الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية : الآداب واللغـــات
قسم : اللغة والأدب العربي
رقـم :L15/369

ميـــدان :اللغة والأدب العربي
فـــــرع :دراســـات أدبيـــة
تخصـــص : أدب جزائـــري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الأكاديمي

إعداد الطالب (ة) : **عطابي الضاوية**

تحت عنوان

أدب الأطفال عند عز الدين جلاوجي

لجنة المناقشة :

د/ أحمد أمين بوضياف	جامعة المسيلة	رئيســـــــا
أ/ عمار مهدي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ ناصر بركة	جامعة المسيلة	مناقشـــــا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى روحي جدتي وشقيقتي... منار ـــ رحمة الله عليهما ـــ

إلى من تحملت معي مشقة البحث بصبرها وعونها ، فكانت نعم المعين ونعم النصير على المحن والمصاعب التي اعترضت طريقي ... أمي ، أطال الله في عمرها وجعلها ذخرا لنا ، وأسأله أن يعينني على برها وطاعتها .

إلى من أفنى عمره من أجلنا ، وتعب كي نرتاح ، وشقي كي نسعد ... أبي حفظه الله وشفاه .

إلى ضحكة البيت الذين ملؤوه سرورا وفرحا ... الكتاكيت أنس منار وآدم .

إلى أركان بيتنا ... إخوتي الأعزاء وقرة عيني ...موسى ، سمير ، عادل ، حمزة ، أشرف ، أيمن حفظكم الله .

إلى شقيقتي الحبيبتين ... منى ، سهام وزوجها محمد .

إلى زوجات إخوتي ... حياة ، مديحة .

إلى زميلاتي ورفيقاتي ...لبنى، شهرة، أزهار، خليدة ،سعاد ، أمينة ،أسماء ..

إلى كل من يحملهم قلبي ونساهم قلمي ...

الضاوية

شكر وامتنان

إن الإعتراف بالجميل يفرض علي أن أشكر كل من أسدى إلى يد العون والمساعدة وذلل الصعوبات التي أعاقت طريقي وأخذ بيدي إلى الأمام من هؤلاء.

- أستاذي المشرف عمار مهدي والذي تكبّد عناء رعاية البحث إلى آخره.

- إلى أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة المسيلة ، لحرصهم على تعليمنا وتزويدنا بمختلف التوجيهات ، جزاهم الله خيرا على سعيهم هذا في سبيل نجاحنا وتفوقنا خلال مشوارنا الجامعي ، وأخص بالذكر أستاذي بوديسة بولنوار .

- إلى أستاذي الكريمين الدكتور بوراس سليمان ، والدكتور عبد الله بن قرين لدعمهما ونصحهما وتوجيهاتهما.

- إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في خدمة البحث.

إلى هؤلاء تحية شكر وامتنان.

مقدمة

مقدمة :

الطفولة .... هذا العالم السحري المليء بالتّشويق والغموض والعفوية المطلقة،الذي يدفع الباحث والدارس لاكتشافه واكتشاف خباياه،مسافرا في خبايا الماضي،مسترجعا ذكرياته،حتى يستطيع حل شفرات الحاضر،حاضر الطفولة.ومخاطبة هذه المشاعر البريئة التي ينحصر كل همها في اللهو واللعب،والعقول محدودة المعرفة ببديهيات الحياة أمر ليس باليسير،فلا يكفي الكاتب أن يكون لامعا في مجال الكتابة للكبار حتى يكون كاتب أطفال ناجح، لأن الكتابة للأطفال تحتاج بالإضافة إلى الموهبة الحقيقية الصادقة إلى تخصص وممارسة ومعاناة،وإلى دراسات متعمقة في اللغة من زوايا معينة،وإلى دراسات في الإبداع وأخرى في أصول التربية وعلم النفس وإلى معرفة طبيعة مراحل نمو الأطفال وخصائصها المميزة وإلى معرفة بالقواعد السليمة للكتابة الأدبية الفنية في القصيدة والمسرح والقصة مع خبرات علمية في دنيا الأطفال.إلا أن هذا النوع من الكتابة يبقى متأخرا في الجزائر مقارنة بالأقطار المشرقية كما وكيفا، وبخاصة في المؤسسات الرسمية (التعليمية والثقافية). غير أن هناك محاولات سعت لإثراء الساحة الأدبية في هذا اللون،فهناك على سبيل المثل لا الحصر، محمد بن صالح ناصر، محمد الأخضر السائحي،عبد الحق سعودي،مصطفي محمد الغماري ، عز الدين جلاوجي ... وغيرهم . وهذا ما جعلني أقوم بهذه المحاولة لتسليط الضوء على أعمال أبرز الذين أبدعوا في مجال الكتابة للأطفال في الجزائر، قصة ومسرحا.وقد وقع اختياري على د/ عزالدين جلاوجي،وكعينة اخترت مسرحياته الأربعين التي ألفها في فترات مختلفة،وقصصه الخمسة التي جمعها في سلسلتة الذهبية لتطبيق دراستي عليها.

أما فيما يخص الأسباب التي دفعتني وشجعتني لإختيار هذا الموضوع نورد منها :

- تلك الفكرة التي داعبت خلدي، والرغبة الملحة للولوج إلى هذا العالم المغري الخاص بالطفل، وإهتمامي وشغفي بكل ماتعلق بأدبه، فهو جدير بالدراسة، ووجدت ضالتي في نتاج عز الدين جلاوجي، واتخذته محورا للدراسة .

– المكانة التي يحتلها د/عز الدين جلاوجي في مجال الكتابة الأدبية وتنوع أعماله المسرحية والقصصية الموجهة للأطفال. وبالتالي دراسة هذه الأعمال، وإبراز مميزات وخصائص وأهمية هذه النصوص في الجانب التربوي .

ولتجلية الرؤية حول هذا الموضوع استعنت بجملة من المصادر والمراجع المتعلقة بأدب الأطفال بعامة،والتي كانت دليلنا في البحث. حيث إعتمدت بشكل رئيس على مسرحيات جلاوجي الأربعين، وعلى مجموعة قصصه الطفلية التي جمعها في سلسلته الذهبية، كما اعتمدت على بعض الدراسات التي سبقتني في هذا المجال منها": دراسة الدكتور " محمد مرتاض"" من قضايا أدب الأطفال،وكذلك رسالة دكتوراه للدكتور"العيد جلولي" المعنونة بـ"النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر"، وبعض متون البحوث الجامعية ، إلى جانب بعض الاستفسارات الشخصية مع د/عز الدين جلاوجي،والتي ساعدتني في وضع الخطوط العريضة لإشكالات كانت تصادفني خلال مسيرتي في البحث.

إن اختياري لهذا الموضوع، يفرض علي بعض الإشكاليات والتساؤلات التي أحاول معالجتها، والبحث عن الإجابات الشافية في صفحات هذا البحث، وتتمثل في :

– مالمقصود بأدب الأطفال وكيف كانت بداياته ومراحل تطوره في الجزائر ؟وماهي اهم الموضوعات التي تناولها جلاوجي في عمله الأدبي الطفلي بشقيه المسرحي والقصصي؟

وأهم الأسس التي بنى عليها هذه النصوص حتى تجعل الطفل يقبلون عليها بلهفة ؟

ترتيبنا للعناصر المذكورة كما جاء سابقا جعلني أضع خطة تنظم بحثي،فجاء تقسيمي لهذا البحث كالتالي:مدخل،وفصلين،ملحق وخاتمة.فناقش المدخل مصطلح أدب الأطفال،ونشأته عند الغرب ثم العرب وبعدها في الجزائر،وتطوره في مراحل متعددة،والمراحل العمرية التي يمر بها الطفل وخصائص كل مرحلة،ويتبع ذلك بفصلين وهما فصلا البحث،أتاح الفصل الأول الوقوف عند أهم الموضوعات المتناولة في أدب الأطفال في الجزائر بشقيه –قصة ومسرحا– بشكل عام،وربطها بمقاطع مختارة من أعمال جلاوجي الطفلية.ثم الفصل الثاني الذي جاء على شاكلة سابقه فخصص لدراسة العناصر الفنية المكونة لهذه الأعمال،هذه العناصر كان بعد كل حكم فيها مقطع من نصوص مختارة من أعمال جلاوجي أيضا،يدلل

على وجودها فيه واهتمام الكاتب بها.وذيلنا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة تجمع أهم نتائج الرحلة مع هذا الموضوع،يلي ذلك كله قائمة المصادر والمراجع التي كانت دليلنا في البحث.

ولكي يتحقق لهذه الدراسة الغرض المرجو منها،لابد أن تكون قائمة على جملة من المناهج، فأعتمدت على المنهج التاريخي المناسب لرصد الخطوات الأولى لنشأة أدب الأطفال في الساحة الأدبية والثقافية، ومدى تقدمها من عدمه والذي تبنيته في المدخل،فيما اعتمدت على المنهج التحليلي لدراسة وتحليل مضامين العمل الأدبي الذي ألفه جلاوجي بشقيه القصصي والمسرحي ،والتعمق في عناصره الفنية والجمالية من خلال دراسة متكاملة.

ولايفوتني أن أذكر الصعوبات والعراقيل التي واجهتني تمثلت خاصة في جمع المادة العلمية نظرا لمحدودية وندرة الدراسات المتخصصة في هذا المجال فأغلب الدراسات تناولت أدب الأطفال بشكل عام، أما الدراسات التي تناولت أعمال كتاب أدب الأطفال في الأدب الجزائري فهي نادرة. وتشابه المعلومات في المراجع على اعتمدتها، مما جعلها لاتأتي بالجديد،وتعيد إجترار مثل هذه المعلومات المتعلقة بأدب الأطفال لتشكل لنا صعوبة في التمييز وانتقاء المعلومات المهمة بهذا الموضوع .

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بوافر الشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الذي لم يبخل علي بإسداء النصح . جعل الله كل ذلك في ميزان حسناته .

وآمل أن تجد هذه الدراسة المتواضعة من يطلع عليها في الجزائر وأن تسد ولو ثغرة من هذا الفراغ المحزن والمخيف في هذا المجال.وكل ما ستسديه اللجنة الموقرة تجاه هذا البحث،فهو دون شك تصويب للهنات،وتعزيز للطروحات،وتقويم للوهن،فلنا لها كل الشكر والإحترام .

ووفقنا الله لما يحبه ويرضاه.

مدخل

أولا: مفهوم أدب الأطفال

يجمع معظم الدارسين على أن أدب الأطفال الذي يعنى بهذه الفئة من المجتمع، والذي يخاطب المراحل العمرية والنفسية للطفل، ويسهم في بناء شخصيته وتطوير ملكاته وتقويم نفسيته،هو أدب مستحدث "... **ذلك الجنس الأدبي المتجدد،الذي نشأ ليخاطب عقلية الصغار، ولإدراك شريحة عمرية لها حجمها العددي الهائل في صفوف أي مجتمع ... فهو أدب مرحلة متدرجة من حياة الكائن البشري، لها خصوصياتها، وعقلانيتها، وإدراكها وأساليب تثقيفها أي في ضوء مفهوم التربية المتكاملة التي تستعين بمجالي الشعر والنثر، بما يحقق المتعة والفائدة لهذا اللون الأدبي الموجه للأطفال ولذلك ... فمصطلح أدب الأطفال يشير إلى ذلك الأدب الموروث، وأدب الحاضر، وأدب المستقبل،لأنه أدب موجه إلى مرحلة عمرية طويلة من عمر الإنسان** "[1]

ويعرفه أحمد زلط بأنه: "... **نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة،وفي أدب لغتنا هو ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار (شعره ونثره وإرثه الشفاهي والكتابي)،فهو نوع أخص من جنس يتوجه لمرحلة الطفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية للطفل تأليفا طازجا أو إعادة بالمعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة،بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية**"[2].

وغير بعيد عن هذين التعريفين يحدد نعمان الهيتي مفهوما لأدب الأطفال إذ يقول:"...**وإذا أريد بأدب الأطفال كل مايقال إليهم بقصد توجيههم فانه قديم قدم التاريخ البشري،حيث وجدت الطفولة،أما إذا كان المقصود به ذلك اللون الفني الجديد الذي يلتزم بضوابط نفسية واجتماعية وتربوية ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول الى**

---

[1] إسماعيل عبد الفتاح : أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة، ط1، رمضان 1420هـ / ينار 2000م، ص 22،23.

[2] أحمد زلط : أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي ، دار المعارف ، القاهرة ، (د. ط) ، 1994م ، ص 30.

الاطفال،فإنه ـ في هذه الحالة ــ مايزال من أحدث الفنون الأدبية".ويضيف الهيتي :"...فرع جديد من فروع الأدب الرفيعة يمتلك خصائص تميزه عن أدب الكبار رغم أن كل منهما يمثل أثارا فنية يتحد فيها الشكل والمضمون"[1].

من الواضح أن أدب الأطفال لا يختلف عن أدب الكبار في جوهره وأدواته،فمن الناحية الفنية له نفس مقومات الأدب العامة.فالقول إن مقومات القصة في أدب الراشدين تتمثل في بناء قصصي ينطوي على فكرة وشخصيات وجو وحبكة ينطبق على أدب الأطفال أيضا[2]. غير أن أدب الأطفال يتميز عن أدب الراشدين في مراعاته حاجات الطفل وقدراته ومستوياته اللغوية والإدراكية وخضوعه لفلسفة الكبار في تثقيف أطفالهم .

وعليه فإن أدب الأطفال يتميز بنوعية جمهوره وطبيعته،الأمر الذي يجعل الفرق بينه وبين أدب الكبار يقوم على خصوصية المتلقي أساسا،وعلى مراعاة أدب الأطفال واهتماماتهم،وقدراتهم العقلية واللغوية والذوقية .

ولأدب الأطفال أهمية كبيرة ودور في حياة الطفل حيث رأى بعض الأدباء في تعريفه على أنه:" **كالفيتامينات للفكر، يحتاج عقل الطفل وخياله منها إلى أنواع مختلفة، كل نوع يعني جانبا من تفكيره، وشعوره، ويقوي نواحي الخيال فيه** ". وهو أيضا:"... **دعامة رئيسية في تكوين شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه في نموهم العقلي والنفسي والإجتماعي والعاطفي واللغوي وتطوير مداركهم وإغناء حياتهم بالثقافة التي نسميها ثقافة الطفل، وتوسيع نظرتهم إلى الحياة ... إنه وسيلة من وسائل حياة الطفل التي هي أساس حياة المجتمع كله، وعليه يقوم البناء النفسي والاجتماعي والعاطفي والعقلي للإنسان الجديد"[3].**

---

[1] هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،مصر،(د.ط) ، 1977م ،ص 71.

[2] هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، مجلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،العدد123، مارس، 1998م ، ص 147.

[3] المرجع نفسه ، ص72 .

ويركز نعمان الهيتي على الدور الثقافي والمعرفي الذي يقوم به أدب الاطفال إذ يقول: "**ولأدب الاطفال دور ثقافي حيث أنه يقود إلى إكساب الأطفال القيم والاتجاهات واللغة وعناصر الثقافة الأخرى، إضافة إلى ماله من دور معرفي من خلال قدرته على تنمية عمليات الطفل المعرفية، المتمثلة بالتفكير والتخيل والتذكر، وبوجه عام، فإن أدب الأطفال ـ يسهم في إنتقاء جزء من الثقافة إلى الأطفال بصورة فنية، ويسهم في إقناع الأطفال بالآمال الجديدة ... لذا فهو أداة في بناء ثقافة الأطفال**"[1]

فلا ننكر دور أدب الأطفال في التوجيه والتربية والتثقيف، مايكسب الطفل حاجزا أمام كل غريب ووافد لايتماشى ومقومات الأمة التي ينتمي إليها، كما أن له دور في تنمية الذوق لدى القارئ الصغير خاصة ماتعلق بالمبادئ والقيم الدينية. وهذا ماذهب إليه نجيب الكيلاني في تعريفه لأدب الأطفال فيقول:"**أدب الأطفال تعبير أدبي جميل مؤثر صادق الإيحاءات والدلالة، يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته ويبني عليها كيان الطفل عقليا ونفسيا ووجدانيا وسلوكيا وبدنيا ... "**[2].

يركز هذا التعريف على بعدين: الأول أن أدب الطفل إنتاج أدبي مؤثر وصادق يحدث متعة في نفوس متلقيه، والثاني: يتعلق بمضمون هذا الأدب إذ يجب أن يستمد أدب الطفل مادته ومضمونه من قيم الاسلام ومبادئه، وأن لا يكون منافيا للعقيدة الاسلامية.

ويرى أحمد نجيب أن لأدب الأطفال مفهومين، أحدهما عام ويعني "الانتاج العقلي المدون في كتب موجهة للأطفال في مختلف فروع المعرفة مثل: الكتب المدرسية والكتب العلمية المبسطة" وثانيهما خاص، ويعني "الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الاطفال متعة فنية سواء أكان شفويا بالكلام أم تحريريا بالكتابة ومثال ذلك: القصص والمسرحيات والأناشيد ".

---

[1] هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ، مرجع سابق ، ص 148.

[2] نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 4، 1419هـ/1998م، ص14.

وخلاصة القول أن أدب الأطفال هو فن تتوفر فيه مختلف عناصر الأدب والتي تشمل اللغة والفكرة والعاطفة والخيال، أي أن لأدب الطفولة من الناحية الفنية مقومات الأدب نفسها، فهو من" الآثار الفنية التي تصور أفكارا وأحاسيس وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال القصة والمسرحية والمقالة والأغنية "[1] هذا من جهة، والبساطة والوضوح من جهة أخرى لكي يتناسب مع قدرات الطفل العقلية " أدب الأطفال هو إبداع مؤسس على خلق فني، ويعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة، تتفق والقاموس اللغوي للطفل بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب ومضمون هادف متنوع، وتوظيف كل تلك العناصر بحيث تقف أساليب مخاطبتها وتوجيهاتها لخدمة عقلية الطفل وإدراكه "[2].

ثانيا : ظهور أدب الأطفال وتطوره :

1ـــ أدب الأطفال في العالم:

لقد ظهرت العناية والاهتمام بأدب الأطفال في القرنين الماضيين في أوربا وأمريكا وكثير من بلدان العالم بشكل واضح[3].

ففي فرنسا التي كانت في طليعة الدول الأوربية في العلوم والثقافة، بدأ أدب الأطفال في الظهور في أواخر القرن السابع عشر، عندما ظهرت مجموعة "حكايات أمي الإوزة" عام 1697 م للشاعر (الفرنسي تشارلز بيرو)، وهي تضم عددا من القصص منها "سندريلا و الجميلة النائمة "، وكان الكاتب لا يكتب اسمه خشية الحط من قدره أمام الناس، بل استعار اسم ابنه (بيرو دار مانكور) .

وبعد أن نالت هذه المجموعة شهرة واسعة وإقبالا كبيرا، أخرج مجموعة أخرى بعنوان "أقاصيص وحكايات الماضي" ونسبها لنفسه هذه المرة. وكانت هذه المجموعة أول مراحل

---

[1] هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال ، ص 72 .

2 أحمد زلط : أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه ،الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط4 ، 1997م ، ص 25 .

[3] محمد حسن بريغش : أدب الأطفال أهدافه وسماته ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط3 ، 1997 م ، ص62.

التكوين الحديث لأدب الأطفال، وكان لها تأثير كبير في حكايات الأطفال والقصص الشعبي في كثير من البلدان الأوربية الأخرى بعدما ترجمت لهذه اللغات .[1]

وبعد (تشارلز بيرو) جاءت محاولات كتابية للأطفال من قبل سيدة فرنسية اسمها (لبرتس) ومن قصصها "مخزن الأطفال " ، إلا أن الكتابة للأطفال ظهرت بشكل جدي في فرنسا في القرن الثامن عشر وذلك بعد ظهور "جان جاك روسو" وانتشار آرائه في تعليم الأطفال وتربيتهم، ثم بدأت الكتابة للأطفال تنتشر متأثرة بترجمة كتاب(ألف ليلة وليلة) وبآراء الفلاسفة الغربيين في التربية والنفس الانسانية وبناء المجتمعات ، و بعدها ظهرت أول صحيفة للأطفال في فرنسا مابين عامي (1737 ـ 1791) ورمز صاحبها لاسمه بعبارة (صديق الأطفال) ، وكانت هذه الصحيفة تنشر قصصا متنوعة من بلدان ولغات متعددة ،وانتشرت بعدها حركة التأليف والنشر في فرنسا بشكل واضح.

أما في انجلترا ، والتي كانت من الدول السباقة في الاهتمام بأدب الطفل أيضا.فلقد كانت الكتابات للأطفال ممزوجة بالنصح والإرشاد ، وتحديد الواجبات والاهتمام بالتهذيب والإصلاح أكثر من إهتمامها بايقاظ عقل الطفل وإثارة إهتماماته. ونشرت عدد من الكتب منها " التحدث للأطفال" وظهرت كذلك كتب الأطفال الدينية التي تميل الى التخويف والترهيب والمواعظ والحكم ، وهذا النوع من الكتب كان غير مرغوب فيه ، وحاربه الفلاسفة أنذاك .

حتى ترجمت قصصا كثيرة للإنجليزية ، من بينها قصص" حكايات أمي الأوزة ". فأثرت في تأليف كتب جديدة للأطفال ، واقترن ذلك باسم" جون نيوبري John Newbery" صاحب المكتبة الشهيرة باسمه ، التي خصصها للاطفال ، وتضم مجموعة من القصص والأساطير والحكايات والخرافات في إنجلترا وأمريكا ، وقد أخرج (نيوبري) حوالي مائتي كتاب صغير

[1] أحمد نجيب : أدب الأطفال علم وفن ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د.ط) ، 1991م ، ص 10.

للأطفال ، مما أكسبه لقب الأب الحقيقي لأدب الأطفال في إنجلترا ، ثم أنشأ مشروعا تجاريا لكتب الأطفال ظل حتى القرن العشرين[1] .

ثم نأتي إلى قصة " أليس في بلاد العجائب "والتي أصدرها الكاتب " لويس كارول"(1823- 1898) ، والتي تعتبر أشهر القصص الإنجليزية التي كتبت للأطفال مباشرة . "...بل لعلها أشهر القصص التي احتلت الصدارة في التاريخ كله "[2].وكانت منطلقا للحكايات الخرافية . ودخل هذا المجال العديد من الكتاب العظماء أمثال هيتر ديكسون ، تشارلز ديكنز ،وجورج إليوت .حيث تطور انطلق أدب الأطفال إلى عصره الذهبي في القرن العشرين .

أما في ألمانيا : فقد بدأ ظهور كتب الأطفال في عام 1812 م على يد الأخوين يعقوب ووليم وجريم وأهمها كتاب" حكايات الأطفال والبيوت "، وترجم لعدة لغات ، وأهم ماتميزت به هذه الحكايات أنها دونت دون إضافات. فهي مأخوذة من التراث الشعبي الألماني دونما أي تشويه أو تحوير . " وأهم ميزاها أنها تدوّن الحكاية كما يحكيها الشعب دون إضافا تشوّهها ،ودون اللجوء إلى الرموز أو اصطناع الحكم الخفية [3] .

وفي روسيا :تعتبر قصص "أساطير روسية "أول مجموعة قصصية خاصة بالأطفال في روسيا ، وهي مجموعة من الحكايات الشعبية المستوحاة من عادات وتقاليد الشعب الروسي.

ومن أهم الذين كتبوا للأطفال في روسيا (بوشكين) و (تولستوي) و (مایاكوفسكي) الذي ألف 16 مقطوعة شعرية للأطفال .و (ايفان كريلوف) الشاعر المشهور بالكتابة على ألسنة الحيوانات[4] .

ويعتبر مكسيم غوركي من رواد أدب الأطفال في روسيا ، وانطلقت كتاباته من إيمانه القوي بأن الأطفال قوة كبرى . ففي عام 1917 م أرسل هذا الكاتب مجموعة من الرسائل

---

1 محمد حسن بريغش : أدب الأطفال أهدافه وسماته ، ص63 ، 64 .

2 محمود حسن إسماعيل : المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، 2004م ،ص25.

3 محمد حسن بريغش : أدب الأطفال أهدافه وسماته ، ص62 ، 64.

4 محمود حسن اسماعيل : المرجع في أدب الأطفال ، ص 30 .

إلى أصدقائه من كبار كتاب العالم يتحدث فيها عن أهدافه في نشر سلسلة من كتب الأطفال.[1]

وكذلك اهتمت بقية دول أوربا الشرقية الشيوعي بأدب الأطفال وأنشأت مؤسسات متخصصة لكتب الأطفال ، ومنظمات متخصصة لتبيتهم تربية شيوعية . وقدمت لهم أدبا خاصا بهم .

و في أمريكا : التي تعتبر من الدول التي تولي أدب الأطفال اهتماما ،ويعتبر الكاتب (بول بنيان)من رواد أدب الأطفال الأمريكي ومن أشهر رواياته (الأمريكي الخشاب)،وأيضا (جول هابريس) وحكاياته (مغامرات العم ريموني).

أما تطوير الكتابة للأطفال كانت على يد (صمويل جودريتش) الذي نشر (حكايات بيتر بيلي) في عام 1927 وكتب أكثر من مائة مؤلف للأطفال عن التاريخ الأمريكي ،وظهر عدد كبير من الكتاب الذين اهتموا بأدب الأطفال وصلوا به إلى مرتبة رفيعة لم يصل إليها بلد آخر بفضل إمكاناتها المادية ، واستخدام التكنولوجيا المتقدمة في طباعة وإخراج كتب ومجلات للأطفال ، ويكفي للدلالة على هذا الاهتمام والزيادة المطردة في أدب الأطفال بأمريكا ، أن عدد الناشرين بلغ (410) ناشرا عام 1930 م ، ثم وصلوا الى (5895) عام 1935 م ، وأن بعض الكتب قد بلغ توزيعه أكثر من خمسة ملايين نسخة .[2] كما ظهر أدب الأطفال أيضا في دول أخرى كاسبانيا والدنمارك وإيطايا واليابان ...وغيرها .

2ـ أدب الأطفال في العالم العربي :

لقد كان للترجمة دور أساسا في ظهور أدب الأطفال عند العرب في العصر الحديث وخاصة في مصر على يد محمد علي ، وكان أول من قدم كتابا مترجما عن اللغة الإنجليزية في مصر "رفاعة الطهطاوي" (1801 ـ 1873) الذي أختير ليكون مسؤولا عن

1 هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال ، ص109 .

2 محمد حسن بريغش : أدب الأطفال أصوله وأهدافه ، ص67 .

التعليم في ذلك الوقت...فترجم قصصا باسم "حكايات الاطفال " وأدخل بعض القصص في المناهج الدراسية [1]

وأسهم الشاعر " أحمد شوقي " (1870م - 1932 م) بأكثر من خمسين قصة شعرية للاطفال ،ونظم أكثر من عشرة أناشيد أو أغنيات ، اتسمت كلها بسهولة الأسلوب ، وتسلسل الأحداث ووضوح الهدف التربوي إلى جانب التسلية والترفيه .[2] بعضها على لسان الحيوانات والطيور والنباتات وكانت ذات أبعاد تربية ، وأصبحت فيما بعد مادة للكتب المدرسية في مصر وغيرها .

وفي الحقيقة فإن أحمد شوقي ، يعد بحق رائد أدب الأطفال في العصر الحديث ،فهو أول من ألف أدبا للأطفال (باللغة العربية) ، واستفاد فيما كتبه للأطفال من قراءاته في الفرنسية ولا سيما حكايات (لافونتين) الشهيرة [3]. ومن أمثلة ماكتبه ماورد في بابي "الحكايات" و"الخصوصيات". و"ديوان الشوقيات" .

وبرزت أسماء أخرى في سماء أدب الأطفال في العالم العربي منهم "محمد الهراوي" ، وأول ماكتبه منظومات قصصية بعنوان "سمير الأطفال للبنين" عام 1922 م ، ثم "سمير الأطفال للبنات"عام 1924م في ثلاثة أجزاء ، ثم "أغاني الأطفال " في أربعة أجزاء . وكتب قصصا نثرية كثيرة .

ثم جاء"كامل الكيلاني" الذي يعده أكثر الباحثين الأب الشرعي لأدب الأطفال في اللغة العربية ، وزعيم مدرسة الكاتبين للناشئة في البلاد العربية كلها .

واهتم الكيلاني بتحبيب اللغة العربية للأطفال ، وكان يتدرج في الكتابة حسب سنوات العمر ، ويحاول إيقاظ مواهبهم واستعداداتهم ويقوي ميولهم وطموحهم وينتهي بهم إلى حب القراءة والمثابر عليها .

---

1 علي الحديدي : في أدب الأطفال ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، ط 4 ، 1990م، ص242 .

2 محمد حسين بريغش : أدب الأطفال وأهدافه ، ص 81 .

3 علي الحديدي : في أدب الأطفال ، ص 243 .

من قصصه "السندباد البحري"، تركزت قصصه على التراث العربي والثقافات الأجنبية .كما كتب في الدين والتاريخ ، كتب مجموعة قصص من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة .

كما ظهر عدد الشعراء آخرين من بينهم محمد الهروي وأحمد نجيب ووفاء وجدي، وكان شعرهم بعضهم عن الأطفال وبعضه للأطفال [1].

وفي سوريا كتب في هذا المجال سليمان عيسى وزكريا تامر وعادل أبو شنب ، وفي تونس حظي أدب الأطفال جانب وافر من الاهتمام والرعاية ، حيث صدرت في أواخر القرن الماضي سلاسل من الكتب العلمية ، والأدبية الموجهة للطفل ، وفي العراق قامت نهضة أدبية للطفل في أواخر ثلاثينيات القرن الماضي عندما نظم " معروف الرصافي" منظومات شعرية خفيفة في المجلات المدرسية مثل مجلة " الفتوة البغدادية" [2].

فأدب الأطفال حظي باهتمام كبير خاصة في السنوات الأخيرة في مصر والدول العربية الأخرى حيث كثرت المسابقات والجوائز للكتاب،وظهرت مؤسسات خاصة في أدب الأطفال وعقدت الكثير من الندوات والمؤتمرات وظهرت مؤسس دار الهلال بمصر التي تصدر مجلتي سمير وميكي ماوس [3].

3ـ أدب الأطفال في الجزائر :

بإعتبار الجزائر جزءا أساسيا من الوطن العربي ، فإن جل ما ينطبق على أدب الأطفال في الوطن العربي عموما ينطبق عليها بنسب متباينة، منها أن الجزائر تعاني قصورا في مسألة التأليف المتعلق بالطفل خارج إطار المناهج والمقررات الدراسية .

---

1 أحمد فضل شبلول : أدب الأطفال في الوطن العربي ـ قضايا وآراء- دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1، 2000م ، ص15.

2 أحمد زلط : أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، ط1418،1 هـ ـ 1998م، ص 94 .

3 إسماعيل عبد الفتاح : أدب الأطفال في العالم المعاصر ، ص165 .

كذلك الغياب الواضح للجزائر عن المنظمات الدولية والإقليمية، وغياب سياسة ثقافية وطنية للطفل في الجزائر، والمعاناة التي يلاقيها الأدباء والمثقفون في طباعة إنتاجهم المتعلق بأدب الأطفال، مع عدم وجود رقابة حول ما يطبع من مؤلفات للأطفال .

رغم ذلك فإن الاهتمام بأدب الأطفال في الجزائر بدأ قبل استرجاع السيادة الوطنية، وتمثل أساسا فيما كان يقدم ضمن نشاط جمعية العلماء المسلمين خاصة ،والمدارس الحرة عامة في بعض المناسبات والأعياد الوطنية والدينية من أشعار وتمثيليات خاصة بتلك المناسبات. ولعل أقدم نص وصل إلينا من تلك الفترة هو تمثيلية "بلال بن رباح" لمحمد العيد آل خليفة (1904 ـ 1979م) "... الذي نظم مجموعة من القصائد الشعرية موجهة الى أطفال المدارس ، وفتيان الكشافة الإسلامية، والمتصفح لديوان محمد العيد يلحظ وجود قصائد كثيرة تدور موضوعاتها حول الشباب والأطفال، بالإضافة إلى نصوص كثيرة طبعت بمفردها في كتاب مستقل كمسرحية " بلال بن رباح" التي نظمها خصيصا لأطفال المدارس ...سنة 1938 م، و" أنشودة الوليد" من السنة نفسها ..."[1].

كما " نظم محمد صالح رمضان ديوان " ألحان الفتوة" وهو عبارة عن أناشيد كشفية ذات طابع وطني وتربوي، وقد طبع ... أول مرة في تلمسان بمطبعة ابن خلدون سنة 1953 وأعيد طبعه سنة 1985 "[2]. وممن كانت لهم محاولات في هذا الميدان أيضا محمد بن عابد الجيلالي الذي نظم ديوانا شعريا للأطفال كان بعنوان " الأناشيد المدرسية لأبناء وبنات المدارس الإبتدائية ؛ وقد كتب" محمد الطاهر التليلي" أيضا منظومات شعرية للأطفال ضمنها في ديوان سمّاه "منظومات تربوية للمدارس الإبتدائية، إضافة إلى هذه الاسماء هناك "الشيخ أحمد سحنون (1907ـ2003م) ومحمد اللقاني بن السايح، وأبو بكر بن رحمون، وعبد الرحمان بلعقون، ومحمد السنوسي الزاهري وجلول البدوي، ومحمد الشبوكي، والربيع

1 العيد جلولي : النص الشعري الموجه للاطفال في الجزائر (دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيته الفنية) ،رسالة دكتوراة ، تخصص أدب عربي حديث ، جامعة الجزائر ، السنة الجامعية 2005/2004 م ،ص 33.

2 المرجع نفسه، ص 32 .

بوشامة، وعبد الكريم العقون، وأبو القاسم خمار، وعمر البرناوي، ومفدي زكرياء، وموسى الأحمد نويوات "[1]

وبعد الاستقلال، شهدت هذه المرحلة تحولات وتغيرات في الحياة العامة، وبدأ الإهتمام بأدب الأطفال يخطو خطوات مقبولة فأنشئت دور نشر خاصة بطبع الكتاب عموما، ونشر الكتاب الموجه للطفل خصوصا (المدرسي منه والأدبي)، وكانت على رأسها : المؤسسة الوطنية للكتاب، المكتبة الخضراء، دار الهدى، دار الشروق، دار الشهاب ... وغيرها .

كما تبنت بعض المؤسسات الإعلامية مثل "جريدة المجاهد، ومجلة الجزائرية، وكذا المجاهد الأسبوعية " بنشر بعض الكتابات الموجهة للأطفال، إضافة الى عشرات العناوين إلا أن "صوت الأحرار" انفردت بتخصيص ملحق أسبوعي، وكذلك مجلة "همزة وصل"، والتي خصصت ركنا لأدب الطفل. "... وفي هذه الفترة أيضا شرعت مجلة "همزة وصل"التي كانت تصدر عن وزارة التعليم الابتدائي والثانوي في تخصيص ركن من أركانها لأدب الأطفال، وقد نشر هذا الركن مجموعة من القصائد الشعرية لشعراء جزائريين وعرب"[2].

كما قامت المؤسسة الوطنية للكتاب بإنشاء قسم خاص بمنشورات الأطفال، هذا الأخير الذي أصدر أعمال خاصة بالاطفال باسم " سلسلة شموع"، ومن أسماء التي نشرت لهم : محمد الأخضر السائحي وديوانه "أناشيد النصر" سنة 1983 م، مصطفى الغماري، وديوانه "الفرحة الخضراء" في السنة نفسها، سليمان جوادي، وديوانه" ويأتي الربيع" سنة 1984م، يحي مسعودي وديوانه " نسمات" سنة 1986م ... وغيرهم. واتسعت دائرة النشر مع مطلع التسعينيات، ففتحت دور النشر أبوابها أمام المبدعين أمثال محمد الأخضر السائحي وديوانه "ديوان الاطفال " سنة 1983 م، وقد نشرته "دار الكتب الجزائرية"، مصطفى محمد الغماري

---

1 ا لعيد جلولي : النص الشعري الموجه للاطفال في الجزائر ، مرجع سابق ، ص 33 .

2 المرجع نفسه، ص35 .

* حصة ثقافية تربوية ، عرضت في فترة السبعينيات والثمانينات ، وكانت عبارة عن تنوع ثقافي تسير وفق البرامج التربوية المدرسية من اناشيد وطنية ودينية ،قصص للاطفال ،ابداعات ورسومات مقدمة في اطار ثقافي منوع مع الفكاهي المحبوب حديدوان وماما مسعودة .

وديوانه"حديقة الشعراء" التي قامت بنشره"دار الشهاب"، خضر بدور وديوانه"أنغام الطفولة"،وقد صدر في جزأين سنة 1992م، وقامت بنشره دار الهدى بعين مليلة .

وكان للإذاعة والتلفزة دور في إنتاج بعض المواد الموجهة للطفل من خلال مجموعة من البرامج الهادفة منها " الحديقة الساحرة"*التي كانت تسحر القلوب والعقول معا .

ومن أبرز كتاب الأطفال نجد " محمد الأخضر السائحي" صاحب ديوان " همسات وصرخات "، والذي يحوي مجموعة من القصائد موجهة للأطفال منها: يامنى، اسلمي ياجزائر، أغنية التشجير وغيرها ."بالاضافة إلى محمد الأخضر السائحي هناك أمثال أبو القاسم سعد الله وعمر البرناوي وغيرهم ..."[1].

وابتداءا من عام 1996 م شرعت وزارة الاتصال والثقافة في تنظيم مسابقة كل سنتين خاصة بأدب الأطفال لكن المبادر توقفت .

<u>وفي الميدان السردي</u> :

نجد أن القصة المكتوبة للأطفال قبل الاستقلال ."... لم تظهر كجنس أدبي خاص موجه لهذه الشريحة بالذات ، على الرغم من ظهورها في بلدان عربية أخرى كمصر ، وشيء طبيعي أن لا تظهر في الجزائر لسبب بسيط ، وهو أن الأدباء كانوا منشغلين بالقصة المكتوبة للكبار كما كانوا منشغلين بقضايا أخرى ن فالقصة المكتوبة للأطفال لم تظهر وتتطور إلا في المجتمعات التي شهدت تطور وازدهار فن القصة بشكل عام "[2].

و بدأ الاهتمام بأدب الطفل وتكوينه وتنشئته بعد الاستقلال نتيجة انتشار للتعليم المجاني ،والبعثات المشرقية إلى الجزائر، الشيء الذي أسهم في دفع بعجلة الأدب عامة وأدب الأطفال خاصة .

ففي مطلع السبعينيات بدأت شمس قصص الأطفال بالشروق، حيث " نشرت الشركة الوطنية سنة 1972 م سلسلة قصصية بعنوان " سلسلة أب كاسترو " علما بأن هذه

---

1 العيد جلولي : النص الشعري الموجه للاطفال في الجزائر ، ص35 .

2 العيد جلولي : النص الأدبي للأطفال في الجزائر ، دار هومة، الجزائر، ط1 ، 2003م ، ص 54 .

القصص أعيد طبعها في منتصف الثمانينات ضمن سلسلة :" رياض الأطفال" دون الإشارة لمؤلفيها"[1].

وفي الثمانينات، بدأت حركة التأليف القصصي للأطفال في التقدم بخطوات ثابتة مع بروز دور نشر أخرى، أسهم في هذا حتى غير الجزائريين "... يمكن تصنيف القصص الموجودة في المكتبة الجزائرية من حيث مؤلفيها إلى ...قصص لكتاب غير جزائريين نشرت قصصهم في الجزائر وسواء نشرتها المؤسسة الوطنية سابقا مثل : "سلسلة قصص القرآن" لأحمد بهجت من مصر ، أو نشرتها دور النشر الخاصة مثل : "سلسلة اليمامة" لصاحبها د/ أحمد مختار البزرة من مصر والتي نشرتها "دار الشهاب" ...."[2]

وهناك أيضا أسماء أخرى أسهمت في توسيع دائرة القصة الموجهة للطفل، فنجد كل من: واسيني الأعرج، خضر بدور، محمد مبارك الحجازي. إضافة إلى كتابات كل من رابح خدوسي، وجميلة زنير، وجيلالي خلاص، عبد الوهاب حقي الذي كتب مئات النصوص في هذا المجال، وغيرهم من الكتاب، وأخذت أعمال هؤلاء الكتاب أبعادا تربوية تعليمية ركزت على الجانب الحكائي الشعبي، واستغلت الموروث الشعبي الخرافي والأسطوري، وخاصة قصص الحيوان الرمزية دون إهمال الأبعاد الاجتماعية العجائبية والتاريخية والدينية.

وفي الميدان المسرحي توجه المؤلفون بأعمالهم للأطفال في وقت مبكر، حيث ألف محمد العيد آل خليفة مسرحية شعرية سماها " بلال بن رباح "، وهي مسرحية نظمها خصيصا لأطفال المدارس، نشرتها المطبعة العربية بالجزائر سنة 1938م ومثلت أول مرة بمدينة باتنة بمناسبة الاجتفال بالمولد النبوي الشريف سنة 1958م، وألف الأستاذمحمد صالح رمضان بعده عدة مسرحيات للأطفال أهمها:"الناشئة المهاجرة "و" الخنساء"و"حليمة مرضعة النبي"، وقد مثلت هذه المسرحيات بمدرسة دار الجديث بـ " تلمسان" سنة 1948م.

---

1 العيد جلولي : النص الأدبي للأطفال في الجزائر ، مرجع سابق ، ص 59 .

2 المرجع نفسه ، ص 61 ، 62 .

كما ظهرت في هذه الفترة ثلة مميز من الكتاب الجزائريين الذين قدموا ولو بقليل من وقتهم لإمتاع الأطفال ولو من خلال العروض المدرسية ومن بين المسرحيات نجد مسرحية"الحذاء الملعون" لجلول أحمد البدوي والتي نشرت لأول مرة في مجلة "هنا الجزائر" سنة 1953م ومسرحية "امراة الأب" لأحمد بن ذياب [1]. كما نجد "أحمد رضا حوحو " ألف مسرحيات للاطفال قبل الاستقلال .

وعرف المسرح الجزائري انتعاشا أكبر بعد الاستقلال في سنوات السبعينيات والثمانينات من القرن الماضي على الخصوص ،حيث بدأت الحركة المسرحية تسترجع نشاطها وعافيتها، ففي سنة 1972م صدر قرار اللامركزية في المسرح فنص على إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة عنابة ووهران بالإضافة الى المركز الوطني بالعاصمة ، وقد أنشأت هذه المسارح فيما بعد فرقا للأطفال تقد عروضها المسرحي للصغار[2]. وفي سنة 1996 م أقامت مديرية الآداب والفنون بوزارة الاتصال والثقافة بتنظيم مهرجانات ومسابقات وطنية موجهة للكتاب والمختصين في أدب الأطفال عموما ودراما الطفل بصفة خاصة. وفي نفس السنة أصدر الروائي عبد العزيز غرمول مسرحية للأطفال ثم عرف هذا الفن نوعا من التراجع على المستوى الرسمي وظهرت بعد ذلك بعض الجمعيات التي تهتم بأدب الأطفال وبخاصة بمسرح الطفل. وفي عام 2008 أصدر الكاتب عز الدين جلاوجي أربعين مسرحية للأطفال في كتاب واحد .[3]

وفي سنة 2010 أصدر المجلس الأعلى للغة العربية كتابا بعنوان"نصوص مسرحية للاطفال" ، يضم 11 مسرحية لمؤلفين جزائريين ناشئين فازوا بجوائز الطبعتين الأخيرتين (2008ـ 2009) للمسابقة الوطنية لمسرح الطفل. وقد اقترح في النصوص المقدمة أن

---

1 عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر "1931 ـ 1954"،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(د.ط)، 1987م، ص202 .

2 العيد جلولي : النص الأدبي للأطفال في الجزائر ، ص 189 .

3 عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ،(د.ط) ،الجزائر،2008م.

تتناول القيم الوطنية، المواطنة، العمل واحترام الوقت، محاربة الآفات الاجتماعية والوقاية منها، والحفاظ على البيئة .

وأما في مجال صحافة الطفل :

فقد ظهرت في الجزائر مطبوعات قليلة جدا حيث أصدرت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر مجلة "أمقيدش" سنة 1969 ، وهي مجلة مصورة . وللمجلة مجموعاتها الدائمة لمؤلفي القصص ورسامين ومخرجين، وقد لاقت رواجا كبيرا وشهرة واسعة من لدن الصغار، إلى جانب بعض العناوين الأخرى كمجلة "طارق" ، مجلة "ابتسم"، مجلة "الشبل"، مجلة "جريدتي"، ومجلة "الرياض". وخصصت بعض الصحف والمجلات الوطنية العربية ملاحق دورية تهتم بأدب الأطفال .

ثالثا :المراحل العمرية التي يمر بها الطفل وخصائصها:

قسّمت الطفولة البشرية إلى مراحل، وهذا التقسيم يختلف من باحث إلى آخر، ويرجع الاختلاف إلى طبيعة تخصص أو اتجاه كل باحث فهناك من يستند في تقسيمه إلى المميزات أو السمات الجسمية للنمو، وهناك من يجعل العلاقة الاجتماعية بين الطفل والبيئة مبدأ لهذا التقسيم، بينما آخرون يجعلون السن أو الفترات العمرية المتتابعة للوليد البشري أساسا لهذا التقسيم أيضا، وعلى هذا الاساس فان مراحل الطفولة هي مراحل تقديرية، وليست حاسمة مطلقة .

وفي ضوء الدراسات الخاصة بنمو الاطفال يقدم لنا علماء النفس والتربية تقسيمات عديدة لمراحل الأطفال ، لكل مرحلة مجموعة من الخصائص الجسمية والمعرفية والانفعالية والاجتماعية التي تميز الاطفال. ويمكن النظر إلى تقسيمات مراحل الطفل العمرية من وجهة النظر الأدبية في المراحل الآتية [1].

[1] هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ، ص 18 .

أ /مرحلة الواقعية والخيال المحدود:(5-3سنوات)

وهذه المرحلة تقابل مرحلة ما قبل المدرسة، ويعتبرها العديد من الباحثين مرحلة حساسة جدا، حيث تظهر فيها ملامح شخصية الطفل، كما يتأثر بالعديد من السلوكيات والتصرفات التي تترسب في نفسيته، فالطفل مازال يعيش في بيئة اجتماعية محدودة لا تتعدى الأهل، والأقارب، وبعض الجيران والأصدقاء والدمى التي يلهو بها، وبعض الأشياء التي يتعامل معها في المنزل أو الشارع .

"وتتصف حركة الطفل بالسرعة والنشاط، ويميل إلى اللعب الإيهامي أما الخيال فهو محدود عنده لا يتجاوز نطاق البيئة التي يعيش فيها، كما يكون إيهاميا، وأيضا يشتد ميل الطفل إلى المحاكاة والتقليد " [1] . فنجد الطفل يتصور الكرسي بأنه قطار، أو العصا بأنها حصان، ويتحدث مع الدمية ويضربها .

ولأن الطفل قادر على المشي في هذه الفترة سيستخدم حواسه محاولا بذلك التعرف على البيئة المحيطة به، فيزداد بذلك حبه للاستطلاع واكتشاف العالم من حوله، لذا نجد أطفال هذا العمر يكثرون من توجيه الأسئلة فعرفوا بأنهم أبناء السؤال .

إن الجانب الأهم هنا هو تساؤلنا عن إمكانية تفاعل طفل هذه المرحلة مع مختلف أشكال الأدب الموجه له فنجد أن طفل هذه المرحلة " يبدي ميلا واضحا وشغفا كبيرا بالقصص الخرافية ، والخيالية، كما يميل إلى التمثيليات التي تتكلم فيها الحيوانات والطيور، فالطفل في هذه المرحلة يسعى إلى تجسيد القصص التي يتلقاها، وهذا يؤكد مدى قبوله لقصص تنطوي على موضوعات وشخصيات مألوفة، كالأم، والأب والإخوة "[2].

[1] محمود حسن اسماعيل : المرجع في أدب الأطفال ، ص 247.

[2] عبد الحميد ختالة واخرون : ادب الطفل بين الواقع والطموح ، مطبعة الثقة ، سطيف ، ط 1 ، 2009 م ، ص76.

ب – مرحلة الخيال المنطلق(6 ـــ 8 سنوات):

بعد أن يجتاز الطفل مرحلة الخيال المحدود والتعرف على محيطه ، يصبح أكثر تحررا حيث يدخل مرحلة أخرى تزداد فيها ثقته بنفسه ، ويصبح خياله أكثر تطلعا إلى عوالم وأفكار أكبر من المرحلة السابقة ، كما يحبذ الطفل في هذه المرحلة القصص الادبية المثيرة ، والاسطورية كالحوريات الجميلة والعمالقة والجنيات العجيبة و والأقزام في بلاد السحر والأعاجيب " [1] التي تساهم في نمو خياله ، وتمنحه قدرا كبيرا من المنعة والتشويق ، وينجذبون إلى قصص المغامرات الخيالية، فكثيرا ما نجدهم يتعلقون بالمغامرين الأبطال، وهذا ما نلمسه في واقعنا من خلال انبهار طفل بشخصية مغامرة من شخصيات الرسوم المتحركة، خاصة منها تلك التي تسعى إلى تحقيق الخير والعدالة ونشر التسامح بين الناس.

كما يتسع فضول الطفل، ويكبر معه حبه لاستطلاع عوالم أرحب من تلك التي كان فيها في المرحلة السابقة فهو دائم التساؤل في موضوعات مختلفة،إنه كالتائه الذي يريد من يرشده باستمرا ، ويجيب عن أسئلته الحائرة بين خضم الحقائق العديدة التي يعرفها الكبار ، وهو يسعى دائما للحصول على الإجابة المقنعة [2]

إن أطفال هذه المرحلة ينجذبون إلى قصص المغامرات الخيالية ، فكثيرا ما نجدهم يتعلقون بالمغامرين الأبطال ، وهذا مايفسر انبهار الطفل بشخصية مغامرة من شخصيات الرسوم المتحركة ، خاصة منها تلك التي تسعى إلى تحقيق الخير والعدالة ونشر التسامح بين الناس .

جـ ــ مرحلة البطولة والمغامرات :(9 ــ 12 سنة):

الطفل ينتقل من مرحلة الى اخرى وبطبيعة الحال كلما زيدت للطفل مرحلة زاد وعيه بكل ما يحيط به من معارف ، والطفل في هذه المرحلة "ينتقل الطفل إلى الواقعية بعد أن يبتعد

---

[1] أحمد نجيب: أدب الأطفال ، ص40 .

[2] هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال ، ص33 .

تدريجيا عن الأمور الخيالية، ويميل إلى الأعمال التي تظهر فيها روح التنافس والشجاعة والبطولة، والألعاب ذات الطابع المهاري والتنافسي " [1]

لذا فإن القصص الواقعية التي تتناول سير الأبطال تعتبر من أنسب القصص لأطفال هذه المرحلة مثل قصص صلاح الدين الأيوبي وقصص الصحابة والزعماء وغيرهم ،كما تعتبر القصص البوليسية وقصص الألغاز وقصص المغامرات والقصص التاريخية من القصص المناسبة لتلك المرحلة حيث يتمكن الطفل من الاستظهار والتذكر بدرجة كبيرة في هذه المرحلة ، ويستطيع حفظ الحوادث والوقائع التاريخية جيدا ، كما يستطيع الطفل إدراك المدلولات الزمنية للحوادث التاريخية وذلك في نهاية تلك المرحلة [2] .

د) مرحلة المثالية (16-12سنة)

هذه المرحلة تقابل فترة المراهقة وتحدث بها الكثير من التغيرات الجسمية والنفسية والانفعالية التي قد تكون حادة في أحيان كثيرة .وأكثر المغامرات التي يتشوق إليها الأطفال في هذه الفترة هي" التي تقوم ببطولتها شخصيات رومانتيكية، وخاصة تلك التي تواجه الصعاب الكبيرة والعوائق المعقدة من أجل الوصول إلى حقيقة من الحقائق، أو الدفاع عن قضية عادلة، ويتشوقون أيضا إلى القصص البوليسية، وقصص الجاسوسية .أما القصص التي تتناول العلاقات الجنسية فإنها تجذبهم كثيرا حيث إنهم يشارفون على البلوغ الجنسي.

ما يلاحظ على طفل هذه المرحلة هو تعلقه بمن يحبهم ويقدرهم، فيبحث دائما فيهم عن المثل العليا، أو القدوة الحسنة التي يقتدي بها وقد يكونون من نجوم المسرح أو السينما أو الكتب التي تعرض عليه .ويحتاج طفل هذه الفترة إلى أعمال أدبية، يبرز فيها روح المغامرة والشجاعة والعنف، وهنا يفيد الطفل الكثير من المسرحيات البوليسية، وقصص الحروب التي

---

[1] محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال ، ص251 .

2 المرجع نفسه ، ص 68 .

تظهر شجاعة الأبطال وبسالتهم .وفي تاريخنا الكثير من البطولات التي تشبع متطلبات نموهم [1].

كما أن الطفل أو المراهق يكون واسع الخيال، ويبدو ذلك جليا في كتاباته، وهو يختلف عن أطفال المراحل السابقة في أسلوبه إذ "تبدو أساليب الفئة الأولى ضحلة، ساذجة، بسيطة، ليس صناعة .بينما أساليب الخيال عند المراهقين فيها تزيين وزخرفة" [2]

تلك كانت أهم المراحل العمرية التي يمر بها الطفل أثناء نموه الطبيعي، وأهم ما يميزها من خصائص جسمية فيزيولوجية نفسية، انفعالية وحتى أدبية. والتي لا بد على كاتب الطفل أن يكون على دراية تامة بها ، من أجل تحقيق الأهداف التربوية المتوخاة اتجاه هذه الفئة،بل وحتى تحقيق الأهداف الفنية والجمالية.

[1] محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال ، مرجع سابق، ص 252 .

[2] هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال ، ص 53.

الفصل الأول

موضوعـــات أدب الأطفال

عند عز الدين جلاوجى

أولا : تعريف القصة الموجهة للطفل

عجت سور القرآن الكريم بالألفاظ الدالة على القصّة والقصص، فجاء في بعض آيتـــــه: قال تعالى: **(فَاقْصُصِ القَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُون)** سورة الأعراف، الآية: 176.، وقال تعالى: **(نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ)** سورة يوسف، الآية: 03..

ورد في لسان العرب لابن منظور أن :" **القصّة الخبر وهو القصصُ وقَصَّ عليَّ خبره،ويقصُه قَصًّا وقصصاً: أورده. والقَصَصُ: الخبر المقصوص، بالفتح، وُضِعَ موضع المصدر حتى صار أغلب عليه. والقِصَصُ بكسر القاف جمع القصّة التي تكتب**"[1].

وقال الأزهري: « **القصّ اتّباع الأثر ويقال: خرج فلان قصصًا في أثر فلان وقصًّا، وذلك إذا ما اقتصّ أثره، وقيل القاصّ يقصّ القصص لاتباعه خبرا بعد خبر، وسوقه الكلام سوقا[2]،والقصّ: البيان، والقصصُ: الاسم، والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها**»[3].

وما يلاحظ مما سبق أن ابن منظور اكتفى باعتبار القصّة كلَّ ما يكتب، لكن الأزهري تتبع هذا المعنى معتبراً القاص من يجمع الأخبار فيسوقها دون إهمال المادة اللغوية، معنىً ولفظاً.

هذا في الجانب اللغوي أما **اصطلاحا** فالقصة "**مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ،وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير**" [4]. ويقترب محمد حسن عبد الله

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر، بيروت، (د.ط)، ج: 7، 1412هـ/ 1992م، مادة (قَصَصَ)، ص 74.

[2] المصدر نفسه، ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص75.

[4] محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ،1966م ، ص 9 .

من هذا الرأي حيث يقول :" **القصة مصطلح فني أساسه التعبير عن تجربة إنسانية في شكل حكاية،بلغة تصورية مؤثرة** "[1].

فمن خلال هذين التعريفين نستنتج أن القصة أداة فعالة تترجم واقع الناس وتعبر عن تجاربهم ضمن أحداث متتالية تصاغ بطريقة فنية تجذب إليها القارئ وفي قالب تصويري .

وقد نوّه يوسف نجم بعنصر الخيال واعتبره ركيزة أساسية في تكوين العمل القصصي،وإخراجه في أبهى حلة حيث يقول:"**القصة حوادث يخترعها الخيال،وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع،كما تعرضه لنا كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه**"[2]. كما ركز عليه أحمد نجيب في تعريفه للقصة فيقول :"... **هي شكل فني من أشكال الأدب الشائق فيه جمال ومتعة وله عشاقه الذين يتنقلون في رحابه الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة، عجيبة مذهلة، أو غامضة تلهب الألباب،وتحبس الأنفاس، ويلتقون بألوان من البشر والكائنات والأحداث** ..."[3].

فيبدو لنا من خلال هذا التعريف تركيز صاحبه على المتعة والجمال، الخيال والتشويق. محددا أماكن القصص، أو مجموع الفضاءات التي يستغلها القاص واصفا عوالم فاتنة خارقة أو عجيبة مذهلة أو حتى غامضة ، ولم يهتم صاحب التعريف بمستوى البناء العقلي للطفل الذي يجب عدم الاستخفاف به فـالطفل يتمتع بذكاء لا يستهان به.

والأسلوب القصصي بما فيه من خيال وتشويق وإثارة يسترعي انتباه الطفل ويشده إليه وبهذا تكون القصة من أقرب الفنون الأدبية وأحبها إلى نفوس الأطفال وأفضل وسيلة يمكن استغلالها لنشر الأفكار،وغرس القيم والمبادئ التي نريدها أن تتجذر في أطفالنا .

---

[1] محمد حسن عبد الله : قصص الأطفال –أصولها الفنية ... روادها – العربي للنشر والتوزيع ، الاسكندرية ، د ط ، د ت،ص9.

[2] محمد يوسف نجم : فن القصة ، ص10.

[3] أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن ، ص 74.

وإذا كانت المفاهيم السابقة قد ركزت على جانب الخيال، فإن **نجيب الكيلاني** استبعد هذا العنصر في تحديده لمفهوم القصّة،فيرى أنها تجربة حية من الحياة المتفاعلة، ويضيف بأنها:«...**تشّد الانتباه وتعمل الفكر، وتحرك المشاع، ويشعر المتلقي بأنه يعيش وسط الحدث ويتمثله ويعايشه إلى حدٍ كبير، بل ويتخذ موقفا بناءً على قناعة خاصة استلهمها من التجربة متواجدة في القصّة. واتخاذ المواقف يتبعه سلوك وانعطافات هنا وهناك، وذلك هو الذي يمكن فهمه فيما ورد في نصوص قرآنية كريمة حول القصّة بصفة عامة**»[1].

فمفهوم الكيلاني للقصة نابع من وجهة دينية محددة، حيث يرى أنها وسيلة تربوية يستخلص الطفل منها فكرة أو معتقدا ينفعه في حياته، ويثبت في نفسه الآداب الأخلاقية المنبثقة من دينه وعقيدته.

أما **هادي نعمان الهيتي** فيذهب في تحديده لمفهوم القصة المكتوبة للأطفال قائلا بأنها فكرة أولاً وليست مجرّد لمحة عابرة ، وهي تتطور وتتأزم، حتى تصل تدريجيا إلى حل –وهو مرحلة التحقيق– وعبر هذا التأزم ينمو ذلك التشويق الضمني الذي يحسّه الطفل، وفي تجسيد لهذه الفكرة يستعين الكاتب أو القاص بالكلمة، إذ تتخذ الكلمات فيها –يعني القصّة– مواقع فنية . ويقصد بالمواقع الفنية، الأسلوب الذي يؤلف البناء الفني ويعبّر عن فكرة القصّة وحوادثها وشخصياتها تعبيراً واضحاً وجميلاً وقوياً.

ويضيف: «... **كما تتشكل فيها عناصر تزيد في قوة التجسيد من خلال خلق الشخصيات وتكوين المواقف والحوادث بهذا لا تعرض معاني وأفكاراً فحسب، بل تقود إلى إثارة عواطف وانفعالات لدى الطفل إضافة إلى إثارتها العمليات العقلية المعرفية كالإدراك والتخيل والتفكير**»[2].

---

[1] نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص 51 ،52.

[2] هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال ، ص 181، 182.

ومن خلال ما تقدّم من مفاهيم القصّة،نصل إلى أنّ ما طبقه الأديب الألماني: "كلاوس نيتشه" يبدو أكثر دقةً وعمقاً في وضع الإطار المحدّد للكتابة للأطفال، ويجمع في تعريفه بين الأسلوب الواضح للوصول إلى عقول الأطفال في تسلسل الأحداث، وتقديم الأدلة العقلية المقنعة للأفعال التي يقدمها الأبطال من خلال مجريات القصّة.[1]

ويفترض أو يجب تناسب ما يرمي إليه مع الإمكانات العقلية للطفل.ومن جملة تلك الإمكانات مجموع القدرات اللغوية،والتي تعتبر في هذه المرحلة على وجه التحديد في طور البناء.وأضاف **نيتشه**" أن هذه القصة يجب أن تحمل بعداً أخلاقيا ما تبثه في نفس الطفل،بحيث لا يفتضح أمر هذا المغزى مباشرة،بل يختفي ويطلّ تدريجيا ليكتمل باكتمال أحداث القصّة " وهنا تبرز مقدرة المؤلف،إذ أنّه يلقي بدلالات معينة أمام الطفل ترشده لبلوغ المراد وتحقيق الهدف التربوي بعد ذلك؛ولا تظهر نتائجه إلا في سلوكات خاصة يقوم بها هذا الطفل".[2]

وإذا ما أردنا التفصيل في هذا الأمر، فإن إلقاء الأضواء وتسليطها على الموضوعات القصصية الموجهة للطفل يبدو أمراً مهماً ومرتبطا بكل ما سلفت الإشارة إليه من مفاهيم،وهذا ذلك ما سنحاول أن نرصده في قصص عز الدين جلاوجي في العنصر الموالي

[1] محمد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال –دراسة تاريخية فنية– ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط 2، 1994، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص38.

ثانيا : موضوعات القصص الموجهة للأطفال عند جلاوجي

أ ــ القصص التاريخية: وهي ذلك النوع من القصص الذي يستوحي أحداثه أوشخصياته أو أجواءه من التاريخ. أي أن موضوعاته مستمدة من حدث تاريخي أو من حياة شخصية تاريخية ،وتحاول هذه القصص ربط الحاضر بالماضي." **فالقصة التاريخية تؤكد اتصال الماضي بالحاضر بواسطة سرد حكايات التاريخ الماضي وهي تحكي التصور للأحداث الماضية وتصل شخصيتها بالحاضر**"[1].

ولهذا فلا بد في القصة التاريخية التقيد التام بالأحداث الحقيقية، أي ضرورة استنادها على حدث وقع حقيقة ، أو شخصية تاريخية لها وجودها في الواقع، كأن تروي لنا تاريخ الفتوحات الإسلامية مثل فتح مصر، أو فتح الأندلس، أو الدولة الفاطمية، أو الحروب أم المعارك التي وقعت مثل معركة حطين، أو معركة عين جالوت، أو معركة ذي القار التي دارت رحاها بين العرب والفرس، أو أن تقص علينا شخصية لها أثر في تاريخ الإنسانية كالقادة والزعماء والفلاسفة والعلماء وغيرهم .

ومن القصص التي اتخذت من تاريخنا القديم والحديث مادة لها قصة " رايس حميدو" لعباس كبير ، وقصة "الأمير عبد القادر رائد المقاومة " لمطفى رمضان "و" عميروش وقصص ثورية "لمحمد الصالح الصديق"[2].

إذا الهدف من هذا النوع من القصص هو إطلاع الأطفال على الحقائق التاريخية في شكل يسير وسهل وتمكينهم من أخذ صورة واضحة عن الماضي وفهم أعمق للحاضر .

إلا أن مصطلح القصة التاريخية بدأ يتوارى ليحل محله مصطلح آخر هو:

---

[1] عبد الفتاح أبو معال:أدب الاطفال"دراسة وتطبيق"، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط2 ،1988 ، ص 61.

[2] العيد جلولي : النص الأدبي للطفال في الجزائر ،ص 71.

ب – **قصة الخيال التاريخي:** وهذا النوع من القصص لا يستهدف نقل الحقائق إلى الأطفال، بل يهدف إلى مساعدتهم على تخيّل الماضي،والإحساس بأحزان وأفراح الأجيال التي سبقتهم،إضافة إلى تخيُّل الإحساس بأوجه الصرّاع بين البشر،حيث تتهيأ للطفل –من خلالها– فُرصُ الخوض في غمار المشاركة في حياة الماضي،والشعور باستمرارية الحياة مع رؤية أنفسهم في موقعهم الحاضر في مسيرة الزمن[1].وهذا ماذهب إليه هادي نعمان الهيتي .

من خلال هذا التعريف يمكننا القول بأن تعريف الهيتي فيه جانب من الصحة،إذ أنّ نقل الحقائق التاريخية الواقعية المجرّدة من عنصر الخيال لا يمكّن الكفل من المشاركة فيما مضى من أحداث، ولا من الشعور بمن سبقوه،ولا تخيّل حالة المواجهة القائمة بين البشرية.

إلا أننا ذكرنا سابقا أن الهدف من هذه القصص هو تقديم المعلومة الصحيحة والحقيقية للطفل، وإذا أضفنا عليها عنصر الخيال فهنا يخرجها من إطارها التاريخي، والهدف هنا يصبح مقصورا على التسلية والمتعة وتنمية خيال الطفل .

وفي السلسلة الذهبية لعز الدين جلاوجي نجد قصة(**ابن رشيق**) تمثل هذا النوع من القصص، فالجد الذي يحدث أحفاده الثلاثة طارق وأسماء وخالد كل يوم عن عالم أو أديب أو مفكر أو باحث ممن أنجبتهم الجزائر. يقع إختياره في هذه القصة على العالم الجزائري المسيلي " ابن رشيق" الذي هاجر في سبيل طلب العلم والمعرفة الى أعظم مدينة للعلم وهي القيروان .أين سمع به الأمير المعز بن باديس، فدعاه إليه ،وجعل له مكانة مرموقة، وعاش حياته هناك إلى أن وقعت فتنة في المغرب العربي، دمرت على إثرها القيروان، ومات الأمير المعز بن باديس حسرة على الخراب والدمار، فخرج ابن رشيق من المدينة،والحزن يمزق قلبه على ماوصل إليه حال المسلمين ، فرحل بعدها إلى جزيرة صقلية أين قضى باقي حياته،ودفن في أرضها الطيبة [2].وكل هذه الأحداث حقيقية وقعت لهذا العالم الجليل .

---

[1]هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ، ص184،185 .

[2] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، ابن رشيق ، دار المنتهى ، الجزائر ، د ط ، د ت ،ص 54ـ59 .

فالكاتب يهدف هنا إلى تعريف الناشئة بأجدادهم العلماء، وملء نفوسهم بالاعتزاز والإفتخار بهم.

جـ ــ قصص الحيوانات والطيور : هي القصص التي تقوم الحيوانات بدور الشخصيات فيها رئيسية كانت أم ثانوية،أدوار الخير أم الشر،وقد تقوم الحيوانات فيها بأدوار تشرح من خلالها نمط عيشها ونموها ونوعية الأغذية التي تتناولها، مما يوضح للطفل صورة حيّة عن درس نظري في عالم الأحياء والوسط الطبيعي لهذه الكائنات رغم أنه من الممكن تصنيف هذه القصص إلى أنواع عدة وفقا لما تحتوي عليه من أفكار وحوادث إذ نجد أن من قصص الحيوان ما هي قصص مغامرات أو قصص بطولة أو قصص خيال علمي أو حكايات شعبية أو خرافات[1].

وقد شاعت هذه القصص في أرجاء العالم،حتّى تأثر بها الأطفال إلى حدٍّ كبيرٍ،كونها قريبة منهم،فهم يرونها في بيوتهم ويشاهدونها على شاشات التلفاز تقوم بمغامرات ممتعة ومضحكة، وهي بهذا تجذب إليها الكبار أيضا،" **وليس في هذا مايدعو إلى الدهشة إذ يبدو أن هناك نوعا من الارتباط بين الأطفال والحيوانات،كما قد يرجع ذلك إلى السهولة التي يجدها الأطفال في تقمص أدوار الحيوانات، أو رغبتهم في قيام ألفة مع بعضها،في السيطرة على بعضها الآخر** "[2] .

وعليه نستستنج أن قصص الحيوان من بين القصص التي يقبل عليها الاطفال،فعن طريقها تنقل مفاهيم أخلاقية وتربوية واجتماعية، تفيد الصغار في توعية إدراكهم واستقرار نفسيتهم. ونجد هذا النوع في قصّة "**الحمامة الذهبية** " ضمن السلسلة الذهبية، وهي قصة تحكي ثورة الحمامة ذات الرأس الذهبي والجناحان الخضروان على القرد الأبيض وصديقه

[1] هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ، ص179 .

[2] المرجع نفسه ، ص179 .

الخنزير الذين استوليا على عشها، ورموا بفراخها، وقد استخدمت الحمامة حيلة للايقاع بهما،وهكذا استرجعت عشها وكلها عزم على الاعتناء به والدفاع عنه بكل ماتملك.[1]

د- قصص البطولة والمغامرة: إذا ما تتبعنا مفهوم البطولة فإننا نجده قديماً قدم التاريخ، ذلك أنه ظهر في الملاحم التي تجسد البطل الإله، ونصف الإله،الحامل لأفكار زمانه، وتظم هذه القصص المغامرة والشجاعة والذكاء الحاد والقوة، ولعلّ من أهم الأسباب التي تدعو الطفل إلى حب هذا البطل:

1- أنه يخلع عنه الإحساس بالخوف والحرمان وينفِّس عنه بتحقيق رغباته.

2- يؤكد على جوانب قيمة وفكرية تكافئ القيم الموجودة في الواقع.

ونجد ضمن قصص البطولة حكايات عن المغامرات،التي تبعد عن الطفل جوَّ الركود والملل.[2]

ويندرج تحت هذا النوع القصص البوليسية كونها تحمل قيماً كالشجاعة والقوة، ويكون فيها الشرطيّ بطلاً مغامراً يسعى إلى كشف الجريمة، كما تحمل هذه الأخيرة خيالاً باختلافها لشخوص غير بشرية، أو بشرية خارقة تقفز من أماكن مرتفعة دون أن تتعرض للأذى... كالرجل الطائر والرجل العنكبوت الذي يسعى لكشف الجريمة والقبض على الجاني، وهو الفائز دائماً في نهاية كلّ قصّة.

ويمكنا القول عن أبطال هذه القصص أنهم ليسوا دائما المثال الأحسن، فقد يحمل هذا البطل إلى جانب ما يمثله من خير وطيبة، بعض الملامح السلبية، كالسيطرة وحبِّ التملّك وأحيانا الغرور ومحاولة الظهور في دور المخلّص الوحيد. وإن محاولة الطفل تقمص مثل هذه الأدوار فيه خطر كبير على تكوينه النفسي. ضِف إلى ذلك ولعه بقصص القتال والعنف

---

[1] عز الدين جلاوجي: السلسلة الذهبية ، ص 18 -29.

[2] هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ، ص 192، 193 .

والإجرام والحلم باقتناء المسدس والنيل من العدو الظاهر أو الخفي حتى كوابيس الليل ليجابه به أي مصدر للخوف.

وفي هذا الصدّد يقول هادي نعمان الهيتي:"ومن هنا جاء التأكيد على وجوب تصوير الأبطال للأطفال من عالم الواقع أو الخيال ممن لهم من الخصائص الأخلاقية المتوافقة مع خصائص الطفولة وأهداف المجتمع في تثقيف أطفاله."[1]

ولانجد في قصص السلسلة الذهبية ما يندرج ضمن هذا النوع من القصص .

هـ- القصّـة العلميـة: وتقدّم هذه القصّـة حقيقـة علميـة بمختلـف وسـائلها ومنجزاتهـا مبسـطة واضحة تكشف عن حياة مخترع آلة ما،أو دواء معين،وتوضيح مكونات هذا المخترَع والهدف منه في نسيج فني أدبي.[2]

وربما يمكننا إدراج قصة "**طارق ولصوص الآثار**"[3]المندرجة ضمن سلسلة جلاوجي الذهبية، وأحداثها تدور حول إختراع مركبة فضائية من طرف كل من عقبة وطارق بمساعدة شهيد العلم عباس بن فرناس. فيطيران بها في كل الاتجاهات ويكتشفون كل الأماكن في هذه الدنيا الفسيحة.إلا أن الجد بن فرناس يشير عليهما باكتشاف الأرض أولا قبل التحليق في السماء.وأثناء رحلتهما تمكنوا من اكتشاف الكثير من كنوز بلادنا من صحراء شاسعة وماتحمله كهوفها من نقوش تاريخية،وكذلك طبيعتها الخلابة التي تعتبر قبلة للسياح الأجانب.

فالكاتب هنا يحث على الاجتهاد والكد والجد من أجل الوصول إلى أهدافنا، و يدعوا أطفالنا إلى إكتشاف آثارنا في صحرائنا الشاسعة وفي بلادنا الحبيبة، ويعرفنا قبل كل هذا على حقيقة علمية ألا وهي أن النواة الاولى لاختراع المركبة الفضائية كان للعرب والمسلمين

---

[1] هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ، مرجع سابق ، ص 193.

[2] فوزي عيسى: أدب الأطفال(الشعر ، المسرح ، القصّة) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ط ، 1998 م، ص315.

[3] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، ص 04 ــ 12 .

يد فيه من خلال عباس بن فرناس،كما يزود الاطفال بالثقافة العلمية واسلوب التفكير العلمي.

و- القصّة الشعبية: إن القصة الشعبية، قصة تتوارثها الأجيال جيلا عن جيل ، حيث يتناقلها الصغار عن الكبار، والأحفاد عن الأجداد، وهي قصة من نسج الخيال الجماعي، أي أنها ليست عمل فرد بذاته وإنما إنتاج مشترك يعبر عن الذاكرة الجماعية حتى وإن كانت تعود لمؤلف واحد بدأها أول مرة، فهي كما قال عنها عبد الفتاح أبو معال: " الحكاية الشعبية وليدة خيال المجتمع، ذلك أنهّا ترتبط بأمكنة وأزمنة وأفكار وتجارب إنسانية لا تخرج عمّا هو واقعي ومعيش، وفي هذا يرى هادي نعمان الهيتي أن هذه الحكايات تستهدف تأصيل القيم والعلاقات الاجتماعية، فهي تقدم نمطاً سلوكياً يتحقق أو ينبذ حسب ما يريده المؤلف الجماعي -الشعب-[1]

وإذا كانت القصص الشعبية وليدة خيال المؤلف في سائر الأقطار والأوطان فهي كذلك في المجتمع الجزائري، وتحتل هذه الأخير مكانة بارزة لا تخفى على أحد؛ فمها كانت بيئة الطفل وحالته المعيشية وظروفه الاجتماعية والنفسية والفكرية، فهو يحب الاستماع إلى مثل هذه القصص من هذا النوع، والتي تتردد غالبا على ألسنة الأجداد والجدّات.

ولانجد في قصص السلسلة الذهبية ما يندرج ضمن هذا النوع من القصص .

ي- القصص الدينية: وهو نوع من القصص يتناول موضوعات دينية هي العبادات والعقائد والمعاملات وسير الابناء والرسل وقصص من القرآن الكريم والبطولات والاخلاق الحميدة .ومواقف الخير والشر وقصص الحيوان في القرآن الكريم و هناك حكايات تدعوا الى الفضائل وتنفر من الرذائل وتجمع بين المتعة والتشوق والمغزى الخلقي في اسلوب قصصي وعقدتها الصراع بين الخير والشر وتستخدم لغة سهلة ومفردات مألوفة غالبا .

1- نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال ، ص 185.

ومن الضروري في هذا اللون الحرص على الإيحاء إلى الطفل بسلوك أو بمشاعر معينة على أن يؤدى ذلك بصبغة فنية مناسبة، محافظة بذلك على القيم الجمالية لها، ولكي تتعامل مع القصّة بطريقة مباشرة وتتفاوت مهارات الكتّاب في هذا الصدد.[1]

وإذا ما بحثنا بين قصص السلسلة الذهبية على قصص دينية ورد ذكرها في القرآن وقد تمت فدعّمت رسالة نبينا الكريم صلى الله عليه وسلم، أو أحد الأنبياء الذي سبقوه فإننا لا نجد لها أثر ضمن قصص هذه السلسلة.

ف- القصص الفكاهية: إن الحاجة الماسة إلى الضحك والفكاهة، كانت من أشد الأمور الملحّة التي طرأت على حياة الإنسان باعتبار المواقف الصعبة التي كان الإنسان يمرّ بها ومن هنا وكنتيجة لهذا ظهرت قصص تحمل نكتاً وطرائف تشبع رغبات الأطفال الإنسانية النبيلة، وتُسبِغ على حياتهم المرح والانشراح، وتنمّي ثرواتهم اللغوية.

وتستمد هذه القصص موضوعاتها من المفارقات الناتجة عن التناقض في الحياة، معتمدة في ذلك على الإيحاء غير المباشر في جوٍّ بعيد عن التوتر، فهي بذلك ليست مبعث هزل عابر، بل قد تثير خيال الطفل وتفكيره، وتتميز هذه القصص بالقصر والبساطة، وتكون عقدتها في النهاية، وقد تبتعد عن الواقع من خلال شخصيات شاذة أو أحداث غريبة لا يمكن وقوعها، وهي أطول نسبيا من النكتة.[2]

ولعلّه من الملفت للنظر عدم وجود هذا النوع من القصص القصيرة جداً أو الأقاصيص الفكاهية ضمن قصص السلسلة الذهبية .لأن هدف الكاتب في هذه السلسلة تربوي تعليمي.

وخلاصة القول أن التباين في موضوعات القصص الموجهة للأطفال ناتج عن تباين الفئات العمرية لهم، فأطفال ماقبل المدرسة وحتى السن الخامسة يميلون إلى القصص الخيالية وقصص المغامرات ، وهكذا مع كل مرحلة جديدة تتغير إهتمامات الأطفال ، وهذا

1- نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص 71،73.

2- نعمان الهيتي:: ثقافة الأطفال ، ص201، 202.

التنوع في قصص الأطفال يفسح المجال أمامهم للتعبير عن رغباتهم وميولاتهم ، وذلك من خلال قراءة ماياسبهم دون شرط أو قيد ، كما يجب الإشارة إلى أن هذا التقسيم الموضوعاتي للأنماط القصصية ليس نهائيا ، بل يندرج تحت كل نمط أشكال قصصية أخرى تتوضح من خلال الجدول التالي :

القصص التاريخي	القصص الشعبي	القصص الفكاهي	القصص الديني	قصص البطولة والمغامرات	قصص الحيوان	قصص الخيال العلمي	القصة العلمية
– القصص البطولات الوطنية. – القصص الواقعية.	– قصص السحر والجان. – قصص الخرافة والأسطورة.	– قصص الحيوان. – النكت والنوادر والطرائف.	– القصص الواقعية. – قصص السيرة. – قصص البطولة الدينية.	– قصص البطل الخارق . – قصص السحر والجان.	– قصص الطبيعة وما يتعلق بها أوما يرتبط بها من كائنات حية.	– قصص المستقبل . – قصص الإيهام والخيال .	– موضوعات علمية بحتة.

فيتين لنا من خلال هذا الجدول أن هناك أنواعا من القصص تندرج ضمن موضوعات مختلفة ، كقصص البطولة التي تتراوح بين الدينية والبطولة والمغامرات والتاريخية ، وجاء هذا التقسيم حسب مفاهيم كل نوع .

المبحث الثاني : تعريف مسرح الطفل وموضوعاته

أولا:تعريف مسرح الطفل

مسرح الطفل من أهم الأدوات والوسائل الفنية والدرامية الممتعة والمثيرة في مجال ترسيخ المضامين النفسية والوجدانية والإنسانية في فكر الأطفال وجوارحهم منذ مرحلة مبكرة في حياتهم . ولقد تعددت التعريفات الخاصة بمسرح الطفل وهذا التعدد والاختلاف لا تفسير له سوى لعظمته واختلاف توجهات أصحابه، ومن بين التعريفات الكثيرة لمسرح الطفل نجد تعريف "ابراهيم حمادة "حيث يقول: " **هو المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال أو الراشدين أو خليط من كليهما معا. وعلى هذا فالمعول الأساس في التخصص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أنتجت لأجلهم العملية المسرحية نصا وإخراجا**"[1].

ففي هذا التعريف نلاحظ أن صاحبه ركز على الجمهور الذي يشترط سن الطفولة، كما حدد مكان العرض والذي يجب أن يكون مخصصا للأطفال، ولم يراع نوع الممثلين ولم يضعه في إعتباره .

أما قاموس " إكسفورد" فيركز على عنصري العرض و الجمهور، حيث جاء فيه: "**عروض الممثلين المحترفين أو الهواة للصغار، سواء أكانت في المسارح أم في صالات معدة لذلك، ويؤكد صراحة على أنه يشتمل على النشاط المسرحي أو الاستخدام الحديث للدراما كأداة تعليمية، فيما يمكن أن نسميه بالمسرح التربوي**"[2] .

كما شمل هذا التعريف المسرح المحترف والمسرح المدرسي، على اعتبار أن جمهوره في الحالتين من الأطفال.

---

[1] ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، د ت ،ص 216 .

[2] الربعي بن سلامة : من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي ، دار مداد ، الجزائر ، ط1 ، 2009م ، ص 119 .

وبالعودة إلى المعجم المسرحي نجده يعرف مسرح الطفل على أنه :" **تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال أو الكبار،وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم ، كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي توجه عادة للأطفال، ويمكن أن يأخذ مسرح الأطفال شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات مسرحية أو في أماكن تواجد الأطفال، مثل : الحدائق أو المدارس** "[1].

فهذا التعريف نجده شاملا جامعا لفروع عدة. فهو لم يحدد نوع الممثلين أو الجمهور،فنجد المسرح يخص الكبار كما يخص الصغار، كما لم يفرض مكانا خاصا تقدم به العروض، فقد تقدم المسرحية في صالات المسرح أو أماكن تواجد الأطفال، كما قد تنشط في الحدائق ، أو تمثل في المدارس . أما الغاية من مسرح الطفل حسب ماورد في هذا التعريف ، هي غاية تعليمية (مسرح تعليمي تربوي) ، أو غاية الإمتاع .

ويستخلص من التعريفات السابقة أنه لا يمكن تحديد تعرف دقيق لمسرح الطفل إلا أنه يجدر بنا التمييز بين شكلين اثنين من مسرح الأطفال يمكن تحديدهما فيما يلي :

ـ **مسرح الطفل** : وهو الذي يقوم الأطفال بالتمثيل فيه بأنفسهم دون الكبار .

ـــ **مسرح للطفل** : والمقصود به هو المسرح الذي يقدمه المحترفون المتخصصون للأطفال ويمثل فيه الأطفال إلى جانب الكبار في بعض العروض[2] . ولايقصد به المسرح الذي يقوم بدور البطولة فيه أطفال ، فهناك من يرفض قيام الأطفال أساسا بالتمثيل على مسارح المحترفين ، حتى لوكان مسرح للطفل ، لانهم قد يهملون دراستهم وقد يتعرضون لأزمات نفسية عندما يشتهرون ويحصلون على درجة من التقدير الجماهيري ثم ينزلون في مجاهل النسيان فيصابون بعقدة نفسية بالإضافة إلى المتاعب الصحية نتيجة العمل المتكرر يوميا [3]

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي ،مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ،مكتبة لبنان ناشرون،ط1997،1 م ، ص 41 .

[2] حسن مرعي :المسرح المدرسي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط1 ،1993 م ، ص15 .

[3] العيد جلولي : النص الادبي للأطفال في الجزائر ، ص182 .

ويمكن القول أن هناك مسرحا بالطفل ، ومسرحا للطفل . ومهما يكن من طبيعة هذا الشكل أو ذاك يبقى مسرح الطفل ذاك العمل الأدبي والفني المعد خصيصا للأطفال، والذي يناسب أعمارهم وتطلعاتهم وأن الممثلين الذين يقومون بأداء مسرحيات الأطفال قد يكونون من الأطفال أنفسهم، أو الممثلين المحترفين، أو الفريقين معا، ويشترط أن يكون جمهور المسرح من الأطفال .

خلال مرورنا بمفهوم مسرح الطفل عامة لفت انتباهنا أمر هام ، لابد لنا من الوقوف عنده والإشارة إليه ، ويتجسد هذا الأخير في اقتران مصطلح المسرح المدرسي بمسرح الطفل في كثير من التعاريف مثلما سبق ، وهذا الأمر يدفعنا إلى طرح السؤال التالي : هل المسرح المدرسي هو نفسه مسرح الطفل أم أنهما يختلفان ؟

الفرق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل :

الكثير منا لايكاد يفرق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل، ويراهما وجهان لعملة واحدة، غير أننا لو أمعنا النظر في هذين المصطلحين لسوف نجد أنهما يختلفان رغم أن المستفيد منهما هو الطفل .

فإذا كان المسرح المدرسي ـ انطلاقا من التسمية ـ مقترنا بذلك " **التمثيل الذي يقدم داخل القسم أو الفصل من قبل التلاميذ أمام زملائهم ومدرّسهم باعتباره المنشط التربوي والمؤطر الفني** " [1] ، فإن مسرح الطفل أعم وأشمل منه ، لأنه يتجاوز فضاء المدرسة إلى فضاءات خارجية أكثر اتساعا لتقديم العروض الدرامية ، وليس من الضروري أن يكون الممثلون من التلاميذ بل قد يشترك في تقديمه أطفال وتلاميذ ، أو يقدمه غالبا ممثلون محترفون . وينطبق هذا ايضا على المشرف على تدريب الأطفال و الذي لا يشترط أن ينتمي إلى المؤسسة التربوية التعليمية عكس المسرح المدرسي "الذي يشرف رجال التعليم أو الإدارة أو القائمين

[1] جميل حمداوي : المسرح المدرسي بالمغرب ، والتاريخ والبيليوغرافيا ، 2007/10/15 . http :// www.doroo com

على التنشيط الفني على تدريب التلاميذ وتوجيههم وفق مقاييس بيداغوجية وديداكتيكية،ووفق شروط سيكولوجية ومبائ سوسيولجية وقواعد فنية" [1].

إنطلاقا من هذه الفروق القائمة بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي،نصل إلى وضع تعرف واضح للمسرح المدرسي قصد إبعاد اللبس عنه هو الآخر، ولعل أنسب مفهوم لهذا المصطلح نجده عند عبد الهادي الهيتي حيث يقول " المسرح المدرسي هو أشبه مايكون بمختبر تجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ ، هو جزء من بقية جوانب المنهج المدرسي،ويهدف إلى أغراض تربوية منها : الكشف عن قدرات التلاميذ وتطويرها،وتنمية العمل الجماعي التعاوني،وتنمية اتجاهات اجتماعية مرغوب فيها ، والتوعية القومية بالبيئة والحياة،وتنمية ميول التلاميذ والاستخدام المثمر لأوقات فراغهم ، وخدمة العملية التعليمية"[2].

خلاصة القول هي ان المسرح المدرسي نصا وعرضا هو نشاط يمارس من طرف أطفال متمدرسين ، تكون موضوعاته محدودة معينة من المقررات والمناهج المدرسية ذات أبعاد تربوية وفي أسلوب لغوي مهذب . وذلك لا يقلل من أهميته ، ولكن يفع إلى دراسته كنشاط له خصوصيته التربوية والإبداعية .

ثانيا : موضوعات مسرحيات الأطفال عند عز الدين جلاوجي

إن أكثر النصوص المسرحية الجزائرية سجلت أحداث التاريخ وسيرت أغواره وعالجت هموم المجتمع فكانت مرآة تعكس ذلك ، كما سجلت لوحات لبطولة شعبنا في مقاومة المحتل الدخيل وتجولت في فجاج النفس كاشفة عيوبها وتناقضاتها[3] .

ومسرحيات الأطفال بالجزائر لم تخلو من هذه الجوانب لتعليم هذه الفئة من المجتمع كيفية مواجهة الحياة ومعرفة مدركاتها ، وسنتعرف على ذلك من خلال الموضوعات التي عالجها النص المسرحي للأطفال وبخاصة عند عز الدين جلاوجي من خلال كتابه الموسوم بـ

---

[1] جميل حمداوي : المسرح المدرسي بالمغرب، الموقع السابق.

[2] هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال ، ص 300 .

[3] عز الدين جلاوجي:النص المسرحي في الأدب الجزائري ، دار هومة ،الجزائر ، ط1 ،2000 م، ص56.

"**أربعون مسرحية للأطفال**" . وهو عبارة مسرحيات كتبها عز الدين جلاوجي في أوقات متفرقة وقي سنوات متباعدة كان الدافع إليها حسب رأيه "كثرة اللطلب عليها من المعلمين والأساتذة في كل الأطوار الدراسية ، المربين والمنشطين المسرحيين في المراكز الثقافية "[1]

وتتنوع هذه المسرحيات من حيث موضوعاتها وأغراضها وأهدافها وحتى مصادرها . فمنها ماهو مقتبس من التراث الشعبي والتراث العربي ، ومنه ماهو مستوحى من خيال الكاتب ،ومنها مسرحيات دينية وأخرى تعليمية لغوية . وهذا التنوع والاختلاف يهدف الكاتب من ورائه استنطاق التراث العربي وتعريف الأطفال بسبر أغواره ، كما يهدف الى تعليم الناشئة اللغة العربية ، وتبسيط قواعدها ، ومحاولة غرس القيم الخلقية في نفس الطفل الجزائري .

أ –**الموضوعات التاريخية والوطنية**:عالجت المسرحية الطفلية موضوعات وطنية وتاريخية، وكان لذلك عدة أسباب ودوافع بعضها يعود إلى فترة ما قبل الاستقلال، كغرس القيم الوطنية وبث الروح الثورية في نفوس الجزائريين لمحاربة الاستعمار وتغيير الواقع الأليم، وبعضها الآخر يعود إلى فترة ما بعد الاستقلال كالاعتزاز بالتاريخ الوطني وتمجيده عن طريق إحيائه وتعريف الأطفال به.

ومن المسرحيات التي تناولت موضوعاً وطنياً مسرحية "الشيخ وأبناءه" ، وهي مسرحية غنائية في فصل واحد كتبها "خضر بدور"، وتقع في عشرون صفحة وتعالج هذه المسرحية موضوعاً وطنياً عن طريق الحوار الذي دار بين التاريخ الذي شخصه الكاتب في صورة شيخ كبير السن وبين مجموعة من الشباب منهم : الفنان والطبيب ، والمعلم،والجندي،والفلاح والطالب ويتم ذلك أمام مجموعة من الأطفال ويقوم هؤلاء الأطفال بدور الجوقة فينشدون ومن خلال هذا العمل المسرحي يشيد هؤلاء الفتية بالوطن ويتعاهدون على خدمته .

وهذا النوع من المسرحيات نجده عند جلاوجي في كل من مسرحية " **خيوط الفجر**" "**غصن الزيتون**" "**الخيانة** " "**غنائية الحب** "[2]. هذه الأخيرة التي مثلت على الركح من قبل

[1] عز الدين جلاوجي :أربعون مسرحية للأطفال ، مصدر سابق ، ص 05.

[2] المصدر نفسه ، ص 29 ـ 48 .

ثانوية بسوق أهراس عام 2010 ، ولقيت استحسانا كبيرا ، وهي مسرحية وطنية مغناة وهي عبارة عن أوبرات شعرية تؤدى من قبل الممثلين ، وكان موضوعها حول حب الوطن مهما كانت الظروف تطغى عليه فتتحدث المسرحية عن الجزائر،الأرض الطيبة التي ضحى أبناؤها بالنفس والنفيس لتحرير ترابها الطاهر الزكي، وقد شخصتها فتاة ترتدي العلم الوطني،إضافة إلى شيخ وقور يرمز إلى تاريخ الوطن والثورة،وشاعر يمثل دور شاعر ثورتنا مفدي زكريا ، إضافة إلى خمسة شبان يمثلون الرافضين للواقع ،ومجوعة صوتية . أما هدفها هو تحبب أبناء الجزائر في وطنهم ، خاصة فئة الشباب .

ب –الموضوعات الدينية: الموضوعات الدينية هي السائدة في البدايات الأولى لمسرح الطفل بالجزائر، وذلك لسببين اثنين هما:

أولا :أن فرنسا استهدفت منذ دخولها الجزائ اللغة العربية والدين الإسلامي،كونهما سلاحا تستعمله الجزائر للدفاع عن نفسها والمحافظة على وطنيتها لكن الشعب الجزائري حارب من أجل إبقائهما، فكانت جل الأعمال الوطنية دينية تذكر الناشئة بالدين الإسلامي، وتحرص على معرفته لأبطال الإسلام والغزوات وسيرة النبي والاعتزاز بكل ذلك.

ثانيا :ضعف المستوى الأدبي عند الأدباء والمثقفين، وهذا الضعف سببه المستعمر،لذلك كانت المواضيع دينية، وهذه الأخيرة لا تحتاج إلى المستوى الأدبي اللغوي الراقي، و أول مسرحية في هذا المجال مسرحية " المولد النبوي "لعبد الرحمان الجيلالي والتي طبعت سنة 1949م[1] ، وهي مسرحية مدرسية تقع احداثها في ثلاث فصول ومثلتها فرقة محي الدين باشتارزي سنة 1951م . في الاذاعة الجزائرية وتدور معظم أحداثها في بلاد فارس وبالضبط في قصر كسرى أبو شروان وموضوعها يتلخص في أن كسرى رأى في منامه رؤية أزعجته فنهض يلتمس لها المفسرين والرؤية كلها تدور حول مولد النبي ص وماصاحبه من دلالات على هذا المولد . كما كتب في نفس الفترة مسرحية " الهجرة النبوية "وهي تدور حول هجرة النبي محمد ص من مكة الى المدينة.

[1] العيد جلولي : النص الأدبي للاطفال في الجزائر ، ص195.

كما كان لجمعية العلماء المسلمين اهتماما كبيرا بمسرح الطفل،فجعلته أسلوباً لنشر الوعي، والدعوة، والإصلاح. فكانت تحث على استعمال المواضيع الدينية، للاعتزاز بالأسلاف، من أخبارهم وحوادثهم ومواقفهم وأخلاقهم فنجد مسرحية" بلال بن رباح " لمحمد العيد أل خليفة، ومسرحية" ولد الهدى "لنور الدين قلاتي، و"مسرحية الناشئة المهاجرة " لمحمد الصالح رمضان. كانت المسرحيات تقام في المناسبات الدينية وتعرض في المدارس.

وما يمكن الانتباه له هو أن عز الدين جلاوجي لم يكثر من المسرحيات الدينية رغم أنها الأنسب للأطفال كونها تعرفهم بالمبادئ والقيم الإسلامية وتعاليم ديننا الحنيف، ورغم ذلك فإنه هناك مسرحيات اصطبغت بصبغة دينية من مثل مسرحية" الابن الذبيح" ومسرحية "المتكلمة بالقرآن "[1] خير مثال على هذا النمط ، وهي مسرحية في مشهد واحد ، تروي حكاية عجوز أضلت طريقها إلى بيت الله الحرام ، فساعدها كل من ابن مبارك وصاحبه ، وخلال حديثهما معها لاستفسارها عن وجهتها وعن ما إذا كان لها أولاد في القافلة ، كانت تجيبهم بما تحفظه من آيات الله ، فتعجبا لذلك ، وأدركا أن هذا فضل الله يؤتيه لمن يشاء .

فهدف الكاتب من و رائها هدف ديني تربوي، يحاول أن يغرس في نفوس الناشئة القيم الدينية ويدعوهم إلى قراءة القرآن الكريم وحفظه ، فهو نور وهدى إلى الطريق الصحيح .

جـ <u>الموضوعات الاجتماعية</u>: قد تعالج مسرحيات الأطفال موضوعات لها علاقة بشؤون المجتمع ، وما يشغل أذهان الأطفال في حياتهم العامة والخاصة من مشاكل مختلفة، كضرر مصاحبة الأشرار والكسل واللهو الزائد وأضرار الوسخ وعواقبه... الخ [2] . وقد تسعى إلى زرع الفضائل وحب الخير والأخلاق الحميدة في نفس الطفل البريئة، فيظل النص المسرحي وعاء يحمل هموم المجتمع وانشغالات الطفل[3]

ومن المسرحيات الاجتماعية نجد مسرحية " المصيدة" لأحمد بودشيشة , وكذلك مسرحية "هدية الأرض" لمسعود مواسع ,هاتان المسرحيتان موضوعهما من المجتمع ومشاكله حاول

---

[1] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، مصدر سابق ، ص 148 ـ 151 .

[2] نجيب الكيلاني : أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص 98 .

[3] إدريس قرقوة : التراث في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط1 ،2009 م ، ص 146 .

مؤلفاهما إيجاد حلول لهذه المشاكل بطريقة حية فنية مقنعة. فالمصيدة "لأحمد بودشيشة" .هي مسرحية اجتماعية ذات سبعة مناظر نشرتها المؤسسة الوطنية للكتاب ضمن سلسلة مسرح الفتيان سنة 1986 م،" وأحرزت الجائزة الأولى في الأسبوع الثقافي القسنطيني عام 1980م،تعالج موضوعا اجتماعيا هو القضاء على فئران أفسدت البيت وقضت على ألعاب سميرة ورسومات محمود، التي يريد المشاركة بها في مسابقة المدرسة، رغم رفض الوالدين لهذه العملية إلا أنهما أنجزاها في سر وقضيا على كل الفئران باستعمال المصايد، وقد اكتملت فرحة الولدين بعد رجوعهما من العطلة الصيفية إذ وجدا غرفتهما كما هي في العام التالي، وفرح الوالدان لفرح ولديهما، ظنا أن الفئران تذهب لوحدها.

قد يرمي الكاتب من ورائها إلى غرس فكرة واحدة وهي العزم على قتل العدو والقضاء عليه دون تفاني وتراجع. أما مسعود مواسع في مسرحيتة" هدية الأرض"والتي تعالج موضوع الأرض وكيفية الحفاظ عليها والاعتناء بها.فهو يحاول غرس محبة الأرض عند الأطفال،ويعلمهم أن كلما اجتهد المرء على شيء فإن الله يساعده ويبارك له فيه أرضا كانت أو مالا...

وإذا مابحثنا بين مسرحيات جلاوجي نجد كل مسرحية "الأم ،اساس الملك،الأم الحقيقية،لبن الصيف" يندرجون ضمن هذا النوع .

ففي مسرحية " **الأم**"[1] ، وهي مسرحية إجتماعية هادفة في مشهدين ، تعالج القضايا المطروحة بقوة في المجتمع الجزائري والعربي ككل . مضمونها يدور حول امرأة مسنة تعيش رفقة ابنها وزوجته ، هذه الأخيرة التي رفضت الاهتمام بها ، وطلبت من زوجها أن يرميها في غابة بعيدا عن المنزل حتى لا تتمكن من العودة ، لكن الطبيعة تلقن هذا الابن العاق درسا قاسيا في كيفية معاملة والدته، ليقوم هذا الأخير بارجاع امه إلى المنزل راجيا منها أن تسامحه وزوجته القاسية . نجده يدعوا الأطفال إلى معاملة أمهاتهم معاملة حسنة عندما يكبرون .لأن طاعة الوالدين من طاعة الله عزوجل .

[1] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، ص152 ـ 155 .

كما يحثهم على عدم التعدي على أملاك الغير واحتياطهم أثناء اللعب أو تواجدهم خارج منازلهم ، فقد يحدث لهم مثلما حدث للطفل في مسرحية " الأم الحقيقية"،هذه المسرحية التي تتكون من ثلاثة مشاهد ، تعالج ظاهرة الاختطاف [1].

ونجده في مسرحية " **أساس الملك**" ، يعلم أطفالنا القيم الانسانية النبيلة ، كالعدل والإبتعاد عن الظلم ، و تبيين الصورة التي لا بد أن يكون عليها الحاكم أو الملك . هذه المسرحية التي تدور أحداثها حول إمرأة قدمت إلى الخليفة المأمون تناشده عدله شاكية ظلم ابنه العباس ، الذي استولى على أرضها وكل ماتملك ، فأعاد لها المأمون جميع حقوقها ،وأمر بمعاقبة ابنه المستبد.

و يحثهم أيضا على عدم التسرع في اتخاذ القرارات المصيرية التي تخص حياتهم،والاقتناع بما يملكون فقد يكون الشيء الذي يتخلون عنه خيرا لهم وهم لا يدرون . وعيهم بظاهرة الطلاق ووقعها على المجتمعات .من خلال أحداث مسرحيته "لبن الصيف"،والتي تروي قصة دخنتوس المرأة الجاحدة لنعمة الله، فهي لم تشأ أن تستمر زوجة لعمرو، الرجل المسن رغم غنائه، ظنا منها أنها تهدر شبابها معه ، في الوقت الذي كان فيه عمرو يحاول بشتى الطرق إرضاءها، ليقوم بتطليقها نزولا عند رغبتها ، فتتزوج رجلا فقيرا يدعى الحارث، وذات يوم تبعث بخادمها الى زوجها الاول طالبة مساعدتها والحارث، لكن عمرو يرفض ذلك مبلغا إياها جملة واحدة، هي :" الصيف ضيعت اللبن"[2]

<u>د- الموضوعات المدرسية:</u> ونقصد بالموضوعات المدرسية كل ما له صلة بالمدرسة كالأدوات وضرورة المحافظة عليها، والمعلم وواجب احترامه، والأصدقاء وأهمية اختيارهم، والعطل وكيفية قضائها والاستفادة منها وغيرها من الموضوعات المتصلة بعالم المدرسة [3].

"فالمسرحية المدرسية التي تقوم أصلا على مسرحية المنهاج أو موضوعات معينة من المقررات وبخاصة تلك التي تتسم بشئ من الجفاف، وقد أثبتت التجارب أن التعليم بالخبرة

---

[1] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، ص 160 ــ 163 .

[2] المصدر سابق ، ص205 ـ209. . فكرة هذه المسرحية مستوحاة من التراث الشعبي ، وبالضبط من الأمثال العربية .

[3] العيد جلولي : النص الأدبي للاطفال في الجزائر ، ص198.

المباشرة، أو التعليم من خلال العمل يؤدي إلى نتائج أفضل أكثر من تلقين الأفكار والمعلومات"1. والموضوعات المدرسية تنقسم بدورها الى موضوعات تعليمية وأخرى تربوية

ويعد محمد العابد الجيلالي من أوائل الشعراء الجزائريين اهتماما بهذه الموضوعات، حينما كتب مسرحية" في مضار الخمر والحشيش"، كما نجد مسرحية" محفظة نجيب" لـأحمد بودشيشة،هي التي يحضرها الموضوع ذات ست مشاهد،فكرتها العامة هي ضرورة المحافظة على الأدوات المدرسية، أشخاصها هم الأدوات المدرسية تتحاور مع نجيب، المحفظة والمبراة والمقلمة والكراس والأقلام وأم نجيب.

حاول أحمد بودشيشة بهذا العمل أن يحقق مغزى ويصل إلى هدف، وهو ترغيب الأطفال في المحفظة وما فيها وترهيبهم من إهمالها، كما يحببهم في النظام والانضباط والاجتهاد لأن المنظم والمواظب والمنضبط دوما ناجح.

ويحضر هذا الموضوع بكثرة في مسرحيات جلاوجي، فنجد المسرحيات المدرسية ممثلة في كل من مسرحية "العمد والفضلات ، الهمزة والنغم الخالد "، وهي مسرحيات تعليمية. يهدف الكاتب من خلالها إلى تعليم الناشئة قواعد اللغة العربية قصد إستعمالها استعمالا سليما في مسرحية "العمد والفضلات " و " الهمزة".

كما يعلمهم في مسرحية "**النغم الخالد** " بحور الشعر العربي ويكشف لهم عن فضل وضعها من طرف الخليل . وهناك عناوين أخرى تمثلت: "**سالم والشيطان، سمكة أفريل، الحافظة السوداء، الصياد الماهر، الدجاجة سينيورة، السيف الخشبي، الإيثار، الكلب والملك**". هذه الأخيرة ذات أهداف تربوية منها : توعية الأطفال بأهمية العلم ودوره في تنمية شخصية الطفل، والرفع من شأنه في مسرحية "**سالم الشيطان** "، وضرورة تأدية الأمانات لأصحابها كما في مسرحية "الحافظة السوداء". وهي مسرحية تدور أحداثها حول سعيد الذي وجد محفظة نقود ووثائق أراد الإحتفاظ بها رغم معرفته بأصحابها، إلا أن أخته سميرة أخبرت والدها، الذي نصحه بإعادتها وهذا ماقام به سعيد .والحث على التحلي بمكارم

[1] محمد محسن عبد الله : قصص الأطفال ومسرحهم، ، دار قباء للطباعة والنشر، مصر، د.ط ، 2001 م ، ص 55 .

الأخلاق في التعامل مع الآخرين، وعدم نعت بعضهم البعض أو الآخرين بألقاب الحيوانات أو غيرها من الألقاب السيئة في مسرحية " الكلب والملك " ....

د ـ الموضوعات الفكاهية: تغلغل اسلوب الفكاهة في طيات المسرحيات المكتوبة للاطفال وبين سطورها، فاتخذت المسرحيات الفكاهية وسيلة للترويح عن النفس من ضغوطات الاستعمار ومآسيه قبل الاستقلال، ومن تعب الدراسة ومجهوداتها بعد الاستقلال، فكان يقصد بها اصحابها التسلية واللهو.ومن هذه المسرحيات نجد مسرحية جحا لعلالو، ومسرحية "الحذاء الملعون" (*)"لجلول أحمد البدوي"والتي تعتبر أحسن مثال على الفكاهة والطرافة،اقتبسها من أقصوصة عربية تناقلتها العرب قديما،وتخللتها مقاطع شعرية بلغة بسيطة مفهومة في متناول الجمهور .

يقول الكاتب عن دوافع هذا الاقتباس:" وقد كنت معجبا بها اقرؤها كلما عثرت عليها في كتاب بما تضمنته من روح فكاهية شيقة، ومواقف هزلية تسترعي النظر، ودعاني إعجابي بها إلى وضع رواية للتمثيل الفكاهي مقتبساً روحها من الأقصوصة المذكورة وجعلتها في أربعة فصول وكل فصل قائم بذاته في موضوعه ومشاهده بطلها" أبو القاسم الطنبوري "الذي تقلبت به الأحوال الشداد جراء حذائه العجيب الذي سبب له ما سبب من جهد ومشقة ".

إلا أننا قد نجد بعض المسرحيات ليست ذات هدف ترفيهي فقط بل تخبئ هدفا آخر وراء ذلك، فتترك الطفل يستنبطه وهو هدف تربوي أو اصلاحي أو اجتماعي يقدم بطريقة فكاهية طريفة وظريفة،" وقد تكون وسيلة لمعالجة موضوعات اجتماعية وسلوكية معينة"[1]

وجلاوجي عندما ألّف مسرحياته هذه للطفل قصد غرس القيم المثلى فيه،لم يكن ليعمل ذلك بأسلوب الوعظ والإرشاد والنصح الذي يفر منه الطفل،إنما نقل ذلك في قالب فني ممتع وترفيهي في أغلب الأحيان ، حتى وهو يلقن الطفل بعض القواعد اللغوية نقلها إليه في جو كله مرح وتسلية،وهذا ما نجده في أغلب مسرحياته.

[1] العيد جلولي : النص الادبي في الجزائر ، ص 201.

إضافة إلى مسرحيات أخرى مستوحاة من التراث العربي ومن التراث الشعبي ،وأغلبها موجه لأطفال المدارس كون طفل ما قبل المدرسة لا يمكنه استيعاب مضامين هذه المسرحيات وهو في مثل هذا العمر.ونجد هذا النوع عند جلاوجي في المسرحيات الآتية : لقاء الأذكياء، جزاء سنمار، خف حنين، هنبقة، المتطفل، اللهفة القاتلة، الأنف الأجدع، خادم النعام، تفاريق العصا. أما النوع الأول فيتمثل في المسرحيات الآتية : القبرتان والريح، الشاعر البطل، الصيادان والشاعر، الضبع، الانتظار، اللسان المقطوع ، تراتيل الحرية، البطولة النادرة، الابن الذبيح .

وجملة القول فإن المسرحية الجزائرية الموجهة للأطفال عالجت موضوعات متعددة لا يمكن حصرها في هذه العجالة،فرأينا مسرحيات تربوية وأخرى وطنية، واجتماعية، وتعليمية، ودينية، ومسرحيات مستمدة من التراث العربي والشعبي، وأخرى جرت أحداثها على لسان الحيوانات وإن كانت قليلة .

ومهما إختلفت مضامين هذه المسرحيات، إلا أنها تحتوي على جملة من الأهداف التربوية،من غرس للقيم الأخلاقية في نفوس الأطفال، القادرة على تنشئة طفل متزن قادر على أن يكون شعلة هذا الوطن وسبيله إلى التقدم والرقي. كما أن المسرح المقدم للطفل عن طريق التمثيل قدم هو الآخر موضوعات كثيرة ، وكل هذا يحتاج إلى دراسات متخصصة تبين المستوى الذي وصله هذا النشاط التربوي الفني في بلادنا.

الفصل الثاني

الخصائص الفنـــية لأدب الأطفـــال

عند عز الدين جلاوجي

المبحث الأول : الخصائص الفنية في قصص الأطفال:

قصة الأطفال شكل من أشكال الأدب الذي تحبه نفوس الأطفال لأن فيه متعة وفائدة وجمالا لهم، وهذا الفن يخضع في تحريره وإبداعه لجملة من العناصر الأساسية التي يجمع عليها أكثر الدارسين لأدب الأطفال، وهي نفسها التي تحرّر بها قصة للكبار تقريباً، مع فارق في التبسيط والتحليل والابتعاد عن الغموض، ويمكننا تلخيص هذه العناصر الفنية كالآتي:

1. الموضوع:

ويتعلق بالفكرة الرئيسية التي تبنى عليها القصة، وتمثل العمود الفقري لها و الوعاء الذي تجري فيه أحداث القصة، ويشبهها بعضهم بالجنين "**القصة ليست الا نبتة كاملة وجنينها هو الفكرة أو الموضوع**" [1] .

واختيار فكرة موفقة يعتبر من وجهة نظر الكاتب بمثابة العثور على مفتاح الكنز،وماعليه بعد هذا إلا أن يفتح بابه وينتقي منه ماشاء من درر وجواهر وتحف عجيبة نادرة، ثم يحسن عرضها بأسلوب شائق يستحوذ على الألباب[2]. أي لا بد من توفر مجموعة من الشروط لضمان نجاحها وهي :

1- حسن اختيار هذه الفكرة ، ووضوحها.

2- عرضها بأسلوب مشوِّق.

3- توافقها مع الخصائص النفسية للطفل.

4- تناسبها مع عمر الطفل.

ويمكن أن تدور الفكرة حول موضوعات كثيرة مادام الهدف واضحا عند الكاتب، فقد تكون من الموضوعات المأخوذة من كتاب الله عزوجل، أو حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، أو من الموضوعات المستمدة من السيرة النبوية، أو التاريخ الاسلامي، أو من الموضوعات الخاصة بالقضايا الاجتماعية والسلوكية كالتعاون والأخوة والإخلاص وحب العمل والبطولة،والتضحية

---

[1] هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال ، ص 136 .

[2] أحمد نجيب : أدب الأطفال علم وفن ، ص 75، 76.

... الخ. مع الحرص على خلو قصص الأطفال من الموضوعات القاسية أو التي تدعو الى التفجع والتحسر والتشاؤم ، والابتعاد عن صور التعذيب والتخويف ، وهذا ماتناولناها في موضوعات القصص الموجهة للطفل في الفصل السابق.

وهناك من يشترط أن تنتهي القصة بعبرة أو حكمة أو موعظة حسنة شريطة أن لا تسبب فقدان القصة لحيويتها أو تؤثر في بنائها الفني، خاصة وأن كثيرا من الحكم والمواعظ تشكل أفكارا قائمة بذاتها[1] .

فلو أخذنا مثلاً قصّة "**الحمامة الذهبية**" [2] من سلسلة جلاوجي القصصية الطفلية، نلاحظ أن المؤلف يقدم فكرة النص مباشرة، إذ أن الطفل القارئ يكتشف من خلال قراءة الصفحة الأولى للقصة بأن السارد الثاني وهو الطفل الذي يروي حكاية جده عن نضال وتحدي (الحمامة) للظالم المستبد (القرد)، وصديقه (الخنزير) الذي لجأ إليه من أجل الاستيلاء على شجرة الزيتون، والتي فيها عش الحمامة المسكينة وفراخها، إلا أن هذه الاخيرة لم تستسلم لظلم الأشرار وعدوانهم بل فكرت في حيلة للخلاص منهم، ونجحت في الأخير بمساعدة فراخها، ففكرة القصة واضحة والهدف منها هو توضيح أهمية الدفاع عن ممتلكاتنا والمحافظة عليها من كل طاغ ومستبد، وتناسب فكرة هذه القصة أطفال المرحلة الأولى والثانية، والذين ينجذبون إلى القصص الناطقة على لسان الحيوانات والطيور.

وإذا كانت هذه القصة قد عرضت فكرة النص من خلال أول صفحة، فإن هناك من القصص ما يرجئ ذلك بعد عرض مجمل لجوّ القصّة وشخصياتها ثمّ تتبين فكرتها من خلال عنصر هو السرد. وهذا ما نجده في " **قصة طارق ولصوص الآثار** "[3]. حيث يتحدث ساردها عن الأجواء التي يعيشها التلميذ النجيب (طارق) بعد نهاية عامه الدراسي وحلول العطلة الصيفية ، وكيف انه يستغل عطلته في أمور تفيده بالمطالعة والاكتشاف، وكيف أن هذه الأمور ترافقه حتى عند خلوده للنوم، إلا أن يصل إلى إختراع المركبة الفضائية بمساعدة

---

[1] هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال ، ص 139.

[2] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، ص 18 ـ 29 .

[3] المصدر نفسه ، ص 4 ـ 12 .

من صديقه (عقبة)، كما يعرفنا السارد على صاحب الفكرة الأولى لهذا الاختراع (عباس بن فرناس) من خلال الحوار الذي دار بين هذا الاخير وبين الطفلين،بالإضافة إلى مرافقتنا لهم في رحلتهم العجيبة و إكتشاف آثارنا الجميلة في الصحراء.وكل هذا من خلال جولة الطفلين عبر مركبتهما الفضائية برفقة هذا العالم، لنكتشف في الفقرة الأخيرة أن كل هذا كان حلما عاشه البطل،فأحداث القصة وموضوعها يناسب أطفال المرحلة الثالثة،الذين يميلون إلى الاكتشاف والإستطلاع والى الحقائق العلمية والاكتشافات.

ولعلّ هذه الفكرة تظهر بشكل جليّ وواضح بعد تحرك عناصر أخرى.

2 – البناء والحبكة:

بعد اختيار الموضوع وتحديد الفكرة،لا بد من صنع سلسلة من الحوادث التي تشكل بنية القصة، وهذه الحوادث تترابط في نسق وتسلسل خاص،حتى تأتي مفهومة وجميلة ومؤثرة وجذابة، وحتى نستطيع أن نصل إلى الهدف المطلوب.

وتبدأ قصة الأطفال مما يمكن أن نسميه البداية أو المقدمة،وتكون موجزة وموضحة لما سيأتي بعدها،ثم تتابع الأحداث بطريقة منطقية،كل حدث في مكانه المناسب،وفي حيزه المعقول،في نسق وتسلسل،ويتحرك الأشخاص عبر هذه الأحداث حركة هادفة،تخدم الهدف الذي من أجله كتبت القصة، وتظل تنمو وتنمو حتى تصل إلى القمة، ويكون هذا النمو إما عن طريق الصراع،أو التناقض في الأحداث والمواقف،أو التكرار،أو التضاد[1].وهي النقطة الأشد تعقيداً وإثارة،ويتبع ذلك لحظة التنوير التي تفتح الطريق إلى النهاية السعيدة أو المأساة. أي أن الحوادث تبدأ عادة بمقدمة فالعقدة ثم الحل، وهذا ما ذهب إليه أحمد نجيب حيث يقول:« **تعرض المقدمة تمهيداً بسيطاً للفكرة أي أنها بمثابة المدخل،ثم تبدأ عملية البناء الفني التي ينمو فيها الصراع مع نمو الحركة القصصية،وتبدأ الإثارة ليتعقد الموقف وتنفتح أخيراً طرق مختلفة للوصول إلى نهاية القصة، فيكون الحل بذلك**»[2].

---

[1] نجيب الكيلاني : أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص 63 .

[2] أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن ، ص78، 79.

ويشترط أحمد نجيب البساطة في البناء والحبكة والابتعاد عن التعقيد وتشابك الحوادث بما ييسِّر للقارئ الصغير،سبيل متابعة القراءة واستيعاب الأحداث والأفكار المختلفة .

ولتسلسل الأحداث طرق عدة، فقد يعتمد الكاتب على توالي الأحداث تواليا عضوياً،بحيث تكون مرتبطة ببعضها تمام الارتباط ، وقد يكون اعتماد الكاتب على الشخصية الرئيسية في مسيرتها من البداية للنهاية، مع النظر إلى الوقائع أو الأحداث كأشياء مكملة، وهذا يحدث في قصص البطولات أو المغامرات الفردية .

ويمكن لقصة الأطفال أن تعتمد على حادثة واحدة أو حوادث مرتبطة ، وتُظهر كل قصة من قصص السلسلة الذهبية بناءً خاصاً وحبكة محدّدة تخضع للفكرة التي نسجها الكاتب في مخيلته، وأراد من قصته أن تصل إليه.

ففي قصة **(الحمامة الذهبية)** على سبيل المثال، يمهد جلاوجي لفكرته والمتمثلة في دفاع الحمامة عن حقها بمقدمة موجزة موضحة لما سيأتي من أحداث فيقول: **(ما إن فرغ جدنا من صلاة العشاء حتى أحطنا به ، وأمسكنا بعنقه ، نلح في أن يقص علينا قصة طريفة كما تعود كل ليلة ... وجدنا طيب القلب لا يمكن أن يرفض لنا طلبا ... ضحك من أعماق قلبه ... عدل كوفيته جيدا فوق رأسه وقال وقد علا وجهه حزن عميق : سأقص عليكم يا احفادي الاعزاء قصة الحمامة والقرد والخنزير ...)**[1] ، فهذا التمهيد لم يتجاوز أربعة أسطر،إلا أنه يلقي الضوء على الفكرة الرئيسية ، والطفل سيدرك حتما موضوع القصة من خلال هذه المقدمة، لتتابع الأحداث في نسق وتسلسل منطقي، وتتحرك الشخصيات عبر هذه الأحداث،فتنمو حتى تصل إلى العقدة،عن طريق الصراع الذي حدث بين شخصيات القصة،أي بين الحمامة البيضاء والقرد الشرير، فيقول جلاوجي على لسان إحدى شخصياته:**(يروى أن حمامة بيضاء ناصعة البياض ...وكانت هذه الحمامة تعيش آمنة مطمئنة في حضن شجرة زيتون ... وحدث ذات يوم أن فاجأها قرد أبيض وجدته ممددا على فروع شجرة الزيتونة ، وهاجت الحمامة ذات الرأس المذهب وصاحت في القرد ..**

[1] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، ص 18 .

أظهر القرد غضبه الشديد ...)،فالأحداث هنا تتوالى بطريقة سلسلة،فيتمكن المتلقي الصغير من متابعة القراءة بشغف وشوق لما ستؤول إليه النهاية،وتتأزم الأحداث ويتعقد الموقف بتدخل شخصيات أخرى كشخصية(الخنزير) صديق القرد **(فكر القرد كثيرا منكسر البال .. ولمعت في ذهنه فكرة جهنمية .. وراح يحدث نفسه،لا حيلة لي إلا أن أستعين بصديقي العزيز في تحقيق هدفي،هو لن يرد لي طلبا ..)** [1]،وتبدأ الاثارة بتدخل هذا الأخير في أحداث القصة،إلى أن ينفتح الطريق إلى نهاية سعيدة بالنسبة لأبطال الخير،أي الحمامة وفراخها،ونهاية تعيسة بالنسبة إلى الأشرار القرد وصديقه الخنزير،والتي تنتهي بموتهما. ويصل الكاتب إلى هدفه المرجو بطريقة تلقائية وواضحة،فتتغلغل القصة بعناصرها في نفوس الأطفال المتلقين وعقولهم بطريقة لا شعورية بعيدة عن الشرح الطويل الذي يمله الطفل .

وهذا ماتبناه جلاوجي في معظم قصصه ، باستثناء قصة" العصفور الجميل"، والذي جاءت مقدمتها على غير العادة ، فأطال الكاتب في السرد والوصف حتى تجاوزت الصفحة قبل أن تتدخل الشخصيات، ويبدأ الحوار، والغلو في الشرح غير نافع للأطفال ، لانه يؤدي بهم إلى التيه والسرحان ، وبهذا يبتعد الكاتب عن تحقيق هدفه الذي يصبو الى تحقيقه.

3 ـ الشخصيات:

تلعب الشخصيات في قصص الأطفال دوراً هاماً ، باعتبارها نموذجاً يُحتذى ، أو لكونها مثلاً يثير الرفض والتقزز، " **فالطفل بحاجة لرؤية الشخصية أمامه في القصة ...حتى يرى فيها النموذج الذي يحتذيه فتترك أثرها فيه سلبا و إيجابا**"[2] . وقد تحفل القصة بشخصيات إما ثابتة تسير على نسق واحد خلال القصّة، أو نامية لا تثبت على حال معين، ولا تنحصر في قالب محدود .

[1] عز الدين جلاوجي :السلسلة الذهبية ، مصدر سابق ، ص20 .

[2] محمد حسن بريغيش: أدب الأطفال أهدافه وسماته، ص 218 .

وليس من الضروري بطبيعة الحال أن تكون الشخصيات في القصص المكتوبة للأطفال بشرية، بل يمكن أن تكون حيوانات،أو طيورا، أو أزهارا،أو من عالم الجن والملائكة،أوجمادا كالشجرة أو النهر أو الجبل،تؤدي دوراً رئيسياً أو ثانوياً .

ولأهمية الشخصية وضرورتها في قصص الأطفال،وجب على المؤلف بذل الجهد المبدع لرسم شخصيات القصة بدقة وعناية سواء أكانت ثابتة أو نامية،رئيسية أو ثانوية حتى تحقق أهداف القصة،وتتناسب مع الأحداث تتصرف وتتحرك وفق ماتقتضيه طبيعة الحياة الواقعية،وإلا وصلنا إلى نتيجة تخالف المطلوب من أدب القصة،فقد يعجب الطفل بشخصية قاطع طريق، أو زعيم عصابة،أو لص محترف،وخاصة عندما نضفي على هؤلاء صفات القوة والذكاء والمهارة وتحقيق الإنتصار ضد الكثرة من المتصّدين،أو يصل ذلك المنحرف إلى هدفه في السلطة والسيطرة والثراء الحرام.وفي ذلك يقول نجيب الكيلاني:«**يجب رسم الشخصية بيقظة وحذر حتى تكون مثالاً يحتذى به في الأخلاق والسلوكات والتصرفات المحبّبة**».[1]

وهذا يعني أن شخصيات قصص الأطفال يجب أن تتسم بـ:

- الوضوح والتركيز على جوانبها المادية والمعنوية بما يتلاءم وأسلوب التفكير الحسي للطفل. فيقدمها المؤلف باسمها ، وصفاتها ، في عبارات واضحة قليلة تلتصق بالذاكرة ، وتتجسد في المخيلة .
- التميز، بحيث لا تتقارب الشخصيات في أسماءها وصفاتها كي لا تختلط في ذهنه،وتكون ذات ملامح وأفكار خاصة بها .
- التشويق، وذلك باختيار شخصيات تستهوي الأطفال.ولا يتحقق ذلك إلا إذا التزمت القصة ببيئة الطفل ، وحملت قيم مجتمعه وأفكاره،إذ كثيرا مانجد قصصا يظهر فيها الأطفال بمستوى يفوق المستوى الواقعي للأطفال أو يظهرون مثاليين لا نقص فيهم قط . وأن يراعي الكاتب مستوى الأطفال والمراحل العمرية الخاصة بهم.

[1] نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص65، 66.

– كما يجب الاشارة الى نقطة مهمة ، تتمثل في عدد الشخصيات التي يوظفها الكاتب ،فإذا كانت قصة الكبار تمتاز بأنواع كثيرة من الشخصيات ، وبطرق مختلفة لرسم هذه الشخصيات . فإن في قصة الصغار ينبغي تحديد عدد الشخصيات في القصة الواحدة بقدر لا يفوق قدرة الطفل على الاستيعاب والتذكر.

وقد نجحت أغلب قصص السلسلة الذهبية في رسم الشخصيات التي يتوافق رسمها مع الشروط التي ذكرناها سابقا.فنلاحظ على شخصيات جلاوجي القصصية تتنوع بين الشخصيات الإنسانية والشخصيات الحيوانية المؤنسنة*، وأيضا تتأرجح بين المسطحة" التي لا تتأثر بالأحداث وهي في الغالب تحمل فكرة أو صفة واحدة طوال سير الأحداث وهذه الشخصية يسهل على القارئ أن يتذكرها كما يقدر على فهم طبيعة عملها الثابتة بنفس السهولة التي أتيحت للكاتب لبنائها قصد خدمة فكرته على مدى القصة" وبين النامية كما أن جلاوجي لم يشحذ قصصه بشخصيات كثيرة،بل اكتفى ما بين 2 الى 5 كأقصى عدد. بالإضافة إلى إختياره لأسماء متداولة بين الأطفال،وأعطانا معلومات عن أوضاعهم الإجتماعية،فنجد كل من (**طارق، عقبة، خالد ، أسماء ...**) وهي أسماء يرددها الأطفال في حياتهم اليومية جاءت جميلة وخفيفة الوقع على أذن السامع،كما نجد جلاوجي قد حافظ على نفس أسماء الأبطال،وجعل لهذه الشخصيات صفات تميزها ويحبها الطفل وتستهويه.من تفوق وحب الإستطلاع والاستكشاف،وتغلب الخير على الشر في الأخير.

فنجده يختار شخصية (طارق) بطلا لقصصه الثلاث ، وقد ورد ذكرها في كل من قصة " طارق ولصوص الآثار " و في قصة " العصفور الجميل " ، وكذلك في قصة " ابن رشيق".هذه الشخصية التي تمّ إعطاء معلومة عن وضعها الاجتماعي، فهو طالب في

---

* والأنسنة نعني بها إعطاء الظواهر الطبيعية أو الأدوات أو الآلات المادية صبغة إنسانية ,والنظر إليها ليس كوقائع مادية تخضع لقوانين الفيزياء الطبيعية بل اعتبارها قريبة أو شبيهة بالذات الإنسانية من الناحية الوجدانية ,كما يشيع هذا التعريف ليشمل الحيوان إلى جانب الظواهر الطبيعية والآلات المادية وقد دخلت هذه المؤنسنات عالم القصة جنبا إلى جنب مع الإنسان وتقوم بأدوارها الفنية في القصص بشكل مستقل أي بوصفها حيوانات وأشياء أو بمشاركة الإنسان لها بعد أن تأخذ صفات الإنسان كالنطق والتفكير .

المدرسة، مجتهد ومثابر وناجح "**طارق تلميذ مجتهد لم يخلد للكسل في إنتظار موعد الاصطياف،بل إعتكف في مكتبته وراح يطالع ماوقع أمامه من كتب** "[1] في القصة الأولى ، ووصفه في القصة الثانية " **وبقدر ماكان طارق طفلا مهذبا في أخلاقه ، مجتهدا نجيبا في دروسه ،كان محبا للطبيعة الفاتنة** "[2] . فمهنة طارق في المجتمع هي كونه تلميذا يسعى لطلب العلم كما يسعى آخرون في طلب الرزق؛ ويتواتر توظيف هذا النوع من الشخصيات ذات المهن المحددة والمقصود هنا التلاميذ – على غرار (عقبة) صديق (طارق) في قصة (لصوص الآثار) ، و(خالد) أيضا صديق (طارق) في قصة (العصفور الجميل) وكذلك الحال بالنسبة لـ(خالد) و (أسماء) و(طارق) هذه الشخصيات التي وردت في قصة (ابن رشيق) فكلّهم تلاميذ " **أخرج الإخوان الثلاثة كراريسهم وأقلامهم وتطوع خالد ليجيب ، فخرج إلى السبورة ...**" [3]. وربما كان السبب وراء اختيار مهنة التدريس في هذه القصص هو كونها موجهة للأطفال بغية تحفيزهم على طلب العلم والدراسة بجدّ في سبيل تحقيق ذلك ودليلنا على ما نقوله هو التقارب السني الحاصل بين الشخصيات في القصص والأطفال الموجهة إليهم هذه القصص، فالطفل كما هو معروف يتأثر بشخصيات قصصه يفرح معها ويحزن معها،ويتفاعل معها،ويتأثر بها.فنجد هذه الشخصيات تارة مجتمعة في قصة واحدة ، وتارة أخرى نجدها مستقلة عن بعضها . ويرجع كل هذا للتسهيل على الطفل القارئ التفاعل مع شخصيات قصصه، والتمييز بينها بيسر،ولا يحدث خلط عليه.

والتركيز على النوع السابق من الشخصيات لا ينفي على الإطلاق وجود شخصيات أخرى ذات مهن أخرى؛ كالعلماء والأدباء والمفكرين وغيرهم. ففي قصة (طارق ولصوص الآثار) نجد العالم العربي الأندلسي عباس بن فرناس:"**أنا هو جدكما عباس بن فرناس أيها الحفيدان العظيمان،وقعت على الأرض ميتا شهيد العلم. فلما رأيت حيرتكما جئت لأعينكما**

---

[1] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، ص 4 .

[2] المصدر نفسه ، ص 35 .

[3] المصدر نفسه ، ص 56 .

في هذا العمل الجبار "[1]. كما يعرفنا جلاوجي بالعالم المسيلي العظيم في القصة التي تحمل اسمه (ابن رشيق) ، فيقول على لسان إحدى شخصياته :" **عالم جزائري عظيم يتكون اسمه من كلمتين بها سبعة أحرف ...لقد ترك لنا الحسن بن رشيق مجموعة من الكتب ، منها كتاب (العمدة في صناعة الشعر ونقده)..**"[2]

فهدف الكاتب هنا ذو وجهين أولهما التعريف بعلمائنا ومفكرينا العرب ، أو الذي أنجبتهم الجزائر ، و من جهة أخرى إثراء حصيلة الطفل اللغوية من خلال الأسلوب واللغة . والذي سنتعرف عليهما من خلال العنصر الموالي .

والملاحظ أن كلّ الشخصيات السابقة من عالم البشر، إلا أن هناك شخصيات حيوانية وظفها جلاوجي أيضا في قصصه، إلا أنه إكتفى بتقديمها دون تحديد لصفات (الحمامة البيضاء، العصفور الجميل ، القرد الأبيض، الخنزير...) .

ففي قصة " الحمامة الذهبية " و"الزهرة والخنزير" ، والتي اختار أبطالها من عالم الطيور والنبات . نجد "الحمامة" ـ وهي الشخصية الرئيسة ـ في القصة ، قد تحكمت في تطور أحداث القصة وانتهت القصة بالقضاء على القرد والخنزير بحيلة مدبرة من الحمامة البيضاء، وقد وفق الكاتب في رسم الشخصية ..." **يروى أن حمامة بيضاء ناصعة البياض لها رأس ذهبي اللون وجناحان خضراوان ، وهي تحفة عجيبة لم تر الخليقة مثلها قط** "[3]، وقد استعان الكاتب بشخصية(القرد الظالم) و(الخنزير المستبد) ، ووظفهما كشخصيات ثانوية تساعد بطلة القصة في دفع عملية السرد.

وفي القصة الثانية نجده ينتقل بنا من عالم الحيوان والطيور إلى عالم النبات ويختار "الزهرة البيضاء "، أما في المقابل وظّف الشخصية الشريرة ممثلة في شخصية " الخنزير " في كلا القصتين ، وبنفس الصفات من جبن وظلم والتعدي على الغير .

---

[1] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، مصدر سابق ، ص 7 .

[2] المصدر نفسه ، ص 58 .

[3] المصدر نفسه ، ص18 .

إذن الشخصية ضرورية وهامة، لا يمكن كتابة القصة من دونها، وإذا كانت الشخصيات متعددة المستويات من حيث الأهمية، فإنها تبقى جميعها هامة لايستقيم العمل في غياب أي منها، والحياة من حولنا عامرة بشخصيات لا حصر لها، تتباين في اشكالها وملابسها واساليبها وعلاقاتها وأحاسيسها وعواطفها، ونحن نتعامل مع هذه الشخصيات، فننفر منها أو نحبها، ونقتدي أو نأنف من سلوكها، المهم أنها تحرك مشاعرنا وأفكارنا، ولهذا فإن الطفل يتعرف من خلال القصة على نماذج جديدة من الشخصات، نماذج تعيش أمامه ولكنه لم يكن يفهمها أو يتعمقها، ونماذج أخرى قد تكون في مجتمعات أخرى تختلف عن بلادنا، ومن ثم يحصّل الطفل الخبرة والثقافة التي تثري فكره وخياله، ويتفاعل معها من خلال أفعالها وكلماتها ومشاعرها وليس من خلال السرد وحده. لأن مثل هذه الشخصيات الحية المتحركة تبعث النشاط في تصوراته ، وتجعله يصنع لها صورة ذهنية خاصة .

4 ــ اللغة :

إن الكتابة للأطفال، أو التكلم معهم بخطاب يوائم عقولهم وإدراكهم، من أعسر المهمات الإبداعية، وذلك لأن الأطفال ليسوا جمهورا واحدا بل لهم مراحل وأعمار مختلفة، لذا لابد للكاتب من معرفة القاموس الطفل اللغوي لمختلف الأعمار من أجل استخدام ألفاظه فيما يكتبه لهم ، إلى جانب إعتماده على القاموس الإدراكي لدى الطفل و الذي يتجلى في قدرته على فهم كلمات و تعابير أخرى من خارج قاموسه اللغوي الذي يتحدث به ... و هو ما يسمى لدى البعض بالحدس أو بالعقل الباطن.

بناءا على هذا يمكننا القول بأنه لا بد من توفر شروط في ولغة القصص الموجهة للأطفال نتعرف عليها فيما يلي :

- ✓ يجمع أغلب كتاب أدب الطفل على أن تتناسب لغة القصة مع عقول الفئة المستهدفة بها، وأن تكون سهلة وواضحة يفهمها الطفل ، و تساعده على استيعاب الفكرة المطروحة بيسر و دون مشقة ، و توفر له المتعة و السعادة، و تقوده برفق نحو متابعة حوادث

القصة أو المسرحية أو غيرهما أو تصور ما يجري في الحكاية. وهذا ماذهب إليه علي الحديدي حين وضع شروطا للغة وهي:[1]

– تجنّب الغريب من الألفاظ، ومجاز الأسلوب وتعقيده.

– اختيار المعاني الحسيّة دون الزركشة والتفصيل.

فيما يشترط كامل الكيلاني أن تكون اللغة التي يقدم بها الكاتب لأدب الطفل أرقى من مستواه قليلا حتى يستفيد منها بمحاكاتها و من ثم تتحسن لغته و أسلوبه مع حرصه على تجنيب الأطفال الخطأ اللغوي و المعنوي في كتاباته.

وبين شروط الحديدي و الكيلاني ، نفترض أن اللغة التي تؤدي معانيها وتوافق وقدرات الطفل اللغوية في كل مرحل عمرية هي الأنسب للكتابة له .

إلى جانب هذه الاعتبارات، هناك شروط أخرى سنتعرف عليها من خلال دراستنا للغة جلاوجي في سلسلته الذهبية :

- نلاحظ أن أغلب قصص السلسلة جاءت موافقة لغوياً لقدرات الأطفال اللغوية ، فكان جلاوجي يختار الألفاظ المناسبة والمألوفة لدى الطفل ، مع مراعاة المراحل العمرية والقدرات اللغوية، التي حدّدها علماء النفس في هذا الإطار ، فالألفاظ الصعبة والغريبة يجد الطفل صعوبة في فهمها ، فتعوق عملية التلقّي والفهم والعيش في قلب الحدث ،كما تعيق عملية التخيل لديه ، وايثار التراكيب اللغوية البسيطة. وكمثال على ذلك قوله في إحدى قصصه :

قال جمبو:

- يا عمو عباس انظر انهم يتلفون تلك الرسومات الجميلة ، انظر كأني أسمع الحيوانات تستنجد بنا .

رد عباس بغضب:

– إنهم المخربون،سنجدهم في كل مكان يخربون حضارة البشرية ويسرقونها،اللعنة عليهم [1].

[1] علي الحديدي : في أدب الأطفال ، ص 75–76.

وهذه المقاطع خير دليل على البساطة في اللغة والعفوية كذلك ، فهي في متناول الأطفال ومستواهم الفكري، بألفاظها الواضحة ، وعباراتها البسيطة والسهلة ، وبجملها القصيرة. ولكن هذا لم يمنعه من استعمال بعض المفردات الصعبة ـ نسبيا ـ ، والتي يتعذر على الطفل الوصول الى معناها بسهولة ، إذ تحتاج إلى بذل جهد قرائي لفهمها . ومثال ذلك قول الكاتب واصفا للشتاء في قصة (الزهرة والخنزير):

" ... وكادت الريح العاصفة **العاتية** تقلع الزهرة الصغيرة وترمي بها في العراء حيث تجف وتموت ... " [2].

وفي قوله وهو يصف الخنزير في موضع أخر من نفس القصة : " ... وفي تلك المنطقة كان يعيش خنزير ضخم الجثة ، **كث** الشعر ، أسود اللون ، دميم الخلقة... ".

وقد وردت هذه الألفاظ وسط سياق يسمح للطفل بفهم معناها ، فبربط الريح العاصفة والعاتية بتقليع الزهرة في المقطع الأول . فيفهم القارئ الصغير من هذا السياق أن الريح شديدة وقوية ، وأيضا عندما وصف الخنزير بكث الشعر فالمراد منها شعر غزير أو كثيف .

كما استخدم ألفاظا جديدة وهو يصف الطبيعة في قصة (العصفور الجميل) . فيقول :" وبقدر ماكان طارق طفلا مهذبا في أخلاقه ، كان محبا للطبيعة **الفاتنة** ومحبا لكل ما خلق الله فيها ..." . فطارق هنا يجذبه كل ماهو جميل أو فاتن في الطبيعة ، لكن حبه للطيور والعصافير أشد فـ:" يطرب أشد الطرب لنغماتها **الشجية** التي تبعثها في كل حين، خاصة في الصباح الباكر حين تستيقظ من نومها،وفي المساء حين تؤووب إلى أعشاشها تجتمع إستعدادا للنوم "[3].

فالنغمات التي تصدرها العصافير تطرب أذن كل من يسمعها،فهي عذبة حلوة ومطربة . أو كما وصفها الكاتب بالشجية .

---

[1] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، ص 12

[2] المصدر نفسه ، ص 48.

[3] المصدر نفسه ، ص 35 .

فجلاوجي لا يقدم للطفل قصصا تتكون من معجمه اللغوي فقط بل تتجاوزه وتصاغ في حدود قدرته على الفهم من خلال السياق التي ترد فيه ، فيكتسب خبرة جديدة بواسطتها ،وتزداد ثروته اللغوية باستمرار من خلال القراءة. كما أن الكاتب كان يقدم شرحا لكل كلمة صعبة وغريبة . إلا أن جعل لكل كلمة غريبة شرحاً في آخر القصّة قد يحدث تقطعا أثناء قراءة القصّة، إذ أن الطفل ما يلبث يستجمع فكرة معينة إلا وتقف كلمة ما حجر عثرة أمامه تستدعي منه تقليب صفحات القصة ومعالجة المعنى ثم ربطه بالجملة وفهم معناها وفي هذا كبير عناء على الطفل . ولعل جلاوجي يعمد الى اختيار الكلمات الصعبة بهدف تزويد الطفل بثروة لغوية يستفيد منها في مجالات التعبير الوظيفي.

- أما في القصص التي تحمل بين ثناياها معلومات أو مصطلحات أو حقائق عن علماء أو مكتشفين ، أو رحالة .فقد كان جلاوجي شديد الحرص على صحة ودقة هذه المعلومات. فلو أخذنا قصة (ابن رشيق) ، والذي عرفه بقوله : " **اسمه الحسن بن رشيق،ولد سنة 995م ... بمدينة المسيلة الواقعة على بوابة الصحراء الجزائرية،وكانت يوم ذاك تسمى المحمدية نسبة للزعيم الذي بناها وهو (محمد بن المهدي) ... وبها تربى وترعرع فتيا ، وأخذ قسطا من العلوم والمعارف خاصة العلوم والمعارف خاصة علوم الاسلام والعربية والأدب**".

وعن مؤلفاته يقول : : "... **لقد ترك لنا الحسن بن رشيق مجموعة من الكتب ، منها كتاب (العمدة في صناعة الشعر ونقده) ، وله أيضا كتاب (أنموذج الزمان في شعراء القيروان) ، وكتاب (قراضّة الذهب في نقد أشعار العرب) ، وكتاب (الشذوذ في اللغة) ، وكتاب (شرح موطأ مالك) ، وله أيضا ديوان شعر . أما عن وفاته : ".. رحل الى جزيرة صقلية وهي جزيرة في البحر الأبيض المتوسط ... توفي سنة 1071م، ودفن في أرضها الطيبة رحمة الله تعالى عليه** ."[1]

[1] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، ص 58 .

فاذا بحثنا عن هذه حقيقة هذه المعلومات فاننا نجدها تقريبية في المولد أو الوفاة . فورد في مولده ووفاته : " **هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي أحد البلغاء الفضلاء الشعراء وناقد، مصنف وأديب. ولد سنة (390هـ/1000م) بالمسيلة، وتسمّى المحمدية ... مات سنة (456هـ/1064م)** "[1].

أما المؤلفات فقد كانت في هذه القصة صحيحة ، وأجمع الكثير على صحتها . ومما جاء في دراسة على حياة وأدب هذا العالم: " ... **قد خلّف ابن رشيق آثاراً شعرية ونثرية كثيرة جدا ، منها كتاب العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ... وكتاب قراضة الذهب في نقد أشعار العرب و الشذوذ في اللغة ، وله كتاب أنموذج الزمان في شعراء القيروان وشرح موطأ مالك، بالإضافة إلى ذلك كله: ديوانه الشعري ..**" [2]

- وفيما يخص اللغة فحرص جلاوجي على استعمال الألفاظ الصحيحة الفصيحة الخالية من الدارجة، والمنسجمة مع كل موقف، ولم يستعمل الكلمات العامية أو الأجنبية، لأن في ذلك تشويا لبناء المعرفة اللغوية، ولجمالية اللفظ العربي وسلامته. وبهذا يساعد الطفل على تعلم لغته الأم بقواعدها.

وباختصار فإن لغة جلاوجي القصصية الطفلية ،كما كانت وسيلة لايصال الفكرة المطروحة الى القارئ الطفل بيسر و دون مشقة،و توفر للطفل المتعة و السعادة،و تقوده برفق نحو متابعة حوادث القصة أو المسرحية أو غيرهما أو تصور ما يجري في الحكاية فحسب . فقد كان هدفها وغايتها هي تنمية القدرات اللغوية لدى الطفل خاصة في مراحله الأولى من طفولته فيكتسب خبرة جديدة بواسطتها،وتزداد ثروته اللغوية باستمرار من خلال القراءة.و من ثم تتحسن لغته و أسلوبه مع حرصه على تجنيب الأطفال الخطأ اللغوي والمعنوي في كتاباته.

---

[1] ابن رشيق القيرواني «حياته وأدبه» . www.diwanalarab.com

[2] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، ص58 .

وعليه يمكننا القول أن لغة الكاتب اتسمت بشروط البناء الدرامي الموجه للطفل من وضوح وبساطة وسهولة وابتعاد عن الغموض والتعقيد والعفوية كذلك ، إذ هي في متناول الأطفال ومستواهم الفكري .

فإذا ربطها الطفل بالسياق الذي وردت فيه، لا يصعب فهمها عليه ولا تفقده المتعة والإستمتاع . وبما أن المؤلف لم يحدد سنًّا معينة على غلاف السلسلة فيمكن أن نقول بأنها موجهة إلى الأطفال ما بين 3 الى 12سنوات أي تشمل المرحلة الثانية والثالثة من مراحل نمو الطفل ، ففئة المرحلة الأولى تستهويهم قصص الحيوانات والطيور، أما أطفال المرحلة الثانية فالأنسب لهم القصص التاريخية لان قدرة الاستيعاب والحفظ تكون أكبر ،ونجد جلاوجي قد زاوج بين القصص المحكية على ألسنة الحيوانات والطيور، والقصص التاريخية.

5 ـ السرد :

لا تختلف قصة الطفل عن قصة الكبير في حاجتها إلى السرد الذي يلخِّص الحوادث بقدر قليل من الجمل ، ونقصد بالسرد كتابة القصة أو روايتها للطفل ، وهو أيضا طريقة إستخدام القاموس اللغوي في عرض الحدث أو الوقائع ، وهنا نؤكد على أهمية اختيار الألفاظ المناسبة للطفل ، بالإضافة إلى أن كاتب قصص الأطفال، وخاصة لمراحل ما قبل العاشرة أو الحادية عشرة ، لا يصح أن تستهويه الصور البيانية من كنايات واستعارات والأمور البلاغية التي يصعب فهمها على الطفل ، فيصعب عليه الإستيعاب والفهم والإستمتاع ، ولا شك أن جمال اللغة عملية تقديرية ولها إعتبارات خاصة عندما نكتب للأطفال، في مراحل نضوجهم العقلي المتتابعة...

وهناك وسائل عدة للسرد الفني، كالوسيلة المباشرة أو الذاتية أو الوثائقية ، وتفضيل الكاتب لطريقة عن أخرى ، فلأنها أكثر تلاؤما مع الطفل ، وتناسب مرحلة العمر التي توجه إليها القصة ، أكثر ماتناسبها طريقة مختلفة . إلا أن السرد في قصة الطفل يلتزم في الغالب **الطريقة المباشرة** التي تجعل الكاتب يشرف على القصة من بدايتها إلى نهايتها دون أن يشعر القارئ الطفل به ، فيبدو المؤلف وكأنه راوية يسرد من الخارج . ويعالج الأمر بشيء من الموضوعية النسبية ، وهذه الطريقة تناسب المراحل المتوسطة من الطفولة .

وهي الطريقة التي طغت على قصص السلسلة الذهبية،فنجد الراوية تارة يصف لنا أحداثا ويعلق عليها كما هو الحال في قصة (العصفور الجميل) :" **أصبح الصباح،وأشرقت الشمس، حتى اندفع طارق خارجا الى حديقة البيت ، وانهمك في عمله بجد ونشاط ، وقأة دق جرس الباب ، فأخفى ماكان يعده ، وهرع ينظر من القادم ، الذي لم يكن سوى صديقه خالد،فأدخله بسرعة إلى الحديقة وراح يشرح له خطته** "[1]. ويصف الشتاء في قصة (الزهرة والخنزير) بقوله:" **في يوم من ايام أواخر الشتاء الباردة،وعلى سفح جبل صخري عظيم،نبتت زهرة بيضاء.حين فتحت أكمامها مبتسمة للحياة،كانت السماء غاضبة كئيبة مغطاة بالسحب السوداء ،وكادت الريح العاصفة العاتية تقلع الزهرة الصغيرة وترمي بها في العراء ، حيث تجف وتموت ، لكن الزهرة البيضاء استرعت قوتها وإرادتها واستمدت العون من الله**"[2]. فالكاتب هنا له الحرية في الحركة،والانسيابية في التعبير ،والشمولية في رسم الصورة،وكأنه رواية يسرد من الخارج. وهذا الطريق الذي اتبعه كتاب القصة سواء الذين يكتبون للأطفال أو الكبار .إلا أن مبالغة القاص في السرد يؤدي بالقارئ الصغير الى الملل والنفور من إكمال بقية القصة،لأن الأفعال التي يذكرها السرد تتسم بسمة الإخبار، في حين يطلب الطفل أفعالاً ملموسة تضج بالحركة . ولعل غلبة السرد في قصة (العصفور الجميل) خير مثال على ذلك :" **الحياة جميلة ، كل مافيها يدعو للسعادة والتفاؤل،وبقدر ماكان طفلا مهذبا في أخلاقه مجتهدا نجيبا في دروسه،كان محبا للطبيعة الفاتنة ومحبا لكل ماخلق الله فيها،لكن حبه للطيور والعصافير أشد من كل شيء.ولكن طارق أحس أن الطيور بعيدة عنه،لا يراها إلا في الجو طائرة محلقة،أو على أغصان الأشجار.وقضى ليلته مفكرا في طريقة تمكنه من ذلك. وفعلا وجدها،واستعدّ لتنفيذها** ".[3]، وهذا النص مقتطف من الصفحة الأولى من القصة، بدأ به جلاوجي واصفا لنا الطبيعة وجمالها، وكذا حب طارق

[1] عز الدين جلاوجي :السلسلة الذهبية ، ص 36 .

[2] المصدر نفسه ، ص 48 .

[3] المصدر نفسه ، ص 35 .

المهذب والمجتهد، والنجيب للعصافير والطيور، وقد تجاوز الصفحة بأكملها، وهذا ما يؤدي الى نفور المتلقي الصغير ويحول دون مواصلته للقصة ، والملاحظ على هذه القصة أنها أطول القصص في السلسلة الذهبية .

وهناك طريقة أخرى في السرد يلجأ إليها بعض القاصين، هي **طريقة السرد الذاتي** التي تقدم بضمير المتكلم ، والمتكلم في هذه الحالة ليس الراوية كما في الطريقة السابقة ، وإنما هو محور الأحداث وصانعها ، والموجه لها ، فيحدثنا أطفال قصة(الحمامة الذهبية) ، عن جدهم وقصصه الطريفة التي يقصها عليهم كل ليلة ، مستخدمين ضمير المتكلّم على النحو الآتي:" **ما إن فرغ جدنا من صلاة العشاء حتى أحطنا به ، وأمسكنا بعنقه ، نلح في أن يقص علينا قصة طريفة كما تعود كل ليلة ... وجدنا طيب القلب لا يمكن أن يرفض لنا طلبا** ... "[1]. وإختار لهم في هذه القصة حكاية الحمامة البيضاء ، وكيفية عيشها أمنة مطمئنة في حضن شجرة الزيتون وارفة الظلال كثيرة الثمار، ومواجهتها للاشرار الذين حاولوا الاستيلاء على عشها والشجرة ، وانتهت بالتفوق عنهم .

وهناك الطريقة الشائعة التي يكتب بها أكثر المؤلفين فيقدم الكاتب الحوادث بضمير الغائب ، فيحكي كل شيء دون أن يكون طرفا في الأحداث ودون أن يذكر نفسه بكلمة واحدة . فيحدثنا جلاوجي عن التلميذ المهذب في قصة (طارق ولصوص الآثار): " **طارق تلميذ مجتهد لم يخلد للكسل في انتظار موعدالاصطياف ، بل اعتكف في مكتبته وراح يطالع ما وقع امامه من كتب ..**" [2]

ومهما تعددت الطرائق والأساليب ، فيحسن استخدام التنويع لتزويد الطفل بخبرات جديدة ، وتدريبه على معرفة شتى الأساليب وفهمها ، شريطة تحقيق الأهداف المطلوبة من العمل القصصي ، وهذه الطرق خاصة بالقصة ، ولا تتناسب والمسرحية ، التي تعتمد على حضور الشخصيات بذاتها على المسرح ، حيث تتحدث كل شخصية عن نفسها ، وان

[1] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، مصدر سابق ،ص 18 .

[2] المصدر نفسه ، ص 04 .

اعتمدت بعض المسرحيات على طريقة في التقديم ، هدفها التعريف بالشخصيات قبل أن تبدأ الكلام.

ولا تظهر لغة القصة من خلال السرد وحسب وإنما تتغذى بفعل عنصرين آخرين هما:

6 ـ الوصف والحوار:

يعتبر الوصف من أولى الركائز في الانطلاق اللغوي للطفل، فتبدأ دربته على اللغة الرمزية بالوصف البسيط المركز على كل ما يحيط به، ويعتبر نقل مستوى الوصف إلى داخل النصوص عاملاً مساعداً على الوصول إلى الأهداف المرجوة سرعة فائقة. فاختيار جلاوجي لصفة الاجتهاد والتهذيب على شخصيته الرئيسية " طارق " في كل من قصة (العصفور الجميل) و(طارق ولصوص الآثار) كافٍ للوصول إلى قيمة أخلاقية مستحبة تبعاً لما تراكم في ذهن الطفل من حكم حول هذه الصفة، مع العلم أن الوصف كافٍ أيضا لخلق جو من الخيال في ذهن الطفل دون اللجوء إلى الصور والرسومات، فنجد جلاوجي يصف الربيع مثلاً إذ يقول:" **اخضرار النباتات ، اختلاف الوان الأزهار ، إضاءة القمر تلألا النجوم في صفحة السماء ،إشراقة السماء الذهبية ، روعة الحيوانات والطيور** "[1] . وكذلك يصف الشتاء بقوله :" **كانت السماء غاضبة كئيبة مغطاة بالسحب السوداء ، وكادت الريح العاصفة العاتية تقلع الزهرة وترمي بها في العراء** "[2] . ومن خلال ذلك نكتشف بأنه يربط كل شيء في ذهنه بجملة من الصفات تعتبر معادلات موضوعية لما هو موجود في الواقع.

أما عن الحوار فهو من أهم الوسائل التي يعتمد عليها القاص في رسم الشخصيات وتقديم جملة من العناصر اللغوية وإيصالها إلى ذهن المتلقي. وكثيرا مايكون الحوار السلس المتقن،مصدرا من أهم مصادر المتعة في القصة، فهو يضفي على القصة لمسة حية ، لأنه يخفف من بعض الرتابة التي قد تفرض نفسها على السرد القصصي ويجعلها تبدو ـ في نظر الطفل ـ أكثر واقعية، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض، اتصالا

[1] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، مصدر سابق ، ص 35 .

[2] المصدر نفسه ، ص 48 .

صريحا مباشرا .. ويعين على إبراز فكرة القصة، ويجسد وقائعها، ويعبر عما يعيش في نفوس الشخصيات من احساسات وانفعالات[1] .

ويجب أن يتوافق الحوار مع عناصر القصة الأخرى، ويتناسب مع المواقف والحوادث،ويعبر عن طبيعة الشخصيات لا طبيعة القاص نفسه، وأن لا يكون وسيلة يطرح الكاتب من خلالها التوجيهات والنصائح والعظات .

ولا بد في أية قصة تجمع بين السرد والحوار من متحاورين على الأقل (حوار خارجي)،لأن الحوار الداخلي يكاد يكون مرفوضا في قصص الأطفال لأنه يعبر عن حركة ذهنية ، ويبتعد ابتعادا واضحا عن الحركة الخارجية الملموسة .

كما يجب أن يؤدي الحوار دوره الوظيفي المتسم بالوضوح و القصر، والايحاء، فيعبر عن معان توضح أفكار المتحاورين وطبائعهم ، وتدفع الحدث إلى النمو ، وإلا فإنه حشو لا فائدة منه، مايدفع فلول الملل تتسلل إلى القارئ ، خصوصا إذا كان طفلا ، فالطفل ببرائته وعفويته لا يقبل إلا سلسا طيبا.

إذا الحوار في قصص الأطفال يحظى بأهمية كبيرة، وعليه اعتنى صاحب السلسلة الذهبية بهذا العنصر، فنلاحظ طغيان الحوار الخارجي le dialogue بقوة على قصصه ، ويتجلى بصورة واضحة في قصة (العصفور الجميل) . حيث يبدأ الحوار بعد قدوم " خالد" إلى بيت صديقه " طارق " ، و شرح هذا الأخير لخطته في اصطياد العصافير ، وكيف يجسد وقائع فكرته . فيخاطب صديقه قائلا :

– خالد يا صديقي العزيز ، أنت تعرف حبي الشديد للعصافير .

وقاطعه خالد ضاحكا :

– ياصديقي طارق ، الأطفال جميعا يحبون العصافير .

رد طارق بسرعة :

[1] هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال ، ص 147 .

– أعرف ، أعرف ذلك ، ومن منّا لا يحب الجمال ؟ لكنّي مفتون بها ، ولذلك قررت أن أصطاد عصفورا .

وبدا الاستغراب والدهشة على وجه خالد وقال :

– تصطاده ! لالا أبالمقلاع أم بالفخ ؟ لا ياصديقي لا تفعل ، ربما ستقتلها ، وحرام قتل العصافير[1] .

فمن خلال الحوار الذي دار بين الصديقين ، توضحت لنا فكرة القصة ، وهي اصطياد العصافير ، كما أعاننا الحوار على الكشف عن الشخصيات وأفكارهم ، فـ " طارق" الطفل الشغوف بالطبيعة والمفتون بالطيور والعصافير ، ومحاولة اكتشافه لها عن قرب ، ولايكون له ذلك إلا باصطيادها ، وفي المقابل نجد صديقه " خالد" الذي ينصحه بعدم التعرض للعصافير وقتلها بالفخ أو بالمقلاع ، إلا أنه أعجب بفكرة الاصطياد بالقفص ، فهي لا تؤذى العصافير.

ويستمر الحوار بين الطفلين ، وتنمو الأحداث وتتسارع إلى أن تصل الى العقدة ، وينجحا في خطتهما . **قال خالد بغضب :**

– لقد ضاعت منا الفرصة الثالثة والأخيرة ، وذهب صبرنا أدراج الرياح.

رد طارق وهو يشير باصبعه :

– أنظر إلى هناك ، يدعو أصدقاءه العصافير كي يشاركوه في هذه الأكلة اللذيذة .

وفعلا حطّ العصفور الجميل ثانية قرب القفص ... ثم قفز واندفع داخلا .. فانغلق القفص واندفعا الصديقان نحوه ، يفرحان وهما يقولان :

– أتعبتنا أيها العصفور الشقي .

فنلاحظ أن الكاتب في هذه المقاطع كان يقلل من المفردات ، وبالتالي لا يطيل في حواره، مماجعل الحوار واضحا حيويا وسريعا ، وهذا ماكان الحال عليه في معظم قصصه. لأن الإكثار من الحوار والإفراط منه يفسد القصة ، ويسود الملل .

---

[1] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، ص36 .

ولعل هذا الشرط يجعلنا نلقي الضوء على مقاطع أخرى والتي تجاوز فيها الكاتب شرط القصر ، ففي نفس القصة ، نلمس الحوار الذي يتجاوز السطرين أحيانا :

واندفع طارق محاولا إرضاء أبيه

ربّت طارق على كتف صديقه مطمئنا وقال :

– اطمئن تماما ، فلن أوذيها أبدا ، ولكني صنعت قفصا هذا الصباح ، وسوف نضعه هنا في الحديقة ، ونملأ قمحا ، ثم نفتح بابه ، ونلصف بالباب خيطا ، نمسك نحن بطرفه الثاني ، ونختبئ خلف جذع الشجـــــترة الكبيرة ، حتى إذا حطت العصافير ، ودخلت القفص ، أغلقنا الباب ، وأمسكنا بالعصفور .

وفي مقطع أخر من نفس القصة نجده تجاوز الخمسة أسطر أيضا . ردّ الأب بهدوء :

– حبكما للعصفور لا يكون بسجنه لأن العصافير لا تحـب أن تحيى وتعيش إلا حرة طليقة في الطبيعة ، حيث خلقها الله ، وتصّورا لو أنّ كل واحد منا اصطاد عصفـورا لخلت الطبيعة من العصافير الجميلة ، وما أتعس الطبيــعة دون عصافير !... أنظرا إليه كيف هو حزين ، من سيحمل الليلة إلى فراخه الصغار طعامهم ؟

ومن يحميهم في عشهم من البرد والأعداء ، طبعا لا أحد .

ونجد الحال ذاته في قصة " ابن رشيق" ، عندما يحدثنا جلاوجي عن ابن رشيق على لسان شخصية الجد :

– اسمه الحسن بن رشيق ، ولد سنة 995 م أي قبل عشرة قرون من زماننا هذا بمدينة المسيلة الواقعة على بوابة الصحراء الجزائرية ، وكانت يوم ذاك تسمى المحمدية نسبة الى الزعيم الذي بناها وهو (محمد بن المهدي) .

انظروا يا احفادي الأعزاء إلى هذه الخريطة ، وتأملوا موقع المدينة العريقة .

وبها تربى صغيرا وترعرع فتيا ، وأخذ قسطا من العلوم والمعارف ...

ربما الإطالة في هذه المقاطع كانت لها هدف معين . فكما نلاحظ أن القصص المختارة علمية،وقصة العلماء والمكتشفين،أي أن غاية جلاوجي في هذه القصص تعليمية تثقيفية،وهذا مايفرض عليه الاطالة في نقل الحقائق والمعلومات من أجل تبليغ الفكرة والأهداف،فجاء الحوار طويلا.

ففي المقطع الأول عندما طمأن طارق صديقه خالد وشرح له الطريقة التي سيصطاد بها العصافير بالقفص دون أن يؤذيها ،فجاء الحوار طويلا ، فتجاوز الحوار خمسة أسطر لأن الفكرة تطلبت ذلك ، لكن حبذا لو أن الكاتب قطعها بحديث شخصية أخرى ليمنحها الحيوية ويزيل عنها الملل والرتابة .

والحال عليه كذلك في المقطع الثاني.فالأب هنا يقوم بنصح الصغيرين،ويحدثهما على عواقب اصطياد العصافير التي لاترضى الا بالحرية،فتتعس الطبيعة بعدم وجودها ،كما أنه باصطيادهما للعصافير،سيحرم فراخها من الحماية والطعام ومن كل شر.فجاء الحوار طويلا.

وفي المقطع الأخير الذي يعرفنا فيه بالعالم الرحالة "ابن رشيق"، من مولد وتعليم وعمل ،نجده يحدثنا في نفس الموضع عن المدينة العريقة المسيلة،ولتكون المتعة والتشويق،كان على الكاتب أن يفصل بين التعريف بـ "ابن رشيق" في مقطع،وتعلمه وعمله في مقطع آخر،ومدينة المحمدية في مقطع مختلف،ويستحسن أن يؤدى كل مقطع بشخصية مختلفة.

وورد الحوار الخارجي أيضا في قصة " **ابن رشيق**"، ويبدأ بتذكير طارق لإخوانه بموعدهم الصباحي مع جدهم،والذي يحدثهم عن عالم أو أديب أو مفكر أو باحث ممن أنجبتهم الجزائر، فقال طارق مخاطبا إخوانه : ياه لقد نسينا موعدنا .

الأخوان : أي موعد تعني يا طارق ؟

طارق : موعدنا مع جدنا العزيز .[1]

[1] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، ص 54 .

ولان الحوار يفرض الجمع بين متحاورين فأكثر،إلا أن الكاتب وظف الحوار الداخلي le monologue (أو مايصطاح عليه بـ تيار الوعي) وهي طريقة قد يعتمد عليها الكاتب اعتمادا كليا في سرد قصته، كما قد يعتمد عليها في بعض مواقف القصة فقط، فالانسان لايتكلم مع الآخرين طوال الوقت،بل نجده يعبر عن أفكار مكنونة من خلال الحوار الداخلي.

ونستمع إلى احدى شخصيات قصة " الحمامة البيضاء" يحدث نفسه قائلا :" ... لا حيلة لي إلا أن أستعين بصديقي العزيز في تحقيق هدفي، هو لن يرد لي طلبا إذ طالما خدمته خدمات جليلة " [1]

وقد أدى الحوار الداخلي في هذه القصة وظيفة نفسية بيّن فيها الانكسار والخسارة الذي تعرض له القرد من قبل الحمامة نتيجة طغيانه، ولا مفر له الا بمساعدة صديقه الخنزير،ولو أستخدم هذا الحوار بشكل خارجي لما كانت الأحداث تصل إلى الغاية المنشودة .

وعليه فالعناية بعنصر الحوار لا تعني بالضرورة المبالغة فيه حتى إحالة النص القصصي كاملا إلى جملة من الحوارات المتبادلة بين الشخصيات القصصية سواء كانت رئيسية أو ثانوية، مع إقصاء عنصر الوصف أو إهمال دور السرد.

وخلاصة القول أن قصة الطفل شكل من أشكال الأدب الذي تحبه نفوس الأطفال، فهي مزيج من المتعة والسعادة والفائدة والجمال، والتي تنجم عن تلك العناصر الفنية التي تصاغ بها،ومزيج من العاطفة والانفعال والتوتر الذي يصيب القارئ الذي يتابع شخصياته،ويتفاعل معهم ومع صراعهم من أجل التغيير، والذي يحسم في النهاية بانتصار الشخصيات التي يتوحد معها المشاهد، ويجد فيها القدوة والنموذج الذي يحتذي به، كما لها أهداف وغايات منها تنمية القدرات اللغوية لدى الطفل فيكتسب خبرة جديدة بواسطتها، وتزداد ثروته اللغوية باستمرار من خلال القراءة.و من ثم تتحسن لغته و أسلوبه مع حرصه على تجنيب الأطفال الخطأ اللغوي و المعنوي في كتاباته.

[1] عز الدين جلاوجي : السلسلة الذهبية ، مصدر سابق، ص 20 .

المبحث الثاني : الخصائص الفنية في مسرح الأطفال:

إذا كان الكاتب القصصي يستطيع أن يسهب ويستطرد ويرسم خيوط القصة في المدى الذي يريده، فإن الكاتب المسرحي لا يمكنه ذلك، فهو على معرفة بأن إنتاجه سيتحول من قراءة إلى عروض تقدم على الركح، لهذا فهو ملزم أن يراعي مجموعة من الشروط التي تقوم عليها المسرحيات، والتي تنحصر في عناصر معينة مشتركة فيما بينها جميعا وهي الفكرة،القصة، الحبكة، الشخصيات واللغة ومرئيات مسرحية أو مناخ عام . ويجب أن يكون لها فكرة أي باعث رئيسي، كما قال "قسطنطين ستانسلافيسكس":"**عمودي فقري أو«محور مركزي ASPINE» وتختلف هذه العناصر في أهميتها بين شتى المسرحيات ومختلف المؤلفين** [1].

وإذا أردنا دراسة هذه العناصر فاننا سنجدها في كل النصوص المسرحية الجزائرية خاصة الموجهة للأطفال. لطبيعة هذه الشريحة، قليلة الإدراك فيلتزم بتوضحها ليستوعبها ويفهمها الطفل الصغير في أسرع وقت وبأتم وجه.

وهذا ماتحقق في مسرحيات الكاتب المسرحي "**عزالدين جلاوجي** "الموجهة للأطفال،حيث جاءت هذه العناصر متلاحمة ظاهرة ودقيقة،لأن نصها المسرحي قادر على حمل خطاب لعالم الطفل،فهو ليس سرد تاريخي أو وثائقي أو صورة فنية...بل يقوم على عناصر عديدة"[2].

وسنتقتصر في دراستنا هذه على عناصر ثلاث إعتمدها جلاوجي في مسرحياته وهي:

---

[1] محمود حسن اسماعيل : المرجع في أدب الطفل ، ص 261 .

[2] عبد الرؤوف أبو السعد : الطفل وعالمه المسرحي، ، دار المعارف، القاهرة ، ط1، 2003 م ، ص97 .

1. الشخصيات:

الشخصية في العمل الابداعي القصصي والمسرحي هي كائن ورقي ألسني، بمعنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة ستطلع الأديب إلى رسمها فيجعل منها كائنا حيا،له آثاره وبصماته الواضح الجلية في العمل الإبداعي [1]. فالكاتب يحاول أن يقدم شخصياته للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وحركاتها وملامحها وملابسها ولهجتها في الكلام،ومايجري على ألسنتها من حوار ، بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من أن يحدد قسماتها وأبعادها ، مما يعينه على فهمها والإقتناع بها،والتعاطف معها ...[2] . كما يجب أن تمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل،ولذلك فإن العمل الأدبي الجيد يقاس بمدى متانة الشخصية وقوتها في التأثير.. وهي التي تعطي المسرحيات الجيدة قوتها وعنفوانها [3] . بمعنى أن نجاح القصة أو المسرحية مرتبط بحسن إختيار المؤلف لشخصياته، وجودة رسمه لها وتحريكها .

وتنقسم الشخصيات إلى أساسية وثانوية ، فالأولى تتعلق بالشخصية التي تقوم بدور البطولة ، أو نحوها وتسمى الشخصية البطلة ، أو الارتكازية وهي محل إهتمام المتفرج،والتي تثير عواطفه أيضا ، أما الثانية فتقوم بالأدوار المساعدة البسيطة ، ومن هذا النوع شخصيات متحركة مؤثرة ، وأخرى لاأثر لها ، وثالثة صماء ، والشخصية تعرف إن كانت رئيسية أو ثانوية ، نظير الوقت الذي تستغرقه فوق الخشبة ، وعلاقتها بالحل الذي يعقب العقدة .[4]

ولقد اختلف النقاد والدارسون حول قيمة الشخصية ومكانتها في العمل المسرحي فمنهم من قدم الحبكة باعتبارها هي الأساس وما الشخصية إلا عامل مساعد لإبراز هذه الحبكة،ومنهم من قدم الشخصية في القصة الدرامية وما الحبكة عنده إلا نتاج طبيعي لصراع

---

[1] عز الدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري ، دار هومة للطباعة ، الجزائر ،ط1 ،2000 م ، ص 157 .

[2] أحمد نجيب : فن الكتابة للأطفال ، ص 86.

[3] عز الدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري ، ص 157 ، 158 .

[4] بن عيسى نور الدين : سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر ـ عز الدين جلاوجي أنموذجا ـ ، رسالة ماجستير، تخصص فنون درامية ، جامعة وهران ، السنة الجامعية 2012/2011 م ،ص 33.

الشخصيات، وهذا ما يؤكد عليه "مارون الورد" إذ يقول:" **هناك ما هو أهم من الحبكة هناك ذلك الشيء الذي يعطي الحبكة معنى ومغزى وحياة... هذا الشيء هو الشخصية** "[1] ،أما أرسطو فيرى أن الحبكة والشخصية وجهان لعملة واحدة تمثل الركن الأساسي فلا حبكة بلا شخصية ولا شخصية بلا حبكة[2] . وهذا ما نذهب إليه فمن الصعب فصل الحبكة عن الشخصيات، والفصل بينها لايكون إلا لضرورة التحليل النقدي فحسب، وتمييز عنصر على أخر في أحد النصوص المسرحية ، هو تميز نسبي ، لأن النص المسرحي عبارة عن نسيج عضوي تتداخل عناصر في صنعه. فقد يعجب القارئ بالحبكة في مسرحية ما ، لكن هذه الحبكة يقوم بها شخصيات .

من خلال ماتقدم نخلص إلى أن هناك جملة من الشروط ينبغي على الكاتب المسرحي أن يتقيد بها عند اختيار شخصيات مسرحيته ، وأهم هذه الشروط[3]:

1. أن تكون الشخصية مناسبة ، أي أن تتلاءم أفعالها وصفاتها .
2. أن لا تتصرف إلا من خلال مايبدو ضروريا ومحتملا بالنسبة لتكوينها .
3. أن تكون للشخصية التي اختارها شبيه لها في الواقع حتى تبدو مقنعة .
4. كما ينبغي على الكاتب المسرحي وهو يرسم شخصياته مراعاة الأبعاد الثلاثة التي تدخل في تركيبها وتحدد قيمتها ، ولها بالغ الأثر في بلورة الصراع الدرامي وتجسيده. وتتمثل في

1. **البعد الفيسيولوجي (المادي):** يتصل بتركيب جسم الشخصية (الجنس ، الطول،المظهر ، التشوهات والأمراض) ، فهذا البعد يؤثر في الشخصية ويعطيها نظرة مغايرة للحياة،وبالتالي يؤثر في نفسيتها ، وخير نموذج على ذلك الإنسان فاقد البصر لا بد أن تكون نظرته للحياة مختلفة تماما عن نظرة الإنسان المبصر ، فيعتبر هذا البعد أساسي وضروري لأنه يشكل التكوين الرئيسي للشخصية .

---

[1] عز الدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري ، ص157 .

[2] نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأدبي ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط1، 1996 م، ص222 .

[3] حسن مرعي : المسرح التعليمي ، ص 39 .

2. **البعد السوسيولوجي(الاجتماعي)** : تبدو أهمية هذا البعد من خلال ما للأسرة والبيئة والطبقة التي تنتمي إليها الشخصية ، والمهنة التي تمارسها من تأثيرات معينة على سلوكها وتصرفاتها في المواقف المختلفة ، فالرجل المفكر المتأمل يختلف في تصرفاته عن الأهوج المندفع ، وكذلك الأطفال ، فالطفل السمين يختلف عن الطفل يختلف عن الطفل السوي ... الخ .

3. **البعد النفسي:** هو ثمرة البعدين السابقين فهو الذي يكون مزاج وميول الشخصية ومركبات النقص فيها ولذلك هو الذي يتمم الكيان الجسماني والاجتماعي ويحدد المعايير الأخلاقية والحياة الجنسية للشخصية وأهدافها في الحياة وقدرتها على الإبتكار والخلق والتجديد.

إلا أن هذه الأبعاد الثلاثة للشخصية لا يمكن أن تجتمع في مسرحية واحدة ،إلا فيما يعرف بمسرح " **الشخصية البشرية** " ، أما في الأنواع الأخرى فإن تركيز المؤلف يكون بشكل كبير على بعد واحد من هذه الأبعاد ، أما البعدان الآخران فهو يعيرهما أقل اهتمام .

وهذه الملاحظة تحيلنا إلى نقطة هامة وهي أن الشخصيات التي يختارها المؤلف ، ليس من الضروري أن تكون انسانا ، فقد تكون حيوانا أو نباتا أو جمادا . وهو النوع المحبب والمحبذ لدى الأطفال .

مما سبق نصل الى نتيجة مفادها أن الشخصية تمثل جزءا مهما وأساسيا في المسرحية،لهذا يجب على الكاتب أن يبذل جهدا كبيرا في رسمها بما تحمله من أبعاد مختلفة ومتعددة،الخارجية والنفسية وكذا الاجتماعية ، فتكون لديه فكرة حول شخصياته التي سوف يضعها لمسرحياته ، ثم يبدأ من الفرد ، فالبيئة والظروف المحيطة به ، ثم مظهره وتصرفاته وطريقة كلامة ،حتى لا تظهر هذه الشخصيات متناقضة في أفعالها وصفاتها وسلوكها،ويتمكن الطفل من إستقبال أحداث المسرحية بمسحة من التشويق والمتعة والجاذبية ،ووحدها الشخصيات تضفي هذه العناصر .

وإذا ألقينا الضوء على مسرحيات جلاوجي الطفلية ، نجد أنه لم يخل بأي عنصر من العناصر الفنية المسرحية أثناء تأليفه ، كما تميزت شخصياته بجملة من الخصائص نوردها فيما يلي:

1. **الوضوح** :ونقصد به أن تظهر الشخصية بشكلها ومميزاتها وخصائصها حتى يكون من السهل على الطفل إدراك حقيقتها،ويتمكن من الإندماج معها،والشخصية التي تتسم بالوضوح يكون تاثيرها بالغا على الطفل، وهذا ما تقيد به جلاوجي عند إختياره لشخوص مسرحياته .

ففي مسرحية " **المتكلمة بالقرآن** "[1] إختار شخصية العجوز التي كانت متجهة إلى بيت الله الحرام ، وكانت إجاباتها على أسئلة محاوريها بما تحفظه من آيات الله ،فحديثها يتناسب مع المكان المتوجهة إليه (الكعبة المشرفة) ، فمن غير المنطقي أن يختار جلاوجي شخصية الطفل مثلا لصغر سنه ولأنه لا يعي شيئا ، أو فتاة متبرجة مثلا لقدسية المكان .

وإختار شخصية الفارس الشجاع المقدام الذي يحمل سهامه ويمتطي جواده لمهمة إصطياد فريسته في مسرحية " **الضبع** "[2]، ويتمكن من إصابته بسهمه ، وهذه مهمة الفرسان بطبيعة الحال . فمن غير المنطقي أن يرسم الفارس مجردا من سلاحه أو يركب عربة أو حتى يضع تاجا وهو متجها للصيد .

أما مسرحية " **هنبقنة**" ، اختار شخصية تتميز بحمقها ، وبسبب غبائه يضيع كل مايملكه،فيضيع بعيره وبدل البحث عنه كان يصرخ قائلا :

أيها الناس من وجد بعيري فهو له [3]

وتظهر صور الحمق بوضوح في تصرفاته وسلوكاته ، حتى القلادة التي كان يرتديها،كانت مركبة من عظمين لدجاجة ، وعظمين لخروف ، وعظمين لحمار .. الخ،واكثر

---

[1] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، ص148 .

[2] المصدر نفسه ، ص 221 – 225 .

[3] المصدر نفسه ، ص191 .

مواقف حمقه عندما ينزع أخوه القلادة ويرتديها ، وما ان يستيقظ الأحمق يظن أنه ليس هنبقة، ولذلك قيل عنه "**أحمق من هنبقة** " .

2. **التمييز**: جعل جلاوجي لكل شخصية اسما خاصا بها وصفات وخصائص تميزها عن غيرها من الشخصيات، وفائدة هذا التمييز تكمن في تمكين الطفل من التفريق بين الشخصيات بيسر، فلا يحدث خلط أو تداخل لديه ، وكذلك يمكنه من القدرة على وضع كل شخصية ومكانها المناسب. ويجب أن تتميز عن غيرها من الشخصيات الأخرى التي تشاركها العمل والأحداث".[1]

وما يمكن ملاحظته أن جلاوجي استخدم اسماءا سهلة الترديد ليخلق ذلك التجاوب والتقارب والجو الحميمي بين الطفل وشخصيته الطفولية، وتتمثل هذه الأسماء في **(سميرة ، سالم ، وسعيد)** ، كما نلاحظ أنه حافظ على نفس الأسماء ووظفها في مسرحيات أخرى. فنجدها إما مجتمعة مع بعضها البعض، أو إختار شخصية واحدة ،وقد ورد ذكرها في كل من مسرحية (**الحافظة السوداء ، سالم والشيطان ، سمكة أفريل ، النغم الخالد، الصياد الماهر ، غصن الزيتون ،الدجاجة سينيورة ، الشاعر البطل . تفاريق العصا)** .

وجعل لكل شخصية صفات خاصة بها ، فإذا كان قد صور لنا كل من "**سعيد**" و"**سالم**" في صورة اللصين وخائني الأمانة ، بتكتمهما عن الحافظة التي وجدها سعيد رغم معرفته بصاحبها في الحوار التالي من مسرحية " **الحافظة السوداء**"[2]:

سعيد : لقد وجدت حافظة يدوية هاهي . (يظهرها له)

سالم : جميل أن تكون عند أحدنا نقود ولكن هل تعرف صاحبها .

سعيد : نعم . أعرفه لقد سقطت منه دون أن يشعر فحملتها .

سالم : وماذا ستفعل بها الآن ؟أترجعها إليه ؟

سعيد : لا لن أرجعها إليه ، سآخذ منها ما أريد ثم أضعها في المكان الذي وجدتها فيه .

---

[1] علي خلفية : مسرح الطفل، البناء والرؤية، ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط1، 2013 م، ص108 .

[2] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، ص 74 .

وفي موضع آخر :

سعيد : سأعطيك ماتريد إن سكت عني ولم تبح بالسر .

سالم : (فرحا) أصحيح ماتقول ياسعيد ؟ قبلت قبلت .

سعيد : (وهو يفتح الحافظة) خذ ياسالم هذه كله لك .

سالم : (فرحا) أنت حقا صديقي الوفي ياسعيد أشكرك أشكرك جزيل الشكر .

ففي نفس المشهد يصور لنا شخصية "**سميرة** " وهي أخت سعيد ، إلا أنها تختلف عنه في الطباع ، فهي شخصية مفعمة بالصدق والإخلاص وقوة الايمان ، وهذا مانلمسه في حديثها مع سعيد الذي لايزال يعتمد أسلوب الإغراء ، إلا أنه يلاقي الرفض من أخته :

سميرة : (لأخيها سعيد) ماهذا الذي في يدك يا سعيد ؟

سعيد : (متلعثما) لا لا شيء على الإطلاق يا سميرة ؟

سميرة : ولكن أراك تحمل حافظة نقود هل سرقتها ؟

سعيد : أسرق ؟ أستغفر الله أنا لست سراقا . اسالي سالم .

سميرة : (غاضبة) يسرق أموال الناس ويصلي .. إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر.

ففي هذا المقطع يظهر لنا التناقض بين الشخصيتين في الصفات ، وهذا التباين ييسر للطفل التمييز بين الخير والشر ، فيأخذ الطفل موقفا نقديا على الطفل "**سعيد**" وصفاته الذميمة من طمع وخيانة للأمانة ، وبهذا ينبذ السلوكات غير المقبولة من غش وسرقة وبالتالي يرفضها ويبتعد عنها ، فيما ينجذب نحو شخصية "**سميرة** " ويحاول الإقتداء بها والسير على منوالها ، وهذا ماكان يرمي إليه الكاتب فهو يريد أن يحارب الأطفال كل الصفات السلبية في أنفسهم عن طريق محاربتهم لها في شخص "**سعيد**" .

وصور لنا شخصية "**سالم**" في مسرحية "**سالم والشيطان**" في صورة التلميذ الكسول، شعر رأسه وهندامه يدل على إهماله وتهاونه وتبعيته لشخصية الشر ليتخلص من المحفظة والدراسة ، لكن تهوره هذا جعله يخسر كل شيء طرد من طرف والده ووجد نفسه في

الشارع،وهو الشخصية المحورية في هذه المسرحية ، تجتمع فيها الكثير من السلبيات ، والتي تفقد الإنسان الإتزان في السلوك والتفكير ، وأبرزها الكسل [1].

سالم : (بصوت خافت) أخرج ودعني (يشعل دخينة .. يفتح الكراس) ماذا أراجع ياترى؟.. آه غدا عندنا تاريخ ، أين كراس التاريخ ؟ أين هو ، أين هو ؟..يظهر أنه ضاع آه هاهو ،والله ماعرفته ريشته كالدجاجة الهزيلة،(يقلب الأوراق)،لم أكتب إلا القليل من الدروس.

الخير : هذا جزاء كسلك ، لو كتبت دروسك لوجدته الآن .

سالم : صدقت فما العمل ؟

الخير : إتصل بأحد زملائك وراجع معه .

وعليه فإن فائدة التمييز لا تكمن فقط في تمكين الطفل من عدم الخلط بين الشخصيات،وإنما تمكنه أيضا من وضع كل شخصية في مكانها المناسب .

3. **التنويع والملاءمة** : يمل الطفل بسرعة عندما يقرأ مسرحيات شخصياتها من عالم واحد،وهذا مايؤدي به حتما الى العزوف على متابعتها،فما بالنا بأربعين مسرحية بشخصيات واحدة،فيكون هنا التكرار ويخلق الروتين عند الطفل، والطفل كما هو معروف كائن بسيط يكره الثبات متغير في سلوكه وتحركاته وأفكاره، وهذا مالم يخفى على جلاوجي فالملاحظ على شخوص مسرحياته الطفلية التنويع، فلم يجعلها تنتمي إلى عالم البشر فقط، بل كانت من الحيوانات أيضا، وحتى من قواعد النحو والصرف.وهدف المؤلف من ذلك هو أن يقدم للطفل أكبر عدد ممكن من النماذج، ليتعرف على كل نموذج على حدى هذا من جهة،وحتى يتسنى للطفل قراءة المسرحيات من بداياتها إلى نهاياتها من جهة أخرى دون ملل.

وحتى يوفر للأطفال قدرا كبيرا من التركيز والإنتباه، ويتسنى لهم الإستيعاب والتذكر دون عناء، نجد "**جلاوجي**" لايحشد مسرحياته بعدد كبير من الشخصيات، وهذا ما يعرف بالملاءمة، وبالرغم من قلة الشخصيات في مسرحيات جلاوجي إلا أنها تحمل أبعادها المختلفة والمتعددة، الخارجية والنفسية وكذا الاجتماعية، و لها مساهمة عظيمة في تصاعد

[1] بن عيسى نور الدين : سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر ،ص 174.

الصراع وتأزم الأحداث حتى تصلت بحبكتها إلى النهاية فالتقليل من عدد الشخصيات هو من سمات مسرح الأطفال وكذا المسرح الكلاسيكي التقليد ، لأن قلتها تجعل الطفل يركز معها ويشد انتباهه وذهنه بدلا من تشتته بشخصيات كثيرة.

وفي مسرحيات جلاوجي الأربعين لم يكن عدد الشخصيات يتجاوز السبعة أو الثمانية كأقصى حد، فمعظم مسرحياته تكونت من ثلاثة إلى أربعة شخوص، بل هناك مسرحيات اقتصرت أحداثها على شخصيتين فقط .شخصية رئيسية محورية يدور حولها هذا البناء الفني المسرحي وأخرى ثانوية مساهمة بدور فعال ومحرك للأحداث داخل هذا العمل المسرحي .

وهذا ما نجده في مسرحية "**الحافظة السوداء**" .وهي مسرحية بشرية،تعتمد على أربعة شخصيات بارزة حددها الكاتب في تمهيده وهي شخصية "**سعيد، سالم، سميرة، العم محمد**"،بالإضافة إلى شخصيات ثانوية لم يكن لها الدور الكبير في هذا العمل وهي شخصية "**الأم، الأب** ".

أما في مسرحية "**الثيران والأسد**"[1] وهي مسرحية حيوانية ، إعتمدت على شخصيات أربع فقط وهي " **الأسد ، الثور الأحمر ، الثور الأبيض ، الثور الأسود** " .

وفي مسرحية " **الهمزة** " [2]وهي مسرحية غير حية ، وتشتمل على قواعد النحو والصرف ركز فيها الكاتب على ثلاثة شخصيات وهي " **حروف العلة ، الحركات** " بالإضافة إلى شخصية ثانوية وهي "**المشاهد**" .

4. **التشويق:** اتسمت شخوص مسرحيات جلاوجي أيضا بعنصر التشويق، فكانت خفيفة الحركة ونشيطة، سواءا كانت من عالم الحيوان أو الإنسان أو الجماد، فهذا العنصر مهم في المسرحيات، فنجد الطفل أكثر انجذابا واستمتاعا ومواصلة لما يقرأ أويشاهد من عروض.

---

[1] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، ص 197 .

[2] المصدرنفسه ، ص 107.

ونستشهد بشخصيات مسرحية " **الدجاجة سينيورة**" [1] وبخاصة شخصية العجوز فطومة (مالكة الدجاجة) ،التي كانت تعتني بدجاجتها ، وتنشد لها أغنية، تغيب الدجاجة يوما فتتهم فطومة جارتها عائشة وابنتها بسرقتها، لكن الجارة لاتحتمل الادعء الباطل فترحل عن القرية،وعندما تعود رفقة ابنتها تجد فطومة ميتة ، ودجاجتها عادت اليها مع فراخها الصغار.

فالطفل ينجذب إلى شخصية العجوز فطومة المرحة والمتحمسة، ولو أنها مثلت على الركح فانه يتفاعل معها أكثر .

وهكذا نخلص إلى أن انتقاء الشخصية ليست بالمهمة السهلة ، فهي التي تعكس الأحداث والمواقف والأفكار ، وقد وفق جلاوجي في رسم شخصياته بأبعادها وفق ما يتطلبه طبيعة الدور الذي تؤديه، فكانت تنبض بالحياة وتنطق وتترجم عن ذواتها لكي تثير في الطفل الدهشة والإعجاب، سواء كانت كائنات بشرية أو حيوانية أو غيبية أو جماد، تحمل دروسا متنوعة وعظيمة في مجالات عدة لا يمكن للطفل نسيانها.

كانت هذه أهم المميزات التي اتسمت بها شخصيات مسرحيات جلاوجي الطفلية بشكل عام ، ولا يسعنا في هذا المقام دراسة شخصوص أربعين مسرحية ، لهذا إخترنا نماذج فقط للتدليل عليها.

2. **اللغة والأسلوب:**

إن حديثنا عن لغة مسرحيات الأطفال التي ألفها "**عز الدين جلاوجي**" يقتضي منا تحديد مفهوم اللغة، وهذا ما يقودنا إلى إيراد المفهوم المتداول بكثرة عن اللغة، والمتمثل في تعريف "ابن جني" حيث يقول عن اللغة :" أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2] .

وهذا المفهوم يحدد لنا وظيفة اللغة، والتي تتجسد في كونها وسيلة تعبيرية يتمكن بواسطتها المرء من التواصل والتفاهم مع غيره، ليعبر عن ذاته وعما يريد.

---

[1] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، مصدر سابق ، ص 156 .

[2] أبوالفتح عثمان بن الجني : الخصائص ، تحقيق / محمد النجار ، دار الكتب المصرية ، ج1 ،1952م ، ص 33 .

إذا اللغة لا تستخدم كأداة للكتابة فحسب بل أداة لتوصيل الأفكار والمعلومات والتعبير على مختلف الآراء ايضا، ولأجل ذلك سيكون لزاما على كاتب الأطفال أن ينزع نفسه من لغة الكبار ليدخل لغة الأطفال، وهذا يفرض عليه أن يوزع اهتمامه عبر مستويات النص اللغوية الآتية[1]:

- ✓ **في المستوى الصوتي:** تجنب الأصوات ذات الصعوبة النطقية ، واستعمالها بشكل نادر مثل: الطاء والضاد ، وتحاشي الكلمات الثقيلة ذات الأصوات المتنافرة .
- ✓ **في المستوى المفرداتي:**أن تتصف الألفاظ بالوضوح والبساطة ، والوصول الى المعنى باقل عدد ممكن من المفردات ، ولا بأس بالتكرار غير الممل والتأكيد غير المتكلف .
- ✓ **في المستوى النحوي** :تجنب الجمل الطويلة إلا للضرورة، وكذلك تجنب الصياغات الجملية المعقدة، مع الحرص على توزيع الجمل بين الأساليب الإنشائية والخبرية بأنواعها.
- ✓ **في المستوى الدلالي والمعجمي** :تجنب الكلمات الغريبة، وكذا تجنب المجازات البعيدة عن فهم الطفل..

إلى جانب هذه الاعتبارات، هناك شروط أخرى لا بد أن يراعيها المؤلف المسرحي وهو يكتب للطفل وهي :

- ✓ أن تكون اللغة التي يكتب بها للطفل تتفق مع درجة نموهم العقلي ، فالطفل حين يتلقى اللغة " **يتعلم أصواتها أولا ثم نحوها ثم معاني الكلمات والعبارات** "[2]، ولذلك ينبغي على الكاتب أن يختار من الألفاظ والتعابير مايتناسب وعمر الطفل .أي يتقيد بالقاموس اللغوي لكل مرحلة عمرية ، فمن غير المنطقي أن يكتب مسرحية لأطفال الثالثة والرابعة والمضمون موجه لأطفال التاسعة والعاشرة .

وإذا بحثنا على هذه المعايير والشروط في مسرحيات جلاوجي، وجدناه شديد الحرص على التقيد بها، وهذا ما سنكتشفه فيما يلي :

---

[1] بشير خلف : الكتابة للطفل بين العلم والفن ، ص 98 .

[2] عبد القادر عميش : قصة الطفل في الجزائر ، ص97 .

- ✓ **الوضوح والبساطة :**

جنحت لغة جلاوجي المسرحية في الأغلب الى ايثار البساطة والوضوح في الألفاظ والمعاني سعيا منه الى وصول الفكرة أو المضمون إلى فهم الأطفال وإدراكهم ، وتجلى وضوحها في استخدام الألفاظ المتداولة والمألوفة عند الأطفال " كذب، تخرف ، يجلدني، كسول، جبان [1].... ، إلا أنه في مواضع أخرى لجأ الى استخدام بعض الألفاظ الصعبة التي يتعذر على الطفل الوصول الى معناها بسهولة، إذ تحتاج إلى بذل جهد قرائي لفهمها، ولعل جلاوجي يعمد الى اختيار الكلمات الصعبة بهدف تزويد الطفل بثروة لغوية يستفيد منها في مجالات التعبير الوظيفي. ولنأخذ على سبيل المثال لا الحصر بعض الألفاظ الصعبة من مسرحيته "**الابن الذبيح**":« العبوس ، القمطرير ، شعثا ، عجافا ... »[2].

كما وردت بعض الألفظ الصعبة في مسرحية " **الليث والحمار**" في قوله :

«عشت يامولاي **الهصور** .. يأكلونها بلا خوف ولا **ارتجاج** » [3].

وفي مسرحية "**خادع النعام**" نجدها في قوله على لسان احدى شخصياته :

« لن تقبل بك حتى العجوز الشمطاء **اللخناء** المحدودبة .. هاتها أنا بانتظارك أيها العبقري **النحرير** »[4]

- ✓ **الترادف :** من بين الظواهر التي استخدمها جلاوجي في مسرحياته، ظاهرة "الترادف"،وطريقته في ذلك أن يجعل الكلمة ثم يضع معناها المعروف، وهكذا يتضح المعنى عند الطفل، ويتأكد في ذهنه، كما يتمكن من تعلم أكبر عدد من الألفاظ بمعانيها، وبالتالي زيادة ثروة التلميذ اللغوية واستغلالها في كتاباته، و من أمثلة الترادف قوله في مسرحية "**الصياد الماهر**":

سعيد : غرد أيها العصفور الجميل، وأطربني بصوتك، وأفرح وامرح.

---

[1] بن عيسى نور الدين : سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر ، ص 187.

[2] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، ص 118 ، 119 .

[3] المصدر نفسه ، ص 84.

[4] المصدر نفسه ، ص 94، 95 .

سعيد : غرد يا عصفور **وأنشدِ** الألحانْ

وأطربِ الأطفال بصوتك الرنانْ

غرد يا عصفور، **وأنشد** الألحانْ

سميرة : أنظروا إن العصفور منزو في ركن القفص، يظهر عليه **الحزن والكآبة** رغم أنه شفي تماما من جراحه[1].

- ✓ **التكرار:** استخدم جلاوجي أيضا في كتابة مسرحياته ظاهرة "التكرار"، و قد نبه إلى أهمية هذه الطريقة الأديب المصري كامل كيلاني في قوله:" من المشاهد المألوفة أن الطفل إذا قص عليك خبر، لجأ إلى تكرار الجمل، كأنما يثبت من معانيها في ألفاظها المكررة، فلنكتب له – وهو في هذا السن – محاكيا أسلوبه الطبيعي في تكرار الجمل و الألفاظ لنثبت المعنى في ذهنه تثبيتا، و لنكرر له الجمل برشاقة ليسهل عليه قراءتها "[2].

و من أمثلة هذا التكرار قوله في مسرحية" غنائية الحب " [3]:

الجزائر : « يافلذات أكبادي ، يافلذات أكبادي »

المجموعة :«ياأ**منا** .. يا **أمنا** ذات التاريخ قد قدم »

المجموعة :«فاسمعوا عن خير الأمم ، فاسمعوا عن خير الأمم»

الجزائر :«اسمعوا الحق ناصرا ، اسمعوا الحق ناصرا »

الشباب : « أعذرينا **أمنا** ، أعذرينا أمنا ، أنت أنت **أمنا**»

تكرار لفظة (أمنا) هذا يدل على الوطن مثل الأم ، فلا يوجد أحن منه على أبنائه ، كما كرر عبارة (خير الأمم) ، أي أن الجزائر تملك ماضيا مشرفا خولها أن تكون الأحسن بين الأمم.

---

[1] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، مصدر سابق ، ص 80 –82 .

[2] العيد جلولي : اللغة في الخطاب السردي الموجه للأطفال في الجزائر ، مجلة الأثر ، العدد 3 ، ماي 2004 ، ص 15.

[3] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، ص 29.

- ✓ ومن السمات البارزة أيضا في لغة جلاوجي المسرحية ،استخدامه ألفاظا ذات طابع ديني اسلامي من آيات قرآنية ، وأدعية ومواعظ وذلك ليؤثر في المتلقي . كما ورد في مسرحية "**الحافظة السوداء** ":

سميرة :يسرق أموال الناس ويصلي ... إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر .

الأب:اسمع يابني إن الناس جميعا يخطئون ولكن فيهم من يعترف بخطئه ويتوب إلى الله .

سعيد: اللهم اغفر لي وتب عليّ إنك أنت التواب الرحيم .

رغم قصر هذه المقاطع إلا أن لغتها كانت سهلة وبسيطة و مناسبة للطفل، أوصلت الفكرة في أسرع وقت، وهو أسلوب معتمد من طرف جل الكتاب ، لبث روح الايمان في قلوب الأطفال وتأصيل الدين في وجدانهم وتعويد ألسنتهم على الذكر الحميد عن طريق لغة الشخصيات.

- ✓ قام جلاوجي بتوظيف الجمل القصيرة (اسمية وفعلية)، والجمل القصيرة تفيد المتلقي الصغير أكثر من الطويلة، هذه الأخيرة تؤدى إلى الإطناب، والإطناب يؤدى إلى الخلط، وبالتالي تشتت الانتباه لدى الطفل، لذا ينبغي أن تكون الجملة مناسبة لمستوى الطفل، وأن تكون قصيرة بقدر الإمكان لأن الطفل يريد من الجملة النتيجة السريعة فهو قليل الصبر لا يحتمل الانتظار، فضلاً عن أن الجملة القصيرة تؤدي الفكرة في زمن قصير، وفي أبسط صورة فلا تتعب الطفل أثناء تركيزه . وكمثال على ذلك قوله في إحدى مسرحياته :

سميرة : ماهذا الذي في يدك يا سعيد ؟

سعيد: لا لا شيء على الإطلاق .

سميرة : ولكن أراك تحمل حافظة نقود .[1]

وهذه المقاطع خير دليل على البساطة في اللغة والعفوية كذلك، إذ هي في متناول الأطفال ومستواهم الفكري، بألفاظها الواضحة، وعباراتها البسيطة والسهلة ، وبجملها القصيرة الخفيفة

[1] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، مصدر سابق ،ص 74 .

في النطق والفهم والحفظ، أما اللغة فكتب بالفصحى الخالية من الدارجة لكنها بسيطة وتقترب من هذه الأخيرة، دقيقة ومنسجمة مع كل موقف.

- ✓ كما وازن بين الأسلوبين (الخبري والإنشائي)، فلم يغلب أسلوبا على آخر، وابتعد عن استخدام اسلوب الوعظ والارشاد والنصح المباشر، وهذا ماجعل نصوصه تتسم بالجمال الفني. ونوّع في الأسلوب الإنشائي بين الإستفهام والأمر والتعجب والنداء، مثل قوله في إحدى مسرحياته [1]:

الشر : لاتدعه ، وأنت مع من تلعب؟

الأستاذ : لماذا لم تكتب النص ياكسول ؟

سالم : لأني كسول (يقهقه)

الأستاذ : احمل أدواتك وانصرف ، انصرف .

إن الحديث عن لغة مسرحيات الأطفال يجرنا حتما إلى طرح القضية التي تواجه الكاتب المسرحي بصفة عامة وكاتب الأطفال بصفة خاصة، أيكتب باللهجة العامية، بإعتبارها لغة متداولة في حياة الطفل اليومية والأقرب إلى الفهم أو يكتب بالفصحى ؟

فذهب بعض الكتاب الى ضرورة استخدام العامية باعتبار أن المسرح يستقبل أطفال معينين بمختلف المستويات،من فلاحين وأبناء القرى والأميين الذين لا يعرفون لا القراءة ولا الكتابة . فيما فضّل البعض الآخر اللغة الفصحى، ليس في الرواية والقصة فحسب بل حتى في المسرحية لأن " اللغة العامية .. لاتصلح أداة للتعبير لا في القصة ولا في المسرحية ، لا في السرد ولا في الحوار وإنما الفصحى هي اللغة الوحيدة المناسبة لهذه المهمة "[2] ، وذلك لأنها الأنسب كونها تقدم في وسط ثقافي وهي المدرسة .ولان المسرح أداة تعليمية فعلى اللغة أن تكون بالفصحى التي يجب أن تتميز بالبساطة لتكون بذلك قريبة جدا من لغة الطفل .

---

[1] بن عيسى نور الدين : سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر ، ص 187.

[2] محمد مصايف : فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1984 م ،ص 200.

وبين هذين الموقفين، نرى أن يستخدم كاتب الأطفال اللغة الفصحى البسيطة البعيدة عن الألفاظ والتعابير البلاغية العميقة والقريبة إلى فهمه في كتاباته، والتي تعبر عن الصور الحياتية اليومية بألفاظها وتراكيبها المألوفة لدى المتفرجين الصغار وهذا من أجل فتح مجال لاستيعاب الكلمة وفهمها دون مشقة ، ويبتعد عن استعمال العامية إلا في حالات خاصة .

- ✓ والملاحظ أن جلاوجي استخدم اللغة بالفصحى، فعلى الرغم من بساطة موضوع بعض المسرحيات إلا أن الكاتب فضل أن ينقله إلى الطفل باللغة العربية، لما في ذلك من أهمية كبرى، فإضافة إلى كونه كاتب مسرحيات للأطفال، فقد كان بمثابة المعلم الذي أبى إلا أن يساعد الطفل على تعلم لغته الأم بقواعدها، وذلك من خلال استعمالها في كتابة الحوار.

تلك هي لغة مسرحيات جلاوجي الطفلية ، لم تكن وسيلة فقط في ايصال الفكرة بل هي غاية فنية بايقاعها وجمالها ولغتها المسبوكة، فتميل إلى الواقعية والواقع بكل ما يحملانه من سهولة وعامية ... وهذه صفة مسرح الأطفال،فهدفه هو تنمية القدرات اللغوية لدى الطفل خاصة في مراحله الأولى من طفولته. وعليه يمكننا القول أن لغة الكاتب اتسمت بمعايير البناء الدرامي الموجه للطفل من وضوح وبساطة وسهولة وابتعاد عن الغموض والتعقيد والعفوية كذلك ، إذ هي في متناول الأطفال ومستواهم الفكري .

3. **الحوار** :

إن أهم ما يميز المسرح عن سائر الآداب والفنون،هو اتسامه بخاصية الحوار،هذا الأخير الذي يعتبر الأداة الرئيسية والأساسية للتعبير عما تنطوي عليه المسرحية من صور وأفكار،بل ويعد من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم شخصياته، فبواسطته يكشف عن عاطفة الشخصية وأحاسيسها وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى، ويساعد على تفجير الصراع الدرامي .

وهذا يعني أن للحوار دور كبير في بناء المسرحية، فمن خلاله يستطيع المضمون أن يعبر عن نفسه،فالكاتب المسرحي لا يملك السرد الذي يملكه المؤلف الروائي، والذي يساعده على تحليل الشخصيات والتعليق عن الأحداث، ولذلك يجد الكاتب المسرحي في الحوار أفضل أداة يكشف بواسطتها عن داخل شخصياته، ويقوم بتحليلها والتعايش معها، وإحكام تسلسل المواقف حتى يتحصل في النهاية على مسرحية ذات متانة في البناء .

وفي مسرحيات الأطفال، يجد الكاتب ضالته، إذ من خلاله يصل إلى قلوب الأطفال "فهو الوسيط الذي يحمل الفكرة وينقلها إلى الطفل المشاهد، وبطريقة لايشعر فيها الطفل أن الحوار إليه مباشرة وإلا أصبح نوعا من النصح والإرشاد "[1].

ويمكن القول أن المسرحية لاتأخذ شكلها النهائي إلا من خلال الحوار الدرامي الذي يكشف عن الأحداث ، لذلك فهو جزء من أجزاء الحدث الدرامي ، حيث يدفع الحدث إلى التطور، ويكشف عن شخصية صاحبه وأفكاره وعواطفه ، والحوار المسرحي" ليس مجرد حوار، بل إنه جزء من أجزاء الحدث الدرامي ولذلك يدفع الحدث إلى التطور، وأن يكشف عن شخصية صاحبه وأفكاره وعواطفه بل وأن يكون متصلا بما سبق، وكل هذه الأشياء لابد أن يتصف بها الحوار المسرحي في وقت واحد"[2] .

و الحوار لا يكون ناجحا إلا إذا استوفى الشروط التالية:

- ✓ **الإقتصاد** : أي لاتطول فقرات الحوار عن اللازم ، حتى لا يصعب حفظها على الأطفال .
- ✓ **الموضوعية:** يجب أن يتناسب الحوار وأبعاد الشخصية التي يرسمها الكاتب من دون أي تدخل لمشاعره فيها، فالكاتب الناجح هو الذي يدع شخصياته تكتب حوارها بنفسها ويكون الحوار بذلك ملائما للشخصية.

[1] حسن مرعي : المسرح التعليمي ، ص 33.

[2] أحمد نجيب : أدب الأطفال ، ص 95 .

- ✓ **الوضوح** : فوضوح الحوار له دور رئيسي في ايصال الإبداعات الفنية للقارئ أو المشاهد بالشكل والمضمون ، ومن خلاله يتعرف الطفل على سمات شخصيات المسرحية فيتفاعل معها ويتنبأ لما ستقدمه لاحقا .
- ✓ **الإيقاع** : ويعتبر من أهم مقومات الحوار،فالايقاع في المسرحية بمثابة النبض في الجسم البشري ، والايقاع في الحوار يشبه الهارموني في الموسيقى ، ويكون الايقاع بين المشاهد والفصول والجمل .
- ✓ يجب أن يبتعد عن الأسلوب الوعظي الإرشادي المباشر حتى لا يفقد الحوار صفته الفنية،ويصبح أقرب إلى الخطب ، وأبعد عن العمل الفني الجميل.

وإذا ما أسقطنا هذه الخصائص على مسرحيات جلاوجي الطفلية فإننا نجدها واضحة وموجودة فيها، وفيما يلي سنورد أهم ماتميز به الحوار في مسرحيات جلاوجي :

- ✓ تميز حوار المسرحيات بالقصر ، فنجده حيويا وسريعا في معظم المسرحيات ، ففي مسرحية " **الحافظة السوداء**" لم يتجاوز السطر الحواري الواحد في معظم الأحيان .

سالم : (يحيي صديقه) السلام عليك ياسعيد .

سعيد : (متلعثما) وعليك السلام يا سالم .

سالم : ماذا تخفي عني ؟

سعيد : (خائفا) لا لا شيء ياصديقي[1] .

كما استعان جلاوجي بالحوارات القصيرة في مسرحية " سالم والشيطان" في قوله :

سالم : ومادخلك أنت ؟

الخير : أنا الخير وأحب لك الخير .. أحب لك النجاح .

سالم : لا أريده ابتعد عني .

الخير : أنظر إلى زملائك .. كلهم يتابعون الدرس إلا أنت [2].

---

[1] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، ص 73 .

[2] بن عيسى نور الدين : سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر ، ص 185.

فالكاتب في هذه المقاطع لم يكن يطيل في حواره ، وإنما كان يقلل من المفردات، وهذا ماجعل لغة الحوار خالية من أي تعقيد أو استطراد أو غموض.لأن الإكثار من الحوار والإفراط منه يفسد المسرحية، فيسود الملل الجو العام للمسرحية، ويذهب بجماليات السرد.

ولكننا نجد الكاتب قد تجاوز شرط الإقتصاد في بعض المواضع ، ففي مسرحية "**الصراع القاتل**" مثلا نلمس الحوار الخطابي الذي يتجاوز السطرين أحيانا :

المبتدأ : ولكنه جاء بعد الفعل ونسب إليه فقيل الجملة الفعلية، أما أنا فإني أكون دائما في المقدمة مرفوعا معلوما والجملة لا تسمى إلا باسمي .. اقرأ "هو البطل المجتهد" كلاهما جاء مرفوعا معلوما والجملة تسمى نسبة إلي الجملة لا يسميه[1].

وفي مقطع أخرمن نفس المسرحية نجده تجاوز الخمسة أسطر :

التوكيد : لا تتخيل ذلك لأن تبعيتنا لا تكون إلا في الحركة أما في الوظيفة فلنا كل الاستقلالية انظر" عمر الفاروق عادل "الفاروق بدل من عمر تابع له في الحركة مختلف عنه في الوظيفة وانظر" الأمير العادل محبوب " فكلمة العادل نعت تابع لمنعوته في الحركة ولكنه له وظيفته الخاصة ثم انظر" استغفر الله الله" فالله الثانية توكيد للأولى تابعة لها في الحركة مختلفة عنها في الوظيفة، أما العطف فكقولك" قرأت كتابا ثم مجلة "فكلمة مجلة أعطت معنى آخر لمعنى الأولى وهكذا دواليك، هل فهمتم؟

وفي مسرحية " **الهمزة** " نجد قوله على لسان شخصياته :

الكسرة: لقد خلقنا يوم خلقت أمتنا العربية لكننا كنا أرواحا بلا أجساد إذ كان العربي يتكلم العربية وينطق حروفها متحركة وساكنة دون أن يحتاج إلى رسمها .

وفي مقطع آخر :

[1] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، ص82 .

الكسرة: وبرز عملاق العربية وفارسها الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي كان له السبق في تأليف أول منجد في اللغة العربية سماه العين وكان له السبف في اكتشاف بحور الشعر العربي .

الهمزة :إذا سبقت بكسرة أكتب على الياء لأن أصل الكسرة ياء ، متباطئ ، وإذا سبقت بضمة أكتب على الواو ، تباطؤ ، وإذا سبقت بفتحة أكتب على الألف ، بدأ ، ملأ .. لأن أصل الفتحة ألف .[1]

إن الإطالة في هذه المقاطع لم تكن عفوية، وإنما كان الموقف هو من استدعى ذلك .فكما نلاحظ أن المسرحيات المختارة لغوية، أي أن غاية جلاوجي في هذه المسرحيات تعليمية ، وهذا مايفرض عليه التحليل العقلي والتعليمي ومحاولة الإقناع من أجل تبليغ الفكرة والأهداف ، فجاء الحوار طويلا.

ففي المقطع الأول عندما يعرف المبتدأ بنفسه ، ويتحدث في نفس الموضع عن الفاعل ، فكان من المستحسن على الكاتب أن يفصل في فكرته في مقاطع متعددة وبشخصيات مختلفة ، لتكون المتعة والتشويق .

والحال عليه كذلك في المقطع الأخير عندما تحدثت الهمزة عن جميع المواضع التي تكتب عليها في اللغة العربية دفعة واحدة ، فتجاوز الحوار السطرين لأن الفكرة تطلبت ذلك ، لكن حبذا لو أن الكاتب قطعها بحديث شخصيات أخرى ليمنحها الحيوية ويزيل عنها الملل والرتابة .

- ✓ لم يكن الحوار الذي وظفه جلاوجي يوحي بالغموض، بل كان الكاتب يحاول توضيحه وتبسيطه قدر الإمكان في كل مسرحية ، لأن هدفه من خلال مسرحياته هو تبليغ مجموعة من القيم والاهداف ، ولهذا اتسم حوار المسرحيات الجلاوجية بالسهولة و الوضوح ، وخير مثال على وضوح الحوار ويسره نجده في مسرحية " **العمد والفضلات**" :

[1] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، مصدر سابق ، ص 109 ـ 112 .

الفاعل : نعم ، أجل أنا العظيم ... أنا القوي العبقري .

المبتدأ : أسكت لقد أزعجتنا بافتخارك .

الفاعل : قل لي يا مبتدأ ، هل لي ند أو شبيه في كواكب اللغة ونجومها...[1]

مايلاحظ على هذا الحوار الذي دار بين الفاعل والمبتدأ ،أنه ورد مفهوما واضحا بالرغم ان المسرحية لغوية ـ تعرفنا بالقواعد النحوية للغة العربية ـ ، إلا أن الكاتب صاغه بطريقة مشوقة بعيدة عن الملل والغموض ،فجعل للغة كواكبا ونجوما و القواعد تتبارى فيما بينها أيها أحسن ، وهذا ما يحقق للطفل متعة المتابعة أو القراءة للمسرحية ، وبالتالي يستوعب مايراه أو يقرأه ، وتتحقق لديه الفائدة والتعلم و الاستكشاف في الوقت ذاته .

- ✓ كان جلاوجي يستعمل الحوار في مكانه المناسب حسب المواقف التي أوردها ، والمواضيع التي يريد معالجتها ، والشخصيات التي رسمها وورد الحوار ملائما لمستوى المتلقي الصغير، فيتعرف الطفل من خلاله على سمات شخصيات المسرحية ويتفاعل معها، ويتنبأ لما ستقدمة في مشاهد لاحقة ،ويستوعب المضمون والأحداث وحتى المواقف والأهداف المرجوة .
- ✓ اتصف الحوار كذلك بالنغم الموسيقي ،الذي تأتى من خلال الانسجام والتناسق بين الكلمات والتعابير، ويظهر جليا في مسرحية "**الليث والحمار**":

الليث : عشت يامولاي الأسد الهصور.

الذئب : وزادك الله منعه طول الدهور.

القابلة : وملأ الله نفسك بالفرح والحبور.

الذئب : وأعلى شأنك في كل العصور[2].

فالإيقاع الموسيقي الذي طبع الحوار خلفّ الراحة النفسية عند الطفل،وهذا ما يؤدي به إلى قراءة النص بأكمله، دون ملل أو كلل.

---

[1] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، مصدر سابق ، ص 58 .

[2] المصدر نفسه ، ص 67 .

ونلمس الايقاع هذا أيضا في مسرحية "**المتكلمة بالقرآن**"، وذلك من خلال توظيف الكاتب لآيات قرآنية ،ولتوضيح ذلك أكثر نورد هذا الحوار:

ابن مبارك : السلام عليك ورحمة الله وبركاته .

العجوز : ﴿ سلام قولا من رب رحيم ﴾[1].

ابن مبارك : (لصاحبه) ماذا تعني ؟

الصاحب : لعلها ضلت الطريق .

ابن مبارك : وأين تريدين ؟

العجوز: ﴿ سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ﴾[2]

الصاحب : تريد بيت المقدس

ابن مبارك : لاشك في ذلك ومنذ متى ضللت الطريق ؟

العجوز : ﴿ثلاث ليال سويّا ﴾[3]

ابن مبارك : ماأرى معك طعاما تأكلين ؟

العجوز : ﴿ هو يطعمني ويسقين ﴾[4]

فهذه المشاهد مليئة بالنبض والحياة ، وقد خلفت إيقاعا موسيقيا ترتاح له الأذن، وبالتالي يحس الطفل وهو يقرأ المسرحية بالانجذاب إلى النص، خاصة وأن المسرحية بأكملها ورد حوارها على هذا المنوال .

- ✓ كما نجد أن الكاتب قد مزج بين نوعين من الحوار المسرحي ، الحوار الداخلي وهو نوع من الأساليب الفنية التي تستخدم قصد تقديم المحتوى الذهني والحالة النفسية للشخصية ومن أمثلة الحوار الداخلي قول سعيد لنفسه وهو في إحدى الشوارع ينتظر قدوم صاحب الحافظة السوداء ليسلمها له .

---

[1] يس ، 58 .

[2] الإسراء ، 1 .

[3] مريم ، 10.

[4] الشعراء، 79 .

سعيد : الحمد لله لقد جاء أخيرا إني أحس بسعادة تغمر قلبي

(يرفع يديه إلى السماء) اللهم اغفر لي وتب عليّ إنك أنت التواب الرحيم [1]

أما الحوار الخارجي فهو الحوار الذي يمس الجانب الاجتماعي والواقعي الذي تعيشه الشخصيات المسرحية، وفيه تبرز المواجهة في تبادل الحوارات وإبداء الآراء وفق ما تتضمنه الفكرة ومحاولة إيصالها إلى المتلقين، وهذا النوع من الحوار هو ركيزة كامل البناء الدرامي وهو لا يبتعد عن الحوار الذي نتبادله في حياتنا اليومية.

وعموما، كان الحوار في مسرحيات جلاوجي الأربعين في أغلبه مناسبا للموضوع المراد معالجته، وللشخصيات التي تحرك أحداث كل مسرحية، وكان الكاتب يقتصد في استعمال الكلام وهذا يتطلب منه طول التروي واستحضار الذوق والمهارة الفنية، كما أن الكاتب عمل وبجهد على تقديم هذه المسرحيات للطفل بحيث تشد انتباهه وتثير عواطفه وأخيلته وتنسجم وتتناسب مع ميوله.

وفي الاخير نصل الى أن النص المسرحي المكتوب للأطفال بالجزائر له ميزاته وخصائصه، بل ربما أكثر من النص الموجه للكبار وذلك لطبيعة الشريحة الموجه لها،إذ لا يعد بالأمر الهين الكتابة لهم، نظرا لما يتسم من قلة المصطلحات ونقص الإدراك.فكل عنصر يساهم بقدر معين في تشكيل النص المسرحي، إلا أننا لا نستطيع أن نعتمد على عنصر دون الآخر،وماقمنا به من تقسيم للنص المسرحي إلى عناصر إلا بهدف تسهيل عملية دراسة مكونات النص المسرحي ولكن عند التعامل معه لا بد أن ينظر له كعمل فني متكامل .

وعليه فإن تلك العناصر الفنية للنص المسرحي هي ضرورية في بناء النص، ونقص أي عنصر يؤدي إلى خلل في ذلك البناء، ومن ثمة انهدام البناء كله، فتساهم في تجسيد العمل بشكله الشامخ، وحمولته الفكرية والفنية والثقافية والإيديولوجية.

---

[1] عز الدين جلاوجي : أربعون مسرحية للأطفال ، ص 73 .

الخاتمة

وما من بداية إلا وتكون لها نهاية ، وبعون الله وحمده وصلت إلى نهاية هذا البحث ، مع أن نقطة النهاية ستكون بداية لأبحاث ودراسات جديدة، وقد ساعدتني رحلة بحثي الشاقة الماتعة على التوصل إلى إجابات حول الأسئلة التي كانت تجوب في ذهني منذ إختياري لهذا الموضوع ، والتي يمكن بلورتها وحصرها في النتائج الآتية :

1. إن ظهور أول بوادر أدب الطفل في الجزائر كان في ظل النهضة الأدبية والإصلاحية والتي كان لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين دور فعال فيها، لكنه لم يرق إلى المستوى المطلوب، ولم يؤلف وفق المعايير المتعارف عليها عند المتخصصين في ذلك، من مراعاة للجوانب الفنية والجمالية وكذلك النفسية والتربوية، بل إننا نجد مسرحيات وأشعار تلك الفترة تدور في فلك المدرسة لتحقيق غايات تربوية ودينية وأخلاقية .
2. الجزائر كغيرها من الدول العربية خصت الطفل بالاهتمام،فعملت على تطوير كل ما يتعلق بأدبه،إلا أن مساهمتها هذه بقيت محدودة في إطار ضيق،لا يدخل عالم الاتجاهات النقدية المتخصصة،وهذا مايجب على أهل الاختصاص أن يسعوا على تحقيقه ، قصد النهوض بأدب الأطفال وتوسيع مجالاته .
3. انتشار الابداع الأدبي الموجه للطفل وتوسع دائرته بعد الاستقلال،وظهور جيل من الشباب ومن أمثالهم عز الدين جلاوجي الذين وجهوا أقلامهم لشريحة الأطفال،وأثبتوا مقدرتهم في هذا المجال ولا ينقصهم سوى تشجيع النقاد لهم وذلك بدراسة إنتاجهم وتقييم أعمالهم .
4. تعددت موضوعات أدب الطفل في الجزائر بين التاريخية التي تهدف إلى ربط الطفل بتاريخه الاسلامي والعربي والجزائري وتدعوه إلى التمسك به ورفض ما أملاه المستعمر،والموضوعات الدينية والتي تهدف إلى غرس القيم الدينية في نفوس الناشئة،وتعريفهم بأسلافهم وماضيهم وقوة عزيمتهم، ليكونوا مثالا لدى الطفل ودافعا في القضاء على العدو والمحافظة على دينه، وهناك الموضوعات الاجتماعية والتي تسعى إلى ترسيخ القيم والعادات الجميلة لدى الطفل الجزائري،وكذا تزويده بحب الوطن

والمحافظة على المجتمع،وكذلك المدرسية التي تسعى بدورها إلى ترغيب الطفل في المدرسة والتعليم واللغة العربية ، خاصة وأن العدو يسعى إلى نشر الأمية والجهل .نقل كل ذلك في قالب ترفيهي في أغلب الأحيان. إلا أن ماشد انتباهي هو ذلك الاجترار من موضوعات معينة مثل موضوعات المغامرات والبطولات المستوحاة من الخرافات،في حين لاتزال الموضوعات العلمية وموضوعات الخبال العلمي وموضوعات البيئة وحقوق الطفل ضيقة ومحدودة إن لم نقل معدومة .

5. تضمنت هذه الأعمال مجموعة من القيم والأهداف التي حرص المؤلف على إبرازها والتأكيد عليها خاصة منها القيم التربوية والثقافية والفنية وأخرى دينية وتعليمية،وهي قيم هامة في تشكيل وجدان الطفل وتكوين شخصيته لمجابهة كل ما يواجهه من صعوبات.
6. حققت أعمال جلاوجي القصصية كثيرا من العناصر المكونة لها في جانبها الفني،من لغة فصيحة محكمة، وتسلسل في الأحداث،وتنوع في الشخصيات بين الإنسانية والحيوانية الخرافية إلا أن ذلك لم يمنع من وجود صعوبة في بعض التراكيب المضمنة في الأسلوب.
7. كما نجده قد حافظ على الخصائص الفنية التي تتميز بها المسرحية الموجهة للطفل،فجاءت لغة مسرحياته بسيطة معبرة عن الأفكار بطريقة حيوية فعالة،أما الحوارات بهذه النصوص فوردت قصيرة مركزة تجعل الطفل يفهمها بسرعة ويحفظها كذلك إن لزمه الأمر لذلك، إلا أن هذا لم يمنع من الإطالة في بعض المقاطع إن اقتضت الضرورة ،إلا أنها تبقى سلسلة وعذبة، تتناول فكرة رئيسية واحدة تدور حولها كل المسرحية،كما أن شخصياتها قليلة، لكن دورها أعظم من ذلك، فوراء قلة عدد الشخصيات مغزى وهو شد انتباه وتركيز الطفل، ويغلب روح المرح في ثناياها .

وفي الأخير لا أدعي أنني الممت بكل جوانب الموضوع ، فقد حاولت قدر الإمكان أن تكون هذه الدراسة وافية لكل الشروط الفكرية والموضوعية، آملة أن أكون قد وفقت بعض التوفيق في إنجاز هذا البحث المتواضع ، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي . ولا يفوتني أن أجدد شكري لله عزوجل ولكل من ساعدني في إخراج هذا العمل .

ملاحق

عز الدين جلاوجي1

أحد الأصوات الأدبية في الجزائر، ولد سنة 1962 بعين ولمان جنوب سطيف درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية، فهو:

عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ1990 .

عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ2001 .

عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائري(2000 -2003)

مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية، منها:

.ملتقى أدب الشباب الأول1996

.ملتقى أدب الشباب الثاني1997

.ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر2000

.ملتقى أدب الأطفال في الجزائر2001

.ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي ... 2003 وغيرها من الملتقيات والندوات.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن، واتحاد الكتاب العرب، وجامعة بنميسك بالدار البيضاء بالمغرب.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية، وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية.

---

1 عز الدين جلاوجي، الأدباء والكتاب الجزائريون،22 /2011/01 . htpp://www.diwanalarab.com

قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها :بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحريني وغيرها .كما قدمت عن كتاباته الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات.

درس جلاوجي في مجموعة من الكتب، منها:

علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة.

مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم.

سيميولوجيا النص السردي، مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان لزبير ذويبي.

بين ضفتين لمحمد صالح خرفي.

سلطان النص دراسات في روايات عز الدين جلاوجي ...وغيرها

ترجم له في:

موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة.

صدرت له الأعمال التالية:

في الدراسات النقدية:

ـ النص المسرحي في الأدب الجزائري ط 1 وط2 .

ـ شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا.

ـ الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 وط2 .

ـ زهور ونيسي، دراسات في أدبها.

في الرواية:

سرادق الحلم والفجيعة ط 1 وط2

الفراشات والغيلان ط 1 وط2

راس المحنة ط 1 وط2

الرماد الذي غسل الماء ط 1 وط2

الأعمال الروائية غير الكاملة (4 روايات)

في القصة:

لمن تهتف الحناجر؟

خيوط الذاكرة

صهيل الحيرة

رحلة البنات إلى النار (تضم جملة من قصصه القصيرة)

في المسرح:

النخلة وسلطان المدينة

تيوكا والوحش، ورحلة فداء (مسرحيتان)

الأقنعة المثقوبة، وغنائية أولاد عامر (مسرحيتان)

البحث عن الشمس، وأم الشهداء (مسرحيتان)

الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية) وغيرها.

في أدب الأطفال:

ظلال وحب (5 مسرحيات).

أربعون مسرحية للأطفال

السلسلة الذهبية (5قصص)

العصفور الجميل، قصة نالت جائزة وزارة الثقافة1996

الحمامة الذهبية (قصة)

ابن رشيق، قصة نالت جائزة وزارة الثقافة1997

تحصل على عديد من الجوائز الوطنية، منها:

جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997 وسنة1999

جائزة جامعة قسنطينة سنة1994

جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة1994

جائزة المسيلة سنة1994

جائزة مليانة لأدب الطفل.

جائزة موقع مرافئ الإبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي عن مسرحيته البحث عن الشمس.
من مختارات ما قيل عنه، تعليق الشاعر عز الدين ميهوبي، يقول:"يخطئ من يقول إن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط، فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات .وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة، فهذا الكاتب استطاع في مطلع التسعينيات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة، يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا ..بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل .عز الدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد، وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة."

.....

عنوان اللقاء: التجربة الإبداعية المسرحية للطفل عند عز الدين جلاوجي1

1 . حدثنا عن تجربتك فيما تؤلفه للطفل الجزائري من مسرحيات؟ وما المستوى الذي تطمح بلوغه

بهذه التجارب؟

لعل اهتمامي بذلك يعود إلى فترة طفولتي حين كنت أمارس المسرح من ثلة من الرفاق في المدرسة والمتوسطة، ولم أكن أمثل فحسب بل كنت أيضا أكتب لهم نصوصا هي أقرب إلى السكاتش، وما كدت أمارس التعليم في بداية حياتي حتى وجدت نفسا مندفعا لي ولغيري من الأساتذة الكثير من النصوص المسرحية، لعل الفراغ الرهيب الذي كان يعاني منه مسرح الطفل عندنا والمسرح المدرسي أيضا هو السبب في اهتمامي بالأمر.

نشرت حتى الآن أربعين مسرحية للأطفال، لست راضيا تمام الرضا عن كثير منها، لأن قبول المبدع بمستواه غرور وموت، ولذا أنا أعكف هذه الأيام لصياغة نصوص مسرحياتي

---

[1] مقابلة مع الكاتب عز الدين جلاوجي، بتاريخ31 /10/ 2011 ، على الساعة 18:39 عبر البريد الإلكتروني djelaoudji@yahoo.fr

الموجهة للصغار والكبار معا ولكن بشكل مختلف تماما، لعلي سأؤسس بها لرؤية مسرحية جديدة.

2 . "أربعون مسرحية للأطفال"، من هم الأطفال الذين وجهت لهم مؤلفك هذا (المرحلة العمرية)؟

القارئ لهذه النصوص يكتشف أنها ليست موجهة لفئة معينة، بل تشمل الأطفال في المدارس والمتوسطات والثانويات، وبالتالي فإن مجموعة من الفئات يمكن أن تجد فيها ضالتها.

3 ـ برأيك، ما الذي يحكم على مسرحية ما خاصة بالطفل بأنها فاشلة ولم تؤد غرضها؟

هناك أهداف كثيرة يتوخاها مسرح الطفل، ابتداء من المتعة إلى الرسالة التربوية، وذلك لا يحققه النص فحسب، بل تحققه الفرجة أيضا من خلال عمل الممثل والمخرج والسينوغراف، ولا أتصور أن مسرحية مهما كانت فاشلة لا تحقق جانبا ما من هذه الأغراض، ولكن يمكن أيضا أن تحقق عكسه تماما، لذلك طالبنا كثيرا بإقامة جهات مختصة مهمتها مراقبة ما يوجه للطفل مقروءا ومسموعا ومرئيا، حتى لا يسمح لكل من هب ودب بالنشاط في هذا المجال الحيوي، أما الحكم على المسرحية بالنجاح أو الفشل فهذا يتوقف على ما تحققه من أهداف.

4 . هل يمكننا رد هذا الفشل إلى نقص تأطير الأساتذة في الفن الدرامي عموما؟ أم مرد ذلك بالدرجة

الأولى إلى الأزمة التي يعيشها النص المسرحي الموجه للطفل؟

مسرحنا في عمومه مازال هاويا، وأغلب الذين يمارسونه لم يتلقوا تكوينا معرفيا في ذلك، ولعل الأمر في مسرح الطفل أشد وأنكى، الفراغ النقدي في مجال المسرح مخيف ورهيب، ولا بد من خلق حركية نقدية يحمل مشعلها دارسون مختصون، لا تركز على النص فحسب، بل على الخشبة أيضا، ودون حركة نقدية جادة لن نحقق شيئا، وحتى ندفع بهذه الحركة للظهور لا بد من إصدار مجلة خاصة تعنى بذلك وتشجعه لتكون منبرا للأقلام الجادة.

5 . تعترض المؤلف المسرحي إشكالية اللغة، بأي لغة يكتب مسرحيته؟ في رأيك، ما هي أنسب لغة للكتابة المسرحية الموجهة للطفل، أهي العامية أم العربية الفصحى؟

الفصحى دون شك، أولا لأن مسرح الطفل له وظيفة تعليمية، وتعليم اللغة من ذلك، ثانيا لأن الفصحى أقدر على عمل الأفكار والمعاني، ولكن هذا الاختيار يفرض لغة سهلة بسيطة، هي أقرب من قاموس الطفل.

6 . ما رأيك في المسرح الموجه للطفل الجزائري عموما؟ أهو في مستوى قدرات الطفل سواء من حيث تقنياته أو من حيث النص المسرحي ومضمونه؟

في الجزائر لنا حركة مسرحية تحاول أن تسد فراغا رهيبا، وقلما يكون هذا الجهد مبنيا على قواعد علمية دقيقة، أكثره إما هواية أو استرزاقا، أمامنا مشوار طويل لترسيخ مسرح طفولي بأتم معنى الكلمة.

7 ـ أخيرا، كيف ترى مستقبل مسرح الطفل في الجزائر؟ وما هي أنجع السبل التي تمكن هذا المسرح من تجاوز أزمة النص؟

لاحظت في المدة الأخيرة ظهور بوادر طيبة، من خلال تحمس العشرات لبعث حركة مسرحية مبنية على أسس معرفية معاصرة ويؤطر ذلك أساتذة مختصون في المسرح ومتخرجون من جامعات ومعاهد مختلفة، أرجو أن يجدوا الدعم لذلك..

قائمة

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم: رواية ورش.

أولا : المصادر

1. **عزالدين جلاوجي:** أربعون مسرحية للأطفال "نصوص مسرحية"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية ، الجزائر، 2008 م.
2. **عز الدين جلاوجي** :السلسلة الذهبية " قصص"، دار المنتهي، الجزائر،(د.ط)،(د.ت).

ثانيا : المراجع

1. **أحمد زلط** : أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، مصر، ط1 ، 1998م.
2. **أحمد زلط** : أدب الطفولة "أصوله ومفاهيمه"، الشركة العربية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1998،4 م.
3. **أحمد زلط** : أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي ، دار المعارف،مصر،(د.ط)،،1994م.
4. **أحمد فضل شبلول** : أدب الأطفال في الوطن العربي ـ قضايا وآراء- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ،ط1، 2000 م .
5. **أحمد نجيب** : أدب الأطفال علم وفن ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1991.
6. **إدريس قرقوة** : التراث في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط1، 2009م .
7. **إسماعيل عبد الفتاح** : أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة مصر، ط1،رمضان 1420 هـ / يناير 2000م.
8. **الربعي بن سلامة** : من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد ، الجزائر،2009م.
9. **العيد جلولي** : النص الأدبي للأطفال في الجزائر ، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2003م.
10. **بشير خلف** : الكتابة للطفل بين العلم والفن دراسة الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007 م.
11. **حسن مرعي** :المسرح المدرسي ، دار مكتبة الهلال ، ط1، بيروت ،1993م .
12. **سعد أبو الرضا** : النص الأدبي للأطفال أهدافه مصادره وسماته ، دار البشير للنشر،الأردن،(د.ط)، 1993 م .
13. **عبد الحميد ختالة واخرون** : ادب الطفل بين الواقع والطموح ، مطبعة الثقة،سطيف،ط2009،1م.

14. **عبد الرؤوف أبو السعد** : الطفل وعالمه المسرحي، ، دار المعارف، ط1، 2003 م .
15. **عبد الفتاح أبو معال:** أدب الاطفال " دراسة وتطبيق"، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط2 ،1988م.
16. **عبد القادر عميش** : قصة الطفل في الجزائر ، دراسة في المضامين والخصائص ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، 2003.
17. **عبد المالك مرتاض** : فنون النثر الأدبي في الجزائر "1931 ـ 1954" ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزا ئر،1987م.
18. **عز الدين جلاوجي** : النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة ،الجزائر، ط2000،1م.
19. **علي الحديدي** : في أدب الأطفال ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، ط 4 ، 1998م .
20. **على خلفية** : مسرح الطفل، البناء والرؤية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2013 م.
21. **فوزي عيسى:** أدب الأطفال(الشعر ، المسرح ، القصّة)، منشأة المعارف،الإسكندرية،(د.ط)،1988م.
22. **محمد حسن بريغش** : أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1997،3م.
23. **محمد محسن عبد الله:** قصص الأطفال ومسرحهم دار قباء للطباعة والنشر، مصر، (د.ط) ، 2001م .
24. **محمد حسن عبد الله** : قصص الأطفال –أصولها الفنية ... روادها – العربي للنشروالتوزيع،الاسكندرية ، د ط ، د ت.
25. **محمد مصايف** : فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط1984،2 م .
26. **محمد يوسف نجم** : فن القصة، دار الثقافة، لبنان، ط5 ،1966م.
27. **محمد مرتاض:** من قضايا أدب الأطفال –دراسة تاريخية فنية–، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1994،2م .
28. **محمود حسن إسماعيل** : المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2004م.
29. **نجيب الكيلاني** : أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، ط 4، 1998م .
30. **هادي نعمان الهيتي** : أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر، (د.ط)، 1977م.

ثالثا : المعاجم

1. **ابراهيم حمادة** : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف، القاهرة ، د ط ، دت.
2. **أبـــوالفتح عثمـــان بـــن الجنـــي** : الخصـــائص، تحقيـــق / محمـــد النجـــار، دار الكتـــب المصرية،ج1952،1م.
3. **ابن منظور**: لسان العرب، دار صادر،بيروت، (د.ط)، ج: 7، 1412هـ/ 1992م.
4. **ماري إلياس وحنان قصاب**:المعجم المسرحي،مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض،مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1997م ، ص 41 .
5. **نبيل راغب** : موسوعة الإبداع الأدبي ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط1 ، 1996م.

رابعا : الرسائل الجامعية

1. **بن عيسى نور الدين** : سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر ـ عز الدين جلاوجي أنموذجا ــ ، رسالة ماجستير، تخصص فنون درامية ، جامعة وهران ، السنة الجامعية 2012/2011 م .
2. **العيد جلولي** : النص الشعري الموجه للاطفال في الجزائر (دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيته الفنية) ، رسالة دكتوراة، تخصص أدب عربي حديث، جامعة الجزائر، السنة لجامعية 2005/2004 م .

خامسا :المجلات والدوريات

1. **هادي نعمان الهيتي**: ثقافة الأطفال، مجلّة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع123، مارس 1988م.
2. **العيد جلولي**:اللغة في الخطاب السردي الموجه للأطفال في الجزائر، مجلة الأثر، العدد3، ماي 2004 .

سادسا :المواقع الإلكترونية

1. سيرة ذاتية عن عز الدين جلاوجي . www.diwanalarab.com
2. **جميل حمداوي** : المسرح المدرسي بالمغرب ، والتاريخ والبيليوغرافيا ، 2007/10/15 . http :// www.doroo.com

فهرس الموضوعـــات

الموضوعـــــــــــات الصفحة

مقدمـــــة : أ ـ جـ

مدخـــــل : **مفهوم أدب الأطفال وتطوره**

أولا : مفهوم أدب الأطفال 5

ثانيا : ظهوره وتطوره . 8

أ ـ فى العالم 8

ب ـ فى العالم العربى 11

جـ . فى الجزائر 14

ثالثا: المراحل العمرية التى يمر بها الطفل وخصائصها 19

أ ـ مرحلة الواقعية والخيال المحدود 20

ب ـ مرحلة الخيال المنطلق 21

جـ . مرحلة البطولة والمغامرات 21

د ـ مرحلة المثالية 22

الفصـــل الأول: **موضوعات أدب الاطفال عند عز الدين جلاوجى**

المبحـث الأول: تعريف القصة الموجهة للطفل وموضوعاتها 25

أولا : تعريف القصة الموجهة للطفل 25

ثانيا : موضوعات القصص الموجهة للأطفال عند جلاوجى 29

أ- القصص التاريخية 29

ب- قصص الحيوانات والطيور 30

جـ- قصص البطولة والمغامرة 31

د- القصص العلمية 32

هـ- القصة الشعبية 33

و- القصص الدينية 34

ي- القصص الفكاهية 34

المبحث الثاني: تعريف مسرح الطفل وموضوعاته 37
أولا : تعريف مسرح الطفل 37
ثانيا : موضوعات مسرح الأطفال عند جلاوجي 40
أ- الموضوعات التاريخية والوطنية 41
ب- الموضوعات الدينية 42
جـ- الموضوعات الإجتماعية 45
د- الموضوعات المدرسية 43
هـ- الموضوعات الفكاهية 47
الفصل الثاني: الخصائص الفنية لادب الأطفال عند عز الدين جلاوجي
المبحث الأول: الخصائص الفنية في قصصه 50
أ- البناء والحبكة 52
ب- الشخصيات 54
جـ- اللغة 59
د- السرد 64
هـ- الوصف والحوار 67
المبحث الثاني: الخصائص الفنية في مسرحياته
أ- الشخصيات 74
ب- اللغـــة 82
جـ- الوصف والحوار 88
الخاتمـــــة 97
ملاحـــــق 100
قائمـــــة المصـــــادر والمراجـــــع 108
فهـــرس الموضوعـــات
الملخـــص

الملخص :

من خلال هذه الدراسة لأدب الأطفال في الجزائر، تبيّن لي أهمية هذا الموضوع، فقد فتح أبوابا كثيرة كانت موصدة بالنسبة لي، واكتشفت من خلاله عالم الطفل ،وعرفت مختلف القضايا الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي تخص هذا الفرد من المجتمع ، لا سيما قضية الكتابة الأدبية للطفل، وقد اخترت أعمال عز الدين جلاوجي المسرحية والقصصية الموجهة للطفل، كاشفة عن مضامينها و مبينة عن أهدافها ومجموعة القيم التربوية والدينية والثقافية –والتي نجدها في الاربعين مسرحية–، وأخرى ثقافية وتعليمة –نجدها في قصصه الخمس–،كل هذا في قالب فني وجمالي وبقلم مبدع، فعز الدين جلاوجي قد ساهم بهذه الأعمال ذات المشارب المتنوعة على تنمية قدرات الطفل العقلية والجمالية ، كما ساهم في تكوينه ذاتيا حتى يتمكن هذا الطفل من مجابهة كل ما يواجهه من صعوبات .

الكلمات المفتاحية :

أدب الأطفال؛ الطفل؛ القيم؛ الجمالية؛ العقلية؛ مسرح؛ قصص .

abstract :

I came to realize the importance of children's literature through this study of the subject matter ; which opened, for me, many closed doors, and helped me to re-discover the world of children. In virtue of all of this, I came to know the different cultural, social, and historic issues that belong to this tiny member of society, in particular, the literary writing for children.

I have chosen the intended-for-children plays and stories of Ezedin Djellaouji. Revealing their content, and reviewing their purposes, and the set of educational, religious, and cultural values laying in the forty plays, in addition to the cultural and didactic values laying within the five stories. All of which were introduced in an artistic and aesthetic form by a creative writer. For Ezedin Djellaouji contributed, with this diverse body of work, in developing the child's mental and aesthetic abilities, as well as his self-building, in order to be able to deal with any difficulties coming his way.

Key words :

Children's litrature ; child ; values ; aesthetic ; mental ; theatre ; storie.