

## المحاضرة الخامسة

### قواعد كتابة النص المسرحي المقدم للأطفال

ان الكتابة للأطفال ليس امرا ميسورا لأنها تتطلب من الكاتب أن يكون على مقدرة ودراية في فهم التكوين النفسي والعقلي للطفل ومعرفة مديات الحصيلة اللغوية التي تتمتع بها ان للطفولة ثقافتها ومستوياتها الادراكية التي من خلالها يرى الأطفال أنفسهم ومن خلالها أيضا تتحدد نظرتهم الى العالم المحيط بهم وانهم يتعاملون مع هذا الثقافة فيكتسبون منها المعارف والعلوم والخبرات الحياتية،

فلابد أن تتبع هذه الثقافة من قضية جوهرية تحميل الكبار من أن يفهموا وجه نظر الطفل ذاته لا من منظور الكبار حتى يكون كل ما يقدم لهم متسقا ومنسجما مع طبيعتها.

لهذا لأصبح للأطفال كتاب ومنظرون اهتموا بدراسة عالم الطفولة دراسة عملية بغية الاحاطة بمتطلبات الطفل الثقافية والمعرفية على وفق مدركاته العقلية لأنهم يتقدون بأن الكتابة للطفل لا تكفي لها الموهبة الأدبية والشعور المتدفق الفياض بل تستلزم الاحاطة التامة بضوابط هذه الكتابة وهي ((ضوابط سيكولوجية تربوية تساعد على المعرفة الجيدة لجمهور الأطفال))

كما أن الالمام بحرفية التأليف المسرحي أمر لاغنى عنه لمن يريد أن يكتب لأي جمهور من المتلقين، والتأليف المسرحي هو لون من ألوان النشاط الفني، وهو نوع أدبي يتحقق فيه ما يتحقق في سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة وتكون هذه الحقيقة من حدث وظاهرة أو شخصية وان هناك (أصول وقواعد و اسس) للكتابة استخلصت من أساتذه الأدب والنقد في العالم ومن اهمهم أرسطو، وذلك من خلال مشاهداتهم للعروض المسرحية ومن خلال قرائتهم للنصوص المكتوبة، أيأنهم راقبو الشيء فاكتشفوا قانونه ولا بد لكاتب النص المسرحي بصورة عامة وكاتب نصوص الأطفال خاصة أن يلتزم بهذا القانون، وقد ارتأت الباحثة أن تشمل هذه المصطلحات (الاصول أو القواعد أو الأسس أو القانون بمصطلح واحد وهو(الاليات) لهذا فان على من يريد أن يكتب نصا مسرحيا مقدما للطفل أن

## الالية الأولى//اختيار وتحديد الفكرة

يعد (أرسطو) فكرة المسرحية أو موضوعها روح المسرحية ودعامتها الرئيسية فهي النواة التي تبنى عليها أحداث المسرحية فالمسرحية بدون فكرة واضحة تعبر عنها ما هي الا مجموعة من الحركات والكلمات التي لا معنى لها ولا رابط في بينها.

وغالبا ما تكون فكرة المسرحيات جادة في طبيعتها وقصدها ،وتهدف في محصلتها النهائية لتحريك البشر باتجاه الأفعال الجيدة أكثر من تحركهم للقيام بأفعال شريرة، وهذا ينطبق تماما على الافكار التي يتناولها مسرح الطفل، فبالرغم من ان

يقدمه الى الاطفال، حيث تدور مسرحيات الأطفال كلها تقريبا على المثاليات كالأخلاص والشجاعة والامانة والبطولة والعدالة ويصي الباحثون بأن تقدم تلك الافكار بفعل واضح ، وحوار مفهوم دون البوح بها، فالدراما هي فعل العقل ، وهي الكشف، وليس تقرير درس للتعليم، وجمهور الأطفال يأخذ الرسالة من المسرح وتصبح جزءا من التجربة الشاملة ويحكم تأثيرها من قوتها الدائمة لا المؤقتة من المهم للكاتب المسرحي أن يبتعد عن الافكار التي تحمل قيما مجردة ترتفع عن مدركات الطفل المعرفية كالايمان والسلام ومفاهيم التحرر والعلاقات الدوالية فهذه أفكار تحتاج الى قدرة عقلية في التحليل والتركيب للوصول الى دالاتها العميقة،وهو مالا يستطيعه الطفل.

ان القيم الجمالية أو التربوية أو المعرفية التي توفرها الفكرة في نصوص مسرح الطفل لا بد من أن تحتوي على قيم المواطنة الصالحة والحب والتعاون وحب الوطن والدفاع عنه والاخلاص فيما يتناسب مع المستوى الادراكي للطفل وتلبية حاجات الطفولة النفسية في الحب والطمأنينة والانتماء وتحقيق الذات كما هي الحاجة الى الفهم والمعرفة.

وهنا تشير الباحثة الى أن هناك فرقا بين فكرة المسرحية وموضوع المسرحية، فالموضوع هو ميدان شامل يرتبط بجانب من الجوانب الانسانية العامة الاجتماعية أو السياسية أو الفكرية أو المواضيع العامة المجردة مثل (الوطن، الخيانة، الحب، الصداقة، السلطة، الحرب، الحياة، الموت، العمل.... الخ) هذه الموضوعات العامة والمجردة تحتل مواقف فكرية وفلسفية متعددة ومتباينة.

اما الفكرة: فهي الموقف الفلسفي أ، الفكري ويكون واضحا ومحددا من الموضوع ما ويمكن تحديد هذا الموقف بجملة قصيرة أو طويلة مكتملة وموجزة في التعبير وعلى سبيل المثال:

١. ليس العبرة في أن تكون ملكا بل العبرة ان تكون أمنا

٢. على المرء أن يصغي لعقله لا لقلبه.

٣. اذا حكمتكم بين الناس فاحكموا بالعدل

٤. الطموح غير المشروع يؤدي بصاحبه الى التهلكة

٥. طريق الالف ميل يبدأ بخطوة.

والافكار التي يتضمنها النص المسرحي نوعان الأول هي الفكرة الاساسية وهي مايريد المؤلف المسرحي ايصاله للمتلقي من مواقفه الجمالية والأخلاقية والعاطفية والتربوية ومجمل تصوراته وادراكه اما النوع الثاني فهي الفكرة الثانوية وهي الافكار المساعدة التي يمكن بيئها بين ثنايا النص من خلال الشخصيات وحواراتها، وهي تحمل جانبا تربويا وأخلاقيا وارشاديا لكي تعزز الفكرة الرئيسية من هذا الجانب.

ومن المصادر التي يستقي منها كتاب مسرح الطفل الأفكار والتي تتواءم مع المدركات المعرفية للمتلقين الأساطير والحكايات الشعبية لما تتسم به من أفكار، مثل الانتصار للخير ومساعدة شخصية البطل الذي يسعى للنيل من الأشرار، ومنهم من يؤطد مخيلة الكاتب وخبراته الشخصية والمواقف التي يتعرض لها في حياته، وعلي كاتب النص المسرحي المقدم للطفل أن لا يغفل المصدر الاساسي والمهم الذي يستقي منه الأفكار الا وهو بيئة الطفل أو لا والكتب

والمناهج التي يتعامل معها الطفل في حياته المدرسة، ومهما تعددت مصادر اختيار الفكرة هذخ واختلفت الا أنها لابد من ان تتوافر فيها بعض الخصائص ومن أهمها:

أ- أن تكون ذات هدف أخلاقي وتهذيبي

ب- أن لا تكون على شكل موعظة أو خطاب للمتلقى بل عن كريق الفعل والتمثيل.

ت- يتم ابراز الفكرة عن طريق شخوص المسرحية وما تصنعه من احداث.

ث- ان تكون واضحة الاسلوب تتوالف مع بقية القيم الدرامية.

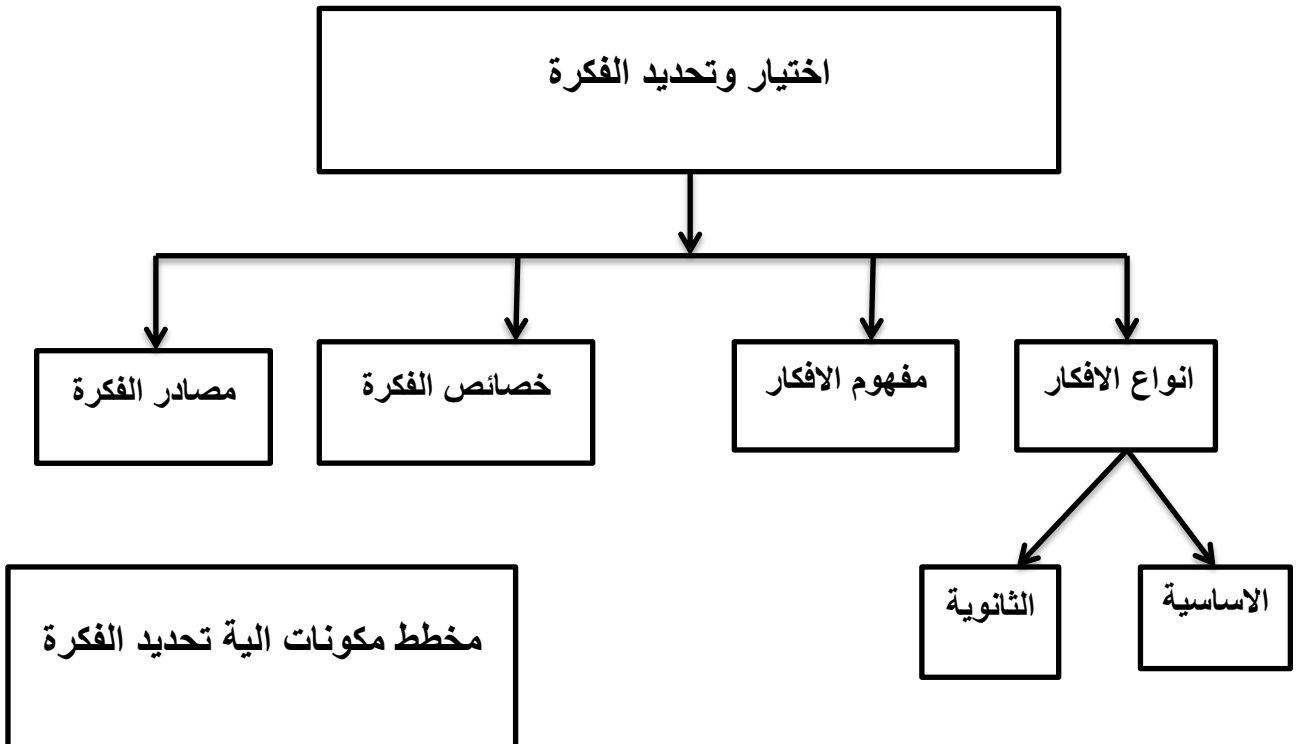
ج- ان تكون مترابطة العقلانية بين أحداث المسرحية والحدث الاساسي.

ح- ان تكون واضحة وضحا كاملا في ذهن الكاتب بحيث لاتخرج غامضة ومفككة.

خ- ممسوح

د- أن تكون مناسبة للمستوى الفكري والثقافي والاجتماعي والنفسي للمتلقى فضلا عن الى خبراته السابقة.

ذ- لها ارتباط وثيق بالحبكة التي ترتب احداث قصة المسرحية

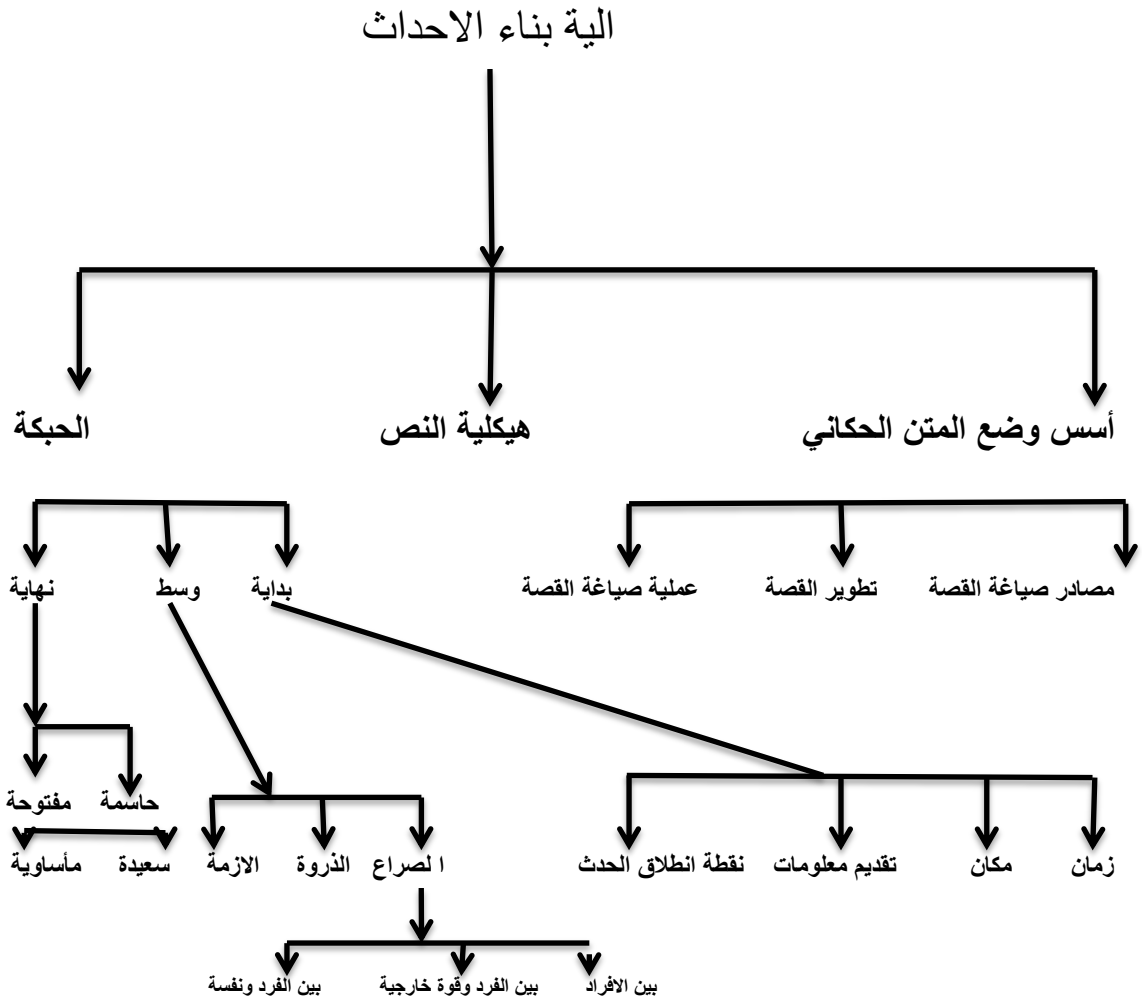


## الالية الثانية: بناء الأحداث

بالرغم من أن شروط الابداع في مسرح الطفل لا تختلف عن شروط الابداع في مسرح الكبار، الا انه يمكن القول بأن شروطه أكثر تعقيدا، ذلك أن عالم الاطفال يتطلب تجربة دقيقة في التنقيب في عالم المسرح، والخيال بشتى الوسائل الممكنة، وفي المسرح التقديمي، الطفل مستوعب، فهو يدرك عملا فنيا مقدم له من الاخرين..... وهذا النمط من العرض المسرحي يوجد فقط عندما يكون المشاهد جزءا من الحدث

وإذا كانت الكثير من مسرحيات الكبار تبدأ ببطء، ثم تنمو تدريجيا، فإن ذلك لا ينطبق ومسرح الأطفال، فهم يطلبون متعة واثارة منذ البداية، ويكون فعل المشهد الافتتاحي واضحا وبسيطا ونسبيا، بفعل حكاية بسيطة واضحة مشوقة تدخل في موضوع الحكاية مباشرة وتأخذ الأحداث فيها مسارات واضحة مشوقة تدخل الموضوع الحكاية مباشرة وتأخذ الأحداث فيها مسارات واضحة دون أن تنقل مشاهديها انتقالات زمانية ومكانية حادة، مثل العودة الى الماضي، حيث أن تدخل المسرحية في العقدة مباشرة، وتمتاز بالكثير من الحركة.

وإذا ما اتضحت الفكرة في ذهن كاتب النص المسرحي فإن عليه أن يصنع سلسلة من الوقائع والحوادث، تكون بنية قصته، هذه البنية التي يرجو أن تكون سليمة سوية متماسكة محبوكة حبكة فنية تجعل منها عملا فنيا ناجحا وبنية النص المسرحي المقدم للطفل يتمتع بخصوصية مرتبطة بخصوصية المتلقين له لذا فيمكن أن نحدد مكونات هذه الالية ( بناء الاحداث ) بلمخطط الاتي:



### مخطط يوضح مكونات الآلية بناء الأحداث

#### أولاً: أسس وضع المتن الحكائي:

تشكل الحكاية، قاعدة البنائ المسرحي الموجه للطفل، حيث تنطوي داخلها عناصر كثيرة تشكل فيها بينها طبيعة المضمون الذي يحمله العرض المسرحي، بما في ذلك الفكرة والتشخيصات ونمط صراهما وأجواء الفعل الدرامي المتحقق والحكاية المعتمدة على الآثار والتشويق من خلال تسلسل القصة في حبكة درامية

تعتمد البداية والوسط والنهاية، مع وضوح عناصر الصراع بأسلوب يتخذ روح المرح والفكاهة واثارة الضحك حتى في مشاهدة التوتر، وبما ينسجم مع نفسه الطفل ويرتبط الطفل بالحكاية التي تحقق له قدرا من الغور في عوالم مثيرة، متحركة متغيرة، ويصبح انشداؤه أكثر عندما يواجه مواقف درامية تحفز فيه الرغبة للدخول في الفعل، لذا بناء المت الحكاني في مسرح الطفل يتطلب مهارة جدية في صياغة حبتها واختيار أنماط الصراع الذي يتجسد خلالها، ويستخدم التشويق في معرفة ما سيحدث

وهناك ثلاثة أسس مهمة لوضع المت الحكاني الخاص بالنص المسرحي المقدم للطفل وهي :

### **أولاً: التعرف على مصادر صياغة الحكاية.**

هناك عدة مصادر يستلهم الكاتب منها متن حكاية ومن أهمها

#### **١- الأساطير :-**

الكاتب هنا يركن الى أسطورة ما من الأساطير ليستقي منها المادة الأساسية لنصه المسرحي، وتعتبر الأساطير مصدرا مهما لهذا لهذا الانسان وما زالت الأساطير تخاطب الانسان البدائي الموجود خلف القشرة الموضوعية للانسان هذا العصر.

#### **٢- التاريخ :-**

وفيه يرجع الكاتب الى احداق تاريخية معينة ليستقي منها ويضيف اليها أو يحذف منها ما يشاء طبقا لرؤيته الخاصة من اجل الوصول الى الصدق الفني. ولكنه لا يحذف بمعنى أن يزيّف الحقائق، فالحقائق التاريخية لا بد أن تكون كما هي ثابتة، ولكن هنا يحذف شخصيات غير موجودة ويضعها في المواقف نفسه.

ويمكن للكاتب هنا أن يغير من الدافع النفسية للشخصيات بغية الوصول للصدق الفني ، والشكل الذي يرغبه.

### ٣- حياة الكاتب:-

الكاتب قبل أي شيء آخر هو انسان مثل أي انسان ، يحزن ويفرح، يعيش حياته بما فيها من ماس وشقاء، وسعادة زابتسام، ومن مواقف معينة، والكاتب الذي يستفيد من حياته وتجاربه الخاصة ويجعل منها أو من مواقف فيها محورا للعمل الذي يببده، واذا القينا نظرة على تاريخ الابداع الادبي فسنجد أن هناك كثيرا من المؤلفين الذين ترجموا حياتهم أو أجزاء منها وكذلك تجاربهم الى اعمال أدبية ناجحة. لان الكاتب لا يستطيع أن ينسلخ من نفسه، فتلقائيا يظهر بطريقة أ، بأخرى، والكاتب لا بد أن يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه.

### ٤- تجارب الاخرين:-

لكاتب النص المسرحي عين فنية يرى بها ملا يراه الاخرين، يرى بالمقدرة الشديدة ما وراء الاشياء فهو يرى تجربة الاخرين ويعيشها ويحلل جزئياتها، وقد يرتبط الكاتب بين تجارب الاخرين وحياته الخاصة أ، بين تجربه يراها حديثا تذكره بتجربة شاهدها منذ زمن بعيد فتثير في نفسه شيئا يكون نتاجه عملا أدبيا، ومما لاشك فيه أن ثقافته الكاتب الدرامي الخاصة لها أهمية في هذا المصدر خاصة وبقية المصادر عامة.

### ٥- مخيلة الكاتب:-

ان كاتب النص المسرحي الذي يعتمد على مخيلته في تأليف النص المسرحي لا يتخيل نصه من فراغ فهو يقوم باعادة تجميع وتشكيل عناصر موجودة في الواقع وما الخيال ال عناصر موجودة، وعقلية الكاتب تعيد تجميعها وتشكيلها في صورة جديدة غير مألوفة.

ويتخيل الكاتب أشياء ليخلقها، وهنا نجد أن التخيل يدخل في العقل الباطن والحياة الخاصة بالكاتب ، وتجارب الاخرين وما



الى ذلك من عوامل تساعد عقلية الكاتب على تجميع عناصر مختلفة تكون في النهاية خلقا جديدا يطلق عليه خيال.

## ٦- المناهج الدراسية:-

ان استخدام الدراما في التعليم يقوم على أساس استخدام المهارات الدرامية لتحقيق اغراض تعليمية محددة، لهذا تعد المناهج الدراسية احد المصادر التي يستقي منها الكاتب المسرحي نصوصه المسرحية، حيث انها تتيح الفرصة امام الطالب بان يكشف المعلومات بنفسه بدلا من اخذها جاهزة من المعلم بأسلوب التلقين المباشر وتجعل العملية التعليمية ممتعة ومفيدة. فالمادة العلمية الكامنة ضمن النص المعد من المناهج الدراسية تكون بمثابة تعلم حقيقي، لأنه اهتمام الطلبة للاستمرار والمتابعة في العملية التعليمية.

### ثانياً : عملية تطور القصة

يقوم كاتب النص المسرحي الذي استقى لامتن الحكائي من احد المصادر المذكورة سابقا بتطوير قصته فهو لا يقوم بنسخها مثل ما موجود في المصدر بل انه يضيف عليها من خبرته الخاصة وثقافته الدرامية وذلك حتى تخرج بصورة حية ومتكاملة . لهذا فكاتب النص المسرحي يقوم بعدة مهام حتى يطور قصته ومن أهمها:  
١. اضافة او حذف بعض الشخصيات بحيث لا تؤثر على المتن الحكائي أو حبكة النص .

٢- يقوم الكاتب بحذف احداث تكون غير مهمه حسب رأيه المتن الحكائي لان فن المسرح له خصوصيه في عملية تقديم القصة تختلف عن بقية الوسائط فان كاتب النص المسرحي يتقيد بازمنة محددة وامكنة محددة الى حد ما كان ان ممثل المسرح يجب ان يتمتع بتقنيات خاصة تختلف عن تقنياته لبقية الوسائط او الفنون الاخرى يمكن ان نذكر منها :-

أ- يضطر لحفظ ادوار كامله ويستمر بالعرض المسرحي لمدة شهور

ب- ان المسرح يعتمد اعتمادا كلياً على الممثل وهو هنا تختلف حالته النفسية من عرض الى اخر تبعا لتغيير مزاجه وظروفه النفسية

٣- يقوم الكاتب المسرحي بأضافة احداث يراها مناسبة للحبكة المسرحية وتكون هذه الاحداث غير موجودة اصلا في المصدر الماخوذة منه فكره النص المسرحي وهنا لابد ان تكون هذه الاحداث مناسبة للفكرة وتطورها.

٤-يقوم الكاتب باضافة شخصيات تكون غير موجودة في المصدر او حذف شخصيات تكون اصلا موجودة في المصدر ويضعها في المواقف نفسه.

٥- ومن مهام الكاتب لصياغه النص المسرحي بشكله الجديد تتغير النهاية حسبما يراه الكاتب وتكون متوافقة مع الاحداث والشخصيات المضافة او المحذوفة وذلك من اجل زيادة التشويق او لابرار فكرة او راي معين لدى الكاتب .

### ثالثاً : عملية صياغة القصة

اذا ما اتضحت الفكرة في ذهن الكاتب النص المسرحي فان عليه ان يصنع سلسله من الوقائع والحوادث تكون بنية قصته ،هذه البنية يجب ان تكون سليمة سوية ومتماسكة محبوكة حبكة فنية تجعل منها عملا ناجحا.

وتعد هذه البنية الاساس الاول في تكوين النص المسرحي ،وهي تستخدم سلاح

يتسائلون عما حدث بعد ذلك.

وتكون لدى الكاتب عدة مهام لنجاح عملية صياغة القصة وهما:

١. جمع المعلومات عن الشخصيات المختارة.

٢. جمع المعلومات عن احداث القصة المختارة.

٣. اذا كانت القصة متخيلة فعلى كاتب النص المسرحي ان ينسج احداث القصة بعد تخيلها ويضعها بشكل سردي موجز بصفحة او صفحتين .

"ان هناك صورتين رئيسيتين لعملية صياغة القصة وهي:

أ-صورة البناء: وفيها لا تكون بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية او منظمة ،وتعتمد وحدة السرد على شخصية البطل الذي تدور حوله احداث القصة ووقائعها وهو يمثل العمود الفقري الذي يربط اجزاء القصة...وقصص المغامرات بصفه عامه من هذا النوع تحدث فيها الوقائع وتلتقي الشخصيات وتفترق بلا وحدة عضويه ويكفي الكاتب في هذه الحالة ان يكون في ذهنه خطوطا عامة للطريق الذي تسلكه القصة من دون حاجة الى معرفه كل تفصيلاتها قبل ان يشرع في كتابتها.

ب- الصورة العضوية: وفيها يرسم الكاتب تصميمها هيكليا لقصته ،وينظم الحوادث والشخصيات فيها بحيث يؤدي كل منها دوره في مكانه المناسب لتؤدي كل الخطوط الى النهاية المرسومة .

على كاتب النص المسرحي المقدم للطفل ان يراعي البساطة في بناء حبكة مع الابتعاد عن التعقيد وتشابك الحوادث التي يمكن ان يتيه في خضمها الطفل حيث يجب ان يبسر لملقيه سبل المتابعة واستيعاب الاحداث ،وهذا الاستيعاب يحتاج بالضرورة الى فهم وتذكر وربط ..وكل هذا يجب ان يتم في حدود قدرات الطفل،ويبحث كاتب النص المسرحي عن حكاية تحقق له قدرا من الغور في عوالم مثيرة متحركة متغيرة ويصبح انشداؤه اكثر عندما يواجه موقفا دراميا تحفز فيه الدخول في الفعل ،لذا فان بناء النص يتطلب مهارة جديه في صياغه حبخته واختيار انماط الصراع الذي يتجسد خلاله لان مهمة الكاتب هي بعث الاهتمام والتسويق وتركيز الترقب والابقاء على هذه الحالة حتى المدة لتحقيقها .

ان الطفل عندما يراقب النص (المعروض) ومجريات احداثه فان يبحث عن متنفس لما يحس به وبما يماثله في النص محاولا التماشي معه او خلق حالة انسجام شعوري مع تلك الاحداث والا فانه يعزف عن متابعة قصة المسرحية ليبحث عن مواقف مثيرة اخرى.

## ثانيا :الحبكة

ان ابسط صورة لبناء حبكة النص المسرحي المقدم للطفل هي التي تكون من ثلاث مراحل رئيسية .

### ١-البداية (المقدمة والعرض)

البداية في مسرح الاطفال مهمة جدا وذلك لانها تشد انتباه الاطفال وديمومة وتواصلهم مع الاحداث اللاحقة وينبغي ان تكون البدايه بمشهد افتتاحي يراعي البساطة والوضوح في عناصر الصراع واطرافه وتوفر درجات التشويق والاندهاش واثارة فضول الطفل لمعرفة قصه المسرحية والاحداث المقبلة

ويراعي في المقدمة ان تقع الاحداث وفق نسق متتابع بعيد عن التعقيد مع قلة المعلومات المطروحة لكي يستطيع الطفل متابعة واستنكار الماضي منها لربطها بالحاضر لتكوين محتوى موضوع القصة لان الحكاية البسيطة الواضحة هي السبب الرئيس في اقبال الاطفال على فيلم او مسرحية معينة وتلك البساطة والوضوح تقوم على الانسجام والتكامل المنظم في طرح النص المسرحي للمقدمة او المشهد الافتتاحي.

وفي المقدمة نجد تمهيدا للفكرة، وفيها تعرف الحقائق الازمة لفهم ماسياتي فيما بعد، أي انها بمثابة الذي تتابع بعده الحوادث وعندها تبدأ عملية البناء وتشتمل البداية على :

- أ- تقديم المعلومات
- ب- نقطة انطلاق الحدث
- ت- تحديد الزمان
- ث- تحديد المكان

## أ- تقديم المعلومات

تعد مرحلة تقدم المعلومات هي المرحلة التي يقع على عاتقها التعريف بموضوع المسرحية وبالشخصيات المهمة فيها، لايجاد حالة من التشويق والتطلع والانتظار للحوادث المقبلة.

وتعد الخطوة الأولى في عملية البناء الدرامي للمسرحية بوصفها فعلاً متنامياً يقوم لاحقه على سابقه، وهي مرحلة سابقة لبداية حركة الفعل ونشاطه وتصوير على شكل حدث وفيها يقوم المؤلف بتقديم بعض الشخصيات المسرحية والتعريف بها أن لم يكن جميعها. ولهذه المرحلة عدة وظائف من أهمها:-

١. تقديم بعض المعلومات المهمة حول الشخصيات
٢. والحبكة المسرحية أو الأحداث
٣. تهيئة جو المسرحية وتقديم التشخيصات والمعلومات الأولية المطلوبة بخصوص تلك الشخصيات.
٤. الإيحاء بتقديم الصراع وخطوطه لخلق تأثير درامي ملموس ومباشر لتهيئة المتلقي وتشويقه.
٥. الكشف عن نوع المسرحية (ترفيهية، تعليمية، منهجية)،
٦. نقطة انطلاق الحدث:-

وتعد هذه المرحلة نقطة تركيز فيها عناصر الصراع ويأتي هذا الجزء بعد استهلال خط الفعل في المسرحية ويستخدمها الكاتب بعد عرضه للجو العما وتعريفه للشخصيات الرئيسية وعن طريق الشخصيات الثانوية دوافعها وعلاقتها ومشاعرها والإيحاء بالصراع وخطوطه.

هنا يبدأ كاتب النص المسرحي بالدخول من نقطة التعقيد الأولى في المسرحية والتي يتم من خلالها تغيير مسار خط الفعل فتبدأ الأحداث بالتصادم وتنقلنا من عالم متوازن مستقر الى عالم قلق غير متوازن.

وفي هذا الجزء يتحدد المنطق الخاص الذي يربط بين الأحداث بما يشمل عليه من خلق الحالة الشعورية، المزاجية والجو النفسي الذي يسود المسرحية.

## ج- الزمان :-

يتداخل عنصر الزمان في النص المسرحي الموجه للأطفال مع بقية العناصر الأخرى بشكل وثيق، وأكثر تلك العناصر هي الأحداث التي تقوم بها الشخصيات وفق خواصها الدرامية المعروفة، فالحدث (اقتران فعل بزمن)

والزمن (مدى بين الأفعال)، فالعلاقة جد وثيقة بين الفعل (الحدث) وبين الزمن.

والسمة الغالبة هي العودة الى الماضي بالمستوى الزماني لوقوع الأحداث فلا نجد متواليات الزمن الاعتيادي كالساعات والشهور والسنوات، وانما نجد تداخلا زمنيا حسبما يقتضيه مفترض وقوع الأحداث وتسلسلها ضمن مسار الفعل الدرامي.

ويفترض الشعور بالزمن نمطا من الضج الفكري والقدرة العقلية للادراك والتأمل. وبالنظر لحدود القدرات العقلية للطفل فانه ليس بمقدوره وعي الزمن في النص المسرحي كما هو لدى الكبار في السن، لذلك يكون ادراكه للزمن ادراكا نفسيا انعكاسيا أي من خلال انعكاسه في التغيرات الحاصلة للشخصيات والأحداث التي تتأطر ضمن زمان وماكن محددين، ومن ثم يكسب الزمان من خلال ذلك بعده الحقيقي باعتباره اطارا للفعل وموضوعا للتجربة الدرامية

ان الزمن لا يرى بذاته وانما من خلال تأثيراته في الأشياء مثل شروق الشمس دلالة على بداية النهار، وغروبها دلالة على بدء الليل وتعاقب الليل والنهار ممسوح صورة التعاقب ومرور الزمن وعلامات الشيخوخة التي تظهر على الانسان ، فهذه شواهد ماثله لمرور الزمن. والزمن في النص المسرحي نوعين:

أ. الزمن الطبيعي أو الخارجي : وهو الزمن المفترض الذي يفرضه الكاتب المسرحي ليضع حركة الاحداث ضمن اطاره وقد يعود بالزمن الى الماضي البعيد، لي طرح وقائع تاريخية أو يعيد صياغه مفترضاته الفكرية لوقائع واحداث متخيلة.

ب. الزمن النفسي : وهو زمن داخلي يرتبط بالشخصيات وحركاتها ضمن مسار الفعل الدرامي في النص، ولهذا النوع اهمية كبيرة في نصوص مسرح الطفل ، فمن خلاله يمكن ببكاتب ان يرفع الى درجة قصوى عنصر التشويق والاثارة لدى الطفل وذلك من خلال اعتماد اسلوب حذف او اسقاط فترات زمنية منتخبة من المسار الاعتيادي للحدث، وهذا مايسمى بالاسقاط الزمني لتهيأة المتلقي/ الطفل لانتظار الحدث القادم.

وتمر اليه اشتغال عنصر الزمن في نصوص مسرح الطفل عبير محورين:

أولاً: زمن انشاء النص، وفيه يلجأ الكاتب الى:

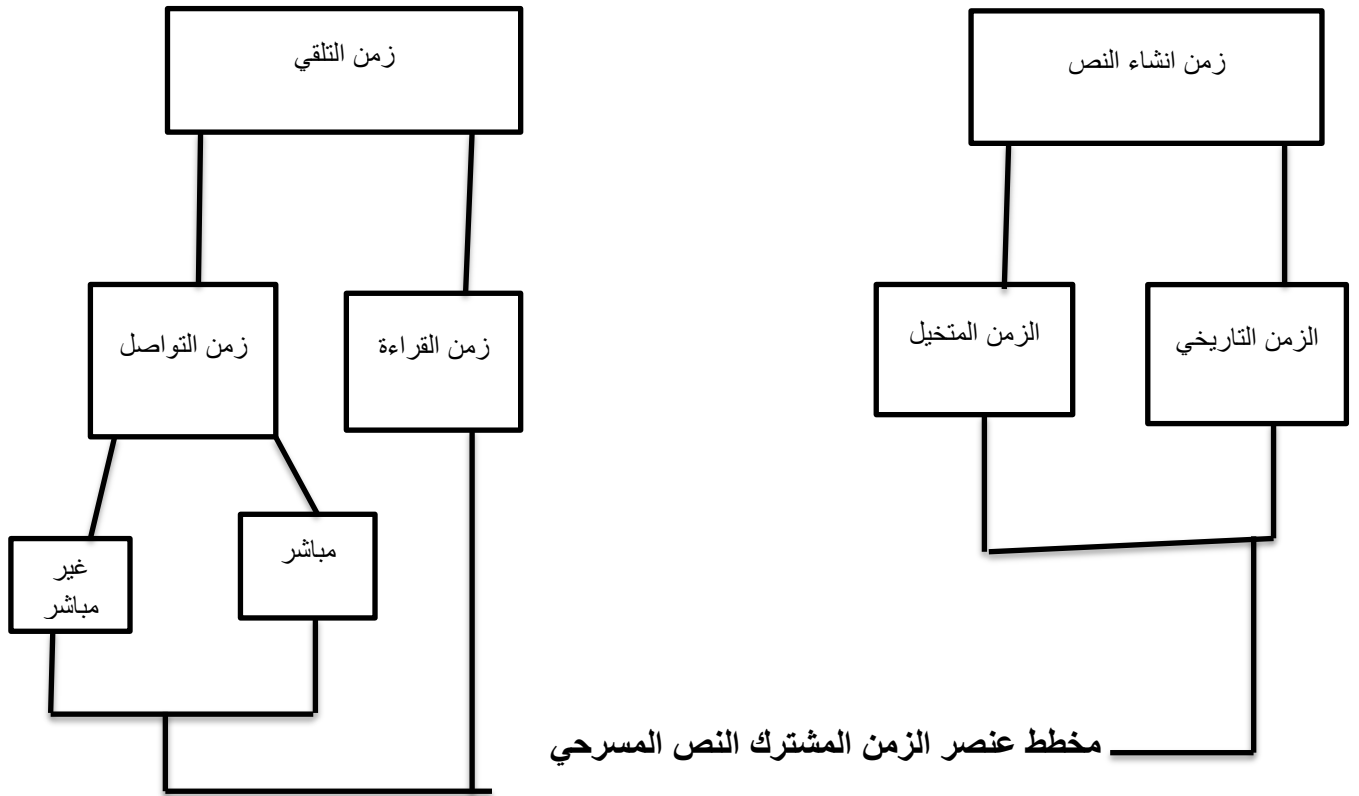
أ. الزمن التاريخي لاستلهاام أحداثه.

ب. الزمن التخيلي، وفيه الأحداث المفترضة وزمن وقوعها.

ثانياً: زمن التلقي، ويتم من خلال:

١. زمن القراءة: وهي المراحل الزمنية التي تستغرقها قراءة النص بصورة اجمالية.

٢. زمن التواصل، ويتم بصور غير مباشرة، أي من خلال النص ذاته ، أما التواصل المباشرة فتضح أكثر في الحكايات والسير الشعبية من خلال النص الراوي وطريقة الابلاغ المعهودة، وهي عملية لا تظهر الا بالتجسيد العياني للنص المسرحي ضمن مجموعة من العناصر الفنية الاخرى، ويمكن تأثير حركة الزمن المدرك في النص المسرحي كما في المخطط التالي:



## د- المكان

ان الحدث المسرحي لا يمكن تصويره وقوعه الا ضمن اطار مكاني محدد، اذ يغدو المسرح مكانا للأحداث أ، موضوعا للفعل، ذلك ان الفعل هو نشاط تقوم به شخصيات يقتضي وجودها وحركتها حيزا يؤطرها أو يستوعب حركتها.

ويصور المكان في النص المسرحي بواسطة اللغة التي تقتضي اعادة تشكيل من القارئ/ الطفل في هيئة تصورات ذهنية تسهم في خلق المكان مجددا وفق عناصره ومكوناته الاساسية حيث يترجم الطفل كل فقرة من فقرات الحوار الى الصورة بصرية

ان خطورة موقف الكاتب المسرحي في تصوير الامكنة التي تقع فيها الاحداث ينبع من حقيقة ان المسرح هو فعل عياني وحضور المكان لا



يتجلى بشكله النهائي الا بالتجسيد المنظور على الخشبة وبالتالي يمكن للمشاهد ان يتبين حقيقة الاماكن التي يجري فيها الحدث المسرحي .

اما في النص المسرحي فان مهمة الكاتب وقدرته تكمن في مدى اثارة خيال الطفل وذلك ((الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوعية الظاهرة المكانية أي كونها ظاهرة هندسية ويحل مكانها ديناميكية الخاصة المفارقة ))أي الارتقاء بالمكان عن مفهومه المتشكل وفق الابعاد الهندسية الى دلالاته الفنية المعبرة .

وينبغي ان لا يكون المكان في نصوص مسرح الطفل مجرد اطار تجري فيه الاحداث وتتصارع فيه الشخصيات بل ينبغي ان تكون له علاقة بسمات الشخصيات وتحديد ادوارها ضمن مسار خط الفعل العام ،وان تكون له علاقه تأثيرية متبادلة بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، او البيئة التي تحيط بها ، بحيث يصبح بإمكان بنية المكان ان تكشف لنا عن الحالة الشعورية للسخرية وتحولاتها الداخلية .

فلو اخذنا شخصية تعيش داخل زنزانة ذات ابعاد وزوايا مقلدة فانه من الطبيعي ان تكون دوافعها وانفعالاتها تختلف عما لو كانت الشخصية نفسها تعيش في قصر تحيط به الحدائق الواسعة ،وبذلك يمكن للمكان ان يحدد درجة انتماء تلك الشخصية وتفاعلها مع الشخصيات الاخرى.

وقد اجرى بعض الدراسات عن الاماكن التي يفضلها الاطفال في النصوص المسرحية الموجهة لهم يفضلون اساس الغايات للخيار والاماكن التي تعيش فيها الحيوانات والطيور وكذلك معظم الاماكن التي لم يشاهدوها من قبل وهي رغبة تتعلق ببيكولوجية الطفل في التطلع نحو الاشياء والعوالم المجهولة لديه .

## ٢-الوسط :-

وتشمل هذه المنطقة على ثلاث مراحل وهي:-

**أ)الصراع:** وهو اكثر وسائل الكاتب المسرحي اثارة وقدره على جذب المهام الملتقي وتلعب قدرة الكاتب في اثناء صراعه دورا كبيرا في نجاح المسرحية او هبوطها فالصراع هو عبارة القوة المسيطرة على الحياة وقانون الحياة قائم على الصراع .

ويثير الصراع الدرامي انفعال المتلقين ويحرك عواطفهم وعن طريق اثارة العاطفة يستطيع كاتب النص ان يشد انتباه ملتقيه ويستحوذ على اهتمامهم عن طريق خلق نوع من التطابق العاطفي بين الملتقي وبين اطراف الصراع (الخير والشر)مثلا وهنا الملتقي الصغير يتابع المسرحية باهتمام متزايد فيتخذ احد اطراف الصراع الذي يأمل ان يكمل اختياره بالنجاح.

وعلى كاتب النص المسرحي المقدم للطفل ان يختار عناصر الصراع مما يناسب الاطفال ويدور في مجال اهتمامهم وذلك لجذب انتباههم بشكل مستمر وتزيد الحركة الدرامية من شد انتباه الاطفال وجذبهم على ان لا تخرج عن الاطار المقبول .

وقد يكون الصراع بين الانسان او القدر او بين النوازع البشرية كالخير والشر او العواطف كالحب والواجب او الأمومة والوفاء وقيد يكون الصراع بين الانسان ونفسه أو بين الانسان والمجتمع.. الخ. وأيا كان شكل هذا الصراع فلا بد من توفره بكل توتراته وبأزماته ومن دونه يفقد النص المسرحي قيمته، وينهار الجانب الفني فيه وقد يتحول الى مقال او مجرد سرد كلامي لا ضرورة له والصراع لا بد ان يكون متكافئا بين اقطابه والا انقلب الى مناوشات سطحية تدعو الى الاستخفاف دون تطور في الاحداث فان كان الصراع فيجب ان يكون على مستوى متساو من القوة والا انتفى وضاع لا ان يظهر الشر مهلهلا مثلا والخير قويا وصارما حتى لو كان بدوافع نبيلة لان الشرط الفني يتطلب هذا التكافؤ.

## ب)الازمة (العقدة)

تتكون الازمة من سلسلة من الاحداث المنطقية التي تنمو من خلال سلسلة التعقيدات التي تقودنا عبر الحدث المتصاعد الى الازمة.

وقد تحتوي المسرحية على عدة ازماات تتوحد فيما بينها لتشكل ذروة التآزم التي نتعرف من خلالها على مصير البطل فشله او نجاحه حسب اتجاه الكاتب وطبيعة المسرحية.

ويوصي المهتمون بمسرح الطفل بضرورة ان تكون لمسرحيات الاطفال عقدة رئيسة واحدة دون ان تتعدها الى عقدة ثانوية كون ذلك يؤدي الى تشتيت انتباه الطفل في تفاصيل متعددة قد تؤدي بالنهاية الى الشعور بالملل والخروج عن تتبع الحدث المسرحية.

وان الابتعاد عن تعدد عقد المسرحية سوف يضيف عليها حركة انسيابية في احداثها تتيح للطفل قدرا من التتبع والتذكر لأحداثها السابقة لكونها قد اتت على قدر من التنظيم والترتيب ويرتبط ذلك بطبيعة الاطفال حيث ان انتباههم يشتت كلما عرضت لهم مثيرات غير متعلقة بالموقف وان كانت مهمة بالنسبة لهم .

## ج)الذروة:

الذروة هي قمة البناء الهرمي والحد الفاصل بين الحدث الصاعد والحدث الهابط ويتم بواسطتها تغيير مجرى الاحداث وحل الصراع بين القوى المتنازعة.

في هذه النقطة بالذات يبلغ الاهتمام بالمسرحية اشدة وتكون مقربة منها لان كل ما يليها هو مشاهد ختامية تتصف بشيء من الركود وتكون اشكال الذروة حدثا متوقعا او مفاجئا وفي نهاية القصة تقدم الاجابة عن كل الاسئلة المثارة في المسرحية .

الذروة هي تحقيق للفكرة التي بنيت عليها المسرحية في صورة حدث اساسي تام متطور يجب ان تتركب حواراته وترتب تفاصيله بحيث

تجعل الوصول الى النتيجة امرا حتميا لا مفر منه ولا افتعال فيه لان البناء الجيد للمسرحية التقليدية يقوم على اساس محكم من الاسباب والنتائج ويكون كل حدث فيها سببا ومقدمة للحدث الذي يليه دون ان تتدخل المصادفات المختلفة او المفاجئات المفتعلة في نمو الاحداث وتطورها.

وفي مسرحيات الاطفال ينبغي مراعاة مسألة مهمة وهي تاتي نقطة الذروة في اهم جزء من المسرحية سواء كان في نهايتها ام اثناء الحوار الذي يسبق نزول الستار الخاتمة ونقطة الذروة تتبع من الازمة من المشهد الذي تعدد فيه الامور ويبلغ التشويق فيه اعلى درجاته. ويمكن ان تأتي الذروة مصحوبة بمفاجئات وتكون هذه النقطة هي التي تهز اقوى المشاعر .

### ٣- الحل (النهاية)

وهي النتيجة التي تقود اليها الاحداث وفق ضرورات درامية تلبى رغبة الطفل في التعاطف مع الحل المطروح من الكاتب وحسب افتراضه التي تشكلت عليها بنية النص الكلية يرتبط شكل النهاية المتعمدة بطبيعة العمل الفني وهدفه وبنيته الدرامية وهو ياتي اعتباطا فالنهاية القسرية غير مقنعة اما النهاية الطبيعية فهي التي تكون منطقية ومقنعة تولد من رحم العمل الفني وسياقه.

وفي نهاية الحكاية تأتي ضربة النهاية، وهي الحدث أو المفارقة الساخرة أو الحادة التي تنتهي عندها حركة الحكاية، و آخر مجرى في ايقاعها، ويراعى فيها القوة المتميزة التي تستطيع اثارها المتلقي وتعلن عن المغزى النهائي، ولها ووظائف جمالية فنية وتربوية، ويراعى فيها ان تكون عادلة ومحددة، وشاملة بالنسبة لأحداث النص وشخصه المسرحية حتى لا يترك الأطفال في حيرة عند نهاية المسرحية ، عن مصير شخصية ما، أو حدث من احداث فضلا عن ان الاطفال يمتلكون احساسا قويا بالعدالة ويرتاحون الى المسرحية التي يتم فيها توزيع الثواب والعقاب على كل من يستحق منها.

ولا يجوز ان تأتي النهايات وفقا لما يراه الكاتب بعيدا عن مجريات الاحداث وتطويرها لان ذلك قيد يدفع بالطفل المشاهد الى خيبة امل وشعور بالإحباط النفسي لاسيما اذا كان هناك تعاطف شعوري مع احدى الشخصيات والحدث التي تجري لها ومن ثم يزداد التشويق لمعرفة النهاية التي ستؤول اليها الاحداث.

وغالبا ما يرغب الاطفال (في ان يرفضوا نهاية القصة اذا استطاعوا ذلك لأنهم يشعرون أنهم محرومون وحتى خائفون من فكرة انتهاء قصتهم المفضلة).

ولا بد أن تنتهي الحكاية بانتصار الخير على الشر او انتصار البطل، بعد مسرة الاحداث وتطورها لان ذلك يلبي جزاء من طموحات وافكار الطفل التي تثيرها المسرحية.

والسخرية من الشخصية الشريرة تولد حسا انفعاليا مرحا لدى الاطفال حيث (ان منعك الضحك يبدد الطاقة العصبية ويعمل على ترويض انفعالاتنا الجامحة.. فالضحك هو حل سحري مؤقت وجرئ لمشكلاتنا وهو حل عملي على نحو جوهري). ولا بد من ان يكون طرح الحكاية في مسرح الطفل بأسلوب مرح يعتمد روح الفكاهة واثارة الضحك حتى في مشاهد التوتر والاثارة وان يكون ذلك من خلال الموقف الدرامي الذي يعتمد المفارقة في الحدث والتعبير عنه حواريا.