جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

التَّشكيلُ الفنيّ في المسرحِ الموجَّه للطفل، مسرحية "حارس أَحلام المدينة" نموذجاً

للدكتور

إبراهيم محمد أبو طالب

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية،
جامعة الملك خالد، السعودية

العدد الثالث والعشرون
للعام ١٤٤١هـ / ٢٠١٩م
الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

(شكر وتقدير)

(الباحث يود شكر

جامعة الملك خالد

على الدعم الإداري والفني

لهذا البحث)

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

التَّشكيلُ الفنيُّ في المسرحِ الموجَّهِ للطفل، مسرحية "حارس أحلام المدينة" نموذجاً

المسرحُ الموجَّهُ للطفلِ من الفنونِ المهمَّةِ لمخاطبةِ هذه الشريحة الأهم لأنه يحتوي على الكثير من المعارف، ويوجّه العديد من القيم، وينمِّي المهارات المختلفة لدى الأطفال، وقد نهضت هذه الدراسة بتحليل نصٍّ مسرحي يهتمُّ بالسلوك الإيجابي، ويعالج موضوع النظافة الشَّخصية، ونظافة المدينة والمحافظة على الذوق العام بأسلوب مسرحي متكامل البناء الدرامي والفني، وبشكل يناسب المرحلة العمرية التي يخاطبها، وهي مرحلة الطفولة المتوسطة (٩- ١٢) سنة وبطريقة كوميدية هادفة، وقد تمَّت دراستُه وفقَ تحليل الخطاب الأدبي لسبر أغواره وبيان تشكيله الفنِّي والجمالي، ومقاربته نقديًّا بما يكشفُ عن طبيعته من خلالِ عناصره من فكرة، وحوار، وشخصيات، وبناء درامي، وزمكان وصراع، ثم بيان الظواهر الفنية اللغوية، والإيقاعية، والمشهدية، والكوميدية التي تَشكَّل منها نَصُ مسرحية (حارس أحلام المدينة) للكاتب العربي الأردني الأستاذ محمد جمال عمرو أحد الكتَّاب المهتمين بأدب الطفل.

الكلمات المفتاحية : التَّشكيلُ الفنيُّ- المسرحِ الموجَّهِ للطفل- مسرحية "حارس أحلام المدينة" – محمد جمال عمرو.

الدكتور/ **إبراهيم محمد أبو طالب**
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية،
جامعة الملك خالد، السعودية.

Abstract

The theater directed to the child is an important arts to address an important age segment because it contains a lot of knowledge, delivers many values, and develops different skills in children. This study has analyzed a theatrical text that concerned in the positive behavior, and addresses the issue of personal hygiene, cleanliness of the city and maintain public decorum In a theatrical integrated style with complete dramatic and artistic construction, and in a way that suits the age stage that declaims it, which is the middle childhood (٩-١٢) years and in a purposeful comic way, and it has been studied according to the analysis of the literary discourse to explore the depths, to state the artistic and aesthetic composition and approach In addition to revealing its nature through its elements of the idea, dialogue, characters, dramatic construction, space-time and conflict. In addition to, demonstrate the artistic linguistic, rhythmic, scenic and comic phenomena that formed the text of the play "The Guard of Dreams of the City" by the Arab author Mohammed Jamal Amr one of the authors who are interested in children's literature.

Key words: Art formation – Theater directed to the child – The play "The Guard of Dreams of the City" – Mohamed Gamal Amr.

Dr.

IBRAHIM MOHAMED ABU TALEB

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities، King Khalid University, Saudi Arabia.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

المسرحية الموجهة للأطفال واحدةٌ من الأنواع الأدبية التي ما تــزالُ الحاجة إلى كتابتها وعرضها وقراءتها –على حدٍّ سواء– من أهــم الفنــون التي على كاتب أدب الطفل الاهتمام بها، لما للنوع المســرحي مــن أهميــة تربوية وتثقيفية وتعليمية واجتماعية، فالمسرح من أكثر الأنــواع الأدبيــة تفاعلًا وحضورًا في حياة الطفولة؛ حيث يعدُّ المسرحُ ميــدانًا للكثيــر مــن المعارف والفنون التي يحتويها ويعرضها مــن تمثيــل، وتشــكيلٍ، وبنــاء شخصية، وتجسيد قيم تربوية وفنية.

وللمسرح أهمية كبرى في الحقل التربوي، حيث يتم توظيفــه فــي العملية التعليمية، وفي تنمية الذوق والحس الفني، ومن هنا تكمن وجاهــة اختيارنا لهذا النوع الأدبي لمقاربته، ومن أسباب اختيار الموضوع: أهميــة المسرح الموجَّه للأطفال، وقلَّة الدراسات الأكاديمية المعنيَّة به.

ومن هنا تبرز أهداف هذه الدراسة التي تتمثَّل في:

- استكشاف طبيعة الخطاب المسرحي الموجَّه للأطفال.
- قراءة نصٍّ مسرحيٍّ موجَّهٍ للأطفال كتبه شاعر ومسرحي عربــي مهــتم بالطفولة وعالمها.
- الإسهام بالقراءة النقدية في الخطاب المسرحي الموجهة للأطفال.

وستتمُّ قراءة النصِّ من خلال رصد عناصر المســرحية الأساســية، والتشكيل الفنيِّ لها، ولهذا تبدَّتْ لنا التساؤلات على النحو الآتي:

- ما أهمية العناصر المسرحية في بنية الخطاب الموجَّه للأطفال؟
- ما خصوصية الموضوعات المطروحة في هذا الخطاب المسرحي؟
- كيفية ترابط النصِّ المكتوب مع أدوات العرض المسرحي من أداءٍ وديكور وسنوغرافيا؟
- ما الظواهر الفنية التي شَكَّلت النَّصَّ المسرحي الموجه للطفل؟

وقد اقتضت هذه التساؤلات أن تنتظم القراءة للإجابة عنها في مبحثين، يعقبهما خاتمةٌ تتضمَّن أهم النتائج والتوصيات التي خرجت بها القراءةُ النقدية، وقد تمَّت دراسته وفق ومقاربته نقديًّا ومن خلال تحليل الخطاب الأدبي لسبر أغواره وبيان تشكيله الفنِّي والجمالي المستند على رصد التشكيل الفني في العمل المسرحي.

المبحث الأول

عناصر التشكيل في البناء المسرحي الموجَّه للطفل.

مصطلح التشكيل قد حظي بالكثير من العناية والتعريفات، وليس هنا مجال الخوض في تحريره بمفهوماته المتعددة والتي صارت معلومة بالضَّرورة، ولكن ما يعنينا هو الإشارة إلى أنَّه أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي بكلِّ أنواعه، والأدب تشكيلٌ قبل أن يكون جمالًا، وبالتشكيل تتحقق أدبيته، وقد يفقد بدونه الكثير من مبررات وجوده، ومن هنا فالسبيل إلى إدراك النص وتحليله يقوم "على الاشتغال على منطقة التشكيل وتحليل أنموذجه المدروس والكشف عن نظم اشتغاله"(جواد، ٢٠١٠، ٢٣).

ولا تختلف بنيةُ النصِّ المسرحي الموجَّه للأطفال عنها في المسرحية الموجهة للكبار، فيما يتعلق بالعناصر الرئيسة، إلا أنها تتميَّز في الاهتمام بطبيعة المخاطَب، ومرحلته العمرية التي يضعُها كاتبُ النص المسرحي للأطفال – من البداية– نصب عينيه ليوجِّه خطابَه وجهاتٍ فنيةً خاصَّةً، فهو لا ينسى كونه مبدعًا بالدَّرجةِ الأولى يجب أن يتضمن نصُّه عنصرَ الإبداع وجماليات الفنِّ الأساسية، ولكن خطابه يتوجَّه به إلى فئة عمرية لها خصوصيتها وحساسيتها في التلقي والخيال والانفعال بالموضوع والمعطيات الأدائية الأخرى كاللغة، والفكرة، والهدف، وغيرها.

ولهذا فمسرح الطفل كما يعرِّفه المهتمون "هو ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة والذي حدَّد وظيفته الاجتماعية بأنَّها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية، وبناء الأجيال الصَّاعدة، ولهذا فللمسرح أهدافٌ أخلاقيةٌ عاليةٌ تسير جنبًا إلى جنب مع

المتعة الفنية" (صقر، ٢٠٠٤، ٥٤)، وهو يحتاج إلى "كاتب موهوب مبدع مثقف دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها، ولخصائص الأطفال، ومراحل نموهم. كما يحتاج إلى مخرج خَلَّاق متميز"(العناني، ١٩٩٧، ٢٦).

والعناصر المسرحية في النص الذي نحن بصدد قراءته متوفرة جميعها – كما سنرى– وهي تلك الأركان الممثِّلة للنصِّ المسرحي بشكل عام، وقد حَدَّدت المسرحية نوعَها التجنيسي من غلافها بأنها "مسرحية كوميدية للأطفال".

وتلك العناصر نجدها متحقِّقة في هذه المسرحية، وسنمضي في بيانها ومعرفة خصائصها وربطها بالموجِّهات الكتابية نحو الطفل تحديدًا فيما يأتي:

١ الفكرة :

تقوم مسرحية "حارس أحلام المدينة"[١] للكاتب والشاعر العربي الأردنيّ محمد جمال عمرو[٢] على فكرة المحافظة على نظافة المدينة،

---

(١) عمرو، محمد جمال: (٢٠١٥) حارس أحلام المدينة، مسرحية كوميدية للأطفال، سلسلة كتب الأطفال (٧٦) تصدرها وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١، ٢٠١٥م.

(٢) محمد جمال عمرو: أديبٌ أردنيٌّ، وُلِدَ في عمَّان في ١٩ أبريل ١٩٥٩م، درس الهندسة المعماريِّة في كلية عمَّان للمهن الهندسية عام ١٩٨١م، عضو رابطة الكتَّاب الأردنيين، واتحاد الكتاب العرب، وعضو الرابطة الوطنية لتربية وتعليم الأطفال، ورابطة الأدب الإسلامي العالميَّة، وجمعية المكتبات الأردنية. وهو متخصص في أدب الأطفال، وله العديد من الأعمال الشعرية، والمسرحية، والقصصية الموجَّهة للأطفال. للمزيد راجع سيرته الذاتية كاملة على موقع الموسوعة الحرة ويكيبيديا، على الرابط الآتي:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩%٨٥%D٨%AD%D٩%٨٥%D٨%AF_%D٨%AC%D٩%٨٥%D٨%A٧%D٩%٨٤_%D٨%B٩%D٩%٨٥%D٨%B١%D٩%٨٨، تم استرجاعه بتاريخ ١٩/ ٨/ ٢٠١٩م.

وتنمية الذوق العام لدى الأطفال، بما يعزِّزُ لديهم المحافظة على نظافة المكان، والشَّارع، والحيّ، وعدم إلقاء المخلَّفات والعبث بالشواخص المرورية (إشارات المرور)، والحفاظ على نظافة الجدران وعدم تلطيخها بالكتابة عليها، وكذلك النَّظافة الشَّخصية، ونظافة الأطعمة، وبالتَّحديد الحلوى المكشوفة التي يشتريها الأطفال من الباعة الجائلين، ولا يدركون مخاطرها.

وتنبني المسرحيةُ عمومًا على فكرة الصِّراع بين الخير والشر في تصرفات أبطالها، وانتصار قيمة الخير بالتعاون والحرص بين شخصياتها من الأطفال والمخلوقات الأخرى القريبة من عالمهم كالفراشة، والعصفورة، والضفدع، والنَّحل، وهذه الشَّخصيات محبَّبةٌ للأطفال، ويكون حضورُها جزءًا من بنية المسرحية لتناسب عالم الأطفال، وتخاطبهم وِفقَ ما يحبُّون ويتقبَّلون، ويساعدهم في ذلك قوةُ النظام وهيبته ممثلاً في شخصية قويَّة – ذات وصف جميل– وهو (حارس أحلام المدينة)، وهو من سيساعدهم في رسم خطَّة متقنة لاكتشاف الفاعل الذي يعبثُ بالنظافة، ويسيءُ للبيئة، ويعاقبه بمساعدة الأطفال والنَّحل.

وتتَّضح الفكرةُ من خلال أفعال الشخصيات وسلوكها، فمن يمثِّل الشر، ويعبث –لمجرد حبِّه للعبث– يتمثَّل في شخصيتين، هما (شحبور)[١] و(شحبورة) اللذان يحوِّلان أفكارهما العابثة إلى سلوكيات، مثل: تكسير الزجاجات، وتلطيخ الجدران، ونشر النفايات والمخلفات في كل مكان،

(١) شحبور: مسمَّى من ابتكار المؤلف، وهو مأخوذ من (الشِّحبار) وهي مفردة عاميِّة تستخدم في الأردن، ومعناها التلوَّث برماد الحريق ودخانه، يقال لمن يعمل في الفحم مثلًا: أنَّ الشّحبار يغطي وجهه. (المعلومة مأخوذة من تواصل شخصي مع المؤلف عبر رسالة واتساب) في ٢ رمضان ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩/٥/٧م.

والعبث بالشَّواحض المرورية.

وتمتاز فكرة المسرحية بوضوحها حيث تجعل الأطفال- وهم الجمهور المستهدف- يدركون تلك الأفعال الواضحة، ويتمثَّلون سلوكيات محدَّدة في قالبٍ فكاهيٍّ، من خلال بعض المواقف المضحكة والمؤلمة في نفس الوقت، فالقارئ يتابع الأحداث بتدرُّجها في سهولة ووضوح من البداية بإعلان فكرة المسرحية على لسان (شحبور) الشخصية الرئيسة من أوَّل دخولٍ له على المسرح بأنَّه يكره النظافة، ويقوم بالعبث -كما سنوضِّح لاحقًا- وتقوم المسرحية في فكرتها الرئيسة على تفنيد هذا الفعل العابث، وبيان مخاطره، والتنفير منه بشكل يتناغم مع فطرة الطفل، وحبِّه للنظام، والنظافة، والترتيب؛ ليعزِّزَ هذه القيم لدى الطفل، فينسجم مع فعل الشخصيات المتعاونة الخيِّرة في دحض هذه الأفعال غير السَّليمة، أو على الأقل في إدراك خطئها.

وتمتاز فكرة المسرحية -إضافة إلى ما سبق ذكره- بالقدرة على إثارة الأحاسيس والمشاعر لدى الأطفال كإحساس الغَضَب على (شحبور) و(شحبورة) وتصرفاتهما بما يقومان به من أفعال، وذلك مما يحقِّق عنصر التَّطهير المعروف في المسرح، ويؤدِّي بالأطفال إلى التفاعل مع هذا السلوك المخالف ورفضه، والتموقع في الصفِّ المقابل، ومن خلال الاستفزاز الذي يقدِّمه الفعل المضاد للنظافة والسلوك السليم، يقف الأطفال بتلقائيةٍ وفطرةٍ بجوار الخير والمخلوقات الطبيعية التي تستثيرهم بالتعاطف معها، لما حدث لها من آلام سبَّبها لهم ذلك العبث، فتستميلهم بالشَّفقة نحوها. ومن هنا يكتسبُ الطفل سلوكًا جميلًا، وهو يدركُ الخطأ الذي ارتكبته وجسَّدته الشخصيات الشِّريرة – إن جاز وصفها بذلك- ولكنَّها تمثَّل في قالبٍ كوميديٍّ

تمتاز به في تصرفاتها حتَّى يُخفِّف من صدمتها المؤذية للبراءة والطفولة.

وكون الشخصيات المجسدة لها قريبة في العمر من سنِّ الأطفال الموجَّه إليهم الخطاب المسرحي، وهذا الخطاب يكون أقرب إلى المسرحية التعليمية التي "يكون الهدف الأساسي منها هو إدخال فكرة معينة في أذهان الجماهير، والعادة أن تكون فكرة دينية أو سياسية أو اجتماعية"(الصوري، ١٩٩٨، ٥٨)، ومسرحيتنا هذه من النوع الاجتماعي التربوي.

ومن هنا فإن أفعال تلك الشخصيات تقدَّم في صورة كوميدية لاذعة بأنَّ ما يفعلانه هو عمل خاطئ يجب تلافيه، وبذلك يقدِّم النص الفكرة بشكل غير مباشر في قالب مسرحي كوميدي يتَّضح فيه الموضوع، ويتجلَّى السلوك والسلوك المضاد المقاوم في صراعٍ مسرحي يؤدَّى على شكل حوارٍ وحركة تجسِّد تصرفات وأفعال تُرى وتُحكى عن سلوك شخصيات المسرحية وأبطالها.

٢ الحوار:

من أهمِّ العناصر التي تعتمد عليها بنية المسرحية، وتشكِّل جوهرها وطريقة التفاهم فيها، بل إن البعض يوجز تعريف المسرحية بأنها "فنٌّ الرواية عن طريق الحوار"(أبو عجيبة، ١٩٨٤، ٢٠).

والحوار هو وسيلة التواصل والتخاطب بين شخصياتها، ومن خلاله تتَّضح الشخصيات والأحداث، واللغة التي يُكتب بها الحوار تتراوح ما بين المَحكيِّة العاميِّة التي يَرى البعضُ أنها المناسبة للأطفال لأنها الأقرب إلى قاموسهم اليومي وحياتهم، وبين اللغة الفصيحة التي هي الأنسب للفنِّ وانتشاره، ولكونها لغةً راقيةً مفهومةً وتشكِّل هُويَّة الطفل العربي، وتمدُّه بجمالياتها ومعانيها المتميِّزة، وبتراثه، وهي لغة القرآن الكريم، والأدب

العربي العريق، ولهذا فإن معظم مسرحيات الأطفال تُراعِي أن تكون مكتوبة باللغة الفصيحة ذات القاموس المناسب للمرحلة العمرية التي تتوجَّه إليها المسرحية بالخطاب.

ومن هنا فإن لغة الحوار في مسرحية "حارس أحلام المدينة" قد جاءت باللغة الفصيحة الخالية من الألفاظ الغريبة حتى تتناسب مع الفئة العمرية التي تخاطبها المسرحية، وقد حدَّدتها في غلافها الخارجي (من ٩-١٢) سنة، فكان الحوار في مستوى الإدراك اللغوي للأطفال، ومن أمثلتها نأخذ هذا الحوار:

مرح: تُرَى.. مَا الذِي يُمكِنُ عَملُهُ؟.

حارس أحلام المدينة: علينا أوّلًا أن نكتشفَ الفاعلَ..ونلقِّنَهُ درسًا قاسيًا.. وبعدها نبدأ العمل.

مرح: عَلمتُ من الأصدقاءِ أنَّهُ يُدعى شَحبُور.. لكن.. هَلْ لديكَ خُطَّة؟

حارس أحلام المدينة: في الحقيقةِ ليسَ بعدُ، لكنَّني متأكدٌ من أنَّنا بتعاونِنا سَوفَ نَنجحُ..."(ص٢٤)

نلاحظ في الحوار السابق نموذجًا لطبيعة الحوار في عموم المسرحية في اعتماده على المفردات الواضحة والفصيحة، كما أنه يتِّسم بصفاتِ الوضوحِ، والإيجاز، والموضوعية، فهو يعتمدُ على عدم المبالغة في البطولة، ولكنَّه يركِّزُ على التعاون والمنطق في البحث عن (شحبور) الذي يقوم بأعمال العبث بالنظافة.

لكن هذا الحوار لا يخلو من توظيف بعض المفردات التي تُثري قاموس الأطفال ببعض الكلمات الجديدة، والتراكيب الفصيحة ليزدادوا معرفةً، وترتقي باستيعابهم للغتهم العربية، ومن تلك الكلمات والمفردات:

(كلمة:، الفاعل، يُدعى، عبئًا، نلقِّنه، وغيرها).

ومن التراكيب: (يبذلون ما في وسعهم- يبدو عليك التَّوتر- لقد حمَّلناك عبئًا ثقيلًا- في الحقيقة حاولت كثيرًا لكني فشلت...الخ).

ولكن بعض هذه المفردات والتراكيب قد يصعُب على الطفل إدراكها لولا الاعتماد على السِّياق الذي يمكنُ أن يوضِّح المراد منها، وإلا فإنَّها من لغةِ الكبار وحواراتهم، وقد لا تناسب المرحلة العمرية للطفولة.

ولكن الحوار في عموم المسرحية جاء واضحًا ومناسبًا لاستيعاب الأطفال، ويكشفُ عن طبيعة الشَّخصيات، فالحوار الذي يقوله (شحبور) عمومًا يتَّسمُ بالفكاهة في غالبه، في حين تكون الشكوى - في الغالب- ظاهرة في حوار الفراشة، والعصفورة، والضفدع من خلال عرض الأضرار التي يعيشون فيها، كما أن طبيعة حوار الحارس تميل إلى الرَّسميَّة، وقوة القانون، وإظهار الهيبة، وتأتي حوارات الطفلة (مرح) ذات طبيعة طفولية تنشر المحبَّة، وتخافُ على الأصدقاء، وتتعاونُ مع الحارس، وتستثير جمهورَ الأطفال بالتَّفاعل معها.

وأما عن أنماط الحوار في المسرحية فإنها تنقسم إلى نمطين رئيسيين، أولهما: الحوار الخارجي (الديالوج) وهو المعروف بـ" الحوار الذي يجري بين شخصيتين أو أكثر، فيما بينهم، فيكون كلامُ كلٍّ منهم مسموعًا وموجَّهًا للآخر" (أحمد، ٢٠١٢م، ٩٩).

وهذا النمط من الحوار هو الأكثر على امتداد فصول المسرحية الثلاثة، وأما النمط الآخر: فهو الحوار الداخلي (المونولوج)، وهو "ما يدور من أفكار وتساؤلات ومشاعر ذاتية يتداولها الإنسان فيما بينه وبين نفسه" (أحمد، ٢٠١٢م،١٠٢)، وهذا النمط موجود في نصِّ المسرحية من خلال

حديث النفس كما جاء في بداية المسرحية في قول: "شحبور (يحدِّث نفسَه) أنا أكره النظافة، وأكره الترتيب، وأكره النظام، وأكره هذه الشَّواخص المرورية المعقدة، وأكره الحدائق وأشجارها وأزهارها، كما أكره ذلك الرَّجل الذي يُدعى عامل النظافة (يسير شحبور خطوات على المسرح، ثم ينزلق بقشرة الموز أرضًا، وينتبه لوجود الأطفال، وهم يضحكون عليه)"(ص٦).

هذا الحوار مع النفس يأتي في بداية المسرحية ليعرِّفَ بطبيعة الشَّخصية، ويمهِّدُ لدورِها، ثم يختفي ليحلَّ محلَّه الحوارُ الخارجي في عموم النصِّ مع بروز الشَّخصيات بالتدريج على خشبة المسرح، ويكون الحوار هو الغالب على بنية النص، يتخلَّله السَّرد في وصف بعض أفكار الشخصيات أو تصرفاتِها، ويأتي على شكل استطرادات أو سيناريو يضعُه الكاتبُ بين قوسين ليوضِّح النَّصَّ، ويحدِّد ملامح بنائه مثل: (يسمع صوت شحبورة من داخل الكواليس، وهي تُنادي على شحبور بشكلٍ كوميديٍّ ثلاث مرات، ثم تدخل من يمين المسرح، وتبدأ بالصُّراخ على شحبور بشكل كوميدي، وتؤنِّبه لأنَّه لم يوسِّخ المكان بشكلٍ جيد، وتنصرف شحبورةُ، وكأنَّها تَقرفُ من النَّظافة، وشحبورُ يضربُ بكفِّه على وجهِه خائفًا من غضبها"(ص٦- ٧).

من خلال النص السَّابق نجد السَّردَ مكمِّلًا للحوار، وواضعًا للملامح الإخراجية -أيضًا- في نَصٍّ مكتوبٍ من خلال موجِّهاته والسيناريو البسيط الذي سيطبَّق بعد ذلك في الأداء المسرحي[1] -كما سنقف لديه- وهذه

(١) عرضت المسرحية لأول مرة في العام ٢٠٠٩م؛ وفق ما نشرته صحيفة الدستور الأردنية، في يوم الأحد ١٦ آب/ أغسطس ٢٠٠٩م، على الرابط:
https://www.addustour.com/articles/٧٩٣٤٩٠-%D٩%٨١%D٨%B١%D٩%٨٢%D٨%A٩-%D٨%B٢%D٩%٨٧%D٨%A٧-٤%D٩%٨٥%D٨%B٣%D٨%B١%D٨%AD%D٩%٨A%D٨%A٩-%D٨%AA%D٨%B٢%D٩%٨٧%D٩%٨٨-%D٨%A٨%D٩%٨٠-%D٨%AD%D٨%A٧%D٨%B١%D٨%B٣-%D٨%A٣%D٨%AD%D٩%٨٤%D٨%A٧%D٩%٨٥-٩%٨٥%D٨%AF%D٩%٨A%D٩%٨٦%D٨%A٩%C٢%BB ، وتم استرجاعه في ٨/ ٦/ ٢٠١٩م.

المحدِّدات مُهمةٌ لإضاءة النص المسرحي، واستكمال بنائه اللغوي والأدائي (العرض) أيضًا، ومنها قول الكتاب، مثلًا: (باستنكار) (ص٧)، و(بارتباك وهو يحاول أن يخفي ما خلف ظهره)(ص٨)، (يخرج من خلف ظهره كيس نفايات صغيرًا)(ص٩)، (بخوف)، (وهي في حالة فرح)(ص٩) (يخاطب جمهور الأطفال)(ص١٦) وغيرها كثير.

وهكذا يكون السَّردُ مع موجِّهات السيناريو حاضرين في عموم بنية النص المسرحي، وبتنوِّع واضح في لغته ما بين حوار، وسرد، ولغة صافية، وأخرى شعرية كما سنوضح ذلك في المبحث الثاني.

٣ الشَّخصيات:

الشَّخصيةُ هي "المحرِّكُ الأساس للعمل المسرحي، وصانعةُ الحدث، والقطبُ الذي يتمحور حوله الخطاب السردي" (خليفة، ٢٠١٣، ١٠٤).

وتنقسم شخصياتُ المسرحيةِ –التي تقوم بالفعل الدرامي– إلى نوعين رئيسين هما: شخصيات تمثِّل الشَّرَّ بسلوكها مثل: شخصية (شحبور) و(شحبورة)، وهما شخصيتان بشريتان رئيستان في المسرحية تتَّصفان بأنهما كوميديتان عابثتان.

(شحبور) يقوم بأعمال العبث، وتلطيخ الشوارع، ورمي القمامات، وغيرها من الأعمال، ويقوم كذلك ببيع (شَعْرِ البنات) – تلك الحلوى المكشوفة غير الصِّحية– وحين يُمنَعُ منها يتحوَّل إلى بيع الكتاكيت التي يأتي بها من مَكبِّ القمامة، فيقوم بتلوينها، ويبيعها للأطفال، وهو الشخصية الرئيسة في المسرحية التي تمثِّل البطولة فيها، لأنَّ الأحداث تدور حوله، ويغدو هو محرِّكُها الرئيس، ويتم تصويره في قالبٍ كوميديٍّ في تصرفاته، وخوفه من (حارس أحلام المدينة) وفي طريقة حواره وشكله الخارجي،

وغيرها من الصفات التي تجسِّده كشخصية فكاهية، وعابثة في الوقت نفسه.

وشخصية (شحبور) متَّفقة مع شخصية أخرى رئيسة تماثلها في الصفات والطبائع، وهي (شحبورة) التي تأتي بعده في البطولة والحضور، ومن صفاتها أنها تكره النظافة، لذا تبدو شخصيتها في المسرحية مقزِّزةً للأطفال من خلال تصرفاتها، فهي لا تستحمُّ لمدة طويلة، وتظهر بشَعرٍ منفوش غير مرتَّب حتى تخرج منه الصَّراصير، وتحبُّ الفوضى، وتحثُّ (شحبور) وتدفعه إلى الأعمال السَّيئة حتى تَرضَى عنه، وتستمرُّ صداقتُهما، وتكون هديتها المفضلة لديها هي كيس قمامة عفنة بدلًا من الورد الذي تكرهه.

ويتمُّ تصوير شخصية (شحبورة) بشكلٍ كوميديٍّ من خلال تصرفاتها وحركاتها القلقة، ثم تكون في نهاية المسرحية رمزًا لاستمرار الحكاية حين تَضحكُ ضحكةً شريرةً، وتصرخُ بصوتها في كواليس المسرح بأنها ستستمر في نشر الأوساخ في المدينة، ولن يكتشفها أحدٌ كما اكتُشِفَ (شحبور) فتقول: "هذه ليست النهاية، سوف تبقى القاذوراتُ والأوساخُ موجودةً في كل مكان، وسوف تبقى البيئةُ مهددةً"(ص٤٢).

ومن الشخصيات الرئيسة أيضًا شخصية الطفلة (مَرَح) ذات الدلالة المُفرحة في الاسم أولًا، وفي تصرفاتِها التي تنشرُ بها المرح بين الأطفال ثانيًا؛ حيثُ تقومُ بمساعدة حارس أحلام المدينة لاكتشاف الفاعل العابث بالنظافة، وتحثُّ الأطفال على التفاعل مع فريق الخير، كما أنَّ لها أصدقاءَ من الشَّخصيات غير البشرية تحاورُها وتفهمها، ومنها الفراشة، والعصفورة، والضفدع، وهي شخصيات ثانوية يكونُ لها أدوارٌ تكميلية في الحوار وبناء أحداث المسرحية، واستكمال شخصياتها، وتتعاونُ جميعًا في

المحافظةِ على البيئة التي تعيشُ فيها جميع هذه المخلوقات إلى جوار الإنسان.

ومن صفات الطفلة (مرح) أنها شخصية هادئة، ومتعاونة، وتحب النظام والنظافة، ولها صداقات كثيرة، وتتعاون مع شخصية "حارس أحلام المدينة"، التي تقوم بالبحث عن (شحبور)، بعد أن يشكَّ ذلك الحارسُ في تصرفاته، ويرسم مع (مرح) خطةً محكمةً للإيقاع به، وهي شخصية متَّزنةٌ هادئةٌ فيها الثقة والوعي تستطيع ضبط كل ما حدث من فوضى قام بها (شحبور) بحرفيَّة عالية، وبعقل مدبِّر وقور.

وجميع تلك الشخصيات تمثِّل الخير في المسرحية، وبعضها شخصياتٌ معروفةٌ ونمطيةٌ، تؤدِّي دورًا محدَّدًا مثل شخصية (عامل النظافة) الذي يقوم بعمله على أكمل وجه، مما يجعل الأطفال يتعاطفون معه، بسبب ما يفعله (شحبور) و(شحبورة) من كثرة الأوساخ التي ينشرونها في المدينة، وتحتاجُ منه إلى جهدٍ كبيرٍ، وهو يجمعُها، ويذكِّرهم بالأحاديث الدَّالة على النظافة، وإماطة الأذى عن الطريق، فيقول:"ما كل هذه الأوساخ؟ وما هذه البُقَع السَّوداء؟ ألا يعلم من فعلَ هذا أن النظافة من الإيمان؟ ألا يعلم أن إماطة الأذى عن الطريق صَدَقة؟"(ص١٠)، وبذلك تزداد توعية الأطفال بأهمية العمل الذي يقوم به عامل النظافة، ويحترمون فعله هذا.

ثمَّة شخصيات أخرى ثانوية تمثِّل الخير والنظام –إضافة إلى ما سبق– منها شخصيات بشرية مثل (مهندسة المرور) التي تحافظُ على الشَّواخص المرورية كرموزٍ للنظام والترتيب، وتحثُّ على أهميتها والاهتمام بها، لتثقيف الأطفال بمعانيها ودلالاتها في حياة المدينة الحديثة، ويساعدها في ذلك شخصيةٌ بشرية محورية هي شخصية (حارس أحلام المدينة) التي

سبق توضيح بعض صفاتها، ويمثل هذه الشخصية رجل قوي يجسد القانون، ويتمتَّع بصفات الهدوء والهيبة والذكاء، ويستطيع بتلك الصِّفات أن يحافظ على أمن المدينة ونظافتها وسلامة أهلها، ويكتشف الفاعل بعد مراقبة تصرفاته حين يدرك ارتباك (شحبور) في أوَّل لقاءٍ معه وأثناء حواره، فيبدأ بمراقبته، ثم يرتِّبُ له خطةً للإيقاع به بالتعاون مع الأطفال – بصفته جمهورًا فاعلًا يشاركُ في أحداث المسرحية- ومع الشَّخصيات الأخرى بما يحقِّقُ روحَ التعاون والتكامل بين أفراد المجتمع نحو قضيةٍ محدَّدةٍ.

٤ السَّرد و(البناء الدرامي):

البناء السردي والحكائي المترابط والمتعلِّق بالحدث هو الذي ينظِّم أفعال الشخصيات وتصرفاتها من حيث الخير والشر، ومسرحية "حارس أحلام المدينة" لا تبتعد في بنائِها عن وصف أفعالٍ ومواقفَ محدَّدةٍ ترتبط بموضوع المسرحية، وهي تتمثل في موقف (شحبور) و(شحبورة) من النظافة، ولهما في ذلك هدف واضح، وهو العبث ونشر الفوضى، وهما يستمتعان بهذا الفعل، ويدركان ما يقومان به، وتظهر الغاية في حياتِهما بأنَّها ليست متعلقة بكيفية الوجود وطبيعتها، ولكن تظهر من خلال كيفية الفعل، وهنا يبرز موقف الصِّراع بين (الفعل السَّلبي)- وما يترتب عليه من مقاومة- وبين (الفعل المضاد) الذي يجتمع حوله من يريد النَّظافة من الأطفال، وما يظهرُ على المخلوقات الأخرى من أضرار بسبب تلك القذارات، فالنَّهرُ يتلوث ماؤه، ويكاد يجفُّ من كثرة ما يُلقَى فيه من أقذار وأوساخ، فينهض (الضِّفدع) ممثلًا للمخلوقات المائية ليشكو الخوف من الآثار السَّلبية المترتبة على تلك الأوساخ، وهو – بطريقة غير مباشرة- يُلفتُ انتباه الأطفال إلى المحافظة على نظافة الأنهار والبحار بشواطئها، ويحثُّ على

عدم رمي النفايات فيها لما تسبِّبه من آثار سلبية على الحياة المائية، وهنا غاية تعليمية وتوجيهية يغرسُها النصُّ في وجدان الأطفال.

وكذلك يحدث مع (العصفورة) التي تشكو من قطع الأشجار، ومن المخلَّفات التي تلوِّث البيئة مما تَسبَّبَ في هجرة الطيور وفي البحث عن مكان ملائم للعيش، ومن هنا تبرز أهمية الشجرة والمحافظة على الأزهار لأن العبث بها يُحدِثُ مشكلةً خطيرةً لهذه المخلوقات اللطيفة والصغيرة.

وترصد المسرحيةُ أفعالَ الخير لكي تُعلي من قيمة التعاون بين شخصياتها الخيِّرة سواء كانت شخصيات رئيسة أو ثانوية حتى يتم اكتشاف الفاعل العابث، وتلقينه درسًا قاسيًا بأن توضع أمامَه خلية نحل، فيعبث (شحرور) بعسلها وبالخلية، فتتسلَّط عليه تلك الخلية وتلاحقه، فتلسعه وتطارده في كل مكان يتَّجه إليه واضعةً حدًّا لعبثه، ونهايةً مُضحكةً لأفعالِه التي يضحك عليه بسببها الأطفال.

ولكنَّهم على الرغم من أفعاله –وحين يُعلنُ توبته وأسفه ورغبته في الخلاص من هذا العقاب، ويصرخ بأنَّه لن يعود لتلك الأعمال العبثية وقد أدرك خطأه وأعترف بذنبه– يعطونه الحلَّ، ويسامحونه، ويشرحون له كيف يتخلَّص من مطاردة النحل ومن لسعها له، فيُخبره (الضفدع) بأن يُلقي بنفسه في النَّهر ليتخلَّص من مطاردة النَّحل التي لا تقترب من الماء، فينجو بذلك من المطاردة، ويدركُ أهمية الماء في إنقاذه، وأهمية أن يظلَّ الماءً نظيفًا نقيًّا خاليًا من المخلَّفات، فيسألُ كيف أقفز للماء وقد لوَّثتُهُ: "لكن الجدولَ مليء بالنفايات!!"(ص٤٢)، فيخبرونه بأنَّهم قد قاموا بتنظيف المخلفات منه، فيقفز لينجو بنفسه من لسع النحل.

وهنا يتحقَّق في المسرحية معقولية الأحداث ونماؤها، وهما خاصيتان مهمَّتان في بناء المسرحية الموجَّهة للأطفال، فمعقولية الأحداث ومنطقيتها هي "أن تكون الأحداث مترابطة في سلسلة من الأسباب والنتائج التي تتحوَّل بدورها إلى أسباب تؤدي إلى نتائج تالية، أما النَّماءُ فيُقصد به تطور الأحداث للوصول إلى العقدة، ثم الانحدار شيئًا فشيئًا للوصول إلى الحلِّ"(حنورة، ١٩٨٩، ١٥٩).

هذه الأحداث في المسرحية بمعقوليتها ونمائها ذات بناء متتابع وواضح يناسبُ الأطفال، فليس فيها تعقيد ولا تداخل، وبذلك يفهمُها الطفلُ ويفهم حركة الشخصيات وفقًا لها، أحداثٌ يقوم بها (شحبور وشحبورة) تقابل بمعرفة من يقوم بها، ويتعاون الجميع في المسرحية من البشر والمخلوقات المحيطة بهم للتخلُّص من هذا العبث، ويُعاقَبُ الفاعل، وبهذا تسير المسرحية ضمن طبيعة المسرح الأرسطي المبني على شخصية محورية يدورُ حولَها الحدث، وتتآزر الشخصيات الثانوية في رسم الأحداث، وكذلك تقوم على العُقدةِ، والحَلِّ، وهو ما يناسبُ هذه المرحلة من الطفولة المبكرة التي تتوجَّه المسرحيةُ إليها كفئة عمرية محدَّدة.

وهذا النَّوعُ من المسرحِ هو الأنسبُ في أدب الطفل؛ حيث أنَّ الأنواع الأخرى كالمسرح البرختي أو المسرح العبثي أو التجريبي أو غيرها لا يناسب مستوى الأطفال، ولا يُقبِلون عليه.

وعلى الرغم من تلك الأفعال التي قام بها (شحبور وشحبورة) وكانت مثارًا لغضب أبطال المسرحية، وقد تفاعل معها الأطفالُ (الجمهور القارئ/ والمشاهد) في معرفة أضرار ما قامت به تلك الشخصيتان إلا أنَّ نهايةَ المسرحيةِ كانت قريبةً إلى عالم الأطفال، ومنطقِهم البريء الذي يُسامح،

ويغفرُ حين يدركُ الفاعلُ خطأَه، ويعترفُ بذنبِه، وأنَّه قد أدرك ما وقع فيه من أفعال غير حميدة، وأنه سيتوب عنها مستقبلًا لأنَّ من طبيعة الطِّفل المسامحةَ، ومن براءته التي جُبِلَ عليها النسيانَ، ومن خصائص روحه البريئة النقية الغفرانَ، لأنَّه يَنسَى الذنبَ بمجردِ الاعترافِ به، ويسامحُ بمجرَّد الاعتذار وإثارة العاطفة لديه.

٥ الزمان والمكان:

في المسرحية الموجَّهة للأطفال يُراعِي الكاتبُ تحديدَ الزمانِ والمكانِ اللذين ستتحرَّكُ فيهما الشخصيات وستجري فيهما الأحداث، ويتحدَّدُ المكانُ في الدِّراما في بداية المسرحية "أو في بداية كلِّ فصلٍ، ثم تسير الأحداث ضمنَ الإطار المحدَّدِ مُسبقًا... وذلك من شأنه أن يطبعَ النصَّ بطابع الحيوية والديناميكية؛ حيثُ يشارك روح التأليف المسرحي في إبراز سيميائية المكان الدرامي"(الزامل، ٢٠١٤، ١٥٧).

والكاتب هنا من البداية يحدِّد المكان كما يحدِّد الزمن العام بقوله: "الوقت الحاضر" وهو زمن مفتوح يرتبط بدالَّين هما: (الوقت) وهو يحتوي على الصَّباح والمساء، فلا يحدَّد بأيٍّ منهما، ويوصف بأنه (الحاضر) فليس ماضيًا، وحضوره هذا لا يتقادمُ ولا يرتبط بلحظةٍ منصرمةٍ، ولهذا لا نجدُ في فصول المسرحية ما يدلُّ على تعاقب الزمن أو أحداث تدور صباحًا وأخرى في المساء، ولكنها فيما يبدو تجري الأحداث في جزء من نَهار يظهر ذلك من خلال عامل النظافة وعمله المتواصل، وتداعي الشخصيات، ومواقف (شحبور) وحواره مع (شحبورة). فبهذا يكون الزمنُ حاضرًا، وبلا حدود أو فواصل.

وأما المكان فهو كذلك محدَّد من قِبَل الكاتبِ بطريقةٍ عامَّة، بقوله: "مدينةٌ معاصرةٌ، بمبانيها ومساكنها وبحرها ونهرها ومصانعها وحقولها"(ص٣)، وهكذا نلاحظ أن المكان مفتوح على المدينة، والبحر، والنهر، والحقول، والمصانع، وهو بذلك لا يحدِّد الريف ولا المدينة، والغاية من هذا الانفتاح هو طبيعة الموضوع الذي يحتاج فيه المكانُ عمومًا إلى النظافة، وكل هذه الآفاق المفتوحة لا تستغني عنها، ولكن في حوار الشخصيات والأحداث ما يخصِّص هذا العموم، وهو (المدينة) بما فيها من شواخص مرورية، ونهر، وأماكن يعيش فيها الأطفال، وهي أماكن مفتوحة في المُجمَل، وهذا التَّعاملُ مع المكان المفتوح هو من أجل فكرة المسرحية التي تحتاج إلى النظافة في عموم المُدن الحديثة، وبما يخاطب جمهور الأطفال في محيط يألفونه، ويعرفونه جيدًا، وهو مدينتهم بما تحتويه من تنوُّع، وبما قد يصحب بعض تلك المدن من أنهار تتخللها، وتحتاج إلى الاهتمام بنظافتها.

وهكذا فإن (الزمكان) في المسرحية مترابطٌ، ولا ينفصل عن حركة الشَّخصيات فيه وسيرها في مكان مألوف؛ لذا فإن مفردات هذا المكان هي مما يعيشُ فيه الأطفال في واقعهم ويألفونه، ولهذا كان عنصر التخيل فيه محدودًا، وما ذلك إلا لأنَّ الغايةَ منه هي الحفاظُ على نظافته، وعلى الذَّوق العام الذي تريد المسرحية غرسَه في الأطفال.

٦ الصراع:

كما يُعرَّف الصِّراع بأنَّه "نِضالٌ بينَ قوَّتين متعارضتين ينمو الحدث الدرامي بمقتضى تصادمهما"(النادي، ١٩٨٧، ٧٠)، فهو بذلك يثير انتباه المشاهدين أو القرَّاء، ويشدُّ اهتمامهم لمتابعة أحداث المسرحية، والصِّراع

هو جوهر الدراما في المسرحية، ولهذا ينظر إليه على أنَّه "عرضٌ فنِّي للحياة الواقعية التي لا يمكن تفتيتها إلى أجزاء منفصلة من الأفكار، والأفعال، والعواطف، والصفات، ولكنَّها خليطٌ متكاملٌ من كلِّ تلك العناصر"(حمادة، ١٩٧٨، ٣٥).

وفي مسرحية الأطفال يجبُ أن يكون الصِّراع واضحًا بين طرفين يريد كل منهما فرض نفسه، ومن هنا فالصِّراعُ في المسرحية منذ البداية بينَ طرفٍ يمثِّل الشَّرَّ بما يريده من نشر للأوساخ، وفرض للفوضى، وتغيير لملامح المدينة الجميلة يمثله (شحبور) و(شحبورة)، وطرف آخر مقابل يصارعه ليعيد للمدينة جمالَها ونظافتها وهدوءها، ويمثِّل هذا الطَّرف بقيةُ شخصيات المسرحية من الأطفال والشخصيات المساعدة الممثلة للبيئة، وبهذا يجبُ أن يثير التشويق في المسرحية، ويشد الأطفال إلى معرفة النتيجة بين طرفي الصِّراع، كما يجب أن ينتهي بانتصار الخير في النهاية، كما حدث في نهاية المسرحية، ويُعاقب الشرير، ويلقَى جزاء أفعاله.

والصراعُ كما هو في طبيعة بنيته ينقسم إلى قسمين رئيسين: هما صراع داخلي، وصراع خارجي، الأول: يكون داخل الشخصية نفسها، ويمثل تضارب الخير والشر في هذه الشخصية بما يتنازعها من قوَّتين متناقضتين، وربما يكون غائبًا في هذه المسرحية لاهتمامها بالصراع الخارجي أكثر بين طرفي المسرحية ممَّن يمثلُ جانبي الخير والشر في صراعِ شخصياتِ المسرحية، وعليه اعتمدتْ بنيتُها واستمرَّت من أوَّل المسرحية حتى النهاية؛ لأنَّ هذا الصراع هو المناسب لخطاب الأطفال في هذه المرحلة التي يخاطبها النص؛ حيثُ إنَّ الطفلَ لا يُدرك الشخصيةَ المركَّبة، وما قد يكتنفُها من عواملَ نفسيةٍ معقدةٍ، وتداخلات واضطرابات، ولكنَّه يريدها مسطَّحةً واضحةً

إلى حدٍّ كبير، إمَّا أن تمثل الخير أو تنزع إلى الشرِّ بحكم المرحلة العمرية التي تتوجَّه إليها المسرحية.

وقد اتَّسمَ رسم الصراع في المسرحية بالتشويق في سير الأحداث؛ حيث بدأ بتصوير كُرْهِ (شحبور) للنظافة ونشر الأوساخ بأكثر من طريقة، وتلويث النَّهر بالمُخلَّفات، كما اتسم بالمراوغة في معرفة الفاعل بالنسبة للشخصيات الخيِّرة التي تُحاول اكتشافه، مثل: (مرح)، و(حارس أحلام المدينة) اللذين ظلَّا يبحثان عن الفاعل، في محاولةٍ لاكتشاف اللُّغز، وشد الانتباه، ومعرفة الفاعل المتخفِّي حتى تَمَّ الايقاعُ به وفق خطة من التعاون، وتخلَّل رسم ذلك الصراع مواقف فكاهية في تصرفات (شحبور) ساعدت على جذب الانتباه لجمهور الأطفال المتلقين (قراءً ومشاهدين)، ولكي تكتسبُ المسرحيةُ صبغةً كوميديةً يتفاعل معها الأطفال، وتُدخِل المرحَ والسرور على نفوسهم، ولكنَّها تنتصرُ في النهاية للخير، وللطبيعة النظيفة التي تكون سببًا في النهاية لنجاة (شحبور) الذي كان قد لطَّخَها، ولوَّثَ الماء الذي اضطرَّ إلى القفزِ إليه لينجو من لَسْعِ إبر النَّحلِ التي تَسلَّطتْ عليه.

وبهذا يكون الترابطُ بين فكرة المسرحية –بأهمية نظافة البيئة من حول الأطفال– وصراع شخصياتها التي لا تقدِّر أهمية النظافة إلا من خلال هذا الصراع الذي ينتهي بانتصار الجَمال والنظافة والخير انتصارًا مبرَّرًا على الفَوضَى والأعمال السَّيئة في بيئة المدينة، وما حولها من الطبيعة الجميلة.

المبحث الثاني

التشكيل الفنِّي في المسرحيّة.

أولًا: اللغة:

ويطلق عليها مصطلح (البيان) في بناء العمل المسرحي – سواء كان مسرحًا تراجيديا أو كوميديا– والبيانُ هو طريقةُ التعاملِ مع اللغةِ في بناءِ المسرحية وتجسيدها، وهو يتمثَّلُ في اختيار المفردات الدَّالة، وبناء الجملة، وتركيب النصِّ في عمومه تركيبًا لغويًّا مناسبًا، وتنويع الأساليب بين أسلوب خبري وأسلوب إنشائي؛ وحيث إننا بصدد مسرحية موجَّهة للأطفال، واللغةُ فيها هي وسيلة نقل الأفكار والمعلومات، فإنَّها إحدى الوسائل الرئيسة لإثراء القاموس اللغوي للطفل، ولكي تقومَ بوظيفتها هذه يجبُ أن تتَّصفَ بالسُّهولةِ والوضوحِ، وتكون مناسبة لقدرة الطفل على الاستيعاب والفهم، فتبتعد عن الكلمات الغريبة التي لا تناسب درجة النمو اللغوي لدى الطفل.

وبالنظر إلى لغة مسرحية "حارس أحلام المدينة" نجدُ أنَّ بناءَ اللغةِ فيها جاء مناسبًا للمرحلة العمرية التي حدَّدتها المسرحية في غلافها الخارجي كعلامة تعريفيَّة؛ حيثُ تُوَجَّهُ المسرحية إلى فئة عمرية هي (٩-١٢) سنة، وهذه مرحلة الدراسة في الصفوف الابتدائية، وهي المرحلة التي تحتاج إلى توعية بخصوص الأطعمة المكشوفة التي ربما يشتريها طفل المدرسة، وكذلك ما يحيط به من إشارات المرور، ومن المرافق العامة التي يتحرَّك فيها، ويتأمَّل نظافتها بما ينمِّي لديه الذوق العام.

والنصُّ في هذه المرحلة –كما يرى النقادُ– يهتمُّ بالخيال المرتبط بالواقع ارتباطًا شاملًا، ويهتمُّ الأطفال في هذه المرحلة بالبحث عن البطولة، والسعادة، وانتصار الحقِّ، وتكون المسرحيات المقدمة ذات طابع تربوي،

واجتماعي تؤكِّد القيم الدينية، والأخلاقية، والانتماء القومي بأسلوب غير مباشر(المالكي، ٢٠١٤، ٤٩).

وفي هذه المرحلة العمرية تكون حصيلة الطفل اللغوية قد تطورت إلى حدٍّ ما بما تلقَّاه من قاموس لغوي وتربوي جيد، ومن هنا فإن لغة المسرحية –نثرًا وشعرًا– قد احتوت على مفردات واضحة، كما تضمَّنت قدرًا بسيطًا من اللغة المجازيَّة ذات الاستعارات التي يفهمُها طفلُ هذه المرحلة، وفي ذلك إثراءٌ لقاموسه اللغوي، والجمالي.

- أنواع تركيبُ الجملة في المسرحية:

١- الجملة الوصفية:

نلاحظ التراكيب التي وردتْ في بعض جُمل الوصف كوصف (شَحبور) لنفسِه بأنه "سيد الأوساخ في هذه المدينة"(ص٦)، أو قولهم: "سوف يلقنه درسًا قاسيًا" (ص١٠، ص١٤...الخ)، وقول الفراشة مخاطبةً عامل النظافة: "شكرا لك يا صديقنا.. يا صديق البيئة.. أنا أعرف أنك تعمل بإخلاص، وتصل الليل بالنهار... يبدو أن استهتار شحبور وأمثاله أصبح لا يُطَاق، لا بدَّ من أن نعملَ معًا حتَّى نضعَ حدًّا لهذا المُستهتر"(ص١١). ومثلها:

" هذا الجو الملوث يعكِّرُ صفونا..."(ص١٢)

"مهندسة المرور: لقد انزعجتُ كثيرًا عندما شاهدتُ العبث بشواخص المرور .. لقد شوِّهت ولم تعد مقروءة"(ص١٦)

"مرح: إن التعاون مفتاحُ نجاحنا"(ص٢٨)

"الأصدقاء يبذلون ما في وسعهم حتَّى تعود مدينتُنا جميلةً كما كانت..

مرح: هذا صحيح ..لقد حمَّلناك عبئًا ثقيلًا"(ص٣٢)

هذه التركيبات في الجُمل السَّابقة نلاحظُ في بعضها تكلُّفًا؛ حيث استخدمت استعارات ومفردات ربما ترتفعُ عن مستوى فهم أطفال هذه المرحلة، مثل كلمات: (استهتار- مستهتر- لا يطاق- العبث- شُوِّهت- عِبئًا...الخ) وكذلك التركيبات الاستعارية والمجازية في مثل: (سيد الأوساح- صديق البيئة- يلقِّنه درسًا- تصل الليل بالنهار- يبذلون ما في وسعهم- مفتاح نجاحنا- حمَّلناك عبئًا...الخ)، وبذلك تتخلَّل اللغةُ المجازية مواطنَ كثيرة من لغة المسرحية وحواراتها، ولولا الاعتمادُ على السياق الذي سيكون مُرتَكزًا أساسيًّا لفهم هذه الجُمل والاستعارات، لصَعُبَ على الأطفالِ في هذه المرحلة فهم هذه المفردات وبخاصَّة أنَّها لم تُفسَّر بكلمات بعدها موضحة لها كاستخدام المفردة الجديدة الأصعب قاموسيًّا بأخرى توضحها، وتأتي بعدها مثلًا، لتكون مما هو في متناول الطفل، ومما يستعمله، وقد مرَّ على مسمعه من المفردات الواضحة، وهذا الاستخدام للمفردات والتراكيب ربما تكون مما قَصَدَ إليه الكاتبُ لإثراءِ قاموس الأطفال، وذلك مما يراعيه كاتبُ أدب الأطفال، ويقصد إليه قصدًا، ولعلَّه وفِّق في بعضها.

٢- جُمَلُ المفارقةِ السَّاخرةِ:

وهي الجمل التي تقوم على قلب المفاهيم بقصد السُّخرية، ولعلَّ بعضها هو مما يعتمد كثيرًا على السِّياق؛ حين يوصفُ المكان القذر من (شحبورة) التي تذهب إلى الشاطئ- ولكن ليس للاستحمام، وإنما للعبث بالنظافة- فتقول مخاطبةً شحبورًا: "لم أكن هناك لأستحمَّ يا فصيح.. لقد جمعتُ كمًّا كثيرًا من القاذورات والزجاجات الفارغة وكسرتُها، ثم ألقيتها هناك، فأصبح المكان جميلًا جدًا" (ص٨).

أو قولها عن المكان النظيف: "أشعر أني لا أستطيع التنفس في هـذا الجو النقي"(ص٧)

أو حين يُهدِي (شحبورُ) إلى (شحبورة) كيسَ قمامة بدلًا عن الـورد الذي لا تُطيقه، ويقول (شحبور) مستكرًا ومؤكدًا: "أنا شحبور اللطيف أهدي صديقتي شحبورة زهرة؟!.. تفضلي.. هذا كيس من النفايات الرائعة..انظري ما أجملها؟ ألا تشمين بقايا الأطعمة فيها..."(٩).

وهُنا يُفهَمُ معنى الجَمالِ بشكلٍ معكوسٍ ليمثِّل طبيعة الشخصية وهدف المسرحية، وأن الطفل يدرك السُّخريةَ هنا في قلبِ المفاهيم، ويعتمد في ذلك على السياق العام للمسرحية في تصوير شخصياتها، وحركة الأحداث فيها.

٣- الجملة الشعريَّة:

تَظهرُ الجملةُ الشِّعرية –كما سنفصل ذلك في الحديث عن الأغنيـة– بلغة مجازية منها :[همس البلبل– نـزيِّن درب المسـتقبل...وغيرها مـن الاستعارات]، وكذلك التشبيهات كقوله: "جئناكِ كالفرسان كالأسودِ" (ص٢٨)، وتظهر المفارقة السَّاخرة في النص باستخدام المعنى المعكوس –كما سبق– ومثلهـا: "أرقـى وأنظـف كتاكيـت – رِبْيـتْ عَالقـاذورات– بِمَكَـبِّ النفايات..."(ص٣٦).

أو قوله: "صحيّ ومكشوف– تفضل شوف"(ص١٨)؛ حيثُ يتناقض الصـحي من الطعام مع المكشوف منه، وكذا "صحي وسليم/ هـات هـات/ مـا فـي جراثيم" (ص١٨).

- **الظواهر اللغوية في المسرحية**:

هناك العديد من الظواهر اللغوية التي راعتها لغة المسرحية نرصد منها:

١- ظاهرة (التكرار): سواء في الحرف، أو الكلمة، أو الجملة، وهذه الظاهرة توظَّفُ في النص لأغراض بيانية أو تزيينة أو دلالية، ومنها ما يدل على تكرار (الصوت/الحرف) للدلالة على الألم أو الحسرة، مثالها: "آآآآآه يا ويلي..!!"(ص٧)، و"آاااه..من فَعَلَ هذا؟!"(ص١١). و"أأأنا هنا..."(ص٢٥)، وغيرها.

أو تكرار (الكلمة) للدلالة على فكرة معينة تنبني عليها عقدة المسرحية مثل تكرار كلمة (أكره) بصيغتها الفعلية على لسان (شحبور) في بداية المسرحية؛ حيثُ يقول: "(يحدث نفسه) أنا أكره النظافة وأكره الترتيب وأكره النظام وأكره هذه الشَّواخص المرورية المعقدة، وأكره الحدائق وأشجارها، كما أكره ذلك الرجل الذي يُدعى عامل النظافة.."(ص٦).

ومثلها تكرار كلمة (هات) التي يكررها (٨ مرات) في الأغنية، وقد يوظف التكرار للدلالة على الارتباك مثل قول شحبور مرتبكًا أمام الحارس: " لا.. لا بل رأس البنات"(ص٢٥) أو "هل ..هل يمكن أن يكون (ص٣٣)، أو عند الاستنكار: "صرصور؟ صرصور في شعرك يا شحبورة؟ (...) لا.. لا ربما منذ خمس سنوات"(ص٢٠).

وقد تتكرر (الجملة) كاملةً، وتأتي لأغراض منها التأكيد على المعنى أو عند الخوف، في مثل صراخ الضفدع :"نحن في مأزق ساعدونا..ساعدونا"(ص١٦)، أو حين يصيحُ الجميع: "النجدة ..ساعدونا.. نحن نختنق.. ساعدونا يا أطفال"(ص١٦).

أو عند التردُّد والتلعثم كما في قول (شحبور): "لا شيء لا شـــيء.. لقد تذكرت.. لقد تذكرت.. شَعر البنات..هل تريد شعر البنات؟!"(ص٢٥).

وهكذا نجد أن التكرار من الظواهر اللغوية التي لـــم يغفلهـــا الـــنصُّ المسرحي لأغراض بلاغية، وتواصليَّة، كما أنَّه لم يغفل – أيضًـــا- بعـــض المحسنات اللفظية والمعنوية التي تُزيِّنُ النصَّ، وتمدُّ الأطفال بلغـــة أدبيـــة جميلة يتشربونها في وجدانهم، وتقرعُ مسامعَهم بجمالها.

٢- (السجع): من الظواهر التي وظفها النص كما في قول حـــارس أحـــلام المدينة: "لقد ذبلت أزهارها.. وقطعت أشـــجارها، وتلـــوَّث هواؤهـــا..." (ص٢٣)، وقوله: "لقد نجحتم جميعًا في حبكم لمدينتكم، وحرصكم علـــى سلامة بيئتها، وأثبتتم أنكم قادرون على حمايتها"(ص٤٢).

٣- (التضاد): كقول العصفورة: "لكنَّنـــا ضُـــعفاء.. وشـــحبور قـــويٌّ مـــاكر" (ص١٥)، الضفدع: نعم صغير.. لكن إرادتي كبيرة قوية"(ص ١٥).

٤- (الترادف): كما في قول الفراشة: "يا لَهُ من حَقلٍ كئيبٍ أشـــجاره جـــرداء يابسة، أزهارها حزينة ذابلة"(ص١٠).

والترادف هنا قد جاء بمفردة جديدة، مثل: (جـــرداء) التـــي قـــد لا يفهمُها الطفل، وتكون جديدة عليه، فأتبعها بما يوضِّحها، وإن لم يطابقها في المعنى تمامًا بأنَّ جرداء تعني (يابسة).

وهكذا نلاحظ أن اللغة في المسرحية، وبنية الجملـــة -علـــى وجـــه العموم- جاءت غير مُعَقَّدة، وتعتمد علـــى الجُمـــل القصـــيرة ذات الدلالـــة المباشرة والتركيب السَّهل الواضح، كما أنها وظَّفت عـــددًا مـــن الظـــواهر اللغوية والبلاغية لكي تكسب النصَّ أدبيَّته بحيث لا تجعلـــه نصًّـــا جافًّـــا أو مباشرًا، بل تكسبُه جمالًا فنيًّا في بناء جُمَلِه وتراكيبِه، وهـــو ممـــا يُحســـبُ

للنصِّ المسرحي الموجَّه للطفل، ومما يحتاجه أدبُ الطفل ليربطَ بين الغايةِ التربوية، والتَّشكيل الفني الجمالي.

ثانياً: الإيقاع/ (الأغاني في المسرحية):

الأغنيةُ من العناصرِ الرئيسة الخاصَّة في بناء المسرحيَّة، وهي في مسرح الطفلِ أكثر خصوصية وتأثيرًا لما تتمتَّع به من النَّغَم، وشدِّ انتباه الأطفال، وإثارة عاطفتهم، والإسهام في إمتاعهم، والأغنية في هذه المسرحية قد حضرتْ في خمسةِ مشاهد، وهي محكمة البناء ومناسبة للموضوع، وذات إيقاع غنائيٍّ طفوليٍّ لأنَّ كاتبَ المسرحية شاعرٌ أيضًا، وله عددٌ من الدواوين الشِّعرية للأطفال(١).

ولهذا انسجمَ بناءُ النصِّ المسرحي النثري مع الشِّعر؛ حيث تضمَّن الأغاني التي جاءت متناغمةً مع الأحداث، ومكمِّلةً للفرجة والمتعة، وكانت الأغاني بنغماتها ذات وظيفة مهمة في بناء المسرحية؛ حيث جاءت تلك الأغاني في أصل بنية النص متناغمة مع السياق الخاص بالمشهد.

فالأغنية الأولى – مثلًا- (هَمَسَ البلبلُ) تأتي لترسمَ خوفَ العصفورةِ من تلوُّث الجو، وشكواها من رحيل أصدقائها من الطيور، وتشتُّت أسرتها، وما اعتراها من حزن بسبب ما يقوم به (شحبور) من عبث وتلويث للمدينة، وتحضر الأغنية مُندمجةً مع هذه الفكرة، ومع سير أحداث المسرحية لتبيِّن الآثار السلبية على البيئة، وعلى مخلوقاتها التي تجسِّدها – في الأغنية-

---

(١) من دواوينه وأعماله الشعرية نذكر ما يأتي: نسعى إلى المستقبل،١٩٩٠، أحلى الأنغام،١٩٩٥، يحكى أنِّي،١٩٩٧، نسيمات الطفولة،٢٠٠١، همس البلبل،٢٠٠٥، شدو الألوان،٢٠١٦، وغيرها، راجع سيرته الذاتية كاملةً على موقع وزارة الثقافة الأردنية، على الرابط الآتي: http://www.culture.gov.jo/node/٢٥١٥٨ ، تم استرجاعه بتاريخ ٢٠١٩/٤/٢٧م.

أربعةُ طيورٍ صغيرةٍ ترقصُ على الأنغامِ، تقول كلماتُها:

"كورال: هَمَسَ البلبلُ يومًا لطيورٍ في الحديقة

العصفورة: لم تعد للعشِّ أمِّي... وأبي ظَلَّ طريقة

ذهبا عنِّي بعيدا... حائرًا صرتُ وحيدا

أَبَتِ..أمِّي أَعِيدَا... بَهجةَ النَّفْسِ الرَّقِيقَة

كورال: أجملُ الأطيارِ غرِّد .. مرحبًا والكُلُّ ردَّد

بكَ يا بلبلُ يَسعدْ .. كلُّ طيرٍ في الحديقة ...الخ"(ص١٣)

نُلاحِظُ في نَصِّ الأغنية البناءَ المُتقن لشعرٍ عموديٍّ غنائيٍّ يعتمدُ القَوافِي المتنوِّعة في الأشطر مثل: (الحديقة- طريقة- الرقيقة)، وكذلك القوافي في الأشطر الأخرى (بعيدا- وحيدا- أعيدا)، وكذا (غرَّد – ردَّد- يَسعَد) وهو يعتمد على المقاطع الرباعية الأشطر من بحر (مجزوء الرَّمَل) الذي يتناسبُ مع الأغنية الطُّفولية الراقصة.

ثم تأتي أغنية أخرى بعنوان (شَعْر البَنَات) وهي ذاتُ إيقاعٍ أسرع، وفيها تتكرَّر مفردة غنائية فعلية راقصة متناسبة هي فعل الأمر: (هَاتْ..هَاتْ) وتقومُ الأغنية في مُجملِها على الحوار بين (شحبور) والأطفال، وكأنَّ هذا الحوارَ جزءٌ من بنية المسرحية النثرية وبنفس تفاعلها، ولكن ليحدث تنوُّعًا في الأداء، وشدًّا لانتباه الأطفال بما يُثيرُ، ويمتع في تنويع الأداء المسرحي، وتأتي الأغنية هكذا:

"شحبور: شعر البنات

الأطفال: هات هات

شحبور: سكر نبات

الأطفال: هات هات

شحبور: أحلى الألوان

الأطفال: هات هات

شحبور: ومغذِّي كمَان

الأطفال: هات هات...الخ"(ص١٨).

تنسجمُ الأغنيةُ مع أفكارِ (شحبور)، وتمضي في البناء الدِّرامي في تصوير بيع الأطعمة المكشوفة، وقدرة الباعة الجائلين على استمالة الأطفال بأغانيهم، وتزيينهم لبضاعتهم حتى يشتريها الأطفالُ، وفي الأغنيةِ يصوِّر الكاتبُ المفارقةَ في أنَّه (صِحيّ، ومكشوف، ومغذِّي)، وكلُّها صفات ليست صحيحة، فهي على العكس من ذلك ضارَّة، ولا صحة فيها، وهنا يستخدم الشَّاعر السُّخرية والمفارقة لإيصال فكرته وتوعيته للأطفال بطريقة ساخرة، وبأسلوب غير مباشر ليتقبَّلوها ويفهموها من خلال الاستنتاج بأنفسهم.

وكذلك تأتي الأغنية الثالثة: (كتاكيت) مصورة ذات الصِّراع من خلال تشكُّل آخر للباعة الجائلين، وبنفس الروح السَّاخرة الفَكِهَة، حيثُ تأتي كلماتُها على لسان (شحبور) –أيضًا– الذي اتَّجه إلى بيع الكتاكيت الملوَّنة بعد بيعِهِ لحلوى (شعر البنات)، بما يُغري الأطفال، ويردِّد مع اللحن لازمةً خفيفةَ النَّغمِ هي: "كتاكيت كتاكيت كتاكيت...أنَا بيَّاعُ الكتاكيت".

والأغنية ذاتُ بناءٍ خفيفٍ يعتمدُ على تفاعيل بحر (المتدارك) مع بعض التَّجاوز في زياداتٍ نغميَّة تخرج عن الوزن؛ لكنَّها لا تخرج عن اللحن، ويمكن للنَّبْرِ، والنَّغَمِ أن يكسباها انسجامًا وإيقاعًا خاصًّا، وفيها الكثير من الروح الفَكِهَة الطَّريفة في الكلمات التي تتناسب مع طبيعة شخصية (شحبور) كما جسَّدتها المسرحيةُ حينَ ينادي الأطفالُ، وكأنَّه في مزاد:

"عندي أحلى الصِّيصَانْ ..عندي كلُّ الألوانْ

اتفرج يا فَهمانْ .. عندي أحلى الكتاكيت
يا الله تَعَالوا عندي ...أصفرْ أزرقْ وردي
لا تخافوا مَا بِتِعْدِي.. أرقى وأنظفْ كتاكيت
رِبِيتْ عَالقَاذورات .. بمكبِّ النفايات
كتاكيتي هاالحلوات.. لحِّق يا الله كتاكيت ..."(ص٣٦).

وعلى الرغم من وجود بعض التراكيب المحكِيَّة من اللهجة الشَّامية (الأردنية) في هذه الأغنية مثل: (اتفرج يا فهمان – لا تخافوا مابتعدي- رِبيتْ عالقاذورات- كتاكيتي هالحلوات- لحِّقْ يا الله كتاكيت) هذه التركيبات من اختصار حروف الجر، واسم الإشارة هذه...الخ من التركيبات المعروفة في اللهجة المحكيَّة، اختلفت في هذه الأغنية عن طبيعة لغة المسرحية كاملةً لأنَّ عموم الأغاني الأخرى كانت مكتوبةً باللغة الفصيحة، كما هي لغة النص المسرحي عمومًا، ولكن ربما استحسنَ الكاتبُ هُنا المزجَ بين اللغة الفصيحة والمحكيَّة (العاميَّة) لخفَّة الإيقاع، وربطِه بمفاهيم المفارقة والسخرية الفَكِهَة التي يستملحُها الأطفالُ ليدركوا المفارقة في النصِّ، إذ كيف تكون أرقى وأنظف كتاكيت، وهي (رِبْيتْ عالقاذورات) أي تربَّت ونشأت على أكل القاذورات، وفي مَكبِّ النفايات، وهنا تتداخل السُّخرية والتوجيه لاستثارة الفهم لدى الأطفال من خلال دفعهم لفهم المتناقضات، والتوصُّل إلى المعنى بأنفسهم.

أما الأغنيتان الأخريان: (فرسانُ البيئةِ)، و(هيَّا نَعمَلُ) فتقومان على الحوار بين بعض شخصيات المسرحية، فالأولى تكونُ بين (حارس أحلام المدينة) وبين الطفلة (مَرح)، ويقول مطلعها:

"حارس أحلام المدينة: جئناكِ كالفرسانِ كالأسودْ .. يا أرضَنَا يا حُبَّنا الوحيدْ

مرح: دومًا بلا حُدودْ .. عن أرضِنَا نَذُودْ

حارس أحلام المدينة: وهمُّنا في الليلِ والنهارْ .. حمايةُ الأرضِ من الأخطارْ

مرح: والماءُ في البحارِ والأنهارْ .. نَحيَا معًا في عالمٍ سعيد...الخ" (ص٢٨- ٢٩).

هذه الأغنية على الرغم من حواريتها إلا أنَّها أقلُّ الأغنيات طَربًا، فهي تحلِّقُ في عالم المثاليات، والخطابيات (حماية الأرض- والماء في البحار والأنهار..الخ) لكنَّها لا تأتي في ظُرفِ ما يقدِّمُه (شحبور) من أغنيات ساخرة ذات إيقاع راقص خفيف.

وأما الأغنية الأخرى والأخيرة فيُختَتم بها العمل المسرحي، وتعتمد من جديدٍ على إيقاع بحر المتدارك، وتفعيلاته ذات المقاطع القصيرة لتكون خاتمة النص، وما يودَّع به القارئ أو المشاهد حين تنفيذها على خشبة المسرح، ويأتي النص هكذا:

"هيا نعملُ هيا نعملْ.. ونزيّن دربَ المُستقبلْ

وطنٌ آمنْ .. عيشٌ أفضلْ

هيَّا نَحلُمْ .. بغدٍ أجملْ...الخ"(ص٤٣).

ثالثًا: المَشهد:

لا شك أنَّ هناك ارتباطًا وثيقًا بين النصِّ المسرحي والجمهور، والنص المسرحي يُكتَب أصلًا لكي يُعرضَ على الخشبة، وهذا هو الأصل فيه، وليس للقراءة فقط، لأنَّه يتجلَّى أكثر على خشبة المسرح بتضافر

عوامل عدَّة في إبرازه، حين تتعاون عقولٌ كثيرةٌ في تجسيده، فتبرز فيه أدوار المخرج، والممثلين، وفنان الديكور، والمُلحن، والمغني أو المغنين (الجوقة)، كما يحضرُ الضوءُ والصوتُ مُمثَّلًا في (السُّنوغرافيا)، وتلك العناصر والمكمِّلات جميعًا هي التي تُجسِّدُ النصَّ المكتوب، وتحوِّله من المكتوب إلى المشَاهَد والمسموع والمعيش على خشبة المسرح وفضائه، فيتحقَّقُ حضوره الفني والجمالي والتفاعلي بشكل كبير، وكما يقول النقاد: فالمسرحية "هي الصورة اللغوية التي تأخذ شكلها النهائي حين تؤدَّى على خشبة المسرح الغنائي، والمسرح التربوي"(أحمد، ٢٠٠٦، ١٦٤).

والنَّصُّ المسرحي الذي بين أيدينا نصٌّ مكتوبٌ جاء في (٤٥) صفحة مصحوبًا بثلاثٍ وعشرين رسمة داخلية بريشة الفنان ورسَّام الأطفال راشد الكباريتي[١].

(١) راشد سعدو الكباريتي: كاتبٌ مبدعٌ ورسّامٌ مثقفٌ، ولد في مدينة العقبة الأردنية، ١٩٦٩م، حصل على عدَّة جوائز أثناء دراسته الإلزامية على مستوى مديريات المملكة، تخرَّج في الكلية العربية في العاصمة الأردنية عمَّان من دائرة المهن الهندسية بتخصص هندسة ديكور وتصميم داخلي، بدأ حياته العملية في إقامة معارض رسم فن تشكيلي، وافتتح عدة معارض لرسوماته وأعماله الفنية، كان أولها تحت عنوان "تجربة المعرض الديمقراطي الكاريكاتيري الأول" في مدينة العقبة، شارك في العديد من معارض الفن التشكيلي المُقامة في مدن ومحافظات الأردن. عمل في دور النشر المتخصصة في عالم الأطفال، واكتسب المزيد من الخبرة في أدب الطفل وثقافته، وفنه، وفكره، عاش في دولة الإمارات العربية المتحدة لمدة ١٠ سنوات عمل في عِدَّة مؤسساتٍ حتى أنشأ شركة دعاية وإعلان متخصصة في عالم الأطفال، ومكتب استشارات تربوية، أنجزَ الكثير في مجال أدب الطفل وثقافته على مستوى مناهج التربية في دول مجلس التعاون الخليجي، قدَّم فقرات الرسم المتقدِّم للأطفال على قناة (الشارقة الفضائية)، أعطى دوراتٍ في رسم الكاركاتير بالتنسيق مع حكومة الشارقة- المجلس الأعلى للأسرة - قام بتأليف العديد من السلسلات التربوية للأطفال... راجع سيرته الذاتية على موقع ويكيبيديا عى الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨%B١%D٨%A٧%D٨%B٤%D٨%AF_%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٩%٨٣%D٨%A٨%D٨%A٧%D٨%B١%D٩%٨A%D٨%AA%D٩%٨A_(%D٩%٨١%D٩%٨٦%D٨%A٧%D٩%٨٦)، تم استرجاعه بتاريخ: ٢٧/ ٤/ ٢٠١٩م.

وفي بداية النصِّ تَوصِيفُ للزمان والمكان والشخصيات بمسمياتها وأدوارها، ووصف للديكور المطلوب لتجسيد المسرحية، ووصف المشهد تمامًا كما يقدَّمُ أيُّ نصٍّ مسرحيٍّ مطبوعٍ في أدب الكبار، ولكن ما يختلفُ هنا هو هذا الاهتمام باللوحات المرسومة والملونة قَصدًا لتناسب المخاطَب، وتعبِّر عن أحداثِ النصِّ، وديكوره، وشخصياته بطابع احترافي، وبريشةٍ مُدرَّبةٍ خبيرةٍ في رسم شخصيات طفوليَّةٍ نابضةٍ بالحياة وبالتفاصيل الدقيقة القريبة من عالم الأطفال وما يحبُّونه، ويهتمون به.

وفي نَصِّ المسرحية المكتوب علامات إخراجية كثيرة -سبقت الإشارة إلى بعضها- تتعلَّق بالإضاءة، ووصف الألوان المتدرجة وأنواعها عند بدايات الفصول، وعند بعض الأحداث، وكذلك ما يحتاجه الممثِّلون من مؤثِّرات صوتية وإضاءة معبِّرة عن الحالة التي يتحدَّثُ فيها الممثلون مع تحديد لحركتهم وطريقة دخولهم من أجزاء المسرح وزواياه.

كما في هذا المثال الواصف في بداية الفصل الأول: (السِّتارة مفتوحة والمسرح مُعتِمٌ.. يبدأ بإنارة اللون الأحمر، ويتدرَّج إلى الأحمر الفاتح مع سماع مؤثر موسيقي يوحي بحدوث أمرٍ غريبٍ.. يدخلُ (شحبور) من يمين المسرح، ويبدو عليه الارتباك، ثم يبدأ بالعبث بالشواخص المرورية، والأزهار، والأشجار، ويشوِّه واجهات المباني بيديه الوسختين، ويسمع في

كواليس المسرح ما يوحي بأنَّه ألقَى شيئًا في ماء الجدول، ثم يخرج من جيبه موزة فيأكلها، ويلقي بقشرها على الأرض..."(ص٥).

هذا الوصف الإخراجي يجسِّدُ الكثير من (المشهد المسرحي) من ناحية السنوغرافيا، والديكور، وحركة الشخصية، وفكرة المسرحية من بدايتها، وبذلك يوضعُ القارئ في عالم النص، وكأنَّه يشاهده، ويحضره على خشبة المسرح، أو كأنَّ النَّصَّ بهذا الشكل المُفصَّل قد كُتب بعد العرض الأول، وربما يكون الإخراج هو من حدَّد هذه الملامح الجاهزة لمسرحية مكتوبة بطريقة مكتملة الإخراج لا فرق بين أن تقرأ، وأن تشاهد إلا قليلًا يرتبط بمتعة الحضور واكتمال المشاركة والتفاعل، وهذا مما يُحسب لكاتب النص المسرحي بأنه قدَّم نصًّا مسرحيًّا مكتملًا تضافر فيه السيناريو مع الحوار مع وصف السنوغرافيا والديكور، ولكن في الشكل المكتوب الذي نقرأ فيه المسرحية قراءةً في كتابٍ حضرتْ فيه الرَّسمةُ واللوحة الشارحة المكمِّلة لتحدِّدِ ملامحَ الشخصيات، وتصفُ بعض آفاق الفضاء المسرحي التي تعبِّر عنه فكرة المسرحية بتفاصيل شخصياتها وحالاتها؛ حيثُ تجسِّد الصُّور المرسومة بعض الأوساخ، والقاذورات المرميَّة على الشارع وفي جوانبه، كما تُجسِّد الريشةُ الشَّكلَ المضحكَ لشخصيتي (شحبور) و(شحبورة) كما في هذه الصورة:

ومن هنا فإن الرسوم في النص المكتوب تتيحُ للأطفال الانسجامَ، والاندماج مع المسرحية، وتتبُّع شخصياتها وتخيُّل حالاتهم وتصرفاتهم، فيرتبط النَّصُّ بالصورة بالمتخَيَّلِ في تسلسل الأحداث، وفي شَدِّ الانتباه عند قراءة المسرحية.

وكما يذهب مخرجُ العمل "يوسف البري" إلى القول: بأن الكاتب " يكتب بقلمين معًا، الأول: قلمه ككاتب مسرحي محترف وشاعر للأطفال، والثاني: قلم المخرج الذي رسمُ به مسارات المؤثرات الصوتية والموسيقية والضوء وانعكاساته على خشبة المسرح، وعلى الممثل، وعلى الجمهور، وكأنَّها ظلال انسجمت مع كل شخصية حسب مهمتها في هذا العمل"(١).

ولهذا فإنَّ النصَّ المعروض على خشبة المسرح قد التزم بالكثير من هذه الملامح الإخراجية، وطريقة الحوار، فلم يخرج عنها إلا في القليل النادر في تقديم بعض الجمل أو تأخيرها أو تكرارها بما يؤكد على فكرةٍ ما، وقد قُدِّمت المسرحية من خلال مركز (زها الثقافي) وبرعاية وزير الثقافة الأردني، وإخراج يوسف البري(٢).

كما أنَّ المسرحية – في نَصِّها المقروءِ، وكذلك المعروض– لم تُغفِل حضور الأطفال كجزءٍ تفاعليٍّ مع شخصيات المسرحية، فهي تُشرِكُهم بين

---

(١) يوسف البري: "حارس أحلام المدينة" لمحمد جمال عمرو، خيال بلا حدود، غسل الرماد بالعسل!، مقال منشور على موقع (المسرح نيوز) على الرابط: http://almasr٧news.com/archives/٥٤٥٩، بتاريخ ٣/ ٤/ ٢٠١٦، وتم استرجاعه بتاريخ: ٢٧/ ٤/ ٢٠١٩م.

(٢) رُفعت المسرحية على قناة المخرج في اليوتيوب بتاريخ ٢٠١٨/٦/٦م، على الرابط الآتي: https://www.youtube.com/watch?v=١OKjN٣g٩nmc ، واسترجعناها بتاريخ: ٢٢/ ٨/ ١٤٤٠ الموافق ٢٧/٤/ ٢٠١٩م.

فترة وأخرى مع تلك الشخصيات من خلال الأسئلة المباشرة للأطفال، وبأخذ رأيهم في حدثٍ ما أو طلب تعاونهم مع الشَّخصيات الخيِّرة في كيفية الإمساك بالفاعل، وتبصيرهم بالحقيقة وغيرها من أساليب التفاعل والاندماج، ومن ذلك نأخذ هذه الأمثلة:

المثال١: "عاملُ النظافةِ: آه ..هذه آثار شحبور ..أنا متأكد من ذلك (يخاطب جمهور الأطفال) هل كان شحبور هنا؟! هل رأيتموه؟! لماذا لم تمنعوه؟ لماذا لم تمسكوا به؟ (يسعى عامل النظافة لاستدراج تفاعل جمهور الأطفال)"(ص١٠).

المثال٢: "الضفدع (يخاطب جمهور الأطفال): نحن في مأزق.. ساعدونا ساعدونا"(ص١٦).

المثال٣: "شحبور (يحاور جمهور الأطفال): هلمُّوا.. تعالوا إليَّ..هيَّا .. أسرعوا ..ألا تحبون شعر البنات؟ إنه لذيذ وطيب.. هيا تذوقوه.. انظروا ما أجمل لونه شعر البنات.. شعر البنات"(ص١٨)

المثال٤: "مرح: بل هي الحقيقة والأطفال يعرفون ذلك، واسألهم إن أحببت!(تحاول مرح حثَّ جمهور الأطفال للتفاعل معها، ومع شحبور حول السؤال..."(ص٢٢)

المثال٥: "مرح (تتجه نحو جمهور الأطفال): ما رأيكم يا أصدقاء، هل ينجحُ حارس أحلام المدينة؟..أحسنتم .. والأصدقاء يبذلون ما في وسعهم حتى تعود مدينتنا جميلة كما كانت..."(ص٣٢).

من خلال هذه الأمثلة – وغيرها الكثير الموزَّع على امتداد المسرحية– نجد الكاتب مهتمًّا بإدماج جمهور الأطفال الذين تخاطبهم المسرحية، والتذكير بحضورهم، وكأنَّها وقفاتٌ تحفيزيَّة وتذكيريَّة بإشراكهم

التَّفاعلي في النص، وبما يؤكِّد عدم تجاهل حضورهم، وذلك بما يشبه التنبيهات أو الوظيفة التواصلية داخل بنية النص المسرحي لوجود عنصر المخاطَب الذي يوجَّه إليه الخطاب، ويكون حاضرًا في ذهن الكاتب، كما أنَّه موجودٌ في شعور القارئ للنصِّ، فيندمجُ مع العمل بشكلٍ بنَّاءٍ ومُترابطٍ، فلا يغفل أي عنصر من عناصر العمل المسرحي ومكوناته وأطرافه ليقدِّم مسرحيةً كوميديةً ذات أبعاد تربوية وفنية وقيَميَّة، يشارك فيها الطفل بدون تكلُّف في التفكير، والتدبير والعمل وعلى امتداد المسرحية، كما يشارك في الاستمتاع والاندماج من خلال الكلمة، والنغمة.

وبذلك تتحقَّق خصائص المسرحية الموجَّهة للأطفال التي من أهمِّها – كما يرى النقادُ– "ارتباط الموضوع بعالم الطفل، وبالصدق، واحترام عقلية المشاهد، ورفع المستوى الفني لمسرحية الطفل بما يثير لديهم التفكير والإحساس العميق مع الإثارة البصرية، والسمعية"(نوفل، ٢٠١٤، ٢٤٢).

وجميع تلك الخصائص أخذتْ بها مسرحيةُ (حارس أحلام المدينة) وظهرت في تفاصيلها الفنيَّة والبنائيَّة.

رابعاً: الكوميديا :

وظَّفت المسرحيةُ الكوميديا في الأقوال والأفعال التي تقوم بها الشخصيات، وبخاصَّة أنها ركَّزت في ذلك على شخصيتي (شحبور، وشحبورة) بما يرتبط في تصرفاتهما من الحركات المضحكة الكوميدية التي ركَّز النصُّ عليها ليتخيَّلها القارئ أو يتابعها المشاهد بأن يقول مثلا: "ويتحرك بشكل كوميدي"، أو "يقولها بطريقة مضحكة كوميدية" وهكذا.

وعلى الرغم من أن المسرحية تقدِّم موضوعًا جادًّا فيه النُّصح والإرشاد، وغايتُه التعليم والتقويم، والسُّلوك القويم في التصرفات والعناية بالنظافة إلا أنها قد صَبَغَت ذلك كلَّه بصبغةٍ كوميديةٍ، وذلك شأن الكاتب في كثير من أعماله المسرحية والقصصية –أيضًا– كما لاحظتْ إحدى الباحثاتُ بأن المضمون الترويحي كان جليًّا في أعماله "حيث راعى الكاتبُ حاجةَ الطفل إلى التسلية والمتعة، وإدخال الفرحة إلى قلبه، وترك أثرٍ طيبٍ في نفسه، وهو بذلك يدرك من خلال خبرته العملية في مجالات ثقافة الطفل"(السيوف، ٢٠١٠، ١٥٩).

وقد استعانت المسرحيةُ المقدمة للطفل بعنصر الفكاهة أو الإضحاك؛ حيث كانت الفكرة أو الموضوع يسمحان بذلك دون إقحام أو تكلُّف، وفي ذلك يقول زكريا إبراهيم: "دلَّتنا التجاربُ التي أُجريت على الأطفال على أنَّ ثمة علاقة وثيقة بين الضَّحك والتَّرقِّي النفسي عمومًا، بدليل أن الأطفال الذين تتردَّد لديهم بكثرة حالات البكاء هم في العادة أقل ترقيًا من غيرهم، ومعنى ذلك أنَّ الروحَ الفكاهيةَ تقترن بالنُّمو النفسي؛ فتكون في كثيرٍ من الأحيان بمثابة أمارة على سلامة العقل، وصحته وقدرته على تفهُّم حقيقة الأشياء"(إبراهيم، ١٩٩٢، ٢٥١)

وكثير من الكوميديا تقوم على التهكم "وتنزع الملهاةُ إلى نقد أخطاء الإنسان، وتجعلنا نضحك من حماقته، وسوء تصرفه، وبذلك تدعونا إلى إصلاح عيوبنا"(محجوب، ١٩٦٢)، وقد قُدِّمت الشخصيةُ التي عليها البطولة وهي شخصية (شحبور) في قالبٍ كوميديٍّ بحركاته، وتصرفاته، وحواراته، وكذلك بما يُضحِك الأطفال من المفارقة في ملابسه وفي تصرفاته مع صديقته (شحبورة)، وكيف يطارد الصراصير من رأسها بسبب أنها لم

تستحم منذ سنوات، أو حين يسقطُ على الأرض بشكلٍ مُضحكٍ بسبب قشرة الموز التي يرميها هو، ويَنسَى فيسقط بها، وهكذا في جميع تصرفاته التي يَضحكُ منها الأطفالُ حتى النهاية التي تطارده فيها خلية النَّحل وتلسعه، وهو يقفز بطريقةٍ مضحكةٍ، وغيرها من المواقف الكوميدية.

وبذلك يتحقَّق للنصِّ جانب التَّسلية والمتعة المطلوبة في النصِّ المسرحي الموجَّه للأطفال والذي تكون الفكاهة فيه "فكاهة هادفة راقية تبني ولا تهدم، وترقى بالطفل ومشاعره، ولا تهبط بهما، كلون من ألوان الترويح المقبول المحبَّب إلى النَّفس"(أبو الرضا، ٢٠٠٥، ١٠٧).

وسنكتفي للتدليل على اهتمام النَّصِّ بالكوميديا من خلال واحد من الحوارات بين (شحبور) و(شحبورة) الذي جاء على النحو الآتي:

"شحبورة: هذا رائع ..لكن إياكَ أن تتفوَّه بكلمة عن شعري.

(تبدأ بتلمُّس شعرها، فتشعر بوجود شيءٍ بداخله، فتدخل هي وشحبور في حالة ترقُّب وحذر، بشكل كوميدي، ثم يبدو الخوف على شحبور، ويحاول الهرب من المسرح ليختبئ بين جمهور الأطفال)

شحبور: (بخوف وتلعثم وارتباك) يا ويلي.. ماذا وجدتِ؟ هل هو شيءٌ مخيف؟!

شحبورة: (وهي ما زالت تحاول أن تكتشف ما في شعرها) تعال وساعدني يا جبان لا تخف.. إنه يتحرك.

شحبور: (بخوف وتلعثم) ماذا يتحرَّك؟! يا ويلي هل هو أسد؟!

شحبورة: (يبدو عليها الارتباك بشكل كوميدي) تعال وساعدني يا شحبور.

(يتقدم شحبور من شحبورة بحذرٍ، وبعد عدة محاولات تسقط من شعرها

دمية[١] على شكل صرصور، فيهربا في أرجاء المسرح بشكل كوميدي، ثم يلتقيا في منتصفه أمام دمية الصرصور)

شحبور: (مستنكرًا) صرصور؟! صرصور في شعرك يا شحبورة؟ كل هذا لأنكِ لم تستحمي منذ أكثر من سنة.. بل سنتين..لا لا ربما منذ خمس سنوات"(ص١٩- ٢٠).

هذا الحوار – وإن طال- جعلناه دليلًا على طبيعة بناء الكوميديا في النص المسرحي من خلال تصرفات الشخصيات وحوارها ومشاعرها، واكتشاف الغريب في شَعْرِ (شحبورة) كعلامة للنظافة الشخصية التي تفتقدُها، كما هو مسعاها وتصرفاتها مع (شحبور) في النظافة العامَّة، فيقع الأثر السَّلبي عليهما مباشرة وفي أجسادهما، ويُصَوَّر ذلك في قالبٍ كوميديٍّ مضحكٍ –يُصرُّ الكاتبُ كما رأينا على التأكيد على الكوميديا- ولعلَّها علامات إخراجية إلى جوار كونها لغة توصيلية، وإشارات تنبيهية للقارئ للتخيُّل والاندماج في جوِّ المسرحية، والأصل في تلك التصرفات أن تعتمد على المبالغة في حركة الممثِّل، وفي تقمُّص الشخصية ذات الطابع المضحك التي تحتاج إلى قَدرٍ من الاتقان في أداء الدور أو في قدر من التخييل لتصوّر هذه الشخصية عند قراءة النص، وبناءً على تصرفاته، وحركاته، وكلامه، يتمُّ تخيُّل طبيعة الشخصية والتفاعل معها.

وتحقَّقت الملهاةُ بكونِها "حكاية تتناول مختلف العادات والخِلال التي جرى عليها الناس في حياتهم العامَّة والخاصة التي نستطيع على ضوئها أن نتعلم ما هو نافع لنا وما يجب أن نجتنبه"(نيكوك، ١٩٥٨، ٩٨).

---

(١) في العرض المسرحي اختلفت الطريقة بدلًا من الدُّمية يقوم (شحبور) بملاحقة شيءٍ ما، وكأنَّه يلاحق صرصورًا، ويضربه بحذائه.

ولعلَّ شخصية (شحبور) هي التي مثَّلت الدور الكوميدي بإتقان، و(شحبور) في جميع تصرفاته كان مضحكًا ابتداءً من دخوله -أوَّل مرَّةٍ- إلى المسرح، فسقوطه بقشرة الموز، ثم حواره مع (شحبورة)، وتصرفاته في بيعه لشَعْرِ البنات والكتاكيت الملونة، والغناء، والتنكُّر في أكثر من شكل مرةً بائع شعر البنات وأنه مسكين ومرة يبيع كتاكيت ملونة، ثم يختفي، ويهرب، ويراوغ، ويخاف من (حارس أحلام المدينة) بطريقة مضحكة، وأخيرًا حين يقع في العقوبة وتُطارده أسراب النَّحل، وهو يقفزُ منها، ويتألم، ويصيح بشكل مضحك.

الخاتمة

يُعدُّ المسرحُ الموجَّهُ للأطفال من أهمِّ الأنواع الأدبية التي تحمل القيم التربوية، والدينية، والوطنية، والجمالية، وتستطيعُ مخاطبةَ الأطفال والتفاعل معهم في كثير من القضايا الحيوية والمهمة بما يجمع بين المتعة والفائدة إذا وَجَدَ ذلك المسرحُ الكاتبَ الموهوبَ والمثقفَ المخلصَ لهذا النَّوع الأدبي، ويهتمُّ به اهتمامًا خاصًّا، وقد وقفتْ الدراسةُ عندَ واحدٍ من الكتَّاب العرب المهتمين بأدب الطِّفل، ومن خلال نصٍّ مسرحيٍّ بعنوان (حارس أحلام المدينة) وقد توصَّلت الدراسةُ إلى عدد من النتائج من أهمِّها:

- أنَّ الكاتب محمد جمال عمرو قد استطاع تقديم نصٍّ مسرحيٍّ متكامل العناصر منسجم البناء في فكرته وحواره وشخصياته وبنائه الدِّرامي بما يناسبُ المرحلة العمرية الموجَّه إليها ليعالج موضوعًا حيويًّا هو موضوع النَّظافة والحفاظ على الذوق العام.
- تكاملت العناصرُ في تشكيل النَّص المسرحي من خلال وجود الصِّراع بين شخصياته الممثِّلة للخير من الشخصيات البشرية وشخصيات الكائنات الأخرى المحيطة بالإنسان كالعصفورة، والفراشة، والضِّفدع، والنَّحل وغيرها من رموز الطبيعة الجميلة وبين شخصيتي (شحبور، وشحبورة) الممثِّلتين للتصرُّف غير الحَسَن بما يجسِّد صراعًا دراميًّا موجودًا في حياة الأطفال ومن حولهم ليعالج غايات تعليمية وتربوية وسلوكية تقوم على تنمية الذَّوق العام والسلوك الشخصي المُحبِّ للنظافة والجمال، والوعي الصِّحي للأكل النظيف وغير المكشوف بطريقة غير مباشرة، ولا يوجد فيها وعظٌ وإرشادٌ مباشر.

- ترابطتْ أدواتُ العرض المسرحي من الديكور، والسنوغرافيا، ومؤشرات الأداء مع بناء النص في تفاصيله الدقيقة ومع لغة الحوار وطريقة السرد، فبدا النصُّ المكتوبُ وكأنَّه جاهزٌ للعرض بشكلٍ واضحٍ، ومحدَّد الملامح بما يساعد على تخيُّله – إن كان مقروءًا– أو مشاهدته – إن كان مَعروضًا– وبما يسهِّل من عرضه على خشبة مسرح الطفل أو المسرح المدرسي، إذا ما كان مشروعًا للتنفيذ.
- جاءت لغةُ المسرحيةِ مناسبةً للمرحلة العمريَّة التي تتوجَّه إليها دون تعقيد ولا تسطيح بلغة عربية فصيحة تنتقي المفردات، وتضيف إلى قاموس طفل المرحلة المتوسطة (٩ –١٢) بعض المفردات المفيدة والجديدة من خلال المترادفات اللفظية المستخدمة التي توضِّح بعضُها بعضًا، وبالاهتمام بالجملة الشعرية، والتكرار في الصَّوت، والكلمة، والجملة، كما وظَّفت التضاد، والسجع، والترادف لغاياتٍ فنيَّة وجمالية.
- حضرتْ الأغنيةُ في بناءِ النصِّ المسرحي النثري بخمس أغانٍ متنوعة الإيقاع والوزن تخلَّلت الحوار، والبناء الدرامي في الفصول الثلاثة، وبتوازنٍ واضحٍ لتعزِّز من بناءِ النَّصِّ في توضيح المَعنى، واستثارة الأطفال واستنارتهم، وشدِّ انتباههم، وتفاعلهم بما للنَّغمِ والإيقاعِ في الأغنيةِ من أَثَرٍ وجدانيٍّ وترفيهيٍّ في الخِطَابِ المَسرحي الموجَّه للأطفال في هذه المرحلة العمرية.
- صَبَغَتْ الكوميديا النصَّ المسرحي بصبغةٍ محبَّبَةٍ من خلالِ شخصيات المسرحية وتصرفاتها ومواقفها المضحكة الطريفة بما يحقِّقُ مفهومَ (التطهير) من ناحية، ويمثِّل المتعة النافعة من ناحية أخرى؛ من خلال الضَّحك الهادف الذي يؤدِّي إلى معالجةِ بعض الظواهر السَّلبية

المرتبطة بحياة الطفولة، ولفت النظر إليها وتلافيها.

- نَصُّ مسرحيةِ "حارس أحلام المدينة" للكاتب العربي محمد جمال عمرو -كما ظهر من خلال التَّحليل- نصٌّ مكتملُ التَّشكيل الفني والدرامي بما يضيف إلى مسرح الطفل العربي خِطَابًا مَسرحيًّا مُتميِّزًا وجادًّا بكتابةٍ رصينةٍ مُثقَّفةٍ، وبخبرةٍ ذات حضورٍ مستمرٍّ، وممارسة نوعية.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- عمرو، محمد جمال: (٢٠١٥) حارس أحلام المدينة، مسرحية كوميدية للأطفال، سلسلة كتب الأطفال (٧٦) تصدرها وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١، ٢٠١٥م.

ثانياً: المراجع:

١. إبراهيم، زكريا: (١٩٩٢) سيكولوجية الفكاهة والضحك، ط١، دار مصر للطباعة، القاهرة.
٢. أحمد، سمير عبد الوهاب: (٢٠٠٦) أدب الأطفال، قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمَّان.
٣. أحمد، د. نفلة حسن: (٢٠١٢) التحليل السيميائي للفن الروائي، ط١، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية.
٤. جواد، د.فاتن عبد الجبار: (٢٠١٠) اللون لعبة سيميائية؛ بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي، عمان.
٥. حمادة، د. إبراهيم: (١٩٧٨) هل الدراما فن جميل؟، ط١، دار المعارف، القاهرة.
٦. حنورة، د. أحمد حسن: (١٩٨٩) أدب الأطفال، ط١، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت.
٧. خليفة، د. علي: (٢٠١٣) مسرح الطفل، البناء والرؤية، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية.

٨. أبو الرضا، د. سعد: (٢٠٠٥) النص الأدبي للأطفال؛ أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض.
٩. الزامل، منير: (٢٠١٤) التحليل السيميائي للمسرح، سيميائية العنوان- سيميائية الشخصيات- سيميائية المكان، ط١، دار مؤسسة رسلان، دمشق.
١٠. السيوف، حنان محمد صالح: (٢٠١٠) محمد جمال عمرو؛ دراسة في نتاجه القصصي للأطفال، رسالة ماجستير (مخطوطة)، الجامعة الهاشمية الأردن، الزرقاء.
١١. صقر، أحمد: (٢٠٠٤) مسرح الطفل، (د.ط) مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية.
١٢. الصوري، د. محمد مبارك: (١٩٩٨) مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات، مجلة حوليات كلية الآداب، الحولية ١٨، السنة ١٩٩٧/ ١٩٩٨م، الكويت.
١٣. أبو عجيبة، إبراهيم محمود: (١٩٨٤) دراسات في المسرح والمسرحية، ط١، نادي أبها الأدبي، أبها- السعودية.
١٤. العناني، حنان عبد الحميد: (١٩٩٧) الدراما والمسرح، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق.
١٥. المالكي، د. مالك نعمة: (٢٠١٤) خصائص مسرح الطفل وأنواعه وارتباطه بالعملية التربوية والمسرح التربوي، مجلة دراسات تربوية، مجلد٧، العدد ٢٦، نيسان ٢٠١٤، بغداد.(ص ٤٣- ٧٠)
١٦. محجوب، فاطمة: (١٩٦٢) دائرة معارف الشباب، ط١، دار النهضة المصرية، القاهرة.

١٧. النادي، عادل: (١٩٨٧) مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط١، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس.
١٨. نوفل، إبراهيم أحمد: (٢٠١٤) أضواء على أدب الأطفال، ط١، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمَّان.
١٩. نيكوك، الاردس: (١٩٥٨) علم المسرحية، ترجمة درينى خشبة، ط١، مكتبة الآداب "المطبعة النموذجية"، القاهرة.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	ملخص	٥١١٤
٢	Abstract	٥١١٥
٣	مقدمة	٥١١٦
٤	المبحث الأول: عناصر التشكيل في البناء المسرحي الموجَّه للطفل.	٥١١٨
٥	١- الفكرة :	٥١١٩
٦	٢- الحوار:	٥١٢٢
٧	٣- الشَّخصيات:	٥١٢٦
٨	٤- السَّرد و(البناء الدرامي):	٥١٢٩
٩	٥- الزمان والمكان:	٥١٣٢
١٠	٦- الصراع:	٥١٣٣
١١	المبحث الثاني : التشكيل الفنِّي في المسرحيّة.	٥١٣٦
١٢	أولًا: اللغة:	٥١٣٦
١٣	ثانياً: الإيقاع/ (الأغاني في المسرحية):	٥١٤٢
١٤	ثالثاً: المَشهد:	٥١٤٦
١٥	رابعاً: الكوميديا :	٥١٥٢
١٦	الخاتمة	٥١٥٧
١٧	المصادر والمراجع	٥١٦٠
١٨	فهرس الموضوعات	٥١٦٣

تم بحمد الله