وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الجوانب الجمالية والتربوية في مسرح الطفل

قراءة في سلسلة "تعالوا نمثل" لخديجة سوكدالي أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

✍ حنان شعيب

أ.حسين دحو .....رئيسا

أ.أحمد التجاني سي كبير .....مشرفا

أ. علي محدادي.....مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

(اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (01) خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (02) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ(03) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (04) عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (05))

صدق الله العظيم

سورة العلق الآيات (01-05)

إهداء

إلى من خطت معي أول خطوة وخطت معي أول حرف

إلى من رسمت لي أحلى ابتسامة حين خططت أول كلمة

وهل من كلمة أحلى من أمي

إلى من علمني أحلى مشوار أبدأه باسم الله و أزينه بالأخلاق

إلى من أستمد منه قوتي وعملي إلى من عرفت معه طعم النجاح

عليك رحمة الله أبي

شكر وعرفان

بعد توجهي بالحمد والشكر لله المنعم الكريم، أتقدم بشكر خاص إلى الأستاذ المشرف **أحمد التجاني** سي كبير الذي وّسع صدره لهفواتي فوّجهني إلى ما هو أصح.

كما أتقدم بشكر خالص أزفه يعبق بتحية عطرة إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ورقلة لحرصهم الجميل على تعليمنا وتوجيهنا طيلة مشوّارنا الجامعي.

كما أشكر كل من نصحني فأفادتني نصيحته.

حنان شعيب

المقدمة

المقدمة

يعتبر المسرح مظهرا حضاريا يرتبط بتقدم الأمم ورقيّها، وهو ليس أداة ترفيه أو تسلية فقط بل هو وسيلة تنوير وطريقة ناجحة لنشر الوعي وخدمة المجتمع، فهو يجعل المتلقي على إطلاع واسع بواقعه ومحيطه ويقوده إلى التفكير الصحيح.

وإذا كان المسرح بمختلف أشكاله يسعى إلى مثل هذه الأهداف فبدون أدنى شك أن مسرح الطفل على وجه التخصيص له أهمية مضاعفة لما يضطلع به من وظائف مهمة تؤثر على تنشئة الطفل وتكوينه الفكري والنفسي.

على هذا الأساس اخترت بحثي هذا الموسوم بـ: "**الجوانب الجمالية والتربوية في مسرح الطفل**" واخترت لذلك سلسلة "**تعالوا نمثل لخديجة سوكدالي**" أنموذجاً للتطبيق للكشف عن الجوانب الجمالية والتربوية التي يحملها مسرح الطفل.

وعليه صّغت إشكالية بحثي هذا والمتمثلة في: **ماهي الجوانب الجمالية والتربوية في مسرح الطفل؟**

وانطلاقا من هذه الإشكالية طرحت بعض التساؤلات والتي أحاول معالجتها في صفحات هذا البحث وتتمثل في:

- ما هو مسرح الطفل؟ أو ماذا نعني في حياتنا اليومية بمسرح الطفل؟
- ما هي أنواع مسرح الطفل وخصائصه؟
- ما هي الأبعاد التي يحملها مسرح الطفل؟
- ما هي الجوانب الجمالية في مسرح الطفل؟ وهل يستوعب الطفل هذه الجماليات؟
- ما هي الجوانب التربوية في مسرح الطفل؟ وكيف تساهم هذه الجوانب في بناء شخصية الطفل؟
- ما العلاقة التي تربط الجمالي بالتربوي في مسرح الطفل؟

إلى جانب ما سبق فإن الذي دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو:

- الاهتمام بأدب الأطفال عامة ومسرح الطفل خاصة.
- حب الاطلاع والغوص في أعماق مسرح الطفل واكتشاف جوانبه الجمالية والتربوية.
- التعرف على مدى انعكاس هذا الفن الجميل في بناء شخصية الطفل.

أما **الاسباب الموضوعية** فتتمثل في:

- أن أغلب الدراسات لم تهتم بهذا الجانب.
- نقص الأبحاث والدراسات التي درست هذه السلسلة من قبل .
- بما أن لمسرح الطفل غايتين وهما التعليم من جهة والإمتاع من جهة أخرى هذا يقودنا للحديث عن بعديه التربوي والجمالي.

ونهدف من خلال بحثنا هذا إلى كشف بعض الجوانب الفنية والجمالية في مسرح الطفل وكيف تلعب هذه الجوانب دورا مهما في تكملة الجوانب التربوية لمسرح الطفل، كما سنحاول البحث عن العلاقة التي تربط الجوانب الجمالية والفنية في مسرح الطفل مع الجوانب التربوية وكيف يتلقاها الطفل وتتعلق في ذاكرته ونفسيته وتصبح جزء من تفكيره وكيانه وتلعب دورا قيما في تحديد شخصيته وتطويرها وصقلها بالمعارف والسلوكات التربوية السليمة.

ولإنجاز بحثي هذا سوف أعتمد على خطة ترتكز على فصلين إضافة إلى مقدمة وخاتمة. حيث أفتتح بحثي بمدخل حول "**نشأة مسرح الطفل وتطوره**" ثم أتناول في الفصل الأول: مسرح الطفل (المفاهيم والخصائص) فنتناول في المبحث الأول تعريف مسرح الطفل وأنواعه وخصائصه، أما المبحث الثاني أقوم فيه بالحديث عن البعد الجمالي في مسرح الطفل، والمبحث الثالث نتناول فيه البعد التربوي في مسرح الطفل.

أما الفصل الثاني فيختص بالجانب التطبيقي وعنونته بالجوانب الجمالية والتربوية في السلسلة المسرحية" **تعالوا نمثل لخديجة سوكدالي**"، بحيث أعالج في المبحث الأول الجوانب الجمالية في السلسلة المسرحية. ثم أعالج في المبحث الثاني الجوانب التربوية في السلسلة

المسرحية. ثم أحاول في المبحث الثالث دراسة التداخل بين الجوانب الجمالية والتربوية في السلسلة المسرحية.

ولخوض غمار هذا البحث والوصول إلى أهم المعارف والمعلومات المتعلقة بهذا الموضوع سوف أعتمد على المنهج النفسي والاجتماعي للكشف عن الجوانب الجمالية والتربوية في مسرح الطفل والوصول إلى مدى ارتباط الجمالي بما يتضمنه من مواصفات فنية تلفظيّة وحركية ومرئية وصوتية بالتربوي في أبعاده التعليمية والخلقية.

ولم يكن الحصول على مادة الاشتغال (الأقراص المدمجة) أمراً ميسراً، فلم أتمكن من الحصول على العروض المسرحية لهذه السلسلة في شكل أقراص مدمجة أو أفلام مصورة . كما واجهتني صعوبات في إيجاد أبحاث علمية درست هذه السلسلة المسرحية من قبل.

وحتى لا أدعي الجدة والكمال كانت هناك العديد من الدراسات والبحوث السابقة التي تطرقت إلى مسرح الطفل والتي أحاول الاعتماد عليها في إنجاز بحثي منها:

المسرح التعليمي في دراما الطفل "**مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بلكروي**" أنموذجا. رسالة ماجستير لعلوش عبد الرحمان، جامعة وهران، الجزائر.

أما فيما يخص المراجع التي ساعدتني في انجاز بحثي هذا أذكر منها:

- أبو مغلي لينا نبيل، الدراما والمسرح في التعليم.
- السيد حلاوة محمد، مدخل إلى مسرح الطفل.
- الربعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي.
- زينب محمد عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل.
- فوزي عيسى، أدب الأطفال–الشعر، مسرح الطفل.

مدخل

نشأة مسرح الطفل وتطوّره

نشـــأة مسرح الطفل وتطـــوّره.

أ-نشأته:

مسرح الطفل أحد أهم الوسائط والأشكال الأدبية للأطفال، وهو مظهر من مظاهر التطور والرقي الحضاري عند الشعوب والأمم يعمل من خلال كل ما يقدمه على بث نور العلم والفكر والثقافة.

ويتفق معظم الباحثين على أن مسرح الطفل من أقدم الأشكال الأدبية عبر التاريخ، حيث ترجع نشأة مسرح الطفل إلى أصول فرعونية، وذلك من خلال ما يعرف بمسرح الدمى "حيث عثر على بعض الدمى في مقابر بعض أطفال الفراعنة كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الأثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيليات حركية موجهة للصغار"[1].

هذا ما يؤكد على أن تاريخ مسرح الطفل يرجع إلى قدماء المصريين فهم أول من قدم للصغار حواديث حركية و"الأثار تدل على أن أول مسرح للطفل في العالم كان المسرح المصري القديم ثم نقل منه المسرح الإغريقي والمسرح اليوناني والمسرح الصيني، وكانت تلك المسرحيات تقدم في المعابد أو على مراكب النيل ويبتهج الأطفال بعروضها كما يبتهجون بمسرح العرائس منذ خمسة آلاف عام"[2].

والدليل على أن بداية ظهور المسرح من خمسة آلاف عام عند قدماء المصريين ما وجد في الحفريات في المتاحف العالمية كمتحف "اللوفر" ويوحي كثرة مفاصلها أنها كانت عرائس متحركة"[3].

---

[1]. طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية ،2004، ص 10.

[2] . عزة خليل عبد الفتاح و فاطمة عبد الرؤوف هاشم، مسرح ودراما الطفل ما قبل المدرسة، دار الفكر العربي، القاهرة ، 2008، ص 9.

[3] . المرجع نفسه، ص9.

إنّ هذه العلامات التي تم اكتشافها ربما تمثل إشارة قوية وواضحة على وجود ممارسات فنية وتمثيلية كانت موجهة إلى الطفل، ولعل وجود الدمى يعتبر دليلا قاطعا على وجود مسرح للأطفال في حضارات ما قبل الميلاد.

ويبدو أن مسرح الدمى كان معروفا في العالم القديم، وقد تحدث "أرسطو" في بعض مؤلفاته عن نوع من الدمى تتحرك تلقائيا، كما أشار "هوراس" إلى دمى خشبية تتحرك بشد الخيوط[1]. واستمر هذا الاكتشاف فيما بعد عندما اهتم به علماء الآثار في الفترة الحديثة حيث اكتشفوا بعض الدمى المعدنية مع جنود وفرسان ومصارعين في مقبرة للأطفال في إيطاليا[2] .

إنّ هذه الاكتشافات تؤكد قدم هذا الشكل من المسرح ووجوده في الحضارات القديمة وأن مبدعي المسرح في العصور الغابرة اهتموا بفئة الأطفال.

ب ـ تطوره :

تطور مسرح الطفل عبر العديد من الحقب الزمنية التي مرّ بها شأنه شأن الفنون الأخرى وقد أثرت نشأة مسرح الطفل وتطوره جدلا كبيرا بين النقاد والباحثين والمؤرخين له. حيث يرى بعض المؤرخين أن هذا الفن قد ازدهر خلال الحضارة اليونانية القديمة وأيضا استخدم العرب العرائس وخيال الظل للترفيه منذ وقت بعيد وانتقلت لأوروبا عن طريق الحروب الصليبية. كما أن مسرح العرائس قد ازدهر في أوروبا في القرن السابع عشر لكنه لم يكن سوى ما يشبه منظمة قومية واحدة لمسرح الأطفال، ولقد عينت رابطة المسرح التعليمي الأمريكي رئيسا لمسرح الأطفال واعترفت بهذا المسرح من المسرح التعليمي بوجه عام[3].

كما هناك بعض الباحثين من يرى أن الاهتمام الحقيقي والجدي بمسرح الأطفال كان مع حلول العصر الحديث، وانتشار المعارف والعلوم ونحوّها نحو التخصص الدقيق فتنبه إلى مسرح الأطفال باعتباره وسيلة تربوية هامة وكانت أوروبا الأرض التي احتضنت أول بذرة بذرت في هذا المجال خلال القرن الثامن عشر في فرنسا، ويعد العرض المسرحي الذي

---

[1]–طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، ص 10.

[2]–محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل و دوره في تكوين القيم و الاتجاهات، كلية الآداب، لكويت، (د.ط) ، 1998، ص 20.

[3]–عزة خليل عبد الفتاح و فاطمة عبد الرؤوف هاشم ، مسرح ودراما الطفل ما قبل المدرسة، ص9.

قدمته مدام ستيفاني دي جبلينيس (Stefani di Jublinis) في باريس أول عرض مسرحي قدم للأطفال والذي اعتبر الباحثين بداية لمسرح الطفل[1].

وتوالت بعد هذا الحدث التاريخي الأعمال المسرحية الموجهة للأطفال وانتشرت في ربوع العالم الغربي انتشارا غير مسبوق.

غير أن هناك من الباحثين من يعتقد أن النشأة الحقيقية لمسرح الطفل تعود إلى القرن التاسع عشر، وترتبط إرتباطا وثيقا بالمحاولات المسرحية الرائدة للأديب هانز كرستيان أندرسن (Hanaz Kristyane Anderson) الذي يعد في طليعة من كتبوا مسرحيات للأطفال، وينظر إليه باعتباره الرائد الحقيقي لمسرح الطفل[2].

غير أن العديد من المؤرخين من يعارضون هذا الرأي معتبرين أن مسرح الطفل من أصول شرقية وصينية بالتحديد، "حيث يرون أن هذا الشكل أحد أهم الأشكال التراثية في الصين منذ أقدم العصور مفسرين رأيهم هذا بخيال الظل الذي اشتهر به الصينيون وكان في جاوا بالتحديد"[3].

أما فيما يخص الاهتمام بمسرح الطفل في العالم العربي فهناك من يعتبر أن حكايات خيال الظل تعد هي الإرهاصات الأولى لهذا النوع الأدبي في العالم العربي، فيذهب "فوزي عيسى" إلى أن هذه الحكايات تمثل البدايات الأولى لتلك النشأة"[4].

ولقد شهد هذا النمط المسرحي ولادته في الثقافة العربية على يد ابن دانيال الموصلي في القرن السابع الهجري. غير أن مسرح الأطفال لم يكتب له الروّاج والانتشار في العالم العربي إلاّ على يد الشاعر العربي الكبير–محمد الهراوي–الذي يأخذ موضع الرأس في هذا الفن، إذ يعد الشاعر "محمد الهراوي" الرائد الحقيقي في التأليف الإبداعي لمسرح الأطفال، فقد كتب بعض المسرحيات الخاصة بالأطفال في الفترة من 1922–1939م[5] وهو بهذا فتح الباب

---

[1]– طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، ص 11.

[2]–المرجع نفسه، ص11.

[3]– علوش عبد الرحمان، المسرح التعليمي في دراما الطفل–مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بالكروي أنموذجا– مذكرة ماجستير، إشراف عيسى رأس الماء، كلية الآداب اللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2013–2014، ص15.

[4]–محمد عبد الهادي وكعب حاتم، مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن والمأمول، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009، ص 4.

[5]–المرجع السابق، ص5.

على مصراعيه أمام الكتاب في الوطن العربي ليخوضوا غمار هذه التجربة كل بما أوتي من موهبة وقدرة على الصياغة الأدبية.

وبهذا الروّاج عرض المسرح نفسه بوصفه شكلا من أشكال أدب الأطفال المؤثرة والفاعلة في تنشئة الطفل وتكوينه ثقافيا واجتماعيا وانتشر وتطور في سائر دول العالم والدليل على ذلك هو وجود هذا الشكل من المسرح ضمن الأشكال المسرحية المتناولة في الدول الأوروبية وكذا الوطن العربي.

الفصل الأول

مسرح الطفل المفاهيم والخصائص

المبحث الأول: تعريف مسرح الطفل وأنواعه وخصائصه

يختلف مسرح الأطفال عن مسرح الكبار، وتتجلى في قضية مسرح الأطفال في معضلة التربية والفن أكثر من بقية أجناس أدب الأطفال الأخرى كالقصة والشعر، "فقد عومل مسرح الأطفال إلى وقت قريب على أنه المسرح المدرسي أو استخدام المسرح لغايات الدرس أو التعليم والتربية، ولم يعترف بانتماء مسرح الأطفال إلى الفن أو الأدب إلاّ متأخرا"[1] فقد غاب مسرح الأطفال عن الأدب طويلا وصارا بالنسبة للمؤسسة التربوية مادة للمناشط الاحتفاليّة ورافداً للمنهاج المدرسي، إغفالاً لطبيعة الممارسة المسرحية الطفلية التي تتسع لتشمل مشاركة الطفل نفسه في الفرجة والمشهديّة، وتضيق لتقارب مفهوم الخطاب المسرحي للراشدين حين يصبح الطفل متلقياً وهو ما اصطلح على تسميته بمسرح الكبار للصغار.

فلا يمكن تحديد معرفة ما نعنيه عند قولنا (مسرح الطفل) إذ معه يمكن تفسير أشياء مختلفة تماماً وفي الأقل شيئين: مسرح "ال" أطفال الذي يصنعه الأطفال أنفسهم ومسرح "لـ" الأطفال يصنعه لهم الكبار[2].

من وحي هذا التصور سنعالج في هذا الفصل إشكالية أساسية تتعلق بتحديد المفاهيم المشكلة لعنوان بحثنا "**الجوانب الجمالية والتربوية في مسرح الطفل**" لما للتحديد من أهمية منهجية في ضبط مكونات البحث.

أولاً: تعريف مسرح الطفل:

I. **المسرح:** مرعى السرح وجمعه المسارح، وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي[3].

---

[1]–عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى و تجارب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2002، ص197.

[2]–الفونسو ساستره، مسرح الطفل، تر: إشراق عبد العادل، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق–بغداد،ط2007،2 ص15.

[3]– جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، مادة (س، ر، ح)، الجزء الثاني، دار الصادر ، بيروت/لبنان، ط2003،1، ص563.

وعرفه محمد بن يعقوب الفيروزبادي في القاموس المحيط "المسرح: كمنبر: المشط وبالفتح: المرعى"[1].

وعرّف في المعجم الوسيط أنه: "مرعى السَرْحِ ومكان تمثل عليه المسرحية"[2].

II. الطفل: هو الصغير من كل شيء، وهو الحاجة، ويقال للنار ساعة تُقْدَحْ طِفل أي بداية والتطفيل السير الرُّوَيْد[3]. وعرّف في المعجم الوسيط على أنه: "المولود مادام ناعما رخيصا والولد حتى البلوغ"[4]. كما عرف قاموس المنجد في اللغة مصطلح الطفل بأنه: "جمع أطفال، م طفلة: الصغير من كل شيء، يقال هو يسعى لي في أطفال الحاجات أي في ما صغر منها"[5].

وجاء في المعجم المسرحي مفهوم **مسرح الطفل** بأنه: "تسمية تطلق على العروض التي توّجه لجمهور من الأطفال يقدمها ممثلون من الأطفال أو من الكبار، وتتراوح في غايتها بين التعليم والإمتاع"[6].

كما تعرف الدكتورة زينب محمد عبد المنعم مسرح الطفل بأنه: "المسرح الذي يشارك فيها الأطفال بأنفسهم، وفي نفس الوقت فهو موّجه إليهم ويتعامل مع أحاسيسهم ويلبي احتياجاتهم"، ويحدد قاموس "إسكفورد" مصطلح مسرح الطفل بأنه: "عروض الممثلين المحترفين أو الهواة للصغار سواء على خشبة مسرح أو في قاعة معدة لذلك"[7].

---

[1]–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط، مجلد 1، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط2، 2007، ص563.

[2]–(إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، حامد عبد القادر) ، المعجم الوسيط، الجزء1، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، ط2، 1980، ص 426.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مجلد (11) ، دار الصادر، بيروت، ط3، 1994، ص 401.

[4]–(إبراهيم مصطفى، أحمد حسن زيات، محمد علي النجار، حامد عبد القادر) ، المعجم الوسيط، ص56.

[5]–لويس بن نقولا ضاهر نجم معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق رياض الصلح، بيروت/ لبنان، الطبعة 40، 2003، ص467.

[6]– ماري إلياس حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان/ بيروت، ط1، 1977، ص 41.

[7]–زينب محمد عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007، ص 15.

وهناك تعريف آخر لمسرح الطفل يرى أنه: "مسرحا من أجل الطفل يقدم فيه راشدون محترفون أعمالا مسرحية ينفعل بها الأطفال المتفرجون وهذا المسرح يكتبه مؤلف متخصص ويخرجه كذلك ويمثله راشدون متخصصون"[1].

ولقد عرفه الدكتور حسن مرعي بأنه: "المسرح الذي يقدمه المحترفون المتخصصون للأطفال، و يمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض"[2].

كما يعرفه محمد متولي قنديل والدكتور رمضان مسعد البدوي بأنّه: "المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا للمشاهدين من الأطفال....أو الراشدين أو كليهما معا، كما أنه مسرح متكامل من حيث الارتباط الوثيق بين المؤلف والمخرج والممثل وذلك لتوليد الخبرة المسرحية التي يسعى لتحقيقها مسرح الكبار"[3].

وهناك من يعرّف مسرح الطفل بأنه: "شكل من أشكال المسرح التربوي الموّجه للطفل ويعتمد على نص مسرحي محترف، إما مؤلف عن حكاية أو أسطورة أو من التراث أو من المنهاج. ويتم استخدام عناصر العرض المسرحي المختلفة مثل الديكور، الإضاءة، المؤثرات الصوتية والموسيقية..... بحيث تخرج المسرحية بقالب مسرحي محترف ويقوم بالتمثيل ممثلون محترفون بمشاركة الممثلين الأطفال، ويتم عرض المسرحية في مسارح محترفة ويشاهدها جمهور غير مشارك في الأحداث الدرامية بشكل مباشر"[4].

---

[1]–المرجع السابق، ص 15.

[2]– حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993، ص 15.

[3]– محمد متولي قنديل ، دار رمضان مسعد البدوي ، المواد التعليمية في الطفولة المبكرة، دار الفكر للنشر، عمان، ط1، 2007، ص 277.

[4]– جمال محمد نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل–النظرية والتطبيق– عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2003، ص 58.

ويعرفه الدكتور الأستاذ فاتن جمعة سعدون في مجلة كلية الآداب بأنه: "العرض الذي يقوم على مقومات الدراما، على أن يأخذ بالاعتبار في تركيبه العلاماتي قدرة الطفل على فك شفرات المشهد المسرحي التربوية والتعليمية والجمالية بيسر"[1].

كما يرى سمير عبد الوهاب في كتابه أدب الأطفال، أن مسرح الطفل من أهم الفنون والسبل للوصول إلى عقل الطفل ووجدانه، والمقصود به: "ذاك المسرح الذي يقوم الأطفال أنفسهم بالتمثيل فيه، وهو على درجة كبيرة من الأهمية، وذلك لمجموعة من الأسباب منها تنشئة الطفل على محبة التعامل مع الآخرين وترسيخ حب هذا الفن الراقي لدى الآخرين وتحويل بعض المقررات الدراسية إلى ألعاب معرفية يتداولها الأطفال فيما بينهم"[2].

غير أن هناك من يرفض قيام الأطفال بالتمثيل على مسارح المحترفين حتى لو كان مسرح الطفل فقد يؤثر عليهم سلبا، فقيام الطفل بتمثيل الأدوار في عمل مسرحي موّجه إلى أمثاله يبدوا صعبا للغاية، ففن التمثيل فن صعب يتطلب الموهبة والاستعداد والثقافة الشاملة كما يتطلب تمثيل الطفل إلى أقرانه من الصغار أن يكون غاية في التلقائية قائما على الدعابة والمتعة وهذا يغلب شخصية الطفل، فكثيرا ما يشعر الطفل بالخوف والاحتشام والارتباك أمام الجمهور، كما قد يهملون دراستهم ويتعرضون لأزمات نفسية عندما يشتهرون ويحصلون على درجة من التقدير الجماهيري ويصبحون نجوما، ثم يفتقدون الشهرة مع الوقت وينزلون في قائمة النسيان فيصابون بعقدة نفسية، بالإضافة إلى المتاعب الصحية نتيجة العمل المتكرر[3].

وفي الأخير ومهما اختلفت مفاهيم مسرح الطفل بين النقاد والدارسين نتوصل إلى نتيجة واحدة وهي أن مسرح الطفل هو مسرح خصص لفئة معينة وهم الأطفال وهو موّجه

---

[1]–فاتن جمعة سعدون، آليات تكامل السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل، مجلة كلية الآداب، جمهورية العراق، بغداد، العدد 90، 2009/2007، ص4.

[2]–سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، قراءات نظرية ونماذج التطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط1، 2006، ص 165.

[3]–ينظر، عبد المجيد شكير، الدراما المرئية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995، ص 92.

إليهم، كما نتوصل إلى طبيعة هذه العروض ووظيفتها ومن يقوم فيها باللّعب وإلى من توّجه إذ يستطيع أن يشارك فيه الأطفال بأنفسهم كما قد يقدمه لهم راشدون محترفون.

ثانياً: أنواع مسرح الطفل:

تتنوع أشكال وأنماط مسرح الطفل وتتنوع مواضيعه وكيفية تقديمه حيث يقدم في صور مختلفة، فلكل تقسيمه الخاص وقد قسمت الدكتورة عزة خليل عبد الفتاح والدكتورة فاطمة عبد الرؤوف هاشم مسرح الطفل من حيث التمثيل إلى نوعين هما:

I. المسرح البشري:

مسرح الطفل البشري هو أحد الأشكال التي تقدم فيها العروض من قبل ممثلين يعبرون عن شخصيات بشرية تسرد قصصا مسرحية موجهة للطفل[1].

غير أن مسرح الطفل البشري يختص بانقسامه إلى ثلاثة أقسام، حيث نجد:

1. **مسرح الطفل بالطفل:** وهو المسرح الذي يمثل فيه الأطفال بأنفسهم ويعرضون مسرحياتهم أمام جمهور آخر من ذات الفئة.
2. **المسرح الذي يعده الكبار ويقدمه الكبار:** وهو شكل يمثل فيه الكبار للصغار.
3. أما النوع الثالث من مسرح الطفل البشري هو **جزء يشترك فيه كل من الكبار وفئة الصغار** لتقديم العرض المسرحي[2].

وهذه الأشكال تركز دائما على أن تكون مسرحياتهم ومواضيعها وقصصها موجهة إلى الطفل، إضافة إلى هدفها التعليمي والتربوي والفني تجاه هذه الفئة بشكل خاص.

II. مسرح العرائس:

يعرف بأنه نوع من أنواع التمثيل تتم فيها الحركات بواسطة عرائس، يتم تحريكها من وراء ستار يصلح لعرض الموضوعات في بساطة لا تتوفر للتمثيل العادي، وتعتمد على الحركة أكثر من اعتمادها على الحوار اللفظي، الأمر الذي يناسب الأطفال في المرحلة

---

[1]– علوش عبد الرحمان، المسرح التعليمي في دراما الطفل، ص 21.

[2]– عزة خليل عبد الفتاح وفاطمة عبد الرؤوف هاشم، مسرح ودراما الطفل ما قبل المدرسة، ص 24.

الأولى من التعليم، ويمكن أن تتناول نوع من الموضوعات من المناهج الدراسية وتعرضها بصورة مشوقة و محببة لهم[1].

وتنقسم العرائس بدورها إلى نوعان أساسيان هما:-**العرائس أو الدمى**-التي تحركها الخيوط وتسمى 'ماريونيت' 'والدمى القفازية' التي توضع في اليد وتحرك منها[2].

كما يمكن تحديد نوعها من خلال أسلوب تناول وتحريك العروسة. على سبيل المثال: التحريك بواسطة الأصابع، اليد، الجسم، الخيوط... وعلى هذا فإن اسم نوع العروسة يعكس أسلوب عملها فنقول عرائس الإصبع-عرائس اليد ..... إلخ.

أما العرائس المسرحية فهي شخصيات اصطناعية تمثل شخصيات بشرية أو حيوانية أو نباتية أو شخصيات خارقة وغريبة، حيث يتم تحريكها بواسطة أعواد رقيقة بشكل خفي، أما الدمى فيتم تحريكها بواسطة الخيوط أو الأسلاك المرنة الرقيقة[3].

كما ينقسم مسرح الطفل من حيث المضمون إلى عدة أنواع:

1. **المسرحية التعليمية:** وهي التي تقدم فيها الشخصيات معلومات ومعارف بطريقة مسلية ليسهل استيعابها.
2. **المسرحية التاريخية:** وهي التي تمثل حادثة تاريخية معينة من التاريخ الوطني أو تقدم شخصية تاريخية معروفة.
3. **المسرحية الأخلاقية:** وهي التي تكون في صورة صراع بين القيم الإنسانية الخيرة وبين الأعمال الدنيئة والمنحطة.
4. **المسرحية الاجتماعية:** وهي التي تعالج مشكلة اجتماعية معينة فتبرزها أولا ثم تحاول اعطاء البدائل والحلول المناسبة.

---

[1]-المرجع السابق، ص 24.

[2]-ينظر، سمر أتاسي، مسرح العرائس، أنواعه، وسائله وتطبيقاته مع نماذج مسرحية، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، 1997، ص 5.

[3]-رابحي بن علية ولخضر منصوري، مسرح الطفل في الجزائر هل هو وسيلة تربوية أم هو تسلية وترفيه، مجلة تاريخ العلوم، جامعة وهران/الجزائر، العدد السابع، مارس 2017، ص 6.

5. المسرحية الدينية: وهي التي تتناول أحد المواضيع الدينية فتعرفه ثم تدّعمه بما جاء في القرآن والسنة النبوية[1].

ومعنى هذا أن مسرح الطفل ينقسم إلى عدة أنواع من حيث الشكل والتقديم أو من حيث المضمون.

ثالثاً: خصائص الخطاب المسرحي للأطفال:

بما أن مسرح الطفل هو مسرح كتب وخصص للأطفال ذاتهم، فإنه يختلف عن مسرح الكبار في خصائصه، لذا يجب أن يتسم هذا النوع من المسرح بعدد من السمات والخصائص التي تجعله مقبولا لدى الأطفال وقادرا على التأثير فيهم.

فالمسرح الذي يقدم خصيصا للأطفال ينبغي أن يراعي طبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل ويتوّجب أن يتناسب الخطاب في المسرحية مع تلك المراحل العمرية، إذ نجد الدكتورة لينا نبيل أبو مغلي والدكتور مصطفى قسيم هيلات في كتابهما الدراما والمسرح في التعليم قد خصصوا نوعية الخطاب المسرحي للأطفال في كل مرحلة من المراحل التي يمر بها الطفل.

"ففي مرحلة الطفولة المبكرة أي لغاية الست سنوات يحتاج مسرح الأطفال إلى نص يركز على الخيال، كما أن سمات مسرحية هذه المرحلة تجري في أغلبها في عالم الحيوان والطيور. أما في المرحلة الوسطى من (6 إلى9 سنوات) تحتاج إلى نص يهتم بالخيال الحر الذي يحتوي على نوع من التوجيه التربوي والاجتماعي كما يحتوي على نوع من المغامرة والقصص الخرافية. أما فيما يخص المرحلة المتأخرة من الطفولة (9 إلى 12 سنة) تحتاج إلى نص يهتم بالخيال المرتبط بالواقع ارتباطا شاملا[2].

كما ينبغي أن يحمل المسرح الموّجه للأطفال منظومة من القيم الأخلاقية والتربوية وينبغي أن تكون الفكرة مناسبة لعقل الأطفال وتفكيرهم وأن يبتعد الكاتب عما يمكن أن يزرع عواطف

---

[1]– المرجع السابق، ص 6.

[2]–لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم –النظرية والتطبيق– دار الراية للنشر، عمان، ط1، 2008، ص 90.

الشر والكراهية في نفوس الأطفال، فلا يجوز أن يكون المضمون على حساب القيم الخلقية والسلوكية[1].

وبالنسبة للبناء الفني للمسرحية فيشترط في مسرح الأطفال بساطة اللغة ووضوحها بما يتناسب مع مستوى الأطفال، بالإضافة إلى التركيز على الكلمات ذات المضمون المادي أكثر من المعنوي والاهتمام بأن تكون لغة المسرحية الفصحى لأنها تربوية تعليمية، وينبغي أن يتسم الحوار بالقصر والبعد عن الثرثرة مع عدم المبالغة في القصر والاعتماد على الإيحاء لأن ذلك قد يسبب عدم تجاوب الطفل[2].

وأن يكون الحوار في المسرحية مناسبا لفكر الطفل وإدراكه، مع عدم الإسراف في الحوار، فالحوار الطويل يبدو أمام الأطفال أشبه ما يكون بالمواعظ والخطب والمناقشات الباردة التي تلقى على مسامعهم دون أن يستطيعوا احتمالها فتموت الحياة على المسرح[3].

كما يجب أن تكون مسرحيات الأطفال مناسبة الطول وأن تتجنب الحكايات المعقدة أو التي تضم شخصيات كثيرة العدد أو التي بها عقدة ثانوية إلى جانب العقدة الرئيسية، كما ينبغي أن تبدأ المسرحية الموجهة للأطفال بالحكاية وتنتهي بها لما تمثله الحكاية في عالم الطفل فضلا عن استثارة خيال الطفل وتشويقه والإفادة من سرعة استجابته وانفعاله بالحدث مع التركيز على عنصر الحركة والعناصر المرئية[4].

من المفيد ان تستعين المسرحية المقدمة للطفل بعنصر الفكاهة أو الإضحاك إذا كانت الفكرة أو الموضوع يسمحان بذلك دون إقحام أو تكلف[5].

---

[1]– فوزي عيسى ، أدب الأطفال – الشعر –مسرح الطفل– القصة ، منشأ المعارف ، مصر ، 1998 ، ص 105.

[2]– لينا نبيل أبو مغلي و مصطفى قسيم هيلات ، الدراما و المسرح في التعليم ، ص 90.

[3]– فوزي عيسى ، أدب الأطفال ، مرجع سابق ، ص 105.

[4]– أحمد علي كنعان ، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 27 ، العدد _ 1. 2 _ ، 2011 ، ص 99 .

[5]– المرجع نفسه ، ص 99.

من خلال عرضنا لهذه الخصائص نستنتج أن المسرح هو أنسب الأشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاص وأن الكتابة المسرحية للطفل تختلف بعض الاختلاف عن الكتابة للكبار، فعلى من يكتب المسرحية الموجهة للطفل الالتزام بهذه الخصائص لنجاح المسرحية.

المبحث الثاني: البعد الجمالي في مسرح الطفل

- مفهوم الجمال

الجمال في **اللّغة** كلمة اشتقت من فعل جَمُلَ، "وهو الحسن ويكون في الفعل والخلق وجَمَّلَهُ أي زَيَّنَه"[1]، و"التَّجَمُلُ تكلف الجَمِيلْ، جَمَّلَ الله عليك تَجْمِيلاَ إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جَمْلاَءْ وجَمِيلَة أي مليحة"[2].

فالجميل من الناحية المادية هو الحسن الوضاء وهو ما يبعث السرور والبهجة والإثارة في النفس.

اصطلاحاً:

يعرّف "أفلاطون" الجمال بأنه ظاهرة موضوعية لها وجودها، سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عدّ جميلا، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلاً، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد[3].

ويستمد الجمال–حسب رأي أفلاطون–من الوحي والإلهام، فهو يربط عالم الواقع بعالم المثل، كما يشترط فيه مقاييس علمية موضوعية محضة، وأن "الجميل يجب أن يحكم بقوانين الفن والفن تقليد للطبيعة وإبراز الأشياء المحسوسة، وهذه الأشياء المحسوسة صور للمثل، فالفن صورة لصور[4].

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب، مادة (ج. م. ل) ،مجلد 11 ، ص 126.

[2]– المرجع نفسه ، ص 126.

[3]–عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م،ص68.

[4]–علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1982،ص50.

ويفهم من هذا أن "أفلاطون" يخضع الفن للمثالية والأخلاق ويبعده عن العقل، ولكن تلميذه "أرسطو" يختلف عنه في أنه "يجعل من العقل مقياسا للجمال ويجعل من الجمال مبدأ منظما في الفن"[1].

ويعرّف اللاهوتيّين وعلى رأسهم سانت أوغسطيونيوس (Sant Agustinyos) وتوما الإكوني (Toma Alikoni) الجمال على أنه "يدخل السرور والبهجة في النفس عندما يرى، وهو مظهر متغير للجمال الأعلى الخالد الله، الذي هو مصدر كل جمال وما الطبيعة إلا وجه لفنه العظيم[2].

ويقصد بهذا أن الجمال ذاتي يختص بالنفس، فهو موضع ارتياح يبعث السرور والغبطة بالمصدر الإلهي" الله "الذي يعد الجمال مظهرا من مظاهره .

هذا فيما يُعرف بالجمالي. لكن ما نقصده بالجمالي في هذا السياق ليس الموضوع الفلسفي أو العلمي كما تناوله تاريخ الفلسفة أو علم الجمال، وإنما نعني به ما يشمل فنون المسرح بخاصيته (الفضاء، الممثل، اللغة ...الخ) أي "الجمالية بوصفها ملازمة للإحساس، وتشمل هذه الصفة الإحساس الجمالي والحكم الجمالي والانفعال"[3].

إن الجمالي هنا نستعين فيه بالبصر والسمع لتلقيه في إطار "العلاقة الجمالية" الناظمة لفنون العرض من جهة، والتي تربط العرض بالجمهور من جهة ثانية، ومن ثم يصبح الجمالي رهينا بوعي وإدراك المتلقي له. لهذا ندرس الجمالية في مسرح الطفل من حيث:

I. جمالية الفضاء:

الفضاء المسرحي هو مفهوم واسع المعالم يستوعبه العقل ويمليه على الأحاسيس فيتجسد، وهو ليس بمكان الحركة الدرامية فحسب بل فكرة في الرأس أيضا .

---

[1]– عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 37 .

[2]– علي شلق ، الفن و الجمال ، ص 53 .

[3] عبد المجيد شكير: الجماليات بحث في المفهوم ومقاربة للتمظهرات والتصورات، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2004 م، ص11 .

إذ يعد الفضاء المسرحي أساسيا في العرض المسرحي، فعلاوة على كونه وسيلة للتعبير، فإنه يشكل إطارا لاستغلال عدد كبير من أنساق العلامات، والمقصود بالفضاء المسرحي ذلك المجال المادي المحسوس الذي يستوعب الفرجة المسرحية[1]. فعند العودة إلى مسرح الطفل نجد أن الفضاء المسرحي يشكل مجالا إدراكيا معرفيا، فضلا عن كونه مجالا سلوكيا على مستوى التلقي والتواصل، إذ تحكمه مجموعة من الشروط الموضوعية، كالأشكال والأصوات والألوان والأشخاص والأحجام والمساحات...ولذلك فإن الفضاء المسرحي يخلق متعة التقبل والمشاركة وبلورة الذوق الجمالي لدى الطفل[2].

إذ نجد البعض من كتاب مسرحية الأطفال من يعد الفضاء المسرحي المبني والمعمار والإطار الملموس الذي يجري فيه العرض المسرحي، أما البعض الآخر فيعد أن الفضاء المسرحي لا يقتصر على المكان الذي يقع فيه العرض المسرحي، عليه يكون تصميم الفضاء خيالي متجسدا في المؤلف ومن ثم المخرج والممثل ويكون عيانيا في العرض المقدم وخياليا في ذهن المتفرج[3].

إذن المقصود بالفضاء المسرحي هو ذلك الفضاء السينوغرافي الذي يجمع في الآن ذاته بين مجال اللعب المخصص للممثلين والمجال المهيأ للجمهور فهو رهين بالخصائص الهندسية للمكان المسرحي الذي يحدث العلاقة التواصلية بين مرسلي ومتلقي العرض المسرحي .

II. جمالية الممثل:

لا جدال في أنّ الممثل هو سيد الكون المسرحي بدون منازع، فلربما يستحيل الحديث عن الظاهرة المسرحية في غيابه، لأن المسرح لا يعيش أو يستمر في العيش إلا بالممثل كعنصر حيوي أساسي لابد أن تتمركز حوله مجمل العناصر المسرحية وتتوّجه إليه، إذ

[1]–محمد التهامي العماري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2006، ص 99 .

[2]–علوش عبد الرحمان، المسرح التعليمي في دراما الطفل، ص47 .

[3]–فاتن جمعة سعدون، آليات تكامل السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل، ص 8 .

يعتبر همزة وصل بين ما يريد الكاتب توصيله إلى الجمهور من أفكار وبين طريقة عرض هذه الأفكار إلى الجمهور برؤية مشهدية تجتمع فيها توجيهات المخرج أو بمعنى آخر إظهار المعنى المقصود من النص المسرحي وخلق التواصل بينه وبين المتلقي عن طريق تركيز انتباهه على ما هو بصري أحيانا وعلى ما هو سمعي أحيانا أخرى وفي الحين نفسه يكون متداخلا بجميع مؤثرات العرض الأخرى[1].

إذ يختزل الممثل في أداءه على خشبة المسرح كل الجهود المبذولة من قبل كل من المؤلف والمخرج والمصممين والفنيين، لأن العرض المسرحي فعل يؤديه الممثل، كون الممثل حامل رسالة العرض من خلال تقمصه لشخصية ما من الشخصيات المسرحية ليرتبط نجاح العرض وإخفاقه إلى حد بعيد بقدرة الممثل إلى تقمص الشخصية وتبني أفعالها وردود أفعالها وفق إيقاع يكشف عن أبعادها وسلوكها وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى من جانب وعلاقتها وأثرها وتأثرها بالحدث من جانب آخر.

فالطفل يتفاعل مع حركة الممثل أكثر من تفاعله مع الحوار، لذا على الممثل أن ينظر إلى الحياة بنظرة الأطفال. فالشخصية المسرحية تبدأ حياتها مع بداية العرض المسرحي وتنتهي بانتهائه، وهي شخصية مندمجة تستقي كثير من سمات الشخصية التي تعيش في الواقع وتختلف الشخصيات المسرحية عن بعضها البعض بالرغم من انتمائها إلى الجذر الخيالي نفسه .

كما أن الشخصية في مسرح الطفل لابد أن تتوافر على سمات وخصائص تتميز بها ولعل الوضوح والتمايز والتشويق من أهم هذه السمات. وهذا يعني أن تكون الشخصية في مسرح الطفل حاملة لسمات الشخصية الحياتية بعدما يتم بناؤها على وفق الاشتراطات الفنية والجمالية للعرض المسرحي، فالأطفال يريدون أن تكون الشخصيات والشخوص حقيقية كالتي يرونها في حياتهم، ويتوقعون أن تكون أكثر منها إمتاعا، كما أنه من الضروري أن تمتلك كل شخصية دوافع ومثيرات تميزها عن الشخصيات الأخرى، كما أن الطفل يستسيغ

[1]– ينظر: ماري إلياس– حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص 397 .

الشخصيات المميزة المرسومة ببراعة، فضلا عما يمنحه هذا التمايز من فرصة للطفل في أن يفصل بين شخصيات جانب الخير وشخصيات جانب الشر.

فالشخصيات في مسرحيات الأطفال بحسب الدكتور فاتن جمعة سعدون نوعان:

– إما أن تكون مقنعة ذات حضور فني تمتلك القدرة على التأثير في المتلقي (الطفل) وإما تكون نمطية أي أنموذج بالنسبة للسلوك الذي تمثله، فيجب على الشخصية أن تعكس الدور الذي تؤديه كما تمتاز بالقدرة على تصوير الأبعاد الحضارية والفكرية والاهتمام بما يصدر من الشخصية من كلام داخلي للكشف عن أبعاد الشخصية، أي الصفات الجسمية والعمرية التي تميز كل شخصية عن طريق ما تقوله وما تظهره من وعي يأتي متناسقا مع هيئة الشخصية المتمثلة بالزي والماكياج وملحقات الشخصية، وكذا الحال مع البعد النفسي الذي يميز كل شخصية و التي تنعكس بدورها على كل أقوال و تصرفات الشخصية[1].

إذن تظل هناك علاقة جدلية بين الممثل والشخصية، ومعنى هذا أن "الممثل ليس مجرد لاعب وإنما إنسان عامل وعمله يستدعي تحضيرا وعملا. فمهمة الممثل على اختلاف مدارس التمثيل ونظرياتهم هو تقديم مختلف القدرات الإبداعية التي تجسد التعبيرات الدرامية والانفعالية من أجل إبراز الصفات الداخلية والخارجية للشخصية المراد تقمص دورها"[2].

III. جمالية اللغة:

يّعرف ابن جني اللغة بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".[3] فهي أداة التوصيل التي اصطلح أهلها على دلالات رموزها من أصوات، حروف وكلمات وعبارات وهي تقوم بأداء وظيفتها (توصيل الأفكار والمعلومات) بدقّة تتناسب وحجم معرفة المتلقي بالنظام اللغوي ودلالات الرموز.

---

[1]–ينظر: فاتن جمعة سعدون، آليات تكامل السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل، ص22–24 .

[2]–ينظر: فاتن جمعة سعدون، آليات تكامل السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل، ص22–24 .

[3]– أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952، ط1، ص 33 .

وبالنسبة للكاتب المسرحي فإن استخدامه للغة يكون أشد أهمية وصعوبة لأنه لا يعبر عن أفكاره ومعلومات فقط بل يعبر عن مشاعر وأحاسيس أولاً.

كما أنه لا يرسل إشاراته إلى الذهن فقط بل إلى المخيلة والعاطفة قبل الذهن، لهذا فاللغة في العمل الأدبي لغة خاصة تصويرية تستعين في تجسيد الصور أمام الحواس بالرسم بالكلمات[1].

والاهتمام باللغة وإيقاعها الصوتي والدلالي مظهر من مظاهر الجودة في النص المسرحي، لكن في مسرح الطفل يعد مقياسا للنجاح أو الفشل، لأن الجوانب اللغوية في مسرح الطفل لا ترتبط بالمستويات الفكرية ومستويات نمو الأطفال فحسب، بل ترتبط أيضا بالجاذبية والتشويق والتي يجب أن يتسم بها أدب الأطفال .

فالطفل يعبر عن أفكاره ويستقبل أفكار الآخرين عن طريق اللغة، لذا وّجب على الكاتب المسرحي مراعاة الفئة العمرية التي يكتب من أجلها، فيجب أن تكون لغة المسرحية ذات أسلوب سهل في جمل مناسبة في طولها، ومن قاموس الألفاظ والتراكيب التي يعرفها الطفل في هذه المرحلة، بحيث تكون كل كلمة دالة على معنى ثابت وأن تعبر اللغة عن الشخصيات على نحو واضح على أن تزاد عليها كلمات جديدة تدريجيا لزيادة حصيلته اللغوية وتكرار الكلمات الجديدة موضحة معناها على أن لا يكون التكرار مملا. إذ ينجح الكاتب إذا أشعر المشاهدين بأن اللغة التي تتكلم بها الشخصيات هي لغتهم الخاصة، ولهذا يوصي بضرورة استخدام الحوار السهل البعيد عن التعقيد الموصل للفكرة ولا يجوز العدول عن اللغة الفصيحة سعيا وراء عامية هزيلة ترشح الإقليمية وتضعف الوحدة الإسلامية.

فالمسرحية التي تستخدم اللغة السهلة القريبة من واقع الطفل تسهم في زيادة المعجم اللغوي للطفل وتفتح له آفاق جديدة لاستخدام ألفاظ موجودة في سياقات متنوعة[2].

---

[1]– محمد حسن عبد الله ، قصص الأطفال و مسرحهم ،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 2001 ، ص91.

[2]– ينظر : حسن شحاتة، أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث) ،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط3 ،2004، ص391– 393.

إذن اللغة هي وسيلة نقل الأفكار والمعلومات بين الملقي والمتلقي، ويشترط في مسرح الطفل أن تكون لغة مميزة تنسجم مع الفئة العمرية.

فالمسرح الطفلي موجه لفئة عمرية معينة إنه جمهور خاص لديه قاموس لغوي معين يتميز بسهولة فهم المعنى وبساطة اللّفظ .

المبحث الثالث: البعد التربوي في مسرح الطفل

إنّ العلاقة التي تربط الأطفال الصغار بما يشاهدونه على خشبة المسرح أثناء التمثيل علاقة شاملة كلية، لأنهم يسلمون أنفسهم لما يجري على خشبة المسرح برضى وانقياد تام واهتمام شديد، ومن يكتب مسرحا للطفل يستطيع من خلال ما يقدمه من مضامين وأفكار أن يرفد الأطفال بزاد ثقافي وتربوي وسلوكي لا ينضب، ولذلك كثيرا ما يلجأ إليه التربويون لبث مفاهيم أو قيم سلوكية أو أخلاقية، لأن الطفل غالبا ما يتقمص الشخصية التي يشاهدها، لذا يعد مسرح الطفل وسيلة فعالة من وسائل التربية التي تعتمد عليها المؤسسات التربوية في العصر الحديث.

وبما أن المسرح له غاية تربوية تعليمية هذا يقودنا للحديث عن بعده التربوي.

- **البعد التربوي:**

التربوي **لغويا**، نسبة إلى التربية وهذه الأخيرة اشتقت في اللغة العربية من: "رَبَا يَرْبُو بمعنى زَادَ وَنَمَا وأَرْبَيْتُهَ: نَمَيْتُهُ، وهي تعني النشأة، رَبَوْتٌ في حِجْرِهِ: نشأت، وربيت فلانا: أُرَبِيه تَرْبِيَة، ورِّبَّيْته تَرْبِيَة أي غَذَوْتَه..."[1].

وعرّفت في قاموس المنجد في اللغة والأعلام بأنها: "من رَبَا، رُبْوًا. الولد: نشأ، ويقال أيضا رَبَيْتٌ ورَبِيتٌ رباءً ورَبِيًا" أي نشأت. رَبَّى، تَرْبِيَة وتَرَبَى الولد غداه وجعله يربو، هذبه"[2].

كما عرّفت في المعجم الوسيط على أنها: من الفعل" رّب: الولد رّبا وليه وتعهده بما يغديه وينميه ويُؤدّبه"[3].

اصطلاحاً:

عرّف افلاطون التربية هي "أن نضفي على الجسم والنفس كل جمال وكمال".

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، مجلد (14)، دار صادر، بيروت، ط 3، 1994، ص 305.

[2]–لويس بن نقولا ضاهر نجم معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة والأعلام، ص247.

[3]–(إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، حامد عبد القادر)، المعجم الوسيط، ص321.

كما عرّف سبنسر (Sbinsar) التربية على أنها "كل ما نقوم به من أجل أنفسنا، وكل ما يقوم به الآخرون من أجلنا، بغية التقرب من كمال طبيعتنا، والمثل الأعلى في التربية هو أن نزوّد الإنسان بإعداد كامل للحياة بكاملها"[1].

وانطلاقاً مما سبق نستطيع أن نقسم المسرح في بعده التربوي إلى نوعين:

أولاً: مسرحيات ذات غايات تربوية:

يسعى هذا النوع من المسرحيات إلى بث قيم خلقية معينة في نفوس الأطفال مثل وجوب إتباع الحق وقول الصدق والفصل بين العاطفة والواجب أو التأكيد على أهمية أن يكون الإنسان أمينا أو التركيز على الأمانة كقيمة سلوكية ينبغي أن يتحلى بها المرء مقابل صفة الخيانة التي هي من الرذائل الأخلاقية التي تؤدي بصاحبها إلى الهلاك كما قد نجدها تهدف إلى لفت انتباه الأطفال إلى واجبات الصداقة ومسؤولياتها مثلا... الخ.

فهذا النوع من المسرحية يهدف دائما إلى غرس القيم السلوكية والتربوية والأخلاقية في نفوس الأطفال، وتتنوع هذه الغايات بتنوع المسرحيات، كما تتنوع الوسائل التي يصطنعها الكتاب للوصول إلى هذه الغايات، فهناك من يتكئ على الحدث التاريخي أو التراثي أو القصصي، وهناك من يتعامل مع الواقع بصورة مباشرة، وإذا كانت أغلب المسرحيات تسعى إلى تقديم العظة أو العبرة، فإن هناك مسرحيات أخرى تستجيب لمتطلبات العصر وأهداف المجتمع، كالحفاظ على البيئة والعمل على تنميتها وتجميلها وتطويرها... الخ. أي أنها تستمد مادتها من الواقع[2].

ثانياً: مسرحيات ذات وظائف تعليمية:

تختلف أهداف هذه المسرحيات عن المسرحيات السابقة، فهي تقتصر على الغايات التعليمية أو الوظيفية، فهي تكتب لتقديم المادة العلمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط

[1]– أمل حسن ابراهيم الغزالي، القيم التربوية السائدة في نصوص مسرح الدمى، مذكرة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة الكوفة، 2003– 2004، ص 3.

[2]– ينظر، فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص 234–253.

يستطيعون من خلاله فهم الأحداث التاريخية أو المعالم الجغرافية أو العلوم الطبيعية أو غيرها وهذا النوع من المسرح يمكن استخدامه على أوسع نطاق لتقديم مختلف المواد والمناهج الدراسية، بطريقة تربط الطفل بمدرسته أو بناديه لما فيها من تشويق وللدور الإيجابي الذي تعطيه للطفل في العملية التعليمية. ويمكن في هذا النوع من المسرح الاستعانة في تقديم الموضوع بشرائح الفانوس السحري وبالأفلام وبالراوي، بالإضافة إلى المشاهد التمثيلية التي يؤديها الأطفال أنفسهم وهو ما نسميه مسرحة المناهج[1].

إذن مسرح الأطفال يحمل منظومة من القيم التربوية والتعليمية، مما يجعله وسيلة هامة في تربية الطفل وتنمية شخصيته عقلياً واجتماعياً.

[1]– المرجع السابق، ص 256.

الفصل الثاني

الجوانب الجمالية والتربوية في السلسلة المسرحية (تعالوا نمثل) لخديجة سوكدالي

المبحث الأول: الجوانب الجمالية في السلسلة المسرحية (تعالوا نمثل)

لقد سبق أن تعرفنا على أن لمسرح الطفل غايتين، وهما الإمتاع من جهة والتعليم من جهة أخرى، هذا ما يقودنا للحديث عن جوانبه الجمالية والتربوية.

والجمالي هنا كما أشرنا سابقا، نستعين به بحاسة البصر والسمع، لهذا سنخصص هذا الحيز لمقاربة المكونات الجمالية للعرض المسرحي: الفضاء من حيث أنواعه وأشكاله وما يؤثثه من ديكور وإكسسوار وإضاءة. كما سنتناول الممثل من حيث الإيماء والحركة وتعابير الوجه والقناع والزي. ثم سنتحدث عن الأنساق السمعية البصرية المرتبطة أولا بالفضاء كالموسيقي والمؤثرات الصوتية، والمتعلقة ثانيا بالممثل فيما يخص ارتفاع الصوت وشدته، ثم سنتحدث عن جمالية أخرى تتعلق باللغة فندرس الجمالية فيها من حيث التراكيب والألفاظ.

وقبل هذا لابد من الوقوف عند المكونات الحكائيّة لهذه السلسلة المسرحية ومحتوياتها وشخوصها والتي نلخصها في هذا الجدول:

عنوان المسرحية	شخصياتها	ملخصها
الخادمة الصغيرة	السيدة نعيمة، السيد إدريس، الآنسة إبتسام، الطفلة مريم (الخادمة)، والد مريم.	هي مسرحية تتكوّن من شخصيات بشرية كانت في مشهدين. تتناول قضية حرمان الأطفال من الاستمتاع بطفولتهم البهية نتيجة إرهاقهم بالشغل. فحاولت الكاتبة معالجة هذه القضية عن طريق التمثيل .
أخطار الطريق	القاضي، ممثل النيابة العامة، الممرضة، سليم وابنته رحمة، سامح وأمه.	مسرحية تتكوّن من شخصيات بشرية، كانت في مشهدين. تحدثنا عن جور الإنسان وظلمه والمخاطر التي يسببها للغير نتيجة تهوّره وعدم احترامه لقوانين المرور.

الوقاية الصحية	رئيس الجوقة، المكروب، الفيتامين، الخمر، الدخان، المخدرات، الحمية، المقرئ، المنهج الوقائي، الفطور، الغداء، اللّمجة، العشاء.	مسرحية في أربعة أحداث، شخوصها من العناصر الغذائية والمحرمات، موضوعها يتعلق بالصحة الجسمية. حيث تدعو إلى المحافظة على الصحة بالابتعاد عن المحرمّات وكل ما يضر الصحة .
فصول السنة	الطفل بسام، الياقوت غسان، لينا، الخريف، الشتاء، الربيع، الصيف.	هي مسرحية ذات مشهد واحد، تتكوّن من شخصيات بشرية. جاءت في شكل دروس موّجهة للأطفال، تهدف إلى تعريف الطفل بفصول السنة .
النعامة الأستاذة	النعامة، الديك الرومي، الطاووس، الحجلة، الدجاجة، الكتكوت، الهدهد.	هي مسرحية تتكوّن من شخوص حيوانية، جاءت في مشهد واحد تتناول مادتها من موضوع النحو العربي (النعت والحال) الذي يستشعر فيه الأطفال نوعا من الصعوبة والجفاف، فسعت المسرحية إلى تقديمه في صورة مبسطة عن طريق التمثيل فجسدت النعت والحال عن طريق شخصيات حيوانية يتكلمون ويتحاورون وذلك بهدف تقريب المعلومة وتسهيلها على تلاميذ المرحلة الابتدائية التي تتوّجه لهم بالخطاب.
الإنسان والبيئة	الهدهد، الشجرة، ملك البحر، الهواء، الإنسان، البيئة.	مسرحية جاءت في مشهد واحد، شخوصها من الكائنات الطبيعية. تدعو إلى المحافظة على البيئة و كائناتها من لدن الإنسان وحثه على حبهما لضرورة وّجودهما في الحياة.

الحمل والذئب	الـذئب، الراعي، الكلب، الحمل، النعجة، الكبـش (الجد)، مجموعة من الأكباش.	مسرحية في أربعة مشاهد. تتكوّن من شخوص حيوانية، تدعو إلى تمجيد العقل والاستعانة به في موّاجهة المصاعب وشر الظالمين. فما يتميز به الذئب هو القوة والحيلة بيد أنه سيجد نفسه ضعيفا أمام ذكاء الحمل الذي تمكن من الانتصار عن الذئب اللعين.
الأرنوب الشجاع	الأرنبة، أرنوب، السلحفاة، الثعبان ،النسر، القنفد، الفأر.	مسـرحية فـي ثلاثـة مشـاهد. جـاءت علـى لسـان الحيـوان تتنـاول موضـوعها مـن الحيـاة الاجتماعيـة وهـو "الثقـة"، تهـدف إلـى تربيـة الطفـل بعـدم الثقـة بمـن لا يعرفـه لأن الثقـة بمن لا نعرفه تؤدي إلى الهلاك.
الناقة الحكيمة	البقرة، الناقة، الحصان، البغل، الحمار.	مسـرحية تتكـوّن مـن شـخوص حيوانيـة، جـاءت فـي ثلاثـة مشـاهد. تـدور أحـداث هـذه المسـرحية حـول طريقـة عمـل كـل مـن الحيوانات ومصير كل من هما.
الأقحوانة والدودة	الفراشة، النحلة، الدّودة، وردة الأقحوان، وردة الياسمين، العصفور.	مسـرحية فـي ثـلاث مشـاهد. شخوصـها مـن الكائنـات الطبيعيـة (النباتـات والحشـرات) تسـرد لنـا حيـاة النباتـات ومـا تمـدنا بـه مـن خيـرات ومنـافع وكيـف يـتم تأديتهـا أثنـاء قضمها من طرف بعض الحشرات.

أولاً: جمالية الفضاء

I. عناصر الفضاء

إن الحـديث عـن الفضـاء المسـرحي يـدفعنا إلـى التوقـف عنـد أشـكال الفضـاء فـي المسـرحيات التـي قـدمتها سلسـلة تعـالوا نمثـل لخديجـة سـوكدالي والتـي نجـدها تتنـوع بتنـوع التيمـات، هـذه الفضـاءات تتحـدد فـي الغابـة ومـا تـوحي بـه مـن علاقـات بـين

الحيوانات بعضها ببعض ويظهر ذلك في مسرحية "**الناقة الحكيمة**"، "**الحمل والذئب**"، "**الأرنوب الشجاع**"، "**الأقحوانة والدودة**".

أو في علاقة الإنسان ببيئته وما يحيط به في "**الإنسان والبيئة**" "**فصول السنة**" "**الوقاية الصحية**" ثم في فضاء إنساني محض. المنزل في "**الخادمة الصغيرة**" أو في المستشفى "**أخطار الطريق**" أو في المدرسة في "**النعامة الأستاذة**".

إنّ أشكال الفضاء هاته هي التي تؤطر شخصية الممثلين وحركاتهم، وتجسد هذه الفضاءات المسرحية تاليا بشكل ملموس، من خلال الديكور والاكسسوارات والإضاءة والموسيقى والمؤثرات الصوتية.

1. الديكور:

يعتبر الديكور من أهم جوانب العرض المسرحي ومتكأ للعب الممثلين، كما أنه من أكثر الجوانب حضورا وبروزا على الخشبة خصوصا في مسرح الطفل، حيث يتم التأكد فيه على الديكور بشكل واضح لما له من دور بارز وهام في عملية التشويق والتوضيح إلى حد ما.

فالديكور يحمل قيما جمالية ودلالية لدى المتفرج فعن طريقه تكتسب الخشبة لغة في توضيح العديد من الدلالات المكانية والزمانية وتتوضح تلك الإنتقالات والتحولات التي وإن كانت تنحصر على الخشبة إلا أنه لا يمكن تجاوزها واختراقها عن طريق تحقيق الديكور.

و**الديكور بالمفهوم التقني** مجموع الأشياء المركبة من الخامات وقطع الخشب والبلاستيك وغيرها، أما الديكور من وجهة نظر ومفهوم الجمهور، فهو الجانب المرئي للمشهد الذي يعرض في وقت معين من المسرحية[1].

إلاّ أن هذا التعريف أصبح يحصر في نوع معين من المسرح، هو المسرح الطبيعي، وإلى اختيار جمالي هو "**الجمالية الواقعية**" ولتجاوز هذا الأمر تم استبدال هذا المصطلح بمصطلح السينوغرافيا.

[1]محمد بيتر، التشويق في أدب الأطفال– مسرح الطفل في الجزائر نموذجا، مذكرة ماجستير، إشراف: سليمان عشراتي، جامعة ألسانيا، وهران، 2005- 2006، ص 108.

انطلاقاً من هذا يمكن النظر إلى تأثيث الفضاء المسرحي في المسرحيات التي ضمتها سلسلة تعالوا نمثل لخديجة سوكدالي على أنها جاءت بديكور واضح ومباشر، إذ عند النظر في متن المسرحيات نجد الديكور فيها يجسد الفضاء الدرامي للمسرحية وينطلق من اختيار جمالي واقعي تمثله مسرحية "**الخادمة الصغيرة**" إذ تم تنضيد الخشبة من خلال صالون عصري به جهاز تلفاز وهاتف ثابت و في الوسط مائدة مستديرة فوقها مزهرية، فالكاتبة في تصميمها لهذه المسرحية اعتمدت على ديكور واقعي مباشر، كما نلمح ذلك أيضا في مسرحية "**النعامة الأستاذة**" حيث يفتح الستار على خشبة بها سبورة سوداء وطاولات من خشب بها كراسي مرتبة ترتيبا صفيا، فعند رؤية الطفل لمثل هذا الديكور يساعده في معرفة واستخلاص مضمون المسرحية أو الموضوع الذي سوف تدور حوله المسرحية، فبمجرد رؤية السبورة والطاولة يتضح لنا أنه قسم للدراسة فالديكور في هذه الحالة ساعد الطفل في اكتشاف المكان وبالتالي تبسيط الموضوع دون أن يحتاج إلى راوي يصف له المكان.

كما نجد الكاتبة في بنائها للمسرحيات لم تكتفي بديكور واحد في مسرحية كاملة بل كانت تسير وفق الحدث أو مضمون المسرحية فاعتمدت علي تقنية الديكور البسيط المتحرك حسب انتقال الحدث، تمثله مسرحية "**أخطار الطريق**" إذ يفتح الستار على الخشبة فنلمح ثلاثة أسرة بها اغطية بيضاء، السرير الأول جهة اليمين، السرير الثاني في الوسط والسرير الثالث على الجانب الأيسر، وقد عمدت المصممة على تفرقتها لتوسيع خيال الطفل في اكتشاف مكان الحدث، فلاعتماد على مثل هذا الديكور يساهم في إعطاء صورة واضحة على الفضاء الدرامي الذي يساهم هو الآخر في الكشف عن الفضاء النفسي والاجتماعي للشخصيات المعينة وأي تغير في الفضاء المكاني سيؤدي حتما إلى نقطة حاسمة في الحبكة و المنحى الدرامي للخطاب، وكذلك في الخطاب التداولي ووظيفته اللغوية والدرامية فسرعان ما نجد الديكور في هذه المسرحية يتحول من قاعة مستشفى إلى قاعة محكمة وكان ذلك في المشهد الثاني، حيث تم تنضيد الخشبة بوضع كراسي بشكل عمودي في ثلاثة صفوف متتالية ومكتب كبير مقابل لهما، وهذا الديكور مغاير لما كان عليه في المشهد الأول الذي

كان يعتمد على ثلاثة أسرة، فبمجرد رؤية الأطفال لهذا التصميم يدركون أنه تم الانتقال إلى حدث جديد مغاير للحدث السابق.

كما نجد الكاتبة والمصممة خديجة سوكدالي في المسرحيات الثلاثة التي ذكرت **(الخادمة الصغيرة، النعامة الأستاذة، أخطار الطريق)** قد استخدمت ستائر جاءت باللّون الأصفر الليموني للدلالة على الفكر والذهني الصافي في مسرحية "**النعامة الأستاذة**"، كما يدل على النقاء الذهني وتحفيزه على الإبداع والبناء كما يعكس على الشخصية في مسرحية "**الخادمة الصغيرة وأخطار الطريق**".

أما في مسرحية "**الوقاية الصحية**" فنجد المصممة قد اعتمدت على ديكور مخالف للمسرحيات السابقة، حيث يفتح الستار على مصطبة وفي وسط الركح وفوق المصطبة صندوق لمسرح الدمى مما يمهد للطفل على أن المسرحية سوف تعرض عن طريق دمى الخيوط أي أن شخوص المسرحية من الدمى، وأيضا نجد على جانب المصطبة عّلقت مجموعة من الأعلام تحمل إعلانات إشهارية لمجموعة من المواد الغذائية، كما اعتمدت المصممة خديجة سوكدالي في ترتيبها لمكان العرض على ستائر من اللّون الأصفر الليموني كما في المسرحيات السابقة لكن هذا الديكور لم تسير عليه المسرحية بكاملها بل يتحول إلى فضاء أخر مما يوحي إلى حدث مغاير و كان ذلك في المشهد الثاني حيث تتحول المصطبة إلى قاعة للمؤتمرات فاعتمدت المصممة على طاولة كبيرة الحجم من الخشب و التي وضعتها وسط خشبة المسرح، كما زين المكان بمجموعة من الأعلام مختلفة الأحجام والألوان وقد كتبت عليها مجموعة من النصائح الغذائية والطبية. أما فيما يخص الستار في المشهد فقد اعتمدت على ستار من القماش بلون أزرق سمائي مدعم باللّون الوردي بخطوط مستقيمة أفقية وأخرى عمودية فساهمت في عمق المعنى فكلا من هذان اللونين يحملان دلالات مختلفة و قد عمدت المصممة على دمجها تماشيا مع الحدث ومضمون المسرحية وفكرتها، فألون الأزرق دلالة على النقاء والصفاء، عكس اللون الوردي الذي يفصح عن سمو ورفعة وشموخ الشخصية وهو لون ساحر يأخذنا حيث التحليق في عالم من الخيال،

وقد عمدت الكاتبة على هذا النوع من الفضاء لجلب المشاهد للطفل والتحليق بخياله تماشيا مع الحدث و فكرة المسرحية بما أنه من خصائص مسرح الطفل استثارة خيال الطفل وتشويقه.

هذا فيما يخص هذه المسرحيات أما المسرحيات الأخرى المتبقية من السلسلة فنجدها تشترك في بعض تصاميمها بحيث يفتح الستار في مسرحيات **(فصول السنة، الأرنوب الشجاع، الإنسان والبيئة، الناقة الحكيمة، الحمل والذئب، الأقحوانة والدودة)** على منظر خلفي بصور طبيعية بأشجارها وأنهارها....إذ نجد المصممة قد اعتمدت في مسرحية "**الأقحوانة والدودة** بتنضيد الخشبة من خلال منظر خلفي يعكس الطبيعة بها أشجار وحشيش وورود كما قامت بوضع ورود طبيعية ذات الألوان الجميلة في كل أنحاء الخشبة مما يجسد للطفل المشاهد الطبيعية فيتفاعل مع الحدث، كما نجدها تأثّث الفضاء في مسرحية "**الإنسان والبيئة**" من خلال وضعها لقطع من الخشب على خشبة المسرح تصور بها جدوع الشجرة وكأن الأشجار مقطوعة فمن خلال رؤية الطفل المشاهد لهذه الصورة يتضح له أن الأشجار قد تعرضت للتدمير فيتفاعل مع الحدث، ثم يتحول الفضاء في المشهد الثاني لهذه المسرحية من خلال صورة خلفية تصور لنا البحر بأمواجه فيفهم الطفل المشاهد على أن الكلام سوف يكون عن البحر، أما في مسرحية "**فصول السنة**" فنجد الكاتبة قد اعتمدت على منظر خلفي يصور لنا الطبيعة لكنها تنوع في رسمها لهذا المنظر فعند الحديث عن الرياح نجدها تعرض لنا منظر خلفي يصوّر الطبيعة بأشجارها المائلة فتعبر عن هبوب الرياح عكس المنظر الأول الذي كانت فيه الطبيعة هادئة عند حديثها عن فصل الشتاء والربيع فالكاتبة في هذه المسرحيات الثلاثة قد اعتمدت على المنظر الخلفي لتصوير الحدث أما فيما يخص الخشبة فكانت ساحة فسيحة "بفراغها" من اجل تسهيل حركة الممثّلين.

أما فيما يخص مسرحية "**الحمل والذئب**" ومسرحية "**الناقة الحكيمة**" فنجد الكاتبة قد اعتمدت على منظر خلفي يصوّر الطبيعة الريفية مثل ما سبق من المسرحيات كما اعتمدت في المشهد الثاني من المسرحيتين في تنضيدها للخشبة بوضع لوحة خشبية كبيرة في وسط

خشبة المسرح ووضع بعض الحشيش على الخشبة فيصوّر لنا هذا الديكور حظيرة حيوانات، فتأتيت الفضاء المكاني في هذه المسرحيات كان بسيط يتماشى وموضوع المسرحية وكذا مراعاة عقل الطفل بما أن الطفل يميل إلى الأشياء البسيطة البعيدة عن التعقيد، فاعتمدت الكاتبة على تصميمها لمثل هذا الديكور في السلسلة المسرحية راحة عين المشاهد الطفل وأيضا مراعاة عقله، لأن الجهود الذهنية لدى الطفل تختلف كثيرا عن الجهود الذهنية لدى الكبار، فكل ما يبصره الطفل في المسرح يدل على معنى وأي شيء زائد يعمل على تغيب المتلقي، فينتج من ذلك انفصام ما بين العرض والمتلقي وخاصة أن المتلقي في العرض المسرحي الموّجه للأطفال هو الطفل نفسه، لدى من الخطأ أن نقحمه في متاهات من تعقيد الصورة التي يشاهدها، فخديجة سوكدالي في هذه السلسلة اعتمدت على ديكور بسيط يلائم عقل الطفل ويرتبط بالحقيقة والواقع .

أما بالنسبة لتوظيفات الديكور في السلسلة المسرحية، نجدها تساهم في إبراز معالم المكان وصفاته، إذ يدل على الغابة والطبيعة في "**الحمل والذئب، الأرنب الشجاع، الإنسان والبيئة ...الخ**" وتدل على المدرسة في **الأستاذة النعامة** والمنزل في **الخادمة الصغيرة** والمستشفى في **أخطار الطريق**.

2. الإكسسوارات (التوابع المسرحية):

تستخدم كلمة إكسسوار في عالم المسرح للدلالة على مكونات الديكور من أغراض وقطع أثاث سواء كانت مرسومة بطريقة خداع البصر على اللوحة الخلفية أم مجردة فعليا على الخشبة[1].

وبرؤيتنا للإكسسوار فوق الخشبة تتوارى وظيفته النفعية في الحياة اليومية لتفسح المجال إلى الوظيفة الدلالية، للتحول إلى علامة.

[1]زيد سالم سليمان، دور السينوغرافيا في مسرح الطفل، مجلة الأداب الفراهيدي، جامعة بغداد/ كلية الأداب الجميلة ، العراق، العدد 9، كانون الأول 2011، ص 316.

وفي هذه السلسلة المسرحية لا يوجد العديد من الإكسسوارات، والتي يمكن حصرها في تلك الأشياء المحمولة التي وظفها الممثل في العرض، إذ نلاحظ في مسرحية "**الخادمة الصغيرة**" طفلة واقفة متكئة على مكنسة، فالمكنسة لها دلالات مختلفة إذ يمكن أن تعبر عن الشخصية ووضعها الاجتماعي، كما تشير إلى المهنة، كما نجد في مسرحية "**الإنسان والبيئة**" الإكسسوار آخر يتمثل في المجرفة والصندوق، إذ يدخل شخص حاملا مجرفة فوق كتفه وبيده صندوق خشبي أبيض رسمت عليه علامة الهلال الأحمر، فرؤية الطفل لمثل هذه الصورة يتضح له أن هذا الشخص جاء من أجل إنقاض شيء في خطر، وقد عمدت الكاتبة على توظيفه لتوسيع خيال الطفل.

كما نجد الإكسسوارات في بعض المسرحيات من هذه السلسلة قد وظفت بوصفها أداة للعب تساعد الممثل في لعبه وملء فضاءات الخشبة كالمزمار في "**الحمل والذئب**" الذي كان ينفخ فيه الراعي، والكرة في "**الأرنوب الشجاع**" و"**فصول السنة**" والتي كان يلعب بها الأطفال في وسط الساحة.

كما يمكن أن يحمل الإكسسوار دلالات مختلفة إذ يمكن تصنيفه حسب مرجعياته، فقد نجده يحمل دلالة ثقافية وذلك من خلال رؤيتنا للرسائل في "**الوقاية الصحية**" والأوراق في مسرحية "**النعامة الأستاذة**" و"**أخطار الطريق**".

وقد يستعمل الإكسسوار الواحد ليدل على دلالات متنوعة وفق توظيفاته الاستعمالية، فقد تدل العصا على السيطرة والقوة في مسرحية "**الأرنوب الشجاع**" كما قد تتحول إلى وسيلة للضرب والقتال في مسرحية "**الحمل والذئب**".

هذا باختصار لدلالات توظيف الإكسسوارات في السلسلة المسرحية ونجدها قد حققت هدفها في المسرحية.

3.الإضاءة:

تعتبر الإضاءة إحدى عناصر العرض المسرحي المهمة، لأنها وسيلة لمعرفة التحولات والتغيرات الزمانية والنفسية وكذا الجمالية، وهي كلمة مرادفة لمصطلح الإنارة، لكنهما يختلفان

في المعنى، إذ يقصد بالإنارة إزالة الظلام من مكان ما، أما الإضاءة فيقصد بها تسليط ضوء على شكل معين وقد أطلق هذا المفهوم على إضاءة المسرح[1].

وبما أن الإضاءة تعتبر من إحدى المقومات الهامة في العرض المسرحي الموّجه للطفل شأنه شأن مسرح الكبار، إلا أن استعمالها لابد أن يكون فنيا وظيفيا في آن واحد، هذا ما دفع مصممة العرض في هذه السلسلة المسرحية اختيار إضاءة تتماشى مع عنصر الزمان والحدث لكل مسرحية من هذه المسرحيات، حيث نجد الإضاءة في هذه السلسلة كانت بسيطة ومحصورة، إذ اعتمدت الإضاءة فيها عل اللون الأبيض (الضوء الأبيض) الذي يعكس لنا ضوء النهار. فمن خلال استخدام المصممة لمثل هذه الإضاءة يسهل للطفل تحديد الفترة الزمنية التي تسير فيها أحداث المسرحية، كما نجدها قد اعتمدت على الإظلام التام في نهاية كل مسرحية مما يوحي بختامها، أو الانتقال إلى حدث جديد فتنخفض الإنارة بالتدريج على الخشبة حتى تصير مظلمة تماما، فيفهم الجمهور من ذلك أن هناك تغيير في المكان أو أن ذلك يشير إلى مرور فترة زمنية.

وقد اعتمدت كل مسرحيات هذه السلسلة على هذا النوع من الإضاءة باستثناء مسرحية "**الوقاية الصحية**" التي كانت الإضاءة فيها متنوعة بتنوع الحدث، حيث نلاحظ في المشهد الأول من المسرحية إنارة منخفضة ثم متقلبة وهكذا .....ففي المشهد الأول تنخفض الإنارة بالتدريج لتستقر بؤرة الضوء فوق المصطبة على شبح يتشكل ليصبح مخيفا... إنه المكروب، فالمكروب شيء حسي لا يمكن رؤيته بالعين المجردة، هذا ما دفع مصممة الإضاءة إلى استخدام الإضاءة المركزة (البقع الضوئية) للتأكيد على الشخصية فقط وإغراق المساحة المتبقية في الظلام. فقامت بتسليط الضوء على الدائرة التي مثّلت المكروب واعتمدت على اللعب بالإنارة فشكلت من خلالها جسم يتشكل وكأنه شبح، ثم نجد إنارة متقلبة من خلال الإشعال والإطفاء السريع، فيشعر الجمهور بالخوف فيتفاعلون مع الحدث فيشعرون أنهم بخطر أو في حالة تهديد ليظهر من خلال هذه الإنارة ثلاثة أشباح أخرى.

[1] ينظر: محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد، 1975، ص 8.

فالاعتماد على مثل هذه التقنية مكن الجمهور من إدراك وفهم المجسم الغريب، كما نجدها قد لعبت دورا فعالا في جذب الطفل تجاه أحداث العرض .

وبعد هذه الإنارة المتقلبة التي أشعرت المشاهدين بالخوف تضاء خشبة المسرح ليستقر الضوء على مجسم آخر جديد يمثل الفيتامين، ثم تنخفض الإنارة بالتدريج لتغرق الخشبة في الظلام، فكلا من هذه المجسمات هي مجسمات خيالية لا يمكن رؤيتها عمدت المصممة على تجسيدها بالاعتماد على تقنية الإضاءة لغرض التواصل مع الطفل المشاهد حتى يتمكن من فهم الصورة المشكلة أمامه، فأصبحت الإضاءة هنا لغة يمكن من خلالها التواصل مع الجمهور.

أما في المشهد الثاني من هذه المسرحية فتضاء الخشبة على لافتة كتب عليها "مؤتمر التصدي" ولعل تركيز الإضاءة على هذه اللافتة كان مفيدا جدا في تركيز الطفل وانتباهه مع العرض من خلال إثارة العين للتأمل والتتبع.

فالإضاءة في هذه السلسلة المسرحية كانت بليغة ومعبرة بعيدة عن الثرثرة تنسجم مع أحداث العرض ومقتضياته.

II. الأنساق المرتبطة بالفضاء:

1. الموسيقى والأغاني:

بين المسرح والموسيقى علاقة قديمة تعود إلى عهود سحيقة، فلربما ينحدران من أصل واحد هو الطقوس الدينية البدائية[1].

وإذا كان المسرح فنا شاملا لمختلف الفنون، فإن الموسيقى تعتبر من أقوى وسائل التأثير على المشاهد وخلق الإثارة والتشويق في العرض، وهي تخضع لشروط مختلفة أهمها: أن يراعي المخرج في إعداد موسيقى العرض المسرحي الموّجه للطفل مواقف الشخصيات وأحداث المسرحية، وأكثر من ذلك هو مراعاة المراحل العمرية لنمو الطفل حيث نجد أن كل

[1] محمد التهامي العماري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، ص 103.

شكل من أشكال الموسيقى يستعمل حسب عمر الطفل[1]. فلا يمكن أن تستعمل موسيقى الكبار مثلا في عروض الأطفال لأن الطفل لا يمكنه فهمها ولا تستهويه.

وتوظيف الموسيقى في العرض المسرحي له أهمية كبيرة في التواصل مع المتلقي حيث يمكن من خلالها التعبير عن مواقف أو عكس الحالة النفسية للشخصية، فهي بذلك تحمل عدة دلالات رمزية يستنبطها المتلقي من الملفوظ الموسيقي.

وتأسيسا على ما سبق نجد أن النسق الموسيقي في العروض التي بين أيدينا يمكن أن تؤدي وظائف سيميائيّة مختلفة منها:

أ. الوظيفة الإعدادية:

تتحدد في الدور الوسيط الذي تقوم به الموسيقى، حيث تنقل المتلقي من واقعه اليومي إلى العالم الافتراضي، ويحدث ذلك في بداية أغلب العروض التي تمثلها مسرحية "**الإنسان والبيئة**" و"**فصول السنة**".

حيث يفتتح العرض في مسرحية "**الإنسان والبيئة**" بأغنية مؤدات من طرف الهدهد، وذلك بدافع تهيئة الطفل للاندماج والتفاعل مع العرض، حيث يقول الهدهد مفتخرا ومعرفا بحاله للأطفال:

أنـــا الهُـــدْهُـــدْ أَنَـــا الهُـــدْهُـــدْ

جَمِيلٌ الشَكْلِ وَالمَنْظَرْ

عَلَـــى الأَغْصَـــانِ هُنَـــــــا دَارِي

سَـــــــأَبْنِيهَـــــا بِـــإِصْـــــرَارِي

وَأَحْـــمِيـــهَـــــا بِمـــــــنْقَـــارِي

أنـــا الهُـــدْهُـــدْ أَنَـــا الهُـــدْهُـــدْ

بَدِيعٌ الرِّيشِ وَ المَظْهَرْ[2]

[1] علوش عبد الرحمان، المسرح التعليمي في دراما الطفل، ص 50.

[2] خديجة سوكدالي، الإنسان والبيئة، دار إحياء العلوم ، دار البيضاء / المغرب، ط1، 2012، ص 5.

كما يفتتح العرض في مسرحية "**فصول السنة**" بأغنية مؤداة من طرف مجموعة من الأطفال والتي مكنت من التواصل مع المشاهدين من الجمهور من خلال المشاركة والتفاعل مع العرض، وذلك لان الطفل يميل بطبعه إلى العروض التي تحتوي على عنصر التشويق والتي تنقله إلى عالم الخيال، فنجد الأطفال يرددون بصوت جماعي هذه الأغنية:

هَيـــا نَذْهَـــبْ صَـــوْبَ المَلْعَـبْ
هَـــذِهِ كُـــرَتِي وبِهَـا نَلْعَـــبْ
هَيَـــا... هَيَـــا نَلْهُـــو نَرْتَـــعْ
مَـــا أَجْمَلَـــهُ هَـــذَا المَرْتَـــعْ[1]

فالبداية المشوقة في العروض المسرحية الموّجه للطفل تجعله يتفاعل أكثر مع العرض.

ب. الوظيفة التعبيرية:

توظف الموسيقى هنا للإيحاء بشعور أو انفعال، كما تعكس بعض المواقف باختلاف حالاتها فيوحي مقطع موسيقي بالتسامح والصلح كما هو الحال في المشهد الأخير من مسرحية "**الإنسان والبيئة**" والذي جمع الإنسان مع عناصر بيئته، فانتهى العرض بأغنية رددها الجميع تعبر عن الصلح والمحبة التي أصبحت تجمع الإنسان بعناصر بيئته بعد طول الصراع الذي كان بينهما، فنجد الجميع قد تحلقوا حول البيئة وقاموا بترديد الأغنية التالية:

يَا بِيئَـة مـــا أَجْمَلَـكْ يـــا بِيئَـة مَا أَرْوَعَـكْ
أَنْتِ المِيـاهُ والشَّجَـــرْ أَنْتِ البِحَارُ والحَجَـــرْ
أَنْتِ الهَوَاءُ فِي الفَضَـاء أَنْتِ النَقَاءُ فِي السَمَاءْ
جَمِيعُنَـــا نُحِبُّـــكِ جَمِيعُنَـــا نَجِلُّـــكِ
يـا بِيئَـةُ مَـا أَجْمَلَـكْ يَـا بِيئَـة مَا أَرْوَعَـكِ[2]

[1] خديجة سوكدالي ، فصول السنة ، ص6 .
[2] خديجة سوكدالي ، الإنسان و البيئة ، ص18 .

كما نجد نفس الخاصية في مسرحية "**فصول السنة**" والتي توضح لنا علاقة الإنسان بفصول السنة التي يعيشها، والتي انتهى فيها العرض بأغنية رددها الجميع:

كُــلُّ الفُصُــولْ نُحِبُّــهَا كُــلُّ الفُصُّــولْ نُجِلُّــهَا
خَيــرَاتُهَا نَبْــعُ الحَيــاَةْ نَبْــعُ الجَمَالِ فِي الحَيَاةْ
خَيْرَاتُهَــا لاَ تَنْقَضِــــي طُولَ الزَمَنْ مَدَى الحَيَاةْ[1]

وقد توحي الموسيقى بالهدوء وتعبر عن الانتصار ونجد هذا في نهاية العرض لمسرحية "**الوقاية الصحية**" والتي انتهت بانتصار الفيتامين عن المكروب فظهر بذلك الحق وزهق الباطل، فاستخدمت أنغام موسيقى هادئة توحي بالاطمئنان والهدوء.

كما تعكس الموسيقى حالة شعورية وترمز للسعادة كما في أغنية "**أنا النعت**" التي يؤديها النعت في مسرحية "**النعامة الأستاذة** "والتي جاءت على شكل موّال يعرف به عن حاله وفي نفس الوقت يفتخر بذاته، حيث يقول:

أَنَا .....أَنَا .....أَنَا، أَتْبَعُ المَنْعُوتَ فِي رَفْعِهِ ونَصْبِهِ وجَرِّهِ ....

اسْمَعْ جَيِّداً أَيُهَا الحَالُ العَزِيْز، وأَتْبَعُهُ فِي تَعْرِيفِهِ وَتَنْكِيرِهِ وَتَذْكِيرِهِ وتَأْنِيثِهِ، وفِي إِفْرَادِهِ وتَثْنِيَتِهِ وَجَمْعِهِ.[2]

ومن خلال النتائج التي توصلنا إليها في تحليلنا لهذه السلسلة المسرحية نجد أن العرض المسرحي للمسرحيات الأربعة (الإنسان والبيئة، فصول السنة، الوقاية الصحية، النعامة الأستاذة) قد احتوى على مقاطع غنائية وظفت بشكل جذاب للطفل كما أنها جاءت ملائمة للأحداث ونجد أسلوبها ومعناها مناسب لعمر الأطفال، فحققت المتعة والتسلية للجمهور (الأطفال) بإثارة أحاسيسه وعواطفه بما يمس الجانب الشعوري للمتلقي، كما ربطته بالعرض وذلك من خلال تعايشه مع الحالة المعروضة والانسجام مع الجوّ النفسي لها.

[1] خديجة سوكدالي ، فصول السنة ، ص14.
[2] خديجة سوكدالي، النعامة الأستاذة، ص13.

2. الرقص:

إنّ توظيف الرقص في مسرح الأطفال يؤدي دورا كبيرا على مستوى التواصل، وقد نجده ركنا ثابتا في هذا النوع من المسرح، لكونه يشكل متعة خاصة للجمهور المتلقي من الأطفال، ويرافق هذا العنصر(الرقص)إيقاعات موسيقية تهتز لها أجساد الصغار، وبعض الأغاني المعبرة.

إلاّ أن توظيف الرقص في هذه السلسلة لم يتوّفر سوى في مسرحيتين "**الوقاية الصحية**" و"**فصول السنة**". والتي نجدها في بداية العرض المسرحي ونهايته، حيث وّظفت بعض الرقصات في بداية العرض من مسرحية "الوقاية الصحية" بخروج فرقة راقصة تؤدي رقصة تعبيرية، كما وّظفت بعض الرقصات في خواتيم هذه المسرحيات والتي كانت بمثابة الإعلان عن نهاية المسرحية في "الوقاية الصحية" و"فصول السنة".

كما ارتبطت هذه الرقصات عموماً باللّحظات السعيدة لهذا نجدها قد خلقت جوّا من المرّح والمتعة للمتلقي.

3. المؤثرات الصوتية:

للمؤثرات الصوتية دور مهم في خشبة المسرح، وذلك من حيث تأثيرها الفعال على المتلقي فهي لا تقل في أهميتها ودورها عن باقي العناصر السينوغرافيّة الأخرى من حيث التأثير في المتلقي.

وبعودتنا إلى المسرحيات التي ضمتها هذه السلسلة نجد معظم مسرحياتها قد احتوت على بعض الأصوات التي أترت في الممثل والمتفرج من خلال لفت انتباهه، كما أنها قامت بوظائف دلالية عديدة منها:

- تعيين مكان الحدث، كأصوات الصحون مع صوت الماء المنساب من الصنوبر للدلالة على المطبخ في" **الخادمة الصغيرة** ".
- الإشارة إلى الزمان، مثل صوت صفير البرد ودويّ الرعد للدلالة على فصل الشتاء وسماع صوت زقزقات العصافير للدلالة على قدوم فصل الربيع في "**فصول السنة**".

- التعبير عن الحزن والشجن، كأنين الأشجار المقطوعة بعد أن تعرضت للتدمير من لدن الإنسان في "**الإنسان والبيئة**"، كما تعبر بعض الأصوات عن الألم في "**الأقحوانة والدودة**" وذلك عند سميع أنين الوردة التي تعرضت للضرر من قبل الدودة التي أرادت قضم أوراقها.
- الدلالة على الخطر مثل سماع صوت دقات أرجل فوق الركح وصرخات مدوية في "**الوقاية الصحية**"، كما قد تشير إلى التحذير بقدوم شخص غريب عند سماعنا لسعال حاد في "**الإنسان والبيئة**" كما تعبر عن قدوم شخص ما من خلال سمع طرقات بالباب في "**النعامة الأستاذة**".

وهكذا فإن المؤثرات الصوتية في هذه السلسلة المسرحية ساعدت الطفل في التعرف على المكان والزمان الذي تجرى فيه الأحداث، كما صورت له بعض الحالات النفسية للشخصية المسرحية فمكنته من فهم الحالة والموقف بشكل أكثر وأبسط.

ثانياً: جمالية الممثل:

I. العناصر الشكلية للممثل:

يعتبر الممثل كما أشرنا سابقا الوسيط بين النص والمتلقي باعتباره المرسل الأساسي والمحوّري في عملية التلقي، فمن خلاله تتكشف الشخصيات وتقدم معلوماتها لجمهور المشاهدين.

وبما أن مسرح الطفل دراما تمثيلية يخاطب بها الطفل يتضمن قيم تربوية مختلفة، فمن جمالياتها أن تبرز هذه القيم بواسطة حركية الممثلين، لهذا نجد "الممثل يعير جسده للشخصية ليخفي ذاته الحقيقية الإنسانية فيتقمص روح الشخصية التي تتلبسه ويتلبسها طيلة اللّعب لذا فهو يعتمد في جزء كبير على لغته الجسدية للتعبير عن انفعالاته"[1].

[1] جيلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، عدد 258، مارس 2000، ص161 .

لهذا سنحاول اكتشاف المظاهر الخارجية للشخصيات المسرحية في هذه السلسلة وذلك من حيث:

1. الإيماءة:

إنّ الإيماءة حركة مجردة، ولكنها مع ذلك عظيمة الدلالة، وهي تنحصر في التعبيرات الانفعالية المتعلقة بوّجه الممثل وحاجبيه ويديه، هناك من أضاف إليها حركات الصدر والكتفين[1]. وتستخدم الإيماءات لأغراض عدة مختلفة، وقد ميز بنديتي (Benedetti) بين الإيماءات الإشارية (كإشارات اليد) وإيماءات توكيدية (كإيماءات الغضب)[2].

وبما أن الإيماءة تعبيرا انفعالياً تتعلق بجسد الممثل، فإننا نجدها في هذه السلسلة قد اختلفت باختلاف المواقف الدرامية والتي يمكن حصرها في إيماءات اليدين وتعابير الوّجه، والتي حملت دلالات تعبيرية مختلفة:

- قد تشير اليد الممدودة إلى الجمهور على أن الأمر موّجه إليهم ويهمهم (المشهد الثاني) في "**أخطار الطريق**" حيث يشير القاضي بيده آمرا الجميع بالجلوس.
- كما تدل إيماءة اليد إلى التحصّر والتفكير، وذلك عند رؤيتنا للطفلة الصغيرة (الخادمة مريم) في المشهد الأول من مسرحية "**الخادمة الصغيرة** "واضعة يدها على خدها.

كما نجد في هذه السلسلة إيماءات أخرى ترتبط **بتعابير الوجه** والتي قامت بوظيفة انفعالية تعكس لنا أحوال الشخصية وانفعالاتها وردود أفعالها تجاه تصرفات الآخرين وأقوالهم، هذا ما نراه في المشهد الأول من مسرحية "**الخادمة الصغيرة**" حيث تظهر علامات الحيرة والندم على وجه الأب أتناء حواره مع ابنته مريم (الخادمة). وكذا في مسرحية "**فصول السنة**" عند سماع الأطفال صوت صفير البرد، ومسرحية "**الإنسان والبيئة** "عند سماع الهدهد لأنين الشجرة، وظهور علامات اليأس في "**الوقاية الصحية** "عند انهزام المكروب.

[1] الحسين المريني، تقنيات الممثل المسرحي، البوكيلي للطباعة والنشر، القنيطرة، ط1، 1996، ص 79.
[2] جيلين ويلسون ، سيكولوجية فنون الأداء ، ص197 .

ونجد تعبيرات أخرى للوجه وهي: لغة العيون والتي حملت دلالات مختلفة، بحيث نجدها تدل على الاستفهام والاندهاش في "**الخادمة الصغيرة**" وذلك عند رؤيتنا للطفلة مريم تحملق في سيدتها أثناء حديثهما اندهاشاً لما سمعته. وأيضا في الحوار الذي دار بين الأرنوب والثعبان في" **الأرنوب الشجاع**".

وقد نجدها تعبر عن النجدة وطلب المساعدة في "**النعامة الأستاذة**" عند توّجه الديك الرومي إلى السبورة، كما نجد عنصر الضحك قد برز بكثرة في هذه المسرحيات والذي يشير إلى الاستهزاء في (أخطار الطريق، الأقحوانة والدودة، الوقاية الصحية) كما تعبر عن لحظات المرح والفرح في (الناقة الحكيمة، الخادمة الصغيرة، النعامة الأستاذة).

2. الحركة:

إنّ مجموع الحركات التي يقوم بها الممثل على الخشبة هي لغة تعبيرية تساعد على التواصل فقد يستبدل أو يختزل الممثل الحوار في الحركة.

وفي المسرح نوعان من الحركة: حركة عامة وهي التي تشمل كل ما يجري فوق منصة العرض من تحركات الممثلين فرادى وجماعات ،أما النوع الثاني فهو الحركة الفردية التي يؤدّيها الممثل باستخدام جسمه وأطرافه[1].

ولكل حركة دلالة ومعنى على الخشبة، بل وإنّ لكل شيء أو حركة مسارا وهدفا معينا على الخشبة كما أشار إلى ذلك ستنسلافسكي (Stenslaphisqu)، حتى وإن كان مجرد الجلوس أو الصمت، إذ الجلوس أو الصمت له سببه وهدفه، وليس للممثل الحق في الوقوف على الخشبة أو أداء أي شيء من دون الانطلاق من سبب و الوصول به إلى هدف[2].

وبما أن مسرح الطفل دراما تمثيلية فإنه كعرض مسرحي نجده يشبه اللعب، لهذا نجد الحركة فيه ضرورة لابد من وّجودها، فالأطفال يتأثرون بالحركة والتجسيد أكثر من المواقف الجامدة التي قد يكتفي فيها بالسرد أو الحوار في المسرحية دون حركة مصاحبة، لهذا نجد هذا

[1] الحسين المريني، تقنيات الممثل المسرحي، ص 53.
[2] محمد بيتر، التشويق في أدب الأطفال، ص 133.

العنصر(الحركة) في هذه العروض المسرحية قد برز بشكل واضح ويظهر ذلك من حركات الممثلين وتحركاتهم أثناء أدائهم لبعض الرقصات التعبيرية، أو عند اللعب في مسرحية "**الوقاية الصحية**" و"**فصول السنة**".

والحركة في مسرح الطفل لها دلالات مختلفة ترتبط بالسياقات الدرامية المولّدة لها، فحركة جسم القاضي ذو الهبة والعظمة والذي تميز بالحركة الأفقية ليست نفسها حركة المتهمون التي تميزت بالانحناء في "**أخطار الطريق** "ونفس الشيء في مسرحية "**الخادمة الصغيرة**" فرؤيتنا للحركة الجسمية المنحنية للطفلة مريم (الخادمة) ليست نفسها حركة سيدة البيت (نعيمة) المتكبرة.

كما تختلف أيضا حركة الجلوس عن الوقوف في "**النعامة الأستاذة**" حيث يقفوا جميع التلاميذ عند رؤيتهم للمدير ثم يجلسون، فالوقوف هنا يدل على الترحيب والاحترام، كما يقف جميع من في المحكمة احتراماً لهيئة المحكمة في "**أخطار الطريق**" فحركة الوقوف هنا لا تساوي الجلوس. وأيضا تختلف حركة الحيوانات التي تستعرض قوتها عن حركة الحيوانات الضعيفة في "**الأرنوب الشجاع**" "**الحمل والذئب**".

فالحركة في هذه الحالة علامة تكشف لنا ما لم يقوله النص.

3. الأقنعة:

إنّ توظيف القناع في مسرح الطفل ليس لكونه مجرد إكسسوار أو ما شبه ذلك بل يعتبر عاملا مساعدا على اندماج الجمهور مع الممثل. حيث يهتم المشاهد الطفل بما يعبر عنه القناع والشخصية التي يرمز إليها، إضافة إلى أشكالها وألوانها الجذابة التي تجذب انتباهه خلال مختلف محطات العرض.

ويرى "حسن مرعي" في كتابه المسرح المدرسي، أنّ: "للأقنعة في مسرح الطفل مجال عريض سواء كان قناع حيوان، أو طائر أو مهرج أو رجلا عجوزا... وكل ما دّل على ما يراه الطفل في بيئته ومحيطه بشكل عام"[1].

[1] حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار الهلال للنشر، بيروت/ لبنان، د-ط، 2002، ص69.

ونجد توظيف القناع في هذه السلسلة المسرحية من ضمن الأزياء الجذابة التي استخدمت بشكل وظيفي والتي عّبرت عن العديد من الشخصيات المسرحية، فجسدت شخصية الحيوانات عن طريق القناع في "**النعامة الأستاذة**"، "**الناقة الحكيمة**"، "**الأرنوب الشجاع**"، "**الحمل والذئب**"، "**الأقحوانة والدودة**". فنلاحظ الممثل الذي يؤدي دور النعامة مثلا يرتدي قناعا معبرا عن النعامة، والأمر نفسه مع باقي الحيوانات.

أما في الشخصيات المجسدة للنباتات (الورود) في "الأقحوانة والدودة" فوّظفت أقنعة تعبّر عن خصوصية الشخصية، فنلاحظ الممثل الذي يؤدي دور الياسمين يرتدي قناع يعبر عن وردة الياسمين، كما يرتدي ممثل زهرة الأقحوانة قناع الأقحوانة ... وهكذا.

ونلاحظ أن توظيف القناع في هذه العروض المسرحية في تحقيق التواصل مع جمهور الأطفال، إذ جعل من الشخصية المسرحية شخصية حية حيوية متحركة أمامه، فأدى ذلك إلى التأثير على الطفل المتفرج بالإثارة والتشويق فأشعره بالمتعة والبهجة، وهذا يجعله يتفاعل مع الشخصية من خلال أفعالها وأقوالها، ليتحقق لديه الهدف الفني والفكري معا.

4. الأزياء (الملابس):

الأزياء وسيلة من الوسائل التي يستعين بها المخرج في العروض المسرحية لها إمكانيات عظيمة، فمن خلالها يمكن التعرّف على الشخصية ووضعها الاجتماعي ومهنتها... و"الملابس المسرحية ليست نوعا من الزخارف الإضافية في المسرحيات بل إنها عنصرا أساسيا من عناصر المسرحية ذاتها"[1].

وكان استعمال الملابس في هذه العروض المسرحية وظيفيا جدا، إذ جاءت أزياءها ملائمة ومعبرة عن الشخصيات على اختلافها، فنجد مصممة الأزياء في العروض المسرحية قد التزمت بالمكانة الاجتماعية لكل شخصية من خلال أزياء تميزها عن غيرها، فتميز المحامون ببدلاتهم السوداء عن المتقاضون في مسرحية "أخطار الطريق" كما تميزت الخادمة بلباسها البسيط ذات الألوان الداكنة والتي جمعت بين الأخضر والبني عن لباس سيدتها

[1] زيد سالم سليمان، دور السينوغرافيا في مسرح الطفل، ص314.

الأنيقة التي تميزت ببدلتها الجميلة ذات الألوان البراقة والتي جمعت بين الأصفر والأزرق في "**الخادمة الصغيرة**". وتمّيز الممثلون الأطفال في عرض مسرحية "**فصول السنة**" بارتدائهم لملابس الطفل الاعتيادية والتي ميزتهم عن الشخوص الأخرى التي جسدت فصل الخريف والشتاء. فتميز شخصية الخريف بارتدائه لجّبة من صوف بلّون بني والتي غطت جسمه بكامله، وشخصية الشتاء التي كان يرتدي هو كذلك جبة من صوف بلّون بني أيضا وقبعة حمراء التي ترمز إلى القسوة (قسوة البرد) كما نجده يحمل مظلة سوداء معبرة عن السحب والمطر (فالشتاء هو رمز المطر).

II. الأنساق السمعية المرتبطة بالممثل:

عن طريق أداء الممثلين يحيّي النص المسرحي عضا مجسدا أمام الجمهور، لهذا يعتبر حسن الأداء بالنسبة للممثل الركيزة الأساسية التي يقوم عليه نجاحه وتميزه، فالممثل فنان يؤدي دوره أمامه المشاهدين بإبداعه الأدائي ويكون ذلك عن طريق الأداء الحركي(الحركة) كما أشرنا سابقا، والأداء الصوتي (الإلقاء) والذي يشترط فيه: "مراعاة حركة الكلام من حيث السرعة والبطء ومن حيث ارتفاع الصوت وانخفاضه وغير ذلك مما يتعلق بفن الإلقاء"[1].

ونجد الممثلين في هذه العروض المسرحية قد عملوا على مراعاة هذه الشروط واستعانوا بها في أدائهم للحوّار المسرحي، فنوّعوا ولوّنوا في إيقاع الحوّار تبعا للحالات والمواقف التي يجسدونها. فاستعانوا بخاصية **ارتفاع الصوت وشدته** في الحالات التي تستدعي ذلك مما أثر في الطفل السامع فجعله يتفاعل مع الحدث ويتأثر به، فارتفاع الصوت في العروض المسرحية له دلالات مختلفة فنجده يهدف إلى التنبيه في مسرحية "**أخطار الطريق**" كما يرتبط بالثقة في النفس في مسرحية "**النعامة الأستاذة**".

[1] محمد بيتر، التشويق في أدب الأطفال، ص143.

كما يمكن أن تحمل **شدة الصوت** دلالات متعدّدة تشير إلى الحالة الانفعالية للشخصية كالخوف والعصبية في "**الوقاية الصحية**" كما تشير إلى الغضب في "**أخطار الطريق**" " **فصول السنة**".

ثالثاً: جمالية اللغة:

تميزت لغة المجموعة المسرحية (تعالوا نمثل) بالبنية اللغوية البسيطة والسهلة، وذلك بحكم أن الصغار كما أشرنا سابقا يميلون إلى الجمل القصيرة ذات التركيب السهل، لهذا جاءت لغة الحوار بسيطة، ومالت الجمل الحوارية إلى التركيز، ولم تعمد إلى الإطالة والإسراف، فالجمل تؤدي معانيها بصورة محددة مباشرة معبرة عن الفكرة والموضوع.

وقد عمدت الكاتبة خديجة سوكدالي في كتاباتها لهذه السلسلة المسرحية على اللغة الفصحى البسيطة البعيدة عن الألفاظ والتعابير البلاغية العميقة التي لا يفهما الطفل في المستوى الابتدائي، فجاءت الألفاظ والمفردات معبرة بعيدة عن التعقيد وقريبة جدا من لغة الطفل حتى يتمكن من فهمها واستيعاب معانيها، لهذا نجدها قد عمدت على استخدام الألفاظ المتضادة في بعض المسرحيات رغبتا في إثراء الرصيد اللغوي لدى الطفل، فنجد مثلا كلمة الحلم تقابلها كلمة اليقظة في مسرحية "**الوقاية الصحية**" يقول المكروب:

تَاهَتْ خُطَايْ وأَنَا الوَاثِقُ مِنْ خُطَايَ .. أَكَادُ لَا أُصَدِّقُ، أَفِي حُلْمٍ أَنَا أَمْ فِي يَقَظَةٍ؟[1]

كما يقابل كلمة الذبح مصطلح النحر في "**الناقة الحكيمة**" وكان ذلك في الحوار الذي دار بين كل من الناقة والبقرة:

الناقة: كُنْتُ وَأَنَا صَغِيرَة مَعَ والِدِي رَحِمَهُ الله فِي إِحْدَى المُرُوجِ فَقَالَ لِي: اعْلَمِي يَا اِبْنَتِي أَنَّنَا نَحْنُ الجِمَالُ لاَ نُذْبَحْ.

البقرة: كَيْفَ لَمْ أَفْهَمْ؟

الناقة: هَذَا هُوَ السُؤَالْ الذِي طَرَحْتُهَ عَلَى وَالِدِي سَاعَتَهَا، فَقَالَ: الجِمَالُ تُنْحَرْ ولاَ تُذْبَحْ[2].

[1] خديجة سوكدالي ، الوقاية الصحية ، ص20 .
[2] خديجة سوكدالي ، الناقة الحكيمة ، ص8.

فنجد الكاتبة قد عمدت على استخدام الكلمات المتقابلة لتوسيع ذهن الطفل المتلقي وزيادة إثراءه لغويا.

كما نجدها قد استخدمت الجمل الفعلية المضارعة بكثرة للدلالة على الحركة والاستمرار والتي ترتبط بالحاضر، إلى جانب هذا نجدها قد استعملت الأسلوب الإنشائي الذي تنوع بين الاستفهام والأمر والنداء. مثل ما جاء في مسرحية "**الخادمة الصغيرة**":

مريم: رَبَّاهُ ..... أَمَا آنَ لِهَذَا اللَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ. (نداء)

أَسْأَلُكُمْ بِحَقِّ السَمَاءِ، مَنْ مِنْكُمْ يَرْضَى أَنْ تَكُونَ إِحْدَى بَنَاتِهِ خَادِمَةً فِي البُيُوتِ؟ (استفهام)

نعيمة: هَيَا، وَبِسُرْعَةٍ، فَالْغَسِيلُ يَنْتَظِرُك[1].(أمر)

كما نجد الضمير المستخدم في هذه السلسلة هو ضمير المتكلم (أنا) والذي نجد الكاتبة تهدف من خلال استخدامها لهذا الضمير ربط الطفل بالحوار المسرحي حتى يتفاعل مع مضمون المسرحية، مثل ما جاء على لسان الهدهد في مسرحية "**الإنسان والبيئة**":

أنـــا الهُـــدْهُـــدْ أَنَـــا الهُـــدْهُـــدْ

جَمِيَـــلُ الشكَـــلِ والمـــنْـــظَـــرْ[2]

إضافة إلى اللّغة الفُصحَة التي كتبت بها المسرحيات، تميزت لغة الحوار بالواقعية، فنجد كل شخصية في المسرحية تتكلم بما يناسب طبيعتها فالكلام الذي يقوله الأستاذ غير الذي يقوله القاضي وهكذا... الخ.

إذن قد تهدف الكاتبة من خلال استخدامها للغة الفصحى تحبيب الأبناء في لغتنا الجميلة وتدريبهم على استخدامها في حياتهم اليومية، حتى يعتزوا بلغتهم التي هي من شعائر دينهم، فرغم بساطة الألفاظ والعبارات المستخدمة في هذه المسرحيات، إلاّ أنّ لها من

[1] خديجة سوكدالي ، الخادمة الصغيرة ، ص20.

[2] خديجة سوكدالي، الإنسان والبيئة، ص5.

القوة والوضوح ما يناسب مستوى الطفل والتي من شأنها أن تفتح باب الفهم لدى الطفل لفهم موضوع المسرحية والتي تجعله يتأثر بها ويتفاعل معها.

المبحث الثاني: الجوانب التربوية في السلسلة المسرحية (تعالوا نمثل)

بما أن تطرقنا في المبحث السابق إلى دراسة المكوّنات الجمالية لهذه العروض المسرحية مفصولة عن خطاباتها التربوية، فإننا سنحاول في هذا المبحث إعطاء هذا المكوّن الأخير ما يستحق من اهتمام، فنسعى إلى تتبع الخطاب التربوي في العروض المسرحية مستعرضين تيماتها الأساسية من خلال التحليل.

فالعملية التربوية تعتبر إحدى توجيهات الفن المسرحي ومن أهم أهدافه، فما عرّف عن المسرح (قديما وحديثا) أنه أستخدم كوسيلة تربوية فعالة في تربية الطفل، فهو يستطيع أن يقدم للأطفال نماذج يقتدون بها في حياتهم ويكون ذلك إما بطريقة غير مباشرة تفهم غاياتها التربوية من مضمون المسرحية، أو بطريقة وعظيّة بهدف غرس القيم والمبادئ الأخلاقية.

هذا ما سعت إليه الكاتبة **خديجة سوكدالي** في هذه السلسلة المسرحية التي تهدف من خلالها تنمية شخصية الطفل وبث القيم السلوكية والأخلاقية فيه. وقد نوعت الكاتبة في مواضيع مسرحيات هذه السلسلة فاختلفت بذلك الغايات والمقاصد التي تريد إيصالها للأطفال، والتي يمكن تقسيمها إلى نوعين:

أولاً: مسرحيات ذات غايات تربوية:

والتي تسعى إلى بث قيم خلقية في نفوس الأطفال، وهي مجموعة المبادئ الأساسية التي تحدد ما سوف نكون عليه وتتمثل هذه القيم(الأخلاقية) في هذه السلسلة بعدد من الصوّر والنماذج والتي تنحصر في القيم الدينية المتمثلة في الصفات والأخلاق التي تكوّن الشخصية الإسلامية وتشمل جميع ما أوصى به القرآن الكريم والسنة النبوية والتي تتلخص فيما يلي:

I. الاحترام:

يعد الاحترام من أهم الخصال التي ينبغي تسليط الضوء عليها وتعليمها للأطفال لأنها سر نجاح أي علاقة في الحياة، وقد عمدت الكاتبة خديجة سوكدالي على توظيف هذه الخاصية

في مسرحية "النعامة الأستاذة" تسعى من خلالها غرس قيمة أخلاقية تعلم فيها الأطفال كيفية التعامل مع الأخرين.

مثال: **النعامة:** {تسمع طرقات بالباب .... يفتح ويدخل الديك المدير والهدهد المفتش}

النعامة: {للتلاميذ} قِفُوا {يقف جميع التلاميذ ثم يجلسون}

الـــديك: {للنعامة} اِسْمَحِي لِي أَيَّتُهَا الأُسْتَاذَةُ أَنْ أُقَدِّمَ لَكَ الأُسْتَاذَ الهُدْهُدَ المُفَتِّشَ

النعامة: مَرْحَباً بِكَ يَا أُسْتَاذُ ....تَفَضَّلْ بِالْجُلُوسِ[1].

فمن خلال حوار النعامة نلتمس الفكرة التربوية التي توّد الكاتبة إيصالها للأطفال، والتي جاءت بصيغة الأمر (قفوا) تحثهم من خلاله على ضرورة الترحيب بالضيف وحسن اِستقباله.

II. العدل:

إن العدل من أهم المبادئ الإسلامية التي تحقق سعادة الفرد والجماعة، والأمة الإسلامية مكلّفة بتحقيق العدل في الأرض وبناء جميع أمور حياتها على العدل حتى تستطيع أن تحيا حياة كريمة، حيث جاء في قول الرسول صلى الله عليه وسلم أنه: {لاَ فَرْقَ بَيْنَ عَرَبِي وأَعْجَمِي إلاَ بِالْتَقْوَى} وبناءاً على هذا حاولت الكاتبة غرس هذه القيمة في نفوس الأطفال، ونلمح هذا في مسرحية "**الخادمة الصغيرة**" التي تطرح قضية حرمان الأطفال من الاستمتاع بطفولتهم البهية نتيجة إرهاقهم بالشغل، فتتحدد القيمة التربوية في هذه المسرحية في فكرة العدل والمساواة لأن الظلم سلوكا شائنا، هذا ما يبينه هذا الحوار:

إدريس: تَذَكَّرْتُ هَذِهِ الطِّفْلَةَ وأَنَا أَقْرَأُ الجَرِيدَةَ هَذَا الصَّبَاحَ.

نعيمة: لَمْ أَفْهَمْ.

إدريس: جَاءَ فِي هَذَا المَقَالْ، فِي النُّقْطَةُ الأُولَى: عَدَمُ التَمْيِيزِ بَيْنَ الأَطْفَالِ الخَدَمِ وأَبْنَاءِ أَصْحَابِ البَيْتِ فِي المَأْكَلِ وَالمَشْرَبِ والمَلْبَسِ والمَبْيَتِ[2].

[1] خديجة سوكدالي، النعامة الأستاذة، ص9.
[2] خديجة سوكدالي، الخادمة الصغيرة، ص16.

كما تعالج مسرحية "**أخطار الطريق**" مشاكل الأطفال بصورة غير مباشرة بواسطة بث قيم تربوية تقوّم من سلوك الطفل للاهتمام بالآخرين وحثهم على الالتزام بقوانين السير أثناء عبورهم الشارع، كما تحدثنا عن جور الإنسان وظلمه والمخاطر التي يسببها للغير نتيجة تهوّره وعدم احترامه لقوانين المرور فتسعى إلى غرس القيمة الأخلاقية المتمثلة في العدل من خلال محاكمة الإنسان الذي لا يلتزم بقوانين السير محاكمة عادلة لأنه يسبب الضرر لأخيه الإنسان، ونلمح هذا في الحوار الذي دار بين كل من ممثل النيابة العامة والقاضي في هذه المسرحية والتي تعبر فيها عن عدلها:

ممثل النيابة العامة: سَيِدِي القَاضِي، إِنَنَا اليَوْمَ أَمَامَ قَضِيَّةٍ يُعَانِي مِنْهَا الكَثِير مِنَ النَّاسِ فِي بَلَدِنَا...فَأَغْلَبُ السَائِقِينَ لاَ يَحْتَرِمُونَ قَوَانِينْ السَيْرْ، وهَكَذَا أَصْبَحْنَا نَرَى عَدَمْ احْتِرَامْ مَمَرْ الرَاجِلِينْ...وَلِذا أَطْلُبُ مِنْ هَيْأَة المَحْكَمَة المُوَقَرَة أَنْ تُنْزِلْ أَقْسَى العُقُوبَاتْ عَلَى السُرْعَة المُفْرِطَة.

القاضي: بِاسْمِ جَلاَلَةِ المَلِكِ، حَكَمَتِ المَحْكَمَةُ حُضُورِيًّا عَلَى كُلٍّ مِنَ الطَّيْشِ المُفْرِطِ وَاللاَّمُبالاَةِ بِلاَ حُدُودٍ، والسُّرْعَةِ المُفْرِطَةِ، بِمُغَادَرَةَ العَالَمِ فَوْرًا، وَبِدُونِ رَجْعَةٍ.

جمهور القاعة: يَحْيَا العَدَلْ ... يَحْيَا العَدَلْ[1].

III. الإحاطة والحذر:

إذا كانت الثقة هي سر نجاح أي علاقة فأن الثقة بمن لا نعرفه حتما تؤدي إلى الهلاك، لهذا سعت الكاتبة في مسرحية "**الأرنوب الشجاع**" إلى بث قيمة خلقية تسعى من خلالها على تربية الطفل وتنبيهه على عدم الثقة بمن لا نعرفه والتي نجدها قد استعانت في إيصالها لهذه القيمة بأسلوب الوعظ لغرض التحذير والنصح هذا ما نلاحظه في الحوار الذي دار بين الشخوص الحيوانية في المشهد الثاني من المسرحية:

الأرنبة: إِحْذَرْ يَا وَلَدِي جَيِدًا.

أرنوب: حَاضِرْ يَا أُمِي.

[1] خديجة سوكدالي، أخطار الطريق، ص18.

الأرنبة: عَلَيْكَ أَنْ تَتَحَاشَى طَرِيقَ الثُّعْبَانْ.

أرنوب: نَعَمْ يَا أُمِي.

الأرنبة: وَإِنْ لَقِيَكَ ثَانِيَةً فَلاَ تَثِقْ بِهِ أَبَداً،إِنَّهُ عَدُوٌّنَا اللَّدُودْ[1].

كما تنتهي المسرحية بنصيحة من الأم(الأرنبة) للأطفال:

الأرنبة: الاحْتِيَاطْ وَاجِبْ ... لاَ مَكَانَ لِلثِّقَةِ فِي عَالَمِنَا هَذَا[2].

فالخطاب في هذه المسرحية تربوي يهدف إلى بث القيم السلوكية في نفوس الأطفال عن طريق النصح والإرشاد، وكانت المربية فيه هي الأم (الأرنبة). فكانت مثل هذه الشخصيات مفيدة للطفل في تلقي مثل هذه المعارف، لأن أشكال الحيوانات تبقى محببة للطفل فتساعد بذلك تحقيق الوظيفة التربوية.

IV. الشجاعة:

هي قيمة خلقية عالية وفضيلة من أسمى الفضائل تتحدد في القيم والمفاهيم التي تشكل وّجدان الأطفال وأفكارهم، أرادت الكاتبة ترسيخها في ذهن المتلقي (الطفل)والتي تمثلها مسرحية "**الحمل والذئب**"، حيث يمكن أن نلتمس من خلالها تلك القيمة التربوية التي أرادتها الكاتبة والتي تتحدد في" القوة والعقل".

ففي هذه المسرحية (الحمل والذئب) تحاول الكاتبة تربية الطفل أخلاقيا على أن القوة لا تكمن في العضلات بل في العقل، فبالعقل يحمي الإنسان نفسه من شر الظالمين، فما يتميز به الذئب هو القوة والحيلة بَيْدَ أنه سيجد نفسه ضعيفا أمام ذكاء وحيلة الحمل الذي أصبح قويا بعقله. وهو ما يوضحه لنا هذا الحوار:

الحمل: أَهْلاً بِالذِّئْبِ الشُّجَاعْ.

الذئب: مَاذَا قُلْتَ أَيُّهَا الحَمَلْ الوَدِيعْ؟

الحمل: قُلْتُ لَكَ أَهْلاً بِالذِئبِ الشُّجَاعْ.

[1] خديجة سوكدالي، الأرنوب الشجاع، ص 10.
[2] المصدر نفسه، ص17.

الذئب: كَيْفَ تَقُولُ هَذَا الكَلَامْ، أَلَا تَهْرِبُ مِنِي؟

الحمل: كَيْفَ أَهْرُبْ وَأَنَا جِئْتُ إِلَيْكَ بِرِجْلِي.

الذئب: وَلِمَاذاَ جِئْتْ؟

الحمل: جِئْتُ لِأُخْبِرُكَ بِوُجُودِ ثَعْلَبُ فِي الجِهَةِ اليُمْنَى مِنَ المَرْعَى ... يَطْلُبُ مِنْكَ أَنْ تُخَلِصَ القَطِيعَ مِنْ هَذَا الثَعْلَبِ المَاكِرْ الذِي جَاءَ إِلَى أَرْضِكَ، وسَتَجِدُ جَمِيعَ الأَكْبَاشِ بِانْتِظَارِكَ لِتُسَاعِدُكَ عَلَى قَتْلِهِ.

الذئب: لِنَذْهَبْ حَالاً ..... وَلِمَاذاَ يَقِفُ الرَاعِي وَ يَنْبَحُ الكَلْبُ؟

الحمل: تِلْكَ الفَرْحَة بِقُدُومِكَ لِتُخَلِصَ الجَمِيعَ مِنَ الثَعْلَبِ.

الذئب: سَأُرِيهِمْ شَجَاعَتِي وقُوَتِي أَمَامَ هَذاَ الثَعْلَبِ المَاكِرْ.

{يقف الذئب والحمل ويتقدم الكلب فيعض الذئب من رجله اليسرى الخلفية، وينهال عليه الراعي بعصاه الغليظة على رأسه حتى يموت}.

الكلب: كَيْفَ جِئْتَ بِالذِّئْبِ؟

الحمل : حِيلَتِي غَلَبَتْ حِيلَتَهُ[1].

فالمسرحية تهدف إلى تمجيد العقل

٧. الإخلاص:

الإخلاص في العمل من أنواع البر والخلق الكريم الذي يرضى به الله تعالى عن عبده ويكون من أسباب الظفر بالجنة والنجاة من النار، وإخلاص العمل واجب على العبد بنص الكتاب والسنة، قال تعالى:

﴿قُلْ إِنِّي أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ اللَّهَ مُخْلِصًا لَّهُ الدِّينَ«11» وَأُمِرْتُ لِأَنْ أَكُونَ أَوَّلَ الْمُسْلِمِينَ«12»﴾[2] لهذا سعت الكاتبة إلى تربية الطفل بهذا الخلق الكريم والذي جسدته في مسرحية "الناقة الحكيمة":

[1]خديجة سوكدالي، الحمل والذئب، ص 19/ 20.
[2]القرآن الكريم برواية ورش، سورة الزمر: الأيات 11- 12.

الناقـة: العَمَلُ عِبَادَة ... أُرِيدُ أَنْ أَقُولْ عَلَى كُلِ وَاحِدٍ مِنَا أَلاَ يَغْتَاظَ مِنَ العَمَلْ، فَكُلُّ المَخْلُوقَاتْ خُلِقَتْ لِلْعَمَلِ، وَمَنْ لاَ يَعْمَلْ يَمُتْ، وَمَنْ يُرِيدُ مِنْكُمْ أَنْ يَمُوتَ فَلاَ يَعَمَلْ.

الحمار: إِنَّنا نَعْمَلُ ونَكَدٌّ بِجِدٍّ.

البغــل: هَا أَنْتَ قَدْ رَأَيْتَ أَنَنَا نَعْمَلُ مِنَ الفَجْرِ إِلَى الغُرُوبْ.

الناقـــة: اِسْمَعْ. لَوْ كَنْتَ تَعْمَلُ بِإِخْلَاصٍ لَمَا تَسَرَّبَ إِلَيْكَ التَعَبْ.

الحصان: اِشْرَحِي لِي جَيِدًا....

الناقـــة: رَوِّحَا عَنْ نَفْسَيْكُمَا بِالغِنَاءِ سَاعَةً سَاعَةً.....وَأَحِبَّا الخَيْرَ لِصَاحِبِنَا الفَلاَّحِ، واسْأَلاَ لَهُ الصَّحَّةَ وَالعَافِيَةَ وَالمَحْصُولَ الوَفِير[1].

VI. الإيمان بالقضاء والقدر:

إن الإيمان بالقضاء والقدر من أركان الإيمان التي لا يصل إليها إلا من يدخل الإيمان قلبه، فالله عزّ وجل هو مالك كل شيء بيده يهب لمن يشاء الأعطيات ويمنعها عمن يشاء، قال الله تعالى في سورة القمر: ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ«49»﴾[2] لهذا عمدت الكاتبة على جعل هذه الخاصية إحدى الخصائص التربوية التي توّد ايصالها للطفل وتربيته بها، فلا يمكن ترك الأطفال بدون توجيه، هذا ما نراه في الحوار الذي جاء على لسان الناقة في مسرحية "الناقة الحكيمة":

الحمار: لَوْ جَاءَكِ الفَلاَّحُ وَسَاقَكِ مَعَنَا إِلَى الحَرْثِ، هَلْ سَتَكُونِينَ رَاضِيَة؟

الناقة: أَنَا أُومِنُ بِالقَضَاءِ وَالقَدَرْ. إِنْ كَانَ قَدَرِي كَذَلِكَ فَمَرْحَباً بِهِ.

البغل: عَجِيبُ أَمْرُكِ أَيَتُهَا النَاقَة.

الناقة: عَلَمَتْنِي الحَيَاةُ أَشْيَاءَ كَثِيرَة ... جَاءَ بِي صَاحِبِي إِلَى السُوقِ لِيَبِيعَنِي إِلَى الجَزَارِ... مِثْلَمَا جِاءَ بِهَذِهِ البَقَرَةِ لِتُبَاعَ بِدَوْرِهَا... ولَكِنَ الله كَتَبَ لَنَا النَجَاةَ مِنَ الذَبْحِ ... وَبَقَيْنَا عَلَى قَيْدِ

[1] خديجة سوكدالي، الناقة الحكيمة، ص19.
[2] القرآن الكريم برواية ورش، سورة القمر :الأيات 49.

الحَيَاةِ. إِذًا فَالقَدَرُ مَحْتُومُ عَلَيّ وَعَلَيْكَ....لِذَلِكَ أُوصِيكَ أَنْ تَسْتَقْبِلَ كُلَّ يَوْمٍ مِنْ أَيَّامِكَ بِكُلِّ سُرُورٍ وَانْشِرَاحٍ، وَضَعْ ثِقَتَكَ فِي خَالِقِكَ، فَإِنَّهُ يُعِينَكَ[1].

فبهذا الحوار يتمكن الأطفال من موّاجهة تعقيدات الحياة ومصاعبها.

VII. المحافظة على الصحة:

الصحة هي أغلى ما يملك الإنسان ولا يقدّر ثمنها إلاّ من عانى الألم وتجرع مرارة الأدوية وسهر الليالي من شدة أوجاعه، لذلك يجب الحفاظ على الصحة من خلال القيام بجميع ما يفيدها والابتعاد عن جميع ما يؤذيها. لهذا سعت الكاتبة في مسرحية "**الوقاية الصحية**" إلى تنبيه الطفل بضرورة العناية بالجسد والمحافظة عليه مما يؤذيه، وقد اِستعانت الكاتبة خديجة سوكدالي في إيصالها لهذه الرسالة بالخطاب الديني كإيمان وتفكير بوصفه ذلك الخطاب الرّاقي الذي يساعد على التأثير، يمارسه المرسل على المتلقي كوسيلة للتأثير في مجال الأفكار والقيم. جاء في المشهد الثاني من المسرحية ما يلي:

بسم الله الرحمان الرحيم﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ «90» إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَن يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاء فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَن ذِكْرِ اللّهِ وَعَنِ الصَّلاةِ فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ «91»﴾[2]

ورغم أنّ هذا الخطاب جاء مكملا للحوار المسرحي إلاّ أنه في نظري يفوق مستوى الطفل الابتدائي الذي يتوّجه لهم بالخطاب، فهم في هذه المرحلة العمرية لا يمكنهم فهم مثل هذا الخطاب.

[1] خديجة سوكدالي، الناقة الحكيمة، ص 20-21.
[2] القرآن الكريم برواية ورش، سورة المائدة :الأيات 90-91.

ثانياً: مسرحيات ذات وظائف تعليمية:

تختلف أهداف هذه المسرحيات عن المسرحيات السابقة، فهي تقتصر على الغايات التعليمية التي تهدف إلى نقل العلم والمعرفة إلى الصغير عن طريق العرض المسرحي والتي تنقسم في هذه السلسلة إلى نوعين:

I. الخطاب التعليمي المعرفي:

يسعى هذا النوع من الخطاب إلى تقديم مادة علمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط، يستطيعون من خلاله فهم موضوع معين من المواضيع الدراسية.

هذا ما نجده في مسرحية" النعامة الأستاذة" التي حاولت فيها الكاتبة تقديم مادة علمية، والتي تناولت مادتها من موضوع النحو العربي الذي يستشعر فيه الأطفال نوعا من الصعوبة، فسعت المسرحية إلى تقديمه في صورة مبسطة عن طريق التمثيل والحوّار بهدف تقريب المعلومة وتسهيلها على تلاميذ المرحلة الابتدائية التي تتوّجه لهم بالخطاب.

جاء في المسرحية:

النعت: أَتَعْلَمُ يَا صَدِيقِي الحَالْ، أَنَّنِي اِسْمٌ تَابِعُ أَصِفُ اِسْمًا قَبْلِي.

الحال: 'يضحك' تَصِفُ اِسْمًا قَبْلَكْ.

النعت: ولِمَ تَضْحَكْ أَيُّهَا الحَالْ.

الحال : أَضْحَكُ مِنْكَ أَيُّهَا النَعْتُ التَابِع، أَمَا أَنَا –الحَمْدُ للهِ– فَلَسْتُ تَابِعًا لِأَحَدٍ[1].

فبهذا الشكل نجحت الكاتبة خديجة سوكدالي في تقديم درس تعليمي للتلاميذ بشكل بسيط تتوافر فيه عوامل الجذب من اِستثارة خيال الأطفال وكذا توفر عنصر الضحك والفكاهة.

أما مسرحية "**فصول السنة**" فقد تناولت معارف تعليمية هامة في شكل دروس موّجهة للأطفال استعانت الكاتبة على صياغتها في شكل شعري وغنائي لجذب الطفل واستهوائه والتأثير فيه والتمكن من إيصال مثل هذه المعارف إلى ذهنه، هذا ما نلاحظه في كل الأقوال التي ترددها الشخصيات لتعرّف بنفسها، مثال: الخريف

[1] خديجة سوكدالي، النعامة الأستاذة، ص11 / 12.

أَنَا الخَرِيفُ فِي الفُصُولْ أَنَـــا بِدَايَةُ الفُصُولْ
أَنَـــا الغَنِـــيُّ بِالْبُـذُورْ أَنَـــا المَلِيءُ بِالْسُّرُورْ
وَ الحَرْثُ فِي جُهْدٍ يَفُورْ[1]

وهذا الأمر نفسه ينطبق على باقي الشخصيات في المسرحية، ومنه يمكن اكتشاف تلك القيمة التعليمية الواردة في هذه المسرحية كدرس عن فصول السنة.

كما تختتم المسرحية بأغنية رددها الجميع جاءت بصيغة رسالة ذات غرض تعليمي تحث الأطفال على ضرورة حب جميع الفصول.

الجميع:

كُـــلُّ الفُصُولِ نُحِبُّهَا كُـــلُّ الفُصُـــولْ نُجِلُّهَا
خَيْرَاتُهَا نَبْعُ الحَيَـــاةْ نَبْعُ الجَمَـــالِ فِي الحَيَاةْ
خَيْرَاتُهَـــا لَا تَنْقَضِي طُولَ الزَّمَنْ، مَدَى الحَيَاةْ[2].

II. الخطاب التعليمي البيئي:

إذا كانت أغلب المسرحيات تسعى لبث قيم خلقية أو تقديم مواد علمية، فإن هناك مسرحيات أخرى تستجيب لمتطلبات العصر وأهداف المجتمع كالحفاظ على البيئة والعمل على تنميتها وتجميلها، هذا ما تمثله مسرحية "الإنسان والبيئة" التي تدعو إلى المحافظة على البيئة وكائناتها من لدن الإنسان وحثه على حبها وضرورة وّجودها وسلامتها، هذا ما نجده في ختام هذه المسرحية:

البيئة: أَنَا البِيئَةُ نَعَمْ ... وَأَنْتَ أَيُّهَا الإِنْسَانْ عُنْصُرُ مِنْ عَنَاصِرِ نِظَامِي البِيئِيَّ، تُؤَثِّرُ فِيَّ وَتَتَأَثَّرُ بِي كَذَلِكَ، وَسَلاَمَتُكَ تَرْتَبِطُ بِسَلاَمَتِي أَنَا أَيْضًا ... إِنَّ قَطْعَكَ أَشْجَار الغَابَةِ لاَ يُهَدِّدُهَا

[1] خديجة سوكدالي، فصول السنة، ص 6 / 8 .
[2] المصدر نفسه، ص14.

وَحْدَهَا بِالفَنَاءِ، بَلْ يُهَدِّدُ حَيَاةَ جَمِيع الكَائِنَاتِ الحَيَّة، بِمَنْ فِيهَا أَنْتَ أَيُّهَا الإِنْسَانْ ... بَلْ كُلُّ مَا تَعْتَمِدُ عَلَيْهِ حَيَاتُنا وَتَسْعَدُ بِهِ..... فَحَافِظْ عَلَيَّ أُحَافِظْ عَلَيْكَ[1].

فالمسرحية تستمد قيمتها من جلال المقصد، فهي تقدم درسا عمليا في توعية الأطفال بقيمة الشجرة وأهمية الحفاظ عليها وضرورة الإسهام في خدمة البيئة.

كما ضمنت الكاتبة في ختامها للمسرحية قيمة تعليمية أخرى تمثلت في تعريف الطفل بعناصر البيئة وجمالها، وكان ذلك في الأغنية الختامية التي رددها الأطفال، وهي:

الجميع:

يَـــا بِيئَةُ مَـــا أَجْمَلَكْ يَا بِيئَةـــُ مَا أَرْوَعَكْ
أَنْتِ المِيَاهُ والشَّجَـــرْ أَنْتِ البِحَارُ والحَجَـرْ
أَنْتِ الهَوَاءَ فِي الفَضَاءْ أَنْتِ النَّقَاءُ فِي السَّمَاءْ
جَمِيعُنَـــا نُحِبُّـــــكِ جَمِيعُنَـــــا نُجِلُّـــكِ
يَـــا بِيئَـــةُ مَا أَجْمَلَكْ يَا بِيئَةُ مَا أَرْوَعَـــكْ[2].

[1] خديجة سوكدالي، الإنسان والبيئة، ص16.
[2] المصدر نفسه، ص18.

المبحث الثالث: التداخل بين الجوانب الجمالية والتربوية في السلسلة المسرحية

إنّ الفصل بين التربوي والجمالي ضمن الحيز التطبيقي من بحثنا تمليه ضرورة منهجية ليس إلا، فلا يمكن تصوّر تلقي الجمالي بفصله عن التربوي ولا تصوّر التربوي دون تعالقه بالجمالي.

فمن المعلوم أن ثمة شبه اتفاق تام على تعالق التربوي في أبعاده التعليمية والخلقية والقيمية بالجمالي بما يتضمنه من مواصفات فنية تلفظيّة وحركية ومرئية وصوتية. وهذا ما يتفق عليه الباحثون سواء في العالم العربي عندما يشيرون إلى أن نشأة هذا النوع من المسرح ارتبطت بالتعليم[1]، ولدى الغرب الأمر الذي يؤكده "**مارك توين**" في بداية القرن الماضي لما عرّف مسرح الأطفال بكونه "أعظم الاختراعات في القرن العشرين، إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أوفي المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس"[2].

فتشكل التربوي والجمالي في مسرح الطفل يفرضه المسرح بوصفه فنا من جهة، ومن جهة أخرى تحتاجه الفئة التي يوّجه إليها هذا المسرح (الأطفال) حتى لا ينظر إليها بوصفه جمهورا من السُّدج، بل وّجب تقديرها أثناء الكتابة والعرض معا.

وبما أن العرض المسرحي في مسرح الأطفال موّجه لفئة معينة وهم الأطفال ذاتهم فإن في هذا النوع من المسرح لا يكتمل باللغة فحسب، فهناك تفاعل مع العناصر المسرحية الأخرى فالعرض يكون بطريقة بصرية حركية وصورة سمعية، فالبصر يجذب الطفل وهو يتابع الصورة والحركة تجذب الطفل وهو يتابع حركية الممثلين. وإلغاء البعد الجمالي المفروض توّفره في هذا المسرح يؤدي إلى انقلاب الخطاب التربوي إلى دروس جافة عديم النكهة والطعمة.

---

[1] حسن مرعي، المسرح المدرسي ، ص9.
[2] المرجع نفسه، ص9.

فلا ننكر أن مسرح الطفل يزيد إدراكية الطفل في اكتساب معلومة ومعرفة جديدتين ومسرح الطفل كما أشرنا سابقا دراما تمثيلية يخاطب بها الطفل يتضمن قيم مختلفة والتي ذكرناها ومن جماليته أن تبرز هذه القيم بواسطة حركية الممثلين وهذا سينعكس عليه ايجاباً، لأن الطفل يبدأ بتقمص وتقليد الآخرين في سنين عمره المختلفة لذا يكون قابلا للتأثير بما يشاهده وبما يدور حوله في العرض المسرحي.

هذا ما نجده في هذه السلسلة المسرحية، حيث حاولت الكاتبة بث القيم الأخلاقية في ذهنية الطفل بأسلوب يعتمد على التسلية والمرح بعيدا عن الملل.

فالدروس الجافة تؤدي إلى النفور خاصة أن العرض موّجه لفئة عمرية محددة وهم الأطفال كما أشرنا سابق أن الطفل الصغير محدود الذهن يتقبل كل ما يفرحه ويسليه وينفر عن كل ما يقلقه ويحزنه، وقد نجحت الكاتبة في إيصال خطاباتها التربوية بأسلوب فني جمالي بسيط يبعث في نفس المشاهد (الطفل) الارتياح والمتعة بعيدا عن التكلف والإبهار الزائف والألوان المتعددة لأن ذلك يشغل المشاهد في تفاصيله عن متابعة الأحداث. فجعلت المنظر المسرحي (الديكور) في إطار ما يثير اهتمام الطفل وإعجابه من جهة تمكينه من استيعاب المعارف والقيم التعليمية والتربوية المطروحة بأسلوب يحقق المتعة والتسلية في الوقت ذاته فجعلت الديكور في هذه العروض المسرحية يلائم الفترة الزمنية التي تجري فيها أحداث المسرحية، أما فيما يخص الأزياء (الملابس) نجدها تتفق مع طبيعة دور الممثل وطبيعة شخصيته.

إذن علاقة الجمال بالتربية في مسرح الطفل علاقة ضرورية وّجب توفرها في هذا النوع من المسرح، فإذا كان الهدف من مسرح الطفل هو الإمتاع من جهة والتربية من جهة ثانية فإن الهدف الثاني ينبغي أن لا يقدم في سياق مباشر، وهو أمر تمّجه التربية الحديثة والتقويم الجمالي.

لأن تجسيد التربوي إن كان بطرائق فنية يتيح للطفل أن يتوّحد مع المواقف التي يحملها المضمون الإتّصالي دون أن يشعر بأنه يتلقى مواعظ وإرشادات نفسية أو معلومات جافة

خصوصا أن الطفل شديد النفور من كل ما يقدم إليه على تلك الشاكلة، فكلما كان العرض المسرحي جاذبا للطفل كلما تفاعل الطفل مع العرض.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذا البحث توصلت إلى إجابات حول الأسئلة التي طرحتها في إشكالية هذا البحث وتتمثل في النتائج الآتية:

✓ يعد مسرح الطفل من أهم السبل والطرق التي نستطيع أن نلّج بها إلى عقل الطفل ووّجدانه، تعددت تعاريفه واختلفت. وهذا الاختلاف لا تفسير له سوى لعظمته واختلاف توّجهات أصحابه، إلاّ أن جّل الباحثين اتفقوا على أن مسرح الطفل هو ذلك المسرح الذي يخدم الأطفال، سواء قام به الكبار أو الصغار مادام الهدف إسعاد الطفل والترفيه عنه وإثراء معارفه ووجدانه وحسه الحركي.

ومن المعروف أن مسرح الطفل ينقسم إلى قسمين: **1**. المسرح البشري. **2**. مسرح العرائس. حيث كان كل شكل منهما يقدم بخصائص معينة تهدف إلى طرح عروض مسرحية هادفة تحمل في طياتها قيما تربوية وتعليمية.

✓ تكمن الغاية من مسرح الطفل في بلورة فكرة الطفل واتجاهاته الأخلاقية والمعرفية .

✓ يحمل مسرح الطفل بعدين أساسيان هما:

1. البعد الجمالي (المتعة): حيث أن هذا الفن يثير في النفس الإنسانية المتعة والسرور باعتباره يحتوي على العناصر الفنية المختلفة: الديكور، الإضاءة، الملابس، الموسيقى...

2. الوظيفة التربوية: من خلال ما يعرض به من قيم تربوية وتعاليم أخلاقية.

✓ نعني بالجانب الجمالي في مسرح الطفل ذلك الجانب المرئي الذي يعتمد على البصر (الديكور، الحركة...) له دور مهم في إيصال المسألة إلى ذهنية الطفل الذي لا يزال في مرحلة غير قادر على التجريد، عالمه هو العالم المرئي المحيط به الذي يعتمد الطفل في استيعابه للمسرحية على العناصر المرئية أكثر ملائمة منها على العناصر التجريدية.

والمسرح بهذا أكثر ملائمة للأطفال من الوسائط الأخرى لأنه يضع أمامهم الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد وملموس ومرئي ومسموع.

إلاّ أنّ فـي اعتقـادي أنـه لـيس بإمكـان الطفـل أن يسـتوعب مختلـف الأنسـاق الجماليـة التـي ذكرناها بحكم قلة خبرته في تذوق سحر المسرح، كما أنّ الجهود الذهنية لدى الطفل تختلف كثيرا عن الجهود الذهنية لدى الكبير.

✓ الجوانب التربوية في مسرح الطفل تتمثل في مجموعة من المبادئ والقيم الأخلاقية التي تمثل مقياس سلوك الإنسان والتي تساهم في التكوين العقلي والعاطفي للطفل.

حيث تساهم هذه الجوانب في بناء شخصية الطفل من خلال ترسيخ وبث أهم المبادئ والقيم التربوية والعلمية بأسلوب فني تعليمي وتربوي غير مباشر عبر النص والعرض معا بأسلوب بسيط إلى جانب الترويح والتسلية.

✓ إنّ العلاقة التي تربط الجمالي بالتربوي في مسرح الطفل هي علاقة تكامل وضرورية، فلا يمكن تصوّر الجمالي دون تعالقه بالتربوي ولا تصوّر التربوي دون تعالقه بالجمالي.

فإذا كان مسرح الطفل يهدف إلى الإمتاع من جهة والتعليم من جهة ثانية، فإن الهدف الثاني ينبغي أنّ لا يقدم بسياق مباشر، فكلما كان العرض المسرحي جاذبا للطفل سيتفاعل الطفل مع العرض.

وفي الأخير تلكم هي أهم الاستنتاجات والنتائج التي توصلت إليها، ولا أدعي أنني ألممت بكل جوانب الموضوع فقد حاولت قدر الإمكان أن تكون هذه الدراسة وافية لكل الشروط آملة أن أكون قد وفقت بعض التوفيق في إنجاز هذا البحث.

ملحق

السيرة الذاتية للكاتبة:

خديجة سوكدالي ممثلة وكاتبة مسرحية من بلد المغرب ،ولدت بمدينة بني ملال، الدار البيضاء وفيها تربت وترعرعت داخل بيئة وأسرة تغمرها الروح الوطنية.

أحبت الكتابة منذ نعومة أظافرها بالخصوص الكتابة للمسرح المدرسي ومسرح الطفل. حيث بدأت الكتابة وهي تدرس في الثانوي وقد صقلتها عن طريق القراءة والمطالعة الحرة، حيث قرأت مسرحيات شكسبير وكروني، وابسن وموليير كما تأثرت بالكتابات اليونانية.

شاركت خديجة سوكدالي في العديد من الأعمال المسرحية وحصلت على جائزة التشخيص في المهرجان الوطني لمسرح الهواة بالرباط سنة 2000، فضلا عن مشاركتها في مجموعة من الأعمال التلفزيونية والسينمائية ضمنها الشريط السينمائي "**الوجه الآخر**" وسلسلة"**حسابي في راسي**" وسلسلة "**يوم ما يشبه يوم**". وقالت في حوار للمغربية أن سلسلة "**تعالوا نمثل**" مجموعة من النصوص المسرحية كانت قد قدّمتها مع تلامذتها ولقيت نجاحا وتجاوب مع المتلقين المتعلمين، وتضّمن العمل المسرحي مجموعة من المواقف التي تنير للناشئة درب المحبة ومساعدة الغير والاستفادة من تجارب الآخرين وتتميز بأسلوبها السلس والسهل البعيد عن كل تعقيد[1].

[1]حكيمة ادبيليج ،مغرس خديجة سوكدالي، جريدة الصحراء، الصحراء المغربية، 15- 4– 2013.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً/- المصادر:

1/القرآن الكريم.

2/السلسلة المسرحية "تعالوا نمثل".

ثانياً/- المراجع العربية:

1. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1952.

2. جمال محمد نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، عالم الكتب الحديث، إربد/الأردن، ط1، 2003.

3. حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط3، 2004.

4. حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار الهلال للنشر، بيروت/ لبنان، د-ط، 2002.

5. الحسين المريني، تقنيات الممثل المسرحي، البوكيلي للطباعة والنشر، القنيطرة، ط1،1996.

6. زينب محمد عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، القاهرة، ط1،2007.

7. سمر أتاسي، مسرح العرائس، دار الهدى، عين مليلة/الجزائر،1997.

8. سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ط1، 2006.

9. طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2004.

10. عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002.

11. عبد المجيد شكير، الجماليات بحث في المفهوم ومقاربة للتمظهرات والتصوّرات، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2004.

12. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992.

13. عزة خليل عبد الفتاح وفاطمة عبد الرؤوف هاشم، مسرح ودراما طفل ما قبل المدرسة، دار الفكر العربي، القاهرة، 2008.

14. علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجمعية للدراسات، بيروت، ط1، 1982.

15. فوزي عيسى، أدب الأطفال، منشأ المعارف، مصر، 1998.

16. لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية للنشر، عمان، ط1، 2008.

17. محمد التهامي العماري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2006.

18. محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد، 1975.

19. محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.

20. محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل ودوره في تكوين القيم والاتجاهات، كلية الآداب، الكويت، د.ط، 1998.

21. محمد متولي قنديل، المواد التعليمية في الطفولة المبكرة، دار الفكر للنشر، عمان، ط1، 2006.

ثالثاً/- المراجع المترجمة:

1. ألفونسو ساستره، مسرح الطفل، تر: إشراق عبد العادل، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق/بغداد، ط2، 2007.

2. ويلسون جيلين، سيكولوجية فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، عدد 258، يونيو 2000.

رابعاً/- المعاجم:

1. (أحمد حسن الزيات، إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، محمد علي النجار)، المعجم الوسيط، الجزء1، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، ط2، 1980.

2. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم إبن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج11 و14، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط1 وط3، 2003/1994.

3. لويس بن نقولا ضاهر نجم معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق رياض الصلح، بيروت/لبنان، ط40، 2003.

4. ماري إلياس - حنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان/بيروت، ط1،1997.

5. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط، مجلد1، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط2، 2007.

خامساً/- المجلات:

1. أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة جامعة دمشق، لبنان، مجلد 27، العدد 1-2، 2001.

2. رابحي بن علية ولخضر منصوري، مسرح الطفل في الجزائر، مجلة تاريخ العلوم، جامعة وهران، العدد السابع، مارس2017 .

3. زيد سالم سليمان، دور السينوغرافيا في مسرح الطفل، مجلة الآداب الفراهيدي، جامعة بغداد/كلية الآداب الجميلة، العراق، العدد 9، كانون الأول،2011.

4. فاتن جمعة سعدون، آليات تكامل السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل، مجلة كلية الآداب، جمهورية العراق/بغداد، العدد 90، 2007-2009.

5. محمد عبد الهادي وكعب حاتم، مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن والمأمول، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009.

سادساً/- الرسائل الجامعية:

1. أمل حسن إبراهيم الغزالي، القيم التربوية السائدة في نصوص مسرح الدمى، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة الكوفة،2013-2014.

2. علوش عبد الرحمان، المسرح التعليمي في دراما الطفل "مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بالكروي"، مذكرة ماجستير، إشر: عيسى رأس الماء، كلية الآداب اللغات والفنون، جامعة وهران،2013-2014.

3. محمد بيتر، التشويق في أدب الأطفال "مسرح الطفل في الجزائر نموذجا"، مذكرة ماجستير، إشر: سليمان عشراتي، جامعة ألسانيا، وهران، 2005-2006.

سابعاً/- المواقع الإلكترونية:

حكيمة ادبيليج، مغرس خديجة سوكدالي جريدة الصحراء، الصحراء المغربية،15-4-2013.

Http : www.assahra.Ma ; journal ; 24-4-2018 ;21:30.//

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
المقدمة	أ
المدخل: نشأة مسرح الطفل وتطوره	
نشـأة مسرح الطفل وتطـوره.	**6**
أ- نشأته	**6**
ب ـ تطوره	**7**
الفصل الأول: مسرح الطفل المفاهيم والخصائص	
المبحث الأول: تعريف مسرح الطفل وأنواعه وخصائصه	**11**
أولاً/- تعريف مسرح الطفل	**11**
ثانياً/- أنواع مسرح الطفل	**15**
ثالثاً/- خصائص الخطاب المسرحي للأطفال	**17**
المبحث الثاني: البعد الجمالي في مسرح الطفل	**20**
- مفهوم الجمال	**20**
I.جمالية الفضاء	**21**
II. جمالية الممثل	**22**
III. جمالية اللغة	**24**
المبحث الثالث: البعد التربوي في مسرح الطفل	**27**
- مفهوم البعد التربوي	**27**
أولاً/- مسرحيات ذات غايات تربوية	**28**
ثانياً/- مسرحيات ذات وظائف تعليمية	**28**
الفصل الثاني: الجوانب الجمالية و التربوية في السلسلة المسرحية (تعالوا نمثل) لخديجة سوكدالي	

المبحث الأول: الجوانب الجمالية في السلسلة المسرحية (تعالوا نمثل)	31
أولاً/- جمالية الفضاء	33
ثانياً/- جمالية الممثل	46
ثالثاً/- جمالية اللغة	51
المبحث الثاني: الجوانب التربوية في السلسلة المسرحية (تعالوا نمثل)	54
أولاً/- مسرحيات ذات غايات تربوية	54
ثانياً/- مسرحيات ذات وظائف تعليمية	59
المبحث الثالث: التداخل بين الجوانب الجمالية و التربوية في السلسلة المسرحية	65
خاتمة	69
ملحق	72
قائمة المصادر و المراجع	74
فهرس المحتويات	
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

يعتبر مسرح الطفل من أعرق الفنون والأنشطة المسرحية الهامة التي عنيت بمحاكاة الواقع والحياة واستعراض الخبرات والمعارف الحياتية والتربوية والتعليمية وطرحها في قالب تعليمي فني جمالي.

حيث أن هذا الفن يثير في النفس الإنسانية المتعة والسرور باعتباره يحتوي على العناصر الفنية المختلفة: الديكور، الإضاءة،الملابس،الموسيقي.....

كما يؤدي دورا اجتماعيا بارزا ويزيد من خبرات الطفل ومعارفه المختلفة من خلال ما يعرض به من قيم تربوية وتعاليم ومبادئ أخلاقية.على هذا الأساس حاولنا في هذا البحث دراسة الجوانب الجمالية والتربوية في السلسلة المسرحية "تعالوا نمثل" لخديجة سوكدالي. وكان ذلك باستعراض مختلف الأنساق الجمالية المرتبطة بالفضاء وبالممثل واللغة ومستويات تلقيها من لدن الطفل وما يتشابك معها من أنساق سمعية بصرية متوقفين عند وظائفها وعلاماتها وما تدل عليه من معان وما تشير إليه من دلالات في اشتباكها وتآلفها مع الخطابات التربوية لكونهما معا –الجمالي والتربوي–يهدفان إلى تحقيق المتعة والترفيه لدى الطفل أولا ثم تثقيفه ثانيا.

الكلمات المفتاحية : مسرح , مسرح الطفل, العرض , المتعة , التربية .

Résumé

Le théâtre pour enfants est considéré comme l'un des plus anciens arts et une des plus importantes activités théâtrales qui simule la réalité de la vie quotidienne et les expériences et connaissances éducatives et pédagogiques en les présentant dans un style didactique, artistique et esthétique.

Cet art apporte la jouissance et le plaisir par ce qu'il contient les éléments artistiques tels que le décor, l'éclairage, l'habillage, la musique …

Il joue également un rôle social important et permet de développer les compétences et les connaissances de l'enfant à travers ce qu'il présente comme valeurs éducatives et principes moraux.

Sur cette base, nous avons tenté d'étudier les différents aspects esthétiques et éducatifs présents dans la série théâtrale de khadidja SOUAKDALI. Nous avons exposé les différents aspects esthétiques liés à la scène, l'acteur, le langage et les niveaux de réception de l'enfant et les différents aspects audio-visuels qui l'accompagnent, en insistant sur ses fonctions et sur ce qu'il signifie et sa concordance avec les discours éducatifs qui ont pour objectif de distraire tout d'abord l'enfant et de l'éduquer en seconde intention..

Mots clés : Théâtre, théâtre de l'enfant, présentation, Education, Jouissances.

Abstract

The theatre of the child is one of the most important arts and theatre activities that is intended to imitate reality and life and to review the knowledges and experiences of life and education. In which it presents them in the form of an aesthetic education art.

As well, this art raises in human's soul the spirit of fun and pleasure as it contains various technical ele as: decoration, lighting, clothes, music, ... etc.

It also plays a prominent socialTheater, l role and increases the child's experiences and knowledges, since it presents educational values, teachings and ethical principles.

For these reason, we have tried in this work to study the aesthetic and educational aspects presented in the theatre series named "Come on starring" presented by Khadija Sukdaly. In which, we had review the different aesthetic formats associated with space, histrionic, and language. Also, we had review the level of difficulty to be accepte pleasure d by children and what could interlace with it as audio and visual formats. Then, we enumerate its main functions, signs and implications on the educational speeches, for being together - the aesthetic and educational aspects- are designed first to achieve pleasure and well-being of the child and then to educate him as second.

Keywords : Theater , child-theater, Display,pleasure,Education.