المضامين التربوية والمقاصد التّعليمية الموجهة للطفل في مسرحية "الماء سر الحياة" لحسن ثليلاني

وردة حلاسي
جامعة 8 ماي 1945 قالمة(الجزائر)
hallaci.warda@yahoo.fr

Educational content and educational goals for children In the play "The Secret water of life" by Hassan Thlilan

Hallaci Warda
hallaci.warda@yahoo.fr
8 May 1945 Guelma University (Algeria)

تاريخ الاستلام: 2019/03/10؛ تاريخ القبول: 2019/05/12؛ تاريخ النشر:2022/02/28

ملخص. تهدف هذه الدراسة إلى بيان أهمية مسرح الطفل وقدرته على تحقيق الأهداف التربوية والغايات التعليمية ، وذلك من خلال مسرحية "الماء سرّ الحياة" للكاتب الجزائري حسن ثليلاني، التي نكشف من خلالها عن المضامين التربوية والمقاصد التعليمية، التي يبثها الكتّاب في نصوصهم للأطفال، وكذا الوقوف على الوظيفة الاجتماعية للمسرح والمتمثلة في التربية، معتمدين في ذلك الدراسة التحليلية النقدية.

وانتهى البحث إلى أنّ مسرح الطفل من أكثر الوسائط الثقافية تأثيراً في الطفل ، فهو ليس وسيلة ترفيهية فقط، وإنّما أداة تربوية وتعليمية، ووسيلة فاعلة في عملية التنشئة الاجتماعية ، وكل ذلكفي نطاق التربية الجمالية والفنية.

الكلمات المفتاحية .مضامين تربوية، مقاصد تعليمية، مسرح الطفل.

Abstract. This study aims to demonstrate the importance of children's theatre and its ability to achieve educational goals and educational objectives, through the play "Water is the Secret of Life" by Algerian writer Hassan Thlilani, through which we reveal the educational contents and educational purposes that writers broadcast in their texts to children, as well as to identify the social function of the theater represented by education, adopting in that critical analytical study.

The research concluded that children's theatre is one of the most influential cultural media in children, not only as a recreational medium, but also as an educational and educational tool, and an effective means of socialization, all within the scope of aesthetic and artistic education

Keywords. Educational contents, educational purposes, children's theatre.

***corresponding author**

1. مقدمة

اتسعت دائرة مسرح الطفل وتنوعت المضامين وأنماط الخطاب، بعدما توجه العديد من الكتّاب الجزائريون بكتاباتهم وإبداعاتهم الفنيّة نحو الطفل، طامحين بذلك إلى غايات تربويّة وتعليميّة، مستهدفين بث وتأصيل القيّم الروحيّة والإنسانيّة والاجتماعيّة النبيلة، وغرس الفضائل والأخلاق الحميدة في نفوس الأطفال وتوجيههم إلى آداب السلوك وإذكاء روح التضحيّة والخير والتعاطف في نفوسهم الصغيرة البريئة، وبهذا فقد تنوعت أساليبهم في كيفيّة تقديم ومعالجة مادتهم المسرحية، كما تنوعت المشارب التي يستقون منها مادتهم المسرحية، فمنهم من ذهب إلى التاريخ وحاول محاورته من خلال أحداثه الكبرى، ومنهم من التفت إلى الواقع وحاول التعامل معه من منظور فنّي إبداعي، ومنهم من رحل إلى عالم الأساطير الغنّي بالعجائب والغرائب والمغامرة ليصنع منه عملاً مسرحيًا يدهش الطفل ويحلق به في عالم السحر والخيال، فكان بذلك لكل كاتب مسرحي طريقته الخاصة في تقديم أفكاره وآرائه وقيمه للطفل(حلاسي، 2010: 2).

وبما أنّ الأطفال هم رجال الغد والمحك الذي تقاس به نضج الشّعوب، فهم حاضرها ومستقبلها وحاملوا إرثها المجيد الذي يعكس درجة تقدمها ومكانتها بين الأمم، أو هم كما يقول الشاعر السوري سليمان العيسى" فرح الحياة، ومجدها الحقيقي، لأنّهم المستقبل، لأنّهم الشّباب الذين سيملؤون الساحة غداً أو بعد غد، لأنّهم امتدادي وامتدادك، لأنّهم النّبات الذي تبحث عنه أرضنا العربيّة، لتعود إليها دورتها الدّموية، التي تعطلت ألف عام"(قرانيا، 2003: 11- 12)، ارتأينا البحث عن أهم المضامين التربوية والمقاصد التعليمية التي يعمل كتّاب مسرح الطفل على توجيهها للأطفال عن طريق المسرح، وبالأخص في مسرحية "الماء سر الحياة" للكاتب حسن ثليلاني.

وعليه تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على مفهوم الطفل وتحديد مراحل الطفولة، وتتبع نشأة مسرح الطفل في الجزائر والإجابة على سؤال الإشكالية الآتية: ما هو الدور الإيجابي الذي يؤديه المسرح في مجال توجيه الأطفال الذين هم رمز المستقبل، وإنماء مداركهم بوصفه وسيلة تعليمية وأداة تربوية، وما هي أهم المضامين التربوية والمقاصد التعليمية التي حاول الكاتب حسن تليلاني تقديمها في نطاق التربية الجمالية الفنيّة؟

وقد انبثق عن هذه الإشكالية الرئيسية مجموعة من الأسئلة الفرعية كالآتي:

- ما هي الطفولة وما هي مراحلها؟
-ما هو مسرح الطفل؟ ومتى ظهر في الجزائر؟
- هل مسرح الطفل يعني التنازل عن فنيات الكتابة المسرحية؟
- كيف يكون المسرح وسيلة تربويّة وتعليمية مؤثرة وفعّالة في تنشئة الطفل وتكوينه؟
- ما هي أهم المضامين التربوية والمقاصد التعليمية، التي تجلت في مسرحية "الماء سر الحياة"؟

ولتحقيق أهداف البحث، والإجابة على الإشكالية المطروحة، اعتمدنا الدراسة التحليلية النقدية، للوقوف على أهم وظائف مسرح الطفل ودوره في عملية التنشئة الاجتماعية، وأهم الأدوات والوسائل والتقنيات الفنية التي وظفها الكاتب حسن ثليلاني، ليضفي على نصه المسرحي البعد التربوي والتعليمي.

هناك بعض الدراسات التي تطرقت لمثل هذا الموضوع، والتي نذكر منها:

- عواد، زويرة. (2011- 2012). المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر. رسالة دكتوراه غير منشورة. قسم الفنون الدرامية. جامعة وهران. الجزائر.

- فاضل، سحر عبد الأمير. (2017). الأبعاد الفكرية والتربوية في نصوص مسرح الطفل العربي. كلية الفنون الجميلة. جامعة بابل.

- كنعان، علي أحمد. (2011). أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل. مجلة جامعة دمشق، 3 (1).

رغم وجود بعض الدراسات التي تطرقت إلى دراسة مسرح الطفل، فهي لا تزال قليلة، خاصة في الجزائر، والتي تركز على الدور الفعال للمسرح في طرح القيم التربوية والأبعاد التعليمية، ورغم تطرق الدراسات سابقة الذكر لمسرح الطفل، فهي لم تركز على الغايات التربويّة والتعليميّة، التي يمكن من خلالها بث وتأصيل القيّم الروحيّة والإنسانيّة والاجتماعيّة النبيلة في الطفل عامة والجزائري خاصة، وتعدّ مسرحية "الماء سر الحياة" لحسن ثليلاني في نظرنا نموذجا حيا يمكن أن يحتذى به في كيفية معالجة جميع القيم التي يمكن أن نغرسها في الطفل من تربويو، تعليمية، أخلاقية، إنسانية، دينية، اجتماعية...، فهي نص متكامل شكلا ومضمونا، وهذا ما جعل دراستنا تكون أكثر عمقا وتحليلا.

2. مفهوم الطفولة ومراحلها.

جاء في لسان العرب لابن منظور"الِطفلُ والِطفلةُ: الصغيران، والِطْفلُ الصغير من كل شيء بيّن ... الطُّفُولَةُ والجمع أَطْفَال، لا يكسر على غير ذلك، وقال أبو الهيثم: الصَّبِيُّ يُدْعَى طِفْلاً حِينَ يَسْقُطُ من بطن أمّه إلى أن يحتلم"(ابن منظور، 1988: 599)، وفي القاموس المحيط للفيروزي آبادي "الَّطفْلُ بالكسر الصغير من كل شيء أو المولود" (الفيروز آبادي، د.ت: 7).

وهذا يعني أنّ الطفولة هي المرحلة العمريّة للإنسان تبدأ من الولادة وتمتد حتى المراهقة، مصداقا لقوله تعالى: ((**وَإِذَا بَلَغَ الْأَطْفَالُ مِنكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا كَمَا اسْتَأْذَنَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ**)) (سورة النور، الآية 59)، وكذلك لقوله تعالى: ((**ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ**))(سورة الحج، الآية 05).

فالكائن البشري يمرّ بمراحل مختلفة من سنّ الولادة حتى يصير رجلاً وشيخاً لقوله تعالى: ((**اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِن بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِن بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ**)) (سورة الروم، الآية54).

ويفسر الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم هذه المراحل بقوله: "الغلام يعق عنه يوم السابع، ويماط عنه الأذى، فإذا بلغ ست سنين أدّبَ، فإذا بلغ تسع سنين عُزِلَ في فراشه، فإذا بلغ ثلاثة عشرة ضرب عن الصلاة والصيام، فإذا بلغ ست عشرة سنة زوجه أبوه"(الدهيمي، 2003: 170).

ومما سبق يمكن تصنيف مراحل حياة الطفل من الناحية النفسية والعقلية والوجدانية إلى ما يلي:

2.1. مرحلة الخيال الذاتي والمحدود بالبيئة:

وتمتدّ هذه المرحلة من (3- 5 سنة)، وتعتبر من أهمّ مراحل النمو العقلي والنفسي والفكري للطفل ففيها تنمو شخصيته بشكل سريع واللّغة لديّه تصبح أكثر مرونة في الاستعمال كما تتطور حواسه "حيث يكون إدراك الطفل للأشياء في هذه المرحلة إدراكاً حسياً إذ يتعرف الطفل فيها على الأشياء من خلال الحواس"(أبو الحسن سلام، 2004: 27- 28).

وفي هذه المرحلة تظهر قدرته على تعلم القراءة من خلال اهتمامه بالكلمة والصورة، مشكلاً بذلك صوراً ذهنيّة عن كل ما يجلب انتباهه ويقوم بعقد مقارنة بين هذه الأشياء المصوّرة على الورق وبين شكلها الموجود في الطبيعة، وعليه فإنّ أنسب المسرحيات التي تقدم له في هذه المرحلة هي مسرحيات تجمع ما بين الإنسان والحيوان والنباتات المصوّرة التي تتضمن أشكالاً وشخصيات مألوفة لديّه، ويعدّ مسرح الدّمى (العرائس) الأنسب للأطفال في هذه المرحلة، لأنّ الطفل في هذه المرحلة يكون مولعاً باللّعب، واللّعب والتمثيل شيء واحد بالنسبة للطفل، لأنّ اللّعب يقترب من التمثيل، ذلك أنّ الأطفال وهم يلعبون يمثلون، فهو طريقتهم الخاصة في الانفتاح على العالم المحيط بهم (حلاسي، 2010: 5).

2.2. مرحلة الخيال المنطلق أو الحرّ: وتمتد هذه المرحلة من (6- 9 سنة)، وفيها يصبح لدى الطفل مجموعة من الخبرات والمعارف، فيتجاوز المنطلق الحسّي إلى المنطلق الذهني، فبعد أن ألمّ الطفل في المرحلة السابقة ببيئته ومحيطه، أصبح قادرا

على إدراك علاقات الأشياء بعضها ببعض، وبهذا ينمو إدراك الطفل ويتطور حتى يشمل مفاهيم جديدة غير أنّه يظلّ " راغباً في القصص الخياليّة متطلعاً إليها بل إنّ خياله امتدّ واتّسع ليحلق في أجوائها بلا حدود"(الأسعد، 2003: 41)، وهنا يكون المسرح خير وسيلة لذلك، باعتباره مادة دراميّة حيويّة تمزج الواقع بالخيال، إنّه الفن الذي يكشف الحياة للطفل، من خلال إدراكه لقيّم مجتمعه ومحاولة التمسّك بها كالصّدق والأمانة والعدل والشجاعة والتعاون...الخ، ولهذا "تعتبر هذه المرحلة من عمر الطفل المرحلة الذهبية من حيث العلاقات الاجتماعيّة، بسبب خلوها من أزمة إثبات الذّات"(حريقة، 2001: 52).

3.1. مرحلة المغامرة والبطولة (مرحلة الاستقلال الذاتي) :

وتمتد هذه المرحلة من (9- 12 سنة) وفيها يبدأ الطفل الارتباط بالواقع والانتقال إلى عالم الكبار، حيث يبدأ في الشّعور بالاستقلال وتحقيق الذّات، والميل إلى المغامرة و البطولة والتمرد على الوالدين (إثبات الذات) أو حب الظهور، وبما أنّ كلّ فرد هو كائن اجتماعي يشعر بحاجة إلى الانتماء إلى مجموعة من الأفراد، قد تكون الأسرة أو مؤسسة كالمدرسة، فالمسرح هو خير وسيلة تحقق للطفل إمكانات اجتماعيّة وذهنيّة، تؤهله لتحقيق التفاعل والتواصل مع الآخرين(حلاسي، 2010: 6).

وبناءً على ما سبق من تحديد معنى الطفولة وتحديد مراحلها وربطها بالمسرح يمكن استجلاء مفهوم المسرح الخاص بالطفل وأهم المعايير الواجب توفير فيه حتى ينطبق الاسم على المسمى.

3. مفهوم مسرح الطفل:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "س ر ح" " سرحت الماشيّة أي أخرجتها بالغداة، وسرّح عنّه فاسترح أي فرّج، ويقال سرّحت عنّه تسريحا فرّجت عنّه" (ابن منظور، 1988، ص 128)، وفي المعجم الوجيز: "المَسْرَحُ: مَرْعَى السَّرْحِ، و- : مكان تمثل عليه المسرحية، (ج) مَسَارِحُ"(مجمع اللغة العربية، د.ت: 308)، وفي المعجم الشامل "المَسْرَحُ: بفتح الميم: مَرْعَى السَّرْحِ، والجمع: المَسَارِحُ، والمسرحُ في عصرنا: خشبة مرتفعة يقوم عليها الممثلون عند تمثيل أدوارهمْ، والجمع المَسَارِحُ"(عبد المنعم، د.ت: 234).

فالمسرح مكان يحقق للإنسان راحة نفسيّة ويفرّج عنّه ما بداخله، وهو الهدف الأوّل الذي يسعى إليه المسرح عامة، فضلا عن الهدف التثقيفي والتربوي.

ويعرّفه أمّا أحمد ربيع بأنّه:"فن أدبيّ وعمل إبداعيّ يعالج موضوعاً أو مشكلة من مشاكل الحياة البشريّة وفق مجموعة من العناصر التي لا يقوم إلاّ بها كالحوار والصّراع والحركة والعاطفة"(ربيع، 2003: 124).

هذا عن فن المسرح بصفة عامة، أمّا عن مسرح الطفل الذي هو موضوع بحثنا، فهو جزء من المسرح بشكل عام ينطبق عليه ما ينطبق على المسرح من تعريفات، غير أنّه يتخصص في مخاطبة فئة خاصة من المجتمع هي فئة الأطفال، ولهذا كان المقصود به كما جاء لدى الدّارسين أنّه" ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة، وحدّدت وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية وبناء الأجيال الصاعدة"(كنعان، 2011: 89)، أو هو ذلك المسرح الذي يؤدي"دوراً مرموقاً في مجال توجيه الأطفال وإنماء مداركهم، ويدرب الأطفال على الحياة، حيث يحقق تدريباً إيجابياً مفعماً بالعظة والأحكام الأخلاقية، وهو مدرسة الفصاحة والانفعال المضبوط، والمسرح ليس أدباً فحسب، ولكنه بما يصاحبه مدرسة الفصاحة من مؤثّرات تشمل الموسيقى والتصوير فهو باقة الفنون التي تحمل كل معالم الجمال"(دليل العمل الثقافي، 2003: 137).

فمسرح الطفل هو "ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة سواء أقام به الكبار أم الصغار مادام الهدف هو إمتاع الطفل والترفيه عنّه وإثارة معارفه ووجدانه وحسّه الحركي"(حمداوي، د.ت: 2). ولهذا يعدّ مسرح الطفل " مظهر حضاري يرتبط بتقدم الأمم ورقيها، فهو ليس وسيلة ترفيه أو متعة بقدر ما هو أداة تنوير ووسيط هام لنقل الفكر وبث الوعي والنهضة الاجتماعية"(عيسى، 1998: 89)، ولا عجب بعد ذلك في أن يكون من أهمّ الوسائل التربويّة والتعليمية المؤثرة والفعّالة في تنشئة الطفل وتكوينه.

4. نشأة مسرح الطفل في الجزائر:

على الرغم من أنّ المسرح بصفة عامة قد عرف منذ أقدم العصور البشرية، فمسرح الطفل كما يؤكد الكثير من الدّارسين والنّقاد والمهتمين به أمثال: وينفرد وارد في كتابه "مسرح الأطفال" ويعقوب الشاروني في دراسته بعنوان" فن الكتابة لمسرح الأطفال" وكذلك عبد الفتاح أبو معال في كتابه "مسرح الأطفال"، أنّ القرن الثامن عشر هو البداية الحقيقية لظهور مسرح الطفل بالمعنى العلمي والفنّي للمصطلح، كما أنّه يمكن القول بأنّ حكايات "خيال الظل" تمثل البدايات الأولى لتلك النشأة، "وخيال الظل "هو نمط من أنماط العرائس أو الشخوص المتحركة، وشهد ولادته الحقيقية على يد ابن دانيال الموصلي في القرن السابع الهجري"(عيسى، 1998: 94)، وقد أدّى هذا الفن البدائي إلى ظهور نمط أخر من العرائس هو فن القراقوز، فكانت هذه الفنون الشعبيّة بمثابة الإرهاصات الأولى لظهور مسرح الطفل في الوطن العربي.

غير أنّ البداية الفعليّة لمسرح الطفل في العالم العربي، قد تأخرت نسبياً عن نظيرتها في الغرب وذلك لأسباب وظروف سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة مختلفة فقد "ظلت نسبة المسرحيات المكتوبة للأطفال حتى الآن، تتراوح ما بين (1-2 %) ممّا يكتب للأطفال على مستوى الوطن العربي"(الشمّاس،د.ت:1).

أمّا عن مسرح الطفل في الجزائر، فشأنه شأن حركة المسرح عامة، تأخر ظهوره عن الركب العالمي وحتى عن الركب العربي، "فليس هناك دار نشر خاصة بالطفل ولا مؤلفون مختصون في الكتابة للبراعم"(مرتاض، 1994: 56)، وإنّما نشأ في الجزائر كغيرها من البلدان العربية الأخرى في ظل المدارس الحرة في فترة ما قبل الاستقلال، ومن هناك خطا خطواته الأولى، خاصة بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين، ذلك "أنّ المدارس العربية الحرّة لم تتكاثر إلاّ بعد تأسيس جمعية العلماء في سنة إحدى و ثلاثين، فكان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلميها المستنيرين، يكتب مسرحية ليمثلها التلاميذ: إمّا بمناسبة انتهاء السنة الدّراسية، أو بمناسبة عيد المولد النبوي أو بمناسبة أخرى، من نوع آخر لكن المناسبة الثانية هي التي ظهرت فيها معظم المسرحيات الدينيّة التي لا يمكن أن يحصرها باحث، لأنّها كانت تكتب ثمّ تمثل، ثمّ تهمل وتنسى، دون أن يحتفظ كتابها بنصوصها لتوهمهم أنّها ليست ذات قيمة أدبيّة أو لعوامل أخرى قاهرة"(مرتاض، 1983: 199- 200).

وهذا يعني أنّ الفن المسرحي في الجزائر في فترة ما قبل الاستقلال قد شهد حركة نشطة خاصةً بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين وظهور المدارس الحرّة، ولم تكن هذه المسرحيات موجهة لفئة الأطفال بصورة مباشرة، ذلك أنّ الكتّاب كانوا منشغلين بالمسرحيّة المكتوبة للكبار، فقد كان همهم الأكبر هو التحسيس والتنوير والتوعيّة وتهذيب النفوس، غير أنّ المتصفح لهذه المسرحيات يجد أنّ الكثير منها صالح للأطفال من حيث الشكل والمضمون، حتى وإن لم يخطر ببال هؤلاء الكتّاب أن يتجهوا بأدبهم إلى الأطفال بصفة خاصة(حلاسي، 2010: 15- 16).

وعليه يمكن القول أنّ المسرحيّة المكتوبة للأطفال خصيصاً لم تظهر في الجزائر في فترة ما قبل الاستقلال لأسباب عديدة نذكر منها:

- أنّ الاهتمام بالأطفال وبأدبهم خاصة يتطلب ظروفا معينة وعناية خاصة بهم، من جميع النواحي النفسيّة والصحيّة والتربويّة، وهذا لم يكن متاحاً له إبّان الاستعمار، فقد كان الأطفال أكثر فئات الشعب تضرراً، إذ عانوا الفقر والجوع والتشرد والجهل، إضافةً إلى فقدان أحد أهم الحقوق الإنسانيّة، وهو حق الحريّة والعيش في سلام وأمان. وأهمّ المسرحيات التي كتبت في هذه الفترة نذكر منها: مسرحيّة "مضار الخمر والحشيش" لمحمد العابد الجيلالي، وهي مسرحيّة مدرسيّة تقع في أربعة فصول، كما كتب محمد العيد آل خليفة مسرحية شعرية تحت عنوان "بلال بن رباح"، وتمّ نشرها سنة 1938 من طرف المطبعة العربيّة بالجزائر، وبعدها توالت المسرحيات المدرسيّة ونشطت حركتها خاصة بعد الحرب العالميّة الثانية فظهرت عدّة

مسرحيات كمسرحية "طارق بن زياد" لمحمد الصالح بن عتيق، "والمولد النبوي" لعبد الرحمان الجيلالي، كما كتب محمد الصالح رمضان عدّة مسرحيات نذكر منها: الناشئة المهاجرة والخنساء وحليمة مرضعة النبي...(جلولي، 2003: 187- 188).

وبعد الاستقلال بدأت بوادر نهضة جديدة، حيث انتشر التعليم والمدارس وبدأت الحركة المسرحية تسترجع أنفاسها، ففي سنة 1972 صدر قرار اللاّمركزية في المسرح، فنص على إنشاء مسارح جهويّة في كل من قسنطينة وعنابة ووهران وسيدي بلعباس، بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة، وقد أنشأت هذه المسارح فيما بعد فرقاً للأطفال تقدم عروضها المسرحيّة للصغار، فظهرت بذلك عدّة مسرحيات بعضها كتب قبل الاستقلال وأعيد طبعها بعده "كالناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان و"الحذاء الملعون" لجلول أحمد بدوي، ومسرحيات أحمد أبو دشيشة منها المصيدة (1986) ومحفظة نجيب (1990)، وقد صدرتا عن قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب ضمن سلسلة مسرح الفتيان بالجزائر(جلولي، 2003: 189).

ولعلّ من الأسباب والعوامل التي أدّت إلى الاهتمام بالطفل ككائن مستقل له خصوصياته ومن ثمّ الالتفات إلى فنونه –أدبه- وثقافته هو الاهتمام العالمي المتزايد بالأطفال، خصوصا في القرن العشرين الذي أطلق عليه العصر الذهبي للطفل. ففي هذا القرن صدرت العديد من المواثيق والاتفاقيات التي تنصّ على ضرورة الاهتمام بالطفل، كالإعلان العالمي لحقوق الطفل بجنيف سنة 1924 وإعلان حقوق الطفل لسنة 1959، ومنها الحق في الحياة والرعاية الصحيّة والحق في التعليم والحق في الرّاحة والتسليّة... (صدوق، 2003: 114- 115).

ومنذ ذلك الحين بدأ الكثير من الأدباء يحسون بضرورة الكتابة للأطفال، ومحاولة تقريب أدبهم إلى هذا المتلقي الصغير، وليس في مجال المسرح وحده، وإنّما في مجالات أخرى كالشعر والقصة، غير أنّ مسرح الطفل مازال يعاني نقصاً فادحاً على جميع المستويات وهذا راجع إلى تهاون الهيئات المسؤولة عن الاهتمام بمسألة ثقافة الطفل بوجه عام.

- قلّة الإمكانات الماديّة.
- قلّة الدّراسات التي تهتم بقضايا الطفل من نفسيّة واجتماعيّة وتربويّة...
- عدم وجود المختصين في مجال الكتابة للأطفال خاصة وللمسرح عامة.

ومع ذلك فإنّنا لا ننكر جهود بعض الفرق المسرحيّة الحديثة والمعاصرة، التي تحاول جاهدة السير بمسرح الطفل إلى الأمام، على مستوى ولايات الوطن وخارجه رغم قلة الوسائل، ولعلّ هذا ما ولدّ مخاضاً في حركة مسرح الطفل في الجزائر بعيداً عن المدرسة (حلاسي، 2010: 18).

5. المضامين التربوية والغايات التعليمية في مسرحية "الماء سر الحياة":

لهذا النوع من المسرحيات مقاصد تربويّة، وغايات تعليميّة وقضيّة يسعى الكاتب إلى طرحها وتقديمها للأطفال، ومن خلالها يسعى إلى غرس القيّم النّبيلة وبثّ المبادئ الأخلاقيّة العظيمة في نفوس الأطفال، مثل: طاعة الوالدين والحفاظ على البيئة وقول الصدق والتعاون لفعل الخير وإتباع الحق وحب الوطن وواجبات الصداقة ومسؤولياتها... وتمثيلاً لهذا النّوع من المسرحيات اخترت مسرحية " الماء سر الحياة " لحسين ثليلاني* وهي مسرحية موجهة إلى مرحلة الطفولة المتأخرة، لأنّها الأقدر على الاستيعاب والفهم والإدراك والتعلم ممّا يجعلها أكثر قدرة على التّلقي، والمسرحية تتناول مواقف سلوكية لأسرة تتكون من خمسة أفراد هم:

الوالد: رجل في الأربعين من عمره يمتهن الفلاحة.

الأم:

الأبناء: وهم:

* إلهام: تلميذة نجيبة في دراستها 14 سنة.

* رضا: 12 سنة.

*سلوى: 10 سنوات.

وتتكون المسرحية من فصلين ويشتمل كل فصل على مشهدين، حيث ينفتح المشهد الأوّل على صالون بسيط يحتوي على أرائك وطاولة وجهاز تلفزيون، وبينما نشاهد إلهام مشغولة بمراجعة دروسها وسلوى تتابع برنامجًا تلفزيونيًا للأطفال نسمع صوت أغنية:

بحارنا الزّرقاء... تبخترت... وتبخرت

سماؤنا البيضاء... رقصت... فتلبدت

بالسحب السوداء...امتلأت.. وانطلقت

لمع البرق قصف الرّعد وانهمرت الأمطار

فاندفعت السيول في الأنهار

واكتست الأرض بالحشائش والأزهار

حبلت وحنت بالزرع والأشجار

وانطلقنا في المواسم نقطف الثمار

بحارنا الزرقاء

سماؤنا البيضاء

يا أرضنا الخضراء(ثليلاني، 2004: 163)

ثم يسمع رنين جرس الباب، حيث تقوم سلوى بفتحه متذمّرة لكونها هي التي تفتحه دائمًا، وفي هذه الأثناء يدور حوار ينمّ عن جدال بين رضا وسلوى اللّذين لا يقدّران قيمة الماء في الحياة، وينظران إليه على أنّه عدّو للأطفال، وبين إلهام التي تنصح بأهمية الماء (المطر)، وتبيّن وتوضّح وتعظ أخويها بضرورة الحفاظ عليه، كونها أكثر دراية منهما بأهمية الماء في الحياة، وأنّ الماء فعلاً هو سرّ الحياة.

رضا: يدخل مسرعًا مبلل الثياب آه المطر، كم أكرهه، كان يسقط بغزارة، إنّه يغار من ثيابي الجميلة، ولذلك راح ينسكب ليبللني ويجعلني أضحوكةٌ، باكيًا اللّعنة على المطر، أنا لا أحبّه ولا أحب المكان الذي يسقط فيه، وكم أتمنى أن ينقطع نزوله إلى الأبد، فما أجمل الحياة دون مطر.

سلوى: صحيح يا رضا، فالمطر عدوّ للأطفال... يسقط فيجبرنا على البقاء في البيت..إنّه عدوّ لدود للإنسان.

رضا: تقولين عدوّ وكفى؟ بل إنّه أكبر وأخطر الأعداء.

إلهام: تتدخل ولكن المطر يمنحنا الماء.

رضا: وأنا أكره الماء، فليمسك المطر ماءه وليدعنا.

سلوى: نعم ما أجمل الدنيا بلا ماء على الأقل فعندما ينقطع لا أغسل الأواني، أنا أيضًا أكره الماء ولذلك أترك الحنفية تسيل بلا فائدة، هكذا حتى تفرغ الأنابيب وينقطع الماء.

رضا: وأنا أيضًا أفعلها، يعجبني منظر الماء وهو يتعذب.

إلهام: إنّ الماء سرّ الحياة.

سلوى: ضاحكة: قولي سرّ الحياة.

ثم تعود سلوى لتشغيل التلفزيون الذي تنبعث منه الأغنيّة نفسها:

بحارنا الزّرقاء... تبخترت ... وتبخرت...

إلهام: ساخرة لو كنت تفهمين معاني كلمات هذه الأغنية فإنّك تدركين بعض فوائد المطر والماء، وهي كثيرة لا تعدّ ولا تحصى قال الله تعالى: **((وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيءٍ حَيَّ))**.

وينفتح المشهد الثاني على رضا وسلوى يتجولان في حديقة البيت، وقد ذبلت الأشجار والأزهار وتيبست الحشائش، ونرى مجموعة من الطيور والعصافير ملقاة على الأرض ميّتةً، حيث يقف الطفلان حائرين متعجبين لما يحدث، متسائلين عن سبب ذلك.

رضا: في ذهول ما هذا الدمار والخراب ؟! ماذا أصاب حديقتنا الجميلة ؟.

سلوى: مستغربة : كلّ الأشجار والأزهار ذبلت والحشائش تيبست ،عجيب هذا والله .

رضا: لاحظي يا سلوى هذه الشقوق في الأرض ... انتبهي كي لا يتسخ فستانك.

سلوى: إنّه متسخ أصلاً... ولكن ما بها الأرض تفتح فمها.

رضا : يرفع عصفورًا ميتًا وهذا العصفور المسكين من قتله ثمّ رماه هنا؟.

سلوى : عصفور ميت ؟!.

رضا: يبدو أنّ أحد المجرمين قتله ورماه داخل حديقتنا.

سلوى : تحمل طائرًا مريضًا: أنظر يا رضا هذا الطائر الجميل الذي كان يغرد في حديقتنا ويقفز بين أغصان الأشجار ويملأ الحديقة بأعذب الألحان.

رضا: ما به ؟.

سلوى: إنّه لا يقوى على الطيران، لاحظ لسانه.

رضا: يبدو مريضًا.

سلوى: طائرنا الجميل، آه يا طائرنا الوديع الرائع ما بك ؟.

رضا: قل لنا ما بك أرجوك ؟ هيا يا صغيري العزيز قل لنا ماذا يؤلمك ؟.

سلوى: باكية حديقتنا فقدت أشجارها وذبلت أزهارها وماتت أطيارها.

رضا: باكيًا هربت منها الحياة فصارت مقبرة.

سلوى: تردّد، هربت منها الحياة، فصارت مقبرة.

رضا: هيا يا أختي سلوى ندخل إلى البيت، فالحرارة شديدة وأشعة الشمس حارقة.

سلوى: هيا لنخبر أمي وأبي بما شاهدناه من خراب في حديقتنا(ثليلاني، 2004: 167-168).

وفي الفصل الثاني نلاحظ وصول الأحداث إلى ذروتها، ففي المشهد الأول الذي ينفتح على مشهد الوالد والأم وإلهام جالسين في صالون البيت، حيث الوالد مشغول بقراءة جريدة والأم مشغولة بخياطة ثوب، فيدخل رضا وسلوى مسرعين يحملان معهما عصفورًا يعاني العطش، فيخبران والديهما بما حدث في الحديقة ويسألان عن سبب ذلك، حيث يدور حوار بين أفراد الأسرة يكشف عن الأزمة التي تتمثل في فقدان الماء والذي نتج عنه ذبول الأشجار والأزهار، وتيبّس الحشائش والأشجار وتشقق الأرض وموت العديد من الحيوانات.

رضا: أبي لقد ذبلت أشجار وأزهار الحديقة وتيبست الحشائش والأعشاب.

سلوى: تشققت الأرض وماتت العصافير... أنظر هذا الطائر الجميل، المسكين يعاني من مرض ما.

الوالد: يتأمل الطائر إنّه عطشان فقط فاسقه ماء.

رضا: متسائلاً عطشان فقط ؟ لماذا لا يشرب الماء إذن؟.

الأم : من أين يشرب يا ولدي؟.

الوالد: لقد جفت الوديان والينابيع.

سلوى: ولماذا جفت الوديان والينابيع يا أبي؟.

الوالد: لأنّ المطر لم يسقط منذ مدّة من الزمان يا بنيتي.

إلهام: تتبخر المياه في البحر فتصير سحابًا تحمله الرياح في الأجواء فيسقط المطر وتشرب الأرض وتمتلئ الينابيع والآبار والسدود والوديان والأنهار.

رضا: هل تكون أشجار الحديقة وأزهارها وحشائشها عطشى هي الأخرى؟.

الوالد : نعم يا بني، و إذا استمر هذا الجفاف فسيموت كل شيء في الحديقة، ستصير صحراء قاحلة وحتى حقول المزروعات فإنّها اصفرت وهي مثل ذاك الطائر تكاد تموت(ثليلاني، 2004: 169- 170).

ومن خلال هذا الحوار الذي ينمّ عن أهمية الماء يشعر الطفل أنّه أخطأ خطأً جسيمًا لقيامه بهذا التبذير وهذا الفساد، ويظهر ذلك جليًا من خلال هذا النّزاع الذي يجري بين رضا وسلوى، والذي يكشف عن وعي الأطفال بقيمة الماء في حياة الإنسان والحيوان والنبات، وبالتالي إدراكهم بأنّ الماء فعلاً هو سرّ الحياة إذ يعتبر المكوّن الرئيسي للكائن الحي وبدونه يفقد الحياة.

رضا: مخاطبًا سلوى و أنتِ دائمًا تبذرين الماء عوض الاحتفاظ به.

سلوى: بل إنّك تبذر أكثر منّي.

إلهام: وأنا دائمًا أنصحكما بعدم تبذير الماء غير أنكما لا تنتصحان.

رضا: وإذا استمر الجفاف ولم يسقط المطر هل نموت نحن أيضًا يا أبي؟.

الوالد: نعم يا ولدي، سنموت بسبب العطش مثل عصافير الحديقة وأشجارها وأزهارها.

إلهام : الماء سرّ الحياة وسحرها وجمالها ولذلك تنعدم الكائنات والنباتات في الصحراء القاحلة وفي الكواكب الأخرى. وحيث ما يكون هناك ماء توجد الحياة.

رضا: أنا خائف جدًا .

سلوى: وأنا مرعوبة فما العمل إذن؟.

الوالد: ليس لنا سوى التضرّع إلى الله لينعم علينا بسقوط المطر(ثليلاني، 2004: 171).

وهكذا لما أدرك الطفلان وفهما سرّ الخطر الذي لحق كلاً من الحيوانات والنباتات وحتى الإنسان، وعلما أنّ الماء سرّ الحياة وأنّ الله جعل منّه كلّ شيء حيّ راحا يتضرعان إلى الله لعلّه يمنّ عليهم بفرج قريب.

رضا: متضرعًا إلى الله يا ربّ اجعل المطر يسقط بغزارة.

سلوى: متضرعة إلى الله هيا أيّتها البحار تبخري، تبخري، وليكن السحاب كثيفًا ولتهب الرياح فتحمل إلينا السحب لتسقط الأمطار بغزارة(ثليلاني، 2004: 172).

وهنا تظهر التربية الأخلاقية والنفسية والاجتماعية، وإيمان الطفل بقدرة الله عزّ وجل في تسيير أمور الكون، وهو ما يهدف إليه المسرح دائماً، وما هدف إليه كاتب المسرحية من غرس القيم السلوكية والتربوية والأخلاقية في هذا الناشئ الصغير وبالتالي العمل على تكوينه تكوينا صحيحا ليخدم مجتمعه.

وفي المشهد الثاني تبدأ الأزمة في السير نحو الانفراج، فبينما رضا وسلوى نائمين في سريريهما يسمع صوت الرياح وحفيف أوراق الأشجار، فتتمايل الأغصان من خلال الشرفة، كما تسمع أصوات أنين وآهات صادرة من الحديقة.

صوت 1: الماء أريد أن أشرب الماء.

صوت 2: عروقي وجذوري وأغصاني جفت، وأوراقي اصفرت من شدّة العطش.

صوت 3: آه، الأرض جفت وتيبست التربة.

صوت 4: عطشان، إنّي أختنق، إنّي أموت.

صوت 5 : الماء أريد أن أشرب الماء، لم أعد أقوى على الحركة.

جميع الأصوات: قليلاً من الماء لتتدفق فينا الحياة(ثليلاني، 2004: 173).

وبينما سلوى ورضا يتقلبان في سريرهما وكأنّهما يشاهدان كابوساً مرعباً، ثمّ ينهضان من نومهما مذعورين فيجري بينهما هذا الحوار:

سلوى: تسمع صوت الرياح وتتساءل ما هذا الصوت يا رضا ؟.

رضا: إنّها الرّياح يا سلوى.

سلوى : فعلاً هي الرياح تهب قوية، تُطِلْ من الشرفة هيا أيتها الريح القوية، أحملي إلينا السّحاب واجعلي المطر يتهاطل ليسقي الجبال والسهول والتلال والحقول

رضا: هيا أيتها الأمطار تهاطلي غزيرة على الأشجار والأزهار، فتغني الطبيعة وترقص الأطيار ويتدفق الماء في الوديان والأنهار.

سلوى: تطلّ من الشرفة وتلوّح بيدها رضا، رضا لقد لامست يدي قطرات المطر.

رضا: متسائلاً تقولين قطرات المطر.

سلوى: أنظر يا رضا إنّها فعلاً قطرات المطر.

رضا: يلمع البرق ويقصف الرعد: ها هو البرق قد بدأ يلمع والرعد يقصف، المطر قادم يا سلوى.

سلوى: مبتهجة، هيّا أيّتها الأمطار تهاطلي غزيرة على الأشجار والأنهار، فتغني الطبيعة وترقص الأطيار، ويتدفق الماء في الوديان والأنهار.

رضا: يطلّ من الشرفة ويلوّح بيديه سلوى سلوى المطر يسقط يا سلوى.

يزداد لمعان البرق وقصف الرعود فنسمع صوت تهاطل الأمطار(ثليلاني، 2004: 174- 175).

وهكذا يسقط المطر لتعود الحياة كما كانت، فيستقبله الجميع فرحين به حيث تردّد سلوى مغنّيةً وراقصةً ما يلي:

سلوى:- الماء، الماء هو الحياة والبقاء.

-تحمله السحب من البحر إلى السماء.

- وتسافر به الريح في الأجواء.

- وتعبر به المساحات والفضاء.

- ويسقط علينا بالخير والهناء.

- فتحيا الأرض وتصبر خضراء.

- الماء، الماء هو الحياة والبقاء(ثليلاني، 2004: 175).

وبهذا تنتهي المسرحية نهاية سعيدة بعودة تدفق المياه في الوديان والأنهار و إلى الحنفيّة، حيث تختتم المسرحية بمشهد أفراد الأسرة حاملين أكوابًا من الماء قائلين بصوت واحد:

الجميع : الماء هو الحياة(ثليلاني، 2004: 176).

والمسرحية كما هو واضح، تعالج فكرة ارتباط الماء بالحياة، تستمد مادتها من الواقع الحياتي المعاصر المعيشي في قالب كوميدي تعليمي وتربوي، حيث تتناول موضوع الماء باعتباره أهمّ عنصر من عناصر الحياة كما أنّه مصدر الحيويّة والحياة في هذا الكون الذي نعيش فيه، ولا غنى للإنسان أو الحيوان أو النبات عنه، وقد أكد القرآن الكريم على أهمية الماء باعتباره أساس الحياة وجوهر الوجود، كما وضّح ضرورته لجميع الكائنات الحيّة يقول عزّ وجلّ في محكم تنزيله: **((وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيءٍ حَيَّ))** (سورة الأنبياء، الآية 30).

ورغم هذه الأهمية القصوى للماء والتي تفرض على الإنسان وجوب الحفاظ عليه لأنّه نعمة من نعم الله الكبرى، كما أنّه شرط ضروري من أجل الحفاظ على حياته وحياة الكائنات الحية الأخرى، والتي سخرها الله له، ذلك أنّ الله عندما خلق الإنسان على هذه الأرض خلق له الماء الذي فيه قوام حياته وحياة من حوله من الكائنات الحية. فالماء بهذا مرتبط بالأرض، فهي إمّا أن تكون ميّتة أو هامدة، فينزل الماء عليها فتحيا وتهتز وتربو وتنبت من كلّ زوج بهيج، فالماء بالنسبة للأرض كالرّوح بالنسبة للجسد، فهو يحيا عندما تنفخ فيه الرّوح، ويموت إذا ما فارقته لقوله تعالى: **((وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاء اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ))** (سورة الحج، الآية 5).

غير أنّ هذا الإنسان جاحد النعمة قد فعل العكس تمامًا في كثير من الأحيان، فقد قام بتلويث هذه المياه وتبذيرها وإفسادها بلا مبالاة، حيث تؤكد الإحصائيات الخاصة بهذا العصر-القرن الواحد والعشرين - على أنّ أكثر من نصف العالم يعانون من عدم توفر المياه الصالحة للشرب.

وبهذا نجد كاتبنا حسن ثليلاني قد عالج في مسرحيته (الماء سرّ الحياة) موضوعًا اجتماعيًا غاية في الأهمية، إنّه أهمية الماء في الحياة، حيث يوضّح أهميته في حياة الكائنات الحيّة، ويدعو إلى ضرورة الحفاظ عليه، وذلك بدء من الأطفال، وبالتالي تعليمهم قيمة الماء في الحياة، وضرورة الحفاظ عليه، وعدم الإسراف فيه وتبذيره، لأنّ حياة الكائن الحي تتوقف على قطرة ماء، كما أنّ الحفاظ على الوظائف الحيوية الصحية لجميع الأعضاء الداخلية للجسم بدورها تتوقف على استهلاك كمية معينة من الماء، فالعواقب الناجمة عن الجفاف خطيرة، لأنّها تهدّد الكائن الحي والطبيعة كلها، وبهذا يبيّن مخاطر التبذير واللامبالاة في استهلاك الماء وإفساده ويعمل على استشعار الأطفال بأهمية الماء في الحياة على كوكب الأرض بصفته العنصر الأساسي في البقاء على قيد الحياة. وعليه فإنّ "خيال الكاتب المسرحي المبدع إنّما ينطلق من أحداث وشخصيات الواقع نفسه أي من التجربة الحياتية"(غلوم وآخرون، 2002: 98).

غير أنّ هذا لا يعني أنّ كاتبنا المسرحي حسن ثليلاني يفرط في نقل هذا الجو الحياتي بكل تفاصيله إلى مسرح الطفل، لأنّ المسرحية في نظره ليست صورة من الحياة، ولكنّها جوهرها فهو"يأخذ من الواقع وعلى أساس هذا الواقع يخلق نتاجه الفنّي"(معلا، 2000: 74).

لهذا فقد حاول كاتبنا المسرحي حسن ثليلاني من أجل إيصال عمله الفنّي إلى أذهان الصغّار بشكل مباشر، الجنوح إلى إيثار السهولة والوضوح في اللّغة، سعيًا منه إلى توصيل الفكرة أو المضمون، وجعل اللّغة على قدر الحركة المسرحية، بحيث جاءت في مستوى فهم الأطفال إدراكهم معبرة عن المواقف والأحداث، ولإدراكه أنّ شريان المسرحية هو الحوار، فقد جاء هذا الأخير سريعًا مركزاً، بحيث تكفل بكشف المواقف والشخصيات وتحريك الفعل ورسم الشخصيات وتطويرها والتعبير عن أفكارها. فهو لم يكثر من حشّد الشخصيات في مسرحيته، حتى يوفر للأطفال قدراً كبيراً من التركيزّ، فقد اقتصرت مسرحيته "الماء سر الحياة" من عالم البشر على أسرة تتكون من خمسة أفراد الأب والأم و ثلاثة أبناءهم: سلوى عشرة سنوات ورضا اثنا عشرة سنة وإلهام أربعة عشرة سنة، من عالم الطيور العصفور ومن عالم النبات الأشجار.

وهذا يعني أنّ كاتبنا يدرك جيداً ما تمثله الحيوانات والنباتات من أهمية في عالم الطفل، فهو بهذا قد راعى في مسرحيته طبيعة المرحلة العمريّة التي يمرّ بها الطفل، والتي يجب أنّ يتناسب معها الخطاب المسرحي الذي من مضمونه يستطيع أنّ يرفد الأطفال بزاد ثقافي وتربوي وسلوكي لا ينضب. فخطابه قد وجّه إلى مرحلة الطفولة المتأخرة لأنّها الأقدر على الاستيعاب والفهم والإدراك والتعلم ممّا يجعلها أكثر قدرة على التّلقي.

ونرى أنّ الكاتب من أجل توصيل فكرته إلى الطفل بكل سهولة ويسر عمد إلى توظيف عدة عناصر تحمل في طياتها خاصية الجدب كالأغنية، علمًا منه لما تمثله الأغنية من أثر في نفوس الأطفال والناشئة، وبما تمتاز به من إيقاع موسيقي وخيال ساحر، فتوجه بذلك إلى الطفل بخطابه المسرحي طامحًا إلى غاية تربوية تعليمية مستهدفًا من خلال الأغنية غرس بعض القيّم الإنسانيّة النّبيلة في نفوس الأطفال، خاصة أنّ "الأغّنية" في حدّ ذاتها ممتعة وسبيل لزرع المثل، وتقديم المعلومات وإثارة الأفكار... وموسيقاها بالنسبة للأذنين كالصورة للعينين"(يوسف، 1998: 97).

كما التفتا إلى إشاعة روح الفكاهة والضحك من خلال المقاطع التالية: (إنّه يغار من ثيابي الجميلة ولذلك راح ينسكب ليبللني، فعندما ينقطع الماء لا أغسل الأواني، دع سيدة كراس...) (ثليلاني، 2004: 164- 165). فكلها ولّدت عناصر الضّحك والدهشة وحققت الاندماج، وأبهرت الأطفال بالعمل المسرحي وجعلتهم ينجذبون إليه، وبهذا استطاع حسن ثليلاني إدخال البهّجة والسرور إلى عالم الطفولة الشفاف والنّقي المليء بالأحلام، عندما وظّف مثل هذه العناصر التي لها أثرها البالغ في نفوس الأطفال، خاصةً وأنّ نفوسهم الصغيرة تطمح دائمًا إلى المرح والدعابة والترويح، فهو بهذا قد وفق إلى تلبية حاجتهم النفسية والوجدانية، من خلال تقديم مادته العلمية للأطفال بأسلوب بسيط وفي إطار مسرحي شيّق، هذا فضلاً عن حسن توظيفه للمؤثرات الصوتية والضوئية وإدخال المتلقي الصغير في أجواء الفضاء، عبر أجهزة العرض المتعددة والديكورات والأزياء، هذه العناصر التي تلعب دوراً كبيراً في إثراء الحدث وجذب الانتباه بحيث تثير" متلقيه بجماليات تجعل من الخشبة مساحات لونية لها دلالاتها المرتبطة في الفضاء المتكامل لعرضه"(مرعي، 2003: 134).

وهكذا فقد تعاضدت كلّ هذه العناصر لتكون هدفًا في ترسيخ قيّم مثالية ومفاهيم تربوية وغايات تعليمية وآداب سلوكية للطفل خاصةً، أنّ "ترسيخ القيّم الأصيلة في المجتمع يتمّ طرحها على خشبة المسرح بلا تلقين مفتعل ومتعمّد"(نجم، 2004: 76)، استطاع كذلك أن يجمع في مسرحيته – الماء سر الحياة – بين مقاصد وغايات مختلفة، فهناك الغاية التربوية في مثل الحفاظ على الماء والبيئة، والإحساس بالشفقة والرحمة نحو الكائنات الحية سواء كانت من البشر والحيوان أو النبات، وأخذ العظة من الوالدين، فهما الموجه الحقيقي لهذا الطفل وهم الخلية الأولى في المجتمع المسؤولة عن تربيته، وهناك الغاية التعليمية ممثلة في تقديم معلومات عن الحيوان والأشجار – النبات- وكيفية نزول المطر، وبهذا يدرك الأطفال أنّ الله عزّ وجلّ هو منزل هذا الغّيث المبارك مصداقًا لقوله تعالى: **((هُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لَّكُم مِّنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ))**(صورة النحل، الآية 10)، وقوله: **((وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ))** (سورة الأنعام ، الآية 99)، وكذلك قوله تعالى: **((وَمَا أَنزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن رِّزْقٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا))**(سورة الجاثية: الآية 164).

6. الخلاصة

بعد هذه الجولة في عالم الطفل والطفولة، من خلال المسرح الموجه لهذه الفئة التي تعدّ المحك الرئيسي الذي يقاس به نضج الشعوب ومجتمعاتها، نلاحظ قدرة الكاتب الإبداعية في الموازاة بين الغاية الوظيفية أو التربوية والتعليمية وبين الغاية الفنيّة، فهناك حركة وحبكة محكمة وتصاعد في الأحداث والمواقف، وهي من المآخذ التي تؤخذ على العديد من كتاب مسرح الطفل، من حيث تطغى دوماً في أعمالهم المسرحية الموجهة للطفل الغايات التعليمية والوظائف التربوية على الغاية الفنيّة.

وبهذا نجح الكاتب إلى حدّ بعيد في تقديم درس تعليمي تربوي أخلاقي للأطفال من خلال هذا الشكل المسرحي البسيط، الذي توافرت له عناصر الجذب والتشويق والإثارة، واستثارته لخيال الأطفال من خلال تشخيص الجوامد والحوار المتدفق الذي لا يخلو من عناصر الإضحاك والطرافة والفكاهة.

وعلى هذا الأساس يعدّ مسرح الطفل من أهم مظاهر الحضارة، و أكثر الوسائط الثقافية تأثيراً في الطفل ، فهو ليس وسيلة ترفيهية فقط، وإنّما أداة تعليمية وهدف تربوي، ووسيلة فاعلة في عملية التنشئة الاجتماعية، من خلال العمل على تكوين الطفل في مختلف مراحله من الناحية الأخلاقية والعقلية والنفسية وتلقينه للقيم الاجتماعية، وبذلك المساهمة في تكوين شخصيته وإنضاجها، وكل ذلك في نطاق التربية الجمالية والفنية . وعلى هذا الأساس يجب التركيز على مسرح الطفل لنشر الأخلاق الحميدة والمعرفة، والتوجه لدراسته نصا وعرضا.

المراجع

الأسعد، عمر الأسعد. (2003). أدب الأطفال. ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث.

ثليلاني، حسن. (2004). زيتونة المنتهى (نصوص مسرحية). الجزائر: منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين.

دليل العمل الثقافي في الوحدات الطليعية، (2003). دمشق: منشورات منظمة الطلائع.

الجلولي، العيد. (2003). النص الأدبي للأطفال في الجزائر.الجزائر: بمساهمة ولاية ورقلة تحت إشراف مديرية الثقافة.

حريقة، بولا. (2001). موسوعة الأسرة الحديثة. ج12. ط1. بيروت: نوبيليس.

حمداوي، جميل. تاريخ مسرح الطفل في العالم. (Nude). استرجع، (htm : تاريخ مسرح الطفل في العالم– ديوان العرب:File:// A)، بدون أرقام صفحات.

حلاسي، وردة. (2010). مسرح الطفل في الجزائر: واقعه، مضامينه وقضاياه، دراسة تحليليّة نقديّة لنماذج مختارة . رسالة ماجستير غير منشورة في الأدب العام والمقارن. قسم اللغة العربية وآدابها. عنابة. جامعة باجي مختار. الجزائر.

الدهيمي، سعد إبراهيم طايل. (2003). موقف الإسلام من تنشئة الطفل نفسيا واجتماعيا وتربويا. ط1. بيروت: دار الجيل.

ربيع، محمد أحمد والحمداني، سالم أحمد. (2003). دراسات في الأدب العربي الحديث. بيروت: دار الكندي للنشر والتوزيع.

سلام، أبو الحسن. (2004). مسرح الطفل. ط1. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

الشماس، عيسى. مسرح الأطفال والفعل التربوي. (Nude). استرجع، (htm : مسرح الطفل والفعل التربوي –وزارة الثقافة /: A // File)، بدون أرقام صفحات.

عيسى، فوزي. (1998). أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة).الإسكندرية: منشأة المعارف.

غلوم، عبد الله وآخرون. (2002)). تقنيات تكوين الممثل المسرحي). ط1. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

صدوق، عمر صدوق. (2003). دراسة في مصادر حقوق الإنسان. ط2. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (د.ت). قاموس المحيط. ج4. بيروت: دار الجيل.

القرآن الكريم، (1404ه). برواية حفص. ط6. دمشق: دار الفكر الإسلامي.

قرانيا، محمد. (2003). قصائد الأطفال في سوريا: دراسة تطبيقية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

كنعان، علي أحمد. (2011). أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل. مجلة جامعة دمشق، 3 (1)، 87- 138.

مجمع اللغة العربية، (د. ت)، المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية.

مرتاض، محمد. (1994). من قضايا أدب الأطفال. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مرتاض، عبد الملك. (1983). فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مرعي، عبد الصاحب نعمة. (2003). التشكيل الحركي. ط 1. الشارقة: دار الثقافة والإعلام.

معلا، نديم محمد. (2000). في المسرح. ط1. الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب.

عبد المنعم، سيّد عبد العال. (2000). الشامل لمجموع التصحيح والتكسير. مج1. مصر: دار غريب للطباعة والنشر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم. (1988). لسان العرب. مادة (طفل). مج4. بيروت: دار الجيل ودار لسان العرب.

نجم، السيد. (2004). طفل القرن الحادي والعشرين ذكاء- موهبة. ط1. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

يوسف، عبد التواب. (1998). طفل ما قبل المدرسة أدبه الشفاهي والمكتوب. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

References:

Al-Asaad, Omar Al-Assaad. (2003). children's literature. i 1. Jordan: The Modern World of Books.

Thalelani, Hassan. (2004). Zitouna al-Muntaha (theatrical texts). Algeria: Publications of the Algerian Writers Union.

Guide to Cultural Work in the Vanguard Units, (2003). Damascus: Vanguard Organization Publications.

Al-Jalouli, Eid. (2003). Literary text for children in Algeria. Algeria: With the contribution of the Wilaya of Ouargla, under the supervision of the Directorate of Culture.

Harika, Paula. (2001). Encyclopedia of the Modern Family. C 12. i 1. Beirut: Nobilis.

Hamdaoui, beautiful. The history of children's theater in the world. (Nude). Refer, (htm: History of Children's Theater in the World - Diwan al-Arab: A //: File), without page numbers.

Hallaci, Warda. (2010).Children's Theater in Algeria: Its Reality, Its Contents and Issues, A Critical Analytical Study of Selected Models. Unpublished master's thesis in general and comparative literature. Department of Arabic Language and Literature. Annaba. Badji Mokhtar University. Algeria.

Al-Dehaimi, Saad Ibrahim Tayel. (2003). Islam's position on child upbringing psychologically, socially and educationally. i 1. Beirut: House of Generation.

Rabie, Mohammed Ahmed and Hamdani, Salem Ahmed. (2003). Studies in Modern Arabic Literature. Beirut: Dar Al Kindi for Publishing and Distribution.

Hello, Abul-Hassan. (2004). Children's Theatre. i 1. Alexandria: Dar Al-Wafaa for the world of printing and publishing.

Deacon, Issa. Children's theater and educational act. (Nude). Refer, (htm: Child Theater and Educational Action - Ministry of Culture: A //: File), without page numbers.

Issa, Fawzi. (1998). Children's literature (poetry, children's theater, stories). Alexandria: Knowledge facility.

Ghuloom, Abdullah et al. (2002). Techniques of Composing Theatrical Actor. 1st Edition. Lebanon: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

Sadouq, Omar Sadouq. (2003). A study in human rights sources. i 2. Algeria: Diwan of University Publications.

Al-Fayrouz Abadi, Majd Al-Din Muhammad bin Yaqoub. (DT). Ocean Dictionary. C4. Beirut: House of Generation.

The Noble Qur'an, (1404 AH). Narrated by Hafs. i 6. Damascus: House of Islamic Thought.

Quraan, Muhammad. (2003). Children's Poems in Syria: An Applied Study. Damascus: Arab Writers Union Publications.

Kanaan, Ali Ahmed. (2011). The impact of theater on the development of a child's personality. Damascus University Journal, 3 (1), 87-138.

The Arabic Language Academy, (D.T), The Brief Dictionary, Arab Republic of Egypt.

Mortad, Muhammad. (1994). Children's literature issues. Algeria: Diwan of University Publications.

Murtad, Abdul Malik. (1983). Literary Prose Arts in Algeria (1931-1954). Algeria: Diwan of University Publications.

Marei, Abdel-Saheb Nehme. (2003). Motor Formation. I 1. Sharjah: House of Culture and Information.

Mualla, Nadim Mohamed. (2000). In the theater. i 1. Alexandria: Alexandria Book Center.

Abdel Moneim, Syed Abdel Aal. (2000). Comprehensive total patching and cracking. Vol.1. Egypt: Gharib House for Printing and Publishing.

Ibn Manzoor, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram. (1988). Arabes Tong. Article (Child). Mug 4. Beirut: Dar Al-Jeel and Lisan Al-Arab House.

star, mr. (2004). Twenty-first century child intelligence - talent. i 1. Alexandria: Dar Al-Wafaa for the world of printing and publishing.

Youssef, Abdel-Tawab. (1998). The pre-school child, his oral and written literature. Cairo: The Egyptian Lebanese House.