

الكتابة الدراماتورية في مسرح الطفل من حيث بناء الشخصية الرئيسية
"جحا ديجيتال" لكنزة مباركي _ أنموذجاً

**Dramaturgy in Children's Theatre: Main Character's
Construction in Juha Digital play by Kenza Mbareki**

ط د أمنية رويبح¹ (1)

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، (الجزائر)

om.rouibah@univ-setif2.dz

أد ليلي بن عائشة (2)

المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري برج الكيفان، (الجزائر)

leila.benaicha19@gmail.com

مخبر الترجمة والدراسات المقارنة في الفنون والأدب

تاريخ النشر: 2025/06/07

تاريخ القبول: 2025/06/04

تاريخ الإرسال: 2025/02/16

الملخص

تعدّ الكتابة الدراماتورية للطفل من أصعب أنواع الكتابة، لاسيما في عصرنا هذا الذي يتسم بتغيرات جوهرية وتحولات محورية غيرت الكثير من معالم الحياة ومظاهرها، ما يقتضي اهتماما أكثر بهذا النوع من الكتابة، على اعتبار أن الطفل هو اللبنة الأساسية ضمن النسيج الاجتماعي الذي قوامه الأسرة وصالح الأفراد، والطفل بلا أدنى شكّ هو النواة الأولى له، لذا فإن بناء كيانه وتنمية شخصيته وغرس القيم في ذاته يقتضي الحرص التام على نوعية الكتابة، خاصة في ظلّ الانفتاح الذي يعرفه العالم وانتفاء الحدود، وحدثت تحولات جذرية قد تحيد بالطفل عن الفطرة السليمة وتشرب القيم الحقيقية، مع ضرورة الوعي بربط ذلك بواقع هذه التغيرات ضمانا لمواكبة العصر دون الانسلاخ عن مبادئه وقيمه الحقّة، وليست الكتابة المسرحية للطفل في الجزائر في منأى عن هذه التغيرات، لذا ظهرت في الآونة الأخيرة كتابات تسعى لتكريس الوعي بضرورة الاهتمام بالطفل في ظلّ التغيرات الحاصلة والتطور التكنولوجي

¹ ط د أمنية رويبح

الرهيب، الذي يستدعي التفكير في كتابة تأخذ بعين الاعتبار كل المتطلبات للنهوض بالفن المسرحي الموجه للطفل، فكانت الكاتبة "كنزة مباركي" واحدة من الأقلام المعاصرة التي حققت كتاباتها (جحا ديجيتال، مدينة النانو، نانوس دب الضوء والألوان وغيرها) نجاحا واسعا لوعيتها بما يقتضيه هذا النوع من حرص ومواكبة لجلب اهتمام الطفل وربطه ببيئته وثقافته وواقعه، والإسهام في تكوينه وتربية الذوق لديه. انطلاقا مما سبق جاءت هذه الورقة البحثية لمناقشة و دراسة طبيعة الكتابة للطفل، والتي تتطلب مهارات فنية وفكرية واسعة.. لذلك كان اختيارنا لمسرحية "جحا ديجيتال" بوصفها نموذجا نتتبع من خلاله طبيعة الكتابة الدراماتورية لدى "كنزة مباركي" لاسيما بناء الشخصية الرئيسية، وكذا تسليط الضوء على كيفية تفعيل التراث واستثماره ليتواءم مع العصر الحالي بصورة جديدة وبأهداف مدروسة.

الكلمات مفتاحية: مسرح الطفل، الدراماتورجيا، الشخصية الدرامية، الرقمنة ، جحا ديجيتال.

Abstract:

Dramaturgical writing for children is one of the most challenging forms of writing, particularly in our modern era, which is characterized by major transformations and paradigm shifts that have reshaped many aspects of life. These changes necessitate greater attention and more focus on this type of writing, given that the child is the cornerstone of the social fabric, which is rooted in the family and the moral integrity of individuals. Undoubtedly, children are the very important element in the foundation of this structure. As such, shaping their identity, nurturing their personality, and embedding values within them demand meticulous attention to the quality of writing, particularly in an era of global openness and diminishing traditional boundaries, and rapid transformations threaten to steer children away from their innate nature and authentic values, there is a pressing need for a thoughtful approach to children's theatre—one that keeps pace with modernity while remaining firmly rooted in fundamental principles and ethics.

Children's theatre in Algeria has not been immune to these transformations. In recent years, there has been a growing awareness of the need to focus on children's theatre in response to rapid technological advancements that continue to shape contemporary society. This awareness has driven efforts to develop a dramatic discourse that caters to children's evolving needs and contributes to the advancement of theatre as an art form dedicated to young audiences. Among the contemporary voices addressing this challenge is playwright Kenza Mbareki, whose works (Juha Digital, The Nano City, Nano the Bear of Light and Colors, and others) have gained widespread recognition. Mbareki's success stems from her deep understanding of the demands of children's theatre and her ability to engage young audiences by connecting them

to their environment, culture, and reality while fostering their intellectual and aesthetic development.

Building on this premise, this research paper examines the unique nature of dramaturgy in children's theatre, which requires both artistic and intellectual expertise. The study focuses on the play Juha Digital as a case study to analyze KENZA Mbareki's dramaturgical approach, particularly in constructing the main character. Additionally, the paper explores how heritage can be activated and utilized in a way that aligns with contemporary realities, offering innovative reinterpretations with carefully considered objectives.

Keywords: Children's theatre, dramaturgy, Main character, digitalization, Juha Digital.

مقدمة:

يعدّ المسرح أب الفنون؛ هكذا اشتهر هذا النوع الفني الذي ينضوي تحت عباة فنون عدّة، من بينها: الكتابة الأدبية، التمثيل، الإخراج، الرقص، الغناء، تصميم المناظر والديكور وغيرها.. والتي تنصهر جميعها في بوتقة فنية واحدة، لتخرج في شكل نهائي هو العرض المسرحي، الذي يمثل حصيلّة تلك التفاعلات، وكونه أحد أجدى الوسائل التبليغية والإصلاحية التي حملت على عاتقها السمو بالنفس البشرية والتعمق في بحر الحقائق الإنسانية. وإذا كان المسرح في عمومّه من الفنون التي تحظى بالاهتمام، فإنه من الجدير بالذكر أن ننوّبه إلى تعاظم أهميته لاسيما "مسرح الطفل"، ذلك أن النهوض بعالم الطفل فعلاً لا يتجزأ من منظومة البناء الاجتماعي والنقّام الحضاري بصفة عامة، إذ إن أساس بناء المجتمع يبدأ من الاهتمام الطفولة، لذا فاستغلال المسرح باعتباره وسيلة من الوسائل الفنية والمعرفية التي تساعد على بناء شخصية الطفل وتطوير كيانه، من خلال بثّ الوعي وتنمية ذوقه وخياله وروح التواصل لديه، والعمل على إكسابه خبرات ومهارات جديدة، وتصحيح بعض السلوكيات الخاطئة.. ولكن كيف نكتب مسرحاً للطفل في ظلّ التحول التكنولوجي وتراجع المثير من الفنون التقليدية؟ وماهي الضوابط التي ينبغي الالتزام بها في محاولتنا لاقتحام عالم الطفل والكتابة له مسرحياً في ظلّ المتغيرات الاجتماعية والثقافية والحضارية؟ انطلاقاً من هذه الإشكالية نجد أنفسنا مجبرين على البحث عن القيمة المعرفية والفنية في الكتابة الدراماتورية للطفل ومحاولة الإمساك بتلابيبها في التجربة المسرحية الجزائرية، عبر تسليط الضوء على ما يقتضيه هذا النوع من الكتابة من خصوصي، ومن باب تأثر الطفل بالشخصيات المسرحية، وما تحمله من قيم وأفكار وما يصدر عنها من سلوكيات وأفعال، فإننا سنخصّ بالبحث عنصر الشخصية الرئيسية، ضمن هيكل البناء الدرامي للمسرحية الموجهة للطفل عند كاتبة مسرحية أثبتت نصوصها وعيا بحساسية الكتابة لهذه الفئة وما تقتضيه من وعي بالغ بأهميتها وخطورتها في الوقت نفسه

ألا وهي الكاتبة " كنزة مباركي"، وقد اخترنا لهذه الدراسة نموذجاً ممثلاً في مسرحية "جحا ديجيتال"، ومن جملة التساؤلات التي تطرح نفسها في سياق الإشكالية المذكورة أعلاه:

_ ماهو مفهوم الدراماتورجيا؟

_ ما طبيعة بناء الشخصية ؟ وماهي أبعادها والمعايير التي تقوم عليها؟

_ كيف استثمرت الكاتبة شخصية "جحا" ذات المواصفات المحددة بوصفها شخصية تراثية تقليدية معروفة مسبقاً إلى واقع مغاير؟ ثم هل حافظت على مواصفاتها أم تغيرت في بنائها لتتوافق مع العالم الجديد الذي نقلت إليه؟ تحقيقاً لهذا المقصد تقتضي منا هذه الدراسة الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي.

2. قراءة في المفاهيم والمصطلحات:

1.2 الدراماتورجيا "Dramaturgy":

يصعب تحديد مفهوم جامع مانع لمصطلح "الدراماتورجيا" لما تفرضه شمولية هذا المصطلح، ذلك أنه مرّ بمراحل مفصلية عديدة، نما فيها وتطور مع تطور المسرح. يرجع أصل الكلمة إلى اللغة اليونانية، فهي "مأخوذة من الفعل *Dramaturgéo* بمعنى يؤلف أو يشكل الدراما، كما أن كلمة *Dramaturgos* تحتوي على شقين *Dramato* = مسرحية و *urgos* = صانع أو عامل" ¹ وبالتالي فإن مدلول الكلمة يحمل معنى الصنعة وهي مرتبطة بالدراما.

تستخدم هذه الكلمة بلفظها الأجنبي في كلّ لغات العالم، وحتى في اللغة العربية لا نجد لها مرادفاً دقيقاً من قبل المترجمين يفي بمدلولها سوى الألفاظ التي تغطّي بعض الجوانب الدلالية مثل: القراءة، الإعداد، الكتابة.. وفي بعض الأحيان نجدها لصيقة بتلك الكلمات المذكورة: القراءة الدراماتورجية، الإعداد الدراماتورجي، الكتابة الدراماتورجية..

تمتد "الدراماتورجيا" على اختلاف تاريخها وثقافتها إلى مجالات عديدة، غير أننا نرسو إلى تعريف أستاذ الدراسات "باتريس بافيس Patris Pavis" في معجمه المسرحي "Dictionnaire du théâtre" على أنها "فن تأليف المسرحيات" ² باعتبار النص "القاعدة الملموسة والأساسية للظاهرة المسرحية" ³ وبذلك تكون قيّداً يخرج كاتب النص المسرحي عن كُتّاب النصوص الشعرية والروائية لما تنفرد به خصوصية كتابة النصوص المسرحية عن المنجزات الإبداعية الأخرى، وهذا ما يجعلنا نولي الأهمية

الطولى للنص الورقي بما فيه من شخصيات وحوار وحبكة وأحداث وزمان ومكان.. دون العرض في هذه الورقة .

2.2 مسرح الطفل:

ليست الكتابة للطفل بالأمر السهل كما يعتقد البعض، بل هي عملية بناء وتشبيد وغرس للقيم قبل أن تكون كتابة إبداعية لها خصائصها الفنية، وقبل الحديث عن مسرح الطفل نحاول تحديد الأطر العامة للطفل، ثم أدب الطفل كونه لونا يندرج تحت مجال أدب الطفل عموماً ، وانسجاماً مع تراتب الأوليات فإن الطفل له خصوصية متعلقة بالعمر، فهو : "كلّ إنسان ما لم يتجاوز الثامنة عشرة، وهو الإنسان حديث الولادة ما لم يبلغ سن الرشد قبل ذلك بموجب القانون المطبق عليه"⁴، فالطفل هو كلّ من يقل سنه عن الثامنة عشرة، وبمجرد بلوغه هذا السنّ يصير راشداً ومسؤولاً عن قراراته، "أما أدب الطفل فهو "كلّ النّاتجات العقلية الموجهة إلى الطّفولة في شتى فروع المعرفة، وفي معناه الخاص يعني الكلام الجيد الذي يستثير الأطفال فيستمتعون بكلّ ما يُقدّم لهم، سواء أكان شعراً أم نثراً، شفويّاً أم تحريراً بالكتابة"⁵ أي هو أدب شامل تتصوي تحته جميع الأجناس الأدبية شريطة أن تكون موجهة للطفل، وتراعي تلك الخصوصيات الفارقة له ، وحين نسلط الضوء على مسرح الطفل فإننا بصدد الحديث عن ثنائية جدلية تشمل النص والعرض على حد سواء، "إنّه عمل فني مادّته الأولى النص التأليفي الموجه للأطفال، والذي يناسب مراحل أعمارهم المتدرجة، ومن ثمّ ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيلي درامي مبسّط يقدّمه الممثلون وفقاً لتوزيع الأدوار التي يلعبونها، بالإضافة إلى رؤية مخرج العرض وتناغم فريق الأداء التمثيلي عن عناصره الفنية"⁶.

وفي تعريف آخر لمسرح الأطفال نجد أنه أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقلياً وجمالياً ولغوياً وثقافياً، أو هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل. فهو ينقل للأطفال بلغة محببة وبتمثيل بارع، وإلقاء ممتع للأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص⁷.

بناء على ما سبق يمكن القول: إن مسرح الطفل نشاط ذو بعد تربوي تثقيفي وترفيهي، يستند على الأطفال: كمثلين أو كفاءة مستهدفة، عبر عروض تمثيلية، يسهم في إثراء الرصيد اللغوي، ويساهم في تمرير رسائل الوعي والإصلاح والتطهير.

3.2 الشخصية المسرحية : Le personnage

تعدّ الشخصية المسرحية ركنا متينا ضمن أركان بناء العمل المسرحي عموما والبناء الدرامي خصوصا، "إذ لا يمكن الحديث عن الحوار المسرحي أو الحدث الدرامي إلا في إطار الحديث عن الشخصية التي يتم نقلها من الواقع إلى المسرح بحيث تصير رمزا ومعنى، على أساس أنها تتحول تجسيدا للواقع"⁸ فهي عملية نقل لرؤية الكاتب وإظهار لبراعة الممثل من أجل تخليق شخصية واقعية حية، تتميز بأبعاد خاصة، وأفعال معينة في سياق نص القصة، ولا تكتسب قيمتها وفعاليتها في التأثير على مجريات الأحداث إلا من خلال تفاعلها مع باقي الشخصيات المكونة للمسرحية، ذلك أنها "علامة يجري عليها ما يجري على العلامة، إن وظيفتها اختلافية، إنها علامة فارغة ، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد"⁹، ونظرا لأهمية الشخصية في فن المسرحية نلاحظ أن جُلّ المسرحيات التي نالت الشهرة الواسعة والنجاح الباهر هي تلك المسرحيات التي نجح فريقها في خلق شخصيات درامية فذة، نذكر على سبيل المثال: شكسبير، سوفوكليس، موليير... كما تجدر الإشارة بأن الشخصية في الرواية تختلف عن الشخصية في المسرحية، لأن الأولى المجال الواسع في الإسهاب والاستطراد والتصوير الفني الإبداعي داخل الورق، وبالتالي فإن علاقتها مع القارئ/المتلقي غير مباشرة، في حين أن الثانية قائمة على التكثيف والاختصار عند تشكيلها المرئي على الركب، مما يجعل العلاقة بينها وبين الجمهور/المتلقي علاقة حيوية تفاعلية مباشرة.

يتّضح من خلال مسرحية "جحا ديجتال" لكنزة مباركي أنها تشتمل على أحد عشر شخصية وهي: جحا، أندرويد، حمار جحا، الفيروس مدمر، الأب، الأم، فصيح، نبيه، العم جوجل، المذيع تويتير، الأقزام السبعة، وقد نوعت الكاتبة في الشخصيات بين التجسيد البشري وبين التجسيد الرقمي/التكنولوجي، لذا لا يشترط في الشخصية أن تتأنس؛ فالممثل في السياق المسرحي بمثابة الوسيط الذي تنتقل عبره الشخصية إلى المتفرج "ولو أديت وظيفة الممثل بوسيط غير حي مثل الدمية"¹⁰ ، وتكون كذلك تجسيدا للحيوانات كما في مسرحية جورج أورويل George Orwell "مزرعة الحيوانات"، وتكون جمادا كما في مسرحية "في انتظار غودو" لصامويل بيكيت Samuel Beckett عندما جعل الكرسي أحد الشخصيات المهمة ، وتكون كذلك خيالية أو أسطورية كما نجد في مسرحية "ماكبت" لوليم شكسبير William Shakespeare

3. _بنية الشخصية الدراماتورية الرئيسية في مسرحية "جحا ديجتال" لكنزة مباركي :

1.3 ملخص المسرحية:

بعيدا عن الأعمال المسرحية الموجهة للأطفال والتي تتّجه بشكل ساذج نحو التهريج والإضحاك فقط، جاء نص "كنزة مباركي" تعليميا وفي نفس الوقت ترفيهيا يتناسب وروح العصر الحديث الرقمي، ذو

حمولة تراثية. اتجهت فكرة الكاتبة إلى قضية التعلق الهوسي للأطفال بالتكنولوجيا _خاصة الألعاب منها_. تهدف إلى تقديم الوعي للأطفال حول خطورة أنظمة التشغيل الإلكترونية وما تحمله من رسائل العنف التقنية، وكذا توجيههم التوجيه الصائب نحو انتقاء الأفضل .

ترتكز المسرحية على شخصيتين رئيسيتين هما "جحا" بصورته المعروفة، و "أندرويد" نظام التشغيل المستخدم في الهواتف الذكية، وتأتي الشخصيات الثانوية لتحفز تحرك الصراع بين الشخصيتين على امتداد ثمانية مشاهد: حيث يعود "جحا" بنوادر وفكاهته وحكمته إلى عالم التكنولوجيا ثم يتأمر مع الفيروس "مدمر" لتعطيل تطبيقات "الأندرويد" واستبدالها بنظام جديد يسمى "جحا ديجيتال" يحفظ خصوصياتهم ويفتح أمامهم كل ما هو إبداعي و مفيد، غير أنه لا يستطيع مقاومة إغواء التكنولوجيا التي هيمنت على عقول الجميع، وبذكائه يستعين بامتيازات "العم جوجل" و "أندرويد" لإنشاء وتطوير برامج وتطبيقات موجهة للأطفال تضم حكايات ونوادر "جحا" بصورة عصرية جديدة تنافس الألعاب الحربية الموجودة على متجر "جوجل بلاي"، فيرجع "جحا" عن سيرة التحالف مع الفيروس "مدمر" لأنه يتسلل إلى أجهزة المستخدمين متجسسا عن معلومات الأطفال وأهاليهم، وبفطنته يقتنع بأن "الأندرويد" اليوم مهم ولا يمكن الاستغناء عنه إن هو استخدم بشكل إيجابي.

2.3 الأبعاد الدرامية لشخصية جحا :

نميز للشخصية الدرامية ثلاث مقومات أساسية، يصطلح عليها بـ "الأبعاد" وهي: البعد الفسيولوجي(المادي والعضوي)، البعد الاجتماعي، البعد النفسي..، تمنح هذه الأبعاد رسماً دقيقاً وقوياً للشخصية الدرامية، مما يدفعها لتحريك خط الأحداث على مستوى نص المسرحية، ولا شك أن الطفل يجد نفسه في الشخصية "ويتخيل أنه يعمل ما تعمل أو يشاركها العمل، وهذا يلزم الكاتب باختيار شخصية يحبها الطفل، ويتعلق بها، ويقلد أقوالها وأعمالها، وهذا يعني من وجه آخر أن تكون الشخصية في مستوى الطفل من ناحية السن... ولكن المستوى الذي نحرص على تحقيقه هو مستوى التصور للأشياء وطريقة التفكير"¹¹، وقبل أن نمضي في عرض تلك الأبعاد لا بد من التأكيد _حسب رأينا_ على أن الكاتبة قد وُفقت في انتقاء شخصية "جحا" لما له من صيت في الذاكرة الشعبية، ولما له من نوادر وطرائف وقصص محبوبة لدى الأطفال تتوافق أيضاً مع اختيار الفئة العمرية من 6 إلى 12 سنة، ووُفقت كذلك في إيصال فكرتها بشكل واضح وماتع للطفل نظراً لاستراتيجيتها في تطوير الشخصية الرئيسية تدريجياً على امتداد المسرحية، إذ أن "كل شخصية ينقلها الكاتب المسرحي لابد أن تشتمل في

صميمها على بذور نموها المستقبلي¹²، أما إن كانت ثابتة فهذا ينمّ عن عجز مهاري للكاتب وعدم تمكّن من قواعد الكتابة الدراماتورية.

أ_ البعد الفسيولوجي (المادي والعضوي):

هو كلّ ما "يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية"¹³، ويعدّ أكثر الأبعاد جلاء ووضوحاً للمتلقّي/المتفرّج، كونه متصلًا بتركيبية جسم الشخصية من وزن وطول ولون وجنس وعمر وإعاقة أو سلامة جسدية.. تؤثر هذه العوامل حتماً على الشخصية، سواء في تفكيرها أو في أفعالها.. كما يعطي هذا البعد انطباعات أولياً عن الشخص. إذا ما بحثنا في النص عن المظهر الخارجي لجحا من ملابس وإكسسوارات وسمات جسدية وحركات مسرحية أو حتى إشارات تقنية، فإننا نلاحظ غياباً للبعد الفسيولوجي، ولكن حسب النص فإن شخصية "جحا" قد استُحضرت بصفاتها التراثية المعروفة، ولم تنشأ الكاتبة تكرارها وقرّرت المحافظة عليها من دون تجديد بصري:

"جحا: ومن لا يعرفك يا أندرويد؟ أنا من صار غير معروف ويكاد ينسى، فقد أكل الدهر علي وشرب وترجم"¹⁴، وعلى سبيل الحصر ذُكرت في أحد الحوارات: "جحا: (واثقاً وهو يحرك قبعته)"¹⁵ دلالة على تغطية رأسه الخالي من الشعر وقد ذُكر بأن "جحا" كان أصلعاً، وعموماً فإن أولى الأبعاد للشخصية الدراماتورية مغيب.

ب_ البعد الاجتماعي:

هو كلّ ما "يتعلق بالكيان الاجتماعي المتصل بتركيب أسرة الشخصية من الناحية الطبقيّة والثقافية والسلوكية، والعلاقات التي تربط أفرادها، ونوعية البيئة والوسط الاجتماعي"¹⁶ وبالتالي فإنّ لمكانة ووظيفة الشخصية الدراماتورية داخل النص المسرحي وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى تأثيراً واضحاً، ينعكس على سمات وأفعال الشخصية، فالشخص الذي أُسند إليه دور الجندي التابع يختلف عن الشخص الذي يمثل دور القائد أو الحاكم، والشخصية التي تنشأ في وسط محافظ تختلف عن الشخصية التي تنشأ في وسط تحرّري، ولعل هذا البعد أهم عنصر في شخصية "جحا" كونها شخصية شعبية متفاعلة مع المجتمع، وهذه بعض الأمثلة عن علاقة "جحا" مع الشخصيات الأخرى نذكر:

جحا محبوب من طرف الكبار الذين كانوا صغار الجيل الماضي وكبروا على نواذره وقصصه وحكمه:

"الأم: جحا!!! نعم هذا هو الذي سيربيكم ويعلمكم كيف تتعاملون مع الواقع، وليس مروجو الحروب الذين يشجعكمما والدكما على متابعتهم"¹⁷

_علاقته المتضادة مع غريمه ومنافسه "أندرويد" التي تحولت فيما بعد إلى علاقة صلح واتحاد :

"جحا:(ضاحكا):يا سلام. يعني أنت من يجعل الطفل يفكر في الكون(يضحك) لا تجعلني أمشي في الطرقات كالمجنون مما أسمعك منك أيها الآلي المتوهم

أندرويد: يبدو أنك جننت وانتهى الأمر، ونصيحتي لك أن تذهب إلى مصحة عقلية وإما على زمك الماضي وبلدك البعبيبيد، ولتتركنا نواصل حياتنا من دونك يا جحا"¹⁸.

_علاقته مع الفيروس "مدمر" حيث كانت علاقة اتحادية تعاونية للقضاء على التطبيقات التي تنتهك خصوصية الناس ثم تحولت إلى علاقة عدائية فيما بعد:

"جحا: هل فهمت ما يجب عليك فعله يا مدمر؟

مدمر: طبعا طبعا لا تقلق يا لاجحا سأدمر جميع التطبيقات التي تم استحداثها وحتى القديمة..."¹⁹

_علاقته الودية مع حمارة:

"الحمار: للأسف يا صاحبي بل تفوق عليك ذلك الذي تسميه كائنا أخضرا.....وفي حوار آخر: جحا: معك حق يا حماري العزيز، أنت فعلا حمار جحا الذكي..."²⁰

فيما بزغت من خلال هذه العلاقات قيم تربوية وإنسانية راقية: التفكير النقدي، التعاون، التعاطف، المسؤولية، مساعدة الآخرين، الحكمة، عدم التعصب ..

ج_البعد النفسي:

وهو كل ما "يتعلق بالكيان النفسي المتصل بالتركيب العصبي والعقلي والشعوري للشخصية"²¹، أي أنه يشتمل على الجانب الداخلي للشخصية من عواطف وأفكار وهواجس وصراعات، أو وجود عقدية نفسية وحتى نقص أو قوة في الشخصية تؤثر حتما على سلوك الشخصية، فمثلا تختلف نظرة المكتتب للحياة عن نظرة المتفائل، ويختلف سلوك الطفل المتشبع عاطفيا عن سلوك الطفل الذي يعاني نقصا في تلبية احتياجاته العاطفية، ويمكننا القول بأن البعد النفسي هو محصلة البعدين: الفسيولوجي والاجتماعي، حيث يؤثر كل منهما على الآخر سواء بالإيجاب أم بالسلب، وهذا ما نجده في شخصية "جحا"، حيث

جعله مظهره البسيط (البعد الفيزيولوجي/المادي) قريبا من العامة، واستطاع أن يستحوذ على محبتهم وثقتهم (البعد الاجتماعي)، فلما أحس بخطر التقنية على أبناء بني جلدته تولدت عنده منظومة من المشاعر الإنسانية انطلاقا من تفكيره بالغير كالإشفاق والحزن والغضب..(البعد النفسي) وعليه نُجمل استنتاجنا بأن أثر البعدين السابقين هو الذي أحيى في "جا" ميوله إلى الشعور بالمسؤولية تجاه غيره. لقد حفّز البعد النفسي الصراع الدرامي في المسرحية، ومن ثمّ كانت ردود أفعاله منطقية جدا ومتماسكة سرديا. ومن بين الأمثلة نذكر:

_الشعور بالغيب لأنه لم يعد أشهر من نار على علم كالسابق، فقد كان يمشي وسط جمع من المارة ولم يلحظه أحد، وعندما اقترب من الطفل وحدّته لم يتعرف عليه:

"جا: يكاد يسلبك هذا الشيء عقلك يا بني كم عمرك؟

الطفل(ينظر إلى جا مستغربا): تحدثني؟ من أنت؟"²²

_الشعور بالغضب والحزن في نفس الوقت بسبب تمكّن التقنية من عقول الناس:

"جا(لنفسه): تبااااا. يجب أن أخلصكم من هذا الوهم الذي يقيدكم وسأعود من جديد ولتقل أيها الصغير أن جا مات بعدها. سترون كيف أنسيكم هذا الأندرويد الجاثم على تفكيركم."²³

3.3 شخصية "جا" بين التوظيف التراثي والتوظيف الرقمي:

يُشكّل التراث زخما معرفيا ورافدا فكريا يتّكّء عليه الكاتب المسرحي لاستجلاء الدلالات الإيحائية، ولتأكيد الخصوصية العربية. عند الحديث عن توظيف الكاتبة "كنزة مباركي" للتراث نقول بأنه أضفى بعدا قوميا ووعيا نقديا مكنّاها من مدّ جسور التآلف بين الماضي والحاضر، حيث اقتقت آثار أكثر شخصية مشهورة ومؤثرة في الثقافة الشفوية و المخيال العربي بفكايتها ونوادرها وحكمتها ألا وهي شخصية "جا"، فكان هذا الأخير بمثابة وسيط للقيم التربوية والثقافية والاجتماعية، ولا شك أن الكاتب الذي يستثمر هذه النماذج لطرح قضاياها لا بد عليه من نقل أفكار ورؤى تستجيب لمتطلبات العصر الحالي، إذ "لا يُعدّ ناضجا ما لم تحمل الموضوعات التراثية أبعادا معاصرة"²⁴ وهذا ما نجده في مسرحية "جا ديجتال" حيث تستوقفنا عتبة المسرحية بعنوان يجمع بين عنصرين متباينين أحدهما بشري (جا) والآخر رقمي (الأندرويد) حيث ينتقل جا إلى العالم المعاصر بشكل رمزي مغاير وب عقلية تتناسب مع أحداث الواقع الحالي ممّا يدفعه إلى قرار القضاء على "أندرويد" والحلول مكانه بنظام جديد ينشر من خلاله تطبيقات

تخصّ حكاياته ونوادره لإنقاذ الأجيال الجديدة من رسائل العنف التقنية، وهكذا استثمرت "كنزة مباركي" مكانة شخصية "جحا" بحمولتها الفنية وكيفية مع العصر الحديث من خلال إلbasها ثوب الراهن الرقمي، برؤية مغايرة تختلف عن الرؤية السابقة، لتحاول بذلك المساهمة في تأسيس مسرح تجريبي رقمي خاص بالطفل الجزائري، يعالج إشكالية كيفية تفعيل التراث من خلال التكنولوجيا، بالرغم من أنها لم تستغل جميع الإمكانيات الرقمية في بناء الشخصيات، فمثلا نجد شخصية "الفيروس مدمر" يؤديها ممثل بهيئة شرير يأخذ شكل الأندرويد بلون أسود أو أحمر وكذلك الأمر بالنسبة لـ"العم جوجل" فكان من الممكن بل الأجدر الإشارة إلى توظيف تقنية الواقع الافتراضي Virtual Reality أو تقنيات الهولوغرام Hologram، أو تقنيات تحريك الشخصيات الرقمية Motion Capture.. إلخ مما يعزّز الفرجة البصرية، خاصة وأننا نتحدث عن مسرح موجه لطفل مستهلك ومنبهر بالرقمنة.

إن الحديث عن طبيعة بناء الشخصية الرئيسية في مسرحية "جحا ديجيتال" يحملنا على القول بأن الكاتبة حافظت في بادئ الأمر على البناء التراثي للشخصية من خلال الرؤية المعرفية القديمة التي دفعت بها للتحالف من أجل تدمير "أندرويد" (الدخيل) ولكن تغيّرت مع تطور الأحداث، كما تم بناء الحوارات بشكل مُشوَّق أسهم في تماسك البناء الدرامي للمسرحية _لولا أنها كانت طويلة نوعا ما_، وقد أظهرت الكاتبة تمكّنا في المزج بين الأصالة والمعاصرة حين سجلنا تحولا في بنية الشخصية عندما يتقبل "جحا" سياقاً جديداً لم يألفه من قبل، فيتفاعل معه تفاعلاً إيجابياً لا يُخلّ بالقيم الأخلاقية والتربوية .

4. خاتمة:

نخلص من خلال هذه الدراسة إلى جملة من النتائج:

_الدراماتورجيا مصطلح زئبقي لا يرسو على تعريف واحد، غير أنه يشير في عمومته إلى فنّ بناء النصوص الدرامية.

_تم توظيف شخصية " جحا " بوصفها رمزا تراثيا في سياق معاصر ليكون وسيطا بين المجتمع التقليدي والواقع الحديث، مما يساعد الأطفال على فهم المتغيرات الاجتماعية.

_ثبت من خلال نموذج الدراسة أنه لبناء شخصية متكاملة في النص المسرحي يتوجّب على الكاتب تحقيق الأبعاد الثلاث: البعد الفسيولوجي، البعد الاجتماعي، والبعد النفسي والسعي إلى استثمار هذه الأبعاد في تعميقها في الاتجاه الذي يجعلها تحقق هدف النص ومقتضياته حسب الأحداث والأبعاد والأهداف المتوخاة منه.

استثمرت الكاتبة الحمولة الفنية لشخصية "جحا" في عرض رسالتها وكيفية مع الواقع الرقمي، حيث رسمت لنا في بداية الأمر الصورة المتعارف عليها (الرؤية المعرفية القديمة) ثم تغيرت مع تطور الأحداث لتمثل الرؤية المعرفية الجديدة بما يجذب الطفل ويمكنه من التعرف على تراثه ومعايشته عبر واقعه المعاصر.

تمكنت الكاتبة من إثبات حضورها فنيا من خلال هذه المحاولة الجادة للمساهمة في التأسيس لمسرح رقمي موجّه للطفل في الجزائر.

وفي الختام تجعلنا هذه التجربة المتميزة بضرورة القول أنه يتوجب على المشتغلين على المسرح الموجه للطفل من دراماتورجيين أو مخرجين أو كوريغرافيين أو سينوغرافيين أو ممثلين أي صناع الفعل المسرحي بشكل عام أن يحيطوا خُبراً بكل ما تقتضيه مرحلة الطفولة من متطلبات وخصوصيات لاسيما في الوقت الراهن وما يحمله العصر من تغيرات تقتضي الاهتمام الأمثل والعميق بالكتابة الدراماتورية الموجهة للطفل، والتي ينبغي أن تكون كتابة رصينة وواعية بما يكفي لصناعة مسرحية فنية هادفة ومميزة على كافة المستويات.

5. قائمة المراجع:

¹ إلياس ماري وقصاب حنان، (1997)، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، لبنان، (1997)، مكتبة لبنان ناشرون (ط1)، ص205.

² بافيس باتريس، (2015)، معجم المسرح، تر: ميشال فخطار، مر: نبيل أبو مراد، بيروت، (2015) المنظمة العربية للترجمة، (ط1)، ص195.

³ عباس عبد الغني، (2016)، الأيقوني والمتخيل في الفلسفة والأدب، (2016)، الهيئة العربية للمسرح، (ط1)، ص121.

⁴ الحوامدة باسم علي، قزازه سليمان محمد، (2006)، وسائل الاعلام والطفولة، الأردن، (2006)، دار جرير، ط10، ص35.

⁵ نجيب أحمد، (1991)، أدب الأطفال علم وفن، القاهرة_ مصر، (1991)، دار الفكر العربي، ط1، ص271.

- ⁶ زلط أحمد، (1991)، أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، القاهرة، (1991)، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، (ط1)، ص 174-175
- ⁷ ينظر: الهيتي هادي نعمان، (1986) أدب الأطفال وفلسفته و فنونه ووسائله، بغداد، (1986)، دار الشؤون الثقافية العامة، (دط)، ص 304.
- ⁸ بلخيري أحمد، (1999)، المصطلح المسرحي عند العرب، (1999)، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، ص 176.
- ⁹ هامون فيليب، (1990)، سيميولوجيا الشخصيات الروائية: تر: سعيد بنكراد، المغرب، (1990)، دار الكلام، ، (ط1)، ص 07.
- ¹⁰ مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، (2019)، مجلة دراسات معاصرة، الجزائر، (2019)، المركز الجامعي تيسمسيلت، السنة 3، المجلد 3، العدد 1، جانفي 2019، ص 110
- ¹¹ عبد الله محمد حسن، (2001) قصص الأطفال ومسرحهم، مصر، (2001)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، ص 87_88.
- ¹² علي عواد، (1997)، غواية المتخيل المسرحي مقاربات لشعرية النص والعرض، الدار البيضاء، (1997)، المركز الثقافي العربي، (ط1)، ص 52.
- ¹³ المرجع نفسه، ص 57
- ¹⁴ كنزة مباركي، جحا ديجيتال (مخطوط)، ص 8
- ¹⁵ المرجع نفسه، ص 8
- ¹⁶ المرجع نفسه، ص 57
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص 18
- ¹⁸ المرجع نفسه، ص 12
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص 6
- ²⁰ المرجع نفسه، ص 14
- ²¹ علي عواد ، غواية المتخيل المسرحي، مقاربات لشعرية النص والعرض، ص 57

²² المرجع نفسه، ص7

²³ المرجع نفسه، ص7

²⁴ المخلف حسن علي، (2000)، توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، دمشق، (2000)، الأوائل للنشر والتوزيع، (ط1)، ص41.