثر المسرح في تنمية شخصية الطفل"مجلة جامعة دمشق ،تصدر عن كلية التربية، المجلد27، ع1+2،2011.

2) نور الدين الهاشمي، خصوصية مسرح الطفل، مجلة الحياة المسرحية، العدد 49، دمشق 2001.

3) مصطفى رمضاني: كلية المتلقي والخطاب في مسرح الطفل، مجلة الموقف الادبي،العددان /284/283 تشرين الثاني ــ كانون الاول، 1991.

4) العيد جلولي ، اللغة في الخطاب السردي الموجه للاطفال ، مجلة الاثر.

5) اكرم ابو الراغب، "فن الكتابة لمسرح الطفل"، مجلة الافاق، ع/4 الاردن، عمان، 2000.

6) حفناوي بعلي، "فاعلية الاتصال والتواصل في بحربة مسرح الطفل بباتنة"،مجلة اللغة و الإتصال ، ع4،وهران،2008 فبراير.

7) بعزيز عز الدين، مسرح الطفل بحربة في الطريق ، مجلة الوحدة ، عدد 352، 23 ـ 24 مارس 1988

8) حسين بهلول، الحياة الثقافية في الجزائر، مجلة الثقافة، عدد 53، 1979.

9) المهرجان الوطني لمسرح الاطفال، جريدة النصر، 01 افريل 1989.

10) الاهتمام بثقافة الطفل، جريدة الشعب ، 30 مارس 1996 ، عدد 10963

11) ايت قايد محمد ،التجربة الجمالية للطفل في مواجهة رجال المسرح ، مجلة اللغة والاتصال ، لغة التواصل في مسرح الطفل ، اشغال اليوم الدراسي 10 ماي 2007 ، مخبر اللغة العربية والاتصال جامعة وهران.

12) فاضل الكعبي، المسرح والاطفال لغة مشتركة بين الدراما والخيال، تاريخ المعالجة: 2006/07/27.

13) عبد الله ابو هيف، ملف المسرح ، الموقف الادبي، العددان: 245 ـ 246، 1991/10/12.

14) بن زيان لخضر، "المسرح المدرسي في الجزائر"، واقع وافاق، د.سليمان عشراني، جامعة وهران، 2000، 2001.

المواقع الإلكترونية:

1) https://www.almaany.com/ar/dict/arar/%D9%85%D8%AA%D8%B9%D8%A 9

2) http://www.taiftéatre.com/modules:PHP?google.com .

المعاجم و القواميس:

1) حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية ،مكتبة الانجلو المصرية.

2)احمد زلط، معجم الطفولة، مفاهيم لغوية ومصطلحية في ادب الطفل وتربيته وفنونه وثقافته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1421هـ ـ 2000م.

3)السيوطي، ابو الفضل عبد الرحمن، جلال الدين، معجم مقاليد العلوم، مكتبة الاداب، مصر، 1424هـ ـ 2004م.

4)ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحيـ: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض باللغات الثلاث: عربيـ إنجليزيـ **فرنسي ، عربيـ** إنجليزيـ فرنسي ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروتـ لبنان، ط1، 1997.

الكتب المترجمة:

1) جوليان هيلتون ، **نظرية** العرض المسرحي ، ترجمة نهاد **شاكر ، هلا للنشر** و التوزيع ، ط 1، 2000

2) جير الدين براين سكس، الدراما والطفل، ترجمة: إملي صادق ميخائيل، عالم الكتب، مصر، ط1، 2003.

3) لايوس إيجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، 1998.

4) مارسيل **فريد** فون ، سينوغرافيا اليوم ، معالم **على** الطريق ، ت إبراهيم حمادة ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي

5) ـــ ارسطو فن الشعر ، تر : إبراهيم حمادة ، مكتبة الانجلو المصرية، 1989

6) مارتين هديرغر: العمل الفني، ترجمة ابو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ت.

7) جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، هلا للنشر و التوزيع، ط1، مصر، 2000.

8) **جولد** بريج ,ترجمة جميلة كامل ,مسرح الطفل فلسفة و طريقة ,القاهرة ,ط1 ,2005

9) مارتن اسلن: مجال الدراما، تر: سباعي السيد، وزارة الثقافة، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مصر،1991

10) جوكلان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة: د. نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000

المقابلات :

1) مقابلة شخصية مع الكاتب عبد القادر بلكروي،28 /2019/07،امام نزل الروايال، وهران، على الساعة الثالثة زوالا

الملاحق

مسرحية للأطفال

هَاري
وْ
فَأِري

Harry & Fary

فكرة :

موفق الجيلالي

تأليف:

عبد القادر بلكروي

وسط ديكور جميل، عبارة عن حديقة، تكثر فيها الألوان.

يدخل الفأر "فأري " و القط " هاري "في مطارة ....و كأنها .....مغنيان(Tom & Jerry) حلقة جديدة من "طوم و جيري "

الأغنية

الفأر : أنا فأري

القط : أنا هاري

الفأر : أنا الذكي

القط : أنا القوي

معرُوفينْ مشهورينْ عندْ الناسْ محبوبينْ

متخصْمينْ متفاهمينْ بحكا ياتنا مسلْيينْ

الفأر : أنا فأري أنا الذكي

القط : أنا هاري أنا القوي

الفأر : أنا ذكي أنا حيلي..... أنا قوي و أنت غبي

القط : أنا قوي أنا قهار.... أنت حقير يا وحد الفأر

يستأنفان المعركة حتى تتدخل الشمس.

الشمس : واش هذا الحس.... واش راكم دايرين....علاش كاع هذا الزقا و هذا الفوضى.

الفأر : هو

القط : هو

الفأر : لاعنداك هو

القط : ويا بلعوط هو هو

الشمس : أسكتوا كي أنت كي هو، بزوج راكم غالطين

جيتوا لهنا باش تتدابزوا و لا تزهوا الأطفال
شوفواشوفوا كي راهم يضحكوا عليكم.....
صار أنت قوي و أنت قهار... و أنت حيلي و أنت
ذكي....أعطيتوني فكرة هايلة....هيا نرويوْ
مع بعض حكاية الأسد و الفأر.....

القط : علاش تكرهوني... علاش حقرتيني، دايماً تقصوني من العروض... هذي حقرة هذي (باكياً)....

الشمس : بركلت... بركلت من الشكايات...شكون هذا اللي قال لك رايحين نقصوك...كونك ذكي، أستعمل شويا مخك...

الفأر :شكون رايح يمثل الأسد؟؟...السبع...

القط : يا الشمس رايحين تجيبواسبع نتاع الصح..؟؟ الشمس : ...لا...لا...

الفأر : يا غبي... (ساخراً منه)

الشمس : أنت هو السبع... أنت هو الأسد...

القط : أنا... أنا السبع؟...

الفأر : هذا القطسبع... هذاسبع... هذا أنا نغلبه كاع ما يخوفنيش...

الشمس : القصة اللي رايحين نروُوها للأطفال فيها فيها حكمة...ما فيها لا غالب لا مغلوب ..فهمتوا...هيا أمشوا حضروا نفوسكم...

القط : يا غلام... اليوم... اليوم... اليوم... **(ساخراً منه)**

الشمس : (كأنها راوية)

كان يا ما كان في قديم الزمان

في غابة بعيدة فيها حيوانات كثيرة

وحد الفأر صغير جيعان

(يضهر الفأر)

الفأر : آي... آي راني جَوْعان... راني مريض و عطشان

بردان و حفيان... آي... آي... آي...

الشمس :

و هو يمشي و يردد في الكلام حتى...

وصل عند باب بيت السبع جبره مفتوح...

الفأر : هذا بيت الأسد راه مفتوح... واش عنده... يك ما...

خرج يجري وراء غزالة... و نسا باه يغلق البلب... لا...

حقا هوسلطان الغابة..شكون اللي يتجرء يدخل

لبيته... السبع خيمة كبيرة داره فيها الماكلة...

عمرها ما تخوى، ندخل لعلي نلقى شويا فتات

نقوت بيه روحي و نسترجع قوَتي و صِحتي...

الشمس :

دخل الفأر لبيت السبع...

بينما السبع عائد من النزهة..شاف الفأر...

الأسد : أسمع أنت... واش راك تعمل هنا... واش راك تسرق...

و أنت شكون...

الفأر : أنا الفأر... أنا الفأر ياسيدي... أسمحلي راني

جـوعـان... مـريـض و عطشـان... دخـلت بـعدمـا لـقـيت
الـبـاب مفـتـوح بـلا نفـتش عـلى شـويـة فـتـات نـتقـوت
بـيـه... آي يـاسـيدي رانـي جَـوْعـان...

الأسـد : راك جـوعـان... فكـرتـني في الأكل حـتـى أنـا بـديت نجـوع
... جـوعـتـني غـادي نـاكـلك... غـادي نـصـرطك... غـادي
نـقـرْوْشكْ ، نـعـضك و نـمـيـك...

الفأر :شـتـى تـاكل فـيا أنـا، يـاسـيدي...شـوف لحـالـتي...
أنـا يسـمـوني فـأر المْجـارِي، عـا يش غـيـر في
الـمكـروبـات و الأوسـاخ... أنـا نـاكل غـيـر مـن النـفـايات
مـصـاريـنـي يـابـسـيـن، إذا كـلـيـتـنـي طـول حـيـاتك مـصـاريـنـي
يبقاوْ بين أسـنانك حـاصلين...

الأسـد : أخ...أخ...عـيـفـتـني... روح يـا وحـد الـعـيـفـة... روح يـا وحـد
الـجـيـفـة... روح... أخـرج و مـا تزيـدش تـعـتـب مـن هـذه
الـجـهـة، المـرة الجـايـة لـو كـان نحـكمك نـهـرمك
نـصـرطـك... هـيـا أمـشي بـسـرعـة، أخـرج يـا فـأر الـمْـجـارِي...

الشمس :

سلك صديقنا الفأر و خرج من باب الدار
و مـشـى يدرق في كـل غـار...
وحد اليوم، السـبـع جـاع وقـرَرْ يخرج يـصـيد... لكن...
عـنـد بـاب الـصـياد كـان مـوجـودة الشـبـكة...
و حـيـنـمـا بـيـنْ رأسـه رمـاهـا عـلـيـه
و صـبـح السـبـع في قـبـضة الـصـياد

تعافرْ مع الشبكة و لكن بدون جدوَة

و بدأ السبع يعط على الخيوانات...

... من هنا... آي من هنا l'éléphant **الأسد** : يا الفيل... يا الفيل

... أنا... أنا السبع راني في الشبكة سلكني...

آه... درت روحك ما تسمعش و بدلت الطريق صَحا...

يا الذيب... يا الذيب...شوف ولد الحرام... منين

يجري وراء الأرنب ما يسمع ما يشوف... آآآي... آآآي...

سلكوني... الغيث... أنجدوني... راني في حصلة...

آآآي... آآآي... آآآي... آآآي...

الشمس :

بينما هو يلغى و يتألم... صديقنا الفأر

جاء من جهته مار و صابه في ديك الحالة...

الفأر : واش بيك... واش هذا يا السي السبع... أأأووه... هذي

شبكة... هذي فخة بناها لك الصياد...شوف أنت

دندن لي كلش لحن جميل و خليني ندبر راسي

غادي نخرجك من هذه المحنة...

الأسد : ما تزيدنيش همك أنت... غير اللي راني فيه

يكفيني...

الفأر : زين نيتك... دير واش قلتلك... هيا دندن...

الشمس :

بدأ السبع يدندن و يضحك... و الفأر بأسنانه

في الشبكة يفك... حتى لقى روحه السبع

حــرْطـلـيقْ...

الأسـد : خـلاص... خـلاص... نجيت...سلكت الحمد لِـلـْلـّـَهْ

dll... ما أحلى الحرية... أرواح... أرواح نـبـوسـك يا فـأر...

أنت أعظم مخلوق... أنت هو صديقي نتاع الصح

...عمـري... عمـري و لا نـنسـا خـيرك... من اليـوم...

من اليـوم ماكلتك مضمونـة...

الشمس : أحسنت... أحسنت يا هـاري... أنت في الواقع

مـا رك غـير قط...

الفأر : صَبْ... صَبْ... أمَـنتْ... حسَـبْتْ روحـكْ سبَـعْ نْـتَـاعْ الـصَـحْ...

الشمس : أحـنا مثـلـنـا لـلأطـفـال هذه الـحـالة باش نقولـولـهـم

بـلي في هذا الـعالم اللي رانا عـا يـشيين فيه...

الشمس القط و الفأر :

نـحـتـاجـوا دائمـاً إلى من هو أصـغـر مـنـا

الفأر : الـلـَـهْ يعطيك الصحة هذي وله قصة...

القط : مثـلـنـا غـايـة... جـاء عـليا دور السـبـع يـلـك...

الشمس : هذه القصة تـنطبق عـليكم أنتوما ثاني...

هـيا تـعانـقوا و تـصافـحـوا...

الفأر و القط : يا الشمس... يا الشمس... أحـنـا ثاني عـندنـا

مـفـاجـأة لـيك...رايحـين نـرووا لك قـصـة أنت

عـنـدك دور فـيـهـا...

الشمس : يـا الـلـَـهْ... أيدوهـا الآن قـبل ما تـغـرب الـحـالـة

وأنـا نـمـشـي...

الفأر و القط :

ياسادة يا كرام بعد التحية و السلام

أهلاً وسهلاً بيكم في هذا المقام

منبر المعرفة و الإحترام

كان يا مكان في قديم الزمان في جنينة جميلة تتسمى بستان

خضر وفواكه عايشين بألوانهم متزينين

قصتنا اليوم على المطيشة و الموز، الورة و السلاطة، الدنجل و البرتقال، اللي سكنهم الهبل...

بعد ما كانوا في الهناء عايشين، في صبحة من أيام ربي الكثيرة، صبحوا متخاصمين، كل واحد منهم في الآخر يهيين بألوانهم متسابين وفي حماقهم

زايدين... فرغ الماء من السارياج، و كثر الضجيج ...

و بدات الحالة تهيج، و هما هكذاك في مطرت السماء بخيرها الكل فرحان يبارك بيها، توقف الكل دهشان

... ما بقى عايط و لاسبان... و هوما هكذاك متأملين...

سطعت الشمس و مدت خيوطها صانعة بألوانها لوحة رائعة...

الشمس : اللـَهْ يعطيكم الصحة، قصة رائعة جداً...

أنا راه جاء وقتي باه نفارقكم... و أنتم تهلوا،

هذه القصة تخيلوها و جسدوها... و أنا نجي

في النهاية باش نختمها... إلى اللقاء ...

فأري : أستني يا شمس باش نتخيلوا مليح القصة لازمنا نرتاحوا ننعسوا و نبدوا نحلمو ياك

هاري : صح صح عنده الصح يا شمس لازم ننعسوا و رقدو هام هام.

فأري : نيتك ناقصة تحوس غير نرقد باش تقضي عليا أه

الشمس : ماتخفش يا فأري راني شاهدى عليكم و أنت ياهري رد بالك فهمت هيا تصافحو و تصالحوا نموا سعداء فرحانين متصافيين هكذا حلمكم يصدق جميل... الى اللقاء

(يتصافحان)

هاري وفأري :

هيوا معانا يا أطفال إلى الأحلام و الخيال

هيوا معانا يا أبطال إلى الألوان و الجمل

يتغير المكان نسبياً ليصبح أجمل و خيالي...

تخرج أول شخصية كعروس " الطوماطيسة " لتغني...

أغنية الطوماطيسة

حمراء حمراء و جميلة ـــــ أنا المسكينة الولية

مشهورة في المعمورة ـــــ أنا لآلا البندورة

رهيفة ظريفة وعروسة ـــــ أنا لآلا الطوماطيسة

لوني حامق و أحمر ـــــ- وجودي يزين المنظر

» Le castelet « عند نهاية الأغنية كشخصية تعود إلى داخل

ليخرج الموز وبنفس التقنية مغنياً...

أغنية الموز

أنا هو السي البنان ـــــ لوني أصفر ذهبي

يحبوني جميع الصبيان ـــــ بنين حلو ومتربي يحبوني جميع الصبيان ـــــ بنين حلو ومتربي

من الداخل...

المطيشة : بوه عليك... بوه عليك يا الفنيان، يا المصفار

يا الكسلان... ماكلتك ما تشبع، وقشرتك

مليانا بالخدع...

الموز : آآآيوا... هذي واش بغات عندي،شتى راهي تخرف...

يدخل إلى الداخل ليصبح عروس

الموز : و دروك شتى جابك ليا يا البلية...

المطيشة : خصك... أنا مطيشة و وْلية

الموز : **(يقلدها)**... أنا مطيشة... أنا وْلية

أنت حمرا و مدورا... دروك نقذفك يا المكورة...

المطيشة :**(باكية)**... أنا مكورة... أنا مدورا...

يا مسيسوا... يا العريان...

الموز : أنا... أنا...

يتدخل البرتقل

أغنية البرتقل

في الصيف نروي العطشان ـــــ فصل الشتاء نداوي البردان

حيوا بطلكم يا أطفل ـــــ أنا هو صديقكم البرتقل

محبوب حلو و غالي ـــــ لوني صافي و حلالي

يسموني البرتقالي ـــــ شأني رفيع و غالي

البرتقل : ما تحشموش يا جيران... هكذا دايرين عيطة...

و الكل يتفرج علينا... أحنا المأصلين...

النظاف و الملونين نصبحوا هكذا مكشوفين...

الموز : هي البلية صبحتْ عليا...

المطيشة : لا عنداك... هو... هو اللي دورني و كورني...

البرتقل : هياسكوت... عائلة واحدة و باقيين متفاتنين

عجب... على بالكم بلي أنتم من عائلة وسلالة واحدة... و حتى أنا راني منكم...

الموز : لا... لا... أنا هذي سلالتي !!!

المطيشة : ... هذا الموشتي المنقط عائلتي...لا... لا...

البرتقال : أسمعولي مليح... أنا خالكم البرتقل...لوني هذا جاي من لونك الأحمر يا مطيشة و لونك الأصفر يا السي الموز... هياشوفوا معانا، نحطوا شويا أصفر نزيدو له شويا أحمر وش نمزجوا البرتقالي...شفتوا... أمنتوا...اعطوني شويا ماء ريقي انشف(يشيران اليه بعدم وجود الماء)... عليها راكم شايطين

الموز و المطيشة يتعانقان

الموز و المطيشة : إذاً أحنا من عائلة واحدة

الموز : أسمحيلي يا مطيشة...

المطيشة : أسمحيلي أنت... أنا اللي بديت...

الموز و المطيشة :شكراً يا البرتقل...شكراً على هذه المعلومة..

الموز المطيشة و البرتقل :

الأحمر و الأصفر يعطينا البرتقالي...

يصنعون حدثاً وفرحتاً حول هذا

تدخل المطيشة فارحة، لتترك الموز وحيداً و كأنه يفكر

الموز : المطيشة من عائلتي و أنا لا خبر... لكن ملشي أنا اللي حقرت... المهم، مليح... مليح الواحد

يعرف عائلته... عندك... عندك... هيا هيا هلا...

با با با...شوف...إيه... وردة زرقاء جاية تتقرد...

هذي ثاني...؟؟

الوردة بنفس التقنية مغنية

أغنية الوردة

من أقدم العصور و أنا مصدر العطور

روايحي زينة تفوح تفاجي و تنشط الروح

صديقاتي جميلات نحلات وفراشات

لوني يلمع أزرق عيوني ضاوية تبرق

رهيفة خفيفة نحيلة سموني الزهرة الجميلة

نشبح و نطبع الزيارة نوارة ماشي مصفارة

الموز : أيوى بقى حقك أنت... هيا ي... هاي...شتراكي

باغيا عندي... المطيشة فوتها لها على

خاطرش صدقت بلي أنا و يا ها من عائلة

واحدة... بصح أنت اليوم معاك ما تفراش...

ما راكي أختي... ما راكي بنت خالتي...

تتدخل السلاطة...

أغنية السلاطة (RAP)

سلاطة سلاطة ـــــ ماشي خلاطة

سلاطة سلاطة ـــــ ماشي شايطة

سلاطة سلاطة ـــــ دائماً ناشطة

سلاطة سلاطة ـــــ نظيفة و ماشطة

السلاطة : واش هذه العيطة... واش هذه الخلوطة... علاش كاع هذه الضجة... كشفتونا...رديتونا فرجة...

الموز : المزيانة... المزيانة اللي حضرتي...شوفي يا خالتي السلاطة... من اللي يبان النهار و هوما يسبوا فيا... علاه... علاه هذه الحقرة... يك أنا وأنت نتشابهوا... **(يتكلم مع الوردة)**

الوردة : لا... لا... لا... تشبهلي أنا...

الموز : تشبهلي أنا...

الوردة : لا... تشبهلي أنا

السلاطة : أنا نشبهلكم في زوج... نعلم في زوج...

الوردة و الموز :في زوج... لا...لا...

السلاطة : إنتبهوا مليح و إسمعوا لي... لوني الأخضر جاي من لونك الأزرق يا نوارة و من الأصفر لونك يا الموز...

الوردة و الموز : إذاً أحنا سلالة... أحنا عائلة...

السلاطة : معلوم... معلوم أنتوما عائلة...إذا خديتنا شويا أزرق و خلطناه مع الأصفر غادي يعطينا الأخضر...راشوني بميهة(يشيران الى عدم وجود الماء) صح صار هكذا .

الوردة الموز و السلاطة... صانعين حدثاً

الوردة الموز و السلاطة : الأخضر...هو الأصفر مع الأزرق... ملشي

تخرج المطيشة

المطيشية : ولد خالتي البنان... يا السي الموز...شكون هذا اللي كان يسب فيك و حقرك... اللي جابت منه أميه يتكلم دروك...

الوردة : حد ما حقره... و زيد بالزيادة... أنت أشتراه مذخلك شوفي غير إلى حالتك...

المطيشية : حالتي خير من حالتك... يا وحد اليايسة...

الوردة : صار أنا يايسة يا وحد المنيفخة...

المطيشية : ها حوجي... ما حشمت ما قالت راجل واقف معنا...

المطيشية : ليه أنت حشمتي... حقا أنت تحشمي... تحماري و تتطرطقي...

يتخاصمان

فيتدخل البدنجل

أغنية البدنجل

بادنجل بادنجل ـــــ حلحالي بطبيعة الحال

الأبيض و المزرقط ـــــ من عائلتي فقط

نعوم في الزيوت ـــــ نشتهاو في كل البيوت

أنا السي الرجل ـــــ أنا هو البدنجل

البدنجل : على بالي... على بالي...شفت وسمعت كل شيء من قبيل... وأنا نتابع و نتفرج فيكم... ما تحشموش... أسمعولي مليح... و حلوا وذنيكم و عينيكم مليح... مليح...

أنـا هـو البدنـجـل... بطبيـعـة الحـل لـونـي

حـلحـالي...بـنـفسـجـي... هذا اللـون هـذا...

عـنده قـصة طـويـلة... من جد الجدود... لـونـي
شـريـف جـاي من الأحمـر... لـونـك يـا مـطـيـشة

و مـن الأزرق لـونـك يـا وردتـي الجـمـيلة...

الـمـوز : لـو نحطـواشـويا أحـمـر و نـزيدولـه الأزرق يـعـطـيـنـا

الـبـنفسـجي... إذاً الأحمـر و الأزرق يـعـطـونـا الـبـنـفـسـجـي...

تخـرج كـل الشخـصيات لـتـردد في إحـتـفـالية

الـجـمـيع : الأحمـر و الأصـفـر يـعـطـيـنـا الـبـرتقـالـي

الأخـــضـر هـو الأصـفـر مع الأزرق مـلشـي

الأحـمـر و الأزرق يـعـطـونـا الـبـنـفـسـجـي

عند نهاية تقييم الالوان.نسمع صوت الرعد يتبعه مطر فيبارك الكل بهذا الحذث يغنون فارحين النهاية السعيدة.

أغـنـيـة النـهـاية

هـيـا نـرقـص هـيـا نـغـنـى هيا نـزيـن هـيـا نبنـي

هـيـا نفـرح هـيـا ننـشـد هـيـا نهنـي هيا نسعد

عهد لخصام و عهد لمحـان صار فـي كـان يا مكـان

نـودعـوا الفـتنة للأبـد حـد فينا ما يشتم حـد

نتكاموا و ننسجموا في اللون نصنعوا فرجة للعيـون

حـياتـنـا تصبح مـلـونـة و السلم عـنـوان بستـانـنا

عند نهاية الاغنية و في نفس الوقت هي نهاية الحلم

تنطفئ الاضواء تدريجيا . تنسحب الشخصيات الواحدة تلوى الاخرى.
ليعود هاري و فاري الى مكان نومهما تحت إيقاع موسيقى الحلم.

إنه يوم جديد تسطع فيه الشمس باحثة عن هاري و فاري .

الشمس : هاري ... فاري... وين راكم يا أبطال ... وين هما يا أطفال... كيفاش؟

مازال ما فطنوش ؟... الحلم كان جميل؟... هيا مع بعض نناديهم...

هاري... فاري... هاري... فاري... هاري... فاري...

تنبعث موسيقى البداية... لتختتم المسرحية كما بدأت .أي بالمطاردة الأبدية.

النهاية.

بلكروي عبد القادر في سنة 2005

مســــــــرحية

قلعة النور

تأليف: عبد القادر بلكروي

عرض خاص بجمهور الطفل

من 09 **إلى** 14 **سنة**

- **وسط فضاء غريب, يشبه إلى حد بعيد حديقة عجوز او غابة، بقي منها اعمدة خشبية و اثار بوابة قلعة تاريخية.**

تتوافد اربع او خمسة شخصيات على نمط لعبة للمتابعة, يلتقون, يتعانقون ثم يغنون.

اغنية:

احنا مجموعة شبان ترعرعنا في هذا المكان

كنا بالامس صغار صبحنا اليوم كبار

بحي كل سنة نتفكر نلعب نحكي و نتذكر

هنا احلامنا ومتعتنا هذا القلعة هي حديقتنا.

عند نهاية الاغنية تتوسط الشخصيات الخشبة و كانهم صورة ثابتة. تنحصر عليهم الإضاءة

المجموعة: مرة كل سنة نقصدوا هذا المكان في وقفة للمجد , للعرفان ضد النسيان...

و كانهم يستنطقون المكان. تتعالى موسيقى ملحمية تعبر عن عمق النزاع... ثم بغتة يصبحون رواة بطريقة حديثة:

المجموعة: بسم الله يا الاحباب, هيا نفتحوا الباب.. نعرضوكم يا الاصحاب ونسافروا في السحاب... نسافروا لزمن كثر فيه الضباب.. كثر فيه الفساد و الخراب, نحكوا لكم اليوم على وحش شرير ما يقدر لا عجوز و لا صغير انتشر كالمرض, كالوباء ما ترك مكان. شوه الطبيعة و ضر الإنسان .

يقفون عند باب القلعة نسمع اصوات و موسيقى ثقيلة و مركبة يعم الدخان الركح ليظهر لنا الوحش بوحشية كبيرة.

انجموعة: هذا هو الوحش بومبا يزرع الشر و الحبوبة و ينشرها مثل الوباء.

سمين ومدور, معجون ومكور, ما تفرز الراس من الجبين ما تعرف اليدين من الرجلين, عينيه فازعين و مطرطقين, حواجبه مغوفلين غازرين سنيه كالنيبان مغروسين.

الوحش: "**بقوة**" انا بومبا.

تستعد انجموعة بطريقة عفوية و بلعب الكترونية و اسلحة ضاحكة لمعاركة الوحش و لكن المؤثرات الصوتية لا بد ان تكون حقيقية.

ـ تنطلق حركات انجموعة منظمة, رافصة و إيقاعية. فهم ثارة يقاومون و ثارة يفرون. يركضون , يحصرون, بها جمون... يخافون... تم يختارون, ثانية بها جمون... فرديا ثنائيا و اخيرا جماعيا....

- **تنطلق المعركة لتدوم حالات متنافصة من هازم الى مهزوم. الى ان يتمكن نور من جرح الوحش.. ففي جو من الهلع يخرج الوحش فارورة و يصبها نحو انجموعة.**

انجموعة : "بحزن غميق"

سليمة: اي..اي..اي

حكيم و نور: سليمة... سليمة.

تتوقف الحركة لتصبح وقفة....لحظة درامية مؤثرة ...تنقل من خلاله سليمة.

انجموعة: "حاملة سليمة"

قسات ياما قسات هدا القلعة الطاهرة, طاهرة بناسها الي هما حراسها.

ـ يعود "نور" ليكمل عركه مع الوحش.

نور: هيّا..بيّن شجاعتك و شطارتك..ما تخوفني لا انت , و لا قوتك.

الوحش:اذهب يا حقير يا قزم يا صغير..انقطعك اطراف..اطراف و نرميك في بئر.

نور:يا الله...هيّا...دافع...اضرب..باليدين برك إذا كان عندك قلب.

الوحش:نوسخ يدي على جرثومة مثلك و نعطيك فرصة تطلع بيها شانك.

يكسب نور فوز كبير و مدل للوحش الدي يخرج هالعا بمطاردة من طرف نور و حكيم و نسمع من اعماق المكان اصوات عصافير تطالب بالنجدة و الغيث.

ترجع الجماعة و سليمة على مقعد متحرك .

ينظرون إلى الاضرار التي سببها الانفجار الوحشي .

حكيم:شوف واش دار المجرم الباشع.

نور:لوث الماء..ضر سليمة و هدد انه يرجع.

سليمة:الصحة ترجع و نعالجوا الاضرار..تحافظوا على حريتنا من هذا الغدار.

مجموعة:ارضنا طيبة و إيماننا قوي

حديقتنا كريمة حنينه تاوي

كل من جاهد الحقر واتشرد

عاش الظلم الحقرة واستعبد

و ها في تلك الحالة حتى يسمعون صوت قادم يناشد.

اغنية العصفور:

وينك يا اخي الإنسان وينك يا صديق الفنان

ضيفني في ضل الامان نطربك بالحب و الالحان.

حكيم: عصفور و فنان...**نور:** وطنه كل مكان... **حكيم ونور:** وصل لقلعة لمان بعدها طردوه العديان...**سليمة,حكيم ونور:**هيا نستقبلوه, نشرفوه ونضيفوه, نحبوه ونالفوه ومن اهلنا بجعلوه.

العصفور : نشكركم يا شجعان، نشكركم يا ابطال على حفاوة الاستقبال صحيح كل ما عليكم ينقال

سليمة: سمعتوا على قلعتنا؟**حكيم:**وعلى بطولاتنا...**نور:** هاذيك هي فرحتنا.

العصفور: هداك اليوم شحال فرحنا و بإنتصاركم نشدنا لكن الوحش المهزوم طلق على بلدتناالسموم.

سليمة,حكيم ونور:هيا معنا هيا معنا لازمك تنسى الهموم.

المجموعة : نسقوها بعرق الجبين , نخدموها بالفـــاس و اليدين. نحرسوها بالقلب والعين ونزينوها بالتلوين

ينطلقون في تزيين المكان ليصبح كاملا.. و هو عبارة عن بانوراما مدينة ايكائية تطبعها الحداثة و التكنولوجيا.

المجموعة: : هذا الناس تمعنوا وبعد المحنة تفهموا واليوم صبحوا عايشين بصوت الفنان منشطين و ناشدين .

اغـــنيـــة

كان يا ما كان بلدة الامان شايعة بين الاوطان منذ زمان

زاهية و في كل صباح يطربها العصفور بصوته الصداح

و بنشاط ينهض الفلاح يعمل في الحقول بالافراح

الخباز يعرك و يصنع لازم البلدة كلها تشبع

المعلم في القسم يدرس والاطفال على المعرفة تحرص

هذي هي قلعة الامان في كل زمان في كل مكان

إنها بداية مرحلة جديدة يطغى عليها الجمال و السعادة نخرج سليمة و هي جالسة على مقعدها المتحرك مرفوقة بحكيم في ثوب جديد و حاملا معه لعبة يستعملها لتصفية الماء ،بينما العصفور يعزف على الكمان :

سليمة : هذا العصفور رحمة جاب معاه الخير و النغمة

لما يطربني الضر يفارقني نستعد قوتي و نوقف على ركبتي .

الجميع : رانا هنا لكل من اجل سعادتك

حكيم : العصفور يطرب وانا انصفي الماء من الجراثيم

نور : (متهيأ للسفر) وانا اهاجر ونسافر من اجلك ندرس العلوم و الطب ونتعرف

على ما اصابك

سليمة : لا ابقى معانا ...ابقى معانا و اشاركنا فرحتنا .

نور : يا ريت اتغمض عينيك ..يا ريت ...تتنهي و تفتح عينيك يا ريت .. انكون انا مشيت و جيت ....

العصفور: يا صديق كون لحكيم و لسليمة رفيق ..هيا الان لازمني نمشي ..

حكيم : عيني على سليمة مانخافش

العصفور : راني اهنى يا سليمة بالحان نسيك راني هنا ....

نور : انعاهدك يا سليمة انني نرجع و صدرك ما يزيد يتوجع

الجميع : " **لنور** " من الصحة والهناء ربي يعطيك و بالعلم و المعرفة يغنيك

نور : هيا إلى اللقاء يا اصدقاء

الجميع : نور شاب فخور قاوم و لعب دور و اليوم ماشي للعالم يزور يفتح عيونه بالعلم و النور.

حكيم : (**مناديا**) .. يا نور ادرس و حلل المناخ ما يصيبه من ضر و اوساخ انا من جهتي الحلي الماء و نهديه كل يوم لسليمة .

العصفور : نهديلك هذا النشيد تغني بيه وانت بعيد بيه تنسى انك وحيد وترجع قواك من جديد ...(**اللحن الذي يعرفه العصفور هو لحن النشيد فنصور به مشهد الوداع، ثم يغني من طرف الفنان**).

النـشـيـد

وينك يا اخي الإنسان

وينك يا بر الامان

انت خويا وانا خوك

انا صديقك ماشي عدوك

اصلي من بلاد جميلة

ارضها خصبة و ماها عذبة

ناسها بسطاء عاقلين

بالحب عايشين متشبعين

(يخرج نور من الركح مودعا جماعته بينما الكل يردد النشيد....إلخ).

(على الحان النشيد نصنع العبور من هدا المشهد إلى مشهد اخر)

نور: (مسافرا) سافرت عبر البلدان... قطعت جبال و وديان... تحليت بقوة الشجعان.... تعاركت مع الذئب و الثعبان .... ركبت في الطائرة قطعت مسافة كبيرة.... في مدة قصيرة .....سافرت بالقطار ... اكتشفت اسرار و متعت الانظار .... حتى وصلت للوجهة المقصودة ... فيها سخانة و برودة .... بجمالها حديقة منشودة .

ـإنه يوم جميل و مشمس ، على الخشبة العصفور و هو يعزف في لحن هادئ و جميل ، تخرج سليمة كعادها ، تتوسط الخشبة تقابل اشعة الشمس ياتيها حكيم بوجبتها من الماء

سليمة :" **للعصفور**" بالله عليك يا فنان متعنا باروع الالحان هذا اليوم شحال جميل نبقى معكم حتى الليل .

العصفور : سمعا و طاعة سيدتي ، (**يشرع في عزف لحن هادئ** .)

سليمة : (**كاها في سحاب**)

الله الله على نغمة هنا

الله الله على راحة هنا

خيوطك يا شمس ملونة تلمع

تملي القلب بالدفئ وتشبع

انت نور وانت غذاء

انت حرارة وسعادة

حكيم : **(يخرج بجرعة من الماء)** سليمة ...سليمة اليوم راكي محظوظة و في عيونك سعادة ملحوظة .... هاكي خذي اشربي هذا الميهة.

العصفور : بالهناء و الشفاء عليها .

سليمة : شكرا شكرا .مابيك يا صديقي الحانك اليوم راهي حزينة

حكيم : يا إما تعبر على قصة حب ...و لا الم و غبينة

سليمة : بوح بوح بسرك يا فنان

حكيم : اتكلم خوف كسر الجدران

العصفور : توحشت اهلي وبلادي ...توحشت امي وابي ..توحشت اخي وعشي...

حكيم و سليمة : رانا عادرينك ومقدرين شعورك

سليمة : اليوم الحمد لله راك بيننا يا حبيبنا .

حكيم : إه انت حبيبنا و صديقنا و من اهلنا

سليمة : لازم تنسى الحزن و نحتفل معنا

حكيم : (يشعل شمعة) تشاركنا فرحتنا في يوم عيدنا و عيد ميلاد قلعتنا

العصفور : كيفاش ..سنة مضت..ماحسيتش بالوقت كيفاش فات اه..انا سعيد ،سعيد بوجودي معاكم اليوم ...اليوم نزهيكم اليوم نطربكم ...

اغنية الإحتفال:

هيا نشعل شمعة ضاوية و لماعة

في ذكرى حريتنا عيد ميلاد قلعتنا

نغني نفرح نرقص نلعب نحكي ونقص

ما احلاها نشوة هاذي فرحة و زهوة

تحت إيقاع موسيقى رافصة، يحتفل الكل في جو شبيه حفلة ضخمة بالعاب نارية.

في هده الاثناء يظهر نور على الشاشة....

نور : الو ..الو.. كيفاش راكم يا لحباب ...كيفاش راهي سليمة

سليمة: الحمد لله و انت ؟

نور : توحشتكم و اشتقت لقصرتكم .. خبروني كيف هو الحال ؟؟

سليمة : صفاء و جمال في ذكرى الاستقلال ....

نور : اسمحولي إذا طولت عليكم قلبي وفكري ديما معاكم اليوم الحمد لله استقريت بعد ما قاسيت وعانيت لوكان ما نشيدك يا فنان لوكان راني فرغت المكان.

سليمة:كيف راه صاريلك وانت متغرب ووحيد.

نور:من اجلك يا سليمة لا زمني نضحي..نبحث ونكتشف ونعود بفائدة لوطني...هنا الكل منشغل بالعلوم ..ما توجد لا مشاكل ولا هموم.

حكيم:راك تاكل ماكلتهم؟تعلمت لغتهم؟

نور:استقبلوني بحفاوة كبيرة عرفوني على كل كبيرة و صغيرة.

العصفور:احكاولك على تراهم..عرفوك بثقافتهم..

نور:زيادة على العلوم معروفين بالحضارة والفنون ومن ابسط شئ يفرجوا العيون..ارضهم قبلة لكل طالب علم حياهم اخوة.. إحترام و سلم.

حكيم:كيفنا! كيما احنا ! ينقطع البث.

الجميع : إلى اللقاء ...إلى اللقاء ....(**كانه مشهد الوداع " يتقطع البث**)

سليمة : تصبح بخير يا صديقي

حكيم : ليلتك هادئة تبقى في الامان

العصفور : إلى اللقاء يا اخي الإنسان.....

يبقى العصفور وحيد في هدا المشهد الليلي الهادئ. حتى يسمع اصوات تتعالى ، لتصبح قريبة و مزعجة.....وبعض الضلال و الخيالات غريبة الشكل.

العصفور : يا رب احفظ و استر .... يا رب احفظ و استر.

سليمة: "من الداخل" حكيم.. حكيم.

اصوات تتعالى: واش هذا الحس..واش كاين..واش جرى.

حكيم:"من الداخل" راني هنا يا سليمة ما تخافيش.

سليمة:"على مقعدها المتحرك" حكيم.. حكيم.

حكيم: هاني جيت ...راني هنا ما تخافيش.

العصفور: بعد ما مشيتوا و بقيت وحيد سمعت اصوات غريبة جاية من بعيد.

سليمة: كانها من معدن حديد تتعالى بالترديد.

حكيم:غامضة و غير مفهومة.

سليمة:كانها حشرات تزحف و تنتشر.

حكيم: سمعتها و الله إلى سمعتها.

سليمة:"تحس بالبرودة" نسمة باردة حاسيتها.

العصفور: يا الله يا حكيم وصّل سليمة ترتاح.. انشوفكم بخير الغد فالصباح.

حكيم: هذا ما يكون غير صوت الماء الملوث.

سليمة: من بعد جرّب..حلل يا حكيم و ابحث.

العصفور: ليلة هادئة تصبحون على خير.

سليمة و حكيم: إلى اللقاء يا فنان.

يبقى العصفور وحيدا يعزف على الته لحنا رومانسيا, تنام البلدة لتعود الاصوات من جديد.

الوحش : (**بصوت قبيح**) اه ..هذا انت يا لعين بحثت عليك سنين وسنين ..غيرت المكان و اصبحت فنان يا عظيم الشان عاهدتك ...قلت لك .نطردك وانشردك نمزقك وناكلك نبغيك بين اربع حيطان مريض حزين وجيعان....

العصفور : روح ...امشي ... عفني ...خليني ... ياك تركت لك البلاد وبعدت عليك وعلى العباد .. روح امشي ..اتركني و حالي .

الوحش : ما نبعدك ما نوسعك ....غير اذا احرمتك من حريتك انصيدك ونسجنك

العصفور : (بحزم) حريتي مني مانخدهاش كونك مهني ... غير ما تشقاش ..

الوحش : صار يا وحد الجبان ..ام ..ام تسرّح لك اللسان غادي نحرقك انت و البنيان ... ما نترك في هذا البر لا نبات ولا إنسان

العصفور : البر و الناس ابعاد عليك، اتركهم في حالهم بعد يديك قاضيتك معي انا فقط وفي حق هذا القلعة بلاك تغلط.

الوحش : انتوما كلكم كيف كيف ..كلكم من ملة و انا احلفت نرجع حياتكم ظلمة

العصفور : غير ما كان لاه راني ماشي .. و إذا كنت زعيم ارواح خوذني من عشي...

يغادر العصفور القرية و اهلها و هما في هدوء تام و في نومهم العميق.

اغنية

هجر الطير المكان غاب الفرح و الاطمئنان

فرفر و سافر بعيد خاف من الظلم و التهديد

الحياة صبحت مرة لا فرح لا خدمة لا هدرة

يستمر رحيله كانه سافر بعيدا...في اليوم الموالي، تعود الحياة إلى القلعة وتستأنف حركتها المعهودة...تخرج سليمة مرفوقة بصديقها حكيم وتتوسط الخشبة

حكيم : الشميسة اليوم سطعت باكري وصديقها الفنان خرج يحلق يجري

سليمة : ا واه ياك من عادته يستقبلني كل صباح بصوته الجميل الصداح

حكيم : اوه درك ما يبطا ش ويرجع لهيه لهيه... راح يكسل شوية **جنيحه**

سليمة : الله الله على نعمة هنا...الله الله على راحة هنا... خيوطك يا شمس ملونة تلمع تملي القلب بالدفئ و تشبع... انت نور و انت غداء... انت حرارة و سعادة

ينبعث مجددا صوت الوحش ، يظهر عبر الشاشة فلا تبالي به...

الوحش : راكي تطيبي كالدجاجة المحمرة بالجبن و الكفتة المعمرة نحل فمي و نضرب عضة مادام عيونك راهي مغمضة

سليمة : استغفر الله ..... استغفر الله... واش هذا الحس ، واش هذا الصدى

(تنادي) حكيم...حكيم

حكيم : نعم ....نعم ها راني جيت...كنت نحضرلك في الوجبة داخل البيت

سليمة : ما سمعت والو...؟؟؟

حكيم :..... لا....

سليمة : وانا في الشمس نتامل.....سمعت صوت غريب و كلام عجيب ,,,,خفت ونداديت

حكيم : مانخفيش ,,,,ما نخفيش ,,,,,راني بجانبك ما نخفيش اه و لا وقيلة ما يكون غير صديقنا الفنان ,,,,,,,يلعب و يطير من مكان لمكان .

الوحش : " بقوة :

اسمعوا انتوما يا اقزام انا هو ملك الظلام

امامكم حل وحيد تدلوني على الطير الفريد

سليمة و حكيم : الطير غادر المكان ,,,,من هذا الصبحة مابان

الوحش : اسكتوا يا عديان الشر

غير انا اللي نتكلم و نامر

يا إما تقولوا لي وين راه مخبي

ولا واحد فيكم ما يسلك من عذابي

"**بقساوة**" هيا اخلوا المكان واحد منكم من اليوم ما يبان.

يدخلون إلى ديارهم ، نسمع الابواب تقفل و النوافد تغلق ، لتصبح القلعة بدون حياة

يتعالى دخان مثيل بشتاء استكلندي " القلعة في نكسة حقيقية فلا حياة لمن تنادى، تصبح الالوان الزاهية يائسة و النهار يبدو كشمعة في الليل ، اما الليل فهو حالك ومظلم، تتعلى فيه اصوات المعاناة و الام سليمة. تغرق القلعة في النفايات لتصبح كالمزبلة تغزوها جيوش من الحشرات قد تكون عبارة عن اشياء تتحرك وتطير وتزحف من خلال الضلال او الخيال.

اغنية

طال عليهم الحال فقدوا كل امال

مررت عيشتهم وتلاشت قوهم

عدت البلدة مظلمة والامة في نكبة

شاعت اخبارهم حين هزت شعور المغتربين

قروا يرجعوا لوطانهم يتمحنوا مع إخوانهم

من بينهم شاب صغير اللي في القامة قصير

فاطن ذكي ، مسقم وسع معرفته بالعلم

في هدا الاثناء ، يظهر نور تتجول بإحدى العواصم الثقافية يقف مع مجموعة من المتفرجين على فنان يمارس السحر تم نحو رياضي يقوم بحركات بهلوانية و يرقص بمهارة كبيرة حتى يصل عند الحكواتي ليستمع إلى قصة يرويها فنان : إنها قصة القلعة .

الحكواتي: يا سادة يا كرام يا اهل العز و المقام حكايتي اليوم على قلعة النور مهد الاحرار اللي صار فيها ما صار. غزاها و استولى عليها وحش بشع شكله غريب هدد سكانها و هناها بالتخريب، سلط عليها الالام و غترها في الظلام، صبحت كالمغارة لا ضوء لا إنارة.

نور: "يتناول هاتفه النقال محاولا الإتصال بالقلعة , فلا من مجيب"صارهكذا يا حقار...صار هكذا يا حقار.

يخرج من الزحمة ، عيناه دامعتان و يقرر العودة و هو في طريق عودته إلى القلعة ، يتوقف لحظة ليترع حذاءه و يسترخى قليلا.

- **"ينظر إلى السماء و بكل شاعرية"**

نور : القمر والنجوم مجتمعين

على الطبيعة مضويين

يا ترى كيف هو حال إخواني المغبونين

نتمنى برك يكونوا مع سليمة واقفين

بينما هو يتامل و يتذكر حتى يسمع لحن يعرفه معرفة جيدة

نور :**يا صديق** ...يا فنان ...جبت لك ربي بان

العصفور : هاني يا صديق الفنان

ضمني ليك و دفيني بالحنان

نور : خبرني يا صديق ...واش جرى ...واش صرى ....و سليمة و ....كل الاخرين كيفاش راهم دايرين

العصفور : انا هو سبب المصيبة ، اما مول القصة الغريبة كل ما نقول خلاص هنيت **يتسلط** علي الغول كالعفريت ذنبي الوحيد هو اني نطرب و نوصل الحب للقلب .

اسمحيلي يا سليمة زت الحالتك الاليمة

اسمحيلي يا قلعة الحب بسيبي رجعتي قصة رعب

اسمحيلي يا قلعة الامان يا مهد الحنان

نور : لا انت ما عليك ذنب

يك ربي خلقك تغرد و تطرب

كيما خلق الضوء و النور

والارض على الشمس تدور

هذا الوحش عدونا كلنا

وحرام الخلوه يغلبنا

هيا نرجعوا حين عندنا مشية يومين ،انا نمزق ثيابي و نلعبها مكفوف و انت سود لونك مثل الغراب اللي به الكاهن يشوف .

ـيعودان مرددان نشيدهم المفضل حتى يصلان إلى القلعة، يتعجبان إلى الحالة التي اصبحت عليها غارقة في النفايات ، تغزوها جراثيم و جيوش غريبة الشكل.

نور : عندك ,,,عندك ...شوف

قلعتنا صبحت رعب و خوف

العصفور: صيغ و اسمع سليمة راهي تترع....

نور : لازم علييا نسرع و نخفف عليها الوجع

العصفور: اهدن يا صديق درك تشفى وتفيق

نور: شوف يا عصفور الغى لغوة الغراب الغدير باش ما يفيقش بنا الوحش الشرير

(يقلد العصفور صوت الغراب)

الوحش : مرحبا بك يا غراب في قلعة الرعب و الخراب راك في وطنك و دير واش يهوى لك

نور : شفت ...شفت هذا الجيش

عندك ,,,,,,عندك من النفايات يعيش

نور: (اسمع) فرفر و روح عند السكان ..

دق بيباهم و اقرا لهم البيان.

قل لهم ما يرموش الفتات و يجوعوا جيوش النفايات اطلب منهم يبقوا في بيوهم

ويحضروا مليح انفوسهم

(يتقدم إثنان من جيوش النفايات ، للتعبير عن فرحتهما بوجود الغراب و المكفوف)

النفايات : اهلا بكم غاديين نزهيوكم

كاهما يتقدمان لوحة إشهارية من خلال اغنية راقصة .

نترعرع و نعيش بفضل النفايات

نسمن و نربي الريش غير بالفتات

انا ساهل العيش ما شي كالنبات

دجـ ـندنا كالجيش

غزينـ ـا كل الجـــهات

الوحش :"فارحا"

انتما احبابي و انتما اصحابي

انتما جيشي و انتما شعبي

بكم تقوى مملكتي

الوسخ و الظلام هما حكمتي

(عند نهاية الاغنية يعود العصفور إلى نور)

نور: يا درى فوات ..؟وصلت لكل الجهات ؟؟؟

العصفور : اهل القلعة كلهم واجدين...وعليك راهم مسلمين تهنوا برجوعك فرحانين...

وسليمة تبسمت غير بالعينين .

(يعطيه قطعة يضعها العصفور على الكمان ليصبح صوته اقوى)

نور : هذا المدة كافية بالذات باش يسقط جيوش النفايات

العصفور : غير هما يبدوا يسقطوا حنا نبدوا ننشدوا

نور : و انا نمشي نزهي الوحش الحقار نديرله عرس بالموسيقى و الانوار

تبدا جيوش النفايات في تلاشيها

النفايات : اي...اي....اي.....

نور : هذا هو الوقت المناسب ..ها هو وصل وقت الحرب

تشتعل كل الاضواء ساطعة و تنطلق مجموعة صوتية رائعة ...

الوحش : اي .. اي ...عميتوني ..اي ...اي حرقتوني ...

طفوا علي اضوائكم ...وقفوا علي حسكم و هبالكم ...

النشيد : (**مجموعة صوتية رائعة**)

وينك يا صديق الفنان

ضيفني في بر الامان

نفتش على اهل الحنان

تطربهم بالغناء و الالحان

ـيبتعد صوت الوحش و كانه بدا يغادر المكان

يخرج سليمة من محنتها و تستقبل العصفور بابتسامة عريضة

يخرج حكيم جاريا في كل الإتجاهات ، ليسمح اثار الحزن و الاسى عن القلعة

تم يتوجه إلى العين ، ياخد كمية من الماء ليحللها ، يلتفت ليلاحظ سعادة سليمة رفقة العصفور يتدوق ماء العين ، تم الماء المحلل

حكيم : خلاص خلاص لقيتها ...

خلاص خلاص فريتها..

ماء القلعة كله حلو ....

كان ملوته الوحش العدو ...

نور عائدا من الخلف في يده مكبر الصوت ، و سلاح ابيض و قناع حديدي (سلاح يستعمل من طرف الاطفال لاصطياد العصافير).

نور: هرب,,,,,,هرب ,,,,,,,غير شفني هرب

ملك الظلام هرب يجري عريان

(ياتيه حكيم جاريا)

حكيم : لقيتها ,,,,,لقيتها ,,,,,,قلعتنا صفات من الاجواء الملوثة

نور: دهّا معاه الوحش الشرير و سليمة رجعت بخير

سليمة : راني فرحانة و سعيدة , كانني مخلوقة جديدة

المجموعة: لازم نحطوا المكبرات الصوتية و نكثروا الاضواء في مداخل القلعة , هكذا عدونا لما يرجع تركبه الخلعة,

بالنظافة نقضوا على الجراثيم,

بالالحان الجميلة رووا الوذنين

بالصدق و الحب ساسنا يصبح متين

تعيش سليمة: يعيش العلم والنور هانيين

تعيش قلعتنا في الهناء والخير والاستقرار

العصفور:نشكركم يا ابطال...بكم نضرب المثال...نرجع لاهلي وعشي...انطفي جمرة وحشي...نشعل الغيرة في اهلي...نحاربوا الوحش ما يولي...

المجموعة:إلى اللقاء...إلى اللقاء.

العصفور:إلى اللقاء يا اصدقاء.

(و نعود إلى الحالة الاولى, كما ابتدينا)

اغنية:

كان... كان يا مكان في كل زمان و كل مكان

قصايص الشر و الخير فيهم الغول و الامير

فيها الي عصرها بعيد و رجعت في ثوب جديد

لكل حكاية مغزى واحدة هي الفرجة و فيها الفايدة .

النـ ـهايـ ـة

بلكروي عبد القادر **جانفي 2006**

الفهرس

مقدمة ا

مدخل 11

الفصل الاول: مسرح الطفل بين الجمالية الفنية و الوظيفية 19

المبحث الاول : مبادئ الكتابة الدراسية في مسرح الطفل 19

الخصائص الفنية للكتابة الدرامية لمسرحيات الاطفال 20

المستوى الدلالي والمعجمي 22

المبحث الثاني :الخصائص الوظيفية للكتابة الدرامية في مسرح الطفل 27

الخصائص الفنية للكتابة الدرامية لمسرحيات الاطفال 30

الخصائص الجمالية للعرض الموجه للطفل 32

المبحث الثالث: مسرح الطفل مقوماته واهدافه. 37

المستوى التربوي 37

المستوى التعليمي 38

المستوى الاجتماعي 39

خصائص مسرح الطفل 40

جمالية التلقي المسرحي عند الطفل 42

العرض المسرحي والطفل 45

الفصل الثاني:جماليات التاليف الدرامي في مسرح الطفل بالجزائر

المبحث الاول: مظاهر مسرح الطفل بالجزائر. 48

انواع مسرح الطفل	51
المبحث الثاني: تقنيات الكتابة الدرامية للاطفال	58
جمالية الحكاية في مسرح الطفل	59
شروط توظيف الحكاية في مسرح الطفل	61
المبحث الثالث: تقنيات الإخراج المسرحي للاطفال.	70
الفصل الثالث: قراءة في بعض النماذج المسرحية للكاتب	
سيرة ذاتية للكاتب	78
المبحث الاول: قراءة تحليلية في مسرحية "قلعة النور	82
قراءة في مضمون مسرحية "قلعة النور":	97
البعد الجمالي للعرض المسرحي"قلعة النور"	100
المبحث الثاني: مسرحية هاري وفاري والالوان.	103
المبحث الثاني: مسرحية هاري وفاري والالوان.	103
تحليل عنوان المسرحية الثانية "هاري وفاري والالوان	103
قراءة في شكل العرض المسرحي "هاري وفاري والالوان"	105
قراءة في مضمون العرض المسرحي	115
المبحث الثالث: مسرحية القنفذ والارنب	121
دراسة تحليلية لمسرحية " القنفذ و الارنب "	121
خاتمة	141
المصادر والمراجع	145
الملاحق	155

الملخص:

يعتبر الفن عموما ومسرح الاطفال بوجه خاص من اهم الوسائل العلاجية لدعم التحصيل الدراسي للطفل، ولان الطفل في مرحلة تكوين عقلي وبدني ، فالمسرح عنصر محفز له في الكثير من الفعاليات والنشاطات.ويساهم في إماطة الغطاء على اهمية القيم التربوية والتعليمية والجمالية التي يحملها العرض المسرحي،ومدى اهمية التكوين الوجداني والمعرفي للطفل الجزائري والعربي عموما. ويعتبر النص المسرحي اساس اي عمل فني ، والكاتب ملزم بنسج موضوعاته بخيط درامي بين المشاهد معتمدا في ذلك على العديد من التقنيات في اساليب الكتابة الدرامية ، خصوصا إذا كان النص موجها للطفل.كلها عوامل تساهم في إرتقاء الذوق الجمالي للطفل، ومن خلال مقاربة لاعمال الكاتب عبد القادر بلكروي حاولنا دراسة مسرح الطفل في الجزائر في شقه الدرامي.

الكلمات المفتاحية: الكتابة الدرامية، مسرح الطفل، جماليات التلقي.

Résumé:

L'art en général et le théâtre pour enfants en particulier sont considérés comme l'un des moyens thérapeutiques les plus importants pour soutenir la réussite scolaire de l'enfant, et parce que l'enfant est au stade de la formation mentale et physique, le théâtre est un élément catalyseur pour lui dans de nombreuses activités et activités. L'importance de la formation émotionnelle et cognitive des enfants algériens et arabes en général. Le texte théâtral est considéré comme la base de toute œuvre artistique, et l'écrivain est obligé de tisser ses sujets avec un fil dramatique entre le spectateur, en s'appuyant sur de nombreuses techniques dans des styles d'écriture dramatique, surtout si le texte est dirigé vers l'enfant, tout de qui contribuent à l'avancement du goût esthétique de l'enfant, et à travers une approche du travail de l'écrivain Abd Elkader Belkroui Nous avons essayé d'étudier le théâtre pour enfants en Algérie dans son appartement dramatique.

Les Mots clés: Écriture dramatique, théâtre pour enfants, esthétique de la réception.

Abstract:

Art in general and children's theater in particular are considered to be one of the most important therapeutic means to support a child's academic success, and because the child is at the stage of mental and physical training, theater is a catalyst for him in many activities and activities. The importance of emotional and cognitive training of Algerian and Arab children in general. The theatrical text is considered the basis of all artistic work, and the writer is obliged to weave his subjects with a dramatic thread between the viewer, drawing on numerous techniques in dramatic writing styles, especially if the text is directed towards the child, all of which contribute to the advancement of the aesthetic taste of the child, and through an approach to the work of the writer Abd Elkader Belkroui We have tried to study children's theater in Algeria in his dramatic apartment.

Keywords: Dramatic writing, child's theater, aesthetics of reception.