بنية النص الدرامي في مسرح الطفل العربي: دراسة في آليات التشكيل الفني

The Structure of the Dramatic Text in Arab Children's Theater: A Study in Artistic Formation Mechanisms

يمينة تابتي

جامعة عبد الرحمن ميرة– بجاية، الجزائر، tabti.yamina@univ– bejaia.dz

تاريخ الاستلام:2026/03/04 تاريخ القبول: 2026/05/10 تاريخ النشر: 2026/06/06

ملخص: هذا البحث هو دراسة في البنية الدّاخليّة للنص المسرحي الموجّه للطفل العربي، إذ يحلل عناصره الدرامية، ويستكشف خصائصه الفنّيّة، وينطلق من إشكاليّة مركزية مفادها كيف يشتغل العنصر الدراميّ في نصوص كتبت خصّيصاً للطفل؟ وما هي الخصائص التي تميّز هذه النّصوص عن النصوص المسرحيَّة الموجّهة للكبار؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمد البحث على آليّات بنيوية، وذلك من خلال التطبيق على ثلاثة نصوص مسرحيّة لمؤلّفين عرب، وتوصّلت الدّراسة إلى أنّ بناء النّص الدرامي في هذه المسرحيّات يقوم على موازنة دقيقة بين التبسيط الدرامي، الذي يتعلّق بقدرة الطّفل على تلقي النص واستيعابه، والثراء الفني الذي يتعلّق بالحفاظ على جماليّات النّص المسرحي، وأنّ أنجح النصوص هي تلك التي تستثمر عناصر الدراما في خدمة الفكرة وتقديمها بطريقة تسهم في بناء مخيلة الطّفل وتنشئته نشأة سليمة.

كلمات مفتاحية: المسرح، التشكيل الفني، البنية الدرامية، الطفل العربي.

Abstract: This study focuses on the internal structure of theatrical texts aimed at Arab children by analyzing their dramatic elements. It is based on a central question: how does the dramatic element function in texts written specifically for children? And what are the characteristics that distinguish these texts from plays intended for adults? To answer this question, the research relied on structural methods, using theatrical texts by Arab authors as examples. The study concluded that the construction of the dramatic text in these plays is based on a careful balance between dramatic simplification and artistic richness. It also found that the most successful texts are those that utilize dramatic elements to serve the idea and present it in a way that contributes to building the child's imagination and fostering their proper development.

Keywords: Theater, artistic formation, dramatic structure, the Arab child.

1. مقدمة:

يعد مسرح الطفل جنساً أدبياً قائماً بذاته، يتطلب من الكاتب وعياً مزدوجاً؛ وعي بجماليات الدراما، ووعي بالخصائص النّفسية والإدراكية للطفل، فالتشكيل الفنّي في هذا المسرح ليس مجرد تبسيط لمسرح الكبار، بل هو "هندسة" خاصة تعتمد على التكثيف والبهرجة البصرية والوضوح في نفس الوقت، وعليه فإنّ الكتابة للطّفل هي من أصعب التحديّات التي يمكن أن يواجهها أي كاتب، لأنّها تضعه أمام مسؤوليتين؛ مسؤوليّة الكتابة بلغة بسيطة يفهمها الطفل، ومسؤوليّة عمق الفكرة، فهي كتابة موجّهة لعقل يتشكّل ووجدان ينمو، وقيم تبنى.

يعتمد النص المسرحي الموجه للطفل العربي على بنية درامية تراكمية، توظف الحبكة الخطية لترسيخ القيم التربوية عبر صراع خارجي واضح وشخصيات نمطية مأخوذة من التراث، ويتميز المسرح المقدم للأطفال عن مسرح الكبار بكونه يراعي عمر الطفل، بحيث تتناسب المسرحيات في شكلها ومضامينها مع نمو الأطفال عقليا ونفسيا واجتماعيا ولغويا، وفي كونه يتلاءم مع حاجات ورغبات الأطفال في كل مرحلة عمرية من مراحل الطفولة، فقبل سن الخامسة من الصعب أن يشد المسرح انتباه الأطفال ، وإن كان من المُمكن أن تُثير اهتمامهم العروض التي تعتمد على الحركة وحدها، مثل عروض الرقص والأقنعة القصيرة، ومن سن الخامسة إلى الثامنة ، وهي السن التي تنمو فيها مخيّلة الأطفال، بحيث يجدون في القصص الخيالية والخُرافية والتي تدور مواضيعها حول الحيوانات ، مادة ممتعة وسهلة الاستيعاب، أمّا من سن الثامنة إلى الثانية عشرة، فهي مرحلة البحث عن البطولة ، إذ يزداد اهتمام الذكور بالمسرحيات التي تتضمّن عُنصر الغموض والبطولة، فيُثير حماسهم الأبطال الذين يقومون بأعمال جريئة أو يواجهون الأخطار أو يتجنبونها في أحرج اللّحظات ، ويسعدون بانتصار البطل بينما ينزل العقاب بالشرير، وتفضّل الفتيات المسرحيات التي تدور حول العواطف الأُسرية والفنية، وتدور أحداثها حول بطلة تستطيع أن تُحقّق ما يُحقّقه الأبطال، وتستطيع التغلّب على العقبات مع الاكتفاء بقليل من المواقف

المُثيرة، وبعد الثانية عشرة إلى السادسة عشرة ، يبدأ الطّفل في الميل إلى العروض الرومانسية، حيث يُفضّل المَشاهد والعروض التي تمتزج فيها المؤامرة بالعواطف، والمسرحيات التي تدور أحداثها حول النجاح في المشروعات والوصول إلى القيادة والزعامة.

ورغم هذا التصنيف للنصوص المسرحية بما يتناسب مع مُختلف المراحل العمرية للطفل، إلّا أنّ الكتاب عادة يجتهدون في تأليف موضوعات عامة تستقطب وتجذب كل الفئات العمريّة المذكورة آنفا.

وعليه فإنّ أوّل خطوة للتأليف في مسرح الطّفل هو الاختيار السليم والصّحيح للنّص المسرحي، لأنّ النّصّ هو أحد مرتكزات المسرح وأهمّها، فلا مسرح بدون نّص.

انطلق هذا البحث من إشكاليّة عامة مفادها: كيف يشتغل العنصر الدراميّ في نصوص كتبت خصّيصاً للطفل؟ وما هي الخصائص التي تميّز كلّ نصّ عن الآخر؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على تحليل نماذج عربية مختلفة وفق ما تتيحه آليات التحليل البنيوي للنّصوص. وقد اعتمدت الدّراسة على ثلاث نصوص مسرحيّة هي: لبيب والكائن العجيب لمحمود كحيلة، وأصدقاء الشّمس لجاسم محمد صالح وأحلام الغول الكبير لعز الدين جلاوجي.

فما هي مكوّنات البنية الدرامية في هذه النّصوص الثلاث؟ وما مدى قدرة هؤلاء الكتاب على التوفيق بين المتعة والفائدة؟

يختلف النّص الموجه للأطفال عن النص الموجه للكبار من نواحٍ عديدة، أهمّها أن يكون شكل ومحتوى المسرحية وثيق الصّلة بالطفل فكريًّا ونفسيًّا واجتماعيًّا ولغويًّا ويلبي احتياجات ورغبات جميع الأعمار،حيث تكمن أهمية مسرح الطفل في قوة تأثيره على طرق التفكير والاعتقادات والقيم والعاطفة والسلوك لدى الطفل، إضافة لتنمية الذوق الجمالي والفني لديه، وتنمية مهاراته واكتشاف ومواهبه وقدراته، وإكسابه مهارات وخبرة حياتية، وقدرة

على تذوق الجمال والتفاعل مع الفنون، فمسرح الطفل هو أولا وقبل كلّ شيء " أداة لتعليم المبادئ والنّظم والأفكار في شكل مسرحي يعتمد على خبرة حياتية"[1]، وعليه لا بد من كتّاب النص المسرحي الاستعانة بلغة تعبيرية سهلة الفهم، وعلى البساطة والوضوح في تقديم الأفكار والشّخصيّات والأحداث.

ويبقى القالب الحكائي في صياغة النصوص المسرحيّة هو الأنسب لجذب الطفل إلى متابعة قراءته أو مشاهدته دون ملل أو كلل، وبحكم طبيعة الأطفال المبنية على الفضول والتساؤل الدائم يستوجب على الكاتب صياغة نصوصه وفق بنية درامية تجيب باستمرار عن تساؤلاته، وطالما هناك إجابة مُستمرة مُقنعة بالنسبة لسن وخبرة وخيال الأطفال، فإنّ اهتمامهم بمُتابعة المسرحية يستمر، وعليه يجب على مؤلف مسرحيات الأطفال أن يسعى دائما للالتزام بأن يستفيد من ظاهرة حُب الأطفال للحكايات مهما كان الموضوع الذي تدور حوله مسرحيته.

2. مفهوم النّص الدرامي

النّص الدرامي هو نص مصمم خصيصًا للتمثيل على المسرح، والمبنى على أساس التقاليد والأعراف الدرامية المتعارف عليها، وهو عادة ما يسبق النّص المسرحي، ثم يصاحبه بعد بداية العرض، وهو على ذلك، مجرد مشروع عرض مسرحي، أو هو في حالته هذه، مثله مثل أي رواية أو قصة نستطيع قراءته مكتوبا بخط اليد، أو مطبوعًا، ولكن دون إغفال الجانب الدرامي للنص المسرحي، إذ هناك فارق بين القصّة وبين المسرحيّة المكتوبة، و"لعلّ من أبرز الفروق اعتماد الفن المسرحي على الحوار والصراع إلى جانب البناء" [2] لأنّه نص معدّ في الأساس للتجسيد على خشبة المسرح وليس للقراءة السردية فقط.

1.2 البنية الدراميّة:

تقوم البنية الدرامية عموما على الصراع الداخلي أو الخارجي كمحرك رئيسي للأحداث، متطورة عبر حبكة متماسكة تتضمّن بداية (التمهيد)، وحدث متصاعد وذروة (تعقيد الحدث)، وحدث نازل (بداية الانفراج) والنهاية وحلّ العقدة، وتعتمد هذه البنية على الشّخصيّات والحوار والزمان والمكان، غير أنّ مسرح الطّفل لا يلتزم دائمًا بهذا البناء الأرسطي الصّارم، حيث يميل إلى الإيقاع السّريع، وتقليص عدد المشاهد، وتكثيف الحدث، ووضوح العقدة والحل، وذلك مراعاةً للخصائص النّفسية والإدراكيّة للطّفل.

2.2 خصوصية المتلقي الطفل وأثرها في بناء النص:

ينعكس وعي الكاتب بطبيعة الطفل فيأخذ بعين الاعتبار سنه ومستواه المعرفي والإدراكي، حيث يعمل على تبسيط الحبكة دون تسطيح، وعلى توضيح الدّوافع وتجسيد القيم بالتركيز على أفعال الشّخصيات، واعتماد الحوار الحيوي القريب من لغة الطفل.

3. تقديم المسرحيّات الثلاثة:

1.3 مسرحيّة لبيب والكائن العجيب: مسرحية خيال علمي؛ حيث المكان الذي تجري فيه الأحداث هو جسم الإنسان، رحلة داخل جسد الإنسان، يقطعها البطل المغامر ""لبيب"" من أجل المعرفة، بمساعدة كائن خيالي هو: الشبح العجيب، الذي يساعده في مهمته ويتابعه بكل اهتمام، ليذلّل له كل ما يعترضه من مشاكل، أما الشّخصيّات الرئيسية في الحكاية، فهم أعضاء الجسم ومكوّناته؛ والشخصيّات المساعدة هم الكائنات العجيبة التي تعيش حياتها بكل جدية ورضا وسرور في داخلنا.

قام الكاتب في مسرحيّة لبيب بوصف الشّكل الظّاهري لبعض شخصيّاته المسرحيّة، فقد حدّد سن بطل المسرحيّة باثني عشرة سنة، وجاء ذلك ليتنسب مع المادة العلميّة التي سعى النّصّ لطرحها، أماّ الكائن العجيب فجاء في النّص في شكل شيخ بثياب بيضاء وذقن فضّيّة طويلة، يظهر بصور مختلفة لجلب الدهشة والحثّ على التأمّل، وأشارت باقي الشّخصيّات لدلالات وظيفيّة في جسم الإنسان، كشخصيّة لسان المزمار الذي قدّمه النص كحارس مدخل الهواء والغذاء، كما وصف شخصيّات أخرى كشخصيّة الدودة الدّبوسيّة التي وصفها بذات الرأس المدبّب.

جاءت شخوص المسرحيّة عبارة عن مكوّنات وأجهزة جسم الإنسان، ومزجها الكاتب بالشخصيّة الخرافيّة المتمثّلة في الشبح، وأكسبه قدرات خارقة ليتمكّن لبيب من القيام برحلته العجيبة داخل جسم الإنسان، حيث يتمكّن الشبح من وضع لبيب داخل كبسولة ليدفعه داخل الفم لتبدأ لرحلة، ويلتقي بمعظم أجهزة الجسم، حيث يتعرّف على وظائفها داخل الجسم وما تقوم به لحمايته من الأخطار المحيطة به.

ووصف الكاتب مكوّنات جسم الإنسان، وقدّمها بحجم يفوق حجم لبيب في الواقع ليتمكّن من التحرّك بداخلها، وخلال ذلك يجسّد الكاتب هذه الرحلة ويعرضها حيّة أمام الطفل، ما يساهم في جعله يكتسب المعلومة العلميّة ببساطة وسهولة، فنجده في المشهد الثاني يصف شفتا لبيب وأسنانه بحجم كبير في مقدمّة المسرح، وبلعوم ومريء ومعدة بقطع ضخمة، بحيث يبدو لبيب داخل الكبسولة أصغر بكثير ممّا هو في الواقع[3]، كإيحاء من الكاتب على أنّ لبيب أصبح حجمه صغيرا بالمقارنة مع أجهزة الجسم الدّاخليّة.

ويتولّد الصراع في هذه المسرحيّة من خلال ما يتعرّض له لبيب من أخطار داخل الجسد، حيث يتعرّض لمقاومة من بعض أجهزة الجسم على اعتبار أنّه جسم غريب يجب مواجهته، والقضاء عليه.

لبيب: كدت أسقط لول الخملات..أنا في خطر.

الشبح: تمسّك بالخملات.

لبيب: أنقذتني هذه البروزات الدّقيقة التي تبطّن جدار المعدة.[4]

2.3 مسرحيّة أصدقاء الشّمس: وهي مسرحيّة شخصياتها مؤنسنة، جاءت على لسان الحيوانات والجماد، إذ يظهر فيها الصّراع بين الخير والشّر، حيث إنّ الموضوع الأساسي لهذه المسرحيّة هو سرقة مجموعة من حيوانات الغابة(المجسّدة للشر) الشمس، لتقوم بالمقابل مجموعة أخرى من الحيوانات الأخيار(المجسّدة للخير) باستعادتها.

3.3 مسرحية حلم الغول الكبير: تنبني هذه المسرحيّة حول شخصيّة رئيسية، تتمثّل في ملك مستبد وجائر، وتجري أحداثها داخل القصر، تحيط به شخصيّات ثانوية تتمثّل في قائد الشرطة وقائد العسكر ورئيس الوزراء وحافظ الأسرار، كما جاء ذكر شخصيّات أخرى؛ منها: الفتى والفتاة والشيخ الحكيم..وغيرهم، وشخصيّة هذا الملك شخصيّة جائرة ومستبدة مصابة بجنون العظمة؛ فهي تمثّل دور الشّر بمعنى الكلمة، لكن سرعان ما يتم التغلب والقضاء عليها من طرف الشعب الرافض للإذلال وللاستعباد والاستبداد الذي كان يمارسه عليهم هذا الحاكم الظالم وحاشيته، فيسقط نظام الغول ويسود العدل والحريّة[5].

4 . آليات تشكيل الحبكة

تعتمد بنية الحدث في مسرح الطفل العربي على" **الحبكة المتصاعدة** "التي تتجنب التعقيد الذهني، وعلى"**الوحدة الموضوعية**"، حيث يركز النّصّ عادة على خط درامي واحد، ونجد ذلك جلياً في المسرحيات الثلاث السّالفة الذكر، حيث يتمحور الصّراع حول فكرة مركزية، ففي مسرحيّة "**لبيب والكائن العجيب**" تناولت المسرحيّة موضوعا واحد من البداية إلى النهاية، وهو اكتشاف لبيب لجسم الإنسان وفهم الأخطار المحيطة به، حيث عرضت على الطّفل

الأجهزة الدّاخليّة لجسم الإنسان وكيفيّة أدائها بطريقة سهلة ومبسّطة وممتعة وبلغة علميّة واضحة. وفي مسرحيّة "**أصدقاء الشّمس**" تم عرض موضوع واحد أيضا وهو سرقة الشمس من طرف الأشرار الذين لا يحبّون الخير للآخرين، حيث تصوّر الصراع بين الخير والشرّ وانتصار الخير في النهاية. أمّا موضوع مسرحيّة "**أحلام الغول الكبير**"، فيدور حول ملك ظالم، وهي مسرحيّة تجسّد انتصار العدل والحرّية على الظلم والاستعباد.

1.4 رسم الشخصيّات في المسرحيات الثلاث بين الأنسنة والنّمطيّة

تتشكل الشخصية في مسرح الطفل العربي وفق آليتين:

أ- **الشخصيّات المؤنسنة:** وتتمثّل في منح الصفات البشرية؛ (النطق، السّمع، المشاعر، التّفكير، السّلوك) للحيوان والنبات والجماد، وذلك بغرض تقريب المفاهيم المجرّدة لذهن الطفل.

ب- **الشخصيّات النّمطيّة:** والتي تعتمد على تقديم شخصيات تمثّل نماذج ذات ملامح واضحة ومحدّدة (مثل: الشخصيّة الخيّرة والطيّبة طيبة مطلقة أو الشريرة بشكل مطلق)، مما يسهّل على الطّفل استيعاب الصّراع الدرامي والتمييز بين القيم دون تعقيد.

وتعتبر الشخصيات عنصرا هاما من عناصر البناء الفني للقصة، وهي محور أساسي في قصص الأطفال، فالشخصيات في القصة تعمل على إبراز الفكرة التي من أجلها وضعت القصة، ويجب أن ترسم بعناية فائقة وتبدوا واضحة، حية، متوافقة مع أحداث القصة،[6] أضف إلى ذلك أن المقصود بالشخصيات كافة الكائنات التي يستخدمها المؤلف في القصة وتدور عليها الأحداث سواء أكانت هذه الشخصيات واقعية أم خيالية، وسواء أكانت تنتمي إلى عالم الكائنات الحيّة أم الجماد، ويشتمل الحديث عن الشخصيات على عنصرين أساسيين هما؛ شخصية البطل والشخصيات الثانوية،[7]

ولقد ميّز فلاديمير بروب من خلال دراسته للحكاية العجيبة بين سبعة أدوار أساسية يتّفق كل منها مع دائرة من دوائر العمل المسرحي، وهي: "الشرير" و"الواهب"، و"المساعد" ، و"الأميرة" (الشخصية موضوع البحث)، و"الأب"، و"الباعث" ، و"البطل" (الباحث أو الضحيّة)، و"البطل الزائف".[8]

تتكوّن الشخصيّات في **مسرحيّة لبيب والكائن العجيب** من شخصيّة رئيسيّة هي شخصيّة "لبيب" الذي ينطلق في رحلة ليكتشف خصائص جسم الإنسان، ومن مساعد وهو شخصيّة الشبح، ومعيق وهي الأخطار التي صادفها في رحلته لهذا الاكتشاف.

وتتكوّن مسرحيّة **أصدقاء الشّمس** من سبعة شخصيات مختلفة، حيث مثّلت الشّمس الشّخصيّة الرئيسيّة، ومثّلت حيوانات الغابة شخصيّات ثانويّة، والتي انقسمت إلى فريقين؛ فريق مساعد وفريق معارض، ويظهر الدور البطولي "للشمس" في كونها هي أساس الحياة، فلولاها ما بزغ ضوء النهار، وما عاشت جميع الكائنات الحيّة من أزهار وعصافير وأشجار وطيور.

وتتكوّن مسرحيّة **أحلام الغول الكبير** من شخصيّة رئيسيّة هي شخصيّة الملك، وشخصيّات ثانوية هي شخصيّات البلاط الملكي والتي تعتبر شخصيّات مساعدة للملك في ظلمه واستبداده للشّعب، وشخصيّات ثانوية أخرى شكّلت الجانب المعارض لسياسة هذا الملك الظالم وهي الفتاة والفتى والشيخ الحكيم والشّعب..

2.4 بنية الحوار: الحوار هو" أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط ، وهو الوعاء الذي يختاره، الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعاً إرادياً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر ألأخرى وهزيمتها، فبواسطة الحوار نتعرف على الحدث، والشخصيات، والزمان ، والمكان وغيرها، وهو من عناصر المسرحيّة المهمة ، ولعله يعمل على توجيه المسرحية توجيهاً مقصوداً وممنهجاً من خلال اللغة التي يعتمدها الكاتب في نصّه المسرحي. فإذا كان البناء المسرحي ينمو والمواقف تتشكل من خلال تفاعل الأحداث

والشخصيات، فإن الحوار هو وسيلة هذا التفاعل وهو الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيّات المسرحيّة وتقوم مقام المؤلف، في الرواية، في سرد الأحداث وتحليل المواقف والكشف عن نوازع الشخصيات،[9] فإذا كان تطور بنية المسرحيّة وتشكيل الموقف يتم من خلال تفاعل الأحداث والشخصيات، فإنّ الحوار هو وسيلة هذا التفاعل، وهو أداة لتواصل الشخصيات فيما بينها، فهو يحل محل المؤلف في سرد أحداث المسرحيّة، ويحلّل المواقف ويكشف عن دوافع الشخصيّات، أي أنّ الحوار دعامة النّص المسرحي وهو أداة التعبير عما تنطوي عليه الأحداث من صور وأفكار، فهو يتوزع على ألسنة الشخصيات في المواقف المختلفة، وتسمى العبارة التي تنطقها الشخصية في الموقف الواحد بـــ (الجملة المسرحيّة) التي تختلف طولاً وقصرًا باختلاف الموقف، والحوار يترتب حسب فصول المسرحيّة ليكون التسلسل واضحًا.[10]

ويظهر الحوار في مسرحيّة **لبيب والكائن العجيب** في مواضع كثيرة في المسرحيّة، خاصة من خلال الكلام الذي يجمع بين لبيب والشبح، ومنه قول لبيب مخاطبا الشبح:

لبيب: كدت أسقط لولا الخملات..أنا في خطر.

الشبح: تمسّك بالخملات.

لبيب: أنقذتني هذه البروزات الدّقيقة التي تبطّن جدار المعدة.[11]

حيث جمع بين لبيب والشبح حوار يكشف عن الصّراع الذي يواجهه لبيب داخل جسم الإنسان، وفي نفس الوقت هو يعطي معلومات للطّفل عن مكوّنات الجسم الدّاخليّة ويذكرها بأسمائها ويشرح وظائفها.

أمّا في مسرحيّة **أصدقاء الشّمس**، فيبرز نوع من الحوار يميزه الاندهاش والتعجب من اختفاء الشّمس المفاجئ، وقد صاغه الكاتب بأسلوب بسيط وسلس، لتسهيل نقل المعلومة

وبالتالي حدوث الفهم، حيث يحقق الحوار في هذه المسرحيّة هدفًا تربويًا واضحًا، وهو قيمة الصداقة والحب والتّعاون:

- **العصفور:** أيها الغزال..أيها الغزال، هل أنت مستيقظ يا صديقي؟ هذا اللّيل؟
- **الغزال:** لقد أصاب الشّمس مكروه، هذا ما أفكّر به.

أمّا في مسرحيّة **أحلام الغول الكبير**، فقد جاء الحوار بين الملك(الزعيم) وحاشيته؛

أخبرني أنت يا قائد عسكري المظفّر، يا من نثق بك كثيرا، لماذا دعوناكم فلم تلبوا؟

بل لبينا سيّدنا..ومولانا..ووليّ نعمتنا[12]

كما يعكس الحوار الداخلي في هذه المسرحيّة الجانب غير السويّ في شخصيّة الزعيم كالآتي:

مرآتي يا مرآتي الصقلاء..من أعظم العظماء؟ من أقوى الأقوياء؟ ومن السيّد في الأرض والسّماء؟ يضحك ببلاهة.

أنا..؟ صحيح أنا؟..صدقت أنا..أنا..أنا..[13]

3.4 اللّغة والخطاب الدرامي

اللغة في مسرح الطفل هي لغة "صورة" قبل أن تكون لغة كلمة؛ فهي تتميّز بالبساطة والوضوح والمباشرة تهدف إلى تنمية الرّصيد اللّغوي للطفل وتهذيب سلوكه، وتبسيط المفاهيم عبر حوار ممتع يتناسب مع الفئة العمريّة، واللّغة المستخدمة في المسرحيّات الثلاث هي اللّغة العربية **الفصحى الميسّرة**، بألفاظ وعبارات بسيطة، يفهمها الطفل في جميع الأقطار العربية على اختلاف لهجاتهم، وهذه المسرحيّات لم تعتمد على اللّغة المنطوقة فقط بل اعتمدت أيضا على لغة الجسد والإشارة التي تبرز التعبيرات المختلفة للممثّل، والتي تشكّل

جزءا أساسيّا من لغة المسرحيّة، حيث تعتبر مكمّلة ومساعدة في إيصال الدّلالات، من خلال وصف الكاتب مواقف هذه الشخصيات، وهي مواقف قابلة للأداء على خشبة المسرح.

4.4 **توظيف الأغنية كبنية درامية في مسرح الطّفل:** الأغنية ليست فاصلاً ترفيهياً، بل أداة لتعميق الحدث، وهي أداة تعليميّة وتربويّة جوهريّة لدمج الطّفل في الحكاية، وتطوير مهاراته المعرفيّة من خلال كلمات وألحان تلاعب وجدانه، وتبعد عنه الملل، ويتم توظيفها لتبسيط المفاهيم وتنشيط الذهن، وتعزيز القيم، حيث تتحوّل الأغاني إلى وسيلة حوار حيويّة، خاصة في المراحل العمريّة الأولى، لتعزيز السلوكات الإيجابية لدى الطفل قبل التمدرس؛ وهو ما نلاحظه في مسرحيّة **أصدقاء الشّمس** التي تستهدف هذه المرحلة العمريّة بالذات، إذ الأغنية مناسبة لموضوع المسرحيّة وللفئة العمريّة التي تستهدفها:

ويبدأ احتفال الفرح بعودة الشمس مهما احتالوا ...مهما فعلوا،
تبقى الشمس هي الشمس،
يبقى لقياها عرس،
مهما احتالوا وأرادوا من شمسي النيل،
سيدق ناقوس الويل،
وستهرب أشباح الليل،
تبقى الشمس هي الشمس، يبقى لقياها عرس.

. حيث تندمج الكلمات في هذه المقطوعة باللّحن لتشكل ذاكرة بصريّة ولحنية لدى الطفل كما تبدو في جلّ مشاهد مسرحية أصدقاء الشمس؛ مظاهر الفرحة والسعادة والسّرور والابتهاج ومحاكاة الطبيعة والتغني بها، كما تبدو روح الصداقة وأهميتها.

5.4 البنية الزمكانية في المسرحيات الثلاث

أولا- البنية الزمانية: تتحدد دلالات الزمن وفق خصائص الجنس الأدبي وموضوعه، فللموضوع دور في تحديد صورة الزمن في الخطاب، وهذا يؤكد على مشاركة الزمن إلى حد التلازم في بناء الموضوع، إذن الزمن دال على الموضوع والإشارات الزمنية التي تكون في العمل مبثوثة بقصدية وتعمل على إظهار الإيماءات الذهنية المتحكمة ويكون لها دور المشخصة الفنية في كشف مسار حركة المعنى، إذ تصاغ وفق الرؤية والتصورات التكوينية للعمل التي تحتم توظيفا معينا لفاعليته، فيكون له نظامه الخاص به نفهم محتوى القول وندركه،[14]و يعدّ الزمن من العناصر التي ترتكز عليها المسرحيّة إذ يقوم بوظيفة حيوية داخلها، يتحدّد الزمن في مسرحية لبيب والكائن العجيب من خلال الأفعال، وقد كان أغلبها في الزمن الحاضر، لأنّ موضوع المسرحية موضوع علمي بحت، أمّا في مسرحيّة أصدقاء الشمس، فقد ارتبط الزمن بشخصيّة الشّمس، فهي التي تحدّد الليل والنهار، ويتّضح الزمن في مسرحيّة أحلام الغول الكبير، من خلال الاسترجاع والاستباق.

ثانيا- البنية المكانية:

يحتل المكان أهمية بالغة في المسرحيّة، بحيث يمثل المسرح والخشبة التي تدور فيها الأحداث والفضاء الذي تلعب فيه الشخصيات، ويسمى بالمفهوم المسرحي "الديكور"، فهو مصطلح فنيّ جماليّ يشتغل أسَاسًا في الفنّ المسرحي، وقد اعتَبر أرسطو المناظر وتجهيزات الخشبة أحد المكوّنات السِّتَّة للتراجيديا، والمقصود بالدِّيكور المسرحيّ؛ القطع المصنوعة من أطر الخشب والقماش أو نحوهما، والمُقامة في الغالب فوق المسرح، لكي تعطي شكلاً لمنظر واقعي، أو خيالي، أو منهما معاً، على أن ترتبط إيحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحيَّة المعروضة، والدِّيكور المسرحي ليس فنّاً منفردًا بذاته، ولكنَّه فنّ يتعايش مسرحيًّا

مع الفنون الأخرى؛ كالموسيقى والتصوير والإضاءة والتمثيل لخدمة النصّ المسرحي والمساعدة في تأدية مضامينه.

ولقد تشكّل الديكور في مسرحيّة لبيب والكائن العجيب في وصف الكاتب لمكوّناتت جسم الإنسان، وقدّمها بحجم يفوق حجم لبيب في الواقع ليتمكّن من التحرّك بداخلها، وخلال ذلك يجسّد الكاتب هذه الرحلة ويعرضها حيّة أمام الطفل، ما يساهم في اكتساب المعلومة العلميّة وتبسيطها، فنجده في المشهد الثاني يصف مشهد شفتا لبيب وأسنانه بحجم كبير في مقدمّة المسرح، وبلعوم ومريء ومعدة بقطع ضخمة، بحيث يبدو لبيب داخل كبسولة.

وينقسم المكان في مسرحية أصدقاء الشمس إلى مكان مفتوح ومكان مغلق، وهي أمكنة موجودة فعلا في الواقع يمكن تصوره من طرف القارئ أو السامع، كما يمكن تجسيده على خشبة المسرح، بحيث يكون محاكاة للواقع بواسطة أدوات تم صنعها لهذا الغرض، وقد تمثّلت هذه الأماكن في الغابة، والنبع، والكهف.

6.4 الصراع:

يعتبر الصراع عنصرا أساسيا في النص المسرحي، بحيث يتجلى جمال المسرحيّة في الصراع الذي يحدثه تداخل الأحداث واصطدام الشخصيات مع بعضها البعض خاصة شخصيات الخير والشر التي تؤثر في سلوكيات الطفل وتشد انتباهه[15]، وغالبًا ما يكون الصّراع في القصّة المقدّمة للطّفل بين الحيوانات، أو بين القوى المادية والروحية، والصراع هو شكل من أشكال النضال والمقاومة يدور بين الخير والشّر، وينتصر فيه الخير، ويأخذ شكلاً واحدًا في القصة، ولابد من تأكيد انتصار الخير وتحبيذه للأطفال.[16]

يعدّ الصّراع في المسرحيّات الثلاث بمثابة العمود الفقري للقصّة، حيث بواسطته يظهر الفرق بين القيم الإيجابية والسّلبية، فيحدث نوع من الإدراك والتمييز بين الخير والشّر لدى

الطّفل، ويميل بفطرته إلى السّلوك الإيجابي، فيساهم في غرس القيم الحسنة في نفسه، وينمي وعيه.

والصّراع في مسرحيّة لبيب والكائن العجيب هو صراع مواجهة مشوقة مع أعضاء الجسم الدّاخليّة من أجل إيصال مفاهيم علميّة وتثقيفيّة، أمّا في مسرحيّة أصدقاء الشّمس؛ فهناك صراع بين الشّخصيات الشريرة الثلاث (الثعلب، الغراب، القنفذ) والشخصيّات الخيّرة المتمثّلة في(العصفور، الدّيك، الغزال) والشّمس التي هي محور الصّراع، أمّا في مسرحيّة أحلام الغول الكبير، فهو صراع بين الإنسان مع الطبيعة من خلال محاولة الملك السيطرة على كلّ شيء، بمحاولة امتلاك القوّة والسّلطة المطلقة على حاشيته ورعيّته، وصراع بين الحق والباطل، والعدالة والظلم، والحريّة والاستعباد.

5. خاتمة: لقد كشفت دراسة بنية النص الدرامي في مسرح الطفل العربي، (العيّنات الثلاث)، عن تفاعلٍ خصب بين الوظيفة الجمالية والوظيفة التربوية، فالنصّ الدرامي الموجّه للطفل ليس مجرد أداة تعليمية، بل هو بنية فنّية متكاملة تُبنى وفق وعيٍ بطبيعة المتلقي الصغير، وخصوصية السّياق الثّقافي الذي يحيط به.

وقد أظهرت هذه النماذج المختارة تنوعًا في الموضوعات، فمنها التعليمي، ومنها التربوي، ومنها التثقيفي؛ غير أنها تلتقي جميعًا في كونها تستهدف الطفل بوصفه فاعلًا دراميًا ومتلقيًا مشاركًا في إنتاج المعنى، حيث يشجع الجانب العلمي في مسرحيّة **لبيب والكائن العجيب** رغبة الأطفال في المعرفة والبحث، بما تقدّمه إليهم من خبرات مُتنوّعة ومعلومات وأساليب سلوك، كما أنه يُساعد على حمل الأطفال على إلقاء الأسئلة والبحث عن المعلومات، وهو ما يؤدى بهم إلى إدراكهم لسرّ العالم الذي يُحيط بهم .

وتثير الحكاية على لسان الحيوانات، حيويّة الأطفال العقلية عن طريق إثارة الخيال ، فالخيال ضرورة من ضرورات الإبداع . كما تثير مسرحية أحلام الغول الكبير عدّة مرجعيّات لدى الطفل؛ كالمرجعية الفلكلوريّة والمرجعيّة التاريخيّة والمرجعيّة الدّينيّة.

تشترك هذه المسرحيّات الثلاث التي شكّلت ميدان هذه الدّراسة في أنّها مسرحيّات ذات مواضيع تساعد الطفل على التمييز السّليم بين الخطأ والصواب، وعلى إتباع السّلوك الذي يتوافق مع قيم المُجتمع الذي يعيش فيه، مع إعطائه القُدرة على أن يتحكّم في أفكاره وأفعاله، وتعميق الإحساس الدّيني في روحه، وتنمية سُرعة استجابته لما هو خير وصواب له ولغيره، وجسّد ذلك الانسجام الواضح بين عناصرها، فلكل مسرحيّة من هذه المسرحيّات حبكة واضحة ومتدرّجة وعقدة مركزية واحدة، ما يسهل على الطفل استيعاب الموضوع وعدم تشتيت أفكاره وانتباهه.

كما أنّ هذه المسرحيّات الثلاث اشتركت فيما بينها في نهاياتها العادلة، ما يدلّ على أنّ كتّابها أدركوا نفسية جمهورهم الصّغير، ومدى إحساسه بالعدالة، فالأطفال عموما يميلون إلى المسرحيّة التي يتم فيها توزيع الثّواب على المحسن والعقاب على المسيء، لأنّ الطفل في سنوات عُمره الأولى يبحث عن المقاييس الصحيحة للعدالة.

والملاحظ أنّ بنية النّصّ الدرامي للطّفل العربي تعيش اليوم حالة من التطور، حيث انتقلت من "الوعظ المباشر" إلى "الإمتاع الفني"، ومن ثمّ فإنّ تطوير مسرح الطفل العربي مستقبلًا يقتضي:

- تعميق البناء الدرامي.
- تنويع أنماط الصراع.
- تجاوز الوعظ المباشر.
- الانفتاح على تقنيات مسرحية معاصرة دون التفريط في الهوية الثقافية.

5. قائمة المراجع:

- **الكتب:**

1. محمود كحيلة، لبيب والكائن العجيب، مسار للطباعة والنشر، 2019.
2. عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، الجزائر، دار المنتهى، 2016.
3. جاسم محمد صالح، مسرحيّة أصدقاء الشّمس(مخطوط).
4. نجلاء محمد علي أحمد، قصص وحكايات الأطفال، سلسلة دراسات وقضايا الطفولة المبكرة ورياض (8)، دار المعرفة الجامعية، 2011 .
5. جيرالد برنس، قاموس السرديات، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.
6. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسْرحيّة، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1978.
7. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
8. راقية بقعة، مسرح الطفل التجربة والآفاق، الجزائر، دار الفيروز للإنتاج الثّقافي، 2013.

- **الدوريات:**

1. كبير الشيخ، مسرح الطّفل، المفهوم، الأنواع، الخصائص، مجلة النّصّ، الجزائر، المجلد 8/ العدد2، 2021.
2. مصطفى فروق عبد العليم محمود، مسرح الطفل: المفهوم والأنواع والخصوصية العربية، دراسة نقدية، مجلة النّصّ، الجزائر، المجلد 8/ العدد2، 2021.

الهوامش:

[1]- يُنظر: كبير الشيخ، مسرح الطّفل، المفهوم، الأنواع، الخصائص، مجلة النّصّ، الجزائر، المجلد 8/ العدد2، 2021، ص 119.

2- مصطفى فروق عبد العليم محمود، مسرح الطفل: المفهوم والأنواع والخصوصية العربية، دراسة نقدية، مجلة النّصّ، الجزائر، المجلد 8/ العدد2، 2021، ص 65.

3- محمود كحيلة، لبيب والكائن العجيب، مسار للطباعة والنشر، 2019، ص7.

[4]- نفسه، ص28.

[5]- ينظر: عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، الجزائر، دار المنتهى، 2016.

[6]– نجلاء محمد علي أحمد، قصص وحكايات الأطفال، سلسلة دراسات وقضايا الطفولة المبكرة ورياض (8)، دار المعرفة الجامعية، 2011، ص51 .

[7]– نفسه، الصفحة نفسها.

[8]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، ط1 ، 2003 ،ص53 .

[9]– عبد القادر القط، من فنون الأدب المسْرحيّة، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1978، ص33.

[10]– نفسه، الصفحة نفسها .

[11]– محمود كحيلة، نفسه، ص28 .

[12]– عزالدين جلاوجي، نفسه، ص 13.

[13]– – المصدر نفسه، ص33.

[14]– نجلاء محمد علي أحمد، نفسه، ص 48 .

[15]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص64 .

[16] – راقية بقعة، مسرح الطفل التجربة والآفاق، الجزائر، دار الفيروز للإنتاج الثّقافي، 2013، ص 28.