تلقي القواعد النحوية من خلال النشاط المسرحي الموجه إلى الطفل
مسرحية أبناء الجملة الاسمية أنموذجا

receiving grammar rules through the oriented theater for children
a play entitled nominal sentence's sons as a model

د- يسمينة عبد السلام [1،*]

[1]جامعة بسكرة، (الجزائر)، yassmina.abdessalam@univ-biskra.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/28 **تاريخ المراجعة**: 2021/05/18 **تاريخ النشر**: 2021/05/30

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى إبراز الدور الفعال الذي يؤديه المسرح الموجه إلى الطفل من خلال تعليمية بعض الأنشطة اللغوية،خاصة تلك التي يجد التلاميذ صعوبة في فهمها مثل قواعد اللغة أو النحو. فنجد الكثير من المسرحيات المدرسية تعرض قواعد اللغة بأسلوب تمثيلي بسيط وهادف. وهذا ما كشفت عنه دراستنا التحليلية لإحدى المسرحيات الموجهة للطفل، حيث إنها تمزج بين المتعة الفنية وتبسيط القاعدة النحوية،فتسهم في إنجاح تلقي تلك القواعد لدى التلاميذ و فهمها .

الكلمات المفتاحية: التلقي، مسرح الطفل، القواعد النحوية، الأنشطة اللغوية، تعليمية.

Abstract:

This study shows the effective role played by the oriented theater for child through some didactic language activities, especially those that students find difficult to understand, such as grammar rules. So, many children's theaters present grammar rules due to its simple histrionic method, this is what was proven by our analytical study which shows that children's theater helps to make successful activities for students.

***Key words**: Receiving, Children's theater, Grammar rules, Language activities, Didactic.*

تقديم: قبل أن نشرع في تحديد بعض النصوص المسرحية الموجهة للطفل، والتي تستهدف تقديم بعض القواعد النحوية بأسلوب ممتع و مبسط للطفل، نقف عند بعض المفاهيم التي نراها ضرورية من أجل الولوج إلى مسرح الطفل، انطلاقا من تحديد مفهوم للمسرح الموجه إلى الطفل، ثم التطرق إلى المسرح المدرسي و أهدافه التربوية وصولا إلى تلقي التلميذ للقواعد النحوية من خلال المسرحية. وقد اخترنا مسرحية أبناء الجملة الاسمية نموذجا وحاولنا من خلالها تحديد القضايا النحوية المشار إليها في المسرحية و كذا الكشف عن مستوى تلقي التلاميذ له

* المؤلف المراسل.

1- مفهوم المسرح الموجه إلى الطفل:

يعرف مسرح الأطفال بأنه: ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة، وحددت وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية وبناء الأجيال الصاعدة. وينطبق على مسرح الأطفال كل ما ينطبق على مسرح الكبار من عناصر أدبية وفنية، فهو يحتاج إلى كاتب موهوب مبدع مثقف دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها ولخصائص الأطفال ومراحل نموهم، كما يحتاج إلى مخرج خلاق متميز.(1)

وفي تعريف آخر لمسرح الأطفال نجد أنه: أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقليا وجماليا ولغويا وثقافيا،أو هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل. فهو ينقل للأطفال بلغة محببة وبتمثيل بارع، وإلقاء ماتع الأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص.(2)

تكاد تتفق جل تعريفات الباحثين لمسرح الطفل بأنه: "عبارة عن عروض فنية تمثيلية موجهة للطفل بالدرجة الأولى، لتحقيق غايات عديدة: "ترفيهية، تعليمية .." سواء قام بتمثيلها الكبار أو الصغار، يعتمد فيه على الإبداع وتارة أخرى على التقليد، وقد عرفه أحد الباحثين: "هو ذلك المسرح الذي يخدم الأطفال سواء قام به الكبار أو الصغار مادام الهدف هو إسعاد الطفل والترفيه عنه، وإثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي.(3)

2-خصائص مسرح الأطفال:

تعد المسرحية من أقرب الأشكال الأدبية إلى نفس الطفل، لذا ينبغي مراعاة خصائص هذا الفن. (4) إذ تتوفر بعض الخصائص المهمة في مسرحيات الطفل مثل عنصر الفكاهة، الذي يعد عنصرا مهما عند الكتابة للأطفال، وعلى الكاتب لمسرح الطفل أن يراعي ذلك، ويقدم موضوع العمل بروح محببة للأطفال متسمة مع طبيعته.(5)

فالمسرح الذي يقدم خصيصا للأطفال، إذن ينبغي أن يراعي طبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل، ويجب أن يتناسب الخطاب المسرحي مع تلك المراحل. وعلى من يكتب للطفل أن يكون واعيا بسلوك الطفل وعاداته، كالميل إلى اللعب مع أترابه وتقليد الشخوص الأخرى، وتقمص أدوار البطولة والإعجاب بالأبطال والحكايات الأسطورية، وسرعة الطفل إلى الاستجابة للحدث والتأثر به والقدرة على التخيل والميل إلى الضحك أو البكاء.(6)

3-أنواع مسرح الطفل: لمسرح الطفل العديد من الأنواع نذكر منها ما يلي :

1-المسرح التلقائي أو الفطري : وهو مسرح ينشئه الطفل بالغريزة الفطرية، ويستند فيه إلى الارتجال والتعبير الحر التلقائي (مثل لعبة العريس والعروسة التي يلعبها الأطفال المصريون).(7)

2-**مسرح العرائس أو الدمى** : وفيها تقوم العرائس القفازية والدمى والماريونيت وخيال الظل والأقنعة بأداء الأدوار بحيث هي التي تظهر وحدها على المسرح دون مشاركة الأطفال أو الكبار.(8)

وهناك ثلاثة أنواع رئيسية من العرائس المتحركة هي :

أ- العرائس المتحركة باليد.

ب- العرائس المتحركة بالخيوط.

ج - العرائس المتحركة بالعصى.

أما أكثر الأنواع انتشارا فهي العرائس المتحركة باليد و أحد أنواعها معروف باسم عرائس القفاز أو القبضة.(9) في هذا النوع من المسرح نجد أن الفنانين، لهم دور بارز وخبرة واسعة، في قدرتهم على تحريك الدمى بطريقة تجسد أحداث القصة المعروضة، فهدفه الترفيه مما يجعل الأطفال ينجذبون إليه ويتفاعلون معه .

3-مسرح خيال الظل: هو ضرب من المسارح العرائسية، نشأ أصلا في رأي البعض في الشرق الأقصى وخاصة في الصين. أما البعض الآخر فيرى أن الهند موطنها الأصلي وهو فن التمثيل غير المباشر، ويجمع مسرح خيال الظل بين فن التشخيص بإشارات وبين الموسيقى والتصوير والشعر، وهو مسرح متنقل.(10)

4-مسرح الطفل الشعري: إن كتابة مسرحيات شعرية للأطفال تعد من أكثر ألوان الكتابة الإبداعية صعوبة لما تستدعيه من عناصر درامية وفنية : فالشاعر مطالب بكتابة مضمون هادف في إطار إيقاعي حواري مكثف بعيدا عن الغنائية أو الإطالة، ولعل صعوبة الكتابة وفق هذه المعايير الفنية هي التي صرفت كثيرا من الشعراء عن خوض هذا المضمار. وبقدر هذه الصعوبة فإن مسرح الطفل الشعري يتسنم الذروة قياسا بفنون أدب الأطفال الأخرى، وذلك لما يتضمنه من عناصر الجذب والتشويق لاسيما البناء الإيقاعي أو الموسيقي.(11)

5- المسرح التعليمي: يعد المسرح التعليمي وسيلة مساعدة للأطفال."حيث يوفر للطفل المتعة والفرصة للمشاركة بشكل مبدع وأن يكون مجالا للتعليم وحافزا للتطور النفسي والسلامة الفكرية".(12)

ومن وجهة نظر حسن مرعي: إن المسرح التعليمي يعد من الوسائط الهامة الممكن استخدامها في تنمية وتفعيل القدرات العلمية والتربوية والفنية للطفل في مراحل التعليم والطفولة، حيث يتم ذلك من خلال تعليم المعارف والأفكار والقيم الأخلاقية في قالب فني.(13) والهدف الأساس من المسرح التعليمي، هو أنه يساعد على الفهم والاستيعاب للمعلومات بطريقة سهلة من خلال معالجة الموضوعات الدراسية على شكل مسرحيات داخل حجرة الدراسة والتدريب على المهارات النافعة والمثمرة في أي مرحلة من مراحل التعليم.

6-المسرح المدرسي : هو من إعداد التلاميذ حيث يقومون بالتمثيل داخل الحجرات الدراسية، على خشبة المسرح في المدرسة حيث تقدم المادة الدراسية في الحصة على شكل مسرحيات هدفها ترفيهي قبل أن يكون معرفيا. كما يمارس التلاميذ من خلال المسرح المدرسي العديد من الأنشطة في مختلف مجالات النشاط المدرسي. والمسرح المدرسي يقتصر إما على الجمهور من أطفال المدرسة فقط، وإما على الأطفال ومعلميهم، أو قد يدعى الآباء والأمهات لحضور عرض المدرسة المسرحية الذي يقام بمناسبة معينة.(14)

إن الهدف الذي يرمي إليه هذا النوع من المسرح هو تنمية ثقافة التلميذ للمسائل الهامة التي تتعلق بشخصيته، وتطوير قدرته على التعبير، ورفع مستوى ملكة التذوق الفني لديه، وتعليمه فن التمثيل، والمدرسة كما نعلم هي المؤسسة الفاعلة المكلفة بتربيته بعد الأسرة، وهي التي تقع عليها مسؤولية إعطاء التلاميذ الأطفال الفرصة لممارسة خبراتهم التخيلية، وألعابهم الابتكارية التي تعد الأساس لحياة طبيعية سعيدة يتمتعون فيها بالخبرة والحساسية الفنية.(15)

وللمسرح المدرسي مقاصد تربوية وغايات تعليمية أو وظيفية يسعى إلى طرحها وتقديمها للتلاميذ من خلال المسرحيات التي يكتبها غالبا أساتذة أو موجهون تربويون، وهم يتوجهون بمسرحياتهم تلك بصفة خاصة إلى تلاميذ المرحلتين الابتدائية والإعدادية، ويمكن تقسيمها إلى نوعين:

1-**مسرحيات ذات غايات تربوية:** يسعى هذا النوع من المسرحيات إلى بث قيم خلقية معينة في نفوس الأطفال، مثل وجوب اتباع الحق، وقول الصدق والفصل بين العاطفة والواجب. فالمسرح المدرسي يهدف دائما إلى غرس القيم السلوكية والتربوية والأخلاقية في نفوس الأطفال، وتتنوع هذه الغايات بتنوع المسرحيات، كما تتنوع الوسائل التي يصطنعها الكتاب للوصول إلى هذه الغايات، فهناك من يتكئ على الحدث التاريخي أو التراثي أو القصصي. وهناك من يتعامل مع الواقع بصورة مباشرة، وإن كانت أغلب المسرحيات تسعى لتقديم العظة أو العبرة.

2-**المسرحيات ذات الوظائف التعليمية:** تقترب إلى حد كبير من وظيفة الشعر التعليمي الذي يهتم بنظم العلوم في قوالب شعرية ليسهل على الطلاب حفظها أو استيعابها. وكذلك الحال في المسرحيات التعليمية. فهي تكتب لتقديم المادة العلمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط، يستطيعون من خلاله فهم الأحداث التاريخية أو المعالم الجغرافية أو العلوم الطبيعية أو غيرها. وهذا النوع من المسرح يمكن استخدامه على أوسع نطاق لتقديم مختلف المواد والمناهج الدراسية بطريقة تربط الطفل بمدرسته أو بناديه لما فيها من تشويق وللدور الإيجابي الذي تعطيه للطفل في العملية التعليمية.(16)

4-مقومات بناء النص المسرحي: يتسم النص المسرحي بالعديد من العناصر الفنية أبرزها :

1 –الفكرة أو الموضوع: الفكرة في أي نص مسرحي الحقيقة أو الحقائق التي يريد الكاتب أن يؤكدها من خلال الأحداث والأشخاص، ويتوقف جزء كبير من نجاح المسرحية على اختيار الفكرة. ومن وجهة نظر أرسطو فكرة المسرحية أو موضوعها بمثابة روح المسرحية ودعامتها الرئيسية، إن الاختيار الجيد للفكرة أو الموضوع، هو الركيزة الأساسية لنجاح النص المسرحي، ويجب أن تكون واضحة بسيطة.(17) ومن أهم ما يمكن مراعاته في هذا الصدد هو خصوصيات المراحل السنية للأطفال، فالمغامرات وقصص الأبطال تصلح لمرحلة الطفولة المتأخرة، وقصص الخيال وحكايات الحيوان والطير تصلح للمرحلة الأصغر سنا.(18)

2- الشخصيات: الشخصية هي المحرك الأساس للعمل المسرحي و صانعة الحدث والقطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي.(19) ويتفق أغلب النقاد على أن الشخصية هي التي تخلق العقدة أو الحبكة أو الموضوع المسرحي هي المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية. وتعد الشخصية المسرحية مرآة للشخصية البشرية، ومنه وجب القول إن إبداع الشخصية المسرحية من أصعب وظائف المؤلف المسرحي، لأنها تتطلب خبرة وموهبة وتجربة حياتية كبيرة يتمتع بها الكاتب، لتكون شخصياته مقنعة لدى المتلقي.(20)

3-الحبكة: تعد الحبكة الجزء الرئيسي في بنية النص الدرامي، وتمثل تسلسل الأحداث وتناميها في نسيج النص، ويكون سير الأحداث منطقيا بعيدا عن التعقيد الذي يعرف به مسرح الكبار، فالمسرحية الموجهة للطفل شأنها شأن أشكال المسرح الأخرى حيث تتضمن نسيج الفعل الدرامي من بداية ووسط ونهاية، لكن ما يميزها هو

طريقة صياغتها لتعزيز الهدف المنشود للتواصل بين المرسل والمتلقي، والحبكة في مسرحية الطفل متقنة الصنع وبسيطة من أجل إيصال المواضيع التعليمية التي تتخلل هذه الحبكة.(21)

والحبكة في مسرحيات الأطفال لابد من أن تتضمن قصصا ملائمة، وهي أنواع: منها البسيطة والمزدوجة والمعقدة خاصة بالأطفال ويجب أن تتضمن الحبكة قصة ملائمة موزعة في سلسلة من الأحداث المتطورة النامية على أساس من السببية والمعقولية أو الاحتمالية.(22)

4- **الحوار:** يعد الحوار من أهم الوسائل الفنية التي يقوم عليها العمل المسرحي وهو أقدر الوسائل الفنية على نقل مضمون المسرحية.(23) وللحوار أهمية كبيرة في المسرح الموجه للطفل، إذ يتخذه الكاتب وسيطا يحمل الفكرة وينقلها إلى الطفل قارئا أو مشاهدا وعلى قدر إجادة الكاتب في خلق الحوار يتلاءم مع قدرة الأطفال على الفهم والاستيعاب تكون قدرته على التأثير في وجدانهم وعقولهم، فيجب على الكاتب أن يراعي في الحوار المستوى اللغوي والفكري للأطفال.(24)

5-**الصراع :** الصراع من بين عناصر الفنية لبناء العرض المسرحي. وهو العراك الناشب بين الوسائل والحوائل التي تتنازع حادثا من الحوادث فالأولى تعمل لوقوعه والثانية لمنعه وهو مصدر الجاذبية والتشويق في المسرحية.(25) لذلك يجب أن تكون عناصر الصراع مناسبة لحاجات الأطفال واهتماماتهم إلى أن يتحدد مفهوم الطفل للشخصية، على أنها صراع بين الأفكار، وأنها تجسيد لفكرة تؤمن بها الشخصية.(26)

6-**اللغة:** إن الجوانب اللغوية في مسرح الطفل لها اتصال وثيق بالمستويات الفكرية ومستوى الأطفال في النمو، بل ترتبط بالجاذبية والتشويق اللتان يجب أن يتسم بهما أدب الطفل، ومن أجل ذلك اختلفت مستويات الإبداع عند كتاب مسرح الطفل، نظرا لاختلاف فهمهم لهذه الحقيقة التي هي التصاق اللغة في مراحل نمو الطفل المختلفة بالتفكير، لأن الطفل يعبر عن أفكاره ويستقبل أفكار الآخرين عن طريق اللغة.(27)

إن اللغة في مسرح الطفل لابد أن تكون سهلة وبسيطة ملائمة للطفل، لذا لابد من كتاب مسرح الطفل أن يستخدموا ألفاظا واضحة بعيدة عن التعقيد، لتسهيل عملية الفهم والاستيعاب للطفل، وتتناسب كذلك مع الفئات العمرية. عندما تكون المسرحية تلمس واقع الطفل ومكتوبة باللغة الفصحى البسيطة والسهلة، فإن ذلك يساهم في تشكيل ثروة لغوية وزاد معرفي للطفل، لذلك لابد من كاتب المسرحية أن ينتقي الألفاظ والأساليب التي يستطيع الطفل فهمها وإدراكها بسهولة ويسر. (28)

ثانيا: تلقي الطفل للنصوص المسرحية الموجهة إليه:

يعد المتلقي أساس المسرح،لأن المسرح دون متلقي يفقد وجوده، لذا تسعى الممارسات الدرامية منذ البداية إلى إيجاد ترابط مصيري بين العرض المسرحي ومتلقيه. بغية إنشاء علاقة وشيجة تهتم برصد متطلبات الذوق السائد للمتلقي وإنشاء صيرورة البنى الفنية للمسرح بما يتناسب وتلك الأذواق. فالكاتب المسرحي حين يكتب نصه الدرامي يضع دائما نصب عينيه استثارة توقعات واستجابات معينة لدى الجمهور المتلقي، وكذلك يفعل المخرج حين يشكل العرض يقوم بإشراك المتلقي وفق مستويات مختلفة تحدد نوع دور المتلقي في العرض المسرحي. فالمتلقي هو الذي يحقق إنجاز بنية العرض المسرحي، فالمخرج مثلا مهمته تنطلق من النص كما يقرأه و يدركه، وهي فاعلية تملأ الفجوات أو مواقع اللاتحديد الموجودة في النص ثم يأتي الممثل الذي يبحث عن علامات

مسرحية قادرة على أن تعبر أو تنقل تلك المعاني عبر العرض إلى الطفل المتلقي الذي يتفاعل مع النص المسرحي من خلال ما تطرحه المحمولات السينوغرافية، وما يملكه من زاد معرفي و ثقافي.

حيث إن العرض المسرحي وفق صيرورته الفنية لا يستغن عن متلقيه، لذلك كان لابد أن يكون المتلقي عنصرا من عناصر العرض المسرحي. فطبيعة العلاقة التبادلية بين المتلقي وخطاب العرض بأنساقه المتعددة والمتنوعة إنما يحددها الرصيد الثقافي والمعرفي لدى المتلقي. وإن استراتيجية التلقي مشروطة بنص أداة الممثل بوصفه مرسلا محوريا إلى جانب خطاب النص، وما تحدثه المقاربة الإخراجية بسائر عناصرها الفنية و السينوغرافية من تأثير يعجل في تصعيد القيمة الفكرية والجمالية.(29)

ومن هنا فإن تلقي الطفل (المتفرج) يكون كمرحلة أخيرة بعد تلقي المخرج وتلقي الممثل، ونوضح هذه الفكرة بالمخطط الآتي :

النص المسرحي من قبل الكاتب ⟸ تلقيه من قبل المخرج ⟸ تلقيه من قبل الممثل ⟸ تلقيه من قبل الطفل.

رابعا: تلقي القواعد النحوية من خلال النشاط المسرحي الموجه للطفل :

1-مسرحية (أبناء الجملة الاسمية) نموذجا:

تعد مسرحية (أبناء الجملة الاسمية) للشاعر أحمد شلبي من أكثر المسرحيات طرافة، ومبعث الطرافة أن المسرحية تتناول مادتها من موضوع (النحو العربي)، وهو من الموضوعات التي يستشعر فيها الأطفال نوعا من الصعوبة والجفاف. ولهذا سعت المسرحية إلى تقديمه في صورة مبسطة، فشخصت الجوامد، وجسدت المبتدأ والخبر وكذلك (كان) و (إن) في صورة أشخاص من البشر يتكلمون ويتحركون ويتشاجرون ويتصالحون، وذلك بهدف تقريب المعلومة و تسهيلها على تلاميذ المرحلة الابتدائية الذين تتوجه لهم بالخطاب.(30)

المسرحية عبارة عن مشهد واحد نرى فيه تلميذين يلبس كل منهما وشاحا، أحدهما مكتوب عليه (مبتدأ) وعلى رأسه تاج مكتوب عليه (مرفوع)، والآخر كتب على وشاحه (خبر) وعلى تاجه (مرفوع). ويجلس كل منهما على كرسي بكبرياء شديد ثم يقفان ويدور كل منهما حول الآخر، ويجري بينهما حوار.

2-عناصر البناء الفني للمسرحية وتلقي التلاميذ لها:

1-الفكرة أو الموضوع : الفكرة في أي نص مسرحي هي الحقيقة أو الحقائق التي يريد الكاتب أن يؤكدها من خلال الأحداث والأشخاص، ويجب أن تكون واضحة بسيطة. إن المتأمل في نص المسرحية يجد أن الفكرة التي تدور أحداث القصة حولها هي موضوع نحوي يتعلق بالجملة الاسمية، ومكوناتها (المبتدأ و الخبر) والحالة الإعرابية لكل منهما، كما توضح المسرحية أن هناك عناصر تدخل على الجملة الاسمية فتغير في المعنى وحتى المبنى. ويتعلق الأمر ب كان وأخواتها وإن وأخواتها. المسرحية ركزت على كان وإن فقط لتبسيط الفكرة لتلاميذ المرحلة الابتدائية، وعندما يتضح عمل كان في الجملة بالنسبة للتلاميذ وحتى عمل إن، يمكن الإشارة إلى أخواتهما على سبيل التعميم. كما وضحت المسرحية العلاقة التكاملية بين المبتدأ والخبر بأنهما عنصران رئيسيان في الجملة الاسمية ولا يستغني أحدهما عن الآخر.

تلقي التلاميذ لفكرة المسرحية:

-الفكرة واضحة وبسيطة تمكن التلميذ من فهم قواعد نحوية عديدة متعلقة بالجملة الاسمية.

-استعمال الأسلوب المسرحي الذي يمزج بين المتعة والتشويق و الهدف التعليمي يخلق تقبلا كبيرا لدى التلاميذ لدراسة القواعد النحوية.

-التخلص من جفاف القواعد النحوية وصعوبتها.

- التنويع في طرائق التدريس للقواعد النحوية، من خلال كسر الرتابة والروتين والملل لدى التلاميذ.

2-الشخصيات: الشخصية هي المحرك الأساس للعمل المسرحي وصانعة الحدث والقطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي. شخصيات مسرحيتنا هم تلاميذ من صف الابتدائي وعددهم أربعة تلاميذ، تلميذان يمثل أحدهما المبتدأ والآخر الخبر ويجري حوار بينهما، وتلميذتان تمثل إحداهما دور كان والأخرى دور إن، في المسرحية يدخلان معا لكن الحوار في المشهد يبين أنهما لا تجتمعان معا في الجملة نفسها، وتخير إحداهما الأخرى الدخول تارة و ترك الفرصة للأخرى تارة أخرى. بهذه الطريقة يفهم التلاميذ أن كلاهما يدخلان على الجملة الاسمية فيحدثان تغييرا في المعنى والمبنى، لكنهما لا تجتمعان معا في جملة واحدة.

تلقي التلاميذ لشخصيات المسرحية:

-اختيار شخصيات المسرحية من الصف نفسه يجعل التلاميذ يتجاوبون مع المسرحية أكثر، ويحبب المسرحية إلى نفوسهم .

-اعتماد الشخصيات من القسم يولد الرغبة لدى التلاميذ في المشاركة في المسرحية، وبالتالي المساهمة في تقديم الدرس.

-تمثيل القواعد النحوية وتشخيصها من طرف التلاميذ يوضح القواعد أكثر ويبسطها ويقربها إلى عقول وقلوب التلاميذ .

3-الحبكة: تعد الحبكة الجزء الرئيسي في بنية النص الدرامي، وتمثل تسلسل الأحداث وتنامها في نسيج النص، ويكون سير الأحداث منطقيا بعيدا عن التعقيد الذي يعرف به مسرح الكبار.

في المسرحية التي بين أيدينا الحبكة بسيطة وواضحة، وعرضت لسلسلة من القواعد النحوية المتعلقة بالجملة الاسمية بشكل منطقي وتسلسلي، ففي البداية بينت أن الجملة الاسمية تتكون من عنصرين أساسيين هما المبتدأ و الخبر، ثم أبانت عن العلامة الإعرابية لكليهما وهي الرفع، ثم وضحت أن كليهما قد تتغير حركتهما الإعرابية في حال دخول عناصر على الجملة الاسمية من الرفع إلى النصب، فدخول كان على الجملة الاسمية ينصب الخبر ويترك المبتدأ مرفوعا، ودخول إن ينصب المبتدأ ويترك الخبر مرفوعا، كما وضحت المسرحية أن كان و إن لا تجتمعان في جملة واحدة. ثم تبرز المسرحية التكامل الواضح بين المبتدأ و الخبر وعدم استغناء أحدهما عن الآخر، وتختم المسرحية بإبراز أهمية كل العناصر في تأدية مختلف المعاني و المقاصد خاصة عند دخول كان وإن على الجملة الاسمية فتكسبانها معاني و دلالات جديدة.

تلقي التلاميذ للحبكة:

-الحبكة في المسرحية كانت بسيطة واضحة خالية من التعقيد و التراكم المعرفي الذي يرهق تفكير التلميذ حيث ركزت على قواعد معينة محددة متعلقة بالجملة الاسمية واستبعدت القواعد النحوية الأخرى. وهذا التحديد والضبط لموضوع المسرحية يسهم في نجاح التلقي لتلك القواعد.

- المسرحية عرضت بشكل تسلسلي للجملة الاسمية محددة في البداية عناصرها وأحكامها النحوية ثم تطرقت إلى إمكانية دخول عناصر على الجملة الاسمية تسهم في التغير الدلالي وحتى النحوي للجملة.

ثم بينت أهمية كل عنصر، والدور الذي تؤديه كل العناصر بتضافرها واتحادها. هذا العرض التسلسلي يسمح بتشكل تلقي جيد لدى التلاميذ، حيث إن التدرج في عرض القواعد النحوية وعدم عرضها دفعة واحدة يسمح باستيعاب جيد وتجاوب واضح من طرف التلاميذ.

4- الحوار: يعد الحوار من أهم الوسائل الفنية التي يقوم عليها العمل المسرحي وهو أقدر الوسائل الفنية على نقل مضمون المسرحية. تضمنت مسرحية (أبناء الجملة الاسمية) سلسلة من الحوارات، بدأت بحوار مطول بين المبتدأ والخبر، إذ يتعارفان ثم يبدي كل منهما للآخر نوعا من الغرور بأهميته ودوره في الجملة. يكشف الحوار في بدايته عن مكونات الجملة الاسمية، ومن خلال تحاور المبتدأ مع الخبر تتضح حركاتهما الإعرابية التي أصلها الرفع. ثم يتبين من خلال الحوار دائما إمكانية تغير حركاتهما إلى النصب بدخول عناصر جديدة على الجملة الاسمية. في هذه الأثناء تدخل تلميذتان مجسدتان شخصيتي تلك العناصر أحدهما تمثل كان والأخرى تمثل إن ثم يجري حوار بينهما يوضح أنهما لا يمكن أن تجتمعا معا في الجملة نفسها، فتتفقا على التناوب في الجملة الاسمية، بحيث تدخل كان تارة ،و تدخل إن تارة أخرى. عندما يشاهد المبتدأ والخبر اتفاق كان و إن عليهما يقرران الاتحاد معا من أجل بناء الجملة الاسمية و تأديتها وظائفها الدلالية ثم تأتيهما كان و إن وتبلغهما بأنهما أيضا من عناصر الجملة الاسمية ولهما دور تؤديانه عندما تدخلان على الجملة الاسمية، وتنتهي المسرحية باتحاد كل العناصر.

تلقي التلاميذ لحوار المسرحية:

-اعتماد المسرحية بشكل كبير على الحوار خلق جوا من التواصل بين الشخصيات من جهة و بين المسرحية والجمهور المتلقي من جهة أخرى حيث إن الحوار ساهم في تلقي العديد من القواعد النحوية الخاصة بالجملة الاسمية.

-إن اعتماد الحوار على السؤال والجواب بين مختلف عناصر الجملة الاسمية وضح وبشكل كبير القواعد المراد إيصالها للتلاميذ، فالسؤال والجواب في الحوار كان عاملا أساسيا في نجاح تلقي التلاميذ، لأن السؤال عندما يطرح في المسرحية تنتاب التلاميذ المشاهدين الرغبة في معرفة الإجابة، وبالتالي فإنه يخلق تواصلا واضحا لجمهور التلاميذ مع المسرحية، كما ينتج عنه تلقي ناجح وفهم واضح خاصة إذا أنصت التلاميذ للإجابة، ولاشك في ذلك لأن كاتب المسرحية كان ذكيا في توظيف الأسئلة الاستفزازية وخلق العراك الطريف بين مختلف عناصر الجملة الاسمية، والذي كان القصد منه جذب انتباه التلاميذ لمحتوى المسرحية.

5-**الصراع:** الصراع من بين العناصر الفنية لبناء العرض المسرحي، وهو العراك الناشب بين الوسائل والحوائل التي تتنازع حادثا من الحوادث فالأولى تعمل لوقوعه والثانية لمنعه وهو مصدر الجاذبية والتشويق في

المسرحية. وهو ما نلمحه في مسرحية أبناء الجملة الاسمية، إذ تستهل المسرحية بالعراك بين المبتدأ والخبر حول أهمية كل منهما في الجملة الاسمية ، يفصح هذا العراك عن خصائص كل منهما و يبين حالتهما الإعرابية ، كما يبرز الصراع أيضا بين كان و إن اللتان تعاركتا من أجل الدخول على الجملة الاسمية ، حيث إن كل واحدة منهما تسأل الأخرى عن سبب مجيئها، لتتفقا في الأخير على التناوب على الجملة الاسمية. أتاح الصراع في المسرحية بين مختلف الأطراف الكشف عن كثير من القواعد النحوية وتبسيطها للتلاميذ بشكل واضح.

تلقي التلاميذ للصراع في المسرحية:

-وفق الكاتب في خلق الصراع بين مختلف مكونات الجملة الاسمية، والذي صاغه في عراك كلامي بين المبتدأ والخبر كشف من خلاله خصائص ومميزات عناصر الجملة الاسمية من جهة، كما تجلى الصراع في عراك بين كان و إن حول الدخول على الجملة الاسمية أبان عن عمل كل منهما في الجملة الاسمية كما وضح عدم دخولهما معا على الجملة الاسمية. والتلاميذ (الأطفال) في هذه المرحلة يحبون اللعب واللهو والعراك والتشاجر أحيانا، وبالتالي فإن ذلك الصراع (العراك) ساهم و بشكل كبير في نجاح تلقي المسرحية.

-نهاية الصراع كان جميل جدا، أين تتصالح كان مع إن وتتفقان على التناوب على الجملة الاسمية ،كما يتصالح المبتدأ مع الخبر ليقدر كل منهما الآخر ويعترف بقيمته. لهذا التصالح انعكاس إيجابي على نفسية الجمهور المتلقي سواء من الناحية التعليمية أين تبرز أهمية كل عنصر في الجملة الاسمية، أو من الناحية السلوكية أين يتعلم التلميذ أو الطفل أن يقدر الآخرين وأن يحترمهم.

6-اللغة: إن الجوانب اللغوية في مسرح الطفل لها اتصال وثيق بالمستويات الفكرية ومستوى الأطفال في النمو، بل ترتبط بالجاذبية والتشويق التي يجب أن يتسم بهما أدب الطفل، إن المتتبع لنص مسرحية أبناء الجملة الاسمية يجد أنها اعتمدت على لغة بسيطة جدا، مفهومة وملائمة لتلاميذ الطور الابتدائي وتسمح لهم بفهم القواعد النحوية المراد تعلمها من خلال المسرحية. كانت لغة فصيحة بعيدة عن العامية، لكنها قريبة من مستوى التلاميذ، كما وظفت أسلوب التشويق في المسرحية من أجل جذب انتباه التلاميذ وجعلهم يتواصلون مع المسرحية وأهدافها التعليمية.

تلقي التلاميذ للغة المسرحية:

-يمكن التأكيد بأن جمهور التلاميذ قد تلقى المسرحية بشكل جيد جدا، لأنها اعتمدت على لغة بسيطة جدا وبعيدة عن التعقيد والغموض والإبهام. لغة قريبة من مستوى الطفل حيث اعتمدت ألفاظا مألوفة ومتداولة في محيط الطفل.

-إن اعتماد لغة سهلة أمر مقصود من الكاتب، لأن القواعد اللغوية فيها نوع من صعوبة الفهم والتعقيد لتلاميذ المرحلة الابتدائية لذلك فإن اللغة السهلة تسهل تلقي التلاميذ لتلك القواعد النحوية، كما تيسر فهمها وإدراكها.

من خلال دراستنا التطبيقية للمسرحية يتضح مايلي :

- إن المسرح الموجه للطفل يساهم في تقديم قواعد النحو للتلاميذ وتسهيلها.
- الأسلوب المسرحي يحبب الأنشطة اللغوية إلى نفوس التلاميذ.

- إن تمثيل دروس القواعد النحوية من قبل التلاميذ بأسلوب تمثيلي بسيط و هادف و ممتع يسهم في حفظ تلك القواعد و فهمها و ترسيخها في أذهان التلاميذ.

- يعتبر مسرح الطفل من الوسائط الهامة التي تعمل على تنمية وتفعيل القدرات العلمية والتربوية والفنية للطفل في مراحل التعليم والطفولة، حيث يتم ذلك من خلال تعليم المعارف والأفكار لديه.

قائمة المصادروالمراجع:

1- ابتسام عبدالمنعم،محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية والتشكيل الفني، رسالة مجستير، جامعة الأزهر – مصر، 2017.

2- أحمد علي كنعان،أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل،مجلة جامعة دمشق، دمشق-سوريا،العدد الأول + الثاني 2011م.

3- باسم الأعسم،التلقي في الخطاب المسرحي، مجلة البحرين الثقافية،ع25،البحرين، 2000.

4-جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، الهيئة العربية للمسرح، الإمارات العربية المتحدة،ط1، 1438هـ-2017م.

5-حسن شحاتة ،أدب الطفل العربي دراسات وبحوث،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،ط2، 1420هـ-2000م،ط3، 1425هـ- 2004م.

6- حنان عبد الحميد العنابي،الدراما والمسرح في تعليم الطفل،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ط4، 1997.

7- زيد سالم سليمان، الإضاءة في مسرح الطفل تصميم مفترض لمسرحية (الحاسوب)،العدد 49، 2016م.

8- سوالمي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، أطروحة ماجستير، جامعة وهران،الجزائر،2010.

9- علوش عبد الرحمان المسرح التعليمي في دراما الطفل مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر لكروي أنموذجا، بحث التخرج لنيل شهادة ماجيستير،جامعة وهران ،كلية الآداب و اللغات والفنون،قسم الفنون الدرامية، 2013م-2014م.

10- علي خليفة، مسرح الطفل البناء والرؤية،دار الوفاء للنشر،ط1،الإسكندرية-مصر، 2013،ص104.

11- علي سعيد بهون،أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات،دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية- الجزائر،ط1، 2018.

12-عبد الفتاح أبو معال،أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2005م.

13- فوزي عيسى،أدب الأطفال،منشأة المعارف،الإسكندرية- مصر، 1998.

14- مالك نعمة غالي المالكي،أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل وتداخلها لتحقيق أهداف تربوية وغيابهم في المؤسسات التربوية،العدد 11، 2010.

15- محمد إبراهيم عيد آخرون، ثقافة الطفل،مجلة الطفولة والتنمية،العدد21، 2014م.

16- محمود حسن إسماعيل،المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي،القاهرة،ط3، 2011.

17- مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، في المناهج وتدريس اللغة العربية،جامعة إسلامية غزة، كلية التربية، قسم المناهج وطرق التدريس، 1430هـ- 2009م.

18-نادر عبد الله دسه الإخراج المسرحي، دار الإعصار العلمي،عمان الأردن،ط1، 1437هـ- 2016م.

19- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته،فنونه، وسائطه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،دط .

هوامش وإحالات المقال:

1- ينظر: أحمد علي كنعان،أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل،مجلة جامعة دمشق، دمشق-سوريا،العدد الأول + الثاني 2011م، ص89.

2-ينظر: هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته،فنونه، وسائطه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،دط ،ص 304.

3-ينظر: مالك نعمة غالي المالكي،أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل وتداخلها لتحقيق أهداف تربوية وغيابهم في المؤسسات التربوية،العدد 11، 2010،ص167.

4-ينظر: علي سعيد بهون،أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات،دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية- الجزائر،ط1، 2018،ص 183.

5-ينظر: مالك نعمة غالي المالكي، أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغيابهما في المدارس والمؤسسات التربوية،العدد11 تموز2010م،ص177.

6-ينظر: فوزي عيسى،أدب الأطفال،منشأة المعارف،الإسكندرية- مصر، 1998،ص 101.

7-ينظر: محمد إبراهيم عيد آخرون، ثقافة الطفل،مجلة الطفولة والتنمية،العدد21، 2014م،ص180.

8-ينظر: فوزي عيسى،أدب الأطفال،ص108.

9-ينظر: نادر عبد الله دسه الإخراج المسرحي، دار الإعصار العلمي،عمان الأردن،ط1، 1437هـ- 2016م،ص 33.

10-ينظر: محمود حسن إسماعيل،المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي،القاهرة،ط3، 2011،ص 290.

11-ينظر: فوزي عيسد أدب الأطفال،ص 125.

12-ينظر: زيد سالم سليمان، الإضاءة في مسرح الطفل تصميم مفترض لمسرحية (الحاسوب)،العدد 49، 2016م،ص 283.

13-ينظر: علوش عبد الرحمان المسرح التعليمي في دراما الطفل مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر لكروي أنموذجا، بحث التخرج لنيل شهادة ماجيستير،جامعة وهران ،كلية الآداب و اللغات والفنون،قسم الفنون الدرامية، 2013م-2014م،ص58.

14-ينظر: عبد الفتاح أبو معال،أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2005م،ص 354.

15-ينظر: مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، في المناهج وتدريس اللغة العربية،جامعة إسلامية غزة، كلية التربية، قسم المناهج وطرق التدريس، 1430هـ- 2009م،ص39.

16-ينظر: فوزي عيسى،أدب الأطفال، ص 256.

17-ينظر: علي سعيد بهون،أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات،ص 186.

18-ينظر: المرجع نفسه،ص186.

19-ينظر: علي خليفة، مسرح الطفل البناء والرؤية،دار الوفاء للنشر،ط1،الإسكندرية-مصر، 2013،ص104.

20-ينظر: سوالمي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر،أطروحة ماجستير، جامعة وهران،الجزائر،2010،ص 33.

21-ينظر: حنان عبد الحميد العنابي،الدراما والمسرح في تعليم الطفل،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ط4، 1997،ص47.

22- ينظر: جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، الهيئة العربية للمسرح، الإمارات العربية المتحدة،ط1، 1438هـ-2017م،ص178.

23-ينظر: سوالمي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، أطروحة ماجستير، جامعة وهران،الجزائر،2010،ص43.

24-ينظر: ابتسام عبدالمنعم،محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية والتشكيل الفني، رسالة مجستير، جامعة الأزهر –مصر، 2017،ص208.

25-ينظر: نادر عبد الله دسه،الإخراج المسرحي،ص58.

26-ينظر: جمبلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي،ص176، 177.

27-ينظر: حسن شحاتة ،أدب الطفل العربي دراسات وبحوث،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،ط2، 1420هـ-2000م،ط3، 1425هـ-2004م،ص391.

28-ينظر: حسن شحاتة،أدب الطفل العربي دراسات وبحوث،ص392.

29-ينظر: باسم الأعسم،التلقي في الخطاب المسرحي، مجلة البحرين الثقافية،ع25،البحرين، 2000،ص32.

30- ينظر: المرجع نفسه،ص 275-260.