

البعد الوظيفي للحوار في مسرح الطفل وآلية اشتغال اللغة

مسرحية (الأمير الطباخ) لعمار سيف أمودجا

The Functional Dimension of Dialogue in Children's Theater and the Functioning Mechanism of Language, Ammar Seif's play (The Cook's Prince) as a model

صفية طيني، جامعة محمد خيضر بسكرة safia.tobni@univ-biskra.dz

تاريخ النشر: 2023/06/ 10

تاريخ القبول: 2023/05/ 24

تاريخ الاستلام: 2023/02/ 28

ملخص:

الحوار من عناصر المسرح، وهو ركن مهم فيه، والمسرح علم وأدب وفن درامي وفكاهي، والحوار المسرحي له من الأهمية ما يجعله يصور ويحفظ لشخصيات المسرحية تأليفها وتآلفها وهو الذي يجعل الشخصية تلتزم باللغة الأدائية للتخاطب، وتفتح المجال أمامها للتعبير عن ذاتها وكيونتها، بل يجعلها تخلق وجودها ذاته عبر منطوقها، ويعتد الحوار على الوضوح والكشف عن خبايا النفس عندما يكون مونولوجا يناجي فيه البطل ذاته وقد حاولنا في هذا البحث الوقوف على أهم عناصر الحوار ومقتضياته، لأنه يمثل خصوصية الكاتب والعمل على حد سواء، لإبراز تلك الخبرة والمهوبة الإبداعية للكاتب في عمله خاصة أنه موجه إلى الطفل، وارتباطه بالمتجمع، وتفاعل هذه الفئة ولتبيان الرسالة الأساسية التي ترتبط بهذا العمل الفني من خلال انتقاء اللغة التي تتناسب مع تلك الفئة الموجه إليها، وقد توصلنا إلى نتيجة أساسية والتي يمكن أن تعمم على أغلب الكتابات المسرحية التي يراود توجيهها للطفل، وهي العمل على الكتابة باللغة العربية الفصحى حتى يمتلك الطفل آلية التواصل السليم ويمكنه بذلك تنمية رصيده اللغوي الذي يؤهله للتواصل.

الكلمات المفتاحية: مسرح؛ حوار؛ مسرحية؛ وظائف؛ طفل.

Abstract:

Dialogue is one of the elements of theater, and it is an important corner in it, and theater is a science, literature, and dramatic and humorous art, and theatrical dialogue is so important that it depicts and preserves the characters of the play, their composition and harmony, and it is what makes the character adhere to the performative language of communication, and opens the way for her to express herself and her being. Rather, it makes it create its very existence through its pronunciation, and the dialogue gives clarity and reveals the secrets of the soul when it is a monologue in which the hero converses with himself. In this research, we have tried to stand on the most important elements of the dialogue and its requirements, because it represents the privacy of the writer and the work alike, to highlight that experience and the creative talent of the writer in his work, especially that it is directed to the child, and his association with society, and the interaction of this category, and to clarify the basic message that is associated with this work of art through Choose the language that suits the category to which it is directed. We have reached a basic conclusion that can be generalized to most of the theatrical writings that are intended to be directed to the child, which is to work on writing in classical Arabic so that the child has the proper communication mechanism and can thus develop his linguistic balance that qualifies him to communicate.

Keywords: theater; dialogue; Play; Functions; child.

1. مقدمة:

يعتبر الحوار من الركائز الأساسية التي تعتمد عليها فن المسرحية ،لأنه يميزها عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى ويمنحها ميزة تختلف بها عن تلك الأعمال النثرية، وهو ركن مهم من أركانها إذ يقوم بتبليغ المغزى العام من المسرحية وبذلك يجب أن يتجلى أسلوب التعبير المستعمل في أبهى صوره وأرقى استعمالاته ؛ ذلك أن المسرحية تمثل أسمى أنواع الأدب، فهي تمثيل وإيجاء لبعض مناحي الحياة وهي بتعبير القدماء «محاكاة للواقع»، وشخصيات المسرحية لا يتأتى لها التواصل إلا بواسطة الحوار، فهو الذي يتولى حمل تلك الشحنة العاطفية التي تتولد بين الشخصيات والمتلقين وهو من الركائز الأساسية التي يتكأ عليها للفرقة بين المسرحية والأعمال النثرية الأخرى كالقصة والرواية وغيرها، ويعول على المسرحية في لغتها فهي التي تستطيع تشكيل شتى الفنون، فتفكير الشخصية المسرحية يكون بالغة والتعبير كذلك بواسطة، ومنطوق الشخصية هو الذي يعول عليه لأننا بواسطة يمكننا الحكم، فتبوح لنا الشخصية بكل ما يحول بخاطرها وتدلي برأيها وبالتالي معرفتنا لمكنوناتها والكشف عن خباياها من خلال هذا البوح.

والمسرح يمثل الأدب واللغة والفن، يوضح ويحسن العمل الدرامي ، يتكئ على الحوار لتجسيد العرض المسرحي ،والدراما هي الأساس الذي يبنى عليه المسرح والحوار ؛لأنها النص المكتوب الذي يعرض على خشبة ،ولكنها تنكه ببعض الخصائص والصفات التي يسعى المخرج والممثلين إلى التحلي بها لإخراج العمل في أبهى صوره ،وذلك من خلال الارشادات والحركات والسكنات التي تقوم بها الشخصيات.

2. تعريف الحوار المسرحي

يعرف الحوار المسرحي بكونه ذلك الحوار الذي «يشمل جملة المنطوق بين الشخصيات من خلال المسرحية، فالحوار هو أساس العمل المسرحي» (سوريو، 2001، صفحة 76) وهو حديث تتبادلته الشخصيات المسرحية فيما بينها ويعتبر الأساس الذي يركز عليه المؤلف في المسرحية والمخرج في العمل المسرحي.

و يصفه آخر بكونه يمثل «عقل المسرحية المنظم لحركتها و القائد لأحداثها وشخصياتها و كذلك المتلقي للمسرحية نصا و عرضا، كما أنه وعاء مشاعر كل الشخصيات و حاوي وعيها نصا و عرضا، و مجتمع علاقات الشخصيات و دوافعها» (شقرون، 2001، صفحة 76) و يمثل الحوار خطاب المسرحية، فهو الذي يحدد لها نصها، و الحوار سمة مشتركة مع أغلب الفنون (فالقصة و الرواية و غيرها تعتمد الحوار) إلا أن المسرحية تتميز به فهو عنصر ضروري فيها، ويمكن أن يكون لأي شخصية حوارها الداخلي الخاص بها ،وهو الذي يكشف من خلاله دواخل هذه الشخصيات

يعمل الحوار على تبليغ المغزى العام للعمل المسرحي ،فهو يرسم معالم تلك القيم الفكرية والفنية من خلال سبك أحداث المسرحية ،وهو يمثل السند الذي تتكئ عليه في بناء العمل الدرامي ، لذلك يجب أن تتميز لغته بالرصانة والسلاسة لأنه الفصيل في الحكم على العمل إما بالنجاح أو الفشل

3. خصائص الحوار المسرحي:

- يتميز الحوار في النص المسرحي بعدة مميزات منها (الأكاديميين):
- يدفع إلى تطوير الحدث الدرامي، ومن ثم تنتمي وظيفته لعامل زخرفي خالص .
- يعبر عما يميز الشخصية من الناحية الجسمية و النفسية و الاجتماعية و البيولوجية.
- يولد في المشاهد الإحساس بأنه مشابه للواقع مع أنه ليس نسخة فوتوغرافية للواقع المعيش.
- يوحي بأنه نتيجة أخذ ورد بين الشخصيتين المتحاورتين و ليس مجرد ملاحظات لغوية تنطق بالتبادل.
- و لا يختلف الحوار في المسرح عنه في القصة إلا في بعض الخصائص منها (أيوب، 2014):

- الخاصية الصراعية: الأقوال المحكومة بالصراع، و تضارب الأقوال و وجهات النظر من شأنه أن يخلق جوا صراعيا ضروريا لخلق فضاء درامي كله حركة و تصادم.
- الخاصية الثانية: و هي خاصية الوضوح و تعني أن الشخصية تعبر عما بداخلها و توجه حركاتها، بل تخلق وجودها ذاته عبر منطوقها. لذا نرى الشخصية تفضح نفسها و هي تتكلم و تعترف برأيها. و تكشف عن خواطرها.
- الخاصية الثالثة: لا بد من جزالة و قوة وجدلية اللفظ، و لا بد من احتشاد وتأليف كل مصادر الصوت داخل الفضاء الدرامي بخلق أجواء حركة وصراع. إن الحوار في نهاية الأمر عبارة عن لغة مسبوكة في قالب تخاطب بين الممثلين والجمهور أو بين شخصيات المسرحية فيما بينها، ولا يمكن لهذا التخاطب إلا ان يكون كلاما لأن الحوار يتموضع في لغة مكتوبة تتكون من كلمات، تحمل داخلها مواقف وأفكارا، تأتي على لسان شخص المسرحية، لتحقيق التواصل فيما بينها في عالم الخيال "الركح" ومن ثم تتواصل مع عالم الواقع "الصالة" عالم المتفرج.» (العربي)، كما يعتبر الحوار المسرحي أوضح جزء في المسرحية لأن الكاتب يعبر عن الأحداث، و من خلاله يمكن معرفة نوع النص المسرحي و هو « يخضع لطبيعة الجماهير، و طبيعة العمل الفني، فهو حوار ليس من أجل الشخصيات و الأحداث فحسب و إنما من أجل المشاهد، فالمشاهد هو الطرف الثالث في الحوار كما أنه جزء أساسي في الحوار الدرامي» (النادي)، 1943، صفحات 42، 43

- و لا يختلف الحوار المسرحي في أنواعه أو وظائفه، كونه موجها للصغار أو الكبار، إلا في اللغة المستعملة و كيفية معالجة الموضوعات الموجهة لإحدى الفئتين، و كذا في وظيفته الاجتماعية فمسرح الطفل يقصد به « ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال و الناشئة، و حددت وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية و بناء الأجيال الصاعدة» (كنعان، 2014، صفحة 89) فخصائص الأطفال وصفاتهم تختلف عن الكبار وكذا طريقة تفكيرهم وهو ما يجعل للطفل رغبات كثيرة يريد الحصول عليها « فنجد لديه رغبة بسماع الأصوات، ومحاكاة الأشياء مثل الدمى، ولديه رغبة بالإنصات للحديث الذي يدور من حوله، وهو يسترق السمع بأذنيه للقصة التي تسرد، ويراقب بعينه الحركات التي تتواءم مع سرد الحكاية من الأم أو ممن هو أكبر منه سنا، ويتشكل لديه الخيال والتفكير في مراحل نموه المختلفة» (عمارة، 2018).

فالطفل عامة له خصائصه واحتياجاته، ولكن التنشئة الاجتماعية في الأسرة لها أيضا دورها، فالطفل يتلقى أولا الرعاية في المنزل وهو المحيط الأول الذي يكتسب منه العادات والتقاليد، وكذا كيفية التعامل مع الآخرين وكل الخصائص النفسية والاجتماعية التي تؤهله لاستقبال القيم التي تبني شخصيته المستقبلية

4. مقتضيات الحوار في مسرحية (الطباخ الأمين):

يمثل المسرح أنسب الأشكال للتواصل مع الطفل لذلك يجب مراعاة الكثير من العناصر التي يجب التركيز عليها أثناء الكتابة لهذه الفئة لأن « الكتابة المسرحية للطفل تختلف بعض الاختلاف عن الكتابة للكبار، فالأطفال لهم عالمهم الخاص الذي يختلط فيه الواقع بالخيال، ولهم اهتماماتهم وقضاياهم الخاصة، كما أنهم في طور النمو والإدراك والتعلم مما يجعلهم أكثر قدرة على التلقي والتأثر» (كنعان، 2014، صفحة 97).

1.4 مقتضيات الحوار التركيبية والنحوية:

يجب أن يتناسب الخطاب في الحوار مع المراحل العمرية، و نقصد بالقضايا التركيبية و النحوية تلك الحمل المستعملة، وذلك أن « الخطاب المسرحي لا يهدف إلى تحقيق متعة أو تسلية المتفرج فقط، و لكن لتبليغ خطاب معين يحرص فيه على أن يلبس أجمل حلة و يترزين بأحلى الأزياء، و يتأنق و يتألق، من أجل تحقيق المبتغى و يجوز ذلك في لغة الخطاب المكثفة، و جملة المعبرة، و كلماته المشعة

البراقة التي تتوجه نحو المتلقي « (ثابت، 2011، صفحة 296) فالهدف من المسرح الموجه للطفل هو إثراء قاموس الطفل اللغوي و كذا تنمية قدرة الطفل على التعبير، و يراعي في ذلك أن الثروة المعجمية للطفل ما تزال ضئيلة مقصورة على بضع مفردات، و لكنه يستطيع بامتلاكه الكفاءة أن يكتسب كل ما هو جديد ويتعامل معه.

ومسرحية (الطباخ الأمير) قد راعت الكثير من القضايا المهمة في توجيهها لآليات العمل المسرحي، فقد اعتمدت على قلة قليلة من الشخصيات حتى لا تثقل على الطفل و يرتبك بتداخل الجمل داخل الحوار فلا يستطيع التركيز أو معرفة القائل. فقد تكونت من الرجل الحكيم : وهو شخص عالم في اعتقاده وخبير في حل الأزمات والاصلاح بين الخصماء والتقريب بين الفرقاء، وله القدرة على حل الأمور المستعصية ،

الأمير: شخصية هشة، يحتاج إلى من يساعده في حل أزماته، له خيول عديدة وهي عزيزة عليه ، ولكنه لن يتوانى في ذبح أحدها حتى ولو كانت أصيلة لهذا الحكيم إن كان صادقا فيما يدعي ،

الحارس: شخص مطيع لأوامر الأمير ليس له سلطة ولا كلمة ولا يملك لنفسه شيئا إلا أن ينفذ ما يؤمر،
الوزير: شخصية يعول عليها الأمير في قضاء حوائجه ، يعرف الكثير من الأسرار عن الأمير وحاشيته لا يعلمها غيره، يعول عليه في حل المشكلات وهو الناطق الرسمي باسم المملكة لأنه يعرف كل شيء،

ومجموعة الحرس: غير معروفين ولكن لهم أعمال يقومون بها ،وهي تنظيم العمل داخل المملكة وتنفيذ العقوبات التي يؤمرون بها وكذا حراسة القلعة من قطاع الطرق والمحتالين ، وهذه الشخصيات لها دلالتها وهيتها النصية من خلال ربط وسبك الحوار داخل المسرحية

امتازت جمل النص في هذه المسرحية بالسهولة والبساطة فلم تكن معقدة أو متشابكة، بل سهلة وبسيطة يمكن للطفل مهما كان مستواه اللغوي أن يرددها وحتى أن يفهمها ويحلل محتواها

ومن أمثلة ذلك «الحكيم: أيها الناس، يا سكان هذه المملكة الجلييلة بأمرها، أبلغكم أيها الناس، بأي رجل عالم، قادر على أن أكرس علمي وخبرتي في إصلاح ما قد كسر بين الخصماء، وأقرب بين الفرقاء، لدي مفاتيح وصفات لحل الكثير من الأمور المستعصية، أيها الناس يا سادة ويا كرام؛
الأمير: يا أيها الحرس.

الحارس 1: نعم.

الأمير: هل تسمع ما أنا سامع.»

الحارس 1: نعم يا مولاي

الأمير : وماذا تنتظر هل تنتظر أن أخسر الكثير من الكلام ؟ اذهب وأحضر لي صاحب هذا الصوت بسرعة

الحارس 1: أمرك مطاع يا سيدي (سيف، 2015)

نلاحظ الجمل التي استعملها الكاتب تبدو بسيطة التركيب، مناسبة للطفل وهي واضحة لا تتأويل فيها، تدل على المعنى مباشرة دونما تأمل أو تقدير أو إمعان نظر، وهي سهلة الترسخ إذا أراد الطفل حفظها أو استرجاعها أو محاولة تمثيل المسرحية. وقد زادت اللازمة "يا أيها الناس" النص الكثير من السهولة واليسر في التلقين كونها لازمة يرددها الطفل دائما عندما يريد تقليد دور الأمير أو الملك ، فهي عبارة مألوقة ومعروفة عند الأطفال

وفي كل الأحوال فإن جمل النص تجسد لنا الشخصيات بكل ما تحمله من صفات، لذلك فإن كل تبسيط في التراكيب يراعى فيه الفئة الموجه إليها فيقوم الكاتب باستعمال عبارات مألوقة مراعى المراحل العمرية "لأن لكل مرحلة عمرية آلية اشتغال

وإمكانات إدراكية وانفعالية محددة كما أن سلوك اللعب يختلف أسلوبا وتعقيدا ونظاما ونوعية بحسب تلك المراحل ودرجة النمو العقلي والبدني لدى الطفل " (الألوسي)

إن الحوار في هذه المسرحية ينمو خطايا من خلال تبادل العبارات بين الشخصيات وتتغير نبرة الحوار في كل انتقال تماشيا مع تغير الأحداث. فنلاحظ أن نبرة الكلام المستعملة من الأمير تختلف في آدائها عن الحارس أو الحكيم ، وهذا راجع إلى مقامات هؤلاء ومكانتهم الاجتماعية، وكذا تغلب نبرة الخوف على الحارس الذي تعتبر جملة بسيطة وقصيرة وهي في أغلبها تلبية وتنفيذا لأوامر ، فلا يحق له الكلام أو الاسترسال أو حتى الرد إن كان الأمير مخطئا

ويمكن التغير أيضا في تلك الإضافات للمشاهد التي تتبع الحوار والتي تسمى بالتعليمات تلك التي لا تظهر في العرض المرئي، بل في العروض الكتابية التي يوضح بها الكاتب الأحداث، وهي لا تدخل ضمن نص المسرحية، اتخذ الحوار في كل ذلك إستراتيجية معينة من أجل تحقيق الفرجة.

لقد وظف الكاتب جملة توظيفاً جماليا معتمدا على الجمل الفعلية والاسمية بالمزاوجة بينها، وكأنما تحاكي حركية الشخصيات داخل المسرحية. ويلامس نفسية الطفل التي تتأرجح مع تأرجح الشخصيات، فتقرر الجمل الفعلية الحدث، بينما تثبت الجمل الاسمية له هذا التأرجح وتستقر بذلك حالته، وتظل المسرحية مستمرة على الحركة الدرامية. ومن أمثلة ذلك في المسرحية

"الأمير (مع نفسه): إذا كان صادقا فيما يقول ويدعي، فسوف أكون معه كرميا إلى درجة التخمّة ، نعم... سأذبح له كل يوم خروفا يأكله، أما إذا كان كذابا ومنافقا فسوف أقطع رأسه بلا رحمة أو تفكير ، نعم لأن خيولي عزيزة علي وبدأت أخاف عليها كثيرا هذه الأيام بسبب ما أصابها من تدهور إنها غالية عندي وأغلى ألف مرة من رأس هذا المنادي المجهول " (سيف، 2015)

إن كل هذه الجمل بأنواعها: الفعلية والاسمية، المنفية أو المثبتة، تساهم في تلقين الطفل تلك الآليات اللغوية من أجل اكتساب وتنمية ملكته اللغوية، فهي بذلك وسيلة للتعليم، وذلك أن « ممارسة الطفل لألعاب الدراما الاجتماعية تسمح له عادة بتقليد حركات الشخصية التي يقوم بها، كما يقلد كلامها وأحاديثها من خلال توحيد الطفل الشخصي بنموذج تعلق به، أو من خلال توحده الوضعي بنماذج تمثل له معايير اجتماعية أو معايير للجنس في مجتمعه » (إبراهيم، 1991، صفحة 15). فبالترديد والمحاكاة الحركات والكلمات وترديد الجمل ينمي قاموسه اللغوي ويصبح لديه زاد لغوي يمكنه من التعامل في العديد من المواقف الحياتية

وقد جاءت أغلب الجمل الاسمية في المسرحية منسوخة بواسطة الناسخ "كان و إن" نحو : إذا كان صادقا ، سوف أكون معه كرميا ، إذا كان كذابا ومنافقا ... ، لأن خيولي عزيزة، إنها غالية عندي...

2.4 مقتضيات الحوار الصرفية:

لعلم الصرف مكانة هامة في اللغة العربية، لذلك نجد العلوم المختلفة للغة تستعين به وخاصة في كشف أبنية الكلمات واشتقاقاتها لأن أهمية البحث الصرفي هي البحث في بنية الكلمة و ما يطرأ عليها من تغييرات و ذلك لتعطي معنى جديدا، و هذه المعاني تساعد الطفل في ملء رصيده اللغوي و تساعده أيضا في الكلام و التعبير، كما أن العلوم اللغوية هي كل متكامل والمستويات اللغوية متشابكة ومتداخلة وكذلك هي مترابطة "ولكن الارتباط الذي نعنيه هو أن علوم اللغة ومسائلها العامة كذلك لا تعدو أن تكون جوانب لشيء واحد أو حلقات في سلسلة واحدة، وهي بهذا المعنى تستلزم أمرين هامين :

- لا يجوز الفصل بين الفروع فصلا ينيى عن استقلال أي واحد منها والاكتفاء به في معالجة أية قضايا لغوية.
- ضرورة اعتماد كل فرع على الآخر وحتمية الالتجاء إلى نتائجه وخلاصة بحوثه للاستفادة منها في معالجة قضايا الفروع الأخرى وتوجيهها « (بشر، 2005، صفحة 04). والخصائص الصرفية نقصد بها ما تعلق بالكلمات المفردة أو المركبة وأبنيتها، وأبنية اللغة العربية كثيرة سواء تعلقت بالأفعال أو الأسماء ، وكذا حروف الزيادة في الكلمة وتقليب الكلمة على أوجهها المختلفة ،

علاوة على أن الألفاظ والكلمات التي يستعملها النص المسرحي الموجه للطفل يجب أن تكون سهلة ومألوفة، والأهم أن تكون من المتوارد والتي ألف الطفل استعمالها وكذا سهلة الوزن غير معقدة. ، وكذا استعمال الأسماء والأفعال ففي قول الكاتب داخل المسرحية: الحارس 1: مولاي الملك، لقد أحضرت الرجل المنادي وهو في بهو القصر.

الأمير: أدخله بسرعة

الحارس 1: أيها الرجل المنادي، تفضل (<https://www.alfurja.com>)

هذا الحوار نجده بسيطاً في ألفاظه، وكلماته مألوفة الدلالة، تلفه رموز لغوية، تحفها معان محسوسة، تدل على معانيها مباشرة، ولا تحتاج إلى إعمال فكر ولا إلى تأويل لفهمها، فقد تراوح المقطع بين الأسماء: مولاي، الملك، الرجل، المنادي، بهو، القصر... وهي أسماء بين المشتق والجامد، وكذا الأفعال من نحو: أحضرت، أدخله، تفضل....

إن كلمات المسرحية تدور في فلك واحد، تتبادل فيها الشخصيات الحوار بالقوة نفسها، حتى وإن كان الحوار مونولوجاً وهو مناجاة الشخص لنفسه، إلا أن الكلمات يختارها الكاتب بالأسلوب نفسه.

يقول الكاتب:

الأمير: وماذا تنتظر، هل تنتظر أن أخسر الكثير من الكلام؟ اذهب وأحضر لي صاحب هذا الصوت بسرعة.

الحارس 1: أمرك مطاع

الأمير: (مع نفسه) إذا كان صادقاً فيما يقول ويدعي، فسأكون معه كريماً إلى درجة التهمة، نعم.... سأذبح له كل يوم خروفاً يأكله، أما إذا كان كذاباً ومنافقاً فسوف أقطع له رأسه بلا رحمة أو تفكير.... نعم لأن خيولي عزيزة علي، وبدأت أخاف عليها كثيراً هذه الأيام بسبب ما أصابها من تدهور، إنها غالية عندي وأغلى ألف مرة من رأس هذا المنادي المجهول (<https://www.alfurja.com>).

إن هذا المنولوج قد عبر بوضوح عن شخصية الملك من خلال تلك الكلمات الواضحة التي يستطيع الطفل ترديدها وإعادتها، حتى وإن أراد تمثيلها، فهي سهلة ومن خلال تلك الأوزان والمشتقات: اسم الفاعل (صادقاً، منافق، غالية....) والصيغ (كريم، عزيزة....) وهذا الصيغ هي أولى المشتقات التي يدرسها التلميذ في المراحل التعليمية الأولى فهي مألوفة لديه، أما الأفعال (أحضر، أخسر، يقول، أكون، سأذبح، يأكله، أخاف وغيرها من الأفعال التي تراوحت بين الماضي والمضارع، وهي الأزمنة التي يستعملها الطفل ويدرسها في بداية مشواره الدراسي.

5. وظائف الحوار وتقنياته:

للحوار أهمية حمل الفكرة للطفل لذلك يجب أن يكون متلائماً مع قدرة الأطفال على الفهم والاستيعاب، بالإضافة إلى قدرته على التأثير في وجدانهم وعقولهم، يعتمد في ذلك على اللغة العربية الفصحى بغرض «الارتقاء بالطفل ذوقاً وحساً ولغة، فعندما تكتب المسرحية بلغة فصحى بسيطة، فإنها تساعد على تنمية المهارات اللغوية للطفل، وإذا ما تذوقنا آداب الفصحى لوجدنا بها الكثير من العبارات التي تقترب من لغة الكلام العادي، وفي استخدامها رقي للذوق الفني.» (عبد الحافظ، 2017، صفحة 82). فاللغة هي أداة الاتصال والتعبير لدى الفرد، وهي وسيلة الطفل الأولى لتحصيل المعرفة وجمع المعلومات وتكوين الخبرة وتنميتها، لأن مرحلة الطفولة هي المرحلة المثلى والأساسية للتعامل بين الطفل واللغة والاستعمال في مجال الحياة المختلفة

وللحوار المسرحي عدة وظائف منها:

1.5 تقديم الشخصيات:

ونعني به: التعبير عن الشخصية، حيث يبين نوازعها وميولاتها، وعواطفها وما تريده. فإذا كان الحوار حديثاً تتبادله الشخصيات، فهي بذلك تتبادل الأفكار والمعلومات وكذا التجارب فيكشف بذلك جوهرها، ويدفع الأحداث لتحقيق هدفها، بذلك فالشخصية

المسرحية تبوح بما في داخلها حتى يعرف المتلقي أو المشاهد ما يدور في داخلها ، ونميز تلك الشخصيات عن بعضها ونعرف مكانة كل فرد منها للآخر ، وتعتمد الشخصيات المسرحية على الحوار في نقل الخبرات من خلال الأخذ والرد والأسئلة والأجوبة وهذا ما حدث في مسرحية "الأمير الطباخ" عندما كشف لنا الحوار عن شخصيات المسرحية فعرفنا الحكيم من الغبي ، والصالح من الفاسد ، والأصيل من غيره ، فبعد أن تساءل الملك عن أصل خيوله وبعد أخذ ورد مع الحكيم علم الأمير أن خيوله غير أصيلة ، فيتعجب ويسأل الحكيم كيف عرف ذلك يقول الكاتب :

الحارس: هل فعلت شيئا بحصان مولاي كي تطلب الأمان قبل الكلام ؟

الأمير : ماذا فعلت به قل لي ؟

الحكيم : لم أفعل شيئا ، لكن المشكلة في حصانك

الأمير : كيف ، تكلم ؟

الحكيم: ليس قبل أن تمنحني الأمان

الأمير : لك الأمان ، تكلم

الحكيم: مولاي حصانك ليس من الخيول الأصيلة (سيف، 2015)

ومن خلال حوار الأمير واستعماله لبعض الكلمات التي طالما يرددها عرفنا أنه من سلالة الطباخين نحو : سأمنع عنك الأكل والشرب ، لقد وفرت له كل ما يحتاج من أكل وشرب ، بل سأتحكم من الأكل والشرب ، كانت هذه العبارات والجنل التي يرددها الأمير بكثرة وكذا استعمال الحكيم لبعض صيغ الكلمات وترديده بعض العبارات ، وآلية الكلام عرفنا أنه إنسان ذكي يعلم الكثير من المعلومات عن الأشخاص لمجرد حديثهم. نحو: ترديده لكلمات مثل لاحظت، أعلم ، اكتشفت، أنا رجل قادر على حل المشاكل إن وجدت وكذا شخصية الحارس الذي لا يهمله إلا قتل هذا الشخص الحكيم الذي يظن بأنه كاذب. فهو يقول: ماذا اكتشفت أيها اللعين أقسم إن كنت تكذب أنا من سيقطع رأسك

2.5 الوظيفة التصويرية:

وهي الكشف عن العلاقات التي تربط الشخصيات ببعضها البعض من خلال تبيان علامات: الحب، الكره، الانفصال، الاتصال... وغيرها من القضايا التي نلتبسها من تحاور الشخصيات مع بعضها. والحوار يساهم في توسيع العقل وتعميق مداركه، فالحوار بمنزلة النظر من جانبين اثنين أو أكثر، وليس النظر من جانب واحد، « فمعلوم أن العقل يتقلب ويفحص الأشياء، وذلك من خلال النظر إليها من كل الزوايا والجوانب وهذا من أجل تقبلها وعدم رفضها وعلى قدر تقبله للأشياء يكون تعمقه للوصول إلى النتيجة الأخيرة» (عبد الرحمان، 2000، صفحة 20). فيمكن التعود على العربية الفصحى من خلال الاستماع، والذي يمثل المهارة الأكثر استعمالا عند الطفل ، لأنه يعتمد عليها كثيرا ثم تأتي بعد ذلك المشاهدة وهي ملاحظة الآخرين وتقليدهم ، وللقراءة دور مهم في إيصال الطفل إلى مرحلة الفهم والادراك من خلال ترجمة ما هو مكتوب في الدماغ واستشعار المعنى المطلوب ، وهي المرحلة التي يستطيع فيها الطفل التواصل من خلال تفكيك الرموز المكتوبة (الحروف) لتكوين معنى ، ويتم تتبع الكلمة من أجل معرفة رسمها ويمكنه بعد ذلك حفظها وترديدها ،

وفي كل ذلك يعبر الحوار عن الكاتب في حد ذاته لأنه من كتب النص، فهو يبدي فيه قناعاته، واتجاهه وتوجهاته. وتظهر هذه القناعات والاتجاهات من خلال الشخصيات ، تلك التي يفرغ الكاتب فيها ما يجول بأفكاره فتعبر من خلال الحوار بين الشخصيات بأسطة لغة معبرة عن المعنى المراد ، وفي كل ذلك يصبح النص مجموعة من القيم التي يريد الكاتب إيصالها للطفل ، فهو يصور له الواقع الذي يجب أن

تكون عليه الحياة فلا خيانة ولا ترفع ولا مباحاة بالنسب والجاه، فربما يكون الانسان من عامة الناس ولكنه يفقه الشيء الكثير فلا تغرنك مكانة الأشخاص ، لربما ليسوا بشيء، يقول الكاتب على لسان الحكيم : "مولاي ، لقد طلبت مني أن أكون صريحا معك وأن أهتم بكل أمورك، وأن أكشف لك كل ما خفي عنك وها أنذا أفعل كما أمرتني

الأمير : نعم صحيح، فأنت الوحيد الذي كشف لي أشياء لا يمكن أن أكشفها لوحدي في يوم من الأيام ، لهذا أرجوك أن تبقى معي ليس كمستشار فقط وإنما كظل لي فأنا في حاجة إليك " (سيف، 2015)

نلاحظ أن الحكيم قد كسب الأمير بحكمته رغم أنه انسان بسيط لا يملك شيئا ، بل بذكائه وفطنته أخذ مكانة الوزير لدى الأمير ذلك الذي لم يستطع الحفاظ عليها يقول الكاتب :

الوزير: ما الذي تملكه لتمنحه لفخامة الأمير ؟

الحارس : قلت لكم دعوني أقطع رأسه

الحكيم: أيها الأمير ليس المهم أن تهديني مالا أو قصرا أو طعاما ، وإنما المهم أن تعلمني حكمة أستفيد منها ذات يوم... " (سيف، 2015)

وبذلك تكون الشخصية الفيصل في المسرحية هي شخصية الحكيم التي صورت لنا بحكمتها كيف يجب أن تكون عليه المعاملات وحل المشكلات ، فليس بقطع الأعناق أو العنف ، ولكن بالحكمة وتدبر الأمور ، وهذا الذي يجب أن نلقنه لأطفالنا فغرس فيهم البحث عن الحلول لا خلق المشكلات

3.5 الوظيفة الإقناعية:

وتعمل على التأثير، حيث يعمل الحوار بين الشخصيات إلى اختيار حججها المقنعة لتقوم بإقناع الشخصيات الأخرى و التدليل لذلك بالكثير من وجهات النظر التي تراها صائبة، وذلك أملا في أن تغير الشخصيات رأيها.

وهذا ما لمسناه من شخصية الحكيم الذي يعطي للأمير الحجج المختلفة التي تجعله يصدق ما يقوله ولا يقتله. « فالحوار يساعد في اظهار الحقيقة وكشفها حتى وإن كانت مدة الحوار طويلة أو قصيرة» (زمزمي، 1994، صفحة 32). وهذا الذي حدث مع الأمير عندما تغير موقفه من الرجل الحكيم بعد أن كان يريد أن يقطع رأسه وذلك لأنه أعطاه الدلائل والبراهين على كل المشكلات التي لم يجد لها الأمير حلوًا من خلال اقناعه بالحجج التي جعلته يقتنع أن هذا الرجل حكيم فعلا وذكي ويمكن أن يعول عليه في حل الأزمات

يقول الكاتب على لسان الحكيم : ... ليس مهما من تكون، وإنما المهم أن تعلم ماذا تكون ، وليس مهما أن تأمر، وإنما المهم أن تكون عادلا ، وليس المهم أن تكون كريما حد الإفراط ، بقدر ما هو مهم أن لا تكون بخيلا وليس مهما أن نخيف من هم حولك بقطع الرؤوس والسجن والتعذيب ، وإنما المهم هو أن تعلمهم معنى الحب والتعاون والطاعة كي يحبونك ، وتبقى أميرهم (سيف، 2015)

هذه الحكمة التي انتهت بها المسرحية على لسان الحكيم جاءت بعد علم أن الملوك والأمراء يستعملون سلطتهم للتعذيب وترهيب الناس والرعية، فيعلمه بذلك أن الحاكم العادل هو من تحبه الرعية وتقدره وليس من تخافه وترتعب منه.

6. خاتمة:

كانت هذه النقاط الأبرز والأهم من خلال دراستنا للحوار المسرحي في مسرحية (الأمير الطباخ)، من خلال الوقوف عند قضايا الحوار والعناصر المساعدة في توضيحه و إبراز دور الشخصيات فيه ، فقد تنوعت الموضوعات التي توجه إلى الطفل من خلال المسرح ، فهو الفن الذي له خصوصيته من بين كل الفنون الأدبية الأخرى ، والحوار المسرحي له مرتبة رفيعة ، فهو ينهض بالفن المسرحي لأن له القدرة على جمع شتات المسرحية ، وهو الذي يرقى بها - اذا حافظ الكاتب على وظيفة الحوار - إلى مصاف أرقى في التعبير ،

والوصول إلى مقبولة المتلقي الذي هو الفصل والحكم على أحقية النص بالقراءة، ولا يخفى ما لعنصر الاقناع من أهمية في النص لذلك وجب أن يكون الحوار مقنعا أي أن يحمل كمية من الحجج والأدلة المنطقية لإقناع الأطراف المتحاوره بقضية معينة من أجل تغيير وجهة نظره.

يمكن ان نرصد بعض التوصيات لعلها تكون فاتحة لكتابة أعمال فنية تسعى لتنمية الطفل لغويا ونفسيا وفكريا من خلال العمل على رصد القيم والحقائق التي يجب أن يكون عليها المجتمع واقتباسها من أجل توظيفها في الأعمال الأدبية الموجهة للطفل التشديد على استعمال الفصحى من الكلام بين شخصيات الأعمال الأدبية الموجهة إلى الطفل من أجل الرقي باللغة وتمكين الطفل من التحكم في لغته، وبذلك يستطيع استعمالها الاستعمال الصحيح في كل المواقف

7. قائمة المراجع:

- إيتان سوريو، (2001)، القضايا الكبرى للجمالية المسرحية، نقلا عن دليلة شقرون . المأساة في شهرزاد الحكيم. دار محمد علي. تونس.
- دليلة شقرون، (2001)، المأساة في شهرزاد الحكيم، دار محمد علي، تونس.
- مجموعة من الأكاديميين: عناصر تأليف النص المسرحي، على الرابط: <https://spacifictheatre.texte>
- محمد بن أيوب، (2014)، العناصر المسرحية الادبية والفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي، مجلة الذاكرة المجلد الثاني العدد الأول.
- حمودي بن العربي، الحوار المتمدن، على الرابط: <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=227123>
- عادل النادي، (1943)، مدخل إلى فن كتابة الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- أحمد كنعان، (2014)، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الأول والثاني.
- منصور عمايرة، (2018)، المسرح الطفلي، جريدة الحوار المتمدن، العدد 5866، محور الأدب والفن .
- طارق ثابت، (2011)، الخطاب المسرحي والقيمة الحجاجية - دراسة تداولية- مسرحية هاملت شكسبير أنموذجا، ضمن فعاليات الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب تداولية الخطاب من تأويلية الملفوظ إلى تأويلية الخطاب، مجلة الأثر، المجلد 10، العدد 12.
- عمار سيف، (2015)، الأمير الطباخ، مسرحية للأطفال، مجلة الفرحة، موقع الفنون العربية، على الرابط: www.alfurja.com Com 29/10/2015
- تيسير عبد الجبار الألوسي، مسرح الطفل، الأهمية الدور الوظيفي البنائي آليات العمل والاهداف، على الرابط: www.Somerian.slate.com
- محمد عواطف إبراهيم، (1991)، مفاهيم التعبير والتواصل في مسرح الطفل المكتبة الأنجلو مصرية.
- كمال بشر، (2005)، التفكير اللغوي بين القدم والجديد دار غريب، القاهرة.
- مسرحية الأمير الطباخ، مجلة الفرحة على الرابط: <https://www.alfurja.com/>
- مسرحية الأمير الطباخ، مجلة الفرحة، على الرابط: <https://www.alfurja.com/>

- ابتسام محمد عبد الحافظ، (2017)، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز، الرؤية الفنية والتشكيل الفني، رسالة ماجستير في اللغة العربية، جامعة أسيوط، مصر.
- طه عبد الرحمان، (2000)، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام. المركز الثقافي العربي. الطبعة 2.
- محمد حسن بن أحمد زمزمي، (1994)، الحوار آدابه ورابطه، دار التربية والتراث.