الدراما المسرحية بين ثقافتين:
العربية والصينية

منهجية تعليم غيرالناطقين باللغة العربية

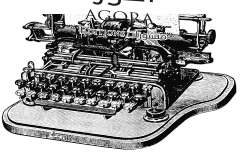
دة. خديجة عللي
د. خالد أحمد

كتاب دة. خديجة عللي، د. خالد أحمد

الدراما المسرحية بين ثقافتين: العربية والصينية

منهجية تعليم غيرالناطقين باللغة العربية

أكْورا



0660020214

daragora2020@gmail.com

الإيداع القانوني : 2022MO0259

الترقيم الدولي: 978-9920-570-13-8

أكورا للنشر والتوزيع AGORA

العنوان: 34، شارع المملكة العربية السعودية

تجزئة العنبر، الإقامة 58، رقم 6، طنجة، المغرب

تصفيف وإخراج: دار أكورا للنشر والتوزيع

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو إلكترونية، أو ميكانيكية، أو أي ،سيلة أخرى بدون إدن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لاتعبر بالضرورة عن رأي الناشر.

مقدمة

يلقى تعليم اللغة العربية في الصين اهتماما متزايدا بفضل دعم الحكومات العربية، وحرص بيكين على تنمية صور التبادل الثقافي بعد إطلاق مشروع «الحزام والطريق».

وقد ازداد الإقبال على تعلم اللغة العربية من الناطقين بغيرها باعتبارها أمرا مهما وغاية قصوى، خاصة أن أعداد الجاليات الأجنبية العاملة في القطاعات الدبلوماسية والتجارية وقطاع الخدمات قد ارتفعت، ويرغب عدد كبير منهم في تعلم اللغة العربية، مما دفع بالمؤسسات الأكاديمية العربية إلى تعليم اللغة العربية كلغة ثانية لغير الناطقين بها، ومن تم أنشـئت مراكز ومعاهد في الدول العربية لتعليم اللغة العربية بطريقة سهلة وسلسة، تبنى على التدرج من السهل إلى الصعب.

ونظرا لإهتمامنا بتدريس اللغة العربية للأجانب، وللصينيين خصوصا بحكم أني حاصلة على دبلوم دراسات عليا في الثقافة الصينية، وأنني كثيرة الاحتكاك بهم.

فقد بدا لي مع الدكتور خالد أنه من الضروري تسليط الضوء على المسرح في تعليم اللغة العربية للآسيويين عامة والصينيين خاصة. حيث تختلف لغتهم عن اللغات الهندو أوروبية، كما أن هذا المدراس سيهتم بالثقافة بكل جوانبها (الأعياد والمناسبات والعادات والتقاليد والتاريخ وغيره من الجوانب الثقافية).

الفصل الأول:
اللغة العربية في الصين

1- تاريخ اللغة العربية في الصين

قد يتساءل الكثيرون عن سبب انتشار اللغة العربية في الصين، وتتفق أغلب الدراسات أن هذا الانتشار راجع لعاملين أساسيين أولهما انتشار الإسلام في الصين، يقول الدكتور صادق جودة في هذا الصدد: «بدأ الإسلام ينتشر خارج بقاع الجزيرة العربية ووصل المسلمون إلى الصين ومن تم استقر بعضهم هناك وبدأوا يؤدون شعائرهم وبدأ الصينيون يعرفون الدين الإسلامي» وثانيهما تطور العلاقات بينها وبين الدول العربية لا سيما في المجالات التجارية والسياسية.

ويعتبر يوم 651/08/25م والموافق ل02 محرم 31 هجرية هو تاريخ دخول العرب إلى بلاد الصين؛ حيث ورد في «سجل التاريخ الصيني» كان الصينيون يشيرون إلى بلاد العرب باسم «داشي» وكما جاء في كتاب «تانغ القديم ج 4» فإن العرب في التاريخ المذكور أعلاه أوفدت مبعوثا إلى بلاد الصين، وكان يحكمها آنذاك أسرة تانغ الملكية وبالتحديد «قاو تسونغ»، في حين كان الخليفة العربي هو «عثمان بن عفان» رضي الله عنه ثالث الخلفاء الراشدين.

وعرفت الفترة الممتدة من 651 إلى سنة 798 ميلادية ارتفاع عدد البعثات العربية إلى بلاد الصين؛ حيث أوفدوا 39 مبعوثا إلى أسرة تانغ الملكية، وتواصلت البعثات حتى في ولاية أسرة سونغ الملكية. وتؤكد دراسة أجراها «باي شوي يي» أن العرب أوفدوا 49 مبعوثا إلى الصين بمعدل مبعوث كل أربع سنوات خلال 200 سنة.

إلا أن بعض الدراسات تشير إلى أن العرب دخلوا بلاد الصين قبل التاريخ المشار إليه أعلاه، وإن كان ذلك بشكل غير رسمي، حيث دخل تجار كثر خلال حكم أسرتي تانغ وسونغ عبر الطريق البحري بجانب المدن الصينية التي تتضمن موانئ تجارية مثل قوانغشو (كانتون) وتشيوانتشو ومينغتشو (ميناء نيبغوه حاليا) ويانغتشو، ومكنت هذه المدن التجار العرب من التوغل إلى مدن تجارية مختلفة أخرى في المقاطعات الصينية، بل أتاحت لهم المكوث في بلاد الصين.

إن ما يميز انتشار العربية في بلاد الصين خلال فترة حكم أسرتي تانغ وسونغ هو أن

معظم الوافدين كانوا مبعوثين أو تجارا، لكن الأمر يختلف كثيرا أثناء فترة حكم أسرة يوان الملكية حيث عرفت زحف المغول إلى الغرب فأسروا حوالي مائة ألف فرد من المسلمين وجعلوا منهم جنودا. وعادوا بهم إلى بلاد الشرق حيث خاضوا عدة معارك في بلاد الصين. وتفرق الجنود المسلمون بعد ذلك في بلاد الصين، وشكلوا جماعات، كما أنهم تمكنوا من الاندماج مع الساكنة المحلية، ولا غرابة إذا قلنا أن بعض العرب حظي بمزاولة بعض المناصب الكبرى مثل منصب رئيس مجلس الوزراء. وهذا التواجد على شكل جماعات مكن العرب في بلاد الصين من تأسيس حارة سكنية خاصة بالمسلمين سميت بـ«بانفانغ» كما تم تشييد المساجد، وذلك في ظل حكم أسرة تانغ؛ وكان أول مسجد أسس في الصين هو مسجد هوايهوا في كانتون الذي تم بناؤه أثناء حكم أسرة تانغ (سنة 629 م)، ولقد تميزت المساجد في البداية بممارسة الشعائر الدينية كالصلاة وكانت مراكز لنشر القرآن، وتعليم أصول الدين، كما كانت الفضاء الوحيد لتعليم اللغة العربية. وتجدر الإشارة إلى أن مساجد كثيرة عند بنائها حملت نفس اسم المكان الذي أنشئت به وكانت تسمى «معبد صلاة» كمعبد صلاة نيو جيه ببكين ومعبد صلاة دينغ تشو بهاباي.

ومن خلال ما سبق يتضح أن اللغة العربية دخلت بلاد الصين مع وصول المسلمين العرب واتسعت رقعتها بانتشار الإسلام. وفي العصر الحالي صارت الحكومة الصينية تهتم بتطوير علاقاتها مع الدول العربية خاصة بعد تأسيس جمهورية الصين الشعبية عام 1949.

II-تدريس اللغة العربية في الصين

2-1. البدايات

أ – اللغة العربية في المساجد

لا يشك أحد أن العامل الأبرز المساهم في مسألة تعلم اللغة العربية هو انتشار الإسلام وارتفاع عدد المسلمين في بلاد الصين في القرن السادس عشر؛ خلال فترة حكم أسرة «مينغ» (1522-1566)، وكانت البداية من طرف المعلم السيد «خو دنغ تشو» (-1522 1597) المسلم الذي ينتمي إلى قومية هوي في مقاطعة شانشي وعرف عنه أنه كان يستقبل الطلبة في منزله ويعلمهم اللغة العربية والعلوم الإسلامية، والجدير بالذكر أنه كان يقوم بذلك دون مقابل مادي. وفي مرحلة موالية انتقل إلى المسجد وذلك في مقاطعة شانشي ليتطور الأمر وينتشر هذا النوع من التعليم إلى مقاطعات أخرى مثل مقاطعات بكين وخنان ويونان وشاندونغ وقانسو، وغيرها. ومن المعروف أن المساجد في الدول العربية كانت تقوم آنذاك بدور المدارس، والأمر نفسه نجده في بلاد الصين؛ إذ وضعوا برنامج

دراسي منظم يدرسون فيه اللغتين العربية والإنجليزية والمواد الثقافية كالتاريخ والفلسفة كما يمارسون فيها جميع الشعائر الدينية وكانت تدرس بالمساجد مقررات خاصة بكل المستويات التعليمية: الابتدائي والمتوسط وأيضا التعليم العالي.

ب- اللغة العربية في المدارس

ساهمت الحركة الثقافية المقاومة للإمبريالية والإقطاع في تحول كبير، ظهرت معه نقط ضعف التعليم في المساجد، ومن ثمة عمل المسلمون الصينيون على إنشاء مدارس حديثة، تدرس فيها اللغتين الصينية والعربية، واهتمت بتدريس المواد الثقافية لكلتا اللغتين. وتنوعت هذه المدارس فبعضها كان ابتدائيا منها: المدرسة الابتدائية الإسلامية في العاصمة (1908)، ومدرسة مويوان في تشينجيانغ (1906)، ومدرسة سيهجين في شاويانغ (1906)، وبعضها متوسطا مثل مدرسة داتشنغ للمعلمين في جينان (انتقلت إلى بكين عام 1925) والمدرسة العامة في شمال غربي الصين (كانت تسمى المدرسة الإسلامية عام 1928)، والمدرسة الإسلامية للمعلمين في شانغهاي (1928)، ومدرسة مينغده المتوسطة في كونمينغ بمقاطعة يونان(1930). ومن هنا يتضح وجود مدارس عدة اهتمت بتدريس اللغة العربية، وقد تخرج منها العديد من العلماء المسلمين أمثال الأستاذ «محمد ماكين» والأستاذ «عبد الرحمن نان تشونغ» وغيرهما من المثقفين المنتمين للفوج الأول من الخريجين الصينيين المبعوثين إلى جامعة الأزهر بمصر.

2-2. العصر الحالي

أ-اللغة العربية في الجامعات

لا يجادل أحد كون الأستاذ «عبد الرحمن ناتشونغ» (المتقاعد من جامعة الدراسات الأجنبية ببكين) أول من درس اللغة العربية في جامعة صينية، بعد عودته من مصر عام 1943، وقد أسس الأستاذ ناتشونغ منهجية تعليم اللغة العربية في الجامعات الصينية، كما ألقى محاضرات على الطلبة في الجامعة المركزية حول التاريخ العربي الإسلامي سنة 1945.

وتمثل جامعة بكين الدولية للغات أول جامعة صينية أنشأت شعبة لتدريس اللغة العربية، ففي عام 1946 دعت الجامعة السيد محمد ماكين، بعد إتمام دراسته بجامعة الأزهر، لإنشاء شعبة اللغة العربية في قسم اللغات الشرقية. فقد بدأ تدريس اللغة العربية في الجامعة بدون توفر أي مرجع ولا حتى أي قاموس فقام بتجميع الكتب وتصنيفها وترجمتها من اللغة العربية إلى الصينية وبالتالي أصبحت جامعة بكين من أعرق الجامعات في اللغة العربية وصارت تتوفر على مختبر لغوي يضم على أحدث التجهيزات وأساتذة لغة عربية للإجازة والماجستير والدكتوراه.

وبهذا انتشر تعليم اللغة العربية في الصين بين المسلمين واعتمد في نظام التعليم العالي، مما يعكس بشكل جلي اهتمام الحكومة الصينية بإعداد أطر يتقنون اللغة العربية، ولهم دراية بالثقافة العربية الإسلامية.

وعملت جمهورية الصين الشعبية بعد تأسيسها على تطوير العلاقات الصينية العربية؛ ففي عام 1956 تم إرسال فوج من الطلبة الأكفاء إلى مصر لدراسة اللغة والثقافة العربية، كما أنشأت تدريجيا ببعض الجامعات شعبة اللغة العربية، منها كلية الشؤون الخارجية سنة 1958 (انضمت إلى جامعة الدراسات الأجنبية ببكين سنة 1962)، وجامعة الدراسات الأجنبية ببكين، وجامعة الاقتصاد والتجارة الخارجية، وجامعة الدراسات الدولية بشانغهاي، وجامعة اللغات ببكين، والمعهد الثاني للغات الأجنبية ببكين. ومعهد اللغات الأجنبية لجيش التحرير الشعبي الصيني، وبهذا أصبح لتعليم اللغة العربية في الصين وضعا جديدا أدى بها إلى الازدهار والتطور.

وتهدف مراجع تخصص اللغة العربية في هذه الجامعات والمعاهد العالية إلى تكوين الطلبة في المهارات الأساسية الخمس: الاستماع والمحادثة والقراءة والكتابة والثقافة، ومدهم بالمعارف العربية والإسلامية الأساسية، خاصة تاريخ الأدب العربي ومختارات أعمال الأدب العربي، وتاريخ العرب، وعلم اللغة العربية، وقواعد اللغة العربية، وعلم المفردات العربية، والبلاغة العربية، والسياسة والدبلوماسية العربية، وموجز أحوال الدول العربية، والاقتصاد والتجارة في العالم العربي، والثقافة والحضارة العربية الإسلامية، ومقتطفات من «القرآن الكريم» و«الحديث النبوي الشريف».

ولازالت الحكومة الصينية تولي اهتماما كبيرا لإنجازات العديد من الأساتذة منذ عشرات السنين، فقد عملت الجامعات والمعاهد العالية الصينية على إعداد آلاف الخريجين من الأكفاء الذين يعملون في المجالات الدبلوماسية، والعسكرية، والاقتصادية، والسياحية، والتجارية، والعلمية، والتعليمية، والثقافية، والصحفية، وغيرها من المجالات، ويساهمون في ترسيخ العلاقات الصينية العربية، حيث نجد منهم: الجنرالات، والسفراء، والوزراء، والعلماء، والأساتذة، والباحثين، والمديرين في الشركات وغيرهم.

وقد ساهمت سياسة الإصلاح والانفتاح في الصين في نقلة نوعية في تعليم اللغة العربية داخل الجامعات، فمنذ ثمانينيات القرن العشرين اعتمدت الدراسات العليا لتخصص اللغة العربية والأدب العربي بكل من جامعة الدراسات الأجنبية ببكين، وجامعة بكين، وجامعة الدراسات الدولية بشانغهاي، وجامعة الاقتصاد والتجارة الخارجية، ومعهد اللغات الأجنبية لجيش التحرير الشعبي الصيني، والمعهد الثاني للغات الأجنبية ببكين، وصار للعديد منها الحق في منح درجة الدكتوراة في هذا التخصص كجامعة بكين مثلا.

وبفعل ازدياد التبادل الاقتصادي والتجاري والاتصالات الثقافية بين المقاطعات الصينية والدول العربية، منذ التسعينات، بدأت المقاطعات الصينية تهتم بإعداد متخصصين في اللغة العربية، ففتحت جامعة القوميات في شمال غرب الصين، وجامعة يونان، وجامعة نينغشيا، وجامعة هيلونغجيانغ، ومعهد اللغات الأجنبية في تيانجين تخصص اللغة العربية للحصول على شهادة الإجازة بهذا التخصص.

وقد سعى أساتذة اللغة العربية منذ بداية تدريسها في الجامعات الصينية إلى تطوير أدائهم فيما يخص أعمال التدريس والدراسات العلمية، مما ساهم في رقي هذه المجالات باستمرار، ومن أشهر هؤلاء نجد الأستاذ المرحوم محمد ماكين الذي ترجم معاني «القرآن» إلى الصينية.

وفي سنة 1982 أنشأت وزارة التعليم «لجنة تأليف ومراجعة الكتب المنهجية للغات الأجنبية بالجامعات»، وتم تحويلها فيما بعد إلى «اللجنة الوطنية لتوجيه أعمال تدريس اللغات الأجنبية في الجامعات» من أجل تأطير أعمال تدريس اللغات الأجنبية في الصين والتنسيق بين الجامعات فيما بينها، وتشرف عليها فرقة اللغة العربية. وبفضل مختلف الجهود المبذولة وضع مجموعة من الأساتذة ذوو الخبرة منهجا اصطلح على تسميته «منهج تعليم اللغة العربية في الجامعات الصينية» قام بوظيفة توجيهية رفعت من مردودية التعليم وجودته. وفي سنة 1985 تم إنشاء «مجمع اللغة العربية بالصين للتدريس والدراسات» من أجل التعاون بين الأقسام العربية في الجامعات، والرفع من نوعية التعليم، ويعقد المجمع وفرقة اللغة العربية اجتماعا سنويا، لوضع برامج عملية لسيرورة التدريس والبحث الأكاديمي بشأنها.

وساهم تأييد ومساعدة الدول العربية بشكل كبير قي تقدم وتطور أعمال تعليم اللغة العربية في الجامعات الصينية؛ فقد أوفدوا لهم عددا كبيرا من الخبراء والعلماء أو المدرسين من سوريا والعراق وفلسطين ومصر والسودان واليمن وغيرها، فألقوا عدة محاضرات ذات مواضيع متنوعة، كما ساعدوا ووجهوا الأساتذة الصينيين أثناء تأليف المعاجم والمناهج الدراسية، حيث بذلوا مجهودات حسنة لإعداد متقنين للغة العربية في الصين. وعقدت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (اليونيسكو) دورتين تدريبيتين لأساتذة اللغة العربية للناطقين بغيرها في جامعة الدراسات الأجنبية ببكين في سنة 1988 وسنة 1997. وإلى جانب ذلك بعثت الصين الطلبة إلى الدول العربية منها: الكويت والعراق ومصر والسودان واليمن وسوريا وقطر وغيرها، كما أن جميع أساتذة اللغة العربية في الجامعات الصينية درسوا في الدول العربية، وقد أبرمت الجامعات الصينية اتفاقيات التبادل الأكاديمي مع عدة جامعات عربية. ولا ننس الإشارة إلى أن هذه المساندة قد تعززت أكثر بعد تنفيذ سياسة الإصلاح والانفتاح في الصين، ونذكر مثلا الإنجازات التالية:

- 1987، قامت غرفة التجارة في دبي بدولة الإمارات بإنشاء صندوق تعليم اللغة العربية دبي – شانغهاي في جامعة الدراسات الدولية بشانغهاي؛
- 1990، أهدت المملكة العربية السعودية معملا لغويا بكامل أجهزته إلى جامعة بكين؛
- 1995، تبرعت نفس الدولة لإنشاء أكاديمية ما كين للدراسات الإسلامية في جامعة بكين؛ وأنشأت الإمارات مركز الإمارات العربية المتحدة لتدريس اللغة العربية والدراسات العربية والإسلامية في جامعة الدراسات الأجنبية ببكين.

وتؤكد كل هذه الجهود الصلة الوثيقة والتعاون القائم بين الصين والدول العربية في مجال تدريس اللغة العربية.

ب- اللغة العربية في المؤسسات التعليمية:

صار الحديث عن تعلم اللغة العربية بالجامعات أمرا مألوفا لكن الأمر تجاوز ذلك حيث نجد هذا التعليم في مراكز وفضاءات أخرى.

1 - معاهد العلوم الإسلامية:

انطلاقا من إيمانها بحرية التدين، ومن أجل إعداد علماء دين ومؤطرين دينين تم تأسيس معهد العلوم الإسلامية بالصين التابع للجمعية الإسلامية الصينية تحت رئاسة لجنة الدولة لشؤون القوميات في بكين عام 1955. وقام المجلس الإسلامي الصيني بطباعة القرآن الكريم وطبعت عدة كتب تهتم بالإسلام بعدة لغات وتمت ترجمتها مما ساعد على انتشار الاسلام واللغة العربية في الصين. ويستقبل المعهد الطلبة المسلمين من جميع بقاع الصين، وحددت فترة الدراسة فيه في 4 سنوات، ومواده الأساسية هي اللغة العربية والمواد الدينية. وبعد إرساء سياسة الإصلاح والانفتاح في الصين، طبق المزيد من سياسات الشؤون القومية والدينية، وإضافة إلى ذلك تم إنشاء معاهد أخرى للعلوم الإسلامية لإعداد المزيد من المتخصصين في بكين، وخنان، ويوننان، وخبي، وغيرها من المدن والمقاطعات، وكل هذه المعاهد تحت رئاسة اللجان المحلية للشؤون القومية والدينية في هذه المدن والمقاطعات، وتشترك هذه المراكز مع معهد العلوم الإسلامية بالصين في نفس الأهداف، ومدة الدراسة فيها من سنتين إلى ثلاث سنوات.

2 - المدارس المتوسطة

تتواجد المدارس المتوسطة في المناطق التي يعيش فيها المسلمون. وتتوزع هذه المدارس إلى صنفين، أحدهما مدارس متخصصة في اللغة العربية والعلوم الدينية بشكل رئيسي، كما تدرس بعض المقررات الثقافية المحددة في المدارس العامة، ويوجد عدد كبير

منها معظمها أهلية، منها مثلا مدرسة تشانغتشي العربية في مقاطعة شانشي، وكلية اللغة العربية في تونغشين بمنطقة نينغشيا الذاتية الحكم لقومية هوي. والصنف الثاني هو مدارس متوسطة عامة، تهتم بتدريس اللغة والثقافة العربية كمادة هامة أساسية ولكن مقرراتها الرئيسية ثقافة عامة، وطلبة هذا النوع من المدارس مسلمين وغير مسلمين.

3 - المساجد والجوامع

واصلت المساجد والجوامع تدريس اللغة العربية والعلوم الإسلامية، كما أنها تسعى جاهدة لترسيخ المعالم الإسلامية والحفاظ على الشعائر الدينية بين المسلمين الصينيين. لكن عدد الوافدين عليها في انخفاض مستمر بسبب إنشاء مراكز متخصصة في تدريس اللغة العربية في مختلف المقاطعات الصينية.

-4 الدورات التدريبية القصيرة

تنظم هذه الدورات لأهداف مختلفة، منها تكوين المترجمين لخدمة الاستثمارات الخارجية، والأطر الطبية الصينية الموفدة إلى الدول العربية، والدارسين للقضايا العربية، والمسلمين الراغبين في الدراسة في العالم العربي، إضافة إلى تكوين المدرسين الذين يعلمون اللغة الصينية للناطقين بغيرها. وتختلف محتويات وطرق هذه الدورات باختلاف أهدافها.

ج- الدراسات العلمية في الجامعات والمعاهد الصينية

تأسست الدراسات العلمية في الجامعات والمعاهد الصينية على يد الجيل الأول من العلماء، منهم الأستاذ عبد الرحمن ناتشونغ والأستاذ محمد ما كين اللذان بدءا، أثناء دراستهما في مصر، ترجمة الكتب العربية؛ منها «القرآن باللغة الصينية» و«حقائق الإسلام» اللذين ترجمهما الأستاذ محمد ماكين، و«فجر الإسلام» من «تاريخ الثقافة العربية الإسلامية» الذي ترجمه الأستاذ عبد الرحمن ناتشونغ. وازدادت حماسة أساتذة الجامعات بعد اعتماد سياسة الإصلاح والانفتاح في الصين، فأصبحوا لا يجتهدون في التدريس فقط، بل يتعمقون أيضا في البحث العلمي حول التدريس والعلوم المعنية به. فألفوا المناهج ووسعوا مجالات البحث إلى دراسة اللغة العربية، والأدب العربي، والتاريخ العربي، والثقافة، والدين، والسياسة، والاقتصاد، والتجارة العربية.

III- أسباب ودوافع تعلم اللغة العربية في الصين

بعد تأسيس جمهورية الصين الشعبية قامت الدولة بربط علاقات دبلوماسية مع مصر و مع دول عربية أخرى: «المغرب، والسودان، والجزائر، وسوريا، واليمن». وأرسلت

وفدا دبلوماسيا وسفراء إلى هذه الدول، مما شجع على التبادل الثقافي بين الصين وبلدان إفريقيا. وفي ظل هذا الواقع باتت الصين في أمس الحاجة إلى كفاءات في اللغة العربية في مجالات سياسية ودبلوماسية وتجارية وإعلامية؛ وعمدت جامعة بكين وشانهاي الدولية للغات إلى تأسيس شعبة اللغة العربية من أجل تكوين كفاءات عالية المستوى، قصد توسيع الصين لتبادلها الدولي.

وفي مطلع القرن 21 وإثر النمو الاقتصادي والعولمة شهد الوضع السياسي تغيرات عميقة، وأصبحت الدول العربية تلعب دورا مهما في علاقتها مع الصين، وصارت تحضى باهتمام أكبر وذلك بفضل موقعها الجيواستراتيجي.

وعلى هذا الأساس صار واضحا أن تعليم اللغة العربية جد مرتبط بتطور العلاقات العربية الصينية، خصوصا أن الدول العربية وعلى رأسها دول الشرق الأوسط تتوفر على موارد طاقية جد مهمة (بترول، غاز طبيعي، معادن....).

الفصل الثانى:
نشأة المسرح

إن المسرح بسبب إسهامه في تلبية احتياجات الإنسان الجمالية والذهنية، وبسبب نوع الجمهور الذي يرتاده، وبسبب الرابطة الوثيقة، التي تربط جمهوره بممثليه، ثم بسبب مختلف القيم الأخرى، لكل هذه الأسباب يبدو مقدراً له أن يعيش بضعة آلاف أخرى من السنين. وحتى لو كتب للمسرح المختلف أن يحقق تنبؤات المتشائمين القديمة، ويحل به الموت فسوف يبقى المسرح التربوي حقلاً طبيعياً للتدريب، ونقطة انطلاق للطالب، في أي فرع من فروع الفنون المسرحية، إذ إن المسرح الحي هو الجذر، الذي تولدت عنه بقية الفروع الأخرى.

وإذا كانت النهضة المسرحية تعتمد على البحوث والدراسات والتجارب، في مجال الفنون والآداب المسرحية فإن الثقافة المسرحية تضيف كذلك التعريف بالتراث المسرحي، بما تقدمه من مؤلفات وترجمات تهم المتخصصين والعامة، على السواء.

أولا: نشأة المسرح وتطور الفن المسرحي:

عند ذكر كلمة "مسرح" نفكر في نوع خاص من الترفيه، أو في مبنى معين مُعد ومجهز لتقديم هذا النوع من الترفيه. ويأمل البعض في قضاء وقت ممتع مع الضحك، أو قصة شيقة للهروب من مشقة اليوم. والمسرح، مثله مثل كافة الفنون، ترجع نشأته إلى السحر، أي إلى محاولة التأثير على الطبيعة بقوة إرادة الإنسان، وإحالة الأفكار إلى أشياء.

وفي الأزمنة الأولى من المسرح كان كل فرد ممثلاً، ولا تفرقة بين الممثل وبقية القبيلة، والدنيا هي المسرح. وكانت منصة التمثيل مكاناً مقدساً، وكان الحاضرون نوعين: مؤدين ومريدين. وبعد ذلك كانت المنصة هي المسرح، ولا يفصل بين الممثلين والنظارة سوى خليج مجازي معنوي، يصبح أخيراً خليجاً مادياً محسوساً. وأخيراً أصبح يفصل بين الممثل ومشاهديه آلاف الأميال.

وبين بداية المسرح وما انتهى إليه شبه غريب، من حيث إن مكان التمثيل هو الدنيا. وتطورت الدراما تطوراً جبرياً في عدة مراحل، ويمكن أن يطلق عليها التاريخ الطبيعي للدراما، وهذه المراحل هي: الدراما بوصفها سحراً، والدراما بوصفها ديناً، والدراما بوصفها

زخرفة، والدراما بوصفها أدباً، والدراما بوصفها علماً.

وفنون المسرح فنون متكاملة، وبالأحرى فنون يكمل بعضها بعضاً، وليس منها فن يمكن أن يقوم بنفسه، بحيث لا تربطه ببقية الفنون المسرحية الأخرى رابطة أو وشيجة، ومن ثم لا بد لمن يدرس أحد هذه الفنون، أن يلم إلماماً كافياً ببقية الفنون المسرحية الأخرى. فالممثل يجب أن يتعرف بعمق على تاريخ المسرح، منذ أن نشأ قبل العصور التاريخية حتى اليوم. وتاريخ المسرح يشمل نشأة التمثيل، منذ أن كان رقصاً بدائياً، وإنشاداً دينياً، ثم تطوره بعد ذلك مع تطور الأغنية الإنشادية الراقصة، ومصاحبة الموسيقى ودق الطبول لها، حتى ظهرت المسرحية، التي حوّلت نواة هذه الأغنية، التي كان البدائيون يتعبدون بها، لخالق الكون المحيط بكل شيء.

وإذا كان الممثل في حاجة إلى تلك المعرفة ببدايات فكرة المسرح ليجيد تمثيله، فالمخرج أشد حاجة منه؛ لأنه المهندس المسرحي الأكبر، الذي يرسم كل شيء، ويضع لكل حركة تقديرها.

إن الثقافة المسرحية الواسعة، تؤدي إلى فن مسرحي عظيم. وقد كان أعظم الكتاب المسرحيين في تاريخ المسرح، هم أولئك الكتاب الذين شبوا في كنف المسرح، وتربوا في أحضانه، ونهلوا من موارده مباشرة. كان أولئك يكتبون وفي بالهم ظروف مسارحهم وإمكاناتها وفي حسبانهم كل صغيرة وكبيرة، مما يمكن تنفيذه لما يدور في أذهانهم، وتخطه أقلامهم.

ما سبق يسّر مهمة المخرج، والممثل، ومصمم الديكور، ومهندس الإضاءة، بل يسّر مهمة عمال الأثاث، ومغيرو المناظر.

إن المسرحية أو الدراما، من الرقص البدائي إلى التمثيلية الحديثة، ومن الطقوس الدينية إلى التمثيل الدنيوي، ومن المأساة اليونانية إلى "الصور المتحركة"، كل ذلك في مظاهره المربكة المحيرة يسجل تعريفاً عن "المسرح" وعن "المسرحية" أو "الدراما". لذلك لا يمكن الاهتداء إلى تعريف محدد للمسرح الذي هو ملتقى كل الفنون.

وقد ألف المؤلفون وترجم المترجمون كتباً كثيرة في كل موضوعات المسرح على حده "الإخراج والتمثيل، والإضاءة، والديكور، الخ"، ومن ثم كانت كتباً لا ينتفع بها إلا المتخصص في أي فرع منها، وحتى هذا المتخصص لا يكاد ينتفع بما يجده في كتابه هذا، إلا إذا أقام الصلة بين الفرع الذي يدرسه من فروع الفن المسرحي وسائر هذه الفروع.

يأتي الرقص في المرتبة الأولى مباشرة بعد ما تؤديه الشعوب البدائية من الأعمال التي تضمن لها حاجاتها الضرورية المادية من طعام ومسكن.

والرقص أقدم الوسائل التي كان الناس يعبرون بها عن انفعالاتهم، ومن ثم كان الخطوة الأولى نحو الفنون، بل إن الإنسان المتحضر في الزمن الحديث بالرغم من النواهي والمحظورات التي يتلقنها، وروح التحفظ التي يشب عليها، يعبر عن انفعالاته المفرحة بطريقة غريزية، والإنسان البدائي، بالرغم من فقر وسائله التعبيرية، وقلة محصوله من أوليات الكلمات المنطوقة، كانت وسيلته الشائعة في التعبير عن أعمق مشاعره هي الحركة الرتيبة الموزونة. وإذا كان القمر والشمس يطلعان ويغربان في نظام ثابت، وكانت ضربات قلبه ضربات إيقاعية، فقد كان طبيعياً لهذا السبب أن يبتكر الحركة الإيقاعية يعكس بها ما يخامره من فرح وبهجة.

وكان هذا الإنسان البدائي يرقص بدافع المسرة، ولكون الرقص طقساً دينياً فهو يتحدث إلى آلهته بلغة الرقص، ويصلي لهم ويشكرهم، ويثني عليهم بحركاته الراقصة، وإذ لم تكن هذه الحركات شيئاً مسرحياً مؤثراً أو تمثيلياً، إلا أن حركته المرسومة ذات الخطة كانت تنطوي على نواة المسرحية أو بذرة المسرح.

والدراما التي من هذا القبيل، وهي الفن الذي يكون فيه الفعل مادة محورية أصيلة، لم تنشأ من الرقص البدائي فحسب بل حين يجري التزاوج فيما بعد بينها وبين الشعر.

وإذا كانت رقصات الطقوس الدينية، ورقصات الزواج هي جذور التراجيديا أو الميلودراما الحديثة، فلا يمكن على وجه التحديد معرفة أي نوع من الرقص المضحك كانت قبائل ما قبل التاريخ تمارسه.

ولا يعرف أحد متى كتبت أول مسرحية تحديداً، وإن كان التاريخ يرجع بتاريخ المسرح إلى عام أربعة آلاف قبل الميلاد، ولا شك أن المسرح يعود إلى أبعد من ذلك، ولكن البداية الحقيقية التي تعنينا وتحدد نشأة المسرح تحديداً نسبياً هي بداية المسرح في بلاد اليونان خلال القرن الخامس قبل الميلاد. وأول تاريخ مهم يصادفنا هو عام 535 قبل الميلاد، ففي ذلك العام فاز "تيسبس" الذي يُعدّ بحق أول ممثل في أول مسابقة تراجيدية. غير أن أهمية هذا الخبر تتضاءل إلى جانب حقيقة كبرى ثابتة على وجه اليقين هي أن مدينة أثينا، تلك المدينة اليونانية، قدمت للعالم فجأة وخلال قرن واحد فيما بين القرن الخامس والرابع قبل الميلاد أربعة من أكبر كتاب المسرح، إن لم يكونوا هم آباء المسرح الحقيقيين الذين لا آباء قبلهم وهم: "أسخيلوس Aeschylus" و"سوفوكليس" و"يوربيدس Euripides" و"أريستوفنس Aristophanes".

وإذا وقفنا على النواة الأولى لبدء فكرة المسرحية أو الدراما وهو الرقص، فإن التأريخ لم يجلب الكثير عن المسارح ذاتها، حيث لا نستطيع الاستنتاج إلا شيئاً قليلاً، حيث كانت تقام الاحتفالات في الطرقات وفي الدروب، حيث يلتف العامة حول مقدمي تلك العروض

الراقصة. وهؤلاء العامة من يمكن أن نطلق عليهم الجوقة، والراقصين من يمكن أن نطلق عليهم الممثلين. على أن ثمة عادة من عادات الرقص الظاهرية انتشرت انتشاراً ملحوظاً وهي عادة استعمال الأقنعة، إننا لا نجد في المتاحف الاثنوجرافية[1] Anthological شيئاً هو أكثر استرعاء للأنظار من الأقنعة ذات الألوان الصارخة التي كانت تستعمل في الطقوس الدينية.

أما عن المسرحية المسرحية فقد ذكر «روبرت أدموند» المؤرخ المسرحي وصفاً تخيلياً لمثل هذه النشأة التلقائية للقصة المسرحية، حين قرر أن رقصة القنص القائمة على حادثة مسرحياتية حقيقية، أو مأثرة من المآثر الباهرة قد نشأت من إعادة سرد قصة هذه الحادثة حول نار المعسكر. ولو تصورنا ما كان يجري في العصر الحجري، عصر الكهوف والماموث، وتصوير المظلمات المائية فوق جدران الكهوف، وقد أمسى الليل، وجلس زعماء القبيلة معاً، وقد قتلوا أسداً، وها هو زعيم القبيلة يثب واقفاً ويقول: «لقد قتلت الأسد، أنا الذي قتلته، مسرحياتتُ أثره فهجم عليّ فقذفته بحربتي فخر صريعاً»، ثم يبدأ في تمثيل المعركة إيقاعياً وسط أصوات الطبول، وتمثيله لخوفه من الأسد وهو يهاجمه، ثم ترديده لعبارات الشجاعة حين قتل الأسد. في هذه اللحظة تولد المسرحية بكل عناصرها المعروفة الآن، وإن كانت بغير تقنية على الإطلاق، وإن لم ننكر لعباس ابن فرناس فضل خياله المحلق في الطيران، فلا ننكر على الإنسان البدائي أنه الأب الأول للمسرح.

ولا بد من القول بأن تلك الشعوب البدائية لم توف حقها في الدراسة، إما لندرة المعلومات، وإما لتواضع الأداء المسرحي قياساً على ما تلا هؤلاء مباشرة.

نشأت الدراما «المسرحية» من الاحتفالات والأعياد الديونيزية، ومن الطقوس والرقصات والأناشيد التي كانت تُنشد، ومن المواكب التي كانت تقام تكريماً لديونيز. وعبده شعب اليونان على أنه إله لهم فقط من دون الناس، وكانوا يكرمونه في مهرجانات مفعمة بالبهجة وألوان من الشعائر الدينية المعربدة.

ثم نسج حماة الدين أسطورة من أساطيرهم يعلنون بها مجيء ديونيز. وكان المكان المكرس لحفلات البسط هذه يسمى «مسرحا»، وأصبح بعض المحتفين بالآلهة يسمون «كهنة»، ثم أصبحوا يعرفون فيما بعد «بالممثلين». وأصبح غيرهم ممن يتولون قيادة الإنشاد، والذين يمكنهم نظم أناشيد جديدة يسمون «الشعراء»، ثم اتسعت اختصاصات الشعراء حتى أطلق عليهم آخر الأمر اسم «الكتاب المسرحيين». كما أطلق اسم «الجمهور» أو «النظارة» على غير هؤلاء وهؤلاء ممن لا يطلبون شيئاً غير المشاركة في تمجيد ديونيز تمجيداً عاطفياً في حفلات تكريمه والثناء عليه.

واتخذت الدراما لنفسها عنصراً جديداً مولداً عن الحركة الراقصة. أما أين يقترب الرقص من المسرحية، ففي الميدان الذي اقترب فيه أحد الأشخاص البدائيين ورقص رقصاً

معبراً فيه عن انتصاره في معركة، مبيناً كيف تلصص حتى رأى عدوه، ثم كيف اصطدم به وحاربه يداً بيد، ثم كيف كان يتفاداه، ثم كيف قتله وفصل رأسه عن جسمه، كان رقصه ذلك شديد القرب من المسرحية الصحيحة. أما الرقصات الغرامية الصامتة فتتفاوت بين المشاهد الثنائية الرائعة وبين الاستعراضات التي قد تبدو من الاستعراضات غير المحتشمة.

وقد مارست جميع القبائل البدائية رقصات الحرب ممارسة فعلية، كما مارست رقصات الحب، فضلاً عن الرقصات الدينية التي كانت تسود المجتمع الإغريقي وقتئذ.

أما المسارح فتكاد تكون أمراً مجهولاً يصعب استنتاج آثاره إلا شيئاً قليلاً. والنصوص القديمة كافةً، وخلاصة مسرحيات الآلام، والرقصات البدائية، كل ذلك يؤكد حقيقة مؤداها أن أول مسرح كامل، وأول مسرحية قديمة باقية تقترن بمسرح مبني، وبطريقة في العرض، هو المسرح اليوناني (أُنظر صورة المسرح اليوناني)، و(شكل المسرح اليوناني)، والمسرحية اليونانية وطريقة العرض اليونانية.

٦. المسرح عند الإغريق :

كان «جو» 525 - 456 ق م، أول كتاب المسرح العظام من المبرزين في معركتي «ماراثون Marathon و«سلاميس Salamis»، فلم يكن الرجل منشغلا بتوافه الأمور، ولا راغباً في توفير التسلية للجمهور بل كان لديه من الأفكار والتجارب ما يريد إشاعته وإشراك الناس فيه، فكانت مسرحياته بعيدة المدى، عظيمة التأثير. والظن أنه كتب تسعين مسرحية لم يبق لنا منها غير سبع وهي: الضارعات، والفرس، وبروميثيوس،و سبعة ضد طيبة، ومصافدا، وأورستايا. والأورستايا هي في الواقع ثلاث مسرحيات: أجاممنون، وحاملات القرابين، وربات الإحسان المنعمات.

أما «سوفوكليس» 496 - 406 ق م، فكانت حياته أقل إثارة من حياة «أسخيلوس»، إلا أنه كان أعظم منه كاتباً مسرحياً، وكاد يبلغ في حياته الخاصة وفي أعماله مرتبة الكمال، حيث ظلت مهارته الحرفية معياراً للكتاب المسرحيين ومثلاً أعلى لهم طوال خمسة وعشرين قرناً تقريباً، حيث اتسمت أعماله بالعمق في التفكير والثراء في التعبير والحنكة في صناعة التوتر المسرحي وإثارة التهكم الدرامي. وكذلك بقيت لنا من أعماله سبع مسرحيات وهي: أوديب ملكاً، وإلكترا، وأوديب في كولون، وأجاكس، وأنتيجون، والتراقيات، وفيلوكيتيس.

ويرى الكثيرون أن أوديب ملكاً هي أكمل مسرحية كتبت على إطلاق المسرح منذ نشأته حتى الآن، وقد عدها أرسطو Aristotle نموذجاً لكثير مما تعرض له في كتابه النقدي "فن الشعر"، وقد امتدحها، خاصة حبكتها المشتبكة، وأحداثها المنسوجة بترابط، ووضوح الدوافع.

أما آخر كُتّاب التراجيديا الكبار هو «يوربيدس 484 - 406 ق م»، ويكفي للإشارة إلى بعض الفروق الأساسية بينه وبين «أسخيلوس» و«سوفوكليس» بعض الأقوال الشائعة بشأنه مثل، «كتب أسخيلوس عن الآلهة، وكتب سوفوكليس عن الأبطال، أما يوربيدس فيكتب عن البشر».

ولا أدل على العلاقة بين الكاتب المسرحي وبيئته من الإشارة إلى أسخيلوس ويوربيدس، فقد ولد الأول في أسرة غنية وثرية لها قدر ومكانة، وعاش أيام معركة ماراثون، وقتها كانت أثينا شابة مليئة بالأمل. أما يوربيدس فقد كانت حياته نقيضاً تماماً لما عاشه أسخيلوس، وعكست مسرحياته بوضوح الظروف التي أحاطت به. وقد وصلنا من مسرحه ثماني عشرة مسرحة أشهرها: «إلكترا»، «ميديا»، «النساء الطروادیات»، «هيبوليتس»، «أفيجينيا في أوليس».

والسمات الرئيسة للتراجيديا اليونانية هي مجموعة من الخصائص الآتية:

أ. ليس من اللازم أن تنتهي التراجيديا اليونانية دائماً بموت الشخصية الرئيسة أو الممثل الأول، أما الموضوع فهو، كما أشار أرسطو دائماً، موضوع جدي له قدر وحجم.

ب. تستغرق الواحدة من التراجيديات اليونانية ما يزيد قليلاً على الساعة، فالأورستايا بمسرحياتها الثلاث تستغرق تقريباً الوقت نفسه الذي يستغرقه تمثيل مسرحيتي شكسبير: «هاملت» و«الملك لير». وقد تلقي هذه الحقيقة بعض الضوء على مشكلة الوحدات الكلاسيكية الثلاث التي طالما كانت موضوعا للمناقشة. فوحدة الزمن تستلزم أن تقع الأحداث في يوم واحد، ووحدة المكان تستلزم أن تنحصر الأحداث في مكان واحد، ووحدة الفعل تستلزم ألا يكون في المسرحية غير حبكة مسرحية واحدة.

يتضح مباشرة، لمن يقرأ التراجيديات اليونانية، أن الجوقة تؤدي فيها دوراً كبيراً، وهي تنفرد بالكثير من أجود الشعر في التراجيديات اليونانية، بل سمح لها بالاشتراك في الفعل الدرامي، وتحمل مسؤولية التعبير عن الكثير من الأفكار والآراء.

د. قصد الأغريق بالتارجيديا أن تؤدي لهم دوراً خاصاً، هو تحقيق تطهير الروح عن طريق الشفقة والخوف، ولا يستطيع أحد أن يجزم بأنه يفهم معنى هذا الكلام تماماً.

-2 الكوميديا الإغريقية :

أما الكوميديا الإغريقية فقد كانت لها وظيفتها الخاصة، حيث ارتبطت في أصلها بطقوس الخصب والتناسل البدائية، وهو ما يفسر لنا الكثير مما نجده فيها الآن ونعده خروجاً عن حدود الأدب والذوق، ولكن وظيفة الكوميديا قد تبدلت حين وصلت إلى أيدي أريستوفنس، فجعل منها سوطاً قوياً لمهاجمة الحماقات الاجتماعية والسياسية، و أصبحت لا تختلف كثيراً عن العروض الفكاهية الساخرة المعاصرة.

وإن لم يكن أريستوفنس 450 – 388 ق م، الكوميدي الوحيد في عصره إلا أنه كان، باتفاق الجميع، أعظمهم، وهو كذلك الوحيد الذي بقيت لنا من أعماله عدة مسرحيات في نصها الكامل، وكان يمتاز ببراعة مدهشة، وقدرة فائقة على الفكاهة والسخرية. إنه رجل لا يتردد في أن يسخر من كل شخص، ويتهكم على كل شيء. ومن عجب أن يكون ذلك الرجل محافظاً يجاهد في سبيل عودة الأيام القديمة، وعدواً لكل ما هو تقدمي أو جديد. واستمدت معظم مسرحياته مثل "الضفادع" و"الدبابير" و"السحب" أسماءها مما تمثله الجوقات فيها، وكان لها دور كبير فيما تقدمه المسرحيات من بهجة ومرح.

وقد سبق الزي المسرحي، في أثناء نمو الدراما، الديكور المسرحي، بل سبق كل مقر ثابت مخصص للتمثيل. وقد بقيت مثل هذه الأماكن الثابتة المخصصة للتمثيل، لأمد طويل، عائقاً أكثر منها معيناً لحل مشكلة الفن المسرحي كما عرفته الدراما الإغريقية. فبناء مثل مسرح ديونيز كان مصدر بلبلة للفكر المعاصر، إذ إن أطلاله الباقية لا تدل على مبنى يرجع إلى العصر الهليني فحسب، بل إلى العصر الروماني. والمتفق عليه نشأة كل من الملهاة والمأساة في المحافل القروية وفي المواكب الممجدة لديونيز الذي عُدّ في زمنه الإله الملهم وموفر الخصب.

إن أولى حفلات المآسي والملاهي قد مثلت في الأوركسترا Orchestra، وهي قطعة أرض ممهدة مستديرة الشكل، بميدان السوق، ومن ثم انتقلت بصفة دائمة إلى حيث حدود معبد ديونيز اليوثيروس، داخل الحرم المقدس، على المنحدر الجنوبي للأكروبول، على أنه لم تكن الأرض مسطحة، فكان لا بد من إقامة حائط ساند عند أحد الجوانب، وكان النظارة يتجمعون على سفح التل، وينظرون عبر الأوركسترا، فيرون فوق حافة الحائط الساند قمة معبد ديونيز.

لم تتضمن نظم البناء حتى القرن الخامس قبل الميلاد سوى الأوركسترا والمعبد، أي أن أولى مسرحيات أسخيلوس قد قدمت على هذه الصورة المبسطة، أما ما كان يلزمها من إكسسوار، كالهياكل والمقابر، فكان يعد عند حافة المسطح، حسب مقتضيات كل مسرحية.

ومن المفروض أن ممراً منحدراً، أو بالأحرى خندقاً، قد وفر طريقاً لظهور الجوقة والممثل الأول على مرأى من النظارة. وقد تسبب عدم الاستقرار في مفهوم الاصطلاحات المسرحية اليونانية في كثير من البلبلة لأذهان المعاصرين. كانت الأوركسترا مكاناً مسطحاً، مستديراً في الأصل، تؤدي فيه الجوقة تشكيلاتها، وكان المسرح مكان جلوس النظارة، وكانت الخيمة، حيث يرتدي الممثلون ملابسهم ومنها يظهرون كلما حل دور أحدهم، خليطاً يجمع بين كواليس المسرح الحديث وحجرات الممثلين، أي أنها لم تكن منصة التمثيل حسب المدلول الحديث.

أما ما يطلق عليه حالياً منصة التمثيل، أي خشبة المسرح، فكان اليونانيون يسمونها "بروسكنيون Proskenion".

حوالي عام 465 ق م أقيمت أول منصة خشبية صغيرة في استطاعة النظارة أن يروها، وبعد أربعين عاما، أقيم أساس حجري متين لمبني منصة حجرية ذات جبهة طويلة وجناحين متفرعين.

ولم تشيد في أثينا منصة حجرية كاملة قبل العصر الهليني. وأما آثار المنصة المحكمة المتقدمة جداً، التي ما زالت باقية، فيرجع تاريخها إلى ما لا يقل عن عهد نيرون. وينتهي الكثير من العلماء إلى أن جدار الحرم الذي كان يقوم مقام مؤخرة "للمنظر المسرحي"، إن جاز التعبير، يرجع إلى عهود لاحقة في تاريخ المسرح، قد استعمل مبكراً، منذ مطلع القرن الخامس، مؤخرة لمنصة خشبية، ثم في نهاية القرن، مؤخرة لمنصة حجرية.

ومن غير المستبعد أن المنصة الخشبية كانت تتخذ أولاً فأول، ما يتفق من الأشكال ومختلف مقتضيات المسرحية، بل قد مرت المنصة الحجرية نفسها بأطوار مختلفة. وفي متحف اللوفر Louvre بباريس آنية أولت على أنها توفر أصدق صورة لأول منصة حجرية في أثينا.

كانت الأشباح المقدسة تستحضر من خلال نفق مصبه المنصة، ولمثل هذا الممر اكتشفت آثار بمسرح إريتريا، عرفت باسم "السلم الشاروني"، وفي الأغلب أنه استعمل مبكراً منذ عهد أسخيلوس الذي عمرت تمثيلياته بالأطياف. كذلك ليس من شك في أن المسرح الإغريقي عرف الدور الأعلى، حيث قام بوظيفته المسرحية نفسها عند شكسبير، وهي إلقاء الخطب من شرفة، أو من أعلى جدار، أو من برج مراقبة.

فيما بين عهدي أسخيلوس ويوربيدس كان المسرح الإغريقي قد وفق إلى شتى اصطلاحاته، سواء الخاصة بالجدار الخلفي نفسه أو بمختلف ملحقاته الثانوية، وبدا الطريق ممهداً أمام تطور بلغ ذروته في الأزمنة الرومانية حيث المسارح المحكمة والإخراج المتقدم.

ولا يرجع إلى أسخيلوس فضل التقدم الأول الحقيقي من حيث المناظر المسرحية وآليتها فحسب، بل هو أول من أدخل على المسرح الزي المعين لكل ممثل أيضاً، أو بالأحرى هو الذي قد قرر في وضوح ما كان مستعملاً من قبل زياً في عبادات ديونيز، فالقناع أو الثوب ذو الكمين أو الحذاء العالي مستعار من ديانة ديونيز وشعائره.

وقد تأثر الزي في المسرح الإغريقي، في طابعه الديني وطابعه غير المألوف. والمسرح، عبر تاريخه، كان مجذوباً نحو الزي الغريب، الذي يساعد بحكم طبيعته الخاصة على

نقل المتفرج من عالمه إلى عالم أخر مثالي. وثمة تفسير آخر هو أن الزي الذي يغطي جسم الممثل من أخمص القدمين إلى الرأس، حتى لا يعرفه أحد، كان يجبر الممثل على أن يتخلى عن شخصيته، في سبيل تمثيله خصائص حياة أرقى.

ثانيا:فنون المسرحية:

٦. الأوبرا

مسرحية غنائية تعتمد على الغناء أكثر من الكلام، وتختلف عن التمثيليات التقليدية في عدة جوانب أهمها أن العنصر التمثيلي في الأوبرا يعد أكثر عمقاً وتأثيراً في المشاهدين، خاصة أن الأوبرا تعتمد على الانفعالات الأساسية كالغضب والحزن والحب والانتقام والقسوة والغيرة ونشوة الانتصار.

يستفيد المؤلف الأوبرالي إلى درجة كبيرة من إمكانات الموسيقى المصاحبة التي تعمق الإحساس لدى الممثل والمشاهد كليهما. وتتميز الأوبرا عن التمثيلية التقليدية في أنها تجمع بين أكثر من لون من ألوان فنون الأداء مثل التمثيل، والغناء، وموسيقى الأوركسترا، والأزياء، وفي أحيان أخرى كثيرة الرقص والباليه.

وبالرغم من أن الأوبرا تعد أبرز ما أخرجه العصر، فقد كان ظهورها مصادفة أو راجعاً إلى خطأ في فهم طبيعة التمثيل اليوناني القديم. فقد تصور بعض العلماء المتحمسين أن التراجيديات الإغريقية كانت ترتل وتغنى كلها. وسرعان ما تحمس اثنان من العلماء من هذه الجماعة هما: "جاكوبو بيري Jacopo Peri" و"أوتافيو رينوشيني Ottavio Rinuccini" فأخرجا أوبرا "دافني Dafne" عام 1597م، التي تعد أول أوبرا في العالم.

مصطلحات تستخدم في الأوبرا

- **الآريا:** مقطوعة غنائية مطولة يقوم بها المغني بمفرده للتعبير عن مشاعره الشخصية.
- **الإلقاء المنغم:** جزء من النص الأوبرالي يقدم معلومات عن الحديث ويطور الحبكة الدرامية في شكل غنائي بسيط فيما يشبه الحديث العادي وأحياناً بمصاحبة الأوركسترا.
- **الأوبرا الجادة:** لون الأوبرا الذي ساد في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين وكانت تتناول موضوعات أسطورية وتاريخية في المقام الأول وتركز على المؤثرات المسرحية الخاصة والغناء المتميز.
- **الأوبرا الكبرى:** أوبرا السنوات المبكرة من القرن التاسع عشر الميلادي حيث يتم

التركيز على المؤثرات المسرحية ومشاهد المجموعات الكبيرة والموسيقى المركبة المتداخلة، والحوار.

- **الأوبرا الهزلية:** أوبرا إيطالية هزلية تعالج مواقف إنسانية مأخوذة من الحياة اليومية.
- **طاقم المغنين «إينسيمبل»:** مجموعة صغيرة من المغنين، تتكون عادة من شخصين إلى خمسة أشخاص. تسمى المقطوعة التي تؤديها المجموعة بنفس الاسم.
- **بل كانتو:** أسلوب في الغناء يركز على جمال النغمة والمهارة الفنية.
- كولوراتورا: أسلوب أداء في الغناء يميل إلى التلوين وتقوم به عادة أصوات سوبرانو قوية.
- سنجسبايل: لون من الأوبرا الألمانية يستخدم الحوار المؤدى بدلاً من الأغنية المنفردة.
- **ليتموتيف:** مقطوعة موسيقية قصيرة تقدم بعض الأفكار والأماكن والشخصيات كلما ظهرت في العرض.
- **المدونة الموسيقية:** هي النوتة الموسيقية المكتوبة التي يستخدمها قائد الأوركسترا.
- **النص الشعري:** هو النص المكتوب للأوبرا.
- **الواقعية**: أسلوب واقعي في الأوبرا الإيطالية يكون فيه التركيز على الحدث والانفعالات.

تختلف الأوبرا كذلك عن العروض الأخرى، التي تستخدم الموسيقى مثل المسرحيات الموسيقية والغنائية، في أن الأوبرا تستخدم حواراً أقل منهما، وتشترك الموشحات الدينية الغربية مع الأوبرا في ميزات معينة وهي استخدام الموسيقى المصاحبة للغناء الفردي ومجموعة المنشدين والأوركسترا، وقد تحكي قصة. إلا أن الموشحات الدينية في الغرب تختلف عن الأوبرا في أنها تفتقر عناصر التمثيل والأزياء والتزين، وقد بدأت الأوبرا في إيطاليا في السنوات الأخيرة من القرن السادس عشر الميلادي ثم قام الموسيقيون الإيطاليون والمغنون وقادة الأوركسترا بتطوير ذلك الفن الأدائي في السنوات التالية. وبحلول نهاية القرن السابع عشر الميلادي انتشرت الأوبرا من إيطاليا إلى بقية دول أوروبا.

وتتكون الأوبرا من عنصرين أساسيين هما الكلمات أو النص المكتوب والموسيقى أو النوتة ويقصد بها الغناء والموسيقى. والنص المكتوب للحوار في الأوبرا أقل طولاً من النص التمثيلي التقليدي؛ لأن غناء الكلمات يستغرق وقتاً أطول من مجرد أدائها تمثيلاً، ومن ناحية أخرى فإن الموسيقى ذاتها تقوم أحياناً بتجسيد العواطف والانفعالات التمثيلية بصورة أكثر عمقاً من الكلمات.

أما الموسيقى فإن كل دور في الأوبرا يتطلب مغنياً يتمتع بمدى أو درجة صوت معينة،

ومن ثم يتم تقسيم المغنين في الأوبرا حسب درجات الصوت. ويستخدم الغناء الجماعي في معظم عروض الأوبرا إلى جانب الغناء المنفرد والثنائي والأداء الموحد.

رغم أن طبيعة الأوبرا تفرض قيوداً على حركة المغني، إلا أن الحركة السريعة والمفاجئة والجسم الملتوي قد تؤثر على صوت المغني، كما أن الأداء في الأوبرا يتطلب درجة معينة من إجادة التمثيل. ويختلف عدد الآلات الموسيقية المستخدمة في الأوركسترا ونوعها من أوبرا إلى أخرى، فالآلات التي يحتاجها عرض إيطالي في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي تختلف عن الآلات التي يتطلبها عرض كتبه "فاجنر Wagner" في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي. وتحدد طبيعة العرض كذلك دور الأوركسترا، فقد توفر موسيقى مصاحبة للأداء وقد تؤدي دوراً مهماً في العرض، وقد تبرز مشهداً أو حدثاً معيناً أو تؤكده، وقد تقوم بتقديم فواصل تمهد أو تعد المشاهد وهكذا.

2. الأوبريت :

نوع من المسرحيات الغنائية كان محبوباً في الفترة بين أواسط القرن التاسع عشر حتى العشرينيات من القرن العشرين الميلادي. تطور الأوبريت من الأوبرا الهزلية الفرنسية ولكنه يختلف عنها في أنه يحتوي على حوار كلامي بدلاً من الحوار الغنائي، وعلى أغاني بدلاً من ألحان. وغالباً ما تكون مقدمة الأوبريت خليطاً من أغان منتزعة من العرض وليست شيئاً مؤلفاً مستقلاً كما هو الحال في الأوبرا.

الغرض من الأوبريت هو الترفيه وإدخال السرور على النفوس وليس إثارة العواطف القوية أو الكشف عن قضايا مهمة أو مناقشة قضية ذهنية أو جدلية. وفي كثير من الأوبريتات نجد أن عقدة المسرحية إما عاطفية رومانسية أو ساخرة. وفي معظم الحالات تتضمن نوعاً من الارتباك حول أخطاء غير مقصودة، كما تنتهي بنهاية سعيدة كثيراً ما تعكس شيئاً من المغزى الأخلاقي.

في الأوبريت تُظهر الموسيقى ألحاناً مباشرة من غير تعقيدات لحنية، وفيها إيقاع قوي. وهناك الأوبريت الذي يحتوي على رقصات وغيرها من التي تقوم على أساس رقصة الفالس والكورال "الغناء الجماعي".

ازدهرت عدة مدارس قومية خلال الفترة التي انتشر فيها الأوبريت واستقبلت بلهفة شديدة. وازدهر هذا النوع في فرنسا، وكانت أجمل الأوبريتات التي كتبت هي تلك التي ألفها "جاك أوفنباك Jacques Offenbach" وهو مؤلف موسيقى فرنسي، ألماني المولد. ومن بين مؤلفاته "أورفيس في العالم الأرضي Orpheus in the Underworld" عام 1858م و"لابيل هيلين" عام 1864م و"لابيريشول La Perichle" عام 1868م.

في عام 1860م كتب المؤلف الموسيقي النمساوي "فرانز فون سوبيه Franz Von Suppe" أوبريت "داس بنسيونات" الذي أصبح فيما بعد النموذج الحي للأوبريت في فيينا، غير أن رائد مدرسة الأوبريت في فيينا هو "يوهان شتراوس Johann Strauss" الإبن الذي جعل "الفالس" السلسلة الفقرية لإيقاع موسيقى الأوبريت.

يعد أوبريت «داي فلدرماوس» 1874م أشهر مثال لمدرسة الأوبريت في فيينا، وقد سيطر هناك الأوبريت الرومانسي وشكل هذا النوع من فن الأوبريت سيادة تامة في أوائل القرن العشرين الميلادي مع انتشار أعمال مثل «الأرملة المرحة» عام 1905م التي ألفها «فرانز ليهار Franz Lehar" والتي كانت محببة لكثيرين.

في العالم العربي انتشر فن الأوبريت نقلاً عن أوروبا ولكن بمزيد من التعريب ليلائم الفكر الشرقي والمتلقي في الشرق. وقد بدأ هذا اللون من المسرح الغنائي في مصر في الثلث الأول من القرن العشرين الميلادي، ثم سرعان ما انتقل إلى بلدان عربية أخرى مثل لبنان وسورية وكان هناك تأثير كبير لزيارة الفرق المسرحية الغنائية المصرية للبلدان العربية.

3. مسرح العرائس:

هي مجسمات اصطناعية يتحكم في حركاتها شخص، إما بيده أو عن طريق خيوط أو أسلاك أو عصا. وقد تمثل الدمية شخصاً أو حيواناً أو نباتاً أو شيئاً من الأشياء. وتتقمص هذه الدمي أدواراً في مسرحيات تعرف باسم "عروض العرائس" أو "مسرح العرائس". ويسمي الشخص الذي يقوم بتحريك العرائس "محرِّك العرائس".

يصنع كثير من الأطفال عرائس من المواد الرخيصة من القماش أو الخشب، أو من أشياء كعلب الألبان الفارغة أو الخرق البالية. ويقومون كذلك بتأليف عروض العرائس ثم يحركونها، ويعملون على تغيير أصواتهم مع تغيير الشخصيات. ويمكن استخدام منضدة أو رف كتب منصة لعرض العرائس. كما يمكن أن يعمل محرك العرائس من وراء غطاء أو شرشف، يشده بعرض الجزء السفلي من فتحة باب. ويتوارى خلفه فلا يرى المشاهدون غير العرائس المتحركة التي تظهر بالجزء الأعلى من فتحة الباب.

يلجأ بعض المدرسين إلى الاستعانة بفن العرائس المتحركة، لإضفاء التشويق على المادة الدراسية، فيقومون على سبيل المثال بالاستعانة بالعرائس المتحركة لتمثيل واقعة من الوقائع التاريخية.

وقد اعتاد الناس على الاستمتاع بعروض العرائس منذ زمن بعيد، إذ عثر على مجسمات تشبه الدمى المتحركة بالمقابر والأطلال الأثرية بمصر القديمة واليونان وروما؛ بما يعني أن مسرح العرائس مسرح قديم. ويرجح أن يكون أول استعمال للعرائس في المناسبات الدينية.

وهناك ثلاثة أنواع رئيسة من العرائس المتحركة هي:

أ. العرائس المتحركة باليد.
ب. العرائس المتحركة بالخيوط.
ج. العرائس المتحركة بالعصا.

ويشتمل الكثير من العروض على أكثر من نوع من أنواع العرائس المتحركة. أما أكثر الأنواع انتشاراً فهي العرائس المتحركة باليد، ويتكون أحد أنواعها المعروف باسم "عرائس القفاز" أو "القبضة" من نموذج مفرغ لرأس متصل بقفاز أو كم من قطعة قماش ينطبق على حجم الساعد، ويقوم مقام جسد العروس. ومن ثم يقوم محرك العرائس بإدخال يده في كم القماش وصولاً إلى القفاز.

لعل أشهر شخصيات عرائس القفاز هي شخصية "بنش" نجم الاستعراض الإنجليزي الذي اشتهر باسم استعراض "بنش وجودي Punch and Judy". وكان قد جرى تدشين شخصية بنش بإنجلترا عام 1662م. وثمة عرائس شبيهة بشخصية "بنش" نالت إقبالاً جماهيرياً في بلدان عديدة.

4. الباليه:

فن أدائي يستخدم حركات الجسم الإنساني للتعبير عن الانفعالات المختلفة كالغضب والخوف والغيرة والفرح والحزن.

وتطلق كلمة باليه على اللون الكلاسيكي الذي ابتدعه الفرنسيون أثناء القرن السابع عشر الميلادي وكذلك على الباليه الحديث المختلف الإيقاع والملابس. كما يطلق كذلك على المسرحيات الهزلية الموسيقية التي تجمع بين فنون الأداء المسرحي والرقص والغناء والموسيقى، وإن كان التعبير عن طريق حركات الجسم، أي الرقص، الخاصة هو أهم تلك العناصر جميعاً، وتصاحب كل ذلك الملابس والأزياء الخاصة التي يراعى في تصميمها حرية الحركة دون عوائق. وفي العصور الحديثة طورت كل دولة كبرى أسلوبها الخاص بفن الباليه، فالباليه الأمريكي يتسم بالسرعة والحيوية، بينما يميل الباليه الروسي إلى قوة الأداء والإبهار، أما الباليه الفرنسي فيميل إلى الأناقة والجمال. وقد أتاح ارتباط فن الباليه بالمدرسة الفرنسية منذ بدايته الأولى للفرنسيين سيطرة مفرداتهم اللغوية الخاصة بذلك الفن على اللغات المختلفة. وهذا يفسر سر انتشار المفردات الفرنسية داخل مدارس الباليه المختلفة.

ظهرت البدايات الأولى لفن الباليه في القرن الخامس عشر الميلادي في إيطاليا خلال النهضة. وقد ساعد على ظهور ذلك الفن أن الشعوب بدأت في عصر النهضة تظهر اهتماماً أكثر بالفنون والعلوم. وقد أدى ازدهار التجارة في هذا العصر إلى ثراء أمراء الدول الإيطالية

في "فلورنسا" وغيرها من المدن، وهو ثراء ترتب عليه تنافس هؤلاء الأمراء في رعاية الفنون والآداب، بالرغم من توقف الفنون في تلك الدول عند حد الهواية. وعندما تزوجت إحدى أميرات الأسرة الحاكمة في فلورنسا وهي "كاثرين ميدتشي Cathrine de Medicis" من ملك فرنسا عام 1547م، أدخلت فنون الإمتاع التي نشأت عليها إلى بلاط ملك فرنسا، بل أحضرت معها من إيطاليا موسيقياً هو "بلثازار بوجي" للإشراف على تقديم تلك العروض. والواقع أن مؤرخي فن الباليه يعتقدون أن أحد أعمال ذلك الموسيقي وهي "أوبرا الراين" كانت أول باليه بمعني الكلمة، وقد أدى نجاح العرض آنذاك، إلى محاكاته في عدد كبير من بلاطات ملوك أوروبا. وقد أصلت أوبرا الراين الهزلية مكانة باريس بصفتها عاصمة الباليه في العالم، وزاد من هذه المكانة الكبيرة تشجيع الملك لويس الرابع عشر الذي تولى السلطة في أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر الميلادي هذا الفن، فأنشأ الأكاديمية الملكية للرقص عام 1661م لإعداد الراقصين المحترفين لتقديم العروض في البلاط الملكي وقصور النبلاء. فكان افتتاح تلك الأكاديمية آنذاك بداية عصر الاحتراف في فن الباليه بعد أن توفرت للفنانين إمكانات أضخم بكثير من اتخاذه هواية. وسرعان ما انتشرت فرق الباليه المنافسة في بلدان أوروبية أخرى، وكانت أبرز تلك الفرق الفرقة الإمبراطورية الروسية للباليه في "سان بطرسبرج" التي تأسست عام 1738م. وبمرور الوقت وازدياد المهارات الفنية تحول فنانو الباليه إلى تقديم عروضهم بالمسارح العامة أمام الجمهور العادي. وقد كان المؤلفون والمعدون للباليه في البداية يأخذون مادتهم المسرحياتية من الأساطير اليونانية القديمة.

أهمية المسرح تربويا،ترفيهيا، علاجيا في تطوير المجتمع

كان المسرح ولايزال هو النقطة التي انطلقت منها الشرارة نحو الثقافة والتطوروالمساعدة في تطوير المجتمعاتويعد كذلك في مقدمة وسائل الاتصال باعتباره وسيلة راقية ومؤثرة بالجماهير بما له من خاصيةمباشرة وفورية في مخاطبة العقل والوجدان والحواس معا وتعددت استخداماته وامتدت الى ميدان الطب النفسي ومسرحة المناهج فضلا عن المتعة والترفيه التي يقدمها واستعانت التربية الحديثة بالمسرح كوسيلة تعليمية وتقنية تربوية تساهم في ايصال المعلومة بيسر وسهولة اكثرمن الوسائل التقليدية وهو وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي بوصفه شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي وهو من أكثر الفنون والمصادر الثقافية حساسية مما يوفر للمتلقي التواصل المستمر.

مسرح الطفل

١ - مسرح الطفل في العالم:

- اشتهر الصينيون في مجال مسرح الأطفال في فترة مبكرة، حيث ظهر عندهم مسرح خيال الظل، ومسرح العرائس، الذي نشأ في جاوا، حيث كان الأب يقوم بتحريك العرائس في البداية، وكان الجمهور المشاهد من أفراد أسرته نفسها، إلى أن تطور إلى فن يشرف عليه محترفون، ويرى بعض الباحثين أن الهنود لعبوا دورا هاما في إظهار مسرح العرائس، حيث صنعوا عرائس ناطقة أمام الممثلين على خشبة المسرح، ولعبت دراما الطفل في اليونان دورا رئيسا، حيث كان الأطفال يشتركون في المواكب الدينية التي تؤدى بطابع درامي، كما أن الجمهور المشاهد كان معظمه من الأطفال إلى جانب المشاهدين الكبار.

وقد قام الأطفال في العصر الدرامي الأول بإنجلترا بأدوار رئيسة في المسرحيات، وقد كان اهتمام المدارس كبيرا بالمسرح، حيث قام مدراء المدارس بتأليف المسرحيات مثل مسرحية «رالف دويستير»، وفي عام 1566 مثّل طلاب إحدى المدارس مسرحية كوميدية بعنوان «باليمون واركبت»، وقدّم كذلك طلاب مدرسة «سانت بول» إحدى مدارس المنشدين آنذاك، عدة عروض مسرحية؛ حتى أن المدرسة ألحقت فيما بعد مسرحا صغيرا بها، وأنشأت دارا للتمثيل.

وفي عام 1780 تمّ نشر أربعة مجلدات بعنوان «مسرح التعليم» مثل «هاجر في الصحراء»، و«الطفل المدلل»، و«لأصدقاء المزيفون»، وحظي الكتاب بإعجاب كبير وتُرجم إلى عدة لغات.

وكان أول من اهتم بدراما الطفل في أمريكا المؤسسات الاجتماعية، حيث تم تأسيس أول مسرح للأطفال فيها عام 1903، وسُمي بالمسرح التعليمي للأطفال، وقد تمّ عرض عدة مسرحيات فيه منها «الأمير والفقير» و«الأميرة الصغيرة»، وكان الإنتاج في هذا المسرح يساير الخطة التعليمية في أمريكا، وبدأت إدارة البلديات في عام 1932 في المدن الرئيسة تهتم بإنشاء مسارح ثابتة تعنى بمسرحيات الأطفال، وظهر عام 1947 مسرح الأطفال العالمي الذي عني بتقديم المسرحيات في مختلف أنحاء أمريكا، ثم اتسع الاهتمام بالمسارح عندما أصبحت مادة مسرحية الأطفال والدراما الخلاقة تدخل إلى المناهج الدراسية في العديد من

الجامعات والكليات الأمريكية.

وأصبحت اليوم مسارح الأطفال متنوعة، متعددة، مما يصعّب عملية حصرها، فقد تنوعت بين مسارح خيال الظل، والدمى بأنواعها المختلفة، والأقنعة بل والمسارح الورقية التي يصنع الأطفال أبطالها من الورق المقوى... بجانب المسارح البشرية التي تعمل عليها فرق الهواة أو المحترفين، وقد يلعب عليها الأطفال أنفسهم كما يحدث في المسرح المدرسي، والتعليمي، والتربوي...ومسرحيات تخلط هذا مع ذاك.

وتعددت مسارح الأطفال إلى حد لا يمكن إحصاؤه، فقد احتوى الاتحاد السوفيتي -على سبيل المثال- بعد الحرب العالمية الثانية 112 مسرحا بشريا، و 110 مسرحا للعرائس!، وقد تجاوزت المسارح في هذا العصر أرقام المدن والقرى، إذ يحدث أن يكون بالمدينة الواحدة أكثر من مسرح للأطفال مجهز بكافة الأدوات تقدم عليه عدة فرق أعمالها على مدار العام، وأصبح لكل بلد خطة وبرنامج ومنهج، من أجل تدريب الطفل على تذوق الدراما، ومن أجل تهيئته لكي يصبح متفرجا يعشق المسرح.

وتخصصت بعض الفرق المسرحية بتقديم أعمالها فقط لسن ما قبل المدرسة -أقل من السادسة- ومن ذلك فرقة مسرحية في نيويورك يستقبل ممثلوها الأطفال الضيوف بملابسهم المسرحية ليتعودوا عليها وعليهم، ويعطون للأطفال تذكرتين متصلتين، تفصلان عند منتصفها، حتى لا يبكي الأطفال حين تؤخذ التذكرة منهم عند الباب، ويصطف الأطفال الصغار قبل العرض في طابور يتجه إلى دورات المياه، حتى لا يقوم الأطفال أثناء العرض، ثم يتجهون إلى أماكن جلوس منفصلة عن أماكن آبائهم.

2 - مسرح الطفل في البلاد العربية:

عرفت البلاد العربية في تاريخها القديم مسرح الأطفال بأشكاله المختلفة: مسرح العرائس، ومسرح خيال الظل، والمسرح البشري، وقد جاء في كتاب الرحالة «كارستن نيبور» الذي زار الإسكندرية عام 1761، ومكث في مصر سنوات طويلة إن فن الأراجوز وخيال الظل كان منتشرا في القاهرة، وقال إنه جدير بالاهتمام، لكن ظهور أول مسرح للأطفال بشكل واضح في مصر كان عام 1964، وتوالى الاهتمام بمسرح الأطفال وأشكاله المختلفة بعد ذلك نتيجة انتشار المعاهد والكليات التي تخصصت بالمسرح؛ ونتيجة التطور الثقافي الذي شمل كتابات الأطفال بشكل عام، وقد جاءت بدايات المسرح العربي بشكل عام مرتبطة بالمسرح المدرسي وجهود الطلاب في النوادي والجمعيات.

وأما في فلسطين فقد وردت الإشارة الأولى إلى وجود المسرح البشري فيه عام 1834، إذ أن ياور نابليون السابق المارشال مارمون، الذي شارك بالحملة على مصر وقام في الفترة

الأخيرة من حياته برحلات كثيرة إلى مختلف البلدان، كتب في مذكراته عن رحلة قام بها إلى مدينة بيت لحم الفلسطينية عام 1834، أبرز فيها مشاهدته عرضا مسرحيا في دير كاثوليكي، حيث قال: «عيد الميلاد في بيت لحم يُحتفل به بفخامة غير عادية، ولا تزال هناك عادة تقديم مسرحية دينية، كما كان الأمر عليه في القرون الوسطى، حيث يُشخّص الأطفال مختلف الشخصيات من التاريخ الديني، ويرتدون ملابس الأشخاص الذين يصورونهم»، ويلاحظ هنا الدور الذي لعبه الأطفال في هذه المسرحية.

وقد فعّل التعليم في فترة مبكرة الحياة المسرحية، مما انعكس على التأليف المسرحي، والرغبة في كتابة النص المسرحي المعبر، فقد أخذت البعثات الأجنبية تغزو البلاد الشامية منذ أواسط القرن السابع عشر، حيث راحت تؤسس المدارس والأديرة والكنائس خدمة لرغبات الدول القادمة منها، ومن أجل المحافظة على الطرق التجارية إلى الشرق الأقصى، وقد بدأت هذه الإرساليات في إنشاء المدارس عام 1848، التي اهتمت بالمسرح المدرسي، حيث ركزت في البداية على المسرحيات الدينية البحتة والأخلاقية، إذ كان من تقاليدها ختام السنة الدراسية بحفلات تحتوى على النشاط المسرحي، وقد اهتمت شيئاً فشيئاً بتقديم مسرحيات ألفها كبار الكتاب العالميين مثل موليير وراسين وكورني وشكسبير، وقد أتاح هذا للجمهور الاطلاع على المسرحيات العالمية، وقد علل ياغي كثرة المدارس الأجنبية باهتمام الدول بفلسطين لما لها من مصالح، فقد كثرت المدارس الأمريكية والألمانية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية والروسية، حيث لم تكن خاضعة لوزارة المعارف، وأغلقت معظمها أبوابها أيام الحرب فلم يبق سوى المدارس الألمانية والأمريكية.

وانتبه الوطنيون إلى خطورة الأمر، إذ إن هذه المدارس غير معنية إلا بمصالحها، فهي من الممكن أن تقفل أبوابها لحظة انتهاء هذه المصالح، كما أنها تعتمد على المعونات المهددة بالانقطاع في أية لحظة، هذا بالإضافة إلى أنها لا تلبي رغبات أهل البلاد، ولا تتفق مع حاجتهم، بل إنها تقدم ثقافة الغرب وتسلخ أهل البلاد عن ثقافتهم، فقام الشيخ محمد الصالح في عام 1908 سنة إعلان الدستور العثماني، ومن منطلق وطني بتأسيس مدرسة «روضة الفيحاء» التي اختفت أثناء الحرب العالمية الأولى، ولكن بعد الاحتلال البريطاني استأنف الشيخ الصالح مع أصدقائه تأسيس مدرسة وطنية باسم «روضة المعارف الوطنية»، التي استمرت تؤدي واجبها حتى النكبة الثانية عام 1967، كما تأسست في نابلس «مدرسة النجاح الوطنية» عام 1922، ورأسها محمد عزة دروزة حتى عام 1927، وأسس خليل السكاكيني المدرسة الدستورية التابعة للجمعية التهذيبية.

وقد اتجهت هذه المدارس الوطنية إلى تشكيل الشخصية الوطنية المعتزة بتاريخها وثقافتها، وكان من الضروري أن تقدم البديل لأنشطة المدارس التبشيرية، فاهتمت بالنشاط المسرحي، واعتمدت نظام الحفلات المسرحية في نهاية العام الدراسي أو في المناسبات

الوطنية والأعياد الدينية، لهذا ظهرت للوجود مسرحيات عربية تعتمد التراث العربي وترتكز عليه بشكل قوي، منها: جابر عثرات الكرام، وجريح بيروت، وعنترة، وصلاح الدين الأيوبي، وطارق بن زياد، وفتح الأندلس، وغيرها، وقد توجه بعض مؤسسي هذه المدارس والقائمين عليها إلى الكتابة المسرحية، حيث قام محمد عزة دروزة بمسرحة روايته «وفود النعمان إلى كسرى أنوشروان»، وكتب مسرحية «عبد الرحمن الداخل» و«ملك العرب في الأندلس»، و قام الطلاب بتمثيل هذه المسرحيات على مسرح البلدية، كما تم التوجه نحو اعتماد مسرحية «مصرع كليب» على جميع المدارس الثانوية، كجزء من المنهاج المقرر.

** لكن الحقيقة المرة تطرح نفسها عند التساؤل عن مدى التواصل في العمل المسرحي بين الأطفال في فلسطين والمسرح سواء على صعيد مسرح الكبار أو المسرح التعليمي أو المسرح المدرسي حتى لو أحصينا عشرات الأعمال، فإن معظم هذه الأعمال لا يتجاوز حضور عشرات الأطفال، والغياب الماثل للمسرح مشكلة حقيقية تعني غياب أداة ثقافية حضارية حميمة التواصل متعددة الفوائد والآثار!

3 - مفهوم مسرح الأطفال و»المسرح المدرسي»:

ليس من السهل الفصل بين أنواع مسرح الأطفال، إذ ينقسم بداية من حيث التمثيل إلى نوعين هما المسرح البشري ومسرح العرائس، كما ينقسم من حيث الإعداد والتقديم إلى ثلاثة أنواع، هي المسرح الذي يعدّه الكبار ويقدمه الكبار، والمسرح الذي يعدّه الكبار ويقدمه الصغار، والمسرح التلقائي تحت الإشراف؛ الذي يعدّه الصغار ويقدمه الصغار، وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة بين «مسرح الكبار» بشكل عام و»مسرح الأطفال» بشكل عام أيضا، حيث يعدّ الثاني جزءا من الأول، ويتصف بصفاته في الغالب، لكن يمكن تمييز مسرح الصغار عن مسرح الكبار في أمور كثيرة:

4 - مميزات المسرح المدرسي:

يمكن تمييز مسرح الصغار من مسرح الكبار في أمور منها:

1- يختار مسرح الكبار نصا يمتاز بأفكار تناسب مستوى الكبار وتعالج قضاياهم وتثير اهتمامهم في حين أن مسرح الأطفال يهتم بنصوص مسرحية تعالج أمورا تهم الصغار وتقدم أهدافا وأفكارا تتناسب ومستويات أعمارهم، ففي المرحلة الأولي من الطفولة التي تسمى بالطفولة المبكرة يحتاج مسرح الأطفال إلى نص يركز على الخيال، والمرحلة الوسطى من الطفولة تحتاج إلى نص يهتم بالخيال الحر، وفي المرحلة المتأخرة من الطفولة يحتاج إلى نص يهتم بالخيال المرتبط بالواقع ارتباطا شاملا.

ويرى البعض أن الأطفال قبل سن الخامسة لا يحتاجون إلى مسرح بالمفهوم التقايدي؛ بل إلى لعب إبداعي، لا يكاد يتجاوز عشرين دقيقة تعتمد على الحركة، أما الأطفال من سن الخامسة حتى الثامنة فهم سن الخيال والقصص الخرافية؛ مثل: المرآة السحرية، والأقزام السبعة، ومصباح علاء الدين، وأما الأطفال من سن الثامنة حتى الثانية عشرة؛ فيهتمون بالبحث عن البطولة، والسعادة بانتصار الحق، بينما يكون فيه ميل البنات إلى المغامرة أقل، وأما سن الثانية عشرة حتى السادسة عشرة فهو سن الرومانسية الذي يميل إلى المغامرات والعواطف.

2- الممثلون في مسرح الكبار هم من الكبار أنفسهم لكن مسرح الأطفال يحتاج إلى ممثلين من الأطفال، وقد يكون الممثلون من الأطفال والكبار، بل قد يكون الممثلون من اللعب والدمى والعرائس والورق المقوى، وهذا يتوقف على النص وأهدافه وأفكاره.

3- المشاهدون في مسرح الكبار هم من الكبار فقط، أما جمهور المشاهدين في مسرح الأطفال فقد يقتصر على الصغار أو يضم معهم المشرفين والمربين والمهتمين بشؤون الطفل.

4- تتناسب اللغة في مسرح الكبار مع قدرات الكبار الذين يخاطبهم، ويشترط في مسرح الأطفال بساطة اللغة ووضوحها بما يتناسب مع مستوى الأطفال، إذ أن لكل مرحلة محصول لغوي ينبغي معرفته ومراعاته، بالإضافة إلى التركيز على الكلمات ذات المضمون المادي أكثر من المعنوي، والاهتمام أن تكون لغة المسرحية الفصحى لأنها تربوية تعليمية، وحتى في حالة اعتماد اللغة العامية لا بد من مراعاة تطعيمها بتعبيرات فصحى جميلة.

وينبغي أن يتسم الحوار بالقصر والبعد عن الثرثرة، مع عدم المبالغة في القصر والاعتماد على الإيحاء لأن ذلك قد يسبب عدم تجاوب الطفل.

5- يجب أن تكون مسرحيات الأطفال مناسبة الطول وأن تتجنب الحكايات المعقدة أو التي تضم شخصيات كثيرة العدد أو التي بها عقدة ثانوية إلى جانب العقدة الرئيسة أو التي تتنقل مشاهدها في الزمان أو المكان مثل العودة إلى الماضي، لأن مثل هذه المسرحيات تصيب الأطفال بالحيرة والارتباك.

6- ينهمك الطفل- عادة- في اللحظة الراهنة، وهو يدخل المسرح وكله شوق للمتعة والإثارة، فيصبح على غير استعداد للانتظار بعد رفع الستارة حتى تبدأ الأحداث الحقيقية للمسرحية، بل يريد من اللحظة الأولى أن يعيش مع أحداث مسرحية مشوقة ممتعة من دون أن نطلب منه أن يرى ويسمع أشياء خاصة عن الشخصيات والزمان والمكان وما يقع من أحداث قبل بدء المسرحية كما يحدث عادة في مسرح الكبار.

7- يحتاج الطفل كذلك إلى أن يعرف في أولى سنوات عمره المقاييس الصحيحة للعدالة فإذا جربها الطفل وهو يزال في بداية طريق الحياة بموقف فيه الهزيمة والعار جزاء فعل الخير سيلتبس عليه الأمر ولن يقبل مثل هذا الموقف، ولكن هذا لا يمنع من أن ننمّي في نفس الطفل الإرادة والشجاعة التي تمكنه من خوض مواقف صعبة حتى نعدّه لمواجهة ما قد يقابله في الحياة من ظلم وإجحاف.

8- تجنب كثرة الشخصيات، ووجود عقدة ثانوية، والانتقال من زمان إلى زمان كالعودة إلى الماضي.

9- اعتماد روح الفكاهة بدلا من الخوف، من ذلك حكاية سندريلا وموقف زوجة الأب والأخوات، لا داعي لإثارة الكراهية التي تثمر في نفس الطفل الخوف، ولكن إثارة السخرية التي تثمر الشعور بالثقة والقدرة على الانتصار، وتحقق في الوقت ذاته عنصر جذب هام.

10- الاعتماد على الحركة واستخدام عناصر المسرح الشامل، حيث ينبغي أن تركز المسرحية على الأحداث أكثر من الكلمات، ويمكن الاعتماد على الغناء والرقص، أما فوق السابعة فيمكن تقديم مسرح دون غناء ورقص مع الاعتماد على الدرجة العالية لاكتمال العمل فنيا.

ومهما كان من فروق بين مسرح الأطفال ومسرح الكبار إلا أنهما يلتقيان في كثير من الميزات الفنية من حيث الحاجة إلى بناء المناظر «الديكور» والإضاءة والنص والممثلين والمخرج والجمهور المشاهد، وخضوع كل منهما للقاعدة النقدية للعمل الناجح: «العمل المسرحي الناجح هو الذي يشد انتباه المتلقي طوال تواجده لمتابعة العرض المسرحي، ثم يظل عائقا بذهنه وعقله وخياله بعد مغادرة مكان العرض».

5 - أهداف المسرح المدرسي:

1- تعاون الطفل على الاتزان عاطفيا، وتقبل التعليم بسهولة، والتعامل مع المجتمع بنجاح.

2- تعاون الطفل على التخلص من الانشغال بنفسه؛ من خلال تمثله أحد أشخاص المسرحية.

3- يثير عواطف كثيرة لديهم: إعجاب، وخوف، وشفقة، ويلاحظ أن العرض الجيد بطريقة طيبة ينمي الأحاسيس الطيبة والإدراك السليم لديهم، بينما يدمر العرض السيئ الرخيص نفوسهم.

4- يقدم لهم وجهات نظر جديدة في الأشياء والأشخاص والمواقف، مما ينمي لديهم التفكير والمرونة، والإحساس بالمسئولية.

5- يشبع رغبتهم في المعرفة والبحث، ويقدم لهم خبرات متنوعة.

6- يثير حيويتهم العقلية عن طريق إثارة الخيال على أهمية الخيال للاختراع والابتكار والاكتشاف.
7- تأكيد ما هو مطلوب من قيم دينية واجتماعية، وسلوكية عن طريق الاستنتاج.
8- وسيلة لإثارة اهتمامهم بالعلوم.
9- يقدم بطريقته أغنى مادة في الأدب والموسيقى وفنون الحركة والتشكيل.

6 - معايير عملية اختيار النصوص:

يعتبر اختيار النص المسرحي الملائم عملية صعبة، لا بد للقيام بها من الإلمام بأمور كثيرة، منها:

1- ملائمة النص للمرحلة التي يقدم فيها مضمونا وشكلا، تتحقق المتعة فيها للأطفال لا للكبار، والقدرة على تفجير طاقات الأطفال، والمساعدة على كشف مستوى ذكائهم، كما ينبغي أن يكون مضمون النص قادرا على كسب ثقة الأطفال واحترامهم وإيمانهم بفائدتها، بحيث يكون عاملا على الإفادة تربويا واجتماعيا وترفيهيا.
2- ملاءمة النص مع قدرات الفريق وعددهم، ولا بد من مراعاة الإمكانات المادية والبشرية، وليس من الضرورة اختيار نص فوق القدرات الذاتية لفريق العمل أو دون هذه القدرات، ولا بد من تلاؤم النص مع شروط الإنتاج والعرض: مكان التمثيل، والمناظر، والملحقات.
3- تلاؤم النص مع العملية التربوية؛ منهجا وسلوكا، بطريقة التوازي أو التكميل أو التطوير.
4- ضرورة تناسب الأسلوب والمضمون مع قدرات الأطفال العقلية والنفسية والاجتماعية.
5- استخدام لغة بسيطة جميلة تتوازى مع المرحلة، وتثريها.
6- مراعاة المضامين حسب سني العمر، والبعد عن الإقحام والمباشرة والخطب والنصائح؛ إذ لا يستطيع الطفل إدراكها بالشكل الفج.
7- المحافظة على وحدة الموضوع مما يساعد على عدم تشتيت أذهانهم كما يساعد على تجسيد أفكار وقيم ومفاهيم ضرورية.
8- النص المسرحي الناجح يقوم على الكوميديا والأجواء الخيالية والموضوع الواقعي
9- عدم طول المسرحية حتى لا تجهد التلاميذ المنتجين وتؤدي إلى عدم تركيزهم، وحتى لا تجهد التلاميذ المشاهدين وتؤدي إلى مللهم.
10- اعتماد المشاهد الصامتة التي لا تحتاج إلى حوار كبير، إذ يصعب على الأطفال حفظه.

11- تحريك مشاعر الطفل: «الجد والفرح، والحزن والشفقة، والصراع، والتوتر، والصدام، والمفارقات»؛ في لغة فصيحة مبسطة خالية من الأخطاء، ولغة تنمي عندهم القدرة على التفكير والابتكار والخيال.
12- أن يتضمن النص فكرة قومية، ليست بالضرورة أفكار سياسية مجردة، بل سياسة مرتبطة بفلسفة التعليم.
13- أن يتضمن النص معايير أخلاقية: «الإخلاص، والنبل، والشجاعة، والتضامن، والأمانة، والبطولة، والعمل، والعدالة، من خلال سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، والصحابة، وكبار القواد، والأبطال القوميين.

7 - أشكال النص:

1- النص المؤلف، وهو إما نص مؤلف للمسرح المدرسي، مستمد من الحياة العامة، أو محادثة تعالج مفردات المنهج.
2- النص المرتجل، وهو قصة يسردها المعلم ويرتجل الطلاب تمثيلها
3- النص المعدّ عن: القصص والمغامرات، أو التاريخ، أو السير الذاتية، أو الحكايات.

8 - تطوير منابع النصوص:

1- تشجيع الكتاب المسرحيين طلابا أساتذة.
2- تشجيع الكتاب على الترجمة أو الإعداد.
3- إعداد مسابقات لأحسن نص ورصد مكافآت لذلك.
4- نشر وتعميم المسرحيات الفائزة والجيدة.
5- دراسة وتحقيق المسرحيات القديمة والحديثة، والعمل على توفيرها ليختار المشرف منها ما يناسبه

9 - موضوعات المسرحيات المدرسية:

1- موضوعات حول الطبيعة: المطر، والثلوج، والجفاف، والجبال، والوديان، والحيوانات....
2- موضوعات عن التاريخ.
3- موضوعات أدبية تراثية: حكايات، وخرافات، وأساطير..
4- موضوعات اجتماعية: الحب، والعلاقات البيتية، والصداقة..
5- موضوعات تنمي المعايير الجمالية، من خلال المسرحيات الشعرية.
6- موضوعات مأخوذة من قصص الأطفال أو شخصيات يعرفونها في الحياة أو في القصص.

مفهوم المسرح المدرسي:

يمكن لنا أن نعرف المسرح المدرسي بأنه ذلك النشاط الطلابي التربوي والترويحي في أن واحد، وهو تدريبي للهواة في مقتبل العمر وليس احترافي يهتم بالدرجة الأولى بالقيم والمهارات ولا يهدف لتخريج ممثلين محترفين و يقدم حسب الإمكانيات، يراعى تحقيق الأهداف ولو كان الإتقان لم يكتمل.

أهداف المسرح المدرسي:

أهداف المسرح المدرسي التربوية والتعليمية:

1- الكشف عن المهارات الكامنة لدى الطفل، والمواهب الخاصة كالرسم والتصوير والخطابة، والتمثيل، وتنميتها وتعويده على تنمية التذوق الفني.

2- إشراك الطفل في تجربة العمل الجماعي، لتتولد لديه القدرة على التعاون والإبداع المشترك مع الآخرين، والتقليل من هاجس الأنانية والفردية الذي يعيشه الطفل في بعض مراحله العمرية.

3- المحافظة على اللغة وتعميق إدراك و إحساس الطفل بها وجعلها وسيلته الأساسية في التعبير عن نفسه.

4- تنمية قدرة الطالب على التواصل الحضاري مع الآخرين بتعزيز قدراته على الحوار.

5- الإسهام في تخلص الطفل من بعض الأمراض النفسية كأمراض النطق وعيوب الكلام، والخوف من المواجهة، والميول إلى العدوانية

6- تربية الفعل الحركي المندفع لدى الطفل، كالمشي والجلوس، والتعامل مع الأشياء بطريقة صحية و سليمة .

7- التعرف على الحياة والطبائع البشرية، و الصراعات الإنسانية المختلفة

8- سد الفراغ الموجود في المناهج والمقررات المدرسية في بعض جوانب الأدب والعلوم عبر المسرح.

9- تربية الفكر الناقد وتنمية حس الملاحظة والبحث لدى الطفل.

10- إعادة صياغة جو من التسلية والترويح وكسر الجمود الذي ينتاب الجو المدرسي.

المسرح المدرسي وسياسة التعليم

يستطيع المسرح المدرسي تحقيق عدد من أهداف سياسة التعليم في المملكة العربية السعودية والتي منها:

1 – دعم العقيدة الإسلامية التي تستقيم بها نظرة الطالب إلى الكون والإنسان والحياة في الدنيا والآخرة، وتزويده بالمفاهيم الأساسية والثقافية الإسلامية التي تجعله معتزاً بالإسلام قادراً على الدعوة إليه والدفاع عنه.

2 – تعهد قدرات الطالب واستعداداته المختلفة، وتوجيهها وفق ما يناسبه وما يحقق أهداف التربية الإسلامية في مفهومها العام.

3 – تنمية التفكير لدى الطالب، وتعميق روح البحث والتجريب والتتبع المنهجي واستخدام المراجع، والتعود على الطرق الدراسية السليمة.

4 – تربية المواطن المؤمن ليكون لبنة صالحة في بناء أمته، ويشعر بمسؤوليته لخدمة بلاده والدفاع عنها.

5 – تنمية إحساس الطلاب بمشكلات المجتمع الثقافية والخبرات المختلفة التي تجعل منه عضواً عاملاً في المجتمع.

6 – تنمية القدرة اللغوية بشتى الوسائل التي تغذي اللغة العربية، وتساعد على تذوقها وإدراك نواحي الجمال فيها أسلوباً وفكرة.

المسرح وخصائص نمو الطفل

في مسرح الطفل وخصوصاً في المسرح المدرسي يجب أن تتناسب الأعمال المسرحية المقدمة مع سن الفئة المقدمة لهم وحاجاتها وعلى المعلم أن يراعي هذه الحاجات عند تقديمه لأي عمل مسرحي فليس كافياً ان يعجب هو بنص ما لكي يقدمه للمرحلة الابتدائية على سبيل المثال وهو لا يتوافق مع حاجات تلك المرحلة أو يفوقها، وقد توصل علماء التربية إلى تقسم مراحل الطفولة إلى أربع مراحل هي:

1 – مرحلة الواقعية والخيال المحدود (3 – 5 سنوات).
2 – مرحلة الخيال المنطلق (6 – 8 سنوات)
3 – مرحلة البطولة (9 – 12 سنة)
4 – مرحلة المثالية (12 – 15 سنة)

1- مرحلة الواقعية والخيال المحدود (3 – 5 سنوات):

يتميز الطفل في هذه المرحلة بأنه ينتمي إلى عالم محدود يتمثل بالبيت الذي يعيش فيه وبالأم والأب والإخوة وبعض معارفه من الجيران والأقارب، والدمى التي يلهو بها والملابس التي يرتديها والطعام الذي يأكله إضافة إلى ما يحيط به من مؤثرات جوية وظواهر طبيعية كالبرد والحر والضوء والظلام. وفي هذه المرحلة يشتد ميل الطفل للمحاكاة والتقليد والتمثيل، فيمثل القصص التي يسمعها من الناس، ويقلد حركات والديه وإخوته الكبار والطفل في هذه المرحلة يميل إلى الجانب الحركي أكثر من المحكي ويمكن إشباع هذا النهم باللعب الدرامي، ويمكن تلخيص مميزات المسرحية المقدمة لهذه المرحلة بما يلي: تعتمد أساساً على الحركة أكثر منها على الكلام، وتجري في عالم الطيور والحيوانات، وتستخدم العرائس، والدمى الكرتونية، وتكون مبسطة واضحة تعتمد على محسوسات، ومشوقة، وتتميز بالإبهار باستخدام الألوان والإضاءة والأشكال.

2 – مرحلة الخيال المنطلق (6 – 8 سنوات)

في هذه المرحلة يكون الطفل قد انطلق إلى عالم أوسع فيه شيء من الاستقلالية عن الوالدين وزيادة في الثقة والاعتماد على النفس ولعل أهم سمة

يتمتع بها الطفل في هذا الوقت هي تفتح ملكة الخيال لديه فهو يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الملائكة والحوريات والعمالقة والأقزام والأعاجيب، وأساطير الشعوب وهذه الحكايات الخيالية تهيئ للأطفال قدراً كبيراً من المتعة. ومواصفات العمل المسرحي الذي يقدم لأطفال هذه المرحلة تتلخص فيما يلي:

أن تكون خيالية، أيضاً يمكن أن تكون مستمدة من البيئة الاجتماعية، تحتوي على نوع من المغامرات، وتحتوي على أسلوب واضح وفكرة بسيطة وفيها شيء من التوجيه التربوي والاجتماعي.

3 – مرحلة البطولة (9 – 12 سنة)

يبدأ الطفل في هذه المرحلة بالانتقال من عالم الخيال إلى عالم أكثر واقعية، فيتكون لديه الاستعداد لمعرفة بعض المفاهيم المعقدة، ويصبح في ذات الوقت لديه قدرة على تحمل المسؤولية والتحكم في انفعالاته أكثر من السابق، وتستهوي الأطفال قصص الشجاعة والمخاطرة والعنف، والحكايات البوليسية والمغامرات وقصص الرحالة والمكتشفين، سواء كانت حقيقية أم خيالية، ويلاحظ أنهم يستمتعون بمشاهدة الأفلام التلفزيونية والعروض المسرحية الأكثر تركيباً، والحوادث الأكثر تشابكاً، حيث تتحقق إلى حد ما رؤية واضحة لما يحدث على المسرح. كذلك فإن طفل هذه المرحلة يمكن أن تستهويه المسرحية الطويلة ذات المناظر الكثيرة والتي تنتهي نهاية سعيدة بانتصار البطل (الخير ينتصر على الشر).

4 – مرحلة المثالية (12 – 15 سنة)

في بداية هذه المرحلة ينتقل الطفل من مرحلة الكمون وهي حالة تتميز بالاستقرار العاطفي إلى مرحلة أشد تعقيداً وحساسية وهي مرحلة مقرونة بفترة المراهقة التي يتدرج فيها الطفل من الطفولة إلى الرشد والنضوج، والمسرحية التي يمكن تقديمها لمن هم في هذه المرحلة تتميز بالآتي:

1 - أن تؤكد المسرحية المقدمة على القيم والمثل العليا، وهذه أفضل وسيلة تثقيفية تساعد الطفل على تنمية الجانب الروحي لديه.
2 – أن تكون للمسرحية أهداف تربوية، سيما وأن مسرحة المناهج التعليمية تقوي قدرة التلميذ على استيعاب المنهج الذي يدرسه، كما تمكنه من استخلاص الدروس من كتب التنشئة الاجتماعية المقررة في مناهج التعليم، وتساعده على الاستفادة من المعطيات التاريخية والاجتماعية، وبطريقة حضارية يجب أن تخاطب العقل.

الفصل الثالث
المسرح وتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها

إن فكرة تعليم اللغة العربية من خلال المسرح تعتبر فكرة رائدة ،لما يتيحه المجال المسرحي من تفريغ طاقات الطلاب، وتحفيزهم للتعلم، وبالتالى بدأ المختصون في مجال التعليم بالتركيز في دمج العملية التعليمية بالمسرح ومن هنا ظهر المسرح المدرسي، كوسيلة لدعم التعلم والتعليم من خلال النشاط، ولكن تعليم اللغات من خلال المسرح يعد طرحا مميزا لما نجده في المسرح من مهارات الإلقاء والحوار وكسر الحاجز النفسي في مواجهة الجمهور، وأجد أن تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها عبر الأداء المسرحي والتدريب على الإلقاء المسرحي قد يكسبهم مهارات اللغة العربية بشكل أكثر جذبا من عملية التعليم النمطية ،فمن الممكن أن يتقن الطلاب الناطقين بغير العربية مهارات (الاستماع- التحدث- والقراءة - والكتابة) من خلال الأداء التمثيلى، ولكن نجد بعض المعوقات التى قد تعيق هذا الطرح من ضمنه عدم وجود معلمين لديهم القدرة على التدريب المسرحى من معلمى اللغة العربية للناطقين بغيرها لذلك جاء الهدف من هذا الكتاب وهو وضع أطر لمعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها للتعرف على المسرح ومصطلاحاته بشكل أدق وأشمل والتعرف على الخطوات الإجرائية التى تمكنه من تعليم اللغة العربية من خلال الاعمال المسرحية والأداء الفنى، واعتقد ان هذا النوع من المسرح يندرج تحت المسرح المدرسي مع مراعاة مدى التوافق بين مجال تعليم اللغات والمجال المسرحي.

فالخطوة الأولى التى يجب أن ينحو نحوها معلمو اللغة العربية للناطقين بغيرها من الشغوفيين بتطبيق تعليم اللغة العربية لطلابهم الأجانب من خلال المسرح هو التعرف على المصطلحات المسرحية والتفكير بشكل إبداعي في توظيف المسرح في عملية التعليم.

لماذا مسرح لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها ؟

أولا المسرح أبو الفنون ونستطيع توظيفه بشكل تفاعلى في عملية تعليم اللغة العربية من خلال أنشطة فنية عديدة تجذب الطلاب، فمعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها لابد أن يمتلك وسائل جذب لدفع الطلاب لتعلم اللغة.

ثانيا: يعد المسرح وسيلة فعالة في تعزيز الثقة بالنفس للدارسين ،وهذا العمصر من

الامور الضرورية لتعلم أى لغة، أن يستطيع الدارس أن يمارس اللغة الهدف التي تعلمها أمام الجميع بلا رهبة أو خوف من المواجهة .

ثالثا: من المهارات الأساسية لممثلي المسرح الألقاء وهو الجانب الاهم في تعلم اللغة العربية حيث يتدرب الطالب الناطق بغير العربية على مهارات الألقاء المسرحى وذلك من خلال الأداء التمثيلى.

رابعا: يمتاز المسرح كجنس ادبي بالحوار ،وبالتالى يستطيه معلم اللغة العربية للناطقين بغيرها أن ينمي ويطور الجانب الخاص بمهارة المحادثة من خلال التمثيل المسرحي للطلاب.

خامسا: الأداء التمثيلى يعد وسيلة نافعة لتفهم المفردات دون لغة وسيطة ،وهذا بدوره يجعل المعلم يدرب الطلاب على الاداء من خلال تمثيله لبعض المفردات اللغوية، أيضا الأداء التمثيلى وسيلة نافعة في إكساب متعلم اللغة القدرة على التعبير.

سادسا: الأداء الحركي من المهارات المميزة للعمل المسرحي وهذا بدوره يعطى لمتعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها قدرة على التعبير الجسدى عن اللغة وأهلها.

سؤال ما طموحنا في تكوين مسرح لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها؟

فى اعتقادى أن وجود مسرح شامل بكل أركانه في مؤسسات تعليم اللغات يعد حلما ضروريا، لأن المسرح سيكون له فريق من المتعلمين الذين يشجعون أقرانهم لتفريغ طاقاتهم الفنية من خلاله وممارسة اللغة الهدف من خلال أعمال مسرحية.

تدريب العديد من معلمى اللغة العربية للناطقين بغيرها على الاخراج والكتابة المسرحية المخصصة للمسرح التعليمى، فهذا يثرى اللغة العربية من خلال وجود مسرحيات مخصصة لعملية تعليم اللغة العربية وقواعدها بشكل شيق وجذاب.

يفتقر عالمنا العربي لوجود ما يسمى بمناهج تعليم الدراما العربية ومختصون في كتابة الدراما والنصوص المسرحية الدرامية الموجهة للطلاب الناطقين بغير العربية، أو تبسيط النصوص المسرحية لذلك في هذا الفصل نركز على جانب هام للغاية لمعلمى اللغة العربية للناطقين بغيرها وهو التعريف بالمصطلحات الأساسية لفن المسرح.

تعريف المسرح الشامل:

أول من استخدم هذا المصطلح هو المهندس المعماري الالمانى ولتر كروبيوس وكان يصف تصميم مسرح قام بتصميمه «لبسكات ور» وكان يهدف الى أمرين الأول اتاحة كل الامكانيات الآلية والضوئية التى يمكن ان تسهل للمخرج عمليته أما الثانى ان يجعل

المتفرجين جزءا من العرض المسرحى .

أما في العصر الحديث فان الداعية القيادي الى هذا الاتجاه هو الممثل والمخرج الفرنسي جان لوى بارو ومفهوم المسرح يتمثل في الدعوة الى استعمال النص المسرحى كعنصر ثانوى في مجموعة العناصر المسرحية الاخري التى تشكل العرض المسرحى والتى تتكون من الاضاءة والموسيقي والحركات التمثيلية بكل تشكيلاتها، المسرحى والتى تتكون من الاضاءة والموسيقي والحركات التمثيلية بكل تشكيلاتها مسرحياته الموسيقية ايجاد وحدة متناسقة من كل الفنون التى يمكن تحقيق اسمى شكل للفن المسرحى.

أما توفيق الحكيم فيري ان المسرح الشامل فكرة وتنفيذا ليس بالشي الجديد فقد عرف في القرن الماضي يوم راى فاجنر ان المسرح يجب ان يجمع كل الفنون في معين واحد كالشعر والد راما والموسيقي والرقص والنحت والعمارة ممثلة في الديكور ونفذ كل ذلك في اوبراته ولكن القرن التاسع عشر في جملته وعمومه كان ينفتح على ثقافة علمية ناهضة وعلى ثو رات عقلية واجتماعية مبشرة فاعتمد على قوة الكلمة وجعل النص هو قوام المسرحية يخاطب به جمهور المثقفين.

وفي بحث عن مدلول المسرح الشامل للراقص موريس بيجار يقول أن كلمة المسرح، مرادفة لكلمة اتحاد والمقصود بالاتحاد هنا التالف بين الممثل والمتفرج وعلى مدار عدة سنوات ظلت احدي المشاكل العاجلة التى واجهها رجال المسرح متمثلة في الحاجة الى الغاء حفرة الأوركسترا ورفع كل حاجز نفسي او عينى يفصل بين الناظر والمنظور.

ثانيا:أهم مهام المخرج في المسرح التعليمى الخاص بتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها والوسائل التي تساعد في عمله الفني :

من ضمن الوسائل التي تساعد في عمله الفني:

1- القراءة الأولي: للتعرف علي مضمون النص وهدفه وشخصياته ومكان وزمان المسرحية.
2- القراءة التأملية: يتأمل في الجزيئات محاولاً تحويل الكلمات إلي صور ذهنية ومواقف ابداعية تلاءم الفكرة المطروحة.
3- القراءة التخيلية: ويمكن استخدام بعض الأساليب المساعدة في تفسيرالمشاهد بصرياً.
4- تحليل وتوصيف مضمون المشهد)غضب- حب- حزن- تنافس).
5- تحليل ووصف دوافع الشخصيات الد رامية الموجودة في المشهد علي حدة فلو

كان المشهد ضمن أربع شخصيات تتصارع علي سبيل المثال على (كنز) بجب على المعلم المخرج تحديد دافع كل شخصية في الحصول عليه وتعريف ذلك للطلاب فهذا يريد الكنز لانه فقير وهذا لانه طماع.

6- تخطيط التصور المبدئي للديكور والعناصر المكملة مع مهندس الديكور ومصمم المناظر.

7- تخطيط التوزيع المبدئي للشخصيات الد رامية في الفراغ المسرحي ووضع التصور المبدئي لحركة الممثلين غير المسرحي بناء علي البيئة التشكيلية لمكونات المشهد من: قتل، فراغات، وخطوط، وألوان.

8- القراءة التنظيمية: أي ترتيب الأفكار وارتباط هذه الأفكار بالشخصيات والزمان والمكان وتحديد الأعمال الفنية المشتركة في العرض المسرحي قد يكون فن الغناء، فن الأداء الحركي التعبيريالتعبير الصامت.. الاستعراضي...

9- القراءة التسجيلية: وفيها يبدأ المخرج تسجيل ملحوظاته والنواحي الإخراجية للنص وقد استخدم المخرج الشامل أجهزة الكمبيوتر لتسجيل وادخال كل الملحوظات والخطوات التنفيذية الإخراجية علي الكمبيوتر من أول المسرحية إلي أخرها.

10- وتمتد مهمة المخرج لتشمل نقل تصوراته كمخرج مسئول لكل ممثل، عن الشخصية الدرامية التي يؤديها، وشرح العلاقات التفاعلية بين الشخصية الدرامية والشخصيات الأخري في كل مشهد علي حدة، ومن خلال فهمه الواعي المستنير لحركات ودلالات كل ايماءة وحركة وكل تصرف وكل كلمة لها دلالة وتدل علي شيء معين بحيث تكون كل حركة جزئية ذات مغزي لتعكس تفسير انفعالياً أو جمالياً فتصميم الحركة يتوقف علي :

- طول الحركة بالنسبة لمساحة مكان المسرح.
- شكل الحركة (خط منحني- دائري- خط مستقيم).
- اتجاه الحركة الرأسي (مستويات المسرح).
- سرعة الحركة، مرونتها وايقاعها.

ويجب أن يقتنع المخرج في رسمه للحركة بين الممثل يحث بها ويؤديها، عن إقناع فإذا لم يتحقق ذلك فعليه تغيير الحركة فورا.

ويجب علي المخرج أن يراعي التوازن علي المسرح فلا يكدس جانباً من، المسرح بالممثلين دون داع، بينما يخلو الجانب الأخر من أي ممثل- إلا إذا كان ذلك ضرورياً لتوجيه الانتباه إلي أحد الممثلين في الناحية المقابلة للمجاميع.

ومن ضمن مهام المخرج في المسرح :

- تدريب المغنيين تحت إش ا رف مدرب الكورال.
- التدريب علي سرعة تغيير الملابس والمكياج وعرض الفصول.

- تحديد عدد الرقصات للأغنيات المسرحية المرتبطة بالموضوع المطروح.
- تقسيم الغناء فردي أو جماعي.
- التنسيق الكامل مع مصممي الديكور، الملابس، الاضاءة، مدرب الكورال، المؤلف الموسيقي، المكياج، الفنيين...
- المساحات في المسرح الشاغرة التي يتحرك فيها الممثلون والراقصون والمغنيون وأيضاً المساحات التي تكون مشغولة بقطع الديكو رات أو الأثاثات.
- تحديد مواعيد التدريبات سواء للمؤدي الشامل أو لأفراد المجموعات.
- روح العمل الجماعي والتنسيق والتنظيم مع الفريق الابداعي)الفنانين(ويتكون من الكاتب أو المعد الد رامي – مصمم الديكور والمشاهد – الممثلون- المصمم الحركي- المؤلف الموسيقي- مصمم الاضاءة- مصمم الملابس – مصمم المعارك- مساعد المخرج- التعاون الكامل مع الفرق التقني (الهندسي).
- علي المخرج تحديد نظام محدد ودقيق للعمل في كل الفنون المشتركة والمشاركة في المسرحية بوقت كاف فالتحضير للمسرحية .

ثالثا: الشخصيات الهامة في بناء المسرح:

1- الجمهور:

المشاهدون أو المتفرجون أهم عامل في إتمام العرض المسرحي ويُطلق عليهم أيضاً الجمهور» فهو الضلع الناقص الذي يُكمل أي مثلث ناقص. وقد وصف سعد الله ونوس أهمية الجمهور في بناء الفنون المسرحية كالتالي: «المسرح حدث اجتماعي لا يُكتمل إلا بوجود الجمهور.»

2- الممثل:

الممثل هو ملك العمل المسرحي، وهو الأداة التي يتعرف بها الجمهور على النص الأدبي المقدم له والذي يقوم بتنفيذه (الممثل) على خشبة المسرح بعد توافر العديد من الإمكانيات له.

ومن المقومات الهامة التي تخرج لنا الشخص في صورة ممثل، عوامل عديدة من

أهمها :

أول المهارات التمثيلية التي ينبغي أن تتوافر في الممثل هي قدرة طبيعية غريزية يمنحها الله له والمتمثلة في الموهبة. وهى مهارة غير مكتسبة وانما هي جزء من الإنسان

يُولد بها. وتأتى الد ا رسة تالية على الموهبة الطبيعية والتي تصقلها، حيث يزداد عمق أداء الممثل وتفهمه لأداء الشخصيات المختلفة أو بمعنى آخر تحسين قدراته الإبداعية على تمثيل المختلف من الأدوار لا يتأّتى إلا من خلال الد راسة الواعية المتخصصة.

المخرج:

إذا كان الممثل هو «ملك» العمل المسرحي، فالمخرج «مالك» العمل المسرحي وله اليد العليا فيه، فهو المسئول عن تحريك عناصر العمل المسرحي بأكمله وهو المسئول الأول عن نجاحه أو فشله.

المخرج يتعامل مع النص بقراءته كاملاً لكي يتمكن من الاختيار الصحيح للممثلين، والممثلات لأداء الأدوار التي تتفق مع سماتهم الشخصية والجسدية والصوتية، وهذه هي أهم مسئولية للمخرج من اختيار ممثل العمل المسرحي .. والتنسيق مع الإنتاج.. هي أهم مسئولية للمخرج من اختيار ممثل العمل المسرحي .. والتنسيق مع الإنتاج.. مجالات الديكور والأزياء والإضاءة لكي يضمن أن كل عنصر من عناصر تنفيذ المسرحية تفسر النص الأدبي بما يتفق مع خروجه بصورة ملائمة للمتفرج.

المنتج:

المنتج أو الإنتاج يساوى كلمة «التمويل»، فالمنتج هو «قائد» العمل المسرحي بعد المخرج، فمن أهم وظائف الإنتاج هو تمويل العرض المسرحي بالإنفاق على كافة متطلباته ودفع أجر العاملين. كما أن له الحق في مراقبة الشئون المالية أثناء العرض المسرحي.

ويتولى عملية الإنتاج إما شخصاً واحداً أو أكثر أو فرقة مسرحية. وقد يمتلك المنتج فرقة مسرحية والتي بدورها قد تمتلك مسرحاً خاصاً بها .. أو يبحث عن مسرح يتم استئجاره لتقديم العرض واجراء البروفات عليه.

وأولى مراحل خطوات الإنتاج أو رحلة الإنتاج هو الحصول على النص الذي سيتم إنتاجه بالاتفاق مع المؤلف من خلال عقد يُحدد مدى تحكم المنتج في هذا النص وما يدفعه للمؤلف من نسبة أرباحه.

العناصر الهيكلية الأخرى:

الصالة:

هو الحيز من المكان الذي يتقاسمه المشاهدون والممثلون، ومن الخطأ الشائع عند ذكرها أن الصالة هي المكان المخصص للجمهور والذي يوجد به كراسي لمشاهدة العرض

المسرحي الذي يقدم على خشبة المسرح. لا يدخل نطاق الصالة فقط خشبة المسرح المخصصة للممثلين أو مقاعد المتفرجين وإنما تمتد لتشمل شباك التذاكر.. أماكن الاستراحة أماكن الدخول والخروج. وكانت الصالة في المسارح القديمة تشتمل على مقصورات في مستوى مرتفع عن الأرض وبالقرب من خشبة المسرح بخلاف المقاعد العادية الأرضية.

خشبة المسرح:

خشبة المسرح هي ذلك الجزء من الصالة الذي يخص الممثلون لتقديم العرض المسرحي من خلاله أمام الجمهور وتتعدد أنواع خشبة المسرح:

المسرح المفتوح:

هو ذلك المسرح الذي لا يوجد به ما يفصل الممثلون عن الجمهور، مثل تلك المسارح التي يُقدم عليه عروض الأزياء أو بعض الأعمال الد رامية الأخرى.

المسرح المرن:

وهنا تكون خشبة المسرح المقدم عليها العمل الفني أكبر من صالة المشاهدين وبالتالي استيعاب عدد قليل من المشاهدين للعمل. ويمكن للمتفرج فيه أن يشاهد العمل المسرحي إما في وضع الوقوف أو في وضع الجلوس. أما مرونته فمستمدة من مرونة تغيير أماكن العرض والجمهور بما يتناسب مع كل مسرحية.

المسرح الدائري:

وهى المسارح التي تتوزع فيها المقاعد على جوانب المسرح الأربعة وليس في الأمام فقط، وتكون خشبة المسرح منخفضة قليلاً لتسمح للمشاهد برؤية الأحداث من أي جانب حيث يكون التمثيل موجه إلى جميع الجهات التي يجلس فيها المشاهدون. يدخل الممثلون إلى خشبة المسرح هذه من جانب المشاهدين في الصالة.

المسرح الأمامي:

وهو أكثر أنواع المسارح شيوعاً، وهنا تكون مقاعد المشاهد أمام خشبة المسرح. وهذه الخشبة مصممة بحيث يرى المشاهد العرض المسرحي بكافة أحداثه من الأمام فقط، في إطار الديكور والشخصيات التي تتحرك أمامهم في الحيز الذي يرونه.

الديكور:

الديكور هو فن المناظر الذي يعكس اللون والصورة في العمل المسرحي، والديكور

كافياً لأن يقدم صورة تعكس المغزى من المسرحية والفكرة التي تقدمها. فيمكن للمشاهد فهم النص الأدبي من خلال الديكور المقدم له من قبل مصمم الديكور الذي ينفذه (هو الشخص المسئول عن وضع متطلبات الديكور للمسرحية وتنفيذها).

ومطلوب من مصمم الديكور دراسة النص الأدبي جيداً، ودراسة الزمان والمكان للأحداث ومعرفة متطلبات هذا الزمن أو المكان من السلوك السائد إبانه، أي لابد وأن يكون مصمم الديكور مثقفاً ومطلعاً على كافة التفاصيل حتى وان كانت دقيقة حتى يتمكن من وضع الديكور الصحيح.

من أنواع المناظر التي لها تأثير في فن الديكور:

المنظر البسيط:

هو المنظر الذي يقدم رمزا، ومن أمثلة هذه المناظر: صورة الستارة المرسومة عليها في مقدمة المسرح.

منظر الكواليس:

ويكون في شكل قطع من الديكور جانبية موضح عليها رسومات تمثل بيئة معينة يمر من بينها الممثلين، كما توضع معها ستارة كبيرة في نهاية المسرح أو قطع من الديكور متحركة لتشكل مناظر مختلفة على خشبة المسرح.

منظر نصف مغلق:

الذي يعكس مكاناً مفتوحاً، ويتكون من قطع الديكور المرسوم عليها المناظر وبها فتحات لحركة الممثلين.

- **منظر مغلق:** هو المشهد الذي يكون بداخل مكان مغلق مثل حجرة.
- **منظر طبيعي:** هو الذي يقدم المناظر الطبيعية من المياه والأشجار ... الخ.
- **منظر أساسي:** بعناصر طبيعية: وهو المنظر الذي يتم الجمع فيه بين ثلاثة مناظر وهم المنظر الطبيعي والمنظر المغلق والنصف مغلق.

الكاتب المسرحي الناجح

من هو؟؟؟

وما هي مواصفاته؟؟

يعتبر الكاتب المسرحي المتميز مصلحا اجتماعيا ومعالجا نفسيا وفيلسوفا لمجتمعه وعصره، كما أنه يعتبر ضميرا حيا لمجتمعه ولقيمه الدينية والاجتماعية وقوانينها الوضعية وداعيا للسلام، والمسالمة ،والمحبة، بل ومبشرا لعصره أو ما يأتي بعد عصره، لأنه يكون قادرا على الاستشفاف والتنبؤ بما تجري عليه الأحداث والمواقف في عصره....وهذه عملية شاقة وبطيئة في البداية عند المؤلف...

مواصفات الكاتب المسرحي الناجح:

1- الكاتب الناجح والمتميز هو الذي يعايش ويصادق شخصياته التي يرسمها أو يؤلفها ليل نهار وفي كل لحظة من لحظات كتابة النص المسرحي، ويتصور ملامحها وشكلها ومستواها الاجتماعي وبعدها النفسي سواء كانت الشخصية المسرحية أساسية أو حتى ثانوية.

(والكاتب أولى الناس بكتابه، فهو الذي عايش فكرة غامضة في سماء الغيب ...ثم نبتة صغيرة في أرض الواقع، نما بها برفق وأناة وجهد متصل...وسقاها من رحيق وجدانه ومشاعره، وعصارة عقله وفكره، وخلاصة علمه وخبراته، حتى ترعرعت وازدهرت وأصبحت كائنا حيا جميلا مليح الوجه متناسق الأطراف يسبي العيون على أديم الأرض)[1]

2- لابد للكاتب المسرحي أن يتمتع بقوة الخيال وإعماله، فالخيالي هو القادر على تكوين شخصيات مسرحية في مسرحيات الخيال العلمي ومسرحيات الأطفال وعالم ما وراء الطبيعة بفلسفة متميزة.

3- لكي يجمع الكاتب رؤاه الأدبية والاجتماعية والفنية لكتبة المسرحية فعلية أن يكون لماحا ذكيا ومراقبا لكل الشخصيات التي يقابلها في الحياة، ويكون قادرا على التحليل والربط أي أنه يعتبر كجاسوس اجتماعي وفن على كل من يتعامل معهم أو يعايشهم أو يقابلهم حتى الذين لا يرتبط معهم بمواقف حياتية شخصية...

1 - فن الكتابة للأطفال /صـ124/ أحمد نجيب / الطبعة الثالثة 1986م/ دار إقرأ/ بيروت-لبنان

4- المؤلف الناجح هو الذي لا يذكر كل شيء بالتفصيل الممل في الحدث والفعل الدرامي بل يترك أحيانا للمشاهدين الاستنتاج والتحليل والربط سعيا إلى (التشويق)، خاصة إذا كان يكتب مسرحية للأطفال لدفعهم إلى إعمال الذهن وإثارة العقل.

(تكون المسرحية مشوقة عندما تجتذب انتباه المشاهدين بأسلوبها الصادق الحي وما تثيره من انفعالات وعواطف وبالتعارض بين شخصياتها ومقدرتها على شد نظر المشاهد واجتذابه إلى متابعة الأحداث اللاحقة والسير بالأحداث في تدرج نحو النهاية الحتمية المنطقية)[2]

5- لابد للكاتب أن يكون ملما بالكثير من العلم والأدب والأمثال الشعبية وكتب حياة الشعوب ويثقف نفسه باستمرار فكل هذا هي التي تزيد من خبرته وتثير خياله..

6- الكاتب المسرحي المتميز عليه أن يطلع دائما عل المعاجم العربية والأجنبية ومعاجم اللغات المحلية المختلفة حتى يستطيع ترجمة المسرحيات الأجنبية واستخلاص فكرة منها أو أحداث يوظفها في رؤاه التي يؤلف بها مسرحياته.

7- الكاتب المسرحي لا يجب أن يكون بوقا لأحزاب سياسة بعينها، أو مذاهب هدامة، أو دعوات منحرفة عن مسار خدمة البشر في كل زمان وخاصة مجتمعه بل عليه المراقبة والتخيل والتحليل وان يكون رأيه وفكره ورؤاه نابعة من الرغبة في الإصلاح والتوجيه والتثقيف بجانب الترفيه.

8- لا قواعد ثابتة ومفروضة على الكاتب المسرحي، ويختلف كل مؤلف وموضوعاته وشخصياته عن الكاتب الآخر –حتى ولو كتبوا في نفس موضوع المسرحية – وذلك لان التأليف يكون متغيرا ومستمرا حسب طبيعة ومشاكل ورؤى الكاتب لكل عصر وزمان ومكان، وطريقة معالجته دراميا للموضوع الذي أثاره وجعله يمسك القلم ليؤلف نصا ما، ومن هنا يمكن للكاتب المسرحي أن يخرج عن القواعد المتعارف عليها والتي سبق أن جربها ومارسها كتاب آخرون -محليون وعالميون-.

(إن قوانين الكتابة المسرحية قوانين سائبة مطاطة، وهي عرضة للتكسير دائما، ثم هي تتغير باستمرار وقابلة للتكيف وفقا للمادة التي يتناولها الكاتب، وهي أيضا قوانين مخادعة بحيث تبدو وكأنها تناقض بعضها بعضا، أو أنها ليست شيئا مطلقا)[3].

9- لابد للكاتب المسرحي أن يدرك مدى صعوبة إختوال الحوار والمواقف إلى أقصى حد،وإلا تحول العرض إلى سرد وقصة وحكاية ووصف.

---

2 - بانوراما حركة المسرح الأردني /صـ137/ـ محمود اسماعيل بدر /طبعة 1983 / منشورات دائرة الثقافة والفنون

3 - عناصر الرؤية المسرحية عند المخرج المسرحي/صـ89/د.عثمان عبد المعطي /الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996

10 -الكاتب المسرحي الذي يلجأ الى الموعظة والتوجيه بإسلوب مباشرهو كاتب فاشل وعليه ان يثيب الشخصية السوية أو الخيره على قدر خيرها ويعاقب الشخصية الشريرة على قدر خطئها .

(إلا أن المسرحية ذات الرسالة الصريحة تبدو بعد معرفتها معرفة أوفى بأنها قصة مدرسية، أكثر منها تمثيلا للحياة أو تبديلا لها)[4]

تأليــف المسرحية

ماذا نقصد بالتأليف المسرحي؟؟

وما هو البناء الأساسي للمسرحية؟؟!

إن التأليف المسرحي فن من فنون المسرح، وهو فن من الفنون التي لها قواعدها العامة الثابتة، وخطوطها الأساسية التي يجب أن تتوافر كلها في المسرحية، بحيث إذا غاب شيء منها، أو ضعف تأثرت بذلك المسرحية كلها، أو بدت كالبيت الجميل الذي انهدم أحد أركانه أو سقطت بعض نوافذه، أو انهار سلمه فحال انهياره دون السكنى في طوابقه العليا الجميلة حيث الشمس وحيث الهواء، والمنظر الذي يملأ العين بهجة والنفس سرورا.[5]

المسرحية الناجحة لها عناصر أساسية يمكن تقسيمها إلى:

الموضوع – الحدث أو الموقف الدرامي – الأشخاص – العقدة او (الحبكة) – الحوار – الزمان – المكان – نقطة التحول – التصاعد الدرامي – نقطة التحول - النتيجة... ويتحرك الحدث الدرامي تدريجيا وتصاعديا بفعل الصراع بين أفراد وشخصيات النص المسرحي، ويكون الحدث الرئيسي بمثابة المحور الذي تتخلله أحداث فرعية تشترك فيها شخصيات المسرحية وذلك لعرض الفكرة وهذا ما يطلق عليه (الوحدة العضوية للنص) وهي من ضرورات العمل الناجح.

*الحـــوار:

ان للحوار المسرحي دوره في وظائفه النفعية وهي: تطوير الحبكة، الكشف عن أفكار الشخصيات، وعواطفها، وطبائعها الأساسية ووصف المناظر أما وظائه فهي كونه يروق لنا لما فيه من سمو شاعري وخيال أو فكاهه أو تندر....

4 - عناصر الرؤية المسرحية عند المخرج المسرحي/صـ93/د.عثمان عبد المعطي /الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996

5 - فن كتابة المسرحية /صـ1 /لاجوس أجرى/الطبعة الأولى 1993/دار سعاد الصباح

ويختلف الحورا من كاتب لكاتب،فقد يكون الحوار واضحا أكثر مما يجب عند كاتب، وقد يكون بارعا بشكل يلفت النظر عند كاتب آخر.

وأيا كان الحوار فأن المخرج يرجو من الكاتب أن يمهد بحواره للمسرحية ككل، على ألا يكون هذا الحوار سردا مسرحيا والا أصاب الجمهور بالملل.

*الشخصيات الدرامية:

لابد للكاتب أن يختار الشخصيات المناسبة لمسرحيته وأن يكون مدركا لأبعاد الشخصيات وأن يتصورها وتتضح في نص الكاتب من خلال ثلاثة أبعاد:

البعد الجسماني (الفسيولوجي)

أو الكيان المادي وهو الذي يتصل بتركيب جسم الشخص ويؤثر هذا الكيان في نظرتنا للحياة.فيجعلنا إما متسامحين أو ساخطين، نقاوم ونتحدى، أو حقراء متصنعين، أو طغاة متعجرفين، كما انه يؤثر على تطورنا الذهني وهو لهذا السبب أشد الأبعاد الثلاثة جلاء ووضوحا.

مثل:

متين، رفيع، طويل، قصي، أحدب، مفتول العضلات، وشك الرأس والأنف، أفطس، حاد، كروي، وعينية صغيرة، كبيرة، جاحظة، مشدودة، وطريقة مشيته سوي سليم، أعرج، مشلول، يمشي على عكاز أو عكازين... الخ).

البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)

وهو ما يتصل بملابس الشخصية وطعامه وقراءته وطموحه وتواكله وكسله وعمله وطبقته الاجتماعية.

مثل: (عاملة، حاكمة، وسطى، فقراء، مقدار تعليمه وثقافته، يعيش مع الوالدين أم يتيم... الخ).

البعد النفسي (السيكولوجي)

وهو ثمرة البعدين الآخرين، ويؤثر في أمزجتنا وميولنا ومركبات النقص فينا.

مثل:

(حاد الطباع، الغيور، سريع الغضب، متشائم، متفائل، أوهامه، مخاوفه، انطوائي، انبساطي، ذوقه، وسيطرته على نفسه... الخ.

*العقدة أو الحبكة:

وهي عبارة سلسة حوادث ومواقف تجري في المسرحية مرتبطة برابط السببية (وهي نقطة التأزم في الحدث) ولكل حدث في المسرحية عقدة، وجميع العقد مرتبطة بالعقدة الرئيسية كارتباط الأحداث الفرعية الرئيسية بالحدث الرئيسي وهذا الارتباط يؤدي إلى جذب المشاهد إلى العرض المسرحي.

(الحبكة هي العنصر ذلك العنصر في تقنية المسرحية الذي يضفي شكلا عل الفعل الذي يمثل...، والحبكة لازمة للمسرحية أكثر مما هي لأي نمط أدبي آخر وذلك لان المسرحية هي في جوهرها وأساسها تمثيل لفعل...، ويجب عل المخرج أن يبحث في المسرحية ذات الحبكة عن البناء المنطقي للحوادث ويهتم اهتماما متزايدا عندما تقترب المسرحية من ذروتها، ومن حلها، لأن هذا الاهتمام يساعد على زيادة التركيز والترقب والانتظار)[6].

*التصاعد الدرامي:

الكاتب المسرحي لا يستطيع خلق الصراع إلا إذا جعل شخصيات النص وأحداثه وأفعاله في صراع دائم طوال النص المسرحي أي يجسد صراعا بين الخير والشر وإذا كانت المسرحية محبوكة دراميا ولها نهاية فلا بد ان ينصر الخير على الشر كما يجب ألا يجعل الشخصيات الشريرة تطغى بأحداثها ومواقفها على الشخصيات الخيرة التي تصارع الشر.

(بعد أن يفرغ الكاتب من وضع أسس الفصل الأول، يصبح مستعدا للانتقال للخطوة الثانية ويبدأ عادة الحدث المتصاعد في الفصل الأول،وغالبا ما يكون من الأشياء الرئيسية التي يعنى بها الفصل الثاني، وهو يتكون من عناصر عديدة منها الفعل الناشئ عن الموقف في مستهل المسرحية والتعقيدات الناجمة عن القوى المتصارعة والتمهيد للحدث الحاسم بين القوتين المتصارعتين)[7] (إن الرواية إذا توافرت لها قوتان متنافستان مصممتان صلبتان، لا تعرفان المساومة ،كان هذا كفيلا بأن يخلق فيها صراعا صاعدا كله بطوله وكله شهامة)[8].

*نقطة التحول:

ينتهي الحدث المتصاعد في نقطة تسمى نقطة التحول، والواقع أن الغاية الرئيسية من الحدث المتصاعد هي أن يؤدي إلى نقطة التحول أو الأزمة وهو أخطر موقف دراماتيكي في المسرحية، فالكاتب المسرحي يسرد قصة في سلسلة من المواقف الدراماتيكية كل منها

6 - عناصر الرؤية المسرحية عند المخرج المسرحي/صـ-47 48/د.عثمان عبد المعطي /الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996

7 - المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها/ صـ98-99/ ملتون ماركس/دار الكتاب العربي بالاشتراك مع مؤسسةفرنكلين للطباعة والنشر/بيروت-لبنان 1965

8 - فن كتابة المسرحية /صـ299 /لاجوس أجرى/الطبعة الأولى 1993/دار سعاد الصباح

تشكل اصطداما بين القوتين المسيطرة والمدافعة، وما نقطة التحول إلا أشد الإصطدامات حسما بينهما، أي هي اللحظة التي تثبت فيها القوة السيطرة تفوقها أو تفقده بصورة حاسمة بانحدارها أمام القوة المدافعة وقد تحدث اصطدامات أخرى فيما بعد ولكن الفعل عند نقطة التحول يعطي وجهة معينة نحو النهاية.

*الذروة:

في آلالآم الوضع توجد أزمة، وفي الولادة نفسها هي الذروة، والنتيجة، سواء كانت الحياة أو الموت هي القرار (بمعنى الحل).

مع ان اتجاه الحدث يتغير عند نقطة التحول إلا ان اهتمام القارئ يزداد ازديادا مطردا عند الذروة حوالي نهاية المسرحية، فالذروة هي اللحظة التي تكون فيها الأحداث في القمة وتكون عند النهاية أو على مقربة منها. .. . وفي الذروة تكون حدثا متوقعا أو مفاجئا، وهي تشكل نهاية القصة وتقدم الجواب عن الأسئلة...

وهذه مجموعة من الرسوم التوضيحية:

*النهاية أو النتيجة:

وهي ترتبط بالذروة التي تؤثر فيها مباشرة... وغايتها إعادة المشاهدين إلى الأرض بعد التحليق في سماء العاطفة، وقد ينهي بعض المؤلفين المسرحية عند الذروة، غير أن هذه النهاية الفجائية المبتورة تثير سخط المشاهدين دائما، والأفضل إتاحة برهة استرخاء للترويح عن النفس قبل أن يسدل الستار...

ويقصد بالنهاية عالعموم: القسم الأخير من المسرحية بما فيه الذروة وحتى بعض المقاطع السابقة لها وهذا ما نعنيه عندما نستخدم الكلمة في معرض الحديث في النهاية السعيدة أو التعيسة، وليست الأهمية في هذه أو تلك بقدر ما ان تكون النهاية منطقية، فإذا كانت الأحداث الدرامية متجهه نحو المأساة فلا مجال لإحداث تغيير فجائي في الدقائق الأخيرة بقصد خلق نهاية سعيدة، ليس لإن هذه النهاية غير منطقة وغير فنية فحسب ،بل لإنها لا تنطبق على واقع الحياة، وبالتالي يصعب على المشاهد تقبلها.

والكاتب المتمرس ممكن أن تكون نهاية مسرحيته مفتوحة بمعنى أن لا ينصر الخير مثلا على الشر بل يترك للجمهور الاستنتاج والرأي، وإعمال العقل، والربط بين الشخصيات والمواقف الدرامية، وصراعها مع بعضها البعض، وبالتالي يجعل المتفرجين يتناقشون -وقد يختلفون- في نهاية المسرحية وحلها الدرامي.

والكاتب الذكي مع المخرج الدارس هما اللذان يعملان على أن يتقدم العرض باستمرار

وبدون انقطاع الى آخر لحظة في المسرحية، وبذلك يضمنان مشاركة دائمة من الجمهور.

تساؤلات تدور في ذهن الكاتب بعد انتهاء التأليف للتأكد من نجاح مسرحيته:

العناصر التي يتم التركيز عليها في تقييم النص المسرحي هي: الحدث الرئيسي ومدى توظيفه لخدمة فكرة المؤلف –هل هناك أثر- او رد فعل – اجتماعي او تربوي او فلسفي أو ترفيهي أو إصلاحي في النص المسرحي بشرط بعده عن الإرشاد المباشر والتعليمات- هل هناك أحداث فرعية خدمت الحدث الرئيسي؟- إلى أي نوع من المذاهب المسرحية تنتمي المسرحية: واقعية أم رمزية أم طبيعية أم تعبيرية أم فلسفية أم كوميدية أم لا معقول؟!

لها يجب على الكاتب المسرحي أن يعيد قراءة مسرحيته أكثر من مرة بعد انتهائه من تأليفها وعليه أن يسأل نفسه بعد ذلك الأسئلة الآتية:

- هل العقدة الرئيسية والعقد الفرعية مقنعة ومترابطة؟؟
- كيف وردت الأحداث والمواقف؟؟
هل تم ترتبها زمنيا ومكانيا بما يتوافق مع نمو النص دراميا، أم أن هذا الترتيب كان لا وعيا؟؟
- ما المواقف التي تثير المتعة في نفس المشاهد وتجذبه للمتابعة؟؟
- ما المواقف التي أدت إلى تصاعد الذروة الدرامية؟؟ ومتى بدأت الذروة ومتى انتهت؟؟ وهل هذا خدم النص دراميا؟؟
- متى بدا الصراع؟؟ وكيف استمر وكيف انتهى وهل توقيت البدء والأستمرار والانتهاء مناسب؟؟
- هل نهاية المسرحية منسجمة مع تطورات الأحداث ؟
وهل كانت متوقعة أم مفاجئة؟؟
- ما الإسلوب الذي اتبعه الكاتب في رسم شخصياته؟
هل هو جدي أم تراجيدي أم مأساوي أم كوميدي؟أم هزلي وساخر؟
- هل شخصيات النص متحركة وحيوية؟؟
أم انها شخصيات نمطية لا جديد فيها؟؟!
- هل تحمل شخصيات النص رموزا واسقاطا بعيدا عن الواقع ام فيها تلميح مقصود؟؟
- هل الحوار المتبادل بين الشخصيات يوضح هوية الأشخاص ويتناسب مع أبعاده؟؟
- هل أثارت المسرحية خيال المتفرج؟؟!

أنواع المسرحيات:

هناك عدة أنواع للمسرحيات يتبارى فيها المؤلفين لإظهار إبداعهم وقوة خيالهم الخصب ومنها:

*المهزلة أو الملهاة الهزلية:

وتهدف على إثارة الضحك بمؤثرات مبالغ فيها وهي خيالية من العمق النفسي (أي السيكولوجي) وإجادة رسم الشخصيات والذكاء ومواقفها الدرامية خشنة وفجة غير مهذبة وهي مهازل فيها الكثير من المفاجآت والمصادفات المفتعلة التي تخرج كثيرا عن المعقولية أو جواز حدوثها.

(والمؤلف الهزلي يضع نصب عينيه هذا المبدأ وهو الحرص على أن يوحي للجمهور الذي يريد إضحاكه الإحساس الدائم بأنه _أي الجمهور_ متفوق على شخصيات المسرحية في الذكاء والمعرفة والإمكانيات، وفي كل شيء، ومن الجائز أن يشعر بعض شخصيات المسرحية بالتفوق على بعض في المسرحية عينها، أما الجمهور فلا).

*الملهاة النمطية او الأخلاقية:

وهدفها الرئيسي هو الإضحاك وفي هذه الملهاة نستطع أن نميز الغيور من الحاد الطباع من السخي الكريم من الرخو الكسول. . .الخ

وبينما نرى الناس في المأساة يعانون ويقاسون من بسبب أخلاقهم، نرى شخصيات المواقف الهزلية المضحكة تتصف بالسخرية والتهكم وكثرة الوقوع في مشاكل ساخرة.

_وهناك خطأ شائع في ربط كلمة ومصطلح (دراما) بالبكاء والحزن والدموع والقلق الدائم، في حين إن أصل الدراما هو ((الفعل المسرحي)) سواء في المآسي أو التراجيديات أو التراجكوميديات فهي كلها اولا وآخرا تمثيل مع اختلاف النوع.

*مسرحيات المشكلة:

هي تلك المسرحية التي تعالج مشكلة اجتماعية بحيث تجعل جمهور المشاهدين يفكرون في تلك المشكلة ولها وقع مفجع عند الجمهور لأنها تعالج معضلات إنسانية مؤلمة.

وقد لا تنتهي بحل درامي من الكاتب بل يترك الكاتب نهايتها الدرامية مفتوحة، وقد راجت هذه المسرحية كثيرا في أوروبا في نهاية القرن التاسع عشر، وحتى منتصف القرن العشرين وهذا النمط من المسرحيات يروق كثيرا لأصحاب الأذهان المفكرة.

ولا شك أنها تسهم في تقدم المجتمع البشري.

(ومسرحية المشكلة تتميز عادة بنغمة مفجعة إلى حد ما من حيث أنها تعالج بطبيعة الحال المعضلات الإنسانية المؤلمة، فمسرحية المشكلة هي هذا النوع من المسرحيات التي توجد بطريق التضمين أسئلة محددة، ثم تقدم عن هذه الأسئلة المحددة إجابة، أو تترك لنا نحن مشقة البحث عن إجابة ما لتلك الأسئلة، ومعظم مسرحيات إبسن ورنارد شو مسرحيات مشاكل).[9]

*المذهب (اللا معقول) ظهر في أسلوب الكتابة للمسرح في أوروبا (في فرنسا) عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية، وكان من أوائل كتابه الرواد:صمويل بيكيت ويوحن يونيسكو.

الميلو دراما:

هي نوع من المسرحيات تقترب من إسلوب كتابة المآسي ومن الممكن أن تنتهي بنهاية محزنة أو نهاية سعيدة وتتميز بإظهار الشخصيات في صورة أشد عنفا وبصورة لا نجد لها شبيها في الخير أو الشر في الحياة الواقعية، ومؤلفها يفتقر إلى البصيرة النفسية (السيكولوجية) الصادقة، وعقدتها الدرامية خيالية وغير طبيعية، وطريقة أدائها التمثيلي فيها افتعال ومبالغة، وهي ترضي الجماهير لما فيها من إثارات قوية وأحاسيس جياشة، وفي التاريخ المسرحي الأوروبي كانت توجد ميلودرامات جيدة بسبب نجاح الكاتب المسرحي في حبك صنعتها الفنية إلا أنها في الوقت نفسه لا تصل إلى الذرى التي نعرفها في المآسي العظيمة الحقيقية.

(والصراع في الميلودراما يكون عادة مبالغا فيه، وبالأحرى مبالغا في تأكيده، كما تتحرك الشخصيات بسرعة البرق من قمة عاطفية إلى قمة عاطفية أخرى وهذا ناشئ من ان الشخصيات لا تبدو إلا في بعد واحد فقط من الأبعاد الثلاثة التي يجب أن تتوافر في كل شخصية روائية..

والميلودراما إلى هذا كله مشحونة بالانفعالات فنرى القاتل الذي لم تعرف الرحمة سبيلا إلى قلبه قط، يقف يقف في الطريق فجأة، وبالرغم من ملاحقة رجال البوليس له، لكي يرشد رجلا أعمى في أثناء عبوره للطريق وهذا من الأعمال السطحية الملفقة، فمن غير المحتمل أن يقف رجل هارب بحياته من رجال بوليي وهو في هذه الحال لا يكاد يرى شيئا مما يجري في الشارع فينسى هذا الذي هو فيه لمساعدة ذلك الأعمى، ولعل الأقرب إلى العقل هو أن يرمي القاتل ذلك الأعمى بالرصاص ليخلي الطريق له، لا أن يبدي له هذه الشفقة المفتعلة...)[10]

---

9 - عناصر الرؤية المسرحية عند المخرج المسرحي/صـ124/د.عثمان عبد المعطي /الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996

10 - فن كتابة المسرحية /صـ446 /لاجوس أجرى/الطبعة الأولى 1993/دار سعاد الصباح

أساليب متبعة لنجاح المسرحية:

*مسرحيات المناهج الدراسية:

والتي تتم في مدارس وزارة التربية والتعليم بهدف تقريب المواد العلمية والأدبية والفنية إلى ذهن الطلاب داخل الفصول الدراسية أو في مناسبات أحتفالية..والمواد الردسية التي يسهل مسرحتها هي:

الثقافة الإسلامية، التاريخ، اللغة العربية، والمواد الإجتماعية... الخ

*مسرحيات الأطفال:

أول ما يجب أن يعرفه الكاتب هو جمهوره الذي يكتب له.. لأن كتابته -في مادتها وطريقتها، وشكلها ومضمونها- تتوقف على نوع هذا الجمهور وخصائصه المعينة.

وعلى هذا فيجب أن نحيط علما بطبائع الأطفال الذين نكتب لهم، وأن نكون على وعي كامل بمراحل نموهم، والخصائص السيكولوجية التي تميز كل مرحلة. بالإضافة إلى درجة نموهم العلمي سواء من ناحية المستوى اللغوي، أو بالنسبة لتحصيلهم من المعارف والمعلومات المختلفة...

وهنا على الكاتب أن يراعي عدة نقاط وهي:

1- أن يتفق الأسلوب مع مستوى الطفل ودرجة نموه من النواحي النفسية واللغوية...
2- أن يتخير الكاتب الألفاظ السهلة الواضحة التي تؤدي إلى المعنى دون تعقيد أو صعوبة.
3- الأقرب إلى الأطفال _وبخاصة الصغار منهم_ أن نستعمل التكرار للتأكيد، فنقول: «كانت الحجرة واسعة واسعة» بدلا من قولنا: «كانت الحجرة واسعة جدا»، ونقول: «فيها أشجار عالية عالية» بدلا من قولنا: «فيها أشجار عالية جدا».
4- التشويق عامل هام، وجذب انتباه الطفل_رغم مقدرته المحدودة على التركيز- يحتاج إلى براعة الكاتب ومهارته، ويستحق ما يبذل في سبيله من جهد.
5- يمكن أن نكتب الفكرة الواحدة بأساليب مختلفة وفق مستوى من سيقرءونها.
6- يجب أن نبتعد في كتاباتنا عن الوعظ والإرشاد والنصح المباشر...
7- اختيار العناوين والأسماء في القصة له مفعول السحر في نفوس الأطفال، وبخاصة اختيار اسم البطل والعنوان الخارجي.[11]

11 - فن الكتابة للأطفال /صـ25،57-58/ أحمد نجيب / الطبعة الثالثة 1986م/ دار إقرأ/ بيروت-لبنان

الخلق المتحول في العرض المسرحي

ليست اللغة عندما تنطق في فضاء العرض المسرحي هي ذاتها اللغة أو المفردات الدلالية التي يمكن أن نستشفّها في أي منتج لغوي ثقافياً كان أو غير ثقافي، وحتى في النص المسرحي بما هو «ورق» أو مادة مسرحية خام فإنه يختلف تماماً عند إنتاجه كعرض مسرحي، ثمة في المسرح تكامل بين معطيات حسيّة وعاطفية كثيرة، تختمر فيما بين المنتَج الثقافي المسرحي، وصانع هذا المنتج من كاتب ومعدّ ومخرج وممثل وسينوغرافي، وبين المتلقي المسرحي الحاضر ذهنياً والمستعد نفسياً وتخييلياً للتفاعل التام مع هذا المنتج.

هذا التكامل بين المعطيات يعدّ أساساً لغة ثانية، تُقرأ بصورة مغايرة تماماً لأي منتج ثقافي سردي آخر كالرواية أو القصة القصيرة أو السينما أو التلفزيون، وقد يكون الشعر هو الأقرب للمسرح من جهة مغايرة القراءة لما في الإثنين من انفتاح دلالي، غير أن المسرح يتميّز عن الشعر في كونه منتج تتعدد زوايا القراءة فيه، ولا تنحصر في النص الأدبي أو اللغوي، بل تنفتح فيه اللغة بمستويات أخرى، فيصبح جسد الممثل وصوته لغة، وتعبير وجهه وانفعالاته لغة، والضوء والظلمة فيه لغة، الحركة والسكون لغة، وأهم ما في الأمر هو اتفاق القراءة المضمرة بين المتلقّي والمؤدي –ليس بما هو ممثل وحسب، بل كل أدوات العرض المسرحي- والذي ينص على أن يساعد المتلقّي المؤدي عبر الإيمان المطلق بما يفعل طالما استطاع المؤدي أن يقنعه بصدق ما يفعل.

وهكذا فإن اللغة في المسرح تتقسم وتتنوع باختلاف ظروف وأدوات ومعطيات أي عرض مسرحي، وهي بذلك تصبح لغة متحولة ومتحركة ولا تركن إلى السكون مطلقاً، وتتميّز إضافة لتميّزها في اتفاق القراءة ذلك عن العروض الأدائية الأخرى في كونها قابلة دائماً لهذا التحول والتبدّل عبر منظومة من الأدوات المسرحية التي توطّد فاعلية هذا التحوّل والتبدّل في العرض المسرحي، ومنها:

أولاً: أدوات العرض المسرحي:

١- الإعداد المسرحي:

إن أي نص مسرحي يشكّل خلية حية قابلة دائماً للتمدد والتجدد والتطوير، وأي نص مسرحي هو وحدة حيوية تحمل في مكوناتها عناصر البقاء، وركود وسكون أي نص مسرحي لا يعني بالضرورة موته أو اندثاره، لأن النص المسرحي غير خاضع لمشترطات النصوص الكتابية الأخرى، وغير خاضع أيضاً لمشترطات النصوص الأدائية الأخرى كالسينما والتلفزيون، إذ يحمل النص المسرحي شروطاً تؤهله لأن يتدحرج عبر الزمن ككرة الثلج، وتسمح له بأن يكون نصاً كتابياً سيئاً وفي الوقت ذاته نصاً مسرحياً جيداً، لأن النص المسرحي حتى وإن كان

عملاً فردياً فهو بالضرورة عملاً جماعياً غير خاضع لمقتضيات زمنٍ ما أو مكانٍ ما.

والإعداد المسرحي هو إحدى السمات الفارقة التي تمنح النص المسرحي هذا القدر من البقاء عبر التحوّل والتغيّر الذي قد يقتضيه هذا الإعداد، وهنا يجب أن نميّز بين (إعداد) أي نص أدبي سردي أو شعري للاشتغال عليه في المسرح، وبين الإعداد المسرحي لنص المسرحي منجز، فالعملية الأولى تدخل ضمن كتابة نص مسرحي جديد، وإن كان باستيحاء من الرواية أو القصيدة، أما في العملية الثانية فإننا أمام ما يُدعى فعلياً بالإعداد المسرحي، فكثير من عمليات إعداد الروايات لإدخالها عالم المسرح، تُعدّ كتابة مسرحية مستقلّة، نظراً للاختلاف بين العالمين المسرحي والروائي، فإعداد أعمال روائية لكتاب من أمثال ديستوفسكي في روايته (الإخوة كارامازوف) أو (أجراس بال) لأرغون، تختلف تماماً عن إعداد أي عمل مسرحي لشكسبير أو تشيخوف أو ناظم حكمت أو سعد الله ونّوس.

وتختلف آليات إعداد النص المسرحي باختلاف النص نفسه، وباختلاف زمن الإعداد، والرؤية التي ترتكز عليها عملية الإعداد، وهذا التنوّع والتغيّر في آليات ومصادر إعداد النص المسرحي يعطي النص المسرحي القدرة على خلق حيوات أخرى متجددة عبر الرؤى والأزمان، إضافة للفضاء الجغرافي (واللساني) إذا ما اعتبرنا عملية تغيير الفضاء المكاني واللساني للأعمال المسرحية إعداداً.

2 - نص العرض.. رؤية المخرج:

(هل يجب علينا أن نحترم النص؟

أعتقد أن ثمة اتجاهاً صحياً مزدوجاً: الاحترام من ناحية، وعدم الاحترام من ناحية أخرى، والجدل بين هاتين الناحيتين هو جوهر المسألة، وأنت إذا مضيت في أحد السبيلين دون الآخر ضاعت عليك فرصة اقتناص الحقيقة.)

بيتر بروك (النقطة المتحولة)

إن أهم ما يجعل من النص المسرحي نصاً متحولاً ومتبدلاً ومتلوناً هو اختلاف الرؤى التي تشتغل فيه وعليه، وأهم هذه الرؤى التي تطوّر وتبدّل وتغيّر النص المسرحي وتحوله إلى عرض مسرحي، هي رؤية المخرج المسرحي، الذي يمسك بالنص المسرحي في عملية حوار فني ليستبدله بالنص الخاص به، هو نص العرض المسرحي، وهنا يتعامل المخرج المسرحي مع النص كمادة أولية ضمن عدد من المواد ليشكّل بها ومن خلالها نصه الخاص، وإن اختلفت الأفكار حول وظيفة المخرج وسلطته فإنه من المسلّم به أن أي مخرج يتنازل عن وظيفة (التوظيف) في العرض المسرحي.

أي توظيف النص والممثل والسينوغرافيا وغيرها من الأدوات المسرحية، سيفشل بالتأكيد في تقديم النص الخاص أو العرض المسرحي الخاص به.

وهذا (التوظيف) هو ما يعطينا مفهوماً واضحاً حول دور نص العرض المسرحي أو رؤية المخرج في عمليات التبدّل والتحوّل المسرحي التي تشكّل اللغة غير المستقرة للمسرح.

ويلعب المخرج دائماً الدور الأبرز في تكوين هذه اللغة، حيث يصبح للنص المسرحي الواحد أكثر من روح وأكثر من لغة إن تناوله أكثر من مخرج أو إن تناوله مخرج واحد في أكثر من زمن.

3 - روح العرض المسرحي

حين تُطفأ أنوار الصالة، ويجلس الجمهور أمام الخشبة، فإن كل ما يتحرك ويتفاعل ويُبنى في فضاء العرض من الممثلين بأجسادهم ووجوههم وأرواحهم وأصواتهم والسينوغرافيا بتكويناتها وفضاءاتها وألوانها، الحركة والسكون، اللون والظلال.. الصوت والصمت.. كلها تغدو روحاً واحدة تمثل روح العرض المسرحي، وهذه الروح ليست ثابتة في كل عرض، إنها مثال صادق للروح التي تعتريها الأمزجة والفكر والضجر والسأم، والحماس، كل هذا وارد في العرض المسرحي، لذلك فإن العرض المسرحي هو عرض متبّدل، وغير متوّقع، وتعدّد أدوات العرض المسرحي ودفقها كلها في روح واحدة يجعل من غير الممكن تحديد مزاج روح العرض لهذه الليلة أو تلك، فعليك أولاً أن تجلس أمام الخشبة، لتعرف كيف سيكون عرض الليلة.

هذه الحالة من الترقّب واللا ثبات في كل عرض مشاركة هي الأخرى في جعل دلالة القراءة المسرحية، ذات معطيات متنوعة ومتغيّرة، مميزة المسرح بذلك عن أي عرض أدائي آخر (سينمائي أو تلفزيوني)، حيث تتوحد روح العرض فيهما داخل صورة محددة مسبقاً وثابتة، وغير قابلة للتغيير.

4- الارتـــجال:

الارتجال كفعل مسرحي ناتج أساساً عن الشعور بالحاجة (الدرامية أو غيرها) لقول أو فعل شيء وقت العرض المسرحي، وهو بذلك إن جاء بالصورة الطبيعية والصادقة يعد أرقى حالات التفاعل والتقمّص المسرحي، حسب المفهوم التقمّصي لحقيقة التمثيل الدرامي المسرحي، ولسنا هنا بصدد تبيان ما اختلف عليه المسرحيون من حجم وأنواع الارتجال بقدر ما نحاول أن نوضح كيف يغدو الارتجال ركناً من أركان عملية المغايرة والتبّدل والتحوّل في قراءة العرض المسرحي.

وتكمن أهمية دور الارتجال في مثل هذا التنوّع في القراءة في كونه الأكثر ظهوراً من أدوات (روح العرض المسرحي).

والأقرب بالتالي للرصد والتحليل، والقراءة وإعادة القراءة، ويمتاز عن باقي تلك الأدوات في أنه صادر بشكل حسّي وملموس، وليس بالشكل العاطفي والمزاجي الذي قد تبدو عليه باقي أدوات روح العرض المسرحي الأخرى.

إضافة إلى ذلك فإن الإرتجال يمثل أيضاً قراءة مغايرة من قبل الممثل للعرض المسرحي من جهة، ولشخصيته داخل حدود العرض المسرحي من جهة أخرى، فعادة ما يكون نتيجة قراءات متعددة من قبل الممثل/المرتجل للعرض المسرحي، وقراءات أخرى للشخصية التي يؤديها.

ثانياً: آليات القراءة المسرحية:

تكمن كافة أدوات القراءة المسرحية، وهي متعددة وغير محصورة ومتنوعة في يد المتلقي، إذ تختلف قراءة أي متلّقٍ بشكل طبيعي عن الآخر، بل وحتى نوعية القراءة نفسها قد تختلف فثمة قراءات انطباعية، وأخرى تأويلية، وثالثة متخصصة، غير أن آليات التلقّي في المسرح ليست مغايرة لبقية أنواع الفنون الأخرى، كما هو الحال بالنسبة لأدوات العرض المسرحي.

كل هذا يحصر منظومة أدوات القراءة المغايرة للمسرح أو الخلق المتحول لنص العرض المسرحي في ثلاث نقاط رئيسية ليست متاحة لأي عمل أدبي أو فني آخر غير المسرح هي:

1- المكان:

فاختلاف الفضاء الجغرافي والحيّز المكاني للعمل المسرحي يمنح أي متلقٍّ أو قارئ أدوات مغايرة للقراءة المسرحية، وقد استغّل المخرجون والسينوغرافيون المسرحيون هذا في توجيه القراءات المسرحية نحو جوانب محددة أرادوها من خلال عروضهم، بينما بقيت جوانب من هذا الفضاء متاحة للقراءة المسرحية بشكل عام وغير محدد من قبل المخرج منها جوانب الهويّة والعرق المتعلّقة بالجانب الجغرافي.

2- الزمان:

يلعب الزمان دوراً مهماً في تجديد القراءة المسرحية، سواء عن طريق خلق مخرجين مسرحيين جدد يتناولون المسرحيات السابقة بطرق مختلفة، أو عن طريق خلق أجيال جديدة من المتلقين تتفاعل بشكل مغاير عما سبقها في أساليب التلّقي، أو عن طريق خلق ظروف مختلفة للقراءة.

3- الرؤى:

قد تكون الرؤى والأفكار المغايرة، موجودة في النقطتين السابقتين، ولكنها بالتأكيد نقطة مستقلة، لأنها خارجة عنهما ومتمركزة أساساً في أسلوب المشتغلين بالمسرح، أياً كان الزمان، وأياً كان المكان.

مصـادر المسرحية:

وأخيرا من أين يمكن للكاتب

أن يقتبس نورا لأفكار وهدف مسرحيته؟؟

من المهم جدا أن يقرأ الكاتب بكثرة وتركيز في فروع الأدب من شعر وقصة وحكايات وأمثولات وألغاز وفي علم الاجتماع وعلم النفس وتحليلاته، وطبعا في الأدب والنقد المسرحي،ويقرأ مسرحيات العصور السابقة في كل بلاد العالم، والعلم والتكنولوجيا الحديثة، وعن الطيور والحيوانات المستأنسة والمتوحشة وحياة الشعوب ولبسهم ومأكلهم، فكل هذه القراءات هي التي تزيد من خبرته وتثير خياله فيوظفها في تأليفاته المسرحية.

كما ان كل الظواهر المرضية في جميع مجالات الحياة والمجتمع مرجع خصب للكاتب المسرحي يستقي منها أفكاره وموضوعاته المسرحية للكتابة بأسلوب واقعي وتحليل لكن حسب مقاييس الكتابة المسرحية وليس نقلا طبق الأصل من الواقع_ فلا بد أن يحدث تبديل وتغيير وحذف وإضافه حسب مقتضيات إسلوب ومناهج التأليف المسرحي.

أما في الدول النامية ،دول العلم الثالث، فدائما ما يبدأ الكاتب المبتدئ بالتأليف من الواقع حوله، وعندما يتمرس يبدأ بالكتابة من الخيال ومن التاريخ الإنساني، ثم يتطور ويكتب مسرحيات من الخيال العلمي أو مسرحيات رومانسية أو طبيعية او تعبيرية، أو مسرحيات المذهب اللا معقول.

(يعّول الكتاب -عامة- على التاريخ، كما يعول كتاب المسرح خاصة على التاريخ، فيجعلون من بعض وقائعة مصدرا لإبداعهم الأدبي أ الفني أو يجعلون من بعض الشخصيات التاريخية مصدرا لهم، فهذا اسخيلوس في مسرحية «الفرس» على سبيل المثال يتعرض لنتائج الحرب بين اليونان والفرس، وهزيمة دارا أو داريوس.. .)[12]

12 - فنون العرض المسرحي/ص83/د.أبو الحسن سلام/دار الوفاء لدنيا االطباعة والنشر 2004م

توظيف الإيقاع للمسرحية بما يتناسب مع:

نوعها ،،، شخصايتها ،، أحداثها الدرامية

الإيقاع في المسرحية (تأليفا، وإخراجا، وتمثيلا) عامل هام في تأكيد نجاح أو الفشل العرض المرحي حسب نوع المسرحية وهدفها. والإيقاع قابع في لا واعينا منذ وجد الخليقة على الأرض، والإيقاع في النص المسرحي يتمثل في كل حرف وكل كلمة وذلك لإن صوتية كل حرف لها عاملها التأثيري في الأذن السامعة وبالتالي فإن اختيار اللفظ والعبارة المناسبة لكل موقف درامي والشخصية الناطقة له تأثيره السحري عند السامعين، وعلى المخرج مع الممثلين مزج الجمل والعبارات في إيقاع متناسق ومعبر.

وإيقاع التراجيديا يختلف عن المآسي وعن الكوميديا إلى باقي فصائل الدراما وعلى المخرج ضبط مقيا السرعة والبطئ بحيث يحقق الهارمونية(التوافق والتناسق) بين كل عناصر العرض المسرحي.

كما أن الإيقاع في المسرح يتحقق من كتل واحجام وشكل ومساحات وخطوط وألوان وأنوار وظلال وحركات وسكنات والديكورات والمناظر والملابس والإضاءة بل والمكياج أيضا،بجانب الموسيقى والغناء والرقص والتعبير بكل أساليب الفنون.

ولكل شخصية في المسرحية إيقاعها الخاص بهافي النطق والحركة ومعايشة مواقف وأحداث المسرحية.

(... ولكن الذي لاشك فيه هو أننا بمجرد الإيقاع وحده نلمس ذبذبات من المحال أن تتأتى بغيره. إننا قد لانفهم كتابا مكتوبا بنثر أجنبي ولكننا نستطيع إدراك ما ترمي إية سمفونية أجنبية بالسهولة نفسها التي يفهمها مواطن من أهل البلد الذي أعطانا هذه السمفونية، بل ربما أيقضت في قلوبنا قصيد أجنبية -إذا أحسن ألقاؤها- أحاسيس وعواطف فوق مستوى الكلمات الغير مفهومة)[13].

وبالتأكيد فإن الإيقاع في الحياة يختلف من منطقة إلى أخرى ومن مكان إلى آخر على وجه الأرض، فلكل شعب إيقاعه الخاص المتأثر بقوميته أو عنصريته ولاشك أن التقدم الحضاري والتكنولوجي يؤثر في تحديد إيقاع الفرد في بلد ما، كما يؤثر في التخلق والتقدم، ... إلى بطء أو سرعة أو رتابة حركة الأفراد الحياتيه.

و الإيقاع كقيمة جمالية فهو ليس وسيلة للتوافق الزمني فقط. ففي المسرح مثلا يقوم بتقليل ملل الفقرات ذات الوتيرة الواحدة، ويربط بين الفقرات التي ليس بينها وحدة

13 - عناصر الرؤية المسرحية عند المخرج المسرحي/صـ148/د.عثمان عبد المعطي /الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996

حقيقية. أو بمعنى آخر يضفي نوعا من التجانس ويجعله أكثر إمتاعا.

التكيـــــف:

يلعب التكيف النفسي والإجتماعي دورا مهما في تطور الشخصية المسرحية ونمائها أو انكسارها ةهذا ما يخلق الحدث الدرامي وتنوعه ويشوق الجمهور لمتابعة المسرحية مما يحقق نجاحها. والشخصية المتكيفة دائما ما تلبس قناعا في الحياة (وبالتالي في المسرح).

والقناع إذا كان زائفا ومبالغا فيه ولمنفعة ذاتية يكون فيه نفاق و تزلف ووصولية وهذا مرفوض في كل الأديان والعقائد والعرف والقاليد والعادات. وأحيانا يضطر الإنسان أن يلبس قناعا خاصا به ولذاته لكي يخلق ما يطلق عليه التوازن الاجتماعي والنفسي في الحياة كنوع من العلاج النفسي والتغلب على المشاكل والمعضلات الإنسانية والشخصية القوية هي القادرة على ممارسة هذا العلاج مع نفسها، أما الشخصية الضعيفة والمتواكلة فهي لا تستطيع فعل ذلك وتنكسر في الحياة وأمام عقباتها، مما يدفعها أحيانا إلى الإنتحار (وهو وسيلة يرفضها ويكفرها الشرع الإسلامي الحنيف) وعليكم كمؤلفين وكتاب مسرح أن تراعو ذلك عند رسمكم لشخصياتكم المسرحية.

وأخيرا تأكد عزيزي القارئ والكاتب أنك إذا لم تكن ممن يستطيعون التمييز بين رائحة ورائحة أخرى فلن تصلح أبدا أن تكون صانع عطور.

واذا لم تكن لك رجلان تمشي بهما فلن تصلح أن تكون متسابقا، واذا لم تكن ممن يميزون النغم وبأذنك صمم عن تذوق الموسيقى فلن تصلح لأن تكون موسيقارا...

ومن هنا فــ لكي تكون كاتبا مسرحيا فيجب أن تكون شخصا ذا خيال وإدراك وذوق وتمييز، أول ما ينبغي أن يكون لك من سجايا.

ويجب بعد ها أن تكون شخصا قوي الملاحظة وألا تكتفي فقط بالمعلومات السطيحة عما تكتب.

ولابد أن تكون قوي الصبر غزير الأناة في البحث عن الأسباب والدوافع كما يجب أن تكون على قسط كبير من حسن التقدير وجودة وزن الأمور وصحة التذوق.

وان تلم بمختلف مجالات العلمية المختلفة والحياتية... فإذا لم تتعلم مها شيئا فلن تكون يوما كاتبا مسرحيا ناجحا.....

مسرحيـــــة المناهج:

ولما للمسرح من خاصية التركيبية، والمشاركة على مستوى العرض المسرحي بين التلاميذ

والمعلم، والتلاميذ مع بعضهم العض، والتفاعل المباشر بين المؤدي والمتلقي، فبذلك تعتبر مسرحة المناهج من انجح الوسائط التربوية لتحقيق الخبرة المباشرة سواء للمؤدي والمتلقي أيضا، لإن العملية التعليمية خرجت من كونها معلومات تملأ بها عقول التلاميذ، وإنما هي خبرات يكتسبها الفرد لكي يتفاعل مع حياته بشكل أفضل.

والمسرح هنا يستخدم ((كوسيلة تعليمية، لشرح الدروس وتبسيطها وتجسيدها... وهنا يصبح المسرح مجرد وسيلة، وليس هدفا في حد ذاته، انه يستخدم ويستثمر لصالح المواد الدراسية. .. فهو إسلوب تعليمي ووسيلة إيضاح)) والكثير من المربين قد أخذوا يفكرون جديا في استخدام الدراما كوسيلة من وسائل الإيضاح في تدريس الكثير من المواد المدرسية، وقد تكونت هذه الفكرة بعد ان لاحظوا مدى تأثير البرامج التعليمية التي يقدمها التلفزيون، فالدراما في المدارس تساعد الطلاب بطرق كثيرة، أنها متعة وتمرين جيد وتطور ثقتهم بأنفسهم، وتشجع خيالهم وتزيد تقارب الروح الجماعية.

لكل ذلك يستخدم المسرح في مجال التعليم بإسلوب مسرحة المناهج التي تعنى ((وضع المادة العلمية في إطار مسرحي)).

ومن مميزات هذه الطريقة. .. فهي تعمل على أن يندمج الطالب إيجابيا في العلوم التي يتلقاها ' بدلا من أن يكون موقفه منها موقفا سلبيا. . .فهم يرددون دروسهم وهذا يساعد الطلاب على تيسير الفهم وتعميق الأثر، وسهولة التذكر في قالب محبب إلى قلوبهم وأذهانهم فيمتزج التحصيل بمتعة اللهو.للمادة المدرسية لإنها ارتبطت بخبرة معاشة في أطار مسرح.

الديكور المسرحي

الديكور كلمة فرنسية لاتينية الأصل، يعربها البعض بكلمة (التزيين) وتعني إخفاء عيوب الشيء أو إعداده أعدادا كافيا كي يلائم عدة استخدامات مع إمكانية تغييره لمتطلبات أخرى. ويختلف الديكور المسرحي عن فن الديكور العام بأنه المعادل التشكيلي للنص الأدبي المكتوب، والغرض منه ترجمة ما يحمله النص المسرحي من أفكار ومعاني إلى تصميم مرئي مكملا لباقي عناصر العرض المسرحي الأخرى، وذلك وفقاً للأسس والقواعد العلمية.

أهداف تكوين الديكور: هناك هدفان لتصميم الديكور وهما: أولا، مساعدة المشاهدين على فهم العمل المسرحي؛ وثانيًا، التعبير عن خصائص المسرحية المميزة. لكي تتم مساعدة المشاهدين على فهم العمل المسرحي، يعمل مصمم الديكور على تعريف مكان وزمان المسرحية. ثم إن الديكور يستطيع أن يوجد الجو المناسب ويعبر عن روح العناصر البارزة في النص من خلال الصورة واللون.

مصمم الديكور: يبدأ مصمم الديكور عمله بدراسة المسرحية كاملة محللاً متطلباتها المتعلقة بالمناظر آخذا في الاعتبار عدد وحجم وأنواع أجزاء الديكور التي سيحتاجها؛ ثم يدرس الطريقة التي سيرتب بها هذه الأجزاء،وذلك بعد أن يكون قد درس زمان ومكان المسرحية وخلفياتها الاقتصادية والاجتماعية. قد يحتاج مصمم الديكور كذلك إلى أن يجري بحوثًا تساعده على التعرف أكثر على سلوك وعادات فترة زمن المسرحية؛ والإلمام بكل تفاصيل أعمال الديكور والأشكال الهندسية وقطع الأثاث ومواد البناء المطلوبة. يجتمع مصمم الديكور مع المخرج للتداول فينوع خشبة المسرح المناسبة للعرض، وفيما إذا كان هناك أكثر من خيار للعرض والميزانية المرصودة للديكور. ومن بين الأشياء التي يتم بحثها أيضًا أماكن المخارج والمداخل وترتيب قطع الأثاث ...إلخ.

وظائف الديكور فعديدة وواسعة منها:

1- إرسال المعلومات: فهو أول ما يشاهد على خشبة المسرح ويحيل إلى زمن الأحداث ومكانها (عصور قديمة، إسلامي قبطى. معاصر) الخ.. كذلك يحدد نوع مكان الأحداث: قصر، صالة، شارع، غابة الخ.. وبالتالي يحتوي على دلالات تخص تاريخية وجغرافية وبيئة الأحداث..

كما يظهر مزاج الشخصية صاحبة المكان: تمتلك ذوقا رفيعا أو غير ذلك، ويحدد الديكور أحيانا مهنة الشخصية من الأغراض الموجودة، فشبكة تغنى صياد .. كتب تعني مثقف أو متعلم.. والمتفرج يستقبل هذه الإشارات فور فتح الستارة ويبدأ في ترتيبها داخل ذهنه.

2- جو المسرحية: أولا من الناحية النفسية، فالتكوينات والألوان والأحجام يمكن أن تعطيك جوا من المرح والسعادة والبهجة، أو قلق وإثارة وغموض، حزن وأسى... الخ ومن الناحية البيئية قد ينقل الديكور المتفرج إلى أجواء البحر أو أجواء الصحراء أو الحروب.. وبالتالي يساهم في إيصال إيقاع هذه الأجواء الخاصة إلى المتفرج حتى قبل بدء الأحداث.

3- البعد الجمالي: من الضروري أن تظل عين المتفرج مرتاحة إلى المنظر الذي يراه لذلك لا بد من امتلاك الديكور لقيم جمالية في استخدام الألوان، وفي التصميم الهندسي، والجمال مطلوب.. حتى لو كان الديكور يتطلب الفقر أو الفوضى، ولكن دون تكلف عالي أو إبهار حتى لا ينشغل المتفرج به، فالمطلوب خلق توازن.

4- وظائف أخرى: من وظائف الديكور الأخرى، إخفاء الخلفيات غير الجميلة، ملء الفراغ، إخفاء مصادر الإضاءة والفتحات، وأيضا خلق الجو المناسب للممثل وإدخاله شعوريا في الزمان و المكان. الديكور ليس عنصرا منفصلا عن العرض بل هو مفردة تشترك مع مفردات العرض الأخرى لتكوين جملة مسرحية واحدة، لذلك تصميمه وطريقة تنفيذه والمواد المستخدمة فيه تأخذ بعين الاعتبار العناصر الأخرى (الإكسسوارات، الأزياء، الإضاءة.. وأحجامها وألوانها.. الخ).

لكي تكون الرؤية الفنية متساوقة ومنسجمة. وعلى المخرج أو مصمم الديكور أن يأخذ اعتبارات أخرى بعين الاهتمام أثناء تأدية عمله مثل:

1- مقاس خشبة المسرح.
2- الدراسة المعمارية للفترة الزمنية للأحداث في النص.
3- أماكن دخول وخروج الممثلين على المسرح وعددها.
4- الخفة وسهولة التغيير عندما ينهي المنظر مهمته.
5- تغطية ما وراء الكواليس.
6- تصميم الملابس والإضاءة وألوانها.
7- إعطاء المتفرج القدرة على متابعة الممثل دون عناء.
8- عدم إعاقة حركة الممثلين على الخشبة.
9- أن يكون المنظر شاملا لا يعنى بالتفاصيل الدقيقة نبذة عن الألوان، الألوان الأساسية هي: الأحمر والأصفر والأزرق
وينتج عنها الألوان الثانوية وهي البرتقالي: أحمر+ أصفر اخضر: أزرق+ أصفر

بنفسجي: أحمر+ أزرق وينتج عن مزجالألوان الثانوية بني: برتقالي+ اخضر زيتي: بنفسجي+ برتقالي الألوان الأحمروالبرتقالي تعتبر من الألوان الحارة لأنها مستمدة من الدم والنار وتصلح لمشاهد القتل والثورة والجنون والحب أما الألوان الحارةة القاتمة فتوحي إضافة إلى ذلك بالجدية والأهمي والرصانة، أما الأزرق والأخضرفهي من الألوان الباردة لأنها مستمدة من هدوء وسكون النبات والسماء، وتوحي الألوان الباردةالقاتمة بالتهديد والتشاؤم والخطر، أما الألوان الفاتحة والزاهية الباردة فتوحي بالسطحية وعدم الجدية. ولا بد أن تستخدم الألوان ودرجاتها المتوافقة مع بعضها وغير المتنافرة، مثل الأحمر مع الأسود أو الأزرق مع الرمادي، أو الأخضر مع الأصفر، أو الأزرق معالأصفر، أو البرتقالي مع البني.. وهكذا. فرج وتشوش.

10- أن يكون جزءا من المسرحية وليس منفصلا عنها ويتماشى مع طابعها العام.

أنواع الديكور المسرحي:

الديكور الواقعي: وهو عبارة عن ديكور مأخوذ من الواقع طاولة، كرسي وهي تمثل الواقع الذي تقع به احداث المسرحية.

الديكور الرمزي: وهو عبارة عن ديكور الذي يرمز الى المعنى الذي تحمله المسرحية.

الديكور الخيالي: وهو عبارة عن ديكور مأخوذ من عالم الخيال ويقصد به اعطاء حالة من الحلم للمشاهدين.

الديكور القليل: وهو حالة والتي يكون به ديكور المسرح مكون من بعض القطع فقط.

الديكور الثابت: وهو الديكور الذي لا يتغير خلال المسرحية ابدًا.

الديكور المتغير: وهو عبارة عن ديكور يتغير خلال العرض حسب مكان وقوع الحدث.

الديكور المتحول: وهو عبارة عن ديكور تتحول به القطع من حالة الى حالة أخرى على سبيل المثال نفس الصندوق يتحول من كرسي لطاولة لسرير.

الديكور الحي: وهو عبارة عن ديكور يكون به الممثلون هم الديكور.

الموسيقى والمؤثرات الصوتية:

تعتبر الموسيقى والمؤثرات الصوتية من العناصر الفنية المكلمة للإيقاع الصوتي في العرض المسرحي .

- تساعد الموسيقى على إيصال الأفكار إلى المشاهدين وعلى خلق الجو المسرحي من خلال إعطاء الجو المناسب والمؤثر للحدث المسرحي بما يحتاجه من موسيقى واصوات لأحداث وأفعال كثيرة، ترافق الشخصيات خلال العرض. الموسيقى مهمة

بالانتقال من مشهد لآخر أو من وضعية لأخرى.

- الموسيقى تشكل جزء اً هاماً وأكيداً وفاعلاً تماماً في أهميتها كالممثل والإضاءة والديكور، وغيرها من المستلزمات الهامة في تكوين العرض المسرحي.
- الموسيقى تعني خللاً كبيراً يؤثر على العرض المسرحي إذا أسيء استعمالها في العرض والعكس صحيح الموسيقى تعني كياناً كاملاً من الأحاسيس والمعاني تساعد في توصيل الأفكار والمعاني إلى المشاهد أو أنها تفك رموز ما كان غامضاً من تلك المعاني و الأفكار فأن كل آلة فيها يمكن أن تمثل شخصية من شخصيات المسرحية فالموسيقى بالأساس وجهة نظر مهمة .
- الموسيقى هي لغة علينا أن نفهمها كي نعرف كيف نوظفها بشكلها السليم ولا ضير إذا استخدمنا الموسيقى بدلا من ديالوج حواري أو حتى مشهد.
- كل من قرأ مسرحيات شكسبير أو ما كتب عن أعماله لابد أن يدرك أهمية الصوت والموسيقى في المسرح الإليزابيثي، ولوحظ مما دوّن من مذكرات عن الصوت أنها تكّون نسبة كبيرة من التوجهات المسرحية، بينما نجد مثلآ "موسيقى عميقة، "موسيقى ناعمة"، "موسيقى جدية وغريبة"، "أبواق من الداخل"، "نداءات السلاح"، "طبول وأبواق"، "عاصفة ورعد"، وغيرها من المؤثرات التي تساعد على تكوين بيئة حية للمشهد في العرض المسرحي.
- المخرج الذي يريد استخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية في عمله المسرحي عليه أن يحسن اختيار الموسيقى التي تجذب الجمهور وان لا يبالغ في استخدامها. إذا على المخرج إن يكون ذواقاً في عملية اختيار وتصميم الموسيقى لان مفتاح نجاح العمل بيده وان يكون فكرة (للدراماتورج) أثناء التأليف الموسيقي من خلال تصميم مجموعة من المعزوفات المختلفة التي تجمعها وحدة موضوع وهي فكرة العمل المسرحي وعليه أن يميز بين استخدام الموسيقى في المشاهد وان يستطيع أن يكون دراما موسيقية متكاملة كأن تكون صراعاً بين الخير والشر أو الحياة والموت أو الحزن والفرح وغيرها.
- الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية قديمين قدم المسرح، فقد نشأتا من أصوات حفيف الأشجار وأصوات قرع الطبول والأجراس البدائية التي كانت ترافق الإنسان في الصيد والحروب والنازلات والطقوس الديني إلى الصوت ومن المؤثرات المهمة، صوت الأجراس ،صوت الانفجارات، الزجاج المحطم، الأمطار والبرق والرعد، منبه السيارة، أصوات المحركات، الأمواج، الرياح، الانهيارات، اصوات الطيور والحيوانات، اصوات الصراخ والبكاء، وغيرها كثير.

الفصل الرابع

اجراءات تدريس المسرحية لمتعلمى اللغة العربية الناطقين بغيرها

لكي تؤدي المسرحية أهدافها – شأنها في ذلك شأن الفنون الأخرى التي تقدم للطفل – ينبغي توافر بعض الشروط العامة، التي يلزم مراعاتها حين مخاطبة الطفل سواء بالمرح أو غيره، كما يلزم إتباع طريقة خاصة في تنفيذ المسرحية، ويتبع بعض الإجراءات التدريسية في تقديمها للأطفال.

ومن الشروط العامة، التي يلزم مراعاتها حين مخاطبة الطفل سواء بالمسرح أو غيره:

- الاختيار المناسب للحكاية التي تهيئ للفعل الدرامي.
- مراعاة القواعد النفسية والقيم العليا والاجتماعية .
- العمل على زيادة خيال ومدركات الطفل.
- المباشرة التي تحترم عقل الطفل، وتنشط ذهنه أيضاً.

طرق تنفيذ المسرحية التعليمية:

هناك طريقتان يمكن من خلالهما تنفيذ المسرحية التعليمية هما:

الطريقة التقليدية: حيث يقوم المعلم باختيار أحد النصوص، سواء من داخل المقرر أو من خارجه، فإذا كان النص من داخل المقرر يعيد المعلم صياغته، سواء بنفسه أو بالاستعانة بمتخصص، ويدرب الأطفال على تأدية هذا النص، ويوفر المكان والإمكانيات اللازمة لعرض النص، وقد يشرك الأطفال معه في بعض التفاصيل، مثل التعديل في النص المكتوب، واقتراح الديكورات اللازمة، أو اختيار الملابس، وتعديل بعض حركات الشخصيات على المسرح.

الطريقة التلقائية: وفيها يستخدم المعلم نصوصاً غير معدة مسبقاً، حيث يطرح المعلم فكرة أو مشكلة أمام الأطفال، ويطلب منهم معالجتها في شكل مسرحي،

ويعطيهم فرصة للتأليف، وتوزيع الأدوار، ووضع تصوراتهم للحركات والديكور، والملابس، والإخراج، وقد تكون الفكرة المستوحاة من أحد الموضوعات المقررة على الأطفال في المنهج، ويمكن للمعلم أن يحول هذه الفكرة مع تلاميذه إلى نص مسرحي من خلال إتباع الخطوات التالية:

- حكاية المسرحية أو قراءتها.
- مناقشة الأطفال في مجرياتها، وتطور أحداثها وهدفها.
- مناقشة الأطفال في طبيعة الشخصيات.
- إعادة قراءة المسرحية مع التركيز على النقاط التي تعتبر مهمة بالنسبة للتمثيل.
- مناقشة الأطفال في: كيف تبدأ المسرحية؟ وما مركز الاهتمام الرئيسي فيها؟ وهل تحتاج مشاهد أخرى تؤكد الهدف؟ وكيف ننهي المسرحية؟
- يجعل الفصل كله يمثل المواقف الرئيسية مع إبراز الحوار الضروري.
- يمثل كل مشهد على حدة.
- يعيد تمثيل جميع المشاهد.

يناقش الأطفال في الملابس المناسبة للشخصيات، وطبيعة المكان الذي تدورفيه الأحداث.

الأماكن التي يتم عرض المسرحية التعليمية فيها:

يرتبط تقديم المسرحية بالمكان الذي يقدم فيه، ومن الأماكن التي يمكن أن تقدم فيها المسرحيات ما يأتي:

فناء المدرسة: يمكن عرض المسرحية في فناء المدرسة ببناء منصة خشبية أو استخدام المنصة الموجودة بالفناء إن وجدت، ويجلس الجمهور حولها، ويمكن استغلال المناظر الطبيعية الموجودة في الحديقة وعمل الديكور.

داخل حجرة الدراسة: يمكن مع ضعف الإمكانيات، وعدم وجود مسارح بالمدارس، إعادة ترتيب أثاث حجرة الدراسة بضم المناضد إلى جوار بعضها أو وضعها فوق بعض بما يتلاءم والديكور المطلوب عمله للمسرحية، ويمكن استغلال الأثاث الموجود بحجرة مدير المدرسة، أو حجرة المدرسين إذا كان الديكور يتطلب ذلك.

المسرح المدرسي: يوجد بالمدارس الحديثة مسارح يمكن استغلالها في العرض المسرحي، مع وضع لوحات أو تغيير بعض المناظر لتتلاءم والعرض الذي سيقدم.

مسارح قصور الثقافة والمسارح العامة: وفي قصور الثقافة توجد مسارح يمكن نقل الأطفال إلى المسارح الكبرى لمشاهدة العروض المسرحية التي تنظمها الوزارة كل عام من خلال.

سمات المعلم الذي يتبنى تقديم الدروس العلمية بطريقة المسرحة:

لكي تحقق المسرحية أهدافها، ينبغي أن يكون هناك معلم قادر على توظيف المسرحية في تحقيق الأهداف التربوية المنشودة، ولذلك ينبغي توافر بعض السمات في المعلم الذي يتبنى تقديم الدروس العلمية بطريقة المسرحة، من بينها أن يكون:

- محباً لعمله ومادته وتلاميذه.
- مقتنعاً بفاعلية النشاط عامة، والنشاط التمثيلي خاصة .
- دارساً ومتفهماً لمحتوى المادة التي يقوم بتدريسها للتلاميذ .
- دارساً لأفكار الأطفال وميولهم.
- متحمساً ويرغب في اكتشاف احتياجات الأطفال.
- لديه رغبة في بذل جهد لمزيد من التفاعل مع الأطفال، وتحمل المشقة في التوجيه والتدريب.
- يعيش مع تلاميذه ويعلم ما لديهم من الإمكانيات والطاقات.
- ملماً بالأهداف العامة للمرحلة، وللمادة، وللدرس.
- لديه قدرة على الملاحظة الدقيقة لسلوكيات الأطفال وحركتهم داخل الفصل، وحركتهم في وقت الراحة بين الحصص، كما يلاحظ السمات المميزة لكل تلميذ وإمكاناته.
- لديه الاستعداد لإدارة حوار ومناقشته مع الأطفال بروح ديمقراطية، وإشاعة جو من الارتياح بين الأطفال مبتعداً عن الروح المثبطة.
- ويجب على المعلم أن يكون قدوة في تصرفاته، دارساً لمراحل نمو الأطفال، مثقفاً ليتمكن من إدارة الحوار، والإجابة عن تساؤلات الأطفال، لديه فكرة عن كيفية عمل الديكور واختيار الزى المناسب، والمؤثرات الصوتية، والإضاءة مستوعباً لكل ما يخص المسرح بالمدرسة.

الإجراءات التدريسية التي ينبغي على المعلم إتباعها في تقديم المسرحية:

يمكن إجمال الإجراءات التدريسية التي ينبغي على المعلم إتباعها في تقديم المسرحية، فيما يأتي:

قبل التدريس

يجب على المعلم أن يقوم بالإجراءات الآتية قبل تدريس المسرحية:

- أن يحدد الأهداف التي يسعى إلى الوصول إليها من خلل المسرحيات التي يقدمها.
- أن يجلس مع نفسه ويتخيل: ماذا يريد أن يفعل؟ وكيف يصل إلى ما يريد؟
- أن يقوم باختيار النص من خلل الأهداف التي حددها من قبل، إذا كان النص من خارج المقرر، أما إذا كان النص من المقرر فيقوم باختيار النص الذي يصلح

للتدريس بطريقة مسرحة المناهج، ويحد الأهداف المرجوة منه.
- أن يقرأ النص قراءة متعمقة يستطيع من خلالها أن يقوم بتحويل استيعاب النص استيعاباً جيداً
- أن يقوم بتحويل النص إلى صيغة مسرحية، وإذا كان ممن لا يتقن الكتابة المسرحية يسند هذه المهمة إلى أحد المتخصصين في الكتابة المسرحية .
- أن يقرأ النص قراءة جيدة بعد تحويله للصيغة المسرحية وتقنينه، بحيث يلم بجميع ما يحتويه من مضامين ومعان، وما يمكن أن يواجهه من مشكلات أثناء تنفيذه.
- أن يجلس مع نفسه مرة أخرى، ويتخيل الأطفال، والنص والإمكانيات المتاحة، والزمان والمكان، وكل ما يتصل بموضوع المسرحية، ويضع تصوراً يمكن من خلاله دمج هذه العناصر مجتمعة، وقد يستدعي منه الذهاب إلى مكان العرض أكثر من مرة لدراسته، كما يستدعي أيضاً عدة لقاءات مع الأطفال لفهم خصائصهم.
- أن يحصل على التصاريح اللازمة لبدء العمل بعد تحديد العينة.
- أن يثير شغف الأطفال للاشتراك في العمل المسرحي من خلال لقائهم مع الأطفال، وتفهم خصائص المرحلة السنية التي يمرون بها، وعواطفهم، واتجاهاتهم، واحترامهم، وإعطائهم فكرة عن موضوع المسرحية، وأهمية الاشتراك في التمثيل فيها.
- أن يقدم بعض التعليمات للأطفال، حتى يتمكنوا من الأداء المسرحي على الوجه المنشود، كأن يقول:
- كن على ثقة تامة بنفسك، وواجه الجميع دون خجل أو تردد.
- تدرب على ما تقرأ قبل الإلقاء (أو العرض)، واستفسر عن كل ما يعن لك حول الموضوع خشية المفاجآت التي قد تؤدي إلى آثار غير محمودة.
- إن كانت الكلمة غير مشكلة حاول ضبطها، مع التأكد من سلامة الضبط.
- ابدأ هادئاً، وانفعل مع المعاني دون أن تفقد السيطرة على أعصابك وحركاتك.
- اضغط على نطق بعض الكلمات التي تشعر أنها مهمة إشعاراً بأهميتها.
- كن معتدلاً في درجة صوتك، بحيث لا تكون منخفضة غير مسموعة فتضايق، ولا مرتفعة صارخة فتزعج.
- إذا حدث في أثناء القراءة ما خل في أمر من الأمور، فلا تفقد أعصابك، بل تمسك بهدوئك، وواصل القراءة كأن لم يحدث شيء مطلقاً.

أثناء التدريس

يجب على المعلم أن يقوم بالإجراءات الآتية في أثناء تدريس المسرحية.

- أن يقسم الفصل إلى مجموعات متناسقة حسب عدد شخصيات المسرحية، فمثلاً

إذا كانت شخصيات المسرحية ست شخصيات، يقسم الفصل ست مجموعات بحيث تدرب كل مجموعة على أحد الأدوار، وبذلك يتلقى كل الأطفال تدريباً مماثلاً، ثم يقوم بعد الانتهاء من البروفات، وقبل العرض باختيار أفضل العناصر للعرض الأخير.

- أن يصور النص، ويوزع على كل تلميذ نسخة، وكل مجموعة دور.
- أن يعيد صياغة المسرحية بحيث يفصل كل دور عن الآخر، ويقوم بتصوير كل دور على حدة، ويقوم بتوزيع الأدوار على المجموعات بحيث تأخذ كل مجموعة الدور الخاص بها.
- أن يقوم بقراءة النص قراءة نموذجية أمام الفصل، وقد يحتاج الأمر إلى إعادة القراءة عدة مرات ليستطيع الأطفال محاكاته.
- أن يطلب من كل مجموعة قراءة الدور المحدد لها، بعد مناقشة النص وحل ما به من مشكلات، فيقوم كل تلميذ بقراءة الدور المحدد لها، وهنا تأت فرصة المعلم لتدريب الأطفال على مهارات القراءة الجهرية مثل وضوح النطق، والتمثيل الحركي للمعنى، وخلو الكلام من التلعثم، وعدم الإبدال والتكرار والحذف والإضافة، وتعويدهم على الضبط النحوي، والنطق بسرعة مناسبة، وغير ذلك من المهارات التي يرغب في تنميتها لدى التلميذ.
- بعد تكرار القراءة عدة مرات، وتأكده من إتقان لجميع للقراءة، أن يطلب من الأطفال وضع تصور للديكور، والملابس وغير ذلك، وكيفية الحصول عليها.
- أن يوضح السمات المميزة لكل شخصية، والطريقة التي ينبغي أن تسلكها الشخصية، ويطالب الأطفال بالتحرك، وإبراز الخلفيات لاستشعار جو الحفلة.
- أن يؤدي كل تلميذ دوره منفرداً، ثم يقوم بتأديته مع باقي الزملاء مشهداً، وباكتمال كل المشاهد يمكن للتلاميذ أن يقوموا بأداء كل المشاهد.
- أن يختار ممثلاً من كل مجموعة لإجراء البروفات النهائية، ويلاحظ تأجيل هذه الخطوة إلى النهاية حتى تتاح لجميع الأطفال فرصة التدريب على المهارات المراد تنميتها، وإتاحة الفرصة لإشاعة روح التنافس العلمي بين الأطفال، على أن يتجنب المعلم إحباط الأطفال الذين لم يشتركوا في العمل، بل ويشعرهم بأهمية ما بذلوه من جهد على وعد منه باشتراكهم في أعمال قادمة.
- أن يقوم المعلم والأطفال بتجهيز متطلبات الحفل من ديكور وملبس وبروفات نهائية.

في أثناء التدريس

يجب على المعلم أن يقوم بالإجراءات الآتية بعد تدريس المسرحية:

- أن يشجع الأطفال ويرفع من روحهم المعنوية.

- أن يستمع إليهم، ويتقبل استجابتهم للعمل حتى ولو كانت سلبية.
- أن يناقش الأطفال في مضمون العمل المسرحيات للتأكد من فهمهم له.
- أن يقوم العمل المسرحي، من خلال الأداة أو الأدوات التي أعدها لتقويم العمل.
- أن يعالج النتائج إحصائياً، ويفسرها، ويتوصل من خلالها إلى النتائج النهائية، ويستخرج التوصيات.

رابعا: المسرحيات والتمثيل أهدافها التربوية، وأهميتها في تعليم اللغة

يميل الأطفال عادة إلى الإفصاح عن أفكارهم والتعبير عن مشاعرهم لا باللغة الكلامية وحدها بل بوسيلة الأداء التمثيلى أيضًا عن طريق الإيماء والإشارة والعمل والحركة .. وهذا شيء فطرى في الجنس البشرى في كل مرحلة من مراحل النمو.

والمسرحيات بطبيعتها مصدر متعة للأطفال سواء أكانت شعرًا أم نثرًا أم مزيجًا منهما؛ لأنها تقتضى منهم حركة ونشاطًا وتمثيلاً لشخصيات مختلفة كالقيام بدور القاضى أو الطبيب أو الشرطى، وإحلال شيء مكان آخر كإعداد جانب من الحجرة أو المسرح على أنه يمثل قاعة المحكمة أو عيادة الطبيب أو مقر الشرطة .. إلخ.

والأطفال عادة يقومون بالتمثيل لأنه نوع من المحاكاة والتقليد. فهم يولعون به ولعًا شديدًا، وإذا كان التمثيل والمسرحيات يستهويان الأطفال فإن فيهما ترفيهًا وترويحًا ومتعة للكبار أيضًا، ولكل فرقة من الفرق ما يناسب في الموضوع والإخراج.

ولهذا كانت دراسة المسرحيات جزءًا من منهج الدراسة اللغوية في مرحلة التعليم الابتدائى، وكان التمثيل داخلاً ضمن النشاط المدرسى وهوايات التلاميذ لما له من جليل الأثر في تعلم اللغة والنهوض بتعبير التلاميذ من حيث الوضوح والدقة وسلامة العبارة، وفيما يلى تفصيل لأهمية المسرحيات في تعلم اللغة وإيضاح لأهدافها التربوية :

- أنها وسيلة صالحة مجدية في تدريب ألسنة التلاميذ على التعبير السليم وإجادة الكلام، وتنمية ثروتهم اللغوية في الألفاظ والأساليب، والنهوض بأذواقهم الأدبية والفنية: والكشف عن ذوى المواهب منهم وتوجيههم واستغلال استعداداتهم.
- أنها من خير العوامل في تعويد التلاميذ فن الإلقاء والتمثيل وإتقان التعبير وانتزاع الخوف والخجل من نفوسهم، وطبعهم على الاتزان والجرأة في القول والإقدام في العمل والثقة بالنفس والاندماج في مجالات الحياة وغمار المجتمع.
- أنها تبعث فيهم روح المرح والنشاط، وتشوقهم لأداء واجباتهم. وتحبب إليهم الحياة المدرسية، وتخلع على أعمالهم فيها روحا جديدة تبعد عنهم الحياة الخاملة القاعدة التى لا تتفق مع الاتجاهات التربوية الحديثة.

- أنها من العوامل المهمة في تثقيفهم وتثبيت المعلومات والحقائق في عقولهم؛ لأن أثر المسرحيات والتمثيل في إدراكها أعمق وأبقى من آثار أساليب الشرح والإيضاح والتسميع العادى، كما أن التلاميذ يكونون في حالة تلبية واستجابة تجعلهم أشد شوقًا وأعظم انتباهًا وإقبالاً على ما يمارسونه. فضلاً عما ينجم من أثر التكرار والانتباه المركز اللذين يتطلبهما تمثيل المسرحية والقيام بأدوار أشخاصها. وقد دلت التجارب النفسية على أن لأمثال تلك الظروف التى تتوافر في المسرحيات والتمثيل أثرًا نافعًا بعيد الغور في ثبات الذكريات وعملية التعليم، فإن ما تتركه أمثال تلك المسرحيات في فوس التلاميذ يصبح جزءًا لا ينفصل من حياتهم ويثبت في أذهانهم بصير في مأمن من النسيان.
- أنها وسيلة لتهذيب النفوس وتربية الوجدان وصقل العاطفة وإنماء الخيال وكسب المهارة، ومنزلة التمثيل في ذلك كمنزلة سائر الفنون الجميلة فهو تربية ودراسة وفن .. والتربية الحديثة تهتم بالوجدانيات والعواطف؛ لأنها عنصر أساسى في حياة الأطفال العقلية. وإنهم ليجدون في التمثيل فرصة للتعبير الوجدانى الذى يزكى نفوسهم ويجلو أفئدتهم فيتصرفون على ضوء ذلك في حياتهم تصرفًا سليمًا أساسه الحصافة والوعى وحسن الإدراك .. ومن المسرحيات والتمثيليات الجيدة يستطيع التلاميذ أن يستنبطوا دستور السلوك الإنسانى والأوجه المختلفة لتجارب المرء في الحياة وما في الأخلاق من عناصر ودقائق خفية، وليس يخفى ما في إدراك ذلك من النواحى التهذيبية للتلاميذ.
- أنها تهيئ للتلاميذ فرصًا ممتعة وجوًّا بديعًا لدراسة حية أدبية وتاريخية واتماعية يعنون بإعدادها وحسن إخراجها، ويجعلون منها صورًا حقيقية نابضة؛ ابتغاء تقدير زملائهم وإشباعًا لميولهم .. وأمثال تلك المسرحيات المنتزعة من الحياة الواقعية والمشتقة من تجاربها هى من خير الوسائل المحققة للأهداف التربوية التى ترومها المدرسةالحديثة في تعليم تلاميذها، فمما لاشك فيه أن قيام التلاميذ بتمثيل مسرحية تاريخية أو اجتماعية يهيئ لهم فرصة الإلمام بحوادثها المتعددة وارتباطاتها المتنوعة ومواقفها المختلفة التى يتآلف من مجموعها التاريخ الحقيقى الحى لحياة هذه الشخصيات التاريخية، وتكشف لهم عن عادات الناس وأخلاقهم في العهود التى عاشوا فيها وعن مشاكلهم وأساليبهم في الرزق ووسائل المعيشة.. إلى غير ذلك من الأشياء التى يعز على التلاميذ إدراكها بالتعبير اللغوى وحده .. بل إن التعبير الكلامى في هذه الحالة يكون له من مؤازرة التعبير التمثيلى الحركى خير أساس لتدعيمه ورسوخه في أذهان التلاميذ وعلى ألسنتهم.
- مزاولة التلاميذ لتمثيل المسرحيات يخلع على روح المدرسة وجوِّها طابعًا طريفًا عندما تتاح الفرصة للتلاميذ بمزاولة هذا النشاط بمرأى من بنائهم وأمهاتهم

وأساتذتهم في المناسبات المختلفة؛ ولهذا الاتجاه أثر بالغ في نفوس التلاميذ وأهليهم وإثارة اهتمامهم بأعمال المدرسة ونشاطهم التربوى، فضلاً عما يستوجبه ذلك من اعتزاز التلاميذ بمدرستهم حتى أولئك الذين لم يشتركوا منهم في مزاولة العمل المسرحى، فإنهم يشعرون بأن الجهود التى بذلت فيه هى مما يغبطون عليه ويهنئون به وأنها ارتباطات وثيقة بكيانهم المدرسى.

- وفوق ذلك فإن التمثيل في حد ذاته عامل من عوامل التسلية اللطيفة والسمر الممتع وكسب المهارات المتنوعة.

1- علام تعتمد المسرحية؟:

تعتمد المسرحية – سواء أكانت نثرية الأسلوب أم شعريته – على فنين متميزين :

- فن التأليف المسرحى، وله قواعد واصول تقوم أساسًا على ملاحظة المؤلف أن قصته هذه إنما يعدها للتمثيل لا للقراءة فحسب.
- فن التمثيل الذى يقوم به أشخاص في ظروف مهيأة من المناظر والشيات والأدوات المسرحية الملائمة.

2- التمثيل وأثره في المجتمع :

مما لا شك فيه أن لتمثيل المسرحيات قيمة عظيمة، فلقد كان في العصور الأولى – قبل انتشار الطباعة – مدرسة مهمة بارعة تعمل في خدمة المجتمع .. وقد نشأ فن التمثيل في بادئ أمره عند اليونان نشأة يحتضنه فيها الدين. ثم استقل عنه مع تطور الزمن، وصار يتناول كثيرًا من مشكلات الحياة العامة.

وتمثيل المسرحية يجعل أثرها أعمق وأقوى في النفس مما لو اكتفى الإنسان بقراءتها أو الاستماع إليها عندما تتلى عليه وتقرأ له.. فالتمثيل يجلوها على المشاهدين والمتفرجين منظرًا حيًا وصورة نابضة تجرى أحداثها بين أيديهم، وتحت أبصارهم وملء أسماعهم..

ومما لا شك فيه أن التميل يجذب إلى مشاهدة المسرحية عددًا كبيرًا من الناس، فيسهل بها وعن طريقها تثقيف الجماهير وعامة الشعب سواء أكانوا قارئين أم أميين.

3- المسرحية وحقائق الواقع والتاريخ :

المسرحية قد تكون واقعية، أو اسطورية، أو تاريخية.

والمسرحية الواقعية تستقى أحداثها من واقع الحياة الإنسانية، كما يعيشها الناس في حاضرهم وواقعهم.

أما المسرحية الأسطورية فإنها تعتمد في محتواها على بطولة خرافية؛ تنتمى إلى

أساطير الأولين في الزمن القديم.

والمسرحية التاريخية تقتبس موضوعها من أحداث التاريخ وصحائفه في أزمنته وأمكنته.

وحين تكون المسرحية واقعية أو تاريخية فليس من الحتم على المؤلف أن يلتزم فيها بمطابقة الواقعية أو حقائق التاريخ وتصوير الحياة على نفس النمط الذى ذكره الإخباريون والمؤرخون؛ بل إن له أن يتصرف فيها .. إذ إنها ليست بديلاً عن واقع الحياة، وإنما هى تصوير لجانب من حياة الناس في عصر من العصور – زمانًا ومكانًا – على حسب ما يراه المؤلف، ووفق ما يتصوره ويتمناه لمجتمعه الآنى الحاضر .. إنه يلتزم فيها بحكاية ما يحسن أن يقع، لا بما قد وقع فعلاً.

وإذا قيل: إن المسرحية مرآة المجتمع .. فهى في واقع الأمر وبطبيعتها مرآة خاصة لا تعكس الحياة في المجتمع الذى تتناوله كما هى بكلياتها وجزئياتها، بل إن الفن المسرحى يطبعها بطابعه الخاص. وهو طابع قد يكون فيه الكثير أو القليل من التهذيب والتعديل والزيادة والحذف والتصرف في إطار الوقائع ومقومات الأحداث.

وفوق ذلك فإن المسرحية ليست تصويرًا للتاريخ كما وردت ورويت أحداثه على ألسنة الرواة، فقد يكون فيها مظاهر مبالغة أو انحراف أو تحيز. وقد يكون للمؤلف اتجاه خاص في تفسير تلك الأحداث يخالف ما فسره به المؤرخون.. على أن بعض النقاد يذهب إلى أن من حق المؤلف التصرف في التفاصيل الجزئية للأحداث وتسلسلها؛ وأما حقائق التاريخ الأساسية ذاتها، فليس من حقه التصرف فيها، ولا ينبغى له أن يحيد عنها بأى حال، فهم يقصرون الحق في التصرف على بعض الظواهر الجزئية للأحداث، وعلى اختراع بعض الشخصيات التى تساعد المؤلف على حبك مشاهد المسرحية، دون المساس بصميم الحقائق التاريخية الأساسية.

4- متى تنجح المسرحية:

يشترط لنجاح المسرحية أن تتسلسل فيها الأحداث، ويتتابع الحوار على نحو يؤثر في القارئ أو المشاهد ويثير انفعاله .. وأن يندمج المؤلف في الموضوع بآرائه وعواطفه.. وأن يلاحظ اختلاف الأشخاص في المسرحية، فينسب إلى كل واحد ما يلائمه من تصرف وما يناسبه من عمل، ملكا، أو وزيرًا، أو قائدًا، أو حرسيًّا، أو خادمًا،... إلخ.

وينبغى أن يحذر المؤلف الاتجاه في أسلوب المسرحية وحوارها إلى الأسلوب الخطابى أو الوعظ المباشر الصريح؛ لأن ذلك مما يعيب المسرحية ويجعلها شائهة ويصرف الناس عنها.

5- عناصر المسرحية :

تقوم المسرحية على عناصر عامة، هى: العرض، والأحداث، والعقدة، والحل:

فالعرض: هو التمهيد الذى يجىء في أول المسرحية مشتملاً على زمانها ومكانها. وأبرز شخصياتها، للتعريف بهذه النواحى، والتماسًا لمتابعة أحداثها.

وأما الأحداث: فهى التى يتوالى الحوار حولها من بدء المسرحية إلى نهايتها، وتتابع المناظر خلال ذلك مع كل موقف من مواقفها تأكيدًا لها وإيضاحًا لدلالاتها.

وأما العقدة المسرحية: فتعنى بها الصراع وتصادم التيارات والأهواء المتناقضة المتعارضة، حيث يقع المرء بين شد وجذب، ويلقى به في دوامة الصراع النفسى بين العاطفة والواجب، أو بين الواقع والخيال – مثلاً – وقد يكون الصراع خارجيًّا بينه وبين البيئة أو المجتمع، وقد يكون صراعًا مذهبيًّا كما نرى في عالم اليوم.

وأما الحل: فهو الذى يضع النهاية للصراع، ويفسر غموض الموقف، ومن بعده وفوره يسدل الستار.. وقد كان النقاد يفضلون أن يجىء الحل طبيعيًّا من تتابع الأحداث. ولكن من بينهم اليوم من يفضل مجيئه مفاجئًا من عمل المصادفة والتلقائية المباغتة.

وليس وجود هذه العناصر في المسرحية موضع اتفاق بين الأدباء من كل ناحية. فإن أدباء الرومانتيكية الابتداعية تحرروا من هذه القوانين والنظم جملة؛ لأنها في نظرهم تخالف طبيعة الحياة، وقد اهتموا في العرض بالتصوير وإظهار الطابع المحلى، إمعانًا في إبراز تمثيلها للواقع.

وأما أدباء الكلاسيكية الاتباعية فإنهم يحرصون على هذه العناصر، ويهتمون بالتحليل النفسى الذى يغوص إلى أعماق النفس البشرية.. ثم إنهم يلتزمون في المسرحية بالوحداث الثلاث: الزمان، والمكان، والعمل .. فيقولون: إن زمانها ينبغى ألا يتعدى أربعًا وعشرين ساعة، وإن مكانها يجب أن يكون محدودًا لا تتعداه، مع الحرص على أن يكون جوها مستقرًّا غير مضطرب فلا تثير الضحك في موقف البكاء، ولا تثير الحزن والأسى في موقف السرور والفرح.

وأما المجددون من أرباب المسرح الحديث فقد ثاروا على كل تلك القيود، ونشدوا التحرر منها بقوة، على نحو ما ترى في مسرح اللامعقول. والمسرح الوجودى.

6- أنواع المسرحيات الجماهيرية :

- المأساة التقليدية (الكلاسيكية – التراجيديا) وهى تسير وفق القواعد والأسس التى سبق ذكرها من قبل.

- المأساة الحديثة (الدراما) وهى التى تصور قطاعًا من الحياة على حسب واقعه، بخيره وشره وظروفه المتباينة كما يراها الأديب.. ونظرًا لأن المجتمع قد تتصادم فيه الرغبات والأهواء، تبعًا للحضارة المادية وتعقيداتها فقد أدى ذلك إلى شيوع هذه المسرحيات وإلى تنوع العقد فيها.
- الملهاة (الكوميديا) وهى التى يعتمد فيها على إضحاك الجمهور، وهى أنواع :
- ملهاة الطباع؛ التى تصور طباع الناس بما فيها من بخل وكرم، وصراحة ونفاق، وشجاعة وجبن، وخسة وكرامة، ونحو ذلك.. والطبع الذى تصوره هذه اللمهاة هو في الواقع تجمد وتصلب وشذوذ ضد الحياة الاجتماعية؛ يراد بالعمل المسرحى علاجه حتى تستقيم الطباع وترجع إلى المرغوب الذى ينبغى انتهاجه والتزامه.
- ملهاة العادات والسلوك، وهى تعتمد على تصوير العادات والتصرفات الإنسانية، ابتغاء علاج النافر منها، وإعادته إلى المرغوب المألوف الذى يحبه الناس ويرتضونه.
- الملهاة العاطفية، التى تعالج مشكلات الأسرة والعواطف البشرية؛ كالحب المخادع الكاذب، وتعدد الزواج، وإهمال الأبناء، وما إلى ذلك.
- ملهاة الكلمات، وهى التى يقصد منها مجرد الإضحاك دون هدف آخر من الأهداف.. وتعتمد هذه الملهاة على التلاعب بالألفاظ وشذوذ الحركات، وهى أقل أنواع المسرحيات، وتسمى أحيانًا (مهزلة).
- مسرحية الفكرة، وهى أعظم المسرحيات قيمة، بل هى قمة المسرحيات بعمق إيمانها، ودق دلالتها، وبعد هدفها .. ويكتبها اليوم كبار كتاب المسرح ليصوروا بها موقفهم من الحياة والمجتمع، أو ليفكروا في مأساة الإنسان وقوة الزمن وحتمية الموت، أو ليبرزوا في سخرية فوضى الحياة وحاجتها إلى مقاييس ثابتة.

7- أنواع المسرحيات المدرسية

- مسرحيات غنائية قصيرة يستطيع الأطفال تمثيلها، ويشترط فيها أن تكون أنغامها معبرة باعثة على النشاط والحركة.
- مسرحيات قصيرة تتصل بنشاطهم وأعمالهم في المدرسة وخارجها.
- مسرحيات قصيرة تجرى على ألسنة أرباب الحرف والصناعات.
- مسرحيات قصيرة عن مصر أو البلاد العربية أو غيرها يمثلها التلاميذ في زى أشخاص من هذه البلاد.
- مسرحيات قصيرة تصور بعض نواحى الحياة الاجتماعية.

- مسرحيات تتصل بما يدخل في خبرة التلاميذ من المعلومات العامة.
- مسرحيات وطنية وقومية تمثل البطولة والشجاعة.
- مسرحيات دينية وتهذيبية وتاريخية.

8- اختيار المسرحيات واستغلال المناسبات في تدريسها

ينبغى في اختيار المسرحيات لتلاميذ الفصل الواحد مراعات مناسبتها لقدراتهم وخبراتهم من حيث لغتها وأفكارها وموضوعها وتنوعها بين النظم والنثر، وأن تكون قصيرة الجمل إذا اختيرت نثرًا، وأن تكون من البحور الخفيفة إذا كانت شعرًا، وأن تكون خالية من التصنع والإغراق في العاطفة، وأن تكون شخصياتها ومشاهدها مما يثير حماسة التلاميذ لها ويدعو التلاميذ إلى إقبالهم عليها.

ويحسن أن تكون المسرحية ذات صلة وثيقة بما يدرسونه في المطالعة والمسرحيات والتاريخ والأدب؛ لأنها حينئذ تسد حاجاتهم فيسهل عليهم الانسجام في جوها والاندماج في حوادثها وأشخاصها.

ومما يلزم مراعاته في اختيارها أيضًا أن تكون على وفق الاعتبارات التى تراعى في اختيار قطع المحفوظات لتلاميذ هذه المرحلة الابتدائية، فالواجب أن تكون المسرحية من وسائل تقدمهم اللغوى وتنمية معلوماتهم وتجاربهم وزيادة قدراتهم وخبراتهم، فلا يكون متعمدًا في وضعها وإنشائها وصياغتها؛ الهبوط بها إلى مستوى أقل من مستواهم، أو في منسوب يطابق ذلك المستوى تمام المطابقة، وإنما ينبغى أن يكون منسوبها اللغوى المعنوى والثقافى أعلى قليلاً مما هم عليه بحيث لا يضنى إدراكها قدراتهم ولا يستعصى التمرس بها على خبراتهم.

وكذلك ينبغى أن تكون المسرحية خالية من مساوئ التصنع والإغراق في العاطفة، وأن تكون شخصياتها مثيرة لشوق التلاميذ، وأن تكون مواقفها مما يفسح المجال لعقولهم ومناقشاتهم، وأن تكون في أساليبها وتعبيرها جامعة بين السهولة والقوة.

ويجب أن يكون مفهومها لدى المدرس والتلاميذ أن تمثيل المسرحية يحتاج إلى بذل العناية في إعدادها وإخراجها وتنظيم القيام بأدوارها حتى لا تصبح عند إلقائها والقيام بها نوعًا من القراءة الصاخبة يقوم بها عدد قليل من التلاميذ فتقابل من زملائهم الكثيرين بالزهد فيها والانصراف عن سماعها.. فعلى المدرس أن يستهدف في اختيار المسرحية وتمثيلها الجو الذى يبعث على النشاط والمرح والاهتمام.

وقد أصبحت المكتبة العربية غنية بما ألف من المسرحيات الممتازة والمسرحيات الأدبية

الجيدة التى يمكن تحويلها إلى تمثيليات، ويمكن في دروس الأناشيد والمحفوظات مما سبق به التفصيل والبيان.. كالمناسبات الدينية والوطنية والقومية والاجتماعية والظاهرات الطبيعية وما يتصل بألوان النشاط في داخل المدرسة وخارجها.

9- إعداد المسرحيات وطريقة تدريسها وتمثيلها وتدريب التلاميذ عليها

إن الاقتصار على مجرد قراءة المسرحية في الفصل ليس بكاف ولا مستحسن، بل إن المسرحية مهما تكن سهلة ميسورة لابد من مراعاة إعدادها بقراءتها قراءة حية فيها روح التمثيل ودراسة الشخصيات، وفهم حركاتهم ومواقفهم، ونقد موضوع التمثيلية ومناقشته، وإبداء الملاحظات على التمثيل.

وطريقة السير في تدريسها تراعى فيها ما يأتى :

- اختيار المسرحية المناسبة، وقد يشترك المدرس في هذا الاختيار.
- التمهيد لدراستها بمناقشة عامة تدور حول المناسبة التى تتصل بها أو بموضوعها.
- يقرؤها المدرس قراءة نموذجية حية فيها روح التمثيل.
- دراسة شخصياتها وتعرف طباعهم وصفاتهم وفهم أدوارهم التى يقومون بها.
- مناقشة أفكارها وحوادثها وهدفها مناقشة تفصيلية حتى يتمكن التلاميذ من
- الإلمام بها ونقد موضوعها والوقوف على النواحى الجمالية فيها من حيث التعبير والتفكير.
- محاكاة التلاميذ للمدرس في قراءتها حتى يتقنوها.
- توزيع الأدوار على التلاميذ الذين سيقومون بالتمثيل وحفظهم لها وممارستهم أداءها والقيام بها تحت إشراف المدرس وتوجيهه على مشهد من سائر زملائهم.. في المكان المعد لذلك وبالثياب المسرحية من ملابس وأدوات ووسائل.
- إبداء الملاحظات على تمثيل التلاميذ لإصلاح أخطائهم في مواقفهم أو في أدائهم التعبيرى اللغوى والحركى، ويجب ألا يكون المدرس مسرفًا في نقده فقد يؤدى ذلك إلى عكس المطلوب مع التلاميذ ولاسيما من كانوا منها ذوى حساسية مرهفة. وخير حافز لأمثالهم هو الرفق في النقد مع حسن التوجيه والتشجيع حتى لا يفقدوا الميل فيضيع الغرض. ومن المعلوم أن التحسين في أمثال تلك المواقف للتلاميذ لا يأتى عن طريق الانقلاب الفجائى والقسر والإرغام، وغنما يأتى عن طريق التطور التدريجى.
- ممارسة تمثيلها بعد ذلك على أساس من الجودة والإتقان مع إعطاء كل تلميذ الفرصة لإبراز شخصيته وتحقيق فرديته في التمثيل.

ولا يجوز أن ينفرد بالتمثيل في الفصل التلاميذ المتفوقون أو ذوو المواهب التمثيلية من بينهم .. فإن من أخص فوائد التمثيل بعث روح النشاط في الخاملين من التلاميذ.

ومن الوسائل التى تكفل اشتراك تلاميذ الفصل جميعهم في التمثيل أن يقسموا إلى فرق وجماعات وبذلك يستطيع كل تلميذ أن يجد أمامه فرصة للتمثيل، ومن السهل أن يقوم التلاميذ بالتمثيل في ردهة من ردهات المدرسة أو غرفة خالية أو في فضاء الفصل أمام زملائهم أو في المسرح المدرسى الخاص.

أما فريق المدرسة من هواة التمثيل فإنهم باشتراكهم جميعًا في رواية تمثيلية وحفلة مدرسية عامة يفسحون المجال لجهود كثيرة تبذل مواهب جديدة تظهر، ويذوقون لذة النجاح الشخصى، ويكسبون العمل المدرسى روحًا وقوة وحياة.

ومن العيوب التى يحتمل وقوعها كثيراً التكلف في النطق والأداء والتصنع في الإشارة والحركات، فعلى المدرس أن يحارب مثل هذا التكلف وأن يرشد التلاميذ إلى الأداء التمثيلى الطبيعى.

والعناية بالنظام في حصة التمثيل من أهم ما يجب مراعاته وإلا انقلبت الحصة إلى فوضى وصخب.

ومن الخير أن يشترك التلاميذ في اختيار المسرحية أو في وضع عناصرها وحوارها نتيجة خبراتهم وقراءتهم وإرشاد المدرس لهم إذا كانت لديهم القدرة على ذلك، ويعتبر ذلك جزءًا من واجب دروس الإنشاء في الحلقة الثالثة، حتى يكون لديهم الحافز على التعبير والتمثيل، وحتى يتمكنوا من تفهم حوادثها وأشخاصها ومقتضياتها التى تصور بعض الظاهرات الاجتماعية كالزى والمبانى وأدوات الحياة وآداب السلوك والعادات والنظم المختلفة .. إلخ، ولا ريب في أن مثل هذه الاعتبارات تكون مجالاً حيًّا لنقاش ممتع مفيد.

دراما

اللغة العربية للناطقين بغيرها

خطة لدرس للمرحلة المبتدئة 1

إعادة سرد القصص

الدراميه

درس في لمحة

التمهيد :-

خريطة القصة «السلحفاة والأرنب» مع الفصل.

النمذجه :

تحديد نص مسرحي للدراما من «السلحفاة والأرنب». مناقشة التوصيف والحبكة والأزياء والدعائم وكيف أنها سوف نعرض مسرحية عبر للجمهور. إنشاء حوار بسيط والمؤثرات الصوتية حسب الاقتضاء لكل مشهد. تذكر أن تنتقل إلى وخارج اللوح مع البانتوميم. ثم أضف الحوار، مشهد مشهد. إنشاء لوحة بداية ونهاية.

الممارسة الموجهة:

الخيار الأول: تقسيم الطلاب إلى مجموعات من أربعة أشخاص يطلبون منهم تخصيص أجزاء ورواية قصة «السلحفاة والأرنب». الخيار الثاني: تؤدي الفئة بأكملها المسرحية من البداية إلى النهاية. القصة بأكملها يجب أن تروى في ثلاث دقائق أداء وشريط فيديو أمام جمهور حي (إذا رغبت في ذلك).

التنظيم للمسرحية

كمجموعة، راجع عملية إنشاء أداء من نص مكتوب (قصة، خرافة، إلخ). عرض شريط

الفيديو. مناقشة النجاحات والتحديات التي تواجه التوصيف، والتدفق من مشهد إلى مشهد، وإجراء التغييرات المناسبة. السماح بالوقت والأداء وشريط الفيديو مرة أخرى. قارن وقارن كيف ساعدت التغييرات على زيادة توضيح عناصر القصة .

الامتداد :

1- اعرض للطلاب فيديو خاص عن قصة (السلحفاة الأرنب)
2- ناقش مع الطلاب المفردات وشخصيات الأرنب والسلحفاة .
- المواد المستخدمة :

ملابس الشخصيات والأزياء التى تعبر عن شخصية الأرنب والسلحفاة .

- التقييم:
المناقشة - بطاقة تقييم الأداءات – وتقدير الملاحظات .

الدراميه درس 4

معايير المحتوى 2.2

- إعادة سرد القصص المألوفة، وتسلسل نقاط القصة وتحديد الشخصية والإعداد والصراع.
- نقد أداء الممثل فيما يتعلق باستخدام الصوت والإيماءة وتعبير الوجه والحركة لخلق الشخصية.
- أسئلة موضعية.
- كيف يمكنني إظهار عناصر القصة في الدراما؟
- كيف يمكنني تحليل أداء تم تسجيل الفيديو وإجراء تغييرات لتحسين الأداء؟
- الأهداف ونتائج الطلاب.
- سيقوم الطلاب بتدبير عناصر القصة: الإعداد والشخصية والحبكة والصراع والحل من خريطة القصة.
- سيقوم الطلاب بمناقشة وتقييم الأداء الخاص بهم ومناقشة التحسينات للأداء.
- التقييم (استراتيجيات مختلفة لتقييم فعالية التعليم وتعلم الطلاب) ملاحظات للمعلم.
- قاعدة الأداء (متضمنة)قائمة التحقق من الأداء .
- رد الطالب على الاستفسار.
- أداء الطلاب ملاحظات للطالب.

- ملاحظات المعلمين قائمة التحقق من الأداء والقاعدة
- كلمات يجب معرفتها
- الممثل: شخص، ذكرا كان أم أنثى، يؤدي دورا في مسرحية أو ترفيه
- التوصيف: تطوير وتصوير شخصية من خلال الفكر والعمل والحوار والتكلفة والماكياج
- الدراما: تكييف عمل روائي أو عرض لحدث حقيقي مخصص للأداء على المسرح أو التلفزيون أو الراديو
- الإعداد: الموقع أو المكان الذي تحدث فيه القصة
- الحبكة: هيكل مسرحية، بداية أو وسط أو نهاية، صراع، حل

المشهد: جزء من مسرحية

- المواد المرجعية.
- إلى خريطة القصة، القصة المصورة وتحليل الأحرف من الدروس السابقة
- مصادر.
- فيديو - بعض الصور.

الاحماء (إشراك الطلاب، والوصول إلى التعلم المسبق، والمراجعة، وربط أو النشاط لتركيز الطالب للتعلم)

- مراجعة مكونات لوحة العمل (أي الإعداد والأحرف والحبكة والصراع والدقة (مباشر الطلاب للاستماع لهذه المكونات كما تقرأ لهم قصة. قراءة قصة "السلحفاة والأرنب". إنشاء لوحة قصصية ل "السلحفاة والأرنب" كفئة.
- النمذجة (عرض مواد جديدة، مظاهرة للعملية، التعليم المباشر) تمثيل "السلحفاة والأرنب" مجموعة صغيرة النمذجة حدد مجموعة من الطلاب (أو اطلب المتطوعين)نمذجة مجموعة كبيرة.
- الخيار الأول: تقسيم الفئة إلى مجموعات، كل مجموعة ستلعب أحد الأحرف **Option 2** يمكن للطلاب أيضا لعب جزء من العشب، الشجرة الأرنب ينام تحت، الشخص الذي يلوح العلم لبدء السباق، وحشد حتى جميع الجهات الفاعلة لها دور تلعبه. بدء عملية البروفة.
- تعيين أجزاء قراءة من خلال "السلحفاة والأرنب". وقفة بعد كل سطر لمناقشة ما هي الحركات والإيماءات التي يمكن للممثلين استخدامها لإيصال القصة إلى الجمهور. كيف سيتم إظهار المشكلة والحل؟ مناقشة التوصيف. ما هي الإجراءات وتعبيرات الوجه وما إلى ذلك التي ستستخدمها كل شخصية؟ ما الذي تفكر فيه الشخصيات؟ اختياري: ناقش واختر قطعة زي واحدة أو دعامة

تساعد على تحديد الشخصية.

- إنشاء حوار بسيط والمؤثرات الصوتية حسب الاقتضاء لكل مشهد. ما هي الكلمات التي سيتحدث بها الممثلون في كل مشهد وكيف سيتم نطقها؟ (ملاحظة: قد يرتجل الطلاب كلمات وعبارات رئيسية من حوار النص في القصة.) مساعدة الجهات الفاعلة على تحديد الحركات والألفاظ التي تكون نظيفة وواضحة وحادة. إنشاء مدخل (أو فتح اللوح) والخروج (أو إنهاء اللوح) والتدرب على القصة في مجملها. نموذج كيفية التدرب على القصة من البداية إلى النهاية.
- الممارسة الموجهة (تطبيق المعرفة، حل المشاكل، ردود الفعل التصحيحية) ملاحظة: التحضير والأداء سوف يستغرق ما يقرب من 2 دورات لإكمال. الخيار الأول: تقسيم الطلاب إلى مجموعات من أربعة أشخاص يطلبون منهم تعيين أجزاء ويحكي قصة "السلحفاة والأرنب". الخيار الثاني: أداء الفئة بأكملها
- القصة من البداية إلى النهاية. يمكنك إضافة راو.أخبر الطلاب أن القصة بأكملها يجب أن تروى في ثلاث دقائق. إذا كان القيام مجموعات صغيرة، يجب على كل مجموعة التدرب على القصة خمس مرات على الأقل قبل الأداء. أداء وشريط فيديو أمام جمهور حي (إذا رغبت في ذلك).
- استخلاص المعلومات وتقييمها (تحديد المشاكل التي واجهتها، وطرح الأسئلة والإجابة عليها، ومناقشة الحلول والتعلم التي حدثت. هل حقق الطلاب النتائج المتوقعة؟) مراجعة عملية إنشاء أداء من نص مكتوب (قصة، خرافة، إلخ). عرض شريط الفيديو مناقشة النجاحات والتحديات التالية: استخدام الممثل للصوت، والتعبير عن الوجه والحركة ولفتة لخلق المزاج والشخصية. ماذا يمكن للممثل أن يفعل لجعل الشخصية أكثر تحديدا؟ كما يتم تقديم اقتراحات، والسماح للطلاب للحصول على ما يصل ومحاولة إجراء التغييرات. قارن أداء الفيديو بالتغييرات التي أجريت وقارنه. كيف تجعل التغييرات الأداء أفضل؟ السماح بالوقت والأداء وشريط الفيديو مرة أخرى. قارن وقارن كيف ساعدت التغييرات على توضيح عناصر القصة بشكل أكبر.
- الإرشاد (التوقعات التي أنشأها المعلم التي تشجع الطلاب على المشاركة في مزيد من البحوث، وإجراء اتصالات وتطبيق الفهم والمهارات التي تم تعلمها سابقا للتجارب الشخصية.) اطلب من الطلاب كتابة انعكاس حول عملية إنشاء أداء من قصة. مناقشة وإنشاء مسرحية من نص غير خيالي.

سُلم تقييم أداء العروض المسرحية للطلاب

مقياس 3: يتقن 2: متوسط 1: مقبول

المعايير: 3 = الحركة والصوت والخيال قوية وواثقة وتمثل بوضوح الحيوان أو النشاط. 2= يتم تمثيل الحركة والصوت والخيال بشكل معتدل. الحيوان أو النشاط يمكن التعرف عليها. ويمكن إظهار محاكاة أفكار الآخرين. 1= الحركة والصوت والخيال غير واضح في أكثر من مجال. لا يظهر الطالب خيارات مستقلة. وضع الملاحظات والنقاط في كل مربع

الاسم	الحيوان أو نشاطه	**لغة الجسم 3 2 1**	الأداء الصوتي 3 2 1	الخيال والثقة 3 2 1

تقييم أداء المسرحية
للناطقين بغير العربية

	4	3	2	1
المحتوى	تعكس مسرحيتي فهمًا عميقًا للموضوع/الهدف الرئيسي. يتم تحسين ما تقوله مسرحيتي حول الموضوع بالتفسيرات أو الإضافات الفريدة والمناسبة. مسرحيتي لها موضوع وهدف حيث إنها تقول شيئًا مهمًا أو ممتعًا حول الموضوع.	تُظهر مسرحيتي فهمًا للأفكار الرئيسية التي ترتبط بالموضوع أو الهدف. يعرض موضوعي التفسيرات أو الإضافات المتوقعة. تحتوي مسرحيتي على فكرة تقول شيئًا ما حول الموضوع.	تُظهر مسرحيتي بعض القصور في فهم موضوع الأداء أو الهدف منه. يعرض موضوعي تفسيرات أو إضافات قليلة. أحاول من خلال مسرحيتي قول شيء ما مهم حول الموضوع، ولكني أفعل ذلك بشكل غير مؤثر أو غير مناسب.	يحتوي موضوع مسرحيتي على قصور في الهدف التصوري للأداء. لا يحتوي موضوعي على تفسيرات أو إضافات. لا تقول مسرحيتي شيئًا مهمًا حول الموضوع ولكنها ببساطة عبارة عن سلسلة من الأحداث.
الحبكة	تحتوي مسرحيتي على حبكة تتطور بشكل جيد وتتضمن سلسلة من الأحداث الرئيسية والثانوية في ترتيب منطقي تقود إلى نقطة تحول.	تحتوي مسرحيتي على حبكة تتضمن سلسلة من الأحداث التي تقود منطقيًا إلى نقطة تحول.	تحتوي مسرحيتي على حبكة غير متطورة وبعض التناقضات والأحداث غير المنطقية. لا توجد نقطة تحول واضحة.	الحبكة في مسرحيتي غير متطورة. توجد أحداث قليلة جدًا تؤدي إلى نقطة تحول.

تطور الشخصيات	تحتوي مسرحيتي على مزيج من الشخصيات الرئيسية والثانوية الصادقة والتي تتطور بشكل جيد وتنقل الحبكة بطول المسرحية وتساند الفكرة الرئيسية. العلاقات بين شخصياتي واقعية وتتطور جيدًا وتساند الفكرة الرئيسية.	كافة شخصياتي صادقة وتتطور بشكل جيد. العلاقات بين الشخصيات واقعية وتساند الفكرة الرئيسية.	ينقص بعض الشخصيات الرئيسية التطور. لا تتطور العلاقات بين شخصياتي بشكل كافٍ.	معظم شخصيات مسرحيتي غير متطورة. العلاقات بين شخصيات مسرحيتي غير متطورة.
الملابس	ملابس مسرحيتي مناسبة للشخصيات والفترة التي يتم تصويرها.	ملابس مسرحيتي كاملة ومبتكرة، ولكن بعضها قد لا يناسب الشخصية أو الفترة.	ملابس مسرحيتي كاملة، ولكنها لا تناسب الشخصية أو الفترة. لا يوجد إبداع في التصميم.	ملابس مسرحيتي غير كاملة أو غير مناسبة للفترة والشخصيات.
الأدوات وتجهيزات المسرح	أدوات وتجهيزات المسرح الخاصة بي مكونة جيدًا وتعكس وقتًا ومكانًا واضحين وتساهم في الفكرة الرئيسية للمسرحية. يتم استخدامها بطريقة تضيف إلى مجمل تأثير الأداء.	أدواتي مركبة جيدًا. تضيف الأدوات إلى الأداء ومناسبة.	أستخدم الأدوات المناسبة للمساعدة في الأداء.	أدواتي غير مركبة جيدًا ولا تناسب محتوى المسرحية.

الأداء				
	في أداء مسرحيتي، يمكن سماع كل كلمة منطوقة وفهمها بوضوح بدون أن يواجه أي فرد من الجمهور صعوبة في ذلك. التمثيل في المسرحية مناسب للشخصيات والمواقف. ترتبط أجزاء مختلفة من المسرحية بتغييرات بسيطة. يتم التمرين/التدريب على مسرحيتي جيدًا.	في أداء مسرحيتي، يوجد جزء صغير جدًا فقط من الكلام المنطوق غير واضح أو غير مسموع لبعض أفراد الجمهور أو قد يضطر الجمهور إلى بذل الجهد للسماع والفهم. التمثيل في المسرحية مناسب للشخصيات والمواقف غالبًا. توجد تغييرات بين أجزاء المسرحية. يتم التدريب على أداء مسرحيتي.	في أداء مسرحيتي، توجد عدة أجزاء من الكلام المنطوق غير واضحة أو غير مسموعة لبعض أفراد الجمهور أو يكون جزء واحد غير واضح أو غير مسموع لمعظم الجمهور. التمثيل في المسرحية مناسب للشخصيات والمواقف أحيانًا. التغييرات في مسرحيتي غير خفيفة. لا يبدو أنه تم التدريب على مسرحيتي وتم نسيان عدة سطور.	في أداء مسرحيتي، توجد عدة أجزاء من الكلام المنطوق غير واضحة أو غير مسموعة لمعظم الجمهور. التمثيل في المسرحية غير مناسب للشخصيات والمواقف. لا تبدو مسرحيتي منظمة. أنا غير مستعد وليست لديّ محاولة لتوصيل أداء جيد.

كيف تؤلف مسرحية للناطقين بغير العربية ؟

هل لديك فكرة لنص مسرحي؟ هل ترغب في العمل على هذه الفكرة وترغب في عمل مسرحية كوميدية أو تراجيدية؟ هذه الأسئلة تدور في أذهان الكثير من معلمى اللغة العربية للناطقين بغير العربية لمن لديهم قدرات إبداعية في الكتابة، ولكنهم يريدون أن يخطون أولى خطواتهم الأولى في هذا المجال، والنصحية الأولي التى أحب أن أقولها لهؤلاء المبدعين لا تتسرع في الكتابة يجب أن تعد مخططا للمشروعك المسرحي القادم، ضع مخططا أوليا لمسرحيتك، أبدا بمجموعة أسئلة للعصف الذهني، للفكرة والحبكة المسرحية والبناء الدرامي للمسرحية.

طبعا لا ننكر دور الموهبة الفطرية في عملية الكتابة الابداعية، ولكن من الممكن ان نركز على الخطوات الاجرائية لعملية الكتابة المبدعة، وهذا دور المختصين في المجال في تحديد خطوات إجرائية للبدء في كتابة مسرحيات تصلح للمستويات المختلفة لمتعلمي اللغة العربية للناطقين بغيرها، فعملية تصنيف المسرحية للمستويات المختلفة تبعا للإطار المرجعي الأوربى، أو للمجلس اللغات الثقافي الأمريكي ACTFL، ولاشك أن الفروق المميزة للمستويات دقيقة للعاية ،تحتاج إلى خبرة ومرنة، وحسن انتقاء للمفردات، لكن لابد أن نجرب ونحاول ونبدأ، وفي اعتقادي كمتخصص بالمجالين تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها والمسرح ،أجد أن هذا الأمر لايمثل الضرورة القصوى التي تشغل بال مؤلفي النصوص المتخصصة للناطقين بغيرها، لأنها تندرج تحت مسمي (المسرح التعليمي)

وبالتالي لايمثل التفريق بين المستويات المقام الأول من الاهتمام ،بقدر الاهتمام بالحبكة الدرامية، وإبراز جانب الثقافة العربية التي تعد أصيلة لهذا النوع من النصوص.

خطوات كتابة نص مسرحي للناطقين بغير العربية من الأطفال :

الخطوة الأولى: الفكرة

يجب على مؤلف النص المسرحي للناطقين بغير العربية أن يفكر أولا في قصة وفكرة

النص فما القصة التي تريد أن توجها للاطفال الناطقين بغيرها؟

لابد أن تحدد الفكرة الرئيسة التي تدور أحداث النص حولها ،والشخصيات التي تجسد هذه الأحداث، والعالقات المنطقية التي تربط بين الشخصيات وتسأل نقسك عدة أسئلة منها :

هل شخصياتك مطالبة بالبحث عن شئ مفقود.

دعم فكرة تربوية (الصدق – الأمانة - الحب - .....) ؟

مطاردة أشرار والتغلب عليهم بشكل المغامرة ؟

دعم تقاليد او عادات عربية ومظاهر تعبر عن الثقافة العربية ؟

الخطوة الثانية :

النص الأدبي يتسم بتناسق أجزائه، ولابد من وجود (بداية - وسط – نهاية)، وتعرف الأجزاء الثلاثة :

بداية تدفق الأحداث.

وسط تصاعد الأحداث.

نهاية حل العقدة.

أى مسرحية لابد أن تشتمل هلى الأجزاء الثلاثة، لذلك مها قصرت المسرحية أو طالت لابد أن تشتمل على هذه الأجزاء الثلاثة، وينبغي عليك ان تضع مخططا واصح المعالم يشتمل على بداية الأحداث، ثم الصراع، ثم انحلال العقدة من خلال القصة او الفكرى التي تم اختيارها.

الخطوة الثالثة :

لابد ان تحدد في البداية، مقدمة تمهد لبداية الأحداث، ودخول الممثلين على حشبة المسرح من البداية، فيستعرض الكاتب في بدايات الأحداث الزمان والمكان التي قامت فيهما المسرحية، ومن خلال رؤيتي لتحديد بعض النصوص المسرحية لفئة الناطقين بغير العربية لتعلم اللغة العربية يجب أن تربط الأحداث بالثقافة العربية، والأزمنة التى شهدت أحداث تاريخية عربية مؤثرة لدعم الجانب الثقافى .

الخطوة الرابعة:

أن تنقل تدريجيا من بداية الأحداث إلى مرحلة تصاعد الأحداث، فتظهر ذروة الصراع

في التشابك بين علاقات شخصيات النص، وتتدرج في نقل البدايات من التمهيد إلى الصراع، وغالبا ما يكون الصراع بين قوى الخير أو الشر، أو الصراع بيت فكرة وأخرى وهذه مهارة كاتب النص في التنسيق بين العلاقات في هندسة إبداعية مثمرة للمشاهد، ولا تكون مملة أو معادة ومكررة ،أو فاترة من الإثارة التشويقية للمشاهد ،وهذا ما يسمى (بالصنعة الإبداعية) في كتابة النص المسرحي. فلابد أم يركز الكاتب على جذب انتباه الجمهور، فقد يتمثل الصراع في صراع مجموعة من المفامرين لوحش في الغابة ،أو صراع أبطال الخير في المسرحية مع الأشرار، او صراع ضد الفقر أو المرض أو متاعب أو فكرة.

الخطوة الخامسة :

فى هذه الخطوة يسعى الكاتب إلى الانتقال إلى حل العقدة بالمسرحية، بشكل غير مفاجئ ومنظم لكي لا يحدث للمتفرج تشتت، أو انزعاج غير منطقي للنهاية، وقد يتمثل ذلك في نهاية سعيدة يحصل من خلالها البطل على مراده الذى سعي له منذ بداية الأحداث.

أو موعظة يتعرف عليها الجمهور أو جعل النهاية مفتوحة للجمهور وهذا النوع من النهايات يعد الأفضل لأنه يجعلى الجمهور من أضلع العمل المسرحي، يفكر في نهايات مختلفة.

لاشك أن الكتابة الإبداعية أمر شيق جدا للكثير، ولاننكر أن الموهبة تفرض نفسها أيضا في إبداع النص المسرحي الموجهة لفئة معينة من الجمهور، ولكن هنا هو الاستفادة من النص.

نصوص مسرحية للناطقين بغير العربية للمستوي المبتدئ

النص الأول

مسرحية: أرنب بين ثعلبين 14(1)

المشهد الأول

المنظر: ثعلبان هزيلان في الصحراء

الأول: أنا جوعان.

الثاني: أنا أشد جوعاً منك.

الأول: ماذا أفعل؟

الثاني: وماذا أفعل أنا؟

الأول: أنا عندي فكرة.

الثاني: ما هذه الفكرة؟ قل. أسرع.

الأول: لا تتعجل. عاهدني قبل كل شيء أن تسمع كلامي.

مشى الثعلب الأول، ومشى الثعلب الثاني خلفه.

الأول: اسمع أنا سأبحث لك عن صيد، فإذا رأيت فريسة أخبرتك وجريت وراءها، وعليك أن تجري معي ولا تتركني وحدي.

الثاني: وإذا صدنا فريسة؟

الأول: نمسكها ونقسمها بيننا.

الثاني: بالعدل. لك النصف ولي النصف.

الأول: لن أخونك.

1 - من كتاب القراءة والكتابة والاناشيد للصف الثاني الابتدائي وزارة المعارف السعودية.

المشهد الثاني

المعركة وحيلة الأرنب

رأى الثعلبان أرنباً، فجرى الأول وراءه، وجرى الثاني معه، وحاول الأرنب الجري ولكنه لهث ولم يقدر وعند ذاك أمسك به الثعلبان.

الأول: أنا أمسكت به أولاً.

الثاني: لا. أنا أمسكت به أولاً.

نظر الأرنب إلى الثعلب الثاني وقال:

أنت الذي أمسكت بي أولاً.

غضب الثعلب الأول وقال:

يا أرنب، قل الحق أنا الذي أمسكت بك أولاً.

وبدأت المعركة بين الثعلبين، ونهش الأول الثاني، وعند ذلك قال الأرنب للثعلب الثاني:

أسرع، انهش لحمه.

وفي وسط المعركة نسي الثعلبان الأرنب فانسل وهرب وقال:

اختلف الثعلبان فنجا الأرنب الآن يأكل كل واحد صاحبه.

النص الثاني

مسرحية: الذئب والجدي

شخصيات المسرحية:

- الذئب
- الجدي
- الكلب حمران

(تفتح الستارة:

يشاهد الجدي والكلب حمران)

صوت عواء الذئب: عووووووو

حمران: اسمع أيها الجدي اللعوب.

الجدي: ا اسمع ماذا يا كلب الغنم حمران؟

حمران: أسرع إلى القطيع قبل أن يأتيك الذئب.

الجدي: اسبقني وسأتبعك.

(يخرج الكلب حمران): لا تتأخر فالذئب قادم.

الجدي: فراشة؟ ما أحلاك

هيا نلعـبْ هيا نطربْ

أقفـز أقفز كي أتسـلى

يا حمـران أوجد حلا

إني أضحك إني ألعب

إني أضحـك ها ها ها

دُم دم دم دم دم

صوت الذئب: عووووووو

الجدي: لا لا، إن الذئب يجرب صوته. هاهاها.

(يدخل من جانب المسرح)

الذئب: آه بطني

لـم أذق لحم خـروفٍ

منذ أن جـاء الخـريف
جـوعـان أنا جـوعان
حيران أنا حيـران
أين الخير في النعـجـات؟
أين الطلي طلي الشاة؟
هل أتغدى يوماً جملا؟
بل يكفيني كبش واحد.
(رافعاً رأسه إلى أعلى): ما هذه الأنسامُ
كأنها أغنامُ
صورة غنم
(في الطرف الآخر الجدي).
الذئب: أهلاً جوجو.
الجدي: أهلاً زيزو.
الذئب: وكيف حالك أيها الجدْي الحبيب؟
الجدي: أنا بانتظارك أيها الضيف المريب
الذئب: بانتظاري؟
الجدي: أجل.
الذئب: بانتظاري أنا؟
الجدي: أجل أجل بانتظارك أنت.
الذئب: ولماذا أنت بانتظاري؟
الجدي: لتأكلني.
الذئب: هل الراعي أرسلك إلي؟
الجدي: أجل أجل.
الذئب (مكلماً نفسه): لعله يريد الصلح بيني وبينه.
الجدي: ولكن قبل أن تأكلني سأغني لك.
الذئب: وهل صوتك جميل أيها الجدي؟
الجدي: صوتي جميل جداً

الذئب: إذاً ارفع صوتك حتى أسمعك جيداً.

الجدي رافعاً صوته لآخر مداه: أضاعوني.

أيا حمراااااااااان

مَن لي؟

يا لييييييل

صوت طلق النار: بم بم

صوت نباح الكلب: هو هو

(الذئب يغادر المسرح)

الجدي: اسمع الموال.

الذئب: اسمعه أنت عني.

النص الثالث

مسرحية: الوحش[1] (1)

شخصيات المسرحية

- الوحش
- صالح
- خالد
- سامي
- أحمد

تزاح الستارة

(يشاهد على المسرح أطفال يلعبون الكرة)

صالح: خذ يا خالد

(يرمي له الكرة)

خالد: خذ يا أحمد

(يرمي له الكرة)

أحمد: لك يا سامي

(يظهر وحش من آخر المسرح)

الوحش: أنتم فطوري.. غدائي

أنتم غدائي عشائي

أحمد: هذا وحشٌ

سامي: وحش غادرْ

سامي: وحش قاهر

الوحش: هِمْ هم هم هم يا أولادْ

هم هم هم هم جوعي زاد

سامي: هيا نهربْ

خالد: هيا نهجمْ

صالح: فلنتسلحْ

1 - مجموعة الممثل الصغير شعر أحمد الخاني ط 1 مطابع سفير 1406 هـ

(ينتشر الأولاد ثم يعود واحد منهم بالعصا وأخر بنبيضة وثالث بسكين ورابع بحجر).

صالح: اهجم يا خالد اهجم

سامي: اضرب يا أحمد اضرب

(يهجم الأطفال على الوحش ويضربونه)

(صوت الضرب): بُمْ بم...

الوحش: أه يا قلبي.

أحمد: اضرب اضرب

صالح: جرح الوحش

سامي: دمه يجري

(الوحش يترنح ثم يسقط على الأرض)

خالد: وقع الوحش

سامي: مات الوحش

صالح: مرحى مرحى يا أصحابي

سامي: مرحى مرحى يا أحبابي

خالد: مرحى مرحى يا أطفال

صالح: مرحى مرحى يا أبطال.

(نشيد جماعي مع المشاهدين):

مرحى مرحى يا أطفال

مرحى مرحى يا أبطال.

النص الرابع

مسرحية: أشعب البخيل الطماع

شخصيات المسرحية

- أشعب الطماع
- الفضل
- الفضيل

(تفتح الستارة فيشاهد أشعب وأمامه صحن فيه سمكة)

صوت: ومَن هناك يا تُرى؟
(بحركة سريعة يخفي أشعب الصحن)
(يدخل الفضيل).
(أشعب يحك ذقنه بشكل مضحك).
الفضيل: أهذا أنت يا أشعب؟
(مشمشماً بأنفه):
ليت عندي الآن لحماً
أشعب: (مشيراً بإصبعه إلى صدره)
وأرزاً بالطماطم.
الفضيل:كلما جئت إلى حماة على خير موطن
أشعب: أجد الأكل والندى
الفضيل: فحماتي تحبني.
(يقترب الفضيل من أشعب بعيون متفحصة).
أشعب: ما لك تدنو يا هذا؟ أتغديت؟
الفضل: ألف كلا ثم كلا.
أشعب لو تغديت سأسقيك من الماء الزلالِ.
الفضيل: أنا قد نسيت.
أشعب: ماذا نسيت يا فضيل؟
الآن تغديت اللحما
هل تسقيني يا أشعب؟
أشعب: لو لم تتغد لسقيتك.
الفضيل: أنا عطشان هل تسقيني؟
أشعب: كُسرت كل الجرات من قبل الأمس.
الفضيل: وداعاً وداعاً أيا أشعبُ،
أشعب (يخرج الصحن):
(يدخل الفضل ويرى الصحن).
(أشعب يبكي).

الفضل: سلام عليكم رجالٌ كرام.

أشعب: (صمت).

الفضل: قلت السلامُ عليكمُ.

أشعب: إن كنت ضيفاً صائماً

فلا أرى مغارما

الفضل: أنا صائم أنا صائم.

أشعب (وهو يضحك):

وعليكم السلامُ والرحمة والإكرامُ.

الفضل: رأيت الشهم مكتئباً

يناغي الخبز والسمكا

فأسبل دمعه لما

رآني قادماً وبكى

فلما أن حلفـت له

بأني صائم ضحكا.

ستار، والمسرح يردد البيت الأخير)16(1).

النص الخامس

مسرحية: في بيته يؤتى الحكَم

شخصيات المسرحية:

- الأرنب.
- الثعلب.
- الضب.
- الغزال الحكيم.

(تفتح الستارة فتظهر على المسرح أرنب، تجد تفاحة تلتقطها).

الأرنب: تفاحة الصباحِ؟

في ضوئه اللماحِ؟

1 - مسرحية: أشعب الطماع د.أحمد الخاني مخطوط.

(يمر الثعلب يشاهد التفاحة)

الثعلب: تفاحتي، إني لها

إني لها إني لها

(يهجم ويخطف التفاحة)

الأرنب: أتخطفها؟ أتسرقها؟

أتسرقها وتأكلها؟

(تلطم الثعلب)

الثعلب: أدافع عنك يا نفسي

وإني قاهر يأسي

خذي ضربي خذي بأسي

(الثعلب يلطم الأرنب)

(يمر الغزال)

الغزال: رويداً ما بدا لكما؟

الأرنب: هذا لصٌّ.

الثعلب: أنتِ اللص.

الغزال: هيا إلى الضب

في غابة الجب.

(في زاوية المسرح ضمن ما يشبه المغارة)

الأرنب: يا أيها الضب هيا

إصغ إلي مليا

الضب: ناديتما سميعا دعوتما مطيعا

الأرنب: جئنا لتحكم فينا

الضب: قد جئتما حكيما

الأرنب: أقبل فمثلك ما ظلم

الضب: في بيته يؤتى الحكَم

الأرنب: إني وجدت ثمره.

الضب: إن حلوة فكليها

الأرنب: نالها الثعلب مني
الضب: لنفسه رام خيراً
الأرنب: إنني أهويت ضرباً
ثم أبدى منه لكما
الضب: أنتِ أمَّلتِ انتصارا
وهو قد رام اقتدارا
الأرنب: اقض يا درة دهري
الأرنب: قد قضيت الآن أمري.
(تعود الأرنب منكسة الرأس)
الثعلب: في بيته يؤتى الحكم
الأرنب: في بيته يؤتى الحكم
الأولاد في الصالة: في بيته يؤتى الحكم

النص السادس

مسرحية: الذئب والحمل

شخصيتا المسرحية:

- الذئب
- الحمل

(هذه المسرحية مدرسية، حولتها إلى شعر في مسرح الأطفال).
تزاح الستارة
الحمل (وهو يلهث): أنا عطشان
أين الماء؟
أين الماءُ
أنا ظمآن
(رافعاً رأسه) صوت الماء
في أذنيا
(يمشي فيشاهد الماء - في الطبق -)

ما أسعدني !

هذا الماء

صوت الذئب: عوووووووو.

الحمل: الذئب بعيد

(يظهر الذئب من طرف المسرح)

الذئب (رافعاً أنفه إلى أعلى): رائحة اللحم

وما أشهى

رائحة الطلي

و ما أبهى!

(يرى الخروف فيتقدم منه):

أتعكر ماء الشرب علي ؟

الحمل: بل أنت تعكر هذا الماء

فأنا أسفل

أنت الأعلى

الذئب: عكرت علي العام الماضي

الحمل: ولدت منذ أشهر

الذئب: من عكره العام الماضي؟

ربما كان أباكا

ليته كان فداكا

(يهجم الذئب على الحمل)

(ستار و الأولاد في المسرح ينشدون):

ربما كان أباكا

ليته كان فداكا17(1)

[1] - من مجموعة مسرحيات: يحيا العسل.د. أحمد الخاني (مخطوط).

نصوص مسرحية

للمستوى المتوسط للناطقين بغير العربية

النص الأول: الدجاجة العجيبة

تأليف سحر الشامي

تحليل النص

تعتبر هذه المسرحية للفئة العمرية من 12 عاما فما فوق وهي مغامرة من الكوميديا، وتتحدث عن عائلة مرحة تتكون من أب وأم وبنتين هما «أمل» «وسعاد» وولد واحد هو «أحمد». في أحد الايام تحضر الام دجاجة يعتني بها الجميع ولكن المفاجأة تكون في صباح اليوم التالي حينما تنادي «سعاد» على أفراد عائلتها لتخبرهم ان الدجاجة قد وضعت بيضة مسلوقة ! فيستغرب الجميع من الأمر ويتكرر نفس النداء في اليوم الثاني والثالث حتى يصل الخبر إلى الجيران، فيأتون للزيارة لا لشيء سوى رؤية الدجاجة وكل واحد منهم يطلب شرائها باعتبار أنها مكسب ربحي لا مثيل له على قنوات التواصل الاجتماعي، ولكنهم يتشاجرون في النهاية ويخرجون، بعدها يأتي دور مديرة المدرسة التي تطلب من «أمل»، للتحدث إليها أيضا بخصوص الدجاجة وتخبرها أن إبن عمها إعلامي وسيحضر إليهم لعمل سبق صحفي وتصوير الدجاجة. غير أن الذي يحدث هو قدوم جمع غفير من الإعلاميين والمصورين إلى البيت وكل يريد حيازة هذا السبق الصحفي فيندفعون نحو الدجاجة بآلات التصوير، وتصاب الدجاجة بالفزع وتركض بين أقدامهم ويكون المشهد مضحكا جدا، وفي يوم تدخل الام إلى المطبخ وتشاهد سعاد تقف أمام الطباخ لترى قدر صغير وفي داخله بيضة تغلي. حينها تبرر سعاد أن الأمر لا يعدو سوى كذبة نيسان، غير الام توبخها بشدة لأن الأمر وصل حدا كبيرا وعليها الإعتذار حالا حيث أن ذلك اليوم هو آخر أيام نيسان.

تحليل الشخصيات

البطولة في هذه المسرحية لا تقتصر على شخص واحد فقط، فقد يتقاسمها مع "سعاد" شقيقتها "امل" التي تكون عكسها تماما من حيث ممارستها للحياة اليومية بصورة جادة بعيدة عن الهزل والدعابة الثقيلة، وهذا ما ألفناه من "سعاد" التي إبتدعت كذبة نيسان لتستمر عدة أيام وصل الأمر خلالها إلى حد غير مرض. وربما شعرت هي بذلك بعدما أجبرت على الاعتذار للجميع بأمر من والدتها التي قامت بدور بطولة ثانوي ولكنه مميز للغاية فبدت كأنها العين التي ترصد الحقيقة والقاضي الذي يحكم بالعدل، وهذا ما حدث فعلا بعد إكتشافها للحقيقة وتوبيخها لابنتها "سعاد" في النهاية توبيخا حادا أجبرها على الاعتذار للجميع. أما دور الأب و"أحمد" فيكون متبادلا بين الجد أحيانا والهزل أحيانا ويبدو "أحمد" اكثر ميلا للهزل في موضوع الدجاجة، وتدخل شخصيات ثانوية أخرى كالجيران الثلاثة الذين يلتقون في بيت "ابي أحمد" في صدفة غريبة بعد سماع امر البيض المسلوق، وكل يبتغي شراء الدجاجة للشهرة على مواقع التواصل الاجتماعي، كذلك يكون دور مديرة المدرسة ومجموعة الصحفيين، الذين على رغم محدودية دورهم إلا أنهم يضفون طابعا مميزا على العرض كإشارة ليس فقط كوميدية على النحو الظاهر وإنما لإعلامنا ان الأمر وصل إلى قضية رأي عام.

شخوص المسرحية :

الأب

الأم

الأولاد:

أمل: عمرها (١٥ عاما)

سعاد: عمرها (١٤ عاما)

احمد: عمره (١٣ عاما)

الجيران :

شخص رقم (1)

شخص رقم (2)

شخص رقم (٣)

مديرة المدرسة

مجموعة من الصحفيين

الدجاجة

المشهد الاول :

(الوقت صباحا. المكان غرفة جلوس، تدخل سعاد وهي تمسك بيضة)

- سعاد: (بصوت مرتفع) إنهضوا جميعا، حدث هام ... حدث هام.

(تدخل أمل وهي تفرك بعينها ثم يدخل الأب والأم وأحمد)

- أمل: (تتثائب) ماالحدث الهام الذي أيقظتنا من أجله؟

- احمد: ماذا حدث حتى توقظيننا هكذا؟

- سعاد: دجاجتنا، دجاجتنا.

- الام: ما بها دجاجتنا؟ بالأمس اشتريتها.

- احمد: وأنا صنعت لها بيتا من الخشب.

- امل: وأنا وضعت لها الطعام والماء.

- أحمد: كنت لا املّ من مشاهدتها وهي تأكل بلا توقف.

(يقلد الدجاجة وهي تأكل فيثير الضحك بين الجميع)

- سعاد: إسمعوني جيدا، الأمر هام، الأمر هاااام.

- أمل: (بحزن) هل ماتت دجاجتنا؟

- سعاد :كلا، ولكنها وضعت بيضة !

– أمل :يا لها من بشارة .. !

- احمد: ياله من خبر سعيد، اليوم بيضة وغدا بيضة وبعد غد بيضة، هذا يعني أن في غضون شهر سيصبح لدينا طبقة بيض وساقوم ببيعها.

- سعاد: صدقوني الأمر هام ومثير للاهتماااام. فلا داعي للسخرية. هام هام هاااام.

- الجميع: آاام آاام آاام.

- الأب: (يقترب من سعاد) سعاد، ياإبنتي العزيزة ماهو الأمر الهام؟

- سعاد: (تخرج البيضة) لقد وضعت بيضة مسلوقة.

- الأب: ماذا !؟ كيف!!؟ كيف !؟

-الأم: (تتلعثم) مس .. مس .. مسلوقة !

-أمل: كيف؟

-أحمد: حقا، ولكن كيف؟

- سعاد: عندما ذهبت لكي أتفقد الدجاجة وجدتها قد وضعت بيضة، فأخذتها وفي نيتي أن أكلها، وضعت المقلاة على النار وأضفت الزيت وطرقت البيضة، فانقسمت نصفين ولم يندلق ما بداخلها، أمعنت النظر ولمستها فوجدتها صلبة، فإذا هي مسلوقة ! (تظهر لهم البيضة) هاهي.

(يمسك كل واحد بالبيضة ويتفحصها)

- الأب: (نحو سعاد) وهل أكلت منها؟ أنا اعرفك لاتصبرين على طعام أبدا.

- سعاد: هذه المرة لم أفعل ذلك، كما ترى هاهي البيضة كاملة.

-الأب: أحسنت، (نحو الجميع) كما انهاكم جميعا عن أكل هذه البيضة فقد تكون مسمومة او قد تسبب مضاعفات.

المشهد الثاني :

(نفس المكان، صياح الديك يدل على صباح يوم جديد تدخل سعاد وبيدها بيضة اخرى)

- سعاد: (تصيح) يا ناس، إنه العجب العجاب، لقد وضعت الدجاجة بيضة مسلوقة أخرى !

(يدخل الجميع بعضهم يفرك عينيه وبعضهم يتثائب، ثم يكثر الهرج والمرج بين أفراد الأسرة وكل واحد يمسك البيضة وينظر إليها بإعجاب)

- الاب: (وهو يتفحص البيضة) كان ممكن أن تفقس هذه البيضة يوما .... .

(وقبل أن ينهي كلامه تمسك أمل بالبيضة)

- أمل: (بحزن) مات مستقبل كتكوت بحاله ....

(وقبل أن تنهي أمل كلامها تاخذ الأم البيضة منها)

- الأم: (بحزن) كنت آمل ان يكون عندنا كتكوت صغير نتسلى معه .... .

(وقبل أن تنهي الأم كلامها يأخذ أحمد البيضة)

- أحمد: (بحزن) ضاع مشروع العمر .

(تمسك سعاد بالبيضة)

- سعاد: (بهمس) ليس ذلك مارغبت سماعه، (تصرخ) يالكم من عائلة عجيبة.

- أمل: لماذا؟

- سعاد: لأنكم تتحدثون بالتفاهات ونسيتم المهم، اقول لكم إن دجاجتكم وضعت بيضة مسلوقة تجيبون بأمور مضحكة .

- الأب: كيف يحدث هذا !

- سعاد: عن اي (هذا) تتحدث ياابي؟

- الاب: أقصد الدجاجة، كيف تضع بيضا مسلوقا؟

-سعاد: يحدث، ألم تسمع بالمعجزات !؟

- الأب: نعم، ولكن أي حكمة من هذه المعجزة؟

- أمل: ربما من أجل أن لا تتعب أمي في سلق البيض، هههه.

- احمد: قد تكون الدجاجة مصابة بحمى شديدة مما جعل البيضة تغلي في جوفها !

- الأب: (بغضب) أسكت. (نحو الجميع) كما أخبرتكم امتنعوا عن أكل هذه البيضة، أو أرموها في سلة النفايات.

-أحمد: مارأيك يا أبي أن نعمل فيديو، أعتقد أن الخبر سيكون صادما وسوف يسجل أعلى نسبة مشاهدات.

-الأب: (منزعج) لا، لا أحب ذلك. إنسى الأمر. والآن الجميع عودوا إلى النوم.

(يخرج الجميع ماعدا سعاد تبقى واقفة وهي تنظر إلى البيضة بإحباط)

-سعاد: (بحزن) يال برودهم. (بإصرار) يجب فعل شيء.

(تخرج سعاد)

المشهد الثالث:

(نفس المكان، يدخل ثلاث أشخاص ويسلموا على الأب واحدا بعد الاخر. أحدهم يتعثر بسبب خيط حذائه ثم يجلسون جميعا يبدو عليهم الحيرة وكل منهم ينظر هنا وهناك، يستغرب الأب من نظراتهم وكأنهم يطلبون رؤية شيء ما)

- شخص رقم (1): (مباشرة) كيف حال دجاجتكم؟ أقصد كيف حالكم؟

- شخص رقم (2): (مباشرة) أين هي نريد رؤيتها .. أأقصد إشتقنا لرؤيتك .. كيف حالك؟

- شخص رقم (٣): (بهمس) مميزون في كل شيء حتى الحيوان الذي تحضرونه مميز. حظظظ.

(يجلس الأب أمام الضيوف)

- الأب: (باستغراب) أهلا وسهلا بجيراني تسرني رؤيتكم متصالحين ! أهلا وسهلا بكم.

- الجميع: (بصوت واحد) سررنا بدجاجتكم.

-الأب: ماذا !؟ (يفكر) أها، لقد فهمت.

- شخص رقم (1): فهمت ماذا يا (بهمس) محظوظ؟ اقصد مالذي فهمته؟

- الأب: فهمت الأن لماذا أتيتم سوية رغم أن علاقتكم مع بعض ليست على مايرام .. يظهر أن خبر الدجاجة وصل إليكم بسرعة البرق.

- شخص رقم (1): (يقفز من مكانه) وبسرعة البرق اتيت إليك في أمر مهم جداً.

-شخص رقم(2): (يشير باحتجاج) أنا أتيت قبلك وعندي أمر هام.

-شخص رقم (٣): كلا، كلا، أنا أتيت قبلكما ولكن عقدة خيط حذائي أخرتني عن الدخول أولا.

-شخص رقم (1): (يقف) قلت أنا من دخل أولا.

-شخص رقم (2): (يقف) لا، بل انا.

-شخص رقم (٣): (يقف) كلا، انا من دخل أولا ولكن عقدة خيط حذائي أخرتني عن الدخول أولا.

(تحصل مصادمة بين الأشخاص الثلاثة ويكون الكلام هذه المرة سريع وحاد)

-شخص رقم (1): أنا. من دخلت أولا.

-شخص رقم (2): لا، بل أنا من دخل أولا.

-شخص رقم (٣): بل أنا ولكن عقدة خيط حذائي أخرتني عن الدخول أولا.

(هذه المرة يكون الكلام اكثر سرعة وحدّة)

شخص رقم (1): أنا.

-شخص رقم (2) :، بل أنا.

-شخص رقم (٣): بل أنا، ولكن عقدة خيط حذائي أخرتني عن الدخول اولا.

(يحاول الأب تهدئة الوضع)

- الأب: هدوءا من فضلكم، واخبروني ماسبب هذه المشادة الكلامية .

-شخص رقم (1): (بلطف) جئت أطلب يد دجاجتكم ... أأأقصد أريد شرائها وبأي ثمن تطلب.

- شخص رقم (2): أرجوك بعها لي أنا .. أنا أغنى منه.

- شخص رقم (٣): أتوسم فيك الخير أن تبيعها لي أنا. فانا أغنى منهما وقد جئت قبلهما ولكن ....

-الأب: (يقاطعه) أعلم .. عقدة خيط حذائك أخرتك عن الدخول أولا.

-شخص رقم (٣): أيها الذكي الحريف.

(صوت سعاد من الخارج)

-سعاد: واعجباه، وضعت الدجاجة بيضة مسلوقة أخرى.

- شخص رقم (1): سوف أشتريها ولو كلفني ذلك بيع منزلي ... فحتما اني سأحصل على مليون مشاهدة خلال يوم واحد وأعوض المنزل بقصر كبير.

-شخص رقم (2): كلا .. كلا، إن قناتي لها الحظ الأوفر ولدي مليوني مشترك سوف أشتريها أنا.

- شخص رقم (٣): يال سوء حظي، أرجوكم إمنحوني هذه الفرصة الذهبية ولسوف أكافئكما .. فأنا من جئت أولا ولكن خيط حذائي منعني من الدخول أولا.

(تشتد المشادة الكلامية بينهم وترتفع أصواتهم ويحاول الأب التفاهم معهم ولكن لاجدوى، وتستمر المشادة حتى يخرجوا جميعا ويكون آخر من يسمع صوته شخص رقم (٣) وهو يصيح)

- شخص رقم (٣): خيط حذائيييي .. أين خيط حذائيييي .

-الأب: (يدخل) يالهم من جيران يجتمعون على أمر تافه (يفكر) ولكن عجبا، من أخبرهم عن الدجاجة.

(يخرج الأب)

المشهد الرابع:

(المكان غرفة مديرة المدرسة بكامل نظامها وترتيبها، تجلس المديرة بشخصيتها الرصينة وهندامها المميز ونظاراتها الطبية، فيما تكون أمل واقفة وتقوم المديرة بطرح الأسئلة)

- المديرة: هل صحيح إن دجاجتكم تبيض بيضا مسلوقا؟

- أمل: يبدو ذلك.

- المديرة: إن الأمر بالغ الخطورة.

- أمل: كيف !؟

- المديرة: ألم تلاحظوا ذلك !؟

- أمل: لا أدري. ربما هو أمر غريب حقا.

- المديرة: هل أكلتم من البيض؟

- أمل: كلا، خشي والدي أن نصاب بمرض ما.

-المديرة: لقد إنتشر الخبر وذاع صيتكم ووصل الموضوع إلى حد لا يصدق

- أمل: ما معنى ذلك؟

-المديرة: إبن عمي يعمل في الصحافة، وقد أخبرني أنه سيزوركم اليوم لإجراء لقاء صحفي مع دجاجتكم .. أأقصد عائلتكم.

- أمل: وما شأن عائلتي فالأمر راجع إلى دجاجتنا وحدها.

- المديرة: ماذا !!؟

-أمل: (تبتسم) عذرا، كنت امزح.

-المديرة: والآن إرجعي إلى صفك

(تخرج أمل من غرفة المديرة)

المشهد الخامس:

(في غرفة الجلوس جميع أفراد العائلة يفكر وعلى زاوية من الغرفة وضعت دجاجة داخل قفص)

-الأب: (وهو ينظر نحو الدجاجة) لقد حلمت يوما أن أدخل التاريخ، ولكن أن أدخل

بدجاجة !! انه أمر مخجل.

- أحمد: لا تحزن يا والدي على الأقل سيكون مكانك في الصورة بجانب الدجاجة هههههه.

- الأب: (بغضب) أسكت يا ولد.

- سعاد: انظروا إليها، إنها مسكينة لاتعلم من الأمر شيئا.

- الأب: نعم، إنها مسكينة حقا.

-سعاد: صباح هذا اليوم أيضا وضعت بيضة مسلوقة ... اه يال العجب.

-الأم: (بغير مبالاة) لاأ دري، لماذا أنت فقط من يخبرنا بهذا النبأ ... (تفكر).

-سعاد: (محرجة) إنها الصدفة يا أمي.

-الأم: أمل، هيئي الماء البارد والشاي، لعل الصحفي على وشك القدوم.

- أمل: حاضر أمي.

(تخرج أمل ثم يرن جرس البيت، يقوم الأب لفتح الباب)

-الأب: (وهو يسير نحو الباب) يبدو أن الصحفي الموعود قادم.

(تسمع ضوضاء عالية ثم تدخل مجاميع من الصحفيين والمصورين لمراسلي الإذاعة والتلفزيون والقنوات الفضائية، الجميع يسأل عن الدجاجة العجيبةبالكلمات والإشارات فيرشدهم الأب إلى قفص الدجاجة ويتسابق الجميع. كل واحد يريد الدخول أولا والتقاط الصور لها، ويحدث تصادم بينهم وتفزع الدجاجة من الأضواء المتساقطة عليها من آلات التصوير، وتخرج من القفص هاربة بين أقدامهم، وتدور حول الغرفة ويحاولون اللحاق بها، وتتعالى ألاصوات، ويكثر الهرج والمرج، ويضحك جميع أفراد الأسرة من مشهد الدجاجة وهي تركض وخلفها الصحفيون والمراسلون يركضون كالمجانين)

المشهد السادس:

(المكان مطبخ بسيط. سعاد تقف أمام الطباخ، تدندن بأغنية .. تدخل الأم وتتقدم ببطء شديد لكي لاتلاحظ سعاد وجودها حتى تصل إلى مسافة قريبة فتشاهد على الطباخ قدر ماء يغلي، فتحضر ملعقة وتخرج البيضة. تتفاجأ سعاد وتصاب بالصدمة ثم تبتسم)

- الأم: لماذا كذبت كل هذا الوقت؟

- سعاد: (بلطف) كانت مزحة.

- الأم: ولكنها ثقيلة، كيف ستبررين الأمر أمام أسرتنا؟

- سعاد: هل نسيت أننا في شهر نيسان .

- الأم: ماذا تقصدين؟

ساخبرهم إنها كذبة نيسان !

- الأم: حسنا عليك إخبارهم بذلك والآن الآن وليس غدا لأنه اخر يوم من شهر نيسان !

- سعاد: ماذا تقصدين يا أمي !؟

- الأم: حليها أنت.

المشهد الاخير :

(تدخل الأم وهي تدفع سعاد وتجبرها على الكلام بصوت عال)

- سعاد: (تحرك يديها في الهواء لتستعد) عائلتي الجميلة .. عائلتي اللطيفة إنه اليوم الاخير من شهر نيسان (تخفض صوتها) وبذلك انتهت كذبة البيض المسلوق.

-الأم: (إرفعي صوتك)

- سعاد: عائلتي الجميلة .. عائلتي اللطيفة، لقد انتهى شهر نيسان وانتهت معه كذبة (بصوت مرتفع) البيض المسلووووووق ...

(تكرر سعاد كلامها عدة مرات فيدخل الجميع ويتفاجأ ولكن لا أحد يعلق وتبقى سعاد تكرر نفس الكلام)

- سعاد: عائلتي الجميلة .. عائلتي اللطيفة، لقد انتهى شهر نيسان وانتهت معه كذبة البيض المسلووووق ....

صندوق الأزهار
تأليف سحر الشامي

تحليل النص

هذه المسرحية موجهة للفئة العمرية من 12 عام فما فوق وهي تحكي قصة صبي بدوي يتوفى عنه والداه ليكمل حياته إعتمادا على نفسه وبإنتظار أن يأتي عمه يوما من عمله في المدينة ليعيش معه، وهو لا يعلم أن عمه هيأ له كنزا بالقرب من خيمته حيث أنه يعلم أن الصبي واسمه «زياد» يعمل حطابا مقابل الحصول على الطعام. يكون الكنز على هيئة صندوق فيه ثلاث زهرات سحرية مضيئة، فيفرح زياد ثم يتردد في أخذها ثم يتراجع ولكنه أخيرا يعود لأخذ الصندوق. وعندما يدخل الخيمة يضع أحد الازهار بدل الفانوس، ثم يشعر بالعطش ويفكر أن زهرة واحدة ربما تحقق له هذا الأمر، وفعلا يجد زياد أن إناء الماء قد إمتلأ، وبعد ذلك يسقط إناء الطعام بفعل حركة كلبه «كوكو» الذي يسعفه في الحال ليشير له إلى صندوق الأزهار فيتفاجأ زياد عندما يرى الإناء وقد إمتلأ بالحساء، وهكذا يشعر زياد بسعادة غامرة ولكن سعادته لاتدوم فهناك ثلاث أشخاص يتربصون به بأمر من عمه وكل واحد منهم عليه أخذ زهرة من الأزهار، وربما يكون زياد حزينا في المرة الأولى وأكثر حزنا في المرة الثانية، إلا أن الزائر الثالث الذي طالب بآخر زهرة كان وقع رحيله سبب الألم العميق في قلب زياد فهو تعود على ضياء الزهرة الساحر، وبدأ يلوم نفسه كثيرا على عطاءه الذي بلا حدود لدرجة أنه انزعج كثيرا من الطرق على عمود الخيمة، وهنا يأتي الإختبار فالزائر هذه المرة مختلف تماما وقد أخبره «زياد» أنه يشبه كثيرا شخصية حاتم الطائي المرسوم في كتاب القراءة عندما كان يعبر المسافات ليتعلم القراءة والكتابة. فعرف الرجل نفسه على إنه حاتم الطائي بالفعل، وأنه جاء ليعلن ندمه الشديد على كرمه وخاصة فيما يتعلق من ذبح فرسه، فجلس يبكي عليها وينعت نفسه بالغباء ويقرر أن يعلن للتاريخ أنه غبي ونادم على كرمه وإن فرسه أعز عليه من أن تذبح. إلا أن ذلك لم يرض زياد أبدا وأخبره أن محو إسمه من قائمة الكرماء في التاريخ أمر مستحيل. وإن أنسب الحلول هي أن يقتنع بأن مافعله هو عين الصواب، عندها يطلق حاتم الطائي ضحكة في الفضاء ويرحل، فيعلم زياد أن تلك الضحكة ماهي إلا رسالة واضحة فيبكي بكاءا شديدا من كثرة الندم. بعد أيام يأتي الزائرون الثلاث ويعلنون حل مشكلة كل واحد منهم، ولكن زياد يتوجس

منهم ويشك بأمرهم خاصة وأنهم أتوا فرادا في المرة الأولى وهاهم اليوم يأتون مجتمعين وكأن بينهم معرفة. في تلك اللحظة يدخل عمه ويعلمه أن صندوق الأزهار ماهو إلا هدية السماء ولكن لكل نعمة إختبار وما الزائرون الثلاث إلا ذلك الإختبار.

في النص تجتمع عوامل الكوميديا وأحيانا التراجيديا بالإضافة إلى عنصر الخيال. وهي تتحدث عن إختبار أخلاق الإنسان لمعرفة القدرة على تحمل المسؤلية.

تحليل الشخصيات

يعتبر زياد الشخصية الرئيسية في المسرحية وهو صبي يافع يحمل صفات البداوة المعروف عنها كالجد في العمل والخلق الرفيع الذي يظهر ذلك جليا حينما يمنح الأزهار السحرية التي هو بأمس الحاجة إليها لمن يطرق عمود خيمته، ولكنه يندم في النهاية ويعاتب نفسه مليا فيما لو كان على حق أم لا، وهنا تظهر شخصية حاتم الطائي المعروفة بالكرم وتكون شخصية ثانوية مهمة جدا ونقطة تحول في مشاعر زياد ليثبت له في النهاية، بطريقة ساخرة، أن مافعله عين الصواب. وهناك شخصيات أخرى ثانوية وهي شخصية الرجل المسن والمرأة والشيخ وكل هؤلاء هم أدوات إختبار لأخلاق زياد، وقد يمارسون ضغوطا عليه بالحيلة لأخذ الأزهار السحرية، من خلال خطة وضعها العم لمعرفة أخلاق إبن أخيه حيث يأخذنا هذا المشهد التمثيلي المفتعل إلى العادات التي يمارسها السلف في إختبار أخلاق أبنائهم .

شخوص المسرحية:

- زياد: صبي عمره ١٤ سنة
- كوكو: تجسيد شخصية كلب صغير
- رجل عجوز
- امرأة
- شيخ القبيلة
- شخصية حاتم الطائي
- العم

المشهد الأول :

(الوقت صباحا. المكان شبه صحراوي دليل على البيئة التي يعيشها البدو وفيه أشجار قصيرة ونباتات العاقول وبعض الحشاش الطويلة هنا وهناك ،تسمع زقزقة عصافير. يدخل

زياد يرتدي ملابس بسيطة ويحمل فاسأ ليقوم بقطع بعض الأغصان فيما يقفز الكلب مرحا هنا وهناك حتى يتوقف أمام شجرة ويدور حولها ثم يتوقف ويظل ينبح)

- زياد: لماذا تنبح ياكوكو هل تصدق أن هناك قطعة لحم مثلا؟

(يستمر كوكو بالنباح، فيستغرب زياد لذلك ويترك عمله)

- زياد: (يصيح) ماذا يمكن أن يوجد هناك ياكوكو؟

(يلح كوكو بنباحه ويدور حول مكان معين)

- زياد: حسنا، سوف أحفر في هذا المكان لعلي أجد سببا كافيا لهذا النباح .

(يقوم زياد بالحفر وشيئا فشيئاً يظهر نور خافت، فيستغرب لذلك)

- زياد: ياالهي، ماهذا الضياء !؟

(يستمر في الحفر فتبدو عليه الصدمة ويتراجع قليلا)

- زياد: أمر لا يصدق، هذا الضياء الساحر ليس له مبرر في هذا المكان وتحت الأرض !

(يستمر في الحفر فيخرج صندوقا)

- زياد: (يقلب الصندوق) ماهذا الصندوق؟ ومامحتواه؟ سوف أفتحه (يهم بفتحه) ... (يتوقف) ولكن مهلا مهلا، فلعل محتواه يجرني إلى مالايحمد عقباه .. (صمت) معقول!؟ مع هذا الضياء الساحر ؟.. (يفكر) ولما لا... ثم كيف أخذ شيئاً ليس ملكي... هذا ماعلمني إياه والداي رحمهما الله ولو كانا هنا الآن لنصحاني بإرجاعه إلى مكانه فورا ... حسنا، وهذا ما سأفعله الآن.

(يرجع الصندوق إلى الحفرة ويرجع إلى عمله ثم يقوم بجمع الحطب ويتأهب للخروج ولكنه يتوقف أخيرا ويفكر)

- زياد: سوف أخذه معي هذا ماقررته .. ولكني سأعيده، نعم سأعيده.

(يضع اشياءه على الأرض ويحفر مرة أخرى، فيخرج الصندوق ويضمه تحت طيات ثيابه ويأخذ حاجاته ويخرج مسرعا. يخرج رجل ملثم من خلف الأشجار يتتبعه بنظراته ثم يخرج من الجانب الآخر)

المشهد الثاني :

(الوقت نهارا. المكان شبه صحراء، تتوسط المكان خيمة كبيرة حيث يجلس زياد ويمسك بثلاث زهرات مضيئة وإلى جانبه كوكو)

- زياد: ثلاث زهرات مضيئة، أمر يبعث على الدهشة والتساؤل ... ليست هي بالنباتات وإنما هي تحف، غير إنها ليست من صنع إنسان مهما بلغت رفعة فنه ! إنها من صنع الله سبحانه وتعالى.

(يرفع احد الزهرات، فتزداد الإضاءة مايزيد دهشة زياد)

- زياد: (يقبل كلبه) أحسنت كوكو إذ كشفت عن هذا الكنز، انظر إنه يصلح كأروع مصباح لخيمتنا.

(يقوم بوضع زهرة في زاوية الخيمة، ثم يطفئ الفانوس)

- زياد: على كل حال سوف احتفظ بهاتين الزهرتين داخل الصندوق.

(يضع الصندوق تحت طيات الاغطية ثم يجلس متأملا ضوء الزهرة ثم يتناول جرة الماء، فيجدها فارغة)

- زياد: لقد أبهرني صندوق الأزهار ونسيت الماء، سوف أرتاح قليلا ثم اذهب إلى البئر لإحضار الماء.

(يحاول كوكو أن يثير إنتباه زياد إلى الصندوق فيلهث بشدة مما يجعل زياد يفكر ويفكر، الموسيقى هنا ترتفع)

- زياد: ماذا لو !!؟

(يفتح الصندوق ويخرج زهرة ويشاهد وجود كتابة محفورة عليها)

-زياد: كيف أتمكن من قراءة هذه الحروف المتشابكة، فأنا بالكاد اكملت الصفوف الابتدائية على مضض بسبب ظروف العيش وبعد المسافة، (يمعن النظر ويركز ثم يقرأ بطريقة التهجئة) سُ ح سُح ر سُحر بُ ح بُح ر بُحر. (يقفز فرحا كمن تذكر عبارة شعبية مألوفة) «سُحر بُحر إجعلي الدجاجة تنتحر» (ينتبه فجأة) ماذا !؟ دجاجة !؟ (يهدأ) أقصد: سُحر بُحر إملئي الجرة بالماء يازهرة.

(تعلو الموسيقى أكثر فأكثر فينتبه زياد إلى أن الجرة قد امتلأت، فيشرب من الماء)

- زياد: (بعد أن يشرب) آه، يال عذوبته، (يمسك الزهرة) ياله من كنز، ياله من كنز، إنها دعوة والديّ، (يسير ويحرك يديه) لقد كنت بارّاً بهما وكنت كل صباح أسمع دعوات والدتي قبل صياح الديك (يقلد صوت والدته): وفقك الله ياولدي .. بالتوفيق ياولدي .. دوام التوفيق ياولدي .. كل التوفيق ياولدي ...

(بصوت عال ويدور حول نفسه ثم يتوقف) لن أذهب بعد الآن للبئر.

(يجلس زياد لتناول طعامه فيما يطعم كوكو بين الفينة والفينة فتبدر منه حركة سريعة يسقط على إثرها طعام زياد)

- زياد: ماذا فعلت!؟

- كوكو: (خائفا) عاوعاو عاوعاو ...

- زياد: أفهم تماما انك لم تكن تقصد، ولكني جائع وهذا الحساء كان كل مالدي.

(يقفز كوكو بالقرب من الصندوق، فيفهم زياد قصده)

- زياد: معقول !!؟ على كل حال سوف أجرب.

(يفتح الصندوق فيخرج آخر زهرة)

- زياد: سُحر بُحر ضعي الحساء في القدر .

(تبدأ موسيقى وينتظر زياد طويلا)

- زياد: سُحر بُحر ضعي طعاما في القدر.

(يمر وقت طويل ويشعر زياد باليأس وهو ينظر إلى الزهرة)

-زياد: (يضع قدمه فوق الأخرى) هل إنتهى طبخ الطعام؟

(ينبح كوكو بشدة، فينظر زياد ليرى قدرا مليئا بالحساء)

- زياد: يالها من معجزة. أحقا ماتراه عيناي ؟! (يتذوق زياد الحساء)

- زياد: إنه ألذ حساء تذوقته في حياتي.

الحمد لله، الحمد لله، لقد، لقد كنت في السابق أدور في مثلث وهمي منذ وفاة والديّ. يبدأ هذا المثلث بتقطيع الحطب صباحا، ثم جلب الماء من البئر وينتهي بجلب الحساء أما الآن فأنا استمتع بإجازة رائعة.

(يرقص زياد هو وكوكو بمرح ويجلس لتناول الطعام)

المشهد الثالث :

(نفس المكان، الوقت صباحا، يدخل رجل عجوز، فيضرب عمود الخيمة عدة مرات ثم يطيب له الطرق بنغمات منتظمة فيبتسم ويستمر في ذلك حتى يخرج زياد)

- زياد: (متثاذبا) اهلا بك سيدي تفضل.

- الرجل العجوز: رجل حزين جاء يطلب حاجة.

- زياد: بخدمتك سيدي، (يشير بيده لكي يدخل) تفضل، هيا تفضل أدخل.

(يجلس الضيف فيما يعد زياد فنجان قهوة)

- الرجل العجوز: إذن انت زياد؟

- زياد: بخدمتك سيدي.

- الرجل العجوز: لقد جئت من المدينة راجيا مساعدتك وكرمك.

- زياد: أطلب فأنفذ سيدي.

- الرجل العجوز: منذ زمن وأنا أرمل، توفيت زوجتي وترك رحيلها حزن عميق، ترك أولادي أعمالهم من شدة الحزن، فهم في كل يوم يصبحون على حزن متجدد وكأن والدتهم توفيت بالأمس ! ووصل بنا الحال حدا جعل الناس من حولنا يطلقون على بيتنا بيت الأحزان

- زياد: أمر مؤسف جدا. ولكن أخبرني كيف لي مساعدتك؟

- الرجل العجوز: بصراحة، لقد أُخبرت عن وجود صندوق فيه زهور سحرية تحقق أصعب المطالب وانت مالكها الآن، فهل تراني مخطئ؟

- زياد: (بصدمة) كلا، لست مخطئا، ولكن من أخبرك بوجود الصندوق؟

- الرجل العجوز: حكيم.

- زياد: لا أعرف أحدا إسمه حكيم.

- الرجل العجوز: هههههه، اقصد إنه رجل يوصف بالحكمة.

- زياد: حسنا أخبرني عنه، من يكون؟

- الرجل العجوز: لا أستطيع ذكر إسمه.

- زياد: ولماذا؟

- الرجل العجوز: لأنني وعدته ووعد الحر دين.

- زياد: هذا يعني أنه اشترط عليك عدم ذكر إسمه.

- الرجل العجوز: نعم، بالضبط.

(يقف زياد أمام الجمهور حائرا وكأنه يطلب إجابه)

- زياد: لهذه الزهور وضائف منفردة بالنسبة لي: فواحدة تهب لي الضياء والثانية تمنحني الماء والثالثة تعد لي الحساء، فأي واحدة أعطيها لهذا الرجل العجوز؟

(ربما يشارك الجمهور باجابات متعددة، ولكن في النهاية يقوم زياد بفتح الصندوق ويخرج زهرة)

- زياد: (وهو يعطي الرجل العجوز زهرة) اطلب من الزهرة حاجتك وسترى أن الأحزان ستختفي تماما إن شاء الله.

- الرجل العجوز: (متمعنا بجمال الزهرة) ياالهي، وكأنني أشعر الآن بشعور غريب .. ربما ... ربما هي السعادة فعلا.

- زياد: سيزيد شعورك بالسعادة بعد أن ترى تأثيرها على أولادك.

- الرجل العجوز: شكرا أيها الفتى الطيب، شكرا جزيلا لك. والآن وداعا.

- زياد: وداعا. (يستوقفه) ولكن مهلا عليك القول: سُحر بُحر وبعدها تطلب مرادك. لا تنسى ذلك ياعم .

-الرجل العجوز: لن أنسى أبدا وكذلك لن أنسى جميلك ياولدي، شكرا كثيرا. والوداع.

(يخرج الرجل العجوز)

-زياد: (ملوحا) الوداع ياعم .. (بحزن) الوداع يازهرتي المضيئة الوداع. (نحو كوكو) إذن علي أن أعمل لأوفر الطعام، هيا ياكوكو، هيا الى العمل.

(يأخذ زياد فاسه ويخرج بصحبة كوكو)

المشهد الرابع :

(نفس المكان، الوقت منتصف النهار، يدخل زياد قادما من عمله يتبعه كوكو وقبل الدخول إلى الخيمة تدخل امرأة وتستوقفه بطريقة فضة)

- المرأة: (تهز كتفيه) هل أنت زياد؟

- زياد: (يحاول الكلام ولكنها تقاطعه)

- المرأة: هل هذه خيمة زياد ؟

- زياد: أأأ ...

- المرأة: (تقاطعه) الصبي اليتيم الذي مات عنه والداه ويسكن وحيدا.

- زياد: أأأ ...

- المرأة: (تضرب خديه) ماذا بك؟ هل انت أخرس؟ مصيبة إن كنت أخرسا.

- زياد: االنا ....

- المرأة: مسكين إنه يتلعثم.

- زياد: (بعد جهد) سيدتي، أنا لست اخرسا ولا اتلعثم بكلامي، ولكنك لاتعطيني فرصة لكي أجيبك.

- المرأة: في الحقيقة لقد حسبت لقائك معجزة قد تتحقق وقد لا تتحقق.

- زياد: تفضلي أولا واشربي القهوة.

- المرأة: لن أدخل خيمتك ولن أشرب قهوتك حتى تعدني بتحقيق مطلبي.

- زياد: إذا كان الأمر بيدي فلن أتردد أبدا بمساعدتك.

- زياد: حسنا، تكلمي ياخالة.

- المرأة: أوه يال قصتي الحزينة، هل أنت على استعداد لسماعها؟

- زياد: بالتأكيد، تفضلي ياخالة.

- المرأة: لدي بنت تشبه الزهرررة (تشد على كلمة زهرة) الجميلة، غير إنها في أحد الأيام تعرضت لحادث مروع أفقدها نظر إحدى عينيها فأصبحت حزينة مثل زهرررة (تلفظ كلمة زهرة وهي تتلفت) ذابلة.

- زياد: (يبدو عليه الإحباط) ياله من حادث مؤسف حقا.

- المرأة: (باحتجاج) أهذا كل مايمكنك قوله؟ أهذا كل مايمكنك عمله؟

- زياد: ومالذي علي فعله؟

-المرأة: قل: اؤمري، ماذا تطلبين ياخالة.

- زياد: اؤمري، ماذا تطلبين ياخالة؟

- المرأة: هذا ما أحببت سماعه. (بمكر) مارأيك أن تكون الوحيد الذي يستطيع مساعدتها

- زياد: انا !؟ كيف !؟

- المرأة: قيل لي ..

-زياد: أها ..

-المرأة: أنه يوجد لديك ..

-زياد: أها ..

-المرأة: أزهاراً سحرية؟

-زياد: (بإنزعاج) أهووووو.

-المرأة: يقال أن فيها الخير كل الخير لمن يملكها.

- زياد: نعم، (بحزن) لمن يملكها.

- المرأة: فهل ستبخل على فتاة مسكينة بزهرة ترجع لها نظر عينها؟

- زياد: (يفكر) بالتأكيد لا.

- المرأة: إذن هيا عجل وأحضر الزهرة وكن على قدر كلمتك.

- زياد: حسنا، إنتظريني ياخالة. ولكن مهلا ألا تشربين القهوة؟

-المرأة: سوف أشربها وأنا واقفة.

-زياد: (مع نفسه) يال استعجالك !

(يقف زياد أمام الجمهور ويتساءل)

- زياد: زهرة تمنحني الضياء وأخرى تمنحني الماء، فأيهما أعطيها لهذه المرأة؟

(يفكر مليا ثم يذهب إلى الصندوق ويخرج الزهرة ويعطيها للمرأة)

- زياد: خذي ياخالة.

- المرأة: (وهي تخفي الزهرة في حقيبتها) إني اتسائل كيف يكون صبي مثلك كريم إلى هذا الحد.

-زياد: عليك القول: سُحر بُحر ثم اطلبي بغيتك.

(تهم المرأة بالخروج)

- زياد: ولكن مهلا ياخالة، هل لي بسؤال؟

- المرأة: تفضل ياحبة قلب خالتك.

- زياد: من أرشدك إلى مكاني وأعلمك بوجود صندوق الأزهار؟

- المرأة: (وهي تخرج) رجل حكيم، أقسم اني لن أزيد على ذلك.

(تخرج المرأة ويشعر زياد ببعض الحزن)

- زياد: كوكو، هيا بنا إلى البئر لإحضار الماء.

(يتناول زياد الدلو ويخرج يتبعه كوكو).

المشهد الخامس:

(نفس المكان، الوقت ليلا يسمع صوت من الخارج)

- الصوت: من يدلني على خيمة زياد الحطاب؟

- صوت آخر: من هنا سيدي.

- صوت آخر: من هنا سيدي، ستجده في آخر خيمة هناك .

- صوت: شكرا لك .

-(في هذه الأثناء يتأهب زياد لمعرفة من القادم الجديد، يدخل رجل تبدو عليه الوجاهة والقوة له لحية بيضاء ويرتدي زي شيخ)

- زياد: أهلا وسهلا بك سيدي .

- الشيخ: أهلا ياولدي، هل أنت زياد الصبي الذي يعيش وحيدا ؟

- زياد: نعم، نعم، تفضل سيدي.

- الشيخ: أشكرك ياولدي .

(يقوم زياد بإعداد القهوة، يلتفت إلى الشيخ فيراه يتمعن بضياء الزهرة فيصدم لذلك ويتسمر بمكانه، الشيخ ينتبه لزياد)

- الشيخ: مابك يابني، كأنك تحولت إلى حجر؟

- زياد: (يشعر بالإحراج) أبدا، لاشيء (يناوله فنجان قهوة) تفضل، تفضل، جرب قهوتي، إنها رائعة.

- الشيخ: (بعد شرب القهوة) إنها رائعة فعلا، أسكب لي قهوة إضافية.

- زياد :(وهو يسكب القهوة) على الرحب والسعة.

- الشيخ: تعيش هنا وحيداً، صحيح؟

- زياد: نعم، هذا صحيح، لقد توفي والداي منذ عام.

-الشيخ: أوليس لديك أقارب؟

-زياد: نعم، لدي عم واحد وأنا بأنتظار أن يأتي (بحزن) فقد تأخر كثيرا.

-الشيخ: وأين هو؟

-زياد: إنه مسافر للعمل، ووعدني أنه سيأتي للعيش معي حال انتهائه من عمله.

- الشيخ: لابأس عليك، فأنت صبي قوي تستطيع الإعتماد على نفسك حتى مجيئ عمك.

- زياد: وانت أيها الشيخ الوجيه من تكون؟

- الشيخ: أنا شيخ قبيلة تقع في الطرف الآخر من قبيلتك هذه، وأملك مزرعة كبيرة للقمح يعتمد عليها كل أهالي القبيلة، فهي مصدر طعامنا ومصدر رزقنا أيضا، ولكننا وللأسف الشديد أُبتلينا هذا العام بالجراد.

- زياد: الجراد !؟

- الشيخ: نعم، الجراد، جيوش فتاكة من الجراد انتشرت هنا وهناك حتى احتلت كل شبر من المزرعة، فأكلت ألاوراق وأفرغت السنابل وانتهى بنا الأمر إلى إعلان الخسارة.

- زياد: (بعد تفكير) لا أستطيع استيعاب ماتقول.

- الشيخ: (بنفاد صبر) القمح.

- زياد: (يردد) القمح.

- الشيخ: غذائنا.

- زياد: (يردد) غذائكم.

- الشيخ: والجراد.

- زياد: (يردد) الجراد.

- الشيخ: عدونا.

- زياد: (يردد) عدوكم.

- الشيخ: وأنت.

- زياد: (بلامبالاة) أنا.

- الشيخ: (بتأكيد) أاانت.

- زياد: (يردد) أأأنا !

- الشيخ: منقذنا.

- زياد: منقذكم .. ماذا؟ منقذكم !؟

- الشيخ: نعم يابني.

- زياد: وكيف يكون ذلك؟

- الشيخ: أخبرني رجل حكيم أنه يوجد لديك صندوق أزهار سحرية.

- زياد: (بينه وبين نفسه) لقد قضى الرجل الحكيم على جميع ازهاري.

- الشيخ: ماذا تقول يابني؟

- زياد: قلت لقد وصلت ياشيخ.

- الشيخ: زهرة واحدة، واحدة فقط علها تكون سببا في القضاء على الجراد.

- زياد: وهل يوجد غيرها إنها واحدة فقط، تلك التي أمامك.

- الشيخ: (بينه وبين نفسه) كيف سبقتني تلك المرأة بهذه السرعة !؟

- زياد: ماذا تقول ياشيخ؟

- الشيخ: (يفتش عن كلام ملائم) اقول لقد سبقتني بكرمك ولا أعلم كيف اشكرك.

- زياد: (وهو يعطي الزهرة للشيخ) تفضل ياسيدي .

- الشيخ: اووه ما أروعها من زهرة !

-زياد: عليك قول: سُحر بُحر ثم اطلب الذي تريده.

-الشيخ: (وهو يمعن في الزهرة) جميل .. جميل.

- زياد: ولكن لدي سؤال.

- الشيخ: إن كان يتعلق بمن دلني عليك، فلن أخبرك شيئا على الإطلاق. فقد شرط علي ذلك.

- زياد: كلا إن سؤالي لا يتعلق بالرجل الحكيم ولكن يتعلق بأمر آخر.

- الشيخ: تفضل يابني.

- زياد: كيف تكون مزرعتك في الطرف الآخر من قبيلتنا ثم يغزوها الجراد ولا نعلم نحن هنا بذلك؟

- الشيخ: (يتلعثم) ... القبائل أسرار يابني وربما أخفينا هذا الأمر لئلا تظننا باقي القبائل مصدر شؤم فيبتعد عنا الناس .

-زياد: ياشيخ أنا لا أسألك كيف أخفيت أمر الجراد عنا، أنا أقصد كيف للجراد أن يخفى عن أرضنا وأرضكم بالقرب منا؟

-الشيخ: (محرجا) سؤالك وجيه ولكني لا أعلم كيف حصل ذلك .

- زياد: حسنا، أيها الشيخ لك ماتريد .

- الشيخ: (يطبق كفيه على كف زياد) لن أنسى جميلك ماحييت.

-زياد: عندما يبتعد الجراد عن مزرعتك قد أكون جديرا بالشكر.

- الشيخ: بل إنك جدير بالشكر منذ هذه اللحظة. (يهم بالخروج) والآن وداعا.

- زياد: وداعا أيها الشيخ.

(يخرج الشيخ ويسود الظلام الخيمة تصاحبه موسيقى حزينة، يكون زياد في غاية الحزن ثم ينتفض اخيرا ويقف يلملم شتات نفسه)

- زياد: إن تلك الأزهار لم يكن لها وجود في حياتي حتى قبل أيام معدودة، وهي بالأصل ليست ملكي... ثم إني لم ارمها في البحر، وإنما وهبتها لمن يستحقها أكثر مني.

(يخرج زياد المصباح ويقوم بإشعاله ثم يجلس يقابله كوكو ويمعن النظر فيه)

- زياد: (يحدث كوكو) ليتك تتكلم ياكوكو لتجيبني على السؤال الذي يلح علي الآن: هل كنت على صواب عندما منحت كل الأزهار؟ أليس ذلك نوع من نكران الذات؟ الست أحق من الآخرين بتلك الازهار السحرية؟ ألست وحيداً يتيماً فقيراً؟ فلماذا استغنيت عن الأزهار السحرية جميعها ولم اترك لنفسي حتى واحدة؟ أهو غباء مني !؟ (صمت) نعم، قد يكون ذلك كله غباء ... إذن، انا غبي.. نعم أنا غبي .. غبي ... غبي ....(يدور حول نفسه ويصيح) غبيييي ...

(يدخل حاتم الطائي ويطرق على عمود الخيمة)

- زياد: (منزعج) لا توجد لدي أي زهرة .. خلصت .. بااح.

- حاتم الطائي: (يطرق عمود الخيمة مجددا)

- زياد: لم أعد أملك زهرة واحدة.

- حاتم الطائي: (يطرق مجددا)

- زياد: (ينتفض) صدقوني لم يعد لدي أي زهرة سحرية.

- حاتم الطائي: ومن قال لك أني أتيت لأخذ زهرة او شجرة.

- زياد: (يخرج مسرعا فيشاهد حاتم الطائي ويبتسم مرحبا) اهلا وسهلا بك يا سيدي.

- حاتم الطائي: كيف حالك؟

- زياد: بخير، تفضل يا سيدي.

- حاتم الطائي: أنا رجل غريب عن هذا المكان.

-زياد: (وهو يتفحص ملابسه) من ناحية غريب، فأنت غريب في كلل شيء، ولم أر

مثلك إلا في كتاب القراءة عندما كنت أعبر المسافات الطويلة مشيا على الأقدام لقرائتها في المدرسة.

- حاتم الطائي: هل لي بفنجان قهوة؟

- زياد: طبعا، على الرحب والسعة، تفضل ياسيدي.

(يجلس حاتم الطائي يلاعب الكلب ويقوم زياد بإعداد القهوة لكليهما فيشربان)

- حاتم الطائي: ها، أخبرني ماذا كنتم تقرؤون في درس القراءة؟

- زياد: كنا نقرأ عن شخصية حاتم الطائي وكانت الشخصية مرسومة بشكل يشبه شكلك هذا تماما.

- حاتم الطائي: أها، وماذا قرأت عن حاتم الطائي؟

- زياد: كان الموضوع يحكي قصة كرمه مع قبيلته، وكيف أنه كان يشعل النار ليلا حتى لا يظل احد المارة طريقه

- حاتم الطائي: (يهز رأسه) ممم، وماذا أيضا؟

- زياد: وكان الحدث الأهم عندما انتشر القحط في القرية، وفزع أهلها نحو بيته يشكون الجوع.

- حاتم الطائي: (يضحك بصوت عال) هههههه، هههههه.

-زياد: (مستغربا) ولماذا تضحك ياسيدي؟

- حاتم الطائي: (بلامبالاة) أكمل ... أكمل.

- زياد: فما كان من حاتم الطائي إلا أن يقوم بذبح فرسه الوحيدة ثم قطع لحمها...

- حاتم الطائي: (يبكي بصوت عال). فرسي الحبيبة .. فرسي .. فرسيييي ...

- زياد: (مذهولا) ماهذا التناقض العجيب، فمنذ وهلة وأنت تضحك والآن تبكي!!؟

- حاتم الطائي: (يمسح دموعه بكُميه) أكمل .. أكمل، وماذا حصل بعد ذلك؟

- زياد: لم يحصل شيء، فقد قام بشوي اللحم وتوزيعه على أهل القبيلة.

- حاتم الطائي: (يصرخ) ياكلون سمم !!

-زياد: (يتراجع منذهل من أمر الرجل) هل تعلم ياسيدي إنها قصة قديمة منذ قدم الزمان؟

- حاتم الطائي: (بزجر) أعلم ذلك ياولد، والآن أخبرني ماذا تعلمتم من تلك القصة؟

- زياد: لقد تعلمنا أن حاتم الطائي كريم جدا وليس هناك من هو أكرم منه في زمانه.

-حاتم الطائي: وهل عرفتم أنه غبي جدا أيضا !؟

- زياد: (تجحض عيناه) ماذاااا !!؟ كلا .. كلا، بالتأكيد، ولكن ماالذي يدفعك لقول ذلك؟

-حاتم الطائي: لأنني أنا هو نفسه حاتم الطائي، أنا هو الذي تكلمت الناس عن كرمه طويلا ولم يتكلموا عن غباءه مرة واحدة !

- زياد: (منذهل) أنت حاتم الطائي بلحمك وعظمك ... كيف !!؟ كيف تكون هنا في هذا الزمن؟

-حاتم الطائي: سؤال مهم، أحسنت أيها الصبي. فأنا هنا لكي التقي بكل من عرفني وعرف كرمي .. لكي أبرهن له انني شخص غبي جدا واشد لحظات غبائي حينما ذبحت فرسي الوحيدة فقد ندمت كثيرا وقتها وعشت بائسا بعدها (يبكي).

-زياد: (يقف بحماس) عار عليك إن فعلت عظيم.

-حاتم الطائي: وعار علي إن لم أفعل، فأنا لا اريد من التاريخ أن يسجل موقفا مشرفا لشخص غبي مثلي.

- زياد: (بحزن) أرجوك لاتفعل ذلك، سوف ينصدم الجميع ثم .. ثم إنك مذكور في الكثير من الكتب كم مرة تحتاج لمحو كلمة كرم من أمام إسمك ... عشرات المرات بل مئات المرات بل قل آلاف المرات.

- حاتم الطائي (يهز راسه) فعلا إنه أمر صعب حقا ونسيت ان أفكر فيه، قل لي مالعمل؟ فأنا لا أريد أن أكون عبارة عن فكرة خاطئة بنظر الناس؟

- زياد: (يفكر ويفكر) إسمع ياسيدي، إن الأمر في غاية البساطة فما عليك سوى أن تكون فعلا كما يتصورك الناس.

- حاتم الطائي: كيف؟ أنافق مثلا؟

- زياد: (يحرك يديه) كلا، كلا.

-حاتم الطائي: إذن أقنعني كيف؟

-زياد: اقنع نفسك أن مافعلته هو نعم الصواب، وانك تستحق لقب الكريم مادمت فعلت ذلك حقا.

- حاتم الطائي: (باستهزاء غير ملحوظ) مممم، أقنع نفسي أن مافعلته هو عين الصواب،

وإني استحق لقب الكريم مادمت فعلت ذلك حقا .. ممم فكرة جيدة .. شكرا لك على هذه النصيحة .. (يهم بالخروج) والآن وداعاً.

-زياد: (يسير معه نحو الخارج) وداعاً .. وداعاً أيها الرجل الكريم، نورت زماننا.

(يسمع صوت ضحك حاتم الطائي فيندهش زياد)

- زياد: ترى، ماسبب ضحكه ثانية ؟

(يدور زياد حول نفسه ويشعر فجأة بالحزن، ثم يسقط على الأرض ويبكي طويلا).

المشهد السادس:

(نفس المكان .. الوقت صباحا ... يهم زياد بالخروج من الخيمة حاملا فأسه وبرفقته كوكو، فيما تسمع أصوات خارجا)

- زياد: (يحاول النظر إلى أبعد نقطة) من هناك؟ ماهذه الأصوات؟ يهيأ لي أن أحدا قادم إلينا.

(يدخل الرجل العجوز والمرأة والشيخ، تحدث المفاجأة وتبادل التحايا مع زياد)

- الرجل العجوز: (وهو يخرج الزهرة) شكرا لك أيها الصبي الطيب.

- زياد: اووووه، يالها من مفاجأة رائعة، أظن أن الفرح والسعادة غمرت بيتك، أليس كذلك؟

- الرجل العجوز: (بارتباك واضح) ها، ننعم، نعم، الحمدلله، الحمدلله.

- زياد: هل حصل شيء؟

- الرجل العجوز: ككلا، كلا، جئت اشكرك وأرجع زهرتك مع هذه الهدية البسيطة (يخرج فأسا جديدا) تفضل، هذا لك.

- زياد: حسنا، هذا لطف عظيم منك.

- المرأة: (تخرج الزهرة) هذه زهرتك ياولدي وهي أمانة في عنقي.

- زياد: شكرا ياخالة، آمل أن تكون ابنتك بخير؟

- المرأة: ماذا!؟ إبنتي !؟ اسم الله عليها، وماذا بها إبنتي؟

- زياد: مابك ياخالة؟ هل نسيتي أنك اخذتي الزهرة لأجل إبنتك وما حل بعينها؟

- الشيخ: (بهمس) غبية، لقد فضحتنا. (يحاول تدارك الموقف) هههههه .. لعل السعادة

بشفاء إبنتها أنساها كل شيء.

- زياد: (متعجبا) وما ادراك انت ياسيدي ؟

(تجري همهمة ويحاول الشيخ البحث عن جواب)

- المرأة: (نحو الشيخ) من فضح من؟

- الشيخ: (يتدارك الأمر) لقد، لقد حكت لنا كل القصة في أثناء سيرنا إليك.

- المرأة: هههههه، كما أحضرت لك بعض الملابس، هدية لك على معروفك معي.

- زياد: (وهو يقلب الملابس في الكيس) هدية رائعة، شكرا لك ياخالة.

- الشيخ: وانا أيضا أحضرت لك الزهرة مع كيس من القمح (يخرج حفنة من القمح) انظر إليه يتلألأ كالذهب المصفى.

- زياد: شكرا لك ياسيدي، ممتن لك (يدور بأنظاره نحو الجميع) لم أشعر يوما بطعم السعادة كهذا اليوم على الإطلاق، حتى أنه أسعد من اليوم الذي وجدت فيه صندوق الأزهار

(يقوم الشيخ بتعليق الزهرة فيزداد الضياء ويفرح الجميع ويشربون القهوة)

- زياد: والآن هلا أخبرتموني من هو الرجل الحكيم الذي دلكم على مكاني؟

(يتبادل الجميع النظرات)

- زياد: لادري لما تتهربون من هذا السؤال وكأنكم اتفقتم جميعا على ذلك.

(يقوم الشيخ ويقف على طرف الخيمة وينظر من بعيد وكأنه بإنتظار شخص ما، ثم يتبعه الرجل العجوز والمرأة ويقومان بنفس الحركة)

الشيخ: لقد تأخر كثيرا.

- المراة: نعم، تأخر كثيرا كثيرا.

- الرجل العجوز: تأخر كثيرا كثيرا كثيرا.

- زياد: (بغتة) من هو؟

(يشعر الثلاثة بالفزع، فيقفزون كل من مكانه)

- الرجل العجوز: أبي.

- الشيخ: أمي.

المرأة: جدتي

(بينما زياد في ذهول مما يسمع يدخل رجل ويلقي التحية فيعرفه زياد)

- زياد :(يسرع إليه ويحضنه) عمي، كيف حالك يا عمي.

- العم: بخير ياابن أخي.

- زياد: لقد غبت طويلا يا عمي وقد إشتقت إليك.

- العم: هذا شعورك أنت يازياد، أما أنا فقد كنت طوال رحيل والديك قريب منك.

- زياد: قريب مني !؟ كيف؟

- العم: احزر أنت؟

- زياد: (بعد صمت) هل .. هل .. أنت هو الرجل الحكيم؟ بل إني متأكد انك أنت هو الرجل الحكيم .. اذن أنت الرجل الحكيم.

- العم: نعم، نعم، أنا هو وقد كنت وراء كل تلك الأحداث قبل أن أهديك بنفسي هدية والديك إليك وهو صندوق الازهار السحرية.

- زياد: افهم من ذلك أن الصندوق هو ملكي فعلا !؟

-العم: (وهو يقبله) بالتأكيد هو لك.

-زياد: يالها من مفاجأة رائعة.

- الجميع: وأنت تستحقها.

- زياد: (فجأة) ولكن أين حاتم الطائي، ألم يكن ضمن اللعبة؟

-العم: لا أعلم عمن تتكلم؟

زياد: (يفكر متعجبا) لا شيء.

(يضم العم ابن أخيه ويتبادل الجميع الحديث وشرب القهوة).

حكاية ضفدع
سحر الشامي

تحليل النص

فكرة النص تتحدث عن التمرد على الفطرة كما حدث للضفدع، فهو يتمرد على طبيعته التي جُبِّل عليها وأقصد هنا السبات الشتوي وأهميته للضفدع وملائمته لطبيعته الرقيقة، فالضفدع هنا يفضل أن يعيش فصل الشتاء كباقي الحيوانات، ولكنه يصدم كثيرا بالجو البارد، ويشاهد الحيوانات وهي فرحة بسقوط المطر ويحاول أن يفرح مثلهم ويتكلم معهم، ولكنه يقع فريسة اللغط في الكلام عندما يخبرهم أنه سجين، وقبل أن يتم كلامه يتهمه الجميع انه قام بجريمة ما، فتدور على الضفدع الدوائر ويطلب الجميع محاكمة عاجلة ويكثر القيل والقال دون دليل، حتى يسمع الجميع بأن ابن الزرافة مفقود، فيحولون أصابع الإتهام إلى الضفدع الذي لم تترك له فرصة واحدة للكلام، ثم يتعاطف معه اثنان من الحيوانات، خاصة بعد أن تعثر الزرافة على إبنها وتخف وطأة الشكوك، فتتاح فرصة الكلام للضفدع فيخبرهم أن المقصود من كلمة «سجين» هو سباته الشتوي المتكرر مدى الحياة، حينها تخبره الحيوانات أن ذلك طبيعي لانه بلا وبر أو فراء أو ريش. ينبهر الضفدع بما سمع ويسرع في الحال إلى وضع ما أمكن من وبر وفراء وريش وغيره مما يجده على الأرض ثم يدخل ليصبح أضحوكة بين الحيوانات، وأيضا لأن كل ما ألصقه على جسمه بدأ يتطاير بفعل الهواء ! أخيرا علم الضفدع أن سباته هو سر حياته فهرب في الحال إلى حفرته ليكمل سباته الشتوي .

المسرحية أيضا كوميدية وهي للفئة العمرية من ٩ إلى 11 سنة. وقد كتبت بطريقة السجع.

تحليل الشخصيات

يأخذ الضفدع دور البطولة في هذه المسرحية حيث تكمن العقدة في رفضه التام لحالة السبات التي تمر بها بعض الحيوانات ومنها الضفدع، ولكنه يقع في مشاكل كثيرة نتيجة لذلك، أما مجموعة الحيوانات الاخرى مثل الأسد والغزال والسنجاب والدب وهي

شخصيات ثانوية تعادي الضفدع وتتهمه بجريمة لم يفعلها ولا تترك له فرصة التكلم. بعد فترة وخصوصا عندما يصبح الشك بنوايا الضفدع في غير محله نراى أن قسما من هذه الحيوانات يتعاطف مع الضفدع ثم يتبعه القسم الاخر. مما يدل على أن الشك وحده أمر غير مبرر ولا يمكن الأخذ به مالم يكن هناك دليل، وهكذا تتحول الحيوانات من أعداء الضفدع إلى مناصر وناصح له، وهو ما نلاحظ حينما ايقن الضفدع أن لا مفر من السبات الشتوي بحكم جلده الرقيق الذي لا تلائمه قسوة الشتاء، فنرى الحيوانات تودعه بطريقة جميلة وبحفاوة.

حكاية ضفدع

تأليف وأشعار سحر الشامي

المشهد الأول

-غابة فيها أشجار وبعض قطع الثلج هنا وهناك، وتظهر حيوانات: الأسد، الدب، الغزال، السنجاب، وفي الزاوية ضفدع يجلس حزين.

الحيوانات جميعا: (تدور وتغني)

ولى الخريف وصار الى سراب

والشتاء على الأبواب

ستُروى الأرض بالأمطار

وتخضر الأعشاب والأشجار

ويصبح الماء وفيرا

وتنعم الغابة بالاطياب

فصل الشتاء على الأبواب

فصل الشتاء على الأبواب

الأسد:

الشتاء يا احباب

فصل اللعب والأصحاب

مطر غزير يتساقط

من المطر لن ارتاب

الغزال :

ستمتلئ الأنهار بالماء

وتغدو المراعي خضراء

ويرتوي الصغير والكبير
إنه الشتاء .. إنه الشتاء
الدب :
في الشتاء يقل الجوع
يقل العطش يقل اللوع
ماء وثمار وخضرة
فهل يبقى بعد ذلك موجوع
السنجاب :
الشتاء موسمي
بفرو كثيف احتمي
من بين كل الفصول
للشتاء انتمي .. للشتاء انتمي
الحيوانات جميعا :
ولى الخريف وصار سراب
والشتاء على الأبواب
تخضرّ الأرض بالأمطار
يسقي الأشجار والأعشاب
ويصير الماء وفيرا
وتنعم الغابة بالاطياب
(تنتهي الأغنية ويسمع صوت الضفدع يبكي، وتلتف حوله الحيوانات)
الغزال: ما بك يا ضفدع؟ لـَم الحزن؟ من سبب لك الأذى يامسكين
الضفدع: لم يؤذني أي أحد.. أنا حزين فقط.
السنجاب: ربما من ألم موجوع، او انك تشعر بالجوع.
الضفدع: وليس الألم والجوع هو الموضوع.
الأسد: إذن حدثنا ما الامر يا ضفدع، وكفى بكاءا.
الضفدع: أنا حزين .. حزين.
الحيوانات: (بنفاد صبر) ولماذا انت حزين؟

الضفدع: لأني ..

الحيوانات: (بإلحاح) ها؟

الضفدع: لأنني..

الحيوانات: (بإلحاح) ها؟

الضفدع: لأني عما قريب سأكون سجين!

الحيوانات: (جميعا) ماذا ؟! سجين؟ كيف !؟ متى !؟ وأين؟

الدب: ولكن كيف تكون سجينا؟ هل فعلت فعلا يستوجب ذلك؟

الغزال: هل قتلت حيوانا صغيرا؟ او ربما قتلت حيوانا كبيرا؟

السنجاب: ما هو؟ ما حجمه ؟ما اسمه؟

الأسد: متى ضربته؟ متى قتلته؟ أين أداة الجريمة؟ أين السكين؟

(تبتعد الحيوانات عن الضفدع، يشكلون حلقة ويتساءلون فيما بينهم)

الأسد: هذا الضفدع الصغير يفعل جريمة قتل !؟

الغزال: ولكن كيف، وهو أصغر حيوانات الغابة.

السنجاب: إنه لا يقوى حتى على قتل السناجب.

الدب: (ضاحكا) ربما قتل نملة أو جرادة.

الأسد: هذا الأمر ليس مضحكا، نحن الآن أمام مجرم ويجب أن ينال عقابه، اسمعوا جيدا سنقوم جميعا بعمل تعداد سكاني في الغابة، حتى إذا اتضح لنا أن حيوانا واحدا مفقودا .. فهذا يعني أن الضفدع قتله.

الغزال: سنفعل ذلك في الحال.

الأسد: ولكن قبل ذلك يجب وضع الضفدع في قفص.

السنجاب: ولكن المتهم بريء حتى تثبت إدانته.

الأسد: ومن قال لك أن الضفدع بريء؟

هيا، نفذوا الأمر في الحال.

(تقوم الحيوانات بوضع الضفدع داخل القفص)

الضفدع: أيتها الحيوانات، ماذا تفعلون، اتركوني ارجوكم .. قواق قويق .. قواق قويق .. قواق قويق...

الدب: اششش، يال صوتك المزعج،

الضفدع: لماذا تضعوني في القفص؟

السنجاب: تمنى أن لا نجد حيوانا مفقودا، وإلا ستصبح في خبر كان.

الأسد: لقد ادليت باعترافك والباقي علينا.

الضفدع: ولكني لم اعترف بشيء، ولم اقترف ذنبا.

(الجميع يخرج ويبقى الضفدع حزين)

المشهد الثاني

(تلتقي الحيوانات في نفس المكان مرة أخرى ويبدو عليها الاستغراب)

الأسد: أخبروني، هل قمتم بتعداد سكان الغابة؟ هل يوجد مفقود.

الغزال: لقد قمت بالعد مرارا ولم أجد أي مفقود.

الدب: وأنا أيضا قمت بعّد جميع الحيوانات ولم أجد أي مفقود.

(السنجاب يأتي متأخرا)

الأسد: هل هناك جديد أيها السنجاب؟

السنجاب: أخبروني انتم أولا، هل هناك حيوان مفقود في الغابة ؟

الجميع: ليس هناك حيوان مفقود في الغابة.

السنجاب: إذن، اسمعوا مني الجديد: فقبل أن احضر إليكم سمعت صوت الزرافة وهي تصيح: «ولدي ،أين أنت يا فلذة كبدي؟ «

(يسمع من خارج المسرح صوت عالي يفهم على إنه صوت الزرافة)

صوت الزرافة :(بحزن) ولدي، أين أنت يا فلذة كبدي؟ (يتكرر الصوت)

(جميع الحيوانات تذهل)

الأسد :(وهو ينظر نحو الضفدع) إبن زرافة يا ملعون، تقتل ابن زرافة !؟

الدب: إبن زرافة !؟ معقول؟

(تتشاور الحيوانات فيما بينها وتتدافع بين معارض ومؤيد)

الأسد: (معلنا) محكمة...

(تعمل الحيوانات طوقا حول الضفدع وتدور حوله وترتفع موسيقى)

الأسد: أيتها الحيوانات ..ان هذا الضفدع الماثل أمامكم قد اعترف بالاجرام.

يتقدم الغزال وهو يبكي :

قتله، قتله.

كان حيوانا بريئا

كان حيوانا طيبا

كان حيوانا مسكينا

(يصرخ):

قتله الضفدع اللعين

يتقدم الدب وهو يبكي:

كان صديقي، نعم الصديق

نعم الانيس ونعم الرفيق

(يصرخ)

قتله طويل اللسان

الادرد بلا أسنان

يتقدم السنجاب باكيا :

كنا نلعب سوية

فأخذه اخذة قوية

ثم قتله بإمعان

(تحدث فوضى الكل يتساءل)

الأسد: (ضرب بمطرقته) حكمت المحكمة على الضفدع بالسجن المؤبد في المستنقع.

الضفدع: (يصرخ) لا، إلا المستنقع، إلا المستنقع.

الأسد: هذا ما جنيته يا ضفدع ،وعنك الحكم لن يرفع.

الضفدع: هذا حكم غير عادل وانا لست بقاتل.

الحيوانات: ماذا !؟

الأسد: انت قلت انك ستصبح سجينا، وهل يسجن سوى المجرم يامسكين.

الضفدع: انا لم أفعل، انا لم أقتل.

(الغزال والدب يتحدثان على انفراد في زاوية المسرح)

الغزال: أشعر أن الضفدع بريء.

الدب: وأنا أيضا، أنظر إليه، هل يعقل أن هذا الكائن الصغير يقتل حيوانا اكبر من حجمه عشرات الأضعاف.

الغزال: علينا أن نخبر الأسد أن يخفف من عقوبة هذا المسكين.

الدب :لنذهب ونتحدث معه .

الغزال :(للأسد)اعتقد أننا جميعا نتمادى في لبس التهمة على الضفدع.

الدب :(للأسد) علينا أن نتأكد من أنه فعلا هو الفاعل.

الأسد: وكيف نتأكد، وبعد كل هذه الحجج، أولها اعترافه وآخرها صوت الزرافة المؤلم وهي تبحث عن.

(وقبل ان يتم الأسد جملته يتردد صوت الزرافة داخل المسرح وبصوت عال)

الزرافة: (بسعادة) آه يا ولدي، بحثت عنك طويلا أين كنت، حتما كنت تلعب هيا إذن كي تتناول طعامك.

الجميع: اووووه...

الأسد: إذن الضفدع بريء فعلا.

الغزال: ألم أقل لك أن تتريث في الحكم عليه ؟

الأسد: اذن لماذا يقول بأنه سجين؟ انا لم افهم شيئا حتى الحين.

(الجميع يركض نحو الضفدع ويخرجوه من القفص)

السنجاب: أنا آسف أيها الضفدع، لقد اتهمتك ظلما.

الجميع: نحن آسفون، سامحنا، سامحنا.

الأسد: لماذا لم تتكلم لكي نعلم الحقيقة؟

الضفدع: وكيف أتكلم وانتم جميعا اكلتوني بقشوري؟ لم تفسحوا لي المجال للكلام.

الأسد: طيب، لماذا تقول عن نفسك أنك ستكون سجينا؟

الضفدع: انا اقصد ..

الحيوانات: ماذا تقصد ؟.. ماذا تقصد ؟

الضفدع: اقصد ..

الحيوانات: خلصنا ماذا تقصد ؟

الضفدع: اقصد ..

الأسد: (بغضب) اسمع ياضفدع.. اما تصمت أو تتحدث الآن.

الضفدع: يا أصدقائي، يا احبائي..

انا كل عام اسجن مرة

بلا ذنب وأعيد الكرة

الحيوانات: كل عام تعيد الكرة !؟

الضفدع: يحكم على كل ضفدع

بالنوم طويلا بلا مهجع

نوم يحرمني منكم

لا أرى ذلك يصلح

لا أرى ذلك ينفع

الحيوانات: نوم عميق لا يطاق ولا ينفع!!؟

الضفدع: يحدث ذلك بلا جناية، ولا اعلم وراء ذلك من سبب او غاية.

الحيوانات: ومن هو سجانك ياضفدع !؟

الضفدع: إنه الشتاء

يا أصدقائي الأحباء

الحيوانات: الشتاء !.. الشتاء!

الضفدع: نعم .. نعم

وكلما تردد هذا الاسم

يعصرني الألم

الأسد: هذه طبيعتك ؟

فأنت بلا زغب

بلا ريش

بلا فراء

بلا وبر

(يبدأ الضفدع بالتفكير يردد بينه وبين نفسه:

أنا بلا صوف

أنا بلا ريش

أنا بلا فراء

أنا بلا وبر

أنا بلا وبر !؟

(يشعر أنه وجد الحل فيصيح بحرارة)

يالها من فِكرة !

يالها من فِكرة !

المشهد الثالث

-نفس الغابة، قطع من الثلوج تنتشر هنا وهناك، الحيوانات مجتمعة وهي تضحك بصوت عال، يأتي الأسد وهو لا يعلم سبب الضحك .

الأسد :ما الذي يضحككم ؟

الدب: حيوان.. ولكنه لا يشبه اي حيوان.

الغزال: إنه حيوان على أية حال، ومن يقول غير ذلك محال.

السنجاب:

شكله غريب

وأمره عجيب

الأسد: (حائرا) افسحوا المجال لأراه.

(لا تبالي الحيوانات لكلام الأسد، فيكرر مرة ثانية):

افسحوا المجال لكي أراه

(مرة أخرى لا تبالي الحيوانات، فيكرر الأسد :

افسحوا المجال لكي أراه

او سأصيح(زئير أسد) اااااااااااه

(ترتعب الحيوانات ويتحرك كل عن مكانه فيظهر شكل غريب مغطى ببعض الريش وبعض الصوف والفراء وبعض الشعر بحيث يبدو شكله مضحكا.

الأسد: (يضرب برجله على الأرض من شدة الضحك) ما هذا؟ يا له من شكل مضحك.

الغزال: أعتقد أن هذا الكائن ليس غريب الأصل، ولكنه تعرض لتشوهات خلقية فصار بهذا الشكل.

الدب: قد يكون طائرا لم نلتقِ به من قبل.

السنجاب: ولكنه لا يطير.

الغزال: ربما يكون أسد لم يكتمل نموه .

الأسد: معقول !؟ أسد قزم وعليه ريش طيور !؟

الدب: لنختبر صوته ،حتما سنعرف أمره.

السنجاب: حتما سينعق أو ينهق ويطن ويزن في آن واحد.

(تضحك الحيوانات لكلام السنجاب ويضغط الأسد على فم الكائن الغريب ويأمره قائلا)

الأسد: قل: اااا

يرد الكائن الغريب بصوت الضفدع المعتاد :

قواق قوييق .. قواق قوييق.

تتعجب الحيوانات وتصيح :

إنه الضفدع .. إنه الضفدع.

الأسد: لقد تنكر الضفدع لكي يقي نفسه البرد.

الأسد: (يصيح) أظهر وبان عليك الأمان.

(يبدو الضفدع خجلا منطويا).

الدب: كيف وجدت الشتاء يا ضفدع الماء.

الضفدع: وجدته فضيع.

ولو أطلت المكوث.

فأنا حتما سأضيع.

الغزال :

كيف تحملت الجليد
وأنت ضفدع بليد
الضفدع :
لم احتمل الجليد
وعن رأيي حتما سأحيد
السنجاب :
كيف توقَيت المطر
بهذا الريش والصوف والوبر
الضفدع:
بهذا الريش والصوف والوبر
لم أقي نفسي قطرة مطر !
الحيوانات جميعا: وماذا تعلمت اذن؟
الضفدع :
ان أعيش على طبيعتي
فهي سر عيشتي
قواق قويق .. قواق قويق
ضفدع صغير عيشه يسير
ففي الشتاء سبات عميق
وبعده لعب ونقيق
قواق قويق.. قواق قويق
أعتز بسباتي
فهو سر حياتي
ولن يرضيني يوما
غير نفسي وصفاتي
قواق قويق..قواق قويق
اما الآن يا رفاق
سأقول وداعا

على أمل اللقاء

كم لكم سأشتاق

الحيوانات:

وكم لك سنشتاق

إلى اللقاء .. إلى اللقاء

يخرج الضفدع وتدور الحيوانات وتغني نفس أغنية البداية :

ولى الخريف وصار الى سراب

وهلَّ علينا فصل الشتاء

تخضر الأرض بالأمطار

يسقي العشب والأشجار

ويصير الماء وفيرا

الساعة المتوقفة
مسرحية للأطفال تأليف سحر الشامي

تحليل نص «الساعة النائمة»

تدور أحداث هذه المسرحية حول زوج من الفوانيس ينتظران إستيقاظ العامل من نومه ليضيف لهما الزيت ثم يتفاجآن بهروب البطارية من الساعة التي يعتمد عليها العامل اعتمادا كليا في نومه ويقظته، فيقومان بتوبيخ البطارية على هروبها والتي تبرر ذلك الهروب بأنه من أبسط حقوقها لأنها تخشى أن تقضي بقية عمرها داخل صندوق الساعة لكي ترمى في النهاية في سلة النفايات. وكلما اقترب زوج الفوانيس منها كانت البطارية تهرب لأنها تعلم إن الحرارة المنبعثة منهما قد تنهي عمرها المؤقت. ويحاول زوج الفوانيس أن يختبران ما يمكن من الحلول بمساعدة التقويم والمروحة اليدوية، ولكن لا فائدة حتى تضعف شعلة أحدهما فيما يقاوم الاخر مقاومة شديدة حتى يصل إلى الحل وهو نفسه الذي يكون نقطة ضعف البطارية، فتتعرض البطارية إلى مطاردة عنيفة من الفانوس الذي تبدأ شعلته بالتهافت ولكنه يقاوم بشدة، ويتسابق التقويم والمروحة اليدوية لصد البطارية كمساعدة منهما حتى ترى البطارية أن لا مفر من دخول صندوق الساعة بدلا من أن يضع الفانوس حدا لها. فيستيقظ العامل على صوت جرس الساعة، ويستغرب من حدوث امر ما سبب الفوضى.

الأحداث كلها تدور في مكان واحد وهي غرفة نوم العامل، وهي مسرحية كوميدية هادفة الى أهمية الوقت والنظام في الحياة، وإن تجاوز النظام لأي سبب أو تقصير لا ينتج سوى الفوضى.

تحليل الشخصيات

قد يصعب معرفة أدوار البطولة في هذه المسرحية، فالنص يدور حول البطارية التي تهرب من صندوق الساعة فتتوقف في الحال، وهنا تبدأ الأحداث التي ربما يكون أبطالها زوج من الفوانيس يقومان بجهود حثيثة لإيجاد حل يجعل العامل يستيقظ من نومه، ويحاولان بكل الطرق إقناع البطارية وإفهامها أن سر الحياة هو النظام والنظام قائم على

الساعة ولكن لاجدوى، ثم يطلبان المساعدة من التقويم والمروحة اللذان يقومان بأدوار ثانوية، فالتقويم يعبر عن التاريخ والمروحة هي إستمرار لحركة ما، قد تخطئ حركتها فتغير صفحات التقويم وترجع بنا إلى الوراء، أما العامل فهو شخصية ثانويةيختصر دورها على النوم طوال المسرحية ولكنه في النهاية يستيقظ على صوت جرس المنبه ليلاحظ أن أمرا ما حدث بالفعل ولم يجد له تفسيرا.

شخوص المسرحية:

العامل: شاب في العشرين من عمره

فانوس رقم (1)

فانوس رقم (2)

ساعة منبه كبيرة

بطارية

تقويم

مروحة يدوية

المشهد الأول :

(المكان غرفة في وسطها سرير ينام عليه العامل الشاب، وبجانبه ساعة منبه كبيرة لها عينان مفتوحتان وتصدر صوت: توك تم توك تم توك تم، وعلى مسافة يوجد إثنان من الفوانيس وكتاب تقويم متوقف عند يوم السبت ورسم عليه منظر طبيعي وفي زاوية توجد مروحة. فجأة تخرج البطارية من خلف الساعة وتختفي في أحد الزوايا، الساعة تغلق عينيها وتصدر صوتا مضحكا يشبه الشخير).

-الساعة: (صوت يشبه الشخير) تووووووك تم تم تم .. تووووووك تم تم تم تم .. تووووووك تم تم تم.

-فانوس رقم (1): (يشير نحو البطارية) أنظر هناك، لقد خرجت البطارية من الساعة.

-فانوس رقم (2): هذا أمر لايمكن السكوت عنه، فقد يجرنا أنا وأنت إلى التهلكة.

-فانوس رقم (1): ذلك من سوء حظنا .. لقد بدأ الزيت ينفد منا فعليا.

-فانوس رقم (2): إذا نفد الزيت سوف ننطفئ ونكون في خبر كان.

-فانوس رقم (1): (بسخرية) حتى « كان» لن تقبل بنا.

-فانوس رقم (2): برأيك مالعمل، فنحن في خطر.

-فانوس رقم (1): علينا أن نجعل البطارية تعود إلى عملها حالا. لنذهب إليها ونقنعها.

(يقترب الفانوسان من البطارية فتفزع منهما وتهرب)

-البطارية: (بفزع) إبتعدا عني، إبتعدا عني.

-فانوس رقم (1) :(يقترب خطوة) لماذا أنت خائفة؟

-البطارية: (وهي تبتعد) لا تقتربا، لا تقتربا.

-فانوس رقم (2): (يقترب منها خطوة) ولكن لماذا؟ ماسبب هذا الخوف.

-البطارية: (تبتعد مرة أخرى) إن اقترب أحدكما مني سوف تنفد طاقتي وينتهي أمري.

-فانوس رقم (1): حسنا لن نقترب منك أيتها البطارية، ولكن، هلا وضحت لنا سبب خروجك من مكانك داخل الساعة؟

-البطارية: (تغضب فجأة) أنتما أيها الفانوسان لادخل لكما بما أفعل أو لا أفعل.

-فانوس رقم (2): ولكنك قد لا تعلمين أنك ربما تكونين سببا مباشرا لإطفاء نارنا.

-البطارية: (بتكبر) وكيف ذلك؟

-فانوس رقم (3): أنظري إلى العامل كيف يغط في نوم عميق وكلما طالت فترة نومه قل زيتنا وأقتربت نهايتنا.

-البطارية: وما هو المطلوب؟

-فانوس رقم (1): أن تتكرمي وتذهبي لعملك داخل الساعة حتى يعمل المنبه ويستيقظ العامل من نومه ليقوم بواجباته.

-البطارية: (باستهجان) ماذا؟ هل أنت مجنون؟ تريدني أن أقضي حياتي داخل صندوق بحجمي لكي تعمل حضرة السيدة الساعة المصون وينعم الجميع بالنظام، وماذا بعد أن تنفد طاقتي وتقترب نهايتي ها؟ أُرمى في سلة النفايات، من يرضى بحياة قاسية كهذه ؟؟

-فانوس رقم (2): (ببرود) أي عجينة لها قطبان سالب وموجب يكون هذا مصيرها !

-البطارية :(غاضبة) أنت واهم، ولن أقبل بهذا المصير أبداً .. أبداً.

-فانوس رقم (1): (يتدارك الأمر) رفيقي يقصد أن كل منا له دوره في هذه الحياة

وعلينا أن نعمل بجد لنؤدي ما صنعنا الإنسان لأجله.

-البطارية: (تسير بتكبر) فتشا عن حل بديل، هل خلقتكما ونسيتكما؟ (يقترب الفانوسان منها فتهرب ثانية) إبتعدا عني، سوف أنفجر إن اقتربتما أكثر.

(يبتعد الفانوسان عن البطارية وينظر أحدهما إلى الآخر)

-فانوس رقم (1): (حزين) لا فائدة يارفيقي.

-فانوس رقم (2): (ينظر إلى الساعة ويتنهد) على رأي المثل « إذا كانت الساعة متوقفة فشيمة كل الأشياء التوقف أيضا «.

-فانوس رقم (1): (ينظر إلى العامل) نعم أنظر اليه إنه يغط في نوم عميق.

-فانوس رقم (2): ليس الذنب ذنبه، فقد وضع ميل منبه الساعة عند السادسة صباحا وهو لايعلم أن بطارية الساعة خرجت من عملها، وهاهو ميل الساعة متوقف عند الساعة الخامسة وتسع وخمسون دقيقة، أي حظ سيء هذا؟ البخيلة لم تصبر دقيقة واحدة.

-فانوس رقم (1): من تقصد؟

-فانوس رقم (2): ومن غيرها، البطارية طبعا.

-فانوس رقم (1): أووه، يالها من مشكلة.

-فانوس رقم (2): يجب أن نفعل شيئا يجعل العامل يستيقظ.

-فانوس رقم (1): ماذا نفعل برأيك؟

-فانوس رقم (2): (يفكر) لنجلجل قليلا عسى أن يكون صوتنا مسموع، وبذلك يستيقظ العامل ليرى نورنا الخافت فيضيف لنا الزيت. ومن ثم ينهض إلى عمله.

-فانوس رقم (1): هل أنت غبي، إسمع جيدا لصوت شخير الساعة إنه يهز كل ارجاء الغرفة، فماذا يكون وقع أصواتنا بالنسبة لصوت الساعة.

-الساعة: (يرتفع صوت كالشخير) تووووك تم تم تم .. تووووك تم تم تم .. تووووك تم تم تم ....

-فانوس رقم (2): لن نخسر شيئا اذا قفزنا قليلا ومِلنا قليلا وصفقنا قليلا.

-فانوس رقم (1): إن هذه الجلجلة سوف تخسرنا الكثير من الزيت الذي نحن بأمس الحاجة إليه الآن.

-فانوس رقم (2): أرجوك دعنا نجرب مرة واحدة.

-فانوس رقم (1): حسنا، هيا بنا.

-فانوس رقم (2): شكرا يارفيقي .

(يقفز الإثنان قفزتين ويصفقان مع بعضهما ثم يصفقان منفردين ويدوران حول نفسيها، ثم يتوقف فانوس رقم (1) فيما يستمر فانوس رقم (2) في الرقص طويلا كل ذلك تصاحبه موسيقى تشبه الجلجلة .. فيتحرك العامل قليلا ويفتح عينيه ويرفع رأسه)

-فانوس رقم (1): (يحاول أن يوقف رفيقه الفانوس الثاني) كفى، كفى سوف تستهلك كل ما بداخلك من زيت أيها الغبي.

فانوس رقم (2): (يتوقف) انظر لقد بدأ العامل يستيقظ، إنه

فعلا يستيقظ.

(يرجع كل فانوس لمكانه وهما يلهثان فيما تهفت النار قليلا عند فانوس رقم (2) وتبطئ حركته وكلامه).

-العامل: (يتمغط) لم يرن جرس المنبه بعد، سوف أرجع إلى نومي (يتثائب ويرجع إلى نومه).

-فانوس رقم (2): كادت الخطة أن تنجح.

-فانوس رقم (1): ياله من عامل كسول.

-فانوس رقم (2): (يبطئ قليلا في كلامه) ماالعمللل، أأشعر إن الزيت بدأ يننفد ويننننفد ويننننفد.

-فانوس رقم (1): هذا بسبب رقصك وجلجلتك التي لم تأتي سوى بالمصائب.

-فانوس رقم (2) :(يبطئ كلامه) ععلينا أن نغير صففحة التقوويم. وويم ووويم.

-فانوس رقم (1): إياك أن تفعل ذلك، أي حركة منك سوف تنطفئ في الحال.

-فانوس رقم (2): ووسووووف أننتهييي إن بقيت هكذا مدة أطول ول ول ول (يتهافت وهجه اكثر).

-فانوس رقم (1): (حائرا) حسنا، سوف أذهب أنا إلى التقويم، لازلت أفضل منك حالا.

-فانوس رقم (2): لا تنسى المثل القائل «إذا كانت حاااجتك عند تقويمم فقللل له يااااسيد تقوييييم».

-فانوس رقم (1): حسنا إدعُ لي.

-فانوس رقم (2): أدعُ الله أن لايطفئ نااارك.

(فانوس رقم (1) يسيرنحو التقويم)

-فانوس رقم (1): ياسيد تقويم، كيف حالك يا سيد تقويم؟

-التقويم: يوم سبت جميل.

-فانوس رقم (1): ولكن ياسيد تقويم اليوم هو الأحد.

-التقويم: ماذا؟ كيف؟ ألم يطوي العامل صفحة يوم السبت بعد؟

-فانوس رقم (1): كلا، وهذا كله بسبب البطارية ألتي أوقفت الساعة بسبب خروجها عن العمل. إسمع شخير الساعة، إسمعه جيدا؟

-التقويم: (يتسمع)

-الساعة: (بصوت يرتفع كالشخير) تووووووك تم تم تم .. تووووووك تم تم تم تم .. تووووووك تم تم تم ...

-التقويم: ياله من أمر مؤسف، مالعمل الآن؟

-فانوس رقم (1): يجب أن نطوي صفحة يوم السبت حالا. وبعد أن نجلجل قليلا سينهض العامل ويطوي صفحة يوم السبت.

-التقويم: لا يمكن أن يكون ذلك بإمكانياتي الذاتية إلا أن يقوم العامل نفسه بذلك أو بتحريك الهواء.

-فانوس رقم (1): (يفكر) إما أن يقوم العامل بذلك؟ هذا خيار مستحيل لأنه نائم وتلك هي المشكلة. وإما بتحريك الهواء؟ فذلك خيار لابأس به أن يكون محط تفكيري (يفكر عميقا) حسنا، وجدتها. سوف أذهب إلى المروحة اليدوية لكي تساعدنا في حل هذه الأزمة.

(يذهب الفانوس نحو المروحة)

-فانوس رقم (1): أرجوك أيتها المروحة الجميلة تعالي معي، فنحن في أزمة وسوف ينفد زيتنا أنا ورفيقي الفانوس إن لم تساعدينا.

-المروحة: وكيف لي أن أساعدكما؟

-فانوس رقم (1): تعالي معي وسوف أخبرك.

(يتوجه الإثنان نحو التقويم)

-فانوس رقم (1): والآن تحركي بسرعة يمين يسار، يمين يسار فقط ليس اكثر من ذلك ولا أقل منه.

- المروحة: (تتحرك وكأنها ترقص بشكل كوميدي وتصيح) يمين يسار يمين يسار ..

(فتتحرك صفحة يوم السبت وتطوى فيفرح الجميع ولكن الفرحة لا تتم لأن عدة صفحات تطوى أيضا والمروحة مستمرة في حركتها وتكون أكثر سرعة وتستمر بقول: يمين يسار، يمين يسار، يمين يسار، يمين يسار، يمين يسار، يمين يسار ....

-فانوس رقم (1): (يصيح) كفى، توقفي، توقفي ...

-المروحة: (مستمرة) يمين يسار، يمين يسار، يمين يسار، يمين يسار، يمين يسار، يمين يسار ....

- فانوس رقم (1): توقفي أرجوك.

-المروحة: (تتوقف وتلهث) أوه، حسنا. أووه أشعر بالحر !

- فانوس رقم (1): (ينظر إلى صفحة التقويم ويصدم) ماذا !؟ يوم الخميس من شهر شباط عام الفين وسبعون !؟

-التقويم: ياويلييييي.

-المروحة: أنا اسفة، لم اقصد ذلك.

-فانوس رقم (1): (بحزن) بائت كل محاولاتنا بالفشل.

-المروحة: (تشعر بالندم) أستطيع أن اتحرك ثانية لإسترجاع الصفحة من جديد.

-فانوس رقم (1): أكرمينا بسكوتك وسكونك وإلا رجعنا إلى تاريخ ماقبل الميلاد !

-فانوس رقم (1): (ينظر نحو رفيقه) كيف حالك يارفيقي؟

-فانوس رقم (2): (يتكلم ببطئ شديد) أنا في أنفاسي الأخيراااا، وداااعا يارفيقييي.

-فانوس رقم (1): (يخفت وهجه وصوته) كلا، أأرجووك تصبَّر قليلاااا، سوف أفعل كل مابوسعي لإنقاااذك.

المشهد الثاني :

(يظل فانوس رقم (1) حائرا فيما تبدأ ناره تذوي شيئا فشيئا ويتوقف حزينا يائسا ولكنه سرعان ما ينتبه لأمر ما ويبتسم فيحاول جمع قوته)

-فانوس رقم (1): وجدتها !!

(يحاول فانوس رقم (1) الإقتراب من البطارية فتهرب الأخيرة وتحدث المطاردة)

-البطارية: لا تقترب مني، لا تقترب مني ...

-فانوس رقم (1): (يقترب أكثر منها) سوف لن تلومي إلا نفسك، هذا إن بقي لك وقت للملامة.

(تستمر المطاردة وتحاول البطارية الهروب من الفانوس، وهنا يقوم التقويم بدور المصدة فيقطع الطريق عن البطارية، وكذلك تفعل المروحة وتقطع السبيل عن البطارية، ويشتد المشهد حتى يقترب الفانوس أكثر من البطارية فلاتجد البطارية مفراً من الإستسلام فتعود إلى مكانها خلف الساعة، فتفتح الساعة عينيها)

-الساعة: (تصدر صوتها المعتاد) توك تم توك تم توك تم توك تم توك تم (فجأة يرن صوت المنبه) تك تك تك تك تك تك تك تك تك ....

(يستيقظ العامل من نومه فيرى الفانوسين وقد هفتت نارهما ثم يرى التقويم فيشعر بالصدمة)

-العامل: ماذا؟ يوم الخميس من شهر شباط عام الفين وسبعون !!! يالها من فوضى.

(يفتح الشباك فيرى أشعة الشمس المتوهجة، فيقوم بتغيير صفحة التقويم، ثم يخرج برهة ويدخل مرتديا بزة العمل وحاملا زجاجة، فيظهر كأنه يضيف زيتا إلى كل من الفانوسين فيتوهجان من جديد)

العامل: (يفكر) أعتقد أن أمرا ما قد حصل.

(يأخذ عدة العمل ولكنه يتوقف قبل أن يخرج)

-العامل: حقا، كيف حدث ذلك !! ؟؟

(يخرج) .

-فانوس رقم (1): كيف حالك الآن يارفيقي؟

-فانوس رقم (2): بأتم صحه وعافيه، لقد انقذتني يارفيقي شكرا لك.

(موسيقى)

النهاية

أنا أحمد
مسرحية للأطفال: سحر الشامي

تحليل النص

توجه هذه المسرحية بصورة خاصة لذوي الإعاقة الجسدية، والبطل هنا واسمه "أحمد" يتمرد على واقعه المؤلم بشكل سلبي للغاية فهو تلميذ في المدرسة ويحضر دروسه على نحو جيد ولديه أم مفعمة بالحيوية والنشاط ولا تترك حاجة من حاجاته إلا قضتها عنه لتشعره بالسعادة، ولكنه يكره نفسه لمجرد تخيله أنه سوف يقضي وطرا كبيرا من حياته على الكرسي المتحرك. فأوهم نفسه أنه شيئا من الأشياء وليس كائنا حيا ! ولم يرضيه ذلك فقط بل وصل لأبعد من ذلك وطلب من أمه أن تطلق عليه صفة "شيء" لأنه يعتبر نفسه شيئا يحركه الآخرون تماما كما يحرك الإنسان الأشياء حيث أن الأشياء لاتتحرك بدون فعل فاعل، وتظهر الأم صبورة جدا وذكية أمام طلب إبنها وتلبي له في الحال ماأراد، فتتكلم وكأن لا وجود لأحمد بتاتا حتى أنه يشعر بالاستغراب نحو دورها الذي إمتهنته بسرعة واحترافية. ويأتي دور الأشياء داخل الغرفة التي تجبره على اتخاذ قراره فيما يود أن يكون "شيئا" أو يبقى إنسانا وإلا فإنه سوف يصبح "لا شيء" ! ولخوفه من أن يكون "لا شيء" يرضى بإسم "كوميدينو " كما يحب أن يسمي المنضدة الصغيرة، إلا أنه باستمرار يشعر بالجوع والعطش ويشتاق لأمه ولكنها عندما تدخل تكون على إهبة استعدادها لتمضية دورها، فيكلمها أحمد ويشير إليها ويحرك يديه ولكن دون جدوى حتى تشعر الأم أنه نادم على قراره وحينها ترجع إلى طبيعتها ويعود هو أيضا إلى طبيعته.

فكرة النص تتحدث حول الإنسان وكفائته في الحياة لكونه أعظم كائن حي خلقه الله على الأرض لأنه يملك عقلا يدفعه للعطاء مهما كان حجم إعاقته.

تحليل الشخصيات

"احمد" يقوم هنا بدور البطولة حيث يدور حوله محور المسرحية، فهو منذ البداية يظهر إلينا بإسلوب الصبي المتمرد على وضعه الخاص المتمثل بكونه يعاني من شلل في الساقين ولكن تمرده ذلك يكون بلسانه، وموجها لأمه قرارا يقضي بإعتباره "شيئ" ككل الأشياء الجماد من حوله وليس بشرا يرى ويسمع ويشعر ويفكر وقد يثير دوره الانزعاج

كلما إستمر في أداءه، ويأتي هنا دور "الأم" الذي يكون مفتاح الحل وقد يعتبر دورا بطوليا مساندا مهما بفضل تدخلها المتكرر والذكي والكوميدي لإعادة إبنها إلى رشده، بعد أن مارست عليه ضغوطا لم تكن في حسبانه ابدا. مثلا المشهد الذي تتكلم فيه عن ملابس احمد وكتبه ثم إخراجها من الغرفة بحجة أن أحمد أصبح "شيء" وعليه يجب إعطاء هذه الملابس لزميله "سامر" في المدرسة، وهذا الأمر سبب ألما كبيرا لأحمد قد يجعل الجميع يتعاطف معه ويحزن لحزنه الشديد وهو يرى أمه تحمل الكتب والملابس خارجا ولا تنتبه لتوسلاته او ندائاته. أما دور البطولة الثانوية فقد أنيط لشخصيات "اللوحة"، "السرير"، "الكوميدينو" و"الكرسي" حيث تقوم بتشجيع أحمد على قراره المخطئ تارة أو ساخرة منه تارة أخرى أو تلومه في بعض الأحيان.

المشهد الأول :

(المكان غرفة نوم فيها سرير يجلس عليه أحمد وبجانب السرير طاولة (كوميدينو) والكرسي الخاص بأحمد، وتوجد لوحة معلقة على الحائط، يُسمع فقط صوت الأم من خارج الغرفة)

الأم: (بصوت مرتفع) أحمد ..

-أحمد: .....

-الأم: أحمد !؟

-أحمد: (مصر على الصمت)

الأم: أحمد، لما لا ترد؟

أحمد: (غاضبا) لأنك تنسين دوما ما طلبته.

الأم: وماذا طلبت؟ ذكرني، فما أكثر طلباتكم.

أحمد: قلت لك مرارا لا تناديني أحمد.

الأم: نعم، تذكرت، تذكرت مأساتي، يالي من أم بائسة !

- أحمد: لست أماً بائسة، إنما أنا البائس الوحيد. أنظري إلي، أنا اشبه ماأكون بالاشياء المحيطة بي.. (ينظر ويشير ويعدد) أشبه باللوحة المعلقة وسرير النوم و و و، ولست أستطيع القيام بأي شيء دون مساعدة منك، أليس كذلك؟

الأم: نعم كذلك، مادمت مقتنعا.

أحمد: اذن إفعلي ماطلبته منك ونادني يا «شيء» !

الأم: حسنا، كما تشاء «يا شيء».. ولكن أي شيء تريدني أن أناديك به؟ كوميدينو.. لوحة أم سرير؟

-أحمد: (بامتعاض) أي شيء والسلام.

-الأم: بسيطة، وعليكم السلام.

أحمد: أنا جائع، أين طعام الإفطار؟

(تبدأ الأم دورا واسلوبا جديدا يكون مفاجأة بالنسبة لأحمد ويتضح ذلك من خلال صوتها فقط وهي لاتزال خارج الغرفة)

الأم: (بصوت عال من خارج الغرفة) من طلب طعاما؟ هل سمعت أحدا طلب طعاما أم أنني واهمة؟ (مع نفسها وبصوت عال) بالتأكيد واهمة لأن لا أحد في البيت سوى الأشيااء؟

-أحمد :(ينزعج) أنا، أنا طلبت طعاما لماذا تنكرين سماعي؟

-الأم: هل هناك أحد في المنزل؟ اوه، إن التعب الشديد وكثرة المشاغل تجعلني اتهيأ أصواتا.

-أحمد: (بنفاد صبر) قلت لك مئة مرة أحضري لي الفطور.

الأم: هل حقا ما أسمع !؟ أكاد اسمع صوت جميل يشبه صوت ولدي، آه، ياولدي لقد بقيت بعدك وحيدة. (تتباكى) لماذا أصبحت « شيئا»، وتركتني يا قلب أمك (تبكي).

-أحمد: أمي، أمي، ماذا تقولين؟ أنا بإنتظار أن تعدي لي الفطور كما تفعلين كل يوم.

الأم: (تتباكى) كم اشتقت إليك ياولدي. ترى أي شيء أصبحت الآن: لوحة .. سرير .. كوميدينو .. أو ربما كرة قدم مثلا... (تصرخ) االاه، ويل لي إن أصبحت كرة قدم سوف تنهال عليك الركلات تلو الركلات (تتباكى) اه، (تفزع) خصوصا اذا كانت ضربة جزاء ستكون نهايتك حتمية اه يا ولدي لماذا أصبحت شيئا (تستمر بالبكاء)

أحمد: (منزعج ويرفع الشرشف بعصبية) كفى ياأمي.

-الأم: من قال أمي، يالي من مجنونة بائسة، أكاد أصدق أني اسمع صوت أحمد .. اقصد الذي كان اسمه أحمد ..

-أحمد: طيب أحضري لي قدح ماء، أنا عطش.

-الأم: ياالهي، ماهذا الصوت؟ إنني حقا أسمع صوت ولدي أحمد، وهذا من شدة اشتياقي له، ترى هل سأراه يوما؟

- أحمد: (يرفع يده ممتعضا) أحضري لي الكرسي على الأقل. هل تسمعيني، أحضري لي الكرسي.

-الأم :(كأنها تكلم نفسها ولكن بصوت عال) سوف اخرج إلى الدكان لأشتري بعض الحاجات، حسنا سوف أخرج الآن واقفل الباب مادام لا أحد في البيت.

(يسمع صوت دوران قفل الباب وصوت إغلاقه ويبقى أحمد حزينا ويحاول أن يتحرك قليلا ولكنه لا يستطيع)

-أحمد :(حائر) هل أصبحت شيئا !؟ قد يكون هذا أفضل ربما، حتى أضع حدا لهذه المأساة.

(تتحرك الأشياء داخل الغرفة ويبدو كأمر طبيعي)

-اللوحة: (تضحك) هههههه .. هههههه ..

-أحمد: مالذي يضحكك؟ قولي لي لكي أشاركك الضحك.

- اللوحة: أضحك لهذا الشيء الجديد الذي هو أنت !

- أحمد: ومالذي يُضحك في ذلك؟

-اللوحة :هذه أول مرة أسمع فيها أن «شيئا» يطلب طعاما وماءا هههههههه هههههههه هههههههه هههههههه ..

-السرير: هههههه، ناهيك عن قضاء حاجته هههههه.

(يضحك الجميع)

-أحمد: مالعمل إذن؟

-الكرسي: حدد موقفك، إما إنسان وإما شيء !

-أحمد: (يصيح) أنا شيء وسوف أظل شيء لأني شيء ولست غير شيء مادمت لا اتحرك الا بمساعدة الآخرين. أليست الأشياء فقط من يحركها الآخرون.

-اللوحة :(تستعرض) إذن، هيا أيها الشيء، أخبرنا مااسمك؟

-أحمد: ماذا؟

-الكوميدينو: أنت تعلم أن للأشياء أسماء، فما هو إسمك؟

- أحمد: وعلى ماذا أعتمد في إختيار إسم لي؟ ساعدوني.

-اللوحة: سؤال مهم جدا. ترى ماهي مؤهلاتك لكي نساعدك في اختيار إسم لك؟

- الكرسي: (يركز عليه) إنه أمر محير. فيجب عليه أن يكون على قدر مسؤليه إسمه.

-أحمد: مارأيكم بإسم لوحة فوتوغرافية؟ فأنا كما ترون مظهري جميل. وبدلا أن تكون هناك لوحة واحدة سيكون بجانبها لوحة أخرى فوتوغرافية !

-اللوحة: حسنا أيتها اللوحة الفوتوغرافية انت جميلة جدا، ولكن عليك أن تكوني معلقة على الحائط .ولكن كيف تستطيعين بحجمك الكبير هذا؟ هههههه.

-أحمد: (بحزن) كيف لي أن أكون معلق طوال الوقت، كلا إنه أمر لا يطاق.

-الكرسي: ولماذا لايطاق؟

-أحمد: حتما أني سوف أشعر بالتعب، لأنني ثقيل الوزن.

-اللوحة: إذن، ماذا نختار لك؟ (تفكر) وجدتها لناديك كرسيا وبهذا سيكون في الغرفة كرسيان بدلا من واحد، هههههه.

-أحمد: انا لست أحتمل ذلك أيضا، فأنا ضعيف وصغير.

- الكوميدينو: اوف، حيرتنا، لا ترغب أن تكون لوحة ولا ترغب أن تكون كرسيا، ماذا تريد أذن؟

-الكرسي: إذا استمر بك الحال هكذا فسوف تكون لاشيء !!

-أحمد: (يفزع) ومامعنى "اللاشيء»؟

--اللوحة: من تكون جميع الأشياء أفضل حالا منه.

-الطاولة: الذي ليس له حضور بين الموجودين.

-الكرسي: حيث لامكان يشغله ولا لسان يذكره.

-أحمد: (حزين) حيث لا مكان يشغله ولا لسان يذكره !؟ أمر محزن .. (يقرر سريعا) حسنا سوف أكون كوميدينو وهذا قراري الأخير.

-الكوميدينو: حسنا، إنتهينا، رحبوا معي بالكوميدينو الجديد.

(صوت تصفيق الجميع)

-أحمد: (حزين) ولكني جائع.

-اللوحة: إياك أن تتكلم بهذا ثانية، لقد إخترت أن تكون شيئا وتحقق لك ماتريد.

-الكوميدينو: سوف يمنع عنك ماكنت متعودا عليه.

-أحمد: (يمسك بطنه) معدتي تؤلمني.

-السرير: لن يكون لذلك مبررا بعد الآن.

-اللوحة: سوف تظل هنا لزمن طوووويل.

-الكوميدينو: ولن تخرج إلا مرة واحدة فقط.

-الكرسي: ويكون خروجك نحو مكب الكراكيب !

-أحمد: أمر مريع، لا أستطيع قبول ذلك أبدا.

(يلف نفسه بالعطاء)

المشهد الثاني:

(نفس المكان يسمع صوت فتح قفل الباب فيفرح أحمد ويصفق، ثم تدخل الأم ويكون هذا دخولها الأول للغرفة (المسرح)، وتستمر بخطتها في الإلغاء التام لوجود أحمد يصل حدا مؤثرا يتضح بالكلام والحركات والايماءات والتوسلات)

-أحمد: أمي، أمي، هل تسمعينني؟ لقد إشتقت لك وكذلك أنا جائع.

-الأم: (تقوم بجمع الكتب) اه، علي أن أرمي هذه الكتب والقصص، فلاداعي لها في الغرفة.

-أحمد: أمي، كلا لا ترمي الكتب عندي إمتحان بعد عطلة نهاية الإسبوع، أرجوك سوف أرسب.

-الأم: (تجمع الكتب) كلا، سوف لن أرميها ..

-أحمد: (بفرح) آه، الحمد لله.

-الأم: سوف أجمعها وأعطيها لمازن إبن جارنا

-أحمد :(يصرخ) كلا، لا تفعلي، أرجوك. أرجوك.

(تخرج الأم وهي تحمل الكتب ويبكي أحمد)

-اللوحة: هذا ماجنيته على نفسك، فعلام البكاء

-السرير: كيف تتخيل نفسك كوميدينو يذهب إلى المدرسة ! هههههه أمر مضحك حقا.

(تدخل الأم و تفتح خزانة الملابس)

-الأم: وهذه الملابس أيضا يجب إخراجها، فالكوميدينو مثلا لا يرتدي الملابس.

-أحمد: (يصرخ) كلا، كلا أتركي ملابسي. علي إرتداء ملابسي الآن، أين نظام كل يوم.

-الأم: (وهي تعرض الملابس) كم كنت جميلا وانت ترتدي هذه الملابس يا أحمد .. أقصد الذي كان ولدي أحمد لانه ربما أصبح كوميدينو، حتى أنه وبسببه أصبح الجيران والأقارب ينادونني يا أم كوميدينو !

(صوت الجارة من الخارج)

- الصوت: يا أم كوميدينو، هل عندك حبة بصلة يا أم كوميدينو !؟

-أحمد: هل حقا وصل الأمر لهذا الحد ! (يصرخ) أمي، أمي أنا إبنك أحمد عليهم أن ينادونك أم أحمد بدلا من الهراء الذي سمعته الآن، هل تسمعينني ؟

(يتوسل أحمد ويحرك يديه فيما تجمع الأم الملابس وتخرج)

-الأم: (وهي خارجة) حسنا ياأم مازن أنا قادمة وسأعطيك حبة بصل.

- صوت أم مازن: شكرا يا أم كوميدينو الله يحفظ لك إبنك كوميدينو.

-أحمد: (يدور يمينا وشمالا) كيف تقبل أمي أن يناديها أحد بهذه الكنية؟ إنها إهانة.

-اللوحة: وكيف رضيت لنفسك أن تكون شيئا؟

(تدخل الأم وتمر من أمام أحمد فيحاول لفت انتباهها بحركاته)

-أحمد: أمي أرجوك، انظري إلي أنا أمامك أنا إبنك، أنظري الي مرة واحدة فقط أنا أحمد، أنا أحمد (يصرخ) انا هنا!!!.

-الأم: (تتسائل وهي ترتب شرشف السرير) ترى هل لازال أحمد من ضمن الأشياء، كيف حاله الآن، ربما أصبح زر قميص مخلوع !

-أحمد :(محتجا) أي كلام هذا يا أمي (يشير إليها) انا هنا: هووو هووو أمي.

-الأم: أو لسّاعة ذباب يدوية.

-أحمد :(محتجا) أنا لسّاعة ذباب يدوية !؟

-ألأم: ليته يرجع يوما (تبطئ بكلامها) ف أ ح م م ه ووو ...

-أحمد: (يحرك يديه بلهفة) حممني، أنا بأشد الحاجة إلى الحمام (يمسك بطنه) يا ويلي كم أنا بحاجة ماسة إلى الحمام.

-الأم: (تستمر ببطئ) و أُ ط ع م ه ووو ..

-أحمد: (نفس اللهفة والحركات تتسارع) أطعميني، أنا جائع، أرجوك، أرجوك.

-الأم: (وهي تكنس البلاط) وأسااعده في تحضيير واجبااته.

-أحمد: (متحمسا) نعم، نعم، عندي إمتحان وعلي أن أتهيأ له، فأنا لا أقبل أن اقصر في دروسي، انت تعلمين ياأمي.

-الأم: (وهي تغلق شباك النافذة) وأخذه إلى نزهة وأنا ادفع الكرسي ببطئ ثم اشتري له البوظا والحلويات واجلسه على الارجوحة وادفعه ..

-أحمد: (اكثر لهفة) أشتقت لذلك كله ياأمي، هيا بنا ساعديني.

-الأم: (تغلق الستائر وتطفئ النور) حسنا، هيا ...

-أحمد: (يفتح ذراعيه بفرح كبير) هيااا.

-الأم: (تكمل) إلى بقية أعمال البيت ! وعلي أولا قفل باب الغرفة إلى الأبد، مادام لا يسكنها أحد.

-أحمد:(يشعر بخيبة ويصرخ) أنا هنا .. أمي، أرجوك.

(تخرج الأم ويظل أحمد حزينا ثم يفتح الباب وتدخل الأم مرة أخرى).

-الأم: (تفتح ذراعيها) اااه، لا أصدق عيناي، أحمد هل عدت كما كنت مرة أخرى.

-أحمد: نعم يا أمي، هل صدقت أني تحولت فعلا إلى شيء ما؟

-الأم: صدّقت لدرجة أني لم أعد أراك أو أسمعك .

(تساعد الأم ولدها على النهوض ويجلس على الكرسي فتدفعه).

-الام: والآن مااسمك؟

-أحمد: إسمي أحمد.

(يخرجان من الغرفة فيما تضل بقية الأشياء في صمت مطبق)

النهاية

نصوص مسرحية
المستوى المتقدم
مسرحية الطفل جحا
مسرحية من التراث الشعبي العربي

للمستوى المتوسط من متعلمى اللغة العربية للناطقين بغيرها

تأليف د.خالد أحمد

المشهد الأول :

يحكى أن أحد الرجال توفيت زوجته، فاضطر من بعدها إلى الزواج، وكان عنده ولد منها اسمه جحا، وقد اشترط على الزوجة الثانية أن تعتني بولده، فوعدته بذلك.

فى حجرة جحا لتى بها سريره من الوثير، وزير مياه، وسجادة، والطفل (جحا) يجلس على السرير حزين لوفاة أمه يدخل الأب وصوته حزين.

الأب: رحم الله أمك يا ولدي.

جحا: نعم ياوالدى سأفتقدها كثيرا .

الأب: ولكنها في منزلة أفضل هى بالجنة بإذن الله تعالى

جحا: حقا يا أبى

الأب / أجل يا ولدى .

جحا: رحمها الله رحمة واسعة .

الأب: ولكنك ياولدي تعلم أن الحياة لا تتوقف ،قررت أن أتزوج من أمرأة صالحة .

جحا: لن تكون مثل أمي يا أبى .

الأب: أجل يا جحا ،ولكنها وعدتنى ان تعتنى بك مثل ابنها .

جحا: لا أريد سوى أمى (يبكى)

الأب / لا تبكِ ياولدى ستكون مثل امك .

ينتهى المشهد بمواساة الأب لابنه (جحا) رغم بكائه الشديد، ويرتكى جحا في احضان والده حتى يشهر باالأمان .

(تغلق الستارة)

المشهد الثاني :

منزل جديد واسع والأب يجلس في ردهة المنزل بجواره زوجته (رمانة) يتبادلان الحديث والضحك.

الأب: وها نحن في بيتنا الجديد.

رمانة: ادام الله عزك يا أبا جحا.

الأب: ذكرتينى. اين جحا الآن ؟؟ (يشعر بقلق)

رمانة: أنه يلهو في غرفته .

الأب: أرجو منك يارمانة أن تعتنى به أكثر.

رمانة: صدقنى أنا أهتم بمأكله ،وملبسه، وغرفته.

الأب: لا أقصد تلك الأمور، أقصد أن تمنحيه حنانا.

رمانة: أنا أحاول، لكنه دائما يغلق باب غرفته، ولا يبادلنى الحديث .

الأب: تحمليه يا رمانه، ففقده أمه جعله لايشعر بالأمان وانت تعلمين ذلك.

رمانه: أعلم وأتمنى أن تتغير الأمور، فنحن ننتظر مولودنا الجديد وسيصبح لجحا أخ

الأب: أجل .... فهذا الأمر سيسعده.

رمانة: بارك الله لنا في مولودنا .. (سعيدة جدااا).

اتركك الآن لأحضر العشاء لجحا.

الأب: أسعدك الله وبارك فيك.

ينتهى المشهد بتحرك رمانة لتحضير الطعام بينما الأب يدعو الله أن يصلح الحال

المشهد الثالث :

تدخل رمانة زوجة الأب لغرفة جحا، وتجده حزين، ولايريد الطعام

رمانة: تفضل الطعام ياجحا، لقد جهزت لك ما تحب العسل والزبد.

جحا: لا اريد أن آكل يا خالتى، فأنا أريد ان انام .

رمانة: لا ياولدى تناول عشاءك، ثم توضأ وصلى صلاة العشاء ونم في سريرك.

جحا: لا أريد ..... لا أريد قلت لك سأنام.

رمانة: ياولدى أن أباك أوصانى أن أهتم بك، ووجب عليك أن تسمع كلامى قم وتناول عشاءك.

جحا: أنا متعب جدا .

رمانة: قم وتوضأ ياولدى، وصل فرضك، فهذا سيذهب الحزن بإذن الله تعالى .

جحا: حاضر يا خالتى. سأفعل.

رمانة: سأخبرك خبرا سارا، سيرزقك الله بأخ.

جحا: أخ ... أخ الحمد لله.

رمانة: فلتتناول وجبتك الآن ياولدى، ولا تحزن فأنا سأكون أما لكما .

جحا: ولكن هل ياخالتى سيجلس معي في غرفتي.

رمانة: لا ياولدي سيكون له مكان أخر بجوارى لانه يحتاجنى أكثر منك فهو صغير.

جحا: ستحبينه أكثر منى لأنه ولدك .

رمانة: لا تقل ذلك ياولدى، فانت ولدى مثله تماما، زلكنه صغير يحتاج لرعاية خاصة.

جحا: بارك الله فيك ياخالتي.

المشهد الرابع :

البيت يعج بالزوار، والفرح بالمولود الجديد، والأب ورمانة يتبادلان التهنئة من الأهل والجيران بالمولود الجديد، وجحا سعيد بقدوم الأخ الجديد .

رمانة تحمل طفلها وهي سعيدة، وتنظر فرحة لوجه والمولود يبكى في أحضانها .

وتحاول رمانه أن ترضعه

الأب: مبااارك يا أم منصور، ولد جميل مثلك .

رمانة: بارك الله لك في جحا ومنصور يا أبا جحا .

الأب: ألا تبارك لخالتك ياجحا، وتحما أخاك منصور أنه يشبهك .

جحا: أجل يا أبي، لكنه يبكي دائما .

الأب: هيا .... هيا تقدم واحمله .

جحا: مباارك ياخالتى. اسمحى لي أن أحمله .

رمانه: بارك الله فيكما ياولدى .. قل اولا بسم الله ماشاء الله

جحا: يردد بسم الله ماشاء الله ويحمل منصور وهو يبكي .

الأب: انظر ياجحا أن توقف عن البكاء أنه سعيد بك .

رمانة: نعم ،،، نعم وهى تضحك .

الأب / حفظكما الله لى ولأمكما أم منصور .

جحا: يتذكر أمه ثم يعطى منصور لأمه ويذهب لغرفته .

رمانة: ما بك ياولدى ... ما بك .

الأب: لاشيء. لا تشغلى بالك أنت .

المشهد الخامس /

يجلس جحا في غرفته، ويدور حوار مع نفسه، وقد أحس أن أخاه من أبيه قد يلقي الاهتمام الأكبر.

جحا: أنى أريد أبي وخالتى ينتبهان لى، ولكنهما مشغولان بأخى منصور.

جحا: لابد أن أفكر كيف ينتبهان لى. (صوت نفسه).

جحا: ألا من حيلة أفكر فيها لكي يهتم بى الجميع.

جحا: إذن وجدتها ....

جحا: سامتنع عن الطعام ...

جحا: أو امتنع عن الكلام معهم ....

جحا: أو ..... أو ..... (يفكر)

جحا: أوهمهم أنى لا استطيع الكلام

وفى الصباح اجتمعت الأسرة على الإفطار، وعن حديث الأب مع جحا

الأب: كيف أصبحت اليوم ياولدى ؟

جحا: صامت يشير بيديه على لسانه .

الأب: يكرر السؤال مابك ياولدى ؟

رمانة: مابك ياجحا ؟؟؟؟؟

جحا :..... صامت يشير بيديه ثم يجرى لغرفته.

الأب: لابد من إحضار الحكيم

المشهد السادس :

الحكيم يدخل البيت بصحبة والد جحا وهو قلق ومتلهف لسماع رأى الحكيم عن حالة ولده.

الحكيم: دعنى أرى الولد .

الوالد: نفضل تفضل يقوده لغرفة جحا.

الحكيم: السلام عليك يا ابنى ما بك ؟

جحا: صامت يشير إلى لسانه.

الحكيم: أرني لسانك .

جحا: يفتح فمه

الحكيم: ياولدى ليس بك شيئا. لماذا تظهر أنك مريض وتقلق أهلك.

جحا: سامحنى ياحكيم أريدهم يهتمون بي.

الحكيم: ولكن هذا فعل لا يليق بولد مثلك، اهلك يحبونك ياولدي.

جحا: أنهم يهتمون بأخى لانه صغير، وأمى توفيت

الحكيم: ياولدي من قال لك أنهم يهتمون بأخيك أكثر منك هو صغير يريد عناية اكبر

جحا: لكن عندما يعلمون أننى كذبت عليهم سيغضبون منى .

الحكيم: نعم من حقهم لانك كذبت عليهم والحمة تقول (الصدق منجى)

جحا: دلنى يا حكيم ماذا أفعل ؟؟ لم أقصد .

الحكيم: ممكن أن أساعدك لكن تعدينى ألا تكذب مرة أخرى .

جحا: أعدك .... اعدك

المشهد السابع .

خرج الحكيم إلى ردهة البيت والأب والام في انتظاره بلهفة حتى يعرفوا ماذا أصاب جحا

الحكيم: لاشئ خير لا تقلقا جحا بخير ولكن دواءه عند طائر اللقلق

الأب: ماذا تقول ياحكيم ؟؟ طائر القلق

الحكيم: نعم انه صديقي الذى يدلنى على علاج مثل هذه الحالات .

الأب: ولكن كيف ؟

الحكيم: ساخبرك غدا في المزرعة التي بجوار منزلى .

(فى الصباح ذهب الحكيم إلى المزرعة ومعه طائره على كتفه ،وانتظر الأب والأم وجحا، وحضرت الأسرة)

الحكيم: مرحبا بكم الطائر عندما يشاهد جحا سيصيح بلغته ويحدثنى عن دوائه)

الأب: نسأل الله الشفاء والعافية .

الطائر يصيح بصوت عال عندما شاهد جحا

الأب: ماذا قال ياحكيم ؟؟

الحكيم: يقول أن دواء جحا ان تحتضنه وتقبله، وتحضته زوجتك وتقبله

الأب: أهذا هو العلاج (تعجب)

الحكيم: نعم

قام الأب وزوجنه بتنفيذ كلام الحكيم، فقال جحا احبكم جميعا

فرح الجميع بدواء جحا ووعده والده انه عندما سيأتى من العمل كل يوم سيحضنه ويقبله.

رمانة: حمدا لله ياولدى على سلامتك.

مسرحية أولاد الملك
مسرحية من التراث الشعبي العربى
لمتعلمى اللغة العربية الناطقين بغيرها
تأليف: د.خالد أحمد

المشهد الأولى

قصر كبير في جزيرة كبيرة، الخدم والحاشية تتحرك بسرعة كبيرة بين جنبات القصر ويصيح كبيرهم الملك مريض ويريد أن يرى أبناءه الثلاثة.

يأتى الأولاد الثلاثة الأكبر ماهر، والأوسط كريم، والأصغر نبيل

كريم: ادع الله أن تمر الأمور على خير ويشفي والدي.

ماهر: تقبل الله دعاءك ياكريم، شفى الله أبى.

نبيل: اللهم آمين.

ماهر: ولكن هل أخد منكم يعرف ماسبب طلبه لنا ؟

نبيل: أنا لا أعرف سوى أنه يريد أن يجتمع معنا .

كريم: لابد أن هناك أمر ضرورى لهذا .

نبيل: فلتتقدمنا ياماهر فأنت الأكبر.

ماهر: حسنا ... حسنا

كريم: لابد أن ندخل غرفته مبتسمين حتى نخفف عليه مرضه.

نبيل: ولكن الطبيب منذ يومين قال أن حالته خطيرة.

ماهر: لعلها وعكة صحية وتمر على خير.

كريم: نحاول أن نخفف الأمر عليه .

ماهر: هيا بنا إذن، فهو ينتظرنا في غرفته .

يتحرك الأولاد الثلاث بخطى سريعة نحو عرفة أبيهم الملك، ولديهم شغف عن سبب طلبه لهم .

المشهد الثاني :

غرفة الملك، غرفة كبيرة، والملك يجلس في سريره ويتألم من المرض والخادم يعطيه الدواء يدخل الأولاد الثلاثة على أبيهم يتقدمهم الإبن الأكبر

ماهر: السلام عليكم يا مولاى ،كيف أصبحت اليوم؟ (مبتسما)

نبيل: يبدو أنك أفضل من أمس يا أبي .

الملك: حمدا لله أنكم أتيتم الآن فأنا على فراش الموت يا أولادى (صوته متقطع)

كريم: لا تقل هذا الكلام ياوالدى، فأنت بصحة جيدة .

ماهر: أجل ياولدى فقد أخبرنا الطبيب بذلك .

الملك: لا عليكم يا اولادي فأنا الحمد لله أتقبل أمر الله سبحانه وتعالى

ولكنى دعوتكم اليوم لأبلغكم وصيتى (صوته ضعيف من الألم ويكرر آه)

كريم: ياوالدى الأعمار بيد الله، وبإذن الله تمر هذه الوعكة الصحية على خير .

الملك: هذه وصيتى في هذا الظرف، ولكن لا تفتحوا الظرف إلا بعد مماتى

ماهر: لا باس ياأبي لكن بإذن الله ستكون أفضل .

الملك: آه ..... آه ألم يشتد (يحتضر)

الأولاد: في صوت واحد مولاى الملك ماذا بك ؟؟

كريم: أبى أبى

لفظ الملك أنفاسه الأخيرة وسط أولاده الثلاثة، والأولاد في حزن شديد، والخدم يبكون الملك الذى مات متأثرا بمرضه

المشهد الثالث :

حديقة القصر والأولاد الثلاث يتجمعون ليفتحوا الظرف الذى أعطاهم أياه الملك قبل موته، وبه وصيته يتبادلون الحديث في حزن شديد على أبيهم .

ماهر: رحم الله أبى، كان رجل شجاعا مقداما .

كريم: صدقت ياماهر كان محبا لنا

نبيل: يعجز لسانى للتعبير عن حبي له .

ماهر: طلبتكم اليوم لكى نفتح ظرف وصية أبينا معا .

كريم: فلتقرأه علينا .

ماهر: هي تنصّ على أن تكون عدة الحرب والسلاح لي، والمال والأغنام لكريم، والحاشية والخدم لنبيل .

نبيل: انا مستاء من هذه الوصية الغير عادلة. (بغضب)

كريم: وأنا أيضا ليس إنصافا أن أخذ المال والغنم .

ماهر: وأنا مثلكما تماما أرى أنها وصية غير عادلة .

كريم: أنا لا أقبل بهذا (متحديا)

نبيل: وما العمل إذن ؟؟؟؟

ماهر: حتى لا نتنازع فيم بيناا ونختلف ونتشاجر، نحتكم إلى قاضى المدينة العادلة

كريم: وكيف نذهب للمدينة العادلة ؟

نبيل: أنها نبعد عن مديتنا ببضعة كيلومترات لابد أن نعبر للجانب اليابس من الجزيرة

ماهر: ونسير عبر الصحراء بعد عبور الجزيرة، أنها بعيدة ولكن سنجد هناك القاضى العادل

المشهد الرابع :

تجمع الأولاد الثلاثة في المكان والزمان، وامتطوا جوادهم لل1هاب لمدينة العدالة اللذين يقصدونها لمقابلة القاضي حتى يحكم بينهم في وصية أبيهم الملك وبينما هم في طريقهم في الصحراء يقابلوت إعرابي فقد جمله

الإعرابي: سلام الله عليكم .

ماهر: وعليك السلام يارجل، ماذا تريد ؟

الإعرابي: ضاع جملى فهل أجد منكم رأه ؟

ماهر: «هل كان جملك محّملاً بالعسل، على الجانب الأيمن، وبالدقيق على الجانب الأيسر؟

الإعرابي: أجل ... أجل ياسيدي. «نعم، إنه هو أين وجدته؟ دلّني عليه».

كريم: «وهل كان جملك أعور؟

الإعرابي: اجل .... أجل ياسيدى إنه هو أين وجدته؟ دلّني عليه».

نبيل: «وهل كان جملك مقطوع الذيل؟

الإعرابى: أجل اجل (فى دهشة)

الإعرابى: صاح غاضبا، إذن أنتم من أخذ جملى منى لن أترككم إلا عند القاضى ليعيد لي جملى الضائع .

الأولاد: نحن لم ناخذ جملك، ونحن ذاهبون إلى القاضى ليحكم بيننا وسنذهب معك .

الإعرابى: وكيف لم تأخذوا الجمل وقد وصفتموه وصفا دقيقا .

الأولاد: لم نسرقه ... قلنا لك .

الإعرابى: وأنا قلت لكم لن أترككم .

فلنذهب سويا للقاضي .

المشهد الخامس :

وصول الأولاد والإعراب لساحة المضاء بمد نّة العدل، ساحة كب رّة واسعة و جُلس القاضى على ممعد عاج مرصع بال ألوت، الماضى ذو اللح ةّ الب ضّاء بُدأ جلسته و تُادى حاجب الجلسة على الأشخاص .

الماضى: المض ةّ الأولى سرلة الجمل) طُلب من الحاجب ان نُادى على الأولاد(

الأولاد: أ س أدة الماضى هذا الإعراب تُهمنا بسرلة جمله وهذا لم حُدث

الإعراب: أس أدة الماضى لمد وصفوا لى جملى و أك دٌ هم من سرلوه .

الماضى: ك فٌ وصفتم الجمل دون رؤ تُه ؟؟)متعجبا(

ماهر: أس أدة الماض «رأ تٌ على الطرف الأ مّن من الطر كٌ الذباب وهو تُبع آثار العسل،

وعلى الطرف الأ سّر رأ تٌ ذرات طح نٌ، فعرفت أن الجمل كان حُمل عسلاً ودل مٌ ا .

كر مٌ: «رأ تٌ العشب على جانب من الطر كٌ نام اً، لم دُّسْ ولم ؤُكل على ح نٌ كان

العشب على الجانب الآخر خلاف ذلن، فعرفت أن الجمل أعور».

نب لٌ: «رأ تٌ بعر الجمل متناثراً دون انتظام، فعرفت أن الجمل ممطوع الذلٌ».

الماضى: «لمد صدق الأولاد ف مًا نطموا، وهم من غ رٌ شن لم رٌوا الجمل ولم سٌرلوه، وما عل نٌ إلا أن تمض فتبحث عن جملن».

الاولاد: ولكننا أت نًا إل نٌ في أمر أخر وحكى له أمر وص ةٌ أب هٌم الملن .

الماضى: أنتم تعرفون ان الأب كان عٌرف ج دًا مهارات كل فرد منكم

فالكب رٌ لد هٌ حكمة ورصانة لذا أعطاه السلاح والعتاد، والأوسط لد هٌ لدرة على الإدارة

لذلن منحه المال والخدم والصغ رٌ لد هٌ مهارة في التنظ مٌ والترت بٌ

أٌولادى كل م سٌر لما خلك له

ثم التفت الماض إلى الأولاد، ودعاهم إلى النزول ف ض أٌفته، ولم سٌألهم عن حاجتهم، وفك

تمال دٌ الض أٌفة العرب ةٌ، إذ لا سٌُأل الض فٌ عن حاجته إلا بعد ثلاثة أ أٌم.

وأوصى الماض الخدم، فأعدوا خروفاً، وجهزوا الطعام، وحضرت المائدة

النص الأدبي :
نص مسرحي – ذكاء الأرنب.

العــرض :ـ

كان في قديم الزمان يعيش مجموعة من الحيوانات كانوا يقتسمون الطعام والشراب والنوم، معاشوا في سعادة وسرور.... حتى جاء يوم تحولت حياتهم إلى خوف بسبب هجوم الأسد ملك الغابة عليهم فكان لا يرتاح إلا إذا وقع بين مخالبه حيوان ليأكله.

وقفت الغزالة تبكي وتقول: لقد وجدت ولدي الصغير بين مخالب الأسد قال الحمار: لقد أخذ ولدي الصغير وأكله قال الكلب: ما العمل يا أصدقائي؟ هل نظل هكذا ... بلا أي مقاومة ؟قال الحمار: هل نقاوم الأسد الجبار ؟!قال الكلب: لابد أن نفكر جيداً في طريقة نتخلص بها من هذا العدو .

قالت القطة: إنني أرى أن كل واحد منا لابد أن يضع يده في يد الآخر حتى نقف في وجه الأسد .

وهنا وقف أرنب كالأسد وقال: سوف أذهب إلى هذا الأسد، وسوف أخلصكم منه بإذن الله .

وفي الطريق مزق الأرنب ثيابه وتظاهر بالبكاء، ودخل على الأسد وهو يبكي ويصرخ فلما رآه الأسد أخذ يصرخ فيه وقال: أين الطعام؟ لماذا تأخرت؟ إني جائع .

قال الأرنب: لقد كان معي أرنباً سميناً لتأكله، ولكن قابلني أسد ضخم في الطريق فأخذه وعندما أخبرته أنه طعام لك ضحك وقال: إذا أراد الملك طعامه فليأت ليأخذه بالقوة .

فغضب الأسد وقال: لابد أن تأخذني إلى مكانه .

وعندها أخذه الأرنب إلى بئر الماء وقال له: إن ذلك الأسد يختبئ يا سيدي في هذا البئر، فنظر الأسد في البئر فرأى صورته فظنها الأسد الذي أخذ طعامه فقفز إليه ليقتله فغرق الأسد في البئر وتخلصت الغابة من هذا الملك الظالم بسبب شجاعة هذا الأرنب وذكائه. ما أشجع الأرنب ! وما أذكاه !

الأهداف التعليمية:

بعد الانتهاء من هذا اللقاء ينبغي أن يكون الطفل قادراً على أن :ـ

- يعرف مفردات وتراكيب لغوية جديدة .
- يوضح مواطن الجمال في بعض تعبيرات النص .
- يستخدم بعض الأساليب البلاغية في النص .
- يعرف قيمة الكلمة في النص .
- يوضح الفكرة الرئيسية في النص .
- يضع عنواناً مناسباً للنص .
- يحدد القيمة الاجتماعية في النص .

المحتوى التعليمي :

- يعرف أهمية العقل .
- القوة في الجسم وليس في العقل .
- بعض المفردات والتراكيب والأساليب البلاغية .
- معرفة مواطن الجمال في بعض تعبيرات النص .

الوسائل التعليمية:

- مجموعة من الصور الملونة تصور أحداث النص المسرحي .
- مجموعة من البطاقات المصورة مرسوم عليها الحيوانات التي وردت بالنص المسرحي
- مسرح عرائس .

طرق التدريس المستخدمة :

- الإلقاء .
- المناقشة والحوار .
- العروض العملية .

الأنشطة التعليمية :

تتمثل أنشطة هذا اللقاء فيما يلي :ـ

النشاط الأول:

يهدف هذا النشاط إلى تهيئة الأطفال لفكرة وموضوع اللقاء :ـ

تمهد المعلمة لهذا النشاط من خلال الأسئلة التالية:

س1 هل أنت شجاع ؟

س2 أيهما أفضل قوة العقل أم قوة الجسد؟

س3 إذا اختلفت مع زميلك في الفصل، هل تضربه؟

تتلقى المعلمة إجابات الأطفال، وتناقشهم فيها، وتصححها لهم .

النشاط الثاني:

يحقق هذا النشاط الهدف التعليمي التالي:

- معرفة مفردات وتراكيب لغوية جديدة .

بعد مناقشة الأطفال في الأسئلة التمهيدية، وعرض الفكرة الرئيسية، تنتقل المعلمة إلى موضوع المسرحية، وتقول لأطفالها هيا بنا الآن لنروي لكم مسرحية تبين لنا أهمية قوة العقل وذلك من خلال توجيههم إلى الهدوء ومراعاة الجلسة الصحيحة، وضبط النظام والتقليل من الضوضاء .

تقوم المعلمة بعد ذلك برواية المسرحية من خلال مسرح العرائس، وتراعي أثناء الرواية تمثيل المعنى، وطريقة النطق الصحيح .

تناقش المعلمة الأطفال في الكلمات الصعبة التي قابلتهم أثناء روايتها للمسرحية وتفسر لهم معناها، ثم تناقش الأطفال في المفردات والتراكيب المتضمنة للمسرحية وذلك من حيث الكلمة ومعناها الكلمة وعكسها والكلمة وجمعها، وفي أثناء ذلك تقوم بتدريب الأطفال على الإتيان بجمل مفيدة متضمنة هذه التراكيب .

النشاط الثالث:

يحقق هذا النشاط الأهداف التعليمية التالية :

- يوضح مواطن الجمال في بعض تعبيرات النص .
- يستخدم بعض الأساليب البلاغية في النص .
- يعرف قيمة الكلمة في النص .

تقوم المعلمة بعد ذلك بتوضيح وتفسير بعض مواطن الجمال في النص وذلك مثل تعبير الكاتب (أرنب كالأسد) وما فيها من تشبيه صور الأرنب هنا في شجاعته وقوة ذكائه بالأسد وأيضاً تعبير (بين المخالف) في الجملة وماذا أفاد ؟

ثم تطلب من الأطفال أن يأتوا بأمثلة من عندهم تشتمل على بعض التشبيهات

البسيطة، مع إعطائهم بعض الكلمات المساعدة مثل (الفأر – أسد) (الولد – الرجل الكبير)...

تنتقل المعلمة بعد ذلك إلى توضيح بعض الأساليب البلاغية التي وردت بالنص المسرحي مثل أسلوب التعجب في القول (ما أشجع الأرنب ! وما أذكاه !)، وأسلوب الاستفهام في القول أين الطريق ما العمل يا أصدقائي وغيرها ....

النشاط الرابع:

يحقق هذا النشاط الأهداف التعليمية التالية :

- يختار العنوان المناسب للنص المسرحي .
- يعرف القيمة الاجتماعية للنص المسرحي .

تقوم المعلمة بعد ذلك بمناقشة الأطفال حول مضمون النص المسرحي للخروج بالأطفال إلى القيمة الاجتماعية المتضمنة بالنص المسرحي، ثم تطلب من كل طفل اقتراح عنوان مناسب لهذا النص .

التـقـويـم :

1 - اختر من الصور التالية ما يعبر عن الفكرة الرئيسية للنص الشعري السابق :

2 - اختر الإجابة الصحيحة مما سوف تستمع إليه :

- معنى (مـــــزق): [وســـــخ – أصـلع – قـطع] .
- مفرد (أرانـــب): [أرنـب – أرنـبـة – أرنـوب] .
- جمع (طـــريـق): [طـــارق – طـــرق – طروق] .
- جمع (جـمـاعـة): [جماعات – جمعة – جمعاوات] .

3 - اختر عنواناً مناسباً من الآتي :

- شجاعة غلام .
- ذكاء أرنب .
- الأسد الذكي .

4 - اختر الإجابة الصحيحة مما سوف تستمع إليه:

- «أين الطريق» أسلوب: [استفهام – أمر – نهي] .
- «ما أشجع الأرنب» أسلوب: [أمـر – نداء – تعجب] .

5 - تعبير [بين المخالب] يقصد به:

- أن يأكله الأسد .
- أن يلعب معه الأسد .
- أن يصاحبه الأسد .

6 - شبهت القصة الأرنب بـ

- القطة .
- الأسد .
- الفأر .

- وهذا يدل على :

- ضعف وغباء الأرنب .
- شجاعة وذكاء الأرنب .
- قوة جسم الأرنب .

7 - القيمة الاجتماعية في النص المسرحي :

- الطاعة .
- الذكاء .
- الصداقة .

نصوص مسرحية للناطقين بغيرها
لتعليم مهارات اللغة العربية

النص الأول: اَلتِّلْمِيذُ وَالْكِتَابِ

اِنْتَهَتْ اَلسَّنَةُ اَلدِّرَاسِيَّةُ فَحَمَّلَ اَلتِّلْمِيذُ مَحْفَظَتَهُ وَجَلَسَ عَلَى حَافَّةِ اَلرَّصِيفِ ثُمَّ فَتَحَ اَلْمَحْفَظَةَ وَبَدَأَ فِي إِخْرَاجِ اَلْكُتُبِ وَالْكَرَارِيسِ وَاحِدًا تِلْوَ اَلْآخَرِ، تَصَفُّحُهُمْ قَلِيلاً، نَظَرٌ إِلَى كُرَّاسِ اَلْقِسْمِ وَتَأَمُّلُ مُلَاحَظَاتُ اَلْمُعَلِّمِ اَلَّتِي كَانَ قَدْ وَضَعَهَا أَثْنَاءَ تَصْحِيحِهِ لِأَعْمَالِ اَلتَّلَامِيذِ فَكَانَ مُمْعِنُ اَلنَّظَرُ فِي اَلْعَلَاقَاتِ اَلْمُرْتَفِعَةِ وَيَبْتَسِمُ لَهَا وَيَغُضُّ اَلطَّرْفُ عَلَى اَلْعَلَامَاتِ اَلضَّعِيفَةِ وَكَأَنَّهُ لَمْ يَرَهَا وَتَسَاءَلَ فِي نَفْسِهِ

اَلتِّلْمِيذُ: مِنْ اَلْمُؤَكَّدِ أَنَّنِي اِنْتَقَلَ إِلَى اَلْقِسْمِ اَلْمُوَالِي وَمَا فَائِدَةُ هَذِهِ اَلْكُتُبِ فَقَدْ اِنْتَهَتْ فَائِدَتُهَا فَهْم بِحَرْفِهَا، أَخْذُ كِتَابِ اَلْقَوَاعِدِ

اَلْكِتَابُ: أَنْتَ مِمَّنْ لَا يُقِرُّ بِالْجَمِيلِ، هَكَذَا نُطْقُ اَلْكِتَابِ فِي يَدِهِ

اَلتِّلْمِيذ: اِنْدَهَشَ وَاضْطَرَبَتْ حَالَتُهُ وَقَالَ فِي فَزَعِ كِتَابٍ يَتَكَلَّمُ

اَلْكِتَاب: طُولٌ دَهْرِيٌّ صَامِتًا وَالْأَلْسِنَةُ تُتَرْجَمُ كَلَامِي .

اَلتِّلْمِيذُ: وَمَنْ اَلَّذِي أَنْطَقَكَ اَلسَّاعَة ؟

اَلْكِتَابُ: أَنْتَ، أَنْتَ كُنْتَ اَلسَّبَبَ فِي نُطْقِي .

اَلتِّلْمِيذُ: أَنَا أَنَا اَلسَّبَبُ فِي نُطْقِكَ مَعَاذَ اَللَّهِ كَيْفَ؟

اَلْكِتَابُ: أَلَمْ تَقْرَأْ قَوْلَ رَسُولِ اَللَّهِ صَلَّى اَللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «مِنْ رَأَى مِنْكُمْ مُنْكَرًا فَلْيُغَيِّرْهُ بِيَدِهِ فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَبِلِسَانِهِ...» قَدْ نَطَقَتْ بِلِسَانِي لِإِنْهَاكِ عَنْ مُنْكَرٍ. وَهُوَ حَرْقُ اَلْكُتُبِ

اَلتِّلْمِيذ: لَكِنْ لَا فَائِدَةَ لِي مِنْهَا بَعْدَ اَلْيَوْمَ.

اَلْكِتَابُ: أَلَمْ أَقَلَّ لَكَ أَنَّكَ لَا تُقِرُّ بِفَضْلِ اَلْجَمِيلِ عَلَيْكَ مِنْ اَلْآخَرِينَ !

اَلتِّلْمِيذِ: أَيْ جَمِيلٍ تَقْصِدُ ؟

اَلْكِتَابُ: كَمْ لَازَمَتْنِي مِنْ اَلْوَقْتِ ؟

اَلتِّلْمِيذُ: ثَمَانِيَةُ أَشْهُرٍ وَبِضْعَةَ أَيَّامٍ، كَيْفَ كَانَتْ اَلْحَالَةُ اَلَّتِي اِشْتَرَتْنِي عَلَيْهَا.

اَلتِّلْمِيذُ: كُنْتَ جَدِيدًا

اَلْكِتَابَ: أَنْظُرُ إِلَى حَالَتِي اَلْيَوْمِ مُمَزَّقٍ مَطْوِيٍّ اَلْأَوْرَاقِ لَمْ تَحْفَظْنِي حَتَّى بِغِلَافٍ

اَلتِّلْمِيذُ: قَدْ حَرَصَتْ عَلَيْكَ مُدَّةُ اَلسَّنَةِ اَلدِّرَاسِيَّةِ

اَلْكِتَابَ: أَعْرِفُ لِأَنَّ مَصْلَحَتَكَ فِي تِلْكَ اَلْفَتْرَةِ هِيَ اَلِاسْتِفَادَةُ مِنْ مَعْلُومَاتِيٍّ وَلَكِنْ لَا جَدْوَى مِنْ صَدَاقَتِكَ .

اَلتِّلْمِيذُ: وَهَلْ لِلْكِتَابِ صَدَاقَةً ؟

اَلْكِتَاب: أَلَمْ تَقْرَأْ « وَخَيْرَ جَلِيسٍ فِي اَلْأَنَامِ كِتَاب «؟ !

اَلتِّلْمِيذُ: لَكِنَّ أَيْنَ هِيَ دَلَائِلُ اَلصَّدَاقَةِ فِي اَلْكِتَابِ ؟

اَلْكِتَابُ: مَعَ مِنْ كُنْتَ تَقْضِي أَوْقَاتَ فَرَاغِكَ وَمَنْ كَانَ يُزَوِّدُكَ بِالْمَعْلُومَاتِ

اَلتِّلْمِيذ: اَلْكِتَابُ طَبْعًا.

اَلْكِتَابُ: أَيُعْقَلُ أَنْ تَغْدِرَ بِمَنْ كَانَ أَلِيفًا فِي وَحْدَانِيَّتِكَ وَرَفِيقًا .

اَلتِّلْمِيذُ: لَا، لَا أُعَاهِدُكَ أَنَّ لَا أَفْعَلُ قَدْ اِعْتَرَفَتْ بِخَطَئِي لَنْ أَحْرَقَ كِتَابًا بَعْدَ اَلْيَوْمَ أَوْ أُمَزِّقُهُ

التطبيقات والأنشطة على النص

التدريب (1)اِسْتَمَعَ وَرُدِّدَ الْعِبَارَاتُ التَّالِيَةُ

Listen to the following phrases

听下面的句子

أَنْتَ مِمَّنْ لَا يُقِرُّ بِالْجَمِيلِ

You're the one who doesn't recognize the favor.

قَدْ حَرَصَتْ عَلَيْكَ مُدَّةُ اَلسَّنَةِ اَلدِّرَاسِيَّةِ

I've been careful about you for the duration of the school year..

وَخَيْرَ جَلِيسٍ فِي اَلْأَنَامِ كِتَاب

قَدْ حَرَصَتْ عَلَيْكَ مُدَّةُ اَلسَّنَةِ اَلدِّرَاسِيَّةِ

طُولٌ دَهْرِيٌّ صَامِتًا وَالْأَلْسِنَةُ تُتَرْجَمُ كَلَامِي

مَعَ مِنْ كُنْتَ تَقْضِي أَوْقَاتَ فَرَاغِكَ وَمَنْ كَانَ يُزَوِّدُكَ بِالْمَعْلُومَاتِ

لَكِنَّ أَيْنَ هِيَ دَلَائِلُ اَلصَّدَاقَةِ فِي اَلْكِتَابِ ؟

التدريب(2) أجر الحوار كما في المثال

Conduct the dialogue, as in the example

进行对话，如示例所示

المعلم: سلامٌ عَلَيكُمْ .... كَيْفَ حالُكُمْ ؟

التلاميذ: وَعَلَيكُمْ السّلامُ ..... الْحَمْدُ لِلَّهِ

المعلم: مَاذَا حَدَثْ بِالْأَمْسِ ؟

محمد: السّلامُ عَلَيكُمْ..... كَيْفَ حالُكَ ؟

أحمد: وَعَلَيكُمْ السّلامُ ..... الْحَمْدُ لِلَّهِ

محمد: .....

إبراهيم: السّلامُ عَلَيكُمْ..... ..... ؟

وليد: وَعَلَيكُمْ السّلامُ ..... الْحَمْدُ لِلَّهِ

إبراهيم: .....

محمد: ..... كَيْفَ حالُكَ؟

أحمد: وَعَلَيكُمْ السّلامُ ..... الْحَمْدُ لِلَّهِ

محمد: مَاذَا حَدَثْ بِالْأَمْسِ ؟

التدريب (3) أَجِبُ بِنَعَمٍ، أَوْ لا

Answer yes or no

回答是或否

هل الكتاب صديق ؟

.....

هل تحب القراءة؟

.....

هل تحتفظ بكتبك جديدة ؟

.....

هل لديك مكتبة بالمنزل ؟

.....

نشاط 4

لخص الحوار الذى دار بين التلميذ والكتاب في فى موضوع لايزيد عن عشرة أسطر ،

summarized the dialogue that took place between the student and

the book in a topic that does not increase ten lines.

在一个不增加十行的话题中总结学生和书之间发生的对话

التدريب (5) حُدِّدَ الْأَفْكَارُ الرَّئِيسيَّةُ فِي قِصَّةُ التلميذ والكتاب:

Identify key ideas in the story of the student and the book

确定学生和书的故事中的关键思想

النص الثاني: أحلام سمكة سَلْمُون

قرّرتْ يوماً سمكةُ سَلْمُون أن تعودَ إلى بلادِها البعيدةِ، فلوتْ رأسَها، وحدّقتْ بعينين دامعتين إلى الخلفِ، فلم ترَ إلاّ نهراً دافقاً، يهدرُ ماؤه كالرّيحِ في ليلةٍ عاصفةٍ، فيملأُ القلبَ هَلَعاً وخوفاً.

أسرّتِ السّمكةُ ما عزمتْ عليه، وراحتْ تتحيّنُ الفرصةَ للعودةِ، ولكنّ النّهر لم يسكنْ، ولم يهدأْ. انتظرتْ يوماً، ثمّ انتظرتْ أسبوعاً فشهراً، والنّهرُ يتدفّقُ غزيراً، ويوغلُ في السّهولِ والوديانِ، فتبتعدُ السّمكةُ عن بلادِها أكثرَ فأكثرَ.

ضاقتْ السّمكةُ بالنّهرِ ذَرْعاً، فسألتْه بحَنَقٍ وغضبٍ:

-«إلى أين، أيّها النّهرُ؟».

أجابَ النّهرُ بصوتٍ هادرٍ كالعاصفةِ: -»هناك حقولٌ وبساتينُ عطشى، تنتظرني منذ زمنٍ بعيدٍ».

قالتْ سمكةُ السَّلْمُونِ: -»أريدُ أن أعودَ إلى بلادي حالاً».

قالَ النّهرُ، وهو يضحكُ:

-«سيجرُفُكِ التيّارُ إلى أمامٍ، ولن تقدري على الرّجوعِ خطوةً أو خطوتين إلى الوراءِ».

قالتْ السّمكةُ في أسى وحزنٍ:

-«اِهدأ قليلاً، أيّها النّهرُ الودودُ، وحاولْ أن تساعدَني مثلما تساعدُ أهلَ القرى، أينما سرتَ، وكيفما اتجهتَ».

قال النّهرُ:

-«طريقُنا طويلةٌ، والثّلوجُ على رؤوسِ الجبالَ كثيفةٌ، تذوبُ أيّامَ الرّبيعِ، فيفيضُ الماءُ، ويتدفقُ هادراً. أيّتها السّمكةُ الطّيبةُ، سنمضي حيثُ تتشقّقُ الأرضُ عطشاً، ويتضوّرُ النّاسُ جوعاً، ونحن خيرٌ وحياةٌ للأرضِ وللنّاسِ. قدرُنا واحدٌ، وهو أن نسيرَ معاً إلى أمامٍ حتّى النّهايةِ، فلا نلتفتُ إلى الوراءِ أبداً».

بكتْ يومئذٍ السّمكةُ، بكتْ حتّى فاضَ النّهرُ، وكاد أن يُغرقَ القرى، ولكنّها ذاتَ صباحٍ أحسّتْ أنّ النّهرَ قد ضَحَلَ ماؤه وقلَّ، فعزمتْ على العودةِ إلى بلادِها، والبلادُ خلفَها تنأى، وتبتعدُ، فلا يبقى منها إلاّ حُلُمٌ وذكرى.

تقاوتْ سمكةُ السَّلْمُونِ، وارتدّتْ إلى الوراءِ، وراحتْ تسبحُ عكسَ التيّار بسرعةٍ، والتيّارُ يصدّها مرّةً، ويرأفُ بها مرّةً أخرى، حتّى قطعتْ سهولاً، واجتازتْ أوديةً.. وفي طريقِها الطّويلةِ صادفت السّمكةُ جبلاً شاهقاً، لا يَطولُ ذِروتَه أحدٌ، فتوقّفتْ عن السّباحةِ، وأخذتْ تفكّرُ كيف تخرجُ من هذا المأزقِ الخطيرِ؟ والجبلُ يعلو، ويعلو أمام عينيها، حتّى يصلَ عَنانَ السّماءِ، فيتلاشى حُلُمُ العودةِ، وينأى الوطن بعيداً. فجأةً حطَّ طائرُ غُرْنوقٍ على ضفّةِ النّهرِ، ليشربَ من مائِه العذبِ، فلمحَ سمكةَ السَّلْمُونِ مكتئبةً حزينةً، شَحَبَ وجهها واسودَّ، وهَزَلَ جسمها ونَحَلَ، فسألها:

-«ما بكِ، أيّتها السّمكةُ؟ أراكِ شاحبةً هزيلةً!».

أجابت السّمكةُ، والحزنُ يعتصِرُ قلبَها:

-«أريدُ أن أعودَ إلى بلادي، وهذا الجبلُ-كما ترى- يقفُ كالجدار في وجهي، فلا أستطيعُ أن أجتازَه».

ضحكَ طائرُ الغُرْنوقِ، وأخذَ يضربُ بجناحيه سعيداً، وقال:

-«أنا سأحملُكِ إلى الطّرفِ الآخرِ من النّهرِ خلفَ الجبلِ».

سألته السّمكةُ بلهفةٍ وتعجّبٍ:

-«أحقّاً تستطيعُ، أيّها الطّائرُ؟! أخشى أن تستغرقَ وقتاً طويلاً، فأختنقَ، وأنا خارجَ الماءِ».

قال الغُرْنوقُ في عزيمةٍ وإصرارٍ:

-«ستكونين على الطّرفِ الآخرِ من النّهرِ في غمضةِ عينٍ. إنّها مجرّدُ ثوانٍ، لا أكثرَ ولا أقلّ..».

قبض الغُرْنوقُ بقدميه على سمكةِ السَّلْمُونِ، وطارَ بها بعيداً، حتّى اعتلى قمّةَ الجبلِ، ثم هوى على النّهرِ سريعاً، وألقى السّمكةَ في الماءِ برفقٍ، وهي تلهثُ، وتتلوّى، ولمّا استردّتْ أنفاسَها شكرتْ لطائرِ الغُرْنوقِ معروفَه الجميلَ، ومضتْ في طريقها الطّويلةِ، تسبحُ عكسَ التيّار، وتحثُّ الخطى نحو المجهولِ.

التطبيقات والأنشطة على النص

التدريب (1) حدد شخصيات المسرحية واكتب جملة تعبر بها عن كل شخصية

Select the characters of the play and write a sentence that expresses each character

选择剧中的人物，写出表达每个人物的句子

تدريب (2) صغ حوارا من تأليفك بين السمكة والنهر .

Creat a dialogue between the fish and the river

创造鱼与河之间的对话

السمكة:

النهر:

السمكة:

النهر:

السمكة:

النهر:

تدريب (3) لخص المسرحية السابقة بأسلوبك

Summarize the previous play in your style

以你的风格总结之前的比赛

التدريب (4) اقرأ الفقرة التالية ثم غير أحداثها، برؤيتك

Read the next paragraph and then turn it on, seeing you

阅读下一段然后打开它，看到你

-«أنا سأحملُكِ إلى الطّرفِ الآخرِ من النّهرِ خلفَ الجبلِ».

سألته السّمكةُ بلهفةٍ وتعجّبٍ:

-«أحقّاً تستطيعُ، أيّها الطّائرُ؟! أخشى أن تستغرقَ وقتاً طويلاً، فأختنقَ، وأنا خارجَ الماءِ».

قال الغُرْنوقُ في عزيمةٍ وإصرارٍ:

-«ستكونين على الطّرفِ الآخرِ من النّهرِ في غمضةِ عينٍ. إنّها مجرّدُ ثوانٍ، لا أكثرَ ولا أقلّ..».

التدريب (5) ما الديكور الذى تقترحه لهذه المسرحية، أكتب الاحتياجات اللازمة.

What decoration do you suggest for this play. write down the necessary needs

你对这部剧有什么装饰建议，写下必要的需求

التدريب (6) إذا أسند إليك دور في هذه المسرحية، ماذا ستختار؟ ولماذا ؟

If you're assigned a role in this play. what will you choose? And why?

如果你在这部剧中被分配一个角色，你会选择什么？ 为什么

النص الثالث : عودة خالتي

انتظر الأخوة الثلاثة خالتهم القادمة من السفر وقتاً طويلاً جداً ليسلموا عليها وتفرح بهم، وليتسلموا أيضاً الهدايا التي اعتادت أن تأتي اليهم بها، وكيف لا ينتظرون مهما تقدم الليل والخالة (مريم) طالت غيبتها هذه المرة في تلك البلاد البعيدة السعيدة؟ لا شك أن الهدايا أكثر وأثمن لاسيما أنها كتبت لهم أنها وزوجها قد وفقا في أعمال تدر كثيراً من المال.

قال (طارق) وهو أصغر الثلاثة:

- أشعر بنعاس شديد، ولم أعد أستطيع الانتظار... سأقوم إلى النوم.

قالت الأم:

- ستأسف خالتك لعدم رؤيتك... لابأس....ستراها فيما بعد.

قال (نجيب) الأخ الأوسط:

- وستستلم هديتك أيضاً فيما بعد... أم تريد أن نستلمها نحن بدلاً عنك؟

ضحكت الأم وقالت:

- لا أحد يأخذ دور أحد... ولا حصته أيضاً. أليس كذلك يا أحمد؟

كانت توجه كلامها للأخ الأكبر لأنه في المرة الماضية حاول أن يستأثر باهتمام خالته أكثر من إخويه، وأن ينال هدايا أكثر منهما.

قال (نجيب) بعد أن رأى أخاه (طارق) ينسحب إلى النوم:

- أما أنا فلا أشعر بالنعاس أبداً.. وسأسهر حتى الصباح.

وعندما وصلت الخالة (مريم) متأخرة من المطار كانت متعبة جداً. سلمت على أختها بمحبة واشتياق، ولما قالت لها الأخت إن الأولاد ينتظرونها عادت فاستدركت قائلة:

- ماعدا طارق فهو الأصغر كما تعلمين، ثم إنه تعب اليوم- أكثر من أخويه في جلب حاجيات البيت لأن والدهم مسافر.

وأخذت الأختان تتبادلان الأحاديث والقبلات، وفي لحظات ما الدموع، بينما الولدان

يحيطان بهما من هنا وهناك وهما قلقان.

قالت الخالة (مريم) أخيراً:

- هذه هدايا لك يا أختي أنت وزوجك. أما هدايا الأولاد فلا بد أن أعطي كل واحد منهم هديته. أنظري هذه هي هدية الأكبر، وهذه هدية الأصغر، أما الأوسط...

ولم تتم كلامها حتى رأت (نجيب) يأخذ الهدية من يدها بسرعة وكأنه يختطفها ثم يضعها في يده، فقد كانت عبارة عن ساعة ذهبية.

قالت الخالة:

- ما هذا يا نجيب.. هذه ليست هديتك. إنها هدية (طارق) وقد طلبها مني في الرسالة، ثم إنك أنت لست الأصغر.

قال (نجيب):

- وأنا طلبت أيضاً ساعة في الرسالة... وأنا الآن الأصغر... أليس (طارق) نائماً؟

ضحكت الخالة وقالت وهي تنتزع من عنقها عقدها وتضع يدها على الحبة الكبرى فيه:

- كم عدد حبات العقد يا نجيب؟

أخذ (نجيب) يعدها فإذا بها أربع عشرة قال:

- أربع عشرة يا خالتي.

قالت وقد رفعت يدها عن الحبة الكبرى:

- والآن ما عددها.. أليست خمس عشرة؟:

قال (نجيب):

- هذا صحيح.. لقد كانت غائبة عني.

قالت الخالة:

- والغياب... أليس له حساب يا نجيب؟

شعر (نجيب) بأنه أخطأ لكنه قال:

- كنت سأتنازل عن الساعة الهدية لطارق على أي حال لأن ساعتي التي في يدي رغم أنها ليست ذهبية لكنها جيدة ولا تزال تعمل.

قالت الخالة:

- وستنال في المرة القادمة هدية الأكبر وليس الأصغر... وما رأيك؟

انسحب (نجيب) بهدوء وهو يقول:

- أنا لست الأكبر... ولا الأصغر... أنا الأوسط. جيد أن تكون الأوسط فموقعك متحرك... فأنت تارة الأكبر وتارة الأصغر.

ولكن لماذا أحسب لهذا الأمر كل هذا الحساب؟

التطبيقات والأنشطة على النص

التدريب (1) حدد الفكرة الرئيسية للمسرحية.

Select the main idea of the play

选择该剧的主要思想

التدريب (2) إذا أردت أن تضيف شخصية أخرى للمسرحية، فما هي ؟

If you want to add another character to the play. what is it?

如果你想在剧中添加另一个角色，那是什么?

التدريب(3) في رايك مادور البطل في هذه المسرحية ؟

In your opinion. what is the role of the hero in this play?

在您看来，主人公在这部剧中的作用是什么?

التدريب (4): ماصفات الشكلية لأحمد وطارق والخالة حدد كما في المثال

The formal qualities of Ahmed. Tarek and the aunt specified as in the example

Ahmed Tarek

和阿姨的正式素质如示例中所指定

أحمد ولد بدين، طويل له عيناوان لونهما أسود وشعر ناعم أسود

التدريب (5) صف مشهد استقبال الخالة في المطار في فقرة من انتاجك لاتزيد عن خمسة أسطر .

Describe the reception scene at the airport in a paragraph of your production no more than five lines

用一段不超过五行的文字描述机场的接待场景

التدريب(6) اقرا الفقرة التالية، وحدد العاطفة المسيطرة لكل فقرة

Read the next paragraph, and select the dominant emotion for each paragraph

阅读下一段，并为每段选择主导情绪

أنا لست الأكبر... ولا الأصغر... أنا الأوسط. جيد أن تكون الأوسط فموقعك متحرك... فأنت تارة الأكبر وتارة الأصغر.

كنت سأتنازل عن الساعة الهدية لطارق على أي حال لأن ساعتي التي في يدي رغم أنها ليست ذهبية لكنها جيدة ولا تزال تعمل.

ما هذا يا نجيب.. هذه ليست هديتك. إنها هدية (طارق) وقد طلبها مني في الرسالة، ثم إنك أنت لست الأصغر.

التدريب (7) حدد الملابس التى تتطلبها الشخصيات الأتية :

Select the clothes required by the characters

选择角色需要的衣服

نجيب :

طارق :

الخالة:

الأم:

النص الرابع : ثوب الدمية سلمى

كانت (زينب) وهي بنت صغيرة مدللة لم يرزق أبواها سواها، تحب الدمى كثيراً، وأفضل دمية عندها هي التي أسمتها (سلمى). لماذا أسمتها (سلمى) ذلك لأنها سلمت بعد أن سقطت في النهر في اليوم الأول الذي أهدوها فيه هذه الدمية.

سقطت في النهر وظنت (زينب) أنها ضاعت منها، ولن تعود أبداً.

لكنها علقت بجذوع شجيرات حول الماء. ولما ركضت (زينب) بمحاذاة النهر لتودعها سمعتها تناديها:

- انقذيني يا زينب... انقذيني... أنا دمية جميلة... وأريد أن أفرح قلب طفلة جميلة مثلك.. وبما أن هذا اليوم هو أول يوم لي أخرج فيه من الواجهة الزجاجية لمحل الألعاب فمعنى هذا أنه أول يوم في حياتي.

انقذيني.. وسأكون صديقتك... وسأستمع إلى حكاياتك... وأسليك... وأنام بقربك.

ولم تجرؤ (زينب) بالطبع أن تمد يدها لتسحب دميتها خوفاً من أن تنزلق قدمها فتغرق في النهر. ظلت تنتظر أمواج النهر المتدافعة موجة بعد أخرى عسى أن تقذف الدمية نحوها. انتظرت وهي تقول لها:

-هيا خلصي نفسك يا دميتي... على كل منا أن يخلص نفسه إذا وقع في مشكلة، وخاصة إذا وجد غيره يساعده، وها أنا أساعدك.. وسأسميك (سلمى) إن سلمت، ولن أفارقك أو أفرط بك أبداً.

ثم أتت موجة كبيرة فدفعت (سلمى) نفسها نحو (زينب)، ودفعتها الموجة أيضاً فوصلت إلى حافة النهر، فتناولتها (زينب) وضمتها إلى صدرها وهي تقطر ماء وعيناها مليئة بالدمع.

تذكرت (زينب) كل هذا وخالتها تدعوها إلى عيد ميلاد ابنتها (سناء)، قالت (زينب):

- سأصحبك معي يا سلمى... ألم أعاهدك على أنني لن أفارقك؟

لكن أم (زينب) قالت:

- وهل تأخذ الصغيرات الدمى معهن إلى الحفلات؟.. أنهن يذهبن ليشاركن رفيقاتهن في الأناشيد، والألعاب، والتسلية، والمرح فلماذا تأخذين معك دميتك؟

قالت (زينب):

-لكنها (سلمى) يا أمي... ولا أستطيع أن أتركها وحدها، وإذا لم تسمحي لها فلن أذهب أنا أيضاً.

قالت الأم:

- لا.. يجب أن تذهبي، وما عليك سوى أن تخبئيها عند خالتك حتى تنتهي الحفلة فترجعيها معك إذا كنت لا تريدين فراقها.

قالت (زينب):

- لكن عندي مشلكة يا أمي... سلمى لا تملك ثوباً جديداً للحفلات فماذا أفعل؟

ضحكت الأم وقالت:

- ثوب جديد للدمية، الدمى لا تبدل أثوابا ياحبيبتي. هيا اسرعي سرحي شعرك وارتدي ثوبك الأبيض الجميل ولا تتأخري.

ولما هبطت (زينب) لتذهب إلى الحفلة كانت فرحة لأنها مع دميتها، وعندما وصلت أخذت الصغيرات كلهن يضحكن من منظر الدمية (سلمى)، فقد ألبستها (زينب) أحد أثوابها حين كانت أصغر وعقدت لها شريطاً أبيض على رأسها فبدت تشبهها تماماً.

واضطربت (زينب) وكل واحدة من البنات تداعب الدمية أو تلامسها، أو تحركها، أو تهزها لتقول (ماما) مثل بعض الدمى. وأسرعت (زينب) لتخطفها من ايديهن وتسلمها إلى خالتها حتى تنتهي الحفلة. وضعتها في سرير (ندى) ابنة خالتها صاحبة الاحتفال بعيد الميلاد، وعادت وهي تظن أن الجميع كانوا يسخرون منها ومن دميتها التي تشبهها.

لكن المفاجأة كانت عندما دخل (سالم) أخو (ندى) بعد قليل وقد وضع جهاز تسجيل صغير تحت ثوب (سلمى) فيه قصص وأغنيات وحكايات ونكات، حتى كأن (سلمى) هي التي تشارك في الحفلة.

سرت (زينب) بهذا غاية السرور، وضحك الجميع لهذه المفاجأة اللطيفة، وقال (سالم):

- عندما أكبر وافتتح محلاً لبيع الألعاب والدمى سأجعل كل دمية تتكلم بهذه الطريقة، ما رأيك يا سلمى؟.

واهتز الجهاز تحت ثوب (سلمى) وهي تقول: أنا سلمى الدمية... أحبكم جميعاً وأريد مشاركتكم

التطبيقات والأنشطة على النص

التدريب(1) حدد الأفكار الأساسية بالمسرحية

Select the basic ideas in the play

选择剧中的基本思路

التدريب (2) صف شخصيات المسرحية بجملة واحدة

Describe the characters of the play in one sentence

用一句话描述剧中人物

زينب :

الأم :

سلمي:

التدريب (5) قم مع زميلك باداء هذه الجمل من المسرحية

Perform these sentences from the play with your colleague

和你的同事一起表演这些剧中的句子

قالت (زينب):

- لكن عندي مشلكة يا أمي... سلمى لا تملك ثوباً جديداً للحفلات فماذا أفعل؟

قالت الأم:

- لا.. يجب أن تذهبي، وما عليك سوى أن تخبئيها عند خالتك حتى تنتتهي الحفلة فترجعيها معك إذا كنت لا تريدين فراقها.

التدريب (6)

إذا اخترت شخصية لأدائها بالمسرحية ،فمن تكون؟ ولماذا ؟

If you choose a character to perform in the play. who are you? And why?

如果让你选择一个角色在剧中表演，你是谁？ 为什么？

التدريب (7)

أعد كتابة المسرحية بأسلوب مختصر

Rewrite the play in a short way

用简短的方式重写剧本

التدريب (8) في رأيك إذا أردنا أن نضع أعلانا للمسرحية بعنوان جديد فما هو؟

In your opinion. if we want to put a new title on the play. what is it?

在您看来，如果我们想给这部剧换个新标题，那是什么

التدريب (9)

كيف يكون ديكور هذه المسرحية؟

这部剧的装修怎么样

مم يتكون ديكور كل مشهد

؟每个场景的装饰是由什么组成的

النص الخامس: شقلوب والملك

سئم أطفالُ مدينةِ الكرز الأزرق كثرةَ أوامر الكبار ونصائحهم التي لا تنتهي أبداً، فذهب وفد منهم برئاسة الطفل (شقلوب) إلى الملك المحبوب (حسون) وكانَ يحبُّ الأطفالَ والعزف واللعب كثيراً وقفَ شقلوبُ أمام الملك وبعدَ أن حيَّاه قدَّم لـه مزماراً من القصب نفخَ فيه الملك فأصدرَ صوتاً جميلاً جعله يتمايل طرباً ثمَّ قال:

-لماذا جئتَ لمقابلتي أنتَ ورفاقُك يا شقلوب؟

-نريدُ أن نشكوَ لك أيها الملك كثرةَ أوامر الآباء والأمَّهاتِ والأعمامِ والعمَّاتِ والأخوالِ والخالاتِ والجيرانِ والجاراتِ والمعلمين والمعلِّمات.

-يكفي.. يكفي يا شقلوب ماذا يأمرونكم؟!

وهنا ارتفعت أصواتُ الأطفال من كلِّ جانب.. استيقظوا حانَ وقتُ المدرسة.. اغسلوا وجوهكم وأيديكم جيداً.. اشربوا كأس الحليب.. نظِّفوا أسنانكم.. لا تسرعوا في الطريق.. لا تلعبوا.. انتبهوا للسيَّارات.. وفي المدرسة تتواصلُ الأوامر.. أينَ الوظيفة؟.. لماذا تأخّرتم؟.. احفظوا الدرس جيداً.. لا تركضُوا في الباحة.. مللنا حياتَنا أيها الملك. يبدو أنّ الكبار قد أتوا بنا إلى هذه الدنيا من أجل إلقاء الأوامر والنصائح فقط.

صمتَ الملك قليلاً ثمّ تناول ثلاثَ كرزاتٍ شهية وغنَّى بصوت جميل عن طفل يعيشُ في الغابات وأصدقاؤه الشمسُ والطيورُ والغدرانُ والرياح. وبعد أن أنهى الملك أغنيته كانَتْ عيونُ الأطفال مليئةً بالدموع.. فكَّر الملك قليلاً ثم قال:

-اسمعوا.. لديّ فكرة طريفة يا أصدقاء!

-ما هي؟!

-سأريحُكم من أوامر الكبار أسبوعاً كاملاً.. ما رأيكم؟

-هذا قليل.. أرحنا منهم شهراً كاملاً

-بل سنةً وأكثر!

صرخ الملك:

-يكفي.. يكفي.. سآخذ غداً جميع الكبار في المدينة إلى جزيرة (الكركي المجنون) وسنبقى هناك حتى تبعثوا لنا رسالة!

صرخ طفل من الوفد:

-لن نرسل لكم أية رسالة!

وصرخَتْ طفلةٌ غاضبة:

-لا تنسَوا أخذَ الصغار الذين يرضَعون الحليب ويبلِّلون ثيابهم.

-وخذوا معكم أيضاً كلَّ من لا يستطيع إلاَّ قول بابا.. بابا.. ماما.. ماما

-سئمنا صُراخَهم وبكاءَهم.. سئمْنا حملَهم وتدليلهم..

عزف الملك حسُّون على المزمار قليلاً وتناول كرزتين ثمَّ قال:

-لا بأس أيُّها الأطفال سأفعلُ كلَّ ما تطلبون.

في صباحِ اليومِ التالي وقفَ الأطفالُ على شاطئِ البحرِ يودِّعون السفن التي ستحملُ الكبارَ وراضعي الحليب إلى جزيرة (الكركي المجنون) وقبلَ أن يركبَ الملك حسّون آخرَ سفينة قدَّم للأطفال حمامةً برتقاليّة اللون وقال:

-إذا أردتُمْ أن نعودَ سريعاً فأرسلوا إلينا هذه الحمامةَ واسمُها (سجيعة).

صرخَ شقلوبُ وردَّد الأطفال خلفه:

-لا نريدُ هذه الحمامةَ الغبيّة.

-ليتَ ثعلباً ينقضُّ عليها وهي نائمة.

-ليتَ صقراً يخطفها طعاماً لفراخه!

غضبت سجيعة وطارت نحو غابة السناجب. ولم تكَدْ السفن تغادر الميناء حتى قفز الأطفال وصرخوا.. هيه.. هيه.. نحنُ أحرار.. نحن أحرار.. ورموا قبعاتهم وكراتهم وحتَّى أحذيتهم في الهواء ثمّ ركضوا على رمال الشاطئ وخلع بعضهم ثيابه وألقى نفسه في مياه البحر كما أخذ آخرون يبنون من الرمل بيوتاً وقصوراً وقلاعاً ويزينونها بالأصداف والحجارةِ الملونةِ وحين سئموا من البحر والرمل أسرعوا إلى الشوارع فلعبوا كما يشاؤون وقذفوا الكراتِ في كلِّ اتجاه غير مبالين بتحطيمِ النوافذِ كما سدَّدوا حجارتَهم نحو العصافيرِ والمصابيح وحين أصبحت الشمس عموديةً فوقَ رؤوسهم قرصَ الجوع بطونَهم فهرعوا إلى بيوتهم فتحوا البرّادات أخرجوا ما فيها من طعامٍ وحلويات والتهموها باردة ثمّ

خرجوا ثانية إلى الشوارع وقادهم شقلوب إلى مدينة الألعاب فوجدوها مغلقة، لكنَّهم تسلَّقوا الأبوابَ والأسوار وقفزوا إلى ساحتها ولم يستطيعوا الاستمتاع إلاّ بالأراجيح لأنّ الكبار المسؤولين عن تشغيلِها قد رحلوا إلى الجزيرة مع الراحلين فاقترحَ عليهم شقلوبُ أنْ يذهبوا إلى الحدائق. وهناك ركضوا فوق المروج وداسوا الأحواض وقطفوا الأزهار وألقوا بأنفسهم في البحيرات يطاردون البطّ والإوز.. ولم يدرِ الأطفالُ كيف رحل النهار فجأةً وخيّم الظلام الشديد بهذه السرعة فعادوا إلى بيوتهم بعد أنْ جعلوا المدينةَ أشبه بحاوية قمامةٍ مقلوبة. ولمَّا أرادوا إشعال المصابيح الكهربائية لم تضئ لأن المسؤولين عن توليد الكهرباء كانوا قد رحلوا أيضاً إلى جزيرة (الكركي المجنون). جلسَ الأطفال متعبين جائعين، الخدوشُ والجروح تغطّي وجوههم وأيديهم والتراب والأوساخ تغطّي شعرهم وثيابهم. استراحوا قليلاً وحين صرخَتْ بطونُهم من الجوع اتَّجهوا إلى البرَّادات فوجدوها فارغة إلا من الماء وبقايا الطعام فنظَّفوها تماماً ولكنَّها لم تسدَّ جوعهم. اشتدَّ الظلام تلك الليلة وهبَّت ريح شديدة فتراكضت العفاريت والأشباح فوق الأسطحة وأمام النوافذ وعلى الأدراج والشرفات وقرعت الأبواب والنوافذ. فأسرع جميع الأطفال إلى أسرَّتهم مبكِّرين وشدُّوا الأغطية فوق أجسادهم ورؤوسِهم وهم يرتعدون خوفاً ورعباً ولم تغمضْ جفونُهم طوال الليل. وحين أطلّ الصباح انسلُّوا من بيوتهم مرهقين شاحبي الوجوه. فجرُّوا أنفسهم إلى الساحة الكبيرة وتشاوروا فيما سوف يفعلون وبعد نقاش قصير ورغم الأصوات القليلة المعارضة فقد قرَّروا إرسال الحمامة (سجيعة) إلى جزيرة (الكركي المجنون) وتفرَّقوا في كلِّ اتجاه يبحثون عن الحمامة وينادونها: يا سجيعة.. يا سجيعة.. أنقذينا يا بديعة.. أنقذينا يا بديعة.. كانت الحمامة نائمة بين أغصان شجرة حور عالية فاستيقظت على أصواتِ الأطفال وهم ينادونها ولكنَّها لم تردّ ووضعَتْ رأسَها تحتَ جناحِها وتابعَتْ نومها. إنَّها ما تزال حانقةً عليهم، عند الضُّحى ارتفعَ بكاءُ الأطفال وصاروا يتوسَّلون إلى الحمامة كي تأتي إليهم فرقَّ قلبها وطارت نحوهم ثم حطَّت فوق شجيرة رمَّان فأحاطوا بها فرحين.. سألتهُم وهي عابسة:

-ماذا تريدون منِّي؟

صاح شقلوب وهو يمسح دموعه:

-نريدك أن تسافري إلى جزيرة (الكركي المجنون) وتطلبي من الكبار أن يعودوا إلينا.

-ولكنَّكم طردتموني وتمنَّيتم موتي!

-نحن آسفون يا سجيعة ونعتذر منك.

-اسمعوني جيداً.. لن أذهبَ إلى جزيرة الكركي إلاّ إذا نظَّفتم المدينة من جميع الأوساخ تماماً.

-صرخ بعضُ الأطفال محتجّين

-ولكنَّ تنظيفَ المدينةِ صعبٌ جداً يا سجيعة!

-ولماذا لم تفكّروا بهذا حين وسَّختم المدينة؟

ثم طارت الحمامة ووقفت فوق أحد أسلاك الهاتف وصاحت:

-هيه.. ماذا قرَّرتم؟

صرخوا مستسلمين: اذهبي.. اذهبي.. سننظِّف المدينة.

-هناك شرط آخر..!

-ما هو؟

-أريدكم أن تعتذروا من الكبار وتستقبلوهم بفرح وابتسام.

-موافقون.. موافقون. أسرعي فقط يا سجيعة.

صفَّقت الحمامة بجناحيها ويمَّمت نحو البحر تطير فوق أمواجه الزرقاء.. واندفع الأطفال بحماس نحو الشوارع والساحات ينظِّفون المدينة ويصلحون ما أتلفوا رغم الجوع والتعب.. وحين مالَت الشمس للغروب عادت المدينة نظيفة أنيقة كما كانت فأسرع الأطفال نحو الشاطئ يرقبون بلهفة عودة أهلهم وقلوبهم تخفق شوقاً لرؤية آبائهم وأمَّهاتهم وإخوتهم وكلِّ الكبار الذين يحبُّونهم.. وبعد انتظار محرق.. لمعت أخيراً أجنحة الحمامة من بعيد قادمة مع الشفق الوردي فألاحوا لها بأيديهم فرحين.. حامَتْ فوق رؤوسهم تبشِّرهم بقدوم السفن.. وما هي إلا ساعة من الزمن حتّى ظهرت أولُ سفينة تشقُّ الأمواج نحو الشاطئ تتبعها بقية السفن وقد سطعَتْ بأنوارِها فوقَ مياه البحر.. رسَتْ السّفن وهبط منها الركّابُ فتدافع الأطفال كالسيل يقبِّلون ويعانقون أهلهم وإخوتهم ويشكون ما حلَّ بهم.. وساد الصمت حين هبط الملك (حسُّون) من السفينة وهو يرتدي ثياباً رياضية وينشد أغنية جميلة عن جزيرة الكركي ثمَّ صعد فوق صخرة قرب الشاطئ وقال:

-أيها الأطفال الأعزَّاء لا يمكنُنا الاستغناء عنكم ولا يمكنكم الاستغناء عنَّا.. ولذلك فقد قررت بالتشاور مع الكبار ما يلي:

أولاً: تخفَّض أوامر الكبار إلى النصف هذا العام..!

ثانياً: يطلب من الأطفال أن يقوموا بما هو ضروري وجميل ونافع لهم ولأوطانهم دون أيِّ أمر.. ما رأيكم؟

صرخ الأطفال جميعاً بحماسة:

-موافقون..!

أمسك الملك مزماره وعزف لحناً جميلاً فغنّى الجميع.

التطبيقات والأنشطة على النص

تدريب(1) ما الأفكار الأساسية للمسرحية ؟

What are the basic ideas of the play

该剧的基本思想是什么

تدريب (2) قسم المعلم الصف إلى فريقين، فريق يدافع عن متاعب الصغار ،وأخر يظهر ما يقوم به الكبار لخدمتهم .

The teacher divided the class into two teams, one defending the troubles of the little ones, and another showing what parnets do to serve them parnets

老师把班级分成两队，一队为小孩子的烦恼辩护，另一队展示如何为他们服务

تدريب(3) حدد من خلال معجمك معانى المفردات الآتية التي جاءت بالفقرة .

Select through your dictionary the meaning of the following vocabulary that came with the paragraph

从你的字典中选出该段落中下列词汇的意思

صفَّقت الحمامة بجناحيها **ويمَّمت** نحو البحر تطير فوق أمواجه الزرقاء.. **واندفع** الأطفال بحماس نحو الشوارع والساحات ينظِّفون المدينة ويصلحون ما أتلفوا رغم الجوع والتعب.. وحين **مالَت** الشمس للغروب عادت المدينة نظيفة **أنيقة** كما كانت فأسرع الأطفال نحو الشاطئ **يرقبون** بلهفة عودة أهلهم وقلوبهم **تخفق** شوقاً لرؤية آبائهم وأمَّهاتهم وإخوتهم وكلِّ الكبار الذين

التدريب(5) **بين سمات شخصية الملك ما الذى يتميز به؟**

What's special about the king?

国王有什么特别之处?

التدريب (6) اقترح ديكور مدينة الأطفال التى تكون عليها المسرحية

suggest the décor of the children's city on which the play is.

建议游戏所在的儿童城市的装饰。

التدريب (7) حدد الاتفعالات لكل شخصية بالحوار الأتى

Select the emotions for each character in the next dialogue

在下一个对话中为每个角色选择情绪

-ماذا تريدون منِّي؟

صاح شقلوب وهو يمسح دموعه:

-نريدك أن تسافري إلى جزيرة (الكركي المجنون) وتطلبي من الكبار أن يعودوا إلينا.

-ولكنَّكم طردتموني وتمنَّيتم موتي!

-نحن آسفون يا سجيعة ونعتذر منك.

-اسمعوني جيداً.. لن أذهبَ إلى جزيرة الكركي إلاّ إذا نظَّفتم المدينة من جميع الأوساخ تماماً.

-صرخ بعضُ الأطفال محتجّين

-ولكنَّ تنظيفَ المدينةِ صعبٌ جداً يا سجيعة!

-ولماذا لم تفكِّروا بهذا حين وسَّختم المدينة؟

ثم طارت الحمامة ووقفت فوق أحد أسلاك الهاتف وصاحت:

النص السادس: سامحك الله يا جدي

قبلَ العيد بأيام قليلة مات جدُّ نعيم!

ونعيم ولد يحب اللعب والفرح كثيراً، وأهله يلقبونه (بنعيم العجيب)، لأنه قصير مستدير كالكرة، وهو كثير النط مثلها.

مع وصول الخبر بالهاتف من العاصمة إلىالقرية، حدثت أمور كثيرة لم يرتح إليها الولد: بكت أمه، أغلقتْ نوافذَ المنزل، لبست ثياباً سوداء، حتى خصلة شعرها التي يحب حركتها فوق جبينها، ثبتتها بالحبَّاسة، وصل أبوه حزيناً، فقبَّلَ أمه في جبينها وهو يقول:

ـ البقية في حياتك.

وبينما كانت الأم تهيئ حقيبةَ السفر، وصلت عمته لتبقى عنده، وعند أخته أثناء سفر الأبوين إلى الهاصمة، غادر الوالدان سريعاً، وغرق البيت في الصمت.

جلس نعيم يفكر: كيف سيدخل العيد إلى البيت والنوافذ والأبواب مغلقة؟ اقترب من عمته، وهي امرأة لا تحب الأسئلة، وسألها بحذر:

ـ ما رأيك يا عمتي أن نفتح النوافذ؟

عَبستِ العمة، فصار أنفها ضخمً كإجاصة، وقالت:

ـ ولماذا نفتحها؟!

نطَّ إلى جانبها الأيمن، وقال:

ـ ليدخل الهواء.

ـ ولماذا يدخل الهواء؟!

نطَّ إلى جانبها الأيسر مجيباً:

ـ لتتنفسي بارتياح يا عمتي.

ـ إذا أردتَ أن أرتاح، فاذهبْ من أمامي حالاً.

ابتعد خائفاً مسرعاً، كأن قدَمَاً قذفتْهُ في ملعب.

في الحقيقة لم يحزن نعيم كثيراً لموت جده، لأنه لا يعرفه جيداً، فالجد يعيش في مدينة بعيدة، وهو قلما يزوره، وفي آخر زيارة، يتذكر أنَّ جده كان يمشي مستنداً إلى عكاز وعنده مفكرة يتسلى بالكتابة فيها، ويخطئ في الإملاء، كما تقول أمه، فبدلاً من (بطاطا) يكتب (بصاصا)، وبدلاً من (زيت) يكتب (ريت)!..

وقف نعيم أمام صورة جده الضاحك في الصالون، قال:

ـ آه. سامحك الله يا جدي.

ظل وجه الجد ضاحكاً وهو يقول:

ـ لماذا؟ أنا لم أفعل شيئاً!

ـ كيف لم تفعل! لم يبق للعيد إلا القليل، وأمي لم تصنع لنا أيَّ نوع من الحلوى! التلفاز كما ترى مُطفَأ! وكلُّ هذا بسببك، وأكثر ما يغيظني أنهم يقولون: إنك تُحب الفرح كالأطفال!

قهقه الجد، حتى لم يعد قادراً على الكلام، وازداد غيظ نعيم، فتركه مسرعاً.

في الممر أمام الغرفة التي تحوي خزانة الملابس، سمع الولد صوتاً هامساً يناديه:

ـ نعيم... يا نعيم!

تلفَّتَ حائراً، ثم استطاع أن يعرف مصدر الصوت. كان المنادي ثيابَهُ الجديدة المخبأة في الخزانة، وما إنْ فتح الخزانة، ورأته ثيابه حتى قالت بلهفة:

ـ اشتقتُ إليك يا نعيم!

ردَّ نعيم بحزن:

ـ جدي مات!

ـ هذا معناه أنك لن تلبسني في يوم العيد!

ثم أكملت بغيظ:

ـ جدك مات قبل العيد ليحرمك مني. المسنون يكرهون الثياب الجديدة والفرح. ووافقها الحذاء الجديد المستقر بجانبها:

ـ نعم... نعم، ويبغضون الأحذية الجديدة أيضاً. إنهم لا يحبون إلا كل شيء قديم.

كاد عقل نعيم أن يطير، ونطَّ عدة نطات دون أن يشعر: هل يمكن أن تحرمه أمه حتى من لبسِ ثياب العيد؟! أغلق الخزانة، وأسرع إلى عمته يسألها غير مبالٍ بغضبها، فقالت:

ـ طبعاً لن تلبسها، أقول لك: جدك مات، ألا تفهم؟!

لا يدري نعيم كيف وصل إلى غرفته! نط نطاً أم طار طيراناً؟ جلس في الزاوية باكياً، ولم يكن في الغرفة إلا أخته الصغيرة سوسن نائمة في سريرها، فاغتاظ منها، قال:

ـ أنتِ لا يهمكِ من الدنيا إلا الحليب والنوم! وأمكِ لا يهمها إلا جدي الذي مات. آه ماذا أفعل؟!

عادت أم نعيم وأبوه من السفر قبل العيد بيوم واحد، وراحت الأم تتحدث عن جده وهي تضحك، وتبكي! قالت العمة متعجبة:

ـ مابكِ يا أم نعيم؟!

فعادت تضحك وتبكي، ثم تمالكت نفسها، وقالت:

ـ وجدنا داخلَ مفكرة أبي وصية، لم يكن فيها إلا عبارة واحدة: (يا أولادي وأحفادي الأعزاء، إذا متُّ، فإياكم أن تزعلوا من أجلي). وكعادته أخطأ في الإملاء، فبدلاًمن (تزعلوا) كتب (ترعلوا)!...

شعر نعيم بالمحبة نحو جده، وأحسَّ أنه فَقَدَ شخصاً عزيزاً نادراً، وعندما جاء العيد، لبس ثيابه الجديدة، فلم تعترض أمه، خرج من المنزل، ولعب قليلاً، لكنه تذكَّر أن جده يحب الفرح، فقال لنفسه: (كيف أفرح وجدي لا يستطيع أن يستمتع بالعيد؟!).

اشترى بالوناً، وعاد إلى البيت، وفوق صورة الجد علَّقَ البالون، ولما رأت أمه ذلك المنظر ضحكت، وبكت، ثم قالت:

ـ أنت كجدك يا نعيم تضحكني، وتبكيني! الناس يا ولدي يضعون زهوراً للموتى لا بالونات!

التطبيقات والأنشطة على النص

تدريب (1) ما الأفكار الأساسية التى أحتوت عليها المسرحية ؟

What are the basic ideas that the play contains?

该剧的基本思想是什么?

تدريب (2) لخص المسرحية في فقرة لاتزيد عن عشرة أسطر

Summarize the play in a paragraph that does not more than ten lines

用一个不超过十行的段落总结剧本

تدريب (3) ما صفات شخصية نعيم الجسمية؟ والمعنوية ؟

What are the characteristics of Naeem's physical personality? And moral?

Naeem的身体性格有什么特点? 和道德?

تدريب (4) وضح الاتفعالات للحوار الأتى لكل شخصية

Explain the emotions of the dialogue that comes to each character

解释每个角色的对话情感

جلس نعيم يفكر: كيف سيدخل العيد إلى البيت والنوافذ والأبواب مغلقة؟ اقترب من عمته، وهي امرأة لا تحب الأسئلة، وسألها بحذر:

ـ ما رأيك يا عمتي أن نفتح النوافذ؟

عَبستِ العمة، فصار أنفها ضخمً كإجاصة، وقالت:

ـ ولماذا نفتحها؟!

نطَّ إلى جانبها الأيمن، وقال:

ـ ليدخل الهواء.

ـ ولماذا يدخل الهواء؟!

نطَّ إلى جانبها الأيسر مجيباً:

ـ لتتنفسي بارتياح يا عمتي.

ـ إذا أردتَ أن أرتاح، فاذهبْ من أمامي حالاً.

ابتعد خائفاً مسرعاً، كأن قدَمَاً قذفتْهُ في ملعب.

تدريب(7) لخص المسرحية في موضوع من تعبيرك لايزيد عن عشرةأسطر

Summarize the play in a subject of your expression no more than ten lines .

用你表达的主题概括剧本不超过十行.

تدريب (8) إذا أسند لك دور الجد في المسرحية كيف تقترح ملابسه؟ وشكله؟

If you're assigned the role of grandfather in the play. how do you suggest his clothes? And his features?

如果你在剧中被分配到祖父的角色，你如何推荐他的衣服？还有他的特点？

النص السابع: الأنف الذي سافر إلى الصين

أنف المعلم عجيبٌ غريب... فهو كبير جداً، وعَظْمه ناتئٌ في الوسط. رآه ماهر اللعوب، فقال: ((ياه.. هذا مدخنة!))

خبَّأَ وجهه، وراح يضحك. كان التلاميذ قد اعتادوا أنفَ معلمهم إلا ماهر الذي جاء إلى صفهم من مدرسة أخرى.

رفع ماهر رأسه، ونظر إلى الأنف مرة ثانية، فقال:

((ليس مدخنة. إنه عشُّ عصافير، وقد تطير منه فجأةً، وعليَّ أن أمسكها)).

انتبه المعلم إلى شروده، فسأله بغتةً:

ـ بماذا تفكر يا ولد؟

أجاب مرتبكاً:

ـ في... في عش العصافير.

ضحك التلاميذ، وقال المعلم بعد نظرة تأنيب:

ـ تقول لك العصافير: انتبهْ إلى الدرس، وإلا فإنها ستنقرك بمناقيرها.

حاول ماهر أن ينتبه متجنباً النظرَ إلى الأنف العملاق، لكنَّ عينيه وقعتا عليه، فرآه هذه المرة على شكل صاروخ. قال لنفسه:

((لماذا لا أركبه، وأذهب به إلى الصين؟ البارحة قرأتُ تحقيقاً في مجلة كتاكيت عن هذا البلد الجميل. سأزوره لأتأكد مما قرأت)).

وجد ماهر نفسه فوق حقول الشاي في سهول الصين. كانت أوراق الشاي تتمايل ضاحكة، وكأنها تقول: الصين ترحب بكم. انطلق به الأنف فوق بقايا سور الصين العظيم، وحين مرَّ به في المدن لفتَ نظرَه شكلُ أسقف البيوت التي تشبه جناحي طائر، فقال في نفسه: ((ربما تطير هذه البيوت بأصحابها ليلاً، وتأخذهم في رحلة بين النجوم)).

في مدينة شنغهاي لاحظ في الشوارع كثرةَ الدراجات، التي يستخدمها الصينيون للتنقل

بدل السيارات، فهم كثيرو العدد، ولو ركب كلٌّ منهم سيارة لما اتسعت لهم الشوارع.

عَبَرَ به الأنف فوق مدرسة ابتدائية، فسمع التلاميذ يرددون نشيداً عذباً التقط بعضَ كلماته التي لم يفهمها: ((شا.. شينغ... بينغ))، فراح يردد: شا... شينغ.. بينغ.

هنا صاح المعلم:

ـ ماهر،... أين أنت؟

انتفض قائلاً:

ـ أنا... أنا في الصين.

ضجَّ التلاميذ بالضحك، أمَّا المعلم فقال نافد الصبر:

ـ تعال إلى هنا.

حينما وقف أمام المعلم لم يكن أنفه مضحكاً، بل مرعباً جداً، لعل الغضب جعله كذلك. ترى هل سيضربه به المعلم بدلاً من يده؟ تراجع خائفاً.

لحسن الحظ انتبه المعلم إلى خوف ماهر من أنفه، فاكتفى بقرصة صغيرة لأذنه، وقال:

ـ ارجع إلى مكانك الآن، وتعال إليَّ في نهاية الحصة.

بعد انتهاء الدرس فوجئ ماهر بلطف المعلم معه ورقته المتناهية، فقد أجلسه قريباً منه، وقال:

ـ سامحك الله... هل تخاف من أنفي يا ولد؟ إنه لا يعض ولا يقرص، وأنا لا أستعمله إلا لاستنشاق الهواء، بل إنه كان قبل بضع سنوات أنفاً عادياً جميلاً، أما كيف صار بهذا الشكل، فلذلك قصة يجب أن تسمعها:

ـ كنتُ قبل أن أجيء إلى هنا... إلى مصر معلماً في العراق وقت الحرب، ولأن أحد إخوتي اشترك في مقاومة الاحتلال الأمريكي للعراق. جاؤوا، وهدموا بيتنا، وكان فيه أبي وأمي وأختي الصغيرة زينب. جلستُ أبكي فوق الأنقاض، فسمعتُ من تحت الركام مواءَ قطة أختي. كان المواء خافتاً جداً. قلت لنفسي: ما دامت القطة حية، فيمكن أن تكون أختي حية بجانبها، فهما لا تفترقان. وما كدتُ أبدأ برفعِ الحجارة حتى جاء أحد الجنود محاولاً منعي. ولما صرخت في وجهه ضربني بعقب البندقية على أنفي، فانكسر عظمه، وتشوه شكله! لكنني انتزعتُ السلاح من يده، ورفعت الحجارة عن أختي وللأسف كانت ميتة. وجدتُ نفسي في السجن، وضربوا أنفي المكسور أكثر من مرة، ثمرجعت إلى هنا عندما

انتهى المعلم من سرد الحكاية، نظر إليه ماهر باعتزاز، فرأى أنفه جميلاً جداً، وكأنه وسام معلق في وجهه.

التطبيقات والأنشطة على النص

تدريب (1) ما الأفكار الأساسية التى أحتوت عليها المسرحية ؟

What are the basic ideas that the play contains?

该剧的基本思想是什么?

تدريب (2) بم تعنى هذه التعبيرات الذى استخدمت بالمسرحية ؟

What do these expressions used in the play mean?

剧中使用的这些表达是什么意思?

((ياه.. هذا مدخنة!))

سامحك الله

أنا... أنا في الصين.

تقول لك العصافير: انتبهْ إلى الدرس

تدريب(3) قام ماهر برحلة خيالية للصين .... صف ما شاهده ماهر في هذه الرحلة .

Maher made a fictional trip to China.... Describe what Maher saw on this trip.

马赫虚构了一次中国之行……描述马赫在这次旅行中看到了什么

تدريب (4) حدد الانفعالات في الحوار الأتي .

Identify the emotions in the following dialogue.

找出以下对话中的情绪。

هنا صاح المعلم:

ـ ماهر،... أين أنت؟

انتفض قائلاً:

ـ أنا... أنا في الصين.

ضجَّ التلاميذ بالضحك، أمَّا المعلم فقال نافد الصبر:

ـ تعال إلى هنا.

حينما وقف أمام المعلم لم يكن أنفه مضحكاً، بل مرعباً جداً، لعل الغضب جعله كذلك. ترى هل سيضربه به المعلم بدلاً من يده؟ تراجع خائفاً.

لحسن الحظ انتبه المعلم إلى خوف ماهر من أنفه، فاكتفى بقرصة صغيرة لأذنه، وقال:

ـ ارجع إلى مكانك الآن، وتعال إليَّ في نهاية الحصة.

تدريب (5) اكتب موضوعا عن معالم الصين السياحية، فيم لايزيد عن عشر أسطر

Write a topic about China's tourist attractions, no more than ten lines

写一篇关于中国旅游景点的话题，不超过十行

النص الثامن : أميرة السُّكَّر: نص لنجيب كيالى

جاء بائع الألعاب إلى دكانه بدمية جديدة، اسمها: ((أميرة السكَّر))، وضعها على رفٍّ جميل في صدر الدكان.

على الرف المقابل اصطفَّتْ دمى كثيرة للنمر، والدب، والببغاء، وغيرها.

نظرتْ هذه الدمى إلى أميرة السكّر، فشعرتْ بالغيظ. قال النمر:

-أكاد أُجَنُّ.. لماذا يضعها البائع على رف وحدها؟! هل هي أحسن منا؟!

قال الدب ساخراً:

-طبعاً أحسن.. فهي دمية جديدة تلبس ثوباً أبيض، ونحن دمى قديمة، وألواننا باهتة.

ردد الببغاء الجزءَ الأخير من كلام الدب:

-نحن دمى قديمة، وألواننا باهتة.

ازداد غيظ النمر، فنكز الببغاءَ قائلاً:

-اخرسْ.

أثناء النهار تضاعفَ غضبُ الدمى من الأميرة، فالأطفال الذين دخلوا إلى الدكان مع أمهاتهم كانت عيونهم تتعلق بها، ولا تنظر إليهن!

كانت الأميرة لا تكفُّ عن الابتسام، وكلَّ خمس دقائق تمدُّ يدها اليمنى إلى الأمام، وترمي سُكَّرة.

خلال ساعات فقط انتشر خبر الأميرة بين كثيرٍ من أطفال المدينة، فصاروا يحضرون بالعشرات لرؤيتها، وقد رفض صاحب الدكان أن يبيعها، لأنه لا يملك منها دميةً أخرى. إنها للدعاية –كما قال- وفي الأسابيع القادمة ستأتيه أعداد منها، فيستطيع الراغبون عندئذٍ أن يحصلوا عليها.

لم يقف الأمر عند هذا الحد، بل حدث شيء آخر: تضايق البائع من كثرة الأطفال القادمين إلى دكانه، فمنعهم من الدخول، لكنَّ ثلاثةً منهم رجَوْه، وألحوا، فسمح لهم أن

يدخلوا مدة عشر دقائق. أثناء وجودهم مدت الدمية يدها، ورمتْ سكَّرة، فقفز الثلاثة في الهواء، ولما أمسكها أحدهم هتف الآخران:

-هييه يا أميرة.. واحدة لي.. واحدة يا حلوة.

قال الدب بعد أن رفع مؤخرته الثقيلة، وخَبَطها على الرّف، فكاد ينكسر:

-اسمعوا.. ها هم يهتفون لها!

ردد الببغاء:

-اسمعوا.. ها هم يهتفون لها!

ارتفعت أصوات الدمى كلها:

-هذه إهانة لنا جميعاً!

عادت إلى الدب روحُ السخرية، فقال:

-في الليل سأضغط عليها بمؤخرتي، فأجعلها مثلَ هريسة اللوز!

هزَّ النمر رأسه قائلاً:

-سأترك لك أمرها، فأنا لا أهتم بهذه الفرائس الصغيرة.

عندما اقترب الدب منها ليلاً لم تخف منه كما توقَّع، لكنها قالت:

-مرحباً.

ورمتْ سكَّرة، فالتقطها بقائمته الأمامية، وقال لنفسه: ((تضحك عليَّ بهذه الهدية!))

اقترب منها أكثر والشر في عينيه، لكنَّ شيئاً جمَّده في مكانه قبل أن يصل إليها.. إنه نور ابتسامتها الحلوة.. نورٌ لطيف كأشعة القمر يضيء ظلام الدكان!

في تلك اللحظة رمتْ سكَّرةً ثانية على رقبته، فدغدغتْهُ، فتعجب من نفسه إذ وجد أنه يشعر ببعض المرح، ولا يدري إن كان وجهه قد ابتسم للأميرة!

الغريب أكثر أنه جلس أمامها كطفل، وقال:

-أرجوك أيتها الجميلة احكي لي حكايتك.

رمتِ الأميرةُ السكّرة الثالثة، وبدأت تتكلم:

-أنا مجرد دمية صنعوني على شكل أميرة رائعة عاشت في الزمان القديم اسمها (لؤلؤة). كانت وحيدةَ أبويها، وكان والدها حاكمَ مدينة وراء البحر، يعمل أهلها في استخراج

الذهب، لكنَّ رجاله كانوا يستولون على القسم الأكبر من ذهبهم، وينقلونه إلى خزائنه.

عندما دخلت لؤلؤة المدرسةَ في طفولتها خافتْ منها التلميذاتُ والتلاميذ، وتوقعوا أن تستولي على أدواتهم، لكنها راحت توزِّع السكاكرَ على الجميع، فبدؤوا يحبونها، ومع مرور الأيام كبرتْ، فقال عنها أهلُ المدينة:

((لؤلؤة لا تشبه أباها)).

((لؤلؤة زهرة في أرض الشوك)).

((لؤلؤة تشبه أمها الطيبة)).

وذات يوم ثار أهل المدينة على أبيها، وقتلوه، ولما صارت أميرةً في مكانه طالبتها أمها بالثأر له، فقالت:

-طبعاً سأثأر.. قسماً سأثأر.

في الحقيقة كانت أمها تكره قسوةَ أبيها، لكنها حزنتْ لقتله، فدعتها لتثأر له.

خاف الناس من الأميرة التي أحبوها حينما علموا أنها مصممة على الثأر، وفي أحد الأيام مرَّ موكبها في شوارع المدينة، فإذا بها شبه خالية! توقف الموكب في الساحة الكبيرة، وأمرت الأميرة مناديها أن يدعو الناس إلى الخروج، لكنَّ أحداً منهم لم يفتح باب بيته، عندئذ قالت لجنودها:

-هيئوا المدافع.

كان أهل المدينة يراقبون من وراء النوافذ، فقالوا:

-إنَّ لؤلؤة مثل أبيها، وقد خدعتنا زمناً طويلاً!

لكنّ انفجار الطلقات أحدث مفاجأة كبيرة! صاحت امرأة:

-السماء تمطر حلوى!

وصاح رجل:

-إنها سكاكر.. سكاكر!!

انفتحت الأبواب والنوافذ كلها، وخرج الكبار والصغار يلتقطون هدايا الأميرة التي وضعتها في المدافع بدلاً من القذائف، ثم انطلقوا نحوها يهتفون:

-عاشت لؤلؤة.. عاشت أميرة السكَّر.

بدءاً من ذلك اليوم نما حبهم للأميرة كما تنمو الأشجار تحت أشعة الشمس، فقد فتحتْ لهم خزائنَ البلاد، وأتاحت لهم فرصَ العمل، وأخذت ترسل للفقراء منهم كلَّ ما يحتاجونه مع السكاكر: طعاماً وسكاكر.. ملابسَ وسكاكر.. كتباً للثقافة وسكاكر!

لكنَّ أمها غضبتْ ذات مساء، وسألتها:

-لماذا لم تثأري لأبيك يا لؤلؤة؟

قالت لؤلؤة:

-لقد ثأرتُ يا أمي.

-كيف؟!

-قتلتُ الحقد في القلوب، وزرعتُ مكانه الحب.

صاح الدب:

-فعلاً إنها أميرة رائعة!

التفت حوله، فرأى الدمى الأخرى قد اقتربتْ، ويبدو أنها سمعت الحكايةَ كلَّها، فهتف الجميع:

-عاشت أميرة السكر.

التطبيقات والأنشطة على النص

تدريب (1) ما الأفكار الأساسية التي بالمسرحية ؟

What are the basic ideas in the play?

剧中的基本思想是什么?

تدريب (2) ما الشخصيات التي بالمسرحية؟ وما رأيك بشخصية أميرة السكر ؟

What characters in the play? And what do you think of the character of the sugar princess?

剧中有哪些人物？你怎么看待糖公主的性格?

تدريب (3) إذا أردت ان تصمم دمية مثل أميرة السكر ماذا ستكون ملامحها ؟

If you want to design a doll like a sugar princess, what's her look like?

如果你想设计一个像糖公主一样的娃娃，她长什么样子?

تدريب (4) لخص المسرحية في حدود عشرة أسطر

summarized the play in about ten lines.

用大约十行总结了该剧。

تدريب (5) ما الصراع الدرامي الذى تدور حوله المسرحية من وجهة نظرك ؟

What dramatic conflict does the play have in your view?

在您看来，这部剧有什么戏剧性的冲突?

تدريب (6) حدد الانفعالات في عذا الحوار الذى دار بالمسرحية

Identify the emotions in the dialogue that took place in the play

识别戏剧中发生的对话中的情绪

-هييه يا أميرة.. واحدة لي.. واحدة يا حلوة.

قال الدب بعد أن رفع مؤخرته الثقيلة، وخَبَطها على الرّف، فكاد ينكسر:

-اسمعوا.. ها هم يهتفون لها!

ردد الببغاء:

-اسمعوا.. ها هم يهتفون لها!

ارتفعت أصوات الدمى كلها:

-هذه إهانة لنا جميعاً!

عادت إلى الدب روحُ السخرية، فقال:

-في الليل سأضغط عليها بمؤخرتي، فأجعلها مثلَ هريسة اللوز!

هزَّ النمر رأسه قائلاً:

-سأترك لك أمرها، فأنا لا أهتم بهذه الفرائس الصغيرة.

عندما اقترب الدب منها ليلاً لم تخف منه كما توقَّع، لكنها قالت:

-مرحباً.

ورمتْ سكَّرة، فالتقطها بقائمته الأمامية، وقال لنفسه: ((تضحك عليَّ بهذه الهدية!))

النص التاسع : الجَبان واللصّ

كان برهان رجلاً جباناً أحمقَ، عقلُهُ مشغولٌ بالوساوس، وقلبُهُ مملوءٌ بالمخاوف، فهو دائمُ الالتفات، ذاتَ اليمينِ وذاتَ الشمال، يحسبُ كلَّ شيءٍ عدوّاً، فيخافُ من الورقة التي تتحرّكُ وراءَهُ، ويخافُ من ظلِّهِ الذي يلازمُهُ، فيقفُ مذعوراً مرتاباً..

ويقفُ الظل..!

ينحني برهانُ عليه، وهو يغمضُ عينيهِ ويفتحهما، ويتفرَّسُ في ظلِّهِ المرسومِ على الأرض، ثم يلمسُهُ بأناملَ راعشةٍ، وحينما يوقن بأنَّهُ ظلٌّ، يتابعُ سيرَهُ، ولا يلتفتُ نحوه، فقد يتحوّلُ إلى شيءٍ آخر!

ذاع خبرُ جبنِ برهان، وسمعَ به الكبيرُ والصغير، لذلك كان الأولادُ يختبئون، خلف الجدرانِ والزوايا، وينتظرون مروره، فإذا ما وصل إلى قربهم، خرجوا من مخابئهم فجأةً، وصاحوا في وجهه، فيطير فؤادُهُ، ويرتعشُ جسمُهُ، ومع ذلك، ينظرُ إليهم حانقاً، ويقول:

- افعلوا هذا مع غيري، فأنا لا أخاف!

- دَعْنا نضعُ أيدينا على صدركَ.

- لماذا؟

- لنسمعَ خفقانَ قلبكَ، ونعرفَ صدقَ قولك.

- لن يلمَس أحدٌ منكم صدري، سواءٌ أصدّقتم أم لم تُصدقوا.

وفي إحدى الليالي، كان برهان وزوجته، نائمينِ في البيت، وعند منتصفِ الليل، جاء أحدُ اللصوص، وفتح عليهم الباب..

أحسَّ به برهان، فغطَّى وجهَهُ باللحاف، وفرائصُهُ ترتعدُ، وقلبُهُ ينتفض..

وأحسَّتِ الزوجةُ باللص، فنخسَتْ زوجها، وهمسَتْ في أذنه:

- لقد فتح لصٌّ بابَ البيت!

- فتحه الهواءُ لا اللص.

- الهواءُ لا يفتحُ الباب.

- لا تجادلي كثيراً، وإذا لم تُصدِّقي أسألُهُ.

قالتِ الزوجةُ ساخرةً:

- اسألْهُ!

كان اللصُّ يسمعُ حديثَ الزوجينِ، ويضحكُ في سرِّهِ..

قال الزوج:

- أنتَ لصٌّ أم هواء؟

قال اللص:

- أنا هواء!

قال الزوج:

- هل صدَّقْتِ الآن؟

صمتَتِ الزوجةُ كاظمةً غيظها، فقد أعيْتها حماقةُ زوجها..

أخذ اللصُّ يجمعُ متاعَ البيت، ويضعُهُ في كيسٍ كبير، وهو آمنٌ مطمئنّ، وحينما فرغ من البيت، خرج إلى الفِناء، يبحثُ عن أشياءَ أخرى..

نفدَ صبرُ الزوجةِ، وثارَتْ ثائرتها، فنهضَتْ من فراشها، وتناولَتْ عصاً غليظة، ومشَتْ على رؤوسِ أصابعها، وعندما صارت وراء اللص، رفعَتْ عصاها، وضربَتْهُ على رأسهِ، فانطرح مغمىً عليه، والدماءُ تسيلُ من رأسه..

هرعَتِ المرأةُ إلى زوجها، وجذبَتْ عنه اللحافَ، وهي تقول:

- انهضْ يا جبان، لقد قتلْتُهُ!

- من قتلْتِ؟

قالتِ الزوجةُ غاضبةً هازئة:

- قتلْتُ الهواءَ، ودماؤهُ تسيل!

- ماذا تقولينَ يا حمقاء؟!

رفعَتِ المرأةُ زوجها من تحت إبطيهِ، ودفعَتْهُ إلى الفِناء دفعاً، فشاهدَ اللصَّ مطروحاً، ومتاعُ البيتِ بجانبه..

نكسَ رأسَهُ خجلاً، وقال بصوتٍ خافت:

- وما العملُ الآن؟

- يجبُ أنْ نخبرَ الشرطة.

- مَنْ سيذهبُ إليهم، في هذا الليل؟!

- أنتَ.. ألستَ رجلاً؟!

- بلى، بلى.. أحضري لي ثيابي.

- ابقَ هنا ريثما أبحثُ عنها، ربَّما كانت في كيسِ اللص.

دخلَت المرأةُ البيتَ، وظلَّ برهانُ واقفاً، عند رأسِ اللص، ينظرُ إليه مدهوشاً، ويعجبُ من شجاعة زوجتِهِ، ويقول:

-أيُّ امرأةٍ عندي، وأنا لا أدري؟!

والتفتَ حولـه، فرأى العصا، تناولها بيدٍ مرتجفة، وحينما صارتْ في قبضته، رفعها إلى الأعلى، وضرب اللصَّ الممدَّدَ، ضربةً ضعيفة، وانتظرَ ما يبدرُ منه..

لم ينهضِ اللصُّ، ولم يتحرّكْ..

طار الخوفُ من قلب برهان، لأوَّل مرةٍ في حياته، فانهال على اللصِ الطريح، يضربُهُ بلا هوادة، وهو يشعرُ بسعادةٍ غامرةٍ غريبة، لم يذقْ طعمها من قبل، فاستمرَّتْ عصاهُ، تعلو وتهوي وهو يهتفُ فرحاً:

-.. ما أحلى الشجاعة!!

أفاق اللصُّ من إغمائه، شاعراً بألم الضربِ، وانطلق هارباً كالسهم..

جرى برهانُ وراءَهُ، وهو يصيح:

-يا لص.. يا أخي.. أمانة في عنقكَ أنْ تخبرَ الناسَ بما حدثَ.. قل لهم: إنَّ برهانَ المغوار، أشبعَني ضرباً بالعصا!

التطبيقات والأنشطة على النص

تدريب(1) ما الأفكار الأساسية للنص المسرحي ؟

What are the basic ideas of the theatrical text?

戏剧文本的基本思想是什么?

التدريب(2) ما الصراع الدرامي للمسرحية ؟

What's the drama conflict of the play?

该剧的剧情冲突是什么?

التدريب(3) وضح تسلسل الأحداث بالمسرحية من خلال البداية – الوسط – النهاية

Explain the sequence of events in the play through the beginning - the middle - the end

通过开始 - 中间 - 结束解释剧中事件的顺序

التدريب (4) حدد ملامح الشخصيات الشكلية في النص المسرحي من وجهة نظرك

define the features of the formal characters in the theatrical text from your point of view

从你的角度定义戏剧文本中正式人物的特征

التدريب(5) إذا أردت أن تلعب دورا لشخصية في هذه المسرحية أى الأدوار تختار؟ ولماذا؟

If you want to play a character in this play, which roles do you choose? And why?

如果你想在这部剧中扮演一个角色，你会选择哪些角色？ 为什么

التدريب (6) وضح الانفعالات الأدائية من خلال الحوار الأتى :-

Show the performance emotions through the dialogue that came

وأحسَّتِ الزوجةُ باللص، فنخسَتْ زوجها، وهمسَتْ في أذنه:

- لقد فتح لصٌّ بابَ البيت!

- فتحه الهواءُ لا اللص.

- الهواءُ لا يفتحُ الباب.

- لا تجادلي كثيراً، وإذا لم تُصدِّقي أسألُهُ.

قالتِ الزوجةُ ساخرةً:

- اسألْهُ!

كان اللصُّ يسمعُ حديثَ الزوجينِ، ويضحكُ في سرِّهِ..

قال الزوج:

- أنتَ لصٌّ أم هواء؟

قال اللص:

- أنا هواء!

قال الزوج:

- هل صدَّقْتِ الآن؟

صمتَتِ الزوجةُ كاظمةً غيظها، فقد أعيْتها حماقةُ زوجها..

النص العاشر: سعفان وجمعان

في قريتنا مجنونانِ اثنان، أحدهما يُدعى «سعفان»، والآخرُ يُدعى «جمعان»..

وكان بينهما خِلافٌ وخِصام، فلا يصطلحانِ ولا يتحادثان، وإذا ما التقيا مصادفةً، تبادلا نظرةَ ازدراءٍ، ثم أعرضَ كلٌّ منهما عن صاحبِهِ، وافترقا صامتين..

وذاتَ مرَّةٍ، سألْتُ سعفان:

-لماذا لم تكلِّم جمعان؟!

فلوى رأسَهُ، وحملقَ إليَّ مدهوشاً، وقال:

-أما رأيته؟.. إنَّهُ مجنون!

وعلى الرغم من عدائهما الظاهر، كان يربطهما حبٌّ عميق، فإذا ما افتقدَ أحدهما الآخر، انتابه القلقُ عليه، وظلَّ يبحثُ عنه، حتى يجدَهُ..

حينذاك، ينتحي جانباً، ويرنو إليه مسروراً، ثم ينصرف هادئَ النفسِ، هانئَ البال..

وكان هذانِ المجنونانِ، لا يؤذيانِ أحداً، وما حدث صباحَ اليوم، لم يكن في الحسبان، فقد كان سعفان، ماراً في الزقاق، فرأى طفلاً صغيراً، على باب منزله، يأكلُ قطعةً من الحلوى، فراقبه قليلاً، ثم خطفه وهرب..

أخذ الطفلُ يبكي ويصرخ، وخرجَتِ الأمُّ، فرأَتْ صغيرها، بين ذراعي المجنون، فهرولتْ وراءهُ خائفةً، تركضُ وتصيح:

-قفْ يا سعفان.. اتركِ الطفلَ.. سأُعطيكَ ما تريد.

ولكنَّ سعفان، ظلَّ يركضُ، لا يقفُ، ولا يلتفت..

سمع الناسُ صياحَ المرأة، وشاهدوا الطفلَ مع المجنون، فهرعوا إليه، ليلحقوا به، وينقذوا الطفل، ولكنْ قبلَ أنْ يدركوه، صعد إلى مئذنة الجامع، وأطلَّ من نافذتها العالية، فوجد الناسَ قد وصلوا إلى باب الجامع، فأخرج رأسَ الطفلِ من النافذة، وقال مُحذِّراً:

-ابتعدوا عن الباب، وإلاّ ألقيْتُ الطفلَ من هنا.

كانتِ الرؤوسُ مرفوعةً، والعيونُ معلَّقةً بالطفل، والقلوبُ تخفق فزعاً، والطفلُ يبكي، والمجنونُ يتوعَّدُ، فتراجعَ الناسُ عن الباب، وقالوا مشفقين:

-أدخلِ الطفلَ يا سعفان، ولن نقتربَ من الباب.

ومكث الناسُ حائرين، لا يدرون ماذا يفعلون!

وكان بينهم شيخٌ كبير، يُطرقُ مفكِّراً، ثم رفع رأسَهُ، والتفتَ إلى الرجال، وقال:

- ابحثوا عن جمعان، وأحضروه فوراً.

- لماذا؟

- لن يحلَّ هذه المشكلةَ غيره.

قال رجلٌ ساخراً:

- ومتى كان المجانينُ يحلُّون مشاكلَ العقلاء؟!

قال الشيخُ جازماً:

- لا يفهمُ المجنون، إلاّ مجنونٌ مثلُهُ.

أطاع الرجالُ الشيخ، وانتشروا في أزقَّة القرية، يبحثون عن جمعان، وما لبثوا أنْ وجدوه، وعادوا به، فاقترب الشيخُ منه، وأخبرَهُ بما عمل سعفان، وطلب إليه، أنْ ينقذَ الطفل..

رفع جمعانُ رأسهُ، ونظر إلى أعلى المئذنة، فرأى سعفان، يُشرفُ من نافذتها، فهزَّ رأسَهُ، وقال للشيخ، وهو يضحك:

- الأمرُ سهلٌ جدّاً.

- كيف؟!

- هاتوا منشاراً.

سارعَ الرجالُ، وجلبوا المنشارَ، فأخذَهُ جمعانُ، ووضعَ أسنانه، على جدار المئذنة، ونظر إلى أعلاها، وقال مُهدِّداً:

- انزلْ يا سعفان، وإلاّ نشرْتُ بكَ المئذنة.

مدَّ سعفانُ رأسَهُ، ونظر إلى الأسفل، فشاهد المنشارَ على جدار المئذنة، وجمعانُ يدفعُهُ ويُرجعُهُ، فطار قلبُهُ، وصاح مستغيثاً:

- لا تنشرِ المئذنة يا جمعان، أنا نازلٌ حالاً.

وسرعان ما نزل سعفان، ففرح الناسُ كثيراً، وبادروا إلى الطفل، يتفحّصونهُ ويتلمسونهُ، فلم يجدوا به أيَّ أذى، فأخذَتْهُ أُمُّهُ، وصارت تضمّهُ وتقبّلُهُ، وعيناها تفيضانِ فرحاً..

وسمع الناسُ قهقهةً، فالتفتوا إلى الوراء، فشاهدوا سعفانَ وجمعانَ، يركضانِ ويضحكان..

التطبيقات والأنشطة على النص

التدريب (1) ما الأفكار الأساسية في هذا النص ؟

What are the basic ideas in this text?

这篇课文的基本思想是什么?

التدريب(2) وضح الحبكة الدرامية في هذه النص من خلال تسلسل الأحداث

Explain the dramatic plot in this text through the sequence of events

通过事件的顺序解释本文中的戏剧性情节

التدريب (3) اكتب موضوعا تعبيريا عن النص لايزيد عن عشرة أسطر .

Write an expressive theme about the text no more than ten lines

写一个关于文本的富有表现力的主题，不超过十行

التدريب (4) إذا اخترت دورا تلعبه لشخصية من شخصيات المسرحية أى شخصية تختار؟ ولماذا؟

If you choose a role to play for a character in the play. which character do you choose? And why?

如果让你为剧中的一个角色选择一个角色，你会选择哪个角色？ 为什么?

نصوص عن الثقافة الصينية للإستئناس

ثقافة الطعام الصيني

تميز ثقافة الطعام الصيني بمجموعة من العادات والتقاليد والآداب التي تبرز عادات وتقاليد الشعب الصيني والأقليات الصينية الست والخمسين. وقد حظيت ثقافة الطعام الصيني بإهتمام كبير من قبل المفكرين والساسة والمثقفين على مر العصور، لما له من أهمية كبيرة في حياة الشعب الصيني، فيذكر صن يات صن «1866-1925» مؤسس جمهورية الصين الوطنية في كتابه «إستراتيجية بناء الدولة»: «إذا نظرنا إلى تقدم الحضارة الصينية في العصر الحديث، نجد أن جميع الجوانب تبدو متخلفة عن ركب التقدم، فيما عدا الأطعمة الصينية التى لا تزال تشهد إنتشارًا في مختلف دول العالم، فالأطعمة الصينية تتفوق على نظيرتها في أوروبا وأمريكا، وكذلك طرق الطهى الصينية التى تتفوق على طرق الطهى في أفريقيا وأوروبا وأمريكا... إن فن الطهى الصينى يضرب بجذوره في أعماق تاريخ الحضارة الصينية العريقة».

ويرى مؤلف هذا الكتاب أن تطور وازدهار فن الطهى بإعتباره مكونًا ورمزا مهما من مكونات ثقافة الطعام والتقدم الكبير الذى شهدته ثقافة الطعام، كان وثيق الصلة بالتطور الإقتصادى والثقافى الذى حققته الأمة الصينية، كما أن ذلك يعد نتيجة واضحة لتقدم المجتمع الصينى. كما قام بتوضيح العديد من سمات ثقافة الطعام الصينى من خلال عقد مقارنات بين الثقافتين الصينية والغربية وتتميز الاطباق الصينية بالتنوع بحيث نحد في الوحبة الواحدة ما يقارب 12 طبقا مختلفا، كل مكوناتها من الطبيعة وأغلب الاطباق تمون نباتية وهذا راجع للمناخ والطبيعة الصينيية وتتوسط المائدة طبق كبير مشترك فيه في اغلب الاحيان لحوم وخضراوات متنوعة تختلف الأطباق الصينية وتتنوع بتنوع المناطق والمقاطعات مل منطقة تمتاز بنكهة ومذاق مختلف تنانا عن المنطقة الاخرى وتوحد مل هذه المناطق الخضراوات والاكل النباتية بامتياز ومن آداب الطعام الصيني هو وحود مائدة مستديرة يجلس رب الأسرة في الجهة اليمنى وتليه الأم ثم الأبناء، وكل الاطعمة الصينية تؤكل بالعيدان الخشبية المصنوعة من البامبو.

سر الألوان في الثقافة الصينية

ترتبط الألوان ارتباطا وثيقا بالمفاهيم الثقافية للشعوب ولها رمزية مختلفة تختلف من ثقافة الى اخرى ... وتعزى التأويلات النفسية للألوان من طريقة عيش الأشخاص ونهج حياتهم.

فما سر الألوان في الثقافة الصينية؟

إن خوض الحديث عن دلالة الالوان يجعلنا نعرف لماذا لا يسمح بلبس القبعة الخضراء ولماذا لا يجوز ارتداء ربطات عنق بيضاء في حفلات الزفاف الصينية مثلاً

ارتبطت المعتقدات الفلسفية المعروفة عند الصينيين القدماء باسم الفضائل الخمس والمتضمنة للعناصر الطبيعية الخمسة الماء، النار، الخشب، الذهب، والتربة بالالوان الخمسة وهي الأحمر، الأصفر، الأخضر، الأبيض والأسود.

الأحمر

فاللون الاحمر هو المفضل عند الصينيين ،و يستخدمونه كثيراً في مناسباتهم الاحتفالية كالمهرجانات وأعياد الميلاد وحفلات الزفاف وفي جل المناسبات المهمة، حيث يكون اللون الاحمر مسيطراً دوماً على هذه الاحتفالات

ويبرز استخدام اللون الاحمر تحديداً في حفلات الزفاف التقليدية، فيتم عرض عبارة «سعادة مزدوجة» بأحرف حمراء كبيرة، وترتدي العروس فستاناً احمر وتحمل ازهاراً حمراء.

أما العريس فيضع وشاحاً احمرمن الحرير الأحمر.

ويتم تزيين غرفة العروسين بالشموع الحمراء وتكون كل أغطية السرير بالأحمر ايضاً

حتى إنه يقال عن حفلات الزفاف التقليدية إنها السعادة الحمراء

ورمز الحياة السعيدة والمال الوفير.

أنا اللون الأبيض فيرمز للموت ويرتدونه في المدافن ويعبر عن الحزن.

أما اللون الاصفر فله دلالة عظيمة وهو رمز الملوك ورمز القوة والجبروت ولا شك ان الكل يعلم انه لون التنين احد ابرز الاساطير الصينية.

أما اللون الاخضر وخاصة القبعة الخضراء فهي لون الخيانة ومن العيب ارتداء قبعة خضراء عند الصينيين فهي رمز ان الطرف الاخر قد قام بخيانتك ويمنع ارتداؤها في حفلات الزفاف.

يعتبر اللون الأسود لوناً محايداً كلون الماء ويقال في كتاب» التغيرات» أن اللون الأسود هو لون السماء. لأن «السماء والأرض لونهما أسود «وذلك بملاحظة أن السماء الشمالية كانت سوداء لفترة طويلة وهم يؤمنون أن الإمبراطور المقدس موجود في النجمة الشمالية. يستخدم رمز» التايجي» اللون الابيض والأسود لتمثيل وحدة» اليين واليانغ».وهي وحدة الخير والشر، القوة والضعف.

التحية

المصافحات والقبلات ليست وسيلة للتحية في الصين، بحيثيستبدل الصينيون ذلك كله بانحناءة بسيطة لبعضهم البعض، كما أن الصيني غالباً لا يعانق أصدقاءه أو أفراد أسرته، والعناق حتى بين الوالدين والأبناء يقدم في مناسبات خاصة وقليلة جداً.

فملامسة جسد الآخر يعتبر سلوكاً غريباً جداً.

-الجدير بالذكر أن التواصل البصري ضعيف أيضاً لدى الشعب الصيني كما الحال في معظم الشرق، الصينيون لا يفضلون النظر مباشرة في وجه المتحدث، والسبب هو أن شعوب شرق آسيا كسائر شعوب الشرق تربط فكرة الحياء بالأدب والأخلاق الراقية، وبالتالي عدم النظر في عين المتحدث هو من الحياء وبالتالي من الأدب ولا يجب تجاوز هذه المسألة لأنها مهمة في الثقافة الصينية احترام المسافة بين شخصين وعدم ملامسة الجسد وعدم النظر مطولا في العيون أثناء الحديث تعتبر من الأشياء المهمة التي يجب الانتباه لها أثناء التعامل مع الصينيين حتى لا تفقد احترامك معهم.

المراجع

أولا: المراجع العربية :

1. اتجاهات حديثة في تعليم اللغة العربية للناطقين باللغات الأخرى، د. على محمد القاسمي .جامعة الملك سعود بالرياض 1399هـ

2. أساسيات تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، د.عبدالعزيز العصيلي.

3. أسس النقد الأدبي عند العرب، د.أحمد بدوى – دار النهضة – مصر

4. أشتات مجتمعات – عباس محمود العقاد – دار المعارف – القاهرة 1988م.

5. الأصوات العربية د.كمال بشر – مكتبة الشباب – القاهرة 1994م.

6. الأصول في النحو أبي بكر محمد بن السراج، تحقيق عبدالحسين العقلي – مطبعة الأعظمي بغداد ج2، 1393هـ

7. بحوث في الرواية الجديدة، تأليف ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس .

8. تاج العروس للمرتضي الحسيني ت 1205هـ

9. تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، د.محمود كامل الناقة – جامعة أم القرى 1405هـ

10. تيار الوعي في الرواية الحديثة .تأليف روبرت همفري، ترجمة د.محمود الربيعي – دار المعارف – مصر .

11. خصائص العربية وطرائق تدريسها .د.نايف محمود معروف، دار النفائس – بيروت .

12. دراسات في المسرح، د. عبدالله أحمد العطاس، مطابع بهادر – مكة المكرمة 1419هـ/1998م.

13. دراسات في علم اللغة العام، د.كمال بشر،دار المعارف القاهرة، 1970م.

14. دراسة إحصائية لجذور اللغة باستخدام الكمبيوتر، د.عبدالصبور شاهين – مكتبة الشباب – القاهرة 1994م.

15. دراسة الأدب العربي لغير الناطقين بالعربية، د. عبدالله بن أحمد العطاس مطابع بهادر – مكة المكرمة 1418هـ

16. دراسة البلاغة العربية في ضوء النص الأدبي للناطقين بغير العربية د.عبدالله أحمد العطاس، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ج15 1424هـ

17. شرح المفصل لابن يعيش .

18. طرق تدريس اللغة العربية والعلوم الدينية، لطعيمة وآخرين، دار الثقافة – القاهرة 1981م.

19. ظاهرة التنوين في اللغة العربية، د. عوض المرسي جهادي، مكتبة الخانجي بالقاهرة .

20. علم الأصوات، ترجمة وتعريب د. عبدالصبور شاهين، تأليف بريتل هالمبرج – مكتبة الشباب – القاهرة 1987م.

21. فن الكاتب المسرحي، روجرز اسفيلوا، ترجمة دريني خشبة – مكتبة نهضة مصر ط1 1964م.

22. فن المسرحية، على أحمد باكثير – معهد الدراسات العربية – القاهرة 1958م.

23. في التطور اللغوي د.عبدالصبور شاهين – مكتب الشباب – القاهرة 1991م.

24. في الفكر اللغوي، د. محمد فتيح – دار الفكر العربي .

25. القاموس المحيط للفيروز أبادي 817هـ

26. الكتاب الأساسي لمعهد اللغة العربية، الجزء الأول والثاني والخامس والسادس .

27. اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، عباس محمود العقاد – بيروت المكتبة العصرية .

28. اللغة العربية معناها ومبناها، د.تمام حسان – دار الثقافة – الدار البيضاء 1994م.

29. المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، الجزء الثاني د.رشدى أحمد طعيمة – جامعة أم القرى .

30. معجم لسان العرب، لابن منظور ت 716هـ

31. من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس – مكتبة الانجلو القاهرة 1971م.

32. من قضايا اللغة العربية، د.حسن ظاظا، دار النهضة العربية – بيروت 1976م.

33. المنهج الصوتي للغة العربية، د.عبدالصبور شاهين - بيروت

34. النحو المفضل للزمخشري .

35. النحو الوافي لعباس حسن – دار المعارف –القاهرة 1975م.

36. نشوء اللغة العربية، الأب انستاسي ماري الكرملي 1938م.

37. نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث، د.محمد يوسف نجم .) إبراهيم محمد عطا : المرجع في تدريس اللغة العربية، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 2005.

38. أحلام قطب : مدى فاعلية طرق استخدام بعض الوسائط التعليمية في تنمية بعض المفاهيم اللغوية في ضوء أهداف الروضة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس، القاهرة ،2000.

39. أحمد البهي السيد : الغزو السببي للنجاح والفشل لدى ذوي بعض التعلم من تلاميذ الحلقة الثانية من التعليم الأساسي، المجلة المصرية للدراسات النفسية، العدد (40) المجلد الثامن، 1998.

14. أحمد حسين اللقاني : المناهج والمدخل الدرامي، أميرة للطباعة، القاهرة ،2001 .

42. أحمد زلط : أدب الطفولة، أصوله ومفاهيمه رواده، ،ط4، الشركة العربية للنشر والتوزيع،القاهرة، 1997.

43. _____ : أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار لوفاء للطباعة والنشر والتوزيع،المنصورة، 1997.

44. _____ : أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، القاهرة ،1997.

45. أحمد سويلم دراسات في أدب الطفل، إعداد صفوة من الدارسين،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2006.

46. أحمد نجيب : أدب الطفل علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991.

47. _____ : كتب الأطفال في سن ما قبل المدرسة، مؤتمر ثقافة الطفل بين التعليم والإعلام، كلية رياض الأطفال، القاهرة، 2000.

48. _____ : أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991.

49. السعيد الورقي : في أدب اللغة العربية، كلية رياض الأطفال، الإسكندرية، 2002.

50. آخر وشاة الغالي الرازق : واقع ثقافة الطفل وآفاق تنميتها، مجلة الطفولة والتنمية، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، 1994.

51. إسماعيل الملحم : كيف نعتني بالطفل وأدبه، دار علاء الدين، دمشق، 1994.

52. أمل خلف : قصص الأطفال وفن روايتها، عالم الكتب، القاهرة، 2006 .

53. أمير إبراهيم القرشي : المناهج والمدخل الدرامي، عالم الكتب، القاهرة، 2004.

54. أميمة الشحات الطفل والأدب، مجلة خطو، العدد 18، المجلس العربي للطفولة والتنمية،2002.

55. أمين بكير : الفكر والخيال في أدب الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006.

56. أنس داوود : أدب الأطفال في البدء ... كانت الأنشودة، دار المعارف، الإسكندرية، 2001.

57. أنور الشرقاوي : التعلم وأساليب التعليم، الجزء الأول، الأنجلو المصرية، القاهرة، 1998.

58. إيمان محمد أحمد : أثر استخدام طريقتي التعلم الفردي، والمباريات اللغوية في تدريس القواعد النحوية على الإملاء اللغوي و الاتجاه نحو اللغة العربية، ماجستير غير منشورة.

ثانيا: المراجع الأجنبية

121. Abdel-Maneim M.M : Towards a learner centered techniqiue of teaching gammar.J.Language.7Mar.1993.

122. Allington.R.L : The reading instruction provided readers of differing abilities J. Elementary school.2003 .

123. Andreson . William and Groff . Patrick : A new Look at Children's Literature . C.U.A California. Belmont Worse Worth Pullishing Company . Inc . 2001 . P 13.

124. Badian.N.A : Dysexia: Avalidation of the concept at two age levels.J.Learning Disabilities . 1996. 29.1.pp.102-112

125. Batstone . R : Grammars Language teaching: A scheme for Teacher . Hong Kong: Oxford Uni. Press. 1994 .

126. Beauty . J : Preschool: Appropriate Practices . Harvard college .1992.

127. Beck.I.L.Juel C. : The rote of decoding in learning to read American

education, 1995,19.(2),8.21-42.

128. Bergert ,S, : Warning signs of learning disabilities. Clearinghouse on Disabilities and gifted education, Arlington,2000.

129. BetZner , Jean : Exploring Literature with children. New York Teachers , col Lege , Columbia University, 1996 p 7 .

130. Brown. J. Etal : Instruction technology , Media and method (6th ed) New York. Mc Grow Hill Book co

131. Bullums , G : Generalized phrase structure grammar , Cambridge: MA Harvard Uni. Press,1980.

132. Burner , J : A study of thinking. New York: Wiley. 1987.

133. Burns , G. & Broman , H : The language Arts in childhood Education , London: Dalls , Geneva. 111 Hopeful , J. Paloo Alto ,1983.

134. Carrier , M, and the center of British teachers : Games and Activites for the Language learner , Hong Kong: Nelson sons LTD. 1986

135. Crystal , D . : Child Language ,Learning and Linguistics , An Overview For The teaching and therapeutic professions , Great Britain: Billy & sons LTD , 1976.

136. Dovie, W : The Effect of Educational spelling games on spelling Achievement of elementary students. Diss Abs. int , Vol 42 No 6 October. 1982. P. 2493.

137. ERIC , : Grammar and it's teaching , Washington: ERIC Clearinghouse on Languages and Linguistics. 1998, No RR930020016.

138. Gibson E & Levin, H : The psychology of reading. Cambridge MA: MIT Press ,1975.

139. Gravery , C. & Hogan, R : Social Speech and social interaction: Egocentrism Revisited: child Development 1973, Vol.44 No 8

140. Gray , W : Reading in General Education (Washington): D.C ,1990 P 186 .

141. Harmer , J : Teaching and Learning Grammar , Longman Keys To Languages teaching. London: New York , Longman. ,1990.

142. Huck. C.S : Children's Literature in the Elementary school. 3 re. ed (New York): Holt , Rinehart and Winston, 1999 , PP 5. 6 .

143. Hutt, G.; Tyler, S.; Hutt, C.: and christopherstoon, H : Play. Exploration and learning: A natural History of the preschool. (Routledge education books) , London: new fetter Lane,1990.

144. Jillian , B : An Analysis of the vocabulary and Syntax Development of preschool children. Mt Druitt Early childhood Project , Project

Evaluation Report N7. ERIC. No: ED04. 1981.

145. Kanner .E. : Greative Rending and writing topic: story university of minnesota ، Duluth ، English Department ، Ieaching English Units. 1999.

146. Leo Steim : Appreciation Painting Poetry And Prose (New York 1987). PP ، 65 – 90 .

147. Landau ، B & Spelke ، E : Spatial Knowledge and its manifestations In Wellman ، H. (ED). Children's searching Hills dale. NJ: Erlbaum. 1985.

148. Larsen – Freeman. D (series Director) : Grammar Dimensions: Form. meaning ، and use ، Boston: Heinle & Heinle. ،(1993;1997)

149. Lay – Dopyera ، M; Dopyera ، L : Becoming a teacher of young Children ، Singapore: McGraw – Hill ، INC. 1993.

150. lee ، W. R : Language teaching Games and contests ، Hong Kong: Oxford ، Uni. Press ، 1990.

151. Lukens ، Rebecca J : Critical Haul book in children's Literature Glenview. sore ، Foreman and company ، 1976 PP 6 .

152. Lyon G.R. : Research initiatives ، in learning disabilites :contributions from scientists supported by National inslitute of shild health and Human Development. J. child Neurology ، 2002.

153. Mandler ، J : The Development of spatial Cognition: Topological and Euclidean representation. In .J. Stiles et al. (ED's) Spatial cognition ، Hillsdale ، NJ: Erlbaum ،1988.

154. Mario ، R : Grammar Games. Cognitive ، Affective and Drama Activities for EFL students ، ERIC No: ED263776 ، 1985.

155. McCallum ، P : 101 word Games ، New York: Oxford Uni. Press ، 1980.

156. Miller ، K .، Baillargoen .k : Length and distance: Do Preschoolers think that Occlusion brings things together ? ; Developmental Psychology ، (26) ، 1990

157. Nekeil ، D : The development of language. In P .H. Nussen {Ed} annual of child Psychology ، New York: vol 1.3 Ed ، 1990.

158. Nelson ، B. Alinek : Practical classroom application of language ، Allyn and Bacon ، Needham Heights http: www. Abacom.com with u.s Massachusetts ،1966.

159. Osser ، H. : The syntactic structures of 5- Years- Old culturally Deprived Children ، ERIC No ED020788 ، 1996.

160. Papalia ، D; Wendkos. S : Child's world ، infancy through Adolescence.

Singapore: McGraw – Hill ، Inc ، 1996.

161. Rice ، M : Children's languages. acquisition ، American Psychologist ، 44 ، 1991.

162. Rinvalucri ، M : Grammar games ; New York: Cambridge Uni. Press، 1992.

163. Rixon ، S : How to use Games in Language Teaching ، Essential Language teaching series ، Hong Kong: Macmillan publishers LTD ،1992.

164. Ruth ، J : Reading teacher. vol. 35. doc. Type ، Journal Article (080) Guide 52. Announcement CLJAPR 82 ،1991.

165. Sherman، G.f. : Dyslexia is it all in your mind ?perspectives The arton dyslexia society، 2000

166. Slobin ، D : Universals of grammatical development in Children In W. Levelt & G.B Flores d'Arcais (Eds) Advances in Psycholinguistic Research ، Amsterdam: Near Holland ،1991.

167. Smith C.B. : Helping children overcome reading difficulties. clearinghouse on reading and communication skills، insiana university ،Bloomington ، 2001.

168. Tucker Nicholas : Suitable For Children Controversies in children's Literature. California Berk elev and Los Angelas university Press 2002 P 28

169. Ursul ، B-KG ; Wilbure ، : Syntactical Structures for Modeling In Preschool language Training ; Selected on the Basis of Potential Contribution to Logical Thinking ; National Lab. On Early Childhood Education ، Chicago: Early Education Research Center ،1998.

170. Uttal ، D; Deloache، J; Schreiber، J : Waiting to use a symbol of delay on children's use of models:Manuscript submitted for Publication ،1994.

171. Wagner،M&Blackorby،J : Transition from high school to work of college:How special education students fare J.The future o children، 6.1.pp.103-120،1996.

172. Warger،C. : Five strategies to reduce overrepresentation of culturally and linguistically diverse students in special eduction ، council for exceptional children Washington.DC.

الدكتور خالد احمد

حاصل على ماجستير في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها من جامعة الإسكندرية

حاصل على دكتوراه في جامعة حلوان في النقد الأدبي والدراسات المسرحية.

حاصل على دبلوم تربية من جامعة القاهرة.

حاصل على دبلوم دراسات عليا في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها من جامعة الإسكندرية

خبير في المركز البريطاني في الإسكندرية.

حاصل على دبلوم تدريب المتدربين بجامعة القاهرة.

حاصل على المركز الأول كأفضل فكرة في تعليم اللغة العربية "المدينة اللغوية الافتراضية.

عضو الاتحاد العالمي للمدارس الدولية العربية.

استاذ مساعد بالأكاديمية الدولية لتعليم اللغة العربية.

الأستاذة خديجة عللي

دراسات عليا في اللغة الإنجليزية تخصص أدب.

دراسات عليا في اللغة والثقافة الصينية.

ماجستير في اللسانيات التطبيقية تخصص تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها.

حاصلة على شهادة من جامعة اوكسفورد "تعليم اللغة باستعمال التقنيات الحديثة.

أستاذة جامعية في الثقافة الصينية.

أستاذة جامعية في اللغة والمصطلح.

مؤطرة تربوية لأساتذة اللغة الإنجليزية.

مترجمة في ندوات دولية ولكتب أدبية.

الفهرس

مقدمة 3

الفصل الأول:
اللغة العربية في الصين 5

1- تاريخ اللغة العربية في الصين 5

11-تدريس اللغة العربية في الصين 6

2-1. البدايات 6

أ – اللغة العربية في المساجد 6

ب- اللغة العربية في المدارس 7

2-2. العصر الحالي 7

أ-اللغة العربية في الجامعات 7

ب- اللغة العربية في المؤسسات التعليمية: 10

1 - معاهد العلوم الإسلامية: 10

2 - المدارس المتوسطة 10

3 - المساجد والجوامع 11

4- الدورات التدريبية القصيرة 11

ج- الدراسات العلمية في الجامعات والمعاهد الصينية 11

III- أسباب ودوافع تعلم اللغة العربية في الصين..11

الفصل الثانى:

نشأة المسرح 13

أولا: نشأة المسرح وتطور الفن المسرحي:.....13

1. المسرح عند الإغريق :.....17

-2 الكوميديا الإغريقية :.....18

ثانيا:فنون المسرحية:.....21

1. الأوبرا 21

مصطلحات تستخدم في الأوبرا 21

2. الأوبريت :.....23

3. مسرح العرائس:.....24

4. الباليه:.....25

أهمية المسرح تربويا،ترفيهيا، علاجيا في تطوير المجتمع..26

مسرح الطفل.....27

1 - مسرح الطفل في العالم: 27

2 - مسرح الطفل في البلاد العربية: 28

3 - مفهوم مسرح الأطفال و»المسرح المدرسي»: 30

4 - مميزات المسرح المدرسي: 30

5 - أهداف المسرح المدرسي: 32
6 - معايير عملية اختيار النصوص: 33
7 - أشكال النص: 34
8 - تطوير منابع النصوص: 34
9 - موضوعات المسرحيات المدرسية: 34
مفهوم المسرح المدرسي: 35
أهداف المسرح المدرسي: 35
أهداف المسرح المدرسي التربوية والتعليمية: 35
المسرح المدرسي وسياسة التعليم 35
المسرح وخصائص نمو الطفل 37
1- مرحلة الواقعية والخيال المحدود (3 – 5 سنوات): . 37
2 – مرحلة الخيال المنطلق (6 – 8 سنوات) 37
3 – مرحلة البطولة (9 – 12 سنة) 38
4 – مرحلة المثالية (12 – 15 سنة) 38
الفصل الثالث
المسرح وتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها 39
لماذا مسرح لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها ؟ 39
سؤال ما طموحنا في تكوين مسرح لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها؟ 40

تعريف المسرح الشامل:..... 40

ثانيا:أهم مهام المخرج في المسرح التعليمى الخاص بتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها والوسائل التي تساعد في عمله الفني :..... 41

من ضمن الوسائل التي تساعد في عمله الفني: 41

ومن ضمن مهام المخرج في المسرح :..... 42

ثالثا: الشخصيات الهامة في بناء المسرح: 43

1- الجمهور:..... 43

2- الممثل:..... 43

ومن المقومات الهامة التي تخرج لنا الشخص في صورة ممثل، عوامل عديدة من..... 43

أهمها :..... 43

المخرج:..... 44

المنتج:..... 44

العناصر الهيكلية الأخرى: 44

الصالة:..... 44

خشبة المسرح:..... 45

المسرح المفتوح:..... 45

المسرح المرن: 45

المسرح الدائري:..... 45

المسرح الأمامي: 45
الديكور: 45
من أنواع المناظر التي لها تأثير في فن الديكور: . 46
المنظر البسيط: 46
منظر الكواليس: 46
منظر نصف مغلق: 46
الكاتب المسرحي الناجح 47
تأليــف المسرحية 49
ماذا نقصد بالتأليف المسرحي؟؟ 49
وما هو البناء الأساسي للمسرحية؟؟! 49
المسرحية الناجحة لها عناصر أساسية يمكن تقسيمها إلى: 49
*الحـــوار: 49
*الشخصيات الدرامية: 50
البعد الجسماني (الفسيولوجي) 50
مثل: 50
البعد الاجتماعي (السوسيولوجي) 50
البعد النفسي (السيكولوجي) 50
*العقدة أو الحبكة: 51

*التصاعد الدرامي:..... 51
*نقطة التحول:..... 51
*الذروة:..... 52
*النهاية أو النتيجة:..... 52
تساؤلات تدور في ذهن الكاتب بعد انتهاء التأليف . 53
للتأكد من نجاح مسرحيته:..... 53
أنواع المسرحيات:..... 54
*المهزلة أو الملهاة الهزلية:..... 54
*الملهاة النمطية او الأخلاقية:..... 54
*مسرحيات المشكلة:..... 54
الميلو دراما:..... 55
أساليب متبعة لنجاح المسرحية:..... 56
*مسرحيات المناهج الدراسية:..... 56
*مسرحيات الأطفال:..... 56
الخلق المتحول في العرض المسرحي..... 57
أولاً: أدوات العرض المسرحي: 57
1- الإعداد المسرحي: 57
2 - نص العرض.. رؤية المخرج: 58
بيتر بروك (النقطة المتحولة)..... 58

3 - روح العرض المسرحي 59
4- الارتـــجال: 59
ثانياً: آليات القراءة المسرحية: 60
1- المكان: 60
2- الزمان: 60
3- الرؤى: 61
مصـادر المسرحية: 61
توظيف الإيقاع للمسرحية بما يتناسب مع: 62
نوعها ,,, شخصايتها ,, أحداثها الدرامية 62
التكيـــــف: 63
مسرحيـــــة المناهج: 63
الديكور المسرحي 65
وظائف الديكور فعديدة وواسعة منها: 65
أنواع الديكور المسرحي: 67
الفصل الرابع 69
اجراءات تدريس المسرحية لمتعلمى اللغة العربية الناطقين بغيرها 69
طرق تنفيذ المسرحية التعليمية: 69

الأماكن التي يتم عرض المسرحية التعليمية فيها: . 70
قبل التدريس 71
أثناء التدريس 72
في أثناء التدريس 73
رابعا: المسرحيات والتمثيل أهدافها التربوية، وأهميتها في تعليم اللغة 74
1- علام تعتمد المسرحية؟: 76
2- التمثيل وأثره في المجتمع : 76
3- المسرحية وحقائق الواقع والتاريخ :..... 76
4- متى تنجح المسرحية: 77
5- عناصر المسرحية :..... 78
6- أنواع المسرحيات الجماهيرية : 78
7- أنواع المسرحيات المدرسية 79
8- اختيار المسرحيات واستغلال المناسبات في تدريسها..... 80
9- إعداد المسرحيات وطريقة تدريسها وتمثيلها وتدريب التلاميذ عليها 81
دراما 83
اللغة العربية للناطقين بغيرها 83
النمذجه :..... 83
الممارسة الموجهة: 83

التنظيم للمسرحية..... 83
الامتداد : 84
الدراميه درس 4 84
معايير المحتوى 2.2 84
المشهد: جزء من مسرحية 85
سُلم تقييم أداء العروض المسرحية للطلاب..... 87
مقياس 3: يتقن 2: متوسط 1: مقبول 87
تقييم أداء المسرحية 88
للناطقين بغير العربية..... 88
كيف تؤلف مسرحية للناطقين بغير العربية ؟ 91
خطوات كتابة نص مسرحي للناطقين بغير العربية من الأطفال :..... 91
الخطوة الأولى: الفكرة 91
الخطوة الثالثة :..... 92
الخطوة الرابعة: 92
الخطوة الخامسة : 93
نصوص مسرحية للناطقين بغير العربية للمستوي المبتدئ 94
النص الأول..... 94
المشهد الأول 94

المشهد الثاني 95
النص الثاني 96
مسرحية: الذئب والجدي 96
شخصيات المسرحية: 96
النص الثالث 99
مسرحية: الوحش (٦) 99
شخصيات المسرحية 99
النص الرابع 100
مسرحية: أشعب البخيل الطماع 100
شخصيات المسرحية 100
النص الخامس 102
مسرحية: في بيته يؤتى الحكَم 102
شخصيات المسرحية: 102
النص السادس 104
مسرحية: الذئب والحمل 104
شخصيتا المسرحية: 104
نصوص مسرحية 106
للمستوى المتوسط للناطقين بغير العربية 106
النص الأول: الدجاجة العجيبة 106

تأليف سحر الشامي 106
تحليل النص 106
تحليل الشخصيات 107
شخوص المسرحية : 107
المشهد الاول : 108
المشهد الثاني : 109
المشهد الثالث: 110
المشهد الرابع: 113
المشهد الخامس: 113
المشهد السادس: 114
المشهد الاخير : 115
صندوق الأزهار 116
تحليل النص 116
تحليل الشخصيات 117
شخوص المسرحية: 117
المشهد الأول : 117
المشهد الثاني : 118
المشهد الثالث : 120
المشهد الرابع : 122

المشهد الخامس: 125
المشهد السادس: 131
حكاية ضفدع 134
تحليل النص..... 134
تحليل الشخصيات..... 134
حكاية ضفدع 136
المشهد الأول..... 136
المشهد الثالث..... 143
الساعة المتوقفة 147
مسرحية للأطفال تأليف سحر الشامي..... 147
تحليل نص «الساعة النائمة» 147
تحليل الشخصيات 147
شخوص المسرحية: 148
المشهد الأول :..... 148
المشهد الثاني :..... 153
أنا أحمد 155
مسرحية للأطفال: سحر الشامي 155
تحليل النص 155
تحليل الشخصيات 155

المشهد الأول :..... 156
المشهد الثاني: 160
نصوص مسرحية 163
المستوى المتقدم 163
مسرحية الطفل جحا 163
مسرحية من التراث الشعبي العربي 163
للمستوى المتوسط من متعلمى اللغة العربية للناطقين بغيرها..... 163
المشهد الأول : 163
المشهد الثالث :..... 165
المشهد الرابع : 165
المشهد الخامس /..... 166
المشهد السادس :..... 167
المشهد السابع 168
مسرحية أولاد الملك 169
مسرحية من التراث الشعبي العربى 169
لمتعلمى اللغة العربية الناطقين بغيرها 169
المشهد الأولى..... 169
المشهد الثاني :..... 170
المشهد الثالث :..... 170

المشهد الرابع : 171
المشهد الخامس : 172
النص الأدبي : 174
نص مسرحي – ذكاء الأرنب 174
العـرض : 174
الأهداف التعليمية: 175
المحتوى التعليمي : 175
الوسائل التعليمية: 175
طرق التدريس المستخدمة : 175
الأنشطة التعليمية : 175
النشاط الأول: 175
النشاط الثاني: 176
النشاط الثالث: 176
النشاط الرابع: 177
التـقـويـم : 177
نصوص مسرحية للناطقين بغيرها لتعليم مهارات اللغة العربية 179
النص الأول: اَلتِّلْمِيذُ وَالْكِتَابِ 179
النص الثاني: أحلام سمكة سَلْمُون 184
النص الثالث : عودة خالتي 188

النص الرابع : ثوب الدمية سلمى 193
النص الخامس: شقلوب والملك 197
النص السادس: سامحك الله يا جدي 204
النص السابع: الأنف الذي سافر إلى الصين 209
النص الثامن : أميرة السُّكَّر: نص لنجيب كيالى 214
النص التاسع : الجَبان واللصّ 220
النص العاشر: سعفان وجمعان 225
نصوص عن الثقافة الصينية للإستئناس 229
سر الألوان في الثقافة الصينية 231
التحية 233
المراجع 235