الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون الدرامية

تخصص: مسرح مغاربي

الموسومة بـ:

تقنيات الكتابة في مسرح الطفل

مسرحية **"هاري و فاري والألوان"** لعبد القادر بلكروي أنموذجا

إعداد الطالبة:

عبّو نبيلة

إشراف الأستاذ:

صالح بوشعور محمد أمين

لجنة المناقشة:

الأستاذ: صالح بوشعور محمد أمين	**مشرفًا**
الأستاذ: سوالمي الحبيب	**رئيسًا**
الأستاذ: بولنوار مصطفى	**مناقشًا**

السنة الجامعية : 1439-1440ه/2017-2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الوالدين الكريمين، اللهم احفظهما واشفهما وبارِكهما، وأدِمهما تاجاً فوق رؤوسنا، وارزقهما العمر الطويل يارب.

إلى ابنتي وقرة عيني 'ريتاج قمر'، أنت قمري الذي يضيء حياتي، حفظك الله وجعلك صالحة وبارّة ومباركة أينما كنتي يا رب.

إلى أختي وزوجها وأولادها، اللهم ارزقها الصحة والعافية والسعادة..

إلى أخوتي، اللهم فرج عنهم وارزقهم بغير حساب واجعل لهم مخرجا من حيث لا يحتسبون.

إلى كل العائلة الكريمة.

إلى كل الصديقات، في العمل والدراسة..

إلى كل الأساتذة الكرام..

إليكم جميعا، أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع هذا..

عبّو نبيلة

شكر

"ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه"

الشكر لله وحده لا شريك له، اللهم أهدنا لما ترضاه وثبتنا يا رب العالمين.

أوجه شكري إلى الأستاذ المشرف، الأستاذ الكريم، **صالح بوشعور محمد الأمين**، على التوجيهات السديدة والنصح والإرشاد، نشكركم جزيل الشكر.

كما أشكر الكاتب المسرحي الكبير **'عبد القادر بلكروي'** الذي كان في قمة التواضع وأمدنا بالمساعدة ولم يبخل علينا بشيء، تشرفت بالتعرف عليه واختياره أنموذجا لمذكرتي.

وكذا أشكر كل الأساتذة الأفاضل طيلة المسار الدراسي، وخاصة الأستاذة **'خواني'** التي كانت متعاونة معنا..وكل من ساهم في إتمام هذا العمل بنجاح، من قريب أو بعيد...

شكرًا لكم جميعًا..

مقدمـــة

يعتبر المسرح شكلا من أشكال التواصل الإنساني، الذي يعتمد على نقل الخبرات والنماذج الإنسانية، من خلال العروض الفنية التي تساهم في تربية الذوق العام، حتى بالنسبة للأطفال ، فهو يجعل المتلقي على إطلاع واسع بواقعه ومحيطه و حياته الاجتماعية والسياسية والثقافية، ويقوده إلى التفكير الصحيح واحترام المثل و القيم والتحلي بها وينمي الحس الجمالي والذوق الفني السليم.

إذا كان المسرح بمختلف أشكاله يسعى إلى مثل هذه الأهداف، فإن مسرح الطفل يعد من أهم الأنشطة التي تساعد على التنمية الفنية و التعليمية و التربوية للطفل، وتساهم في تكوينه النفسي و العقلي...و تجعله أمام العديد من النماذج الحياتية بأسلوب فني وجمالي.

لهذا يعتبر مسرح الطفل؛ من الأدوات و الوسائل الفنية الدرامية الممتعة و المثيرة في مجال ترسيخ المضامين النفسية و الإنسانية و القومية، وأهم الخبرات و المعارف العلمية و التعليمية في أذهان الجمهور من الأطفال، ذلك لأن المسرح منذ الأزل، كان و لا يزال وسيلة توعوية تعليمية، والأمر نفسه ينطبق على مسرح الطفل، فضلا عن خصائصه الفنية والجمالية التي تساهم هي الأخرى في التواصل مع الطفل، بغية نجاح الهدف التعليمي الذي يسعى إليه هذا الشكل من المسرح.

على هذا الأساس وسمنا بحثنا هذا بـ" **تقنيات الكتابة في مسرح الطفل** " واخترنا لذلك مسرحية **"هاري و فاري الألوان لعبد القادر بلكروي"** أنموذجا للتطبيق، للكشف على الأهمية التعليمية لمسرح الطفل بشكل عام، و أهم الخصائص الفنية و الخبرات التربوية والتعليمية المطروحة في هذا العمل المسرحي، إضافة إلى التقنيات والطرق التي اتبعها الكاتب في كتابة مسرحيته.

كانت أسباب اختياري لهذا الموضوع ذاتية و موضوعية، فأما الذاتية فهي اهتمامي بفئة الأطفال الذي اكتشفته من خلال تجربتي في التعليم الابتدائي وغوصي في عالم الطفل الذي يزداد جمالا وروعة كلما اتقنا لغة الحوار مع هذا الطفل واعطيناه المجال الواسع للتعبير عن نفسه. وكذا الفن المسرحي الذي يبقى أحد أهم الوسائل التنموية في تربية النشء الجديد.

وأما الموضوعية فهي حب الإطلاع والغوص في أعماق مسرح الطفل، بحثا عن أهم خصائصه الفنية والنصّية ودوره التعليمي والتربوي.

ومنه نطرح اشكالية البحث المتضمنة الخصائص والتقنيات التي تنبني عليها الكتابة الدرامية في مسرح الطفل، والاختلاف بين النص الموجه للطفل والآخر للكبار.

أهم الفرضيات والتساؤلات التي تمخضت عن اشكالية الموضوع

- ما هي مميزات النص الدرامي الموجه للطفل؟
- كيف تصاغ الحبكة الدرامية لهذا التخصص؟
- ماهي الأسس التي بنى عليها عبد القادر بلكروي نصوصه الموجهة للطفل؟؟

ولتوضيح هذه الإشكالية وإنجاز بحثنا هذا قسمناه إلى مدخل وثلاثة فصول فضلا عن مقدمة وخاتمة، حيث تناولنا في المدخل تحديد المصطلحات المتعلقة بمسرح الطفل أما الفصل الأول: **مسرح الطفل (المفهوم والنشأة)** وفيه ثلاث مباحث، المبحث الأول فيه المفهوم والنشأة، والمبحث الثاني فيه ذكرنا الأنواع والأهداف والخصائص والوظيفة والموضوعات، أما المبحث الثالث ففيه مصادر الكتابة المسرحية لمسرح الطفل.

أما الفصل الثاني فعنوناه بتقنيات الكتابة في مسرح الطفل وفيه حاولنا أن نحدد هذه التقنيات من خلال دراسة النص المسرحي في المبحث الأول، واللغة والأسلوب، ثم المضمون والأفكار والموضوع، ثم تحدثنا عن الشخصيات وأدوارها، والحوار والخطاب، وأخيرا تطرقنا إلى الصراع الدرامي، العقدة والحبكة والأحدث في مسرح الطفل. أما المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى ذكر خصائص الخطاب المسرحي للطفل.

وكان الفصل الثالث عبارة عن نموذج تطبيقي حول مسرحية **هاري وفأري والألوان،** لكاتبها **عبد القادر بلكروي،** حيث حاولنا دراسة خصائص الكتابة الدرامية لمسرحية هاري وفاري والألوان، ثم تناولنا أهم الخصائص التربوية والخبرات المعرفية والتعليمية، التي تستعرضها هذه المسرحية في النص. فتطرقنا إلى دراسة الفكرة والموضوع، الشخصيات، الحبكة، واللغة والأسلوب، فالحوار، ثم الصراع .وأنهيناه بذكر البعد التَّربوي والمعرفي للمسرحية.

لخوض غمار هذا البحث، والوصول إلى أهم المعارف ولا بد من الاعتماد على المنهج التحليلي ، للكشف عن تقنيات وطرق وخصائص الكتابة في مسرح الطفل.

أما المصادر والمراجع التي شكلت لنا حقلا علميا و سندا معرفيا في انجاز بحثنا هذا ، نذكر أهمها:

أولا: المصادر:

عبد القادر بلكروي، فكرة موفق الجيلالي، مسرحية هاري وفأري والألوان، ط 2005

ثانيا: المراجع:

مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي(المغرب، تونس، ليبيا)، أ.د حفناوي بعلي.

محمد فوزي مصطفى، دراسات في مسرح الطفل.

ومن العراقيل والصعوبات التي اعترضتني خلال هذا البحث، هي قلة المراجع المتعلقة بهذا الموضوع خاصة، على الرغم من وجود العديد منها في مسرح الطفل عامة. وتشابه المعلومات في العديد من المراجع العربية؛ التي تناولت مسرح الطفل مما جعلها لا تأتي بالجديد، و تعيد اجترار مثل هذه المعلومات المتعلقة بمسرح الطفل، لتشكل لنا صعوبة التميز وانتقاء الموضوعات المهمة بهذا الموضوع .

وفي الأخير لا أدعي أنني ألممت بكل جوانب الموضوع، ولا أزعم بأنه لا يخلو من النقائص، وآمل أن يكون هذا الجهد المتواضع الذي أقدمه مفيدا، وأسأل الله أن أكون قد وفقت فيه فهو سبحانه وتعالى من وراء القصد إنه نعم المولى ونعم النصير.

انتهت الكتابة يوم 2018/05/27 الساعة: 00:38

الطالبة: **عبّو نبيلة**

مدخـل

رائعة هي صرخة الطفل وهو يغادر رحم أمه، ليعلن مجيئه للدنيا أن ها أنا ذا يعلنها ليثبت وجوده وحقه في الحياة، ويفتح عيناه ليلاحظ كل ما يحيط به من حب ورعاية إلى أن يشتد عوده ويقوى على مواجهة الحياة.

فعالم الطفل عالم سحري ربيعي يوحي بالحياة، ويرمز إلى الجمال، ويبشر بالصحو المستمر ولكن هذا العالم السحري الذي يشبه عوالم" ألف ليلة وليلة [1]"يتطلب منا أن نجهد أنفسنا في رحلة طويلة نبحر في أعماقها بحثاً عن حقيقة هذا الكائن البشري الذي يعتبر العمود الأساسي في إصلاح مجتمع بأكمله، فطفل اليوم هو رجل المستقبل وعليه فلابد أن نعبر عنه خير تعبير وأصدقه باعتبار أننا نكتب لعالم بريء نظيف وعذري يحمل لواء غذ مشرق.

وتعتبر مرحلة الطفولة من أهم مراحل الإنسان لاعتبارات كثيرة لعل من أهمها:

1 – أساس لمراحل الحياة التالية.

2 – تتفتق فيها مواهب الإنسان وتبرز مؤهلاته.

3 – تنمو مداركه، وتظهر مشاعره، وتتضح إحساساته.

4 – تقوى استعداداته، وتتجاوب قابليته مع الحياة سلباً وإيجاباً.

5 – تتحدد ميولاته واتجاهاته نحو الخير والشر.

6 – تأخذ شخصيته بالبناء والتكوين ليصبح بعد ذلك متميزاً متفرداً عن غيره من الشخصيات الأخرى [2].

[1] د /محمد مرتاض :من قضايا أدب الأطفال)دراسة تاريخية فنية(،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994 م، ص02

[2] مجلة العلوم الإنسانية :فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص،منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس،الجزائر، 2003 ، ص6

ولهذا اهتم المربون بالأطفال وبذلوا لهم الكثير من الرعاية لكي ينشئوا كما تريدهم الأمة ولكي تغرس في نفوسهم وعقولهم العقائد والأفكار لمواكبة « مراحل الصحوة الحديثة والسير في طريق البناء الواعي لحماية أجيال الغد من عوامل الانحراف والانحلال والفساد[1].

تحديد المصطلحات:

المسرح: مكان تجري فيه أحداث المسرحية كما ويقدم أغراض الحياة الاجتماعية المعاصرة والماضية وموضوعاتها أي أغراض المصير الإنساني وموقف الكائن من هذه القضايا ومعالجتها على صعيد الفرد (والمجتمع) .

التعريف الإجرائي للمسرح :هو المنطقة التي يؤدي فوقها الممثلون أعمالهم المسرحية منطلقة من النص الأدبي ويكون عادة مرتفع عن الأرض، والأرضية العامة للمكان يؤدي الممثلون أدوارهم فوقها وتحتها أيضاً في الحالات النادرة جداً وهناك عدة أنواع من المسارح منها المسرح المدرسي أو مسرح الطفل والمسرح الثقافي والمسرح التجاري والمسرح الوثائقي(التسجيلي) ..الخ

المسرحية :تعالج المسرحية الموضوعات الشائعة في الفنون الأدبية الأخرى وبخاصة القضايا المتعلقة بطبيعة الإنسان وما يصدر عنه من أفعال وما يحمل في داخله من مشاعر وأحاسيس وأفكار ويفرض في هذه القضايا على اختلاف أنواعها أن يكون لها أهداف وترجمات خارجية قابلة للإظهار على المسرح وقد تكون مستوحاة من التاريخ القديم أو الحديث أو من تصادم النظريات والمواقف أو من مشاهدة الحياة العامة والخاصة[2].

[1] محمد حسن بريغش :أدب الأطفال، مؤسسة الرسالة،ط3 ،بيروت، 1997 ،ص(09

[2] أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغيابهما في المدارس والمؤسسات التربوية، د.مالك نعمة غالي المالكي، الرصافة1، العدد 11، تموز 2010، ص 166

مسرح الطفل :يحدد قاموس"أكسفورد" تعريف مسرح الطفل بأنه " عروض الممثلين المحترفين والهواة للصغار سواء على خشبة المسرح أو في قاعة معدة لذلك"[1].

مسرح الطفل :هو المسرح الذي يؤدي إلى تطوير دافعية الطفل نحو التعليم بوصفه نشاطا ذاتيا يقوم به الطفل والطالب ينمي الأحاسيس الايجابية وإدراك سليم عند الطفل بإثارة أحاسيس كثيرة عنده منها الإعجاب والخوف والشفقة وتغذية مخزونه اللغوي ومشاركته في صنع الحدث والتخلص من بعض الأمراض النفسية.[2]

الطفولة:

تعددت التعاريف لمفردة الطفولة وتنوعت من باحث إلى آخر، كل حسب تخصصه وتوجهاته في دراسة ما يتعلق بالطفل وعالمه الخاص. ورغم هذا التنوع إلا أن هذه المفاهيم اشتركت فيما بينها في كثير من الخصائص المشتركة بين الأطفال .ويمكن حصر بعض هذه التعاريف في الآتي :

يعرف كل من محمد برهوم ونايفة قطامي الطفولة بأنها: "تضم الأعمار التي تمتد ما بين المرحلة الجنينية ومرحلة الرشد ...وتعبر الطفولة بالفرد من مرحلة العجز والاعتماد على الآخرين بدءا بأولياء الأمور إلى مرحلة الاعتماد على النفس تبعا لقدراته واستعداداته وتنشئته الاجتماعية"[3].

اللعب:

من بين التعاريف التي وضعت لهذا المصطلح، تعريف **جور Goor** حيث يقول: " اللعب نشاط موجه أو غير موجه يقوم به الأطفال من أجل تحقيق المتعة والتسلية"[4]. وعرفه

[1] مجلة العلوم الإنسانية :فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص،منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس، الجزائر، 2003 م، ص96

[2] المصدر نفسه، ص167

[3] محمد برهوم ونايفة قطامي، طرق دراسة الطفل، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 2001 ، ص17

[4] لينا نبيل أبو مغلي وآخر، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن،2007 ، ص152

بياجيه Piaget بأنه :" عملية تمثيل تعمل على تحويل المعلومات الواردة لتتلاءم مع حاجات الفرد، فهو جزء لا يتجزأ من عملية النمو العقلي والذكاء"[1].

ويعتبر اللعب :" الوسيط الطبيعي الذي يعبر فيه الطفل عن ذاته حيث يظهر مشاعره المتراكمة ...وتعبيره عن هذه المشاعر يجعله مستعدا لمواجهتها ويتعلم ضبطها وتنمية نفسه بذاته، وبالتالي يتمكن من توسيع حدود التعبير عن شخصيته في جو مريح"[2].

ماذا نقصد بمسرح الطفل: مسرح الطفل هو ذلك المسرح الذي يقدم عروضاً مسرحية تخدم الطفل، هدفه ترفيه الطفل وإثارة معارفه وأخلاقه وحسه الحركي ويقصد به "تشخيص الطفل والطالب لأدوار تمثيلية ولعبية ومواقف درامية للتواصل مع الصغار والكبار" وبهذا يكون مسرح الطفل مختلطاً بين الصغار والكبار وهذا يعني الكبار يؤلفون ويخرجون المسرحيات والتمثيليات إلى الصغار بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مستخدمين تقنيات مسرحية من ألبسة، وأقنعة، وماسك، وقطع إكسسوارات كبيرة الحجم لغرض توصيل الفكرة إلى عقل الطفل أو الطالب في المدرسة فمسرح الصغار هو مسرح للطفل مادام الكبار يقومون بعملية التأطير.

وهو كذلك مسرح للطفل إذا كان الطفل يقوم به تمثيلا وإخراجاً وتأليفاً ومن هنا فمسرح الطفل يعتمد تارة على التقليد والمحاكاة وتارة أخرى يعتمد على الإبداع الفني والإنتاج الجمالي ..يرى الباحث بأن الذين يفضلون أن يمسرح الكبار للصغار غير صحيح لأن هذا العمل يساعد على التقليد والمحاكاة والتمثيل ويقتل الإبداع والارتجال التي تقوم عليه كبار المؤسسات في النظرية فمن الأحسن أن نشجع الأطفال على كتابة النصوص المسرحية وتمثيلها وإخراجها بعد تأطيرها نظريا[3].

[1] المرجع نفسه، ص153 -152

[2] المرجع نفسه، ص151

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

المسرح المدرسي:

"المسرح ٱلذي قٌّوم دّاخل مّبنى ٱلمدرسة سّواء في قاعة خّاصة، أّو حّجرة ٱلدراسة، أّو في الفناء ويتميز فيه بأن الممثلين و ٱلمشاهدين واللاعبين أيضا هم جماعة من الأطفال"[1]

وهما تجدر الإشارة أيضا إلى ضرورة التفريق بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي، ذلك أن هذا الأخير يستوجب أن ينتمي جلّ أعضاؤه وأطرافه النشطين على المؤسسة وتوجيههم وفق مقاييس بيداغوجية ووفق شروط سيكولوجية ومبادئ سوسيولوجية وقواعد فنية.

اللغة:

"سيدة العلاقات ..ومحركة العالم ..وكاشفة الوجود إنها تعطي وتمنح وعلى الإنسان أن يكن بيته فيحرسه ويرعاه"[2]

"والنص الدرامي الجيد يكون ثرياً لدرجة أن قارئه يمكن أن يتفاعل معه ويحقق من خلال قراءاته له جوهر الدراما كفن أدبي ذي لغة جميلة متميزة"[3].

الشخصية:

يكاد يجمع أغلبية الدارسين "على أن الشخصية في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي هي كائن ورقي ألسني، بمعنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأديب إلى رسمها فيجعل منها كائناً حياً، له آثاره وبصماته الواضحة الجلية في العمل الإبداعي"[4].

---

[1] عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 2006، ص14-15

[2] عدنان بن ذريل :اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دار الأفوار للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 1980 م، ص23

[3] سعد أبو رضا :في الدراما "اللغة والوظيفة، نصوص وقضايا"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص 173

[4] عزالدين جلاوجي :النص المسرحي في الأدب الجزائري "دراسة نقدية"،دار هومه للطباعة، ط1، 2000م، ص157

فالشخصية هي "العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول. فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير"[1].

الحوار:

"هناك علاقة وثيقة بين الحوار وأسلوب المسرحية الأدبي، فالحوار من أهم عناصر المسرحية، فهو أداة التعبير عما تنطوي عليه المسرحية من صور وأفكار، باعتباره اللغة المميزة للمسرحية عن بقية الفنون الأدبية الأخرى"[2].

أما الحوار المسرحي فهو صراع بين قوتين إنسانيتين وغايته غلبة قوة اجتماعية وإنسانية أخرى[3].

النزاع (الصراع):

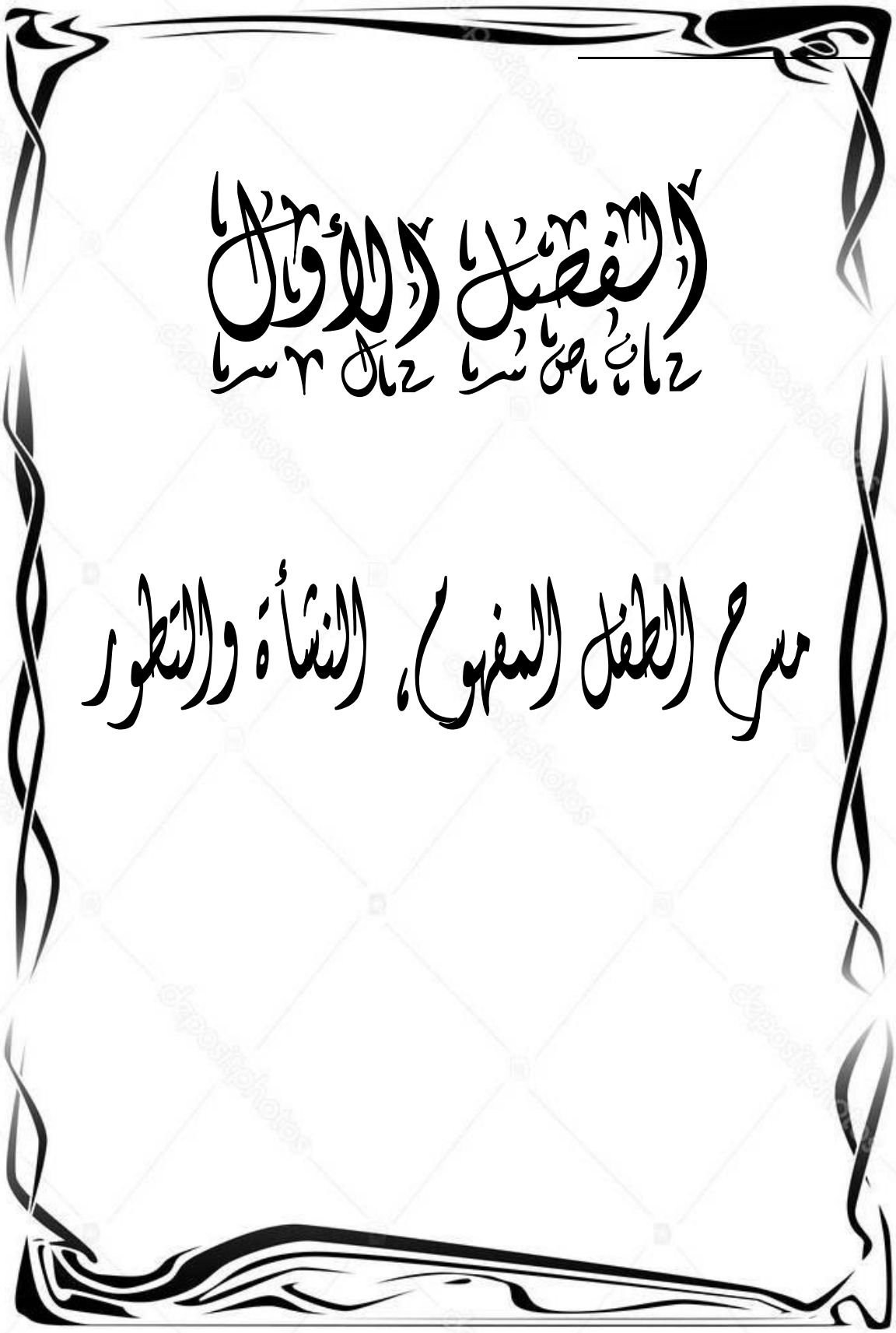
"ينتج النزاع الدرامي من قوى منافسة في الدراما. ويضع شخصيتين أو أكثر في حالة خصام، ورؤى مختلفة للعالم أو مواقف إزاء الموقف نفسه..ويحصب النزاع عندما "يتعارض" فاعل (مهما كانت طبيعته الصحيحة) يتابع أمرا ما (حب، وسلطة، ومثل أعلى)، مع فاعل آخر (شخصية، وعائق نفسي أو أخلاقي).[4]

[1] عبد المالك مرتاض :القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990 م، ص67

[2] محمود حسن إسماعيل:المرجع في أدب الأطفال،دار الفكر العربي،ط1 ،القاهرة، 2004 ، ص267

[3] فرحان بلبل :النص المسرحي"الكلمة والفعل"،من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا، 2003 م،ص101

[4] باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال خطار، مكتبة الفكر الجديد، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان،فبراير 2015، ص141



الفصل الأول

مسرح الطفل المفهوم، النشأة والتطور

المبحث الأول: المفهوم والنشأة

1 – مفهوم مسرح الطفل:

هناك عدة تعريفات لمسرح الطفل نذكر أهمها:

يعرفه الدكتور حمادة ابراهيم في معجم المصطلحات الدرامية على انه:

" تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين. ويقدمه ممثلون من الاطفال أو الكبار وتتراوح غايتها بين الامتاع والتعليم كما يمكن ان تشمل التسمية عروض الدمى التي توجه عادة للأطفال ويمكن أن يأخذ مسرح الطفل شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات مسرحية أو فغي أماكن تواجد الأطفال مثل: الحدائق أو المدارس"[1].

ويعرفه مأمون زرقات الفرج في كتابه مسرح الطفل في سوريا بأنه فن من فنون الطفل التعبيرية التي نتعرف من خلالها على مشكلات الأطفال النفسية والتربوية، والاجتماعية...وبناءا واستخلاصا نعني به المؤسسة التربوية التي تتوجه إلى الصغار دون الكبار بهدف إمتاعهم وتكوينهم معرفيا ووجدانيا وحسيا؛ وأبطاله قد يكونون من الكبار أو الصغار. وهو يختلف تماما عن المسرح بشكل عام في نوعية المضامين التي تقدم وكذا مستوى الشكل والمضمون[2].

2 – النشأة والتطور:

في الجزائر عرف مسرح الطفل مساحة واسعة؛ حيث ظهر المسرح الإقليمي لمدينة وهران؛ الذي خصص قسم لمسرح الطفل سنة 1975م، وفي الثمانينات ظهر المهرجان الوطني لمسرح الطفل بمدينة قسنطينة عام 1982م. وعرفت السنوات الأخيرة دفعا قويا لمسرح الطفل؛ تأليفا وعرضا، ففي سنة 1996م قدمت أيام مسرحية للأطفال بوهران، أما مدينة خنشلة فقد شهد

[1]– محمد فوزي مصطفى، دراسات في مسرح الطفل، دار الوفاء للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2013، ص10

[2]– ينظر: مأمون زرقات الفرج،مسرح الطفل في سوريا، منشورات الهيئة السورية، سلسلة دمشق، 2011، ص14

مسرحها مهرجانا وطنيا ثقافيا لمسرح الطفل في ثلاث طبعات على التوالي. في صائفة 2008 و2010م؛ عرفت هذه المهرجانات مشاركة عدة فرق مسرحية أمتعت الطفل بما قدمت من عروض مسرحية متنوعة[1].

المبحث الثاني: أنواعه، أهدافه، وظائفه، موضوعاته وخصائصه

1 – أنواعه:

ينقسم مسرح الطفل من حيث الشكل إلى **بشري وعرائسي؛** ومن حيث المضمون إلى **ديني، تاريخي، تربوي، كوميدي، غنائي.** لكنه **من** الأهمية أن نفرق بين نوعين من مسرح الطفل:

أ المسرح التلقائي:

وهو مسرح فطري يؤديه الأطفال بالتمثيل والتعبير الحر والارتجالية معتمدين في ذلك على إبداعاتهم الخيالية دون تدخل المربي، أو أشخاص آخرين. حيث يقومون بإعداد المكان البسيط ويتولون بأنفسهم عمل الماكياج والأصباغ واختيار ملابسهم بما يناسب الموقف المسرحي.[2]

ب – المسرح التعليمي:

هو مسرح موجه ومؤطر تحت إشراف المربي أو المدرس؛ ويعتمد على نصوص مختارة ومدروسة حسب الفئة العمرية للأطفال؛ ومنه مسرح رياض الأطفال، والمسرح المدرسي، ومسرح الدمى أو العرائس والمسرح الإذاعي المسموع والمرئي.[3]

[1] – ينظر محمد فوزي مصطفى، مسرح الطفل، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 2004، ص27

[2] ينظر، أحمد صقر، مسرح الطفل، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 2004، ص27

[3] ينظر المصدر نفسه، ص 28

وينقسم من حيث الممثلين بدوره إلى:

- مسرحيات الأطفال؛ يمثل فيها الأطفال بمفردهم وتقدم خصيصا للأطفال.
- مسرحيات يمثل فيها الكبار وحدهم لتقدم إلى الأطفال.
- مسرحيات يمثل فيها الأطفال والكبار معا وكلها موجهة لجمهور الأطفال.

2 – وظيفته:

إن لمسرح الطفل الدور الأساسي والفعال في بناء شخصية الطفل؛ إنه أخصب فضاء للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب والخيّر، والسلام اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهفة، وفي البيت بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس، وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال.[1]

وقد جمع الباحثون وظائف محددة لمسرح الطفل أهمها:

أ -**الوظيفة المعرفية** : إنه إحدى أدوات نقل وتمرير كمية محددة من المعرفة عبر نص مسرحي ومخطط حركي ومؤثرات بصرية وصوتية.

ب -**الوظيفة التربوية:** إنه إحدى أدوات بناء وتكريس نمط قيمي سائد أو مستهدف.

ج -**الوظيفة الترفيهية:** يعتبر إحدى أدوات المتعة والسرور عبر المواقف الدرامية المقصودة.

3 – موضوعاته:

وفيما يخص مسرح الطفل في الجزائر، فإن الباحث يلاحظ أن أهم الموضوعات التي يتناولها هي خمس:

1 – الموضوعات الوطنية التاريخية

2 – الموضوعات الدينية

[1] ينظر محمد فوزي مصطفى، عن محمد حسن إسماعيل، المسرح للأطفال، ص 42

3 - الموضوعات الاجتماعية

4 - الموضوعات المدرسية والسلوكية

5 - الموضوعات الفكاهية[1].

4 - أهدافه:

إن معظم الدراسات والأبحاث التى تناولت مسرح الطفل، لا تخلو من تناول الأهداف التربوية والتعليمية والتثقيفية والنفسية، والفنية والجمالية، التى يمكن استثمارها فى مسرح الطفل، وقد تتعمق بعض الدراسات فى تناول هدف من تلك الأهداف بشكل تفصيلي وخاص، أو قد تتناولها مجتمعة بشكل عام فى إطار تنمية قدرات الطفل وبناء شخصيته[2]

إن أهداف مسرح الطفل قد تتنوع وتتعدد، ويمكن تحقيقها بقدر إرادتنا وأهدافنا المسطرة التي نصبوا إليها، وقد فطن علماء النفس والتربية إلى أهم ميزة لمسرح الطفل وهي جمعه للأنواع الأدبية (الشعر، القصة، الأغنية...)، زيادة عن الموسيقى والفن التشكيلي؛ وتكامل هذه الفنون في مسرح الطفل تجعل الطفل متعلقا ومحبا للمسرح.[3]

- إثارة الطفل والترفيه عنه.
- تنمية الانتباه لدى الطفل.
- اكتساب وتنمية القيم الخلقية عند الطفل.
- تفريغ شحنات الأطفال الانفعالية.
- إشباع شغف الأطفال وحبهم للمغامرات من خلال المواقف المسرحية.
- تنمية القدرات الفكرية للطفل.
- إعداد الطفل لدراما الكبار.

[1] د.محمد عبد الهادي،أ.كعب حاتم، مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن والمأمول، قسم الأدب العربي،جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص6

[2] عزة حسن محمد الملط، مدرس بكلية التربية النوعية، مسرح الطفل والتربية البيئية، إعداد طنطا، قسم الإعلام التربوي، شعبة المسرح، 2006، ص55

[3] ينظر، محمد عبد المعطي، مسرح الطفل المعاصر بين التربوية والجمالية، مصر للنشر والتوزيع، 2009، ص29

خصائصه: هناك رأيان :

1 - أن تقدم مسرحية يلازم مضمونها جميع الأعمار، على اعتبار أن ذلك سيتيح لجمهور الأطفال تبادل الخبرات والتفاعل بين المراحل العمرية المختلفة، مما سيؤدي إلى النضج المبكر خاصة لأطفال الأقل عمرا.

2 - أن تقدم مسرحية خاصة بكل مرحلة عمرية من مراحل الطفولة لاختلاف خصائص النمو الجسمية الإنفعالية والعقلية والاجتماعية من مرحلة عمرية لأخرى.[1]

أ **خصائص المرحلة الواقعية والخيال (3-5 سنوات)**: يرى خبراء مسرح الطفل أنه يجب أن تتوفر في المسرحية ما يلي:

- تجرى في عالم الحيوان والطيور.
- تعتمد على الحركة أكثر منها على الحوار.
- أن تكون بسيطة واضحة المضمون وتعتمد على المحسوسات.
- أن تكون مشوقة.
- فيها نوع من الإبهار في الألوان والإضاءة والأشكال والخطوط.
- أبطالها من الحيوان والزهور والطيور؛ تتكلم وتلعب وتفرح وتحزن.[2]
- مسرحيات الطفولة المبكرة تعتمد على مسرح العرائس بأفكاره السلسة البسيطة لأن الطفل في هذه المرحلة يصعب عليه استيعاب مسرحية بشرية أو الاستمتاع بها.

ب - خصائص مرحلة الخيال المطلق (من 5 إلى 8 سنوات): إن أهم خصائص المسرحية التي تقدم لطفل هذه المرحلة أن تكون:

- خيالية مستمدة من البيئة الاجتماعية، وتشمل الوجيه التربوي.
- تحتوي على نوع من المغامرات.

[1] ينظر، محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1،2004، ص 247

[2] ينظر، مالك نعمة، أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل، دراسات تربوية، 2001، العدد 11، ص176

- تعتمد على أسلوب واضح وفكرة بسيطة. مع الأخذ بعين الاعتبار أن طفل هذه المرحلة؛ ينتقل بخياله إلى عوالم أخرى كالحوريات، والأقزام، والعمالقة.

ج- خصائص مرحلة البطولة (من 9- 12 سنة): طفل هذه المرحلة يميل إلى الواقع، فيكتسب خبراته من مجتمعه.

- يميل كذلك إلى الشجاعة والبطولة.

- اتخاذ القوة والتعرف على الأحداث التاريخية، والحقائق العلمية.

ومن هنا نستنتج خصائص مسرحيات هذه المرحلة:

- البطولة والشجاعة والمغامرة.
- الواقعية التي تتضمن المعلومات العلمية.[1]
- الطابع التربوي والاجتماعي وتأكيد القيم الدينية والأخلاقية، والانتماء القومي بأسلوب غير مباشر.

د- مرحلة المراهقة (من 12- 16 سنة):

- مسرحيات تتضمن المثل العليا، والقيم النبيلة الدينية والتاريخية.
- مغامرات شخصيات رومانتيكية التي تواجه العوائق المعقدة، من أجل الدفاع عن قضية عادلة.
- التشوق إلى القصص البوليسية.

ومهما يكن من شيء فإن لكل مرحلة من مراحل الطفولة حاجياتها من الفن،شريطة أن يتفق مع مرحلة الطفولة وعوامل تشكيلاتها المتعددة، وروافدها الكثيرة.[2]

[1] ينظر، المصدر السابق، ص177

[2] ينظر، مالك نعمة، أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل، ص177-178

وبناءا على ما سبق نستطيع أن نوجز أهم خصائص المسرح فيما يلي:

1 - أن يكون الحدث مقنعا قريبا من مستوى إدراكه، متصلا باهتماماته، بعيدا عن التعقيد الفكري، والغموض، أما التعقيد الفني فأمر لازم في المسرح بصفة عامة.

2 - وحدة العقدة وعدم تعددها.

3 - الموازنة بين الجانبين الفكري والمادي في العرض، كالقتل مثلا.

4 - وضوح الزمان والمكان، وسهولة إدراك الطفل لهما.

5 - خلو المسرح من حوادث العنف.

6 - بساطة البراهين والمقايسات، ليسهل استنتاج الطفل للمطلوب، وتأثره بالحدث واستجابته له.

7 - بساطة اللغة وسهولتها برغم ما فيها من جمال وإبداع.

8 - انتصار الخير على الشر، وانسجامها مع التصور الإسلامي للكون والحياة.

9 - المزج بين الجد والفكاهة للإيهام بالواقع.

10 - دقة تحديد أبعاد الشخصية الجسمية والاجتماعية والنفسية، وإبرازها في إطار فني.[1]

المبحث الثالث: مصادر الكتابة المسرحية للطفل

1. الواقع:

إن الطفل الذي يحي حياة يومية طبيعية؛ لابد أن يكون على درجة من الوعي بواقعه، ومما يحدث من حوله، حتى يكتسب ثقافة التفاعل والانصهار مع الآخرين. ويعد فضاءا هاما من شأنه أن يساهم في تشكيل هذا الواقع للطفل. بطريقة ممتعة ومشوقة بعيدا عن لغة الأوامر التي من شأنها أن تبعد الطفل عن دائرة التفاعل مع واقعه؛ والهروب منه.[2]

[1] د.سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال - أهدافه ومصادره وسماته، رؤية إسلامية، ، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، 2005م، ص117

[2] ينظر، عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر، مذكرة ماجستير في الأدب الحديث، جامعة باتنة، 2012، ص 57

في هذا النوع من المسرحيات الواقعية من المستحسن الابتعاد التدريجي عن المسرح التهريجي أو البهلواني أو الخيالي أو الإمام ببساطه المواضيع و معالجه المشاكل الاجتماعية حسب الفئات العمرية في الواقع هو المادة التوليه للكتابة في مسرح الطفل ذلك إن الطفل يبحث عن وظائف تمكنه من التقرب أكثر إلى ما يصوره له ومجتمعه[1].

وتوجد العديد من المسرحيات التي قدمت بهذا الشكل و التي تحتوي في مضمونها على إشارات إلى الحياة أليوميه التي يحياها الطفل الجزائرية من الناحية الاجتماعية و السياسية و الثقافية... وغيرها. ومثال ذلك مسرحيه السلطان الحيران؛ التي يدور موضوعها حول الأمراض الاجتماعية الغربية(الشعور بالعظمة، الرغبة في السيطرة، الأنانية)[2].

2- التاريخ:

إن التاريخ هو كيان الأمة يتمكن الفرد من اكتشاف أصول تجدره؛ ليأخذ هذا الاكتشاف إلى إدراك لمختلف الحوادث التاريخية التي مرت بها البيئة التي يعيش فيها.

ومما لا شك فيه أن اغلب مسرحيات الأطفال تاريخية (المهاجرة، الخنساء، بلال بن رباح، عمر بن الخطاب... التي كتبها أمثال محمد الصالح رمضان، محمد العيد ال خليفة، عبد الرحمن الجيلالي)3.

مهارة الاعتناء بالمواضيع المستقاة من التاريخ العربي الإسلامي، من خلال عناوين المسرحيات السالفة الذكر يتضح لنا عناية مؤلفيها توظيف الصورة العربية إيمان منهم بالحرية والكرامة والمستقبل.

لقد فرضت الظروف السياسية والاجتماعية نفسها لينهل مسرح الطفل مواضيع من التاريخ العربي الإسلامي؛ كمادة دسمه اعتمدها الكتاب المسرحيين في تأليف مسرحياتهم، كما

[1] ينظر، د.مأمون رزقات الفرج، مسرح الطفل في سوريا، المنشورات السورية، دمشق، 2011، ص51

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 53

[3] ينظر، طارق الحصري، استلهام الثراث في مسرح الطفل، دار الوفاء للنشر، الاسكندرية، دط، 2006، ص21

كانت القضايا العربية والقومية والسياسية هي الأخرى مصدر الهام لهؤلاء الكتاب؛ خاصة منها قضايا فلسطين وما تواجهه بقية الأمم العربية.

وحينما يوظف المؤلف شخصية بطولية تاريخية كالخنساء؛ فإننا ملاحظه مدى تعلق الطفل في هذه الشخصية، وذوبانه فيها وهذا من شانه أن يشبع رغبته وميوله في أن يكون بطل حقيقيا. كما أنها المؤلفة يزرع في نفسيه الطفل هذه الرغبة أكثر؛ حينما يقوده الى معرفته أبطال تاريخيين آخرين على غرار(الأمير عبد القادر، صلاح الدين الأيوبي، لالة فاطمة نسومر..) سيجعل وهو يقلب هذه المشاهد البطولية فيخايلها.[1]

الوادي حي النهضة التمثيلية تعتمد على إثارة القيم الوطنية، بأسلوب مبسط. فاقتباس هؤلاء الكتابة لنصوصهم المسرحية؛ سبيل منهم لغرس كل هذه القيم في نفوس الأطفال.

3- التراث:

قد نعلم أن لكل شعب تراثه؛ باعتباره مرآة حقيقية تعكس لنا شخصيته، ولما يشكله هذا الأخير من أهمية كبرى في صناعة التاريخ، اعتمد كتاب المسرح الجزائري عليه كمادة فاعلة ومتفاعلة.

إذ يمدهم بعناصر فعالة، لكن المهم هو توظيف هذه العناصر التراثية في بناء مسرحي يحقق بفنيته الأهداف والغايات المنوطة به.

ولعل المسرح الجزائري، وإن لم ينهل من التراث المحلي، بل لجأ إلى التراث العربي العالمي. زيادة إلى توظيف التراث الشعبي في مسرح الطفل لا يعني إعداد الحكايات مسرحيا بشكل مباشر فحسب، بل قد يلجأ الكاتب إلى الاعتماد على حكاية شعبية ما؛ ثم يقوم بالتجديد في فكرتها حسب وجهة نظرته التي قد تكون عصرية، أو حديثة بالحكاية الأصلية.[2]

[1] ينظر، المصدر السابق، ص24

[2] ينظر، طارق الحصري، استلهام التراث في مسرح الطفل، ص 27

الفصل الثاني

تقنيات الكتابة في مسرح الطفل

المبحث الأول: طبيعة الكتابة لمسرح الطفل ومقوماته

إن الكتابة المسرحية للأطفال تختلف بعض الاختلاف عن الكتابة المسرحية للكبار فالأطفال لهم عالمهم الخاص الذي يختلط فيه الواقع بالخيال، ولهم اهتماماتهم وقضاياهم الخاصة، كما أنهم في طور النمو والإدراك والتعلم مما يجعلهم أكثر قدرة على التلقي والتأثر[1].

والمتعارف عليه أن الكتابة المسرحية للأطفال عملية عويصة وصعبة، تتطلب مهارات متعددة وجهداً غير يسير، وقد تقارب المقولة الشائعة بين الناس: "هذا من باب السهل الممتنع".

1 – مقوماته:

ومن أهم مقومات مسرح الطفل :

وجود النص المسرحي الملائم نفسيا وتركيبا هرميا للمستويات المختلفة لأعمار المشاهدين من الأطفال.مع مراعاة الفروق الفردية في تقديم النص. لأن لكل مرحلة من مراحل العمر اهتمامات خاصة بموضوعات وتركيبات درامية معينة، تختلف عن غيرها. وتحدد هذه الجوانب الطبيعية المادة المسرحية ومستوياتها الفكرية والبنائية، مع مستويات مصادرها المختلفة من أسطورة وحكايات خرافية وملاحم شعبية وقصص ووقائع تاريخية وأحداث ونوادر، إلى جانب الأعمال القصصية والروائية والمسرحية المعروفة [2].

[1] فوزي عيسى، أدب الطفل(الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر والتوزيع ط 1، الاسكندرية، 2007 ،ص 101

[2] مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات،محمد مبارك الصوري، قسم اللغة العربية وآدابها، حوليات كلية الآداب، الحولية الثامنة عشر، الرسالة 124، 1998م، ص71

2 – طبيعة الكتابة المسرحية للطفل..

أول ما يجب أن يعرفه كاتب النص المسرحي هو جمهوره الذي يكتب إليه لأن كتابته في مادتها وطريقتها وشكلها ومضمونها تتوقف على نوع هذا الجمهور وخصائصه المعينة. وعلى هذا فيجب أن نحيط علما بطبائع الأطفال الذين نكتب لهم، وأن نكون على وعي كامل بمراحل نموهم، والخصائص السيكولوجية التي تميز كل مرحلة، بالإضافة إلى درجة نموهم العلمي، سواء في ناحية المستوى اللغوي أو بالنسبة لحصيلتهم من المعارف والمعلومات المختلفة.

"وكاتب مسرح الأطفال يجب أن يكون على وعي كامل بكل المعطيات، كما أنه يجب أن يراعي الشمول والنظرة الواسعة إذا قصد بعمله النجاح، كما على الكاتب الذي يؤلف مسرحية لتقدم على مسرح لتقدم على مسرح الأطفال يجب أن يعرف مستوى قدرات من سيقومون بتمثيلها على المسرح, بحيث يكون لهم ما يستطيعون أداءه بيسر وسهولة ونجاح"[1].

لذلك كان النص هو العامل الأول في تحديد صيغة العرض المسرحي وقيمته النهائية، سلبية أم إيجابية. والكاتب المسرحي يراعي مقتضيات التعبير الدرامي في النص المسرحي كما يراعي مقتضيات العمل في العرض المسرحي يراعي ما يمكن أن يضيفه إلى نصه إبداع المخرجين والممثلين والموسيقى، ومصمم المناظر ومصمم الرقصات وصمم المؤثرات الصوتية والضوئية، وأخيرا إبداع الجمهور المتلقي (الأطفال) الذي يسهم تفعيله في تشكيل الصيغة النهائية للعرض، ويظهر هذا التفاعل في الاستجابات وردود الأفعال الفكرية والانفعالية مع العرض أو ضده[2].

من هنا يأتي حقا الاهتمام بقضايا الكتابة /النص، في مسرح الأطفال وأساليبها، وهي مجال حيوي، يتطلب الكثير من المتابعة الميدانية والنظرية والنقدية، الأمر الذي يسهم في تكوين ووضع أسس العمل المسرحي للطفل.

[1] مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي(المغرب، تونس، ليبيا)، أ.د حفناوي بعلي، دروب للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2014، ص71-72

[2] المصدر نفسه، 71-72

المبحث الثاني: تقنيات الكتابة في مسرح الطفل

1 – النص المسرحي: يقول **جايتون باتي** النص هو الجزء الأساسي من المسرحية، فهو بالنسبة للمسرحية بمثابة النواة في الثمرة، بمثابة المتين الذي تنتظم حوله العناصر الأخرى، وكما تبقى النواة بعد أكل الثمرة؛ لكن تضمن نمو ثمار أخرى، ينتظر النص في المكتبة عندما يزول سحر العرض؛ ليبحث ذلك السحر من جديد[1].

قد اتفق معه في القول بأن النص المسرحي هو بنائي قاعدي يحتمل عدة قراءات، أو تأويلات؛ كما قد يحتمل صفة الاستمرارية والخلود، زيادة على:

- أن يكون الموضوع يعبر عن تصورات الطفل وعن عالمه.
- خص يتلاءم مع القدرات العقلية والعلمية للطفل.
- خص نابض بالحياة والحركة؛ منيرا لخيال الطفل وتفكيره.

ويؤكد الأستاذ الدكتور **محمد محمود رضوان** على لغة المسرح؛ يجب أن تكون بصفة عامة هي لغة الحياة اليومية؛ القائمة على ألفاظ وأساليب وتراكيب من الفصحى المبسطة التي تيسر على الطفل فهمها دون مشقة[2].

- البساطة والوضوح هو أهم سمات لغة مسرح الطفل.

2 – اللغة وبناء الأسلوب:

"يجب أن يتفق أسلوب الكتابة للطفل مع أسلوب الطفل ودرجة نموه مع النواحي النفسية واللغوية، حيث أن المعرفة النظرية بأصول التربية وعلم النفس للأطفال لا تكفي إذا لم تصاحبها خبرات عملية تطبيقية.

[1] محمد فوزي مصطفى، دراسات في مسرح الطفل، ص 47

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص49

ومن الأهمية بمكان أن يتخير الكاتب الألفاظ السهلة الواضحة والعبارات التي تؤدي المعنى دون تعقيد أو صعوبة، ون يثير بعباراته المعاني الحسية والصور البصرية، والأشياء المتحركة والمسموعة والملموسة، وكلما كان الأطفال أصغر كلما كان اقتراب الكاتب من الماديات والمحسوسات أولى وابتعاده عن المجردات أفضل"[1].

" والأقرب إلى الأطفال وبخاصة الصغار منهم نستعمل التكرار للتأكيد فنقول "الحجرة واسعة" بدلا من قولنا "الحجرة واسعة جدا"، والأقرب إليهم كذلك أن نستعمل مع الألفاظ بعض الصفات الجسمية الواضحة الملونة بدلا من أن نستعمل المدركات الكلية المجردة. فنقول "القط الأسود. والدجاجة الحمراء. والرجل ذو اللحية البيضاء". والتشويق عامل هام لجذب انتباه الطفل —رغم مقدرته المحدودة على التركيز– يحتاج إلى براعة الكاتب ومهارته، ويستحق ما يبذل في سبيله من جهد. كما أن اختيار العناوين والأسماء في المسرحية له مفعول السحر في نفوس الأطفال، وبخاصة اختيار اسم الطفل والعنوان الخارجي. ومن عوامل نجاح هذا الاختيار أن تتفق الأسماء والعناوين مع مراحل نمو الطفل".[2]

"يعد الأسلوب من العناصر الأساسية التي يعتمد عليها الكاتب في بناء حكاية المسرحية، التي يستلزم توافرها على مستوى الأفكار والحبكة والشخصيات. حيث أن الطريقة التي تعرض من خلالها أحداث الحكاية أثرها الهام في جذب انتباه الطفل إلى مضمون هذه الأحداث. وعليه فلابد من أن تتوافر شروط في الأسلوب المعتمد في كتابة المشهد المسرحي؛ إذ يتسم ببساطة اللغة، ووضوح المفردات. ومتى التعبير عن الحقيقة أو حتى الخيال ببساطة ووضوح إلا ويكلل بالجمالية والتأثير، إذ يصبح جزءا لا يتجزأ من تفكير الطفل وملكته، وذلك بواسطة جمل قصيرة موجزة، لصيقة بالطفل، الذي يحبذ نتيجة سريعة، وينفر من التريث والانتظار. كما

[1] مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي(المغرب، تونس، ليبيا)، أ.د حفناوي بعلي، ص90

[2] المصدر نفسه ، ص 90

يعشق الشفافية والانكشاف، ويبتعد عن الغموض والضبابية ومشقة الاستنتاج. ويحبذ النتائج الجاهزة التي تقدم له"[1].

"ونظرا لأهمية اللغوية في أدب الأطفال بشكل عام، يجب أن يكون أسلوب الكتابة أسلوبا سهلا في جمل مناسبة الطول، وكلمات من قاموس الألفاظ والتراكيب التي حصلها الطفل في مرحلة نمو معينة. على أن تزداد عليها كلمات جديدة تدريجيا لزيادة ثروته اللغوية، مع مراعاة تكرار الألفاظ المستحدثة عليه تكرار غير ممل، يهدف إلى تعرف الطفل على شكل اللفظ والمران عليه. كما أن الكاتب لابد أن يكون مدركا لطبيعة النمو المتدرج للأطفال، وقدرتهم على تذوق اللغة. وأن يكون قادرا على إثارة الصورة المرئية في ميلاتهم، وعلى خلق وبلورة الأحاسيس التي تثير الخيال، وأن يكون قادرا على تقديم صيغ أدبية لا ترهق الطفل، وذلك باستخدام كلمات وتعابير واضحة، وعدم اللجوء إلى الحشو الذي يعطل القدرة على الفهم."[2]

"مراعاة اللغة المناسبة لمسرح الطفل بحيث تكون لغة درامية تعبر عن الأفعال النفسية والجسمانية ضمن مسار الحدث وتطور الصراع، وهذا يقتضي تجنب اللغة المتمردة والتحليلية والوصفية والسردية، كما يراعى في لغة مسرح الطفل أن تكون واضحة، قصيرة التراكيب والجمل، موحية خالية من كل حشو وزيادة واستطراد وتراكم لفظي، وأن تكون متناغمة الإيقاع محسنة الأغاني إن أمكن المعروف أن العرض المسرحي هو مادة المسرح في صورة نهائية، أما النص فهو أساس هذه الصورة"[3].

[1] المصدر السابق، ص91

[2] يعقوب الشاروني، تنمية عادة القراءة عند الأطفال، سلسلة أقرأ، عدد483، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص65

[3] مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي(المغرب، تونس، ليبيا)، أ.د حفناوي بعلي ، ص93

3 - المضمون والأفكار والموضوع.. في مسرح الطفل:

"لما كان الطفل يتعلم من خلال المشاعر فإن مسرح الأطفال يتضمن كل المشاعر السامية والأخلاقية، فكلمة 'حبّ' مثلا تتحول من التصوير الفني إلى قوة تثير الوجدان وتدفع النفس باتجاه سلوك محدد "خير". ولما كان مسرح الطفل تربويا بالضرورة فإن أهم ما يتضمنه القيم الإنسانية والمثل، فمسرح الأطفال إذ يعرض صراع الخير والشر إنما يهدف إلى التأكيد على الخير بكل تجلياته.

إن حب الحيوان والطبيعة عموما والإشفاق على الضعيف، ونزعة العدالة الأصيلة في نفس الطفل. قواعد عظيمة يشكل الانطلاق عنها لتعزيزها وتعميقها وتطويرها أهم واجبات فنان الطفل، وأهم مضامين فنه بالتالي إن مسرحيات الطفل قد تكون تعليمية أو أخلاقية أو تثقيفية أو وطنية، أو فكاهية أو ترفيهية وما إلى ذلك. وما هذا الهدف الذي ترمي إلى تحقيقه، وجوهر الموضوع الذي تدور حوله، أو الطابع الذي يغلب عليها ولو أن هذه الأنواع كثيرا ما تتداخل لتخدم أكثر من هدف في وقت واحد فتجمع مثلا بين الفكاهة وتقديم بعض الحقائق التعليمية والانطباعات الأخلاقية التوجيهية غير المباشرة"[1].

"الفكرة والمضمون والموضوع أساس كل عمل مسرحي، وعنصر هام في كل كتابة للطفل. وهي الوعاء الذي يفرغ فيه الموضوع. كما أن الفلك الذي تدور حوله الأحداث والمواقف والتفاصيل، لتبرز واضحة في ذهن المتلقين والمتفرجين من جمهور الأطفال. علاوة على أنها اللبنة الأولى التي يبدأ بها المؤلف عمله الخلاق، ليبحث فيما بعد عن أحداث تصلح للتعبير عنها وإجلائها.والعمل المسرحي بدون فكرة واضحة المعالم، يوحي به ويعبر عنها، يبقى مجرد مجموعة من الحركات والكلمات الجوفاء، التي لا معنى لها ولا دلالة لها، ولا رابطا فنيا يوثق أجزاءها.

[1] المصدر السابق، ص93

ومما لا شك فيه أن الفكرة هي التي تفسح المجال أمام المسرحي، ليظهر لجمهور الصغار معنى الحياة والأشياء، كما يراها هو من منظوره الخاص...وغياب الفكرة في العمل المسرحي، يكون مآله تعويض العمل الفني وصيانة مضمونه، وضعف تأثيره في المتلقي للرسالة المسرحية"[1].

ويستحسن أن تكون الفكرة واضحة جلية، حتى يتمكن الطفل من فهمها ومتابعتها، والربط بين أجزائها، لا تكون غامضة ورمزية.

إن الفكرة الجيدة هي التي تتناول موضوعا يثير انتباه الطفل؛ لضخامة ذلك الموضوع، أو لغرابته، أو لتعلقه بعالم الطفل،أو بيئته. فبدون فكرة أساسية للمسرحية؛ يتفكك العمل الفني، ويصعب فهمه، كما يصعب تأثيره على المتلقي وأن يوحي المؤلف بفكرة المسرحية من خلال الأحداث والمواقف.[2]

والفكرة قد تكون من التاريخ، أو دينية، أو اجتماعية، أو علمية، أو تراثية، أو فاكهية هادفة.

" ومن الأهمية بمكان أن تكون الفكرة في المسرحية مختفية دائما عن النظر، ويعني ذلك أن المؤلف ملزم بتنظيم الأحداث داخلها، دون أن يفصح عنها، أو يستعمل أسلوب النصح المتكلف فيه. لأن ذلك ينال منى قيمتها الفنية والدرامية، ومن مصداقية تأثيرها في المتلقي (الطفل/الصغير). ومن الأفضل أن يتم الإيحاء بالفكرة وفق نظام محكم للأحداث والمواقف بصفة فنية، تسمو بالعمل وتشد المتفرج الصغير لهذا العمل. ليتلقى الرسالة المقصودة بطريقة تشده إلى الخشبة، حتى بعد انتهاء العرض. ذلك أن كل مسرحية مهما كان نوعها، تحمل

[1] عواطف ابراهيم وهدى قناوي، الطفل العربي والمسرح، مكتبة الأنجلوا المصرية، مطبعة حسان، القاهرة، 1984، ص93-94

[2] ينظر، محمد فوزي مصطفى، دراسات في مسرح الطفل ، ص50

رسالة وتناشد هدفا، تسعى من خلاله إلى تحريك مشاعر الأطفال نحو سلوكات، وقيم معينة يستسيغها المجتمع، ويعمل على غرس مبادئها في نفس الناشئة"[1].

"من الصعب التقاط الفكرة لتشعبها وتنوعها وكثرتها. ولذلك احتدم الجدال طويلا فيما بين دارسي هذا الفن، حول المنبع الذي تنهل منه الأفكار. منهم من يراه في التجربة الذاتية للكاتب وخياله الفسيح وقدراته الإبداعية، ومنهم من أحاله على مصادر الفكر والمعرفة المتنوعة. والواقع يرجح الجمع بين هذه الروافد جميعها، وانتقاء الفني والجمالي والتربوي وغيره.

ومن المضامين التي يتناولها ويعالجها مسرح الطفل (المضمون الديني)، بحيث يعد التراث الإسلامي غنيا بموضوعات المسرحية الدينية، هذا من حيث المبدأ والأساس. فالمسرحية التي يمكن أن تقدم للأطفال لها مجال واسع، ويستطيع كاتبها أن يختار منها ما يشاء دون مشقة أو عناء في البحث عن المادة الأولية. ويهتم كتاب هذا النوع من المسرحيات بالتعليم الديني للأطفال، ويكون التأثير المسرحي كبيرا، إذا كان مناسبا من الناحية النفسية والعقلية، فهو يحقق العديد من الأهداف والفوائد"[2].

وتهدف المسرحية الدينية إلى غرس القيم وأنماط السلوك التي يدعوا إليها الدين الإسلامي.

"إن المسرح هو خير وسيلة لتأصيل القيم الأخلاقية في نفوس الناس بوجه عام، وفي الأطفال بوجه خاص. فأغلب المضامين الأخلاقية والتربوية التي يمكن أن تأخذ وقتا طويلا حتى تترسخ عند أطفالنا، يمكن للمسرح أن يجسدها واقعا عمليا في حياتهم العادية، وذلك بتقليد الأفضل من خلال القدوة للمثال الحسن، الذي يميل إليه الطفل في مرحلة من حياته، وهو ما يعرف بالمثالية"[3].

[1] مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي(المغرب، تونس، ليبيا)، أ.د حفناوي بعلي، ص95-94

[2] المصدر نفسه، ص96

[3] المصدر نفسه، ص97

"ومن المفيد في ختام الحديث عن مضامين مسرح الطفل أن نذكر بالقاعدة الذهبية في إيصال المضمون في الفن عموما، وفي فن الطفل خصوصا وهي المعرفة من خلال اللذة الفنية. فالفن يغرس معارفه في أعماق الوجدان على شكل قيم دافعة للسلوك كما ذكرنا، وإلا فلن يكون فنا. لذلك يجب تجنب المباشرة والوعظ والإرشاد والتقريرية، والطرح المجرد للأفكار والمفاهيم. فكل هذه الطروح لا ترسخ في نفس الطفل لأن حاملها، أي الكلام المجرد لا ينفذ إلى أعماق الروح كما تنفذ المشاعر الجمالية"[1].

4 – الشخصيات المسرحية.. في مسرح الطفل:

إن الشخصيات في مسرحيات الأطفال يجب أن تتحرك بهدوء، وأن تكون مجسمة وحقيقية كأي شخصية في أي نوع آخر من المسرحيات. ومعنى هذا أنه في مسرح الأطفال، يكون على الممثلين والمخرجين أن يجسدوا الخلق المادي للكاتب المسرحي إلى درجة تفوق ما يفعلونه في مسرح الكبار.

"معظم حكايات الأطفال الصغار مملوءة بالشخصيات، التي تمثل الصفات العريضة الإنسانية مثل الكرم أو الطمع. إن هذه العموميات هي التي تجعل الحكايات الخيالية عالمية.ولكن لكي نترجم هذه الحكم إلى المسرح، فمن الضروري أن نمسرح الشخصية. إن وجود الشخصية في حد ذاته لا يجعلها تمثل صفة ما. بل يجب أن يكون لها صوت خاص ومشية، وجسم يحملها. إن الممثل عادة يجب عليه أن يتقدم من عنده بتفاصيل التشخيص، غير متعمد كثيرا على مساعدة من الكاتب"[2].

"إن الشخصيات عندما تكون معبرة تعبيرا دقيقا عن موقفها تلفت نظر الأطفال إليها، وتجذب انتباههم. ويجب الاقتصار على عدد قليل من الشخصيات، وكل منها متميزة عن

[1] المصدر السابق، ص99

[2] م جولد برج، مسرح الأطفال، ترجمة جميلة كامل، تقديم ومراجعة علي الراعي، المجلس الأعلى للثقافة، ص209

الأخرى ليسهل على الأطفال متابعتها. والشخصية المتميزة في المسرحية يصل بها الأمر إلى تعويض أي نقص في العقدة أو الحكاية. لأن الطفل عندما ينشغل بإعجابه بالشخصية حتى وإن كانت الحكاية مملة. وهذا لا يعني أن يهتم الكاتب برسم الشخصيات دون الاهتمام بالحكاية، أو بالتسلسل المنطقي للأحداث والمواقف الناتجة عنها، بل يدل ذلك على قيمة الشخصية لدى الطفل، وعلى العناية باختيار هذه الشخصيات المحببة لهم، التي يتفاعلون معها، فتكون مؤثرة فيهم تأثيرا مباشرا"[1].

"ويجب أن تكو الشخصيات في مسرح الطفل واضحة الأبعاد والمعالم، متمايزة في حركاتها وسكناتها، وأصواتها ولباسها، وميولها، ودفاعا عن الخير أو الشر بشكل مقنع. وتطورها من حال إلى حال، والأفعال هي التي تحدد سمات الشخصيات، وليس الألقاب. وينجذب الأطفال عموما إلى الشخصيات التي تتمتع بقدر من الصدق والجرأة، والجمال الجسدي، وسرعة البديهة. وكلما ازداد نشاط الشخصية، كلما ازداد تعلق الأطفال بها وحبهم لها.

وتتميز الشخصية ببعدها النفسي، حيث تظهر ملامحها في كل ما تقوله، وتؤتيه من أفعال. ويعد هذا البعد نتيجة للبعد الفزيولوجي والاجتماعي. وتكرس فيه بعض الصفات النفسية، مثل الاستعداد، والسلوك، والرغبات، والآمال، والأحلام، والعزائم، وغيرها. إضافة إلى المزاج وما يعتريه من انفعال وهدوء، وانطواء، وعقد نفسية محتملة الوقوع وغيرها"[2].

"والشخصية المسرحية نوعان: ثابتة، وهي نوعان أيضا، منها التي تتميز بأفعال وحركات ومواقف، تبعث على الرضا والقدوة الحسنة مثل الأبطال، والمجاهدين، والصالحين، وغيرهم. والثانية نقيض الأولى، وتستخدم في أدوار الخديعة وميزتها الكسل.

[1] يعقوب الشاروني، فن الكتابة لمسرح الأطفال، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص139

[2] مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي(المغرب، تونس، ليبيا)، أ.د حفناوي بعلي ، ص101

ونوع ثان: وهي الشخصية التي لا تلتزم بوجه واحد، بل يكون التحول حليفها، لتنتقل إلى موقف جديد آخر؛ مثلا تكون الشخصية سيئة لكنها سرعان ما تتغير بسبب ما تشبعت به من دروس ومواعظ. وغنيّ عن البيان والإظهار أن منطق الطفل، ليس هو منطق الكبار تماما. فهو مثلا قد يأخذ بمبدأ الخوارق، ويجب أن يعرض أمامه كائنات خرافية، مثل: الأغوال والساحرات وسوبرمانات. كما أنه لا يعترض على ألسنة الحيوانات والنبات والكواكب، ويطرب للعصفور الذي يتكلم، والشجرة التي تتأفف، والقمر الذي يضحك وغيره. كل ذلك يشكل منطق الطفل الخاص به، الذي يجعله يلامس باستمرار الواقعي والمعيش"[1].

وعلى الكاتب المسرحي أن يتحاشى عرض الأحداث المخيفة والمشاهد المرعبة، لأنها تقرن الحدث بالرؤية أي الفعل بالصورة. ويظل من الأفضل للمسرحي أن يصور الجمال، عوضا عن القبح، ويثير عواطف النبل والكرم والجرأة عوضا عن الوضاعة والبخل والجبن، لكنه بصفة نسبية، حتى لا يصدم الأطفال فلا يجدون في بيتهم وحياتهم الطبيعية ذلك الجمال المعروض أمامهم على خشبة المسرح. وهذا قد يثير الشجن والكآبة في نفس الطفل عند مغادرته المسرح.

5 – الحوار والخطاب المسرحي في مسرح الأطفال:

"الحوار المسرحي هو التخاطب والحوار على خشبة مسرح الطفل. وهذا الحوار يمثل ركنا هاما من أركان بناء النص، أو العرض المسرحي والحوارية المسرحية.إنه يعطي للمسرحية قيمة أدبية، ولا تظهر قيمته الفنية إلا عندما يقدم على خشبة المسرح، ويشاهده الأطفال حيا نابضا جياشا بالحركة من أفواه المشاهدين، مترافقا بحركاتهم ونبرات صوتهم. والحوار عادة، هو الذي يصور الفكرة والموضوع الذي تقوم عليه المسرحية، وهو الذي يصور أحداثها وأشخاصها. وبواسطة الحوار على خشبة المسرح نستطيع شد انتباه الأطفال لمتابعة الشخصيات، وسماع الكلمات.

[1] المصدر السابق، ص102

أما الحوار الناجح فله خصائص أهمها: الصدق في التعبير، ومعرفة الشخصيات، واتجاهه إلى الغاية المنشودة. ويجب أن يرتبط بمستويات الأطفال اللغوية، وأن يكون باللغة البسيطة التي يفهمها الأطفال. وأن تكون فقرات الحوار قصيرة سهلة الحفظ وأن يكون حوارا حركيا لا جمود فيه، وأن لا يتحول إلى خطب حماسية، أو مواعظ حتى لا يفقد العمل المسرحي طابعه الفني الأصيل لدى الأطفال"[1].

حوار مسرحيات الأطفال يستلزم الوضوح والإيجاز والدقة؛ جياشا بالحركة على ألسنة الممثلين، مصحوبا بحركاتهم ونبرات صوتهم. كذلك صدقة في التعبير عن طبائع البشر، ومساعدته على الكشف عن الشخصيات، وموافقته لمستويات الأطفال في إطار مستوياتهم اللغوية؛ على أن لا تطول فقرات الحوار فيصعب حفظها، أو حوارا ركدا تتوقف معه الحركة على المسرح.[2]

يعد الحوار وسيلة للتخاطب بين الشخصيات في المسرحية، ويكون بسيطا في بداية المسرحية، وسرعان ما يتطور إلى أن يصل إلى النهاية. وهو العنصر الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية، إذ لا تستطيع المسرحية تقديم شخصية في تأمل وصمت دائمين أو في تفكير طويل. إذ تجبر على جعل الشخصية تفكر وتتأمل بصوت مرتفع معلوم، وذلك من خلال الحوار، وكل ما تنطق به الشخصيات كأنما هو ملغى. ولا يكتمل معنى المسرحية، ولا تؤدي وظيفتها الفنية المنوطة بها، إلا إذا عرضت على جمهورها وتفاعل الجمهور معها في حوار متسق معبر وظيفي[3].

والحوار في قصة الطفل عموما، وفي مسرح الطفل خصوصا، نوعان: الحوار الداخلي والحوار الخارجي. ويختص كل منهما بتناول جانب من الذات مع العمل على تحقيق غاية فنية جمالية، تناشد الإقناع التشخيصي لدى شخصيات الموضوع القصصي إلماما بالناحيتين الداخلية

[1] مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي(المغرب، تونس، ليبيا)، أ.د حفناوي بعلي، ص104

[2] ينظر، حنان عبد الحميد العنابي، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار الفكر، الاردن، ط1، 1997، ص89

[3] محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص51

والخارجية. وإذا أقمنا حوارا أو استقصاء في مسرحية ما، يجب أن يكون ما يلبيه. وهذا فضلا عن الغاية الجمالية والفنية للحوار، التي تحقق التوحد بالموضوع ومعايشته وقوع الحدث[1].

كما يستلزم أن يتسم الحوار بالحيوية والقدرة على الإيحاء، ما يدور في نفسية الشخصية وفكرها، أكثر مما يبدوا في كلامها العادي. ولابد أن يتجاوب مع طبيعة الشخصية والعمل والموقف، لا أن يسير على وتيرة واحدة. كما يجب أن يكون متداولا بين الشخصيات دون أن تمتلك وتيرته شخصية واحدة لوقت طويل. وإذا تعلق الأمر بطول الحوار أو قصره، فإن ذلك يعود إلى تقدير الكاتب وإحساسه بطبيعة الموقف ومستلزماته.[2]

6 - الصراع الدرامي، العقدة والحبكة والأحداث..في مسرح الطفل:

أ - **الصراع**: في مسرح الطفل هو الذي يشد من عناصر النص، ويكون ناجحا إذا نبع من طبائع الشخصيات والأحداث، التي يدفعها إلى الأمام دفعا. ويعد الصراع ركيزة أساسية تقوم عليها المسرحية، وهدفه هو إثارة انفعالات الجمهور، وتحريك عواطفهم من أجل شد انتباههم. ويكون الصراع بين طرفي نقيض، يمثلها إما شخصيات أو أفكار أو مواقف. وبذلك يكون صراعا خارجيا أو ذهنيا.

لا يوجد عمل مسرحي دون صراع. وهو نوعان:

صراع داخلي في نفسية البطل بين نقيضين (الانتقام والتسامح، الأمانة والسرقة...).

صراع خارجي بين شخصية وأخرى؛ والصراع يولد الحركة الدرامية في المسرحية بما يناسب حاجات الأطفال واهتماماتهم.[3]

والصراع أنواع: الصراع الواثب؛ ويعتمد على القفزات دون تمهيد أو مسوغ لهذه القفزات. والصراع الفجائي؛ وهو الذي يقنع المتفرج في تبريره للكثير من الأحداث والأفعال، ولكنه لا

[1] مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي(المغرب، تونس، ليبيا)، أ.د حفناوي بعلي، ص106

[2] المصدر نفسه، ص107

[3] ينظر محمد فوزي مصطفى، دراسات في مسرح الطفل ، ص78

يقنعه عن كامل تطورات هذه الأحداث. والصراع السببي، وهو أرقى أنواع الصراع؛ إذ ينبع من أسباب موضوعية مقنعة، ويفضي إلى المتفرج أو القارئ إلى نتائج مقنعة، تكون سببا في حدوث نتائج أخرى. وهو ذو طبيعة متكافئة ومتوازية، ولها وزنها المحسوس في بنية النص، فإن كانت بنية النص تتعلق بفرد وشخصية واحدة مهيمنة، فإنها تكشف عن حال وآمال وطموحات هذه الشخصيات ومخاوفها وقلقها، واعوجاجها[1].

تعتمد المسرحية في تتابعها الطبيعي للأحداث على بنائها الدرامي، الذي يتكون من المقدمة ثم الدخول في الأحداث، إلى أن يصل إلى النهاية أو خاتمة المسرحية.

ب - **الحبكة**: يتطلب النص والعمل المسرحي المقدم للطفل؛ ضرورة وجود الحكاية أو القصة، هي المادة الأساسية في النص الدرامي وخاصة الطفلي، فالحكاية إذن تستجيب لمنظومة متكاملة من الحاجات والدوافع النفسية، وهذا يقتضي أن تكون الحكاية ذات أفعال مشوقة مثيرة تنتظم في حدث واحد (وحدة الحدث) محبوكة حبكة بسيطة واضحة، بحيث يتألف الحدث من عقدة وحلّ، ولا مجال هنا للحبكات المعقدة، أو المستندة إلى نزعة التحديث والتجريب، فمردودها غالبا هو إرباك الطفل. ووضوح طرفي الصراع وتركيز عناصره، واقتصارها على القوى الأساسية، الصراع بوضوح وتسلسل منطقيين بالسببية، دون فجوات أو مفاجئات لا منطقية[2].

ومن المصطلحات الفنية التي أصبحت مرتبطة بالأحداث السردية بشكل عام؛ مصطلح (الحبكة)، الذي يرتبط بعاملي الزمان والمكان. فالوقائع المسرحية تتميز بالوضوح وملاءمتها للموضوع المطروح، فتكون متلازمة، بحيث لا يمكن حذف قسم منها مع الاحتفاظ بتسلسل الموضوع، وعن طريق تناميها يتولد صراع الشخصيات، لتصل في النهاية إلى نقطة الذروة، التي

[1] عقيل مهدي يوسف، التربية المسرحية في المدارس، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1992، ص109

[2] مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي(المغرب، تونس، ليبيا)، أ.د حفناوي بعلي، ص110

غالبا ما يردفها الحل أيا كان شكله وطبيعته. وتعد الحبكة أهم عنصر من العناصر في تأليف النص المسرحي للطفل، وهي "روح الفعل الدرامي" في النص. وتصنع الحبكة (العقدة) مما تؤديه الشخصيات من أفعال، ووفق ما تفكر فيه، وما تشعر به. ولذلك يمكن القول إن الشخصية هي مادة الحبكة[1].

وتعني الحبكة تقنيا وفنيا تنظيم الأحداث، بما يلاءم هدف الكاتب، ومن ثم فهي تحوي القصة والشخصية، والفكرة، واللغة والموسيقى، والمنظورات المسرحية. لذلك فهي سلسلة من الحوادث تتركز على الأسباب والنتائج التي ترتبط فيها المسرحيات[2].

والحبكة في مسرحيات الأطفال لابد أن تتضمن قصصا ملائمة، وهي أنواع: منها البسيطة، والمزدوجة، والمعقدة الخاصة بالأطفال. ويجب أن تتضمن قصة ملائمة موزعة في سلسلة من الأحداث المتطورة النامية، على أساس من السببية والمعقولية والاحتمال. كما يجب الارتقاء بأحداثها في سلاسة وبساطة، مع تجنب التعقيد. وتفرض مسرحيات على كاتبها كذلك، أن يجعل ذروة التأزم في المشكلة موضوع المسرحية قريبا من النهاية، لأن المتفرج الصغير لا يحتمل نفسيا التطويل والتدرج البطيء للوصول إلى الحل في النهاية. وهذا الحل لا يجب كذلك أن يترك مجالا لأي تساؤل يدور في ذهن الطفل حول مصير البطل، والهدف الذي تسعى إليه المسرحية في تحقيقه[3].

ويتوقع أن تكون الحبكة في مسرح الطفل بسيطة جدا، بمراعاة التدرج كلما تقدم العمر بالشريحة التي يوجه إليها العمل.

[1] أسعد عبد الرزاق وسامي عبد الحميد، مشاكل العمل المسرحي في المدارس، منشورات جامعة بغداد، ص30

[2] مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي(المغرب، تونس، ليبيا)، أ.د حفناوي بعلي، ص111

[3] المصدر نفسه، ص112

وتتطلب الحبكة من الكاتب الذكاء والذاكرة، ويصحبها شيء من الغموض. وهي القصة في وجهها المنطقي، ومفهومها أن تكون حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطا منطقيا، يجعل من المسرحية وحدة متماسكة ذات دلالة محددة.

فالمسرحية المحبوكة تتجلى من خلال **عقدة** قريبة إلى فهم الأطفال. حينئذ نقول أن الحبكة جمعت عناصر المسرحية الأخرى في إطار فني متماسك سواء كانت الحبكة بسيطة أم معقدة. ولولا الحبكة في المسرحية لتحول العمل إلى نوع من السرد الوعظي، وقد فقد الإثارة والجذب.[1]

وإحكام العقدة في مسرح الأطفال يتحقق عندما: تتوفر للمسرحية وحدة عضوية تجعل منها بناءا محكما أو كائنا متناسق الأجزاء..وينبغي أن تكون العقدة في مستوى فهم الأطفال وإدراكهم العقلي وأن تدخل المسرحية في العقدة على الفور..كما ينبغي أن تتجه المسرحية للذروة مباشرة.[2]

وتعد هذه الشروط بمثابة معايير نقدية، نستطيع من خلالها رصد وتتبع الحكم على مستوى الأداء الفني في المسرحية. وبخاصة على مستوى الحبكة باعتبارها العمود الفقري، أو المجال الذي يتحكم في حركة الحدث أو الحوادث. ونموها نحو الأهم إلى أن تصل إلى النهاية المناسبة لها. ويبقى المعنى الحقيقي للحبكة الفنية في كونها؛ بمثابة خيوط النسيج لثوب. إذ لا يمكن للثوب أن يتشكل وينسج دون خيوطه، والخيوط بعيدا عن الثوب لا قيمة لها. والمعضلة كلها تكمن في طريقة تصميم تلك الخيوط للحصول على الثوب المراد[3].

[1] ينظر، محمد فوزي مصطفى، دراسات في مسرح الطفل، ص59

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 61

[3] مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي(المغرب، تونس، ليبيا)، أ.د حفناوي بعلي، ص114

المبحث الثالث: خصائص الخطاب المسرحي للأطفال:

المسرح هو أنسب الأشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاص.

"وهنا أوجه التقاء مشتركة بين الطفل والمسرح كالتقليد والمحاكاة والطابع الاندماجي، حيث يميل الطفل إلى الاندماج مع أقرانه، كما يندمج الممثل مع المجموعة أو الفريق الذي يمثل معه، وهناك عناصر مشتركة أخرى كالخيال والدهشة والتداعيات اللفظية، والحوار المنبعث عن مواقف اللعب الانفرادي والجماعي، وهذه العناصر وغيرها ينبغي أن تكون نصب عيني من يتصدى للكتابة المسرحية للطفل.

إن الكتابة المسرحية للطفل تختلف بعض الاختلاف عن الكتابة للكبار، فالأطفال لهم عالمهم الخاص الذي يختلط فيه الواقع بالخيال، ولهم اهتماماتهم وقضاياهم الخاصة، كما أنهم في طور النمو والإدراك والتعلم مما يجعلهم أكثر قدرة على التلقي والتأثر"[1].

إن المسرح الذي يقدم خصيصاً للأطفال ينبغي أن يراعي طبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل، ويتوجب أن يتناسب الخطاب في المسرحية مع تلك المراحل العمرية.

"وعلى من يكتب مسرحاً للطفل أن يكون واعياً بسلوكيات الطفل وعاداته، كالميل إلى اللعب مع أترابه، وتقليد الشخوص الأخرى، وتقمص أدوار البطولة، والإعجاب بالأبطال والحكايات الأسطورية، وسرعة الطفل إلى الاستجابة للحدث والتأثر به، والقدرة على التخيل، والميل إلى الضحك أو البكاء لأقل استثارة، ومن المفيد أن تستعين المسرحية المقدمة للطفل بعنصر الفكاهة أو الإضحاك إذا كانت الفكرة أو الموضوع يسمحان بذلك دون إقحام أو تكلف، وفي ذلك يقول زكريا إبراهيم" : دلتنا التجارب التي أُجريت على الأطفال على أن ثمة علاقة وثيقة بين الضحك والترقي النفسي عموماً، بدليل أن الأطفال الذين تتردد لديهم بكثرة

[1] أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، الأستاذ الدكتور أحمد علي كنعان، كلية التربية، جامعة دمشق،مجلة جامعة دمشق،المجلد 7، العدد الأول+ الثاني، 2011، ص97

حالات البكاء هم في العادة أقل ترقياً من غيرهم. ومعنى ذلك أن الروح الفكاهية تقترن بالنمو النفسي فتكون في كثير من الأحيان بمثابة أمارة على سلامة العقل وصحته وقدرته على تفهم حقيقة"[1].

"ويستطيع الكاتب المسرحي الذي يخاطب الطفل أن ينتفع بفكرة (الرفيق الخيال) عن الطفل إذ" ينحو الطفل في فترة سنية سابقة على المدرسة الأولية نحو البحث عن رفيق، يشاركه لعبه وسروره، يبثه ما يعتمل في نفسه، أو هو يفرغ بين يدي ذلك الرفيق الذي يبتكره ذهن الطفل، كثيراً ما يتمثل عنده في صورة الطفل نفسه في المرآة، أو في حيوان أليف يحبه، أو دمية يتعلق بها، ويشكو إليها ما يعانيه، ويضع وجهها على أذنه ويتكلم بصوتها عبر صوته، أو يأمرها بتنفيذ أمرٍ ما أو ينهاها عن فعلٍ ما تماماً مثلما يفعل معه والداه وكثيراً ما ينهرها، أو يضربها، أو يحاول تمزيق أوصالها، أو يشدها من أذنيها، أو يمسك بقدمها، ويضربها بعصا، مقلداً أحد أخوته أو والديه في مسلكهم معه، وذلك كنوع من التخلص من كبت، وتعبير عن رفضه للقسوة التي قد تكون واقعة عليه من شقيقه أو شقيقته الكبرى أو أحد والديه"[2].

ولا تبتعد فكرة (الرفيق الخيالي) عند الطفل كثيراً عن فكرة" حلم اليقظة "عند الكبار.

"إن الطفل وهو يمارس هذه العملية إنما يبدو أشبه بمن يجمع بين وظيفتي كاتب المسرحية الممثل، فهو الذي يصنع الشخصية الحدث والحوار، ويقوم بالتمثيل مع رفيقه المتخيل سواء أكان دمية أم غيرها، وهو في ذلك كله يمزج الواقع بالخيال، ويعتمد على عنصر الحركة، وباختصار فإنه يؤلف مسرحية، ويقوم بتمثيلها، وهو في ذلك يلتقي تماماً مع ما حين يتكلم مع Show " One man يؤديه الممثل في المونولوج أو في مسرحية المونودراما نفسه، أو حين يصور لنا حواراً بينه وبين شخصية أخرى غير مرئية للجمهور" وتكتسب(العرائس)

[1] المصدر السابق، ص98

[2] المصدر نفسه، ص97-98

و(الدمى) جاذبية خاصة في العروض المسرحية إذ تعمد بعض مسرحيات الأطفال إلى الاعتماد عليها لما تمثله من مكانة في عالم الطفل أو في حياته الخاصة"[1].

"ويؤمن فريق كبير ممن يكتبون المسرحية للطفل أن المسرحية يجب أن تبدأ بالحكاية وتنتهي بها، لما تمثِّله الحكاية في عالم الطفل، فضلاً عن استثارة خيال الطفل وتشويقه، والإفادة من سرعة استجابته وانفعاله بالحدث مع التركيز على عنصر الحركة والعناصر المرئية والاعتماد على نظرية (الحي)، وعلى هذا العنصر الأخير كان اعتماد الكاتب المسرحي ألفريد فرج في معالجته لنصوص مسرحية خاصة بالطفل مثل مسرحيته (رحمة وأمير الغابة المسحورة).

إن من يكتب مسرحاً للطفل يستطيع من خلال ما يقدمه من مضامين وأفكار أن يرفد الأطفال بزاد ثقافي تربوي وسلوكي لا ينضب، ولذلك كثيراً ما يلجأ إليه التربويون لبث مفاهيم أو قيم سلوكية أو أخلاقية، لأن الطفل غالباً ما يتقمص الشخصية التي يشاهدها،" فبطريق الإيحاء والاستهواء والتقمص والمشاركة الوجدانية، يمكن أن ندعم (فيه القدوة الحسنة).

إن الصلة وثيقة جداً بين اللعب عند الأطفال ومشاهدة المسرح، فكلاهما نوع من الدراما الاجتماعية، وكلاهما وسيلة للتطهر والتنفيس عن الطاقة المكبوتة أو الزائدة.

كما أن ممارسة الطفل لألعاب الدراما الاجتماعية تسمح له عادة بتقليد حركات الشخصية التي يقوم بها، كما يقلد كلامها وأحاديثها من خلال توحد الطفل الشخصي بنموذج تعلق به، أو من خلال توحده الوضعي بنماذج تمثل له معايير اجتماعية أو (معايير للجنس في مجتمعه).

[1] المصدر السابق، ص99

إن الطفل يميل إلى التقليد، فهو يحاكي حركات من يعايشهم أو يخالطهم خاصة الآباء والأمهات، كما يحاكي أدوار الأبطال في القصص أو المسرحيات أو الأعمال الدرامية التي يشاهدها .ومن هنا تبدو أهمية اختيار " النموذج "الذي يقدم للطفل لأنه سيحاكي هذا النموذج بصفاته وسلوكياته، ويمكن غرس صفات الشجاعة والمغامرة في نفوس الأطفال من خلال التركيز على نماذج تحقق هذا الهدف مثل مغامرات السندباد ورحلات ابن ماجه وغيره من الرحالة العرب"[1].

[1] أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، الأستاذ الدكتور أحمد علي كنعان، ص100

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية

لمسرحية هاري وفاري والألوان

المبحث الأول: ملخص المسرحية:

"هاري و فاري" من إنتاج المؤلف الجزائري "عبد القادر بلكروي" لمسرح ولاية وهران، و هي مسرحية مستوحاة من فكرة للأستاذ الكاتب "جيلالي موفق" و الذي يبدوا جليا استلهامه من الرسوم المتحركة العلمية "توم و جيري" لعالم هوليود الأمريكية و التي تزخر بقيم تربوية عالمية في بعدها الاجتماعي تساعد على تنشئة الطفل.

تعالج المسرحية قضية الوئام و الأخوة و نبذ الشقاق و الخلاف في الأمة الواحدة، بل و الوطن الواحد لأن التنوع في اللغة و العادات و التقاليد يقوي تكامل و تلاحم المجتمع الواحد في خصوصيته و مقومات هويته وبخاصة إن تعلق هذا المجتمع بالجزائر الذي ينصهر في ثلاثة مقومات الإسلام، العروبة و الأمازيغية و هو ما أقره الدستور الجزائري لسنة 1996.

كما تبين المسرحية في أكثر من موضع أهمية التعاون و العمل الجماعي لتحقيق أهداف نبيلة تسمو بها الروح الإنسانية. إلى جانب دعوة الطفل للتحلي ببعض السلوكيات الايجابية و نبذ أو ترك بعض الصفات السيئة.

تعتبر مسرحية' هاري وفأري و الألوان ' مثالا يقدم للأطفال، قصتها عبارة عن أحداث تدور بين شخصيات عادية ومعروفة، القط والفأر إضافة إلى الألوان.

في حديقة جميلة مليئة بالألوان، يدخل الفأر(فاري) والقط (هاري) في مطاردة بينهما

حلقة جديدة)توم وجيري (يغنيان أغنية جميلة، وكل واحد منهما يفتخر بنفسه.

الفأر :أنا الذكي .القط :أنا القوي [1].

[1] عبد القادر بلكروي، فكرة موفق الجيلالي، مسرحية هاري وفأري والألوان، ط 2005 ، ص1

وبينما هما متخاصمان تتدخل الشمس وتقترح عليهما فكرة جميلة، وهي أن تحكي لهما حكاية الأسد والقط، التي تحمل في طياتها الكثير من الحكمة، وفيها يمثل القط دور الأسد، إذ تدور أحداث هذه القصة في غابة مليئة بالحيوانات، يظهر الفأر وهو مريض، جائع، وعطشان، يبحث عن قوت يسد به رمقه، وهو يمشي حتى وصل إلى بيت الأسد، ليجد بابه مفتوح، ولكثرة عطشه وجوعه تجرأ

ودخل، بينما الأسد عائد من النزهة، فتفاجأ برؤيته للفأر في منزله، فظن أنه سارق، وبدا الفأر مرتبكا

من شدة خوفه، أما الأسد فكان يبدو جائعا فأراد أن يجعل منه طعاما لنفسه، لكن الفأر كان ذكيا

جدا في الإفلات من قبضة الأسد.

الفأر :شتى تاكل فيا أنا سيدي، شوف لحالتي.

أنا يسمّوني فار المجاري، عايش فالمكروبات والأوساخ، أنا ناكل غير مالنفايات، مصاريني يابسين، إذا كليتني طول حياتك يبقاو بين سنانك حاصلين.

الأسد :أخ أخ عيّفني، روح ياوحد العيفة، روح ياوحد الجيفة روح، خرج وما تزيدش تعتب من هاذ الجيهة[1].

وهكذا ينجو الفأر بذكائه من هذه المحنة التي تورّط فيها، وفي يوم آخر يخرج الأسد ليصطاد، فعلق في شبكة الصيّاد وبدأ يطلب النجدة من الحيوانات، وإذا بالفأر مارا فرأى الأسد في تلك الحالة، فاقترح عليه المساعدة لكن الأسد استهزأ به، ورغم ذلك أصرّ على

[1] المصدر السابق، ص3

مساعدته حتّى فكّ الشبكة بأسنانه، وأصبح الأسد حرا طليقا، وهكذا تمت المصالحة بين الأسد والفأر وتنتهي القصة.

قرّر القط والفأر قبل الغروب، سرد قصة للشمس لها دور فيها، ففي بستان جميل مليء بجميع

ألوان الخضر والفواكه، تدور أحداث القصة حول البندورة والموز، الوردة والسَلَطة، الباذنجان والبرتقال، متخاصمين فيما بينهم، أعجبت الشمس كثيرا بالقصة، فطلبت منهما تجسيدها، ولكي يتمّ ذلك عليهما النوم، وهكذا يبدأ هاري وفاري في التخيّل والحلم، فتظهر أوّل شخصية وهي البندورة لتغني،

وأثناء انتهائها تعود إلى الداخل ويخرج الموز مغنيا، وبعد انتهائه تخرج البندورة وتبدأ بالسخرية منه فتسبّه وتشتمه.

الطماطم :بوه عليك بوه عليك يالفنيان، يالمصفار يالكسلان، ماكلتك ما تشبّع وقشّرتك مليانه بالخدع.

الموز :إيوا ... هاذي واش بغات عندي، شتا راهي تخرف[1] .

يظهر البرتقال وبنفس التقنية مغنيا يتباهى بنفسه ويفك الصراع بينهما ويخبرهما أنهما من عائلة واحدة فبمزج اللون الأحمر والأصفر يعطينا اللون البرتقالي وهكذا يصالح بينهما ويطلبان السّماح من بعضهما ويتعانقان فيطلب القليل من الماء فيشيران إلى عدم وجوده، تدخل البندورة فرحة تاركة الموز وحيدا يفكر هنا تظهر شخصية الوردة مغنية تتباهى بنفسها وتسخر من الموز فتتدخل السلطة لتفكّ الشّجار الذي يدور بينهما، فبمزج القليل من اللون الأزرق

[1] عبد القادر بلكروي مسرحية هاري وفاري والألوان ، ص5

واللون الأصفر نتحصل على اللون الأخضر فيعرفان أنهما من عائلة واحدة وبهذا يصنعان حدثا جميلا.

تخرج البندورة لتدافع عن الموز فتبدأ في خصام مع الوردة يتدخل الباذنجان بطبيعة الحال ليفك الصراع بينهما ويقنعهما لونه البنفسجي وهو في الأصل من اللون الأحمر للطماطم واللون الأزرق للوردة لأن مزجهما يعطي اللون البنفسجي.

وهكذا تخرج كل الشخصيات فرحة بهذا الحدث الجميل يغنون وهم سعداء فنسمع صوت الرعد يتبعه مطر فيبارك الكل بهذا الحدث.

وهنا ينتهي عهد الخصام ليبدأ عهد السلام والمحبة والمصالحة وفي نهاية الأغنية وفي نفس الوقت نهاية الحلم يستيقظ هاري وفأري من نومهما ليبتدأ يوم جديد تسطع فيه الشمس وتختتم المسرحية بالمطاردة الأبدية بين هاري وفأري.

المبحث الثاني: دراسة المسرحية

1 – الفكرة والموضوع:

إن جوهر أي عمل إبداعي بالضرورة؛ يجب أن يبنى على أساس فكرة واضحة، فلابد للمسرحية من موضوع يختاره الكاتب في بداية العمل، والهدف الذي يرمي المؤلف إلى تحقيقه من عمله الفني عاملا هاما في اختياره للموضوع الذي قد يكون تابعا من واقع الحياة المعاصرة، أو ثمرة تجربة شخصية للأديب

أو من وحي خيال المبدع، أو فكرة أسطورية أو أي شيء آخر.[1]

[1] أحمد نجيب، أدب الأطفال، علم وفن، م س ، ص89

فعلى كاتب مسرح الأطفال أن يقتني فكرة واضحة ومناسبة؛ تتماشى مع عقل الطفل وتفكيره، ومن الجيّد أن يكون موضوع المسرحية متصلا بالقيم مثل الطاعة والصبر والتعاون والذكاء والشجاعة، ويبتعد عن كل ما يمكن أي يزرع عواطف الشرّ والكراهية في نفوس الأطفال.

إن الفكرة الأساسية التي تناولتها المسرحية؛ لا يمكن تحديدها في عبارة واحدة، لأن لها زوايا متعددة نظرا لطبيعة الشخصيات وطبيعة المواقف، لهذا يمكن أن ننظر إليها على أنها فكرة تحمل في طياتها قيما أخلاقية تمثلت في التعاون وفعل الخير.

الشمس : بدا السبع يدندن ويضحك، والفأر بأسنانه في الشبكة يفكّ ، حتّى لقى السبع روحو حر طليق.

الأسد :خلاص خلاص،نجيت سلكت، الحمد لله، آه ما أحلى الحرية، رواح رواح نبوسك يا فار، أنت أعظم مخلوق أنت هو صديقي نتاع الصّح، عمري، عمري ولا ننسى خيرك ... ماليوم[1].

ومن هنا يظهر الانسجام والتناسق في خلق الله للكون، وأن في هذا العالم دائما نحتاج إلى المساعدة، ولو ممن هم أقل منا شأنا،كما يحمل موضوع المسرحية معلومات ثقافية تمثّلت في المصالحة الوطنية، وتبيّن هذا من خلال إقامة الصلح بين الألوان والتناسق فيما بينهم، هي دلالة سياسية لتطبيق برنامج المصالحة الوطنية.

الجميع :الأحمر والأصفر يعطينا البرتقالي، الأخضر هو الأصفر مع الأزرق ماشي، الأحمر والأزرق يعطونا البنفسجي[2]، هكذا يتناول نص هاري وفاري والألوان العديد من القيم التربوية

[1] عبد القادر بلكروي، مسرحية هاري وفأري والألوان، ص4

[2] المصدر السابق ، ص9

والتعليمية، التي كانت بمثابة المحور الرئيسي في موضوع المسرحية، مما جعله موضوعا تعليميا وتربويا، عبر رسالة فنية وجمالية جاءت على لسان الشخصيات، في جو من المرح والأحلام.

إن إدراك هذه القيم من فئة لأخرى؛ يختلف على حسب المستوى الثقافي ونسبة الذكاء عند الأطفال، إلاّ أنّ فكرة المسرحية تصلح إلى فئة العمر ما بين 5 سنوات وأكثر، وجاءت واضحة وبسيطة وذلك من خلال توظيف شخصيات مثل الفأر و القط.

إضافة إلى شخصيات محببة مثل:الموز، الطماطم، وظفها الكاتب لإيصال مضمون الفكرة الأساسية إلى الأطفال دون تعقيد.

2 – الشخصيات:

يحاول المؤلف من خلال الشخصيات تقديم فكرته، و عرض موضوعه، وهي التي تضفي الحياة على القصة، باعتبارها روح المسرحية، إذ أن رسمها بدقة يعد من العناصر الأساسية في بناء المسرحية، فعلى الكاتب تقديم مجموعة من الشخصيات بعد أن يختارها بدقة، و يرسم معالمها في مخيلته بعناية لتدور مع ما رسمه من الوقائع و الحوادث في فلك واحد[1] .

وبهذا فالقارئ بحاجة ماسة بأن يرى الشخصية أمامه حية واضحة، وبذلك فعلى الكاتب الاهتمام برسم شخصيته الرئيسية و الثانوية، وخاصة الرئيسية لأنها تحتاج إلى الدقة، وأن يراعي عند الكتابة البعد الخارجي للشخصية أي البعد الفيزيولوجي و البعد النفسي؛ أي الصفات النفسية التي تميز كل شخصية في المسرحية، وهي أبعاد متداخلة يؤثر بعضها في البعض الأخر[2].

[1] أحمد نجيب، أدب الأطفال، علم و فن، ص80

[2] د. محمد متولي قنديل رمضان، مسعد بدوي المواد التعليمية في الطفولة المبكر، دار الفكر للنشر و التوزيع، الأردن عمان، ط1،2007، ص2

ولهذا يجب أن تكون الشخصيات بسيطة، تعرض بطريقة تستهوي الطفل وتشد انتباهه، و هكذا يتعرف عليها و يتعاطف معها، و تحقيق هذا التعاطف بين الملتقي و الشخصيات يخلق جوا انفعاليا مميزا.

وظف المؤلف عبد القادر بلكروي في مسرحيته شخصيتان محبوبتان ومعروفتان لدى الأطفال، بمشاركة الشمس، وهذه الشخصيات لها دلالات ورموز كثيرة، وظفها لتسهيل تسلسل الأحداث، وهي شخصيات بسيطة تشد انتباه الأطفال، كما تخلق جوا من الضحك واللعب فيما بينهم.

فالشخصيتان المحوريتان في هذه المسرحية هما هاري وفأري، يسردان العديد من القصص بأسلوب بسيط فيه العديد من الفرجة والحكمة.

شخصية فأري :هو فأر ذكي وقوي يتميز بالحيلة، يعرف كيف يخلص نفسه من المتاعب وهو شخصية محبة للخير، يساعد الأسد أثناء وقوعه في الشبكة.

الفأر :واش بيك واش هذا يا سي السبع، آوّاه هاذي شبكة، هاذي فخّة بناهالك الصيّاد، شوف، أنت دندن كاش لحن جميل يخلّيني ندبّر راسي، غادي نخرجك من هاذ المحنة.

الأسد :ما تزيدنيش همك انت، غير الّي راني فيه يكفيني.

الفار :زيّن نيتك، دير واش قتلك، هيا دندن.

الشمس :بدأ السبع يدندن ويضحك، والفار بسنانوا في الشبكة يفكّ ، حتّى لقى السبع روحو حر طليق.

شخصية هاري: هو القط، شخصية معروفة لدى الأطفال ومحبوبة، قوي وقهار، غير متفاهم مع فاري، دائما في خصام معه يقع دائما في المشاكل والمتاعب، يمثل دور الأسد، لكنه في الواقع ما هو إلا قط.

القط :هو، هو.

الفأر :لا عنداك هو.

القط :ويا بلعوط هو هو.

شخصية الراوي :المتمثلة في الشمس، جذابة ومحبة للخير، تقوم بالنصح والإرشاد، تصالح بين هاري وفاري، وتمثل الشمس الضياء الأبدي الذي ينير طريق الحياة.

الشمس :ما تخافش يا فاري، راني شاهدى عليكم، وانت يا هاري ردّ بالك هيا تصافحوا وتصالحوا، ناموا سعداء فرحانين متصافيين[1] ؛ وهي شخصية تنسق بين أحداث المسرحية، كما كان بإمكان المؤلف أن يوظف القمر في شخصية الراوي، لأنه أيضا يمثل الضياء والنور في الظلام،كما وظّف شخصيات افتعالية وافتراضية في قصة الخضر والفواكه.

1- جاءت الشخصية الأولى " **الطماطم**" في لباس فضفاض أحمر اللون، و بحذاء أحمر و مناديل بيضاء، و قد وفق المخرج هنا في إبداع شكل الطماطم على ما هي عليه في الواقع، و هو من مميزات مسرح الطفل الذي يعتمد على المحسوس و التجسيدات الإخراجية في الفضاء الدرامي.

- فهو رمز لصورة خضرة الطماطم.

[1] عبد القادر بلكروي، مسرحية هاري وفأري والألوان، ص5

– أما اللون الأحمر فهو رمز للحركة و النشاط و السعادة التي غمرت شخصية "الطماطم" و هي تعرف بنفسها للطفل. إن لباس شخصية "الطماطم" لم يعرف فقط بالشخصية، بل أنه عكس صفاتها و قيمتها و تمسكها بأصالتها.

تخرج كعروسة مغنية.

حمرا حمرا وجميلة أنا المسكينة الولية

مشهورة في المعمورة أنا لالا

رهيفة ظريفة وعروسة أنا لالا الطوماطيسة.

لوني حامق وحمر وجودي يزيّن المنظر[1]

2- ظهرت الشخصية الثانية " **الموز**" قريب الطماطم إلى جانب قناع الرأس الأصفر، في زي أصفر اللون و بصدرية تبن قشور الموز في تفصيلاتها و تركيبها و بهذا وفق المخرج في ابراز علاقة شخصية "الموز" بالزي الذي ارتدته، و اللون الأصفر يحمل دلالات عميقة عن الثراء المادي و الكرم و السعادة و كلها صفات تثبت قيمة فاكهة الموز و تفضيل تناولها عند الفرد المستهلك و بخاصة عند الطفل .

يتباهى بنفسه، يقع في شجار مع الطماطم.

الموز :وضروك شا جابك ليَّ يا البليَا.

المطيشة :خصك أنا مطيشة ووليا 2.

[1] المصدر السابق، ص5

[2] عبد القادر بلكروي، مسرحية هاري وفأري والألوان ، ص 5-6

3- ترتدي الشخصية الثالثة " **الزهرة**" لباس حريري أزرق إلى حد اللمعان جذاب يرمز إلى فخامة شخصية الزهرة الجميلة و جمالها و رائحتها الفواحة وسط الحديقة، كما يرمز لونها من ناحية إلى الحماية و الشفاء الذهني و الهدوء التي تمنحها للإنسان و الحشرات كالنملة و الفراشة.

تتباها وتفتخر بنفسها، تسخر من الموز.

أغنية الوردة :رهيفة خفيفة نحيلة سموني الزهرة الجميلة

نشبح ونطبع الزيارة نوارة ماشي مصفارة[1].

4- تظهر " **السلاطة**" ببدلة ذات لون أخضر عليها تموجات وصدرية مورقة تبدو في شكل خضرة السلاطة كمؤشر للخصوبة، الحياة، والطبيعة.

5- يرتدي "**البرتقال**" زيا بلون برتقالي كأيقونة بصرية تعبر عن الشكل الطبيعي لفاكهة البرتقال، كما تؤشر على الطاقة، القوة، و الحيوية التي تحملها فوائد عصير البرتقال في كل مواسم السنة (الشتاء، الصيف).

تقيم الصلح بين الموز والوردة المتخاصمين [2].

6- يظهر "البذنجان" في شكله المستدير بزي بنفسجي دل على طبيعة و فوائد من الأصالة و المجد و الحياة. و هي سمات ظهرت بها الشخصية في المسرحية.

يقيم الصلح بين الوردة والطماطم.

[1] المصدر السابق، ص7

[2] المصدر نفسه، ص7

الباذنجال: لوني شريف جاي من لحمر، لونك يا المطيشة ومن الأزرق لونك يا وردتي الجميلة[1] .

وفي نهاية المسرحية تكون المصالحة بين الخضر والفواكه واضحة.

شخصية البرتقال :شخصية متخيلة وافتراضية، لونه برتقالي مذاقه حلو وشأنه رفيع، يرتوي منه العطشان في فصل الصيف، وتستخدمه كدواء في فصل الشتاء، محب للخير يقيم الصلح بين الطماطم والموز المتخاصمين ويفك الشجار بينهم.

البرتقال :أيّا السكات عليا، وحدنا وباقيين متفاتنيين، عجب، على بالكم بلّي انتما من عائلة وسلالة واحدة، وحتى أنا راني منكم[2] .

وكل هذه الشخصيات التي وظفها الكاتب؛ لها دلالات ورموز لكن لم تكن واضحة في النص، لأنه لم يحدد الظروف المعطاة.

3 – الحبكة:

الأحداث حسب القصة الدرامية، والحبكة كما يراها أرسطو: " إما أن تكون بسيطة، أو ربما معقدة، وأفعال الحياة الواقعية التي تحاكيها الحبكات، تؤكد مثل هذا التميز"[3].

اعتمدت هذه المسرحية حبكة بسيطة، استطاع من خلالها الكاتب تجنب الفعل المركب المعقد، الذي لا يصل إلى الطفل، حيث اعتمد على فعل بسيط مكون من بداية ووسط ونهاية.

[1] المصدر السابق، ص9

[2] المصدر نفسه، ص5

[3] أرسطو، فن الشعر، ترجمة ابراهيم حمادة، بيروت لبنان، ط1 ، د ت، ص120

أتقن المؤلف طريقته في تركيب حبكة مترابطة ومنسجمة مع أحداثها، حيث اعتمد في المسرحية على شخصية الراوي، كما استعمل في دخول كل شخصية أغنية خاصة بها، فقد كانت قصة المسرحية متسلسلة الأحداث من مطاردة القط للفأر، إلى النهاية السعيدة بتصالح (الخضر والفواكه)، ثم يعود القط هاري في ملاحقة الفأر فاري، وهي نهاية مبسطة واضحة.

فتتابع الأحداث ووضوحها يجلب انتباه الطفل، ويجعله يتشوق لمعرفة باقي أحداث القصة، وهذا من أجل ضمان مشاهدة الطفل للعرض كاملا.

4 - الصراع:

يعتبر الصراع من أهم العناصر الفنية في المسرحية وهو الذي يولد الحركة الدرامية يقوم بين طرفين متناقضين ويشكل العقدة في المسرحية" فالصراع الدرامي هو جوهر وروح الدراما1 "[1]، وهو يحكم العمل الفني من البداية إلى النهاية، فتقوم الشخصيات الدرامية لحمل عبء الصراع من خلال الأحداث ومواقف يتمثل فيها شطري الصراع.

وينتهي بالانتصار أو الهزيمة، وفي المسرحيات التي تقدم للأطفال يجب أن تكون عناصر الصراع مما يناسبهم ويدور في مجالات اهتمامهم وذلك لشد انتباههم.

تميز الصراع في هذه المسرحية بالبساطة وبحركة واضحة، وهي حركة جعلت في هذا العمل نوع من الحيوية، مما حقق فيه عنصر التشويق، صراع ثنائيات- شخصية مع شخصية -في بداية الصراع كانت من خلال المطاردة بين الفأر فاري والقط هاري، ومن هنا يبدأ الخصام بينهما حتى تتدخل الشمس وهكذا ينتقل الصراع إلى مرحلة أخرى، عندا تروي الشمس حكاية الفأر والأسد، ويظهر الصراع بينهما أثناء وصول الفأر إلى منزل الأسد والذي انتهى بإفلاته من

[1] نور الدين بن عيسى، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل، رسالة ماجستير ، جامعة وهران،قسم الفنون الدرامية2011 - 2012 ، ص181

قبضة سلطان الغابة .وفي هذه الأثناء ينتقل الصراع في تسارع إيقاعي إلى وضعة أخرى بين الخضر والفواكه، فتبدأ شخصية الطماطم وشخصية الموز في شتم بعضهما البعض.

المطيشة " :بوه عليك، بوه عليك، يالفنيان، يالمصفار، يالكسلان، ما كلتك ما تشبّع وقشّرتك مليانة بالخدع.

الموز :إيوا ... هاذي واش بغات عندي، شا راي تخرّف.

يدخل إلى الداخل ليصبح عروس.

الموز :وضروْكْ شتا جابك ليا يالبلِية.

يتزايد الصراع بينهما حتى تتدخل شخصية ال برتقال، لتنهيه وتقيم الصلح بينهما، ومن هنا تظهر شخصية الوردة في الصراع مع الموز فتتدخل شخصية السلطة لتفك هذا النزاع القائم بينهما.

السلطة" :واش هاذي العيطة، واش هاذي الخالوطة، علاش قاع هاذي الضجّة، كشفتونا، ردّيتونا فرجة."

ينتقل الصراع إلى مرحلة أخرى عندما تتدخل شخصية الطماطم لتدافع عن الموز، فتدخل في صراع مع الوردة.

المطيشة :حالتي خير من حالتك يا وحد اليابسة.

الوردة :صار أنا يابسة يا وحد المنيفخة [1].

[1] عبد القادر بلكروي، مسرحية هاري وفأري والألوان ، ص9

وهكذا تتدخل شخصية الباذنجال لإنهاء هذا الصراع، وهي نهاية المسرحية لينتهي الصراع القائم بين الخضر والفواكه.

أما الصراع بين هاري وفاري؛ فهو لا ينتهي ويظل قائما بينهما.

5 - الحوار:

يعد الحوار من الوسائل اللغوية الهامة في العمل الدرامي، ومنه يتكون نسيج المسرحية "فالحوار جزء من أجزاء الحدث الدرامي"، ولذلك يدفع الحدث إلى التطور وأن يكشف عن شخصية صاحبه وأفكاره وعواطفه[1].

فالحوار في المسرحية المقدمة للأطفال، يجب أن يتوافق مع مستوى تفكيرهم وقد فلا تطول فقراته حتى لا يشعر الطفل بالملل، وتكون لغته وبسيطة وسهلة.

قدم الكاتب مجموعة من الحوارات المناسبة للطفل بين القصر والطول، فتمثلت الحوارات القصيرة.

الفأر :أنا فأري القط :أنا هاري [2].

وفي قصة الخضر والفواكه، تمثلت الحوارات القصيرة مثلا في:

الموز والمطيشة :إذا احنا من عايلة وحدة.

الموز : اسمحيلي يا مطيشة [3].

[1] ينظر أحمد نجيب، أدب الأطفال – علم وفن ، ص95

[2] عبد القادر بلكروي، فكرة موفق الجيلالي، مسرحية هاري وفأري والألوان ، ص1

[3] المصدر نفسه ، ص6

أما الحوارات التي تمثلت في الطول، عندما تحاول كل من البرتقال والسلطة والباذنجال أن تصالح بين الموز والبندورة والوردة أنهم من سلالة واحدة مثلا: البرتقال ": اسمعولي مليح ... أنا خالكم البرتقال ...لوني هذا من لونكي الأحمر يا مطيشة ولونك الأصفر يا سي الموز ... هيا شوفوا معانا، نحطّو شوية أصفر نزيدولوا شوية أحمر واش نمزجوا البرتقال ... شفتوا ... أمّنتوا ...اعطوني شوية ماء ريقي نشف.

استعمل الكاتب لغة حوارية تكشف عن الشخصيات، وعواطفها، وطبائعها، استعملها الكاتب ليجعل من هذه الحوارات توضح فكرة التصالح والتعاون بين الناس. وكم هي مسألة ضرورية فمثلا في حوار الشمس مع القط والفأر.

الشمس :هذه القصة تنطبق عليكم انتوما ثاني.

هيا تعانقوا وتصافحوا[1]..

وهناك حوارات تدل على المصالحة بين الفواكه والخضر مع بعضهم البعض.

الموز : اسمحيلي يا مطيشة...

.المطيشة : اسمحلي أنت ... أنا لّي بديت[2] ...

فعند دخول كل شخصية تعرف بنفسها من خلال أغنية خاصة بها، اتخذت خاصية شعرية غنائية متبوعة بنغمة موسيقية، فمثلا حوار الفأر والقط.

الفأر: أنا فأري أنا الذكي.

القط: أنا هاري أنا القوي.

[1] المصدر السابق ، ص1

[2] المصدر نفسه ، ص6

الفأر :أنا ذكي أنا حيلي ... أنا قوي وأنت غبي.

القط :أنا قوي أنا قهار ... أنت حقير يا وحد الفأر [1].

هناك الكثير من الحوارات الدالة على التعريف بالشخصيات ومواقفها في المسرحية، وبهذا يعتبر الحوار أفضل طريقة لاستخدام اللغة وممارستها. وتنوعه يساعد على تثبيت الكلمات في ذاكرة الطفل .

6 - اللغة:

تعتبر اللغة وسيلة اتصال بين الشخصيات، نستطيع من خلالها تصوير الأفكار، والمعلومات، والتعبير عن مختلف الآراء، وهي تلك الرموز والإشارات والأصوات التي تعبر عن الإحساس والمشاعر، وعلى الكاتب أن يبتعد على اللفظ المعقد والكلمات الصعبة.

وظّف الكاتب "**عبد القادر بلكروي**"، اللغة العامية، التي تميزت بالبساطة والوضوح، فجاءت الألفاظ والمفردات معبرة بعيدة عن التعقيد، وقريبة جدا من لغة الطفل، حتى يتمكن من فهمها واستيعاب معانيها

إلى جانب هذا استعمل الأسلوب الإنشائي؛ الذي تنوع بين الاستفهام والأمر والنداء.

الفأر :شكون رايح يمثل الأسد؟ (الاستفهام.)

الأسد :يالفيل، يالفيل من هنا ... أي من هنا (.نداء.)

الأسد: ... روح يا وحد العيفة ...روح يا وحد الجيفة ... روح ... اخرج وما تزيدش تعتب من هاذ الجيهة " الأمر."

[1] المصدر السابق، ص1

وقد استعمل الكاتب اللغة الفصحى في بعض الكلمات والألفاظ والجمل مثل :الغيث، أنجدوني ياسادة يا كرام، منبر المعرفة والاحترام، لوحة رائعة، وعليه يجب انتقاء المفردة المناسبة التي تعبر عن المعنى الصحيح ويجلب انتباه الطفل.

السلطة :انتبهولي مليح وسمعولي ... لوني الأخضر جاي من لونك الأزرق ومن الأصفر لونك يالموزة[1] ،وهذه الكلمات لها دلالة عميقة تحث على التناسق والانسجام.

يمكننا القول أن اللغة سواء كانت بالعامية أو بالفصحى؛ يجب أن تتميز بالوضوح والبساطة، وتعبر عن الصور الحياتية بألفاظها ومفرداتها المألوفة لدى الأطفال، ولم تكن اللغة يوما عائقا في فهم قصة المسرحية على الدوام.

تعرضت مسرحية "هاري و فاري" إلى حكاية الخضر و الفواكه التي تبدأ مغامرتها لإنقاذ أتفه أسباب خلافها و عدم استقرارها. و قد وظفت في كل مشاهدها بطريقة ذكية إطارا من القيم الأخلاقية و المعرفية لتحقيق المتعة للطفل:

المبحث الثالث: البعد التربوي والمعرفي للمسرحية

1 - البعد التربوي للنص المسرحي"هاري و فاري":

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

حيث تبين أن بعض السلوكيات مثل: الأخوة والتآزر، التعاون، الصداقة، التعقل والهدوء، حب الإيثار، نبذ الشحناء والسلام والاتحاد اعتبرت كلها سلوكيات ايجابية يجب الأخذ بها. و هي قيم أساسية في حياة المجتمع المتحضر و وجب الأخذ بها.

[1] عبد القادر بلكروي، مسرحية هاري وفأري والألوان، ص8

و تم اعتبار بعض السلوكيات الأخرى: الخلاف، الأنانية، و النرجسية سلوكيات سلبية تنهى على التحلي بها كما بينت عاقبتها.

اتضح الصراع القائم بين الخير و الشر، بصفة غير مباشرة في مسرحية "هاري وفاري"، حيث أن جميع الشخصيات الدرامية الخيرة (كالبرتقال، السلاطة، البذنجان) التي تسعى دائما إلى لم الشمل و إحلال الوئام والسلام بين مختلف أفراد الخضر و الفواكه. أما الشخصيات التي مثلت في إحدى جوانبها عنصر الشر فيتعلق الأمر بـ: "الطماطم"، "الزهرة"، و"الموز" التي تتبجح بمزاياها و تتعالى على الآخرين.

وسأقوم بحصر خصائص وقيم كل من الشخصيات الخيرة والشخصيات الشريرة في هذا النص المسرحي:

إن أبطال المسرحية "هاري وفاري" يتميزون عن غيرهم ببعض الصفات العقلية والجسدية إذ نجد شخصية "البرتقال"، "السلاطة" و "الباذنجان" تميزت بالقوة الجسدية والذكاء، أما "الطماطم" ، "الزهرة" و"الموز" فقد اتصفوا بالسذاجة والغرور والأنانية.

وبالتالي فالمسرحية المدروسة صورت البطل على أنه الفرد الماهر، المحب لأخيه، أو الذكي الذي يملك صفات جسدية وعقلية تجعله يبحث عن أصله وتاريخه ومكافح من أجل جمع الشمل والذي يدعوا للأخوة والتآزر ولعمل الخير.

أما فيما يخص الصفات الأخلاقية للأبطال في المسرحية المتعلقة بسلوكياتهم ومعاملاتهم مع الآخرين فقد تم حصر الصفات التالية: التضحية، الشجاعة، التحدي والاجتهاد، العطف، روح المبادرة، الود، التعاون، الثقة، البراءة، الهدوء، المساعدة والرحمة، العطاء، الإحسان، وحب الإيثار و الأخوة و نبذ التفرقة و التمييز.

و بهذا فالبطل حسب مصمم الرسالة المسرحية هو ذلك الشخص الذي يضحي من أجل الآخر، الشجاع، الذي يتصف بالبراءة والهدوء والأخوة ويتحلى بحب الإيثار والتكافل الاجتماعي في معاملاته. كما أظهرت عملية التحليل أن البطل يسعى إلى تحقيق أهداف معينة

أو ترسيخ بعض القيم في الوسط الذي يعيش فيه مثل التآخي والتكافل للعيش في وئام وسلام ورقي.

من أجل معرفة قيم مصمم الرسالة المتعلقة بشخصية الشرير أو عدو البطل الذي تميزها بعض الطباع السيئة حاولت من خلال تحليل النص المسرحي تصنيف وحصر أهم صفات الشرير أو الأشرار و هم "الطماطم"، "الزهرة"، و "الموز" سواء متعلقة بسلوكهم أو بأخلاقهم و مزاجهم أو بأهدافهم.

يتبين من خلال تحليلنا لمضمون النص فيما يخص سلوك الشرير في المجتمع الذي يعيش فيه هو الأنانية، حب الذات و الشتم و التعدي على الآخر، التهور و المشاغبة. وبالتالي فإن المسرحية صورت شخصية الشرير بأنه الفرد الذي الأناني، الوقح، و الذي يتصف بالتهور في تصرفاته.

كما يظهر من خلال مضمون النص المسرحي، و فيما يتعلق بمزاج الشرير و أخلاقه أن الشرير يتصف بالتطلب و الأنانية و بالتالي يمكننا القول أن الشرير في النص المسرحي "هاري و فاري و الألوان" هو شخص أناني و بغيض المزاج ، و يسعى إلى تغليب المصلحة الخاصة على المصلحة الجماعية.

2- البعد المعرفي لمسرحية"هاري و فاري":

يظهر البعد المعرفي في مسرحية "هاري و فاري" في تشجيع الطفل على التفكير البناء من خلال قيمة الابتكار والإبداع و التي تجسدت من خلال تلقين الطفل بعض المهارات المعرفية في استخلاص الألوان الثانوية من الألوان الرئيسية، و مدى أهمية و وظيفة كل لون. كما يظهر الجانب التربوي في إدراك الطفل لضرورة العيش في تآزر و تآخي و نبذ الشحناء و التفرقة للعيش في مجتمع متكامل يحقق السلام و الرقي.

خـــاتمة

يبقى مسرح الطفل من أهم الوسائل التربوية والتعليمية الحديثة التي يعتمد عليها في تكوين الجيل الجديد، والتواصل مع فئة الأطفال من الجمهور بغية ترسيخ أهم المبادئ و القيم التربوية والاجتماعية والثقافية، وتنمية الذوق الفني و الجمالي لدى الطفل، والمساهمة في تكوينه السيكولوجي و العقلي و التعليمي بشكل عام.

ولأن مسرح الطفل يُعنى بتربية هذه الفئة من الجمهور فإن القائمين عليه يعتمدون في إعداد (كتاب و مخرجين ...) على العديد من الوسائل الفنية والخصائص الجمالية لتحقيق هذا التواصل لبلوغ الهدف المنشود الذي يسعى إليه مسرح الطفل.

من جملة الاستنتاجات العلمية في هذا البحث : هو أن مسرح الطفل يعتبر من أعرق الفنون والأنشطة المسرحية الهامة التي عنيت بمحاكاة الواقع والحياة واستعراض الخبرات و المعارف الحياتية والتربوية والتعليمية و طرحها في قالب تعليمي فني جمالي.

يختص مسرح الطفل بالعديد من الخصائص الهامة التي تميزه عن باقي أشكال المسرح الأخرى.

يستعمل مسرح الطفل في عدة مجالات للتعليم وتربيته؛ حيث يمكن أن يكون ضمن البرامج التعليمية في المدارس، مثلما هو الحال للمسرح المدرسي، أو ربما في مسارح منفصلة عنها. أما الخصائص الفنية لمسرح الطفل عامة ، و العروض التعليمية بصفة خاصة، فإن توظيفها لا بد أن يكون في إطار ما يثير اهتمام الطفل، و إعجابه من جهة، و تمكينه من استيعاب المعارف والقيم التعليمية و التربوية المطروحة، بأسلوب يحقق المتعة و التسلية في الوقت ذاته.

كانت مسرحية هاري و فاري و الألوان، إحدى الأعمال الإبداعية الجزائرية، التي اهتم فيها عبد القادر بلكروي بتلقين الطفل المشاهد، عديد الخبرات و المعارف والقيم التربوية، تمثلت أهمها في درس الألوان و تنمية روح الصداقة و التعاون بين الأصدقاء بأسلوب مرح.

أما خصائص البنية الدرامية في هذه المسرحية، فهي ملائمة مع الطفل وتهتم بالمعارف والقيم التعليمية والتربوية، التي حاول من خلالها عبد القادر بلكروي أن يقدم عملا مسرحيا هادفا وذواقا لفئة الأطفال.

وأخيرا يمكننا القول أن المسرح بشكل عام منذ نشأته الأولى، كان لأغراض تعليمية وتوعوية لكافة شرائح المجتمع، والأمر كذلك ينطبق على مسرح الطفل الذي عني بفئة الأطفال، والتواصل معها والمساهمة في تكوين الأجيال الجديدة، عن طريق طرح القيم والمبادئ التربوية والعلمية، بأسلوب فني تعليمي و تربوي، عبر النص والعرض معا.

مسرحية هاري وفاري والألوان:

وسط ديكور جميل، عبارة عن حديقة، تكثر فيها الألوان.

يدخل الفأر" فأري "والقط" هاري "في مطاردة..وكأنها حلقة جديدة من "طوم وجيري" (Tom & Jerry) مغنيان الأغنية:

الفأر :أنا فاري

القط :أنا هاري

الفأر :أنا الذكي

القط :أنا القوي

معروفين مشهورين عند الناس محبوبين متخاصمين متفاهمين بحكايتنا مسليين.

الفأر :أنا فأري أنا الذكي

القط :أنا هاري أنا القوي

الفأر :أنا ذكي أنا حيلي ... أنا قوي وانت غبي

القط :أنا قوي أنا قهار ... أنت حقير يا وحد الفار

يستأنفان المعركة حتى تتدخل الشمس.

الشمس :ولاش هاذ الحس ... واش راكم دايرين ... علاشقاع هذا الزقا وهاذ الفوضى.

الفأر :هو

القط :هو

الفأر :لا عنداك هو

القط :ويا بلعوط هو هو

الشمس :اسكتو كي انت كي هو، بزوج راكم غالطين جيتوا لهنا باش تدابزوا ولا تزهوا الأطفال شوفوا شوفوا كي راهم يضحكوا عليكم...

صار أنت قوي وأنت قهار ... وأنت حيلي وأنت ذكي ... أعطيتوني فكرة

هايلة ... هيا نرويو مع بعض حكاية الأسد والفأر...

القط :علاش تكرهوني ... علاش حقرتيني، دايما تقصوني من العروض...

هذي حقرة هاذي (باكيا...)

الشمس :بركات ... بركات من الشكايات ... شكون هذا اللي قالك رايحين نقصوك ... كونك ذكي، استعمل شويا مخك...

الفأر :شكون رايح يمثل الأسد ؟؟ ... السبع...

القط :يا الشمس رايحين تجيبوا سبع نتاع الصح .. ؟؟

الشمس ... :لا ... لا...

الفأر :يا غبي(..ساخرا منه)

الشمس :أنت هو السبع ... أنت هو الأسد...

القط :أنا ... أنا السبع؟...

الفأر :هذا القط سبع ... هذا سبع ... هذا أنا نغلبوا قاع ما يخوفنيش...

الشمس :القصة اللي رايحين نروُوها للأطفال فيها حكمة ... ما فيها لا غالب لا مغلوب ... فهمتوا ... هيا امشوا حضروا نفوسكم...

القط :يا غلام ... اليوم ... اليوم ... (ساخرا منه)

الشمس: (كأنها رواية)

كان يا مكان في قديم الزمان

في غابة بعيدة فيها حيوانات كثيرة

وحد الفار صغير جيعان

(يظهر الفأر)

الفأر:اي...اي راني جوعان...راني مريض و عطشان بردان و حفيان...اي...اي...اي...

الشمس:

وهو يمشي و يردد في الكلام حتى...

وصل عند باب بيت السبع جبره مفتوح...

الفأر:هذا بيت الأسد راه مفت وح...واش عنده...ياك ما...

خرج يجري وراء غزالة...ونسا باه يغلق الباب...لا...

حقا هو سلطان الغابة...شكون اللي يتجرء يدخل لبيته ...السبع خيمة كبيرة داره فيها الماكلة...

عمرها ما تخوى، ندخل لعلي نلقى شويا فتات نقوت بيه روحي و نسترجع قوتي و صحتي...

الشمس:

دخل الفأر لبيت السبع...

بينما السبع عائد من النزهة...شاف الفأر...

الأسد:أسمع أنت...واش راك تعمل هنا...واش راك تسرق...

وأنت شكون...

الفأر:أنا الفأر...أنا الفأر يا سيدي...أسمحلي راني

جوعان...مريض و عطشان...دخلت بعدما لقيت

الباب مفتوح باه نفتش على شوية فتات نتقوت

بيه ...آي يا سيدي راني جوعان...

الأسد:راك جوعان...فكرتني في الاكل حتى انا بديت نجوع ... جوعتني غادي ناكلك...

غادي نصرطك ... غادي نقروشك، نعظك، نمميك ...

الفأر :شتى تاكل فيا أنا، يا سيدي ... شوف لحالتي

المكروبات و الاوساخ ...انا ناكل غير من النفايات مصاريني يابسين اذا كليتني طول حياتك مصاريني يبقاو بين اسنانك حاصلين...

الأسد:أخ..أخ...عيفتني...روح يا وحد العيفة..روح يا وحد الجيفة..روح...أخرج و ما تزيدش تعتب

هيا أمشي بسرعة أخرج يا فأر المجاري

الشمس:

سلك صديقنا الفأر و خرج من باب الدار

ومشي يدرق في كاش غار...

وحد اليوم السبع جاع و قرر يخرج يصيد..لكن ...عند باب الصياد كان موجودة الشبكة...
و حينما بين رأسه رماها عليه
وصبح السبع في قبضة الصياد
تعافر مع الشبكة و لكن بدون جودة
وبدأ السبع يعط على الحيوانات..
من هنا ...اي من هنا l'éléphant ... الأسد :يا الفيل..ياالفيل
...أنا ..أنا السبع راني في الشبكة سلكيني...
اه ...درت روحك ما تسمعش و بدلت الطريق صحا...يا الذيب ..يا الذيب...شوف ولد الحرام...منين يجري وراء الأرنب ما يسمع ما يشوف...اااي...اااي...سلكوني ...الغيث ... انجدوني ...راني في حصلة...اااي ...اااي...اااي ...اااي...
الشمس:
بينما هو يلغى و يتألم ...صديقنا الفأر جاء من جهته مار و صابه في ديك الحالة...
الفأر:واش بيك ...واش هذا يا السي السبع...أأأووه...هذي شبكة ...هذي فخة بناها لك الصياد ...شوف أنت دندن لي كاش لحن جميل و خليني ندبر راسي غادي نخرجك من هاذه المحنة...
الأسد :ما تزيدنيش همك أنت ... غير لي راني فيه يكفيني...
الفأر :زيّن نيتّك ... دير واش ڤلتلك ... هيّا دندن..
الشمس:
بدأ السبع يدندن ويضحك ... والفأر بأسنانه في الشبكة يفكّ ... حتّى لقى روحه السبع حر طليق...
الأسد :خلاص ... خلاص ... نجيت ... سلكت والحمد لله آاااه ... ما أحلى الحرية... أرواح ... أرواح نبوسك يا فأر ... أنت أعظم مخلوق ... أنت هو صديقي نتاع الصح ...عمري ... عمري ولا ننسى خيرك ... من اليوم...
من اليوم متا كلتك مضمونة...
الشمس :أحسنت .. أحسنت يا هاري ... أنت في الواقع

ماراك غير قط...

الفأر : صبّ ... صبّ ... أمّنت ... حسبت روحك سبع نتاع الصّح...

الشمس :احنا مثّلنا للأطفال هاذه الحالة باش نقولولهم

بلّي في هذا العالم لّي رانا عايشين فيه

الشمس القط والفار ... :نحتاجوا دائما إلى من هو أصغر منا

الفار :الله يعطيك الصّحة هاذي واه قصّة

القط :مثّلنا غاية ... جا عليَ دور السبع ياك...

الشمس :هاذ القصّة تنطبق عليكم انتوما ثاني ... هيّا تعانقوا وتصافحو

الفار والقط :يا الشمس ... يا الشمس احنا ثاني عندنا مفاجأة ليك رايحين نروُولك قصة انتي عندك دور فيها

الشمس :يا الله بدبوها الآن قبل ما تغرب الحالة وأنا نمشي

الفار والقط:

يا سادة ياكرام بعد التحية والسلام

اهلا وسهلا بيكم في هذا المقام

منبر المعرفة والاحترام

كان يا مكان في قديم الزمان في جنينة جميلة تتسمى بستان "خضر وفواكه عايشين بألوانهم متزينين

قصتنا اليوم على المطيشة والموز ،الوردة والسلاطة،الدنجال والبرتقال، الي سكنهم..... بعد ما كانوا

فالهناء عايشين ،في صبحة من ايام ربي الكثيرة ،صبحوا متخاصمين،كل واحد منهم فالاخر يهين

بألوانهم متسابين وفي خماقتهم زايدين ..فرغ الماء من السريج ، وكثر الضجيج .. وبدات الحالة تهيج، وهوما هكذاك في مطرت السماء بخيها لكل فرحان يبارك فيها ،توقف الكل جهشان.....ما بقا عياط ولا سبان ...وهوما هكذا متاملين...سطعت الشمس ومدت خيوطها صانعة بألوانها لوحة رائعة..

الشمس :الله يعطيكم الصحة ، قصة رائعة جدا ....انا راه جا وقتي باه نفارقكم، ههذمالقصة تخيلوها وجسدوها وانا نجي فالنهاية باش تختمها..... الى اللقاء

فاري:استني يا شمس باش نتخيلو مليح القصة لازمنا نرتاحوا ننعسوا ونبداو نحلموا ياك.

هاري: صح صح عنده الصح يا شمس لازم ننعسوا و رقدو هام هام.

فأري : نيتك ناقصة تحوس غير نرقد باش تقضي عليا أه.

الشمس : ما تخفش يا فأري راني شاهدى عليكم و أنت يا هاري رد بالك فهمت هيا تصافحو و تصالحوا نموا سعداء فرحانين متصافيين هكذا حلمكم يصدق جميل... إلى اللقاء

(يتصافحان)

هاري و فأري:

هيوا معانا يا أطفال إلى الأحلام و الخيال

هيوا معانا يا أبطال إلى الألوان و الجمال

يتغير المكان نسبيا ليصبح أجمل و خيالي...

تخرج أول شخصية كعروس " الطوماطيسة " لتغني...

أغنية الطوماطيسة:

حمراء حمراء و جميلة أنا المسكينة الولية

مشهورة في المعمورة أنا لا لا البندورة

رهيفة ظريفة و عروسة أنا لا لا الطوماطيسة

لوني حامق و أحمر وجودي يزين المنظر

عند نهاية الأغنية كشخصية تعود إلى داخل * le castelet * يخرج الموز و بنفس الطريقة مغنيا..

أغنية الموز أنا هو السي البنان لوني أصفر ذهبي

يحبوني جميع الصبيان بنين حلو و متربي

يحبوني جميع الصبيان بنين حلو و متربي

من الداخل...

المطيشة : بوه عليك... بوه عليك يالفنيان ، يالمصفار

يالكسلان...ماكلتك ما تشبع ، و قشرتك ملينة بالخدع...

الموز : آآآيوا... هذي واش بغات عندي ، شتى راهي تخرف...

يدخل إلى الداخل ليصبح عروس

الموز : و دروك شتى جابك ليا يا البلية...

المطيشة : خصك...أنا مطيشة وولية

الموز : (يقلدها)... أنا مطيشة ... أنا ولية

أنت حمراء و مدورا ... دروك نقذفك يا المكورة...

المطيشة : (باكية)... أنا مكورة... أنا مدورا..

يا مسيسوا ... يا العريان...

الموز : أنا... أنا...

يتدخل البرتقال

أغنية البرتقال:

في الصيف نروي العطشان فصل الشتاء نداوي البردان

حيوا بطلكم يا أطفال أنا هو صديقكم البرتقال

محبوب حلو و غالي شأني رفيع و غالي

البرتقال: ما تحشموش يا جيران... هكذا دايرين عيطة...

و الكل يتفرج علينا... أحنا المأصلين...

النظاف و الملونين نصبحوا هكذا مكشوفين...

الموز : هي البلية صبحت عليا...

المطيشة : لا عنداك... هو ... هو اللي دوريني و كوريني...

البرتقال : هيا سكوت... عائلة واحدة و باقيين متفاتنين

عجب... على بالكم بلي أنتم من عائلة و سلالة واحدة... و حتى أنا راني منكم...

الموز : لا... لا...أنا هذي سلالتي

المطيشة... : هذا الموشتي المنقط عائلتي... لا... لا...

البرتقال : أسمعولي مليح... أنا خالكم البرتقال ... لوني

هذا جاي من لونك الأحمر يا مطيشة و لونك الأصفر

يا السي الموز ...هيا شوفوا معانا ، نحطوا

شويا أصفر نزيدو له شويا أحمر واش نمزجوا

البرتقالي... شفتوا... أمنتوا... أعطوني شويا ماء ريقي أنشف) يشيران إليه بعدم وجود الماء(

...عليها راكم شايطين

الموز و المطيشة يتعانقان

الموز و المطيشة : إذا أحنا من عائلة واحدة

الموز : أسمحيلي يا مطيشة...

المطيشة : أسمحيلي أنت ... أنا اللي بديت...

الموز و المطيشة : شكرا يا البرتقال ... شكرا على هذه المعلومة...

الموز و المطيشة و البرتقال:

الأحمر و الأصفر يعطينا البرتقالي...

يصنعون حدثا و فرحتا حول هذا

تدخل المطيشة فارحة ، لتترك الموز وحيدا و كأنه يفكر

الموز : المطيشة من عائلتي و أنا لا خبر ... لكن ماشي أنا اللي حقرت ... المهم ، مليح ... مليح الواحد يعرف عائلته... عندك... عندك... ها هاهاه... بابابا... شوف ... إيه ... وردة زرقاء جاية تتقرد... هذي ثاني... ؟؟

الوردة بنفس التقنية مغنية

أغنية الوردة:

من أقدم العصور و أنا مصدر العطور

روايحي زينة تفوح تفاجي و تنشط الروح

صديقاتي جميلات نحلات و فراشات

لوني يلمع أزرق عيوني ضاوية تبرق

رهيفة خفيفة نحيلة سموني الزهرة الجميلة

نشبح و نطبع الزيارة نوارة ماشي مصفارة

الموز : أيوى باقي حقك أنت ... هاي ... هايشتراكي

باغيا عندي... المطيشة فوتهالها على

خاطرش صدقت بلي أنا و يا ها من عائلة

واحدة... بصح أنت اليوم معاك ما تفراش...

ما راكي أختي... ما راكي بنت خالتي...

تتدخل السلاطة...

(rap)أغنية السلاطة

سلاطة سلاطة ماشي خلاطة

سلاطة سلاطة ماشي شايطة

سلاطة سلاطة دائما ناشطة

سلاطة سلاطة نظيفة و ماشطة

السلاطة : واش هذه العطية ... واش هذه الخلوطة... علاش

كاع هذه الضجة... كشفتونا... رديتونا فرجة...

الموز : المزية ... المزية اللي حضرتي... شوفي

يا خالتي السلاطة ... من اللي يبان النهار

و هوما يسبوا فيا ... علاه ... علاه هذه الحقرة...

ياك أنا و أنت نتشابهوا)... يتكلم مع الوردة(

الوردة : لا ... لا ... لا... تشبهلي أنا...

الموز : تشبهلي أنا...

الوردة : لا ... تشبهلي أنا

السلاطة : أنا نشبهلكم في زوج ... نعام في زوج...

الوردة و الموز : في زوج... لا...لا...

السلاطة : إنتبهوا مليح و أسمعوا لي ... لوني الأخضر

جاي من اونك الأزرق يا نوارة و من الأصفر لونك يا الموز...

الوردة و الموز: إذا أحنا سلالة ... أحنا عائلة...

السلاطة : معلوم ... معلوم ... أنتوما عائلة... إذا خدينا

شويا أزرق و خلطناه مع الأصفر غادي يعطينا

الأخضر ... راشوني بميهة (يشيران إلى عدم وجود الماء) صح صار هكذا.

الوردة الموز و السلاطة ... صانعين حدثا

الورة الموز و السلاطة : الأخضر... هو الأصفر مع الأزرق... ماشي

تخرج المطيشة

المطيشة : ولد خالتي البنان... يا السي الموز... شكون

هذا اللي كان يسب فيك و حقرك... اللي جابت

منه أمه يتكلم دروك...

الوردة : حد ما حقره ... و زيد بالزيادة... أنت أشتراه مدخلك

...شوفي غير إلى حالتك...

المطيشة : حالتي خير من حالتك... يا وحد اليابسة...

الوردة : صار أنا يابسة يا وحد المنيفخة...

المطيشة : ها حوجي... ما حشمت ما قالت راجل واقف

معانا...

المطيشة : ليه أنت حشمتي ... حقا أنت تحشمي...

تحماري و تتطرطقي...

يتخاصمان

فيتدخل البدنجال

أغنية البدنجال

بادنجالبادنجال حلحالي بطبيعة الحال

الأبيض و المزرقط من عائلتي فقط

نعوم في الزيوت نشتها في كل البيوت

أنا السي الرجال أنا هو البدنجال

البدنجال: على بالي... على بالي... شفت و سمعت

كل شيئ من قبيل... و أنا نتابع و نتفرج
فيكم... ما تحشموش ... أسمعولي مليح...
و حلوا وذنيكم و عينيكم مليح... مليح...
أما هو البدنجال... بطبيعة الحال لوني
حلحالي ... بنفسجي... هذا اللون هذا...
عنده قصة طويلة... من جد الجدود ... لوني
شريف جاي من الأحمر ... لونك يا مطيشة
و من الأزرق لونك يا وردتي الجميلة...
الموز : لو نحطوا شويا أحمر و نزيدوله الأزرق يعطينا
البنفسجي... إذا الأحمر و الأزرق يعطونا البنفسجي...
تخرج كل الشخصيات لتردد في إحتفالية
الجميع : الأحمر و الأصفر يعطينا البرتقالي
الأخضر هو الأصفر مع الأزرق ماشي
الأحمر و الأزرق يعطونا البنفسجي
عند نهاية تقييم الألوان نسمع صوت الرعد يتبعه مطر فيبارك الكل بهذا الحدث يغنون فارحين النهاية
السعيدة.
أغنية النهاية:
هيا نرقص هيا نغني هيا نزين هيا نبني
هيا نفرح هيا ننشد هيا نهني هيا نسعد
عهد الخصام و عهد لمحان صار في كان يا مكان
نودعوا الفتنة للأبد حد فينا ما يشتم حد
نتكاملوا و ننسجموا في اللون نصنعوا فرجة للعيون
حياتنا تصبح ملونة و السلم عنوان بستاننا
عند نهاية الأغنية و في نفس الوقت هي نهاية الحلم

تنطفئ الأضواء تدريجيا ، تنسحب الشخصيات الواحدة تلوى الأخرى.

ليعود هاري و فأري إلى مكان نومهما تحت إيقاع موسيقى الحلم ز

إنه يوم جديد تسطع فيه الشمس باحثة عن هاري و فأري.

الشمس : هاري... فأري... وين راكم يا أبطال... وين هما يا أطفال... كيفاش ؟

مازال ما فطنوش ؟...الحلم كان جميل ؟...هيا مع بعض نناديهم...

هاري... فأري هاري... فأري هاري... فأري...

تنبعث موسيقى البداية... لتختتم المسرحية كما بدأت ، أي بالمطاردة الأبدية.

النهاية.

بلكروي عبد القادر في سنة 2005

سيرة ذاتية: للكاتب المسرحي بلكروي عبد القادر

بلكروي عبد القادر مولود في 17 جوان 1957 في باريس، تلقى تعليمه حتى مستوى النهائي شعبة"آداب"، وفي سنة 1977 أكمل تدربه وبعدها تربص لأساتذة التعليم المتوسطي سنة 1978 وفي سنة 1979 بالتحديد في 01 مارس ثم توظيفه في المسرح الجهوي لوهران باعتباره كوميدي، وعضو في فرع المسرح للطفولة والشباب.

مسيرته:

1969–1971 : عضو في فرقة نجوم ابن باديس بوهران

1975- 1978 : عضو في فرقة الأصحاب للمسرح الكوميدي في المقاطع التالية:

النحلة 1979 ، البحيرة 1981 ، الرجوع 1982 ، يوسف والوحش 1984 ، كنز لويزة 1987، المسابقة 1988 ، قبل المسرح 1986 ، معروض الهوا 1990 ، باب العسا 1998، منمات الوهراني 1999 ، الشكوة 2002 ، سلطان للبيع 2005 ، أشواق السلام 2007 ، لحظات مسرح2010 ، القراقوز تصل 2003 ، الشيخ أمود 2011 ، ملحمة مستغانم 1992 ، ملحمة سيدي لخضر بن خلوف 1996 ، ملحمة الأمير عبد القادر 1998 ، الليلة الأخيرة بعد الألف2012

تجربة الكتابة:

- اقتباس في قطعة" الأرنب والقنفد"2002
- مؤلف قطعة" علال وعثمان"2003
- مؤلف قطعة" قلعة النور"2007
- مؤلف قطعة" هاري وفأري والألوان"2005
- مؤلف مونودراما" هم يضحك"2007
- اقتباس قطعة" القطار الأخير"2008

- مؤلف قطعة" الرجوع"1982
- اقتباس القطعة الأخيرة" من الحكم"2011

مشاركة سنيمائية:

جلطي 1980 ، ليام 2003 ، الفصل الثالث 1989 ، شكون هو أنا 2007 ، عبد المومن بن علي 2011 ، زبانة2011

التدرج:

1987: دورة متقدمة في المعهد العالي لموسكو.

2004: الإشراف على التدريب للرسوم المتحركة لصالح معلمي الرعاية) الحضانة للأطفال (في قسم خاص للدفاع الوطني.

2005: الإشراف على إحدى المدارس الإقليمية لصالح قادة القوات التعليم المسارح الثانوية برعاية اليونيسيف ووزارة التربية والتعليم.

لجنة التحكيم:

2005 – 2007/2006 2008: اختيار مسبق لحكم في مهرجان مسرح الهواة مستغانم .

2006: رئيس المهرجان الثالث عشر بمستغانم.

2011 : رئيس مهرجان المدرسة الوطنية الثامن عشر بمستغانم.

2008: عضو لجنة التحكيم في الطبعة الأولى" الوردة الذهبية "بالبليدة

2008 – 2009 – 2011: عضو لجنة تحكيم في الأيام الأولى والثانية والرابعة" للسعفة الذهبية " أدرار

2009: عضو لجنة تحكيم في الطبعة الثانية في المهرجان الوطني لمسرح العرائس.

2009: رئيس لجنة تحكيم في المهرجان الوطني لمسرح الهواة الطبعة الدولية.

المشاركة في المهرجانات:

-المهرجان الدولي لمسرح العرائس سنة 1980 في بيلسكوبيالا(بولندا).

-المهرجان الدولي للإيماءات(برلين)1988

-المهرجان الولي للمسرح الجامعي (الدار البيضاء)1992

-مهرجان المسرح العربي بالقاهرة 2009 مصر.

-مهرجان المسرح العربي بالقاهرة 1994 مصر.

-مهرجان قرطاج2001

-المهرجان المتوسطي للمسرح من أجل الطفل التونسي2003

-المهرجان الدولي للمسرح من أجل الطفل النيودلهي 2008 الهند.

-مهرجان أفنيون2003

-1986، 1985 ، 1994، حضور في مختلف المهرجانات الوطنية والدولية للمسرح المحترف 2011، 2010، 2008

لقاء مع الكاتب والمؤلف "عبد القادر بلكروي" عبر الهاتف

1 - حدثنا عن تجربتك في العمل المسرح الموجه للطفل؟

إن اهتمامي بهذا المجال يعود إلى فترة المراهقة وهو عبارة عن قصة حبّ بيني وبين مسرح الطفل، فالتجربة بدأتها كممثل هاوٍ في مسرح الهواة للطفل سنة 1979، أين كلل عملنا الدءوب بمسرحية النحلة، وللذكر فإن هذا العمل بدأناه منذ سنة 1974-1975، وحقق هذا العمل نجاحا باهرا آنذاك بمجموع 360 عرض بمعدل 500 متفرج، وكانت المجموعة حينها مؤلفة من خمسة أفراد، وبعد جهد دام سنوات أسسنا أول ورشة للتجربة الدرامية سنة 1982، وقبل ذلك بسنة شاركنا بمسرحية البحيرة سنة 1981 بمهرجان دولي ببولونيا.

أما أول تجربة خضتها في مجال التأليف المسرحي كانت مسرحية "علال وعثمان" سنة 1993، ومنقحة للمرة الخامسة، ثم بعد ذلك بسنة في عمل جماعي بمسرحية "معروض للهوى" سنة 1994؛ أين فازت المسرحية بأحسن عرض مسرحي عربي.

2 -حدثنا عن المحيط والجو الثقافي الذي كان سائدا آنذاك، وما أثره على تجاربكم في هذا المجال؟

صراحة كنا نواكب الأحداث السياسية والاجتماعية وكانت تنعكس بشكل واضح في أعمالنا (الثورة الزراعية، الثورة الصناعية، الاشتراكية..)، كما كنا نؤمن بالقضية الوطنية، فمثلا مسرحية "هاري وفاري والألوان"؛ جاءت تجسّد قيم المصالحة الوطنية والتعدد الثقافي ونبذ الجهوية.

3 -كيف يكون اختياركم للموضوعات الموجهة للطفل؟ وعل أي أساس يكون ذلك؟

إن تحديد الموضوعات الموجهة للطفل يستلزم تحديد الفئات العمرية للأطفال، وقدرة استجابتهم، وهذا بالطبع يعتمد على تقسيم الباحثين في مجال التلقي لدى الطفل، ثم العمل

على تبسيط العمل الدرامي من خلال تطوير عملية الإلقاء كاللغة والعبارات المستعملة ومخارج الحروف.

4 -في أسطر أذكر لنا المبادئ الأساسية التي يجب إتباعها لمن يريد الكتابة للطفل؟

لما نقرر كتابة مسرحية لنقدمها للأطفال:

- يجب أن لا نتقيد بمناسبة أو بعدد معين من الممثلين.
- لابد أن نترك حرية لخيالنا.
- إيجاد شيء يستهوي الأطفال ويجلب انتباه المتفرج.
- يجب أن تكون القصة غزيرة، نستخلص منها أحداثا هامة لنقيم عليها عقدة المسرحية.

بعد التعرف على هذه المبادئ، والتكثيف من القراءة والدراسة نبلغ مرحلة الكتابة.

إن هذه المرحلة هي الأمتع، لأن العمل الرئيسي قد انتهى قبل الوصول إلى هذه النقطة.

5 -كلمة ختام؟

إن سر نجاح العمل الدرامي وخاصة الموجه للطفل، برغم أنه أمر صعب، يعتمد على العمل الدءوب والصدق، وقبل كل شيء إخلاص النية لله تعالى.

في إنتاج مسرحي جديد
هاري فاري ودلالة الألوان

محمد بن زيان

يواصل الفنان عبد القادر بلكروي العمل المبدع المثري لمسرح الطفل في الجزائر.. ومواصلة لمشوار مرتكز على رؤية، جاءت تجربة هاري فاري التي أخرجها الفنان والأستاذ الجامعي اسماعيل براهيمي. والمسرحية مرتكزة على رؤية تسعى إلى تحقيق فرجة يتحقق بها المنشود من أي عمل فني، وتكون متناسبة مع الجمهور الموجهة إليه والجمهور المقصود هو الأطفال، وهو جمهور متعدد يتباين كل طور عن الآخر حسب الدراسات النفسية. والطفل تجذبه الأشكال والألوان وهو ما جعل المسرحية تحفل باللون المتعدد، تعددا متصلا بتآلف ومحققا لثراء يقوي التكامل ودلالة الألوان تحيل إلى ما عكسته الإيقاعات المرافقة للعرض أي إلى جهات كل الوطن. والمهم في العرض أنه حقق ما يتلاءم مع المتلقي الطفل في زمننا وقدم الرسالة بدون نمطية منفرة وبلور صياغة جمالية للقيم الوطنية والانسانية. والطفل المتلقي يأخذه الإبهار البصري وانطلاقا منه يتواصل مع العالم ويقرأ معالمه. فنيا كان التكامل بين عناصر العمل مثمرا لعرض حقق ما عبر عنه الأطفال في ختام العرض لما اتجهوا نحو الخشبة لتحية الممثلين. وكان التركيز على الألوان دالا جدا وموفقا إلى درجة كبيرة، فالألوان تترابط فيما بينها وتتوالد متعددة تعددا يمنح للحياة متعتها ونكهتها، والرسالة هنا موجهة لبيان التكامل والتواصل وأن الحب هو أساس الحياة وسر الوجود. كما أنه يمكن قراءة الدلالة في سياق تنمية الحس البيئي. والعمل يمثل إضافة إلى رصيد المسرح وإلى تجربة الكتابة المسرحية للفنان بلكروي

N°3310 - JEUDI 23 SEPTEMBRE 2010 — La Voix de l'Oranie

Générale de «Harry, Fari ouel Alouane» au TRO

Un simple divertissement

G. MORAD
Journaliste de La Voix

Il est vrai que dans un spectacle pour enfants, il ne suffit pas de grand-chose pour provoquer la liesse et le ravissement d'un parterre de bambins. Un bouquet de chansons à la rime facile, un peu de danse et beaucoup de couleurs, suffiront aisément à séduire et combler d'aise la naïve et impressionnable assistance. Cela donne souvent prétexte à la facilité.

Et AEK Belkaroui en sait quelque chose, lui que l'on peut déjà considérer comme un vétéran du théâtre pour enfants. La représentation générale de la pièce « Harry, Fari Ouel Alouane » à laquelle il nous a conviés, mardi après-midi au Théâtre Régional AEK Alloula, s'apparentait plutôt à un simple exercice pratique de formation de jeunes comédiens conduits par l'expérimenté Amine Missoum et, de ce fait ne reflétait, à aucun moment, le travail élaboré auquel Belkeroui nous avait habitués dans ses pièces précédentes. « C'est la première fois que je me lance dans une pièce pour de vrais enfants, j'ai fait un travail très rudimentaire en utilisant des ingrédients appropriés et un langage simple à la portée de ce type de public. Le texte est au second plan, j'ai privilégié la chanson qui est beaucoup plus accessible.

Mes précédents produits étaient par contre destinés à un public [illegible]

[illegible]

CULTURE

«Le théâtre pour enfants, une longue et passionnante histoire»

N° 3932 - LUNDI 15 OCTOBRE 2012

ABDELKADER BELKEROUI À CŒUR OUVERT

«Le théâtre pour enfants, une longue et passionnante histoire»

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR G. MORAD

Le Théâtre Régional d'Oran est sans conteste la première institution théâtrale du pays à avoir initié l'aventure du théâtre pour enfants.

Photo G.M / La Voix

«Hari, fari oual al-ouan», représentation théâtrale pour enfants, riche en couleur et musique

Avant-hier à partir de 15h 30, l'association culturelle Zeddour-Brahim-Belkacem d'Oran a donné, dans la salle du théâtre régional Abdelkader-Alloula d'Oran, une première représentation théâtrale pour enfants, dite «générale», de sa création artistique intitulée «Hari, Fari oual al-ouan». En effet, en présence d'une salle archicomble de spectateurs constitués dans la majeure partie d'invités accompagnés de leurs enfants, s'est déroulé dans une ambiance chaleureuse et festive le spectacle théâtral pour enfants «Hari, Fari oual al-ouan».

Celui-ci, d'une durée de presqu'une heure, était de par son enveloppe scénique (décors, costumes, danses et chansons) drôle et époustouflant, riche aussi en couleur et qu'en musique.

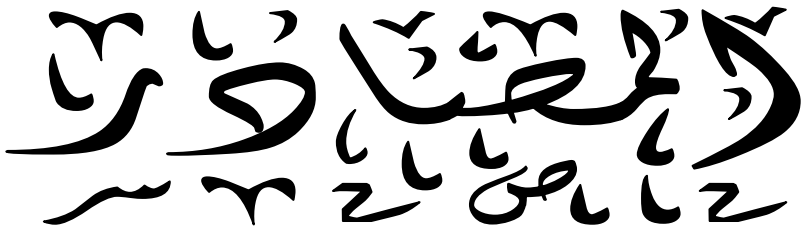
Le spectacle, conçu en une série de situations parfois dramatiques et lyriques, nous introduit magiquement au sein de l'univers de la nature, vivante et chatoyante, généreuse, intelligente et surtout pacifique.

«Hari et Fari sont deux personnages centraux du récit théâtral, qui en perpétuel conflit, toutes proportions gardées, nous rappellent, inéluctablement, les fameux Tom et Jerry des bandes dessinées... Le texte théâtral est signé par Belkroui Abdelkader, d'après une idée du scénographe, Moufflok Djillali, la mise en scène est de Smaïn Brahimi, les décors sont de Missoum Saïd, les costumes dessinés par Ouassila Briksi et la musique de Houari Mesri.

Quant à l'interprétation, celle-ci est composée des comédiennes et de comédiens : Zohra Tlemsi, Sara Khatib, Amine Missoum, Mohamed Imed Gadid et Ramdane Daoud.

«Hari, Fari oual al-ouan», malgré quelques lenteurs ressenties au niveau de son déroulement scénique, demeure, de l'avis général, un spectacle pour enfants de bonne facture, lequel, à coup sûr, fera, dans le cadre de sa diffusion éventuelle, la joie et le bonheur artistiques du monde juvénile.

Zellal Abdelkrim



قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال خطار، مكتبة الفكر الجديد، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان،فبراير 2015

2. عبد القادر بلكروي، فكرة موفق الجيلالي، مسرحية هاري وفأري والألوان، ط 2005

المراجع

1. أحمد صقر، مسرح الطفل، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 2004

2. أحمد نجيب، أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط2 ، القاهرة، سنة1994

3. أرسطو، فن الشعر، ترجمة ابراهيم حمادة، بيروت لبنان، ط1 ، د ت

4. أسعد عبد الرزاق وسامي عبد الحميد، مشاكل العمل المسرحي في المدارس، منشورات جامعة بغداد

5. حفناوي بعلي، مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي(المغرب، تونس، ليبيا)، دروب للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2014

6. حنان عبد الحميد العنابي، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار الفكر، الاردن، ط 1، 1997

7. سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال – أهدافه ومصادره وسمات ه، رؤية إسلامية، ، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، 2005م

8. سرعد أبو رضا، في الدراما "اللغة والوظيفة، نصوص وقضايا"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر

9. طارق الحصري، استلهام التراث في مسرح الطفل، دار الوفاء للنشر، الاسكندرية، دط، 2006

10. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1990 م

11. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دار الأفوار للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 1980 م

12. عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري "دراسة نقدية"،دار **هومه** للطباعة، ط1، 2000م

13. عزة حسن محمد الملط، مدرس بكلية التربية النوعية، مسرح الطفل والتربية البيئية، إعداد طنطا، قسم الإعلام التربوي، شعبة المسرح، 2006

14. عقيل مهدي يوسف، التربية المسرحية في المدارس، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1992

15. عواطف ابراهيم وهدى قناوي، الطفل العربي والمسرح، مكتبة الأنجلوا المصرية، مطبعة حسان، القاهرة، 1984

16. عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 2006

17. فرحان بلبل، النص المسرحي"الكلمة والفعل"، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا، 2003 م

18. فوزي عيسى، أدب الطفل(الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر والتوزيع، ط 1، الاسكندرية، 2007

19. لينا نبيل أبو مغلي وآخر، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن،2007

20. م.جولد برج، مسرح الأطفال، ترجمة جميلة كامل، تقديم ومراجعة علي الراعي، المجلس الأعلى للثقافة

21. مأمون رزقات الفرج، مسرح الطفل في سوريا، المنشورات السورية، دمشق، 2011

22. مأمون زرقات الفرج، مسرح الطفل في سوريا، منشورات الهيئة السورية، سلسلة دمشق، 2011

23. محمد برهوم ونايفة قطامي، طرق دراسة الطفل، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2001

24. محمد حسن بريغش :أدب الأطفال، مؤسسة الرسالة،ط3 ،بيروت، 1997

25. محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2001

26. محمد عبد المعطي، مسرح الطفل المعاصر بين التربوية والجمالية، مصر للنشر والتوزيع ، 2009

27. محمد عبد الهادي، أ.كعب حاتم، مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن والمأمول، قسم الأدب العربي،جامعة محمد خيضر، بسكرة

28. محمد فوزي مصطفى، دراسات في مسرح الطفل، دار الوفاء للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2013

29. محمد فوزي مصطفى، مسرح الطفل، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 2004

30. محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات، قسم اللغة العربية وآدابها، حوليات كلية الآداب، الحولية الثامنة عشر، الرسالة 124، 1998م

31. محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994 م

32. محمود ح سن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال،دار الفكر العربي،ط1 ،القاهرة، 2004

33. يعقوب الشاروني، تنمية عادة القراءة عند الأطفال، سلسلة أقرأ، عدد 483، دار المعارف، القاهرة، 1984،

34. يعقوب الشاروني، فن الكتابة لمسرح الأطفال، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1986

مجلات ومقالات

1. أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل،كلية التربية، جامعة دمشق، مجلة جامعة دمشق،المجلد 7، العدد الأول+ الثاني، 2011

2. مالك نعمة غالي المالكي، أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغيابهما في المدارس والمؤسسات التربوية، ، الرصافة1، العدد 11، تموز 2010

3. مالك نعمة، أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل، دراسات تربوية، 2001، العدد 11

4. مجلة العلوم الإنسانية، فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس،الجزائر ، 2003 م

رسائل ومذكرات

1 - عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر، مذكرة ماجستير في الأدب الحديث، جامعة باتنة، 2012

الفهرس

مقدمة.....أ

مدخل.....1

الفصل الأول: مسرح الطفل (المفهوم، النشأة والتطور).....8

المبحث الأول: المفهوم والنشأة.....9

1 - مفهوم مسرح الطفل.....**9**

2 - النشأة والتطور.....**9**

المبحث الثاني: أنواعه، وظيفته، أهدافه، موضوعاته وخصائصه 10

1 - أنواعه.....**10**

2 - وظيفته.....**11**

3 - موضوعاته.....**11**

4 - أهدافه.....**12**

5 - خصائصه.....**13**

المبحث الثالث: مصادر الكتابة المسرحية للطفل.....15

1 - الواقع.....**15**

2 - التاريخ.....**16**

3 - التراث.....**17**

الفصل الثاني: تقنيات الكتابة في مسرح الطفل.....18

المبحث الأول: طبيعة الكتابة لمسرح الطفل ومقوماته.....19

1 - مقوماته.....**19**

2 - طبيعة الكتابة لمسرح الطفل.....**20**

المبحث الثاني: تقنيات الكتابة في مسرح الطفل.....21

1 - النص المسرحي.....**21**

2 - اللغة وبناء الأسلوب.....21
3 - المضمون والأفكار والموضوع.....**24**
4 - الشخصيات المسرحية.....**27**
5 - الحوار والخطاب المسرحي.....**29**
6 - الصراع الدرامي، العقدة والحبكة والأحداث.....**31**
المبحث الثالث: خصائص الخطاب المسرحي للأطفال.....**35**
الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لمسرحية 'هاري وفاري والألوان' لعبد القادر بلكروي 39
المبحث الأول: ملخص المسرحية.....**40**
المبحث الثاني: دراسة المسرحية.....**43**
1 - الفكرة والموضوع:.....**43**
2 - الشخصيات.....**45**
3 - الحبكة.....**50**
4 - الصراع.....**51**
5 - الحوار.....**53**
6 - اللغة.....**55**
المبحث الثالث: البعد التربوي والمعرفي للمسرحية.....**56**
1 - البعد التربوي للنص المسرحي"هاري و فاري".....56
2 - البعد المعرفي لمسرحية"هاري و فاري".....**58**
خاتمة.....**59**
الملاحق.....**61**
المصادر والمراجع.....**82**

ملخّص

تهدف الدراسة الموسومة ب" تقنيات الكتابة في مسرح الطفل" مسرحية هاري وفاري والألوان أنموذجا؛ إلى بيان أهمية الكتابة الدرامية في مسرح الطفل، وتبيان الخصائص والتقنيات التي تنبني عليها الكتابة الدرامية في مسرح الطفل، والاختلاف بين النص الموجه للطفل والآخر للكبار. فالنص المسرحي الموجه للطفل يمثل أعلى صور التعبير الأدبي للطفل فهو يلخص كل القيم التعبيرية السائدة في سائر فنون الأدب، باعتباره وسيلة تثقيفية وتربوية متاحة للطفل ويلعب دوراً بارزاً في تحديد سراديب خلجاته الشعورية والفكرية والمعرفية وتلبية احتياجاته الجمالية والذوقية. كانت مسرحية هاري وفاري والألوان، إحدى الأعمال الإبداعية الجزائرية، التي اهتم فيها عبد القادر بلكروي بتلقينٌ الطفل المشاهد، عديد الخبرات والمعارف والقيم التربوية، تمثلت أهمها في درس الألوان وتنمية روح الصداقة والتعاون بنٌ الأصدقاء بأسلوب مرح. أما خصائص البنية الدرامية في هذه المسرحية، فهي ملائمة مع الطفل وتهتم بالمعارف والقيم التعليمية والتربوية، التي حاول من خلالها عبد القادر بلكروي أن يقدم عملا مسرحيا هادفا وذواقا لفئة الأطفال.

الكلمات المفتاحية: التقنيات، الطفل، مسرح الطفل، الكتابة، النص، اللغة، الحوار، الشخصية..

نوقشت يوم: 20 جوان 2018م

Résumé :

Le thème de ma recherche portant "Les techniques d'Ecriture du texte de théâtre pour l'Enfants d'une étude intellectuelle et pédagogique du pièce de théâtre de « Abdelkader Belkeroui » 'Hari wa Fari et les Couleurs'. Toutefois, ce que nous importe dans cette études est « le texte de théâtre pour l'enfants» qui présente le plus important moyen de l'expression littéraire puisqu'il résume toutes les valeurs répandues dans tous les arts de littérature du faits qu'il est un moyen culturel. pédagogique ,éducatif et de distraction pour enfant .le texte avec la magie qu'il l'enveloppe ce n'est que le reflet de réalité d'une société, qui veille sur son évolution et traite ses affaires et problèmes. Il a un grand impact sur la créativité de l'enfant et les capacités psychologiques, esthétiques et spirituelles.

La pièce de théâtre « hary et Fary et Les Couleurs » était un travail créatif Algérien. Abdulkader Belkeroui était intéressé par l'écoute de l'enfant le spectateur, Expériences, connaissances et valeurs éducatives. Le plus important était l'étude des couleurs et le développement de l'esprit d'amitié et de coopération entre amis d'une manière amusante. Les caractéristiques de la structure dramatique dans cette pièce, Ils sont appropriés avec l'enfant et sont intéressés par les connaissances et les valeurs éducatives ; Dans lequel Abdelkader Belkroui a essayé de fournir un jeu significatif et utile aux enfants.

les mots clés: Techniques, Enfant, Théâtre d'Enfant, Ecriture, Texte, Langage, Dialogue, Personnalité..

Summary :

The theme of my research on "The techniques of writing children's theater text of an intellectual and educational study of the play of" Abdelkader Belkeroui "'Hari wa Fari and the Colors'. However, what matters to us in this study is "the theater text for children" which presents the most important means of literary expression since it summarizes all the values prevalent in all literary arts of the facts it is a cultural way. educational, educational and entertainment for children. the text with the magic that it envelops it is only the reflection of reality of a society, which watches over its evolution and deals with its business and problems. impact on the child's creativity and psychological, aesthetic and spiritual abilities.

The play "Hry and Fary and The Colors" was an Algerian creative work. Abdulkader Belkeroui was interested in listening to the child's viewer, experiences, knowledge and educational values. The most important was the study of colors and the development of the spirit of friendship and cooperation between friends in a fun way. The characteristics of the dramatic structure in this piece, They are appropriate with the child and are interested in knowledge and educational values; In which Abdelkader Belkroui tried to provide a meaningful and useful game to children.

Keywords: Techniques, Child, Children's Theater, Writing, Text, Language, Dialogue, Personality ..