

أدب المسرحية الموجه للطفل: الضوابط والنماذج.

أ.د: عياد زويرة

المركز الجامعي غليزان

Ayad.zouira@gmail.com

الملخص

عدّ النصّ المسرحي مجرد متن مقروء لا يفضي إلى التشكل فوق الركح المسرحي، مثله مثل القصة وباقي الأجناس الأدبية... أهمل معه البنية السردية الدرامية، التي كانت تنتج نصّا يستمتع بقراءته الكبير والصغير، وأقامت بدلا عنها [خربشات وخزعبلات وخردوات... بعيدة كل بعد عن فن المسرحية] الغرض منها المتاجرة باسم أدب الأطفال.

وتلك كتابات لم تكن أكثر تأثرا ولا جدّة مما عرف في أدب مسرح الطفل، كونها لم تحترم منطقية الفرد المتلقي المتوجهة إليه. كما أن التناقض الثاني كان يلاحظ في تعامل الكاتب مع أداة لغوية تفوق مستوى لغة الطفل، مما حذر على قرائه فهم كثير من الفنون البلاغية، التي كان يترنّ بها النصّ.

وعلينا أن نشير بعد ذلك إلى حقيقة علمية، أنّ انتشار كذا من الأفلام المؤلفة في حقل الطفولة عندنا، وبنحوها الرهيب والمذهل، كان من وراء استهانة الكاتب بقارئه، ممّا أعطى له تصورا بأنّ أدب المسرحية الموجهة للطفل هو "مجرد تلفيقات أو مجرد آراء يستلهمها المؤلف في قالب مسرحي، متصورا أنّها ذات شأن "

وممّا ظاهر على سيادة التصور السابق أيضا، رواج فكرة الاستخفاف بقدرات الطفل، التي كان لها أثر كبير في عالم أدب الطفولة، فكانت الغاية من المضمون المسرحي هو التسلية أساسا، مادامت الفكرة تلك قد استقرت مكانها بمفهوم خاطئ، بأنّ دراما الأطفال تعني "عملا ساذجا أو صبيانيا " وعلى أنّ هذا النوع المسرحي بفضل رواجه وتصدي المنظرين لتأطيره، جعلوا منه مشروعا أدبيا يحظى بقواعد للكتابة والتأليف، أمكننا استعراضها في هذه المحاور الآتية:

- أدب المسرحية الموجهة للطفل: المفهوم والمصطلح
- قواعد الكتابة المسرحية في أدب الطفل
- مواصفات الكاتب لأدب الطفل
- الكلمات المفتاحية: المسرحية ، الطفل، أدب الأطفال، الكتابة المسرحية.

Child-directed play literature

Controls and models

In general, the theater text is a kind of readable text that does not exceed the importance of the story or the novel or other types of literary works. In addition to that, they used a great distortion in the narrative and dramatic structure of it, which was producing text enjoy reading large and small, as they relied on superstitions. Narrative is far from the art of the play and has become the purpose of selling novels in the name of children's literature..

In fact, these writings were not effective or influential in children's theater literature, because they did not respect the logic of the recipient individual addressed to him. Another contradiction was observed in the author's handling of a linguistic tool beyond the level of the child's language, which led to the readers' lack of understanding of the rhetorical arts in which the text was adorned.

This type of theater receives great popularity by the framers, who made it a literary project with the rules of writing and authorship, we can review in these axes;

- Literature of the play directed to the child: concept and term
- Rules of writing play in child literature
- Author specifications for child literature.

مقدمة:

ما من شك في أنّ الدراسات المسرحية قد تأثرت منذ نشأتها الأولى بمنهاج العلوم النفسية والتربوية، وتجلّى ذلك بوضوح في المصطلح الذي أستخدم أو أطلق على العروض الدرامية الموجهة للأطفال، نحو النشاط التربوي والنشاط السلوكي، والترويج النفسي... حيث تبدو الصلة وثيقة بين هذا وذاك، ولأن مسرح الطفل وضع أول ما وضع لخدمة الواقع النفسي للطفولة، ولخدمة وسيطها التربوي المتنامي، كان ولا بدّ من أن يحدث تناغم متين بين الوسيلة الفنية على تعداد أشكالها، وبين الغرض السامي للعبة المسرحية على تباين اتجاهاتها.

وفي هذا السياق، ومن وجهة النظرهاته، يقول الباحث - محمد السيّد حلاوة - بأنّه مسرح " يحرك مشاعر الطفل وذهنه وعقله، ويغذي الأطفال فنياً وأدبياً ووجدانياً... [والمسرح] بخصائصه التمثيلية يساعدهم على هذا الاندماج، حيث يريهم الحوادث أمامهم في أماكنهم بأشخاصها، بالإضافة

إلى مناظره وديكوراتهِ وإضاءته الساحرة، التي تتعاون جميعاً على نقل الطفل إلى العالم الذي يسعده أن يراه".¹

1- أدب المسرحية الموجه للطفل: المفهوم والمصطلح:

وفي المقابل يبدو المصطلح مكوناً من لفظتين أضيفت أولاهما، وهي (مسرح) إلى الثانية (الطفل) للدلالة على الشكل التعبيري ألا وهو الأدب التمثيلي، وللإحالة على المرحلة العمرية التي خصّ ذلك الشكل بالتوجه إليها. أمّا لفظة (طفل) فقد حدّدت في معجم الطفولة " من سن الميلاد إلى سن مرحلة ما قبل المدرسة "2 والطفولة مراحل ثلاث امتدت من الولادة إلى المراهقة ، وأمّا لفظة (المسرح) فدلت من خلال المعجم المسرحي على " شكل من أشكال الفرجة قوامه المؤدى/ الممثل من جهة ، والمتفرج من جهة أخرى "3 و بجمع اللفظتين في مصطلح واحد ، نحصل على معنى منسجم يتجه نحو التخصص الجزئي الدقيق، ويتحرك في مجال في ميدانه التمثيل، وهو كالاتي:

" يطلق تعبير مسرح الطفل على المسرح الذي تخصص عروضه بالدرجة الأولى للأطفال، ويجوز أن يحضر الكبار هذه العروض أيضا [و] تتألف العروض الدرامية في مسرح الطفل من دراميات تؤلف خصيصاً لتناسب بين عقل الأطفال في مراحلها المختلفة ... وبخاصة من هم بين السادسة و الرابعة عشر "4

إنّ استثمار الفن المسرحي في مجال الطفولة يجسد مثالا حيا لاستثمار القيم وإعادة بنائها، ودليلاً آخر على محاولة البحث عن طرق جديدة في التعبير. ولعل هذا الاهتمام الحافل بإيجاد لغة مشتركة بين الفن والطفل يجد مبرره في حاجتنا إلى الفصل بين مسرح الكبار وبين خصوصيته ومسرح الصغار، خاصة في تكوين شخصية الطفل، وتنمية مهارته وقيمه وأساليب تعامله مع الآخر... ومهما يكن فإنّ التربية تعدّ العمل في الحقل الدرامي، وسيلة لإرساء معاني الأخلاق والفضيلة، وإنقاذ ما بقي منها، في ظل فوضى التريجات والأنشطة المسرحية الموجهة للطفل، المقامة بدافع التكسب والمتاجرة الفنية.

وبصورة عامة، نحاول معالجة المصطلح الذي سندسّر بمقتضاه، وتقديمه بشكل محصور دقيق، لتجنب بعض الارتباك حول مفهوم مسرح الطفل، المفهوم الذي خال أنّ كلّ شيء ممزوج بتهريج وتسلية يصلح لأن يقدم للطفل.

وهنا توجّب علينا الرجوع ابتداء إلى الطفل والوقوف عند تحديد مراحل العمرية، مادامت الدراسات العلمية قد تبين طرحها، من ممدّ للطفولة من سن الولادة إلى دون الثامنة عشر، أو الخامسة عشرة أو الثانية عشر.

ولعل ما يخلص إليه هذا البحث، هو ما جاء به الباحث جميل حمداوي (1) في استدلاله على المرحلة العمرية للطفل، من أنّها مرحلة عمرية ممتدة من الولادة حتى البلوغ، وذلك مصداقاً لقوله

تعالى: * أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء * سورة النور- 31 وقوله: * وإذا بلغ الأطفال منكم الحلم فليستأذنوا كما استأذن الذين من قبلهم * سورة النور- 59

2- قواعد كتابة أدب المسرحية الموجه للطفل:

1-2: الخصائص الأدبية:

إنّ للمسرحية المفترضة توجهها للأطفال خصائص فنية يعسر حصرها بدقة، وتحاول هذه الدراسة هنا الإلمام لجزء منها، لاعتبارات تتصل في الغالب بما هو متفق عليه عموماً في السنعة المسرحية. أما الخصائص الأخرى التي دارت محاورها حول شكل ومضمون العمل الأدبي للطفل بشتى أصنافه، فقد تجاوزته الدراسة لاعتبارات تتصل بالتخصص، وفيما يلي الحديث عن الخصائص:

1-2-أ- اللغة:

الحق أنّ اللغة تصنف بمستوييها المعجمي والفني في مطلع الحديث عن الخصائص الفنية بالذات دون سواها، ممّا يجدر به أن ينحدر في أعقابها رتبة ومكانة، نحو الموضوع والشخصيات والزمان والمكان ... وغير هذه، وإلاّ فبم يمكن أن نقرأ ونفهم فصول ومشاهد المسرحية؟ وفي الباب تصنيفات كثيرة تبدو - بزعمها - أنّها شرعية في ترتيب جملة تلك الخصائص، ومن حق كل باحث الأخذ بها، حتى وإن انزوت اللغة إلى آخر نقطة، بكلام شفاف عابر...

لكن دفعاً للإطالة، فإنّ للغة المسرحية في مسرح الطفل بالذات، غاية ترقى على حساب الاتجاه الفني والتقني للمسرحية، فهي تبتغي التوصل إلى ذهنية الطفل، وتخطو بضع خطوات في سبيل إنشاء معجم من الكلمات والألفاظ، كما أن ثمة غاية ثانية، تكشفها أهمية الكتابة للطفل، واحتمال هو ثالث الغايات، تكشفه الطبيعة العمرية لكل مرحلة.

ومما يلاحظ على الكتابات المسرحية العربية، أنّها ليست على لغة واحدة، مع أنّ الجنس الأدبي واحد، فمن جيّد، ووسط، إلى رديء أقرب ما يكون في أصله إلى لغة العامة، بحكم منطق كاتبه اللغوي (العامي).

فماذا كان يصنع الباحثون إذا ما اصطدموا بنّص لا يستجيب لقواعد اللغة، ولا ينهض بمكان جمالها، ولا بحال من شكلها ومذاقها الفصيح؟ وماذا يستفاد من مضمون على هيئة مقتبسة أو مترجمة، إذا ما اصطّعت بقشور لغوية فاسدة، فيها الصميم، وفيها الدخيل، وفيها المبتذل الذي لا يحتمل؟؟؟

وعلى أيّ حال، فإنّه من الأحسن أن يصطّعت الأديب نصّه المسرحي بالفصحى، لأنّ "ثمة مشكلة أخرى تواجه الأطفال وهم يكتسبون لغتهم، ألا وهي استماعهم إلى اللهجات الدارجة غير الملتزمة بالمبادئ

والقواعد التي تضبط اللغة الفصحى، وقد يكون هذا الأمر أكثر وضوحاً في اللغة العربية منه في اللغات الأجنبية، فيكتسب الطفل أساسيات لغة الدارجة لا الفصحى، وهذا عامل من عوامل ضعف الأطفال في اللغة الفصحى، التي يشعرون أنها لغة ثانية مختلفة عن لغة الأم. " 5

فكان من اليسير على ذوي الفساد اللغوي الفصحى، أن يسنّوا لأنفسهم لغة لنصوصهم، بداعي عدم النضج اللغوي للأطفال، فينعتونها كما نعت أقرانهم في مسرح الكبار لغتهم باللغة الثالثة.

ومن السهولة بمكان، تعقّف هؤلاء أيضاً عن القصد المنشود من وراء المسرحية الموجهة للطفل، بباعث التسامح والتساهل ... وغير هذه من التجاوزات المباحة في حق الطفولة. ولو ذهبنا نستعرض تطفل المتطفلين إلى أبعد من ذلك، لما استوفينا الكلام حقه عنهم، لكن بقي أن نختصر المسار، وأن نشير إلى سمات لغة النص المسرحي الموجهة للطفل بمنهجها السليم، وهذه أهمها:

- أ - انسجام اللغة مع القدرات العقلية للطفل، وقدرتها على تلبية اهتماماتهم وميولهم.
- ب- معرفة المخزون اللغوي للأطفال، والارتقاء به عبر كل مرحلة عمرية.
- ج- اعتماد اللغة، إذ إنّ من أهداف مسرح الطفل تعليم الأطفال لغتهم العربية بشكل سليم " 6

وينضاف إلى هذه سمات أخرى لها الأثر نفسه، توجي بالفعل والقوة معا إلى الغاية المعجمية من خلال النصوص المسرحية، بحيث يستطيع أيّ الأخذ بها وحنو سمتها، وتوظيفها توظيفا علميا وفنيا، والسمات هي:

- " - انتقاء المفردات القادرة على إثارة الصور المرئية في مخيلة الأطفال.
- عدم اللجوء إلى الحشو الذي يعطل القدرة على الفهم.
- مضاعفة الكلمات الجديدة تدريجيا وتكرارها. " 7
- ولعلنا نختم الحديث عن هذه الخاصية، بكلمة قوية بارعة، هي للباحث
- " أحمد زلط "، حين يرى ضرورة " الحفاظ على اللغة العربية فوق ألسنة النشء. " 8

1-2-ب- القصة:

أنسب القصص المسرحية في المسرحية أكثرها قابلية عند جمهور الأطفال، لما تحمله من عناصر باقية، تتجدد طرافتها وتمتعها كلما أعيدت قراءتها، وكلما استجدّت تأويلاتها. ولعلّ ما أغرى هؤلاء بمتابعة المسرحية إلى نهايتها، أنهم وجدوا تناسقا في أفكارها، وجمالا في أسلوبها، وجاذبية في صراعها، وطرافة في أحداثها، وحيوية في زمانها وفي مكانها. وهذا هو الطريق إلى القصة، الكفيل وحده بإعطاء المسرحية قوة في الحياة، ومستوى من الجودة، وكل ذلك تؤدّيه فوائد القصة المسرحية عندما تقدم للطفل:

" - ينبوعا معرفيا يستطيع من خلاله الرّد على كثير من التساؤلات التي تتعلق بطبيعة وحقائق الأمور من حوله، فالقصص التي تدور حول أفكار وأشخاص وحوادث خارج عن نطاق الخبرة الشخصية للطفل، تعتبر مصدرا مهما لتنمية أفكاره عن الأشياء.

- القصة التي يجري تمثيلها على خشبة المسرح، تساعد الأطفال على تطهير ذواتهم، و معالجة ما فيها من سلوك مستهجن، وقد لاحظ علماء النفس أنّ التمثيل له أثره في علاج المشاكل الفردية التي تشمل: الخجل و عدم الرغبة في التعامل مع الناس، و بالأخص عندما يقوم التلميذ الممثل بتجسيد السلوك الشاذ فيه ، عن طريق التمثيل، فهو يسمح لنفسه بالتنفيس عن الحالة التي يعاني منها، و يفرغ الانفعالات العميقة التي تهدد كيانه النفسي، و يظهرها بقالب في يعيد إليه اتزانه و ثقته بنفسه، بعد أن يلتمس قوة القدرات الكامنة بداخله " 9

كما تفضي إلى قوة حضوره في مجتمعه أو بين أقرانه على الأقل، وقد تنفث القصة ضربا من السلب في شخصية الطفل، حينما لا تؤثر فيه، وتسلب منه حريته و اتزانه، وتنعطف بسلوكه واتجاهه. وقصة مثل هذه في ضعفها لم تستطع حلّ معضلة، تستحيل آخر الأمر إلى النسيان أو الإهمال. وقد يكون لضعفها أيضا ما يبرره، من أنّها لم تضاهي أشكال القصة المسرحية، نحو:

- قصص الحيوان
- والبطولة والخورق
- والقصص الفكاهية
- والتاريخية والعلمية ...

وإما أنّ القصة تنتهي بنهايات لا مبرر لها، و الحال أنّه " يمكن تقديم نهايات مأساوية أحيانا إلى الأطفال بغرض توضيح أن تكون النهاية عادلة ، لأن الأطفال لديهم إحساس قوي بالعدالة ، فليست العبرة في أن تكون النهاية سعيدة أو مأساوية ، و لكن العبرة في أن تكون النهاية عادلة خصوصا و أنّ الحياة ... تشتمل نهايات سعيدة و أخرى غير سعيدة " 10

1-2-ت- الفكرة:

تشكل الفكرة أمام المتلقين تحت أوجه مختلفة، مما يعسر ضبطها على معنى مشترك بين الجميع، والفكرة الجيدة " تتناول موضوعا يثير انتباه الطفل لفخامة ذلك الموضوع، أو لغرابته، أو لذّته، أو لاستهوائه النفس، أو لتعلقه بعالم الطفل، أو ببينته أو خيالاته. " 11

والفكرة التي تحاول عكس حياة الأطفال ، في أي طور من أطوار حياتهم، تعوّل على الشيء القريب من إدراك الطفل وعالمه المحيط به ، و تحاول قدر المستطاع الابتعاد عن الأفكار الرمزية ذات الحسّ العقلي الرفيع، و المظاهر العنيفة ذات القسوة الشديدة و المنظر الرهيب " عمّا يمكن أن يزرع

عواطف الشر والكرهية في نفوس الأطفال ، فلا ينبغي مثلاً : أن نقدم زوج الأب مثلاً في صورة سلبية أو شريرة... ولا ينبغي أن نقدم (الجدة) بصورة تخيف الأطفال " 12

وأما كون الفكرة بذاتها، واسعة الأفق طويلة الرؤى، فإنها قد تتفرع إلى مجموعة أفكار ثانوية، مما ينصح بتقييد حجمها، والتقليل من كثرتها، حتى تسير على الخط المستقيم للفكرة المغذية، وحتى " لا يضيع الطفل ويتوه بفكره عن صورة الحدث الرئيس في القصة، والذي تتمحور حوله كل الحوادث والوقائع. " 13

1-2-ث- الحدث:

التنوع والكثرة في الأحداث دون أن يكون لها رابط يربطها، يجعل التعامل معها مضطرباً، ضارباً في فلك الغرابة والإيهام، وما ذلك كله إلا لأنّ التسلسل يمكن الطفل المتلقي من فهم واستيعاب الحدث بخصوصيته الفنية، وينشئ لديه إدراكاً لرتبة المواقف الدرامية وتدرجها، ما يعني أن يكون ضرورياً حقاً، التدرج المقنع والمنطقي في آن الوقت، على نحو:

- " يكون الحدث الرئيس محدداً واضحاً، وأن تكون الأحداث الأخرى مكملّة أو مفصلة للحدث الرئيس.
- أن يكون الربط بين الأحداث واضحاً وعملية الاستيعاب سهلة ميسرة
- أن تكون الأحداث المسرحية بسيطة وغريبة من خبرات الطفل حتى يتمكن من فهمها ويتفاعل معها... [حيث] من الهام أن يخرج الطفل وقد فهم أحداث المسرحية كلها " 14
- "يراعى التسلسل الطبيعي للأحداث " 15

1-2-ج- الحبكة:

لما كانت الحبكة وحدها المسؤولة عن ترتيب الأحداث المسرحية في مسرح الطفل، وفرضها لتتابع منطقي لا يسمو على قدرات الطفل الإدراكية، بات من الواجب أن تغدو " بسيطة جداً، مع مراعاة تدرج مع التقدم في العمر، بعيدة عن التفرع والاستطراد إلى حوادث جانبية لا أهمية لها في تكوين الحدث الرئيس أو الشخصية المحورية [و] إنّ تفاعل الطفل مع قصة يجروها أو مسرحية يشاهدها لا يأتي من أنّ هذا الطفل يستطيع أن يقرأ أو يسمع ويرى فحسب، وإنما يبدأ التفاعل حين:

- يستطيع أن يفهم معنى ما يقرأ أو يشاهد،
- يتذكر ما سبق له قراءته من القصة أو ما مر من مواقف المسرحية،
- ويربط بين ما سبق من أطوار الحكاية وما يكتشفه الآن،
- ويقوده هذا الربط إلى استنتاج المعنى الكلي والعبرة من العمل في مجمله " 16

وذلك لأنّه من حق المتلقي أن يعرف أنّ ما يطالعه له أصل واحد ، وإن تعددت مواقفه فيصّل إلى استخلاص معناه الإجمالي، وهو يربط بينهما ربطاً خالياً من التشابك والتعقيد، وعليه أوجب " أن

تكون محتوية على مشكلة واحدة كل ما أمكن ذلك ... و احتواء الحبكة القصصية للصغار على مشكلة واحدة أو عقدة واحدة، يأتي نتيجة أن الأطفال ليس لديهم الإدراك الكافي الذي يمكنهم من متابعة أكثر من مشكلة أو عقدة في العمل القصصي الواحد "17

1-2-ح- العقدة:

العقدة هي أقصى حدّ يمكن أن تبلغه الأحداث المسرحية المتصاعدة، وهي بالغة موضعها ذاك على تقنية معروفة في الكتابة، حتى لا يشيع بين المؤلفين أنه لا طائل من الاستناد إلى تقنيها، فتغدو الأحداث سردية مطولة لا تركيب لها، ويتسرب الملل إلى الطفل، وهو ينتظر بشغف بلوغ العقدة. وفيما يأتي حديث عن تلك التقنية:

- " بلوغ العقدة يأتي بعد تصاعد للأحداث بتسلسل نسبي وزمني
- عدم تأخير العقدة كثيرا أو تقديم أحداث كثيرة بعد حل العقدة
- غالبا ما تكون العقدة في معاقبة الشرير على فعله، أو التغلب على المخاطر و العقبات بعد صراع مستمر "18

1-2-خ- الصراع:

إنّ المسرحية حين تبلغ أوج ذروتها وغاية درجاتها، فإنّما يكون ذلك برهانا على أنّ الصراع فيها أذعن لمعطيات النصّ الداخلية، وجعل المسرحية ذات ارتباط وثيق بعامة مكوناتها، وتلك هي الصورة التي وجد من أجلها الصراع، وهي تعوّل على التنوّع بين الفكرتين أو الطرحين: لينتهي الأمر بها بالمقابل نحو الانتصار الفعلي.

كما يتّسم الصراع في ظلّ تكونه، وأطوار نشأته، بالحركة والسرعة في الإيقاع، فضلا عن أشكال بالغة التفصيل بين داخلي وخارجي، فينشأ الأول بين الفرد ونفسه، في حين ينشأ الثاني بين الفرد وقوى خارجية مناهضة له.

وفي المسرحية الموجهة للأطفال ، ينهض الصراع على مبدأ متوازن " بين الخير والشر حتى يقنع الطفل، ويصدق الجهود الكافية، والتضحيات التي بذلها البطل للانتصار على الشر "19

والمبدأ ذاك لا يعني في شيء أن يجعل الصراع قاسيا داميا إلى حدّ إنشاء صورة مهيبية في ذهن الطفل، فلعل هذا يفضي إلى جعل الصراع ألصق بالعنف والإجرام20 و أضيّق حدّ من حدود التسامح والسلام. وأمّا كون الشر مظهر بذاته، فلا ينبغي أن يوظف بطريق يقترب من الحياة اليومية، لأنّ في ذلك انفلات من السنعة الفنية والتقنية المسرحية. وما ذلك إلا إعادة نسج للأحداث التي تشكل منها الشر في واقعه.

وهي خاصية تعتمد على الأيدي التي تريد أن تختفي وراء ضعف نتائجها، فتري الشر في تقطيب الجبين، وحدّة النظر، وتجهّم الوجه، ورفع العقيرة ... وما إلى ذلك من خاصية تفهم الشر من ظاهره، ومن هيئته الخارجية، فالشر "يجب أن يصوّر بشكل يجعله واضحا تماما، ولكن دون أن يصبح مخيفا، كما ينبغي توضيح كلّ من الخير والشر بواسطة الحقائق التي تظهر للمشاهد، وليس عن طريق وصف الأحداث التي لا تظهر على المسرح " 21

2-1-د- الأسلوب:

المسرحية تخضع لأسلوب يستجمع جميع عناصرها، وهو ضروري لاكتمال صورها الفنية، وذكره من حيث هو طريق الكتابة الإبداعية، أمر ينصبّ في تحديد نوع التعبير المسرحي عن باقي الأساليب الأخرى: الفلسفية والصحفية والعامة ... وغيرها.

بمعنى أنّ لأسلوب المسرحية الموجهة للطفل، تعبيرا خاصا بها، وهذا التعبير ذو علاقة عمرية بالأطفال، يختلف من سنّ لآخر، فمرّة تطول جملة، ومرّة تقصر عباراته، وطورا يشتمل على ألوان من البيان والبديع، وتارة تتجدّد ألفاظه، وأخرى يبسط تعبيره تبسيطا حتى يفهم مدلوله.

وحقيقة الأسلوب أنّه قائم على "إيقاظ حواس الطفل، وإثارته وجذبه، كي يندمج في القصة عن طريق نقل انفعالات الكاتب في ثنايا عمله القصصي، وتكوين الصورة الحسية والذهنية المناسبة "

22

والأسلوب يستعان به لإبراز مواقف للمحتوى النصّي، والمرحلة العمرية للطفل، من خلال تملكه جملة من الخصائص الفنية والتقنية، التي تضيف عليه كفاءة أدبية وإبداعية، ذلك أنّ جملة تلك الخصائص وحدها، هي التي تشعّرنّا بالمادة التي يقدمها المؤلف لمتلقيه، وحين التحدّث عمّا في الخصائص من عناصر، فهو حديث عن المؤلف ذاته، وعن قدرته في تطويع أدواته الفنية، حتى تبيّن مفهومه المعنى والدلالة.

فكأنّ المؤلف يتكلم بلسان قارئه الصغير، ويرى الأشياء من حوله بمنظور الطفل، لا بمنظوره الخاص، وفي ذلك تجاوب فكري بين الكلام وبين المنظور، وفيما يلي ذكر للخصائص، وتبيان لها:

" - استخدام الجمل الواضحة.

- الإيجاز والسرعة.

- وضوح وبساطة التراكيب " 23

" - انتقاء الألفاظ الرقيقة والخفيفة على السمع واللسان، والشائعة الاستعمال، لسهولة نطقها، وقصرها أحيانا.

- استثارة قاموس الطفل اللغوي، تبعا لما يتناسب مع مرحلته العمرية " 24

2-1-ذ- الزمان والمكان:

المسرحية ذات أبعاد زمانية ومكانية، تتخذ لها الزمن مسارا لمتمد في فلكه، والمكان موضعا لتموضع فيه، مما يجعلها تحيا حياة ألصق ما تكون بالخيالات الإنسانية على سبيل الإطلاق، أو ألصق ما تكون بالحياة اليومية، وحدودها الجغرافية.

وما ذلك كله، إلا لأنّ الأحداث والشخصيات والبناء العام، يتغذى من زمان مفترض، تتعاقب فيه الأيام والأعوام، فتتأثر بمحيطه القصة بشكل عام، فيسرع أو يبطئ زمنها.

والزمان والمكان في المسرحية الموجهة للطفل، ينهض بدقة متناهية، وعناية فائقة حتى " يتمثل جمهور الأطفال المشاهدين أحداث المسرحية "، ويتقصّوا قصيمها من حديثها، وطولها من قصرها، وخيالها من واقعها.

ومثل هذا التقصّي، يفترض من الطفل درجة ما من التركيز، من أجل الميز بين ما يستطيع طفل المرحلة الأولى عن طفل المرحلة الأخرى، والأطفال متفاوتون من حيث التركيز، بل إنّ ذلك هو الأفتنوم في تحديد عمر المسرحية ككل، وذلك أحوط في إطلاق الزمن وترسل المكان، وبهذا " يؤثر العنصر الزماني في طريقة المسرحية، وبنائها، وتحديد حجمها " 25

2-1-ر- الشخصيات:

الشخصية لا تكون ذات معنى إلا إذا تبوّأت مكانتها في المسار العام للمسرحية الموجهة للأطفال، فتتجلى حقيقتها على اختلاف ميولها وصفاتها الداخلية، وتتشكل صورها الحياتية على اختلاف ثقافتها، وبؤسها وحريتها، وسعادتها من شقوتها ... وغير ذلك من الصور الحيوية. وعليه تحكم الشخصية ملامح ثلاثة، تبعا لفشلها أو انتصارها في عالم الأحداث والمواقف المختلفة، وتبعا لخضوعها لأهداف ورغبات مؤلفها، وهي:

- ملامح جسمية.
- ملامح نفسية.
- ملامح اجتماعية.

وهذه الملامح الثلاث، ترسم الشخصية، وتمنحها دلالة قوية، ووجودا على مستوى النصّ المسرحي، كما تمكّنها من أن تستمد محور نشاطها طيلة الحركة الدرامية. وذلك شأن أمساها في حكم النقد، في رتبة متساوية أو متفاوتة بعد الفكرة أو قبلها.

ومن هنا كانت عناية المؤلفين بالشخصية واجبا حتميا، لما لها من آثار نفسية في عالم الطفولة، حيث يجد الطفل في الشخصية " نفسه ويتخيل أنّه 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، ولا يستلزم هذا أن تكون في مستوى الطفل من ناحية السن ... ولكن المستوى الذي نحرص على تحقيقه هو مستوى التصور للأشياء وطريقة التفكير " 26

إنّ الشخصية التي تخلص في خلد الطفل، وتترك انطباعاتها في سمته، يصعب جدًا تجاوزها أو تخطي أثرها، كون أخيلة الطفولة ترى في الشخصية المرسومة نموذجًا لهم في الواقع، وأسوة لهم في السلوك والتصرف. وقوتهم في إثبات الذات والنفس. و ببعض ذلك ينقاد الطفل المتلقي عبر التماثل والتقمص إلى الشخصية المحورية، فتضاهي أفعاله أفعالها، وتحاكي أقواله أقوالها، ولا يكاد ينفك عنها، باعتبارها مصدر إلهامه وتفكيره، و باعتبار " التقمص عملية إيجابية يقوم بها الطفل السوي كحاجة أو ضرورة نفسية تسهم في تطوير شخصيته " 27

فلا غريب بعد هذا من أن تعطى العناية لرسم الشخصية، ويعطى لها الاعتبار، ممّا يجعل المؤلف المتتبع لأطوارها، يبذل قصارى جهده من أجل أن تكون موضع ثقة للقارئ، وجليس أنس للمتلقى، وجعلها في ذلك المستوى لا يخلو من شروط وسمات رئيسة. وهذا حتى تكفّ الأقلام السطحية، من رسم الشخصيات التقليدية، المنقطعة في ضعفها وبنائها، وتعتبر بالبنیان الآني والمعاصر للشخصيات، وفيما يلي شيء من الضياء على أهم شروط وسمات الشخصية في مسرح الطفل:

- أن تكون الشخصية مفعمة بالحياة و حقيقية " 28
- أن تكون واضحة الأبعاد ، متميّزة في حركاتها و أصواتها و لبائها و ميولها و دفاعها عن الخير والشر ... وتطورها عن حال إلى حال " 29
- توفر عنصر الإقناع فيها " 30
- الاقتصار على العدد القليل [من الشخصيات، بحيث] يفضل التركيز على شخصية رئيسة ليتمكن الطفل من متابعتها، واتخاذ المواقف المناسبة منها." 31

2-1-ز- الحوار:

الحوار أخصب ما يكون في الجنس الأدبي المسرحي، يتبوأ صدارة التصرف في نسج خيوط القصة، ويفجّر الصراع، ويصف الشخصيات ... واللغة مادته الأولى من حيث هي عنصر تشكّله السردي. فكأني من مسرحية تعوّل تعويلا شديدا على ما تتبادله الشخصيات من خطابات، تكشف عن النَّص وعن تفاصيل مضمونه، ما يعني أنّ أبرز وظيفة للحوار، تكون ملتزمة إلى حدّ أقصى بوظائفه الفنية، حيث تعلل التعبيرات تعليلا منطقيا، وتناسب الكلمات والعبارات وفق ما تميز به الشخصيات، طبيعة، ثقافة وجنسا.

ذلك أنّ الطفل " يحب الحوار الخفيف فيما يسمع ، كما يرفض السذاجة التي تقترب من البلاهة ، فالمادة المحببة له، هي المادة ذكية الحوار، السهلة في غير انحطاط " 32

مع ما نعلم من أنّ ركافة الحوار، وضعف تراكيبه، قد يكون منشؤه أن تتحدث الشخصيات في المسرحية بحياد عن الطفل وعالمه، فتسهب بكلام في غير موضعه، وتستأثر بإيجاز في غير ما حاجة إليه. على أنّ المفترض أن يتوجه إليه هذا النقد، هو المؤلف ذاته، العاكف على استنطاق شخصياته، بألفاظ تعبيرية أقل أثرا ونوعية، ثم كان ذلك يعود أيضا إلى استخفاف بعض المحاولين في الحقل الأدبي الطفولي، بقدرات الطفل اللغوية، وتماديهم في غير صنعة فنية علمية، في كتابة باهتة، وتأليفات متناقضة.

ونحسب أنّ المسرحية التي تعكس حقيقة ما أشير إليه من علل، مسرحية تموت في عزّ شبابها، وتنهّار بعد أن سلخها الجهل بسّمات الحوار، وأنّ ما يخلّد الحوار إلى حينه، ويرفعه عن المحادثة والكلام العادي، خصائصه الفنية، نستكشفها في هذه النقاط الآتية لإمكان الإفادة منها:

- قصير العبارات،
- واضح في معنى العبارة وطريقة إلقائها،
- دقيق الجمل والعبارات،
- النّص فيه ملائم لحركات الممثل وأعماله، لأنّ الطفل يعتمد على المحسوس أكثر من اعتماده على المجرد،
- لغة الحوار خالية من التعقيد اللفظي والمعنوي،
- لغته معبرة ومركزة. " 33
- كما يتّصف الحوار في أسى سماته:
- " - بتوافقه مع المخزون اللغوي للمرحلة العمرية الموجه إليها العمل المسرحي
- أن يكون مفهوما واضحا ودقيقا
- صياغته صياغة سهلة
- أن يعبر عن مواقف الشخصيات
- أن يكون حيويا " 34

2-1-س- النهاية:

الحق أنّ النهاية بحكم طبيعة وضعها، تصميم ذو أبعاد فنية وغايات شريفة، تشرّب إلى التمتع بصفات خيّرة، فتتك بالمستبد، وتعيد الحقّ لصاحبه، وتفضي بعد ذلك إلى بثّ العدالة، وتمجيد الحرية في الحياة. ولا بدّ للمسرحية الموجهة إلى الطفل من نهاية فاصلة واضحة، غير مفتوحة أو ملتوية، تصرف الإبهام والتغريب عن أفكار النّص ومضمونه، وتسعى إلى تقرير الحكم الفصل في أوانه، ووقت حدوثه، فلا تتغيّر ولا تتبدل في غير ما يتوقعه الطفل المتلقي، بما من شأنه أن يقلب الأمور رأسا على عقب، فتعلو راية الشر تلميحا، ويخذل الحق بوصفه قدرا. ومن أجل ذلك، أوجب تتبع النهاية العناصر الفنية الآتية:

- أن تكون طبيعية وطريقة غير متوقعة
- ألا تكون نهاية مفروضة أو متعسفة
- أن تكون مرتبطة بكل ما سبق ذكره من أحداث، ونتيجة طبيعية له، ولهذا تعاب القصص التي تنتهي بمصادفة.
- احترام النهاية في القصص الدينية و التاريخية للحقائق المأثورة " 35

2-2: الخصائص الفنية:

اعتماد الخصائص الفنية في عمليات الإرسال والاتصال، يكفل للمنتج الأدبي أو الفني القدرة على شدّ المتلقي والتأثير فيه، وهذا أمر تفتضيه أحوال الأدب الرفيع، الذي يمنح النص حلةً جمالية عجيبة في تسجيل المواقف والأحداث ورسم الشخصيات ... وتقديمها بصورة تقترب من مدارك الطفل. وهي تظهر هنا على النحو الآتي:

- طريقة الراوية الذي يحكي للآخرين:

هي أقدم الطرق وأكثرها ألفة، وهي تناسب المراحل المتوسطة من الطفولة، وبخاصة إذا كان الراوي يمثل شخصية الجدّ الذي يحكي لأحفاد يتحلّقون حوله ... ويمكن أن يكون مجرد راوٍ يصف الأحداث، ويعلق عليها [كما يمكن] أن يكون لهذا الراوي دور مشارك فيها، فيروي هذا الجدّ حادثة كان طرفاً فيها، وحين يكون الراوية طفلاً في سنّ القارئ، فإن هذا يستلزم انتقاء مفردات اللغة، والدقة في وصف المشاعر في حدود ما يدركه الطفل في هذه السنّ.

- [طريقة تقديم القصة بضمير المتكلم]:

والمتكلم في هذه الحالة ليس الراوية وليس مشاركا ... وإنما هو محور الأحداث وصانعها والموجه لها ... إنّه هنا ليس مجرد راوية يقدّم وصفا لحادثة، إنّهُ هو نفسه صانع الحادثة.

- [طريقة تقديم الحوادث بضمير الغائب]. " 36

3- مواصفات كاتب أدب الأطفال:

ليست المسألة هنا باصطناع بعض الألفاظ، والانتقاء لأحسن المضامين، بل هي أكبر من ذلك كلّهُ، كونها تتعلق بشخص الكاتب ذاته، فإذا كانت اهتمامات المؤلف تستحوذ عليها نوايا وهّمات سليمة، مدمنة على تصحيح أخطائها قبل نصح غيرها، ثابتة في مواقفها غير مدبرة، مستدله على صفاتها بحسن انعكاسها سلوكاً على صاحبها،

ظهرت في الكتابة المسرحية، واستطاعت أن تكون قادرة على تبليغ الرسالة الخطابية، من تقويم وتسيّد لسلوكيات الأطفال، واستطاعت أن تبلغ ما ينبغي أن تكسبه المسرحية من حظوة أقرب إلى قلب الطفل من الفنون الأدبية الأخرى.

فيستكثر الأطفال من قراءة المسرحية، ولا يتباطؤون في مطالعة المؤلفات الدرامية، وهذا كله نتاج بفضل التزام المبدع لسنة كونية، أنّ الإخلاص في القول والعمل يخترق القلب ولو كان أصمّا. وقد شاع في بضع كتب دراسية أنّه على كاتب أدب الأطفال أن يكون:

- خلوفا... وقد نصّ مشروع قرار المؤتمر الدولي للصحفة الأطفال على أن يحرم على أيّ شخص صدرت ضده أحكام، من الاشتراك بأيّ شكل في إنتاج مطبوعات للأطفال " 37

وكذلك نصّت من قبل فرنسا على ذلك، وهي تخطط الاتجاه التربوي لأطفالها، وهي تحذر تملصهم من الأخلاق وأسباب التربية، فجاء في القانون الخاص بمطبوعات الأطفال في مادّته الثانية، أنّه : " يجب ألاّ تحتوي المطبوعات المخصصة للأطفال أو المراهقين على قصص أو صور أو تقارير أو فقرات، تتضمن الإشادة بأعمال اللصوصية أو الكذب أو السرقة أو الجبن أو الكراهية أو الفجور، أو أيّ أعمال مكنونة للجريمة، أو المخالفات التي يحتمل أن تفسد أخلاق الأطفال أو المراهقين " 38

- مربيا... قبل أن يكون كاتب قصة أو مسرح. 39

وهنا لعلّي أسبق الحدث، وأنا أتكلّم عن كاتب مدّع الكتابة للطفل في مسرحنا الجزائري استمتعت بمداخلته حول أدب الطفل، وما ألفه شخصيا للطفل، ولكنّا لما خلونا إلى غرفنا بالزل، اكتشفت رجلا غير ذلك الذي كان يتكلّم، والتمست بونا كبيرا بين مؤلفه وبين سلوكه الفاجع!!

ومثال على ذلك أيضا، تعقيب من رجلين على فكرة كنت قد طرحتها في الملتقى، تتعلق بهذيب التمثيل وضبط أخلاقياته، حيث رفضا الفكرة مطلقا، كونها تحدّد من قدارات الممثلين، وتطوّق من حرياتهم، وأيّة حرية هذه إذا جاءت على حساب الأخلاق والمبادئ؟؟

وأيّة كلمة هذه إن لم تكن إلا معاندة ومكابرة، موصولة بعيب اللسان وأباطيله، أمّا ما تقرر في القلب، فلا أعتقد أنّ واحدا ممّن تكلّم عنهما، بمستطيع لأن يرخي الحبل لأخته أو لابنته في ميدان مثل ميدان التمثيل!!

وما يصنع الكاتب المؤلف بعد أن استحضر فكرة أنّه مربّ، وأقنع نفسه في طلبها؟ فقبل أن يطلق العنان لقلمه السيال يكتب ما يشاء، يجب أن يقف وقفة تأمل وصدق حيال الطفل، ويتدرج في فهم تفكيره، وفيما تبغيه نفسه، ليكتشف من عمق قريب أو بعيد أسباب إعجاب الأطفال، أو نفورهم من هذه القصة أو تلك المسرحية، حيث كان يلجأ إلى هذا المقياس في الحكم على جودة قصصه الشعرية أحمد شوقي، إذ كان يجمع عددا من الأطفال المصريين، ويقرأ عليهم ما كتب، ويرى مقدار شغفهم أو انصرافهم. 40

ونحوا من ذلك ما كان يقوم به أيضا كاتب الأطفال الألماني (كلوس نتشه) وهو يتحدث عن تجربته في الكتابة، إذ يقول: "أكتب قصصي لمن هم في سن العاشرة وكثيرا ما أستعين على ذلك بابنتي الوحيدة، حيث أطلعها على القصص قبل طباعتها،

وبعد قراءتها لتلك القصص، يدور بيننا نقاش حولها، أتبين من خلالها مدى استيعابها لها، كما أسمع ملاحظاتها حولها، ومن ثم أجري عليها بعض التعديلات اللازمة بما يوائم تلك الملاحظات سواء في الأحداث، أم في الأبطال، أم في الحوارات، وبعد ذلك أدفع بها إلى الطباعة " 41

وثمة أمر آخر له صلة بالموضوع، يزيد في واقعية النص المسرحي، وفي منطق تعبيره وفي سلامة تألفه، وكل ذلك قبل أن يقع المداد على البياض، وسيلان الأفكار في سلسلة طويلة من كلمات.

وإن لم يكن مؤلف الأطفال متأنيا أخذا بالخطوات التي تسبق الكتابة، عاد إلى المصادر الهشة، واستقرت بين عينيه أمور، كل واحدة منها تعين على تشكيل الأخرى، فإمّا:

- المتاجرة الفنية

- حب الشهرة والسمعة

- احتكار المجال الأدبي والفني في الشريحة التي يعمل معها ولها، وذلك باستخدام النفوذ.

وهي أمور غريبة باعثة على الكتابة، تنضاف إلى أسباب ضعف التأليف في مجال أدب الطفولة، والعدد لا مبالغة فيه من الأقلام التي شوّهت ذاك المجال، وأخمدت طاقاته الواعدة، وفتكت فتكا ذريعا بالبراءة، ولنا أن نعود إلى ما قاله الكاتب والمسرحي (فرحان بلبل) ليقوم ذلك شاهدا على ما نقول.

إن المؤلف لأدب الأطفال، ينبغي أن يراعي قبل الكتابة هذه الأمور الآتية:

- التّمو العمري ، اللغوي ، العقلي ، الجنسي " 42

- "الجمهور والمستويات البيئية ، والاقتصادية والاجتماعية والحضارية " 43

ووصلا للكلام الذي أقرته النقطة الأخيرة من مراعاة المستويات المذكورة، أمكن الإشارة إلى شيء هام له صلة بالمسألة، طال النصوص المسرحية، والفنون الأدبية الأخرى الموجهة للطفل، وذلك كون المؤلف يستعير لمؤلفه موادا من التراث العالمي، نحو الأسطورة والحكاية الخرافية والقصص الشعبي، فيسرد حوادثها ويعرضها عرضا على طريقة الترجمة الحرفية، بشوائب أفكارها، وسداجة عواطفها، وتفاهة منطقها، وفضلا عن ذلك - وهو أسوأ - نجده يسلط الضياء تسليطا قويا على سلوكيات غريبة، تستثنى في بيئتنا، ويرفضها بتاتا واقعنا.

وهذه العوامل في مجموعها، تكتلت بحكم آلية الاقتباس و الترجمة عند مؤلفها، و بحكم

تعبيراتهم عن الأفكار ذاتها، دونما معالجة أو إعادة صياغة 44

ومن المصادفات أن نجد من تعليقات أولئك، كلاما يغطى به العجز، ويتجنب به الضعف، نحو القول بحدائث هذا الجنس الأدبي في البيئة العربية، ممّا أوجب عندهم استيراد هياكله كلية: شكلا ومضمونا.

ولعلّ ممّا لفت اهتمامهم إلى ذلك، أنّهم أرادوا أن يحيزوا قصب السبق في التأليف الأدبي للطفل، لذلك رأيهم يؤسسون أصوله تلك دون اكتراث بالعواقب التي ستلحق لاحقا النشء، ولطالما عالجت مع مخرج تلفزيوني هذه الظاهرة، وهو يحاول أن يتمرد على الجوانب التربوية، قبل التصوير.

إذا حتى نردّ المسألة إلى مستقرها الطبيعي، ونخلصها من شوائب ما علق بها، نقول بأنّه لا غرو في أن نعيد صياغة المادة التراثية - أيّا كان شكلها - اعتبارا بمقومات البيئة الدينية والاجتماعية والثقافية ... حتى ننتج سلوكا لا اغتراب فيه، ومنطقا لا شبهة فيه، ولم لا نأخذ العبرة بما انتهى إليه المؤتمران المنعقدان بمدينة _ ميلانو _ الإيطالية، وهما يبحثان موضوع الرقابة على صحف الأطفال، إذ جاء فيهما:

" ضرورة أن يسلك أشخاص القصة من بدايتها إلى نهايتها سلوكا سويا لا شذوذ فيه ، لأن الطفل يتابع في قراءته سلوك الشخص المحترف، ويتأثر به، بغض النظر عن النتائج " 45

4- النماذج (قواعد التأليف النموذجي للنص الأدبي المسرحي الموجه للطفل):

تتّسم بنية المسرحية الموجهة للطفل بعناصر لا تكاد تعدوها، إذ لا مناص لها منها في تشكيل متن النصّ المسرحي، وتمتاز بخصائص مميّزة لها عن غيرها من الأجناس الأدبية، التي غالبا ما تقفو أثرها. وقد نستطيع أن نستظهر كثيرا من القواعد التي أوردت خصوصا لتعبيد الأرضية لمن همّوا بالكتابة والتأليف للطفل، على أنّ ما سنستعرضه من خصائص فنية بعد قليل لم يكد يسلم من الاختلاف، حين انقسام المهتمّين في معالجة الكتابة المسرحية للطفل على قسمين كل منهما بحجته:

* فمن قائل بأفضلية كتابة مسرحية تصلح أمام جميع الأطفال ما بين ست سنوات إلى خمس عشرة سنة، حيث لا يرى هؤلاء داعيا للتفرقة بين هذه الأعمار، مادامت أفكار النصّ ستوحدهم، وستزيد من خبراتهم، وقد حدّد القائلون بهذه الأفضلية، اشتراك جميع المراحل في الصفات المسرحية المشتركة الآتية:

"01- بساطة الفكرة ووضوحها

02- استخدام لغة سهلة يفهمها الأطفال

03- اتسام أسلوب العرض بالتشويق

04- الاستعانة بالحركات الإيقاعية والرقصات وطابع البهجة والمرح

05 - تشكيل الموضوع بحيث يكشف عن مغزى تربوي تفهمه و تتجاوب معه مستويات الأطفال

المشاهدين " 46

* ومن قائل بأفضلية كتابة مسرحية تصلح لكل مرحلة عمرية، حيث انتهى هؤلاء إلى وجوب تقسيم المسرحية وفق مراحل طفولية، وذلك مراعاة للفهم والإدراك والاستعجاب. والذي تميل إليه هذه الدراسة، وترتبط برأيه، وتراه أقوى حجة وأقدر دعاء، القول الثاني بحكم خضوعه لضوابط نفسية وجسمية تقدم سردها. وفيما يلي محاولة للحديث عن مواصفات مسرحية لكل مرحلة عمرية، سيتبين لنا من خلالها شأن تعليل ما مالت إليه الدراسة، ومثل هذه المواصفات التي نعتبرها علمية، ستقوم دليلاً يسترعي انتباه المؤلفين في أدب الطفولة، وستقدم نقداً في وجه من يفترض أن تكون المسرحية المكتوبة للطفل ترفاً ثقافياً وتسلياً عابرة.

مواصفات المسرحية في المرحلة العمرية (ما بين: 3 – 5 سنوات):

- 01- تعتمد أساساً على الحركة أكثر منها على الكلام
- 02- تجري في عالم الحيوان والطيور
- 03- تستخدم العرائس
- 04- تستخدم الرسوم المتحركة والكرتون
- 05- أن تكون مبسطة واضحة تعتمد على محسوسات
- 06- أن تكون مشوقة
- 07- أن تكون فيها نوع من الإيهام بالألوان والإضاءة والأشكال " 47

مواصفات المسرحية في المرحلة العمرية (ما بين: 6 – 8 سنوات):

- 01- أن تكون [القصص] خيالية
- 02- أن تكون مستمدة من البيئة الاجتماعية
- 03- تحتوي على نوع من المغامرات
- 04- تحتوي على أسلوب واضح وفكرة بسيطة فيها شيء من التوجيه التربوي والاجتماعي. " 48

* مواصفات المسرحية في المرحلة العمرية (ما بين: 9 – 12 سنة):

- 01- أن تكون القصص خيالية أو حقيقية
- 02- أن تحتوي على نوع من المغامرات المستمدة من قصص الشجاعة والمخاطرة والعنف والقصص البوليسية والمغامرات وقصص الرحالة والمكتشفين
- 03- أن تكون مثيرة للحماس ومشوقة
- 04- أن تكون المسرحية طويلة ذات المناظر الكثيرة، وتنتهي بانتصار البطل) 49

* مواصفات المسرحية في المرحلة العمرية (ما بين: 12 - 15 سنة):

- "01- أن تؤكد المسرحية المقدمة على القيم والمثل العليا، وهذه أفضل وسيلة تثقيفية تساعد الطفل على تنمية الجانب الروحي لديه.
- 02- أن تكون للمسرحية أهداف تربوية، سيما وأن مسرحية المناهج التعليمية تقوي قدرة التلميذ على استيعاب المنهج، كما تمكنه من استخلاص الظروف من كتب التنشئة الاجتماعية المقررة في مناهج التعليم وتساعد على الاستفادة من المعطيات التاريخية والاجتماعية وبطريقة حضارية يجب أن تخاطب العقل." 50

- الإحالات:

- 1 - محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية (2002) ص: 12
- 2 - أحمد زلط، معجم الطفولة، مفاهيم لغوية ومصطلحية في أدب الطفل وتربيته وفنونه وثقافته، ط: 01 القاهرة - 2000/1421 - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص: 31
- 3 - ماري إلياس، حنان قصّاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي - إنجليزي - فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط: 01 (1997)، ص: 423
- 4 - كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مرا: إبراهيم حمادة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط: 1 (2006)، ص: 626
- 5 - محمد عودة الريمائي، في علم نفس الطفل، ط: 01 (1998)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ص: 209
- 6 - سمير سلمون، مسرح الأطفال بين الواقع والطموح، مجلة الحياة المسرحية، مجلة محكمة، تصدر عن وزارة الثقافة- دمشق، العدد: 41 (1994)، ص: 135
- 7 - عزة خليل عبد الفتاح، فاطمة عبد الرؤوف هاشم، مسرح ودراما طفل ما قبل المدرسة، دار الفكر العربي، القاهرة (2005)، ص: 18
- 8 - أحمد زلط، أدب الطفل العربي -دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل - ط: 02 (1998)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص: 233
- 9 - حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت -لبنان: الأخيرة (2002)، ص: 28.29.
- 10 - محمد حامد أبو الخير، مسرح الطفل، م س، ص: 90 - نقلا عن: حسن مرعي، م س، ص: 39
- 11 - حسن مرعي، م س، ص: 42
- 12 - م ن، ص ن
- 13 - م ن، ص: 43
- 14 - م ن، ص ن

- 15 - نايف أحمد سليمان، تعلم الأطفال، الدراما، المسرح، الفنون التشكيلية، الموسيقى، ط:01 (2005) دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، ص:234
- 16- م ن، ص ن
- 17 - مفتاح محمد دياب، ثقافة وأدب الأطفال، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر- كندا - ط:01 (1995)، ص:147
- 18 - نور الدين الهاشي، خصوصية مسرح الطفل، مجلة: الحياة المسرحية، العدد:49 (2001)، م س، ص:79
- 19 - م ن، ص ن
- 20 - انظر: زورة عياد، العنف اللفظي في مسرح الطفل الجزائري، مجلة: اللغة والاتصال، العدد:04 (2007/1428)، جامعة وهران-الجزائر، ص:49
- 21 - موسى كالديغ، م س، ص:108
- 22 - على الحديدي، م س، ص:119- نقلا عن: مفتاح محمد دياب، م س، ص:150
- 23 - هادي نعمان الهيثي، أدب الأطفال س، ص:98 / 99 - نقلا عن: حسن مرعي، م س، ص:41 / 42
- 24 - عزة خليل عبد الفتاح، فاطمة عبد الرؤوف هاشم، م س، ص:21
- 25 - م س، ص ن
- 26 - محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (عبد غريب) 2001 - مصر، ص:87 / 88
- 27 - أحمد إسماعيل إسماعيل، الشخصية في مسرح الطفل، مجلة: الحياة المسرحية، العدد:54 (2004)، م س، ص:22
- 28 - سمير سلمون، م س، ص:136
- 29 - نور الدين الهاشي، م س، ص:80
- 30 - نايف أحمد سليمان، م س، ص:234
- 31 - أحمد إسماعيل إسماعيل، م س، ص:22
- 32 - زكريا الشربيني ويسرية صادق، تنشئة الطفل وسبل الوالدين في معاملته ومواجهة مشكلاته، دار الفكر العربي - القاهرة- 1996 - ص:165
- 33 - نايف أحمد سليمان، م س، ص:248 / 249
- 34 - سمير سلمون، م س، ص:136
- 35 - محمد حسن عبد الله، م س، ص:94 / 95
- 36 - م ن، ص:84 / 85
- 37 - هادي نعمان الهيثي، م س، ص:80-81، عن: سميح أبو مغلي، مصطفى الفأر، عبد الحافظ محمد سلامة، دراسات في أدب الأطفال، عمان (دن) -1992، ص:85
- 38 - يوسف الشارونية، المجتمع وأثره في ثقافة الطفل، مجلة: العربي، العدد:544 - المحرم 1425 - مارس 2004 - وزارة الإعلام، الكويت، ص:22

- 39- سميح أبو مغلي، مصطفى الفأر، عبد الحافظ محمد سلامة، م س، ص: 78
- 40- محمد حسن عبد الله، م س، ص: 64
- 41- محمد منذر لطفي، حوار مع كاتب الأطفال الألماني (كلاوس نتشه)، مجلة: التربية، مجلة محكمة تصدر عن اللجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة والعلوم، العدد: 115، السنة: 24، ديسمبر 1995، الدوحة - قطر، ص: 216
- 42- سميح أبو مغلي، مصطفى الفأر، عبد الحافظ محمد سلامة، م س، ص: 117
- 43- أحمد نجيب، أدب الأطفال، علم وفن، ط: 03، 2000/1420، دار الفكر العربي- القاهرة، ص: 25-26
- 44- حمد زلط، أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، م س، ص: 47
- 45- يوسف الشارونية، م س، ص: 22
- 46- م س، ص: 57 / 58
- 47- محمد عبد الظاهر الطيب وآخرون، الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة وسلسلة علم البنفس المعاصر، منشئة المعارف- الإسكندرية (ددت)، ص: 83 / 84 - نقلا عن: حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت - لبنان: الأخيرة (2002) ص: 23
- 48- آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر، م س، ص: 84 - نقلا عن: حسن مرعي، ص: 25
- 49- حسن مرعي، م س، ص: 25 / 26
- 50- م ن، ص: 26