د.رابح بوصبع المركز الجامعي افلو

بعض الاسس الجمالية للكتابة الدراميةلمسرحالطفل :

من المعلوم أن الكتابة الدرامية جماليتها، كما أنها تقوم على قواعد واعتبارات تتأسس عليها، لذا كان رصد طبيعة اللغة الدرامية في مسرحه مما يوضح ويبرز ما تستوجبه على مستواها لتحقق بعده الفعل الناجز على الخشبة مجسدا وفاعلا يكتمل به المعنى المسرحي.

اللغة في مسرح الطفل :

من المعلوم أن للغة مفهوما واسعا لا يتوقف على الملفوظ من الكلمات إنما يتجاوز ذلك إلى الإشارات والرموز وغيرها، كما تخرج اللغة من مجالها وصورتها الصوتية إلى صور بصرية وغير ذلك مما يحقق معنى ويوصل رسالة، وفي تناولنا لهذا المبحث نريد باللغة هاهنا ما يتحقق وقفا على لغة مكتوبة حاضنها النص المسرحي والذي يخرج إلى ملفوظه (الحوار) في العرض بعد ذلك، والنص المسرحي كما تورده "آن أو برسفيلد" نص يتم إنتاجه من قبل كاتبه، غير أنه يوجد ن صّ ثان (مكتوب أو منطوق) صاحبه هو المخرج، وهو نص مواز وشارح لنص المؤلف وهو ما يسمى بـ(نص الإرشادات) حيث فيه ما يحدد ويمتد ويعدل من نص المؤلف [1]، ومن المعلوم أيضا أن منمقومات المسرح اللغة والحركة، فإذا كان مجال السنية الصورة على حساب اللغة فإن المسرح يعتمد بالأساس وبشكل أوفر على اللغة [2] باعتباره فن جماهيري تواصلي، لذا فلا غرو أن نجد بأن اللغة أحد أهم وسائله الاتصالية التي يعبر بها ويوصل مراميه وغاياته من خلالها.

وتتنوع اللغة في "مسرح الطفل" بين لغة ثرية وشعرية، ووجود هذه الأخيرة في مسرحه يبعد بالمسرحية عن الرتابة والملل، كما يجعل الطفل يستمتع بها خصوصا إذا كان أداؤها بشكل غنائي يتضح فيه نظم الجمل

---

[1] -Anne Übersfeld. " Les Termes Clés De L'analyse Du Théatere". Edition du Seuil. France. 1996. p82 ,83.

[2]- يتسع مفهوم اللغة هاهنا ليشتمل على كل ما تحويه الخشبة من منظومة العلامات التي تحقق نسقا لغويا تعبيريا مقصديا ونفعا، ولا ينحصر مفهومها هاهنا على المفهوم الضيق والذي نعني به لغة التلفظ المتداولة والمستعلمة بين الناس في تواصلهم.

وأوزانها بشكل إيقاعي وموسيقى متناغم يساعد على جذب الطفل واستمالته، مما يساعد بشكل واضح على حفظ النص وترديده.[1]

إننا ونحن نكتب للطفل نبحث بدءا عن دروب هذا النص وغاياته، إذ والحال كذلك لا يمكننا إهمال الشكل، فالحوار ليس ميزة أو خاصية تحدد العمل المسرحي في جانب من جوانبه الشكلية لتميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى فحسب، [2] بل إنه يكسب المسرحية حياة ماثلة بشخوصها وأحداثها وحركاتهم وأفعالهم وردودها. أوليس الحوار سبيلا لفهم الأفكار على المسرح والتعرف على أساليب الحياة والتفكير؟ ونقل المشاعر والأحاسيس من رضى وارتياح، أو غضب واستياء؟ وغير ذلك مما يعبر به عن مكنونات النفس وخوالجها وبواطن العقل ومقاصده؟ من هنا فالحوار الجيد هو الذي يكون معبرة حسن التركيب، سهل قوله، واضح المعنى، معبرة تعبيرًا ملائما، نائيا عن زخرف الكلام وأناقته في سبيل المعني، يفضل بالكلمة القوية على الكلمة ذات الجرس والرنين[3].

وجدير بالكاتب وهو يكتب مسرحيته أن يبتعد عن النماذج الجاهزة، أو ما يسمى بالكليشيهات المحفوظة المكرّرة، لا سيما في رسم الشخصيات فليس كل فقير طيّب، ولا كل غنّي فاسق أو متغطرس، ولا كل ولد بار بوالديه، ولا كل أب أو أم بالضرورة حنونين، ولا كل زوجة أو زوج مخلصين.. إلخ، ولا نقصد هنا التعميم الصورة هؤلاء إنما الواقع في كثير من الحالات لا يؤكد ذلك، ومن هنا لا نريد صورة مثالية نبتغيها في نصوصنا للطفل ولا نجدها في واقع الحال، لذا كان لزاما على الكاتب أن لا يعد بالطفل في عالم المثالية المطلقة، بل وجب أن يربطه بواقعه كما يعيه ويقدر على مسايرته ومعالجته والتعايش معه، فهو واقع متموج لا يخلو من المتناقضات، ولا بد بالمقابل في ذلك من تثمين القيم الجليلة والجميلة وتوجيه الطفل نحوها وذلك بأن نبين له الشر في صورته القبيحة المستكرهة لتنفيره منه.

وحريّ بالكاتب المسرحي من جهة أخرى أيضا أن يحقق رسم المشهد بما تقتضيه طبيعته، وما يفرضه من لغة وحركة تناسبه ليحقق تعبيرًا دراميًّ ينبئ عن مواقف الشخصيات وأفكارها ومشاعرها... إلخ على نحو يظهر ويعرض للأسباب الدافعة والمحركة السلوكها وتداعياته ، كما يقتضي أن يتم الحوار بالحيوية يعكس

---

[1]- هدى و محمد قناوي: "الطفل وأدب الأطفال". ص: 204.

[2]- لا يعني هذا أن تلك الأجناس تعدم الحوار، إذ نجده حاضرا قائما في القصة والرواية والمقامة وغيرها غير أنه ليس سمة يسمها وخاصية تتفرد به هذه الأجناس كما هو الحال في النص المسرحي.

[3]- طه عبد الفتاح مقلد: "الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون"، مكتبة الشباب، القاهرة. مصر. 1975م، ص: 10

تجاوبه مع الموقف مبينا وموحيا متناسقا من دون أن يطل على وتيرة وإيقاع واحد ورتيب، فإذا كان الحوار في سياق الصراع أو الأزمة مثلا فإننا ننتظر منه توترً ا وتسارعا ليتلون وفقا لطبيعة الشخصية المؤدية له وكذا للموقف الذي يحكمه (تأمل، انفعال، ضحك ، صراع... إلخ).

أما عن أهم الشروط التي تجب في النص المسرحي الطفلي مراعاته ما يلي:[1]

أ- انسجام اللغة مع القدرات العقلية للطفل، وقدرتها على تلبية اهتماماتهم وميولهم.

ب- معرفة المخزون اللغوي للأطفال، والارتقاء به عبر كل مرحلة عمرية.

ج- اعتماد اللغة، إذ أن من أهداف مسرح الطفل تعليم لغتهم العربية بشكل سليم.

إن مراعاة الكاتب للمعجم اللغوي للطفل كما يتناسب النص مع مستواه تلقيًا وفهما واستيعابا ركيزة من ركائز التي ينطلق منها في الكتابة إذ وحدة النص تبدأ في ذلك من اللفظة انتهاء إلى التركيب بعدها، ولا يتوقف أمر مراعاة اللفظ لمناسبته للقاموس اللغوي فحسب، فقد تنحو الألفاظ منحى آخر لتخرج عن حقيقتها إلى المجاز فتتجاوز بذلك فهم الأطفال لها، مما يترتب على ذلك خلط وسوء فهم للمعنى من لدن الأطفال، كما يتوجب في الألفاظ أيضا ألا توحي بمعاني غامضة أو فلسفية مجردة قد تدفع بالحوار إلى الغموض والإبهام، فضلا عما يجب أن تراعيه للجوانب والخلفيات النفسية والأخلاقية، فلا يكون الحوار مبتذلا نابية، أو يحوي ما قد يخدش الحياء، ومقابل ذلك يجدر به أن يحقق صدق التعبير بما تفضي به الشخصيات من أفكار ومعلومات ومشاعر ليتسنى للطفل الإحاطة بها فهما ومتابعة.

خصائص وطبيعة اللغة الدرامية في " مسرح الطفل ":

من المعلوم أن الكتابة المسرحية في عمومها تقوم على استحضار الخشبة لحظة الكتابة والإعداد والمسرحة مما يعني أنها كتابة درامية تستوجب الوعي المسبق والمعرفة العميقة بعالم الخشبة وخصائصه، فالنص المسرحي - كما تقول أوبير سفيلد - حضور داخل العرض بشكله الصوتي والتلفظي، فهو ذو تواجد مزدوج، فهو سابق للعرض أولا وبعد ذلك يصاحبه [2]، كما أن مراعاة خصائص المتلقي أمرٌ ذو بال

---

[1]- سمير سلمون: "مسرح الطفل بين الواقع والطموح". مجلة الحياة المسرحية). مجلة فصلية محكمة تصدر عن وزارة الثقافة . دمشق، سوريا. العدد: 41 /1994 م. ص: 135.

[2] -UBERSFELD (Anne): "Lire Le Théâtre". éds Sociales , Paris. France. 1982. P: 20

خصوصا إذا ما كان هذا الأخير مما تعوزه المكنة والخبرة في استنطاق بعض المعاني والدلالات إلا على نحو يساير مستواه ويجاري قدرته على فهمالنص.

أما عن جملة الاعتبارات التي تقوم عليها الكتابة الموجهة للطفل فنذكر منها[1]:

- توخي البساطة والسهولة والوضوح في عرض المعلومات.

- الابتعاد عن غريب اللفظ ومجاز الأسلوب.

- استخدام الجمل والعبارات المألوفة من غير مبالغة أو إسراف.

- اختيار الألفاظ التي تثير المعاني الحسية، والتي تجعل الطفل يدرك بخياله الأحداث والوقائعالمسموعة.

والملاحظ أن هذه الاعتبارات تتصل بجانب الأسلوب الذي يتعلق بالنص كتابة بدء ثم بالنسق السمعي تاليا، وهو ما يتمظهر جليا في الحوار الذي يكشف تواصلية الشخصيات مع بعضها البعض وتواصلها مع الجمهور من جهة أخرى، ومن ثمة فاللغة تستوجب هاهنا التوضيح والبيان والتفسير لتكشف لنا عن قناع المعنى لاسيما وأنها موجعة للأطفال. ومن المعروف أن "كل عمل فني هو شكل ... والشكل بناء من العلاقات "[2] وجريا على ذلك فإن الأسلوب هو شكل النص المسرحي بينما تشكل الفكرة الجوهر واللب الذي يحمل رؤية الكاتب وغايته، وهي تقتضي من كاتبها أن تكون واضحة سليمة التكوين توحي بقصدها وغايتها، وقد يحدث أن تتلبس بعض مسرحيات الأطفال بنوع من الغموض المقصود، وهو جانب يستقر ويحفز على عملية التتبع والتركيز من لدن المتفرج كيما نضمن تشوقه وترقبه الدائم وجذبه واستمالته نحو الخشبة.

لغة مسرح الأطفال بين الفصحى والعامية :

إن من أبين الإشكالات وأجلها التي تطرح في "مسرح الطفل" قضية اللغة التي تتلازم وتتناسب معه، وهي قضية لا تقتصر وتطرح على مستوى "مسرح الطفل" حسب بل هيمن القضايا الجدلية التي طرحت ولا زالت تطرح على مستوى مسرحنا العربي بشكل عام، وربما كانت مشكلة اللغة في "مسرح الطفل" أقل حدة مما هو في مسرح الكبار، إذ نجد أن شكل الكتابة في مسرح هم يتحدد في الغالب بنوع المسرح

---

[1]- مه جة كامل درويش: "القصة في أدب الأطفال". مطبعة السعادة. القاهرة. مصر. ط/م1982.ص: 22

[2]- راضي حكيم: "فلسفة الفن عند سوزان لانجر". دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق. 1986م. ص: 15

المدرج لهم.[1] وجدل اللغة في المسرح لايزال قائما منذ أمد إلى اليوم حتى غدا السؤال بأبيها يرقي ويسمو المسرح؟ أبالعامية أم الفصحى؟ وأيها أنسب استعمالا لمسرح الطفل ؟ وهو من دون شك إشكال يطرح في "مسرح الطفل " نظرا لما يتنوع داخله من أنواع [2]كالمسرح المدرسي، وما تتوقف عليه المراحل العمرية للطفل التي تستوجب وتفرض نوع اللغة وطبيعتها، أو لاعتبارات تعلمية تفرض لونا من هذه اللغة دون أخرى.

إنّ جدل الكتابة المسرحية ما يزال يطرح ويناقش حول اللغة التي يقوم عليها الفن المسرحي كحامل لغوي معبر، ولا شك أن منشأ هذا الإشكال إلى تلك الهوة القائمة بين اللغة الفصحى، هذه الأخيرة التي هي لغة الأدب الرسمي والتي تند عن الواقع، وعن الكتابة بالعامية التي ترى عند البعض كلغة مبتذلة تنزل بمستوى اللغة وتخرج بها عن الأدب باعتبار المسرح نوع من أنواع الأدب، كما أن العامية لا تضمن للمسرح الانتشار والرواج إلا بقدر المساحة التي تمتد وتفهم فيها العامية بين بيئة وأخرى، [3] غير أننا لا يجب أن ننكر وجود أدب قائم مواز للأدب الرسمي وهو الأدب العامي الذي منجزه عناصر الأدب المعروفة، إذ ليس ثمة من اختلاف إلاّ في لغة التبليغ وهي لغة تعكس الخيال وتبسط للفكرة وتوصل الرسالة وتحمل على العاطفة والتأثر، ولا ننكر أن هناك من يدعو للعامية في المسرح كونها أقرب وأقدر على تصويرالحالات النفسية والاجتماعية مما يجعلها أقرب إلى ما يسمى ب ـ" واقعية الآداء" [4]، فعروض الفرجة مثلا على نحو ما تكون عليه (السكتشات) والتي تنطوي على الفكاهة والإضحاك من خلال ما تلامسه من مواضيع اجتماعية، ومن تصوير للحالات النفسية تجعل من تناولها باللهجة العامية أقرب للواقعية وأقرب من متلقيها، ومن جهة أخرى فإن هناك أنواعا من "مسرح الطفل " ما لا تشد وتنشط عن الفصحى وهو الحال الذي يقوم عليه "المسرح المدرسي" مثلا والذي من غاياته تعليم اللغة الفصحى وحسن آدائها واستعمالها كوسيلة اتصالية راقية، وإلى جانب "المسرح المدرسي" نجد المسرحية التاريخية التي كثيرا ما تصاغ هي الأخرى بلغة فصحى وهو ما يخرجها من هذا الجدل القائم خصوصا فيما يتعلق بمسرحيات تراثنا الإسلامي والعربي التليد، التي تتكلم عن المآثر الحضارية أو عن شخصيات عربية

---

[1]- فرحان بلبل: "مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم". منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق – سوريا . 2001م. ص:23.

[2]- مثل ما يعرض من موضوعات في المسرح المدرسي .

[3]- أحمد زياد محبك: "المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر". دار طلاس. دمشق. 1989م. ص: 22.

[4]- غنيمي هلال: " في النقد المسرحي". دار نهضة مصر – القاهرة – مصر (د. ط، د.ت) ص:74، 75

وإسلامية مشهورة ك "هارون الرشيد" مثلا، و"صلاح الدين الأيوبي"، و"عبد الحميد ابن باديس" وغير ذلك بما يليق ويناسب هذا النوع من لغة تحفظ خصوصية المسرحية وتميزها، أما في غير ذلك فلا نرى مشاحة في استعمال أي من اللغتين إذ الأمر موقوف على مناسبتها للمسرحية وتحقيق غايتها التواصلية بينها وبين جمهورها بما يشترط فيها من معايير التواصل والجمال وبما يضمن فنيتها وإبلاغيتها.

طبيعة الحوار جمالية وخصائصه في مسرح الطفل :

يعد الحوار جوهر الكتابة المسرحية، يقيم حبكتها وأحداثها كما أنه حادي شخصياتها إلى الفعل والحركة، وعلى عكس ما يكون من حوار في الحياة [1] فإن خاصية الحوار الدرامي النموّ والتوالد بمنطقية وفنية خاصة، وبالمقابل فإن النصالمسرحي لا يأخذ شكله النهائي إلاّ عنطريقه حيث يتمظهر ويتخذ نمطا من أنماط التواصل وفق شكل تبادلي وتعاقبي بين مجموعة من الأشخاص وذلك ضمن عمليتي الإرسال والتلقي،[2] وعن طريق الحوار يمكن أن نستبين طبائع الشخصيات وأمزجتها وطبيعة المسرحية ونوعها، وقد أكد هيجل أهمية الحوار بقوله: " إن الحوار هو الذي يجسد صيغة التعبير الدرامي بامتياز " [3]، وحتى يتحقق له ذلك وجب أن يصاغ وفق شروطه الفنية وهذا يعني أنه يكتسي خصائص لا تستقيم وتتأتى لغيره، فهو يتأسس تداوليا انطلاقا من ارتباطه بأسئلة تحدد منطلقه ومجاله وطريقته ومنتهاه، وهي: من يتكلم ؟ ولمن يوجه الكلام؟ وكيف يتكلم ؟ وأين يتكلم ؟.

---

[1]- يبين الحوار المسرحي عن الحوار العادي الذي لا يعدو أن يكون مجرد حوار عادي لا يتأنق بفنية تصبغه في خصوصيته من حيث صياغته واعتباراته الفنية التي يتطلبها، فضلا عن طريقة أداته بعد ذلك، إذ يمكن أن يكون الحوار العادي مجرد حوار يمكن أن يسمى أو يصطلح عليه ب "محادثة"، في حين أن الحوار المسرحي هو الذي يسمى كذلك فنية "الحوار"، ومع ذلك فإن كلها لا يخرجان من كونها لونا من ألوان الكلام الذي يفضي إلى التواصل بين الأفراد، غير أن ما يبرز من اختلاف بينهما هو في كون الحوار المسرحي يقدم بشكل أنفع وأوضح من المحادثة، إذ المحادثة أميل إلى أن تؤدي وظيفة غير نفعية حيث يكثر فيها الاستطراد والانتقال بين مواضيع عدة نتيجة لتداعي الأفكار فلا تصل إلى هدف ولا تحقق غاية، على عكس الحوار المسرحي الذي يرسم الكاتب غايته سلفا، ويحدد طريقه ويجتهد في صياغته ومن ثم يسيطر عليه ويتحكم فيه، فضلا على أنه يشكل جزءا من المشهد، فيه ترسم الشخصيات ويذكي الصراع، وتتطور الحكبة. أنظر: فردب. ميليت. جير الدايس بنتلي: "فن المسرحية". ص: 481، 482.

[2]- سعيد علوش: "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ". دارالكتاب اللبناني. بيروت لبنان، سوشبريس، الدارالبيضاء. المغرب، ط1/1985م. ص: 78

[3] -Michel Pruner. L'analyse du texte de théâtre. Ed Nathan. Paris. 2001. p20.

من الواضح أن الحوار يشكل فارقا بيتا ومبدعا فاصلا بين الأدب المسرحي والأدب القصصي فهو يمثل سمة ماثلة للدراما كفنّ أدائي وبين الرواية كأدب صرف، من هنا اكتسي تلك الأهمية في المسرحية، [1] بل إننا حين مقارنتنا بين المسرح والسينما مثلا نجد أن المسرح يركز على الحوار بشكل واضح جلي على عكس السينما التي تولي الصورة أهمية بالغة حيث الصورة أداتها التعبيرية الأولى أما الجانب اللفظ ي فذو أهمية ثانوية، [2] ولا غرو أن نجد العلاقة البيّنة المتشاوجة من جهة أخرى بين القصة والمسرحية أيضا، فالمسرحية ماهي إلاّ قصة ممسرحةتتعالق مع المسرحية في الحبكة بكافة عناصرها عدا ما تختص المسرحية وتفرق فيه عن القصة بالحوار الذي يقابله السرد الذي هو من الخصائص البارزة للقصة، ولا يعني هذا أن القصة تعدم خاصية الحوار غير أنه ليس أداتها الأساسية على عكس ما تتمتع به المسرحية، كما أن "لغة السرد تقوم على الجمل الخبرية، وهي كما يقول اللغويون قابلة للتصديق والتكذيب، وهي بالتالي لا تصلح للتشخيص، أما اللغة الدرامية فتقوم على الجملة الإنشائية التي تتضمن جملة الأمر، الدعاء، الاستفهام، النهي، الهتاف أو النداء، فضلا عن كونها لغة السلوك ، وهي أشد التصاقا بالمشاهد والممثل من لغة السرد لأن الأصل في الدراما هو الحدث". [3] ويبقى الحوار هو الإرسالية اللسانية /المتلفظة، الوحيدة داخل العرض المسرحي كونه حامل للعديد من العلامات اللسانية ومؤسس للمنجز المسرحي على غرار باقي العناصر المسرحية الأخرى الحاملة للعلامات السيميائية والسميوطيقية والتي تخرج إلى علامات مرئية غير لفظية، إلا أن الجانب الجمالي للحوار المؤسس على التلفظ كما أشرنا سابقا ينفرد به جماليا ودلالية من حيث قوته وتلونه وإيقاعه وكذا توزعه بين الممثلين لنضمن بذلك عدم رتابته وغطيته، وبالتالي فهو ليس صانع لسياق تواصلي فحسب، بل ومؤسس أيضا لشكل جمالي على الخشبة، لذلك غدا "الحوار هو الذي يجسد و بامتياز صيغة التعبير الدرامي ".[4]

وعلى صعيد آخر فإن الحوار المسرحي الخاص بالأطفال له طبيعة خاصة في بنائه ونسقه، إذ يستوجب أن تكون ألفاظه مناسبة لمستوى إدراك الطفل موافقة لمعجمة اللغوي تبعا لما يوافق مستوى عمره العقلي

---

[1]- بدري حسون فريد، سامي عبد الحميد: "مبادئ الإخراج المسرحي". مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر. جامعة الموصل. العراق. 1980م. ص: 172

[2]- هنري آجيل: "علم جمال السما". ترجمة: إبراهيم العريس. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان. ط 1/ 1998. ص 178

[3]- نور الدين فارس: "دلالة السرد في المعار الدرامي ". تجليات الحداثة. تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها جامعة أحمد بن بلة. وهران. الجزائر. العدد:1/ 1992م. ص 32.

[4] -Michel Pruner: "L'analyse Du Texte DeThéatere». Edition Nathan. Paris. France. 2001. p: 15.

كيما يتسنى له تبين ألفاظه ومعانيها بسهولة ويسر، كما يقتضي هذا الحوار من جهة أخرى- حين آداءه وإلقائه – تلوينات صوتية تبينه وتوجهه إلى غاياتهومعانيه، لذا استوجب فيه من جانب آخر مراعاته ومناسبته للطفل الممثل (المؤدي/ المتلفظ) من حيث مخارج الحروف وعدم تنافرها، وكذا قدرة الطفل على آدائه، فمراعاة ذلك والنأي عن ما يصعب آداؤه ومما يجدر استبعاده من كلمات ذات حروف متنافرة أو متقاربة المخرج من الأهمية بمكان، [1] و مّلم يقاس على الحروف والكلمات يجري ويقاس على الجمل والتراكيب أيضا وقد أشار "وينفرد وارد" على ضرورة أن يسمع الكتاب حواراتهم لأنفسهم فذلك من شأنه أن ينبههم إلى الألفاظ التي يستعصي نطقها بطريقة طبيعية وسلسة من طرف الطفل الممثل فيتجنبها، كما أنه وبهذه الطريقة يتحاشى الكاتب العبارات الطويلة فيتم استبعادها من نصوص مسرحيات الأطفال، وعلى عكس ذلك فإن اختيار الحوارات القصيرة تحقق غاياتها من سهولة ووضوح وفهم لتتلائم وطبيعة "مسرح الأطفال"، وهذا من شأنه أيضا أن يجنّب المخرج التصرف في النّص إن حدث العكس.[2] لذا فإنه من جانب فني وما يحسن به تلقي الطفل أو ممارسته له أن ينتبه كاتبه لصياغة النص وتراكيبه من طول الجمل وقصرها، وسهولة الألفاظ وتحقيق ملائمتها اللغوية والصوتية مع مراعاة قدرة الطفل على فهمها انطلاقا من مناسبتها للمعجم المستعمل بما يتوافق ومستوى الأطفال للغة أداء واستيعابا .

ويمكن أن نرصد أهم مواصفات الحوار الجيد التي تروما في "مسرح الطفل " فيما يلي:

– أن يعرف بالشخصيات.

– أن يتسم بالوضوح والاقتصاد معبرا عن غاياته من دون إطناب ولا حشوّ .

– أن يكون أسلوبه بما يحمله من جمل يجمع بين التناغم بين الكلمات والعبارات، والصوتوالمعنى ليحقق جمال الإلقاء، عاكسا لجوانب العاطفة والشعور.

– أن يراعي صاحبه (الكاتب والممثل) طبيعة المتلقي (الطفل المتفرج)، فإذا كان الحوار بين طرفين أو أكثر فإن المتلقي طرف ثالث وجب اعتباره.

---

[1]- مثال ذلك على مستوى الكلمة كلمة "المعجع"، وكلمة "مستشجرات"، وقس على ذلك ما يحدث في التركيب مثل قولهم: قبر حرب في مكان قفر *** وليس قرب قبر حرب قبر. ومثل هذه الأمثلة مبثوثة في كتب البلاغة واللغة التي تعرض للحديث عنالفصاحة.

[2]- وينفرد وارد: "مسرح الأطفال". ترجمة: محمد شاهين الجوهري. الدار المصرية للتأليف والترجمة. مصر. ص:103.

ويشير عبد القادر القط على أن يكون الحوار المسرحي حوارً ا نموذجية حتى ولو ظهر أنه حوار طبيعى كالذي يبدو في الحياة، ذلك أنه يتم من دون تردد أو تلعثم، وحتى ولو حدث ذلك فهو مقصود كما يظهر طبيعة خاصة في الشخصية أو الموقف، والحوار المسرحي يقتضي عدم الإطالة فيه على عكس الحوار الذي يكون بين الناس في الواقع.[1] ومن هنا يحرص الكاتب أن يكون حواره مقتصدة ومباشرا كي لا يتشعب فينسى أوله آخره، إلا ما كان بقصد من كاتبه ويقتضيه الموقف والمقام، كما أن الحوار المسرحي حوار منتقى ومركز له غايته ومقصده الذي ألف من أجله لذا فهو أبعد ما يكون عن الحديث العادي الذي نعرفه[2] فوضوحه وفصاحته أمر تقتضيه طبيعة الأداء والتلقي على حد سواء، فمن جهة المتلقي فإن عدم وضوح الحوار واستيعابه لا يتيح فرصة استرجاعه ليتم فهمه ومن ثم فإمكانية الإعادة للفهم والقراءة ليست وارده البتة ولن يكون ذلك إلا في حالة القراءة مع النّص المقروءة،[3] وفي هذه الحالة قد يعرض لمن يقرأ المسرحية أن يصادف نص الإرشادات مما يستوجب هاهنا التفريق بينه وبين الحوار المسرحي، وقد أقامت "أوبير سفيلد" تفريقا بيتا بينها انطلاقا من السؤال: من يتكلم ؟ لنعرف أن المتكلم في نص الحوار هو هذا الكائن الورقي الذي يسمى الشخصية، أمّاالمتكلم في نصّ الإرشادات فهو المؤلف الذي يحدد الشخصية المسرحية ويسند إليها جزءا من الخطاب، فضلا على تحديده لحركات وتحركات الشخصيات مستقلة عن الخطاب وهذا التميز يجعلنا نفهم علاقة النص المسرحي بمؤلفه ومنتجه على الخشبة (المتكلم)، فالمؤلف صاحب القول في شكله الخطى، أما الإرشادات فتحدد خاصية المسرح في الكتابة الدرامية، وتجلي من خلالها جانب العرض، على اعتبار أن "النص الدرامي مكتوب من أجل أن يلقب ويلفظ، لا من أجل أن يقرأ ".[4]

ومما يسترعي في جانب الحوار المسرحي في "مسرح الأطفال" مراعاته لشروطه التي تحقق دراميته وتصبغه بصبغته الفنية، كالوضوح ووجوب الاقتصاد فيه، ولا يفهم بالاقتصاد هاهنا مجرد الاقتصار على الإيجاز بإنشاء الجمل القصيرة وحسب، إذ ليس المدار على القصر والإيجاز لإبراز الدرامية، فهناك من أمثلة

---

[1]- عبد القادر القط: "من فنون الأدب المسرحية". دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت. لبنان. 1978م، ص: 33، 34 .

[2]- فرحان بلبل: "النص المسرحي (الكلمة والفعل)". منشورات إتحاد كتاب العرب 2000م. دمشق. سوريا. ص: 109.

[3]- شنيق مجلي: "ملكة الحوار المسرحي". مجلة المسرح. تصدر عن المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، مصر. العدد: 05. مارس 1964م. ص: 48.

[4] -Louise Vigeant: « La Lecture du Spectacle Théâtral », Mondia Editeurs ,Laval-Québec-Canada. 1989. P: 148.

الحوار المكتنز بالجمل الطويلة في المسرح العالمي ما يثبت فتيته ودراميته، وهناك من الحوارات القصيرة ما تفتقر إلى الدرامية والفنية، بل إن هناك من الحوارات المقحمة بألفاظ رنانة وجمل منمقة ما لا يحقق أثرا ولا غاية على المسرح سواء على مستوى الصراع وتحريكه، ولا على مستوى الشخصيات وما يعكسه من طباع وفكر، ومثل هذا النوع من الحوار يعتبر حوارًا ميّتا كونه لم يُؤدِ غاية قط، [1] وقد تقتضي سياقات المسرحية ومواقفها القوة والعظمة بما يستوجب جملا قوية قصيرة، أما في مواقف الرومنسية فت سقحب الجمل السلسة الغنائيّة المتدفقة التي تعكس فيضً ا عاطفيًا وإحساسًا بالحب والحنوّ، أمّا مواقف الحكمة فتستلزم جملا متزنة ذات صبغة منطقية وهكذا.[2]

وظائف الحوار:

إذا كان الأدب يأخذ منحى المسرحة كإجراء لتذويبه وجه – وفق نظرة إخراجية – الحال إلى عرض منجز فإن ضرورة صوغه حواريا لازمه من لوازم الكتابة المسرحية، ذلك لأن الحوار سمةٌ كاشفةٌ للنص المسرحي، فالنّص المسرحي ليس نصًا سرديًا إنما يتمظهر حوارًا تلفظيًا تداوليا. من هنا جاءت المسرحية في الأساس لمثل لا لتقرأ، ومن هنا كان الحوار مظهرا ماديا لها، فبه تتحرك أحداثها ويتطور صراعها وتتكشف طبائع شخصياتها، ومن دونه لا تصل المعلومات إلى المتلقي .[3] وليس لنا أن نتصور مسرحية دون حوار، ولقد أكد توفيق الحكيم أن المسرحية مقرونة بالحوار فإذا ذكرت المسرحية ذكرت معها كلمة الحوار ... ذلك أن الحوار هو أداة المسرحية . . . فهو الذي يعرض الحوادث ويخلق الأشخاص، ويقيم المسرحية من بدئها إلى ختامها "[4]، والحديث عن الحوار يتصل علائقيا باللغة،[5] وهو جانب يأخذ بالغ الاهتمام في "مسرح الطفل" انطلاقا من تباين مراحل الطفولة في مراحل نموها وما يناسبها من قاموس لغوي يتحقق لها من خلاله تواصلها وفهمها للعرض المسرحي، فضلا عما يراعى فيه ويتصل من جانب العبارة والتركيب وعما يؤديه من غاية معنوية وقصدية.

---

[1]- عبد العزيز حمودة: "البناء الدرامي". الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998م. ص: 149، 150.

[2]- راجع: لاجوس إجري: "فن كتابة المسرحية"، ص: 426.

[3]- يتصل الحوار باللغة التي هي أحد أدوات الاتصال والتلقي، على أن اللغة كتواصل لا تتحدد وتنحصر في الملفوظ فقط فقد تتخذ أشكالا وأوجها أخرى تتجاوز ذلك الملفوظ.

[4]- توفيق الحكيم: "فن الأدب". المطبعة النموذجية. مصر (د. ط، د.ت). ص:159.

[5]- "لغة المسرحية ترتفع عن اللغة العادية فهي لغة منتقاة ينتقيها ذوق مرهف، صقلته المرانة، ذوق يعرف كيف ينتقي من الألفاظ ما يثير فينا الفزع والخوف والرحمة إن ألف صاحبه مأساة، وكيف ينتقي منها ما يثير فينا السخرية والمرح إن ألف صاحبه ملهاة". شوقي ضيف: "في النقد الأدبي ". دار المعارف. القاهرة، مصر. ط1976/4 م. ص: 240.

واعتبارًا من أن الحوار المسرحي فعل من الأفعال فهو يشكل ظاهرة فتية لا غنى عنها في التأليف بما يكشفه من طبائع وأمزجة الشخصيات وكمحرك لسلوكاتها ولأحداث المسرحية، وهو بذلك أحد الركائز التي تظهر لنا ذلك التباين الفكري والنفسي للشخصيات التعبر عن أفكارها ومشاعرها ورغباتها ولتتواصل مع بعضها البعض، فضلا عما يكشفه منتباين في الشخصية ذاتها حينما تنبئنا هي بذلك عن طريق المونولوج،[1] وبهذا نجد أن الحوار يتمظهر في مظهرين بارزين هما:

- حوار قائم بين طرفين أو أكثر، يتحدد فيه طرفي للحوار، كما قد يخرج إلى أكثر منشخصيتين.

- حوار يقوم بين الشخص وذاته، وهو ما يسمى ب "المونولوج"، أو "الحوار الداخلي".

إنّ الكاتب حين ينهي نصه المحتل بالحوار حينها لن يكون هذا الأخير ملكه، بل سيتنازعه فيه شركاء هم المخرج والممثلون الذين يجسدونه ويصبغونه بمهارتهم الأدائية مانحين إياه حياة جديدة على الخشبة، وهو بذلك ركيزة أساسية يقوم عليها نجاح العرض، فقد يحدث أن تخلو مسرحية أو عرض من ديكور، إضاءة، أو غير ذلك من لوازم العرض لكنها ومع وجود حوار جيد يمكن أن تغطى تلك النقائص وأن يشد الجمهور للخشبة،[2] إذ للحوار حضور طاغ على الخشبة يمكن أن ي غطى تلك نقائص العرض الأخرى، ولا يفهم من هذا التقليل من شأن تلك العناصر أو أن ترمي إلى تهميشها قصد إظهار عنصر بتفضيله وتقديمه على حساب آخر، إنما المراد هو إظهار ما للحوار من ميزة[3] يقوم عليها فنّ المسرح.

نصّ الإرشادات:

---

[1]- من أجل تبين أن الشخصية على الخشبة تمارس مونولوجا أو تحدث نفسها يعمد المخرج إلى توضيح ذلك بإخلاء الخشبة من باقي الشخصية عدا الشخصية المعنية بالمونولوج، أو المناجاة، أو قد يعمد أيضا إلى التركيز بالإضاءة على وجه الممثل من أجل عزله عن الإطار الذي يحيط به، أو بنغمة موسيقية توحي بالإنفراد والوحشة والانعزال. حازم شحاتة: "الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان". الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ط1997/1م. ص: 47، 48.

[2]- وربما مثال هذا الجلي هو "الحكواتي" وكذا "القوال" الذي يشد إليه الناس في الأسواق معتمدا في غالب آدائه على الحوار وقدراته التعبيرية الفارهة مع ما يفتقر إليه منباقي عناصر العرض الأخرى.

[3]- قد تخلو بعض أنواع المسرح من الحوار مثلما هو الحال بالنسبة لعروض البانتوميم التي تستعيض بالحركات والإيماءات دون الحوار، غير أن هذه الأخيرة في حقيقتها لغة وحوار قائم بالحركات والإشارت يحقق تواصلا بين الشخصيات وفهما للأحداث يصل فهمه للمتلقي، ولذا يمكن الجزم أن هناك حوارة قائما ولغة تواصلية نافذة يحققها هذا النوع من المسرح.

إن النّص المسرحي يتضمن داخله جزأين متميزين ومتداخلان في ذات الوقت هيا: الحوار Dialogue، والإرشادات المسرحية أو الركحية Les indications scéniques[1]، ونجد أن نص الإرشادات يدرج في إطاره كل ما له علاقة بالمسرحية من أسماء الشخصيات والمعلومات التي تتعلق بها كالسن والجنس والعمل، والخصائص الفيزيولوجية والنفسية إلى دخول وخروج الممثلين، بالإضافة إلى الأمكنة وعناصر الديكور والإضاءة والموسيقى.[2]

لقد بدا الاهتمام واضحا في الكتابات المسرحية المعاصرة بنص الإرشادات لما له من دور بارز في درامية النص المسرحي وهو ما يوازي الحوار في الحضور أو قد يفوقه لما يمنحه للكتاب الدراميين من لذة في ممارسة الحكي والوصف اللذان كانا وقفا على كتاب السرد [3]، والنص المسرحي كما تذكر "أوبير سفيلد" حاضر داخل العرض بمظهره الصوتي والتلفظي، بل هو ذو حضور مزدوج، فهو سابق للعرض أولا ثم مصاحب له بعد ذلك،[4] ولما كان النص كذلك وجب على كاتبه أن يحرص على تعزيزه بنص الإرشادات فيكون ذلك منزلة بين المنزلتين، بين تصور الكاتب وتمثله للموقف الذي يكون عليه قائله وفاعله وبين الحرج الذي يجد في هذا الموقف والحالة معززا ومتكأ يرفده أو يعزّزه لذا فيمكن القول أن نصّ الإرشادات يقلص من تلك الهوة الواسعة التي نستشعرها أحيانا بين عمل الكاتب والمخرج.

قائمة المراجع

[1] -Anne Übersfeled ": Lire Le Théâtre". éds sociales. Paris. France. 1982 : P: 20.

[2] -Louise Vigeant: « La Lecture du Spectacle Théâtral », Op. cit. P: 150/151.

[3] -Hubert (Marie-Claude): "Le Théâtre". Armand Colin. Paris. France. 1988. P: 170.

[4] -Anne Ubersfeled: « Lire Le Théâtre ». Edition Sociales,Paris ,France. 1982. P: 20.

"لغة المسرحية ترتفع عن اللغة العادية فهي لغة منتقاة ينتقيها ذوق مرهف، صقلته المرانة، ذوق يعرف كيف ينتقي من الألفاظ ما يثير فينا الفزع والخوف والرحمة إن ألف صاحبه مأساة، وكيف ينتقي منها ما يثير فينا السخرية والمرح إن ألف صاحبه ملهاة". شوقي ضيف: "في النقد الأدبي ". دار المعارف. القاهرة، مصر. ط1976/4 م.

أحمد زياد محبك: "المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر". دار طلاس. دمشق. 1989م.

بدري حسون فريد، سامي عبد الحميد: "مبادئ الإخراج المسرحي". مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر. جامعة الموصل. العراق. 1980م.

توفيق الحكيم: "فن الأدب". المطبعة النموذجية. مصر (د. ط، د.ت).

راجع: لاجوس إجري: "فن كتابة المسرحية".

راضي حكيم: "فلسفة الفن عند سوزان لانجر". دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق. 1986م.

سعيد علوش: "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ". دارالكتاب اللبناني. بيروت لبنان، سوشبريس، الدارالبيضاء. المغرب، ط1985/1م.

سمير سلمون: "مسرح الطفل بين الواقع والطموح". مجلة الحياة المسرحية). مجلة فصلية محكمة تصدر عن وزارة الثقافة . دمشق، سوريا. العدد: 41 /1994 م.

شنيق مجلي: "ملكة الحوار المسرحي". مجلة المسرح. تصدر عن المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، مصر. العدد: 05. مارس 1964م. طه عبد الفتاح مقلد: "الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون"، مكتبة الشباب، القاهرة. مصر. 1975م.

عبد العزيز حمودة: "البناء الدرامي". الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998م.

عبد القادر القط: "من فنون الأدب المسرحية". دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت. لبنان. 1978م.

غنيمي هلال: " في النقد المسرحي". دار نهضة مصر – القاهرة – مصر (د. ط، د.ت).

فرحان بلبل: "النص المسرحي (الكلمة والفعل)". منشورات إتحاد كتاب العرب 2000م. دمشق. سوريا.

فرحان بلبل: "مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم". منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق – سوريا . 2001م.

قد تخلو بعض أنواع المسرح من الحوار مثلما هو الحال بالنسبة لعروض البانتوميم التي تستعيض بالحركات والإيماءات دون الحوار، غير أن هذه الأخيرة في حقيقتها لغة وحوار قائم بالحركات والإشارت يحقق تواصلا بين الشخصيات وفهما للأحداث يصل فهمه للمتلقي، ولذا يمكن الجزم أن هناك حوارة قائما ولغة تواصلية نافذة يحققها هذا النوع من المسرح.

لا يعني هذا أن تلك الأجناس تعدم الحوار، إذ نجده حاضرا قائما في القصة والرواية والمقامة وغيرها غير أنه ليس سمة يسمها وخاصية تتفرد به هذه الأجناس كما هو الحال في النص المسرحي.

مثال ذلك على مستوى الكلمة كلمة "الهمغع"، وكلمة "مستشجرات"، وقس على ذلك ما يحدث في التركيب مثل قولهم: قبر حرب في مكان قفر *** وليس قرب قبر حرب قبر. ومثل هذه الأمثلة مبثوثة في كتب البلاغة واللغة التي تعرض للحديث عنالفصاحة.

مثل ما يعرض من موضوعات في المسرح المدرسي .

من أجل تبين أن الشخصية على الخشبة تمارس مونولوجا أو تحدث نفسها يعمد المخرج إلى توضيح ذلك بإخلاء الخشبة من باقي الشخصية عدا الشخصية المعنية بالمونولوج، أو المناجاة، أو قد يعمد أيضا إلى التركيز بالإضاءة على وجه الممثل من أجل عزله عن الإطار الذي يحيط به، أو بنغمة موسيقية توحي بالإنفراد والوحشة والانعزال. حازم شحاتة: "الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان". الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ط1997/1م.

مه جة كامل درويش: "القصة في أدب الأطفال". مطبعة السعادة. القاهرة. مصر. ط/م1982.

نور الدين فارس: "دلالة السرد في المعار الدرامي ". تجليات الحداثة. تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها جامعة أحمد بن بلة. وهران. الجزائر. العدد:1/ 1992م.

هدى و محمد قناوي: "الطفل وأدب الأطفال".

هنري آجيل: "علم جمال السما". ترجمة: إبراهيم العريس. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان. ط1/ 1998.

وربما مثال هذا الجلي هو "الحكواتي" وكذا "القوال" الذي يشد إليه الناس في الأسواق معتمدا في غالب آدائه على الحوار وقدراته التعبيرية الفارهة مع ما يفتقر إليه منباقي عناصر العرض الأخرى.

وينفرد وارد: "مسرح الأطفال". ترجمة: محمد شاهين الجوهري. الدار المصرية للتأليف والترجمة. مصر.
يبين الحوار المسرحي عن الحوار العادي الذي لا يعدو أن يكون مجرد حوار عادي لا يتأنق بفنية تصبغه في خصوصيته من حيث صياغته واعتباراته الفنية التي يتطلبها، فضلا عن طريقة أداته بعد ذلك، إذ يمكن أن يكون الحوار العادي مجرد حوار يمكن أن يسمى أو يصطلح عليه ب "محادثة"، في حين أن الحوار المسرحي هو الذي يسمى كذلك فنية "الحوار"، ومع ذلك فإن كلها لا يخرجان من كونها لونا من ألوان الكلام الذي يفضي إلى التواصل بين الأفراد، غير أن ما يبرز من اختلاف بينهما هو في كون الحوار المسرحي يقدم بشكل أنفع وأوضح من المحادثة، إذ المحادثة أميل إلى أن تؤدي وظيفة غير نفعية حيث يكثر فيها الاستطراد والانتقال بين مواضيع عدة نتيجة لتداعي الأفكار فلا تصل إلى هدف ولا تحقق غاية، على عكس الحوار المسرحي الذي يرسم الكاتب غايته سلفا، ويحدد طريقه ويجتهد في صياغته ومن ثم يسيطر عليه ويتحكم فيه، فضلا على أنه يشكل جزءا من المشهد، فيه ترسم الشخصيات ويذكي الصراع، وتتطور الحكبة. أنظر: فردب. ميليت. جير الدايس بنتلي: "فن المسرحية".
يتسع مفهوم اللغة هاهنا ليشتمل على كل ما تحويه الخشبة من منظومة العلامات التي تحقق نسقا لغويا تعبيريا مقصديا ونفعا، ولا ينحصر مفهومها هاهنا على المفهوم الضيق والذي نعني به لغة التلفظ المتداولة والمستعلمة بين الناس في تواصلهم.
يتصل الحوار باللغة التي هي أحد أدوات الاتصال والتلقي، على أن اللغة كتواصل لا تتحدد وتنحصر في الملفوظ فقط فقد تتخذ أشكالا وأوجها أخرى تتجاوز ذلك الملفوظ.

Anne Übersfeld. " Les Termes Clés De L'analyse Du Théatere". Edition du Seuil. France. 1996.

UBERSFELD (Anne): "Lire Le Théâtre". éds Sociales , Paris. France. 1982.

Michel Pruner. L'analyse du texte de théâtre. Ed Nathan. Paris. 2001.

Michel Pruner: "L'analyse Du Texte DeThéatere». Edition Nathan. Paris. France. 2001.

Louise Vigeant: « La Lecture du Spectacle Théâtral », Mondia Editeurs ,Laval-Québec-Canada. 1989.

Anne Übersfeled ": Lire Le Théâtre". éds sociales. Paris. France. 1982.

Louise Vigeant: « La Lecture du Spectacle Théâtral », Op. cit.

Hubert (Marie-Claude): "Le Théâtre". Armand Colin. Paris. France. 1988.

Anne Ubersfeled: « Lire Le Théâtre ». Edition Sociales,Paris ,France. 1982.