

## البحوث والدراسات

## إشكاليات كتابة النص المسرحي للطفل واتجاهات الكُتَّاب نحوها «دراسة تحليلية وميدانية»

د. أحمد نبيل أحمد

أستاذ الفنون المسرحية المساعد، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس

جمهورية مصر العربية

ahmednabil\_2006@yahoo.com

### الملخص:

تكمن أهمية الدراسة في محاولة رصد إشكاليات الكتابة المسرحية للطفل، ووضع إستراتيجية تمكن كاتب مسرح الطفل من الاستفادة منها عند التصدي للكتابة المسرحية، لإبداع نص مسرحي يلامس عقلية الأطفال ووجدانهم، ويحقق أفضل الأثر الذي نبتغيه. وقد طرحت الدراسة عدة تساؤلات منها:

- ما تحديات الكتابة المسرحية للطفل في ظل سطوة وسائل الإعلام الحديثة؟
  - ما فنيات البناء الدرامي في مسرحيات الأطفال؟
  - ما أهم الإشكاليات الخاصة بكاتب مسرح الطفل؟
  - ما اتجاهات كُتَّاب مسرح الطفل نحو إشكاليات النص المسرحي؟
- وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها:

- جاء توظيف وسائل الإعلام الحديثة في المسرحيات ضعيفاً، ولم يكن له تأثير على مجريات الأحداث.
- التزمت معظم المسرحيات بتقنيات البناء الدرامي، وتنوعت الشخصيات داخل بنيتها، واتسم الحوار بالبساطة والوضوح، كما تنوع توظيف الأغاني داخل المسرحيات، فجاءت بسيطة مرتبطة بسياق الفكرة المطروحة، مؤكدة على قيمها.
- تجاوزت المسرحيات العديد من الإشكاليات الخاصة بكاتب النص، فأكدت على الجانب القيمي، وعززت الجانب المعرفي لدى الأطفال، وسعت إلى تنمية قدراتهم العقلية، وإثارة خيالهم.
- أبرزت الدراسة الميدانية اتجاهات الكُتَّاب نحو أهم إشكاليات الكتابة المسرحية للطفل.

**Problems of Writing Theatrical Text for Children  
and the Writers' Attitudes towards Them  
“An Analytic Field Study”**

**Ahmad Nabil Ahmad**

Assistant professor, Faculty of Specific Education, Ain Shams University  
Egypt

**Abstract:**

Children play- writer faces many difficulties dealing with theatrical writing in terms of time requirements, and the successive needs of children. The study attempted to pinpoint some difficulties facing children play-writers while writing their texts, and displaying a strategy that enables the children's stage-writer to benefit from it , while dealing with writing that meet children's mentality and feelings.

Results showed that modern media has no place in childrenis plays. The emphasis placed on dramatic construction techniques, and the values children hold. The study also highlighted the writers attitudes towards important problems facing children's play-writers.

## المقدمة:

لا يمكن - بأي حال من الأحوال- تجاهل دور مسرح الطفل في تنشئة وتثقيف الأطفال، وإدخال البهجة والمتعة على نفوسهم، وذلك إذا أحسن تقديمه بالشكل المناسب، حيث يؤدي تعدد أهداف مسرح الطفل وغاياته إلى وضع العديد من التحديات أمام كاتب النص المسرحي، فالكاتب يجب أن يدرك أنه مربّب في المقام الأول، لذا يجب أن يطرح خطابه المسرحي قيماً تربوية وأخلاقية، وسياسية، واجتماعية، وثقافية.

وتعد الكتابة المسرحية للطفل من أصعب أشكال الفنون الأدبية، ويرجع ذلك لأسباب يرتبط بعضها بالمرحلة العمرية للطفل، والتي تختلف في خصائصها النفسية من مرحلة لأخرى، كما أن اختلاف المستوى اللغوي للطفل يفرض على الكاتب توظيف حواراته ومفرداته اللغوية وتراكيب جملة بما يناسب مستواه، كما أن تعدد أشكال مسرح الطفل وتنوعها يجعل من الضروري أن يكون الكاتب على فهم واسع، ووعي تام بالخصائص الفنية للشكل الذي يقدم من خلاله مضمونه.

ولكي يؤثر الكاتب على الأطفال من خلال ما يكتبه يجب عليه أن يدرك طبيعة شخصية الطفل، وأن يعي طبيعة روح العصر الذي يعيشه الطفل من تعدد القنوات الفضائية، والتطور التكنولوجي الهائل في مجال الحاسوب والإنترنت، والعالم الافتراضية التي أصبح يعيشها من خلال الألعاب الإلكترونية، والمسابقات الثقافية على شبكة المعلومات، والتي تمثل -جميعاً- مجموعة من التحديات التي تواجه فكرة التصدي للكتابة المسرحية للطفل، مما يحتم على الكاتب توظيف تقنيات جديدة تجذب الطفل، وتؤثر عليه.

وبالنظر إلى مسرح الطفل نجد أنه لا يمكن أن يكون بمعزل عن تلك التطورات السريعة والمتلاحقة، وإلا تعرضت مكانته للتراجع، لذا يجب أن يكون الكاتب على دراية ووعي بتلك التطورات، ليطور من إمكانياته وقدراته للتواكب معها، وفي نفس الوقت مواجهة ما قد يشوب تلك التطورات الهائلة من سلبيات، وطرح كيفية توظيفها بشكل أفضل، لتحقيق الفائدة المرجوة منها.

## الدراسات السابقة:

أبرزت دراسة (الزولاتي، 2016م) أن الكتابة للطفل عند زهير قاسمي هي نتاج يعكس الهواجس التي تسكنه أثناء فعل الكتابة، والتي تتداخل فيها جوانب عدة يتلاقح فيها المعرفي بالتربوي بالفني، بينما تناولت دراسة (بدوي، 2016م) بنية النص في أدب الطفل «زكريا تامر نموذجاً»، حيث تعرضت لدراسة بنية النص وعلاقتها بعناصر القصة، وبنية الزمان والمكان، كما تناولت البنية الفنية لقصص الأطفال، من حيث بنية اللغة، والأسلوب الساخر، في حين ركزت دراسة (النجار، 2015م) على فنيات الكتابة في مسرح السيد حافظ، وبينت تركيز الكاتب على الاتجاهات الإيجابية والتربوية السليمة.

وأشارت دراسة (مصلحي، 2014م) إلى تطور فنيات الكتابة في الدراما التسجيلية المصرية، وتوصلت إلى أن المسرح التسجيلي هو مسرح سياسي - في المقام الأول- ويشكل قيماً مثل: القيم التنويرية، والتوجيهية، والتعليمية، والتحريرية، وذلك من خلال اعتماد الكتاب على قيم ووسائل فنية، كالتغريب، والملحمية، والتسجيلية، وأساليب المسرح الشامل. في حين تناولت دراسة (مندور، 2011م) توظيف تقنيات الكتابة

الدرامية في معالجة القضايا المجتمعية في أعمال «نبيل خلف»، وهدفت إلى التعرف على كيفية توظيفه لتقنيات الكتابة من: حوار درامي، وحبكة، وحدث، وصراع، وإرشادات مسرحية، وشخصية درامية، وذلك داخل نصوصه الدرامية، ومعالجة القضايا المختلفة.

وهدفت دراسة (وصفي، 2010م) إلى ترجمة مسرحيتي «رونغ شينغ في المنزل»، ومسرحية «الذئب الكبير» لإبراز العناصر الفنية للنص المسرحي للطفل، وركزت على أسلوب الكاتب الذي يتميز بالواقعية، ويعتمد على السخرية والضحك، بينما تعرضت دراسة (يوسف، 2010م) لتقنيات الكتابة الدرامية في مسرح لينين الرملي، وتوصلت إلى اعتماد «الرملي» على الحوار الدرامي لتوصيل فكرته، وتوظيف إحدى شخصياته لتعلن بشكل مباشر عن آرائه.

أما دراسة (Abarry, 1991) فجاءت بعنوان: كتابة المسرحيات للأطفال النيجيريين، وسعت إلى محاولة الكشف عن أهم الأمور التي يجب أن يراعيها كاتب مسرح الطفل في عمله الإبداعي، وكيفية نقل الأفكار والقضايا إلى الأطفال بطريقة مثيرة وجذابة، مما جعل الباحث يتطرق إلى متطلبات جمهور الأطفال، والتعرف على ما يفضلونه، ومعرفة مستواهم اللغوي حتى يتم التمكّن من تحقيق أكبر قدر من التأثير الدرامي عليهم، ويرى «الباحث» أن من أكثر الوسائل فعالية لتحقيق ذلك هو استغلال عناصر أدبية دراماتيكية من التراث الثقافي النيجيري والإفريقي، كالأمثال، والحكايات، والأحاجي، والأساطير والخرافات، والأغاني والرقص.

وأشار (Banks, 1988) إلى طبيعة الكتابة المسرحية لمختلف المراحل العمرية، وقارن بين ممارسة الكتابة المسرحية للبالغين، ومسرحيات الشباب بهدف تحديد المشاكل التي أدت إلى فرض القيود على مسرح الشباب، وتضمنت الدراسة تجربة شخصية للباحث في كتابة مسرحيتين لمراحل عمرية مختلفة، وبينت النتائج أن إنشاء مسرح خاص لجمهور الشباب أدى إلى قطع الصلة بينه وبين مسرح الكبار، وكذلك الحد من جودة الكتابة لمسرح الشباب.

#### أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

- تعرضت بعض الدراسات السابقة لفنيات الكتابة المسرحية من خلال التعرض لبنية النص المسرحي، كما ركز البعض الآخر على إبراز العناصر الفنية للنصوص المسرحية في طرح القيم وقضايا المجتمع، والاستفادة من التراث الثقافي لارتباطه ببيئة الأطفال، أما الدراسة الحالية فسوف تركز على إشكاليات كتابة النص المسرحي للطفل والمرتبطة بتحديات سطوة وسائل الإعلام الحديثة، وفنيات البناء الدرامي، وإشكاليات كاتب النص المسرحي، واتجاهات الكُتّاب نحو أهم تلك الإشكاليات.

- تم الاستفادة من الدراسات السابقة في صياغة الإطار المنهجي للدراسة.

#### مشكلة الدراسة:

يواجه كاتب مسرح الطفل تحدياً صعباً عند التصدي للكتابة المسرحية للطفل، حيث بات يتعامل مع طفل يختلف اختلافاً كبيراً في وعيه وتفكيره عن طفل الأمس، فالعالم أصبح مفتوحاً أمامه ينتقي - بإرادته الحرة - ما يشاء من مادته المقدمة من خلال الفضائيات ووسائل الإعلام الحديثة، مما يجعلنا في حاجة إلى

الوعي بالإشكاليات التي تواجه كاتب النص المسرحي لمواجهتها حتى يتمكن من إبداع نصوص مسرحية تتمكن من تجاوز تلك التحديات، وتحافظ على بقاء المسرح واستمراره.

وتنبع مشكلة الدراسة من خلال إدراك الباحث للتحديات الجمة التي تواجه مسرح الطفل - في الوقت الراهن - والتي باتت تهدد مكانته، إذا لم يتمكن القائمون عليه من تقديم أعمال مسرحية ذات كفاءة عالية تتمكن من مواجهة الانتشار السريع للقنوات الفضائية، والتطور في وسائل الإعلام الحديثة التي أصبحت في متناول يد كل طفل، يستقي منها المعلومات، ويتواصل من خلالها بالآخر، ويتعرض لمواد فيلمية متنوعة، والتي توظف كل إمكانياتها لجذبه، والتأثير عليه.

وانطلاقاً من الدور الذي يمكن أن يقوم به مسرح الطفل ليس كوسيط تربوي وتثقيفي فقط، وإنما لقدرته على تشكيل وجدان الأطفال، وبناء هوياتهم الثقافية، وقدرته على التأثير عليهم في مرحلة دقيقة في حياتهم، بالإضافة إلى قدرته على مواجهة الغزو الثقافي، وتدعيم قيم المواطنة لديهم من خلال ما يطرحه من موضوعات.

من خلال ذلك يمكن تحديد مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيسي: ما إشكاليات كتابة النص المسرحي للطفل واتجاهات الكُتَّاب نحوها؟

#### أهمية الدراسة:

يواجه كاتب مسرح الطفل العديد من الصعوبات عند تصديه للكتابة المسرحية في ظل متغيرات ومقتضيات العصر، ومتطلبات الطفل السريعة والمتلاحقة، لذا أصبح رصد إشكاليات كتابة النص المسرحي للطفل ومعرفة اتجاهات الكُتَّاب نحو تلك الإشكاليات أمراً هاماً وحيوياً، ليسهم في تذليل العقبات التي قد تقف حائلاً بين الكاتب وإبداعه.

وبذلك تكمن أهمية الدراسة في محاولة رصد إشكاليات الكتابة المسرحية للطفل، ووضع إستراتيجية تمكن كاتب مسرح الطفل من الاستفادة منها - بقدر الإمكان - عند التصدي لعملية الكتابة المسرحية، حتى يكون الناتج النهائي نصاً مسرحياً متكاملاً يمكن أن يلامس عقلية الأطفال ووجدانهم، ويحقق أفضل الأثر الذي نبتغيه.

#### تساؤلات الدراسة:

تسعى الدراسة إلى الإجابة على التساؤل الرئيسي: ما إشكاليات كتابة النص المسرحي للطفل واتجاهات الكُتَّاب نحوها؟، وذلك من خلال الإجابة على الأسئلة الفرعية الآتية: -

- ما تحديات الكتابة المسرحية للطفل في ظل سطوة وسائل الإعلام الحديثة؟
- ما فنيات البناء الدرامي في مسرحيات الأطفال؟
- ما أهم الإشكاليات الخاصة بكاتب مسرح الطفل؟
- ما اتجاهات كُتَّاب مسرح الطفل نحو إشكاليات النص المسرحي؟

## منهج وعينة الدراسة:

## أ- عينة الدراسة التحليلية:

تنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية التي تستهدف دراسة إشكاليات كتابة النص المسرحي للطفل واتجاهات الكُتَّاب نحوها، وذلك بإجراء دراسة تحليلية على عينة عمدية من نصوص وعروض مسرح الطفل العربي للإجابة على تساؤلات الدراسة، وجاء تنوع عينة الدراسة ما بين نصوص وعروض لما في ذلك من إثراء للدراسة، خاصة أن بعض العروض المسرحية لا يتم كتابة نص متكامل لها، وإنما يقوم المخرج بصياغة فكرته درامياً ثم ينفذها على منصة المسرح، وقد بلغت عينة الدراسة الإجمالية ستة نصوص وعروض مسرحية، وراعي الباحث في اختيارها ما يلي: -

- التوازن النسبي بين عدد النصوص المكتوبة وعدد العروض المسرحية في عينة الدراسة.
- أن تتضمن عينة الدراسة - إلى حدٍ ما- نصوصاً وعروضاً لأقطار عربية مختلفة.
- أن تكون النصوص المختارة من النصوص الفائزة في مسابقات عربية لضمان خضوعها لهيئة من الخبراء ارتأت فيها تجاوزها العديد من إشكاليات الكتابة المسرحية للطفل.
- أن تكون العروض المختارة مما تم اختيارها للمشاركة في مهرجانات عربية.
- التنوع والتباين - إلى حدٍ ما- في سنوات كتابة النص المسرحي، وكذلك تقديم العرض على منصة المسرح.
- أن تتسم النصوص والعروض بحدائثة كتابتها وعرضها للتعرف على مدى وعي الكُتَّاب والمخرجين بأهم المتطلبات الحديثة لعالم الطفولة، والمتغيرات المواقبة للأطفال.

ويمكن أن نحدد عينة الدراسة التحليلية فيما يلي: -

١. مسرحية البجعيات صياغة درامية وإخراج: حاتم مرعوب
٢. مسرحية الطائر الحكيم تأليف: أحمد إسماعيل
٣. مسرحية الفيل وعصا الحكمة تأليف: منتصر ثابت تادرس
٤. مسرحية بيت الأسماك تأليف: أمل عطا الله
٥. مسرحية سحر البنفسج تأليف وإخراج: نضال العطاوي
٦. مسرحية ليلى والكنز تأليف: روضة الهدهد

## ب- عينة الدراسة الميدانية:

أجرى الباحث دراسة ميدانية على عينة عمدية من كُتَّاب ونقاد وأكاديمي مسرح الطفل للتعرف على أهم اتجاهاتهم نحو إشكاليات الكتابة المسرحية للطفل، وصممت استمارة استبانة لهذا الغرض، وتم تطبيقها على عشرين مبدعاً عربياً من الكُتَّاب والنقاد والأكاديميين.

**حدود الدراسة:**

أ- الحدود الموضوعية: يتحدد البعد الموضوعي للدراسة في دراسة إشكاليات كتابة النص المسرحي للطفل واتجاهات الكُتّاب نحوها.

ب- الحدود الزمنية: تتمثل في دراسة وتحليل عينة من نصوص وعروض مسرح الطفل العربي، وذلك في الفترة من 2009 : 2017.

**مسرح الطفل:**

مسرح الطفل هو ذلك المسرح الذي يقدم إلى شريحة كبيرة من جمهور الأطفال على اختلاف مراحلهم العمرية، ويختلف مضمونه، وطبيعة شخصياته، وأسلوب بناء الحبكة، والحوار، والمفردات اللغوية، ورسم الشخصيات وفقاً للمرحلة العمرية المقدم إليها العمل المسرحي، ويشترك في تقديمه ممثلون من الكبار والأطفال، أو الكبار فقط، ويكتبه ويخرجه الكبار ليقدم إلى الأطفال، وتختلف نسبة مشاركة الأطفال في تنفيذ وتقديم عروضهم المسرحية، وفقاً لطبيعة العروض وأنواعها، ويعتمد في إخراجه على أسلوب مشوق وممتع لجذب انتباه جمهور الأطفال.

وحدد (الفيصل، 2010: ص109) شروطاً لكي يتحقق الهدف من مسرح الطفل، فيجب أن يكون ذا هدف سام، سواء أكان الهدف أخلاقياً أم اجتماعياً أم وطنياً أم قومياً أم دينياً، وأن يكون سهل الأسلوب من غير ضعف، عذب الألفاظ، ملائماً لأعمارهم، وأن تكون شخصياته قادرة على إثارة اهتمام الأطفال، وقادراً على التشويق.

ويحمل مسرح الطفل -بين طياته- العديد من الأهداف المتنوعة بجانب المتعة والترفيه، كالتأكيد على الجانب القيمي الذي يُعد أحد ركائزه الأساسية، والتنفير من السلوكيات السلبية، كما تساهم مسرحيات الأطفال في زيادة المحصول اللغوي للطفل، وتكسبه الكثير من الألفاظ الجديدة، وترتقي بأسلوبه في التعبير، هذا بالإضافة إلى سعي بعض المسرحيات إلى خدمة الجانب التعليمي من خلال تقديم بعض المقررات الدراسية على المسرح بعد إعدادها مسرحياً، وذلك بأسلوب مشوق وجذاب حتى لا ينسأه الطفل.

ويساعد مسرح الطفل على غرس القيم الجمالية في نفوس الأطفال من خلال توظيف المخرج لأدواته، وتقديم عرض مسرحي يشمل كل الفنون المختلفة كالاستعراضات والأغاني، والموسيقا، والديكور، والرسم، كما يمكن إشراك الطفل في تنفيذ هذه الفنون وفقاً لميوله واتجاهاته، وبذلك يمكن أن نتعرف على موهبة الطفل مبكراً ومساعدته على تنميتها وصقلها، وبذلك يُساهم المسرح في تنمية قدرات الطفل الإبداعية، ومواهبه في الرسم والتمثيل والموسيقا والكتابة والشعر والغناء.

**أشكال مسرح الطفل:**

تختلف الكتابة المسرحية للطفل وفقاً لطبيعة الشكل المسرحي الذي تُقدم من خلاله، ورغم تعدد أشكال مسرح الطفل إلا أنها قد تمتزج -أحياناً- فيما بينها وفقاً لرؤية الكاتب، ويمكن أن نحدد أشكال مسرح الطفل فيما يلي:

**أ- المسرح البشري**

يقوم المسرح البشري على شخصيات ادمية، تقوم بالتمثيل، ونقل فكرة المسرحية إلى الأطفال، ولا يتوقف المسرح البشري على شخصيات ادمية بل يجمع

كذلك بين شخصيات حيوانية ونباتية وجمادات، يقوم بتأدية أدوارها شخصيات إنسية، وتظهر أمام الأطفال تتفاعل وتتحرك وتتكلم مع الشخصيات الإنسانية دون وجود فواصل بينها، ويعتبر هذا الشكل أكثر الأشكال التي يكتب له كتاب مسرح الطفل.

#### ب- المسرح المدرسي

يعتبر المسرح المدرسي أحد أشكال مسرح الطفل المقدمة للتلاميذ في المدارس، وللمسرح المدرسي خصوصية خاصة حيث يقوم التلاميذ بتمثيل أدوارهم - بأنفسهم - أيضاً كانت طبيعة الشخصيات، وتقدم عروضه لمتلقين من التلاميذ يجمعهم تجانس في المرحلة العمرية والدراسية، كما يتجانسون - إلى حد ما - في البيئة الاجتماعية والاقتصادية.

والمسرح المدرسي نشاط يمارسه الطلاب ويتدربون - من خلاله - على ممارسة أنواع متعددة من الفنون كالتمثيل، والإخراج، والغناء، والرسم، وتصنيع الديكور، معبرين عن أحاسيسهم وانفعالاتهم المختلفة، وهو نشاط يتيح للطلاب الفرصة لممارسه العمل الجماعي، وتحمل المسؤولية، وتعلم مهارات التنظيم، وإبراز قدراتهم، وصقل مواهبهم، مما يؤدي إلى تنميتهم فكرياً وروحياً وخلقياً واجتماعياً للمشاركة في بناء الوطن.

وتعتبر دراما المسرح المدرسي - بأشكالها المختلفة - إحدى الأدوات التي يمكن أن تتعامل مع بعض قضايا المراهقين الذين يعانون من التسرب المدرسي، والإدمان، والتهميش.. إلخ، وبذلك فالدراما - كأداة - لا بد من استكشافها كإحدى الآليات لضمان تطبيقها على طلاب المدارس كفئة مستهدفة. (Piekkari, 2005: P9) ورغم ذلك لم نجد كتاباً يقدمون إبداعات خاصة للمسرح المدرسي لربط التلاميذ ببيئتهم، والاقتراب من مشكلاتهم، بينما يتم الاعتماد على نصوص مسرحية كتبت لمسرح الطفل تتناول قضاياها العامة.

وهناك شكل آخر يتبع المسرح المدرسي يعتمد - في المقام الأول - على مسرحية المناهج، «وهو مجال من مجالات أنشطة المسرح التعليمي الذي يقدم داخل المؤسسات التعليمية، والذي يهتم بالإعداد الدرامي لجزء من مقرر ما، بقصد تقديمه في إطار من المتعة الفنية لتسهيل الفهم والشرح، وتوضيح الجانب المعرفي فيه». (حسين، 2004: 34)

وتشير الدراسات إلى ضرورة توظيف الدراما في العملية التعليمية، ويرجع ذلك إلى أن ما يتم تعلمه من خلالها يبقى في ذاكرة التلاميذ مدة أطول، كما أنها تقوم بتعزيز الوعي بالذات، وتدعيم الثقة بالنفس، وتعزز طرق مثيرة لتحفيز المتعلم بتوظيف حواسه، وتطرح أسلوباً استكشافياً مفتوحاً للتعلم، وتعطي نطاقاً أوسع لانطلاق الخيال حيث التطوير، بالإضافة إلى التأثير الإيجابي على ديناميكيات التفاعل داخل الفصل. (Zyoud, 2010) فالدراما تساعد الطلاب في الحصول على تعليم أفضل، وتنفي الاعتقاد السائد بأن التعلم هو عملية فردية، وأن التفاعل الاجتماعي لا يلعب دوراً مهماً في ذلك. (Masoum, 2013)

#### ج- مسرح العرائس

يعتبر مسرح العرائس أحد الوسائط التربوية الهامة، وله من خصائصه ما يجعله محبوباً إلى نفوس الأطفال، ويكمن الخلاف الجوهرى بين المسرح الأدمي



ومسرح العرائس في نوع الممثلين، فهم في المسرح الأول من البشر، أما في المسرح الثاني، فهم مخلوقات خيالية أبدعها خيال المؤلف، وصنعتها موهبة الفنان، وحركتها إرادة المخرج بأيدي جماعة من الفنانين في إطار النص الذي كتبه المؤلف لممثلين أبدعهم من وحي خياله. (نجيب، 1991: 258)

وتبدو الدمى مفيدة بشكل خاص مع الفئات العمرية الأصغر سناً، وذلك عند طرح مفاهيم قد يصعب على المسرح البشري طرحها، كالمفاهيم المرتبطة بالتعددية الثقافية، وتشجيع الأطفال على قبول الآخر، وتحقيق مفهوم الذات الإيجابي تجاههم، وذلك بإنتاج عرائس باللون والحجم الطبيعي لشخص متعدي الثقافات، أما الواقعية التي يقدمها ممثلون من البشر فقد تكون مفيدة في موضوعات معينة، وللفئات العمرية الأكبر سناً. (Waters, 2012: P7)

ويُعد مسرح العرائس وسيطاً ممتازاً من وسائط ربط الأطفال بأدبهم، إذ إن هذا المسرح مرتبط بالدمية، رقيقة الطفل في مراحل نشأته الأولى، والطفل بطبيعته يميل إلى أن يفرغ على دميته صفات إنسانية، ويتعامل معها على هذا الأساس، فاستفاد مسرح العرائس من هذه العلاقة، واتخذ من العرائس أبطالاً تقوم بتمثيل الأدوار التي تسند إليها، على نحو ما يحصل في المسرح البشري. (اللبدي، 2001: 103)

والأطفال يحبون هذا المسرح ويقبلون عليه، ولهذا فإن النص المسرحي البسيط بأفكاره وحواراته يكون -في الأساس- شكلاً من أشكال الفرجة، وفي حدود سنوات الطفل الأولى حتى السابعة من عمره الزمني، وبدايات الحلقة الثانية من عمره العقلي، لأن الطفل في هذه السنوات ميال إلى الحركة، والألوان، والنماذج الدالة على الكائنات، وفن العرائس يضمن للطفل هذا الميل، ويحقق له متعة حسية تعمل على تنمية وتقوية حواسه. (أبو السعد، 1993: 145)

وتتنوع أشكال العرائس حسب طبيعة المسرح الذي تقدم من خلاله، ومن أهم تلك الأشكال ما يلي: -

#### - عرائس القفاز Glove Puppets

تُعد عرائس القفاز من أشهر العرائس ذيوياً وانتشاراً وسط الأطفال، كما أنها أكثر العرائس إمتاعاً وجاذبية لهم، «وهي تلك العرائس التي يستعمل فيها القفاز، والذي يثبت فيه شخصيات صغيرة بكامل ملابسها، وتصنع من القماش وتحشى بالقطن عادة». (الطوبجي، 1987: 237) فعرائس القفاز تنبعث حركتها مباشرة من حركة أصابع يد اللاعب، الذي يدخلها داخل جسمها ليحرك رأسها ويديها، وقد تتحرك يميناً أو يساراً في حيوية يد اللاعب المختفي وراء الساتر أسفل العرائس. (سلطان، 1995: 20)

#### - عرائس الخيوط Marionette Puppets

هي مجموعة العرائس التي تتسم بالمرونة في الحركة، إذ تعتمد حركتها على تحريك عدد من الخيوط، يجذبها اللاعب محرك العروسة لتبدو حركة العروسة كما لو كانت طبيعية. (النقيب، 2002، 119) وتأتي الماريونيت في أحجام مختلفة، ولكنها تتراوح -عادة- في الطول بين 16-24 بوصة، وهي أكثر تعقيداً في صناعتها وتحريكها. (الطوبجي، 1987: 237)

وتأتي -عادة- حركة عرائس الماريونيت من أعلى، حيث يحركها اللاعب بطريقة

غير مباشرة عن طريق عدد من الخيوط التي تتصل وتتوزع على أجزاء ومفاصل جسم العروسة، وبمجرد أن تتحرك الخيوط تنبض الحياة بعروسة الماريونيت. (سلطان، 1995: 20) ويتم التحكم في هذه الخيوط بواسطة ميزان خشبي مكون من جزأين هما الصليب والترافير، حيث يستطيع اللاعب -من خلاله- تحريك الدمية بسهولة ويسر مع تعدد الخيوط المسكة بأطرافها، دون الاضطرار لاستخدام أصابعه. (النقيب، 2002، 120)

#### - عرائس العصا Rod Puppets

عرائس العصا أو القضبان هي دُمى مسطحة، أو مجسمة ذوات أجزاء قابلة للحركة، وسميت بهذا الاسم لأن الجسم كله يرتكز على قائم، أو قضيب صلب من المعدن، وقد يكون القضيب عصا من الخشب، وتصنع من الورق المقوى إذا كانت مسطحة، ومن الخشب، أو القطن، أو البلاستيك، أو أي مادة مشابهة إذا كانت الدمية مجسمة. (الحيلة، 2004: ص228)

#### - عرائس خيال الظل Shadow puppets

يُعد مسرح خيال الظل من أشكال المسارح المحببة والمثيرة للكبار والصغار، ويقوم مسرح خيال الظل على تحريك مجموعة من العرائس خلف ستارة شفافة. وتلك العرائس يمكن أن تكون بسيطة في تكوينها أو معقدة، وقد تكون سوداء أو ملونة، وعرائس الظل أشكال مسطحة تعمل بمساعدة العصا والخيوط والأسلاك. (قنديل، 2004: 24) وتكون تلك العرائس مصنوعة من الجلد أو البلاستيك أو أية خامة أخرى شريطة ألا تكون منفذة للضوء، ويتم تسليط الضوء على العرائس فتتكون ظلالها على الستارة التي يشاهدها الأطفال من الصالة بعد إظلام أضوائها، ويبدأ اللاعب بتحريكها مع الحوار والموسيقا.

#### - عرائس المسرح الأسود Dark Theatre puppets

عرفت «ماري الياس» المسرح الأسود على أنه مسرح يعتمد على الظلمة المطبقة التي توحى بمكان لا أبعاد له يمكن أن يَصور فضاءات واسعة، كذلك تكون ملابس الممثلين فيه سوداء تماماً، والوجه مطلي باللون الأسود بحيث يصبح الكف الأبيض الذي يرتديه الممثل هو الشيء الوحيد الظاهر للعيان. (القاسمي، 2012: 328)

وتعتمد عروض خيال الظل على الجسد والإضاءة فوق البنفسجية وبدون أحدهما لا يمكن إطلاق تسمية المسرح الأسود، وله تأثيرات على المشاهد أكثر من المسارح الأخرى لأنه يحمل خطاباً فلسفياً وحسياً وانفعالياً يضع المتلقي في حالة ترقب وإبهام مستمر، وجمالياً يكمن في تحقيق المتعة البصرية. (القاسمي، 2012: 329)

والمسرح الأسود -بذلك- يوظف تقنياته في مسارح الكبار كما لا تقتصر شخوصه على العرائس فقط إلا أن هناك بعض التجارب المسرحية المقدمة للأطفال سعت إلى توظيف تقنيات المسرح الأسود لتقديم عروضها للأطفال، فبتسليط الإضاءة على العرائس والشخوص تتخذ حجماً معيناً في الفضاء المسرحي، وتتحرك بحرية تامة، فتلحق في الفضاء، وتختفي، وتظهر بألوانها الخاصة المبهجة، كل تلك الأمور تثير البهجة والتشويق في نفوس الأطفال.

### العوالم فى مسرح الطفل:

تتنوع العوالم المختلفة فى مسرح الطفل فعادة ما يلجأ كاتب مسرح الطفل إلى المزج بين العوالم المختلفة، ويُعد هذا اللون من أكثر الأشكال التى تقدم فى مسرح الطفل، فعادة ما يجمع الكاتب بين عوالم مختلفة فى آن واحد، فنجد شخصيات آدمية، وحيوانية، ونباتية، وخرافية، وجمادات، تتعامل معاً فى عالم واحد دون وجود فاصل بينهم، ولا تنفصل شخصيات العوالم المختلفة عن العالم الإنساني، وجميعها تُسهم فى تطور الأحداث، والتأكيد على الجانب القيمي، وإثارة المتعة فى نفوس الأطفال، وكثيراً ما تستند المسرحية على الواقع كنقطة انطلاق إلا أنها سرعان ما تسبح فى عالم الخيال الذى يهواه الطفل.

وهناك مسرحيات تقوم على توظيف عالم الحيوانات كشخصيات تدور حولها فكرة المسرحية، فالحيوانات تتفاعل مع بعضها البعض، وتسعى إلى حل المشاكل التى قد تعترضها، وتحاول أن تجد لها حلولاً عن طريق التفكير المنطقي، وهذا اللون يعتبر محاكاة لعالم الإنسان، ويتسم بتقديم العديد من الإسقاطات السياسية والاجتماعية حيث يبرز للإنسان عيوبه وسوء تصرفاته الخاطئة، وتهدف فى النهاية إلى تقديم المغزى الأخلاقي بشكل غير مباشر.

وهناك مسرحيات تقوم على توظيف شخصياتها من عالم العرائس التى ينبهر بها الأطفال ويتحاورون معها، ويلقون اللوم على تصرفاتها الخاطئة، ولهذا المسرح تأثير كبير على الأطفال يكمن فى قدرته على غرس القيم فى نفوسهم كالأمانة والصدق. إلخ، والتنفير من السلوكيات السلبية كالكذب، والطمع، والبخل.. إلخ.

ونتيجة تنوع عوالم المسرحية المقدمة للأطفال، تتنوع صورة البطل، والتى يمكن رصدها فيما يلي: -

#### - البطل الإنسان:

شخصية إنسية تقوم بأدوارها الاجتماعية الموكلة إليها فى الحياة، وتقوم بأداء أدوارها وفقاً لطبيعة الشخصية المرسومة لها فى النص المسرحي كشخصيات: الأب، والأم، والملك، والفلاح، والقائد.. إلخ.

#### - البطل الخيالي:

البطل الخيالي شخصية قد تكون من الواقع أو من وحي خيال الكاتب، وتتسم بأنها تقوم بأفعال تتنافى مع قدراتها الموكلة إليها فى الطبيعة، فقد يكون البطل الخيالي شخصية إنسية أو حيوانية أو نباتية أو من الجماد، لكن قدراتها تفوق تصرفاتها وأفعالها فى الطبيعة، فنجدها تتكلم وتتحرك، وتقوم بالفعل، ويكون لها دور فى تطور مجريات الأحداث، وقد يكون البطل غير موجود فى الواقع المعاش كشخصية الغولة، أو الحصان الطائر.

#### - البطل الحيوان:

يختلف توظيف الكاتب المسرحي للشخصيات الحيوانية فى عمله الإبداعي، فقد يتم طرح عالم الحيوان بنفس دلالات الحيوان فى الطبيعة، فالبقرة تساعد الفلاح فى الأرض، والنحلة تمدنا بالعسل الشهى، والخروف نستفيد بلحمه وفروته، ويهدف الكاتب من خلال هذا التوظيف إلى تعريف الأطفال بوظائف تلك الحيوانات، وإبراز

أهميتها ومنافعها للإنسان، بالإضافة إلى غرس بعض سماتها الحسنة في نفوس الأطفال.

وهناك من يوظف عالم الحيوان بطرح إنساني، حيث يتم محاكاة عالم الإنسان من خلال شخصيات حيوانية تبرز قضايا ومشاكل الإنسان، فالحيوانات تتعاون معاً من أجل زراعة الأرض، وصغارهم يستيقظون مبكراً للذهاب إلى المدرسة، كما تسعى لتطوير مجتمعاتها بالعمل والعلم، وتتعلم التعامل مع أجهزة الحاسوب، ويبغي الكاتب من هذه المحاكاة تعريف الأطفال بأدوارهم في الحياة، واكتساب القيم والسلوك القويم.

#### - البطل النبات:

يوظف الكاتب المسرحي الشخصيات النباتية بنفس دلالاتها في الطبيعة، وذلك بغرض إكساب الأطفال معارف عن تلك النباتات، وإبراز منافعها للإنسان، وأحياناً يلجأ الكاتب إلى توظيفها بشكلها ودورها في الحياة مع إكسابها بعض السمات الخرافية التي تؤدي إلى تطور الصراع في العمل المسرحي، فمثلاً حبات العنب التي تشفى الأميرة من مرضها، والتفاحة المسحورة التي تجعل الأميرة تنام إلى أن ينقذها البطل، وحبّة الفول السوداني التي تجعل البطلة شخصية عملاقة أو قزمة.

#### - البطل العروسة:

يلجأ الكاتب -أحياناً- إلى نسج شخصياته من العرائس، وهي شخصيات لها وجود في الحياة، فقد تكون إنسية أو حيوانية.. أو نباتية.. إلخ، ويكسبها الكاتب سماتها في الحياة أو سمات إنسية، ويرجع ميل الكاتب إلى توظيف الدمية في مسرحه -خاصة لمرحلة رياض الأطفال- إلى حب الأطفال لها، واقتربها من نفوسهم.

#### - البطل المكان والزمان:

قد يكون المكان في النص أساساً للفكرة المسرحية، ويلعب دوراً محورياً في مجريات الأحداث المسرحية، فالبطل قد يقوم برحلة إلى مكان ما، له خصائصه الخاصة التي يضفيها الكاتب عليه كالقصر المسحور، والغابة المسحورة، والكوخ المسحور... إلخ، وكذلك يلعب الزمان دوراً لا يقل أهمية عن دور المكان، فمثلاً رحلة البطل إلى مكان ما قد ترتبط بالزمن، أو إنجاز البطل لفعل ما يرتبط بالأيام.

#### إشكاليات كتابة النص المسرحي للطفل:

تتعدد إشكاليات كتابة النص المسرحي للطفل، فهناك بعض الإشكاليات مرتبطة بالكتابة المسرحية للطفل في ظل سطوة وسائل الإعلام الحديثة، وأخرى مرتبطة بفنيات البناء الدرامي للمسرحية، وكذلك هناك إشكاليات خاصة بكاتب النص المسرحي للطفل والتي يمكن أن تقف حائلاً بينه وبين إبداعه، وسوف نتعرض لأهم اتجاهات الكُتّاب نحو إشكاليات الكتابة للطفل من خلال ثلاثة محاور كما يلي: -

#### أولاً: تحديات الكتابة في ظل سطوة وسائل الإعلام الحديثة

تتنوع التحديات التي تواجه كاتب مسرح الطفل في ظل سطوة وسائل الإعلام الحديثة، فكان لتطورها السريع والمتلاحق في الآونة الأخيرة، ونمو تطورها التقني، تأثير كبير على شخصية الأطفال، فالأطفال -في وقتنا الراهن- يتعاملون مع كافة

وسائل الإعلام الحديثة كموقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك»، والتويتر، والانستجرام، والمدونات، والمنديات، ومواقع اليوتيوب.. وغيرها، ويتعرضون من خلال تلك المواقع للعديد من المواد الفيلمية، والإخبارية، والتثقيفية التي تجعلهم أكثر انفتاحاً على العالم.

ومما لا شك فيه أن وسائل الإعلام تلعب دوراً خطيراً في تشكيل وجدان الأطفال، وإكسابهم العديد من المعارف والتقاليد والأعراف التي قد تتواءم مع ثقافة المجتمع أو تتنافر معه، كما تمتلك القدرة على التأثير عليهم، وتغيير من اتجاهاتهم، ومواقفهم تجاه العديد من القضايا، وقد يكون لهذا التأثير خطورة كبيرة عندما يتعرض الأطفال لمحتوى لا يتناسب مع ثقافة المجتمع.

وتلعب وسائل الإعلام دوراً هاماً في إحداث التنشئة الاجتماعية للأطفال، والتي تسير بشكل مواز مع الأسرة والمدرسة، ومما يؤكد ذلك ما نراه من اكتساب الأطفال للعديد من العادات والسلوكيات من أبطال المواد الإعلامية التي يتوحدون معهم، ويسعون إلى محاكاة سلوكهم وتصرفاتهم، كما أن ازدياد سطوة وسائل الإعلام الحديثة يعرض الأطفال لغزو ثقافي، فمعظم المواد الإعلامية المقدمة من خلال الفضائيات، ووسائل الإعلام الحديثة مواد مستوردة قد لا تتناسب مع ثقافة مجتمعنا الشرقي.

ويمكننا أن نحدد أهم الآثار السلبية الناجمة عن تعرض الأطفال لوسائل الإعلام الحديثة فيما يلي:

- ترى «سميحة خريس» أن البرامج المستوردة رديئة في مجملها، وحتى الجيد منها غالباً ما يكون موجهاً إلى متلق يشبه سجيناً يرى العالم من خلال مرآة زنزانته، فما تعرضه قنوات التلفاز من برامج تتحكم به في عقول الأطفال، وتبرمجهم على هواها. (خريس، 2011: 9)
- القنوات الفضائية والوسائط الإعلامية الحديثة أثرت على القيم التربوية بتغيير وتبديل مناهج التربية القديمة المحافظة إلى مذاهب ومناهج متحررة تناسب عصر العولمة، وجعلت من الذاتية بديلاً عن كل قيم الضمير، وصبغت القيم الاجتماعية بتغليب مبدأ التحرر والحرية والانفتاح غير المدروس. (حمدي، 2011)
- تسهم بعض وسائل الإعلام الجديد في إثارة النزعات الطائفية، والحزبية، وازداد الوضع أكثر خطورة من انتقال المناوشات من ساحات القنوات الفضائية والعوالم الافتراضية إلى أرض الواقع. (الغفيلي، 2011: 26) وتجلى هذا الأمر -بوضوح- بعد ثورتي الخامس والعشرين من يناير، والثلاثين من يونية، والتي لا تزال مستمرة حتى وقتنا الراهن مما يشكل خطراً على الانتماء للوطن، والوحدة الوطنية.
- إن الكثير من القنوات المكرسة للطفل لا يعنيه الأمر أكثر من كونه مشروعاً تجارياً، يعتمد المستثمرون فيه على استجداء الوالدين بدغدغة حاسة النوستالجيا بداخلهم، وتقديم وجبة بائنة لم تعد صالحة للاستهلاك والاستثمار في ذهنية غائبة عن التعاطي مع مفردات الحاضر فضلاً عن المستقبل. (خريس، 2011: 9)
- تعرض الأطفال -في سن المراهقة- إلى وسائل الإعلام الحديثة يتيح فرصة

للعناصر الإرهابية في محاولة استقطابهم، وإكسابهم الفكر المتطرف، وإفقادهم الانتماء للوطن والعروبة، وذلك من خلال ما ينشرونه من أفكار هدامة.

• يتيح الإعلام الجديد ظهور أنواع جديدة من العلاقات الاجتماعية، ويساعد على تشكيل جماعات وشبكات من الأفراد الذين تربطهم اهتمامات، وأهداف مشتركة، إلا أن التنوع الكبير بين المستخدمين من حيث هوياتهم، وأماكن تواجدهم، وثقافتهم المتعددة، قد يؤدي إلى زيادة في التفكك والتشتت الاجتماعي. (الخلوة، 2012: 8)

• تؤدي وسائل الإعلام الحديثة إلى الذاتية، وفقدان العلاقة الحميمة بين أفراد الأسرة الواحدة، فالكل منهمك بعالمه الافتراضي الذي يعيشه، والذي أصبح جزءاً أصيلاً من واقعه.

• تكمن خطورة بعض المواد الإعلامية، والفيلمية، والترفيهية المقدمة عبر وسائل الإعلام الحديثة في قدرتها على جذب المتلقين من الأطفال من خلال التركيز على عنصر الإبهار والإثارة والتشويق.

• طفل اليوم ربيب الصورة، نشأ في مجتمع أضحى لحاسة البصر وذائقتها شأن كبير، فقلت أهمية الوسائل السمعية المقروءة لصالح الوسائل المرئية، إنها تقنيات معاصرة، ووسائل هذا الزمان، فلا يعقل أن يظل الكتاب الخاص بالطفل خلواً من المخاطبة البصرية. (خريس، 2011: 10) ولا يمكن لمسرح الطفل أن يكون خلواً من الصورة الإبداعية الجمالية الجذابة للطفل.

وبذلك يتضح أن هناك الكثير من التحديات والآثار الناتجة عن تعرض الأطفال لوسائل الإعلام الحديثة، خاصة بعد تعاضم دورها، والاعتماد عليها في كثير من الأوقات، مما أدى إلى إحداث تغيير في تركيبة شخصية الطفل النفسية والاجتماعية، لذا كان لزاماً على كاتب مسرح الطفل أن يعي تلك المتغيرات حتى يتمكن من الولوج إلى عقول الأطفال، والتأثير على وجدانهم، وجذبهم إلى المضمون المقدم، نصاً وعرضاً.

لذا ينبغي على كاتب مسرح الطفل الاستفادة من التقنيات المسرحية الحديثة، وتوظيفها في أعماله المسرحية -نصاً وعرضاً-، وذلك لمواجهة وسائل الإعلام الحديثة، وحفاظاً على دور مسرح الطفل في القيام بدوره المعهود في تنشئة وتربية الأطفال، ومواجهة الغزو الثقافي، بالإضافة إلى دوره الرئيسي في إمتاع وتسليّة الأطفال.

## ثانياً: فنيات البناء الدرامي لمسرحيات الأطفال

### 1 - الحبكة الدرامية:

تتسم الحبكة في مسرحيات الأطفال ببساطتها حتى يسهل فهمها، وتعتمد -غالباً- على الحبكة البسيطة، والتي تثير إحساس بالتطور الحتمي للأحداث، كما يفضل أن تعتمد في بنائها على الزمن الصاعد، وأن تتسلسل الأحداث وفقاً لمبدأ الحتمية الدرامية، ويتم ذلك -بشكل طبيعي- دون إسراع أو تصنع، أما إذا اعتمد الكاتب في بناء حبكة المسرحية على زمن الاسترجاع «الفلش باك»، فإن ذلك قد يؤدي إلى تشتيت الطفل، وقد يحدث له بعض الالتباس.

وعادة ما تبدأ مسرحيات الأطفال بتقديمه درامية توضح للأطفال بعض العلاقات بين الشخصيات، وتمهد للأحداث القادمة، وتعرفهم بالمكان والزمان الذي تدور فيه الأحداث، ولكن يجب ألا تكون التقديمية الدرامية طويلة، لأن الطفل يرغب في الولوج في الأحداث بشكل سريع، وسرعان ما يشعر بالملل.

وسرعان ما تلج المسرحية بنقطة الانطلاق، والتي تأتي عادة بعد التقديمية الدرامية، وتنفجر فيها الأحداث، ويبدأ الحدث في التصاعد، وتظهر مجموعة من التعقيدات التي تواجه البطل، وتعتبر تلك الأزمات التي يمر بها البطل من مصادر إثارة وتشويق الطفل.

#### - حداثة الفكرة:

يركز الكاتب -عادة- على فكرة رئيسية، وما يدعمها من أفكار فرعية، ويتجنب كل ما ليس له علاقة بالمضمون حتى لا يؤدي ذلك إلى إصابة الأطفال بالملل، وتشويش أفكارهم، وهذا بطبيعة الحال يقلل من الإثارة والتشويق اللازمين والمهمين في مسرح الطفل.

ويُعد الاختيار الجيد للفكرة أحد أهم معايير الكتابة للطفل، وكما كانت الفكرة المطروحة جديدة، وتحمل في نسيجها الإثارة والتشويق، ومرتبطة بواقع الطفل ومتطلباته، كان النجاح حليف النص المسرحي، ولا يعني ذلك البعد أو تجاهل الموروث الثقافي بمكوناته الزاخرة التي كانت ولا تزال مصدراً هاماً من مصادر استلهام كتاب مسرح الطفل، بل يجب أن يتم التعامل مع التراث بحرفية عالية، وربطه بالواقع المعاش، وأن يتم تنقيته مما قد يشوبه من سلبيات لا تناسب الطفل.

وترى الكاتبة «لطيفة بطي» أنه رغم اعتماد المسرح التجاري على عنصر الإبهار مستخدماً كل التقنيات التكنولوجية المستخدمة، بالإضافة إلى الإبهار من خلال التوظيف الجيد للملابس والغناء، والديكورات.. وغيرها من عناصر العرض المسرحي، إلا أن العرض على مستوى المضمون لا يقدم شيئاً، حيث ترى أن الأفكار المقدمة ما هي إلا اقتباسات -حتى لا نقول سطواً- من أعمال كارتون عالمية سبق تقديمها في ديزني أو غيرها، أو تأليف ركيك يعتمد على التهريج ومخاطبة الطفل بصورة مباشرة.

ويجب أن يعي الكاتب جيداً أن الفكرة تختلف تبعاً لاختلاف المرحلة العمرية للأطفال، فيفضل أن تكون الفكرة بسيطة وواضحة مع أطفال مرحلة الطفولة المبكرة، ورغم بساطة الفكرة لا يجب خلوها من القيم التي نسعى لبثها في نفوس الأطفال، فالطفل يتقبل القيم المختلفة كالانتماء والعدالة، والحرية.. وغيرها، ولكن يجب أن تقدم من خلال فكرة بسيطة، وعدم اللجوء إلى المباشرة في الطرح، فمثلاً، يمكن أن نغرس في أطفال الروضة قيمة الانتماء من خلال التمسك بالوجود في جماعة، والحفاظ على تماسكها، والخطورة الناجمة من الانفصال عنها.

والتنوع في الموضوعات مهم جداً، وخصوصاً الموضوعات التي تلائم الإناث ودهن، والذكور وحدهم، والاثنتين معاً، بعد مراعاة المرحلة العمرية. (الفيصل، 2010: ص115) فيميل الطفل في مرحلة الطفولة المتوسطة والمتأخرة إلى الأفكار التي تعالج موضوعات من التراث الديني، والمورث الثقافي والتي تدور حول تحقيق الذات، حيث يتوحد الطفل مع أبطال الشخصيات، ويتأثر بسلوكهم وتصرفاتهم؛

لذا يسعى كاتب مسرح الطفل إلى تقديم النموذج الإيجابي في أعماله المسرحية، والذي يتوحد معه الطفل، ويقتدي بسلوكه.

وكلما زادت المرحلة العمرية للطفل أصبحت الفكرة أكثر عمقاً، حيث تبدأ هوية الطفل في التبلور، وتضح ميوله واتجاهاته، ويكتسب القيم والمعتقدات والأفكار والمعلومات عن نفسه وعن الآخرين، مما يسمح لكاتب مسرح الطفل باختيار أفكار تتناسب مع عقلية الطفل، فيطرح الأفكار المجردة التي تخاطب عقله الواعي الراشد، والقادرة على التأثير عليه، وتُسهم في تشكيل هويته.

ويشدد الكاتب «السيد فهيم» على ضرورة ألا يتعالى كاتب مسرح الطفل على شريحة المتلقين، وذلك بتعمد إقحام الأفكار الجدلية المجتمعية الكبرى داخل بنية النص، بالإضافة إلى استخدام الكثير من الإسقاطات السياسية لإكساب أعمالهم قيمة، حيث يتناقض ذلك مع الهدف الرئيسي من مسرح الطفل، كما أشار «د. محمد زعيمه» إلى أن الاختيار الجيد للفكرة، ثم القدرة على معالجتها بطريقة مشوقة ومبهرة، أمر هام وضروري في مسرح الطفل، بجانب بلورة الفكرة لخدمة الأدوار الهامة لمسرح الطفل كالتربية والتثقيف والإمتاع.

#### - الإثارة والتشويق:

تعد الإثارة والتشويق من أهم العناصر الضرورية واللازمة لنجاح الكاتب في إبداعه المسرحي، ويستخدم الكاتب العديد من الأمور التي تسهم في الإثارة والتشويق للطفل، بداية من الاختيار الجيد لاسم العمل المسرحي، وحسن اختيار الفكرة، والبناء الجيد للحبكة، وتوظيف الشخصيات التي تثير خيال الطفل، بالإضافة إلى الأغاني والاستعراضات، كل تلك الأمور تساعد على إثارة خيال الطفل، وجذب انتباهه.

وتؤكد «سمر إبراهيم» -من خلال قيامها بورش عمل مع الأطفال- على أن الأطفال يملّون من الحكايات المشابهة لأفلام الكرتون التي يرونها، أو الحكايات عن الأميرة والشاب الوسيم لأنهم يتوقعون نهاية الحكاية، وكذلك الحكاية التي يمكن أن يكتشفوا أحداثها، ويعشقون المفاجآت في الحكاية، وأن تكون أحداث الحكاية مخالفة لتوقعاتهم. (إبراهيم، 2011: 20)

#### طول المسرحية:

يرتبط موقف الأطفال من العرض المسرحي بالمدة التي يقضونها في تتبعه، فهم يملّون من العرض الطويل لأنهم غير قادرين على تركيز انتباههم مدة طويلة، وينصرفون عن العرض القصير لأنه لا يشبع نهمهم لرؤية الحكاية المسرحية. (الفيصل، 2010: ص124)

ويختلف طول مسرحيات الأطفال وفقاً للمرحلة العمرية التي سوف يقدم لها العرض المسرحي، فالمسرحية قد تتسم بال قصر ولا تتجاوز مدتها الزمنية عشرين دقيقة، وذلك إذا كانت تقدم لأطفال دون سن السابعة، وتزيد عن ذلك إذا كانت تقدم لأطفال فوق سن السابعة، ويرجع ذلك لاختلاف قدرات الأطفال العقلية، وغالباً ما تتراوح مدة العرض المسرحي -في العموم- ما بين خمس وأربعين إلى ستين دقيقة.



**- الأغاني:**

يسعى كاتب مسرح الطفل إلى توظيف الأغاني داخل بنية النص المسرحي، وذلك لقربها من وجدان الطفل بكلماتها وإيقاعاتها الموسيقية، ويجب ألا يتعد الأغاني عن جوهر الفكرة ومضمونها، فكلما كانت الأغاني جزءاً أصيلاً من السياق الدرامي، أسهم ذلك -بشكل فعال- في إنتاج نص جيد. «فالأطفال يحتاجون إلى شيء غير قليل من التشويق ليتهيئوا نفسياً لتتبع الفكرة، وتسهم الأغاني في إثارة الأطفال ودفعهم إلى الالتحام بالعرض المسرحي، وخلق المناخ الملائم لتأثرهم به». (الفيصل، 2010: ص122)

وهناك بعض كُتاب مسرح الطفل لا يجيدون كتابة الأغاني، فيقومون بتحديد مكانها داخل النص المسرحي، وعند الشروع في إخراج النص يستعين المخرج بشاعر لكتابة أغاني المسرحية، ولكن كلما كان الكاتب قادراً على كتابة أغاني عمله المسرحي -بنفسه- كان أفضل، لأنه أكثر دراية بفكرته، وأقدر على توظيف الأغاني بشكل يحقق الغرض من الفكرة الأساسية للنص، ويتحدد نجاح الأغاني في النص المسرحي بما تحمله في مضمونها من مغزى تربوي تعليمي وثقافي للطفل.

**- نهاية المسرحية:**

تنتهي مسرحيات الأطفال -عادة- بالنهاية السعيدة، وانتصار قوى الخير على قوى الشر، فانتصار البطل في النهاية هو الحل المرضي للطفل، ويجب أن يعتمد البطل على خصاله وسماته الحسنة، وقدراته العقلية لتحقيق ذلك الانتصار حتى يؤمن الطفل بقدراته عند مواجهة قوى الشر.

ومن الصعوبة أن تنتهي مسرحية الأطفال بنهاية حزينة؛ لأن الطفل يتوحد مع البطل ويتعاطف معه في مواجهة ما يقابله من صعاب، ويشعر الطفل بالضيق والأسى إذا لم ينتصر البطل في النهاية على خصومه، وإذا لجأ الكاتب إلى تقديم شخصية تحمل سلوكيات سلبية لينفر الطفل منها، فغالباً ما يحدث لها تحول في نهاية المسرحية إلى الأفضل بعد أن يتعلم الدرس الأخلاقي والتربوي.

وقد يلجأ بعض الكُتاب إلى ترك نهاية المسرحية مفتوحة، انطلاقاً من مبدأ إتاحة الفرصة أمام الأطفال لإعمال العقل، وإبداء الرأي، ووضع النهاية التي يرونها مناسبة لهم، ولكن يجب أن يتم ذلك بحذر شديد، فالأطفال يميلون إلى النهايات المحددة، وقد يشعرون أن المسرحية لم تنته، مما قد يصيبهم ببعض التوتر والقلق.

**2 - الشخصيات والصراع الدرامي:**

تُعد الشخصيات الدرامية من أهم الأجزاء الرئيسية التي يتكون منها العمل الدرامي، فبدون الشخصيات التي تتفاعل وتتحرك على منصة المسرح لا يوجد عمل درامي مسرحي. «فالشخصيات هي النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف المسرحي، ومنها الشخصيات المحورية، والشخصيات الثانوية، وتنهض هذه الشخصيات بأدوارها أثناء العرض وفقاً للنص المكتوب، ورؤية مُخرج العرض المسرحي». (زلط، 2000: 156، 157)

وتتنوع الشخصيات في مسرحيات الأطفال بين الشخصيات الإنسية والعرائسية والحيوانية، ويراعى عند توظيف شخصيات الحيوانات أن تكون مناسبة لطبيعتها في الحياة، فالأسد ملك الغابة، والثعلب أمكر الحيوانات، والقرود أذكاهاء.. وهكذا، كما

يوظف الكاتب شخصيات إنسية حتى يتوحد معها الأطفال، ويراعى أن يرسم أبعاد الشخصية الدرامية بوضوح.

فالشخصية المسرحية المقدمة للأطفال يجب أن تكون واضحة المعالم، وعلى قدر قليل من التعقيد، وأن تكون خطوطها على قدر كبير من الوضوح بحيث يكون من السهل على الأطفال إدراك حقيقتها وسلوكها، ومن الأهمية أن تكون تصرفات كل شخصية متسقة مع طبيعتها. (إسماعيل، 2004: 269)

ويجب أن يرسم الكاتب شخصياته الدرامية بحرص شديد، لأن الطفل عادة ما يتفاعل ويتوحد مع الشخصيات التي تحمل السمات الإيجابية، أما إذا كانت شخصية البطل في المسرحية تحمل بعض السلوكيات السلبية فإنها تقدم بغرض التنفير منها، فعندما يرى الطفل العقاب الذي يتعرض له البطل بسبب سلوكه، يتجنب فعل تلك السلوكيات بل وينفر منها.

وأوضح «السيد فهيم» ضرورة أن تتضمن مسرحيات الأطفال شخصيات من الأطفال، لأن عدم وجود شخصيات من الأطفال في مسرحهم يجعله غريباً عليهم. وتختلف الشخصيات المقدمة في مسرحيات الأطفال تبعاً لاختلاف المرحلة العمرية للطفل، فعادة ما يلجأ كاتب مسرح الطفل إلى توظيف شخصيات عمله المسرحي من العرائس لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة نظراً لعلاقة الود بين الطفل ودميته، فالطفل يرى دميته رفيقة له، يلعب معها، ويسقط عليها أخطاءه، ويكلمها، ويصادقها.

بينما تظهر الشخصيات الخيالية في الأعمال المسرحية المقدمة لأطفال مرحلة الطفولة المتوسطة، فيلجأ الكاتب إلى توظيف شخصيات مسرحيته من الشخصيات الخيالية لما لها من تأثير واضح على إثارة خيال الطفل، بينما تظهر الشخصيات الواقعية في مرحلة الطفولة المتأخرة، والتي يبحث فيها الطفل عن البطل القدوة.

والطفل يرغب في أن يرى الشخصيات المسرحية حية كالتي يراها في الواقع، ولا يستطيع التعاطف معها إذا شعر بأنها مجرد دمي يستخدمها المؤلف لتطوير موضوع مسرحيته، ومن هنا يجب على الأديب أن يتعمق أغوار النفس البشرية ليتمكن من تقديم شخصيات نابضة بالحياة. (الفيصل، 2010: ص 117)

وفي مسرحيات الأطفال ينبغي أن يكون الصراع حول ما يدور في مجالات اهتمامات الطفل، وأن يكون الصراع مباشراً وواضحاً أمام أعين الأطفال، ويتمثل عادة في الصراع بين قوى الخير، والشر، ولعل أوضح نماذج الصراع الدرامي تلك التي تتجلى في الصراعات التي تنبع من الحكمة، وتتطور من خلال التناقضات بين الشخصيات، والصراع لا بد أن يحدث عندما تتطور الأحداث نحو تحقيق غاية معينة.

### 3 - الحوار الدرامي:

يعتبر الحوار الدرامي من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب المسرحي في بلورة فكرته، ورسم شخصياته المسرحية بإتقان، ونمو الحدث الدرامي، وكلما كان الكاتب يمتلك أدوات حوار الدرامي، أنتج عملاً إبداعياً، فكل كاتب أسلوبه الخاص سواء بطبيعة اللغة التي يكتب بها «فصحى أو عامية»، وبأسلوبه في اختياره للمفردات والتراكيب، والتشبيهات، والإيقاع، وهذا كله هو ما يميز كاتباً عن آخر،

ويجعل لكل كاتب مسرحي بصمته الإبداعية الخاصة.

وللحوار الدرامي وظائف أساسية في مسرحيات الأطفال فمن خلاله يعبر الكاتب عن فكرته بوضوح، ويساعده في نقل المعلومات إلى الطفل، بالإضافة إلى قدرته في التعبير عما تنطوي عليه الشخصيات من انفعالات وأحاسيس تجاه الآخرين، وتجاه أنفسهم.

وعندما يشرع كاتب مسرح الطفل في كتابة عمله الدرامي، يجب أن يدرك أن المسرحية تكتب لتجسد على منصة المسرح، وليست لتقرأ على الأطفال؛ لذا يقلل من السرد والوصف، ويعتمد على الحوار الدرامي، وكلما كان الحوار أكثر حيوية وتدققاً كلما كان الإبداع أكثر تميزاً.

ويفضل أن تكتب مسرحية الأطفال باللغة الفصحى، شريطة أن تكون فصحة مبسطة، وأن تكون اللغة سهلة وميسرة ومفهومة بحيث تكون كل كلمة دالة على معنى ثابت، وأن تعبر اللغة عن الشخصيات بوضوح مع تجنب الجمل الطويلة، والصيغ المعقدة، وتجنب المجازات البعيدة عن فهم الطفل.

كما يجب أن يتسم الأسلوب بالوضوح والقوة والجمال، فالأسلوب لا يقل أهمية عن المضمون في تحقيق الأهداف مع الابتعاد عن الأسلوب الوعظي المباشر، ويجب ألا يكون الخطاب اللغوي الموجه للطفل أعلى من مستواه الإدراكي حتى لا يؤدي ذلك إلى وقوع الطفل في حيرة عند محاولته فك الرموز والشفرات، وبالتالي يضيع منه العرض لصعوبة فهمه.

ويلجأ بعض كُتاب مسرح الطفل إلى إكساب الأطفال بعض المفردات والتراكيب اللغوية الجديدة عليهم، ولكنهم عندما يطرحونها في النص المسرحي يقدمونها في سياق يسهل على الطفل فهمه وتقبله، وتعد هذه إحدى أدوار مسرح الطفل.

ويمكن أن نحدد أهم خصائص الحوار الدرامي في مسرحيات الأطفال فيما يلي:-

- أن يتسم الحوار بالحيوية، ويُسهّم -بشكل فعال- في نمو الصراع داخل النص المسرحي.
- يجب أن تتناسب مفردات اللغة في بنية النص المسرحي مع حصيلة الطفل اللغوية، ومستواه العقلي، فالطفل ذو الثلاث سنوات يختلف مخزونه اللغوي -بطبيعة الحال- عن الطفل الذي يتجاوز العشر سنوات.
- أن يكون الحوار فكاهياً جذاباً ذا مسحة أدبية مع التركيز على أن يكون تعبيراً صادقاً عن الشخصيات. (الفيصل، 2010: ص118)
- يجب أن يعتمد الحوار على الجمل المشوقة، والابتعاد عن المنولوجات الطويلة التي تؤدي إلى تشتيت ذهن الطفل، وإصابته بالملل.
- الابتعاد عن الإيحاءات الرمزية التي قد لا يفهمها الطفل، ولا يتمكن من تفسيرها، وضرورة التركيز على كل ما هو مادي وملموس. كما أشار «سعيد عبد المنعم» إلى أن الطفل لديه معجم لغوي ضئيل، ولكنه في نفس الوقت لديه القدرة على اكتساب الجديد، ويجب أن تحمل اللغة المقدمة إليه إشارات وصفية، لا تحليلية نقدية.
- الابتعاد عن الألفاظ والعبارات المبتذلة حتى لا تعلق في أذهان الأطفال.

- التأكيد على لغة الحوار التي تسمح للطفل بإبداء الرأي، والتعبير عن انفعالاته، وهذا يساعد الطفل على تكوين هويته الشخصية.

### ثالثاً: الكاتب وإشكاليات النص المسرحي للطفل:

يواجه كاتب مسرح الطفل أثناء الشروع في الكتابة المسرحية مجموعة من الإشكاليات التي يجب أن يكون على وعي كبير، وإدراك تام لها، ومن أهم تلك الإشكاليات ما يلي: -

#### 1 - تعزيز الجانب القيمي

عادة ما يضع كاتب مسرح الطفل نصب عينيه ما يقدمه من قيم إلى الأطفال، فمن الصعب أن نجد مسرحية للأطفال تخلو من قيمة يسعى الكاتب إلى بثها في نفوس الأطفال، أو سلوك سلبي يهدف إلى التنفير منه. «وعلى الكاتب أن يقدم الجانب المعرفي بشكل ضمني كلما أتاحت له الفرصة، فيمكن أن يمرر المعلومات التي تنسجم مع مضمون العمل المقدم للطفل». (الزولاتي، 2016: 103)

#### 2 - طرح قضايا الطفولة

يرى الأكاديمي «محمد الخطيب» أن القضايا التي يتم طرحها -في مسرح الطفل- لا ترتبط ببعده أي، بل يتم الطرح بصورة ذهنية قديمة عن الطفل، فرغم أن الطفل يعيش عصر المعلومات والتكنولوجيا إلا أنه يراها مستبعدة تماماً من توجهات كتاب المسرح، وعندما يطرح الكتاب قضايا الطفل يتم الطرح بخطاب قديم لا يصل إلى الطفل، لذلك يفقد مسرح الطفل جزءاً كبيراً من دوره في بناء شخصية الطفل. بينما أشار الناقد «محمود سعيد» إلى أن الاستسهال والاحتيال على قضايا الطفولة أمر بات واقعياً في مسرحه، وذلك لمجارة موجة سائدة أو لتحقيق مكاسب خاصة بعيداً عن المجموع.

أما الكاتب «محمد مستجاب» فقد تعرض إلى إشكالية القضايا الغائبة أو المسكوت عنها في مسرحيات الأطفال، فمثلاً عندما نكتب عن أطفال الشوارع، يخرج من يقول لك لا نستطيع أن نقدم هذا للطفل لأن النص أو العرض يتطلب أن يتحدث الأطفال بلغة الشارع، أو التعرض لمشكلة مثل الموت أو الطلاق داخل الأسرة فلا نستطيع طرحها بكل ثقلها النفسي على الأطفال، ومن هذا المنطلق نجد أن هناك العديد من القضايا التي نحتاج إلى طرحها للأطفال ليس في مسرحهم فقط بل في كافة الوسائط الثقافية والتعليمية.

#### 3 - تنمية قدرات الطفل العقلية والجمالية:

يهدف مسرح الطفل إلى تنمية قدرات الطفل العقلية، وذلك من خلال المواقف والأزمات التي يبتكرها العمل المسرحي، ويضعها أمام الطفل ويحمله على التفكير من أجل إيجاد حل لها، ويعلمه أهم المخاطر الناجمة عن بعض تصرفات البطل في المسرحية، فيجعل الطفل يفكر قبل الإقدام على تلك المواقف إذا تعرض لها في الحياة.

وفي هذا الصدد أشار الناقد والأكاديمي «محمد زعيمه» إلى ضرورة وعي الكاتب بالقدرات العقلية للطفل المتلقي للرسالة، فالطفل ليس ساذجاً أو غيبياً، ولذلك يجب مخاطبة عقله ووجدانه معاً، فإذا كان المسرح متعة إلا أنه -في نفس الوقت- وسيلة لتنمية قدرات الطفل وتربيته.

كما يقوم المسرح بدور فعال في تنمية الجوانب الجمالية والإبداعية لدى الطفل من خلال ما يقدمه من فنون مختلفة، فالمخرج المسرحي الجيد هو الذي يقدم عرضاً مسرحياً يشتمل على كل الفنون كالاستعراضات والأغاني، والموسيقى، والديكور، والرسم، ويمكن إشراك الطفل في تنفيذ هذه الفنون وفقاً لميوله واتجاهاته، وبذلك يمكن أن نتعرف على موهبة الطفل مبكراً؛ ومساعدته على تنميتها وصقلها.

#### 4 - إشارة المتعة والترفيه للطفل:

يعتبر إثارة جو من المتعة والبهجة للطفل من أهم ركائز مسرح الطفل، فالأطفال لا يقبلون على العرض المسرحي من أجل الغرض التربوي والتثقيفي فحسب، ولكن من أجل المتعة والترفيه والتسلية أيضاً؛ لذا يجب أن يضع كتاب ومخرجو عروض مسرح الطفل الجانب الإمتاعي للطفل نصب أعينهم، فالعرض المسرحي الذي لا يقدم المتعة للأطفال لا قيمة له.

وتتنوع جوانب المتعة والترفيه في مسرح الطفل بداية من الفكرة الشقية، وتنوع العوالم المختلفة التي تجمع شخصيات إنسية وخرافية، وحيوانية، ونباتية، وجمادات، وعرائس، بالإضافة إلى الأغاني والاستعراضات التي تقدم للأطفال في إطار درامي جذاب، والاهتمام بالجانب الكوميدي الممتع للطفل.

كما يسعى مخرج مسرحيات الأطفال إلى تسخير كافة أدواته الفنية من عناصر العرض المسرحي، لإثارة الأطفال، وإضفاء جو مبهج على العرض، ولا يتسنى للمخرج القيام بتلك المهمة بمفرده دون وجود نص مسرحي جيد، وفنيين يمتلكون القدرة على تحقيق ذلك.

#### 5 - إثارة خيال الطفل

ظلت العلاقة بين الواقعي والتخيلي عند الكتابة للطفل محل نقاش في المجال التربوي والتعليمي، والذي قدم إجابات تميل نحو إقصاء الجانب التخيلي لصالح الواقعي بحجة أنه الأقدر على جعل الطفل يحتك بواقعه المعاش، في حين أن الجانب التخيلي يجعل الطفل بعيداً عن المعطيات المنطقية والإدراكية مما يؤدي إلى إقصائه تعليمياً. (الزولاتي، 2016: 104)

والطفل -في حقيقة الأمر- بحاجة إلى ترميم الفجوة التي حدثت لديه في منطقة الخيال، فالطفل الذي كان يصنع سيارته وطائرتيه ولعبته، لم يعد ينتج بأنامله وخياله، فصار متلقياً، وضمرت جوانب الخيال، إذ تجنح وسائل الإعلام إلى حشوه بالصورة الكاملة من دون هوامش يصير فيها فاعلاً. (خريس، 2011: 10)

وتُعد مثيرات الخيال من الأمور الضرورية في مسرح الطفل، حيث تُسهم في جعل الطفل في حالة يقظة دائمة عند مشاهدة العرض المسرحي، كما تجعله مترقباً للأحداث، وتبعده عن الملل والرتابة، فالطفل يميل -بطبيعته- إلى الخيال؛ لذا فالعرض المسرحي الذي يخلو من مثيرات الخيال هو عرض غير جذاب للطفل.

#### 6 - إثارة روح الفكاهة في النص المسرحي:

يُقبل الأطفال على الموضوعات الفكاهية والطرائف والنوادر إقبالاً شديداً، لذا نجد من يذهب إلى القول: إن وسائل ثقافة الطفل -جميعاً- ينبغي أن تركز على جوانب الإضحاك دون غيرها من الجوانب. (الهيتمي، 1986: 166) وهنا لا بد أن يتبادر إلى أذهاننا تساؤل وهو: هل يمكن أن يقدم للأطفال مضمون قائم على الإضحاك

مع إهمال باقي الجوانب الفنية الأخرى؟.. أعتقد أن الإجابة بالنفي.. فعادة ما يسعى كاتب مسرح الطفل إلى إضحاك أطفاله لأنه يدرك أن الطفل عندما يحضر لمشاهدة عرض مسرحي، فإنه يأتي ليفرح ويلعب ويضحك، ولكنه في الوقت نفسه يدرك أهمية الجانب التربوي والقيمي والتثقيفي للطفل.

ومن أهم الأسباب التي تجعل الأطفال يقبلون على الضحك أكثر من الكبار.. كما يقول «شوتز» أنه في عالم الكبار يوجد خط فاصل واضح بين الواقع الفسيح، أي عالم اليقظة الكبير، وبين مملكة المعنى الأخرى اللامحدودة التي تتضمن على الأحلام وعوالم الخيال، والتي يهرب إليها الإنسان بين الفينة والأخرى، أما لدى الطفل الصغير فتكون الخطوط المميّزة أو الفاصلة بين هذين العالمين غير واضحة، بل تكون أكثر سيولة وتداخلًا، فيمتزج عالم الخيال والأحلام بالعالم الواقعي داخله. (عبد الحميد، 2003: 169)

فالطفل الذي يتصور أن الحيوان المسكين الذي سقط من ارتفاع شاهق في أحد أفلام «والت ديزني» لا بد أن يكون قد مات، فإذا به يجده ينهض أمام ناظره لكي يواصل حركته الباردة في خفة ونشاط، وهكذا لا يملك الطفل سوى أن يضحك لتلك المفاجأة السريعة التي تنتقل به من التعاطف إلى الضحك وبالعكس. (الهيتمي، 1986: 166)

#### 7 - الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمع:

تحتل قضية الحفاظ على الهوية مكانة بارزة في تربية النشء، ولقد انعكست هذه الإشكالية على أدب الأطفال وثقافتهم، فظهرت محاولة المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة في كثير من الأعمال الأدبية. (خليفة، 2005: 182) وهناك مسألة على درجة عالية من الأهمية، وهي التي تصنع ذائقة الطفل وانتماءه وولاءه، وهي التي تكمن في العودة إلى التراث الذي يحتاج -بدوره- إلى الانتقاء السليم، واختيار ما يخدم القيمة والجمال، في محاولة لربط الطفل بحضارته دون تعسف ولا خطابات، مع مراعاة تحييد ما يحفل به التراث من استخفاف. (خريس، 2011: 10)

فلكل مجتمع من المجتمعات هويته الثقافية الخاصة التي تقوم عليها دعائم المجتمع، وتسعى المجتمعات إلى بث قيمها وتقاليدها في نفوس أطفالها حتى يشبوا متمسكين بتلك التقاليد، ويتمكنوا من التوافق مع المجتمع، وتزخر المجتمعات العربية بالعديد من مقومات الهوية الثقافية كاللغة والتاريخ والعادات والتقاليد، والموروث الثقافي، وجميع هذه الأمور تساعد في تشكيل هوية ثقافية عربية مشتركة.

كما يمكن أن يُسهم مسرح الطفل بدور فعال في مواجهة الغزو الثقافي الذي يتعرض له أطفالنا من خلال ما يبث عبر الفضائيات ووسائل الإعلام الحديثة، وذلك من خلال التأكيد على أهمية اللغة العربية الفصحى بكتابة نصوص مسرحية باللغة الفصحى المبسطة، وتناول موضوعات من الموروث الشعبي، وطرح القيم والتقاليد العربية الأصيلة، وتعريف الأطفال بتاريخ أمتهم.

#### سمات كاتب مسرح الطفل:

يمكن رصد أهم السمات التي يجب أن يتحلى بها كاتب مسرح الطفل، والأمور التي يجب أن يعيها عند التصدي للكتابة المسرحية للطفل فيما يلي: -

- يجب أن يتحلى كاتب مسرح الطفل بالموهبة بالإضافة إلى الخبرة والدراسة،

هذا بالإضافة إلى حسه الطفولي الذي لا يمتلكه أي إنسان، فيتعامل مع الطفل كطفل، ويخاطبه بنفس أسلوبه ومستواه، وقدراته العقلية واللغوية والنفسية. فيرى «السيد فهيم» أن كاتب مسرح الطفل يجب أن يجيد التعايش بخياله مع عقل الطفل ووعيه دون تعال أو تقعر، ويملك معادلة المنهج ليبتعد عن السطحية بحجة التبسيط دون أن يرهق الطفل في قضايا وتفاصيل قد ترهقه ذهنياً ونفسياً.

- يجب أن يتمتع بثقافة واسعة في مجالات الطفولة، والتي تُعد أصعب مجالات العلوم الإنسانية، وقد تتأتى تلك الثقافة من خلال الاحتكاك المباشر بالطفل الذي يُسهم في إكساب الكاتب العديد من الخبرات عن قرب، بالإضافة إلى الثقافة المعلوماتية التي يستمدّها الكاتب من خلال الدراسات والكتب. «وقد أكدت «سمر إبراهيم» على أن هناك هوة واسعة بين الكبار والأطفال، وخاصة بعد التطور التكنولوجي الذي أحاط بالمنطقة العربية في السنوات الأخيرة، مما دفعها إلى القيام بعمل ورش مع الأطفال، وقراءة الأدب العالمي الذي يتناول أدب الطفل، والاطلاع على كتب علم النفس من أجل تكوين ثقافة تساعد على فهم الأطفال، والكتابة لهم». (إبراهيم، 2011: 19)
- يجب أن يكون كاتب مسرح الطفل على دراية تامة بكافة أشكال الفنون الأدبية الموجهة للطفل كالقصة والشعر والكتابة للتلفاز.. وغيرها، حتى يتمكن من توصيل رسالته للطفل بسهولة ويسر.
- أن يسعى كاتب مسرح الطفل إلى تأكيد الهوية الثقافية للطفل، من خلال طرح القيم العربية الأصيلة، وتناول موضوعات تتعرض لتاريخ أمتنا العربية، وطرح أفكار تدعم الشعور بالانتماء الوطني، والولاء للأمة العربية، وذلك لمواجهة الغزو الثقافي في ظل سطوة الوسائط الإعلامية الحديثة.
- أن يهتم كُتّاب مسرح الطفل باستلهام الموروث الثقافي بما يثيره من متعة وإبهار للطفل، وكذلك توظيف أدوار لوسائل الإعلام الحديثة في نصه الدرامي، على أن تتم المعالجة بشكل لا يمكن معها إغفال المضمون الفكري المقدم للطفل.
- ضرورة اعتماد كُتّاب مسرح الطفل على الحلول الواقعية في أعمالهم المسرحية للطفل للإعلاء من شأن قيمة العلم، وأهمية التفكير المنطقي.
- يتعامل بعض كُتّاب المسرح مع الأطفال كما كانوا عليه في فترة زمنية لاحقة، ويقدمون إبداعاتهم دون مراعاة للخصائص النفسية والاجتماعية الجديدة لطفل اليوم، مما يجعل الأطفال يشعرون بسذاجة ما يقدم إليهم. وأشار «د.محمد زعيمه» إلى أهمية معرفة الكاتب بعلم نفس الطفل، وضرورة تطوير معرفته وربطها بقدرات الطفل الآنية للوصول لكيفية مخاطبته.
- يجب أن يعي الكاتب ضرورة ربط الموقف الفني بحياة الطفل، والتوازن بين التعليم والتسلية، والتحلي بروح المخرج والوعي بجزئيات المسرح حتى يضمن لنصه فرصة التجسيد على منصة المسرح. (الفيصل، 2010: ص110-113)
- تعتمد بعض العروض المسرحية على جذب الأطفال إلى مسرحهم بطرق تتنافى مع طبيعة فن المسرح، كإقحام أشكال فنية أخرى وسط أحداث العمل المسرحي، وهذا يدل -بالطبع- على حالة من الفقر الإبداعي يتسم

بها القائمون على مسرح الطفل.

- يجب ألا يستهين كاتب مسرح الطفل بذكاء الأطفال، فالأطفال لا يتقبلون ما يقدم لهم من أفكار دون نقد أو تمحيص، ويسعون -دائماً- إلى طرح العديد من التساؤلات والاستفسارات للوصول إلى المعرفة الكاملة. «فالطفل ليس ولداً معزولاً، بل هو ابن عصر الحاسوب، والمشاهد الأكثر مثابرة على شاشات التلفاز، والذي يرى ويشاهد بحرية عالية دون انتقاء ولا اصطفاء». (إبراهيم، 2011: 10)

### الدراسة التحليلية

#### رصد إشكاليات النص المسرحي:

يسعى الباحث من خلال تناول عينة الدراسة بالتحليل والنقد، لرصد مدى قدرة المسرحية «نصاً/ وعرضاً» على تجاوز وتذليل إشكاليات الكتابة المسرحية للطفل، وذلك من خلال ثلاثة محاور رئيسية، أولها يتعلق بمواجهة تحديات سطوة وسائل الإعلام الحديثة على الأطفال، وثانيها يرتبط بفنيات البناء الدرامي للمسرحية، وثالثها يتناول بعض الإشكاليات التي تواجه كاتب النص المسرحي للطفل.

#### أولاً: مواجهة تحديات سطوة وسائل الإعلام الحديثة

لا شك أن ربط الأطفال بواقعهم المعاش -خاصة فيما يتعلق بوسائل الإعلام الحديثة- يعدّ أمراً هاماً وحيوياً، ويرجع ذلك نتيجة تأثير وسائل الإعلام الحديثة على الأطفال بما تقدمه من مضمون موظفة كافة تقنياتها لجذبهم، أو ما يرتبط بإبراز دورها الإيجابي والسلبي لما لها من سطوة على الأطفال، وما تمتلكه من تأثير قوي وفعال عليهم.

وبتحليل المسرحيات -عينة الدراسة- نجد أن توظيف وسائل الإعلام الحديثة قد غاب بشكل ملحوظ فيها، ففي مسرحية «سحر البنفسج» جاء التوظيف بسيطاً، ولم يكن له تأثير على مجريات الأحداث، وذلك من خلال شخصية «الطاهي» الذي كان يستخدم باستمرار كلمة «هشتاج» لإثارة الضحك لدى الأطفال، فمثلاً عندما سرق طعام القرية، وأمسك باللص، تحدث قائلاً: هشتاج حرامي، كما أشارت مسرحية «بيت الأسماك» إلى بعض مواقع محركات البحث، فعندما أرادت «الأسماك» أن تشتري رائحة العنبر، قام «الحوت» بتحديد موقع بيعه على الإنترنت قائلاً: يمكنك شراءه عبر الموقع الإلكتروني.. إلخ، ولكن تلك الإشارات لم ترتبط بفكرة وأحداث المسرحية.

أما مسرحية «البجعات» فقد وظفت بعض الوسائط التقنية الحديثة من خلال توظيف الصورة السينمائية ثلاثية الأبعاد، والتي حولت الأمراء إلى أشخاص افتراضيين على منصة المسرح في نسق جمالي، ومزجت بينها وبين الحدث، فلم تنفصل الصورة عن الأحداث بل كانت جزءاً منه، وجاء ذلك جذاباً للأطفال ومحبيهم، رغم أن العرض كان يحتاج -في بعض الأحيان- إلى تجسيد شخصيات حية للأمراء السبعة خاصة بعد أن زال السحر عنهم.



## ثانياً: فنيات البناء الدرامي

## 1 - الحكمة الدرامية:

اتسمت الحكمة في المسرحيات بالبساطة والوضوح، فالفكرة في كل مسرحية تضمنت حدثاً فرعياً واحداً، واعتمدت جميعها على الزمن الصاعد في تطور أحداثها، وبدأت المسرحيات بتقديمه درامية اختلفت في طريقة طرحها، فجاءت في مسرحية «الطائر الحكيم» لتعبر عن مدى السعادة التي يعيش فيها الطيور إلى أن يأتي «الثعلب» بمكائده، ويهدد أمنها وسلامتها من خلال «الفزاعة» التي يضعها أسفل أعشاشها لإخافتها.

الثعلب: كيف قضت الطيور يومها دون طعام وماء؟.. أخشى أن تكون لديها مؤونة؟  
(الطائر الحكيم، 2010: 10)

أما مسرحية «ليلى والكنز» فوظفت التقديمية الدرامية لتعريف الأطفال بشخصيات المسرحية، وسرعان ما توالى الأحداث في التصاعد بمحاولة «الثعلب» الماكر أن يلتهم «ليلى»، حيث تتعالى صيحات الحيوانات محذرة «ليلى» بمكره وخداعه، وتهرب «ليلى» من مطاردته لكنها تبتعد عن أبيها فتتبه في الغابة.

وجاءت مسرحية «بيت الأسماك» لتبدأ بتقديمه درامية سريعة تم من خلالها تعريف الأطفال بشخصيات الأسماك، ثم ما لبثت الأحداث في التأزم بعد أن أخبرتهم «هامورا» بالنفايات التي ألقته السفن في البحر، بينما أكد المشهد الافتتاحي في مسرحية «سحر البنفسج» على قيمة التعاون بين أهالي القرية، وأبرز دور الحكيم في مساعدتهم بالرأي والمشورة.

هامورة: يوجد تسرب نفض من ناقلة.. ويتوقع خلال ساعات أن يزداد التسرب..  
إضافة إلى النفض هناك بحارة يلقون النفايات من سفنهم في البحر. (بيت الأسماك، 2013: 2)

في حين بدأت الأحداث في مسرحية «البجعات» بتعريف الأطفال بشخصية الساحرة الشريرة التي تزوجت من «الملك» بهدف الاستيلاء على المملكة ونشر السحر فيها، وتستدعي «الساحرة» جنبي السماء والبحر لإيجاد طريقة للخلاص من الأمراء، في حين رفضت «جنية الأرض» مساعدتهم لتمثل جانب الخير في مواجهة الشر.

الساحرة: أريد تعويذة تحول الأمراء السبع إلى بجعيات متوحشات.. وتمضي بهم بعيداً عن القصر.

جنية الأرض: لا.. هذا محال.. لا يمكن أن أكون معكم في مثل هذه الأفعال.  
(البجعات، 2017)

أما مسرحية «الفيل وعصا الحكمة» فجاءت تسلسل الأحداث منطقياً، وبدأت الأزمان تواجه «الفيل» منذ اللحظة الأولى لدخوله الغابة للحصول على عصا الحكمة، ودائماً ما كانت تأتي الحلول بتعليم «الفيل» قيمة تربوية وأخلاقية، ففي بداية الرحلة يدرك «الفيل» أن القوة لا أهمية لها دون التفكير، حيث يجد «الفيل» باب الغابة مغلقاً، وأمامه فرعاً شجرة يأخذان الحرف «x»، ورغم كثرة محاولاته فإنه يفشل في فتح الباب لاعتماده على القوة فقط، وباستخدام التفكير المنطقي يجد الحل أيسر مما كان يتخيل، وكذلك واجهته في رحلته حفرة كبيرة لم يتمكن من اجتيازها سوى بتوظيف قدراته العقلية.

الفيل: قد وانتني فكرة.. سأستخدم نفس الشجرة كطريق أعبر عليه. (الفيل وعصا الحكمة، 2009: 24)

#### - حادثة الفكرة:

اتسمت المسرحيات بتنوع أفكارها، فاستلهم الكُتّاب بعضها من التراث العالمي، وجاء البعض الآخر مستلهماً من وحي خيال الكاتب، فاستلهمت الكاتبة «روضة الهدهد» مسرحية «ليلى والكنز» من حكايتين من التراث العالمي، أولهما قصة «ذات الرداء الأحمر» Little Red Riding Hood التي كتبها الفرنسي «شارل بيرو»، واستوحت الكاتبة منها فكرة ارتداء «ليلى» الرداء الأحمر، وذهابها بالكعك إلى أبيها في الغابة بدلاً من جدتها في أصل الحكاية، وتلتقي «بالثعلب» الذي أراد أن يغدر بها، ثم مزجت الكاتبة في الجزء الثاني من المسرحية حكاية «الأميرة النائمة» أو «الجمال النائمة» Sleeping Beauty، حيث تتيه «ليلى» في الغابة، وتلتقي بالساحرة الشريرة التي تريد أن تأخذ جديلة من شعرها لتفتح بها الصخرة، وتفوز بالكنز.

أما مسرحية «البجعات» والتي صاغها درامياً «حاتم مرعوب»، فقد استوحى فكرتها من حكاية «الإوزات البرية»، وهي إحدى حكايات التراث العالمي التي كتبها الدنماركي «هانز كريستيان أندرسون»، ونجد أن الفكرة في المسرحية لم تختلف كثيراً عن أصل الحكاية المستلهمة من التراث، وذلك باختلاف عدد الأمراء الذين أصبحوا سبعة أمراء بدلاً من أحد عشر، وكذلك استعانة الساحرة بجنيي البحر، والسماء لمعاونتها بدلاً من الضفادع الثلاث المسحورات، وكذلك ظهور «جنية الأرض» التي عاونت «الأميرة»، وكشفت عن شرور «الساحرة»، والسبيل لإنقاذ الأمراء من السحر.

أما الفكرة في مسرحيات: «الفيل وعصا الحكمة»، و«بيت الأسماك»، و«الطائر الحكيم»، و«سحر البنفسج» فجاءت من وحي خيال الكاتب، فدارت الفكرة في مسرحية «الفيل وعصا الحكمة» للكاتب «منتصر ثابت تادرس» حول رحلة يقوم بها «الفيل الأمير» إلى خارج الغابة للحصول على عصا الحكمة والتي تؤهله بدورها ليكون ملكاً على الأفيال، فبعد أن تلقى علوم الكتب لم يصبح أمامه سوى المعرفة التي لن يحصل عليها إلا بالتجربة والخبرة العملية.

الفيل المعلم: العقل والعلم سلاحك.. ازرع خيراً تحصد خيراً.. اغرس حباً فى كل مكان تجده شجرة تظلك أينما حلت. (الفيل وعصا الحكمة، 2009: 5)

بينما دارت الفكرة في مسرحية «بيت الأسماك» للكاتبة «أمل عطاالله» حول أهمية الحفاظ على البيئة من التلوث، والتعاون من أجل التخلص من النفايات التي تلقيها يد الإنسان في البحر، أما الفكرة في مسرحية «الطائر الحكيم» للكاتب «أحمد إسماعيل» فدارت حول محاولات «الثعلب» المتكررة للنيل من الطيور، ورفضها التخلي عن أعشاشها، وترك وطنها، فتقوم بمواجهته وتكشف مكائده، بينما دارت الفكرة في مسرحية سحر البنفسج «لنضال العطاوي» حول «ثيمة» الصراع بين الخير والشر، ففي قرية البنفسج التي تعيش في حقبة العصر الحجري، ويتزعمها رجل حكيم يدعى «بنسوج»، والذي يسعى لخدمة أهلها ليل نهار، إلا أنه يواجه الخديعة من خلال «النسرين» اللذين يحاولان السيطرة على القرية.

وبذلك فقد جاءت الأفكار المسرحية مناسبة للمرحلة العمرية المختلفة للأطفال، والتي تتسم بخصوبة الخيال، والميل للواقعية، لذا نجح الكتاب في المزج بين الواقع والخيال.

## - الأغاني:

وظفت الأغاني في مسرحية «البجعات» لتكشف عن بعض الأحداث، وجاءت مكملة للحوار الدرامي، وجزءاً أصيلاً من الحدث الدرامي، كما عبرت عن مكونات الشخصيات النفسية، فالساحرة تغنى مع جنبي الأرض والسماء لتبرز طمعها وجشعها، ورغباتها في الاستيلاء على المملكة لتنشر فيها السحر والخراب، وتطلب منهما تعويذة لتحويل الأمراء إلى بجعات بريّة، كما تغني «البجعات» «للأميرة» وهي تحيك لهم العباءات، وعندما يأمر «الملك» بإحراقها خوفاً على شعبه من السحر، نجد الأمراء المسحورين يتوسلون إليه، ويطالبونه أن يتبين الحقيقة، وبذلك جاءت الأغاني نسيجاً وجزءاً أصيلاً من الحدث الدرامي في المسرحية.

الملك: خوفاً على شعبي أمرت أن تحرق الساحرة الشريرة.. مملكتي من دون السحر أحلى.

البجعات: لا تفعل يا مولاي لا تفعل.. هي ليست شريرة فتبين ما تفعل.. ودعها تكمل نسج العباءات. (البجعات، 2017)

ولم يتطرق الكاتب في مسرحية «الفيل وعصا الحكمة» إلى الأغاني داخل النص المسرحي باستثناء بعض الكلمات الغنائية التي كان يرددها «الفيل» في بداية المسرحية، وهذا لا يعيب النص، فكثير من الكُتاب لا يجيدون كتابة أغاني وأشعار مسرحياتهم، بينما جاءت الأغاني في مسرحية «الطائر الحكيم» بسيطة ومعبرة عن الإطار العام للمسرحية، فلم تبعد عن السياق الدرامي للنص المسرحي، وهدفت إلى تعزيز قيم الانتماء لدى الأطفال.

الطيور: عدنا عدنا يا بستان.. عدنا يا أحلى الأوطان.

دمت عزيزاً يا بستان.. وطناً حراً يا بستان. (الطائر الحكيم، 2010؛ 24)

أما الأغاني في مسرحية «بيت الأسماك» فهدفت إلى إكساب الأطفال بعض المعارف، فمن خلال افتتاحية غنائية تم تعريف الأطفال بشخصيات المسرحية من عالم البحار كالأخطبوط، والدولفن، والحوت، والسمكة هامورا، كذلك تم طرح بعض المعلومات عن هذا العالم من خلال الأغاني، فالحوت «عبر» من الثدييات، والأخطبوط له ثلاثة قلوب، و«القرش» يتسم بالقدر والقوة، بينما هدف المشهد الافتتاحي بإيقاعاته الموسيقية في مسرحية «سحر البنفسج» إلى تأكيد قيمة التعاون بين أهالي القرية، حيث يصطاد أحد الأهالي سمكة كبيرة، ولا يتمكن من جذبها إلا بمساعدة الجميع له.

## - نهاية المسرحية:

جاءت نهايات المسرحيات محببة ومرضية للأطفال، ومتسقة مع مجريات الأحداث، ففي «البجعات» انتهت بانتصار الخير وزوال الشر، وتُكافأ الأميرة المحببة لأخواتها، والتي عرضت نفسها للهلاك من أجلهم بالزواج من «الملك»، ويزول السحر عن الأمراء السبعة، وتتلاشى الساحرة الشريرة في الفضاء، أما في مسرحية «الطائر الحكيم» فجاءت نهايتها لتعكس قيمة الانتماء إلى الوطن، فعندما يترك أحد الطيور عشه ليرحل وصغيره، يتعرضان للخطر، وينجوان بمساعدة الطيور لهما، وتتخلص الطيور من الثعلب الشرير.

## الطائر الأخضر؛ وطننا جميل يا أصدقاء.

الطائر الأصفر؛ إنه أمانة الأجداد والآباء.. ويجب أن نحافظ عليه. (الطائر الحكيم، 2010؛ 26)

أما في «بيت الأسماك» فجاءت النهاية منطقية ومتوافقة مع مجريات الأحداث حيث ينتصر الخير على الشر، وتدعم قيمة التسامح، فتتسامح الأسماك مع «القرش» شريطة أن يتعاون معهم، ويقوم بالمهام الموكلة إليه من حراسة البيت ونظافته، أما في مسرحية «الفيل وعصا الحكمة» فتنتهي بنجاح «الفيل» في رحلته، وحصوله على عصا الحكمة بعد تعلم أن فعل الخير ومساعدة الآخر لا بد أن يعود إليه في النهاية.

وجاءت نهاية مسرحية «سحر البنفسج» محملة بالعديد من الرسائل القيمية الهادفة والمتلاحقة، فرجل الغابة يجب أن يعمل ليمك ما يأكله، وتم القبض على «النسرين» نتيجة خداعهما لأهالي القرية، وبعد ذلك سامحهما أهل القرية مقابل أن يعيشا معهم في سلام، ويشتركا في العمل.

الحكيم؛ بما أنكما أيقنتما أن ما قمتما به خطأ.. يمكنكما العمل معنا.. والعيش معنا.. بدون سحر البنفسج. (سحر البنفسج، 2015)

## 2 - الشخصيات والصراع الدرامي:

اعتمدت معظم المسرحيات على المزج بين العوالم المختلفة للشخصيات داخل بنية النص، فمزجت مسرحية «البجعات» بين شخصيات بشرية، وأخرى خرافية، بالإضافة إلى «زوجة الملك» وما تمتلكه من قدرات سحرية تستغلها للاستيلاء على مقاليد الحكم، أما مسرحية «ليلي والكنز» فمزجت ببراعة بين عالم الإنسان والحيوان، «فليلي» تتعامل مع حيوانات الغابة والمزرعة في آن واحد، وقد أصبغتها الكاتبة بنفس صفاتها الحياتية، فالفيل يمتلك القوة والبدانة، والثعلب هو أمكر الحيوانات، بجانب «الساحرة» وما تمتلكه من قدرات خارقة تزيد من متعة وإثارة الأطفال.

الساحرة؛ فنبوءتي تقول.. بطرف من شعر طفلة أشقر.. رداؤها أحمر.. بياضها كالثلج.. وعيناها جميلتان.. بخصلة من شعرها تتحقق نبوءتي. (ليلي والكنز، 2015)

أما مسرحية «بيت الأسماك» فجاءت شخصياتها من عالم البحار، واتسمت بتنوع سماتها الشخصية، مما جعلها تتباين فيما بينها، وإن اتفقت جميعها على قيم المحبة، «فالأخطبوط» هو صاحب الحكمة، و«هامورا» السمكة النشيطة الذكية، و«الدولفين» صديق الإنسان، و«الحوت» صاحب العنبر والأفكار، أما «القرش» فهو الغدار، وبذلك فقد نجح النص في رسم شخصياته من الأسماك بشكل واضح، وأحدث تبايناً واضحاً فيما بينهم، واكسبها بعضاً من سماتها المعروفة عنها لدى الأطفال، وأخرى نبغي تعليمها للطفل.

أخطبوط : نحن علاقتنا بالإنسان مشوهة.. يقولون إننا من المفترسين الخطرين.. مع أن الأخطبوط كما تعلم كائن حي مسالم.. وبعضهم يعتقد أننا ننتمي إلى عائلة الحيتان مع أننا من الرخويات. (بيت الأسماك، 2013؛ 1)

أما مسرحيتنا «الطائر الحكيم»، و«الفيل وعصا الحكمة» فجاءت الشخصيات من الطيور والحيوانات بسماتها في الطبيعة، كما ارتبطت أدوار «ليلي» في مسرحية

«ليلى والكنز» بقدراتها على الطهي، وترتيب المنزل، وجمع الأزهار، والزراعة، وهي أدوار تقليدية تميل إليها معظم الفتيات.

وجاءت أبعاد الشخصيات واضحة، فالثعلب ماكر، والفيل قوي، والساحرة شريرة.. إلخ، باستثناء شخصية «شجاع» في مسرحية «ليلى والكنز» والذى جاء تحوله من فتى جبان إلى شجاع بسبب ما رآه من شجاعة «ليلى»، فقام بمساعدتها، وواجه الساحرة الشريرة دون خوف، أما الصراع الدرامي فجاء مباشراً في المسرحيات، ودار -في العموم- بين الخير والشر، وجاء متصاعداً من بداية النص حتى نهايته، فمثلاً في مسرحية «البجعات» تمثل طرفا الصراع بين الخير والتمثل في «الأميرة الصغيرة، وجنية الأرض»، وبين الشر والتمثل في «الساحرة» زوجة الملك، وجنبي السماء، والبحر».

### 3 - الحوار الدرامي:

اتسم الحوار في مسرحيات الأطفال بالبساطة والوضوح، وابتعد عن الألفاظ المعقدة التي لا تتناسب مع الأطفال، واعتمد على اللغة الفصحى المبسطة كوسيلة لتوصيل الفكرة والمضمون إلى الأطفال، ففي مسرحية «بيت الأسماك» جاء الحوار سلساً بسيطاً محملاً بالعديد من المعارف للأطفال، مناسباً للمستوى الإدراكي للأطفال، والمرحلة العمرية لهم.

وجاءت المفردات والتراكيب اللغوية مناسبة للأطفال، وعبرت -بقدر الإمكان- عن أبعاد وانفعالات الشخصيات، وابتعد الحوار عن السرد والوصف، إلا أنه ظهر في مشهدين أحدهما في مسرحية «ليلى والكنز» فجاء منولوج «الفيل» طويلاً إلى حد ما، مما قد يعرض الطفل للملل، رغم أن المخرج أراد إضفاء جو مبهج من خلال شخصية «الفيل» لكن إيقاع المشهد هرب منه، وكذلك مشهد «الطاهي» في مسرحية «سحر البنفسج» جاء طويلاً أكثر من اللازم، فالطفل يريد أن تتوالى الأحداث بشكل سريع.

وجاء عنوان مسرحية «بيت الأسماك» ليؤكد أن الوطن للجميع، وليس لشخص دون الآخر، فبعد أن اختلفت جميع الأسماك فيما بينها على تسمية منزلها الجديد، قرر «الأخطبوط» أن يكون اسمه بيت الأسماك، وفي ذلك مغزى تربوي ليؤكد قيمة الانتماء، ويبرز أهمية ودور العمل الجماعي.

أخطبوط: أنا لدي اسم يرضي الجميع.. نسميه بيت الأسماك.

الجميع: بيت الأسماك. (بيت الأسماك، 2013: 6)

كما ارتبط عنوان مسرحيتي «الطائر الحكيم»، و«الفيل وعصا الحكمة» بما تتمتع به الشخصية من حكمة ورأي صائب، وقدرة على مواجهة الأخطار، أما «سحر البنفسج» فنجد له دلالاته المبهجة للأطفال، فالأطفال يعشقون لون البنفسج، واكتسب إثارة أقوى من خلال إضافة كلمة «سحر» إليه.

وبتحليل بعض الألفاظ في المسرحيات نجد أنها تحمل بين طياتها دلالات خاصة، فمثلاً نجد الفتى «شجاع»، وما يكتسبه اسمه من سمات لها دلالاتها، كما أن تم تعميم بعض أسماء الشخصيات في المسرحيات «كالساحرة»، و«الجنيات»، و«الملك»... إلخ، جاء مناسباً للطفل، وابتعدت الألفاظ عن الإيحاءات الرمزية التي قد لا يفهمها الطفل، فجاءت بسيطة وواضحة، وسهلة التفسير.

## ثالثاً: إشكاليات تواجه كاتب النص المسرحي للطفل:

## 1 - تعزيز الجانب القيمي:

جاء التأكيد على الجانب القيمي والمعرفي للأطفال أبرز ما ركزت عليه المسرحيات، ويرجع ذلك لأن الهدف الرئيسي لمسرح الطفل هو التأكيد على القيم -على اختلافها- سواء كانت قيماً اجتماعية، أو سياسية، أو اقتصادية.. إلخ، فتنوعت القيم المطروحة في المسرحيات، وجاءت مسرحية «الطائر الحكيم» لتؤكد على قيمة إعمال العقل، وضرورة التفكير المنطقي لحل المشكلات، والابتعاد عن التواكل والسحر، وأبرزت -كذلك- أهمية التعاون والعمل الجماعي للخلاص من «الثعلب»، فعندما تكتشف «الطيور» أن «الفزاعة» الموجودة أسفل الشجرة ليست سوى كومة من القش وضعها «الثعلب» لإخافتهم، تتوحد الطيور وترفرف بقوة بجوارها إلى أن تسقط على الأرض.

الطائر الأبيض: معاً وبقوة يا أصدقاء.. اصنعوا الرياح معاً وبقوة.

الطائر الأخضر: إنه يتأرجح. (الطائر الحكيم، 2010: 34)

وجاءت مسرحية «بيت الأسماك» لتؤكد على وعي الكاتبة بأنها تقدم نصاً مسرحياً للأطفال يجب أن يتضمن الجانب القيمي الهام للطفل، فعززت المسرحية قيمة الانتماء إلى الوطن، فالأسماك ترفض الرحيل عن الوطن رغم تلوث مياه البحر بالنفايات، كما دعمت المسرحية قيمتي الوحدة والتعاون فمن خلالهما تمكنوا من بناء بيت جديد يحمي صغارهم من التلوث، وبعد أن تأزمت الأحداث باستيلاء «القرش» على منزلهم الجديد، قرروا مواجهته، ورفضوا التخلي عن بيتهم وبناء بيت آخر، وتمكنوا بالتعاون والوحدة والشجاعة من مواجهة «القرش» وإجباره على ترك منزلهم.

الجميع: لن يغلبنا أحد ما دمنا متحدين.

أخطبوط: ويحب بعضنا بعضاً. (بيت الأسماك، 2013: 12)

أما مسرحية «البجعات» فأكدت على قيمة التضحية من أجل الأخوة، فالأميرة تتحمل الشقاء والمعاناة من أجل إنقاذ أخوتها السبعة من براثن السحر الذي وقعوا فيه، وذلك بعد أن كشفت لها «جنية الأرض» حقيقة تحويلهم إلى بجعات برية، وأن زوال السحر عنهم مشروط بحياسة سبع عبايات لهم من أشواك البحر السحرية، وعدم التحدث بكلمة واحدة أثناء الحياكة وإلا تعرضوا للهلاك، فتتحمل «الأميرة» وخز الأشواك من أجل أخواتها، ويزداد الوضع تأزماً عندما يلتقي بها «الملك» ويعتقد أنها ساحرة ويأمر بحرقها، ورغم ذلك تظل صامته خوفاً من أن يصيب أخواتها مكروه.

جنية الأرض: عليك بحياسة عبايات سبع.

الأميرة: هذا بسيط سأمضي في الحال.

جنية الأرض: الأمر ليس بسيطاً.. العبايات ستكون بأشواك النهر السحرية. (البجعات، 2017)

كما ركزت مسرحية «الفيل وعصا الحكمة» على قيمتين أساسيتين وهما: فعل الخير، ورد المعروف، «فالفيل» يفعل الخير ولا ينتظر مقابلاً له، لكنه يجد -دائماً-

من يرد له معروفه، فعندما يدخل إلى الغابة يلتقي برجل يطلب مساعدته في قطع شجرة، لكن «الفيل» يرفض رغم مساومة الرجل له بإعطائه بساط الريح الذي سيجعله يحصل على عصا الحكمة بسهولة.

الفيل: أنا لا أساعد أحداً في الشر.. ولا أريد بساطك السحري.

الرجل: البساط السحري سيجعلك تحصل على عصا الحكمة بسهولة. (الفيل وعصا الحكمة، 2009: 15)

وبعد تصاعد الأحداث، يأتي «أبو قردان» لمساعدة «الفيل» اعترافاً منه لرد الجميل، ويحذره من شجرة الحكمة المزيفة التي تصيب صاحبها بالغرور، ويرشده إلى شجرة الحكمة الحقيقية التي تبدو من تواضعها، وأفعالها الطيبة، كما عززت المسرحية الجانب المعرفي لدى الأطفال، فعلى لسان الشخصيات يعرف الطفل أن الأفيال من الثدييات، ولا تأكل اللحوم، كما يعرف وظيفة زلومة الفيل، وأنيابه التي خلقها الله من العاج لكنها أصبحت مطمعا للإنسان، ويقدم الكاتب بعض المعلومات عن أدوار «أبو قردان» في تنقية الأرض للفلاح، وكذلك معلومات عن مملكة النمل، والقروود وفصائلها.

القرد: خرطومك لا يد.. ولا رجل.. خرطومك هو امتداد لانفك وشفتك العليا.. ويمكن أن تتنفس وتشرب منه. (الفيل وعصا الحكمة، 2009: 8)

أما مسرحية «ليلى والكنز» فقد حملت العديد من القيم كالقناعة، والشجاعة، ومساعدة الآخر، ورد المعروف، فنجد «ليلى» تسعى إلى رد معروف «العم سالم» وابنه «شجاع» لوقوفهما بجانبها ومساعدتهما لها، فتتعاون مع حيوانات الغابة في زراعة الأرض «للعلم سالم»، كما كانت قيمة القناعة حاضرة -كذلك- «فالعم سالم» رغم فقره الشديد يرفض مساومة «الساحرة» له بإعطائه نصف الكنز مقابل أن يقدم لها «ليلى»، فتهدده بقوتها وبطشها إلا أنه يدافع عن «ليلى» حتى النهاية.

الساحرة: تشقى وتتعب طول النهار من أجل نصف دينار.

العم سالم: أنا راضٍ وقنوع.. فالقناعة كنز لا يفنى. (ليلى والكنز، 2015)

## 2 - تنمية القدرات العقلية للأطفال:

سعت المسرحيات إلى تنمية القدرات العقلية للأطفال، وذلك من خلال الأزمان التي تواجه الشخصيات المسرحية، فجاءت الحلول بالاعتماد على النفس، وتوظيف القدرات العقلية، فتتمكن «ليلى» بالذكاء والتفكير المنطقي من إنقاذ «عم سالم»، و«شجاع» وأصدقائها من الحيوانات بعد أن حولتهم الساحرة الشريرة إلى جمادات لا تتحرك، فكما كان لخصلات شعرها السر في فتح الصخرة، تمكنت -كذلك- بإغلاقها على الساحرة الشريرة ببعض خصلات من شعرها، وزوال السحر عن أصدقائها.

ليلى: (تفكر) وجدت الحل.. كما فتحت الصخرة بجديلتى.. ربما تغلق أيضاً بجديلة أخرى.. سأضحي ببقية شعري. (ليلى والكنز، 2015)

كما أكدت مسرحيات: «الطائر الحكيم»، و«سحر البنفسج»، و«الفيل وعصا الحكمة» على أنه لا وجود للسحر في هذا العالم، فالطيور في مسرحية «الطائر الحكيم» تكتشف خديعة «الثعلب» بعد أن تنكر في زي ساحر هندي، وأيقنت أنه لا وجود للسحر، وأن الاعتماد على النفس هو السبيل -دائماً- للنجاة، وفي مسرحيتي «الفيل وعصا الحكمة»، و«سحر البنفسج» يتم اكتشاف أذوبة البساط السحري،

وعصا البنفسج السحرية، وتم الإعلاء من قيمة العقل.

### 3 - إثارة روح الفكاهة في النص المسرحي:

يسعى كاتب مسرح الطفل إلى إثارة الفكاهة في عمله المسرحي، ويتوقف نجاحه في ذلك على قدرته في إحداث توازن بين المضمون المقدم، وإثارة الفكاهة لدى الأطفال، فقد يتم التركيز على الفكاهة وإغفال المضمون أو العكس، ففي مسرحية «البجعات» غابت الكوميديا إلا أن المخرج حاول إدخال البهجة على نفوس الأطفال من خلال شخصية «الملك» الذي التقى «بالأميرة»، فقام ببعض الحركات البهلوانية لإضحاك الأطفال مما أفقد الشخصية بريقها وأبعادها الدرامية، فالصورة الذهنية للأطفال عن «الملك» اختلفت عما طرحه العرض.

أما مسرحية «سحر البنفسج» فسعت إلى تقديم فكرتها من خلال إطار كوميدي، جاء في بعض المواقف من خلال غياب «النسرين»، ومطاردة رجل البحر و«الطاهي» لهما، وأحياناً أخرى من خلال شخصية حكيم القرية، وإذا كانت المسرحية قد نجحت في إضحاك الأطفال إلا أن البناء الدرامي جاء ضعيفاً، كما أن طرح القيم جاء دون تعمق في بعض المواقف الدرامية.

واستغل «الفيل» بدانة جسده في مسرحية «ليلى والكنز» لإدخال البهجة والمتعة على نفوس الأطفال، وكذلك الحركات الجسدية لشخصيتي «القط»، و«الأرنب»، فقد اعتمد الإضحاك في المسرحية على استغلال الشخصيات الدرامية لقدراتها وحركاتها الجسدية، وغابت الفكاهة القائمة على الحوار، كما اختفى عنصر الإضحاك في مسرحية «الفيل وعصا الحكمة»، وظهر حثيثاً في بعض اللحظات التي يسخر فيها «القرد» من «الفيل»، ويقوم بمطاردته، أو بعض التعبيرات اللفظية كشراب «الفيل» لعصير الذباب من أجل استرداد عافيته بعد أن وقع عليه فرع شجرة وفقد الوعي.

الفيل: تقصد أنهم يعصرون الذباب ويصنعون منه عصيراً ياللقرف.

القرد: لا تسخر.. لقد شربت أنت منه من قبل. (الفيل وعصا الحكمة، 2009: 23)

### 4 - إثارة التشويق والخيال لدى الأطفال:

تعددت مصادر التشويق والإثارة داخل بنية النصوص المسرحية، والتي تُعد من أهم أسباب المتعة للأطفال، وتباينت من حيث استلهام شخصيات خرافية، أو حيوانية، أو نباتات أو الإتيان بأفعال خارقة، أو من خلال إحيائية الأشياء، فوظفت مسرحية «ليلى والكنز» العديد من مثيرات الخيال لدى الأطفال، فجاء تنكر «الساحرة» على هيئة امرأة طيبة لخداع «ليلى» بالكلام المعسول والدموع الكاذبة حتى تنفذ خططها، وتتمكن من الفوز بالكنز، وكذلك هناك البلورة المسحورة، والصيغ السحرية التي استخدمتها «الساحرة» لتحويل «العم سالم» وابنه «شجاع»، وأصدقاء «ليلى» من الحيوانات إلى تماثيل من الحجر.

شجاع: ماذا فعلت بأبي أيتها الشريرة.. سأقتلك.

الساحرة: «تشير بالبلورة المسحورة» شوبش شوبش مهروبش. (ليلى والكنز، 2015)

كما وظفت مسرحية «سحر البنفسج» بعض العناصر المثيرة للخيال، فكانت تسمية المسرحية «بسحر البنفسج»، الذي اشتق من عصا البنفسج التي قدمها «النسران» إلى أحد رجال القرية بعد أن أوهماه أنها عصا سحرية تحقق لصاحبها ما يتمناه، وأخبراه أن العصا لكي تعمل يجب أن يشعل ناراً بالقرب من منزل



الحكيم للتخلص منه.

### رجل القرية: وما هو سحر البنفسج؟

النسرأ: هو سحر موجود في هذه العصا.. يحقق لك كل ما تريد. (سحر البنفسج، 2015)

أما مسرحية «البجعات» فجمعت بين شخصيات خرافية كالجان، والساحرة «مرجان» بقدرتها الخارقة على السحر والشعوذة، وتحويلها للأمرء السبعة إلى بجعيات بريّة، فجميع تلك الأمور تثير التشويق والخيال للأطفال، أما مسرحيات: «الطائر الحكيم»، و«الفيل وعصا الحكمة»، و«بيت الأسماك» فاتسمت بإضفاء السمات الإنسية على الحيوانات والطيور والأسماك والنباتات.

### نتائج الدراسة التحليلية:

من خلال العرض السابق للإطارين: النظري والتطبيقي للدراسة، تبين للباحث قدرة العديد من المسرحيات -عينة الدراسة- على تجاوز إشكاليات كتابة النص المسرحي للطفل، سواء كانت تلك الإشكاليات ترتبط بفنيات البناء الدرامي لمسرحيات الأطفال، أو الإشكاليات التي تواجه كاتب النص المسرحي، بينما لم تتعرض المسرحيات -بشكل ملحوظ- لتحديات الكتابة في ظل سطوة وسائل الإعلام الحديثة، ومن أهم نتائج الدراسة ما يلي: -

- جاء توظيف وسائل الإعلام الحديثة في المسرحيات ضعيفاً، ولم يكن له تأثير على مجريات الأحداث، وظهر من خلال الإشارة إلى بعض مواقع محركات البحث كما في مسرحية «بيت الأسماك»، أو من خلال توظيفه لإثارة الفكاهة لدى الأطفال كما في مسرحية «سحر البنفسج»، بينما أضفى توظيف الصورة السينمائية ثلاثية الأبعاد في مسرحية «البجعات» المتعة والإثارة للأطفال.
- التزمت معظم المسرحيات بتقنيات البناء الدرامي، فجاءت الفكرة مناسبة للمرحلة العمرية، واتسمت الحكمة ببساطتها، وانتهت المسرحيات بنهايات مرضية للأطفال، ومتسقة مع مجريات الأحداث بانتصار قوى الخير على الشر.
- اتسمت المسرحيات بتنوع أفكارها، فاستلهم بعض الكُتّاب أفكارهم من التراث العالمي كما في مسرحيتي «ليلى والكنز»، و«البجعات»، بينما استقى البعض الآخر أفكارهم من وحي خيالهم كما في مسرحيات: «الفيل وعصا الحكمة»، و«بيت الأسماك»، و«الطائر الحكيم»، و«سحر البنفسج».
- تنوعت الشخصيات داخل بنية المسرحيات ما بين شخصيات واقعية، وأخرى خيالية، وجاءت تلك الشخصيات متسقة مع أفعالها وتصرفاتها في الحياة، كما اكتسبت بعض الشخصيات قدرات خارقة، وجاء الصراع الدرامي مباشراً، واستمر من بداية المسرحية حتى نهايتها.
- اتسم الحوار في مسرحيات الأطفال بالبساطة والوضوح، وابتعدت الألفاظ عن الإيحاءات الرمزية التي قد لا يفهمها الطفل، فجاءت بسيطة وواضحة، وسهلة التفسير، واعتمد الكُتّاب على اللغة الفصحى المبسطة كوسيلة لتوصيل الفكرة والمضمون إلى الأطفال، وجاءت المفردات والتراكيب اللغوية

مناسبة للأطفال، وعبرت -بقدر الإمكان- عن أبعاد وانفعالات الشخصيات، وابتعد الحوار عن السرد.

- تنوع توظيف الأغاني داخل بنية المسرحيات، وجاءت بسيطة ومرتبطة بسياق الفكرة المطروحة، ومؤكدة على قيمها، فوظفت مسرحية «البجعات» الأغاني للكشف عن بعض الأحداث، وجاءت مكملة للحوار الدرامي، وجزءاً أصيلاً من الحدث الدرامي، كما عبرت عن مكونات الشخصيات النفسية، بينما سعت في مسرحية «بيت الأسماك» إلى إكساب الأطفال بعض المعارف عن عالم الأسماك، وجاءت في مسرحية «سحر البنفسج» لتؤكد على قيمة التعاون بين أهالي القرية، وهدفت إلى تعزيز قيم الانتماء لدى الأطفال في مسرحية «الطائر الحكيم».

- أكدت المسرحيات على العديد من القيم كقيمة العلم، وضرورة التفكير المنطقي لحل المشكلات، ونبذ التواكل كما في مسرحية «الطائر الحكيم»، أما مسرحية «بيت الأسماك» فأكدت على قيمة الوحدة والتعاون والانتماء إلى الوطن، بينما ركزت مسرحية «الفيل وعصا الحكمة» على قيمتين أساسيتين وهما: فعل الخير، ورد المعروف، وجاءت مسرحية «البجعات» لتؤكد على قيمة التضحية وإنكار الذات، بينما حملت مسرحية «ليلي والكنز» العديد من القيم كالقناعة، والشجاعة، ومساعدة الآخر، ورد المعروف.

- عززت المسرحيات الجانب المعرفي لدى الأطفال، فسعت مسرحية «الفيل وعصا الحكمة» إلى إكساب الأطفال معلومات عن الأفيال، وأدوار «أبو قردان» مع الفلاح، وكذلك معلومات عن مملكة النمل، والقرود وفصائلها، كما قدمت مسرحية «بيت الأسماك» بعض المعارف المرتبطة بعالم الأسماك.

- سعت المسرحيات إلى تنمية القدرات العقلية للأطفال، وذلك من خلال الأزمت التي لاحقت الشخصيات خلال سياق الأحداث، وجاءت جميع الحلول بالاعتماد على العلم، والتفكير، والتعاون، والتوظيف الأمثل لقدراتهم، والاعتماد على أنفسهم.

- غابت الكوميديا القائمة على الحوار والموقف الدرامي في المسرحيات، واعتمدت الفكاهة على استغلال الشخصية لقدراتها الفنية، وحركاتها الجسدية.

- تعددت مصادر التشويق والإثارة داخل بنية النصوص المسرحية، فاعتمدت المسرحيات على إثارة خيال الأطفال من خلال استلهام شخصيات خرافية، وحيوانية، ونباتات، والإتيان بأفعال خارقة، وكذلك من خلال إحيائية الأشياء، والمزج بين العوالم المختلفة.

### الدراسة الميدانية

قام الباحث بإجراء دراسة ميدانية على عينة عمدية من كُتّاب ونقاد وأكاديمي مسرح الطفل على مستوى الوطن العربي للتعرف على اتجاهاتهم نحو إشكاليات الكتابة للطفل، وذلك بتصميم استمارة استبانة طبقت على عينة مكونة من عشرين كاتباً وناقداً وأكاديمياً، وذلك للإجابة على التساؤلات التالية:

## 1 - ما حال مسرح الطفل العربي؟

جدول رقم (1)

حال مسرح الطفل العربي

الترتيب	النسبة المئوية	التكرار	حال مسرح الطفل
الأول	70	14	- ضعيف.
الثاني	30	6	- مقبول.
-	100	20	إجمالي العينة: ن=20

أبرز الجدول السابق رؤية كُتَّاب مسرح الطفل حول "حال مسرح الطفل العربي" الآتي، حيث رأى نسبة 70% منهم أنه مسرح "ضعيف"، في حين رأى 30% أنه مسرح "مقبول"، في حين غابت تقديرات: ممتاز، وجيد جداً، وجيد من آراء عينة الدراسة.

وقد برر الكاتب «محمد مستجاب» ضعف حال المسرح في مصر بسبب البيروقراطية، حيث يرى أن النص يظل حبيس أدراج المسؤولين، بادعاء عدم وجود ميزانية لإنتاجه رغم أنه لن يتكلف أكثر من ثلاثة أو أربعة آلاف جنية، وكذلك عزوف دور النشر عن طبع مسرحيات الأطفال بحجة أنها ليس لها رواج، بينما أن مسرح الطفل في منطقة الخليج بدأ في الصعود والنمو لأنهم يستعينون بأهل الخبرة من الخارج، ويقومون بإنتاج عروض ضخمة تجذب الأطفال.

## 2 - ما آراء الكُتَّاب فيما يطرحه مسرح الطفل العربي من مضمون يرتبط بعالم الطفل؟

جدول رقم (2)

آراء الكُتَّاب فيما يطرحه مسرح الطفل العربي من مضمون

الترتيب	النسبة المئوية	التكرار	آراء الكُتَّاب
الأول	60	12	- أحياناً.
الثاني	30	6	- لا.
الثالث	10	2	- دائماً.
-	100	20	إجمالي العينة: ن=20

يبرز الجدول السابق أهم آراء الكُتَّاب فيما يطرحه مسرح الطفل العربي من مضمون يرتبط بعالم الطفل، فقد رأى 60% من الكُتَّاب أن هذه العلاقة تتحقق "أحياناً"، بينما أكد 30% أنه لا توجد علاقة بين المضمون المقدم وعالم الطفل، في حين رأى 10% عدم وجود علاقة بين ما يقدمه مسرح الطفل من مضامين، وبين عالم الطفل.

وتعتبر تلك النتيجة بمثابة جرس إنذار للقائمين على مسرح الطفل، فالعلاقة بين ما يقدم للطفل من مضمون، وخصوصية عالم الطفل ضعيفة، وأرى أن ذلك قد يرجع إلى عدم الفهم الحقيقي لشخصية الطفل في الألفية الجديدة، فقد أشار «سمير الخطيب» إلى أن كاتب الطفل يجب أن يقوم بدراسة تركيبية الطفل النفسية والاجتماعية في ظل المتغيرات التي يمر بها المجتمع قبل أن يشرع في الكتابة له.

## ما أسباب تردي حال مسرح الطفل العربي؟

جدول رقم (3)

أسباب تردي حال مسرح الطفل العربي<sup>(\*)</sup>

الترتيب	النسبة المئوية	التكرار	أسباب تردي حال مسرح الطفل
الأول	85	17	- التركيز على أفكار وقضايا ثابتة في مسرحيات الأطفال.
الثاني	80	16	- عدم تفهم القائمين على الثقافة بالدور الفعال لمسرح الطفل.
الثالث	75	15	- خروج الطفل من معادلة الثقافة.
الرابع	65	13	- عدم الاهتمام بإقامة مهرجانات لمسرح الطفل.
الخامس	55	11	- غياب الكوادر البشرية المبدعة.
السادس	50	10	- عدم الدراسة والتخصص للقائمين على المسرح.
السابع	40	8	- عزوف دور النشر عن نشر مسرحيات الأطفال.
-	-	90	إجمالي العينة: ن=20

\*اختيار أكثر من بديل

- يبرز الجدول السابق "أسباب تردي حال مسرح الطفل"، حيث جاء في الترتيب الأول "التركيز على قضايا وأفكار ثابتة في مسرحيات الأطفال" بنسبة 85%، وفي الترتيب الثاني "عدم تفهم القائمين على الثقافة الدور الفعال لمسرح الطفل" بنسبة 80%، يليه "خروج الطفل من معادلة الثقافة" بنسبة 75%، وفي الترتيب الأخير جاء "عزوف دور النشر عن نشر مسرحيات الأطفال" بنسبة 40% من إجمالي عينة الدراسة.

## 4 - ما طابع المسرحيات التي يفضلها الأطفال؟

جدول رقم (4)

طابع المسرحيات التي يفضلها الأطفال

الترتيب	النسبة المئوية	التكرار	طابع المسرحية
الأول	80	16	- مزيج من الواقعية والخيالية.
الثاني	20	4	- خيالية.
-	100	20	إجمالي العينة: ن=20

- يبين الجدول السابق آراء الكُتّاب نحو "طابع المسرحية التي يفضلها الأطفال"، حيث جاء في الترتيب الأول "مزيج من الواقعية والخيالية" بنسبة 80%، بينما جاء "الطابع الخيالي" في الترتيب الثاني بنسبة 20%، في حين غاب "الطابع الواقعي" من آراء عينة الدراسة.

## 5 - ما أكثر مراحل الطفولة التي تلقي اهتمام كُتَّاب مسرح الطفل؟

جدول رقم (5)

مراحل الطفولة التي تلقي اهتمام كُتَّاب مسرح الطفل<sup>(\*)</sup>

مرحلة الطفولة	التكرار	النسبة المئوية	الترتيب
- مرحلة الطفولة المتأخرة. (من سن 9 إلى 12 سنة)	18	90	الأول
- مرحلة الطفولة المتوسطة. (من سن 6 إلى 8 سنوات)	8	40	الثاني
- مرحلة الطفولة المبكرة. (من سن 3 إلى 5 سنوات)	2	10	الثالث
إجمالي العينة: ن=20	28	-	-

\* اختيار أكثر من بديل

يوضح الجدول السابق أكثر مراحل الطفولة التي تلقي اهتمام كُتَّاب مسرح الطفل، حيث جاءت "مرحلة الطفولة المتأخرة" في الترتيب الأول بنسبة 90%، بينما جاءت "مرحلة الطفولة المتوسطة" في الترتيب الثاني بنسبة 40%، وفي الترتيب الثالث "مرحلة الطفولة المبكرة" بنسبة 10%، بينما اختفت مرحلة اليقظة الجنسية من سن 12 إلى 18 سنة من إجمالي عينة الدراسة.

وأرى عدم توجه الكُتَّاب بأعمالهم إلى «مرحلة الطفولة المبكرة»، حيث تمثل تلك المرحلة تحدياً كبيراً لهم، سواء من خلال توظيف اللغة المناسبة، أو أنسنة الأشياء حول الطفل في تلك المرحلة تحديداً، وهذا ما يجعل الكتابة لتلك المرحلة من الأمور الصعبة والشاقة.

## 6 - ما نوعية القيم المطروحة في مسرح الطفل؟

جدول رقم (6)

نوعية القيم المطروحة في مسرح الطفل (\*)

نوعية القيم	التكرار	النسبة المئوية	الترتيب
- القيم التربوية والأخلاقية.	17	85	الأول
- القيم الاجتماعية.	14	70	الثاني
- القيم السياسية.	9	45	الثالث
- المعارف الثقافية.	5	25	الرابع
إجمالي العينة: ن=20	45	-	-

\* اختيار أكثر من بديل

أوضحت بيانات الجدول السابق أن "القيم التربوية والأخلاقية" أكثر القيم المقدمة في مسرح الطفل حيث جاءت في الترتيب الأول بنسبة 85%، بينما جاءت "القيم الاجتماعية" في الترتيب الثاني بنسبة 70%، تليها "القيم السياسية" في الترتيب الثالث بنسبة 45%، بينما جاءت "المعارف الثقافية" في الترتيب الأخير من إجمالي عينة الدراسة.

## 7 - ما أكثر العناصر التي تجذب الطفل في مسرحه؟

جدول رقم (7)

العناصر التي تجذب الطفل في مسرحه (\*)

الترتيب	النسبة المئوية	التكرار	العناصر الجذابة للطفل
الأول	90	18	- عناصر الإثارة والخيال في النص المسرحي.
الثاني	80	16	- إثارة روح الفكاهة في النص المسرحي.
الثالث	75	15	- إثارة المتعة والترفيه للطفل.
الرابع	60	12	- الشخصيات والصراع الدرامي.
الرابع مكرر	60	12	- سينوغرافيا العرض المسرحي.
السادس	45	9	- نهاية المسرحية.
السابع	25	5	- الحبكة المسرحية.
الثامن	15	3	- الحوار الدرامي.
-	-	90	إجمالي العينة: ن=20

\* اختيار أكثر من بديل

يشير الجدول السابق إلى أكثر العناصر التي تجذب الطفل في مسرحه، حيث جاء في الترتيب الأول "عناصر الإثارة والخيال في النص المسرحي" بنسبة 90%، بينما جاء في الترتيب الثاني "إثارة روح الفكاهة في النص المسرحي" بنسبة 80%، وفي الترتيب الثالث "إثارة المتعة والترفيه للطفل" بنسبة 75%، بينما لم تظهر آراء الكُتّاب نحو اهتمام الطفل "بالجانب القيمي والمعرفي" في إجمالي عينة الدراسة.

ويرجع التقارب بين تلك النتائج إلى أن الطفل يحتاج إلى كل شيء، الأغاني التي يستمتع بحفظها وترديدها، وروح الفكاهة في النص المسرحي بجانب الإثارة والخيال، والفكرة الشيقة، والحوار الجذاب، والنهاية المرضية.

## 8 - ما أهم الجوانب التي يجب أن يركز عليها النص المسرحي للطفل؟

جدول رقم (8)

الجوانب التي يجب أن يركز عليها النص المسرحي للطفل (\*)

الترتيب	النسبة المئوية	التكرار	أهم الجوانب التي يجب أن يركز عليها النص
الأول	90	18	- حيوية الحوار ومناسبته للمرحلة العمرية.
الثاني	80	16	- الأغاني.
الثالث	70	14	- الفكرة المحملة برؤية عصرية جديدة.
الرابع	60	12	- الإثارة والتشويق.
الرابع مكرر	60	12	- القيم التربوية والأخلاقية.
السادس	20	4	- تناول الماضي بشخصياته المثيرة.
-	-	76	إجمالي العينة: ن=20

\* اختيار أكثر من بديل

تشير بيانات الجدول السابق إلى "أهم الجوانب التي يجب أن يركز عليها النص المسرحي للطفل"، حيث جاء في الترتيب الأول "حيوية الحوار ومناسبته للمرحلة العمرية" بنسبة 90%، بينما جاءت في الترتيب الثاني "الأغاني" بنسبة 80%، تليها في الترتيب الثالث "الفكرة المحملة برؤية عصرية جديدة" بنسبة 70%، ثم "الإثارة والتشويق"، و"القيم التربوية" بنسبة 60% لكل منهما.

كما أتضح أن آراء الكُتَّاب نحو "أهم الجوانب التي يجب أن يركز عليها النص" لم يلق اهتماماً بما يلي: الجوانب الرومانسية، الفروق الفردية للأطفال، الجوانب النفسية والاجتماعية.

### 9 - ما أهم إشكاليات الكتابة المسرحية للطفل؟

جدول رقم (9)

إشكاليات الكتابة المسرحية للطفل (\*)

الترتيب	النسبة المئوية	التكرار	إشكاليات الكتابة المسرحية للطفل
الأول	80	16	- استهانة بعض الكُتَّاب بعقلية الأطفال.
الأول مكرر	80	16	- بعض كُتَّاب الأطفال يكتبون للطفل وكأنهم كبار.
الثالث	70	14	- تعرض الأطفال لوسائل الإعلام الحديثة "كالفيسبوك والتويتر" مما يزيد من أعباء الكاتب.
الرابع	60	12	- عدم فهم الكُتَّاب للخصائص النفسية والاجتماعية للأطفال.
الخامس	50	10	- لا يدرك بعض كتاب الأطفال أن الكتابة للطفل أصعب من الكتابة للكبار.
الخامس مكرر	50	10	- عدم ربط الأطفال بواقعهم المعاش من قضايا مجتمعية.
-	-	78	إجمالي العينة: ن=20

\* اختيار أكثر من بديل

يبين الجدول السابق أهم آراء الكُتَّاب نحو إشكاليات الكتابة المسرحية للطفل، حيث جاء في الترتيب الأول كل من: "استهانة الكُتَّاب بعقلية الأطفال"، و"بعض كُتَّاب الأطفال يكتبون للطفل وكأنهم كبار" بنسبة 80% لكل منهما، يليهما في الترتيب الثالث "تعرض الأطفال لوسائل الإعلام الحديثة "كالفيسبوك - والتويتر" مما يزيد من أعباء الكاتب" بنسبة 70%، ثم "عدم فهم الكُتَّاب للخصائص النفسية والاجتماعية للأطفال" بنسبة 60% من إجمالي عينة الدراسة.

وتعتبر تلك الإشكاليات من الأمور المحورية والهامة التي يجب أن يضعها كاتب مسرح الطفل في اعتباره عند محاولة التصدي لمهمة الكتابة المسرحية للطفل، فطفل اليوم يختلف عن طفل الأمس نتيجة متغيرات عدة تواكب في العصر الآني، حيث يحاط بالكثير من المؤثرات والمتغيرات التي تسهم في تشكيل شخصيته، مما يجعلنا نقف أمام أنفسنا لإعادة النظر في الطريقة المثلى لتقديم مسرحه كأحد الوسائل التربوية والتنشيطية.

## نتائج الدراسة الميدانية:

- أبرزت الدراسة أهم آراء الكُتَّاب واتجاهاتهم فيما يطرحه مسرح الطفل من مضمون يرتبط بعالم الطفل، وتبين أن هناك حالة من عدم الرضا بين كُتَّاب مسرح الطفل حول المضمون المقدم وعلاقته بطفل الألفية الجديدة، حيث رأى 60% من الكُتَّاب أن هذه العلاقة تتحقق «أحياناً»، بينما أكد 30% أنه لا توجد علاقة بين المضمون المقدم وعالم الطفل، وانعكست هذه النتيجة على اتجاهات الكُتَّاب حول «حال مسرح الطفل العربي»، حيث رأى 70% منهم أنه مسرح «ضعيف»، في حين رأى 30% أنه مسرح «مقبول»، وهذا النتيجة تُعد بمثابة جرس إنذار للقائمين على الطفل ومسرحه.
- أشار بعض الكُتَّاب إلى ضعف مستوى المضمون المقدم الذي يعتمد على اقتباسات من أعمال كارتون عالمية سبق تقديمها في ديزني أو غيرها، ورغم اعتماد هذا المسرح على عناصر الإبهار إلا أنه نوع من الخداع المقدم للطفل.
- عكست آراء الكُتَّاب أسباب تردي حال مسرح الطفل، فجاء في الترتيب الأول «التركيز على قضايا ثابتة في مسرحيات الأطفال» بنسبة 85%، بينما جاء في الترتيب الثاني «عدم تفهم القائمين على الثقافة بالدور الفعال لمسرح الطفل» بنسبة 80%، ثم «خروج الطفل من معادلة الثقافة» بنسبة 75% من إجمالي عينة الدراسة، فهناك آراء من الكُتَّاب ترى أن القضايا التي يتم طرحها في مسرح الطفل لا ترتبط ببعده أي، فالطفل الآن يعيش عصر المعلومات والتكنولوجيا التي يرونها مستبعدة تماماً من توجهات مسرح الطفل.
- بينت الدراسة أكثر مراحل الطفولة التي تلقى اهتمام كُتَّاب مسرح الطفل، حيث جاءت «مرحلة الطفولة المتأخرة من 9: 12 سنة» في الترتيب الأول بنسبة 90%، بينما جاءت في الترتيب الثالث «مرحلة الطفولة المبكرة» بنسبة 10%، ويرجع ذلك إلى أن مرحلة الطفولة المتأخرة من أكثر المراحل التي يسهل على الكاتب التعامل معها، لذلك نرى أن معظم الكُتَّاب يوجهون إبداعهم إليها، بينما تشكل مرحلة الطفولة المبكرة تحدياً يواجه كاتب المسرح، وتعد من أصعب المراحل التي يوجه الكاتب إبداعه إليها.
- عكست نتائج الدراسة «أهم الجوانب التي يجب أن يركز عليها النص المسرحي للطفل»، حيث جاء في الترتيب الأول «حيوية الحوار ومناسبته للمرحلة العمرية» بنسبة 90%، بينما جاءت في الترتيب الثاني «الأغاني» بنسبة 80%، تليها «الفكرة المحملة برؤية عصرية جديدة» بنسبة 70%، كما أبرزت النتائج أهم آراء الكُتَّاب حول أكثر العناصر التي تجذب الطفل في مسرحه، وجاءت نتائجها متقاربة إلى حد ما، وقد يرجع ذلك إلى أن الطفل يحتاج إلى كل شيء في مسرحه، عناصر الإثارة والخيال، وروح الفكاهة، والأغاني التي يستمتع بحفظها وترديدها، والفكرة الشيقة، والحوار الجذاب، والنهاية المرضية.
- أشارت الدراسة إلى أهم إشكاليات الكتابة المسرحية للطفل من وجهة نظر



كُتَّاب مسرح الطفل، حيث جاء في الترتيب الأول كل من: «استهانة الكُتَّاب بعقلية الأطفال»، و«بعض كُتَّاب الأطفال يكتبون للطفل وكأنهم كبار» بنسبة 80% لكل منهما، وجاء في الترتيب الثالث «تعرض الأطفال لوسائل الإعلام الحديثة «كالفيسبوك- والتويتر» مما يزيد من أعباء الكاتب» بنسبة 70% من إجمالي عينة الدراسة، ويؤكد كُتَّاب المسرح أن البعض منهم لديه تصورات مسبقة عن الأطفال لكنها وللأسف تتنافى مع طفل يعيش عصر التطور التكنولوجي.

#### التوصيات:

- ضرورة الربط بين مصادر الاستلهام المختلفة، والواقع الذي يعيشه الطفل نتيجة المتغيرات المتلاحقة التي تواجهه وتلازمه كالتطورات التكنولوجية، وتنوع وسائل الاتصال الحديثة حتى يشعر الأطفال بالاتساق بين ما يعيشونه، وما يشاهدون على منصة المسرح، وكذلك لإبراز دورها التنويري والتثقيفي، والتنفير من دورها السلبي.
- يجب أن يعي القائمون على تنشئة الأطفال أهمية دور مسرح الطفل في بناء طفل سوى قادر على النهوض بالمجتمع، والمساهمة -بفاعلية- في رقيه، ومواجهة ما يتعرض له من مواقف وأزمات.
- ضرورة وعي القائمين على مسرح الطفل بالتحديات الجمة التي تواجه الأطفال -في وقتنا الراهن- سواء المرتبطة بما يتلقونه عبر وسائل الإعلام الحديثة: كالفيسبوك، والتويتر، والمنتديات. وغيرها، أو ما يشاهدونه عبر الفضائيات من مواد فيلمية لا تناسبهم، والسعي لمواجهتها بشتى السبل.
- يجب أن يعي مخرجو مسرح الطفل أهمية التوظيف الأمثل لسينوغرافيا العرض، وذلك لإبهار الأطفال، وجذبهم للمسرح، خاصة أن الطفل يتلقى العديد من الرسائل الفيلمية التي تبث عبر القنوات الفضائية، والتي تسخر كافة إمكانياتها لإبهاره، بالإضافة إلى تعرضهم -كذلك- للعديد من الفيديوهات التي يشاهدونها عبر مواقع التواصل الاجتماعي، ومحركات البحث.
- يلجأ العديد من كُتَّاب ومخرجي العروض المسرحية إلى كسر الإيهام بين منصة العرض وجمهور الأطفال، وإن كان هذا بالأمر المطلوب إلا أنه -في كثير من الأحيان- يتخذ من المباشرة وسيلة لتلقي الأطفال بعض القيم والسلوكيات الإيجابية، مما يفقد العرض المسرحي بريقه وإثارتته، بجانب الاستخفاف بعقلية الأطفال.
- عدم التعامل مع كُتَّاب مسرح الطفل والقائمين عليه بشكل مهمش، إضافة إلى إقامة المهرجانات الخاصة بمسرح الطفل للارتقاء به، وتشجيع دور النشر للمبدعين من الكُتَّاب لنشر أعمالهم الإبداعية.

## المراجع

## المصادر:

البجعات «عرض مسرحي - تونسي»، صياغة درامية وإخراج: حاتم مرعوب، رتاج للإنتاج والتوزيع الفني، عرضت في المهرجان العربي لمسرح الطفل بدولة الكويت، الدورة الخامسة، 2017. متاحة على

<https://www.youtube.com/watch?v=NWNQ2tiMfSY>

الطائر الحكيم «مسرحية»، تأليف: أحمد إسماعيل «سوريا»، الهيئة العربية للمسرح، النص الفائز في المسابقة العربية للكتابة للطفل، 2010. متاحة على موقع الهيئة العربية للمسرح. [/http://atitheatre.ae](http://atitheatre.ae)

الفيصل وعصا الحكمة «مسرحية»، تأليف: منتصر ثابت تادرس «مصر»، الهيئة العربية للمسرح، النص الفائز في المسابقة العربية للكتابة للطفل، 2009. متاحة على. [/http://atitheatre.ae](http://atitheatre.ae)

بيت الأسماك «مسرحية»، تأليف: أمل عطا الله، إخراج: ياسر سيف، إنتاج: مسرح الشارقة الوطني، 2013. متاحة على <https://www.youtube.com/watch?v=SXbJDtqCSag>

سحر البنفسج «عرض مسرحي - البحرين»، تأليف وإخراج: نضال العطاوي، فرقة تياترو، عرضت في المهرجان العربي لمسرح الطفل بدولة الكويت، الدورة الثالثة، 2015. متاحة على

<https://www.youtube.com/watch?v=u5a6jZCfrmk>

ليلي والكنز «عرض مسرحي - الكويت»، تأليف: روضة الهدهد، إخراج: حسين سالم، فرقة الجيل الواعي، عرضت في المهرجان العربي لمسرح الطفل بدولة الكويت، الدورة الثالثة، 2015. متاحة على

<https://www.youtube.com/watch?v=uz9P5mreRNE>

## المراجع العربية:

إبراهيم، سمر إبراهيم محمد (2011). نكتب للطفل بين الكبار والصغار. مجلة الحوبة، 23، 19-20، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، السعودية.

أبو السعد، عبد الرؤوف (1993). *الطفل وعالمه المسرحي*. القاهرة: دار المعارف.

إسماعيل، محمود حسن (2004). *المرجع في أدب الأطفال*. القاهرة: دار الفكر العربي.

الطوبجي، خالد بن عبد الله (2012). الإعلام الجديد وتأثيراته في تشكيل الرأي العام «بحث في الإطار النظري». *المنتدى السنوي السادس للجمعية السعودية للإعلام والاتصال بعنوان: «الإعلام الجديد. التحديات النظرية والتطبيقية، الفترة من 15 - 16 أبريل، جامعة الملك سعود، الرياض.*

الحيلة، محمد محمود (2004). *تكنولوجيا التعليم بين النظرية والتطبيق* (ط4). القاهرة: دار المسيرة.

الزولاتي، فاطمة الزهراء (2016). *الكتابة للطفل عند زهير قاسمي*. مجلة الاستهلال، 11، 99-105، يوليو / سبتمبر، المغرب.

الطوبجي، حسين حمدي (1987). *وسائل الاتصال والتكنولوجيا في التعليم* (ط8). الكويت: دار القلم للنشر والتوزيع. الغفيلي، فهد بن عبد العزيز (2011). *الإعلام الرقمي أدوات تواصل متنوعة ومخاطر أمنية متعددة*. متاح على الانترنت [/https://hahona.com](https://hahona.com)

الفيصل، سمر روي (2010). *قضايا أدب الأطفال*. قطر: جائزة الدولة لأدب الطفل، الدورة الثالثة.

القاسمي، سمي عبد المنعم محمد (2012). *توظيف تقنيات المسرح الأسود في العروض المسرحية العراقية*. مجلة العلوم

- الإسانية، 12، 327-342، كلية التربية صفى الدين الحلي، جامعة بابل، العراق.
- اللبدى، نزار وصفى (2001). *أدب الطفولة. واقع وتطلعات: دراسة نظرية تطبيقية*. القاهرة: دار الكتاب الجامعي.
- النجار، لينا حسن عبد السلام فرج (2015). *فنيات الكتابة في مسرح السيد حافظ: دراسة تحليلية لبعض مسرحيات الأطفال*. رسالة ماجستير، قسم العلوم الأساسية، كلية رياض الأطفال، جامعة القاهرة.
- النقيب، إيمان العربي (2002). *القيم التربوية: دراسة في مسرح الطفل*. الإسكندرية: دار المعارف الجامعية.
- الهييتي، هادي نعمان (1986). *أدب الأطفال «فلسفته، فنونه، وسائمه»*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بدوي، خالد أحمد (2016). *بنية النص في أدب الطفل: زكريا تامر نموذجاً*. رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.
- حسين، كمال الدين (2004). *المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق*. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- حمدي، محمد الفتاح (2011). *وسائط الاتصال والإعلام الحديثة وقيم الشباب*. موقع مقالات إسلام ويب، متاح على الإنترنت
- <http://articles.islamweb.net/Media/index.php?page=article&lang=A&id=173739>
- خريس، سميحة (2011). *نكتب للطفل وكأنه نحن. مجلة الحوبة*، 32، 9-11، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، السعودية.
- خليفة، هند خالد (2005). *الكتابة للطفل العربي: أسئلة وتحديات*. مجلة شؤون اجتماعية، 22، (88)، 177-194، الإمارات.
- زلط، أحمد (2000). *مدخل إلى علوم المسرح*. الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة.
- سلطان، مصطفى (1995). *مسرح العرائس والممثل البشرى وتحديث التقاليد: دراسة عن تطور العلاقة بين اللاعب والعروسة*. مجلة المسرح، 77، 17-23، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد الحميد، شاكرا (2003). *الفكاهة والضحك*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 289.
- قنديل، محمد متولي (2004). *خيال الظل. مجلة خطوة*، 23، 24-25، مارس.
- مصلحي، شيماء فتحي عبد الصادق (2014). *تطور فنيات الكتابة في الدراما التسجيلية المصرية: دراسة لنماذج مختارة*. دكتوراه، قسم النقد الأدبي، المعهد العالي للنقد الفني، أكاديمية الفنون.
- مندور، نهى جلال عبد السميع (2011). *توظيف تقنيات الكتابة الدرامية في معالجة القضايا المجتمعية: دراسة تحليلية لأعمال نبيل خلف*. دكتوراه، قسم الإعلام التربوي، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة.
- نجيب، أحمد (1991). *أدب الأطفال علم وفن*. القاهرة: دار الفكر العربي.
- وصفي، ساي محمد فايز أحمد (2010). *السمات الفنية لأدب الطفل الصيني المعاصر من خلال المسرحيتين «رونغ شينغ في المنزل» و«الذئب الكبير» للأديب «جانغ تيان إي» وترجمتهما*. رسالة ماجستير، قسم اللغة الصينية، معهد الدراسات الآسيوية، جامعة الزقازيق.
- يوسف، وليد فوزي إبراهيم (2010). *تقنيات الكتابة الدرامية في مسرح لنين الرملي: دراسة سيميوطيقية لنماذج مختارة*. ماجستير، قسم علوم المسرح، كلية الآداب، جامعة حلوان.

### المراجع الأجنبية:

- Abarry, A. (1991). Writing plays for Nigerian children, *Journal of Black Studies*, 22, (1), 135: 142.
- Banks, P. (1988). *Playwriting for different age levels*. New York University, ProQuest Dissertations Publishing.
- Masoum, E., Malkhalifeh, R., & Kalantarnia, Z. (2013). *A study on the role of drama in learning mathematics*. Tehran, Iran: Department of Mathematics, Science and Research Branch, Islamic Azad University.
- Piekari, J. (2005). *Drama: A way to social inclusion practical process descriptions for drama workers*. Finland: Centre for Extension Studies, University of Turku.
- Waters, S., Monks, H., Ayres, J. & Thomson, S. (2012). *The use of theatre in Education (TIE): A review of the evidence*. Child Health Promotion Research Centre, Edith Cowan University for the Con- stable Care Child Safety Foundation, March.
- Zyoud, M., (2010). *Using drama activities and techniques to eoster teaching English as a Foreign Language: A theoretical perspective*. Al Quds Open University.