الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المسرح المدرسي وخصائصه
نور الدين قلاتي أنموذجا

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر تخصص : الأدب المسرحي ونقده

إعداد الطالبة :

❖ عائشة بولفعة

تحت إشراف الأستاذ:

❖ أ/د العيد جلولي

نوقشت يوم: الثلاثاء 03 جوان 2014م

لجنة المناقشة:

الدكتور فرحات الأخضري..... رئـــيســـــا

الدكتور العيد جـلولي..... مشـرفا ومـقررا

الدكتور عبد الرحمان عبان..... منـــاقشـــا

الموسم الجامعي: 2014/2013م

دعاء

قال تعالى:

«الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانْ» سورة الرحمان

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت،

ولا باليأس إذا فشلت، وذكرني دائما أن الفشل

هو التجارب التي تسبق النجاح،

اللهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي،

وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي لكرامتي،

وأجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا،

وإذا أذنبوا استغفروا،

وإذا أوذوا فبك صبروا،

وإذا نقلبت بهم الأيام اعتبروا.

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الذي بنعمته تتم الصالحات،وبتوفيقه تتحقق الغايات

نحمده عزوجل أن هدانا وسدد خطانا لإتمام هذا العمل المتواضع،

يطيب لي في هذا المقام أن أتقدم بأعظم الشكر و أسمى معاني العرفان

إلى من كانو لي نعم المعلم الموجه و المحفز.

شكر خاص إلى الأستاذ الدكتور (العيد جلولي) المشرف على هذه المذكرة

لما قدمه من دعم وتوجيه ونصح لإخراج هذا العمل إلى النور

كما أعترف بالجميل للذين لايمكن إلا الإنحناء أمامهم للأساتدة الكرام الذين كانو طيلة العام ، النور الذي نستبصربه الطريق نحو المستقبل .

وشكر كبير لكل من قدم يد العون لي سواء من قريب أو من بعيد من أجل ميلاد هذا العمل أقدم لهم خالص شكري وعرفاني .

بالصنيع الجميل فتقبلو مني مشكورين جزيل الشكر.

الإهـــداء

أهدي هذا العمل إلى من غمرانا

بدعوتهما الدائمة، إلى من تعب معي وسهر الليالي

من أجل نجاحي ،إلى مثال الصبر والإيمان

إلى أعز شخصين في الوجود إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا

الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال في عمرهما

وإلى أخي محمد

وأخواتي كل باسمها (حليمة، أمينة، مرضية، سلمى، حورية)

وإلى ابنة خالتي" فطومة"

وإلي كل أعمامي وعماتي

وأخوالي وخالاتي

وإلى الأحباء والأصدقاء

إلى جميع أفراد عائلة عائشة بولفعة

إلى رفقاء الدرب الدراسي و المهني

أهدي هذا العمل عربون وفاء و تقدير واحترام

عائشة بولفعة

فهرس الموضوعات

الفهرس الصفحة

مقدمة.....أ.ب.ج

تمهيد: (واقع المسرح المدرسي في الجزائر).....5

الفصل الأول : (المسرح المدرسي).....12

المبحث الأول : مفهوم المسرح المدرسي وأنواعه.....12

المبحث الثاني : تقنيات العمل المسرحي المدرسي.....20

المبحث الثالث : مصادر الكتابة المسرحية المدرسية.....30

المبحث الرابع :خصائص الكتابة المسرحية المدرسية.....33

المبحث الخامس:أهداف المسرح المدرسي وأهميته 39

الفصل الثاني:الخصائص الفنية لمسرحيات نور الدين قلاتي.....43

تمهيد (ملخص المسرحيات المدرسية المدروسة).....43

المبحث الأول:اللغة والأسلوب.....48

المبحث الثاني:البناء الدرامي.....62

المبحث الثالث:الشخصيات.....68

المبحث الرابع:الحبكة.....74

المبحث الخامس:الحوار.....78

خاتمة.....85

ملخص البحث.....87

المصادر والمراجع.....89

الملاحق

مقدمة

المسرح المدرسي هو مجموعة النشاطات المسرحية بالمدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالا مسرحية لجمهور يتكون من الزملاء والأساتذة وأولياء الأمور وهي تعتمد أساسا على إشباع الهوايات المختلفة للتلامذة كالتمثيل والرسم والموسيقى....وكل ذلك تحت إشراف مدرب التربية المسرحية.

إن الهدف الذي يرمي إليه هذا النوع من المسرح هو تنمية ثقافة التلميذ لجهة عدد من المسائل الهامة التي تتعلق بشخصية وتطوير قدرته على التعبير ورفع مستوى ملكة التذوق الفني لديه وتعليمه فن التمثيل.

والمدرسة كما نعلم هي المؤسسة الفاعلة المكلفة بتربية التلميذ بعد الأسرة وهي التي تقع عليها مسؤولية إعطاء التلاميذ الأطفال الفرصة لممارسة خبراتهم التخيلية وألعابهم الإبتكارية التي تعتبر الأساس لحياة طبيعية سعيدة يتمتعون فيها بالخبرة والحساسية الفنية .

و بناء على ذلك ، فإن فكرة هذا البحث الموسوم ب " **المسرح المدرسي وخصائصه نور الدين قلاتي أنموذجا "_** والذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو إبراز واقع المسرح المدرسي سواء في شكله المكتوب أو المعروض و كذلك لعدم وعي المهتمين بقضية المسرح المدرسي من حيث مبادئه وأصوله و مناهجه و أهدافه التربوية و التعليمية و التثقيفية و التنشيطية في مدارسنا ودور شبابنا و جمعياتنا الثقافية .

إن اختيارنا لهذا الموضوع ، يفرض علينا بعض الإشكالات نحاول معالجتها في صفحات هذا البحث ، وتتمثل في :

_ما هو مفهوم المسرح المدرسي ، وما هي أنواعه ؟

_ما هي تقنيات العمل المسرحي و ما هي مصادر الكتابة المسرحية الموجهة لتلاميذ المدارس ؟

_ و ما هي أهداف المسرح المدرسي و ما التقنيات الفنية التي وظفها الكاتب في مسرحياته المدرسية ؟

من هذا المنطلق جاء تقسيمنا لهذا البحث إلى : تمهيد ، و فصلين ، و ملاحق و خاتمة .

ناقش التمهيد المعنون ب**" واقع المسرح المدرسي في الجزائر "**

أهم الفرق المسرحية التي أنتجت مسرحيات مدرسية و واقع الكتابة المسرحية في الجزائر، وأسباب تعثر المسرح المدرسي في الجزائر، وتناولنا جدولا يبين الفرق بين المسرح المدرسي و مسرح الطفل.

وحاولنا في التمهيد الإلمام بجوانب المسرح المدرسي في شكليه المعروض والمكتوب.

وتخصص الفصل الأول الموسوم ب **" المسرح المدرسي"** في مفهوم المسرح المدرسي وأنواعه ، وبين أهم تقنياته ، ليعرج بعد ذلك إلى مصادر الكتابة المسرحية المدرسة وخصائصها ، ثم يقف بعد ذلك على أهداف المسرح المدرسي و أهميته .

و تطرق الفصل الثاني إلى : **" الخصائص الفنية للمسرحيات المدرسية عند نور الدين قلاتي "** ، فوقف عند اللغة و الأسلوب أولا ، ثم تطرق إلى بقية الخصائص المتمثلة في : (**البناء الدرامي و الشخصيات ، الحبكة و الحوار**).

وفي الملاحق أوردنا سيرة ذاتية عن الكاتب نور الدين قلاتي ، وختمنا بحثنا هذا بأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال استعانتنا بجملة من المصادر والمراجع التي مكنتنا من تحقيق ذلك ، حيث اعتمدنا بشكل رئيسي على مسرحيات نور الدين قلاتي السبعة كما اعتمدنا على بعض البحوث الجامعية ، مثل واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل لأحلام أميرة بوحجر، ومسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا للطالبة عليمة نعون .

وبعض الكتب التي تناولت الدراسات المسرحية العامة ، نذكر منها:

أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، لجمال محمد النواصرة .

وكتاب المسرح المدرسي ، لحسن مرعي.

وكتاب المسرح المدرسي، لعيسى عمراني.

وكتاب فعاليات المسرح المدرسي وتقنياته، لهاني يوسف الجراح.

أما المنهج الذي اتبعناه في دارستنا فكان المنهج التاريخي . الذي تبنيناه في التمهيد و اعتمدنا على آلية الوصف و التحليل في الفصل الثاني.

ولا يفوتنا أن نذكر الصعوبات و العراقيل التي واجهتنا أثناء رحلتنا مع هذا البحث و قد تمثلت في :

عدم توفر مصادر ومراجع حول المسرح المدرسي.

فقر الدراسات والمراجع التطبيقية.

وفي الأخير نتقدم بأصدق مشاعر التقدير و المحبة و الاحترام لأستاذنا المشرف (الأستاذ الدكتور العيد جلولي) ، الذي كان لنا المشرف و المرشد بتوجيهاته و نصحه لنا ، جزاه الله عنا كل خير و إحسان .

كما نشكر جميع أستاذة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة قاصدي مرباح ورقلة ، جزآهم الله خيرا على سعيهم هذا في سبيل نجاحنا خلال مشوارنا الدراسي .

كما أن الشكر موصول إلى كل العاملين و العاملات بمكتبة القسم.

وفي ختام هذه المقدمة لا يسعنا إلا أن نشكر كل من شجعنا على هذا البحث من بعيد أو قريب و أمدنا ببعض المصادر و المراجع.

و وفقنا الله لما يحبه و يرضاه .

ورقلة في 20 أفريل 2014م

عائــشة

بولفعــة

تمهيد

واقع المسرح المدرسي في الجزائر

– يعاني المسرح المدرسي من قلة الاهتمام به كنشاط مدرسي من جهة ، ومن جهة أخرى نجد أن مادة المسرح لم تدخل بعد البرامج المدرسية ، الأمر الذي يحول دون تأهيل إطارات فنية ومسرحية في الجهاز التربوي وبالرغم من الظروف هذه ، فإن المسرح المدرسي سجل نجاحا كبيرا في عروضه على قلتها ، ودخل في منافسات توجها بجوائز ، وأهم مهرجانات المسرح المدرسي المهرجان المغاربي الذي ينعقد بمستغانم وتحضره العديد من الفرق المدرسية وأشهر هذه الفرق فرقة **مدرسة محمود بن محمود** بالقالة التي أنتجت مسرحية (صرخة الوطن) **و ثانوية بهلول السعيد** بعين فكرون التي أنتجت مسرحية (المشنقة) و **ثانوية المحمدية** التي أنتجت مسرحية (قال الراوي) إلى غير ذالك من الفرق المدرسية. (*)

وفي نطاق المسرح المدرسي نجد فرقة (**المستقبل**) لمدينة المدية التي أنشئت عام 1975م بمبادرة من بعض الطلبة (بثانوية فخار) قدمت مسرحية (وجوهنا) . المسرحية تناولت موضوع التعليم و علاقته بالمشاكل الاجتماعية ومحتوى الكتاب المدرسي الابتدائي الذي لا يتماشى والواقع الوطني.

ومن الفرق التي حاولت أن تخطوا بالمسرح المدرسي إلى الأمام وأن تنال نجاحا ملحوظا في عروضها وتشارك في مهرجانات مستغانم وتحصل على جوائز فرقة (طموح الفتيان) التابعة لفرع (بابا سعد الشرقي) للاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية (بغرداية) والتي أنشئت عام 1981م ويشرف عليها الأستاذ "عبد المجيد رمضان" وتتكون الفرقة[1] من ثلاثة عشر عضوا أغلبيتهم طلبة ثانويين.

والفرقة أنتجت مسرحية بعنوان (الحمد لله ماجاب ربي) وهي مسرحية اجتماعية تدور أحداثها حول قضايا الشباب.

(*)– نقلا عن نشرة خاصة بالمهرجان المغاربي للمسرح المدرسي جويلية 1992 مستغانم.

(1) – حفناوي بعلي ، أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الطبعة الأولى دار هومة ، الجزائر 2002م ، ص 42 ، 43.

وفي إطار المسرح تشكلت فرقة **البراعم** التابعة لأكاديمية **داغوسة** ولاية الطارف وزاولت هذه الفرقة نشاطها وأنتجت مسرحية (لتحيا الذاكرة) ودخلت منافسات وتصفيات بحيث تحصلت على العديد من الجوائز وشاركت في المهرجان الوطني الثالث للمسرح المدرسي بمدينة بومرداس وفي المهرجان المغاربي الأول للمسرح المدرسي بمستغانم.

ومسرحية (لتحيا الذاكرة) نواتها الأولى من القسم حيث يقدم الأستاذ درسا عن فحوى رسالة "الجنرال ديغول" إلى ابنه يهنئه وينصحه بالوفاء لوطنه ، يناقش مضمون الرسالة في حصة رسمية فيثور أحد الطلبة "مصطفى" ساخطا على ما جاء في الرسالة وناقما على أستاذه فتحدث فوضى داخل القسم ، فيغادر بعض الطلبة الفرنسيين الحجرة وبعد حوار مقنع بين الطلبة الجزائريين وأستاذهم "حسن" فيقتنع بضرورة قيام الثورة المسلحة ، فتعلم السلطات الفرنسية بكل ما جرى فترصدهم وتغتال أخاه " الحواس" وتلقي القبض على البطل "مصطفى" وأمه داخل بيتها, ويستشهد شنقا في شاكلة حوار درامي شيق تقشعر له الأبدان ، وعرضت المسرحية في العديد من المناسبات وعلى مستوى الولاية في مناسبة غرة نوفمبر– عيد الثورة– وبمناسبة عيد العلم، ودخلت منافسات توجت بالجائزة الأولى الولائية للمسرح المدرسي بكل جدارة.

وقدمت فرقة **المسرح المدرسي** بالحجار مسرحية (الكلام في قفة) وهي تتناول بأسلوب ساخر ونقدي الواقع الاجتماعي بمختلف أنماطه وشرائحه في المدرسة وفي البيت والمقهى والشارع والإدارة والمؤسسات[1].

وأنتجت فرقة "ترشيح المعلمين" بباتنة مسرحية (سقوط غرناطة) كما قدمت فرقة المسرح التابعة (لنادي المعلمين) بباتنة عدة عروض لمسرحية (فاقو) وشاركت في مهرجان مسرح الهواة بمستغانم بمسرحية (هو من جيهتك مالت) من تأليف صالح لمباركية.

[1] – المرجع السابق، ص 43 ، 44.

ونجد تجربة مسرح **متوسطة غليزان** للعام الدراسي 1980-1981م وأغلب أعضاء الفرقة من تلاميذ داخليين ، كما أنتجت فرقة (نشاط عمل ثقافة لقسنطينة) بمتوسطة الكتانية أول مسرحية حول دور النشاط الثقافي بالمدرسة طرحت من خلالها المكاسب التي حققتها بلادنا من فترة 1962- 1970م.

وأبرز عمل مسرحي في المسرح المدرسي تجربة فرقة (المدرسة الأساسية) لولاية تبسة التي ينشطها "جمال حريز" في عملها المميز مسرحية (العجلة الصغيرة) و أكدت نجاحا كاملا وبحثا فنيا ، والمسرحية تعد تجربة ناجحا مبرهنة على أن المدرسة الأساسية قد تكون أيضا ورشة للمسرح كما هي قاعة دراسية[1].

والملاحظ عموما على هذا الإنتاج المسرحي المدرسي أنه لم يرتق بعد ؛إلى درجة النضج الفني واستلهام النصوص الرفيعة المستوى ، بل توقف في أكثره عند النصوص المدرسية الجاهزة التي لا تخرج عن قصص فكاهية وقصص تسلية ، وحكايات على لسان الحيوانات أو قصص دينية وتاريخية.

واقع الكتابة المسرحية للطفل في الجزائر:

إذا ما أتينا للحديث عن الكتابة المسرحية للطفل في الجزائر فإنه سيكون لزاما علينا أن نعترف أننا لازلنا نجهل الكثير عن حاجات الطفولة ، بسبب الوضع المتأزم الذي عاش في ظله المجتمع الجزائري ، مما خلق هذا أزمة كبرى في مجال التأليف للطفل ، وهذه الأزمة في الحقيقة لم تمس النص المسرحي الموجه للطفل فحسب ، بل تعدت إلى النصوص الموجهة للكبار أيضا فلطالما لجأ المسرح الجزائري في رحلة بحثه عن النص المسرحي إلى عدة صيغ ، منها الترجمة والتعريب ، الجزأرة والاقتباس والتأليف الجماعي... وذلك لتخطي الأزمة وتجذير التجربة المسرحية في الجزائر.

---

[1]- المرجع السابق ، ص 45، 46.

مما يسجل أيضا في هذا الشأن هو عجز المبدعين الجزائريين عن مراعاة التطور الفني الذي مس المسرح في عالم الكبار ، الأمر الذي قد ينعكس سلبا على مسرح الطفل ، فعد الاستفادة من تجارب المسرح المقدم للكبار ونقده يؤدي بالضرورة إلى الوقوع في الأخطاء ذاتها.

ولأن مسرح الطفل في الجزائر قد عانى كثيرا من الانقطاعات فقد أثر هذا الانقطاع على تجربة الكتابة المسرحية ، وهذا ما يؤكده (محمد ميهوبي)، حيث يقول: **<< إن الانقطاعات بين عمل وآخر وبين تجربة وأخرى ، هو أحد مؤشرات فشل التجربة ، زد على ذلك فإن أغلب الأعمال المنجزة حتى الآن كانت من إمضاء الكبار ، أما التي أشرف عليها الصغار ، فكانت قليلة انحصرت في المدارس, وحتى هذه المحاولات باءت بالفشل, لعدم نجاح التربصات التي خصصت لتأطير المعلمين والأساتذة في الفن الدرامي عامة >>**[1] .

– انطلاقا من هذا ، يتبين لنا أن السبب الرئيس في الأزمة التي يتخبط فيها النص المسرحي الموجه للطفل الجزائري ، هو انعدام مراعاة المقاييس الأكاديمية والعلمية في التأليف ، ضف إلى ذلك فإن معظم الأعمال المسرحية التي قدمت للطفل ظلت حبيسة العمل الارتجالي ، وكذا انعدام وجود علاقة تبادلية بين الكاتب المسرحي ورجال المسرح (المخرج ، السينوغرافيا ، المنتج ...).

وللحد من هذه الأزمة لجأ معظم الكتاب إلى الترجمة والاقتباس من النصوص الأجنبية أو العربية أو من التراث ، حتى إن الناقد "ادريس قرقوة" يرى **<< أن الأعمال الموجهة للأطفال ما كانت لتنجح في مجال كتابتها لولا طريقة إعادة تشكيل الحكاية ، وذلك في الحقيقة لا يخدم التراث بقدر ما يخدم الأهداف التربوية التي توخاها المؤلف >>.**[2]

---

[1]_ نقلا عأحلام بوحجر ، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر ، رسالة ماجستير مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر ، إشراف د عز الدين المخزومي ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة وهران ، السانيا ، السنة الجامعية : 2006 – 2007 ، ص 53، 54.

[2]_إدريس قرقوة ، الظاهرة المسرحية في الجزائر ، دراسة في السياق والآفاق ، دار الغرب ، وهران ، 2005م ، ص 34.

– ويرجع تعثر المسرح المدرسي إلى أسباب كثيرة ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- قلة المتخصصين.
- ندرة النصوص الجيدة.
- شح المنشآت المسرحية المدرسية.
- التركيز على البعد الإعلامي للنشاط المسرحي أكثر من التركيز على البعد الاجتماعي والثقافي والفكري.

▪ الفرق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل :

الكثير منا _ إن لم نقل جلنا _ لا يكاد يفرق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل ، ويراهما وجها واحدا لعملة واحدة ، غير أننا لم أمعنا النظر في هذين المصطلحين لسوف نجد أنهما يختلفان رغم أن المستفيد الوحيد هو الطفل.

فإذا كان المسرح المدرسي _ انطلاقا من التسمية _ مقترنا بذلك **<< التمثيل الذي يقدم داخل القسم أو الفصل من قبل التلاميذ أمام زملائهم ومدرسهم باعتباره المنشط التربوي والمؤطر الفني ، حيث يمسرحون بعض المشاهد الدرامية الموجودة داخل الكتاب المقرر... ثم يتدربون ركحيا تحت إشراف المدرس على مقومات التمثيل السمعي والبصري في حصة المسرح المدرسي>>**[1].

فالمسرح المدرسي يستوجب أن ينتمي جل أعضائه إلى المؤسسة التربوية التعليمية ، ويشرف رجال التعليم أو الإدارة على تدريب التلاميذ وتوجيههم وفق مقاييس بيداغوجية وقواعد فنية على عكس مسرح الطفل الذي يختلف في كونه أعم وأشمل منه ، لأنه يتجاوز فضاء المدرسة أو المؤسسة التعليمية ، إلى فضاءات خارجية أكثر اتساعا لتقديم العروض الدرامية،

(1) – ينظر، جميل حمداوي ، المسرح المدرسي بالمغرب ، والتاريخ والبيليوغرافيا ، 10/15/ 2007م.
http:// www.droob.com

وليس من الضروري أن يكون الساهرون على تدريب الأطفال من قطاع التربية الوطنية ، وينطبق هذا أيضا على الممثلين ، فقد يكون هؤلاء من المتمدرسين وغير المتمدرسين من داخل مؤسسة تربوية أو من خارجها[1].

ونلخص أهم الفروقات في الجدول الآتي[2] :

مسرح الطفل	المسرح المدرسي
أن مسرح الطفل أعم من المسرح المدرسي فمسرح الطفل يهتم بكل الأطفال سواء المتمدرسين منهم أو غير المتمدرسين ، ويهتم بكل مراحل الطفولة .	المسرح المدرسي لا يمس إلا الأطفال المتمدرسين ولا يبدأ إلا في المراحل التي يصل فيها سن التمدرس.
ينجز غالبا مسرح الطفل تحت إشراف ممارسين للمسرح كتابا ، ومخرجين وممثلين برؤية تغلب عليها الحرفية ويتقلص فيها الحضور البيداغوجي .	المسرح المدرسي ينجز تحت إشراف مدرسين ومربين، فتغلب عليه الوظيفة التربوية ويغلب عليه المنظور الحرفي والتقني.
مسرح الطفل الذي قد يتحرر من المادة التعليمية ، وتقدم عروضه في المدارس وخارج إطارها .	تقدم عروضه على المسارح المدرسية فقط .

(1)_ ينظر، عليمة نعون ، مسرح الطفل في الجزائر ، عز الدين جلاوجي نموذجا ،رسالة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2011م/ 2012م ، ص 45.

(2)- زينب محمد عبد المنعم ،مسرح ودراما الطفل ، عالم الكتب ، ط : 1 ، القاهرة ، 2007م ، ص165.

الفصل الأول
" المسرح المدرسي "

أولا: مفهوم المسرح المدرسي وأنواعه.

ثانيا: تقنيات العمل المسرحي المدرسي.

ثالثا: مصادر الكتابة المسرحية المدرسية.

رابعا: خصائص الكتابة المسرحية المدرسية.

خامسا: أهداف المسرح المدرسي وأهميته.

المبحث الأول: مفهوم المسرح المدرسي وأنواعه:

1 -مفهوم المسرح المدرسي:

أ) **المسرح (جمع مسارح):** المرعى ، قاعة أو صالة معدة للعرض المسرحي ، مكان مرتفع في قاعة تمثل عليه الروايات[1].

ب) **المدرسة (ج مدارس) :** هو المكان الذي يدرس فيه الطلاب ، مذهب من مذاهب الفن أو الأدب أو السياسة[2].

- **تعريف حسن إبراهيم للمسرح المدرسي :**

المسرح المدرسي هو المسرح الذي يقدم داخل مبنى المدرسة ، سواء في قاعة خاصة ، أو حجرة الدراسة ، أو في الفناء ، ويتميز بأن الممثلين أو اللاعبين فيه ، والمشاهدين أيضا هم جميعا من الأطفال[3].

- **تعريف محمد أبو الخير للمسرح المدرسي :**

المسرح المدرسي هو مجموعة النشاطات المسرحية بالمدارس ، والتي تقدم فيها فرق المدرسة، أعمالا مسرحية لجمهور يتكون من زملائهم وأساتذتهم، وأولياء أمورهم، وهي تعتمد أساسا على إشباع الهوايات المختلفة تمثيل، رسم، موسيقى... الخ، كل ذلك تحت إشراف مدرب التربية المسرحية[4].

فالمسرح المدرسي **<<هو ضرب من النشاط الفني الجماعي الذي يتكون كادره من التلاميذ والمدرس المتخصص بفنون المسرح وتشرف عليه المدرسة>>**[5].

---

(1) – مرشد الطلاب قاموس مدرسي، عربي ، عربي، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، ط1 الجزائر، 2003م، ص 627.

(2) – راتب أحمد قبيعة ، المتقن الوسيط ، معجم مدرسي، عربي، عربي دار الراتب الجامعية ، بيروت، لبنان، ص 359.

(3) _ نقلا عن : عيسى عمراني ، المسرح المدرسي ، دار الهدى ، الجزائر ، 2006م ، ص14.

(4) – المرجع السابق ، ص 14.

(5) جمال محمد النواصرة ، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، الأردن ، 2006م ، ص 43.

ومن أهم التعريفات التي بحثت في مفهوم المسرح المدرسي ما يلي :

- كرومي :

يعرف المسرح بأنه الفرقة المسرحية التي تضم تلاميذ موهوبين من مختلف المدارس التابعة للقطاع أو القضاء أو المحافظة ويعملون خارج نطاق المدرسة ودوامها الرسمي ، والتي تشرف عليها في أكثر الأحيان مديرية النشاط المدرسي، ويقود الفرقة مشرف فني يخرج أعمالها وينظم فعاليتها ويصطلح بالنتاجات الكبيرة[1].

- أبو معال :

يشير إلى وصفه المسرح الخاص بأنه مدرسة معينة أو كلية أو معهد يعرض مسرحيات خاصة بالمناسبات ، مثل: تخرج الطلبة في نهاية السنة والمناسبات الدينية أو الوطنية ويكون الجمهور من أولياء أمور الطلاب في المدرسة ، ويفترض في ممثليه أن يكونوا من طلاب المدرسة[2].

- الشنيوي:

فيظهر المسرح المدرسي على أنه طريقة تربوية للتعليم ، تساعد الطلاب على التعبير في نفسه ، والكشف عن قضايا وعلاقات مختلفة بواسطة مشاركته في تأدية دور مميز مرتجل ينمي لديه القدرة على فهم العالم من حوله[3].

ووفقا(للشنيوي) فإن الطلاب لا يحتاجون إلى مهارات مسرحية أو دراسة لفنون المسرح من أجل المشاركة في الدور المسرحي[4].

---

(1) – نقلا عن : هاني يوسف الجراح، فعاليات المسرح المدرسي وتقنياته ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، عمان ، 2009م ، ص41 .

(2) _ المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

(3) _المرجع السابق ، ص 42 .

(4) _ هاني يوسف الجراح ، فعاليات المسرح المدرسي وتقنياته ، ص 43.

من هذه التعريفات نخلص إلى أن المسرح المدرسي هو المسرح الذي يقتصر وجوده مكانيا في المدرسة ، حيث إن فريق العمل يتألف من المعلم والطلاب ، الذين يعملون كفريق واحد لإنتاج المسرحية وتمثيلها على الخشبة أو منصة القاعة.

2- أنواع المسرح المدرسي :

التقسيم الأول: هناك من يقسم المسرح المدرسي إلى أنواع من حيث تقديمه منها :

- المسرحية.
- التمثيلية الحرة (التلقائية ، الابداعية).
- اللعب التمثيل.
- التمثيلية الصامتة.
- دمى (القراقوز).
- العرائس ذات الخيوط (الماريونيت).
- خيال الظل.

ويشتمل هذا التقسيم كافة أهداف المسرحية ، حيث يركز على الجوانب التربوية والتعليمية مع إعطاء عناية قليلة للجوانب الأدبية والجمالية.

– وهناك من يكتفي بتقسيمها إلى أربعة أنواع ، انطلاقا من النواحي الدرامية ، كأن تكون على أساس وسيلة تقديم العرض المسرحي:

- مسرحية للبشر (المسرحية الآدمية).
- مسرحية الدمى.
- مسرحية العرائس.
- مسرحية خيال الظل.

ومن خلال هذه الأنواع تقدم أنواع عديدة من المسرحيات : تاريخية ، اجتماعية ، أسطورية ، تعليمية ويراعى فيها الجانب اللغوي كمستوى الأطفال ، ويهدف النص إلى عدم إغفال الأثر الفني[1].

وهناك تقسيم ثالث للمسرحيات المدرسية حسب المراحل التعليمية.

ففي مراحل رياض الأطفال نهتم بالآتي :

1 المسرحية الحركية المنطوقة.

2 المسرحية الأخلاقية.

3 المسرحية الرمزية (أي التي ترمز إلى معنى معين).

وفي المرحلة الابتدائية :

1 المسرحية السلوكية الأخلاقية.

2 المسرحية البيئية المنطوقة.

3 المسرحية التعليمية.

4 المسرحية الترفيهية.

5 مسرحية المناسبات.

وفي المرحلة الإعدادية (المتوسطة) :

1 المسرحيات التاريخية.

2 المسرحيات العلمية.

3 المسرحيات الاجتماعية.

4 المسرحيات الترفيهية.

التقسيم الثاني: هناك من يقسمها على أساس الموضوعات إلى أربعة أقسام:

[1] – عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة الجزائر، 2006م، ص15، 16.

المسرحيات التاريخية: وهي التي تجعل التاريخ محورا لها ، ويمكن أن تسقط من الواقع المعاش.

المسرحيات الأسطورية: وتعالج قضايا الحياة بتوظيف الأسطورة.

المسرحيات الاجتماعية: وتتناول قضايا اجتماعية دون توظيف التاريخ والأسطورة.

المسرحيات التعليمية: وتختص بموضوعات المناهج التعليمية في أية مرحلة من مراحل التعليم[1].

التقسيم الثالث: ومن التقسيمات حسب الطريقة والوسيلة ، التقسيم الموالي:

1. **المسرحية:** وهي التي يقوم فيها التلاميذ بحفظ أدوار النص و يؤدوها أداء جيدا في انسجام محكم، مع مراعاة مستواهم العقلي، والإمكانيات المتوافرة من ديكور ، وملابس ومؤثرات صوتية...
2. **التمثيلية الحرة (التلقائية ، الإبداعية) :** وهي التي يطلب فيها من التلاميذ تقمص أدوار شخصيات ، غير مطالبين بحفظ نص معين ، وإنما يطلب منهم تمثيل تتابع الحوادث في قصة التمثيلية فقط، ويساعد هذا النوع التلميذ على التعبير الشفوي، والتلقائية، لذلك فهو يستعمل في تدريس التعبير بالمدارس.
3. **اللعب التمثيلي:** يعد اللعب وسيلة هامة من وسائل التربية ، وعنصرا هاما في حياة الطفل، وقد قيل "طفل لا يلعب طفل لا ينمو" واللعب التمثيلي في دور الحضانة والمدارس الابتدائية ، يمكن التلاميذ من التدريب على روح المعاملة والتعاون في المجتمع لأنه يكسبهم مهارات ومعلومات أساسية لمواجهة المرافق اليومية ، التي تصادفهم في حياتهم الاجتماعية ، وذلك بتمثيل أدوار مواقف مختلفة في السوق ، والمسجد والمدرسة...

---

[1] – المرجع السابق، ص 17–19.

4 **التمثيلية الصامتة :** وهي بسيطة في التمثيل ، وفي صورها التعبيرية لا تتطلب شرحا وافيا أو دقيقا ، كما هو الحال في المسرحيات الأخرى ، وقد يصحب ذلك أصوات موسيقية تصويرية ، وتتناول المسرحية الصامتة موضوعات الحرف والمهن وغيرها.

5 **مسرح العرائس** : يعد مسرح العرائس أحد الأنواع الهامة لمسرح الطفل ، فهو يساعد بقسط كبير في تربية النشء وتهذيبه ، إضافة إلى كونه وسيلة ترفيه وإمتاع له. ونظرا لمكانته هذه فهو الجدير أن يحظى باهتمام خاص بمؤسساتنا التربوية[1].

أنواع مسرح العرائس: يمكن تصنيف أنواع مسرح العرائس إلى ثلاث مجموعات:

- العرائس التي تحركها الخيوط (الماريونيت).
- الدمى القفازية (القاراقوز).
- خيال الظل.

أ -العرائس التي تحركها الخيوط (الماريونيت):

ولهذا النوع طريقة واحدة في العالم كله، حيث تُعلّق الدمية بصليب من الخشب، تربط به الخيوط التي تتصل بأجزاء الدمية ويمسك اللاعب هذا الصليب بإحدى يديه، فيما تحرك الأخرى خيوط الدمية فتحرك يدها، وساقيها، ورأسها، وسائر الأجزاء.

ومن حيث مقاييس الدمية، يختلف مسرح الماريونيت من بلد إلى آخر؛ ففي بعض البلدان يبلغ طولها ثلاثين سنتيمترا، بينما في بلدان أخرى طولها متر واحد، وقد يصل إلى طول قامة الإنسان العادي، كما في اليابان والاتحاد السوفياتي سابقا.

ب-الدمى القفّازية (القاراقوز):

[1] – المرجع السابق ، ص 20.

وطريقة هذا النوع من الدمى أن يلبسها الممثل في أصابع يده ويحركها. فالسبابة تحرّك الرأس، والخنصر اليد اليمنى، والإبهام تحرك اليد اليسرى، وتحرك اليد جذع الدمية في كل الاتجاهات. وإذا كانت الدمية صغيرة تُحرك يدها اليمنى بالوسطى بدلا من الخنصر.

وتحريك الدمية بالنسبة للمعلمين والتلاميذ يحتاج إلى تدريب بسيط سرعان ما يتعودون عليه. كما يمكنهم أن يبدعوا فيه تأليفا، وتمثيلا، وإخراجا، وديكورا، لأن تكاليفها قليلة وصنعها سهل.

وبإمكان المعلم المتدرب أن يختار قصة من كتب القراءة أو المكتبة المدرسية أو يختار إحدى قصص الكبار الهادفة ذات المردود التربوي المفيد، ويجعل منها موضوعا لمسرحيته[1]. ثم يحضر العرائس المناسبة لها، وكذا الألبسة والديكور وما إلى ذلك، ويعرضها على التلاميذ ضمن النشاط المدرسي، ويتميز هذا الصنف من الدمى بمشابهته للإنسان والحيوان، ويستعمل في أنواع كثيرة من المسرحيات خاصة الكوميديا منها والواقعية.

وطريقة تقديمها أن اللاعب يحركها ويلقي صوتها في آن واحد، لأنها سهلة التحريك، أما من حيث موقع اللاعب فقد يكون على الخشبة أمام الجمهور أو وراءها بحيث تظهر الدمية فقط. كما يمكنه أن يمثل بدميتين اثنتين، واحدة في يده اليمنى والأخرى في يده اليسرى.

ج- خيال الظل:

وهو لا يختلف عن "الماريونيت" إلا في طريقة إخراجه، وهو تمثيليات كانت تعرف باسم "البابات"، وكان التمثيل فيها يجري على ستار من القماش الأبيض، الذي تنعكس عليه من الخلف ظلال عرائس من الورق المقوى أو الجلد المضغوط. ويوضع خلف العرائس مصباح يعكس ظلالها على الستار، والعرائس مكونة من أعضاء تتحرك بوساطة مفاصل، وقد علقت تلك العرائس واتصلت بها وبأجزائها المختلفة خيوط تتجمع في يد صاحب الخيال، وبفضلها

[1] -عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص 21، 22.

يحرك تلك العرائس حسب ما شاء، ووفقا لمقتضيات الحوار الذي يلقيه صاحب الخيال القابض خلف الستار، فيسمعه المشاهدون ويرون الصورة المتحركة التي تصاحبه.

وأحيانا كان صاحب "الباية" يلقي بمفرده الحوار كله مع تلوين صوته، وتغيير نغماته تبعا لتغيير الشخصيات وأحيانا أخرى كان يستعين بمساعد له يلقي جانبا من الحوار [1].

ومما سبق يمكننا أن نتقبل كل هذه التقسيمات على اختلافها, ولكن بعد تصنيف كل منها في قالب معين واضح، شأنها في ذلك شأن القصة التي يقسمها النقاد على أساس الموضوع، ويقسمونها على أساس الحجم والبناء، واعتمادا على الحبكة الفنية... وهكذا، حسب مقتضيات الدراسة.

فيمكننا إذا تقسيم المسرح المدرسي على أساس الموضوع فنتذكر:

- المسرحية التاريخية.
- المسرحية الدينية.
- المسرحية الأسطورية.
- المسرحية الاجتماعية.
- المسرحية التعليمية.

ويمكن تقسيمه على أساس الطريقة والوسيلة كما يلي:

1-المسرح الآدمية (البشري): ويقسم إلى:

- المسرحية.
- التمثيلية الحرة (التلقائية، الإبداعية).
- اللعب التمثيلي.
- التمثيلية الصامتة.

2-المسرح العرائس: ويقسم إلى:

---

[1] – المرجع السابق، ص 23 ،24.

- الماريونيت.
- القراقوز.
- خيال الظل[1].

ومن حيث **القالب المسرحي** نقسمها إلى:

- الملهاة (الكوميديا) بأنواعها: السلوكية، والراقية، الموقف والدسائس...
- المأساة (التراجيديا).
- المشجاة (الميلودراما) وتسمى أيضا التراجيكوميديا، والدراما الرومنسية...[2]

المبحث الثاني: تقنيات العمل المسرحي المدرسي.

إن العرض المسرحي يجعل من القصة المكتوبة دراما لها كل المقومات الواقعية، والمواقف التي نواجهها في الحياة. ولكن هناك فارقا حاسما هو أن المواقف التي نواجهها في الحياة حقيقية بينما في الدراما هي مجرد تمثيل، مجرد إدعاء، هي مسرحية.

_ إن الهدف الاستراتيجي من كل عرض مسرحي هو تحويل النص المسرحي إلى منظومة متناغمة من المؤثرات المرئية والصوتية التي تحتوي المشاهد وتثير تأملاته وانفعالاته، والحياة الدرامية لا تدب في عروق النص المسرحي وأوصاله إلا عندما يتجسد على منصة المسرح من خلال التمثيل والتصميم والموسيقى والرقص، وأمام الجمهور الذي يتفاعل معه داخل مبنى أو مساحة خصصت لمثل هذا العرض. وفيما يلي نوضح لبعض تقنيات العمل المسرحي.

- **الإضاءة:**

الإضاءة المسرحية فن ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وأول من أضاء مسرحه العربي بالكهرباء يعقوب الصنوع. فالإضاءة المسرحية تساعد على تركيز انتباه المتفرجين وتوجيه

---

[1] _ المرجع السابق، ص 25.

[2] _المرجع السابق، الصفحة نفسها.

أنظارهم إلى كل ما هو جذاب وهام على خشبة المسرح وإغفال ما عداه.

ولا تسلط الأضواء على المنظر بكميات متساوية بل يجب أن يركز الضوء على الأشياء المهمة، ويجب ألا تكون الإضاءة جامدة بل مرنة ومتغيرة موحية ومعبرة وتنسجم الإضاءة مع إيقاع وجو الحركة.

وتعتمد الإضاءة المسرحية على موضوع المسرحية وتصميم خشبة المسرح، وتصميم المسرح كبناء مستدير أو مستطيل أو متنقل.[1]

ولكي يتم تقليل عدد المفاجآت غير المريحة التي قد تمارسها الإضاءة الملونة على المناظر والملابس، يتم استخدام ألوان المرشحات الضوئية (الفلاتر)- التي هي في حقيقتها ليست سوى تخفيف الانعكاسات والدرجات والظلال والأطياف التي تنتمي إليها- إلى أدنى درجة ممكنة[2]. أي مهما كانت درجة الضوء السائدة في المشهد، فإن كمية الضوء الأبيض الموجودة ستضل كبيرة، حيث يصبح كل سطح على المنصة قادرا على عكس قدر لا يستهان به من لونه الأصلي.

وإذا قدمت عروض مسرح الطفل في وضح النهار في مكان مفتوح فالضوء الطبيعي هنا يعد كافيا وهو الأفضل في مسرح الطفل، أما إذا قدمت العروض في المساء فذلك يحتاج إلى إضاءة صناعية. كذلك يمكن استخدام الشرائح، وذلك أن وضعها على جهاز الإضاءة المعد لذلك، يمكن في مواضعه المناسبة، يجعل من العرض صورة رائعة لدى الطفل تزيد من استمتاعه لما يراه[3].

([1]) _لينا نبيل أبو مغلي ، الدراما والمسرح في التعليم ، النظرية والتطبيق ، دار الراية النشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، عمان ، الأردن ، 2007 م ، ص 54.

([2])- المرجع السابق ، ص 54.

([3]) – المرجع السابق، ص 55.

وعند تغيير الديكور فلا ينبغي أن نستعمل الظلام الكامل، لأن هذا يؤدي بالطفل إلى الخوف والهلع[1].

من أهداف الإضاءة في المسرح:

1 -التعبير عن الزمان (ليلا, نهارا).

2 -التعبير عن المكان (حديقة، منزل، مدرسة...).

3 -التعبير عن الجو النفسي للشخصيات (مؤامرة، حزن، حب، ظلم، فرح...).

4 -إبهار المتفرجين ولفت أنظارهم وتحريك مشاعرهم وعواطفهم.

5 -إبراز الحجم والمسافة.

6 -الإيهام بالحركة.

7 -تأكيد حدود الأشياء[2].

• **الملابس:** إذا كان لكل شيء على المنصة شكل ولون كالمناظر والأضواء، فإن الملابس والأزياء لها أشكال وألوان أيضا، وذات دلالة حميمية بالنسبة لكل ممثل وممثلة على حدة. فالزي الذي يظهر به كل ممثل ويستخدمه بصفة خاصة له تأثير مباشر على إحساسه بالدور الذي يؤديه وتقمصه له. ولأسلوب تصميم الملابس في أي عرض مسرحي هو تجسيد خارجي لمضمون المسرحية وروحها، نظرتها الحافلة بالوقار والتقدير لقيمة الحياة، ومضمونها الجاد أو الهازل، وكذالك العصر الذي تدور فيه أحداث المسرحية. فلابد أن يفرق المتفرج بين النبيل والتاجر، بين الضابط والجندي، بين الملك ورجال حاشيته أو رعيته, بين البطلة الارستقراطية ووصيفتها... الخ.

---

[1]– السعيد جاب الله، قراءات في أدب الأطفال، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، العدد الثالث، الجزائر ماي 2005م، ص 156.

[2] – جمال محمد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي، دار الحامد للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ، الأردن 2009 م، ص 133.

والأطفال يتأثرون بالألوان أكثر مما يتأثرون بالزي ، ويتجاوبون مع الألوان الزاهية بصفة خاصة. ويقبل المخرجون على استخدام الحرير وكل ما يبرق ويبهر الأطفال، والأقمشة الذهبية والفضية أيضا شائعة الاستعمال، كما تضفي الأقمشة المنقوشة على الملابس أناقة أروع ، ويحب غالبية الأطفال الألوان المزركشة الصارخة. أما التفاصيل فليس لها قيمة كبيرة على المسرح والأطفال أقل اهتماما بها من الكبار، ومصمم الأزياء الناجح يعنى بالصورة العامة للملابس وبأن تكون ألوانها زاهية بقدر ما يسمح به جو المسرحية وزمانها[1].

وعلى مصمم الملابس أن يراعي ارتياح الممثل بالملابس التي يرتديها بغض النظر عن ملائمتها للشخصية التي يؤديها.

وفي المسرح المدرسي يمكن استخدام الملابس البسيطة التي تدل على الشخصيات المختلفة بدون التركيز على جمالها ودقة تفاصيلها حيث أن المهم هنا استخدامها لتحقيق الهدف المطلوب منها في العرض المسرحي.

- **المكياج:** يلعب المكياج دورا حيويا في تصميم ملامح الوجه بما يتفق مع خصائص الشخصية, وفنان المكياج يساعد الممثل على تعميق طاقاته التعبيرية بخطوطه التشكيلية القوية فهو ينطق وجهه بإيحاءات تغنيه عن أي افتعال أو مبالغة في الأداء.

وأخصائي المكياج يراعي ألا يكون المكياج مرئيا للصفوف الأولى, إلا أنه يجب أن يكون بارز بشكل كافي لإحداث الأثر المطلوب في عيون المشاهدين الأكثر بعدا.

والمكياج أيضا لا يمكن أن يتم إلا إذا انتظمت الإنارة, وليس الوجه وحده هو الذي يطلى بل جميع أجزاء الجسم التي تظهر على المسرح ويجب أن تصبغ بخضاب[2] مائع وفق الإنارة.

---

[1]– لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، ص 55.

[2]– لينا نبيل أبو مغلي ، الدراما والمسرح في التعليم، ص 56.

وسواء في مسرح الكبار أو في مسرح الصغار ينبغي استخدام نوع جيد من المكياج حتى لا يؤدي إلى التهاب في البشرة, وإن لم يكن للمكياج القدرة على تجسيد الشخصيات الخيالية فيمكن للمخرج استبداله بالأقنعة.

والمكياج يجب أن يتناسب مع أسلوب إخراج المسرحية, والمكياج يؤدي دورا كبيرا في مسرح الطفل من حيث توضيح معالم الشخصية مثل :الطائر, الأسد, الذئب, الدب, أو الرجل العجوز صاحب اللحية البيضاء.

خطوات عمل المكياج المسرحي:

1 - خلع الطالب (الممثل) لثيابه الأصلية وارتداء ملابس الشخصية التي يمثلها.

2 - غسل الوجه بالماء والصابون ثم تجفيفه بقماش نظيف لكي لا يغطى الوجه بالمكياج وهو يحتوي على الغبار والعرق والميكروبات.

3 - وضع طبقة من الزيت أو الفازلين على الوجه قبل عملية المكياج لكي لا يترك الماكياج آثارا سلبية على الوجه..

4 - وضع طبقة من صباغ الأساس الذي يكزن لونه مشابها للون البشرة للشخصية التي سيمثلها الممثل، وكذلك طلاء الرقبة واليدين وأي منطقة من جسم الممثل يراها الجمهور.

5 - وضع أي مواد تتكرية أو إضافة صفات جديدة لبعض أجزاء جسم الممثل مثل الحروق، الصلع، أو المبالغة في الأنف أو الفم أو الأسنان... .

6 - تظليل ما حول الباروكة أو الأنف أو الخد والعينين بخفة لإعطاء الإحساس بطبيعتها كجزء من وجه الممثل ولكي لا يلاحظ المشاهدون أن هذه الإضافات زائدة ولا تؤدي أغراضها التي وجدت من أجلها.

7 - التعرف على ملامح الشيخوخة من خلال تقطيب الحواجب وتحديد الأماكن الفائرة إذا أردنا عمل مكياج لشخصية كبيرة في السن.

8 - عند تركيب الشارب أو الذقن فإنه من الضروري تنظيف المنطقة جيدا ثم يوضع لاصق ونتركه لعدة ثوان ثم يتم بعد ذلك تركيب الشارب أو الذقن جيدا والتأكد من لصقه حتى لا يسقط أثناء عملية التمثيل. ويمكن رسم الشارب أو الذقن بالقلم الخاص لهذا الغرض على وجه الممثل وذلك لتفادي عملية سقوطه أو سقوط بعض أجزائه[1].

9 - وضع أية إضافة أو لمسات معينة للشخصيات[2].

الديكور والمناظر: يعرف المنظر الذي يقام على خشبة المسرح بأنه مجموعة من التركيبات الخاصة المصنوعة من الخشب والقماش أو البلاستيك أو من خانات أخرى لكي تعطي شكلا لمكان واقعي أو خيالي على أن تربط إيحاءاته بمضمون النص المسرحي، فالمنظر هو الوحدة الفنية التي تعطي للعمل المسرحي قيمته الجمالية والدرامية.

ولتصميم المناظر القدرة على خلق الواقعية الوهمية بمصداقية تشكيلية لا تخطئها العين, ولذلك تحتوي معظم المسرحيات الحديثة على وصف تفصيلي لا للمسات المناظر المعمارية فحسب، ولمن لمناظر المنصة بصفة عامة وكل ما تحتويه من قطع أثاث أو صور معلقة على الحائط أو الكتب المرصوصة في دولاب أو تماثيل خزفية ... الخ.

وينبغي أن يختار مخرج مسرحيات الأطفال مسرحية ذات مناظر جذابة أو ذات منظر افتتاحي جذاب على الأقل، هذا إن لم يكن النص قد أشار إلى تقديم حجرة غير مرتبة أو ما شابه ذاك، وتباين المناظر أمر ضروري، ومن الأوفق أن تقدم مناظر متعددة للأطفال الذين ألفوا كثرة تغيير المناظر في الأفلام، ولكن نظرا إلى أن عدد المناظر في المسرحية محدود، فهي في حاجة إلى التجديد والتنويع. وتتطلب عملية تغيير المناظر السرعة لذلك يجب أن تكون خفيفة يمكن تحويرها للاستفادة منها في مسرحيات أخرى[3].

مميزات المنظر المسرحي:

---

(1) _ المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(2) – جمال محمد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، ص 142.

(3) – لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح، ص 56، 57.

1 - أن يكون المنظر قابلا للتقسيم إلى وحدات مختلفة.

2 - أن يكون خفيف الوزن لكي يسهل حمله.

3 - أن يكون سهل التركيب والفك لسرعة التغيير[1].

أنواع المناظر: يتوقف تنفيذ المسرح المدرسي على أسلوب مصمم الديكور وفلسفته الخاصة لحاجة النص بالتنسيق مع المخرج.

وبشكل عام تنقسم المناظر المسرحية إلى نوعين من حيث المكان:

أ - **المنظر الخارجي:** وهو جميع المناظر التي تكون خارج الغرفة.

ب- المنظر الداخلي: وهو جميع المناظر التي تكون داخل الغرفة[2].

والديكور هو عنصر أساسي في تفسير النص وتوضيحه، وهو من الزخرفة المنمقة الجميلة التي تجذب الطفل وتستهويه، وحتى يكون هناك جمال لا بد من الانسجام بين الديكور والملابس والملحفات مع أسلوب النص المسرحي فلا يستحب أن تكون المسرحية تدور في إطار واقعي والديكور والملابس والملحقات كل منها في اتجاه مخالف لطبيعة المسرحية. فمثلا إذا كان المخرج يتعامل مع مسرحية تاريخية يجب أن يرجع إلى المصادر التي تعطيه صورة عن المناظر والملابس والملحقات في تلك الفترة فمثلا إذا كانت المسرحية عبارة عن قصة شهيرة للأطفال مثل "سندريلا" أو "أليس في بلاد العجائب" ففي هذه الحالة يرجع المخرج إلى تلك القصص ويتأمل ما فعله الرسامون من تقديم هذه الأعمال للأطفال من ملابس وأشكال الملحقات... الخ[3].

وظائف الديكور المسرحي:

أولا: تحديد المعالم الخلفية:

---

(1)- جمال محمد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي، ص 131.

(2)- المرجع السابق، ص 132.

(3)- السعيد جاب الله ، قراءات في أدب الأطفال، ص 155.

إن عدم وجود خلفية ما تحدد حدود المشهد وراء الممثلين يجعل الجمهور مشتت الذهن, لا يعرف مدى منطقة التمثيل, ولا يعرف أين المكان الذي تجري فيه الأحداث.

لذلك من الضروري وجود الديكور الذي يحدد معالم الخلفية ويجعل نظر المشاهد محصورا في منطقة التمثيل فقط.

ثانيا: نقل المعلومات :

إن أول ما يقع عليه نظرا المشاهدين بعد فتح الستارة هو المشهد المسرحي، وإذا لم يشاهدوا منظرا معينا واضح المعالم يعبر عن جو المسرحية وطابعها، فإنهم سيكونون مضطرين للانتظار وسماع الحوار الذي يدور بين الممثلين لكي يتعرفوا على المكان الذي تجري فيه الأحداث. لذلك فالديكور ينقل للمشاهد المعلومات الضرورية حول المشهد المسرحي وطبيعة المكان وتحديد المركز الاجتماعي للأشخاص الموجودين فيه، ويحدد عنصر الزمان: هل هو صباح أو مساء ، ويحدد كذلك الحالة الثقافية والنفسية للشخصيات المسرحية الموجودة في المشهد.

ثالثا: الجو العام للمسرحية:

وهو الطابع العام للمسرحية: كوميدي، تراجيدي، استعراض، فلكلور شعبي ... وعندما يرى المشاهد المنظر المسرحي الذي أمامه فإنه يستطيع أن يتعرف على الجو العام للمسرحية، ويستطيع تحليل الرموز التي أمامه في ديكور المسرحية، فعندما يرى المشاهد رموز تدل على القتل والدم والجماجم واللون الأسود الذي يسيطر على المنظر فإنه ينتابه الشعور بالخوف([1]) والهلع والحكم على الأحداث بأنها ذات طابع مخيف وسوداوي. وعكس ذلك إذا رأى الألوان الزاهية في الديكور والإضاءة البراقة الملونة, والمناظر الخلابة والسماء الصافية... فإنه يشعر بالراحة والطمأنينة ويحكم على المشهد بأنه ذو طابع مفرح.

رابعا: القيم الجمالية :

(1) _ المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

إن المنظر المسرحي بحاجة ماسة للمسات الفنية والجمالية التي تبعث في نفس المشاهد الارتياح والتذوق الجمالي, وكن يجب عدم المغالاة في التكلف والإبهار الزائف والألوان المتعددة لأن ذلك يشغل المشاهد في تفاصيله عن متابعة الأحداث. فالديكور ليس هدفا بحد ذاته, وإنما هو عنصر مساعد على إبراز المعاني والقيم المختلفة الموجودة في العرض المسرحي.

خامسا: وسيط الإخراج:

تعتبر هذه الوظيفة من أهم وظائف الديكور التي تخدم الإخراج المسرحي بكل عناصره, ويجب توظيف الديكور جيدا لكي يحقق عدة أهداف رئيسية هامة منها:

أ- الإيحاء بالواقعية المسرحية.

ب- يعطي مساحات كبرى للحركة ووضع الأثاث والمناظر.

ج- يساعد المخرج على عمل تشكيلات جماعية وفردية جميلة ومؤثرة[1].

والديكور الناجح هو الذي يعطي المتفرج (الطفل) فكرة عن موضوع المسرحية ويضعه في جوها الزماني والمكاني بمجرد أن يرفع الستار[2].

وكلما كان الديكور بسيطا فإنه سيكون مفهوم ويحظى برضى الأطفال.

وبمجرد رفع الستار يهدأ الأطفال وترتاح نفوسهم إذا كان الديكور ناجحا.

* مواصفات الديكور المسرحي المناسب للمسرحيات المدرسية:

1- أن يكون الديكور مناسبا لجو المسرحية ومعبرا عن أفكارها ومعانيها ببساطة ودون تعقيد.

2- أن يكون واقعيا مع إمكانية استخدام الأسلوب الرمزي في بعض الديكورات المطلوبة.

---

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] - الربعي بن سلامة ، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي ، الطبعة الأولى ، دار مداد بونيفار سيتي براس ، قسنطينة ،2009 م، ص 125.

3- أن يكون جذابا ذا ألوان جميلة مبهرة مع ملاحظة عدم المغالاة في الإبهار لكي لا ينشغل المشاهدون به عن متابعة أحداث المسرحية.

4- أن يكون متناسبا مع الإضاءة المسرحية من حيث الألوان المستخدمة فيه والمكان المناسب له.

5- أن يكون مرئيا من قبل المشاهدين بكل سهولة ويسر[1].

6- اختصار الحوار وربط الأحداث بالواقع وتشكيل الانطباع الأول من المسرحية[2].

وأفضل أنواع الموسيقى في مسرح الطفل هي الموسيقى الحية أي التي تعزف في حينها لا مسجلة، لأنها:

- أكثر تأثيرا وجذبا لانتباه السامعين.
- تزيد من تفاعل الأطفال الممثلين.
- تبعث الحيوية في العرض المسرحي.
- تصاحب التمثيل أكثر وتراعي الصوت.
- تعود الطفل على رؤية الجوانب المختلفة للعمل الفني المتكامل، وتساعده على تذوق الموسيقى والتفاعل معها خلال أحداث المسرحية.

أما إذا كانت عبارة عن أغنية موسيقية تغنى في المسرحية، فيجب أن تطرح أفكار أو تسرد حكاية، وتبلور الموقف المسرحي.

والأغنية الموسيقية تساعد على فهم الموضوع, والغناء الجماعي فكثيرا ما يعطي الطفل فرصا للمشاركة مع الممثلين، وبهذا يكتسب العرض الحيوية والفاعلية[3].

---

(1)- جمال محمد النواصرة ، أضواء على المسرح المدرسي، الطبعة ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، الأردن، 2009م ، ص 132.

(2)- لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم ، دار الراية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2008م ، ص 56.

(3)- السعيد جاب الله، قراءات في أدب الأطفال، ص 156.

الإخراج: إن الدور الحيوي للمخرج هو إمساكه خيوط العرض المسرحي، وبالتالي يمكنه منح هذا العرض عناصر التناغم والتناسب والوحدة، ومساعدة كل فرد مشترك فيه على إخراج أفضل ما عنده من إبداعات وإضافات. وتتمثل المهمة الأولى الملقاة على عاتق المخرج في وضع التصور أو الخطة المرسومة التي سيقوم فريق العرض المسرحي بتنفيذها، كل في تخصصه، والتي تهدف إلى استغلال كل الطاقات المتاحة، وتجنب أي احتمال للتعارض أو التصادم فيما بينها، حتى يصل العرض المسرحي إلى الجمهور في أحسن صورة ممكنة.

وعادة يكون المخرج هو الذي يختار النص المسرحي الذي يخرجه على المنصة، والممثلين الذين سيقومون بأداء الأدوار، ويحدد أبعاد التصور البصري للعرض، ويفسر لكل ممثل حدود دوره على حدة، ثم يجري تجارب التدريب للمثلين متجمعين معا، وبعد ذلك يشرع في تحديد نوعية السرعة أو البطء في الحركة والإلقاء والموسيقى والإيقاع، حتى يصبح العرض في النهاية متكاملا، سواء على مستوى المعنى المراد توصيله أو الإحساس المراد إثارته. فهو مسؤول عن العملية المسرحية بكامل جوانبها منذ أن يتسلم النص إلى آخر يوم للعرض[1].

تلك كانت أهم التقنيات التي لابد من أن تتوفر في كل عرض مسرحي، مع وجود مخرج قادر على التحكم في هذه التقنيات بخبرته ومعارفه، وضمان جودة التمثيل، إذ لا يمكن تصور مسرح للأطفال بدونها، فهي التي تعمل على تحقيق التفاعل بين الجمهور وما يقدم لهم على خشبة المسرح.

المبحث الثالث: مصادر الكتابة المسرحية.

لقد نهل الكتاب المسرحيون من مصادر متعددة وروافد متباينة شأنها شأن مسرح الكبار، وجعلوا من هذه المصادر مواد لأفكار وأحداث نتاجاتهم المسرحية الخاصة بالتلاميذ، وأهم هذه المصادر:

---

[1]– لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح، ص 58.

. من واقع الحياة، فالحياة المعاصرة هي أكبر ما ينتقي منها كتاب المسرحية أحداثهم ويتمحور الواقع في عدة مجالات اجتماعية، سياسية، ثقافية، إقتصادية...الخ

. من خيال الكاتب وعقله الباطن، وتصوراته لما ينبغي ولما يجوز وما لا يجوز أن يكون.

وتعد القصة أهم هذه المصادر في مسرحيات الأطفال فقد اقتبست قصص عالمية كثيرة وجسدت على خشبة المسرح، منها:ألف ليلة وليلة، روبنسون، كليلة ودمنة.

ومن القصص التي استمدت منها المسرحيات المدرسية نذكر:

1. قصص الحيوان: يمثل الحيوان بالنسبة للطفل حلقة وصل بين الإنسان والجماد، وهو أول مادة يستخدمها في ألعابه، كما أن حب السيطرة لديه ورغبته أن يكون كبير تجعلانه يعامل بعض الحيوانات الصغيرة بقسوة، كالقطط الصغيرة والعصافير، ومحاولة التقرب من الحيوانات الكبيرة كالخروف والحصان...الخ

. وتتميز قصص الحيوان، بكون أبطالها في أغلبهم حيوانات ناطقة، حيث تتم أنسنة الحيوان، فيقوم فيها بسلوكات بشرية[1].

انطلاقا من طباعها المختلفة، فالثعلب يرمز إلى الخداع والمراوغة و الذئب إلى الجوار والقسوة، والحمل إلى الضعف وقلة الحيلة ، الحمار إلى السذاجة والأسد إلى القوة والسلطان.

2. قصص الخوارق: ويشمل قصصا خيالية تكون لأبطالها قدرات خارقة تتعدى قدرة البشر' فتحقق أعمالا خيالية .

وأهم قصص الخوارق، الخرافة ، وهي حكاية قديمة تروي مغامرات الجان، والعفريت، والسحرة ، والأقزام، والعماليق وتهدف إلى اعتراض على ضعف الإنسان، والتمرد عليه واللجوء إلى القوة الخارقة ،لأنها المتنفس الوحيد الذي يساعد الضعيف ويدافع عنه.

. وتتميز قصص الخوارق عادة بالصراع الذي يدور بين الخير والشر، ثم تنتهي نهاية سعيدة يتغلب فيها الخير وينتصر.

---

(1) _ مجموعة من المؤلفين ، أدب الأطفال ، فلسفته ، أنواعه، تدريسه ، دار زهران للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ، 2009م ، ص 288 .

3. قصص البطولة والمغامرة: ومن هذا النوع القصص البوليسية والجاسوسية، وقصص المقاومة والدفاع عن الآخرين، وتدور أحداثه كلها حول جملة من صفات البطولة، والرجولة، كالشجاعة والخفة والذكاء والمجازفة والمساعدة والإيثار...

4. القصص الديني: يهدف إلى تعريف التلميذ بعقيدته وواجباته نحو ربه، ونحو نفسه، ونحو مجتمعه، فيتناول موضوعات في العقيدة والعبادات ، وما تحمله من دعوة إلى الإيمان والتحلي بالآداب الإسلامية وسير الرسل والأنبياء، والخلفاء والصحابة والتابعين، وهي كلها تدعو إلى الفضيلة، واجتناب الرذيلة.

5. القصص العلمي: يدور موضوعه حول حدث أو اكتشاف أو اختراع علمي... يعالج في قلب قصصي يهدف إلى اكتساب التلميذ مبادئ الفكر العلمي، وتزويده بالمعلومات والمهارات العلمية وترغيبه فيها.

6 . القصص التاريخي: ويعتمد على الأحداث التاريخية، والحروب والغزوات وشخصياتها، وما تتصف به من بطولة وكرم وإيثار[1].

وهو يعرف التلميذ بتاريخ أمته وأمجادها ويغرس فيه حب الوطن وروح التضحية من أجله.

7 . الحكاية الشعبية: وهي مصدر هام من مصادر قصص الأطفال التي يقرؤونها في الكتب والمجلات، أو يسمعونها في الإذاعة أو يشاهدونها في التلفاز.

ويدور موضوعها غالبا حول أحداث تاريخية، أو بطل مغوار ساهم في صنع تاريخ أمة ما.

ومن الحكايات الشعبية عند العرب: عنترة بن شداد، سيرة بني هلال، سيف بن يزن، الأميرة ذات الهمة...

8. القصص الواقعي: وهو مستمد من المظاهر الواقعية التي يعيشها التلميذ في بيئته المحيطة به: في المنزل، والشارع، ويتنازل الروابط الأسرية، وعلاقة التلميذ بجيرانه ورفاقه ومعلميه.

---

[1]_ المرجع السابق ، ص 49.

ويشترط في القصة الواقعية أن تكون طريفة تحمل نوعا من الغرابة التي تثير شوق التلميذ وتحببه فيها.

9. القصص الفكاهي: وهو الذي يغلب عليه الطابع الفكاهي الهزلي فأساسه المرح والضحك وهو مفيد للطفل، وخاصة التلميذ الذي يجد فيه متنفسا يجدد به نشاطه.

وحتى يبقى تأثير القصة الفكاهية إيجابيا غير سلبي، ينبغي أن يبتعد فيها الكاتب عن العبث والسخف، وعن السخرية والتهكم والخروج عن اللياقة، وأن يمزج فيها بين الجد وهو الغالب والهزل من حين إلى حين.

وتهدف نهاية هذا النوع إلى استخلاص حكمة أو عض منها، فلا يكون الضحك من أجل الضحك فحسب[1].

و قد تجمع القصة الواحدة بين نوعين أو أكثر، فتكون دينية، تاريخية، واقعية، بطولية، فكاهية ، خرافية.

المبحث الرابع: خصائص الكتابة المسرحية.

تعد الكتابة من أعسر المهمات الإبداعية بالنظر إلى عالم الطفل، إذ تتطلب الكثير من الشروط والخبرة والمعارف العلمية والإنسانية في أكثر تخصصاتها التي تمكن الكاتب من الولوج إلى عالم الطفولة والدراية بما يحويه هذا العالم وما يميزه عن باقي العوالم.

فالكاتب المسرحي القدير هو الذي يدرس جيدا جمهوره الصغير، واضعا نصب عينيه السلوكات التي يتصف بها التلميذ، من براءة وصفاء نفسي والجديّة والعناد، فهنا تكمن القدرة الحقيقية لأي كاتب مسرحي، والتي تتمثل في التخلص من عالمه الحاضر لبعض الوقت العالم الطفولي الكامن في شخصيته، والذي يساعده على تأليف مسرحيات تتوافق مع كل مرحلة عمرية[2].

---

[1] _ المرجع السابق ، ص 51.

[2]– ينظر عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر، عز الدين جلاوجي نموذجا، شهادة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012/2011م، ص 67.

فالكتابة للأطفال تتطلب من الكاتب المسرحي الكثير من الحذر، وهذا يعود إلى دقة المسألة وأهميتها، وذلك عن طريق التقرب إليهم في اختيار النص الذي يلائم المرحلة العمرية التي يكتب لها، حيث أن دقة اختيار المادة المسرحية التي تقدم للأطفال، وتذوقها والإحساس الصادق بها ضمانة لتقديم مسرحيات بعيدة عن الإحساسات الزائفة بحيث تكون قريبة جدا من ذاتية التلميذ من خلال التركيز على كل القيم الجمالية والفنية الموجودة في عالمه والبيئة المحيطة به.

وأهم ما يجب أن يتوفر في النص المسرحي المقدم من قبل الكاتب وضوحه وقوة جماله، بحيث يتمثل الوضوح بوضوح الأسلوب وبساطته وكذلك وضوح الكلمات ووضوح التراكيب وترابطها وكذلك الوضوح في الأفكار، لأن أي غموض في جانب من هذه الجوانب يشوه المادة الأدبية وأحيانا يفسدها[1].

- وإذا كانت اللغة المسرحية هي لغة الحوار، فيجب على الحوار أن يحقق وجود الحبكة.
- معرفة طبائع الشخصيات والابتعاد عن لغة المواعظ والخطابة.
- أن يكون الحدث الرئيسي في المسرحية محددا وواضحا.
- أن تكون الأحداث الأخرى مكملة أو مفصلة للحدث الرئيسي، مع الابتعاد عن افتعال الحوادث الفرعية، لأن الحدث الرئيسي لا يمكن أن يتبلور ويتصاعد بشكل سليم إلا من خلال تتابع الواقع والحوادث الفرعية بصورة منطقية محكمة.

وبهذا البناء وحده تخلو المسرحية من الحوادث المعقدة والمصطنعة والأطفال سريعو الانتباه، إذ أن صبر الأطفال قصير، وهذا يستوجب اشتمال المسرحية على مواقف مثيرة أو مفاجئة، أو مواقف ترقب أو مفارقات، أو أحزان أو أفراح، وكل ذلك يتحكم بعواطف وانفعالات الأطفال ويشد انتباههم، حتى نهاية العرض المسرحي.

---

[1]-المرجع السابق، ص 38 ، 39 .

-أما فيما يتعلق بنهاية القصة الممسرحة، فقد اختلف الدارسون على هذه النهاية وانقسموا إلى فريقين :

منهم من رأى أن عالم الطفل يتصف بالنقاء، وينبغي أن يشيع فيه السرور والمرح والبهجة، ومنهم من رأى أنه يمكن تقديم نهايات مأساوية أحيانا للأطفال بغرض توضيح أن تكون النهاية عادلة لأن الأطفال لديهم إحساس قوي بالعدالة فليست العبرة في أن تكون النهاية سعيدة أو مأساوية، وكن العبرة في أن تكون النهاية عادلة خصوصا وأن الحياة نفسها من أخرى تشتمل على هايات سعيدة وأخرى غير سعيدة[1].

والكتابة للطفل تخضع لثلاث اعتبارات أساسية هي كالآتي :

1) الاعتبارات التربوية السيكولوجية :

إن الكتابة للطفل هي جانب من الجوانب التربوية، وإنا كاتب الأطفال بالدرجة الأولى مربي قبل أن يكون رجل مسرح أو كاتب قصة، ويجب أن يكون هذا المبدأ فوق كل اعتبار بحيث لا يمكن الاستغناء عنه في الكتابة والعروض المسرحية، أو في أي عنصر من العناصر الفنية كالحبكة مثلا، أو الوصول إلى الحدث المسرحي أو بلوغ الذروة أو عنصر التشويق، والكاتب الناجح يجب أن يصل إلى هذه الأمور في ضوء التربية ومراعاة علم نفس الطفل.

2) الاعتبارات الأدبية:

وتشملها القواعد الأساسية في الكتابة للطفل بصفة عامة، فكاتب الأطفال شأنه شأن الكتاب الآخرين (الكتاب الكبار)، فلا تغنيه الدراية في التربية وعلم النفس عن الأصول الفنية لكتابة المسرحية ونسج عناصرها، فالمسرحية تحتاج إلى فكرة ورسم شخصيات والتشويق والحيلة في بناء سليم، فهي لا تستغني عن البناء الدرامي حتى يصل بالضرورة إلى الذروة، وكل هذا يجب أن يتماشى مع مستوى الطفل ودرجة نموه الأدبي ومدى نضجه الفني.

---

[1] – المرجع السابق، الصفحة نفسها .

3) الاعتبارات الفنية (التكنيك) ودور الوسيط:

فالكاتب في هذا المجال يجب أن يكون واعيا بنوع الوسيط وله دراية وتقنيات، فالذي يكتب مسرحية للطفل يجب أن يلم بظروف تقديمها للطفل ويرسم في خياله الرؤية الإخراجية لها، ويتصور وسائل عرضها من إضاءة وديكور..و حتى صفات الممثلين وتصرفاتهم على الخشبة، حتى يسهل على المخرج تنفيذها بسرعة ويسهل على الطفل مشاهدتها في عرض مشوق[1].

- **مواصفات النص المسرحي المناسب للمسرح المدرسي:**

((من 06 سنوات إلى 12 سنة))

وكما ذكرنا سابقا أن عملية الكتابة للطفل من الأمور الصعبة التي يواجهها الكاتب المسرحي المناسب للأطفال من 06 سنوات إلى 12 سنة هي كالآتي:

1) أن يحوي النص المسرحي على العروض الحركية والاستعراضية والأغاني، والأناشيد والمغامرات.
2) أن يحتوي النص على عنصري الخيال والإيهام، فالطفل يحاول من خلال تمثيل القصص الخيالية أن يكون تصورات وتخيلات عقلية.
3) أن يكون النص مشوقا وجذابا.
4) أن يحتوي على عنصري الخير والشر والصراع بينهما وانتصار الخير على الشر في النهاية.
5) أن يحتوي النص المسرحي على شخصيات حيوانية محببة إلى نفسه.
6) أن يحتوي نماذج من البطولة الخارقة التي تجذب انتباهه وتستحوذ على اهتمامه.
7) أن يكون النص المسرحي متناسبا مع تفكير الطفل وعواطفه ومخزونه الثقافي واللغوي.

([1]) - إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين الجزء الأول، الطبعة الأولى، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2009م، ص 336 – 337.

8) أن يحتوي النص المسرحي على الحوار البسيط والفكرة الهادفة غير المعقدة.

9) أن يراعي دور الراوي الذي يكون غالبا رجلا طاعنا في السن أو مهرجا.

10) أن يكون النص تربويا هادفا مراعيا للدين الإسلامي وتعاليمه والأهداف التربوية والأخلاقية التي يتلقاها الطفل في أسرته ومدرسته ومجتمعه.

11) أن يكون زمن العرض المسرحي قصيرا على الخشبة كي لا يصاب الطفل بالملل والإرهاق[1].

- **مواصفات النص المسرحي للطلاب من سن (13-18 سنة) :**

إن هذه المرحلة العمرية لها خصائصها المميزة, حيث أن الطلاب تطوروا عقليا وجسميا وعاطفيا عن مرحلة الطفولة وتوسعت مداركهم ونمت مواهبهم وقدراتهم المختلفة, وزادت خبراتهم الاجتماعية, والدراسية وعلى الكاتب المسرحي مراعاة هذه المرحلة وخصائصها ومدى توافقها مع شخصية الطالب وبالتالي كتابة النص المسرحي المناسب.

ويمكن أن تكون مميزات النص المسرحي المناسب لهذه المرحلة هي:

1 أن يكون النص المسرحي مراعيا لتعاليم الدين والقيم التروية المثلى.

2 أن يحتوي علو مواقف البطولة والفداء.

3 أن يناقش النص المسرحي بعض القضايا الهامة التي تهم الطالب في هذه المرحلة التي تساعد على اكتمال شخصيته ونموها وتكيفها مع المجتمع.

4 أن ينمي عاطفة حب الوطن والمجتمع.

5 التركيز على الأحداث الواقعية والبعد عن المغالاة في عنصري الخيال والإيهام والفكرة تكون متطورة في هذه المرحلة.

6 التركيز على اللغة العربية الفصحى في الحوار.

([1]) – جمال محمد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، دار الحامد للنضر والتوزيع, الطبعة الثانية، عمان الأردن، 2010م، ص 120.

7 أن يتم التركيز على المناهج الدراسية للاستفادة منها في عملية << مسرحة المناهج>>

8 أن يكون زمن العرض المسرحي متناسبا مع قدرات الطلاب.

9 أن يراعى استخدام الأسلوب الواقعي أثناء إخراج العروض المسرحية في هذه المرحلة.[1]

وتتسم الكتابة الموجهة للطفل بجملة من الخصائص نوردها في النقاط الآتية[2]:

1 تجنب الأصوات ذات النطق الصعب، والكلمات ذات الأصوات المتناظرة.

2 العمل على تجنب الكلمات الطويلة والصيغ الصرفية المعقدة.

3 تجنب الجمل الطويلة إلا للضرورة، مع الحرص على توزيع الجمل بن الأساليب الخبرية والإنشائية بأنواعها.

4 الحرص على تحاشي الكلمات الغريبة وكذا تجنب المجازات البعيدة الفهم.

5 التشويق لجلب اهتمام الطفل.

6 الابتعاد عن أسلوب الوعظ والإرشاد والنصح المباشر.

7 استعمال الحوار المسرحي والقصصي الملائم.

8 كتابة الفكرة الواحدة بأساليب متنوعة يراعى فيها مستوى الطفل.

9 اختيار عناوين مثيرة ومؤثرة تجذب الاهتمام لمشاهدتها وقراءتها.

10 - لابد أن يتسم الأسلوب بالوضوح والقوة، والجمال، فالأسلوب لا يقل أهمية عن المضمون في تحقيق الأهداف.

هذا بوجه عام ما يجب أن يتوفر في الكتابة المسرحية للكاتب المسرحي، حتى يتمكن من الإبداع لهذه الشريحة، باعتبار أنه سيعمل على توصيل رسالة إنسانية تستحق العناء والنصيحة من شأنها أن تربي وتوجه الطفل الذي سيكون مستقبلا عماد الأمة وأملها.

([1])- المرجع السابق، ص 121، 122.

([2])- ينظر بشير خلف، الكتابة للطفل بين العلم والفن، دراسة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007م ص 98، 99.

المبحث الخامس: أهداف المسرح المدرسي وأهميته:

1) أهداف المسرح المدرسي:

ونورد أهم الأهداف التربوية للمسرحية المدرسية فيما يلي:

- ربط المسرح بالمواد الراسية والأنشطة المدرسية المختلفة، والإفادة منه كوسيلة تربوية وتعليمية على قدر كبير من الفاعلية والتشويق.
- ربط بيئة المسرح بالمدرسة بالإفادة من إمكانات المسرح، وفي جعل المدرسة مركز إشعاع حقيقي لخدمة هذه البيئة وتطويرها وحل المشكلات.
- الإفادة من المسرح كوسيلة تربوية وتعليمية وتنشيطها بين أطفال المدرسة والكشف عن الأطفال الموهوبين وتنمية مواهبهم.
- دعم القيم الروحية والوطنية بالإفادة من إمكانات المسرح لتنشئة الطفل المواطن ذي الشخصية السوية المتكاملة نسبيا وخلقيا واجتماعيا وعلميا.
- توجيه أطفال المستقبل نحو المسرحية بتوثيق الصلة بينهما.
- تقدير رسالة المسرح للطفل والمجتمع.
- تنمية الذوق والتذوق الفني عند الأطفال[1].
- يعاون الطفل على الاتزان عاطفيا وتقبل التعليم بسهولة، والتعامل مع المجتمع بنجاح.
- يعاون الطفل على التخلص من الانشغال بنفسه من خلال تمثله أحد أشخاص المسرحية.

---

[1] – مجموعة مؤلفين ، أدب الأطفال فلسفته ..أنواعه ..تدريسه ، دار زهران للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009 م ، ص275.

- يشبع رغبتهم في المعرفة والبحث، ويقدم لهم خبرات متنوعة[1].
- يثير عواطف كثيرة لديهم: إعجاب، وخوف، وشفقة، ويلاحظ أن العرض جيد بطريقة طيبة ينمي الأحاسيس الطيبة والإدراك السليم لديهم، بينما يدمر العرض السيئ الرخيص نفوسهم.
- يقدم لهم وجهات نظر جديدة في الأشياء والأشخاص والمواقف مما بنمي لديهم التفكير والمرونة والإحساس بالمسؤولية.
- يثير حيويتهم العقلية عن طريق إثارة الخيال على أهمية الخيال للاختراع والابتكار والاكتشاف.
- تأكيد ما هو مطلوب من قيم دينية واجتماعية، وسلوكية عن طريق الاستنتاج.
- وسيلة لإثارة اهتمامهم بالعلوم.
- يقدم بطريقته أغنى مادة في الأدب والموسيقى، وفنون الحركة والتشكيل.
- يمكنه من فهم نفسه وسلوكه والعالم من حوله فمن خلال مشاركة الطفل في تمثيل الأدوار المختلفة، فإنه يستطيع فهم الحالة المطروحة بنفسه واكتشاف الحلول التي تثيرها تلك الحالة ووضع الاقتراحات لها.

ومن الأهداف الثانوية للمسرح المدرسي هو استعمال الدراما وسيلة إيضاحية يمكن الاستفادة منها في تعميق فهم الطفل لقضية معينة تتعلق بالمناهج، وخاصة ذلك الجانب الذي يتعلق بالموضوعات الإنسانية والأدبية.

ويلخص "ريتشارد كورين" أهداف التمثيل في المدرسة في ثلاث نقاط وهي:

1- تعزيز تعليم الأطفال.

2- تعزيز حياة الأطفال.

3- تعزيز قدرات الأطفال في شكل النشاط التمثيلي المسرحي[2].

---

[1] - زينب محمد عبد المنعم ، مسرح ودراما الطفل ، عالم الكتب، القاهرة ، الطبعة الأولى ،2007م ، ص171.

[2] - المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

ويرى كثير من علماء النفس أن التمثيل من أهم الوسائل التي تستخدم لتحقيق الشفاء النفسي، فقيام المرء بتمثيل دور ما في إحدى التمثيليات أو قيامه بمشاهدة تلك التمثيلية يؤديان عادة إلى نقص التوتر النفسي، وتخفيف حدة الانفعالات المكبوتة، وذلك عندما يندمج الممثل أو المتفرج في جو التمثيلية ويتقمص دورا معينا.

ومن الظواهر النفسية التي يمكن معالجتها عن طريق التمثيل الخجل والانطواء، وعيوب النطق[1].

والمسرح المدرسي يهدف إلى تنمية ثقافة التلميذ[2].

كما يهدف إلى توسيع القيم الإسلامية والإنسانية.

وتبسط المادة العلمية وتحويل جفافها إلى خبرات ذات معنى يمكن استعابها وتذوقها، أي أن المسرح يعد طريقة من طرق التدريس[3].

2)أهمية المسرح المدرسي: وتبرز أهميته في :

1) تنمية شخصية التلميذ من خلال لعب الأدوار والحركة الإبداعية التي تعتبر من الفنون المسرحية والارتجال ضمنها.
2) يعتبر مركز التجميع المواهب المتعددة بالرسم والتمثيل والشعر والخطابة، فهذه الرؤية تصنع رؤية متكاملة لمواهب الأطفال،لإعداد ما يسمى"جمهور المستقبل" حيث تبرز مهمة القائمين على المسرح المدرسي، والنظر من خلال هذه الرؤية المتكاملة.
3) يلعب دورا هاما في المسيرة التربوية التي لها الأثر الفعال في تنمية ثقافة الطفل وتطوير ذوقه وقدراته.

---

(1) _حسن مرعي ، المسرح التعليمي ، الطبعة الأولى ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، عمان ، بيروت ، 2000 م ، ص 19.

(2) – العيد جلولى ، النص الأدبي للأطفال في الجزائر ، تحت إشراف مديرية الثقافة بمساهمة ولاية ورقلة ، 2003م، ص 184.

(3) _ السعيد جاب الله ، قراءات في أدب الأطفال ، مجلة الأثر كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة ، العدد الثالث ، الجزائر، ماي ، 2004م ، ص149.

4) المسرح المدرسي يعزز تلك الرغبة الكامنة عند الطفل ويطورها، وهو ينسجم مع ذلك التصفح الكامل الذي يتخيله الطفل في الغاية,وكأنه يقوم بضرب من فنون الدراما[1].

[1])- زينب محمد عبد المنعم ، مسرح ودراما الطفل ، ص166.

الفصل الثاني

الخصائص الفنية لمسرحيات نور الدين قلاتي

تمهيد:(ملخص المسرحيات المدرسية المدروسة)

المبحث الأول: اللغة والأسلوب

المبحث الثاني: البناء الدرامي

المبحث الثالث: الشخصيات

المبحث الرابع: الحبكة

المبحث الخامس: الحوار

تمهيد :(ملخص المسرحيات المدرسية المدروسة)

المسرحية الأولى : ولـــد الهـــدى (1)

هي مسرحية دينية تعليمية ، تظهر جوانب من سيرة الحبيب _ صلى الله عليه وسلم _ في رحمته وعطفه وحلمه وفي إنسانيته ومروءته ونبله ، وفي صبره وشجاعته وأمانته ، وفي جهاده وعبادته وزهده، وفي معجزاته التي تدل على صدق نبوته وفي أخلاقه العالية ووفائه وكرمه ، وفي خصائصه المحمدية التي تميز بها، وهي مسرحية مكونة من ثلاثة فصول تروي سيرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم – من الميلاد حتى البعثة إلى يوم وفاته – وهي مسرحية موجهة لأطفال المدارس لكنها تصلح لجميع الأطوار، بما أنها تحمل قيما دينية ومواقف عن الرسول نور هذه الأمة .

و أبطال هذه المسرحية هم عبارة عن مجموعة من الرواة وعددهم اثنا عشر راوي وراوية، وراويان رئيسيان.

المسرحية الثانية: و الداك....جنتك ونارك (2)

هي مسرحية أخلاقية تربوية مكونة من فصلين ، في الفصل الأول تناول الكاتب حياة أسرة شقية مكونة من الأب التاجر **(عمار)** والأم **(لالة فتيحة)** و الابن الأكبر **(فريد)** والبنت الوسطى **(لميس)** والولد الصغير**(زينو)** .

و مجموعة من الأشرار عبارة عن ثلاثة أفراد، فأسرة فريد تسودها الفوضى والعراك والسب والشتم والدعاء بالأمور و العظائم... ينعدم فيها الاحترام ، وتنعدم فيها أسباب الراحة والهدوء والسعادة ، رغم ثرائها الفاحش، فلا يذكر فيها اسم الله إلا قليلا.... فكل يغني على ليلاه .

---

(1)– ينظر، نور الدين قلاتي ، المسرح المدرسي ، دار المجدد للنشر والتوزيع ، سطيف – الجزائر، 2009 ، ص 05.

(2) -ينظر، المصدر السابق، ص 50.

ويعيش حياته كما يحلو له ...تماما مثل مجتمع السلاحف والجراد أو العناكب....حياة بلا حسيب أو رقيب... بلا نظام أو منهاج تربوي حكيم... أو لغة أو محبة... الأب همه الربح المادي السريع دون مراعاة للحلال أو الحرام ... والأم على نفس النوتة ... لا تهمها إلا الدنيا ومتاعها وملذاتها الفانية ، وقد تركا لأبنائهم الحبل على القارب حتى غرق المركب بمن فيه وكما يقال: من يزرع الشوك يجني الجراح .

أما الفصل الثاني فهو بعكس الفصل الأول ، فقد تناول الكاتب فيه حياة أسرة سعيدة مكونة من الأب (**علي**) و الأم (**كريمة**) والابن (**محمد**) والبنت (**فاطمة**) وهما توأم ، والولد الصغير(**مهدي**) ، كما أن هناك شخصيات أخرى كالمعلم ومجموعة من التلاميذ ، والشاب الصالح ، والشيخ الضرير.

فالأب (**علي**) مربي حكيم أفنى عمره في تربية الأجيال، فرزقه الله امرأة صالحة كانت خير معين له على شؤون دينه ودنياه... فهي راضية بما قسم الله لها مع زوجها وأبنائها... و هي على قدر كبير من الثقافة والتفقه في الدين، تعين زوجها على غرس الفضائل، والآداب الإسلامية في نفوس أبنائها.

والأبناء نماذج عالية في التربية وحسن الخلق والتدين و التفوق في الدراسة، فالأسرة الصالحة ذرية بعضها مٰن بعض كما يقول المثل .

المسرحية الثالثة : جوانب من حياة ابن باديـــــس – رحمه الله -(1)

وهي مسرحية تربوية تعليمية تاريخية هادفة ، وهي مكونة من ثلاثة فصول ، تـظهر محطات ومواقف بارزة وخالدة في حياة العلامة الشيخ عبد الحميد ابن باديس – رحمه الله – وشخصياتها مكونة من الراوي الأول والراوي الثاني وأعضاء جمعية العلماء المسلمين : (**عبد الحميد ابن باديس ، الشيخ محمد البشير الإبراهيمي ، الشيخ العربي التبسي ، الشيخ أحمد سحنون ، الشيخ الفضيل الورتلاني ، الشيخ عبد اللطيف سلطاني ، الشيخ العقبي ،**

(1)- ينظر، المصدر السابق، ص 90.

وشاعر الجمعية الشيخ محمد العيد آل خليفة ، محمد الأمين العمودي ، الشيخ إبراهيم بيوض).

وأفراد العدو الفرنسي : (**الجنرال الفرنسي، آشيل المستشرق المتعصب**) والخائن .

فهذه المسرحية تذكر بجوانب ومواقف عظيمة في حياة العلامة عبد الحميد ابن باديس – رحمه الله – بمناسبة ذكراه الخالدة وتقدم الرائد المصلح في صورة الإنسان القدوة ... نموذجا للأجيال في علمه ... وزهده و جهاده ، وتعلم النشء أن حياة العظماء عمل دءوب وكفاح مستميت وتضحية نادرة ... في سبيل إسعاد شعوبهم والنهوض بأوطانهم ، وأنهم يحترقون كالشموع لتضيء الدروب ... وتأخذ بأيدي الحيارى إلى بر الأمان ، وتبين لهم أن المنهل الذي استقى منه ابن باديس هو الطريق الأوحد والأمثل للسعادة في الدنيا والآخرة ، كما تبين المسرحية في الأخير أن لا صوت يعلو فوق صوت الحق.... !!.

المسرحية الرابعة : أحبك بـــــلادي [1])

هي مسرحية شعرية وطنية مكونة من ثلاثة فصول ، تتغنى بجمال الجزائر وبملاحمها وبطولاتها... في جزأين : جزء الجمال وجزء الجلال .

وشخصياتها مكونة من الراوي والراوية ومجموعة من الشعراء وعددهم عشرة شعراء ، وفتاة تؤدي دور الجزائر .

المسرحية الخامسة : مأساة غزة ....الحصار والمحرقة(2)

هي مسرحية قومية مكونة من ثلاثة فصول ، تروي مأساة الفلسطينيين وإصرارهم على تجاوز المحنة رغم ما يمرون به من ظروف صعبة .

وشخصيات المسرحية تتكون من راوي أول ، وراوي ثاني ، والصحفية الفلسطينية ، والأم التي يرمز لها بغزة الصامدة والأبناء (**ثلاثة ذكور ، وبنتان ، والثوار ، والمزارعون الفلسطينيون ، الشاعرة ، الشاعرات وهن خمس فتيات ، واليهود وهم خمس عناصر**)

---

[1]- ينظر، نور الدين قلاتي ، المسرح المدرسي ، ص 119.

[2]- ينظر، المصدر السابق ، ص 144.

المسرحية السادسة : أرض الميعاد.... أرض الآبـــاء والأجـداد (1)

هي مسرحية مكونة من ثلاثة فصول وهي مسرحية تربوية ، تعليمية ، تاريخية هادفة وشخصياتها وهمية افتراضية وهي مكونة من اليهود **(تيودور هرتزل)** ، والأعضاء المؤسسون **(الحاخام شمعون شتريت ، الحاخام مائير كاهانا ، الحاخام جدعون موشي ، الحاخام مرد خاي فعنونو ، الحاخام إسحاق شنايدر)** .

ومجموعة من الجنود الصهاينة **(من5 إلى 10 جنود)**

العرب **(الراوي الرئيسي ، الرواة الثانويين(من 1 إلى 5 ذكور وإناث) ، الأسرة الفلسطينية ، الأب ، الأم ، الحفيد ، الحفيدة ، الثوار الفلسطينيين ، الواعظ (العالم الداعية) الزعماء العرب 05 زعماء).**

ويطغي على المسرحية الجانب التاريخي السردي المركز الأحداث وتفضح الفكر الصهيوني العنصري الإجرامي الرامي إلى إنشاء دولة لليهود على أرض فلسطين العربية وتبين حقيقة اليهود من الزمان القديم إلى يومنا هذا وتميط اللثام عن مدى إجرامهم وخبثهم وتفضح جرأتهم وتطاولهم على الله واحتقارهم للشعوب ، إنهم اليهود أعداء الله ، ورسوله وقتلة أنبيائه و محرقوا كتبه ، وأعداء رسوله الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم وأعداء أتباعه إلي يوم القيامة .

فالمسرحية تبين بالدليل القاطع .... والبرهان الساطع من القرآن الكريم والسنة المطهرة ومن واقع التاريخ والحال أن اليهود هم أعداء الله وأعداء الحياة وأعداء الإنسانية.

المسرحية السابعة : أنشودة حب للخالق العظيم أو أغاني الكائنات (2)

---

(1) - ينظر، المصدر السابق ، ص 178 .

(2) _ينظر، المصدر السابق ، ص 209 .

وهي مسرحية شعرية دينية مكونة من فصل واحد ومشاهد متسلسلة، وشخصيات المسرحية مكونة من الراوي الأول والراوي الثاني والراوية الثانية.

الكائنات : الشمس (**الملكة**)

النجوم (**الجواي الحسان**)

القمر(**إمام الكائنات**)

الليل (**الليل البهيم ، السر العظيم**)

البحر (**البحر الطهور**)

الجبل (**آية ومثل**)

الريح (**من جنود الرحمان**)

الأشجار(**الغيد الحسان**)

الرعد (**الرعد الجبار**)

المطر (**الغيث الطمور**)

الوحوش (**وحوش الغاب .... شريعة المخلب والناب**)

الإنسان (**سيد المخلوقات**) .

والهدف من هذه المسرحية هو أنها تهدف إلى:

-تهذيب ذوق الناشئة

-الارتقاء بحسهم الفني والجمالي

-العودة بهم إلى ينابيع الفطرة الصافية .

سنحاول في هذا المقام الوقوف عند أهم الخصائص الفنية التي تتسم بها مسرحيات الكاتب الجزائري نور الدين قلاتي الموجهة لطلبة الطور المتوسط و الثانوي ، والتي انحصرت في العناصر الفنية التي يبنى على أساسها النص المسرحي من أسلوب وبناء فني وشخصيات وحبكة وحوار وأهم ما يجب أن ينتبه له الكاتب المسرحي وهو يؤلف مسرحية مدرسية هو اللغة التي سيكتب بها .

المبحث الأول: اللغة والأسلوب

إن حديثنا عن لغة المسرحيات المدرسية التي ألفها نور الدين قلاتي يقتضي منا أولا تحديد معنى اللغة ، ويتمثل تعريف ابن جني للغة ، حيث يقول عن اللغة : **<< هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم >>** .[1]

وهذا المفهوم يحدد لنا وظيفة اللغة، والتي تتجسد في كونها وسيلة تعبيرية يتمكن بواسطتها المرء من التواصل مع غيره ، ليعبر عن ذاته وعما يريد .

فالكاتب المسرحي يستخدم في هذه الحالة اللغة كأداة لتوصيل الأفكار وليس كأداة كتابة فحسب ، ولأجل ذلك سيكون لزاما على الكاتب المسرحي أن ينزع نفسه من لغة الكبار ليدخل لغة الصغار ، وهذا يفرض عليه أن يوزع اهتمامه عبر مستويات النص اللغوية الآتية :[2]

في المستوى الصوتي:

يتجنب الأصوات ذات الصعوبة النطقية ، وحتى إذا تحتم استعمالها تكون بشكل نادر، وكذلك تجنب الكلمات ذات الأصوات المتناظرة .

في المستوى المفرداتي :

العمل على تجنب الكلمات الطويلة، و الصيغ الصرفية المعقدة.

في المستوى النحوي:

---

[1]- أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، ج 1 ، 1992 ، ص 33 .

[2]- بشير خلف ، الكتابة للطفل بين العلم والفن ، الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ،2007 ، ص 98 .

تجنب الجمل الطويلة إلا للضرورة، وكذلك تجنب الصياغات الجملية المعقدة، مع الحرص على توزيع الجمل بين الأساليب الإنشائية والخبرية بأنواعها.

في المستوى الدلالي والمعجمي:

الحرص على تحاشي الكلمات الغريبة ، وكذا تجنب المجازات البعيدة عن فهم التلميذ إلى جانب هذه الاعتبارات هناك شروط أخرى لا بد على المؤلف المسرحي أن يراعيها وهو يكتب للتلميذ ، فإذا كان من الضروري أن يتفق الإنتاج الأدبي في حقل الأطفال مع درجة نموهم النفسي ، فإن اللغة التي يكتب بها يجب أن تتفق بدورها مع درجة نموهم اللغوي، ذلك لان الراشد يختلف عن الطفل في كونه يمتلك خلفية معرفية تتيح له فك الرموز و الشفرات وتمييز الأصوات ، عكس التلميذ الذي تكون قراءته للنص الأدبي مجرد تمرين على القواعد النحوية و الصرفية وطرائق التعبير.

فالطفل حين يتلقى اللغة يتعلم أصواتها أولا ثم نحوها ثم معاني الكلمات و العبارات.

و بناء على ذلك يختار الكاتب من الألفاظ و التعابير ما يتناسب وعمر التلميذ ، فليس من المعقول أن يكتب مسرحية لأبناء الخامسة ومضمونها يلاءم سن العاشرة وذلك باستعماله قاموسا لغويا يتوافق مع مستوى أطفال الخامسة . و من الإشكالات التي تواجه كتاب مسرح الأطفال إشكالية اللغة هي أيكتب باللهجة العامية التي يفهمها كل تلميذ ويستعملها في حياته اليومية ؟ أو الأنسب أن يكتب بالفصحى ؟.

وفي هذه القضية أثيرت مناقشات بين النقاد العرب ، وكان للجزائريين نصيب من هذه المناقشة ، ومن بينهم دلال حاتم إلى تذهب إلى أن ضرورة استخدام الفصحى دون العامية ذلك لأن مهمة أدب الطفل تكمن في تنمية الملكة اللغوية للطفل وإثراء قاموسه اللغوي وهذا الإثراء في رأيها لا تحققه إلا اللغة العربية الفصحى.[1]

[1]- ينظر: العيد جلولي ، اللغة في الخطاب السردي الموجه للأطفال في الجزائر ، مجلة الأثر ، ص 217 .

وهي برأيها تقف ضد ما ذهب إليه عبد السلام البقالي الذي رأى أنه من الضروري الكتابة تكون باللهجة العامية كونها اللغة التي ألفها وبالتالي لن يلقى صعوبة في فهم ما كتب له .

وبين هذين الموقفين نرى أن الأنسب أن يلتزم الكتاب الفصحى في كتاباتهم ويعزفون عن استعمال اللغة العامية، إلا في مواضع نادرة وحالات خاصة.

وفي مسرحيات نور الدين قلاتي بحثنا عن هذه الشروط فوجدنا أن لغة مسرحياته اتسمت بالخصائص التالية :

1) الوضوح والسهولة:

استخدم قلاتي ألفاظ مألوفة ومتداولة بين الطلبة والتلاميذ ، وتجنب استعمال الألفاظ الصعبة والغريبة وكذا الألفاظ الثقيلة على السمع والصعبة في النطق والفهم ، إلا أننا نجده في موضع من مواضع هذه المسرحيات لجأ إلى استخدام ألفاظ صعبة يتعذر على التلميذ الوصول إلى معناها بسهولة ، إذ تحتاج إلى بذل جهد لفهمها ومثال ذلك ما ورد في مسرحية "**ولد الهدى**": **<< صلى عليك الله يا علم الهدى ...يا إمام الطهر والتقى .. ما هبت النسائم وما ناحت على الأيــك الحمائم ...>>**[1].

واستخدام قلاتي لهذه اللغة يرجع إلى إكساب التلميذ ألفاظ جديدة وتنمية تحصيله اللغوي ليستغله في المستقبل .

وفي مسرحية **" أحبك بلادي "** أورد قلاتي بعض الألفاظ الصعبة ، من مثل :

<< قمطرير ،عبوس ....إلخ >>.[2]

---

[1] - نور الدين قلاتي ، المسرح المدرسي ، دار المجدد للنشر والتوزيع ، سطيف – الجزائر ، 2009 ، ص 12 .

[2]- المصدر السابق ، ص 137.

2) التـــــكـــرار :

من بين ما تميزت به لغة مسرحيات قلاتي ، لجوء هذا الأخير إلى ظاهرة التكرار ، وقد نبه إلى أهمية هذه الطريقة الأديب المصري كامل كيلاني في قوله **:<< من المشاهد المألوفة أن الطفل إذا قص عليك خبرا لجأ إلى تكرار الجمل ، كأنما يثبت من معانيها في ألفاظها المتكررة ، فلتكتب له – وهو في هذا السن– محاكيا أسلوبه الطبيعي في تكرار الجمل برشاقة ليسهل عليه قراءتها >>**[1].

ومن أمثلة التكرار ، قول قلاتي في مسرحية **"والداك ...جنتك ونارك".**

<< أخ خ خ خ .....هه هه .. يستيقظ مذعورا ...أعوذ بالله من الشيطان الرجيم .. ..يا ويلي_..... يا ويلي ؟؟ >>[2].

إن تكرار كلمة (**ويلي**) هنا تدل على أن عمار رأى في منامه كوابيس مرعبة ومخيفة، لذا استيقظ مرعوبا يتعوذ من الشيطان.

ومن أمثلة التكرار ، قول قلاتي في مسرحية **" والداك... جنتك ونارك"** أيضا :

<< العجوز: أحق ما تقول ؟؟ رباه أيعقل هذا؟؟ لماذا يا ولدي ؟ لماذا يا ولدي تعاملني هكذا..

ألست أمك.. ألم أفنى عمري من أجلك .. أهذا جزائي يا ولدي .. أهذا جزاء من حملتك وربتك وتعبت عليك !؟ لماذا لم ترحم شيخوختي ... لماذا لم ترحم شيخوختي ؟؟ >>[3].

إن تكرار كلمة (**يا ولدي**) هنا تدل على تحصر العجوز على ابنها فريد وخيبة أملها فيه ، كما تدل على تعجب العجوز ودهشتها للتصرف السيئ الذي قام به ابنها، كما أن تكرار عبارة (**لم ترحم شيخوختي**) دليل على أن العجوز تتساءل عن سبب تخلي ابنها عنها في آخر أيام عمرها.

---

[1]- العيد جلولي ، اللغة في الخطاب السردي الموجه للأطفال في الجزائر ، مجلة الأثر ، ص 211.

[2]- نور الدين قلاتي ، المسرح المدرسي ، ص 58.

[3] _المصدر السابق ، ص 66.

ومن أمثلة التكرار، قول قلاتي في نفس المسرحية : **<< كم من جاهل أحمق مثل عمار في هذا المجتمع .. أثرى من الحرام ؟؟ وكم من عاق لوالديه ناكر الجميل ... مثل فريد في هذه الحياة ؟؟ أهذا جزاء من حملتك يا فريد وهنا على وهن .. وفصالك في عامين ؟! أهذا جزاء من ولدتك .. ثم أرضعتك ثم ربتك .. وأشفقت عليك .. ثم سهرت لأجلك الليالي الطوال؟!**

أهذا جزاء من جاعت لتشبع أنت؟؟

أهذا جزاء من شقيت لترتاح أنت؟؟

أهذا جزاء من جعلتك رجلا ؟! أهكذا ترد لها الجميل ؟! يا ناكر الجميل ؟! .>>[1]

إن تكرار كلمة (**جزاء**) تدل في هذا المقام على التذكير بفضائل الأم العجوز وتضحيتها لابنها فريد منذ ولادته إلى أن كبر وأصبح رجلا، والعتاب عليه لشدة قسوته ومعاملته السيئة لوالدته.

كما أورد نور الدين قلاتي التكرار في مسرحية **" أحبك بلادي ":**

<< الشاعر الثالث: مخاطبا الجزائر

أحداث الثامن ماي انتفاضة شعبية

هبة الأحـــــرار ملحمة ثورية

ضد الاستعمار و الطغمة العسكرية

زمرة الطغام بوليس وأزلام

كولون وأقدام حركي وقومية

وعد الاستعمار جزاء سنمار

البرابرة الغزاة وعودهم وهمية

[1]- المصدر السابق ، ص 67 ، 68 .

ينسحب إلى يمين الخشبة

الشاعر الرابع : (بنفس الطريقة)

أحداث الثامن ماي صفحة نقية

مسيرة في الجهاد وصحوة روحية

أحداث الثامن ماي موثقة مروية

شاهد وشهيد عن هذه الوحشية

وصمة في جبين فرنسا العنصرية >>[1].

إن تكرار عبارة **(أحداث الثامن ماي)** تدل على أن الجزائر عاشت ماضيا مؤلما في هذا اليوم من شهر ماي ، كما تدل على أن هذه الأحداث بقية خالدة في ذاكرة الشعب الجزائري وموثقة يرويها جيل عن جيل .

ومن أمثلة التكرار، قول قلاتي في مسرحية **" مأساة غزة..... الحصار والمحرقة "**

<< الطفل الثاني: أماه ... طال الانتظار.... طال الانتظار...طال عذابنا في ظل هذا الحصار... أين حكامنا....أين قادتنا.. مالهم تواروا عن الأنظار؟؟

أين صلاح الدين أين المعتصم..من يحمي الذمار؟ >>.[2]

إن تكرار كلمة **(طال)** تدل على أن مدة الحصار لغزة هي مدة طويلة جدا ، وأن الأطفال ملوا من هذا الانتظار الذي لم يأتي بنتيجة ايجابية و لم يتم فك الحصار عن غزة .

3) الترادف:

من الظواهر اللغوية التي استغلها قلاتي كتابة مسرحياته أيضا ظاهرة الترادف ، وهذه التقنية لها دور في إيضاح المعنى ، فعندما يورد الكاتب لفظة ومرادفها فإنه بذلك يشرح معناها

---

(1)– المصدر السابق ، ص 136 .

(2) _ نور الدين قلاتي ، المسرح المدرسي ، ص 153 .

ويؤكده في ذهن التلميذ ، ومن جهة يتمكن بفضل هذه التقنية من تعلم العديد من الألفاظ بمعانيها ليستغلها في كتاباته ، ومن أمثلة الترادف :

عنوان المسرحية	الكلمـــة	مرادفها	الصفحة التي وردت فيها
ولد الهدى	طلعت	أشرقت	ص 21
	الغمام	الحجب	الصفحة نفسها
	لتنير	أضاءت	الصفحة نفسها
	المجابهة	المواجهة	ص 24
	اللامتناهي	اللامحدود	ص31
	حدب	صوب	ص37
والداك جنتك أونارك	عقوقهما	معصيتهما	ص54
	برهما	طاعتهما	الصفحة نفسها
	السلم	الأمان	الصفحة نفسها
جوانب من حياة بن باديس	السنين	الأعوام	ص94
أرض الميعاد أرض الآباء والأجداد	العهد القديم	الماضي	ص191

4) وقد وظف قلاتي في مسرحياته الطلب **(الإنشاء)** وهو كل كلام ينشئه القارئ في صيغة من الصيغ التالية : الأمر، النهى، الاستفهام ، النداء ، التمني ، والكلام بهذه الصيغ لا يوصف بالصدق أو بالكذب ، ونجد هذا الأسلوب في عدة أشكال من مسرحياته ، نذكر منها:

عنوان المسرحية	الأسلوب الطلبي	نوعه	الصفحة
ولد الهدى	أيها الناس افشوا السلام بينكم واطعموا الطعام وصلوا الأرحام	نداء + أمر	35
والداك..... جنتك أو نارك	يا امرأة	نداء	56
	اصمتي يا امرأة	أمر + نداء	58
	حضري طعام الغذاء	أمر	58
	أسرعي بطعام الغذاء	أمر	60
	هل تحثه على الصلاة والصدقة؟	استفهام	64
	اسكت يا وغد يا خاطب الدنيا	أمر+ نداء نداء	64 64
	تأملي البحر	أمر	65
	يا خالة منذ الصباح وأنت هنا	نداء	65
	وماذا قرأت يا ولدي؟	استفهام + نداء	66
	أهذا جزاء من شقيت لترتاح أنت؟	استفهام	67
	فاعتبروا يا أولي الأبصار	أمر	68
	اقرأ كما كنت تقرأ وارتق	أمر	73
	يا مهدي	نداء	75
	هات ما في جعبتك	أمر	75
	هل أنجزتم وظائفكم؟	استفهام	76
	ما هي الباقيات الصالحات؟	استفهام	80
	يا فاطمة	نداء	81
	ماذا درستم اليوم يا فاطمة؟	استفهام + نداء	84
	أجل يا أبنائي	نداء	85

جوانب من حياة ابن باديس	أيها الخائن	نداء	115
	يا إخوتي يا أحبتي	نداء	116

أحبك بلادي	فكونوا أوفياء	أمر	143

مأساة غزة الحصار والمحرقة	لماذا يا أمي نحن تحت الحصار؟	استفهام	153
	يا أبنائي	نداء	156
	لا يغرنك الزهو	نهي	156
	لا يأس مع الحياة	نهي	157
	اهجموا عليهم	أمر	157
	لا تولوهم الأدبار	نهي	157
	يا أرض البطولة والعزة	نداء	176

أرض الميعاد أرض الآباء والأجداد	وما هو المدى الزمني الذي تقترحه ؟	استفهام	193
	يا سيدي الحاخام المعظم	نداء	193
	يا معشر اليهود اتحدوا	نداء+ أمر	196
	انشروا بين المسلمين الخلافات	أمر	196
	أتمنى لكم إقامة طيبة في بلدكم الثاني	التمني	199
	يا جماعة	نداء	200
	لا إخواني	نهي	201
	يا رجل	نداء	201
	أين الإرهابي أبو علي؟	استفهام	205
	هيا تكلموا	نداء + أمر	206
	ارحلوا عن أرضنا	أمر	206

أنشودة حب للخالق العظيم	كم بزغت بألسننا ؟	استفهام	221
	ارفع راسك أيها الإنسان	أمر + نداء	225
	لا يمزق هذا الستار	نهي	227
	أيها الجبل	نداء	237
	كم ديمة أسكبت دمعها العزيز فوق ثراك؟	استفهام	242
	تباركت يا معبود	نداء	245

5) كما مال الكاتب " **نور الدين قلاتي** " إلى إكساب مسرحياته نغمة مستأنسة نتجت في معظمها عن توافق فواصل الجمل في الحرف الأخير واتفاق بعض منها في النطق ، وغيرها من ألوان البديع بنوعيه (**اللفظية ، والمعنوية**) وتراوح أثرها في مسرحياته بين التقوية والتوكيد في مواضع الطباق خاصة وتجميل الأسلوب وإضفاء نغم موسيقي في مواضع الجناس والسجع ومن أمثلة ذلك:

عنوان المسرحية	**المحسن**	**نوعه**	**الصفحة**
ولد الهدى	يأكل القوي منا الضعيف	طباق إيجاب	12
	وحرمنا ، وحللنا	طباق إيجاب	12
	يا إمام الطهر والتقما هبت النسائم وما ناحت على الأيك الحمائم	سجع	12
	فأضاء المشرق والمغرب	طباق إيجاب	13
	عليك أزكى السلام يا سيدي يا أبا الزهراء... يا خير من أظلت السماء ويا خير من أقلت الغبراء.	سجع	14
	الأغنياء ، الفقراء	طباق إيجاب	14

	ما تعاقب الليل والنهار	طباق إيجاب	16
	إن في هذه الآلام والعذبات التي ذقتها أسرار وحكم من المليك العلام.	سجع	16
	اليد العليا خير من اليد السفلى	طباق إيجاب	16
	فتلتفت حولك يمينا وشمالا	طباق إيجاب	19
	أسبقهم من النساء خديجة ومن الرجال أبو بكر الصديق	طباق إيجاب	23
	بين قوى النور وقوى الظلام	طباق إيجاب	24
	ناصبوك الأعداء وتسببوا لك في شتى صفوف الإيذاء	سجع	26
	لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري	طباق إيجاب	28
	ولكن القوم عمت أبصارهم وبصائرهم عن الهدى	جناس ناقص	29
	رأيت مشاهدا في الجنة والنار	طباق إيجاب	31
	ما تعاقب الليل والنهار	طباق إيجاب	36
	يا صاحب الحوض المورود واللواء المعقودة يا أرق قلب في الوجود	سجع	43
	مات ، لا يموت	طباق سلب	47

والداك جنتك أو نارك	ما ينفعني وما يضرني	طباق إيجاب	61
	أبكت وأضحكت	طباق إيجاب	64
	تفنى ويبقى	طباق إيجاب	65
	أكثر، أقل	طباق إيجاب	69
	وأبقاك لنا ذخرا وفخرا	جناس ناقص	71
	و أذكار الصباح والمساء	طباق إيجاب	72
	الحي ، والميت	طباق إيجاب	77

	قبل طلوع الشمس وقبل غروبها	طباق إيجاب	79
	أول ، آخر	طباق إيجاب	79
	يميني ، شمالي	طباق إيجاب	81
	أمامي ، خلفي	طباق إيجاب	81
	فوقي ، تحتي	طباق إيجاب	81
	صلحت ، فسدت	طباق إيجاب	85
	آخر، أول	طباق إيجاب	86
	حياتي ، مماتي	طباق إيجاب	88

جوانب من حياة ابن باديس	وتمضي الشهور وتتعاقب الدهور	سجع	94
	في الشرق والغرب	طباق إيجاب	94
	العلم ، الجهل	طباق إيجاب	102
	طال أم قصر	طباق إيجاب	106
	الحق ، الباطل	طباق إيجاب	112
	السلام ، الحرب	طباق إيجاب	112
	السراء ، الضراء	طباق إيجاب	113

	العسر، اليسر	طباق إيجاب	113
	ليلا ، نهارا	طباق إيجاب	114
	يمينه ، شماله	طباق إيجاب	117

مأساة غزة الحصار والمحرقة	الليل، والنهار	طباق إيجاب	153
	حبيب ، عدو	طباق إيجاب	162

أرض الميعاد أرض الآباء والأجداد	أقربهم ، أبعدهم	طباق إيجاب	182
	صباح ، مساء	طباق إيجاب	192
	أحب ، كره	طباق إيجاب	196
	في مشارق الأرض ومغاربها	طباق إيجاب	197

أنشودة حب للخالق العظيم	السماوات ، والأرض	طباق إيجاب	212
	تحريكة ، تسكينة	طباق إيجاب	213
	أرضك ، سماك	طباق إيجاب	215
	معلوم ، مجهول	طباق إيجاب	219

6) من السمات البارزة أيضا في لغة مسرحيات نور الدين قلاتي توظيفه الجمل القصيرة **(فعلية واسمية)** ، واستخدام الجمل القصيرة أفيد في المسرح المدرسي من الجمل الطويلة لأنها أقرب إلى الإفهام.

7) استخدام الكاتب في مسرحياته أسلوبا متينا بعيدا عن الغموض والتعقيد، وكان مقللا من استخدام المجاز في الألفاظ والتراكيب، كما أنه وازن بين الأسلوبين الإنشائي والخبري، فلم يغلب أسلوبا على آخر.

8)وما ميز لغة قلاتي كذلك ، أنه كان حريصا على الكتابة بلغة سليمة فصيحة خالية من الأخطاء ، وهذا من شأنه أن يساهم في تعليم التلاميذ أصول و قواعد اللغة العربية والنحوية وتعلمها تعلما سليما.

هذه كانت أهم الخصائص التي اتسمت بها لغة وأسلوب مسرحيات الكاتب نور الدين قلاتي ، والملاحظ عليها أن الكاتب لم يبتكر معجم لغوي يفوق مستوى قدرات التلاميذ ، فهو ملزم بأن يكون هو الآخر تلميذ وهذا حتى يتسنى له مخاطبة هذه الشريحة من المجتمع بما تفهمه ، ليتمكن من إيصال رسالته إليها والتأثير في عواطفها وأحاسيسها وإقناعها بكل ما قدمه لها من أهداف وقيم وتعاليم .

المبحث الثاني: البناء الدرامي للمسرحيات

البناء هو مصطلح نقدي يتضمن : **<< طريقة تقديم الموضوع ، وتسلسل الحكاية وما يتصل به من علاقة بين الأجزاء والشخصيات وعناصر التشويق ، التي يتم بها السرد ولغة الحوار بين الشخصيات، والختام بطريقة تؤدي إلى اندماج هذه العناصر في شكل له معنى كلي ، يترك في النفس انفعالا حادا ، أو فكرة معينة يمكن استخلاصها [1]>>.**

من خلال هذا المفهوم لمصطلح البناء ، يتبين لنا أنه يتخذ شكلا هرميا يبدأ بعرض خيوط الأزمة والعلاقات بينها ثم تأخذ الأزمة في النمو والتطور والصعود من خلال الحدث الدرامي ، حتى تصل إلى القمة لتأخذ في الانحدار إلى أن تصل إلى الحل.

ويمكن تحديد هذه الخطوات التي يبنى على أساسها العمل الدرامي في ثلاثة عناصر :

1. **التمهيد**
2. **العرض والعقدة**
3. **النهاية والحل**

فالحدث الدرامي يعد نشاطا **<< يدور حول الفكرة الرئيسية ، ويضم الحركة المادية والكلام ، والقمة _أو الذروة _ هي التحقيق للفكرة التي تبنى عليها المسرحية في صورة حدث أساسي نام ومتطور، يجب أن تركب حوادثه وترتب تفاصيله بحيث تجعل الوصول إلى النتيجة التي وصل إليها في النهاية أمرا حتميا لا مفر منه ، ولا افتعال فيه >>[2].**

وإذا كانت المسرحية عبارة عن سلسلة من الأحداث فإن تحقيق الوحدة في المسرحية يقتضي من الكاتب أن يضفي على عمله وحدة عضوية تجعل من المسرحية كائنا حيا متناسقا، متكامل الأجزاء ، بحيث لا يمكن تغيير أي جزء منها أو حذفه . والذي يحقق هذه الوحدة هو أن يكون للمسرحية الموجهة لتلاميذ المدارس حدثا واحدا ، يصب عليه

---

(1)- محمد حسن عبد الله ، قصص الأطفال ومسرحهم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ط 1 ، 1995م ، ص77.

(2)-أحمد نجيب ، فن الكتابة للأطفال ، دار اقرأ ، ط 1، بيروت ، 1983م، ص 90.

الكاتب كل اهتمامه ليجعل منه محور الارتكاز فالمسرحية تشمل عادة على **<< حدث رئيسي تنبع منه مواقفها وشخصياته الهامة ، ويعرض المؤلف من خلاله ما يريد أن ينقل إلى المشاهدين من مشاعر وأفكار>>.** [1]

ولكن الاكتفاء بالحدث الواحدة من شأنه أن يجعل مجال الإبداع والعرض ضيق أمام المؤلف في بعض الأحيان .

فيرى الكاتب المسرحي أنه **<< من الخير أحيانا أن يكون هناك إلى جانب الحدث الرئيسي حدث ثانوي أو أكثر يقرب المسرحية من الحياة ويضفي على مشاهدها بعض المرونة والرحابة >>**[2].

فالمسرحية المفعمة بالأحداث قد تتسبب في تشتيت انتباه التلميذ وتركيزه ، وهو ملزم بمتابعة مسار المسرحية من البداية إل النهاية .

وفي البناء الدرامي للمسرحيات المدرسية يلزم **<< أن نبتعد عن التعقيد وتشابك الأحداث بما يعلو على مستوى التلميذ ، كما يلزم أن نراعي قدرته على التتبع والتذكر والفهم والاستيعاب والربط بين الحوادث المختلفة >>**[3].

وكلما قل عدد فصول المسرحية مركبة من ثلاثة فصول أو مشاهد، فإن الكاتب عادة ما يجعل الفصل الأول منها لعرض الشخصيات، وبيان المشكلة، والثاني لعرض الأزمة ، والثالث للحل أو النهاية.

وسنركز اهتمامنا على الحدث الدرامي في المسرحيات المدرسية ، لتحديد أهم خصائصه والشروط التي لا بد أن يراعيها الكاتب المسرحي ، ليبدع مسرحية متناسقة الأجزاء ، تبدو كجسد واحد ، وبتتبعنا لمسار الأحداث في مسرحيات الكاتب نور الدين قلاتي الموجهة لتلاميذ المتوسط والثانوي ، استنتجنا بعض الملاحظات نوردها في النقاط الآتية :

---

(1)– عبد القادر القط ، من فنون الأدب ، المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، 1978م، ص19.

(2)– المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

(3)– أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم وفن ، دار الفكر العربي ، ط2، القاهرة ، مصر، 1994م، ص95

❖ إن قلاتي لم يعمل على حشو المسرحية بالأحداث ، بل اكتفى بحدث رئيسي في كل مسرحية وعمل على عدم الخروج عن إطار هذا الحدث وهذا حتى لا يخلق نوعا من الانكسار ، ويبقى التلميذ متواصلا مع أحداثها حتى النهاية ، وبناءا على ذلك تميزت أحداث مسرحيات قلاتي بعنصر التشويق الذي يعمل على شد الانتباه أكثر.

ومن أمثلة ذلك ، مسرحية " **والداك جنتك ونارك**" ، حيث قدم لنا قلاتي مسرحية مبنية على حكاية مليئة بالعمل المسرحي ، والحدث النامي والتشويق ، فالتاجر **(عمار)** يحلم بشراء منزل كبير وإنشاء مصانع احدهما للعجائن وآخر للعجلات المطاطية ، والزوجة **(فتيحة)** تسانده في ذلك بكل سعادة وابتسامة ، وتوصيه بأن يتظاهر بالفقر وأن يكتنز الأموال ويكدس تجارته ، وتتأزم حالة الأسرة لموت الوالد **(عمار)** بحادث سير خطير ، فتنهار معه مملكة أحلامه و يصاب الابن الصغير **(زينو)** بداء العضال فيموت هو الآخر جراء هذا المرض .

وتجلس الزوجة **(فتيحة)** وهي حزينة وقد أصبحت طاعنة في السن وهي تناجي ربها ، تقول:**<< رباه سامحني .... سامحني .... وسامح المرحوم ؟؟ كم كنا مخطئين في حساباتنا... ضاع كل شيء ....تقبل توبتي .**

تنشد بأسف:

هي القناعة فالزمها تكن ملكا

وإن لم يكن لك إلا راحة البدن

وانظر لمن ملك الدنيا بأجمعها

هل راح منها بغير القطن والكفن ؟

ثم تواصل :

ولست أرى السعادة في جمع مال

ولكن التقي هو السعيد

وتقوى الله خير الزدحقا

وعند الله تلقى ما تريد >>[1].

التمهيد:

حلم التاجر **(عمار)** بشراء منزل فاخر و استراد مصانع كبيرة ومساندة زوجيه **(فتيحة)** له بأفكارها الجهنمية وتخطيطا لها البارعة

العرض:

تفاخر التاجر **(عمار)** بمكانته، وانتقاله بجمع أمواله وكنوزه، والأحلام العريضة التي لا ليس لها نهاية.وسعادة الزوجة **(فتيحة)** التي همها الوحيد كثرة الأموال مهما كانت حلال أو حرام وعودة الأبناء من المدرسة وكل همهم هو أخذ المصروف اليومي عن والدهم

الخاتمة:

موت التاجر **(عمار)** ، وموت الابن الصغير **(زينو)**، و زواج البنت الكبرى **(لميس)** ، و موت الابن الأكبر **(فريد)**، وبقاء الزوجة وحيدة في الشارع .

_إن التلميذ وهو يقرأ هذه المسرحية ينجذب إليها كثيرا ، وهو متشوق لمعرفة مصير نهاية أفراد هذه العائلة التي تملك أموال طائلة ومصانع ومنازل فاخر .

فقد أحسن قلاتي صياغة الأحداث ، و اختيار الموضوع .

- ما يمكن تسجيله كذلك عن أحداث مسرحيات قلاتي ، أنه عندما يورد حكاية تتعلق بشخصية ما ، فإنه يتبع مسارها من البداية إلى الناهية مستعينا في ذلك بمجموعة من الرواة يقومون براوية الأحداث التي مرت بها تلك الشخصية من البداية والمتمثلة في مصير الشخصية ، وهذا ما نلمسه في مسرحية "**ولد الهدى** " والتي أظهر فيها الكاتب جوانب من سيرة الجيب المصطفى صلى الله عليه وسلم ، في رحمته وعطفه وحلمه وبعض الخصائص المحمدية التي تميز بها مثل : أخلاقه العالمية وكرمه و وفائه ومصيره وشجاعته .... إلخ .

---

[1]-نور الدين قلاتي ، المسرح المدرسي ، ص 65.

و استعان المؤلف في هذه المسرحية بمجموعة من الرواة ، يقومون بعرض تفاصل حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ، فالحدث في هذه المسرحية كان حدثا ناميا بحيث قام الكاتب بتقسيم مراحل حياة الرسول صلى الله عليه وسلم عبر ثلاث فصول متناولا في الفصل الأول :

_ميلاده

_هجرته

_ وفاة الرسول صلى الله عليه

الميلاد والبعثة حيث يخرج الراوي الثالث يقول:

<< في هذا الليل الحالك البهيم...جئت على قدر يا ابن الذبيحين ... فلاحت تباشير يوم جديد ... وطلع نجم أحمد وأشرقت شمسك البهية على الإنسانية قاطبة تشع رحمة و تفيض هدى و نورا للبصائر و القلوب.....>>[1].

فالتلميذ عندما يقرأ أو يشاهد هذه المسرحية يتشوق لمعرفة حياة الرسول صلى الله عليه . و المواقف التي مرت بها طوال حياته

_ كما نجد قلاتي فنتبع مسار شخصية الإمام عبد الحميد بن باديس من البدية إلى الناهية مستخدما في ذلك راويان ومجموعة من الشخصيات

وأظهر محطات ومواقف بارزة وخالدة في حياة العلامة عبد الحميد بن باديس _رحمه الله–

في ثلاثة فصول، فكانت الأحداث متسلسلة، متكاملة الأجزاء ومتجانسة التكوين، بحيث أننا لا يمكن لنا أن نغير أي جزء منها أو نحذفه.

كما ذكر الكاتب بعض الصفات التي اتصف بها عبد الحميد ابن باديس على لسانه حيث يقول ابن باديس : **<< الحمد الله لقد من الله علي بحفظ كتابه الكريم وأنا دون سن**

[1]– المصدر السابق ، ص 13.

الثالثة عشر ودرست مبادئ اللغة العربية في مسقط رأسي ثم ارتحلت إلى جامع الزيتونة بتونس وتخرجت منه بإجازة في العلوم الشرعية ...>>[1].

فهذه المسرحية تحرك مشاعر التلميذ وتجعله يتمنى أن يكون مثلا هذه الشخصية في المستقبل وأن يتخذها نموذجه الأعلى .

❖ وما ميز أحداث هذه المسرحيات أيضا: أنها لم تتجاوز في معظمها ثلاث فصول وهي:

(ولد الهدى ، جوانب من حياة بن باديس ، مأساة عزة الحصار والمحرقة ، أرض الميعاد أرض الأباء والأجداد).

باستثناء مسرحية " **أنشودة حب للخالق العظيم** " فإنها تكونت من فصل واحد. وكذلك مسرحية "**والداك جنتك أو نارك** " تكونت من فصلين وبناء على ذلك فإن مدة عرض كل مسرحية من المسرحيات السبعة لم تتجاوز نصف ساعة أو أربعين دقيقة كأقصى حد ، وهذا ما يناسب تلاميذ المدارس ، وكلما كان زمن المسرحية قصيرا كلما ترسخت أحداثها في ذهن التلميذ سواء كان يشاهدها أو يقرؤها .

❖ كما اتصف البناء الدرامي لهذه المسرحيات بالبساطة، فالكاتب ابتعد عن التعقيد وتشابك الأحداث فكانت الأحداث متسلسلة وهذا من شأنه يساعد التلميذ على التركيز و الانتباه أكثر ، حيث أننا نلمس هذا التماسك في مسرحية " **أنشودة حب ... للخالق العظيم** " رغم أنها مسرحية شعرية، إلا أنها وردت أحداثها مرتبة تبدو على نمط واحد فكان لكل شخصية دورها بدء من الراويان اللذين يقومان بالتمهيد للمسرحية مرورا بالكائنات التي تقوم بالتعريف عن نفسها مثل الشمس والنجوم والقمر، الرعد، المطر ، الوحوش ، الجبل ..... إلخ

وصولا إلى الإنسان الذي هو سيد كل هذه المخلوقات وخليفة الله في أرضه.

---

[1]- المصدر السابق ، ص 97.

كانت هذه أهم الملاحظات التي سجلناها عن البناء الدرامي لمسرحيات نور الدين قلاتي الموجهة لتلاميذ المدارس ، حيث أنه أتقن بناء هذا المسرحيات ، وأضفى عليها نوع من التشويق و المتعة اللذان يخلقان للتلميذ جو الانجذاب لقراءتها أو مشاهدة عروضها.

المبحث الثالث: الشخصيات

و الشخصية المسرحية على رأي صالح لمباركية :**<<هي أبرز السمات الفنية في المسرح ، لأنها الأداة التي تعبر عن أفكار الكاتب و تقوم بتجسيدها و بلورتها >>**[*].

فهي بنية تتضمن مدلولات مختلفة سواء كانت لغوية أو غير لغوية كتعبير الوجه أو الحركات و اللباس....

فالشخصية هي:**<< أساس النص المسرحي ونجاحها نجاح العمل كله >>**[1] فالكاتب عن طريقها يحاول أن يقدم فكرته ويعرض موضوعه ويلقي حولهما الأضواء.

ولأن الشخصية ضرورة في المسرحية فلابد على الكاتب المسرحي أن يحسن اختيار شخصيات مسرحيته، ويجيد رسمها وتحريكها، فهذا من شأنه يكسب نجاحا واسعا للمسرحة، والكاتب حين يرسم شخصياته **<< يحاول أن يقدمها للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وحركاتها وملامحها وملابسها ولهجتها في الكلام وما يجرى على ألسنتها من حوار، بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من أن يحدد قسماتها وأبعادها مما يعينه على فهمها و الاقتناع بها، والتعاطف معها، والإحساس بمشكلاتها، والانفعال بتصرفاتها ومواقف صراعها داخل المسرحية >>**[2].

---

[*] – صالح لمباركية من مواليد سنة 1948م بولاية باتنة ، متحصل على شهادة دكتوراه دولة في الأدب العربي ، شغل عدة وظائف إدارية منها : مدير المسرح الجهوي ببانتة ، كما شغل منصب نائب العميد المكلف بالدراسات العليا والعلاقات الخارجية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة باتنة ، من أهم أعماله المسرحية : الفلقة ، النار والنور، الشروق ، إضافة إلى عدة كتب نذكر منها: المسرح في الجزائر، الآداب الأجنبية....

[1] –صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، دراسة موضوعاتية فنية ،ج 2، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر، ط 1 ، 2005م، ص114.

[2] – أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم وفن ، دار الفكر العربي ، ط2، القاهرة ، مصر، 1994م، ص99.

وهو حينما يفعل هذا يراعي ما يسمى بالأبعاد الثلاثة في رسم الشخصية، إذ تلعب أبعاد الشخصية دورا كبيرا من حيث تلاؤمها مع الدور الذي يقوم به الممثل.

وهذه الأبعاد هي **<< البعد المادي ، البعد الاجتماعي و البعد النفسي ، وهي متداخلة يؤثر بعضها في البعض الآخر >>**[1].

فالبعد الجسمي له تأثيره النفسي الذي يتضح من اختلاف نفسيه الشخص السوي جسميا ، عن نفسية الشخص المشوه أو المريض ومن هنا تأتي أهمية البعد الجسمي الذي يحدده المؤلف عادة في الإرشادات التي يكتسبها للمخرج ، وهو ما يحاول المخرج أن يجسده في الممثلين عند اختياره لهم . مستعينا بالمكياج لإبراز ذلك .

أما فيما يخص البعد النفسي **<< فله أهميته الواضحة بالنسبة لسلوك الشخصيات وتصرفاتها، فالرجل المفكر المتأمل يختلف في تصرفاتها عن الأهوج المندفع >>**[2].

فالتلميذ السوي يختلف عن التلميذ المعاق و كذا السمين يختلف عن النحيف.....إلخ .

على حين تبدو أهمية البعد الاجتماعي من خلال **<< ما للأسرة و البيئة و الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية، و المهنة التي تمارسها من تأثيرات معينة على سلوكها وتصرفاتها في المواقف المختلفة >>**[3].

و هذه الأبعاد لا تظهر في مسرحية واحدة بل يركز المؤلف على بعد واحد من هذه الأبعاد.

وفي المسرحيات المدرسية يجب أن تتوافر الشخصيات على عوامل الوضوح والتمييز والتشويق لأنها وحدها يمكن أن تضفي المتعة والجاذبية على المسرحيات، وإذا ما أتينا إلى مسرحيات قلاتي للبحث عن هذه الخصائص في شخصياتها لسوف نجد أنه حرص على أن لا يخل بعنصر من عناصر المسرحية وقد تميزت شخصياته بجملة من الخصائص نوردها في الأتي:

---

(1) – حسن مرعي ، المسرح التعليمي ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط1، بيروت ، لبنان 2000م ، ص37.

(2) _ أحمد نجيب أدب الأطفال علم وفن ، ص90.

(3) _السعيد جاب الله ، قراءات في أدب الأطفال ، مجلة الأثر ، ص152.

1/الوضوح:

ونقصد بالوضوح هنا هو أن تظهر الشخصية بشكلها ومميزاتها وخصائصها حتى يتمكن التلميذ من الاندماج معها ، فمثلا في مسرحية **" والداك جنتك أو نارك "** وحسب مضمونها فإن شخصية البنت (فاطمة) تتميز بالفضيلة و الحياء فهي فتاة متخلقة ومطيعة لوالديها وهي على حظ وافر من الجمال والخلق ويظهر ذلك بوضوح من خلال تصرفاتها و سلوكاتها والأقوال و الأفعال التي تقوم بها ، و أكثر المواقف دليلا على ذلك **<< الأب: وأنت يا "فاطمة" لقد سبقك "محمد" فأين تراك وصلت ؟**

فاطمة:عرضت اليوم حزبي الخامس والأربعين وسأختم إن شاء الله في الصائفة القادمة

الأب: بارك الله لكم في القرآن الكريم... وجعله ربيع قلوبكم ونور أبصاركم وبصائركم .

الأم: الحمد لله ولكن عليكم أن تشجعهم يا على بجوائز قيمة تحفزهم على بذل المزيد من الجهود في حفظهم للقرآن الكريم... وفي دراستهم

الأب: طبعا أعدكم جميعا يا أبنائي بمفاجآت سارة وهديا قيمة ... لقد أدخلتم السرور على قلبي هذا أسعد يوم في حياتي، سأموت وأنا راض عنكم.

فاطمة: معاذ الله يا أبتي ... أعدك الله بالصحة والعافية وطول العمر ... وأبقاك لنا ذخرا و فخرا.

الأب: بارك الله فيك يا ابنتي.

يقبلها على رأسها...

الأب: يا "فاطمة" – ماذا تقولين حين تخرجين في الصباح من البيت ؟

"فاطمة" أخرج بالرجل اليمنى وأقول: بسم الله توكلت على الله، ولا حول ولا قوة إلا بالله اللهم إني أعوذ بك أن أضل أو أضل أو أزل أو أزل أو أجهل أو يجهل علي

الأب: بورك فيك أيتها الفقيهة و الصغيرة >>[1].

[1] _ نور الدين قلاتي ، المسرح المدرسي ، ص81.

فشخصية (**فاطمة**) تظهر بوضوح بأنها فتاة تفقه الدين وتحفظ كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم.

وفي مسرحية "**مأساة غزة الحصار والمحرقة** "

اختار قلاتي شخصية **(الأم)** التي ترمز لغزة قلعة الصمود ورمز العزة فتقوم بمساندة أبنائها وتوصيهم بالصبر و تحثهم على التفاؤل .

وتخبرهم بأن النصر لآت وأن الحق لا يضيع ما دام وراءه طالب.

وتظهر هذه الشخصية بوضوح من خلال مخاطبتها لأبنائها بقولها :

<< يا أبنائي :

ألم تقرؤوا التاريخ والسير وتتبعوا الأخبار ؟

فما أكثر العبر وأقل الاعتبار!!

كم صبر الأنبياء و الأصفياء

أولائك الأخيار

وإن في قصصهم لعبرة لأول الأبصار

يا أبنائي :

لكل أجل كتاب...

سنة مضت بها الأقدار...

مهلا أبنائي ..

سيعود الربيع بموكبه...

وتتفجر الجداول... وتجري هذه الأنهار...

سيعود الربيع بموكبه ...وتتفتح الأزهار...

ويعم السلام ...فيصدح البلبل... ويدندن النحل... ويطير الفراش...

وتمرح الطفولة ... و تورق الأشجار

فمهما طال الليل ...

فحتما سيعقبه النهار...

يا أبنائي ...غدا ستشرق الشمس...

فتنشر الدفء

والسلام على هذه الأمصار >>[1].

هذا إذن ما يقصد بوضوح الشخصية ، فقلاتي جعل لكل شخصية من الشخصيات مسرحياته ما يناسبها سواء من حيث البنية الجسدية أو ما ترتديه وحتى في تصرفاتها و سلوكاتها وما تتسم بها .

2/ التمييز :

ما يلاحظ على شخصيات مسرحيات قلاتي أنه جعل لكل شخصية اسمها ، وخصائصها وصفاتها التي تميزها عن غيرها من الشخصيات ، هذا التميز يساعد التلميذ على تجنب الخلط أو التد اخل في الشخصيات ففي المسرحية "**والداك جنتك أو نارك** " تبد و لنا شخصياتها المتمثلة في (**التاجر عمار، لالة فتيحة ، فريد، لميس ، زينو**) على نمط واحد إذ رسمها الكاتب في صورة واحدة وهي صورة الجهل و الحماقة و الشر.

فالكاتب جعل هذه الشخصيات الخمسة تتصف بالجمل وهمها الوحيد هو اللهث وراء المال والغوص في الملذات الفانية.

و هي بعكس شخصيات الأسرة السعيدة والمتمثلة في **(الأب علي، الأم كر يمة، محمد، فاطمة مهدي)**،

فقد رسمها الكاتب في صورة واحدة وهي صورة العلم و الأخلاق و التربية .

فقد نهجت طريق العلم و الإيمان، فأحياها الله حياة طيبة، وهذا التمييز يسهل للتلميذ معرفة الشخصية الخيرة من الشريرة.

---

[1] - المصدر السابق، ص 155،156.

و ما يمكن ملاحظته أيضا أن قلاتي في معظم مسرحياته لم يورد أسماء للشخصيات إلا في مسرحيتين مسرحية "جوانب من حياة عبد الحميد ابن باديس" حيث أورد أسماء للشخصيات وهي **(عبد الحميد بن باديس ، السيخ محمد البشير الإبراهيمي ، الشيخ العربي التبسي ، الشيخ أحمد سحنون ..... إلخ)**[1].

ومسرحية "والداك جنتك أو نارك " حيث أطلق عليها أسماء مثل : **(عمار ، فتيحة ، فريد ، لميس ، زينو ، علي ، كريمة ، فاطمة ، محمد مهدي ....إلخ)**[2].

3/التنويع :

فنور الدين قلاتي نوع في شخصياته ، ولم يجعلها تنتمي إلى عالم البشر فقط بل كانت من الكائنات الحية أيضا وهذا التنويع يساعد التلميذ على الاستمرار في قراءة المسرحيات السبعة ، لذلك نوع قلاتي شخوص مسرحياته حتى يب قى التلميذ مركز و يقرأ المسرحيات من بدايتها إلى نهايتها.

كانت هذه أهم المميزات التي اتسمت بها شخصيات نور الدين قلاتي بشكل عام ، إذ تمكن من رسم شخصياته وفقا للصفة الغالبة عليها ، و وفقا لما تستوج به طبيعة الدور الذي تؤديه والصفات البارزة فيها ،فنور الدين قلاتي لم يخرج عن الشروط المحددة للشخصية فجاءت شخصياته مناسبة وملائمة لأفعالها و صفاتها ، ومقنعة لأنها واقعية .

---

[1] _ ينظر المصدر السابق، ص 92.

[2] _ ينظر المصدر السابق ، ص 51 ، 52.

المبحث الرابع: الحبكة

تتحدد الحبكة ، **<< بالجزء الرئيسي في المسرحية و يصفها أرسطو بأنها حياة التراجيديا وروحها ، ولا تعنى الحبكة مجرد القصة التي تتضمنها المسرحية ولأنها تنظيم العالم الأجزاء المسرحية ككائن متوحد قائم بذاته.إنها عملية هندسية الأجواء المسرحية وبناؤها و ربطها ببعضها البعض، وبهدف تحقيق تأثيرات فنية و انفعالية معينة >>**[1] .

وعلى هذا فكل مسرحية لا تخلو من حبكة ، أي الاشتمال المرتب على الأجزاء الأخرى ، التي هي الشخصيات و اللغة و الأحداث و الأفكار والمنظورات المسرحية ، فالحبكة ببساطة هي ترتيب الأجزاء التي تتكون منها المسرحية ترتيبا يكسبها الشكل العالم .

و من خلال ذلك يمكن القول إن الحبكة هي: **<< التي تقدم الإطار الرئيسي للفعل وهي خط تطور القصة، وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها للشخصيات وغير ذلك من العناصر المكونة للدراما أن تكشف عن نفسها >>**[2].

و الحبكات المسرحية أنوع منها التي تبني بناء محكما ، ومنها المفكك ، و البسيط ، ومنا المعقد.

وإذا كانت المسرحية فنا يعج بالأحداث الدرامية والمواقف ، فإن الحبكة هي المدخل المقنع الذي يؤدي بنا إلى مثل هذه المواقف ، **<<إنها المنهج الذي يوجد الصراعات و الاصطدامات الضرورية التي تثير حب استطلاعنا ، ثم تحرك عامل الذكاء والذاكرة في داخلنا , بحيث نبدأ في التفكير في الاحتمالات الممكنة التي نرجها من خلال طبيعة الحبكة**

---

(1) - رزق حسن عبد النبي ، المسرح التعليمي للأطفال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 ، ص 143.

(2) - حسن مرعي ، المسرح التعليمي ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط1، بيروت ، لبنان، 2000م، ص41.

ذاتها, ولذالك تجبرنا الحبكة على اتخاذ دور إيجابي فعال في مواجهة الأعمال الأدبية الجيدة, وبالتالي مشاركة الأديب في تجربته الجمالية >>[1].

فالحبكة إذن هي تتابع الأحداث, الحدث تلو الحدث بحتمية درامية تخلق في وجدان المشاهد شعورا بان الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث وتؤدي إلى ما يليها من أحداث أيضا على أساس من التسلسل المنطقي , ويجب أن تكون الأحداث ملتزمة بضرورة وجودها في المسرحية ، بحيث إذا تم حذف حادثة معينة أو تغير مكانها تصاب المسرحية بخلل في بنائها .

أو الحبكة في المسرحيات المدرسية يجب أن تكون غير معقدة على أن يتفاوت مستواها من العمق كلما اتجهنا في الكتابة إلى صفوف مدرسة أعلى ، فالحبكة لأطفال بين عمر **(3-5سنوات)** يجب أن تكون بسيطة جدا ، والحبكة لأطفال **(6-8 سنوات)** عليها أن تراعى قدرات الطفل في هذا السن ، بحيث تكون في مستوى أعلى من المرحلة الأولى إلى تصبح في المرحلة الأخيرة .

وفي المرحلة الثانوية تكون في حدها الأقصى من العمق كون التلاميذ في هذه المرحلة يكونوا قد قطعوا أشواطا مهمة من المعرفة التي اكتسبوها من خلال مناهجهم الدراسية، التي تسمح لهم بمشاهدة مسرحيات الكبار من الأدباء و المشاهير.

والتلميذ حين يقرأ مسرحية هو مطالب بالتفاعل مع ما ورد فيها من مواقف و أحداث ، وهذا لا يتحقق إلا إذا توفر في المسرحية ما قد يؤثر على التلميذ ، ويبعث في نفسه التساؤل ، والذي يخلق هذا التأثير هو الحبكة . وهنا يبدأ التفاعل ، وذلك حين **<< يستطيع التلميذ أن يفهم معنى ما يقرأ ، ويتذكر ما مر عليه من مواقف ، ثم يربط ما سبق من أحداث**

---

(1)- ينظر عليمة ، مسرح الطفل في الجزائر، عز الدين جلاوجي -نموذجا- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري ، كلية الآداب واللغات جامعة باتنة ، السنة الجامعية 2011م/2012م ص131. نقلا عن نبيل راغب ، موسوعة الإبداع ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1، 1996م، ص 137.

المسرحية و ما يكتشفه الآن ، وأخيرا يقوده هذا الربط إلى استنتاج المعنى الكلي ، والعبرة من العمل في مجمله >>[1].

هذه الشروط الأربعة هي التي نحكم بها على مستوى الأداء الفني في المسرحية ، ومستوى الحبكة بخاصة ، لأنها العمود الفقري الذي يحكم حركة الحدث ونموه وتطوره.

وفي مسرحيات نور الدين قلاتي السبعة ، نجد أن الحبكة فيها متفاوتة بين بسيطة ومركبة ، وعند تأليفه لها لم يتكلف في صنع عقدتها ، بقدر ما ركز اهتمامه على الأهداف التربوية و القيم الأخلاقية التي أراد إيصالها للتلميذ حتى يستفيد منها ، وعند قراءتنا لهذه المسرحيات نجد أن مستوى الحبكة لم يكن قويا، لأن المؤلف وضع في اعتباره أن المسرحيات التي يؤلفها هي لتلميذ المدارس فلا داعي لتعقيدها ، ويمكن الحكم عليها بأنها بسيطة في الغالب.

وقد اخترنا من مسرحياته ما توفرت فيها الحبكة بشكل واضح و ملفت للنظر، و تتمثل هذه المسرحيات في مسرحية **" أحبك بلادي "** تظهر الحبكة فيها على أبسط مما يكون حتى لا يكاد التلميذ أن يكتشفها، ويفهمها على أنها مجرد وصف بسيط لا يشوبها صراع ، خاصة و أن مضمون المسرحية لا يتطلب توفير عقدة، فالمسرحية عبارة عن وصف جمال الجزائر و ملاحمها و بطولتها[2] .

وفي المسرحية **'' أنشودة حب للخالق العظيم "** نجد أن الحبكة فيها بسيطة، فهي مسرحية تتغنى بجمال الكائنات الحية من الشمس و النجوم و القمر و الشجر والجبال و الرياح و البحار[3] ... فهي تخلو من الصراعات و الأزمات و يهدف الكاتب من ورائها إلى تهذيب ذوق الناشئة ن والعودة بهم إلى ينابيع الفطرة الصافية ، و الارتقاء بحسهم الفني و الجمالي ، وذلك عن طريق الكلمة الطيبة و الفكرة المهذبة و الأسلوب الجميل .

---

(1) - المرجع السابق ، ص132.

(2) - ينظر ، نور الدين قلاتي ، المسرح المدرسي ، ص 119.

(3) - ينظر المصدر السابق ، ص 210 .

و قد وظف الكاتب حبكة في مسرحية **" والداك جنتك أو نارك "** من شأنها أن تجعل التلميذ يتساءل عن من الذي يدخل الجنة و الذي يدخل النار، وتظهر هذه الحبكة في عنوان المسرحية. فانطلاقا من هذا العنوان يرغب التلميذ في قراءة المسرحية بأكملها حتى يجد جوابا عن هذه الأسئلة المثارة في ذهنه ، وبسير الأحداث يكتشف عقدة هذه المسرحية ، و المتمثلة في الفرق الواضح بين الأسرتين ، الشقية والسعيدة [1] ، فمصير أبناء الأسرة الشقية في نهاية المسرحية أنهم جنوا الجراح التي زرعوها في حياتهم ، فكانت نهايتهم الموت فخسروا في الدنيا والآخرة .

وأبناء الأسرة الصالحة في النهاية يفوزون بدعاء الوالدين ورضاهم، و يتفوقون في دراستهم فالابن الكبر **(محمد)** قد أصبح إطارا مرموقا في المجتمع.. دكتورا بالجامعة في علوم القرآن الكريم، و شاعرا وأديبا وناقدا ، ودعية .

والبنت **(فاطمة)** أصبحت دكتورة مختصة في أمراض النساء ، أما الصغير **(مهدي)** أصبح طبيبا جراحا، وبهذا النهاية تتضح معالم هذه الحبكة للتلميذ و التي ساهمت في خلق جو من الإثارة ، و خاصة إذا مثلت وجسدت أحداث هذه المسرحية أمام مرأى التلاميذ.

وعلى العموم، ومن خلال هذه المناهج التي أوردناها يتبين لنا أن نور الدين قلاتي لم يعطي اهتمام بالغ للحبكة ، فالمهم عنده أن أحداث وشخصيات المسرحية تقوم على إثارة أجواء من الإيهام و التشويق ، اللذان يجعلان التلميذ يبحث و يستكشف نهايات هذه المسرحيات ، و على الرغم من أن الحبكة هي جزء من العمل الدرامي ، إلا أن الكاتب قد يتخلى عنها .

ويبقى هذا الرأي منحصر عند بعض النقاد و الكتاب المسرحيين فقط فهناك في المقابل من يدعو بضرورة وجودها لما تخلقه من حركة درامية و أجواء كلها صراع.و هذا ما أكده أرسطو في كتابة (فن الشعر)، **<< بأنها الصورة الأولى التي يشرط وجودها في كل من الدراما و الملحمة >>**[2].

---

[1] -ينظر المصدر السابق ، ص50.

[2] – نبيل راغب ، موسوعة الإبداع الأدبي، ص 132.

وبين هذا و ذاك اتصفت مسرحيات قلاتي بحضور الحبكة فيها مرة وغيابها مرة أخرى، لتعوض بسير الأحداث وعمل الشخصيات وما تحتويه هذه الفكرة.

المبحث الخامس : الحوار

يعرف الحوار أنه الجزء الأهم من العمل الفني، ومن خلاله يصل الكاتب إلى قلوب التلاميذ، وهو أيضا أسلوب الحياة اليومية و وسيلة اجتماعية للتواصل بين الناس، وهو عنصر أساسي تتميز به المسرحية عن غيرها من الفنون، فيه تكسب المسرحية قيمتها الأدبية و الجمالية ، على حد قول راشيل كروثرس :**<< هذا الشيء السحري الذي يعد الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر>>**[1].

و للحوار دور كبير في بناء المسرحية، فمن خلاله يستطيع المضمون أن يعبر عن نفسه.

و في المسرحيات المدرسية يجد الكاتب ضالته إذ **<< هو الوسيط الذي يحمل الفكرة وينقلها إلى التلميذ المشاهد، وبطريقة لا يشعر فيها أن الحوار إليه مباشرة وإلا أصبح نوعا من النصح والإرشاد>>**[2].

وللحوار الجيد شروط مثله مثل باقي عناصر المسرحية فعلى المؤلفة أن يتقيد بهذه للشروط ، وتتمثل شروط الحوار الناجح في مايلي[3]:

1/الموضوع :

لا شيء يميت مضمون الفكرة في الحوار إلا الغموض الذي يقضي على ترابط الأحداث و يربك عقل التلميذ في استيعاب ما يشاهده أو يقرأه، و بالتالي تخف لديه متعة المتابعة لما يشاهده أو يقرأه،

---

(1) - عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري ، دراسة نقدية ، دار هومة ، الجزائر ، ط 1، 2000م ، ص 156.

(2) _ حسن مرعي ، المسرح التعليمي ، ص33.

(3) _ ينظر ، المرجع السابق، ص 33 ، 36 .

ولذلك فإن وضوح الحوار له دور رئيسي في إيصال الإبداعات الفنية للمشاهدة أو القارئ بالشكل و المضمون ، ومن خلاله نتعرف سمات شخصيات المسرحية ، فيتفاعل معها و يتنبأ لما ستقدمه هذه الشخصيات من مشاهد لاحقة .

2/ الاقتصاد:

على الكاتب أن يكون حذرا في انتقاء كلماته ، وأن يعمل على الابتعاد عن الجمل و العبارات التي لا تضيف شيئا جديدا إلى النص المكتوب وبشكل لكون فيه الكلمات قليلة و المعاني كثيرة فخير **" فخير الكلام ما قل ودل"** لأن قصر العبارة واتضاح دقتها يعتبران من وسائل الاتصال السريعة التي تريح التلميذ في قراءته أو مشاهدته لأحداث المسرحية ، وهذا يقضي بأن تخلو لغة المسرحية من كل تقييد أو استطراد أو غموض ، أن تكون معبرة و مركزة ،لأن اللغة السلسة تنفذ إلى ذهن التلميذ بسهولة و يسر دون أن تبعث في نفسه الملل والإرهاق و الشرود.

فعلى الكاتب أن يترك كل العبارات التي لا قيمة لها، وينتقي خيرة الأساليب المعبرة عن فكرته، وأن يبذل قصارى جهده في تجميع معلوماته و أساليبه في أسطر قليلة من الحوار كي يحتفظ بثبات الفكرة في المسرحية.

3/الإيقاع:

يعتبر الإيقاع من أهم مقومات الحوار يقول روجورم بسفيله الابن **:<< إن الإيقاع في المسرحية هو بمثابة النبض في الجسم البشري ، والإيقاع في الحوار يشبه الهارموني في الموسيقى فيجب أن يتمتع الكتاب بمقدرة جيدة على ترتيب كلماته الترتيب الصحيح الذي له أكبر الأثر على المتفرج >>**[1]. فيجب على الكاتب أن يكون متمتعا بأذن موسيقية ، فلا بد أن يملك حاسة بالإيقاع و الوزن ، وكذلك حاسة بالتوقيت بمعنى أنه يجب أن يدرك متى يزيد من سرعة كلامه ، ومتى يقلل هذه السرعة ، ومتى يحتاج المشهد إلى التحرك السريع أو التحرك الهادئ . فالحوار ينبغي أن يقرأ و يسمع و كأنه نوتة موسيقية.

---

[1] - المرجع السابق ، ص 34.

4/ الموضوعية :

ونعنى بها أن الحوار يجب أن يتناسب و أبعاد الشخصية التي يرسمها الكاتب من دون أي تدخل لمشارعه فيها وحتى لا يصبح مضمون الحوار عنده يحمل صفة التوجيه و التمني الذاتي لما يرغب في إيصاله للتلاميذ.

فالموضوعية واجبة في رسم الشخصية كما هي بالفعل لا كما يريدها الكاتب، و لذلك ينبغي أن تكون كل كلمة في الحوار تكشف عن حقيقة ما و من دون مبالغة خاصة في المسرحيات الهادفة التي ترمي إلى تحقيق أهداف تربوية.

5/ لغة الحوار:

تبقي مسألة الحوار بأي لغة يكتب ، قضية اختلف حولها النقاد، فمنهم من رأى أنه من المستحسن أن تقدم المسرحية للتلميذ بنوع من التبسيط ، وهذه البساطة تحققها اللهجة العامية التي يستعملها التلميذ في تعاملاته اليومية ، كونها ليست بالغريبة عنه ن ويرى البعض أنه من المستحسن كتابة حوار المسرحية باللغة العربية الفصحى حتى يتسنى للتلميذ أن يتعرف على لغته الأم وقواعدها الصرفية و النحوية.

كانت هذه أهم شروط الحوار الجيد والناجح والواجب مراعاتها من قبل كاتب المسرحيات المدرسية ، إن المسرحيات المدرسية السبعة التي ألفها نور الدين قلاتي ، لم تكن لتخل بأحد الشروط السابقة الذكر للحوار الجيد والناجح ، فالكاتب كان مرعيا للأسس والشوط الواجب إتباعها في الكتابة المدرسية ، وهذا يعكس مدى ثقافة المؤلف وإطلاعه الواسع على العالم المدرسي.

الحوار الذي وظفه الكاتب لم يوحي بالغموض ، وهذا قصد فهم مضمون المسرحية ، فكان في كل مسرحية يحاول تبسيط الحوار لأن الكاتب يهدف إلى تبليغ مجموعة من الأهداف و القيم للتلميذ ، لذلك فضل أن يكون حواره بسيطا ، سهلا ، و واضحا ،حتى يتمكن التلميذ على التعرف على سمات كل شخصية في المسرحية ويتفاعل معها ، وهذا التفاعل يؤدي إلى استعاب المسرحية وما تحتويه من أحداث و مواقف ، و خير مثال على وضوح الحوار ،

مسرحية **"مأساة غزة....الحصار و المحرقة"** حيث ورد فيها الحوار، واضحا مفهوما وهذا مقتطف من المسرحية يبين ذلك **:<< الطفل الأول : لماذا يا أمي نحن تحت ظل هذا الحصار ؟؟ لا ماء ولا دواء.. ولا غداء ولا كساء.. ولا كهرباء.. ولا حياة ولا نماء.. أليس هذا عار على أمة المليار ؟**

الطفل الثاني : أماه ..طال الانتظار.. طال عذابنا في ظل هذه الحصار.. أين حكامنا.. أين قادتنا.. مالهم تواروا عن الأنظار ؟؟

أين صلاح الدين أين المعتصم.. من يحمي الذمار ؟

أمان .. لماذا يرهبنا اليهود بالليل و بالنهار ، تجريف و تخويف ... و تجويع و ترويع ... و غلق للمعابر... فمن يفك الحصار و يكسر هذا الجدار ؟

الطفل الثالث: أما... قصب و تدمير و إهلاك للحرث و النسل ما ذنبنا أماه لماذا يمطروننا بالحديد و النار ؟ .

الطفل الرابع : لماذا يا أمي يطوقوننا بجدار العار ... و يقطعون أوصال الوطن... حتى أضحى أشلاء ... كالجزر المترامية في البحار .

الطفل الخامس : أماه ...ألسنا في وطننا ؟؟ فلماذا هذا الاحتقار ؟!

أماه طال الانتظار ... طال الانتظار ....نحن في سجن كبير تحيط به الأسوار...

الطفل الأول : أماه ... أين أهلنا ؟ أين إخوتنا ؟ أين قادتنا ؟؟

أين حق الأخوة .... والدين... و الدم ... و حسن الجوار ؟

أيوالون العدو .... هذا و الله بؤس و عار !!

الطفل الثاني : أماه .... أين المليار؟!

أين سلاحها .... أين ترسانتها ؟

أكلها الصدأ ....و علاها الغبار ؟!

الطفل الثالث : أماه ....أين مجدها ؟ أين عزها ؟

أين تاريخها ... أين معتصمها ما بالها توارت خلف الستار ؟؟

الطفل الرابع : أماه من يعيد الفخر و السؤدد لهذه الأقطار ؟!

الطفل الخامس: أماه ... طال ليل هذه الأمة في الذل و في الصغار... فمن ويوقضها من غفوتها و يعيدها إلى المسار ....>>[1]

ما يلاحظ من خلال هذا الحوار الذي دار بين الأم و أبنائها أن الكاتب أظهر لنا عمق المأساة و المعانات الرهيبة التي لحقت بسكان الحي ، جراء الحصار الغاشم الذي فرضته إسرائيل على أهلنا في غزة الحبيبة وذلك بطريقة بعيدة عن الغموض و الملل .

- تميز حوار المسرحيات بالقصر، فالكاتب لم يكن يطيل في حواراته، فكان يقلل من المفردات لذلك كانت الحوار خالية من أي تعقيد أو استطرد ، و لكن ما يلاحظ في المقابل أن الكاتب تجاوز شرط الاقتصادية أحيانا. ففي مسرحية **"ولد الهدى "** و**" أنشودة حب للخالق العظيم "** ، كان يطيل الحوار في بعض المواضع ، و ذلك حسب الموقف الذي تستدعيه و المواضيع التي يريد معالجتها ، فعندما تحدث عن ابن باديس في مسرحية "جوانب من حياة الإمام ابن باديس" –رحمه الله استعمل حوار يلائم طبيعة الموضوع ، حيث دار حديث مطول بين الإمام عبد الحميد بن باديس و الشيخ البشير الإبراهيمي وهما يعرفان بأنفسهما على بعضهما البعض، وفي التعبير عن مشاعرها الحزينة اتجاه وطنهم الحبيب المحتل من طرف المستعمر الفرنسي.

وفي مسرحية " **أرض الميعاد .... أرض الآباء و الأجداد "** التي تروي قصة فلسطين المتألمة، فكان حوار الكاتب ملائما للوضع الذي يعيشه فلسطين، فألفاظه كانت قوية لها وقع على النفوس، وهذا من أجل استنهاض الهمم لتحرير هذه الأرض المقدسة التي احتلها اليهود.

إذا ما أتينا لغة حوار المسرحيات لوجدناها ملائمة و سهلة فنور الدين قلاتي ينتمي إلى فئة الكتاب المسرحين الذين يفضلون الكتابة بالفصحى ، و على الرغم من بساطة موضوع بعض المسرحيات إلا أنه فضل نقله باللغة العربية ، لما في ذلك من أهمية بالغة ، إضافة

[1] المصدر السابق ، ص 34.

إلى كونه له تجربة تربوية في التدريس اللغة العربية ، فكان بمثابة المعلم الذي يساعد التلميذ على تعليم لغته الأم بقواعدها وذلك من خلال استعمالها في كتابة الحوار

الخاتمة

إلى هنا يكون قد وصل بحثنا إلى نهايته، وما من بداية إلا وتكون لها نهاية، مع أن نقطة النهاية ستكون بداية لأبحاث ودراسات جديدة، فقد كان لزاما علينا أن نسجل بعض الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

_على الرغم من أن ظهور المسرح المدرسي في الجزائر كان متأخر مقارنة بالدول العربية ، إلا أن ذلك لم يمنع من بروز الجهود المقدمة من طرف بعض الهواة الذين حاولوا سد الفراغ الذي عانته الساحة المسرحية المدرسية في شكليها المكتوبة والمعروضة.

_ تعد التجربة المسرحية لنور الدين قلاتي تجربة فريدة من نوعها في الجزائر، رغم أنها زاد لا يستهان به ، فلا يهم عددها بقدر ما يهم ما احتوت عليه من أهداف علمية وتربوية وقيم دينية وأخلاقية.

_أن نور الدين قلاتي عندما ألف مسرحياته لم يطرحها بأسلوب الوعظ والإرشاد والنصح الذي يفر منه كل تلميذ ، بل نقلها في قالب فني ممتع.

_أن الكاتب افتتح كل مسرحياته بآيات من القرآن الكريم، وبعض المسرحيات توسطتها أحاديث نبوية شريفة وأبيات شعرية، فهو ذو ثقافة إسلامية واسعة.

–اعتماد الكاتب في بنائه الحكائي على الرواة بشكل كبير، وفتح مجال واسع لهم في سرد الأحداث.

–تناول الكاتب موضوعاته بطريقة واقعية حقيقية بعيدة عن الخيال.

–اعتماده على النص القرءاني والأحاديث النبوية الشريفة،وتاريخ الأمة العربية.

ونقترح في الأخير على ضرورة وجود مسرح لكل مدرسة على مستوى الولايات، وضرورة وجود مسرح مدرسي تتبناه الدولة.

ونرجو إدراج مادة أدب المسرح ضمن المناهج الدراسية المقررة، وأن يخصص لها المدرسون وقت وفسحة من الصف، أو في مسرح المدرسة أو في الإذاعة المدرسية أو في أي مكان يراه التلاميذ مناسبا للقيام بالتمثيل.

نأمل أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا العمل.

ملخص البحث

أولا : بالعربية

تناولنا في البحث مسألة المسرح المدرسي وخصائصه في مسرحيات الكاتب الجزائري نور الدين قلاتي، وحاولنا الإجابة عن التساؤلات المتعلقة به ، وأوضحنا فيه واقع المسرح المدرسي في الجزائر في شكليه المكتوب والمعروض ، وتطرقنا إلى مفهومه وأنواعه دون أن نغفل الحديث عن تقنياته ومصادر الكتابة المسرحية التي تنتقي منها المسرحيات المدرسية بصفة عامة ، والخصائص التي تميزت بها ، وأبرزنا أهم الأهداف التي يحققها المسرح المدرسي للتلميذ.

وحاولنا في هذا البحث دراسة سبعة مسرحيات كانت هي مصدر بحثنا فقمنا بتطبيق الخصائص الفنية عليها من لغة وأسلوب وبناء درامي وشخصيات وحبكة وحوار.

وختمنا في الأخير الدراسة بخاتمة أدرجنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ثانيا بالفرنسية

Nous avons mangé dans la question de la recherche de théâtre de l'école et de ses propriétés dans des pièces écrivain algérien Noureddine Qlata , et nous avons essayé de répondre aux questions qui lui sont liées , et nous avons expliqué la réalité de l'école de théâtre en Algérie formel écrit et présenté , et nous avons discuté avec le concept et les types sans négliger de parler de techniques et de sources de la dramaturgie qui les enrôle école joue en général , et les caractéristiques qui les ont marqué , et a souligné les objectifs les plus importants obtenus par les élèves de l' école de théâtre.

Nous avons essayé dans cette étude étaient sept pièces est la source de notre coopération par l'application des caractéristiques techniques de la langue et le style du bâtiment et des personnages dramatiques et l'intrigue et le dialogue.

Et nous nous sommes retrouvés dans cette dernière étude , la conclusion la plus importante , nous avons inclus les résultats obtenus

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

1) نور الدين قلاتي ، المسرح المدرسي، دار المجدد للنشر والتوزيع ، سطيف ، الجزائر 2009م.

ثانيا : المراجع

1) أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج1، 1952م.

2) الربعي بن سلامة ، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي ، دار مداد، الجزائر، 2009م.

3) العيد جلولي ، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، تحت إشراف مديرية الثقافة بمساهمة ولاية ورقلة ، 2003م.

أحمد نجيب

4) أدب الأطفال ، علم وفن ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1990م.

5) فن الكتابة للأطفال ،دار اقرأ ، بيروت ، ط1 ،1983م.

إدريس قرقوة

6) الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق ، دار الغرب ، وهران، 2005م.

7) التراث في المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال والمضامين ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، ج 1، ط1، الجزائر، 2009م.

8) بشير خلف ، الكتابة للطفل بين العلم والفن، دراسة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م.

9) جمال محمد النواصرة ، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، دار الحامد للنشر و التوزيع ، ط2، الأردن ، 2009م.

10) حسن مرعي ، المسرح التعليمي، دار ومكتبة الهلال، دار البحار، بيروت ، ط 1، 2000م.

11) حفناوي بعلي ،أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، دار هومة ، الجزائر،2002م.

12) رزق حسن عبد النبي، المسرح التعليمي للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م.

13) زينب محمد عبد المنعم ،مسرح ودراما الطفل ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1، 2007م.

14) صالح لمباركية، المسرح في الجزائري ، دراسة موضوعاتية فنية ، ج 2، ط 1، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر، 2005م.

15) عبد القادر القط ، من فنون الأدب ، المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1978م.

16) عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، 2006م.

17) عز الدين جلاوجي ، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية ، مطبعة هومة ، الجزائر، ط 2000،1م.

18) لينا نبيل أبو مغلي، الدراما و المسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر و التوزيع، ط1، عمان ، الأردن، 2007م.

19) محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1995م.

20) هاني يوسف الجراح، فعاليات المسرح المدرسي وتقنياته ، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع، ط 1، عمان ، 2009م.

21) مجموعة من المؤلفين ، أدب الأطفال ، فلسفته، أنواعه ، تدريسه ، دار زهران للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009م.

ثالثا: الرسائل الجامعية

22) أحلام بوحجر ، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر ، إشراف د عز الدين المخزومي ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة وهران ، السانيا ، السنة الجامعية : 2006 – 2007 م.

23) عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر، عز الدين جلاوجي نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث ، إشراف د : عبد السلام ضيف ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر باتنة ،السنة الجامعية :2011 /2012م.

رابعا:الدوريات

24) العيد جلولي ، اللغة في الخطاب السردي الموجه للأطفال في الجزائر ، مجلة الأثر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة ، العدد الثالث ، ماي 2004م.

25) السعيد جاب الله ، قراءات في أدب الأطفال ، مجلة الأثر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، العدد الثالث، ماي 2005م.

خامسا: المعاجم والموسوعات

26) راتب أحمد قبيعة ، المتقن الوسيط ، معجم مدرسي ، عربي ، عربي دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، (د ، ت).

27) مرشد الطلاب قاموس مدرسي ، عربي، عربي، دار ابن رشد للنشر والتوزيع ، ط 1 الجزائر، 2003م.

28) نبيل راغب ، موسوعة الإبداع الأدب ، مكتبة لبنان ناشرون، 1996 م.

سابعا: المواقع الإلكترونية

29) جميل حمداوي ، المسرح المدرسي بالمغرب ، والتاريخ والبيليوغرافيا،2007/10/15م.
http:// www.droob.com

الملاحق

- السيرة الذاتية للكاتب نور الدين قلاتي:

هو صوت من الأصوات الأدبية في الجزائر ، من مواليد 02 سبتمبر 1959م بأولاد سي أحمد _ عين ولمان _ ولاية سطيف حائز على شهادة البكالوريا آداب سنة 1982م ، خريج المعهد التكنولوجي للتربية والتعليم والتكوين (محمد الغسيري) بولاية سطيف سنة 1983م .
له تجربة تربوية ثرية في تدريس مادة اللغة العربية من تاريخ تخرجه إلى يومنا هذا ، وهو من خيرة أساتذة عين ولمان ، و أغلب ما يميزه تواضعه الذي رفعه في عيون من درسهم ، وهو من عائلة شريفة معظم أبنائها أساتذة ومثقفين .
له أعمال أدبية مخطوطة جاهزة للطبع.

من مؤلفاته:

_ موسوعة أجمل الأسماء للبنات والبنين
_المسرح المدرسي(مجموعة مسرحيات)
_النحو الميسر(تعليمي وشامل)
_الوجيز في البلاغة والعروض
_الجامع المفيد في اللغة العربية .