نقد الآليات النقدية في الدراسات الأكاديمية
(دراسة على رسائل الماجستير في مسرح الطفل)

عياد زويرة

المركز الجامعي – غليزان

المداخلة :

أغلب التقدير أن النقد الذي يعنى بمسرح الطفل غير قادر على الإلمام بنصوصه وعروضه إلماما يصل إلى العمق، وإنما – برأيي– هو مجرد تلفيقات من هنا ومن هناك، لا يزال يعتمد منهج : الإسقاط، وليّ النص، والمحاكاة النقدية للأجناس الأدبية الأخراة، مع مجاراة أحكامها

فأما الإسقاط فيتمثل في ذاك الإنزال، إنزال كم هائل من الآليات النقدية لنظرية ما، على خريطة نص أو عرض مسرحي، ثم البحث والتنقيب على ما يعطي للنص شرعية الانتساب للنظرية، حتى لو كان التوافق بينهما قائما على جزئية من الجزئيات.

- وأما ليّ النص، ففي حمل النص على نظرية من النظريات، على جهة التأويل والتقويل، مع ما نعلم من أن الأحكام المتوصل إليها سيكون فيها إجحاف وتعسف.

- وعن المحاكاة فيظهر في تلبيس النص المسرحي أحكاما نقدية، تم التوصل إليها في أجناس أدبية أخرى نحو : الرواية أو القصة أو الشعر ... ومن ثمة محاولة إلصاق النتائج بتمامها على الجنس المسرحي، مع تغيير يمس استبدال الرواية بالمسرحية، والقصة بالدراما... وهكذا ؟؟؟

وأيّا كان الأمر، فإن النقد في مسرح الطفل لم يفطم بعد من آليات النقد المسرحي المخصص للكبار، بل لا يزال الأول يستمد مرجعيته من الثاني، ولا يزال تعايشهما في كنف واحد، بل لا زالا يعيشان معا في فلك موحد.

ودعْ عنك ما تطالعنا به دور النشر كل يوم، عن كتب نقدية جديدة في مسرح الطفل، فإنه حين تفحصها نجد أنها تؤصل لمكونات النص والعرض المسرحيين من كتاب فن الشعر ومثله، مما تناول بالدرس والتحليل نظريات المسرح الموجه بالخصوص إلى عالم الكبار، ثم تسقط الآليات تلك على مسرح الطفولة.

وعليه، لعلي أخلص بعدُ إلى هذه المحاولة، التي من شأنها أن تعاود النظر في الآليات النقدية الموجهة لمسرح الصغار، وتشكيلها انطلاقا من:

-علم نفس النمو عند الطفل

-علم النفس التربوي

- الثقافة المسرحية (إدراك مكونات النص/العرض في مسرح الطفل)

– الإلمام بالمناهج النقدية (تحليل المضمون، التحليل النفسي للأدب، الفني والجمالي، الشعري، الاجتماعي ...

***

تمهيد :

إن النقد المسرحي نشأ نشأة معيارية، تكاد نسبتها تكون مطلقة، وسبب ذلك أنه قام ونهض على مرجعيات في غاية الدقة والتوصـــيف للأعمال الأدبية والفنية، نحو كتابي فن الشعر لأرسطو وهوراس، اللذين اعتمدا حتى فترات متأخرة مقياسا للجودة وللصنعة الدرامية.

وقد أكسبهما شرف هذا البقاء والاعتماد، الغاية التي نشأ من أجلها، إذ كان يهدف إلى توجيه المنتوج المسرحي نحو القـيم والفضـيلة، ولعل من يطالع كتاب " فن الشعر" لأرسطو يلاحظ مدى العناية بالموضوع وبالشخصية، ويجد ظل اليد الناقدة والمرشـدة فـي إدارة وتحريك فن الدراما عندما يأخذ شكل الملهاة.

وبقي الحال على ما هو عليه حتى ظهور علم الجمال، الذي وسع من أفق النقد المسرحي، وقلل من تعاطيه المطلق للقاعدة، إلى تبنـي مبدأ جديد ظل يعرف بنسبية المعيار.[1]

ومع التطور الذي شهدته البشرية في مختلف علومها الإنسانية، تشكل النقد المسرحي من جديد، وصار يساير سياق كل فن مستحدث، فكان المنتوج الدرامي يدرس تبعا لسياقاته الاجتماعية أو النفسية أو التاريخية أو الأدبية ... وهكذا

ومع مطلع القرن الـعشرين، واكب النقد المسرحي مناهج البحث، و" اكتسب تسميات خاصة ترتبط بالمنهج المعتمد في التحليل: النقـد النفسي، الاجتماعي، البنيوي، السيميولوجي، التلقي، الدراماتولوجي" [2]

01 –علم نفس الطفل : ولماذا ؟

هو علم يعرفنا بالطفل وبمراحله العمرية المتتابعة، ويقف عند خصائص كل مرحلة نمائية، مستعرضا مظاهر نموها الجسمي والحركي والحسي والمعرفي والانفعالي والاجتماعي ... فضلا عن ذكره للمشكلات السلوكية التي تمر بها الطفولة، مع التنويه بمسبباتها، وطرق الوقاية والعلاج منها .

والطفل على ثلاث مراحل:

- مرحلة الطفولة المبكرة
- ومرحلة الطفولة المتوسطة
- ومرحلة الطفولة المتأخرة

فأما الطفولة **المبكرة** فإن لها **مميزات خاصة**، أمكن التعريض بها، كونُنا نبغي تقديم أنموذج عن واحدة من تلك المراحل، وعن أهميـة الاطلاع عليها، حتى يتوافق المنشود – وهو المنتوج الأدبي أو الفني – مع المستوى الزمني، العقلي، اللغوي، النفسي ... للطفل :

---

[1]- ظهر على يد الألماني " باومغارتن" في القرن الـ 19، ينظر ماري إلياس، حنان قصّاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح و فنون العرض، عربي– إنجليزي – فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، ط:01 (1997)، ص: 503/502

[2]- م ن، ص: 503

- فالطفل "أكثر مرونة وقابلية للتعديل والتغيير... أكثر استجابة للمواقف والخدمات والتدخلات العلاجية والإرشادية والوقائية المعدلة للسلوك "[3]

- وعنده سهولة حركة العضلات مما يعطي له قدرا أكبر في :

المشي

الجري

التسلق

السرعة

القفز ...

- وتفكيره "يكاد يكون عمليا صرفا... فمنطق العمل عند الطفل غالب على منطق التفكير، وتعلمه عن طريق [العمل] أجدى من تعلمه عن طريق التلقين والشرح، إذ إن القدرة على التعلم النظري تتطلب قدرا من التفكير المجرد لا يتيسر للطفل في هذه المرحلة من النمو "[4]

- وأما نموه اللغوي، فهو " العصر الذهبي للغة في حياة الفرد، [حيث يلاحظ] :

اهتمام الطفل بتعلم المحادثة

التقاطه كل جديد من الكلمات

استمتاعه بتوجيه الأسئلة

الرغبة في الحديث... "[5]

02-علم النفس التربوي : ولماذا ؟

كون هذا العلم ينظر فيما يُوافق الطفل من معارف ومهارات وتربيات، فيرسم له ما يناسب سنه الزمني، ومختلف مستوياته : العقلية، النفسية، والاجتماعية ... ولما كان التمثيل جاريا على المرحلة العمرية المبكرة، فإن الدراسات في هذا أشارت إلى أنها :

- تعتمد أساسا على الحركة أكثر منها من الكلام
- تجري في عالم الطيور والحيوان
- تستخدم العرائس
- تستخدم الرسوم المتحركة والكرتون
- أن تكون واضحة مبسطة تعتمد على المحسوسات
- أن تكون مشوقة
- أن يكون فيها نوع من الإبهار بالألوان والإضاءة والأشكال" [6]

---

[3]- محمد مصطفى زيدان، النمو النفسي للطفلو المراهق، ونظريات الشخصية، دار الشروق- جدة- ط: 3، 1990/1989، ص: 119

[4]- عبد المنعم المليجي، حلمي المليحي، النمو النفسي، ط:4، دار النهضة العربية، بيروت، 1973، ص : 208

[5]- محسن عثمانة، الطفولة المبكرة،ط:1، دار اليازوري، عمان- الأردن، 2012، ص: 219/218

03- الثقافة المسرحية:

أ- (إدراك مكونات النص)

إنّ مسرح الطفل بفضل رواجه و تصدّي المنظرين له، جعلوا منه مشروعا أدبيا يحظى بقواعد للكتابة والتأليف، وعلينا أن نشير هنا إلى حقيقة علمية، أنّ انتشار كذا من الأقلام المؤلفة في حقل الطفولة، وبنحوها الرهيب والمذهل، كان من وراء استهانة الكاتب بقارئه، ممّا أعطى له تصورا بأنّ المسرحية الموجهة للطفل هي " مجرد تلفيقات أو مجرد آراء يستلهمها المؤلف في قالب مسرحي، متصورا أنّها ذات شأن " [7]

وممّا ظاهر على سيادة التصور السابق أيضا، رواج فكرة الاستخفاف بقدرات الطفل، التي كان لها أثر كبير في عالم أدب الطفولة، فكانت الغاية من المضامين المسرحية هي التسلية أساسا، مادامت الفكرة تلك قد استقرت مكانها بمفهوم خاطئ، بأنّ دراما الأطفال تعني "عملا ساذجا أو صبيانيا " [8]

01- اللغة :

" أ – انسجام اللغة مع القدرات العقلية للطفل، وقدرتها على تلبية اهتماماتهم وميولهم

ب- معرفة المخزون اللغوي للأطفال، والارتقاء به عبر كل مرحلة عمرية .

ج- اعتماد اللغة، إذ إنّ من أهداف مسرح الطفل تعليم الأطفال لغتهم العربية بشكل سليم " [9]

02 – القصة :

أنسب القصص الممسرحة في المسرحية أكثرها قابلية عند جمهور الأطفال، لما تحمله من عناصر باقية، تتجدد طرافتها ومتعتها كلما أعيدت قراءتها وكلما استجدّت تأويلاتها، ولعلّ ما أغرى هؤلاء بمتابعة المسرحية إلى نهايتها، أنّهم وجدوا تناسقا في أفكارها، وجمالا في أسلوبها، وجاذبية في صراعها، وطرافة في أحداثها، وحيوية في زمانها وفي مكانها .

وهذا هو الطريق إلى القصة، الكفيل وحده بإعطاء المسرحية قوة في الحياة، و مستوى من الجودة، وكل ذلك تؤديه فوائد القصة الممسرحة عندما تُقدمُ للطفل :

" – ينبوعا معرفيا يستطيع من خلاله الرّد على كثير من التساؤلات التي تتعلق بطبيعة وحقائق الأمور من حوله، فالقصص التي تدور حول أفكار وأشخاص وحوادث خارج عن نطاق الخبرة الشخصية للطفل، تعتبر مصدرا مهما لتنمية أفكاره عن الأشياء .

– القصة التي يجري تمثيلها على خشبة المسرح, تساعد الأطفال على تطهير ذواتهم، ومعالجة ما فيها من سلوك مستهجن، وقد لاحظ علماء النفس أنّ التمثيل له أثره في علاج المشاكل الفردية التي تشمل: الخجل وعدم الرغبة في التعامل مع الناس، وبالأخص عندما يقوم التلميذ الممثل بتجسيد السلوك الشاذ فيه، عن طريق التمثيل، فهو يسمح لنفسه بالتنفيس عن الحالة التي يعاني منها، ويفرغ

---

[6]- محمد عبد الظاهر الطيذب وآخرون، الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة وسلسلة علم النفس المعاصر، منشئة المعارف- الإسكندرية – دت، ص: 84/83، نقلا عن: حسن مرعي المسرح المدرسي، دار ومكتبة الطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط: الأخيرة، ص: 23

[7]- عزة خليل عبد الفتاح، فاطمة عبد الرؤوف هاشم، مسرح و دراما طفل ما قبل المدرسة، دار الفكر العربي، القاهرة (2005)، ص: 18

[8]- سمير سلمون، مسرح الأطفال بين الواقع والطموح، مجلة الحياة المسرحية، مجلة محكّمة، تصدر عن وزارة الثقافة، دمشق، العدد:41(1994)، ص: 128

[9]- م س، ص: 135

الانفعالات العميقة التي تهدد كيانه النفسي، ويظهرها بقالب فني يعيد إليه اتزانه وثقته بنفسه، بعد أن يلتمس قوة القدرات الكامنة بداخله "[10]

03- الفكرة :

تتشكل الفكرة أمام المتلقين تحت أوجه مختلفة، مما يعسر ضبطها على معنى مشترك بين الجميع، والفكرة الجيّدة " تتناول موضوعا يثير انتباه الطفل لفخامة ذلك الموضوع، أو لغرابته، أو للّذته، أو لاستهوائه النفس، أو لتعلقه بعالم الطفل، أو بيئته أو خيالاته "[11]

04- الحدث :

التنّوع و الكثرة في الأحداث دون أن يكون لها رابط يربطها، يجعل التعامل معها مضطربا، ضاربا في فلك الغرابة والإبهام، وما ذلك كله إلا لأنّ التسلسل يمكّن الطفل المتلقي من فهم واستيعاب الحدث بخصوصيته الفنية، وينشئ لديه إدراكا لرتبة المواقف الدرامية وتدرجها، ما يعني أن يكون ضروريا حقا، التدرج المقنع والمنطقي في آن الوقت

05- الحبكة :

" إنّ تفاعل الطفل مع قصة يقرؤها أو مسرحية يشاهدها لا يأتي من أنّ هذا الطفل يستطيع أن يقرأ أو يسمع ويرى فحسب، وإنّما يبدأ التفاعل حين :

01- يستطيع أن يفهم معنى ما يقرأ أو يشاهد.

02- يتذكر ما سبق له قراءته من القصة أو ما مر من مواقف المسرحية

03- ويربط بين ما سبق من أطوار الحكاية وما يكتشفه الآن

04- ويقوده هذا الربط إلى استنتاج المعنى الكلي والعبرة من العمل في مجمله "[12]

06- العقدة :

" 1- بلوغ العقدة يأتي بعد تصاعد للأحداث بتسلسل نسبي وزمني

2 - عدم تأخير العقدة كثيرا أو تقديم أحداث كثيرة بعد حل العقدة

3 - غالبا ما تكون العقدة في معاقبة الشرير على فعله، أو التغلب على المخاطر والعقبات بعد صراع مستمر "[13]

07- الصراع :

في المسرحية الموجهة للأطفال ينهض الصراع على مبدأ متوازن " بين الخير والشر حتى يقنع الطفل، ويصدق الجهود الكافية، والتضحيات التي بدلها البطل للانتصار على الشر"[14]

---

[10]- حسن مرعي, م س ,ص:28 / 29

[11]-حسن مرعي , م س , ص: 42

[12]-محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(عبده غريب) 2001، مصر، ص : 86 / 88

[13]- نور الدين الهاشمي, خصوصية مسرح الطفل , مجلة : الحياة المسرحية ,العدد : 49 (2001) , م س ,ص: 79

[14] - م س، ص ن

والمبدأ ذاك لا يعني في شيء أن يجعل الصراع قاسيا داميا إلى حدّ إنشاء صورة مهيبة في ذهن الطفل، فلعل هذا يفضي إلى جعل الصراع ألصق بالعنف والإجرام[15]، وأضيق حدّ من حدود التسامح والسلام. وأمّا كون الشر مظهر بذاته، فلا ينبغي أن يوظف بطريق يقترب من الحياة اليومية، لأنّ في ذلك انفلات من الصنعة الفنية والتقنية المسرحية، وما ذلك إلا إعادة نسج للأحداث التي تشكل منها الشر في واقعه .

وهي خاصية تعتمدها الأيدي التي تريد أن تختفي وراء ضعف نتاجها، فترى الشر في تقطيب الجبين، وحدّة النظر، وتجهّم الوجه، ورفع العقيرة ... وما إلى ذلك من خاصية تفهم الشر من ظاهره، ومن هيئته الخارجية، فالشر " يجب أن يصوّر بشكل يجعله واضحا تماما ولكن دون أن يصبح مخيفا، كما ينبغي توضيح كلّ من الخير والشر بواسطة الحقائق التي تظهر للمشاهد، وليس عن طريق وصف الأحداث التي لا تظهر على المسرح " [16]

08- الأسلوب :

المسرحية تخضع لأسلوب يستجمع جميع عناصرها، وهو ضروري لاكتمال صورها الفنية وذكره من حيث هو طريق الكتابة الإبداعية، أمر ينصّب في تحديد نّوع التعبير المسرحي عن باقي الأساليب الأخرى : الفلسفية و الصحفية و العامية ... وغيرها .

وفي ذلك تجاوب فكري بين الكلام وبين المنظور، وفيما يلي ذكر للخصائص، وتبيان لها :

" 01- استخدام الجمل الواضحة .

02- الإيجاز و السرعة .

03- وضوح و بساطة التراكيب " [17]

" 04 – انتقاء الألفاظ الرقيقة و الخفيفة على السمع و اللسان, و الشائعة الاستعمال, لسهولة نطقها، و قصرها أحيانا .

05 – استثارة قاموس الطفل اللغوي, تبعا لما يتناسب مع مرحلته العمرية " [18]

09- الزمان و المكان :

المسرحية ذات أبعاد زمانية ومكانية، تتّخذ لها الزمن مسارا لتمتّد في فلكه, و المكان موضعا لتتموضّع فيه، مما يجعلها تحيا حياة ألصق ما تكون بالخيالات الإنسانية على سبيل الإطلاق، أو ألصق ما تكون بالحياة اليومية، وحدودها الجغرافية .

وما ذلك كلّه إلاّ لأنّ الأحداث والشخصيات والبناء العام يتغذى من زمان مفترض، تتعاقب فيه الأيام والأعوام، فتتأثر بمحيطه القصة بشكل عام، فيسرع أو يبطئ زمنها .

والزمان والمكان في المسرحية الموجهة للطفل، ينهض بدّقة متناهية، وعناية فائقة حتى " يتمثل جمهور الأطفال المشاهدين أحداث المسرحية " ويتقصّوا قديمها من حديثها، وطولها من قصرها، وخيالها من واقعها .

---

[15]- انظر: زويرة عياد ، العنف اللفظي في مسرح الطفل الجزائري ،مجلة: اللغة و الاتصال، العدد:04 (2007/1428) ، جامعة وهران–الجزائر، ص : 49

[16]- موسى كوالدبرغ، مسرح الأطفال، فلسفة ومنهج، تر: صفاء روماني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق (1991)، ص: 108

[17]–هادي نعمان الهيثي، أدب الأطفال، م س، ص: 98 / 99 – نقلا عن : حسن مرعي، م س ، ص : 41 / 42

[18]- عزة خليل عبد الفتاح, فاطمة عبد الرؤوف هاشم , م س , ص: 21

ومثل هذا التقصّي، يفترض من الطفل درجة ما من التركيز، من أجل الميز بين ما يستطيعه طفل المرحلة الأولى عن طفل المرحلة الأخرى، والأطفال متفاوتون من حيث التركيز، بل إنّ ذلك هو الأقوم في تحديد عمر المسرحية ككل، وذلك أحوط في إطلاق الـزمن وترسل المكان وبهذا " يؤثّر العنصر الزماني في طريقة المسرحية، وبنائـها، وتحديد حجمها " [19]

10- الشخصية :

إنّ الشخصية التي تخلد في خلد الطفل، وتترك انطباعها في سمته, يصعب جدّا تجاوزها أو تخطي أثرها، كون أخيلـة الطفولـة ترى في الشخصية المرسومة نموذجا لهم في الواقع، وأسوّة لهم في السلوك والتصرف. وقدوتهم في إثبات الذات والنفس.

وببعض ذلك ينقاد الطفل المتلقي عبر التماثل والتقمص إلى الشخصية المحورية، فتضاهي أفعاله أفعالها، وتحاكي أقواله أقوالها، ولا يكاد ينفك عنها، باعتبارها مصدر إيهامه وتفكيره، وباعتبار " التقمص عملية إيجابية يقـوم بها الطفل السوي كحـاجة أو ضرورة نفسية تسهم في تطوير شخصيته " [20]

فلا غريب بعد هذا من أن تعطى العناية لرسم الشخصية، ويعطى لها الاعتبار، ممّا يجعل المؤلف المتتبـع لأطوارهـا، يبـذل قصارى جهـده من أجل أن تـكون موضع ثقـة للقارئ، وجليس أنس للمتلقي، وجعلها في ذلك المستوى لا يخلو من شروط وسمات رئيسة.

وهذا حتى تكفّ الأقلام السطحية، من رسم الشخصيات التقليدية، المنقطعة في ضعفها وبنائها، وتعتبر بالبنيان الآني والمعاصـر للشخصيات، وفيما يلي شيء من الضّياء على أهم شروط وسّمات الشخصية في مسرح الطفل : "

01- أن تكون الشخصية مفعمة بالحياة و حقيقية " [21]

02- أن تكون واضحة الأبعاد، متمايّزة في حركاتها وأصواتها ولبابها وميولها ودفاعها عن الخير والشر ... وتطورها عن حال إلـى حال " [22]

03- توفر عنصر الإقناع فيها " [23]

04- الاقتصار على العدد القليل [من الشخصيات , بحيث] يفضل التركيز على شخصية رئيسة ليتمكن الطفل من متابعتها، واتّخـاذ المواقف المناسبة منها " [24]

11- الحوار :

---

[19]- م س، ص ن

[20]- أحمد إسماعيل إسماعيل, الشخصية في مسرح الطفل , مجلة : الحياة المسرحية , العدد:54 (2004) , م س , ص: 22

[21]- سمير سلمون ,م س , ص: 136

[22]- نور الدين الهاشمي، خصوصية مسرح الطفل، مجلة الحياة المسرحية، العدد:49 (2001) تصدر عن وزارة الثقافة-دمشق-ص: 80

[23]- نايف أحمد سليمان، تعلم الأطفال الدراما، المسرح، الفنون التشكيلية، الموسيقى، ط:01 (2005) دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ص: 234

[24]- أحمد إسماعيل إسماعيل، التلقي المسرحي عند الطفل، مجلة: الحياة المسرحية، العدد: 58، 2006، تصدر عن وزارة الثقافة، دمشق، ص: 22

الحوار أخصب ما يكون في الجنس الأدبي المسرحي، يتبوأ صدارة التصرف في نسج خيوط القصة، ويفجّر الصـــراع، ويصـــف الشخصيات ... واللغة مادته الأولى من حيث هي عنصر تشكله السردي.

فكأيّ من مسرحية تعوّل تعويلا شديدا على ما تتبادله الشخصيات من خطابات، تكشف عن النّص وعن تفاصيل مضمونه، ما يعني أنّ أبرز وظيفة للحوار، تكون ملتزمة إلى حدّ أقصى بوظائفه الفنية، حيث تعـــلل التعبيرات تعليلا منطـــــقيا، وتتناســـب الكلمـــــات والعبارات وفق ما تميز به الشخصيات، طبيعة، ثقافة وجنسا .

ذلك أنّ الطفل " يحب الحوار الخفيف فيما يسمع، كما يرفض السذاجة التي تقترب من البلاهة، فالمادة المحببة له، هي المادة ذكيـــة الحوار، السهلة في غير انحطاط " [25] مع ما نعلم من أنّ ركاكـــة الحوار، وضعف تراكيبـــه، قد يـــكون منشؤه أن تتحدث الشخصيات في المسرحية بحياد عن الطفل وعالمه، فتسهب بكلام في غير موضعه، وتستأثر بإيجاز في غير ما حاجة إليه.

على أنّ المفترض أن يتوجه إليه هذا النقد، هو المؤلف ذاته العاكف على استنطاق شخصياته، بألفاظ تعبيرية أقل أثرا ونوعية، ثـــم كان ذلك يعود أيضا إلى استخفاف بعض المحاولين في الحقل الأدبي الطفولي، بقدرات الطفل اللغوية، وتماديّهم في غير صنعة فنيـــة علمية، في كتابة باهتة، وتأليفات متناقضة.

ونحسب أنّ المسرحية التي تعكس حقيقة ما أشير إليه من علل، مسرحية تموت في عزّ شبابها وتنهار بعد أن سلخها الجهل بسّـــمات الحوار، وأنّ ما يخلّد الحوار إلى حينه، ويرفعه عن المحادثة والكلام العادي، خصائصه الفنية، نستكشفها في هذه النقاط الآتية لإمكـــان الإفادة منها : "

01- قصير العبارات
02- واضح في معنى العبارة و طريقة إلقائها
03- دقيق الجمل و العبارات
04- النّص فيه ملائم لحركات الممثل وأعماله، لأنّ الطفل يعتمد على المحسوس أكثر من اعتماده على المجرد
05- لغة الحوار خالية من التعقيد اللفظي والمعنوي,
06- لغته معبرة و مركزة . " [26]

كما يتّصف الحوار في أسمى سّماته :

"01- بتوافقه مع المخزون اللغوي للمرحلة العمرية الموجه إليها العمل المسرحي

02- أن يكون مفهوما واضحا ودقيقا

03- صياغته صياغة سهلة

04- أن يعبر عن مواقف الشخصيات

05- أن يكون حيويا " [27]

12- النهاية :

---

[25]- زكريا الشربيني و يسرية صادق ,تنشئة الطفل و سبل الوالدين في معاملته و مواجهة مشكلاته, دار الفكر العربي، القاهرة،1996، ص :165

[26]- نايف أحمد سليمان , م س , ص: 248 / 249

[27]- سمير سلمون , م س , ص : 136

الحق أنّ النهاية بحكم طبيعة وضعها، تصميم ذا أبعاد فنية وغايات شريفة، تشرئب إلى التمتع بصفات خيّرة، تفتك بالمستبّد، وتعيد الحقّ لصاحبه، وتفضي بعد ذلك إلى بثّ العدالة، وتمجيد الحرية في الحياة.

ولا بدّ للمسرحية الموجهة إلى الطفل من نهاية فاصلة واضحة، غير مفتوحة أو ملتوية، لاعتبارات مرّ ذكرها، تصرف الإبهام والتغريب عن أفكار النّص ومضمونه، وتسعى إلى تقرير الحكم الفصل في أوانه، ووقت حدوثه، فلا تتغيّر ولا تتبدل في غير ما يتوقعه الطفل المتلقي، بما من شأنه أن يقلب الأمور رأسا على عقب، فتعلو راية الشر تلميحا، و يخذل الحق بوصفه قدرا .

من أجل ذلك، أوجب تتبع النهاية العناصر الفنية الآتية:

" 01- أن تكون طبيعية و طريفة غير متوقعة

02- أن لا تكون نهاية مفروضة أو متعسفة

03- أن تكون مرتبطة بكل ما سبق ذكره من أحداث، و نتيجة طبيعية له، ولهذا تعاب القصص التي تنتهي بمصادفة.

04- احترام النهاية في القصص الدينية والتاريخية للحقائق المأثورة " [28]

ب - (إدراك مكونات العرض)

01- الديكور :

فالديكور يحقق رغبات أساسية للأطفال، وهم يصمّمونه ويجسّمونه أو يصنعونه، فينشط العقل ويتقوى الجسم، وتشتد الرغبة في البحث، والكشف عن تحقيق المطابقة بين إرشادات النص وواقع العرض، وينتقل صدى هذه الرغبات إلى الممثلين من الأطفال أو الكبار على السواء فيستثير هممهم، ويعرّفهم بزمن المسرحية ومكانها، كما يشد من ذهنياتهم، ويجعلها داخل المحيط المسرحي.

وللديكور خصائص أو قواعد تحدد وضعه في مستواه الفني، وهذا ذكرها :

01- " يفضل أن يكون الديكور واقعيا، وإذا تخللته بعض الرموز، فينبغي أن تكون هذه الرموز مدروسة يستطيع الطفل أن يعرف مدلولاتها، وعلى مهندس الديكور الابتعاد عن التعقيد وعن الديكور الساكن، إذ إنّ الديكور المتحرك والمتغيّر يقدم للطفل متعة " [29]

02- (* أن يكون الديكور مناسبا لجوّ المسرحية، ومعبرا عن أفكارها ومعانيها ببساطة دون تعقيد.

* وأن يكون واقعيا مع إمكانية استخدام الأسلوب الرمزي

* وأن يكون جذابا ذا ألوان جميلة مبهرة... لا ينشغل المشاهدون به عن متابعة أحداث المسرحية

* وأن يكون متناسبا مع الإضاءة من حيث الألوان المستخدمة فيه والمكان المناسب له.

* وأن يكون مرئيا من قبل المشاهدين بكل سهولة و يسر) [30]

---

[28]- محمد حسن عبد الله، م س، ص : 94 / 95

[29]- هيثم يحيى خواجة، تجربتي في مسرح الأطفال، مجلة الحياة المسرحية، العدد:54(2004)، م س، ص: 29

[30]- جمال محمد نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل (النظرية والتطبيق)، ط:01(2001)، عالم الكتب الحديث، الأردن ص: 235

03- " على مهندس الديكور أن يترجم النص ... ناقلا المحتوى والجو الأخلاقي والتاريخي بشكل منظور " [31]

02- **الملابس:**

الأطفال يحبون ارتداء ملابس الكبار لأجل تقمص أدوار شخصياتهم، وهذا النوع من اللعب يساعدهم على تنمية خيالاتهم، وانطلاق ألسنتهم بكلم يناسب ويلائم كل شخصية يلعبونها . وقد لاحظ هذا المشرفون على الفن المسرحي، فاستثمروه في مسرحياتهم فجاءت الملابس محكمة الصنع، بسيطة في موادها، لتمكين الطفل الممثل من استحضار الدور ومعايشته .

03- وليس هذا فحسب، بل عثر على أنّ للملابس وظائف فنية أخرى غير هذه حيث :

04- " توحي للأطفال بمراكز الشخصيات الاجتماعية،

05- ويعرفون من خلالها المهنة التي تمارسها هذه الشخصيات،

06- ويعرفون أيضا طبيعة الأدوار التي يلعبونها " [32]

03-الإضاءة :

لعلّنا نقتبس في هذه الحال خبرة من ممارسي الفن المسرحي الموجه للطفل يقول فيها صاحبها: " قد أفادتني التجربة بأنّ الظلام الدامس يرعب الطفل ويخيفه، وأنّ اللون الأبيض والأخضر والزهر الفاتح، يدخل الفرح إلى قلوب الأطفال " [33]

04-المؤثرات الصوتية :

لا تفتأ المسرحية من مصاحبتها في أحوالها، في الإيقاع، ورفع الإيقاع، والصوت وتلوين الصوت...وكأنّما وجدت لرفع الجمود، وتنبيه الغافل، وربما انبثقت من وظيفتها أن :

" تشد المتفرج الصغير إلى ما يجري على الخشبة

وتولّد الجو المناسب للعمل

وتثبت المواقف الدرامية عند المتفرج الصغير

وتوحي له بالبيئة التي تجري فيها الأحداث " [34]

05-الحركة و الإيقاع :

الطفل ميّال في شيء من طبعه إلى اكتساب المهارات الحركية :

" التي تلفت انتباهه إلى جسمه

ومدى مطاوعة هذا الجسم له، ممّا يوجد نوعا من الرضا والاعتزاز به ...

أضف إلى ذلك أنّ إحساس الطفل باكتساب المهارات الحركية، يشبع لديه دافع

الكفاءة، وينمي بالتالي ثقته بنفسه " [35]

---

[31]- نايف أحمد سليمان, م س , ص: 267

[32]- سمير سلمون, م س, ص: 141

[33]- هيثم يحيى خواجة، تجربتي في مسرح الأطفال، مجلة الحياة المسرحية، العدد:54(2004)، تصدر عن وزارة الثقافة، دمشق، ص: 29

[34]- سمير سلمون, م س, ص: 141

06-الألـــــــوان:

الألوان" من أهم العناصـــر التي تستهوي الأطفال وتجذب الانتباه، وتؤثر فيهم تأثيرا كبيرا، وفي التكوين الفني، كذلك تأثيرهـــا السيكولوجي والفسيولوجي في الطفل، فالأطفال يفضلون :

- الدفء
- و التضاد في المجموعات اللونية .
- والألوان الزاهية الأصلية البسيطة "[36]

- **الأشكال الفنية في مسرح الطفل :**

- مسرح الطفل ليس مجرد نوع واحد، وإنّما يتخطى دوره ذلك، ففي فترات تلبيته احتياجات متلقيه الجماليـــة والذهنيـــة والنفســـية والاجتماعية والتربوية ... وبسب تباين الجمهور الذي أخذ يرتاده، وبسبب المضامين المختلفة التي ترتبط بالواقع تارة، وبمجالات الخيال أو الأسطورة أو الحكاية الخرافية تارة أخرى، ظهرت **أنواع** ثلاثة صبّت فيها جلّ مسرحيات الأطفال، فكونت فضلا عـــن ذلك **أشكالا** فنية متباينة:
- **الأنواع الدرامية في مسرح الطفل:**
- المأساة (التراجيديا)
- الملهاة (الكوميديا)
- التراجيكوميدي (الملهاة المأساوية)

- **الأشكال الفنية في مسرح الطفل :**

-المسرح المدرسي

-مسرح العرائس

-المسرح الآدمي

04- المناهج النقدية :

المنهج التاريخي:

يستوجب على من أراد تبني المنهج التاريخي لتتبع ظاهرة مسرحية ما، أن يكون على اطلاع واسع بـــالظروف التاريخيـــة المحيطـــة بموضوع المسرحية، كون هذا يعين على تحديد الأثر والـــتأثير المتبادل، وكفيل بأن يصل إلى العلاقة بينهما، ولو ذهبنـــا نســـتعرض نماذج لهذا لأوقفتنا نصوص جزائرية مثل : يوغرطة والأمير عبد القادر ...

كما أن للمنهج التاريخي عناصر يقوم وينهض عليها، هذا ذكر مختصر لها: " التحقيب ، والتوثيق، والأرشفة، والتصنيف والمراحـــل، والتعاقب، والبدايات، والنهايات "

---

[35]- محمد عودة الريماوي، في علم نفس الطفل، ط:01(1998)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان-الأردن، ص: 182

[36]- عزة خليل عبد الفتاح, فاطمة عبد الرؤوف هاشم، م س، ص: 23

ويترجم هذا المنهج النقدي كذلك على مسرح الأطفال" بالدرس، والتحقيب، والأرشفة، والتوثيق، مع ذكر مختلف أشكال مسرح الطفل وأنواعه " [37]

المنهج الدراماتورجي: يستند المنهج الدراماتورجي إلى تحليل الفرجة المسرحية باعتبارها عرضا سينوغرافيا، وذلك بدراسة مكوناتها الإخراجية ، ورصد آليات التشخيص الدرامي، والتركيز على مكونات التأثيث، والإشارة إلى الموسيقا والإضاءة والصوت والتشكيل الفضائي، وعلاقة العرض بالجمهور رصدا وتقبلا وانفعالا وتشابكا، مع تبيان مدارس الإخراج المسرحي داخل العرض، وتحديد طريقة التشخيص، وتوضيح طبيعة التمثيل[38].

المنهج السوسيولوجى : يتميز هذا المنهج بأنه يحرص على تبيين الدائرة الاجتماعية والسياسية والثقافية والتاريخية التي تشكل منها العمل المسرحي، وهو بذلك يسعى حثيثا لإيجاد العلاقة بين المنتج الأدبي والفني والمجتمع من خلال بنيات النص المختلفة. ومن هنا "جاءت أولوية المضمون (الاجتماعي) على الشكل. بحيث يصبح الشكل وسيلة لتجسيد أو تحقيق المضمون في العمل الأدبي، وتصبح مهمة الناقد أو الدارس أساساً هي اكتشاف المضمون ومدى قدرة الكاتب على "عكس" قضايا الواقع الاجتماعي" [39]

المنهج السيميولوجى : يعتبر هذا المنهج المنتوج المسرحي كلا مركبا من علامات يتوصل المتلقي إليها عبر تحليله لشفراتها. ولعل هذه البنية المشفرة للنص تفتح أوجها من القراءات والتأويلات تبعا للدلالة المنتهي إليها بين الدال والمدلول. أما ما يعين على إيجاد العلاقة، ويهدي إلى تفسيرها، فهو ذاك التواضع المجتمعي والتوافق فيما بنياته الدلاية، الاجتماعية والثقافية والعقيدية والسياسية

فعلى سبيل المثال" الشخصية المسرحية ليست مجرد ناطقة لحوار المؤلف الذى كلفها به ووضعه على لسانها، بل هى أيضاً علامة ورمز، مثلها مثل الملابس والألوان والأقوال والأمكنة، فهى دوال تشير إلى مدلولات ويتم اكتشافها عن طريق القارئ أو المخرج– فى حالة الإخراج– الذى يعد تركيب النص وتحميله بعدد من الشفرات ليفكها المشاهد بعد ذلك"

تعتمد دراسة تحليل المسرحية سيميولوجياً على "عناصر عدة تمثل فى مجملها البنية الدرامية للمسرحية، وهذه العناصر هى:

أ الفعل والزمن

بـمستويات بناء الشخصية

تـأنماط اللغة ووظائفها.

تأتى المرحلة الثانية للوصول إلى طبيعة آليات التلقى التى تتحقق من خلال المسرحية وذلك اعتماداً على قراءة نص المسرحية قراءة تشمل الحوار المسرحى بين الشخصيات والحوار الفرعى – الإرشادات المسرحية – الذى يصف من خلاله المؤلف الامكنة والأزمنة والأفعال وطبيعة الشخصيات وغيرها وصولاً إلى طرح شكل متخيل لإخراج المسرحية على خشبة المسرح، ولكى تتحقق عملية تجسيد المسرحية على خشبة المسرح من خلال سينوجرافيا مفترضة تتضمن ما يأتى:

1– أ– منصة التمثيل

---

[37]- جميل حمداوي، مناهج النقد المسرحي بشرق المغرب: http://www.doroob.com/?p=16719

[38]- م ن

[39]- أحمد صقر، القسم الرابع- النقد فى القرنين العشرين والحادي والعشرين- التاريخ والنظرية

http://drahmedsaker.com/reports/r66.html

ب- جسد الممثل

ت- الديكور والاكسسوار

ث- الإضاءة والمؤثرات.

2- دراسة ملامح أداء الممثل من خلال:

أ- الأداء الصوتى

ب- الأداء الإيمائى

ت- الأداء الجسدى.

3- دراسة ملامح الحركة المسرحية والموسيقى والمؤثرات الصوتية " [40]

***

الخلاصة :

لعله في آخر هذه الأسطر أمكن للمتصفح لهذه المحاولة المؤسسة لمعالم النقد في مسرح الطفل أن يخرج بانطباع مفاده أن مسرح الطفولة يختلف جذريا عن مسرح الكبار، وأن لكل خصوصية يقوم وينهض عليها.

والنقد الموجه لمسرح الطفل يستمد عناصره من مقومات أربعة، نعاود ذكرها في إيجاز:

1- علم نفس الطفل
2- علم النفس التربوي
3- الثقافة المسرحية
4- المناهج النقدية.

[40]- م س