جامعة المسيلة
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

تخصص: أدب عربي فرع: دراماتورجيا ونقد مسرحي

العنوان:

النص المسرحي للأطفال في الجزائر

دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي

إعداد الطالبة:

ريزوق زغلاش هناء

تاريخ المناقشة:23 فيفري 2012

أمام لـــــجنة المناقشة المكونة من:

د/بوطابع لعـــمري	أستـــــاذ محـــاضر	جامعة المسيلة	رئيســـــــــا
د/ صالح لمباركيـــة	أستـــــاذ محـــاضر	جامعة باتنة	مشـــــــرفا ومقررا
د/ عزوي أمـــحمـــد	أستـــــاذ محـــاضر	جامعة سطيف	ممتحنـــــــا
د/ عبد المالك ضيف	أستـــــاذ محـــاضر	جامعة المسيلة	ممتحنـــــــا

الـــــوسم الجامـــعي 2012/2011

مقدمة:

يعتبر مسرح الطفل في الجزائر واقعا معيشياً وممارسةً فنيةً وتربويةً اتخـــذت مـــن الأبعـــاد ما يرشحها لأن تكون من أهم القضايا النقدية التي يجب على النقاد الاحتفاء بها كونه موجهاً لعقل محدد المعرفة ببديهيات الحياة، ومخاطب لمشاعر ذات بريئة ينحصر كل همهـــا في اللعـــب واللـــهو ولما له من أثر عميق على إبداع الطفل وعلى طاقاته النفسية والفكرية والتربوية قصد بناء ســـلوكه الطبيعي والوجداني والعقائدي في حاضره ومستقبله ويحتل هذا الفن في المجتمعات المتقدمة مكانـــة كبيرة وموقعاً هاماً، كما يحظى باهتمام المبدعين والدارسين على حد سواء.

غير أن المتأمل في مسرح الطفل في الجزائر في حدود إطلاعي يصدمه هذا الفراغ المحـــزن والمخيف الذي تعانيه المكتبة الجزائرية في هذا المجال، فحتى الآن وبعد مضي عقود على الاستقلال لا يعثر المرء في هذه المكتبة على كتاب واحد يؤرخ لنشأة هذا المسرح عندنا، ويرصـــد تطـــوره وظواهره ويدرس فنونه واتجاهاته، ويبرز أعلامه ورجالاته بالرغم مما تموج بـــه الســـاحة الأدبيـــة الجزائرية من أدباء أثبتوا مقدرةً كبيرةً في مجال الكتابة للأطفال رغم ما نشر وينشر في هذا الميدان.

صحيح أنه أنجزت في السنوات الأخيرة عدة بحوث جامعية في هذا الحقل غير أنها لا تـــزال مخطوطة لم تنشر، كما أنها في عمومها تدرس هذا الفن في آداب أخرى غـــير الأدب الجزائـــري وتدور معظمها حول موضوعات جزئية تتناول الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والرواية والشعر في حين تهمل المسرح الذي يعد من أرقى الفنون جميعاً حتى قيل بأنه أبو الفنون لأنـــه يضـــم إلى حضنه في دفء فنون القول والصوت والإيحاء والموسيقى، وما نطالعه من محاولات لا يعـــدو أن يكون نتفاً ضمن دراسات تتناول الأدب الجزائري عموماً.

إلا أن ما يثير اهتمامنا في هذه الدراسة هو النص المسرحي الجزائري الموجه للطفل حيـــث يجمع الدارسون والباحثون على أن النص المسرحي يمثل أعلى صور التعبير الأدبي للطفـــل فهـــو يلخص كل القيم التعبيرية السائدة في سائر فنون الأدب، باعتباره وسيلة تثقيفية وتربوية متاحـــة للطفل و يلعب دوراً بارزاً في تحديد سراديب خلجاته الشعورية والفكريـــة والمعرفيـــة وتلبيـــة احتياجاته الجمالية والذوقية فضرورة تعهده بالدقة والرعاية الفنية والأدبيـــة والنقديـــة مســـؤولية يتقاسمها كتلة المثقفين والأدباء ورجالات النقد.

فالنص المسرحي بكل ما يحمله من سحر هو انعكاس لواقع مجتمع يقدم من خلاله ويحرص على تطويره ومعالجة قضاياه ومشكلاته، وبهذا يرتبط به جمهوره القارئ على أساس أنه يؤثر فيه ويتأثر به وله أثر كبير في تحقيق نهضة المجتمعات والوصول إلى التنمية الشاملة التي ينشدها أفراد المجتمع.

فإلى أي مدى عبر النص المسرحي الجزائري الموجه للأطفال عن واقعه وكيف استطاع أن يؤدي دوره الثقافي والفكري والاجتماعي في أن يكون عامل توعية وتثقيف.

ويأتي اختياري لموضوع "النص المسرحي الموجه للأطفال في الجزائر" لاهتمامي بهذا الفن من جهة، ورغبتي في البحث والتنقيب في هذا الموضوع من جهة ثانية كذلك على سبيل العناية بهذا الجانب الفكري والثقافي والأدبي، كما أتشوق من خلال دراستي هذه إلى أن أتيح لأنفسنا التعرف والتعمق أكثر في هذا الفن الجميل.

و هذا ما دفعني إلى الغوص في أعماق ما أبدعته بعض الأنامل الجزائرية في وقفتها مع هذا الكيان الصغير، والتعرف على أهم مميزات وخصائص النص المسرحي الموجه للأطفال واختياري لمسرحيات عزالدين جلاوجي راجع إلى أن معظم الدراسات والبحوث قد تناولت عزالدين جلاوجي الروائي وأهملت إنتاجه المسرحي خاصةً منه الإنتاج المسرحي الموجه للأطفال.

وتتجلى الإشكالات التي يمليها عليَ موضوع البحث المراد دراسته فيما يلي:

- ما هي البدايات الأولى لظهور النص المسرحي الموجه للأطفال؟
- ما الذي يميز النص المسرحي الموجه للأطفال عن النص المسرحي الموجه للكبار؟
- ما هي خصوصيات ومميزات هذا النص المسرحي؟
- ما هي الموضوعات والقضايا التي اشتملت عليها النصوص المسرحية الموجهة للأطفال في الجزائر؟
- ما هي الأسس التي بنى عليها عزالدين جلاوجي نصوصه المسرحية الموجهة للأطفال؟

وجاء هذا العمل تلبيةً لحاجة البحث الملحة إلى دراسات نقدية جزائرية في هذا الميدان وهذا دفعني إلى الاهتمام بالنقد الذي كتب حول النصوص المسرحية الموجه للأطفال وما كتب في بعض الدراسات التي اهتمت بمسرح الطفل، وشجعني على الكتابة في هذا المجال عدة أسباب نورد منها:

– ندرة الدراسات الأكاديمية والبحوث العلمية المتخصصة في النقد المسرحي التي تناولت الـــنص المسرحي الجزائري الموجه للأطفال.

– عدم اهتمام الباحثين والدارسين بالنص المسرحي الموجه للأطفال وما يحمله من مبادئ وأصول وأهداف تربوية وتعليمية وتثقيفية بقدر اهتمامه بالنصوص الأدبية الأخـــرى كالقصـــة والروايـــة والشعر.

– الرغبة في إعادة تشكيل الثقافة المسرحية للأطفال.

– إيجاد وسيلة تواصل بيننا وبين الطفل بما يوافق إحساسه وتطوره وحاجته.

– المكانة التي يحتلها عزالدين جلاوجي في مجال الكتابة الأدبية وتنوع أعماله المســـرحية الموجهـــة للأطفال.

والبحث في تاريخ النص المسرحي الجزائري الموجه للأطفال ليس مهمة سهلة نتيجة لقلـــة الدراسات الأكاديمية بل انعدامها في هذا الموضوع، إلا أن البحث فيه مغامرة قد تشوبها العديـــد من النقائص التي لا يمكن في كثير من الأحيان تفاديها، ورغم ذلك حاولت جاهدةً جمـــع مـــادة أوراقنا هذه من كتب ومجلات وجرائد عسى أن تكون بين طياتها فائدة للبحث.

واستندت في استمداد المادة العلمية الخبرية لهذا البحث على عدد من المصـــادر ومختلـــف المراجع قد يكون من المجدي أن أخصها بهذه الوقفة:

أولاً: المصادر

اعتمدنا على مصدر واحد اشتمل على عدة مسرحيات تعرضنا لثلاثة منها بالدراسة والتحليـــل وهو:

- عزالدين جلاوجي:"أربعون مسرحية للأطفال"،مسرحية الحافظة السوداء.
- عزالدين جلاوجي:"أربعون مسرحية للأطفال" مسرحية الثيران والأسد.
- عزالدين جلاوجي:"أربعون مسرحية للأطفال" مسرحية الهمزة.

ثانياً: المراجع:

أما عدد المراجع فيفوق الخمسين مرجعاً عملت كل جهدي كي أقتصر على الأهم منـــها حتى لا يطول البحث ويتشعب ولقد تفاوتت هذه المراجع في إفادة البحث و كان من أهمها:

- العيد جلولي: "النص الأدبي للأطفال في الجزائر"
- د/عبد المالك مرتاض: "فنون النثر الأدبي في الجزائر"

- د/فوزي عيسى: أدب الأطفال"الشعر، مسرح الأطفال، القصة"
- د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال"

ثالثاً: المجلات:

- مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس،الجزائر،2003م.
- مجلة المعارف: مجلة علمية فكرية محكمة، ع04، الجزائر، 2008م.
- مجلة وزارة الثقافة: ريبرتوار المسرح الجزائري، تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية العدد الممتاز(6-7)، 2005م.

وكلها أضاءت لي الطريق كي أنقب وراء النص المسرحي الجزائري الموجه للأطفال نشأةً وتطوراً.

وبعد جمع مادة البحث وتصنيفها، توصلت إلى تقسيم خطته إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة:

المدخل: جاء موسوماً بـ" مفهوم أدب الطفل وأهميته" ألقيت فيه نظرة سريعة على عالم الطفولة وأهمية العناية بها، ومن ثم تحدثت عن مفهوم أدب الطفل وأهميته الكبيرة و الدور الذي لعبه في تنمية الطفل لما يكسبه من معارف و خبرات.

الفصل الأول: الذي جاء تحت عنوان "مصطلح مسرح الطفل المفهوم والنشأة والتطور" ناقشت من خلاله ثلاثة مباحث وهي" مفهوم مصطلح مسرح الطفل" فبحثت في خلفية عامة عن معنى مصطلح المسرح لأتمكن من تحديد تعريف دقيق لمصطلح مسرح الطفل الذي تعددت فيه التعريفات وهذا راجع إلى حقيقة قائمة هي تنوع الأشكال التي ينصرف إليها هذا التعبير أو المصطلح، ليتحدد بعد ذلك الفرق بين مسرح الطفل ومسرح للطفل، ونتعرف على أنواع هذا المسرح وأهم أهدافه.

والعنصر الثاني يتمثل في"خصائص المسرح الموجه للطفل" نظراً لما يحويه من ميزة خاصة تراعي طبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل والتي يتوجب أن يتناسب فيها الخطاب المسرحي مع تلك المراحل العمرية وفق التقسيم الذي يتلاءم مع ما يقدم للأطفال من أدب فتعرفنا على كل مرحلة وما يميزها من خصائص.

والعنصر الثالث الذي يتمثل في:" نشأة وتطور المسرح الموجه للطفل" تناولت فيه نبذة مختصرة عن نشأه وظهور هذا الفن الموجه للطفل في بعض الدول الرائدة في هذا المجال بدايةً في

الآداب العالمية ومن ثم تطوره في الأدب العربي، لنتعرف بعد ذلك على حقيقة وجوده على الساحة الجزائرية.

الفصل الثاني: تطرقت فيه إلى"النص المسرحي للأطفال في الجزائر نشـــأته وموضـــوعاته" تناولت من خلاله على- شاكلة سابقة- ثلاثة مباحث: فيما تعلق الأول" بجذور وبدايات كتابـــة النص المسرحي للأطفال في الجزائر"، فقد وقف الثاني على "القضايا التي عالجها النص المســـرحي الجزائري الموجه للأطفال" وضمن هذا العنصر نتعرض إلى التعرف على الأوضاع الـــتي عايشـــتها الجزائر من تشرد ودمار بسبب أثر الاستعمار ومخلفاته و أبرزت أهم هذه القضايا التي تناولها النص المسرحي الجزائري من خلال تقسيمها إلى مرحلتين: مرحلة ما قبل الاستقلال، ومرحلة ما بعـــد الاستقلال.

بعدها كان من الطبيعي أن يخصص العنصر الثالث حول" موضوعات الـــنص المســـرحي للأطفال في الجزائر" من خلال تتبع جملة من الموضوعات "التاريخية والدينية والسلوكية" وغيرهـــا التي عالجها النص المسرحي للأطفال في الجزائر.

ويأتي الفصل الثالث: بعنوان"دراسة فكرية وتربوية لمسرحيات عزالدين جلاوجي الموجهة للطفل" واقتصرت الدراسة على ثلاث مسرحيات للكاتب رأيت أنها الأقرب إلى وجدان الطفـــل واهتماماته وهي: مسرحية "الحافظة السوداء" و"الثيران والأسد" و"الهمزة"، تناولـــت في البدايـــة عناصر البناء الدرامي والتي يجب توفرها في أي عمل درامي مهما كانت الوسيلة التي يقدم فيها بعد ذلك تطرقت إلى العنصر الأول من الدراسة والمتمثل في رسم الشخصيات وأهميتـــها في العمـــل الدرامي ومكونات وتكتيكات رسمها وأبعادها ، والتي حصرتها في ثلاثة أنواع من الشخصـــيات هي:

- الشخصية البشرية: وتمثلت في مسرحية "الحافظة السوداء".
- الشخصية الحيوانية: وتمثلت في مسرحية "الثيران والأسد".
- الشخصية غير الحية: تمثلت في مسرحية "الهمزة"

وتطرق العنصر الثاني في دراسة لغة النص المسرحي ودورها الفعال في تواصلنا وعلاقتنا ببعضنا البعض والتي كانت مزدوجة بين العامية والفصحى وكذا التعرف على مستويات النص اللغوية

بعدها مباشرة يأتي الحوار ووظيفته في العمل الدرامي والتكتيكات التي يوصي بها لجعل الحوار أفضل، والمشكلات التي يجب التغلب عليها عند كتابة الحوار.

ثم أدرجنا ما توصلنا إليه من نتائج في خاتمة البحث، كما أرفقت النتائج بأهم الآفاق التي يؤمل أن تحظى بالدراسة والاهتمام.

ولكي يتحقق لهذه الدراسة الغرض المرجو منها، لابد أن تكون قائمةً على جملة من المناهج التي تعد المفاتيح التي بواسطتها يستطيع الباحث أن يعبر أغوار النص المسرحي ارتأيت أن أعتمد على المنهج التاريخي المناسب لسرد أولى بدايات ظهور النص المسرحي، وتحديد المراحل الزمنية التي مر بها مسرح الطفل من النشأة إلى التطور الفني، وجملة المواضيع التي عالجتها المسرحية الجزائرية الموجهة للأطفال.

كما اعتمدت على المنهج البنيوي الملائم لدراسة وتحليل النصوص المسرحية التي ألفها عزالدين جلاوجي والتعمق في أبعادها الفنية و الجمالية من خلال دراسة متكاملة.

ومن الصعوبات التي واجهتني أثناء القيام بالبحث إرتبط بطبيعة البحث العلمي ومتطلباته من جهة و محدودية و ندرة الدراسات المتخصصة في هذا المجال و قلة الكتب المؤلفة عن المسرح الجزائري بصفة عامة خاصة الكتب التي تهتم بالنص المسرحي الموجه للأطفال ونقده من جهة ثانية، بالإضافة إلى قلة النصوص المسرحية المطبوعة وحتى المخطوطة، وكذا ندرة العروض المسرحية المصورة، مما صعب عملية سير بحثنا.

وبقدر ما كان البحث شاقاً متعباً لأنه ينفتح على إشكالات ومراجع ومصادر كثيرة إلا أنه كان ممتعاً لأنه يكشف عن ميدان بكر، ومجال خصب لم يفصل فيه الباحثون والدارسون كثيراً.

في الأخير لا أدعي أنني ألمت بكل جوانب الموضوع، ولا أزعم بأنه لا يخلو من النقائص إلا أنني حاولت قدر الإمكان أن تكون هذه الدراسة وافية لكل الشروط الفكرية والموضوعية وأملي أن تجد هذه الدراسة من يطلع عليها في الجزائر وأن تسد ولو ثغرة من هذا الفراغ المحزن والمخيف في هذا المجال.

الحمد لله والشكر لله أن وفقني و أعانني على انجاز هذا العمل المتواضع ولا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات التقدير والشكر إلى: أستاذي الفاضل الدكتور: لمباكية صالح

وآمل أن يكون هذا الجهد المتواضع الذي أقدمه مفيدا، والله أسأل أن أكون قد وفقت فيه فهو سبحانه وتعالى من وراء القصد إنه نعم المولى ونعم النصير.

مدخل:

مفهوم أدب الطفل وأهميته

تمهيد

1- مفهوم أدب الطفل.

2- أهمية أدب الطفل.

لمن أراد أن يرصد أدب الطفل بالدراسة والتتبع والتحليل والاستقراء العلمي والموضوعي لا ريب أن يغوص أولاً وقبل كل شيء في البحث عن معالم وميزات هذا الكائن البشري من خلال التعرف على مفهوم الطفولة من جهة و تحديد مراحلها العمرية من جهة أخرى، ثم الارتقاء إلى معرفة دلالات مسرح الطفل وأنواعه.

رائعة هي صرخة الطفل وهو يغادر رحم أمه، ليعلن مجيئه للدنيا أن ها أنا ذا يعلنها ليثبت وجوده وحقه في الحياة، ويفتح عيناه ليلاحظ كل ما يحيط به من حب ورعاية إلى أن يشتد عوده ويقوى على مواجهة الحياة.

فعالم الطفل عالم سحري ربيعي يوحي بالحياة، ويرمز إلى الجمال، ويبشر بالصحو المستمر ولكن هذا العالم السحري الذي يشبه عوالم "ألف ليلة وليلة"[1] يتطلب منا أن نجهد أنفسنا في رحلة طويلة نبحر في أعماقها بحثاً عن حقيقة هذا الكائن البشري الذي يعتبر العمود الأساسي في إصلاح مجتمع بأكمله، فطفل اليوم هو رجل المستقبل وعليه فلابد أن نعبر عنه خير تعبير وأصدقه باعتبار أننا نكتب لعالم بريء نظيف وعذري يحمل لواء غذ مشرق.

وتعتبر مرحلة الطفولة من أهم مراحل الإنسان لاعتبارات كثيرة لعل من أهمها:

1- أساس لمراحل الحياة التالية.

2- تتفتق فيها مواهب الإنسان وتبرز مؤهلاته.

3- تنمو مداركه، وتظهر مشاعره، وتتضح إحساساته.

4- تقوى استعداداته،وتتجاوب قابليته مع الحياة سلباً وإيجاباً.

5- تتحدد ميولاته واتجاهاته نحو الخير والشر.

6- تأخذ شخصيته بالبناء والتكوين ليصبح بعد ذلك متميزاً متفرداً عن غيره من الشخصيات الأخرى.[2]

ولهذا اهتم المربون بالأطفال وبذلوا لهم الكثير من الرعاية «لكي ينشئوا كما تريدهم الأمة ولكي تغرس في نفوسهم وعقولهم العقائد والأفكار لمواكبة مراحل الصحوة الحديثة والسير في طريق البناء الواعي لحماية أجيال الغد من عوامل الانحراف والانحلال والفساد».[3]

---

[1]- د/ محمد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال(دراسة تاريخية فنية)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م، ص02.

[2]- مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص،منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس،الجزائر،2003، ص62.

[3] - محمد حسن بريغش: أدب الأطفال، مؤسسة الرسالة،ط3،بيروت،1997،ص09.

وقد ثبت تاريخياً أنه لا يعلو شأن أمة أو تسود حضارتها، إلا إذا تربى أطفالهـــا في منـــاخ صحي سليم، فالطفل لم يعد مجرد كائن صغير ذو تأثير في مجريات الحياة وإنما صار مرحلة وجـــود مهمة في ذاتها.[1]

كما يثير مصطلح الطفل إشكاليات من حيث تحديد مراحله العمرية، إذ يخـــتلط الطفـــل بالمراهق كما يختلط بالراشد البالغ، ويظهر هذا من خلال مراجعة الموسوعات والقواميس وكتـــب أدب الطفل, و كذا تعدد وجهات النظر، فهناك من يرى الطفل رجلا صغيرا أو كائنـــا ينمـــو أو مرحلة سابقة للمراهقة أو كائنا بشريا يعيش مرحلة الطفولة.[2]

وكل هذا يجول بنا نحو إدراك حقيقة ألا وهي أن الطفولة لها مراحلها المتنوعة التي تمتد منذ يوم الولادة حتى يصل إلى مرحلة ما قبل البلوغ، مصداقا لقوله تعالى:« أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء»[3] وقوله أيضا جل شأنه:« وإذا بلغ الأطفـــال مـــنكم الحلـــم فليســـتأذنوا كما استأذن الذين من قبلهم».[4]

وبالتالي يمكن تقسيم الطفولة إلى مراحل عدة كالتالي:

1- مرحلة المهد: من الولادة حتى نهاية العام الثاني(الرضاعة).

2- مرحلة الطفولة المبكرة:من ثلاث سنوات حتى خمس سنوات.

3- مرحلة الطفولة المتوسطة: من العام السادس حتى العام الحادي عشر

4- مرحلة الطفولة المتأخرة:من العام الثاني عشر حتى الثامن العاشر(البلوغ).[5]

لن يختلف اثنان في أن أول مدرسة يتلقى فيها الطفل أدبيات البطولة وحب الوطن والقـــيم الدينية والأخلاقية النبيلة، والتعرف على كل ما يحيط به، هي المدرسة الأسرية التي تقـــدم لـــه المادة الأولى لمواجهة أسرار الحياة من منظورها التاريخي والعرقي والديني، من خلال عنصـــرين هامين:

1- العبارة السليمة الموحية والمشرقة.

2- الخيال المجنح الذي يجعل المتخيل ممكناً، والغائب حاضراً بأحداث بسيطة وغير معقدة.[6]

---

(1) - مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل،عدد خاص، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس،الجزائر،2003،ص29.

(2) - http://adbyat.com/modules-php?name=news&fille=article&sid=1713

(3) - سورة النور، القرآن الكريم، الآية31.

(4)- سورة النور، القرآن الكريم،الآية59.

(5)- د/محمود حسن إسماعيل:المرجع في أدب الأطفال،دار الفكر العربي،ط1،القاهرة،2004،ص67.

(6)- مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، المرجع نفسه،ص63.

ومادام الطفل يحتل هذه المكانة فهو بحاجة ماسة إلى أن يعرف ذاته ويعرف البيئة المحيطة به والأدب خير ما يهم في تهيئة الفرص اللازمة لصقل هذه المعرفة من نحو حكمة الإنسان وآماله ورغباته وطموحه وشكوكه وأخطائه.

فالطفولة عالم من البراءة والنقاء والصفاء والأحلام، وإذا قدر لها أن تجد ما يبني عقولها على أسس سليمة وينمي مواهبها وطاقتها المخزنة فإنها تستبشر بمستقبل مشرق فهي في حاجة دائمة إلى النوعية والتوجيه والنصح والتعليم.[1]

وهنا يأتي دور الأدب الخاص بالطفولة من حيث مساهمته الفعالة في بناء شخصية الطفل ونموه الجسمي والعقلي والنفسي والاجتماعي واللغوي « فالأدب عنصر هام في هذا المجال ووسيلة أساسية مهمة لتربية الطفل وبناء شخصيته، واستنبات نوازع الخير وأفكار الصلاح لديه و لهذا كان لابد له من الإسهام في إعداد الطفل المسلم وتربيته على أسس قويمة وفق منهج سليم مستفيداً من الخصائص الأساسية للأدب، مراعياً العناصر الضرورية للتربية».[2]

وأدب الطفل جزء من الأدب بعمومه، ويحمل خصائصه ولكنه يعنى فقط بطبقة محدودة من القراء وهم الأطفال، وهو حديث جداً و لم ينشأ إلا منذ القرنين من الزمن تقريباً وهذا لا يعني أنه كان منعدماً، لكن الكتابة المتخصصة للأطفال حديثة جداً ويعتبر أدب الأطفال ميداناً هاماً لتنمية قدرة الطفل على الإبداع.[3]

---

[1]- د/فوزي عيسى: أدب الأطفال(الشعر، مسرح الأطفال، القصة)،منشأة المعارف الاسكندرية،1998،ص14.
[2]- محمد حسن بريغش: أدب الأطفال،مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، سنة1997، ص10.
[3]- أحمد نجيب: أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، سنة 1994، ص155.

مفهوم أدب الطفل

الأدب هو تشكيل أو تصوير تخيلي للحياة والفكر والوجدان من خلال أبنية لغوية وهو فرع من أفرع المعرفة الإنسانية العامة، ويعنى بالتعبير و التصوير فنياً ووجدانياً عن العادات و الآراء والقيم والآمال والمشاعر وغيرها.

ويشمل هذا المفهوم الأدب عموما، بما في ذلك أدب الأطفال، باعتباره يلعب دوراً بارزاً في هذا المجال، وما نقدمه في هذا المدخل إلا محاولة متواضعة في وضع تصور صحيح لمفهوم هذا الأدب، دون إهدار القيم الجمالية لكل نوع من أنواعه[1]،فأدب الطفل يشمل القصة والمسرحية والقصيدة أو الأغنية أو الأنشودة، كما يشمل الآداب العامة كالتحية التي يستقبل بها الناس وما يقال قبل الطعام أو النوم، وبعض السلوكيات الاجتماعية والأسرية.[2]

لكن أدب الأطفال يتميز عن أدب الراشدين في مراعاته حاجات الطفل وقدراته وخضوعه لفلسفة الكبار في تثقيف أطفالهم، وهذا يعني أن للأطفال من الناحية الفنية نفس مقومات الأدب العامة أي أن مقومات كلا الأدبين تكاد تكون واحدة.

فالقول أن مقومات القصة في أدب الراشدين تتمثل في بناء قصصي ينطوي على فكرة وشخصيات وحبكة، ينطبق على أدب الأطفال أيضاً وكذلك الشعر والمسرحية وغير ذلك من الفنون الأدبية.[3]

ويذهب الدكتور "الهادي نعمان الهيتي" في تعريفه لأدب الطفل فيقول: « هو مجموعة الآثار التي تصور أفكاراً وإحساسات وأخيلة، تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال القصة والمسرحية والمقالة والأغنية والأنشودة»، ولهذا لم يعد أدب الطفل ذلك الكلام المنمق الذي يجد فيه الأطفال ما يبعث على النعاس قبل النوم، بل هو لغة توقظ الأطفال في يقظتهم وتمنحهم قدرة على تأجيج هذه اليقظة، إضافة إلى ما يتمتع به من أساليب شائقة ومثيرة ولغة بسيطة مهذبة تستميل أهواء ورغبات الطفل قصد التأثير على الجوانب النفسية والاجتماعية والسلوكية.[4]

كما لا ننكر دور الأدب وخاصة منه أدب الأطفال في تنمية الذوق لدى القارئ الصغير خاصة إذا تعلق الأمر بالمبادئ والقيم الدينية، فإن مستلزمات بهاء التعبير لفظاً وجملةً وعبارةً وانسجام الأفكار يقدم للطفل وبصورة فنية مقنعة بعيدة عن التضليل والغموض، حيث يستلهم

---

(1)- د/ نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1991م، ص05.
(2)- المرجع نفسه: ص15-16.
(3)- د/ هادي تعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1978، ص147.
(4)- مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل،عدد خاص، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس،2003، ص120.

مضمونه من عقيدة التوحيد وكنوز الحضارة الإسلامية ومن هذا المنظور يقول الدكتور "نجيب الكيلاني" في كتابه " أدب الأطفال في ضوء الإسلام":« أدب الأطفال تعبير أدبي جميل مؤثر صادق الإيحاءات والدلالة، يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته، ويبني عليها كيان الطفل عقلياً ونفسياً ووجدانياً وسلوكياً وبدنياً ويساهم في تنمية مداركه وإطلاق مواهبه وقدراته وفق الأصول التربوية الإسلامية ليكون في مستوى المسؤولية المنوطة به فيسعد ويسعد مجتمعه».[1]

كما يذكر مقولة لـ" جون جاك روسو" في حديثه عن الطفل فيقول: « إن الفرض الأساسي من تربيته هو أن أعلمه كيف يشعر، ويحب الجمال في أشكاله، وأن أرسخ عواطفه وأذواقه وأن أمنع شهواته من النزول إلى الخبيث والرذيلة، فإذا تم ذلك، وجد طريق إلى السعادة ممهداً»[2]

ومن الجانب التاريخي فإن الكثير من الدارسين يقرون بأنه« من الصعب أن نحدد تاريخاً ثابتاً لنشأة أدب الأطفال أو تخصيص أمة بعينها تكون سباقة في إنشائه لأن الظواهر الفنية لا تظهر إلا نتيجة عوامل وإرهاصات، غير أن إمعان الفكر في نصوص أدب الأطفال القديمة منها بوجه الخصوص يدل على أنها ذات بعد تعليمي الأمر الذي يعزز نظرية المنشأ التعليمي وضعها رجال الدين أو مربون لتعليم أبناء الملوك والأمراء والمماليك الهندية أو الصينية أو مماليك الشرق عموماً، مثل كتاب الأسفار الخمسة، أو كليلة ودمنة».[3]

ومن جانب آخر يكاد يجمع المؤرخون على أن أدب الطفل هو« الأدب الذي يوجد حيث توجد الطفولة، وهو جزأ لا يتجزأ عن باقي احتياجاتها المادية والنفسية والروحية فكلما يحتاج الطفل إلى الطعام والشراب والعناية والحنان ، فإنه بحاجة ماسة إلى ما يثري فكره ويسعد روحه ووجدانه».[4]

ولا ينقص هذا الرأي ما درج عليه المؤرخون من تجاهل يكاد يكون تاماً لأدب الطفل شعراً كان أو نثراً، إذ لم يحظ قديماً بالدراسة والتسجيل والتبويب، خاصة وأن أدب الأطفال في السنوات الأولى كان من واجبات الأسرة، الجدة والأم أو الأب وغيرهم من أفراد الأسرة، ولذلك كان خاضعاً للاجتهاد الشخصي والتقليد، وتوارث التراث جيلاً بعد جيل، شأنه في ذلك شأن الكثير من روايات وأشعار الكبار التي كان يتناقلها الرواة المتخصصون.[5]

---

[1] – د/نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط4، بيروت،1998، ص14.
[2]- المرجع نفسه: ص20.
[3] - المرجع نفسه: ص159.
[4]- المرجع نفسه: ص21.
[5] - د/نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مرجع سابق، ص22.

لذا تعتبر الأسرة هي المكتبة التي تفجر طاقات الطفل وتقود إحساسه بالأشياء وهي خطوات أولى لإخصاب خياله، فلعل حمل الطفلة دميتها ترجمة واضحة لممارستها عملية الأمومة، من خلال قصص الخطاب الذي وجه إليها، والطفل الذي يحبذ أن يحمل مسدساً يلعب به إنما هو تعبير عن الرجولة المبكرة رغم الطفولة..إنه مسرح صغير داخل المسرح الكبير وهو الأسرة لتأتي المدرسة في المرحلة الأخرى لتجعل نوافذها مشرعة أمام ذاكرة الطفل وهذه الصور التقمصية التمثيلية إنما تعبر عنها تلك القصص والأحاكي التي تزرعها الأمهات والجدات في حكاياتهم للأطفال.[1]

وعلى هذا فإن أدب الطفل هو مجموعة الإنتاجات الأدبية المقدمة للأطفال التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستوياتهم، أي أنه في معناه العام يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم...لذا يمكن أن يتجاوز ما يقدم إليهم مما يسمى بالقراءات الحرة.

ويدخل ضمن هذه الحدود الأدب الذي تقدمه الروضة والمدرسة، وما يقدم إليهم شفاها في نطاق الأسرة والحضانة مادامت مقومات الأدب بادية فيه".[2]

وخلاصة القول فإن أدب الأطفال ذاع صيته وانتشر في مختلف أنحاء العالم بما في ذلك الجزائر، وأصبح ظاهرة أدبية ثقافية فنية تتخطى الحدود اللغوية، وتغذي خيال الطفل ووجدانه وتشحنه بالرموز والأساطير والقيم والصور الجمالية المستمدة من التراث الإنساني عموماً.[3]

ونقول أيضاً أن أدب الأطفال جزء لا يتجزأ من الأدب، وقد يصبح منافساً له في المستقبل.

---

(1) - محمد حسن بريغش: أدب الأطفال، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت 1997، ص12.

(2) - د/ الهادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال(فلسفته.فنونه ووسائطه)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،1977،ص148.

(3) - المرجع نفسه، ص231.233.

أهمية أدب الطفل

للأدب أهمية كبيرة في حياة الأطفال، فلأدب متعة، تسلية، معرفة، ثقافة وتخيل والأدب بعامة يساعد على تنمية الطفل في جوانب عديدة، يؤدى به إلى الصحة النفسية والتعامل السوي مع الآخرين نتيجة لما يكسبه من خبرات ومعارف، وأدب الأطفال كالفيتامينات يغذي جانب من تفكيره وشعوره، ويقوي نواحي الخيال فيه. [1]

« ولاكتساب هذه المعارف والخبرات لابد من توافر جملة من المعايير ولعل أهمها: عامل القراءة باعتبارها أساس تعرف الطفل على الأدب الخاص به[2] دون أن ننسى دور الكبار خاصة الأم في تقريب الأدب للطفل، خاصة في السن المبكرة حيث نجد أن الطفل إذا قدمت له لعبة يستطيعأن يلعب بها بمفرده، وفي هذه الحالة تستطيع الأم إتمام انشغالاتها وتركه يلعب أما الكتاب « فيحتاج إلى وجود الأم...ففي أثناء تصفح الكتاب تسأل الأم طفلها عما يراه، وتساعده على التعرف على مالا يستطيع تبينه، بل إن عملية تقليب الصفحات هي عملية فنية لأصول التعامل مع الكتاب».[3]

وقراءات الأطفال تحدث نوعاً من التكيف في حياتهم، وتضفي عليها لوناً وطابعاً متميزاً لأنها تفعل فعلها مع شخصياتهم وتنمية قدراتهم وتفتح أذهانهم وتوسع آفاق خيالاتهم وتؤثر في سلوكهم واتجاهاتهم.

ويمكن تلخيص مضمون أهمية أدب الأطفال فيما يلي:

1- تسلية الطفل وإمتاعه وملء فراغه وتنمية مواهبه.
2- تعريف الطفل بالبيئة التي يعيش فيها.
3- تنمية القدرات اللغوية عند الطفل بزيادة المفردات اللغوية.
4- تكوين ثقافة عامة للطفل.
5- الإسهام في النمو الاجتماعي والعقلي والعاطفي لدى الطفل.
6- مساعدة الطفل في التعرف إلى شخصيات أدبية وتاريخية ودينية وسياسية.
7- جعل الطفل إنساناً متميزاً, نظراً لإطلاعه على أشياء كثيرة، وخبرات واسعة.
8- تنمية دقة الملاحظة والتركيز والانتباه لدى الطفل. [4]

---

[1]- علي الحديدي: في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية،ط2، القاهرة،1976،ص63.
[2]- فائزة أحمد كامل: الأثر النفسي للكتاب، دراسة مقدمة إلى حلقة(كتاب الطفل ومجلته)،الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،1972،ص64.
[3]- د/محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي،ط1، القاهرة، 2004م، ص47.
[4]- د/هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال(فلسفته،فنونه، وسائطه)،الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،1977،ص63

إن الاهتمام بأدب الطفل اهتمام بالأدب بشكل عام، والعناية بطفل اليوم عناية برجل الغد ولأن الثقافة تبدأ بالطفل، وأدب الأطفال يجيء في مقدمة المجالات الثقافية التي تحقق هذه العناية فأدب الأطفال يمكن أن يقدم هذا الكم الهائل من المعلومات العلمية والفنية والتربوية والأجناس الأدبية لأدب الأطفال من قصة ومسرحية وشعر وصحافة وغيرها تساهم في نقل هذه المعرفة إلى الطفل، ومن ذلك وسائل التجسيد الفني والصور والصوت و الألوان والحركة مستغلة ميل الطفل إلى اللعب.

فالأديب لا يكتب للطفل ليرشده ويلقنه المبادئ والقيم والعلوم فقط، وإنما يكتب له ليضيف بعداً جمالياً[1] « يفتح عقله ونفسه وقلبه للحياة، ويثري تجربته ويرهق ذوقه وحسه ويصقل مواهبه وملكاته، ويفتح له آفاق واسعة وعوالم عجيبة جميلة تتجاوز واقعه ومحيطه، وتنشطه ليصبح قادراً على حل مشاكله، وابتكار البدائل لكل واقع لا يرضيه».[2]

كما أن خيال الطفل في حاجة إلى التغذية « ولعب الأطفال يجب أن يغذي هذا الخيال ويعنى به ويهذبه ويحرص على أن لا يبتعد الطفل بخياله عن واقعه، ويصبح عرضة للوقوع في عالم الأوهام».[3]

---

[1]- العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص11.

[2]- أحمد عبد السلام البقالي: تقنية الكتابة للأطفال، ثقافة الطفل العربي، المنظمة العربية للترجمة والثقافة والعلوم، تونس، 1992م، ص123.

[3]- سعيد أحمد حسن: ثقافة الأطفال واقع وطموح، مؤسسة المعارف،ط1، بيروت،1995م، ص37.

الفصـــــــل الأول:

مصطلح مسرح الطفل المفهوم والنشأة والتطور

تمهيد:

1- مفهوم مصطلح مسرح الطفل

- مفهوم مصطلح المسرح

- مفهوم مصطلح مسرح الطفل.

1- 2- أنواع مسرح الطفل:

أ- المسرح التلقائي أو الفطري(الارتجالي)

ب- مسرح العرائس أو الدمى

ج- مسرح خيال الظل

د- المسرح المدرسي

ه- المســـرح التعليمي

1-3- أهداف مسرح للطفل.

2- خصائص مسرح للطفل.

2-1- المرحلة العمرية الموجه إليها.

3- مسرح الطفل النشأة والتطور

3-1- في الأدب الغربي.

3-2- في الأدب العربي.

لا يمكن لأحد أن يجادل في مدى أهميـــة الخطـــاب الأدبي الموجـــه للأطفـــال لا ســـيما منه الخطاب المسرحي لا باعتباره خطاباً يستند إلى تقنيات فنية معينة، وإنما لكونه وسيلة تربويـــة وتعليمية ناجحة في عالم الطفولة، ولعل هذا ما جعل العناية بهذا الأدب تتزايد شيئاً فشيئاً ســـواء على مستوى الكتابة الأدبية أو على مستوى النقد.

والمسرح من الفنون الأدائية التي وظفها الإنسان في رحلة بحثه عن وسيلة لنقـــل خبراتـــه وتواصله مع الأخر، منذ أن وجد على سطح الأرض، فقبل أن ينتقل من فـــن الأداء إلى المســـرح وقبل أن يعرف الإنسان أصول فن التمثيل كان يستعين بالرد والتعبير الحركي للتواصل مع الآخرين لنقل خبراته الحياتية إليهم، كما كان يفعل الصياد عند عودته لأسرته أو قبيلته ليقص عليهم ما تم في رحلته، أو كيفية دفاعه عن نفسه أمام عدو ترصده، أو حيـــوان مفتـــرس صـــادفه والتعـــبير عن ذلك من خلال التواصل بالأداء.

ولعل هذا التزايد المستمر في العناية بأدب الأطفال هو الذي دفعنـــا إلى طـــرق إحـــدى الأجناس الأدبية الهامة، التي تخص أدب الطفل في الجزائر ألا وهو النص المسرحي الموجه للأطفال.

1- مفهوم مصطلح مسرح الطفل:

- مفهوم مصطلح المسرح:

جاءت كلمة مسرح في اللغة العربية من الفعل سرح، ومن معانيه كما جاء في لسان العرب: يقال سرحت الماشية أي أخرجتها بالغداة[1]، وسرح عنه فاسترح: أي فرّج عنه ويقال: سرحت عنها تسريحاً فرّجت عنها، ويفهم من التعريف اللغوي أن المسرح مكان للراحة وتفريج ما بالإنسان من ضيق وهو بعض ما يحققه المسرح الحديث من أهداف.[2]

أما كلمة مسرح **اصطلاحا:** فهو مكان تمثل عليه المسرحية، والجمع مسارح والمسرحية قصة تعد للتمثيل، وهي مشاهد وفصول تتابع متسلسلة في نطاق حادثة محدودة للزمان والمكان يستمد مؤلفها الأحداث من التاريخ أو الأسطورة أو تكون من نسج الخيال، يعالج فيها قضايا مختلفة "أخلاقية واجتماعية وسياسية".

والفن المسرحي— عموماً- ينهض على عناصر مترابطة ومتداخلة يصعب الفصل بينها وتتمثل في « الشخصيات ووحدتي المكان والزمان والأحداث، إضافة إلى عنصر الصراع فهو جوهري بالنسبة للفن المسرحي، إذ أنه من غيره يُنفى وجود المسرحية فهو روحها الذي يخلق فيها الحركة ويهبها الحياة»[3]

كما نلمس عناصر أخرى ذات أهمية والتي يحددها "عزالدين إسماعيل" في قوله: « هناك العنصر العقلي ويتمثل في الفكرة التي تفرض على الكاتب والتي يعبر عنها عمله الفني وهناك العنصر العاطفي وهو الشعور الذي يثيره الموضوع في نفسه، والذي يود هو بدوره أن يثيره فنياً وهناك عنصر الخيال وهو القدرة التامة على التأمل القوي العميق وهناك العنصر الفني، وعنصر التأليف و الأسلوب الذي يهذب المادة التي يستقيها الكاتب من خضم الحياة، وفق مبادئ التناسق والجمال والتأثير».[4]

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب،دار لسان العرب، بيروت، مادة سرح.
[2]- نبيل عبد الهادي وآخرون: الفن الموسيقي والدراما في تربية الطفل، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2001،ص97.
[3]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ص22-23.
[4]-المرجع نفسه: ص23.

– مفهوم مصطلح مسرح الطفل:

أما عن مصطلح مسرح الطفل الذي هو موضوع حديثنا فإن المقصود به كما جاء لـــدى بعض الدارسين أنه« ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشـــئة فحسب، والذي حددت وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية وبنـــاء الأجيال الصاعدة».[1]

ولقد تعددت التعريفات الخاصة بمسرح الطفل، ويعكس هـــذا التعـــدد والاخـــتلاف في التعريف إلى حقيقة قائمة هي تنوع الأشكال التي ينصرف إليها هذا التعبير أو المصطلح، ومن بين التعريفات الكثيرة لمسرح الطفل نجد " مارك توين" حيث يقول:«أعتقد أن مسرح الأطفال مـــن أعظم الاختراعات في القرن العشرين ورغم أن قيمته التعليمية الكبيرة لا تعد واضحة ولكن سوف تتجلى قريباً، إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع للسلوك الطيب، اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في المترل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماسة وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعد وعاء لهذه الدروس وحين تبدأ الدروس رحلتها فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تصل إلى غايتها...إلى عقول أطفالنا».[2]

وهناك تعريف الأخصائي "كبتير سلاد" في كتابه" درامـــا الطفـــل مســـرح الأطفـــال" يقدم فيه تعريفاً لمسرح الطفل بقوله:« عالم كامل مستقل، إنه عالم الخيـــال والعاطفـــة في أرض الأحلام وإذا نحن لم نضع هذا الفهم في اعتبارنا(بصفتنا كبار) في إبعاده عنا فإن النتيجة ســـتكون مسرحاً بعيداً تماماً عما نريد، إنه لن يكون مسرح الأطفال بقدر ما سيكون محاولة منـــا – نحـــن الذين ابتعدنا عن طفولتنا– لاستعادتها وسيصبح مجرد واجهة لعرض دمى ميتة لا حياة لها».[3]

وجاء تعريف مسرح الطفل في معجم المصطلحات الدرامية إنه «المكان المهيـــأ مســـرحياً لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصاً لمشاهدين من الأطفال وقد يكون اللاعبين كلهم من الأطفال». [4]

---

[1]- عبد التواب يوسف: الطفل والمسرح، مجلة الفيصل، عدد31، 1979م، ص127.
[2]- وينفرد وارد: مسرح الأطفال، ترجمة : محمد شاهين، مطبعة المعرفة،دط،1969، ص45.
[3]- مرسي سعد الدين: مسرح الأطفال أفكار وتساؤلات،مجلة المسرح الأدبية الشهرية، القاهرة، 1967م، ص45
[4] - مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص،منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس، الجزائر،2003م، ص96.

كما يحدد قاموس"إكسفورد" تعريف مسرح الطفل بأنه «عروض الممثلين المحترفين والهواة للصغار سواء على خشبة المسرح أو في قاعة معدة لذلك».[1]

وكذلك نجد تعريفاً آخر لأحد الدارسين قوله فيه: « إن مسرح الطفل يمثل مسرحاً من أجل الطفل، يقدم فيه راشدون محترفون أعمالاً مسرحية ينفعل بها الأطفال المتفرجون، وهذا المسرح يكتبه مؤلف متخصص ويخرجه كذلك ويمثله راشدون متخصصون».[2]

من خلال هذه التعريفات تتضارب لنا الأفكار والتساؤلات حول إمكانية تحديد تعريف دقيق لمسرح الطفل، فنجد أن المسرح المتعلق بالطفل يتفرق إلى نوعين نحددهما فيما يلي:

أولاً: مسرح الطفل

وهو الذي يبدعه الطفل وهو مرسله ومتلقيه، وينبع من خصوصية عالم الطفل نفسه ويحتاج الطفل فيه إلى آليات و مؤهلات تربوية ونفسية و بيداغوجية واجتماعية، بموازاة المؤهلات الفنية التي تعنى بكتابة النص وإخراجه وتقطيعه وتحديد أهدافه، ولا ينبغي أن نتعارض مع جمالية العرض في عمومه.[3]

ثانياً: مسرح للطفل

وهو مسرح يبدعه الكبار للصغار، ويرسل المبدع فيه خطاباً مسرحياً للمتلقي الطفل يشارك المبدع فيه الطفل بوجدانه وذهنه لإنماء مدارك الطفل العقلية والوجدانية وهو ليس مجرد كاتب مسرحي أو مخرج ينطلق من القناعات الجمالية نفسها التي يبني عليها، وهو يتعامل مع جمهور راشد.[4]

والمقصود بالمسرح للطفل هنا هو المسرح الذي يقدمه المحترفون المتخصصون للأطفال «ويمثل فيه الأطفال إلى جانب الكبار في بعض العروض».[5]

ولا يقصد به المسرح الذي يقوم بدور البطولة فيه أطفال، فهناك من يرفض قيام الأطفال أساساً بالتمثيل على مسارح المحترفين، حتى لو كان مسرح للطفل، لأنهم قد يهملون دراستهم وقد يتعرضون لأزمات نفسية عندما يشتهرون ويحصلون على درجة من التقدير الجماهيري ثم يتزلون في مجاهل النسيان فيصابون بعقدة نفسية بالإضافة إلى المتاعب الصحية نتيجة العمل المتكرر يومياً.[6]

---

(1) - مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص،منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس، الجزائر،2003م، ص96.
(2) - نبيل عبد الهادي وآخرون: الفن الموسيقي والدراما في تربية الطفل،دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2001م، ص101.
(3) - أنظر مصطفى رمضان: خصائص مسرح الطفل، مقال منشور في مجلة مشكاة، العدد78، 1994م،ص46.
(4) - المرجع نفسه: ص46.
(5) - حسن مرعي: المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال،ط1،بيروت،1993م،ص15.
(6) - العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر،2000م،ص182.

وإذا حدث وشارك الأطفال في التمثيل فلابد من حصولهم على الغذاء المناسب وأن يراعى عدم سهرهم إلى أوقات متأخرة عن موعد نومهم، ومواعيد استذكارهم لدروسهم.[1]

وهذا يعني أن هذا المسرح يحمل خصائص تميزه عن مسارح الكبار سواء كان ذلك في الطرح أو التصميم باعتبار«أن مسرح الطفل في ضوء ذلك عمل فني مادته الأولى النص التأليفي الموجه للأطفال، والذي يناسب أعمارهم، ومن ثم ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيلي درامي مبسط يقدمه الممثلون وفقاً لتوزيع الأدوار التي يلعبونها، مستخدمين العناصر الفنية من ديكور وإضاءة وأصوات وأزياء، إضافة تناغم فريق الأداء التمثيلي مع عناصره الفنية».[2]

وأمام هذه المعضلة نستطيع أن نخرج بنتيجة ألا وهي أن مسرح الطفل هو المسرح الذي يخدم الطفولة سواء أقام به الكبار أم الصغار، مادام الهدف هو إمتاع الطفل والترفيه عنه وإثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي أو« تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ولعبية ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار.

وبهذا يكون مسرح الطفل مختلط بين الكبار والصغار، بمعنى أن الكبار يؤلفون ويخرجون للصغار ماداموا يمتلكون مهارات التنشيط والإخراج وتقنيات إدارة الخشبة أما الصغار فيمثلون ويعبرون باللغة و الحركة ويجسدون الشخصيات».

ومن هنا فإن مسرح الصغار هو مسرح للطفل مادام الكبار يقومون بعمليات التأطير وهو كذلك مسرح الطفل إذا كان الطفل يقوم به تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً.

ومن جهة أخرى فإننا لا نوافق على فكرة مسرحة الكبار للصغار« لان هذا العمل يساعد على التقليد والمحاكاة ويقتل الإبداع والارتجال، فمن المستحسن أن نشجع الأطفال على كتابة النصوص المسرحية وتمثيلها وإخراجها».[3]

---

(1) - عبد المجيد شكري: الدراما المرئية، العربي للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة،1995م،ص92.

(2) - د/ أحمد زلط: الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط2، الإسكندرية، ص190-191

(3) - http://adbyat.com/modules-php?name=news&fille=article&sid=1713.

1-2- أنواع مسرح الطفل:

تتنوع أشكال وأنماط مسرح الطفل بحيث يمكن تصنيفها فيما يلي:

أ- المسرح التلقائي أو الفطري(الارتجالي):

إن أهم ما يمتاز به الطفل الممثل هو تلقائيته وأداؤه بشكل طبيعي، وقد أشرنا من قبل إلى أن لُعب الأطفال هو نوع من الدراما الاجتماعية،« وهذا المسرح يخلُقُ مع الطفل مع الغريزة الفطرية، يستند فيه إلى الارتجال والتمثيل اللعبي والتعبير الحر التلقائي مثل لعبة العريس والعروس، وتقمص البنت أدوار أمها».[1]

وهذه الخاصية تنطلق من خلال رغبة الطفل في اكتشاف الأشياء والتعرف على ما حوله وذلك من خلال تنمية الرغبات الطبيعية التي يولد بها، وأن الطفل يولد ممثلاً« وكم منا لفت أنظاره مشهد الطفل الصغير، عندما ينحني جانباً ويتخذ ركنا من أركان بيته ليمسك بعروسته ويجعلها تقوم بدور طفل صغير بينما يتقمص هو دور والده أو والدته فيقيم معها حواراً، ويسقط عليها كل ما يجول بخاطره من أحاسيس ومشاعر، سويّة كانت أو مرضية، إن ما يقوم به هذا الطفل هو نوع من أنواع الدراما التي يؤلفها بنفسه فيخرجها، ويقوم بأداء دور البطولة فيها بأبسط الطرق وأكثرها تلقائية وطبيعية».[2]

والفارق بين المسرح عند الكبار وهذا النوع من المسرح عند الصغار « في أن الأول يقوم فيه الممثل بالتعبير عن أحاسيس ومشاعر غيره وهو يدرك إلى حد كبير أنه "يمثل"، بينما في الثاني يقوم" الممثل" الصغير بالتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وهو لا يدرك أنه يمثل».[3]

ب- مسرح العرائس أو الدمى:

يعتبر مسرح العرائس من أقدام أشكال العرض المسرحي حيث عرفه الفينيقيون والهنود والمصريين وبلاد ما بين النهرين، وتفننوا فيه حتى أصبح إحدى أدوات التعليم والتلقين.

إلا أن الإنسان قد عرف "الدمية" قبل أن تظهر ممثلة على خشبة المسرح بزمن بعيد حيث استخدمها في البداية لأغراض طقوس دينية، وبالتالي فإن "الدمية" التي تمثل على خشبة المسرح اليوم لا هي المقدسة قديماً، ولا هي اللعبة التي يلعب بها الأطفال لأن الدمية في هذا اللون

---

(1) http://adbyat.com/modules-php?name=news&fille=article&sid=1713.

(2)- د/ فوزي عيسى: أدب الطفل(الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر والتوزيع، ط1، الاسكندرية، 2007، ص119.

(3)- فابير تيسيو كاسانيللي: المسرح مع الأطفال، ترجمة: أحمد سعد المغربي، دار الفكر العربي، مقدمة الكتاب، ص01.

المسرحي هي كائن خارق الحيوية، يفكر ويخطط وينفذ ويتحرك ويتكلم، ويحل المشكلات ويشارك في مختلف البطولات.[1]

والعرائس في تعريفها هي « عبارة عن دمى مصنوعة من الخشب أو القماش أو الورق... يعطي لها الإنسان الذي يصنفها شخصية معينة يحركها بالأيدي فتؤدي حركات متناسقة مقرونة بكلام معبر وله هدف معين، وتعطى للعرائس أسماء هي: ماري، ماروس، ماريونات، العروسة وهي بالدرجة الأولى تربوية وتساعد الطفل على التخلص من بعض العقد النفسية، وهذا من خلال مشاركته في العمل الجماعي أثناء العرض أو مشاهدته له، كما أنها وسيلة تحسيس الجمهور بمختلف المشاكل الاجتماعية والاقتصادية وغيرها»[2]

ومسرح العرائس أنواع طبقاً لتقسيم الناقد "جيمس هايز" الذي قام بحصر شامل لأنواع العرائس وأشكالها وأحجامها وطريقة تحريكها، والذي يحددها بثمانية أنواع ولعل أشهرها هي: عرائس ذات الخيوط، وعرائس باليد "القفازية"، النوع الأول يحرك أمام الجمهور مباشرة بواسطة خيوط، والنوع الثاني يحرك بأيادي اللاعبين أنفسهم وهو مسرح مكشوف يعرض قصصه على الهواء الطلق وله ستارة تنزل على الدمى وترتفع عنها، أما الممثلون فشخص واحد أو أكثر وقد يصلون إلى خمسة، وهذه الأنواع هي التي لاقت رواجاً في جميع أنحاء العالم، أما الأنواع الأخرى فظلت محلية داخل حدود بلادها مثل: عرائس ذات قائم والعرائس الكبيرة، وعرائس تتحرك بالأصابع وعرائس ورقية وأخرى عرائس الأقنعة.[3]

ومما لاشك فيه فإن مسرح العرائس يعتبر مجالاً واسعاً للتربية والترفيه والإبداع إذ يشمل ألواناً فنية عديدة، وهو غني بدوافع التخيل والتصور، مما يجعل الأطفال يتفاعلون معه، لأنه وبكل بساطة يمثل عالمهم السحري ووقائع محيطهم الاجتماعي والمادي والمعنوي ويساعد الطفل على التخلص من بعض العقد النفسية.[4]

---

(1) - د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 2004م، ص281.

(2) - فاطمة الزهراء بن عيسى: مقدمة في مسرح العرائس، عالم تنشيط الشباب(سلسلة كتب تصدرها الرابطة الوطنية،دار الشريفة،ط1، الجزائر، 1998، ص53.

(3) - المرجع نفسه: ص62.

(4) - المرجع نفسه: ص36.

ج- مسرح خيال الظل:

مسرح خيال الظل هو ضرب من المسارح العرائسية، نشأ أصلاً حسب رأي البعض في الشرق الأوسط، وخاصة في الصين، ويرى البعض الأخر أن الهند هي موطنه الأصلي.[1]

ولمسرح خيال الظل نمط يميزه، فهو عبارة عن منصة توضع قبالة رحبة وهي بمثابة مكان المشاهدين، والمنصة بمثابة المسرح، ولكنه ليس المسرح المعروف عندنا الآن، وإنما تستعرضه شاشة بيضاء وراءها مصباح كبير، وبين المصباح والشاشة رسوم من الجلد تتحرك، فتظهر ظلال هذه الرسوم على الشاشة أمام الناس.[2]

عرفت سوريا شأنها شأن مصر وبعض البلدان العربية الأخرى، أشكالاً من الفرجة كانت تلبي ولو جزئيا حاجة الجماعة إلى اللعب والتمسرح ولعل أبرز هذه الأشكال: الحكواتي وخيال الظل فالحكواتي كان يتصدر مجالس البيوت والمقاهي، ويقص السير والملاحم وسط حماسة المستمعين فيكون المتفرج فيها متلق ومرسل في آن واحد.

أما خيال الظل وكان يسمى في دمشق 'خيمة كراكوز'، فقد كان فناً مركباً وأكثر تعقيداً.[3] والذي يقوم بعملية اللعب والتمسرح يسمى بـ:"الكاراكوزاتي" « فهو من يلاعب صورًا مصنوعة من جلد على صفة الإنسان، تُعرف بالخيالات، ويقال لها خيال الظل، وهي متعددة ولكل منها اسم مخصوص به، وصاحبها يشتغل بالمقاهي ينصب ستارة من قماش في زاوية القهوة، يربط بأسفل الستارة خشبة على عرض الستارة، ويضع فوقها سراجًا يوقد من "زيت الزيتون" ويقف خلف الستارة يلاعب الخيالات، ويأتي لكل واحدة منها بلغة وكلام خاص، فتارة يضحك وتارة يبكي على حسب حركة الخيالات، وتكون القهوة مملوءة بالمتفرجين، وغالب من يتفرج على الكاراكوزاتي الأولاد الصغار».[4]

كان خيال الظل فناً شعبياً بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، كان شعبياً في بناء حكاياته وشخوصه وموضوعاته، وكان شعبياً في العلاقة المباشرة والحية مع جمهوره إذ يستجيب لنوازع هذا الجمهور.[5]

---

(1) - إبراهيم حمداه: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،مكتبة دار الشعب، القاهرة، 1981، ص 141

(2) - محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال،دار الفكر العربي،ط1، القاهرة، 2004.م، ص290.

(3) - حسين سليم حجازي: خيال الظل وأصول المسرح العربي، تقديم سعد الله ونوس، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1994م، ص07.

(4) - المرجع نفسه: ص08

(5) - المرجع نفسه: ص09.

و للأسف الشديد لم تصلنا أية نصوص من التي قام عليها الفن الظلي، ولا نعرف كيف كانت صياغتها أو موضوعاتها أو تأثيرها في النفوس... كما لا نعرف إلا القليل جداً من نصوص التراث الظلي الشعبي، فأقدم ما وصلنا هي النصوص التي وضعها "شمس الدين دانيال" في أواخر القرن الثالث الميلادي، ومع أن هذه التمثيليات الدانيالية أقدم نص ظلي اكتشف فإنها لا تعتبر بداية لشيء معين.[1]

د- المسرح المدرسي:

هو ذلك المسرح الذي يستخدم داخل المؤسسة التربوية، (المدرسة الابتدائية والإعدادية والثانوية) بمثابة تقنية بيداغوجية لتحقيق جملة من الأهداف سواء كانت عامة أو خاصة، وتستهدف الجوانب الفكرية والوجدانية والحسية الحركية، وهنا نجد أن المسرح قد أرتبط بالمدرسة من خلال التربية المسرحية والتي تعنى بتعريف وتدريب التلاميذ على فنون المسرح.[2]

وتوظيف المسرح داخل المدرسة « أصبح أحد العوامل الرئيسية في تحقيق الكثير من الأهداف التربوية خاصة وعامة والنفسية منها للتلاميذ، كما أن الكثير من المفاهيم الأساسية والقيم الأخلاقية والدينية والوطنية، يمكن أن تحقق عند التلاميذ من خلال المسرح المدرسي، سواء من خلال النص المسرحي ذاته أم العرض المسرحي بكل حلقاته ومثيراته ومكوناته».[3]

وما المسرح المدرسي إلا « مجموعة النشاطات المسرحية بالمدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالاً مسرحية لجمهور يتكون من الزملاء والأساتذة وأولياء الأمور وهي تعتمد أساساً على إشباع الهويات المختلفة للتلاميذ كالتمثيل والرسم والموسيقى».[4]

والمسرح المدرسي مسرح تعليمي يتم في الوسط المدرسي سواء كان مادة دراسية حيث يخضع لعملية التدريس وهذا يتم داخل الحجرات الدراسية ويشمل عملية التنشيط المسرحي التي تقوم بأدائها مجموعة من التلاميذ أو الفرق الزائرة للمدرسة ويشمل المسرح المدرسي كل الأنشطة المدرسية التي تحددها المدرسة وبذلك نميز في مفهوم المسرح المدرسي بين ممارستين مسرحيتين، ممارسة مسرحية تخضع للدرس الأكاديمي، وممارسة تخضع للتنشيط والترفيه.[5]

---

(1) - المرجع نفسه: ص12.
(2) - د/ كمال الدين حسين: المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق،الدار المصرية اللبنانية،ط1، القاهرة، 2005م، ص25.
(3) - تامر مهدي:المسرح المدرسي، الموسوعة الصغيرة، بغداد، 1985م،ص06.
(4) - حسن مرعي: المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال،ط1، بيروت، 1993م، ص13.
(5) - د/ محمد أنقار: قصص الأطفال في المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، المغرب، 1998م، ص107.

وأي شكل من الأشكال التي يتصف بها المسرح فإنه يحمل في طياته أهدافاً معينةً فالمسرح المدرسي يهدف إلى تنمية ثقافة التلميذ وتبسيط المادة العلمية وتحويلها إلى خبرات ذات معنى يمكن تذوقها، فهو طريقة من طرق التدريس، كما يهدف إلى إضافة جو من المرح والسرور ومعالجة بعض الاضطرابات النفسية لدى بعض التلاميذ كالانطواء والخجل والتردد وبعض العيوب الخلقية كعيوب النطق وأمراض الكلام.[1]

«والأمر الذي لاشك فيه أن التربية المسرحية تعمل على تكوين شخصيات التلاميذ وبناء أخلاقهم وتربية أذواقهم وتصفيتها، كما أن التمثيل خير وسيلة للنهوض بالمواد الدراسية بطريقة عملية ناجحة تتفق مع أساليب التربية الحديثة، فهي تعالج موضوعات المنهج المقرر التي يلمسها الطفل ويحسها في حياته الاجتماعية والوطنية، كما توضح له دروس الدين واللغة والتاريخ وغيرها بطريقة جذابة مشوقة محببة إلى نفوسهم تساعد على حسن فهمهم واستيعابهم للمواد الدراسية دون مشقة أو عناء كما تساعد على تعليم التلاميذ منذ صغرهم على إجادة الإلقاء وحسن الأداء». [2]

ه- المسرح التعليمي:

إن المقصود بمصطلح المسرح التعليمي هو« توظيف النشاط المسرحي داخل المؤسسات التعليمية، إما بقصد التربية المسرحية والتي تهدف إلى تعليم التلاميذ و تدريبهم على التقنيات المختلفة لفن المسرح ولاكتشاف وتنمية المواهب الفنية، أو بقصد المساعدة في العملية التعليمية من خلال ما يعرف "بمسرحة المناهج"[*]. بتقديم جزء من مقرر ما في إطار درامي وعرض مسرحي بسيط يعتمد على المشاركة الايجابية للتلاميذ ويتم ذلك داخل حجرات الدرس أو أماكن التجمعات للمساعدة في تنشئة صغار الأطفال من خلال الدراما الإبداعية».[3]

ومن هنا نستنتج أن المسرح التعليمي هو ذلك المسرح الذي يقوم بانجازه الطفل "التلميذ" ويكون ذلك تحت إشراف المربي أو المدرس أو المنشط أو الأستاذ اعتماداً على نصوص تكون معدة مسبقاً ضمن إطار المقررات الدراسية.

---

(1) - د/ نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع،ط2، الجزائر،1991م، ص96.

(2) - د/ عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر(قضايا رؤى وتجارب)،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م، ص193.

(*)-أنشطة المسرح التعليمي داخل المؤسسات التعليمية، والتي تهتم بالإعداد الدرامي في مقرر ما، بقصد تقديمه في إطار من المتعة والمنفعة، لتسهيل الفهم وشرح وتوضيح الجانب المعرفي به

(3) - د/ كمال الدين حسين: المسرح التعليمي (المصطلح والتطبيق)،الدار المصرية اللبنانية،ط1، القاهرة، 2005/، ص33.

ويتفق هذا التعريف في مفهومه مع ما يتم في المسارح التعليمية بالخارج تحت ما يعرف بـ:(t-i-e) theatre in education حيث تقوم فرق مسرحية محترفة بتقديم عروضها التعليمية بالتعاون مع بعض هيئات التدريس، والتلاميذ داخل المدارس وتتنوع الموضوعات التي تقدمها ما بين موضوعات عامة ترتبط بقضايا ومشكلات معاصرة تهم التلاميذ، أو مرتبطة بمقررات دراسية.[1]

وملخص القول:« إن المسرح التعليمي وسيلة للتواصل مع الصغار ومحتوى تواصله ذو أهمية بالغة، فمن خلال هذا التواصل يتحدد ارتقاء الأطفال ومستوى النقاش والتحدي العقلي في عدة قضايا».[2]

من خلال كل ما سبق نصل إلى استنتاج بسيط يتعلق بالمسرح المدرسي والمسرح التعليمي فنجد أن كلاهما يمس الطفل في عالمه المدرسي، من خلال برامجه الدراسية وعليه فإننا نستطيع إدراج المسرح المدرسي كفرع داخل المسرح التعليمي، لأن ساحة التطبيق في هذا المجال تمس التلاميذ داخل حجرات المدرسة، وبالتالي يكون هذا المسرح المدرسي مُعداً ومنشطاً من خلال انتقاء مسرحية معينة يختار لأجلها مجموعة معينة من التلاميذ لتجسيدها على خشبة الواقع، سواء داخل المدرسة التي يدرسون فيها أو حتى في المسابقات التي تُعد بين المدارس فتقدم كل مدرسة مسرحيتها لتقيم عليها فنياً.

في حين نجد أن المسرح التعليمي أشمل من المسرح المدرسي من حيث أن البرامج تعد في مقررات دراسية داخل مناهج تعليمية تفرض على الأستاذ أو المدرس تلقين هذه الدراما الإبداعية على كافة التلاميذ داخل الحجرة المدرسية فلم تعد نشاط ثقافي فقط بل هي دراسة ممنهجة وفق معايير المرحلة العمرية الموجه لها هذا العمل والإبداع المسرحي الدرامي.

من خلال حديثنا عن هذه الحلة البديعة من أنواع المسرح الذي شهدته عين الطفولة والتي استمالت مختلف طاقات الطفل، وجعلته ينجذب لهذا العالم، لمدى قرب إبداعه من نفس الطفل فأشبعت خياله وتعمقت في نفسيته حتى أخرجته تلك الرغبات والميول و الأمنيات من وجدانه وجعلته يبدع في التمثيل والتقمص للكثير من الشخصيات والعديد من المواقف بأسلوب مليء بالمتعة والإبداع.

---

[1] - د/ كمال الدين حسين: المسرح التعليمي (المصطلح والتطبيق) المرجع نفسه: ص34.
[2] - المرجع نفسه: ص43.

1-3- أهداف المسرح الموجه للطفل:

تتنوع الأهداف والمقاصد التي يمكن أن يحققها مسرح الطفل ولعل مسرح الطفل من أحب ألوان الأدب إلى الأطفال، لأنه يجمع بين أكثر من شكل من أشكال الأدب القصة الممسرحة الموسيقى، الأغنية، لذا فقد اعتبر "مارك توين" « مسرح الطفل من أعظم انجازات القرن العشرين... إنه أقوى معلم للأخلاق».[1]

ولهذه الأهمية البالغة تنوعت الأهداف ولعل أولها:

أ- الأهداف الجمالية والفنية:

ويقصد بها تنمية قدرات التذوق الفني تجاه فنون المسرح، من خلال خلق جيل من التلاميذ يعشق هذا الفن، ويمارسه داخل المؤسسة التعليمية، فالتعريف بفنون المسرح، وتدريب التلاميذ على تقنياته بدايةً من الإلقاء إلى فنون الأداء، وباقي العناصر الفنية هي السعي إلى تدريبه على مشاهدة العروض المسرحية، وتذوقها وتقييمها من خلال قيامه بزيارات للمسارح مثلاً وكذا الإتيان بخبراء متخصصين وأكاديميين في فنون المسرح لتدريب الفرق المسرحية أو عقد ندوات مع التلاميذ حول هذه الفنون وكذلك إقامة المسابقات المسرحية بين فرق المسرح في مراحل التعليم المختلفة، قصد خلق المنافسة الشريفة بين التلاميذ وتحفيزهم للتفوق في هذا المجال من الأنشطة، واكتشاف القدرات والمواهب المسرحية من بين التلاميذ، ورعايتها وتنميتها فنياً.[2]

ب- الأهداف التربوية:

المسرح من خلال قدراته التعليمية يعمل على اكتساب التلاميذ الكثير من الأساليب والسلوكات والاتجاهات الايجابية، نحو الذات والمجتمع والأمة، فمن خلال الاختيار الجيد للنص المناسب يمكن تحقيق عدد من الأهداف التربوية منها:

- اكتساب وتنمية القيم الخلقية عند الطفل:

حيث يثير مسرح الطفل بموضوعاته مشكلات حياتية في تعبير واضح مع بساطة الموقف ووضوح الشخصيات، فيستطيع الطفل أن يواجه مشكلة في حجمها الطبيعي بما توحي له المسرحيات من حلول وأفكار.[3]

---

(1)- د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال،دار الفكر العربي،ط1، القاهرة،2004، ص242.
(2)- د/ كمال الدين حسين: المسرح التعليمي(المصطلح والتطبيق)،المرجع نفسه، ص54.
(3) - محمود حسن إسماعيل: المرجع نفسه، ص242.

- التنمية الاجتماعية للطفل:

حيث أن العمل المسرحي للطفل عمل جماعي بطبيعته، يتطلب المشاركة الايجابية من الجميع، فلا بد وأن يتعاون الجميع - بدون تفكير في الذات، أو الأنانية- لتحقيق الهدف الجماعي، وهذا العمل الجماعي ينمي الإحساس بأهمية التعاون لإنجاح الجماعة كما ينمي لديه الشعور بالانتماء إلى الجماعة.[1]

- تنمية الثقة بالنفس لدى التلاميذ:

إن أهم الجوانب النفسية للتلاميذ اكتسابهم الثقة بالنفس، والتي تساعد على تكوين صورة ايجابية للذات، صورة متوازنة تساعد على النمو السوي لصاحبها فمن خلال التدريبات تزيد ثقة التلاميذ بأنفسهم وقدراتهم وتدعمهم وتحفزهم[2]. كما تساعد الطفل على تحقيق رغباته بطريقة تعويضية تنمي قدراته على التخلص من الضيق والسخط والغضب، والضغوط النفسية.[3]

- التمثيل بالقدوة الحسنة:

حيث يستطيع مسرح الطفل أن يقدم للأطفال نماذج يتقيدون بها في حياتهم[4] سواء على المستوى المحلي أو العالمي، يتعرف فيها التلاميذ على رجال صنعوا تاريخ أممهم وساعدوا على نهوض الإنسانية، مما يدفع إلى التوحد والتمثل بهم في حياتهم والسعي إلى التشبه بهم وذلك من خلال النماذج الخيرة التي تمثل القدوة.[5]

- تنمية قدراتهم الإبداعية والعقلية:

فالمسرح وسيلة لإيصال التجارب والخبرات السارة إلى الأطفال، وهي تجارب توسع مداركهم وتجعلهم أكثر قدرة على الإبداع مما يسهم في اكتشاف طاقاتهم ومواهبهم ويستثير خيالهم سواء في الكتابة أو الموسيقى أو التمثيل.[6]

كما تجعلهم أكثر قدرة على فهم أنفسهم وذويهم بفضل ما تثير فيهم من التساؤلات التي تزكي فيهم روح البحث والإبداع لاستطلاع ما يصعب عليهم فهمه.[7]

---

(1) - د/كمال الدين حسين: المسرح التعليمي، مرجع سابق،ص54.
(2) - المرجع نفسه: ص55
(3) - د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع نفسه: ص244.
(4) - د/فوزي عيسى:المرجع نفسه: ص
(5) - د/ كمال الدين حسين: المرجع نفسه، ص55.
(6) - د/ فوزي عيسى: المرجع نفسه: ص107.
(7) - د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع نفسه: ص244.

كما يقوم مسرح الطفل بدور تثقيفي هام، لعله أكثر الوسائط الثقافية تأثيراً، وربما كان أكثر قدرة على التوصيل من اكتساب المقروء، لأن الأطفال ينجذبون بطبيعتهم للمسرح باعتبار أن المسرحية « هي نوع من اللعب التخيلي ».[1]

ويجمع المسرح بين اللعب والمتعة الوجدانية وفيه الحوار والحركة والألوان والموسيقى وفيه الجمال والحقيقة، ولذلك فهو وسيط باهر من وسائط الثقافة».[2]

إن مسرح الطفل يلعب دوراً هاماً في تكوين شخصية الطفل وإنضاجها وهو «وسيلة من وسائل الاتصال المؤثرة في تكوين اتجاهات الطفل وميوله وقيمه، فابتكرت إلى جانب مسرح العرائس والسيرك المسرح الموجه للأطفال أو ما يسمى" مسرح المشاهد الصغير" وهو يهتم بالنواحي الخلقية والسلوكية والجمالية».[3]

وهذه أهم الأهداف التي يمكن أن يحققها مسرح الطفل، فالمسرح له القدرة على تفجير كل الطاقات المكبوتة داخل الطفل ويعيد إليه التوازن النفسي، فالمسرح يحقق جاذبية على المستويين: المستوى الجمالي والمستوى التربوي، ففي المستوى الجمالي يعمل المسرح على الإسهام في سد احتياجات الإنسان العاطفية كالموسيقى والرسم والرقص وإشباع فهمه إلى كل ما هو جميل وفي المستوى التربوي والذهني نجد أن القالب الدرامي يتضمن التعبير عن نسبة هائلة من الأفكار التي تفتق عنها عقل الإنسان.[4]

ومن هنا يمكننا القول وبثقة أن فن المسرح يؤدي إلى تطوير حياة الطفل وينمي شخصيته انفعالياً واجتماعياً وعقلياً، ومن ثم فانه يقدم للطفل ما يعجز محيطه الأسري أو حتى المدرسي من تقديمه.[5]

---

[1] - جمال أبو رية: المسرحية التلفزيونية للأطفال، نشرت ضمن الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986،ص26.
[2] - المرجع نفسه: ص26
[3] - المرجع نفسه: ص29.
[4] - المرجع نفسه: ص245.
[5] - مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص،منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس، الجزائر،2003م، ص149.

2- خصائص المسرح الموجه للطفل:

المسرح هو أنسب الأشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاص وهناك أوجه التقاء مشتركة بين الطفل والمسرح كالتقليد والمحاكاة والطابع الاندماجي حيث يميل الطفل إلى الاندماج مع أقرانه كما يندمج الممثل مع المجموعة أو الفريق الذي يمثل معه، وهناك عناصر مشتركة أخرى كالخيال والدهشة والتداعيات اللفظية والحوار المنبعث عن مواقف اللعب الانفرادي والجماعي .

إن المسرح الذي يقدم خصيصا للأطفال له خصائص تميزه وأهم هذه الخصائص أن يراعي طبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل، ويتوجب أن يتناسب الخطاب المسرحي مع تلك المراحل العمرية، وعلى من يكتب مسرحاً للطفل أن يكون واعياً بسلوكيات الطفل وعاداته كالميل إلى اللعب مع أقرانه، وتقليد الشخوص الأخرى وتقمص أدوار البطولة، والإعجاب بالأبطال والحكايات الأسطورية، وسرعة الطفل إلى الاستجابة للحدث والتأثر به، والقدرة على التخيل والميل إلى الضحك أو البكاء لأقل استثارة.[1]

فمن المفيد أن تستعين المسرحية المقدمة للطفل بعنصر الفكاهة والإضحاك إذا كانت الفكرة أو الموضوع يسمح بذلك دون إقحام أو تكليف، وفي ذلك يقول الدكتور **زكريا إبراهيم**:« دللتنا التجارب التي أجريت على الأطفال على أن ثمة علاقة وثيقة بين الضحك والترقي النفسي عموماً بدليل أن الأطفال الذين تتردد لديهم بكثرة حالات البكاء هم في العادة أقل ترقياً من غيرهم، ومعنى ذلك أن روح الفكاهة تقترن بالنمو النفسي فتكون في كثير من الأحيان بمثابة أمارة على سلامة العقل وصحته وقدرته على فهم حقيقة الأشياء».[2]

والمطّلع على هذه الخاصية يجد أن هناك توجهان أحدهما يرى أن نقدم مسرحية للطفل بصفة عامة أي لكل مراحل الطفولة شرط أن نقدم مسرحية يلاءم مضمونها جميع الأعمار على اعتبار أن ذلك سيتيح لجمهور الأطفال تبادل الخبرات والتفاعل بين المراحل العمرية المختلفة مما سيؤدي إلى النضج المبكر خاصةً للأطفال الأقل عمراً.

---

[1] - د/ فوزي عيسى: أدب الطفل(الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2007، ص101.
[2] - د/ زكريا ابراهيم: سيكولوجية الفكاهة والضحك، دار مصر للطباعة،ص150-151.

أما الاتجاه الثاني فيرى أن نقدم مسرحية خاصة بكل مرحلة عمرية من مراحل الطفولة ونحن نتفق مع هذا الرأي، حيث أن ما يصلح من أعمال فنية وأدبية لمرحلة عمرية ما لا يصح بالضرورة لمرحلة عمرية أخرى، حيث تختلف خصائص النمو الجسمية والانفعالية والعقلية والاجتماعية من مرحلة عمرية لأخرى.[1]

ومن وجهة نظرنا فان الاتجاه الثاني أكثر مصداقية من الاتجاه الأول، وخير دليل على ذلك « أن الأطفال يحاولون التهرب من الأعمال التي تعلو على مستواهم بينما نجدهم يثابرون على العمل إذا شعروا بقدرتهم على النجاح، والمواد التعليمية التي تناسب الأطفال يكون لها معنى في أذهانهم وتساعد على تنمية معلوماتهم وزيادة خبراتهم وتحقيق الكثير من الأهداف أهمها إحداث نمو وتطوير في شخصيات الأطفال ».[2]

وتؤكد "وينفر يد وارد "winferd ward «أهمية الموضوع المقدم للطفل ومدى توافقه مع سنه حيث تقول:« فما يقابله الأطفال في سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للأطفال في سن الحادية عشر، وما يهز مشاعر هؤلاء الأطفال، يثير فزع الأطفال في الخامسة».[3]

وعلى هذا النحو وجب علينا تخصيص الأدب المقدم للأطفال وخاصة منه المسرح وتحديد المرحلة العمرية الموجه لها.

---

[1]- د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع نفسه، ص246.

[2]- ويلارد ويلسن وجون ليولن: كيف ينمو الأطفال، ترجمة: محمد خليفة بركات، سلسلة دراسات سيكولوجية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص79.

[3]- وينفرد وارد: مسرح الأطفال، ترجمة: محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، القاهرة،1966، ص145.

2-1- المراحل العمرية الموجه إليها:

هناك تقسيمات متعددة متعلقة بمراحل الطفولة، إلا أننا سنتناول في هذه الدراسة المراحل العمرية وفق التقسيم الذي يتلاءم مع ما يقدم للأطفال من أدب، وبالتالي تقسم الطفولة إلى المراحل التالية:

1- مرحلة الواقعية والخيال المحدود: من ثلاثة إلى خمس سنوات.

2- مرحلة الخيال المنطلق: من ستة سنوات إلى ثماني سنوات.

3- مرحلة البطولة: من تسعة سنوات إلى إحدى عشر سنة.

4- مرحلة المثالية: من سن الثانية عشر إلى سن السادس عشر.[1]

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

تسمى هذه المرحلة بمرحلة ما قبل المدرسة، 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.

حيث تتصف حركة الطفل فيها بالسرعة والنشاط، ويميل إلى اللعب الإيهامي ويزداد حبه للاستطلاع واكتشاف العالم من حوله، لذا تكثر أسئلته في نهاية هذه المرحلة ويتسم الخيال هنا بأنه حاد لأنه محدود بالبيئة التي يعيش فيها، كما يكون إلهاميا وأيضا يشتد ميل الطفل إلى المحاكاة والتقليد ومدى انتباه الطفل في هذه المرحلة قصير[2]والسؤال الذي نطرحه هنا هل طفل هذه المرحلة يمكنه أن يتفاعل مع المسرح ؟

وهنا نجد وجهة نظر "وينفرد وارد" تؤكد أن الأطفال دون سن السادسة لا حاجة بهم إلى المسرح، إذ أن لعبهم الإيهامي وسيلة إلى تنظيم الكثير من أنشطتهم، وأساس لممارسة مهاراتهم الحركية، وطريقة إلى تنشيط تفكيرهم وحواسهم، بدلا من أن تظل خاملة، إلا أنه مع مراعاة خصائص نمو أطفال هذه المرحلة يمكن أن يقدم لهم مسرحيات بسيطة تعتمد على العرائس وعلى أفكار سهلة وغير مركبة، فالطفل هنا لا يستطيع استيعاب مسرحية "بشرية" لأنها تعتمد على اللغة التي قد لا يستطيع فهمها وعلى الحوار الذي يمله الطفل.[3]

---

[1] - د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع نفسه، ص247.

[2] - د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع نفسه: ص247.

[3] - وينفرد وارد: مسرح الأطفال، ترجمة: محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، القاهرة،1966، ص146.

لذا فليس من المستغرب أن يكون أبطال قصص ومسرح الطفل حيوانات وزهور وطيور تتكلم وتلعب وتفرح وتحزن وتتضايق مثله، وللسبب نفسه تكون المغامرات ممكنة الحدوث من جهة نظر الطفل على الأقل.[1]

خصائص المسرحية التي تقدم لأطفال هذه المرحلة:

1- تعتمد أساسا على الحركة أكثر منها على الكلام.

2- تجري في عالم الحيوان والطيور.

3- تستخدم العرائس والرسوم المتحركة والكرتون

4- تكون واضحة ومشوقة

5- فيها نوع من الابهار في الألوان والإضاءة والأشكال.[2]

ب- **مرحلة الخيال المنطلق (6 – 8 سنوات)**

في هذه المرحلة يتسم خيال الطفل بالانطلاق نحو آفاق أوسع و أرحب، وهو خيال حر فالطفل يطّلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات والحوريات الجميلة والملائكة والعمالقة والأقزام في بلاد السحرة والأعاجيب، ويتجاوز الخيال مرحلة الإيهام إلى مرحلة الإبداع.

كما يتسع فضول الطفل ويكبر معه حبه لاستطلاع عوالم أرحب من تلك التي كان فيها فهو دائم التساؤل في موضوعات مختلفة، إنه كالتائه الذي يريد من يرشده ويجيب على أسئلته وسط زخم الحقائق التي يعرفها الكبار، وهو يسعى دائما للحصول على الإجابة المقنعة[3].

ويلاحظ أن نسبة كبيرة من أسئلة الأطفال في هذه المرحلة سببها المخاوف من أشياء لم يكن للأطفال بها خبرة سابقة أو مباشرة، إلا أن تفكير الأطفال هنا ما يزال مرتبطاً بالأشياء المحسوسة،ويستطيع إدراك العلاقات الزمنية أو المكانية، ويجد صعوبة في إدراك العلاقات السببية، ومن هنا تدور أحداث المسرحيات التي تقدم للطفل في هذه المرحلة متخذة من خصائص نمو الأطفال ركيزة لها، مراعية اتساع بيئة الطفل وخروجه إلى المدرسة، واكتساب بعض مهارات التفاعل مع الآخرين، وتطور مهارات القراءة والكتابة ومهارة الاستقلالية لديه.[4]

---

[1] - عواطف إبراهيم وهدى قناوي: الطفل العربي والمسرح، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1984م، ص42

[2] - د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع نفسه، ص249

[3] - د/ هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1986م، ص33.

[4] - د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع نفسه، -ص250.

من أهم خصائص المسرحية التي تقدم لأطفال هذه المرحلة:

1- خيالية.

2- استخدام العرائس و المسرح البشري.

3- مستمدة من البيئة الاجتماعية.

4- تشتمل على نوع من التوجيه التربوي الاجتماعي.

5- تحتوي على نوع من المغامرات.

6- تعتمد على أسلوب واضح وفكرة بسيطة.

ج- مرحلة البطولة (9 – 11 سنة):

هذا هو الطفل ينتقل من مرحلة إلى أخرى وبطبيعة الحال كلما زيدت للطفل مرحلة زاد وعيه بكل ما يحيط به من معارف، والطفل في هذه المرحلة انتقل من عالم الإيهام إلى مرحلة الواقعية بعد أن ابتعد تدريجيا عن الأمور الخيالية ومال إلى الأعمال التي تظهر فيها روح التنافس والشجاعة والبطولة.. وتزداد خبرة الطفل أكثر بالحياة والمجتمع الذي يعيش فيه ويخلص إلى الجماعة التي ينتمي إليها.

وفي هذه المرحلة تبلغ القدرة على الاستظهار والتذكر درجة كبيرة فيستطيع الإنسان أن يحفظ الحوادث التاريخية، والحقائق العلمية والألفاظ والعبارات والأناشيد والأغاني، وتزداد قدراته على إدراك العلاقات بين الأشياء وبعضها البعض، خاصة العلاقات الزمنية والتفكير في أمور معنوية. [1]

أهم الخصائص المسرحية التي تقدم للطفل في هذه المرحلة:

1- البطولة والشجاعة والمغامرة

2- الواقعية

3- تتضمن المعلومات العلمية

4- الطابع التربوي والاجتماعي وتأكيد القيم الدينية والأخلاقية والانتماء القومي بأسلوب غير مباشر.

[1]- المرجع نفسه: ص251.

د- مرحلة المثالية (15 – 16 سنة):

هذه المرحلة تقابل فترة المراهقة وتتميز بالكثير من التغيرات الجسمية والنفسية والانفعالية التي قد تكون حادة في أحيان كثيرة.

وأكثر المغامرات التي يتشوق إليها الأطفال في هذه الفترة هي التي تقوم بطولتها شخصيات رومانتيكية، خاصة التي تواجه الصعاب و العوائق المعقدة من أجل الوصول إلى حقيقة من الحقائق أو الدفاع عن قضية عادلة ويتشوق أيضا إلى القصص البوليسية والقصص الجاسوسية أما القصص التي تتناول العلاقات الجنسية فإنها تجذبهم أكثر حيث أنهم يشارفون على البلوغ الجنسي.[1]

ويكون الطفل هنا- أو المراهق- واسع الخيال ويبدو أكثر تعلقاً بمن يحبهم أو يقدرهم وهذا يدفعنا إلى أن نحرص دائماً على ألا نوحي للأطفال إلا بكل ما هو شريف ونبيل وصادق وحقيقي.[2]

وفي هذه المرحلة يبدأ الطفل في اتخاذ القدوة والمثل الأعلى من أشخاص آخرين غير الوالدين سواء من نجوم المسرح أو السينما أو الكتب التي تعرض عليه ولهذا فهو يحتاج إلى ما يزوده بأنواع من المثل العليا يستطيع أن يختار من بينها قدوة حسنة يقتدي بها، كما يحتاج طفل هذه المرحلة إلى أعمال أدبية تبرز فيها روح المغامرة والشجاعة والعنف، وهنا يفيد الطفل كثير من المسرحيات البوليسية وقصص الحروب التي تظهر شجاعة الأطفال وبسالتهم وفي تاريخنا الكثير من البطولات التي تشبع متطلبات نموهم.[3]

والخيال الواسع عند المراهق له تأثيرات عميقة في نفسيته، فإن أصدق تعبير للتفرقة بين أساليب الخيال عند الأطفال والمراهقين، فإن أساليب الفئة الأولى هي أساليب ضحلة وبسيطة وساذجة ليس فيها صناعة بينما أساليب الخيال عند المراهقين فيها تزيين وزخرفة.[4]

أهم الخصائص المسرحية التي تقدم للطفل في هذه المرحلة:

1- تأكيد المثل العليا

2- أن تكون ذات أهداف تربوية

3- أن تتضمن معلومات تاريخية ودينية تخاطب العقل

---

(1) - د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع نفسه: ص252.

(2) - عواطف إبراهيم وهدى قناوي: الطفل العربي والمسرح، مرجع سابق، ص47-48.

(3) - د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع نفسه، ص252.

(4) - د/هادي نعمان الهيتي:أدب الأطفال، مرجع سابق، ص53.

وبوجه عام يورد "هادي نعمان الهيتي" مجموعة أخرى من الخصائص التي يجب توافرها في المسرح المقدم للطفل وهي :

1- أن تتناسب المسرحيات في شكلها ومضامينها مع نمو الأطفال عقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً، وهذا يعني أن تتلاءم المسرحيات مع حاجات ورغبات الأطفال في كل مرحلة.

2- أن يكون الحدث الرئيسي في المسرحية محدداً واضحاً، وأن تكون الأحداث الأخرى مكملة أو مفصلة للحدث الرئيسي.

3- ألا تكون المسرحية في نصها بعيدة عن تصورات الطفل وعن عالمه أو أن تكون تلفيقات أو مجرد آراء يستلهمها المؤلف ويصبها في قالب مسرحي.

4- أن يتم التوازن بين مراحل المسرحية، دون الإطناب في المشاهد التي تستلزم ذلك.[1]

5- أن يكون النص نابضاً بالحياة، مثيراً لخيال الطفل وتفكيره وأن لا تكون مشاهده وكأنها مألوفة يمكن أن يتوقع مجرياتها مقدماً.

6- أن تراعي المسرحية قدرات الأطفال على التركيز والانتباه، إذ أن المعروف أن انتباه وصبر الطفل قصير

7- استثمار حب الأطفال للطبيعة والحياة لتنمية حبهم للعلم والإنسانية.[2]

تلك كانت أهم الخصائص المسرحية المقدمة للطفل على أساس خاص بكل مرحلة عمرية وهو الرأي الذي نؤيده كما سبق وأوضحنا.

---

[1] - د/محمود حسن إسماعيل: المرجع نفسه، ص254.

[2] - المرجع نفسه: ص255.

3- المسرح الموجه للطفل النشأة والتطور

عندما عرف الإنسان المسرح وارتبط باحتفالياته المتعددة اتخذه وسيلة لطرح وجهة نظره تجاه كل ما يحيط به، ويندرج ضمن هذا المسرح الموجه للطفل الذي استرعى اهتمام الكثير من الدارسين والباحثين.[1]

ففي إطار اهتمام الدول بالطفولة، وإنشائها وسائل خاصة بتثقيف الطفل والترويج عنه يأتي الاهتمام بمسرح الطفل كأحد الوسائل الهامة في تثقيفه وتربيته وتعليمه.

وهنا وبعد أن تعرفنا على بعض مما للمسرح من تعليمية، وتأكيدنا على ضرورة توظيفه سنحاول تقديم نبذة مختصرة عن نشأه وظهور هذا الفن الموجه للطفل في بعض الدول الرائدة في هذا المجال.[2]

3-1- في الأدب الغربي

لقد عرف الغرب فن المسرح منذ آلاف السنين وبالتحديد عند اليونانيين الذي نما المسرح على أيديهم وورثه عنهم الرومان من بعد، فزاد ازدهاراً وتطوراً ولاشك في أن ظهور هذا الفن في تلك الأزمان قد عرف اهتماماً بالطفل وان لم يكن مقصوداً، فالدراسات الحديثة تؤكد أن بدايات مسرح الأطفال ضاربة في أعمال التاريخ، فقد عرفها الصينيون القدماء واليابانيون الذين استخدموا الدمى والعرائس في عروضهم المسرحية، وان كان الجمهور المشاهد من الكبار فقط.

وكذلك الأمر بالنسبة لليونان والرومان فقد أشركوا الأطفال في طقوسهم الدينية التي كانت تستخدم فيها الدراما أسلوباً للتعبيرات الدينية ويعبرون عن أفراحهم في هذه الاحتفالات بالرقص والغناء ففي مدينة أثينا كانوا يتعلمون الرقص التعبيري ضمن البرنامج الدراسي.[3]

ولقد بلغ الاهتمام بمسرح الطفل عند الغرب ذروته مع بداية القرن العشرين ويكفي للتدليل على ذلك أن نشير إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية ونستلهم ذلكٍ:[4]

---

[1]- د/ كمال الدين حسين: المسرح التعليمي(المصطلح والتطبيق)،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،2005م، ص20.

[2]- د/محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال،دار الفكر العربي،ط1،القاهرة،2004م، ص225.

[3] - نبيل عبد الهادي وآخرون: الفن والموسيقى والدراما في تربية الطفل،دار صفاء للنشر والتوزيع،ط1،الأردن،2001م، ص101-102.

[4] - عبد التواب يوسف: الطفل والمسرح،مجلة الفيصل،عدد31، 1979م، ص124.

أولا : في الاتحاد السوفياتي (سابقا):

تأتي الدول التي كانت تسمى بالاشتراكية في مقدمة الدول التي اهتمت بمسرح الطفل فلم تكن مسارح الأطفال في الإتحاد السوفياتي نتيجة جهود فردية بل كانت قضية الدولة السوفياتية ذاتها حيث عنيت بقضية الطفولة، وافتتحت أول مسرح دائم للأطفال في موسكو في الذكرى الأولى لثورة أكتوبر في وقت كانت الدولة تعاني آثار الدمار و الجوع بسبب الحرب، ويزيد عدد مسارح الأطفال في الاتحاد السوفياتي على 47 مسرحا بشريا و أكثر من 110 مسرحاً للعرائس.[1]

لقد كان الاتحاد السوفياتي سباقاً إلى دعم مسرح الأطفال وتحديد وظيفته من خلال البيانات الرسمية الحكومية، وهو ما ظهر بعد ثورة أكتوبر بعدة أشهر في البيان الخاص بمسرح الأطفال الذي أعلنه مفوض الشعب المسؤول عن التربية والتعليم وجاء فيه[2]:إنشاء مسرح محترف للأطفال والشباب يناسب قدرة استيعاب وقبول واستحسان جمهوره الصغير، ومن الواجب أن لا يمثل التلاميذ في المسرح المدرسي بل أن يقيموا عروضاً تمثيلية متكاملة يقومون خلالها بالتعاون بينهم في تنفيذ العرض.

لقد سار مسرح الطفل السوفياتي وفق برنامج سياسي يشرف على تنفيذه الحزب في كل البلدان الاشتراكية، حيث كان لمسرح الطفل وظيفة محددة تماماً عليه أن يؤديها وهي التي تتمثل بوضوح في قول "مكسيم جوركي" عام 1930م :« مع التزامنا بان نروي لأطفالنا القصص بطريقة مرحة ومسلية، فلا بد أن تصور هذه القصص وتلك المسرحيات بشاعة الرأسمالي وحقارة المحتكر، وحبذا لو أسطعنا تصويره بصورة تبعث على الاشمئزاز وعلى القرف، ومن المفيد أن تكون بعض الصور مثيرة للرعب والفزع حتى تتأصل في الطفل الكراهية والنفور من الرأسمالية».[3]

ولقد أدركت الدولة أنه لا يمكن الاهتمام حقيقة بمسرح الطفل في غياب المكان والمبنى المسرحي المخصص لمسرح الطفل، وجدير بالذكر أن المسرح شأنه شأن كل مؤسسات الدولة بعد الحرب العالمية الثانية، قد تأثر بانهيار الاتحاد السوفياتي وتفككه إلى العديد من الجمهوريات لذا يمكننا القول أن الاهتمام بالمسرح قل إلى درجة كبيرة الآن.[4]

---

(1) - د/ هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال"فلسفته،فنونه، وسائطه"،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1968م، ص323.
(2) - د/محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، المرجع السابق، ص225.
(3) - جمال أبو رية: ثقافة الطفل العربي،سلسلة كتابك، دار المعارف، عدد21، القاهرة، ص46.
(4) - د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع نفسه، ص226.

ثانياً: في الولايات المتحدة الأمريكية :

أما في الولايات المتحـــدة الأمريكيـــة أنشـــئ أول مســـرح للأطفـــال ســـنة 1903م وكان مسرحا تعليميا يشرف عليه الاتحاد التعليمي في نيويورك، لكن هذا المسرح لم يستمر غـــير بضع سنوات وأنشأت بعد ذلك مؤسسات وجمعيات مختلفة مسارح الأطفال ثم أخذ المســـرح في أمريكا يعرف انتشاراً واسعاً، فليس هناك ولاية إلا وفيها مسرح خاص للأطفال فضلا عن مسرح المحترفين.

يؤرخ مسرح الأطفال في أمريكا منذ تقديم أول عمل مسرحي عام 1922م مـــن خـــلال إنتاج مسرحية « **أليس في بلاد العجائب**».[1]

كما عقد « منذ أكثر من ربع قرن "في أغسطس 1944م" مؤتمر قومي لمسارح الأطفـــال انبثق عن المنظمة الأمريكية للمسارح ومهمتها التنسيق والتخطيط لمسارح الأطفال الـــتي أخـــذت تنمو وتنتشر... ومع هذا النشاط الكبير نشطت حركة الكتابة لهذه المسارح، وإعداد المخـــرجين والعاملين فيها وتحضير المسرح».[2]

حيث عقدت بعد الحرب العالمية الثانية عدة مؤتمرات تهتم بمسرح الطفل وتهتم بوجه خاص بتخريج قادة في ميدان دراما الأطفال، سواء أكانوا مخرجين أو معلمين أو مؤلفين، يؤمنون بالأهمية البالغة لمسرح الأطفال وباختيار مسرحيات رفيعة المستوى وبإخراجها إخراجاً متقناً وبجعلها تجربةً فنيةً رائعةً تبقى ماثلةً في ذهن كل طفل سواء كان متفرجاً أو قائماً بالتمثيل كما تهدف إلى العمل على رفع مستواهم الفكري والاجتماعي والقيم الطيبة.[3]

هذا ما يؤكده الكاتب الأمريكي "مارك توين" في قوله .« أعتقد أن مسرح الأطفال مـــن أعظم اختراعات القرن العشرين، رغم أن قيمته التعليمية الكبيرة لا تعدوا واضحةً ولكن ســـوف تتجلى قريبا انه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع للسلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنســـان... لان دروسه تصل مباشرة إلى قلوب وعقول الأطفال».[4]

---

(1) - د/هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال"فلسفته،فنونه، وسائطه"،مرجع السابق، ص237.
(2) - عبد التواب يوسف: الطفل والمسرح، مرجع السابق، ص124.
(3) - بحث آراء وخبراء العاملين بمسرح الأطفال بمصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م، ص28.
(4) - وينفرد وارد: مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1969م، ص45.

ثالثاً: في أوروبا:

لقد عرفت أوروبا مسرح الطفل منذ القرن الثامن عشر، ويعد العرض المسرحي الذي قدمته مدام "ستيفاني دي جيلنيس" عام 1784م في باريس بفرنسا أول عرض مسرحي قدم للأطفال في قصر "دوق شارتر"، وعرضت كذلك مسرحية "المسافر" وقد قام بأدائها أبناء الدوق ومسرحية "عاقبة الفضول" التي تصور ما يجنيه الفضول على صاحبه حتى إن بعض الباحثين يؤرخون بهذا العرض لبداية مسرح الطفل.[1]

وينقل الأستاذ "عبد التواب يوسف" صورة رائعة عن احتفاء فرنسا بمسرح الطفل فيقول: « إن فرنسا تعطي اهتماماً بالغاً بالمسرح المدرسي، تقسم باريس إلى أحياء وتقدم مدارس كل حي أعمال واحد من الكتاب البارزين.."موليير، راسين، كورني"..وأن الحي 16 مثلا يتخصص في "موليير" وتقدم مدارسه الابتدائية والإعدادية والثانوية أعماله، بينما يتخصص حي آخر في "كورني".. وثالث في" شكسبير".. وبعد أن يستمتع أبناء الحي بمشاهدة أعمال مدارسهم يذهبون لمشاهدة أعمال الكتاب الآخرين في الأحياء الأخرى ويستضيفون تلاميذها ليروا ما قدموه .. وبذلك تتم تغطية مساحة واسعة من الأسماء اللامعة والأعمال الكبيرة يؤديها الطلاب ويتذوقونها على مدى العام كله».[2]

والهدف من هذه الأعمال الكبيرة التي أداها الطلاب في مختلف أحياء فرنسا هو غرس روح اللغة.وزرع حب الفضائل في نفوس الأطفال في سن مبكرة، ووضع جميع المتقدمين لامتحانات المرحلة الأولى أمام الأعمال الرائعة التي سيمتحنون فيها وأصبحت بذلك لا لعباً وتسليةً بل مادة دراسية. [3]وتوجد في فرنسا 160 فرقة مسرحية للتمثيل للأطفال موزعة في 95 مدينة فرنسية والفرق المسرحية الفرنسية أربعة أنواع :

النوع الأول: فرق متخصصة في العرض المسرحي للأطفال، وإن كانت ملحقة بمسرح الكبار في بيوت الثقافة.

النوع الثاني: فرق خاصة مستقلة متخصصة لعروض الأطفال، ومعظمها ليس به مكان ثابت

النوع الثالث: فرق للكبار تخصص بعض عروضها للأطفال.

---

(1) - د/ فوزي عيسى: أدب الأطفال"الشعر، مسرح الطفل، القصة"، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر والتوزيع، ط1، الاسكندرية، 2007، ص91.

(2) - عبد التواب يوسف: الطفل والمسرح، مرجع السابق ،ص118.

(3) - مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص،منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس، الجزائر،2003م، ص150.

النوع الرابع: بعض الفرق المستقلة التي تنتج عروضها بالاشتراك مع بيوت الأطفال أو الإدارة غير المركزية [1]

غير أن البداية أو النشأة الحقيقية لمسرح الطفل تعود إلى القرن التاسع عشر وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمحاولات المسرحية الرائدة للأديب "هانز كريستيان لندرسن" (1805 -1875) الذي يعد في طليعة من كتبوا مسرحيات للأطفال، وينظر إليه باعتباره الرائد الحقيقي لمسرح الطفل وقد حازت أقاصيصه ومسرحياته على شهرة واسعة وترجمت إلى عدة لغات منها:"الحورية الصغيرة" "عقلة الأصبع"، "البطة الدميمة" "ملابس الإمبراطور".ومن أشهر مسرحياته "الحذاء الأحمر" التي أعدها للمسرح الكاتب الأمريكي: "هانز جوزيف سميث" وترجمت إلى اللغة العربية وعرضت مسرحيا للأطفال وأصبح هذا العمل أول مسرحية في ثلاثة فصول لمسرح الأطفال في العالم العربي.[2]

وفي فرنسا اهتم كبار أعلام المسرح الكلاسيكي بالمسرح المدرسي، حتى رجال الكنيسة الذين أعلنوا رفضهم للمسرح وشنوا حرباً عليه، وجدوا في ممارسة هذا الفن في الحقل التربوي فائدة ومتعة، فنجد مثلاً"بوسري"الذي كان عدواً للفن الدرامي يعلن في كتابه"خواطر وأفكار عن التمثيل" «أنه ليس من الجائز منع المسرحيات الموجهة إلى الأطفال والشباب أو إدانتها ما دامت تسعف الأساتذة في عملهم التربوي، عندما يتخذون تمارين وأنشطة فنية لتحسين أسلوب ناشئتهم وتنظيم عملهم الدراسي».[3]

إذا فالبداية الفعلية الأولى لمسرح الطفل كانت على يد المربين والمربيات الذين استفادوا من آراء "جون جاك روسو" الذي دعا في كتابه "إميل" إلى الانتباه إلى لعب الطفولة قائلاً: أحبوا الطفولة وفضلوا لعبها ومتعها وغريزتها المحبوبة.[4]

وقد تنافست الدول الأوربية في الاهتمام بمسرح الطفل، فافتتح أول مسرح للأطفال بمدينة "ليزبك" بألمانيا عام 1946م تحت اسم "مسرح العالم الفني" رغم أن آثار الحرب كانت ما تزال ثقيلة على صدور الناس.[5]

---

(1) - د/محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، المرجع السابق، ص229.
(2) - د/فوزي عيسى: أدب الأطفال"الشعر، مسرح الطفل، القصة"، المرجع السابق، ص92.
(3) - http://adbyat.com/modules-php?name=news&fille=article&sid=1713.
(4) - عبد الرزاق جعفر: أدب الأطفال، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1979م،ص99.
(5) - د/محمود حسن إسماعيل: المرجع نفسه، ص230.

كان من بين أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنياً وإنسانياً في تحمل مسؤوليات الحياة الجديدة، وقد لعب المسرح دوراً خطيراً في تعبئة المشاعر لمقاومة الغـــزو النازي حيث قدمت على خشبة المسرح رواية "تيمور ورفاقه" التي تحكي قصة طفـــل اســـتطاع أن يشكل جماعة من الأطفال لمساعدة المحاربين.[1]

وقد حضي مسرح الطفل الذي أسس بمدينـــة "بـــارلين" بشـــهرة واســـعة، لارتكـــازه على معايير وأسس علمية تمثلت في تقديم المسرحيات المناسبة لأعمار الأطفال، واهتمت بما يدخل البهجة في قلوبهم، ويغذي فيهم في الوقت ذاته روح البطولة والشهامة وحب الخـــير والجمـــال ولقد أصبح هذا المسرح بمثابة مدرسة رائعة يفد إليها الأبناء برفقة أبائهم وأمهاتهم ومعلميهم".[2]

وفي ايطاليا اهتمت "جيسي جرانتو" بإنشاء مسرح للأطفال الـــذين تتـــراوح أعمـــارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة وذلك عام 1959م، وكان اهتمامها في اختيار النص المناســـب لـــيس للطفل فقط، وإنما للأب والأم اللذان يصطحبان الطفل إلى المسرح، وقد ركزت "جيسي" علـــى المسرحيات التي كان لها رنين وصدى في المشاعر مثل "سندريلا"،"الأميرة الجميلة النائمة" وبدأت بعرضها فلاقت إقبالاً، وبعد ذلك قدمت مسرحيات من تأليفها هي وحازت على نجـــاح كـــبير واكتسبت ثقة الآباء والأمهات وإقبال الأطفال".[3]

ولأن الغرب يدرك تماماً مدى أهمية المسرح في حياة الطفل من حيث تكـــوين شخصـــيته والرفع من مستوى ذوقه، فهو في نظرهم ثقافة في حد ذاته، ومن ثم فإنهم يعملون على تفتيح أعين أطفالهم منذ نعومة أظافرهم على هذا اللون من الفن الراقي.

نستشف مما سبق ذكره أن مسرح الطفل عند الغرب يلقى اهتماماً بالغاً وعنايـــةً فائقـــةً من طرف الهيئات الثقافية المسؤولة على اعتبار مسرح الطفل جهاز كامل تنطبق عليه كل الوسائل الفنية والجمالية لمسرح الكبار.

---

(1) - د/ فوزي عيسى: أدب الأطفال"الشعر، مسرح الطفل، القصة ،المرجع السابق، ص92.

(2) - عبد التواب يوسف: مقال بعنوان(الألمان يقدمون شكسبير وموليير وشيلر)للأطفال،نقلاً عن كتاب عبد التواب يوسف، مسرح الطفل العربي،مجلة المسرح،عدد1983،18م، ص72.

(3) - د/فوزي عيسى: المرجع نفسه، ص94.

وإذا نظرنا إلى وضع مسرح الطفل في الوقت الراهن عند الغرب، فإننا نجده في تطور مستمر وعلى جميع المستويات، الكتابة والتمثيل والإخراج، وكل ذلك راجع إلى التطور التكنولوجي الذي ينعكس إيجابياً على مسرح الطفل، وغير ذلك من التقنيات الحديثة التي أوشكت أن تحيل منصة المسرح إلى شاشة للسينما، ولكن بأجسام حية وأشياء ملموسة كما يبدو أن عصر المنصة الجامدة قد ولى لدى الغرب، وحلت محله تقنية المنصة المتحركة، على إمكان تغيير المناظر بسرعة فائقة، وخلق المؤثرات المذهلة والمبهرة، وكل هذا ناتج عن اهتمام الغرب وتفكيره الدائم والمستمر في طرق وسائل إمتاع وترقية أطفالهم نفسياً وعقلياً.[1]

هذه نبذة عن بعض ملامح مسرح الطفل وتطوره ونشأته في الأدب الغربي لنعيش معه في توجه آخر نحو عوالم أخرى في أدبنا العربي.

[1] - مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص،منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس، الجزائر،2003م، ص150.

3-2- في الأدب العربي:

يعتبر فن المسرح عموماً وافداً على الأدب العربي، فنحن لم نتوارثه عن السلف لأن المسرحية ليست لها أصول في الأدب العربي، ولأن الأدب العربي في العصر الحديث ساير تطور الأدب العالمي في مختلف الجوانب نتيجة الاحتكاك المستمر به فإنه نقل فن المسرح مع ما نقل من فنون أدبية وعلوم متنوعة.

ويؤكد "توفيق الحكيم" أن المسرح لم يظهر عند العرب من خلال ثلاثة أسباب هي:

1- أنه لم يكن من السهل على العرب أن يفهموا القصص الشعري الإغريقي الذي يدور حول الأساطير.

2- أن التراجيديا الإغريقية كانت تنظم أصلا لتعرض لا لتقرأ، فهي لم تكن فناً من فنون الأدب المقروء وبذلك لم تكن الفرصة متاحة لقراءة النصوص المسرحية الإغريقية.

3- أن فن المسرح بوجه عام يتطلب الاستقرار، و لم تكن طبيعة المجتمع العربي قبل الإسلام تشجع على الاستقرار.

4- أن عدم وجود فن المسرحية عند العرب راجع إلى طبيعة العقلية العربية، فالعقلية العربية تميل إلى التجريد لا التفصيل التي تبتعد عن التجديد وترى الأشياء في صورتها العامة بينما لا يقوم الشكل الدرامي إلا على عرض تفصيلات الحياة وجزئياتها.[1]

ولأن المسرح حاجة اجتماعية وثقافية وليس إرثاً حياً في النفوس، فقد ظل العرب يتعاملون معه بحذر كما يتعاملون مع قطعة هشة من الزجاج النفيس، وبقي المسرح عندهم قابلاً للإنجراح حين يفقد جزءاً من ضرورته باعتباره حاجةً وهذا هو السبب في غيابه عن نشاطاتهم الثقافية غياباً تاماً في بعض الفترات.[2]

ومسرح الطفل لا يخلو من هذه المعضلة باعتباره يمثل جزءاً لا يتجزأ من تلك الفنون التي وفدت إلينا من العرب والتي اقتبسناها وتوارثناها من خلال تلك الإبداعات الفنية الرائدة من عمالقة الأدب الغربي.

---

[1]- عبد المعطى شعراوي: المسرح المصري المعاصر، أصله وبدايته،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص32.

[2]- فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة إلى يومنا هذا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص70.

وكان العالم الغربي أسعد حظاً مع مسرح الأطفال منه مع مسرح الكبار فبينما استغرقت رحلة مسرح الكبار إلى عالمنا العربي أكثر من ألفي عام فإن رحلة مسرح الأطفال إلينا استغرقت فقط أقل من خمسين سنة.

فالثابت وفقاً للمعلومات التاريخية المستقرة أن العرب قد عرفوا المسرح مع رواده الثلاثة "مارون النقاش" في لبنان "أبو خليل القباني " في سوريا و"يعقوب صنوع" في مصر، بداية من عام 1848م.

أما مسرح الطفل المحترف فإن العالم العربي قد عرفه بعد الاستقلال وازدهار الحس القومي في الستينات من القرن العشرين، ولقد بدأ ظهور مسارح الأطفال في الوطن العربي تلبية لوعي جديد بمدى حاجة الطفل حيناً، وارتباطاً وثيقاً بالأهداف الرسمية للدول في معظم الأحيان"[1]

وقد ورد في التقرير السنوي لواقع الطفل العربي، الذي أصدره المجلس العربي للطفولة والتنمية سنة 1994م، في الجزء الخاص بمسارح الأطفال في الوطن العربي أن عدد مسارح الأطفال في الدول العربية 49 مسرحاً موزعةً على 14 دولة عربية[2] وسنتتبع باختصار مسار مسرح الطفل في بعض الدول العربية:

أولا: في مصر

يؤكد البعض أن قدماء المصريين هم أول من قدم مسرحاً للأطفال حيث تركت بعض الآثار الفرعونية القديمة أثاراً على تقديم مسرحيات للأطفال في صور "حواديث حركية" منها "إيزيس وأوروريس"،"ستوهيت والراعي"، " الفلاح الفصيح" إلا أنه وكما هو الحال في مسرح الكبار هناك جدل قائم حول تأصيل تلك الأعمال وهل كانت تمثل فعلاً مسرحاً للأطفال؟ وهل ابتدعها الفنان المصري القديم خصيصا للأطفال؟ وهل تتوافر في تلك النصوص العناصر الأساسية للمسرحية؟ خاصة وأنها كانت تقدم داخل جدران المعابد.

لذا سوف نترك هذه المرحلة القديمة بما فيها من جدل وخلاف، لنصل إلى البدايات الأولى لظهور مسرح الطفل في العصر الحديث، والذي يؤرخ له بظهور المسرح المدرسي على يد "زكي طليمات" سنة 1936م، والذي اقترح إنشاء مسرح بكل مدرسة ثانوية يسهل تركيبه وطيه

[1]- حمدي الجابري:مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،2002م، ص82.
[2]- د/محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال ،المرجع السابق،ص237.

في أي مكان، والاهتمام باختيار النص المسرحي، وعرضه على الوزارة لتأكد على أنه يفي بأغراض المسرح المدرسي، والعناية باختيار المدرسين والاهتمام بتدريب الطلاب".[3]

ومع أن رائد المسرح المدرسي الأستاذ "زكي طليمات" الذي يرى أن فن التمثيل هو أن تتعلم بتأثير إيجابي دون أن تشعر بأنك تتعلم، فقد تحول اسم المسرح المدرسي في وزارة التربية والتعليم بعد أن كان متجمداً واقتصر على بعض أشكال الترفيه أو الاحتفال ببعض الضيوف أو المناسبات إلى اسم التربية المسرحية بعد أن كان أداءً فنياً أصبح نوع من الأدوات التي تخدم العملية التعليمية والمواد الدراسية وبذلك دخل المسرح المدرسي في مرحلة جديدة.[1]

حيث ظهر مسرح الطفل بصفة رسمية بمصر سنة 1964م، نتيجة اهتمام الجامعات و الكليات التي تخصصت بالمسرح ونتيجة التطور الثقافي وظهور متخصصين في الكتابة للأطفال وإن كانت لهذا الفن كما تشير الدراسات إرهاصات أولية تمثلت في فن الأراجوز وخيال الظل فقد أخبر الرحالة "كريستون ليبور" الذي زار الإسكندرية عام 1761م أن المصريين عرفوا فن الاراجوز وخيال الظل وكانوا يحبونه ويهتمون به وكان منتشراً في القاهرة.[2]

وبدأت أولى مسرحيات الأراجوز مع مسرحية "الشاطر حسن" سنة 1959م معتمداً على الأجانب الذين استقدمتهم الحكومة من رومانيا، وقاموا بتدريب جيل الرواد الأوائل لمسرح العرائس، ونجد مسرحية "بنت السلطان والديك العجيب" سنة 1960م، ومسرحية "حمار شهاب الدين" سنة 1962م.

ومر مسرح الطفل بعدة مراحل إلى أن وصل إلى مرحلة في تطوره بمصر وهي إنشاء مسرح قومي تابع لمركز ثقافة الطفل، الذي يهدف أساساً إلى تثقيف الطفل المصري والمساهمة في تنشئته الاجتماعية والثقافية.[3]

ثانياً: في سوريا

كانت بلاد الشام الأسبق تاريخياً في الوصول إلى فن المسرح حيث بدأ فيها المسرح العربي بدايته الحقيقية على يد النقاش والقباني، كما أن المسرح المدرسي أيضا كان الأسبق في الظهور وذلك بسبب طبيعة العلاقة الخاصة لهذه المنطقة مع العالم الأوروبي.[4]

---

[3] - المرجع نفسه: ص231.
[1] - المرجع نفسه: ص232.
[2] - نبيل عبد الهادي وآخرون: مرجع سابق، ص104.
[3] - د/محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص236.
[4] - المرجع نفسه: ص238.

فقد التفت حول المسرح المدرسي مربون بارزون بحكم الحاجة إلى نصوص تغذي احتياجات المهرجانات والاحتفالات المدرسية، نذكر منهم "رضا صافي" الذي طبع مؤخرا بعض المشاهد التمثيلية في كتابه "صرخة الثأر" سنة 1980م، و"نصري الجوزي" الذي نشر أكثر من عشرة مسرحيات في "السلسة المسرحية للطلبة" سنة 1970م وكان ظهور مجموعة مسرحيات "سليمان العيسى" سنة 1969م تطويراً واضحاً إذ كرس منذ ذلك الوقت جل إبداعه للأطفال ويحفل كتابه الكبير "مسرحيات غنائية للأطفال" بنصوص كثيرة تضع الطفل أمام عصره، إذ تحدث بلغتهم ومن خلال مشاعرهم الدافئة.[1]

ولكن المثير للدهشة أن لا تثمر هذه البدايات سواء في دعم المسرح المدرسي أو في اكتشاف أهمية مسرح الطفل، ليبقى الأمر نفسه كنشاط قائم على الصدفة والجهود الفردية المبعثرة، حيث بدأ في سوريا الاهتمام الرسمي بمسرح الأطفال في الستينات ثم تجلى الاهتمام المنظم لهذا المسرح في بداية السبعينات بنشاط وزيادة التربية إذ أحدثت مهرجاناً سنوياً للمسرح المدرسي يقام في المحافظات على التوالي كل عام.[2]

إذ تعد سنوات السبعينات الأخيرة منطلق انتشار الكتابة لمسرح الطفل وفق الاعتبارات التربوية والمدرسية الملموسة، فمع ميلاد منظمة طلائع البعث سنة 1974م وقيام مهرجانها القطري السنوي أقبل عدد من الكتاب على الكتابة لفرق الأطفال الكثيرة أمثال:فرحان بلبل وعيسى أيوب محمد أبو معتوق، إبراهيم جرجي، صالح هواري ،محمد معشوق حمزة.[3] حيث نلمس مجموعة رائعة من المسرحيات للأطفال مثل:

1- مسرحية " قتلوا الحمام" لصالح هواري

2- مسرحية "أوهام حارس الغابة" لمحمد أبو معتوق

3- مسرحية "الملك والربيع" لعيسى أيوب

4- مسرحية " الحسون في عيد الزينة" و" محكمة في الغابة" لأحمد يوسف داود

5- مسرحية " سيدة ثمار الصيف" لجمانة نعمان.[4]

---

(1) - عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر"قضايا ورؤى وتجارب"،منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002م، ص188.

(2) - سلام اليماني: واقع الكتابة المسرحية في سوريا، مجلة الحياة المسرحية، العدد30، دمشق،1988، ص43.

(3) - عبد الله أبو هيف: المرجع نفسه، ص189.

(4) - المرجع نفسه: ص190.

ثالثاً: في العراق

تأخر قيام مسرح الطفل في العراق بالمفهوم العلمي والحقيقي و لم يظهر إلا بعد فترة طويلة من انتشار النشاطات التمثيلية في المدارس المختلفة في عقد الأربعينيات، وقد كانت هذه المرحلة مرحلة تأسيس حقيقي للمسرح في العراق من خلال ارتباطه بالوظيفة التعليمية والتربوية حيث قدمت مسرحيات تاريخية ووطنية قريبة في مضمونها من المسرح التعليمي القريب من عالم مسرح الطفل وفي هذا نجد الفنان المسرحي "عبد القادر رحيم" الذي قدم مسرحيات موجهة للأطفال منها:"مسرحية أمير الألوان"سنة 1953م "حلاق بغداد" سنة 1955م "عصفور بلبل" سنة 1955م.

وبتالي تعتبر تجربة "عبد القادر رحيم" مرحلة تمهيدية لمسرح الطفل في العراق خصوصاً أنها كانت البذرة الأولى والمنطلق الأول.[1]

ورغم النشاط الطويل والمستمر للمسرح العراقي فان مسرح الطفل لم يظهر بوصفه مسرحاً محترفاً إلا عام 1970م، حيث أنشأت الحكومة العراقية أول مسرح قومي في بغداد، بعدها قدمت فرقة هذا المسرح ولأول مرة مسرحية للأطفال.[2]

ونلمس مسرحية "طير السعد" التي قدمت سنة 1970م والتي أعدها وأخرجها الفنان "قاسم محمد" وقد استمر العرض تقريبا لشهر وتجاوز عدد جمهورها إحدى عشر ألف متفرج، وكانت تجربة "قاسم محمد" في هذه المسرحية تجربة واضحة في شكلها ومضمونها القريب جداً من عالم الطفل وتوجهاته، لذلك اعتبرت الانطلاقة الحقيقية لمسرح الطفل في العراق، والمحطة التأسيسية الأولى له أيضا مسرحية "الصبي الخشبي" المأخوذة من قصة "بينوكيو" للكتاب الايطالي "كارلو كالودي" و لم يعد قاسم محمد المبادر الوحيدة فهناك مبدعون آخرون أمثال سعدون لعبيدي، سليم الجزائري إسماعيل خليل محسن العزاوي.[3]

لتأتي مسرحية "زهرة الأقحوان" سنة 1975م من تأليف وإخراج "سعدون لعبيدي" التي عدت أول مسرحية عراقية أصيلة للأطفال، فكانت السباقة في مجال التأليف المسرحي العراقي للطفل.[4]

---

(1) - http://www.alitihad.com/paper.php?name=enternel-radio3.

(2) - د/محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، المرجع السابق، ص229-230.

(3) - http://www.alitihad.com/paper.php?name=enternel-radio3.

(4) - المرجع نفسه.

وبالتالي يكون إسناد الدور الريادي في ميدان مسرح الطفل في العراق عند "قاسم محمد" "لعبيدي سعدون"، و"سليم الجزائري"، فهؤلاء هم رواد مسرح الطفل في العراق .

رابعاً: في الكويت

عرفت الكويت فن المسرح لأول مرة من خلال النشاط المسرحي المدرسي عام 1922م عندما قدم "عبد العزيز الرشيد" في المدرسة الأحمدية مسرحية قصيرة يؤكد فيها أهمية الدراسة والتعليم للقضاء على الأمية، ثم انتشرت فرق المدارس المسرحية، وبرز من بين طلاب المدارس ممثلون أصبحوا رواداً للمسرح الكويتي أمثال "حمد الرحيب" و"محمد النشمي" وتم إنشاء قسم للمسرح المدرسي سنة 1959 م.

إلا أن مسرح الطفل الحقيقي في الكويت بدأ سنة 1978م بمسرحية "السندباد البحري" التي ألفها "محفوظ عبد الرحمان" وأخرجها "منصور المنصور" ومن بعدها توالت العديد من المسرحيات للأطفال والتي تبناها القطاع الخاص وحققت أرباحا جيدة مما دعا البعض إلى القول: « الحقيقة أن مسرح الطفل في الكويت تجارة، وغير مراقب ويسرق أطفالنا علانية والكل في المجتمع يضحكون».

كل ذلك كان سببا في انتباه وزارة الإعلام الكويتية التي ارتأت سد النقص الشديد في مسرح الطفل، ولذلك أصدرت القرار الخاص بإنشاء أول فرقة كويتية.لمسرح الطفل لتبدأ عروضا سنة 1996م بعرض مسرحية "دانه" من تأليف "عواطف البدر" وإخراج الدكتور "حسن خليل".[1]

[1] - د/محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، المرجع السابق، ص241.

خامساً: في الجزائر

إن أول انتفاضة للمسرح الجزائري بالمعنى الصحيح كانت مع زيارة فرقة " جورج أبيض" الجزائر سنة 1921م، ضمن جولة قام بها في ذلك العام في الشمال الإفريقي وقد قدمت الفرقة مسرحيتين من التاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى هما: "صلاح الدين الأيوبي" و " ثارات العرب" لجورج حداد، غير أن الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلاد الشمال الإفريقي، وذلك لأن صفوة المثقفين الجزائريين كانوا إذ ذاك يتوجهون بفكرهم وأرواحهم نحو مواجهة العدو الفرنسي بينما لم تجد جمهرة الشعب الجزائري في مسرحيات تعرض باللغة الفصحى كثيراً من المتعة.[1]

ولعل أبرز الذين أرسوا دعامة الفن المسرحي في الجزائر وحاولوا إدراجه ضمن الوسائل التثقيفية في الأوساط الشعبية هو "الأمير خالد"[2] الذي نشأ في كنف الأسرة الجزائرية المسلمة والتي وقفت في مواجهة العدو الغاصب ابتداء من الشيخ " محي الدين" والد " الأمير عبد القادر" وبحكم وجود "الأمير خالد" بفرنسا للدراسة، فقد اطلع على أهمية المسرح في إيقاظ الأمة فطلب من الممثل المصري " جورج أبيض" حين التقى به في باريس سنة 1910م أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر، وعند عودته إلى القاهرة أرسل عدة مسرحيات سنة 1911م منها: مسرحية "ماكبث" لشكسبير تعريب محمد عفت المصري، ومسرحية "المروءة والوفاء" لخليل اليازجي، ومسرحية "شهيد بيروت" للشاعر حافظ إبراهيم.[3] و نستخلص من خلال ذلك أن" الأمير خالد" هو الذي أرسى الخطوة الأولى لوجود الفن المسرحي في الجزائر بعد ذلك جاءت زيارة فرقة "جورج أبيض".

يقول الأستاذ "مصطفى كاتب" في تفسيره للظاهرة المسرحية في الجزائر، أنه بينما ارتبط المشرق بالترجمة كترجمة المسرحيات العالمية أو تعريبها أو الاعتماد عليها في حين نجد الوضع في الجزائر مختلفاً إذ لم يرتبط ظهوره بالترجمة، وإنما بظهور الاسكتشات المسرحية المسجلة وكانت غنائية هزلية واجتماعية.[4]

---

(1)-د/ علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1978م، ص459.
(2) - د/ عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954م)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983م،ص213.
(3)- عبد الرحمن ماضوي: يوغورطة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، الجزائر، 1984م، ص03
(4)- د/ علي الراعي:المرجع نفسه، ص460.

ويرجع الكثير من الراصدين للمسرح في الجزائر أن نشأته بالشكل البدائي يعود إلى منتصف القرن التاسع عشر، مع ظهور مسرح "خيال الظل"ombre chinoisو"الأراجور" marionnettes، حيث كانا يعتمدان على الهزل والسخرية والإضحاك إذ تذكر "آرليث روث" في كتابها "المسرح الجزائري" إن بعض الباحثين في الجزائر عام 1835م" كما ذكر " بولكين موسكو" أن هذا النوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسية وذلك لأسباب سياسية وكان ذلك سنة 1843م لكون أن هذا الشكل ينتقد الوجود الاستعماري في الجزائر.[1]

غير أن المتخصصين في تاريخ المسرح الجزائري بعد عدة أسئلة طرحت من هو أول رجل مسرحي جزائري؟ وأول مسرح جزائري أصلاً؟ والإجابة حول هذا السؤال ارتبطت بالقول بأن عام 1921م هو عام بداية ظهور المسرح في الجزائر بعد زيارة " جورج أبيض" الذي علمنا ماهية فن المسرح، وبعدها برزت أعلام جزائرية ساهمت في دعم هذا الفن الأدبي وتم ذلك على يد "علالو، رشيد القسنطيني، محي الدين بشتارزي، ولد عبد الرحمن كاكي، وكاتب ياسين" وغيرهم.[2]

ومنذ استقلال الجزائر إلى اليوم، لم تنتهج السلطات الوصية على قطاع الثقافة في بلادنا إستراتيجية معينة، تحدد الإطار القانوني العام للمسرح الوطني، لأجل هيكلته وتنشيطه وإنما فقط اكتفت بالاعتماد في ذلك على بعض المراسيم، مثل المرسوم القاضي " بتأميم المسرح الوطني الجزائري والداعي إلى إنشاء مركز وطني يتكفل بتدعيم المسرح الوطني وتطويره"[3]. والأمر الذي نص على " إعادة تنظيم المسرح الوطني واعتباره مؤسسة ذات طابع صناعي وتجاري"[4] وتلا ذلك الأمر الذي تضمن " القانون الأساسي العام للمسرح الجهوي".[5]

وسواء في المرحلة الأولى أو الثانية فإن مسرح الطفل لم يحظ بأي اهتمام يذكر ومع ذلك فإن العروض التي قدمت في هذه الفترة قد تناولت في البعض منها عروضاً لـ "دراما الطفل" وكان من بين هذه العروض الدرامية نصوص لمسرحيات مترجمة وأخرى مقتبسة وقد بلغ عدد هذه العروض المقدمة عرضاً واحداً إلى عرضين في السنة الواحدة

---

(1)- بوبكر سكيني: ملامح التجربة المسرحية في الجزائر، مقال نشر في مجلة الثقافة،عدد ممتاز6-7، 2005م، ص31.-
(2)- المرجع نفسه: ص25.
(3)- المرسوم 63/12 الصادر في 1963/01/08
(4)- الأمر 70/38 الصادر في 12-06-1970.
(5)- الأمر 70/39 الصادر في 19-06-1970.

على المستوى الوطني كما ساهم المسرح الهاوي- ولاسيما بعد إحداث مهرجان سنوي لـه بـ "مستغانم" سنة 1967م – بقسط وافر في العروض المسرحية الخاصة بالأطفال، وقد شجع على ذلك ازدهاره، لمدة تقترب من العقدين، وتناول مواضيع استحوذت على اهتمام الشباب الهواة إلى جانب تناوله للقضايا الاجتماعية كالتشرد الطفولي وجنوح المراهقين.[1]

وكان لتبني الجزائر الفكر الاشتراكي أكبر أثر ليس فقط في ظهور المسرح وخاصة منه مسرح الطفل، بل وأيضاً في استخدامه بوصفه أحد الوسائل الفعالة في تكوين المواطن الاشتراكي ولتحقيق ذلك ظهر الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية، والمهرجان الوطني لأشبال هواري بومدين عام 1977م.[2]

وظهر لأول مرة المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة قسنطينة عام 1983م الذي شاركت فيه أيضاً فرق الهواة، ولتحقيق ذلك بدأ المسرح الإقليمي لمدينة وهران عام 1985م بتخصيص قسم لمسرح الأطفال والتي لا تزال إلى اليوم تمارس نشاطها ومنذ هذه السنة وهو يقدم عروضه للأطفال[3]، كما نظم سنة1986م المهرجان الدولي للطفل وقد شاركت فيه عدة جهات تعنى بمسرح الأطفال من مختلف دول حوض البحر المتوسط وعادت الجائزة الأولى فيه إلى فرقة "الإيثار المسرحية" لولاية "مستغانم" عن مسرحية "أطفال البحيرة" التي تتناول موضوع الصراع بين الخير والشر.[4]

ومع ذلك فإنه بالنظر إلى مسرح الطفل في الجزائر، فإننا نجده يعاني قلة الاهتمام والرعاية من طرف المسؤولين، وليس المسرح فحسب الذي يعاني من ذلك النقص وإنما ثقافة الطفل بصفة عامة، فليس هناك دار نشر خاصة بالأطفال، ولا مؤلفون مختصون في الكتابة للبراعم.[5]

وعلى مستوى الإعلام، فإن هناك عدم توازن في التغطية بين الكبار والصغار باعتبار أن الجزائر صبت اهتمامها بصفة قصوى للكبار أكثر منه للصغار حيث تقدر نسبة البرامج المخصصة للأطفال في الجزائر بـ 3٪ من مجموع ما يقدم للأطفال بما في ذلك المسرح حيث يؤخذ عليه أنه يهتم بخصائص وسمات الأطفال الذي يوجه إليهم

---

(1)- مجلة الجيش:عدد 215، شهر فيفري،1982،ص50.
(2)- د/ محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، المرجع السابق ، ص240.
(3)- سعيد مراد: مقالات في السينما العربية، دار الفكر الجديد،ط1،بيروت، 1991م، ص334.
(4)- مجلة الوحدة الثقافية الشهرية: مارس 1989، الجزائر، ص18.
(5)- محمد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م، ص56.
(6) - المرجع نفسه: ص154.

وهو لا يستجيب لحاجاتهم المعرفية وميولاتهم ورغباتهم، حيث يعتمد العاملين بالمسرح على الجانب التهريجي والحركي أكثر من عنايتهم باختيار الموضوع الجيد.[6]

ولا يمكننا في هذا المقام أن نلقي اللوم في مسألة تدهور حالة المسرح الموجه للأطفال في الجزائر على فئة دون أخرى، وذلك راجع لعدة عوامل لعل أهمها:

1- غياب المختصين في مجال الكتابة للأطفال عامة والمسرح بصفة خاصة.

2- قلة الإمكانات المادية التي تقف حجر عثرة في طريق المنشغلين بمسرح الطفل.

3- قلة الدراسات التي تهتم بقضايا الطفل النفسية والاجتماعية.

4- تدهور الواقع الذي يعيشه الإنسان الجزائري، فقد خرج من واقع مؤلم يصيب بالتشاؤم بعد الاستقلال.

ومع ذلك فإننا لا ننكر جهود بعض الفرق المسرحية التي تنشط على مستوى ولايات الوطن وتعمل جاهدة على إخراج مسرحاً مقبولاً للأطفال رغم قلة الوسائل وهو مقبول من حيث كتابة النص والإخراج والتمثيل، ونمثل لذلك بمسرح الطفل بـ "باتنة" حيث نشأ هذا المسرح نتيجة فكرة أوصت بها الأيام المسرحية المغاربية في صائفة سنة 1988م.ومنذ ذلك التاريخ والمدينة تعيش على وقع المشهد الركحي الخاص بالطفل.[1]

ومن هذا المنطلق نلاحظ أن مسرح الطفل قد حظي بالعناية لدى شعوب العالم العربي باستثنائنا نحن، وعلى هذا الأساس راودتني جملة من الأسئلة لعل أهمها:هل النص المسرحي للأطفال مرتبط بالخشبة فلا يمكن ميلاده ونشأته إلا من خلالها؟ وهل النص المسرحي للأطفال في الجزائر له نفس معاناة المسرح؟

---

[1] - مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، مرجع سابق، ص154.

الفصـــــــــل الثاني:

النص المسرحي للأطفال في الجزائر نشأته وموضوعاته

تمهيد:

1- جذور وبدايات كتابة النص المسرحي للأطفال في الجزائر

1-1- بوادر كتابة النص المسرحي للأطفال

1-2- جذور وبدايات النص المسرحي للأطفال في الجزائر.

2- قضايا النص المسرحي للأطفال في الجزائر

2-1- مرحلة ما قبل الاستقلال.

- استلهام التراث و التاريخ.

2-2- مرحلة ما بعد الاستقلال.

أ- أسلوب الأنسنة.

ب- الحياة اليومية.

3- موضوعات النص المسرحي للأطفال في الجزائر

أ- الموضوعات التاريخية والوطنية.

ب- الموضوعات الدينية.

ج- الموضوعات الاجتماعية

د- الموضوعات المدرسية والسلوكية

ه- الموضوعات الفكاهية

مما لا شك فيه أن الكتابة للطفل تعتبر من أصعب الأمور، في الوقت نفسه هي ضرورة وحتمية لما لهذا المخلوق من قيمة في المجتمع، وقد سعى المربون إلى لعب أدوارهم كاملة في سبيل إنتاج أدب يرصد حاجة الطفل، وينتج أمامه آفاق رحبة وجلية تحقق له رغائبه ومن ثمة تهيئ شخصيته للنمو وفق المعطى العام للوصول إلى الغاية التي تنحصر في الإنسان غداً وقد عملت الدول على الاعتناء بهذا الإنسان، انطلاقاً من مضامين اعتبرت مرجعيات أساسية لتكوينه تكويناً كاملاً وتهيئته تهيئة مثالية، فوجهت أدبائها ومربيها على الكتابة الخاصة به وكان لها ذلك إذ استجاب الأدب كونه المعيار الذي نقيس به المكتسبات الذاتية لأنه يدور في فلك النفس بما تحويه من مشاعر وأحاسيس.[1]

[1]- مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص،منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس، الجزائر،2003م،ص105.

1- جذور وبدايات كتابة النص المسرحي للأطفال في الجزائر

1-1- بوادر كتابة النص المسرحي للأطفال

قبل الحديث عن طبيعة النص المسرحي الموجه للأطفال يجدر بنا أن نعرج بالحديث عن خصوصية الكتابة للأطفال حيث يقول الدكتور "شحادة علي الناظور في مؤلفه" الكتابة الإبداعية للأطفال" هناك ثلاثة أسئلة إذا أحسنّا الإجابة عليها نكون قد قدمنا لأبنائنا خدمة جليلة وهي: لمن نكتب؟ ماذا نكتب؟ كيف نكتب؟ [1].

وعليه فإن الكتابة المسرحية للأطفال تختلف بعض الاختلاف عن الكتابة المسرحية للكبار فالأطفال لهم عالمهم الخاص الذي يختلط فيه الواقع بالخيال، ولهم اهتماماتهم وقضاياهم الخاصة كما أنهم في طور النمو والإدراك والتعلم مما يجعلهم أكثر قدرة على التلقي والتأثر.[2]

والمتعارف عليه أن الكتابة المسرحية للأطفال عملية عويصة وصعبة، تتطلب مهارات متعددة وجهداً غير يسير، وقد تُقارب المقولة الشائعة بين الناس:« هذا من باب السهل الممتنع».

وتكمن صعوبة الكتابة المسرحية للأطفال من صعوبة اتخاذ موقف من هذا الجمهور كما يقول في ذلك " كارل جسبرسن":« كل الأطفال فلاسفة لكنهم لا يعرفون كيف يتفلسفون وإلا كان لكل منهم كوجيديو خاص»، وبالتالي فإن كاتب المسرحيات للأطفال ينبغي أن يعيش عالمهم ويتقمص شخصيتهم ويحتال إلى اللفظ البسيط احتياله للفكرة الواضحة والدقة العلمية الراقية وفق التعامل الأسري الاجتماعي وبطبيعة الحال وفق مكانيزمات الحياة اليومية، التي تشغل بال الأطفال أينما وجدوا وكيفما وجدوا وبالتالي فهو مطالب في كل مرة أن يفهم نفسيتهم ويدرك بموضوعية قدراتهم ويتفهم ملكاتهم وحدودها التعليمية.(3)

وإذا طفنا في جولة تاريخية للتعرف على اللبنة الأولى التي فتحت أبوابها للكتابة الإبداعية للأطفال، فبطبيعة الحال سنجدها في الثقافات العالمية- الغربية- بما تحفل من نماذج رفيعة في الأدب المكتوب للطفل، والتي ترجم بعضها إلى اللغة العربية كما هو الحال بالنسبة إلى "أوسكار وايلد" وقصصه الشاعرية ذات الطابع الإنساني و"تولستوي وتشيخوف" وهؤلاء لم يعرف عنهم الانصراف التام للكتابة للأطفال كما هو الحال بالنسبة إلى الأخوين "غريم و مارسيل إيمة" وغيرهم

---

(1)- مجلة وزارة الثقافة: ريبرتوار المسرح الجزائري، تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية، العدد الممتاز6-7، 2005م، ص48.
(2)- د/ فوزي عيسى: أدب الطفل(الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر والتوزيع، ط1، الاسكندرية، 2007، ص101.
(3)- مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، مرجع سابق، ص110-111.

على أن هذه الأمثلة من بين عشرات أخرى لكتاب عالميين كرسوا شيئاً من اهتمامهم الأدبي للأطفال.[1]

أما في الوطن العربي فقد بدأ الاهتمام بالكتابة للطفل في القرن العشرين على أيدي كتاب أعاروا اهتمامهم بالطفولة، فقاموا بجهد واضح لتقديم أدب للطفل وحاولوا تأسيس كتابة عربية للأطفال الناشئة، وعلى رأس هؤلاء "كامل الكيلاني" الذي بدل جهود تأسيسية له، و"رفاعة الطهطاوي" الذي أشرف على مجلة "روضة المدارس" الصادرة سنة 1870م".[2]

أما على مستوى الكتابة الإبداعية في أدبنا العربي فقد كان "أحمد شوقي" رائد هذه التجربة وفارسها، حيث نشر مجموعة من القصص والحكايات على ألسنة الحيوانات والطيور واتبعها بالعديد من الأناشيد في ديوان سماه " ديوان الأطفال " إلا أن ما ميز هذه التجربة ذلك الترفع اللغوي، حيث لم يراع فيها المستوى الذهني للأطفال « لقد كتب شوقي للصغار، ولكن بلغة الكبار ونسيجهم وتعبيرهم، لكن كان الرائد.. من بين شعرائنا المرموقين الذين أدركوا خطر هذا الموضوع وجلاله ودقوا بابه جادين».[3]

كذلك تتجلى مظاهر الكتابة عند الشاعر السوري "سليمان العيسى" الذي أنضج تلك التجارب، حيث تم تمثيلها وإخراجها مسرحياً، حيث سعى من خلال نصوصه التي تجاوزت الثلاثين عملاً إلى ترسيخ هذا التوجه في الكتابة المسرحية، آملاً في وضع أسس لمسرح جاد للطفل العربي، ومن مسرحياته "أحكي لكم يا أطفالي الصغار" و" القطار الأخضر" و" الحلم العظيم".[4]

وقد كانت له آراء ووجهات نظر واسعة حول الكتابة المسرحية للأطفال حيث يقول في حوار له ضمن هذا الموضوع: « إنني لا أكتب للأطفال، إنني أكتب للمستقبل لأن الأطفال هم المستقبل الأحلى والأجمل، وإذا لم نكتب لمستقبل أمتنا العربية ونتجه إليه بكل ما نملك من طاقات فلمن نكتب؟ ولمن نتوجه؟». فالأطفال في نظره ونظر كل واع هم ثروة الأمة الحقيقية ومستقبلها والكتابة للنشأ تعني لهؤلاء تكوينه التكوين الصحيح ليكون رجل الأمة في المستقبل، والكتابة لمسرح الطفل جزء لا يتجزأ من الكتابة الموجهة له بوجه عام.

---

(1) - مجلة ثقافة الطفل العربي: مجموعة من الكتاب، مجلة العربي للنشر،ط1، الكويت، 2002م، ص55

(2) - - مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، مرجع سابق،ص120.

(3) - مجلة المعارف: مجلة علمية فكرية محكمة، العدد 04، الجزائر، 2008م، ص137.

(4) - المرجع نفسه: ص139.

وبما أن المسرح وسيلة هامة من وسائل التكوين التربـــوي والتعليمـــي في حيـــاة الطفـــل فيجب أن تكون المسرحية باعتبارها النص المكتوب عوناً للطفل على أن تلمس أفكاره وسط عالمه الخاص وبيئته الذاتية، فالمتلقي الصغير رغم أنه لم يكّون بعد موقفاً محدداً من ظواهر بيئته ومحيطـــه إلا أنه يعرفها معرفة جيدة وإن أعوزته ملكته اللغوية على التعبير فإنه رغم ذلك يدرك التفاصـــيل ... ولذلك يجب أن تسعى المسرحية دائماً إلى كل ما هو جديد في المادة والمضمون والشكل. [1]

و الكتابة المسرحية للطفل تمس جوانب عديدة من حيث تنمية قدراته ومهاراته ولعل أهمها:

1- تنمية قدرات الطفل في اكتساب المعرفة.

2- تنمية القدرات الذهنية لدى الطفل

3- تنمية القدرات الإبداعية للطفل.

4- تنمية مهارات التواصل مع الآخرين.[2]

والحديث عن النص المسرحي لابد أن يكـــون دقيقـــاً لأنـــه الســـبيل الـــذي يـــؤدي إلى تشريح الألفاظ والجمل والعبارات والمعاني، ثم الهيمنة عليها واستخراج دقائقهـــا وأســـرارها من أجل ذلك وقف الأدباء حيارى إزاء هذا الجسم الحي الذي يتحسس مكنونات الحياة وينـــبض بسر من أسرارها، فهو ليس جسماً كسيحاً أو مشوهاً بعاهة ما ولكنه قويم وجميل.

ولابد لمن أراد ملامسته أن يتسامى إلى حسنه ويرتفع إلى شأنه، وعلى هذا أثـــيرت عـــدة أســـئلة:« مـــن أيـــن نأخـــذ الـــنص للســـيطرة علـــى مـــا فيـــه مـــن كـــوامن وخفايـــا؟ وما هي الظواهر التي ندرسها فيه؟ وهل نسلك لذلك سبيلاً واحداً في كـــل النصـــوص الأدبيـــة على اختلافها أو أن كل نص يفرض بنيته وفكرته وأسلوبه؟»[3].

وهنا نرتمي بين أحضان الفكرة التي تحدد أن لكل نص سبيله وبنيته وفكرته وأسلوبه وهذا ينطبق تماماً على النص المسرحي باعتبار أن له سمات تختلف تماماً عن النص القصصي أو الشـــعري أو الروائي، لأن النص المسرحي هو عرضة للقراءة والعرض أو التمثيل على حدا علـــى عكـــس ذلك القصة والرواية التي وجهت أصلا للقراءة ولهذا قلنا سابقاً أن لكل نص أدبي ميزته وأســـلوبه ولغته التي تختلف عن غيره.

---

[1]- مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، مرجع سابق، ص148.

[2]- مجلة ثقافة الطفل العربي:مجموعة من الكتاب، ط1، الكويت، 2002، ص218.

[3]- د/ عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، الجزائر، 1983م، ص40.

[4] - د/ سمير سرحان:دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ص03.

وسواء آمنا أو لم نؤمن بأن المسرحية تكتب أصلاً لتمثل وتلقى، وأنها لا تظهر على حقيقتها، ولا يمكن ميلادها إلا حين تجسد على الخشبة، فإننا مؤمنون وبصدق أن أول خطوة في ذلك كله هو النص، فالنص على حد قول "الدكتور سمير سرحان": « هو سيد المسرح بلا منازع».[4]، لأن المسرحية أينما تنقلت، وحيثما حلت وكيفما خرجت للناس، تبقى معتمدة أساساً على الفكر الذي يريده المؤلف، ويود إيصاله وعلى اللغة التي يبتدعها لإيصال هذا الفكر وعلى تصويره للمواقف والشخصيات في الفعل الدرامي.[1]

فبدون وجود النص الأدبي الذي تحبره عبقرية الأديب، وتحمله القيم الفكرية والفنية الرفيعة لا يمكن أن تقوم لفن المسرح قائمة، فالمسرحية قبل أن تنجز على الخشبة إنما تكون فكرة في ذهن كاتبها، ثم تظهر للوجود في أحضان اللغة « فلا عرض مسرحي بلا نص ولو كان مرتجلاً ومن ثم أيضاً نضع أيدينا على أهمية الكلمة في النص المسرحي...».[2]

ومعنى ذلك أن اللغة هي الأساس في بناء النص المسرحي، والكلمات هي محور الفن المسرحي بوصفه عملاً أدبياً« فدعامته الأولى استنفاد طاقات اللغة في دقة الاختيار للعبارة وإحكام الصياغة من غير تكلف، أو حلية مصطنعة».[3]

ويحدد "الدكتور عز الدين إسماعيل" مستوى التعبير الدرامي بقوله:« إن كل الأنواع الأدبية تصبوا إلى الوصول إلى مستوى التعبير الدرامي ففي حدود دراستي لهذه الأنواع الأدبية ومعاينتي لبعضها تبين لي أن التعبير الدرامي هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي...إن الكاتب المسرحي الحق هو شاعر وقصاص في الوقت نفسه، فإذا كانت الموسيقى تلخص كل القيم التعبيرية في سائر الفنون فإن العمل الأدبي الدرامي يلخص كذلك كل القيم التعبيرية في سائر فنون القول.»[4]

ويؤكد مدى أهمية النص المسرحي باعتباره الخطوة الأولى نحو إرساء معالم المسرح نجد المسرحي الفرنسي" أنتون أرتو" بقوله:« شيء واحد لا يقهر، شيء واحد يبدو حقيقياً: النص النص... بوصفه حقيقة مميزة، توجد في حد ذاتها، وتكتفي بذاتها».[5]

---

(1) - عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية،ط2000،1م، ص11.
(2) - عصام بهي: مجلة فصول"اللغة في المسرح النثري"،مجلة النقد الأدبي، مجلد05، عدد01،مصر،ص153.
(3) - غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973م، ص660.
(4) - عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري" دراسة نقدية"،دار هومه للطباعة، ط1، 2000م، ص10.
(5) - المرجع نفسه: ص140.

ونستطيع أن نستحضر الكم الهائل من المسرحيات التي كانت تعرض على خشبة المسرح سواء عند الفراعنة والهنود والإغريق وعصر النهضة الأوربية والعربية في العصر الحديث فكل هذا الكم ذهب أدراج الريح، والذي بقي خالداً فقط هو ما يمكن أن يقرأ « إن معظم التمثيليات التي يراد أن يكتب لها الخلود بحيث تنقل إلى أيدي أحفادنا هي التمثيليات التي يجب أن لا تنجح فوق الخشبة فحسب بل يجب أن تنجح كذلك فوق رفوف المكتبات، ويتجلى مبلغ ما في ذلك من الصدق من أن المسرحيات العظيمة في العصرين اليوناني والروماني، كان السبب في خلودها ووصولها إلى الجيل الحاضر هو نسخها المكتوبة التي كان يعاد إخراجها، واستنساخها لهذا عدت المسرحية من أقدم فنون الأدب نشأة، نشأة شعراً أولاً، ثم نثراً بعد ذلك وما زالت تستهوي الشعر والنثرإلى يومنا هذا».[1]

ولكن يتحتم علينا أن نشير إلى أن هناك فرقاً واضحاً يميز النص المسرحي عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى كونه لا يستكمل ذاته في الإطار النصي فقط بل يتجاوزه إلى العرض بكل مكوناته" التمثيل، الديكور، الإضاءة، المؤثرات الصوتية" إضافة إلى قيمته الأدبية كنص موجه للقراءة.

وعليه يمكن القول أن النص المسرحي الموجه للأطفال هو رؤية لغوية قابلة للترجمة إلى مواقف وقادرة على حمل الخطاب إلى عالم الطفل من خلال استيعابها لطبيعة الطفولة ومستلزماتها ومن خلال تحقيق الفضائل الاجتماعية والجمالية والإنسانية وليس سرداً تاريخياً أو تسجيلاً وثائقياً ولا مجموعةً من اللوحات الكلامية المبعثرة وكمٍّ من الرقصات والأغاني المتناثرة.

ويقول في هذا الصدد الأستاذ "محمد بسام ملص" في محاضرته" أشكال أدب الطفل": « لا أبالغ إذا ما قلت أن الكتابة للأطفال أمر يتطلب مقومات لا يمكن أن تتوفر عند أي كاتب ولا أبالغ إذا اعتبرت أن كتابة النص المسرحي هي أصعب أنواع الكتابة في أشكال أدب الطفل فلا بد للكاتب أن يمتلك الحس المسرحي الدرامي».[2]

كما أن التيمة التي تكون منبثة في شرايين النص المسرحي وفي أفعال وأقوال الشخصيات في مسرح الطفل يجب أن تكون واحدةً لا متعددة حتى لا تشتت انتباه المتلقي الصغير ودالة على القيم والمثل العليا.

---

[1] - عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، المرجع نفسه: ص14.

[2] - مجلة وزارة الثقافة: ريبرتوار المسرح الجزائري، تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية، العدد الممتاز6-7، 2005م، ص48.

حيث تكون الشخصيات مقنعة وجذابة تحمل الأطفال إلى تصديقها والتعلق بها ويجب أن تكون واضحة ومتميزة تحمل من المواصفات ما تجعله أهلاً لتعاطف الأطفال ونيل إعجابهم، وإذا كانوا يجمعون على كل هذا فإنهم يؤكدون على أن اللغة في مسرح الطفل ليست مجرد وسيلة بل هي غاية فنية، وهي إيقاعية وجمالية ومزيج بين العامية والفصحى وهذا بطبيعة الحال في سنوات الطفولة المتأخرة(من ثماني سنوات فما فوق)، أما في سنوات الطفولة الأولى فإن اللغة السائدة في البيئة الاجتماعية والأسرية يجب أن تكون لغة المسرح أي أن الكاتب ينطلق في الكتابة للأطفال مما يتوافق مع ثروتهم اللغوية.[1]

ولعل حديثنا هذا يدفع بنا إلى إثارة قضية العامية والفصحى في النص المسرحي وهي قضية أثارها كثير من الدارسين والباحثين في هذا الميدان، ورأى بعضهم وجوب تغليب العامية على الفصحى،أو على الأقل اختيار لغة وسطى، وهي مغالطة كبيرة في اعتقادي لأن مرد ذلك هو ربط الأديب عمله المسرحي بالخشبة، وبالتالي بالجمهور ولا يجوز ذلك كونه انتهاك لحرمة النص المسرحي، وصارت النصوص المسرحية التي تصلنا ضئيلة ضعيفة رغم أن « المسرحية هي أدب رفيع مثله مثل سائر فنون القول كالشعر والرواية وغيرهما».[2]

وربما يكمن رأس الإشكال في قضية الكتابة المسرحية للأطفال هو أن معظم النصوص المسرحية التي نشاهدها على خشبة المسرح هي من تأليف مسرحيين ممن يعرفون مبادئ الإخراج والسينوغرافيا، ولكن درايتهم بعلم نفس الطفل وخصوصيات الطفولة ومتطلبات كل مرحلة يكاد يؤول إلى الصفر، وإحاطتهم بقواعد اللغة وفنون الكتابة في معظم الأحيان لا يختلف عن مصير سابقه، ولذلك يجد أبناؤنا أنفسهم أمام مسرحيات وان توافرت فيها شروط المسرحية، إلا أنها تشتكي من ركاكة اللغة أو تعاني من الإخلال بقواعد الكتابة.[3]

وبما أن الكتابة للطفل تعد من أهم الكتابات وأخطرها على تكوين الطفل، والتأثير عليه من الجوانب النفسية والتربوية، فإنه لا بد لكاتب المسرحية مراعاة العديد من الجوانب، ولعل أهمها اختيار المواضيع المناسبة للطفل كتلك التي تتعلق بحياة الطفل وعلاقته مع الأسرة والمدرسة والمجتمع، والمواضيع التي توضح أهداف التعلم وأهمية المعلم، أيضاً يجب مراعاة مستوى التفكير لدى الأطفال انطلاقاً من التنبه إلى المراحل العمرية الخاصة به في كل مرحلة.[4]

---

(1) - مجلة وزارة الثقافة: ريبرتوار المسرح الجزائري ،المرجع نفسه: ص49

(2) - د/ سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحي، مرجع سابق، ص03.

(3) - مجلة وزارة الثقافة: ريبرتوار المسرح الجزائري، تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية، العدد الممتاز6-7، 2005م، ص49.

(4) - مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، مرجع سابق، ص147.

كما يجب على الكاتب المتخصص أن يتجنب التعقيد في البناء الفني للمسرحية بقدر الإمكان والاعتماد على إبراز عنصر الصراع البسيط، على أن يبذل الكاتب قصارى جهده في رسم شخصياته بعناية فائقة وتقديمها بحذر شديد لما لها من تأثير قوي على شخصية الطفل، خصوصاً وأن الطفل في المرحلة الأولى من حياته يهوى تقليد ما هو موجود في محيطه.[1]

والواجب اليوم على أدبائنا أن يهتموا بالنص المسرحي للأطفال، فيبدعوا فيه كما أبدعوا في الرواية والشعر والقصة فتقف مع الشعوب العربية والعالمية أيضاً موقف الند للند، بنصوص تسمو بلغتها وأسلوبها وأفكارها، رغم أنه – وللأسف الشديد– « لم يحدث أن كرّس كاتب مسرحي ينتمي إلى الجيل الجديد، أو إلى ما بعد الأجيال السابقة إبداعه للكتابة المسرحية كما يحدث مع الأجيال السابقة».[2]

1–2– جذور وبدايات النص المسرحي للأطفال في الجزائر

من عوامل نشأة الفن المسرحي الموجه للأطفال في الجزائر ظهور المدارس العربية الحرة « فكان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلميها المستنيرين يكتب مسرحية ليمثلها التلاميذ: إما بمناسبة انتهاء السنة الدراسية، وإما بمناسبة عيد المولد النبوي الشريف، والتي كانت تكتب ثم تمثل ثم تهمل وتنسى، دون أن يحتفظ كتابها بنصوصها لتوهمهم أنها ليس ذات قيمة أدبية أو لعوامل أخرى قاهرة».[3]

وقد عرف الفن المسرحي في الجزائر في فترة ما قبل الاستقلال نشاطاً كبيراً خصوصاً بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وتكاثر المدارس الحرة و لم تكن المسرحيات موجهة للأطفال مباشرة، وإنما كانت موجهة للكبار عامة وتلامذة المدارس خاصة غير أن الدارس لهذه المسرحيات يجد أن معظمها صالح للأطفال شكلاً ومضموناً، وربما يعود ذلك لطبيعة المسرح الجزائري الذي وقتئذ في مرحلة التشكل والتكوين أو مرحلة الطفولة.[4]

ويأتي اسم "محمد العابد الجيلالي" في الطليعة دائماً إذ كتب أول مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى وهي مسرحية مدرسية "مضار الخمر والحشيش" وقد كتبها قبيل الحرب العالمية الثانية، ونظم في هذه الفترة "محمد العيد آل خليفة" مسرحية شعرية سماها " بلال بن رباح" وهي

---

(1) - مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، المرجع نفسه: ص148.
(2) - عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص16
(3) د/ عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر" 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983م، ص199-200.
(4) - العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص186.

مسرحية نظمها خصيصاً لأطفال المدارس، نشرتها المطبعة العربية بالجزائر سنة 1938م ومثلت أول مرة بمدينة باتنة بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف سنة 1958م.

وبعد الحرب العالمية الثانية توالت المسرحيات المدرسية ونشطت هذه الحركة فظهرت عدة مسرحيات نذكر منها مسرحية " طارق بن زياد" لمحمد الصالح بن عتيق ومسرحية " الصراع بين الحق والباطل" لعلي المرحوم.[3]

وفي أواخر العقد الخامس من القرن العشرين كتب "عبد الرحمن الجيلالي" مسرحية مدرسية بعنوان "المولد النبوي" تتشكل من ثلاثة فصول وقد مثلت سنة 1951م، كذلك كتب في هذه الفترة محمد الصالح رمضان مسرحية " الناشئة المهاجرة" و" الخنساء" و"حليمة مرضعة النبي"، وقد مثلت هذه المسرحيات بمدرسة دار الحديث بـ "تلمسان" سنة 1948م، وأعاد قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكاتب نشرها ضمن سلسلة مسرح الفتيان سنة 1989م.[1]

كما ظهرت في هذه الفترة ثلة مميزة من الكتاب الجزائريين الذين قدّموا ولو بقليل من وقتهم لإمتاع الأطفال ولو من خلال العروض المدرسية ومن بين المسرحيات نجد مسرحية " الحذاء الملعون" لجلول أحمد البدري والتي نشرت لأول مرة في مجلة "هنا الجزائر" سنة 1953م ومسرحية " امرأة الأب" للأحمد بن ذياب.[2]

كما نجد "أحمد رضا حوحو" الذي يعد بحق رائد الأدب الجزائري في القصة والمسرح الفصيح، وقد أنشأ فرقة مسرحية سنة 1949م سماها "فرقة المزهر للمسرح والموسيقى" حيث اقتبس عدداً من المسرحيات والتي بلغت بعد وفاته اثنا عشرة مسرحية، غير أن مسرحياته لم تكن موجهة لأطفال المدارس غير أنها دفعت الحركة المسرحية إلى الأمام وخلقت جمهوراً متميزاً من الكبار والصغار.[3]

هذا فيما يتعلق بالفترة التي سبقت مرحلة الاستقلال حيث نلاحظ أن الجزائر بعد الاستقلال عرفت موجة جديدة في الكتابة المسرحية، حيث بدأت الحركة المسرحية تسترجع نشاطها وعافيتها، ففي سنة 1972م صدر قرار اللامركزية في المسرح فنص على إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة وعنابة ووهران بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة، وقد أنشأت هذه المسارح فيما بعد فرقاً للأطفال تقدم عروضها المسرحية للصغار.[4]

---

(1)- د/ عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر"1931-1954"، مرجع سابق، ص202.
(2)- المرجع نفسه: ص234.
(3)-أحمد منور: أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية، مجلة الحياة الثقافية، العدد 32، تونس، 1982م، ص77.
(4)- العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مرجع سابق، ص189.

أما النص المسرحي المكتوب للأطفال فقد نما وتطور في فترة ما بعد الاستقلال كمسرحية "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان أو مسرحية "الحذاء الملعون" لجلول أحمد بدوي فقد قام قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب بنشرها ضمن سلسلة مسرح الفتيان سنة 1989م وبعضها كتب بعد الاستقلال مثل مسرحية " حكايات العم نجران وقويدر الصغير" لخير الله عصار.[1]

كما كتب "أحمد بودشيشة" عدة مسرحيات منها مسرحية "المصيدة" و"محفظة نجيب" ولعبد الوهاب حقي سلسلة المسرح الهادف للأطفال ومن مسرحياته " بلاغ في فائدة العائلات" ولخضر بدور مساهمات كثيرة في هذا المجال ومن مسرحياته " الشيخ وأبناؤه" وهي مسرحية غنائية من فصل واحد صدرت سنة 1997م.[2]

و ما نلمسه من خلال ما سبق ذكره أن مسرح الطفل في الجزائر لم يقّيم في جميع مراحله المتعاقبة فنياً وفكرياً وتربوياً بما يتماشى ومتطلبات هذا النوع من الدراما وإنما اعتمد فقط على التقريب والحدس، ويعود ذلك أساسا إلى كتاب النصوص غير المتخصصين، وحتى إن قام بعض الكتاب بعمليات الترجمة والاقتباس لأهم النصوص المسرحية العالمية فإنهم لم يقوموا بالمحاكاة الإيجابية في ذلك، لكونهم لم يهتموا بالأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري ضمن عاداته وتقاليده ومعتقداته التي تميزه عن غيره، نفس الشيء يمكن قوله عن العروض المسرحية المقدمة لدراما الطفل، باعتبار أن هذه الأخيرة ليست أسلوبا يحتوي على معلومات معينة يقوم المنشط بنقلها للطفل بطريقة ما، بل هي خبرة فنية ذاتية، ولهذا السبب يعتبر ما يقوم به المنشط المبدع أساسي في تحقيق دراما الطفل الإبداعية.[3]

ولا ننس الإشارة أنه خلال المهرجانات التي نظمها مسرح قسنطينة الجهوي الذي قام بتقديم تجربة مسرح الطفل من خلال دوراته الأربعة حيث كانت الأولى سنة 1982م، والثانية عام 1983م، والثالثة عام 1986م[4]، أما الرابعة فكانت عام 1989م إلا أنه لم يقدم شيئا ذا أهمية بهذا الخصوص، ذلك أنه اكتفى فقط بتقديم بعض العروض الخاصة بالطفل بالطريقة التقليدية المعتادة.[5]

---

(1) - مجلة الثقافة: عدد56، 1981م، ص83

(2) - العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مرجع سابق، ص190.

(3) - صحيفة المساء، عدد 8 جانفي 1991م،ص10.

(4) - صحيفة المساء: عدد 15 جويلية 1986، ص10.

(5) - صحيفة المساء: عدد 01 أفريل 1989، ص67.

ففي الثمانينات والتسعينات شهدت مسارح الأطفال نشاطاً بارزاً وأقامت مديرية الآداب والفنون بوزارة الاتصال والثقافة سنة 1996م بتنظيم مهرجانات ومسابقات وطنية موجهة للكتاب والمختصين في أدب الأطفال عموماً ودراما الطفل بصفة خاصة أوكلت مهمة تقييمها إلى أساتذة مختصين، وبالرغم من العدد الهائل من المشاركين في مسرح الطفل على امتداد المسابقات السنوية الأربعة، إذ تجاوز المئة عمل مسرحي وبرز بين هؤلاء كتاب أصابوا نجاحاً دفع بعجلة المسرح في الجزائر ولو بخطوة إلى الأمام من أمثال: عبد القادر شرابة، ومحمد قادري، وسهام بوخروف وغيرهم.

إلا أن ما يلاحظ على هذه الأعمال عموماً سواء في جانبها الفكري أو التربوي أو الفني لا يتجاوب مع مادة التنشيط في الدراما الإبداعية طبقا لمطالب النمو وحاجات الأطفال في المراحل العمرية المختلفة، إذ أنها لم تقم على الأسس العلمية الصحيحة التي تدخل في صلب تكوين شخصية الطفل، لأنها مبنية على "التصورات الخاطئة لوظيفة الدراما الإبداعية وإلى النظرة التقليدية لوظيفة التربية التي تستدعي أن الطفل عجينة في يد مربيه أو هو لوحة بيضاء ينقش عليها المربي ما يشاء"[1].

ومن ثم فإنها لم تحقق النضج الفني المطلوب بالرغم من أن غالبيتها استخدمت أسلوب الأنسنة، وهو الأسلوب الأمثل في مجال دراما الطفل، خلال استلهامها لبعض الحكايات المأخوذة من كتاب "كليلة ودمنة"، وبعض القصص الخرافية المستمد من كتاب" Les Fables" للكاتب الفرنسي "Jean de la Fontaine" إلا أن ما يميزها عن سابقاتها من مسرح الطفل التي كتبت في المراحل السابقة، أنها قد استخدمت اللغة الفصحى كوسيلة للتعبير والحوار، ولم توظف اللهجة العامية على الإطلاق، وعلى العموم تمكن مسرح الطفل في الجزائر في هذه المسابقات أن يفتك بجوائز عديدة في الوطن وخارجه.[*]ولعلنا بعد هذه الرحلة المختصرة نستطيع أن نحدد ملامح ما نعنيه بالضبط عندما نقول إننا نود الكتابة من أجل الطفل.

إن الكتابة للطفل قضية جادة، وكل كتابنا الكبار مدعوون للمشاركة فيها ومهما كانت المحاذير فان الأمر يحتاج إلى المحاولة والى إعادة المحاولة فيكفي لأي كاتب أن يعرف أن قارئه هو عجينة طرية تشكلها كل كلمة من كلماته.[2]

---

[1]- مجلة المسرح: المصرية، العدد الثاني، ص26.

[*]- من أمثلة هذه الجوائز، الجائزة الأولى التي نالها المسرح الجهوي بباتنة في المهرجان العربي لمسرح الطفولة بتونس في نوفمبر 1999م وذلك عن مسرحية" رحلة الأمير الصغير" لمخرجها "علي جبارة".

[2]- مجلة ثقافة الطفل العربي: مجموعة من الكتاب،ط1، الكويت، 2002م، ص51.

والكتابة للصغار، كما هي للكبار، تتطلب شروطاً ينبغي توافرها من أجل الحصول على نص جميل، فليس من وصفة جاهزة يمكن تطبيقها، إنما تنساب الكلمات من بين يدي الكاتب معتمدة على مخزونه وبوحي من أحاسيسه، مؤلفةً نصاً جميلاً ومفهوماً فالحس العالي لا يمكن أن يخفي نفسه إنما يظهر بوضوح لترى النص جميلاً مؤثراً.[1]

وكما أن النص الجميل لا يتأتى بكبسة زر، فلا بد من محاولات كثيرة تتجسد في طياتها بعض العثرات والنهضات التي تنتهي في آخر المطاف إلى تحقيق ولو القليل من الأهداف والسمات التي تمتاز بها الطريقة المثلى للكتابة للأطفال، وهذا ما نأمله على أرض الجزائر التي نود لو أن كتابها سواء من كان توجههم إلى عالم الكتابة للكبار أو عوالم القصة والرواية و الشعر والمسرح أن يلتفتوا إلى هذه الفئة الصغيرة التي تمثل في الغد المستقبل الكبير.

[1] - مجلة ثقافة الطفل العربي ،المرجع نفسه: ص190

2- قضايا النص المسرحي للأطفال في الجزائر

يمكن أن نحدد القضايا التي عالجتها المسرحية الجزائرية الموجهة للأطفال من خلال التعرف على الأوضاع التي عايشتها الجزائر آنذاك من التشرد والدمار بسبب أثر الاستعمار وكذا مخلفاته وكل هذا وذاك لم يقف في وجه الأدباء الذين ساهموا ولو بالقليل من أجل أن يوضحوا معالم الأدب وخاصة المسرح على وجه هذه الأرض الطاهرة فكانت إرهاصاتهم الأولى من عمق الجزائر المقاومة للاستعمار والثانية مع شروق شمس الحرية والاستقلال ومن هنا يمكننا أن نبرز أهم هذه القضايا التي تناولها النص المسرحي الجزائري من خلال تقسيمها إلى مرحلتين مرحلة ما قبل الاستقلال ومرحلة ما بعد الاستقلال.

2-1- مرحلة ما قبل الاستقلال:

- إستلهام التراث والتاريخ:

كان استلهام التراث ولاسيما منه التراث الشعبي هو الأبرز في مسرحيات الأطفال وغالباً ما توقف المسرحيون عند حدود إعادة أو إعداد الحكايات والأساطير والأخبار والسير الشعبية كجحا وأشعب وأبطال المقامات وأهل الكدية، وهذا واضح في التمثيليات المدرسية الكثيرة ثم طور المسرحيون الإعداد إلى نوع من الاستعادة عالجوا فيها السرد التراثي بأشكال جديدة وتطلعوا إلى التعبير عن قيم جديدة، وهذا ما نتلمسه من خلال الكتابات المسرحية الجزائرية.[1]

لقد اهتم البعض من الأدباء الجزائريين في فترة ما قبل الاستقلال بالعنصر التاريخي والتراثي في كتاباتهم المسرحية الموجهة للأطفال أو الصبية - إذ أن هذه المسرحيات ليست من مستوى معارف دراما الطفل المتعارف عليها- باعتبار أن استلهام التاريخ والتراث يبسط الأحداث ويقربها من مدارك الناشئة وأحاسيسهم، ولا شك أن غالبية المسرحيات المدرسية التي مثلت قبل الاستقلال مستمدة من التاريخ والتراث

وهكذا وظف "عبد الرحمن الجيلالي" التراث العربي الإسلامي في مسرحيته " المولد النبوي"[2] وهي تدور حول الإرهاصات المنبئة بمولد النبي محمد﴿صلى الله عليه وسلم﴾

---

[1]- د/ عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر"قضايا رؤى وتجارب"،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002م،203.

[2] – عبد الرحمن الجيلالي: المولد النبوي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.

وأراد الكاتب من خلال إبرازه لمختلف المظاهر الإعجازية التي صاحبت ذلك المولد النبوي الشريف هو تنمية الإيمانية في نفوس النشء الصاعد وتقويتها وهي مسرحية تربوية تعليمية موجهة لتلاميذ المدارس الابتدائية، ولا شك أنها في مستوى معارفهم ومداركهم إلا أن ما يعاب على هذه المسرحية شأنها شأن المسرحيات التعليمية الموجهة لتلاميذ المدارس أنها« تمارس فقط من طرف بعض الهواة من تلاميذ المدارس أو رواد الأندية من الأطفال حيث يقومون بأداء أدوار تلقن لهم وفي كثير من الأحيان يرددون كلمات ليست لها معنى بالنسبة لهم، هذا إلى جانب ما يتطلبه أداء هذه الأدوار من توجيهات وتدريبات تستغرق وقتاً طويلاً مما يقيد تلقائياً الطفل ويتعارض مع طبيعته التي تفرض تكرار المشاهد أو ممارسة عمل واحد لفترة طويلة».[1]

إضافة إلى ذلك ربما سائل يقول أن الإعجاز السائد في هذه المسرحية يعتبر فكراً تجريدياً ومن ثم فإن الطفل لا يستطيع استيعابه، ومع ذلك فإن هذه المبادرة لا تعد مشكلة كبيرة باعتبار « أن الدراما الإبداعية ليست أسلوباً يحتوي على مجموعة من المعلومات يحملها المنشط وينقلها للطفل بطريقة أو بأخرى، بل هي خبرة فنية غير موجهة إلى غرض معين... ولذلك فإن المنشط المبدع المدرب يعتبر شرطاً أساسياً لتحقيق الهدف من ممارستها مع الأطفال».[2]

وما دامت دراما الطفل ليست أداة تسلية وترفيه للأطفال فحسب، فإنه يتوجب على « المنشط المبدع حينما يبدأ الأطفال في إبداع المواقف هو البعد عن التوجيه والاقتصار على الاهتمام بإيقاظ الشعور بأسئلة تدفع الأطفال إلى تجاوز أفكارهم وتعبيراتهم إلى المشاهدة والإنصات لتعبيرات وأفكار الآخرين، فإن هذا سيؤدي بهم إلى أن يعزفوا جميعاً لحناً واحداً مؤثراً».[3]

وبما أن المسرحية كتبت قبل قيام الثورة التحريرية المسلحة، فإن "عبد الرحمن الجيلالي" – ربما- كان يهدف إضافة إلى تنمية الجانب التعليمي والتربوي والسلوكي في الطفل وتنشئته كذلك على التمسك بدينه وأصالته لتهيئته لمواجهة وتصدي الاستعمار ومجابهته.

وبما أن الثورة تعني التغيير، تغيير الواقع، والمسرح هو تصوير للواقع وتعريته قصد الكشف عنه لإصلاح ما هو فاسد وتقويم ما هو معوج، ومنه كان المسرح منذ الأزل مقترناً بالثورة، ثورة الإنسان على القهر والظلم وأشكال الشر ومحاولة الاقتراب من الخير والعدل والمساواة، والثورة في المجتمع الجزائري خلال فترات الاحتلال الفرنسي تعنى بالرفض المطلق للاستعمار، والثورات

---

(1) - مجلة المسرح المصرية: العدد الثامن، السنة الثانية، ص22.
(2) - المرجع نفسه: ص23.
(3) - المرجع نفسه: ص26.

العديدة الدامية التي نشبت في البلاد دليل على نفور الشعب الجزائري من الهيمنة والاستغلال، فكانت الثورة و كان التغيير.[4]

وقد اتخذت هذه الثورة أشكال عديدة ومختلفة أعلاها حمل السلاح وفي سنة 1956م تكونت فرقة جيش التحرير المسرحية بإدارة الأستاذ "مصطفى كاتب" مع نخبة من الفنانين الذين أعلنوا الثورة بطريقتهم الخاصة[1]، والكاتب"عبد الكريم العقون" أحد هؤلاء الفنانين الذين كتبوا للمسرح وجاهدوا بالقلم، والذي استمد من التاريخ الثوري الجزائري مسرحيته "زينب الفتاة" وهي تتمحور حول حب "مراد" للفتاة "زينب" الجميلة الساحرة بجاذبيتها والتي ملأت عليه كيانه ووجوده بأروع المشاعر والعواطف والتي تتظاهر- زينب- بأنها تحب مراد فتبادله عبارات الحب والغرام ويتفطن "مراد" أخيراً بعد نصيحة الشيخ "سليم" وإبرازه لمكر زينب و مخادعتها له فيتمرد عليها ويبدو لأول وهلة أن المسرحية تستمد وقائعها من الحياة اليومية إلا أنها في الواقع « تستلهم أحداثها من أفكار سياسية وموضوعها رمزي رائع».[2]

وهذا ما يؤكده المؤلف نفسه حينما يقول في مسرحيته « أنه يريد بزينب هنا فرنسا ومن بطلها مراد يريد به الشعب الجزائري»[3] وهي بدورها مسرحية تعليمية أراد من خلالها كاتبها تنمية الحس الثوري والوطني، وربما تكون دعوة ضد دعاة فكرة ما يسمى بالاندماج مع فرنسا التي تبنتها بعض القوى السياسية في فترة الأربعينيات لاسيما وأن هذه المسرحية قد كتبت في تلك الفترة التاريخية التي كانت حبلى بالصراعات السياسية المختلفة، وبالرجوع إلى أحداث هذه المسرحية يمكن اعتبارها مقارنة بمثيلاتها سهلة وفي متناول المراحل العمرية المختلفة، سواء من حيث حبكتها التي تتسم بالسهولة أو بأحداثها البسيطة أو بشخوصها الواضحة.

وانطلاقاً من المرحلة الحالكة التي عاشتها الأمة الجزائرية والتي كتبت فيها هذه المسرحية فإن"عبد الكريم العقون" – ربما- كان مدركاً لمدى أهمية المسرح الموجه للأطفال وخاصةً منه المسرح المستلهم من التاريخ باعتباره وسيلة هامة وناجعة في عملية التوعية والتحسيس والتثقيف وأنه « الأداة الفنية القادرة على نقل مضمون اجتماعي تربوي بطرق بسيطة ومضمونة التأثير وبالتالي فهو أنسب الوسائل الفنية للتعامل تعليمياً وتربوياً مع الأطفال».[4]

---

(4) -عبد الحليم رايس:دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، تقديم:الأستاذ لمباركية صالح، العدد الثاني،منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية،الجزائر،2000م،ص08.

(1) - عبد الحليم رايس:دراسات ونصوص من المسرح الجزائري ،المرجع نفسه: ص09

(2) – د/عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص244.

(3) - المرجع نفسه: ص244.

(4) - مجلة المسرح المصرية: عدد22، السنة الثانية، مارس1984م، ص07.

ومن بين الأدباء الجزائريين الذين انتهجوا نفس هذا التوجه " أبو العيد دودو" صاحب مسرحية " التراب"[5] وهي مستمدة من تاريخ أحداث الثورة التحريرية، وتتمحور حول شخصية الفتى "سعيد" الذي عانى من عدة مشاكل عاطفية، فقرر أن يصعد إلى الجبل وكان هدفه الأول هو الانتقام من خصمه "حميد" الذي نافسه في غرامه لحبيبته "فضيلة" ولكنه ما أن اختلط بالمجاهدين وأدرك مدى عمق القضية الجزائرية وكذا مدى إخلاصه للقضية الوطنية – قضية التحرير–حتى تبدلت رغباته الانتقامية التي كانت شغله الشاغل في بادئ الأمر وبرز في نفسه طموح ثان، وهو المشاركة مع إخوانه المجاهدين في تقرير مصير بلده وقيامه صحبتهم بواجبه الوطني في الكفاح المسلح.

إن الحبكة التي تتضمنها هذه المسرحية هي الصراع الذي يدور في نفسية الفتى "سعيد" بين واجب الانتقام من منافسه "حميد" وواجبه الوطني في الكفاح المسلح ويهتدي في النهاية إلى تغليب الواجب الوطني.

ويبدو من خلال أحداث هذه الدراما أن المؤلف أراد أن يبث في نفسية النشء الصاعد ضرورة تغليب الاهتمام بالقضية الجزائرية والمساهمة بقدر الإمكان في الثورة المسلحة حيث يقول أن « الحادثة- تقع- في ربيع السنة الأولى للثورة المجيدة».[1]

وقد استطاع الكاتب إلى حد كبير، أن يبرز مشاعر التعاطف الشبابي مع الثورة ومناصرتها لها، وهذا ما يتجلى من خلال موقف الفتى "سعيد" الذي آثر مصلحة الوطن على مصلحته الخاصة كما أنه يعد بمثابة رمز إلهامي يدعو الأجيال الصاعدة لتحمل مسؤولياتها الوطنية، كما استطاع" أبو العيد دودو" أن يقدم عملاً فنياً يكون إلى حد ما في متناول قدرات الأطفال المعرفية والسلوكية والتربوية سواء من خلال بساطة ومحدودية أحداثها أو من خلال وضوح شخوصها ويسر حبكتها.

إلا أن ما يعاب على هذه المسرحية شأنها شأن المسرحيات الأخرى المماثلة لها أن أسلوب التوجيه التربوي والتعليمي يبدو جلياً، كونه موجه إلى سن الشباب أكثر مما هو موجه للأطفال لأن تحمل المسؤوليات الوطنية لا يدرك أهميتها وقدرتها إلا من نضج فكره واكتمل إدراكه وهذا بكل تأكيد لا يستوعبه أطفال الدراما الإبداعية المتعارف عليها.

---

[5] - أبو العيد دودو: التراب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون تاريخ.

[1] - أبو العيد دودو: التراب ،المرجع نفسه: ص07.

إلى جانب ذلك كتب "محمد الصالح رمضان" مسرحية "الهجـــرة النبويـــة ".[2] وهـــي مستلهمة من التراث العربي الإسلامي. وكتب "محمد رايس" مسرحية مستمدة مـــن الأحـــداث التاريخية تحت عنوان "أبناء القصبة"[3]، وقد ركزت على نشر الوعي الثـــوري داخـــل العائلـــة الجزائرية، كما أن هناك مسرحيات عديدة وضعت أناملها على رسم أوضاع الحياة الجزائرية إبان الثورة التحريرية، وكان لها دور كبير في توعية النشء الصاعد على ضرورة الحفاظ على كل شبر من هذه الأرض الطاهرة.

2-2- مرحلة ما بعد الاستقلال

بعد الاستقلال بدأت الحركة المسرحية تسترجع نشاطها وعافيتها، ففي سنة 1972م صدر قرار اللامركزية في المسرح فنص على إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة وعنابة ووهـــران وسيدي بلعباس، بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة، وقد أنشأت هذه المسارح فيما بعد فرقـــاً للأطفال تقدم عروضها المسرحية للصغار.[1]

وكما أوردنا سابقا فإن النص المسرحي المكتوب للأطفال قد نشأ وتطور في فترة ما بعـــد الاستقلال، حيث برزت الكثير من المسرحيات التي عالجت قضايا تهدف إلى توعية هذا الكيـــان الصغير لتدفع به نحو عجلة التقدم والتطور في المجتمع الذي يعيش فيه، كما أن المؤسسات المسؤولة دعم هذا النوع من الفنون قد أعطت حافزاً كبيراً للكثير من المبدعين في هذا المجال لإعطائه الأهمية القصوى باعتبار أن الكتابة ليست موجهة للأطفال بل هي في طريـــق بنـــاء رجـــل المســـتقبل ومن بين هذه المسرحيات نلمس:

مسرحية "الناشئة المهاجرة" لمؤلفها "محمد الصالح رمضان" أو مسرحية "الحذاء الملعـــون" لصاحبها "جلول أحمد بدوي"، فقد قام قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب بنشرها ضمن سلسلة مسرح الفتيان سنة 1989م، مسرحية "حكايات العم نجـــران وقويـــدر الصـــغير" التي ألفها "خير الله عصار".[2]

وهذه المسرحيات التي ظهرت بعد الاستقلال كان لها عدة توجهات وعالجت عدة قضـــايا فكتب بعضها على لسان الحيوان، باعتبار أن هذا النوع من النصوص الدرامية الأكثـــر جاذبيـــة عند الطفل بل والأكثر تأثيراً، لما تخلقه من تشويق ومتعة لدى الأطفال وهناك من تلمس جانـــب

---

(2) - محمد الصالح رمضان: الهجرة النبوية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون تاريخ

(3) - عبد الحليم رايس: أبناء القصبة،منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، الجزائر،2000م.

(1) - العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر، ص189.

(2) - مجلة الثقافة: عدد1981،56م،ص83.

الحياة اليومية، لمعالجة الظروف الاجتماعية المختلفة التي تعيشها طبقات المجتمع الجزائري وخاصة وأن الجزائر قد خرجت من واقع مزري بسبب مخلفات الاستعمار التي تركت تأثيراتها على كل أفراد المجتمع الجزائري فجاءت هذه المسرحيات قصد إخراج هذا الطفل من عوالم الدمار والشتات التي عاشها تحت وقع الاستعمار، وتنوير حياته بما تتطلع إليه نفس كل طفل في المستقبل.

أ- أسلوب الأنسنة:

يعد أسلوب الأنسنة هو الأسلوب الغالب في كتابة "دراما الطفل" عند المبدعين الجزائريين في فترة ما بعد الاستقلال، ومعناه هو إضفاء صفات الإنسان على الحيوان وقد استخدم- هذا الأسلوب- لإبراز صور النماذج الإنسانية المختلفة في قالب رمزي وذلك من خلال تعليم الطفل لبعض سلوكات الحيوانات المختلفة، قصد تنمية معارفه وإشباعه ببعض القيم السلوكية والتربوية التي تتناسب مع مستويات مراحله العمرية.

ومن بين المسرحيات التي انتهجت هذا الأسلوب، مسرحية "الخياط الماهر"[1]" لأحمد حمومي" الذي جزأرها عن نفس المسرحية "للإخوة غريم"، وتتلخص فكرتها في تخيل الطفل الخياط – بعدها يقوم عابثا بتطريز حزامه بعبارة "بين الشدة والمدة، سبعة مجبدة "[2] أنه بطل شجاع وتساعده الظروف في ذلك على تحقيق حلمه في أن يصبح أميراً، ويتزوج بابنة الملك وقد استطاع الكاتب في محاكاته لهذا العمل الدرامي أن يمزج بين الأصالة والمعاصرة بعد أن أصبغ عليها اللون المحلي من عادات وتقاليد وأبعاد نفسية واجتماعية وثقافية وهو بذلك يكون قد وفق إلى حد كبير في الجمع بين روح البطولة والإقدام في نفوس الأطفال وإشباعهم بأصالتهم وانتمائهم بعد أن نأى بنفسه عن القيام بالترجمة الحرفية لهذه المسرحية.

ويمكن اعتبار هذه المسرحية انطلاقا من الفكرة التي تتناولها، وطبيعة الصراع الانفعالي الذي يحرك بناءها، ونمو أحداثها الذي يتسم بالتشويق والتطور الدرامي ووضوح شخوصها وبساطة حبكتها، قلت يمكن اعتبارها بالناجحة، وهي تتناسب مع المستويات العمرية المتوسطة للأطفال باعتبار"أن مادة إيقاعها تتجاوز المحسوس وتحتوي على المغامرة والطموح والبطولة"[3].

أما مسرحية "النملة والصرصور"[4] لمؤلفتها" فوزية آيت الحاج" التي استمدت فكرتها من كتاب "الخرافة" لمؤلفها "لافونتين" فقد قامت هي الأخرى بجزأرة هذه المسرحية شكلا

---

(1) - أحمد حمومي: الخياط الماهر، لم تنشر، أخرجتها فوزية مصطفى كاتب للمسرح الوطني الجزائري سنة1963م.

(2) - المرجع نفسه: ص08

(3) - مجلة المسرح العربي: العدد الثامن،السنة الثانية، سبتمبر-ديسمبر،ص24.

(4) - فوزية آيت الحاج: النملة والصرصور، أخرجتها المؤلفة نفسها للمسرح الوطني الجزائري سنة1994م

ومضمونا إذ أنها إضافة إلى كتابتها باللهجة العامية الجزائرية أضفت عليها اللون المحلي ممثلاً في العادات والتقليد، وكذا الأبعاد السيكولوجية والسوسيولوجية والفيزيولوجية للمجتمع الجزائري وهذا تماشياً مع المحتوى الفكري الذي يتلخص في انشغال الصرصور بالرقص والغناء حتى إذا ما أقبل فصل الشتاء و لم يجد ما يقتات به، ذهب يصرخ من شدة الجوع إلى جارته النملة متوسلا لها أن تقرضه حبات يقتات بها، واعداً إياها بأنه سيردها لها في الفصل الجديد ولكن النملة ترفض اقتراضه وتحمله مسؤولية ما وصل إليه حاله، وتطلب منه ساخرة أن يرقص ويغني لما اعتاد على ذلك.

استطاعت الكاتبة من خلال فكرة مسرحيتها الداعية إلى المجد في العمل والادخار وقت الرخاء للإنفاق وقت الشدة والحاجة، إضافة إلى مزجها بالطابع المحلي، استطاعت أن تبسط من عقدة مسرحيتها، وتسير تطور أحداثها، وتوضح دور شخوصها ومن ثم فإنها توافق مختلف المستويات العمرية للأطفال، "الذين تناسبهم مادة الإيقاع الحركي المستمدة من أفكار تعبر عن آفاق جديدة عن العالم المحسوس المحيط"[1].

نفس الشيء تقريبا يمكن قوله على مسرحية "وصية دمنة"[2]. لكاتبها "نذير حسين" والتي اقتبس فكرتها من كتاب "كليلة ودمنة" لصاحبها "ابن المقفع"، ويتلخص مغزاها في أن السعادة لا تكون على حساب الآخرين، كما أن الغدر والكذب والنفاق لا يعود على صاحبه إلا بالوبال والخسران المبين.

وقد أراد الكاتب من خلال هذه الدراما، التنويه بالخير والإشادة بمحاسنه ونبذ الشر والدعوة إلى تجنبه، والابتعاد عنه قولاً وفعلاً، لأنه لا يجلب لصاحبه إلا الخزي والهوان وقد وظف الكاتب شأنه شأن من سبقه من الكتاب عاملي البيئة والأبعاد الثلاثة المعروفة في عملية البناء الدرامي لهذه المسرحية، ووفق في ذلك إلى حد كبير إضافة إلى ذلك فإن هذه المسرحية تحمل معنى فكرياً سامياً ينمي الحب والخير في نفوس الأطفال بالقدر الذي ينزع من نفوسهم الضغائن والأحقاد والمكاره، كما أنها تنمي فيهم السلوك الايجابي، وتمدهم بالتربية والأخلاق السامية، وتثري معارفهم وتدعم خبراتهم المحسوسة والمجردة، ضمن المحيط الذي يعيشون فيه.

---

[1] - مجلة المسرح المصري: العدد الثامن، السنة الثانية، سبتمبر- ديسمبر، ص24.

[2] - نذير حسين: وصية دمنة(لم تنشر)، أخرجها المؤلف نفسه،قدمها للمسرح الوطني الجزائري سنة 1993م

ونجد إلى جانب ذلك عدداً وافراً من المسرحيات التي عالجت موضوع مسرح الطفل منها المترجم والمقتبس ومنها المؤلف، ومن أهمها مسرحية "البطة البرية"[3] لمؤلفها علال خروفي و مسرحية "العرش" [4] لمؤلفها يماني الزبير ومسرحية "أغنية الغابة"[5] لمؤلفتها حميدة آيت الحاج وغيرها من المسرحيات الأخرى المتنوعة بأحداثها وشخوصها، التي لا يتسع المجال لتناولها في عرضنا هذا.

ب- الحياة اليومية:

أما دراما الطفل التي استمدت موضوعاتها من الحياة اليومية أو الواقع المعاش فبالإضافة إلى قلة عددها فإنها تتسم بضعف بناءها الدرامي، سواء في المجال الفكري أو الفني أو التربوي ففي الميدان الفكري نجد أن أغلبية هذه المسرحيات تتضمن كل واحدة منها عدداً من الموضوعات المتفرقة، فعلى سبيل المثال نجد مسرحية "ناس الحومة "[1] « وهي من تأليف جماعي تتناول موضوعات السكن والصحة والطب المجاني »[2].ومع ذلك فهي لا تتجاوب فكريا مع المستويات العمرية لدراما الطفل التي تشترط المحدودية والبساطة في الموضوع الفكري.

وفي المجال الفني يمكن القول أنه لا يمكن داخل "دراما الطفل " الواحدة، أن نعالج مجموعة من الموضوعات الفكرية، باعتبار أن البناء الدرامي يقوم على أساس وحدة الموضوع وبساطة الأحداث ووضوح العقدة، وهكذا فان أغلبية مسرحيات الطفل المستلهمة من الحياة اليومية لا تتماشى وقواعد الفن الدرامي.

أما في المجال التربوي فان هذه المسرحيات قد ركزت على الجانب الفكري، ذلك أنها تتناول مشاكل اجتماعية متنوعة ذات علاقة بالمحيط المعاش، ومن ثم فإنها لا تهتم بالقيم التربوية والسلوكية الخاصة بالطفل، ولهذا فان هذا الأسلوب في عمومه وهو أبعد ما يكون في معالجة القضايا المتعلقة بدراما الطفل، بالرغم من جفاء هذا الأسلوب فان هناك بعض المسرحيات التي تقترب إلى حد ما من مادة هذه الدراما، فمسرحية "المحقور"[3]التي كتبها "سليمان بن عيسى" تتضمن بعض الجوانب التعليمية والتربوية والسلوكية إذ أنها تحمل دعوة إلى النشء الصاعد

---

(3) - علال خروفي: البطة البرية(لم تنشر)، أخرجها مؤلفها نفسه، قدمها للمسرح الوطني الجزائري سنة1990م.
(4) - يماني الزبير: العرش(لم تنشر)، قدمها المخرج غيد الله أورباشي للمسرح الوطني الجزائري،سنة1989م.
(5) - حميدة آيت الحاج: أغنية الغابة(لم تنشر)، أخرجتها المؤلفة نفسها، قدمها المسرح الوطني الجزائري، سنة1987م.

(1) - ناس الحومة: تأليف جماعي(لم تنشر)،أخرجها عبد الحميد حباطي، قدمها مسرح قسنطينة الجهوي سنة1980م.
(2) - أحمد بيوض: المسرح الجزائري(1936-1989)،منشورات التبيين/الجاحظية، الجزائر، سنة1998م،ص114.
(3) - سليمان بن عيسى: المحقور(لم تنشر)،إخراج عبد المالك بوقرموح، قدمها مسرح عنابة الجهوي،سنة1978م

بتحمل مسؤولياته من أجل الحفاظ على العائلة من التفكك والاندثار، وهذا ما يتجلى من الفكرة التي تطرحها هذه المسرحية وهي قضية الحقرة التي يمارسها بعض الآباء في حق زوجاتهم وأبنائهم داخل العائلة نتيجة تقاليد موروثة وسوء فهم للتعييرات الجارية بفعل العصرنة.[4]

وحتى وان بدت هذه الفكرة عميقة الدلالة صعبة الإدراك، وليست في مستوى المراحل العمرية للطفل، فإنها بلا شك تحمل فكرة حساسة باعتبار أنها من نوع الأفكار التي تترتب عنها أسئلة تخلد بفكر الطفل وتوقظ ضميره من مثل- ماذا ؟ وماذا ؟ وكيف ؟ ومتى ؟ - لأنها من نوع الأسئلة المفتوحة التي تستدعي التفكير وتتطلب التنقيب الذي يحرك الإبداع الكامن لدى الطفل.[5]

وإلى نفس التوجه في الفكرة التي تطرحها الدراما السالفة الذكر، كتب "عبد القادر تاجر" مسرحية " رقصة الأبرياء"[1]. التي تتمحور حول يوميات أسرة متواضعة، تظهر بين أفرادها تناقضات تتولد عنها أزمة تعصف بكل الأسرة ويتضح من خلال الفكرة التي تطرحها هذه المسرحية أنها شبيهة إلى درجة كبيرة بسابقاتها في مسرحية "المحقورة" إذ أنها هي الأخرى تطرح عدة تساؤلات مفتوحة توقظ فكر الطفل وتُقوم سلوكه كونها تضعه أمام مسؤوليته في المحافظة على أسرته، وبالتالي فهي تقوم جهة بتوعيته تربوياً وأخلاقياً، ومن جهة أخرى تجعله في موقف البحث والتنقيب، وتعمل على إثراء معارفه وتنمية شخصيته وفق ما تحبذه الحياة العائلية "للإسهام في حل مشكلات أسرهم وتكون هذه المواقف في الوقت نفسه سبيلاً لاكتساب الأطفال القيم الأخلاقية والسلوكية والاجتماعية الحميدة ".[2]

إلى جانب ذلك كتب "محمد بن قطاف" مسرحية "حسناء وحسن "[3] وهي تتناول ظاهرة الطفولة المراهقة عند الشباب، و لم تخرج عن الإطار الاجتماعي ".[4] كما توجد مسرحيات أخرى أوسع نطاقاً وأكثر التماساً للمجتمع وللحياة اليومية التي يعيشها أفراد المجتمع بمختلف مظاهره كما لا يسعنا التماسها جميعاً وهي لا تقل أهمية عن سابقاتها.

من خلال استخلاصنا لجملة القضايا التي تناولتها المسرحية الجزائرية للأطفال في المرحلتين السابقتين، ومدى التأثير الذي خلفته كل قضية في مسار التوجه التاريخي والاجتماعي في حياة الفرد الجزائري، نستطيع أن نُورد أن المسرحية الجزائرية كان لها دور كبير في توعية النشء

---

(4) - Algérie-Actualité,N°903du03au09février 1983p:12.

(5) - مجلة المسرح المصرية: العدد الثامن، السنة الثانية، سبتمبر، ص25.

(1) - عبد القادر تاجر: رقصة الأبرياء(لم تنشر)،قدمها مسرح قسنطينة سنة1983م

(2) - مجلة المسرح المصرية: العدد الثامن، السنة الثانية،سبتمبر،ص25.

(3) - محمد بن قطاف: حسناء وحسن(لم تنشر)،إخراج سيد أحمد أقومي، قدمها مسرح قسنطينة الجهوي، سنة1975م

(4) - صحيفة المساء: عدد554، 11جويلية1987م،ص12.

وإنارة دربه بما يفيده وتنمية شخصيته انفعالياً واجتماعياً وعقلياً ويُسطر له الهدف المرجُو تحقيقه في المستقبل.

و يمكن أن نوضح أكثر بقولنا أن الظاهرة المسرحية في الجزائر قد تلمست مجمل الفترات التي عايشتها الجزائر في كل مراحل تطوراتها، وإن كانت هذه المحاولات في حاجة إلى دعم أكثر حتى تصل إلى المستوى المطلوب، حتى وإن اعتمدت في بعض الأحيان عوالم الترجمة والاقتباس – طبعاً وفقاً لمعتقداتنا وعاداتنا وديننا- فإن هذه الانطلاقة لابد منها حتى نختم في الأخير بعمل مسرحي تعود جذوره من واقع تراب هذه الأرض الطاهرة – الجزائر- فنجد نصوصاً مسرحية جزائرية مكتملة المعالم والأصول و المبادئ المسرحية.

كما أن العمل الدرامي خاصة الموجه للأطفال في الجزائر قد وضع بصماته على كل طبقات المجتمع، وساهم ولو بالقليل في الأخذ بيد أفراد هذه الطبقات الاجتماعية وتوعيتها وزرع الأمل والمستقبل بيدها من خلال الإبداعات الدرامية، وهذا ما نأمل الوصول إليه من خلال مساهماتنا المستمرة لرسخ دعائم هذا الفن الدرامي.

من هذه المنطلقات الممهدة لتطور النص المسرحي للأطفال في الجزائر يمكننا أن نعرج إلى توجه آخر يُوضح مسار وجودية النص المسرحي في الجزائر من خلال التعرف على جملة من الموضوعات المتعددة التي عالجتها النصوص المسرحية الموجهة للأطفال في الجزائر.

3- موضوعات النص المسرحي للأطفال في الجزائر:

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.[1]

والنص المسرحي للأطفال في الجزائر لم يخلو من هذه الجوانب السالفة الذكر قصد النهوض بهذه الفئة من المجتمع الإنساني لمعرفة مدركات الحياة وتعلم كيفية مواجهتها، وسنعرض إلى كل ذلك وغيره من خلال تتبع جملة الموضوعات التي عالجها النص المسرحي للأطفال.

أ- الموضوعات التاريخية والوطنية:

كان التاريخ ومازال منبعاً حياً لإبداع الإنسان وابتكاره، يضع أمامه كلما اشتدت به المحن وعصفت به الهمم، مرآة مصقولة يرى عليها نفسه، ويأخذ منها العبرة والاتعاظ فإذاً التاريخ مرب حكيم ورادع زاجر ومحفز ملهم.[2]

ولقد ارتمى الأدباء الجزائريون في أحضانه لما اشتدت عليهم وطأة الاستعمار وقسوته فكان « من الوسائل التي اصطنعها الكتاب لبعث الأمجاد واستنهاض الهمم وتخفيف الشعور بالضعف والهوان الذي كان يملأ النفوس، وهذا العمل قد ساعد على خلق أدب جديد، ونتج في ظله أدب مسرحي تاريخي».[3]

ولا عجب أن يكون للنص المسرحي للأطفال انطلاقة مع التاريخ، حيث 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.[4]

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،

---

(1)- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، 2000، ص56.
(2)- المرجع نفسه: ص56.
(3) - محمد صادق عفيفي: الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي(1900-1965)، دار الفكر،ط1، بيروت، 1971م، ص248.
(4) - العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر، ص191.

والجندي، والفلاح والطالب ويتم كل ذلك أمام مجموعة من الأطفال ويقوم هؤلاء الأطفال بدور الجوقة فينشدون ومن خلال هذا العمل المسرحي يشيد هؤلاء الفتية بالوطن ويتعاهدون على خدمته وتبدأ المسرحية بأنشودة تؤديها المجموعة الصوتية:

وطني بستان أخضـــر * وشراع منتصب أسمر

علم يخفق في الأجواء * عانق أبيضه الأخضر

بهلال ذي نجم أحمر[1]

ثم يظهر شيخ عجوز ذو لحية بيضاء ويجري حوار بينه وبين الأطفال نعرف من خلاله أن الشـــيخ يمثل التاريخ في ماضيه وحاضره ومستقبله، حيث يقول الشيخ:

يـــا أبناء الجيل العالـــي * يـــا أطفال الوطن الغالي

يـــا أزهار هضاب عليا * يـــا أطيارنا في الصحراء

يـــا أبنائـــي يا أولادي * يـــا أحبابي يا أحفـــــادي

أنا ماضيكم أنا حاضركم * أنـــا مسكـــون بالأمجاد[2]

وهذا النوع الموضوعات تطرقنا إليها في حديثنا عن مسرحية " زينب الفتاة" "لعبد الكريم العقون" ومسرحية "التراب" "لأبو العيد دودو"، ومسرحية "أبناء القصبة" "لعبد الحليم رايس".

ب- الموضوعات الدينية:

التاريخ العربي الإسلامي هو الملهم الأكبر للأدباء الجزائريين حيث كتبوا مســـرحياتهم ولا عجب في ذلك لأن هذا التاريخ الإسلامي الزاخر بالأمجاد والمفاخر والبطولات هو تاريخهم وتاريخ آبائهم وأجدادهم، وظلوا يحسون تجاهه بالعزة والكبرياء.[3]

ودعا كثير من النقاد إلى اعتماد هذه الأعمال المسرحية لقرب هذه الموضوعات من العقلية العربية، ومن ذهن القارئ، يقول "الطاهر زنير": « يجب أن تكون مـــادة الروايـــات المســـرحية وموضوعاتها مقتبسة من التاريخ العربي الحافل بالوقائع والحوادث وذلك ليتسنى للحاضرين أن يروا ويسمعوا أشياء قريبة من فهمهم، ملائمة لتذوقهم مثيرة لعواطفهم وشعورهم».[4]

---

(1) - خضر بدور: الشيخ وأبناءه، دار الهدى، الجزائر، ص03

(2) - المرجع نفسه: ص05

(3) - عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، 2000، ص38.

(4) - محمد مصايف: النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2،الجزائر، 1984م، ص193

ولا عجب أيضاً أن تعالج المسرحية الطفلية موضوعات دينية ولعل أهمها: مسرحية "الناشأة المهاجرة" لكاتبها "محمد الصالح رمضان" وقد كتب على الغلاف الداخلي " مسرحية مدرسية تاريخية أدبية في سبعة مشاهد"، مثلت هذه المسرحية لأول مرة بمدرسة دار الحديث بتلمسان في نهاية العقد الخامس من القرن العشرين، وطبعتها مطبعة ابن خلدون بتلمسان سنة 1949م.[1]

تدور أحداث هذه المسرحية في مكة المكرمة، وتعالج بعض المواقف من هجرة النبي محمد ﷺ وأصحابه إلى المدينة المنورة (يثرب) يقول "عبد المالك مرتاض" عن هدف الكاتب من هذه المسرحية: « لقد رمى المؤلف فيما يبدو، إلى تربية الصغار وتعليمهم كيف تكون التضحية وذلك حين جعل كثيراً من أبطال مسرحيته هذه من الأطفال الصغار وصورهم في أحلام الكبار ووعيهم فكأنه أراد أن يثبت أن التضحية من أجل المبادئ العظيمة يمكن أن تمتد إلى الصغار أيضاً والدليل على ذلك مشاركة الأسماء الصغيرة وغيرها من الأطفال في حوادث هجرة النبي محمد ﷺ وإنجاحها، وإحباط جميع خطط المشركين وما كانوا يكيدون من كيد عظيم».[2]

وتنقسم هذه المسرحية إلى سبعة مشاهد:

المشهد الأول: أشراف مكة في دار الندوة يتشاورون في أمر النبي محمد ﷺ

المشهد الثاني: أبو بكر الصديق وأولاده في دارهم يتذاكرون باهتمام ومعهم عامر بن فهيرة مولى أبي بكر.

المشهد الثالث: رهط من فتيان مكة مسلحون أمام دار الرسول ﷺ ليلاً يترقبون خروج النبي ليقتلوه ومعهم أبو جهل كقائد.

المشهد الرابع: أبو جهل والنفر الثلاث: عقبة، وعكرمة، وبن حزام أمام دار أبي بكر الصديق يطرقون الباب فتخرج لهم فتاة.

المشهد الخامس: أسماء في دارها يقرع عليها الباب فتخرج.

المشهد السادس: أسماء وعبد الله في دارهما تدخل عليهما عائشة وعلي بن أبي طالب.

المشهد السابع: أسماء وعائشة يدخل عليهما عبد الله وفي يده قرطاس مطوي، ويخبرهما بوصول الرسول ﷺ وأبي بكر إلى يثرب، ثم يتفق الجميع على الهجرة واللحاق بمن هجر إلى المدينة المنورة.[3]

---

(1) - العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر، ص193.

(2) - د/عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931م-1954م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص227.

(3) - العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر، ص194-195.

ومن المسرحيات الهامة في هذا الموضوع مسرحية " المولد النبوي" لعبد الرحمان الجيلالي" وهي مسرحية مدرسية، تقع أحداثها في ثلاث فصول وقد طبعت- كما ذكرنا- في الجزائر سنة 1949م ومثلتها في الإذاعة الجزائرية سنة 1951م فرقة "محي الدين باش تارزي" 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 محمد ﷺ وما صاحبه من علامات دالة على هذا المولد.[1]

وكأنما في هذه المسرحيات دعوة لجيل الغد الجزائري كي يعبر عن أفكاره بطلاقة وحرية وأن يثور ضد العادات السيئة، والتقاليد البالية، لأن الشعب بعدما خرج من الثورة التحريرية التي تحتاج إلى البطولة والثبات أمام الخطر هو في حاجة إلى أن يخوض معركة أخرى، البطولة فيها إتباع طريق الحق مهما كانت نتائج ذلك.[2]

ج- الموضوعات الاجتماعية:

إذا كان الإنسان يلجأ إلى علاج أمراضه الجسمية، وجراحاته المدماة بشيء من المرهم والأقراص والعقاقير، فإن أمراضه النفسية والاجتماعية والفكرية، أخطر بكثير من أن تعالج بمثل الأدوية التي ذكرناها، وإنما علاجها الوحيد هو الكلمة، يشكلها الإنسان الفنان بأساليب مختلفة.

وإذا كان المسرح الجزائري قد عرف المسرحية التاريخية، فإنه قد عرف المسرحية الاجتماعية وذلك على يد جزائريين مبدعين، فكانت المسرحية الاجتماعية أسبق في التأليف من المواضيع الأخرى، ولعل ذلك يعود في اعتقادنا إلى أن الناهضين بالمسرح آنذاك وهم رواده لم يكونوا على جانب كبير من الثقافة التي يتطلبها المسرح التاريخي.[3]

وعالجت المسرحية الموجهة للأطفال موضوعات اجتماعية وثيقة الصلة بعالم الطفل واهتمامه وسنكتفي في هذا الجزء من البحث بمعالجة مسرحيتين اجتماعيتين إحداهما كتبت قبل الاستقلال وثانيهما كتبت بعد الاستقلال وهما:

1- مضار الخمر والحشيش.[*]

2- المصيدة.

---

[1] - العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر ،المرجع نفسه: ص195.

[2] - عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، 2000،ص 61.

[3] - المرجع نفسه: ص88.

[*]- هذه المسرحية لم تطبع، وهي مثبتة في كتاب "فنون النثر الأدبي في الجزائر" لعبد المالك مرتاض. ص462.

مسرحية " مضار الخمر والحشيش" كتبها محمد العيد الجيلالي قبيل الحرب العالمية الثانية وعنها يقول "عبد الملك مرتاض" :« لم نعثر على عنوان دقيق لهذه المسرحية وقد اجتهدنا فوضعنا لها عنوان مستوحى من محتواها هو مضار الخمر والحشيش غير أن العنوان الحقيقي الذي ينبغي أن ينطبق عليها انطباقاً تاماً يجب أن يكون: مضار الجهل والخمر والقمار والحشيش».[1]

وهي مسرحية مدرسية وضعها الكاتب خصيصاً لأطفال المدارس وموضوعها يدور حول مضار الجهل والقمار والحشيش، وتقع المسرحية في أربعة فصول، خصص الفصلين الأول والثاني لبيان مضار الجهل، وخصص الفصل الثالث مضار القمار بينما خصص الفصل الرابع والأخير لبيان مضار الخمر والحشيش، فالمسرحية تعالج ثلاثة مواضيع تدور كلها حول فكرة أساسية واحدة هي الحث على الفضيلة والدعوة إلى نبذ الرذيلة، وقد اختار الكاتب أبطاله من عالم الأطفال وعالم الكبار غير أنه جعل أبطالها الرئيسيين من عالم الأطفال الذين يمثلون عنصر الخير والفضيلة والكمال في حين يمثل الكبار عنصر الشر والرذيلة والنقصان.[2]

أما المسرحية الثانية فعنوانها "المصيدة" لأحمد بودشيشة التي نشرت في قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1986م، وتقع هذه المسرحية في سبعة مناظر أو مشاهد ويدور موضوعها حول فئران عاثت في بيت من البيوت فساداً فقرضت رسومات الطفل " محمود"، وشعر دمية الطفلة "سميرة" ورغم تثبيث الأب والأم لعزيمة محمود وسميرة في الانتقام من الفئران فإنهما نجحا في الأخير في القضاء على كل الفئران عن طريق المصيدة، وقد تخلل هذه المناظر وعظ كثير، وتعليمية تتناسب والمتلقي الصغير، وتغرس في نفسه حب الفضيلة وتغريه بالانتقام من عناصر الشر والفساد مهما كانت الظروف وتشجعه على القيام بالواجب[3]
فالأب الذي كان يرفض مبدأ الانتقام من الفئران واستأصالها من البيت قال لطفليه: « أنتما لم تقوما إلا بواجبكما»، وتقول الأم:« أنا فخورة بكما».[4]

وتتابعت بعد ذلك المسرحيات الاجتماعية الهادفة إلى تربية النشء وإبعاده عن مخاطر الانحراف والفساد، لأن ما ينتظره من القيام بأعباء تحرير الوطن من دنس المحتلين أعظم وأشد مما يجب أن يسخر له كل طاقته.[5]

---

[1]- د/عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، (1931م-1954م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م،ص203.
[2]- العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مرجع سابق، ص198.
[3]- المرجع نفسه: ص198.
[4] - أحمد بودشيشة: المصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص68.
[5] - عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، 2000،ص 89.

ومن هذه المسرحيات " شبان اليوم" و "الواجب" لمحي الدين باش تارزي و" إمـــرأة الأب" لأحمد بن ذياب، و" الصراع بين الحق والباطل" لعلي رحوم،[1]، كل هذه المســـرحيات كانـــت تهدف إلى محاربة الآفات الاجتماعية وتنمية الجانب الأخلاقي.[2]

د- الموضوعات المدرسية والسلوكية:

ونقصد بالموضوعات المدرسية كل ما له صلة بالمدرسة كالأدوات وضرورة المحافظة عليها والمعلم وواجب احترامه، والأصدقاء وأهمية اختيارهم، والعطل وكيفية قضائها والاستفادة منـــها وغيرها من الموضوعات المتصلة بعالم المدرسة، وأما السلوكية فنقصد بها النواحي الخلقية والقـــيم الايجابية الواجب غرسها في نفوس الأطفال.[3]

وتعد ندرة النصوص المسرحية إحدى أهم المشكلات التي تعوق النهوض بالمسرح المدرسي وقد ارتبطت تلك المشكلة بعدة أسباب منها:

1- ندرة الكتاب المتخصصين الذين يكتبون للمسرح المدرسي.

2- غياب النصوص الدرامية ضمن المناهج الدراسية، أو كمادة قائمة بذاتها.

3- القصور في إعداد متخصصين للمسرح المدرسي يستطيعون مسرحة المناهج.

4- ضآلة الأجور التي تخصص لكتاب المسرح، مما يدفعهم إلى الاحجام عن الكتابة والتوجـــه إلى الكتابة للمسرح التجاري، حيث الشهرة والكسب المرتفع.[4]

من هنا يمكن القول بأن ندرة النصوص المسرحية للمسرح المدرسي تزيد من صعوبة ممارسة نشاط مسرحي فعال داخل المدارس لأن وجود نصوص مسرحية جيدة تسهل من مهمة أخصائي المسرح المدرسي، حيث يوجه تركيزه واهتماماته إلى موضوعات أخرى بالغة الأهميـــة في نجـــاح العمل المسرحي.[5]

---

(1) - د/ عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص202.
(2) - بوعلام رمضان: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص17.
(3) - العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مرجع سابق، ص198.
(4) - د/ كمال الدين حسين: المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2005م، ص73.
(5) - المرجع نفسه: ص74.

ونكتفي في هذا الجانب من الموضوعات المسرحية في أن نعالج مسرحيتين مدرسيتين تربويتين هما:

1- "محفظة نجيب" لأحمد بودشيشة.(*)

2- "بلاغ في فائدة العائلات" لعبد الوهاب حقي.

مسرحية "محفظة نجيب" تقع في ستة مشاهد تدور حول فكرة عامة هي ضرورة المحافظة على الأدوات المدرسية كالمحفظة والمقلمة والمبراة والكراس والأقلام وهؤلاء هم شخوص المسرحية بالإضافة إلى نجيب وأمه، تبدأ المسرحية عند وصول الطفل نجيب من المدرسة جائعاً متعباً، فيرمي محفظته في الفناء، ويطلب من أمه أن تقدم له الغداء لكن أمه تأمره بغسل يديه قبل الأكل ويتبين من خلال هذا الحوار أن "نجيب" طفل كسول ومهمل، لا يعتني بنظافة يده ولا الاهتمام بأدواته خصوصاً محفظته. .[1]

وهكذا تتوالى المشاهد في هذه المسرحية، بعدما يتخيل "نجيب" في منامه أن كل أدواته المدرسية تحاوره وتبين له كيفية التعامل مع أدواته المدرسية ويبدأ كل واحد منهم في اتهام الآخر على ما لحقه من ظلم وإهمال، ويعترف "نجيب" بذنبه ويتعهد أمام الجميع بأنه سيقوم بإصلاح كل شيء، وأنه لن يعود إلى هذا الإهمال وفي آخر مشهد من هذه المسرحية يستيقظ "نجيب" من نومه ويريد أن يحقق في واقع ما رآه في نومه، فيطلب من أمه أن تسلمه المحفظة لكي يشرع في الاعتناء بها والمحافظة عليها.

من هذا العرض لمحتوى المسرحية يتبين لنا أن "أحمد بودشيشة" يعالج موضوعاً تربوياً وثيق الصلة بالمدرسة، فيرغب الأطفال في المحافظة على أدواتهم المدرسية وينفرهم من الإهمال ويغرس في نفوسهم حب النظام و الإنظباط.

أما مسرحية " بلاغ في فائدة العائلات" لعبد الوهاب حقي، تقع في مشهد واحد وأشخاص المسرحية ثلاثة أطفال الأول "قدور" في الثالثة عشر من عمره، والثاني " سعيد" في مثل عمر الأول والثالث "حسن" وعمره سبع سنوات، أما لغتها فمزيج بين الفصحى والعامية، وتدور أحداثها في شارع عام، حيث يبحث "قدور" عن أخيه حسن فيعترض طريقه "سعيد" الذي يتسم بالخبث والمكر فيحاول تضليله وفي الحوار يستخدم "قدور" كلمات باللغة الفرنسية، فيسارع سعيد إلى استهجان ذلك وتنبيه "قدور" إلى ضرورة استخدام اللغة العربية.

(*)- أحمد بودشيشة: محفظة نجيب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

(1) - العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مرجع سابق، ص199.

ويتبين من خلال هذا المشهد أن الكاتب يهدف إلى معالجة موضوع هام يمس الصغار والكبار هو ضرورة استخدام اللغة العربية في حواراتنا والابتعاد ما أمكن من تطعيم العامية بكلمات فرنسية كما هو شائع في العامية الجزائرية.[1]

ه- الموضوعات الفكاهية:

المسرحية الفكاهية في اعتقادنا هو تلك المسرحية التي يقصد مؤلفها من ورائها إضحاك قارئه، فلا هدف من المسرحية إلا ذاك، أو يكون الإضحاك وسيلة لتبليغ غاية معينة، فالمسرحية أساساً هدفاً آخر غير الضحك، غرض اجتماعي أو سياسي أو فكري ثم يغلفه مؤلفه بوشاح من الضحك للوصول السهل والسريع إلى ذهن القارئ وقلبه.[2]

وليس الإضحاك في المسرحية عمل سهل بسيط، بل هو أصعب بكثير من المسرح الجاد المتزن الذي يطرح الأمور طرحاً عادياً، يقول "روجرم بسفيلد": « إن فن الكتابة المسرحية الذي يقصد به إثارة الضحك، عمل شاق يتطلب الكثير من الإتقان والإحكام ولابد أن يكون القائم به على قدر عظيم من حاسة الضحك، والإحساس المرهف بمصادر الفكاهة».[3]

ولا يتأتى أمر ذلك لكل الكتاب والأدباء بل هو من حظوظ العباقرة الأفذاء ولنا في تاريخنا العربي "أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ" في الأولين، ومحمد البشير الإبراهيمي في المتأخرين فـ « الفكاهة من أعظم المواهب العبقرية... ومن أعظم العوامل النافعة الفعالة في تهذيب الطباع».[4].

والمسرحية الجزائرية الموجهة للأطفال قد عالجت موضوعات فكاهية وقد تكون الفكاهة في مثل هذه المسرحيات هدفاً في حد ذاته، وقد تكون وسيلة لمعالجة موضوعات اجتماعية وسلوكية معينة، وسنكتفي في هذا الجزء بتناول مسرحية واحدة هي مسرحية "الحذاء الملعون"[*] "لجلول أحمد البدوي"الذي اقتبس هذه المسرحية من أقصوصة عربية تناقلتها قديماً كتب النوادر العربية.

---

[1]- العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر ،مرجع سابق، ص201.
[2]- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائر، مرجع سابق، ص134.
[3]- روجرم بسفيلد: فن الكاتب المسرحي،ترجمة: دريني خشبة، مكتبة النهضة، مصر، 1964م، ص253.
[4]- أحمد أمين: النقد الأدبي،دار الكتاب العربي، ط4، بيروت، لبنان،1967م، ص142.
[*]- جلول أحمد البدوي: الحذاء الملعون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، نشرت أول مرة في مجلة"هنا الجزائر"سنة 1953م.

يقول الكاتب عن دوافع هذا الاقتباس:« وقد كنت معجباً بها أقرؤها 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».[1]

وجملة القول فإن المسرحية الجزائرية الموجهة للأطفال عالجت موضوعات متعددة لا يمكن حصرها في هذه العجالة، 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.

[1]- جلول أحمد البدوي: الحذاء الملعون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص65.

الفصـــــــــل الثالث:

البناء الفني والجمالي في مسرحيات عزالدين جلاوجي

تمهيد:

أولاً: الشخصية المسرحية

1-الشخصية مفهومها وسماتها.

2-أنواع الشخصية المسرحية:

2-1- الشخصية البشرية.

2-2- الشخصية الحيوانية.

2-3- الشخصية غير الحية.

ثانياً: اللغة المسرحية:

1-مفهومها

2- اللغة المسرحية بين العامية والفصحى

3-المسرحية الشعرية في الأدب الجزائري

4- مستويات اللغة المسرحية

ثالثاً: الحوار المسرحي

1- مفهوم وسمات الحوار.

2- ملاءمة الحوار للشخصية.

جميع المسرحيات هزلية كانت أم جادة، عناصر معينة مشتركة فيما بينها جميعاً وهي الفكرة، القصة، الحبكة، الشخصيات واللغة ومرئيات مسرحية أو مناخ عام.. ويجب أن يكون لها فكرة أي باعث رئيسي، كما قال "قسطنطين ستانسلافيسكي": عمود فقري أو «محور مركزي aspive» وتختلف هذه العناصر في أهميتها بين شتى المسرحيات ومختلف المؤلفين.[1]

والمسرحية هي فن.. والفن صناعة واختراع، وهي كسائر الفنون لا بد فيها من انسجام عام، ومهما اختلفت أجزاؤها وفصولها فلا بد من وحدة تربطها ببعضها البعض...وهذه الوحدة ليست قانوناً يمكن استظهاره كقوانين الجبر والهندسة والطبيعة بل هي صفة نفسية عقلية تتوقف على مبلغ الشعور الفني لدى الكاتب ومقدار حساسيته.[2]

والبناء الفني الدرامي هو عملية صياغة المقدمة المنطقية "الفكرة" في موقف أو حدث أو فعل "الموضوع" يتضمن صراعاً بين إرادتين أو أكثر "الشخصيات" ويتصاعد هذا الفعل في تسلسل منطقي لأجزائه "الحبكة"، من خلال تفاعل أطراف الصراع حتى يصل إلى ذروته..حسب وجهة نظر الكاتب التي تنبع من سياق الفعل معتمداً على فنية الكتابة المسرحية، التي تصيغ الفعل في مواقف حية يشخصها مؤدون يتحركون، ويتفاعلون، ويعبرون عن أفكارهم من خلال اللغة "الحوار" أمام جمع من المشاهدين، يهدف الكاتب التأثير فيهم فنيا وللبناء الفني الدرامي جانب خارجي يقسم فيه الكاتب الحدث إلى فصول، والفصول إلى مناظر والمناظر إلى مشاهد ويخضع هذا لرؤية الكاتب وتقنياته المستخدمة.[3]

---

[1]- كارل النزويرث: الإخراج المسرحي، ترجمة: أمين سلامة، الأنجلو مصرية، القاهرة،1980م،ص17.
[2]-عمر الدسوقي: المسرحية(نشأتها وتاريخها وأصولها)،دار الفكر العربي، القاهرة، 1985م، ص236.
[3]- د/كمال الدين حسين: المسرح التعليمي(المصطلح والتطبيق)،الدار المصرية اللبنانية،ط1، القاهرة، 2005م،ص123.

بعدما تعرفنا على أن للمسرحية عناصر فنية متنوعة تقوم عليها ارتأينا أن نتناول مسرحيات الكاتب المسرحي "عزالدين جلاوجي" الموجهة للأطفال، الذي يُعد من الكتاب المعاصرين الذين أخلصوا للمسرح بصفة خاصة، ووجهوا اهتمامهم بالمسرح الموجه للأطفال وقد بدأت تجربته المسرحية للأطفال منذ سنة 1983م، والتي كتبها في فترات متفاوتة، كما أورد ذلك في مقدمة كتابه «أربعون مسرحية للأطفال».[1] حيث صرح بقوله:«هذه المسرحيات كتبتها في أوقات متفاوتة وفي سنوات متباعدة».[2]

وتنوعت هذه المسرحيات من حيث موضوعاتها وأغراضها وأهدافها وحتى مصادرها وتوجه فيها بالخطاب إلى فئة معينة من الأطفال حتى تتناسب ومرحلتهم العمرية المناسبة لاستقبال هذا اللون من النصوص المسرحية ومنها: سالم والشيطان الحافظة السوداء، الصياد الماهر سمكة أفريل، الأسد والثيران، خيوط الفجر، الهمزة وغيرها.

وسنكتفي بالوقوف عند ثلاثة نماذج مسرحية للكاتب وهي: "الحافظة السوداء" "الثيران والأسد"، و"الهمزة"، وذلك بالتحليل والدراسة وفقاً لثلاثة عناصر أساسية ألا وهي: الشخصية واللغة والحوار.

---

[1] – عزالدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال(نصوص مسرحية)،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2008م.

[2] – المرجع نفسه: ص05.

الشخصية:

يكاد يجمع أغلبية الدارسين «على أن الشخصية في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي هي كائن ورقي ألسني، بمعنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة ستطلع الأديب إلى رسمها فيجعل منها كائناً حياً، له آثاره وبصماته الواضحة الجلية في العمل الإبداعي».[1]

فالشخصية هي« العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول... فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير».[2]

ويجب إماطة اللثام على المصطلحين PERSONNAGE و PERSONNE فالمصطلح الأول يعني الشخصية في الحكاية، والمصطلح الثاني يعني الشخص بعينه في العالم الواقعي.

ولقد اختلف النقاد والدارسون حول قيمة الشخصية ومكانتها في العمل المسرحي فكان منهم من قدم الحبكة باعتبارها هي الأساس وما الشخصية إلا عامل مساعدة لإبراز هذه الحبكة، ومنهم- وهم الأكثرية الغالبة- من قدم الشخصية في القصة الدرامية وما الحبكة عنده إلا نتاج طبيعي لصراع الشخصيات، ويرى هؤلاء « أن الشخصية هي التي تخلق العقدة أو الحبكة أو الموضوع وهي المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية».[3]

ويؤكد على هذا الأمر "مارون الورد" بقوله « هناك ما هو أهم من الحبكة هناك ذلك الشيء الذي يعطي الحبكة معنى ومغزى وحياة...هذا الشيء هو الشخصية».[4]

وما أن يتذكر المرء مسرحيات سوفوكليس ويوربيدس وشكسبير وموليير وإبسن...حتى تقفز على لسانه شخصيات أوديب وأنتيكونا وألكترا...[5].

والشخصية الفنية الدرامية في النص الأدبي لها القدرة على تطور الحدث وتطوير النص داخلياً وخارجياً، وتمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة و رد الفعل، ولذلك فإن العمل الأدبي الجيد يقاس بمدى متانة الشخصية وقوتها في التأثير.[6]

يقول "روجيلر يغلرد" :«...الشخصيات لا الأفكار هي التي تعطي المسرحيات الجيدة قوتها وعنفوانها».[7]

---

(1) – عزالدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري" دراسة نقدية"،دار هومه للطباعة، ط1، 2000م،ص157.
(2) – عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990م،ص67.
(3) – علي عواد: غواية المتخيل المسرحي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1997م، ص50.
(4) – عزالدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري" دراسة نقدية"، دار هومه للطباعة، ط1، 2000م، ص157.
(5) – علي عواد: المرجع نفسه، ص50.
(6) - عزالدين جلاوجي: المرجع نفسه،ص157.
(7) - المرجع نفسه، ص158

وما دامت الشخصية هي التي تعطي قوتها وعنفوانها وجب على الكاتب أن يعرف شخصياته جيداً ويتخيلها تخيلاً كاملاً، ويتبع نموها وتطورها قبل أن يكتب مسرحيته ويخطها إذ كلما غاص المبدع في شخصياته وعرفها سهلت مهمته، فالتعاطف المتبادل بين الكاتب والشخصية التي خلقها يكون عظيماً إلى حد أن الكاتب يصبح هو نفسه تلك الشخصية ويستطيع بذلك أن يراقبها من داخلها، يقول "روجرم بسفيلد":« إذا عنيت بأمر شخصياتك العناية الواجبة فإن الحوار والفعل سيعنى كل منهما بأمر نفسه».[1]

لذا فلا يختار الكاتب المسرحي شخصياته عبثاً، ويجعل كل واحدة لها استقلالها الخاص عن الأخرى، بل يجب أن« تمثل قوى حيوية متشابكة».[2]

وهذا يعني أن الشخصية المسرحية أرهف ركن من أركان النص المسرحي لأن المسرحية حكاية يقوم بها أفراد من الناس تصور الجانب الفزيولوجي والنفسي والاجتماعي لهم فهم عمادها وجميع عناصر التأليف الأخرى تدور حولها لإظهارها بالقدرة الكاملة للقيام بالأفعال والأقوال التي تبني الحبكة وتخلق الصراع وتوصل الهدف الأعلى فكثيراً ما يؤدي خلل في بناء المسرحية إلى خلل في بقية الأركان الأخرى مهما أجاد الكاتب في بنائها، فهو يجعلها واضحة الملامح كما يجعلها تمسك بيدها جميع أركان النص المسرحي الأخرى بقوة ومتانة.[3]

غير أن النظرة للشخصية اختلفت باختلاف الأزمان فبعدما كانت المسرحية تقوم على البطل المسرحي الذي هو الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث،أو يكون تأثيرها أكثر من الشخصيات الأخرى، كما تستمد هذه الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بالشخصية البطلة فهي المحرك الأول لأحداث المسرحية، وهو الذي يبقى في أغلب الأحوال « أطول مدة على خشبة المسرح ويتمثل في سلوكه ومصيره موضوع المسرحية الرئيسي».[4]

---

(1) - روجرم بيسفيلد: فن الكاتب المسرحي، ترجمة دريني خشبة، مكتبة النهضة، مصر،1964م،ص172.
(2) - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2001م، ص569
(3) - فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق،2003م، ص83.
(4) - عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية العربية، دار النهضة، بيروت، 1978م ،ص26.

وهذا لا يعني أن باقي الشخصيات الأخرى لا قيمة لها« فهناك شخصيات ثانوية ذات كيان مستقل قد تلقي بعض الضوء على دور البطولة».[1]

وبعد هذا الاهتمام بالشخصية البطولية في المسرحية، تغير هذا المفهوم لتغير المجتمع الإنساني وتطور أوضاع الفرد به، فكان البطل في المسرحية اليونانية ملكاً أو أميراً، ثم أصبح من أبناء الشعب من فلاحين وعمال وغيرهم، وفي العصر الحديث أصبحت البطولة في كثير من الأحيان نصيباً مشتركاً بين كثير من الشخصيات».[2]

ويمكن أن نقول أن "عزالدين جلاوجي" قد ألقى الضوء على شخصياته الرئيسية في عمله المسرحي، لتكون محور تطور الأحداث داخل النص المسرحي، إلا أنه قد فسح المجال لتداخل الشخصيات الثانوية حتى يكون تبادل الأدوار فيما بينها مشتركاً وذا خاصية وأسلوب فعال.

وبما أن حركة الشخصية في النصوص المسرحية لها مجالات واسعة ومتعددة صعب الإلمام بجوانبها والتعمق فيها حصرنا هذه الدراسة لمسرحيات "عزالدين جلاوجي" بتخصيص ثلاثة أنواع من الشخصيات المسرحية الطفلية وهي:

1- الشخصية البشرية: وتمثلت في مسرحية "**الحافظة السوداء**".[3]

2- الشخصية الحيوانية: وتمثلت في مسرحية "**الثيران والأسد**".[4]

3- الشخصية غير الحية: تمثلت في مسرحية "**الهمزة**"[5]

ويقاس نجاح المسرحية الموجهة للأطفال باقتصارها على عدد قليل من الشخصيات مع التركيز على شخصية محورية تكون على قدر كبير من التفرد والتميز.[6]

وهو ما يتحقق في مسرحيات "عزالدين جلاوجي"، فمن خلال تتبعنا لحركة الشخصية في مسرحياته لمسنا أنه لا يكثر من حشد الشخصيات حتى يوفر للأطفال قدراً كبيراً من التركيز والانتباه، ويساعدهم على حمل أفكاره وتلقيها دون عناء، فاقتصرت كل مسرحية على شخصية رئيسية محورية يدور حولها كل هذا البناء الفني المسرحي وأخرى ثانوية مساهمة بدور فعال ومحرك للأحداث داخل هذا العمل المسرحي.

---

(1) - عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية العربية، ، دار النهضة، بيروت، 1978م ص27.
(2) – المرجع نفسه:ص29
(3) - عزالدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال" نصوص مسرحية"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2008م، ص72.
(4) - المرجع نفسه، ص197.
(5) - المرجع نفسه: ص107.
(6) - د/ فوزي عيسى: أدب الأطفال "الشعر-مسرح الطفل-القصة"، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر والتوزيع، ط1، الاسكندرية، 2007،ص221.

ويمكننا تتبع هذه الشخصيات في كل عمل مسرحي، ففي مسرحية " **الحافظة السوداء**" وهي مسرحية بشرية، حدد الكاتب في تمهيده للمسرحية أربعة شخصيات بارزة وهي: شخصية سعيد وسالم وسميرة ومحمد، بينما توجد في المسرحية شخصيات أخرى لم يظهر لها دور كبير في هذا العمل وهي: شخصية الأب والأم.

وفي مسرحية "**الثيران والأسد**" وهي مسرحية حيوانية، ركز فيها الكاتب على أربعة شخصيات فقط وهي: الأسد والثور الأحمر والثور الأبيض والثور الأسود.

وفي مسرحية " **الهمزة**" وهي مسرحية غير حية، وتشتمل على قواعد اللغة العربية اعتمد "عزالدين جلاوجي" على ثلاثة شخصيات وهي" حروف العلة(الألف والواو والياء)، والحركات (الكسرة والفتحة والضمة والفتحة والسكون) ونجد شخصية المشاهد وهي شخصية ثانوية.

وسنتناول هذه المسرحيات بالدراسة والتحليل من خلال الولوج في أعماق شخصياتها ودورها الكبير في تحريك هذا العمل نحو المثل العليا والأخلاق السامية للفرد داخل المجتمع حتى يصبح له في المستقبل دور فعال في بناء مجتمعه وأمته وهذه هي الأهمية التي يبثها المسرح في نفوسنا.

أولاً: الشخصية البشرية:

هي المسرحية التي تسرد على لسان الإنسان ، وتسعى حكاياتها إلى الجمع بين التسلية والنقد الاجتماعي مع ترسيب أو تأصيل قيمة إنسانية أو تأكيد مثل اجتماعي وأخلاقي وتدور حول أنماط من البشر في حياتهم العادية، وتستغل فن التشخيص أي رسم النماذج البشرية الدالة على طبقة معينة أو حرفة معينة أو ضرب من ضروب السلوك.[1]

وتدور هذه المسرحيات حول اختبار قوة البطل على القيام بعمل ما أو التغلب على عدو أو التخلص من مأزق أو العثور على شيء نفيس،ويندرج تحت هذا النوع من الحكايات " النوادر أو الحكايات المرحة" وهي حكايات تعمد إلى التسلية والمتعة وإثارة روح المرح وهي تدور حول أنماط ونماذج من البشر ذوي الطباع الخاصة كالبخلاء والأغنياء، وهي شخصيات تواجه مشكلات عادية ملموسة، وتنتهي عادة إلى موقف معين والقصد منها النقد الاجتماعي لضرب من السلوك المرفوض اجتماعياً، ويرى الدارسون أن كتاب المسرح للأطفال قد ارتكزوا عليها في كتاباتهم المسرحية.[2]

وهذا ما ركز عليه الكاتب "عزالدين جلاوجي" في مسرحيته " الحافظة السوداء" لذلك سنحاول أن نعرض جزئيات هذه المسرحية لنكتشف كيف استلهم الكاتب حكاياته وشخصياته في المسرحية الموجهة للأطفال.

---

[1] – د/ طارق حصري: استلهام التراث في مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006م، ص72.

[2] – المرجع نفسه، ص73.

مسرحية الحافظة السوداء:

تتكون هذه المسرحية من ثلاثة مشاهد، وتعتمد على أربعة شخصيات وهي:

- سعيد: وهو تلميذ يدرس بالمدرسة.
- سالم: وهو صديق لسعيد يدرس معه.
- سميرة: وهي أخت سعيد
- العم محمد: وهو صاحب الحافظة السوداء.

ينفتح المشهد الأول على الفتى سعيد وهو في ساحة المدرسة منعزلاً عن رفاقه ومنشغلاً بفتح حافظة لونها أسود عثر عليها بعدما غادر من بيته متوجهاً إلى المدرسة وكيف أن هذه الحافظة قد غيرت مجرى سلوكه بعد إصراره على الاحتفاظ بها رغم معرفته الجيدة بصاحبها وينظم إليه صديقه سالم الذي شاهد تلعثم صاحبه سعيد بعدما اعترت ملامح الخوف وجهه، ويدور بينهما هذا الحوار:

سالم: (يحي صديقه) السلام عليك يا سعيد.

سعيد: (متلعثما) وعليك السلام يا سالم. (يخفي الحافظة في جيبه)

سالم: ماذا تخفي عني؟

سعيد: (خائفاً) لا لا شيء يا صديقي.

سالم: أنا صديقك ما كتمت عليك شيئاً أبداً.

سعيد: هل تعاهدني على أنك لا تفشي سري لأحد؟

سالم: أعاهدك يا سعيد.

سعيد: حسن لقد وجدت حافظة يدوية ها هي. (يظهرها له).[1]

ويستمر الحوار بينهما حول هذه الحافظة السوداء وكيف تم العثور عليها، وهنا يكشف سعيد حقيقة هامة ألا وهي أنه يعرف صاحبها بقوله:

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] –عزالدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال ، مسرحية" الحافظة السوداء"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2008م، ص73.

سالم: يا سعيد هذا غير مقبول.[2]

كما نرى من خلال هذا المقطع من المسرحية أن الهدف ليس تبني القيمة السلبية في السلوك وإنما من خلال التفكير في معانيها من قبل الأطفال تجعلهم ينبذون سلوك الغش والسرقة ومن ثم رفضه والابتعاد عنه، خاصةً بعد أسلوب المشاركة الذي خلقه الكاتب بين سالم وسعيد.

سعيد: سأعطيك ما تريد إن سكت عني و لم تبح بالسر.

سالم: (فرحاً) أصحيح ما تقول يا سعيد؟ قبلت قبلت.

(يدق الجرس معلناً عن نهاية فترة الراحة فينطلق الصديقان إلى القسم).

سعيد: (وهو يفتح الحافظة) خذ يا سالم هذه كلها لك.

سالم: (فرحاً) أنت حقاً صديقي الوفي يا سعيد أشكرك أشكرك جزيل الشكر.

سعيد: لا شكر على واجب ولكن أكتم عني.[1]

خلال هذا الحوار السابق بين سعيد وسالم يظهر لنا التناقض في شخصية سالم هذه الشخصية المتحولة في سلوكاتها، حيث يعارض صديقه سعيد في بداية الأمر حول أخذ الحافظة ويبين لصديقه بطريقة غير مباشرة أن هذا السلوك غير مقبول، وبعد ذلك يغير رأيه عندما يُقدم سعيد على إغرائه بمبلغ من المال الموجود في الحافظة مقابل ستر فعلته وعدم البوح بسره.

لقد عمد الكاتب من خلال هذا التحاور أن يكشف للطفل عن النماذج البشرية التي تعيش في ظل الأفكار العقيمة، والتي تكون سبباً من الأسباب المعوقة لصلاح الأخلاق والسير وفق الدرب السليم، كما أنها تسمح للمنافقين والانتهازيين من أن يسلبوا المجتمع صلاحه وبالتالي فإن الطفل يستطيع أن يأخذ موقفاً نقدياً تجاه هذه الشخصيات.

وفي نفس المشهد تظهر لنا شخصية سميرة وهي أخت سعيد التي تكبره سناً وقد شخصها الكاتب في صورة الأخت المنتبهة لأعمال وتصرفات أخيها والتي ترنو إلى الحفاظ عليه وحمايته فتكتشف فعلة أخيها وتصر على نقل خبر الحافظة إلى والدها ليضع حداً لفعل سعيد كما ترفض إغراءاته المادية لكتم سره وهنا يبرز لنا الكاتب أن شخصية سميرة هي شخصية قوية وذكية ساعية وراء الحق ومصرة على استبيانه.

---

[2] – المصدر نفسه ص74.

[1] – عزالدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال ، مسرحية" الحافظة السوداء"، ص74.

سميرة: (لأخيها سعيد) ما هذا الذي في يدك يا سعيد؟

سعيد: (متلعثماً) لا لا شيء على الإطلاق يا سميرة.

سميرة: و لكن أراك تحمل حافظة نقود هل سرقتها؟

سعيد: أسرق؟ استغفر الله أنا لست سراقاً.اسألي سالم.[1]

في هذا المقطع يظهر لنا التناقض بين الشخصيتين فسميرة تتحلى بالإيمان القوي بالله والذي نلمسه في حديثها مع سعيد الذي لا يزال يعتمد أسلوب الإغراء، الا أنه يجد الصد من أخته:

سميرة: أنا لا آخذ مالاً مسروقاً...استغفر الله... استغفر الله. [2]

وهي أقوال ومعاني لا تجد صداها في نفس سعيد الذي أصر على تصرفه، مستهيناً بالوضع الذي وضع نفسه فيه، بل وهو مقلل من قيمة الأمانة التي هي في يده عابثاً بها وغير مدرك لمقدارها.

ومما لا شك فيه أن هذا التباين الواضح بين الشخصيتين يجعل الطفل يأخذ موقفاً نقدياً على الطفل سعيد والصفات الذميمة التي تظهر في شخصيته، ويريد الكاتب بذلك أن يحارب الأطفال هذه الصفة السلبية في أنفسهم عن طريق محاربتهم لها في شخص سعيد، الذي يؤكد لهم في كل مرة شخصيته الطماعة والمستهترة حيث أنه لا يريد أن يعيد الحافظة- وهي أمانة عنده- إلى صاحبها الذي هو على دراية به، وإنما يكتفي بتمني بقائها عنده وإغراء كل من حوله لكتم سوء فعلته.

ويظهر سعيد في المشهد الثاني ينعي حظه في قلق وتوتر لما وصل إليه من استهزائه وطمعه، وكذا خوفه الشديد من العقاب الذي سيناله من والده عندما تخبره سميرة.

كما تظهر في هذا المشهد شخصيات ثانوية لم يشر إليها الكاتب في التمهيد مثل: شخصية الأب والأم وهما والدا سعيد، وقد أضاف الكاتب هذه الشخصية لمغزى خاص وهو أن يؤكد للأطفال – بطريقة غير مباشرة- أن هناك سلطة عظيمة مسيرة لدروب أطفالها في تعليمهم وتربيتهم والاهتمام بأمورهم، وهذا ما يتجلى لنا من خلال تبيان دور الأم في بيتها في حوار بسيط وهي جالسة في البيت تنسج وقد صورها في صورة المرأة المهتمة بمتطلبات البيت باعتبارها ربة البيت.

---

[1] –ا عزالدين جلاوجي :المصدر نفسه،ص 74.

[2] – المصدر نفسه، ص75.

في حين أعطى صورة المسؤولية الكاملة في يد الأب باعتباره هو رب العائلة و صاحب الاهتمام الكلي والشامل بكل ظروفها ومتطلباتها، وقد جسده الكاتب في ملامح الشخصية المثقفة والمحافظة التي تُقدم دائماً على تبليغ الخصال الحميدة والأخلاق السامية في نفوس أبنائها وهذا ما يتجلى لنا في هذا الحوار الذي جمعه بابنه سعيد:

الأب: (للأم) أين سعيد؟

الأم: لقد صلى العشاء وهو الآن يراجع دروسه.

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

الأب: (للأم) استدعي سعيد.

الأم: (تنادي) سعيد، سعيد تعال أقبل.

الأب: اجلس يا سعيد واخبرني بصدق عما فعلت.

سعيد: (يرتعد خوفاً) إنها تكذب علي يا أبت..إنها تكذب.

سميرة: لالا أنا لا أكذب أبداً، فالكاذب ملعون عند الله تعالى.[1]

تعكس المسرحية أجواء الحياة اليومية التي تعيشها الأسرة، حيث تجرى المشاهد في بيت عادي كل فرد مشغولاً باهتماماته، فالطفل سعيد يراجع دروسه وأخته سميرة بدورها تراجع دروسها والأم جالسة تنسج، ويبدوا الأب في حالة استرخاء من عناء اليوم وهو يطالع جريدة، فينصح ابنه ويخاطبه بأسلوب تأديبي لطيف.

ولقد عمد الكاتب على تقديم الصورة الايجابية التي يجب أن تتوفر في كل أسرة والتي يجب أن يتسم بها كل طفل ويغدو في دربها، والدليل على أن هذه الأسرة متدينة ومحافظة هي تلك العبارات التي لمسناها في كل مرة على لسان سميرة التي كان الكاتب يبرزها في صورة الشخصية المفعمة بالصدق والإخلاص وقوة الإيمان، وهذا ما استنطقه الكاتب على لسانها:

- إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر.
- الكاذب ملعون عند الله تعالى.

وكأنما أراد الكاتب أن يبين للأطفال هذه الشخصية ليقتدوا بها ويسيروا على منوالها باعتبارها فتاة متخلقة ومحبة لفعل الخير، تخشى الله فتبتعد عن المنكر وتنهى عنه وتدعو لما فيه خير.

---

[1] –أربعون مسرحية للأطفال، المصدر نفسه ،ص75.

كما استطاع الكاتب "عزالدين جلاوجي" أن يعطي الصورة التي يجب أن يتحلى بها الآباء في اهتمامهم بأسرهم وكيفية التعامل مع أبنائهم، حتى يسعى هؤلاء- الأبناء- على القيم التي يريد الآباء أن يزرعوها في نفوسهم لتبقى راسخة في عقولهم، وبالتالي تبعدهم عن الانحراف والانحـــلال الخلقي .

وهذا هو الهدف الذي تسعى إليه المسرحية، وهو وضع العلاقـــة بـــين الآبـــاء وأبنـــائهم في إطارها التربوي الصحيح والسليم، والواقع أن ثمة قصور واضح في فهم واقع الأطفال الحقيقي، وثمة خلل في طريقة التعامل معهم، فالآباء يتصورون أن الأطفال الصغار قصر عن إدراك وفهم ما يجري حولهم، بينما يشير الواقع إلى خلاف ذلك، فالأطفال على درجة كبيرة من الوعي بالأشياء سواء من خلال التواصل مع غيرهم من الأطفال أو من خلال برامج الإعلام أو غيرها، وهذا ما عبر عنه "عزالدين جلاوجي" في الحوار الذي جمع بين الأب وابنه سعيد:

الأب: (لسعيد) اسمع يا بني إن الناس جميعاً يخطئون ولكن فيهم من يعترف بخطئه ويتوب إلى الله.

سعيد: ولكن يا أبي...

الأب:(مقاطعاً) لن استعمل معك القوة...أريدك أن تعترف بالخطأ لأن الاعتراف بالخطـــأ فضيلة تدل على شجاعة الإنسان.

سعيد: أنا ما سرقت الحافظة ولكني وجدتها في الطريق.

الأب: إن كنت تعرفه فأرجعها له، وإن لم تكن تعرفه بحثنا عنه.فالحافظة أمانة عندنا..والله سيعاقبنا إن لم نردها إلى أهلها.

سعيد: نعم أعرفه لكن صديقي سالماً أخذ منها بعض المال.

الأب: لا تخش سأعوض لك ما نقص..على أن ترد الحافظة لصاحبها..وتعتذر له.

سعيد: (خائفاً) ولكني أخاف منه.

الأب: لا يا سعيد لا تخش..يجب أن تتعلم الاعتراف بالخطأ بنفسك.

سعيد:(يرتمي سعيد في حضن أبيه باكياً) سامحني يا أبت سامحني.[1]

[1] – أربعون مسرحية للأطفال، المصدر نفسه ،ص76.

حتى الأطفال المتابعين لهذا المشهد سيدركون جيداً أن النصيحة والتربية لا تأتي بالعنف والضرب يجب أن تتسم بالصراحة والصدق في التعامل، وأيضا تُكسب الطفل معرفة هامة في كيفية التعامل مع هذه النصائح وأخذ العبر منها، لكي يستطيع أن يكون مصدر النصح والتربية الحسنة في مستقبله.

حيث أظهر الفتى سعيد وهو يشعر بأنه قد أخطأ خطأً جسيماً حينما أدرك صاحب الحافظة ومع ذلك صمم على عدم إرجاعها إليه، وأن يعبث بها وكأنها ملك له فخان بذلك الأمانة و لم يصنها، ويحاول تصحيح هذا الخطأ بإعادة الحافظة السوداء إلى صاحبها وهذا دليل واضح على توبة سعيد واعترافه بخطئه.

ويقف سعيد في المشهد الختامي في إحدى الشوارع في توتر وقلق يدور جيئة وذهاباً منتظراً **العم محمد** وهو صاحب تلك الحافظة السوداء، مقدماً على إعادة هذه الأمانة إلى صاحبها خجلاً متلعثماً من سوء تصرفه وتهوره وهذا ما يتجلى في هذا المشهد:

سعيد: هل ضاعت منك حافظة يدوية؟

محمد: (فرحاً) نعم..نعم هل وجدتها؟

سعيد: هي عندي.

محمد: أعد إليِ الوثائق إنها مهمة وخذ النقود.

سعيد: (يخرج الحافظة) ها هي كاملة لا ينقص منها شيء و أرجو أن تسامحني.

محمد: بارك الله فيك يا ولدي فأنت طفل كريم..أرجو أن يكون كل الأطفال مثلك.

سعيد: إني أحس بالسعادة تغمر قلبي (يرفع يديه إلى السماء) اللهم اغفر لي وتب عني إنك أنت التواب الرحيم.[1]

وهكذا ختم الكاتب مسرحيته بالدعاء وطلب التوبة من الله، ليدرك كل طفل أن هناك خالق يسمع ويرى كل شيء لا تخفى عنه خافية، يعلم ما نعلن وما نسر وأنه يغفر لنا ذنوبنا إذا اعترفنا بخطئنا.

كما أن هذه المسرحية قد قدمت لنا الطفل سعيد على أنه يمثل النموذج الحقيقي للطفولة بكل جوانبها، المتزلقة نحو رغباتها وتلاعباتها، وكذا الواعية التي تستوعب الواقع وتتعامل معه.

---

[1] - أربعون مسرحية للأطفال، المصدر نفسه ، ص77.

تعقيب:

من الواضح أن المسرحية تناسب الأطفال من سن الستة سنوات إلى التسع سنوات حيث تتبلور لدى الأطفال في هذه المرحلة كثير من القيم الأخلاقية والمبادئ الاجتماعية في تعاملهم مع الآخرين.[1]

ومما لا شك فيه أن مهمة الكتابة للأطفال مهمة صعبة، تعمد على بث بعض الأهداف التربوية بذكاء وحكمة، بحيث تفيد الطفل في سلوكه ووجدانه وفي بلورة شخصيته تجاه القيم الإيجابية.

ومن خلال قراءتنا لهذا النص المسرحي نستطيع استخلاص بعض هذه الأهداف وهي:

1- إن الحياة يصطدم فيها الخير والشر، ويتغلب الخير في نهاية المطاف.

2- قوة الإرادة والإيمان بالله.

3- نستطيع إدراك حقيقة ألا وهي أن الظلم لا ينتهي إلا بكشف حقيقته وفضح تخطيطه كما رأينا بالنسبة لمعرفة سعيد أنّ الحافظة هي للعم محمد ومع ذلك خطط لعدم رجوعها إليه.

4- العمل على الخير يبقى، ويكون ذا أثر طيب أو ثمرة جيدة على عكس العمل والتعاون على الشر والتخطيط له، وهذا ما تجلى في تعاون سعيد مع صديقه سالم في الاحتفاظ بالحافظة السوداء، لولا اكتشاف السر من قبل أخته سميرة.

ويتبين لنا في نهاية المسرحية حينما قرر سعيد مواجهة الوضع الذي وضع نفسه فيه وأقدم على إعادة الحافظة إلى العم محمد، وتقديم الاعتذار له، وتوبته التي أثناها بالاستغفار وعدم الرجوع إلى هذا التصرف.

كما يمكن أن نستخلص مما سبق أن الكاتب قد قدم هذا النص بصورة مبسطة يستطيع الأطفال استلهام أفكاره وأخذ العبرة من شخصية سعيد.

تحمل المسرحية في طياتها مقاصد تربوية وأخلاقية تساهم في بث روح الصدق والإيمان وقوة الإرادة وضبط النفس بعدم الجري خلف ملذاتها، وهي طريقة سهلة تقود بالنشء إلى أخذ العبرة منها وتميل بمشاعرهم إلى الخير ورفض أساليب الشر.

---

[1] – أنظر الهادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال" فلسفته، فنونه، وسائطه"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1986م، ص34-35.

يريد الكاتب من خلال هذه المسرحية أن يؤكد للمتلقي-الطفل- قيمة هامة وهي الأمانة التي يجب أن يحرص ويشب الطفل عليها.

كما يطرح الكاتب من خلال المسرحية قيمة أخرى وهي أن من يحاول أن يخدع الآخرين لا بد أن يُخدع، ومن يمكر بالآخرين لا بد أن يُمكر به.

والمسرحية تنحى إلى البساطة، ولا نجد فيها أفكاراً جانبية تزاحم الفكرة الرئيسية أو الموضوع الأساسي من الحافظة السوداء، فنجد أن البناء الدرامي سواء من حيث الأحداث أو الشخصيات بسيطاً.

ثانياً: الشخصية الحيوانية (على لسان الحيوان):

لم يكتف "عزالدين جلاوجي" بتحقيق غاياته التعليمية والتربوية والوعظية من خلال مسرحياته المستمدة من عالم الإنسان، وإنما سعى إلى تحقيق هذه الغايات باستلهام طريقة أخرى يستنطق فيها خطابه المسرحي على لسان الحيوان وهي ليست بالجديدة في عالم الكتابة الأدبية الفنية الموجهة للأطفال، حيث تنفذ النصائح والوصايا إلى عقول الأطفال مباشرة، وبصورة مؤثرة « نظراً لانجذاب الأطفال إلى عالم الحيوانات والطيور وإحساسهم بالتعاطف تجاه الطيور الضعيفة والحيوانات الأليفة».[1]

وحكاية الحيوان كما يشير "فوزي العنتيل" هي:« قصة تكون فيها الحيوانات هي الشخصيات الرئيسية، وتعد حكايات الحيوان من أقدم أشكال الحكايات الشعبية إن لم تكن أقدمها على الإطلاق، وقد وجدت في كل مكان في العالم وفي جميع مستويات الثقافة».[2]

ويرجع "هادي نعمان الهيتي" ولع الأطفال بالقصص التي تجري على ألسنة الحيوانات إلى أنه:« ربما يعود ذلك إلى السهولة التي يجدها الأطفال في تقمص أدوار الحيوانات».[3]

وقد أسهم "عزالدين جلاوجي" في كتابة العديد من النصوص المسرحية على ألسنة الحيوانات منها: الثيران والأسد، الليث والحمار، الدجاجة السنيورة، القبرتان والريح الكلب والملك، وسنعمل على تتبع مسرحية "**الثيران والأسد**" بالدراسة والتحليل للتعرف على مغزاها العام والهدف التربوي منها.

---

(1) - د/ فوزي عيسى: أدب الطفل(الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر والتوزيع، ط1، الاسكندرية، 2007، ص62.
(2) –فوزي العنتيل: عالم الحكايات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1996م، ص53.
(3) – د/طارق الحصري: إسهام التراث في مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،الاسكندرية، 2006م، ص73.

مسرحية الثيران والأسد:

تقع أحداث هذه المسرحية في ثلاثة مشاهد، وتعتمد على أربعة شخصيات شخصيتان رئيسيتان وهما: الأسد وهو مالك الغابة، والثور الأحمر، وشخصيتان ثانويتان وهما: الثور الأسود والثور الأبيض.وهي مسرحية فنية مزج فيها الكاتب بين الذكاء والمكر والحيلة والقوة بكل صورها وأشكالها.وهي مقتبسة من كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع.[1]

ينفتح المشهد الأول من المسرحية على غابة قاحلة جرداء توحي بالقحط والجفاف وقلة الأكل، ويظهر فيها الأسد متلعثم يدور ذهاباً وإياباً في قلق شديد يبحث عن ما يُذهب جوعه ويُشفي غليل معدته، وعلى مرمى من بصره قطيع من الثيران، وكان بجواره ثوران أحدهما لونه أسود والثاني لونه أحمر، وقد ظهر عليهما الهزال والضعف من شدة الجوع.

وقد صور لنا الكاتب شخصية الأسد وهو ملك الغابة وحاكمها الأوحد بشخصية قوية وشرسة لا يقهره أحد ويأخذ كل ما يريده بالقوة، إلا أن الكاتب اختار أسلوباً جديداً في وصف تصرفات الأسد وهذا لغرض هام المراد منه هو إظهار مظاهر الخيانة والخديعة والمكر، فاستمد شراسة الأسد في ذكائه ومكره لا في قوته، وهذا بالتعاون في التخطيط مع الثور الأحمر.

الثور الأحمر يمثل الخيانة والانتهازية لبني جنسه وكل هذا خدمة لمن هو أقوى منه وضماناً له في العيش وتجنب الخوف من الموت، وهو الأسد الذي يُقدم على أن يحكم حكماً ظالماً مستبداً بمساعدة الثور الأحمر والثور الأسود، وقد أظهرها الكاتب في صورة الخونة الانتهازيين الذين يقومون بالوقيعة بين أفراد رعيتهم طمعاً في إرضاء الملك أولاً، وتحقيقاً لمصالحهم الذاتية ثانياً.

حيث تمكن الأسد بدهائه وخداعه من أن يتخلص من الثيران الثلاثة بخطة محكمة دون شقاء ولا صراع ولا تعب، فأقدم في بادئ الأمر في القضاء على الثور الأبيض.

الثور الأبيض هو شخصية جزئية في المسرحية لم تكن طرفاً فعالاً في الحوار أبرزها الكاتب في صورة الطعم الذي به يتمكن من تحقيق الهدف، فكان ضحية المؤامرة التي أعدها الأسد مع الثور الأحمر والأسود قصد القضاء عليه، وقد تحجج هؤلاء بحجة سخيفة كون أن لون هذا الثور هو أبيض وبالتالي فهو لا يشبه الأسد ولا ينتمي إلى فصيلته، على عكس ذلك الثور الأحمر والأسود وأنه سيخلصهما من منافس يشاركهما في المأكل والمشرب.

[1] – أنظر كليلة ودمنة: ترجمة عبد الله بن المقفع، المركز العربي الحديث، د ت، القاهرة، ص60.

الثور الأحمر:(للأسد) يا ملك الغابة اربض مكانك فإن كثرة الحركة تذهب بقوتك.

الأسد:(وقد توقف) وهل بقيت لي قوة تذهب، وأين الغابة التي أكون ملكها؟ لقد هلك الزرع والضرع.

الثور الأحمر: وما الحل؟

الأسد:(بخبث) عندي فكرة أرجو أن توافقني عليها.

الثور الأسود: وما هي؟

الأسد: إن لوني بين السواد والحمرة.

الثور الأحمر: صحيح

الأسد: فأنا منكما وأنتما مني لأني أشبهكما ولأنكما تشبهانني.أما الثور الأبيض فهو يخالفنا تماماً.[1]

وهذا المدخل للمشهد نلاحظ فيه تأثر واضح بحكاية "**الأسد والثور**" التي وردت في كتاب "**كليلة ودمنة**" بالباب الخامس "لعبد الله بن المقفع"[2].

والمسرحية تتضمن ثلاثة محاور درامية، المحور الأول يدور حول مكر الأسد وحيلته للإيقاع بالثورين الأحمر والأسود ودفعهما إلى خيانة زميلهما الثور الأبيض مستخدماً إغرائه بأن موته سيخفف عليهما أزمة القحط وقلة المأكل والمشرب.

وخطة الأسد هذه تبين صفة الغباء والغفلة التي اتصف بها كل من الثور الأحمر والأسود عندما أشار الأسد بخبث وخداع إلى أن لون شعره يميل بين السواد والحمرة وأنهما يشبهانه وينتميان إلى فصيلته، وكيف صدق الثوران هذه الخديعة واستسلاما إلى حيلة الأسد.

كما نرى من خلال هذا المقطع من المشهد أن المراد به ليس تنبيه الأطفال إلى هذه السلبية في التعامل والتصرف، بقدر ما هي سند لهم للتمييز بين الخير والشر وأن الشر يصل بالفرد إلى حد خيانة صاحبه وأهله، وبالتالي سيرفضون هذه الظاهرة السيئة وينبذون سلوك الخيانة والمكر ويحاولون الابتعاد عنه كي لا يقعون في شباكه.

ويظهر الأسد مرة أخرى في المشهد الثاني رابضاً لكنه مستيقظ والجوع ينهش معدته يفكر في حيلة أخرى تمكنه من توفير الأكل، ويستمر في محاولاته الخداعية وهذه المرة مع الثور الأحمر، وقد استخدم أسلوب المراوغة والاستهزاء.

---

[1] - عزالدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال ، مسرحية" الحافظة السوداء"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2008م، ص.198

[2] – أنظر: كليلة ودمنة، ترجمة عبد الله بن المقفع، المركز العربي الحديث، دت، القاهرة، ص60.

الثور الأحمر: إن أمرك ليشغل بالي يا ملك الغابة.

الأسد: حتى أنتما بدأ العشب ينفذ عنكما، لو كنت وحدك لكفاك

الثور الأحمر: لاشك في ذلك

الأسد: أنت قنوع، أما الثور الأسود فإنه يحصد الحشيش بلسانه حصداً.

الثور الأحمر: صدقت لكأنما في فمه منجل.

الأسد: هل تصدقني؟

الثور الأحمر: كيف لا أصدق ملك الغابة.[1]

يظهر لنا في هذا المقطع من المسرحية أن الثور الأحمر يمثل شخصية رئيسية ثانية مساهمة في استمرارية هذا العمل الدرامي، وقد أبرزها الكاتب بصفتها الأنانية الجشعة والمندفعة نحو تحقيق غاياتها ورغباتها غير منتبهة للخطر الذي سيلحق بها، ولا بالنهاية التي ستحظى بها.

وهنا يظهر المحور الدرامي الثاني الذي يدور حول جشع وخداع الثور الأحمر للثور الأسود غير مبالي بمصلحته مع بني جنسه ولا متفطن لمكر الأسد وخداعه حتى يقع في فخ محكم يبيع فيه نفسه.

الأسد: إني لأحبك أكثر مما أحب الأسود، صدقني إني أحبك إنك تشبهني تماماً.

الثور الأحمر: وأنا أيضاً أحبك حباً جماً،إني لأعتقد نفسي من فصيلتكم.

الأسد: دعني آكل الأسود فأطرد عني شبح الموت جوعاً، وتتخلص من منافس يأكل معك كل شيء.

كما أشرنا من قبل ينهزم الثور الأحمر أمام الأسد ويخضع لفلسفته التي يجسدها هذا القول: "الغاية تبرر الوسيلة" "القوي يأكل الضعيف"، وينجح الأسد ويتمكن من افتراس الثور الأسود ليُفترس هو بعد ذلك.

وفي المشهد الختامي يتجلى المحور الدرامي الثالث الذي يدور حول غباء وغفلة الثور الأحمر الذي باع نفسه وأصدقاءه إرضاءً لجشعه وأنانيته في استحواذه لكامل الأكل من جهة وبيعه لرفاقه غباء منه للأسد بحجة أنه يشبهه من جهة ثانية.

---

[1] - عزالدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال ، مسرحية" الحافظة السوداء"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2008م، ص199.

ويظهر الثور الأحمر في هذا المشهد واقفاً متأملاً في تلك الغابة القاحلة تحت شمس حارقة يندب حاله ويلعن الوضع الذي آلت إليه الغابة، ويستذكر الأصدقاء والخلان وكأنما مجنون يحدث نفسه

الثور الأحمر: كل شيء في هذه الغابة مخيف، نفذ العشب وذهب الخلان والأصدقاء.

الأسد: وأنت لماذا تبقى؟

الثور الأحمر: ماذا تقصد؟

الأسد:ما دام كل شيء قد ذهب كما تزعم، فإني أرى أنه من الأصلح لك أن تغادر أنت أيضاً

الثور الأحمر: وإلى أين أذهب يا سيدي؟

الأسد: إلى بطني أيها المغفل، إنها رحلة ممتعة جداً

الثور الأحمر:(خائفاً) ألم تجد طعاماً في كل هذه الغابة؟

الأسد: لم يبق غيرك.

الثور الأحمر:(يصرخ) لقد أكلت يوم أكل الثور الأبيض.

لقد أكلت يوم أكل الثور الأبيض.

لقد أكلت يوم أكل الثور الأبيض.

وكأنما أراد الكاتب أن يبين للأطفال أن القوة تكمن في التعاون والاتحاد ومساندة الأخ لأخيه والصاحب لصاحبه، لا في التفرقة والتشتت، كما يقال " في الاتحاد قوة وفي التفرقة ضعف" وأن ما آل إليه الثور هو صنيعه الأول الذي حصده في الأخير وهنا يمكننا القول أن من حفر حفرة لأخيه وقع فيها.

إلا أن الكاتب أراد أن يختم مسرحيته بعدم استسلام الثور مباشرة للأسد وإنما أظهر لنا جرأة الثور في تحديه ومقاومته بكل ما لديه من قوة، راغباً في أن يموت ميتة الشرفاء لعله يمسح ذنب أخويه الثورين الأبيض والأسود.

الأسد:ما عليك إلا أن تستسلم.

الثور الأحمر: لقد قلت يوماً أني أشبهك، وأن دماء الأسود تمشي في عروقي.

الأسد: (ضاحكاً) صدقت الأسد أسد والثور ثور،استسلم ودعني ألتهمك.

الثور الأحمر: يستحيل بل سأقاوم فإن مت مت شريفاً.[1]

[1] – أربعون مسرحية للأطفال، المصدر نفسه ،ص201.

والمسرحية تقدم دروساً وعظية هامة، كالتحذير من مكر الطامعين وعدم الانخداع أو الوثوق بوعودهم، والحث على عدم الخروج عن الجماعة وضرورة ارتباط الإنسان بعشيرته أو قومه وما يحدث في عالم الحيوان يجد شبيها له في عالم البشر فهناك من يتصفون بالمكر والخديعة كالأسد وهناك من ينهشون لحوم بعضهم كالثور الأحمر وهناك من يقعون بسهولة في حبائل المكر والخديعة كالثور الأسود.

تعقيب:

إن هذه المسرحية تتناسب وأطفال الست سنوات إلى التسع سنوات وهي مرحلة عمرية تتلاءم مع قدرة الطفل على استيعاب مقاصدها ومعانيها.

لقد استطاع الكاتب عز الدين جلاوجي أن يستلهم هذه الحكاية القصيرة التي وردت في كتاب "كليلة ودمنة" وأن ينسج منها عملاً مسرحياً بلغة بسيطة ميسورة الفهم، يستطيع أن يستوعبها الأطفال.

كما يريد من خلالها أن يكشف للطفل على لسان الحيوانات نماذج بشرية تعيش في ظل الأفكار العقيمة والتي تكون سبباً من الأسباب المعوقة لعلاقة الأفراد بعضهم البعض فيظهر هنا الحقد والكراهية والبغضاء ويسود المكر والخديعة والخيانة، وهذا الأمر يؤدي إلى عدم تطور المجتمع، وبالتالي فإن الطفل يستطيع أن يأخذ موقفاً نقدياً تجاه هذه التصرفات السلبية لهذه الشخصيات، والعمل على تكوين رؤية للواقع عن طريق العقل، أي ضبط النفس على ترك اندفاعها نحو غرائزها وأنانيتها وتعميق أفكارها على حب التكافل والتماسك الاجتماعي فيما بينها وأفراد المجتمع الذي تعيش فيه.

ويريد الكاتب من خلال المسرحية أن يؤكد على شيء جوهري في بناء المجتمعات الإنسانية ألا وهو التعاون والاتحاد، لأن المجتمع بلا تعاون وتماسك ليس بالمجتمع وتوظيف شخصية الثور الأحمر على هذا النحو هو تبصير الطفل إلى أن العقل المفكر هو السبيل إلى حل المشكلة التي تواجهنا وليس الاندفاع والتسرع وهو بذلك يريد أن يقول للطفل بأن أي تصرف تُقدم عليه لا بد أن تنظر إلى أبعاده وأن تعرف عاقبته، وتأخذ العبرة من هذه المواقف التي وقعت فيها هذه الشخصيات.

ثالثا :الشخصية غير الحية

هي المسرحية التي تكون شخصياتها جامدة غير الحية فلا هي بالبشرية ولا بالحيوانية تتضمن أشكالا و رموزا تعبر عن معاني و دلالات مختلفة، وهي لا تبتعد عن الشخصية المسرحية في أدوارها و تحريك الجو المسرحي.

ويهتم الكاتب المسرحي بهذه الشخصيات غير الحية لأن لها تأثير كبير على عقلية الطفل الذي ينجذب لها و يفضلها على الشخصيات البشرية، لما تحويه من دفع و صقل لخياله حتى يبحر خلفها نحو عوالم تنمي تفكيره و توسع خياله و تشبع طاقاته النفسية.

والكاتب عز الدين جلاوجي لم يتخاذل في تنويع شخصياته المسرحية، لغرض هام ألا وهو أن الطفل لا يحب المداومة و الثبات على شيء واحد بل من صفاته و ميزاته التغيير والتنويع الأمر الذي دفع بالكاتب إلى الإبحار بخيال الطفل نحو عوالم أخرى جديدة تجذب انتباهه و تركيزه إلى الموضوع المسرحي بشكل مثير خلف ما تنوه به هذه الشخصيات الغريبة.

لقد اختار الكاتب شخصياته الجامدة غير الحية في خدمة اللغة العربية فلم يستعملها عبثا و ترفيها عن النفس فقط بل استمد رموزها لما فيها من منفعة تعليمية فركز اهتمامه في تبيان أهمية اللغة العربية وسط الكم الهائل من اللغات الأجنبية ليتعرف الطفل على لغته الأم وما تحتويه من ظواهر لغوية غاية في البلاغة و الفصاحة و نجد من هذه المسرحيات المدرسية التعليمية مسرحية "العمد و الفضلات"[1]و التي تدور مشاهدها حول قواعد اللغة فكانت شخصياتها "المبتدأ و الخبر و الفاعل و الحال و غيرها" و مسرحية "**الهمزة** "[2] التي هي محور دراستنا.

لقد ركز عز الدين جلاوجي في مسرحيتة على مشهدين فقط لأنه يدرك جيدا نفسية الطفل التي تمل من متابعة الحكايات و المسرحيات المطولة، فكانت معظم مسرحياته تعتمد على مشهد أو مشهدين إلى ثلاثة مشاهد لا أكثر، كما تميزها ثلاثة شخصيات هي:

الحركات "السكون والضمة و الفتحة و الكسرة" و حروف العلة "الألف و الواو و الياء و الهمزة" إلا أنه خص هذه المسرحية بمشاركة المشاهدين في الحوار المسرحي وما هذا إلا لغرض سامي هو الإمتاع بأسلوب إضحاك و فكاهة من جهة، والمشاركة في بث المعارف التعليمية وتبادلها مع الشخصيات قصد تثبيتها في أذهانهم من جهة أخرى.

---

(1) -عزالدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال ، مسرحية" العمد والفضلات"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2008م، ص.98

(2) –االمصدر نفسه:ص107.

وتدور أحداث هذه المسرحية حول اختبار مدى معرفة الطفل للغته الأم –اللغة العربية– واعتزازه بها، وتعميق اهتمامه في اكتساب قواعد هذه اللغة، وكذا إشراكه في غرس هذه القواعد والمعارف للاستفادة منها في المستقبل مع الأجيال المقبلة لكونها أداة تعليمية تهدف إلى إحداث تغيرات داخل المجتمع العربي الذي أعطى ظهره للغته واتبع مسار العولمة ففضل بذلك لغات أخرى غير لغته، ونحن في هذا المجال لا ننبذ فكرة تعلم لغة أجنبية بل نهدف إلى عدم إهمالنا وتركنا للغتنا العربية.

ينفتح المشهد الأول من المسرحية على حرف الواو الذي كان يدور هنا وهناك في قلق شديد يتطلع إلى ساعته في انتظار أحد أخويه وهما الألف والياء حيث يقدم الواو على تعريف المشاهدين بأخويه:

الياء: القلق من الشيطان ها نحن قد جئنا.

الواو:استعدا كي أقدمكما للمشاهدين، إخواني المشاهدين أنا الواو، وهذا أخي الألف وهذه أختي الياء.

الياء: الواو والألف والياء..لاشك أننا نشكل ثالوثاً خطيراً.

الواو: ولذلك فأنتم تسموننا حروف العلة.

الألف: والعلة هي المرض والسقام.

الياء: والحقيقة هذا ظلم منكم، فلولانا ما كان للكلمات معنى وللغة وجود.

الواو: تابعوا معنا سنؤكد لكم ذلك.[1]

لتدخل بعد ذلك الحركات وتتداخل و مشوار حروف العلة لتبين أن أهميتها لا تقل عن أهمية حروف العلة، وأنها قد خلقت يوم خلقت اللغة العربية، وتبرز أن اللغة العربية كانت مبهمة وغامضة من دون الحركات كأنها روح بلا جسد.

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

الضمة: بل ظروف الصحراء والترحال هي التي فرضت عليه ذلك.

الفتحة: ولما انتشرت أمنا في أصقاع الكون تحمل رسالة الإسلام، كان ضرورياً على غير العرب أن يتعلموها قراءةً وكتابةً. [2]

---

[1] – أربعون مسرحية للأطفال، المصدر نفسه: ص108.

[2] - المصدر نفسه: ص109.

ويشير الكاتب في هذا المقطع إلى حقيقة هامة هي أن اللغة العربية قبل مجيء الإسلام كانت لغة منطوقة فلم يكن الاهتمام بالحركات كبيرا لكن بعد انتشار الإسلام أصبح تدوين آيات القرآن الكريم يتطلب ضرورة تحديد حركات حروفها خاصة الشعوب غير العربية مما يتطلب استيعابهم لهذه اللغة.

وقد أسهمت هذه المسرحية في إثراء القراء بأبرز عمالقة اللغة العربية الذين تركوا بصمات خالدة في تبيان مدى فصاحة اللغة العربية وبلاغتها، والغرض من ذلك هو زيادة الكم المعرفي الأدبي والتاريخي لدى المتعلمين بهدف النهوض باللغة العربية وإذاعة عظمتها في نفوسهم باعتبارها لغة القرآن الكريم.

السكون:وبادر العلامة الكبير أبو الأسود الدؤلي إلى رسمها لكن محاولته فشلت لأنه رسمنا نقاطاً فاختلطنا بنقاط الحروف.

الكسرة: وبرز عملاق اللغة العربية وفارسها الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي كان له السبق في اكتشاف بحور الشعر العربي.

الضمة:أما كطيف رسمنا فالأمر بسيط جداً.

الكسرة: نحن صورة مصغرة عن الحروف لأننا حركات للحروف.

الفتحة: فأنا جزء من الألف.

الكسرة: وأنا جزء من الياء.

الضمة: وأنا جزء من الواو.[1]

وفي كل مرة يدخل الكاتب على جو المسرحية أسلوب الفكاهة والترفيه وهذا ما أشرنا إليه سابقاً لأن عقلية الطفل تميل إلى التغيير وعدم الثبات في شيء واحد وتجسد ذلك عندما دخلت السكون لتبين أن لها قيمة هامة في اللغة العربية كما لشقيقاتها.

السكون: وأنا؟

الضمة: (باحتقار) أنت لا أصل لك ولا فصل.

الألف: (تضحك منها) إنها تشبه الصفر.

السكون: احترم نفسك لولا الصفر ما كان للرياضيات والحساب كل هذا الشأن ولولا السكون ما كان للكلمات الجرس الموسيقي الجميل.أتحداكم استغنوا عني وتكلموا لغتكم.

[1] - أربعون مسرحية للأطفال، المصدر نفسه، ص109.

الألف: نحن لا نتفاضل بل نتكامل ونتعاون وكلنا أبناء لغة القرآن ويكفينا هذا افتخاراً.[1] والجميل في هذا القول ما استنطقه الكاتب من لفظة مميزة يعتز ويفتخر بها كل ناطق للغة العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم.

ويختتم المقطع الأخير من هذا المشهد بدخول شخصية قوية وهي عنصر هام في اللغة العربية ومكملاً أساسياً لفريق الحروف والحركات ألا وهي الهمزة.

(تدخل الهمزة فتقابل بالتصفيق)

الهمزة:(تحييهم بيدها) شكراً..شكراً..شكراً

الكسرة: أيها الأفاضل، إنها الهمزة أول حرف في لغتكم.

مشاهد: أنت إذن هي الهمزة..ما أتعسنا إذا صادفناك.

آخر: لقد أتعبتنا يا همزة، تتلونين كالحرباء، مرة ترسمين فوق الواو ومرة فوق الياء وثالثة فوق الألف ورابعة تخاصمين الكل وترسمين منفردة لماذا كل هذا اللعب؟

الهمزة: إن لغتنا ليست لغة الكسلاء والخاملين و إنما هي لغة الأذكياء والفطناء العاملين.[2]

وتمضي أحداث المسرحية في المشهد الثاني بوجود كل الشخصيات على خشبة المسرح مستمرة في مشوارها التعليمي للأطفال، و لم يكتفي الكاتب بوضع الأطفال موضع المشاهد فقط في هذا المشهد بل أشركهم في التمثيل وحقق لهم الاندماج في المسرحية وجعلهم عنصراً أساسياً في البناء الدرامي، وما إشراك الأطفال معه في الحوار المسرحي إلا غاية منه لجذبهم وتشويقهم أو تحريكهم للسؤال واستنباط الحكمة والعبرة والواقع أن الكاتب قد نجح في إعطاء دور بارز للأطفال في مسرحيته وتنوع هذا الدور وبرز في أشكال مختلفة فهم يستشيرونه ويختمون الحدث باستخلاص العبرة:

الهمزة:فأنا في بداية الكلمة أكتب على الألف فقط ولكن أقبل بكل الحركات ما عدا السكون.

السكون: (غاضبة) هذا ظلم أرفضه رفضاً مطلقاَ.

الهمزة:الكلمة في العربية لا تبدأ بسكون فهي كالكائن الحي لا يبدأ حياته إلا متحركاً.

متفرج: هذا في أول الكلمة، وفي آخرها؟

---

[1] – أربعون مسرحية للأطفال، المصدر نفسه: ص109-110.

[2] – المصدر نفسه: ص110.

الهمزة: إذا سبقت بكسرة أكتب على الياء لأن أصل الكسرة ياء، وإذا سبقت بضمة أكتب على الواو لأن أصل الضمة واو،وإذا سبقت بفتحة أكتب على الألف لأن أصل الفتحة ألف.

متفرج: (مندهشاً) الله ما أسهل ما سمعناه! وفي وسط الكلمة؟[1]

وتواصل الهمزة دورها في التعبير عن أهميتها باعتبارها أول حرف في اللغة العربية- في القرآن الكريم- ونستدل في ذلك بأول آية كريمة نزلت على النبي محمد ﴿صلى الله عليه وسلم﴾ لقول تعالى: « اقرأ باسم ربك الذي خلق(1)».[2]

والملا حظ في ختام هذه المسرحية أن الكاتب لم يوفق في اختيار الأسلوب أو الطريقة التي ينهي بها هذا العمل المسرحي فقام بما يشبه بقفزة بسيطة بين طيات هذه الأحداث حيث تصادف عند قراءتك لختام هذه المسرحية وكأنما هناك مشاهد قد تم عزلها أو فصلها في هذا النص المسرحي مما خلق فراغاً واسعاً بين الأحداث بعدما كان هناك صراع بين الحركات حول أيهم الأقوى في اللغة العربية خرج بنا مباشرة إلى القول بأن اللغة العربية هي لغة القرآن الكريم وأنها لغة عظيمة تستحق العناية بها وتمجيدها.

إلا أننا لا ننكر بأن الكاتب قد أحسن في اختيار نهاية مميزة لمسرحيتة حيث شارك فيها كل الممثلين وحتى المشاهدين منوهاً فيها بعظمة اللغة العربية:

الهمزة: المهم الآن إخواني الأفاضل أن نقف وقفة واحدة للدفاع عن أمنا العربية لغة القرآن الكريم حتى نعيد مجدها التليد فقد تعاورتها سهام الأعداء وغطاها الإهمال في متحف النسيان.

الواو: ما قلت عين الحقيقة والصواب يا أختنا فجزاك الله خيراً.

الهمزة: (للجميع) قولوا معي:

تحيى العربية عظيمة أبية

تحيى العربية عظيمة أبية

تحيى العربية عظيمة أبية. (يرددون خلفها).[3]

---

(1) – أربعون مسرحية للأطفال، المصدر نفسه: ص112.

(2) – سورة العلق: القرآن الكريم، الآية01.

(3) - عز الدين جلاوجي: المصدر نفسه،ص115.

تعقيب:

إن هذه المسرحية تتناسب وأطفال مرحلة البطولة أي من تسع سنوات إلى احدى عشرة سنة وهي المرحلة التي يصبح فيها الطفل قادراً على التركيز وحفظ الحوادث التاريخية والحقائق العلمية والألفاظ والعبارات و الأناشيد، وتزداد مع مرور الوقت قدرته على إدراك كل ما يجول حوله.

ويريد الكاتب من خلال هذه المسرحية أن يبرز للطفل مدى أهمية لغته العربية مستعملاً أسلوباً جميلاً على لسان الأشياء والرموز كالحركات والحروف.

وركز أيضاً على جملة من الأهداف التعليمية التي يرمي إلى ترسيخها في ذهن الطفل جاعلاً إياه مدركاً لمقدار القيمة التي تتميز بها لغته الأم، ومتمسكاً بأصالتها ومشجعاً غيره على إدراك أهميتها وعظمتها، ولعل أهم هذه الأهداف:

1- تعويد الطفل على النطق السليم للغة العربية، والالتزام بقواعد اللغة الفصحى وذلك من خلال صقل وتثقيف التلاميذ.

2- التأكيد على المبادئ التي يجب أن يتربى عليها النشء وكذا مبادئ الإيمان الصحيح والصادق بمدى عظمة اللغة العربية باعتبارها من أقوى وأصعب اللغات في العالم.

3- محاولة خلق جيل مؤمن بلغته ومساهم في الحفاظ عليها وبثها في نفوس غيرهم من أبناء جيلهم.

4- التدريب على التعاون والعمل الجماعي المشترك في الرفع من قيمة اللغة العربية وذلك بإتاحة الفرص لتنمية القدرات الفردية والجماعية، وهذا ما لاحظناه عندما دمج الكاتب المشاهدين للمشاركة في تعظيم اللغة العربية، وإشراك الأطفال في العمل المسرحي على هذا النحو يحقق غايات مختلفة فهو يستثير الطفل إلى الإبداع ويساعده على تفجير طاقاته الفنية كما يحقق له متعة الاندماج وعدم الوقوف عند وظيفة التلقي والاستقبال وحدها وبالتالي يحقق الغاية الفنية في العمل المسرحي.

5- والهدف الرئيسي من هذه المسرحية هو تذكير الأطفال على ضرورة الحفاظ على اللغة العربية باعتبارها معجزة ربانية تجسدت في عظمة القرآن الكريم واستعمال الرموز كالحركات والحروف إنما لغرض هام جداً هو جذب انتباه الأطفال واستيعاب المغزى العام لهذه المسرحية.

شخصية الراوي:

يظهر الراوي بدور محوري في مسرحيات عز الدين جلاوجي فهو الذي يقـــوم بوظيفـــة الحكي أو السرد، ويوجه الأحداث ويختصرها وينهيها، ولكن قليلاً ما يتدخل لتبصير الأطفـــال وتوجيههم واستخلاص العظة والحكمة مباشرة وإنما يستخدمها على لسان شخصياته ليصـــل إلى تحقيق هدف أخلاقي وتربوي وتعلمي.

وينفرد الراوي ببنية السرد أو الحكي ويهيئ المشاهد للحدث ويتحكم في مســـاره وقـــد اعتمد على وصف الشخصيات في حركتها وانفعالاتها حتى تشعر بأنك تشاهدها في مخيلتك أثنـــاء قراءة النص المسرحي، كما نجد ذلك في هذه النماذج المسرحية مع مسرحية "الحافظة السوداء:

« يظهر سعيد في ساحة المدرسة منصرفاً عن زملائه منشغلاً بفتح حافظة يدوية».(1)

وفي مسرحية "الثيران والأسد" نلمس هذا الوصف الذي قدمه الراوي حول الغابة:

«في غابة جرداء توحي بالقحط والجفاف كان أسد يدور ذهاباً وإياباً في قلق شديد وبالقرب منه برك ثوران أحدهما أسود والآخر أحمر وقد ظهر عليهما الجوع والهزال».(2)

و لم يكتفي الكاتب بوضع الأطفال موضع المشاهدة وأخذ العبر فقط و إنما منح لهم حق المشـــاركة في التمثيل كأسلوب جديد من خلاله يستطيع الطفل أن يبدي رأيه حـــول فحـــوى موضـــوع المسرحية وهذا الأسلوب إنما يمنح المسرحية كافة طاقتها الدرامية فلا تتقيد بمجرد التلقي فقط وإنما تساهم في أخذ العبر والعظات.

(1) –عز الدين جلاوجي: المصدر نفسه،ص73.
(2) –المصدر نفسه: ص198.

اللغة:

تعد اللغة الوسيلة الأكثر انتشاراً واستعمالاً في التعبير والتفاهم والتواصل بين البشر فإذا كان الإنسان أعظم الكائنات وسيدها على وجه هذه الأرض، فإن أعظم شيء صنعه قد دل بصدق على عظمته وتفوقه وتميزه هو اللغة التي ظل الإنسان نفسه ينظر إليها بدهشة وحيرة شديدة إلى درجة أن ينسبها إلى قوة أعظم منه هي قوة الله تعالى. [1]

ولذلك نرى اللغة تتربع على عرش حياتنا في تواصلنا وعلاقتنا ببعضنا البعض إنها بحق «سيدة العلاقات.. ومحركة العالم.. وكاشفة الوجود إنها تعطي وتمنح وعلى الإنسان أن يكن بيتها فيحرسه ويرعاه». [2]

واللغة هي شمسنا الوهاجة المضيئة ترفع أمامنا الستائر لتكشف لنا عن حقائق ذواتنا وحقائق ما يحيط بنا، إنها على حد قول هيدجر:« هي التي تمنح الإثارة فيظهر الوجود..فيتجلى أو يغيب أو يحتجب». [3]

وإذا تأملنا هذه اللغة وجدناها درجات، منها ما هو عظيم ومنها ما هو أعظم عظيم يتأتى للناس كلهم فيعبرون بها عن أمورهم الحياتية، ويتيح لهم التعبير عن أدق الأشياء وعن أكثرها غموضاً وأكثرها ابتذالاً.

لكن هناك لغة أعظم، لغة كالسحر كالنور كالدفء تتدفق كالزهر على ألسنة عباقرة الكلام الأنبياء والشعراء والأدباء، فإذا هي الإعجاز والرهبة والأسطورة. [4]

والنص الدرامي الجيد يكون ثرياً لدرجة أن قارئه يمكن أن يتفاعل معه ويحقق من خلال قراءاته له جوهر الدراما كفن أدبي ذي لغة جميلة متميزة. [5]

---

[1] – عزالدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص142.
[2] – عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دار الأفوار للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 1980م، ص23.
[3] – المرجع نفسه، ص24.
[4] – عزالدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري ، ص143.
[5] – سعد أبو رضا: في الدراما" اللغة والوظيفة، نصوص وقضايا"، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ص173.

ومعنى ذلك وجوب الاهتمام باللغة وبكل نواحي الجمال والإيقاع فيها « لما كانت المادة الجوهرية التي يستعملها الكاتب المسرحي في كتاباته هي الحوار فلا محيص لنا بوصفنا كتاباً من أن نهتم اهتماماً بالغاً بنواحي الإيقاع وخصائصه في اللغة التي تكتب بها».[1]

وفي هذا المجال نجد الكاتب العبقري "برناردشو" يدعو كل الكتاب المسرحيين إلى أن يتميزوا بما كان عليه شكسبير من ذلك الإحساس السريع الفائق بموسيقية الكلام وطلاوة المنطق..لقد كان يلتقط شتى شوارد الكلام من الكتب ومن أحاديث الشوارع في زمنه ثم يجريها في أعماله.[2]

ولقد عرفت اللغة العربية عدة تغيرات وشهدت عدة تحولات إلى أن وصلت إلى ما عليه الآن، وقد تأثرت هذه اللغة بمؤثرات جديدة، مما أدى إلى ذيوع اللهجات واتسعت الهوة بين اللغة المحكية واللغة المكتوبة، فأصبح لكل منطقة لهجة خاصة بها وأصبحت اللغة تنحرف شيئاً فشيئاً وعرفت كلمات دخيلة عليها، وساعد على ذلك انتشار الأمية في البلاد العربية.

أ- اللغة المسرحية بين العامية والفصحى:

بقيت قضية التعبير المسرحي من القضايا الأساسية التي واجهت الأدباء والنقاد وقد عمد رواد مسرحنا الجزائري إلى استعمال العامية من خلال الرجوع إلى توظيف التراث الشعبي باعتبارها لغة مسرحية شعبية نابعة من احتفالاتنا وفنوننا التقليدية ويرجع اختيار هذه اللغة في التعبير المسرحي لعدم فهم الجمهور الجزائري لغته العربية الفصحى وتفشي الأمية بسبب ما تعرضت له اللغة العربية من ضربات استعمارية عنيفة بصفتها لغة ضاربة في أعماق التراث العربي.[3]كما يعتبرون أن هذه اللغة تعبر عن أدق الحالات النفسية والاجتماعية والسياسية من خلال رؤيتهم الإبداعية، واعتمد هؤلاء الكتاب على اللغة المحكية ليجدوا سهولة في تمرير خطاباتهم وأفكارهم إلى الجمهور.[4]

ولهذا نجد رواد المسرح الجزائري والمهتمين بشؤونه قد استعملوا اللغة التي يفهمها الجمهور الجزائري، والتي تهدف إلى إثارة الضحك والترفيه والتسلية ونلاحظ هذا في "مسرحية جحا" لعلالو الذي استعمل اللغة الثالثة التي نادى بها معاصروه من رجال المسرح آنذاك وعلى رأسهم الكاتب المسرحي توفيق الحكيم الذي قدم مسرحية " المزمار" بالعامية ومسرحية "أغنية الموت"

---

(1) - روجرم بسفيلد: فن الكاتب المسرحي،ترجمة دريني خشبة، مكتبة النهضة، مصر، 1964م، ص25.
(2) - عزالدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري ، ص144.
(3) - دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، عدد1، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون الدرامية، برج الكيفان، الجزائر،2000م، ص10.
(4) - د/ محمد غنيمي هلال: في النقد المسرحي، دار النهضة،مصر،القاهرة،1955م،ص79.

بالفصحى وبعد عرض المسرحيتين توصل إلى نتيجة هي أن استخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة عند القراءة ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التي يمكن أن ينطقها الأشخاص.

وهو الكلام نفسه تقريباً الذي قاله علالو« كنت أكتب باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليست باللغة السوقية الرديئة فهي لغة عربية ملحونة منتقاة».[1]

وفي هذا المجال يصرح عبد الرحمان كاكي:« أنا لا أكتب مسرحياتي للقراءة إني أصور بكلماتي مسرحياتي لتعرض على خشبة المسرح».[2]

ومع ذلك نجد أن بعض الكتاب والنقاد الجزائريين المعاصرين يجمعون أو يكادون على وجوب استعمال اللغة الفصحى، ليس في الرواية والقصة فحسب بل حتى في المسرحية وذلك لأن: « اللغة العامية..لا تصلح أداة للتعبير لا في القصة ولا في المسرحية، لا في السرد ولا في الحوار وإنما الفصحى هي اللغة الوحيدة المناسبة لهذه المهمة»[3] معتبرين ذلك موقفاً حضارياً يفرضه واقع الصراع مع الأعداء الذين سعوا بكل قواهم إلى ضرب مقومات الشخصية العربية، يقول الدكتور محمد مصايف: « لأن المعركة التي كان يخوضها شعب المغرب العربي في شتى أقطاره من أجل المحافظة على الشخصية العربية تستوجب منهم الوقوف ضد كل عمل يرونه محاولة لإضعاف اللغة العربية الفصحى».[4]

وترتبط هذه الإشكالية أيضا بعالم الطفل وقدراته الفكرية والعقلية والنفسية، فظاهرة شيوع الازدواجية اللغوية في الوطن جعلت الطفل عندما يلج باب المدرسة لأول مرة يصطدم بهذه المشكلة وهو ما دعاه الكتاب في أعمالهم الموجهة للأطفال حيث عمدوا على تبسيط اللغة الفصحى للطفل ومخاطبته بلغة سهلة ومفردات بسيطة قريبة من التي دأب عليها في البيت وهو الأمر الذي يضيق الهوة بين الفصحى والعامية ويقرب بعضها من بعض و يقلل على الأقل الفوارق والحواجز بينهما تسهيلاً وتسييراً على الطفل.[5]

ولكن كيف تصل هذه اللغة إلى جمهورها الأطفال؟ وكيف تصل رسالتها إلى الطفل بأسلوب سلس وبأبهى حلة وأجمل شكل؟

---

(1) - أحمد بيوض:المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص23.
(2) - الطيب مناد: أثر المسرح الملحمي البرختي، لأعمال عبد الرحمان كاكي، رسالة ماجيستير مخطوط جامعة وهران، ص83.
(3) – د/ محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط2، الجزائر، 1981م،ص74.
(4) – د/ محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1984م، ص200.
(5) - مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص،منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس،الجزائر،34،2003.

هنا يعود الدور إلى الكاتب وكيف يتزع نفسه من لغته ليدخل لغة الطفل فحين يكتب نصاً مسرحياً يجب عليه أن يبسط بشكل كبير الموضوع بحبكته وفعله وحواره ويكون قادراً على استخدام التعبيرات المميزة واللغة الشائعة بين الأطفال والمعاني التي يمكن أن تعبر عنها الكلمات، بحيث تكون اللغة كالمرآة التي تعكس الجمل والأساليب العامية، وتقدم للمتلقي كلمات وأساليب مناسبة للحوار، تساعد الطفل على أن يفهم سلوك الشخصيات المختلفة انطلاقاً من اللغة.[1]

ب- المسرحية الشعرية في الأدب الجزائري:

كان المسرح أول أمره يكتب شعراً لا نثراً و لم يكن يدور بخلد أرسطو مثلاً أن المسرحية تكتب نثراً، بل إنه حصر الشعر في المسرحيات والملاحم.[2] وظل الأمر كذلك إلى أن ظهر في عصرنا الحديث ما يسمى بالواقعية، فنفت الشعر عن المسرح وعوضته بنثر ذي طابع خاص، له خصائصه الصوتية ووجوهه الموحية.[3]

ثم نهضت المسرحية الشعرية من جديد نهضة عملاقة على يد أمر الشعراء أحمد شوقي فكانت أول محاولاته مع مسرحية "علي بيك الكبير" سنة 1893م، وعلى درب شوقي سار العديد من الكتاب يحاولون إحياء هذا النوع من الكتابات المسرحية والإبداع فيه.

أما المسرحيات في الجزائر فيمكن أن نلاحظ أن حضور الشعر كان على ثلاثة أشكال:

- الشكل الأول: اعتماد المؤلف على نص شعري خارج عن مملكة إبداعه، وإنما هو إبداع إحدى شخصيات المسرحية، وغالباً ما تكون شخصية رئيسية، ومثال ذلك ما ورد في مسرحية "نصيب الزنجي" فكونه شاعر فإن نصه قد كان حاضراً في النص المسرحي.
- الشكل الثاني: تطعيم الأديب نصه المسرحي بشيء من الشعر يؤلفه هو ويخرجه هنا وهناك على لسان بعض شخصياته الرئيسية خاصة، نلحظ ذلك في مسرحية "الحذاء الملعون" ومسرحية "امرأة الأب".
- الشكل الثالث: سيادة الشعر على لغة الحوار فلا تأتي إلا شعراً.[4]

لقد عرف الأدب الجزائري أول مسرحية شعرية سنة 1938م على يد الشاعر محمد العيد آل خليفة حين كتب مسرحية في فصلين وهي" بلال" والتي تعد نقطة تحول في تاريخ المسرح الجزائري، لا

---

(1) – د/ كمال الدين حسين: المسرح التعليمي" المصطلح والتطبيق"، مرجع سابق، ص140.
(2) – غنيمي هلال: في النقد المسرحي، ص51.
(3) – عزالدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري ،ص149.
(4) – المرجع نفسه، ص150-151

لأنها أول عمل شعري متكامل.. وإنما عبرت أيضاً عن اتجاه جديد لم يعرفه المسرح الجزائري من قبل.[5]

أما ثاني مسرحية شعرية عرفها الأدب الجزائري فكان سنة 1941م على يد الشيخ محمد البشير الإبراهيمي،التي كتبها في إقامته الجبرية وسماها "رواية الثلاثة" في ثلاثة فصول وهي مسرحية شعرية من أولها وإلى آخرها وهي على بحر واحد وهو بحر الرجز، وعد الإبراهيمي بحق أكبر كاتب أدبي في الجزائر خلال النصف الأول من هذا القرن حين تألق نجمه في البصائر.[1]

وبعد الاستقلال كتب الشاعر محمد الأخضر السائحي ثلاث مسرحيات شعرية هي "الراعي" و" حكاية ثورة" و"أنا الجزائر" اعتمد فيها جميعاً كمحمد العيد آل خليفة والإبراهيمي على الشعر العمودي[2]، وبالتالي فقد ظهرت عدة مسرحيات شعرية في الأدب الجزائري ولكنها غير موجهة للأطفال.

فالكتابة المسرحية الشعرية الموجهة للأطفال تعد من أكثر ألوان الكتابة الإبداعية صعوبة لما تتطلبه من عناصر درامية وفنية، فالشاعر مطالب بكتابة مضمون هادف في إطار إيقاعي حواري مكثف بعيداً عن الغنائية أو الإطالة، ولعل صعوبة الكتابة وفق هذه المعايير الفنية هي التي صرفت كثيراً من الشعراء عن خوض هذا المضمار

حتى أن أحمد شوقي الذي أسس المسرحية الشعرية في الأدب العربي لم يكتب مسرحاً شعرياً للأطفال بالرغم من دعوته للاهتمام بأدب الأطفال.[3]

ج- **مستويات اللغة المسرحية:**

المضمون الجيد عندما يصاغ في قالب جيد يحدث أثراً طيباً للطفل، لكن من المهم هنا أن يتوزع الاهتمام عبر مستويات النص اللغوية والتي هي:

1- **في المستوى الصوتي:** تجنب الأصوات ذات الصعوبة النطقية واستعمالها بشكل نادر مثل: الطاء والضاد، وتحاشي الكلمات الثقيلة ذات الأصوات المتنافرة.[4]

2- **في المستوى المفرداتي:** أن تتصف بالوضوح والبساطة وسهولة اللغة والاختصار والتركيز والوصول إلى المعنى بأقل عدد ممكن من المفردات ولا بأس بالتكرار غير الممل والتأكيد غير المتكلف، واستخدام أسلوب المفاجأة وعنصر التشويق والإثارة والتنوع في التعبير بين

---

(5) – ابو العيد دودو: نشأة المسرح الجزائري وتطوره،مجلة القبس،ص50.
(1) – عزالدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري ،ص154.
(2) – المرجع نفسه،ص156.
(3) - د/ فوزي عيسى: أدب الأطفال(الشعر، مسرح الأطفال، القصة)،مرجع سابق،ص125.
(4) -- مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل ،ص75.

المبني للمجهول والمحاورة والأسئلة ثم العودة إلى الصيغ البسيطة فإنها تساعد في نجاح وصول المادة إلى الطفل وتدعوه أيضا لمواصلة القراءة.

3- **في المستوى النحوي:** تجنب الجمل الطويلة إلا للضرورة والمفردات الواضحة وتجنب الصياغات الجملية المعقدة والوضوح والتلقائية والقوة والجمال، واعتماد خصائص مهمة في أسلوب أدب الطفل لأن الغموض والتكلف والألفاظ الصعبة كلها دواعي العزوف عن القراءة حتى لو كانت في قوالب فنية جميلة. [1]

4- **في المستوى الدلالي والمعجمي:** تجنب الكلمات الغريبة وتجنب المجازات البعيدة.[2]

[1] – مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل: ص64.
[2] – المرجع نفسه: ص76.

الحوار:

هناك علاقة وثيقة بين الحوار وأسلوب المسرحية الأدبي، فالحوار من أهم عناصر المسرحية، فهو أداة التعبير عما تنطوي عليه المسرحية من صور وأفكار، باعتباره اللغة المميزة للمسرحية عن بقية الفنون الأدبية الأخرى.[1]

والحوار هو الحديث الذي تتبادله الشخصيات، فيكشف جوهرها ويدفع الفعل إلى الأمام وهذا التعريف يعني الأمور التالية:

1- الحوار ليس الحديث العادي الذي يجري بين الناس في الحياة، فالحديث العادي لا هدف له، ويمتلئ بالزيادات والبذاءات والسخف، أما الحوار المسرحي فمركز منتقى مهذب، وله غاية محددة، أي أنه درامي.

2- الحوار غير النقاش، فالنقاش خلاف في الرأي، وغايته لإقناع أحد الطرفين بحجة الآخر لتصفية الخلاف بينهما، أما الحوار المسرحي فهو صراع بين قوتين إنسانيتين وغايته غلبة قوة اجتماعية وإنسانية أخرى.[2]

3- الحوار لا يجوز فيه التوقعات والمقاطعات التي تكون في الحديث العادي فهو يجري على نسق متواتر من التنظيم، فالشخصيات لا تقاطع بعضها البعض وكل واحد منهم ينتظر انتهاء كلام شريكه..والنقطة أو الفكرة التي تم الكرم فيها لا يُعاد إليها إلا لسبب يتعلق ببناء الحبكة، وبذلك تبدو المسرحية في نهاية الأمر قطعة مسبوكة.[3]

والأطفال يتفاعلون مع الأحداث المرئية في المسرح أكثر من تفاعلهم مع الحوار المسرحي وهذا يوجب أن يتم التوازي بين ما يتراءى أمام الأطفال وبين ما يتناهي إلى مسامعهم كما أن الحوار الطويل يبدو أمام الأطفال أشبه ما يكون بالمواعظ والخطب والمناقشات الباردة التي تلقى على مسامعهم دون أن يستطيعوا احتمالها، فتموت الحياة على المسرح.[4]

---

[1] - د/ محمود حسن اسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص267.

[2] - فرحان بلبل: النص المسرحي"الكلمة والفعل"،من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا، 2003م،ص101.

[3] - المرجع نفسه: ص102.

[4] - د/ هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال" فلسفته- فنونه- وسائطه"، مرجع سابق، ص305.

وينبغي أن يتسم حوار مسرحيات الأطفال عادة بمميزات خاصة وهي:

1- أن يرتبط بمستوياتهم اللغوية.

2- أن يكون باللغة العربية البسيطة التي يفهمها جمهور الأطفال الموجه إليهم.

3- أن لا تطول فقرات الحوار عن اللازم حتى لا يصعب حفظها على الأطفال.

4- ألاّ تتضمن حواراً راكداً تتوقف معه الحركة على المسرح فيبعث الملل في نفوس الصغار.

5- ألاّ يتحول إلى خطب حماسية أو مواعظ حتى لا يفقد العمل الأدبي طابعه الفني الأصيل.[1]

- ملاءمة الحوار للشخصية:

إذا استطاع الكاتب المسرحي أن يتصور شخصياته تصوراً كاملاً وفي وضوح تام استطاع أن يدع شخصياته تكتب حوارها بنفسها ويكون الحوار بذلك ملائماً للشخصية، فلا يسمح بأن تقول شيئاً لا يتناسب وطبيعتها الذاتية، و أن تعبر عن مشاعرها، أو تصدر عن آراء ليست مشاعرها ولا آراءها هي بالذات.[2]

وهذا ما نجده واضحاً في المسرحيات المدروسة، إن شخصية سميرة في مسرحية "الحافظة السوداء" بقيت تستعمل نفس القوة في حوارها مع أخيها وفي إبلاغها لما يحدث لأبيها وكل ذلك لتعبر عن قوتها وثباتها في موقفها إزاء أخيها سعيد، وكذا شخصية الأسد في مسرحية "الثيران والأسد" التي تميزت بأسلوب التهكم والمكر من أول المسرحية إلى آخرها مما عبر عن ميولها إلى الخديعة والسخرية

وبما أن اللغة التي يُكتب بها للأطفال تمتاز بخصائص معينة سواء من ناحية المضمون أو الشكل، وأن الكاتب الناجح هو الذي يتمكن من تحقيق هذه الخصائص بحيث يكون أكثر اقترابا بنصه المسرحي من قلوب الأطفال ووجدانهم، فقد اقترب عز الدين جلاوجي بمضامينه من اهتمامات الأطفال وعالمهم،فعبر عن حالاتهم النفسية ومشاعرهم وآمالهم، ولاشك أنه كان يحمل حباً فياضاً للأطفال.

لقد جنحت لغة عز الدين جلاوجي المسرحية في الأغلب إلى إيثار السهولة والوضوح في الألفاظ والمعاني سعياً منه إلى وصول الفكرة أو المضمون إلى فهم الأطفال وإدراكهم وتجلى وضوحها في استخدام الألفاظ المتداولة والمألوفة وإيثار التراكيب اللغوية البسيطة ومن أمثلة ذلك قوله في إحدى مسرحياته:

---

[1] - عواطف ابراهيم وهدى قناوي: الطفل العربي والمسرح، مرجع سابق، ص267.

[2] -عزالدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري ،ص202.

سميرة: ما هذا الذي في يدك يا سعيد؟

سعيد: لا لا شيء على الإطلاق.

سميرة: ولكن أراك تحمل حافظة نقود.[1]

فالجمل كما نرى تبدو في أبسط صورها وأنماطها التركيبية وجاءت سهلة الفهم والحفظ و لم يعمد الكاتب إلى الإطالة أو الإسراف فالجمل تؤدي معانيها بصورة محددة ومباشرة وهنا يمكننا القول أن مسرحيات جلاوجي قد اتخذت أسلوب الفصحى المبسطة القريبة من وجدان وفهم الأطفال وهو الهدف الذي يسعى إليه ليعود بالطفل إلى لغته الحقيقية التي تعرضت كما قلنا سابقاً إلى الانشطار اللغوي نتيجة ما يعترض حياته من أجهزة إعلامية عديدة، إضافة إلى التعامل اليومي له مع الشارع.

كما استنطق لغته المسرحية بألفاظ ذات طابع ديني إسلامي من آيات قرآنية وأدعية ومواعظ وذلك ليؤثر في الشخصية المتلقية كما ورد في إحدى مسرحياته.

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

الأب: اسمع يا بني إن الناس جميعاً يخطئون ولكن فيهم من يعترف بخطئه ويتوب إلى الله.

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

وهذا الأسلوب معتمد عن جل الكتاب الذين يوجهون خطاباتهم المسرحية للأطفال فتجدهم يعمدون إلى بث روح الإيمان في قلوبهم وتأصيل الدين في وجدانهم وتعويد اللسان على الذكر الحميد.

كما أن هذه اللغة ترقى إلى مستوى الطفل وتساعده على استيعاب كامل البناء الدرامي للمسرحية وعليه يمكننا القول أن لغة الكاتب اتسمت بمعايير البناء الدرامي الموجه للأطفال بما خصص له منت وضوح وسهولة وابتعاد عن الغموض والتعقيد.

أما الحوار فنجده حيوياً وسريعاً في معظم مسرحياته خاصة في مسرحية "الحافظة السوداء" إذ لا يتجاوز السطر الحواري الواحد في معظم الأحيان.

سالم: السلام عليك يا سعيد.

سعيد:(متلعثماً) وعليك السلام يا سالم.

سالم: ماذا تخفي عني؟

---

[1] - عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، المصدر نفسه،ص74.

سعيد:(خائفاً) لا لا شيء يا صديقي. [2]

فالحوار في النص المسرحي يجب أن يكون قصيراً قدر ما يستطيع الكاتب لأن طوله سيؤثر على قارئه والمستمع إليه أيضاً، وبالتالي تتحول الشخصية أمامه من شخصية مسرحية فاعلة إلى شخصية خطيب يوجه مواعظه وأفكاره إلى المتلقين وعليه يسود الملل الجو العام للمسرحية.

والطفل كما هو معروف كائن بسيط يكره الثبات متغير في سلوكه و تحركاته وأفكاره وانتباهه والإطالة في بث الفكرة لديه تجعله يخرج من سياق المسرحية وأحداثها.

فإذا كانت الفكرة طويلة لا تعرض إلا بالكلام الطويل وجب على الكاتب أن يقطعها بحديث الشخصيات الأخرى ليمنحها حيوية وقوة ويزيل عنها الرتابة والملل.[1]

لكننا نلاحظ عكس ذلك في بعض مقاطع مسرحية "الهمزة" حيث نلمس الحوار الخطابي الذي يتجاوز السطرين أحياناً وليس هناك حماس في تبليغ الفكرة بل هناك هدوء وأناة وميل إلى التحليل العقلي والتعليمي ومحاولة الإقناع، ولعل ذلك هو الذي دفع بالكاتب إلى اعتماد هذا الحوار.

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

وفي مقطع آخر:

الكسرة:وبرز عملاق العربية وفارسها الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي كان له السبق في تأليف أول منجد في اللغة العربية سماه العين وكان له السبق في اكتشاف بحور الشعر العربي.[2]

الهمزة: إذا سبقت بكسرة أكتب على الياء لأن أصل الكسرة ياء، متباطئ، وإذا سبقت بضمة أكتب على الواو لأن أصل الضمة واو تباطؤ، وإذا سبقت بفتحة أكتب على الألف بدأ، ملأ..لأن أصل الفتحة ألف.[3]

وفي هذا المقطع الأخير تحدثت الهمزة عن كل المواضع التي كتبت عليها في اللغة العربية دفعة واحدة، وحبذا لو أن الكاتب فصل بين كل موضع و آخر بتدخل شخصيات أخرى لتوضيحها وبذلك يمنح الفكرة الحيوية ويُبعد عنها الملل.

---

[2] – المصدر نفسه: ص73.
[1] – عزالدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري،ص206.
[2] – عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ، ص109.
[3] – المصدر نفسه: ص112.

ونلمس في المسرحية أيضاً أن الحوار قد افتقر إلى التدفق والتوهج ومال إلى إطالة الفكـــرة في بعض المواقف دون حاجة لذلك، فإذا كانت الغاية التعليمية هي إحدى الغايات التي يطمح إليها مسرح الطفل فإن الإسراف فيها والإلحاح عليها قد يؤثر بطريقة سلبية على البناء الدرامي ولعـــل أبرز مثال على هذا الإسراف والإطالة ذلك الصراع الذي دار بين الحركات.

ونحن نعلم « أن أخطر ما تتعرض له لغة المسرح أن تكون خطابية وذلك حـــين يشـــعر القارئ أن الشخصية لا تتوجه للشخصيات المسرحية الأخرى».[1] فتذيقها حلاوة التبادل الحواري فيما بينها بل تتوجه إليه لتحريك عاطفته أو إقناع عقله.

كما نجد أن الكاتب قد مزج بين نوعين من الحـــوار المســـرحي في مســـرحياته و همـــا: حوار داخلي وحوار خارجي يتجلى على ألسنة الشخصيات وهذا راجع إلى طبيعة الحوار وطبيعة الموقف الذي تعيشه الشخصية المسرحية.

الحوار الداخلي هو الحوار الذي يمس الجانب النفسي والذاتي للشخصية من اضطرابات وانفعالات داخلية تعيشها الشخصية المسرحية وتتفاعل معها، كأنما تتحاور مع ذاتها للخروج من ذلك الموقف العصيب أو الحزين الذي تواجهه، فتلجأ إلى ما يسمى بالهروب والفرار من العـــالم الملمـــوس إلى عوالم أخرى ترتسم في نفسيتها وتُعد ملجأً بالنسبة إليها لإفراغ مكنوناته الداخلية سواء في حالـــة القوة أو الضعف.

وهذا النوع من الحوار لا نجده بكثرة في العمل المسرحي وإنما يتجلى في بعـــض المشـــاهد ومثال ذلك الحوار الداخلي الذي شهدته شخصية "سعيد" الذي أخذ يحاور نفسه وهو في إحدى الشوارع ينتظر قدوم صاحب الحافظة السوداء ليسلمها له.

سعيد: الحمد لله لقد جاء أخيراً.

إني أحس بالسعادة تغمر قلبي(يرفع يديه إلى السماء) اللهم اغفر لي وتب عليّ إنك أنـــت التواب الرحيم.[2]

وفي مسرحية" الثيران والأسد" يظهر هذا الحوار في موقف واحد في المشهد الثـــاني علـــى لســـان الأسد.

الأسد:(محدثا نفسه) هل تنطلي الحيلة هذه المرة على الثور الحمر؟ أم يفطن لها؟ سأعرض عليه الأمر الآن، فالجوع قد عض معدتي، لن يفطن، ومتى فطن البقر.[3]

---

(1) –د/غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان،1973م، ص659.

(2) –عزالدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص76-77.

(3) - المصدر نفسه: ص199.

والجدير بالإشارة إليه أن هذه النصوص المسرحية احتوت على العديد من الأساليب الاستفهامية وهذا راجع إلى مستلزمات الحوار.

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.

نستطيع القول من خلال ما ورد أن البراعة في الحوار تستلزم أن يكون الحوار في المسرحية هو الحوار المضغوط فعلى المؤلف أن يقتصد في استعمال الكلام ولا يسرف في استخدامه وهذا يتطلب منه طول التروي واستحضار الذوق والمهارة الفنية.[1]

وهكذا اكتملت العناصر الفنية في تقديم نص مسرحي جاد يشد انتباه الأطفال ويثير عواطفهم وأخيلتهم وينسجم ويتناسب مع ميولهم.

[1] - عزالدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص212.

خاتمة

خاتمة:

وبتوفيق الله تعالى وتسديده ها نحن نصل إلى آخر نقطة من هذا السفر الشـــاق في دروب النص المسرحي للأطفال في الأدب الجزائري، وإذا كان إلزاماً علينا أن نذكر أهم ما توصلنا إليـــه فإن اللازم هو أن نقول هذه أول خطوة لنا في تناول النص المسرحي للأطفـــال تنـــاولاً شـــاملاً، تعرضنا فيه لبعض النصوص المسرحية التي أبدعتها أنامل الأدباء الجزائريين، مـــن حيـــث نشـــأتها وتطورها والظروف المحيطة بها، ومن حيث المضامين التي تناولها ها النص المسرحي، ثم من حيث مكانتها الفنية، متبعين مناهج متعددة في ذلك،المنهج التاريخي، فالبنيوي.

بعد دراستنا لبعض النصوص الإبداعية التي أثرتها الكتابات المســـرحية المقدمـــة للأطفـــال في الجزائر والكيفية التي تم بها استلهام هذه الأعمال الفنية، وبعد رصد التـــأثيرات الـــتي حققتـــها هذه النصوص في البناء الدرامي، توصلنا إلى بعض النتائج والتي منها:

- لقد ارتبط النص المسرحي في الجزائر بالنشاط المسرحي، فإنه يستحيل بـــأي حـــال مـــن الأحوال أن يكون عندنا نشاط مسرحي دون وجود نص أدبي، بل إن هذا الـــنص هـــو أساس النشاط المسرحي وعموده الفقري.
- إن النشاط المسرحي وبالتالي النص المسرحي عريق جدا لا يمكن أن نرجعـــه إلى عصـــر النهضة ونقصد بذلك إلى وقت زيارة جورج ابيض الجزائر،كما اعتقد بعـــض الدارســـين الذين أكدوا أن بداية المسرح الجزائري تعود إلى ذلك، نافين كل حركة مسرحية قبلـــه، والحقيقة التي أكدناها في بحثنا المتواضع هذا أن المجتمع الجزائري قد عرف المســـرح منـــذ البدايات التاريخية الأولى قبل مجـــيء فرقـــة جـــورج أبـــيض المســـرحية إلى الجزائـــر سنة1921م.فالجزائر عاشت في ظل استعمار فرض على شعبها ثقافة المحو والتجهيل و حاول اجتثاث الذات الجزائرية من جذورها فانتهج سياسات استئصالية هدفها الأساس خلـــق قطيعة وهوة سحيقة بين الجزائر وشخصيتها الوطنية، وبعد اطلاع الأمير خالد على أهميـــة المسرح في إيقاظ الأمة ودوره الفعال في ردع هذا الاستعمار الغاشم وبث روح الوطنية في نفوس الجزائريين، طلب من الممثل المصري " جورج أبيض" حين التقى به في بـــاريس سنة 1910م أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر، وبالتالي لم تكـــن زيـــارة جورج أبيض إلا الشرارة التي كانت سببا في اندلاع لهيب شديد توفرت له كل ظـــروف الاندلاع.

- وإذا عرف إخواننا المشارقة المسرح عن طريق الاحتكاك بالغرب والترجمة عنه، فإن الكتاب الجزائريين لم يبدأوا بالترجمة إذ ما إن رحل جورج ابيض عن الجزائر حتى شمر الجزائريون على سواعد الإبداع، وشرعوا في إقامة صرح مسرح جزائري عربي خالص.
- وكان لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين دور فعال في النهضة الأدبية عموما، والنهضة المسرحية خصوصا،خاصة فيما يتعلق بالإبداع الموجه للطفل إذ أنتج رجالات التعليم عبر مدارسها العديد من النصوص المسرحية التي كانت تكتب خصيصاً للأطفال قصد إحياء المناسبات وبث روح الوطنية في نفوس النشء الجديد، ونشر الفضلة والأخلاق الحميدة.فالغالبية العظمى من كتاب المسرح في الجزائر هم أبناء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين أو هم على صلة بها، ومن هؤلاء محمد العيد، والبشير الإبراهيمي، ورضا حوحو، ومحمد صالح الصديق، وعبد الرحمن الجيلالي...

وعلى مستوى الإبداع الفني نلاحظ أن معظم المسرحيات الجزائرية الموجهة للأطفال لم ترق إلى المستوى المطلوب ربما للظروف الخاصة التي أحاطت بميلادها ومبدعيها، ويمكن أن نرجع السبب في ذلك إلى:

- ضعف الثقافة النقدية والمسرحية المتخصصة، الأمر الذي جعل بعض نقاد الأدب وفنونه وبعض الكتاب المسرحيين دون دراية كاملة بعالم المسرح الموجه للطفل ومناهجه الفنية والنقدية، فالنص المسرحي الموجه للأطفال أدب راق يجب على الأدباء والنقاد والدارسين أن ينظروا اليه من هذه الزاوية بعيدا عن الخشبة والجمهور.
- الجهل بعالم الطفل ومتطلباته التربوية والفنية الأمر الذي جعل الكثير من المبدعين والمسؤولين عن المسرح لا يولون الاهتمام الكامل – مادياً ومعنوياً– بمسرح الطفل والعمل على النهوض به تكويناً وممارسةً ونقداً، كل ذلك دفع إلى عدم الاهتمام بالكتابة المسرحية والنقدية بنصوص مسرح الطفل وما تم تأليفه لم يحظى بالنشر والتوزيع اللائقين به، مما دفع الفرق المسرحية إلى الاقتباس وتبني أشكال شبه مسرحية كالتهريج والغناء والتنشيط.
- كما أن عدم الاهتمام بجمع وتوثيق النصوص المسرحية الخاصة بالطفل صعب علينا مهمة تتبع مسارها الإبداعي ونقده.
- و تميزت النصوص المسرحية الموجهة للأطفال في الجزائر بوجود تيارين بارزين تيار يحاول معالجة موضوعات ذات طابع اجتماعي واقعي يهدف إلى غرس القيم العقلانية والتربوية

والاجتماعية، وتيار ثان يتوقف عند الموضوعات التي تدور في فلك الأساطير والخرافات فقط.

- و بالتالي يغلب على هذه النصوص في الجزائر ظاهرة التكرار والاجترار من موضوعات معينة مثل موضوعات المغامرات والبطولات المستوحاة من الخرافات، في حين لا تزال الموضوعات العلمية وموضوعات الخيال العلمي وموضوعات البيئة وحقوق الطفل ضيقة ومحدودة إن لم نقل معدومة.
- ظهور جيل من الشباب ومن أمثالهم الكاتب عزالدين جلاوجي الذين أخذوا يمارسون كتابة النص المسرحي للأطفال ويثبتون مقدرة في هذا المجال ولا ينقصهم سوى تشجيع النقاد لهم وذلك بدراسة إنتاجهم وتثمين وتقييم أعمالهم.
- كما تتضمن هذه الأعمال المسرحية الموجهة للأطفال الأبعاد والقيم التربوية التي تعد من الأشياء الأساسية والمهمة في مسرح الطفل، والتي حرص العديد من الكتاب الجزائريين ومن بينهم عزالدين جلاوجي على إبرازها والتأكيد عليها مثل قيم العلم والعمل والعقل والشجاعة والاجتهاد والأمانة والصدق، وهي قيم هامة في تشكيل وجدان الطفل تكوين شخصيته.
- فالنص المسرحي الموجه للأطفال يقدم هذا الكم الهائل من المعلومات العلمية والفنية والتربوية ويسهم في نقلها إلى الطفل مستخدما في ذلك وسائل التجسيد الفني من صوت وصورة،ولون، وحركة،مستغلا ميل الطفل إلى اللعب، ولا يعني هذا أن الكتابة للأطفال عمل تربوي فحسب، وإنما هي عمل فني بالدرجة الأولى فالأديب لا يكتب للطفل ليعظه ويرشده ويلقنه المبادئ والعلوم فقط، فهذه وظائف يشاركه فيها مؤسسات تربوية وتعليمية، إنما يكتب له ليضيف بعداً جمالياً ويفتح عقله وقلبه للحياة ويثري تجربته ويصقل مواهبه ويفتح له نوافذ على أفاق واسعة ليكون قادراً على حل مشكلاته.
- كما نلاحظ أن كتاب المسرحية الموجهة للطفل في الجزائر لم يتحرر من القوالب المسرحية الغربية ولكنهم حاولوا تحقيق المواءمة بينها وبين الشكل المسرحي العربي لكي يتناسب مع معطيات الثقافة العربية.
- كما حافظ عزالدين جلاوجي من خلال أعماله على الخصائص الفنية التي لا بد أن تتميز بها المسرحية الموجهة للأطفال، فجاءت مسرحياته قصيرة تتناول فكرة رئيسية واحدة تدور

حولها كل المسرحية، كما أن مشاهدها قصيرة وشخصياتها قليلة ويغلب روح المـــرح في ثناياها.

- وفي الأخير يمكننا القول بأن هذه الدراسة لن تكون نهاية القـــول في الإبـــداع الـــدرامي للأطفال في الجزائر وإننا نطمح أن تكون البداية في الكتابة عن الظاهرة المسرحية الموجهـــة للأطفال في بلادنا وهذا ما نوصي به الدارسين والباحثين لاستكمال هـــذا النـــوع مـــن الدراسات الخاصة بالطفل، وأن البحث لم يتناول كافة الأعمال المسرحية المقدمة للأطفال.
- بعد سفرنا في عالم المسرح و نصوصه الموجهة للأطفال وإن كان مشوارنا شـــاقاً نوعـــاً ما إلا أنه كان عالماً ممتعاً خاصةً عند الغوص في ثنايا البناء الفني والجمالي لأعمال عزالدين جلاوجي، وإننا نأمل في أن يفيد بحثنا هذا ولو بشيء قليل ولا شك أن به بعض الثغـــرات التي نتمنى أن يسدها كل باحث سيتناول هذا الموضوع، ونسأل الله عز وجـــل أن يجعلـــه مرجعاً فعالاً لكل من يرغب في الغوص ببحثه في أعماق الإبداع المسرحي الجزائري الموجه للأطفال وأن يساهم ولو بالقليل في دعم المكتبة الجزائرية بجملة من الدراســـات العلميـــة والإبداعية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المصادر

ثالثاً: المراجع باللغة العربية

رابعاً: المراجع المترجمة باللغة العربية

خامساً: المجلات والدوريات

سادساً: الرسائل الجامعية

سابعاً: الصحف واليوميات

ثامناً: المعاجم

تاسعاً: المراسيم والأوامر

عاشراً: المواقع الالكترونية

أولاً: القرآن الكريم:

1-سورة العلق: القرآن الكريم، الآية 01.

2- سورة النور، القرآن الكريم، الآية 31.

3-سورة النور، القرآن الكريم،الآية 59.

ثانياً: المصادر:

1- أبو العيد دودو: التراب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون تاريخ.

2- أحمد بودشيشة: المصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

3- أحمد حمومي: الخياط الماهر، لم تنشر، أخرجتها فوزية مصطفى كاتب للمسرح الوطني الجزائري سنة 1963م.

4- جلول أحمد البدوي: الحذاء الملعون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م نشرت أول مرة في مجلة"هنا الجزائر"سنة 1953م.

5- حميدة آيت الحاج: أغنية الغابة(لم تنشر)، أخرجتها المؤلفة نفسها، قدمها المسرح الوطني الجزائري، سنة 1987م.

6- خضر بدور: الشيخ وأبناءه، دار الهدى، الجزائر.

7- سليمان بن عيسى: المحقور(لم تنشر)،إخراج عبد المالك بوقرموح، قدمها مسرح عنابة الجهوي،سنة 1978م.

8- عبد الرحمن الجيلالي: المولد النبوي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.

9- عبد الحليم رايس: أبناء القصبة،منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية الجزائر،2000م.

10- عزالدين جلاوجي:أربعون مسرحية للأطفال" نصوص مسرحية"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2008م.

11- فوزية آيت الحاج: النملة والصرصور، أخرجتها المؤلفة نفسها للمسرح الوطني الجزائري 1994م.

12- محمد الصالح رمضان: الهجرة النبوية،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر دون تاريخ.

13- محمد بن قطاف: حسناء وحسن(لم تنشر)،إخراج سيد أحمد أقومي، قدمها مسرح قسنطينة الجهوي، 1975م.
14- يماني الزبير: العرش(لم تنشر)، قدمها المخرج عبد الله أورباشي للمسرح الوطني الجزائري،1989م.
15- نذير حسين: وصية دمنة(لم تنشر)، أخرجها المؤلف نفسه، قدمها للمسرح الوطني الجزائري 1993م.

ثالثاً: المراجع ع باللغة العربية:

1-إبراهيم حمداه:معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،مكتبة دار الشعب، القاهرة 1981م.
2-أحمد أمين: النقد الأدبي،دار الكتاب العربي، ط4، بيروت، لبنان،1967م.
3-أحمد بيوض:المسرح الجزائري نشأته وتطوره(1926م-1989م)، التبيين الجاحظية الجزائر،1998م.
4-د/ أحمد زلط: الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط2، الإسكندرية.
5-أحمد عبد السلام البقالي: تقنية الكتابة للأطفال، ثقافة الطفل العربي، المنظمة العربية للترجمة والثقافة والعلوم، تونس، 1992م.
6-أحمد نجيب: أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، سنة 1994م.
7-العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر.
8- د/ الهادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال(فلسفته.فنونه ووسائطه)، الهيئة العامة للكتاب القاهرة،1977م.
9-بحث آراء وخبراء العاملين بمسرح الأطفال بمصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979م.
10- بوعلام رمضان: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
11- تامر مهدي:المسرح المدرسي، الموسوعة الصغيرة، بغداد، 1985م.

12- جمال أبو رية: المسرحية التلفزيونية للأطفال، نشرت ضمن الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986م.
13- حسن مرعي: المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال،ط1،بيروت،1993م.
14- حسين سليم حجازي: خيال الظل وأصول المسرح العربي، تقديم سعد الله ونوس منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1994م.
15- حمدي الجابري:مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،2002م.
16- د/ زكريا إبراهيم: سيكولوجية الفكاهة والضحك، دار مصر للطباعة.
17- سعد أبو رضا: في الدراما" اللغة والوظيفة، نصوص وقضايا"، منشأة المعارف الإسكندرية مصر.
18- سعيد أحمد حسن: ثقافة الأطفال واقع وطموح، مؤسسة المعارف، ط1بيروت،1995م.
19- سعيد مراد: مقالات في السينما العربية، دار الفكر الجديد، ط1، بيروت،1991 م.
20- سلام اليماني: واقع الكتابة المسرحية في سوريا، مجلة الحياة المسرحية، العدد30 دمشق،1988م.
21- د/ سمير سرحان:دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر.
22- د/ طارق حصري: استلهام التراث في مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1 2006م.
23- عبد التواب يوسف: الطفل والمسرح، مجلة الفيصل، عدد31، 1979م.
24- عبد التواب يوسف: مقال بعنوان(الألمان يقدمون شكسبير وموليير وشيلر) للأطفال، نقلاً عن كتاب عبد التواب يوسف، مسرح الطفل العربي،مجلة المسرح،عدد18، 1983م.
25- عبد الرحمن ماضوي: يوغورطة،المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، الجزائر، 1984م.

26- عبد الرزاق جعفر: أدب الأطفال، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1979م.
27- عبد الحليم رايس:دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، تقديم:الأستاذ لمباركية صالح العدد الثاني،منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية،الجزائر،2000م.
28- عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية العربية، دار النهضة، بيروت، 1978م.
29- عبد القادر تاجر: رقصة الأبرياء(لم تنشر)،قدمها مسرح قسنطينة سنة 1983م.
30- د/ عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر(قضايا رؤى وتجارب)،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م.
31- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990م.
32- د/ عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1 الجزائر، 1983م.
33- د/ عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931م-1954م)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983م.
34- عبد المجيد شكري: الدراما المرئية، العربي للنشر والتوزيع، ط1، االقاهرة،1995م.
35- عبد المعطى شعراوي: المسرح المصري المعاصر، أصله وبدايته،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.
36- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دار الأفوار للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 1980م.
37- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978م.
38- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية،ط1 2000م.

39- عصام بهي: مجلة فصول"اللغة في المسرح النثري"،مجلة النقد الأدبي،مجلد 05 عدد 01،مصر.
40- علال خروفي: البطة البرية(لم تنشر)، أخرجها مؤلفها نفسه، قدمها للمسرح الوطني الجزائري 1990م.
41- علي الحديدي: في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية،ط2، القاهرة،1976م.
42- د/ علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1978م.
43- علي عواد: غواية المتخيل المسرحي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1997م.
44- عمر الدسوقي: المسرحية(نشأتها وتاريخها وأصولها)،دار الفكر العربي،القاهرة 1985م.
45- عواطف إبراهيم وهدى قناوي: الطفل العربي والمسرح، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة،1984م.
46- غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973م.
47- فائزة أحمد كامل: الأثر النفسي للكتاب، دراسة مقدمة إلى حلقة(كتاب الطفل ومجلته)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،1972م.
48- فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة إلى يومنا هذا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
49- فاطمة الزهراء بن عيسى: مقدمة في مسرح العرائس، عالم تنشيط الشباب(سلسلة كتب تصدرها الرابطة الوطنية، دار الشريفة،ط1، الجزائر، 1998م.
50- فوزي العنتيل: عالم الحكايات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1996م.
51- د/فوزي عيسى: أدب الأطفال(الشعر، مسرح الأطفال، القصة)،منشأة المعارف الإسكندرية،1998م.
52- كليلة ودمنة: ترجمة عبد الله بن المقفع، المركز العربي الحديث، د ت، القاهرة.

53- د/ كمال الدين حسين: المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية،ط1 القاهرة، 2005م.
54- د/ محمد أنقار: قصص الأطفال في المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1 المغرب، 1998م.
55- د/محمود حسن إسماعيل:المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي،ط1،القاهرة،2004م.
56- محمد حسن بريغش: أدب الأطفال،مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، 1997م.
57- محمد صادق عفيفي: الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي (1900م-1965م) دار الفكر،ط1، بيروت، 1971م.
58- د/ محمد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال(دراسة تاريخية فنية)،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994م.
59- محمد مصايف: النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب ط2،الجزائر 1984م.
60- د/ محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط2، الجزائر، 1981م
61- مرسي سعد الدين: مسرح الأطفال أفكار وتساؤلات،مجلة المسرح الأدبية الشهرية القاهرة 1967م.
62- ناس الحومة: تأليف جماعي(لم تنشر)،أخرجها عبد الحميد حباطي، قدمها مسرح قسنطينة الجهوي،1980م.
63- نبيل عبد الهادي وآخرون: الفن الموسيقي والدراما في تربية الطفل، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2001م.
64- د/ نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، ط2 الجزائر، 1991م.
65- د/نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط4 بيروت،1998م.
66- د/ هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،1986م.

67- د/ هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، الكويت،1978م.

رابعاً: المراجع المترجمة باللغة العربية:

1- روجرم بسفيلد: فن الكاتب المسرحي،ترجمة: درويني خشبة، مكتبة النهضة،مصر 1964م.

2- فابير تيسيو كاسانيللي: المسرح مع الأطفال، ترجمة: أحمد سعد المغربي، دار الفكر العربي، مقدمة الكتاب.

3- كارل النزويرث: الإخراج المسرحي، ترجمة: أمين سلامة، الأنجلو مصرية القاهرة،1980م.

4- ويلارد ويلسن وجون ليولن: كيف ينمو الأطفال، ترجمة: محمد خليفة بركات سلسلة دراسات سيكولوجية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

5- وينفرد وارد: مسرح الأطفال، ترجمة: محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة القاهرة،1966م.

خامساً: المجلات والدوريات:

1-مجلة ثقافة الطفل العربي: مجموعة من الكتاب، مجلة العربي للنشر، ط1، الكويت 2002م.

2-مجلة الثقافة: عدد 56، 1981م.

3-مجلة الجيش:عدد 215، شهر فيفري،1982م.

4-مجلة العلوم الإنسانية: فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس،الجزائر،2003م.

5-مجلة المسرح العربي: العدد الثامن،السنة الثانية.

6-مجلة المسرح المصرية: العدد الثاني.

7-مجلة المسرح المصرية: العدد الثامن، السنة الثانية.

8-مجلة المسرح المصرية: عدد22، السنة الثانية، مارس 1984م.

9-مجلة المعارف: مجلة علمية فكرية محكمة، العدد 04، الجزائر، 2008م.

10-مجلة الوحدة الثقافية الشهرية: مارس 1989م، الجزائر.

11-مجلة وزارة الثقافة: ريبرتوار المسرح الجزائري، تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية العدد الممتاز(6-7)، 2005م.

12-دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، عدد1، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون الدرامية، برج الكيفان، الجزائر،2000م.
13-أحمد منور:أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية،مجلة الحياة الثقافية العدد32 تونس.
14-بوبكر سكيني: ملامح التجربة المسرحية في الجزائر، مقال نشر في مجلة الثقافة،عدد ممتاز (6.7)، 2005م.

سادساً: الرسائل الجامعية:

1-الطيب مناد: أثر المسرح الملحمي البرختي، لأعمال عبد الرحمان كاكي، رسالة ماجيستير مخطوط جامعة وهران.

سابعاً: الصحف واليوميات:

1-صحيفة المساء: عدد 15، جويلية 1986م.
2-صحيفة المساء: عدد 554، 11 جويلية 1987م.
3-صحيفة المساء: عدد 01، أفريل 1989م.
4-صحيفة المساء، عدد 8، جانفي 1991م.

ثامناً: المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب،دار لسان العرب، بيروت، مادة سرح.

تاسعاً: المراسيم والأوامر:

1-المرسوم 63/12 الصادر في 1963/01/08م
2-الأمر 70/38 الصادر في 12-06-1970م
3-الأمر 70/39 الصادر في 19-06-1970م

عاشراً: المواقع الإلكترونية:

1- http://adbyat.com/modules-php?name=news&fille=article&sid=1713
2-- http://www.alitihad.com/paper.php?name=enternel-radio3.
3- Algérie Actualité,N°903du03au09février 1983p:12.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
مقدمة	أ–ب
مدخل: مفهوم أدب الطفل وأهميته	
– تمهيد	06
– مفهوم أدب الطفل	09
– أهمية أدب الطفل	12
الفصل الاول: مصطلح مسرح الطفل المفهوم والنشاة والتطور	
تمهيد	14
1– مفهوم مصطلح مسرح الطفل	14
– مفهوم مصطلح المسرح	15
– مفهوم مصطلح مسرح الطفل	16
1–2– أنواع مسرح الطفل	18
أ– المسرح التلقائي أو الفطري (الارتجالي)	19
ب– مسرح العرائس أو الدمى	19
ج– مسرح خيال الظل	20
د– المسرح المدرسي	22
ه– المسرح التعليمي	23
1–3– أهداف مسرح الطفل	24
1–4– خصائص مسرح الطفل	27
1–5– المرحلة العمرية الموجه إليها	30
أ– مرحلة الواقعية والخيال المحدود	31
ب– مرحلة الخيال المطلق	32
ج– مرحلة البطولة	33
د– مرحلة المثالية	33
2– المسرح الموجه للطفل النشأة والتطور	36
2–1– في الأدب الغربي	36
– في الاتحاد السوفياتي	37
– في الولايات المتحدة الأمريكية	38
– في أوروبا	38
2–2– في الأدب العربي	42
– في مصر	43
– في سوريا	45
– في العراق	46
– في الكويت	47

– في الجزائر	48
الفصل الثاني: النص المسرحي للأطفال في االجزائر نشأته وموضوعاته	
تمهيد	53
1– جذور وبدايات كتابة النص المسرحي للأطفال في الجزائر	54
1–1– بوادر كتابة النص المسرحي للأطفال	54
1–2– جذور وبدايات كتابة النص المسرحي للأطفال في الجزائر	61
2– قضايا النص المسرحي للأطفال في الجزائر	66
أ– مرحلة ما قبل الاستقلال	66
ب– مرحلة ما بعد الاستقلال	70
3– موضوعات النص المسرحي للأطفال في الجزائر	76
– الموضوعات التاريخية والوطنية	76
– الموضوعات الدينية	78
– لموضوعات الاجتماعية	80
– الموضوعات المدرسة والسلوكية	82
– الموضوعات الفكاهية	84
الفصل الثالث: دراسة فكرية وتربوية لمسرحيات عزالدين جلاوجي الطفلية	
تمهيد:	87
البناء الدرامي للنص المسرحي	88
أولا: الشخصية	90
1– الشخصية مفهومهاوسماتها	90
2– أنواع الشخصية المسرحية	92
2–1– الشخصية البشرية	94
– مسرحية الحافظة السوداء	95
2–2– الشخصية الحيوانية	103
– مسرحية الثيران والأسد	104
2–3– الشخصية غير الحية	109
– مسرحية الهمزة	109
ثانياً: اللغة المسرحية	116
1– مفهومها	117
2– مستوياتها	119
3– اللغة الشعرية	119
ثالثاً: الحوار المسرحي	121
1– مفهوم وسمات الحوار	121
خاتمة	128
قائمة المصادر والمراجع	131

ملخص:

يعتبر مسرح الطفل في الجزائر واقعا معيشياً وممارسةً فنيةً وتربويةً اتخذت من الأبعاد ما يرشحها لأن تكون من أهم القضايا النقدية التي يجب على النقاد الاحتفاء بها كونه موجهاً لعقل محدد المعرفة ببديهيات الحياة، ومخاطب لمشاعر ذات برينة ينحصر كل همها في اللعب واللهو ولما له من أثر عميق على إبداع الطفل وعلى طاقاته النفسية والفكرية والتربوية قصد بناء سلوكه الطبيعي والوجداني والعقائدي في حاضره ومستقبله ويحتل هـــذا الفـــن في المجتمعات المتقدمة مكانة كبيرة وموقعاً هاماً، كما يحظى باهتمام المبدعين والدارسين على حد سواء.

غير أن المتأمل في مسرح الطفل في الجزائر في حدود إطلاعي يصدمه هذا الفراغ المخزن والمخيف الذي تعانيه المكتبة الجزائرية في هذا المجال، فحتى الآن وبعد مضي عقود على الاستقلال لا يعثر المرء في هذه المكتبة على كتاب واحد يؤرخ لنشأة هذا المسرح عندنا، ويرصد تطـــوره وظـــواهره ويدرس فنونه واتجاهاته، ويبرز أعلامه ورجالاته بالرغم مما تموج به الساحة الأدبية الجزائرية من أدباء أثبتوا مقدرةً كبيرةً في مجال الكتابة للأطفال رغم ما نشر وينشر في هذا الميدان.

إلا أن ما يثير اهتمامنا في هذه الدراسة هو النص المسرحي الجزائري الموجه للطفل حيث يجمع الدارسون والباحثون على أن النص المســـرحي يمثل أعلى صور التعبير الأدبي للطفل فهو يلخص كل القيم التعبيرية السائدة في سائر فنون الأدب، باعتباره وسيلة تثقيفية وتربوية متاحة للطفل و يلعب دوراً بارزاً في تحديد سراديب خلجاته الشعورية والفكرية والمعرفية وتلبية احتياجاته الجمالية والذوقية فضرورة تعهده بالدقة والرعاية الفنيـــة والأدبيـــة والنقدية مسؤولية يتقاسمها كتلة المثقفين والأدباء ورجالات النقد. فالنص المسرحي بكل ما يحمله من سحر هو انعكاس لواقع مجتمع يقدم من خلاله ويحرص على تطويره ومعالجة قضاياه ومشكلاته، وبهذا يرتبط به جمهوره القارئ على أساس أنه يؤثر فيه ويتأثر به وله أثر كبير في تحقيق نهضة المجتمعات والوصول إلى التنمية الشاملة التي ينشدها أفراد المجتمع، فإلى أي مدى عبر النص المسرحي الجزائري الموجه للأطفال عن واقعه وكيف اســـتطاع أن يـــؤدي دوره الثقافي والفكري والاجتماعي في أن يكون عامل توعية وتثقيف. ويأتي اختياري لموضوع "النص المسرحي الموجه للأطفال في الجزائر" لاهتمامي بهذا الفن من جهة، ورغبتي في البحث والتنقيب في هذا الموضوع من جهة ثانية كذلك على سبيل العناية بهذا الجانب الفكري والثقافي والأدبي، كما أتشوق مـــن خلال دراستي هذه إلى أن أتيح لأنفسنا التعرف والتعمق أكثر في هذا الفن الجميل.و هذا ما دفعني إلى الغوص في أعماق ما أبدعته بعض الأنامل الجزائرية في وقفتها مع هذا الكيان الصغير، والتعرف على أهم مميزات وخصائص النص المسرحي الموجه للأطفال واختياري لمسرحيات عزالدين جلاوجي راجع إلى أن معظم الدراسات والبحوث قد تناولت عزالدين جلاوجي الروائي وأهملت إنتاجه المسرحي خاصةً منه الإنتاج المسرحي الموجه للأطفال.

والبحث في تاريخ النص المسرحي الجزائري الموجه للأطفال ليس مهمة سهلة نتيجة لقلة الدراسات الأكاديمية بل انعدامها في هذا الموضوع، إلا أن البحث فيه مغامرة قد تشوبها العديد من النقائص التي لا يمكن في كثير من الأحيان تفاديها، ورغم ذلك حاولت جاهدةً جمع مادة أوراقنا هذه من كتب ومجلات وجرائد عسى أن تكون بين طياتها فائدة للبحث، وبعد جمع مادة البحث وتصنيفها، توصلت إلى تقسيم خطته إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة:

المدخل: جاء موسوماً بـــ" مفهوم أدب الطفل وأهميته" ألقيت فيه نظرة سريعة على عالم الطفولة وأهمية العناية بها، ومن ثم تحدثت عن مفهوم أدب الطفل وأهميته الكبيرة و الدور الذي لعبه في تنمية الطفل لما يكسبه من معارف و خبرات.

الفصل الأول: الذي جاء تحت عنوان "مصطلح مسرح الطفل المفهوم والنشأة والتطور" ناقشت من خلاله ثلاثة مباحث وهي" مفهوم مصطلح مسرح الطفل" فبحثت في خلفية عامة عن معنى مصطلح المسرح .والعنصر الثاني يتمثل في"خصائص المسرح الموجه للطفل" نظراً لما يحويه من ميزة خاصة تراعي طبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل والعنصر الثالث الذي يتمثل في:" نشأة وتطور المسرح الموجه للطفل" تناولت فيه نبذة مختصرة عن نشـــأه وظهور هذا الفن الموجه.أما الفصل الثاني: تطرقت فيه إلى"النص المسرحي للأطفال في الجزائر نشأته وموضوعاته" تناولت من خلاله ثلاثة مباحث: فيمـــا تعلق الأول" بجذور وبدايات كتابة النص المسرحي للأطفال في الجزائر"، فقد وقف الثاني على "القضايا التي عالجها النص المســـرحي الجزائـــري الموجـــه للأطفال" بعدها كان من الطبيعي أن يخصص العنصر الثالث حول" موضوعات النص المسرحي للأطفال في الجزائر" من خلال تتبع جملة من الموضـــوعات "التاريخية والدينية والسلوكية".

ويأتي الفصل الثالث: بعنوان"دراسة فكرية وتربوية لمسرحيات عزالدين جلاوجي الموجهة للطفل" واقتصرت الدراسة على ثلاث مسرحيات للكاتب رأيت أنها الأقرب إلى وجدان الطفل واهتماماته وهي: مسرحية "الحافظة السوداء" و"الثيران والأسد" و"الهمزة"، تطرقت إلى العنصر الأول من الدراسة والمتمثل في رسم الشخصيات وأهميتها في العمل الدرامي، وتطرق العنصر الثاني في دراسة لغة النص المسرحي ودورها الفعال في تواصلنا وعلاقتنا ببعضنا، بعدها مباشرة يأتي الحوار ووظيفته في العمل الدرامي ،ثم أدرجنا ما توصلنا إليه من نتائج في خاتمة البحث، كما أرفقت النتائج بأهم الآفاق التي يؤمل أن تحظى بالدراسة والاهتمام اعتمدت على المنهج البنيوي والتاريخي الملائم لدراسة وتحليل النصوص المسرحية التي ألفها عزالدين جلاوجي والتعمق في أبعادها الفنية و الجمالية من خلال دراسة متكاملة في الأخير لا أدعي أنني ألممت بكل جوانب الموضوع، ولا أزعم بأنه لا يخلو من النقائص إلا أنني حاولت قدر الإمكان أن تكون هذه الدراسة وافية لكل الشروط الفكرية والموضوعية وأملي أن تجد هذه الدراسة من يطلع عليها في الجزائر وأن تسد ولو ثغرة من هذا الفراغ المخزن والمخيف في هذا المجال.الحمد لله والشكر لله أن وفقني وأعانني على انجاز هذا العمل المتواضع ولا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات التقدير والشكر إلى: أستاذي الفاضل الدكتور: لمباركية صالح.

الكلمات المفتاحية:

المسرح، الطفل، أدب الطفل، مسرح الطفل، النص المسرحي للأطفال في الجزائر، عزالدين جلاوجي، الشخصية المسرحية، اللغة ، الحوار.

Résumé

Le thème de ma recherche portant " le texte de théâtre pour enfants en Algérie d'une étude intellectuelle et pédagogique des prières de théâtre de Azzedine Djelaoudji".

J'ai roulu y approfondir ma recherche pour connaitre la première apparition de théâtre des enfants d'un part et l'apparition de l'écriture du texte de théâtre pour enfants en Algérie d'une autre part.

Toutefois, ce que nous importe dans cette études est « le texte de théâtre pour enfants en algerie » qui présente le plus important moyen de l'expression littéraire puisqu'il résume toutes les valeurs répandues dans tous les arts de littérature du faits qu'il est un moyen culturel. pédagogique ,éducatif et de distraction pour enfant .le texte avec la magie qu'il l'enveloppe ce n'est que le reflet de réalité d'une société,qui veille sur son évolution et traite ses affaires et problemes.il a un grand impact sur la créativité de l'enfant et les capacités psycholoqiques, esthétiques et spirituelles.

Néanmoins, celui qui contemple le texte de théâtre de l'enfant algérienne soufre depuis l'indépendance .e, effet on y trouve pas aucun libre indiquant la date de naissance de cet art ni son évolution, ou qui traite la ses arts, tendances et ses savants connus, malgré présence des hommes savants de littérature dans ce domaine qui ont prouve une importante capacité au domaine de l'écriture pour les enfants.

Certes, pendant les dernières années, plusieurs recherches ont été faites a cet égard, mais elles étudient cet arts dans d'autres littératures que la littérature algerienne.la plupart traite des sujets étudiant des autres types littéraires tels que le récit, le roman et la poésie, négligeant qu'elles négligent le théâtre. Tout ce que nous lisons des essais ne sont qu'une partie minime dans des études de la littérature algérienne en général.

Nous avons choisir le thème de « texte de théâtre pour enfants une étude intellectuelle et pédagogique des pièces de théâtre de AZZIDINE DJELAOUDJI »pour conaitre et s'y approfondir dans cet arts,ce qui nous a pousse a puiser dans les ouvres de créativité des écrivains algériens. mon choix est porte sur l'écrivain " AZZIDINE DJELAOUDJI "connaissant sa capacité a comprendre l'enfant et a écrire pour ce dernier, parce que toutes les recherches ont parle du romancier négligeant sa créativité de théâtre .

Recherche faite ; nous sommes arrives a en repartir le plan en un préambule, trois chapitre et une conclusion.

Première chapitre :Intitule »le terme de théâtre pour enfant, concept, naissance et devloppement »consiste en trois parties, la première aborde la définition du terme théâtre pour enfant. La deuxième partie prend pour objet le théâtre de l'enfant, et le discours théâtral adéquat .Dans la troisième partie ; nous avons parle de la naissance et l'évolution du théâtre pour enfants qui est ne et a grandi dans les littératures mondiales.

Deuxième chapitre :Nous avons entame le sujet de « texte théâtral pour enfants algerie » dans lequel nous avons aborde comme précédemment trois parties, la première concerne les racines et les débuts de l'écriture du texte de théâtre pour enfants en Algérie , la deuxième partie a traite l'ensemble des affaires traites par le texte de théâtre en Algérie .

Troisième chapitre:Intitule "Etude intellectuelle et éducative des pièces de théâtre de AZZEDINE DJAOULDJI", cette études s'est limitée a trois pièces de théâtre de l'écrivain, qui

sont les plus proches a l'esprit de l'enfant et de ses intérêts la pièce de théâtre :"le classeur noir"et "les taureaux et lion"," el hamza".

Le première élément de l'étude comprend la description des personnage. Dans le deuxième élément, nous avons parle de la langue théâtrale et son rôle effectif dans le texte.Pour aboutir au dernier élément "le dialogue "qui est considère la caractéristique la plus importante dans la pièce de théâtre.

En conclusion, nous avons abouti aux plus importants résultas:

1- le rôle effectif que l'assemblée des savants musulmans algériens a joue.

2- la faiblesse de la culture critique et théâtrale destinée a l'enfant.

3- l'ignorance du monde de l'enfant et ses exigences éducatives et artistiques.

4- la négligence du rassemblement et documentation des textes de théâtre pour enfant.

5- la nécessite de soutenir la génération des écrivains contemporains tel que, AZZEDINE DJLAOUDJI dans l'écriture pour enfants.

A la fin, nous ne pretendons pas avoir traite le sujet avez tous ses aspects, et qu'il est sans insuffisance, mais nous espérons que ce travail modeste soit utile, et participe, ne serait ce que moyennement dans le soutien de la bibliothèque Algérienne.

Mots clés :

Theatre , enfant, theatre pour enfant, text de theatre pour enfant en algérie,la littérature pour enfant, azzedine djelaoudji, la dexription des personnage, la langue theatrale, le dialogue.

Summary

The theme of my research is about " the theatrical script for children in Algeria", a cognitive and educational study of " AZZEDINE DJLAOUDJ" play writhes, This theme which I intended to go to its depth only for the sake to recognize the first stage of child's theatre appearance on one hand, and to highlight the beginning of the theatrical script writing en the other hand

As a beginning, let's talk abaut the child's theatre which in considered as a living fact and as an educational artistic practice.The fact of being widespread makes it the most important critical issues that critics should give great interest.besides,it is oriented to a mind with a limited knowledge about life and addressing innocent feelings which is restricted only to entertainment and absurdity. This art has a big position in the advanced societies as it is given interest by both study makers and creators.

However ,we are more interested in this study by "the theatrical script for children in Algeria" which represents a literary expression kinds .it sums up all the values existing in other literary arts since it is considered as cultural ,educational ,learning and entertaining means for the child .so,the texte with all its charm Is only a reflection of social problems and issues. In fact,it has a great impact on the child's creativity and his psychological ,affective and aestitic energies.

While contempling the theatrical script for children in Algeria ,one is schoked by the lack and emptiness.

Of the algerin library ;there is no book dealing with the beginning and development of this art or its famaous ply wrights .although,it exists a great number of Algerian writers who proved their competency In this field

Actually,many accadimic research work have been done in this field,but in other litertures and mainly dealth with other types of literature such as the story ,the novel and the poetery rather than the theatre.

My choice for this theme "the theatrical script for chirkadres in Algeria,cognitive and educational study" comes from my desire to know more abont this art and to go further in studing it.This leads me to submerge deep in some Algerian creations in this field;my choice for this play wright "azzeddin djalaoudji " is for the sake to knaw his competencies in understanding the child and writing for him

After collecting the researed data and classifying it we devided its plan into :introduction threechapters and conclusion .

The first chapter :entitled " the term of child theatre, the meaning, origine and development. "it is composed of three subtitles.the first one dealts whith the definition of the term "masrah"" child's theatre

the second one dealth with the characiristics of the child's theatre .

the third one dealt with the origin and devlopement of the child's theatre

The second chapter/ we talked about the theatrical script for children in Algeria and we devided it into three subtitles .The first one dealt with the origins and the beginnings of the theatrical text writing ;the second one talked about the main issues treated by the theatrical text in Algeria

The third chapter : entiled "educational ,congnitive study of "azzeddin djalaoudji " Its play wright this study has been donne on three play wrights of this writer which are :"the black wallet " , "the oxen and tue lion "," el hamza ". at the begning ,we have seen the elements of the dralamic constructuion that should be found in any dramatic work .

The first element of the study was about the was characters building and its importance in the dramatic work .we have montioned three types of characters

the second element was about the play langage and its effective role in the text. the last element "the dialogue" whichs characterizes the play from other arts.it should be adapted to the child's linguistic levels.in the conclusion we have succeed to collect the most inportat results that are:

1- the effective role given by the Algerian muslim scholars association

2- the weakness of the cultural criticism and theatrical.

3- the unawarnes of the child's world and his artistic and educational needs.

4- lack of interest in collecting and making documentation of the theatrical texts for children

5- the necessity to support the contemporary generation of writing such as "azzeddin djalaoudji ".

6-resulted from the lach of the specialized stadies in this feeld

at the end we don’t pretend that we have highlighted all the points of this topic and we deht claim there is no werknesses as well, but we hope this modest work will be useful and will support the Algeria library.

Keywords:

Theatre, the children’s theatre, the theatrical script for child’s in Algeria, azzedine djelaoudji.children’s Literature, the play langage, the dialogue, the personal drama