الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

دلالة الأشكال والألوان في مسرح الطفل في الجزائر

مسرحيتي أحسن ثليلاني أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- خديجة حداد
- سارة طوطاح

إشراف الأستاذ

- كمال علوات

البويرة 2017 - 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكر

قال تعالى: "أشكروني أزدكم"

الحمد الله الذي أعاننا في انجاز هذا العمل و نتمنى أن تكون هذه الثمرة محل إفادة لكل من يطلع عليها ، نتقدم بجزيل الشكر لكل من مد لنا يد المساعدة لإنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

خاصة الأستاذ المشرف << علوات كمال >> الذي أرشدنا ووجهنا في هذا العمل.

كما نتوجه بالشكر إلى العائلة و الزملاء فلهم منا جزيل الشكر و العرفان.

إهداء

بدأنا بأكثر من يد و قاسينا أكثر من هم و عانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم و الحمد لله نطوي سهر الليالي و تعب الأيام و خلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها و دفعتني إلى طريق النجاح بدعائها أمي الحبيبة

إلى سندي في الحياة الذي لم يبخل بشيء من أجل أن أرتقي سلم الحياة بحكمة و صبر أبي الغالي

إلى من حبهم يجري في دمي و عروقي و يلهج بذكراهم فؤادي إخوتي و أخواتي الأعزاء

إلى من سرنا سويا و نحن نشق الطريق معا نحو النجاح و الإبداع إلى من تكاتفنا يدا بيد و نحن نقطف زهرة تعلمنا إلى أصدقائي و زملائي إلى زميلتي في هذا العمل و عائلتها الكريمة

إلى من علمونا حرفا من ذهب و كلمات من درر و عبارات من أسمى و أجلى العبارات في العلم إلى من صاغوا لنا سيرة العلم و النجاح إلى أستذتنا الكرام

إلى بلسم الحياة و كانو سبب اختياري لهذا الموضوع و تعلقي بعالم البراءة الطفولة إلى كل براعم العائلة و أحفادها

خديجة

إهداء

إلى رمز الحنان و التضحية ، إلى من كانت الجنة تحت أقدامها، إلى التي سهرت و تعبت من أجلي أمي الحبيبة أدامك الله بالقوة و جعلك نورا يشع ليضيء سبيلنا.

إليك يامن لا تفيه كلمات الشفاه و عبارات الأنامل حقه يا من يسعد لسعادتي و يحزن لحزني إليك والدي اتوجه بالشكر و العرفان أدامك الله شعاعنا يضيء دربه حياتنا .

إليكم انتم يا نبراس الحياة و أجمل هدية أهداها والدي إخوتي: أسماء و سمية و إكرام و عبد الرحمان و إلى أبنائهم (ريم سيف الدين جواد عبد الحميد و ياسمين)و أزواجهم

إلى من جمعتني به الحياة و تحمل مع أعباء هذه السنة الدراسية بصبر جميل زوجي محمد حفظه الله لي و إلى عائلته الكريمة التي أصبحت جزءا منها(أمي حورية، و أبي فاتح) و إلى نسيمة و سمية و رزق الله و ناديه و صغير أدم حفظهم الله و رعاه

إلى كل العائلة الكريمة و الأصدقاء و أخص بالذكر خالتي سميرة التي لن أنس فضلها عليا ما حييت فحفظها الله و أطل في عمرها.

إلى من وقفت معي يدا بيدا من أجل قطف ثمار عملنا هذا زميلتي في هذا البحث و عائلتها.

إلى كل إنسان كانت له ذرة فضل في تكوين شخصي

سارة

مقدمة

يعتبر المسرح أبو الفنون فهو يمزج في طياته العديد من الآداب و الفنون الإنسانية بهدف التواصل و نقل الخبرات و النماذج الإنسانية، من خلال النصوص و العروض الفنية التي تساهم في تربية الذوق العام، و هذا يشمل مسرح الأطفال كونه يستهدف فئة معينة من المتلقين حيث أضحى هذا الأخير مدار اهتمام العديد من الدارسين على اعتبار أن الطفل هو الدعامة الأساسية التي يقوم عليها المجتمع.

لهذا حاولنا في هذا البحث التطرق إلى فن المسرح الموجه للطفل في الجزائر كونه جزء مهم من أدب الأطفال،من خلال طرح بعض الإشكاليات التي تواجه مسرح الطفل و التي نجملها فيما يلي:

- **ما مدى اشتغال الدلالة في المسرح الموجه للطفل عبر الأشكال و الألوان ؟**

و من الإشكالية تتفرع إشكاليات ثانوية منها:

- **ماهو واقع مسرح الطفل ؟**

- **أين يكمل موقع مسرح الطفل في الأدب العام؟**

- **إلى أي مدى يخدم المسرح الجزائري مسرح الطفل؟**

إن الجواب على مثل هذه التساؤلات كفيل أن يحقق نجاحا متكاملا للعرض و النص المسرحيين، ذلك لأن الألوان و الأشكال ترتبط بجوانب عدة داخل معمار المسرح، و سنحاول من خلال بحثنا الإجابة عن مختلف التساؤلات و رصد مختلف الجوانب لدلالة الألوان و الأشكال في مسرح الطفل و تبنيها، و التي تعتبر من أهم المرتكزات التي يقوم عليها نجاح هذا المسرح.

يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع دون غيره لأسباب ذاتية و أخرى موضوعية، تمثلت الأولى في رغبتنا الملحة في التقرب من عالم البراءة و الاهتمام به، أما عن الأسباب الموضوعية فهي ما لاحظناه من نقص في مجال البحث عن أدب الأطفال بصفة عامة و المسرح بصفة خاصة، و مسرح الطفل الجزائري بصفة أخص، فما وجدناه من موضوعات لا يعد إلا دراسة وصفية تدرس جانبا معينا من الموضوع، فضلا عن هذا و ذاك كانت هناك رغبة في دفع عجلة البحث العلمي و تقصي حالة مسرح الطفل الجزائري.

لقد قسمنا هذا البحث إلى:

- **مدخل**: تطرقنا فيه إلى ماهية مسرح الطفل و أنواعه و أهدافه.

-**الفصل الاول**: تم تقسيمه إلى مبحثين:

المبحث الأول: تحدثنا فيه عن نشأة مسرح الطفل في العالم عامة و الجزائر بصفة خاصة، كما تحدثنا عن أثر مسرح الطفل في تنمية شخصية الطفل، و علاقته باللعب.

المبحث الثاني: تطرقنا فيه إلى خصائص الكتابة المسرحية الموجهة للطفل إضافة إلى التقنيات المعتمدة في العمل المسرحي، أما العنصر الذي كان يمثل أساس البحث فهو سيميائية الألـوان

و الأشكال في مسرح الطفل، لنختم الفصل الأول بمصادر الكتابة المسرحية للطفل الجزائري.

الفصل الثاني و يمثل الجزء التطبيقي من البحث حيث تطرقنا فيه إلى نماذج مسرحية جزائرية لحسن ثليلاني و قمنا بتحليلها و دراسة دلالة الأشكال و الألوان فيها.

و أنهينا هذا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا العمل، الذي أرفقنه بملحق يحوي بطاقة تعريف فنية للكاتب و بعض الصور الفوتوغرافية .

إن أنسب منهج أرتأينا اعتماده في هذا البحث هو المنهج السيميائي لأن طبيعة العنوان تنطوي على استحضار مجمل العلامات و الدلالات السيميائية التي تطرحها الأشكال و الألوان في النص المسرحي الموجه للطفل، كما أن دراسة الأشكال و الألوان يعتمد أساسا على تحليل السيميائي فكان هذا المنهج هو الكفيل بمعالجة مثل هذه المواضيع.

لقد اعترضتنا بعض الصعوبات في انجاز منها: ندرة المراجع التي تتحدث عن سميائية النص المسرحي بصفة عامة و الجزائري بصفة خاصة بالإضافة إلى ضيق الوقت.

أما فيما يخص أهم المصادر و المراجع التي ركزنا فيها فنذكر منها على سبيل المثال: فوزي عيسى: أدب الأطفال الشعر المسرح القصة، أحسن ثليلاني: مسرحتي سر الحياة و الخط نقطة، نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته-فنونه وسائطه، ماري الياس-حنان قصاب: المعجم المسرحي، آن أبنو: تاريخ السيميائية، هاورد دورتي سن: أسرار العلاج بالألوان، والعديد من المصادر و المراجع الأخرى.

و اخيرا لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر و العرفان لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، و نخص بالذكر أستاذنا المشرف كمال علوات، الذي رعاه من بدايته إلى أن أخذ شكله النهائي.

مدخل

ماهية مسرح الطفل

يمثل مسرح الطفل عالما قائما بذاته، له أسس و مقومات يقوم عليها، إلا أنه يعاني من الإهمال وقلة الاهتمام خاصة في الجزائر، لهذا حاولنا في هذا البحث المتواضع تقصي عالم البراءة و الغوص في مضامينها و التطرق إلى أهم احتياجاتها.

لابد لدارس مسرح الطفل أن يتتبع بالتحليل و الاستقراء العلمي والموضوعي لمعالم ومميزات الفن المسرحي لهذا الكائن الصغير من خلال تحديد ماهية المسرح من جهة وتحديد المراحل العمرية له من جهة أخرى، ثم الارتقاء إلى معرفة دلالاته و كل ما يتعلق بأنواعه وأهدافه، فهذا العالم الجميل يتطلب منا الاجتهاد في البحث عن حقيقة هذا المخلوق الذي يمثل أساس المجتمع وعمود قيامه وصلاحه ، فطفل اليوم هو رجل الغد الذي يحمل لواء المستقبل المشرق، وهذا ما جعل الباحثين يغوصون في أغوار هذا العالم و يبحثون عن ما يناسب مداركه، فما يصدق على الطفل قبل ولوجه عالم المدرسة قد لا يصدق على طفل من عمر آخر في المدرسة.

1- ماهية مسرح الطفل:

لقد سعى الباحثون لتأسيس أدب خاص بهذه االشريحة من المجتمع التي تلعب دورا بارزا في قيامه و صلاحه، كل واحد إلى تحديد مفهوم خاص به، وعليه تعددت المفاهيم و تنوعت إلا أن جلها تصب في معنى واحد هو أنه نتاج أدبي وفكري موجه للأطفال يخدم احتياجاتهم، و ما يؤكده الدكتور محمد حسن برغش في تعريفه للأدب الطفل حيث يقول : «هو النتاج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم و أعمارهم وقدرتهم على الفهم و التذوق، وفق طبيعة العصر ، بما يتلاءم مع المجتمع الذي يعيشون فيه »[1] ، أي أن أدب الأطفال له علاقة وطيدة بالمجتمع الذي يعيش فيه الطفل كما أنه يناسب مستوى تفكيره وقدرته على الاستيعاب، فهو مجموعة من الأفكار و الإحساسات التي قد تتأتى في عدة أشكال منها الأغنية والقصة و المقال و أهمها

[1]- محمد حسن برغش ، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط2، ص46.

المسرحية التي تمثل أنسب الأشكال الفنية الي تساعد على تواصل الطفل مع غيره و التعبير عن عالمه .

1-1- المسرح:

الشائع أن مسرح الصغار عرف تأخرا في الظهور مقارنة بمسرح الكبار، لذا كان حريّا بنا أن نتعرف على مسرح الكبار، قبل الولوج إلى ذلك العالم البديع الزاهي بألوان الطفولة، فنجد في هذا الصدد الكاتب عز الدين جلاوجي يصف فن المسرح فيقول : «المسرح ابن الفنون المدلل لأنه نتاج تلاقح عدد كبير من الفنون التي نشأت قبله، إنه فن يتخلق من هذا التلاحم الجميل والبهي بين الكلمة المبدعة و الرقص و الإيقاع و الموسيقى الرسم والنحت وغير ذلك مما قد يتمرد على الحصر وما دامت هذه الفنون ابنة الإنسان وبمعنى أدق هي ابنة الحياة، لأنها ولدت من رحم الإنسان الحي المتفاعل مع الحياة، فهي فنون حية، وهي إذ تشكل المسرح تجعل منه النموذج الأرقى للحياة، فلا مسرح دون حياة ولا حياة دون مسرح أقرب إلى وجوده و حقيقته »[1] . فهو فن أدائي وظفه الإنسان من أجل أن ينقل تجاربه و خبراته و استغل مزيج من الفنون حتى يستطيع إيصال أفكاره التي يسمو إليها.

إن هذا التعريف رغم استيعابه لمدى امتداد المسرح فهو لم يعط المفهوم الدقيق له وبمعنى أدق المسرح هو :«قصة حوارية تمثّل و تصاحبها مناظر و مؤثرات مختلفة و لذلك يراعى فيها جانبان جانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين تجسيما حيا، وقد نقرأ المسرحية مطبوعة في كتاب دون أن نشاهدها ممثلة على المسرح فتتحول إلى ما يشبه القصة ولكنها مع ذلك تظل محتفظة بمقومتها الخاصة»[2]. من خلال هذا التعريف نستنتج أنه يمكن أن لا يتحول النص

[1]-عز الدين جلاوجي، مسرح اللحظة مسرديات قصيرة جدا، دار المنتهى ، الجزائر، ط1، 2017، ص7.

[2]- حسن علي محمد ، التحرير الأدبي دراسات نظرية ونماذج تطبيقية ، مكتبة العبيكان ط1، الرياض ص 337.

المسرحي إلى عرض ويبقى نصا مكتوبا وذلك قد يكون لعدم إستيعاب خشبة المسرح للنص المسرحي.

1-2- مسرح الطفل:

كثيرة هي التعاريف التي تعبر عن جهود الباحثين لإيجاد مفهوم موحد لمسرح الطفل ونذكر منها المعجم المسرحي لماري إلياس و حنان قصاب على أنه «تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال أومن الكبار، وتتراوح في غايتها بين التعلم و الإمتاع ، كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي توجه عادة للأطفال، ويمكن أن يأخذ مسرح الأطفال شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات أو أماكن تواجد الأطفال ،مثل الحدائق أو المدارس»[1].

إن هذا التعريف يلغي النص المسرحي ولا يحدد أي شكل أو مضمون للمسرح الطفل، كما أنه يلغي المكان الذي يقدم فيه العرض و يحدد آفاقه، فالعروض المقدمة حسبه تخصص للأطفال والكبار على حد سواء، كما نجده يحصر غاية مسرح الطفل في التعليم والإمتاع فقط.

ومن هنا نقول أنه أغفل عدة جوانب مهمة في ماهية مسرح الطفل، وإذا خرجنا عن نطاق المعاجم المتخصصة التي بحثت في هذا المصطلح و أعطت له مفاهيم دقيقة و شاملة فإننا سنجد الكثير من الدارسين الذين أعطوا مفاهيم خاصة بهذا الأدب منها:«المسرحية(النص) عمل أدبي هادف، و حين يتحول النص إلى (العرض) المسرحي فوق خشبة المسرح ، تبدو الأهمية الجديدة في المشاركة و الاندماج ولعب الأدوار و اكتساب المهارات وتدريب الحواس، وتكمن أهمية مسرح الأطفال في إعطاء التجارب الجديدة ، والتي ينتصر فيها الخير على الشر إلى جانب التسلية

[1]- ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون المسرح و فنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون ط1، 1997، ص41.

بالإضافة إلى الجوانب التربوية والنفسية و السلوكية »[1]، يحدد هذا التعريف لنا دور مسرح الطفل إلى جانب أهم الشروط التي لابد أن تتوفر لنصل إلى مانسميه مسرح الطفل.

و عن هذا يقول أحمد زلط في نفس المرجع « إن مسرح الطفل في ضوء ذلك عمل فني مادته الأولى النص التأليفي الموجه للطفل والذي يناسب مراحل أعمارهم المتدرجة ، من ثم ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيلي مبسط simple child drama يقدمه الممثلون وفقا لتوزيع الأدوار التي يلعبونها تعضدهم العناصر(المكملات) المسرحية الفنية من ديكور وإضاءة وأزياء وأصوات و غيرها، بالإضافة إلى رؤية مخرج العرض وتناغم فريق الأداء التمثيلي مع عناصره الفنية»[2]، و من خلال هذه العناصر و المكملات، يتحقق اندماج الأطفال وتفاعلهم مع ما يُقدَّم لهم، إضافة إلى الجو و الفضاء العام الذي يحوي العرض المسرحي من ديكور ومناظر وتفاعلهم مع النص المسرحي الذي يلائم تفكيرهم.

1-3-المراحل العمرية:

تختلف تقسيمات المراحل العمرية إذ أن هناك من اعتمد في تقسيمه على السمات الجسمية للنمو أو على المحيط و المجتمع، وعلى هذا الأساس فإن هذه المراحل للطفولة تبقى تقديرية نسبية غير مطلقة، ليأخذ طريقا اخر يتمثل فيما ذكره الدكتور هادي نعمان الهيتي كما يلي:

أ- مرحلة الواقعية و الخيال:

تمثل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ثلاثة و خمس سنوات, وتدعى أيضا مرحلة ما قبل التمدرس و التي « تعتبر أهم مراحل تكوين شخصية الإنسان إذ تتكون في هذه المرحلة الاتجاهات

[1]- أحمد زلط ،أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل ولتحليل ، دار هبة النيل للنشر ، مصر ط1، 1998، ص174.

[2]- المرجع نفسه، ص 174 .

الرئيسية لشخصية الطفل، إذ يتعلم عادات و المهارات و الاتجاهات العقلية و الاجتماعية»[1] فالطفل في هذه المرحلة يتفاعل مع كل ما يحيط به ويحاول استكشافه و استطلاع الأمور التي يجهلها فيكثر من الأسئلة من أجل تخزين الخبرات .

ب- مرحلة الخيال المنطلق:

تمثل هذه المرحلة الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ست و ثماني سنوات، يتميز فيها الطفل باتساع نسبة الفضول عنده فـ« يتحول من ذلك الخيال المحدود ببيئته إلى الواقعية في خيالاته غير المحدودة، متجاوزا اللون الإيهامي، إلى اللون الإبداعي أو التركيبي الموجه إلى غاية عملية »[2] ، وهذا ما يفسر لنا انجذاب الطفل في هذه المرحلة إلى المغامرة تعلقه بأبطال أفلام الكرتون، كما يتميز في هذه الفترة بالاستفسار المتكرر للأشياء و البحث الدائم عن على الإجابات المقنعة .

ج - مرحلة البطولة :

تشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ثماني سنوات واثني عشرة سنة، يلاحظ على الطفل من خلالها وعيه المتنامي بالأحداث و الوقائع، فيصبح قادر على حفظ التواريخ « ويهتم بالحقائق ويشتد ميله إلى المقاتلة و السيطرة و الألعاب المختلفة وخاصة الألعاب التي تتطلب الشجاعة أو المخاطرة »[3]. لذا يحتاج الطفل في هذه المرحلة إلى المراقبة المستمرة مع الحذر من الفنون الأدبية المقدمة له من قصص و مسرحيات وغيرها.

---

[1]- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفل فلسفته فنونه وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1988،ص 20.

[2]- المرجع نفسه،ص32.

[3]- هادي نعمان الهيتي ،أدب الأطفال فلسفته فنونه ووسائطه ،المرجع السابق، ص32.

د- مرحلة المثالية :

يمثلها الأطفال ما بين اثني عشرة سنة و خمسة عشرة سنة، تقابل هذه المرحلة فترة المراهقة حيث يشهد فيها الطفل الكثير من التغيرات الجسمية والنفسية و الانفعالية التي قد تكون حادة في أحيان كثيرة ف « يتجاوز حياة الطفولة، أي أنه ينتقل من مرحلة تتصف بالاستقرار العاطفي النسبي إلى مرحلة دقيقة شديدة الحساسية »[1]. ففي هذه الفترة تتغير عند الطفل الكثير من المفاهيم و يتبلور عنده وعي فكري جديد يتسم بنوع من النضج الذي يختلف عن المراحل السابقة فيعطي فلسفات جديدة للحياة قد تكون نابعة من تجربته التي عاشها، وعليه يجب أن يكون الادب الموجه في هذه الفترة مركزا اساسيا على ضرورة إشباع حاجات الطفل و رغباته كما السعى بهذا لتوجيهه نفسيا و اجتماعيا.

2- أنواع مسرح الطفل:

تتنوع و تتعدد أشكال مسرح الطفل، ويمكن تصنيفها إلى الأنواع التالية:

2-1- مسرح العرائس:

يعد مسرح العرائس (الدمى)من أقدم أشكال العرض المسرحي، عرفه المصريون واليونان و الرومان، رغم أن الدمية لم تكن مخصصة للأطفال إلا أنها «تكتسب خصوصية التأثير على الطفل إذ يميل الأطفال إلى تجريد الأشياء من تفاصيلها وتحليل تراكيبها إلى عناصر أولية»[2]، فمسرح الدمى هو امتداد لتلك الدمى التي عبر بها الإنسان عن تجاربه و حياته كما أنها امتداد للعرائس التي لعب بها الطفل في سنواته الأولى، فقُرْبه منها جعله يستمتع بحركاتها و رقصاتها ويستجيب لكل ما تقدمه له « ففيها تقوم العرائس القفازية والدمى والعصوية الماريونيت

[1]- هادي نعمان الهيتي ،أدب الأطفال فلسفته فنونه ووسائطه ،المرجع السابق ، ص45.

[2]- أبو حسن الحسن سلام ، مسرح الطفل(النظرية –مصادر الثقافة- فنون النص – فنوون العرض) ، دار الوفاء ، ط1،2004،ص57.

وخيال الظل والأقنعة بأداء الأدوار بحيث تظهر وحدها على المسرح»[1]. فيتفاعل الطفل مع هذه الدمى وهذا راجع إلى خياله الذي يجعل منها حية حياة كاملة فيصدق مشاعرها و يتأثر بها.

2-2- المسرح المدرسي:

يستخدم هذا النوع من المـــسرح داخل المؤسسات التربوية بهدف الكشف عن قدرات التلميذ وتنمية معالمه الفكرية وضبط السلوكاته، إن أول من حاول الإهتمام بالمسـرح المدرسي هم اليسوعيون ابتداءً من القرن السادس عشر « و ذلك في نطاق المدارس التي افتتحوها بهدف تبشيري و هو نشر الكاثوليكية كما أنهم أسهموا في التأليف المسرحي »[2].الأرجح أن الاهتمام بالمسرح المدرسي كان ناتج عن الجانب العقائدي إلى أن تطور وأصبح يعني « المسرح الذي يتخذ موضوعاته من المناهج الدراسية، و يهدف إلى توصيلها إلى التلاميذ من خلال هذا الوسيط التمثيلي لتكون أقرب إلى الاستيعاب ، وأكثر تشويقا »[3]، أي أنه نشاط لتيسير و نقل الخبرات سواء العلمية أو التقنية إضافة إلى تحسين القدرة على الاستيعاب و امتلاك آليات التعبير السليم، «باعتبار الدرس المسرحي ميدانا مناسبا للإنتاج ثم اعتماد الإيحاء والفهم الضمني للمعاني والرموز، و اختيار النصوص والمواقف التي تتضمن لغة سهلة تقتضي الحركة و الحوار، وإشراك جميع المتعلمين في الفعاليات المسرحية إعدادا وتنظيما و أداء مع العناية بالإيقاع و الإنشاد والتزيين و التلوين والرسم والعمل اليدوي المتنوع»[4].

---

[1]- فوزي عيسي، أدب الأطفال الشعر -مسرح الطفل- القصة، دار الوفاء، الإسكندرية ، ط1، 2007، ص108.

[2]- ينظر: ماري إلياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، المصدر نفسه، ص450.

[3]- محمد حسن عبد الله ، أدب الأطفال و مسرحهم ،دار قباء ، القاهرة ،ص 54.

[4]- سالم أكويندي ،ديتاكتيك المسرح المدرسي من البيداغوجيا إلى الديداكتيك ، دار الثقافة،الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 24.

من خلال كل هذا نقول أن المسرح المدرسي جزء من مسرح الطفل هدفه تربوي تعليمي، إلى جانب إبراز قدرات المتعلمين «ومن ثمة يتأتى لنا إشباع الرغبات وإتاحة الفرصة للقدرات بالبروز و التحقق دون تدخل زجري يحد منها أو يكبتها وما يحدد الدور الثاني هي المضامين التي تأتي محملة بالقيم المجتمعية المرغوب فيها»[1] ،وبذلك نميز مفهوم المسرح المدرسي على أنه يخضع إلى الدرس الأكاديمي و تسهيله والجانب الآخر هو النشيط والترفيه فالطفل هو الذي يقوم بإنجاز هذا المسرح تحت إشراف المعلم أو المربي اعتمادا على نصوص مقررة من المنهاج الدراسي .

2-4- المسرح الإرتجالي (الفطري):

أهم ما يتميز به الأطفال عن غيرهم هو رغبتهم في اكتشاف الأشياء والتعرف على ما حولهم و يتم ذلك من خلال تنمية الرغبات الطبيعية التي يولدون بها، ألا وهي التلقائية والفطرية وحب التقليد والتمثيل ، وهذا ما تحدث عنه الدكتور فوزي عيسي حيث يقول « إن أهم ما يتميز به الطفل الممثل هو تلقائيته وأداؤه بشكل طبيعي »[2] ،أي أن الطفل لا يتكلف في لعبة ولا يخضع لأي قوانين « إن كان علينا أن نطلق على هذا المسرح تسمية فلتكن "لعبة المسرح" أو تسمية أكثر عملية "المسرح الإرتجالي " يجعل الطفل يكتشف الحقائق و يناقشها، يكتشف الحياة، ويعيد صياغتها ...فالمستقبل ملكه و عليه»[3]، ومن هنا نقول أنه عندما نترك للطفل حرية التمثيل فإنه يعبّر عن عواطفه وأحاسيسه بكل تلقائية دون أن يعلم أنه يمثل لكن إن فرضنا عليه تمثيل نص ما فإنه يعبر عن ما نريد وبذلك يكون نوع من الكبت و حجب القدرات كما أنه يكون مدرك بأن ما يفعله مجرد نص تمثيلي مفروض عليه لا أكثر.

---

[1]- سالم أكويندي ،ديتاكتيك المسرح المدرسي من البيداغوجيا إلى الديداكتيك، المرجع السابق، ص13.

[2]- فوزي عيسي ، أدب الأطفال الشعر ، مسرح الطفل ،القصة ، المرجع السابق، ص112.

[3]-المرجع نفسه، ص 118.

3- أهمية مسرح الطفل:

يلعب مسرح الطفل دورا كبيرا في تكوين شخصية الطفل وتنشئته و لذلك يقول "مارك توين" حين وصف أهمية مسرح الطفل « هو أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماس ...إن كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال، فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها »[1]، من خلال ما سبق نستنتج أن مسرح الأطفال ذو هدف تربوي تعليمي وتنموي. ونظرا لأهميته الكبيرة في تنشئة الطفل زاد الإهتمام به و تطورت الدراسات حوله فهو « أحد الوسائل التعليمية والتربوية الذي يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدارس وخارجها »[2] ،إن لمسرح الطفل دورا بالغ في استثارة خيال الطفل و مواهبه وقدراته الإبداعية فالفنون المتنوعة الموجودة فيه تساهم في خلق عنصر الإبداع و الحس الفني، زد على ذلك فهو وسيلة تثقيفية و توعوية بصفة كبيرة فالمبادئ التي يزرعها مسرح الطفل تترسخ بشكل كبير في ذهن الطفل على خلاف الوسائل التثقيفية أخرى.

[1]- فوزي عيسي ، أدب الأطفال الشعر مسرح الطفل القصة، المرجع السابق، ص 89.

[2]- أحمد علي كنعان ، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ،مجلة جامعة دمشق، م27، ع1-2،2011 ص 90.

الفصل الأول

نشأة مسرح الطفل في العالم و الجزائر

* المبحث الأول:

1- نشأة مسرح الطفل و تطوره

2- مسرح الطفل و أثره في تنمية شخصية الطفل

3- اللعب و مسرح الطفل

* المبحث الثاني:

1- خصائص الخطاب المسرحي الموجه للطفل

2- تقنيات العمل المسرحي

3- سيميولوجية الألوان و الأشكال

4- أهم مصادر الكتابة المسرحية الطفل في الجزائر

المبحث الأول:

نشأة مسرح الطفل:

1-عند الغرب:

عرف فن المسرح عند الغرب منذ ألاف السنين و بالتحديد في اليونان، ثم انتقل إلى الرومان حيث ازدهر و تطور، ومما لاشك فيه أن هذه الأخيرة لم تخصص مسرحا للأطفال، غير أن معظم الدراسات أشارت إلى أن مسرح الطفل ضارب بجذوره في أعماق التاريخ حتى وإن كانت بدون قصد.

أ-في أوروبا:

إن عمر مسرح الطفل في القارة الأوروبية يعد حديث النشأة مقارنة بمسرح الكبار، حيث أن الانطلاقة الأولى لـه كـانت في الـقرن الثامن عشر ، ويعد الـعرض المـسرحي الـذي قـدمته مـدام " ستيفاني دي جيلينس" عام 1784 في باريس أول عرض مسرحي قدم للأطفال، حتى أن بعض الباحثين يؤرخون بهذا العرض لبداية مسرح الطفل، غير أن فوزي عيسى يرى أن نشأة أو البداية الحقيقة كانت في القرن التاسع عشر وترتبط ارتباطـا وثيقـا بالمحاولات الـمسرحية الـرائدة للأديـب " هانز كرستيان اندرسن" الذي يعد في طليعة من كتبوا مسرحيات للأطفال و اعتباره الرائد الحقيقي لمسرح الطفل من أشهر مسرحياته(الحذاء الأحمر).[1] أما فكرة قيام أول مسرح للأطفال في فرنسا فترجع لجهود ليون شانسيرل Leon Chancerelسنة 1929 والذي سمى بمسرح (أونكل سباستيان)Oncle Sebstien ، وقد قلد طريقته وشكله مسارح كثيرة أخرى فيما بعد. ويتخذ هذا الـمسرح أسـاسا طـراز مسرح الكـوميديا ديلارتي Commedia dell, art بعناصـره الـمسرحيـة

[1]- ينظر: فوزي عيسى ،أدب الأطفال الشعر -المسرح-القصة، المرجع السابق،ص91-92 .

و التمثيلية الفنية المتعددة[1]. أما بالنسبة لأوروبا ككل فقد تنافست في الاهتمام بمسرح الطفل، حيث افتتح أول مسرح للأطفال بمدينة (لايبرج) بألمانيا عام 1946، وكان من بين أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال و البدء فنيا و إنسانيا في تحمل مسؤوليات الحياة الجديدة[2]،ومنه فإن فوزي عيسى يرى أنه <<حظي مسرح الطفل الذي أسس بمدينة (برلين) بشهرة واسعة لارتكازه على معايير و أسس علمية تمثلت في تقديم المسرحيات المناسبة لأعمار الأطفال و اهتمت بما يدخل البهجة في قلوبهم،...وقد أصبح هذا المسرح بمثابة مدرسة رائعة يفد إليها الأبناء برفقة آبائهم و أمهاتهم ومعلميهم>>[3]. في حين أن مسرح الطفل في دولة إيطاليا لقي الاهتمام من قبل (جيس جرانتو) في عام 1959 بإنشاء مسرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة، وكان اهتمامها في اختيار النص المناسب ليس للطفولة فحسب وإنما للأب و الأم الذين يصطحبان الطفل إلى المسرح وقد ركزت جيس على المسرحيات التي كان لها رنين وصدى في المشاعر مثل سندريلا و الأميرة الجميلة النائمة.[4]

مما سبق يمكننا أن نستنتج أن البلدان الأوروبية سعت بكل جدية إلى نشر ثقافة مسرح الأطفال وروجت له من خلال إنشاء مسارح و إخراج مسرحيات موجهة إلى الأطفال بمختلف الفئات العمرية.

ب -في الولايات المتحدة الامريكية:

اهتمت الولايات المتحدة بمسرح الطفل اهتماما بالغا نظرا لأهميته في تنمية عقل الطفل، حيث

---

[1]- ينظر: محمد عبد المعطى، مسرح الطفل المعاصر،مصر العربية لنشر التوزيع، ط 1، مصر، 2009 ،ص 17-18.

[2]- ينظر :فوزي عيسى ، أدب الأطفل الشعر -المسرح-القصة ،المرجع السابق، ص 92

[3]- المرجع نفسه ، ص93

[4]- ينظر :أبو الحسن سلام، مسرح الطفل(النظرية-مصادر الثقافة- فنون النص- فنون العرض)، المرجع السابق ، ص 62.

انشئ أول مسرح للأطفال عام 1903، وكان مسرحا تعليميا، يشرف عليه الإتحاد التعليمي في نيويورك. ولكن هذا المسرح لم يستمر غير بضع سنوات. وفيما بعد أنشأت مؤسسات وجمعيات مختلفة مسارح للأطفال منها جمعية الناشئين التي قدمت أول عمل مسرحي لها عام 1922، وهي مسرحية" اليس في بلاد العجائب"، وبعد ذلك تولت هذه الجمعية امداد فوروعها في بعض الولايات بالبرامج المسرحية. كما أنشأت بعض الكليات و المدارس التي تشرف على مسارح خاصة بها تتولى كل موسم تقديم مسرحية. لتضع بعد ذلك مناهج لتدريس مسرح الاطفال.[1] ومنه يمكننا القول أن الولايات المتحدة الأمريكية كانت تنظر إلى مسرح الأطفال نظرة جادة ووضعت كل امكانياتها لتطوير هذا الفن.

2- في الدول العربية:

يعد مسرح الأطفال فن حديث النشأة مقارنة بالدول الغربية، حيث ظهر في أواخر العشرينيات عند العرب، غير أن له ارهاصات قديمة حسب ما جاء في بعض الدراسات، فيذكر لنا المعجم المسرحي أنه << في العالم العربي كانت عروض الدمى هي الصيغة الأولى لمسرح الطفل. بعد ذلك وفي الستينيات، أشرفت الحكومات في البلاد العربية وخاصة في مصر وسورية على مسرح الأطفال ضمن السياسة الثقافية و التربوية الشاملة ...من العروض المميزة التي قدمت للأطفال في العالم العربي عرض " يعيش المهرج" الذي قدمه الإيمائي اللبناني فائق الحميصي*>>[2]. كما أن النشأة الأولى للنشاط المسرحي التربوي للطفل المصري بدأت مع بزوغ ثورة يوليو 1952، وارتبطت بشكل مباشر بما أرساه وزير ثقافتها ثروت عكاشة من نظام وفكر

[1]- ينظر :نعمان الهيتي،أدب الأطفال فلسفته-فنونه وسائطه، المرجع السابق، ص327، 328.

* ممثل و مخرج مسرحي،رائد التمثيل الإمائي في لبنان، عمل كممثل في المسرح و التلفزيون و مدرس لفن الإيماء في الجامعة اللبنانية.

[2]- ماري الياس،حنان قصاب، المعجم المسرحي، المصدر السابق، ص 42.

ثقافي اعتمد على رؤية واعية لأهمية الثقافة في تكوين الإنسان المصري الجديد. ولكن البداية الحقيقة لهذا النشاط حسب آراء الخبراء كانت في فترة الثلاثينات من القرن الماضي مع نشأة المسرح المدرسي 1937 و ذلك بفضل إصرار جماعة المثقفين والتربويين ورجال المسرح الذين على رأسهم الرائد المسرحي زكي طليمات[1] . أما في أربعينيات فقد تعاظم دور المسرح المدرسي مع تخرج المتخصصين في المسرح من معهد التمثيل والذين عملوا فيه كموجهين مسرحيين و إداريين لهم إدارة خاصة في كل منطقة تعليمية بالبلاد، وفي الخمسينيات وتحت النظام الجمهوري أنشئ أول مسرح متخصص محترف للعرائس 1958 بمبنى ضخم في القاهرة. وبعد ذلك في عام 1981 أنشئ المسرح القومي للطفل وقد ظهر تتويجا لجهود سابقة في فترة السبعينات وتميز عن هذا الظهور انشاء عدة فرق في الاقاليم و أقام أول مهرجان للمسرح العربي سنة 1989، كما أقامت عدة دورات تدريبية للأطفال المبدعين[2].

ومنه يمكننا القول أن مسرح الطفل في مصر لقى اهتمام كبيرا من قبل المبدعين عبر مختلف الفترات الزمنية محققا عدة نجاحات لا نزال نحصد ثمارها إلى يومنا هذا، كما أننا لايمكن أن نغفل على بعض الهفوات التي اعترضت طريقه كالنقص في الميزانيات التي كانت تخصص لهذا الفن إذ يقول محمد عبد المعطي << إن العوائق التي يواجهها مسرح الطفل المصري منذ نشأته –حتى يتقدم-ويقوم برسالته الحقيقية- هي في انتمائه لمؤسسات مسرحية حكومية بيروقراطية جامدة تمده بميزانيات ضئيلة وبهيئات إدارية لا علاقة لها بدوره وطبيعته فيعاني في أبنيته و كوادره و فنانيه الموظفين >>[3]، وهذا ماجعله يتأخر عن التطورات الحاصلة في غيره من الدول.

---

[1]-محمد عبد المعطي،مسرح الطفل المعاصر، المرجع السابق، ص55.

[2]- ينظر :المرجع نفسه،ص55-56.

[3]- المرجع نفسه،ص 57.

أما في العراق يعتبر المسرح المدرسي قبل عام 1982- والذي يدار بفنانين محترفين- نموذجا جيدا وشكلا ممتعا لمسرح الأطفال. إن بعض خريجي قسم التمثيل و الإخراج بأكاديمية الفنون الجميلة يحملون لقب مدرب مسرحي، وهو نظام مسرحي تربوي أخذ عن المسرح المدرسي المصري.[1] وقد أنشأت عام 1969 الحكومة العراقية أول مسرح قومي في بغداد، وبعد سنة قُدم أول عرض مسرحي للأطفال[2]، إذ كان الهدف من ذلك هو نشر هذا الفن الموجه خصيصا لصغار.

3- في الجزائر:

يعتبر المسرح الجزائري جزء لا يتجزأ عن المسرح العربي، فحديثنا عن المسرح الجزائري شبيه بمسرح المشرق العربي، وذلك نظرا لتشابه الكبير بينهما فكلاهما مر بنفس الظروف من استعمار و حروب و خراب وغيرها من المشاكل التي عانت منها كل الدول العربية، كذلك بالنسبة لمسرح الطفل فهو ليس بعيدا عن هذه الأوضاع. اذ يرجع الدكتور حفناوي بعلى ظهور مسرح الطفل في الجزائر الى المدارس العربية الحرة (مدارس جمعية العلماء المسلمين) و كان ذلك في مرحلة ما بعد الاستقلال ونيل الحرية والتحرر من الاستعمار. كما عرف مسرح الطفل تفعيلا وتنشيطا منقطع النظير خاصتا بعد تأسيس جمعية العلماء الجزائريين، التي تكاثرت على يد المدارس الحرة[3].

أما عن مؤسسي مسرح الطفل في الجزائر فهناك العديد من الوجوه المتميزة التي ساهمت في نشأة و تطور هذا الفن الموجه خصيصا إلى فئة حساسة من المجتمع إذ يقول الاستاذ حفناوي << يعود الفضل في هذه المرحلة الرائدة إلى(محمد العابد الجيلالي*) الذي كتب أول

---

[1]- محمد عبد المعطي، مسرح الطفل المعاصر ،المرجع السابق،ص37.

[2]- المرجع نفسه ،ص37.

[3]- ينظر: حفناوي بعلي، مسرح الطفل في الجزائر (مسيرة نصف قرن من الابداع)، المرجع السابق ،ص12،13.

* ولد عام 1890 ببسكرة، هو من قدماء تلامذة العلامة بن باديس هو أديب مشرف فهو كاتب و شاعر، عمل مدرسا، له العديد من القصص و المسرحيات كالسعادة البتراء، توفي في 2 فيفري 1967.

مسرحية شعرية باللغة الفصحى. >>[1] ، وفي مرحلة التسعنيات وعشية نهاية القرن العشرين برزت نجوم و أسماء في سماء مسرح من بينها الشاب المسرحي لطفي بن السبع من مدينة باتنة، عز الدين بن سعيد ممثل مسرحي و مخرج لعدة أعمال مسرحية الأطفال، بالإضافة الى كل من عبد الملك بوقرموح ريحانة مخلفية و نعيمة خيمة و الهاشمي نور الدين[2]، وغيرها من الأسماء اللامعة التي سعت إلى إنشاء هذا الفن في الجزائر.

أما في ما يخص الموضوعات التي كانت سائدة في الجزائر فقد تتنوع و اختلف، لذا من خلال هذا البحث سنحاول إدراج أهم الموضوعات المستعملة في النصوص المسرحية الموجهة للطفل فيما يلي:

أ- الموضوعات الدينية:

كانت هذه الموضوعات هي السائدة في المراحل الأولى للمسرح الجزائري بصفة عامة و يرجع ذلك، لكون فرنسا استهدفت منذ دخولها الجزائر اللغة و الدين قصد طمس الهوية الوطنية و الدينية، لكن الشعب الجزائري حارب من أجل الحفاظ عليهما، فكانت معظم الأعمال دينية تذكر الناشئة بالإسلام ومعرفة الأبطال والغزوات و السيرة النبوية قصد غرس القيم الدينية و حثهم على الاعتزاز بها « فتضم الموضوعات التي تدور حول أمور العقيدة و القرآن الكريم و تفسيره، والحديث الشريف و شرحه و الآداب الإسلامية»[3]،وهذا من أجل تنمية الوعي الديني و محاربة الإستعمار الفرنسي، فكانت تقام المسرحيات في المناسبات الدينية و تعرض في المدارس، و أول مسرحية في هذا المجال هي مسرحية "المولد النبوي" لعبد الرحمان الجيلالي، والتي طبعت سنة 1949م و مثلتها فرقة محي الدين بشطارزي* سنة 1951م، كما أقيمت مسرحية "بلال ابن رباح" لمحمد العيد

[1]- حفناوي بعلي، مسرح الطفل في الجزائر، المرجع السابق، ص13.

[2]-المرجع نفسه، اص ،55-56-57.

[3]- محمد حسن برغش، أدب الأطفال أهدافه و سماته، المرجع السابق،ص 193.

آل خليفة* ، ومسرحية "ولد الهدى" لنور الدين قلاتي، و"مسرحية الناشئة" المهاجرة لمحمد صالح رمضان[1]، و الهدف في هذه المسرحيات كان واضحا ألا و هو تعريف الأطفال بالدين الإسلامي و زرع القيم التربوية و إبراز روح التضحية في سبيل الدين و القيم السامية و الحث على نشر الوعي بالثقافة الدينية و إدماج الطفل في محاربة الإستعمار، و كيف أن له دور شأنه في ذلك شأن الكبار، و هذه النصوص« تعطينا صور واضحة المعالم عن التفكير الشعبي السائد حول مهمة المسرح و رسالته في خدمة المثل الوطنية العليا»[2]، والتي تمثل الهوية و مقومات الدولة وهذا ما يفسر«اختيار اللغة العربية الفصحى لهذه التمثيليات، يدل أيضا على روح المقاومة الشعبية لكل عنصر يريد مسخ الشخصية العربية لهذا الوطن»[3] ،أو يريد طمس الهوية الإسلامية، و من هنا نقول أن المسرح الديني كان بمثابة طريقة مقامة لسياسة التجهيل الاستعمارية و سعي للحفاظ على الهوية العربية الإسلامية.

ب- الموضوعات التاريخية:

تهدف المسرحيات التاريخية إلى جعل المتلقي يتعرف على بطولات و أمجاد الأمة، و يحثه على الإقتداء بها« فليس التاريخ الخلافات و الصراعات و المعارك و الأمراء و القادة كما يصوره البعض، إنما هو هذا الجزء من تاريخ الأمة التي صنعتها الرسالة، فحملت الدعوة الإنسانية،

* ولد 1897 في بالجزائر،كان مخرجا و مؤلفا، شارك في تمثيل عدة مسرحيات، و في عام 1947 أنشأ فرقة المسرح العربي بدار الأوبرا، يعد أحد أقطاب الحركة المسرحية الجزائرية إذ ترك تراثا مسرحيا ضخما، توفي عام 1986.

* ولد عام 1904 أم البواقي، هو أديب و شاعر جزائري له العديد من المؤلفات من بينها بلال بن رباح مسرحية.

[1]- نجات مناع، موضوعات مسرح الطفل بالجزائر سلسلة مسرح الفتيان،منشورات جامعة ورقلة.

[2]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية دراسة فنية تاريخية، وزارة الثقافة، الجزائر،2007، ص33.

[3]- المرجع نفسه، ص33.

و تاريخ الدعوة و الدعاة و العلماء و الحكمة»[1]، أي أننا بتوظيف التاريخ لا نهدف إلى ذكر الصراعات و التشهير بها بقدر ما نسعى إلى الإشادة بالبطولات و الإقتداء بها «ومن هنا عمد المسرح الجزائري إلى توظيف التاريخ العربي و كذلك التاريخ المغاربي القديم لتحقيق غايات سياسة تنسجم مع روح المقاومة الوطنية للاستعمار الفرنسي، فهذه المسرحيات تبرز الشخصية القومية الجزائر»[2]، التي طالما سعى الاستعمار طمسها و تشتيتها و لعل أول من استعمل الموضوعات التاريخية في المسرحية الجزائرية هو أحمد توفيق المدني في مسرحيته "حنبـعل" و كذلك جورج الأبيض في " ثارات العرب" أما سلسلة الفتيان فنجد فيها مسرحية "الناشئة المهاجرة" لمحمد صالح رمضان*[3] ،التي تعد من أعظم المسرحيات التي استلهمت من التاريخ الإسلامي المليء بالإنجازات ف« بالإضافة إلى ما تمنحه بطولات تلك الشخصيات التاريخية من بعض المواقف القومية التي تدعو إلى الفخر و الإعتزاز و تثير في النفوس الحمية و الشهامة»[4]و تدفعهم إلى المقومة وعدم الرضوخ إلى سلطة المستعمر و هذا كان هدف جل المسرحيات الجزائرية آن ذاك، ومن هنا نقول أن المسرحي التاريخية تعبر عن الواقع المعيش و ذلك من خلال إسقاط الماضي على الحاضر.

ج- الموضوعات الاجتماعية:

الاهتمام الأكبر عند كتاَب المسرحية الجزائرية الطفلية هو هموم المجتمع و معاناته، حيث أنه يحاول صياغة تلك المشاكل في قوالب فنية و يسعى إلى إيجاد حلول لها« اجتهد المسرح الجزائري سواء باللهجة الشعبية أو باللغة الفصحى في تصوير القضايا الاجتماعية المختلفة

---

[1]- محمد حسن برغش ، أدب الأطفال أهدافه و سماته، المرجع السابق، ص205.

[2]- احسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية دراسة فنية تاريخية، المرجع السابق،ص51.

* كاتب و شاعر جزائري، ولد في 1916، له العديد من المؤلفات منها مغامرات كليب، القصص الهادف، مسرحية الخنساء، و العديد من المقالات المتنوعة في الصحف و المجلات وطنيا و عربيا.

[3]-ينظر: نجات مناع، موضوعات مسرح الطفل بالجزائر سلسلة مسرح الفتيان،المرجع السابق.

[4]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية دراسة فنية تاريخية، المرجع السابق، ص51.

سواء ما تعلق منها بمشاكل الأسرة أو الدجل أو الشعوذة أو التسول أو واقع المثقفين»[1]، أي أنها مستمدة من الواقع و المحيط الذي يعيش فيه الطفل وهي تسهم في بناء صورة الطفل و بناء فكره و سلكه « فمن خلال ما يبسطه له من الصور الحية الناطقة بشتى الفضائل و الأعمال.. ينبغي أن تغطي هذه الموضوعات مساحة كبيرة من الآداب و العادات و السلوك الاجتماعي الذي نريده للطفل من خلال تصوير الأدب لما نريد»[2]. أي أننا بفضل هذه النصوص الاجتماعية يمكن أن نغير تفكير الطفل و أن نرسخ في ذهنه مبادئ و أفكار جديدة تفيد المجتمع ومن هنا نقول أن النص المسرحي يظل بمثابة الوعاء الذي يحمل هموم المجتمع و الطفل و يحاول حلها، ولعل أبرز المسرحيات الاجتماعية هي مسرحية "المصيدة" لأحمد بودشيشة في سلسلة مسرح الفتيان و "مسرحية هدية" الأرض لمسعود مواسع[3]، ومعظم أهداف هذه المسرحيات هو غرس القيم النبيلة في الطفل و تشجيعه على الإندماج في المجتمع.

د - الموضوعات التعليمية:

المواضيع التعليمية هي التي لها علاقة بموضوعات معينة من المقررات و المناهج العلمية و التي تسعى إلى إعمال الفكر و احترام العلم و المعرفة فهذا النوع من المسرحيات «يظيف إليهم بعدا من التفكير، و يحفزهم على العمل و البحث، وتطلق أخيلتهم العنان لارتياد المستقبل بوعي و تضعهم في طريق البحث و التفكير العلمي المثمر»[4]، أي أنها وسيلة علمية تسعى إلى نقل المعلومات و تطويرها بالبحث و العمل ، و النص المسرحي هو وسيلة لتبسيط المفاهيم و ترسيخها في ذهن الطفل.

---

[1]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية دراسة فنية تاريخية، المرجع السابق، ص50.

[2]- محمد حسن برغش، أدب الأطفال أهدافه و سماته، المرجع السابق، ص205.

[3]- نجات مناع، موضوعات مسرح الطفل بالجزائر سلسلة مسرح الفتيان،المرجع السابق.

[4]-محمد حسن برغش، أدب الأطفال أهدافه و سماته، المرجع السابق،ص207/208.

يعد محمد عابد الجيلالي من أوائل الكتاب الجزائريين اهتماما بهذه المواضيع حيث كتب مسرحية بعنوان "في مضار الخمر و الحشيش" ،كما نجد من بين المسرحيات مسرح الفتيان مسرحية "محفظة نجيب" لأحمد بودشيشة التي تم نشرها بالمكتبة الوطنية في الجزائر عام 1990م[1]، يعمل هذا النوع من المسرحيات على ترغيب الأطفال في المعرفة العلمية وتسهيل التحصيل المعلوماتي.

و - الموضوعات الفكاهية:

استعمل الأسلوب الفكاهي في المسرحيات الجزائرية قصد الترويح عن نفس المتلقي الذي أثقلته مآسي الاستعمار فكان أصحابها يلقون المفاهيم التعليمية والتربوية والسياسية بطرق فكاهية مسلية ويتركون الطفل يستنتج هذه المفاهيم. كما أن هذه المواضيع تجذب الأطفال و تجعلهم يتابعون العمل المسرحي دون ملل«لقد غرق المسرح الجزائري من ينابيع التراث فوجد فيه مادة غنية بالمضامين و الطاقات و الدلالات التعبيرية، فالتراث بحكم تمكنه من وجدان الأمة فإنه يمنح الخطاب المسرحي قدرة بلاغية كبيرة »[2] تساهم في ايصال المعنى و تقريب المرمى الذي يهدف إليه الكاتب بطريقة مسلية، ومن هذه المسرحيات نجد مسرحيات جحا لعلالو، أما مسرحيات مسرح الفتيان فنجد مسرحية لحذاء الملعون وهي أحسن مثال للمسرحية الفكاهية للكاتب أحمد بدوي [3].

2- مسرح الطفل و اثره في تنمية شخصية الطفل:

إن الهدف من تأسيس مسرح الطفل هو تنمية ثقافة الطفل تجاه مسائل هامة تتعلق بتكوين شخصيته و إعداده لمواجهة الحياة وتطوير قدراته على التعبير و الإبداع ورفع المستوى الفني له، كذلك يساهم في تحديد ميولات الأطفال فهو وسيلة اتصال مؤثرة في تكوين اتجاهات

[1]- نجات مناع، موضوعات مسرح الطفل بالجزائر سلسلة مسرح الفتيان،المرجع السابق.

[2]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية دراسة فنية تاريخية، المرجع السابق، ص154.

[3]-- نجات مناع، موضوعات مسرح الطفل بالجزائر سلسلة مسرح الفتيان،المرجع السابق.

الطفل وقيمه ونمط شخصيته ، لهذا نجد العديد اذ لم نقل أغلبية الدول تهتم بهذا الفن المعد خصيصا للأطفال، فقد تفطنت هذه الدول إلى أن المسرح له تأثير قوي في اعداد النشء لهذا عملت على تطوير هذا الفن و إعداد مدارس خاصة به، وعن هذا يقول أحمد على الكنعان <<ويؤدي المسرح دوراً مرموقاً في مجال توجيه الأطفال وإنماء مداركهم، ويدرب الأطفال على الحياة، حيث يحقق تدريباً إيجابياً مفعماً بالعظة والأحكام الأخلاقية، وهو مدرسة الفصاحة والانفعال المضبوط.>>[1] . كذلك يعتبر مسرح الطفل وسيلة تعليمية هامة، لذا تعكف العديد من المدارس على إدراج مسرح الطفل في مناهجها الدراسية لما له من دور تعليمي هام، و في هذا يذكر علي كنعان<<هو أحد الوسائل التعليمية والتربوية الذي يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلاً عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها >>[2]، إن لمسرح الطفل دور بالغ الأهمية في إعداد شخصية الطفل، لهذا يتوجب على القائمين على مسرح الطفل سواءً مخرجين أو مؤلفين أو ممثلين مراعاة سن هذه الفئة، و يستوجب هذا إعداد مسرحيات تتوافق مع أعمارهم خاصة ما تعلق بالدور الذي يسند إلى البطل، لأن الطفل بطبيعته يحرص على تتبع خطوات البطل وجعله مثال يقتدى به، وفي هذا المقام يقول محمد بري العواني: <<...إن الأطفال سوف يتماثلون مع شخصية البطل لأنه نموذجهم التواقون إليه، لأن التماثل هو علاقة إدراكية مع الذات ، علاقة تقوم على فكرة التشابه بين الذات و النموذج الذي يتم إدراكه حسيا.>>[3] . غير أنه يجب على المؤلفين ان يسندوا أدوار شريرة في المسرحية وذلك لكي يعطوا للعرض مصداقية، ويمكنوا الطفل من التفريق بين الأعمال الشريرة و الخيرة، و أي من الأعمال التي يجب عليهم اتباعها فبحسب العاوني

[1]-أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، المرجع السابق، ص 89.
[2]- المرجع نفسه ،ص 90.
[3]-محمد بري العواني،دراسات في أدب ومسرح الطفل، منشورات اتحاد الكتاب العرب،د مشق،2013،ص184.

<<... لا بأس من تقديم بعض العنف على المسرح ليكون جرعة وقاية وتحصينا مفيدا، شرط أن نُظْهر في السياق الدرامي خطر العنف على حياة الإنسان بعامة، و على الأطفال بخاصة، و بما يربي موقفا فكريا و أخلاقيا و سلوكيا لديهم للابتعاد عن العنف المدمر بكل مظاهره.>>[1]

و عليه يمكننا القول أن الإبداع المسرحي للأطفال ليس بالأمر الهين، لأن أي عمل يوجه لهم يجب أن يدرس و أن يلم بكل خبايا عالم الأطفال سواء من جانب مشاعرهم و أساليب تفكيرهم أو من جانب احتياجاتهم الروحية، لأن الطفل في هذه المرحلة العمرية يكون مثل الصفحة البيضاء كل ما يصدر اليه يتبناه ويصبح جزء من شخصيته.

3-اللعب ومسرح الطفل:

إن مرحلة الطفولة من المراحل المهمة في حياة الإنسان نظرا لأهميتها البالغة في تكوين شخصية الطفل وتعليمه و اكتساب مهارات وقدرات مختلفة، ومن هنا يمكننا القول أن في هذه المرحلة هناك مرونة وقابلية للتعلم ونمو المهارات و القدرات و يمكن تنميتها عن طريق اللعب، لأن للعب أهمية بالغة في تعليم الطفل إذ يقول الاخصائي النفساني هاني العسلي << يعد اللعب مدخلا وظيفيا لعالم الطفولة ووسيطا تربويا مهما يسهم في تشكيل شخصية الطفل وبنائها من جميع الجوانب الحسية و الحركية و الاجتماعية و الانفعالية و العقلية يؤدي إلى تغيرات نوعية في تكوين الطفل>>[2]. لهذا يجب على الأباء ترك وقت كافي لأبنائهم للعب لأن اللعب يعلم الأطفال أشياء جديد على عكس ما يظنه البعض أنه مضيعة للوقت وعن هذا يقول لوك :<< إن الأطفال ليسوا خاملين ،أو ضعيفي الاهتمام على الإطلاق، و هذه الألعاب ولتكن قطعا من الورق ،أو الحصى ،

[1]- المرجع نفسه ،ص187.
[2]-هاني العسلي، العلاج باللعب، ينظر: htt:// dr-banderalotaibi.com

أو أشياء صغيرة يصادفونها حول المنزل ،علينا أن نستخدمها في تعليم الطفل>>،[1] كذلك أفضل فضاء للعب الأطفال هو المسرح حيث اصطلح العديد من الادباء على ضرورة إحتواء مسرحية الأطفال على عدد من الألعاب و يكون ركح المسرح فضاء يتنفس فيه الأطفال ويفجرون طاقاتهم، لهذا يجب إشراك الطفل في الأدوار وجعله جزء هام من العمل المسرحي اذ يقول سيد نجم: << إن تعامل الطفل بممارسة ألعاب الدراما الاجتماعية تعتبر تدريبًا على تكيف الأطفال لمتطلبات الذكورة والأنوثة. فتقليد الطفل للكبار في الأعمال المسرحية التي يؤديها الطفل مع متابعة الأطفال (المشاهدين) يزكي تلك المواصفات، ويدربهم جميعًا على مواجهة الصراع أو عقدة المسرحية>> [2] و عليه نستخلص أن اللعب وخاصة فيما يتعلق بمسرح الطفل هو جزء مهم من العمل المسرحي لان فيه نوع من التنمية النفسية والوجدانية وتهذيب الفكر و التزود ببعض المعلومات و المهارات الجديدة التي تلزمه في حياته اليومية ، أما عن ميلاد فكرة اللعب الدرامي فيرجعها سالم أكويندي إلى فرنسا و بالتحديد سنة 1941 التي تعد بداية وجود فكرة اللعب الدرامي، حيث قام ستة مخرجين محترفين بتأسيس اتجاه التربية باللعب الدرامي المستمدة مما قام به ليون شانسوريل في الألعاب الكشفية، وتقنيات إعداد الممثل لتسنيسلافسكي[3].

مما سبق نستخلص أن الطفل كان يمثل في لعبه اليومي قبل أن يمثل على خشبة المسرح تمثيل درامي مسير و ممنهج ساعده في بلوغ الترفيه الذي يصبوا إليه و مكنه من اكتساب خبرات و قدرات جديدة تجعله يكتشف العوالم المحيط به. كذلك يعتبر اللعب بالأشكال

---

[1]-سيت ليرر، أدب الاطفال من إسوب إلى هاري بوتر، ت:مليكة الابيض،ط 1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،ص98.

[2]- سيد نحم،المسرح للطفل..تعليم و لعب ،ينظر: https://archive.islamonline.net

[3]- ينظر:سالم أكويندي، ديداكتيك المسرح المدرسي-من البيداغوجيا إلى الديداكتيك-، المرجع السابق ،ص 151-152.

والألوان و مختلف الوسائل اداة فعالة لتنمية مهارات الطفل و قدراته، و هذا ما نبينه في الجدول التالي:

المهارة	و سيلة تنميتها	طرق اكتسابها
- الذاكرة البصرية	- الأشكال	- اللعب بالقوالب
- الذاكرة السمعية	-الانماط	- اللعب بالمكعبات
- اكتساب اللغة	-علاقة الكل بالجزء	- اوتار
- الترتيب	- ترتيب الأشياء في تتابع	- تلوين الأصابع
- التآزر الحركي البصري	-ترتيب الأشياء بطريقة	- تلوين الفراشات
- صورة الذات	تصاعدية و تنازولية	-العجائن
- التوجه في الفراغ	-التواصل اللغوي	- الصلصال و الماء و الرمل[1]

ومن خلال هذا الجدول يتضح لنا أنه لكي يكتسب الطفل معلومات جديدة يجب أن يقوم باللعب بأشياء تنمي قدراته العقلية و حتى الجسدية.

[1]- فاتن ابراهيم عبد اللطيف،نمو الطفل و التعبير الفني،المكتبة المصرية للطباعة و النشر، الإسكندرية،2004 ، 116-117.

المبحث الثاني:

1- خصائص الخطاب المسرحي الموجه للطفل :

تعتبر النصوص الموجهة للطفل من أصعب المهمات الإبداعية التي تواجه الكاتب في هذا المجال نظرا لما يتميز به هذا العالم من خصوصية وما يستوجبه من جهد، إذ أنه يتطلب الكثير من الخبرة و المعرفة العلمية و الإنسانية و ذلك حتى يتمكن الكاتب من الولوج إلى عالم الطفولة و إيصال الرسالة دون إلحاق الضرر« وعلى من يكتب مسرحا للطفل أن يكون واعيا بسلوكيات الطفل و عاداته كالميل لتقليد الشخوص الأخرى و تقمص أدوار البطولة، و الإعجاب بالأبطال والحكايات الأسطورية ، وسرعة الطفل في الاستجابة للحدث والتأثر به ،و القدرة على التخيل والميل إلى الضحك أو البكاء لأقل استثارة»[1]، فالطفل ينتقل عبر مراحله النمائية من التحسين إلى التصويري إلى الرمزي.

انطلاقا من ذلك نجد أن هناك من الكتاب من يرى بضرورة تخصيص خطاب مسرحي لكل مرحلة عمرية حيث يجب « أن تتناسب في أشكالها و مضامينها مع نمو الأطفال عقليا و نفسيا و اجتماعيا و لغويا، و هذا يعني أن تتلاءم مع حاجات و رغبات و قدرات الأطفال في كل مرحلة »[2]، فما يمكن أن يشد انتباه طفل في سن الخامسة قد يكون ممل بالنسبة لطفل في سن العاشرة و ما يمكن أن يجذب طفل في سن الثالثة عشر قد يخيف طفل ما قبل المدرسة «حيث أن لكل فرد خصائص وقدرات و استعدادات يختلف عن أي شخص آخر، أي على المربين مراعاة مبدأ الفروق الفردية» [3]، فلكل مرحلة عمرية مميزات و خصائص تجعلها تختلف عن المراحل الأخرى،

---

[1]- فوزي عيسي، أدب الطفل (الشعر ،مسرح الطفل ، القصة)، المرجع السابق، ص 101.

[2]- هادي نعمان الهيتي ، أدب الأطفال ، المرجع السابق ص 320.

[3]- نايفة قطامي ، محمد برهم ، طرق دراسة الطفل ، دار الشروق ، عمان الأردن ، ط1، 1989،ص 16/15.

في حين أن هناك من أعطى خصائص عامة للخطاب المسرحي الموجه للطفل بجميع مراحله العمرية، ويلخصها الدكتور إسماعيل ملحم فيما يلي :

* ملائمة العمل المسرحي(نصا و تمثيلا و إخراجا) لسن الطفل...و ذلك لخصائص واتجاهات و اهتمامات كل سنة من سنوات الحياة.

* أن ينطوي مضمون المسرحية و أهداف النص على أبعاد اجتماعية و تربوية تتوافق مع طموحات المجتمع و أهدافه، انطلاقا من مبدأ أن المسرح لا يمكن أن يقوم من غير فكر.

* عدم إخضاع الطفل –من خلال العروض المسرحية- للتجريب و الرغبات الخاصة بالراشدين، و التعامل مع الطفل من خلال الفهم الواسع لطبيعته النفسية و نموها.

* توفر عنصر الجاذبية و التشويق في العمل المسرحي و الابتعاد عن أساليب الوعظ و الإرشاد، و سقوط في الخطابية و أساليب التلقين.

* مراعاة مراحل نمو الخيال عند الطفل، فهذه القدرة العقلية لا تتمايز عن قدرات أخرى غيرها قبل سن الثالثة[1].

رغم استيعاب هذه الخصائص من صفات و مستلزمات الخطاب المسرحي الموجه للطفل إلا أنها أغفلت عدة جوانب وأسس مهمة لاكتمال العمل المسرحي و نجملها فيما يلي :

*بساطة الكلمة ووضوحها، و استعمال لغة سهلة يفهمها الأطفال[2]، أي أن تكون الكتابة بأسلوب سهل في جمل مناسبة الطول، و ألفاظ من قاموس التراكيب التي يستطيع الطفل إدراكها، فتكون له القدرة على تذوق اللغة التي تثير ملكة التخيل عندهم.

---

[1]- إسماعيل ملحم ، كيف نعتني بالطفل و أدبه ..؟، الهيئة العامة للكتاب لمكتبة الإسكندرية، دار علاء الدين،ط1،ص92-93

[2]-محمد حسن عبد الله،قصص الأطفال و مسرحهم، المرجع السابق، ص58.

* الاستعانة بالحركات الإيقاعية و الرقصات و طابع البهجة و المرح.[1] حيث يجب أن يكون العمل المسرحي نابض بالحياة و ممتع للأطفال لا يثير الملل يساعد الصغار على اكتشاف العالم الجديد، ويحفزهم على القراءة و العمل.

* أن يكون الهدف الرئيس في المسرحية محددا واضحا و أن تكون الأحداث الأخرى مكملة أو مفصلة للحدث الرئيسي، مع الابتعاد عن افتعال الحوادث الفرعية .[2]

هذه بصفة عامة أهم ما يجب توفره في الخطاب المسرحي الموجه للطفل باعتباره يمثل رسالة إنسانية هادفة، تسعى لتربية الطفل وتوجيهه لتنشئ جيلا يحمل لواء المستقبل.

1. تقنيات العمل المسرحي :

يعتبر الأدب المسرحي أحد أهم المجالات التثقيفية التي تجمع بين الكلمة و متعتها وجمال الحركة ودلالتها، فالعرض المسرحي يبعث الحياة في النص المكتوب وهذا يتم بفضل التقنيات و المكملات الموجودة على خشبة المسرح التي نلخصها فيما يلي:

أ- الديكور : هو تسمية تشمل اللوحات المرسومة و العناصر المشيدة وكل ما يساهم في تكوين الصورة المشهدية مثل الإكسسوار و "الغرض" ،...و الديكور بعناصره يعطي شكلا معينا خلال العرض ويحدد مكان و زمان الحدث، و هي العناصر الأساسية في تحقيق الإيهام في المسرح.[3] ومنه فإن هذا الأخير مرتبط بإيحاءات و مدلولات النص المسرحي المعروض بهدف إعطاءه شكلا لمنظر واقعي يجسد خيال النص.

ب- الملابس : إن لاستخدام الملابس أهمية خاصة في العرض المسرحي، ومن الضروري أن يكون« تصميمها بطريقة تكفل التناسق بينهما و بين المناظر الخلفية، كما تناسب الشخصيات

[1] -ينظر: محمد حسن عبد الله،قصص الاطفال ومسرحهم، المرجع السابق،ص 58

[2] - هادي نعمان الهيتي، ادب الاطفال ، المرجع السابق، ص 301.

[3] - ينظر: ماري ألياس،حنان قصاب حسن،المعجم المسرحي، المصدر السابق، ص214..

سواء من ناحية اللون أو التصميم، ويمكن أن يتولى شخص واحد تصميم المناظر و الملابس، حتى يحقق انسجام أفضل ».[1] و ما يمكن القوله في هذا الصدد أن الملابس تساعد الممثل على تقمص الدور باحترافية، وجذب اهتمام الأطفال فهم، يفضلون الملابس البراقة و اللامعة ذات الألوان الساخبة لأنهم يركزون على اللون أكثر من الزي ذاته.

ج- المؤثرات الصوتية: تعتبر المؤثرات الصوتية أداة جذب و تأثير في المتلقي أكثر من غيرها، وفي هذا الصدد يمكننا تقسيمها على ثلاثة عناصر مهمة لإتمام العملية المسرحية:

* **الموسيقى:** تعتبر من أكثر الفنون إيجابية في عملية التنشئة لدى الأطفال لما لها من أثر عميق في تلطيف مشاعرهم و تهذيب إحساساتهم .

* **الأغنية:** لها دورها الخاص كمؤثر صوتي لاسيما إذا كان الإيقاع فيها شيقا و واضحا، فلها شروط لابد من توفرها لتؤدي الهدف المرجو منها ألا وهي السهولة و القصر حتى يسهل على التلميذ حفظها و ترديدها كما يجب أن تتناسب في مضامينها مع المدركات الحسية و العقلية.

* **أصوات الطبيعة:** ونعني بها أصوات الشجر و المياه و العصافير و البرق و الرعد وغيرها من أصوات الحيوانات الموجودة في الطبيعة .[2]

د- الإضاءة: «هي أحد العناصر التقنية في تنفيذ العرض المسرحي إلى جانب المؤثرات السمعية، وكانت وظيفتها الأساسية هي إنارة المسرح، ثم تطورت عبر الزمن فصارت تستخدم بمنحى درامي و دلالي »[3] ، فأصبح لدرجات الضوء و طريقة الإضاءة دور فعال في بناء المسرحية و تأثيرها في المشاهد .

---

[1]- حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، ط الاخيرة،2002،ص 64

[2]- المرجع نفسه، ص67- 68.

[3]- ماري الياس، حنان قصاب،المعجم المسرحي، المصدر السابق،ص 38.

هـ - الماكياج و الأقنعة: «إن للماكياج أثره في توضيح جوانب الشخصية التي يؤديها الممثل من حيث السن و الحالة الصحية، و ما إن كانت شخصية إنسان الجشع أو إنسان طيب، وعلى المخرج أو المدرب المسرحي ان يستعين بمصمم المكياج»[1] .الذي يغير معالم الشخصية حسب حاجة الدور ، كما أن القناع او الدمية « يعتبر امتداد للوجه شأنه من ذلك شان التقيين(المكياج)، كما ان الدمية امتداد للجسم ككل»[2] .

مما سبق نستنتج أن التقنيات المسرحية تلعب دورا فعالا في قيام النص المسرحي« فالمسرحية المكتوبة نص أدبي، و هي قد تكون شفوية، وقد تتضمن أغنيات او أناشيد وهذه أيضا تنتمي إلى الأدب إذن المسرح مجمع فنون :فن الإخراج، تمثيل،الحركة، الديكور، الملابس، المكياج، الإضاءة، الموسيقى، الغناء، الإستعراض...وصولا إلى فن المشاهد الجماعية»[3]. و في الأخير يمكننا القول أننا تطرقنا لأهم التقنيات التي يجب أن تتواجد في كل عمل مسرحي مع ضرورة وجود مخرج ذو كفاءة عالية قادر على التحكم فيها ، وضمان جودة العمل إذ لايمكن أن نتصور عمل مسرحي موجه للأطفال دون هذه التقنيات التي تشكل مصدر التفاعل.

3- سيميولوجيا الأشكال و الألوان:

التطرق لموضوع علم السيمياء "Sémoilogie" في هذا المبحث، هو محاولة لتحديد الأسس الإجرائية المعتمدة في دراسة النص المسرحي الطفلي عامة و الأشكال و الألوان الموجود فيه خاصة، ومنطق توظيفها و دلالتها المختلفة في علاقتها بتصور الطفل و مدركاته و قدراته.

---

[1]- حسن مرعي، المسرح المدرسي، المرجع السابق،ص69.

[2]- سالم أكويندي، ديناكتيك المسرح المدسي، المرجع السابق،ص204.

[3]- عبد التواب يوسف،طفل ما قبل المدرسة بين الشفاهية و المكتوب،دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1998، ص 105.

وقد استعمل هذا المصطلح و تداول و شاع منذ القديم فسيميولوجيا «كلمة مأخوذة من اليونانية Séma تعني العلامة. فاللغة العربية تستعمل الكلمة بلفظها الأجنبي سيميولوجيا و سيميوطقا Sémiotique أو تعرب إلى سينيمياء، أو تترجم بعلم الدلالة أو الدلالات أو علم العلامات، أو الأعراضية (من أعراض العرض) »[1]، غير أن هذه الأخيرة لها أصول لغوية في اللغة العربية عامة و القرآن خاصة و منه في قوله تعالى في سورة الفتح **«سِيمَاهُمْ فِي وُجُوههم مّن أَثَرِ السُّجُودِ »** [2] ، وتفسر «سيماهم بعلاماتهم و قرأ سيماؤهم، وفيها ثلاث لغات: هاتان. وسيمياء،و المراد بها السمة التي تحدث في جبهة الساجد من كثرة السجود »[3]، و مما لا جدال فيه أن هذا العلم يعد دراسة العلامات أهم مجالاته، في حين أن عالم اللغة فرديناند دوسوسير، طرح فكرة السيميولوجية العامة التي ترتكز على مفهوم العلامة بشقيها الدال و المدلول و بأقطارها الثلاثة الدال و المدلول و المرجع، كما طرحها أيضا الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس، فأخذت السيميولوجيا ضمن مسارها الطويل الذي يعود في أصوله إلى الفلسفات القديمة توجهات عديدة منها الفلسفي و منها اللغوي، و هي في كل هذه التوجهات تقدم منهج بحث يدرس كيفية إنتاج العلامات في مختلف المجلات الإنسانية "الكلام و الشكل و اللباس و طريقة الإعلانات و غيرها"[4].

نستنتج مما سبق أن علم السيمياء قد ركز على مفهوم العلامة مهما كان نوعها والمنطق الذي يتحكم فيها، باعتبار أن هذه الدراسة تنصب على مكون لغوي تجتمع

---

[1]- حنان القصاب، ماري ألياس، المعجم المسرحي ، المصدر السابق،ص253.

[2]- سورة الفتح ، الأية 29.

[3] - الزمخشري محمود بن عمر، الكشاف، م: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي،لبنان، د ط، 1986، ج 4، ص347.

[4]- ينظر: حنان القصاب، ماري ألياس، المعجم المسرحي ، المصدر السابق،ص253.

فيــه المـؤشـرات و الرموز، و تتعدد فيــه الأشيــاء و أسماؤها و تقبع فيه الدلائل اللغوية و مؤثرات بصرية و ما يتصل بها من تصورات و مضامين ثقافية و مكونات أساسية لمسرح الطفل.

أ- سيميولوجيا الأشكال:

تلعب الأشكال دورا مهما في النصوص المسرحية الموجهة لطفل « المعبر عنها بالكلمة، شفاهية أو مكتوبة، مصاغا في قوالب فنية لها تعبيرها، ومن أجل أن يكون أكثر تأثيرا تصحبه الصورة مرسومة بالكلمات أو الريشة »[1]، أي أن الكاتب المسرحي يدمج الكثير من العناصر من أجل التأثير في الطفل و قد يستعين بالصور إضافة إلى اللغة المكتوبة من أجل أن يوصل الفكرة التي يطمح إليها، « إن الصورة تصحب الخطاب، لأنها من المفروض أن تفهم بسرعة أن يفهمها أكبر قدر من المتلقين، فهي وسيلة إيضاح مساعدة على الفهم، لأنها تتميز بنسق أيقوني خاص قد يجعلها تصل إلى المعنى من أقرب مرمى، فتقدم للمتلقي خدمة مهمة جدا،لأنها تكثف من فعل التبليغ، وبذلك تتسلط على الحساسية المؤثرة لديه»[2]، مما يجعلـه يتجـاوب مـع النـص و يتأثر به.

فالدلالة التي تعكسها الصورة المرافقة للنص تزيد من قدرة الطفل على الإستيعاب و الفهم «إن الصورة نسق سيميائي دال يتضافر أو يتفاعل فيه ما هو لغوي بما هو غير لغوي»[3] ، أي أن الخطاب المسرحي قد يحمل عدة أنواع من الأشكال والدلالات السيميائية إضافة إلى الصورة قد نجد مختلف المجسمات و الأشكال سواء في النص المسرحي أو أثناء التجسيد و العرض، رغم أنه « قبل السنة الرابعة يكون إدراك الطفل للأشكال ضعيفا إذ يتعذر عليه إدراك الفرق بين المثلث

[1]- عبد التواب يوسف، طفل ما قبل المدرسة بين الشفاهة والمكتوب، المرجع السابق،ص07.

[2]- ايدير بشير، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص الأدبي ، جامعة محمد خيضر، نوفمبر 2008.

[3]- المرجع نفسه.

المربع و المستطيل، كما أن قدرته على رسم الأشكال و تقليد النماذج تكاد تكـون معدومة »[1]. غير أن هذا لا يمنعه من التفريق بين الأشكال المختلفة فالطفل في المرحلة المبكرة يستطيع إدراك الأشكال المتباينة أكثر من إدراكه للأشكال المتشابهة، مما يجعله يحاول تفسير و فهم العلاقات الموجودة بين الأشكال من خلال التفسير و التحليل« يربط الشكـل عـامة بالنصـف الأيسر مـن الدمـاغ لما له من عـلاقة الـقدرات المنطـقية و التحليلية»[2].

أي أن الـطفل يستوعـب الخطـاب أو المشـهد انطلاقا من مـا يحللـه و يستوعبه فتكون نسبة التأثر على حسب الفهم ، و ما قد يستعمل على خشبة العرض يمكن إستعابه من النص حيث « تؤكد"آن أوبير سفليد"أن تحليل الموضوع (الشيء) الموجود على الخشبة لا يختلف جوهريا عن تحليل الموضوع في النص لأن العناصر البصرية و السمعية للمسرح تشكل هي الأخرى، بنية مجازية سيميائية لها كل مواصفات النص »[3]. فالمخرج المسرحي يعتمد على النص في تجسيد العرض على الخشبة فما قد يشاهده المتلقي من مجسمات و أشكال و ديكورات يستطيع تجسيده من خلال القراءة فـ«الصورة والرسوم الجامدة، تشكيل عالم خيالي مثير ، إضافة إلى أن ما توفره عن جدة تجعل الأطفال يخرجون عن رتابة المواقف الإعتيادية خصوصـا و أنها تـلائم رغبـات الأطـفال، و تناسـب عملياتهـم العقليـة و الإنفعالية»[4]، فهم غالبا ما ينساقون إلى ما يجذبهم فالطفل« قبل أن يميل لإدراك اللون، لأن الشكل أهم من للون فكل زهرة تقدم للطفل هي وردة في

---

[1]- عزيزسمارة، عصام النمر،هشام حسن،سيكولوجية الطفل، عماد دار الفكر للنشر ، الأردن،ط3 ،1999، ص132.

[2]- ينظر :هاورد ودوروثـي صن، ت/ فاتـح صـبح، سيلفا مـقبل، أسـرار الـعلاج بالألوان، للطباعـة و التوزيع، بيروت،2007، ، ص21-22.

[3]- عدد من الؤلفين، ت/أدمير كورية، منشورات وزارت الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق،1997،ص 09.

[4]- هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال،عالم المعرفة، القاهرة، ص114.

نظره، فهو لا يفضلها بسبب لونها الأحمر أو الأبيض، بل بسبب شكلها العام كوردة»[1] أي أن الطفل يميل إلى الشكل قبل أن يميل إلى اللون لذلك إعتمد علماء النفس على إعطاء كل مجسم لون معين حيث نجد اللون الأحمر يمثله المربع و البرتقالي يمثله المعين ، أما الأصفر فيمثله المثلث في حين الأخضر تمثله الدائرة أما الأزرق فيمثله السداسي [2].

ب- سيمولوجيا الألوان:

تتكلم الألوان كل لغات العالم و تعبر عن ما تعجز عنه الكلمات، تتخطى كل الحدود لتطبيق أجمل المعاني على الحياة، حتى أن لغتنا مليئة بالتعابير اللغوية التي لا تبين معلومات حسية فحسب بل تجارب عاطفية كذلك فقول« "هذا الشخص يتلون مع الظروف"،"خط احمر"، "أحلام وردية"،"سوداوية"، "قلب أبيض" أو قلب أسود"، "يرى الأمور بالأبيض و الأسود"، "إحذروا صفر الوجوه"»[3] فنعبر عن الأشياء الإيجابية بالألوان الزاهية في حين تستعمل الألوان القاتمة لتعبير عن الكآبة و الحزن، فالهادئة منها تعطي إحساسا بالهدوء و اتساع المكان في حين أن القاتمة تعطي إحساسا بضيق المكان و الكآبة و الملل و الروتين و الحزن.

إن كل لون يحمل دلالة قد يدركها الطفل منذ السنوات الأولى فيختار لونه المفضل الذي يعبر عن شخصيته ، إذ« تنمو قدرة الطفل خلال مرحلة الطفولة المبكرة نموا متطورا لتفريق بين الألوان. و تفضيلهم ألوان على أخرى، فالأطفال في سن الرابعة و الخامسة يتعرفون على الألوان الفاتحة مثل الأحمر و الأزرق و الأصفر و الأخضر و أكثر الألوان إشارة لهم هي الأحمر فالأزرق على التوالي»[4]، و هذه الأخيرة تعد أول الألوان التي يتعرف عليها الطفل و تثير

---

[1]- عزيز سمارة، عصام النمر، هشام الحسن، سيكولوجية الطفل، المرجع السابق ،ص132.

[2]- ينظر:هاورد ودوروثي صن، أسرار العلاج بالألوان، المرجع السابق، ص 22-23 -24.

[3]- المرجع نفسه،ص10.

[4]- عزيزسمارة، عصام النمر،هشام حسن،سيكولوجية الطفل،المرجع السابق، ص132.

انتباهه، « لكن من الصعب على الأطفال في هذه المرحة أن يتعرفوا على درجات الألوان، كالأحمر الفاتح و الأحمر القاتم لأن الطفل يدرك ألوان مختلفة قبل إدراكه للألوان المتشابهة، وبذلك تخضع مدركات الألوان اتجاه النمو العام و هو أن النمو يسير من العام إلى الخاص، و من المجمل إلى المفصل»[1]، أي أن الطفل يبدأ بإدراك هذه الألوان بصفة عامة قبل أن يكتشف خواص كل منها و تدرجاتها اللونية، فرغم أن اللون يعبّر عن شخصية الطفل إلا أنه يتم اختياره بصفة اعتباطية لا إدراكية، حيث أن دلالة اللون و طريقة تأثيره على الشخصية هي التي تجعل الطفل يختار لون معين دون آخر، وهذا ما جعل مسرح الأطفال يعتمد في نصوصه المسرحية وعروضه، الألوان المحببة للأطفال والتي يفضلونها على غيرها قصد إثارة انفعالاتهم و التأثير عليهمبما تحمله من معاني و دلالات.

من كل ما سبق يتضح لنا سبب كثرة الألوان في المسرحية الموجهة للطفل، و فيما يلي نلخص أهم الألوان المستعملة في هذا المجال و دلالة كل منها:

الأبيض: يحمل هذا اللون في مركباته كل ألوان الطيف إنه«محبب إلى القلوب لأنه يبعث عل الأمل و التفؤل، و الصفاء والتسامح، و يدل على النقاء كما يبعث على الود و المحبة، وعلى الرغم من أن هذا اللون يحمل دلالات الإيجابية، إلا أنه يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التشاؤم، ...بلون الكفن و الموت »[2] كما نجده يعبر على الحكمة و الكبر كما ورد في القرآن الكريم « **واشتعل الرأس شيبا**»[3]، دلالة على تحول لون الشعر إلى الأبيض و يقال أيضا الشيب من علامات الوقار و الحكمة.

---

[1]- عزيزسمارة، عصام النمر،هشام حسن،سيكولوجية الطفل، المرجع نفسه،ص132.

[2]- حنان بومالي، سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري، مجلة الأثر ، معهد الآداب و اللغات، ميلة الجزائر،ع23،ديسمبر 2015،ص143.

[3]- القرآن الكريم ، سورة مريم، الآية 04.

الأسود: يرتبط بالخوف و الحزن و الظلام و الدهشة و الرعب و المكر و الخبث و الشرف و الجريمة و اليأس، بصفة عامة فإن الأسود هو العزاء و الحزن و الفزع .[1]

الأحمر : هو من الألوان الساخنة لذا فهو لون مثير له خواصه العدوانية فهو مرتبط بالعنف و الاستفزاز و الإثارة، وهو يعبّر عن النار والدم و يعبّر أيضا عن الحقد و الحب، أما من حيث التأثير الفيزيولوجي فهو لون يثير حالات الالتهاب و يساعد على الغضب، واللون الأحمر يزيد من ضربات القلب و يسرّع في إيقاع الدورة الدموية، لأن إشعاعاته القريبة من منطقة الأشعة تحت الحمراء تجعله يتغلغل بعمق في الأنسجة داخل الجسم و يمكن استخدامه في المشاهد المسرحية المعبرة عن الغضب و البغضاء و القتل و كذلك في المشاهد التي تحتاج إلى قسوة و صرامة، « و يمثله المربع الذي تعد أضلعه المستقيمة أساس الأشكال الهندسية و هو يعكس الثبات و الصلابة و هو الأكثر تعبيرا عن القوة و الثبات و القوة الجسدية»[2].

الرمادي: وهو أقل شدة من اللون الأسود ويوحي بالبرودة و يرمز إلى الوداعة و الخضوع و يبعث أحيانا على الكآبة و الحزن و الانقباض و التصميم و العزم و الرزانة و الشيخوخة و هو هادىء و محايد .

البرتقالي : من الألوان الساخنة و يستخدم دلالة على الدفء و الوفرة و الحرارة كما أنه يعبر عن التوهج و الاشتعال[3]، و قد أعطى لها علماء النفس مجسمات توحي إليها و تحمل دلالات تعبر عنها حيث نجد هذا اللون « يمثله شكل المعين (الماسة) الذي تشبه أضلعه المستقيمة شكل اللون الأحمر،باستثناء أنه منحرف و مشدود من جانبيه الأعلى و الأسفل. و يحمل صفات كل من الأحمر و الاصفر ...كما أن ميزة البرتقالي أنه يستطيع الإنتقال من صلابة الاحمر إلى

[1]- مدخل إلى علم المسرح، مدلولات الألوان،https://sites.google.com/site/spacifictheater/coulor .

[2]- ينظر: هاورد و دوروثي صن، أسرار العلاج بالألوان، المرجع السابق ،ص22.

[3]- مدخل إلى علم المسرح، مدلولات الألوان،https://sites.google.com/site/spacifictheater/coulor .

خفة اللون الذي يليه، أي الأصفر.»[1] فاللون البرتقالي هو مزيج من الأحمر و الأصفر و المعين شبيه بالمربع و المثلث جزء منه.

الأصفر: يعبّر عن لون الشمس و عن السرور كما أنه منشط للفكر الفلسفي و أثبت بعض الدارسين في تجاربهم، أنه يرمز للعظمة و الثورة ومن تأثيره الفيزيولوجي نجد أنه لون منشط لخلايا الفكر و يستعمل في مكاتب العمل ، في حين يستعمل لتعبير عن الجبن و الانحطاط و الضعف و الغيرة و الغش و الخداع إذا كان داكنا ، «يمثله المثلث ذو الزاوية المتجهة نحو الأعلى. يرمز الخط المستقيم عند القاعدة إلى أساس ثابت على هذا المستوى فيما يوجه الضلعان الملتقيان عند الذروة الانتباه إلى الأعلى. كما لو أنهما يشيران إلى الشمس و إلى نيل المعرفة و الحكمة. إن هذا الشكل يرفع المعنويات المحبطة و يؤجج الإبداع »[2]، فنجد أن اللون الأصفر يستعمل لتحفيز على العمل و الإنتاج ولذلك يستعمل بكثرة في أماكن العمل و البحث و الدراسة.

البني : رمز الريف و الحصاد و الوفرة و هو لون هادىء و محافظ و فيه وقار، غير أنه في بعض الأحيان يميل إلى القذارة أيضا .

الأخضر : هو لون يعبر عن لون الطبيعة يوحي بالراحة وهو لون يعبّر عن التسامح و يدعو للثقة و فيه خصب و أمل و إذا رمزنا به لأحد المهن فهو يرمز إلى مهنة الطب ومن حيث التأثير الفيزيولوجي فهو لون مسكن و منور و الأخضر يوحي بالبرودة و بالماء و الهدوء و السلام ، كما يوحي إلى التجديد و الربيع و الأمل و يرتبط هذا اللون بالحقول و الحدائق و الأشجار كما يرتبط

[1]- هاورد و دوروثي صن، أسرار العلاج بالألوان، المرجع السابق، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

بالنعيم و الجنة[1] ،« وتمثله الدائرة التي يرمز شكلها إلى صفات التوازن واالتاغم و الحماية....إنها تعكس تماما صفات اللون الأخضر و ترمز إلى الأمان و الحرية وعدم مضايقة الآخرين»[2]

الأزرق: من ألوان المجموعة الباردة إنه لون الهدوء و الصفاء و يقلل من الهياج و الثورة، و يساعد على الاستغراق و التركيز كما يرتبط بالسماء والماء في الطبيعة، فهو لون مناسب للهدوء و برودة الليل و إن اجتمع اللون الأزرق مع الأخضر فهو يمثل أقصى درجات البرودة و يوحي بالخفة و الخيال؛ كما أنه يعبر عن الحساسية و الحيوية «يمثله مسدس الأضلاع hexagram... يوحي بالإنفتاح التدريجي والعمق و الهدوء.و لديه القدرة على العمل كوسيط لأن حركة الطاقة تتركز، أو يمكن توجيهها، إما نحو العالم الروحاني أو نحو العالم المادي»[3] ، فاللون الأزرق مأخوذ من الطبيعة و يستعمل كعلاج في بعض الحالات المرضية .

البنفسجي : رمز الحزن و العواطف و الهدوء، و يرى البعض أنه يجمع بين الحب و الحكمة كما أن هذا اللون فيه مثالية و ملكية و غنى «تمثله نجمة خماسية مقلوبة pentagram وهي ذات خمسة خطوط ،تعكس السعي إلى السلوك بطريقة عملية أكثر عبر استخدام صفاتها الأساسية لدمج و توحيد الفهم الروحاني مع التعبير المادي الدنيوي»[4]، فاللون البنفسجي يعبر عن الأسلوب الجمالي و الفني و الديني.

مما سبق نستنتج أنه« يتدرج نمو الطفل، ويتحدد اختياره ...على أساس اللون فيصبح قادرا على التفريق بين الورة الحمراء ة الوردة البيضاء حين يصبح قادرا على إدراك الجزئيات و التفاصيل

---

[1]- مدخل إلى علم المسرح، مدلولات الألوان، https://sites.google.com/site/spacifictheater/coulor .

[2]- دوروثي صن، أسرار العلاج بالألوان، المرجع السابق، ص 23.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

[4]- المرجع نفسه، ص 24.

بعدما كان إدراكه قاصرا على الشكل العام»[1]. و من هنا نلاحظ تعلق الأطفال الشديد بالأشكال أولا ثم الألوان و مدى استمتاعهم و تجاوبهم معها لما تحمله من علامات و مدلولات تجعلهم يغوصون في بحر الخيال و يتخطون حدود الواقع من خلالها، فيندمجون مع أحداث ووقائع المسرحية التي تقودهم بكل رقة و إبداع إلى عالم سحري جميل.

4- أهم مصادر الكتابة المسرحية للطفل في الجزائر:

لقد استلهم كتّاب مسرح الطفل في كتابتهم للمسرحية العديد من المصادر و الروافد شأنه في ذلك شأن مسرح الكبار، حيث جعلوا من هذه المصادر أدوات هامة لإبداعاتهم و إنتاجاتهم لا يمكنهم الإستغناء عنها، من بينها نجد مايلي:

* **التاريخ**: إن توظيف التاريخ في المسرحية له أهمية بالغة على المتلقي و خاصة فئة الأطفال لكون هذا الاخير هو كيان الأمة، بها تبني حاضرها و مستقبلها، لهذا إهتم العديد من المسرحيين الجزائريين بالتاريخ و تلقينه للناشئة، غير أنهم قاموا بتبسيطه قصد توصيله بسهولة للطفل، و الهدف من ذلك هو إرضاء نزعة البطولة وعشق الشجاعة عند الطفل، وكذلك تنمية حس الانتماء إلى الوطن، بالإضافة إلى ذلك يضيف إلى القارئ الصغير معلومات قيمة، فيتفتح ذهنه على افاق من ربط الأسباب بالنتائج، وكيفية مواجهة الاحتمالات، و الرضا بالبذل و التضحية من أجل تحقيق الأهداف[2] ، كذلك لتوظيف التاريخ أهمية كبيرة في الإجابة عن تساؤلات الطفل فمثلا :« توضح للأطفال من أين أتوا وكيف وصلوا وإلى اين هم ذاهبون ، إن الغرض من دراسة التاريخ هو تقدير الواقع . ويستبدل الدرس النمطي بأنشطة الإنتاج الفني مع عناصر من التفكير التأملي

[1]- عزيز سمارة، عصام النمر، هشام الحسن، سيكولوجية الطفل، المرجع السابق، ص 132.

[2]- ينظر: محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال و مسرحهم، ، دار قباء للطباعة و النشر التوزيع، مصر،2001، ص 74.

التي تتطلب من التلميذ فحص المادة المرئية التي خلقها لنا السابقون»[1]، كل هذه الأسباب جعلت من المؤلفين يعتمدون على التاريخ كمادة دسمة لأعمالهم .

* **الـواقـع**: إن الـطفل لـيس بعيد عـن واقعـه فمثلـما يحـي الـراشد حيـاته بكـــل محاسينـها ومساوئها ، كذلك هو الحال بالنسبة للطفل لذا من الضروري إشراك الطفل في واقعه ليتعلم مواجهة الحياة سواء بمشاكلها أو محاسنيها، ويكتسب خبرة التعامل مع الأخرين، ولعل أهم فضاء يساعد الطفل على اكتشاف واقعه وما يحدث حوله هو فن المسرح، إذ يعْتبر هذا الاخير من أهم الوسائل التي تنقل للطفل الاحداث ببساطة و شفافية تتخللها المتعة و التشويق، وتستقى هذه الأحداث من مواضيع مختلفة. فموضوعها هو الحياة الاجتماعية، داخـل البيت، وخارجه، ففي داخل البيت تعيش الأسرة، وتقوم علاقة الآباء و الأبناء بين الأخوة، وخارج البيت يوجد الجيران، وزملاء المدرسة،و أعضاء النادي و في محطة القطار ، وملاعب الكرة و غيرها، كل هذه الأماكن تصلح لاكتشاف مواضيع مهمة هدفها توجيه السلوك الاجتماعي، وتربية الحس الذوقي العام، والحرص على الملكية العامة ، و الحفاظ على التقاليد[2].

أي أن توظيف الواقع من شأنه أن يعلم الطفل أهمية تطوير واقعه و الحفاظ على ما ترك له الأجداد و الآباء . وكمثال عن المسرحيات الجزائرية التي تحدثت عن الواقع نجد: « السلطان الحيران التي يدور موضوعها حول الامراض الاجتماعية الغريبة(كالقلق، الجنون، التعصب الشعور بالعظمة،الرغبة في السيطرة، الأنانية... الخ) التي تصيب عامة الناس لاسيما أصحاب

[1]- فاتن ابراهيم عبد الطيف، نمو الطفل و التعبير الفني، ، المرجع السابق، ص49.

[2]- ينظر: محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال و مسرحهم، المرجع السابق، ص 74،75.

الشأن »[1] و منه فإن الواقع يعتبر فضاءا واسعا مليئا بالأحداث و المواضيع التي يجب أن تنقل للأطفال لكي يتربوا على القيم الاجتماعية ويعرف ما ينتظره في هذه الحياة، و لكن هذا التصوير للواقع يجب أن يأخذه المؤلف بعين الاعتبار فيحسن اختيار الأحداث و يحسن تصويرها لأن الذي يتذوق هذه الأعمال هو طفل لا يستوعب عقله الصغير كل شيء.

* **التراث:** إن التراث هو ذلك المخزون الثقافي التي تركته الأجيال السابقة من أساطير و حكايات و أشعار و ألعاب و أغاني و غيرها، فبالنسبة لتوظيف التراث في المسرح و نظرا لثرائه فقد عكف العديد من المسرحين توظيفه، لأنهم يعتبرونه رافدا مهما سواء بنقل التراث كما هو أو التغيير فيه، وعلى غرار مسرح الكبار فإن القائمين على مسرح الطفل الجزائري اهتموا بالتراث و جعلوه جزءا مهما من النص المسرحي لكونه وسيله هامة لتعليم الطفل « إن المتتبع لتراثنا العربي والدارس له، يجده اشتمل على مادة جيدة اتصلت بالطفل، وتنوعت هذه المادة بتنوع الهدف الذي أعدت من اجله » [2] .

بالإضافة إلى أن الهدف من توظيف التراث هو الدعوة إلى التمسك بالتقاليد و التاريخ وبالأصالة وبث العديد من السلوكات التي يجب أن نوصلها للأطفال، لذا راح الأدباء الجزائريون ينصبون أعينهم على تراث زاخر، ووجدو فيه المنبع الذي لا ينضب لإبداعاتهم، فراحو يستلهمونه، ويعيدون صياغته ويبسطونه، بشكل يتناسب مع خصائص الطفولة ،و لقد تعددت أشكال حضور التراث في مسرح الطفل الجزائري، وتنوعت منها: التراث الشفهي، و التراث الديني و الأدبي، ولم

[1]- عليمة نعمون، مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي انموذاجا، رسالة مقدمة لنيل ماجستير الادب الجزائري الحديث، تحت اشراف د/ عبد السلام ضيف، كلية الادب و الغات، جامعة باتنة ، 2011،2012، ص61.

[2]-محمد ابراهيم حور،الطفل و التراث، دائرة الثقافة و الإعلام، ط الاولى، الشارقة ، 1993، ص 24.

يقتصر الامر على استلهام التراث العربي فقط، بل تعداه إلى التراث الانساني عامة[1] ، ومن أبرز القصص مثلا التي تم توظيفها عند المسرحيين الجزائريين نجد مسرحية علي بابا و الاربعين لصا و سندريلا و جحا وقصص التي جاءت على لسان الحيوان وغيرها. وكان توظيفهم لها من باب أن لهذه القصص اهداف هامة« و قد اعتمد أسلوب القص و الحوار على لسان الحيوانات، مما يساعد على أن يشد المستمع إليه، وما كانت تخلو قصة من هذه القصص من بعد تعليمي أو أخلاقي يتشربه المرء بصورة غير مباشرة، فيترسخ في نفسه، بدلا من الأسلوب الوعظي الذي ينفر المستمع»[2]، كذلك في كون هذه المسرحيات تحمل العديد من الدلالات الإيجابية لما توظفه من مغامرات و أحداث و طرائف و خيال و نوادر، إذ نجد مثلا في مسرحية ديوان الكراكوز التي ادتها فرقة القراقوز (و أعادة إنتاجها فرقة الموجة بمستغانم وهي مسرحية مطعمة بأجواء ألف ليلة و ليلة) حيث تبدأ هذه المسرحية بلغة شعبية متميزة و حركات خفيفة معبرة و حوار تهريجي حول الشخصيات الخرافية و العديد من الخوارق و المفاجآت داخل عوالم بعيدة عن الواقع، تحركها أرواح أسطورية شعبية ، مملوءة بالأهازيج و القصائد الشعبية و الرقصات و الأنغام السحرية[3]، ومن كل ماسبق نستنتج أن استعمال التراث له أهمية كبيرة في العمل المسرحي لهذا يجب أن يخضع لضوابط تراعي عقل الطفل.

وفي اختام هذا ما يمكننا قوله أن هذه العناصر الثلاثة تعتبر من أهم المصادر التي يستلهم منها المؤلفون أفكارهم و نتاجاتهم كما أنها عناصر تشترك لدي مختلف الأدباء باختلاف جنسياتهم و ميولاتهم الفنية.

---

[1]- ينظر: حفناوي بعلي، مسرح الطفل في الجزائر،المرجع السابق،ص225.

[2]- محمد ابراهيم حور،الطفل و التراث، المرجع السابق،ص 30.

[3]- ينظر: حفناوي بعلي، مسرح الطفل في الجزائر، المرجع السابق،ص 226-227-228.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لمسرحيتي أحسن الثليلاني

1- مسرحية سر الحياة

2- مسرحية الخط...نقطة

1- النموذج الأول مسرحية (سر الحياة):

1-1- ملخص المسرحية :

كتبت المسرحية في فصلين، يحتوي كل منهما على مشهدين، حيث تدور أحداث المسرحية في الفصل الأول حول طفلين صغيرين لا يتجاوز سنهما الثانية عشر سنة (سلوى و أخوها رضا) و كيف أنهما لا يقدران نعمة الماء فهما دائمي التذمر منه لأنهم يعتبرونه سبب الأمراض و البقاء حبيسي المنزل« رضا: أنا أكره الماء فليمسك المطر ماءه ويدعنا »[1] فيبذرانه بغية التخلص منه « سلوى: ...أنا أيضا أكره الماء، و لذلك أترك الحنفية تسيل بلا فائدة، هكذا حتى تفرغ الأنابيب و ينقطع الماء»[2] ، في حين نجد الأخت الكبرى تحاول توعيتهما بأهمية الماء و فوائده ، فتدخل معهما في جدال عقيم حيث يتمسكان بنظراتهما السلبية ، تُشَغل سلوى التلفاز و تتابع أغنية تتحدث عن فوائد الماء، و تسخر منها إلهام لعدم استيعابها لكلمات الأغنية. بعد ذلك يتكلم الكاتب عن حديقة البيت و قد ذبلت وعم فيها الخراب و الدمار بسبب الجفاف، فيتعجب الطفلان لما آلت إليه حديقة منزلهما فيتساءلان عن السبب و يصيبهما الحزن لما حدث.

أما في الفصل الثاني فيبدأ بدخول الطفلين على والديهما حزينين على ما حدث في حديقتهم ويتساءلان عن السبب، فتشرح لهما أختهما فائدة الماء للكائنات الحية، و تذكرهما بتبذيرهما للماء و أنهما كان سببا في ما يحدث الآن، فيندمان عن فعلتهما و ينصحهما والدهما بالذهاب معه لصلاة الاستسقاء من أجل هطول المطر. بعد ذلك يخلد الطفلان للنوم ثم يشاهدان أحلاما مرعبة حول الجفاف و العطش، فيستيقظا فزعين. و بينما هما خائفين من الحلم يسمعان صوت

[1]- أحسن ثليلاني، سر الحياة، موفم لنشر، الجزائر، 2009، ص 15.

[2]- المصدر نفسه،ص 15.

الريح و الرعد و يريا قطرات المطر فيسعدا كثيرا لهذا المنظر و تبدأ سلوى بالغناء، فيشكران الله و يأخذان عهدا على نَفْسَيْهما أنهم لن يبذرا الماء مرة أخرى، وتنتهي المسرحية بخروج كل أفراد الأسرة حاملين أكواب الماء قائلين الماء هو الحياة.

1-2- القراءة في العنوان:

يعتبر العنوان المدخل الأساسي للنص المكتوب فهو بمثابة المرآة التي تُظْهر للقارئ محتوى النص أو تعطي فكرة عنه «إن العنوان كما كتب "كلود دوشيه"عنصر من النص الكلي الذي يستبقه و يستذكره في آن، بما أنه حاضر في البدء، فهو يعمل كأداة وصل و تعديل للقراءة»[1]، أي أننا نستطيع اكتشاف محتوى النص المسرحي انطلاقا من العنوان المعطى لنا ويتم ذلك حسب القدرة المعرفية للمتلقي فكلما زادت القدرة المعرفية كلما زادت نسبة التأويلات والتقريبات لفهم عنوان النص، فقد يختلف تأويل المتلقي لنص العنوان عن المعنى المشار إليه مباشرة «و يبدو طبيعيا أن نستعمل مصطلح مدلول للإشارة إلى المؤول المفهوم لرمز ما»[2]، فغالبا ما يكون العنوان يشير إلى رمز معين وله تأويل إضافة إلى المدلول و المعنى المباشر فـ« الموضوع المباشر يشير بكل تأكيد إلى معنى موجود ضمنيا في الموضوع الديناميكي، فالمدلول السيميائي مرتبط بالمدلول المعرفي »[3]، أي أنه كلما توسعت معرفة القارئ زادت تأويلات العنوان « وفيها نجد أن العبارة تفهم في كثير من الأحيان لا بحسب دلالتها الصريحة بل بحسب دلالاتها الحافة»[4]، و هو ما يسميه

---

[1]- أرحماني علي، محاضرات الملتقى الخامس،السيميائية و النص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص276.

[2]- أمبرتو إيكو،السيمياء و فلسفة اللغة، ت أحمد المعي،مركزدراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، نوفمبر 2005، ص185.

[3]- المرجع نفسه ،ص185.

[4]- المرجع نفسه ،ص26.

محمد بنيس بالتداخل الدلالي، حيث يقول« مهما اتفقنا أو اختلفنا فإن الإقرار بالتداخل الدلالي هو البعد ذاته عن السطحية في قراءة كل معطى»[1]، وعليه وجب علينا أن نغوص في أغوار العنوان واستبيان الدلالات التي يوحي إليها ف«العنوان هو عبارة عن نص تلتقي فيه نصوص مختلفة لتُكَوّن نصا جديدا»[2]، ومن هنا نقول أن العنوان هو نص يحتاج للدراسة و التأويل ، ونحن في هذا البحث بصدد دراسة بعض النماذج لعناوين مسرحيات جزائرية و منها مسرحية سر الحياة :

الملاحظ للوهلة الأولى أن الأصل في الكلمة يوحي إلى مفهوم فلسفي وجودي، حيث جاء العنوان في المستوى اللغوي على شكل اسم علم "سر الحياة" فهو تركيب مزجي من كلمتين (سر، الحياة) و السر هو الأمر المهم الذي قد يقلب الموازين إذا أفشي و قد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى«**فأسرها يوسف في نفسه ولم يبدها لهم**»[3]، بمعنى كتمها و لم يبدها، و هذا يرد في الدلالة المباشرة لكلمة "سر". غير أن المدلول الضمني قد يكون مختلف عن ذلك كأن يكون الأساس الذي يقوم عليه أمر مهم كالوجود وقيام البشرية جمعاء ، و إذا كان النص يشير إلى نعمة الماء الذي هو جوهر الحياة حيث قال الله عز وجل في كتابه الكريم « **فلينظر الإنسان مما خلق خلق من ماء دافق**»[4]، أي أن الماء أساس "الحياة"، و هذه اللفظة الأخيرة تعني الكوكب الذي تعيش فيه مختلف الكائنات، وتعني الوجود، فالمعنى الضمني قد يكون على الأساس الذي يقوم عليه الوجود و مدى أهميته في الاستمرارية. وهذه بعض التأويلات التي تصب في المستوي الدلالي للعنوان،

---

[1]-الظاهر روابنة، السيميائيات، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، مجلد 35، 3 مارس 2007، ، ص251.

[2]- أمبرتو إيك،السيميائية و فلسفة اللغة ،المرجع السابق،ص22.

[3]-القرآن الكريم ، سورة يوسف، الآية77.

[4]- القرآن الكريم ، سورة الطارق، الآية 05.

وتبقى العلاقة بينه و بين النص علاقة تكاملية حيث نجد أن النص يتضمن العنوان أي له حضور قوي في النص المسرحي .

1-3- بنية الشخصية:

قبل أن نتناول بنية الشخصية في مسرحية سر الحياة لا بد من تعريف الشخصية الدرامية، إذ تم تفسيرها في ضوء المفاهيم النفسية و حقائقها وفيما يتعلق بالدوافع الشعورية و اللاشعورية، ومعرفة الدوافع السلوكية للشخصية و بيئتها من خلال الضغوطات و الحاجات التي تمر بها في حاضرها، حيث أنه لكل شخصية أبعادها الخاصة: البعد الطبيعي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي، و التي تتوضح من خلال ما تتحدث به الشخصية عن ذاتها و ما يقال عنها على لسان غيرها في إطار حدث درامي أيضا[1]، و يذهب بعض الأدباء أيضا إلى تعريف الشخصية بأنها « هي الدور و التمثيل الخيالي الذي يحاكي به الشخص الواقعي، و هو أكثر ارتباطا بالصفات و الأخلاق »[2]، ولهذا كانت الشخصية جزء مهم من المسرحية كلها لأنها هي التي تنقل لنا الأحداث، و بدونها لا يوجد عمل مسرحي. وعليه فإن مسرحية سر الحياة تحتوي على العديد من الشخصيات نوردها فيما يلي:

أ- الشخصية الرئيسية(المحورية):

الشخصية المثالية، فيعتبر « زعيم اللعبة السردية، وهو أيضا الشخصية التي تعطي للحدث حركيته

[1]- ينظر،فؤاد علي حارز صالح، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر و التوزيع،ط1،الأردن،ص 52.

[2]- رحيم كريم الحاقجي، المصطلح السردي في النقد(الأدب العربي الحديث)، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2012، عمان،ص 374.

والتي يسميها سوريو(القوة المعاكسة)- أي الفاعلة - »[1]، ومن ثم فإن الشخصية الرئيسية هي أساس قيام أي العمل المسرحي، ويظهر هذا النوع فيما يلي:

- **شخصية سلوى:**

طفلة تبلغ من العمر عشر سنوات، تظهر في المسرحية بشخصية الطفلة غير الواعية التي تظل طوال الوقت تتذمر من الأعمال التي تسند إليها « سلوى –باحتجاج- : دائما سلوى تفتح الباب، دعوني أتابع البرنامج...»[2]، بالإضافة إلى أنها تظهر في شخصية سلبية و مستهترة، مبذرة للماء دون مراعاة أهميته و فائدته في الحياة « سلوى: نعم ما أجمل الدنيا بلا ماء على الأقل فعندما ينقطع لا أغسل الأواني[3]، غير أنها في الأخير تُظْهر ندمها من أفعالها فترى النتيجة السلبية لعدم وجود الماء في الحياة وتسعى جاهدة للحفاظ عليه، فتفرح لتساقط الأمطار لأنه هو سبب وجود الماء« سلوى – مبتهجة- : هيا أيتها الأمطار تهاطلي غزيرة على الأشجار و الأنهار فتغني الطبيعة و ترقص الأطيار، و يتدفق الماء في الوديان و الأنهار »[4]، ومن هنا نرى أن هذه الشخصية وُظِفت لتبين للطفل أن الإنسان الأناني دائما على خطأ.

- **شخصية رضا:**

طفل يبلغ من العمر اثنتي عشرة سنة، وهذه الشخصية لا تختلف عن سابقتها فهي أيضا تحمل كرها شديدا للمطر و الماء حيث يعتبره أنه لا يحمل أي خير للإنسان بل هو عدو له « رضا: و أنا أكره الماء فليمسك المطر ماءه و ليدعنا»[5]. غير أنه يتفطن لأهميته مثلما تفطنت له

---

[1]- رحيم كريم الحاقجي،المصطلح السردي في النقد(الأدب العربي الحديث)،المرجع السابق،ص386.

[2]- احسن ثليلاني، مسرحية سر الحياة و خط ... نقطة، المصدر السابق،ص15.

[3]-المصدر نفسه،15.

[4]- المصدر نفسه،ص 25.

[5]- أحسن ثليلاني،مسرحية سر الحياة، المصدر السابق،ص15.

أخته فيعترف بفائدة الماء و أنه هو سر الحياة، به تحيا كل الكائنات « رضا: ...الماء متدفقا من الحنفية يا سلوى،هيا لنملأ الأواني، وعلينا تجنب التبذير»[1]. و عليه فإن رضا تحول من شخصية سلبية تكره الماء إلى شخصية إيجابية تحب الماء و تحافظ عليه.

من كل ما سبق نرى أن لتوظيف هذين الشخصيتين أهمية كبيرة في تعليم الأطفال السلوكيات السيئة من السلوكيات الحسنة، و تبرز لهم الدور الكبير للماء، لهذا يجب عليهم المحافظة عليه و تجنب تبذيره، فالماء أساس كل شيء و مصداقا لقوله تعالى:« **وجعلنا من الماء كل شيء حي**»[2].

ب- الشخصية الثانوية (الفرعية):

تعتبر هذه الشخصية كعنصر مساعد في بناء المسرحية، إذ تعتبر إحدى الشخصيات التي تظهر في المشاهد من حين إلى آخر، حيث تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو عميق و غالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها، و هي بصفة عامة أقل تعقيد أو عمقا من الشخصيات الرئيسية، حيث لا تحظى باهتمام السارد[3]، إذن فإن الشخصية الثانوية تفرضها الضرورة الدرامية بحكم وظيفتها في العمل، وهذا ما نجده في الشخصيات التالية:

- **إلهام:**

الأخت الكبرى للطفلين رضا و سلوى، وهذه الشخصية تعد شخصية هادئة و حكيمة في كلامها، دائمة الوعظ و الإرشاد لأخويها، ففي كل مرة تؤنبهما على تفكيرهما السالبي « إلهام-

[1]- أحسن ثليلاني،مسرحية سر الحياة، المصدر نفسه،ص 27.

[2]- القران الكريم، سورة الأنبياء،الأية30.

[3]- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات و مناهج، المرجع السابق،ص42.

باحتجاج- : هذا الكلام لا يقوله إلا الجاهل و ناكر للنعمة»[1]، فهي تحاول في كل مرة نصح الصغيرين و منعهما من الخطأ لمعرفتها الواسعة و إطلاعها على أسرار العلم.

- **الوالدين:**

يظهران في الفصل الثاني كجزء مكمل للعائلة، فيفسران أسباب الجفاف و ما حل بحديقة منزلهما و موت الطيور فيه، و يقدمان الحلول للصغيرين« الوالد: ليس لنا سوى التضرع إلى الله لينعم علينا بسقوط المطر»[2]، مما سبق نستنتج أن الشخصيات الثانوية لها دور مكمل و مساعد في النص المسرحي، لايمكن الاستغناء عنه.

1-4- التقنيات الموظفة في مسرحية سر الحياة:

تعتبر تقنيات النص المسرحي مساعد على اكتشاف و تحليل شبكة العلاقات الجمالية و الدلالية المركبة التي تشكل النص المسرحي الحي بكل ما لديه من ذكاء و بصيرة و حساسية و لذا نلاحظ أن الكاتب قد استخدم هذه التقنيات فنذكرها فيما لي:

- **الديكور:**

لقد وضع حسن ثليلاني ديكورا بسيطا، حيث تبدأ أحداث المسرحية في صالون يحتوي على أرائك و طاولة و تلفزيون دلالة على الحياة العائلية و لم شمل الأسرة في مكان واحد يوحي بالحب و التكافل الأسري الذي يريد الكاتب تبليغه من خلال استعمال هذا الديكور، الذي يخص المشهد الأول وقد وظفه من أجل أن يبين لنا المكان الذي هم متواجدين فيه و هو المنزل الذي يجسد أساس تكون الأسرة و بنائها، أما المشهد الثاني فقد وضع له الكاتب ديكور مختلف عن سابقه

[1]- أحسن ثليلاني، مسرحية سر الحياة،المصدر السابق،ص 16.

[2]- المصدر نفسه،ص23.

حيث تجري الأحداث في حديقة المنزل ذات الأشجار العارية و الأزهار الذابلة والطيور الميتة و هذا ديكور يوحي لما حل بالحديقة بعد أن توقف سقوط المطر و جفت الينابيع و السدود.

كما أن هذا ديكور يوحي بالحزن و الكآبة و هذا مانعكس على الطفلين ، فينتهي مشاهد الفصل الأول وتغلق الستائر دلالة على نهاية أحداث الفصل الأول و بداية أحداث جديدة تتمثل في أول مشهد الخاص بالفصل الثاني الذي تعاد فيه فتفح الستائر على الديكور سابق المتمثل في صالون المنزل أين يجلس الوالدين و العودة إلى هذا ديكور يبين الصلة و العلاقة الحميمية بين أفراد العائلة و أن الإنسان عندما يحتاج نصيحة يعود دائما إلى الوالدي.

ثم في المشهد الثاني تفتح الستار على غرفة نوم الصغيرين يصفها أحسن ثليلاني بقوله:« غرفة نوم مطلة على شرفة تبدو من خلالها أشجار الحديقة، تحتوي الغرفة على خزانة ملابس»[1]، بالإضافة إلى وجود سريرين، و هذا الديكور يصف الأحداث التي تجري في الليل و قت الخلود إلى النوم و دلالة ذلك في المسرحية هو غفلة الطفلان على الحقيقة الماء و فائدته، و كيف أنهما استيقظا من غفلتهما بعد الجفاف الذي حصل و الاستيقاظ من الكابوس يوحي بوعي الطفلان و فهمهما لفائدة الماء و الخطأ الذي كانا سببا في حصوله.

إن توظيف الديكور في هذه المسرحية له أهمية كبيرة و ذلك للإيحاءات و الدلالات التي يحملها في ثناياه، من أجل أن يبعث الحياة في النص المسرحي.

- **الملابس:**

هي عنصر مهم لبيان وجهة الممثل حيث يعمل الكاتب المسرحي على توظيف أزياء تتناسب مع مدركات الأطفال لأن الأزياء في مسرح الطفل تعمل على توسيع استجابة المتلقي (الطفل) لما

[1]- حسن الثليلاني، مسرحية سر الحياة، المصدر السابق، ص 24.

يحدث أثناء العرض، وعلى شد انتباهه و تركيزه، فتنمي لديه ذائقة جمالية و تربوية و ذلك اعتمادا على الصورة المرئية التي تشكلها الأزياء مع العناصر المسرحية الاخرى التي تدرك في أثناء العرض[1] ، غير أن أحسن ثيلاني لم يقدم لنا تفصيل عن لباس الشخصيات و اكتفى بتلميحات قليلة كقوله «رضا: يدخل مسرعا مبلل الثياب .....ثيابي الجميلة»[2] وهذا دلالة على تساقط الامطار، و أيضا:«رضا:.... انتبهي كي لا يتسخ فستانك»[3] و يوحي قوله هذا إلى ما آلت إليه حديقتهم الجميلة بعد ان إنقطعت المياه ، غير أن ما نلاحظه على غلاف المسرحية أنه يوجد رسومات لطفلين يرتديان ملابس بألوان زاهية دلالة على ألوان الربيع و الفرحة.

- **المؤثرات الصوتية:**

لقد جاءت المسرحية خليطا من اللوحات الغنائية و الحوارات بين الممثلين، وهذا التنوع أضفى على المسرحية مرحا و بهجة ما تجعلها أقرب إلى الطفل، إن أحسن ثليلاني اعتمد بصفة أكبر على اللغة لكون هذه الأخيرة أداة مهمة في العمل المسرحي لأن «اللغة بمفهومها العام الوسيلة الأساسية للتعبير و التخاطب»[4]، و أيضا ما نلاحظه في هذه المسرحية أنه قام بوضع بعض المقاطع الغنائية بين مشهد و آخر« فالموسيقى لون من التصوف الفني، فإن نغمها أقرب إلى الرمز و الإشارة، منه إلى الإبانة و الإفصاح»[5] ، أي أن الأغنية المستعملة و الموسيقى الموجودة في النص بالإضافة إلى المعنى المباشر أعطى لها دلالة إحائية تخدم النص و ذلك من

---

[1]-ينظر: بلقيس علي دوسكي، دور السينوغرافيا مسرح الطفل على الطفل الممثل و المتلقي،مجلة كلية التربية الأساسية، العدد الثالث و السبعون ،جامعة بغداد، 2012 و ص 573

[2]- أحسن ثليلاني، مسرحية سر الحياة، المصدر السابق،ص 15.

[3]- المصدر نفسه،ص19.

[4]- فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دارالكندي للنشر و التوزيع، ط1، الأردن ،ص101.

[5]- محمود تيمور، دراسات في القصة و المسرح، المطبعة النموذجية مكتبة الاداب و مطبعتها بالحماميز، مصر،54.

أجل أن يستفيد المتلقي و يتجاوب مع المسرحية ، كما نجد أنه وظف أصوات لطبيعة كالرياح و الرعد « سلوى: تسمع صوت الرياح»[1]،التي توحي إلى الخوف و الحزن الذي اعترى الطبيعة بسبب الجفاف الذي حل بيها.

لقد وظف ثليلاني خليطا من المؤثرات الصوتية لكي يعطي للمسرحية جوا له نفس الدلالة التي يحملها الموضوع المطروح مما يجعل الطفل يتفاعل معه .

- **الإضاءة:**

من خلال المسرحية التي بين أيدينا يمكننا أن نتطرق في هذا العنصر في حالة ما إذا عرض العمل على خشبة المسرح لأن الكاتب حتما سيوظف إضاءات مختلفة لأنه سوف ينقل لنا مشاهد متنوعة تتطلب إضاءات متنوعة فلكل إضاءة معنى تؤديه « المسرح منذ نشأته يعتمد على التلاعب بين الخفي و الظاهر، على الظلمة التي على حين فجأة تقدم معنى»[2]، ففي المشاهد الأولى اعتمد على إضاءة واضحة دلالة على الإستقرار و البهجة التي تحيل بالجو العائلي للطفلين، فهو قد نقل لنا الحدث من صالون البيت و الحديقة.

أما في المشهد الأخير اعتمد على إضاءة خافتة و تتركز فقط على الطفلين، ويوحي هذا بتركز أحداث المسرحية حول الطفلين الذين يحملان مفاهيم خاطئة لابد من تصويبها، إن استعمال الإضاءة تقرب الصورة للمشاهد فهي مهمة مثلها مثل المؤثرات الصوتية.

---

[1]-أحسن ثليلاني، مسرحية سر الحياة، المصدر السابق،ص 25.

[2]- جان بيير رينجير،قراءة المسرح المعاصر،ت/ حمداه ابراهيم،م/ رفيق الصبان، مطابع المجلس الأعلى للأثار،مصر،ص 8.

• **الماكياج و الأقنعة:**

لهما دور مهم في بيان سن الشخصية و دورها و طبيعتها إذ تعمل على ايضاح الشخصية تفصيليا من ناحية المظهر و الجوهر من خلال السن، و الشكل الذي تبدو عليه هيئة الشخصية الحقيقية، و مكانتها الاجتماعية، و ميولها و مشاعرها و علاقتها بغيرها ، و هي تتعاضد في إظهار الأبعاد الثلاثة للشخصية، البعد الجسماني و الإجتماعي و النفسي و يقع على مكياج في مسرح مهمة كبيرة و فعالة في تجسيد الشخصيات بكل أنواعها و هي صناعة هيئة أو هيكلة جديدة فوق هيكل قائم و هو جسم الممثل بعد نحته و إضافة مواد و تغيير الشكل الحقيقي من خلال مواد التجميل[1]،و أكيد أن أحسن ثليلاني سوف يعمل بهذه التقنية في مسرحيته، و لكن لم يبن لنا هذا في النص إلا من خلال الألوان التي تم توظيفها، فقد قدم للأطفال الموجودين على غلاف المسرحية وفي بعض صفحاتها ملامح حقيقية ، غير أنه سوف يوظفها بصورة أوضح عندما ينقل المسرحية من النسخة المكتوبة إلى خشبة المسرح.

مما سبق يمكننا قول «أن هذه العناصر تمتلك امكانياتها الذاتية للتأثير الفني ومنها يمكن تكوين البنيات الفاعلة المؤثرة في الإدراك و غير المنسوجة من أجل أن تعكس صورة العالم و إنما من أجل تفسيره و تأويله بشكل نشط»[2] ،إن أحسن ثليلاني قد وظف معظم التقنيات في مسرحيته من أجل أن يعطي لها مصداقية و قبول لدى المتلقي.

---

[1]- ينظر: بلقيس علي الروسكي، دور سينوغرافيا مسرح الطفل على الطفل الممثل و المتلقي،المرجع السابق،ص577.

[2]- مجموعة من المؤلفين، السرد و المسرح إعداد النص السينغرافي منطق الجنس الدرامي، ت/ أشرف سباغ، المجلس الأعلى لثقافة،2000، ص200.

1-5- توظيف الأشكال في المسرحية :

اعتمد كاتب هذه المسرحية على الأشكال بصفة كبيرة قصد مساعدة الطفل على فهم محتوى النص و التفاعل معه « فالقيم الموضوعاتية لا تكون مكشوفة في النص، ينبغي بناؤها انطلاقا من الصور و المسارات الصورية الملاحظة، وفي أثناء بنائها،نتحقق من مصدر تجانس الصور في النص»[1]، أي أن الصورة المصاحبة للنص لابد أن تكون ملائمة لمحتواه و الشكل المقترح لابد أن يتجانس مع المضمون ومن هنا نستنتج سبب استخدام الكاتب للصور و الأشكال المصاحبة للنص المسرحي حيث نورد فيما يلي الأشكال المستعملة في مسرحية سر الحياة :

نلاحظ أن الكاتب وظف الصور بصفة كبيرة حيث يستطيع الطفل فهم النص انطلاقا من مشاهدة الصور، فالتجسيد الفني يعتمد على إدخال الحياة للصور و الرسوم الجامدة وتشكيل عالم فني خيالي مثير[2]، وهذا ما عمد على فعله الكاتب، حيث حاول جعل الصور تحكي ما يريد إبلاغه عن طريق الكلمات، فنلاحظ أنه استهل النص المسرحي بصورة لطفلين وسط الحديقة تحيط بهما الأزهار من كل جانب والشمس فوقهما تبتسم إضافة إلى العصافير الملونة التي توحي بالربيع و زهو الحياة،وكأنه بهذه الصورة يريد إظهار العلاقة بين الربيع و الألوان التي توحي بالعنفوان و النشاط و براءة الطفولة، كما يلخص نظرة الطفلين للحياة، ثم يتحول النص المسرحي من الفرح إلى الحزن و هو ما توضح الصور، حيث يضع الكاتب صورة لفتاة تطل من خلف النافذة تبدو عليها علامات التفكير و الشرود يوحي بالتساؤلات التي تدور في خلد الفتاة ، وتليها صورة لمزارع و بيوت في التلال تختلف ألوانها تعبر عن حياة الريف و دور الماء في سيرورة العمل الفلاحي ،

[1]- آن إينو،تاريخ السيميائية، ت رشيد بن مالك،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،ط1،2008،ص 235.

[2]- ينظر د/ هادي نعمان الهيتي، ثقافة الطفل،المرجع السابق ،ص 114.

ثم تتغير الصورة لتحل مكانها صورة أخرى تظهر فيها الجبال شاحبة اللون و الأشجار عارية من الورق ميتة تعبر عن الجفاف و الكآبة، دلالة على حزن الطبيعة بسب الجفاف الذي حل بهاو ما آلت إليه من موتو خراب، كما تظهر صورة أخرى لأرض متشققة فيها زهرة و توحي هذه الأخيرة بأن هناك دائما أمل وسط الدمار و كذلك هذه الزهرة قد تحيا بقليل من الماء رغم الجفاف الذي حل بالأرض.

نلاحظ أن الصور تواكب سير أحداث النص، و كذلك نلاحظ تغير الألوان و أشكال الصور إلى صورة زاهية فيها المياه و الأوراق و الحشائش الخضراء، ثم تليها طفلة تلعب بالماء وسط الحشائش و الأزهار[1] وهذا دلالة على البهجة و الفرح بعودة الماء و زهو الحياة . إذا حاول أحدنا تتبع أحداث النص من خلال الصور فقط فلاشك أنه سينجح في ذلك حيث أن « النص الذي نحلله يستعمل الصور استعمالا خاصا نضبطه باقتفاء المسار الذي ينشأ في الصور و يتناما في النص»[2] أي أن أشكال الصور و الرسوم تتناما و تتفاعل مع النص قصد إيصال المعنى في أقرب مرمى، إضافة إلى الصور فإن الكاتب قد استعمل المجسمات و الأشكال حيث تعمد وضع الإطار لكل صفحات النص على اعتبار أن الأطفال أول الأشكال التي تثير انتباههم هي المربع و الدائرة و المستطيل ، كما استعمل شكل الأوراق في كل الصفحات معتمدا في تلوينها على اللون الأزرق، و الملاحظ أن هذا الشكل قريب لمجسم السداسي الذي يمثل الأزرق ليعبر عن الطاقة و الهدوء [3]، وكل هذه الأشكال هي بمثابة مؤثرات استخدمها الكاتب للتأثير على الطفل و جعله يتابع أحداث النص إلى نهايته.

---

[1]- أحسن ثليلاني، مسرحية سر الحياة، المصدر السابق،ص28.

[2]- آن إينو،تاريخ السيميائية، ت رشيد بن مالك، المرجع السابق،ص 234.

[3]- نظر:هاورد و دوروثي صن،أسرار العلاج بالألوان ، المرجع السابق،ص25.

من خلال ما سبق نستنتج أن الأشكال المعتمدة في مسرحية سر الحياة هي وسيلة لتقريب المعنى و المساعدة على الفهم فهي لم توضع بطريقة اعتباطية و إنما هي أشكال ممنهجة و مدروسة مرافقة للنص

1-6- توظيف الألوان في مسرحية سر الحياة :

إن المتعارف عليه اليوم بعد التوسع الكبير الذي عرفته الثقافة اللونية، هو أنه لكل لون هدف من توظيفه ، فأبعاده الإيحائية و دلالاته الرمزية هي التي تعلل وجوده في سياق معين دون غيره، فيصبح هذا الأخير بمثابة العلامة اللغوية التي تحمل عدة تأويلات وتوحي بأبعاد رمزية كثيفة توظف حسب ما يصبو إليه الكاتب، وبذلك يتعدى اللون كونه مجرد مكمل يملأ الفضاء إلى موضوع دلالي قد يحمل أبعاد فلسفية و اجتماعية تحتاج الدراسة و التعمق فيها، و هذا ما نحن بصدد محاولة تقصي أمره في بعض المسرحيات الجزائرية الغنية بالألوان التي قد تحمل دلالات ذات بعد اجتماعي أو تربوي و كثير من التأويلات التي تحتاج التقصي والتحليل، فحاولنا في هذا النموذج استقراء دلالة الألوان المستعملة و طريقة استعمالها، وتطرقنا في عملية إحصائية تظهر لنا الألوان التي كان لها حضور مكثف الألوان التي كان لها حضور ضئيل ونحاول معرفة سبب ذلك

- الألوان المستعملة في مسرحية سر الحياة :

مجموع تكرار كل الألوان بتدرجاتها في هذا النموذج هي : 297

	عدد التكرار			الكلمات الدالة على اللون
	في الصور	في النص	العدد الإجمالي	الألوان في الصور[1]
أزرق	18	97	155 مرة	بحارنا، الزرقاء، الأنهار، الماء...الخ
أبيض	17	04	21 مرة	الألوان في الصور السحب، البيضاء...الخ
أسود	17	26	43 مرة	الألوان في الصور السوداء، قاحلة، الموت، القتل، المرض، الخراب...الخ
بني	06	05	11 مرة	الألوان في الصور الأرض، الجبال...الخ
أخضر	06	39	45 مرة	الألوان في الصور حشائش، أزهار، الزرع، أشجا ر، أعشاب...الخ
أصفر	07	06	13 مرة	الألوان في الصور صحراء، صفرت، شمس، أشعة...الخ
أحمر	03		03 مرة	الألوان في الصور

[1]- ينظر،الصور في الملحق

برتقالي	03		03 مرة	الألوان في الصور
بنفسجي	02		02 مرة	الألوان في الصور
رمادي	01		01 مرة	الألوان في الصور

من أجل توضيح نسبة وجود كل لون في النموذج إتبعنا ما يلي :

اللون الأزرق: $\frac{155}{297} \times 100 = 52,18$

اللون الأبيض :$\frac{21}{297} \times 100 = 7,07$

اللون الأسود :$\frac{43}{297} \times 100 = 14,47$

البني :$\frac{11}{297} \times 100 = 03,70$

الأخضر: $\frac{45}{297} \times 100 = 15,15$

الأصفر : $\frac{413}{297} \times 100 = 04,37$

الأحمر : $\frac{03}{297} \times 100 = 01,01$

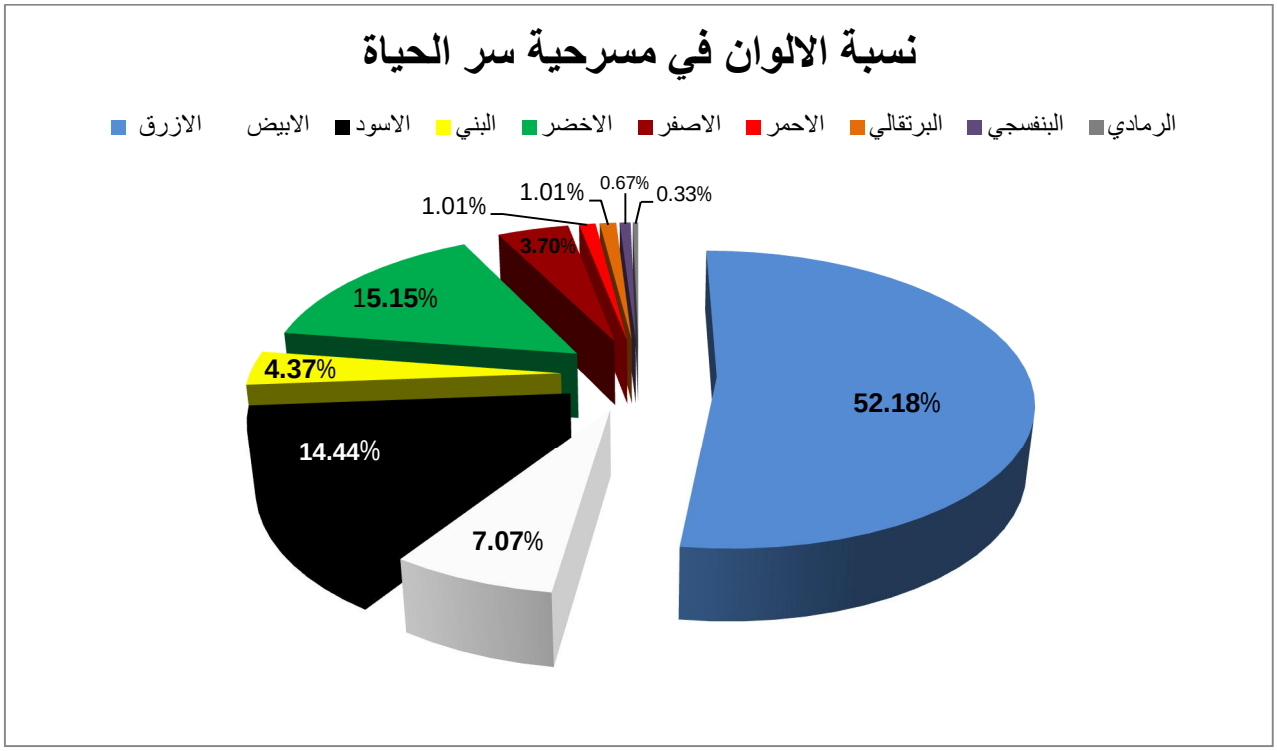
البرتقالي : $\frac{03}{297} \times 100 = 01,01$

البنفسجي : $\frac{02}{297} \times 100 = 0,67$

الرمادي : $\frac{1}{297} \times 100 = 0,33$

عن طريق هذه النسب التقريبية نستطيع دراسة نسب الألوان المستعملة في مسرحية سر الحياة، ومن خلال عملية إحصائية وجدنا أن الألوان المستعملة هي (الأزرق، الأسود، الأخضر، الأبيض، البني، الأصفر، الأحمر، البرتقالي، البنفسجي، الرمادي)، أما عن الألوان الرئيسية التي كان استعمالها مكثف في المسرحية فهي: (الأزرق،الأسود، الأخضر، الأبيض)، و بخصوص الألوان الثانوية المستعملة في المسرحية فهي: (البني، الأصفر، الأحمر، البرتقالي ، البنفسجي، الرمادي)، إن الجدول السابق يوضح تكرار كل لون، و فيما سيأتي دائرة نسبية تبين المساحة التي يشغلها كل لون في مسرحية سر الحياة و اللون الأكثر استعمالا فيها.

***الدائرة النسبية لتوضيح استعمال الألوان:**



الملاحظة:

من خلال الدائرة النسبية نلاحظ أن الكاتب استعمل اللون الأزرق أكثر من غيره وذلك لما له من دلالات تخدم الموضوع المطروح في النص فهو لون يرمز إلى البحار و الأنهار و الماء بصفة عامة، أما عن اللون الأخضر فهو مرتبط بالطبيعة و يرمز إلى الأشجار و الحشائش و المزروعات و قد وظفه الكاتب لبين العلاقة الموجودة بين الماء و الطبيعة، أما عن اللون الأسود فهو يعبر عن الحزن والخراب الذي قد يسببه غياب الماء كما نجده قد وظف اللون الأبيض الذي يوحي بنوع من السلام و الهدوء و هو يوحي بعدم الوعي و حالة من الفراغ التي تجعل الناس لا تُقدّر النعمة الموجودة.

كانت هذه أهم الألوان الموظفة في حين هناك ألوان أخرى ثانوية تعبّر عن الحالات النفسية التي تمر بها الشخصيات كالأصفر الذي يعبّر عن السرور و الأحمر الذي يعبّر عن الغضب و البرتقالي الذي يعبر عن الوفرة، وبهذا نخلص إلى أن الكاتب قد وظف الألوان بطريقة مدروسة تعبر عن الموضوع و توحي إليه .

1-7- المصادر التي تم استخدمها في المسرحية: (سر الحياة)

إن الواقع يشكل مادة مهمة في العمل المسرحي، إذ يستمد منه موضوعاته و شخصياته و حوادثه، فليس صعبا أو مستحيلا توظيف الواقع في المسرح، لهذا نجد معظم الكّتاب المسرحيين ينطلقون من الواقع في إنتاج إبداعاتهم و هذا ما لمسناه في مسرحية سر الحياة، حيث طرح الكاتب في فصلين موضوعا هاما فواقعنا المعيش ألا و هو التبذير، حيث قدم شرحا مبسطا من خلال الشخصيات التي تم توظيفها « سلوى:... لذلك أترك الحنفية

تسيل بلا فائدة، هكذا حتى تفرغ الأنابيب و ينقطع الماء »[1]، و كذلك قول « رضا: و أنا أيضا أفعلها، يعجبني منظر الماء و هو يتعذب»[2]، لقد قدم ثليلاني للأطفال مجموعة من التصرفات السيئة، وبيّن لهم مدى خطورة التبذير و إلى أين يوصل حياة الكائنات الحية«رضا: أبي لقد ذبلت أشجار و أزهار الحديقة»[3] ،و لكنه في الأخير يبين لنا كيف أن هذين طفلين ندما على فعلتهما و أنهما مقبلا من الآن فصاعدا سوف يسمعان كلام من هم أكبر منهما و أنهما لن يقوما بتبذير الماء.

إن الكاتب وظف الواقع بشكل مبسط ليجعله قريبا من الأطفال و يعلمهم التصرفات الحميدة من التصرفات السيئة، إن أحسن ثليلاني لم يكتفى بتوظيف الواقع فقط بل قام بتوظيف الدين فاستعان بآيات من القرآن الكريم « **و جعلنا من الماء كل شيء حي**»[4]، بالإضافة إلى ذكره لصلاة الاستسقاء التي يقوم بها الناس من أجل نزول المطر.

مما سبق نستنتج أن أحسن ثليلاني سعى لتغير سلوكات الأطفال من سيئة إلى الحسنة من خلال المصادر المسرحية التي وظفها في عمله من أجل إثارة مشاعر المتلقيين و استجابت الأطفال و تغيير سلوكياتهم إن كانت سيئة.

[1]-حسن الثليلاني، مسرحية سر الحياة، المصدر السابق، ص15.

[2]- المصدر نفسه،ص15.

[3]- المصدر نفسه،ص21.

[4]- القرآن الكريم، سورة الانبياء، الأية30.

2- النموذج الثاني: الخط نقطة:

2-1- ملخص مسرحية :

تتألف هذه المسرحية من مشهدين، تدور أحداثها حول طفلين صغيرين أحدهما طفل طويل القامة يمثل الخط و الأخرى طفلة قصيرة القامة و تمثل النقطة، تبدأ الأحداث بغناء الطفلة وتباهيها بمزايا النقطة، فيستيقظ الخط غضبانا و يصرخ متساءلا عن الشخص الذي أيقظه، فيرى النقطة أمامه فيهينها و بؤنبها عن فعلتها، فترد عليه بأغنية تصف فيها أماكن تواجدها و فائدتها، مما يجعل الخط يضحك مستهزئا ، و يخبرها أن ما تقوله مجرد إدعـاء و أنه أهم منها و أحسن منها و يبدأ بالتفاخر بمزاياه، مما يجعل النقطة تبكي، و هو يواصل إهانتها و مدح نفسه إلى أن تثور و تأخذ قطعة طبشور و تكتب على سبورة الحروف التي يمثلها الخط و تخبره أن حروفه تعني « الكره... رصاص... دماء...دموع...دمار... لحود»[1]، أي أن حروفه توحي بالحزن و الخراب في حين أن حروفها تدل على الحب و الجمال، فيتعجب الخط من هذا التحليل و يوقن بضرورة وجود النقطة في حياته و أن وجودها أساسي، فيخجل من فعلته و يعتذر من النقطة عن غروره ويتعلم أن الخط هو مجموعة من النقاط، فيعترف بفضلها ويتصالحان و ينشدان معا فَرِحَيْن.

2-2- قراءة في العنوان (الخط ...نقطة):

نلاحظ أن هذا العنوان يوحي إلى مفهوم تعليمي تربوي، حيث أن أصل الكلمة مأخوذ من المنهج التعليمي، كما أن العنوان قد جاء في المستوى اللغوي على شكل اسم علم " الخط...نقطة" لفظتان متداخلتان فيما بينهما مكملتان لبعضهما، حاول الكاتب من خلالهما جذب

[1]- حسن الثليلاني،سر الحياة و الخط... نقطة، المصدر السابق،ص 39.

انتباه المتلقي إلى التعرف على الدلالة التي يحملها العنوان، فهو يسعى إلى إبراز القيمة التربوية في قالب تعليمي فمن خلال القراءة يتبين لنا أنه يحمل في عمقه الشكلي -للفظة أول منطلق في استلهام العلم و المعرفة، و أول نظرة يلقيها المتلقي يتبادر إلى ذهنه ذلك العلم الذي يقوم على أساس الخط و الكتابة فهو رمز المعرفة و العلم و أداة لنشر القيم و الأخلاق ،رغم أن «العنوان في الكتابات الإبداعية يحقق معادلة صعبة، إذ يصعب على القارئ استجلاء دلالات العنوان»[1] إلا أنه مازال يمثل المفتاح الذي يلج به القارئ إلى محتوى النص حيث يعتبر« العنوان نص مختزل و مكثف و مختصر، إنه نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية و بنيته الدلالية العميقة»[2]. أي أن الكاتب عند استعمل لفظة الخط فهو يقصد ذلك الخط الذي يستعمل في الكتابة و الأشكال بدلالته السطحية و المباشرة، إضافة إلى دلالات أخرى كالخط الذي يعني الاستقامة و الابتعاد عن الخطأ و إتباع الخير و الصواب دون غيره أو أن يكون المسار الذي يجب أن تسير نحوه شخصية الإنسان، كما أن النقطة قد يُقصد بها تلك النقطة التي تحدد ماهية الحروف و تأتي لتختم الكلام هذا عندما ندرس العنوان دون التعمق فيه، لكن إذا حاولنا تأويل اللفظة فنقول النقطة تعني الحد الذي يجب أن يتوقف فيه الشر و التوقف عن التصرفات السيئة.

من هنا نستنتج أن«علاقة النص و العنوان هي علاقة مؤسسة، ولكن هذه العلاقة المنطقية قد تأخذ أشكالا و تجليات لا حصر لها، لأن لعبة العنوان هي لعبة اللغة»[3]، لذا نقول أن هذا التحليل يبقى مجرد استكشاف تأويلي حسب نظرتنا الخاصة. و هذا ما جعلنا في الأخير نُقّر أن العنوان بمثابة علامة سيميولوجية صعبة المنال و مستعصية الفهم تتطلب من القارئ الفطنة و

[1]- الطيب بودربالة،السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، منشورات الجامعة،محمد خيضر ،بسكرة 15،16،أفريل 2002،ص25.

[2]-المصدر نفسه، ص25

[3]- الطيب بودربالة،السيمياء والنص الأدب، المرجع السابق،ص25

الذكاء لفهمها والوقوف على حقيقتها، وذلك لا يكون إلا بالعودة إلى النص لأنه يخفي في ثناياه ما يريد أن ينطق به العنوان.

2-3- بنية الشخصية :

في هذه المسرحية نجد أن الكاتب اكتفى بشخصيتين رئيسيتين تدور كل الأحداث حولهما وهما شخصيتين خيالتين قام بتجسيدهما طفلين إذ بإمكان المخرج أن يوظف هذه الشخصية في مسرح الطفل لكن بدون مبالغة « الشخصية في مسرح الطفل قابلة للمبالغة حسب مخيلة و مدركات الطفل المتلقي و تكون إما إنسانية طبيعية أو مؤنسة متحولة أو خيالية فانتازية أو لا معقولة أو جروتسكية»[1] وهما الشخصيتين اللتان نحن بصدد دراستهما:

1- **النقطة:** تجسد هذه الشخصية طفلة قصيرة القامة، تدخل في صراع مع الخط لأنها أيقظته من نومه فينهال عليها بالشتم و يقلل من شأنها، فتحاول جهدها أن تغير نظرته تجاهها فتذكره بمزاياها و تعددها « النقطة: أنا العين في الجفون دلال، أنا الخان على الخد جمال »[2]، و تستمر طوال أغوار المسرحية تعدد محاسنها من أجل أن تُغيّر نظرة الخط، لتفلح في الأخير و يعترف الخط بدور النقطة في الحياة.

هذه الشخصية تحمل الكثير من الأهداف التعليمية حيث تظهر للأطفال أن الإنسان لا يجب أن يستسلم و يسعى جاهدا للوصول إلى هدفه و هذا ما نجحت فيه النقطة.

---

[1]- مجموعة من المؤلفين، السرد و المسرح إعداد النص السينغرافي المرجع السابق،ص580.

[2]- أحسن ثليلاني،الخطة نقطة، المصدر السابق، ص 34.

2- **الخط:** هذه الشخصية يجسدها طفل طويل القامة، يظهر بشخصية متغطرسة و متذمرة يحاول في كل مرة نبذ النقطة« الخط: أنت، من أنت يا هزيلة قصيرة، يا ضعيفة.ماذا دهاك؟ إني أكاد لا أراكِ»[1]، فيتفاخر بمحاسنه و أنه سلطان الزمان لا أحد يقف في وجهه «الخط: أما أنا فمع كل حركة اكسب شكلا جديدا و لاحظي يا طويلة اللسان»[2]، غير أن كلامه لا يُنقص من عزيمة النقطة فتجادله حتى يعترف بخطئه، وهذه الشخصية وُظِّفت في المسرحية من أجل أن تُبيّن للطفل أنه يجب عليه أن يحترم غيره و لا يحتقرهم و لا يكون مغرورا، لأن الإنسان يحتاج إلى غيره في هذه الحياة .

2-4- التقنيات المسرحية الموظفة :

إن النموذج الذي نحن بصدد دراسته لا يختلف عن سابقه، فقد اعتمد حسن الثليلاني في هذ العمل على بعض التقنيات التي نذكر منها ما يلي:

- **الديكور:**

لقد استعمل أحسن ثليلاني ديكور بسيط حيث ينقل لنا أحداث المسرحية في المشهد الأول من الطبيعة في وسط الأشجار و النباتات و الأزهار، أما في المشهد الثاني فقد استعمل ديكورا مختلفا حيث ينقل لنا الأحداث من المدرسة « يمكن للمخرج الاستعانة بقطع الديكور المناسبة لخلق الأجواء الدراسية كالسبورة و المقاعد و شاشة عرض و مسطرات و غيرها»[3] و قد استعمل المدرسة لكي يعطى للطفل انطباع أن المدرسة هي الفضاء الذي يتعلم فيه الطفل التميز بين الصحيح و

[1]- أحسن ثليلاني،الخطة نقطة، المصدرالسابق،ص32 .

[2]- المصدر نفسه، ص 37.

[3]- المصدر نفسه، ص37.

الخطأ مثلما تعلم الخط فيه خطئه ، لقد استعمل ثليلاني في هذه المسرحية ديكورين اثنين مختلفين و ذلك من أجل أن لا يحس المشاهد بالملل و هو يشاهد نفس الديكور و يزيد الأحداث تشويقا.

- **الملابس:**

إن للملابس أهمية بالغة في العمل المسرحي إذ« يقدم الزي معطيات دلالية واضحة عن طبيعة الشخصية من خلال القيم التعبيرية و الجمالية الكامنة فيه التي تجعله متباينا عن الملبس اليومي إلى حد أن الزي المسرحي الحقيقي يستطيع أن يتكلم مع الجمهور بكلمات صامتة و يستطيع أن يبحث أفكار عديدة و أن ينشئ الزمان و المكان»[1] ، **أما** في هذه المسرحية لم يقدم لنا الكاتب تفصيلا عن الملابس التي تم توظيفها في العمل، غير أنه على صفحات المسرحية المكتوبة نجد بعض الرسومات للطفلين البنت ترتدي فستان أزرق الذي يوحي بالهدوء و الرصانة التي تتمتع بها الطفلة أما الطفل فيرتدي قميص بنفسجي الذي يوحي إلى نوع من عدم التوازن والتكبر و سروال قصير أحمر الذي يدل على حب السيطرة و التملك وهذان الأخيران هما بطلا المسرحية.

- **المؤثرات الصوتية:**

تعد هذه المسرحية من المسرحيات الغنائية، مما جعل المؤثرات الصوتية فيها تتعدد وتتنوع حيث أن الحوارات مستعملة حوارات غنائية تؤديها النقطة «لا ينبغي للكبير احتقار الصغير ...أليست دودة القز من تصنع الحرير؟ »[2]،و الخط على حد سواء و توظيف هذه المؤثرات قصد جذب انتباه الطفل و التأثير فيه و كذلك من أجل صنع الفرجة و المرح و التسلية، الموضوع تربوي

[1]- مجموعة من المؤلفين، السرد و المسرح إعداد النص السينغرافي المرجع السابق،ص 575.

[2]-أحسن ثليلاني، مسرحية الخط نقطة، المصدر السابق،ص40.

قد يثير الملل إذا طرح بطرق تعليمية، لكن عندما ألقي بهذه الطريقة أصبح النص المسرحي مثير يجذب إهتمام الطفل و التدرجات الصوتية فيها توحي بالحالة النفسية التي تمر بها الشخصيات و يريد الكاتب زرعها في المتلقي .

• الإضاءة:

في مسرحية الخط نقطة و كغيرها من المسرحيات سوف يوظف كاتبها الإضاءة لكون هذا العنصر جزء مهم من العرض المسرحي، غير أنه في النص المكتوب لم يخبرنا بنوع الإضاءة التي تم استخدامها وهل كانت هناك إضاءة واضحة أم خافتة، غير أنّ ما يمكن استنتاجه أنه استعمل إضاءة واضحة لأنه نقل لنا أحداث هذه المسرحية من الطبيعة و أيضا من المدرسة.

•الماكياج و الأقنعة:

لهما دور مهم في العمل المسرحي وذلك من أجل بيان التغيرات التي تحدث على وجه الممثل مثل بيان التعب أو تغير شكل الوجه مثل الأنف و الفم وغيرها إذ أن «الوظيفة الجمالية للمكياج في مسرح الطفل تظهر بمدى التشخيص و التشويق و إثارة الإحساس لدى الطفل المتلقي كمنظومة»[1]، أكيد أن أحسن ثليلاني سوف يقوم بتوظيفها في العمل رغم أنه لم يذكر لنا ذلك في النص، و هذا ما استنتجناه من خلال بعض الرسومات الموجودة بين صفحات المسرحية.

مما سبق يمكننا القول أن الكاتب في هذا العمل قد استعمل العديد من التقنيات فالإضاءة والتقنية و الإيقاع و الإستواء و الحجم و الفراغ، أن كل تلك العناصر الخاصة بالشكل ...قد تم فهمها و ادراكها كعناصر اساسية لفهم العمل الفني[2].

[1]- مجموعة من المؤلفين، السرد و المسرح إعداد النص السينغرافي ، المرجع السابق، ص580.

[2]- المرجع نفسه،ص 125.

2-5-توظيف الأشكال في المسرحية :

يلجأ الكاتب المسرحي إلى العديد من الوسائل الفنية قصد تشكيل النص المسرحي على نحو يكسبه قيمة إيحائية و تعبيرية أغنى و أقرب إلى الفهم، وهذا ما لاحظناه عند قراءتنا لمسرحية الخط ...نقطة فالكاتب هنا اعتمد الصور قصد إثراء النص،فالشكل في النص يصبح دالا عن الموضوع المطروح « إن الصلة الفنية بين الأشياء و الأفكار تتميز بطابعها المباشر»[1]أي عندما يشاهد الطفل الصورة يستوعب الموضوع قبل قراءته، ومن هنا تطرقنا إلى دراسة الأشكال التي وظفها الكاتب فوجدنا مايلي:

لقد وظف الكاتب في هذه المسرحية صورة لفتاة صغيرة تقف وسط الحديقة تبتسم ومن حولها علامات موسيقية توحي بأنها تغني ، تليها صورة لطفل يطل من النافذة و تبدو عليه علامات الغضب، وبعدها وظف صورة يجتمع فيها الطفلان معا في الحديقة و يظهر الطفل طويل القامة في حين تبدو الفتاة قصيرة القامة، أما في الصورة الموالية فتظهر الفتاة جالسة و الطفل واقف تبدو عليه علامات الغرور و التكبر، ثم تتغير الصورة لتظهر الفتاة داخل غرفة بجانب نافذة يحط عليها عصفور تبتسم معه و في يدها باقة أزهار، أما الصورة الأخيرة نرى فيها الصغيران سعيدان في الحديقة و الطفل يضع يده على الصغيرة[2].

نلاحظ مما سبق أنه إذا تتبعنا الصور المرافقة للموضوع فإننا نستطيع فهم و اكتشاف ما يهدف إليه النص في وقت أسرع وذلك لما تحمله الصورة من قدرة على التبليغ، كما أننا نلاحظ أن الكاتب قد تعمد وضع النص المسرحي في إطارات فكل الصفحات تحتوي على إطارات ملونة

[1]- غيورغي غانتش، الوعي و الفن،ت نوفل نيوف، عالم المعرفة، الكويت، 1990،ص14.

[2]- أحسن ثليلاني، الخط..نقطة،المصدر السابق، 43.

باللون البرتقالي، تّصاحب جل الصفحات رسومات لفراشات صغيرة وسط الكتابة وذلك قد يكون وسيلة لجذب الطفل للقراءة،كما أن الفراشة توحي إلى الرقة و المتعة والحياة.

إضافة إلى ذلك نجد الكاتب قد وظف العديد من الأشكال الهندسية و المجسمات مثل الدائرة«ألتف فأصبح دائرة مكتملة»[1]، كذلك المربع و المستطيل«أرسم المستطيل و المربع الوديع الجميل»[2]، إضافة إلى المثلث «ولي في المثلث في كل أنواعه سبيل»[3] لقد استعملت هذه الأشكال لما تحمل من دلالات حيث يوحي المربع للثبات و الصلابة و المثلث للحكمة و المعرفة أما الدائرة فتدل على صفات التوازن و الحرية و عدم مضايقة الآخرين[4]،إذ نستنتج أن توظيف أي شكل في النص المسرحي له هدف تبليغي معين.

2-6- توظيف الألوان في المسرحية :

مجموع تكرار كل الألوان بتدرجاتها في هذا النموذج هي :130

اللون	عدد التكرار			الكلمات الدالة على اللون
	في الصور	في النص	العدد الإجمالي	الألوان في الصور[5]
البرتقالي	24		24 مرة	
الأزرق	17	04	21 مرة	الألوان في الصور بحارنا، الزرقاء، الأنهار...الخ

[1]- أحسن ثليلاني، الخط...نقطة،المصدر السابق ،ص37.
[2]- المصدر نفسه،ص37.
[3]- المصدر نفسه،ص37.
[4]- هاورد و دوروثي صن، أسرار العلاج بالألوان فاتن صبح و سيلفا مقبل، مرجع سابق، ص22،23.
[5]- ينظر، الصور موجودة في الملحق.

الأسود	12	06	18مرة	الألوان في الصور كره، دمار، لحود...الخ
الأخضر	07	08	15مرة	الألوان في الصور أشجار، أخضر، نباتات...الخ
الأحمر	12	03	15 مرة	الألوان في الصور دماء وجه أحمر...الخ
الوردي	04	01	13 مرة	الألوان في الصور خد
الأبيض	12	02	14مرة	الألوان في الصور حرير، سلام
الأصفر	06	02	08 مرة	الألوان في الصور الشمس، نجمة
البنفسجي	07[1]		07 مرة	الألوان في الصور
الرمادي	03		03 مرة	الألوان في الصور

وتبقى هذه الأعداد تقريبية مأخوذة من النص و الصور المصاحبة له دون التطرق إلى التدرجات اللونية للون.

من أجل توضيح نسبة كل لون اتبعنا ما يلي :

1-**البرتقالي:** $\frac{24}{130} \times 100 = 16,15$

2-**الأزرق:** $\frac{24}{130} \times 100 = 16,15$

3-**الأسود:** $\frac{21}{130} \times 100 = 13,85$

4-**الأخضر:** $\frac{15}{130} \times 100 = 11,53$

5-**الأحمر:** $\frac{15}{130} \times 100 = 11,53$

6-**الوردي:** $\frac{5}{130} \times 100 = 03,85$

7-**الأبيض:** $\frac{14}{130} \times 100 = 10,76$

8-**الأصفر:** $\frac{08}{130} \times 100 = 06,15$

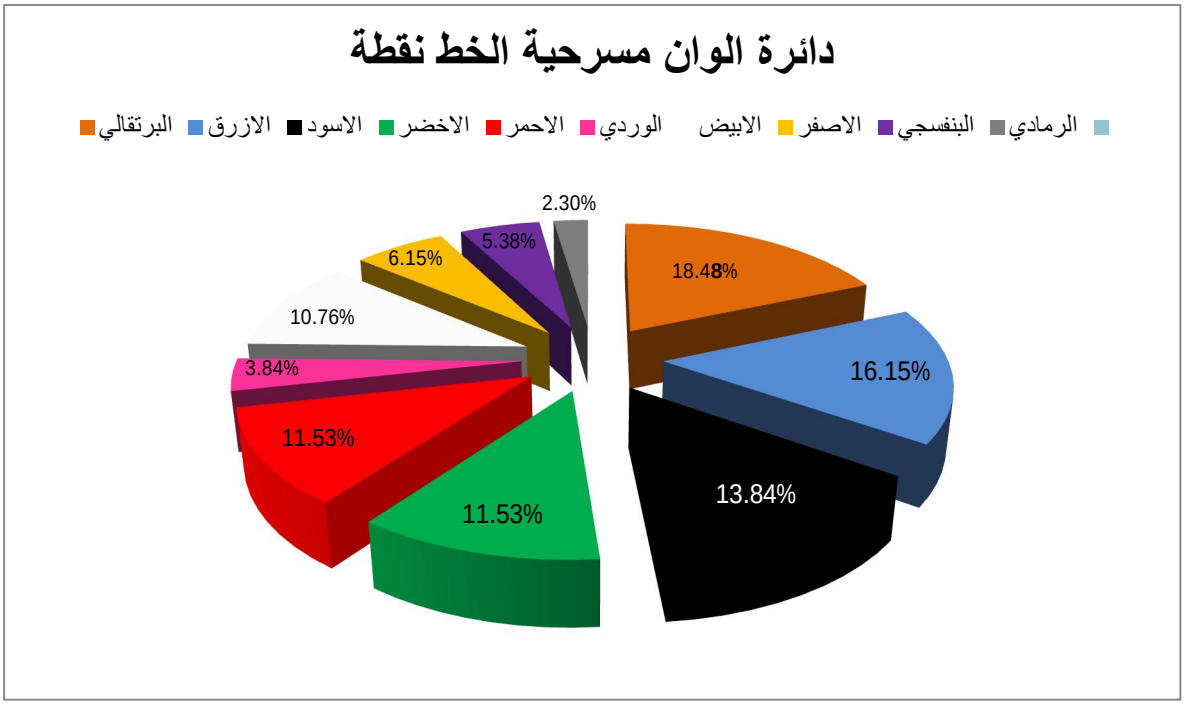
9-**البنفسجي:** $\frac{7}{130} \times 100 = 05,40$

10-**الرمادي:** $\frac{3}{130} \times 100 = 02,30$

عن طريق هذه النسب التقريبية نستطيع دراسة نسب الألوان المستعملة في مسرحية الخط... نقطة فمن خلال تَطرُقِنا إلى هذه العملية الإحصائية وجدنا أن الألوان المستعملة هي (البرتقالي، الأزرق، الأسود، الأخضر، الأبيض، الوردي، الأصفر، الأحمر، البنفسجي، الرمادي)، أما عن

الألوان الرئيسية التي كان استعمالها مكثف في المسرحية هي:(البرتقالي، الأزرق،الأسود، الأخضر،الأحمر،الأبيض)، فبخصوص الألوان الثانوية المستعملة فهي المسرحية هي: (الوردي، الأصفر ، البنفسجي، الرمادي)، وكنا قد لخصنا ما سبق في جدول يبين تكرار كل لون و فيما يلي نوضح النسب المستخرجة في دائرة نسبية تبين المساحة التي يشغلها كل لون، في مسرحية الخط...نقطـة.

و اللون الأكثر استعمالا فيها:



الملاحظة:

من خلال الدائرة النسبية نلاحظ أن الكاتب قد استعمل مختلف التدرجات اللونية فنجد أنه قد وظف اللون البرتقالي بكثرة و ذلك لما له من دلالات تخدم الموضوع المطروح فهو من الألوان الحارة التي توحي إلى الدفء و الوفرة و الحرارة و التوهج والاشتعال، وهذا يدل على النشاط

والحركة التي يريد الكاتب أن يضفيها على النص المسرحي،فهو يحاول دفع الأطفال إلى التفاعل مع الموضوع المطروح .

وظف اللون الأزرق الذي يوحي بالهدوء و الصفاء وهو في نفس الوقت يقلل من التهيج و الثورة و يساعد على الاستغراق و يساعد على التركيز، وهذا ما يطمح إليه النص فهو يعمل على تثبيت قيم تربوية و تعليمية يجب على الأطفال استيعابها و بما أن اللون الأزرق يساعد على ذلك فقد تعمد توظيفه، كما أنه يوحي إلى الشخصية الرئيسية الموجودة في النص و التي تمثل النقطة التي تمتاز بالرصانة و الهدوء و تركز في سرد المعلومات و تلقيها.

أما استعماله للون الأخضر الذي يوحي إلى الراحة والتسامح و يدعو إلى الثقة ،محاولا زرع هذه الأخلاق في الطفل المتلقي حيث يريد أن يخبره أنه مهما أخطأ الآخرون لابد لنا أن نتسلح بشيم التسامح حتى يرتاح الضمير كما أنه يريد أن يجعل الأطفال يثقون بأنفسهم و قدراتهم في حين أن استعماله للون الأسود الذي يوحي هنا إلى اليأس و الحزن ونوع من الخبث، وذلك بعد الإهانات التي تعرضت إليها شخصية البطلة في النص المسرحي و ما جعلها تحزن على تكبر شخصية الخط البطل وشتمه لها.

كما نجد اللون الأحمر الذي يوحي إلى العدوانية و الغضب و الاستفزاز و الإثارة فالمعروف أن اللون الأحمر يسرع من دقات القلب و يزيد من الغضب ، وهذا ما حدث في النص حيث أن النقطة قد غضبت من الخط ، كذلك تم توظيف اللون الأبيض الذي يوحي إلى الأمل و التسامح والسلام وكان هذا بمثابة الحل في النص حين اعترف الخط بتكبره و خطئه في حق النقطة، أما اللون الأصفر فهو يوحي إلى البهجة والسرور و هو منشيء للفكر، و كأن الكاتب

يقول من خلال هذا اللون أشغل فكرك و تعلم من هذه القصة ما يجب فعله و الأخلاق التي يجب التحلي بها.

كما تم تسجيل عدة ألوان ثانوية كالبنفسجي الذي يوحي إلى العاطفة و الوردي الذي يوحي إلى الخجل و الرمادي الذي يوحي إلى نوع من الغموض، وفي الأخير نقول أنه يبقى هذا تحليلنا الخاص لتوظيف هذه الألوان في النص المسرحي.

2-7- المصادر المستخدمة في مسرحية الخط... نقطة:

لقد اعتمد أحسن ثليلاني في هذه المسرحية على الواقع و اعتبره مادة أساسية في عمله، غير أن استلهامه من الواقع اقتصر فقط على الأفعال و لم يأخذ بعين الاعتبار الشخصيات الواقعية بل وظف شخصيات خيالية مثل الخطة و النقطة، غير أن هذا التوظيف لا ينقص من قيمة الواقع بل العكس من ذلك« و إذا كان المسرح يلجأ في كثير من الأحياء إلى الأسطورة و الخيال، فإن ذلك لا يعني الهروب من الواقع، بل هو مواجهة للواقع في كل صوره الجوهرية،لأنه يوجه الطفل إلى سلبيات هذا الواقع من خلال تجربة درامية ممتعة »[1]، وهذا ما نقله لنا حسن الثليلاني حيث وظف شخصيات خيالية هدفها تعليم الأطفال أن التكبر و الغرور و احتقار الآخرين فعل شنيع وهذا ما جسده الخط حيث كان في كل مرة يحتقر النقطة و ينعتها بألفاظ قبيحة « الخط: الجرم هو كونك تقفين بمواجهتي ياحثالة كونكِ تردين علي قمة السفالة كونكِ واقفة هكذا أمامي اختراق للعدالة، ألا تبصرين يا قبيحة»[2] ، إلا أن النقطة مع كل هذه الشتائم لم تيأس وواصلت مدح نفسيها و أنها هي

[1]- محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل و أثره في تكوين القيم و التجاهات، حوليات كلية الادب، حولية 124،جامعة الكويت، 1997،ص 64.

[2]- أحسن ثليلاني، الخط...نقطة، المصدر السابق،ص 32.

الأفضل منه و مع إصرارها هذا استطاعت أن تغيِّر نظرة الخط الذي أقر و إعترف عترف بأن النقطة لها أهمية بالغة في الحياة «الخط: يبدو أن وجودك أساسي في حياتي»[1].

إن الغرض من هذه المسرحية هو نقل صورة عن فئة من المجتمع، أراد من خلالها الكاتب أن يبعد الأطفال عن التكبر و الغرور لأنها ليست من صفات المسلم، لذا عليهم أن يتواضعوا و أن يعطوا لكل شخص قتدره و قيمته، كذلك أراد أن يعلمهم كيفية السعي لتحقيق أهدافهم مهما كانت العقبات في طريقهم و أن يفرضوا أنفسهم و يغيروا نظرت الناس إليهم مثلما فعلت النقطة.

[1]- أحسن ثليلاني، الخط..نقطة،المصدر السابق ،ص40.

ملحق

1-تعريف الكاتب أحسن ثليلاني:

هو أحسن ثليلاني بن حسين ولد في 26-2-1963 بسيدي مزغيش ولاية سكيكدة، درس و تعلم في ولاية سكيكدة، حيث تحصل على شهادة البكالوريا بثانوية زيغود يوسف بالحـروش عـام 1982، درس في جامعة قسنطينة التي تحصل فيها على شهادة ليسانس في الأدب العربي سنة 1986، ثم توجه إلى الحياة العملية و عاد بعدها إلى مقاعد الدراسة كطالب ماجستير فتحصل على الشهادة بتقدير (مشرف جدا) سنة 2006، وواصل مشواره فتحصل على دكتوراه العلوم بتقدير (مشرف جدا) في سنة 2010، ثم شهادة التأهيل الجامعي سنة 2012 بجامعة الجزائر، شغل عدة مناصب أهمها في مجال التعليم العالي و مزال إلى الآن[1] .

1-1- نشاطاته:

عرف بنشاطه و مشاركاته في مجالات مختلفة و التي نذكر منها :

• مارس المسرح تأليفا و إخراجا و تمثيلا و نقدا، كما له تجربة في التمثيل السينمائي من خلال مشاركته في فلم " حورية" لسيدعلي مازيف. و قدمت الكثير من مسرحياته على الرّكح المسرحي.

• أشرف على نحو 100 مذكرة تخرج منذ 2006، كما يشرف حاليا على 02 من رسـائل دكتوراه و 02 من رسائل ماجستير و العديد من رسائل الماستر.

• شارك في العديد من الملتقيات العلمية الدولية و الوطنية منها:

[1]- حسن ثليلاني، سيرة ذاتية، كلية الادب و الغات،جامعة سكسكدة، ينظر، www. Univ_skikda.dz، cv_ tlilani.

• الملتقى الوطني الأول حول التراث النقدي و آليات القراءة، في 5-6 ديسمبر 2006 بجامعة سكيكدة .

• الملتقى الوطني الثاني: أثر المسرح في نفسية الطفل في 26-27 اكتوبر 2000 بجامعة الشلف.

• الملتقى الدولي الخامس حول الثورة التحريرية الجزائرية، في 25-26 أكتوبر 2010، جامعة سكيكدة .

• الملتقى الدولي التاريخ و تمثيلاته في المسرح المغاربي، المنظم من قبل المعهد العالي للفنون الدامية، يومي 14-15 ديسمبر 2012، جامعة تونس.

• ملتقى الشارقة الثالث لكتاب المسرح، المنظم من قبل إدارة المسرح، دائرة الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة، في 30-31 أكتوبر 2013، بقصر الثقافة دولة الإمارات العربية المتحدة.

و الكثير من الملتقيات و المنتديات التي تفاعل فيها.[1]

1-2-جوائزه:

تتوج حسن الثليلاني بالعديد من الجوائز و التكريمات، من بينها:

• الجائزة الوطنية عبد الحميد بن باديس في الأدب و فنونه عام 2005.

• الجائزة العربية مصطفى كاتب للأبحاث و الدراسات المسرحية عام 2008.

[1]-حسن ثليلاني، سيرة ذاتية، كلية الادب و الغات،جامعة سكيكدة، ينظر، www. Univ_skikda.dz، cv_ tlilani.

• تكريم في مارس سنة 2000 من قبل السيد والـي ولايـة سكيكدة اعترافا بالمـجهودات الفـكرية و الثقافية .

• تكريم ضمن فعاليات عديد اللقاءات الثقافية المقامة بمختلف الولايات على غرار ملتقى الكرمات الشعري الثالث في ماي 2009.

• تكريم من قبل مخبر اللغات و الترجمة بجامعة منتوري قسنطينة، وذلك في افتتاح ملتقى الترجمة و التنمية يوم07-07-2010[1] .

إضافة إلى العديد من التكريمات و الجوائز و هذه كانت أهمها.

1-3- مؤلفاته:

• أمراء للبيع- الضربة السابعة (مسرحيتان) 1999.

• الثعلبة و القبعات: (منولوج مسرحي) سنة 2000.

• زيتونة المنتهى: (أربع مسرحيات) سنة 2004.

• لوكيوس أبوليوس: (سلسلة أدب الفتوة) سنة 2005.

• جريدة النجاح حقيقتها و دورها: (بحث فائز بجائزة ابن باديس فـي الأدب و فنونه عام 2005) سنة 2007.

[1]- ،حسن ثليلاني، سيرة ذاتية، كلية الادب و الغات، جامعة سكيكدة،ينظر، www. Univ_skikda.dz، cv_ tlilani.

• مختارات في المسرح الجزائري: (ترجمة من الفرنسية إلى العربية لعشر من المسرحيات كتبها عدد من المؤلفين الجزائريين) سنة 2008.

• الثورة الجزائرية في المسرح العربي سنة 2008.

•سر الحياة و الخط... نقطة: مسرحيتان للأطفال سنة 2009.

• المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية سنة 2012.

• المسرح الجزائري سنة 2013[1].

و هناك العديد من المؤلفات و الكتب الجماعية بالإضافة إلى العديد من المقالات و الدوريات الأكاديمية.

[1]- أحسن ثليلاني، سيرة ذاتية، كلية الأدب و الغات،جامعة سكيكدة، ينظر، www. Univ_skikda.dz، cv_ tlilani.

أنواع المسرح:

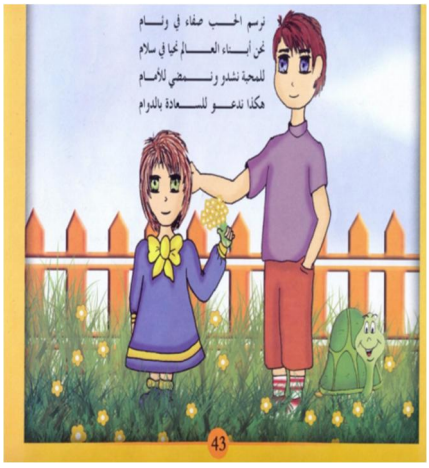
المسرح المدرسي

مسرح العرائس

مسرح الارتجال

2- اللعب في المسرح:

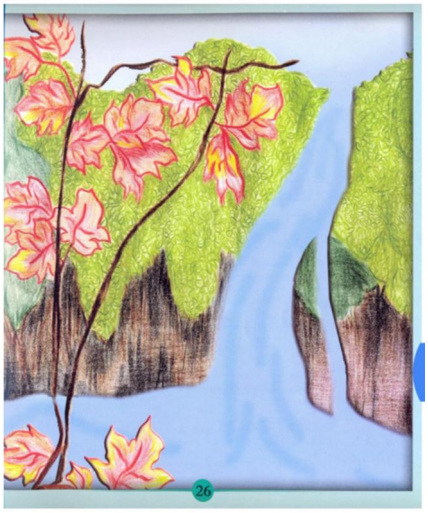
- صور من مسرحيتي: سر الحياة و الخط نقطة؟

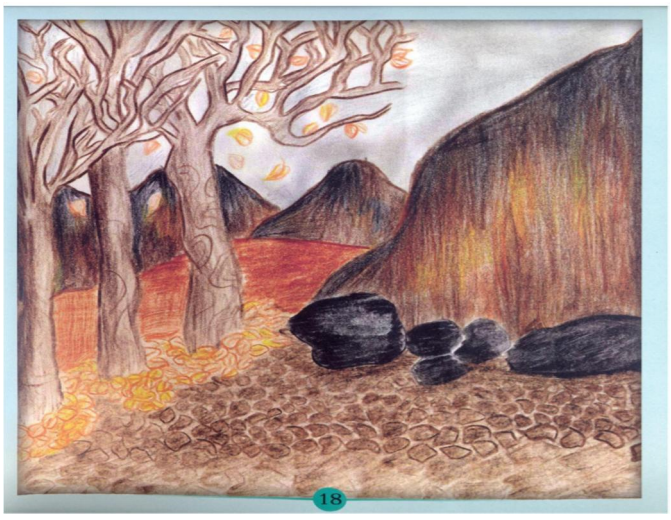


31

33

28


26


18

20

ه ، يمتهن الفلاحة.

1 سنة

خاتمة

خاتمة:

كانت رحلة بحثنا هذه مضنية، لكن ثمارها طيبة فعلى رغم الصعوبات التي واجهتنا في إدراك المفاهيم و إعادة صياغتها، إلا أن ولوجنا إلى عالم الطفولة و دراسة المسرحية الموجهة إليها جعلنا نقبل عليه بكل جد و تفان لنخرج منها بجملة من النتائج و التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

- تتنوع المسرحيات الموجهة للطفل و تختلف حسب المراحل العمرية المقدمة لها فلكل فئة عمرية سمات تميزها عن غيرها من المراحل، لكن هذا لا يمنع وجود نص متكافئ يشمل احتياجات جميع المراحل العمرية.

- يلعب المسرح دورا مهما في تنمية قدرات الطفل المعرفية و النفسية فغالبا ما تحمل النصوص المسرحية أهداف تربوية و تعليمية ترسخها في ذهن المتلقي بطرق ترفيهية ، كما يمثل المسرح مصب للمكبوتات النفسية فالممثل و المتلقي على حد سواء لهما فرصة التعبير عن المكبوتات و المكنونات النفسية المتراكمة مما يساعده على الترويح عن النفس.

- إن النظر إلى واقع مسرح الطفل الجزائري من خلال إجراء إطلالة و مسحة نسبية على سيرورته التاريخية نجده قد عرف حركية ووتيرة متنامية، حيث زاد الاهتمام بها كلما انتقل من فترة إلى أخرى، ورغم أنه مازال في مرحلة التكوين إلا أنه يزخر بنصوص مسرحية ذات جودة تحتاج البحث و الدراسة.

- يمثل اللون والشكل أحد أبرز عناصر الجمال و هما وسيلة للتعبير عن العاطفة والمشاعر الإنسانية، فلهما دور كبير في إبراز خبايا النفس، فالحضور اللوني و التشكيلي يتباين من نص إلى آخر تبعا للتصورات التي بنى عليها الكاتب المسرحي دمج الألوان بين عناصر المسرحية و تشكيلاتها.

- اللون والصورة في النص المسرحي تشكيل غايته تجسيم الحقائق بصورة إيحائية، فالحركات و الأشكال و الخطوط و الألوان المعبر عنها بالكلمات و الرسومات تثير خيال الطفل و عاطفته و تدفعه إلى الاندماج ومحاولة الإبداع.

- الشكل و اللون من الإضافات الجمالية التي لابد منها في النص الأدبي، لهذا نلاحظ أن النصوص المسرحية و القصصية تحمل داخلها و خارجها الكثير من التشكيلات و اللوحات التصويرية الملونة سواء كانت بالألوان و الأشكال المرئية أو اللفظية أو حتى الحسية الذهنية.

- إن إيحاءات الألوان التي وقفنا عندها تتجاوز دلالتها المعجمية إلى أفق أرحب و أعمق، فكانت بمثابة مرايا عاكسة لدلالات يحملها النص المسرحي الجزائري من فرح و حزن و غيرها من علامات تعبر عن رسالات تبليغية للمتلقي.

- و أخيرا يمكننا القول أن النص المسرحي الجزائري الموجه للطفل استطاع خلق مشاهد حركية و تصويرية عن طريق الأشكال و الألوان لإيصال المقصد بطريقة تجذب الطفل و تجعله يستمتع دون الملل فالمدلولات التي تحملها الألوان و الأشكال تبسط له المفهوم و محتوى النص.

مع كل هذا تظل نتائج البحث غير مكتملة كليا رغم الجهود المبذولة فيه، فلا يوجد بحث يخلو من النقائص، لكن نرجو أن تكون هناك دراسات أخرى تكمل هذا المسار نظرا لأهمية هذا الموضوع ، و يبقى المجال مفتوحا البحث و التعمق أكثر.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

1-المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- الزمخشري محمود بن عمر، الكشاف، م مصطفى،حسين أحمد، دار الكتاب العربي،لبنان،دط،1986 ج4.

3- حسن الثليلاني،الخط...نقطة، موفم لنشر، الجزائر،2009

4-حسن الثليلاني، سر الحياة، موفم لنشر، الجزائر،2009.

5-ماري الياس و حنان قصاب،المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض، مكتبة لبنان ناشيرون،ط1، 1997.

2- المراجع:

2-1 العربية:

6- أبو حسن السلام، مسرح الطفل(النظرية_ مصادر الثقافة_فنون النص_ فنون العرض)،دار الوفاء،ط1، 2004.

7- أحمد زلط، أدب الطفل العربي، دراس معاصرة في التأصيل و التحليل، دار هبة النيل للنشر، مصر، ط1، 1998.

8- إسماعيل ملحم، كيف نعتني بالطفل و أدبه...؟، الهيئة العامة للكتاب مكتبة الإسكندرية،دار علاء الدين،ط1.

9- احسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية دراسة فنية تاريخية، وزارة الثقافة ، الجزائر،2007 .

10- حسن علي محمد، التحرير الأدبي دراسات نظرية و نماذج تطبيقية، مكتبة العبيكان،ط1،الرياض.

11- حسن مرعي، المسرح المدرسي دار و مكتبة الهلال، ط الأخيرة،2002.

12- حنفاوي بعلي، مسرح الطفل في الجزائر(مسيرة نصف قرن من الإبداع)، اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان.

13- رحيم كريم الحاقجي، المصطلح السردي في النقد (الأدب العربي الحديث)، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، عمان،2012.

14- سالم اكويندي، ديداكتيك المسرح المدرسي من البيداغوجية إلى الديداكتيك، دار الثقافة، در البيضاء،ط1، 2001.

15-عبد التواب يوسف، الطفل ما قبل المدرسة بين الشفاهة والمكتوب،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،ط1998،1.

16- عدد من المؤلفين، ت أدمير كورية،منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

17- عز الدين جلاوجي، مسرح اللحظة مسرديات قصيرة جدا، دار المنتهى، الجزائر،ط1، 2017.

18- عزيز سمارة، عصام النمر،هشام حسن، سيكولوجية الطفل، عماد دار الفكر للنشر، الأردن،ط3، 1999.

19- فؤاد علي حارز صالح، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع،ط1، الأردن.

20- فوزي عيسي، أدب الأطفال، الشعر_مسرح الطفل_ القصة، دار الوفاء، الاسكندرية،ط1، 2007.

21- محمد إبراهيم حور، الطفل و التراث، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الشارقة،1993.

22- محمد بري العواني، دراسات في الأدب و مسرح الطفل، منشروات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2016..

23- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات و مناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع،ط1، 2007.

24- محمد حسن برغش،أدب الأطفال_ أهدافه و سيماته_، مؤسسة الرسالة،بيروت، ط2.

25-محمد حسن عبد الله، أدب الأطفال و مسرحهم، دار قباء، القاهرة.

26- محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال و مسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر، مصر، 2001.

27- محمد عبد المعطي،مسرح الطفل المعاصر، مصر العربية لنشر و التوزيع، ط1،مصر، 2009.

28- محمود تيمور، دراسات في القصة و المسرح، المطبعة النموذجية مكتبة الاداب و مطبعتها بالحماميز

29- نايفة قطامي، محمد برهم، طرق دراسة الطفل، دار الشروق، ط1، عمان، 1989.

30- هادي نعمان الهيتي، ثقافة الطفل،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

31- هادي نعمان الهيتي،أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1988.

2-3- المترجمة:

32- أمبرتو إيكو، السيمياء و فلسفة اللغة، ت أحمد اللمعي،مركز دراسات الوحد العربية،ط1، بيروت، نوفمبر 2005.

33- آن أبنو، تاريخ السيميائية، ت رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر التوزيع ،ط1، 2008.

34- جان بيير رينجير، قراءة المسرح المعاصر، ت حمادة إبراهيم، م رفيق الصبان، مطابع المجلس الأعلى للأثار، مصر.

35- سيت ليرور، أدب الأطفال من غيسوب إلى هليبوتر، ت/ مليكة الأبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1،دمشق

36- غيوركي غانتش، الوعي و الفن، ت نوفل نيوف، عالم المعرفة ، الكويت،1990.

37- هاورد دورثي صن، أسرار العلاج بالألوان، ت فاتح صبح، سيلفا مقبل، شركة دار الفراشة للطباعة والنشرو التوزيع،بيروت،2007.

3- المجلات و الملتقيات:

38- أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل،مجلة جامعة دمشق،م27،ع1.

39- ايدير بشير، السيمياء و النص الأدبي، الملتقى الدولي الخامس، جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2008.

40- بلقيس علي دوسكي، دور السينوغرافيا مسرح الطفل على الطفل الممثل و المتلقي،مجلة كلية التربية الأساسية، العدد الثالث و السبعون ،جامعة بغداد، 2012

41- حنان بومالي، سيميولوجية الاوان و حساسية التعبير الشعري، مجلة الأثر،معهد الأداب و اللغات، ميلة الجزائر،ع،23ديسمبر 2015.

42- طيب بودربالة، السمياء و النص الأدبين محضارات الملتقى الوطني الثاني، منشورات محمد خيضر، بسكرة ،15-16 أفريل 2002.

43- الظاهر الرونية، مجلة عالم الفكر، السيمائيات،م35، الكويت، 3 مارس2007.

44- محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل و أثره في تكوين القيم و الإتجاهات، حوليات كلية الأدب،حولية124،جامعة الكويت،1997

45- نجات مناع، موضوعات مسرح الطفل بالجزائر، سلسلة الفتيان أنموذجا، منشورات جامعة ورقلة.

4- الرسائل الجامعية:

46- عليمة نعوم، مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، رسالة ماجستير،إ عبد السلام ضيف، كلية الأدب و اللغات، جامعة باتنة،2012.

المواقع الإلكترونية:

47- هاني العسلي،العلاج باللعب: www.dr_bameralotaibi.com

48- سيد نجم،المسرح للطفل..تعليم ولعب www.archive.isla montine.net

49- احسن ثليلاني، سيرة ذاتية، كلية الأدب و اللغات، جامعة سكيكدة،
cv.tlilani.www.univ_skikda.dz

50- مدخل إلى مسرح الطفل www.siles.google.com>site>coulor

فهرس

العنوان **الصفحة**

مقدمة.....أ

مدخل:

1- ماهية مسرح الطفل 4

2- أنواع مسرح الطفل 9

3- أهداف مسرح الطفل.....12

الفصل الاول:

المبحث الأول:

1- نشأة مسرح الطفل.....14

1-1-عند الغرب.....14

1-2- في الدول العربية.....16

1-3- في الجزائر 18

2- مسرح الطفل و أثره في تنمية شخصية الطفل 24

3- اللعب ومسرح الطفل.....25

المبحث الثاني:

1- خصائص الخطاب المسرحي الموجه للطفل.....28

2- تقنيات العمل المسرحي.....30

3- سيميولوجيا الأشكال و الألوان.....33

أ- سيميولوجيا الأشكال.....34

ب- سيميولوجيا الألوان.....36

4- أهم مصادر الكتابة المسرحية للطفل في الجزائر.....41

الفصل الثاني:

1- النموذج الأول :مسرحية (سر الحياة).....46

1-1- ملخص المسرحية.....46

1-2- قراءة في عنوان.....47

1-3- بنية الشخصية.....49

1-4-التقنيات الموظفة في مسرحية سر الحياة.....52

1-5-توظيف الأشكال في المسرحية.....57

1-6- توظيف الألوان في مسرحية سر الحياة..... 59

1-7-المصادر التي تم استخدمها في المسرحية.....64

2- النموذج الثاني: الخط نقطة.....65

2-1- ملخص المسرحية.....65

2-2- قراءة في عنوان.....66

2-3- بنية الشخصية.....67

2-4- التقنيات الموظفة في المسرحية.....68

2-5- توظيف الأشكال في المسرحية.....71

2-6- توظيف الألوان في المسرحية.....72

2-7- المصادر الموظفة في المسرحية.....78

الخاتمة.....80

ملحق.....82

1-تعريف بالكاتب.....82

2- صور انواع المسرح.....85

3-صور مسرحية سر الحياة و خط نقطة.....89

قائمة المصادر و المراجع.....91

الفهرس.....97