

الفصل التاسع

نماذج من النشاط

المسرحى المدرسى

(تأليف واعداد دكتور / عبد الفتاح نجله)

أ - النشاط المسرحي التلقائي: ويشمل:

١- إجراءات النشاط المسرحي التلقائي.

٢- محتوى الجلسات.

١ - إجراءات النشاط المسرحي التلقائي:

تم القيام بعمل النشاط التلقائي لأفكار المسرحيات الثلاث "وهي سندريلا والأميرة النائمة وعلى بابا والأربعين حرامى" في قاعة النشاط المسرحي بمدرسة رابعة العدوية الابتدائية المشتركة، وطارق بن زياد الابتدائية المشتركة. وبمتابعة هذه العروض وأداء منهج الملاحظة التتابعية على الأطفال عينة الدراسة الحالية (المجموعة التجريبية التي تمارس المسرح التلقائي) وكانت نتائج الملاحظة على الأطفال في العروض الثلاثة كما توضحه الجلسات التالية.

الجلسة التمهيديّة:

بدأها الباحث بتعريف نفسه للأطفال والتعرف عليهم لتسود الألفة بينه وبينهم ثم قام بتعريف الأطفال بطبيعة العمل والتي تعتمد أساساً على المشاركة بين بعضهم البعض واستمع إلى آراء الأطفال حول ما يقترحونه من أفكار يجنون أن يقوموا بتأديتها ثم ناقشهم في دراسة هذه الأفكار والقصص التي يجنونها. فاقترح الطفل (محمود)^(*) قصة العنزات الثلاث؛ لأنه يريد أن يقوم بدور الذئب الذي يأكل

(*) الأسماء التي وردت في البرنامج والجلسات للأطفال أسماء غير حقيقية.

العنزات لا العنزة التي يأكلها الذئب، كما اقترحت الطفلة (علياء) أنها تريد أن تقوم بدور العنزة الثالثة والتي تعرف فنون البناء؛ لأنها تريد أن تصبح مهندسة لتبنى منزلاً مستقلاً لنفسها، وتدخل الطفل (مصطفى): "أنه لا يريد هذه القصة" فهو لا يجب أن يمثل دور عنزة يأكلها الذئب. ولما ناقشه الباحث في قصة بديلة اقترح فكرة "على بابا والأربعين حرامى" ونتيجة لاختلاف الرأى حدث تشابك بالأيدى بينهما وهنا تدخل الباحث.

وعندما حاول أن يشرح لهما ولجميع الأطفال أن هذا الأمر يجب أن يسوده الحب وأن كل فكرة مقترحة سيشاركون في دراستها للوصول إلى اتفاق يرضى الجميع؛ وقبل هذا الاقتراح بالارتياح والرضا بين الأطفال واستمرت الجلسة في جو سادته الود بينهم.

وعندما سأل الباحث الطفل (مصطفى) أى الأدوار يجب أن يؤديها في قصته المقترحة "على بابا والأربعين حرامى" كانت إجابته أنه يجب أن يكون زعيم الحرامية؛ لأن كلمته مسموعة حتى يستطيع أن يأمر أحد الحرامية التابعين له بسرقة دفتر الغياب من المدرسة؛ لأنه كثير الغياب في الفصل.

وهنا تدخل الباحث موضحاً لجميع الأطفال أن غياب التلميذ عن المدرسة وعدم حضوره الحصص له أثره السيئ على مستواه العلمى وبالتالي على مستقبله وعندما اقتنع الطفل (مصطفى) بكلام الباحث وعده بالانتظام في الحضور إلى المدرسة وهنا صفق له الجميع مشجعين.

واقترحت الطفلة (نورهان) أن تقوم بدور مرجانة لما لها من فضل لإنقاذها حياة على بابا، واقترح الطفل (محمود) أن يقوم بدور على بابا لأنه إنسان قنوع وغير طماع؛ لأن الطمع يقل ما جمع وعقب الباحث بقوله أن القناعة كنز لا يفنى وقال الطفل (أحمد): "إنه لا يجب قاسم أخو على بابا وذلك لطمعه واتفاقه مع الحرامية للتخلص من أخيه على بابا" وحدث صراع بينه وبين الطفل (محمود) وصل إلى حد التشابك

بالأيدي، ولكز أحدهما الآخر فرد عليه الآخر بعنف وذلك لتنافسهما على القيام بدور على بابا، وهنا تدخل الباحث شارحًا وموضحًا لهم أن الأدوار الرئيسة سوف يتبادلونها فيما بينهم فعاد وجو الرضا بينهم مرة ثانية.

ولاحظ الباحث أن هناك بعض الأطفال اكتفوا بالمشاهدة فقط دون المشاركة في الحوار، فطلب من الطفلة (ياسمين) والتي اكتفت بالمشاهدة أن تقترح الفكرة التي تريدها وتتمنى أن تؤديها فاقترحت قصة سندريلا وقد قوبل اقتراحها هذا بالاستحسان من البنات إلى حد التصفيق بينما تعالت أصوات الاستنكار من الأولاد، وكانت هناك بعض الضوضاء المتوقعة وتدخل الباحث لتهدئتهم لتسود روح المودة والرضا بينهم، ولما سأها الباحث عن سبب اختيارها لقصة سندريلا أجابت: "لأنها فتاة جميلة ومؤدبة ويجب أن تتقم من زوجة أبيها القاسية وابنتها بسبب سوء معاملتهم لها"، وهنا عقب الباحث بأن سندريلا تحلت بالصبر الجميل الذي هو المفتاح لحل جميع مشكلاتها، ولتعرفوا أن الصبر مفتاح الفرج.

واقترحت الطفلة (سارة) بعد أن شجعها الباحث على المشاركة في الحوار أنها تحب وتقترح قصة الأميرة النائمة والأقزام ولاقى هذا الاقتراح استحسانًا شبه جماعيًا من الأطفال وتبارى الجميع في التسابق للمشاركة في هذا العمل وصل إلى حد الصراع بينهم للحصول على الأدوار الرئيسة. وهنا تدخل الباحث لتذكيرهم أنه يجب أن يسود الحب بينهم وأن هناك دور لكل منهم كما أن الأدوار الرئيسة سوف يتبادلونها فيما بينهم فعاد الهدوء والارتياح وجو المرح مرة ثانية بينهم بعد أن زالت أسباب توترهم وسألت الطفلة (ياسمين) الباحث في إمكانية أن تقوم بدور قزم من أقزام القصة فأجابها الباحث بالإيجاب.

واستمع الباحث إلى أفكارهم في أثناء حواراتهم وتعرف على آرائهم وطريقة حلهم لما يصادفهم من عقبات عند تنفيذ مقترحاتهم وكانت هناك بعض الضوضاء المتوقعة كما أعطاهم الوقت الكافي لي تجربوا بعضًا من أفكارهم وهل هم مقتنعون

بمبدأ الثواب والعقاب التي تضمنته عروضهم المقترحة، وحدثت ضوضاء واختلاف في الرأي بين الأطفال لإصرار كل منهم على التمسك بفكرته المقترحة فتدخل الباحث موضحًا أن غالبية أفكارهم المقترحة سوف ينفذونها فعاد الهدوء مرة أخرى إلى القاعة. وفي نهاية الجلسة وبعد عدة مشاحنات ومناقشات وصلت إلى حد الفوضى بينهم وتدخل الباحث أكثر من مرة لإعادة الهدوء والرضا بينهم اتفقوا على أفكار سندريلا، والأميرة النائمة، وعلى بابا وعلى أن تنفذ بنفس الترتيب. وذلك بعد أن قام الباحث بتشجيعهم فوظيفة الباحث هنا هي الإرشاد وليس التوجيه فالطفل في حاجة أن تعطى له الفرصة لأن يؤدي ما يريد هو لا ما يريده الباحث واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

الجلسات الخاصة للعمل المسرحى لسندريلا

١ - الجلسة الأولى:

فى بادئ الأمر دعا الباحث الأطفال لمناقشة شخصيات العمل المسرحى سندريلا والأدوار التى يتمنون القيام بها فى هذا العمل فقالت الطفلة (سها) أن سندريلا فتاة طيبة ومطبعة فقاطعتها الطفلة (ياسمين) بل هى مظلومة ومستسلمة لزوجة الأب الشريرة القاسية وكان يجب أن تمرد على هذا الظلم وعقب الطفل (محمود) أن زواج سندريلا فى النهاية بالأمير قد عوضها عن هذا الظلم. واستمع الباحث لآراء الأطفال حول مختلف شخصيات القصة وبعد تشجيعهم والتعرف على مدى اقتناعهم بمبدأ الثواب والعقاب فى هذا العمل اقترح عليهم توزيع الأدوار بينهم فاقترحت الطفلة (نورهان) القيام بدور سندريلا؛ لأنها الشخصية الرئيسة فى العمل مما أدى إلى غضب الطفلة (ياسمين)؛ لأنها صاحبة هذه الفكرة وهى أولى بدور سندريلا من نورهان. وهنا وقبل أن يتأزم الموقف تدخل الباحث موضحاً للجميع أنه سيتم تبادل الأدوار الرئيسة بينهم فى العمل فعاد الهدوء مرة ثانية إلى القاعة. كما اقترح أكثر من طفل أن يقوم بدور الأمير وأن يتبادلوه فيما بينهم كما اقترح الباحث، وتوالى توزيع الأدوار بينهم بناء على مقترحاتهم وبعد أن عمل الباحث على إزالة خلافاتهم حول ذلك وتهدئتهم. واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

٢ - الجلسة الثانية:

وبعد أن اتفق الأطفال فى الجلسة الأولى على توزيع الأدوار بينهم دعاهم

الباحث إلى الأداء الحركى والتمثيلى للعمل سندريلا فكان هناك خجل ودهشة بل واستنكار فقد كان غريبا عليهم أن يقوموا بتمثيل ما اقترحوه. وقد انعكست هذه الدهشة في تردد الأطفال في المشاركة وكأنهم اكتفوا بوضع الاقتراحات ومناقشتها وتوزيع الدوار وترتيبها. ولكن أمام إلحاح الباحث لهم بالمشاركة قامت الطفلة (نورهان) في البداية أعقبتها الطفلة (سها) ثم الطفل محمود وبعد أن لاقى الأطفال التشجيع من الباحث توالى عدد المشاركين من الأطفال في العمل المسرحى وهنا اقترح الباحث عليهم تحديد مكان العرض بالقاعة فتبارى الأطفال لإحضار الطباشير، وبناء على توجيهات الباحث تم تحديد مربع كبير على الأرض يسمح للأطفال بالحركة داخله دون مشكلات ثم بدأوا الأداء الحركى ببعض الخجل سرعان ما زال. وهنا وبتلقائية شديدة أحس الأطفال بضرورة وجود ديكور مكمل للعمل المسرحى فأحضر الأطفال (محمد) و(مصطفى) و(علياء) و(سارة) بعض التخت ومنضدة من المدرسة وتم وضعها بناء على توجيهات الباحث بوسط المربع المحدد للعرض لاستخدامها فى العمل واقترحت الطفلة نورهان إحضار ملابس مناسبة للدور من منزلها وأيضًا بعض المكياج الزائد عن الحاجة وغير المستخدم فحاز اقتراحها هذا القبول لدى باقى الأطفال والذين تحمسوا له واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

٣ - الجلسة الثالثة:

فى بداية الجلسة تسابق الأطفال فى إظهار ما أحضروه من أشياء بسيطة القيمة من مخلفات بعض لعبهم والتى هم فى غنى عنها، ولكنهم يرون أنها ستكون كبيرة القيمة بالنسبة لمتطلبات العرض، وأيضًا بعض المكياج وكمية من الدقيق وقطع من الفرو والأستيك، وعندما طلب منهم الباحث بدء الأداء الحركى تسابق الجميع بحماس وقد زال عنهم الخجل إلى المربع المحدد للعرض، وقام كل طفل باستخدام ما أحضره معه من أشياء، وقامت الطفلة علياء بوضع المكياج للطفلة نورهان والتى ستقوم بدور سندريلا ولكن بطريقة سيئة نوعًا. كما ثبت الطفل مصطفى والذى

يقوم بدور الملك والد الأمير قطعة الفرو التي أحضرها معه بالأسيتيك بعد عناء
وعدة محاولات فاشلة على ذقنه ليبدو ملك مهيب من وجهة نظره كما امتشق
الطفلان محمد وأحمد واللذان يقومان بأدوار الخراس ما أحضرهما من سيوف خشبية.
وحدثت بعض الضوضاء المتوقعة بين الأطفال وظهرت بعض المواقف الانفعالية
مثل دفع بعضهم البعض للحصول على أولوية الوقوف بمكان العرض وتقديم
المساعدة ولو بالقوة. وعندما حاول الباحث أن يشرح لهم أن هذا الأمر يجب أن
يسوده الحب والتفاهم والتعاون سادت روح الود والرضا بينهم وبدأ عليهم
الحماس وبدأوا في الأداء الحركي والتمثيلي بإيجابية أكثر. وتم أداء العمل المسرحي
سندريلا وقد شارك فيه جميع الأطفال. وفي نهاية الجلسة سأل الأطفال الباحث عن
مكان يضعون فيه الأشياء التي أحضروها معهم فتم إحضار كرتونة كبيرة وضعت
فيها هذه الأشياء لاستخدامها في الجلسات التالية واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

٤ - الجلسة الرابعة:

أصبح الأطفال ينتظرون ميعاد الجلسة بلهفة وبدأت بروح يسودها التفاهم
والانسجام والإيجابية فالطفلة نورهان والتي أدت دور سندريلا في الجلسة السابقة
تساعد الطفلة علياء والتي ستؤدي نفس الدور خلال هذه الجلسة أي تبادلوا
الأدوار كما حثهم الباحث وقامت كل طفلة بوضع المكياج للأخرى فبدأ أحسن
نوعاً وأيضاً كل طفل ساعد الآخر على عمل المكياج فأحضر الطفل محمود الدقيق
ورشه على شعر من يقوم بدور الملك والوزير ليبدو أكبر سنّاً كما ساعدهم الطفل
محمد في تركيب الذقون لهما من قطع الفرو التي أحضرها وتعالى الضحكات
بينهم عندما نظر كل منهم للآخر. وهنا حثهم الباحث على التواجد داخل مربع
العرض لبدء الأداء التمثيلي للعمل فتسابقوا مرحين وقاموا بمساعدة بعضهم
لوضع كرسي فوق المنضدة لعمل كرسي عرش الأمير وتم الأداء الحركي للعمل
في جو سادته المرح والانسجام بين الأطفال. واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

٥ - الجلسة الخامسة والأخيرة لسندريلا:

عندما علم الأطفال بأن هذه الجلسة هي الأخيرة في العمل المسرحي سندريلا سادهم الوجوم والحزن في بادئ الأمر وذلك لتعلقهم بشخصيات النص الذي اقترحوه ومعايشتهم له ولحماسهم بأن ما اقترحوه ظهر في حيز الواقع في شكل محبب أسعدهم من وجهة نظرهم وتعلقوا به. ولكن وبتشجيع الباحث سرعان ما تبدل الحال حيث سارع الجميع في مساعدة بعضهم البعض لوضع المكياج وارتداء ما أحضروه من ملابس مناسبة للأدوار. ومع توجيهات الباحث وتشجيعه لهم بدأت رغبتهم في إتقان العمل وتجويده وظهرت عليهم الجدية والإيجابية سواء في الأداء الحركي والذي تميز بالإتقان أو في النقاش الذي دار بينهم وبين الباحث بعد انتهاء العرض. وسأل الباحث الطفلة نورهان والتي قامت بدور سندريلا عن رأيها لو كانت هي بالفعل فأجابت بأنها ستفعل مثلها تماما لأن أدب سندريلا وصبرها وطاعتها كانت سببا فيما وصلت إليه من نهاية سعيدة. واتفق الأطفال على ضرورة معاقبة زوجة الأب الشريرة وابتيتها بالعقاب المناسب ولاحظ الباحث أنه بعد تثبيت النص قد حفظه الأطفال وبعضهم قد حفظ دوره ودور غيره لدرجة أنه قام بدور الملحن تلقائياً وهو لا يدري. واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

الجلسات الخاصة للعمل المسرحي الأميرة النائمة والأقزام

١ - الجلسة الأولى:

في بادئ الأمر دعا الباحث الأطفال لمناقشة شخصيات العمل المسرحي الأميرة النائمة وما يجوبون تأديته فيه من أدوار والتي تعتمد أساسًا على المشاركة بين بعضهم البعض فقالت الطفلة (سارة) والتي اقترحت فكرة عمل الأميرة النائمة أنها تحب أن تقوم بدور قزمة من الأقزام ولما ناقشها الباحث في سبب اختيارها لهذا الدور أجابت؛ لأنها تمتلك قناع بلاستيك لوجه أحد الأقزام وتحب ارتدائه، ثم إن الأقزام في القصة كانوا أصدقاء للأميرة وقالت الطفلة (سها) إنها تريد أن تقوم بدور الأميرة النائمة لأنها تحبها، وعقب الباحث: ومتعاونة ومنظمة فقد تعاونت مع الأقزام في تنظيم منزلهم وحياتهم، وقال الطفل (مصطفى): وعلمت (الأقزام) النظافة وغسل الأيدي قبل الأكل وبعده.

وعندما ناقشهم الباحث في شخصية الملكة الشريرة أجابت الطفلة (علياء) أنها استحققت الموت نتيجة تأمرها على قتل الأميرة وقال الطفل (محمد) مؤكدًا أنها فعلاً استحققت ما جرى لها؛ لأن الأميرة ليس لها ذنب في أنها أجمل من الملكة الشريرة حتى تنتقم منها بإعطائها التفاحة المسمومة لتأكلها، وعقب الطفل أحمد ولولا الأمير لملت الأميرة وعقب الباحث مؤكدًا أن المكر السيئ لا يجيق إلا بصاحبه. واستمع إلى آراء الأطفال حول باقى الشخصيات وتعرف على أفكارهم وأنهم مقتنعون تمامًا بالعقاب الذى لاقته الملكة الشريرة، وقال الطفل محمد: بل كان يجب

أن تشق لتكون عبرة لغيرها. وعندما طلب الباحث منهم توزيع الأدوار بينهم حدثت بعض الضوضاء ولكن سرعان ما تلاشت فقد اعتادوا توزيع الأدوار بينهم، وتساءل الطفلة ياسمين الباحث: أن عدد الأقرام لن يكون سبعة كما هو معروف بالقصة فهم هنا أربعة فقط فطمأنها الباحث بالألا تقلق فإن أربعة أقرام سيكون كافيا للقيام بمهمة السبعة أقرام، واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

٢ - الجلسة الثانية:

بعد أن تم في الجلسة الأولى توزيع الأدوار بمعرفة الأطفال. دعاهم الباحث إلى الأداء الحركى والتمثيلى للعمل "الأميرة النائمة" فكان رد فعلهم إيجابياً بدرجة كبيرة وطلبوا من الباحث أن يقوموا بوضع المكياج أولاً فاستجاب لهم الباحث فحدثت فوضى كبيرة في طريقة استخراجهم لأشياءهم من الكرتونة وحدثت بعض الضوضاء فكل طفل يريد أن يأخذ ما يخصه من الكرتونة قبل الآخر. وهنا تدخل الباحث موضحاً لهم بضرورة الالتزام بالنظام لما له من أهمية في حياتهم وعلى الأولاد ألا يزاحموا البنات فاستجاب الأطفال وأخذت البنات ما يخصهن من الكرتونة أولاً ثم الأولاد وتم ذلك بنظام وهدوء ثم قام كل طفل وطفلة بمساعدة الآخر في وضع المكياج، وبعد انتهائهم تعالت الضحكات بينهم ثم تسابقوا مرحين للوصول إلى المكان المحدد للعرض بالقاعة وبدأوا في الأداء الحركى والتمثيلى للعمل الأميرة النائمة وفي نهاية الجلسة اقترح الأطفال فيما بينهم أن يحضر كل من يقوم بدور الأقرام قناعاً من البلاستيك مناسباً للدور وأن تعذر ذلك فليصنع لنفسه قناعاً من الورق واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

٣ - الجلسة الثالثة:

أصبح الأطفال ينتظرون ميعاد الجلسات بلهفة شديدة وعندما بدأت أظهر الأطفال الذين يقومون بدور الأقرام في العمل المسرحى "الأميرة النائمة" ما أحضروه من أفنعة لزوم الدور وحدثت بعض الضوضاء نتيجة تحمس كل طفل

وظفلة للقناع الخاص به وخاصة أن كل منهم بذل في صنع قناعه الجهد الكبير. وهنا تدخل الباحث مشجعاً لهم بأن كل منهم قد أجاد صنع قناعه وطلب منهم ارتداءها لبدء الأداء الحركى للعمل "الأميرة النائمة" فأسرع الأطفال بعمل المكياج لبعضهم البعض مستخدمين ما أحضروه من أدوات للمكياج وأيضاً مرآة متوسطة الحجم، وتعالى ضحكاتهم الصاخبة كعادتهم بعد وضع المكياج وهم يرون وجوههم وقد تغيرت ملامحها بشكل بدا مثيراً للضحك. ثم تسابقوا إلى المكان المحدد للعرض بعد إعادة تحديده مرة ثانية بالطباشير وبدأوا الأداء الحركى للعمل وإن كانت هناك بعض الأخطاء سرعان ما تداركوها وبعد انتهائهم من العمل وضعوا أشياءهم من أقنعة وخلافه بالكرتونة لاستخدامها في الجلسات التالية واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

٤ - الجلسة الرابعة:

بدأت الجلسة بروح التفاهم والانسجام بين الأطفال والتي ظهرت بوضوح عندما تبادلوا الأدوار بينهم فالطفل (محمود) الذى كان يقوم بدور الملك في الجلسات السابقة يقوم بعمل المكياج للطفل (محمد) الذى سيؤدى دور الملك في هذه الجلسة فساعدته في تركيب قطعة الفرو على ذقنه بالأسيتيك ووضع على شعره بعضاً من الدقيق الأبيض حتى يكون ملكاً مهيباً من وجهة نظره، وأيضاً تبادلت الطفلة (سها) دور الأميرة النائمة مع الطفلة (نورهان) والتي كانت تقوم بدور الملكة الشريرة وتعالى ضحكاتها في أثناء عمل مكياج الملكة الشريرة بعد تحويلها إلى عجوز كريهة المنظر طويلة الأنف فقد أحضرت الطفلة (سها) أنف طويل من البلاستيك فبدا منظرها بعد تثبيتها مثيراً للضحك بدرجة كبيرة فتعالى ضحكاتهم. وهنا تدخل الباحث ودعاهم للتواجد بمربع العرض لبدء الأداء الحركى فتسابقوا بترتيب ما بداخله من ديكورات محلية من أثاث المدرسة، وقامت الطفلة (نورهان) بمساعدة الأطفال (محمد) و(أحمد) بوضع المنضدة لتبدو وكأنها سرير لتنام عليه الأميرة بعد أكلها للتفاحة المسمومة كما قاموا بوضع كرسي بعد تغطيته بالورق الأبيض متخيلين أنه الحصان الأبيض الذى سيركبه الأمير عندما يأتى لإنقاذ

الأميرة. وتم الأداء الحركى والتمثيلى للعمل "الأميرة النائمة" وظهرت لمحات من الإبداع خلال الأداء واقترح الأطفال على الباحث إعادة العرض مرة أخرى لزيادة تجويده وهذا يعنى إحساسهم بمسئوليتهم عن العرض فتم لهم ما أرادوا. وعند الانتهاء تسابق الجميع لوضع أشياءهم داخل الكرتونة. واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

٥ - الجلسة الخامسة والأخيرة (الأميرة النائمة والأقزام):

ساد الحزن جو القاعة لمعرفة الأطفال بأن هذه الجلسة هى الجلسة الأخيرة للعمل المحبب لهم "الأميرة النائمة" فقد ارتبطوا بشخصياتها ارتباطاً كبيراً وأسعدهم تنفيذها بشكل أدخل البهجة على قلوبهم بدرجة كبيرة. ومع تشجيع الباحث لهم عادوا إلى طبيعتهم المرححة مرة ثانية، وقاموا إلى الكرتونة يستخرجون ما بها من أدوات مكياج وأقنعة وكل ما هو لازم للعمل ثم ساعد بعضهم بعضاً في وضع المكياج والذي بدا بصورة معقولة إلى حد أشاع الرضى في نفوسهم وارتداء ما أحضروه من ملابس مناسبة للعرض، وتوجيهات الباحث هرعوا إلى مكان العرض بالقاعة وقاموا بتثبيت ما بداخله من ديكورات محلية من الأثاث المدرسى بشكل مناسب كما اشتركوا في تثبيت فرخين من ورق الكرتون الأبيض تعاونوا جميعاً في رسمها ليعكسوا خلفية للغابة من أشجار خضراء وطيور ملونة وسماء زرقاء بصورة أعجبتهم، ومع توجيهات الباحث بدأوا الأداء الحركى للعمل والذي تميز بالإتقان تحلته لمحات إبداعية من الأطفال وبعد الانتهاء من الأداء الحركى للعمل تناقش معهم الباحث حول الدروس المستفادة من قصة الأميرة النائمة فكانت آراؤهم تتسم بالإيجابية وأجمع الأطفال على أنه من زرع خيراً حصد خيراً وهذا ما فعلته الأميرة مع الأقزام فقد علمتهم النظام والنظافة فالنظافة من الإيمان والقذارة من الشيطان، (هكذا قال الأطفال) وفي النهاية تزوجت بالأمير وأن من يزرع شراً لا يحصد إلا الشر وهذا ما حدث للملكة الشريرة فقد أرادت الشر بالأميرة ولكن هذا الشر ارتد إليها، وانتهت الجلسة في جو سادته الود والحب والتفاهم بين الأطفال واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

الجلسات الخاصة بالعمل المسرحي على بابا والأربعين حرامى

١ - الجلسة الأولى:

بدأت هذه الجلسة بقيام الباحث باسترجاع ذاكرة الأطفال وتذكيرهم بطبيعة العمل والتي تعتمد أساسًا على المشاركة بين بعضهم البعض ثم دعاهم لمناقشة شخصيات العمل المسرحي على بابا والأربعين حرامى وما الأدوار التي يتمنون القيام بها في هذا العمل، فاقترح الطفل (محمود) أنه يجب أن يؤدي دور "على بابا" لأنه إنسان قنوع وغير طماع مثل أخيه قاسم بالرغم من أنه فقير وهنا عقب الباحث بقوله: إن القناعة كنز لا يفنى وأن من القناعة أن نرضى بما رزقنا به الله سبحانه وتعالى وألا ننظر إلى ما بيد الغير.

واقترحت الطفلة (نورهان) أنها تحب أن تقوم بدور مرجانة وتنقد على بابا من مؤامرة أخيه قاسم وهنا طلب الباحث منهم إبداء رأيهم في سلوك قاسم نحو أخيه على بابا فقال الطفل (أحمد) إن قاسم إنسان شرير وأبدي دهشته في أن يكون قاسم أخا لعل بابا وفي نفس الوقت يتفق مع الحرامية عليه فعقب الباحث بقوله: إننا يجب أن نتعلم من هذا الموقف بأن نعامل أخواتنا وأصدقاءنا معاملة حسنة حتى لا نكون مثل قاسم.

وكان إجماع الأطفال قويًا لإقتناعهم بالنهاية التي انتهى إليها قاسم نتيجة شروره وأبدوا ارتياحهم بالقبض عليه وعلى جميع الحرامية حتى يستطيع الناس أن

يعيشوا في أمان وسأل الطفل (مصطفى) الباحث براءة شديدة هل كان الإرهاب موجودًا في زمن علي بابا كما هو الحال الآن؟ فكان رد الباحث أن الشر موجود في كل العصور وأيضًا الخير وعلى كل منا أن يميز بين الخير والشر حتى ننجو منه. واستمع الباحث لمختلف آراء الأطفال حول بقية شخصيات العمل ثم طلب منهم توزيع الأدوار بينهم وحدث غضب واحتجاج من الطفل (محمد)؛ لأنه لا يريد دور قاسم أخو علي بابا، لأنه إنسان طماع ولا يجب أخيه علي بابا، وأنه يريد أن يقوم بدور علي بابا. وهنا تدخل الباحث لإزالة أسباب غضبه فذكر إياه بتبادل الأدوار الرئيسة فيما بينهم فعم الهدوء القاعة مرة أخرى وتم توزيع الأدوار بينهم بمعرفتهم ورضاهم واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

٢ - الجلسة الثانية:

فوجئ الباحث في بداية هذه الجلسة بأن الطفل (محمود) والذي سيقوم بدور علي بابا قد اقتلع شجرة صغيرة من جذورها من حديقة المدرسة ليجعل منها ديكورًا يخبئ خلفه عند حضور الحرامية إلى مكان المغارة، فأفهمه الباحث بأن ما فعله خطأ كبيرًا فعليه أن يزرع شجرة لا أن يقتلع شجرة وأن الشجرة كائن حي يتنفس وينمو وعلينا الحفاظ عليها وريها بالماء من أن لآخر حتى لا تموت، وأن ديكور الشجرة من السهل تنفيذه وشرح لهم كيفية عمل هذا الديكور بعد أن أعاد الطفل (محمود) الشجرة الصغيرة إلى مكانها في الأرض. ثم دعاهم الباحث إلى مكان العرض بالقاعة لبدء الأداء الحركي والتمثيلي للعمل "علي بابا والأربعين حرامي" فتسابقوا فرحين لإخراج ما بالكرتونة من أشياء، وقاموا بعمل المكياج ثم توجهوا إلى مكان العرض تصاحبهم ضحكاتهم المرحة وبدأوا الأداء الحركي للعمل بعد تنسيق ما بداخل المكان من ديكورات محلية من الأثاث المدرسي ليتناسب مع ما يؤدونه من مشاهد، وبعد انتهائهم من الأداء وضع كل طفل ما يخصه من أشياء في الكرتونة المخصصة لهذا الغرض واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

٣ - الجلسة الثالثة:

عند بدء الجلسة والتي كان الأطفال في انتظارها بلهفة فاجأ الطفل (محمود) الباحث بديكور شجرة قد صنعه بنفسه وذلك بعد أن استمع من الباحث في الجلسة السابقة إلى طريقة الصنع وهنا أثنى عليه الباحث وشجعه على ذلك لما لمسه فيه من سرعة التجاوب ولرغبته الصادقة لتصحيح ما اقترفه من خطأ عندما اقتلع الشجرة الصغيرة. وطلب الباحث من الأطفال البدء في الأداء الحركي للعمل "على بابا" فقاموا باستخراج متعلقاتهم من مكياج وخلافه من الكرتونة المخصصة لهذا الغرض وبدأوا في وضع المكياج لبعضهم البعض في جو ساهه المرح والضحكات الصاخبة ثم توجهوا إلى المكان المحدد للعرض وقام الطفل محمود بتثبيت ديكور الشجرة الذي صنعه بنفسه بمساعدة الآخرين وبدأ الأداء الحركي للعمل وكانت هناك بعض الأخطاء سرعان ما تم تصحيحها وتم الأداء في جو ساهه الانسجام بين الجميع ثم تسابقوا إلى الكرتونة لوضع متعلقاتهم وأدواتهم لاستخدامها في الجلسات التالية واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

٤ - الجلسة الرابعة:

كان الأطفال متشوقين لبدء الجلسة والتي بدأت بجو من التفاهم بين الأطفال الذين اقترحوا تغيير الأدوار الرئيسة بينهم بناء على توجيهات الباحث في الجلسات السابقة وقد لاحظ الباحث أنه تلاشت تقريباً أى صراعات ومنازعات بين الأطفال وأصبح التفاهم هو السائد بينهم وتم وضع المكياج لهم وبمعرفتهم ووسط ضحكاتهم وبعد أن استخرجوا أدواتهم من الكرتونة المخصصة لذلك وتسابقوا إلى مكان العرض بالقاعة بناء على توجيهات الباحث لهم وتشجيعه وتم الأداء الحركي للعمل تخلله التجويد ولمحات إبداعية جميلة وظهر العرض بشكل متقن وبعد ذلك وضعوا أشياءهم داخل الكرتونة واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

٥ - الجلسة الخامسة والأخيرة (على باب والأربعين حرامى):

ساد الوجوم والحزن القاعة لعلم الأطفال أن هذه الجلسة هى الأخيرة ليست فقط بالنسبة لمسرحية "على بابا" بل لأنها آخر الجلسات بوجه عام وقد بذل الباحث جهداً كبيراً حتى استطاع أن يعيد للأطفال مرحهم وأن يرجع الضحكة على شفاههم مرة أخرى فقد تعايشوا ليس مع شخصيات ما اقترحوه من أفكار فقط بل تعايشوا مع بعضهم البعض فقد تأصلت روح الصداقة والحب بينهم. ومع توجيهات الباحث وتشجيعه لهم عاد إليهم مرحهم وتعالى ضحكاتهم وهم يهرعون لإحضار متعلقاتهم من الكرتونة المخصصة لهذا الغرض ووضعوا المكياج لبعضهم البعض فى جو ساد المرح والضحكات، ثم توجهوا إلى المكان المحدد للعرض وكانت رغبتهم فى إتقان الأداء الحركى وتجويده كبيرة للغاية وتم الأداء للعمل "على بابا" بإتقان تخلله لمحات إبداعية وبعد الانتهاء من الأداء الحركى ناقشهم الباحث فى إحداث العمل المسرحى فكانت آراؤهم تتسم بالجدية والوعى والإيجابية فأجمعوا أن الطمع يقل ما جمع وأن القناعة كنز لا يفنى كما قال الباحث، وأن "على بابا" استحق ما حققه من سعادة بسبب قناعته أما أخيه قاسم فقد نال ما يستحقه من عقاب بسبب طمعه وجشعه. واستمرت الجلسة ٧٥ دقيقة.

٢ - محتوى جلسات النشاط المسرحي التلقائي:

١ - سندريلا

المشهد الأول

(في الجانب الأيمن للقاعة وهو يمثل منزل سندريلا)

تقوم سندريلا بتنظيف حجرة المعيشة بالمنزل وهي ترتدى ملابس ممزقة ولكنها لم تحف من جمالها شيئا وتدخل زوجة الأب قائلة:

زوجة الأب : ألم تنته من عملك يا سندريلا حتى الآن؟

سندريلا : نعم يا زوجة أبي إننى على وشك الانتهاء من العمل.

زوجة الأب : أسرعى أيتها الفتاة لتنتهى من أعمال المطبخ أيضا...أسمعت؟!

سندريلا : نعم سمعت .. أمرك مطاع يا زوجة أبى.

... وتدخّل ابنتا زوجة الأب

الابنة الأولى : سندريلا يا أمى لم تقم بكى الفساتين الخاصة بحفل الأمير.

زوجة الأب: حفل الأمير.. متى؟

الابنة الثانية : نعم يا أماه .. حفل الأمير الليلة بالقصر الملكى.

زوجة الأب: (بغضب) لماذا أيتها الشريرة؟

سندريلا : ... سأقوم بكى الفساتين بعد أن أنتهى من عملى بالمطبخ.

الابنة الثانية : أماه لا تجهدى نفسك بالكلام مع هذه الشيطانة.. ولا بد أن تتعلم كيف تنفذ ما تؤمر به.

... ثم يقومون بإلقاء القمامة على المكان النظيف ...

سندريلا : (تبكى وتغنى فى حسرة) مين أنا عايزة أعرف مين أنا ليه أنا عايزة أعرف ليه أنا - اختارت الدنيا الميعاد - واختاروا اسمى فى الميلاد - لا كان بإيدى بدايتى ولا بإيدى نهايتى - مين أنا (تبكى).

... وهنا تظهر الحورية الطيبة وتقول ...

الحورية الطيبة: السلام عليكم أيتها الفتاة الجميلة.

سندريلا : وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته (وتنظر على جانبيها ولم تر أحداً

فتقول فى خوف) من - من ؟

الحورية : لا تخافى يا فتاتى - فأنا أتيت لأبدد حزنك وأجعلك سعيدة ألا تحبين أن تذهبى إلى الحفل؟

سندريلا: كيف؟ وأنا كما ترين. فهذا مكتوب على الجبين والمكتوب على الجبين لا بد أن تراه العين.

الحورية : هذا أمرهين على - ولكن عليك بشرط واحد أن ترجعى فى الثانية عشرة لأنك ستعودين إلى هيئتك الأولى فى هذا الميعاد.(وفى الحال تلمس الحورية بعضاها سندريلا فيتبدد ملبسها المصنوع من الورق وتظهر بملبس أنيق).

سندريلا : (تنظر لنفسها فرحة ولم تصدق) أ..أ... أنا... أنا.

... الحورية تحرك العصا فيظهر موكب مزين وهو عبارة عن عربة طفل (بيبى) وتركب سندريلا ويظهر الأمير وهو يستقبل ضيوفه ثم تدخل سندريلا..

المشهد الثانى

(فى الجانب الأيسر من القاعة وهو يمثل قصر الملك)

الأمير: مرحبا بك أيتها الجميلة - مرحبا أيتها الفاتنة.

سندريلا : أهلا بمولاي الأمير.

الأمير : (ينظر بإعجاب) من أنت؟ ومن أين أتيت؟ وما اسمك؟ لقد ملكتى

قلبى وعقلى - من أنت؟ أتوسل إليك - انطقى - تكلمى - أريد أن
أسمع رنين صوتك يا أميرتى فأنت دنيائى التى أبحث عنها.

... تدق الساعة الثانية عشرة فتجرى سندريلا مهرولة إلى منزلها وتفقد
أحد نعلها فيجرى خلفها الأمير ويمسك بالنعل...

الأمير : (حزينا) لقد ضاعت من يدي - لقد ضاعت دون أن أعرف من هى ؟

الملك : ماذا بك يا بنى؟ فإنى أراك حزينا مهمومًا وأنت كنت بصحبة أجمل
فتاة.

الأمير : لقد ضاعت من يدي يا أبتى كأنها حلم لن يتكرر.

الملك : لا تحزن يا ولدى . فسوف نعثر عليها - وينادى-يا حراس القصر-
يا حراس القصر أين الوزير؟ أين الوزير؟

الوزير : أمرك يا مولاي.

الملك : أيها الوزير إنى أكلفك بالبحث عن صاحبة الخذاء.

الوزير : سمعًا وطاعة يا مولاي.

الملك : حسنًا .. حسنًا .. انصرف أنت الآن ومعك الحراس ولا أراك إلا
وبصحبتك صاحبة الخذاء.

الوزير : سيكون لك ذلك يا مولاي.

الملك : أتمنى أن يحدث هذا.

- الوزير : يا حراس القصر هيا بنا لتنفيذ ما أمر به مولانا.
- ... يدق الوزير والحراس الباب وعليهم علامات الإرهاق والتعب.
- الوزير : بناء على طلب الملك فقد تقرر قياس هذا الحذاء لكل فتيات المدينة.
- زوجة الأب : (تنظر فلم يأت الحذاء على مقياس ابنتيها).
- الوزير : (وهو ينصرف) هل يوجد بالمنزل فتاة أخرى؟
- الزوجة : (باستعلاء) نعم توجد الخادمة.
- الوزير : خادمة .. خادمة أين هي ؟
- الزوجة : إنها هي فى المطبخ.
- الوزير : (يقيس لسندريلا الحذاء فيهب واقفاً فرحاً وتصدم زوجة الأب من المفاجأة).
- زوجة الأب : هل هذا معقول؟ سندريلا .. سندريلا .. كيف؟ ومتى؟
- ... وإذا بالخورية الطيبة تلمسها بعصاها فتظهر بأجمل ثياب ويأخذها الوزير إلى الأمير...
- الوزير : ها هي أميرتك يا مولاي - والله يا مولاي لقد تعلمت من القصة قصة هذه الفتاة أشياء كثيرة.
- ... تعلمت .. (وتدخل زوجة الأب مكملة عليه)..
- زوجة الأب : تعلمت أن الحق ضياء وأمان.
- البتان : وأن الباطل لا يسمو بالإنسان.
- سندريلا : وأن العدل له قدمان.
- الجميع : والظلم يسير بلا أقدام.

٢ - مسرحية الأميرة النائمة والأقزام السبعة

(في الجانب الأيمن من القاعة الذي يمثل حجرة الملكة بالقصر الملكي)

- الملكة : قولى لى يا مرأتى .. هل أنا جميلة؟
المرأة : نعم يا مولاتى.
الملكة : وهل هناك من هى أجمل منى.
المرأة : نعم يا مولاتى..إنها الأميرة البيضاء ابنة الملك زوجك يا مولاتى
فتنادى الملكة على الحارس.
الملكة : أيها الحارس.
الحارس : نعم يا مولاتى.
الملكة : خذ الأميرة الصغيرة إلى الغابة واقتلها ولك عندى مكافأة كبيرة
وإلا انتقمتم منك.
الحارس : (وهو يرتجف من شدة الخوف) سمعًا وطاعة يا مولاتى.
الملكة : (تكلم نفسها) وعندها سأكون أجمل امرأة فى البلاد.
(ويأخذ الحارس الأميرة ويذهبان إلى الغابة للتخلص منها كما
أمرت الملكة).

(في الجانب الأيسر من القاعة والذي يمثل الغابة)

الأميرة : لماذا نحن فى الغابة أيها الحارس؟

الحارس : لكى تستمتعى بمناظرها الجميلة أيتها الأميرة (ثم يهمس لنفسه)
لقد أمرتنى الملكة بقتل هذه الفتاة البريئة ولكننى لن أفعل سأتركها
فقط فى الغابة ثم أخبر الملكة بأننى قتلتها حتى لا تؤذينى.

الأميرة : (صائحة بعد أن تركها الحارس).

أيها الحارس لماذا تركنى وحيدة فى الغابة؟

الحارس : الله معك يا أميرتى فهو الحارس الذى لا يغفل ولا ينام.

الأميرة : (تكلم نفسها) إنى خائفة (ثم ترى منزلاً أمامها).

ماذا أرى؟ .. إنه منزل.. سأدخله حتى يحمينى من الوحوش.

(وتدخل الأميرة المنزل لتحتمى به من مخاوفها).

الأميرة : (متعجبة) ما هذا؟ ... كل شىء موجود فى هذا المنزل عدد سبعة..

أکید أن سكانه عددهم سبعة - ولكن مالى أرى كل شىء هنا غير
نظيف - سوف أقوم بتنظيف هذا المنزل، وتقوم الأميرة بتنظيف
المنزل.

الأميرة : والآن... أن لى أن أستريح .. سأنام على أحد أسرة المنزل، وتنام

الأميرة بعدما بذلت من جهد لتنظيف المكان ويأتى الأقرام بعد يوم
عمل شاق بالغابة ويفاجئون بنظافة المكان.

قزم : (متعجبا) هل هذا منزلنا؟!؟! ولكنه نظيف ومرتب على غير

العادة.. حاجة غريبة.

قزم : يا ترى من فعل هذا (ويكتشف أحد الأقرام وجود الأميرة).

قزم : تعالوا يا رفاق.. هناك فتاة نائمة على سريرى.

قزم : يا لها من فتاة جميلة (وهنا استيقظت الأميرة على أصواتهم).

قزم : (موجهًا كلامه للأميرة) من أنت؟ وماذا تفعلين بمنزلنا؟

الأميرة : أنا الأميرة البيضاء ابنة ملك البلاد .. وقد تركنى حارسى بالغابة..

وكنت خائفة فرأيت منزلكم فدخلته .. وأنا آسفة لأننى لم أستاذنكم قبل دخولى منزلكم.

- قزم : أهلاً بك وسهلاً فى منزلنا المتواضع أيتها الأميرة ويخرجون.
الملكة (فى الركن الأيمن): قولى لى يا مرأتى هل هناك من هى أجمل منى الآن.
المرأة : نعم .. وهى الأميرة البيضاء ابنة زوجك الملك يا مولاتى.
الملكة : (بغضب) إذن لم يقتلها الحارس الغبى .. سأنتقم منه (وتستطرد
الملكة) أخبرينى أيتها المرأة أين أجد الأميرة الآن.
المرأة : فى منزل الأقزام بالغابة يا مولاتى.
الملكة : (تكلم نفسها) سأذهب إليها الآن وأقتلها بنفسى .. ولكن بعد تغيير
هيئتى إلى امرأة عجوز .. نعم سأقتلها بهذه التفاحة المسمومة، وتخرج
الملكة الشريرة للبحث عن الأميرة والتخلص منها وتتجه إلى الغابة فى
الركن الأيسر من القاعة.
الملكة : (تخاطب الأميرة بصوت واهن مفتعل) أسعدت صباحاً يا ابنتى.
الأميرة : أسعدت صباحاً يا أمى العجوز .. هل من خدمة أقدمها لك؟
الملكة : إننى عطشى هل لى من شربة ماء.
الأميرة : (وقد جاءت بالماء) تفضلى الماء يا أمى العجوز .. باهناء والشفاء.
الملكة : أشكرك يا ابنتى .. وخذى منى هذه التفاحة الجميلة هدية لك على
مرؤتك.
الأميرة : (وقد أخذت التفاحة) أشكرك يا أمى العجوز .. (وتبدأ فى أكلها
وهنا تسقط مغشياً عليها).
الملكة : (بتشفى) والآن تخلصت منك أيتها الأميرة .. سأذهب قبل مجئ
الأقزام. (وتخرج مسرعة، ويدخل الأقزام).

- قزم : ما هذا؟! الأميرة ملقاه على الأرض. ويجوارها نصف تفاحة.
- قزم : إنها لا تنطق.. يا ترى ماذا أصابها؟
- قزم : أنا رأيت امرأة عجوز خارجة من منزلنا منذ وقت قصير.
- قزم : أنا متأكد أنها سبب ما أصاب الأميرة.. هيا بنا نطاردها، (ويقوم الجميع بالمطاردة داخل الغابة).
- قزم : انتظري أيتها العجوز.
- قزم : إنها تجرى كالصحان .. ما هذا؟ إنها تتعثر .. سوف تقع.
- قزم : لقد تعثرت ووقعت من ارتفاع كبير.
- قزم : لقد دقت عنقها وتكسرت عظامها وماتت شرمية.
- قزم : يا لها من امرأة شريرة.. وقد نالت ما تستحقه من جزاء.
- قزم : هيا بنا نعود إلى المنزل ونحاول إنقاذ أميرتنا المحبوبة،(ويعود الجميع إلى المنزل ويحاولون إفاقة الأميرة من سباتها ولكن دون جدوى).
- قزم : أيتها الأميرة .. تكلمي .. إنها لا تسمع.
- قزم : إنها نائمة.
- قزم : ماذا أرى؟.. من هذا الفارس القادم على حصانه الأبيض.
- قزم : من أنت أيها الفارس؟
- الأمير : أنا الأمير ابن ملك البلاد المجاورة لبلادكم (ويستطرد قائلاً) ومن هذه الفتاة الجميلة النائمة.
- قزم :إنها أميرة هذه البلاد أيها الأمير..ولكنها أكلت من هذه التفاحة المسمومة.
- الأمير : يا لها من فتاة جميلة بل هي أجمل من رأيت.. هل تسمحون لي بعلاجها فأنا معى أكسير الحياة.

قزم : لك هذا أيها الأمير، ويقوم الأمير بإعطاء الأميرة النائمة جرعة من أكسير الحياة. (وهنا تحدث المعجزة وتصحو الأميرة من غشيتها وهلل الأقزام فرحين).

قزم : الحمد لله الذى أرسلك أيها الأمير لإنقاذ أميرتنا المحبوبة.

الأميرة : (وقد بدأت تصحو) ماذا.. ماذا حدث؟

الأمير : حمدًا لله على سلامتك يا أميرتى.. سوف أطلب من أبيك الملك أن يزوجك لى.. فهل تقبلين؟

الأميرة : (وقد أطرقت برأسها خجلاً) نعم.. سوف أقبل.

(ويتجه الجميع إلى قصر الملك فى الجانب الأيمن من القاعة).

الملك : شكرًا لك أيها الأمير لإنقاذك ابنتى وسوف أحقق لك أى طلب تريده على الفور.

الأمير : إننى أريد أن أتزوج ابنتك الأميرة يا مولاي.

الملك : لك هذا أيها الأمير - فأنت تسحقها فعلاً.. (ويستطرد الملك) فلتقام الزينات والأفراح احتفالاً بزواج ابنتى الأميرة من فارسها النبيل (وأقيمت الأفراح وعاشت البلاد فى سعادة غامرة لزفاف الأميرة).

٣ - مسرحية على بابا والأربعين حرامي

(في الجانب الأيمن من القاعة ديكور لشجرة وتحتها على بابا يستريح من عناء العمل)

على بابا : يا سلام .. ما أحلى الراحة بعد طول العناء، (ويصل إلى أذنيه صوت الحرامية).

على بابا : (برعب وفزع) ما هذا الذي أسمع؟ .. صوت من هذا؟ .. يا للهول؟ إنه صوت الأربعين حرامي.. ماذا أفعل يا إلهي .. نعم سأختبئ خلف هذه الشجرة.

صوت اللصوص: (يرددون) من يعاديننا هيه هيه ... في أراضينا ها ها (ويتوقفون أمام شجرة على بابا والذي سيطر عليه خوف عظيم).

زعيم الحرامية: والآن هل من أحد يراقبنا.

أحد الحرامية: (بعد أن تأكد من خلو المكان من الغرباء) أبدا يا ريس.

كبير الحرامية: (وهو ينظر إلى صخرة عظيمة أمامه) افتح يا سمسم (وتتحرك الصخرة من مكانها كاشفة عن مدخل المغارة - ويدخل الحرامية المغارة وهم محملين ويخرجون منها تاركين أحماهم بداخلها).

كبير الحرامية: والآن إقفل يا سمسم (وتتحرك الصخرة تدريجياً حتى ترجع مكانها وكأن شيئاً لم يكن - ويبتعد الحرامية).

على بابا : (وقد ظهر من مخبئه)، ما هذا الذي أراه؟ .. حقيقة هذا أم خيال؟ ..

صخرة كالجبل تتحرك عندما يقال لها افتح يا سمسم (وهنا تتحرك الصخرة وتظهر المغارة).

علي بابا : (مذهولاً) ما هذا .. الصخرة تحركت .. سأدخل المغارة.. لا لن أدخلها.. بل سأدخل وأمرى إلى الله، (ويدخل علي بابا مغارة الأربعين حرامى).

علي بابا : ما هذا.. ذهب .. فضة .. يا قوت .. مرجان .. أحمدك يا رب .. أحمدك يا رب ولكن ماذا أأخذ .. هذه .. أم هذه؟ .. سأخذ كل شيء .. (ويكلم نفسه) ويحك يا علي بابا فالطمع يقل ما جمع .. سأخذ على قدر حاجتى وليس أكثر (ويخرج علي بابا من المغارة ومعه ما يحتاج إليه)
علي بابا : اقبل يا سمسم (وترجع الصخرة مكانها مرة أخرى).

(في الجانب الأيسر من القاعة)

مرجانة : (مرحبة بعلي بابا) أهلا بسيدي علي بابا.. ماذا تحمل معك يا سيدي.
علي بابا : سأحكى لك يا مرجانة.. وأقص عليك الخبر كله (ويقص عليها ما كان من أمر المغارة والأربعين حرامى).

مرجانة : (محدرة) أرجو يا سيدي لا تخبر أخاك قاسم فهو رجل شديد الطمع.
علي بابا : الخير كله هناك يا مرجانة .. خير يكفى قاسم وغير قاسم.
مرجانة : الأمر لك يا سيدي..ولكننى حذرتك، (ويأتى قاسم لزيارة أخيه علي بابا ليعرف أخباره، وسبب تغيير أحواله).

علي بابا : أهلا بقاسم أخى.
قاسم : أهلا بك يا علي بابا .. أخبرنى .. ما الذى بدل حالك هكذا.. فأنت الآن لا تلبس إلا حرير فى حرير.

على بابا : سأقص عليك يا أخى قصتى (وحكى له من أمر المغارة والأربعين حرامى).

قاسم : أهذا معقول حقًا..صخرة تتحرك بمجرد سماعها كلمة السرافتح يا سمسم

على بابا : ستذهب بنفسك وترى بعينك.. ولكن حذار من الطمع.. فخذ على قدر ما تحتاج وإياك والجشع.

قاسم : (كاذبًا) طبعًا سأفعل يا على بابا .. لا تقلق يا أخى (ويخرج قاسم من عند أخيه متجهًا إلى الجانب الأيمن من القاعة مصمًا الحصول على جميع ما تحويه المغارة).

— : افتح يا سمسم (وتتحرك الصخرة وتظهر المغارة فيدخلها قاسم ثم يأمر الصخرة).

— : اقفل يا سمسم (وتعود إلى ما كانت عليه).

— : (مذهولًا) ما هذا .. ذهب.. مرجان .. ياقوت.. زمرد حاجة تطير العقل شيل .. شيل.. عبئ.. عبئ (ويمر به الوقت وهو داخل المغارة يعبئ الأجوالة والصناديق ويسمع صوت الحرامية).

الحرامية : من يعاديناه هيه هيه فى أراضينا هاها.

قاسم : (وقد انتابه الرعب والفرع واللذان أنسياه كلمة السر) افتح يا فول .. افتح يا عدس.. يا كزبرة يا كمون.. يا.

كبير الحرامية: افتح يا سمسم.

قاسم : نعم سمسم.. والآن أين أختبئ..نعم خلف هذا الصندوق الكبير (ويدخل اللصوص المغارة محملين كالعادة فسمع كبير الحرامية قاسم يعطس).

كبير الحرامية: يرحمكم الله يا أبو سريع الحرامى أبو سريع: ليس أنا يا ريس.

كبير الحرامية: (الحرامى آخر) يبقى أنت.

الحرامى : ليس أنا يا ريس (ويتوالى رد الجميع بالنفى).

كبير الحرامية: يبقى يوجد معنا أحد غريب.

الحرامية : غريب.. غريب (ويهب الحرامية للبحث عن هذا الغريب حتى
يمسكوا بقاسم).

كبير الحرامية : من أنت؟ تكلم قبل موتك.

قاسم : أنا قاسم أخو على بابا الذى يعرف سركم والذى سرقكم..
ارحونى.. اتركونى.

كبير الحرامية: لكى نسامحك .. يجب عليك أن تتعاون معنا للانتقام من على بابا
أخيك .

قاسم :وأنا موافق ومعكم ، (ويتفق قاسم مع اللصوص على الغدر بأخيه
على بابا)

(في الجانب الأيسر من القاعة)

ويذهب إلى على باب أخوه متنكرًا فى زى تاجر زيوت

ومعه أربعون قدرة بأربعين حرامى

التاجر المزيف: أنا تاجر زيوت غريب عن البلاد قاصدًا ضيافتك يا على بابا ومعى
أربعون قدرة زيت.

على بابا : نزلت أهلاً وحللت سهلاً وينادى على بابا الخدم لوضع الأربعين
قدرة بالقصر.

مرجانة : (وقد أمسى الليل - وتحتاج إلى الزيت لإنارة القناديل)، يا له من

مشوار طويل لإحضار الزيت - عندى فكرة سأستخدم الزيت الذى أحضره التاجر. (وعندما تصل مرجانة إلى مكان القدور تسمع أصوات) ..

صوت : ألم يصفر بعد.

صوت آخر : لا.

مرجانة : ما هذا الصوت هل القدور تتكلم (وبعد تفكير تستطرد)، آه .. إنهم الأربعون حرامى.. ماذا أفعل .. هل أناذى سيدى على بابا.. لا سأصرف أنا حتى لا أزعجه.. وسأضع حجراً كبيراً على كل قدرة.. ثم أذهب لإحضار الشرطة للقبض عليهم، (وتفعل مرجانة ذلك ثم تذهب لتأتى بالشرطة- ويتم القبض على الحرامية وفى أثناء ذلك يحضر التاجر المزيف)، وتصيح مرجانة:

مرجانة : (صائحة) امسكوا هذا التاجر.. إنه زعيمهم، (وتقبض عليه الشرطة ويحكم عليه بالسجن).

على بابا : أما أنت يا مرجانة فسوف تصبحى زوجة لى جزاء لإخلاك لى ووفائك (ويعم قصر على بابا الأفراح ويقدم أهل المدينة التهئة لعل بابا وزوجته مرجانة والتي أصبحت سيدة القصر).

ب - النشاط المسرحى التقليدى

١- إجراءات النشاط المسرحى التقليدى.

٢- محتوى الجلسات.

١ - إجراءات النشاط المسرحى التقليدى:

تم القيام بعمل النشاط المسرحى التقليدى، وتنفيذ المسرحيات الثلاث وهى: "مسرحية التاجر الأمين" و"مسرحية مملكة الحب"، ومسرحية العرائس "الشاويش عبد الستار" مسرحية مناهج لدرس المضاف والمضاف إليه وكلها من إعداد الباحث وتأليفه.

هذا وبمتابعة هذه العروض فى التنفيذ، وأداء منهج الملاحظة التابعية على الأطفال عينة الدراسة الحالية (المجموعة التجريبية التى تمارس المسرح التقليدى)، وكانت نتائج الملاحظة على الأطفال فى العروض الثلاثة، كما توضحه الجلسات التالية:

الجلسة التمهيديّة:

وفىها قام الباحث بالتعرف على الأطفال حتى تسود روح الألفة والحب بينه وبينهم. وكذلك بين بعضهم البعض كأفراد فريق عمل واحد كما عرفهم بطبيعة العمل الذى سيشاركون فيه، وأنه يجب أن يسوده الحب والتفاهم والتعاون بينهم وأن يتعاملوا مع بعضهم البعض بالسلوك المهذب والصدق والبعد عن كل ما هو

سيئ ويسيء إليهم مثل الكذب وعدم التعاون. ثم بدأ الباحث في شرح وتعريف الأطفال بفنيات المسرح وكيفية الأداء الحركي عليه فعرفهم بقواعد الخروج والدخول من وإلى المسرح وقد تكون محاولة الدخول الأولى صعبة أو عسيرة ولكن مع فهمهم للأدوار التي سيؤدونها سيتمكن التغلب على هذه الصعوبة، ودرهم على ذلك ببعض المواقف المرتجلة وعند حدوث أى صعوبة يجعل أحد مساعديه يقوم بتأديتها لهم ومع تكرار التدريب تم استيعاب الأطفال لهذا العمل تماما.

ثم عرض الباحث على الأطفال مجموعة من الأعمال وهى أوبريت مصر الكفاح وأوبريت التاجر الأمين. مسرحية الأميرة والكوخ - مسرحية الوفاء بالوعد ومسرح العرائس، وهذه الأعمال كانت ضمن الأعمال التي تم تأديتها في المناسبات والمسابقات المختلفة التي تمت في مدرستهم وعلى مسرح الإدارة وترك الباحث للأطفال حرية اختيار الأعمال التي يحبون أداءها وكذلك أى الأعمال سيدأون بها.

فحدثت بعض الضوضاء المتوقعة وهنا تدخل الباحث موضحًا لهم أن هذا الأمر لا بد وأن يسوده الحب والتفاهم فعاد الهدوء إليهم وسادتهم روح الارتياح والرضا وتحمسوا لاختيار أوبريت التاجر الأمين ومملكة الحب ومسرح العرائس.

وهنا تدخل الباحث موضحًا أن أوبريت التاجر الأمين لا يتضمن أدوارا خاصة بالبنات فحدثت بعض الضوضاء المتوقعة بين الأولاد والبنات لارتياح الأولاد لعدم اشتراك البنات معهم في هذا العمل وأنه سيكون قاصرا عليهم وحدهم فقالت الطفلة (دينا) بأنها تريد الاشتراك في هذا العمل فهى لا تقل شيئا عن الولد في أداء ما يطلب منها، بل ووعدت الباحث بتفوقها في أداء دور الولد عن الولد نفسه كما طالبت الطفلة (أسماء) من الباحث أن تحصل على أحد الأدوار الرئيسة لهذا العمل وأيضا حدثت بعض الضوضاء المتوقعة عند توزيع أدوار مسرحية مملكة الحب حيث طالبت البنات بالحصول على أدوار للرجال أسوة بالأولاد. وهنا تدخل

الباحث لفض هذه المنازعات موضحا لهم أن هذا الأمر لا بد وأن يسوده روح الحب والتفاهم بينهم فعاد الهدوء مرة أخرى إلى القاعة وبعد أن زال التوتر بينهم وتم توزيع الأدوار بينهم وبمعرفتهم وعلى أن يبدأوا أولا بأوبريت التاجر الأمين فمملكة الحب ثم مسرح العرائس وقد اقترحوا أن يقوم كل منهم بتصميم العروسة التي سيؤدى دورها بمساعدة الباحث ومساعديه الذى شرح لهم كيفية عمل العروسة بأسلوب مبسط وسهل تنفيذه واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

الجلسات الخاصة للعمل المسرحي في أوبريت التاجر الأمين

١ - الجلسة الأولى:

بعد أن اتفق الأطفال خلال الجلسة التمهيدية على توزيع الأدوار وخاصة الرئيسة بينهم. قام الباحث بتوزيع نسخ من النص عليهم ثم اجتمعوا حول المنضدة بالقاعة بناء على توجيهات الباحث وبدأوا قراءة النص قراءة عادية مع توجيهات الباحث وتصحيحه لأخطائهم المتكررة - حتى أتقنوا القراءة العادية - ثم بدأ الباحث معهم المرحلة الثانية من القراءة وهي القراءة مع التدريب على الإلقاء موضحًا لهم أهمية التوقف قليلاً قبل النطق بعبارة مهمة والقاعدة الذهبية في الإلقاء هي خير الوقف ما حتمه المعنى، وبين لهم طبقاً لهذه القاعدة أهمية الفهم الجيد لمعاني العبارات التي يقرأونها قبل النطق بها. فواجه الباحث الكثير من الصعوبات فمثلاً عندما قام الطفل (وائل) بقراءة دور بندق كانت قراءته سيئة للغاية فوضح لهم الباحث أهمية مراعاة طبقة الصوت التي تناسب دور كل منهم حين يتكلمون سواء كانت عالية أو متوسطة أو منخفضة ويمكنهم أن يرفعوا الصوت أو يخفضوه من حين لآخر، لأن ذلك يساعد في إبراز المعنى، وطلب الباحث من أحد مساعديه القيام بهذا العمل حتى يستوعبه الطفل وفعلاً قام الطفل (وائل) بتقليد طريقة المساعد في القراءة وتدريب عليها عدة مرات حتى أتقنها فشجعه الباحث ببعض

الكلمات الرقيقة. كما قرأت الطفلة (دينا) دور شهندر التجار مع الإلقاء ولكنها لم تكن موفقة إلى حد كبير، فطلب الباحث من أحد مساعديه أن يودى القراءة أمامها وبعد تقليد الطفلة (دينا) لما أداه المساعد أمامها والتدريب عليه عدة مرات تم استيعابها للدور وأدته بطريقة أحسن نوعا فشجعها الباحث. ومع توجيهات الباحث تم تبادل الأدوار بينها وبين (وائل). ومع تشجيع الباحث فهم بالابتسامة والكلمات الرقيقة أتقن الجميع القراءة مع الأداء إلى حد كبير. واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

٢ - الجلسة الثانية:

بدأت الجلسة بطلب الباحث من الأطفال الاجتماع حول المنضدة بالقاعة للتأكد من حفظهم للأدوار وذلك بعد توزيعها عليهم ومع توجيهات الباحث وتصحيحه لبعض الأخطاء في القراءة تم التأكد من عملية الحفظ ثم قام الباحث بمعاونة مساعديه بتدريب الأطفال على كيفية التعبير بالحركة والإشارة وتصوير الانفعالات والأحاسيس كالخوف والغضب والاستياء والفرحة وذلك باستخدام بعض حوارات العمل التي تشمل هذه الانفعالات ثم طلب الباحث من الأطفال تحديد مكان العرض بالقاعة بالطباشير بحيث يكون مربعاً كبيراً يتحركون بداخله دون أى مشكلات لأداء بروفات العرض فتم له ما أراد.

وهنا دعاهم الباحث لبدء الأداء الحركى والتمثيل للعرض فكان ترددهم وخجلهم واضحا ومع تشجيع الباحث هم زال ترددهم وخجلهم بعض الشيء فقامت الطفلة (أسماء) ثم أعقبتها الطفلة (لمياء) وعندما رأى الأولاد أن البنات سبقوهم إلى مكان العرض تشجعوا بدورهم وتوالى عدد المشاركين من الأطفال في العمل المسرحى ومع توجيهات الباحث قاموا باستخدام الديكورات المتاحة والموجودة بالمدرسة والتي تخدم العمل مع بعض الأثاث المدرسى وترتيبها داخل مكان العرض. وبتوجيهات الباحث قام الأطفال بتدوين ملاحظاتهم على أداء

بعضهم البعض للمساعدة على إتقان أدوارهم. وعندما رأى الباحث أداء الطفل (سعيد) لدور سعيد الغنائى ليس على ما ينبغى طلب من أحد مساعديه أداءه للطفل وفعلاً قام الطفل بتقليد المساعد فى الأداء بطريقة جيدة كما تدرّب عليه عدة مرات حتى أتقنه على الوجه المطلوب فكسب بذلك تشجيع الباحث الذى ربت على رأسه مبتسماً، واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

٢ - الجلسة الثالثة:

بدأت هذه الجلسة بحماس من الأطفال الذين تباروا للتواجد بمكان العرض بالقاعة وبدأوا أولاً وبناء على توجيهات الباحث فى ترتيب ما بداخله من ديكورات ووضعها فى شكل يناسب متطلبات العرض وقبل بدء الأداء الحركى قام الباحث بإعطائهم بعض التوجيهات المهمة وتعريفهم أن كل واحد منهم مع زملائه يؤلفون فريقاً واحداً فيجب أن تسودهم روح التعاون والتفاهم ثم طلب منهم بدء الأداء الحركى والتمثيل، ولاحظ الباحث أن أداء الطفلة (ياسمين) والتى تقوم بدور أبو السيد الغنائى ليس كما ينبغى فقام بأداء الدور أمامها فقلدت الطفلة الباحث فى الأداء ومع استمرارية التدريب أتقنت (ياسمين) الدور فنالت بذلك تشجيع الباحث لها ثم استكمل الأداء التمثيلى للعمل فلاحظ الباحث أيضاً أن الطفل (محمد) والذى يقوم بدور عم أمين لا ينتظر انتهاء زميله (وائل) والذى يقوم بدور بندق من حوارته حتى يبدأ هو. فتدخل الباحث موضحاً لهم بأنه ينبغى على كل منهم أن ينتظر حتى ينتهى الآخر من الكلام ليبدأ هو. ثم استكمل الأداء الحركى للعرض بعد تفهم الأطفال لتوجيهات الباحث وفى كل مرة وبناء على توجيهات الباحث يقوم الأطفال بتدوين ملاحظاتهم ليسترشدوا بها فى أثناء التمثيل. كما اتفقوا فيما بينهم على أن يحضر كل منهم بعض الأدوات التى يحتاجون إليها لأداء أدوارهم من مكياج وقطع من الفرو لعمل الذقون وغيرها واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

٤ - الجلسة الرابعة:

بدأت الجلسة بعرض الأطفال على الباحث ما أحضروه من أدوات لازمة للعرض من جلابيب وطاقيات وقلم فحم لعمل الشوارب والذقون وكمية من الدقيق وأيضاً قطعاً من الفرو اللازمة لعمل الذقون والأستيك اللازم لتثبيتها عند اللزوم كما أحضر الطفل (أحمد) والذي يقوم بدور المبخراتى مبخرة وبعض قطع من الفحم والبخور فأحضر لهم الباحث صندوقاً من الكرتون وتم وضعه بأحد جوانب القاعة لوضع ما أحضروه من أدوات وملابس بعد الانتهاء من استعمالها. ثم طلب منهم الاستعداد لبدء الأداء الحركى والتمثيلى للعرض فقاموا بوضع المكياج لبعضهم البعض وبمساعدة الباحث ومساعديه وعند الانتهاء منه وارتداء ما أحضروه من ملابس تعالت ضحكاتهم وهم ينظرون إلى بعضهم البعض وخاصة بعد وضع البنات لمكياج أدوارهن (شهبندر التجار وقاضى القضاة) وتركيب الذقون لهن فحدثت بعض الضوضاء المتوقعة لغضب البنات لضحك الأولاد عليهن. وهنا تدخل الباحث موضحاً لهم أن هذا الأمر يجب أن يسوده الحب والتفاهم بينهم فزال ما بهم من نفور وتوتر وحل الرضا والألفة بينهم مرة ثانية ثم بدأوا الأداء الحركى والتمثيلى للعرض مع توجيهات الباحث وتشجيعه المستمر لهم وما قد دونوه من ملاحظات تم الأداء على الوجه الأكمل. وبعد الانتهاء من الأداء وضعوا ما أحضروه من أدوات داخل الكرتونة التى خصصت لهذا الغرض لاستخدامها فى الجلسة القادمة. واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

٥ - الجلسة الخامسة والأخيرة (التاجر الأمين):

ساد الأطفال الحزن والوجوم وفتى حماسهم عندما علموا أن هذه الجلسة هى الأخيرة فى العمل (أوبريت التاجر الأمين) لتعايشهم معه وارتباطهم بشخصياته وسعادتهم بخروج ما اختاروه إلى حيز التنفيذ بصورة أرزتهم من وجهة نظرهم. ولكن مع تشجيع الباحث وحثه لهم وإخبارهم بأن العمل سوف يؤدونه على

خشبة المسرح المدرسى عاد إليهم مرحهم وحاسهم وتسبقوا فرحين متجهين إلى صندوق الكرتون وأخرجوا ما به من أدوات خاصة بهم وتم وضع المكياج لبعضهم البعض وتعالق ضحكاتهم ثم اتجهن إلى المسرح وتوجهات الباحث قاموا جميعهم بترتيب الديكورات الموجودة به بطريقة تخدم متطلبات العرض مع الاستعانة ببعض الأثاث المدرسى كما ساعدهم عامل المدرسة بناء على طلب الباحث في تجهيز المبخرة حتى تصاعد منها دخان البخور وسط صياح الأطفال وتهليلهم كما أحضر الطفل (وائل) والذي يقوم بدور بندق القهوجى صينية وفنجان للقهوة من بوفيه المدرسة كما ارتدى باقى الأطفال ما أحضروه من جلابيب وطواقى لازمة لأدوارهم. وبناء على توجيهات الباحث اتخذ بعض الأطفال أماكنهم على خشبة المسرح بينما ظل الآخرون خارج المسرح ينتظرون فى الجانب الذى سيدخلون منه ثم بدأ الأداء الحركى باستخدام الإضاءة الطبيعية حيث تم العرض نهارا ومع تنفيذ توجيهات الباحث اتسم الأداء بالإتقان فشجعهم الباحث كما شكرهم على أدائهم الجيد مما حاز القبول والرضا فى نفوسهم وبعد الانتهاء من الأداء قام الباحث بمناقشة الأطفال والتعرف على أفكارهم وآرائهم واقتناعهم بمبدأ الثواب والعقاب فى أوبريت التاجر الأمين فقال الطفل (محمد) والذي يقوم بدور عم أمين أنه لأمانته كفاه الله شر شهندر التجار الحاقد وعقب الباحث أن الله عاقبه بمثل كيده وشره ومن حفر حفرة لأخيه وقع فيها، وعقب الطفل (رامى) أن بندق يستحق العقاب أيضًا؛ لأنه لو كان شهندر التجار أعطاه المكافأة التى وعده بها لما كانت شهادته ببراءة عم أمين ولدخل السجن ظلما. وحاز رأيه هذا القبول لدى الأطفال فعقب الباحث أنها إرادة الله الذى أظهر الحق وعلينا جميعا أن نتعلم أن الكذب عاقبته سيئة وأن الصدق منجى. ولهذا سامح القاضى بندق على فعلته عندما اعترف بخطئه فندم عليه ولم يتماذ فيه. واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

الجلسات الخاصة للعمل بمسرحية مملكة الحب

١ - الجلسة الأولى:

بدأت هذه الجلسة باطمئنان الباحث برضا الأطفال كل عن دوره الذى تم توزيعه خلال الجلسة التمهيدية. وطلب منهم الاجتماع والجلوس حول المنضدة الموجودة بالقاعة ثم وزع على كل منهم نسخة من مسرحية مملكة الحب لقراءتها قراءة عادية ومع توجيهات الباحث لهم وتصحيحه للكثير من الأخطاء والتدريب على القراءة الصحيحة تم إجادة القراءة العادية للنص المسرحى. ثم بدأ الباحث معهم المرحلة الثانية من القراءة وهى القراءة مع التدريب على الإلقاء موضحا لهم أن القاعدة الذهبية فى الإلقاء هى التوقف قليلا قبل النطق بعبارة مهمة ومع توجيهات الباحث وتشجيعه بدأ الطفل قراءة النص المسرحى مع الإلقاء فكان أداءهم حسناً نوعاً من وجهة نظرهم مما أشاع روح الرضا بينهم لإحساسهم بأنهم استفادوا من تجربتهم الأولى لهذا النوع من القراءة وإن كانت هناك بعض الأخطاء كالتى ظهرت فى حوار الطفلة (المياء) والتي تقوم بدور الملكة الشريرة وهى تتكلم بغضب مع رسول الكاهن الأكبر وهنا قام الباحث بقراءة الدور أمامها موضحا لها أنه لإظهار حالة الغضب يحتاج الأمر إلى الضغط على جميع كلمات العبارة فاستوعبت الطفلة كلام الباحث وعملت على تنفيذها وقامت بقراءة الدور كما قرأه الباحث وتدرت عليه عدة مرات حتى أتقنته ونالت تشجيع الباحث لها بكلمات

رقيقة واستمرت قراءات الأطفال مع توجيهات الباحث وأداء مساعديه حتى أجادوها إلى حد كبير. واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

٢ - الجلسة الثانية:

بدأت الجلسة بجلوس الأطفال حول المنضدة بالقاعة ليتأكد الباحث من حفظ كل طفل لدوره. ومع إعادة القراءة وتصحيح الباحث للأخطاء ثم التأكد من عملية الحفظ ثم جاءت المرحلة التالية وهي تدريب الباحث للأطفال على كيفية التعبير بالإشارة والحركة وتصوير الانفعالات. وكانت استجابة الأطفال عندما استخدم الباحث بعض الحوارات من النص المسرحي والتي تشتمل على هذه الانفعالات كبيرة فنالوا بذلك تشجيع الباحث لهم من كلمات الثناء والمديح. ثم طلب منهم الباحث التواجد داخل مكان العرض بالقاعة فتسابقوا وحدثت بعض الضوضاء المتوقعة في أثناء ترتيب ما بداخل المكان من ديكورات وأثاث مدرسى. وهنا تدخل الباحث موضحاً لهم أن هذا الأمر يجب أن يسوده الحب والتفاهم بينهم لأنهم فريق عمل واحد فعاد إليهم جو الرضا والارتياح والتفاهم مرة أخرى ثم دعاهم الباحث لبدء الأداء الحركي والتمثيلي فكان حماسهم كبيراً وتوجيهات الباحث قام الأطفال بتدوين ملاحظاتهم على أداء بعضهم البعض للمساعدة على إتقان أدوارهم وإجادتها. وتدخل الباحث عندما رأى أداء الطفل (وائل) لدور الكاهن الأكبر شيئاً بعض الشيء فطلب من أحد مساعديه أداء الدور أمام الطفل الذي قام بتقليد المساعد في أدائه للدور وتدرّب عليه عدة مرات حتى أتقنه إلى حد ما فشجعه الباحث بكلمات من الثناء والمديح. واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

٣ - الجلسة الثالثة:

أصبح الأطفال متشوقين لحضور الجلسات وقد أحضر كل طفل من الأدوات ما يستلزمه الدور الذي يقوم به من أدوات مكياج وسيوف خشبية وقطع من الفرو

اللازمة لعمل الذقون وكمية من الدقيق. ولما طلب الباحث منهم الاستعداد لبدء الأداء الحركى والتمثيلى للنص المسرحى قاموا بوضع المكياج لبعضهم البعض واستخدام ما أحضروه من أدوات وتم ذلك فى جو سادى المرح والضحكيات وحدثت بعض الضوضاء حيث أوقع الطفل (رامى) الطفلة (نسرین) على الأرض فى أثناء تسابقهم إلى مكان العرض وهنا تدخل الباحث موضحاً لهم أن هذا الأمر يجب أن يسوده الحب بينهم فعاد الهدوء مرة أخرى بعد أن اعتذر الطفل (رامى) إلى (نسرین). وبدأوا الأداء الحركى للنص وحدثت بعض الأخطاء فى تكرار الأدوار سرعان ما تداركوها ومع توجيهات الباحث وتدخله لتصحيح أداء الطفلة (لمياء) - والتي تقوم بدور الملكة الشريرة والتي لم تنتظر انتهاء الطفل أحمد من دوره - موضحاً أنهم فريق عمل واحد فلا يحاول أحدهم أن يشذ عن الآخر بل يجب أن تسودهم روح التعاون والتفاهم كما عليهم أن يطيعوا أوامر الباحث وتوجيهاته، وقام الأطفال بتدوين ملاحظاتهم على أداء بعضهم البعض للمساعدة على الإجابة وتم الأداء الحركى بإتقان لا بأس به تخللته لمحات إبداعية وعند الانتهاء اتجه الأطفال إلى صندوق الكرتون بالقاعة ووضعوا فيه ما يحملون من أدوات لاستعمالها فى الجلسات التالية واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

٤ - الجلسة الرابعة:

أصبح الأطفال متلهفين لحضور الجلسات وعند بدئها يهرع الأطفال لاستخراج ما لهم من أدوات من الصندوق ويبدأون فى وضع المكياج ومساعدة بعضهم البعض وسط ضحكاتهم وتعليقاتهم المرحية. ومع توجيهات الباحث وتشجيعه لهم يتسابقون إلى مكان العرض بالقاعة ويقومون بترتيب ما بداخله من ديكورات لتناسب مع ما يؤدونه من مشاهد. وعندما طلب الباحث منهم بدء الأداء الحركى للنص المسرحى قاموا بالأداء وإن تخلله بعض الأخطاء سرعان ما قام الباحث بمعاونة مساعدته بتصحيحها وإعادة الأداء مرة أخرى بعد تصويب الخطأ الحركى

للطفل (محمد) والذي يقوم بدور الملك وبعد انتهاء الأداء الذي اتسم بالجدية قام الأطفال بوضع أدواتهم داخل الصندوق لاستخدامها في الجلسة القادمة. واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

٥ - الجلسة الخامسة والأخيرة (مملكة الحب):

حضر الأطفال الجلسة وهم يعلمون أنها الجلسة الأخيرة في النص المسرحي مملكة الحب ولاحظ الباحث تضارب مشاعرهم بين حزنهم على أنها الجلسة الأخيرة للنص لتعلقهم به وارتباطهم بشخصياته بل وبيعضهم البعض وبين فرحهم لاعتلاء خشبة المسرح لأداء النص، وبتشجيع الباحث لهم زالت عنهم مشاعر الحزن وعاد إليهم حماسهم ومرحهم فأتجهوا إلى صندوق الكرتون واستخدام ما به من أدوات. وتم وضع المكياج لبعضهم البعض وسط تعليقاتهم وضحكاتهم عندما قام الطفل (أحمد) بوضع الدقيق على شعر وحاجبي الطفل (محمد) الذي يقوم بدور الملك حتى يبدو مهيب الشكل ومع توجيهات الباحث وتشجيعه قاموا باعتلاء خشبة المسرح وقام الجميع متعاونين بترتيب ما به من ديكورات خاصة بالمدرسة وأيضًا بعض الأثاث المدرسي بما يتناسب ومتطلبات النص المسرحي ثم اتخذ بعض الأطفال أماكنهم على خشبة المسرح بينما ظل الآخرون خارج المسرح ينتظرون في الجانب الذي سيدخلون منه ثم بدأ الأداء الحركي باستخدام الإضاءة الطبيعية حيث العرض تم نهارًا، ومع تنفيذ توجيهات الباحث اتسم الأداء بالإجادة تخللته كثير من اللمحات الإبداعية فشكرهم الباحث بكلمات الشناء والمديح مما حاز الرضا في نفوسهم ثم دعاهم الباحث لمناقشة العرض المسرحي مملكة الحب للتعرف على آرائهم وأفكارهم فقالت الطفلة (أسماء) إن الملكة الشريرة تستحق ما أصابها من عقاب ويجب أن تسجن مدى الحياة لأنها قابلت إحسان زوجها الملك بالتآمر على قتله وعقب الطفل (محمد) أما الكاهن الأكبر فإنه لا يستحق السجن فقط بل يستحق القتل حتى يكون عبرة لكل أخ يحاول قتل أخيه. وسأل الباحث الطفلة

(نسرین) والتي تقوم بدور الأميرة عن رأيها في الدور الذي قامت به فأجابت بأن الأميرة فتاة طيبة فقد عطف على المرأة العجوز المحرومة من ابنها بأن أرجعته إليها فعقب الباحث بقوله: إن عقوق الوالدين من أكبر الكبائر وعلينا جميعا طاعة والدينا ولا نقل لهما أف ولا ننهرهما ونقل لهما قولاً كريماً كما أوصانا الله سبحانه وتعالى. واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

الجلسات الخاصة للعمل بمسرح العرائس المضاف والمضاف إليه

١ - الجلسة الأولى:

بدأت هذه الجلسة بطلب الباحث بجلوس الأطفال حول المنضدة، وقد أحضر الباحث معه بعض المواد الخام والأدوات اللازمة لصنع العرائس الجوتى كما أحضر الأطفال بناء على توجيهات الباحث بعضًا من الأقمشة المختلف ألوانها تمهيدًا لصنع العرائس بالطريقة التى أشار إليها الباحث خلال الجلسة التمهيديّة. ثم بدأ الباحث فى إعادة شرح خطوات صنع العروسة مع التنفيذ العملى لها وبطريقة مبسطة يسهل على الأطفال اتباعها وتنفيذها. ثم بدأ الأطفال فى صنع العروسة الخاصة بكل منهم مسترشدين بخطوات الباحث وبمعاونة مساعديه ثم جاءت المرحلة الخاصة بصنع ملابس العروسة فشرح لهم الباحث ضرورة اختيار لون القماش ليناسب شخصية العروسة أى الدور الذى ستؤديه فمثلاً ملابس الشيخ جلباب من القماش الأبيض وكذلك لون الطاقة مع وجود سبحة صغيرة من الخرز ورسم نظارة سوداء فوق عينيه يؤدى الغرض تمامًا هذا خلاف ملابس العروسة زنوبة التى رداؤها من قطع الأقمشة زاهية الألوان مع عمل مكياج لوجهها مبالغ فيه يؤدى الغرض حيث دورها كمبارس فى السينما. وهكذا لباقى عرائس العرض وبتنفيذ توجيهات الباحث قام الأطفال بصنع الملابس للعرائس وفى نهاية العمل

نظر الأطفال إلى العرائس فتعالت ضحكاتهم وتعليقاتهم المرحة على عرائس بعضهم البعض فبعض الأطفال أجاد صنع عروسته إلى حد ما والبعض الآخر كانت عروسته سيئة للغاية فحدثت بعض الضوضاء المتوقعة بسبب سخرية بعضهم من بعض وصلت إلى حد العنف من جانب الأطفال الذين جانبهم التوفيق في صنع عروستهم. وهنا تدخل الباحث موضحاً لهم أن هذا الأمر يجب أن يسوده الحب بينهم فعاد الهدوء إلى القاعة مرة أخرى. وهنا اقترح الطفل (وائل) على الباحث الاستعانة بعرائس المدرسة وخاصة وإنما متقنة الصنع وأيدته الطفلة (دينا) وتوالى تأييد الأطفال لاقتراح (وائل) فرحب الباحث باستعارة عرائس المدرسة بجانب ما صنعوه من عرائس. واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

٢ - الجلسة الثانية:

بدأت هذه الجلسة بجلوس الأطفال حول المنضدة بالقاعة وبهدوء كل منهم العروسة التي تمثل شخصية الدور الذي سيقوم به. وبناء على توجيهات الباحث ومعاونة مساعديه تم تدريبهم على كيفية ارتداء وتحريك العروسة بالطريقة التي يتطلبها الدور وكيف يكون التعبير بحركة العروسة لإظهار الحالات الانفعالية المختلفة مثل الذعر والغضب والفرحة وبمساندة الصوت الذي يكون له دور كبير في إظهار هذه الانفعالات بارتفاعه وانخفاضه وحسب مقتضيات الدور الانفعالية وتم التدريب على بعض الحوارات الموجودة بالعمل. ثم قام الباحث ومساعديه بتوزيع نسخة من العمل على الأطفال لقراءتها أولاً القراءة العادية ومع توجيهات الباحث ومعاونة مساعديه وتصحيح الأخطاء أتقن الأطفال القراءة وخاصة وأن موضوع العمل لاقى هوى في نفوسهم لأهميته في النحو العربي. فكان تشجيع الباحث لهم كبيراً. ثم بدأت المرحلة الثانية من القراءة وهي القراءة مع الإلقاء تصاحبه تحريك العروسة فواجه الباحث صعوبة كبيرة في تدريب الأطفال على هذا العمل وبعد عدة محاولات مضيئة ومع التدريب الشاق بدأ أداء الأطفال في التحسن إلى حد ما مما أشاع الارتياح والرضا في نفوسهم فشجعهم الباحث بكلمات رقيقة من الثناء والمدح. واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

٣ - الجلسة الثالثة:

أصبح الأطفال متشوقين لحضور الجلسات وخاصة لارتباط كل منهم بالعروسة الخاصة به والتي شارك بعضهم في صنعها. وطلب الباحث منهم الجلوس حول المنضدة بالقاعة للتأكد من حفظ كل طفل وطفلة لدوره في العمل في التعبير بحركة العروسة بما يتناسب وانفعالات الدور الذي سيقوم به. وبعد أن أحضر الباحث مسرح العرائس وهو مسرح خشبي متنقل إلى القاعة وطلب منهم الوقوف خلفه فحدثت بعض الضوضاء حين تبارى الأطفال لأولوية الوقوف خلفه ودفع بعضهم البعض فتدخل الباحث موضحاً لهم أن هذا العمل يجب أن يسوده روح التعاون والتفاهم بينهم فإنهم فريق عمل واحد يكمل بعضهم البعض وعليهم الاستماع إلى توجيهات الباحث وتنفيذها فظهر عليهم الرضا والارتياح. وتم وقوف الأطفال خلف المسرح حسب أولوية الدور الذي يؤديه وتنفيذاً لتوجيهات الباحث. وتم بدء الأداء الصوتي مع تحريك العرائس وفي بادئ الأمر كان الأداء سيئاً بدرجة كبيرة ومع تدريب الباحث ومساعدته الأطفال على كيفية مصاحبة الأداء الحركي للعروسة مع الصوت بدأ الأداء يتحسن تدريجياً لقيام الأطفال بتقليد الباحث ومساعدته فشجعهم الباحث وحثهم على التزام كل منهم بطبقة الصوت التي تلائم شخصية الدور الذي يؤديه وموضحاً لهم بأنهم يؤلفون فريق عمل واحد ولا يجوز أن يشذ أحدهم عن الآخر بل يجب أن تسودهم روح التعاون والتفاهم وعليهم أن يطيعوا وأمر الباحث وتوجيهاته وفي نهاية الجلسة وضع الأطفال عرائسهم في صندوق الكرتون الموجود بأحد جوانب القاعة. واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

٤ - الجلسة الرابعة:

عند بداية الجلسة هرع الأطفال صوب صندوق الكرتون لأخذ كل منهم عروسته التي تحبها وارتدى كل طفل وطفلة عروسته بالطريقة التي علمها لهم الباحث، وبناء على توجيهاته توالى وقوف الأطفال خلف مسرح العرائس بطريقة

منظمة نسبياً فشجعهم الباحث عليها. تم بدأ الأداء الحركى للعرائس بمصاحبة الأداء الصوتى للأطفال للعمل المضاف والمضاف إليه. وحدثت بعض الأخطاء سرعان ما تداركوها بعد تنفيذ توجيهات الباحث. كما لاحظ الباحث أن الطفلة (نسرين) والتي تقوم بدور زوية في النص لا تنتظر حتى ينتهى (أحمد) الذى يقوم بدور الشيخ أمامها من الانتهاء من حوارهِ فصحح لها الباحث طريقة الأداء وتدربت عليه عدة مرات حتى أتقنته فشجعها الباحث بكلمات رقيقة.

واستمر الأداء الحركى للعرائس مصحوبا بصوت الأطفال مع توجيهات الباحث ومعاونة مساعديه حتى تم إتقان وإجادة مسرح العرائس الذى موضوعه درس فى النحو العربى المضاف والمضاف إليه. وبعد انتهاء الأداء تم وضع العرائس بصندوق الكرتون لاستخدامها فى الجلسة التالية. واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

٥ - الجلسة الخامسة والأخيرة (مسرح العرائس المضاف والمضاف إليه):

بدأت الجلسة وقد ساد الصمت والحزن الأطفال لعلمهم بأن هذه الجلسة هى الأخيرة فى مسرح العرائس وأيضاً الأخيرة للجلسات بوجه عام وذلك لارتباط كل منهم بدوره وأيضاً بالعروسة الخاصة به ولارتباطهم ببعض ببعض ارتباطا كبيرا فقد نمت بينهم روح الصداقة والأخوة واعتادوا على بعضهم البعض وهنا تدخل الباحث لهم مشجعا فبدأ الحماس يعود إليهم تدريجياً وتصاعدت ضحاكتهم وتبادلوا التعليقات المرحية فى أثناء ارتداء كل منهم للعروسة الخاصة به وبناء على توجيهات الباحث اتجهوا للوقوف خلف مسرح العرائس استعداداً لبدء العمل الذى بدأ بإجادة تخللته كثير من اللمحات الإبداعية مما أشاع روح الرضا بينهم وهم يرون أنفسهم وقد نفذوا عرض مسرح العرائس بأداء أَرْضاهم تماماً فأثنى عليهم الباحث بكلمات المديح. واستمرت الجلسة ٩٠ دقيقة.

٢ - محتوى جلسات النشاط المسرحى التقليدى

١- مسرحية التاجر الأمين

(المشهد الأول)

ديكور بسيط لسوق عربى.. مع التركيز على دكانين للأقمشة تتوسطهم قهوة.. فى مدينة عربية قديمة.. "دكان شهنذر التجار ودكان عم أمين".

الكورال:

إحناح نروى حاجة حقيقة	حصلت مرة فى سوقنا زمان
بس استمعوا بنفس بريئة	وخلوا عقولكم صاحية كمان
بعد الصلاع الزين	أحمد شفيع الناس
وصانا بالبركات	والعدل والإخلاص
ياسادة كان يا ما كان	راجل شريف إنسان
والكل بيحبوه	ولما تحصل حاجة
أو تبقى فيه أزومات	يجروا قوام ينادوه
بىراضى كل الناس	وكلامه أحلى كلام
ونشوف جلاله إييه	ح نقوله على الأنعام

زبون: الشاى خلص.

بندق: لسه شوية.

زبون آخر : يا الله يا بندق إجري شوية.

بندق : حاضر. حاضر طب يا معلم عندك قهوة.. وواحد شيشة.. واتنين قرفة (ثم تدخل مجموعة من الزبائن القهوة). يصيح بندق "القهوجى" مرحبًا.

بندق : مرحب مرحب بأحسن ناس عترة وآخر إخلاص (ويصبح شهيندر التجار على بندق وهو جالس أمام دكانه).

شهيندر التجار: (بغضب) يا ولد يا بندق.. إنت يا ولد (يخرج بندق من القهوة مسرعًا ويتجه إلى دكان شهيندر التجار).

بندق : أيوه نعم.. أمر سيدى شهيندر التجار.

شهيندر التجار: أين طلبى المعتاد يا ولد؟ أين القهوة؟

بندق : رهوان يا سيدى .. سأحضرها فى التو واللحظة، (ثم يأتى بالقهوة ويقدمها لشهيندر التجار الذى يرى حركة غير عادية بدكان عم أمين).

بندق : قهوة شهيندر التجار.

شهيندر التجار: إسمع يا بندق.. سأعطيك مكافأة سخية. إذا عرفت لى من هؤلاء القوم الذين يتعامل معهم عم أمين- وماذا أحضر واله من البضائع- أشكالها.. أصنافها.. ألوانها.. كل شىء.. كل شىء عنها. أفهمت؟

بندق : حالًا يا كبير التجار (وقد أعماه الطمع).. وسوف يكون عندك الخبر اليقين (وينصرف).

بندق : (ويمر بشارع السوق وأمام دكان عم أمين وشهندر التجار
المبخراتى بمبخرته التى يتصاعد منها أدخنة البخور ويقوم بتبخير
دكان عم أمين

والذى يعطف عليه أما شهندر التجار فإنه يصرفه بغلظة).

المبخراتى :

شوف الزمن دوار ** غدار يا ناس غدار
ما يخل واحد سالم ** لا فى ليل ولا فى نهار
خليك تملى صاحى ** واوعى تاخدها هزار
(ثم تحدث خناقة فى القهوة فيذهب عم أمين لمساعدة بندق فى فضها).
عم أمين:

يا إخوانا كفاية خناق ** فيه حاجة اسمها أخلاق
طب دانتوا إخوانات وقراب ** خليكو برضه حبايب
قوم يا أحمد بوس على راسه ** واتصالح يلكه معاه
إنت الغلطان من الأول ** قوم بالله اتصافى معاه

(فيتعانق الخصمان. ويمشى عم أمين إلى دكانه ويدخل عليه سعيد أحد جيرانه
بالسوق).

سعيد : يا أمين قول لى أنا تايه مش قادر أسد ديونى
والناس حتقطع وشى ناقص أقول أدونى

عم أمين : (يربت على كتف سعيد قائلاً) ما تخافش خلاص يا سعيد وديونك ديه
خلاص ح أبدأ لك فيها تسدين.

(يمشى سعيد شاكر اعم أمين قائلًا):

سعيد : والله أصيل يا أمين بادعى لك ربى تسعد.

(ويدخل بندق دكان عم أمين لتنفيذ ما أمره الحاقد شهبندر التجار).

بندق : صباح الورد والياسمين على عم أمين.

عم أمين : صباح النور يا بندق .. كيف الحال؟

بندق : شاكر فضله .. مستورة والحمد لله .. أخبرنى يا عم أمين من هؤلاء

القوم الذين كانوا بدكانك اليوم؟

عم أمين : أنهم تجار من الشام .. وأنا دائما اشترى بضاعتى منهم فأسعارهم

رخيصة. حتى أبيعها للناس رخيصة ولا أثقل على كاهل الناس. فكفى

ما هم فيه يا بندق .. أليس كذلك؟

بندق : نعم يا عم أمين .. والآن هلاً فرجتنى حتى أرى ما يمكننى شراؤه

لأهل بيتى.

عم أمين : تفضل يا بندق .. واختر لك ما تشاء، (ويتفحص بندق البضاعة

الجديدة بعين فاحصة خبيرة ويتعرف على ألوانها وكل شىء عنها

ويهرول للخارج فيصطدم به أبو السيد أحد جيران عم أمين فى السكن

والذى جاء قاصداً عم أمين).

أبو السيد: يا أمين زرعى حايخسر وولادى خلاص حتموت

القطن ناقص له كياموى والقمح عايز له تقاوى

مش لاقى فلوس يا اخواتى دبرنى وريح بالى

عم أمين : (يربت على كتفه قائلًا):

ولا تزعل يا أبو السيد ولا تشغل بالك تانى
خد ألف جنيه بتكفى وإن عزت ارجع لى تانى
قوم صلح أرضك وارعاها وفوق لمصالحك
أبو السيد : يارب أرضيك يا أمين وبيارك فيك وفد عمرك

(ويخرج من دكان عم أمين شاكرًا فضله ومعه الألف جنيه) "يدخل بندق دكان شهيندر التجار بالمعلومات التي حصل عليها وللحصول على المكافأة فيجد شهيندر التجار جالسا مع مجموعة من التجار الحاقدين على عم أمين).

شهيندر التجار: (بلهفة عندما يرى بندق داخلا عليه) ماذا وراؤك يا بندق؟ وهل حصلت على ما أبعيه؟ هات ما عندك.

بندق : وزيادة يا سيدى. فعم أمين يتعامل مع تجار من بلاد الشام.. يحضرون له أجود البضائع وبأرخص الأسعار. (ثم يخبره بكل شىء عنها).

شهيندر التجار: (بحقد) لذلك فهو يبيعه بأرخص من أسعار بضاعتي. فيصرف الناس عنى .. فيا له من رجل معتوه.

بندق : (بصدق) بل قل قنوع يا سيدى .. فهو يرحم الناس .. فيرحمه الله.

شهيندر التجار: (غاضبا) اخرس يا ولد.. ماذا تقصد من قولك هذا؟

بندق : خائفاً لا شىء يا سيدى .. لا شىء.

شهيندر التجار: (وقد وجد الفرصة سانحة ليتخلص من وعده لبندق) جزاء لك سأحرمك من المكافأة التي وعدتك بها.

بندق : وهل كنت سأحصل عليها!؟

شهبندر التجار : (بغضب) ماذا قلت يا ولد؟

بندق : (خائفاً)، لا شيء يا سيدى .. كنت أقول عوضى على الله

شهبندر التجار : (صائحاً) اذهب.. ولا ترينى وجهك بعد الآن.

(فينصرف بندق ساخطاً ومصمماً على الانتقام-شهبندر التجار

يوجه كلامه إلى من معه من التجار الحاقدين).

شهبندر التجار : يا إخوانا شوفوا الكم حل دا أمين خلاها خـ

عمال يبيع للناس واحنا خلاص .. يعنى خلاص

أحد الحاقدين : تعالوا نروح له ونوريه يا يقفل خانه يا حنثديه

حاقد آخر : إحنا الزعما وما فيش غيرنا وما فيش حد يا ناس يعاندنا

(وكان بندق يسترق السمع على كلام هؤلاء الحاقدين) فيرد قائلاً.

بندق : يا عالم بس دا أحسن منهم هى عميله دى تغيظهم

المشهد الثانى

ديكور لقاعة التحقيقات وفي المواجهة جلس قاضى القضاة - عم أمين داخل قفص الاتهام فى أحد الجوانب - وكبير التجار يتهمه بالسرقة - ويقف بندق مذهولاً على باب القاعة يسمع ما يدور بها - ومن خارج القاعة جاء المبخراتى للإطمئنان على عم أمين.

المبخراتى : يا حى يا قيوم يا عالم الأسرار

الله حى .. الله حى

أنت غفور رحيم وأنت حليم جبار

الله حى .. الله حى

يارب يا عالم صلى على المختار
وارزقنا يا غفار واهدنا بالأنوار

الله حيّ .. الله حيّ

قاضي القضاة: "بادئا الجلسة (وموجها كلامه إلى شهيندر التجار) تكلم يا كبير
التجار - فكلى أذان مصغية.

شهيندر التجار: (كاذبًا ومشيرًا إلى عم أمين داخل القفص) سيدي قاضي القضاة -
هذا التاجر المدعو بعم أمين وهو ليس بأمين - سرق من دكاني أقمشة
غالية الثمن كنت قد جلبتها يا سيدي في أثناء سفري من بلاد الشام
وهذه أوصافها مدونة بهذه الأوراق - تفضل يا سيدي اطلع عليها
فستجدها نفس الأقمشة المضبوطة عند هذا التاجر.

قاضي القضاة: (يتناول الأوراق من شهيندر التجار وبعد اطلاعه عليها ومعاينة
الأقمشة يوجه كلامه إلى عم أمين. قائلاً):

نعم هي نفس مواصفات الأقمشة التي ضبطت عندك يا عم أمين ..
فما قولك فيما هو منسوب إليك؟ وهل عندك ما يثبت أنها بضاعتك؟
وهل من شاهد على ذلك؟ (وقبل أن ينطق عم أمين - يدخل بندق
القاعة صائحًا).

بندق : يا قاضي القضاة .. يا سيدي قاضي القضاة .. أنا الشاهد يا سيدي.

قاضي القضاة: من أنت؟ ومن أذن لك بالدخول إلى القاعة يا رجل؟ تكلم.

بندق : (متوسلاً) أنا الشاهد يا سيدي .. بالله عليك اسمعني ثم احكم
عليّ.

شهيندر التجار: (خائفاً من انكشاف أمره) سيدي قاضي القضاة.. هذا الرجل جاء
ليعطل وقتكم .. فاطرده يا سيدي ولا تسمع له.

قاضي القضاة: (وقد رأى أن الموقف يستدعى أن يستمع لشهادة بندق) تكلم أيها الرجل .. ولكن قبل ذلك .. اذكر اسمك ومهنتك.

بندق : اسمى بندق يا سيدي وأعمل بالمقهى التي بجوار دكانى عم أمين وشهبندر التجار الذى أرسلنى لدكان عم أمين لأنقل له كافة المعلومات والمواصفات هذه البضاعة الواردة له من الشام - وقد أغراني بمكافأة كبيرة مقابل هذا ولكننى لم أحصل منه يا سيدي إلا على طردى من دكانه شر طردة.

قاضي القضاة: (موجها كلامه إلى شهبندر التجار) ما قولك في كلام هذا الرجل يا كبير التجار.

شهبندر التجار: (وقد انكشفت مكيدته) أطلب العفو يا سيدي قاضي القضاة .. أرجو الصفح عنى يا سيدي.

قاضي القضاة: والآن حصص الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا.. تفضل يا عم أمين بالخروج من قفص الاتهام فهو لا يليق إلا بالذى يستحقه ألا وهو شهبندر التجار. (ويستطرد موجهاً كلامه إلى كبير التجار) أدخل أنت القفص يا كبير التجار.. فهو المكان اللائق بك وبأمثالك من الحاقدين.. وليتعلم الجميع أن من حفر حفرة لأخيه وقع فيها.. ومن زرع خيراً حصد خيراً.. ومن زرع شراً حصد شراً.. وإنك من الآن يا عم أمين كبير تجار المدينة بدلاً من هذا الحاقد.

عم أمين : (فرحاً بنجاته) حمدا لله الذى أظهر الحق ..وكم أنا شاكر لك يا سيدي هذه الثقة الغالية.

قاضي القضاة: الشكر لله وحده يا عم أمين - فالمكر السيئ لا يجنى إلا بصاحبه. (ويخرج الجميع من القاعة ومعهم بندق وسعيد وأبو السيد فرحين بنجاة عم أمين وبدخول شهبندر التجار السجن).

ويردد الكروس :

وكل الناس شاهدة بفضلك
الناس بجمايك
وأنت زعيمنا ما فيش كلام
يا أمين .. يا أمين .. يا أمين

شوف يا أمين إنت أخونا
يا ما رضيتنا .. ويا ما غمرت
وأدى إحنا بقينا في خير وسلام
واليوم دا فرحنا يا عم أمين

٢ - مسرحية مملكة الحب

يحكى أنه في سالف العصر والأوان كان يحكم مملكة الحب ملك عظيم كبير القلب وكانت له ابنة جميلة وحنونة القلب مثل أبيها. ولما ماتت زوجته الملكة تزوج الملك بامرأة قاسية القلب غليظة الفؤاد حاكت المؤامرات بالتحالف مع الكاهن الأكبر لمملكة الحب وكان شقيق الملك من أبيه وذلك للتخلص من الملك ورفع ابنها مريض البدن والعقل على عرش البلاد. ولكن ارتد غدرها إلى صدرها فالمكر السيئ لا يجيق إلا بصاحبه. الآن فلنتعرف على الحكاية من البداية إلى النهاية.

الفصل الأول

يفتح الستار على قاعة فخمة الرياش بالقصر الملكي بمملكة الحب وفي صدر القاعة تجلس الملكة القاسية القلب وحوها وصيفاتها وجواريا يقدمن لها رقصة جميلة للترفيه عنها. ويعلن الحاجب عن وصول رسول الكاهن الأكبر.

الحاجب : مولاتي الملكة .. رسول الكاهن الأكبر يطلب من مولاتي السماح له بالدخول.

الملكة : دعه يدخل (وتصفق بيديها إلى الجوارى والوصيفات قائله) أما أنتن فانصرفن الآن (وتصرف الجوارى والوصيفات ويدخل رسول الكاهن)

- الملكة : ماذا أتى بك اليوم؟
- الرسول : سيدى الكاهن الأكبر يرسل لمولاتى التحية ويذكر مولاتى بالاتفاق بينكما.
- الملكة : (بغضب) وكيف أنسى هذا الاتفاق الذى سيجعل من ولدى ملكًا على المملكة؟ اذهب.. اذهب الآن وقل لسيدك أن الملكة لا تنسى وعودها.
- الرسول : سمعًا وطاعة يا مولاتى (وينصرف الرسول عائداً إلى سيده).
- الملكة : (تكلم نفسها متسائلة) وهل سيفعل الكاهن الأكبر ما أريده.. وأن يخلصنى من الملك وهو أخيه؟ وأن يرفع ابنى على عرش المملكة وهو المعتل الصحة؟ نعم .. نعم سيفعل ما أمره به فهو رجل شديد الطمع والجشع وقد وعدته بأن أكون له زوجة.. ولكن هيهات. (ويعلن الحاجب قدوم الملك).
- الوصيفة : مولاي الملك (ويدخل الملك إلى قاعة القصر وتهب الملكة واقفة لتحيته)
- الملكة : (منافقة) أهلاً بمولاي الملك.. ما لى أراك مهمومًا وشارداً.
- الملك : يا مليكتى .. يشغلنى دائما حال الرعية فأنا أريد لشعبى الحياة الكريمة.
- الملكة : هذا عهدنا بك يا مولاي ولكن ما سبب حزنك وشروذك ومالى أراك حزينا على غير عادتك بعد كل جولة تتفقد بها حال رعيتك بأنحاء المملكة.
- الملك : نعم فأنا اليوم حزين. فعندما كنت أتفقد حال رعيتى كعادتى كل يوم رأيت سيدة عجوز مسنة تبكى بكاء شديدا وهو أمر لم أعوده من قبل ولم يتسع الوقت لسؤالها عن سبب بكائها. ولن أهدأ حتى

أرسل لها ابنتى الأميرة لأعرف سر همها وحزنها حتى أعمل على راحتها.. بعد إذنك يا مليكتى سأذهب إلى ابنتى الأميرة وأوليها هذا الأمر.

الملكة : تفضل يا مولاي (ويخرج الملك منصرفاً).

الملكة : (بحقد ومرارة) تبأ هذه الأميرة.. كم أكره ابنة زوجى هذه (وتستطرد مهددة) ولسوف يأتى دورها وأتخلص منها هى أيضاً بعد والدها (وتستطرد بتهكم) الملك الحنون الطيب (وتكمل بقوة) نعم سوف أتخلص منها ولو تحالفت مع الشيطان وهذا ما فعلته. فأخو زوجى ما هو إلا الشيطان نفسه. وسوف نرى.

(وتخرج الملكة من القاعة والحقد والغل يملآن قلبها الأسود).

الفصل الثانى

فى قصر الكاهن الأكبر (أخو الملك) يجلس الكاهن مع مجموعة من الرجال الأشداء ويقومون بالتخطيط لاغتيال الملك.

الحارس : سيدى الكاهن الأكبر.. عاد الرسول من عند الملكة.

الكاهن : دعه يدخل (ويدخل الرسول).

الرسول : سيدى الكاهن الأكبر لقد أبلغت الرسالة لمولاتى الملكة كما يجب.

الكاهن : وماذا كان رد الملكة على هذه الرسالة.

الرسول : مولاتى الملكة لا تنسى وعودها.. هكذا قالت.

الكاهن : حسن.. حسن.. انصرف الآن (ويخرج الرسول).

الحارس : (وينادى الكاهن الأكبر على أحد حراسه).

الكاهن : أيتها الحارس (ويدخل الحارس).

الحارس : نعم سيدى الكاهن الأكبر.

- الكاهن : لا تدع أحداً يدخل مجلسنا من الآن.
- الحارس : سمعا وطاعة يا سيدي (ويخرج الحارس).
- الكاهن :والآن أيها الرجال.. هيا بنا نراجع خطة اغتيال الملك لتتأكد من خلوها من أى ثغرات تؤدي إلى فشل هذه الخطة.
- أحد الرجال : سيدي الكاهن الأكبر لقد راجعنا الخطة جيدا وحفظناها عن ظهر قلب. واطمئن فسوف تتزوج بمليكتك فى القريب العاجل.
(ويضحك الجميع).
- الكاهن : أجل أجل يا رجال .. وأنا بدورى قد وفيت بوعدى لكم وطلبت من الملك أن يعينكم بأرفع المناصب وأغدقت عليكم الأموال الطائلة (ثم استطرد بلهجة تهديد مخيفة تقشعر لها الأبدان). ويا ويل من تسول له نفسه بخيانتى (وتسود الرهبة المجلس).
- أحد الرجال : فليطمئن بالك إذن يا سيدي .. ولسوف ننجح فى مهمتنا.
- الكاهن : (بصوت مخيف) أفضل لكم أن تنجحوا .. والآن اذهبوا جميعا لأداء مهمتكم.. فالملك الآن سوف يبدأ جولته المعتادة فى تفقد حال الرعية بالمملكة وهو الوقت والمكان المناسب لتنفيذ مخطط الاغتيال وأنا فى انتظار سماع ما يسرنى.
- الرجال : (وبصوت واحد هادر) سنفعل يا سيدي الكاهن الأكبر.. سنفعل.
(ويخرج الرجال لتنفيذ خطة اغتيال الملك).

الفصل الثالث

نعود إلى قاعة القصر الملكى بمملكة الحب. وفى صدر القاعة تجلس الملكة الشريرة وحولها عبيد أسودى اللون وحولها الوصيفات.. وتعلن إحدى الوصيفات عن وصول الأميرة ابنة الملك.

- الوصيفة : مولاتى الأميرة (وتدخل الأميرة إلى قاعة القصر).
- الأميرة : أسعدت مساء يا مولاتى أين أبى الآن؟
- الملكة : (بتهكم) إنه كعادته يتفقد حال الرعية بشوارع المملكة.
- الأميرة : يا له من ملك حنون القلب ولهذا فإن شعبه يحبه أعظم الحب.
- الملكة : (بضجر) نعم .. نعم هو كذلك .. والآن ماذا فعلت أنت فى المهمة؟ هل تمت بنجاح؟
- الأميرة : نعم يا مولاتى لقد تمت بنجاح.
- الملكة : ولماذا كانت تبكى المرأة العجوز هذه .. أهو ضيق ذات اليد؟
- الأميرة : أبدا يا مولاتى فابنها قد عينه أبى بناء على رغبة عمى الكاهن الأكبر فى وظيفة مهندس القصر الملكى ولكن بعد أن تأكد أبى من أحقيته لهذا المنصب.
- الملكة : (باستخفاف) ولكن لماذا كانت تبكى هذه العجوز الحمقاء ما دامت تعيش فى رغد من العيش وابنها يشغل أحد أهم المناصب فى المملكة.
- الأميرة : كانت تبكى يا مولاتى من عقوق ابنها المهندس هذا.. فإنه لم يعد يأتى لزيارتها والاطمئنان عليها كما كان يفعل من قبل.
- الملكة : (بتهكم) وماذا فعلت أيتها الأميرة الحنون القلب مثل أبىك؟
- الأميرة : لا تتهكمى يا مولاتى فى مثل هذه الأمور.. وعموما فقد ذهبت بنفسى لابنها.. ويا له من شاب ذكى فقد عرفنى على الفور. وذهبنا معا لزيارة أمه وأكلنا سويا عيشا وملحاحا.. ووعدنى بأنه لن يتأخر عن زيارتها بعد اليوم (وتستطرد هامسة لنفسها) وقد ارتاحت نفسى له.
- الملكة : (بملل) عظيم .. عظيم.. هلا انتهينا من سرد هذه السخافات.

.. وقبل أن تنبس الأميرة بأى كلمة يدخل الملك إلى القاعة ومعه الحراس والكاهن الأكبر مكبل بالأغلال ومعهم رجل شاب مصاب بطعنة خنجر في صدره، تصاب الملكة بالرعب والفرع وهى ترى دخول الملك ومعه الكاهن الأكبر مكبل بالحديد.

الملكة : (بخوف شديد) ما هذا .. ماذا حدث؟

الملك : ألا تعلمين ماذا حدث .. ألا تعلمين حقا أيتها الخائنة.. لقد أردت موتى ليخلو لك الجو مع هذا الأخ الغادر وحتى يجلس ابنك المعتوه على عرش البلاد ولكن هذا الفتى الشجاع قد فدانى بنفسه وتلقى طعنة الغدر والخيانة بصدره بدلاً عنى.

الملكة : (وقد جثت راکعة طالبة العفو والمغفرة من الملك).

مولای عفوك .. سامحنى .. اغفر لى.

الملك : كفاك غـدراً وكذباً.. فأمثالك لا يحق لهم الحياة.

الملكة : (باكية وخائفة) أرجوك يا مولای اغفر لى سامحنى .. لا تقتلنى .. دعنى أعيش.

الملك : سوف أعفو عنك.. ولكن .. ستسجنى وهذا الأخ الخائن مدى الحياة (وينادى الملك للحراس).

الملك : يا حراس .. يا حراس ويدخل القاعة حراس الملك.

الحراس : سمعا وطاعة يا مولای.

الملك : خذوا هؤلاء الخونة وزجوا بهم فى غياهب السجون مدى الحياة (ويخرج الحراس لتنفيذ الأمر الملكى).

الملك : ليعلم ويتعلم الجميع هذا الدرس. وإن المكر السيئ لا يحيق إلا بأهله فقد انقلب كيدهم إلى نحورهم. وهذا هو جزاء الغدر والخيانة.

- المصাব : مولاتى الأميرة.
- الأميرة : (تمرع إلى الفتى المصاب والتى تجد أنه المهندس الشاب) أهذا أنت أيها المهندس.. أنا لا أستطيع أن أعبر لك عن عظيم شكرى وامتنانى لإنقاذك أبى من هذه المؤامرة الدنيئة.
- المصاب : لا شكر على واجب يا أميرتى.. فإننى أحاول رد جميلك فقد علمتنى درسًا لا ينسى.
- الملك : يا بنيتى لا تجهدى الفتى بالكلام قبل تضميد جرحه.
- المصاب : مولاي.. لى طلب من مولاي الملك.
- الملك : طلبك مجاب يا بنى.
- المصاب : أننى .. أننى أطلب من مولاي يد الأميرة.
- الملك : (وهو ينظر إلى ابنته نظرة حنون يملؤها الحب) لقد سمعت يا بنيتى فما رأيك؟
- الأميرة : الأمر لك يا مولاي .. وأنا طوع أمر مولاي.
- الملك : (ضاحكا) هذا معناه الإيجاب .. أليس كذلك بنيتى؟
- الأميرة : (وقد أطرقت برأسها واحمر وجهها خجلا هامسة) نعم يا أبى.
- الملك : (مناديا) يا أهل المملكة .. يا أهل المملكة.
- (ويتدفق شعب المملكة فى الدخول إلى القصر الملكى).
- الملك : أرف لشعبى الحبيب بشرى زواج ابنتى الأميرة.. وسوف تقام الأفراح بالمملكة ألف ليلة وليلة..
- ... (ويهرع الجميع لهنتة مليكهم المحبوب داعين له ولابنته بطول العمر ودوام السعادة.وعلقت الزينات وأقيمت الأفراح).

٣ - المسرح التعليمي للعرانس (المضاف والمضاف إليه)

المنظر الأول

يدخل التلاميذ في صخب وضجيج من جانبي المسرح، وهم يغنون، ويرقصون.. ويضربون زميلاً لهم.. ثم يدخل الشاويش عبد الستار.. ويتم حوار غنائي راقص بين الشاويش والتلاميذ ويحاول الشاويش فض الاشتباك والمشاجرة القائمة بين التلاميذ وواحد منهم فعل جرماً حيث رفع المضاف إليه والذي كان يجب أن يجره.. والشاويش لا يفهم هذا الخلاف إلا أنه يحاول أن يفهمه.

الشاويش : سكوت .. (وبعصية) سكوت سكوت.

التلاميذ : (يتصايحون، ويتدافعون حول الشاويش..).

تلميذ (١) : أنا سأحكي لك يا ...

تلميذ (٢) : لا أنا ...

تلميذ (٣) : لا أنا من يقول لك يا شاويش..

تلميذ (٤) : انتظر!! أنا سأشرح لحضرتك يا شاويش..

الشاويش : سكوت .. سكوت إنت وهو، واحد منكم يتكلم، واحد يكفي ينوب عنكم.

أحد التلاميذ: أنا المضاف إليه!! وأنا مجرور دائم..

الشاويش : (باستغراب) مجرور!! مجرور بماذا يا بني!!؟

ومن تجرباً وفعل بك هذا؟! ولماذا جرك؟!؟

التلميذ : (بتعجب) نعم أنا مجرور دائم..

- الشاويش : يا بنى لا تتعب قلبى .. أنا لم أر تلميذا يجير .. ولا يجزنون ..
- تلميذ آخر : نعم يا شاويش عندما نقول: الكتاب سلاح التلميذ.
- الشاويش : وبعد ..
- التلميذ : يصبح التلميذ هنا مضافا إليه مجرورا، وعلامة جره الكسرة.
- الشاويش : لم أفهم ..
- تلميذ آخر : علامة جره الكسرة، لأنه مفرد يا شاويش ..
- الشاويش : يا بنى انتظر .. تمهل على قليلا .. أنا لم أفهم بعد أن المضاف إليه يكون مجرورا حتى أفهم باقى ما يقوله زميلك ..
- تلميذ : يا شاويش .. المضاف والمضاف إليه عبارة عن اسمين يكمل أحدهما الآخر يعرفه أو يخصه .. أى .. أن ..
- الشاويش : يا سلام .. نعم .. نعم .. الآن فهمت .. لكنى أيضا لم أفهم ..
- تلميذ : عندما نقول: باب الفصل (التلاميذ كلهم يرددون) باب مضاف والفصل مضاف إليه وعندما نقول: شبك الحجرة (التلاميذ كلهم يرددون) شبك مضاف والحجرة مضاف إليه وكذلك: دول أفريقيا (التلاميذ كلهم يرددون) دول مضاف وأفريقيا مضاف إليه ورد البستان (التلاميذ كلهم يرددون) ورد مضاف والبستان مضاف إليه وكذلك: قضية فلسطين .. وشعر شوقى .. وعيون هبة ..
- الشاويش : نعم .. نعم .. أنا فاهم .. فعندما أقول: مديرية الأمن .. ومحافظة القليوبية .. وإشارة المرورة .. فالاسم الأول هو المضاف والثانى هو المضاف إليه .. بمعنى أن شىء حق أو ملك شىء آخر .. سبحانه الله .. يا بنى المسألة واضحة خالص .. فكلمة مديرية نعم هى اسم ولكنه غير محدد.
- تلميذ : تقصد نكرة يا شاويش ..
- الشاويش : نعم .. أنا أقصد أن كلمة مديرية غير محددة .. وأن الإنسان مضطر

لأن يأتي بعدها باسم يعينها ويعرفها وهو القليوبية مثلا .. فالكلمة الأولى مديرية وهى المضاف .. أضيفت للقليوبية حتى تحدد أى مديرية نعى .. من أجل ذلك نقول أن كلمة القليوبية مضاف إليه .

التلميذ المتهم بالخطأ: تمام يا شاويش .. بعد أن عرفت ذلك .. وفهمته .. أصبحت فاهم للقضية الآن ..

الشاويش : وى .. وى .. أنا طول عمرى فاهم ..

التلميذ المتهم بالخطأ: تمام يا شاويش .. أنا قلت الآن: فناء "المدرسة" نظيفُ .
فضربونى يا شاويش (ويكى).

تلميذ : أتدرى لماذا ضربناك؟! لأنك رفعت المدرسة بالضممة.

التلميذ المتهم بالخطأ: لا .. لا أنا لم أرفع المدرسة .. ولكنى جررتها "بالضممة!!"
(التلاميذ كلهم يضحكون .. وبعضهم يخط كفا بكف ..).

تلميذ : وهل هناك اسم يجر بالضممة .. يا متخلف .. عندما نقول: فناء المدرسة نظيفُ تصبح المدرسة اسما مجرورا بالكسرة لأنه اسم مفرد.

التلميذ المتهم بالخطأ: (يرفع يده معتذرا .. مشيرا أنه قد فهم).

الشاويش: يا حلاوة .. يا حلاوة العلم يا أولاد .. العلم شىء جميل .. كان أملى أن ارتفع بمستوى تعليمى .. حظ .. الآن أصبحت متيقنا أن مستر كلمبو .. الشاويش الأمريكانى .. هو السبب فى أن بلاده تقدمت .. آه .. أم هذا الشاويش أبو دم خفيف الذى كان فى الفيلم الكوميدي "حق الست إيرما جاموس".

التلاميذ : (تغرق فى الضحك .. من سداجة الشاويش ويحاولون تصحيح الاسم له): إيرما لادوس يا شاويش "

الشاويش : لادوس ولا جاموس .. المهم، الآن أن أذهب وأتعلم .. سأذهب لسيدنا فى كتابه .. وأتتور بنور العلم والمعرفة .. وأكمل حكاية المضاف والمضاف إليه هذه ..

ستار

المنظر الثاني

فى كُتاب الشيخ للموم..

التلاميذ : (تغنى .. وتهتف .. وترقص فى استعراض يعرض بأساليب التعليم العتيقة..)..(ويدخل الشيخ يمسك به العريف، ويقوده لمجلسه، وذلك لكونه ضريرا).

الشيخ : احرص يا ولد أنت وهو .. امسك لى يا عريف هذا الولد - مشيراً فى اتجاه بعيد عن التلاميذ - الحمار هذا .. وعلقه فى الفلكة.. (التلاميذ يصمتون بعد دخول الشيخ . والشيخ ما زال غاضباً ويقول: من منكم صاحب هذه الغاغة؟! قم يا ابن عدلات تكلم..(وعندئذ يدخل الشاويش)..

الشاويش : يا مولانا...

الشيخ : (يقاطعه) أنت ابن عدلات. من أنت تكلم؟ تكلم؟

الشاويش : ألا تعرفنى يا مولانا ..

الشيخ : ومن تكون يا ابن ال..

الشاويش : (مقاطعاً بحدّة) عندك يا مولانا أنا الشاويش عبد الستار.

الشيخ : يا نهار أغبر .. أنا .. أنا أعتذر يا حضرة الشاويش .. العتب على النظر .. (ويضحك مواصلاً) أصل أنا نظرى ضعيف قليلا ولم أرك جيدا ..

ثم (بتردد وخوف) خير يا شاويش .. شرفت .. حللت سهلا..

الشاويش : لقد قصدتك يا مولانا كى أتعلم .. أريد أن أعوض ما فاتنى .. أريد أن ..

الشيخ : (بتعجب) غريب!!..

الشاويش : لا غريب ولا قريب يا مولانا .. الحكاية إن بعض التلاميذ تعاركوا

اليوم مع زميل لهم.

- الشيخ : وبعده.
- الشاويش : وأنا سمعت منهم كلاماً حلواً وجميلاً عن المضاف والمضاف إليه..
- الشيخ : وماذا سمعت.
- الشاويش : سأشرح لك..
- الشيخ : (مقاطعا) لا .. انتظر .. أنا الذى سيشرح لك هذا الدرس فى كلمتين. الإضافة تكون بين اسمين، والمضاف يستفيد التخصيص أو التعريف من المضاف إليه.
- الشاويش : نعم يا مولانا أنا عارف إننى حينما أقول أن: "روث البهائم نافع للأرض" تصبح البهائم مضافا إليه، والمضاف إليه يكون مجرورا.
- الشيخ : عال .. عال .. لقد أصبحت عالما يا شاويش .. وهل عرفت أن الاسم الذى يأتى بعد الظرف يكون مضافا إليه أيضا يا شاويش..
- الشاويش : بعد الظرف .. كيف؟
- الشيخ : عندما نقول: "القطعة تحت المنضدة". تكون المنضدة مضافاً إليه مجرور.
- أحد تلاميذ الكتاب: تمام .. تمام .. ويعنى هذا أن كلمة الشجرة فى جملة "أبى فوق الشجرة" مضاف إليه.
- الشيخ : أبى فوق الشجرة. (ثم باستنكار) يعنى إيه هذا التعبير يا ولد..
- التلميذ : اسم فيلم يا مولانا..
- الشيخ : فيلم !! فيلم !! سيما يا سافل !! فيلم يا جيل ساقط..
- تلميذ : أتعنى يا مولانا أن السينما سقوط؟!!
- الشيخ : هى ما بعد السقوط.. وإذا لم تكن السقوط بعينه فدلنى على فيلم فيها يمجذ فضيلة، أو يشيد بمجاهد، أو حتى يتحدث باحترام عن عالم كبير مثلى.. (تدخل زوبة اللهلوية - وهى تعمل كومبارس فى السينما - وأم لأحد التلاميذ فى الكتاب).
- زوبة : سلام يا مولانا .. وبركاتك .. ابنى يا شا...

- الشيخ : (مقاطعاً) يا ست زوبة أنا لا أريد هذا الولد في كتابى .. لن ينفع ..
خديه معك يشتغل مشخصاتى .. أو أراجوز.. أو ..
- زوبة : (مقاطعة الشيخ) يا مولانا أنا عارفة رأيك فينا وفي السينما..جيدا
ولكن العتب على النظر..
- الشيخ : (مقاطعاً) ماذا تقصدين؟! أتعابريننى بعمای؟!
الحمد لله الذى جعلنى أعمى كى لا أرى وجوهكم!!
- زوبة : إن هذه الكلمة بالذات.. ليست من أقوالك يا مولانا.. أنا أعرفها
تمام المعرفة..
- الشيخ : (مقاطعاً) أحقاً.. إن لك لاطلاع واسع ع...
زوبة : لقد سمعتها من بطل الفيلم الذى نصوره هذه الأيام.. وكان يقولها
على لسان طه حسين..
- الشيخ : وأنتِ .. أكنت البطلة؟!
زوبة : كف عن الاستهزاء بى .. أمن أجل كونى كومبارس غلبانة.
- الشيخ : لا أقصد.. عفواً يا ست زوبة. هو حضرتك كنت تعملين فى فيلم
عن عميد الأدب العربى طه حسين ..
- زوبة : نعم..
- الشيخ : عجيب !! يا ابنتى وهل السينما تقوم بصناعة أفلام عن كبار الأدباء..
زوبة : نعم يا مولانا.. لقد صنعت السينما أعمالاً عن طه حسين ومصطفى
كامل وعمر المختار.. وغاندى.. وفجر الإسلام .. وعن القادسية..
وغيرها كثير.
- الشيخ : لكن أنا لم أشاهدها.. (ثم مستدركا) أقصد أنا لم أكن أعلم أن السينما
تقدم أعمالاً جادة وهادفة..
- زوبة : كل شىء يا مولانا حلال .. ويمكن يبقى حرام..
- الشيخ : (مستهزء) يا سلام .. خذوا الحكمة من أفواه الـ ..

زوبة : (مقاطعة) وبعدها معاك يا شيخ قرد..
الشاويش : (صائحا في زوبة) اخرسى يا بنت ... (ثم للشيخ).. يا مولانا خيلنا
في الموضوع الذى كنا فيه..

الشيخ : طالما أن السينما تقوم بأعمال مهمة وهادفة وتحدث عن شخصيات
مرموقة فإننى سأقول لك يا ولد يا بركات.. إن أباك فوق الشجرة..
تصبح الشجرة مضافاً إليه؛ لأنها اسم وقع بعد الظرف (فوق).
والخلاصة يا بنى: أنه كما يجر الاسم بالحرف، يجر أيضا بالإضافة مثل:
صوتُ الشعبِ فوق كلِّ صوت. فـصوت: مبتدأ مرفوع
بالضمة، وهو مضاف. والشعب: مضاف إليه مجرور بالكسرة.
وفوق : ظرف. والاسم الواقع بعد الظرف يكون مضافاً إليه فكلمة
"كل" هى مضاف إليه مجرور بالكسرة، وهى مضاف والاسم الذى
بعدها، الذى هو كلمة (صوت) هو مضاف إليه مجرور بالكسرة
أيضاً، وشبه الجملة "فوق كل صوت" خبر للمبتدأ فى محل رفع.

تلميذ : المضاف يعرب حسب موقعه فى الجملة.

تلميذ آخر : والمضاف إليه يجر بالإضافة.

الشيخ : وماذا تفيد الإضافة؟

تلميذ : الإضافة تفيد المضاف التعريف إذا كان المضاف إليه معرفة، وتفيد

التخصيص إذا كان المضاف إليه نكرة.

الشيخ للشاويش: مثل ماذا يا شاويش؟

الشاويش : جاء الشيخ إلى كتاب القرية

وجاء الشيخ إلى كتاب قرية

ستار

النوتة الموسيقية
للأعمال المسرحية (المسرح التقليدى)
موسيقى وألحان
د. عبد الفتاح نجله

Prelude (Andante Dramatico)

مقدمة

(1)

A *mp*

B

Conbrio

C Animato (poco Andante)

a tempo

Printed by : Mohamed Abdel - Kader

عز لا من نص بع مان كه به ح ص كم قل لع وعل نه ري ب س نف

رب بل نا صا ومن نل عن لى ش مداح زفن

ما يم كمن دة سا با لاص خ ا - ول ل عد ول كفت

حب بول كل ول سن بن ريفش جل را كن

ماي وامي رويج جة - حا حل نبح ما لم و بود

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a rest followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

قل اج مه لا و م - نا لن كل مس بر بود

The second system of music continues the vocal and piano parts. The vocal line has a similar rhythmic structure to the first system. The piano accompaniment maintains the established rhythmic and harmonic patterns.

م - حا لن عل له قول هن م - اي له راج شوب ون لام

The third system of music shows the vocal line with some melodic variation. The piano accompaniment continues to provide a steady accompaniment.

حد والي حل مس دلو حد مس با بر حد دو دو مس ر فوشو لمبرقسي (C)

The fourth system of music concludes the page. The vocal line ends with a final melodic phrase. The piano accompaniment provides a concluding harmonic structure.

لی ملت ایله گل / هر ن ف لا و لیل ف / لم سا

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with the lyrics 'لی ملت ایله گل' and continues with 'هر ن ف لا و لیل ف' and 'لم سا'. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation for the vocal melody.

سر بیع ها می زر عن ایا ایله سید (D) زر / مده خدت عا و لو / می سا

The second system of the musical score continues the composition. The vocal line starts with 'سر بیع ها می زر عن ایا ایله سید (D) زر' and 'مده خدت عا و لو', ending with 'می سا'. The piano accompaniment continues with chords and melodic lines that support the vocal part.

وی کات له بز حاج تم ول / وی با ک کس نان گل ل / موت خت من کادی لا و

The third system of the musical score features the vocal line with lyrics 'وی کات له بز حاج تم ول', 'وی با ک کس نان گل ل', and 'موت خت من کادی لا و'. The piano accompaniment continues to provide accompaniment for the vocal melody.

لی با بیع ری و نی بر لب / لی با بیع ری و نی بر لب / لی با بیع ری و نی بر لب

The fourth and final system of the musical score on this page. The vocal line repeats the phrase 'لی با بیع ری و نی بر لب' three times. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic and harmonic pattern.

میں کف بت نہ چن لے حد سے تاکہ باطل کش لاوے بد سے بس باطل تو لاوے۔ (E)

Musical score for section (E) featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The piano accompaniment consists of a right-hand part in a treble clef and a left-hand part in a bass clef. The melody is characterized by eighth-note patterns.

کھ صل م ل فوق ہو جاوے رنگ لڑ لہ صل لا لہ لہوم سے تا لے جمع ہو جزون

Musical score for section (E) featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The piano accompaniment consists of a right-hand part in a treble clef and a left-hand part in a bass clef. The melody is characterized by eighth-note patterns.

رنگ ہم وقت ایک رنگ با روی عین ایا ضیک لڑ رب با اودھو (F)

Musical score for section (F) featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The piano accompaniment consists of a right-hand part in a treble clef and a left-hand part in a bass clef. The melody is characterized by eighth-note patterns.

ہم ر نور غ تین رور ل ل لم جا با لوم کی با ی جس با سبھتوں (G)

Musical score for section (G) featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The piano accompaniment consists of a right-hand part in a treble clef and a left-hand part in a bass clef. The melody is characterized by eighth-note patterns.

نور مع لئاع لى صل لام حل باب رب با بلر جب لهم ح ت ون

مين ا يا شوف (H) نور ان بل نا دى وه لور خف با نا زق ور ^{كورس}

نور ح ت ر م با لك - لئاع دب شهه نئس ان كل يا - خوات ان

لام من و خور نئف نئس ب نادح واد لك مس ج ب لئس ان مور غ م با

مین ا م هم با غارح ف دا لوم ول لام ی ش می ما تا عم ز ت ون

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It contains a melody of eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef, both containing chords and moving bass lines.

The second system of the musical score also consists of three staves. The vocal line continues with a similar melodic pattern. The piano accompaniment provides harmonic support. The system concludes with the word 'Fine' and a 'rit.' (ritardando) marking above the vocal line. The piano accompaniment ends with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.

المصادر والمراجع

المراجع العربية

- ١- إبراهيم حمادة: طبيعة الدراما، دار المعارف، سلسلة كتابك (٢٦)، القاهرة ١٩٧٧ .
- ٢- _____: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، (د.ت).
- ٣- أبو الوليد بن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ومعه جوامع الشعر للفارابي، ط١، المجلس الأعلى للثنون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٧١ .
- ٤- إيتين دريوتون: ترجمة ثروت عكاشة، المسرح المصرى القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨ .
- ٥- أحمد المجدوب: المرأة والجريمة، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٦ .
- ٦- أحمد شوقى قاسم: المسرح الإسلامى، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٨٠ .
- ٧- أحمد نجيب: أضواء على المضمون فى مسرحيات الأطفال الحلقة الدراسية حول "مسرح الطفل" (١٧ - ٢٠ ديسمبر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧

- ٨- أحمد نجيب: فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٣ .
- ٩- أرسطو طاليس: ترجمة شكري عياد، فن الشعر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧ .
- ١٠- أرنولد جزل: ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، الطفل من الخامسة إلى العاشرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٧ .
- ١١- السياسة التعليمية في مصر: وزارة التربية والتعليم - المكتب الفني للوزير، مطابع وزارة التربية والتعليم، يوليو ١٩٨٥ .
- ١٢- أميرة فرج: التربية الموسيقية وأثرها في تقويم الأحداث المنحرفين، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان، ١٩٧٨ .
- ١٣- أمينة محمد مختار: دراسة كLINيكية مقارنة لفاعلية فئتين من فنيات العلاج السلوكي - التحصين المنهجي في مقابل الغمر "التفجر الداخلي" في علاج بعض المخاوف المرضية، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، كلية التربية، ١٩٨٠ .
- ١٤- أمينة محمد مختار ومحمود عوض الله سالم: دراسة لبعض خصائص الشخصية المرتبطة بسلوك تجنب المدرسة لدى أطفال المرحلة الابتدائية، مجلة كلية التربية بها، جامعة الزقازيق، عدد يناير ١٩٩٢ .
- ١٥- أنيس فهمي: قضية مشاهدة العنف في التلفزيون، مجلة العربي، يناير العدد (٣١٤)، الكويت، ١٩٨٥ .
- ١٦- باترسون: ترجمة حامد عبد العزيز الفقى، نظريات الإرشاد والعلاج النفسى (القسم الثانى)، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٩٠ .
- ١٧- بيتر أرنوت: ترجمة ألفرد بيتر ميخائيل، مسرحيات بلا ممثلين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٠ .

- ١٨- بيتر بروك: ترجمة فاروق عبد القادر، النقطة المتحولة أربعون عامًا في استكشاف المسرح، عالم المعرفة، العدد (١٥٤)، الكويت، أكتوبر ١٩٩١ .
- ١٩- بيترسليد: ترجمة كمال زاخر، دراما الطفل، منشأة المعارف بالأسكندرية، ١٩٨١ م.
- ٢٠- بيرتون: ترجمة رياض محمد عسكر، مؤسسة سجل العرب، الألف كتاب (٦.٩)، القاهرة، ١٩٦٦ .
- ٢١- ثامر مهدي: في المسرح المدرسي، دراسة تحليلية تقويمية، الموسوعة الصغيرة (١٦٤)، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٥ .
- ٢٢- جابر عبد الحميد جابر: نظريات الشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٦ م.
- ٢٣- جلال العشري: المسرح فن وتاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١
- ٢٤- جون كونجر وآخرون: ترجمة أحمد عبد العزيز سلامة وجابر عبد الحميد جابر، سيكولوجية الطفولة والشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٧ م.
- ٢٥- حامد زهران: الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٧٧
- ٢٦- _____: التوجيه والإرشاد النفسي، عالم الكتب، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٧٧ .
- ٢٧- _____: علم نفس النمو، الطفولة والمراهقة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٥ .
- ٢٨- حسن إبراهيم حسن: مسرح الطفل في الوطن العربي نحو مستقبل أفضل، ندوة: مستقبل ثقافي أفضل للطفل العربي، المجلس العربي للطفولة والتنمية، القاهرة، ١٩٨٨ .

- ٢٩- حسين عبد القادر: دراما الطفل بين الأرسطوطاليسية التقليدية، والتلقائية الجاليلية، مؤتمر ثقافة الطفل، معهد الدراسات العليا للطفولة المنعقد بجامعة الدول العربية في فبراير، ١٩٨٦ م.
- ٣٠- حنان عبد الحميد العناني: الدراما والمسرح في تعليم الطفل، منهج وتطبيق، دار الفكر والتوزيع، ط٣، عمان، الأردن، ١٩٩٣ .
- ٣١- خطة الوزارة للتربية المسرحية عام (١٩٩٤/٩٣).
- ٣٢- خطة الوزارة للتربية المسرحية عام (١٩٩٦/٩٥).
- ٣٣- رزق حسن عبد النبي: المسرح التعليمي للأطفال (مسرحة المناهج)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣ .
- ٣٤- رشاد رشدي: البناء الدرامي، مجلة المسرح عدد (٢٦)، القاهرة، ١٩٦٦، ص ١٠-٦ .
- ٣٥- روتر: علم النفس الإكلينيكي، ترجمة عطية هنا، ط٣، دار الشروق، ١٩٨٤ .
- ٣٦- ريتشارد كورسون: ترجمة أمين سلامة، فن المكياج في المسرح والسينما والتلفزيون، دار الفكر العربي، ١٩٧٩ .
- ٣٧- سامي عبد الحميد، وأسعد عبد الرازق: مشاكل العمل المسرحي في المدارس، مطابع جامعة الموصل، بغداد، ١٩٨٤ .
- ٣٨- سامية القطان: دراسة لمستوى التوكيدية لدى طلبة وطالبات المرحلتين الثانوية والجامعية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٠ .
- ٣٩- _____: دراسة مقارنة للتوازن الانفعالي ومستوى التوكيدية لدى طلبة وطالبات المرحلة الثانوية، مجلة كلية التربية، العدد العاشر، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٦

- ٤٠- سيتوارت كريفتش: ترجمة عبد الله الدباغ، صناعة المسرحية، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٦
- ٤١- سعد المغربي: في سيكولوجية العدوان والعنف، مجلة علم النفس، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧ .
- ٤٢- سعود عويس: دراسة حول دور مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء، الحلقة الدراسية حول "مسرح الطفل"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٧ - ٢٠ ديسمبر) ١٩٧٧، ص ص ٣٨ - ٥٤ .
- ٤٣- سمر روجي الفيصل: ثقافة الطفل العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٧ .
- ٤٤- سميحة نصر عبد الغنى: الشخصية العدوانية وعلاقتها بالتنشئة الاجتماعية، الاتجاهات الوالدية في التنشئة وارتباطها بعدوانية الأبناء وبعض سمات الشخصية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٣ .
- ٤٥- سييل إسكالونا: ترجمة عبد المنعم المليجي، عدوان الأطفال، ط ٤ سلسلة دراسات سيكولوجية رقم (١٩)، كيف نفهم الأطفال، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٦ .
- ٤٦- شارلز شيفر وهوارد ميلمان: ترجمة نسيم داود، ونزيه حمدي، مشكلات الأطفال والمراهقين وأساليب المساعدة فيها، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٨٩ .
- ٤٧- شفيق مجلي: المسرح المصري القديم، مجلة المسرح، العدد (٤١)، القاهرة، مايو ١٩٦٧، ص ص ١٠ - ١٥ .
- ٤٨- شيلدون تشيني: ترجمة دريني خشبة، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة (د.ت).
- ٤٩- شوقي سامي الجميل: مشاهدة العنف في بعض برامج التلفزيون وعلاقتها

ببعض مظاهر السلوك العدواني لدى الأطفال المشاهدين، رسالة ماجستير،
كلية الآداب، جامعة الزقازيق ١٩٨٨ .

٥٠- صلاح الدين عبد الغنى عبود: مدى فاعلية برنامج إرشادى فى تخفيف حدة
السلوك العدواني لدى طلاب الحلقة الثانية من التعليم الأساسى، رسالة
ماجستير، كلية التربية بأسوان، جامعة أسيوط، ١٩٩١ .

٥١- صلاح مخيمر: المدخل إلى الصحة النفسية، ط٢، الأنجلو المصرية، ١٩٧٥ .

٥٢- _____: من الجنسية بغرائزها الجزئية العدوانية، الأنجلو المصرية، القاهرة،
١٩٨١ .

٥٣- _____: محاضرات الدبلوم الخاص، كلية التربية ببنها، جامعة الزقازيق،
١٩٨٥ .

٥٤- ضياء محمد منير: علاقة السلوك العدواني ببعض المتغيرات الشخصية
والاجتماعية لدى الأطفال بالمرحلة الابتدائية، رسالة ماجستير، كلية التربية،
جامعة المنصورة، ١٩٨٣

٥٥- طريف شوقى وآخرون: علم النفس الاجتماعى، ط٢، مطابع زمزم، القاهرة،
١٩٩٣ .

٥٦- عادل النادى: الفنون الدرامية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤ .

٥٧- _____: الفنون الدرامية، دار المعارف، سلسلة اقرأ (٥٢٨)، القاهرة،
١٩٨٧ .

٥٨- عبد التواب يوسف: المسرح المدرسى والجامعى، مجلة المسرح، العدد
العاشر، السنة الأولى، إبريل، ١٩٨٢ .

٥٩- _____: الهراوى رائد مسرح الطفل، دار الكتاب المصرى، دار الكتاب
الليبانى، ١٩٨٧ .

٦٠- عبد التواب يوسف: الطفل العربي والأدب الشعبي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٢ .

٦١- عبد الحليم محمود السيد: بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، وحدة بحوث الرأي العام والإعلام، بالاشتراك مع الثقافة الجماهيرية، مركز ثقافة الطفل، القاهرة، ١٩٧٩ .

٦٢- عبد السلام عبد الغفار: مقدمة في الصحة النفسية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٦ .

٦٣- عبد العزيز القوصي: أسس الصحة النفسية، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة التاسعة، ١٩٨١ .

٦٤- عبد الفتاح سعد الدين نجله: دراسة أثر الموسيقى على التوافق النفسى لدى أطفال المرحلة الابتدائية، رسالة ماجستير، كلية التربية بنها، جامعة الزقازيق، ١٩٩٣ .

٦٥- عبد المعطى شعراوى: المسرح المصرى المعاصر، أصله وبدائياته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب (الثانى)، القاهرة، ١٩٨٦ .

٦٦- عبد المنعم الحفنى: موسوعة علم النفس والتحليل النفسى، الجزء الأول، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٧٥ .

٦٧- عبد المنعم محمد حسين: تساؤلات الشباب الحائرة كمدخل لبناء المنهج الدراسى المناسب، المكتبة الثقافية (٤.٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ .

٦٨- عزة عبد الجواد عزازى: استخدام السيكونودراما فى علاج بعض المشكلات النفسية لأطفال سن ما قبل المدرسة، رسالة ماجستير، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، ١٩٩٠ .

٦٩- عفاف عويس: أساسيات الدراما الإبداعية مع الأطفال مجلة المسرح، العدد الثامن، السنة الثانية، سبتمبر ١٩٨١ .

٧٠- عليّة جودة شعبان: مدى فاعلية برنامج للمهارات الاجتماعية في تخفيف حدة السلوك العدواني لدى أطفال مرحلة المدرسة الابتدائية، رسالة ماجستير، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، ١٩٩٦ .

٧١- عواطف إبراهيم محمد - وهدي محمد قناوي: الطفل العربي والمسرح، سلسلة دراسات الطفولة، صادرة عن جامعة طنطا، كلية التربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤ .

٧٢- فاخر عاقل: معجم علم النفس، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩ .

٧٣- فاروق عبد الحميد اللقاني: تثقيف الطفل، فلسفته وأهدافه، مصادره ووسائله، منشأة المعارف بالأسكندرية، (د.ت).

٧٤- فاروق خورشيد: الجذور الشعبية للمسرح العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١ .

٧٥- فاروق سلوم: الحلقة الدراسية العربية الأولى لتحليل برامج الأطفال، مجلة البحوث، العدد الثاني، بغداد، ١٩٧٩، ص ص ١٣٠ - ١٣٨ .

٧٦- فاروق السيد عبد السلام: ظاهرة العدوان عند الأطفال، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، الرياض، المملكة العربية السعودية، السنة الثالثة عشرة، العدد ١٥٦، يناير ١٩٩٠، ص ص ٧٧ - ٨٩ .

٧٧- فاطمة حنفي محمود: إعداد برنامج للعب الجماعي لخفض السلوك العدواني لدى أطفال ما قبل المدرسة، المؤتمر السنوي السادس للطفل المصري تنشئته في ظل نظام عالمي جديد، مركز ودراسات الطفولة، جامعة عين شمس (١٠ - ١٣ إبريل) ١٩٩٣، ص ص ٣٩٥ - ٤١٨ .

- ٧٨- فتحى عبد الهادى الصنفاوى: الإنسان والألحان، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٣ .
- ٧٩- فرج عبد القادر طه وحسين عبد القادر وشاكر قنديل وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسى، دار سعاد الصباح، ط٣، ١٩٩٣ .
- ٨٠- فؤاد البهى السيد: الجداول الإحصائية لعلم النفس والعلوم الإنسانية الأخرى، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٥٨ .
- ٨١- _____: علم النفس الإحصائى وقياس العقل البشرى، دار الفكر العربى، ط٣، القاهرة، ١٩٧٩ .
- ٨٢- _____: علم النفس الإجتماعى، ط٢، دار الفكر العربى، ١٩٨١ .
- ٨٣- فؤاد دواره: مسرح ٨٥، الغد للنشر والدعاية والإعلان، القاهرة، ١٩٨٦ .
- ٨٤- فخرى قسطندى: الحبكة الدرامية، مجلة المسرح، عدد (١). القاهرة، ١٩٦٤، ص ٧٩ - ٩٨ .
- ٨٥- فرنسيس فرجسون: ترجمة جلال العشرى، فكرة المسرح، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٤ .
- ٨٦- كارل النزويرث: ترجمة أمين سلامة الإخراج المسرحى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠ .
- ٨٧- كافية رمضان، وفيولا البيلاوى: ثقافة الطفل، الكويت، كلية التربية، المجلد الأول، ١٩٨٤ .
- ٨٨- كاميليا عبد الفتاح: العلاج النفسى الجماعى للأطفال باستخدام اللعب، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٩١ .
- ٨٩- كمال الدين حسين: الدراما وتنمية مهارات وقدرات الأطفال، الحلقة الدراسية عن الأدوار الحديثة لمكتبة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تنمية الكتاب العربى، ١٩٩٣ .

- ٩٠- كمال عيد: المسرح بين الفكرة والتجريب، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، ١٩٨٢ .
- ٩١- لاجوس إيجرى: ترجمة: دريتى خشبة، فن كتابة المسرحية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت).
- ٩٢- لازاروس: ترجمة سيد محمد غنيم، مراجعة محمد عثمان نجاتي الشخصية، ط١ ، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨١ .
- ٩٣- لويز مليكة: الديكور المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٠ .
- ٩٤- لويس كامل مليكة: سيكولوجية الجماعات والقيادة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، القاهرة، ١٩٨٩ .
- ٩٥- _____: التحليل النفسي والمنهج الإنساني فى العلاج النفسى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٠ .
- ٩٦- مارجورى بولتون: ترجمة درينى خشبة، تشريح المسرحية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢ .
- ٩٧- مارى بونابرت: ترجمة صلاح خمير، سيكولوجية المرأة، الطبعة الثانية، الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٩ .
- ٩٨- محمد تميم النجار: الديكور والمناظر لمسرحيات الأطفال، الحلقة الدراسية حول "مسرح الطفل" (١٧-٢٠ ديسمبر) ١٩٧٧ .
- ٩٩- محمد حامد أبو الخير: مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨ .
- ١٠٠- محمد شاهين الجوهرى: الأطفال والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ .

- ١٠١- محمد عبد الرحمن حمودة: دراسة تحليلية عن العدوان، مجلة علم النفس، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد السابع والعشرون، يولية، أغسطس، سبتمبر ١٩٩٣، ص ص ٢٠-٢٥ .
- ١٠٢- محمد عبد الظاهر الطيب ومحمود عبد الحليم منسى: الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة، سلسلة علم النفس المعاصر، أبنائنا وبناتنا، (٢) منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨١ .
- ١٠٣- محمد عبد الظاهر الطيب ورشدي عبده حنين ومحمود عبد الحليم منسى: التلميذ في التعليم الأساسى، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٢ .
- ١٠٤- محمد عبد المؤمن حسين: مشكلات الطفل النفسية، دار الفكر الجامعى بالاسكندرية، ١٩٨٦
- ١٠٥- محمد عماد الدين اسماعيل: الأطفال مرآة المجتمع، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد ٩٩، ١٩٨٦ .
- ١٠٦- محمد معوض: المدخل إلى فنون العمل التليفزيونى، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٨٦
- ١٠٧- محمود أحمد الحفنى: الشيخ سلامة حجازى رائد المسرح العربى، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨ .
- ١٠٨- محمود عبد الحليم منسى ومحمد بيومى حسن: برامج العنف فى التليفزيون وعلاقتها بالسلوك العدوانى للأطفال، دراسة ميدانية على تلاميذ المرحلة الابتدائية بالمدينة المنورة، مجلة التربية المعاصرة، رابطة التربية الحديثة، العدد التاسع، القاهرة، يناير، ١٩٨٨، ص ص ٣٩ - ١٣٠
- ١٠٩- محيى الدين أحمد حسين: التنشئة الأسرية والأبناء الصغار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧ .

١١٠- مدحت أبو بكر: تطور المسرح بين التجريب والدراما النفسية، محاضرات بكلية التربية النوعية بينها، قسم الإعلام التربوي، شعبة المسرح، الطبعة الأولى، ١٩٩٣

١١١- مصرى حنورة: سيكولوجية التذوق الفنى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥ .

١١٢- موفق الحمدانى: تأثير التلفزيون على الأطفال، مجلة البحوث، العدد الثانى (نيسان)، بغداد، ١٩٧٩، ص ص ٣٢ - ٤٨ .

١١٣- مصطفى فهمى: سيكولوجية الطفولة والمراهقة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٩ .

١١٤- ملاك جرجس: للأطفال مشاكل نفسية، كتاب اليوم الطبى، مؤسسة أخبار اليوم، مارس، القاهرة، مارس ١٩٨٤ .

١١٥- نبيل عبد الفتاح حافظ: مدى فاعلية العلاج الجسطلتى فى تخفيف القلق لدى الطلاب المرحلة الثانوية، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٨١ .

١١٦- نبيل عبد الفتاح حافظ ونادر فتحى قاسم: مقياس عين شمس لأشكال السلوك العدوانى لدى الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٣ .

١١٧- نتيلة راشد: دراسة حول إعداد القصة لمسرح الأطفال، الحلقة الدراسية حول "مسرح الطفل"، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٧ - ٢٠ ديسمبر) ١٩٧٧، ص ١٢٢ - ١٣١ .

١١٨- نهاد صليحة: المسرح بين الفن والفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦ .

١١٩- هادى نعمان الهيلى: أدب الأطفال، فلسفته فنونه وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب (الثانى)، (٣٠) القاهرة، ١٩٨٦ .

- ١٢٠- هانم الشربيني: استغلال مسرح العرائس في تعديل بعض أنماط السلوك المشكل لدى أطفال الروضة، رسالة ماجستير، كلية البنات، جامعة عين شمس، ١٩٨٧ .
- ١٢١- هدى سالم: أهمية التذوق لطفل المرحلة الأولى من سن (٨ : ١١) سنة، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان، ١٩٧٦ .
- ١٢٢- هول ولندزي: ترجمة فرج أحمد فرج وقدرى حفنى ولطفى فطيم، نظريات الشخصية، ط ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨ .
- ١٢٣- ولارد أولسون، وجون ليولن: ترجمة: محمد خليفة بركات، كيف ينمو الأطفال، سلسلة دراسات سيكولوجية (٢٥)، مكتبة النهضة المصرية (د.ت).
- ١٢٤- وينفردوارد: ترجمة محمد شاهين الجوهري، مسرح الأطفال، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦ .
- ١٢٥- يعقوب الشاروني: الدور التربوي لمسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل، الحلقة الدراسية حول "مسرح الطفل"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (١٧-٢٠ ديسمبر) ١٩٧٧، ص ص ١٦٧ - ١٨١ .
- ١٢٦- يوسف الحجاجي: تصدع الشخصية في نظريات علم النفس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦ .

المراجع الأجنبية:

- 127- **Barker R.G.:** Frustration and aggression, an experiment with young children. Universi of Iowa studies in child welfare, 1941.
- 128- **Bandura A.:** Transmission of aggression through imitation of aggressive models. Journal of Abnormal and Social Psychology, 1961, 63 (3) 575 - 582.
- 129- _____: Principles of behavior modification, New York, Holt Rinehart and Winston, 1969.
- 130- _____: "Aggression: A social learning analysis". Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice Hall, 1973.
- 131- _____: Social learning theory. Englewood cliffs, N.J. Prentice - Hall, 1977.
- 132- _____: Social learning theory of aggression. Journal of communication. V. 28, 1978, 28.
- 133- **Bandura, A. and Wlaters, R.:** Social learning and personality development, N.Y. Holt Renihart and Winston. 1963.
- 134- **Baron, R.:** Human aggression N.Y, Plenum Press, 1977.
- 135- **Berkowitz, L.:** Aversively stimulated aggression: Some parallels and differences in research with animals and humans. American Psychologist, V. 38, 1983, p. 1135 - 1144.

- 136- Berne, E.:** Principles of group treatment. E. 481. New York Grove Press, INC. 1966.
- 137- Bowskili, D.:** Drama and the teacher, London, Pitmanpub, 1974.
- 138- Brouwer, A.:** Greeting with flexible foam, sterling publishing Co., ing, N.Y., Sanders of Toronto Ltd, Donmills, Canada, 1971.
- 139- Bruno, J.F.:** Dictionary of Keywords In Psychology. London: Roulledye and Kegan Paul, 1986.
- 140- Buss, A.H.:** Psychology Behavior in Prespective. 2ed . N.Y., John Wiley and Sons. 1978.
- 141- Chaplin, J.P.:** "Dictionary of Psychology, N.Y., Dell Publisher, 1973.
- 142- Corsini, R.J.:** Concise Encyclopedia of Psychology, New York: A Wiley Interscience Publication John Wiley and Sons, 1987.
- 143- Corsini Shaw, M.E. and Blake, R.R.;** Pole playing in business and industry. The Free Pressof Glencoe, 1961.
- 144- Dale, E.:** Audio - Visual Methods in Teathing, New York, Rev. ed., Dryden, Press, 1954.
- 145- Demininck, J.R.:** The influence f social class, The Family and Exposure to T.V. Violence on the Socialization of Aggression, Dissertation abstracts international, 1971, p. 6641. A.
- 146- Dollard, J.:** Frustration and aggression. New Haven, Ct., Yale University Press, 1939.
- 147- Drever, J.:** The penguin Dictionary of Psychology, New York: Penguin Books, 1982.
- 148- English, H.B. and English, V.C.:** Psychological and Psychoanalytica terms. U.S.A.D. Company. 1958.
- 149- _____:** "A Comprehensive Dictionary of sychological and Psychoanalytical Terms", New York, Longmans, 1983.
- 15.- Ferguson, G.A. and Takane, Y.:** Statistical Analysis in

Psychology and Education, Sixth edition, Singapore, McGraw - Hill Book Co., 1989.

- 151- **Fine, R.:** Psychodance: an experiment in psychotherapy and training. Group Psychother., 1962.
- 152- **Freud, S.:** Beyond the pleasure. New York Banteman, 1959.
- 153- **Galdenson, R.M.:** Longman Dictionary of Psychology and Psychiatry, New York: Longman, 1984.
- 154- **Goldstein, A.P. and Segall, M.H.:** Aggression in Global Perspective, New York, Pergamon Press, 1982.
- 155- **Harries, M.:** Reciprocity and generosity: Some determinants of sharing in children. Child Development, 1970.
- 156- **Head, W.A.:** Sociodrama and group discussion with institutionalized delinquent adolescents. Mental Hygiene, 1962.
- 157- **Hodgson:** The uses of drama, London Methuen, 1984.
- 158- **Karandal, P.:** Aggressive and delinquent Behavior in Child Psychology, New York, Michael. C. Roderts, 1983.
- 159- **Kelly, G.A.:** The Psychology of Personal Constructs (2 vols). New York: W.W. Norton, 1955.
- 16.- **Klein, M.:** Contribution to psychoanalysis. London, Hogorth Press and Intitre of Pschoanalysis, 1950.
- 161- **Leadly, T. and Dixon, T.:** The Strage, Lutterworth, Press, London, 197..
- 162- **Lorenz, K.:** On aggression Harcont, New York, 1966.
- 163- **Maslow, A.H.:** Motivation and Personality, New York: Harper 7 Row, 1954.
- 164- _____: Motivation and Personality (2nd ed.). New York: Harper 7 Row, 1970.
- 165- **May, R.:** Power and Innocence; Asearch for the sources of violence. Souvenir Press, Ltd, London, 1977.
- 166- **Mcleod, J.M.; Alkin, C.K. and Chaffee, S.H.:** Adolescents

parents and T.V. self report and other report measures. From Wisconsin Samp in T.V. and Social Behavior, Vol.3. Washington D.C.U.S. Government Printing Office, 1972.

- 167- Nellie, S.:** Children and Drama, Longman, Second Edition, 1981.
- 168- Perls, F.S.:** Gestalt therapy verbatim, an action approach to deepening awareness and living fully in the Here and Now, as Experienced in Workshops at Esalen Institute. New York, Bantam Books, 1969.
- 169- Rogers, C.R.:** Some directions and end points in therapy in C.R.: Rogers: On Becoming A Person, pp. 73 - 1.6 Boston: Houghton Mifflin Company, 1961.
- 17- Rosenzweig, M. and Porter, L.W.:** California Annual Review of Psychology, California, Vol. 26, 1975.
- 171- Russer, R. and Limbourg, M.:** Modification of aggressive behavior in two kinder garden children, Psychologie in erziehung, Une - Unterricht, V. 12, 1974, p. 249 - 254.
- 172- Sappenfield, B.R.:** Personality Dynamics N.Y. Alfred. A. Knopf, 1956.
- 173-Scott, J.P.:** Aggression, 2nd ed., Chicago and London, 1975.
- 174- Sears, D.O.:** Social Psychology, Prentic. Hall, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey Fifth Edition, 1985, p. 26 - 297.
- 175- Siks, G.B.:** Creative Dramatics, An Art For Children, New York, Harper and Brothers, 1958.
- 176- Slaby, R.S. and Crowley, C.G.:** Modification of Co-operation and aggression through teacher attention to children's speech. Journal of experimental child Psychology, 23, 1977, p. 442 - 458.
- 177- Steinhardt, L.:** "Creating the autonomous image through puppet theatre and art therapy". Arts - in - Psychotherapy, Vol. 21 (3), 1994, p. 2.5 - 218.
- 178- Stratton, P. and Hayes, N.:** A student's Dictionary of