



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل ط1: 191935080070

رقم التسجيل ط2: 191935077528

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر
بعنوان:

جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس لسيد حافظ

إعداد الطالبتين:

قندوز أمال - بوكركب فاطنة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

أحمد أمين بوضياف	الرتبة: أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
حلاب نور الهدى	الرتبة: أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عمر عبد الكريم	الرتبة: أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023-2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
{ هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ
عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَّ
لِتَكُونُوا شُيُوخًا }

[غافر: 67]

** شكر وتقدير **

الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل العظيم، والصلاة والسلام على الهادي
الأمين وآله وصحبه أجمعين

عملاً بقوله صلى الله عليه وسلم: (من لم يشكر الناس لم يشكر الله)
ومصادقاً لقوله تعالى: ﴿ولئن شكرتم لأزيدنكم﴾ لا يسعنا بعد الانهاء من
هذا البحث إلى أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأساتذة الفاضل
د. نور الهدى حلاب الني تفضلت علينا بالإشراف على هذا البحث وعلى كل ما
قدمته لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في
جوانبها المختلفة فنقول لها وفقك الله وثبت خطاك وجزاك الله عنا كل خير
كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى لجنة المناقشة مسبقاً، وإلى كل أساتذة
الأدب العربي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة

مقدمة

مقدمة:

فترة الطفولة هي تلك الفترة المبكرة من حياة الإنسان، وهي من أهم فترات حياته، فهي ليست فترة إعداد للمستقبل فحسب، بل هي طريق يسلكه الإنسان ليصل من خلاله على مرحلة النضج العقلي والنفسي والاجتماعي، والطفل يحتاج إلى التوجيه والتعليم والإرشاد من خلال تلك المرحلة تنمو القدرات وتنتفتح المواهب، فالطفولة أرض صالحة للاستنبات فكل ما يغرس فيها من مكارم الأخلاق ومحاسن الصفات يؤدي أكله في مستقبل حياة الطفل، ولعل أفضل وأنجع هذه الطرق أدب الطفل، إذ يسهم هذا الأدب في وسائل تنشئة الطفل، حيث يسهم في بناء شخصيته ويسعى إلى تطوير وعيه، وطرق فهمه للحياة، كما أن له دور بارز في ترسيخ القيم الدينية والاجتماعية في قلوب الأطفال، ولأن عالم الأطفال يمتاز بالبراءة والنقاء وتقبل كل ما يوجه إليهم لذلك يجب أن يكون الأدب الخاص بهم ينمي في نفوسهم المحاسن والمبادئ السامية، ولمسرح الطفل ميزة وأفضلية على غيره من وسائط أدب الأطفال وذلك لأنه يستطيع أن يقدم الغايات والأهداف المتنوعة من القيم والمبادئ في أحضان جو من البهجة والسرور، فهو يمتاز بتلك البهضة بالإضافة إلى أن معظم المسرحيات تقوم على تقديم القيم والمبادئ والمثاليات في صور مشخصة مجسدة وبطريقة تتناسب مع عمر الطفل وتفكيره بما يحرك مشاعر الطفل وذهنه وعقله ويغذي الأطفال فنياً وأدبياً ووجدانياً فيساعد على تشكيل شخصية الطفل وتكوين اتجاهاته وميوله وقيمه وأنماط حياته، ولهذا يعد المسرح اليوم واسطة من أهم وسائط وصل الأطفال بأدبهم، ففيه تتعانق الأداء والحركة والصورة والصوت لتشكل البناء الفني الذي يسعى نحو الكمال الإبداعي.

وعلى هذا الأساس وسمنا بحثنا هذا بـ "جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس لسيد حافظ" ولقد اخترنا هذه المسرحية للكشف عن الجوانب الجمالية والتربوية والتعليمية المطروحة في هذا النص المسرحي.

وقد كانت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ذاتية وموضوعية، فأما الذاتية فهي اهتمامنا بفئة الأطفال والفن المسرحي الذي يعد أهم وسيلة للتربية والتعليم للنشء الجديد، وأما

الموضوعية فهي حب الاطلاع والغوص في أعماق مسرح الطفل أكثر بحثا عن أهم خصائصه الفنية ودوره التعليمي والتربوي.

ومنه جاءت إشكالية بحثنا كالتالي:

كيف تجلت القيم الفنية والجمالية والتربوية في مسرحية سندس لسيد حافظ؟
وتنبثق من هذا السؤال أسئلة فرعية تتمثل في:

- ما هو مسرح الطفل؟

- ما هي الأهداف المرجوة من مسرح الطفل؟

- وما هي الجوانب التربوية والتعليمية والفنية التي استخدمها السيد حافظ في نصه المسرحي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا الخطة التالية:

حيث بدأنا بحثنا بمقدمة ومدخل وفصلين وتليهما خاتمة، أما المقدمة فجاءت افتتاحية وقراءة عن هذا الموضوع، ومدخل جاء تحت عنوان **في أدب الطفل** إذ تم التطرق فيه لأدب الطفل تعريفه، نشأته وتطوره وأهم خصائصه وسماته وأنواعه وأخيرا المراحل العمرية التي تقدم لهذه الفئة وجاء الفصل الأول بعنوان **الإطار المفاهيمي لمصطلحي المسرح ومسرح الطفل** إذ تم التحدث فيه عن لمحة عامة عن المسرح العربي ومفهوم المسرح العربي، نشأته وتطوره وخصائصه، أما ثانيا فتناولنا فيه مسرح الطفل مفهومه ونشأته وتطوره وأهدافه وأهميته، أما ثالثا تحدثنا عن مصادر الكتاب المسرحية الموجهة للطفل وخصائص مسرح الطفل.

والفصل الثاني الذي جاء فصلا تطبيقيا تحت عنوان **مسرحية سندس بين البناء الفني الجدالي والبعد التربوي التعليمي** وقد تكلمنا فيه عن ثلاثة عناصر جاء العنصر الأول بعنوان جمالية الكتابة المسرحية في مسرحية سندس للسيد حافظ، حيث تعرفنا فيه عن الكتابة المسرحية وخصائصها وأيضا لمحة عن مسرحية سندس للسيد حافظ ودراسة لعنوانها وأخيرا وقفات حول المسرحية والعنصر الثاني تطرقنا فيه إلى اللغة والشخصية المسرحية

وأيضاً الحوار المسرحي والبناء الدرامي أما العنصر الأخير فجاء حول البعد التربوي التعليمي على مستوى النص المسرحي.

وخلصنا بهذا كله إلى خاتمة احتوت جملة من النتائج والاستنتاجات حول هذا البحث في مسرح الطفل.

وللسير في هذه الخطة اعتمدنا على المنهج التاريخي في المدخل والفصل الأول قصد الوقوف على بدايات أدب الطفل ومسرح الطفل وإبراز مراحل تطورها أما المنهج الوصفي التحليلي استخدمناه في الفصل الثاني التطبيقي من أجل دراسة مسرحية سندس وبيان أهم القيم التربوية والتعليمية التي استخدمها السيد حافظ معتمدين في ذلك على جملة من المصادر والمراجع ولعل أهمها:

-مسرحية سندس للسيد حافظ.

-لسان العرب لابن منظور

-أدب الطفل فلسفته، فنونه، وسائطه لنعمان الهيثي.

-مدخل إلى مسرح الطفل لسيد حلاوة وطارق جمال الدين عطية

وقد كانت كل هذه المصادر والمراجع منبع والمنطلق اذلي أخذنا منه مادة بحثنا

ومن بين الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها في دراستنا هي المسرح التعليمي في دراما الطفل مسرحية هناري وفاري والألوان لعبد القادر بلكروي أنموذجاً، رسالة ماجستير للطالب علوش عبد الرحمان، عيسى رأس الماء، جامعة وهران، الجزائر.

وقد واجهتنا مجموعة من العراقيل والصعوبات خلال رحلة بحثنا هذا منها قلة المراجع المتعلقة بالموضوع خاصة على الرغم من وجود الكثير منها في مسرح الطفل وأيضاً تشابه المعلومات المتواجدة في أغلب الكتب التي تناولت مسرح الأطفال بالدراسة والتحليل وهذا ما يصعب على الطالب والباحث في انتقاء المعلومات وتمييزها بين المهمة وغير المهمة بالإضافة إلى أننا لم نجد دراسة من قبل حول مسرحية سندس.

وعلى الرغم مما واجهنا من صعوبات لقد وجدنا في طريقنا من يذلها ويأخذ بأيدينا
للأمام ولعل أولهم الأستاذة الفاضلة "نور الهدى حلاب" المشرفة على هاته المذكرة والموجهة
بعد الله تعالى، وفي ختام هذا العمل نشكر اللجنة على تكبدهم عناء قراءة هذه المذكرة
وتصويبها.



مدخل

في أدب الطفل



أولاً: مفهوم أدب الطفل:

تعد مرحلة الطفولة مرحلة مهمة في حياة الإنسان، فهي الأساس الذي يبنى عليه الغد، فالطفل هو ثروة المستقبل، فالإعداد الجيد له والاهتمام به له الأثر البالغ في تطور الأمم والشعوب.

ولقد أدرك أمير المؤمنين علي بن أبي طالب هذه الحقيقة ما يزيد على 14 قرناً من الزمان وصدق حين قال: "ربوا أولادكم لجيل غير جيلكم، لأنهم خلقوا لزمان غير زمانكم"، لذلك اهتمت كل الشعوب عبر التاريخ بأطفالها.

إن كلمة الطفل لكمة تزخر في معناها بالأمل المستقبل والبراءة وكل المعاني الجميلة، إذ نجد أحمد زلط يقول: "الطفل غرس المؤمن لبناء مستقبل الأمة"¹.

1- الطفولة:

أ- لغة: "الطفل: البنان الرخص المحكم، الطفل بالفتح والجمع طفال وطفول والطفلة للصغيرات و(الطفل) هو الصغير من كل شيء والصبي يدعى طفلاً حين يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم"².

وهناك تعريف آخر يقول: "الطفل: طفل، طفولة وطفالة نعم ورق وصار طفلاً، والطفل المولود ما دام ناعماً رخصاً والولد حتى البلوغ وهو للمفرد والمذكر (ج) أطفال"³.

ب- اصطلاحاً:

لقد تنوعت التعاريف حول مفهوم الطفولة إذ تعددت من باحث إلى آخر وهذا راجع إلى كل تخصص وتوجه الذي يميل إليه الباحث ولكن رغم تنوع كل هذه التعريفات إلا أنها تشترك كلها بين الأطفال ولعل من أهم التعاريف نجد:

¹ - أحمد زلط: الخطاب الأدبي والطفولة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الشبلي، القاهرة، د ط، 1997، ص 109.

² - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة (ط ف ل)، 1995، ص 401.

³ - إبراهيم أنس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مادة (ط ف ل)، 2005، ص 560.

-يعرف أحمد زلط الطفولة: "فترة من الحياة التي تمتد من الميلاد حتى الرشد، وهي مختلفة من ثقافة إلى أخرى، فقد تنتهي عند البلوغ أو عند الزواج أو يصطلح على سن محددة لها"¹.

نستشف من هذا التعريف أن الطفولة تبدأ من لحظة الولادة إلى بلوغ سن الرشد.

-نجد كل من محمد برهوم ونايفي القاطمي يعرفان الطفولة بأنها: "تضم الأعمار التي تمتد من بين مرحلة الرشد ... وتعتبر الطفولة إلى مرحلة الاعتماد على النفس تبعا لقدراته واستعداداته وتنشئته الاجتماعية"².

وهذا يعني أن الطفولة تتغير من جيل إلى آخر حسب الثقافة والمجتمع أيضا، وكل هذا راجع لمتطلبات الشخص.

2- الأدب:

أ- لغة: الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد، ونهاهم عن المقابح، فأصل الأدب الدعاء ومن قيل للصنيع يدعى إليه الناس، مدعاة ومأدبة، أدب الرجل يأدب أدبا، فهو أديب وأدب يأدب أدابه وأدبا في العقل فهو أديب غيره: الأدب أدب النفس والدرس ... وأدبه فتأدب: علمه واستعمله للزجاج في الله عز وجل، فقال استأدب بمعنى تأدب، ويقال للبعير أيضا وذلك أديب مؤدب"³.

ب- اصطلاحا:

"الأدب شجرة تجمع ألوان الفنون التعبيرية وهو أكثر الفنون تأثيرا وانتشارا، فالأدب يضم تحت مظلته لون الشعر والقصة والرواية والمسرحية والمقالة والخاطرة وترجمة الحياة وغيرها، وجميعها على أساس تحفيز المشاعر وتحريك القلوب وتنمية المدارك"⁴.

أما أدب الأطفال فهو جزء من الأدب بشكل عام وينطبق عليه ما ينطبق هعلى الأدب من تعريفات، إلا أنه يتخصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع ومن فئة الأطفال، وقد

¹ - أحمد زلط: أدب الطفولة، أصوله ومفاهيمه، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط2، 1994، ص 23.

² - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ج1، 2003، ص 170.

³ - أحمد زلط: أدب الطفولة، أصوله ومفاهيمه ورواده، الشركة العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1994، ص 31.

⁴ - نفس المرجع السابق، ص 31.

يختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار تبعاً لاختلاف العقول والإدراك، واختلاف الخبرات نوعاً وكماً ولكن الذي لا خلاف فيه أن المادة الأدبية لقصص الأطفال الفلكلورية والتقليدية والتي ظلت تحكي لأطفال شعب من الشعوب على مر الأجيال من آلاف السنين، فتستحوذ على عواطفهم وخيالهم، لم تكن منعزلة عن التيار العام للخيال والهدوء أو التفكير في هذا الشعب¹. يرى الكاتب أن أدب الأطفال على أنه جزء من الأدب وهو يختص في فئة معينة ألا وهي فئة الأطفال.

ويعرف أدب الطفل أيضاً أنه: "وسيط تربوي يتيح الفرص أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن استفساراتهم ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال، وتقبل الخبرات الجديدة التي يرفدها أدب الأطفال، إنه يتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف وحب الاستطلاع والدافع للإنجاز الذي يدفع إلى المخاطرة العلمية المحسوبة من أجل الاكتشاف والتحرر من الأساليب المعتادة للتفكير والميل إلى البحث في الاتجاهات الجديدة والإقدام نحو ما هو غير يقيني وتفحص البنية بحثاً من الخبرات الجديدة والمثابرة في الفحص والاستكشاف من أجل مزيد من المعرفة لنفسه وبيئته"².

هناك تعريف آخر يحصر أدب الطفل العربي في شكلين أساسيين هما "دائرة الشعر التي تتضمن الأهدودات وأغاني الترقيص واللعب وأراجيز الألغازك والأناشيد والدراما الشعرية المبسطة، ودائرة النثر وتضم الحكايات القصصية المتنوعة والحكاية الخرافية على السنة الحيوان والطير والأمثال والأحاجي اللغوية التي يكتبها الكبار للصغار في ضوء مراحلهم العمرية وخصائصهم النمائية"³.

إذ يتسم هذا التعريف بتحديد الأشكال والأنواع المناسبة للطفل، وهو أيضاً يشير إلى المراحل العمرية التي تقدم لهذه الفئة وخصائص النمو إلا أن هذا التعريف لا يكتمل إلا بتعريف

¹ - علي الحديدي: في أدب الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1988، ص 73.

² - حسن شحاتة: أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، ط2، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1994، ص 12.

³ - أحمد زلط: أدب الطوفول: أصوله ومفاهيمه، رؤى تراثية، ط4، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 26-27.

آخر يقول: "إن أدب الطفل هو نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة وفي أدب لغتنا، هو ذلك النوع المستحدث من جنس أدب الكبار شعره ونثره وإرثه الشفاهي والمكتوب، فهو نوع أخص من جنس أعم يتوجه لمراحل الطفولة ... بحيث يرقى المؤلف بلغة الأطفال وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم في الحياة، مع مراعاة الخصائص النمائية وتحقيق الأهداف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية والترفيهية فيما يقدم للأطفال من نصوص الأنواع الأدبية"¹.

ثانياً: نشأته وتطوره

إن أدب الأطفال قديم قدم قدرة الإنسان على التعبير، وحديث حادثة القصة أو الأغنية التي تسمع اليوم في برامج الأطفال بالإذاعة المسموعة أو المرئية، أو تخرج من أفواه المدرسين في فصول الدراسة، أو يحكيها الرواة في النوادي.

إن من حق الأطفال في مجتمعهم هي توفير لهم الرعاية بكل أنواعها سواء من ناحية الجسدية، وتوفير كل الوسائل والمعدات المدرسية، فإن من واجب الكتاب والمربين تزويدهم بالإنماء الفكري والتوجيه اثقافي والعلمي، وذلك من خلال كتابة القصص المناسبة لهم، فالسبيل الوحيد إلى خلق مجتمع من القراء مفعم بروح الثقافة الفكرية ناضج العقل فلا بد من أن يبدأ بعقول الأطفال فهم صفحة بيضاء وشخصيتهم لينة وحساسيتهم بالغة، فكل هذا فنحن بحاجة لأدب الطفل اذلي يعتبر المنبت الأول له من التربية والتوجيه.

ولو تتبعنا نشأة أدب الطفل بتفاصيل أدق، لاكتشفنا أن أدب الطفل طال يتيم الأدب حتى وإن وجد. "كانت النواع الأولى لأدب الأطفال في التاريخ عند الإنسان الأول عبارة عن قصص لمغامراتها والصعوبات التي كانت تعترضه لقسوة الطبيعة من برد وحر وجبال وأنهار، ثم الصعوبات التي كانت يواجهها من الحيوانات التي يستفيد منها، ثم تطور أدب الأطفال أو

¹ - أحمد زلط: أدب الطفل العربي، دجاسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ط1، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، القاهرة،

أدب الطفل لكن يتحدث فيه الأب لأطفاله عن المزروعات التي يعيش فيها حتى يعرفهم عليها¹

فبمجرد ما تشكلت القبائل أصبح أدب الطفل يجري طبيعة هذا النوع الجديد من قصص الفروسية والحرب والفخر والشجاعة.

بدأ ظهور أدب الطفل في العصر الحديث في فرنسا وذلك في القرن السابع عشر، وكان الكاتب لا يحب أن يكتب اسمه خشية أن ينحط قدره أمام الناس إلى أن جاء الشاعر الفرنسي تشارلز بير "وكتب قصصا للأطفال وحكايات أمي والإوزة، وكتب اسما مساتعرا لكنه لاحظ إقبال شديدا على قصصه فألف مجموعة أخرى بعنوان "أقاصيص وحكايات الماضي" وكتب اسمه واضحا، وبعد تشارلز جاءت محاولات كتابية للأطفال من قبل سيدة فرنسية اسمها "لبرتس" ومن قصصها "مخزن الأطفال" وظهرت كتابة أدب الأطفال بشكل جدي في فرنسا بالقرن الثامن عشر وذلك بظهور "جان جاك روسو" وكتابه الذي اهتم بدراسة الطفل كإنسان قائم بذاته وشخصيته المستقلة، وبعد ذلك تمت ترجمة قصص "ألف ليلة وليلة" إلى اللغة الفرنسية، وبعد ذلك أيضا صدرت أول صحيفة للأطفال في العالم باسم "صديق الأطفال"². وكانت تهدف إلى التسلية والترفيه وتنمية خيال الطفل ومن البلدان التي اشتهرت بأدب الطفل بعد فرنسا نجد إنجلترا التي ترجمت من فرنسا قصصا كثيرة لتشارلز بير وثم جاء بعده جون نيويري وكان صاحب أول مكتبة أطفال بالعالم وطلب من الكتاب والمؤلفين أن يؤلفوا للأطفال ويبسطوا كتاب من كتب الكبار بما يناسب الأطفال حسب مراحل نموهم العقلي، والقرن العشرين يعتبر العصر الذهبي لأدب الأطفال³.

¹ - هاري نعمان الهيثي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ت، ص71.

² - فمحمد صالح الشنيتي: ي أدب الطفل أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2003، ص 32.

³ - علي المهدي: في أدب الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1992، ص 50.

ففي ألمانيا اشتهرت كتابات الأطفال في ألمانيا تحت عنوان حكايات الأطفال والبنون وكانت قصصا تعتمد على الخرافة والأسطورة¹.

أما في الدنمارك "ظهر الكاتب المشهور ماتراندسون وقد كتب في شعر وقصص الأطفال التي تدور حول الجنيات والأشباح وكان في قصصه يعلم الأطفال ويساعدهم على تقبل الحياة"².

من خلال هذا الكلام يتبين لنا بأن هذا الكاتب أسلوبه في تعليم الأطفال يكون وفق مواضيع الأشباح والخوف.

أما في إيطاليا "امتاز أدب الأطفال الإيطالي بارتباطه الوثيق بالواقع ومن أشهر قصص أدب الأطفال الإيطالي قصص بعنوان "جيب في جهاز التلفزيون"³.

وفي روسيا "نشرت أول مجموعة من القصص للأطفال بعنوان "أساطير روسية" ومن أشهر الكتاب تولستوي يوشكلين"⁴.

وفي أمريكا "بدأت قصص الحكايات الشعبية عن القوة والأبطال، ثم ظهرت قصص المغامرات وقصص الحيوانات وامتازت أمريكا عن غيرها بتخصيص قاعات مطالعة للأطفال حسب سنهم، واشتهروا بتعدد المطابع ودور النشر المتخصصة للأطفال".

يتضح أن أدب الأطفال في أمريكا كان متميز عن غيره وذلك بتنوع مواضيعه.

أما عند العرب فهناك مصادر أدبية وتاريخية تؤكد تأخر انتشار أدب الأطفال، في حين تطوره في الدول الأوروبية وذلك لأسباب عدة نذكر منها أن أدب الأطفال في تراثنا العربي القديم فقد شكلت نواته الأولى شفويا على ألسنة الجدات والأمهات، والرواة مشاخصة في الأدب الشعبي، وقد كانت تلك الحكايات التي يرويها العرب قبل الإسلام لأطفالهم "والتي تركز على الفروسية والمغامرة، وحاجة القبيلة إلى أطفال يمثلون شجاعة وقوة لمواجهة هذه الهجمات

¹ - سميح أبو مغلى: دراسات في أدب الأطفال، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، د ت، ص 09.

² - المرجع نفسه، ص 09.

³ - المرجع نفسه، ص 10.

⁴ - المرجع نفسه، ص 11.

الغزوية المتكررة بينهم، وفي الجانب الآخر كانت تروي الحكايات والقصص التي تظهر العادات العربية الأصلية في حب الضيف وإكرامه بالرغم من صعوبة الحياة وقساوتها"¹.

وبعد ظهور الإسلام أخذ المسلمون يركزون على رواية قصص الرسول صلى الله عليه وسلم وأخبار الإسلام، "هذا بالإضافة إلى تلك القصص والحكايات التي جاءت من تراث الأمم غير العربية التي دخلت الإسلام وحضاراته وقد قام كثير من رواتها من هذه الأمم بنقل ما ورد في كتبهم إلى اللغة العربية مثل "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" وغيرها"².

إن الاهتمام بأدب الطفل وخاصة منه المكتوب لم يظهر بشكل واضح إلا في العصر الحديث والسبب في ذلك راجع إلى الأدباء والمؤلفين والمترجمين كانوا يعتنون بأدب الكبار شعرا ونثرا، وهذا ما أدى إلى تأثر أدب الطفل في العالم العربي. "لكن بؤادر الكتابة الفعلية في العالم العربي بدأت في مصر بواسطة النقل والترجمة، وكان من أوائل الكتاب المصريين الذين اهتموا بذلك وقدموا قصصهم باللغة العربية إلى أطفال مصر رفاعة الطهطاوي وكان مسؤولا عن التعليم ومن هنا اهتم بإدخال بعض القراءات القصصية في المناهج المدرسية المصرية"³.

ثالثا: المراحل العمرية التي تقدم لها هذه الفنون

إن الطفل في حياته يمر بمراحل عمرية متنوعة، إذ أن هذه المراحل تختلف من مرحلة إلى أخرى، ولكل مرحلة خصائص ومميزات خاصة بها والكاتب للأطفال لابد أن يراعي خصوصيات هذه المراحل، حتى يكون هناك توافق بين ما يقدمه من أنواع أدبية شكلا ومضمونا وأسلوبا مع هذه الخصائص والمراحل العمرية، ومن ثم يجب "أن يتوافق الغذاء الأدبي للطفل مع مستوى نموه وتتحصر المشكلة التربوية في إيجاد المعارف الملائمة لكل مرحلة، وفي تقديمها في صورة قابلة للتمثيل"⁴.

¹ - عبد الفتاح شحدة أبو معال: أدب الأطفال وثقافة الطفل، الشركة العربية المتحدة للتسويق، مصر، 2008، ص 53.

² - المرجع نفسه، ص 12.

³ - أحمد زلط: رواد أدب الطفل العربي، دار الأرقم، مصر، 1993، ص 23.

⁴ - هادي نعمان الهيثي: أدب الأطفال، فلسفته فنونه وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، مصر، د ت، ص 130.

يتضح من خلال هذا القول أنه يجب على الكاتب أن يبتعد قدر المستطاع على تزويد الطفل بخبرات ومعارف تفوق طاقته وقدرته.

وقد اختلفت آراء الباحثين في تقسيم هذه المراحل، فهناك من ذهب إلى تقسيمها إلى ستة مراحل، وذهب آخرون إلى جعلها أربعة مراحل، إذ استندت هذه التقسيمات على مميزات وسمات جسمية وعقلية ونفسية للطفل، وقد ذهبنا إلى أربعة من هذه المراحل ملمة لكل الجوانب وهي:

أ- مرحلة الواقعية والخيال المحدود من 3 إلى 5 سنوات:

تعتبر هذه المرحلة الأولى لحياة الطفل، وهي المرحلة التي تأتي قبل دخوله المدرسة، وتكون منحصرة بالبيئة التي يعيش فيها، "فعالم الطفل في هذه المرحلة هو عالم ضيق إنه الأم والأب والإخوة وبعض المعارف من جيران وأقارب والباة الذين يتجولون في محيطه والدمى التي يلهو بها والملابس التي يرتديها والطعام الذي يأكله والبيت الذي يعيشه فيه، والحيوانات الأليفة التي تحيا قريبا منه"¹.

فالطف في هذه المرحلة الأولى من حياته يكون خياله محدود ومحصور في البيت الذي يعيش فيه وما يتلقاه من أفكار وعادات مكتسبة من أفراد عائلته وأقاربه.

"يتميز الطفل في هذه الفترة بنموه الجسدي البطيء، ويكون فيها عنصر الخيال حاد أو قوي، فالطفل يحاول تقليد الأصوات ويشده شغف كبير لركوب الخيل والدراجة مثلا، فتراه يحاول استعمال العصا حصانا، وهو بذلك يتخيل ذلك الجماد حيوانا، أو آلة متحركة كما يتخيل شخصيات تلك القصص التي يسمعا على أنها شخصيات حقيقية"².

إذ يتضح من خلال هذا القول أن خيال الطفل في هذه الفترة المميزة لهذه المرحلة يمتاز بالوهم، فهو يستعمل تقليد ومحاكاة لكل ما يراه، فيتخيل أمورا لا وجود لها أساسا في الواقع، كما يكون له نشاط وحركة زائدة في اللعب والمرحج.

¹ - هادي نعمان الهيثي: أدب الأطفال، ص 19.

² - حسين عبروس: أدب الطفل في الكتابة، دار مدني، د ب، د ط، 2003، ص 33.

ومن حيث اللغة فإن "الأطفال يهتمون بموسيقى الكلمات والعبارات المسجوعة والأصوات المرححة التي تطلقها شخصيات قصصهم"¹، فالطفل بطبعه ينجذب إلى اللغة المنغمة، فكلما ته تتميز بتكرار العبارات والقصص التي يحب أن يسمعها وتستويه قصص الجن والعفاريت وكل ما هو خيالي من قصص.

ب-مرحلة الخيال المنطلق من 6 إلى 8 سنوات:

في هذه المرحلة يصبح الطفل يدرس بالمدرسة ويبدأ في التعلم والكتابة فتتسع دائشترته اللغوية، فالطفل في هذه المرحلة يميل إلى لمس الأشياء ولا يحب العمل الشخصي، فهو بذلك يتخطى الأخييلة المبهمه إلى لون فيه إبداع، إذ يميز الطفل بين العصا والحصان، وغيرها من الأشياء الأخرى فهو يبدأ من الخيال المنحصر إلى الخيال المنطلق وإدراك بالأشياء "ويتسع في هذه المرحلة فضول الطفل، ويكبر معه حبه للاستطلاع عوالم أرحب من تلك التي كان فيها في المرحلة السابقة فهو دائم التساؤل في موضوعات مختلفة"².

الطفل كثير الحركة في هذه المرحلة، فهو يفرق بين الأولاد والبنات فنجد الأولاد تستهويهم قصص البطولة والخيال والمغامرة، أما البنات تجذبهم القصص التي فيها علاقات عائلية مثل قصص الأميرات سندرا والأميرة والوحش ...

ج-مرحلة البطولة من 8 إلى 12 سنة:

ينتقل الطفل في هذه المرحلة الخيال المنطلق إلى الواقع فالطفل يصبح محتدم بالمنافسة والشجاعة والتحدى، فهو يحب فرض سيطرته والطفل في هذه المرحلة يكتسب مجموعة من الأصدقاء ويندمج معهم وبالتالي هم يقومون بأعمال طائشة كالقتال والمشاجرات فهم يعتبرونها أعمال من البطولة والشجاعة، فهم كثيرون الحركة ويتنقلون من مكان لآخر.

ففي هذه المرحلة تبلغ أيضا "قدرة الطفل على الاستظهار والتذكر ودرجة كبيرة، يستطيع الطفل أن يحفظ الحوادث التاريخية والحقائق العلمية والألفاظ والعبارات، والأناشيد والأغاني

¹ هبة محمد عبد الحميد: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص34-35

² هادي نعمان الهيثي: أدب الأطفال فلسفته وسائطه وفنونه، ص 33.

وما يناسبه من مقتطفات الشعر والنثر، وتزداد قدرته على إدراك علاقات الأشياء بعضها ببعض وخاصة العلاقات الزمانية والمكانية، كما يدرك كثيرا من الصفات والأشياء وخواصها ويستطيع التفكير في أمور معنوية أكثر مما كان عليه من قبل، ولكن قدرته على التجريد والتعميم وتكوين المعاني الكلية الواضحة تظل محدودة¹.

ففي هذه المرحلة تتسع مهاراته القرائية، وفهمه للمعاني وتصبح له القدرة على توليد أفكار ومعاني جديدة.

د-مرحلة المثالية من 12 إلى 18 سنة:

الطفل في هذه المرحلة ينقل من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ، وهي من أخطر المراحل التي ييسمها علماء النفس بسن المراهقة، لأنها مرحلة اليقظة الجنسية والتغيرات الجسمية والفكرية والاجتماعية².

فهذه المرحلة بالذات من المراحل التي "تربط بين دور الكون وبداية البلوغ وعلامات مميزة وواضحة من أبرزها نفور الفتى من ملاعبة الفتيات وكذلك نفور الفتاة من ملاعبة الفتيان، أي ازدياد كل منهما إحساسه بجنسه يرافق ذلك إحساس الطفل بالفروق الفردية التي تميزه عن أفراد... ففي هذه الفترة تتجلى بوادر الاستعدادات المختلفة، ويحس الطفل بمواهبه الشخصية سواء كانت عقلية، أم فنية أم جسمية، أم كانت من قبيل الأمانى والأمال التي يشاركه فيها غيره"³.

أي في هذه المرحلة أصبح الطفل شابا وتتغير نظرتة وأفكاره، فهذه المرحلة هي مهمة وحساسة في حياة الطفل، فهي الفاصل الذي يحدد مساره اتجاه الطفل في المستقبل.

¹ - هادي نعمان الهيثي: أدب الأطفال، فلسفته فنونه وسائطه، ص 40.

² - حسين هبروس: أدب الطفل وفن الكتابة، ص 34.

³ - هادي نعمان الهيثي: أدب الأطفال، فلسفته فنونه وسائطه، ص 46-47.

الفصل الأول

الإطار المفاهيمي
لمصطلحي المسرح ومسرح

أولاً: مفهوم المسرح لغة واصطلاحاً

يعتبر المسرح من الفنون القديمة التي عرفها الإنسان منذ القديم، حيث عرفت مختلف الحضارات والشعوب القديمة، ولهذا الفن مكانة عظيمة في نفوس الناس، حيث أن لهذا الفن عدة جوانب منها الترفيه والتسلية، وبالتالي يعتبر مكان للترويح عن النفس والتخلص من مختلف ضغوطات الحياة.

1- تعريف المسرح لغة:

لغة: لقد جاء لفظ المسرح في كثير من المعاجم العربية ومن بين هذه المعاجم نجد "لسان العرب" لابن منظور: "المسرح بفتح الميم المرعى الذي تسرح فيه الدواب للرعي، وجمعه المسارح، ومنه قوله: إذا عاد المسارح كالسباح¹.

وفي قاموس الجدير للطلاب فقد جاءت كلمة مَسْرَحٌ: المسرح هو الرعي، ويعتبر المكان الذي يعد لتمثيل الروايات أو لإقامة الحفلات الفلكلورية.

مَسْرَحٌ: المسرح هو المشط الذي يُسْرَحُ به الشعر، أو الكتان أو نحوها².

ووجد أيضاً في معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، حيث عرفه يوسف محمد رضا بأنه مَسْرَحٌ: مرعى، مَرْتَع مكان تمثل فيه المسرحيات (ج: مسارح).

مَسْرَح: المشط، ما يسرح به الكتان ونحوه³.

ومن خلال هذا نرى بأن أغلب المعاجم اللغوية تذهب إلى نفس التعريف، وهو أن المسرح هو المكان الذي يقام فيه العرض، وهو المكان الذي يروح فيه الإنسان عن نفسه.

اصطلاحاً: اعتبروا أن المسرح هو أبو الفنون ولكن في الحقيقة هو ابن الفنون لأنه يأخذ من كل الأجناس الأدبية التي عرفها الأدب، وبالتالي يقوم بإدخال عدة أجناس في قالب واحد، وهو

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، م7، مادة (س، ر، ح)، ص123.

² علي بن هادية وآخرون، القاموس الجدير للطلاب، معجم عربي مدرسي ألفبائي، تق، محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991م، ص1069.

³ يوسف محمد رضا، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 2006م، ص1473.

المسرح ويعرف المسرح بأنه " شكل من أشكال الفنون يؤدي أمام المشاهدين، يشمل كل أنواع التسلية من السيرك إلى المسرحيات.

وهناك تعريف تقليدي للمسرح هو أنه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج إلى ترجمة شخصيات ومواقف النص التي ابتدعها المؤلف¹.

ومن خلال هذا المفهوم يتبين لنا أن المسرح هو المكان الذي يقوم فيه الممثلون بترجمة ذلك النص المسرحي على خشبة المسرح وأنه يمكن تحويل ذلك النص المكتوب إلى عرض مسرحي، وأنه المسؤول عن هذا كله هو المؤلف، ومن هذا يتبين أن المسرح له جوانب عدة من بينها: الترويح عن النفس والتسلية.

ويعرف أيضا بأنه "لوم من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه، وكذا نوازعه وأرادات أفرادهم بوصفهم ذوات خاصة"². ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن المسرح له صلة وطيدة بالمجتمع ولذا من خلال ارتباطه بتاريخ الإنسان وأهدافه، حيث أن المسرح يساهم في تطوير المجتمع ومعرفة عيوبه وذلك من خلال مختلف القضايا التي يعالجها، وبالتالي يسمو بالإنسان ويصحح وجهة نظره في الحياة. ويعرف أيضا بأنه " المكان المعروض لعرض المسرحيات، ثم استعير للدلالة على المكان الذي فيه حدث ما، على التشبيه بالمسرح الذي تجري فوقه أحداث مسرحية، فيقال: مسرح الأحداث، مسرح الجريمة، مسرح العمليات"³.

ومن خلال هذا يتبين لنا أن المسرح هو المكان الذي تقام فيه مختلف العروض المسرحية أي النصوص المكتوبة سواء كانت روايات أو قصص، على الرغم من اختلاف مضامينها

¹ - الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، مجلد23، ص221.

² - أبو الحسين عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط3، 2007م، ص19.

³ - محمود محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربي المعاصرة، دار غريب، القاهرة، د ط، 2003، ص499.

وأهدافها، لكن في المسرح يتم تجسيدها عن طريق الممثلين فوق خشبة المسرح وتحويل النص المكتوب إلى عرض مسرحي مجسد أمام الجمهور والمسؤول عن ذلك كله هو المؤلف المسرحي.

ثانياً: مفهوم مسرح الطفل

لقد تنوعت الآراء حول مفهوم مسرح الطفل، وهذا راجع إلى تنوع آراء الباحثين إذ نجد سمير قشوة يعرفه: "إن مسرح الأطفال هو مسرح صغير متواضع بالإمكانات المتاحة، لكنه كبير ومتسع وذو تأثير بالغ الأهمية وعنده من الإمكانيات ما يستطيع به الوصول إلى الهدف وإيصال الأفكار والقيم والمعارف إلى كامل أفراد المواطنين الذي يتأثرون بالمادة الفعالة ويؤثرون في رفاقهم وإخوتهم في المدرسة والبيت، وهذا المسرح المتواضع الصغير في نظر الآخرين يصبح أساساً لحضارة مسرحية جديدة تغير وتؤثر في كافة أفراد الشعب".

ومن خلال هذا القول يتضح أن مسرح الأطفال¹ بالرغم من أنه صغير إلا أنه يتميز بالتنوع والثراء، في شتى المعارف والأخلاق والقيم وغيرها التي تؤثر بشكل واضح على الطفل، فالمسرح هو مرآة المجتمع وصورته كما نجد في مفهوم آخر لـ مأمون زرقات الفرج، في كتابه مسرح الطفل في سوريا بأنه: "فن من فنون الطفل التعبيرية التي يتعرف من خلالها على مشكلات الأطفال النفسية والتربوية والاجتماعية... وبناء واستخلاصها بقي به المؤسسة التربوية التي تتوجه إلى الصغار دون الكبار بهدف إمتاعهم وتكوينهم معرفياً ووجدانياً وحسياً، وأبطاله قد يكونون من الكبار أو الصغار، وهو يختلف تماماً عن المسرح بشكل عام في نوعية المضامين التي تقدم، وكذا مستوى الشكل والمضمون".

من خلال هذا يتضح أن مسرح الطفل، هو مسرح موجه للأطفال² بصورة خاصة سواء كان ممثلًا صغاراً أو كباراً، فهدفه ومضمونه الأساسي، هو التسلية وإمتاع الطفل بالترفيه

¹ سمير قشوة: مسرح الطفل الحديث، دار الفرق، سورية، دمشق، ط1، 2006، ص 11.

² مأمون زرقات الفرج: مسرح الطفل في سوريا، منشورات الهيئة السورية، سلسلة دمشق، (د، ط)، 2011، ص 14.

والتثقيف في آن واحد ويبقى الاختلاف الوحيد بينه وبين مسرح الكبار، من حيث المادة التي تقدم ففي مسرح الطفل تكون بسيطة وسهلة وقريبة منه.

وهناك تعريف آخر لمسرح الطفل يقول: "أنه وسيط آخر من وسائط نقل الثقافة والأدب إلى الأطفال، والمسرح مثله مثل معظم الوسائل الأخرى لأدب الأطفال يحرك مشاعر الطفل وذنه وعقله، ويغذي الأطفال فنيا وأدبيا ووجدانيا والأطفال باعتبارهم جمهورا يملكون يعدا أساسيا من أبعاد الدرامى (المسرحي) الذي يستند إلى الممثل والمخرج إذا استثنينا من حيث حل محله المخرج لذا يؤلف مسرح الطفل علاقة متسقة بين الأبعاد الثلاثة المخرج الممثل وجمهور الأطفال".¹

من خلال هذا القول نجد أن مسرح الطفل يقوم على ثلاث أمور أساسية تضبطه وتشكله، وهي العمود الذي يقوم عليه، وهي المخرج فهو الذي يحول النص المكتوب إلى مسرح معروض، إذ يتحكم فيه وفي كافة عناصره المسرحية، نجد أيضا الممثل أحد أعضاء هذه المسرحية، تتسب له أدوار متعددة حسب الدور الذي يكلفه به المخرج، سواء كان شخصية أساسية رئيسي أم ثانوية، ويبقى جمهور الأطفال هم المستقبلون والمتلقون لهذه المسرحية، فهم يتأثرون بها ويؤثر فيهم بما تزخر به من مواعظ وعبر مستوحاة منها، وبالتالي تدفعهم إلى حب المسرح وشوقا له.

فمثلا نجد هادي النعمان الهيثي يتحدث عن المسرح فيقول عنه: "هو أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقليا وجماليا ولغويا وثقافيا، أو هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل، فهو ينقل للأطفال بلغة محبة نثرا أم شعرا وبتمثيل بارع وإلقاء مانع، الأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص".²

¹ محمد سيد حلاوة، طارق جمال الدين عطية: مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، مؤسسة حلبية للنشر والتوزيع، القاهرة، الاسكندرية، (د، ط)، 2004، ص 12.

² هادي نعمان الهيثي: أدب الأطفال، فلسفة، فنون، وسائطه، ص 304.

نستخلص من كل هذه التعاريف المقدمة، أن مسرح الطفل بالغ الأهمية وذلك لما يحمله من قيمة معرفية ورسائل هادفة توعوية، كلها تساهم في بناء شخصية الطفل الذي هو مستقبل وحاضر الأمة.

ثالثاً: نشأة مسرح الطفل

يعتبر مسرح الطفل من أقدم الفنون الأدبية، إذ أن له أصول عريقة عبر التاريخ وترجع نشأته إلى: "الأصول الفرعونية، وذلك من خلال ما يعرف بمسرح الدمى حيث عثر على بعض الدمى في المقابر بعض الأطفال الفراعنة" كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيلات حركية موجهة للصغار¹.

إذ نجد أن كلا العالمين الغربي والعربي أعطى أهمية كبيرة واهتماماً لمسرح الأطفال، إذ نجد تنوع واختلاف في عرض هذه العروض المسرحية من بلد إلى آخر، وذلك راجع إلى أسلوب كل بلد حسب أسلوبها الخاص في تقديم الأعمال المسرحية للأطفال.

أ- الدول الغربية

نجد من أبرز الدول الغربية التي شهدت وجود لمسرح الطفل منها أمريكا، روسيا، فرنسا وألمانيا.

أمريكا: أعطت أمريكا أهمية بالغة لمسرح الطفل وخاصة منه المسرح التعليمي بالدرجة الأولى، وذلك لتكوين وبناء شخصية الطفل، ونجد أول مسرح أنشأ للأطفال في أمريكا "عام 1903 حيث كان مسرحاً تعليمياً يشرف عليه الاتجاه التعليمي في نيويورك، ولكن هذا المسرح لم يستمر غير بضع سنوات، أنشأت بعد ذلك مؤسسات وجمعيات مختلفة ومسابح للأطفال منها جمعية الناشئين التي قدمت أول عمل مسرحي لها عام 1922 وهي مسرحية (أليس في بلاد العجائب) تولت هذه الجمعية إمداد فروعها في بعض الولايات بالبرامج المسرحية، كما

¹ محمد سيد حلاوة، طارق جمال الدين عطية: مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، الاسكندرية، (د، ط)، 2004، ص 05.

أنشأت بعض الكليات والمدارس التي تشرف على مسارح خاصة بها تتولى كل موسم تقديم مسرحية للأطفال المنطقة".¹

كما أنشأت أمريكا مسرحيات أهلية للأطفال، عبر مختلف بلدياتها عام 1932 "ولم يتطور مسرح الأطفال عالميا بشكل كبير إلا بعد الحرب العالمية الثانية، حيث أصبح من الحركة المسرحية في العالم وأنشأ مسرح الأطفال العالمي في أمريكا عام 1947".² وجدير بالذكر أن من بين المسرحيات التي تم عرضها للأطفال منها (الأمير والفقير)، (الأميرة الصغيرة) وكان الهدف الأساسي من هذه المسرحيات المعروضة، هو تعليم الأطفال وإرشادهم وتوجيههم.

روسيا: أن أول مسرح في روسيا كان ظهوره سنة 1918، وخصوصا في موسكو "ويزيد عدد مسارح الأطفال في الاتحاد السوفياتي عن 47 مسرحا بشريا وأكثر من 110 مسارح للعرائس، إضافة إلى مسارح مزارع الدول الجماعية وهي تنتشر في كافة الجمهوريات".³ تنوع كتاب مسارح الأطفال في روسيا، إلا أن هنا اثنان من كتاب مسرح الطفل الروسي، اللذان استمرت كتابتهما في العرض إلى يومنا هذا على خشبة المسرح وهما "أليكس تولستوري" والكاتب "كونستانتينين اينيف" وقد كان مسرح الأطفال في روسيا مشهد موضوعاته من معظم الرؤيات ولعل أبرزها: روايات تاريخية ورواياته المغامرات والجن وغيرها من موضوعات المختلفة، وقد كان مسرح الطفل الروسي مسرحا تعليميا وامتاعيا وتوجيهيا إذ هو قريب من مسرح الطفل الأمريكي.

فرنسا: فرنسا من بين الدول السبابة في مسرح الطفل، وكان أول مسرح للأطفال الفرنسي سنة 1784، إذ أن الظهور الفعلي لمسرح الطفل في فرنسا كان على يد مربية الفرنسية "ستيفان يدي جنيليس".

¹ صلاح حنفي محمود: تفعيل دور المسرح للأطفال في تنشئة الطفل العربي، مجلة العلوم النفسية والتربوية، (د، م)، (د، ع)، 1-19، 2019، ص 158.

² المرجع نفسه، ص 158.

³ هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، ص 323-324.

وكانت ترى أن الدراما هي من أفضل الوسائل لتعليم الطفل الأخلاق، وفي عام 1780 تم نشر أربعة مجلدات بعنوان "مسرح التعليم... وقد حظى هذا الكتاب بإعجاب كبير، وتمت ترجمته إلى عدة لغات".¹

فمسرحيات الفرنسية كان يميزها الموسيقى العذبة والشجية، ورقصاتها المتنوعة، إذ أن الغاية منها إكساب الأطفال عادات وقيم وأخلاق وكانت تقدم هذه المسرحيات بأسلوب رائع وممتع، يجذب الأطفال ويترك أثر بالغ الأهمية، في نفوسهم ولعل من أهم هذه المسرحيات نجد: هاجر في الصحراء، الأصدقاء المزيفون، الطفل المدلل.

ألمانيا: اعتنت ألمانيا بمسرح الطفل، منذ القرون الوسطى فالشعب الألماني كان مولوعا بهذه المسارح، ولعل أبرزها مسرحيات المليئة بالدراما الشعبية، إذ أن الدراما من أهم عنصر في مسرحياتهم "وافتح أول مسرح للأطفال بمدينة لايبزج عام 1946 تحت اسم مسرح العالم الفني برغم أن آثار الحرب ما تزال ثقيلة على صدور الناس وكان من بين أهداف ذلك المسرح إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنيا وإنسانيا لتحمل مسؤوليات الحياة الجديدة".²

جدد المسرح الألماني مسرحيات خاصة لكل مرحلة عمرية من مراحل الطفل إذ قام بتقسيمها إلى ثلاث مجموعات عمرية وكلما زاد الابتعاد عن هذه المجموعات، زاد اتساع ومضمون المسرحية، إذ نجد أن "الفئة الأولى ما بين 5-8 سنوات وتقدم لهم حكايات بسيطة ممسرحة، مسرحيات موسيقية أو إيجابية مبسطة عن الأوبرا البالية، والفئة الثانية تتراوح أعمارهم بين 9-12 سنة وتقدم لهم مسرحيات تتناول واقع الحياة ومسرحيات مغامرات، إضافة إلى

¹ السيد حلاوة، طارق جمال الدين عطية: مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة تورس الدولية، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، الاسكندرية، (د، ط)، 2004، ص 14.

² أبو الحسن السلام: مسرح الطفل (النظرية، مصادر الثقافة، فنون النص، فنون العرض)، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص 21.

المسرحيات الموسيقية، والفئة الثالثة فتتراوح أعمارهم بين 13-14 سنة وتقدم لهم مسرحيات كلاسيكية وأخرى معاصرة".¹

وقد سعت حل المسرحيات المعروضة للطفل، رغم تنوع الفئات الأطفال العمرية، نجلب الفرحة والبهجة والسعادة، وحب التحدي والخوض في المغامرات والشجاعة في قلوب الأطفال، وكل هذا التأثير راجع إلى ما يحتويه هذا المسرح من موسيقى مسلية وديكور جذاب وملفت للأنظار وما يلعبه الممثلون فوق خشبة المسرح من حيوية ونشاط وحركة تحمله مسرحياتهم من بساطة الأسلوب السهل الممتع، فكل هذا يحمل للأطفال ينسجمون مع الممثلين ويتأثرون بهم.

مما سبق يتضح أن القرن الثامن عشر هو الانطلاقة الحقيقية كبداية المسرح الطفل وذلك لعرض أو عمل مسرحي من قبل مدام ستيفان يدي جيلينسن عام 1784 في باريس غير أن البداية الفعلية له كانت أصلها تعود إلى القرن 19 إذ اقترنت بالمحاولات المسرحية الرائدة للأديب هانز كريستيان أندرسن إذ نجد مسرحياته المقدمة الحورية الصغيرة، عقلة الأصبع، البطة الديمة".²

ب- الدول العربية

لقد تأخر ظهور المسرح الأطفال في الدول العربية، مقارنة بالدول الأخرى العالمية، كما هو الوضع بالنسبة لأدب الطفل بصفة عامة لم يلقى الاهتمام اللازم في الدول العربية، إذ نجد أن نشأته تباينت بين دولة وأخرى "إلا أنه يمكن القول بأن حكايات خيال الظل تمثل البدايات الأولى لتلك النشأة، خيال الطفل هو نمط من أنماط العرائس، أو الشخص المتحركة، وشهد ولادته الحقيقية على يد ابن دانيال الموصل في القرن التاسع عشر".³

¹ المرجع نفسه، ص 21.

² فوزي عيسى: أدب الأطفال الشعر ومسرح الطفل-القصة، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007، ص 21.

³ أحمد علي كنعان: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة دمشق، ج27، ع 2+1، 2011، ص 94.

وقد تنوعت أشكال مسرح الطفل في البلاد العربية نجد هناك مسرح خيال الطفل مسرح العرائس ومسرح البشري، لذلك وقفنا عند عدد معين من البلدان التي شهدت ظهور المسرح فيها ولعل أهمها: مصر، الكويت، سوريا، الجزائر.

مصر: تعتبر مصر من الدول العربية السبّاقة بمسرح الطفل وهي النواة الأولى له والأرض التي نهى عليه فجعلت منه زرعاً مثمراً يقطف ثماره الأطفال، حيث ذهبت مصر إلى إقامة مدارس خاصة، بمسرح الطفل فكانت النشأة الفعلية في "رحاب المدرسة على يد رائد المسرح المصري والعربي (زكي طليمات) عندما وافقت وزارة المعارف العمومية في نهاية عام 1936 على إنشاء فرق تمثيلية بالمدارس الثانوية وزودت الوزارة حسب مستورة الأستاذ زكي طليمات هذه المدارس بكل ما تحتاجه حركة المسرح بها من إمكانات متاحة آنذاك" اهتمت مصر بالعروض المسرحية المقدمة للطفل وخاصة المسرح المدرسي، الموجه إلى أطوار التعليمية الثلاثة، "حيث ظهر مسرح الطفل بصفة رسمية في مصر سنة 1969 نتيجة اهتمام الجامعات الكليات التي تختص بالمسرح ونتيجة التطور الثقافي وظهور متخصصين في الكتابة للأطفال وإن كانت لهذا الفن كما تشير الدراسات إرهابات أولية تمثلت في فن الأرجوز وخيال الظل فقد أخبر الرحالة (كريستون ليبور) الذي زار الاسكندرية عام 1761 أن المصريين عرفوا فن الأرجوز وخيال الظل وكانوا يحيونه ويهتمون به وكان منتشراً في القاهرة".¹

إذ تعتبر مسرحية للشاطر 1959 أولى مسرحيات الأرجوز، بالإضافة إلى مسرحية بنت السلطان 1960 ومسرحية حمار شهاب الدين 1962 كما نجد في مصر كل من الشاعر محمد الصراوي وكمال الكيلاني اللذان يعتبران رائدان حقيقيين لمسرح الطفل من خلال أعمالهما التي لقيتا رواجا كبيرا في العالم العربي ومن بين المسرحيات حلم طفل ليلة العيد 1929، عواطف البنين 1929 بالإضافة إلى المؤلف الكاتب المسرحي (السيد حافظ) الذي كتب العديد عن المسرحيات في هذا المجال، وزاد ثراء المكتبة المصرية ومن بين أعماله (قطر الندى)،

¹ نبيل عبد الهادي وآخرون: الفن الموسيقي والدراما في تربية الطفل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 104.

(سندريلا)، (علي بابا) ومسرحية (سندريلا والأمير) ومسرحية (سندس) إلا أن مسرحية علاء الدين والمصباح السحري تعد البداية مسرح الطفل في مصر نص وعرض وقد حظي مسرح الطفل المصري باهتمام الدولة والمعنيين بمجال المسرح عن طريق إقامة المهرجانات السنوية والمؤتمرات والمسابقات¹.

وبالتالي مصر كانت أول من احتضن مسرح الطفل، وجعله زرعاً ينبع مثمراً، استفاد منه الأطفال وهذا بفضل المؤلفين والمخرجين وذلك بعمل على تطوير مسرح الطفل ودعمه بمختلف الوسائل ليكون جزءاً مفيداً وأساساً من حياة الطفل وتنقيفه.

الكويت: لقد اهتمت الكويت بمسرح الطفل فكانت: "بدايات مسرح الطفل في الكويت من خلال مسرح العرائس، حيث قدمت مسرحية (أبو زيد بطل الروبيذ) عام 1914 إلى جانب إنشاء مؤسسة البدر للإنتاج الفني من قبل عواطف البدر كانت الدعامة الأساسية لمسرح الطفل، لا سيما في المدة بين 1978 إلى 1986 حيث تم تقديم ثلاثين عرضاً مسرحياً منها للسندباد البحري ومحاكمة علي بابا إلا أن الطابع الغالب على هذا المسرح كان تجاري وكانت الأعمال المقدمة تتراوح بين الاقتباس والترجمة والتأليف، وقد أشرفت دول الكويت على مجموعة من المهرجانات، والندوات الخاصة بمسرح الطفل"².

نجد من هذا التعريف المنطلق الأول لمسرح الطفل، في الكويت كان 1978 فمسرحية سندباد البحري كانت هي أول عرض مسرحي مقدم والذي قام بتأليفها محفوظ عبد الرحمان، وإخراج منصور المنصور "أما الملفت للانتباه هو أن المسرح الطفل في هذه الدول هو الذي أسس لوجود مسرح الكبار فقد المنطلق لتكريس الذوق للطلاب والتلاميذ والذين سيحركون فيما بعد المشهد الثقافي في بلدانهم وعليه يمكن القول أن المسرح في دول الخليج ولد مدرسياً بفعل

¹ سلوى جرجيس سلمان: النزعة الإنسانية في نصوص مسرح الطفل العراقي، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة كركوك، العراق، 2018/06/10، ص 599.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص 599.

تنافس المدارس في تقييم العروض في المناسبات الوطنية والدينية وبذلك يعد هذا النشاط كضرورة ثقافية وفنية وتعليمية تقضيها المدرسة".¹

سوريا: احتوت سوريا مسرح الطفل في مختلف أعمالها الفنية والأدبية، وهي من الدول التي أعطت قيمة للمسرح الطفل، بعد نشأته وفي روسيا سنة 1918 ففي عام 1970 أنشأ مسرح المدرسي وخضع من فوره إلى وزارة التربية بعدها سنة 1984 ألحق القسم الخاص بالمدرسة الابتدائية بمنظمة طلائع البعث وقد استطاعت المنظمة الأخيرة أن تلعب دورا إيجابيا في إحياء هذا الفن في سوريا ونشره، وأن تعرف الأطفال دورا إيجابيا في إحياء هذا الفن في سوريا ونشره، وأن تعرف في كل المدارس البعيدة عن مراكز المدن والقرية على هذا الفن الرصيف غير أن الطابع الذي أضفته هذه المؤسسة على مسرح، الطول في سوريا وعلى مدى عقود باقتصاره على مواضيع محددة وأشكال وقوالب مفروضة أصاب كل هذا إضافة إلى عوامل أخرى مسرح الطفل بالجهود".²

تبين من خلال هذا القول أن مسرح الطفل سوري واجه عقبات وحواجز خلال مراحل النشأة، فالبداية الأولى له كانت بطيئة ولم تصل إلى الحد المرجو والمطلوب، وبالرغم من ذلك إلا أن المهرجانات للقطرية أخذت به نحو الازدهار والتطور وذلك تشجيع الكتاب والمؤلفين، في الخوض في هذا الفن مسرح الطفل، وجعله هنا أساسيات كتاباتهم.

ومن بين أبرز المؤلفين لمسرح الطفل منهم (فرحان بلبل)، (سلام اليماني)، وكان ظهور مجموعة مسرحيات (سليمان العيسى)، سنة 1969 تطورا واضحا إذ كرس منذ ذلك الوقت حل إبداعه للأطفال ويحفل كتابه الكبير "مسرحيات غنائية للأطفال" بنصوص كثيرة تضع الطفل أمام عصره، إذ تحدث بلغتهم ومن خلال مشاعرهم الدافئة".³

¹ نقاش غالم: مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون الدراسية، جامعة وهران، 2010-2011، ص 124.

² مروان موان: مسرح الطفل من النص إلى العرض دراسة، مطبعة النيل، الدار البيضاء، ط1، 2015، ص 37

³ عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2002، ص 188.

الجزائر: ومن بين الدول التي اهتمت بمسرح الطفل الجزائر، وقد تحدث عن ذلك (عزالدين جلاوجب)، عن منبت المسرح الجزائري "المجتمع الجزائري أعرق بكثير من هذه الفترة والنشاط المسرحي نصا وتمثالا هو نشاط ارتبط بكل المجتمعات الأساسية على اختلاف مستويات الرقي فيها وعلى أشكال المسرح عندها ولو خالق الشكل الذي تألفه البشرية عندنا...يحكم شيوع الأشكال الغريبة في مناصب الحياة وبالتالي فهو هنا يقر بوجود أشكال مسرحية

من المجتمع الجزائري قديما من المجتمعات الغريبة الأخرى".¹

ولما يمكن قوله بخصوص المسرح في الجزائر، له جذور وأصاله عريقة وهذا راجع إلى اختلاف وتنوع أشكاله، وطريقة عرضه وقد عد من الأشكال الفرجوية الشعبية، التي لقت إقبالا واهتماما كبيرا والمسرح الجزائري استمد مادته عن المسرح الغربي، إذ نجد أن مسرح الأطفال الجزائري حديث الولادة، فيعتبر القرن العشرين الانطلاقة الحقيقية له وهذا سبب الظروف القاسية التي كانت تحتها الجزائر، من سيطرة الاستعمار والطرائق التي كان يستعملها في الحد من ثقافة وطمسها بشتى الوسائل.

وقد ظهرت الكثير من الأسماء مختصة في فن المسرح الطفل في الجزائر ولعل من أهمها: (علي الشريف الطاهر) والذي يعد أول من ألف مسرح جزائري في عصر النهضة ولعل من أبرز أعماله (الشفاء بعد العناء) سنة 1921 (وقاضي الغرام) 1922 وإضافة إلى ذلك نجد المؤلف والمسرحي (رشيد القسنطيني) وقد ألف في ذلك مسرحية (زواج بوبرمة) 1928 وهي كوميدية وإضافة إلى ذلك نجد المسرحي أحمد عياد في مسرحيته (الغولة) 1966 وأيضا عزالدين جلاوجب في مسرحيته (عقد الجمان) والمؤلف (رضا جوحو) وغيرهم اللذين ألفوا وأبدعوا في مجال مسرح الطفل الجزائري.

هكذا يتضح بأن مسرح الطفل لقي اهتماما كبيرا من طرف الدول العربية بالرغم من كل الفجوات، التي كانت بين الدول حول نشأة المسرح الطفل فكل دولة كانت فيها أسباب وظروف،

¹ عزالدين جلاوجب، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2000، ص 19.

كان لها الفضل في نشأته وتطوره وكان الهدف من مسرح الطفل هو التعليم والتربية فالطفل هو مستقبل الأمة وحاضرها.

رابعاً: طبيعة النص المسرحي الموجه للطفل

1- أنواع مسرح الطفل

إن مسرح الطفل تميزه أنواع وأشكال مختلفة، فنجد أنه يتفرع إلى ثلاثة أنواع وذلك راجع إلى الموضوعات التي يتناولها، وأيضاً حسب الممثلين فوق خشبة المسرح أو حسب الأداء وطريقته فيمكن تقسيم أنواع مسرح الطفل إلى:

أ- حسب الموضوعات

مسرحيات تربوية أخلاقية وتعتبر المسرحيات التربوية والأخلاقية من أبرز العروض التي تقدم للأطفال، حيث تغرس فيهم القيم الحميدة والأخلاقية تلك المسرحيات التي تتضمن مجموعة من القيم التربوية والأخلاقية، مما جعل منها وسيلة مهمة من وسائل تربية الطفل فهي إلى بث قيم أخلاقية معنية في نفوس الأطفال".¹

تهدف إلى زرع أسس سليمة من القيم والأخلاق في نفوس الأطفال كاحترام والتعاون والإحسان إلى الآخرين، كما يهدف إلى تربيتهم على تجنب المحرمات من المعاصي كالسرقة والكذب وغيرها ويرشدهم طريق الصلاح وكل هذا راجع إلى ما جاء في الكتاب والسنة.

ب- مسرحيات تعليمية

تسعى المسرحيات التعليمية إلى تكوين شخصية الطفل من خلال تزويده بالأفكار والخبرات المتنوعة التي بدورها تساعد في عمله المستقبلي "فهي تعني بتقديم المواد العلمية المقررة بصورة مسرحية يعتمد على شخصيات، تقوم بترجمتها إلى حركة ومواقف، وعنصر الاختيار مهم فهناك مواد قد لا تصلح لذلك ومواد أخرى صالحة تماماً مثل التاريخ والتربية والإسلامية والعلوم المتعلقة بالحيوان والطيور....." فهدفها الأساسي هو توجيه الطفل وجعله

¹ أحمد علي كنعان: أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة جامعة دمشق، ج27، ع 2+1، 2011، ص 117.

يتعلم كيفية اكتساب المعلومات البسيطة، يسهل طريقة القراءة والكتابة وحب البحث عن المعرفة، ويعتبر حافزا يدفعه نحو النجاح.

ج- مسرحيات اجتماعية

تعد هذه المسرحيات الأكثر تداول واستعمالا من بين العروض المسرحية المقدمة للأطفال وذلك راجع للمواضيع التي يطرحها، والتي ترتبط بحياة الإنسان الاجتماعية، إذ فهي مسرحيات تتطرق إلى الحياة التي يعيشها الطفل في مجتمعية وعرض لبعض المشكلات التي تواجهه-ومحاولة معالجتها وإيجاد حل لها "فهذا تدول حول مشكلة من المشكلات المجتمع، فتبرزها، وتعرض أسبابها وتبصر الناس بخطورتها"¹ فهي مرآة عاكسة كالمجتمع والأحداث التي تجري فيه ولذلك تحاول توضيح هذه الصورة للطفل وشرح الواقع الذي يعيش فيه.

د- مسرحيات ثقافية

ركزت المسرحيات في عروضها على الجانب الثقافي الموجهة للطفل، حيث تمثل بدورها بناءا مهما في حياة الطفل الثقافية "فالمسرح منذ القدم هو أحد منابر النمو الثقافي لمختلف الشعوب والمسرحيات الثقافية من لتلك المسرحيات التي تدور حول موضوع من موضوعات الثقافة العامة"² إذ يهدف هذا النوع من المسرحيات إلى إعطاء الطفل حقائق عن ثقافات شعوب العالم وحياتهم، ويوضح له أهم الاختلافات بين هذه الثقافات من خلال الدين واللغة والتاريخ وهذا يقود الطفل إلى توسيع رؤية للعالم.

هـ- مسرحيات تاريخية

التاريخ هو عنصر من عناصر المسرح، والمسرح بدوره يسلط الضوء على المسرح ويحي ماضيه الذي نسي منذ سنين فهذه المسرحيات التاريخية هي "التي تمثل حادثة تاريخية

¹ اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر لرؤية نقدية تحليلية، مكتبة دار العربية للكتاب، القاهرة، السودان، ط1، 2000، ص 66.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

معنية من التاريخ الوطني، وتقدم شخصية تاريخية¹ الهدف الأساسي من هذه المسرحيات هو أن تشرح للطفل هويته وتاريخ البلد الذي يعيش منه، وهذه المسرحيات بدورها مأخوذة من حقائق تاريخية حقيقية تحكي قصص معارك تاريخية وبطولات لأشخاص ناضلوا من أجل الوطن.

و- مسرحيات دينية

ويعتبر الدين المصدر الرئيسي الذي يأخذ منه الكاتب لمادته، والذي يستخدمه في عرضه المسرحي إذ هذه المسرحيات "التي يدور موضوعها حول ما يخص العقيدة"، كقصص الأنبياء وهجرة الرسول صلى الله عليه وسلم... وغيرها من القيم التي يتضمنها القرآن الكريم والتي من شأنها أن تساهم في إنشاء طفل مسلم يحب دينه ويخلص له" فإن الدور الأساسي لهذه المسرحيات هو غرس وترسيخ العقيدة والدين الإسلامي لدى الطفل، وشرح له الأسس التي يقوم عليها الإسلام مثل الصلاة والصيام والزكاة وغيرها... فهذه المسرحيات تجعل الطفل سليماً ومستقيماً.

ز- مسرحيات علمية

تعتبر من المسرحيات التي تتيح للطفل تحقيق أهدافه من أفكار المتنوعة فهي "تقدم الأحداث العلمية والاكتشافات والاختراعات التي تم الوصول إليها، والبيئات التي نشأ فيها المخترعون والصعاب التي واجهتهم وكبقية التغلب على هذه الصعاب كما يقدم الهم الخطوات التي اتبعها للعلماء والمخترعون".²

تظهر هذه المسرحيات للطفل أهم التقدم الذي حققه العلم في مختلف المجالات، وتشرح له أبرز المخترعين وإنجازاتهم المختلفة، وتغرس فيهم حب العلم والعلماء وحب الاختراع.

ب- حسب الممثلين على خشبة المسرح ويمكن تقسيمها إلى نوعين:

¹ كبير الشيخ: مسرح الطفل المفهوم الأنواع الخصائص، مجلة النص، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، مج8، ع2، ص 125.

² عليمه نعون: مسرح الطفل في الجزائر "عز الدين جلاوي" أنموذجاً رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2011-2012، ص 751.

- المسرح البشري.
- المسرح التلقائي.
- مسرح العرائس.

- المسرح البشري: هو مسرح يقدمه ويمثله أشخاص، سواء كانوا الممثلون فتيان أو أولاد أو بالغين أو كليهما معا.

وهذا النوع من المسارح يتفرع إلى ثلاث فروع:

مسرح يمثله أدواره الكبار: وهو مسرح يعتمد على ممثلين كبار وجمهور متنوع بين الكبار والصغار، حيث يقدم من خلاله "قصص درامية تؤدي العرض منها كمسرح الطفل"، ويتميز بأنه يحظى بإمكانيات فنية وفيرة من فنانين وفنيين، مستخدمين آليات الإخراج ومساعداته وهو فوق هذا وذاك مسرح دائم غير متقل، وتنتفي منه صفة تقديمه كمسرح مناسبات عامة أو خاصة أو فوق خشبة مسرح خاص بمكان معين".¹

هذه الأنواع من المسرحيات التي يؤديها الكبار هي مسرحيات ثابتة أي أنها تدور في أماكن محددة نظرا لحاجة الممثلين إلى قدرات كبيرة وهذا لما نجده إلا في المسارح المغلقة فقط.

مسرح يمثله أدواره الأطفال: هو مسرح يلعب فيه الأطفال الأدوار، وهو مسرح يمثله فيه الأطفال وليس الكبار، ومع ذلك يمكن أن يكون جمهورها من الأطفال فقط أو خليط من البالغين والأطفال أي أن الطفل هو محور العرض المسرحي، وهو مسرح مؤقت لا يتركز في مكان واحد كما نحبه في الحفلات المدرسية أو في رياض الأطفال.

مسرح يجمع بين الكبار والصغار كممثلين فوق منصته وهي مسرحيات متنوعة بين الكبار والصغار في التمثيل، وتختلف فيها أعمارهم، وتعتبر هذه المسرحيات من أكثر المسرحيات التي يحبها الأطفال حيث أن الطفل جزء مهم فيها إلى جانب الكبار، ولذلك فإن الطفل شغوف بالكبار في تمثيلهم ويحلم بأن يصبح منهم.

¹ إيمان بقاعي: المتقن في أدب الأطفال والشباب، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د، ت)، ص 66.

-**المسرح التلقائي:** وهو مسرح يقدم للطفل إذ يتم منحهم مواضيع تساعد في تكوين أفكارهم وتنشيط عقولهم لإنشاء عروض مسرحية بأسلوبهم هو " يعتمد على الفاعلية التي يخلفها الأطفال من الموارد التي يملكونها كالحقص والألعاب، ومن ثم فهو للترفيه واللعب ويبقى دوره ضعيف لا يكتفي باقتراح الموضوع على الأطفال ثم يتركهم يؤلفون ويخرجون كما يحلو لهم"¹ أي أنه يعتمد كل الاعتماد على خيال الطفل ويترك له المجال في التعبير والتأليف.

-مسرح العرائس

يعد مسرح العرائس من المسارح القديمة، حيث نجده في أيامنا هذه يحظى بشعبية كبيرة فهو "نوع من أنواع التمثيل فيها حركات بواسطة عرائس يتم تحريكها من وراء الستار يصلح لعرض الموضوعات في بساطة لا تتوفر في التمثيل العادي وتعتمد على الحركة أكثر من اعتمادها على الحوار اللفظي، الأمر الذي يناسب الأطفال في المرحلة الأولى".²

فنجد في مسرح العرائس والدمى على أنواع عديدة، ويعود ذلك إلى نوع الدمى المستخدمة، فنجد دمي تتحرك بخيوط غير واضحة، وهناك دمي تستخدم العصا لتحريكها، ودمي تسمى دمي القفاز أي أنها ترتدي قفازا على اليد، بالإضافة إلى ذلك، هناك نوع آخر يسمى عرائس خيال الغلل ونجد أن استخدام الضوء هو أمر أساسي في تشكيل هذه الدمى والعرائس.

2- حسب طريقة الأداء

ينقسم مسرح الأطفال إلى فئتين حسب طريقة العرض والأداء وهي:

- **المسرح الشعري:** إذ يعتبر الشعر ركيزته الأساسية التي يقوم عليها لأن أغلب الحوارات المستخدمة فيه عبارة عن قصائد وأبيات شعرية يتلوها الممثلون عند أدائهم العرض المسرحي كما تعد "كتابة مسرحيات شعرية للأطفال، من أكثر أنواع الكتابة صعوبة لما تتطلبه من

¹ إيمان بقاعي: المرجع السابق، ص 66.

² عبير الشيخ: مسرح الطفل، مفهوم، الأنواع، الخصائص، مجلة النص، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تيموشنت، الجزائر، مج8، ع2، ص 125.

عناصر درامية" وفنية فالشاعر مطالب بكتابة مضمون هادف في إطار إيقاعي حوارى مكثف بعيدا عن الغنائية أو الإطالة".

إذ نجد أبرز الذين كتبوا في هذا اللون المسرحي منهم رائد مسرح الطفل الصراوي والذي كانت إبداعاته المسرحية عديدة منها مسرحيتان شعريتان هما الذئب والغنم"، "المواساة".

- **المسرح النثري:** وهو مسرح نثري يحتوي على حكايات بأسلوب سهل وبسيط فهو "فن من فنون الأدب الواسعة التأثير، تعتمد في الحوار القائم بين شخصياتها فوق خشبة المسرح على الكلام النثري، والحوار هو المادة الأولى للمسرحية، وعن طريقة عرض حوادث المسرحية ومعالجة موضوعها".¹

خامسا: أهداف مسرح الطفل

لكل عمل أهداف للوصول إليها، مما يجعله ذا قيمة ومن بين هذه الأعمال نجد مسرح الطفل الذي له أهداف محددة تدور حول:

- خلق المتعة للطفل والترفيه عنه

عندما يشاهد الطفل عرضا مسرحيا، ينجذب إلى هذا العرض، وذلك لأن هذا العرض يحتوي على موسيقى جميلة، وأضواء مختلفة الألوان وحركات كثيرة، وهذا الانجذاب يدفع الطفل إلى حب الاستكشاف وتتسع دائرة ذكائه، كما ينمي لديه ذوقا جماليا وفنيا مميزا "إذا مسرح الطفل باعتباره عملا فنيا يهدف إلى المتعة والترفيه أولا ثم تثقيف الطفل ثانيا".²

- تنمية الانتباه عند الطفل

لمسرح الطفل عروض مختلفة تجذب الطفل، إذ يكتسب من خلالها المعرفة بالمعلومات والملاحظات المتنوعة، وهذا بدوره يفيد في استغلالها في عمله العلمي والثقافي وفي مختلف شؤون حياته وغيرها.

¹ ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ: مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز، الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة ماجستير، ص 33.

² فوزي عيسى: أدب الطفل، الشعر، مسرح الطفل، القصة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص

- اكتساب وتنمية القيم الخلقية عند الطفل

يحتوي مسرح الطفل في ترسانته على موضوعات وحلول لمختلفة مشاكل المجتمع، وهذا يعود إلى ما يجهله من أفكار وتجارب معيشية في الواقع ممثلة على المسرح ولذلك فإن الطفل هنا يتمتع بالكثير من القيم والأخلاق الحميدة، وذلك لاختلاف الممثلين في شخصياتهم في المسرحية، بين الأشرار والخير والأبطال والمجرمين وغيرهم من الشخصيات المختلفة ويظل الطفل منجذبا إلى شخصية معينة ينسبها لنفسه، وهذا ما يكشف لنا بدوره شخصية كل طفل.

- تزويد الطفل بخبرات جديدة

يعد مسرح الأطفال من أبرز الوسائل التي يستفيد من خلالها الطفل في مختلف جوانب حياته، حيث يكتسب الخبرة من خلال التجارب المختلفة وعندها يتسع فهمه العقلي يستطيع فهم الأشياء من حوله وبالتالي يستطيع تحقيق أهدافه وأحلامه من خلالها، سواء كانوا إناث أو أولاد.

- تفريغ شحنات الأطفال الانفعالية

لمسرح الطفل أهمية كبيرة بسبب الدور الذي يلعبه في إبعاد الطفل عن كل ما هو سلبي الذي يعيق حياته، مثل القلق والضغط النفسي والاختناق وغيرها... أي أن مسرح الطفل يحاول ربط الطفل بكل شيء إيجابي وجميل في حياته.

- إشباع شغف الأطفال وغرس روح المغامرة عندهم

وذلك من خلال عرض المسرحيات التي تحتوي على المغامرات البطولية والتشويق والإثارة، وكل ذلك نجده في المسرحيات البوليسية والقتالية والفانتازيا، وهذا يدفع الطفل إلى حب هذا النوع من المسرحيات والانجذاب إليه.

- إعداد الأطفال لدراما الكبار

وذلك بسبب العروض المسرحية المتنوعة التي يشاهدها الأطفال وأنواع وأصناف الدراما المتنوعة، وبذلك يصبح الطفل قادرا ومستعدا لمشاهدة العروض المسرحية للكبار، ويعود ذلك إلى المراحل العمرية لنموه.

- تنمية تفكير الطفل الابتكاري

لمسرح الطفل أثر مهم جدا في إخراج طاقات الطفل الخفية وقدراته على الإبداع والابتكار والتميز، كما نجد كلما "كان نمو القدرات العقلية ونمو استقلالهم عن الآخرين يسير كلاهما جنبا إلى جنب مع نمو قدراتهم الخلاقة".¹

ومن هنا نجد ونستنتج مما سبق أن لمسرح الطفل أثرا وأهدافا مهمة جدا يسعى إلى تحقيقها، يستفيد منها الأطفال ويستفيدون منها في مختلف مراحل حياتهم الخاصة والعامة.

سادسا: خصائص المسرح

يتمتع مسرح الطفل بعدد من الخصائص التي من خلالها يمكننا أن نميز هذا المسرح عن غيره من المسارح الأخرى، سواء كانت نصوصا مكتوبة أو معروضة، أو مسرحيات ولعل من أبرز هذه الخصائص نجد:

- مراعاة كل مرحلة من مراحل عمر الطفل، حيث يتم من خلالها تقديم العروض التي تناسب ذوقه السمعي والبصري، وكل ما يترك في نفسه انطبعا إيجابيا ومميز.

- سهولة الألفاظ وبيان مضمونه ووضوحه، و"النزول إلى عقلية الطفل وهذا يتطلب وضوح الفكرة وسهولة تناولها دونما تعمق فيها، حتى يشعر الطفل بأن له قيمة حقيقية من خلال العمل المقدم إليه وأنه يستطيع أن يساهم ولو بقدر في حياة المجتمع، فإن الأمر ينبغي أن يكون وفقا للمستور النفسي، وأن تكون الوسيلة في ذلك ملائمة للبنية النفسية للطفل حتى يتم التلاؤم بين ما يقدم له وبين استطاعته وقدراته".²

- تعدد الشخصيات في مسرح الأطفال قد يكون شخصية، أو قد يتكلم أيضا دمي تتحرك، وكل هذا يناسب الطفل وخاصة في المرحلة الأولى من حياته، فهو ينجذب بطبعه للحيوانات الأليفة ويحب اللعب معها.

¹ محمد السيد حلاوة، طارق جمال الدين عطية: مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، القاهرة، (د، ط)، 2004، ص 36.

² مروان مودنان: مسرح الطفل من النص إلى العرض، مطبعة النيل، الدار البيضاء، ط1، 2015، ص 27.

- نهاية المسرحية للطفل غالبا ما تكون نهاية الشر وانتصار للخير ويرجع ذلك إلى أن الطفل بطبيعته يحب النهاية المليئة بالسعادة والفرح واجتماع الأحبة ولم شملهم، النصر دائما للبطل صاحب الخير والذي يسلك طريق الحق على الإنسان الشرير الذي يتميز بالحق والكراهية للناس، وهذا كله من أجل نشر العدل والمساواة في المجتمع.

- بساطة الكلمات وسهولة استخدامها، حيث نجد أنها بعيدة عن التصنع وادعاء، حيث يجد الطفل صعوبة في فهم بعض الكلمات الفلسفية غير الواضحة له والتي تكون صعبة عليه أيضا على مستواه وبالتالي يجب استخدام كلمات سهلة وبسيطة تكون خاصة للأطفال وتكون قريبة منهم.

- تنمية الحس الجمالي والخيالي لدى الأطفال.

- توظيف القيم التربوية والأخلاقية والمعرفية في المسارح المقدمة للأطفال وتكثيفها لديهم، وذلك بغرض غرس القيم السليمة فيهم لضمان مستقبل مشرق ومزدهر للأطفال فهم صناع المستقبل.

- تجنب استخدام أسلوب الأمر لأن الطفل بطبعه لا يحب أن يفرض عليه أمور وأشياء معينة ليقوم بها، بل من المفروض أن يقنعه أي شخص كان بشتى الوسائل والطرق بما يجمع أفكاره المختلفة.

- إذ نجد أن "سعد أبو الرضا" جمع جل خصائص المسرح في كتابه "النص الأدبي" للأطفال وهي كالآتي: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.

- وحدة العقد وعدم تعددها.

- وضوح الزمان والمكان وسهولة إدراك الطفل لهما.

- خلو المسرح من حوادث العنف كالقتل مثلا

¹ سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته، دار للنشر، ط1، 1993، ص 90-91.

- الموازنة بين الجانبين الفكري والمادي في عرض الحدث.

- المزج بين الجدة والفكاهة للإيهام بالواقع.

- دقة تحديد أبعاد الشخصية الجسمية والاجتماعية والنفسية وإبرازها في إطار فني.

نستنتج من كل هذه الخصائص المميزة لمسرح الطفل أن هذا المسرح هو الشكل الفني الأبرز الذي يفضلّه الأطفال ويحبونه وهو قريب منهم كل القرب، ويرجع ذلك إلى قدراتهم العقلية على استيعاب ما يرونه من عروض المسرحية الموجهة لهم بمواضيع متنوعة، ونجد أن هذه الكتابة المسرحية الموجهة للأطفال، تختلف تماما عن الكتابة للكبار، وذلك من حيث المضمون والفكرة، وكل ذلك من أجل تحقيق هدف محدد وهو التزام مؤلفي مسرح الأطفال بهذه الخصائص لضمان نجاح وتميز العروض المسرحية المقدمة للأطفال.

سابعا: مصادر الكتابة المسرحية

وقد تنوعت المصادر التي أخذ منها المسرح موضوعاته المختلفة، وتنوعت من مصدر إلى آخر ولعل من بين هذه المصادر نذكر التاريخ والخيال والواقع... وغيرها من المصادر المختلفة.

1- التاريخ

ويعتبر التاريخ منبعاً ونقطة انطلاق لمختلف مصادر الفن والإبداع، وذلك لما تحتويه من المعلومات هائلة وضخمة، من أحداث وأخبار القدماء والشخصيات البارزة التي خلفها التاريخ لنا، وقد اشتغل عليها الكتاب والباحثون في أبحاثهم إذ يعتبرونها المادة الأولى لأنها أصل كل معلوماتهم كما نجد الكاتب المسرحي يعتمد عليها بشكل كبير مثل استخدام رمز تاريخي أو حادثة مهمة وتمثيلها على المسرح من أجل استرجعها وترسيخها في أذهان المتلقي لتبقى حية طوال الزمن.

إن نجد "فوزي عيسى" أثبتتها ورسخها في كتابه أدب الأطفال بقوله: "وفي مسرح الطفل اتجه العديد من الكتاب إلى التاريخ ليتخذوا منه مادة لأعمالهم المسرحية وذلك حرصاً منهم على ربط الأطفال بماضيهم وتاريخهم حتى يستمدوا من هذا التاريخ الخبرات والقيم الأصلية".¹ يعتبر التاريخ العربي الإسلامي من أبرز المصادر التي يلجأ إليها أي كاتب مسرحي، وهذا لما يتضمنه من أحداث مثل الشجاعة والبطولة والقتال وخوض المغامرات المختلفة.

2- التراث

يعد التراث أحد ركائز الحضارة الإنسانية، فهو يحتوي على كل ما هو مشرق وكل ما هو جميل من حيث الثقافة وكل موروث إنساني، ولذلك فإن التراث يوضح لنا ثقافة الأمم الأخرى بسبب اختلاف العادات والتقاليد والقيم والأخلاق.

إن يعد التراث المنطلق الذي يأخذ منه كتاب مسرح الطفل مادتهم "ذلك لأنه ذا خبرة حية نابضة وتربة ومتنوعة في كل المجتمعات فهو حافل بالقصص والحكايات والتاريخ والأساطير، ووجد كتاب الطفل في التراث المزج الرائع بين الحقيقة والخيال، وذلك العالم السحري الذي يأخذ خيال وعقل الطفل، أي يقدم له من خلاله عرضاً مسرحياً مشوقاً وجذاباً".²

أ- المصادر الإسلامية

وقد تنوعت المصادر الإسلامية التي أخذ المسرح محتواه منها، ولعل أهمها القرآن الكريم، وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم والحديث الشريف، وجميع هذه المصادر تعتبر نقطة انطلاق للمؤلف ويرجع إليها ويستفيد منها، فالقرآن الكريم هو دستور الحياة لما فيه من قصص الأنبياء وما يحتويه من قيم وأخلاق عظيمة وهذا كل ما يجعل الطفل متمسكاً بهذه المصادر، فهو بذلك يتعرف على دينه ومعتقداته، ويصبح قلبه مليئاً بالحب والطاعة والإيمان،

¹ فوزي عيسى: أدب الطفل (شعر، مسرحية الطفل، القصة، الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د، ط)، 2008، ص 133.

² منتصر ثابت: المسرح الحديث للطفل ومسرحيات تطبيقية، نقلاً عن: منى مصلحي حامد جيرك، توظيف التراث في نصوص مسرح الطفل دراسة تحليلية لنماذج مختارة، المجلة العلمية، كلية التربية النوعية، ع9، ج1، 2017، ص 136.

ف نجد أن الكاتب المسرحي اعتمد في كتابته لمسرحياته على هذه المصادر القيمة ووظفها على مسرح الطفل، ومن بينها نجد سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وأركان الإسلام ودينه الحق.

ب- الخيال

الخيال عالم عجيب وغريب يأخذنا إلى الغموض والإثارة ومن نقطة انطلاق يعتمد عليها الكاتب في عمله الأدبي وذلك من أجل تحقيق التميز والإبداع والوصول إلى شيء مختلف وجديد، فهو يحفز ويوسع خيال المتلقي ويأخذه إلى عالم التشويق والمغامرة، وكل هذا يعود إلى الكاتب ولمواهبه الإبداعية والخيالية الاتساع الذي يستطيع من خلاله تكوين شخصيات وأحداث غريبة وعجيبة تأسر أذهان المتلقين.

الخيال هو أحد الأسلحة التي يلجأ إليها الكاتب المسرحيون في عروضهم المسرحية، كما أن خيال الكاتب المسرحي يخلف بين مسرحية وأخرى فهناك مسرحية يغلب فيها الخيال بكثرة لذلك تصنف ضمن مسرحيات الخيال، وهناك مسرحيات أخرى يعتبر فيها الخيال عنصرا يشكل مسرحية فقط.

في العروض المسرحية الخيالية، ينغمس الكاتب المسرحي في خيال الأطفال ويأخذهم إلى عالم مختلف وواسع، مليء بالعجائب والغرائب يتأثر بها الأطفال ويتخيلونها في ساعات يقظتهم وأحلامهم، فيترك الطفل في حالة من الرهبة والدهشة العجيبة، مما يجعله يدخل فيها ويندمج معه.

ونجد ان الخيال يسمح للطفل باكتشاف نفسه من خلال اختراع أشياء جديدة والإبداع فيها، كما ينمي للطفل حب المغامرة والتحدي وكل هذا يدفع ويحفز الأطفال على الالتزام بالمسرح الخيالي لدى الطفل لما يحتويه من حقائق وتحقيق للأحلام والأمنيات، وذلك لأنه يحتوي على أشخاص خيالية كالمساحرات والكاهنات... إلخ

يعتمد المسرحيون في كتاباتهم المسرحية على التراث، خاصة على الحكايات والقصص الشعبية البارزة، والتي بدورها منتقاة من الدروس والحكم الهادفة التي تناقلتها الأجيال من الأجداد إلى الآباء والأبناء ويستخدمونها كوسيلة لتعليم الطفل وتربيته وغرس الثقافة فيه من

مختلف الجوانب، ويبقى للتراث الدور الرائد في مجال الإبداع الأدبي، إذ كان له الريادة والتميز في مسرح الطفل المليء بالمؤثرات الإيقاعية الجذابة التي تحرك مشاعر الطفل وتأسره، ومن بين القصص الأكثر تداولاً وشعبية عند الأطفال نجد: علي بابا والأربعون لصاً، سندريلا، الأميرة والوحش وغيرها من القصص...

3- الواقع

ويبقى الواقع عالمنا الذي نعيش ونتعايش فيه بكل تفاصيله، سواء كانت سعيدة أو تعيسة، ويجب أن يكون الطفل واعياً وموقناً بهذا الواقع الذي يعيش فيه حتى يتمكن من الاندماج فيه والتواصل مع الآخرين، ويعتبر الواقع المصدر الأساسي الذي يحتوي على معظم المواضيع والقضايا المتعددة، حيث يعتمد عليه جل الأدباء حتى يتمكنوا من إنتاج مادتهم الإبداعية، ومن ثم إعادة كتابتهم وصياغتها بطريقة الخاصة، فيكون التأثير هو نقطة انطلاقهم الأساسية.

الفصل الثاني

سندس بين البناء الفني الجمالي
والبعد التربوي التعليمي

أولاً: جمالية الكتابة المسرحية في مسرحية السيد حافظ سندس

1- تعريف الكتابة المسرحية وخصائصها:

تعتبر الكتابة أداة لتعبير والإفصاح عن مكونات النفس عن. الفكر والعقل، تفجير وما في قلب الإنسان، نصب تأخذ بالفرد الى نمر كانت أدين أو باحث. مواهبه وقدراته العقلية والفكرية، وبذلك يصبح ابداعيه لديه وهو بذلك يكتب جيدة في ستطرق اليها ومحاولة الوقوف عند أهم خصائصها. في الكتاب المرقية من بالمسرح نوع من أنواع التعبير، وهي أفكار الأول من الخيال، فالكتابة تلازم الانسان. في بداياته أي منذ نعومة أظافره حتى تصبح إلى شبابه وتنموه وتقوى في التطور معه وذلك حسب مراحل عمرة المختلفة حتى النهاية.

تتنوع الكتابة الابداعية في مختلف الأجناس الأدبية إذ أن لكل جنس أدبي خصائص ومثيرات تميزه عن غيره، سواء كتابة روائية وشعرية، وهناك كتابة المسرحية، وهذه الكتابة فقط ، ان نجم صنيين هما كتابة مسرحية خصيصا للصف الكتابة المسرحية الأخرى موجه خصيصا للكبار ومن هذه الانطلاقة من وجود اختلاف وفرق بينما اذان الكتاب المسرحية المرجحة للطفل لما صور اسلام اعضاء خاص موضوعات وفضاء خاصة بها فقط وهذه الكتابة الأخيرة لها مجموعة من الخصائص و السمات تتعلق بها فقط اذ يلزم على الكاتب المسرحي أن يتقيد بهذه الخصائص حتى تتماشى مع أنها تستغرق حمد بن وعقلية الطفل ومن وقته فيها يصل فيه متعة. الكاتب متعة وتشريق إلى التعبير البسيط والسلس الذي لما يكتبه عن سرح الطفل فيه للأطفال في:

يصبح الكاتب مبدع ومخترنا لما سبده وينجح فيه فالكاتب الذي يكتب ويحلل وداخلة طفل صغير يود أن يكبر يحب الحياة وبلغ فيه الأمل والتفاؤل والباراثة.

إن مختلف الأشياء تعبر جباليات تختص بها، فهيا تجعل الشيء مبتدا وفريد من نوعه، وهذه الجماليات تصفى بصمة فن من الفنون المختلفة وأن نجد من سنها ساحرة لاي الكتابة المسرحية والتي تتجسد فيها الجمالية عبر البعد الفني والبعد التربوي والتعليمي والأخلاقي اذ ان هذه الجمالية حديثة لا تتجزأ من المسرحية الموجهة للأطفال والكتابة المسرحية المربحة

الطفل جملة من الخصائص والتي سلام على الكاتب أن يتقيد بها ويتبعها حتى تلائم الطفل وطبيعته العقلية والفكرية، ومن هذه الخصائص تذكرونهم ولعل من أبرزها:

-الابتعاد عن استعمال كلمات وجمل طويلة

-عدم استعمال المفهوم والتعقيد في نص المسرحية

- وضوح الفكرة والموضوع للأطفال وهذا ليقصها بكل بساطة وسهولة

- انتقاء عناوين تجذب الطفل وتثير اهتمامه سواء عند استعمال استخدام الحوار البسيط والسهل الممتنع للأطفال

- أسلوب الإشارة والتشويق بغزارة وهذا الشد فكر الطفل التجارة والتشويق وانتباهه مباشر .

- لا بد من استخدام اللغة التي تتلاءم مع الأطفال.

- ترك وعدم استعمال الأسلوب الإرشادي والوعظي

نجد أن الكتابة المسرحية من أبرز الكتابات التي تحمل من ابداعا وتميزا استخدام أسلوب التكرار خصيصا للأطفال الصغار في العمر للتأكيد الجماليات التي بدورها تحمل من الطفل يكتسب وتصبح لديه قبلة فنية وتربوية، التي تأخذ بيده إلى تنمية شخصيته ويطورها وتمنحه كل الابداع والمقدرة على الابتكار في مختلف مجالات ومناحي الحياة.

2-قراءة في عنوان مسرحية "سندس":

يعتبر العنوان آخر شيء يكتبه المبدع في مسرحيته وأول شيء يقرأه القارئ، والعنوان هو العنصر الأساسي الذي يعبر عن أعماق المسرحية، وقد جاء العنوان على شكل كلمة اسمية واحدة وهو لفظة "سندس" وذلك ليسهل نطقها لدى الأطفال باعتبار أن هذه المسرحية موجهة للأطفال.

وعند قراءة عنوان مسرحية "سندس" تتبادر إلى الأذهان مجموعة من الأسئلة وهي:

- من هي سندس؟ وما هو دورها في المسرحية؟

وقد تعددت في هذه المسرحية الكثير من الترميزات والتلميحات لكلمة "سندس" فهي ترمز إلى الفتاة الصابرة الصمودة وحب الخير للغير وحب العمل والتمسك بالأرض، وكرم الضيف واستقبال عابري السبيل والصدق والوفاء والدعوة إلى الوحدة الوطنية.

ومن خلال هذه الرموز نجد أن سندس تربطها علاقة وطيدة بالأرض و الوطن وهي دوما تدعو إلى الإتحاد ومحاربة الغرباء وإخراجهم من الأراضي العربية حيث تعتبر سندس هي الأساس الذي تقوم عليه الحكاية وتتشعب منها الأحداث، وبالتالي فإن الكاتب عنون مسرحيته بهذا العنوان.

وانطلاقا من مضمون المسرحية يتبين لنا أن "سندس" هي فتاة يتيمة الأم ووالدها مسافر وهي تسكن في الريف حيث ترك لها أبوها منزل وأرض تزرع هذه الأرض وتعيش منها، وهي تحب الخير للغير وتحب التعاون بين الجيران، بينما ليزا وأم ليزا والشاويش فهما يمثلان الحقد والسيطرة واستغلال الطيبين، فقد استولوا على بيت سندس وجعلوها خادمة عندهم.

والسيد حافظ من خلال هذه المسرحية التي تناولها نجد أن له علاقة قوية بهذا النص ومضمونه، وبالتالي فإن هذا العنوان يأخذنا إلى هيكله هذا النص وتشعباته والتي تظهر فيها مجموعة من الأبعاد الأخلاقية والتربوية وحتى الاجتماعية.

3-وقفات حول مسرحية "سندس":

الكاتب السيد حافظ وفق في كتابته لهذه المسرحية، وهذه المسرحية تعتبر مثلاً رائعا يقدم للصغار والكبار حيث أن هذه المسرحية استهوتهم على حد سواء نظرا لما تحتويه من أحداث مشوقة تجعل النفس تتوق إلى مشاهدتها أو سماعها أو قراءتها، وقد كتب السيد حافظ مسرحيته هذه بصيغة عربية أصيلة حيث جاءت هذه المسرحية بأسماء عربية باستثناء (ليزا وأم ليزا والشاويش)، وقد مزج فيها بين اللغة العامية المصرية واللغة العربية الفصحى وتم اقتباس أيضا بعض الكلمات المتعارف عليها من الموروث الديني مثل: ما شاء الله، في أمان الله، الله يرحمه، إن شاء الله.

وقد ابتعد السيد حافظ في هذه المسرحية عن الخيال الذي يأخذ عقل الطفل بعيداً، ولهذا أعطى للواقع حيزاً كبيراً في هذه المسرحية وأن مختلف هذه الأحداث مرتبط بالواقع.

سندس لم تكن مجرد شخصية بل كانت رمز للنضال وهي تمثل فلسطين التي تسعى بكل الطرق لأخذ حقها والحفاظ على أرضها، وهي صاحبة الحق وأنها تدعو الدول العربية إلى الإتحاد والتعاون والتكافل فيما بينهم حتى يتمكنوا من استرجاع هذه الأرض العربية، وأنها تنتصر في الأخير وذلك من خلال التكاتف والتعاون فيما بينها وبين أشقائها.

وهذا بالإضافة إلى أن شخصية كل من ليزا وأم ليزا والشاويش لعبوا دوراً مهماً في هذه المسرحية حيث أنهم أرادوا أخذ أرض سندس وبيتها واشعال الفتن بين الجيران حتى يدوم الصراع بينهم، وقد تميزوا بالحق والخديعة .

وقد عمل الكاتب جاهداً من خلال هذه المسرحية على تعريف الأطفال مدى حب الوطن وأنه غالي ويجب الحفاظ عليه والدفاع عنه، ولابد من المحافظة على الهوية العربية الإسلامية وإخراج كل من هو غريب غاصب ومحتل وعدم الاعتراف به على هذه الأراضي العربية ومدى أهمية التعاون والتكافل لأن التعاون والعمل يؤدي إلى نتيجة أفضل ويجعل الوطن محافظاً على أمنه واستقراره، والطابع الذي نأخذه من هذه المسرحية أن ليس كل غريب مؤذي، فقد يوجد من يختلف عنا في الدين واللغة ولكنه لا يؤذي غيره مهما كانت معتقداته، ولذا لا يجب تعميم أن كل ما هو غريب فهو مؤذي، فقد نجده غريب لكنه يدعو إلى السلم والأمان ولا يؤذي غيره وبالرغم من أن الغريب في أرض الواقع مؤذي لغيره ويريد أخذ أرضه بالقوة، ولابد أن يبتعد الكاتب عن كل ما يرسخ ويزرع في نفسية الطفل الحقد والكراهية.

وكتاب مسرح الطفل لابد لهم من التركيز على الأفكار الإيجابية والعمل بها في عروضهم المسرحية ولا يركز على الأفكار السلبية والشخصيات الشريرة وذلك لأن الطفل صفحة بيضاء يكتب عليها الكاتب ما يريد، لذا يجب عليه تزويد أعماله بالأفكار الإيجابية لكي يأخذ الطفل تلك الأفكار الإيجابية ويطبقها فيما بعد في حياته اليومية ولابد من تعليمه حب الخير والصدق

وحب الغير مهما كان معتقده أو أفكاره أو عرقه والشخصيات الشريرة قد يحبها الأطفال ويجسدونها لذا لابد من التخلص من الأفكار السلبية.

ثانياً: البعد الفني والجمالي وحضوره على مستوى النص المسرحي

1- اللغة المسرحية:

الإنسان لكي يعبر عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه لابد له من وسيلة وهذه الوسيلة هي اللغة حيث تعتبر هي الوعاء الأساسي الذي يخدم الإنسان في إيصال كل ما يجول في خاطره ونفسه، وقد عرفها ابن جني في قوله: «إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»¹. والإنسان بواسطتها يمكن له التعبير عن كل ما في نفسه وذلك باعتبار أن اللغة وظيفتها هو التعبير وهي جزء من حياتنا لا يمكن الاستغناء عنها، وتساهم أيضاً في إثراء المعجم اللغوي لدى الفرد وتطويرة حيث أنها تعتبر سيدة العلاقات ومحركة العالم... وكاشفة الوجود، إنها تعطي وتمنح... وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها... فيحرسه ويرعاه...²

واللغات جميعاً تشترك في هدف واحد وهي أنها تقرأ وتفهم، إلا أنها تختلف من شعب إلى آخر فاللغات متنوعة ومتعددة منها اللغة العربية واللغات الأجنبية (الإسبانية، الإيطالية والألمانية) حيث لكل جنس بشري لغته الخاصة به.

وتعتبر اللغة هي الوسيلة التي تربط بين الكاتب والقارئ وهي المخزون الأساسي الذي يأخذ منه الكاتب في صياغة أعماله الأدبية والفنية والمسرحية لغتها حية فهي لا تكتب فقط بل تكتب وتنطق حيث يمكن كتابتها ورقياً وتنطقها الشخصيات على خشبة المسرح وبالتالي فهي لغة عرض في الوقت نفسه ولغة نص.

والمسرحية لها نوعان من اللغة وهي نثرية وشعرية، واللغة تستحوذ بشكل كبير على العمل المسرحي، وذلك لما تحمله من أحاسيس ومشاعر تثير لدى الجماهير المتعة والتشويق.

¹- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1952م، ص33.

²- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، مرتقى، حسن حميد، مجلدي للنشر والتوزيع، ط2، 2006م، ص28.

وللمسرحية نوعان من اللغة، حيث أن اللغة المسرحية النثرية تكون سلسلة وغير معقدة ويمكن استحوادها على مجموعة من النصوص المسرحية التي يقوم بكتابتها الكاتب والتي تكون في شكل حوار بين الشخصيات، أما اللغة المسرحية الشعرية تجعل الشعر هو العنصر الأساسي في العمل المسرحي.

وبالنسبة للغة مسرحية "سندس" فإنها جاءت لغة نثرية سلسلة مفهومة وواضحة غير معقدة، يخلو منها الإبهام والغموض وهي تتناسب مع قدراتهم العقلية باعتبارها موجهة لهم، وقد جاءت اللغة في هذه المسرحية لغة نثرية مزج فيها الكاتب بين اللغة العامية المصرية واللغة العربية الفصحى وذلك ليسهل عليهم فهمها وحتى يتمكنوا من التفريق بين اللغة العامية المصرية واللغة العربية الفصحى باعتبار أن هذه المسرحية موجهة للأطفال الذين أعمارهم ما بين 6 سنوات و12 سنة ومن أمثلة ذلك.

سندس: أهلا وسهلا

أم ليذا: أمك نامت¹

سندس: (وهي تضع براد الشاي على الموقد) لا ... أمي ماتت.

أم ليذا: يا عيني

سندس: ولا عين ولا ليل... ولا حزن... أنا هنا مع جيران... هما قرايبي ... هما أخواتي...

أعمامي... وبإيدينا نزرع القمح والشجر والورد.

أبو صالح: ياسندس

طفل¹: قلبك فجر²

أبو سندس: السلام على مولاي السلطان³

السلطان: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته... هل أحضرت الدواء.

¹ - السيد حافظ، سندس، موقع elcinema.com/work، 17 أغسطس 1985م، ص4.

² - المصدر نفسه، ص7.

³ - المصدر نفسه، ص25.

الوزير: لقد وعدنا وسننفذ الوعد.

قاضي القضاة: لاتخف يارجل... الوعد وعد.

ومن خلال هذه الألفاظ النثرية العامية والفصحى فإن الكاتب يهدف إلى ترسيخ هذه القيم والمبادئ لدى الطفل وإدخالها في تربيته حتى يكون فرد صالح، كألفاظ: وعليكم السلام، الوعد وعد، أهلا وسهلا.

وباعتبار اللغة هي العنصر الأساسي التي يمكن من خلالها التواصل بين الناس ومن خلال هذه المسرحية فإن الكاتب "السيد حافظ" جعل من لغة مسرحيته لغة شعبية بسيطة وبالتالي فإنه مزج بين العامية والفصحى في هذه المسرحية، باعتبار أن الفصحى هي لغة مفهومة عند كل العرب رغم اختلاف بلدانهم وتحكم هذه اللغة مجموعة من القواعد وبالتالي فهي اللغة الأولى التي تعرفنا من خلالها على الكثير من المسرحيات العالمية¹.

وتعتبر اللغة العامية هي لغة جزء من حياة الفرد في مجتمعه ويستعملها مختلف أفراد المجتمع سواء كان الفرد مثقف أو أمي وهذا ما استدعى الكاتب إلى استعمالها في مسرحيته. وقد استعمل الكاتب جزء كبير من اللغة العامية في هذه المسرحية إلا أنه وُصف جزء لا بأس به من ألفاظ اللغة الفصحى في هذه المسرحية، وكان ذلك داخل القصر والتي من بينها:

أبو سندس: أنا رجل فقير من غابة الصنوبر... عندي² منزل وحقل جميل وابنة جميلة تسمى سندس.

قاضي القضاة: سندس... اسم جميل.

أبو سندس: جئت إلى بلدكم كي أطلب العون لأهل الغابة كي تحرر أرضنا فجاءني صديق وقال لي إن امرأة وابنتها وأقرباءها احتلوا منزلي وجعلوا ابنتي تخدم فيه

¹-صياوي نبيلة، جدلية اللغة في المسرح العربي بين الفصحى والعامية، مجلة مخبر، النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، د.س، ص227.

²- السيد حافظ، ص25.

كما جاءت كلمات اللغة العربية الفصحى فجائية وانفعالية ومن أمثلة ذلك:

عباس: الحرب يامولاي

السلطان: لانستطيع أن نحاربهم¹

حارس: مولاي السلطان

السلطان: ماذا حدث؟

حارس1: الأميرة عين الحياة

عباس : تكلم يا رجل

حارس1: سقطت على الأرض مريضة

والكاتب يهدف من خلال توظيفه العامية بجانب الفصحى هو إبعاد الطفل عن القلق وتسليته، حيث استعمل جزء لا بأس به من كلمات اللغة الفصحى وكان ذلك داخل القصر وذلك حتى يثير انتباه الطفل وتشويقه وبيان أن الطفل يمكن له أن يستوعب هذه المسرحية ممزوجة بين اللغة العامية واللغة العربية الفصحى وذلك لإثراء الرصيد اللغوي لدى الأطفال.

2- الشخصية المسرحية على مستوى النص المسرحي:

الشخصية تحتل مكانة كبيرة في الأعمال الأدبية وذلك لما لها من أهمية في هذه الأعمال، والكاتب هو الذي يساهم في صياغة هذه الشخصية وتصوير ملامحها .

وقد حظيت الشخصية باهتمام كبير من طرف الدارسين ومكن الكاتب أن يصور ملامح هذه الشخصية ومختلف أوضاعها، وبالتالي فهي العنصر الأساسي الذي يجتمع حوله مختلف العناصر الفنية الأخرى كالفكرة والصراع والحبكة².

وتعتبر الشخصية العنصر الأساسي الذي يربط بين العرض المسرحي و المتلقي وبالتالي فهي تعتبر محور النص الذي يؤلفه الكاتب عن طريق الحوار المتبادل أثناء الحوار المسرحي

¹ - لسيد حافظ ، ص25.

² - نادر أحمد عبد الخالق، أفاق المسرح الشعري، مرايا الوهن للشاعر محمود أمانى، دراسة تطبيقية، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، ط1، 2012، ص35.

"يقدمها للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وحركاتها وملامحها وملابسها ولهجتها في الكلام، وما يجري على ألسنتها من حوار بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من أن يحدد سماتها وأبعادها مما يعينه على فهمها والاقتناع بها والتعاطف معها والإحساس بمشكلاتها والانفعال بتصرفاتها ومواقف صراعها في داخل المسرحية"¹.

والكاتب يجب عليه أن يجسد في نصوصه الأدبية شخصيات تتناسب مع عقول الأطفال وفهمهم، حيث أن الطفل يتأثر بهذه الشخصيات ويتفاعل معها حيث أنه يفرح لفرحها ويحزن لحزنها، ولابد لهذه الشخصيات أن تكون بسيطة وبعيدة عن التعقيد وخصوصاً أن هذه الأعمال عرضت من أجل الأطفال .

والسيد حافظ وفق في اختيار شخصيات مسرحيته، وشخصيات المسرحية جاءت متناسقة مع موضوع أحداثها ومجرياتها، وفي هذه المسرحية فإن السيد حافظ اختار شخصيات بشرية والتي كان يهدف من خلالها إلى تعريف الطفل بواقعه وبجنسه، وكيف تكون الحياة وطبيعة العلاقات بين البشر، وقد استخدمها ليغرس بعض العلاقات الصادقة مثل الصداقة والصفات الحميدة وبعض الأوضاع التي يمر بها الأشخاص من جشع وطمع وحب وصدق وطيبة القلب.

والشخصيات في مسرحية سندس بلغ عددها حوالي ثلاثة وعشرون شخصية، والتي يمكن تقليصها في اثنا عشر شخصية باعتبارهم أهم الشخصيات التي تقوم عليهم المسرحية، والشخصية لها دورها الخاص في خدمة هذا العمل المسرحي.

والشخصيات في هذه المسرحية تنوعت بين شخصيات ذكورية و أخرى أنثوية، لكن السيطرة في هذه المسرحية كانت للشخصيات الذكورية، لكن التركيز كان على الشخصيات الأساسية والتي تمثلت في "سندس وليزا وأم ليزا" ثم تلتها الشخصيات الثانوية والتي لعبت دوراً مهماً في إبراز الشخصيات الأساسية، وهذه الشخصيات يمكن التعرف عليها فيما يلي:

¹ - أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1999، ص90.

3- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية الأساسية التي تدور حولها مختلف الأحداث والوقائع، والسيد حافظ اختار في مسرحيته هذه ثلاثة أبطال هما "سندس وليزا وأم ليزا" وكل الأحداث والوقائع محورها حول هذه الشخصيات، وجعل هذه الأحداث والوقائع تنبثق وتتشعب بأسلوب مليء بالمغامرة، وذلك لترك في نفس الطفل حكمة ومتعة في الوقت نفسه، "فهذه الشخصية الرئيسية تستأثر اهتمام السارد حيث يخصصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز حيث يمنحها حضوراً طاعياً¹.

- شخصية سندس:

هي الشخصية الأساسية التي يبتدأ بها الكاتب مسرحيته، هي فتاة في عمر الزهور يتيم الأم ووالدها مسافر تعيش وحدها في بيت بسيط ولديها أرض تزرعها وتعيش منها، وهذه الشخصية تتصف بطيبة القلب وحب الغير والصدق.

ليزا: شكر²

سندس: مساكين

أم ليزا: خبطنا على الباب

سندس: أهلاً وسهلاً

ويتبين في هذا المثال أن سندس قلبها طيب وتحب الخير للغير وتساعد عابري السبيل وأنها تتميز بالإيثار.

سندس ساعدت ليزا وأم ليزا وتركتهما ينامان في منزلها واستقبلتهما استقبالاً جيداً إلا أن ليزا وأم ليزا كانتا تعاملها بقسوة وأخذتا منها بيتها ومن أمثلة ذلك نذكر مايلي:

سندس: دا بيتي وإلا مش بيتي³.

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص56، 57.

² - السيد حافظ، سندس، ص4.

³ - المصدر نفسه، ص11.

أم ليزا: لا دا بيتتا

ليزا: مش مصدقة ياماما... أن دا بيتتا (تضحك بسخرية)

سندس: تضع الحطب على جانب إيه اللي عملتوه دا

وشخصية سندس مثلت هنا أنها الشعب المحتل الذي أخذت أرضه وأصبح خادما مذلولاً

لدى المستعمر.

أبو صالح: ياسندس¹

طفل1: قلبك فجر

أبو خليل: ياسندس

طفل2: صباح الخير

أبو عدنان: ياسندس

طفلة3: يا نسمة بحر

الجميع: كوكو... كوكو... صباح الخير يا سندس

ومن خلال هذه الأمثلة يتبين أن سندس محبوبة من طرف الجميع ويرجع ذلك إلى طيبة

قلبها وحبها للجميع.

وفي شخصية "سندس" وظف الكاتب مختلف الأبعاد التي تتميز بها هذه الشخصية

كالبعد المادي، الذي يتمثل في "الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيبة

جسد الإنسان² سواء كان ذكراً أو أنثى، كبيراً أو صغيراً، بديئاً أو نحيفاً، ومثل ذلك هو إظهاره

لجنس الشخصية والتي هي أنثى، وأنها فتاة في عمر الزهور.

أم ليزا: أنت ولد ولا بنت³

سندس: (تفتح الباب) أنا بنت

¹ - المصدر نفسه، ص7

² - شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية

(د،ط)، 1997، ص54.

³ - السيد حافظ، سندس، ص3 .

أم ليزا: ماشاء الله... ماشاء الله

ليزا: أنت جميلة

أم ليزا: حلوة

ليزا: زي الغنوة

أما البعد النفسي فقد كان جليا في هذه الشخصية نظرا لما تتميز به من حب وصدق وطيبة القلب، حيث أن هذا البعد يبين لنا أهدافا ورغبتها في الحياة حيث أن هذا البعد " يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية، وسندس تسعى لمواجهة هذه العقبات وتذليلها لاسترجاع بيتها وأرضها.

ومن بين المقاطع التي تبين حالتها النفسية نذكر مايلي:

سندس: يا عيني عليكم¹

سندس: أدخلوا

سندس: مساكين

سندس: أهلا وسهلا

وقد طغى الجانب النفسي على هذه الشخصية داخل العمل المسرحي حيث أنها تفيض بالعواطف والمشاعر.

وقد طغى أيضا على هذه الشخصية البعد الاجتماعي، وقد تم تبين حالتها الاجتماعية من طرف الكاتب وذلك نظرا لما تمر به من معاناة اتجاه من أخذوا منها بيتها حيث أنه "يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين"².

سندس: (وهي تضع براد الشاي على الموقد) لا... أمي ماتت³.

ليزا: يا عيني

¹ - المصدر نفسه، ص4.

² - صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2007، ص277.

³ - السيد حافظ، سندس، ص4-5 .

سندس: ولا عين ولا ليل... ولا حزن أنا هن امع جيرانني.. هما قرايبي.. هما أخواني... أعمامي... وبأيدينا بنزرع القمح والورد والشجر

أم ليزا: عايشة لوحذك في البيت دا

سندس: لا مع أبوي... بس هو مسافر

سندس: لينا أراضي... بازرعها وأراعيها... ولنا بيتي اللي ورثته عن أبويا وأمي اللي ورثوه عن جدي.

والسيد حافظ كان اختياره لهذه الشخصية موفقا باعتبارها لعبت دورا إيجابيا في هذا العمل المسرحي حتى يتأثر بها الطفل ويمشي على خطاها .

- شخصية ليزا و أم ليزا:

تعتبر ليزا وأم ليزا شخصيتان رئيسيتان الثانوية واللّتان وظفهما السيد حافظ في مسرحية "سندس" حيث كانتا مشردتان في الشارع فاستقبلتهما سندس في بيتها، لكنهما تقومان بظلمها وأخذتا منها بيتها وتجعلانها خادمة لديهما، ويتميزا بالمكر والخديعة وحب السيطرة والتملك. سندس: أنتم كلامكم حلو¹

أم ليزا: لكن حظنا خايب... (تصطنع البكاء)

ليزا: والبخت مايل ... (تصطنع البكاء)

سندس: باين عليكم فقرا

أم ليزا: بلابيت

ليزا: بلاصحاب

سندس: مالكوش أهل

أم ليزا: ياريت

سندس: قرايب

أم ليزا: ياريت

¹ - المصدر نفسه، ص3

والبعد النفسي ظاهر في هذه الشخصيات "ليزا و أم ليزا" من خلال مكرهما وخديعتهما .
سندس: أنتم كلامكم حلو¹.

أم ليزا: لكن حظنا خايب... (تصطنع البكاء)

ليزا: والبخت مايل... (تصطنع البكاء)

أما إذا عدنا للبعد الاجتماعي لهذه الشخصيات "ليزا و أم ليزا" فيتبين أن هتان الشخصيتان ليس لهما مأوى أو مكان تستقران فيه وبالتالي فهما منبوذتانفب من طرف المجتمع .
سندس: باين عليكم فقرا²

أم ليزا: بلابيت

ليزا: بلا صاحب

سندس: مالكوش أهل

أم ليزا: ياريت

والسيد حافظ ركز في هذه الشخصيتان على توظيف البعد النفسي أكثر من البعد الاجتماعي حتى تتلاءم هذه الشخصيتان مع شخصية سندس وحتى تتناسق أحداث المسرحية وتتطور مجرياتها.

4- الشخصيات الثانوية

لقد كان لظهور الشخصيات الثانوية في المسرحية دورا بارزا حيث أنها تساعد هذه الشخصيات في إبراز الشخصيات الرئيسية وبيان دورها في هذه المسرحية.
ومن الشخصيات الثانوية نذكر مايلي:

أبو صالح: يا أبو عدنان قلت لك ميت مرة بعد معزتك عن أرضي

أبو عدنان: مش معزتي اللي مشيت في أرضك³

¹ - السيد حافظ، سندس، ص3

² - المصدر نفسه، ص3

³ - السيد حافظ، سندس، ص8.

أبو خليل: تقصد مين يا أبو عدنان

الشاويش: ياسندس¹

سندس: نعم

السلطان: ياوزير²

الوزير: أمر مولاي

قاضي القضاة: السلام على مولانا السلطان³

- الحوار المسرحي:

تجري كل أحداث المسرحية بلغة حوارية تراتبية، فكل شخصيات المسرحية تعرف ما تقوله وهي تحفظ رؤيتها عن ظهر قلب وتؤدي دورها المتعلق بها كرؤية ثابتة لمسرحية مدرسية والتي نجد الحوار فيها بالتراتب وأدوار الشخصيات.

فالرحلة التي انطلقت من ريف سندس إلى فضاء القصر والنهر هي رحلة بحث عن الوطن الذي يسكننا وليس الوطن الذي نسكنه فقط، فالواقع أصبح يعج بالفساد ليتحول في نهاية المسرحية إلى الوطن الذي نبحت عنه وتنتهي المسرحية على جو من الفرح والبهجة والغناء، ويظهر هذا جلياً في الحديث عن سرقة الأرض والبيت، تقول سندس: هذه المرأة سرقت مني بيتي وأرضي هي وابنتها وعصابتها⁴.

انطلاقاً من هذا الحوار تتحول المسرحية إلى درس من المنهج الدراسي وإضافة إلى الموضوع التاريخي الرئيسي في النص فهناك مواضيع أخرى تتعلق بالشخصية البطلة سندس تشكل رؤية اجتماعية كالتعارف والمحبة وأهمية الأصدقاء والبعد عن الخلاف والأنانية.

بني الحوار في مسرحية سندس على خلق وسيط للتواصل بين الممثل/ الكاتب وبين المتلقي، ولتوضيح هذا نأخذ جزء من الحوار الذي جرى بين سندس وليزا وأم ليزا.

¹ - السيد حافظ، سندس، ص9

² - المصدر نفسه، ص13

³ - المصدر نفسه، ص14

⁴ - المصدر نفسه، ص32.

سندس: أهلا وسهلا

أم ليزا: أمك نامت

سندس: (وهي تضع براد الشاي على الموقد) لا... أمي ماتت

ليزا: يا عيني

سندس: ولا عين ولا ليل... ولا حزم أنا هنا مع جيرانني هما قرايبي... هما أخواتي أعمامي

... وبأيدينا بنزرع القمح والورد والشجر.

أم ليزا: عايشة لوحذك في البيت دا

سندس: لا مع أبوي... بس هو مسافر¹

الحوار هنا رغم بساطته الملائمة لبساطة الشخصيات إلا أنها كشفت عن أن الشخصية البطلة تعيش في بيت فلاحية لازال أهلها يعتمدون على الزراعة وأيضا يكشف لنا بساطة بيت البطل.

أ- انسجامه مع الشخصية البطلة:

إن من بين الخطاب المسرحي الناجح أن تعرف وتعي الشخصية ما تقول وما تفعل إذ لا تتطرق إلا بما يناسبها فيحدث انسجام بين الشخصية وما تمثله ومن علامات انسجام الحوار مع الشخصية أننا نراه يقصر ويطول قد يكون هادئا وقد يكون عنيفا «فقد يمضي الحوار على نحو عاد حتى يبلغ الموقف حد التأزم فيتوتر الحوار ويزيد إيقاعه ويفتح في المسرحية البشرية أقرب إلى الشعر ، وقد تتطور الشخصية البطلة خلال نمو الحدث المسرحي فيتلون الحوار حسب ما يطرأ عليها من تغيير كما يتلون حسب اختلاف الشخصيات نفسها في المستوى العاطفي والفكري والاجتماعي»².

¹ - السيد حافظ، سندس، ص5

² - عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص34.

وقد تتحول لغة المسرحية إلى أقصى تجسيد للمشهد الذي تعيشه الشخصية البطلة وتشخيصه ويظهر ذلك في نص المسرحية سندس وذلك في حوار سندس مع ليزا وطردها من المنزل .

سندس: أنا متشكرة قوى يا جماعة... كثر الله خيركم... ممكن تمشوا دلوقتي

أم ليزا: نمشي !

سندس: آه تمشو..

ليزا: دا الطريق... الظلمة والذئاب والثعالب والكلاب .

سندس: ماتخافوش الحيوانات... خافوا من البني آدم أكثر حكمة قالها لي أبوي ... الحيوان مايقربش من البني آدم وهو شعبان... أما الإنسان يطمع دائما في الإنسان .

ليزا: الله يرحمه... (تبكي بحرارة)¹.

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن كلام الشخصية البطلة سندس الذي ترويه عن أبيها جاء موافق لدور الشخصية مع العمل الدرامي فأسند مهمة السوء للإنسان وليس الحيوان، ويتجلى التلاؤم بين الشخصية وما تقوله في مسرحية سندس أكثر في المقطع الحوارى التالي الذي يبين الفروقات في شعرية اللغة بين الحارس و السلطان وقاضي القضاة ورئيس الأطباء حارس: يامولاي السلطان... قاضي القضاة

الوزير: عايز إيه

السلطان: خليه يدخل لابد أن فيه أمر هام

الحارس: بأمر مولاي السلطان يدخل قاضي القضاة

قاضي القضاة: السلام على مولانا السلطان

السلطان: انطق قول أتكلم فيه إيه ما عنديش وقت

¹ - السيد حافظ، سندس، ص11.

ب- التكثيف والتركيز والإيجاز:

إن أفضل ما يميز شعرية الخطاب المسرحي عامة والحوار خاصة أن الكلمة فيه تملك قدرة لفظية مشحونة بالدلالة، فالحوار في الخطاب المسرحي يستطيع أن يلخص بدوره أو عمله المسرحي في لفظة أو جملة مسرحية وفي هذا يقول إبراهيم الكيلاني «إن الكلمة هي كل شيء إنها رسول الفكر ذات امتداد وواقع وإصابة وصدى تخرج من فم الممثل فتشيع في الحوار الدرامي معنى خاص، وتزيد حركات الممثل دلالة ورمزا بل قد يمتد معناها إلى أبعد من مدلولها الأصلي ومما قصده المؤلف ذاته ذلك أن اللغة الجسدية لغة مباشرة تعتمد على التكثيف و التركيز و استنفاد الطاقة التعبيرية للكلمة إلى أبعد الحدود فتقذفها إلى أذن السامع من أقرب سبيل مشحونة بالكمون الدرامي الذي يجعل منه كلمة مقولة وفاعلة ومنفعلة»¹.

نستنتج من هذا القول أن اللفظة في الحوار المسرحي الذي تلفظه الشخصية البطلة لا توضع في ارتباطاً تبعاً لشخصية البطلة ولموقفها والموضوع العام المعالج.

إذن فالخطاب المسرحي تجسد بحق ظاهرة التكثيف والإيجاز والتركيز في الحوار المسرحي إذ استطاع المؤلف السيد حافظ بمجموعة من الجمل المسرحية أن يكشف عما تصبوا إليه بعض الأصوات المتعالية بنداء التخلي عن القضية الفلسطينية.

ج- الواقعية:

إذا نظرنا إلى الحوار من جانب هذه الميزة - أي الواقعية - جرنّا الحديث إلى مفهوم المحاكاة في المسرح، وجرنا الحديث إلى علاقة الفنون بالواقع، هل هي ترجمة حرفية له أم أنه ليس مجبراً على ذلك. على اعتبار أن بعضهم اعتبر المسرح متعة لا منفعة وأنه نشاط منقطع عن الحياة الواقعية فيفرون بين المعرفة بوصفها فعل تقدم روحي وبين العمل الذي هو فعل تقدم مادي². فرفعوا الفن عن الواقع وأعلوه إلى عالم المثل، في حين نجد أن واقعية المسرح قد تجسدت في كتاب "فن الشعر" لأرسطو، الذي ظل يصر فيه على ضرورة واقعية

¹-إبراهيم الكيلاني: الأوراق النقدية، ص196.

² ينظر: سيدني فنكشتين: الواقعية في الفن، ترجمة درني خشبة، دار الجامعين للنشر، بيروت، لبنان، ص12.

الفن المسرحي فكان "أكثر واقعية من معلمه وقد نزل من الغيب إلى دنيا الحياة الفعلية، وكان تفسير الأشياء بذاتها من ذاتها"¹. ويتجلى حرص أرسطو على واقعية المسرح وواقعية الحوار والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في تحديده لموضوع المأساة بقوله: "تنشأ فيها أحداث دامية بين الأصدقاء، كأن يقتل أخ أخاه، أو يوشك أن يقتله أو أن يرتكب في حقه شناعة من هذا النوع، وكمثل الولد يرتكب الإثم في حق أبيه أو الأم في حق ابنها، أو الابن في حق أمه، نقول إن هذه هي الأحوال التي يجب أن نبحث فيها"².

وتتشابك واقعية الحوار بواقعية الحدث وواقعية الشخصية، فيظهر - أي الحوار - أنه مشابه للحوار الواقعي الجاري بين الناس يومياً، من جهة ومخالف له من ناحية أخرى، إذ يشابهه في أنه يعرف بنوازع الشخصيات وسلوكها الإنساني، ويخالفه في أنه مركب بطريقة فنية لها وظائف محددة، وخلاصة القول أن الحوار إذا اتسم بالواقعية لا يعني أنه واقعي بحتاً، بل أن يوحى بالواقع.

وهذا ما ذهب إليه جالزورثي والتزمه في مسرحياته عندما اعتبر أن واقعية الحوار هي أن يراعي الكاتب مقدرة الشخصية على التعبير عن ذات نفسها في واقع حياتها³.

وتتجلى الواقعية بهذا المفهوم في مسرحية سندس في المقطع الحوارية الذي جرى بين السلطان وأعوانه في القصر بعدما أشرفت الأميرة عين الحياة على الهلاك عندما يطلب صراحة من وزيره أن يرسل الجيران لإعانتته في شفاء الأميرة وإعادة غابة الصنوبر إلى أهلها ولا أخال الرمز هنا يخرج عن كون الأميرة هي المسجد الأقصى والغابة هي القدس.

السلطان: حتى الآن لم يحضر الزعفران الجبلي.

الوزير: يا مولاي هذا الطبيب يخرف.

¹ إيليا الحاوي: الفن والحياة والمسرح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1985، ص102.

² أرسطو: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط 3، مصر، 1997، ص43.

³ ينظر: على أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، 1991، ص 88.

السلطان: علينا نواجه الأمر بشجاعة.. هذا الرجل آخر طبيب نحضره إلى هنا.. ونحن ننتظر من يتقدم حتى نحل المشكلة.

قاضي القضاة: يا مولاي إن العدو الذي احتل غابة الصنوبر

السلطان: لا استطيع أن اطرده بمفردي لأبد من تعاون الجميع معي.

الوزير: ولقد حاولنا بكل جهودنا إقناع الحكام المجاورين لكن لا فائدة.

السلطان: هل أرسلتم الإعلان.

الوزير: أرسلنا الإعلان والبيان وزدنا في الوعود.

قاضي القضاة: إننا يا مولاي يهمننا إنفاذ الأميرة.

السلطان: نعم.. ليس عندي غيرها.

قاضي القضاة: ويهمننا أن تعود غابة الصنوبر لأهلها.

السلطان: نعم ولكن ليس بمفردي.. إنهم أعداؤنا.. أقوىاء.. لا تتس ذلك

الحارس: مولاي السلطان

السلطان: ماذا جرى.

قاضي القضاة: الحمد لله جاء الدواء.

السلطان: نعم لقد أراد الله أن ينقذ الأميرة عين الحياة.. ليدخل في الحال

الحارس: يدخل في الحال.

: (يدخل رجل عجوز.. يستند على عصاه)

أبو سندس: السلام على مولاي السلطان.

السلطان: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.. هل أحضرت الدواء.

الوزير: لقد وعدنا وسننفذ الوعد.

قاضي القضاة: لا تحف يا رجل.. الوعد وعد.¹

¹ السيد حافظ: مسرحية سندس ص 24.

إن هذا المقطع وعلى الرغم من بساطته وبساطة لغته إلا أن الكاتب وبأدوات فنية بسيطة استطاع أن يجعل حوار واقعيًا، وأن ينطق بشخصياته بما يتلاءم مع واقعها الذي تعيشه.

د - التوالدية:

وهي ميزة تميز الحوار المسرحي عن غيره وبخاصة المحادثة اليومية، إذ قد يكون الحوار فيها ثابتًا غير متوالد، بينما يكون الحوار المسرحي مبنيًا على مبدأ السببية أو العلية، أي إنه يكون علة لتطويع الحدث وكشف الشخصية البطلة وأن الكلام يتوالد بعضه من بعض وقول شخصية لكلام معين يكون سببًا في جرها إلى قوى كلام ناتج عنه أو سببًا لكلام آخر يقال لاحقًا، وهكذا. وهذا النمو والتوالد في الحوار هو السلاح الرئيس الذي يتسلح به صاحب الخطاب المسرحي ليشد انتباه القارئ/المتفرج ويزيد من ارتباطه به. أي أنه ليس حوارًا مملًا يدعو القارئ/المتفرج إلى الهجران.

وهذه هي الخصيصة التي تزيد من احتدام الصراع بين الشخصيات إذ أن شدة الجذب والتأزم في مسرحية معينة قد تكون بسبب كلمة تقال، وفي هذا يقول فرحان بلبل: "إن الصراع يولد الحوار التنافسي بمنطق السببية، الذي يبني الحكاية، وهذا النمو والتوالد يجب أن يبني بسرعة ودون توقف، حتى يستوفي الكاتب كل ما تقدم من أركان التأليف المسرحي في المدة الزمنية القصيرة المتاحة له"¹.

نستشف من هذا القول أن صفة التوالدية في الحوار المسرحي تبني على أمرين هامين هما: السببية والسرعة في أداء الشخصية البطلة، فالأول يساعد على تماسك أحداث الحكاية التي تبني عليها المسرحية، والثاني يجعل من حركة الأحداث تسير بوتيرة تتوافق وحركة الأحداث.

ولنا المثل هنا بهذا المقطع الحواري الذي ظهر فيه أبو سندس وسعيه للشمع العربي والإسلامي لتحرير القدس وخيبته في ذلك:

¹ فرحان بلبل: أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، مطابع وزارة الثقافة، ط 2، دمشق، سوريا، 2001، ص 122.

: (يدخل رجل عجوز.. يستند على عصاه)

أبو سندس: السلام على مولاي السلطان.

السلطان: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.. هل أحضرت الدواء.

الوزير: لقد وعدنا وسننفذ الوعد.

قاضي القضاة: لا تحف يا رجل.. الوعد وعد.

أبو سندس: أي وعد.. أنا أفهم شيئاً.

السلطان: كم تريد.. أطلب..

الوزير: سنعطيك كل ما وعدنا به.. اطلب.

قاضي القضاة: ماذا بك يا رجل تكلم ؟

أبو سندس: اقسم بالله أنا لا أفهم شيئاً.. أنا يا مولاي.

الوزير: نعرف انك تعبت حتى وصلت إلى هذه الديار.

قاضي القضاة: سنقدرك.. أين الزعفران ؟

أبو سندس: أي زعفران.. أنا أتيت لأقدم شكوى للسلطان.

الوزير: أظن أن أحدهم سرق منك الزعفران.

أبو سندس: يا مولاي.. أعطني فرصة للكلام.

السلطان: لك الكلام.

أبو سندس: أنا رجل فقير من غابة الصنوبر.. عندي منزل وحقل جميل وابنة جميلة تسمى

سندس.

قاضي القضاة: سندس.. اسم جميل.

أبو سندس: جئت إلى بلدكم كي اطلب العون لأهل الغابة كي نحرر أرضنا فجاءني صديق

وقال إن امرأة وابنتها وأقربها احتلوا منزلي وجعلوا ابنتي تخدم فيه.

السلطان: والشاويش.

أبو سندس: الشاويش محتل.. غادر.

قاضي القضاة: اقترح يا مولاي.. أن نعطيه المال والسلاح حتى يدافع عن بيته أو يعيده إليه.
الوزير: هذا رأى صائب.

أبو سندس: هذا رأى خائب.. إذا حررت بيتي فمن يحرر بيوت الآخرين بالله عليكم إلى متى
سيظل حالنا سيئاً.

الوزير: تحدث بأدب يا رجل أمام مولاي السلطان.

السلطان: يا راجل إن مشاكلنا كثيرة ستعمل على حلها وإن شاء الله سنحل مشكلتكم
جميعاً.. خذ المال والسلاح وقاتل.

أبو سندس: أمري الله .. أمري الله.

الوزير: ونحن معكم.. "بخطابية"

قاضي القضاة: نعم نحن .. (بحسرة) معكم كان الله في عونكم¹.

إذ رغم بساطة الحدث وعدم رصانته إلا أن التوالدية في الحوار ظاهرة للعيان، ففي
خضم هذا الشد الحواري بين أبي سندس ومحاوريه، حول مسؤوليتهم في مساعدته في استعادة
بيته، تتدخل صفة التهكم والتجاهل من الوزير والسلطان لتزيد من شدة التوتر الحوار وتوالدية
السؤال والجواب.

ويتواصل المد والجزر بين أقطاب الحوار وشخصياته السابقة وما ينفك هذا التوالد
ينتهي حتى يتدخل المؤلف مرة أخرى فتصير الأقطاب هي: السلطان قاضي القضاة الوزير
وليزا التي سرقت العلاج (ورقة الزعفران) من سندس فتزداد لتوالدية الحوار، وتصير تراتبية
بأربعة ويتحول المؤلف إلى محرك للحوار بين الأطراف فقط.

هـ - الرشاقة والإيقاعية:

ويتعلق الأمر هنا بضرورة أن يضع المنتج للخطاب في حساباته أن طول المقطع يؤدي
إلى ضياع المعنى فيضطر إلى اختصار كلامه وحديث شخصياته، هذا الاختصار الذي
يجب أن يمتاز بإيقاعية في الجمل المسرحية لتساعد الممثل على الأداء الجيد كما تساهم في

¹ السيد حافظ: مسرحية سندس، ص 24/25

شد انتباه السامع/القارئ ويجب أن تغذي هذه الإيقاعية بالابتعاد عن الحروف التي لا تتلاءم إذا تجاوزت مثل: السين الشين، والقاف والكاف، والكلمات المتقاربة في الصوت والنطق، والتي ترهق الممثل والمتفرج على حد سواء، وفي هذا يقول فرحان بلبل: "إن الإلقاء جزء من بناء الدراما، فالكاتب يكتب نصه المسرحي واضعا في ذهنه أن كلامه سوف يلقيه الممثل على خشبة، ثم يأتي الممثل والمخرج فيبينان الوصف المسرحي بإلقاء الحوار. إذا فإن قواعد الإلقاء المسرحي يجب أن ترتبط بالفعل الدرامي عند رسم الشخصية وصوغ العرض المسرحي"¹.

ونضرب المثل برشاقة وإيقاعية الحوار في مسرحية "سندس" * للسيد حافظ بالمقطع الحواري الأول الذي جرى بين سندس من جهة وليزا وابنتها من جهة أخرى بعدما قدما من مكان مجهول وتظاهرتا بالضيافة وحسن الخلق وتعللتا بالتعب وطلب الراحة:

سندس: مين ؟ مين اللي بيخبط على الباب مين ؟

أم ليزا: أنا أم ليزا.

ليزا: وأنا ليزا

سندس: عايزين مين ؟.

أم ليزا: صاحب القلب الكبير.. صاحب البيت الجميل.

سندس: أنا صاحبة البيت.

أم ليزا: يا صاحبة البيت الجميل.

ليزا: يا ريت تفتحي لنا الباب.

أم ليزا: الدنيا حر.

ليزا: من الجوع تعبنا.

¹ فرحان بلبل: أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، مكتبة مديولي، القاهرة، 1996، ص 09.

* من بلدها. مسرحية ألفها سنة 2006، تعالج ظاهرة الزواج بالأجنبيات وآثارها السلبية على الحياة الزوجية خاصة، إذ يبنى هذا الزواج على مصلحة من الزوج من أجل الإقامة في الخارج أو ما شابه ذلك، فينجر عنه أن يصبح الزوج ذليلا أداة طيعة في يدي زوجته تمنعه ما تشاء وتمنع عنه ما تشاء.

أم ليزا: مشوارنا طويل.

ليزا: عايزين نستريح عندك شوية.

أم ليزا: لحد الصبح.

ليزا: ولما يطلع النهار.

أم ليزا: ح نكمل الطريق.

ليزا: وتبقى لنا صديق.

ليزا وأمها: يا صاحبة البيت الجميل.

سندس: أنا.. أنا

أم ليزا: أنت ولد ولا بنت

سندس: (تفتح الباب) أنا بنت.

أم ليزا: ما شاء الله .. ما شاء الله

ليزا: أنت جميلة

أم ليزا: حلوة

ليزا: زى الغنوه

سندس: انتم كلامكم حلو

أم ليزا: لكن حظنا خايب.. (تصطنع البكاء)

ليزا: والبخت مايل.. (تصطنع البكاء)

سندس: باين عليكم فقرا.

أم ليزا: بلا بيت

ليزا: بلا صاحب

سندس: مالكوش أهل

أم ليزا: يا ريت

سندس: قرايب

أم ليزا: يا ريت

سندس: يا عيني عليكم.

ليزا وأمها: (معا) يا عيني علينا.

سندس: ادخلوا

: (تجريان حتى تصطدمان بالباب الخارجي)

أم ليزا: يلا..

ليزا: شكراً

سندس: مساكين

: (يدخلان المنزل.. يتحول المسرح كله إلى منزل سندس من خلال ظهور قطع

ديكور من أعلى المسرح)

أم ليزا: الله بيتك حلو

ليزا: جميل.

سندس: انتم كنتم رايعين فين.؟

أم ليزا: (ترتبك) رايعين لجماعة قرايينا في المدينة الذهبية

ليزا: ايوه.. الليل جه علينا قلنا ننام .. والصبح رباح.

أم ليزا: قلنا ننام فين.. ننام فين.

ليزا: لقينا بيتك.

أم ليزا: خبطنا على الباب.

سندس: أهلا وسهلاً¹.

بحوار رشيق وإيقاعية متناغمة، ودون إشكال من حيث الجانب الإيقاعي في الكلام

استطاع الكاتب

¹ السيد حافظ: سندس، ص 2/3.

السيد حافظ أن يصور جانباً من طيبة سندس وبالتالي الشعب الفلسطيني المضيايف وكيد ليزا وابنتها أي اليهود وخبث الانجليز في تسليمهم فلسطين هدية لهم.

و- بناء المشهد المسرحي:

يتشكل عبر الأمكنة التي ترسم الأحداث، وتمثل بالمنطقة الريفية التي تعيش فيها البطلة سندس، ثم القصر ورحلة البحث عن العشبة أو ورقة الزعفران . ويتبع تشكل المشهد المسرحي بتشكيل المشهد الموسيقي، والذي يتناسب مع الموقف المشهدي بعامة ونشير إلى جملة من الأمثلة، فكل المشاهد والفصول تختتم بلوحة استعراضية موسيقية وأنشودة.

إن رسم المشاهد متناسق ويتناسب والمواقف، واستخدام فنيات الكتابة المسرحية الملائمة، كوضع الأقواس عند وصف حالة الشخصية، وعلامات التنصيص الدالة على التناص وعموما فإن بناء المشاهد في مسرحية سندس، حوارى توافقي، ويمثل الرؤية الإيجابية التي يكتنزها الكاتب السيد حافظ ويحاول أن يبيثها في نفوس الناشئة .

ز- شعرية اللغة:

على الرغم من أن لغة النص تراوحت بين الفصحى والعامية إلا أنها وظيفية وسليمة، وتوضع علامات الترقيم بشكل جيد إجمالاً، واللغة مناسبة للفئة العمرية التي تتوجه إليها المسرحية، ورغم أنها تتناسب ومستوى الشخصية الطفلية، لكنها لا تقلل من جمالية اللغة في هذا النص المسرحي الطويل. بعض الشيء.

ح- الحوادث المسرحية:

تدور الحوادث المسرحية بين فضاء الريف والقصر والنهر، وتتخلل هذه الحوادث الرؤى الاجتماعية، التي تبني الصداقة والمحبة والتعاون والتضحية، وتمثل بذلك رؤية المؤلف السيد حافظ كهدف للمسرحية، لتكون الحياة أجمل للجميع.

استطاع المسرحي السيد حافظ النص أن يكشف عن خواجه الفنية، والتي تحمل بطياتها القيم المثلى، وبالتالي، فإن الوطن يبقى الأجمل، إذ لا يستطيع العيش في مكان غير الوطن،

فالنص المسرحي يتوجه إلى الإنسان، للبحث عن الوطن الذي يحبه، ليجد أن الوطن الذي عاش عليه أجداده هو وطنه، فلا ينبغي التفريط فيه وقد أبانت الحوادث المسرحية عن الرؤية التعليمية في كل جزئيات المسرحية، وهي مسرحية تعليمية، تماشت مع رؤيتها المدرسية والمقصودة لذاتها .

ويبين النص في النهاية أن لكل واحد موطنه، الذي لا بديل عنه، والذي لا يستطيع أن يبتعد عنه، لأسباب كثيرة منها الروابط الروحية والاجتماعية والدينية والبيولوجية، سواء أكانت المعيشة أم العلاقات والشبكة الاجتماعية، فهذا الحوار يقرر التحول في الحوادث المسرحية، وهو هدف المسرحية أصلاً.

ط- عود على بدء :

إن الحوادث والشخصيات لعبت أدوارها المرسومة لها في النص المسرحي وفق المقصدية التي أرادها السيد حافظ، وكان لسندس الدور الكبير والحاسم والمهم في المسرحية، وقد كانت حاضرة في المسرحية منذ بدايتها حتى نهايتها. والشخصيات في المسرحية لديها قابلية للتجاوز والفهم والتقبل، فالشخصيات المسرحية التي حاولت تجاهل الوطن أو هجرته، تجد نفسها رغبة برؤيته والرجوع إليه، وهذا ما يعني تحول موقف الشخصية، لتكون الشخصية نامية بما يتوافق مع الحكاية، والتي تشير إلى البحث عن وطن، وتقرر الشخصيات بعد مدة، الرجوع إلى الوطن بعد حوار طويل أدى إلى إقناع الجميع بالاتحاد، وهذا الحوار لاتخاذ قرار الاتحاد، يبين عن التغيير الذي حدث في رؤية الشخصيات المسرحية، والتي كانت عازمة على هجر الوطن والسكوت عن الحق، والابتعاد عنه أو التقاعس في أداء الواجب نحوه. ولذا، تقول سندس أمام الجميع:

سندس: فكروا فكروا قبل ما نقتل بعضنا كلنا ونضيع.

: (أغنية يشارك فيها أبو صالح.. أبو عدنان.. أبو خليل.. أولادهم.. سندس.. تعبر

الأغنية عن:

- طرد العدو

- طرد المحتلين لبيتنا ودارنا.
- ضرورة التفكير في تغيير الواقع.
- لابد من عدم سماع كلام الأعداء.
- لابد أن نواجه عدونا¹.

إن الرؤية العامة للمسرحية، تتمحور حول التمسك بالوطن، وقد تضمنت المسرحية كل هذه الرؤية، إلى أن تصل الشخصيات إلى قرار حاسم بالاتحاد دفاعاً عن الوطن الأم، فالشخصيات تؤكد لنا إن الدفاع عن الوطن لا يكون إلا في الوطن، بمعنى كيف يكون الوطن جميلاً؟ وكيف نحقق غايتنا من خلال الوطن وليس بالابتعاد عنه، فجاءت الرؤية الأخيرة تؤكد هذه الرؤية من خلال الحوار بين الشخصيات.

إن الحوار المسرحي هنا مدرسي، كل شخصية تعرف دورها وتريد أن تقول ما لديها، وهذا ما يجعل المسرحية ذات رؤية مدرسية، وتقوم على معلومات مضبوطة، وفي نهاية المسرحية، تقرر الشخصيات تغيير الرؤية السلبية، ولم تستمر بموقفها السلبي الذي يريد الوطن دون الدفاع عنه.

ثالثاً: البعد التربوي وحضوره على مستوى النص المسرحي

احتوت مسرحية سندس للسيد حافظ على مجموعة من القيم التربوية والتعليمية، التي تمكن الطفل من الاستفادة منها ومن خلالها يأخذ العبر والحكم، ومن بين هذه الجوانب التربوية والتعليمية نجد الصدق، حب الوطن، حب الخير، المحبة، إكرام الضيف وغيرها وهذه كلها وجدت في المسرحية وذلك حتى يمكن للطفل أن يتعلمها، وبالتالي يكون فرداً صالحاً في مجتمعه ولكن في مقابل ذلك فإن المسرحية أيضاً وظفت مجموعة من القيم غير الأخلاقية كالخداع، الكذب، الأنانية وحب السيطرة على الغير والظلم، وتم توظيفها من طرف الكاتب في المسرحية بهدف تنبيه الطفل لتجنبها و الابتعاد عنها، والهدف من ذلك أن الكاتب يريد أن يبين الطريق المستقيم وأن الخير ينتصر في نهاية الطريق.

¹ السيد حافظ: مسرحية سندس، ص 25.

وجدت في هذه المسرحية مجموعة من الجوانب التربوية والأخلاقية التي وجهت للطفل نذكر منها ما يلي:

1- **الحب:** وهو أسمى ما تتميز به الحياة، وبدونه لا توجد الحياة لأنه الشيء الذي يربط بين الأصدقاء وهو الذي يجمع بين الجميع ويقوي العلاقة بين بني البشر، لذا لابد من غرس هذه الصفة في قلوب الأطفال وهذا ما وظفه الكاتب حافظ في هذه المسرحية حيث وظف علاقة الصداقة والحب التي تربط سندس بالجيران وأهل القرية، ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي:

أبو صالح: يا سندس

طفل 1: قلبك فجر

أبو خليل: يا سندس

طفل 2: صباح الخير

أبو عدنان: يا سندس

طفل 3: يا نسمة بحر

الجميع: كوكو... كوكو... صباح الخير يا سندس¹.

2- **الخير:** يعتبر من الصفات الأخلاقية الحميدة التي يجي على الطفل تعلمها، وذلك من خلال التعاون والتكافل ومساعدة المظلومين والتصدق على الفقراء والمساكين، وديننا الحنيف حثنا على الأخذ بهذه الصفو والعمل بها، ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي:

سندس: (وهي تحضر الطعام على المائدة)² كلوا وأشربوا واستريحوا ولما الصباح يطلع

أبقوا اطلعوا وامشوا في الأرض العريضة للمدينة الذهبية .

أم ليزا: أكلك حلو... برتقال... عنب... لحمة... (تاكل بشرهة).

ليزا: كلي كلي يامي... (تجذب من أمها الطعام).

¹ - السيد حافظ، سندس، ص 7 .

² - السيد حافظ، سندس، ص 5.

3- حب الوطن والدفاع عنه: وهو من الصفات الحميدة التي يتميز بها كل شخص محب لأرضه ووطنه، ويسعى إلى تطويره والحفاظ عليه يجب أن تغرس هذه الصفة في الأطفال حتى وإن كبروا يكبر فيهم حب الانتماء للوطن والحفاظ عليه، ومن أمثلة ذلك نذكر مايلي:

أبو خليل: اليوم يا أهل غابة الصنوبر... يوم الدم يوم الجد ... الحرب ضد المعتدي¹.

أبو عدنان: اليوم يا أهل غابة الصنوبر... يوم الأرض... يوم الثأر... يوم عودة الأرض لأصحابها.

أبو صالح: لازم نطردهم من أرضنا.

الجميع: لازم ... لازم ... لازم.

الكاتب السيد حافظ وفق في عمله المسرحي هذا "سندس" حيث وظف مختلف الصفات الحميدة وذلك لتعليم الطفل وتوجيهه للطريق الصحيح ويساعده ذلك للارتقاء للمثل العليا.

¹ - السيد حافظ، سندس، ص 26.

خاتمة

خاتمة:

في نهاية رحلة بحثنا الموسوم بجماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرح سندس السيد حافظ نقف على أهم وأبرز النتائج التي توصلنا إليها عبر هذه الدراسة والتي نجملها في النقاط التالية:

- أدب الأطفال عنصر من أهم عناصر الأدب الذي جذب إهتمام الكتاب والأدباء، وهذا راجع كله للأهمية البالغة في تنشئة وتربية. في الأطفال

- أدب الأطفال قدم للفئة العمرية مخصصة ومن مرحلة الأولى الخيال المحدود والواقعية والتي تبدأ من ثلاثة إلى خمسة سنوات أما المرحلة الثانية والتي تتميز باقبال المطلق من سنة الى ثمانية سنوات أما المرحلة الثالثة ومن مرحلة البطولة أي من اية سنوات عشرة إلى الثانية عشر أما المرحلة الرابعة والأخيرة تبدأ من الثانية عشرة ومن المرحلة المثالية إذ أن هذا الادب بطبعه موجه للأطفال الصغار دوناً الكبارك بالرغم من أنه من كثيره كبار.

- مسرح الطفل يعتبر فت من أحد فنون أدب الطفل، مدفه الاساسي لربية وتعليم الطفل القيم والمبادئ والأسس الصحيحة لتنشئة جيل صالح في المجتمع

- ان مسرح الطفل بعد الأسلوب الأقرب التوصيل ونقل العلوم والمعارف والافكارا عبرة لغرسها في الطول

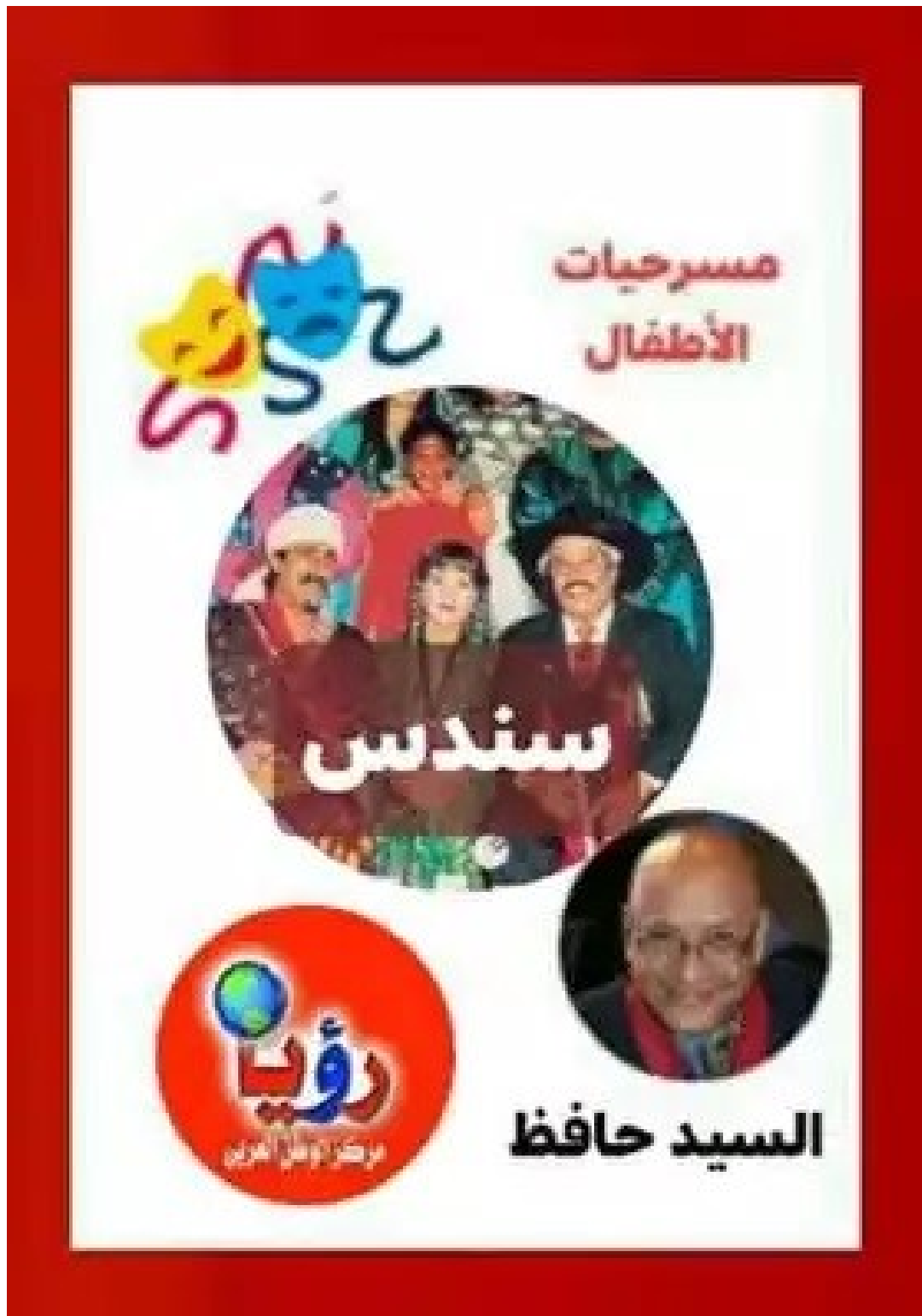
-المسرح الطفل عاتيين وهذا الإمتاع والتربية بالإضافة الى انه تعلين بالدرجة الاولى وهذا لما يحويه من مبادئ وأخلاقها وقيم نبيلة وراقية

- لقد عرف مسرح الطفل منذ القدم اذ عثر على إرهابات منذ زمن وعهد الفراعنة، إذ بدأنا لظهور الحقيقي في القرن التاسع عشر

- لقد كان صدق المسرح للحفل في كلى دول العالم العربية والغربية واحد ألا وهو تعليم والتربية الطفل إلى أن يصبح ذا ثقافة واسعة وعالية حتى يخدم المجتمع الذي يعيش فيه فالطفل قبيل مصباح تشغله لمع ليضي مستقبل الأمة وحاضرها.

- تنوعت أشكال مسرح الطفل، اذ بعد أن لكل شكل من اشكال وظيفة خاصة ومتعلقة به فقط، والغاية والتي يسعى من خلالها فتبلا المسرح البشري يكشف للطفل الواقع الذي يعيشه وطبيعة دينه، وحقيقة الحياة التي يعيشها مستقبلا ومسرح العرائس يوسع إحساس الطفل وينمي خياله إذ يجعله يبدع ويتميز.
- لقد تعددت مصادر الكتابة المسرحية، ولعل من أبرز هذه المصادر التراث والتاريخ والخيال والمواقع والمصادر الاسلامية.
- إن الكتابة المسرحية الموجهة للطفل ليست بالأمر السهل إذ تعترضها بعض الصعوبات ولعل أمها على الكاتب أن لداعي الطفل وقدراته العقلية والحسية والإدراكيين وقدرة تقبله واستيعابه للمعلومات.
- احتوت مسرحية سندس على العديد من الفيات والجماليات ومصطلحات وكلمات سهله وواضحة ورشاقة فى الحوار وحمل إنشائية متنوعة
- مسرحية سندس جاءت مناسبة للفيئات العصرية المقدمة كما جاء عنوان مسرحية سندس بمثابة مفتاح ومدخل فى أعماق النص المسرحي.
- استخدم الكاتب فى مسرحية لغة تتلائم وفهم عقل للطفل كما لجأ الكاتب ايضا الى المزج بين الفصحى والعامية وهذا بصدق إضفاء جمالية على النص المسرحي.
- اتسمت شخصيات المسرحية ببعدها عن الخيال والتعقيد وإقتربت من الواقعية فجادت شخصياتها شرية، تحمل في طياتها أبعاداً نفسية واجتماعية ومن يطبعها شرف الطفل اذ ينجذب إليها ويحاول أن يقلدها
- إحتوت مسرحية سندس للسيد حافظ على مختلف الشخصيات الرئيسية والثانوية والمعارضة
- كل هذه الشخصيات بينت للطفل أن الخير يعضى على العلم وينتصر عليه وأن معنا أشتد ظلام الشر فلا بد من بروع سيس الخير
- جاء الحوار مسرحية سندس متسلسلا في أحداثه إذ اتسم بحوارات ذات صبغة عامية وأخرى باللغة الفصح.

الملاحق



الكاتب: السيد حافظ

- من مواليد محافظه الإسكندرية جمهورية مصر العربية 1948.
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة وأجتماع عام 1976/ كلية التربية.
- أخصائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من 1976/1974.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام 1970.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبي مؤسسة الصدي 2006 – 2007).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبي مؤسسة الصدي 2006 – 2007).
- مستشار اعلامي دبي مؤسسة الصدي(2006 – 2007)
- مدير مكتب مجلة افكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربي للنشر والإعلام رؤيا لمدته خمسة سنوات.
- عمل بجريدة (السياسة) الكويتية لمدة 7 سنوات.
- مستشارتطوير برامج الانيمشن (رسوم متحركة) مؤسسة صخر عام 1994.
- مستشار تطوير البرامج الموجهة لمؤسسة الانتاج البرامجي المشترك لدولة الكويت.
- اول كاتب عربي تنشر له المملكة البريطانية سبعة اعمال مسرحية باللغة الانجليزية.
- اول كاتب عربي تنشر له جامعة اريزونا بالولايات المتحدة خمس اعمال باللغة الانجليزية وثلاث باللغة العربية.
- رئيس تحرير مجلة (رؤيا) والتي تصدر في مصر.
- عمل في مجلة صوت الخليج (الكويت) 1976 مسئول عن قسم الثقافة.
- عمل في جريدة السياسة الكويتية من (1977-1987) في الأقسام الآتية: صفحة الثقافة
صفحة الفن - ملحق كل يوم - مجلة مرآة الأمة - جريدة الهدف - قسم التحقيقات - قسم شؤون عربية - صفحة فن تشكيلي - صفحة المجتمع - سكريارية تحريري (ديسك).

- عمل بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (1978-1986) في الوظائف التالية:
باحث صحفي سكرتارية تحرير سلسلة عالم المعرفة- مقرر لجنة تشجيع المؤلفات المحلية -
مقرر ندوة التراث والمسرح العربي - سكرتارية معرض العربي في الكويت - سكرتارية مجلة
الثقافة العالمية.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية
سندريلا عام 1980.
- عضو اتحاد الكتاب العرب.
- عضو اتحاد الكتاب المصريين.
- عضو نقابة المهن التمثيلية المصرية.
- عضو نقابة المهن السينمائية المصرية.
- عضو نادي القلم الدولي فرع مصر.
- منحة تفرغ وزارة الثقافة المصرية عام 1994 بدرجة رائد من رواد المسرح المصري.
- كاتب وصحفي متفرغ حالياً.
- أول كاتب عربي تطبع أعماله للأطفال والكبار على الإنترنت.
- كتب أول رواية 1993 بعنوان نمساfer بلاهوية
- رواية نسكافية 2010 دار روفد القاهرة
- رواية قهوة سادة 2011 الهيئة العامة للكتاب
- رواية كابتشينو 2012 رؤيا للنشر
- رواية شاي بالياسمين 2013 رؤيا
- رواية شاي اخضر 2014 رؤيا
- عضو شرفي في المنظمة الأمريكية للتربية المسرحية جامعة أريزونا (الولايات المتحدة).
- أول كاتب عربي تنشر له جامعه أريزونا بالولايات المتحدة خمس (5) مسرحيات باللغة
الإنجليزية وثلاث مسرحيات باللغة العربية علي الإنترنت.

- أول كاتب عربي تنشر له المملكة البريطانية سبعة أعمال مسرحية باللغة الإنجليزية.
- وله العديد من المطبوعات ومنها (مسرحيات للكبار - مسرحيات للصغار) وقدم أعمال مسرحية للصغار والكبار وأخرج للمسرح العديد من الأعمال وقد قام بتأسيس جماعات تجريبية للمسرح وله العديد من المسلسلات التليفزيونية والمسلسلات الأذاعية وله العديد من الكتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله المسرحية نشرت أعماله فى الصحف والمجلات العربية.

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس) . بغداد (العراق) . الاردن . ابو ظبي . القاهرة . الاسكندرية . مطروح .

ملخص المسرحية:

تنقسم هذه المسرحية إلى مشهدين حيث أن في المشهد الأول تناول "السيد حافظ" في حديثه عن "سندس" وهي فتاة ريفية تسكن في الريف لديها بيت صغير وأرض وأبوها مسافر وأمها ميتة، ولديها جيرانها يحبونها، وتتعرض هذه الفتاة لاحتيال من طرف امرأتين غريبتين هما ليزا وأم ليزا اللتان كانتا غريبتا عن هذه البلدة، حيث أن "سندس" استقبلتهما في بيتها ليوم لكن هما أرادا أن يسكنا في البيت بحجة أنه ليس لديهما منزل يؤويهما، وهذا ما جعل سندس تلجأ إلى تقديم شكوى إلى "الشاويش" لكن هذا الأخير وقف مع المرأتان وهذا ما جعلها تدعو الجيران إلى الوقوف معها لكن كل واحد كان مهتم بمصالحه هذا ما جعلها تحاول مرات عديدة في الدعوة إلى لم الشمل والتعاون، بينما المشهد الثاني فتكون أحداثه داخل القصر، حيث أن السلطان محمود تمرض ابنته عين الحياة، فيكلف وزيره بجلب الأطباء لعلاج ابنته لكي تشفى، وأثناء هذا الحدث يأتي قاضي القضاة ليخبر السلطان أن غرباء استولوا على غابة الصنوبر ويدعون أن لديهم سند الملكية في هذه الأرض وبهذا يحтар السلطان ويتشتت تفكيره بين تجهيز جيش لطرد الغرباء وإحضار الزعفران لشفاء الأميرة، وهذا ما يجعله يقدم مكافأة لكل من أحضر الزعفران، والمكافأة تتمثل في بيت وحصان ومبلغ مالي.

وبعد ذلك تتطور الأحداث، حيث تطلب ليزا وأم ليزا من سندس جلب الزعفران الجبلي الذي يكون خلف النهر، لكن سندس تتفاجأ بوجود عائق أمامها وهو النهر الذي من المستحيل عبوره في وقت الصيف وهو ما يدفعها إلى تكرار الدعوة إلى لم الشمل والتعاون والإتحاد مع بعضهم البعض من أجل عبور النهر، وهذا ما يدعو الطبيعة إلى التعاطف مع سندس (النهر و الشجر والصيف) حيث نصحوها أن تتحدث مع بني جنسها من أجل أن يتجمد النهر وتتمكن من عبوره لإحضار العلاج للأميرة، وفي أثناء بحثها فإنها تسعى إلى مطالبتها ليزا وأم ليزا للخروج من منزلها، وفي هذه اللحظة تذهب أم ليزا لإحداث الفتنة بين أبي صالح وأبي خليل وأبي عدنان حتى لا تتم الوحدة بينهم، ثم بعد مدة يظهر "أبو سندس" فيذهب إلى القصر مما يجعل السلطان يظن أنه هذا الغريب جلب الزعفران الجبلي، لكن عندما يتحدث "أبو سندس" يتضح أنه جاء طالبا من السلطان مساعدته في استرجاع بيته وأرضه وإخراج الغريب منه، مما يجعل السلطان يعطي السلاح لأبو سندس لمحاربة الغرباء وحده خوفا من مصلحته وكرسي الحكم.

وفي الأخير يذهب "أبو سندس" إلى الرعية مع سندس وأبو خليل وأبو عدنان وأبو صالح فيشكلون وحدة يواجهون بها ليزا وأم ليزا والعصابة والشاويش الذي كان يدافع عنهم، ويخرجوهم من البيت ثم بعد ذلك يعبرون النهر ويجلبون الزعفران الجبلي فتشفى الأميرة، وتعود الحياة إلى سابق عهدها.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرقي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

الصفة: طالب

السيد(ة): **فاطمة بوركاب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: **204100508** والصادرة بتاريخ: **2019/01/31**

بدائرة:

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: **أدب ليدستوعام**
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

**جمالية الكتابة المسرحية الموجهة للطفل مسرحية "سندس" للسيد
حاتم**

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة

في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: **2019/04/08**

إمضاء المعني







الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرقي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

الصفة: طالب

السيدة): عند زيارته،

السيد(ة) : قندوز احمد
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: ٥٠٢٣٥٤٠٥ والصادرة بتاريخ: ١٨/٠١/٢٥ بدائرة:

بدائرة : ...

المسجل (ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب. ج. د. س. و. معاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

جمالية الكتابة المسرحية الكوبية للطفل مسرحية "سندس"
السيد حافظ

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة
 جاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : 8.2 / 5.0 / 4.6.5

إمضاء المعني



ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافئته



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع عن الشاطبية.

(1) إبراهيم أنس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مادة (ط ف ل)، 2005

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة (ط ف ل)، 1995،

(3) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ج1، 2003

(4) أبو الفتح عثمان بن علي: العمائم، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1958م

(5) أحمد زلط: أدب الطفل العربي، دجاسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ط1، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998

(6) أحمد زلط: أدب الطفول: أصوله ومفاهيمه، رؤى تراثية، ط4، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة

(7) أحمد زلط: أدب الطفولة، أصوله ومفاهيمه ورواده، الشركة العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1994

(8) أحمد زلط: أدب الطفولة، أصوله ومفاهيمه، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط2، 1994

(9) أحمد زلط: الخطاب الأدبي والطفولة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الشبلي، القاهرة، د ط، 1997

(10) أحمد زلط: رواد أدب الطفل العربي، دار الأرقم، مصر، 1993

(11) أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، مصر، 1997

(12) ايليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، دار الثقافة، للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1985

- 13) توفيق الحكيم، فن الأدب، دار الكتاب اللبناني ، ص 148.
- 14) حسن رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1972
- 15) حسن شحاتة: أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، ط2، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1994
- 16) حسين عبروس: أدب الطفل في الكتابة، دار مدني، د ب، د ط، 2003
- 17) حمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1999
- 18) سالم الموش، الأدب العربي الحديث " نماذج وتصرفها، دار النهضة العربية، 2017 ط2
- 19) سميح أبو مغلى: دراسات في أدب الأطفال، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، د ت
- 20) شكري عبد الوهابة النحت المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفت الكتابة المسرحية
- 21) طه عبد الفتاح مقلد : الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون مكتبة الشباب، القاهرة 1975
- 22) عالى به دريل اللغة والأسلوب، مرتقى حسن حميد مجدلا وعيه للنشر والتوزيع، ط 2، 2006م
- 23) عبد الفتاح شحده أبو معال: أدب الأطفال وثقافة الطفل، الشركة العربية المتحدة للتسويق، مصر، 2008
- 24) علي الحديدي: في أدب الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1988
- 25) علي المهدي: في أدب الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1992
- 26) فاطمة حاجب ، القصص الشعبية في ألف ليلة وليلة في مسح الكويت

- 27) فرحان بلبل، أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، مطابع وزارة الثقافة، ط2، دمشق، سوريا، 2001
- 28) فرحان بلبل، أصول الإلقاء وجدوا لإلقاء المسرحي مكتبة مدبولي، القاهرة، 1996
- 29) فمحمد صالح الشنيتي: ي أدب الطفل أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2003
- 30) محمد نجيب، أدب الأطفال علم ونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1
- 31) نادر أحمد عبد الخالق، أفق المرح الشهري ، مرايا الوقت للشاعر محمود أماني ، دراسة تطبيقية، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، 2018
- 32) هادي نعمان الهيثي: أدب الأطفال، فلسفته فنونه وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، مصر، د ت
- 33) هاري نعمان الهيثي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ت
- 34) هبة محمد عبد الحميد: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.



فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة: أ

المدخل في مفهوم أدب الطفل

أولاً: مفهوم أدب الطفل: 7

1- الطفولة: 7

2- الأدب: 8

ثانياً: نشأته وتطوره 10

ثالثاً: المراحل العمرية التي تقدم لها هذه الفنون 13

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي لمصلي المسرح ومسرح الطفل

أولاً: مفهوم المسرح لغة واصطلاحاً 17

1 تعريف المسرح لغة: 17

ثانياً: مفهوم مسرح الطفل 19

ثالثاً: نشأة مسرح الطفل 21

رابعاً: طبيعة النص المسرحي الموجه للطفل 29

1 أنواع مسرح الطفل 29

2 حسب طريقة الأداء 33

خامساً: أهداف مسرح الطفل 34

سادساً: خصائص المسرح 36

سابعاً: مصادر الكتابة المسرحية 38

1- التاريخ 38

2- التراث 39

3- الواقع 41

الفصل الثاني: سندس بين البناء الفني الجمالي والبعد التربوي التعليمي

أولاً: جمالية الكتابة المسرحية في مسرحية السيد حافظ سندس	43
1- تعريف الكتابة المسرحية وخصائصها:	43
2- قراءة في عنوان مسرحية "سندس":	44
3- وقفات حول مسرحية "سندس":	45
ثانياً: البعد الفني والجمالي وحضوره على مستوى النص المسرحي	47
1- اللغة المسرحية:	47
2- الشخصية المسرحية على مستوى النص المسرحي:	50
3- الشخصيات الرئيسية:	52
4- الشخصيات الثانوية	56
ثالثاً: البعد التربوي وحضوره على مستوى النص المسرحي	71
خاتمة:	75
الملاحق	78
قائمة المصادر والمراجع	85
فهرس المحتويات	89
ملخص الدراسة	91

ملخص الدراسة:

يهدف هذا البحث إلى دراسة موضوع جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ، تأتي أهمية الموضوع من خلال ازدهار الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في الوطن العربي.

وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن الجماليات الفنية والتربوية والتعليمية لبلوغ هذا الهدف، تناولنا في المدخل أدب الطفل إذ تطرقنا إلى مفهومه، نشأته وتطوره وأهم خصائصه وسماته وأنواعه وكذا المراحل العمرية التي تقدم لهذه الفئة، ثم في الفصل الأول المعنون بـ الإطار المفاهيمي لمصطلحي المسرح ومسرح الطفل والذي تناولنا فيه لمحة عن المسرح العربي والذي جاء فيه مفهوم المسرح العربي، وثانيًا تكلمنا عن مسرح الطفل والذي تناولنا فيه أيضا المفهوم، النشأة والتطور وأهدافه وأهميته وأما ثالثًا تحدثنا فيه عن مصادر الكتابة المسرحية الموجهة للطفل وخصائص مسرح الطفل.

أما في الفصل التطبيقي والذي جاء للدراسة التطبيقية للمسرحية المعنون بـ سندس بين البناء الفني الجمالي والبعد التربوي التعليمي تطرقنا فيه إلى جماليات الكتابة المسرحية سندس وقراءة في عنوان ووقفات حول هذه المسرحية، أما ثانيًا تكلمنا عن حضور البعد الفني والجمالي على مستوى النص المسرحي والذي تناولنا فيه اللغة المسرحية والشخصيات والحوار والبناء الدرامي وفي الأخير تناولنا البعد التربوي والتعليمي على مستوى النص المسرحي.

ولقد استعملنا في دراستنا المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي، إذ توصلنا في نهاية هذه الدراسة أن مسرح الطفل من أهم الفنون التي تؤثر على الطفل والذي له قدر كبير من الأهمية في تنمية القدرات العقلية والفكرية والجسدية للطفل إذ يعتبر بحرًا يفيض من الأخلاق والقيم التربوية والتعليمية التي تأخذ بيد الطفل إلى كل ما هو جميل.

Abstract :

This research aims to examine the aesthetics of children's theatrical writing in the play "Sindbad" by Mr. Hafez. The significance of this topic lies in the flourishing of children's theatrical writing in the Arab world. Through this study, we sought to uncover the artistic, educational, and pedagogical aesthetics to achieve this goal.

In the introduction, we explored children's literature, discussing its concept, origins, development, key characteristics, types, and the age groups it caters to. In the first chapter titled "Conceptual Framework: Theatre and Children's Theatre," we provided an overview of Arab theatre, defining Arab theatre, and discussing children's theatre, including its concept, development, objectives, importance, and specific characteristics. Additionally, we examined the sources of children's theatrical writing and the characteristics of children's theatre.

The practical chapter focused on the applied study of the play "Sindbad," analyzing its artistic and educational dimensions. We delved into the aesthetics of the theatrical writing in "Sindbad," analyzed its title, and discussed key aspects of the play. Furthermore, we explored the artistic and aesthetic presence at the level of the theatrical text, including theatrical language, characters, dialogue, and dramatic structure. Finally, we addressed the educational and pedagogical dimension at the level of the theatrical text.

Our study utilized descriptive-analytical and historical methods. In conclusion, we found that children's theatre is among the most influential arts impacting children, significantly contributing to the development of their mental, intellectual, and physical capacities. It serves as a sea overflowing with moral, educational, and pedagogical values, guiding children towards all that is beautiful.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ