آليات الكتابة في مسرحيات المراهقين

إعداد

د. مايسة علي زيدان

أستاذ المسرح المساعد

قسم الإعلام– كلية التربية النوعية – جامعة طنطا

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2020.43356.1071

المجلد السادس . العدد التاسع والعشرين . يوليو 2020

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

آليات الكتابة في مسرحيات المراهقين

د. مايسة علي زيدان

ملخص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى التعرف على أهم آليات فن كتابة مسرحيات المراهقين ؛ حيث تعد المراهقة أهم المراحل العمرية وأخطرها فى حياة الفرد ، فهي حلقة الوصل بين مرحلتي الطفولة الرشد ؛ فيها يتحمل الفرد مسئولية أفعاله ويعتد برأيه، ويسعي لإثبات ذاته ليكسب ثقة من حوله. فالمتلقى/ المراهق هو المعني الأول بالخطاب الأدبي ، وهو جوهر مكونات عملية التلقي .

تمثلت عينة هذه الدراسة فى مجموعة من النصوص المسرحية التى تستهدف مرحلة المراهقة من12 حتى 18 عامًا.

تنتمى هذه الدراسة للدراسات التحليلية ، وتعتمد على المنهج البنيوى لتحليل النصوص المسرحية عينة الدراسة.

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج ، أهمها :

- تنوعت موضوعات النصوص بين موضوعات تاريخية ، قصص البطولة العربية ،المغامرات الرومانسية ، أهمية العلم والتفكير المنطقي.
- اتسم الحوار فى معظم النصوص بالبساطة والوضوح وكذلك الإيجاز والاقتصاد، كما اعتمد على بعض صيغ الحوار، منها: صيغة التحقيق، وصيغة المنولوج وسرد قصة من الماضي.
- تنوَّع الشكل الفني للنصوص المسرحية بين الشكل الكلاسيكي التقليدي ، والشكل الملحمي.
- إغفال المكون الكوميدي في كثير من المسرحيات التي تستهدف هذه المرحلة العمرية ، رغم كونها من أهم الأشكال التي تجذب المراهقين للنص المسرحي.

الكلمات المفتاحية : آليات ، فن كتابة ، مسرحيات ، المراهقين

Writing Techniques In Teen 'Plays

Abstract:

This study seeks to identify the most important techniques of the art of writing teenage plays.

Where adolescence is the most important and most dangerous stage in a person's life, it is the link between childhood and adulthood; In which the individual bears responsibility for his behaviors and takes credit for his opinion and tries to prove himself in order to gain the confidence of those around him.

The recipient / adolescent is the primary meaning of literary discourse, and he is the core components of the receiving process.

The sample of this study was a group of theatrical texts represents the adolescence stage from, 12 to 18 years old. The study is analytical studies and depends on the structural method in analyzing the theatrical sample texts

The most important of The study are:

- The topics of the theatrical texts varied between historical topics, stories of Arab heroism, romantic adventures, the importance of science and logical thinking.
- The dialogue in most of the theatrical texts was characterized by simplicity and clarity, as well as brevity and economy. It also relied on some dialogue formats, including the investigation formula, the monologue formula and narrating a story from the past.
- The artistic form of the theatrical texts varied between the traditional classical form, and the epic form.
- The comic aspect is discard in many theatrical texts, that target this age group, Although it is one of the most important forms that attract teenagers to text.

Key Words: Techniques, art of writing, plays, teenagers

مقدمة :

يعد المسرح من أهم الوسائل البناءة التى تساهم في تكوين شخصية المراهق السوية ، وتنمية قدراته العقلية والوجدانية، إنه يحلق بالمتلقى إلى عالم أرحب وأوسع، وينقله من واقعه المعيش إلى عالم خيالي يقل فيه المنطق وتنعدم من خلاله الحدود والفواصل، حيث تتحرك الأشياء ، و ويطير الإنسان ويحلق في فضاءات الكون الواسعة، مما ينمي ملكة التخيل لدى جمهور المشاهدين، وإذا كان "مسرح الطفل"– كما أكد الكاتب الأمريكي "مارك توين" – أعظم اكتشافات القرن العشرين(ورينفريد وارد،1966،44)، فإن الكتابة للمراهقين تعد من أهم التوجهات الفنية والتربوية فى القرن الحادي والعشرين .

فالمراهقة فترة مهمة في حياة الأفراد المراهقين؛ إذ تنتابهم تغيرات جسمانية واضحة تؤكد أنهم قد انفصلوا بالفعل عن عالم الأطفال، لكن من غير أن يكون في مقدورهم أن يتصرفوا تمامًا كالكبار، فالفرد – في هذه المرحلة – ينتقل من الاعتماد على الأسرة إلى الاعتماد على ذاته وأقرانه، محاولًا التخلص من سيطرة الأسرة ونفوذها؛ فيحاول بناء عالمه الخاص الذي يحدده ويشكله بنفسه، مما يعد علامة فارقة في حياة الفرد، التي من خلالها يتشكل سلوكه الاجتماعي الذي قد لا يُرضِي أفراد الأسرة، ويرونه خروجًا عن المألوف والمنطق.

والنشاط المسرحي من أكثر الأنشطة والهوايات التي تجذب المراهقين و تؤثر فيهم، إنه نشاط يحاكي الحياة ويستمد عناصره الأساسية من واقع الإنسان والحيوان والجماد، فهناك روابط مستترة تربط بين العالمين كي لا يشعر الفرد بالغربة والعزلة، ولأن فن المسرح – في جوهره – فن لتقريب المسافات وصهر الحواجز المادية والمعنوية فهو أكثر الفنون المحببة إلى نفوس الأطفال والكبار.

لذا فالمسرح يترك أثرًا نفسيًا في المراهق ؛ ذلك بأن المشاهد لا يقتصر دوره على حضور العروض المسرحية فقط ، من غير أن يكون هناك تفاعل إيجابي واضح، وقد يكون هذا التفاعل مقصودًا من قبل المشاهد أو غير مقصود، ولأن المسرح وُجد من

أجل الجمهور، ومن ثم فله قدرة فعالة على التأثير في حياتنا، فالجمهور/المتلقي أحد أعمدة العرض المسرحي التي من غيرها لا يمكن ممارسة فن المسرح.

ولاختلاف سمات المراحل العمرية للأطفال والمراهقين ، لابد وأن يكون هناك اختلاف فى آليات الكتابة فى المسرحيات المقدمة لهؤلاء ، فما يصلح لأن يقدم للأطفال الصغار قد لا يصلح المراهقين وما يصلح للمراهقين قدر لا يناسب البالغين. فالعلاقة بين الدراما والمراهقين لا تعتمد على النص المكتوب فقط، بل تشمل العروض المقدمة لهم، وفى كثير من الأحيان تعتمد هذه العروض على هؤلاء الشباب أنفسهم في تقديمها وتمثيلها.

وعلى الرغم من اختلاف علماء النفس في تحديد بداية مرحلة المراهقة ونهايتها ، إلا أنهم اتفقوا على تعريف مصطلح المراهقة؛ فـ(حامد زهران، 2005، 337) يؤكد أن المراهقة "مرحلة الانتقال من مرحلة الطفولة (مرحلة الإعداد لمرحلة المراهقة) إلى مرحلة الرشد والنضج؛ فالمراهقة تؤهب لمرحلة الرشد وتمتد فى العقد الثاني من حياة الفرد من الثالثة عشرة إلى التاسعة عشرة تقريبًا". كما يشير (عبد الكريم بكار،15،2010) إلى أن "المراهقة مرحلة انتقالية، ومن شأن المراحل الانتقالية الاضطراب والغموض، والطفل فى أول سنوات المراهقة يكون مشغولًا بالتخلص من قيود الطفولة".

وكما تتباين تعريفات المراهقة تختلف أيضًا تعريفات مسرح الطفل الذى يضم فى ثناياه فئة المراهقين دون أن يكون هناك مسرح خاص بهذه المرحلة العمرية ؛ فتعرفه (ماري إلياس وحنان قصاب، 1997، 41) بأنه "تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال أو الكبار، تتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم". أما (أماني الجندي، 2015، 42 – 43) تؤكد أن "مسرح الطفل هو صنف درامي مسرحي يأخذ طابعه الخاص (خصائصه) وهويته من وظائفيته، وهذه الوظائفية تتحدد بطبيعة الجمهور المستهدف".

ومن خلال التعريفات السابقة يمكن التوصل إلى تعريف إجرائي لمسرحيات المراهقين هو: المسرحيات التي كتبت خصيصًا للمراهقين أو التي تتناسب – شكلًا

ومضمونًا – مع خصائص فترة المراهقة واحتياجاتها، وفي الغالب يكون الفرد المراهق مشاهِدًا هذه العروضَ

أما مصطلح "آليات" فتعنى به الباحثة: القواعد والأسس والفنيات التى لابد وأن تتضمنها النصوص المسرحية شكلًا ومضمونًا التى تستهدف مرحلة المراهقة .

إشكالية الدراسة:

أصبح فن المسرح قوة مؤثرة في حياة المراهقين، إنه من أخطر وسائل الاتصال المرئية والمسموعة التي يمكن أن ترسِّخ في عقول المراهقين شكل الأفكار ومضمونها، وأكثر تأثيرًا في شريحة من أهم شرائح المجتمع، بل تعد اللبنات الأولى لأي مجتمع قوي، ومن ثم نجد المسرح يلعب دورًا جوهريًا في تنمية السلوك الإنساني، علاوة على فاعليته في تنشيط الإحساس بالانتماء إلى المجتمع واندماجهم فيه وتفاعلهم معه.

ولأن فترة المراهقة تقع بين مرحلتي الطفولة المتأخرة والرشد؛ لذا تعد من أهم الفترات والمراحل التي يمر بها الفرد في حياته، التي تشكل – إلى حد ما – شخصية الفرد وسماته وصفاته ومدى تقبله الواقع الذي يعيش فيه. لذا فإن الكتابة للمراهقين بشكل خاص، جرأة كبيرة ،وقدرة على مواجهة تحديات مرحلة المراهقة وما تتطلبه من آليات فنية عند الكتابة ، ومن هذا المنطلق تطفو على الساحة الفنية قضية من أهم القضايا التي تتعلق بالكتابة لمرحلة المراهقة، التي تتلخص في السؤال التالي: **ما أهم آليات الكتابة في المسرحيات التي تستهدف مرحلة المراهقة؟**

تساؤلات الدراسة:

1- ما أهم عناصر البناء الدرامى التي يجب مراعاتها في كتابة مسرحيات المراهقين ؟
2- ما طبيعة الشكل الفني في المسرحيات المقدمة للمراهقين؟
3- ما أهمية التقدمة الدرامية في المسرحيات المقدمة للمراهقين؟
4- ما أهمية العنصر الكوميدي في المسرحيات المقدمة للمراهقين؟
5- ما شكل النهاية في المسرحيات المقدمة للمراهقين؟

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية الدراسة الحالية في أهمية مرحلة المراهقة، التي تعد من أهم مراحل النمو وأخطرها، لما تمثله من طفرة في حياة الفرد، فهي مرحلة وسيطة بين الطفولة والرشد، يتأرجح فيها الفرد بين تطلعاته المستقبلية وخلفياته الطفولية، فهو لم يتخلص بعد من ملامح مرحلة الطفولة التي تتمثل في البراءة والبساطة والعفوية، لكنه في الوقت نفسه يتطلع للمستقبل وما به من مغريات وتحولات قد تعصف به وبأحلامه في كثير من الأحيان.

ومعظم الدراسات ركزت على كيفية الكتابة لمرحلة الطفولة بشكل عام ، فساوت بين طفل الخمس سنوات وبين المراهق الذى يبلغ من العمر ثمانية عشر عاما؛ لذا يطلق العديد من الباحثين مصطلح " مسرح الشباب " على المسرحيات المقدمة للمراهقين لأنه من الصعب المساواة بينهم وبين الأطفال الصغار ، ففى دراسة (أكرم أبو الراغب ،6،2000) بعنوان "فن الكتابة لمسرح الطفل" يتناول فنيات الكتابة لمسرح الطفل بصفة عامة دون التمييز بين مرحلة عمرية وأخرى من مراحل الطفولة مؤكدًا أنه " من الصعب بالنسبة لمسرح أطفال ناشئ أن يقدم نوعيات مختلفة من المسرحيات التى تناسب أعمارًا متباينة، لذلك تلجأ مسارح الأطفال الناشئة إلى تقديم المسرحيات التى تناسب مختلف الأعمار ، مثل :قصص سندريلا ،علاء الدين والمصباح السحري ...".

وهو ما أكده (أحمد نبيل أحمد،2019 ،13) فى دراسة بعنوان "إشكالية كتابة النص المسرحى للطفل واتجاهات الكتاب نحوها : دراسة تحليلية وميدانية " التى حاول من خلالها "رصد إشكاليات الكتابة المسرحية للطفل ، ووضع استراتيجية تمكن كاتب مسرح الطفل من الاستفادة منها ". أما دراسة(خالد صلاح حنفى محمود،2017 ،114) بعنوان "دور مسرح الأطفال فى تنشئة الطفل العربي : دراسة تحليلية" فقد رصدت العديد من الصعوبات التى تواجه مسرح الأطفال فى مصر والعالم العربي ، منها :"عدم مراعاة الكتاب للعناصر الفنية من حبكة وحوار وشخصيات ، الاعتماد على المضامين الجاهزة والمستمدة من التراث، والتركيز على القصص الخيالية غير الواقعية،

وإهمال اللغة العربية وعدم الاهتمام بها ". وهو ما يؤكد أهمية الدراسة الحالية وضرورة الاهتمام بالشكل والمضمون وخصوصيته في المسرحيات المقدمة للمراهقين.

مجتمع الدراسة وعينتها:

تتمثل عينة هذه الدراسة في مجموعة من النصوص المسرحية التي تستهدف مرحلة المراهقة من12 حتى 18 عامًا، وهي الفترة التي حددتها معظم الدراسات والبحوث التربوية ، ولم تلتزم الدراسة بفترة زمنية محددة أو كاتب محدد؛ نظرًا لصعوبة التوصل لنصوص كُتبت خصيصًا لمرحلة المراهقة ، خاصة أن كثيرًا من الكُتاب لا يحددون المرحلة العمرية المستهدفة؛ وقد تعمدتْ تنوع الفترات الزمنية لكتابة النصوص وتعدد الكُتاب لإثراء الدراسة والوقوف على نتائج موضوعية ملموسة ، لذا فقد اعتمدت الباحثة على تحليل هذه النصوص التالية والوقوف على مدى مناسبتها لفترة المراهقة:

1- مسرحية "القرينة والساحر" لـ"درويش الأسيوطي".
2- مسرحية "مينا أمير الحياة" لـ"محمد عبد الحافظ"، 2006.
3- مسرحية "جزيرة الفوشيا" لـ"إبراهيم الحسيني"، 2003.
4- مسرحية "محاكمة حلم فرفور" لـ"ياسر دويدار"، 2002.
5- مسرحية "فارس وجميلة" لـ"شوقي خميس"، 1995.
6- مسرحية " أبو زيد الهلالي" لـ"السيد حافظ"، 1994.

منهج الدراسة:

تنتمى هذه الدراسة للدراسات التحليلية معتمدة على المنهج البنيوى منجهًا لتحليل النص الأدبي، الذى يسمح بفهمه وإدراك تكوينه، فمن خلال معرفة أجزاء النص المسرحي المقدم للمراهقين وتحليلها للوصول إلى الشكل والمضمون الملائمين للأفراد المراهقين ، تأسيسًا على أن النص الأدبي أو المسرحي وحدة مستقلة بذاتها، تربط أجزاءها علاقاتُ كُليّة ، وتنظم نموها وترابطها قوانين داخلية خاصة بها. فالدراسة لا تعتمد على الشكل الفنى فقط ، وإنما تعتمد اعتمادًا كليًا على البنية الدرامية للنصوص المسرحية عينة الدراسة. فيؤكد (هانى مطاوع ،17،2007) أن "التأكيد على خاصية ديناميكية البناء الأدبي الدرامى، وبأنه دائم التشكل والتحول ، يكشف لنا الأهمية

القصوى للمراحل المختلفة للبناء، بحيث يصبح لها نفس أهمية الصورة النهائية للعمل نفسه... فاكتشاف وتحديد ملامح التركيب الإيقاعي وتموجاته بين السرعة والبطء مسألة بالغة الأهمية للتوصل إلى الإيحاءات والدلالات الشعرية للعمل" .

الإطار المعرفى للدراسة:

فن الكتابة ومسرحيات المراهقين:

يعد فن كتابة المسرحية من أصعب الفنون الأدبية إذا ما قورن بالرواية والشعر، فالقيود المفروضة على كاتب المسرحية أكبر بكثير مقارنة بتلك المفروضة على كاتب الرواية والقصة؛ لذا فإن كتابة مسرحيات الأطفال والمراهقين تعد – من ثم – أكثر صعوبة من كتابة مسرحيات الكبار، فقد يستطيع الكاتب ببعض الجمل الحوارية المضحكة وقليل من الشخصيات المتنوعة – غريبة الأطوار – أن يخط نصًا مسرحيًا يصلح لمرحلة الطفولة المبكرة، إلا أن المسرحيات التى تستهدف المراهقين تتطلب براعة فائقة في كتابتها وتجسيد أحداثها وبلورة أهدافها، كما تتطلب كاتبًا على علم بماهية هذه المرحلة وخصائصها ومتطلباتها ، لذا تعد الكتابة للمراهقين من أصعب الفنون الأدبية.

وهناك خلط واضح بين المسرحيات المقدمة للأطفال ونظيرتها التى تستهدف مرحلة المراهقة ، ففى بدايات ظهور "مسرح الطفل" لم تكن هناك حاجة ملحة للتمييز بين المراحل العمرية المختلفة التى تشكل مرحلة الطفولة، وبين ما يقدم لهم من نصوص وعروض، إلا أنه مع تقدم المجتمعات وتطورها حظي فن المسرح والمشاركون فيه باهتمام الأفراد والمؤسسات، لإيمانهم بأن التعليم بالحركة والحوار أكثر فاعلية من تلقين الدروس مباشرة ، فالأهمية التعليمية – التي يرتكز عليها "مسرح الطفل" في كثير من البلدان – كانت نواة لأشكال عِدَّة، منها: المسرح التربوي، والمسرح التعليمي، والدراما الإبداعية والخلاقة. ومن هنا كان الاهتمام بالشريحة الأهم فى مرحلة الطفولة، ألا وهى مرحلة المراهقة.

ولأن فترة المراهقة هى فترة وسيطة بين مرحلتي الطفولة والرشد، وهى المرحلة العمرية التى تسبق مباشرة تحمل مسئولية حياة الرشد – مرحلة اتخاذ القرارات – " يتفق

معظم التربويين على أن مسرح الطفل الحى هو الذى يقدم للجمهور من الأطفال فى مراحل التعليم الأساسي وما قبل المراهقة، لأن بدخول المراهقين به أصبح مسرحًا للشباب، إلا أن بعض التربويين أشاروا إلى أن اجتذاب هذا الشكل المسرحى لجمهور المراهقين كونهم أقرب إلى الطفولة من الشباب؛ لذا أطلقوا عليه مسرح الشباب"
(Helane S. Rosenberg And Christine Prendergast, 1983, 43)

وهو ما يؤكد أن هناك فروقًا فنيَة وفكريَة واضحة بين ما يقدم للأطفال– مرحلة الطفولة المبكرة – وما يمكن أن يقدم للمراهقين ؛ لمساعدتهم على تخطى هذه المرحلة التى تمثل أكثر المنعطفات خطورة فى حياتهم، فالمراهق قد يكون مشاركًا في العرض المسرحي أو مشاهدًا له، ففي حالة مشاركته في أحد العروض المسرحية يدعم علاقته بأقرانه، ممن يشتركون معه في العرض نفسه، ويعوِّده الالتزام والانضباط، كذلك يجيد قواعد القراءة والإلقاء الصحيح، مما يدفعه إلى التعبير السليم عما يشعر به ،ويزيد الثقة في نفسه بالتخلص من الخجل والخوف من مواجهة الجمهور، مما يصقل شخصيته ويزيدها قوة وثباتًا. وهو ما دفع كلًا من (ماتيو هينسلين، ألكسندر أوبرى ، وباتريس بوردين، 2018) إلى إجراء دراسة بعنوان :" تطوير التفكير الإبداعي للمراهقين من خلال المسرح الارتجالي على فئة المراهقين لتعزيز المهارات الابتكارية لديهم عن طريق اللعب المسرحى الارتجالي ، والتي أظهرت التحسن الملحوظ فى مستوى المهارات الإبداعية والابتكارية لدى المراهقين وبخاصة المرونة والطلاقة. وهو ما يؤكد العلاقة الوثيقة والديناميكية بين فن المسرح والمراهقين ومدى ارتباطهم بفنونه المتعددة – عرضًا كان أو نصًا – ويبرز ضرورة الاهتمام بفنيات الكتابة للمسرحيات المقدمة لهؤلاء المراهقين ، للتأثير فيهم ورفع مستوى تفاعلهم مع ما يقدم لهم.

ويؤكد (حسن علي الحمادي ،2000) أن فن المسرح يمكِّن المراهقين "من استخدام الحواس والعقل بصورة بناءة ؛ إذ من خلاله يكتشفون بيئتهم، ويتعرفون على عناصرها.. ويتعرفون على ذاتهم، ومن هم، ويعرفون مركزهم ،ويتعلمون أدوارهم وأدوار الذين يحيطون بهم من كبار وصغار" .

لذا أصبح المسرح من أكثر الوسائل العلاجية النفسية والوظيفية فى كشف إمكانات وقدرات المراهقين ، فيعد العلاج بالدراما – السيكودراما – من أكثر الطرق

فعالية في مساعدة المراهقين على التواصل وحل المشكلات ، وهو ما أكدته دراسة (كاثرين رودلين ،2020) بعنوان "العلاج الدرامي و السلوكي لدى للمراهقين وكيفية فعالية هذا العلاج " مؤكدة أن " العلاج الدرامي ، طريقة فريدة للتعامل مع المشكلات، والتعبير عن النفس، وتحديد الأهداف، واكتساب الثقة. فمن بين العلاجات التعبيرية ، يعد العلاج الدرامي أفضل منتدى للمراهقين لتجربة أدوار جديدة ، وتعلم طرق جديدة للتواصل والتعبير عن شعورهم باستخدام تقنيات المسرح ، بما في ذلك الارتجال، ولعب الأدوار، واستخدام الدمى، وتمثيل القصص"

فلكي يصبح المسرح قوةً مؤثرةً في حياة المراهقين ، يجب أن نتعرف احتياجاتهم في هذه المرحلة، مع معرفة طبيعة البيئة التي يعيشون فيها ؛ لما لها من تأثير فعَّال في حياتهم ونشأتهم ، وما يمكن أن يعانيه المراهقون من مشكلات وضغوطات حياتية داخل المجتمع الذى يعيشون فيه ؛ فالمسرح يتميز بفاعلية تنشيط الإحساس بالانتماء إلى المجتمع، سواء بصورة مباشرة من خلال علاقات الجمهور فيما بينهم داخل قاعة العرض، أو بصورة غير مباشرة متمثلًا فيما يعرض أمامهم من موضوعات تكون بمثابة "إضاءة مناطق معتمة في عقل المتلقين ووجدانهم، وفتح منافذ جديدة على حقائق الحياة الغامضة في محاولة جادة وممتعة لفهمها واستيعابها لم تكن تأتي للمتلقين بوسائل أخرى" (نبيل راغب،1996،240).

وهو ما أكده (محسن الميرغني، 2014، 124) من "أن الكتابة للطفل عمومًا ولمسرح الطفل بشكل خاص، مغامرة إبداعية تتطلب من صاحبها خيالًا وثَّابًا وجرأة كبيرة، تتجسد في القدرة على مواجهة الصعوبات والعقبات التي تمثلها معايير ومقاييس البراعة والجودة المفترض وجودها في كتابة الإبداع الفني الموجه للأطفال خصوصًا في مرحلة المراهقة".

فالثورة التكنولوجية والتحديات المجتمعية التي يعيشها المراهقون اليوم، التي تظهر في العوالم الافتراضية – كمواقع التواصل الاجتماعي: الفيس بوك، وتويتر ويوتيوب وإنستجرام ...إلخ – تمثل نافذة عريضة يرى من خلالها المراهق ما يريد أن يراه وما لا يريد، ما يتفق مع قيم المجتمع وأصوله وما لا يتفق معها، فباتت الأشكال الفنية القديمة

أشكالًا تقليدية فقدت رونقها وجاذبيتها لـ"الأطفال الكبار"، وهو مصطلح يتماشى مع ما يمر به المراهق من تجارب وما يتعرض له من ضغوطات تكنولوجية هائلة، تكاد تعصف بكيانه وشخصيته "فالأجيال الحالية من الأطفال لديها أشكال أداء معاصرة مبتكرة وهذه الأشكال بها خبرات تقنية وفنية تتأسس على التنوع والثراء البصري والذهني والتكنولوجي لدى طرفي علاقة التراسل (المبدع/المرسل – المتلقي/المرسل إليه) كتلك الأداءات المتوفرة في برامج مسابقات المواهب". (محسن الميرغني، 2014، 124).

ولأهمية دور المتلقي/الجمهور في العمل الفني ككل متكامل، لا بد أن يعي الكاتب جمهوره جيدًا ويعي ما يجب أن يقدمه لهذا الجمهور، فالكاتب لا يكتب في فراغ، لكنه يبدع مستهدفًا شريحة محددة من الجمهور بغية الوصول لها والتأثير فيها، وهو على دراية سابقة بسمات هذه الشريحة المستهدفة وما يمكن أن يؤثر فيها ويلمس رغائبها، " فالعمل في صميمه موجه إلى هذا المتلقي، ومن ثم فإن وجهة نظره توضع في الاعتبار فى أثناء التنفيذ، هذا بالإضافة إلى أن المبدع يتلقى تنبيهاته وأفكاره من المجتمع الذي يعيش فيه" (مصري عبد الحميد حنورة، 1999، 147).

أهمية مرحلة المراهقة وسماتها:

تعد مرحلة المراهقة من أهم المراحل العمرية وأخطرها في حياة الفرد، وفي هذه المرحلة العمرية المهمة تزداد فيها أهمية الحوار، وتقبل رأي الفرد ، وعدم الاستهانة به، أو التقليل من أهميته وجديته؛ حتى لا يؤثر على إحساسه بذاته، فالفرد يكون في أمس الحاجة للحب، والعطف، وتقبل الفشل، والإحباطات.

ويرى (حامد زهران، 2005، 340) أن "المراهق لا يتعرض لأزمة من أزمات النمو مادام هذا النمو يسير في مجراه الطبيعي؛ أي أن هؤلاء يرون في المراهقة مرحلة البحث عن الذات وتحقيق الذات، والحب، ونمو الشخصية وتكاملها، واكتشاف القيم والمثل. كل هذا يصور لنا أن مرحلة المراهقة فيها كثير من النمو... وكثير من التذبذب والاضطراب".

فالمرحلة العمرية من 12: **18** تسمى مرحلة المراهقة، لأنه من الصعب أن نصف الأفراد في هذه المرحلة بأنهم أطفال؛ وذلك لأن هذه المرحلة حلقة الوصل بين

مرحلتَي الطفولة والرشد، ففيها يتحمل الفرد مسئولية أفعاله ، ويعتد برأيه، ويحاول أن يثبت ذاته حتى يكسب ثقة من حوله؛ لذا ففي كثير من الأحيان لا يعترف الفرد بخطئه أو فشله، بل يحاول تبريره كي لا يشعر بخجل أو إهانة.

وسميت مرحلة المراهقة بهذا المصطلح نسبة إلى الفعل "راهق"، وتعنِي في اللغة العربية الاقتراب من الشيء، للدلالة على أن الفرد قد اقترب من عالم الكبار، أما في علم النفس فتعنِي اقتراب الفرد من مرحلة النضوج العقلي والفكري، حيث تتوسط المراهقة مرحلتي الطفولة المتأخرة والرشد، لذا تعد من أهم المراحل التي يمر بها الفرد في حياته، التي تتشكل فيها – إلى حد كبير– شخصيته وسماته وصفاته ومدى تقبله الواقع الذي يعيشه واندماجه فيه.

فـ"المراهقة – في بعدها أو مكونها النفسي– تمثل فترة معينة يترتب عليها مقتضيات جديدة فى السلوك لم يألفها الفرد من قبل، وتشمل التغييرات المتميزة الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية التى تتم فى العقد الثاني من العمر ، بين الطفولة وسن النضج، لذلك يطلق على المراهقين أحيانًا "Teen'age"(عبد العلى الجسماني ،1973، 129).

ومن أخطر ما تتميز به هذه المرحلة العمرية الميل إلى التفكير الإنسحابي والعزلة، التي تدفع بدورها إلى التفكير في الهروب أو الانتحار. ويميل الأولاد إلى المغامرات وقصص الخيال العلمي والحكايات الغامضة، أما الفتيات فيملن إلى القصص الرومانسية والفكاهية والمغامرات.

إن الحديث عن المشاهير والمتفوقين في مجالات الحياة المختلفة يجذب انتباه الأفراد في هذه المرحلة؛ فهم يبحثون عن أمثلة ناجحة يحتذونها، أملًا في تحقيق بعض من هذا النجاح، لذا "فالارتباك والحيرة هما الطابع الأساسي الذي يطبع الحالة النفسية والعقلية للمراهق، فهو يجد نفسه وقد أصبح على نحو مفاجئ في عداد البالغين" (عبد الكريم بكار، 2010، 16).

فهذه المرحلة تتطلب من الكاتب أن يوظف أسلوبًا أدبيًا ثريًا شائقًا، يتوافق مع ما تحتاجه هذه المرحلة من أجواء المغامرات الغريبة والخيالية التي تعتمد على الخلط بين

المواقف الواقعية والخيالية، بين الحب والتضحية، وتزيد فيها المثالية. وذلك لأن" الشاب من سن 14 –18 سنة يكون فيما يؤمل قد نمى في نفسه الفهم والتقدير للمسرح وتقاليده والقدرة على أن يشارك من الناحية الجمالية في العرض، كما يكون قد فطن إلى قدرة المسرح على تعويده على تكوين الآراء الشخصية، أما الخطوة الأخيرة فتشمل ممارسة المسرح كمنبر للآراء الفلسفية شريطة أن لا تبلغ الفلسفة في المسرح حد الادعاء الفكري فينفر منها الشاب". (جولد بيرج،2005 ، 115).

الدراسة التحليلية:

أولًا:- عناصر البناء الدرامي:

1- الفكرة والموضوع:

تعد الكتابة للطفل في كثير من الأحيان أصعب وأعقد بكثير مقارنة بالكتابة للكبار، ويعتقد البعض أن مسرح الطفل ينطوي على تقديم النصائح والمعلومات في شكل حوار بين شخصين أو عدة شخصيات، ويصدمون بالفشل الواضح؛ لأنهم لا يدركون جيدًا سمات الأطفال واحتياجاتهم في مراحلهم العمرية المتتابعة المتباينة ، لذا ففن كتابة مسرحيات المراهقين يتطلب دراسة ومعرفة وخبرة ومراعاة لمتطلبات هذه المرحلة العمرية واحتياجاتها المختلفة، ووسائل جذبهم، وما يمكن أن يستثير ويتفاعل معه هؤلاء المراهقون، ففي مرحلة المراهقة لابد أن يهتم الكاتب بما يشغل من يتنمون إليها من موضوعات وقضايا تتماشى مع مرحلة التطور التي يجتازها المجتمع.

فمرحلة المراهقة مرحلة وسطى بين مرحلة الطفولة، ببراءتها وعفويتها، ومرحلة الرشد والاندماج الحقيقي في الواقع المعيش، والإحساس بالمسئولية ، وما له من حقوق، وما عليه من واجبات، فلابد لهذه الموضوعات أن تساعد المراهق على تقبل هذا الواقع والاندماج فيه من غير أن تحدث له أي صدمات نفسية أو اجتماعيه أو تتسبب في حدوث خلل واضطراب في حياته.

لذا يتعين على من يكتب للمراهقين أن يتوخى الحذر في اختيار موضوعاته وأفكاره، حتى تناسب عقول هؤلاء الشباب وتفكيرهم، وذلك بتقديمها بطريقة غير مباشرة، تربطهم بالحاضر وتحثهم على التطلع للمستقبل، مع مراعاة التطور التكنولوجي الهائل

الذي يمر به المجتمع العالمي، لغرس روح البحث والتفكير العلمي والتفسير الموضوعي للوقائع والأحداث، وكذلك تأكيد موضوعات البطولة والشجاعة، من خلال طرح النماذج والمواقف التاريخية، وكذلك تقديم موضوعات عن المشاهير والشخصيات التي أثرت في مجتمعهم المحلي والدولي.

ولأهمية الدراما وقدرتها على تغيير المراهقين والتأثير فيهم تشير(فاطمة يوسف، 269،2008) إلى أن "الدراما سوف تحملهم على أن يفكروا بمرونة وحرية، أن يفكروا لأنفسهم ، وأن يختاروا لأنفسهم وأن يمتلكهم الإحساس بالمسئولية عن تفكيرهم واختياراتهم، وهذا يعدهم إعدادًا قويًا لمواجهة ما يقابلونه في الحياة من مصاعب قهرية لهم ولمجتمعهم".

وما يجب أن يهتم به مؤلفو المسرحيات التى تستهدف المراهقين ، هو ضرورة البحث عن موضوعات جديدة بشكل متطور، تتناسب ومقتضيات العصر، وتواكب التطور التكنولوجي الهائل الذي يعيشه الشباب في مرحلة المراهقة، خاصة أن هناك إشكالية كبيرة تمثل عائقا أمام متابعتهم العروض المسرحية، أو حتى قراءة النصوص المسرحية– تلك المتعلقة بالدراسة – ، وانخراطهم في مراحل التعليم ، وهذه الإشكالية تتحول لأزمة حقيقية عندما يتعلق الأمر بالمرحلة الثانوية، خاصة السنة الثالثة "الثانوية العامة".

واتساقًا مع ما سبق يعرض لنا "درويش الأسيوطي" في "القرينة والساحر" العديد من المعلومات والمعارف عن عصر الأسرات وعلاقتها بالأهرامات، ومن هو القرين، ومن هم ملوك وملكات الأسرة الخامسة ، كذلك علاقاتهم بالسحرة والكهنوت في تداخل بين الأزمنة بطريقة شائقة وممتعة للقارئ أو المشاهد.

الطفلة : أنا لست عفريتة ..أنا مجرد كا..!!أنا كا الأميرة ماعت ..!!

الاثنان : نعم ؟!!

كا : لابد وأن أعود إلى بيت الأبدية ..!! (درويش الأسيوطي،8)

وهو ما يتفق مع ما يشير إليه (كمال الدين عيد، 2018، 37) من أن "الوظيفة الأولى لمسرح اليوم ... تكون مهمة تربوية ثقافية تستعيد التاريخ والماضي في الثقافة

والفكر والتراث المسرحي مهما كان لونه وهويته، ويصبح المسرح وفق هذه الوظيفة مؤسسة مستقبلية تبني الرجال والشعوب وتكرس الأخلاق للمجتمعات".

كذلك يتوافق مع ما عرضه "السيد حافظ" في مسرحية "أبو زيد الهلالي" وما يقدمه من معلومات عن أحوال شبه الجزيرة العربية، وعدد من أمرائها، ومواقفهم البطولية.

الحصان : أنا حصان أبى زيد الهلالي ..فى الحكاية القديمة كانت فرسة أما فى حكايتنا هذه حصان ..أنا الحصان الذى عاش مع أبى زيد الهلالي الحروب الكبيرة الكثيرة ولكنى الليلة يا أولادي الأعزاء سأحكى لكم حكاية واحدة وربما حكايتين من هذه الحكايات... سأحكي حكاية الأمير أبي زيد والأمير دياب والملك حسن (السيد حافظ ،1994،6- 12).

كذلك ما قدمه "إبراهيم الحسيني" في مسرحية "جزيرة الفوشيا" من موضوعات عن البطولة والحب والمغامرات الشائقة، مما يجذب الشباب خاصة الفتيات، والتأكيد على العلاقات الطيبة التى تربط بين الأفراد وأنها أساس وجود هذا المجتمع.

خضرة : قصدي واضح والاختيار لك ، لتكون ملك على خرابة يا ملك على بلد بيرمح فيها الحب وبتغنيلها الألوان .

(صمت يدور الملك مفكرًا ،الجميع فى جانب والملك بمفرده فى جانب آخر،الوزير بين الاثنين)

الملك : غلبتونى ..غلبتونى كلكم . (إبراهيم الحسيني، 2003،118).

أما في "فارس وجميلة" فقد نجح "شوقي خميس" في محاربة الخرافة والوهم بالقوة والعقل والشجاعة، وهو ما يتوافق مع بعض سمات مرحلة المراهقة. كذلك ما عرضه "محمد عبد الحافظ" في "مينا أمير الحياة" من معلومات ومعارف عن المجتمع فى مصر القديمة، وانجازات الحضارة المصرية القديمة بالتوحيد بين الوجهين القبلي والبحري وأن مينا هو من أسس لهذه الوحدة .

مينا : خيرا يا قائد جند الدولة.

القائد : (بتردد) خيرًا يا مولاى لكن ..

مينا : لكن ماذا ؟.

القائد : (بشجاعة)بعض المغيرين عادوا لغيهم ،أغاروا على حدود دولتنا.

مينا : (يقف) من الجنوب كالعادة ،رغم تأديبهم كثيرًا إلا أنهم يعاودون الكرة .

(محمد عبد الحافظ،2006،16).

لذا فالتعليم والتثقيف وإكساب المعارف والمهارات يعد – في كثير من الأحيان – من أهم أهداف المسرحيات التى تستهدف المراهقين ، وهو ما يؤكده (نبيل راغب، 2002، 118 – 119) في توجيهه الأدباء والفنانين بضرورة الاهتمام بالشكل والمضمون، بـ"ألا يفصلوا بين المضمون الفكري والشكل الفني، أو بين العنصر التعليمي والمعنى الجمالي، فالفن تجربة سيكولوجية ووجدانية وروحية وعقلية وذهنية، بحيث تستولي على المتلقي وتصير جزءًا عضويًا من كيانه الإنساني، وذلك دون أن يصرح الفنان بأنه يقوم بعملية تعليمية أو تربوية".

2- الشخصيات:

الشخصية في المسرحية هي التي تحمل لنا كلمات المؤلف وأفكاره ورؤاه، هي التي تقترف الأفعال وتجسد الأحداث والمواقف المختلفة في المسرحية، معتمدة على الحركات وتعبيرات الوجه فيما يعرف بالدراما الحركية، فهي بمثابة حلقة الوصل بين العرض المسرحي والجمهور، وهي عامل أساسي في العمل المسرحي لا يمكن الاستغناء عنه.

إن المؤلف المسرحي ينبغي رسم شخصياته بعناية ودقة، والإلمام التام بطبيعة كل شخصية وسماتها وكيفية تطورها مع الأحداث والمواقف الدرامية المختلفة، فكلما زاد عدد الشخصيات زادت مسئولية المؤلف في خلق العلاقات التي تربط بين هذه الشخصيات، علاوة على إبراز الأسباب والدوافع الكامنة وراء سلوكها ومواقفها وآرائها فضلا عن التمهيد لها وتبريرها.

وعن مدى عناية الكاتب بالشخصية الدرامية، يؤكد (رشاد رشدي، 1988، 46-47) أن الكاتب "لابد له أن يجعل تصرفات الشخصية متماشية مع بعضها البعض

ونابعة في ذات الوقت من طبيعة الشخصية وأن يجعل في ذات الوقت الباعث على هذه التصرفات باعثًا قويًا ومقنعًا".

لذا، فعلى الكاتب المسرحي – وهو يكتب لمرحلة المراهقة – أن يختار شخصياته بعناية فائقة وأن يجيد رسمها ببراعة وعمق جيدًا، داخليًا وخارجيًا، كذلك علاقتها مع غيرها من الشخصيات الأخرى، وأن تكون سمات كل شخصية واضحة أمام المتلقي، يسهل التفرقة بينها وبين غيرها من شخصيات النص المسرحي.

كما يجب عليه أن يفصح – إلى حد ما – عن أهداف كل شخصية، ويقدم مبررات تصرفاتها ودوافعها، التي قد تكون غير مقبولة أو معقولة في بعض الأحيان.

كما يجب على المؤلف لمرحلة المراهقة تجنب الشخصيات المعقدة المريضة التي تزيد من حيرة المتلقي، فهو يعيش هذه الحيرة وهذا القلق بالفعل في هذه المرحلة، التي تعد من أهم مراحل حياته، لذا فالشخصيات المسرحية يجب أن تتسم بالوضوح إلى حد ما. فلقد أثبتت الكثير من الدراسات النفسية قدرة الدراما المسرحية على تفريغ المشاعر والانفعالات، من خلال أداء أدوار تمثيلية لها علاقة ببعض الأزمات النفسية التي يعايشها الفرد / المراهق باستخدام ما يعرف بالسيكودراما، سواء أكان مشاركًا فيها أو مشاهدًا لها، وهو ما أكدته (فاطمة يوسف محمد،2003، 195) من أن "غاية التراجيديا هى التطهير، والتطهير مفهوم علاجي بالأساس يقوم على تخليص المتفرج من عاطفتي الشفقة والفزع "، كذلك تساعد فنون المسرح – على اختلاف أنواعها – في علاج الكثير من المشكلات السلوكية التي يعاني منها كثير من الأطفال والمراهقين، سواء عن طريق المشاركة في العرض، أو عن طريق المشاهدة.

كذلك على كتاب مسرحيات المراهقين تجنب الخلط بين الحيوانات والجمادات والإنسان؛ أي عدم الخلط في المشاركة في البطولة أو حتى المشاركة في الحوار، لأن المراهق يعي جيدًا أنه لا يمكن لمثل هذه الأشياء أن تحدث، فالإنسان إنسان والحيوان حيوان، وإن حدث خلط من غير داعٍ درامي فإن ذلك سوف يقلل من أهمية العمل في نظر هؤلاء المتلقين ويصرفهم عنه ، إلا إذا كان الموضوع ذاته يتطلب نسج تلك

العلاقة الخيالية، التي يشير إليها الكاتب بشكل غير مباشر حتى يكسب ثقة المراهق واعتزازه بذاته.

إن الكثيرين من الكتاب يعتقدون أن الخلط بين الإنسان والحيوان ومشاركتهما في عمل مسرحي واحد يزيد من اهتمام المتلقين ويدفعهم لمتابعة العمل ويحقق المتعة والسرور، فمن الملاحَظ اعتماد الكاتب أحيانًا على الحيوان أو الجماد أو حتى النباتات في كثير من المسرحيات، لكنها قد تكون ناجحة في السنوات الأولى من الطفولة، التي تكون فيها مساحة الخيال أكثر بكثير من مساحة المنطق والواقع، إلا أن الأمر يختلف كثيرًا مع مرحلة المراهقة، التي أصبح فيها المراهق راشدًا لا فرق بينه وبين غيره من الكبار، ويعي جيدًا الفرق بينه وبين من هم أصغر منه سنًا، لذا يجب أن يحترمه الكاتب ويقدره ويقدر عقله وتفكيره، كما يقدر المراهق العمل ويتابعه ويثني عليه، لذا فعلى الكاتب أن يتحرى الدقة في اختيار شخصياته الدرامية الرئيسة أو الثانوية، على حد سواء.

ففي مسرحية "جزيرة الفوشيا لـ"إبراهيم الحسينى" نجد أن شخصية "علاء الدين" والأميرة "قوت القلوب" من الشخصيات الرئيسة في المسرحية، التي أجاد الكاتب في رسمها ووصفها، فهما شخصيتان واضحتان؛ فـ"علاء الدين" تربطه علاقة عاطفية بالأميرة "قوت القلوب"، والكل يعلم هذه العاطفة حتى الملك والملكة، ويحاول "علاء الدين" بشتى الطرق إقناع الملك وكسب ثقته حتى يرضى عنه ويزوجه الأميرة، كذلك فإن شخصية الملك من الشخصيات الرئيسة الواضحة التي رسمها الكاتب بعناية واضحة، إنها شخصية ضعيفة يخاف زوجته (الملكة) ويتبع الوزير في أفكاره وآرائه ولا يهمه سوى نفسه، ولا يبحث عن الصالح العام لأهل الجزيرة، وهنا تطفو على السطح شخصية الوزير الخبيث الذي يسعى للاستيلاء على الحكم والسيطرة على الجزيرة، كذلك يفوز بالأميرة "قوت القلوب"، لكن خبث هذه الشخصية لم يظهر فجأة، لكنه تطور واتضح مع حرص الملك وإصرار الوزير للتخلص من "علاء الدين"، فهو يهوى الأميرة ولكنه لم يفصح عن هذا الحب.

قوت القلوب: (تلتفت فتتفاجأ بالوزير) إيه ده ... إيه اللي دخلك هنا ... يا حراس

الوزير: (بهدوء) هدي أعصابك يا أميرة حراس مين إنتي ناسية إني الوزير ولا إيه؟
الأميرة: لا مش ناسية وكونك الوزير مايخلكش تخش عليا مخدعي بالشكل ده.
(إبراهيم الحسيني، 2003، 59).

كذلك فإن شخصيات مسرحية "أبو زيد الهلالي" شخصيات واضحة، تعبر كلها عن البطولة والشجاعة والإقدام، وهو ما يتميز به الفارس العربي في مقابل شرذمة قليلة من الخونة والطماعين، أمثال "سعيد".

أبو زيد: لا يا أمير مفرح
دياب: أنا دياب وهذا أبو زيد
مفرح: معقولة أبو زيد ودياب عندنا؟ يا ثريا يا بهي هذان: الأمير دياب بن غانم والأمير أبو زيد عندنا
بهي: يا مرحباً: إنهما ليسا ضيفين، إنهما أصحاب الدار.(السيد حافظ،1994،21).

إن معظم شخصيات النص، من أمراء العرب وحكامهم، مشهود لهم بالكرم والشجاعة والإقدام خاصة الأمير "أبو زيد الهلالي" و"دياب ابن غانم"، وعلى الجانب الآخر يقدم لنا الكاتب الشخصية الضد، التي تحاول أن تصل إلى السلطة والمال بالغش والخداع، شخصية "سعيد"، وهو عبد الأمير "مغامس"، الذي يظهر في منتصف الفصل الأول، ويصفه الكاتب أنه كالكلب في خدمة صاحبه، بل الأدهى من ذلك أنه هو الذي يشبه نفسه بالكلب.

مغامس: يا مزيون .. يا مزيون
الكلب: إنه ينادي على .. أنا اسمي الكلب مزيون
مغامس: يا مزيون
سعيد: (يدخل العبد) أمر مولاي الأمير مغامس
مغامس: إني أنادي الكلب مزيون.
سعيد: وأنا عبدك وخادمك سعيد (السيد حافظ، 1994، 22).

أما الشخصيات في "القرينة والساحر" فقد تعددت وتنوعت، وعلى الرغم من تنوعها إلا أنها اتسمت بالوضوح والبساطة، خاصة في بداية المسرحية وظهور الأطفال الثلاثة

"محمود" و"آيات" و"كا"، فقد أجاد الكاتب بلورة شخصياتهم بما يتناسب مع دورهم في المسرحية وبما يناسب مرحلتهم العمرية، ومع تطور الأحداث والقذف بهم إلى عصر الأسرة الخامسة، نلمح شخصيات مختلفة ومتباينة من غير تعقيد أو تهميش، بل أجاد " الأسيوطي" تقديم الملوك والملكات والكهنة للأسرة الخامسة، في لوحة مصرية أصيلة من غير أن يكون هناك خلل بين الحاضر والماضي، أو صعوبة في تقبل شخصيات تتسم بالغرابة والتمايز والانفصال عن شخصيات الواقع المعيش.

الملك: من؟

أصوات: الأميرة في دماها

الملك: ... ماذا تقول؟

الحارس: إنها أخت الإله

الجميع: خنث كاو

الحارس: كالصقر الجارح يا مولاي انقضت نحو يمامتنا. (درويش الأسيوطي، 36).

3- الحوار :

الحوار المسرحي وسيلة الكاتب وأداته الدرامية في تقديم نصه المسرحي، فمن غير الحوار ليس هناك نص وليست هناك شخصيات، وليست هناك أحداث على الإطلاق، فهو كما عرفه (إجري لاجوس، 2000، 416) أنه "الأداة الرئيسة التي يبرهن بها الكاتب في المسرحية على مقدمته المنطقية ويكشف بها عن شخصياته".

فالحوار أوضح أجزاء العمل الدرامي المسرحي، فهو الأقرب إلى أفئدة الجماهير وأسماعهم، فَبِه يعبر الكاتب عن شخصياته وسمْتها ويكشف عن الأحداث، سواء كانت ماضية أو حالية. وللحوار الكثير من الصيغ أو الأشكال، منها صيغة التحقيق أو الشكل البوليسي، الذي يعتمد على السؤال والجواب، وكذلك المونولوج، وسرد قصة من الماضي

والحوار – في مسرحيات المراهقين–لابد وأن يتسم بالبساطة والوضوح وكذلك الإيجاز والاقتصار، لذا فإن صيغة التحقيق قد تكون الصيغة المناسبة لهذه المرحلة ؛

فهى عبارات سريعة متلاحقة، تتسم بالإيجاز والوضوح، كذلك يمكن الاعتماد على صيغة المونولوج؛ وهو ما يحاول الممثل أن يخبر به المتفرج من معلومات أو أحداث خاصة به هو، بقصد التقرب من هذا الجمهور والتأثير فيه، فالممثل يحاول أن يبرر تصرفاته غير المقبولة أو المعقولة فيلجأ إلى المونولوج الذي ينفرد فيه بالمنصة وبالجمهور معًا في آن، وصيغة المونولوج – بما فيها من سرد وحكاية – تستهوي الشباب والبنات في مثل هذه المرحلة العمرية، فترضي غرورهم وتشبع احتياجاتهم النفسية، فهي تعبر عنهم وعن مشاعرهم.

إن صيغة التحقيق من شأنها أن تبعد الملل والتأفف مما يعرض أمامهم من أحداث وشخصيات، ذلك أن الإسهاب في الحوار أو مقاطع الحوار الطويلة من غير داعٍ يبعث الملل في نفوس هؤلاء الشباب، بل إنها تقطع تطور الحدث نفسه، مما يؤدي إلى خلل في إيقاع النص أو العرض.

فالدادة "خضرة" – في "جزيرة الفوشيا" – تسترجع ذكرياتها من خلال مونولوج قصير؛ تؤكد فيه الترابط الاجتماعي والعلاقات الطيبة التي تربط بين أفراد المجتمع، ومدى أهميتها في الوقوف ضد الظلم والطغيان.

خضرة: زمان كنت بسمعها وهي بتقول "جنة من غير ناس ما تنداس" وزمان كان ليا بيت وابن وملامح وأغنية بتنده لبكره، كان العزم شديد، والأحلام لوحدها تكفى لهد الجبال فرحت وانبسطت من طولي وعرضي وابني اللي ما منه خيال ولا فارس يقدر يقف قصاده، وبيتي اللي كل شبابيكه طالة ع البحر، والسماء (إبراهيم الحسيني،2003، 42).

والحوار فى نص "جزيرة الفوشيا" يغلب عليه الجمل القصيرة الموجزة السريعة، من بداية المسرحية إلى نهايتها.

رجل (1): نعم

رجل (2): أنت سخن يا علاء الدين

رجل(1): أو يمكن واخد بوكس في عقلك

امرأة (1): أو حبك لقوت القلوب لحس دماغك

علاء الدين: خلاص ولا فيه تعليقات تانية. (إبراهيم الحسيني، 9،2003).

كذلك الحوار في "فارس وجميلة"، اتسم بالبساطة والوضوح والإيجاز، بلغة شعرية مبسطة سلسة خالية من التراكيب اللغوية، تناسب موضوع المسرحية وطبيعة الأوبريت.

أما الحوار في "القرينة والساحر" لـ"درويش الأسيوطي" فتميَّز بالوضوح والسلاسة، واتخذ صيغةَ التحقيق على هيئة سؤال وجواب.

كا: نحن في ورطة أيها الأصدقاء

محمود (صارخًا): ورطة؟ (تسرع كا بوضع يدها على فمه)

كا: أيها الفتى ... أتريد أن تموت (درويش الأسيوطي، 16).

كما اعتمد أيضًا على صيغة سرد قصة من الماضي، خاصة في الفصل الأول، على لسان قرينة الأميرة "ماعت"، حتى يتسنى للمتلقي تعرُّف من تكون الأميرة "ماعت" وكذلك معرفة من هو الساحر "ديدي".

كا: نعم قطع ديدي رأس أوزة ... وألقاها في آخر القاعة... ثم دعاها بط بط بط

فأسرعت الأوزة إلى رأسها فالتحم.. وعادت تلتقط الحب!!.(درويش الأسيوطي، 9).

أما الحوار في مسرحية "مينا أمير الحياة" فتميز بالسهولة والبساطة، علاوة على الاختصار والإيجاز، في كثير من مواضع المسرحية، فالقالب الشعري الذي يغلف الحوار يزيد من قوته وسهولة فهمه والاستمتاع به.

مينا: (ببساطة) الحل بسيط واحد خير من اثنين واثنان خير من واحد

الملكة: ماذا تقصد يا مولاي؟

مينا: ستعرفين حين أصل لقرار

أوسكاس: (يهز رأسه) بالطبع واحد خير من اثنين واثنان خير من واحد.

(محمد عبد الحافظ، 2006، 48).

إن المراهق ليس في حاجة إلى محاضرات طويلة مسهبة وحوارات مملة لا تجدي ولا تساعد في تطور الحدث أو الإفصاح عن الشخصيات الموجودة داخل العمل، لذا فهو في حاجة إلى السرعة والإيجاز، وهي سمة العصر الذي يعيشه ويرضاه، ومن ثم

فطبيعة الحوار قد تكون باعثًا قويًا على مواصلة العمل أو عدم الاهتمام، أو حتى دفع المتلقي للانسحاب من قاعة العرض، في حالة هروب سريعة مما يعرض أمامه.

لذا فالحوار في مسرحية "محاكمة حلم فرفور" تغلب عليه صيغة التحقيق؛ من بداية المسرحية في المشهد الأول واجتماع الأسد بسائر الحيوانات وسؤالهم عن أحوال الغابة وأحوال الحيوانات، مرورًا بالمشهد الثاني الذي يدور بين الفأر "فرفور" وأخته الفأرة "فرفورة"، حتى نهاية النص ومحاكمة الفأر "فرفور"، فنجد غلبة الجمل القصيرة الموجزة.

فرفور : حرام.. حرام... حرام

الأسد : الحرام أن تظل حيًا على قيد الحياة

القرد : الحرام أن تترك دون عقاب

(ياسر دويدار، 96،2002).

4- الصراع الدرامى :

الصراع الدرامى هو الركيزة الأساسية في النص المسرحى ويعرفه (عادل النادي، 1987، 70) بأنه "نضال بين قوتين متعارضتين ، ينمو الحدث الدرامي بمقتضى تصادمهما . ويتخذ هذا الصراع صورًا عديدة كأن يكون الصراع بين البطل ونفسه أو بين البطل وإنسان آخر أو بين البطل وقوى الطبيعة أو بين البطل والأفكار المتعارضة أو الفلسفات أو الآراء الاجتماعية أو بين البطل وقوى غيبية كالقدر".

والعمل الفني قد يحوى العديد من أنواع الصراع ، منها: النوعي، والسلطوي، والحضاري، والزمنى ، ولكن أهمها وأقواها الصراع النفسي والصراع الفكري ، فالصراع النفسى يدور فى نفس البطل الشخصية الرئيسة في المسرحية أو في نفس إحدى الشخصيات المهمة في النص المسرحى ، ويعتمد المؤلف على صيغة المونولوج في الكشف عن خبايا هذا الصراع وتبعاته الدرامية ، أما الصراع الفكري فينطلق من الصراع بين فكرة ونقيضها في آن ، قد يتجسد هذا الصراع داخل الشخصية الواحدة أو بين قوتين منفصلتين تمثلان أقطاب الصراع في المسرحية .

لذا فالكاتب لابد وأن يراعى جيدًا طبيعة الصراع في النص المسرحى المقدم لفئة المراهقين، وأن يتناسب مع طبيعة وسمات هذه المرحلة العمرية المهمة ، فلا يكون صراعًا ضعيفًا سطحيًا لا يشد انتباه المتفرج ولا يجذبه بقوة لمواصلة القراءة أو المشاهدة ، كما يراعى أيضًا ألا يقحم المراهق في صراع لا يدرك معناه أو مداه ، وأن يحرص الكاتب على أن يحوى النص أكثر من نوع من أنواع الصراع ، مما يزيد من قوة النص الدرامية ووضوح وبلورة الهدف منه .

ففي "جزيرة الفوشيا " يجسد الكاتب الصراع بين "علاء الدين" والملك "سلمان" ملك الجزيرة وهو صراع ظاهري واضح ومعلوم لكل سكان الجزيرة ، وهناك صراع خفى بين "علاء الدين" والوزير الذى يهوى الأميرة ويسعى لكسب قلبها والزواج منها ،وصراع نفسى يتسم بالموضوعية والهدوء داخل نفس الدادة "خضرة" وصيفة الأميرة .

أما الصراع الدرامى في نص "أبو زيد الهلالي " و "فارس وجميلة " و "مينا أمير الحياة " فيتجسد بين الخير والحق وبين الشر والظلم ، وينتصر الخير والحق على الظلم والشر، وهو صراع ظاهرى واضح يناسب المراحل المبكرة من الطفولة إلا أنه لا يتناسب مع هؤلاء الشباب بتطلعاتهم ومتطلباتهم . أما الصراع في " القرينة والساحر " فيبدو ظاهريًا أنه صراع زمنى بين الزمن الحاضر والزمن الماضي الزمن في مصر القديمة عصر الأسرات، ولكنه يجسد لنا صراعات أخرى موجودة في كل زمان ومكان وهى صراعات السلطة والقوة، وما حدث عند مقتل الأميرة "ماعت" وكانت عمتها "خنت كاو " أخت الملك هى من قتلت "ماعت". أما الصراع الدرامى في نص "محاكمة حلم فرفور " فهو صراع نفسى بالدرجة الأولى في نفس الفأر "فرفور" وما تبعه من مواقف درامية مؤثرة .

5- اللغة بين الفصحى والعامية:

أثير الكثير من الجدل – ولا يزال– حول استخدام اللغة الفصحى أم العامية في الكتابة المسرحية، فيؤكد الكثير من الكتاب والنقاد من الرواد الأوائل أهمية استخدام اللغة العربية الفصحى في الكتابة، فهي لغة القرآن الكريم ولغة الشعر العربي القديم والحديث، لها جمالها ورونقها، في حين يرى أنصار العامية أنها الأقرب إلى لغة الحياة

اليومية ،وأقرب إلى أفئدة الجماهير، وأيسر في الفَهم والاستيعاب، وتناسب كل الفئات، لأنها لغة بسيطة واضحة خالية من التراكيب اللغوية.

وعلى الرغم من أن بدايات الفن المسرحي في مصر اعتمدت على كثير من تجارب المسرح الشعري – على يد شوقي وعزيز أباظة وغيرهما – إلا أن كثيرًا من الفرق المسرحية اعتمدت في تقديم عروضها على العامية، بغية اجتذاب واكتساب عددٍا كبيرٍا من الجمهور.

ولسهولة فَهمها من قبل مختلف الطبقات التي ترتاد المسرح، دعا عددٌ من الكتاب والمثقفين، في أواخر القرن العشرين، إلى أن تكون العامية لغة التعبير المسرحي التي تشكل لغة التفكير والإحساس لتعبر عن رؤى مصرية خالصة.

وقد حاول "محمد مندور" حسم هذا الخلاف والجدال بتأكيده أنه "لا يجوز المفاضلة بين اللغة العامية واللغة الفصحى، في الدلالة على الأفكار والأشخاص، فاللغة الناضجة هي القادرة على تحقيق وظيفتها على المسرح، سواء كانت عامية أو فصحى لأن الهدف ما تحمله هذه اللغة من غايات، تتمثل بالدرجة الأولى في التواصل والاتصال بين بني البشر والمعرفة الجماعية" (غنيمي هلال، 1975، 87).

إن حالة الجدل بين الفصحى والعامية، في نصوص وعروض مسرح الكبار، انتقلت إلى مسرح الطفل ، خاصة مع بداياته، التي اعتمدت على كثير من النصوص المترجمة ركيكة الأسلوب، علاوة على المضمون الذي لا يتناسب وطبيعة المجتمع المصري وثقافته، إلا أن هناك فجوة – لا يمكن إنكارها أو تجاهلها أو القفز عليها – بين القول والفعل، فالمراهق لا يتعامل باللغة الفصحى في المنزل أو الحياة اليومية داخل المدرسة، فيقع ، فريسة صراع بين ما يقال في المسرحيات وما يعايشه في الواقع الفعلي وعالمه الواقعي.

إن ازدواجية اللغة لا تقتصر على العامية والفصحى فقط ، لكنها تمتد لتشمل تنوع اللهجات في البلد الواحد، إنها مشكلة تواجه كثيرًا من بلدان العالم، فعلى سبيل المثال لا الحصر يشهد المجتمع المصري عددًا من اللهجات، منها الصعيدية،

والساحلية والسيناوية، والنوبية ؛ لذا لا بد من لغة بسيطة واضحة سهلة موحدة تناسب كل هذه اللهجات وأصحابها.

إن استخدام اللغة الفصحى المبسطة، التي تميل نحو السلاسة واليسر، الخالية من الألفاظ القديمة المهجورة والتراكيب الغامضة التي يصعب على الشخص العادي فَهمها واستيعابها، قد يكون مناسبًا في المراحل العمرية الصغيرة، كي يتعرف الطفل لغتَه ويعتاد الحديث بلغة سليمة صحيحة، إلا أن العامية الراقية – مع تقدم المرحلة العمرية ،وفي ظل هذا الصخب المعرفي، والتطور التكنولوجي الهائل ،وانتشار مواقع التواصل الاجتماعي، والانفتاح الثقافي الهائل مع العوالم الافتراضية – تصبح الأنسب لمراهقي القرن الحادي والعشرين، لكنها عامية تخلو من الإسفاف والابتذال والألفاظ الركيكة، حتى تكون امتدادًا طبيعيًا للفصحى المبسطة التي اعتادها المراهقون في مراحل سالفة من حياتهم، وحتى لا يشعروا أن هناك انفصامًا بين الماضي والحاضر، ولكي يتأكدوا أن الماضي يعد امتدادًا للحاضر والمستقبل، وهو– بالفعل – ما قصده عددٌ من كتاب المسرح المحترفين الذين يدركون – جيدًا – احتياجات شريحة من أهم شرائح المجتمع، المراهقين أو اليافعين ، الذين يُعَدون البنية الأساسية للمجتمع الذي نعيش فيه.

إن هذا يؤكد ما أشار إليه "محمود تيمور" من أن الكاتب "أحوج ما يكون إلى اصطناع كلمات وتعبيرات عامية في الوصف والتصوير، وبخاصة في مساق الحوار، فهي ذات دلالة تأثيرية خاصة في الإعراب عن المشاعر والأحاسيس ،ولا سيما حين يدور الحوار بين فئات من الناس مفرطة في السوقية متغلغلة في المحيط الشعبي". ثم يؤكد "تيمور" في ختام حديثه على استخدام العامية في لغة الكتابة وتسميتها بالعامية الفصحى. (يوسف الشاروني، 2007، 113).

ففي مسرحية "القرينة والساحر" يمزج الأسيوطي بين العامية الراقية على لسان الطفلَيْن "محمود" و"آيات" واللغة الفصحى على لسان أفراد الأسرة الخامسة الفرعونية، بلغة شعرية بسيطة واضحة تناسب طبيعة الشخصيات التي تتحدث بها، من ملوك الأسرة الخامسة، خاصة الكورس والمغنية، ومن خلال أحداث المسرحية وتطورها تظهر

براعة الكاتب وتمكنه من استخدام اللغة ومفرداتها مع مداخلاته الشعرية المعبرة التي زادت من جمال النص وقوته.

مغنية: يا حسنها.

كورس: بنت الملك.

مغنية: يا شعرها .. كالليل والليل احتلك.

كورس: بنت الملك.

مغنية: يا وجهها.. كالبدر يسبح بالفلك. (درويش الأسيوطي، 36).

فـ"اللغة العربية بثقافتها وتراثها وثرائها تستطيع أن تنهض بأطفالنا فتكفيهم الاعتزاز بدينهم ووطنهم وقومهم وثقافتهم وتملأ وجدانهم بعوامل الحضارة، وتربطهم بقيم الإسلام ومثله، فينشأون في بيئة طبيعية محاطين بكل ضمانات التنشئة الصحيحة " (فتحي سلامة، 2000، 85).

وهو ما حاول أن يحققه "عبد الحافظ" باستخدام اللغة العربية الفصحى في "مينا أمير الحياة"؛ فقد اعتمد الكاتب على اللغة الفصحى من بداية المسرحية حتى نهايتها، لكنها فصحى مبسطة خالية من التراكيب اللغوية والتعقيدات، يمكن فهمها ومتابعتها بسهولة ويسر، وهو ما يتفق وجدية موضوع المسرحية، الذي يدور حول الوحدة الوطنية في مصر قديمًا وحديثًا، ومدى حرص الحكام على الحفاظ على الأرض ومحاربة المعتدي، إلا أن "عبد الحافظ" – في خلطه بين الماضي والحاضر– اعتمد على الفصحى بصفتها لغةً واحدة في النص.

مينا: لا يفهمون أن الجندي بروحه أولاً، ثم سلاحه بعد ذلك، يبعد عنهم أن عقيدة الدفاع عن الوطن تهزم في النهاية عقيدة الهجوم، غاب عنهم أن قوسنا ذا المنحنى الواحد هو سبب نصرنا عليهم. (محمد عبد الحافظ ،2006، 17).

أما مسرحية "فارس وجميلة" فقد اعتمد المؤلف على العامية الراقية – في إطار شعري غنائي يتميز بالسلاسة والبساطة، لغة تتناسب وطبيعة المكان والشخصيات.

فارس: خدنى أنا يا رسول أنا شيال الحمول

لا وريا بيت ولا عيلة ولا غنم ولا نول

ولا بملك في الديار دي غير النول والطبول. (شوقي خميس،1995،9).

أما مسرحية "جزيرة الفوشيا" لـ"إبراهيم الحسينى" فقد قدم النص بالعامية، لغة الحياة العادية، وفقًا لطبيعة الموضوع، الذي يدور حول الحب وأشكاله المتنوعة، أهمها العلاقات القوية التي تجمع بين الناس وتدفعهم للوقوف في وجه الظلم والانتصار عليه.

الوزير: ماتنساش يا مولاى أن علاء الدين مش مجرد صباغ حقير وبس، دا محبوب جدا من الشعب وكلهم بيسمعوا كلامه، أصل صوته جميل جدا ودايما تلاقيه قاعد ساعة العصر والناس ملفوفة حواليه وبيغنى. (إبراهيم الحسيني،20،2003).

أما نصًّا "أبو زيد الهلالي" و"محاكمة حلم فرفور" فقد اعتمدا على اللغة العربية الفصحى المبسطة الواضحة، من غير تراكيب أو تعقيدات لغوية، التي عبرت عن الأحداث بسلاسة أظهرت جمال الفصحى وبراعتها فى تصوير الأحداث والتعبير عن الشخصيات.

6- المكان:

يمثل المكان عنصرًا رئيسًا من عناصر بناء المسرحية ،ويتضح المكان مع بداية الفصل الأول وبداية الأحداث وظهور الشخصيات، فالأحداث لا تقع فى فراغ ،فلابد لها من أماكن واقعية أو خيالية أو رمزية تكون الإطار العام لأحداث النص المسرحى ؛ لذا فالمناظر الطبيعية – من أشجار وألوان – تستحوذ على انتباه المراهقين وتجذبهم إليها ،كذلك الأماكن المفتوحة، مثل الحدائق العامة والمتنزهات، والحق أن الأماكن المفتوحة لا تجذب الكبار فحسب، بل تجذب أيضًا الراشدين، إنها طبيعة بشرية، فنحن ننتظر الصيف حتى نخرج ونلعب ونذهب إلى الشواطئ ونستمتع بالمياه والجو الجميل، لذا فغالبية قصص الأطفال ومسرحياتهم تدور في أماكن مفتوحة، أو يكون للأماكن المفتوحة النصيب الأكبر من أماكن المسرحية، وهذا ما ينبغي أن يكون.

والأمر ذاته مع شريحة المراهقين، فهم يتوقون للأماكن المفتوحة الواسعة، إلا أنهم يفضلون أيضًا المكان المحدد واضح المعالم، ولا مانع من أن يكون المكان المفتوح أحد أجزاء هذا المكان المحدد، ففي هذه المرحلة يبدأ الفرد في معرفة ماهية هذا المكان وخصائصه الجغرافية ومدى علاقته بموضوع المسرحية، كذلك بشخوص النص، وعلة اختيار هذا المكان بالتحديد، فهو يربط ويفسر ويحاول أن يحلل ما يحدث أمامه؛ كي يصل إلى إجابات واضحة تزيد من أهمية ما يحدث كي تدفعه لمتابعة العمل المسرحي.

ومن الملاحَظ في النصوص المسرحية عينة الدراسة أن معظمها يعتمد على الأماكن المفتوحة، وتتجاوز هذه الأماكن الحدائق العامة والمتنزهات إلى أماكن أكثر اتساعًا وجذبًا، أماكن غير مألوفة أو ربما غير معروفة لدى كثير من هذه الفئة، ففي مسرحية "جزيرة الفوشيا" لـ"إبراهيم الحسيني" نلاحظ أن أحداث المسرحية تدور داخل جزيرة ما، وتنتقل الأحداث بين منزل "علاء الدين" وقصر الملك "سلمان" والأميرة "قوت القلوب"، كما تدور كثير من الأحداث في شوارع الجزيرة وساحاتها التي تزخر بالمناظر الطبيعية الخلابة والألوان الجذابة، فهنا الجمْع بين المكان المغلق والمكان المفتوح.

(الفضاء المسرحي يظهر وكأنه قمة جبل شاهق الارتفاع مشرف على بحر، أصوات البحر، النوارس، الطيور، ترتفع من آن لآخر: أسفل قمة الجبل توجد مجموعة من الطرق المنحدرة يمينًا ويسارًا). (إبراهيم الحسيني،2003،6).

كذلك تدور أحداث مسرحية "أبو زيد الهلالي" في صحراء الجزيرة العربية، بين الأماكن الخالية، وبين خيام وقصور أمراء العرب ، والصحارى الشاسعة الممتدة .

الحصان: لماذا اجتمع الأمراء؟... وما هي المشكلة التي يعيشها أهل الجزيرة؟

تعالوا لنرى ماذا يحدث في خيام الأمير مفرح بن نصير.

(السيد حافظ،1994، 22).

أما في مسرحية "فارس وجميلة" فقد دارت أحداثها في إحدى الصحاري؛ بجبالها ووديانها وأغنامها وخيامها، من خلال قرية تسمى "الرعاة" **(تحيطها من الجانبين مجموعة صغيرة من خيام البدو والنخيل ويظهر في الخلفية الجبل شاهقًا مرتفعًا**

تكسوه الخضرة الكثيفة كثيرًا من أجزائه ذات الألوان الرمادية والمعدنية). (شوقي خميس، 1995،1).

أما الأحداث في نص " القرينة والساحر" لـ "درويش الأسيوطي" فقد دارت بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة بداية من منزل الطفلة "آيات" و"محمود"، وظهورهم بمنطقة الأهرامات ثم قذف بهم الكاتب إلى عصر الأسرات حيث المعبد وبيت العلوم " مدرسة السحرة ".

(حجرة نوم بسيطة عبارة عن سرير ودولاب ،ومائدة عليها بعض الكتب وجهاز تلفاز مفتوح على برامج الصباح) (درويش الأسيوطي،7).**(كرة لامعة يغوص جزء منها فى الرمال بينما يبدو فى الخلفية منظر الأهرام وهضبة الهرم)** (درويش الأسيوطي،11).

أما في "محاكمة فرفور" لـ"ياسر دويدار"، فنلاحظ أن معظم أحداثها تدور داخل قصر الأسد، وفقًا لتطور الأحداث، فعلى الرغم من أن الأحداث كلها تدور حول الغابة وحيواناتها إلا أننا نلاحظ قلة المشاهد داخل هذه الغابة، سوى المشهد الثاني من الفصل الأول، و الجمع بين المكان المفتوح والمكان المغلق في هذا المشهد.

(منظر عام في قصر الأسد ملك الغابة – كرسي العرش في المنتصف وحوله الوزير وقائد الجيش وبعض الحاشية) (ياسر دويدار، 2002،5).

ثانيًا– الشكل الفني للمسرحية :

يرى (سامي سليمان أحمد، 1995، 297) "أن الشكل هو ذلك التشكيل الجمالي الكلي لعناصر أو أدوات البناء وتقنياته المختلفة، تشكيلاً يتأسس على الجدل بين العناصر والتقنيات، من ناحية، وبين صيغتها أو محصلتها والموقف، من ناحية ثانية، وبين النص والمتلقي من ناحية ثالثة، ثم بين النص والواقع الذي أفرزه من ناحية رابعة، ويهدف ذلك التشكيل – في دلالته العامة والمتجلية في جوانبه كافة – إلى تجسيد موقف الكاتب من قضية أو قضايا محددة".

فالشكل الفني أو القالب الدرامي يقصد به شكل المسرحية أو الإطار المسرحي الذي ستقدَّم من خلاله الأحداث، ففي تلك المرحلة يفضل أن يكون الشكل الفني أو القالب الدرامي خليطًا من عدة أنواع فنية مختلفة، يصيغها الكاتب بحرفية شديدة ، حتى ينجح في تقديم قالب فني تتداخل فيه عدة اتجاهات فنية، يتميز بالبساطة والوضوح بحيث لا يحصره فى الشكل التقليدي البسيط الذي ينتمي للمسرح الكلاسيكي، خاصة مع تحديد الزمان والمكان، وكذلك الاقتصار على موضوع رئيس واحد، فالشكل الفني لابد وأن يتناسب والمضمون الدرامى مع ما يقدم من موضوعات وافكار، من الملاحظ فى العديد من النصوص تداخل عناصر المسرح الملحمي مع المسرحية الأرسطية؛ ذلك أن المسرح الملحمي من أكثر المذاهب والتيارات الغربية التي تأثر بها المسرح المصري الحديث والمعاصر، وفي تداخل عناصر المسرح الملحمي مع المسرحية التقليدية يتاح للمراهقين تعرُّف قوالب وتقنيات فنية جديدة، بما يتناسب مع ما يعرض لهم من موضوعات جادة وأحداث مؤثرة، وهو ما يمهد لهم في المستقبل تقبل قوالب وأشكال أكثر تعقيدًا مما يعرض لهم.

وهو ما نلمحه في نص "القرينة والساحر"، فهو يميل إلى الشكل التقليدي البسيط، لكن "الأسيوطي" استطاع أن يوظف الكثير من التقنيات الفنية التي زادت من قوة البناء ودلالاته الفنية، منها الملحمية، والتعبيرية، كتقنية الفلاش باك أو العودة إلى الخلف، والتداخل بين الأزمنة المتنوعة، وتقنية المسرح داخل المسرح، وكذلك توظيف تقنية الحلم ببراعة فائقة في نهاية المسرحية.

آيات :أنت سخن يا بنى ولا حاجة ..؟!مش سخن ..آه ..بتهلوس .. بتحلم ..
محمود : مش معقول كل دا يبقى حلم . (درويش الأسيوطي،43) .

أما مسرحية "جزيرة الفوشيا" فإنها تتكون من عدة لوحات متعاقبة تكمل بعضَها، أي أنها متصلة في الموضوع، كذلك المكان والزمان واللوحات التي تعد بديل المشاهد المسرحية المعتادة، وهو ما يهيئ الفرد إلى تعرف أشكال فنية مختلفة عن الشكل التقليدي للمسرحية البسيطة.

أما مسرحية "أبو زيد الهلالي" فإنها تجمع بين الشكل التقليدي للمسرحية والشكل الملحمي، وذلك باعتمادها على الراوي "الحصان"، كذلك هدم الجدار الرابع بالحديث المباشر للجمهور، سواء من خلال الحصان أو الكلب في كثير من مواضع المسرحية.

الكلب: (للجمهور) مولاي مغامس حزين أمه تريد أن يحارب، وهو لا يدري كيف يحارب ومتى وأين يحارب .. دعونا الآن من الأمير مغامس ولنرَ ماذا فعل أبو زيد الهلالي ودياب في موقفهما ولكن انتظروا .. شخص قادم.
(السيد حافظ، 1994 ، 43).

كذلك يستخدم أسلوب السرد في بعض المواقف المحدودة في المسرحية، التي يحكي فيها عن بعض أمراء الجزيرة وأحوالهم، أما نصًّا "محاكمة حلم فرفور" و"فارس وجميلة" فهما يأخذان الشكل التقليدي الأرسطي البسيط، إلا أن "محاكمة حلم فرفور" تكشف – في النهاية – عن تقنية الحلم وتداخل الحلم مع الواقع، في محاولة جادة لترسيخ قيمة الرضا بالواقع، وهي تقنية من تقنيات المسرح الملحمي، لكن الكاتب أجاد في تجسيدها ببراعة، واستطاع أن يحل الأزمة التي وقع فيها الفأر "فرفور" من خلالها.

فرفور: لقد غفوت قليلاً في حلم طويل ... رأيت بشاعة ما كنت أحلم به. الحمد لله أنه كان حلمًا وإلا كنت في عالم الأدوات!! (ياسر دويدار،2002،99).

وفي مسرحية "مينا أمير الحياة" يجمع الكاتب بين الشكل التقليدي للمسرحية، البداية والوسط والنهاية، والشكل الملحمي وما به من تقنيات ملحمية تساعد المشاهد والمتلقي على التفكير فيما يحدث من غير الاندماج فيه، من خلال التوقيعة المعاصرة لكل مشهد من مشاهد المسرحية، فالتوقيعة هي الحاضر المعيش وما به من أحداث وقرارات متشابهة مع أحداث النص الأصلي، حيث يستخدم "عبد الحافظ" شاشات عرض سينمائي لتعرض لنا ما يحدث في فلسطين وسوريا ولبنان من اعتداءات وقتل للشيوخ والأطفال من قبل المحتل.

(شاشة عرض سينمائي، مشاهد لقتلى من الأطفال والشيوخ والنساء، منازل وجسور مهدمة أطلال ودماء في كل مكان. (محمد عبد الحافظ، 2006، 35).

كأن ما يحدث في مصر القديمة هو نفسه ما يحدث في الحاضر القريب، كأنهما وجهان لعملة واحدة.

ثالثًا– التمهيد والتقدمة الدرامية للمسرحية:

لا يقتصر التمهيد أو التقدمة الدرامية للمسرحية على النصوص المسرحية المقدمة للكبار فقط، لكنها جزء أصيل في النصوص المقدمة لمسرحيات المراهقين، فالتمهيد الدرامي هو بداية النص ووسيلة الجمهور لمعرفة موضوع المسرحية وبعض شخصياتها، ومعرفة مكان المسرحية وزمانها، فالتمهيد الإطار العام للنص المسرحي، لا بد أن يتسم بالقوة ؛ فهو حلقة الوصل بين عنوان المسرحية وسائر أحداثها، فالتقدمة الدرامية الجذابة الشائقة تجبر المتلقي على متابعة الأحداث لمعرفة ماذا سيحدث، لذا لا بد من الاهتمام بالتقدمة الدرامية شكلًا ومضمونًا.

فمع التقدم والتطور التكنولوجي الذي يشهده المجتمع ويمارسه الأفراد بصفة دائمة يوميًا، تغيرت طبيعة المراهق المستكين الهادئ إلى مراهق يعي جيدًا ما يسمع وما يشاهد، فالبداية الشائقة، أو التقدمة الدرامية، تعد تمهيدًا محفزًا ودافعًا لهم لمتابعة ما سوف يحدث بعد ذلك، وهذه التقدمة الدرامية لا بد أن تتميز بالتنوع والاختلاف من كاتب إلى كاتب آخر، وذلك لاختلاف النص المسرحي واختلاف الفكرة والهدف الدرامي، فقد يعتمد البعض على فكرة الراوي، والبعض الآخر على تشكيلات حركية مصحوبة بأغانٍ ومقطوعات موسيقية معبرة عن الجو العام للمسرحية؛ ففي مسرحية " أبو زيد الهلالي" لـ"السيد حافظ" يبدأ المسرحية من خلال الراوي، لكنه راوٍ مختلف يتمثل في حصان "أبو زيد الهلالي" بطل المسرحية الذي يقدم لأحداثها، محدثًا جمهور الأطفال مع تداخل أغنية جماعية يشترك فيها الحصان مع المجموعة لتعبر عن أحداث المسرحية، وتكشف عن جزء من معاناة شخصياتها، بعد التعريف بنفسه.

الحصان: أنا حصان أبي زيد الهلالي ... في الحكاية القديمة كانت فرسة، أما في حكايتنا هذه حصان ... أنا الحصان الذي عاش مع أبي زيد الهلالي الحروب الكبيرة والحكايات الكثيرة. (السيد حافظ، 1994،6).

قد يكتنف هذه البداية نوع من الغرابة والدهشة، فالكاتب أنطق الحصان على خشبة المسرح وجعله يمهد لأحداث النص المسرحي، فاستنطاق الحيوانات أو الجمادات وسيلة معروفة في مسرحيات الأطفال، قد تكون فاعلة في مرحلة مبكرة، أما مع مرحلة المراهقة فإنها غير مجدية تمامًا مع شباب وفتيات يدركون جيدًا أن الحصان لا يمكن أن يتكلم أو حتى يتحرك على خشبة المسرح، إذ يشعرون بعدم الاهتمام أو التقدير، فقد غادروا مرحلة الطفولة التي كان يمكن معها أن يتقبلوا هذا أو يستمعتوا به!

فالبداية لا بد أن تتسم بالقوة حتى نضمن تقبل هؤلاء المراهقين لها واهتمامهم بها وتفاعلهم معها، بل تجبرهم في كثير من الأحيان على متابعة قراءة النص أو ما يعرض أمامهم بشغف.

ففي أوبريت "فارس وجميلة" لـ"شوقي خميس" أشار الكاتب إلى أنها للأطفال من 12: 15 عامًا، وهي بدايات مرحلة المراهقة، وهي مرحلة الوصل بين المراهقة المتأخرة والمبكرة، وفيها لا يتقبل الطفل البالغ التداخل بين الإنسان والحيوان واستنطاق الجمادات.

إن الكاتب يقدم تصورًا لشكل القرية التي تدور فيها أحداث الأوبريت؛ إذ المناظر الطبيعية الخلابة وما تحويه من خيام البدو والنخيل والأعشاب والأحجار، ثم يدخل باستعراض غنائي جماعي فى البداية ، جمع بين معظم شخصيات الأوبريت، كأنها ملحمة جمالية تنجح في جذب انتباه المتفرج وتدفعه إلى متابعة ما سوف يحدث، أو تتبع العلاقة بين ما يعرض وما سوف يحدث، مما تحفزه على الانتباه والتركيز.

(وفي وسط ساحة قرية الرعاة يتجمع الصبيان والبنات يحضرون الأغنام، تساعدهم الكلاب، وهم يعدون العدة للرحيل إلى الخلاء وبداية يوم جديد بحثاً عن المراعي).

النساء والعجائز: همو يا أولاد هموا يا بنات

المرعى بتنادي الغنمات

الأولاد والبنات : شمس الصبحية طريق النور

بالهمة بتبارك الخطوات

النساء والعجائز: هموا يا ولاد هموا يا بنات (شوقى خميس، 1995، 2).

أما في مسرحية "القرينة والساحر" لـ"درويش الأسيوطي" فقد بدأ الكاتب المسرحية بقمة الأزمة – كما كان يفعل أقطاب المسرح اليوناني القديم – إذ نشرة الأخبار التي تؤكد هبوط جسم معدني في منطقة الأهرامات، تبعها وجود فتاة في خزانة الملابس الخاصة بالطفل "محمود"، حيث يتفاجأ بوجودها هو والطفلة "آيات" معًا.

محمود: (مرتعشاً يختبئ خلف آيات) عفرييييت

آيات: يا جدع أكبر!! دا أنت في أولى إعدادي ... فين العفريت دا؟

محمود: في الدولاب (درويش الأسيوطي، 8).

فمن خلال أحداث الفصل الأول نتعرف موضوعَ المسرحية؛ إذ تظهر "كا" قرينة الأميرة "ماعت"، إحدى أميرات الأسرة الخامسة، التي تطلب منهم مساعدتها على الرجوع مرة أخرى إلى بيت الأبدية حتى تستطيع الأميرة "ماعت" دخول قربان الآلهة في السماء، ثم تتوالى الأحداث بعد ذلك لنتعرف قصةَ الأميرة ماعت وملابسات قتلها.

كذلك يبدأ "عبد الحافظ" مسرحية "مينا أمير الحياة" بقمة الأزمة، وهي الغارات المتعددة التي تتعرض لها حدود الدولة المصرية – التي يحكمها الملك مينا – رغم الوعود والمعاهدات، وهنا يقرر مينا أن يضم الجنوب ليكون الشمال والجنوب دولة واحدة، وهذا خير من اثنين، وهي المقولة التي ركز عليها الكاتب وجعلها محور الأحداث.

مينا: واحد خير من اثنين، واثنان خير من واحد

الملكة: أفزورة يا مولاي

مينا: (يجلس) ليست فزورة يا حبيبتي، ولكنها قاعدة هامة للحياة.

(محمد عبد الحافظ،2006، 18).

أما مسرحية "محاكمة حلم فرفور" فقد بدأها الكاتب بتمهيد عن المكان داخل إحدى الغابات، حيث تجتمع الحيوانات حول ملك الغابة "الأسد"، ليطمئن على أحوالها وأوضاعها، ويوضح الكاتب مدى اهتمام الأسد وحرصه على رعاياه ومدى حب الجميع له.

الأسد: وكيف أحوال غابتى؟

النمر: بخير يا مولاى.

القرد: الكل فى الغابة يدعو لك بطول العمر (ياسر دويدار، 2002، 5– 6).

كذلك مسرحية "جزيرة الفوشيا" بدأها الكاتب بتمهيد عن المكان والموضوع من خلال اللوحة الأولى للمسرحية، التي تدور أحداثها داخل إحدى الجزر، ونتعرف الموضوعَ من خلال الحوار الدائر بين بعض الشخصيات الثانوية والشخصية الرئيسة في المسرحية.

رجل (1): نهار جديد

امرأة (2): وأغنية جديدة

رجل (2): لكن هو فين؟ (إبراهيم الحسيني، 2003، 7).

رابعًا– العنصر الكوميدي:

تعد الفكاهة من أهم السمات المحببة للصغار والكبار، فهى لا تقتصر على مرحلة بعينها دون أخري ، لكنها من القوالب الفنية التي تصلح لكل المراحل، مع مراعاة طبيعة الأنماط والأساليب الكوميدية التي يعتمد عليها الكاتب في تقديم المسرحية، وتتمايز هذه الأساليب بتمايز المرحلة العمرية التي يستهدفها الكاتب في مسرحيته، لذا فالكاتب لا بد أن يعي جيدًا أهمية الفكاهة وكيفية توظيفها في النص، وما يمكن أن تحققه الكوميديا من متعة وتسلية تخفف من التوتر والانفعال، مما يساعد على تعزيز الجهاز المناعي لدى الإنسان ويقويه.

ففي مسرحية "جزيرة الفوشيا" نلاحظ أن معظم مواقفها وشخصياتها يغلب عليها الطابع الكوميدي؛ فقد قدم "الحسيني" القصص الرومانسية والمغامرات في شكل ساخر يبعث على الضحك والكوميديا، خاصة أن حكايات "علاء الدين" دائمًا ما تكون مملوءة بالأحداث الجادة الشائقة، إلا أنه أجاد في استخدام عناصر الكوميديا المتنوعة، التي تظهر من بداية المسرحية إلى نهايتها، حتى مع أكثر المواقف خطورة وصرامة،

وهو ما يتفق مع اسم المسرحية "جزيرة الفوشيا"، كذلك الألوان الزاهية التي تملأ المسرحية وتثير المتعة والبهجة في نفوس المشاهدين، لذا فالمتعة والكوميديا وجهان لعملة واحدة في كثير من مسرحيات الأطفال والمراهقين.

الملك: اجري نادي في حتة تانية ... إحنا عارفين الأخبار دي.

المنادي: عارفين إزاي دي لسة طازة .. جايبها سخنة من قصر الملك.

الملك: يا بني ماهو أنا الملك

المنادي: يا راجل كدة حتى واحدة

الملك: أمال على حتتين (إبراهيم الحسيني، 37،2003).

فعلى الرغم من جدية الموضوع في مسرحية "القرينة والساحر" واعتماد الكاتب على اللغة العربية الفصحى لغةً أساسية لمعظم شخصيات النص، إلا أنه أجاد في رسم البهجة والسرور، من خلال بعض الملامح الكوميدية المضحكة على لسان الطفل " محمود" والطفلة "آيات"، التي تتخلل أحداث المسرحية الجادة حتى تكسر حدة الأحداث وصرامة بعض الشخصيات. وهو ما أكدته (جوليان هيلتون، 200، 271) من أن "المتعة المسرحية لا تقتصر على الكوميديا فقط ،أو المسرحيات المبهجة، فالتراجيديا ليست بالضرورة مؤلمة، أو تخلو من المتعة، فالمتعة هنا تتحقق على مستوى فكري وشعوري أكثر عمقًا، فهي متعة تنبع من إدراكنا لصدق ما يعرض أمامنا ومن نزاهة العروض الفكرية والأخلاقية والسياسية والفنية في التعامل مع المسرحية".

الخفير: (دون أن يلتفت) على وين يا ولد

محمود: ده بيشوف من ظهره؟!

آيات: نتفرج يا عمو!! ...

الخفير: قرني.. اسمي عمك قرني عايزة إيه يا قمر؟

آيات: نتفرج يا عم قرني

قرني: ممنوع يا مزمزيه (درويش الأسيوطي، 11) .

فعلى الرغم من أهمية الفكاهة والكوميديا فى هذه المرحلة المهمة من حياة الفرد إلا أن هناك تهميشًا أو إغفالًا للجانب الكوميدي في كثير من المسرحيات – عينة

الدراسة – التي تركز على هذه المرحلة العمرية المهمة. فالكوميديا لا تستهدف فقط الإضحاك والترفيه، ولكنها تعد وسيلة من وسائل العلاج النفسى، وهو ما يشير إليه (كمال الدين عيد، 2018، 38) من أن الوظيفة الترفيهية للمسرح لا تنفصل عن الوظيفة السيكلوجية، "بمعنى أن مسرحهم الترفيهي المقترح يمكن أن يتحول – أثناء التسلية والترفيه – إلى مصحة علاجية للروح والنفس والوجدان، وبهذا يصل المسرح إلى حل المشكلات اليومية التي يعاني منها إنسان العصر تخفيفًا عن آلامه ومتاعبه ومشاقه".

خامسًا –النهايات:

إن أهمية النص أو العرض المسرحي لا تقتصر على بداية المسرحية وتعرُّف الإطار العام للنص وبعض شخصياته فقط ، بل تمتد لتشمل النهاية؛ فالنهاية ختام العمل الفني، فلا بد أن تكون قوية وموضوعية تتناسب مع أهمية الموضوع نفسه وقوته، لذا فالاهتمام بالنهايات ضرورة من ضرورات الشكل الفني في النص المسرحي.

وتشير (مايسة زيدان، 2013، 29) إلى أن "النهايات السعيدة، غالبًا ما يلجأ إليها من يكتبون للأطفال دون سن العاشرة، فمرحلة الخيال واللاواقعية تأخذ مساحات كبيرة جدًا من تفكيرهم وقدراتهم على استيعاب الأفكار والأشياء المقدمة لهم والمعروضة أمامهم، أما من هم فوق سن العاشرة فهم على أعتاب الحياة الواقعية بحلوها ومرها، وتكون مساحات التفكير اللاواقعي قد بدأت تقل تدريجيًا مع تقدم السن، وإدراك أن الأشياء والموضوعات تحتمل التشاؤم والتفاؤل، فليس كل ما في الحياة يسير على وتيرة واحدة، خاصة مع احتكاك هذه الفئة العمرية بالمجتمع المحيط بها وارتباطها بصداقات وعلاقات مختلفة".

إلا أن النهايات في المسرحيات التي تستهدف فترة المراهقة، من المؤكد أنها تختلف عن المراحل العمرية السابقة عليها، وفقًا لاختلاف السمات والخصائص المميزة لكل مرحلة من المراحل العمرية خاصة مرحلة المراهقة، أهم وأخطر المراحل العمرية، فهي تعد حلقة الوصل بين الطفولة من جهة والنضوج والشباب والانخراط الفعلي في المجتمع من جهة أخرى، فلا بد أن نراعي جيدًا ما نقدمه لهؤلاء المراهقين، فينبغي أن

تكون النهاية تتناسب وطبيعة العمل المقدم لهم، فلا نستهين بهم أو نسخر منهم، بل نلبي لهم ما قد يتشوقون له، ونحقق لهم ما يتوقعونه حتى تزداد ثقتهم بأنفسهم وتوقعاتهم، فالنهايات المفتوحة تزيد من مساحة التخيل لديهم وتفتح أمامهم الطريق للتفكير في النهاية المناسبة، وفقًا لرؤيتهم الخاصة وتخيلاتهم الذاتية وتفهمهم للعرض المسرحي، فيقوى إحساسهم بأنفسهم ويحاولون أن يضعوا النهاية التي تتوافق مع قناعاتهم عن العرض أو النص.

كما تؤكد (جوان أيكن،2015،163) أنه "لا مكان هنا لحبكات دقيقة مفصلة لها نهايات تم الإعداد لها بعناية لتكون سعيدة أو على الأقل متفائلة، فالمراهقون متشائمون بطبيعتهم .. ففي هذه المرحلة من نموهم هم في طريقهم للهروب من كل القواعد التي كانت تعنيهم حتى الآن، إنهم غير مهتمين بالحبكات إنما بالمشاعر .. خاصة مع الموجات العارمة المتعاقبة من المشاعر التي تغمر المراهقين، في الوقت الذي يتصارعون فيه مع العلاقات المتغيرة بالوالدين، والأزمات المدرسية، ونمو الوعي بالجنس والبحث عن الهوية والتكيف مع المجتمع".

ففي مسرحية "أبو زيد الهلالي" "تنتهي المسرحية بالقبض على "سعيد" الطماع الخائن، وزواج الأمير "مغامس" من "شاه الريم"، وتتعرف "أم مغامس" الأميرَ "دياب" والأمير "أبو زيد الهلالي" ومحاولاتهما لكشف الخائن "سعيد"، فهذه النهاية قد تكون مرضية لهؤلاء الشباب ممن يشكلون بدايات مرحلة المراهقة، ففيها تتحقق البطولة والمغامرة ومحاسبة الخائن والمعتدي.

سعيد: ارحموني .. ارحموني .. (يمسكه الفرسان)

المجموعة: عاش الأمير فارس ..

مغامس: هذه نهاية الطماع والذي يخون بلده

دياب: عاشت الأميرة شاه الريم. (السيد حافظ، 1994، 64).

إن هذه النهاية – نهاية مسرحية "أبو زيد الهلالي" – وإن كانت تناسب بدايات المرحلة، إلا أنها لا تتناسب مع نهايتها؛ إنها نهاية عادلة ومنطقية لأحداث المسرحية تتوافق مع طبيعة الموضوع وفكرة النص.

أما مسرحية "القرينة والساحر" تنتهي مع محاولة "آيات" أن تفيق "محمود" من نوم عميق وحلم طويل سيطر عليه، يهذي بكلماته التي تتعلق بما حدث في بداية المسرحية ورحلته إلى مصر القديمة، أي أن ما حدث من بداية المسرحية لم يكن سوى حلم، ومع ذلك يفاجِئ الكاتب الجمهور بخبر يذاع عن طريق التلفاز – وهو ما حدث بالضبط مع "محمود" و"آيات" في بداية النص المسرحي – بشأن سقوط جسم معدني غريب في منطقة الأهرامات.

وهنا تنتهي المسرحية نهاية غير تقليدية، بين الواقع والحلم، بل المشاهد نفسه يقع في حَيرة من أمره؛ في تردده بأن ما شاهده كان واقعًا أم حلمًا، ومِثل هذه النهايات تثير في نفس الشباب الحيرة والتساؤل، وكذلك تدفعهم إلى التفكير والاستمتاع بما يحدث.

محمود: مين.. مين؟ أنا ماليش دعوة. القرينة هية المسئولة .. أنا مش من هنا .. أنا ".. (تتبعها)" آيات...؟ هي "كا" فين؟ رجعت بيت الأبدية تاني.

(درويش الأسيوطي، 43).

أما مسرحية "مينا أمير الحياة" فتنتهي نهاية تقليدية، بانتصار "مينا" و"ناصر" في تحقيق الوحدة ،ومحاربة المغير، والحفاظ على الأرض ، وتحقيق السلام.

ملك الشمال: من يصر على دق الطبول وإعلان الخصم بالحرب ومحاربة العدو في النهار أنا معه في أمان.

القائد: أصبت بعد خطأ وأحسنت بعد إساءة هيا يا سيدي الملك لمقابلة ملك مصر.

(محمد عبد الحافظ، 2006،80)

كذلك مسرحية "فارس وجميلة"، فإنها تنتهي بانتصار الخير، وهزيمة الشر، وفضح الخرافات ومحاربتها ، والجمع بين الشاب "فارس" والفتاة "جميلة"، والقضاء على العنقاء.

فارس: (يعزف على الناي) فاكرين الغنوة

المجموعة: فاكرين

فارس: ح تعودوا معايا

المجموعة: عايدين

فارس: عدنا في أرضنا

المجموعة: يبقى عيدين. (شوقي خميس، 1995، 44).

أما مسرحية "جزيرة الفوشيا" فتنتهي نهاية عادلة سعيدة، بعودة الحب والود بين أفراد الجزيرة وتخلِّي الملك عن سياساته التي فرقت بينه وبين رعاياه، فعين "علاء الدين" وزيرًا للجزيرة ووافق على زواجه من الأميرة "قوت القلوب"، وعادت الجزيرة لسابق عهدها تزخر بالألوان وتسودها البهجة والفرحة.

الملك: قررنا واحد عودة الألوان للجزيرة

الجميع: هييه (يخلع الجميع ملابسهم السوداء فتظهر من تحتها الملابس الملونة...)

الملك: اثنين زواج "علاء الدين" من الأميرة "قوت القلوب" ..

(إبراهيم الحسيني، 2003، 119).

يُنهي الكاتب أحداث مسرحية "محاكمة حلم فرفور" بمفاجأة القارئ بأن ما عاشه الفأر "فرفور" لم يكن سوى حلم طويل مزعج يفيق منه، ويتأكد أنه ما زال داخل الغابة مع أصدقائه من الحيوانات، وفي كنف الأسد ملك الغابة.

فرفور: الحمد لله .. إنه كان حلمًا، والحمد لله أن "شهبور" لم يحقق لي أمنيتي أن أكون إنسانًا لقد رأيت العجب العجاب من أفعال الإنسان!!!... الظالم!! الجبار!! (ياسر دويدار، 2002، 100).

نتائج الدراسة:

- توصلت الدراسة إلى أن أهم آليات الكتابة فى مسرحيات المراهقين لا تقتصر فقط على عناصر البناء الدرامى من شخصيات وحوار وموضوع ... ، بل تشمل أيضًا بداية النص المسرحى، ونهايته وكذلك العنصر الكوميدي، والشكل الفنى، أو القالب الدرامى الذى يفضله الكاتب لنصه المسرحى .
- تنوعت موضوعات النصوص – عينة الدراسة – بين موضوعات تاريخية كما في نصَّي "مينا أمير الحياة" و"القرينة والساحر"، وقصص البطولة العربية كما

قدمها نص "أبو زيد الهلالي"، كذلك القصص التي تجمع بين البطولة والرومانسية كما في نص "جزيرة الفوشيا"، وأهمية العلم والتفكير المنطقي كما في "فارس وجميلة"، أما نص "محاكمة حلم فرفور" فكان متعلقًا باستخدام القوة والتكنولوجيا في ترهيب الغير.

- تنوعت الشخصيات المسرحية في معظم النصوص عينة الدراسة، وعلى الرغم من تنوعها إلا أنها اتسمت بالبساطة والوضوح؛ إذ أجاد الكُتاب في اختيار شخصياتهم ورسْمها بعناية داخليًا وخارجيًا، وعرْض الدوافع والمبررات التي تحكم تصرفاتهم، وعلاقتهم مع غيرهم من الشخصيات الأخرى.
- اتسم الحوار في معظم النصوص – عينة الدراسة – بالبساطة والوضوح، كذلك الإيجاز والاقتصاد، كما اعتمد على بعض صيغ الحوار، منها صيغة التحقيق، كما في نصوص "جزيرة الفوشيا" و"أبو زيد الهلالي" و"القرينة والساحر" و"محاكمة حلم فرفور"، وصيغة المونولوج في نص "جزيرة الفوشيا"، أما صيغة سرد قصة من الماضي فتمثلت في نص "القرينة والساحر".
- الصراع في معظم النصوص – عينة الدراسة بدا ضعيفًا لا يتناسب مع سمات وخصائص هذه المرحلة العمرية المهمة، فيما عدا نصى"القرينة والساحر" و "جزيرة الفوشيا".
- العامية هي الأنسب للأفراد في مرحلة المراهقة، وتسميتُها بالعامية الفصحى أو العامية الراقية، التي تخلو من الإسفاف والابتذال والألفاظ الركيكة، من أجل أن تكون امتدادًا طبيعيًا للفصحى المبسطة، حتى لا يشعر البالغون أن هناك انفصامًا بين الماضي والحاضر، وأن يتأكدوا أن الماضي يعد امتدادًا للحاضر والمستقبل، فالكاتب أحوج ما يكون إلى اصطناع كلمات وتعبيرات عامية في الوصف والتصوير.
- تعتمد معظم النصوص – عينة الدراسة – على الأماكن المفتوحة، وتتجاوز هذه الأماكن الحدائق العامة والمتنزهات إلى أماكن أكثر اتساعًا وجذبًا كالجزر والصحاري والغابات، كما في نصوص "جزيرة الفوشيا" و"أبو زيد الهلالي"

و"فارس وجميلة" و"القرينة والساحر"، أما مسرحيتا "مينا أمير الحياة" و"محاكمة حلم فرفور" فقد دارت معظم أحداثهما داخل قصر الملك.

- تنوَّع الشكل الفني للنصوص المسرحية – عينة الدراسة – بين الشكل الكلاسيكي التقليدي في نصَّي "فارس وجميلة" و"محاكمة حلم فرفور"، والشكل الملحمي في نصوص "مينا أمير الحياة" و"القرينة والساحر" و"أبو زيد الهلالي"، أما نص "جزيرة الفوشيا" فاعتمد على عدد من اللوحات.
- اهتم معظم كُتاب النصوص المسرحية – عينة الدراسة – بالتمهيد لأحداث نصوصهم المسرحية، معتمدين على وسائلَ عدَّةٍ منها: الراوي كما في "أبو زيد الهلالي"، والأغاني والتشكيلات الحركية كما في نص "فارس وجميلة"، أو بالتعريف بالموضوع والمكان وبعض الشخصيات كما في نصوص "محاكمة حلم فرفور" و"مينا أمير الحياة" و"جزيرة الفوشيا". أما مسرحية "القرينة والساحر" لـ"درويش الأسيوطي" فقد بدأ الكاتب المسرحية بقمة الأزمة، كما كان يفعل أقطاب المسرح اليوناني القديم.
- إغفال الجانب الكوميدي في كثير من المسرحيات التي تستهدف هذه المرحلة العمرية، مع أنها من أهم العناصر التي تجذب المراهقين إلى العمل وتحفزه على تلقيه بصورة جيدة، سوى مسرحيتَي "جزيرة الفوشيا لـ"إبراهيم الحسيني" الذي غلب على معظم مواقفها ، وشخصياتها ، ومسرحية "القرينة والساحر" لـ"درويش الأسيوطي" التي تتخلل أحداثها العديد من الملامح الكوميدية المضحكة على لسان الطفل "محمود" والطفلة "آيات".
- اختلفت النهايات في معظم النصوص عينة الدراسة، فلم تكن نهايات واحدة متشابهة؛ نظرًا لاختلاف الموضوعات المطروحة، فكانت نهايات تقليدية متوقعة، اتسمت بالمنطقية والموضوعية وتحقيق العدل، كما في مسرحيات "مينا أمير الحياة" و"أبو زيد الهلالي" و"فارس وجميلة"، وهو ما يتناسب مع تفكير الأفراد المراهقين، ونهايات أخرى غير تقليدية تثير الحَيرة بتوظيف عدد من التقنيات المسرحية البريختية، كتقنية الحلم كما في نصَّي "القرينة والساحر" و"محاكمة حلم فرفور".

المصادر والمراجع :

أولًا المصادر:

الأسيوطي ، درويش .(2006) **القرينة والساحر**. مسرحية غير منشورة.

الحافظ، محمد عبد. (2006). **مينا أمير الحياة**، (القاهرة :دار الهلال).

دويدار، ياسر. (2002). **محاكمة حلم فرفور**،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

الحسيني ،إبراهيم. (2003). **جزيرة الفوشيا**، مسرحية غير منشورة.

حافظ ،السيد. (1994). **أبو زيد الهلالي** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

خميس ، شوقي.(1995).**أوبريت فارس وجميلة**، (نص غير منشور، عرض على المسرح العائم).

المراجع العربية :

بحوث منشورة :

أحمد ، أحمد نبيل.(2017). إشكالية كتابة النص المسرحى للطفل واتجاهات الكتاب نحوها : دراسة تحليلية وميدانية ،**مجلة الطفولة العربية ، العدد 78، الكويس :الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية** .

أحمد ، سامي سليمان. (1995). التجريب في مسرح محمود دياب، **مجلة فصول**، المجلد14، العدد1، الجزء2 (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

أبو الراغب ،أكرم.(2000).فن الكتابة لمسرح الطفل .**الآفاق** .العدد الرابع.(الأردن: جامعة الزرقا).

الميرغني ، محسن. (2014). عن شوقي خميس بمناسبة رحيله: الكتابة للطفل مغامرة يلزمها التواضع، **مجلة المسرح**، العدد الأول، الإصدار الخامس، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب).

زيدان ، مايسة علي. (2013). الكوميديا في مسرحيات الأطفال – مسرحية سمير عبد الباقي "الحكيم بركات" نموذجاً، **المؤتمر السنوي العربي الثامن – الدولي الخامس لكلية التربية النوعية:** "استشراف مستقبل التعليم في مصر والوطن العربي – رؤى

واستراتيجيات ما بعد الربيع العربي"، (جامعة المنصورة، كلية التربية النوعية، 10-11 أبريل).

محمد، فاطمة يوسف. (2003) .العلاقة بين تقنيات السيكودراما والمسرح ، **مجلة فكر وإبداع، جزء18** ، عدد مارس ،(القاهرة: الأنجلو المصرية) .

محمد، فاطمة يوسف. (2005). مفاهيم الكتابة في مسرح الطفل في القرن الحادي والعشرين، **مجلة فكر وإبداع، ع 43**، (القاهرة: دار الإبداع للصحافة والنشر والتوزيع).

محمود ، خالد صلاح حنفى. (2017). دور مسرح الأطفال فى تنشئة الطفل العربى : دراسة تحليلية **مجلة الطفولة العربية ، العدد 78، الكويس :الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية** .

الكتب العربية:

الجسمانى ،عبد العلى.(1973).**سيكولوجية المراهقة حقائقها الأساسية**،(الرياض : مطبوعات جامعة الرياض).

الجندي ، أماني. (2015). **أطفالنا والمسرح** ، (القاهرة: دار الدلتا).

الشاروني ، يوسف.(2007). **لغة الحوار بين العامية والفصحى في حركات التأليف والنقد في أدبنا الحديث** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

النادى ، عادل .(1987) . **مدخل إلى كتابة الدراما**،(قوتس، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله) هانى مطاوع ،17،2007).

إلياس ، ماري و قصاب ،حنان.(1997) **المعجم المسرحي** ،(بيروت: مكتبة لبنان،)،

حنورة ، مصري عبد الحميد. (1999). **الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية**، (القاهرة: دار المعارف).

راغب، نبيل.(1996). **فن العرض المسرحي**، (القاهرة: لونجمان)

راغب، نبيل.(2002). موسوعة **الفكر الأدبي**، (القاهرة: دار غريب)،

رشدي ، رشاد .(1988). **فن كتابة المسرحية**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

زهران، حامد. (2005). **علم نفس النمو: الطفولة والمراهقة**،(القاهرة: عالم الكتب).

عيد ، كمال الدين. (2018). **علم الجمال المسرحي**، (القاهرة: دار اللوتس)،

عيسى ، فوزي. (1998). **أدب الأطفال**، (الإسكندرية: منشأة المعارف).

مطاوع ،هانى. (2007). **قراءات جديدة فى مسرحيات قديمة** ،(القاهرة: المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية)

هلال ، غنيمي. (1975). **في النقد المسرحي**، (بيروت: دار العودة)

الكتب المترجمة:

أيكن، جوان. (2015). **مهارات الكتابة للأطفال**، ترجمة يعقوب الشاروني وسالي رؤوف راجي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

إجري ،لاجوس. (2000). **فن كتابة المسرحية**، ترجمة دريني خشبة، (القاهرة: مكتبة الأسرة).

بيرج ، جولد. (2005). ترجمة جميلة كامل، **مسرح الأطفال فلسفة وطريقة** ،(القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة) .

هيلتون ، جوليان.(2000). **نظرية العرض المسرحي**، ترجمة نهاد صليحة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

وارد ، وريفريد. (1966).**مسرح الاطفال**. ترجمة محمد شاهين الجوهرى(القاهرة :مطبعة المعرفة).

مواقع إنترنت:

الحمادي ،حسن علي.(2000).مسرح الطفل والمراهق في الإمارات.. الواقع والتحديات ،، **متاح علي :https://www.albayan.ae/opinions**

Helane S. Rosenberg And Christine Prendergast," **Theatre For Young People A sense Of Occasion**", (New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1983), p 43

Kathryn Rudlin,"Drama Therapy for Troubled Teens How drama therapy can be extremely effective", August 10, 2020.Avaliable at: **https://www.verywellmind. com/ drama-therapy**

Mathieu Hainselin, Alexandre Aubry and Béatrice Bourdin ." Improving Teenagers' Divergent Thinking With Improvisational Theater", journal Frontiers in Psychology, 25 September 2018, p.1,5,6, Available at : **https://www.frontiersin.org/articles**