السمات الفنية للمسرحية المقدمة لطلاب التعليم الأساسى

أ.م.د/ محمد عبدالحليم السيد سرور
أستاذ مساعد المسرح وأدب الطفل– كلية التربية للطفولة المبكرة– جامعة مدينة السادات

أ/ وليد مبروك عبد الجيد
موجه مسرح بإدارة أشمون التعليمية– محافظة المنوفية

ملخص البحث:

هدف البحث إلى التعرف على السمات الفنية للمسرحية المقدمة لطلاب التعليم الأساسى، وأبرز القضايا التى يمكن أن تعالجها النصوص المسرحية بمرحلة التعليم الأساسى واتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وتوصل البحث إلى مجموعة من **النتائج أهمها:**

- أشار البحث إلى أن النص المسرحي هو الأساس الذي يقوم عليه نشاط المسرح المدرسي، وإن نصوص مسرحيات التعليم الأساسى مثلها مثل أى نص مسرحى آخر، ولكن يكمن الاختلاف في التوجه العام أو الهدف منها، وهو هدف تربوى فى المقام الأول.
- تتأسس ركائز البناء الدرامى للنص المسرحى المقدم لطلاب التعليم الأساسى من عناصر عدة لعل من أبرزها: الفكرة، والحبكة، والشخصيات، والصراع، والحوار، وغيرها من العناصر المختلفة، ولكل منها سمات محددة.
- من الضرورى أن تتسم الفكرة فى مسرحيات التعليم الأساسى بالبساطة، والتسلسل المنطقى، ووضوح القيم والمفاهيم، والقدرة على مخاطبة وجدان الطفل.
- من الضرورى أن يتسم الحوار بالتركيز، ويخلو من الكلمات العامية المبتذلة، ويبتعد عن شكل الخطب والمواعظ، ويتوافق والمستوى العقلى والفكرى للشخوص، مع الاهتمام بدوره فى تطوير الأحداث، والإفصاح عن مغزاها.
- يجب وضع الحبكة بشكل جيد، وبدقة وعناية محسوبة؛ حتى تنمى فى الطفل الإدراك السليم، والمشاعر النبيلة، والقدوة الحسنة.
- إن المعايير التى تخضع لها مسرحيات التعليم الأساسى تتمثل فى ضرورة ارتباط النص المسرحي بقيم إيجابية وبالثقافة العامة للمجتمع، وضرورة توافقه والمرحلة التعليمية التى يقدم لها من حيث المستوى اللغوى، ومستوى الخبرة الحياتية، وملاءمته للإمكانات المادية والبشرية.

Research summary:

Technical features of the play provided to students of basic education

Mr. Walid Mabrouk Abdel-Jayed
Theater instructor at Ashmoun Educational Administration - Menoufia Governorate

Prof. Dr. Mohamed Abdel-Halim El-Sayed Sorour
Assistant Professor of Theater and Child Literature - College of Early Childhood Education - Sadat City University

The aim of the research is to identify the technical features of the play presented to students of basic education, and the most prominent issues that can be addressed by theatrical texts in the stage of basic education, and the researcher followed the descriptive analytical approach, and the research reached a set of results, the most important of which are:

• The theatrical text is the basis on which school theater activity is based, and the texts of basic education plays are like any other theatrical text, but the difference lies in the general orientation or aim of it, which is an educational goal in the first place.

• The pillars of the dramatic structure of the theatrical text presented to students of basic education are based on several elements, the most prominent of which are: idea, plot, characters, conflict, dialogue, and other various elements, each of which has specific features.

• It is necessary that the idea in the basic education plays be simple, logical sequence, clear values and concepts, and the ability to address the child's conscience.

• The dialogue must be focused, devoid of vulgar colloquial words, move away from the form of speeches and sermons, and correspond to the mental and intellectual level of the characters, with attention to their role in the development of events and the disclosure of their significance.

• The plot must be well laid out, with calculated accuracy and care; So that the child develops common sense, noble feelings, and a good example.

• The criteria to which the plays of basic education are subject are the necessity of the theatrical text being linked to positive values and the general culture of society, the need for its compatibility with the educational stage presented to it in terms of the linguistic level, the level of life experience, and its suitability for material and human potentials.

مقـدمــة:

مما لاشك فى أن المسرح من أقدم الفنون التى مارسها الإنسان، لكن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة إلى مسارح الأطفال، فلقد اعتاد صغارنا أن يقرأوا كتب الكبار، ويأخذوا منها مايقدرون على فهمه مثلما كان كبارنا يأخذوا من كتب ألف ليلة وليلة والسيرة الهلالية وكليلة ودمنة وغيرها، وكذلك اعتاد الصغار منذ اليونان القديمة أن يشاهدوا مسرحيات الكبار ويأخذوا منها مايقدرون على فهمه، ولكن مع نهاية القرن الثامن عشر الميلادى ظهر الاهتمام بمسرح الأطفال؛ إذ بدأ الكتاب يكتبون لهم نصوصًا خاصة، بل خصصت لهم قاعات عرض تعمل بصفة دائمة أو متقطعة.

ويعد المسرح المدرسي نشاطًا جماعيًا تكامليًا يتحقق من خلال اتحاد مجموعة من العناصر، تتضافر جميعها لإنتاج التجربة المسرحية؛ فالمسرح هو المكان الذى تلتقي فيه الفنون جميعها؛ لأنه مدرسة، ومؤسسة، ومعلم، ومربي، غير أنه فن التفاعل والمشاركة.

ويعتبر النص المسرحي هو الأساس الذي يقوم عليه نشاط المسرح المدرسي، كما يعتبر أساس أي عرض مسرحي ناجح؛ لما له من أهمية في تحديد شكل الفضاء، ونوعية الممثلين، وتحديد شكل المسرحية بوجه عام؛ ومن هنا تتبدى أهمية هذا البحث إذ إن دراسة الشكل الذي يقدم به النص المسرحي والوقوف على المضمون الذي يحتويه عملية أساسية لضمان تحقيق الأهداف المنوطة للمسرح المدرسي بوصفه نشاطًا تربويًا وتعليميًا سواء أكان في المدارس الابتدائية، أم فى المدارس الإعدادية.

ومن الجدير بالذكر أن النص المسرحي المقدم بالمسرح المدرسي مثله مثل أي نص مسرحي آخر، ولكن الاختلاف في التوجه العام أو الهدف منه، والذي يتمحور حول مساعدة التلاميذ علي تكوين شخصياتهم التي تستطيع أن تواجه تحديات المستقبل؛ لذا يجب أن يقدم النص المسرحي أهدافًا وأفكارًا تتناسب ومستويات أعمار التلاميذ؛ ومن ثم فالنص المسرحي المقدم بالمدارس يحتاج إلي كاتب مسرحي خاص يمتلك فوق موهبته المسرحية موهبة أخري؛ وهي القدرة علي استيعاب عالم الطفل، والقدرة علي استرجاع رصيد تجاربه في زمن الطفولة؛ ومن هنا تتبع مشكلة البحث وتتمثل فى مجموعة من التساؤلات، يوجزها الباحث **فيما يأتى:**

- ما مفهوم النص المسرحى المدرسى؟
- مالسمات الفنية التى تميز النص المسرحى المقدم لطلاب التعليم الأساسى؟

– ما خصائص المرحلة العمرية لطلاب التعليم الأساسى والتى يجب أن يراعيها النص المسرحى؟

– ما أبرز القضايا التى يمكن أن تعالجها النصوص المسرحية بمرحلة التعليم الأساسى؟

وفى سبيل الإجابة عن هذه التساؤلات يناقش الباحث مفهوم النص المسرحى بشكل عام، ويرصد سمات عناصر البناء الدرمى للمسرحية المقدمة لطلاب التعليم الأساسى، ويلقى الضوء على الأشكال المسرحية التى يمكن أن تقدم داخل المدارس وأنواعها المختلفة، ويطرح الشروط التى يجب توافرها فى مثل هذه النصوص وفق ارتباطها بخصائص المراحل العمرية المختلفة لطلاب المرحلة الابتدائية وطلاب المرحلة الإعدادية من مرحلة التعليم الأساسى.

أولًا: ملامح البناء الدرامي فى مسرحيات التعليم الأساسي:

فى البداية يوضح الباحث أن النص المسرحى الذى يقدم فى المدارس ولاسيما لطلاب التعليم الأساسى فى المرحلتين: (الابتدائية، والإعدادية) هو صورة من صور مسرحيات الأطفال والتى تنتمى إلى أدب الطفل، وتتفق وعالم الطفولة بكل مقوماتها التربوية، والسلوكية. وتُعرف بأنها "نموذج أدبى وشكل فنى يتطلب لكى يحدث تأثيرًا حقيقيًا كاملًا اشتراك عدد من العناصر الأدبية، من أهمها: الفكرة، والحبكة، والشخصيات، والصراع، والحوار وغيرها، مع عدد من العناصر غير الأدبية كالملابس، والإضاءة، والموسيقى وغيرها. والمسرحية عملية تغيير ديناميكية تتميز بالتفاعل والحركة والصراع الذى ينمو شيئًا فشيئًا؛ حتى يصل إلى الذروة، ثم ينحصر بعد ذلك وينتهى بسقوط الشخصية الرئيسة، أو بحل المشكلة بسبب الصرع".[١]

وقد تكون مسرحيات التعليم الأساسى مسرحيات قصيرة ذات فصل واحد، أو مسرحيات طويلة تحتوى على أكثر من فصل أو مشاهد عدة، غير أن لكل نص مسرحى بناء درامى يحكم سير الأحداث بتفاصيلها المختلفة بحيث يكون الوصول إلى النتيجة أمرًا واقعيًا، ويكون لكل حدث سبب منطقي من دون مفاجآت أومصادفات مفتعلة.

ويعتمد البناء الدرامي السليم على الإثارة والتشويق بعيداً عن التعقيد والغموض؛ لذلك نستطيع أن نعتبر البناء الدرامي بشكل عام، بمثابة السياق الذي يندرج فيه مضمون المسرحية ككل، ويفصح العمل المسرحي بوساطته عن كافة مكوناته من أحداث، ومواقف، وأفعال، وماتعززه من قيم[١] .

---

(١) حنان العنانى: الدراما والمسرح فى تعليم الطفل، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٩٧، ص٣٤.

[١] عبد الفتاح سعد الدين محمد نجله: أثر المسرح المدرسي في خفض السلوك العدواني لدي أطفال الحلقة الأولى من التعليم الأساسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، الزقازيق، جامعة الزقازيق، كلية التربية، ١٩٩٧، ص٤٣.

وتتكون عناصر البناء الدرامى للنص المسرحى المقدم لطلاب التعليم الأساسى من فكرة، وحبكة، وشخصيات، وصراع، وحوار، وغيره من العناصر، لكل منها سمات مميزة، وهذا مايوضحه الباحث **على النحو الآتى:**

أ- الفكرة أو الموضوع

تمثل الفكرة الموضوع الأساسي الذي تبني عليه المسرحية، وتتجمع حوله بقية الأحداث والمواقف والتفاصيل؛ لإبرازها بشكل واضح في ذهن المتفرجين، وغالباً ما يبدأ المؤلف عمله الخلاق بالبحث والاستقرار عن فكرة أساسية واضحة يؤسس عليها مسرحيته، ثم يبحث فيما بعد عن أحداث تصلح للتعبير عنها وتوضيحها[١].

والمقصود بها "الفكرة الأساسية المنبعثة في النص المسرحي التي يجاهد المؤلف منذ البداية لتأكيدها وتوضيحها في أفعال الشخصيات، وأقوالها؛ حتى تتحدد بطريقة خفية لا علنية؛ فالفكرة الأساسية أو الثيمة في مسرحيات الأطفال كلها ذات طبيعة غائية، تعمل علي تحريك مشاعر الصغار نحو القيم الأفضل[٢].

إن الكاتب المسرحي الذي يعيش في مجتمع يؤمن بقيم معينة، فهو ملتزم ببث وجهة نظره تجاه هذه القيم عبر بناء عناصره الدرامية التي تحدد هدفه؛ ومن ثم ينبغي تضمين الثيمة عبر الفعل المسرحي، وتجنب الإدلال عليها بطريقة مباشرة[٣]؛ أى يجب أن تصاغ الفكرة بطريقة غير مباشرة، وأن يبتعد الكاتب عن النصح، والإرشاد، والمواعظ الصريحة؛ حتى لا ينصرف التلاميذ عن المسرحية؛ فالكاتب الجيد هو الذي يستطيع أن يغلف أفكاره وأهدافه بقدر من المتعة والجاذبية، فالفكرة يجب أن تكون واضحة بالنسبة للمؤلف، ويجب عليه أن يجمع المعلومات والحقائق والثوابت التاريخية كافة حول الفكرة؛ لتكون واضحة بكل أبعادها[٤]

ولاشك فى أنه بدون فكرة أساسية واضحة يتفكك العمل المسرحي، ويصعب فهمه، ويضعف تأثيره فى التلاميذ المشاهدين؛ لذا يعتبر أرسطو فكرة المسرحية أو موضوعها روح المسرحية، ودعامتها الرئيسية. وينبغي أن يتوافر في فكرة المسرحية التي تقدم إلى طلاب المدارس مجموعة من (السمات)[٥]

---

[١] عواطف إبراهيم محمد وهدي قناوي: الطفل العربي والمسرح ، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤، ص٢٥.

[٢] سمر روحي الفيصل: ثقافة الطفل العربي، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ١٩٨٧، ص ص١٦٨-١٦٩.

[٣] إبراهيم حمادة: آفاق في المسرح العالمي، أصول التأليف لمسرح الطفل، القاهرة، المركز القومي للبحث والنشر، ١٩٨١، ص٢٤٤

[٤] كمال الدين حسين: ملاحظات حول المسرح التعليمي(تعريفه، أهدافه، تحقيقه)، القاهرة، مطبعة العمرانية للأوفست، ٢٠٠٠، ص٢٤.

[٥] أحمد صقر: مسرح الأطفال، الإسكندرية، مركز الإسكندرية للكتاب، ٢٠٠٤، ص١٤٤.

نوجزها **فيما يأتى:**

- البساطة والتسلسل في عرض الفكرة بما يساعد الطلاب علي استيعابها.
- وضوح القيم والمفاهيم، والبعد عن التعقيد والغموض.
- القدرة علي مخاطبة وجدان الطفل، فضلاً عن جذبه، وشد إنتباهه.

قد تختلف مصادر الفكرة كأن يستمدها المؤلف من التراث سواء أكان تراثاً شعبياً أم تراثاً تاريخياً، أم تراثاً أسطورياً، أو يستمدها من واقع المجتمع وقضاياه، أو يستمدها من الخيال العلمي، ولكن في الحالات كلها لابد من أن تكون فكرة المسرحية هادفة؛ لتمكن المؤلف من إحداث التأثير الفني والأخلاقي والتعليمي والتربوي فى الأطفال.

ويمكن للمؤلف المسرحى أن يستمد أفكار مسرحياته من الأحداث التاريخية؛ من مواقف، ومعارك، وشخصيات تاريخية أثرت في حياة الشعوب ولها أسلوب خاص في التفكير؛ إذ يجد الكاتب المسرحي فى التاريخ مصدراً خصباً يستمد منه موضوعات مسرحية متنوعة، وبعض الشخصيات التاريخية التي تثير في الطلبة الروح الوطنية، وتبعث فيهم الهمة، والرجولة، والتى يقدمها الكاتب بوصفها نماذج للبطولة والقدوة.

ويعتبر التاريخ الإسلامى مصدراً مهماً من مصادر المؤلف المسرحي، وخاصة الذي يكتب للمسرح المدرسي؛ فتاريخ الإسلام، وسيرة الرسول الكريم "صلي الله عليه وسلم"، وسيرة الخلفاء الراشدين، والصحابة، وأبطال المسلمين الصالحين، تذخر بالمواقف التي ينبغي ألا يغفل عنها كل من يحمل مسؤلية الكتابة للطفل؛ فالمسرحيات التي توضح عظمة الإسلام، وتخلد التاريخ الإسلامي، تساعد في الربط بين الطفل وعقيدته وواقعه المعاصر.

كما يجد المؤلفون في الأساطير مادة خصبة لمسرحياتهم، فهذا النوع من المسرحيات يجذب الأطفال سواء أكانوا ممثلين أم مشاهدين؛ إذ يستطيع المؤلف أن يضع فكرة معينة داخل أحد الأساطير؛ مما يمكنه أن يصل بمضمون الأسطورة المثير والجذاب إلى الطفل بأسلوب سهل، وسريع.

كذلك تُعد المشكلات الاجتماعية مصدراً مهماً لموضوعات مسرحية يمكن أن يقدمها مسرح الطفل، ولكن ينبغي أن توضع الفكرة في قالب مشوق، وممتع؛ حتى يمكن للمؤلف أن جذب انتباه المتفرجين لمدة طويلة دون أن ينصرفوا عن العرض المسرحي.[١]

[١] عواطف إبراهيم محمد وهدي قناوي : الطفل العربي والمسرح ،مرجع سبق ذكره، ص٢٩.

ب- الحبكـــة

إن الحبكة هى ربط أحداث النص المسرحى وأفكاره ببعضها بعضاً فى انسجام عام، وفى سياق وحدة متكاملة تشكل التنظيم العام للمسرحية ككل متكامل؛ وذلك "للوصول إلى تأثيرات فنية وانفعالية معينة، لكننا عندما نتعرض للعمل الفنى فإننا ننظر إليه فى تكامل بين أجزائه مثل الكائن الحى ترتبط أجزاؤه معا ارتباطاً وظيفياً عضوياً بشكل متكامل؛ لذا فإن على العمل الفنى ألا يكون متناهياً فى الصغر؛ لذا فالحبكة الدرامية لها امتداد معين يمكن أن تستوعبه[١].

ومن ثم فإن طول الحبكة يختلف من مسرحية إلى أخري، ووفق هذا الطول يكون طول المسرحية؛ إذ إن الطول المناسب للمسرحية هو الذي يسمح بعرض الفعل الدرامي عرضاً كاملاً منذ بدايته، مروراً بوسطه، وانتهاءً بنهايته، وكذلك عرض الشخصيات في تطورها، ودخولها في الصراع، وتحولها، وانقلاب مصائرها.[٢]

وعلى هذا فكل مسرحية لا تخلو من حبكة، أي الاشتمال المترتب على الأجزاء الأخرى التي هي الشخصيات واللغة والأحداث والأفكار والمنظورات المسرحية؛ فالحبكة ببساطة هي ترتيب الأجزاء التي تتكون منها المسرحية ترتيباً يكسبها الشكل العام[٣].

ومما لاشك فيه أن الحبكة القوية تجذب اهتمام الأطفال فى أثناء عرض المسرحية، مثلها فى ذلك مثل الشخصيات المرسومة جيداً فهى التى تساعد على تذكر المسرحية فيما بعد، والهدف الأساسي دائماً للحبكة هو إثارة عواطف الجمهور إلى أقصي حد، ولكى تتسم الحبكة بأنها جيدة يجب أن تكون قوية، وتربط بين الأحداث، كما يجب أن تكون مقنعة، وعلى قدر جيد من البناء السليم، وأن تتضمن القيم التي تهم الجمهور.[٤]

ومن الجدير بالذكر أن الحبكة إذا وضعت بطريقة جيدة ومحسوبة بدقة فإنها تنمي في الطفل الإدراك السليم، والمشاعر النبيلة، والقدوة الحسنة، أما إذا تأسست بطريقة غير دقيقة فقد تسبب للأطفال ضرراً بالغاً[٥].

---

[١] عبد الفتاح سعد الدين محمد نجله:أثر المسرح المدرسي في خفض السلوك العدواني لدي أطفال الحلقة الأولي من التعليم الأساسي، مخطوط سبق ذكره، ص٤٣.

[٢] مصطفي يوسف منصور: مفاهيم مسرحية، القاهرة، مطابع دار التعاون للطبع والنشر، ٢٠٠٠، ص٥٦.

[٣] رزق حسن عبد النبي: المسرح التعليمي للأطفال (مسرحة المناهج)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص١٤٣.

[٤] عبد العزيز حموده:البناء الدرامي، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢، ص٦٠.

[٥] أحمد نجيب: فن الكتابة للأطفال، ط٢، بيروت، دار اقرأ، ١٩٨٣، ص ص٣-٤.

وفى الأحوال كلها يجب على مؤلف النص المسرحي مراعاة التوافق بين الصياغة المسرحية – عند معالجة البناء الدرامي – والمرحلة العمرية التي يمر بها الطفل؛ لأن ذلك سبب من أسباب نجاح المسرحية.

ج- الشخصيــة

تُعد الشخصية المسرحية عنصراً أساسياً من العناصر المكونة للمسرحية؛ فالمسرحية يمكن أن تُعرّف بأنها حدث يتم بوساطة الشخصيات أو الممثلين، في زمان ومكان محددين، أمام جمع من جمهور المتفرجين.

ولقد تعددت الإشارات منذ القدم إلى أهمية الشخصية المسرحية، وأول من أشار إلى هذا هو أفلاطون في جمهوريته حيث رأى أن تصوير الأشرار أو الأخيار أصحاب الفضيلة من شأنه أن يؤثر تأثيراً فعالاً في المتلقي؛ ومن ثم يقلد المتلقي هذه الشخصيات؛ فإذا كانوا أشراراً فاسدي الخلق لتأثر الناس – وبخاصة النشيء – بهذه الخصال الفاسدة؛ مما يؤدي إلى فساد المجتمع، ولكن هذه الإشارة تربوية بالدرجة الأولي أكثر منها فنية تفيد في معرفة قيمة الشخصية المسرحية كأحد العناصر الفعالة والمهمة في أي عمل مسرحي. [١]

ويشير(مارجوري بولتون)[٢] إلى أن الكاتب المسرحي لا يقتصر على رسم الشخصيات التي يستحسنها ويتقبلها مزاجه فقط، وأن معيار مهارته في رسم الشخصيات هو قدرته على أن يرينا كثيراً من صنوف مختلفة من الناس، وعلى أن يجعلهم جميعاً متساوين في درجة إقناعهم لنا وهم وقوف على خشبة المسرح.

ويري (روجرم بسفليد)[٣] "أن الشخصيات تمثل أهمية كبيرة في المسرحية إذا ينصب عليها الدور الرئيس في توضيح الفكرة، وحمل العمل الدرامي بأكمله.

ويمكن تقسيم **الشخصية المسرحية** من حيث الأهمية الى: (الشخصية الرئيسة)، و(الشخصية الثانوية)، و(الشخصية الهامشية)؛ فبالنسبة إلى الشخصية الرئيسية فيصفها (إبراهيم حمادة)[٤]

---

[١] مصطفي يوسف منصور: مفاهيم مسرحية، مرجع سبق ذكره، ص٦٠.

[٢] مارجوري بولتون: تشريح المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٢،ص١٦٠.

[٣] إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥، ص١٥٦.

[٤] روجرم بسفليد: فن الكاتب المسرحي، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٨، ص١٦٥.

بأنها "الممثل الأول الذي كان يلعب الدور القيادي في الدراما الإغريقية، ثم يلعب أدواراً أخري في المسرحية نفسها. أما الآن فهو الشخصية التي تلعب الدور الأساسي في المسرحية بوصفه نصاً مكتوباً".

بينما تأتى **الشخصية الثانوية** في المرتبة الثانية، وهى تتفاوت في أهميتها من مسرحية إلى أخري؛ فشخصية الخادم لا تلعب دوراً مهماً في كثير من المسرحيات، ففى ببعض المسرحيات تكتفى بتلقي الأوامر وما يقوله السادة، والإعلان عن دخول الشخصيات وخروجها، ولكن في مسرحيات أخري يكون لها دور أساسي، وتقف على قدم المساواة مع البطل أحياناً.

أما الشخصية الهامشية يطلق عليها الشخصية العرضية، وهذه الشخصية قد لا تظهر في المسرحية غير مرة واحدة أو مرتين على الأكثر كظهورها للقبض على أحد الأفراد ثم تختفي بعدها، أو مثل خادم يفتح الباب فقط؛ أي إن هذه الشخصيات توجد في المسرحية لتؤدي وظيفة محددة ولا تسهم فى تصعيد الأحداث.

وتنقسم الشخصية المسرحية من حيث البناء أو التكوين إلي: (شخصية بسيطة)، و(شخصية مركبة)؛ فبالنسبة إلى الشخصية البسيطة فيركز فيها الكاتب على صفة واحدة أو بعد واحد، ولا يحدث لها أى تحول طوال عرض المسرحية، ولا يحدث أي تغيير في سلوكياتها أو تفكيرها. **أما الشخصية المركبة** فتتعدد أبعادها وتختلف في سلوكياتها من لحظة إلى أخري، وتتطور أمامنا، وتتقلب نفسياً، وتكشف أفكارها ومشاعرها نتيجة لتفاعلها مع الشخصيات الأخرى؛ ومثل هذه الشخصيات تكون ثرية، وقابلة للتفسير، ويجد فيها الكثير من المتفرجين أنفسهم[١].

وتتوافر في أية شخصية مسرحية بعض الجوانب والأبعاد التي يجب ألا يغفلها المؤلف المسرحي كالبعد المادى، والبعد الاجتماعى، والبعد النفسى؛ ويقصد البعد المادي الجانب (الفسيولوجي) للشخصية، وتمثله الصفات الجسمية والعمرية التي تميز كل شخصية مثل: السن، الطول، الوزن، المظهر، النوع (ذكر أو أنثي)، العمر؛ أي كل مايتعلق بالملامح الجسدية والمادية للشخصية.

بينما يقصد **بالبعد الاجتماعي الجانب (السوسيولوجي) للشخصية المسرحية،** وتمثله الصفات الاجتماعية التي تتحلي بها الشخصية في المسرحية مثل: نوع العمل، ودرجة التعليم، والحياة المنزلية، والهوايات، والمكانة الاجتماعية، ولاشك فى أن هذه الأمور تنعكس على شخصية المسرحية سواء في أقوالها أم فى أفعالها وسلوكياتها.

[١] مصطفي يوسف منصور: مفاهيم مسرحية، مرجع سبق ذكره، ص٦٢.

أما **البعد النفسي فهو الجانب (السيكولوجي) للشخصية**، ويقصد به الصفات النفسية التي تميز كل شخصية عن الأخرى، والتي تنعكس عبر أفعالها، وأقوالها، مثل الشخصية التي تتمتع بسمات البطولة والشجاعة ، فإنها على المستوي النفسي تتحرك وفق مجموعة من المشاعر والأحاسيس التى تنعكس عبر أفعالها، وكذا الحال لو كانت الشخصية تتصف بالخسة والنذالة، أو الخوف، أو المكر، والخداع.

وهكذا فإن تضافر هذه الأبعاد الثلاثة يمكن الشخصيات من أن تكون مؤثرة، وفعالة، بل قادرة على إقناع المشاهدين من دون مبالغة أو اقتضاب وملل. وفضلاً عن الأبعاد الثلاثة يراعي عند رسم الشخصية الدرامية في النص المسرحي المقدم داخل المدارس أن يلتزم المؤلف **بما يأتى:**

- ❖ الإقلال من عدد الشخصيات وذلك لأسباب اقتصادية وعملية مثل تكلفة الملابس والمكياج والإكسسوارات وخاصة أن الميزانية المالية المخصصة للمسرح المدرسي ضعيفة.
- ❖ رسم الشخصية بصورة مكتملة، بحيث يستطيع الطفل أن يتعرف على أبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية وذلك من خلال مظهرها وحركتها وحوارها.[١]
- ❖ إنتقاء أسماء الشخصيات بعناية ، بحيث تكون موحية وغير متشابهة.
- ❖ يجب أن تتصف الشخصية بحس المرح والفكاهة لدي بعض الشخصيات حيث أن هذا الحس سيخلق نوع من التشويق والإثارة والمتعة ويكسر جمود وملل الفكرة العملية.[٢]
- ❖ التوافق بين كلام الشخصية وأفعالها وطبيعتها بحيث لا تتحدث او تفعل ما لا يتوافق مع مستواها الفكري والاجتماعي ، فمثلاً القاضي يتحدث بطريقة وأسلوب يختلف عن السارق.
- ❖ في حالة تقديم شخصيات خيالية أو الحيوانات أو الجماد، يجب إضفاء الصفات الحيوية
- ❖ على هذه الشخصيات مع المحافظة على الخصائص الأصلية لتكوينها(٣)
- ❖ تجنب الشخصيات المركبة السلوك وخاصة التي يختلط فيه الخير والشر حيث يؤدي ازدواج سلوك الشخصية المسرحية إلى تشويش أفكار الطفل.

د- الحـوار

---

[١] كمال الدين حسين: ملاحظات حول المسرح التعليمي، مرجع سبق ذكره، ص٣١.

[٢] وينفرد وارد: **مسرح الأطفال**،ترجمة: محمد شاهين الجوهري،القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦،ص١٠١.

[٣] أحمد إبراهيم أحمد: تقنين أنشطة المسرح المدرسى، سلسلة الدراسات والبحوث المسرحية، القاهرة، الملتقى المصرى للإبداع والتنمية، ١٩٩٩، ص٥٨.

إن السمة الرئيسة للمسرحية هي أنها تعتمد على الحوار وليس السرد في تجسيد الشخصيات والفعل؛ فالحوار الدرامي هو الشكل الأساسي للتعبير، ويتم بين شخصيتين أو أكثر، ويتطور حسب التطور الدرامي وحسب مرحلة الصراع والتوتر في الفعل المسرحي، وأيضاً يتوقف على مقومات الشخصية المسرحية[١].

ويجب أن يحقق الحوار أمور ثلاثة هي: توضيح الموقف، وسرد القصة، وإبراز الشخصيات، فإن كان – علاوة علي ذلك – ذا مسحة أدبية، أو شاعرية وجذاباً ولبقاً فهو خير، طالما اعتقد المتفرجين أنه صادر حقيقة عن الشخصيات[٢]

ولكي يكون الحوار مقنعاً لابد وأن يبدو طبيعياً، وملائما للزمان والمكان والشخصية، بحيث يعتمد إلي حد كبير علي العناية التي يبذلها المؤلف لحصر الحوار في الموضوع الذى تدور حوله مسرحيته دون استرسال فى حوار لاجدوى منه؛ كى يتم التركيز على الموضوع المطروح وإبرازه[٣]

وينبغي أن يتوافر في حوار النص المسرحي المقدم لطلاب المدارس فى مرحلة التعليم الأساسى عناصر عدة، نذكر منها **ما يأتى:**

- ضرورة أن يكون الحوار منطقياً بعيداً عن شكل المناقشات والخطب والمواعظ؛ حتى لايمله الطفل وينصرف عن متابعته[٤].
- أن يكون الحوار معبراً عن شخصيات المسرحية، وملائماً للمستوي العقلي والاجتماعي والثقافى لتلك الشخصيات[٥]
- عدم استخدام بعض الكلمات العامية المبتذلة التي قد تلقي بعض الإعجاب لدي الأطفال وتظل تتردد بعد ذلك.
- حسن اختيار الحوار وتركيزه، فلا يقدم سوي العبارات الضرورية، مع استبعاد العبارات التي لا قيمة لها ما لم يكن هناك ضرورة لوجودها لتجعل الشخصيات أقرب إلي الواقع[٦]

---

[١] مصطفي يوسف منصور: مفاهيم مسرحية، مرجع سبق ذكره، ص٦٣.

[٢] وينفريد وارد : مسرح الأطفال، مرجع سبق ذكره، ص١٠٣.

[٣] رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ص٥٨-٦٠.

[٤] مصطفي يوسف منصور: مفاهيم مسرحية، مرجع سبق ذكره، ص٦٣.

[٥] إيمان العربي النقيب: القيم التربوية (دراسة فى مسرح الطفل)، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،٢٠٠٢، ص١٠٩.

[٦] وينفريد وارد : مسرح الأطفال، مرجع سبق ذكره، ص١٠٣.

- أن يكون متوثباً، أي يدفع بالحركة المسرحية إلي الأمام ويحرك الأحداث ويطورها دون إن يفصح عن مغزي هذه الأحداث بل يدفع بها إلى الأمام في تسلل درامي منطقي[١]
- أن يناسب الحوار المستوي العمري واللغوي للطفل وأن تتسم اللغة بالتكثيف والاقتصاد، وصياغة الحوار باللغة العربية الفصحي البسيطة المناسبة لإدراك وإستيعاب التلاميذ.

لقد كثر النقاش حول اللغة التي تكتب بها المسرحية المدرسية هل تكتب باللغة الفصحي أم باللهجة العامية، وتري (نبيلة راشد)[٢]

أن "لغة المسرح قد تكون فصحى أو عامية بشرط الالتزام بأن تكون قصيرة، لغة ذات طابع مركز، ومعبر بلا تعقيد، واضحة المقاطع عند النطق، فالكلمات غير الواردة في قاموس المتفرج لا تصلح أسلوبا للمخاطبة من فوق خشبة المسرح، ويجب ألا يغيب عن الكاتب أن كلماته تصل إلى المتفرج عن طريق الأذن، وليس عن طريق العين .. إنه لا يقرأ ولن يسترجع القراءة مرة أخري".

ويري (يعقوب الشاروني)[٣] أن "المسرح المدرسي يعتبر عنصراً من عناصر عملية التدريس ذاتها، لذلك فإن اللغة التي تستخدم فيه يجب أن تكون اللغة التي تستخدم فيه يجب أن تكون اللغة الفصحي البسيطة القريبة من لغة الطفل ، ويجب أن يراعي مؤلف مسرحيات الأطفال أن لكل مرحلة من مراحل نمو الأطفال محصول لغوي يستخدمونه في التعبير عن أنفسهم ، ولابد للمؤلف، مؤلف مسرحيات الأطفال أن يكون صاحب خبرة بالقاموس اللغوي الذي يفهمه جمهور الأطفال الذين سيحضرون عروض مسرحية ، وأن يكون عارفاً بالألفاظ المتداول بينهم ومدلولاتها.

وتؤكد (سمر روحي)[٤] أن الوظيفة اللغوية لمسرح الطفل هي أن المسرحية وسيلة مجدية لتدريب ألسنة الأطفال على التعبير السليم ، وإجادة النطق والكلام في وضوح ودقة ، وتنمية ثروتهم اللغوية في الأساليب ، والنهوض بأذواقهم الأدبية والفنية ، والكشف عن ذوي المواهب

---

[١] رزق حسن عبد النبي: المسرح التعليمي للأطفال(مسرحة المناهج)، مرجع سبق ذكره، ص٤٩.

[٢] نبيلة راشد: "دراسة حول إعداد القصة لمسرح الأطفال"، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ١٧-٢٠ ديسمبر ١٩٧٧، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص١٢٧.

[٣] يعقوب الشاروني: "الدور التربوي لمسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل"، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ١٧-٢٠ ديسمبر ١٩٧٧، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص١٤٤.

[٤] سمر روحي الفيصل: ثقافة الطفل العربى، مرجع سبق ذكره، ص ص١٦١-١٦٢.

منهم . وهي من خير العوامل في تعويد الأطفال على الإلقاء والتمثيل وإتقان التعبير الصادق الحي عن أنفسهم ، وفن الاستماع والتحكم في الصوت وتعبيرات الوجه إضافة إلى أنها علاج نافع لكثير من عيوب النطق لدي الأطفال ، ودافع إلى الأتزان والجرأة في القول.

ومن أجل هذا يجب أن تكون لغة المسرحية هي اللغة العربية الفصحي المبسطة، والتي تعتمد على ألفاظ وتراكيب مألوفة في قاموس الأطفال اللغوي والتي تيسر على الطفل فهمها دون مشقة؛ وذلك لان ترسيخ اللغة العربية الفصحي في نفوس الأطفال هو من أهم أهداف فن المسرح الذى يُقدم داخل المدارس.

هـ- الصـراع

يمثل الصراع الدرامى دعامة أساسية في المسرحية التقليدية بصفة عامة، أما فى مسرحية الطفل بصفة خاصة فهو الذي يبث الحرارة في المسرحية فيستولي على مشاعر المتفرجين ويشد إنتباههم إلى كل فعل؛ حيث يستطيع المؤلف الناجح أن يثير نوعاً من التعاطف والمشاركة الوجدانية بين جمهور الأطفال وبعض الشخصيات المسرحية؛ وذلك يحدث عندما يشعر هؤلاء بنفس شعور الشخصيات ويندمجون في مشكلاتهم، ويتمنون النصر والنجاح لها في نهاية صراعها مع غيرها من الشخصيات[١]

وتنشأ أنواع الصراع نتيجة لاصطدام قوتين متعارضتين في سبيل تحقيق غاية معينة، أونتيجة لاصطدام مع الغاية نفسها؛ مما يؤدي إلى إحداث تطوير في أحداث المسرحية، ولاشك فى أن عدم وجود صراع درامى يؤدي بالحتم إلى وجود ركود في المسرحية ومن ثم يحدث ملل في نفوس الأطفال، بل تنتفى عنها صفة المسرحية؛ إذ العقبة الدرامية تلعب دوراً مهماً فى خلق الصراع؛ لأنه بدونها لن يوجد صراع أو توتر في المسرحية، ومن ثم فلن يوجد مبرر للمسرحية.

وينقسم الصراع الدرامى إلى نوعين أساسيين، هما: (صراع داخلي) ويعني الدوافع النفسية التي تنشب داخل نفس الشخصية المسرحية مثل الواجب والرغبة أو الفعل والعاطفة. و(صراع خارجي) وهو الصراع الذي يجري بين بطل المسرحية وقوة خارجة عن ذاته مثل: التقاليد والأعراف والعادات الاجتماعية التي تشكل المجتمع، أو يتمثل هذا الصراع فى تنافس بين شخصيتين لأسباب عاطفية، اقتصادية، سياسية.

[١] هشام سعد أحمد زغلول: القيم التربوية المتضمنة فى النصوص المسرحية المقدمة للمسرح المدرسى- دراسة تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، جامعة عين شمس، معهد الدراسات العليا للطفولة، ٢٠٠٤، ص١٤٢

وفي مسرحيات الأطفال ينبغي أن تكون عناصر الصراع مناسبة لحاجات الأطفال واهتماماتهم؛ حتى يتحدد مفهوم الطفل للشخصية على أنها صراع بين أفكار، وأنها تجسيد لفكرة معينة تؤمن بها الشخصية، وتدافع عنها من خلال اشتباكها من أجلها في صراع مع غيرها من الشخصيات. كما ينبغي أن يدرك الطفل كيف أتت حلول الصراع، وكيف تنتهي من دون أن يحدث لبساً أو غموضاً؛ فالصراع إذن هو أساس كل القصص والمسرحيات وبدونه تصبح المسرحية جامدة لا شئ يحدث فيها، ولا قيمة للحدث، ولا وجود له[١]

ثانياً: الأشكال المسرحية المقدمة لمرحلة التعليم الأساسى[٢]

تتعدد النصوص المسرحية التى تُقدم لطلاب مرحلة التعليم الأساسى فى مدارسنا مابين مسرحيات تراجيدية، ومسرحيات كوميدية، ومسرحيات تراجيكوميدي، فضلاً عن مسرحيات الفارس، والفودفيل، والميلودراما، وهذا مانستعرضه **فيما يأتى:**

أ- المسرحية التراجيدية

يُطلق عليها (المأساة) وهى مسرحية تتميز بالجدة، وليس فيها أي نوع من الهزل، ولا ترمي إليه، وتكون نهايتها مؤلمة حزينة كموت البطل أو هزيمته؛ فالبطل يواجه قدره المحتوم ببسالة، ويموت موتاً لافكاك منه.

وهى تصور الصراع بين إرادة الإنسان الحر والحتمية المفروضة، وكانت عند الإغريق عبارة عن قضية ميتافيزيقية يدور فيها الصراع بين إرادة الإنسان الحر وجبرية الآلهة المتعسفة، وهى عند وليم شكسبير قضية إنسانية يحتدم فيها الصراع بين نوازع الإنسان المنطلقة وبين جبرية النظام الطبيعى والاجتماعى الذى تفرضه الحياة، أو بين نوازع الإنسان المتمردة وقصوره المحتوم، وهى عند بعض المعاصرين عبارة عن صراع بين الإنسان الفرد المتطلع لتحقيق هواه الإنسانى وبين المنطق الجماعى المعادى له؛ أى الصراع بين الفرد والجماعة.

ب- المسرحية الكوميدية

هى مسرحية خفيفة مرحة تتخذ موضوعاتها من شؤون الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية والعاطفية العادية، ويغلب عليها النقد الاجتماعى والسخرية والفكاهة، وغالباً ماتحتوى

---

[١] السيد محمد عزت الشحات: اتجاهات المسرح القومى للطفل فى الفترة مابين(١٩٩٠-٢٠٠٠)، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، أكاديمية الفنون، المعهد العالى للنقد الفنى، ٢٠٠٢، ص٤٣.

[٢] انظر، مصطفي حشيش: محاضرات في المسرح الشعري، المنوفية، جامعة المنوفية، كلية التربية النوعية، ٢٠٠١، ص ص١٩-٢١.

على قصة حب مؤثرة تكفل لها نهايتها السعيدة بلقاء العاشقين فى الختام، ولا يشترط فيها أن تفجر الضحك العنيف، بل تنحو إلى نقد سلوك غير تربوي بأسلوب هزلي مرح، وتحتوى على شخصيات وأحداث فكاهية، مع أهمية أن يكون موضوعها قيماً بعيداً عن الأساليب المبتذلة، كما يجب أن تتأسس على الطرح الفنى الهادئ المتزن.

ج- التراجيكوميدى

تعني الملهاة الباكية، وهى مزيج من الملهاة والمأساة، وتتميز بمزج من الحوادث المأساوية والمشاهد الجادة، ولابد أن تنتهي – كسائر أشكال المسرحية التربوية – نهاية سعيدة؛ وينبغى الانتباه إلى أن العناصر الكوميدية فى الملهاة الباكية أجزاء أساسية من المسرحية، وتختلف عن المواقف الكوميدية التى تستخدم أحيانا فى المأساة؛ للتخفيف من وقعها حتى لايتذمر المتفرج.

د- الميلـودراما

وهي مسرحية جادة تتأسس على الصراع بين الخير والشر، وتهدف عموماً لإثارة عواطف المتفرج، وتشمل موضوعاتها العالم الخرافي، وظهور الأشباح والشياطين، والشخصيات الأسطورية. ازدهرت فى أزمنة الاضطراب الاجتماعية، وفى عصور التدهور الثقافى والفنى، وهى قائمة على استدرار العطف والرثاء للنفس، وتتسم بشدة المبالغة فى تصوير الكوارث التى تحل بالبطل، وتحتوى على مخزون من الأنات والصرخات، وتنتهى نهاية أخلاقية بتوبة الجانى واستغفار ضحاياه، أو بوصول الثرى الطيب لينتشل الأسرة المنكوبة من الحضيض فى أجواء من الشكر والعرفان بالجميل، بينما تنهمر الدموع من الأعين.

هـ- الفـارس

هي مسرحية هزلية صاخبة مضحكة جداً، غالباً ماتقوم على افتراض كاريكاتورى غير معقول بهدف الوصول بالموضوع إلى مواقف تتميز بالمفارقة الشديدة المثيرة للضحك، وفيها يُستخدم المكياج بشكل كاريكاتورى القصد منه إثارة الضحك، كما يبالغ الممثل فى تصوير خـوفه أو محبته أو ذكائه أو غيره مبالغة غير معقولة؛ لتحقيق غرض الإضحاك.

و- الفـودفيـل

هو نوع من الكوميديا يقوم على سوء الفهم، ويحوى مشاهد معينة مثيرة للضحك كمشهد الرجل الذى جاء ليشترى الجاموسة فيظنه صاحب الجاموسة أنه جاء ليخطب ابنته، أو اللص

الذى يظنه صاحب البيت أنه الطبيب الذى وصل فى أعماق الليل لإغاثة زوجته المريضة، وما إلى ذلك من مفارقات قائمة على سوء فهم الموقف بين الشخصيات المختلفة وما يتيحه ذلك من مفارقات مضحكة، وقفشات مثيرة.

ز – المسرحية الغنائيـة

هى المسرحية التى تحتوى على موسيقى وأغانى بشرط أن تكون لهذه الأغانى ضرورة درامية تخدم الصراع، وتساعد على تطوره، وتنمى الحدث الدرامى، وليس على سبيل الترويح أو التزيين للعمل الدرامى[١].

وهذا مايؤكده (محمد عبد المنعم)[٢] إذ يرى "أن الأغنية فى هذا النوع من المسرح تكون بمثابة الفكرة الأساسية فى المشهد؛ لأنها تصبح المشهد، وجوهره، وخلاصته، وهدفه، فهى دراميته؛ بمعنى أنه حين تصبح الأغنية هى الأداة المناسبة لطرح كل مساحة الأفكار الدرامية، فإنها تنتج مسرحاً غنائياً بالمعنى الاصطلاحى للكلمة".

وهذا النوع من المسرحيات يعتمد على حوار غنائي عن طريق الأناشيد والحوار بين الحق والباطل شعراً، وهذه المسرحية تعتمد على الأحداث أكثر من اعتمادها على الشخصية، وتهتم بالموسيقي والأغاني والرقصات.

ثالثاً: خصائص المراحل العمرية والموضوعات المسرحية الملائمة

يجب أن يخاطب الموضوع الذى تعالجه المسرحية المقدمة لطلاب التعليم الأساسى كل مرحلة عمرية، بما يناسبها من أساليب فنية، مع الأخذ فى الاعتبار كافة الظروف الحياتية الخاصة بأطفال المرحلة العمرية التى يقدم لها؛ "فمايقبله الأطفال فى سن الخامسة[٣] يبدو تافهاً بالنسبة للأطفال فى سن الحادية عشر، ومايهز مشاعر هؤلاء الأطفال، يثير فزع الأطفال فى الخامسة الأمر الذى يؤكد على أهمية الموضوع المقدم لتلاميذ هذه المرحلة ومدى توافقه مع سنهم العمرى.

---

[١] محمد عبد المنعم: المخرج فى المسرح الغنائى المصرى فى الفترة من (١٩٧٠– ٢٠٠٠)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ٢٠٠٥، ص٤.

[٢] المخطوط نفسه، ص٤.

[٣] وينفرد وارد: مسرح الأطفال، مرجع سبق ذكره، ص١٤٥.

وتتراوح أعمار مرحلة التعليم الأساسى مابين (ست سنوات حتى خمسة عشر سنة)، بواقع تسع سنوات من بينها ست سنوات يقضيها التلميذ بالمرحلة الابتدائية، وثلاث سنوات يقضيها بالمرحلة الإعدادية، وهذه السنوات التسع تقع فى ثلاث مراحل عمرية **على النحو الآتى:**

أ- مرحلة الخيال المنطلق من (٦-٨ سنوات)

تتبلور لدى الأطفال فى هذه المرحلة كثير من القيم الأخلاقية والمبادئ الاجتماعية فى تعاملهم مع الآخرين؛ فتتضح الصيغ التى يتعامل بها الطفل مع الآخرين والتى يريد أن يعاملوه بها، كما يزداد تركيزه وانتباهه، وتستمر ذخيرته اللغوية فى الاتساع، ولكن أغلب الكلمات لاتعنى لديه شيئاً إلا إذا ارتبطت بخبرة حسية، وفى التعليم يميل لماهو عملى، ولا يميل لماهو شفهى أو لفظى[١] ويتطلع الطفل بخياله فى هذه المرحلة إلى عوالم أخرى تعيش فيها الحوريات الجميلة، والملائكة، والعمالقة والأقزام فى بلاد السحر والأعاجيب، ومن هذه القصص نذكر أساطير الشعوب، وألف ليلة وليلة، وغيرها من القصص الخيالية التى تسبب المتعة للأطفال[٢].

والمسرحية المقدمة للأطفال فى هذه المرحلة يجب أن تضمن عناصر خيالية، كما يجب أن تتضمن عناصر جذب وتشويق تمتع الطفل، وأن تسود أحداثها أجواء المغامرة المحسوبة، ولابد أن تنتهى إلى قيمة فاضلة وإيجابية؛ لأن هذه المرحلة أقرب إلى الخيال الممتع وليس التخيل المتوهم.

ب- مرحلة البطـولة من (٩-١٢ سنة)

"يحدث انتقال مهم فى متطلبات الطفل فى هذه المرحلة؛ فخبرة الطفل فى المدرسة تكون قد ازدادت عمقاً، وأصبح عالم الرموز والمجردات بالنسبة له أكثر ألفة، ويدرك أنه انتقل من عالم اللامسؤولية إلى عالم المسؤولية"[٣] ويميل الأطفال فى هذه المرحلة إلى تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم أوبقدرهم من دو نقد أو مناقشة.

ويفضل فى المسرحية المقدمة إلى أطفال هذه المرحلة أن تتضمن البطولة، والشجاعة، والمغامرة، والمعلومات العلمية والواقعية، والطابع التربوى والاجتماعى، وتأكيد القيم الدينية والأخلاقية والانتماء القومى بأسلوب غير مباشر[٤]

---

[١] انظر، هادى نعمان الهيتى: أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ص٣٢-٣٦.

[٢] أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٩١، ص٤٠.

[٣] شوقى خميس: مسرح الطفل آراء وتجارب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص٣١.

[٤] أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، مرجع سبق ذكره، ص٤٢.

ج- مرحلة المثـاليــة من (١٢-١٦ سنة)

تسمى بمرحلة اليقظة الجنسية؛ لأنها تصاحب مرحلة البلوغ أو المراهقة وفيها تحدث تغيرات جسمية واضحة تصاحبها اضطرابات وانفعالات نفسية، وفيها يستغرق الطفل فى التفكير الدينى، والنظرات الفلسفية للحياة. "وفى هذه المرحلة يزداد ميل الطفل إلى قصص المغامرة والبطولة والقصص البوليسية وقصص الجاسوسية، ويقبل على القصص التى تتعرض للعلاقات الجنسية، والقصص التى تتحقق فيها الرغبات الاجتماعية وأحلام اليقظة، وفى هذا نجد القصص مجالاً واسعاً لتقديم النماذج الطيبة، والخبرات المناسبة، التى تعين المراهق على اجتياز فترة المراهقة بطريقة صحيحة سليمة من خلال القصص التى يحبها ويميل إليها"[١]

وتتكفل المسرحية المقدمة إلى أصحاب هذه المرحلة بتأكيد المثل العليا، وأن تكون ذات أهداف تربوية، وأن تتضمن معلومات تاريخية ودينية تخاطب العقل[٢]

●● ومما سبق يستخلص الباحث بعض الشروط الواجب توافرها في النص المسرحي المناسب، لتقديمه داخل المؤسسات التعليمية في إطار خطة المؤسسة أو الهيئات التابعة لها، لتوظيف التربية المسرحية من أجل تحقيق أهدافها، وتتفق هذه الشروط والمعايير مع ماحدده (كمال الدين حسين)[٣] وهذا ما نوجزه **فيما يأتى:**

- ضرورة ارتباط النص المسرحي بقيمة فكرية إيجابية بالنسبة للمجتمع.
- أن ترتبط المسرحية بما تقدمه من قيم وأعراف بالثقافة العامة للمجتمع.
- أن تكون مناسبة للمرحلة التعليمية التي تقدم من خلالها **من حيث:**
  - المستوي اللغوي المناسب لتلاميذ المرحلة.
  - مستوي الخبرة الحياتية التي تقدمها يكون على مستوي إدراك هذه المرحلة.
  - أن تكون مناسبة للإمكانات المادية والبشرية التي ستقوم بإنتاجها.

---

[١] مها إبراهيم غانم: أدب الأطفال عند عبد التواب يوسف، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٩، ص٣٨.

[٢] فايزة كامل: شخصية المؤلف المسرحى من كتاباته للأطفال (حلقة بحث سينما ومسرح الطفل)، بحث غير منشور، القاهرة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٣.

[٣] كمال الدين حسين: المسرح التعليمي(المصطلح والتطبيق)، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٥، ص٥٧.

نتـائج البحث:

- ❖ أوضح البحث أن النص المسرحى الذى يقدم لطلاب التعليم الأساسى فى المدارس بالمرحلتين: (الابتدائية، والإعدادية) لابد وأن يتفق وعالم الطفولة بكل مقوماتها التربوية، والسلوكية، والثقافية.
- ❖ أشار البحث إلى أن النص المسرحي هو الأساس الذي يقوم عليه نشاط المسرح المدرسي، وإن نصوص مسرحيات التعليم الأساسى مثلها مثل أى نص مسرحى آخر، ولكن يكمن الاختلاف في التوجه العام أو الهدف منها، وهو هدف تربوى فى المقام الأول.
- ❖ تتأسس ركائز البناء الدرامى للنص المسرحى المقدم لطلاب التعليم الأساسى من عناصر عدة لعل من أبرزها: الفكرة، والحبكة، والشخصيات، والصراع، والحوار، وغيرها من العناصر المختلفة، ولكل منها سمات محددة.
- ❖ من الضرورى أن تتسم الفكرة فى مسرحيات التعليم الأساسى بالبساطة، والتسلسل المنطقى، ووضوح القيم والمفاهيم، والقدرة على مخاطبة وجدان الطفل.
- ❖ يجب وضع الحبكة بشكل جيد، وبدقة وعناية محسوبة؛ حتى تنمى فى الطفل الإدراك السليم، والمشاعر النبيلة، والقدوة الحسنة.
- ❖ تجنب الشخصيات المركبة السلوك التي يختلط فيه الخير والشر لمنع تشويش أفكار الطفل، مع الاهتمام بالإقلال من عدد الشخصيات، وأن تتسم الشخصيات بالمرح والفكاهة لخلق قدر من التشويق، مع مراعاة التوافق بين كلام الشخصية وأفعالها.
- ❖ من الضرورى أن يتسم الحوار بالتركيز، ويخلو من الكلمات العامية المبتذلة، ويبتعد عن شكل الخطب والمواعظ، ويتوافق والمستوى العقلى والفكرى للشخوص، مع الاهتمام بدوره فى تطوير الأحداث، والإفصاح عن مغزاها.
- ❖ ينبغي أن يكشف عنصر الصراع عن أن الشخصيات تمثل صراع بين أفكار، وأنها تجسيد لفكرة معينة تؤمن بها الشخصية، وتدافع عنها من خلال اشتباكها من أجلها في صراع مع غيرها من الشخصيات.
- ❖ إن المسرحيات المدرسية لطلاب مرحلة التعليم الأساسى لم تقتصر على شكل مسرحى محدد؛ بل تتنوع مابين مسرحيات تراجيدية، ومسرحيات كوميدية، ومسرحيات تراجيكوميدى، فضلًا عن مسرحيات الفارس، والفودفيل، والميلودراما، والمسرحيات الغنائية.

- ❖ يراعى كل شكل من هذه الأشكال المسرحية – عند تقديمه – خصائص المراحل العمرية المختلفة لتلاميذ التعليم الأساسى والتى تضم ثلاث مراحل مهمة هى: مرحلة الخيال المنطلق(٦-٨ سنوات)، ومرحلة البطولة (٩-١٢ سنة)، مرحلة المثالية (١٢-١٦ سنة).
- ❖ تتضمن المسرحية المقدمة للأطفال فى مرحلة الخيال المنطلق عناصر خيالية، وأجواء المغامرة المحسوبة، ولابد أن تنتهى إلى قيمة فاضلة وإيجابية.
- ❖ بينما تصور المسرحية المقدمة إلى الأطفال فى مرحلة البطولة صور الشجاعة، والمغامرة، والمعلومات العلمية والواقعية، والطابع التربوى والاجتماعى، وتأكيد القيم الدينية والأخلاقية والانتماء القومى بأسلوب غير مباشر.
- ❖ أما المسرحية المقدمة إلى تلاميذ المرحلة المثالية فتتكفل بتأكيد المثل العليا، وأن تكون ذات أهداف تربوية، وأن تتضمن معلومات تاريخية ودينية تخاطب العقل.
- ❖ إن المعايير التى تخضع لها مسرحيات التعليم الأساسى تتمثل فى ضرورة ارتباط النص المسرحي بقيم إيجابية وبالثقافة العامة للمجتمع، وضرورة توافقه والمرحلة التعليمية التى يقدم لها من حيث المستوى اللغوى، ومستوى الخبرة الحياتية، وملاءمته للإمكانات المادية والبشرية.

مـراجـع البحث:

أولًا: المراجع العربية

(١) أحمد إبراهيم أحمد: تقنين أنشطة المسرح المدرسى، سلسلة الدراسات والبحوث المسرحية، القاهرة، الملتقى المصري للإبداع والتنمية، ١٩٩٩.

(٢) أحمد صقر: مسرح الأطفال، الإسكندرية، مركز الإسكندرية للكتاب، ٢٠٠٤.

(٣) أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٩١.

(٤) ـــــــــ : فن الكتابة للأطفال، ط٢، بيروت، دار اقرأ، ١٩٨٣.

(٥) إبراهيم حمادة: آفاق في المسرح العالمي، أصول التأليف لمسرح الطفل، القاهرة، المركز القومي للبحث والنشر، ١٩٨١.

(٦) ـــــــــ : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥.

(٧) إيمان العربي النقيب: القيم التربوية (دراسة فى مسرح الطفل)، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢.

(٨) حنان العنانى: الدراما والمسرح فى تعليم الطفل، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٩٧.

(٩) رزق حسن عبد النبي: المسرح التعليمي للأطفال (مسرحة المناهج)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

(١٠) رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

(١١) سمر روحي الفيصل: ثقافة الطفل العربي، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ١٩٨٧.

(١٢) شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، الإسكندرية، مؤسسة حورس الدولية، ٢٠٠١، ص٩٨.

(١٣) شوقى خميس: مسرح الطفل آراء وتجارب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.

(١٤) عبد العزيز حموده: البناء الدرامي، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢، ص٦٠.

(١٥) عواطف إبراهيم محمد وهدي قناوي: الطفل العربي والمسرح ، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤.

(١٦) كمال الدين حسين: المسرح التعليمي(المصطلح والتطبيق)، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٥.

(١٧) ـــــــــ : ملاحظات حول المسرح التعليمي(تعريفه، أهدافه، تحقيقه)، القاهرة، مطبعة العمرانية للأوفست، ٢٠٠٠.

(١٨) مصطفي يوسف منصور: مفاهيم مسرحية، القاهرة، مطابع دار التعاون للطبع والنشر، ٢٠٠٠.

(١٩) مها إبراهيم غانم: أدب الأطفال عند عبد التواب يوسف، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٩.

(٢٠) نبيلة راشد: "دراسة حول إعداد القصة لمسرح الأطفال"، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ديسمبر ١٩٧٧، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

(٢١) هادى نعمان الهيتى: أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ص٣٢-٣٦.

(٢٢) يعقوب الشاروني: "الدور التربوي لمسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل"، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ١٧-٢٠ ديسمبر ١٩٧٧، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

ثانيًا: المراجع المترجمة

(١) روجرم بسفليد: فن الكاتب المسرحي، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٨.

(٢) مارجوري بولتون: تشريح المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٢.

(٣) وينفرد وارد: مسرح الأطفال،ترجمة: محمد شاهين الجوهري،القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦.

ثالثًا: الرسائل والبحوث العلمية:

(١) السيد محمد عزت الشحات: اتجاهات المسرح القومى للطفل فى الفترة ما بين (١٩٩٠- ٢٠٠٠)، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، أكاديمية الفنون، المعهد العالى للنقد الفنى، ٢٠٠٢.

(٢) عبد الفتاح سعد الدين محمد نجله: أثر المسرح المدرسي في خفض السلوك العدواني لدي أطفال الحلقة الأولى من التعليم الأساسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، الزقازيق، جامعة الزقازيق، كلية التربية، ١٩٩٧.

(٣) فايزة كامل: شخصية المؤلف المسرحى من كتاباته للأطفال (حلقة بحث سينما ومسرح الطفل)، بحث غير منشور، القاهرة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٣.

(٤) محمد عبد المنعم: المخرج فى المسرح الغنائى المصرى فى الفترة من (١٩٧٠- ٢٠٠٠)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ٢٠٠٥.

(٥) هشام سعد أحمد زغلول: القيم التربوية المتضمنة فى النصوص المسرحية المقدمة للمسرح المدرسي- دراسة تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، معهد الدراسات العليا للطفولة، ٢٠٠٤.