الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مشـــــــــــــروع: أدب الطفل في الإبداع الجزائري والمذكرة "تخصص مسرح"

رسالة تخرج لنيل شهادة الماجستير

بعنوان:

اللغة في مسرح الطفل الجزائري

لغة الصم والبكم انموذجا

إعـــــداد الطالب:

خـــتي لخضر

أشـــــــــراف:

د/عـــمارة بوجمعة

لجنة المناقشة:

د.سعيد عـــكاشة.....جامعة سيدي بلعباس .....رئيســـــا

د. عمارة بوجمعة .....جامعة سيدي بلعباس .....مشرفا ومقررا

أ.د. قرقوة الربيـــعي .....جامعة سيدي بلعباس .....عضوا مناقشا

أ.د. عبو عبد القادر .....جامعة سعيدة .....عضوا مناقشا

د. حطري ســـمية .....المركز الجامعي عين تيموشنت .....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2013/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ۖ قَالُوا۟ كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِى ٱلْمَهْدِ صَبِيًّا ﴿٢٩﴾

سورة مريم الآية 29

إهداء

لكم . . ولهم

وإلى الدكتور : عمارة بوجمعة

ناقدا ، مثقفا ، وإنسانا .

شكر وعرفان

بعد الله . . .

الشكر موصول إلى **القائمين على مدرسة المعوقين سمعيا لمدينة الشلف**

وعلى رأسهم **الأستاذة صباح وزوجها الكريم** .

مدرسة المعوقين سمعيا الذين كسروا جليد العزلة اللغوية و اثبتوا للعالم الناطق بحق أن الإعاقة هي التي في

ذهن الذين يلصقونها بهم . . . ولهذا وجدناهم على خشبة المسرح بلغة ناطقة . معبرة . . ساحرة

مبهرة . فكان المشهد رائعا . متميزا . مدهشا . وكانت الفرجة من حق الجميع

كل باسمه و شخصه و شخصيته على الخشبة . . . الحي بصدق الحناء التقدير و الاحترام و الاعتراف

و إلى **المخرج التونسي محمد لغتيري** الذي ساقته أقداره . .

لي أقداره إلى خوض هذه التجربة التي كنت في حاجة ماسة لها خاصة و إني حاولت من قبل

أن ادخلها ولكن الطريق إليها كانت تسد دائما

لهذا و ذاك . . شكرا سيدي الفاضل . . و شكرا للأقدار التي جمعتنا بمحبة معرفية خالصة

إلى **القديسة زوجتي و أمي** . . . الاعتذار . . الاعتذار . .

لأني سرقت الكثير من وقتكم .

مقـــــدمة

ـ مقدمـــــــــــة

يعتبر الأدب من أبرز المداخل المكوّنة و البانيـة للوعي الثقافي و الفكري للأطفال، وهو الصاقل لمهاراتهم الذهنية،والحامل الأساسي لهوية المجتمعات،فمن خلاله تطرح قضايا الإنسان، معبّرة عن نظرته للواقع و إحساسه بالــعالم المحيط، فالأدب خـادم وسيـط للمجتمع وللإنسانية بشكل عام .

وبـما أنّ أدب الأطفال جـزء لا يمكنه الانـسلاخ عـن الأدب بصفة عـامة ، موجه لفئة تحتفي بعالمها الخاص و تعـتبره مـلكا لها ، فهــي فئــة تنفـرد بتـفكيرهــا و أحاسيسهـا و مداركهـا وخبراتها ، وهذا ما يجعل لهذا النوع من الأدب خصـوصية معينة يراعى فيها عبر معاييــر مضبوطة حاجة الأطفـال النفـسيــة و خصائصهـم و مستويــات نمـوهـم العقلــي و الثقافـي و العاطفي. "ومن هنا جاء التأكيد بأهمية الــسفر إلى ممالك الطفولة و التعــايش مـع لغاتهــا وأخيلتها و تصوراتها عن العالم بما يمكن الكاتب من تقديم الحكاية أو القــصيدة أو المسرحية كما سيعيشها الطفل لحظة قراءتها أو مشاهدتها ، هذا مع الآخذ بعيــن الاعتبــار جملـة مــن المسائل لا بد لكاتب أدب الأطفال أن يتوقف عندها. ومن ذلك مراعاة المرحلة العمرية التــي يخاطبها".[1] وهذه الحقيقة تقودنا للقول أن أدب الأطفال لا يختلف عن أدب الكبار،لا مـن حيث التعريف ولا من حيث البناء النصي،كما أنه لا ينأى عنه من حيث الأهداف المعرفية والفنية إلا أنه ينفرد بخصوصية معينة كونه يتعامل مع قارئ لا زال في طور تكـــوينه الأول عقلا و جسما و لغة ووجدانا و تكّيفا.

---

1): عبد المجيد ختالة وآخرون ،الضوابط النفسية و الفنية في الكتابة للطفل،أدب الطفل بين الواقع و الطموح.منشورات دار الثقافة ، سطيف 2009 ص 75

ولهذا تصبح الكتابة للطفل بكل أنواعها من أصعب و أخطر الكتابات لما تفرزه من آثار سلبية نتيجة الاندفاع و المجازفة ،لأنه أدب يتأسس على الخلق الفنّي و الجمالي بلّغة بسيطة، سهلة و ميسّرة يمكنها احتواء قاموس الطفل ،غير متجاوزة لسنّه، بلّغة تصنع ببساطتها الخيال المرئي دون تركيب و لا مراوغة وصولا إلى مضامين فكرية و تربوية هادفة " و من هنا يتّسم أدب الأطفال بخصوصيات تضبط المبدعين في هذا المجال ، و تجعلهم في حالة وعي بالمراحل التي يمّر بها الأطفال ، ومن هذه الخصوصيات: نقف على أن أدب الأطفال نشأ جنسا أدبيا خاصا ، له أسّسه و مقوماته المتّصلة بطبيعة مادته اللّغوية و تراكيبه الأسلوبية و مضامينه و أشكاله"[1]

وهذا ما يدفعنا للقول أن لهذا النوع من الأدب ضوابطه النفسية والفّنية الخاصة حتى و إن تقاسمها معه أدب الكبار،إلا أنها تبقى من خصوصياته والتي لا يجب على الكاتب تجاوزها. فهو خبرة و تجربة لغّوية مطعّمة فنّيا و إبداعيا، موجهة لمتلق يحلم كما الكبار و يستشعر الجمال ويتوق إلى الأمان والاستقرار.ولهذا يفرض جملة من الاشتراطات الثقافية و التربوية واللغوية والسيكولوجية،فهو يرتكز على كل الوسائل التكنولوجية والثقافية و المعرفية الحديثة لملامسة دواخل الطفل "فأديب الأطفال ينبغي أن يتعرف إلى جمهوره الأطفال،أن يحيط بهذا العالم الغريب ـ رغم أن الإحاطة التامة تظل أمرا عسيرا ـ لأن ما يكتبه ، شكلا و مضمونا يخضع لطبيعة هذا الجمهور و خصائصه"[2]

---

1): إسماعيل عبد الفتاح،أدب الأطفال في العالم المعاصر،رؤية نقدية تحليلية.مكتبة الدار العربية للكتاب.ط .2000.ص.26.

2): هادي نعمان الهيتي،أدب الأطفال،فلسفته،فنونه،وسائطه – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة.ص 81

وهذا ما ينطبق كذلك على أدب الكبار كمشترك في الكتابة الإبداعيــة من الجانب السياقي والموضوعاتي ، إلا أنه رغم هذا القاسم المشترك بين الأدبين إن صح هذا التعبير، يبقى أدب الأطفال فنّا منفردا يأخذ على عاتقه جملة من الخصائص و الشروط و على رأسها التوظيف الفّني كمركز للقـراءة و التأويل ، و أن تصبح فيه مقولة الفّني ذات أبعاد تربوية وترفيهيـــة و تعليمية خالصة تسعى إلى تحقيق الأبعاد السوسيو- ثقافية بكل عقلانية،حيث تضمن للــطفل تشبّعا لإهتماته النفسية و الاجتماعية في المقام الأول ، ذهابا إلى إرضاء حاجاته التربويـــة و اللّغوية ضمن دائرة أخلاقية تفرضها الكتابة على من يكتب للطفل. لأن الجمالية في الكتابة للأطفال تعتبر آلية محركة لاستقبال الشفرات والرسائل اللغوية و النّصية بطريقة فنّية تسيطر على مركز الشعور لدى الطفل و تجعله في تواصل لغوي و ثقافي متميز،قد تهيأ له مسبقا ، فيصبح مندمجا مع النّص المكتوب و ما يحمله المضمون من رؤى و مواقف ، و بهذا تصبح عملية التوجيه للمبادئ و القيّم الاجتماعية سهلة و ميسّرة ، يقدم عليها الطفل بكل اقتناع لأنه بكل بساطة اقترب من الصورة المحسوسة عن طريق اللغة و التعبير،وهذا ما يجعلــه يقترب أكثر من المفاهيم المتعدّدة بعـد ما كانــت مجردة ذهنيا و عندما يكون قـد أمسك جيدا بمعاني الأشــياء فيدرك ما هي الشجاعة ، ومــا هو الحب ، و مـــا هي الأخوة والوفـــاء والإيــثـار والتعاون...الخ

فيدخل الطفل حينها في حراك خيالـــــي يمكّنـــه من إثراء فكــره و إمتــاع و جدانـــه. وهذا ، ما أشارت إلــيه العــديد من الدراسات و البحوث النفسيـــة و اللّغويــة التـــي اهتمــت بخصائص الكتابة للطفل ، مؤكدة على التقسيم الثلاثي لفترات الطفولة من مبــكرة و متوسطة ومتأخرة ، وهذا ما يجعلنا نقف أمام جنس أدبي جديد يخاطب شريحة عمرية معينة ،إنه أدب مرحلي يتماشى مع فئة خاصة مختلفة في مداركها و اهتماماتها ، إنه ما اصطلح عليه بأدب الأطفال ؟

فما هو هذا الأدب الذي تعدّدت تعاريفه ؟ هذا الأدب الذي أصبح يوازي في حضوره الآداب والفنون المختلفة بل يتجاوزها أحيانا باعتباره "أدب الحاضر،وأدب المستقبل،لأنه أدب موجه إلى مرحلة عمرية طويلة من عمر الإنسان"[1] .

فأدب الأطفال أدب يطوّق المعـارف الإنسانيـة كلها لاتسـاع مجالاتـه و اهتماماتـه و أبعـاده. و لهذا كان تعريف الدكتور"أحمد زلـط" ، أقرب هذه التعاريـف وأشملهـا ،لأنـه استطـاع أن يحدد المفهوم و المصطلح في آن واحد ، و أن يحيط بهذا النوع من الأدب من الناحية العلمية و الأدبية و السيكولوجية ، حيث يقول:"أدب الأطفال هو إبداع مؤسس على خلق فني،ويعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة، تتفق و القاموس اللغوي للطفل ، بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب ، و مضمون هادف متنوع و توظيف كل تلك العناصر، بحيث تقف أساليب مخاطبتها و توجيهاتها لخدمة عقلية الطفل و إدراكه"[2] .

وبهذا التعريف الذي لخص لنا المفهوم العام،و الذي اشترك فيه جل الباحثين و الدارسين في تحديدهم للمفهوم ، نلحظ جليّا اتساع دائرة هذا النوع من الأدب في احتواءه . للعديد من الأشكال التعبيرية و المعارف الإنسانية و التجارب الحياتية التي يعيشها كتـــاب أدب الطفل ، كما يعيشها الطفـل نفســه من خلال، القصـــة و الشعـر و الأنشـودة و الرواية و المسرحية وأدب الخيال العلمي وتبسيط مؤلفات الكبار للأطفال وكتب التربية الإبداعية و الجمالية...الخ هذه المجالات و غيرها،إنما تحقّق الدور المهم في تنمية خيال الطفل بطريقة واعية و سليمة كما تتيح أمامه الفرص للتجريب و الاكتشاف والابتكار و تنمـي قدرته على الملاحظة الدقيقة و التفكير الناقد.

---

1):إسماعيل عبد الفتاح.أدب الأطفال في العالم المعاصر ص23.

2):أحمد زلط : أدب الطفولة،أصوله و مفاهيمه (رؤى تراثية)، القاهرة– الشركة العربية للنشر و التوزيع ط1986 ص 25 .

وإذا كانت هذه المجالات تفتح أمام الطفل سبـــل الإبداع وتطويرا لقدرات الإبتكارية، وتجعله في تعايش تام مع محيطه الاجتماعي و العاطفي ، فإن أقربها إليه هو المسرح و لغّته التي تعتبر قيمة تواصلية مهمة في انتزاع و فهم الخطاب و التي هي أساس بحثنا هذا.

"فالمسرح يكون أكثر ملائمة لتقديم المفاهيم المجردة إلى الأطفال في صورة حسّية،لأن تفكير الأطفال يغلب عليه الجانب الحسّي الذي يعتمد على الأشياء المحسوسة ،لأن المـــسرح يضع أمام الأطفال الوقائع والأشخـاص والأفكار بشكـل مجسـد وملمـوس و مرئـي و محسوس"[1]

فهو إذن،وسيط متفوق يتجاوز الوسائط الأخرى،و ذلك باستخدامه كافة الحواس بغية إلتقاط الخطاب و المشهد و الديكور و سينوغرافية العرض و الحركة و الرسالة الموجهة إجمالا في آن واحد. وبالتالي يندمج الطفل اندماجا تأثيريا كليا،يفرضه العمل الدرامي على الطفل مـن خـلال تتبعه للعرض،فيشارك بكل حواسه وأحاسيسه،هذه المشاركة الوجدانية التي تبدأ من اللغة باعتبارها عنصرا مهما ضمن العمل المسرحي ،تؤدي وظيفتها التشكيلية الجماليـة من جهـة و التوصيلية التواصلية من جهة أخرى... و لكن هل هذه اللغة هي نفسهـا فـي الخطـاب الأدبي عامة و الخطاب الموجه للطفل من خلال ما يكتب له من قصص و أشعار و أناشيد وأغاني، و ما تكتب به المسرحية الموجهة للطفل؟ وهل لهذه الأخيرة خصوصية معينة تجعلها تنفرد عن كونها أداة للتواصل فقط ؟ ، فاللّغة في مـسرح الطفل لغة متميّزة " ليست لمجرد التوصيل، ولكـن التوصيـــل و التصويـر، وإثارة الشعور و الإقناع عن طريق التأثير في العاطفة (الانفعال) "[2].

فاللّغة في مسرح الطفل تبحث دائما و أبدا عن هذه الانفعالية قصد الوصول إلى دواخلــه. وهذا ينطبق على كل النصوص المسرحية الموجهة لهذه الفئة سواء العـــالمية أو العربيـة ، وهذا ما نسعى لإبرازه من خلال هذا البحث متّخذين لغّة الإشارة او لغّة الصم و البكم أنموذجا .

---

1):إسماعيل عبد الفتاح.أدب الأطفال في العالم المعاصر.ص 64

2):محمد حسن عبد الله.قصص الأطفال و مسرحهم،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع – مكتبة الإسكندرية 2001 ص 91.

هذه اللّغة الصامتة – الناطقة – التي يستخدمها مجتمع الصم والتي تعتبر وسيلتهم الأكثر استخداما في تواصلهم مع الآخرين ، فهي تمتلك كل مقومات اللّغات المنطوقة ، وليس كونها مجموعة من الإشارات .، فهي تحتفي بقواعدها وأسسها ، وأن بإمكانها التعبير عن الحاجيات الاجتماعية والنفسية والثقافية لهذه الفئة' ، خاصة الأطفال منهم .

ولعل من ابرز الاحتياجات لهؤلاء الأطفال بعد التمدرس حقهم في ممارسة النشاطات الثقافية والترفيهية وعلى رأسها المسرح ، ولكن بلغة الإشارة . ليصبح بالإمكان خلق ما يسمى بمسرح الصم والبكم ، على غرار ما هو موجود في بعض الدول الغربية وحتى الدول العربية . وهل بإمكان هده التجربة في الجزائر أن تتأسس فعلّيا وتصنع مشهدا مسرحيا يقوم بهذه الفئة ويحتويها من خلال لغّة الإشارة ؟

ولقد اعتمدت في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع أبرزها قاموس لغة الإشارة للأطفال الصم للدكتور محمد علي كامل و من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي للدكتور ربيعي بن سلامة وقصة الطفل في الجزائر للدكتور عبد القادر عميش والنّص المسرحي الكلمة والفعل لفرحان بلبل والمسرحية في الأدب العربي الحديث للدكتور خليل موسى والنّص الأدبي للأطفال للدكتور سعد أبو الرضا.

ـ أسباب اختيار الموضوع :

من بين الأسباب التي دفعتني للبحث في هذا الموضوع:

ـ رغبة مني في تبيان أهمية لغة الإشارة، كلغة قائمة بذاتها،

ـ إبراز إمكانيات لغة الإشارة في سّد الاحتياج التواصلي بكل أنواعه لفئة الصـم و البكـم عامـة، وأطفال هذه الفئة على وجه الخصوص.

ـ ضرورة خلق مسرح طفولي لفئة الصم و البكم من الأطفال، يعتمد هذه اللغة.

.أهداف البحث و تتمثل فيما يلي:

ضرورة الانتباه لأهمية لغة الإشارة كلغة تستطيع أن تتمسرح

ـ فتح أبواب البحث أمام الكتاب و المؤلفين و المسرحين للكتابة بهذه اللغة.

ـ ضرورة المحاولة و التجريب بلغة الإشارة، قصد احتواء مجتمع الصم و البكم من الأطفال وخلق مسرحهم الخاص.

ـ مشكلة البحث:

يحاول هذا البحث الإجابة عن جملة من التساؤلات، من بينها :

ـ هل بإمكان اللغة إجمالا، أداء دورها التواصلي على كافة المستويات ؟

ـ هل للغة الطفل المسرحية، خصوصية معينة،غير تلك التي تمتّلكها اللّغة في مسرح الكبار؟

ـ هل اللّغة في مسرح الطفل- في الجزائر – ذات خصوصية، وهل هي في مستوى فهمه وإدراكه؟

ـ هل بالإمكان توظيف لغّة الإشارة في خلق مسرح طفولي لفئة الصم والبكم؟

ـ هل هذه اللّغة قادرة على صنع توا صليتها على خشبة المسرح الجزائري؟

منهجية البحث:

المنهج المتبع في هذا البحث، هو المنهج الوصفي، حيث حاولت أن أصف اللّغة من خلال التعريفات المختلفة التي تناولتها، كأداة تواصلية، إيصاليه، بالإضافة إلى المنهج التاريخي، حيث قمت بتتبع مسار مسرح الطفل عامة و مسرح الطفل في الجزائر بصفة خاصة، هذا إلى جانب منهج تحليل المحتوى، الذي طغى على البحث من خلال تحليل اللّغة المسرحية

في مسرح الطفل، و الدور الذي يمكن أن تلعبه لغة الإشارة كلغة قادرة على صنع مسرح موازي للمسرح الناطق.

مصطلحات البحث:

اللّغة: - مسرح – الطفل – الصم – البكم.

اللغة اللّغة: من "لغا، يلغو لغوا، أي قال باطلا: لغوت باليمين، و اللّغا الصوت، و اللغة أصلها لغيّ أو لغوّ، و الهاء عوض، و جمعها لغّي مثل برة و برى: و لغات أيضا" [1].

وفي تاج العروس: لغو (و) اللّغة بالضم، إنما أطلقه لشهرته، و إن إغتّر بعض بالإطلاق فظنّ الفتح لغة فلا يعتدّ بذلك. و أشار له شيخنا، قال ابن سيدّه: "اللّغة اللّسن وحدّها أمها أصوات يعير بها كل قوم عن أغراضهم"[2]. و في اللّسان:" اللّغو و اللّغا: السّقط و ما لا يعتّد به من كلام و لا يحصل منه على فائدة و لا نفع"[3].

اللّغة اصطلاحا: يقول "الأسنوي""اللّغات عبارة عن الألفاظ الموضوعة للمعاني" [4].

ويقول"ابن خلدون""اللّغة في المتعارف عبارة المتكلم عن المقصود، و تلك العبارة فعل لسنان ناشئ عن القصد لإفادة الكلام"[5].

و يعرفها"إدوار سابير" EDWARD SAPIR’ ‘ - (1884-1939):"اللّغة وسيلة إنسانية و غير عزيزية لتوصل العواطف و الأفكار و الرغبات بواسطة نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية"[6].

---

1): اسماعيل بن حماد الجوهري .تاج اللغة و صحاح العربية . تر .احمد عبد الغفور العطار .دار العلم للملايين .م7 .ط4 1990.مادة لغا

2): محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق.د: نواف الجراح. مراجعة د.سميرشمس. دار الأبحاث.الجزائر.ط 1. 2011.

3): محمد بن مكرم بن علي بن منظور،لسان العرب،دار صادر،بيروت.ط1 .1995 . مادة(لغا).

4):ميشال زكرياء، بحوث ألسنية عربية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت، لبنان،ط 1،ص 61.

5): ابن خلدون، المقدمة ص 1264.

6): نادية رمضان النجار، اللّغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين، مراجعة. د/ عبد الراجحي.دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر.الإسكندرية. د ط.2004.ص 15.

مسرح:

لقد وردت كلمة مسرح في القرآن الكريم في عدة مواضع، و منها في قوله تعالى : " وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ (٦)"[1] و كذلك قوله عزوجل:" فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا "[2] .والمسرح ،"جنس أدبي عريق عند الإغريق، حديث عند العرب، وما المسرحية أو التمثيلية إلا قصة حوارية شائعة، فهي فن تمثيلي يجري على ألسنة أبطال يتحاورون على خشبة المسرح، و تصطرع في نفوسهم الأماني، و تتأزم أحداث الحوار حينا، و المناجاة حينا آخر وهي وسيلة للتعبير عن الأفكار والمواقف، وعليه فالمسرحية لم توجد لتقرأ،بل لتشاهد"[3] "و المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري،المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان و دوافعه وعلاقاته وتاريخه "[4]

الطفل:

الطفل: "البنان الرخص، المحكم: الطفل بالفتح، الرخص الناعم، و الجمع طفال و طفول، والطفل والطفلة: الصغيران، و الطفل: الصغير من كل شيء بين الطفل و الطفالة.
و الطفولة و الطفولية و لا فعل له" [5] ، "والطفل هو الصغير من الذكر و الأنثى و الذي يمر بعدة مراحل من كونه جنين و حتى سن البلوغ بحسب الشريعة الإسلامية أو سن الثامنة عشر بحسب القانون الوضعي"[6] .

الصم:

الصمم:"انسداد الأذن و ثقل السمع، صم يصم و صمم بإظهار التضعيف نادر، صما و صمما و أصم و أصمه الله فصم و أصم أيضا بمعنى صم" [7] ، **والبكم** كما تعرفه منظمة الصحة العالمية :هو الحالة التي تمنع الطفل من تعلم لغته الخاصة والمشاركة في النشاطات العادية التي يتطلبها عمره، و تمنعه من متابعة التعليم العادي. والبكم ناتج في كل الأحيان عن ضعف السمع.

1): سورة النحل.آية 06
2): سورة الأحزاب.آية 28.
3): محمد بوزواوي ، معجم مصطلحات الأدب..الدار الوطنية للكتاب. الجزائر2009. حرف (الميم)
4): أبو الحسن عبد الحميد سلام.حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف مركز الإسكندرية للكتاب.الإسكندرية ، ط 2 .1993.ص. 19.
5): لسان العرب. مادة (طفل).
6): محمد حميد الرصيفان العبادي.حقوق الطفل بين التشريعات الوضعية و المواثيق الدولية.دار وائل للنشر، عمان2013.ص 16
7): لسان العرب.مادة (صم).

وقد جاء هذا البحث مقسما إلى:

مقدمة:

حاولت عبرها أن أتقرب من مفهوم أدب الطفل و دوره في بناء شخصيته، ثم خصائص الكتابة الأدبية و المسرحية الخاصة بالطفل، هذا إلى جانب ما تلعبه لغة الإشارة أو الجسد. هذه اللغة الخاصة بفئة الصم والبكم، كوسيلة للاتصال بينهم من جهة و كلغة يمكن أن نتواصل عن طريقها مسرحيا، بفئة الأطفال منهم.

مدخل:

وقد تطرقت من خلاله إلى: مفهوم الطفل و الطفولة، و الفارق بينهما ، ثم إلى المراحل العمرية و خصائصها لدى الطفل، ثم تتبعت المسار التاريخي لأدب الطفل في الجزائر.

الفصل الأول : حاولت فيه أن أتقصى جذور مسرح الطفل و التعريف به، ثم إلى أنواعه و دوره الوظيفي و عناصره و أهدافه كما تطرقت فيه إلى مسرح الطفل في الجزائر .
فوقفت عند بدايته وانتهيت عند راهنه و جاء تحت عنوان : **"مسرح الطفل الماهية و الجذور".**

الفصل الثاني: جاء خاصا باللغة المسرحية و خصائصها، و اللغة في مسرح الطفل و كذا باللغة في مسرح الطفل الجزائري، و ثنائية خطابها بين اللغة الفصحى و اللغة-"الدارجة" وجاء تحت عنوان : **"اللغة في أدب الطفل".**

الفصل الثالث و تطرقت فيه إلى لغة الإشارة خصائصها و قواعدها و أسسها، محاولا في

الأخير إبرازها كلغة قادرة على خلق تواصلينها المسرحية على الخشبة وصنع مسرح خاص بشريحة الصم و البكم من الأطفال. كما حاولت في هذا الفصل أن أقف على اثأر الإعاقة السمعية على النمو اللغوي و المعرفي للطفل

أما الفصل الرابع فجاء تحت عنوان : لغة الإشارة ومسرح الطفل .

وهو فصل تطبيقي حاولت فيه دراسة الإشارات اللغوية من خلال حركات العرض المسرحي " وي كلو " أو " جلسة مغلقة " وهو عرض مسرحي قام بانجازه أطفال مدرسة المعوقين سمعيا بمدينة الشلف ـ الجزائر ـ والتي اعتبرها الإعلام الجزائري أوﷺ تجربة عربية من نوعها قدمها المخرج التونسي : محمد لعتيري . فاقتربت من دراستها دراسة فنية عامة ثم دراسة تقنية واكتفيت في دراستها اللغوية بالجانب الاشاري فيها .

معوقات الدراسة:

وقد واجهتني العديد من العراقيل، أبرزها الغياب التام للمراجع الخاصة بلغة الإشارة،إلا ما استفدت منه من خلال بعض المواقع الإلكترونية، التي تشابهت فيها المواضيع، هذا، إلى جانب غياب تجربة مسرح الإشارة الخاص بفئة الصم و البكم في الجزائر. سواء مسرح الكبار أو الصغار منهم.

و لكن إيمانا منا بضرورة هذه اللغة و جعلها قادرة على إنتاجية النص المسرحي، من جهة، ووقوفا إلى جانب فئة الصم و البكم من الأطفال قصد خلق مسرحهم بصفتهم أطفال لهم نفس الحقوق الحياتية بصفة عامة و حقوقهم الثقافية بصفة خاصة.كان من الواجب المعرفي و الإنساني خوض هذه التجربة .

"والله من وراء القصد"

☆جريدة الخبر : العدد : 7682

مدخل

أولا ـ مفهوم الطفل و الطفولة

ـ لغة

ـ اصطلاحا

ـ مفهوم الطفولة

ثانيا ـ المراحل العمرية للطفولة و خصائصها

أ ـ مرحلة الواقعية و الخيال المحدود

ب ـ مرحلة الخيال المنطلق

ج ـ مرحلة البطولة

د ـ مرحلة المثالية

ثالثا ـ أدب الطفل في الجزائر

ـ مـــــــدخـــــــل

ـ أولا : مفهوم الطفل و الطفولة .

أ.لـــــــــغة :

يعرف الطفل بأنه الصغير من كل شيء، وجمعها أطفال. ومؤنث طفل طفلة "[1] والطفل:البنـــان الرخص المحكم : الطّفل بالفتح الرخص الناعم ، و الجمع طفال و طفول و الطفل و الطفلة الصغيـــران ، و (الطفـل) هـو الصغير من كل شيء ، و الصبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم"[2]

و"قد يكون الطفل واحد أو جمع لأنه اسم و جمعها أطفال"[3] و قد ورد المعنى المعجمي لكلمة طفل فـي المعجم الوسيط على هذا النحو: " الطفل: طفل ، طفولة و طفالة : نغم ورقّ و صار طفلا ، و الطفل : المولـــود مادام ناعما رخصا و الولد حتى البلوغ و هو للمفرد المذكر ، (ج) أطفال "[4]

أما في القرآن الكريم: فقد وردت الكثير من الإشارات الدالة على الأطفال " و الله الذي يقسم الخلق،فيهب الإناث لمن شاء ،أن يجعل بنيه أو نسله نساء ،ويهب الذكور لمن شاء على هذا الحّد ،أو ينوع ، مـرة ذكرا و أخرى أنثى ، ومن يجعله عقيم لا ينجب أطفال "[5] و هذا تفسير للآية الكريمة :{ لِّلَّهِ مُلْكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ يَخْلُقُ مَا يَشَآءُ ۚ يَهَبُ لِمَن يَشَآءُ إِنَٰثًا وَيَهَبُ لِمَن يَشَآءُ ٱلذُّكُورَ ﴿٤٩﴾ أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَٰثًا ۖ وَيَجْعَلُ مَن يَشَآءُ عَقِيمًا ۚ إِنَّهُۥ عَلِيمٌ قَدِيرٌ ﴿٥٠﴾ }[6]

---

1 مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ـ .مؤسسة الرسالة بيروت. ط3 .1993.ص 1326.
والمنجد الابجدي-دار المشرق.بيروت.لبنان.ط1..ص662.

2 محمد بن مكرم بن علي بن منظور،لسان العرب، دار صادر . بيروت .ط1 .1995ص 401 .مادة (طفل)

3 لويس معلوف اليسوعي، معجم المنجد في اللغة و الآداب و العلوم .المطبعة الكاثوليكية .بيروت.لبنان ط 18 ص 467.

4 إبراهيم أنيس و آخرون .المعجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية.مصر.ط 4 .2005 .ص 560 مادة (طفل)

5 عبد الحق ابن غالب بن عطية الأندلسي أبو محمد ـ المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز.ت:عبد السلام عبد الشافي محمد
منشورات محمد علي بيضون ـ دار الكتب العالمية .بيروت .ط1.2001.ص42.

6 سورة الشورى .الاية 49.50

لما حددّ القرآن الكريم مفهوم الطفل بدءا من ولادته أو ما قبل هذه المرحلة إلى سن الاحتلام في قوله تعالى {وَنُقِرُّ فِي ٱلْأَرْحَامِ مَا نَشَآءُ إِلَىٰٓ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا}[1].

وبهذا ، تقاسمت التعاريف اللّغوية و المعجمية و اشتركت في تحديد المفاهيم المختلفة مع القرآن الكريـم، وهنا تتشابه أيضا الدراسات العلمية و النظريات التي تدور اهتماماتها حول الطفل و الطفولة .

ب- إصطلاحا:

يعتبر الطفل في نظر الكثيرين،ذلك الصبي ذو الفيزيولوجية الضعيفة و الجسم الصغير، الكائن الكثير الحركة، الذي يفتقد سلوكه إلى التركيز و يعتمد على غيره من الكبار في قضاء متطلباته البيولوجية، لكن الدراسات الحديثة و المعاصرة و في مقدمتها علم النفس غيرت هذا المفهوم و اهتمت بالتركيز على سلوك الطفل،

"لأن الطفل على عكس الراشد،لا يعرف معنى العمل الحقيقي،بل إن عمله الأساسي هو اللّعـب"[2]

و اللّعب عند الـــــطفل هو مصدر المــعرفة و الاكتشاف ، فالطفل البشري عكس الطفل عند الكائنات الأخرى،يفكر و يستوعب ويصدر الأحكام،و لكن من خلال سلوكا ته القلقة،يحاول أن يقلد،ويجدّد ويختار،و بالتالي فهو يصنع عبر مرحلة الطفولة التي يعيشها.قاعدة لشخصه و شخصيته التي تستمر معه إلى نهاية حياته:فالطفل إذن،كائن يصنع ذاته باللعب و الحركة بوعي فطري،و لهذا تصدق عليه مقوله "الطفل هو ذلك الرجل الصغير".

---

1)الحج.آية 5

2) الربيعي بن سلامة.من أدب الأطفال في الجزائر و العالم العربي.دار مداد .قسنطينة .الجزائر .ط1 .2009 ص.13

الطفولة:

يبدو أن هناك فارق كبير بين مصطلحي الطفل و الطفولة،كما ثبت في العديد من الوثائق الدولية ، خاصة القانونية و الشرعية،إلا أنها لم تستقر على مفهوم دقيق لهذين المصطلحين واختلفت في تحديد سن الطفل .

فاتفاقية حقوق الطفل لسنة 1989،و طبقا لنص المادة(1) ترى أن الطفل هو:"كل إنسان لم يتجاوز الثامنة عشرة،ما لم يبلغ سن الرشد،قبل ذلك بموجب القانون المنطبق عليه"[1]

وهنا نلاحظ أن السّن التي حدّدتها هذه الاتفاقية أعطت مساحة عمرية طويلة لهذا الكائن،كما عرفت بشكل صحيح و صريح الطفل ، ولو أنها بالغت نسبيا في زمانية حياته ، التـــي هي اصطلاحا الطفولة.

"و الطفولة في اللّغة هي مصدر كلمة طفل و هي حالة الطفل"[2] ،هذه الحالة التي يعيشها كمرحلة أولى من مراحل عمره ، و هي خاصة بالكائنات الحية فقط.و تعتبر طفولة الإنسان أطول من طفولة الكائنات الأخرى ، و أن طفل الإنسان أضعف و أعجز من أطفال الكائنات الأخرى،و بالتالي فهو متطفل على والديه، لذلك تتطلب فترة طفولته عناية و تربية أكثر من غيره،فهي إذن،"مرحلة حياتية فريدة تتمّيز بأحداث هامة ،توضع أسس الشخصية المستقبلية للفرد البالغ،لها مطالبها الحياتية ، و المهارات الخاصة التي ينبغي أن يكتسبها الطفل... إنها وقت خاص للنماء و التطور و التغيير، يحتاج فيها الطفل إلى الحماية و الرعاية و التربية"[3] ومن هنا ندرك أن هذه المرحلة،هي المرحلة الحسّاسة و الهامة في دورته الحياتية،فمنها يبدأ في اكتشاف ما يحيط به،و يشكّل ذاته و شخصيته من خلالها ثقافيا و اجتماعيا و نفسّيا .

ولأهمية هذه المرحلة من عمر الإنسان قسّمها الدارسون و الباحثون إلى مراحل تتميز كل مرحلة عن غيرها :

---

1)حسين المحمدي بوادي/حقوق الطفل بين الشريعة الإسلامية و القانون الدولي/دار الفكر الجامعي،الإسكندرية2005 ص 28

2)المنجد الأبجدي ص 662.

3)محمد عودة الريماوي،علم نفس الطفل،دار الشروق للنشر و التوزيع،عمان ،ط1 ،1998 ص .46

ثانيا: المراحل العمرية للطفولة و خصائصها:

لقد تعدّدت التقسيمات العمرية لمراحل الطفولة و اختلفت باختلاف الباحثين و الدارسين، نظرا لطبيعة اختصاصاتهم ، فبات الدخول إلى عالم الطفولة خاضع لـــجملة من التحولات الاجتماعية و البسيكولوجية والأسرية و الثقافية التي ينمو في خضمها الطفل حســب البيئة التي يعيش فيها،و لهذا قدم علماء النفس و التربية تقسيمات غير التي قدمها علماء الاجتماع، فهناك من ارتكز على السمات الجسمية كمبدأ لهذا التقسيم ، في حين ارتكز علماء الاجتماع على العلاقة الاجتماعية بين الطفل و البيئة.... و من خلال هذا التباين نستنتج أن المراحل العمرية للطفولة تبقى مراحل نسبية،تقديرية.

أما أدبيا فقد قسمت مراحل الطفولة على النحو التالي:

أ- مرحلة الواقعية و الخيال المحدود: من 03 إلى 05 سنوات

ب- مرحلـــة الخيـــال المنطلـــــق: من 06 إلى 08 سنوات

ت- مرحلـــــــة البطـــــولـــــة : من 08 إلى 12 سنـــة

ث- مرحلـــــة المثـــــاليـــــــة : من 12 إلى 15 سنـــة

أ. مرحلة الواقعية و الخيال المحدود:

تتحدّد في هذه المرحلة حركة الطفل،فهو مؤطر بين محيطه العائلي الصغير و أشيائه اللعبية كالدمى و الحيوانات الأليفة التي تعيش بالقرب منه،فتراه في هذه المرحلة يميل إلى الفضول قصد اكتشاف عالمه و ما يدور حوله،فيكثر من التساؤل بغية البحث عن الإجابات المقنعة ، أما بالنسبة لما يريد أن يتلقاه من قصص و حكايات لإشباع حاجاته الذهنية ، فهو يميل كثيرا إلى القصص التي تربطه بعالمه الصغير و التي تحرّكها شخصياته القريبة منه ، كـــالأب و الأم و الدمى .

أما من حيث اللّغة " فإن الأطفال سيهتمون بموسيقى الكلمات،فيكون التأكيد على الجانب الفونولوجي ومـخارج الحروف المستخدمة و العبارات المسجوعة و الأصوات الهادئة التي تطلقها شخصيات قصصهم"[1]

ب- مرحلة الخيال المنطلق:

في هذه المرحلة ينمو خيال الطفل و يحاول تجاوز محيطه قليلا حيث "يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى ، تعيش فيها الجنيّات العجيبة والحوريات الجميلة والملائكة والعمالقة و الأقزام في بلاد السحر و الأعاجيب"[2] ،و يكثر فضوله و تتعمّق أسئلته و تزداد،و يصبح شغفه كبيرا لاكتشاف العالم الفسيح الذي خرج إليه من محيطه الضيق،ثم أن الطفل في هذه المرحلة تراه متردّدا إذا خاف،ومندفعا إذا اكتشف،وأن الأسئلة الكثيرة التي يطرحها عن كل صغيرة وكبيرة مفادها "المخاوف من أشياء لم يكن للأطفال بها خبرة سابقة أو مباشرة "3 .

ج- مرحلة البطولة:

وهي مرحلة ينتقل فيها الطفل من مرحلة الخيال إلى البحث عن حقيقة الأشياء بطريقة تدريجية ، وهي مرحلة العقل مقارنة بالمراحل الأخرى،حيث يميل الطفل فيها إلى ممارسة الأعمال التي تظهر فيها روح المنافسة مع أقرانه،وقد تستهويه قصص الرحّالة والمخاطرين والمكتشفين... و تتميّز هذه المرحلة عن غيرها بإدراك الطفل للأحداث و تثبيت تواريخها و مواقعها .

---

1)عبد الحميد ختالة وآخرون،أدب الطفل بين الواقع و الطموح.ص76

2)أحمد نجيب،أدب الأطفال،علم و فن،دار الفكر العربي القاهرة،1991.ص 40

3)هادي نعمان الهيثى ،أدب الأطفال،الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة 1986 ص .33

د- مرحلة المثالية :

وهي مرحلة ما قبل المراهقة ، حيث تتغيّر معالم الطفل الجسدية و تزداد انفعالاته و تستقر عاطفته نـــسبيا ، و لحـــساسيتها تتطلب متابعة حـــذرة من الوالـــدين ، أما ميولا ته القرائية فتتوجه إلى قصص المغامـرات العاطفية والبوليسية وقصص الشـخصيات الرومانسية التي تواجه الصعاب لتصل إلى الحقائـــق ،تلك الشخصيات المدافعة عن الحق و العدالة،فيجعلها الطفل قدوته و يستلهم منها سلوكه و تفكيره . و بما أن هذه المرحلة تكاد تكون مشرفة على سن البلوغ ، فإنها تدفع به إلى المحاولات المتكرّرة على البحث عن القصص و الأفلام التي تـــتناول العلاقات الجنسية و بالتالي تصبح طاغية على تفكيره و اهتماماته.

هذه أهم المـراحل العمرية كما قسمها الدارسون و المهتمون بالطفل ، وهي مراحل لابد أن بعبرها الطفل، قاطعا من خلالها مرحلة الطفولة كاملة وصولا إلى سن الرشد و البلوغ .

ثالثا : أدب الطفل في الجزائر:

إن المتأمل في تاريخ الأدب الجزائري ، يلحظ جليا الغياب الكبير لما يسمى أدب الطفل ضمن الخارطة الأدبية و الثقافية عـــــموما قبل الاستقلال و حتى في فترة ما يسمى بالأدب الكولونيالي و ذلك لدواع سياسية استعمارية ، أرادت من خلالها فرنسا طمس معالم الطفولة التي ولدت كـبيرة ، إلـــى أن جاء الاســتقلال رافعا شعار الحياة الكريمة ، فبدأ الطفل يدخل اهتـمامات الأدباء و الشعراء و الفنـــانين الذين تماهوا مـــع المرحلة السـياسية بعد الاستقلال فجاءت كتاباتهم متكلّفة،مؤد لجة ، كبيرة عـــلى إدراك الطفل ووعيه ، فقد دخل الكثير منهم مرحلة التجريب في الكتابة للطفل،هذه التجربة **التي** توارثها الكتاب والشعراء عن المحاولات المبتورة التي قامت بها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين منذ سنة 1938 وهي السنة التي قدم فيها الشاعر محمد العيد آل خليفة مسرحية بلال ، " بالإضافة إلى عدة مسرحيات كتبها محمد الصالح رمضان ، مثل الناشئة المهاجرة،

الحسناء ومغامرات كليب،دون أن ننسى ما قدمه كل من رضا حوحو وأحمد بن ذياب وذلك خلال فترة الأربعينيات وبداية الخمسينيات"[1] ،هذه المحاولات المتعثرة،ربما هي التي أسّست كما عجلت بتأريخ أدب الطفل، في حين كان في هذه الفترة هذا النوع من الأدب طارئا على الدول العربية و حتى على بعض الدول الغربية ،وهذا ما يدفعنا لتثمين هذه المجهودات التي أسسّت لأدب الطفل ولو بآليات مفكّكة غير قادرة على الوصول إلى احتواء اهتمامات الطفل فلا الشعر و لا المسرحية ولا القصة كانوا في مستوى الطفل الجزائري الذي كان يتطّلع إلى آفاق معرفية و ثقافية و حياتية كغيره من أبناء الكولون آنذاك...

أما بعد الاستقلال،فقد تغيرت ملامح المشهد الثقافي والفكري في الجزائر وأصبحت الضرورة ملحة للترويج الإيديولوجي عبر مختلف الكتابات الإبداعية ووسائل الإعلام المختلفة ، فوجد أدب الأطفال نفسه ضمن هذه الموجة الموجهة سياسيا ، متبنّيا من طرف العديد من الشعراء والكتاب،فظهرت المجلات المتخصّصة كمجلة"قديدش" و"ابتسم" و مجلة "الرياض"،"و أما من كتب من رعيل الأدب الجزائري الحديث في هذا الشأن فصفوة أعلامه "الأخضر ألسائحي (محمد) و الطاهر وطار و سليمان جوادي وعبد العزيز بوشفيرات و بوزيد حرز الله و مصطفى محمد ألغماري وموسى الأحمد نويوات و محمد ناصر و محمد دحو و محمد مفلاح و غيرهم كثير"[2]

كما لا تفوتنا المحاولات الجادة للكاتب السوري "سليمان العيسى"الذي نقل التجربة المشرقية في الكتابة للطفل إلـــى الجزائر ... هؤلاء الذين جربوا الكتابة للصغار بانتقالهم القهري من الكتابة للكبار،**قد** صدرت أعمالهم في الثمانينيات والتسعينيات،**وبعد** ذلك تحرّكت قليلا و بشكل محسوس حركية الكتابة للطفل من خلال دور النشر التي تصدرتها المؤسسة الوطـنية للنشر و التوزيع، والتي لم تلب حاجيات الطفل،

---

1)نبيل دحمان و آخرون.أدب الطفل بين الواقع و الطموح. ص31

2)عبد القادر عميش.قصة الطفل في الجزائر...دراسة في المضامين و الخصائص.دار الغرب للنشر و التوزيع وهران2003 .ص 31

وأنها لم تتعدى عشرة عناوين في السنة"[1] ،ودار الهدى للطباعة والنشر التي أصدرت أكثر من خمسين قصة من سلـسلة الأبطال و سلـسلة أبطال الرحمن ، و دار الشهاب التي انفـردت باتجاه "خاص في التعامل مع مستويات الطفولة . إذ، فحتى و إن وصمت بالغاية التجارية، إلا أنها ضلّت تراعي الخصوصيـــــات النفسية و الدينية التي تمثل العامل الحاسم في نمو شخصية الطفل"[2]

أما في السنوات الأخيرة فقد كثرت محاولات الكتابة والتنظير للطفل وتعدّدت أشكالها ومضامينها من مسرح إلى قصص إلى شعر،إلى برامج تليفزيونية... وقد زاد اهتمام الجزائر باحتضان الطفل عبر المهرجانات الثقـافية الدورية ، كمهرجان القراءة في احتفال " الذي تنظّمه وزارة الثقافة دوريا، و مهرجان "مسرح الطفل"...الخ " .إلا أن تنوّع الكتابة للطفل سيبقى قاصرا عن إدراك غاية هذا الفن إذا تجاهل العناصر والطرق المدروسة التي بفضلها يتم تكوين و جدان الطفل"[3]

---

1)عبد القادر عميش . قصة الطفل في الجزائر ص33

2) المرجع نفسه .ص 33

3)المرجع نفسه ص 34

الفصل الأول

مسرح الطفل . .الماهية و الجذور

- تمهيد

- ماهية مسرح الطفل

- جذور مسرح الطفل

- أنواع مسرح الطفل

- الدور الوظيفي لمسرح الطفل

- عناصر مسرح الطفل

- أهداف مسرح الطفل

- مسرح الطفل في الجزائر

ـ مسرح الطفل، الماهية والجذور:

ـ تمـــــــهيد :

يبدو أن عالم الطفل،عالم من السحر و الدهشّة و الحركة و اللّون و الخيال،عالم فسيح لا يعترف بحدود و لا يعرف الثبات،يتمركز فيه الطفل على ذاته و يتصّور الحياة كلها فـــي لعبه،فلا فرق عنده بين الإنسان و الحيوان ،و لا بين الثابت من الجماد و لا المتحرك مـــن الحيوان ، فالكلّ واحد في عالمه المطلق،متساو في عقله و خياله ، فالطفولة وحدها المنصفة في توزيع الأحاسيس و الشعور و الملكات على الموجودات ببراءة تفرضها خصوصيـة هذه المرحلة المتميّزة من مراحل الحياة الإنسانية.

هذه المرحلـة البانيـة و المُؤسســة لشخصيــة الإنسان،مثلما يتفق عليها جل الدارسين ، مرحلة أساسها اللّعب ، اللّعب مـن أجـل الاكتشــاف " كما أن لعب الأطفال يكون مصحوبا باكتساب المعرفة ،و لكنها معرفة تختلف عن معرفة الراشدين،لأن الطفل يعتبر نفسه مركزا لكل ما يحيط به ، و تكون ذاته طاغية على العالـم الموضوعي، و لذلك يكون من السهل عليه أن يقبل المتناقضات في المراحل الأولـــى من طفولته على الأقل"[1].

فالطفولة مرحلة عمرية حسّاسة من عمر الإنسان،يجب أن نتجاوزها بحذر جاعلين مـن خصائصها و على رأسها اللّعب من بين الأولويات المتقدمة ، كونه النشاط القاعدي بواسطته يتّصل و يتواصل الطفل مع العالم الخارجي،فيعبّر عن شخصه بدءا من سـنواتـــه الأولـــى ، " فاللّعب أرقى درجات نمو الطفل،لأنه تعبير حّر و تلقائي ينبع من الداخل ،استجابــة لنــداء الداخل الذاتي و للحاجة و العزيزة الإنسانية"[2].

---

1):.ربيع بن سلامة،من أدب الأطفال في الجزائر و العالم .ص 14

2):.عبد الرحمان الوافي.في سيكولوجيا الطفل– دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع– الجزائر ط$_1$ .1996 – ص .30

فاللّعب يمثل وظيفة أساسية، محرّكة لنمو عقلية الطفل كما تشير الدراسات النفسية، ولهذا يبقى المسرح من بين الآليات والسبل التي نستطيع من خلالها الوصول للعقل وكذا إلى دواخل الطفل باعتباره (أي المـــــسرح) سيّد الوسائط المؤثرة في بناء شخصيته و تنمية قدراته المعرفية و الذهنية ، كما يعتبر وسيلة تربوية مـــهمة لمعالجــة العديــد مـن قضايــاه ومشاكله الحياتية.

ولكن إذا كان كل من كتب في مسرح الطفل استطاع أن يقف على أهمية هذا الفنّ وعلـى دوره في تكوين شخصية الطفل،و تنميته عقليـا و فكريـا و نفسيّـا و علميـا و لغويّـا،فإنــه لـم يرس على تعريف موضوعي يشترك فيه مع من كتبوا في مســرح الأطفـال ، و إنمّـا كانـت النزعة الإيديولوجية و الانتماء لمدرسة فنيّـة و فلسفيــة معينــة هــي الغالبــة فــي اختــلاف تعريفاتهم لمسرح الطفل ،ولهذا يبقى الطفل هو القاسم المشترك،كونه يمثــل جمهـورا يحتـّل خانة هامة في جغرافية هذا المسرح الذي عرّفه الأستاذ محمد دياب مفتاح بأنه :

.ماهية مسرح الطفل:

"جنس من الأجناس الأدبية،الموجّه له،قصد تنمية ثقافته و ترقية جوانبه العقلية و الوجدانية، وإشباع حاجاته،كما يزوّده بأنماط من السلوك الذي يزيد في خبرته"[1]. إلا أن هذا التعريف رغم إلمامه بوظيفة مسرح الطفـل التربويـة والثقافيـة و النفسيــة ، فــهو يُغيّب تماما شكله و أصله من حيث كونّه المكان المحّدد المهيأ لأداء العروض ، و أنه يستهـدف شريحة معينة دون غيرها من الأطفال و خاصة ممن تقلّ أعمارهم عن خمس سنوات .

---

1):مفتاح محمد دياب،مقدمة في ثقافة و أدب الأطفال – الدار الدولية للنشر و التوزيع مصر – ط 1 .1995 ص 102.

وهذا ما نلحظه كذلك في ما قدّمه معجم المصطلحات الدرامية في تعريفه، حيث أغفل تماما في سياق التعريف بمسرح الأطفال،مميزات وأهداف وخصائص هذا المسرح، واكتفى بالحديث عن المكان الذي يعتبر جزءا من كل في العملية الدرامية حيث أورد أن :
"مسرح الأطفال هو المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت و أخرجت خصيصّا لمشاهدين من الأطفال ، وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال أو الراشدين أو خليط من كليهما معا و على هذا فالمعول الأساس في التخصّص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أنتجت لأجلهم العملية المسرحية نصّا و إخراجا"[1].

وكأنه – أي التعريف – أراد أن يصنع دعائمه على المكان و الممثلين والجمهور فقط،بعيدا عن كونه خطابا تثقيفيا،تربويا،تهذيبيا،ذو أبعاد تنشيئية،تنطلق من الفرجة، موجه إلى فئة عمرية معينة. وأنه من بين الوسائط الأكثر تأثيرا في استقطاب فئة الأطفال لأنه يجسّد أمامهم الواقع بأشخاصه و أفكاره بطريقة مرئية و مسموعة، مما يمكّنهم من التقمّص و المحاكاة بطريقة اندماجية تعاطفية مع شخصيات المسرحية .

وبتداخل هذه التعاريف و تنافرها في مفهوم مسرح الطفل و الإلمام بعناصره وأهدافه،إلماما يقترب من مفهومه كاملا.

---

1):الجابري،حمدي،مسرح الطفل في الوطن العربي – الهيئة المصرية للكتاب 2000 ط $_1$ – ص 10

حاولت أن أقترب من مفهوم مسرح الطفل كما ورد في "المتّقن في أدب الأطفال و الشباب" وذلك لما فيه من إحاطة وافية في تعريف مسرح الأطفال .

" مسـرح الطفـــل " Children's Théâtre " جنس أدبي له شروطه الفنّية الدقيقة تماما كمسرح الكبار إن لم يكـن أكثـر صعوبة منه وأشد إلحّاحا على الجانب الــفنّي بدءا من تأليف النّص و انتهاء بالمشرف على الستارة حيث يحتـاج إلــى كاتب موهـوب ، مبــدع ، مثقف ، دارس لعنــاصـــر المسرحيــة و مقوماتها و لخصائص الأطفال و مراحل نـــموهم كما يحتاج إلى مخرج خلاّق متمّيز"[1].

وبهذا التعريف الذي أعطى لمسرح الأطفال خصوصيته و شروطه الفنـّية التي لا يقوم بدونها ، باعـتباره جنسا أدبيا و شكلا فنيّا متميّزا مختلفا تماما ، ســواء على مستوى الكتابة أو على مســـتوى العناصر البانية والعـــارضة ، ندرك الفرق الكــبير بين المسرح كفضاء تقـــنّي و مكاني،للمسرحية،وبين المسرحية كنّص مكتوب .

1):إيمان ألبقاعي.المتقن في أدب الأطفال و الشباب لطلاب التربية و دور المعلمين دار الراتب الجامعية– بيروت، لبنان ط$_1$ ص 256

لأن "المسرحية فّن من الفنون الأدبية...وهي الصورة النهـائية التي تأخذ شكلها النهائي حين تؤدى على خــشبة المسرح لكي يتـــلقاها الجمهور ، سواء أكان من الصغار أم الكبار "[1] .

لكن مسرح الأطفال يختلف اختلافا جوهريا من حـيث العرض و مـــن حيث الغاية' كما أنه يتمسّك بجمهوره الخاص الذي هو الطـــفل، حيث لا يتحرك العرض بدونه ، كـــونه الركيزة الأساسية التي تُبنى عليها العمليـــة الدرامية ككل وهذا مايشـــير إليه المعجم المسرحي في تعريفه لمسرح الطفل بأنه " تسميـــة تطلق علـــى العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال و اليافعين و يقدمه ممثلون من الأطفال أو الكبار،و تتروا ح غايتها بين الإمتاع و التعليم ، كما يمكن أن تشمل التّسمية عروض الدمى التي توجه عادة للأطفال .

ويمكن أن يأخذ مسرح الأطفال شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات مسرحية أو في أماكن تواجد الأطفال،مثل الحدائق أو المدارس"[2]

ولعلّ هذا التعريف جاء شاملا،حيث لم يحصر مسرح الطفل في زاوية العرض فقط،بل فتح أمامه زوايا أخرى ، كالممثلين الذين جعل منهم الصغار أو حتى الكبار ، كما وسّع دائرة المكان من الصالات إلى الحدائق والمدارس، وبهذا نكون قد اقتربنا من مفهوم مسرح الأطفال الذي يبقى في الأخير وسيلة معرفية وتربوية للتغيير الاجتماعي،وبناء شخصية الطفل والسمو به إلى مراتب الفهم و الإدراك من أجل خوض الحياة و فهم ضروراتها .

---

1):إسماعيل عبد الفتاح،أدب الأطفال في العالم المعاصر – ص 64

2):ماري إلياس و حنان قصاب،المعجم المسرحي ،مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض، مكتبة لبنان ،ناشرون ط ،1997 ص 41 .

- جذور مسرح الطفل :

لقد تبيّن من خلال التعاريف المختلفة و المتعدّدة التي حاولت الاقتراب من مفهوم مسرح الطفل أن تقـــف عنده كظاهرة فنّية فكرية جديدة تختلف اختلافا كليّا عن مـــسرح الكبار ، رغم أنها تقاسمه بعض العناصر البانية و المُؤسسة لهيكله ، فهو جنس أدبي يختلف عنه اختلافا جوهريا من حيث خصوصية الغاية التي أنـــشأ من أجـــلها ومن حيث الجمهور المستهدف الذي هو الطفل باعتباره الفاصل في معادلة المسرح كمؤسسة (نص – تمثيل – إخراج – رسائل – موجهة – ديكور. . .) ، ومن هنا نفهم أن المسرح واحد من حيث البنية والتقنيات،لكنه يظل مختلفا في الطرح و الأهداف و الغايات و الشروط ..

" و المسرح إجمالا هو " أكثر فنون الأدب حاجة إلى نضـــج الملكة و سعــة التجربــة و القــدرة على التـــركيز و الإحاطة بمشاكل الحياة و الإنسان "[1] وهو جزء لا يـــتجزأ من دائرة الفنون الأدبـــية الأخرى التـــي أنتجها الإنســـان عبر العصور ، لكنّه يظل طارئا على العرب رغم أن هناك الكثير من الدراسات و البحوث فتـــحت التساؤلات حول علاقة العرب بالمسرح ، فمنها من نفت بالإطلاق هذه العلاقة رغم ما تركته الحضارة العربيــة في متــون تراثها العريض مــن حكـــايات و أقاصيـــص و أقوال ، و منها من أكّد هذا الوجــود و هذه العلاقــة عبر التاريخ حتى قبــل أن يظهر عنــد الأمم الأخرى، و حججهم في ذلك الاكتشافات الأثرية التي أثبتت وجود الكـثير من النصوص والكتابات الدرامية المكتوبة في مصر القديمة و بلاد الرافدين .

---

1):محمد ألعشماوي – المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة– مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2009 .ص 11

"ليثبتوا أن المسرح أول ما نشأ في مصر القديمة،قبل نشوئه عند الإغريق،إلا أنه ظل في مصر القديمة مرتبطا بالدين ، بينما انفصل المسرح الإغريقي عن الـــدين وعن المعبد ، فكُتب لـه طـول البـــقاء "[1] أمـــا في العصر الحديث وبعد انفتاح العرب على المشهد الثقافي الغربي باتت الحاجة ملحّة لجلب و استيراد هذا الفن الذي بدأت بوادره الأولى حسب متتبعي الشأن المسرحي و الدارسيـــن و الباحثين في أصوله إلى بداية عصر النهضة الذي يؤّرخ له من حملة نابوليـــون علـى مصـر (1798-1810) ، حيث عرفت البلاد العربية المسرح من خلال الاحتكاك و التقارب مـع الغرب الذي مثلته فرنسا في حملتها على مصر، التي لم تكن حملة عسكرية إستطانية توسّعيـــة بقـدر ما كانت حملة ذات أبعاد سوسيو-ثقافية،أرادت من خلالها فرنسا تغيير المعالم الثقافية و الاجتماعية وحتى النفـــسية للإنسان المصري الذي يعتبر الوجه الآخر للإنسان الشرقي و العربي عموما.ولهذا لم تقتصر ترسانتها على حمولتها العسكرية . بل عزّزتهـا بحملـة علميـــة جلبت معـها الصحافـة و الطباعة و الفنون الجميلة وعلى رأسها المسرح الذي لم يكن في **كل** الحالات مسرحا عربيا بقدر **ما** كان مسرحا فرنسيا أوروبيا مُثل على أرض عربية ، لتتلقفه بعد ذلك بلاد الشام . " فالتمثيل كما هو عند الإفرنج لهذا العهد قد جاءنا مع حملة بونابرت عند قدومه إلى مصـر في جمـــلة ما حمله كالطباعة و الصحافة ، وكـان بين رجال حـملته العلمية رجـلان من أصـحاب الفـنون الجميلة وكبار الموسيقيين "[2] ولكن مصر تبـقى السباقة لمعرفة هذا الفن من حيث المعرفة ،لكن أسبقيته من حيث الممارسة فتبقى لبلاد الشام " فلم يدخل التمثيل الحديث إلى اللغة العربية إلا في أواسط القرن الماضي ، و السوريون أسبق " المـشارقة إلى اقتباسه لما تـوفّر لديهـم من أسباب الاختلاط بالإفرنج وإتقان لغاتهم والـرحلة إلى بلادهم ، و مشاهدة مسارحهم و مطالعة مؤلفاتهم"[3].

---

1):حورية محمد حمو.تأصيل المسرح العربي،بين التنظير و التطبيق.منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.سوريا1999 ط1 ص 10.

2):جورجي زيدان – تاريخ آداب اللغة العربية – منشورات دار الحياة – بيروت – لبنان ج3 .1967 ص 502 .

3):المرجع السابق ص502

ومن هنا بدأ عصر المسرح العربي أو بالأحرى تأسيس لما يسمى مسرحا عربيا ، رغم أنه كان في مجمله متماهيا و أسيرا للمسرح الغربي الذي فرض خصائصه و أفكاره على مستوى النصوص التي كانت في أغلبها مترجمة و بعيدة كل البعد عن الواقع العربي وعن انشغالات الإنسان العربـــي الذي تلقاه بسلبية و نفور نظرا لما يحمله من أفكار و قيم وسلوكات كان يراها دخيلة على مجتمعـــه من جهة ،و أنه لا يحمل همّ الإنسان الشرقي واهتماماته البسيطة من جهة أخرى،"وقد وضــع اللّبنـــة الأولى في هذا الأساس المبدع مارون النقاش(1817-1855) وعدّ تاريخ (1848) هو تاريخ ولادة المسرح العربي وذلك عندما عرض مارون مسرحية الأولى (البخيل) في منزله (وهي أول رواية تمثيلية ألفت في اللغة العربية)"[1].

وهكذا دخل المسرح كجنس أدبي دائرة الزمن العربي بما يحمله من تقنّيات وجماليات وبشروط محددّة جعلت منه فنّا متميّزا ومنـــفردا بإمكانه احتواء الكثير من الـفنون "فالفن المسرحي ضرورة اجتماعية و إنسانية يكاد يجمع ألوانا من الفنون كالموسيقى و الفن التشكيلي،إذن لا عجب أن يطلق عليه "أبو الفنون" " [3] و الذي انقسم إلى قسمين مهمين مسرح الكبار الذي تنوّعت أشكاله و أنواعه بصفته فنّا جامعا،جمع بين التراجيديـــا و الكوميديـــا و الميلودرامـا و الفارس و البور لســـك (الهزلي أو ألمجوني) والبانتومايم ، أي الشخص الذي يستطيع أن يقلد كل الأشخاص و الأشياء .

---

1):حورية محمد حمو.تأصيل المسرح العربي ص 31

2):محمد بني هاني.الطريق إلى المسرح.دار الكندي للنشر و التوزيع– الأردن ط1 .2009 .ص 15.

ثم المايم أو التقليد حسب الكلمة اليونانية ، و الــذي يختّص بالحياة اليومية أو الفكاهات الخرافية ، وأصبح المايم الحديث يعتمد على الإيماءات و تعابير الوجه والجسم و الحركـات.
وقـد مـرّ هذا المصطلـح أي المسرحية "بتطورات في تقاليدنا الثقافية في هذا القرن وفي النصف الثاني من القرن الماضي،فأطلق أولا على المسرحية اسم الرواية و كان ثمة قرينة تشير إلى أنها رواية تمثيلية"[1].

وقد انقسمت المسرحية كمفهوم إلى نوعين رئيسين،مسرح الكبــار و مسرح الأطفال الذي سبـق التعريف به .**و** قد بدأ هذا النوع **من** المسرح في بداية العشرينيات خاصة في الاتحاد السوفياتي سابقا بعد ثورة أكتوبر 1917، أما في بريطانيا فظهر أواخر العشرينيات لينتشر في الدول النامية في خمسينيات القرن الماضي.أما العالم العربي فلم يعرف هذا النوع من المسرح إلا في بداية السبعينيات ، و لكن تتّفق جلّ البحوث و الدراسات التي رصدت تاريخ هذا الفّن إلى أقدميته عبر الزمن ،" فترجع نشأة مسرح الطفل إلى أصول فرعونية وذلك من خلال ما يعرف بـ : "مسرح الدمى"حيث عثر على بعض الدمى في مقابر بعض أطفال الفراعنة ، كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات و تمثيليات حركية موجهة للصغار" [2] ، مما يضعنا أمام احتمال ولادته الأولى في مصر الفرعونية من خلال الكرنفالات الاحتفالية الطقوسية المقدسة التي كانت تقيمها المعابد و يشارك فيها الأطفال "وقد ثبت أن أول مسرح للعرائس وُلد في مصر على ضفاف النيل،وذلك في نحو أربعة آلاف عام"[3].

---

1):بن ذريل عدنان.فن المسرحية .دار الفكر- دمشق 1963 .ط1 ص11

2):د.أحمد على كنعان.أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل-مجلة جامعة دمشق،م27 العدد الأول+الثاني 2011 ص.91

3):أبو رية جمال.المسرحية التلفزيونية للأطفال– الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة ط1 1986 ص.43

أما أوروبا فقد عرفت هذا النوع من المسرح في بداية القرن الثامن عشر من خلال العرض المسرحي الخاص بالأطفال ، و الذي قدمته السيـدة :(ستيفاني دي جبلينس) بباريس والـذي أصبح تاريخا ،يؤرخ به لميلاد مسرح الأطفال حسب الكثير من الباحثين و المهتمين بالفـّن المسرحي.

إلا أن البداية الحقيقية حسب البعض الآخر من الدارسين تعود في تقديرهم إلى القرن التاسع عشر ، مـن خلال ما قــدمه الأديب (آنس كريستيان أندرسن) * و الــذي أعتبر في نظرهم الرائــد الحقيقي و الأب الروحي لمسرح الأطفال ، و قد حازت مــسرحياته خــاصة (عقلــة الأصبــع و الحذاء الأحمر) الشهرة البالغة ،و تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات بمــا فيهــا اللغــة العربية و مُثلت على الكثير من المسارح العربية،"و تعّد الولايات المتّحدة الأمريكية فــي طليعة الدول التي اهتمت بمسارح الأطفال و قد أنشئ أول مسرح في أمريكا عام 1947 "[1] رغم أن إنشاء أول مــسرح معروف للأطــفال بإدارة مجمــوعة من الفنانين والأخصائيين النفسانيين كان عام 1903 عن طريق المدارس و المجالس البلدية و الكليات .

***- انس كريستيان أندرسن Hans Christian Andersen)،ولد في أودنسه ،في 2 أبـريــل – 1805 و توفــي فــي كوبنهاغن، 4 أغسطس (1875،كاتب و شاعر دنماركي يعد واحدا من الكتاب البارزين في مجال كتابة الحكاية الخرافية يعتبر شاعر الدانمارك الوطني،و رغم كونه كتب في مختلف حقول الأدب كالرواية ،و النص المسرحي،و الشعر غير أن موهبته تجلت،أكثر ما تجلت ، في مجال الحكايات الخرافية التي برع في كتابتها ليحتـل مكانة بارزة في هذا الــــمجال علــى مستوى العالم،فحكاياته تأخذ من ناحية الشكل قالب الحكاية الشعبية،و بعضها ينطلق من القصص الخرافية التــي سمعها عندما كان صغيرا، كما أن حكاياته ، رغم بساطتها،تحمل مستويات عدة في بنائها.و يروى أنه أسعد الكــثير من الأطفال في حياته في كل أرجاء المعمورة،و قد وجد الحفاوة و التقدير من الأسرة الملكية في الدنمارك. نقلت أشعــــاره و حكاياته إلى أكثر من 150 لغة.استوحي من حكاياته أفلام و مسرحيات ،و عروض بالية، ورسوم متحركة. ومن أشهر قصصه بائعة الكبريت و جندي الصفيح و ملكة الثلج و الحورية الصغيرة و عقلة الأصبع فرخ البط القبيح.**

1) أحمد على كنعان. أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ص92

ـ أنواع مـــــسرح الطفل :

أما وقد عرفنا أن مسـرح الطفل هو من الأصناف الدراميـة التـي تتمّيـز بطابعها الخاص والتي تستمّد هويتها **من** وظائفيتها التي تتحّدد بطبيعة المتلقي الذي **هو في** كل الأحوال ذلك الطفل الكائن الذي يمثل جوهر حياتنا و ديمومتها و رحلتنا نحو المستقبـل،فإن المسـرح الموجه له يبقى أدبا و فنّا و علما و شكلا من أـشكال التفريغ و التعـبير عن الأفكار و طرح الأحاسيس، و يُمكننا تقسيمه من حيث النوع إلى:

- المسرح الغـــــنائي:

تلعب فيه الأغنية الدور الأساسي بصفتها نصّا يحمل في متنه جملة من الإرشادات التعليمية و التربوية في قالب من الترفيه و المتّعة ، وقد تحّول هذا النوع مؤخرا إلى فلاشات إشهارية

- المسرح التلقائي أو الفطري:

مسرح يُولـد مع الطفل بطريقـة غرائزيـة،أساسـه الترفيه و اللّعب،يعتمد على حركية مسرحية،يمسرحها الأطفال من خلال ما توفّر لديهم من ألعاب ، يستند فيـه الطفل على الارتجـال والتمثيل المندفع و التعبير التلقائي، وقد يخرج هذا النوع من المـــسرح عن دائـــــرة التعليـم و التربية و ينحرف عن دوره الفـــنّي إذا ما وجه توجيها سليما من خلال المراقبة و أبـــــرز مواضيعه (لعبة العريس والعروسة ، و تقليد سلوك الوالدين والجيران..والمنحرفين من أبناء الحي...الخ)

- المسرح المدرسي التعليمي:

هو مسرح يُنجز من طرف الأطفال يبدأ من سن مبكرة، مسرحه المدرسة والمشرف عنه المعلم والمربي ، مادته الأولية نصوص معدّة سلفا ، يختارها المدرس من البرنامج الدراسي المقرّر لتبسيط المواد العـــلمية وغالبا ما يمنح الفرجة و البهجة ،لأن هدفه الأولي هو العملية التعليمية عن طريق التمثيل الذي لا يرقى لمستوى الفـّــن و الدراما، أنه في كــلّ الأحـــوال يستهدف الجوانب التربوية و الوجدانية للطفل ، و كثيرا ما يرتبــط بالمناسبــات الوطنيـــة و الدينية و الحفلات التي تنظمها المدرسة قبل العطل الفصلية و نهاية السنـــة الدراسيــة .

- مسرح الدمى و العرائس :

و ينقسم إلى ثلاثة أنواع:

أ)العرائس القفازية: يحرّكها فنّان بإدخال يده في جسمها،حيث يستطيع تحريكها بسهولـــة نظرا لبساطة شكلها الذي يشبه الثوب أو العباءة،أما تحريكها و استعمالها يجب أن يكون من طرف فنّان بارع و سريع الحركة.

ب)عرائس الخيوط أو الماريونات:

تستخدم هذه العرائس بكثرة رغم بساطة نصوصها التي تهدف في أغلبها إلى نشر رسائل تربوية و تعلــيمية بطريقة فكاهية تهكّميـــة ، تلعــب فيهــا العرائس المشدودة بخيـــوط أو أسلاك دقيقة دور المحرك لأجزائها وإعطائها الحركة اللائقة التي تتزامن مباشرة مع الحوار و يعتبر تحريكها مُتعبا للفنّان الذي يحرّك أكثــر مــن ثلاثين خيطا بطريقـــة مستمرة ، لا مجال فيها للخطأ،خاصة عند ترقيصها على إيقاع معيّن.

ج)عرائس خيال الظل:

تعود جذور هذا الفن إلى الهند،ثم انتقل منها إلى الصين،ثم إلى بعض القبائل التركية في الأناضول ، ليجد مكانة كبيرة في بلاد فارس،وبعد ذلك انتشر في شمال إفريقيا عن طريق مصر... ويعتمد هذا الفن في عرضه على أشكال مسطّحة تتحرك وراء شاشة،تسمح بـمرور الأشعة الضوئية عن طريق مصباح ، مما يسمح للجمهور برؤية أطياف الدمى و العرائس،و يعتبـر مسرح الدمى من أقدم ما قدمه الإنسان من فن مكشوف يعرض قصّصـه أمـام الجمهـور و حولهم مباشرة و على الهواء الطلق،وقد تطوّر هذا النوع من المسرح من الناحية العملية و التقنّية لتصبح له منصّته الخاصة و ستارته التي تنزل على الدمى أو ترتفع عنها و يطلق عليه كذلك مسرح الكراكيز أو القراقوز.

الدور الوظيفي لمسرح الطفل:

ولأن المسرح عموما مظهر من المظــاهر الحضارية التي تُوزن بها الأمــم في تقدّمها و تطوّرها،بعيدا عن كونه وسيلة لجلب المتعة والترفيه،فهو آلية تنوير فكري وثقافــي وناقل مهم للوعـي الوجودي و النهضة الاجتماعية و السياسية ، ومسرح الطفـــل باعتباره جزء لا يتجزأ من عمليــة الوساطة المعرفية ، يكتسب الجزء الأعظم في هذه العملية،خاصة و أن مهمته تبدو خطيرة ، وهــي بالفعل كذلك في تنشئة الطفــل و تكوينه و تفجير ملكاتــه الإبداعيــة و الفنّيــة و تقيّيم سلوكياتــه الاجتماعية والأخلاقية "باعتباره ظاهرة ثقافية شأنها شأن المجالات المعرفية الأخــرى وذلك نــظرا للمتعة المعرفية والجمالية ، يوفرها المسرح للمتفرج وهذا نابع مـــن التكامل بين التعلم المعرفــي والتعلم الوجداني"[1] .

والتعلم هنا مقصد يروم إليه المسرح وهدف يتبناه للوصول إلى نفسية و عقلية الطفل فهو " أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب ، اهتدت إليه عبقرية الإنسان"[2] و القول لمارك توين ، وتتجلى هذه العبقرية في جملة الوظائف التي يساهم من خلالها مسرح الطفل فـــي تنميــة القدرات الذهنية و الجسمية و الاجتماعية والتربوية للطفل،و بالتالي تتكّون لديه شخصية مميّزة محدّدة سلفا عبر مشاهدته أو ممارسته للمسرح. ومن أبرز هذه الوظائف :

-الوظيفة اللّغوية:

إذا كانت اللّغة وسيلة من وسائل للتخاطب و الاتصال بين الأفراد و الأجيال تحمل قابلية الانجاز و الإبداع لمستخدميها كخاصية ضمن جملة من الخصائص التي تتميز بها،فإنها تحمل كذلك وظائف متعددة،تقوم في مجملها علـى جانبين مهمّيــن،جانب عقلــي و يتمثـل فــي التصريــح عن الأفكــار و الميولات و العواطف و الانفعالات

---

1)مخلوف بوكروح.التلقي و المشاهدة في المسرح.مقامات للنشر و التوزيع.الجزائر2013 ط 1 – ص 49

2)ورينفريد،وارد.مسرح الأطفال.تر.محمد شاهين الجوهري.مطبعة المعرفة ،القاهرة1966 .ص 44 .

وجانب اجتماعي تستطيع من خلاله اللّغة أن تسيّر الشؤون الاجتماعية للإنسان لهذا، فهي وسيلة لتنمية الأفكار و التفكير . " فالطفل يدرك العالم أولا عن طريق حواسه ، لكنه حين يكبر يستخدم اللّغة فـــي تجميع هـــذه المدركات Perception في صورة مجرّدة أو في صورة فئات أو عناصر أو مفاهيم"[1].

و المسرح يعتبر أكبر مساهم في تنمية هذه الوظيفة،أي الوظيفة اللّغوية من خلال تدريب الأطفال على التعبير و إجادة النطق وذلك عن طريق التمارين الصوتية،فالألعاب المسرحيــة هــي بمثابـة رياضة للصوت ، حيث تبدأ التدريبات بالإلقاءات الصوتية المتعدّدة بـــــطريقة جماعية تبدأ بحروف المد كـ (أ.أو.إي) عن طريق التكرار،حسب إيقاعات مدروسة تكون خالية تماما من الصياح و النشيـج والتنهد والشوائب الصوتية"ومتى راض الأطفال أصواتهم على القوة والامتـــداد ، يطلب المدرب من الأطفال أن يلفظوا لفظا كاملا الحروف الهجائية المختلفة... و من الحروف ينقلهم إلى لفظ الكلمات، فلا لعثمة،ولا تأتأة،ولا تشدّق "[2] وهذه الطريقة في التدريب تُكسب الطفل آلية التحكم في الصوت وربطه بملامح الوجه المختلفة ،كما تعوده على طريقة الاستماع والإصغاء إلى مخارج الحروف واستخدامه للّغة وأدائه لها بطريقة سليمة ، هذا إلى جانب ما توفره طريقة "الكورال " أو الأغاني الجماعية في تربيتهم تربية اجتماعية متحضرة داخل الوسط الجماعي ، و بالتالي يستطيع الطفل انطلاقا من هذه اللّغة المكتسبة أن يتفاعل مع الآخرين في العالم الاجتماعي الذي يتوسّع لديه بعد ذلك.

وبهذا نصل إلى أن المسرح ينمي لدى الطفل الثروة اللغوية،تلك اللّغة التي تُشعره بالأمـــان والصحة النفسية وتُكسبه القدرة على التعبير عما بداخله،فيصبح الطفل قادرا على الاستجابة والتأثير، كفاعل مؤثر في الآخرين انطلاقا من اللّغة ، التي بها يستطيع أن يوجههم من اجل تلبية احتياجاته.فمسرح الطفل باعتباره الشكل الدرامي المميّز الذي يستنبط خصائصه من وظائفيته .

---

1) أديب عبد الله النوايسة.إيمان طه القطاونه.النمو اللّغوي والمعرفي للطفل مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.عمان_الأردن.2009.ط1.ص20

2)إيمان البقاعي.المتقن في أدب الأطفال والشباب ص272

التي تتحّدد بمستوى الجمهور وطبيعته،فالمستوى الإدراكي و النفسي وهو الذي يحدّد اللّغة كعامل أساسي ومهم ، خاصة و أن الطفل لا يمتلك معجما لغويّا واسـعا ، فهو مقصور على بعض المفردات التي غالبا ما تكون اشارية وصفية لا نقدية تحليلية ، و لهذا فالمسرح يمكنه تقديم الكثير من الكـلمات الجديدة و المعاني المـختلفة للطفل فيصـبح من خـلالها قادرا على التعامل مع عالم المعرفة الكبير،حيث يتجه التعبير لديه نحو الوضوح و الدقة و الفهم السريع ويتحسّن عنده النطق و تختفي شوائب الـكلام . فوظائف الـلّغة تتجلـى كاملة من خلال ما يوفره النّص المسرحي المدروس بعناية و الموجه خصيصّا إلى الطفل ، فهي تظهر حينا في وظيفتها التنظيمية التـي تـسمح للطفل في التحكم و مسايرة سلوك الآخـرين وحينا آخر في وظيفتها التخيلية، حيث تزوّده بقابلية توظـيفها لأغراض الخلق والإبداع وممـارسة الكتابة، وأحيانا تظهر في دورها التفاعلي مما يجعلها أداة تواصلية وتفاعلية مهمة يكتسبها هذا الطفل من أجل مسايرة الآخر في العالم الاجتماعي و هكذا يُظهر احترامه و آدابه وسلوكا ته النبيلة مع الآخرين .

ـ الوظيفة النفسية:

قد استخدم علماء النفس الكثير من الطُرق للتوصل إلى علاج الأطفال و الكشف عن خباياهم النفسية اللاشعورية ،بغية التغلب على الصعوبات الانفعالية كالخوف والتردّد والقلق و التوتر والكذب،حيث توصل هؤلاء إلى أن الطريقة المثلى لتشخيص الأمراض النفسية لدى الطفل هي اللّعب الذي يُعبّر من خلاله الطفل عن مشاكله النفسية وصراعاته الشعورية واللاشعورية، سواء بطريقة منفردة أو داخل الجماعة "و لقد استخدمت،"كيلن ماليين"Melanine klein مواد بسيطة في هذا العلاج ، مثل الدمى أو اللعبة المؤنثة و المذكرة ، كما استخدمت نماذج تشبه الأشياء المألوفة عند الأطفال،مثل السيارات و الطائرات و مواد مثل الورق و الخيوط و الماء والصلصال ، وكان يسمح للطفل أن يلعب بهذه الأشياء و تلك المواد ، بينما يلاحظه المحلل النفسي"[1]

1) عبد الرحمان العيسوي.علم النفس المدرسي،دار النهضة العربية،بيروت.لبنان.
ط 1. 2009 – ص 369

فاللّعب سلوك حركّي يقوم به الطفل دون إدراك غايته العلمية،كما يعتبـر من بين الأنشطة الدفاعية، ووسيلـــة تعويضية لما فقده من الجانب الأسري ، ولهذا أكدّت الكثير من النظريات النفسيـــة علـــى ضـــرورة اللّعب ، كونه يفيد في إشباع حاجات الطفل النفسية،كما ينمي قدرته العقلية والجسمية،وبما أن المسرح فنّ أساسه اللّعب ، فهو يوفر في كل الحالات هذه الإفادة ، سواء للاعبين من الأطفال أو المتفرجين منهم في حالة توحّدهم مع الشخصيات المسرحيـــة ، لأن المســـــرح يدخل ضمـــن دائـــرة اللعـــب المقنّـن(Structured) كما جاء في علم النفس، وهذا النوع من اللعب موجه و مخطّط له مسبقا،تقع فيـــه المسؤولية الأولى على عاتق كاتب النّص و مخرجه ، كونه مرهون- أي اللّعب- بنّص يحمل قيّما تربوية و فنيّة و أخلاقية و جمالية و عقائدية معينة يتلقاها الطفل بكل براءة،فتُوجّه ميولا ته و تطّور أفكاره و تصنع شخصيته ،فالمسرح يمنح للطفل الثقة بالنفس وحرية منفردة بالرأي و يؤهل قدرته على اتخاذ القرارات الحاسمة و المهمة في حياته دون تردّد.

ولهذا عدّه الدارسون وفي مقدمتهم علماء النفس والاجتمـــاع ، وسيلة أساسية بإمكانها إثراء شخصية الطفل ، بعيدا عن وظيفته الإمتاعية.فحقيقة المسرح الموضوعية تتجلى في حقيقته العلمية ، فهو عالم حسّي متّسع ، يستطيع الطفل أن يُدرك من خـــــلاله عوالم أخرى يشكّلها و يصورها،و يعيد بعثها من جديد بطريقته الخاصة،فيفتح بذلك أفاقا عارفة،فتتوسّع مداركه النفسية و الذهنية و الحسّية،وبالتالي يتوازن جانبه النفسي،مما يؤهله لخوض تجربة الابتكار والاكتشاف و الخلق و الإبداع، فضلا عن معالجته للكثير من الحـالات النفسية في إطار المشاهدة الجـماعية التي يقوم من خلالها الأطفال بعملية التفريغ اللاشعوري التي تُبدّد حالات الخوف و الانطوائية و الخجل "لأن التمثيليات هي وسائل اتصال فعّالة للتعبير عن فكرة أو مفهوم أو شعور معين ، وهي تعتمد في ذلك على اللّغة وحركة الجسم و تعبيرات الوجه...وكل ذلك يجعل منها وسيلة ذات قوة اجتماعية هائلة للتثقيف و التأثير و التوجيه إلى جانب الترويح و التسّلية الهادفة"[1]

---

1)أحمد علي كنعان.أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ص115

ـ الوظيفة التربوية و الاجتماعية

إنّ المسرح ممارسة و تلقيّا،يضع الطفل في فضاء المتعة،فيجعله أكثر قابلية لتلقي المعرفة حيث يتم تحريض خيالات الطفل عن طريق المشاهدة،التي تُحّرر أفكاره وتجعله أكثر انتباها و ذكاء، وتنمي لديه عاطفة الذوق و الجمال ، و بالتالي ينطلق من ذاته و بذاته "و الانطلاق من الذات ليس انفصاما ، بل هو انطلاق من الذات إلى الدور و من الدور إلى الذات ،أي هو ابتكار يضعه فـــي الجماعة"[1] هذه الجماعة التي تُصبح بعد ذلك أنموذجا للمجتمع الكبير الذي سعى المسرح لتأسيسه سابقا عبر ما قدمه للطفل من حكايات تاريخية و تربوية واجتماعية ، كما تتجلى أمـــامه تجارب الناس بانتصاراتها و خيباتها ، كما يتطّلع على أخلاقهم وعاداتهم وتفكيرهم ، فيتكّون لديه ما يسمى بالأسلوب، أي أسلوب المعاملة مع أصناف البشر المتعدّدة وقد يكبر هذا الأسلوب ويتطّور في إيجاب مع الطفل على مدى الحياة...

فالمسرح يجعل من الطفل ذو شخصية صديقة متعاونة،فتتقّوى روابط الصداقة لديه مع من هم أكبر سنا، آخذا من سلوكياتهم وتصرفاتهم، محاكيا تفكيرهم، متحملا مسؤولياته الاجتماعية.. ولهذا فمسرح الطفل هو خطاب تربوي تعليمي قبل كل شيء،يتعلم من خلاله الطفل اكتشاف الذات و الآخر،فتتكّون شخصيته و تتبلّور من جوانبها النفسية و الاجتماعية و الوجدانية.

و لهذا يستدعي منا العمل و بذل الجهد في وضع أساسات الطفل لتنشئته تنشئة سليمة،تكون فيها القيم الأخلاقية و التربوية هي الغالبة عبر ما يقدمه أدب الطفل عامة و المسرح الموجه إليه بوجه الخصوص.

---

1):إيمان ألبقاعي،المتقن في أدب الأطفال و الشباب.ص275

ـ عناصر مسرح الطفل:

ترتكز المسرحية الموجهة للطفل على مجموعة من العناصر المرتبطة ببعضها البعض قصد تشكيل عمل فنّي متكامل،يكون في مستوى القدرة الاستيعابية للطفل، وجذبه إلى عوالم الدهشة، غير مبعــدة إياه عن واقعه و بيئته و محيطه الاجتماعي، ولعلّ أبرز هذه العناصر التي يقــوم عليهــا العمــل المسرح هي :

1) الفكرة:

ينبغي أن تنطوي على جملة من القيم الأخلاقية و التربوية، متخّذة شكــلا دراميــا معينــا قالبــا لهــا ، كالمأساة أو الملهاة أو التراجيكوميديا . ، و أن يكون موضــوع الفكرة حامــلا للمعاييــر الجماليــة أولا والأخلاقية ثانيا"و تعد الملهاة التي تصاغ في قالب مسرحي جاد، مناسبة للأطفــال،ذلك أنهــا تمـلأ نفوس الأطفال بالراحة التي يحتاجونها"[1] .

و لهذا فالضحك عنصر مهم،وذو تأثير إيجابي و فعّال على أعصاب الأطفال في المسرحيات الفكاهيــة، التي تحمل في فكرتها، قيما أخلاقية و تربوية وجمالية.مناسبة لعمر الطفل، قريبة مـن بيئته ،و تتّسم بالبساطة في طرحها والوضوح في موضوعاتها التي تستقيها من القصص الشعبية والخرافية، وكذا الأساطير والقصص الشعرية،إضافة إلى حكايات البطولة الواقعية و الخيالية و التاريخية.

2) الشخصيات:

وضوح الشخصية بالنسبة للعمل المسرحي الموجه للطفل،من الأمور المهمة ،لأنها تمثل مجموعة من القيّم الأخلاقية، تتلبّسها كل شخصية داخل النص .

---

1) حنان عبد الحميد العناني.الدراما و المسرح في تعليم الأطفال.منهج و تطبيق.
دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع.عمان الأردن. ط4 1997 . ص 39

"و تتمّيز الشخصيات الجيّدة في المسرحية بكّونها مقنعة، ذات حضور فنّي متميز،تمتلك القدرة على التأثير في جمهور القراء والمشاهدين،مُمثلة للنوع، وليست فردية في تصويرها، و نعني بذلك أن تكـون هذه الشخصية نمطية ، أي نموذجية بالنسبة للسلوك الذي تمثـــله"[1] وقد قسم الدارسون و المهتمون بمسرح الطفل هذه الشخصيات إلى :

أ/ الشخصية الآدمية .الإنسانية: يمثلها الأطفال، و في أغلب الأحيان يقوم الكبار بتقمّصها.

ب/ الشخصيات المشتركة: وهي شخصيات إنسانية و حيوانية تشترك في تحريك العرض، وهذا النوع هو الغالب في مسرح الطفل.

ج/**الشخصيات الحيوانية:** وهي شخصيات تمثل الحيوانات شكلا، و تكون وحدهـا الطاغيـــة علـــى العرض ، ولهذا يجب أن تكون صورة الشخصية مدروسة بعناية،مقربة للأطفال واضحة الملامـح، كاشفـــة عـن داخلها انطلاقا من مظهرها، فالطفل قد يقف أمام الشخصية المميّـــزة بنـــوع من الذهـول ،فتستهـويه الشخصيات الخارقة والأبطال الذين ينتصرون في النهاية على الشّر.

3) الصراع:

وهو عنصر فنّي مهم في المسرحية،حيث يقوم بتحريك دواليب العرض، و يجب أن تكـون معالمـــه واضحة القطبين، أي الصراع بين الشر و الخير، بين القبح و الجمال. بيـــن الإنسانيـــة و اللاإنسانيـــة .. وهو ذو مظهرين بارزين، مظهر داخلي تحرّكه الدوافع النفسية المعنوية لدى شخص معين، و خارجي تتحكّم في تحريكه مجموعة من العناصر فيما بينها خالقة صراعا مستمرا إلى نهاية العرض المسرحي.

---

01 - حنان عبد الحميد العناني .الدراما و المسرح ص 40.41

4) الحوار:

ويمثل الآلية الأساسية للتعبير داخل المسرحية،فيمنحها نفسّا تستطيع أن تستمر به إلى النهاية ،فهو ليس مجرد كلام أو محادثة بين الشخصيات،بقدر ما هو حديث مشحون عاطفيا و لهذا يجب أن يكون بسيطا في لغته ، مفهوما في معناه، مبرزا الشخصية بوضوح ، بعيدا عن الجمل المنمّقة و الوصف المطول، قريبا من الكلام العادي، كيلا تغيب درامية العمل المسرحي، و أن يكون مختصرا قدر الإمكان لتحقيق رغبة الطفل في الوصول إلى مبتغاه بسرعة و شغف وهذا، ما تمليه طبيعة الأطفال.

5) الحبكة:

و تعتبر من أهم الأسس التي يقوم عليها النّص المسرحي، وهي سلسلة الحوادث المستمرة التي تجري في المسرحية ، و تكون دائما مرتبطة برابط السببية ، كما تعتبر نقطة التأزم في الحدث ، وقد ترتبط ارتباطا مستمرا بالصراع ، فلا حبكة من دون صراع ، إلا أن وجودها داخل النص المسرحي الموجه للأطفال يجب أن يكون بسيطا وسهلا ، بعيدا عن التعقيد بدءا من المقدمة إلى النهاية.

ـ أهداف مسرح الطفل:

إن المسرح عموما مظهر من المظاهر الحضارية التي تُقاس بموجبها الأمم في رقيها و تطّور تفكيرها ، بعيدا عن دوره الترفيهي و الفرجوي ، فهو : "مدرسة من مدارس الحياة و حركتها و ديمومتهـا،بـل هـو صورة من صورها"[1] و مسرح الأطفال هو جزء من هذه الديمومة التي تكتمـل عبرها صـورة هــذه الحياة،خاصة وأن محركها هو الطفل،هذا الكائن الممسرح ، المقلّد و المتقمّص عن طريـق اللّعـب "ولا شك أن مسرح الطفل – بخاصة – يكتسب أهمية مضاعفة لما يضطلــع به من مهمة خطيرة في تنشئة الطفل و تكوينه وتفجير طاقاته الإبداعية و السلوكية "[2].

ومسرح الطفل يظل ركيزة تنشيطية تربوية، تساعد في نمو شخصية الطفل فكريا و روحيا، وتُكسبه الشخصية الواعية القادرة على مواجهة مواقف الحياة بعزم و ثبات،إضافة إلى جملة من الأهداف التــي يحققها،بعيدا عن كونه عمل فنّي. ومنها:

1) دمج الطفل في المنظومة الاجتماعية :

دمج الطفل ضمن دائرة الجماعة عن طريق مشاركته، سواء كممثل أو متلق:حيث يشعر الطفل بدوره الفاعل في حركية الحياة من خلال ما يقدمه للآخريــن أثناء العرض ، كما يجد نفسه مساهما إيجابيا عند تفاعله مع العرض،وبالتالي تصنع هذه الثنائية التفاعلية لديه اندماجا اجتماعيا يؤهله للاحتكاك بأفراد المجتمع و تُبعده عن الانطوائية.

2) اكتساب تجارب وخبرات جديدة

فالمسرح يشبع رغبات الأطفال بالمعرفة و يُزوّدهم بتجارب و خبرات متنوعــة، تساعدهم على خوض معترك الحياة،فيصبح الطفل مُزوّدا بتجارب الآخرين الفكرية والعاطفية و الثقافيـة والحياتية بشكل ،عام فتتوسّع مــداركهم و تتوّلد لديهم القدرة على وعي أنفسهم و سلوكاتهم.

01ـ مالك نعمة غالي المالكي، أهمية المسرح المدرسي و مسرح الطفل و تداخلهما في تحقيق أهداف تربوية و غيابها في المدارس و المؤسسات التربوية.مجلة دراسات تربوية، العدد 11. الرصافة العراق.تموز 2010.ص 163

02ـ أحمد علي كنعان،أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل. ،ص90

3) **تطوير الأحاسيس الإيجابية:**

يعمل مسرح الطفل على خلق جانب إحسّاسي إيجابي لدى الطفل،فتتكّون لديه مساحة عاطفية تثيرها بعض المواقف والانفعالات،كالشفقة على الآخرين والتعاطف معهم،و الإعجاب بالأشياء الجميلة، كمـا يُزوّد المسرح الطفل بالشحنات الإنسانية التي تبني شخصية السوية.

4) **تنمية قدرات الطفل اللغوية:**

يُنـــمي مسرح الطفل القدرات المعـــرفية للطفل و يزوّد حصيلته اللّغوية بالكثير من المفردات و الجمـل التي يتلقاها أثناء حفظه أو تلقيه للعرض المسرحي من خلال النصوص التي تكتب له،و هذا ما يساعده على التحصيل العلمي السريع.

5) **التخلص من الأمراض النفسية:**

يسمح المسرح للطفل بتفريغ جميع مكبوتاته عـــن طريق اللّعب و الحركة و النشاط الجماعي ممـــا يساعده على التخلّص من الكثير من العقد ، وفـــي مقدمتها مواجهة الجماعة والارتباك، فيحّل لديه عقدة الخوف والتردّد، ويُكسبه السيطرة على احتواء الآخرين وتوجيههم و التأثير في أفكارهم،و يزرع في نفسه روح القيادة و يبعده على القبول بالانقياد ، كما يوفر المسرح للطفل فضاء نفسيـــا عبـر الحركـة و الأداء،فيحقّق بذلك رغباته بطريقة تعويضية تمكّنه من التخلص من الأزمات النفسية التـي يسببّهـا الضيق و الغضب و ضغوطات الحياة الاجتماعية.

"وعليه يعد المسرح المعني بالأطفال، مهما تعددّت أسماؤه أو اختلفت توجهاتـــه، مـن أهم الركائـز التربوية ، حيث يعمل من خلال برامجه المختلفة على القيام بدور ريادي في تنشئة الأجيال وتزويدها بالمثل التربوية الفضلى،و جعلها قادرة على مواجهة الحياة و مصاعبها"[1]

1) مرسل المرشد.دور الأنشطة المسرحية اللاصفية في النمو الانفعالي و الاجتماعي لدى الرائد الطليعي من (10-12) سنة. مجلة جامعة دمشق. المجلد 26.ملحق 2010.

ـ مسرح الطفل في الجزائر:

لم يبدأ مسرح الأطفال في الجزائر بشكـل جـدّي،وجاء متأخرا زمنيّا نوعا ما،عـن باقـي الـدول العربية ،غير متطّور كتابة و تمثيلا، وذلك لجملة من الأسباب على رأسها السياسة الاستعمارية ، التي حاولت وبكل الطرق سلب الثقافة الأصيلة للمجتمع الجزائري،في ظل ظروف ثقافية واقتصاديـة حالت دون ظهور وعي ثقافي مواز، بإمكانه طرح البديل المعرفي والثقافـي الـذي يستطيع مجابهـة الفكر الدخيل الذي جاء غريبا وغير مستهلك تمـــاما في الأوساط الجماهيريـــة، فبـدأ شعبويـا،ثقافويـا بسيطا،ساذجا لا يرقى لمستوى المـــسرح الحقيقي،فجاء في شكل استعراضات لسكاتشات غنائية قصيرة وتمثيليات فكاهية تفتقد غالبا للمعنى والأهداف ، لعبت فيه اللغة العامية دورا أساسيا على مستوى النصوص "حيث كانـت الاسكاتشات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان " [1] وذلـك قصد صنع الفـرجة الشعبية ومحاولة كسب المال لا غير...

وفي الثلاثينيات من القرن التاسع عشر ظهـرت العديد مـن المحاولات الكتابيـة للمسـرح باللغـة الفصحى و التي كانت في مجملها فاشلة وذلك لسيطرت الثقافة الفرونكوفونية فـي أوساط المثقفين " ثم برزت أولى محاولات التمثيل عند المسرحين " علالو...وداهمون ..، حيث أشرفا على إخراج هزليات في شكل مسرحيات ضاحكة مكتوبة بالعامية و قُدمت لأول مرة على مسرح الكورسال بالعاصمة عام 1926"[2] .

ثم توالت المحاولات عارضة مايشبه المسرح الاجتماعي،مترجمة مأساة الشعب الجزائري و عمق معاناته من طرف " رشيد القسنطيني "و " محي الدين باشتارزي"بإمكانيات بسيطة وفي ظل ظروف اجتماعية قاهرة " و قد سعى المسرح الجزائري فعلا منذ نشأته إلى تنمية الوعي الجماهيري بقضية الاستقلال المطلب الكبير لتجسيد الشخصية الوطنية"[3]

---

1): علي الراعي،المسرح في الوطن العربي،تقديم فارق عبد القادر.مجلة عالم المعرفة. مطابع الوطن.ط 2 .1990 .ص 474.

2):المرجع السابق

3):أحمد بيوض،المسرح الجزائري 1926-1986،الجاحظية –الجزائر 1989 ص.130

التي حاولت الهيئات الاستعمارية طمس كل جوانبها،فجاء المسرح كغيــره مــن الفنــون الأخرى محتشما يفتقد للكثير من مقوماته،فغاب الطفل تماما من دائرة اهتماماته نظرا لخروج الطفل مبكرا إلى عالم الكبار قصد مجابهة الظروف الاجتماعية و المعيشية خاصة ، ونظرا كذلك للفكر الرجولي الذي سيطر على الذهنية الجزائرية في تلك الأثناء.و بناءا على هذا، فإنه لا يمكن الحديث عن مسرح الطفل في الجزائر إلا بعد الاستقلال ، و أن كل الفترة التي سبقت هذا التاريخ كانت تمهيدا ومحاولات لفــرق الكشافة الإسلامية ومدارس جمعية العلماء المسلمين ،التي حاولت الاقتراب من الطفل من خلال بعض التمثيليات الفنّية الإرشادية على شكل نشاطات ترفيهية جمعت بين الموسيقى و التمثيل...

و لقد غيبت كل البحوث التي اهتمت بتاريخ المسرح الجزائري،مسرح الطفل و حاولت أن تشير ضمنيا إلى تاريخ ميلاده الذي أرجعته إلى أول عرض مــسرحي بعنوان "النحلــة"[1] خاص بالأطفـــال للمسرح الجهوي بوهران سنة 1975 و كانت سنوات السبعينيات زاخرة بالكتابات المسرحية الموجهة للطفل وذلك لاعــتبارات سياسية حاولت إقحام الطفل و أدلجته " فكان لتبني الجزائر الفكر الاشتراكـــي أكبر الأثر،ليس فقط في ظهور مسرح الأطفال، بل و أيضا في استخدامه بوصفه أحد الوسائل الفعالــة في تكوين المواطن "الاشتراكي"[2] فبدأت المسارح الجهوية عبر الوطن بإنتاج و تقديم الكثيــر مـن العروض الخاصة بالطفل،و انفرد المسرح الإقليمي لمدينة وهران بتخصيص برنامجا كاملا ضمـن قسم خاص بهذه الفئة و الذي لازال إلى يومنا هذا يقدم عروضه الدورية .

---

1):ينظر أحمد بيوض،المسرح الجزائري ص130

2):محمود حسن إسماعيل،المرجع في أدب الأطفال،دار الفكر العربي ،القاهرة ط 1 .2004

وفي سنوات الثمانينيات ، و بالضبط عام 1982 نظمت مدينة قســـنطينة المهرجان الوطني لمسرح الطفل، والذي كان فاتحة تأسّـست عليها العديد من المهرجانات الوطنية و الجهويــة و الولائيـــة المحلية ، بغية إعطاء ديناميـكية فعّالة لــسيلولة النشاطات الثقافية و المسرحية الخاصة بالطفل عبــر كامل التراب الوطني ، كما خصّصت وزارة التربية الوطنية مهرجانا دوريا يهتم بالمسرح المدرسي بمدينة مستغانم 1986 . هذا ، وشهـــدت العديد من الولايات مهرجانات وطنية تبنتها المسارح الجهويـة في سنوات التسعينيات،كالأيام المسرحية للأطفال بمدينة "وهران " سنة 1996 .و تجدر الإشارة إلى أن هـذه المهـرجانات كانت تبرمج على هامشها مجموعة من اللقاءات والندوات لطرح و مناقشـــة قضايا الطفل واهتماماته التربوية "وعرفت السنوات الأخيرة دفعا قويا لمسرح الأطفال بالجزائر – تأليفا و عرضا - ففي سنة 1996 قدمت أيام مسرحية للأطفال بوهران ، و تعود هذه الأيام فـــي طبعتها الثانية بمسرح المدينة خلال سنة 2011. أما مدينة خنشلة فقد شهد مسرحها مهرجانا و طنيا ثقافيا لمسرح الأطفال في ثلاث طبعات على التوالي ، في صيف 2008-2009-2010"[1] . وإذا قمنا بعملية إحصائية كرونولوجية لرصد الأعمال المسرحية المقدمـة من طرف المسارح الجهوية في الجزائر و الخاصة بالأطفال سنجد أن البداية الحقيقية لمسرح الطفل ، كانت سنة 1976 بمسرحية النحلة للمسرح الجهوي لوهران ، فهو "أول من بادر بإنتاج عمـــل خاص بالأطفـال مـن منظور احترافي وفنّي " [2] أما المسارح الجهوية الأخرى،فقد قدمت الكثير من الأعمال المسرحية، ومنحت اهتماما خاصا بالأطفال عبر **هذه** السنوات إلى يومنا هذا ،كمسرح سيدي بلعباس و عنابـــة وسعيدة و الجزائر العاصمة و باتنة ... و غيرهم . وللإشارة ، فإن ما يقدم للطفل في الجزائر ، بغض النظر عن المستوى الذي ينأى كثيرا عن الطرح الأكاديمي،في غياب المتابعة النقدية المتطلّعة إلى دراسة اهتمامات الطفل و ميولاته، و كيفية الإحاطة بدواخل هذا الكائن الظاهرة يبقى قليلا مقارنة بما يقدم للطفل في العالم عامة و في العالم العربي خاصة.

---

1):عليمة نعون،مسرح الطفل في الجزائر – ص 30

2):أحمد بيوض،المسرح الجزائري.ص 130

الفصل الثاني

لغة المسرح و خصائصها

- تمهيد

- ماهية اللغة

- لغة المسرح وخصائصها

- اللغة في مسرح الطفل

- اللغة في مسرح الطفل الجزائري

ـ اللغة في أدب الطفل:

ـ تمـــــــهيد :

إن الحديث عن اللّغة يأخذنا إلى الكثير من التعاريف و المفاهيم،و كلّ مفهوم ينفرد بدلالته الخاصة التي تختلف جوهريا عن غيره من المفاهيم الأساسية التي تُبنى عليها اللّغة باعتبارها كيانا شاملا يلمّ النشاط اللّغوي الإنساني عامة في صوره المختلفـــة ،مكتوبـة كانت أو منطوقـة ،أو إرثا إنسانيا يرتكـز على الإشارة أو الكتابة أو الرموز الصوتية أوكل ما أصطلح عليه،ولهذا فعلم اللّغة يضعنا أمام ثلاثة مفاهيم أساسية،اللّغة والكلام واللسان ،ومن خلالها نستطيع أن نقف أمام تجلّـيات هذا الكيان الإنساني الذي هو اللّغة التي تحمل وظائفيـــتها التواصلية التوصيلية و الإبداعية الخلاّقة في ذاتها.

ـ ماهية اللغة:

اللّغة حقيقة وجودية تاريخية ثابـتة منذ خلق الله البشر وهي مستمرة إلى الأزل،خاصة بالإنسان دون غيره من المخلوقات،اكتشف فيها خاصية التعبير عن حاجاته واحتياجاته وعبّر بها عن مشاعـره وتواصل عن طريقها بالآخر ضمن منظومته الاجتماعية ،فأطلق عليها اللسان نظـرا لحملهـا جملـة من القوانين و القواعد تجعل منها ذات وجود اجـتماعي متواضع علـــيه.

فإذا حاولنا الاقتراب مـــــن اللّغة كما عرضها "ابن خلدون" (ت 808) بقوله " اللّغة في المتعارف عبارة المتكـلم عن المـــقصود ، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عـــن القصد لإفادة الكلام، فلابـــد أن تصيـر ملكـة مقدرة في العضو الفاعل لها وهو اللسان ، وهـــو في كل أمة بحسب اصطلاحـــاتهم "[1] نجد تقاربا جليـــا يصبح مشتركا مفـــاهميا مع الكثير من المحدثين اللّغويين الذين رأوا في اللّغة وسيلة تعبير، و أنها فعل عضوي وسيلته اللسان،فهو فعل إرادي قصدي يصنعه الإنسان رغبة منه في التواصل و التعبير عما يريد ، و أن اللـّغة في نظر ابن خلدون تبقى دائما ملكة إنسانية مقدّرة على اللسان ، مكتسبـــة فطريا منـذ ولادته عن طريق المحاكاة و الملازمة و الاختلاط بين أفراد مجتمعه.

---

1):ابن خلدون عبد الرحمن:المقدمة،تحقيق/علي عبد الواحد وافي،دار النهضة المصرية،ج ،ط.3 1979 .ص 1264

أما"ابن جني"،فيرى أنها"أصوات يعبر كل قوم عن أغراضهم"[1] وهنا يظهر مفهوم الصـــوت الذي يميّز اللّغة كجانب أساسي في توليفتها،بالموازاة مع وظيفتها الاجتماعية و التعبيرية التي تختلف من مجتمع إلى آخر،فاللّغة في نظر "ابن جني " هي سلسلة من الأصوات المـــتتابعة و المستمرة و التي من خلالها يستطيع كل قوم و عبر ما اصطلحوا عليه في تركيبة هذه اللّغة و تشكيلتها قضاء أغراضهـم والتعبير عن مقاصدهم و لعلّ"ابن جني"من خلال هذا التعريف اقترب كثيرا من تعـــريفات الحداثييـن الذين اهتموا باللّغة وطبيعـــتها ووظيفتها و تطوراتها التاريخية،فضمّـــن اللّغة عناصر أساسيـــة ترتكـز عـليها كصوتيتها ، أي اللّغة المنطوقة ذات الإيقاع السمعي الذي هو الكلام،و اجتماعيتها،التي هي ملكية تعبيرية وقفية لمجتمع دون غيره ووظيفتها التعبيرية التي تعارف عليها قوم أو جماعة ما ، قصد اســـتنباط دلالات معينة تكون خادمة للكلام.

"وتعريف ابن جني يشمل اللّغة المشتركة من جهة واللهجات بمختلف أنواعها، جغرافية واجتماعية من جهة أخرى،ويرى ابن جني من هذه الزاوية ، زاوية مادة اللّغة ووظيفتها ، فهي دال "اللفظ بأصواته وجرسه" مدلول "المعنى والفكرة "[2] عكس مالاحظناه من غفلة عن وظيفة اللّغة وصوتياتها في تعريف ابن خلدون .

وقد جاءت تعريفات بعض اللغويين الغربيين ك:هيرمان بول (HPaul) مؤكدة على وظيفة اللّغة ودورها التوصيلي الناقل حيث يقول: أن "وظيفتها الأساسية هي كونها دائما وسيلة لنفل أو توصيل شئ من الأشياء "[3] وهذا في نظري تعريف جائر ومجحف في حق اللّغة الإنسانية ككل ، حيث يجرّدها من كائنـــتيها المعنوية و يسلبها كل وظيفة تحقق لها وجودها الاجتماعي والنفسي والتاريخي ، لأن اللّغة تبقى أداة الإنســـان المستعملة في تفكيره والتعبير عن وجدانه وطرح رغباته أمام الآخرين

اما "دي سوسير(F.de Saussire (1913_1857،و كما هو معروف يعتبر اللّغة نظام مـن العلامات،و أنها تنظيم من الإشارات المفارقة،فهي عنده نظام متكامل من العناصر المترابطة

1):ابن جني الخصائص:تر:د/محمد علي النجار،المكتبة العلمية،دار الكتب المصرية ج .ص 33

2):محمد علي عبد الكريم الرديني،فصول في اللّغة العام- دار الهدى عين مليلة- الجزائر ط 2007 –ص 10

3):ستيفن أولمان .دور الكلمة في اللغة : تر/د.كمال بشر .القاهرة1962،ص 12

مع بعضها البعض بمجموعة من العلاقـــات لا يمكن فهمها و لا دراستها و لا كشف دلالاتها إلا في إطار تلاحم عناصر هذا النظام،و أن معنى العلامات في رأيه... تلك الإشارات التي تكّون الصورة السمعيـــة.

والإدراك السيكولوجي للكلمة الصوت- و يقصد هنا الدال أما المدلول عنده هو تلك الصورة الذهنيـــة المنعزلة التي ترتبط بالدال في توحّده مع المدلول لخلق دلالة معينة تأتي عن طريق الترابط الكيفي الذي يخلو من كل رابطة طبيعية.

فاللّغة إذن،"قدرة ذهنية تتكون من مجموع المعارف اللّغوية،بما فيها المعاني و المفردات والأصوات والقواعد التي تنظمها جميعا ، تتولد وتنمو في ذهن الفرد ناطق اللّغة،أو مستعملها،فتمكّنـه من إنتـــاج عبارات لغته كلاما أو كتابة،كما تمكّنه من فهم مضامين ما ينتجه أفراد مجموعته من هذه العبارات" [1] وهنا نستطيع القول أننا و قفنا أمام تعريف يقرّب مفهوم اللّغة و يقّر بوظيفتها التي تبقى في كل الأحوال، التعبير عن الحقائق المختلفة و القضايا الذاتية و الموضوعية كتوصيل الأفكار و نقلها،إلى جانب وظيفتها العاطفية التي تتمثل في التعبير عن الانفعالات المختلفة و إثارة المشاعر و الأحاسيس بين الفرد و غيره في المجتمع"و بذلك توحّد الصلة بين فكره و أفكار الآخرين،و تتداخل في تكوين هذه القدرة عوامـــــل فسيولوجية تتمثل في تركيب الأذن و الجهاز العصبي،و المخ و الجهاز الصوتي لدى الإنسان" [2] فهـــي وسيلة تواصلية شاملة،نعبّر بها عن عواطفنا و أفكارنا و رغباتنا و انفعالاتنا وقـد تتعـدى هـذه الوسيلـة الموصلة في الكثير من الأشكال،فتارة تكون صورة أو شكـلا مرسومـا،أو جسمـا متحركـا أو حركـة كوريغرافية،أو إشارة سمعية أو بصرية أو لحنا موسيقيا...فاللّغة تخلق عن طريق التفاهم و الاتفاق بين طرفين أو أكثر وقد تتجاوز هذا،لتصبح لكل الأشيـاء لغتها،فنقـول مثـلا:لغـة الألـوان،و لغـة العيـون و الإشارة.و اللّغة الصامتة،وقد تتعدى هذا،كونها آية من آيات الله و معجزة توحي بقدرة الخالـق"ومـن آياته خلق السموات و الأرض و اختلاف ألسنتكم"[3]

---

1):محمد علي عبد الكريم الرديني.فصول في علم اللغة العام ص11

2):المرجع نفسه ص 11

3):سورة الروم،الآية 21

ولكن إذا حاولنا البحث عن الوظيفة في اللّغة،فإننا نحتاج حتما إلى التفريق بين اللّغة الوظيفية و اللّغة الإبداعية،أو اللّغة الجمالية الخالقة،تلك التي تتبرأ من الكلام من أجل التوصيل،حيث إذا أدت اللّغة وظيفتها العامة التي هي الكلام،تصبح مهمتها توصيلية صرفه،بعيدا عن الإيحاء والرمز،أما إذا أدت وظيفتها بأسلوب مصاغ و جمالية في طرح الفكرة،تصبح فنيّة إبداعية،قريبة إلى الخلق.وهنا،"أصبح الفرق بين اللّغة الجمالية و الكلام واضحا،فاللّغة الجمالية أو الأدبية تتوخى غايتين،غاية أدبية و أخرى توصيلية،وهذا يعني،ازدواجية الوظيفة للأداء اللّغوي الأدبي،و أحادية الوظيفة للأداء اللّغوي الوظيفي" [1] فاللّغة الوظيفية حيادية،تسعى إلى توصيل الفكرة من أجل التوصيل فقط .

بينما اللّغة الجمالية،مبدعة في ذاتها،فهي لا تقوم بتوصيل الفكرة فحسب بل تطعّمها بالإيحاء الشعوري الذي يخاطب الدواخل و الوجدان وصولا إلى العقل. فالتعبير الوظيفي الذي تمثله اللّغة الوظيفية،تعبير موضوعي،تغيب فيه العواطف و المشاعر و الخيالات،فهو تقريري،يمثله الخبر و التحقيق،ويكون أقرب إلى اللّغة العملية البعيدة عن كل تصوير،بينما تسعى اللّغة المبدعة بجمالياتها إلى فتح آفاق الكلام بلغة تصويرية معتمدة على الخيالات المبتكرة،حيث تظهر في سياقات موضوعاتها،جملة من التوجهات الفكرية و الثقافية،كما تعبر عن وجهة النظر المنفردة و الرؤية الخاصة لصانعها أو مبدعها."إن كاتب النص الإبداعي لديه القدرة على كتابة النص الوظيفي،وليس العكس دائما،لذلك يسمى منتج النص الإبداعي أدبيا،بينما يسمى منتج النص الوظيفي كاتبا"[2]

ومن هنا نستطيع القول بأن اللّغة هي الوسيلة التعبيرية الأولى و الأساسية للأديب في مواجهة متلق يترقب الإحاطة التامة للفهم،كما يترصد الفكرة الواصلة إليه بما تحمله من معنى في ثنايا الخطاب.خاصة الخطاب الأدبي .

---

1): موفق رياض مقدادي،البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث،عالم المعرفة العدد392 .سبتمبر 2012 ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت ص 48

2):المرجع نفسه ص 49

الذي يجعل منها تختلف في وظائفيتها على حسب المجال الذي تتحرك في فضائه،و بالتالي يختلف الخطاب فيها كذلك حسب ما يحتويه المضمون ،فتطغى الوظيفة الإقناعية و تصبح أكثر حضورا في الخطابات السياسية الموجهة مثلا،أما الخطاب الأدبي الإبداعي فنجد أن الوظيفة الشعرية فيه،هي الأكثر هيمنة بالموازاة مع وظائف اللّغة الأخرى المتعدّدة،

ولكن الخطاب الأدبي يختلف ويتنوع باختلاف المتلقي،فاللّغة في الأدب الموجه للأطفال هي غير اللّغة في أدب الكبار،لأنها لغة مطعّمة بجمالية فنيّة"ولعل الجمالية الفنيّة لنصوص أدب الأطفال،تهيئهم لاستقبال الرسالة اللغوية و النصّية فنيّا،فتحل في مركز شعورهم،مما يجعل عملية التواصل اللغوي و الثقافي تنفتح أكثر،ومن ثمة تزيد فعالية النص الأدبي بالنسبة للأطفال المتلقين"[1] ،وهنا نبتعد قدر الإمكان عن الطريقة الكلاسيكية في التلقين لندخل بهذه اللغة إلى العوالم السحرية للطفل،بعيدا عن ضغوطات اللغة التقريرية "وبمعنى آخر أن التجسيد الجمالي الفني للنص مهما كان نوعه(كلمة،صورة،نغم،لون)يجعل الأطفال في حالة طوارئ خيالية بتركيب صور جديدة تجعل إدراكهم لها،للمعنى أو الفكرة أكثر دقة وفهما عميقا و إلماما و إحاطة"[2]

ولهذا تصبح اللّغة بوضوحها و ابتعادها عن الغموض، أكثر إبداعية و أكثر توصيل بالنسبة للطفل الذي يأخذ دور الناقد، القابل، الرافض لمضمون النص الموجه إليه.

وحتى يقترب المهتم من الكتابة للأطفال"فإنه يحتاج إلى أن تكون لغته متفقة مع ما يناسب نموهم اللغوي، كاستعمال الجملة القصيرة، التي هي أشد قربا منهم...لذا يعمد أدب الأطفال إلى الإيجاز والسرعة، واستخدام الجمل القصيرة الواضحة التي يمكن للأطفال فهمها دون عناء"[3]

---

01 - سليم بركان و آخرون،أدب الطفل بين الواقع و الطموح.ص68.

02 - المرجع نفسه ص 69

03 - موفق رياض مقدادي،البني الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث. ص55

و لهذا كان لزاما على كاتب قصة الطفل مثلا، أن يستعمل لغة سهلة في معانيهـا بسيطـة فـي تركيبهـا، مفهومة في أسلوبها،و أن يتجنب الوقوع في الأخطاء النحوية،التي يتلقاها الطفل،فتُغرس فـي ذاكرتـه، حيث يصعب تصحيحها بعد ذلك،كما يجب عليه أن يكون ُملمّا بمراحل النمو النفسـي و اللغـوي لـدى الطفل"و إن كان من الضروري أن يتناسب الإنتاج الأدبي في حقل الأطفال مع درجة نموهم النفسـي، فإن اللّغة التي يكتب بها يجب أن تتفق مع درجة نموهم اللغوي أيضا،و لكن عندما كان يشعر الأديـب أن لغته صعبة على الأطفال،أو فوق مستواهم اللغوي،بما تحتويه من غريب الألفاظ كان يلجـأ إلـى شرح المفردات الصعبة و تعريف الكلمات و المصطلحات في النص"[1].

و قد تتعّدد طرق الشرح و التفسير و التبيين من كاتب إلى آخر بشرط أن تتناسب هذه اللّغة مـع درجـة النمو اللغوي لدى الطفل.

و اللّغة في الكتابة الإبداعية،هي أهم ما يرتكز عليه البناء الفني و الجمالي،فالشخصيـات و الأحـداث و الزمان و المكان،كلها تتحرك و تحيا بفعل اللّغة"ولئن كان للغة الأدب خصائص معينة لجميع فنون القول،فإن لكل منها خصائص خاصة به،بحيث يمكن القول أن للشعر لغة تتميّز عن لغة الرواية كما تختلف عن لغة القصة أو المسرحية،أو لغة النقد الأدبي،و تأتي هذه الخصائص من طبيعة تكويـن الجملة المناسبة للنوع الأدبي"[2] .

ولكل نوع أدبي لغته الخاصة و شكله و أسلوبه الذي يميّزه عن غيره،و الذي يخرج به إلى المتلقـي المقصود.

---

1) موفق رياض مقدادي.البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث .ص57

2) فرحان بلبل،النص المسرحي،الكلمة و الفعل – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق .2003

ـ لغة المسرح :

إذا كانت لغة الأدب، تحظى بخصوصية معينة، انطلاقا من أسلوبهـــا المتميّــز و سلاسة تعبيرهــا، و وضوح معانيها، قصد بلوغ الدلالة التي يتلقاها القارئ على طبق البلاغــة الموجـزة فإن المسرح باعتباره أحد الفنون الأدائية الذي يجازف دوما على طرح الأفكار، و إمكانية ترسيخهــا فــي أذهــان المتلقي – الجمهور – في إطار زمني، يحدده – الإطار المكاني – الخشبة، يحتاج إلى لغة لتجسيد هذه الأفكار، بغية الإيصال و الإقناع.

" وهذا ما يعطي أهمية كبرى للغة المنطوقة، و خاصة في العرض المسرحي، فالمتلقي 'المخاطـب' يكون في حالة مواجهة للمتكلم 'المرسل' للرسالة من خلال اللغـــة كجزئيـــة مهمــة فــي العــرض المسرحي، فاللغة أداة التواصل الرئيسية الأولى و التي تزخر بألـــوان مـــن الأصـــوات و الأفكــار والرؤى، و تبين الحالة الجسدية للإنسان في حالات العاطفة و الفكر المختلفة، مثل الغضب و الحزن و الفرح و المحاججة"[1] .

فاللغة المسرحية صارمة، تتعدّد بتعدّد الشخصيات التي تتحاور بينها، مشكّلة للحوار لغته الخاصة ، في النص المسرحي، و للنص الداعم أو المساعد، و الذي هو عبارة عن جملة من الإرشادات و التوجيهات غير المنطوقة، لغته الخاصة، و للغة البصرية و السينوغرافية لغتها الخاصة كذلك، و هذا ما يبرهـــن على تعدد اللغة المسرحية التي تسعى إلى بلوغ ذروة التواصل. و هنا تكمن صرامة اللغة و صعوبتهــا في المسرح "فالكلمة و الجملة و الشخصية، بل و النغمة أيضا، لها دورها المناسب و مكانها الملائم في بناء المسرحية و نموها و تحقيق أهدافها"[2] فالكلمة في المسرح هي كل شــيء "فهــي تنــمّ عــن صفاتها، و تكشف عن أبعادها، و لذلك عليها أن تتبدل و تتلون حسب الشخصية التي تتكلم بها"[3]

والكلمات لا تمشي إلا مسندة بالفعل و مدفوعة بالحركة ، خاصة قبل عرضها، و هذا ما يجعــل مــن اللغة فيها ذات مهمة عسيرة.

01- منصور عمامرة.اللغة المسرحية.موقع الحوار المتمدن، العدد 4431 .2014
02- سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهدافه و مصادره و سماته، مركز الدلتا للطباعة، القاهرة.1990 .ص 116.
03 - خليل موسى.المسرحية من الأدب العربي الحديث (تأريخ،تنظير،تحليل) منشورات اتحاد الكتاب العرب 97 ص 75

فالمتتبع لتاريخ المسرح العالمـــي، و خاصـــة المســرح الأوروبـي،يـدرك جيـدا أن هنـــاك نـــوع مــن المسرحيات،لا تكتب من أجل العرض، و لكن من أجل القراءة.

"فنجد مايسمى بالمسرحية غير التمثيلية Closet DRAMA، و التي تكتب مثل الرواية، ولا يهدف مؤلفها أن تمثل"[1]

وبالتالي تصبح هذه اللغة مرادفة للغة الرواية، بعيدة كل البعد عـن المسرحية، التي تعتبـر كيـان حي،متحرك، تتنفس مشاهده عن طريق اللغة الخاصة به، تلك اللغة التي يحملها الحوار أولا،بوصفه أداة فنية، و نمط من أنماط التعبير، الذي يكشف عن مكنونات الشخصيات المتعدّدة و المختلفة داخـل النص المسرحي، بمسرودية ذات لغة رشيقة و شفافة،تعطي للخطاب صفته الاستكشافية من خـلال إيقاعـــات متنوعة، تتلاءم و مضمون الأحاديث الفردية و الجماعية، لتكّون في الأخير، ديباجـــة أسلوبيـــة حيويـــة وعميقة.

"و لا نكون مبالغين إذا قلنا، أنه بدون الحوار، لما كان هناك أدب مسرحي"[2]

فهو الكاشف عن أبعاد الشخصيات المظهرية و الاجتماعية و حتى النفسية، و لهذا لابد أن يكون بلغة مناسبة لكل شخصية، فهو أداة التخاطب الرئيسية في النص المسرحي "إن الحوار في نهاية الأمـــر، عبارة عن لغة مسبوكة في قالب تخاطب بين الممثلين و الجمهور ، أو بين شخصيات المسرحية فيما بينها، و لا يمكن لهذا التخاطب، إلا أن يكون كلاما، لأن الحوار يتم وضعه في لغة مكتوبة، تتكون مــن كلمات، تحمل داخلها موافق و أفكار"[3]

فهذه اللغة المسبوكة، التي تكوّن الحوار، و تعطيه أهمية من خلال الوظائف التي يقوم بها، بدءا من الفعل المتزامن بالكلام، وصولا إلى النتيجة التي ترومها المسرحية، عبر خط مستمر، هي نفسها اللغة المسرحية التي تشكلها الكلمات.

---

1) ناصر الحياني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت لبنان.د.ط 1968.ص 146.

2) حمود عبد العزيز، البناء الدرامي، الهيئة المصرية للكتاب 1998.ص 131

3) حمودي بن عربي، ماهية الحوار المسرحي، موقع الحوار المتمدن العدد 3106. 201.

" و لهذا، يجب على الكاتب، أن يحرص في كل جملة من مسرحيته أن تصـل بكامـل معناهـا و كامـل دلالتها النفسية، و كامل دورها في عقد الحبكة و تسلسل الحكاية"[1]

و اللغة المسرحية بتعدّدها و اختلافها، سواء داخل النص المكتوب أو خلال العرض ترتكز على لغة الحوار أولا، بصفته أسلوبا للتعبير الدرامي الذي يحمل النص و العرض معا.

أ.لغةالحوار:

و يجب أن تكون ملائمة لموضوع المسرحية، فأسلوب لغة الحوار في المسرحية التاريخية، ليس هو في المسرحية الواقعية، و لغة الكوميديا ليست نفسها في لغة المأسـاة، و يختلف أسلوب المسرحية التي تـدور أحداثها في الزمن القديم عن التي تدور أحداثها في الزمن المعاصر، كما يختلف أسلوب الحوار، باختلاف الشخصيات التي تُحرك العرض المسرحي، فلغة المثقف تختلف عن لغة الأمي، و لغة البدوي غير لغـة الحضري..الخ،

كذلك يجب أن يكون الحوار بإيقاعات مُموسقة ، أي يحفل بموسيقاه الداخلية التي تبهج المشاهد، و تجعل من الممثل أكثر تقبلا و حضورا، و أن لا تكون الجمل و المقاطع فيه مطولـة، كيـلا تُرهق سماع المشاهد، و حتى القارئ للنص قبل عرضه، و أن يكون الحوار داعما و مساعدا للممثل على الإلقاء، و ذلك بالابتعاد عن الحروف المتجاورة، كالسين و الشين مثلا، و الخاء و العين، و أن يبتعد عن الجمل الثقيلة، حتى لا يجد الممثل صعوبة في سردها.

---

01 -فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة و الفعل.ص 116 .

ب/لغة المخرج:

أو ما يسمى باللغة الإخراجية، و هي رؤية درامية يقوم بها المخرج بعد قراءته للنص الأدبي قبل عرضه، فيطّعم النص بجملة من الإشارات الدرامية المعالجة له، قبل تحويله إلى عرض متحـــرك، حيـث تلعـب الفنيات و السينوغرافيا، التي تأتي بمثابة لغة داعمة، و هذا، لا يعني اختفاء وموت نص المؤلف، و لكن التصّور و الرؤية الإخراجية للنص تجعل منه خطابا مسرحيا يخضع لقوانين لا يجب أن يتجاوزها /أي النص المعروض.

جـ/ لغة الممثل:

إن لغة الممثل تختلف اختلافا جوهريا عن لغة النص، فهو في مقام المواجهة – أي مواجهة المتلقي – الذي يترصّد العرض بطريقة بانورامية، حيث يصبح حضوره لغة كاملـة، خاصـة عندمـا يغيب نص المؤلف و نص المخرج الذي انبثق منه دراميا، و أصبح في مواجهة مفتـوحة و علنيـة أمـام المشاهـد "فلم يعد يواجه المتلقي إلا الممثل، و بصور عدّة، صورة لفظية"اللّغة" و الحوار و صورة بصرية تشكل جسد الممثل و حركته، و عليه، فإن الممثل أمام لغتين، لغة بصرية من خلال الجسد و تمثلاته وما يمليه النص و الرؤية الإخراجية... و صورة سمعية أخرى، و هذه الصورة السمعية، هي اللّغة المسرحية"[1]

و لهذا فالممثل ملزم على إيجاد قدرة مضاعفة على خلق لغاته المتعـددة، اللّغـة الجسديـة المتمثلـة فـي الحركات و الإشارات و الرموز و الإيحاءات، و اللّغة اللفظية المتمثلة في الإلقـاء و التعبيـرات اللفظيـة الصوتية المنطوقة، هذا و تبقى الإشكالية الأكثر طرحا في اللّغة المسرحية، هي ثنائيتها، اللّغـة الفصحـى، و اللّغة الدارجة أو لغة العامة، التي تحمل رمزيتها من خلال الشفرات التي تعتمد عليها في تبليغ الرسائل بطرق رمزية تهكمية موجهة.

---

01 -منصور عمايرة، اللّغة المسرحية.

و بهذا نستطيع القول: أن المسرح هو فنّ اللغات، تلك اللغات التي تكّونها عناصره المتعّددة، ولا يكتمل إلا بدونها، فالمسرح فن كلامي أدائي، لا ينهض بالممثل وحده، و لا بالنص كذلك، ولا بديباجة المخرج و رؤيته الدرامية، و لكن في انصهار هذه العناصر، تتشكّل اللوحة المسرحية.

فالإشارة المرافقة ، هي بمثابة الروح للكلمات التي تتحّد في وجودها مع المؤثرات المصاحبة كاللون و الإيقاع و الحركة ، و حتى المؤثرات الخارجية التي يفرضها المكان .

و بذلك تتكوّن الرؤية الفنيّة و الإبداعية التي يحملها النّص المعروض، فيتشكـّل فـي الأخيـر كأيقونـة متماسكة و متكاملة، تدلّ على أنه ينبثق من خلال العناصر المكوّنة له .

ـ اللغة في مسرح الطفل:

تتعدّد الوسائل الإيصالية و الإتصالية التي تربط الجمهور بالمسرح، الذي يتميّز عن غيره من الفنون، حيث تحتل القراءة حيزا مهما و غالبا في القصة و الشعر و الرواية. أما المسرح فيجعل من القراءة و السماع و المشاهدة المباشرة، رابطه القوي، الذي يجمعه بالمتلقي، و لهذا تصبح اللغة بمستوياتها، الإيقاعية و الصوتية و الدلالية، داخل النص الدرامي في غاية من الأهمية.

أما بالنسبة لمسرح الطفل، فاللغة تعني ، تأشيرة النجاح أو الفشل، الذي يلحق بالنص و العمل ككل "ذلك أن الجوانب اللغوية في مسرح الطفل، لها اتصال وثيق بالمستويات الفكرية، و مستوى الأطفال في النمو، بل تربط الطفل بالجاذبية و التشويق التي يجب أن يتسّم بها أدب الطفل"[1]

فاللغة تفسح مجالا واسعا أمام الأطفال للتواصل مع الآخرين، كما تمنحهم القدرة على التفكير و تطوير قدراتهم الإبداعية.

فالطفل، كما يعبر عن أفكاره، فهو وعاء لاستقبال أفكار الآخرين، لهذا فاللغة عنده تعتبر توأم فكره في مراحل نموه المبكر." ولهذا ينبغي أن يكون الحوار ملائما لطبيعة الأشخاص الذين يظهرون في النص أو العمل المسرحي، و لمستوياتهم النفسية و الذهنية و الاجتماعية"[2]

فلغة الشخصيات يجب أن تكون هي اللغة نفسها التي يتكلم بها الطفل في بيئته و بيته و محيطه الاجتماعي، و لهذا كان من الضرورة بمكان، أن تكون اللغة التي تشكّل الحوار، لغة سهلة، بعيدة كل البعد عن الترميز و التعقيد، و أن تكون البساطة من أهم سماتها."فالكلمة و الجملة و الشخصية، بل و النغمة أيضا لها دورها المناسب و مكانها الملائم في بناء المسرحية و نموها و تحقيق غايتها"[3]

---

1) حسن شحاته. أدب الطفل العربي.دراسات و بحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.ط 3 .2004 .ص 391

2) المرجع نفسه ص 391.

3) سعد أبو الرضا.النص الأدبي للأطفال، أهدافه و مصادره و سماته، مركز الدلتا. للطباعة.القاهرة.1990 . ص 116.

واللّغة في مسرح الطفل واحدة و متعدّدة في نفس الوقت، ذلك لأنها متوجهة لمجموعة من الأعمــار المتفاوته في التلقي و الفهم و الإدراك، و هنا تكمن صعوبتها، كذلك يجب أن تعتمد اللغة في مسرح الطفل على عنصر التشويق أثناء العملية الكتابية بأسلوب يحمل الكثير من الليونة الدرامية، بغية الوصول إلى عمق المضمون الذي تريده المسرحية "فالكلمة المعبرة، الموحية ، التي تتآزر مع غيرها لتشكيل جملة حوارية تلتـــحم بسابقتها و تتّصل بلاحقتها، لتجلي مع أمثالها بنية فنية درامية ذات إيقاع خاص يسهم في الكشف عن المسرحية و نجاحها و تحقيق غايتها"[1]

و اعتماد اللغة السهلة، البسيطة، القريبة من لغة الطفل الاجتماعية، يجعل من العمل المسرحي، ذو قيمة سوسيو – ثقافية ، تنسجم و تفكير الطفل، و بالتالي تقربه من التجارب الواقعية للآخرين،"لأن الوظيفة الأساسية للغة، هي تواصل الفرد مع المجتمع الذي يعيش فيه، فالمجتمع هو الذي يعطي اللغة الصورة التي تظهر بها و يصبغها بألوان متعددة"[2]

و إذا كانت اللغة في مسرح الطفل متعدّدة، كما أشرنا، فلأنها تخضع للمستوى الإدراكي و النفسي للطفل، الذي يحدّد من جهته هذه اللغة و يدخلها في إطارها الخاص، الذي لا يمكن أن يتجاوزه.

فالثروة المعجمية للطفل، لا تزال في طور النشوء و هي ضئيلة مقارنة بالثروة المعجمية عند الكبار، إلا أنه – أي الطفل – يمتلك خلفية بإمكانها البحث عن الجديد و اكتسابه، كما يمتلك قوة إدراك هائلة للعالم المحيط به، و لكن بآليات تفكيرية خاصة به دون غيره من المخلوقات.

فاللّـــغة كما هو معروف عند الطفل، وصفية، تعتمد الإشارات لتقريب المعنى، بعيدة عن التحليل و النقد. فالتقليل من الكلام المنطوق ضروري في مسرح الطفل، لأن الطفل لا يتعلم من الأفكار المجردة، بل عليه أن يشاهد الفعل و يتفاعل مع حركيته، و لهذا تتداخل آليات العرض البصري و السينوغرافيا و الموسيقى و الألوان، كلغات تصنع فرجة العرض.

---

1) سعد أبو الرضا.النص الأدبي للأطفال ص 116.

2) أديب عبد الله النوايسة،إيمان طه القطاوي، النمو اللغوي و المعرفي للطفل. مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع.عمان. الأردن. ط 1. 2009 . ص 26 .

فلغة السينوغرافيا، لغة أساسية و عنصرا مهما ضمن عناصر العرض المسرحي،فهي اللغة الفنّية التي يمكن بها تنسيق فضاء المسرح و التحكم في شكله.و هي لغة تتمتع بمفردات مرئية و مسموعة تتجسّـد على خشبة المسرح، فتتحقّق عبرها بيئة المسرح الإيهامية، التي توهم المتلقي بأنه في فضـــاء مغايـر، كأن يجد الطفل نفسه في غابة فسيحة،أو على شاطئ البحر، هذه الصور السينوغرافية، هي بمثابة اللغة الجمالية التي يجد، من خلالها الطفل متنفسا ، يدخل على نفسيته البهجـــة عن طـريق فرجـة العرض فيتطور لديه الشعور و الإحساس بمكونات الجمال، مما ينعكس على تصـرفاتـه و سلوكياتـه داخـل المجتمع.

" فالسينوغرافيا تعد إحدى مكملات المنظومة الجمالية في العرض المسرحي، و قـد مـرت بعـدة مراحل، حتى تطورت و أصبح لها شأن في مجمل العملية المسرحية...وفي ظل التطور الذي شهده العالم على المستوى الفني عامة و المسرحي خاصة. لغة ليست جمالية فقط و إنما (فكرية و زمانية و مكانية)"[1] .

و لهذا فلغة السينوغرافيا في مسرح الطفل، تعتبر لغة ليست مُكملة للعمل المسرحـــي فحسب، و إنمـا أساسية في إستثارة شعور الطفل و استقطاب انتباهه، ثم تأتي لغة الموسيقى، فالموسيقى لغة مسرحية كثيرة الاستخدامات، فهي الراوي الحقيقي و المهندس لبنية المكان و الزمان في مسرح الأطفال، فهي لا تقتصر على المؤثرات الصوتية المصاحبة للعمل الدرامي، بقدر ما هي لغة للتعبير، هدفها الأســاســي استثارة خيال الطفل، فهي لغة إيجابية محفّزة لوجدانه بوصفه كائنا يتشكّل إنسانيا، وهي أبجديته الأولى و لغة الروح لديه.

و لهذا كان لزاما أن تتوافر العلاقة بين هذه اللغة كعنصر أساسي في العمل الدرامـــي مـع العناصـر اللغوية الأخرى، كالديكور الذي يعتبر لغة تُوفر للطفل عالم من السحر

01-علي العبادي، جماليات خطاب سينوغرافيا الجسد في العرض المسرحي،موقع.ALMOLTACA

والإثارة، و يُساعد على فهم الموضوع المسرحي، فيعرّفُه عن الزمــان و المكــان، مـن خــلال إبــراز الصورة و الألوان للتصميمات، فهو أحد العناصر المرئية و أهمها على خشبة المسرح، بحيث يصبح لغة مصاحبة للعناصر الأخرى، مهمتها توضيح التفاصيل ، ومحاولـــة تقريب النص للطفـل، فيبــدو واضحا و قريبا من إدراكه.

فاللغة في مسرح الطفل ، ليست هيكلا متهالكا ، فهي تصنع بديمومتها و تواصلها و استمراريتها ، الرؤى و الأفكار... وهي الطاقة التي تعطي للعرض المسرحي حياته ووجوده، فيصبح مسرح الطفل- لغة- في حد ذاته، لغة متعددّة بتعدّد العناصر اللغوية التي تكّونه.

ـ اللغة في مسرح الطفل الجزائري:

إن المتتبع لتاريخ المسرح العربي، يلحظ جليا، أنه لا يزال يتخبط في إشكالية اللغة التي يكتب بها، والتي لم يُحسم أمرها بعد، و المسرح الجزائري لم ينأ عن هذه المشكلة هو كذلك بإعتباره مسرحا عربيا. فالجهود التي قام بها الرعيل الأول من الكتاب في انتهاج اللغة الفصحى بصفتها"اللغة الإئتلافية التاريخية التي تجمع العرب و تهيء لهم التكاتب والتخاطب و التقارب بقطع النظر عن تفاوت مناهجهم في ذلك، و اختلاف حظوظهم من الإتقان" [1] . وحجتهم في ذلك أنها – أي الفصحى – أداة لإيقاظ الشعور القومي و الوطني، و أنها وسيلة للتوعية الجماهيرية، فإن الكثير من الكتاب رأوا في اللغة الدارجة الوسيلة الأقرب إلى الاقتراب من الجماهير الشعبية التي تتحدث باللغة العامية وأن دورها التعبيري لا يقتصر على وظيفتها كلغة للتواصل، بقدر ما هي لغة صادقة في تعبيرها عن الواقع الاجتماعي الجزائري. و هكذا ظل الخطاب المسرحي الجزائري متذبذبا بين لغة عامية لها أنصارها، الذين يحملون مبررات وجودها، كونها كيانا لغويا شعبيا قادرا على التعبير عن أحاسيس الناس و أن هذه اللّغة – أي العامية – لا تمثل لسان حال الطبقات الشعبية فحسب،"بل هي لغة تراثنا الشعبي العريق، الذي تمتد جذوره إلى الماضي البعيد، فهي لغة القصص المروية التي تحكي بطولات الشعب الجزائري، وهي لغة الأمثال و الحكم الشعبية التي يستشهد بها في سياق الكلام"[2]

ولعلّ هذا ما جعل النص المسرحي الجزائري يكتب أغلبه إلا ما نذر باللّغة العامية نظرا لقربها من نفسية الإنسان الجزائري، و لكونها كذلك لغة الواقع الاجتماعي، و لأن المسرح في نظر الكتاب تعبير عن الواقع بما يحمله، بما فيه اللّغة.

01- ندم مقلا. قضايا مسرحية، مطبعة الكتاب العربي، دمشق، د ط1995 . ص 12.

02- عبد الرحمان بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي. جامعة الحاج لخضر.باتنة – إشراف الدكتور أحمد جاب الله. 2013.

إلا أن هذه اللغة تختلف اختلافا جوهريا في النّص المسرحي الموجه للطفل كما أشرنا إليه سابقا، و لهذا "يؤمن فريق كبير ممن يكتبون المسرحية للطفل أنها يجب أن تبدأ بالحكاية و تنتهي بها، لما تمثله الحكاية في عالم الطفل، فضلا عن استثارة خيال الطفل و تشويقه و الإفادة من سرعة استجابته وانفعالاته بالحدث، مع التركيز على عنصر الحركة و العناصر المرئية" [1] .

ولهذا فهي تحتاج إلى لغة مميّزة، تستجيب لمتطلبات الطفل، حيث يتوجّب على كاتب النص المسرحي، أن يجيد لغة الخطابة و الإلقاء، و أن تكون لغته مُتقنة لمهارات الحوار و المحادثة، و ذات غاية علاجية في موضوعاتها.

ولكن، أي من اللغتين، الفصحى أم العامية قادرة على توفير هذه الوصفة؟ فاللغة الفصحى في المسرح الجزائري، أكدت على فشلها جماهيريا و ليست نصّيا، فهي غير قادرة على صنع المشهد المسرحي حتى في النصوص التاريخية، و لكن اللغة العامية استطاعت، و منذ وجود المسرح الجزائري أن تقترب و تتفاعل مع جمهورها العريض على الركح و ليس على مستوى النص المكتوب عكس اللغة الفصحى، التي بإمكاننا قراءتها نصا،قبل عرضه، فالعرض هو الأساس في العملية المسرحية .

و مسرح الطفل في الجزائر لم يخرج من هذه الإشكالية، لكنه حاول أن يوازن بين اللغتين، فوفق في استعمال اللغة العربية الفصحى ذات اللهجة المحلية، فضمن بذلك لغة ثالثة، اللغة المهذبة، المبسّطة، التي أبعدته عن القوالب الجامدة التي تصنعها اللغة الفصحى... فاللغة الدارجة يستوعبها الطفل كما يستوعب اللغة العربية تماما.إلا أن اهتمامه و استيعابه يكون أكثر إذا كان العرض بلهجته. "لما نستطيع إثبات، أن اللغة العربية البسيطة لغة مفهومة لا تشكل مشكلا عويصا لفهم القصة المسرحية الصغيرة، خاصة إذا كانت اللغة تحمل جملا قصيرة بسيطة"[2] .

---

01) سلام أبو الحسن، مقدمة في نظرية مسرح الطفل.مركز الأبحاث العلمية. الإسكندرية.ص100

02)حفناوي بعلي.عالم الكتابة المسرحية للطفل.مجلة الثقافة.العدد3-4 – مارس 2004 ص 89.

فاللغة المسرحية،هي لغة معزّزة بجملة من العناصر،أو المؤثرات المصاحبة للعرض،**"إن هذه العناصر السمعية و البصرية ، بمثابة عناصر تكميلية للنص المسرحـــي، وقد تكون سببـــا فـــي رفع القيمـــة الدرامية للمسرحية و تقويّتها، إذا ما تألفت مع فكرة النص، وقد تكون سببا فـــي إعاقتها و القضاء عليها،إذا كانت لا تخدم النص"**[1] و القصد هنا مجموعة المناظر و الموسيقـــى و المؤثرات الصوتية، التي تعتبر لغة موازية، لها من الأهمية بمكان في مسرح الطفل، بغية إثارة الخيال لديه.

و مسرح الطفل في الجزائر لم ينأ عن استعمال هذه اللغة المشتركة منذ بدايـــة ظهوره، إلا أنـــه فـــي السنوات الأخيرة ، استطاع عبر ما توفر لديه من إمكانات مادية و أكاديميـــة، أن يؤسس تماما لهـــذه المسألة. و أن يجعل من مسرح الطفل ينفرد بلغة الخاصة، غير تلك التي يتمّيز بها مسرح الكبـــار، فهدم لغة الترميز و الإيحاء و التشفير، و أبقى على اللغة المباشرة، خاصة في الحوار الذي غالبا ما يشكل الفكرة العامة للمسرحية نفسا متجدّدا، إذا ما تالف مع الحركة و الصراع داخل النص.

و لتحقيق الإرسالية الجمالية للعرض المسرحي، فإن المكونات البصرية و السمعية،هي في حّد ذاتها لغة يستأنس لها الطفل،و لكن يظل المشكل الحقيقي في اللغة التي يستهلك عبرها الطفل الجزائري مسرحه، خاصة في اختلاف اللهجات و تعدّدها من منطقة إلى أخرى، الشيء الذي يجعل من الخطاب المسرحي،ينغلق على ذاته في حدود جغرافية إقليمية تُحرمه من تجاوز حدوده، رغم أن العامية **"هي الأخرى كيان لغوي يوافق كيانا سياسيا أو حيزا جغرافيا، أو شريحة بشرية، و يجعلها تلتقي و تشترك في خصائص عدة باعتبار أصولها التاريخية"**[2]

---

1) عادل النادي.مدخل إلى فن كتابة الدراما.نشر و توزيع مؤسسات.ع.الكريم عبد الله.تونس.1987. ط 1 .ص 76

2) نهاد المؤسس.قضية التحول إلى الفصحى في العلم العربي الحديث.دار الفكر.عمان.ط1 . 1987.ص 79

و لغة مسرح الطفل في الجزائر، حاولت و لا تزال تسعى إلى المحافظة عبر اللهجة العامية على جماليتها الخاصة التي لا تمنحها اللغة الفصحى للطفل،و أنها الأقرب إلى تصوير انفعالاته و حالاته النفسية،وهذا ليس ابتداعا،بقدر ما هو تقليد عربي مشترك تسلّل عبر الزمن،فرضته حتمية التعامل مع الطفل، وخير دليل على ذلك مسرح الأراجوز الذي يتكئ على العامية الصرفة، وحتى مسرح خيال الظل الذي يرتكز خطابه على الشعر الشعبي المسجوع.

فاللغة العامية"**هي لغة الحديث التي نستخدمها في شؤوننا العادية،و يجري بها حديثنا اليومي في الصورة التي اصطلحنا على تسميتها، بلغة لهجات المحادثة** "[1] و مسرح الطفل محادثة قبل كل شيء، هذه المحادثة التي تعمل على تفعيل أحاسيس الطفل و تجعل منه كتلة انفعالات متدفقة، و هذا لا يتأتى إلا باللغة العامية التي يتبناها مسرح الطفل في الجزائر في أغلب نصوصه،نظرا لقربها وسهولة فهمها،ونظرا كذلك لأنها لغة تنبعث من دواخله فهي"**لغة فجائية تلقائية انفعالية،و الانفعال بيولوجي الطابع...و لهذا تطفو العامية على سطح الوجدان،وتسيطر على روابط الجملة،وهي لا تبالي بالعوامل النحوية،2**

ولهذا فاللغة في مسرح الطفل الجزائري بعاميتها تظل قريبة من الطفل " **رغم أن الفصحى هي لغة العلم و الفكر،إلا أن المعلم يضطر لاستعمال العامية لتفسير الكثير من الأمور التي يصعب على الطفل فهمها، خاصة في المراحل التعليمية الأولى، لأن الطفل يجد راحته و تركيزه في العامية التي تعلمها في بيته** "[3]. وهذا ما يروم إليه المسرح الجزائري الموجه للطفل الوصول إليه، انطلاقا من هذه القاعدة عن طريق ما يسمى **"باللغة الأولى"** .

1ـ ينظر خوله طالب الإبراهيمي.الجزائريون و المسألة اللغوية،ترجمة محمد يحياتن.دار الحكمة.الجزائر.(د.ط)2007 . ص 196.

2 ـ كمال يوسف الحاج.فلسفة اللغة.دار النهار.بيروت(د.ط) 1978.ص 237.

3 ـ عبد الرحمان بن عمر.لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية.مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

الفصل الثالث

ـ لغة الإشارة وخصائصها

ـ تعريف لغة الإشارة

ـ أهمية وخصائص لغة الإشارة

ـ قواعد لغة الإشارة

أثار الإعاقة السمعية على النمو اللغوي

طرق التواصل اللغوي مع الطفل الأصم

ـ تعريف لغة الإشارة:

إذا نظرنا إلى مصطلح "لغة الإشارة"فإننا نجده مركب من كلمتين، (لغة)»وحدّها أنها أصوات يعبّر بها عن أغراضهم" [1] و كلمة (إشارة) جمع "إشارات" و الإشارة الإيماء. ولغة الإشارة، هي "إشارات و إيماءات جسدية ترسل رسالات محدّدة في مواقف و ظروف مختلفة، تظهر لك المشاعر الدفينة و تخرجها للسطح، فتصل من خلالها معلومات أو أفكار عن الشخص الآخر،" [2] وقد وردت كلمة إشارة في القرآن الكريم في الكثير من الآيات كقوله تعالى: "فأشارت إليه قالوا كيف نكلم من كان في المهد صبيا "[3] ، وقد قامت إشارة مريم عليها السلام مقام الكلام، لذلك كان جواب قومها:"كيف نكلم من كان في المهد صبيا"، فالإشارة هنا لغة عبر الجسد،لها دور الكلام في التواصل.

وقوله تعالى:" قال ربّ اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا "[4] و الرمز هنا، الإشارة، باليد أو الرأس و الحركة. قال ابن كثير:"آيتك"أي علامتك."ألا تكلم الناس ثلاث ليال سويا" أي أن يحبس لسانك عن الكلام ثلاث ليال، و أنت صحيح سوي، من غير مرض و لا علّة. وقال مالك عن زيد ابن أسلم:"ثلاث ليال سويا"من غير خرس. "و هذا دليل على أنه لم يكن يكلم النّاس في هذه الليالي الثلاث و أيامها إلا رمزا، أي إشارة"[5]

---

1) ابن منظور محمد،لسان العرب . دار الأبحاث.الجزائر. ط1 . 2008 . باب اللام.ص 290.

2) بني يونس، محمد محمود:سيكولوجيا الواقعية و الانفعالات.دار الميسرة .عمان.ط1 .2007 . ص 340.

3) سورة مريم. الآية 29.

4) سورة آل عمران. الآية 41.

5) محمد علي الصابوني.مختصر تفسير بن كثير ـ الشهاب. الجزائر. م2 .1990.ص 444 .

وقال عزّوجـل"وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِى ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾"[1] وعض اليـد، دليل و إشارة على الندم و الحسرة.

فلغة الإشارة هي: نوع من التواصل عن طريق الحركة، أي الاتصال الصامت الغير لفظي، الـذي يتـم بطريقة منعزلة عن الكلام. وهنا ندرك أنها:"رسائل شعورية أو لا شعورية، تنطلق من جسد الإنســان لإيصال مفاهيم أو رسائل معينة للآخر"[2].

فهي اللّغة الصامتة التي يستخدمها الصم، وهي وسيلتهم الوحيدة الأكثــر استخداما، ويتميز الصــم بــدقة استخدام هذه اللّغة عن غيرها من الطرق الأخرى، "فهي وسيلتهم للاتصال بالآخــرين، بـل و بالحيــاة نفسها، فهي لغة غنية بمفرداتها إلى أبعد الحدود،كما تتميز بجمال التعبيــر بها بشكـل واضـح ودقيـق و مؤثر في مواقف الاتصال الحرّ بينهم" [3] و لهذا، لابد أن ننظر إلى هذه اللّغة ككيان قائــم بذاتــه،فهـي تمتلك كل مقومات اللغات المنطوقة، وهي ليست مجرد إشارات عارية أو رموز عشوائية، بقدر ما هي، "أحد البدائل الرئيسية للغة اللفظية عند غياب السمع أو ضعفه عند الفرد"[4] .

ولغة الإشارة، هي وسيلة التواصل التــي يستخدمها مجتمع ذوي الاحتياجــات الخاصــة، سمعيـا(الصم) أو صوتيا (البكم) و تستخدم:

أ.حركة اليدين:

أو ما يسمى بالتواصل اليدوي، و هو نظــام يستخــدم الرمــوز اليدويــة لإيصـال المعلومات عن طريق حركة اليدين، حيث تستعمل الأصابع لتوضيح الأرقام و الحروف وحتى الأسماء. و تسمى هذه الطريقة في الاستخدام أيضا، الأبجدية الإصبعية، و هـي إشارات حسيـة مرئية للحروف الهجائية.

---

1) سورة الفرقان.آية 27.

2) أسامة جميل عبد الغني.ربايحة.لغة الجسد في القرآن الكريم.أطروحة ما جيستير . قسم أصول الدين. جامعـة النجــاح الدوليـة. نابلس. فلسطين. إشراف الدكتور عودة عبد الله.

3) محمد فتحي عبد الحي،برنامج تدريبي مقترح لتعليم لغة الإشارة لطالبات التربية الخاصة، مجلة كلية التربية السنة 15-ع 17. 2000 جامعة الإمارات العربية المتحدة

ب- حركة الشفاه:

وهي مرحلة متقدمة من قوة الملاحظة، حيث يلعب فيها التركيز و التتبع السريع لحركات الشفاه الدور الأساسي.

ج- حركة الجسم:

و تتميز بوضع نوع من الإشارات أو الرموز على الأكتاف أو على جوانب الرأس والبطن والصدر، في استعمال يوحي بالرغبات و الميولات و المعاني،كتعبير عن الشخصية و تأكيد الذات. و تختلف هذه الطريقة من بلد إلى آخر لاختلاف دلالات الرموز و الإشارات .

د- حركة الاتصال الكلي : و تعني تسخير كل الإمكانيات المتاحة، من يدوية و شفوية

و إيماءات وحركات اليدين و الإشارات و الرموز، و أنظمة الاتصال السمعية، و تدعيمها بالقراءة و الكتابة، قصد تسهيل عملية الاتصال .

ـ أهمية لغة الإشارة:

بعدما أصبحت لغة الإشارة تتمتع بقواعدها النحوية المستقلة و المختلفة عن اللغات الناطقة ، وتطوّرت في سياقها الزمني بالنسبة للمتكلمين بها، و أصبح معترفا بها في كل دول العالم، بصفتها اللغة الأم لفئة الصم، وصار بإمكان ذوي الاحتياجات الخاصة من هذه الفئة، الاعتماد عليها كأداة اتصالية تواصلية ، لقضاء احتياجاتهم و التعبير عن رغباتهم و ميولا تهم النفسية والاجتماعية و الثقافية، حتى أصبح في مقدور هذه الفئة أن تبدع بهذه اللّغة التي تعتمد علـــى الإيقاع الحركي ، مما يساعد كثيرا في ترجمة الشعر الشفوي و المقطوعات الأدبية ، و أصبحت بمقدورها كذلك عبر حركة اليدين، الغناء و التمثيل الناطق لأنها تمتلك بنيتها الخاصة بها، و قواعدها و أسسها، فهي ليست مجرد حركات عشوائية عقيمة، أو رموز اعتباطية ، أو إيماءات إيهامية، بقدر ما هي لغة تتمتع بقوة تواصليتها من خلال الحركة التي تمثلها اليد و الجسم كله.

و لهذا وجدت – أي لغة الإشارة – مكانها في المدارس و المعاهد و الجامعات عبر العالم و أصبح لها مدربوها و أساتذتها و طلابها، و الذين تفوقوا في الكثير من المجالات العلمية و الفنّية و الثقافية."فللغة الإشارة، قواعدها النحوية مستقلة عن اللغات المحكية ، لأنها تتطور تطورا طبيعيا مع الزمن لدى طائفة مستخدميها... لأن مبادئ بنيتها النحوية، هي ذات المبادئ لكل اللغات الإنسانية، و لكنها تمتلك خصوصية مستقلة في نظامها، و تجعل كل لغة إشارة وحيدة"[1]

فالإشارة، لغة ذات دور مهم، يتجاوز دور الكلمة أحيانا، لأنها تزيد في دلالة الكلمات و تفسير معانيها ، خاصة عندما يتعلق الأمر ببعض المواقف و المهن ، كالبورصة، و إشارات المـــرور.. و الإشـــارات البحرية..الخ، فهنا تصبح اللّغة المنطوقة غير قادرة على احتواء مثل هذه المواقف، التي لا تـــؤديهـــا سوى لغة الإشارة .

---

1) لغة الإشارة و دورها في عملية الدمج التربوي و الإجتماعي و الإقتصادي. إشراف د.عبد الله محمد الصبي. موقع أطفال الخليج.

وتختلف لغة الإشارة من بلد إلى آخر، و قد تختلف داخل البلد نفسه، و الإشـــارة هـــي بمثابـــة اللّغـــة المتكاملة، التي طورتها فئة ذوي الاحتياجات، التي جسّدت تجاربهم و قيّمهم الحياتيـــة، و كمـــا قـــــال بعض اللّغويين أن هذه اللّغة (تسمع بالعين و تنطق بالشفاه) فهي تنتج من خلال القنوات البصريـــــة و الحركية ، و ليست من خلال الوسيلة السمعية الشفهية مثـــل ما هو معروف فـــي اللّغـــة المنطـــوقة ، وهذا ما يجعلها لغة تامة، تحمل أهميتها في خصوصيتها، فهـــي وسيلـــة هامـــة فـــي التواصل مع فئة الصم و الوصول إلى أفكارهم، و بالتالي تستطيع خلق رابطة اجتماعية و ثقافية مشتركة تجعـــل منهم طرفا مساهما و محاورا فعالا في حركية المجتمع بدءا من البيت، إلى المدرسة، إلـــــى محيط العمـــل، فهي تحطم حاجز اللّغة المنطوقة لتنقلهم إلى دائرة التفاعل المجتمعي، كما تسهل عليهم عملية التواصل بينهم و بين الآخرين، و هذا ما وضع هذه اللّغة ضمن أولويات بعض الهيئات عبر العالم، حيث خصصّت لها الكثير من البرامج التدريبية و التعليمية، و عممتها عبر المصالح الحكومية عامة نظرا لدورها المهم داخل المؤسسات...

فلغة الإشارة، تعتبر الوسيلة الوحيدة الممكنة التي نستطيع بها أن نقترب من فئة الصم لنلبي حاجياتهم و نقف عند اهتماماتهم خاصة الدراسية منها، فهي "ليست للصم فقط...هي للأب و للأم و للأخ و للأخت، و لكل من يعيش أو يتعامل مع الصم" [1] كيلا تظل هذه الفئة محرومة من نعمة الكلام، فبها نستطيع أن نخرجهم من دائرة العزلة و الإحباط، و نساعدهم على التكيّف مع المحيط الاجتماعي بتوازن سليم لشخصيتهم، كما نستطيع أن نخرجهم من دائرة الخوف الملازم لهم، فالشخص الأصم، يواجه صعوبة في التعبير عمّا يريد، لهذا تجده كثير التردّد. ولغة الإشارة تجعل منه،مواكبا للتطورات الحاصلة حوله، فهي التي تدخله عالم الانفتاح على المجتمع، فيسهم بدوره على العطاء في المجال المهني و الفكري و المعرفي إجمالا.

1) عبد الله بن سليمان التركي، أصول التعامل بلغة الإشارة، محاضرة بمبني المكتبة المركزية الناطقة، الرياض، السعودية.24. 07. 1416 هـ

فلغة الإشارة، تستطيع أن تعبر عن الكثير من المعلومات الوجدانيــة الداخليــة التي تصدرهــا النفـس البشرية و التي لا تستطيع اللّغة المنطوقة التعبير عنها، كما تمنحها الدلالات الكامنة في اللّغــة العادية المنطوقة و التي لم تستطع الكلمات التعبير عنها بصدق...فلغة الإشارة، جزء من لغــة الجســد، و التي يعبر بها مثل اللّغة المنطوقة تماما، و التي تستعمل أداة اللسان للتحدث و التواصل، و لكن لغة الجسد تستعمل اليدين و حركة الرأس و تعبيرات الوجه و العيون، وهذه اللغة قادرة على مخاطبة العقل و الوصول إلى الوجدان، وقد نلاحظ كدليل على أهمية لغة الإشارة، أن الكلمات المنطوقة التي نتعامل بها لتوصيل الرسالة التواصلية بيننا لا تتعددى 07% ، في حين لا تفوق اللهجة و نبرة الصوت 38%، أما لغة الجسد، فقد تتجاوز 55 % من الرسالة، و هذا يعطي للغة الجسد، أهميتها الكبرى، كلغة كاملة، و قائمة بذاتها، و لهذا فهي تمثل بالنسبة لمجتمع الصم، أهمية قصوى، أكثر من غيرها من الوسائل المتّخذة في عملية التواصل بينهم.

ـ قواعد لغة الإشارة :

....ولغة الإشارة تعد واحدة من أقدم اللغات التي ابتكرها الإنسان للتعبير عن أفكاره و نقل المعلومات للآخرين من خلال الاعتماد على حاسة الرؤية و ليس حاسة السمع . و هناك رواد نظموا و طوروا هذه اللغة من اشهرهم و أبرزهم و أحدثهم الفرنسي " ميشيل دي لي بي " و الألماني " صموئيل هينيك " (1) و لهذا ، فهي كباقي اللغات ، تتمتع بمفرداتها الخاصة بها و بأسلوبها الذي تسير وفق قواعده ، و من بين قواعد و مبادئ هذه اللغة :

– الفضاء الإشاري :

تعتبر الرؤية المركزة تجاه المتلقي ، الأساس الذي تعتمد عليه لغة المخاطبة الإشارية ، سواء من طرف المتكلم ، أو المستقبل لهذا فإن لهذه اللغة فضاؤها الإشاري الذي لا تخرج عن إطاره ، و الذي يبدأ بالمباشرة و القرب من العين ، و حُدّد هذا الفضاء من الرأس إلى الخصر ، و من الكتف إلى الكتف ليشكل مستطيلا ذو زوايا قائمة ، تتحرك ضمنه الإشارات.
أما الجهة السفلى من الجسم تعتبر فضاء محرما ، لا يجب الاقتراب منه إلا نادرا .

التذكير و التأنيث :

من أسرار لغة الإشارة ، أن كل الرموز المؤنثة ، سواء للجماد أو للإنسان (كالأم و الأخت ، و الشجرة و المعلمة ...) تتحرك في المنطقة الموجودة بين الدقن و الفك ، أما الرموز المذكرة كالأب و الابن و الأخ و الخال ... الخ ، تتحرك بالقرب من الجبهة و هذا في اعتقادي أن الذكر في هذه اللغة ذو قيمة معنوية أكثر منها عند الأنثى.

---

(01) عبد الجبار أحمد . لغة الأصابع و الإشارات . مكتبة ابن سينا للنشر و التوزيع و التصدير القاهرة ، مصر ،1999 ، ص03

ـ الفضاء الزمني :

إن الزمن في لغة الإشارة ، هو نفسه في باقي اللغات الناطقة ، فالماضي و الحاضر و المستقبل ، كلها أزمنة تتماشى مع الحدث و الوقائع المختلفة . فالمنطقة المواجهة مباشرة للجسم ترمز للزمن الحاضر ، و ذالك بتحريك اليدين من الخارج إلى جهة الجسم.
أما زمن المستقبل ، فإن حركة اليدين تتحرك بعيدا عن الجسم . أي إلى الأمام قليلا. و أما زمن الماضي فتتحرك اليدين إلى الخلف ، أي تكون خلف الجسم و بهذا، فالفضاء الزمني لا يخرج عن الفضاء الإشاري.

ـ تسلسل الجمل و المعاني :

لغة الإشارة هي اللغة الوحيدة من بين اللغات المختلفة التي لا تمتلك ، أدوات الربط و الاستفهام و التعجب ، و النقاط و الفواصل ، التي من خلالها نحدّد الجمل المتتالية و العبارات المترادفة ، إلا أنها لغة ذكية في استعمالها لإشارات الإستفهام و التعجب عن طريق تعابير الوجه و حركة الجسم ، أما بالنسبة للفواصل و الوقف و النقاط ، فإنها تستعمل من خلال متكلمها ، التوقف قليلا بعد كل جملة ثم يستأنف الحديث ليتسنى لمستقبل الكلام الفصل بين المعلومات التي يستقبلها.

- الاسم و المسميات :

للإشارة عن الأسماء في هذه اللغة ، يكتب المتكلم بأصبع السبابة الأيمن الحرف الأول من الاسم المقصود على كف اليد اليسرى ، و هذه طريقة صعبة و غير مجدية في كثير من الأحيان ، خاصة بالنسبة للشخص المتلقي . كما يشير المتكلم في غالب الأحيان إلى علامة مميزة للشخص المقصود . ويصعب الأمر إذا كان هذا الأخير غير معروف و لا توجد علامة معينة تدّل عليه .

- الإشارة للأعداد :

إن الإشارة للأعداد ، يجب أن تكون بطريقة دقيقة و متأنية ، خاصة إذا كانت الأعداد المقصود الإشارة إليها تحمل أكثر من عدد ، كرقم الهاتف مثلا ، أو رقم السيارة ، أو مبلغ معين من المال . و هنا يذكر المتكلم الرقم الأول ثم يتوقف قليلا ، ليواصل بعد ذالك بقية الرقم،ثم يتوقف قليلا... و هكذا. مثال : الإشارة إلى سنة 2014 . يشار أولا إلى رقم 20 ثم يتوقف قليلا ثم يشير إلى رقم 14 و هذه الطريقة قي الإشارة تتطلب الدقة التامة كي يتسنى للمتلقي التقاط الرقم أو العدد جيدا .

- الموافقة و القبول :

إن الإشارة بالنفي للشيء أو القبول ، هي القاسم المشترك بين كل اللغات ، و في التعامل اليومي للناس في كل المجتمعات ، فالإشارة بهز الرأس للإمام تدّل على القبول بالشيء ، و هزه إلى الجانبين دلالة على رفضه ، و هذا ما تستخدمه لغة الإشارة في تعبيرها للنفي أو الموافقة

- الإشارة للمشاعر و العواطف :

تعتبر منطقة الصدر و القلب مسرحا مهما للإشارة على المشاعر و العواطف فالتعبير عن الشعور السعيد مثلا : تنغرس أصابع اليدين على مساحة الصدر ثم تتحرك بعد ذلك في حركة دائرية معاكسة .

التعبير عن الأفكار :

للتعبير عن الأفكار و كل ما هو ذهني في لغة الإشارة ، يجري في مساحة الجبهة ، كونها واجهة الرأس ، الحامل للعقل ، حيث يتم تقريب أصبع السبابة اليمنى أو اليسرى ، من الجبهة ثم لفه بطريقة دائرية بعيدا عنها . و هذا للإشارة على كل ما هو متعلق بالفكر و التفكير و التخيل و العمليات الذهنية و الرياضية .

التعبير عن الواحد و الجماعة :

يمكن التعبير عن الواحد و المثنى و الجمع بطريقة الأصابع ، حيث يشار إلى المفرد إذا كان موجودا بطريقة مباشرة و كذلك إلى الجمع أما إذا كان المقصود من الواحد أو المثنى أو الجمع غائبا أثناء الحديث فيشار إلى أي موضع وهمي ، يفهم المتلقي من هذه الإشارة المعنى المقصود ، و ذكر صيغة المفرد و الجمع في لغة الإشارة سهلة جدا و بإمكان المتلقي فهمها بسرعة .

ـ آثار الإعاقة السمعية على النمو اللغوي للطفل :

إذا تتبعنا المراحل الأولى من عمر الطفل السوي ، خاصة من جانب نموه اللغوي و جدناه يبدأ من الصياح والمناغاة.وهذا ما يتوفر كذلك عند الطفل الأصم،لكن هذا الأخير، وفي غياب السمع نجده لا يميّز بين الأصوات المتدفقة عليه ،وبالتالي لا يستطيع محاكاتها، رغم أن عنصر التقليد و المحاكاة الصوتية ، ضروري جدا في اكتساب اللغة التي يمتلكها تلقائيا .

فالطفل الأصم غير قادر على سماع الأصوات و إنما يحس بالاهتزازات الصوتية التي تتراكم في حنجرته . و إن عدم سماع الطفل الأصم لصوته و أصوات الآخرين ، لا يجعله يتواصل معهم ، لهذا يدخل الطفل في عالم الصمت الذي يخلو من المثيرات الصوتية ، و هو عكس الطفل السوي الذي يكتسب مقومات و قواعد و قوانين اللغة من خلال عملية السمع التي تبدأ بالمحاكاة و التقليد الذي يتعلمها من محيطه أولا قبل أن يتعلمها بيداغوجيا في الروضة ثم المدرسة ...« بينما نجد الطفل الأصم في موقف صعب بحسب درجة فقدانه للسمع أمام هذه القواعد ، التي كما نعلم تضبط عناصر اللغة فيما بينها . كما تربط الدال بالمدلول ، و توضح العلاقة بينهما ، فالطفل الأصم يصعب عليه إدراك هذه العلاقات إلا ما اقترب منها بالمحسوس ، فالجوانب التي تحيط باللغة في موقف ما كعنصر الزمن ، أو توافق أو تزامن عدة مثيرات صوتية مصاحبة للموقف اللغوي ، و زمن التكلم . كل هذه العناصر لا يدركها الطفل الأصم ، متزامنة بل متقطعة »[1] . و قد لا يدرك هذه العناصر بصفة تامة أو مكتملة الجوانب ، فهو يقف موقفا متذبذبا أمام اللغة و يعتبرها مجرد تقطيعات صوتية متتالية . و هذا ما نسميه بالانحراف اللغوي في النمو . فالطفل الأصم كما يقول Daniel charachon « تتأسس لغة داخلية (رموز) خاصة به ،مبنية على الصور البصرية و على تجارب الشخصية اليومية » [2] فالكلمات التي يتلقاها من محيطه غير مكتملة ، و لهذا يصعب إدراكها بالنسبة إليه لأن الأصوات تأتيه مشوهة ، فتتشوه اللفظة عنده .

1- بوعمامة عبد الغاني تعلم اللغة عند الطفل الأصم . أطروحة تخرج لنيل شهادة ليسانس . المركز الجامعي ـ د ـ مولاي الطاهر ـ سعيدة .إ. أ/طيبي أحمد ـ 2009.

2 - Daniel charachon . l'enfant demi sourd . 3em edition . 1965 . p .73

ولهذا فمن الصعوبة بمكان أن يتطوّر الطفل الأصم إلى مستويات عالية التعبير ، بل يقتصر على التعبير اللفظي الذي لا يستطيع تجاوزه ، لأن كل ما يتلقاه من كلمات تغيب دلالتها عنده ، فهو يخلط الترابطات بين دال اللفظة و بين مدلولها . أما تأثير الإعاقة السمعية على لغة الطفل المكتوبة . فتتمثل في:

- لا يستطيع الطفل الأصم من إطالة الجمل مقارنة مع الطفل السوي.
- تكوين الجمل لدى الطفل الأصم غير منسجمة و غير مركبة و تمتاز بالبساطة.
- قلة الجمل في الكتابة و خاصة في التعبير الكتابي.
- كثرة الأخطاء اللغوية هي الميزة الأساسية في أغلب الأحيان لدى الطفل الأصم . و بهذا نخلص إلى أن تأثير الإعاقة السمعية على القدرات اللغوية للطفل الأصم ناتجة عن خلل في القاعدة المعرفية بشكل عام . خاصة اللغوية منها ، لأسباب يتقاسمها كل من المعلمين و الأولياء ووسائل الإعلام في عدم تزويد الطفل الأصم بالمعلومات الكافية و بالطرق الممكنة

- آثار الإعاقة السمعية على النمو المعرفي :

إذا حاولنا المقارنة بين الطفل السوي و الطفل الأصم ، فإننا نجد عنصر اللغة ، القاسم المشترك ، الذي من خلاله نستطيع آن نثبت الدور الهام للغة في النمو النفسي و المعرفي إجمالا ، لكون هذه الأخيرة ، ترتبط ارتباطا وثيقا بالفكر و التفكير . و لكن ما يجب الإشارة إليه ، هو أن الطفل الأصم يكون كل ما كسبه من اللغة مشوها و منحرفا بسبب الترميزية الصوتية التي تحول دون فهمه الجيد للغة و هذا ما يؤثر تأثيرا قويا على حصيلته المعرفية و نموها عنده .

فاللغة المباشرة التي يتلقاها الطفل الاصم ، و التي تتجلى فيما هو آني وظرفي و تصبح جزءا من سلوكياته اليومية التي نعوده عليها ، و التي تتضمن في أغلبها ، ألفاظ التحذير و النهي عن الأشياء السلبية ، و الأمر بفعل الأشياء و التصرفات التي نريدها منه ...الخ .

و بهذا تضيع اللغة الغير مباشرة التي تتضمن التجربة و الخبرة الفكرية المتراكمة في الذهن ، و التي تسمح للطفل الأصم بتحليل المواقف و إبداء الرأي ، و التخيّل الإبداعي الذي هو سّر اللغة الغير مباشرة . كما أن فكره يبنى على نظام ترميزي ، نظام يتأسس على المرئيات و المحسوسات ، بعيدا عن الألفاظ ، مما يجمّد لديه آلية المعالجة و يعطّل مهمتها ، فيصبح الطفل الأصم غير قادر على الفهم ، شديد التعلق بالشكليات و ظواهر الأشياء ، التي لا يخرج عن مجالها . باعتبار أن الرصيد الذي تلقاه من الكلمات لا يسمح له بالتعبير المطلق عن أفكاره ، و هذا يرجع إلى محدودية القدرات الاستقبالية و الاستيعابية من الطرف الأصم من جهة ، و من طرف الشريك المحاور الذي لا يساعد في توصيل الكلام بشكل منظم و دقيق و يكون في مستوى إدراك الأصم . و لعل الأسباب الكامنة وراء هذا الانقباض المعرفي لدى الطفل الأصم ، لا تتحمله اللغة بمفردها و إنما انعدام المثيرات التي يمكن أن يتلقاها الطفل أثناء مراحل نموه بدءا من طفولته إلى سن الرشد .

تصنيفات الإعاقة السمعية (الصمم) :

تصنف هذه الإعاقة إلى عدة أصناف حسب:

أ / زمن حدوثها

ب/ مكان حدوثها

جـ / حّدة درجتها

أ/ زمن حدوثها: يمكن تقسيم زمن حدوث الإعاقة السمعية إلى:

- **الإعاقة الولادية** : و هي ولادة الإنسان ضعيف السمع.

- **إعاقة ما قبل اللغة** : تحدث هذه الإعاقة للطفل قبل تعلمه الكلام ، أي في سنواته الثلاثة الأولى . و هي صعبة نوعا ما . لأن الطفل لا يتمكن من الكلام ، لأنه لم يتمكن من سماع اللغة

- **إعاقة ما بعد اللغة** : و هي عكس الإعاقة ما قبل اللغة ، لأن الطفل يكون قد تعلم اللغة لكنه أصيب بالإعاقة بعدما اكتسب اللغة و الكلام.

- الإعاقة المكتسبة : و هي فقدان السمع بعد الولادة لأسباب معينة، و من ثمة فقد قدرته اللغوية و الكلامية ، التي قد تتطور إذا لم نقدم له رعاية طبية.

ب/ مكان حدوثها :

و يصنف مكان حدوث الإعاقة حسب مكان وقوعها إلى:

- **الإعاقة التوصيلية** : " تنتج الإعاقة التوصيلية عند أي اضطراب في الأذن الخارجية أو الوسطى ، و ذلك لأنه يمنع الموجات أو الطاقة الصوتية غلى الأذن الداخلية ، لذلك فالحّد الأقصى للضعف السمعي الناتج عن الإعاقة السمعية التواصلية هو (60) ديسيبل " **(1)**

1- ينظر . الخطيب جمال . مقدمة في الإعاقة السمعية . دار الفكر للنشر

الإعاقة الحسّية :

و تنتج عن خلل معين في الأذن الداخلية و الخارجية و بالضبط في العصب السمعي ، و من صفاتها : اضطراب في النغمات الصوتية ، و قوة الصوت و شدّته ، و لهذا نرى بعض الأشخاص الذين يعانون من الإعاقة الحسية ، يرفعون من أصواتهم كثيرا حتى يتسنى لهم ليسمعوا أنفسهم

الإعاقة المركزية :

و هنا نرى أن المصاب لا يستوعب كلام الآخرين بطريقة جيّدة ، و لهذا يخطئ في تفسير الكلام رغم أن حاسة السمع لديه طبيعية " و المشكلة تكون في توصيل السيالات العصبية في جدع الدماغ إلى القشرة السمعية الموجودة في الفص الصدغي في الدماغ " (1) ، و في هذه الحالة يصعب على المريض التداوي ، لأن المعينات السمعية تكون أقل فائدة .

جـ/حدةدرجتها :

و يصنف هذا النوع حسب درجة إعاقة الشخص التي تقاس بوحدة الديسيبل (décible) و بطبيعة الأمواج الصوتية المفقود(les fréquence) .وقد حُدّدت هذه التصنيفات كالآتي (2):

* **صمم خفيف** : عتبة السمع فيه بين 20Db و 40Db ، و تكون عناصر اللغة غير مميزة
* **صمم متوسط** : عتبة السمع تقع بين 40Db و 70Db ، و لا تدرك إلا الكلمات و الأصوات الشديدة .

* **صمم حاد** :عتبة السمع فيه تقع بين 70Db و 90Db و كذلك لا تدرك إلا الأصوات العالية
* **صمم عميق** : عتبة السمع تساوي أو تفوق فيه 90D و لا تدرك خلالها أي كلمة .

و للإعاقة السمعية آثارها المختلفة : سواء النفسية أو اللغوية أو العاطفية و حتى على بناء الشخصية لديه . و لهذا يبقى عامل اللغة عنصرا مهما في حياة الإنسان و في بناء ذاته الإجتماعية . و هنا سنتطرق إلى الإعاقة السمعية على النمو اللغوي للطفل .

---

(1) ينظر الغرة . سعيد حسني . الإعاقة السمعية و اضطرابات الكلام و النطق و اللغة . الدار العلمية للنشر و التوزيع . عمان الأردن . 2001 .

(2) أنظر galkovsky . Developpement et Education . des enfants sourds et malentendant . p.u.f.1er edition .1990.p : 35 .

ـ طرق التواصل اللغوي مع الطفل الأصم:

ولأن الطفل الأصم، الأبكم بالضرورة، هو الذي يعاني من غياب سمعي بقياس *70 ديسيبل* في غالب الأحيان، الشئ الذي يمنعه من استخدام حاسة السمع في فهم الكلام حتى في وجود المعينات السمعية، كما يمنعه من المعالجة الناجحة للمعلومات اللغوية و إذا أخذنا التقسيم المتفق عليه في تصنيف درجات الصمم، فنجد هناك: قسم – الصمم الكلي أو الشبه الكلي، و قسم آخر يسمى ضعاف السمع، كما نجد تقسيمات أخرى لضعف السمع و الصمم، تطرح نوعا من الصمم باسم، ضعف السمع قبل اللغة وآخر بعد اللغة، حيث تصنف جميع الأنواع الولادية من أنواع ضعف السمع قبل اللغة. وحسب المجموعتين، فإن إمكانية تعلم اللغة لن يكون بالصعوبة بمكان عند ضعاف السمع، إذا قارناها بمجموعة الصم الكلي.

فالطفل الضعيف السمع، هو الذي يمتلك ما يسمى بالبقايا السمعية، حيث بإمكانه معالجة المعلومات اللغوية عن طريق استعمال السماعة الطبية، ولهذا فالتقنيات الحديثة قادرة على تنمية و تطور المهارات الخاصة باللغة و الكلام، إلا أن هذه المهمة ليست بالسهلة تماما، ولكنها تحتاج إلى جهد الفريق التربوي الذي يشرف على تعليم هذه الفئة، من خلال الإستراتيجيات المبتكرة من طرف المختصين في هذا المجال، بغية التواصل مع فئة الصم والبكم، هذا إلى جانب دور الأسرى، الذي يعتبر دورا مهما وأساسيا لا يستهان به، خاصة في السنوات الأولى من عمر الطفل.

ومن أبرز الطرق المستخدمة في عملية التواصل مع الطفل الأصم :

01 ـ التواصل اللفظي، أو الطريقة الشفهية المنطوقة (Communication ORALE)

وتعتمد على مقدرة الطفل على تركيز ملاحظاته، تركيزا دقيقا على ملامح الوجه،خاصة الفم واللسان و الشفاه و الحلق، ثم يقوم بترجمتها إلى أشكال صوتية. فهذه الطريقة تعتمد كثيرا على اللغة الملفوظة و أنها تؤكد على كل المظاهر اللفظية الخاصة باللغة، كما تقوم باستثمار بقايا السمع عند الطفل، عن طريق تقوية و تكبير الصوت و ترتكز هذه الطريقة في التواصل مع الطفل الأصم على طريقة قراءة الشفاه، وهي ليست بالأمر السهل، و لكنها تحتاج إلى براعة و مهارات المدربين، بحيث تصبح التلميحات و الإيماءات الصادرة من حركة الشفاه أكثر إفادة في فهم الكلام خاصة في الحوارات الثنائية، و هذا ما أكد عليه"إدوار دنيستي" وهو أحد قدماء المدربين الأمريكيين و الباحثين في لغة الإشارة حيث يقول:"قراءة الشفاه فن معرفة أفكار المتكلم بملاحظة حركات فمه"[1] ، فقراءة الشفاه تمنح الطفل الأصم فرصة الفهم و تمييز الأصوات، كما تمنحه فهم الفكرة و التقاطها من طرف المدرب أو المتكلم، و تتأسس قراءة الشفاه على حاسة البصر في تتبع حركة الشفاه."فالطفل الأصم يركز نظره على شفاه المتكلم و يحاول قدر المستطاع التقاط جميع الأصوات و الكلمات الصادرة، و ربطها بالمواقف لكي يحدّد معانيها"[2] إلا أنه يجب على المعلم – أي المتكلم – أن يكون بطيئا في التلفظ مكررا له، مواجها للطفل مباشرة و بالقرب منه، و أن تتم هذه العملية بطريقة دورية موجزة ومتكرّرة، كما يجب أن تعزّز هذه الطريقة بالمثيرات البصرية و الصور كي تتحدّد المعاني في ذهن الطفل، إضافة إلى تعلم الطفل الكتابة قصد امتلاك اللغة. و تمر مراحل القراءة على الشفاه بثلاث مراحل أساسية على رأسها، قراءة الشفاه الخاصة بالأوامر كونها تسهل عملية التذكر للأصوات والكلمات لأنها تتصل بيوميات الطفل، و تعتبر هذه المرحلة، هي الأنجح و الأسهل .

---

1) لطفي بركات أحمد، عبد المجيد عبد الرحيم.سيكولوجية الطفل المعوق و تربيته.مكتبة النهضة. مصر . ط 1 .1996.ص 223.

2) بوعمامة عبد الغني.تعلم اللغة عند الطفل الأصم

ثم تأتي مرحلة قراءة الشفاه مع استعمال الجديد من الألفاظ المألوفة لدى الطفل ، و لكن في مواقف مختلفة، ثم المرحلة الثالثة التي يتم فيها قراءة الألفاظ الجديدة حيث يكون في هذه المرحلة الطفل قد اكتسب اللغة و أصبح يبحث عن المزيد من المعرفة اللغوية و الألفاظ و المسميات.

02 ـ التواصل الإشاري–غير اللفظي:

و تعتبر طريقة يدوية للتواصل، وهي عبارة عن نظام يستخدم رموزا يدوية لتبليغ المعلومات عن طريق التهجئة بالأصابع و لغة الإشارة"ويرى المختصون في هذا النوع من التواصل أنه لا يخدم النطق بقدر ما يخدم المعنى، لأن المبدأ المتبع فيه هو الاعتماد كل الإشارات الموجبة للمعنى أو المفهوم المباشر"[1] و لهذا ظهرت الطريقة الإشارية التي تعتبر مكملة و داعمة لها. تسمى لغة الإشارة.

- لغة الإشارة: و هي نظام يخضع لتقنين دقيق تراعي فيه القواعد النحوية التي تأسست عليها هذه اللغة، فهي أسلوب بصري يدوي، قائم بذاته، حيث تعطى فيه كل كلمة إشارة معينة شيئا محسوسا واصفة عناصره مع مفاهيمه المجردة.

و لغة الإشارة تتمحور على حركة اليد و الأصابع لتصوير الألفاظ بمساعدة البصر الذي يعد أساس هذه اللغة التي تنتجها حركة الجسم و الكتفين و الفم و ملامح الوجه و العينين، حيث تصبح هذه الحركات هي اللغة في ذاتها. ولهذا تكررت المحاولات لجعلها لغة عالمية يمكن تدريسها في المعاهد و الجامعات .

---

01 ـ بوعمامة عبد الغني، تعلم اللغة عند الطفل الأصم.

03. أبجدية الأصابع، أو الأبجدية اليدوية:

وقد ظهرت هذه الطريقة التي تستخدم التهجئة بالأصابع لملء الفراغ الناتج عن اللغة الإشارية حيث تستطيع أن تقدم المعاني الجديدة أو المصطلحات العلمية، و يلجأ الأصم لهذه الطريقة – أي الأبجدية اليدوية – ليدل على الألفاظ و الكلمات الجديدة التي لا تمتلك إشارات وصفية مثل: أسماء العلم و الكلمات الغير لغوية، فهي تعتمد على إعطاء الحروف حركات خاصة تنجز من طرف اليد الواحدة. إلا أن هذه الطريقة قد لا تمكن الطفل الأصم من تعلم النطق و الكلام. و أن استعمالها مقصور على فئة الصم، حيث لا يستطيع الأصم أن يتعامل بها على مستوى واسع من المجتمع لعدم فهمهم لها. و عدم استعمالها من الأساس.

02 ـ التواصل الكلي، أو طريقة التخاطب الشاملة:

وقد ظهر هذا المفهوم نظرا للصعوبات التي حالت دون الوصول إلى طريقة ميسرة في التواصل مع الطفل الأصم، سواء اللفظية أو غير اللفظية، حيث راى المختصون أن الطفل الأصم بإمكانه استعمال كل الوسائل المتاحة لديه و كل طرق التواصل المتوفرة قصد الوصول إلى اندماج أوسع مع المجتمع، فطريقة التواصل الشامل تعطي عناية مميزة للكلام، كما تستغل الأجهزة السمعية و التكنولوجيات الحديثة، و لغة الإشارة و قراءة الشفاه و كل ما توفر من آليات تواصلية، كطريقة شاملة في التواصل وتحقيق رغبات فئة الصم و البكم، خاصة الأطفال منهم.

الفصل الرابع

فصل تطبيقي

ـ لغة الإشارة ومسرح الطفل

الدراسة الفنية لعرض – جلسة مغلقة –

الدراسة الفنية للعرض .

تمهـــــــــيد:

بعد تناولنا لمسرح الطفل في الجزائر،تاريخا و ممارسة، و اللغة التي تتمسرح بها نصوصه، وتطرّقنا إلى إمكانية خوض تجربة **" مسرح خاص بفئة الصم و البكم "** عبر لغة الإشارة، التي تعتبر لغة فعلية مُتأسسة، و ليست مجرد شيفرات متتالية للتعبير عن مواضيع معينة، و أن باستطاعتها امتلاك نفس خصوصيات اللغة المنطوقة..و بما أن الأصم يمتلك هذه اللغة لاستعمالها في سرد تجاربه الحياتية **وأفكاره،فهو قادرعلى توظيفها في** منجزه **المهني** والثقافي وخاصة في **صنع مشهده** المسرحي.

و لهذا كان اختيارنا ل عرض- و ليست مسرحية- جلسة مغلقة Huis-clos للمخرج محمد لعتيري، باعتبارها أول تجربة استعراضية لمسرح الصم و البكم بالوطن العربي، و التي قدمها أطفال مدرسة المعوقين سمعيا،لمدينة الشلف- الجزائر – و حاولنا دراستها، دراسة فنّية وتقنّية عامة، و اكتفينا في الدراسة اللغوية، بجانب اللغة الإشارية، سواء لغة الجسم أو الإشارة التي تأسس عليها العرض.

التعريف بمخرج العرض :

هو : محمد لعتيري * ، مسرحي تونسي ، أخرج العديد من الأعمال المسرحية للأطفال وعملين مسرحيين للكبار .

حاصل على عدة جوائز ، جائزة العمل المتكامل ، جائزة أفضل إخراج ، جائزة أفضل تقنية فنية مسرحية ، قدم مداخلات في أكثر من بلد عربي ، مصر الجزائر ... وقدم العديد من الورشات في مجال فن الممثل لكافة الشرائح من هواة ومحترفين ، وحتى ذوي الاحتياجات الخاصة من تلاميذ ومربيين إلى جانب مشاركته في لجان تحكيم دولية . كرم في أكثر من بلد عربي ، شغل عدة سنوات منصب مدير الملتقى العربي لمسرح الطفل الذي تنظمه جمعية المسرح العربي بحمام سوسة ، وهو الآن رئيس شبكة مسرحية " شبكة مسرح الكل للكل " ومدير المهرجان العالمي لمسرح الجيب .

* **- عن مجلة عيون العدد – 66 –**

قراءة في عنوان العرض:

-**"جلسة مغلقة"** -Huis- clos - ،لا يبدو هذا العنوان ملفوظا اعتباطيا، و عتبة من عتبات النص التي يجب تجاوزها، بل هو الهامش الأساسي الذي يحمل العرض بكامله،كما يعتبر المؤشر الدال،الذي يوجّه المتلقي إلى الاستجابة اللاشعورية للعرض.

و لهذا كان اختيار العنوان،في هذا العرض الصامت بعناية فائقة، بعدما حُوّر من عنوانه الأصلي **"عالم الألوان"** الذي كتب أول الأمر على أساس نص ناطق، إلى عنوان يحمل دلالته الخاصة الموجهة لمتلق له خصوصيته.. هذه القصدية في العنوان ليست موجهة أصلا لثبوت رؤية العرض بصفة واضحة، فهي بعيدة كل البعد عما يعرض، و إنما هي موجهة أصلا للمتلقي الناطق، و ليس – **لفئة الصم و البكم** – و كأن الدلالة المتوارية تحيل إلى عدم اقتراب الجمهور العريض من تتبع العرض الذي هو

بمثابة **"جلسة مغلقة"** تكون حكرا على فئة ذوي الاحتياجات الخاصة من المعوقين سمعيا... إلا أنه – **أي العنوان** – أصبح مدخلا فضوليا للولوج إلى اكتشاف العرض.

هذه القوة التي حملها العنوان، بدءا من اللغة التي كُتب بها،وهي اللغة الأجنبية Huis- clos التي تتعامل بصرامة قضائية مع معنى هذه الكلمة خاصة في اللاشعور الجمعي، بخلاف نظيرتها العربية المتساهلة و الغير متشّددة.

والمتتبع لسير العرض تتلاشى أمامه تماما سلطة العنوان، سرعان ما يقف عند المشهد الأول ليصبح في غنى عن العنوان الذي لم يكن مكوّنا نصّيا ،بقدر ما هو لافتة إعلامية مُورست قهرا على المتلقي –**الناطق**- الذي يكتشف في الأخير و عبر كل التأويلات، بفقر العنوان الذي يربكه في الوهلة الأولى. وفي الأخير يبقى مجرد وظيفة ندائية لجذب المتلقي.

فالعنوان في هذا العرض لا يمثل الثنائية التي تصنع العلاقة المؤسسة بين مضمون النص أو العرض وبين مهمة العنوان في دلالتها الحقيقية، و إنما كان إحالة

واعية لاستدراج المتلقي بفضل شحنته الدلالية التي تكثفت و أعطت طاقة تخيلية و تأثيرية لعبت بمخيلة المشاهد قبل العرض.

عرض العرض:

يعتبر هذا العرض استعراضيا، و هو يفتقد للكثير من عناصر المسرحية العادية، و ذلك لطبيعة هذا الفن الذي يميل كثيرا إلى مسرح البانتومايم، حيث تمثل فيه الإشارة و الحركة مرتكزا أساسيا في تحريك دواليبه، فالبانتومايم عرض استعراضي فنّي، يقوم على الأفعال الجسدية و الإيماءات و الإشارات التعبيرية التي يقوم بها الممثلون من أجل الوصول إلى إبراز لوحة درامية تُترجم الفكرة المراد إيصالها للمتلقي.فهو **« إظهار المشاعر على شكل حركات وانعكاسات التمثيل الإيمائي للحس عوضا عن الكلمات،إنه قريب إلى النفس البشرية من كل محاولات التعبير الصوتي »** [1]

و في هذا العرض تغيب الفصول تماما، و تظهر بعض المشاهد المستمرة في لوحة استعراضية مشبّعة بالديكور البسيط و الألوان و الموسيقى المصاحبة.و غياب الفصول في هذا العرض ليس تكسيرا لنمطية المسرحية، و إنما يخضع لخصوصية مثل هذه الاستعراضات، التي تبني عملها على مشاهد متلاصقة مستمرة، كيلا تشتّت انتباه وفهم المتلقي الذي يفترض أنه من فئة الصم .

هذا العرض الذي جاء تحت عنوان * **جلسة مغلقة** * هو في الأصل نصّا في مقدوره أن يتمسرح باللغة الناطقة، و قد كتب لأجل هذه الغاية تحت عنوان ***عالم الألوان***، حيث تمحّورت فكرته الأساسية على إمكانية تقبّل الآخر إنسانيا بغض النظر عن عرقه أو دينه أو لونه، فهو يطرح فنيا إشكالية التقارب بين البشر من خلال رمزية الرقصات،كدلالة على حركية المشاعر الإنسانية حيث **« يستخدم البشر لغتين منفصلتين تماما لنقل المعلومات و حقائق الأشياء و للتعبير المنطقي و حل المشكلات ، إحدى هذه اللغات اللفظية أو المنطوقة...و اللغة الثانية و الأكثر عمومية تسمى لغة الجسد، وهي لغة تستخدم بشكل لا شعوري و تعبر عن الجوانب الأكثر حقيقة في ذواتنا»**[2]

---

1) منعم سعيد، البانتومايم بذرة المسرح على الأرض. عن موقع El wazer.com

2) المرجع نفسه .

- في المشهد الأول يظهر شخص يضع على وجهه قناعا وهو يرقص بطريقة استعراضية على أنغام موسيقى أسيوية معبّرة، ثم يظهر شخص آخر يقوم بنفس الرقصات على موسيقى جزائرية، تليها رقصة على أنغام أوروبية و أخرى على الإيقاعات الإفريقية، وهي دلالة على اختلاف مشارب البشر عبر توزعهم على الأرض، كما يظهر على مساحة الخشبة مجموعة من الشخوص وهم يصفقون للراقصين، و كلّهم يضعون الأقنعة على وجوههم، حيث تلعب الكوريغرافيا الدور الأساسي في عملية التواصل التي يمثلها خمسة أشخاص يرتدي كل منهم لباسا تقليديا يمثل منطقة من العالم،حيث يقدمون التحيّة للجمهور، كرسالة مُدعّمة للغة الراقصة و شرحها إشاريا.

- في المشهد الثاني يظهر شخص بلا قناع على شكل * **شيطان*** في رقصات و حركات إيمائية متبوعة بإشارات تدل على أنه سيقوم بفعل الوسوسة على مجموعة من الأشخاص وهم يتهيئون لرقصات ثنائية خلف الستار الشفاف، و أنه بإمكانه عرقلة عملهم و تشتيت شملهم.

و***الشيطان*** هنا يمثل الجانب الشراني في الإنسان الذي لا يريد الخير لغيره، فيوهم كل راقص على انفراد بأنه يرقص أفضل من الآخرين، و بالتالي يخلق البلبلة و النفور بينهم، ثم يقوم بنزع أقنعتهم، والدلالة هنا كشف حقيقة الناس المتوارية خلف الأشكال، فيزرع الحسد والضغينة بينهم.

ـ في المشهد الثالث يظهر الممثلون وهم يعزفون على آلات مختلفة في حضرة الشيطان، وهو يحاول عزلهم عن بعضهم البعض عن طريق صفائح شفافة استعملت رمزيا في الديكور، و ذلك لخلق القطيعة الإنسانية بينهم، فيتحقق بذلك هدفه اللاانساني و المتمثل في التفرقة بينهم.

والمعنى هنا ما يفعله الفكر اللامتنور و اللامتسامح في زعزعة الشعوب و خلق الفتن والحروب، ثم يقوم بإسقاط الدمى الموضوعة على طول الخشبة و التي ترمز إلى القارات الخمس حسب الألبسة التي تمثل مختلف الشعوب ، ثم يرقص رقصة الانتصار.

أما في المشهد الأخير، تتفطن الجماعة لمؤامرات الشيطان، و تقرّر أن تضعه في قفص و التخلص منه و من مؤامراته، ثم يقومون برقصة استعراضية، تمثل الفرح الإنساني و الانتصار و الخلاص من شرانية الإنسان... و بعد ذلك تظهر الجماعة في لوحة استعراضية على طول الخشبة في وقفة تآزرية ،ومجموعة من المهرجين توزع باقات الزهور على كل واحد من الممثلين..

الدراسة الفنية للعرض

1) الشخوص:

حاول المخرج انتقاء شخوص العرض بما يمليه فن البانتومايم، هذا الفــن الذي بإمكانــه استخــدام الإشارات والإيحاءات والحركات الجسدية والإيماءات المختلفة قصد توليد الشخصيات المسرحية، وقد وفق في ذلك،رغم تشابه الشخصيات، التي استطاع تحريكها بعناية فائقة، حيث أدار العرض أكثر من اثنتي عشر شخصية متشابهة تماما شكلا و لباسا، مما كوّنت شخصية واحدة مثلت بإحساس نفسي مرهف،واستخدام جسدي مثلته الحركة المستمرة التي اقتربت من تجسيد الشخصية إلى حد كبير.

- هذه الشخوص التي وظفها المخرج توظيفا عمليا وظائفيا،مثلت في مجملها الشخصية الرئيسيــة،أما الشخصيات الثانوية فغابت تماما عن العرض.

- شخصية الشيطان الذي يتعرف عليها المتلقي من خلال اللباس فقط،هي الشخصية المحورية التي سيرت أحداث العرض، من خلال إحساسه بذاته أولا و ثانيا من خلال الحركات الانفعالية المستفزة التي توحي بشرا نيته...هذه الشخصية وظفت كأداة مهمة بتقنية عالية حددت لغة الجسد ووفرت جانب الانتباه للمتلقي.

- شخصية المهرج، جاءت كشخصية مساعدة أضفت على العرض البهجة النفسية التي لابد أن تميز العروض الخاصة بالأطفال، و لهذا كان توظيفها من اللزوميات التي يعتمدها العرض المسرحي الطفولي حتى بالنسبة للمسرح الناطق.

هذه الشخصيات التي مثلت أدوارها حركيا و جسديا أكثر منها إشاريا،عبر انفعالاتها و حركاتها المعبّرة و أحاسيسها الداخلية، استطاعت أن تجذب الجمهور إلى تتبع العرض إلى نهايته،رغم غياب جمالية الأداء الحركي و التوازن، الذي كاد أن يفقد القيمة الفنية لهذا العمل،الذي برع فيه الأطفال في أداء أدوارهم جسديا و حركيا و إشاريا باحترافية،رغم تجربتهم الأولى.إلا أن يجب الإشارة إليه،هو براعة المخرج في الرسم ملامح الشخصيات التي تشابهت في أدوارها، و حاول خلق شخصية واحدة، متوازنة على الخشبة أدت دورها التواصلي بعيدا عن التوتر الذي يصاحب الممثل عادة.

و لهذا صنعت هذه الشخصية- **المضغوطة** – شبكة علاقتها فيما بينها و فصحت عن نفسها بالحركات والإيماءات و الإشارات في دور مشترك بملامح واحدة.كشخصية واحدة.متكرّرة.اتكأت على تجاربها الخاصة، ف « **الممثل ليس آلة لإنتاج الشخصيات، و لا يمكن أن يكون دارسا موضوعيا و ناقلا موضوعيا - إذا صح هذا التعبير – بحيث يقدم أو يلعب الدور تماما كما يحدده النص، لابد لحياته الشخصية أو بعبارة أخرى لحياته الانفعالية الشخصية، حينما تكون الذاكرة هي المتكأ الأساس، من أن تتقاطع مع الشخصية التي قلنا أنها، في نهاية المطاف،متخيل أدبي** »[1]

وهذا ما أراد المخرج الوصول إليه في تدوير العرض وانتشال نصه من الاستعراضية الراقصة إلى عرض يحمل نصّه في معناه عن طريق الشخوص التي و لّدت المعنى عن طريق قدراتها الذاتية المكتسبة سلفا. أي الحركة و الإيماء و الإشارة.

---

1) نديم المعلا. لغة العرض المسرحي. دار المدىللطباعة و النشر و التوزيع ط4 .2004.ص .25

الحوار:

إن العارف بلغة الإشارة يدرك تمام الإدراك بقيمة الحوار الذي كان يدور بين شخصيات العرض، رغم قصره، وذلك حسب ما يقتضيه الموقف و حسب ما تقتضيه طبيعة هذا النوع من العروض الصامتة التي لا تحتاج إلى حوار متكامل، بقدر ما تحتاج إلى رؤية معينة عن طريق الإيحاءات و الإيماءات و الإشارات التي وفّرتها لغة الجسد أكثر مما وفرتها لغة الإشارة إلا فيما جاء في الحوار ما بين الشخصيات في بداية العرض، حيث أخذ الحوار الذي طال قليلا بين شخصية الشيطان و المتلقي، حيث غلب عليه الوصف بغية تشويق المتفرج وجره إلى تتبع العرض.

أما ما تبقى من سير العرض، فكان فيه الحوار إنشائيا قصيرا بين الممثلين عن طريق الإشارة، وكان للحوار في هذا العرض لغته الخاصة، خاصة و أنه موجه لفئة الصم و البكم – **من الأطفال** – الذين لا يجب إرهاق ذهنيتهم، لأن الإنزياح إلى عنصر المتعة و الترفيه يبقى من أولويات اهتمام الطفل لهذا غاب الحوار بمفهومه المسرحي، لتبقى لغة الجسد و على رأسها الرقصات التعبيرية هي الحوار الذي تشكل بين الممثلين و الجمهور المتلقي.

" فالتعبير الكلامي في المسرح، و نقصد هنا الناطق، ويطلق على الحوار و المونولوج المسرحيين كنوع من أداء للنص المسرحي الدرامي مع ما يرافق هذا النوع من التعبير من تنوعات في الأداء بحسب الموافق و الحالات الدرامية إضافة إلى سياق التمثيل.أما التعبير الآخر، غير الكلامي، فيعتبر حوارا من نوع أخر،سواء كان مع شخص ما أو مع الذات " [1].

و لهذا كان الحوار في هذا العرض تعبيرا مدعما بمؤثرات مختلفة، خاصة السينوغرافية التي رافقت الإيماءات و الحركات و الإشارات و سهلت التعبير عن الجملة الدرامية ككل،كما عبرت عن الأجواء التي طفى من خلالها النص إلى الوجود و أصبح مفهوما يمتلك جميع عناصره.

---

1) مشهور مصطفى – بين المسرح الناطق و المسرح الصامت – موقع Kuwait mag.com

الزمان والمكان:

لم يتحدد الزمان مطلقا في العرض، فكان مفتوحا على الزمن الإنساني باعتبار أن الصراع بين الخير و الشر موجود في مطلق الزمن.

فغياب الزمن الخارجي له مبرراته في سير العرض، ذلك لأن النص صالح لكل الأزمنة، و لهذا غابت الإشارات الدالة على أزمنة معينة يمكن أن تؤرخ لزمانية أحداث العرض.

فالزمن في العرض هو الدلالة الذاتية و الاجتماعية التي جعلت من المتلقي يرسم زمنية المستقبل ويبتعد من دائرة الزمن الساكن، بدون أن يزعزع البنية الدرامية التي تسعى إلى تحقيقها نصا و عرضا، كون الزمن مادة معنوية مجردة تتشكل منها الحياة العامة و الحياة على الخشبة.

"فالممثل يستطيع أن يكوّن الأشياء من فراغ أو فضاء المسرح و يضع لها ثقلا ووزنا يتعامل معه في ذهن المتلقي وليس في حركاته فحسب....بل يتعدى ذلك في إنشاء زمن للتعامل مـــع هـذه التعبيـرات، وهـذا الزمــن الإيقاعـي المحسوس في نبض المتفرج و سرعة دورته الدموية"[1]

أما الزمن الداخلي،فهو الزمن الذي ظهر في التقطعات التخاطبية التـــي توقف عنـــدها التواصـل بيـن الممثلين بين فترة و أخرى،هذا إلى جانب العديد من المكونات الزمنية التي صنعتها الإضاءة للانتقال من مرحلة زمنية إلى أخرى.

المكان:

إن الفضاء الذي حملنا إليه العرض،هو تلك المساحة الكونية المترامية عبر القارات الخمس،كفضاء مفتوح،دلّلت عليه الدمى التي وُضعت على امتداد الخشبة بلباسها الذي يرمز لشعوب القارات المختلفة.

---

1) ينظر.منعم سعيد. البانتومايم بذرة المسرح على الأرض

ولم يغلق هذا الفضاء أمام المتلقي الذي يشعر و كأنه امتد عبر خياله إلى كل الأزمنة التي تتصارع فيها القوى – **أي الشر و الخير** – و أن مثل هذه الصراعات هي نتاج حركة التاريخ عبر زمنيته.

ولكن الفضاء المغلق في العرض يظهر عبر عنوانه Huis-clos، الذي استدرج من خلاله المخرج، المتلقي لتكسير خصوصية المكان الذي هو حكر على فئة الصم والبكم..و بالتالي يدخل المتلقي - **من باب الفضول** – إلى اكتشاف فضاء مطلق لا تحدده سطوة العنوان .

و المكان في العرض هو جملة متشابكة من العلامات الاشارية اللغوية التي تأسست عبر الديكور و التي أحالتنا على فهم و إدراك المكان .

" لان عنصر المكان هو العنصر الأكثر وضوحا في العرض المسرحي منه في النص إذ انه لا وجود لعرض مسرحي دون ديكور يوحي بالمكان الذي تجري فيه الأحداث " [1]

ولهذا كانت دلالة الدمى في العرض هي الدال الوحيد الذي اقتربنا منه لتحديد المكان في هذا العرض .

01– عمر بلخير . تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية . دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع . 2015.

الصراع:

إن تنوع الصراع في دراما هذا العمل، يظهر من خلال الحركات الجسدية للممثلين فهو صراع بين قوتين متوازيتين، القوة الشرّانية المسيطرة، التي يمثلها الشيطان و القوة الخيّرة المدافعة و الرافضة، التي يمثلها الإنسان ، هذا التوازن الذي خلق للنص ديناميكيته واستمراريته منذ بداية العرض إلى نهايته، يبدأ من الوهلة الأولى عبر الرقصة التي يؤديها الشيطان،مجسدا الصراع بينه وبين نفسه ثم يأخذ منحنى آخر وسط العرض، حيث يبدأ الصراع بينه وبين الآخرين،وهذا ما يسمى بصراع الفرد بالقوى الخارجية، و التي تجسدت في تحريض الشيطان ووسوسته للآخرين لترك الرقص و إفساد التلاؤم بينهم ، حيث يظهر الشيطان وهو في حالة تحاور بينه و بين الجماعة ، و لكن بطريقة فردية من أجل تسهيل عملية الإقناع و تشتيت الشمل.

و لهذا يتطور الصراع من الداخل إلى ما يسمى الصراع الخارجي، ثم يدخل صراع بين الشخصيات عبر الحوار الإشاري في مجابهة ثنائية، لينتهي من حيث بدأ في نهاية العرض،خاصة عندما يصارع السجين الذي هو الشيطان نفسه داخل القضبان،و في هذا المشهد بالذات نشاهد تأسيسا واضحا لمعالم الدراما داخل العرض،الذي يتحول بصراعه إلى قضية جماعية يتبناها المتلقي الذي يحاول قراءتها و تأويلها حسب فهمه و إدراكه.

الحبكة :

يعتبر هذا العرض ذو المشهد الواحد المتواصل و المستمر عبر زمنيته الدرامية غير المتقطعة، عرضا محبوكا بطريقة لا نستطيع من خلالها التفريق بين المشاهد حيث جاء متماسكا و مسايرا للأحداث التي مثلتها الشخصيات،حيث تكرّرت في صورها و أشكالها، و لكنها انفردت بشخصياتها المختلفة و أسلوبها في التعاطي مع أدوارها بدقة متناهية، نظرا للتوجيه التقني الذي برمج على الممثل من طرف

المخرج، خاصة و أن هذا العرض يعتبر تجريبيا مع فئة الصم من الأطفال، الشيء الذي جعل من الطفل (الممثل)

يتحرك بطريقة آلية مبرمجة سلفا، و هذا لا يعيب العمل بقدر ما يجعله مؤطرا و محكما، و لكن شريطة أن يتفاعل الممثل مع الدور بطريقة تسمح له بتوظيف قدراته الإبداعية، وهذا ما اكتشفناه عند هؤلاء الأطفال الذين تفاعلوا مع أدوارهم بطريقة تمكن المتلقي، الذي يبقى واحدا من فئتهم، الاقتراب من إدراك الرسالة بطريقة واضحة، مما يجعلنا أمام عرض محكم و متماسك من بدايته إلى نهايته.

العقدة:

ما نلاحظه في هذا العرض، هو غياب العقد الصغرى التي تكوّن العقدة الأم أو العقدة الكبرى،مما جعل من الانفراج أو الحل في آخر العرض هو بمثابة العقدة، حيث يتكثف الصراع ليصل إلى ذروته، ويسقط البطل في شرك الجماعة،و بانتهائه في القفص تكون العقدة قد تلاشت نسبيا، فهي مفتوحة على جملة من التأويلات و القراءات التي يبنى عليها النص أساساته، باعتباره نصا موجها للأطفال من الدرجة الأولى،و لأن كذلك النص المسرحي لا تتضح معالمه الكبرى إلا بعد عرضه.

الحل:

يظهر الحل واضحا عند القبض على الشيطان وزجه وراء القضبان، و الفرحة العارمة التي انتابت الممثلين، حيث كان تعبيرهم عليها عن طريق الرقصات التي جعلت من نهاية المسرحية، نهاية سعيدة، ذات حل يرضي الأطفال و يزرع البهجة في نفوسهم، وهذه خاصية من خصائص النص الموجه للأطفال سواء كانا مقروءا أو معروضا.

اللّغـــــــــــــة :

كان العرض مختبرا حقيقيا للغة الصامتة، فلغة الإشارة لم تكن اللّغة الوحيدة التي حركّت مجريات العرض، و أنه في اعتقادي، أن هذه اللّغة التي اعتمدها الممثلون لم يكن بمقدورها احتواء عنصر التواصل داخل العرض، و لهذا اعتمد المخرج مجموعة من اللغات الداعمة لها.

فلغة الإشارة ليس باستطاعتها صنع تواصليتها في الخطاب المسرحي على الإطلاق لعجزها في التحكم في عملية الإرسال و التلقي، و لهذا فهي تستند في هذا العرض أو في غيره من العروض الصامتة على لغة الجسد بما يمثله من حركات **«و الحركة المدروسة و المشبعة بالدلالة هي وحدها التي تقود إلى لغة مفهومه لا يخطئها المتفرج. و طالما أن الممثل هو الذي ينتج الحركة – الدلالة،فعليه أن يمسك بآليات التحكم بجسده-»**[1]

فلغة الجسد كانت حاضرة بقوة، غيبّت لغة الإشارة، خاصة عندما ألغى المخرج دورها باستعمال الأقنعة على وجوه الممثلين، و بالتالي غيب لغة الإشارة التي لا تتحرك إلا في مجالها الإشاري المتعارف عليه.وعززّها بلغة الإضاءة و لغة الرقص و لغة السينوغرافيا، التي أصبحت من الأدوات الأساسية في تحقيق و انجاز العرض. فاللّغة في العرض لم تكن لغة الإشارة التي تعتبر الوسيلة الوحيدة في تواصلية مجتمع الصم، و إنما انزاح العرض في أغلبه إلى لغة الكوريغرافيا، أو لغة الجسد الراقصة و المتحركة كسبيل وحيد لإيصال فكرة النص التي لا تستطيع لغة الإشارة وحدها الوصول إليها و بالتالي تلقينها للمتلقي بطريقة واضحة و مفهومة.

وهذا ما يدفعنا للقول أن اللّغة في العرض تعددّت لما يقتضيه هذا النوع من المسرح الذي يعتمد في منجزه على المؤثرات المختلفة، بدلا من لغة الإشارة التي

تبقى في الأخير وسيلة تواصل محدودة مهمتها الوحيدة هي التواصل بين مجتمع الصم و البكم، و أنها لا تستطيع أن تتجاوز دورها كلغة خاصة بفئة معينة.

1) نديم معلا.لغة العرض المسرحي . ص 49

الدراسة التقنية للعرض:

تمهيد:

يقول الدكتور نديم معلا:**" لا يكتفي المتلقي في العرض المسرحي،بالكلمة المنطوقة لأنها تتشبك مع حركة الممثل و الملابس و الإضاءة و الماكياج و الديكور و الموسيقى، ما يحدث إذن، أن هذا الكم من المعلومات "الرسائل " يصب في نهر واحد هو عين المتفرج و أذنه"[1]**

وبالتالي تصبح العملية المسرحية خاضعة لهذه الشبكة الرسائلية المحكمة التي لا تستطيع التفكّك في عناصرها، فهي نسيج رسائلي مستمر و متدفق على متلق يحاول قدر المستطاع استقبال هذا النسيج المعلوماتي كاملا من خلال تفكيك عناصره في زمن محدّد يفرضه زمن العرض. هذه العناصر المجتمعة من موسيقى و ديكور وسينوغرافيا و إضاءة و ملابس، هي التي تقوم بإنتاجية العرض، و بدونها يتفكك و يتحول إلى نص تحكمه اللغة فقط.

و لكي يتوفر الجو المسرحي، و تتوالد الأحداث باختلافاتها التاريخية و المكانية لابد أن تتحرك الآلة التقنية عبر منظومة من المؤثرات المصاحبة، التي تؤدي وظيفتها الدرامية دون مبالغة.خاصة في المسرح و العروض الموجهة للطفل.

و إذا كانت العروض المسرحية الخاصة بالأطفال،ذات خصوصية معينة غير تلك التي في مسرح الكبار، فإنها تختلف تماما في المسرح الموجه للصم و البكم،خاصة من ناحية توظيف المؤثرات التقنية المكملة.

وفي عرض HUIS – CLOS ، تتجلى هذه الخصوصية في شكلها المتميز .

01 – ينظر.نديم المعلا.لغة العرض المسرحي.

-التوظيف السينوغرافي:

لتنسيق و ترتيب الفضاء المسرحي، عمد المخرج على إضاءة الخشبة بمجموعة من الألوان الضوئية على حسب المشاهد، حيث استعمل إسقاط اللون الأحمر في المشهد الأول مع ظهور الشيطان،و هذا دلالة على خطورة هذه الشخصية، رغم أن لهذا اللون دلالته الثورية المتطرفة في بعض المواقف، إلى جانب اللون الأزرق على حواشي الخشبة أين تتواجد الشخصيات الأخرى – الشخصيات الآدمية – وهذا اللون في اعتقادي يحمل دلالة الصداقة و الحقيقة الإنسانية، و هذه الألوان فتحت الصلة التواصلية بين المتلقي و الممثل،و بالتالي شكّلت اللوحة البصرية ذهنيا بين الطرفين منذ بداية العرض.

وإذا كانت هذه الألوان، قد تناسقت مع الديكور البسيط و تلاءمت مع المشاهد ال و حركة الممثلين،فليس من باب الصدفة و التلاعب بالألوان، و إنما هو إختيار واع للسينوغراف، الذي حاول استقطاب ذهنية الطفل إلى فضائه و عالمه عبر اللون أولا.ثم الحركة.- وهنا أقصد حركة اللون – وطريقة إسقاطها على الخشبة، مما يثير البهجة في دواخل الطفل عبر الرؤية أولا و ثانيا من أجل شدّه إلى متابعة العرض من خلال ما تعنيه الألوان المتداخلة في نفسيته.

وقد امتزجت الألوان و تفاعلت مع الموسيقى بطريقة ألغت دور الديكور، الذي كان بسيطا،وهذا ما يحتاجه في غالب الأحيان العرض المسرحي الخاص ب الأطفال

فالسينوغرافيا في هذا العرض،كانت بمثابة اللّغة التي عوضت اللّغة و شكلت النص من جديد و حولته إلى عرض طفولي خاص بفئة الصم و البكم ، وهنا تكمن الصعوبة – حيث لا يستطيع أي مخرج مهما كانت تجربته و خبراته أن يحيط بعالم

هذه الفئة التي قد يزعجها حتى اللون، و لكنها تبقى تجربة حاولت الاقتراب بطريقة علمية مدروسة إلى حد بعيد من مجتمع الصم، خاصة الأطفال منهم.

الموسيقى:

لدعم الصور الإيقاعية للعرض، باعتباره عرضا استعراضيا راقصا وممسرحا، محمولا على نص ذو فكرة متكاملة العناصر،حاول المخرج، وليس اعتباطا أن يضع مقطوعات موسيقية تتناسب و فكرة العرض، حيث بلغ استعمالها حدّا كبيرا من الدقّة، و جعلت من المتلقي قادرا على الوقوف على حدود المكان الذي يقصده المخرج، من خلال ما توحي به من إشارات إيحائية، رافقت العرض حتى نهايته .

هذه المقطوعات التي جاءت بمثابة اللّغة التي دّلت على الفضاء المكاني والفضاء الزماني المفتوح في بداية العرض، استطاعت أن تبعث النص إلى عرض ناطق في غياب لغة منطوقة يدركها المتلقي بإحساسه و فطنته ، و يشكلّ بها فهمه للموضوع."فقد استحال على الموسيقى أن تقدم وصفا مباشرا لأي موضوع خاص، و إنما تصور دائما انفعالات و أحاسيس عامة،ومهما حاول المرء أن يأتي بروابط بين المؤلفات الموسيقية و بين موضوعات معينة، فلابد أن يعترف بأن الموسيقى لا تصور في هذه الموضوعات جوانبها الجزئية ، و إنما تعبر عن الأوجه العامة فيها"[1] .

والوجه العام في العرض كان مخيفا و غير مرئي إلا لمخرجه، لهذا استطاعت الموسيقى أن تبرز جانبا كبيرا منه، خاصة تلك التي صوّرت ملامح المكان الذي دار حوله العرض و هو القارات الخمس، تصويرا جعل من المتلقي قابضا على مفاتيح العرض منذ البداية. أما الإيقاع الذي رافق الحركات الراقصة، كان عنصرا مهما في استقطاب انتباه المتفرجين من

الأطفال و مساعدا محوريا في سير حركة النص، الذي كان في أغلبه عرضا راقصا،

---

1) فؤاد زكريا.التعبير الموسيقي.دار مصر للطباعة.مكتبة مصر.(د.ط) 1979.ص 13

الشيء الذي سهل فهم حركة الممثلين و تعبيراتهم الجسدية .

فبرغم أن العرض خاص بفئة الصم و البكم و أن الموسيقى لا تصل إلى مسامعهم، و إنما هي موجهة في الأساس إلى فئة المشاهدين العادين ، فإنها سايرت مجريات العرض ليس كفواصل محايدة، و إنما أغرقت العرض بطريقة درامية ، شكلّت لغة ونصا موازيا بطريقة إبداعية مميزة صنعت جوا مسرحيا، حتى و إن خرج عن إدراك الممثل نظرا لعدم قدرته على السماع .

الملابس المسرحية:

لم يتلق المتفرج في العرض الدلالة الواضحة للملابس، و لم تنكشف الشخصيات و لم تتحدّد أمامه، بشكل يميزّها عن بعضها، إلا من خلال لباس الشخصية المحورية التي هي **– الشيطان –** بلباسه المختلف تقريبا عن الشخصيات الأخرى المتشابهة.

« ففي المسرح كما هو معروف، كل شيء إشارة إلى شيء آخر، و تفضح الملابس عن المهنة و الانتماء الاجتماعي و القومي، و يمكن التعرف على الحقبة الزمنية أو المرحلة التاريخية من خلال الملابس، ناهيك عن أنها قد تشير إلى الوضع المادي أو الذوق و فصول السنة.... و الملابس يمكن أن تدّل على الشخصية النمطية»[1].

لكنها غابت تماما في العرض، و أصبحت الأقنعة،هي اللباس الوحيد لكل الممثلين. و إذا كان للقناع دوره التنكري في محو الشخصية الحقيقية، و إبراز الوجه

الآخر الغير معلن للآخرين، فإن مهمته في العرض لم تنشئ دلالتها، و أظنها كانت من باب سد الفراغ الدرامي ليس إلا.

01– ناديم معلا .لغة العرض المسرحي – ص 65 –

فالعرض إجمالا كان ورشة تكوينية و لم يكن ليعرض أمام الجمهور الواسع، و الدليل على ذلك عنوانه **« جلسة مغلقة، Huis- Clos»** وهذا من بين الأسباب التي جعلت من المخرج ينأى عن التفكير في أهمية اللباس المسرحي و يتجاوزه إلى غيره من العناصر الأخرى.

ولكن ما يجب الإشارة إليه هو أن هذا النوع من العروض بما فيها عروض المايم و البانتومايم لا تولي أهمية كبيرة للباس و لا للإكسسوارات لبناء الحدث الدرامي حيث **« تجد أن الممثل يستطيع أن يكوّن الأشياء من فراغ أو فضاء المسرح و يضع لها ثقلا ووزنا يتعامل معه في ذهن المتلقي و ليس في حركاته فحسب.. بل يتعدى ذلك في إنشاء زمن للتعامل مع هذه التعبيرات و هذا الزمن الإيقاعي المحسوس في نبض المتفرج و سرعة دورته، و التي تعمل كرقاص ساعة.. يكونها ذلك الفنان المسرحي لزمن الفعل الذي يقوم بأدائه دون الحاجة إلى استخدام (الإكسسوارات) »**[1].

الكوريغرافيا:

إن للحركات الجسدية قوة هائلة في التعبير و خلق الدلالات و مخاطبة المتلقي بغية إنتاج تواصل غير كلامي، شريطة أن يتحّرر الجسد من الشوائب المضافة و أن يشكلّ مع الإيقاع لغة مسرحية منفردة، وهذا ما يسعى لتحقيقه المسرح الصامت و

خاصة فن البانتومايم الذي يبقى السبيل الوحيد في صنع ما اصطلح عليه، مسرح الصم و البكم.

---

01 ـ منعم سعيد.البانتومايم بذرة المسرح على الأرض . موقع .EL WAZER.COM

« فالمسرح فن الحركة في الفضاء، و لكن الحركة غير المنظمة، و التي لا تخضع لنسق، لا يمكن اعتبارها لغة لمجرد أنها حركة، يجب أن تأخذ نموذجا تعاقبيا أفقيا ذا دلالة واضحة، و الحركة المدروسة و المشبعة بالدلالة،هي وحدها التي تقود إلى لغة مفهومة لا يخطئها المتفرج»[1]

فلغة الكوريغرافيا في العرض كانت ديناميكية، أكثر منها إيمائية، و السبب قد يرجع إلى انعدام التجربة و الاختصاص لدى الأطفال من جهة، و إلى كون العرض تجريبيا مع فئة لم تتدرب من قبل على الحركات الجسدية بصفة احترافية.

ولهذا جاء العرض فقيرا من حيث التقنية الجسدية التي لم توظف بشكلّ يسمح لها بتوفير الجانب الجمالي بصفته لغة يمكن للجمهور التعامل بها.

إلا أن ما يجب الإشارة إليه، هو المهارات الفردية التي وظفها الأطفال بطريقة مثيرة خاصة في الانسجام مع الإيقاع و الموسيقى المصاحبة، رغم عدم سماعهم لها، الشيء الذي منح لكل ممثل شخصيته داخل العرض.

أما الحركات التي تشابهت في معظمها، فأغلبها لم يكن واضحا و معبّرا و فاقدا لقيمته الفنيّة، و لا عيب في ذلك، إذا أخذنا في الاعتبار أن العرض تجريبي، و أنه لم يقدم من طرف ممثلين محترفين، و أنه تهندس على فئة الصم و البكم من الأطفال، و أن التجربة في حدّ ذاتها، تعتبر أول استعراض مسرحي في نوعه على مستوى، الجزائر، إن لم أقل في العالم العربي، الشيء الذي يدفعنا لتثمين هذه المبادرة و تشجعيها.

1) نديم معلا. لغة العرض المسرحي ص 49 .

الديكور :

احتل الديكور في العرض أهمية رمزية أكثر منها واقعية خاضعة لمتطلبات النص الذي تحّول إلى استعراض راقص، لعبت فيه الستائر البلاستيكية الشفافة، دورا إيحائيا، هدف من خلاله مصمم الديكور، توصيل جملة من الرسائل الإنسانية الدالة على شفافية التعامل الذي يمكن أن يكوّن بين البشر حلقة تعايش، بعيدا عن التصادم الفكري و العرقي.

فعلى فضاء الخشبة كانت الدمى التي عبّرت بلباسها عن مختلف الحضارات، تشكّل هذا الاختلاف، حيث وضعت في صف واحد يفصل بينهما مجموعة من المتاريس الشفافة أيضا، كدليل على خصوصية و ثقافة و فكر كل حضارة.

فالديكور في هذا العرض كان بسيطا، يحمل الكثير من الدلالات و الرموز و الإيحاءات التي يمكن أن يدركها المتلقي بخلفيته المعرفية، إلا أنها لم تكن في متناول فهم الطفل و إدراكه لها.لأنها كانت بمثابة اللّغة التي لا يمكن حل شفراتها بسهولة، فالطفل في هذه المرحلة ليس بمقدوره التعامل مع لغة الرموز، بقدر ما هو في حاجة إلى لغة – ديكورية- تُقرب له المعنى الحقيقي و الواقعي في فهم النص و تحريك خياله بما يتناسب مع مستواه العمري و العقلي.

وهذا ما وفّره الجزء الأخير من الديكور الذي تمثل في القفص الكبير الذي احتجز في داخله الشيطان، حيث كانت نهايته على يد الشخصيات الأخرى التي مثلت الجانب

الإنساني في العرض، فالطفل صفق بحرارة تجاوبا مع الصورة بكاملها، و ذلك بسبب فهمه لها من خلال ما قربته صورة الديكور التي كانت واقعية و مفهومة الوظيفة سلفا في ذهنية الطفل .

خـــاتمـــة

خاتمة:

إن الحديث عن اللّغة باعتبارها جزئية أساسية في عملية التواصل يقودنا للقول بتعدّديتها ووظائفها المختلفة، فالبحث فيها معقّد و متشعّب و متضارب خاصة عندما تصبح صفة محمولة على الأشياء و أنها لا تتوقف تماما على الألفاظ و لا على الأصوات و إنما تتعدّاها إلى الحركة و الصوت و الإدراك والعاطفة، و لهذا كان من باب الإيمان بهذه التعددّية في اللّغة، أن يكون للمسرح إجمالا لغته الخاصة، ولمسرح الطفل لغته المنفردة التي تميزّه عما سواه،وأن لمسرح الصم و البكم لغة يستطيع أن يتواصل بها مع فئته و مع الآخرين بعيدا عن لغة الإشارة التي تبقى قاصرة في احتواء العملية التواصلية فيما يسمى مسرح الصم والبكم و أنه ليس بإمكانها أن تصنع مشهدا مسرحيا دون اللجوء إلى لغة الجسد.

فلغة الجسد التي تتمثل في مجموعة الحركات الجسدية التي تتبع اللّغة المنطوقة، هي ذلك الكل الذي يحتوي اللّغة الإشارية، و بالتالي تصبح جزءا منه لا غير و أنها لا تستطيع – أي لغة الإشارة – أن تتحرك إلا في فضاء اللّغة العام.

و هذا ما توصلت إليه من خلال هذا البحث، الذي أعتبره خطوة قد تتأسس عليها بحوث عميقة في مجال مسرح الطفل الخاص بفئة – الصم و البكم – هذه الفئة التي لها أكثر من حق في صنع و ممارسة منجزها الأدبي و العلمي و الثقافي، خاصة المسرحي منه، بلغة غير لغة الإشارة التي أثبتت محدوديتها التواصلية محليا و

عالميا، و أن بإمكان الطفل الأصم أن يقدم الكثير نظرا للإمكانيات الفكرية التي يتمتع بها بوصفه إنسانا عاديا – و أن فرق الإعاقة بينه و بين الطفل العادي لا يمكن أن تسدّ عطاءه في كل ميادين الحياة و هذه جملة من النتائج و التوصيات، التي خرجت بها من خلال هذا الموضوع، الذي لا أدعي إطلاقا أنني احتويت دراسته نظرا لعدة أسباب، ذكرت أغلبها في المقدمة، و قد تلخّصت هذه النتائج فيما يلي:

ـ إن مسرح الطفل في الجزائر، لم يرق إلى مستوى تطلعات الطفل و حاجياته النفسية و البيداغوجية، و أنه لم يتأسس بعد، على قاعدة تمكنّه من أداء دوره التربوي و الفنّي و الاجتماعي و الترفيهي.

ـ إن مسرح الطفل عامة، و في الجزائر بصفة خاصة، لا زال يعاني من غياب أصحاب الاختصاص، خاصة النفسانيين منهم، الذين يمكن من خلالهم احتواء رغبات الطفل و احترام ميولاته المختلفة.

ـ غياب ثقافة الطفل، و عدم إدماج المسرح في المناهج الدراسية، يشكّل عائقا أساسيا، و معرفيا، في عدم الإقبال على هذا النوع من الفنّ.

ـ تلعب اللّغة دورا أساسيا و متميزا في تحريك النّص المسرحي، و خاصة في العرض، الذي لا يتشّكل بدونها.

ـ اللّغة في مسرح الطفل الجزائري، غير قادرة على استنطاق النّص، و فهمه من طرف الطفل الجزائري، وذلك راجع لعدة أسباب،منها اختلاف اللهجات و غياب نصوص باللّغة الفصحى،التي قد توّحد عملية الفهم و التلقي.

ـ يمتاز المسرح كغيره من الفنون بامتلاك، لغته الخاصة، و لكنها تتعدّد عنده بتعدد العناصر اللغوية.

ـ إن لغة الإشارة، أو اللّغة الصامتة، هي لغة مجتمع الصم، كما تعتبر وسيلتهم الوحيدة في التواصل فيما بينهم، و هي لغة لا يمكن بأي حال من الأحوال التواصل بها خارج نطاق هذه الفئة.

ـ تعتمد لغة الإشارة في عملية التواصل على ما يسمى بالمجال الإشاري، الذي يتحدّد في المربع العلوي للجسم- أي من الرأس إلى الخصر- و هي لغة تعتمد على المواجهة و التركيز على حركة الشفاه و قراءة إشارة اليد،و السرعة في التعبير.
ـ لغة الإشارة قاصرة عن صنع تواصليتها المسرحية.

ـ لا وجود لما يسمى مسرح الإشارة، و إنما يوجد ما يسمى مسرح لغة الجسد.
ـ إن مسرح الصم و البكم،الخاص بالأطفال، لا يخرج عن كونه مسرح للبانتومايم.
ـ لا يستطيع الأصم،خاصة الطفل، أن يستوعب العرض المسرحي بلغته، و إنما يتلقاه عن طريق لغة الجسد و الحركات.
و بهذا أكون قد وقفت على بعض جوانب هذه الموضوع الذي أتمنى أن يكون فاتحة لدراسات معمقة ، نظرا لأهمية المسرح الطفولي من جهة ، و المسرح الخاص بفئة الصم و البكم من جهة أخرى ، و نظرا كذلك لما تعنيه لغة الإشارة في العملية التواصلية الإنسانية ، والتي نستطيع من خلالها تكسير حواجز اللغة الناطقة بين المجتمعات الإنسانية واستبدالها بلغة الإيماء كقاسم لغوي مشترك بين البشر .

والله ولي التوفيق

ملاحـــق

عن القاموس الاشاري للصم

عن موقع : www.fatakat.com

القاموس
الإشاري العربي للصم

من دول العالم

المعجم الإشاري
لأسماء دول ومدن العالم
Sign Language Dictionary for the Names of Countries & Cities

فكرة وإعداد
محمد الرامزي - سمير سمرين
Idea & Preparation
Mohd. Al-Ramzi - Sameer Semreen

شارل دي ـ ليبي

En 1771, Charles-Michel de L'Épée, appelé « l'Abbé de L'Épée », crée la première institution éducative gratuite pour les sourds de France à Paris. Bien qu'il réalise que la langue des signes peut être utilisée dans l'éducation des jeunes sourds, L'Épée ne se rend pas compte que la langue des signes employée par les sourds qu'il rencontre est un langage vraiment développé, avec une grammaire propre, mais différente de celle du français parlé, tout simplement parce ce sont deux langues différentes. Il va donc transformer le langage signé qu'il apprend de ses élèves et met au point des « signes méthodiques » pour représenter toutes les terminaisons de verbes, articles, prépositions et auxiliaires présents dans le français parlé, décomposant les mots en associant un signe à chaque morphème[18].

Les éducateurs comme L'Épée, avec la meilleure des intentions, modifient donc la VLSF pour en faire une forme de français signé, qu'on peut appeler ancien français signé (AFS), qui est un langage grandement modifié de la VLSF et en partie inventé de toutes pièces. Les élèves sourds utilisent donc deux langages : le système artificiel inventé par L'Épée en classe (l'AFS) et informellement la vieille langue des signes française lorsqu'ils parlent entre eux[19].

En 1779, Pierre Desloges, un relieur parisien sourd, écrit *Observations d'un sourd et muèt, sur un cours elémentaire d'education des sourds et muèts*[20], décrivant le langage des signes utilisé par les Parisiens sourds. Desloges se dit obligé d'écrire ce livre, car à ce moment un certain abbé Deschamps professait que le langage des signes ne pouvait être considéré comme une vraie langue et donc n'était pas adapté à l'éducation des enfants sourds. Il écrit donc en faveur de la langue des signes, « comme un Français qui voit sa langue rabaissée par un Allemand qui ne connait que quelques mots français, j'ai pensé que j'étais obligé de défendre ma langue contre les fausses accusations de cet auteur »[21].

Les sourds ont en effet un langage, qu'on appelle vieille langue des signes française, qu'ils utilisent pour discuter de toutes sortes de sujets, politique, travail, religion, famille, etc. Cette langue est transmise entre les sourds comme n'importe quelle langage désapprouvé par les institutions éducatives est transmis aux plus jeunes générations[22].

Les recueils de signes de la langue des signes française des XVIII^{e} et XIX^{e} siècles sont de natures assez variées. Les uns se présentent comme des dictionnaires, d'autres prennent le nom d'« Iconographie », contenant des signes dessinés accompagnés de gloses ou sans aucune image. La plupart du temps, les signes sont à l'état de citations, plus ou moins nombreuses[23]. Le classement des anciens modèles de dictionnaires ou d'études bilingues mots/signes est en général alphabétique (on entre dans le dictionnaire par des mots français, dans l'ordre alphabétique, cette méthode faisant dominer la langue écrite) et quelques fois noématique (en partant d'un concept pour donner les différents signes qui y correspondent), ou un mélange des deux[24]. Les signes, bien qu'en grande majorité semblables à cause des configurations de la main ayant des significations codées d'ordre symbolique et physiologique, reprises au fil des siècles depuis l'Antiquité, diffèrent légèrement d'un auteur à l'autre, ceux-ci ne s'étant pas réellement concertés pour uniformiser leurs langue des signes.

عن موقع: ويكيبيديا

لغة الإشارة الجزائرية

En Algérie, la langue des signes algérienne (LSA) est reconnue officiellement par la loi du 8 mai 2002 relative à la protection et à la promotion des personnes handicapées, il est prévu la réalisation d'au moins une école spécialisée dans chaque wilaya d'ici la fin 2009 selon le Ministre de la Solidarité Nationale

عن موقع: fr.wikipedia.org/langue des signes-algerienne

الديسيبل

من المصطلحات التي تستخدم في الأنظمة الصوتية هو وحدة قياس الصوت "قوته وليست سرعته" هي الديسبيل والرمز لها DB
سرعة الصوت تقاس بالماك أو الماخ

ـ للإفادة فقط :

ـ ما هو الديسبيل ؟

الديسيبل : هو أدنى فرق بين صوت وآخر يمكن أن تحسه الأذن البشرية وفيما يلي بعض معايير الأصوات المعروفة:

صوت التنفس الطبيعي : 10 ديسيبل
صوت حفيف الأشجار :50 ديسيبل
صوت الإنسان العادي : 30 إلي 60 ديسيبل
صوت جرس التليفون : 70 ديسيبل
صوت المدفع الرشاش : 130 ديسيبل
صوت محرك الطائرة النفاثة : 140

عن موقع : ويكيبيديا

بيان الاتحاد العالمي للصم حول لغة الإشارة الموحدة

أصدر مجلس إدارة الاتحاد العالمي للصم بياناً حديثاً بشأن توحيد لغات الإشارة وطالب جميع

الدول باحترام اللغات المؤشرة التي تستخدمها مجتمعات الصم وإيقاف جميع المحاولات لتوحيد اللغات المؤشرة . وجاء فيه:

إن الاتحاد العالمي للصم يعبر عن قلقه إزاء محاولات (توحيد) لغة الإشارة في بعض البلدان، ففي كثير من الأحيان، يكون توحيد لغة الإشارة باعتماد كلمة واحدة أو إشارة واحدة لمفهوم معين، ونتيجة لذلك يتم تجاهل الاختلاف الطبيعي للغة.

إن اتفاقية الأمم المتحدة لحقوق الأشخاص ذوي الإعاقة المادة (21 .هـ) تلزم الدول الأطراف بالاعتراف والتشجيع على استخدام لغة الإشارة، ووفقا لروح اتفاقية حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة، ينبغي تعزيز لغة الإشارة بالنموذج الذي يتم استخدامه من قبل مجتمعات الصم في جميع أنحاء العالم.

لقد حاول بعض الباحثين أو المنظمات في جميع أنحاء العالم توحيد لغات الإشارة عن طريق إنتاج قواميس لا تحتوي إلا على إشارة واحدة لمفهوم واحد، وبذلك يتم تجاهل الاختلافات الأخرى في الإشارات أو المفاهيم. هذا نهج غير صحيح لأن هذا لا يعكس كيف يكون اختلاف اللغات طبيعياً، بالإضافة إلى ذلك، يتم استخدام هذه الموارد لتعليم لغة الإشارة وتدريب المترجمين الفوريين، أو لتكون بمثابة سجل لهذه اللغة، وهذا لا يعكس الثراء الطبيعي والاختلاف الذي هو موجود في لغة الإشارة . فمن الممكن على المدى الطويل أن هذا الفعل يتسبب في نفور أو حرمان الجماعات اللغوية من استخدام التعابير الخاصة بهم.

ومن المهم هنا التأكيد على أن لغة الإشارة هي لغة طبيعية كاملة ومستقلة هيكليا عن اللغات التي يتحدث بها الناس في المجتمع؛ هناك بالتأكيد اتصال مع هذه اللغات التي يتحدث بها الناس ولكن بينها مختلفة ومستقلة.

بعض الناس يعتقدون أنه ينبغي أن تكون هناك إشارة واحدة لكلمة واحدة أو مفهوم واحد، وهو أمر خاطئ سواء

في الحياة اليومية، أو من وجهة نظر أكاديمية . ومن المهم أن نلاحظ أن اللغات المنطوقة لا تعتمد كلمة واحدة لمفهوم واحد

(على سبيل المثال، كلمة شاحنة تعبر عنها بأكثر من كلمة واحدة باللغة الإنجليزية.

إن لغات الإشارة هي مثل اللغات التي يتحدث بها الناس حيث يوجد هناك قدر كبير من التباين الاجتماعي اللغوي (لوكاس وفالي 1992 ولوكاس، بايلي، وفالي 2001) . هذا الاختلاف يمكن أن يكون:

- إقليميا (حيث يعيش الناس في بلد معين) .

- سنياً (كبار السن والشباب) .

بينياً (أي بين الجنسين (الرجال والنساء) .

- تعليمياً (كيف تعلم الشخص) .

عائلياً، أو الخلفية العائلية (ما إذا كان هناك أعضاء صم في الأسرة أم لا) .

اجتماعياً (الشخص على اتصال مع) .

عرقياً (حيث يأتي الشخص من) .

تسجيل (الحالات المختلفة الرسمية وغير الرسمية، وغيرها) .

المعجمية (الطرق المختلفة لقول الشيء نفسه) .

كل اللغات بالطبع تسمح أن يقال الشيء نفسه بكلمات مختلفة / إشارات مختلفة، الاختلاف هو سمة طبيعية في كل لغات الإشارة واللغات المحكية، وهذا جزء مهم من أي بحث في اللغة.

يؤكد هذا البيان على أنه من المهم في موضوع العمل على لغة الإشارة أن يتم ذلك تحت قيادة الصم مستخدمي لغة الإشارة المحلية وأعضاء الاتحاد العالمي للصم؛ ومن المهم أيضا أن نلاحظ أن اتفاقية الأمم المتحدة لحقوق الأشخاص ذوي الإعاقة تفرض على الحكومات ضمان حرية التعبير للأشخاص ذوي الإعاقة، بما في ذلك التعبير بلغة الإشارة.

وعليه، يجب على أي عمل يتم على لغة الإشارة من قبل الاتحاد العالمي للصم أن يتضمن كل الإشارات المختلفة التي يستخدمها مجتمع معين، وعلى من يعمل على إيجاد قواميس للغة الإشارة العمل دائما على توثيق جميع الإشارات واختلافاتها المتنوعة، ومن غير المستحسن أن تختار إشارة واحدة فقط لكلمة واحدة عند توثيق لغة الإشارة، وبالتالي فإن الاتحاد العالمي للصم لا يدعم أي أنشطة تهدف إلى توحيد لغة الإشارة رسميا، ولكن يدعم البحث اللغوي من قبل علماء مؤهلين بشكل مناسب لتوثيق جميع لغات الإشارة في العالم.

- حذف الإشارات الأجنبية من دخول اللغات، وكلها غير معتمدة من قبل الاتحاد العالمي للصم.

التي لديها بعض القراءات المقترحة.

موسكو، الاتحاد الروسي، 20 مايو 2014

حول الاتحاد العالمي للصم

الاتحاد العالمي للصم منظمة دولية غير حكومية تهدف إلى تعزيز حقوق الإنسان أو ما يقرب 70 مليون شخص أصم في جميع أنحاء العالم، ينكون الاتحاد العالمي للصم من 133 دولة اتحادية؛ وتتمثل مهمته في التعزيز الكامل لحقوق الأشخاص الصم وضمان المساواة في الوصول إلى جميع مجالات الحياة، بما في ذلك حق تقرير المصير، ولغة الإشارة، والتعليم والعمل والحياة المجتمعية، ولدى الاتحاد مركز استشاري في الأمم المتحدة وهو عضو في التحالف

الدولي للمعوقين www.wfdeaf.org

البريد الالكتروني info@wfdeaf.org :

المقعد القانوني – هلسنكي، فنلندا

الاتحاد العالمي للصم

منظمة دولية غير حكومية بالتنسيق مع المجلس الاقتصادي والاجتماعي الرسمي واليونسكو ومنظمة العمل الدولية ، ومنظمة الصحة العالمية ومجلس أوروبا . تأسس الاتحاد العالمي للصم في روما في عـــــــــلم 1951

ص 65، 00401 هلسنكي، فنلندا

فاكس: +358 9 580 3572

www.wfdeaf.org

عن موقع – almanal magazine.com

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

ـ ابن خلدون عبد الرحمن.المقدمة.تحقيق عبد الواحد وافي.دار النهضة المصرية.ج3 .ط3 .1979.

ـ ابن جني. الخصائص. تحقيق محمد علي النجار. المكتبة العلمية .دار الكتب المصرية ج1.

ـ القاضي أبي محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي ، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب

العزيز، منشورات محمد علي بيضون.دار الكتب العلمية .بيروت ـ لبنان .

ـ محمد الصابوني علي، مختصر تفسير بن كثير، دار الشهاب، الجزائر، المجلد.2 .1990.

ـ قاموس لغة الإشارة .

ـ مسرحية " وي كلو " ،" جلسة مغلقة " مدرسة المعوقين سمعيا ـ مدينة الشلف ـ الجزائر ـ

إخراج : محمد لعتيري ، إنتاج 2015 .

المراجع:

ـ أبو رية جمال، المسرحية التلفيزيونية للأطفال، الهيئة المصرية للكتاب.القاهرة. ط 1

ـ أديب عبد الله النوايسة، إيمان طه القطاوي، النمو اللغوي و المعرفي للطفل، مكتبة المجتمع

العربي، عمان. الأردن.ط 1 .2009.

ـ أحمد بيوض، المسرح الجزائري، 1926- 1986.الجاحظية، الجزائر 1989م.

ـ أحمد نجيب، أدب الأطفال، علم و فن، دار الفكرالعربي، القاهرة.1991م.

ـ أحمد زلط، أدب الطفولة، أصوله و مفاهيمه(رؤية تراثية)، الشركة العربية للنشر

و التوزيع ، ط 4 .1986.

ـ إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار

العربية للكتاب، القاهرة. ط 1. 2000.

ـ الغزة سعيد حسني، الإعاقة السمعية و اضطرابات الكلام و النطق و اللّغة، الدار العلمية.

ـ الربيعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر و العالم العربي، دار مداد يونيفارسيتي

براس، الجزائر.ط 1. 2009.

ـ الجابري حمدي، مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

ط 1. 2000.

ـ بني يونس محمد، سيكولوجيا الواقعية و الإنفعالات، دار الميسرة، عمان. ط 1. 2007.

ـ بن ذريل عدنان، فن المسرحية، دار الفكر، دمشق، ط 1 .1963.

ـ جورجي زيدان، تاريخ أدب اللغة العربية، منشورات دار الحياة، بيروت. لبنان.ج3 .1967.

ـ حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير و التطبيق في سورية و مصر،

منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1 .1999

ـ حنان عبد الحميد العناني، الدراما و المسرح في تعليم الطفل، دار الفكر للطباعة و النشر

و التوزيع، عمان، الأردن،ط 1. 1994

ـ حمود عبد العزيز، البناء الدرامي، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط.1998

ـ حسن شحاته، أدب الطفل العربي، دراسات و بحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

ط 3. 2004.

ـ حسين المحمدي بوادي، حقوق الطفل بين الشريعة و القانون الدولي.دار الفكر الجامعي،

الإسكندرية 2005

ـ خليل موسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث.(تاريخ.تنظير.تحليل) منشورات اتحاد

الكتاب العرب، دمشق، 1997.

ـ عامر بلخير . تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية دار الأمل للطباعة

والنشر . الجزائر 2015

ـ عبد الرحمان الوافي، في سيكولوجية الطفل ــ دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر

ط 1. 1996

ـ عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في المضامين و الخصائص،

دار الغرب، وهران، الجزائر.2003

ـ عبد الرحمان العيسوي، علم النفس المدرسي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2009

.

ـ فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة و الفعل، دراسة، منشورات اتحاد الكتب العرب،

دمشق 2003.*

ـ فؤاد زكريا . التعبير الموسيقي . دار مصر للطباعة .مكتبة مصر .د/ط 1979

ـ لطفي بركات أحمد عبد المجيد عبد الرحيم، سيكولوجية الطفل المعوق و تربيته.مكتبة

النهضة، مصر ط1. 1996.

ـ محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللّغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،

ط 1. 2007

ـ محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة، مع دراسات تحليلية مقارنة. ـ

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، البابطين

ـ محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال و مسرحهم، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع.

(عبده غريب)، القاهرة 2009

ـ محمد عودة الريماوي، علم نفس الطفل، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، ط 1. 1998.

ـ مفتاح محمد ذياب، مقدمة في ثقافة و أدب الأطفال، الدار الدولية للنشر و التوزيع مصر.

ط 1. 1995.

ـ مخلوف بوكروح، التلقي و المشاهدة في المسرح، مقامات للنشر و التوزيع، ط 1. 2013.

ـ نديم معلا . لغة العرض المسرحي . دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع . سوريا ط4 2004

كتب مترجمة

ـ ستيفان أول مان، دور الكلمة في اللّغة، ترجمة.د/كمال بشر، القاهرة 1962.

ـ ورينفريد وارد، مسرح الأطفال، ترجمة، شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، القاهرة 1996.

مراجع باللّغة الأجنبية:

* P.Aimard.et Autres. éducation précoce de l'enfant sourd .Masson .paris eme édition 1989.

*Galkovsky, développement et éducation des enfants Sourde et malentendant, P.U.P 1er édition.1990

*Daniel charachon, l'enfant Sourd 3eme édition 1965.

مجلات و دوريات:

ـ أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل

مجلة جامعة دمشق، المجلد.27 – العدد الأول+الثاني، سوريا، 2011

ـ موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث.

مجلة عالم المعرفة، العدد 392 .2012. المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت.

ـ مرسل المرشد ، دور الأنشطة المسرحية اللاصفية في النمو الانفعالي و الاجتماعي لدى الرائد الطليعي . مجلة جامعة دمشق. المجلد 26. الملحق 2010

ـ محمد فتحي عبد الحي، برنامج تدريبي مقترح لتعليم لغة الإشارة لطالبات التربية الخاصة،

مجلة كلية التربية، السنة 15. العدد 17 .2000. جامعة الإمارات العربية

ـ مالك نعمة غالي المالكي، أهمية المسرح المدرسي و مسرح الطفل و تداخلها في تحقيق

أهدافهما، مجلة دراسات تربوية.العدد 11 .2010 . الرصافة، العراق .2010

ـ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي – تقديم فاروق عبد القادر. مجلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، ط 2. 1990.

ـ مجلة عيون .مؤسسة عيون . لثقافة والفنون .العراق ـ العدد 66

رسائل جامعية

ـ أسامة جميل عبد الغني ربايحة، لغة الجسد في القرآن الكريم، أطروحة ماجستير. قسم أصول الدين، جامعة النجاح الدولية، نابلس،فلسطين، إشراف الدكتور: عودة عبد الله

ـ بوعمامة عبد الغني: تعلم اللغة عند الطفل الأصم، أطروحة تخرج لنيل شهادة ليسانس المركز الجامعي. سعيدة. إشراف أ. طيبي أحمد 2009.

ـ عبد الرحمان بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، رسالة مقدمة لنيل

شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف الدكتور: أحمد جاب الله.جامعة الحاج لخضر.

باتنة. 2013 .

ـ عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر. رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب

الجزائري الحديث. إشراف / د : عبد السلام ضيف. كلية الآداب ، جامعة الحاج لخضر

باتنة.2012.

معاجـم:

ـ مجد الدين يعقوب الفيروز أبادي .القاموس المحيط، ، ط 3 . مؤسسة الرسالة، بيروت،1993.

ـ محمد بن مكرم بن **علي منظور، لسان العرب، دار صادر،** بيروت،ط 1 .1995.

ـ لويس معلوف اليسوعي. معجم المنجد في اللغة و الآداب و العلوم ط 18. المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان.

ـ براهيم أنيس و آخرون، **المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية**، مصر، ط 4 .2005.

ـ القاضي أبي محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي .المحرر الوجيز **في تفسير كتاب الله العزيز،منشورات محمد علي بيضون.دار** الكتب العلمية .بيروت ـ لبنان .

ـ ايمان البقاعي. المتقن في أدب الأطفال و الشباب لطلاب التربية و دور المعلمين، دار الراتب الجامعية بيروت، لبنان، ط 1

ـ ماري إلياس و حنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1 .1997.

- محمد علي كامل .قاموس لغة الإشارة للأطفال الصم . دار الطلائع للنشر و التوزيع .ج1. القاهرة

مواقع الكترونية :

ـ موقع أطفال الخليج .

ـ منعم سعيد . البانتومايم بذرة المسرح على الأرض . موقع elwazer.com

ـ مشهور مصطفى بين المسرح الناطق والمسرح الصامت موقع kwaitmag.com

- موقع الحوار المتمدن .ahewar.org

- موقع al moltaka.com

- fr.wikipedia.org/laéngue des signes-algerienne

:- www.fatakat.com

- almanalmagazine.com

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ز
مدخل	17
أولا: مفهوم الطفل و الطفولة	17
لغة	17
اصطلاحا	18
الطفولة	19
ثانيا: المراحل العمرية للطفولة و خصائصها	20
مرحلة الواقعية و الخيال المحدود	21
مرحلة الخيال المنطلق	21
مرحلة البطولة	21
مرحلة المثالية	22
ثالثا: أدب الطفل في الجزائر	22
الفصل الأول:- مسرح الطفل الماهية و الجذور	26
تمهيد	26
ماهية مسرح الطفل	27
جذور مسرح الطفل	31
أنواع مسرح الطفل	36
المسرح الغنائي	36
المسرح التلقائي أو الفطري	36

المسرح المدرسي التعليمي	37
مسرح الدمى و العرائس	37
عرائس الخيوط أو الماريونات	37
عرائس خيال الظل	38
الدور الوظيفي لمسرح الطفل	39
الوظيفة اللغوية	39
الوظيفة النفسية	41
الوظيفة التربوية و الاجتماعية	43
عناصر مسرح الطفل	44
الفكرة	44
الشخصيات	44
الصراع	45
الحوار	46
الحبكة	46
أهداف مسرح الطفل	47
مسرح الطفل في الجزائر	49
الفصل الثاني: - اللغة في أدب الطفل	**53**
تمهيد	53
ماهية اللغة	53
لغة المسرح	59
لغة الحوار	61
لغة المخرج	62
لغة الممثل	62
اللغة في مسرح الطفل الجزائري	64

الموضوع	الصفحة
الفصل الثالث: لغة الإشارة و خصائصها	73
تعريف لغة الإشارة	73
أهمية لغة الإشارة	75
قواعد لغة الإشارة	79
آثار الإعاقة السمعية على النمو اللغوي للطفل	83
آثار الإعاقة السمعية على النمو المعرفي	84
تصنيفات الإعاقة السمعية	85
طرق التواصل اللغوي مع الطفل الأصم	88
الفصل الرابع : فصل تطبيقي	93
أولا: الدراسة الفنية لعرض جلسة مغلقة	93
تمهيد	93
التعريف بمخرج العرض	93
قراءة في عنوان العرض	94
عرض العرض	95
فنيات العرض	97
الشخوص	97
الحوار	99
الزمان	100
المكان	100
الصراع	102
الحبكة	102
العقدة	103
الحل	103
اللغة	104

الموضوع	الصفحة
ثانيا: الدراسة التقنية للعرض	105
تمهيد	105
التوظيف السينوغرافي	106
الموسيقى	107
الملابس المسرحية	108
الكوريغرافيا	109
الديكور	111
خاتمة	113
ملاحق	116
قراءة في فهم لغة الإشارة في عرض جلسة مغلقة : ـ قرص مضغوط ـ مدة دراسة العرض ـ 13 د ـ	
أبجدية الأصابع الاشارية العربية	117
أبجدية الأرقام الاشارية العربية	118
القاموس الاشاري العربي	119
المعجم الاشاري لأسماء دول و مدن العالم	120
شارل دي ليبي ـ باللغة الأجنبية ـ	121
لغة الإشارة الجزائرية	122
الديسيبل DB	123
بيان الإتحاد العالمي للصم حول لغة الإشارة الموحدة	124
قائمة المصادر والمراجع	127
فهرس الموضوعات	133