الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د-مولاي الطاهر سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

تخصص: دراماتوجيا العرض المسرحي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

الإعداد الدراماتورجي على نص الثعلب والغراب

لـ: جون دو لافونتان

من إعداد الطالب:

* ميلودي بن يحي

تحت إشراف الأستاذ:

* برجي

السنة الجامعية

2016/2015

شكـر وتقديــر

قال تعالى:« وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ "

سورة الأعراف الآية 43

الفضل لله العلي القدير الذي أوجدني في هذا الوجود وأنعم عليا بالعقل والصحة والعلم وقبل كل هذا بوالدين أناروا إلي طريق النور.

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع,

وإلى المشرف الأستاذ برجي الذي لم يبخل علينا بعطائه ووقته

إهـداء

في تواضع وتقدير بعد شكر العلي القدير

أهدي هذا العمل المتواضع لأمي العزيزة والوالد الغالي حفظهما الله

اللذان أناروا إلي هذه الدنيا بوجودهما وسهرهما على راحتي وتعليمي

إلى كل أفراد عائلة ميلودي ميلود

إلى قادة، نصرو، أمير

إلى الغالية ندى خلافي وروضة بن حميدات

المبحث الأول: عناصر تأليف النص المسرحي:

المطلب الأول: الفكرة الرئيسية:

إنه لا شك أن النص المسرحي يتكون من مجموعة من العناصر التي تتناسق في ما بينها معطيا مولودا النص المسرحي، ويساهم كل عنصر من هذه العناصر في بناء النص المسرحي معطيا عمل فني متكامل.

إذ تتمثل هذه العناصر في ما يلي:

أ- الفكرة الرئيسية.

ب- الشخصية

ت- الحبكة.

ث- الحوار.

ج- الصراع.

ح- الإيقاع.

تتعدد تسمية الفكرة الرئيسية من شخص لآخر، فمنهم من يسميها الفكرة ومنهم من أطلق عليها اسم القضية، ومنهم من قال بأنها المشكلة، ولكن أي كان تسميتها فإن معناها واحد ويتجلى في ما قاله الدكتور مجيد حميد الصوري: "الفكرة هي التي تنضم مبدئيا توجه الكاتب وتحدد له السبيل الملائم لبناء حبكته سعيا لتحقيق الهدف الذي ينشده".[1]

فالفكرة هي الأساس الذي يرتكز عليه بناء النص الدرامي أو المسرحي.

وتأتي الفكرة من قضية ما في حياتنا، إذ تشغل بال المؤلف فيحاول بطريقته أي الكتابة المسرحية، التعبير عنها وطرحها والتطرق إليها من خلال النص المسرحي.

فالفكرة هي روح النص المسرحي التي تقوم بإعطائه حياة ونشأته.

[1] د-مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، منشورات ضفاف بيروت (لبنان) ط1، 2013، ص93.

وعليها أن تكون واضحة ومحددة المعالم حتى يتسنى للكاتب المسرحي التعبير عنها من خلال العناصر البنائية الأخرى للنص المسرحي، فهي بمثابة الرسالة التي يود الكاتب إيصالها للملتقى بشكل غير مباشر عبر أسلوب درامي محدد.

وللوصول لهذا المبتغى، يجب على الكاتب أن يكون واعيا عالما فاهما علما بجوانبها لكي يكون هناك عملا دراميا متناسقا ممزوجا في ما بينه حتى يتسنى للمتلقي استيعاب ما يحمله المؤلف للنص الدرامي من خطاب وتصوره وقراءته للموضوع والفكرة المطروحة.

المطلب الثاني: الشخصية:

إذا رجعنا إلى كتاب فن الشعر لأرسطو لا نجد أنه ذكر كلمة الشخصية، وإنما تطرق إليها بتعبير ومرادفة أخرى، كما يقول الأستاذ عادل النادي "فيلزم أن تكون لكل تراجيديا ستة أجزاء ... وهي القضية والأخلاق والعبارة والفكرة والمنضر والفناء"[1]

فالأخلاق هي الشخصية عند أرسطو وقبل التطرق اللغوي للشخصية نعرج على:

أ) التعريف اللغوي للشخصية وتاريخ المصطلح:

نجد في اللاتينية كلمة (persona) والتي تعني القناع فاشتقت منها كلمة الشخصية في اللغات المتعددة فنجد مثلا (Personaje) في الإسبانية و(Personage) في الفرنسية و(Personality) في الإنجليزية.

وقد استخدم كل من اليونانيين والرومانيين في تمثيلياتهم وعروضهم المسرحية هذه الكلمة للتعبير عن القناع الذي يرتديه الممثل حسب طبيعة الدور الذي يقوم به، كما يؤكده أ-عادل النادي إذ يقول: إن لفضه (Persona) والتي تعني في ترجمتها اللاتينية القديمة القناع " والتي اشتقت منها الأنماط التي تدل على الشخصية في اللغات الأوروبية كالإسبانية (Personaje) والفرنسية (Personalité) والتي تعني في الإنجليزية

[1] أ-عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله (تونس) ط1، 1987، ص46.

(Personality) منذ استخدامها الأول في المسرح، وهي تفتقر إلى المعنى المحدد بين مصطلحات المسرح فهي تعني: الشخصية الدرامية، الممثل، الدور.

واستخدمت هذه اللفظة قديما بمعنى القناع عند الممثلين اليونانيين والرومانيين في عروضهم المسرحية لتحديد طبيعة الدور الذي يقومون به، كوميدي، تراجيدي، ساتيري، إضافة إلى المكانة الاجتماعية وبيان حالات الشخصية العاطفية والعقلية المختلفة.[1]

*** التعريف الإصطلاحي للشخصية:**

يعرف د-إبراهيم حمادة في كتابه معهم المصطلحات الدرامية والمسرحية الشخصية (Personae, dramatis, character) بأنها الواحد من الذيني يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة ممثلين، وكما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل، فقد يكون هناك أيضا رمز مجسد يلعب دورا في المسرحية كمنزل أو بستان أو بلدة أو نحو ذلك، فالشخصية إذن هي مصدر الحبكة التي يمكن أن تتطور من خلال الأفعال والأقوال التي تصدرها الشخصية.[2]

تستنبط من ما سبق ذكره بأن الشخصية تقوم بحمل الخطاب العام للنص المسرحي من خلال طريقة إظهار شكل الشخصية ودورها وطبيعتها وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى المتواجدة في النص، ودورها في تحريك الأحداث وتسليتها وتطويرها وفقا لنوعها وأهميتها كشخصية رئيسية أو ثانوية إذا يعتمد الكاتب المسرحي على الشخصية لإيصال فكرته ورؤيته بطريقة غير مباشرة للمتلقي داخل النسيج الدرامي للمسرحية عبر الحوارات التي تدور بينها.

[1] عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله (تونس) ط1، 1987، ص112.
[2] د-إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، الظاهرة، دار المعارف، 1985، ص88.

المطلب الثالث: الحبكة.

تعد الحبكة بمثابة الجزء الرئيسي في المسرحية وقد وصفها أرسطو بأنها نواة التراجيديا والتي تتنزل منها منزلة الروح.[1]

ويمكن تعريف الحبكة بأنها هي التي يقدم الإطار الرئيسي للفعل وهي خط تطور القصة وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها للشخصيات وغير ذلك من العناصر المكونة للدراما أن تكتشف عن نفسها.[2]

فالحبكة هو التنظيم المتقن والمدروس للنص الدرامي والذي يعطي بناء هندسيا لأجزاء النص الدرامي لغز في تحقيق مراد ومبتغى الكاتب.

فإن فتشنا في جميع النصوص الدرامية لا نجدها تخلوا من عنصر الحبكة، حتى ولو في الغيب، فهي بمثابة روح العملية الدرامية.

وتتكون الحبكة من بداية ووسط ونهاية وهذا في البناء الأرسكي التقليدي، إلا أنه يوجد أنواع أخرى يمكن ذكرها على سبيل المثال:

1)**الحبكة البسيطة**: (وهي التي تتكون من حدث درامي واحد من بداية العمل إلى نهايته).

2)**الحبكة المعقدة**: (وهي الحبكة المكونة من أحداث فرعية تعمل على تغذية الحبكة الرئيسية).

3)**الحبكة المحكمة**: (تعتمد على التتابع الحكمي لأحداث وهو ليس تتابع آلي ولكنه ممزوج بالمنظور الفكري للمؤلف.

4)**الحبكة المفككة**: (وهي التي نراها ونستشعرها جليا في كل الأعمال الدرامية، والتي تتكون بذاتها أيضا من العناصر المدرجة:

[1] أرسطو: فن الشعر، ت: إبراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة ال\أنجلو المصرية، 1983، ص54.
[2] د-إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، نفس المرجع، ص97.

1-**التقديمية الدرامية**: هي اللحظات الأولى تقريبا في المسرحية والتي يقوم فيها المؤلف بإعطاء معلومات عن المكان والزمان وعلاقة الشخصيات ببعضها وفكرة عن الموضوع المعالج.

2- **نقطة الإنطلاق**: هي البداية الحقيقية في المسرحية بعد المقدمة الدرامية ويعرفها أرسطو "بأنها اللحظة التي يظهر فيها القوة المحركة للحدث لينطلق ويتصاعد نحو التأزم"[1]

3-**الحدث الصاعد**: هو ذلك الجزء من البناء الدرامي الذي يبدأ بعد التقديمية ويحركه العامل المثير إلى أعلى كي يصدمه بقوة التصارع.

4-**الإكتشافات**: هي إكتشاف أشياء لم تكن معروفة من قبل إكتشاف الزوج أو زوجته تخونه أو إكتشاف معلومات جديدة تساعد على تطوير الأحداث ورسم معالم الشخصيات.

5-**التنبؤ والتلميح**: هو تقديم كلمة أو إثارة أو فعل يهيئ الذهن لما يمكن أن يصح في المستقبل.

6- **التعقيد**: هو ما يعرقل السير الطبيعي للأحداث كاصطدام الممثل بشيء معارض له يجعله يتصارع معه ليولد التسويق والتطلع للأحداث الموالية.

7- **التسويق**: هو إثارة نزعة الخوف والأمل في نفوس المتلقي.

8-**الأزمة**: هي لحظة التوتر التي تسببها القوى المتعارضة في النص الدرامي وتؤدي إلى ترقب في تحول الحدث الدرامي والمسرحية قد تتألف من عدة أزمات.

9- **الذروة**: فهي الوصول بالأفكار والأحداث والكلمات والأزمات من خلال شكل درامي مركب متطور إلى النقطة الحاسمة المعقدة المشحونة في المسرحية والتي تحتاج إلى تفجير.

[1] د-إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، نفس المرجع، ص103.

10- **الحدث الهابط:** هو الحدث الذي يلي الذروة ويعتبر من ناحية التقسيم التصدي الكلاسيكي نصف المسرحية الثاني تقريبا وفي هذا النصف يتأكد سوء حظ البطل في حالة ما إذا كانت المسرحية مأساوية أو نجاح مساعي البطل في المسرحية الملهوية.

11- **الحل:** هو هبوط الفعل بعد وصوله إلى ذروة التأزم إنه محصلة الأحداث المسرحية المتوترة، وعلى هذا فهو وقوع الفجيعة في المأساة وحدوث النهاية السعيدة أي في المنظر الأخير الذي تفشى فيه الأشياء التي ضلت مجهولة وتحل القضايا التي كانت معقدة.

المطلب الرابع: الحوار.

إن للحوار دورا فعالا ومميزا في العمل المسرحي فيه يمكن إيصال الأفكار والمعلومات والاتجاهات والرؤى للمتلقي، فهو الخاصية والطفرة الموجودة في المسرحية على سائر الأخبار الأدبية الأخرى.

تقول كارمن بويس "الحوار صيغة خطاب محددة يتبادل فيها فاعلان أو أكثر نشاطهم في إرسال وتلقي الكلام ... الحوار هو الصيغة الوحيدة والإجبارية للخطاب الدرامي"[1]

فالحوار هو "وسيلة أدبية للتفاهم والتضامن بين الممثلين وبالتالي نقل الأفكار، يسرد الحوادث للجمهور والذي يضل الناظم للمضامين بشتى أجزائها العرض والتأزم والموقف والحل..."[2]

فالحوار بهذا المعنى يأخذ منحنى آخر في التعريف إذ يعد الوسيلة الناجحة للتخاطب بين الممثلين على خشبة المسرح، فهو الذي يطور موضوع المسرحية ويكشف أسرار شخصياتها.

فالحوار في إنجاز كما عرفه الدكتور فرحان بلبل هو "الحديث الذي تتبادله الشخصيات فيكشف جوهرها ويدفع الفعل إلى الأمام".[3]

[1] علامات العمل الدرامي: م س، ص237- 238.
[2] حمودي بن العربي: الحوار المتمدن، العدد 3106- 26/8/2010/ 59: 20 www.ahewar.org
[3] فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، دراسة-مطبعة اتحاد الكتاب، العرب دمشق، 2003، ص107 – 106- 105.

بالحوار نتعرف على أفكار الشخصيات وعواطفها، وبه تعرف مدى ثقافتها وما تنويه من أفعال وما أنجزته من مهام، وبالحوار أيضا تصارع الشخصية خصومها وتصل بصراعها إلى نهايته المحتومة.[1]

فالحوار لا يأتي اعتباطيا، بل تكون كلماته متناسقة مع نوعية الشخصية التي تتحدث كما يقول د-عبد العزيز حمودة: "الحوار أداة للتقديم الدرامي إلى جمهور دون وسيط، هو الوعاء الذي يختاره، أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي بصورة وصراعا إراديا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها.[2]

والحوار لا يجوز فيه التوقفات ولا المقاطعات بين المتكلمين 'الممثلين" كما يقول حمودي العربي"لا يجوز في الحوار التوقفات والمقاطعات كما في الحديث العادي وهو يجري على نسق متوافر من التنظيم، فالشخصيات لا يقاطع بعضها البعض، وكل واحد منهم ينتظر انتهاء كلام شريكه حتى يبدأ كلامه والنقطة أو الفكرة التي يتم الكلام فيها لا يعاد إليها إلا لسبب يتعلق ببناء الحبكة، وبذلك تبدو المسرحية في نهاية الأمر قطعة مسبوكة يهدر فيها الكلام من أولها إلى آخرها، فإذا تخلل الحوار فترات صمت، ولا بد أن يقع فيها فترات صمت- كانت هذه الفترات جزء من الكلام لأن الصمت في المسرحية كلام- فهو يعهد بجملة أو يترك لها زمن تترك أثرها عند المتلقي.[3]

المطلب الخامس: الصراع.

يمثل الصراع العمود الفقري في الدراما فهو التصادم والتضاد وتضارب بين إرادتين أو قوتين أو أهداف ومصالح كما يوضحه د-عبد العزيز حمودة إذ يقول: "يعتبر الصراع في الدراما صراعا مدروسا، مضبوطا، واع وليس عضويا، وبينى ليكون معروضا أمام المشاهد ليحكم بعد ذلك بين طرفيه، فهناك طرف فائز يشهد بفوزه المتلقي بمعنى أن كل الصراع بعيد عن عين المشاهد، صراع عادي وليس درامي.[4]

[1] حمودي العربي، الحوار المتمدن، نفس المرجع.
[2] د-عبد العزيز حمودة : البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص139.
[3] حمودي العربي، الحوار المتمدن، نفس المرجع السابق.
[4] د-عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتابة، 1998، ص139.

الحدث: في معجم المصطلحات الأدبية نجد تعريضا للحدث:" هو سرد قصصى موجز أو قصير يتناول موقفا واحدا، وحينما ينتظم الأحداث معا ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحبكة.[1]

فالحدث يتطور ويتنامى من مشهد إلى آخر، أو بالأحرى يتقدم بتقدم سير المسرحية، ولما أراد أرسطو أن يعرف الدراما في كتابه فن الشعر نص على أن الأصل فيها: هو الحدث وليس القصة.[2]

يمثل الحدث الشريان بالنسبة للدراما إذ يغذيها بالفعل وهذا ما يشير إليه د-مجيد حميد الجبوري الذي يقول: "إن الحدث جزء من الفعل وهو سرد موجز أو قصير يتناول من خلاله موقفا واحدا أو واقعة تحدثها الشخصيات في إطار زماني ومكاني، فتشكل الحركة الدرامية والفعل المسرحي.[3]

يتولد الحدث من مخاظ الصراع بين الشخصيات في المسرحية ويتطور مع تطوره حتى لا نرى فرقا أو تباينا بين الإثنين، ويمكننا أن نفصل بينهما كما يقول: د-سمير سرحان: "الحدث بوصفه موقفا يحتوي بطبيعته على عناصر الصراع، ويتطور بواسطة الحبكة والفعل وردود الفعل وتصارع الإرادة إلى ذروة معينة، لا ينفصل عن الشخصية... فالشخصية هي صانعة الحدث وبذلك تكون الشخصية والحدث شيء واحد".[4]

[1] معجم المصطلحات الأدبية: م س، ص137.
[2] الكتابة الدرامية الجزائرية بين النظرية والتطبيق، م س، ص44.
[3] د-سمير سرحان: مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص29.
[4] أنظر البنية الداخلية للمسرحية/ م س، ص109.

مقدمة:

يعتبر مسرح الطفل أداة تربوية ناجعة ومؤثرة في الطفل إذ يعتبر المسرح من الوسائل الهامة في العملية التعليمية والتنفيذية والتهذيبية متكاملة في ما بينها، وبهذا نرى جليا وفي كل الدول الغربية تقريبا وجود هذا النوع الأدبي في المؤسسات التعليمية، إذ يكتسي أهمية كبيرة من طرف الآباء والأولاد على حد السواء.

ولمسرح الطفل خصوصيات وفوائد وانعكاسات تربوية ونفسية وتثقيفية على الطفل، حيث لا تستطيع لا السنما ولا التلفاز أن يوفرها له ومن أهم هذه الخصوصيات نجد:

1-العمل الجماعي: فالعملية المسرحية لا تتم إلا بتضافر الجهود، فالفرد لا يستغني عن الجماعة ولا الجماعة عن الفرد.

وتقوم العملية الجماعية المسرحية عن عدة ركائز من أهمها نجد"

كاتب النص، ومخرجه، وممثلوه والسنوغراف ومسؤول الإضاءة والأزياء والمكياج إلى غير ذلك، وفي الضفة الأخرى نجد المتلقي الذي تعود إليه العملية الحاسمة في التمثيلية المسرحية.[1]

2-المشاركة: يستطيع الطفل المشاركة في العملية المسرحية سواء بطريقة مباشرة كعنصر فاعل في لعب دور من أدوار المسرحية على خشبة المسرح أو متلقيا فيرسخ في ذهنه مجموعة من المبادئ والقيم والمعلومات بعد المشاهدة للمسرحية.[2]

3-التعاون: إذا كان الطفل فردا منتمي إلى الفرقة المسرحية تتنامى إليه فكرة التعاون مع الغير في سبيل الوصول إلى نتاج متكامل ومتناسق بفكرة الجزء ينتمي إلى الكل.

4-الاحتكاك اليومي بالآخرين: من شأنه إخراج الطفل من عزلته والجو المعتاد عليه من خلال المشاهدة أو لعب دورا في المسرحية أو حتى الملاقاة بأطفال آخرين في المسارح وصالات العرض.

---

[1] أنظر abderrahmaneg.blogspot.com مسرح الطفل، dimanche 29 mai 2011.
[2] نفس المرجع.

هذه بعض العناصر المتعلقة بالجانب النفسي، أما بالنسبة للجانب المعرفي العلمي فنسرد بعض المزايا لمسرح الطفل على الجانب المعرفي للطفل.

فمثلا: يستطيع الطفل الحصول على فكرة عامة حول مبادئ المسرح وتقنياته.

ويستطيع أن يكتسب تحصيلا علميا وثقافيا من خلال المشاهدة للمسرحية، تمكنه من خلال مشاركة في لعب دورا في المسرحية أن يكتسب مهارة في الإلقاء واللغة وتخلصه من بعض العوائق مثل التردد والخجل والإنطواء.

أنواع مسرح الطفل وكيفية تنفيذها

لمسرح الطفل العديد من الأنواع: هناك ما عرف منذ القدم وهناك ما هو جديد معاصر ومواكب للتطور العلمي والتكنولوجي، فطفل القرون السابقة ليس هو نفسه في القرن الواحد والعشرين.

ولكل نوع من هذه الأنواع حلته الخاصة وبهجته ودوره في إعطاء الطفل متعة خاصة ومن أهم هذه الأنواع نجد:

مسرح خيال الظل (مسرح الأراجوز(

أدواته : قماش يشد على اطار مقاسه متر × 60 سم – مصباح يثبت ضوءه وراء وأسفل الشاشة – منضدة

طريقة التنفيذ : توضع الستارة من القماش أمام المنضدة فى مواجهة الجمهور ومن ضوء مسلط عليها وأسفلها ويتم وضع العروسة بين الشاشة والضوء بحيث ترتكز على المنضدة ويتم تشغيل العمل المسرحى مع ملاحظة عدم ظهور يد الشخص الذى يقوم بتحريك العروسة بطرق مختلفة.

مسرح العصي:

نفس طريقة تنفيذ مسرح خيال الظل ولكن يتم تثبيت العروسة من أسفل المنضدة بعصى ويتم تحريكها بسهولة حسب العمل المسرحى (نلاحظ هنا أننا يمكننا استخدام عروسة يمكن تحريكها بسهولة وذلك بعمل أذرع متحركة لها(

مسرح العرائس الخشبي

وهو مثل الشباك تماماً والفتحة تكون طولها حوالي مرتان ونصف من طول العروسة فمثلاً إذا كان ارتفاع العروسة 20 سم فإن ارتفاع المسرح يكون 50 سم

الجزء 1 يمكن وضع ستارة

الجزء 2 يمكن وضع ستارة

ويوضع أمام المشاهدين بحيث

تفتح الستارة وتدخل العروسة ثم تخرج بسهولة

مسرح عرائس المكتب:

منضدة تغطى من جوانبها بقماش ويجلس المشاهدين أمام المنضدة ويجلس الذى يحرك العروسة خلف المنضدة بحيث لا يراه أحد من المشاهدين وفى هذا المسرح يمكن استخدام عرائس العصى أو عرائس الجوانتى.

مسرح بيت الدمية:

طريقة تنفيذه : قم برسم منزل على ورقة مقواة كبيرة هذا المنزل مكون من أكثر من طابق وقم بفتح ثغرات للأبواب والشبابيك وحتى تحفظه فى وضع رأسي قم بتثبيته باستخدام أدوات مناسبة ثم نفذ العمل المسرحى وذلك بإخراج العروسة التى تتكلم من الشباك أو الباب وتتحدث العرائس مع بعضها البعض.

مسرح الباب:

ملاحظة : يمكن عمل مسرح الباب بنفس الفكرة السابقة (عبارة عن باب مقسم لثلاث أقسام القسم الأوسط مفرغ ويجلس الشخص الذى يحرك العروسة بالقسم الأرضي ويحركها بحيث تظهر للمشاهدين بالقسم المفرغ)

مسرح النافذة:

انظر فكرة الباب

مسرح الماريونيت (عرائس الخيط):

إعداده : توضع منضدة بفتحة باب بحيث تسده تماماً وتوضع على هذه المنضدة كار تونة تكون مفتوحة من جهة واحدة هي التى تطل على المشاهدين وتربط العرائس بحكمة فى خيوط بحيث يجلس محرك العرائس خلف الباب لا يظهر للمشاهدين ويربط الخيط بأصابعه ويسدل العرائس من أعلى الباب ويقوم بتحريكها حسب العمل.

مسرح الماسكات:

يقوم الممثلين هنا بلبس الماسكات المختلفة(عروسة – عصفورة – حمامة – أسد – أرنب – ...) حسب الشخصيات

ويقومون بتنفيذ أدوارهم على خشبة مسرح عادية تكون ديكوراتها على حسب العمل المسرحى (غابة – شارع – ..ويتحرك الأشخاص حسب برنامج تسجيلي معد مسبقاً وتم تجريبه ويراعى التنسيق بين البرنامج التسجيلي (حلقات مازن وزينة أو سلسلة عالم الحيوان أو ...) والحركات المقدمة من الماسكات.

نشاط عملي لمسرح الظل:

الأدوات : (قماشة بيضاء –كشاف(... –

طريقة التنفيذ : (يتم إظلام للحجرة ويقف أحد الأشخاص خلف القماشة ويضاء الكشاف من خلف الشخص بحيث يسلط فقط على أصابعه التى يقوم بتحريكها فيظهر للجالسين أمام القماشة هذه الحركات. [1]

[1] أنظر: Kids_club :Publier le 30 septombre 2010 urrently.82/5 star

المبحث الأول: التعريف بالشاعر جون دو لافونتان.

المطلب الأول: التعريف بالشاعر

المطلب الثاني: النص الأصلي للغراب والثعلب بالفرنسية والعربية.

المبحث الثاني: العمل الدراماتوجي.

الشخصيات

الثعلب

الغراب

الفراشة

المطلب الأول: تعريف الشاعر: جون دو لافونتان.

ولد الكاتب الفرنسي جان دي لافونتين, عام 1621م في إحدى مقاطعات الريف الفرنسي الجميل حيث قضى طفولته وشبابه فاكتسب بالتبعية حسا شاعريا رقيقا و لذلك فشل في أن يصبح رجل دين و لكنه نجح في أن يكون محاسبا بالبرلمان الفرنسي ، و مع ذلك فإن أية وظيفة في العالم لن ترضى رجلا مثل لافونتين و لن تشبع رغباته .كان موهوبا يحب الحياة و يرى الجمال في كل شيء ، حتى القبح كان يراه مهيأة لتبصر الجمال فقط .و في الفترة ما بين عام 1668 إلى عام 1694 ، صاغ لافونتين خرافاته في 12 كتابا و تضم حوالي 230 ، خرافة عبارة عن حكايات قصيرة منظومة شعرا جميلا على ألسنة الحيوانات ،و بالطبع لا تخلو من حكمة و موعظة و طرافة أيضا .لم يكن " لافونتين " ، مبتكرا في هذا النهج من الروايات ، فقد كان متأثرا إلى حد كبير بيعسوب الذي عاش عبدا في القرن السادس ق.م,باليونان وصاغ الحكايات والروايات على ألسنة الحيوانات خوفا من بطش السلطان ورجال السياسة ، كما كان متأثرا بالفيلسوف فيدروس الذي عاصر يعسوب ، وكان أسلوبه شبيها بأسلوبه .إكتسبت خرافات لافونتين ،شعبية كبيرة بين الأطفال ولكن الكبار أيضا كان يرونها نبعا للحكمة والفلسفة خاصة وأن لافونتين قد صاغها في أسلوب أدبي رفيع يعجز الكثيرون من أدباء العالم عن الوصول إليه .رجل مثل لافونتين لا يقنع بالحياة الرتيبة ، لذلك كان زواجه فاشلا ، فترك زوجته ، وابنه منها ولم يعبأ يفقدهما فلديه دائما ما يشغله ويحتل معظم تفكيره ، الطبيعة والجمال الكائن فيها ، بالحياة بكل أشكالها في الإنسان والحيوان والطيور .ومات شيخا في عام 1695 وحتى آخر أنفاسه في الحياة ... كان رقيقا حصيفا ، ساخرا ." استعملت الحيوان لإرشاد الإنسان " ، عبارة قالها ، وصدق فيها وربما كانت سر خلود .ولقد اهتم اهتم الأدباء والكتاب العرب كثيراً بماكتبه "لافونتين" ومحاكاة خرافاته الوعظية، وسبب ذلك الاهتمام عائد إلى ما تضمنته الخرافات من مواعظ إرشادية تفيد أول ما تفيد النشء الجديد..

المطلب الثاني: النص الأصلي للغراب والثعلب بالفرنسية والعربية.

الثعلب و الغراب» للشاعر الفرنسي جان دولافونتين

Le Corbeau et le Renard

Traduit en arabe par Ala Shatnan Al-Témimi

,Maître Corbeau, sur un arbre perché

.Tenait en son bec un fromage

,Maître Renard, par l'odeur alléché

: Lui tint à peu près ce langage

.Hé ! bonjour, Monsieur du Corbeau"

! Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau

Sans mentir, si votre ramage

,Se rapporte à votre plumage

" .Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois

; A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie

,Et pour montrer sa belle voix

.Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie

,Le Renard s'en saisit, et dit : "Mon bon Monsieur

Apprenez que tout flatteur

: Vit aux dépens de celui qui l'écoute

" .Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute

,Le Corbeau, honteux et confus

Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus

الثعلب و الغراب

حطَ الغرابُ على شجرةٍ بهية
يحمل في منقاره جبنةً شهية
جاءَ الثعلبُ يسعى خلف الرائحة الزكية
ليكلم الغراب كلاماً فيه سوء نية :
صباحُ الخير سيدي الغراب ..
كم تبدو جميلاً وجذاب ..
سأقول لك شيئا و لست بكذاب
إن كان تغريدك مثل ريشك جذاب
فانك سيد الطيور في كل هذا الغاب
لم يشعر بارتياح لهذا الكلام الغراب
و لكي يُظهر محاسن صوته الخلاب
فتح منقاره كله لتسقط الجبنة البيضاء
التقطها الثعلبُ حالاً قائلاً بدهاء :
اعلم يا سيدي الطيب و بذكاء
أن كل محتال يخدع من يصغي له من الغُرباء
و أن هذا الدرس يعادل تلك الجبنة الخرقاء
ارتبك الغراب و اقسم بحياء
أن لا يخدعه احد من الغُرباء...

المبحث الثاني: العمل الدراماتوجي.

المطلب الأول: مسرحية الثعلب والغراب.

يبدأ المشهد الأول بأغنية ما أجمل الجو هنا، هذه الأغنية تعبر على الجو الجميل بين أشجار الغابة ويعطي بعدا جماليا للمسرحية متناسقة مع الديكور.

ما أجمل الجو هنا يا رفقتي وأبدعا

لون السماء أزرق والشمس قرص أصفر

والفل حلو أبيض والعشب زاه أخضر

والورد في أغصانه باه جميل أحمر

ما أجمل الجو هنا يا رفقتي وأبدعا

الثعلب: قد أصدر الملك حكمه – **متحدثا مع نفسه وهو يدور بالخشبة – مرتديا لباسا جميلا.**

عليا الإسراع وإلا لن أنال شيء من هذا الحكم.

ولكن ما العمل؟ ما العمل؟ عليا التفكير – **الممثل بأسلوب التفكير ونضرات ثاقبة إلى الجمهور.**

لا يسعني وفي هذا الوقت الضيق سوى الإعتماد على من هو أهل للنصح.

ولكن من سوف يساعدني وهو عالم بما أصدره الحاكم.

بلا شك سوف ينافسني.

أم أم أم كيف كيف **الممثل يواصل دورانه بالخشبة بطريقة هستيرية جنونية** كيف كيف كيف.

في تلك الأثناء: يدخل الممثل – الغراب – ومعه ممثل آخر- الفراشة – جنبا إلى جنب وهما يتحدثان إلى بعضهما ويضحكان بصوت خافت جدا.

الثعلب يحدق إليهما بأسلوب المكر.

الثعلب يتكلم مع نفسه بأسلوب المكر والخداع.

هذا ما كنت أبحث عنه، قد يفي بالغرض، ولكن علينا التأكد من أنهم غرباء.

الثعلب يتوسط الخشبة متجه إلى الممثلان المنهمكان في الكلام بصوت منخفض.

الغراب: جميلة جدا قبعتك يا سيدي.

وما أجمل حذائك.

هذا لا يليق إلا بأمير من الشرق.

الممثل الفراشة: لنكمل طريقنا فأمامنا حاجيات لنا فيها قضيان في السوق.

الممثل الغراب: بإبتسامة عريضة الأمر أمرك والمشورة إليك.

يمشيان ويحدقان إلى اليمين وإلى اليسار ويتكلمان بينهما بصوت خافت وبتفاهم كبير.

الممثل الثعلب: حتما هذا ما أبتغي **!** عليا أن أتدبر أمر "الممثل الفراشة".

الممثل الثعلب يدنوا من الإثنين ويبادر الكلام مع الممثل الغراب.

أيها الأمر عطرك مليء الأحياء فوحا الكل يتساءل من المار الذي ترك أثر رائحته من ورائه ...

الممثل الغراب: ينظر إلى الممثل الثعلب ويريد الكلام ولكن الممثل الفراشة يقاطعه بنفس الكلام.

سيدي ليس لدينا المتسع من الوقت، علينا إكمال ما بدأنا به من شراء وإقتناء مستلزماتنا.

الممثل الفراشة لا يعير أي اهتمام للثعلب ولكن الغراب يقف في وسط الخشبة تاركا الممثل الفراشة يكمل سيره وكأنه ينظر إلى السلع المعروضة.

الممثل الثعلب: بنضرات إعجابية ولباقة كلامية الأسياد إذا تسوقوا تواضعوا وإذا خوطبوا تمعنوا.

وإذا أردت أن تستمع بصحبة مرشدا أعرض عليك خدمتي، وبسعر مغري جدا.

في هذه الأثناء الممثل فراشة يلتفت من ورائه ويحدق إلى طاحبه وإذا به يرجع مسرعا ويأخذ بيده مخاطبا.

سيدي السوق يشارف على الغلق ونحن لم ننتهي بعد.

في هذه الأثناء يتكلم الغراب بلغة غير لغة الثعلب والفراشة.

وهنا يتفطن الثعلب أن ما بين يديه هو أمامه ويعبر عن هذا بأسلوبه.

الثعلب: أم م غريبان في المدينة هذا ماكان يلزمني.

الفرقة الموسيقية تؤدي أغنية

وجدتها وجدتها

الغراب والفراشة يحملان مستلزمان بيدهما دلالة على اقتنائهما لسلع قليلة يتجهان نحو كرسي تحت شجرة كبيرة لينالان قسط من الراحة يدور الحديث بينهما.

الفراشة: لم يتبقى لدينا من المال لكي نبيت في فندق سيدي ما العمل.

الغراب بنضرات الأسى والتحصر.

لم أحسب لهذه السلعة جيدا.

ظننت أنني لا أحتاج للكثير من المال لإقتنائها أفففففف؟ !

لا عليك سأتدبر الأمر

في هذه الأثناء يقوم الثعلب بالتختل بجانب و ورأ الكرسي ويتطفل على الإثنين يخاطب نفسه.

هذه فرصتي عليا أن أستغلها

الثعلب يمر بجانب الغراب والفراشة مبديا عدم رؤيتهما حتى لا يلفت نضرهما وبعد مدة قصيرة يتوجه صوبهما وبتحية يلقيها عليهما يبدأ الحديث.

بإبتسامة عريضة:

الثعلب: السلام عليكم أطيب الناس وجوه قد أنارت إليها الطرقات والشوارع ما رأينا مثلها منذ زمن بعيد، إشتقنا إلى أناس أمثالكم نأخذ منهم فن الإحساس.

وبمجالستهم إن أرادوا ننسى التعب والنعاس.

وبيوتنا تواضع وكرم لمن هم أهل الشأن والهمم.

حسبنا أنفسنا ذو نعم إلا بضيافتكم وإزالة السقم

عزيز في المدينة في العراء قاعد

وأهل المدينة في غفلة وندم.

يا ليت العزيز يأوي إلينا ليلتا

بها نسعد وتكونوا من أهل الذمم

الغراب: أشاعر أنت يا سيدي.

الثعلب: أمام مكن يأتي الإلهام وبحضوركم وضيافتكم تحلوا الأيام.

امنحوني شرف ضيافتكم في بيتي المتواضع، إن لم تكونوا في عجالة من أمركم.

الفراشة للغراب: سيدي ....

يقاطعه الغراب

لا أرى مانع في المبيت عند الكريم.

الفراشة: ولكن يا سيدي...

يقاطعه الغراب

أعلم ما سنقول ولكننا في حاجة للمبيت في مأمن، وحالتنا المادية لا تسمح لنا بأن نستأجر غرفة في الفندق.

الثعلب: الفندق؟؟؟

هذا لا يكون، عيب علينا إن تركناكم تبيتون في فندق.

إلينا بأمتعتكم أنا حاملها.

وإلى بيتي معكم موصلها.

هيا هيا أعطوني شرف إستضافتكم.

الثعلب يأخذ بيد الفراشة ويلح عليه يومئ الغراب برأسه ويوافق على الذهاب معه.

أغنية حول الكرم أو الضيافة أو البيت

المجموعة الصوتية

بجانبنا نافذة ستائر بلوم أصفر

مائدة وأربعة كراسي

غبار على المائدة والكراسي

يدخل الثعلب: مرحبا مرحبا حللتم أهلا ونزلتم سهلا مرحبا بالكرام والضيوف العظام.

يدخل كل من الفراشة ثم يليها الغراب

الثعلب يأتي بخرقة ويبدأ في تنظيف الكراسي والمائدة.

مرحبا مرحبا إجلسا

الغراب يمسح ثلاث كراسي فقط تاركا الرابع.

بنضرات الحسرة والألم يخاطب الكرسي الرابع

يا حسرتاه يل ليتكي كنتي معي اليوم حتى يتسنى لكي خدمة ضيوفنا

صار علينا زمان طويل ما دخل بيتنا ضيف بعدما كان مأوى للمارين والعابرين لبلديتنا.

لن أنفظ الغبار على كرسيكي حتى تعودي يا زوجتي الحبيبة.

الفراشة: لما كل هذا الألم والتأسف.

الثعلب: لا أريد أن أتعبكم بأحجيتي أنتم هنا للراحة.

الفراشة تلح أكثر وأكثر.

سيدي ما يقلقك وما يؤرقك

في هذه الأثناء الثعلب يأتي بخبز وماء يضعه أمام الغراب والفراشة على المائدة.

الثعلب: خبز وماء هذا كل ما لدي عذرا إن أكون مقصرا.

الغراب: يكفينا استضافتك لنا وإيوائنا.

ولكن ما قصتك؟ !

الغراب: ألا يرهقكم أن قصصت عليكم آلامي وأحزاني.

ولو أنني بحاجة لمن أسره بآلامي.

الغراب لحالة تألم وتحسر يده على خده ويومئ بآهات.

الفراشة: لن نأكل حتى تحكي لنا ما يؤلمك.

الغراب بإلحاح هيا يا سيدي عسانا فاعلين شيء يخفف من آلامك، فأنت كريم ما رأينا أحد قط بلطفك وكرمك.

الغراب: أنت إذا أكرمت الكريم ... وإن أكرمت اللئيم تمرد.

فقط وعلى أثر إلحاحكم سوف أحكي لكم قصتي.

الغراب يحكي مثل القوال وسط الخشبة.

كنت متزوج وكانت زوجتي ماهرة في الطبخ حتى ذيع صوتها بين الأهالي وسكان البلدة وملك البلدة كذلك، فطلب منها وبأمر منه أن تكون طاهيته الوحيدة في القصر، فرفضت لأنها تحبني وليس لي ولها غيري وهي تقوم بخدمتي، ولكن الملك لم يأبه بي وأمر الجند بأخذها إليه وفعلا جاء الجند وأخذها بالقوة وعندما وصلت إلى القصر أعطاها شرط لأجل رجوعها إلي وهي أن يأتي شخص ويتذوق الطعام ويقول أنه ليس جيد وهنا يحررها ويبحث عن أخرى.

الغراب: أي أحد يمكن أن يقول هذا الكلام.

الثعلب: نعم سيدي أي أحد ولكن بشرط أمام الملك.

يا حسرتاه على زوجتي يا حسرتاه آه آه آه

الفراشة: سيدي بما تخمن لا تكن مغفل أعلم بما تفكر فيه.

الغراب: إنه كريم وآوانا وأطعمنا وسقانا ألا نكون صانعي معروف نحن إن لم نفعل ذلك فنحن ناكري الجميل.

الفراشة: سيدي ... **!**

يقاطعه الغراب: من كان في عون أخيه كان الله في عونه لما لا نكون له العون وليس في ذلك خطر ولا حرج.

ما علينا أن نفعل أية الكريم لنساعدك الغراب مخاطبا الثعلب.

الثعلب: الحمد لله الحمد لله، سيدي من أين أتيت وجئت قد ساقك الله إلي حتى تساعدني في محنتي، ولن أنسى لك جميلك.

آه يا زوجتي وأخيرا جاء من يحررك.

وبنضرات الفرحة والهستيريا يكلم الثعلب نفسه وهو يتمايل وسط الخشبة ويقفز من الفرحة.

الفراشة تتقدم نحو الجمهور في وسط الخشبة وبأسلوب جاد على وجهه علامة الجد والوثوق بالنفس.

الفراشة: ربما أخطأت الظن في مضيفنا ولربما نكون سببا في نهاية معاناته ورجوع زوجته إليه.

أف لك يا نفس أتضنين بالناس سوء وأنت لا تدري.

في هذه الأثناء يأتي الثعلب وراء الفراشة تاركا ورائه الغراب يأكل ويشرب.

الثعلب: سيدي هذا الجميل لن أنساه طوال حياتي وأعلم أنني سوف أجازيكم بجزاء لا يضاهيه جزاء شكرا شكرا يا سيدي طيبون أنتم.

الفراشة: لا عليك يا صاحبي نحن في خدمة الشرفاء.

يتقدم الغراب ماسحا فمه من الأكل وبخطوات متثاقلة من التعب.

الغراب: هيا لنتفق متى نذهب إلى الملك.

الثعلب: يا صاحبي الليل إن للملك موعدا لن يخلفه وقد أعطى موعدا يوم الزينة لتذوق الطعام الذي تعده كل طاهيات القصر والتي لا يعجب طعامها ترد إلى أهلها ولا تضل في القصر.

الغراب: إذا موعدنا غدا.

الفراشة: وما الغد بالبعيد.

الثعلب: با فرحتاه ويا مكرتاه.

يعج بالفرحة والرقص وسط الخشبة.

إضافة على الخشبة توحي بالنهار كرسي ملك أمامه سجاد أحمر.

طاولة ممتدة بجانب الكرسي عليها أطباق.

موسيقى ملكية توحي بالفرحة والعيد.

الثعلب: هيا يا صاحبي فاليوم عيد وزوجتي سوف أستعيد وبحضوركم معي سأستفيد.

الفراشة: كن واثق أننا لن نخذلك.

الغراب: إطمئن، ما سوف نصنعه لك لن يرد بكرمك وجميلك الذي صنعته لنا.

الثعلب: تقدموا ها هو الملك قد جاء.

صوت البوق الملكي.

يدخل الملك يحيا الملك يحيا الملك

يدخل الأسد ويجلس على عرشه.

الأسد: اليوم هو الموعد المعلوم، أعلن بداية المهرجان.

الثعلب: فلتكونوا أول من يضف بين يدي الملك إنني مستعجل لرؤية زوجتي يخاطب الثعلب الفراشة والغراب بطريقة مستعجلة.

هيا هيا عليكم أن تدنوا من الطعام وتتذوقوه.

الفراشة والغراب يدنوا من الطاولة ويبدأ بتذوق الطبق الأول فالثاني فالثالث ثم يرمي ما بفمه ويطالب الملك.

جلالتك: إنه لطعم بذيئ لا بنة فيه ولا ذوق.

صانع هذا الطعام ليس له أدنى المعرفة بطهي الطعام بفففف مقرف.

بأسلوب الإشمئزاز والصرف.

الملك: من المتذوق.

الثعلب: صاحبي يا ذا الرفعة.

الملك: وهل هما من البلدة.

الثعلب: بل غرباء جلالتك.

الملك: لك الجائزى ولهم ما يستحقون.

الثعلب في غاية السعادة يرقص ويغني بهيج الوجه يغني ويردد هي لي هي لي كم انتظرتها.

الغراب والفراشة في سعادة.

الفراشة: استطعنا مساعدته الحمد لله.

الغراب: كم أنا سعيد.

صوت البوق الملكي

الملك: إتخذنا قرارا بتزويج الأميرة إلى الثعلب لأنه أستطاع أن يأتي بخادمين لها يطهوان أحسن منها لكونها عابا على الطعام الذي طهته.

وأنتم أيها الغريبان ستخدمان الأمير والأميرة حياتهما.

يحي الملك يحيا الملك

الفراشة والغراب: لكن أيها الملك بدهشة وبكاء يتكلمان معا:

لم نتفق ولم نكن نعلم بهذا الصنيع.

الثعلب يقاطع كلامهما: أسكتا أنتم أمام الملك وإبنته ألا يكفيكما إعابيكما على الطعام الذي طهته الأميرة وهي أحسن طاهية في البلدة.

يذهب الملك ويبقى فقط الغراب والفراشة والثعلب.

الغراب: قد أوقعت بنا.

الثعلب: لم أوقع بكما ولكنكما أنصتما إليا وكل منتصت يعيش على ظهر من ينصت إليه.

1- أ-د-أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شهصية الطفل، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27- العدد الأول + الثاني، 2011.

2- abderrahmaneg.blogspot.com مسرح الطفل، dimanche 29 mai 2011.

3- أرسطو: فن الشعر، ت: إبراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة ال\أنجلو المصرية، 1983.

4-أ-عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله (تونس) ط1، 1987.

5- البنية الداخلية للمسرحية/ م س.

6- حمودي بن العربي: الحوار المتمدن، العدد 3106- 26/8/2010/ 59: 20 www.ahewar.org

7-د-إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، الظاهرة، دار المعارف، 1985.

8-د-سعد الغناني: theradwww.datahri.com/vb/sgow

9-د-سمير سرحان: مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000

10- د-عبد العزيز حمودة : البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

11-د-عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتابة، 1998.

12-د-مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، منشورات ضفاف بيروت (لبنان) ط1، 2013.

13-الصوري محمد مبارك: مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات، حوليات كلية الآداب بالكويت، الحولية الثامنة عشر،.

14-عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله (تونس) ط1، 1987.

15- فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، دراسة-مطبعة اتحاد الكتاب، العرب دمشق، 2003.

16-الكتابة الدرامية الجزائرية بين النظرية والتطبيق، م س.

17-معجم المصطلحات الأدبية: م س.

قائمـة المحتويـات

قائمة المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	أ
قائمة المحتويات	ج
مقدمة	3
المبحث الأول: عناصر تأليف النص المسرحي	3
المطلب الأول: الفكرة الرئيسية:	4
المطلب الثاني: الشخصية:	6
المطلب الثالث: الحبكة.	8
المطلب الرابع: الحوار.	9
المطلب الخامس: الصراع.	
الفصل الثاني: مسرح الطفل	11
المبحث الأول: ما هو مسرح الطفل:	11
المطلب الأول: تعريف مسرح الطفل:	12
المطلب الثاني: النشأة:	13
المطلب الثالث: أهمية مسرح الطفل:	14
المطلب الرابع: سمات مسرح الطفل:	15
الفصل الثالث: خصوصيات وفوائد مسرح الطفل	17
مقدمة	17
أنواع مسرح الطفل وكيفية تنفيذها	17
مسرح خيال الظل (مسرح الأراجوز	17
مسرح العصي:	18
مسرح العرائس الخشبي	19
مسرح عرائس المكتب	19
مسرح بيت الدمية	19
مسرح الباب	19
مسرح النافذة	20
مسرح الماريونيت (عرائس الخيط)	20
مسرح الماسكات:	20

قائمـة المحتويـات

الفصل الرابع: العمل الإبداعي	22
المبحث الأول: التعريف بالشاعر جون دو لافونتان.	22
المطلب الأول: التعريف بالشاعر	23
المطلب الثاني: النص الأصلي للغراب والثعلب بالفرنسية والعربية.	24
المبحث الثاني: العمل الدراماتوجي.	26
المطلب الأول: مسرحية الثعلب والغراب	26
الخاتمة	36
الملاحق	37
قائمة المصادر والمراجع	38