وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
جامعة قاصدي مرباح–ورقلة-
كلية الآداب واللغات.
قسم اللغة والأدب العربي.

مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي

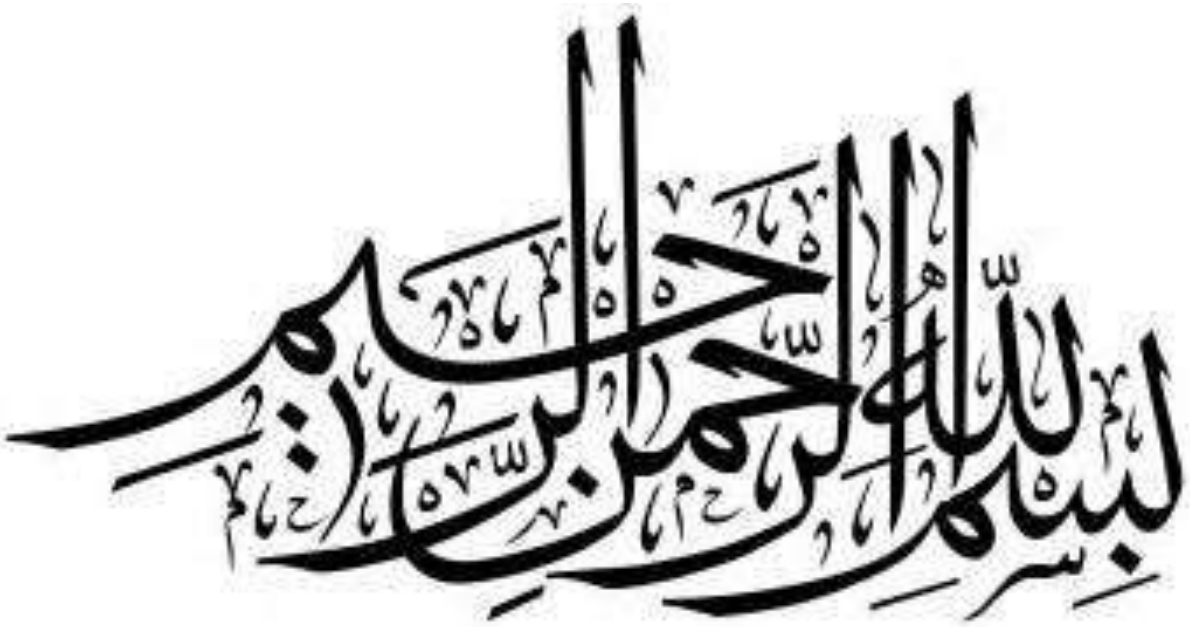
-دراسة في المصادر والقيم-

أطروحة من متطلبات الحصول على شهادة الدكتوراه الطور الثالث
ميدان اللغة والأدب العربي
تخصص:الأدب المسرحي و نقده.

الطالبة:
✍ أماني التجاني.

إشراف:
أ.د/ عمار حلاسة.

الموسم الجامعي2019/2018م.
1440/1439هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

قائمة المحتويات

الإهداء.	
شكر وعرفان.	
مقدمه.	أ-و
مدخل:مسرح الطفل نشأته وتطوره.	
أولا – ظهور مسرح الأطفال.	10-08
ثانيا – مسرح الطفل في الأدب العالمي.	14-11
ثالثا- مسرح الطفل في الأدب العربي.	24-14
الفصل الأول:مسرح الطفل في الأدب الجزائري.	
1-نشأته واوقعه.	33-26
2- أهدافه وأهميته.	38-33
3-أنواعه ومضامينه	43-38
الفصل الثاني:مصادر مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي.	
أولا -المصدر الديني.	45
1-القرآن الكريم- السيرة النبوية.	53-45
ثانيا-المصدر التراثي.	58-53
1-التراث ومسرح الأطفال.	64-58
2-السيرة الشعبية في مسرح الأطفال- الألغاز والنوادر- الأمثال والحكم.	81-65
ثالثا- المصدر الاجتماعي.(الواقع)	89-82
رابعا- المصدر التاريخي.	98-89
خامسا- المصدر البيئي.	102-98

الفصل الثالث:القيم في مسرحيات عز الدين جلاوجي.	
1-القيم ودورها في تحديد شخصية الطفولة.	111-108
أولا- القيم التعليمية.	119-111
ثانيا-القيم التربوية.	121-119
ثالثا- ثنائيات القيم عند جلاوجي	122-121
1- الخير/الشر.	141-123
2- الصدق/الكذب.	148-141
3- العدل/الظلم.	152-148
-القيم الأحادية: 1- الحرية.	152 154-152
2- التواضع.	156-154
3-الأمانة.	159-156
4- التعاون.	161-159
الفصل الرابع:القيم الفنية والجمالية في مسرحيات الأطفال.	
1-النص المسرحي للأطفال.	164
2-كتابة النص المسرحي للأطفال.	168-164
3-القيم الجمالية لمسرح الأطفال	169
أولا- الشخصيات	189-169
ثانيا-اللغة	202-190
ثالثا-الحوار	212-202
رابعا:الصراع.	217-212
خامسا:الزمان والمكان.	221-217

خاتمة.	225-223
قائمة المصادر والمراجع.	235-227
ملاحق	236
السيرة الذاتية للكاتب عز الدين جلاوجي.	240-237
ملحق بعض النصوص المسرحية.	254-241

مقدمة

يعد الطفل اللبنة الأساسية لبناء الأسرة وبناء المجتمع لذا تسعى المجتمعات إلى الاهتمام بالأسرة والطفل، ذلك للحفاظ على بنيتها وتماسكها، فبناء المجتمع السليم من خلال بناء الطفل السليم عقليا نفسيا جسديا، إذ لا ترقى المجتمعات وتتقدم الأمم إلا من خلال بناء الأسرة والطفل من خلال تقديمها له .

يمكننا هنا أن نعيد الإشارة إلى أن بيتا بلا معرفة بمسرح الطفل ومدرسة بلا مسرح ومجتمعا بلا مسرح للطفل هي جميعا مؤسسات اجتماعية ناقصة في أداء مهامها البنائية.

مسرح الطفل كتابة إبداعية لها قوامها وهيكلها وفلسفتها ولا ينبني إلا بوجود تخطيط شامل يراعي مستويات متعددة (الذوق، الأخلاق، الدين، الفكر، المدرسة، البيت...)وعلى هذا يتوجب مراعاة الأدوات اللازمة لمخاطبة الطفل، فهو عالم لم تدنسه بشاعة، فهم ملائكة السماء ونورس الوجود بهم تحلو الدنيا، وتغدو أكثر إشراقا بعفويتهم التي لا سقف لحدودها لذلك كتب الشعراء والأدباء إليهم.

هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة سواء أقام به الكبار أم الصغار مادام الهدف هو إمتاع الطفل.

مسرح الطفل هو مسرح الحياة، مسرح اكتشاف الطفل لنفسه وللعالم حوله، لذلك لتقف موضوعاته عند حد، إلى جانب ما تستهدفه من الترفيه والمتعة النفسية.

يعتبر أدب الطفل جزءا من الأدب بعمومه ويحمل خصائصه وصفاته، وإن استفاد من الفنون الحديثة والرسوم والصور والأشكال التوضيحية، فإنه يحمل في النهاية مضمونا معينا سواء في صيغ بأسلوب المقالة أو بأسلوب القصة أو الأنشودة أو الحكاية، لأنه حديث جدا بمقياس تاريخ الأدب عموما، كما يعتبر وسيطا مناسبا في الجانب التربوي للتعليمي، وتنمية القدرات الذهنية والجوانب النفسية للطفل، ويمكن القول أنه يتيح للطفل الشعور بالرضا والثقة بالنفس وحب الحياة والطموح للمستقبل ويؤهله لكي يكون إنسانا إيجابيا في المجتمع .

أبدع مجموعة من الأدباء في الكتابة للطفل قبل وبعد الاستقلال فبرزت أسماء كثيرة في هذا المجال من بين هذه الأسماء الأديب والكاتب المسرحي عز الدين جلاوجي الذي خصصنا هذه الدراسة لمسرحة المكتوب للأطفال.

إن فكرة هذا البحث الموسوم بمسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي– دراسة في المصادر والقيم، انبثقت من النقص الكبير في ظهور دراسات تهتم بمسرح الطفل في الجزائر، وإن برز بعض الاهتمام من طرف النقاد والأدباء فهو ليس بالكافي من الدراسة والتحليل، إلى جانب هذا فإن الذي دفعني إلى اختيار هذا الموضوع

–أملي أن أثري مسرح الطفل بدراسة قد تفتح مجالات نحو دراسات جديدة تطوره،

– ميلي ورغبتي في دراسة موضوع يتعلق بمسرح الطفل .

–إبراز حقيقة للجميع مفادها أن الجزائر هي الأخرى تمتلك اهتماما بمسرح الطفل إلا أنها تحتاج إلى من يأخذ بيدها فيقوم بتمحيص الأعمال المسرحية التي تقدم للطفل الجزائري، هذا قصد تطويره .

– محاولة تسليط الضوء على أعمال عز الدين جلاوجي في هذا المجال لسد النقص في الدراسات المتخصصة التي تناولت جميع أعماله؛

– النقص الكبير في ظهور دراسات في مجال أدب الطفل بالجزائر وفي حدود علمي؛

– إبراز القيم التي تؤديها مسرحيات جلاوجي وتبيان أهم المصادر التي استقى منها مسرحياته.

إن اختياري لهذا الموضوع أوصلني إلى بعض الإشكاليات قمت بدراستها في صفحات هذا البحث تتمثل :

1.– ما هي المصادر التي اعتمدها عز الدين جلاوجي في استلهام نصوصه المسرحية الموجهة للطفل؟.

2.ما هي القيم التي قصدها من وراء هذه النصوص؟.

3.ما هي الآليات الفنية والجمالية التي اعتمدها للتعبير عن ذلك؟

أما المنهج الذي اتبعته في دراستي هذا كان المنهج التاريخي الذي تبنيته في المدخل والفصل الأول قصد الوقوف على بدايات أدب الأطفال في الجزائر والمسرح منه، حتى أتمكن من تحقيق ذلك لجأت إلى الاستعانة بالآليات الوصفية والتحليلية الفنية اعتمدتهما في دراسة مصادر وقيم مسرحيات عز الدين جلاوجي الفصل الثاني والثالث .

من هذا المنطلق جاء تقسيمي لهذا البحث إلى مدخل وأربعة فصول.

المدخل تناولت مسرح الطفل النشأة والتطور من خلاله كتبت عن المسرحية في اللغة والاصطلاح عن ظهور مسرح الأطفال والمسرح منه في الأدب العالمي والدول العربية.

الفصل الأول تناولت الدراسة المرحلتين اللتين ظهر فيها أدب الطفل، مرحلة ما قبل الاستقلال تمثلت في مرحلة الإصلاح، ومرحلة ما بعد الاستقلال التي كانت الأثرى والأوسع من جانب الكم والكيف ولكل مرحلة ظروفها وملابساتها.ثم أوردت أشكاله وأهدافه وأهميته ومضمونه من خلال هذا الفصل حاولت الإلمام بجوانب مسرح الطفل في شكليه المكتوب والمعروض.

1.تطرقت في الفصل الثاني إلى مصادر كتابة مسرحيات الأطفال عند عز الدين جلاوجي، حيث جعل هذه المصادر مواد لأفكار وأحداث نتاجات مسرحية خاصة بالأطفال، من المصادر التي وظفها بكثرة التراث.كما تتنوع أيضا في مصادرها، إذ منها مستوحى من خيال الكاتب ومنها ماهو مأخوذ من الواقع (اجتماعية) والتاريخ وكذا من المصدر البيئي(على ألسنة الحيوانات) والدين الإسلامي وإن كانت قليلة، منها ماهو مقتبس من التراث الشعبي، ومن الأمثال خاصة والحكم والألغاز والنوادر ومن السيرة الشعبية أيضا ما هذا التنويع من قبل الكاتب إلا رغبة في استنطاق التراث العربي وتعريف الأطفال به.

جاء الفصل الثالث لدراسة القيم التي تؤديها مسرحيات الأطفال وقفت عند القيم التعليمية ثم التربوية، تنوعت المسرحيات من حيث موضوعاتها أغراضها أهدافها، اهتم

الكاتب بالجانبين التعليمي والتربوي في محاولة منه للمحافظة على اللغة العربية وتبسيط قواعدها للناشئة، ومحاولة غرس القيم الخلقية في نفس الطفل.

الفصل الرابع المعنون ب:القيم الجمالية في مسرح الطفل لكل مسرحية بناءها الخاص يميزها عن غيرها من فنون الأدب وأجناسه بنيتها الفنية من حيث الشكل والموضوع المحددين والشخصيات التي تنقل الموضوع عبر حوار درامي وزمان ومكان محددين تسهم في إلمام الأطفال بالمسرح وتقنياته وصولا إلى هدف مرسوم .

ختمت بحثي بأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال تسليط الضوء على أعمال الدكتور عز الدين جلاوجي الذي يعد بحق واحدا من أبرز الذين أبدعوا في مجال الكتابة للأطفال ولتجليه الرؤية حول هذا الموضوع استعنت بشكل رئيسي على مسرحيات جلاوجي الأربعون، كما اعتمدت على بعض الكتب التي تناولت الدراسات المسرحية عامة في هذا المجال وجملة من المصادر والمراجع التي مكنتني من تحقيق ذلك دراسة النص الأدبي للأطفال في الجزائر للدكتور العيد جلولي.

إن الاعتراف بالجميل يدعوني إلى أن أوجه شكري لكل من أسدى إلى يد العون والمساعدة، وأول هؤلاء أستاذي "عمار حلاسة" ، كما لا أنسى أستاذي"عبد الحميد هيما وأحمد موساوي" و"عمر بن طرية" وعميد الكلية العيد جلولي.

كما لا أنسى أن أتوجه بجزيل الشكر إلى اللجنة الموقرة التي قبلت هذا البحث.

جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ورقلة، لحرصهم على تعليمنا وتزويدنا بمختلف التوجيهات جزاهم الله خيرا على سعيهم هذا في سبيل نجاحنا وتفوقنا خلال مشوارنا الجامعي.

في الأخير ألتمس العذر إذا كان عملي هذا يشوبه نقص أو قصور.

مدخل
مسرح الطفل النشأة والتطور

أولا: ظهور مسرح الأطفال

لقد وجد المسرح عند معظم الشعوب، اليونانيين منهم والمصريين القدامى، والهنود الصينين، فقد كان عند اليونانيين مرتبطا بمعتقداتهم فهم يؤمنون بآلهة متعددة، توهموا أنها وراء المظاهر الطبيعية الرائعة التي تتميز بها بلادهم.[1]

وقد كتب أرسطو عن المسرحية في كتابة (فن الشعر) وجعلها قسمين رئيسيين: التراجيديا والكوميديا."

وقد أثر المسرح اليوناني تأثيرا بالغا في الرومان فترجموا تلك المسرحيات ومثلوها ثم استقلوا عنها تدريجيا، فصار لهم مسرحا خاصا بهم نصا وأداء إلا أن المسرح الروماني انحدر مستواه الفني والأخلاقي بأوروبا فهاجمته الكنيسة وقضت عليه قرونا عديدة من القرن السادس إلى القرن الحادي عشر ثم أخضعته لعالمها فأصبح دينا يقدم الاحتفالات بعيدالقيامة وعيد الربيع وعيد الميلاد، ثم مسرحيات أخرى فيما بعد ركزت على معالجة الحياة الواقعية، كما ظهرت الكلاسيكية والرومانسية والطبيعية والواقعية والرمزية[2].

ويرى شوقي أن الريادة في المسرح تعود إلى المصريين القدامى، وأنه نشأ قبل المسرح الإغريقي بثلاثة آلاف عام ويتضح ذلك من خلال النقوش الفرعونية الموجودة بآثارهم، والتي تنم على اشتراك الفراعنة في التمثيل داخل المعابد وفي ساحاتها وعلى شاطئ النيل[3].

أما العرب فقد تأخر ظهور المسرح عندهم، لأسباب أرجعها بعضهم الى كون نشأته وثنية تتنافى مع القيم الإسلامية، ورد بعضهم إلى صعوبة ترجمته، ورأى فريق ثالث أن العرب كانوا في غنى عنه لاشتغالهم بالشعر الذي كان متماشيا مع بيئتهم[4].

وقد أثبت على "عقلة عرسان" أن العرب كانت لهم ظواهر مسرحية منذ عصر قبل الإسلام في الرقص والطقوس الدينية التي كانت تؤدى في الاحتفالات الجماهيرية عند

---

[1]–عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى عين مليلة الجزائر، سنة: 2006، ص:

[2]–المرجع نفسه، ص6– 7.

[3]– م ، ن، ص: 7.

[4]– المرجع نفسه، ص: 7.

الطواف بالبيت، والبكاء، وكذلك الاستسقاء الذي كان يتبع بالصلاة، وقرع الطبول، والبكاء وتقديم الذبائح تقربا وتكفيرا.

أما النوع الثالث ويتمثل في المفاخرة: وهو نوع من الافتخار يكون بين رجلين يفتخر كل منهما على الآخر، ثم يحكمان رجلا ثالثا، وكذلك فن الحكاية والقص والنياحة وفن التمثيل الصامت[1].

وفي سوريا على يد "أبي خليل القباني" سنة 1865 من خلال مسرحية "ناكر الجميل "أما في مصر على يد "يعقوب صنوع" 1876 من خلال مسرحية "الضرتان"، أما في الجزائر فلم يعرف المسرح قبل الحرب العالمية الأولى غير القراقوز، وبعض الأشكال الفكاهية والمراجع انطلاقته كانت بداية عام 1921 مع زيارة " جورج أبيض" لها ثم تواصل بعد ذلك مرحليا.

أنشئت "جمعية المهندية" عام 1923.ونشطها "الطاهر على الشريف" الذي كتب مسرحيات «" الشفاء بعد العناء" ثم قاضي العزام " ثم " بديع"»[2].

أما مسرح الطفل في معجم المصطلحات الدرامية «هو المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال الراشدين أو الخليط من كليهما معا وعلى هذا فالمعول الأساسي في التخصص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أنتجت لأجلهم العملية نصا وإخراجا»[3].

[1]– ينظر: عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص: 7–8–9 .

[2]– المرجع السابق، ص: 9.

[3]– محمد فوزي مصطفى، أدب الرحلة (الرحلة والتطور)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، كلية التربية العريش، جامعة قناة السويس الاسكندرية، ط: 1، سنة 2014، ص: 219.

أما عيسى عمراني فيقول «أنه من أعظم الفنون التي انتشرت خلال القرن العشرين وقد اهتدى إليه بطريقة ترفيهية، وغير مباشرة لاعتماده على أسلوب القصة المشوقة والتمثيلية المليئة بالحركة».[1]

وجمال محمد النواصره يعرفه على أنه «مسرح موجه للطفل ويعتمد على نص مسرحي محترف مأخوذ من التراث أو من الواقع أو من المنهاج الدراسي».[2]

مسرح الطفل بمثابة وعاء يمكن من خلاله استثارة انتباه الطفل وتنمية حسه وتذوقه الفني لتعليم القيم التربوية، ويسهم في توسيع مدارك الطفل لفهم مايدور حوله، واتخاذ مواقف مختلفة حول هذه التجارب والخبرات ويساعده على تحقيق الاتزان العاطفي[3].

ثانيا: مسرح الطفل في الأدب العالمي

فرنسا:

تعتبر فرنسا من البلدان التي تعرفت على هذا المسرح بشكل مبكر نسبيا، سنة 1929 على يد مجموعة يقف على رأسها ليون شانسريل بمسرحية(الخال سيباستيان) ،الذي اعتمد في عروضه على الأغاني الرقص ارتجال التمثيل والعاب الكريات، وفي المعرض العالمي باريس سنة 1936، قدم للأطفال فرصة عظيمة خلال إنشاء مركز الفنون الدرامية للأطفال والشباب، كما ساهم في تنشيط مركز كليرمان الدرامي من عام 1937 حتى عام 1945.

وقبل إنشاء مسرح الخال سيباستيان، كان هناك اهتمام بمسرح الطفل منذ عام 1928.وكتب شارل ديلان:(إذا لم نقم بدعاية قوية وفعالة للمسرح فإننا مهددون بظهور

1-عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص: 9.

2- جمال محمد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، المملكة الأردنية الهاشمية عمان، ط: 2، سنة: 2010، ص: 39.

3- المرجع نفسه، ص: 40.

اللامبالاة بفننا ومسرحنا على يد الأجيال القادمة إذ من الضروري إيجاد عروض للأطفال بانتظار ظهور قدراتهم على تقديم العروض المسرحية[1].

"وقد أثمرت هذه الجهود كثيرا، حيث توجد 160 فرقة مسرحية للتمثيل للأطفال موزعة في 95 مدينة فرنسية وهذه الفرق أربعةأنواع:

1-فرقة متخصصة في العرض المسرحي للأطفال ملحقةبمسرح الكبار.

2-فرقة خاصة مستقلة متخصصة لعروض الأطفال ومعظمها ليس له مكان ثابت، ويمكن أن ينتمي إليها مسرح العرائس".[2]

3- فرقة الكبار تخصص عروضها للأطفال.

4- بعض الفرق المستقلة التي تنتج عروضها بالاشتراك مع بيوت الثقافة أو الإدارة غير المركزية وداخل هذه الفرق تشكلت ثلاثة اتجاهات لمسرح الطفل في فرنسا:

-مسرح الاقتباس:يتبن أدب العصر الوسيط أو عصر النهضة أوأدب الأطفال.

-المسرح التربوي:يحاول فتح عقول الأطفال على حقائق الحياة.

- المسرح الطفولي:الذي يحاول أن يعرض عالما طفوليا دون بحث عن خلاصة أو موعظة أو يحاول أن يبث رسالة تربوية[3].

كانت النتيجة أنه تم انجاز حوالي 200 عرض مسرحي خلال 15 سنة نشر فيها عدد كبير من القصص المسرحية، وطبعت نصوص المسرحيات، كما نشرت المجلات نصوص كاملة لمسرح الطفل .

أيضا في فرنسا تجسدت سنوات ازدهر مسرح الطفل، بعد الحرب العالمية الثانية حيث ازدادت المؤتمرات والندوات والمهرجانات والمسابقات وتبادل الخبرات بين الدول ووضعت اتفاقيات تحدد المبادئ الأساسية للمسارح، واستمرت اللقاءات الدولية لتطوير وحماية مسرح

[1] -ينظر ، حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي مهرجان القراءة للجميع , مكتبة الأسرة ,مطابع الهيئة المصرية العامة، سنة: 2002 ، ص: 75.

[2]-المرجع نفسه، ص: ن.

[3] - حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، ص: 75- 76.

الطفل ومنها على سبيل المثال اللقاء العالمي الخامسلمسرح الطفل الذي عقد في مدينة ليون .حيث أنه في التسعينات بدأ الاهتمام في فرنسا بمسرح الطفل بصورة أخربحيث تم تأسيس ستة مراكز مسرحية وطنية للطفولة والشباب هذا عن المسرح في فرنسا[1].

روسيا:

على الرغم من اهتمام بعض الدول الغربية بمسرح الأطفال، إلا أن الملاحظ على بعض الدول الشرقية ايلاؤها عناية أكبر، فقد تميز بتنظيم عال جدا، نظرا لاهتمام السلطات به وتدعيمه بالسند المادي الكامل ففي "روسيا" بالذات كان الاهتمام بمسرح الأطفال واضحا،إذ كانت تقدم منذ وقت مبكر مسرحيات للأطفال في مسارح المحترفين عام 1918 حيث أنشئ مسرح " موسكو للأطفال" وبه فرقة يفوق عدد الممثلين بها خمسين ممثلا.

كما زود المسرح بمخرجين ومؤلفين مصممين للمناظر وفرقة موسيقية، ومختصين في علم النفس، ومعلمين[2].

ألمانيا:

ظهر أول مسرح للأطفال عام 1946 بمدينة "لايبزغ" يحمل اسم " مسرح العالم الفني"وكان يهدف إلى تطهير نفوس الأطفال من الذكريات المؤلمة التي خلفتها الحرب العالمية وزرع الأمل في نفوسهم من جديد وترتيبهم على تحمل المسؤولية[3].

إنجلترا:

كانت المسارح تقدم للأطفال عروضا تمثيلية حركية وإيمائية، مع رقصات بهلوانية، وذلك منذ بداية القرن الثاني عشر الميلادي.

---

[1] – ينظر، المرجع السابق، ص : 76 .

[2] –عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص: 11.

[3] – المرجع نفسه، ص: نفسها.

وكانت هذه العروض تستمد نصوصها من الحكايات الشعبية السائدة آنذاك كقصة سندريلا (بنت الرماد) و(ريبنسونكروزو) لدنيال ديفو" ...وفي عام 1918 ظهرت أعمال "شكسبير" في مدارس لندن " من قبل فرقة (بن جريت) وفريق المسرح " الاسكتلندي" وهي أول فرقة من الممثلية الكبار المحترفين الذين قدموا مسرحا للأطفال عام 1927[1].

كما أنشئت فيما بعد فرق مسرحية تعليمية، عينتها أجهزة التربية بالتنسيق مع المجلس الثقافي، لتقديم يوما مسرحيا تعليميا في مسارح البلديات[2].

الولايات المتحدة الأمريكية:

أنشئ أول مسرح للأطفال عام 1903 وكان مسرحا تعليميا يشرف عليه الاتحاد التعليمي في "نيويورك" ولكن هذا المسرح لم يعمر إلا سنوات قليلة، أنشئت بعده مؤسسات وجمعيات مختلفة لمسارح الأطفال، منها مؤسسة "نيبرهيد"و"هل هارس" و"رابطة الدرامة الأمريكية، وجمعية الناشئين، التي قدمت أول عرض مسرحي لها عام 1922، ثم تطور موضوع مسرح الأطفال ليصبح مجالا للباحثين في الجامعات، وعقد مؤتمرات بهذا الشأن[3].

المسرح في الدول الغربية لم يلق اهتماما كبيرا وتشجيع من السلطات إلا في روسيا وهذا راجع للمنظمات والجامعات والمؤتمرات التي لم تحرص على إعداد أدب الطفل وكتبه ووسائطه المسموعة والمرئية من إذاعة وتلفزيون وسينما ومسرح ولعب إلى جانب المتاحف والمعارض والحفلات والمهرجانات التي تعمل على تكوين الركيزة الثقافية للطفل.

[1]–المرجع نفسه، ص: 10.

[2]– المرجع نفسه، ص: 10.

[3]–م – ن–، ص: 10–11.

خامسا:مسرح الطفل في العالم العربي :

كان العالم العربي أسعد حظا مع مسرح الأطفال منه مع مسرح الكبار، بينما استغرقت رحلة مسرح الكبار إلى عالمنا العربي أكثر من ألفي عام، فإن رحلة مسرح الأطفال إلينا استغرقت فقط أقل من خمسين سنة فالثابت وفقا للمعلومات التاريخية المستقرة أن العرب قد عرفوا المسرح مع رواده الثلاث (النقاش– القباني– صنوع) بينما كان معروفا في بلاد اليونان من القرن الخامس قبل الميلاد، أما مسرح الطفل المحترف فإن العالم العربي قد عرفه بعد الاستقلال وازدهار الحس القومي في الستينات من هذا القرن، بينما عرفته أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى كمسرح محترف...وهذا وذاك كان له أكبر أثر في صورة مسرح الأطفال أيضا لدينا ولديهم.[1]

حيث تعرفنا فيما سبق وبصورة موجزة على أدب الأطفال في العالم، فتبين لنا إن زمان انتشاره ونضجه كان قبل الثلاثينات بل هناك من ذهب إلى أنه لم يعرف كجنس أدبي إلا منذ النصف الثاني من هذا القرن.فإذا كان هذا شأن الأدب الطفلي في العالم فما مدى حظ العالم العربي من ملك زمام أمره، والأخذ بناصيته؟ ومتى وضعت اللبنات الأولى لتأسيسه؟[2].

إن الجواب على هذه التساؤلات سيكون مبتورا ما لم نقم بإطلالة ولو خفيفة على العصور العربية القديمة لتكون أرضية صالحة تمهد للعصر الحديث الذي ستتضح فيه معالم هذا الأدب بصورة جلية مع تسليمنا بأن القرن العشرين هو القرن الذي انطلق فيه هذا الجنس الأدبي من انعتاقه، فإننا نكون مجحفين في حق تراثنا العربي القديم إن ضربنا صفحا عن تلك البدايات الأولى، ذلك إن القدامى من العرب تفطنوا إلى أن أذن الطفل ترتاح للأناشيد والأغنيات الخفيفة، إذ لاحظوا إن هذا الطفل يتملكه الطرب فايهتز مع اهتزاز أوتار الأصوات التي تلقي المقطوعات الشعرية ولذلك اختار هؤلاء الأناشيد الأكثر خفة حتى تحرك

[1] – ينظر، د.حمدي الجابري، مسرح الطفل في العالم العربي، ص: 281.

[2] –ينظر، د.محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنية) ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة تلمسان، الساحة المركزية، بن عكنون – الجزائر، سنة 1994، ص: 24.

السمع وتشد أذان الأطفال نحوها، وهذا عن مسرح الطفل في العصر الجاهلي وصدر الإسلام لأنهما البداية الأولى لهذا الأدب[1].

مصر :

بدأ الاهتمام بأدب الأطفال في مصر في عهد محمد علي باشا حاكم مصر(1769-1849 وكان رافع رفاعة الطهطاوي (1801-1873) من الكتاب الأوائل الذين كان لهم فضل الريادة في الاهتمام بأدب الأطفال عموما، والقصة خصوصا، فقد كان مسؤولا عن التعليم في ذلك الوقت،الأمر الذي سمح له بإدخال بعض القصص في المناهج الدراسية، كما قام بترجمة أول كتاب للأطفال عن الانجليزية يسمى (حكايات الأطفال) التي كانت منبرا للتثقيف والتنوير وعلى صفحتها برزت أسماء لامعة من صفوف المثقفين وخيرة شباب العلماء المتخصصين في مرحلة البحث الحضاري لمصر في القرن التاسع عشر[2].

فلما كان أوائل القرن العشرين بدأ الاهتمام بأدب الأطفال على أيدي مجموعة من الشعراء، وكانت محاولاتهم تتم في إطار القصة مما أطلق عليه فيما بعد (القصة الشعرية) يأتي أحمد شوقي (1968-1932) في طليعة الشعراء الذين أدركوا أهمية التوجه إلى الأطفال وفي هذا يقول:«وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب (لافونتين) الشهيرة، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث اجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه من أول وهلة ويأنسون إليه، ويضحكون من أكثره، وأنا استبشر لذلك، وأتمنى لو وفقني الله لأجعل لأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة، منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة من خلالها على

[1]-ينظر، د.العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته، سنة : 2003، ص: 26

[2]- محمد مرتاض، من قضايا أدب الطفل ص: 24-25.

قدر عقولهم ومن هذا المنظور قدم شوقي ديوان للأطفال بلغت قصائده ست وسبعين قصيدة منها ثلاث عشرة منظومة وإحدى وستين قصة[1].

ثم جاء بعد محمد الهراوي (1885–1939م) الذي يجيء في مقدمة الشعراء في مجال الكتابة للأطفال، وقد أدرك أهمية الكتابة للأطفال عندما قال:"الحق إن مصر محرومون من كل ما يتمتعون به من كتب القراءة والمطالعة، والدرس والتعليم، وقل من المؤلفين من يعني عناية خاصة بكتب الأطفال، وحتى رجال البيداغوجية في كتبهم المدرسية هؤلاء أيضا قلما يضعون مؤلفاتهم الصغيرة في مستوى مدارك الأطفال كأنهم فهمأن ليس لهؤلاء الأطفال عقول غير الذين صعدوا في درجات العلم والتعليم مدى بعيد[2].

في أواخر الخمسينيات وبداية الستينات بدأ عهد جديد لأدب الأطفال عموما والقصة خصوصا، حيث ازداد عدد الكتاب وتنافست دور النشر على إخراج كتب الأطفال في صورة جميلة كما صدرت في مصر مجلات للأطفال، ثم شهد أدب الأطفال في مصر تطورا كبيرا واتسع الاهتمام به وشارك في كتابته كثير من الأدباء أمثال:عبد الحميد جودة السحار وعبد التواب يوسف الذي قدم عدد كبيرا من الكتب في أدب الأطفال نقدا وإبداعا ومنهم أحمد نجيب الذي ألف مجموعة من الدراسات في هذا المجال، كما ألف مجموعة من القصص للأطفال، ومن كتاب أدب الأطفال في مصر:محمد أحمد برانق، عبد اللطيف عاشور، محمد سلمي، أحمد مختار البرزة، إبراهيم عزوز، عفاف عبد الباري[3].

سوريا:

في العالم العربي كانت الشام أسبق تاريخيا في الوصول إلى فن المسرح حيث بدأ فيها المسرح العربي بدايته الحقيقية على يد النقاشوالقباني، كما أن المسرح المدرسي كان أيضا الأسبق في الظهور فيها على مثيله العربي،وذلك بسبب طبيعة العلاقة الخاصة لهذه المنطقة

[1] – العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص: 26 –28.

[2] – المرجع نفسه، ص: 29

[3] –ينظر، د.العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص: 32–33.

مع العالم الأوروبي كما كان لحركة التعليم أثرها في التعرف على المسرح الأوروبي، حيث كان التعليم من أهم العوامل التي أدتإلى إيجادالأرض الصالحة لنقل مفهوم المسرح وغرسه وفي الحقيقة فإن ما يعنينا هنا هو التأكيد على دور المسرح المدرسي في نشر الوعي المسرحي، حيث إن المسرح في المدرسة كان الأسبق تاريخيا حتى على جهود الرائدين النقاش والقباني[1].

نشأ أدب الأطفال في سوريا في ظل المدارس، وكانت الغاية منه التعليم والتهذيب والحث على الفضائل والتمسك بالقيم، ويعتبر كل من عبد الكريم الحيدري، ونصرة سعيد في حلب وجميل سلطان وأنوار سلطان، من أوائل الكتاب الذين اهتموا بقصص الأطفال، ومن الكتاب السوريين فيهذا المجال عادل أبو شنب الذي يقول:كتبت قصصا ومسرحيات تحث على التعاون وتقاوم الروح الاتكالية، حاربت البطولة الفردية ودعت إلىالالتزام بالروح الجماعية، أردت أن أغير في عيون الأطفال مامنحتهم إياها الثقافات التقليدية، وقد ظهرت في سوريا مجلات كثيرة للأطفال ساهمت في تطوير أدب الأطفال، فأقبل الكتاب على نشر إنتاجهم فيها إقبالا شديدا، ويحصر عادل أبو شنب الدوافع التي جعلت أدباء سوريا يجندون أنفسهم لإنشاء أدب خاص بالأطفال في خمس نقاط:[2]

1-فراغ الأدب العربي الحديث فراغا كبيرا من أدب الأطفال.

2-الاتجاه إلى الأطفال كجيل جديد عليه أن يواجه عدوا شرسا ولابد من تسليحه بالوعي وإرادة التحدي والرغبة في التغير بقيم جديدة.

3-النقمة على الكتابة السائدة الموجهة للأطفال في كتب ومجلات غير ملتزمة.

4-اكتشاف الأديب نفسه ككتاب يستطيع مخاطبة الأطفال.[3]

[1]- ينظر، د.حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، ص: 99-100-101.

[2] - ينظر، د.العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص: 33-34.

[3] - المرجع السابق، ص: 35-36.

إن الاهتمام بالطفل وما يكتب له دفع وزارة الثقافة السورية إلى إصدار مجموعة من الكتب التربوية التي تتحدث عن الطفل، كما أصدر اتحاد الكتاب العرب كتب مماثلة تدور حول أدب الأطفال ودراسات نقدية حول القيم المطروحة في أدب الأطفال، وهذه الحركة النشطة مكنت الكتاب والأدباء في سوريا من الحصول على جوائز المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عام 1985م، ومهما يكن فإن حركة نشر أدب الأطفال في سوريا وإلزامية التعليم، والتوسيع في افتتاح المدارس الجديدة، وبفضل الإقبال الشديد من الأدباء والكتاب والمترجمين وتشجيع المؤسسة الثقافية الرسمية لهم.[1]

مسرح الطفل في سوريا يقوم على الأناشيد الغنائية.فلا يمكن للمسرح أن يرقى إلا من خلال توسيعه وتطويره من أجل التقدم والإزدهار.

الأردن وفلسطين:

مسرح الأطفال في الأردن ليس له تاريخ طويل مثله في ذلك مثل الحركة المسرحية هناك، حيث كان المسرح منذ تأسيس المملكة الأردنية، يتمثل في بعض« العروض المسرحية العابرة الصادرة عن بعض النوادي والجمعيات والمدارس في الستينات، وبجانب هذه العروض ظهرت المهرجانات الصيفية الراقصة في الفترة نفسها، هذه المهرجانات التي أطلق عليها اسم المهرجانات السياحية قدمت أحيانا عرضا مسرحيا هنا أو هناك مثلما حدث مع(دار الطفل العربي) في القدس عندما أقامت مهرجانا سياحياضم بين فقراته مسرحية تدور أحداثها حول مولد السيد المسيح، ولذلك فإن هذه المحاولات كلها لم تتطور ولم تتم ولم تتجاوز هذه الأطر المعدة لها».[2]

و مع ذلك فقد خطت الحركة المسرحية الأردنية خطوات واسعة نحوالمسرح الجاد عن طريق الأنشطة الجامعية في الكليات المختلفة التي فتحت أمام الطلاب أبواب المسرح

[1] – ينظر، د.العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص: 36-37.

[2] – د.حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، ص: 121.

العالمي فشكلت مصدرا حيويا للثقافة المسرحية في ذلك البلد وإن اتسم بروح الهواية، وقد شارك فيه مجموعة من خريجي الجامعات وأثمر في النهاية عن ظهور أسرة مسرحية أطلقوا عليها «أسرة المسرح الأردني».[1]

أما الأنشطةالمسرحية الموجهة للطفل فلم تكن أسعد حظا حيث لا توجد أي فرقة رسمية منتظمة لمسرح الطفل رغم المبالغة في القول أحيانا الطفل، «أصبح مسرح الطفل الأردني مؤسسة تربوية بارزة في المملكة بحيث لم تعد نشاطاته تقتصر على أطفال العاصمة عمان، بل تم نقله إلى بعض مدارس المملكة لتعميم الفائدة وهو قول ربما يؤدي إلى الاعتقاد بوجود مسرح للطفل ثم نقل عروضه لتقديمها في المدارس وإن كانت الحقيقة إن المقصود هو المسرح المدرسي، وبالطبع فإن مهرجان اليوم الواحد لا يمكن أن يدل على وجود حركة مسرحية، ورغم ذلك يستمر القول:وزارة التربية والتعليم في الأردن تشجع المسرح المدرسي، فتقيم له المهرجانات السنوية التي تقدم فيها المسرحيات من مختلف مناطق المملكة لاختيار أفضلها، ودعم للمسرح المدرسي جهزت الوزارة بعض المدارس الشاملة الكبيرة بقاعات مخصصة للمسرح ووضعت الحوافر لتشجيع الأنشطة المسرحية فيها فضلا على استضافة الفرق المسرحية المدرسية وفرق مسرح الطفل المحلية، وفرق من بعض الأقطار العربية لتقديم عروضها إلى طلبة المدارس في الأردن.

وفي السبعينات خطا أدب الأطفال في الأردن وفلسطين خطوات هامة إلى الإمام، فظهرت جمعيات تعتني بثقافة الطفل مثل«الرابطة الوطنية لتربية وتعليم الأطفال، ومركز هيا الثقافية، وكذلك خصصت مؤسسة الحس جائزة دورية باسم "جائزة الملكة نور الحس لأدب الأطفال "فتحمس الكثير من الأدباء للكتابة للأطفال واستحدثت وزارة التعليم العالي مادة أدب الأطفال مما شجع المؤلفون على المضي في هذا السبيل»[2].

[1] – المرجع السابق، ص: 121–122.

[2] – د.العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص: 39.

ومع حلول 1979م السنة الدولية للطفل ازدهرت الكتابة الأدبية للأطفال في الأردن، فأخذت المجلات الثقافية والفنون تفتح صدرها لأدب الأطفال، وأحيانا تخصص ملفا له، ومن هذه المجلات الثقافية مجلة (الأفكار) ومجلة (الشباب)، كما بدأت تظهر أسماء جديدة في هذا المجال.[1]

حسب رأي ظل مسرح الطفل في الأردن منذ سنين طويلة يعتمد على الجهود والمبادرات وعلى الجهود المدرسية والجمعيات والنوادي الثقافية.

في دول الخليج العربي:

بدأ الاهتمام بأدب الأطفال في دول الخليج العربي في أواخر السبعينات، ففي سنة 1977م، أصدرت إدارة الثقافة في دبي أول كتاب للأطفال بعنوان «من سرق قلم ندى ؟» لعبد القادر عقيل، ثم توالت صدور قصص الأطفال بعدها لعقيل وخلف أحمد خلف وعلي الشرقاوي وكلهم من دولة البحرين، وفي الكويت برز كل من محمد الفايز الذي كتب قصة" الكلب "وقصة" ثوب العيد"، وكان لصدور مجلات موجهة للأطفال في الكويت أثر كبير في ازدهار أدب الأطفال، وهذا النشاط لاينقطع حول أدب الأطفال، ومن الحلقات الدراسية التي عقدت بها حلقة ناقشت موضوع (القمة في أدب الأطفال) وقد توج الاهتمام بالأطفال في الكويت بتأسيس «الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية سنة 1980»[2].

الإمارات:

شهدت الإمارات لأول مرة الفن المسرحي من خلال عروض أنشطة المسرح المدرسي في نهاية الخمسينات في المدرسة القاسمية، وتلتها في الستينات عروض الأندية الاجتماعية والرياضية.

[1] – المرجع السابق، ص: 41.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص: 42-43-44.

ومع ذلك يمكن التأكيد على عدم وجود عروض مسرحية للطفل في الإمارات حتى نهاية رغم إغفال الحصر الرسمي لعروض الأطفال، وبجانب ذلك فإنه ليس من المنطقي افتراض وجود مسرح الطفل في الإمارات لمجرد وجود فرقة واحدة تدعمها وزارة الثقافة والإعلام لتشارك في مهرجان مسرحي خاصة وأنها إمارات متعددة وليست إمارة واحدة، لتظل الحقيقة المؤكدة حول أسبقية وجود المسرح المدرسي وحده وربما أيضا استمراره رغم إهمال التوثيق والإعلام عنه، وهكذا مرة أخرى وليست أخيرة نفقد أملا كبيرا في إمكانية وجود مسرح للطفل كحقيقة مازالت قائمة في الإمارات أيضا.

البحرين:

لم يكن للمسرح المدرسي في البحرين نفس الدور التنويري أو فرصة الاستمرار أو التأثير رغم البداية المبكرة.أما مسرح الطفل في البحرين فإنه أيضا ليس موجود حتى إن الدولة لم تجد من يمثلها في المهرجان العربي الأول لمسرح الطفل سوى قسم النشاط المسرح بوزارة التربية، إلى أنه في الوقت نفسه يعني أيضا أن مسرح الطفل في البحرين مازال غائبا.

لبنان:

أما في لبنان فقد صدرت مجموعة لا تحصى من قصص الأطفال ,بعضها لكتاب كبار أثبتوا مقدرة في هذا المجال أمثال "روز" وقد تنافست دور النشر في لبنان على إخراج كتب الأطفال في شكل جذاب، كما أقبلت هذه الدورة على ترجمة قصص أجنبية، وصدرت في لبنان مجلات كثيرة كان لها فضل في تشجيع الأدباء على التأليف للأطفال ومن هذه المجلات«سوبرمان، الوطواط، طرزان، لولو الصغيرة وطارق».[1]

ليبيا:

من الوجوه البارزة لأدب الأطفال في ليبيا الكاتب يوسف الشريف، وهو قاص أثبت مقدرته في مجال الكتابة للكبار ثم توجه بأدبه للصغار، كما يعد خليفة حسين مصطفى من المهتمين بأدب الأطفال دراسة ونقدا وله في هذا المجال دراسات في قصص ليبية للأطفال،

[1] – العيد جلولي، النص الأدبي في الجزائر، ص: 55-45 .

كما له مقالات نقدية حول أدب الأطفال، ويشهد أدبالأطفال في ليبيا نموا وازدهارايستخدم لتحقيق غايات قومية تحرص ليبيا على غرسها في الأطفال.[1]

تونس:

يعد كل من مصطفى خريف والطيب التركي من الرواد الأوائل الذين أسسواالأدبالأطفال في تونس ونجد مصطفى عزوز الذي لم يكتب سوى للأطفال وقد قضى في التربيةوالتعليم أكثر من ربع قرن، ومن الشخصيات المهتمة بأدب الأطفال الأديب محمد العروسي المطوي وله في هذا المجال مجموعة قصصية كثيرة نذكر منها:«سبع قصص للأطفال»، أبو نصيحةعنز، قيسون، السمكة المغرورة، ومن أهم كتاب الأطفال في تونس:عبد المجيد عطية، عبد الرحيم الكتاني، البشير عطية، علي بالحاج، عبد الحق الكتاني، الهادي بالحاج، محمد المختار النيفر...وغيرهم.[2]

حسب رأي نشأة مسرح الطفل في العالم العربي ظهر متأخر مقارنة بأوروبا ربما كان هذا لأسباب اجتماعية وسياسية، والمسرح العربي بدأ بحكايات خيال الظل.

هذه نظرة تاريخية حول محطات تطور مسرح الطفل نصا وعرضا في العالم والوطن العربي وقد تناولت فيه مجموعة من المكونات الأساسية كالمسرح المدرسي والتعليمي والقرائي ومسرح الدمى والعرائس ومسرح الطفل.

رأيت فارقا بين الدول العربية في هذا المجال لاحظت أن بعض الدول قطعت أشواطا معتبرة في هذا المجال مثل المغرب وتونس ومصر وسوريا والعراق...بينما هناك دول أخرى لم تعن بمسرح الأطفال هذا راجع لأسباب كدول الخليج العربي واليمن وموريطانيا.

وألاحظ تراجع كبير خاصة في السنوات الأخيرة أمام ما تقدمه التلفزة والانترنيت والعروض الفضائية.

أعلل هذا التراجع بسبب غياب التشجيع من قبل السلطات الحاكمة وكذا انعدام التحفيز المادي والمعنوي للمسرح.

---

[1] – ينظر، المرجع السابق، ص: 45.

[2] –بنظر المرجع نفسه، ص: ن.

الفصل الأول
مسرح الطفل في الأدب الجزائري

1- نشأته:-

ترجع نشأة مسرح الطفل إلى أصول فرعونية وذلك من خلال ما يعرف (مسرح الدمى) حيث عثر على بعض منها في مقابر بعض أطفال الفراعنة، كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيليات حركية موجهة للصغار.[1]

غير أن البداية أو النشأة الحقيقية في تقديرنا لمسرح الطفل تعود إلى القرن التاسع عشر وترتبط ارتباطا وثيقا بالمحاولات المسرحية الرائدة للأديب (هانز كريستيانأندرشن 1815 – 1875) الذي يعد في الطليعة من كتبوا مسرحيات الأطفال في العالم العربي.[2]

«في الجزائر يعتبر مسرح الطفل حديث النشأة إذا نظرنا إلى المسرح خاصة على أنه فن عريق حظي بالاهتمام من قبل كثير من الدول.والجزائر واحدة من هذه الدول التي أغفلت عنه، وهذا ما سبب لها التأخر للنهوض به، فاهتمت هذه الأخيرة بأدب الأطفال من الثلاثينيات من القرن العشرين على جميع الأصعدة والمستويات، لكنها عاشت مرحلة تذبذب وضعف فكانت المرحلة الجنينية لهذا الأدب من 1976 إلى غاية 1980 وهذه المرحلة تشكل أدب الطفل».[3]

ومن 1981 إلى 1987 فكان الميلاد والولادة لهذا المسرح.[4]

على الرغم من هذه الجهود المبذولة لإخراج وإنتاج المسرحيات من قبل المسارح، إلا أن بداياته باءت بالفشل لأن الجهود ينقصها التوجه والاحترافية لأن من نهض به وبلور ملامحه كل من عبد الحميد بن باديس والشيخ البشير الإبراهيمي بعد الاستقلال مباشرة

1- ينظر، طارق جمال الدين عطية، ومحمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية 2004، ص: 05

2 – ينظر، أحلام أميرة بوحجر، واقع الكنايات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر، إشراف د.عز الدين جلاوجي ,كلية الآداب واللغات والفنون,جامعة وهران,السنة الجامعية 2006-2007,ص: 32.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسه.

4 – ينظر، أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، ص: 32.

أعطوا للدولة الجزائرية الضوء الأخضر لانطلاقة المشروع الثقافي، حيث شرعت وزارة الاتصال والثقافة منذ عام 1996م في تنظيم مسابقات كل سنتين خاصة بالأطفال[1].

وفي سنة1982 إلى غاية 1990م شهدت هذه المرحلة ضعفا كبيراً وعجز المبدعين الجزائريين عن مراعاة التطور الفني ونقص في التوجيه والاحترافية والتكوين في هذا الميدان،وخاصة أن عالم الأطفال لا يرضى بالرديء فهو يتطلع دائما إلى استقبال كل ما هو ملائم للطفل.[2]

واقعه:-

لم تكن الجزائر مثل أي بلد عربي آخر محتل بقوى أجنبية، حيث قام الاستعمار الفرنسي الاستيطاني فيها خلال سنوات تواجده الطويلة 1830 بمحاولات مستميتة لإلغاء الشخصية العربية وأيضا الدين الإسلامي نفسه، ولذلك كان من المنطقي أن يقوم الأدب والفن في الجزائر وخلال سنوات الاستعمار بمواجهة المحتل لتأكيد الهوية القومية العربية للجزائر، أي قيام الأدب والفن بدور تنويري وتثويري في الوقت نفسه خلال المواجهة مع قوى الاستعمار الفرنسي وهوما أدته بوضوح الأشكال الشعبية للأدب مثل الحكواتي والمدائح ومنشل المغازي، وذلك قبل معرفة المسرح والسينما[3]، وفي المحاولات المسرحية المبكرة في الجزائر وجدت المسرحية المكتوبة باللغة العربية الفصحى صعوبة في الاستنبات في البيئة الجزائرية بسبب التباين بين اللغة العربية الفصحى التي تستخدم على المسرح وبين اللغة التي يفهمها جمهور المسرح، ولذلك كانت عروض الأرجوزة التي تقدم باللهجة المحلية أكثر انتشارا، ونفس الأمر تكرر مع المسرحيات الكوميدية المكتوبة باللهجة المحلية والمعتمد على الإعداد والاقتباس من المسرح الفرنسي، وهو ما اتضح منذ بداية المسرح في الجزائر عام 1926م.

[1] – ينظر، المرجع السابق، صفحة، نفسها.

[2] –ينظر، أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، ص: ن.

[3] – ينظر، حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، ص: 109.

واستثمر في أعمال روائية أمثال "رشيد القسنطيني" و"محي الدين" وغيرهما حتى اندلاع ثورة التحرير عام 1954م.

وإذا كان المسرح في الجزائر أيضا وكالعادة، قد بدأ في المدرسة كنشاط طلابي فإنه استمر بدون أي تفكير في إيجاد مسرح للأطفال الذي سيظهر ولأول مرة في الجزائر بعد الاستقلال وبعد تبني الدولة للفكر الاشتراكي رسميا، وبهدف «خلق إنسان يمكن أن يبني مجتمعا اشتراكيا جديد[1]، وهو أمر يمكن أن يدعم ملاحظة تكرار ظهور مسرح الطفل في العالم العربي بعد تأثر بعض دوله وأبنائه بالفكر الاشتراكي والنموذج الثقافي القائم في أوروبا الشرقية وعلى رأسها الإتحاد السوفياتي فإذا كان مسرح الأطفال في الجزائر قد أخذ ينمو عن طريق المدرسة الابتدائية على أنه إحدى وسائل الثقافة لتوعية الأطفال وتنمية مداركهم، فإن الثورة الثقافية بدأت تعمل على تكوين الفرد الجزائري ليواكب معطيات مجتمع التحول الاشتراكي ولذلك بدأ الاهتمام بمسرح الأطفال.[2]

ظهر لأول مرة المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة قسنطينة سنة 1983م شاركت فيه أيضا فرق الهواة، ولتحقيق ذلك «بدأ المسرح الإقليمي لمدينة وهران سنة 1975م بتخصيص قسم لمسرح الأطفال ومنذ هذه السنة وهو يقدم عروض للأطفال وهي نفس السنة التي انطلق فيها مسرح العرائس في المهرجان الوطني لمسرح العرائس واستمر الأمر مع ظهور الاتحاد السوفياتي للشبيبة، كما ظهر المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة قسنطينة سنة 1977 والذي شاركت فيه عدة فرق هاوية تهتم بمسرح الأطفال لأول مرة».[3]

[1] – المرجع السابق، ص: 110 – 111 .

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص: 112.

[3] – المرجع نفسه، ص: 112 – 113 .

لقد اعتبر مسرح الأطفال رسميا (وسيلة تبلغيه) له هدفه السياسي المعلن ومنه يمكن أن نعلم الطفل مبادئ التنظيم وأن تمده بتفاصيل مبسطة عن أجهزة الدولة تساعده على تنمية إدراكه لما يحيط به مما يقوي لديه الروح الوطنية والاعتزاز بالنفس.[1]

أ/- مسرح الطفل قبل الاستقلال:-

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، أو عيد المولد النبوي، وقد عرف الفن المسرحي في الجزائر في فترة ما قبل الاستقلال نشاطا كبيرا خصوصاً بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وتكاثر المدارس الحرة، ولم تكن هذه المسرحيات موجهة للأطفال مباشرة وإنما كانت موجهة للكبار عامة وتلاميذ المدارس خاصة غير أن الدارس لهذه المسرحيات يجد أن معظمها صالح للأطفال شكلا ومضمونا، ويأتي اسم «محمد العابد الجيلالي» في الطليعة دائماً، إذ كتب أول مسرحية مدرسية شعرية باللغة العربية الفصحى في مضار "الخمر والحشيش" وفي هذه الفترة نظم محمد العيد آل خليفة مسرحية شعرية سماها "بلال بن رباح" وهي مسرحية نظمها خصيصاً لأطفال المدارس، وبعد الحرب العالمية الثانية توالت المسرحيات المدرسية ونشطت هذه الحركة فظهرت عدة مسرحيات، وفي أواخر العقد الخامس من القرن العشرين كتب عبد الرحمان الجيلالي مسرحية مدرسية بعنوان «المولد النبوي» سنة 1949م، وفي هذه الفترة كذلك كتب محمد الصالح رمضان مسرحية "الناشئة المهاجرة "وفي الفترة الأخيرة ظهر "أحمد رضا حوحو" الذي يعد بحق رائد الأدب الجزائري في القصة والمسرح الفصيح، وقد أنشأ هذا الأخير فرقة مسرحية سنة 1949م سماها "فرقة المزهر للمسرح والموسيقى" ومن المسرحيات التي ظهرت في هاته الفترة«الحذاء الملعون» لجلول أحمد البدوي 1953 .[2]

[1] - ينظر، المرجع السابق، ص: ن .

[2]- ينظر، العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص: 186- 187.

ب/- مسرح الطفل بعد الاستقلال:-

بعد الاستقلال بدأت الحركة المسرحية تسترجع نشاطها وعافيتها، "ففي سنة 1972 صدر قرر اللامركزية في المسرح، فنص على إنشاء مسارح جهوية في كل مكان، قسنطينة عنابة، وهران سيدي بلعباس بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة، وقد أنشئت هذه المسارح فيما بعد فرقا للأطفال تقدم عروضها المسرحية للصغار.[1]

استقلت الجزائر وهي تعاني أزمة في الهوية، وذلك أنها ورثت نظاما تربويا استعماريا سعى بكل ما ملك من تفوق سياسي وعلمي إلى طمس هوية شعبها العربي المسلم، ومحو الشخصية الوطنية ومقوماتها المتمثلة في الوطن واللغة والدين، هذا السعي الحثيث من جانب المستعمر قابله صمود وتحد من قبل علماء الجزائر ومفكريها الذين وعوا خطورة المخطط فانبروا لإفشاله عن طريق تبني المنهج الإصلاحي الذي يعيد للأمة الجزائرية هويتها، والذي وضحت معالمه شيئاً فشيئاً مع جمعية العلماء، التي جعلت من الأدب سلاحها، إضافة إلى حملة التغريب التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال.[2]

وهذا الصراع أفرز أدبا متأثر بالثقافتين الإسلامية والعربية التي عرفها الشعب الجزائري مع الفتوحات الإسلامية، حيث دافع عنها وساهم في نشرها وأبدع في التعبير عنها وكذا احتضانها، والثقافة الغربية ذات الأصول الأوروبية الاستعمارية التي تجعل من الآخر تابعا مسلوب الإرادة مجمد الفكر، وأدب الطفل جزء لا يتجزأ من الأدب الجزائري يخضع للمؤثرات الخارجية والداخلية التي يخضع لها الأدب عمومًا، حيث برز في كل ما يتعلق بأدب الطفل الجزائري من "قصة وشعر ومسرح " وشخصيات كثيرة أثرت الساحة الثقافية منذ الاستقلال وفي مجال الشعر نذكر محمد الأخضر السائحي، محمد عبد القادر السائحي، محمد ناصر ويحيى مسعودي، ومحمد العيد آل خليفة، وفي القصة نجد "الحميد سقاي" و"خلاص جيلالي"، أما في المسرح نجد أنه ظهر حتى قبل الاستقلال في فترة الثلاثينيات من القرن

[1] - ينظر، المرجع السابق، ص: 186- 187

[2] - ينظر، المرجع نفسه، ص، ن.

العشرين حيث ألف" محمد العيد آل خليفة " مسرحية"بلال بن رباح سنة 1983م" التي تعد أقدم نص مسرحي وصل إلينا من تلك الفترة، وهنالك مسرحيات أخرى كتبها الأستاذ "محمد الصالح رمضان" فكان بذلك أحد آباء مرحلة الأربعينيات – جيل الاتحاد الإحيائي المجدد – في حركة النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، ومن مسرحياته التي ترجمة أدبه الإصلاحي مسرحية "الناشئة المهاجرة" ومسرحية"الخنساء" ومغامرات كليب" وثمة مسرحيات أخرى كتبت ما بين الأربعينيات وبداية الخمسينيات من قبل أحمد رضا حوحو وأحمد بن دياب.[1]

والحديث عن أدب الأطفال في الجزائر حديث يختلف عن الجزائر ما بعد الاستقلال،بحيث توجد كتابات عديدة لكن لا ترقى إلى مستوى أدب الأطفال من المستوى المعرفي والإدراكي وكذا المعارف التي يمتلكها في محيطه، والعائق الذي يقف وراء غياب الكتابة للطفل في الجزائر هو الكتابة في حد ذاتها، والتي قيل عنها، أنها تمتلك خصوصيات هي صعبة جداً كما أن عدم فهم الطفل واحترام حاجياته تسبب انعدام الثقة بين المؤلف والطفل.[2]

إذا كان فن المسرح يؤرخ له منذ أيام الإغريق أي قبل الميلاد فإن «مسرح الأطفال يعد حديث النشأة، حيث بدأ الاهتمام به واحتضانه من قبلكثير من دول العالم في القرن العشرين، والجزائر واحدة من هذه الدول، رغم أن عنايتها بالمسرح المخصص للكبار والصغار جاء متأخرا، فبحكم الظروف السياسية التي كان ينتهجها قصد اجتناب الثقافة ومنع وصولها للمجتمع الجزائري استلزم ذلك كله تأخر ظهور المسرح عندنا، إذ لم تعرف الجزائر المسرح إلا حديثاً».[3]

حيث كانت بداياته بسيطة ساذجة، لا تتعدى كونها تمثيليات فكاهية يغلب عليها طابع الغناء ، أو سكاتشات قصيرة مقارنة بالدول الأخرى عبر جميع أنحاء العالم، وهذا ما أكده

[1] – ينظر، بن يحيى أم كلثوم، أدب الطفل في المقرر المدرسي الجزائري، ص: 04.

[2] – ينظر، بن يحيى أم كلثوم، أدب الطفل في المقرر المدرسي الجزائري ص: 04.

[3] – صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص، دار الهدى – عين مليلة – الجزائر 2005، ص: 26.

"مصطفى كاتب" الذي علق على البداية بقوله«ظهر المسرح الجزائري من خلال العرض الشعبي ...حيث كانت الاسكاتشات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان، فهذا مسرح تجاري ...وهو مسرح شعبي غير مثقف».[1]

من هذا كله يتضح لنا أن المسرح في الجزائر أغفل في بداياته عن الطفل، وخاصة قضاياه اليومية حيث ترك عالمه ولجأ إلى عالم الكبار«لم يعرف المسرح قبل الحرب العالمية الأولى غير "القراقوز"، وبعض الأشكال الفكاهية التي كانت معروفة آنذاك.ونظرا لاختلاف النقاد والمؤرخين، فإنه يصعب تحديد بداية للمسرح في الجزائر والراجح أن انطلاقته كانت في بداية عام 1921م مع زيارة "جورج أبيض" لها ثم تواصل بعد ذلك مرحليا أما مسرح الأطفال فيعد من أعظم الفنون التي انتشرت خلال القرن العشرين، وقد اهتدى إليه الإنسان« ليجعله وسيلة تربوية تثقيفية هامة، توجه سلوك الطفل بطريقة ترفيهية وغير مباشرة لاعتماده على أسلوب القصة المشوقة والتمثيلية المليئة بالحركة حيث ظهر مسرح الأطفال في بلدان كثيرة من العالم، وفي أزمنة مختلفة ».[2]

أما النص المسرحي المكتوب للأطفال فقد نما وتطور في فترة ما بعد الاستقلال وظهرت مسرحيات كثيرة بعضها كتب في فترة ما قبل الاستقلال كمسرحية "الناشئة المهاجرة " لمحمد صالح رمضان وبعضها الآخر كتب بعد الاستقلال مثل مسرحية "حكايات العم نجران" و" قويدر الصغير " لخير الله عمار " كما كتب "بودشيشة" عدة مسرحيات منها مسرحية " المصيدة " سنة 1986م ومسرحية "محفظة نجيب" وفي نفس السنة و"لعبد الوهاب حقي" سلسلة المسرح الهادف للأطفال ومن مسرحيات هذه السلسلة مسرحية "بلاغ في فائدة العائلات" سنة 1996م. ولخضر بدور له مساهمات كثيرة في هذا المجال ومن مسرحياته "الشيخ وأبناؤه" وهي مسرحية غنائية صدرت سنة 1997م.بل إن مسرح الطفل أفتك جوائز

[1] – ينظر، على الراعي، المسرح في الوطن العربي، تقديم فاروق عبد القادر، مجلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، ط: 2، سنة: 1990، ص: 38.

[2] – عيسى عمراني المسرح المدرسي، ص: 9 – 10.

عديدة في الوطن العربي وخارجه برز في هذا الميدان كتاب أصابوا نجاحا كبيراً أمثال: عبد القادر شرابه، أميمة جميلة، ومحمد قادري وسهام بوخروف وفتيحة بن عيسى.[1]

فبناءً على هذا يمكن تحديد "الميلاد الحقيقي لمسرح الطفل في الجزائر بتاريخ" 1975" وهذا بعرض أول عمل مخصص من طرف المسرح الجهوي بوهران.[2]

ثانيا:أهدافه وأهميته:

«لأدب الأطفال أهداف لغوية .فلكلمة أهمية في عالم الطفل، وإن اللفظ يحكم عليه إذا اتسم بالصدق ووضوح الدلالة الكلمة كما يفهمها الراشدون و يستعملونها، حين يأخذ الطفل بتعلمها منذ بداية عامه الثاني يصبح له مفتاح اكتشاف ودليل سيطرة مدهشة على العالم والفكر معا ولنعلم إن الثراء اللغوي عند الطفل لا يقاس بعدد ألفاظه فحسب بل بخصوبة هذه الألفاظ وصدق دلالتها أيضا.»[3]

كاتب أدب الأطفال الناجح هو الذي يتجنب غرابة الأطفال ومجاز الأسلوب وتعقيده ويجعل جملة قصيرة، بحيث تدع الفرصة للقارئ أو للسامع كي يدرك الحوادث ويتخيلها ويختار من المعاني الحسية دون مبالغة أو إسراف في الزركشة والتفصيل ومن الأهداف اللغوية لأدب الأطفال،ترسيخ الإيجاز والبساطة والجمال في البناء الأدبي المقدم للطفل،فالأطفال لا يميلون إلى السرد أو الجمل الطويلة المعقدة أو اللغة الصعبة أو التحليل المطول[4].

إن أهم مبادئ أسلوب أدب الأطفال هو الاقتصاد الذي يتمثل في تقديم الأفكار بصيغ أدبية لا ترهق الطفل ولا تكلفه جهود كبيرة عن طريق استخدام كلمات وتعابير واضحة لا

[1] – ينظر، العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص: 189.

[2] – أحمد بيوض، المسرح الجزائري 1926 – 1986، مطبعة الجاحظية، الجزائر، 1989، ص: 130.

[3] – د .محمد فوزي مصطفى: أدب الأطفال (الرحلة والتطور)، الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، جامعة قناة السويس الإسكندرية، ط : 1، سنة : 2014، ص: 73 .

[4] – ينظر، المرجع نفسه، ص : ن

تحتمل أكثر من معنى واحد وأن تكون الكلمات و التعابير معبرة موحية مع عدم اللجوء إلى الإطناب حتى لو كلفنا ذلك الإستغاء عن أكثر فكرة أو حقيقة وتتحدد أهمية الأفكار والحقائق في مقدرتها على دفع الطفل على التفكير والتأمل[1].

أما إبراز خصائص أسلوب أدب الأطفال ويتمثل في وضوح الأسلوب وبساطته ووضوح الكلمات ووضوح التراكيب اللغوية وترابطهما ووضوح الأفكار وكل غموض في هذه الجوانب يشوه المادة الأدبية وقد يفسدها.[2]

«ومن الأهداف الخلقية والمعرفية والوجدانية والاجتماعية والعلمية لأدب الأطفال والتي هي بمثابة النتائج العلمية التطبيقية المطلوب إحداثها في شخصية الطفل جراء تفاعله مع النص الأدبي المقدم له يمكن إيجازها على النحو الآتي:

1- يسعى إلى تكوين الشخصية المسلمة الملتزمة المتوازنة لتستطيع التعرف على الحياة والاستمتاع بها، وتوظيف منجزاتها للرقي و التقدم، مع التوفيق المتزن بين الحياتين الدنيا والآخرة.

2- تشكيل الوجدان المسلم بصورة صحيحة وعميقة وذلك من خلال غرس مشاعر حب الخير وتزكية النفس وحب الجمال للوصول إلى غاية تحقيق الحق والخير والقيم النبيلة.

3- العمل على التغيير نحو الأفضل، وإثراء الخيال للنهوض العلمي ومسايرة قافلة العلم ومحاولة ريادتها .

4- تعميق روابط الأسرة:لتنعكس ايجابيا على المجتمع الأصغر ثم الأكبر.

5- توظيف اللغة العربية وجمالياتها في شتى مناحي الحياة، ومحاولة تبسيطها وتهذيبها وتطويعها لمسايرة كل جديد في العصر، وهو هدف فني من خلال آليات اللغة والصور الفنية.» [3]

---

[1] -ينظر، المرجع السابق، ص : 74.

[2] – ينظر، محمد فوزي مصطفى , أدب الأطفال, ص: 74.

[3] – المرجع السابق، ص: 76-77.

6-«غرس الانتماء الوطني وهو هدف مهم من أهم أهداف أدب الأطفال.

7-استدعاء التاريخ للربط بين ماضي مجيد وواقع أليم.

8-أهداف ترفيهية وترويجية لإمتاع الطفل ليقلد أصوات الحيوانات والطيور والبشر وحركاتهم.»[1]

أما بالنسبة للدكتور فوزي عيسى فتتنوع الأهداف والمقاصد التي يمكن أن يحققها مسرح الأطفال ومن أهمها:

1.«الهدف التربوي السلوكي: فمن خلال مسرح الطفل يمكن تزويد الأطفال بطريقة غير مباشرة أو وعظيه بزاد سلوكي وافر من خلال غرس القيم النبيلة وبث المبادئ الأخلاقية العظيمة.

2.القدوة الحسنة: يستطيع مسرح الطفل أن يقدم للأطفال نماذج يقتدون بها في حياتهم من خلال سير الأبطال والعظماء والمصلحين ومن خلال النماذج الخيرة التي تمثل القدوة.

3.الأثر النفسي: يقوم المسرح بوظيفة نفسية مهمة حيث يجد الأطفال في المسرح متنفسا عن رغباتهم المكبوتة وتتحرر شخصياتهم من عقد الخوف والضغوط النفسية المختلفة.

4.الأثر الحضاري: المسرح مظهر حضاري وهو يعود الأطفال على الالتزام بالمواعيد والاهتمام بالملبس النظيف الأنيق وحسن التعامل ويغرس في نفوسهم السلوك الحضاري.

5.تنمية قدرات الطفل الإبداعية:ينمي المسرح في الطفل قدراته الإبداعية ويسهم في اكتشاف طاقاته ومواهبه ويستنير خياله ويؤهله للإبداع الفني سواء في الكتابة أو الشعر أو الديكور أو الموسيقى"».[2]

[1] – د.محمد فوزي مصطفى، أدب الأطفال، ص: 77.

[2] –د.فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر – مسرح الطفل – القصة، الناشر منشاة المعارف بالإسكندرية، (د: ط)، سنة : 1998، ص: 106-107.

6.«"تنمية القدرات العقلية:يعمل المسرح على استثارة عقل الطفل وتنمية قدراته العقلية ويحمله على التفكير والبحث والمعرفة من خلال ما يقدمه من مواقف وأفكار ومضامين.

7.الأثر التنويري: يقوم المسرح بدور تنويري هام من خلال ما يقدمه من أفكار تحارب التخلف الفكري والجهل وتبصره بالحقائق وتحصنه ضد التطرف والجمود.

8.الترويح والمتعة: يقوم المسرح بمهمة الترويح والمتعة والتسلية وهو ما يحتاجه الأطفال في مراحلهم العمرية المختلفة فهم يميلون إلى المرح والفكاهة، ويتشوقون إلى ما يثير في نفوسهم هذه العادة السلوكية.

9.الجانب التعليمي: يمكن أن يقوم مسرح الطفل بأداء دور وظيفي أو تعليمي من خلال تقديم المادة التاريخية أو العلمية أو سير الأبطال بطريقة مشوقة بعيدا عن جهامة التلقين

10 .تكوين القيم والاتجاهات: يستطيع مسرح الطفل أن يؤدي دورا خطيرا في غرس قيم معينة أو التبشير باتجاهات وسلوكيات جديدة تواكب العصر والتقدم الحضاري والتطورات الاجتماعية الجديدة وكثيرا ما يلجأ إليه المربون لتقديم نظريات أخلاقية.

11.التوعية بالأهداف الكبرى: يمكن من خلال مسرح الطفل توعية الناشئة بالمشروعات والأهداف الكبرى كغزو الصحراء ومشروع توشكي وغير ذلك مما يصلح مادة خصبة للكتابة المسرحية».[1]

أهمية المسرح وغايته:

«"المسرح(Artdramatiquethéatre) هوالمكان التي تجري فيه أحداث المسرحية والمسرح الحديث فضاء مضاء بالإنارة، والديكور ومكبرات الصوت، ومجهز بكل الوسائل الفنية الحديثة، والمسرح الفني، هو الذي يستخدم اللغة العربية الفصحى أداة لتقديم المسرحيات، والتمثيليات مع اعتبار العدل الفني من أدبيات المسارح. ويعتبر المسرح

[1] – د.فوزي عيسى أدب الأطفال .، الشعر _ مسرح الطفل _ القصة، ص : 107-108.

الحديث والمعاصر، أداة لترويج عن النفس، ووسيلة من وسائل التثقيف والتوجيه والتعليم ساهمت في تطوير وتنمية أدب الطفل»[1].

ألف الناس المسارح، منذ القدم وكانوا يختلفون إليها، وكانوا الممثلون على المسرح يتجاذبون أطراف الغناء والشعر والفكاهة والطرافة والنادرة. ولعل أهمية المسرح نابعة من أهمية الموضوعات المستمدة من واقع الحياة الاجتماعية الماضية والمعاصرة، والمعبرة عن أغراض المصير الإنسانية وموقف الإنسان منه، وكأن هذه الأغراض واقع حقيقي يتفاعل معه الصغار، وينفعلون مع الأبطال والشخصيات المسرحية، وينسجمون معهم بحركاتهم وتعليقاتهم.وهذا ما أيده المختصون بعلم النفس التربوي، بأن الطفل يميل إلى المسرح والتمثيل منذ صغره، لأنه لا يحب أن يعبر عن مشاعره بالحركة و الإيماءة، وتعبير الوجه، ويقول الشاعر سليمان العيسى الذي ألف مسرحيات كثيرة في أدب الأطفال « كما لا تتفتح أزهار الربيع إلا بالشمس والهواء والماء كذلك لا يتفتح الأطفال على كل جميل ورائع إلا بالموسيقى والحركة و الغناء..».[2]

«يتميز مسرح الأطفال بمميزات، لا تختلف عن مميزات الأدب الموجه إليهم، فهو يراعي المرحلة العمرية، ويتضمن إلى جانب اللغة والرسوم.حركات الممثلين، الحكاية والغناء والموسيقى، الألوان و الأضواء، وهذه العناصر تثير خيال الطفل وتحفز وجدانه إلى الانفعال والحماس، وتجعله يتعرف على نماذج من الشخوص و الأبطال».[3]

إن المسرحية الموجهة للأطفال، تجمع بين المتعة والفائدة، عن طريق الحركة والحوار والموسيقى والضوء واللون، فهي لون من الثقافة الطفلية تتجلى فيها الحقيقة والجمال بأبهى مظاهرهما، فالأطفال يعانون مع الممثلين وأدوارهم، حتى كأنهم هم أبطال القصة أو المسرحية، فكل ما على المسرح من وقائع وأحداث ومؤثرات صوتية، ينسجم وتفكيرهم بشكل

[1] – .يوسف مارون, أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق , ص: 222_223.

[2] – ينظر, المرجع نفسه,ص: 223.

[3] – د_ يوسف مارون , أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق ,ص: 223.

مؤثر لا يقل عن تأثير التلفاز والسينما والراديو، لأن الإذاعة تقدم صورا عن طريق السماع، أما التلفاز والسينما، فيقدم صورا مرئية ومسموعة، والمسرح يقدم صورا واقعية حية ناطقة محسوسة ملموسة ومرئية ومسموعة كأنما تحدث أمام الأطفال في عالم الحقيقة ...»[1].

حسب رأي إن الأهداف والمقاصد التي يؤذيها مسرح الأطفال أنها وسيلة تربوية تثقفية وكذا اهتمامه بالتعليم داخل المدرسة فهو وسيلة من وسائل الاتصال المؤثرة في تكوين شخصية الطفل وتربيته.

ثالثا: أنواعه ومضامينه:

شهد مسرح الأطفال الحديث عدة أنواع من المسارح:

1- المسرح العام للطفل: يعمل بإشراف المؤسسات التربوية والثقافية في كل دولة، مثل وزارة التربية والتعليم العالي، ووزارة الثقافة أو وزارة الإعلام.

2- المسرح المدرسي: تستخدمه المدارس الكبرى الرسمية والخاصة، في إقامة الحفلات المدرسية، مثل حفلة عيد الاستقلال وحفلة عيد الأم والطفل وحفلة بدء العام الدراسي ونهايته وغيرها.

يتناول هذا المسرح «المشكلات الاجتماعية والتربوية التي تهم الأطفال كما يحفز الأطفال إلى الخلق والإبداع، وإبراز الشخصية وتقديم الرأي الحر ويعمل بإشراف الإدارة التعليمية ومجلس الأهل في كل مدرسة»[2].

3- مسرح الصف: يعمل هذا المسرح بإشراف اللغة العربية الذي يجعل من صفه مسرحا لتمثيل القصص والأناشيد وتحويلها إلى حوارات مسرحية مبسطة، بحسب مستوى التلاميذ وطبيعة كل مرحلة من مراحل التعليم.

[1] – ينظر , المرجع نفسه، ص: 223_224.

[2] – د_ يوسف مارون , أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق ,ص: 224.

4- مسرح الأطفال: هو المسرح المخصص للطفل وقد يكون ممثلوه من الصغار أو من الكبار الراشدين، ومن الاثنين معا.

يقدم في هذا المسرح معروضات خاصة بالأطفال ويقوم الممثلون من الأطفال بتحريك الدمى التي تمثل الطيور والحيوانات، فيلبسون الأقنعة ويتحدثون بلسانها.[1]

وهذا النوع من المسارح، يقام في المدارس وفي المؤسسات الاجتماعية للاحتفال بالمواسم والأعياد والمناسبات، ويهدف إلى إبراز كوامن الإبداع في عقول الصغار وترسيخ التقاليد والعادات الدينية والاجتماعية والوطنية[2].

5-الأراكوز:لفظة "أراكوز" أو "الأراجوز" أو "الكراكوز"أو"القرة قوز" هي محرفة من الاسم "قراقوش" الذي عرف به وزير أيوبي اشتهر بأحكامه الغاشمة والمستبدة وقد أصبح يمثل في نظر الشعب المنتقد الظالم وهكذا عرف فن الأراكوز باسمه، لأنه كان معنيا بهذه الشخصية الغريبة الباعثة على السخرية.[3]

والأراكوز هو دمية رأسها مصنوع من مادة صلبة، رسم عليها وجه ذو تعبيرات حادة يعلوها (طرطور) احمر ويداها من الخشب، تحرك باليد وهي تمثل إنسانا أو حيوانا، تقدم على مسرح صغير وهو كناية عن عربة ذات أشكال هندسية متوازية، تحمل رسوما، وفي داخلها مسرح فيه منطقتان: الأولى للتمثيل والثانية للمشاهدين، يحرك احد المختصين الأراكوز أو الدمية حسب سياق الكلام أو الحوار الدائر أمام المشاهدين.[4]

مضمونه:

[1] – ينظر , المرجع السابق ,ص: 224_225.

[2] – ينظر , المرجع نفسه ,ص: 225.

[3] – المرجع نفسه، ص: 255 .

[4] – ينظر، المرجع نفسه، ص : ن

الأهداف التي يراد إقامة المنهج التربوي عليها، وهذا الواقع يمكن أن يتشكل في نص مسرحي مقروء أو مشاهد ضمن مسرح الطفل ليحقق التأثير المطلوب[1].

المسرح هنا من أهم وسائل تنمية الوعي الاجتماعي للأطفال، فعن طريقه ينمو الصغير من حالة التمركز حول ذاته إلى كائن اجتماعي يتمركز حول الآخرين ويتحول من المتعة إلى الاحتمال، ومن الاحتمال إلى المشاركة الوجدانية، ومن المشاركة الوجدانية إلى الإحساس العقلي بالآخرين ومن ثم يكون أدب الأطفال قد أسهمفي خلق طفل مثابر مخلص واجتماعي متعاون يقف أمام المخاوف والقلق ليقضي عليها ولا يفر منها [2].

كما أنه حين ننظر في مسرحية الطفل في الأدب العربي الحديث، فإنه يمكن أن نعد كل مسرحية تكتب للطفل تساهم بشكل ما في التربية الاجتماعية من خلال التفاعل، الذي يجري بين النص الدرامي والطفل، ومن خلال اعتبار أي حركة درامية تنتقل بالحدث وتجذب معها انتباه الطفل المتلقي، وتشكل نوعا من الاندماج بينه وبين النص الدراميتفاعلا اجتماعيا ينمي في الطفل روح الانتماء الجماعي واللعب الإيهامي وروح الانتماء الجماعية ونفي وتضخم الذات الفردية، والإحساس القيمي بروح الأمة، وترشيد ارتباط الطفل بالمحيط الخارجي، ترسيخ آداب التعامل والسلوك الخارجي.[3]

«"الخلاصة أن نركز على مضمون ما يكتب للأطفال بحيث لا نقدم للطفل أي مضمون خاطئ أو مسيء، إذن هذا المضمون ليس من اليسير أن يصل إلى الطفل حتى وإن كان جيدا إذا لم يتوفر له الإطار الشكلي المناسب فيه ولابد من أن تتوفر له شروط الجودة من حيث قدرته على إثارة الخيال وجذب الانتباه، واستقطاب المشاعر واعتماد الأسلوب غير المباشر في الطرح» [4].

[1] – –ينظر، حسن شحاتة ,أدب الطفل العربي ,دراسات وبحوث ,ص : 282 –290 .

[2] – ينظر ,المرجع نفسه ,ص : 290 .

[3] – المرجع نفسه ,ص : 290 .

[4] – المرجع نفسه ,ص : 290 .

ويجب الالتفات إلى أن الأسلوب غير المباشر هو الأصل في الأدب والفنون وأن الأسلوب المباشر في التوجيه طارئ وعارض،يستخدم بقدر معلوم وبحذر شديد من الكاتب،كي لا يتحول النص الأدبي إلى نص تقريري مباشر كما أن إيصال القناعة بفكرة ما إلى ذهن السامع عن التلقين غير المباشر يكون عن طريق القصة، أو الإيحاء وهو أشد تأثيرا في بعض الأحيان من التأثير المباشر وهذا الإيحاء يمكن استخدامه في مسرحية الطفل عبر وسائط متعددة منها:نهايات الأشرار وانتصار الخير على الشر،واستخدام القدوة الحسنة، المكافأة والأسوة التي تقدر دينيا واجتماعيا، ويتم الترحيب بها داخل الإطار الثقافي للمجتمع الذي يعيش فيه الطفل المتلقي.[1]

«في هذا يجب أن نركز أساسا على ثلاث منطلقات رئيسية تؤكد على أن تكون الركيزة القوية لمضمون ما نقدمه لأطفالنا الذين سيحملون عبئتشكيل الحياة على أرض الوطن العربي في الغد القريب، هذه الأسس الثلاث التي يجب أن تكون محور مضمون ما نقدمه لأطفالنا بمختلف الوسائل والسبل».[2]

أولا:تنمية وتقوية الشعور بانتماء أطفالنا إلى وطن عربي فنحن الآن نعيش عصر الوحدة، عصر التعاون العالمي الذي لا حياة فيه لدول مفككة متباعدة، لقد أصبح التفوق السياسي والعسكري والاقتصادي ممكن فقط للكيانات الدولية الضخمة.[3]

ثانيا:تنمية وتقوية إحساس أطفالنا بالمسؤولية نحو المجتمعات التي يعيشون فيها .فلن تتطور مجتمعاتنا ولن تتقدم، إلا على أيدي أبنائها الذين يجب أن يصبح بناؤها الفكري والنفسي قائمة على الشعور بالسعادة والفخر في التضحية بالراحة والمتعة والكسب المادي في سبيل تقدم بلادهم ونموها ورفعتها.لهذا لابد من تنمية شعور كل طفل بالمسؤولية

[1] – ينظر، المرجع السابق ، ص : 290 –291.

[2] – إعداد صفوة من الدارسين، دراسات في أدبالأطفال ,الهيئة المصرية العامة للكتابات ,شعبة أدب الطفل ,سنة: 2006 ,ص : 64 .

[3] – –ينظر ,المرجع نفسه ,ص : 65 –66.

الاجتماعية عن كل فعل يقدم عليه أو يحجم عنه، لابد من تأكيد حقيقة كونه عضوا في مجتمع متكامل، نريدهم أن يشعروا بقيمة البطولة الجماعية والقيادة الجماعية والتعاون بدلا من الأنانية وتمجيد البطولة الفردية.[1]

يجب أن ننمي شجاعة الأطفال وثقتهم بأنفسهم،نريد أن ننشأ الأطفال على الاستقلال لا على الخضوع، مع تأكيد قدرة الإنسان على صنع الواقع والتاريخ وبالتالي الثقة في نفوس الأطفال بقدرتهم على تحقيق الأهداف التي يصبو إليها مجتمعهم عندما يبلغون سن الرشد.[2]

تنمية طاقات الأطفال الخلاقة ليصبحوا قادرين على تطوير مجتمعاتهم ذلك أن القيمة الحقيقية لمن يشعر بالمسؤولية هي في قدرته على أن يؤذي ما تفرضهعليه هذه المسؤولية من واجبات بكفاية ونجاح، لذلك يجب العمل على تنمية قدرة الأطفال على استخدام عقولهم وأيديهم وعلى سرعة وسلامة استجابتهم لما يرونه وما يشعرون به وما يلمسونه .نريد أن ندفع أطفالنا إلى البحث والاستقصاء، وما يتتبعه من نشاط ذهني وبدل جهد للتعرف على العالم المحيط بهم، يجب أن نحول الأطفال إلى باحثين، بدل أن نقدم لهم المعلومات الجاهزة وبدلا أن نحشو عقولهم بالبيانات والإحصاءات نوجههم كيف يفكرون وكيف يبحثون عن المعلومات ويتأملونها بعين ناقدة ....يجب أن نوفر لهم كل إمكانات البحث والتجريب كل إمكانات الرحلات والزيارات العلمية والفنية كل إمكانات المعرفة والاطلاع، حتى يجدوا السبل بأنفسهم للعثور على إجابة لكل سؤال قد يثور في أذهانهم أو يعترض خيالهم الخلاق[3] .

[1] – –ينظر,المرجع السابق,ص : 65 –66.

[2] – –ينظر,المرجع نفسه,ص : 66 –67.

[3] – –ينظر,المرجع نفسه,ص : 68 –69.

الفصل الثاني
مصادر مسرح الأطفال لدى جلاوجي

تتعدد مصادر أدب الأطفال، التي يفيد منها الكتاب، كما تتباين درجة توظيف المادة المستثمرة، وتختلف وسائل هذا التوظيف، لكننا نستطيع أن نناقش أربعة مصادر يمكن أن تكون مستوعبة لكثير منها وهي: المصدر الإسلامي – الواقع– والتراث– التاريخ، فكان تأثير هذه المصادر جميعها جلي في الثقافة بصفة عامة وأدب الأطفال بصفة خاصة، مما يؤكد علاقة التفاعل بينهما، ولا يعنى هذا التحديث انفراد مصدر واحد بكتاب من كتب أدب الأطفال دون غيره، فهذه المصادر تتباين تأثيراتها في هذا المجال، بحيث أننا قد نجد كتابا يمكن أن يتصل بهذه المصادر جميعا أو بعضها، لكن الذي لا شك فيه، أن أي كتاب من كتب أدب الأطفال يغلب عليه أحد هذه المصادر، وإن كان متأثرا بغيره، وبناء على ذلك كان تحديدها بأربعة مصادر:

أولا: المصدر الإسلامي:

1– **القرآن الكريم**:ويتميز هذا المصدر يحتاج منه كثير من الكتاب في أدب الأطفال،بحسب توظيفهم للمادة الموجودة فيه، فقصص القرآن الكريم بما تتضمنه من ملامح فنية تجسد كثيرا من المبادئ الأخلاقية كالصبر والثبات على المبدأ،والتضحية من أجله، والدفاع عن الحق بوسائل العرض، لاسيما إذا وجدت المواهب القادرة على حسن التوظيف، واستثمار هذه الجوانب في أعمال فنية ناضجة واعية تناسب الأطفال فتغدي اهتماماتهم في هذه المراحل الباكرة من العمر، فيقبلون بشغف وحب كل القصص التي توحى بمثل هذه المبادئ، إذ تحمل كثير من قصص القرآن الكريمة من البشرى وانتصار الحق، وحسن الجزاء وسلامة العاقبة، ما يملأ نفوس الأطفال ثقة بهذه المبادئ، فترضى لديهم كثيرا من الاتجاهات مثل وجوب حسن الجزاء للمخلصين، وعقاب غيرهم كنتيجة لخيرية الأولين، واستمرار سعيهم الدؤوب نحو كل ما يحقق الخير والسعادة للفرد والمجتمع[1].

[1]- ينظر، سعد أبو رضا، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية كلية الأدب، جامعة بنها، توزيع منشأة المعارف الإسكندرية، سنة: 1971، ص37–38.

ويمكن للقص القرآني إذا أحسن استثماره فنيا،وتوظيفه فكريا وثقافيا في هذا المجال، أن يستثير لدى الأطفال من الخيال ما ينمي لديهم هذا الاتجاه، فيعينهم على إذكاء تصوراتهم، واستثمار كثير من الصور التي تنمي خيالهم، مما يساعدهم على حسن مواجهة الحياة بمشكلاتها، والتفكير السليم في قضاياها والتمتع بمظاهر الجمال السوية في الحياة».[1]

«وإذا كان الجانب الوعظي والتقريري– وهو أحد وسائل التأثير– مناسبا للإنسان الراشد في بعض مراحل عمره، فإن مثل هذا الجانب يمكن أن يقدم فنيا للأطفال في أدبهم، مما يهيئهم لتقبله وحسن الاستفادة منه، وفي أخبار الرسل –عليهم السلام– والسابقين وما أكثرها في القرآن الكريم،ما يعين على تشكيل عنصر الحكاية في قصص فني لأدب الأطفال، يمكن من خلاله تحقيق عنصر إمتاع الوجدان، وإثراء الفكر للأطفال، في مراحل عمرهم المختلفة، هنا نلفت النظر إلىمافي القرآن الكريم من سلاسة العرض وتنوعه، وبساطة العقدة، ومنطقية حلها وفنيته، وهي جوانب بنائية، حبذا لو أحسن الاقتداء بيسرها وبساطتها، واستثمارها في الأشكال الفنية المختلفة التي تؤلف لأدب الأطفال، في مستوياتهم المتعددة.»[2]

ما يمكن الانتباه له أن عز الدين جلاوجي لم يكثر من المسرحيات الدينية رغم أنها الأنسب للأطفال كونها تعرفهم بالمبادئ والقيم الإسلامية وتعاليم ديننا الحنيف فمثلا مسرحية «**المتكلمة بالقرآن**»[3] فهي مسرحية في مشهد واحد تروي حكاية عجوز أضلت طريقها إلى بيت الله الحرام، فساعدها كل من ابن المبارك وصاحبه، وخلال حديثهما معها للاستفسارعن وجهتها وعن ما إذا كان لها أولاد في القافلة، كانت تجيبهم بما تحفظه من آيات الله، فتعجبا لذلك، وأدرك أن هذا فضل الله يؤتيه لمن يشاء، فكان هذا الجانب ديني موضوعها فضل

[1]– سعد أبو رضا، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، ص38.

[2]– المرجع نفسه، ، ص: 38.

[3]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، نصوصمسرحية، موفمللنشر، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعة ، وحدة الرغايةالجزائر، سنة: 2008، ص148–151.

تلاوة القرآن وحفظه، حيث هدفت إلى غرس القيم الدينية في نفوس أطفالنا، فهو نور وهدى إلى الطريق الصحيح.

حيث لجأ جلاوجي إلى تبسيط المفاهيم الدينية وتقديمها في قالب مسرحي بسيط يتيح للطفل أن يتعرف على دينه ويفهم أركانه وفرائضه فكانت هذه المسرحيات التي اعتمدها جلاوجي لتزويد الطفل بالقيم والأخلاق الإسلامية الحميدة، فهدف الكاتب من وراء هذا كله هدف تربوي يتمثل في تعريف الأطفال بجانب من جوانب ديننا الحنيف وهو دعوتهم إلى حفظ القرآن لأنه هداية، حيث كانت النصوص القرآنية هي المصدر الأول لما يكتب لأن له فكرة تهذيبية.

و هذه المسرحية اعتمدت آيات القرآن الكريم في كل ما تنطق به والدليل على ذلك ما يتجلى لنا في هذه المسرحية ﴿۝٥٦ لَهُمۡ فِيهَا فَٰكِهَةٞ وَلَهُم مَّا يَدَّعُونَ ۝٥٧ سَلَٰمٞ قَوۡلٗا مِّن رَّبّٖ رَّحِيمٖ ۝٥٨ وَٱمۡتَٰزُواْ ٱلۡيَوۡمَ أَيُّهَا ٱلۡمُجۡرِمُونَ ۝٥٩ ﴾"**سورة ياسين الآية58** وهي بصفتها ترد عليه السلام، عندما قال لها ابن المبارك:السلام عليك ورحمة الله وبركاته.

ثم سألها إلى أين تريدين أن تذهبي؟ فردت﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ۝١ ﴾"**سورة الإسراء الآية01**.

بعدها أخبرها وقال: ومند متى ظللت الطريق؟ فأجابت العجوز :﴿ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَ لَيَالٖ سَوِيّٗا ۝١٠ ﴾**سورة مريم الآية10**.

ثم سألها ابن مبارك بقوله:ما أرى معك طعاما تأكلين؟ فأجابت العجوز المتكلمة ﴿وَٱلَّذِي هُوَ يُطۡعِمُنِي وَيَسۡقِينِ ۝٧٩﴾**سورة الشعراء الآية79** وعند وصولهم للقافلة سألها من لكي في القافلة؟

.فأجابت:﴿ٱلۡمَالُ وَٱلۡبَنُونَ زِينَةُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَٱلۡبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيۡرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابٗا وَخَيۡرٌ أَمَلٗا ٤٦﴾ **سورة الكهف الآية46.** من خلالها أدرك ابن المبارك وصاحبه أن لها أولاد في القافلة، ثم قال لها وكيف تعرفيهم؟ وما أسماؤهم؟؟.

العجوز:﴿"وَمَنۡ أَحۡسَنُ دِينٗا مِّمَّنۡ أَسۡلَمَ وَجۡهَهُۥ لِلَّهِ وَهُوَ مُحۡسِنٞ وَٱتَّبَعَ مِلَّةَ إِبۡرَٰهِيمَ حَنِيفٗاۗ وَٱتَّخَذَ ٱللَّهُ إِبۡرَٰهِيمَ خَلِيلٗا ١٢٥﴾ **سورة النساء الآية 125**

﴿وَرُسُلٗا قَدۡ قَصَصۡنَٰهُمۡ عَلَيۡكَ مِن قَبۡلُ وَرُسُلٗا لَّمۡ نَقۡصُصۡهُمۡ عَلَيۡكَۚ وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكۡلِيمٗا ١٦٤﴾ **سورة النساء الآية 164**

﴿يَٰيَحۡيَىٰ خُذِ ٱلۡكِتَٰبَ بِقُوَّةٖۖ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحُكۡمَ صَبِيّٗا ١٢﴾.**سورة مريم الآية 12**

حينها أدرك ابن المبارك أولادها :إبراهيم، يحي، موسى .

أخبر يحي ابن المبارك وصديقه عن قصة أمه أنها منذ أربعين سنة لم تتكلم إلا بالقرآن مخافة أن تزل فيسخط عليها الرحمن، فمن خلالها أدرك أن هذا من فضل المولى يعطيه لمن يشاء لأنه هداية للضال وتعريف الناشئة فضل حفظ القرآن كي تغرس فيهم الشعور الديني، الهدف وعظي أخلاقي، ولا سيما مستوى صياغته أنسب للراشدين فهناك من الأفكار ما يتجاوز مستوى الأطفال بدرجة كبيرة كفكرة فهم الأطفال، من حفظة القرآن وهذا ما يتجلى لنا من خلال تجاوبهم مع العجوز وفهمهم لغة النصوص القرآنيةوما تقصد من وراءه، لأن توظيف آيات القرآن الكريم بحاجة إلى توضيح بعض مفرداته، أو استخدامه بطريقة تيسر فهمها من خلال الأفكار التي تستضئ بها.

إذا أحسن توظيف النص القرآني واستثمار معناه، في بناء مسرحي فإنه يحقق المتعة والتسلية، ويثري الفكر ويثبت الكثير من القيم الأخلاقية في النفس وتنمية الخيال والمواهب لاسيما في النص القرآني.

أما تعليم فنون اللغة، فكان يتم عن طريق الشيوخ الذين كانوا يختارون الخطب والأشعار والمحاورات ويلقنونها لتلاميذهم، لكي يحفظوها وينشدونها ويتصوروا مفرداتهاوتراكيبها اللغوية.وكان بعض الخلفاء ومنهم عبد الملك، يعهد بأبنائه إلى مؤدبين فيثير فيهم دوافع الخير والاستقامة ويحددلهم مواد التعليم وطرائقه.[1]

نستنتج مما تقدم أن المواد التعليمية التي كانت في العصر الأموي والعباسي هي القرآن الكريم، والقصائد المختارة من الشعر العربي والحكم المأثورة التي تدور حول القيم الدينية والآداب العامة وسير العرب وتاريخهم،وأن المعلم أو المؤدب،ينبغي أن يكون جديا رصينا، يعامل المتعلم بالرفق واللين، ويتقن مادته، لكي يلقنها إلى تلاميذه بيسر وسهولة، لأن فاقد الشيء لايعطيه.[2]

وكل هذا رغبة في تأصيل روح القرآن في نفوس الأطفال بغيه تحبيبه لهم والإشارةإلى دور كتاب الله عز وجل في حياة المسلمين كدستور إلهي قصد التعرف بالله رب العالمين وكلامه في القرآن وأن نتبعه، وتنشئة الطفل على الإيمان به سبحانه وحبه والتمسك بالعقيدة الإسلامية.

إذن المسرح لا يخلو أبدا من الدين خاصة الموجه للأطفال فهو يحوي من القيم والمثل العليا التييدعو إليها ديننا الحنيف وبما أن المسرح من أهم الوسائل التي اعتمدهاالمسرحيون لتزويد الطفل بالقيم والأخلاق الإسلامية الحميدة، يلجأ الكاتب إلى تبسيط المفاهيم الدينية وتقديمها في قالب مسرحي بسيط تتيح للطفل أن يتعرف على دينه ويفهم أركانه وفرائضه، وأن يتطلع على تاريخه، فكانت المناسبات الدينية من الموضوعات التي تطرق إليها العديد من الأدباء بهدف غرسها في نفوس الأطفال.

[1]– ينظر: المصدر السابق، ص: 98.

[2]– ينظر، المصدر السابق، ص : 98.

فالمسرحية الإسلامية للطفل «تستقى عناصرها ومواقفها الفعالة والمؤثرة من التاريخ الإسلامي الحافل بالعبرة البالغة والحوادث الممتعة فنلاحظ أن المسرح الإسلامي يجمع بين التسلية والتفكه، والمعلومة واللعب، والقدوة الحسنة والسلوكيات الرفيعة، فهي تجدب انتباه الطفل وتأخذ لب تفكيره بما تتضمنه من تشويق وإثارة المتعة ومواقف إسلامية وتعليم الفرائض المختلفة التي فرضها الإسلام».[1]

ولا ننسى ماللعب من دور في ترسيخ القيم، وخاصة عندمانعلم أن للمسرح ضرب من اللعب، وعندما تقدم هذه المسرحيات على شكل تمثيليات على المسرح وتقوم الناشئة بمشاهدتها فتترك له الأثر في نفسه.

2- **السيرة النبوية والحديث الشريف** يمكن أن نعتبر السيرة النبوية الكريمة مصدرا آخر من مصادر أدب الأطفال، لاعتماد كثير من الكتاب عليها، لما تتضمنه من أحداث وبطولات مادية ومعنوية تجدب اهتمامات الأطفال، كما يتجلى فيها من المبادئ والقيم ما يشبع حاجاتهم النفسية، فصراع الرسول(ص)ضد المشركين، ومعاركه بما فيها من مفارقات بين قلة صابرة مؤمنة منتصرة، وكثرة مشركة ظالمة منهزمة، تستحوذ على انتباههم، وترضى لديهم إحساسا بانتصار المظلومين، وحسن جزاء الصابرين، وما فيها من علاقة الوحي بالرسول "ص"وتنزله عليه وغير ذلك من المعجزات التي تحققت له، ولم يستطع المشركون وآلهتهم أن يصلوا إلى شيء منها:كالإسراء والمعراج، وتضليل الغمامة له، مما يشبع لديهم الرغبة في التطلع نحو المجهول والمغامرة من ثم فقد اجتذبت أخبار الرسول(ص)أطفال المسلمين في الماضي والحاضر ومازالت وبهر بهم الرسول(ص) ورجاله، كأبطال متفردين."[2]

[1]- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة، مركز الكتاب للنشر والتوزيع، ط: 01، القاهرة، مصر، سنة: 2003م، ص34.

[2]- سعد أبو رضا، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته، رؤية إسلامية، ص43-44.

الحديث الشريف مصدر ثري بالحكمة والموعظة، وكثيرا ما يعتمد في إبرازها على الصورة الموجزة، والقصة المختصرة، واللمحة الكاشفة، والمقابلات اللغوية المبينة، وفي ذلك من الوسائل الفنية ما يعنى الكاتب على الاستفادة من هذين الجانبين: الموضوعي والفني، لقد أمدت أحداث السيرة الكريمة وجوانب الحديث الشريف الكتاب بزاد خصب أثرى أدب الأطفال، فهناك من المجموعات القصصية "مجموعة أمهات المؤمنين" التي أشرف عليها الأستاذ محمد برانق، والتي بلغ عددها ست عشرة قصة، وأصدرتها دار المعارف بالقاهرة، منها خديجة الطاهرة وخديجة الزوجة، وخديجة سيدة النساء...إلخ.وهي نماذج يمكن أن تكون ملائمة لمرحلتي الطفولة المتوسطة والطفولة المتأخرة، لطولها، ورقي أسلوبها برغم بساطته ويسره، ولما فيها من كثرة الأحداث، إذ يغلب عليها جانب القص والحكاية، وحشد المواقف».[1] التي غالبا ما يكون التتابع الزمني التاريخي أحد العوامل الرابطة بينها، لكنها في الوقت نفسه قد تحمل من عناصر التشويق ما يجدب الأطفال كالبدء بالسؤال المثير، الحافز على البحث عن المجهول، وانتظار انكشاف جوانب الخبر أو الحكاية، وتقديم الغريب من الأحداث والمواقف، ومحاولة الإيهام بالواقع اعتمادا على تحديد الزمان والمكان وملامحهما وذكر الشخصيات بأسمائها الحقيقية[2].

أما النموذج الكاشف عن المصادر الإسلامية في أدب الأطفال فيمكن أن يمثله "سلسلة المسرح الإسلامي للناشئة" "لمحات عن حياة الرسول (ص) لمرزوق هلال وقد أصدرتها في ثلاثين نموذجا دار الكتب الإسلامية بالاشتراك مع دار الكتاب المصري في القاهرة، ودار الكتاب اللبناني في بيروت ومنها حوار في بيت الرسول، وفراش الرسول الكريم، ومن توجيهات الرسول...وغير ذلك، وهذه السلسلة لا تصلح إلا لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة، لأنها برغم اتخاذها لشكل فني آخر هو المسرح، الذي يعد من أقرب أشكال أدب الأطفال إليهم، ولكن مثل هذه السلسلة تتضمن آيات من القرآن الكريم، وبعض أحاديث الرسول

[1]– المرجع نفسه، ص: 44.

[2]– ينظر، م.–ن، ص44.

(ص) بنصها، عندما يلقيها "الراوي" في مفتتح الموقف، ثم بتتابع الحوار كاشفا عن مضمون هذا القول الكريم المتعلق بحادثة من حوادث السيرة الكريمة، وحياة الرسول (صلى) أو جهاده من أجل الدعوة، وإخلاص صحابته وزوجاته رضوان الله عليهم أجمعين، وضرب الرسول عليه السلام الأمثلة لسير الدين وسهولته، وحكمة تشريعاته[1].

حيث عرفت الساحة الأدبية الجزائرية الخاصة بالطفل نتاجات كثيرةوالتي من شأنها أن تساهم في إنشاء طفل جزائري مسلم يحب دينه ويخلص له ويحميه من كل دنس ومن الواضح أن جلاوجي لم يركز على الموضوعات الدينية وسير الأنبياء التي تحث على نجاح هجرته، فهاته المسرحية تعلمهم كيف يحافظون على جوانب التاريخ الإسلامي الأول، لأن هذا الجانب مليء وغني بالعبر والأمثال وكذلك مولد النبوي الشريف حتى بعثته ووفاته وعن الصحابة ورواية أخبار الأمة الإسلامية كي تربي الصغار وتعلمهم كيف تكون التضحية من أجل الدين الإسلامي فهي تؤذي مضامين وقيم تتمثل في تربية الصغار وتعليمهم كيف تكون التضحية وكيفية تثبيتها من أجل مبادئ عظيمة، حيث يتعرف الناشئة الصغار بجانب من جوانب التاريخ الإسلامي والفداء والصبر على الأذى في سبيل الدفاع عن المبادئ.

لأن الأطفال يحبون هذا النوع من المواضيع، فقد خلقت في هذا المجال قصص كثيرة تروي سير أنبياء بعثهم الله نورا للأمم جمعاء، أما بالنسبة للمسرحيات فهي موجودة، لكن ليس بالقدر الكافي لأن جلاوجي لم يكثر من المسرحيات الدينية رغم أنها الأنسب للأطفال كونها تعرفهم بالدين والسير النبوية والحديث الشريف.

ثانيا: المصدر التراثي(التراث): أعني بها ما وصلنا باللغة العربية عن السلف غير القرآن الكريم والحديث الشريف والسيرة النبوية، وهذه المصادر منها ما هو عربي أصلا كبعض« "نوادر جحا" و"نهاية الأرب" للنويري و"الوزراء والكتاب" للجهشياري، و"الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني و"البخلاء" للجاحظ "مقامات" بديع الزمان الهمداني" مقامات الحريري" و"رسالة

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص : .ن.

الغفران" لأبي العلاء المعري، و"حي بن يقضان" لابن طفيل الأندلسي، وما وصل إلينا من الشعر العربي قبل العصر الحديث، وهذه المصادر لم تكتب أساسا للأطفال، وإنما حاول الكتاب استثمارها أو تبسيطها. ومنها ما هو غير عربي داخل إلى أدبنا قديما مثل كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، وكلا القسمين أفاد منهما الكتاب في أدب الأطفال».[1] وبالرغم من أن المصادر التراثية ذات صلة وثيقة بالمصادر الإسلامية التي أشرنا إليها، فقد نشأت في ظلها، وتأثرت بها سلبا أو إيجابا، ولكننا أفردنا المصادر الإسلامية الخالصةبالحديث، لأنها تمثل أهم الأصول الإسلامية وتجسد أهم مقومات الدعوة الإسلامية ونضالها، ولما لها من دور أخلاقي وتربوي وفني جلي في كتابة "أدب الأطفال"، وما يتصل بها من تأثير واضح في الثقافة بصفة عامة، كما أن الملمح الإسلامي شامل يستوعب التراث من حيث موافقته له، أو مخالفته إياه، هذا برغم أن التراث نفسه قد يضم بعض المصادر الإسلامية ككتب السيرة مثلا، لكن التحديد الذي بدأ به هذا المصدر أساسي في تشكيل هذه المصادر وتصنيفها لبيان فاعليتها وأثرها في أدب الأطفال، وتتعدد نماذج أدب الأطفال التي تعتمد على المصادر التراثية اقتباسا أو تلخيصا، أو تبسيطا، كما تحاول أن توظف هذه المادة التراثية في أشكال فنية تناسب مستويات مرحلة الطفولة[2].

إن تأثير "كليلة ودمنة" في جنس القصص على ألسنة الحيوان يتجاوز أدب الأطفال العربي إلى أدب الأطفال في كثير من بلدان العالم، وهي أصلا ترجمة لمجموعة القصص الهندية المسماة"بنجا تنترا»، التي وضع على أساسها كثير من الخرافات في الأدب الشعبي والأوروبي، وهي تعني الكتب الخمسة، التي وضعها أحد البراهمة ليعلمهم أمور الدنيا بواسطة القصص لثلاثة أمراء يتسمون بالحمق والجهل، ومعظم هذه القصص عن الحيوانات، وتشبه «البنجا تنترا» «خرافات"إيسوب» اليوناني من حيث أنها تتضمن حكمة

[1]– سعد أبو رضا، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، ص: 49.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص: 49–50.

الدنيا وقد ترجمت قصصها إلى لغات كثيرة، كما أثرت في خرافات لافونتين، وقصص جريم، ...»[1]

تعد "ألف ليلة وليلة" أنها هي أهم المصادر التراثية التي أثرت في أدب الأطفال في كثير من بلدان العالم، فشخصيات السندباد وعلاء الدين وعلي بابا ذائعة مشهورة في كثير من الآداب، لمستوى الأطفال، وقد وظفت لإمتاعهم وتسليتهم، وتنمية فكرهم، واستثارة خيالهم، وتزويدهم بكثير من المبادئ والقيم التي تعينهم على مواجهة حياتهم بمتغيراتها، كحسن التصرف، لكن مابها من سلبية مثارها الاعتماد على المستحيل في حل المشكلات كمصباح علاء الدين مثلا، قد يرسب في نفوس الأطفال التعلق بالمستحيل، والاعتماد على الوهم[2].

- مفهوم التراث:

«يعتقد (هارون، عبد السلام) بأنه لا توجد للتراث مادة معينة في معاجم اللغة كبيرها وصغيرها، وبناءا على ذلك فهو يرى بأن هذه الكلمة مأخوذة من مادة (ورث) التي تدور معانيها بإجماع اللغويين حول ما يخلفه الرجل لورثته، وأن تاءه أصلها واو: أي (الوارث) ثم قلبت الواو تاء لأنها أجلد من الواو وأقوى فصارت (تراث) وهي تعنى حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه:من والد أو قريب أو موص أو نحو ذلك.حيث ورد في القرآن الكريم قوله تعالى﴿وورث سليمان داود ﴾ وهو تقريبا المعنى نفسه الذي نجده في قوله تعالى من سورة الفجر، "و تأكلون التراث أكلا لما" حيث كان الناس في الجاهلية يمنعون توريث النساء وصغار الأولاد، فيأكلون نصيبهم ويقولون: «لا يأكل الميراث إلا من يقاتل،

[1]- المرجع السابق، ص: 53-54.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 54.

ويحمي حوزة القوم، وكانوا يلمون جميع ما تركة الميت من خلال أو حرام ويسرفون في إنفاقه»[1].

«ربما كان مصطلح التراث من بين أهم المصطلحات ذيوعا في حقل الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة، لأسباب مختلفة ليس هذا مكان سردها، ولكنها في الغالب تتعلق بمسائل التحرر والنهوض، والتراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة».[2]

«التراث بمعناه الواسع، هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها».[3] ويشرحإسماعيل سيد علي هذه الفكرة فيبين أن التراث هو: «ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية الشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن. وبعبارة أكثر وضوحا: إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته إذا ابتعد عنه، أو فقده».[4]

في **تعريف آخر للتراث:** يدور حول مفهوم التراث جدل كبير ونقاش حاد والسبب في ذلك هو كونه مصدر الهوية والانتماء الحضاري للأمة، وقد أخذ النقاش حوله مسارات مختلفة واتجاهات متضاربة، فانقسم المفكرون والمثقفون حوله إلى طوائف وتشيع فمنهم من يشك في جدواه وفعاليته في راهن الأمة ومستقبلها، ومنهم من يعتبره الركيزة الأساسية لكل نهضة،

[1]– هارون عبد السلام، التراث العربي، سلسلة كتابك، رقم: 35، دار المعارف، مصر، سنة: 1978، ص: 3–4.

[2]– حنفي حسن، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، ، المؤسسة الجامعية للدراسات، للنشر والتوزيع، بيروت، ط: 5 ، سنة 2002، ص: 13.

[3]– محمد سليمان حسين، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، ص: 13.

[4]– إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان الكويت، سنة 200: 0، ص: 40.

ولعل مصدر هذا الاختلاف البين هو عدم إيجاد تعريف علمي دقيق للتراث يستوعب جميع الأطراف وينزع فتيل النزاع بينهم[1].

جاءت كلمة التراث في المعاجم العربية تحت مادة (ورث) وهو فعل ثلاثي، ففي لسان العرب:الورث، الورث والإرث والوارث والإرث والتراث واحد، وفي حديث الدعاء:"إليك مآبي ولك تراثي" والتراث ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل الواو[2].

«قد أجمعت القواميس العربية القديمة على أن كلمة التراث تعني ما خلفه السلف من آثار علمية وأدبية مما يعتبر نفسيا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه، مثال ذلك الكتب المحققة وما تحتويه المتاحف، والمكتبات من آثار وكتب تعتبر جزء من حضارة الإنسان»."[3]

أما في الكتابات العربية المعاصرة فقد أخذت كلمة (التراث) دلالات وأبعاد لم تكن معروفة عند القدامى، وأصبحت تعامل بشيء من الحساسية شأنها شأن الكثير من المصطلحات الحديثة، فلم تعد تنحصر فيما يخلفه السلف للخلف أو ما تحتويه المتاحف والمكتبات من آثار بل صار هذا المصطلح وثيق الارتباط بأنماط السلوك البشري الراهن وبالحياة الحضارية للأفراد والأقوام والجماعات، وبكل ماله صلة بوجود الإنسان الحي على سطح هذه المعمورة من أنظمة وقيم ودساتير ومعتقدات ووسائل العيش وإمكانيات التصور نحو ذلك.[4]

لهذا كله يحاول البعض تقديم تعريف للتراث أكثر واقعية حتى لا يثير تلك الحساسيات التي تربط بين مفهوم التراث الضيق والبعد الإيديولوجي، فالتراث عند هؤلاء هو « كل ما وصل الأمم المعاصرة من الماضي البعيد أو القريب سواء تعلق الأمر بماضيها هي أو

[1]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط: 1، سنة: 1992، /1955، ص: 200.

[3]– حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ص: 16.

[4]– عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، سنة: 1986، ص: 11.

بماضي غيرها من الشعوب أو بماضي الإنسانية جمعاء، فهو أولا:مسألة موروث، وهو ثانيا مسألة معطي واقع يصنف إلى ثلاث مستويات:

1-مستوى مادي: يتمثل في المخطوطات والوثائق والمطبوعات والآثار والقصور والمعابد والأضرحة... الخ.

2-مستوى نظري: يتحدد في مجموعة من التصورات والرؤى والتفاسير والآراء التي يكونها جيل لنفسه عن التراث انطلاقا من متطلبات اجتماعية وسياسية وعلمية وثقافية تفرزها مقتضيات المرحلة التاريخية التي يتجاوزها أبناء ذلك الجيل.[1]

3-مستوى سيكولوجي: والمقصود به تلك الطاقة الروحية والشبيهة بالسحر التي يولدها التراث في المنتمين إليه حيث يجري احتكاره من قبل نخبة أو جماعة أو فئة من المنتفعين المتسلطين قصد استغلاله في ميدان التوجه السياسي والتعبئة الإيديولوجية نظرا لما يزخر به التراث من مفاهيم وتصورات وأفكار وعقائد وأساطير وعادات وتقاليد وفلكلور ومثل مبادئ وقيم تملك سلطة قوية على مخابيل الأفراد والجماعات التي تعجز عن مقاومة تأثيره عليها[2].

انطلاقا من هذه الرؤيا فإن التراث يغدو قابلا للتشكل وفق آليات العصر وضرورات الحياة كما يغدو مادة حية تستلهم منها ما يفيدنا في مجال الفكر والأدب وهذا ما تسعى هذه الدراسة بلوغه وتحقيقه.

1- التراث وأدب الأطفال:

بين أدب الأطفال والتراث علاقة قوية تظهر في كل الآداب وعند جميع الشعوب والأمم، ففي بداية تشكل هذا الأدب في العصر الحديث كان التراث هو المصدر الأساسي

[1]- ينظر: عبد المجيد بوقربة على الرابط: http/ www.aljabriebed.Net/ fikrwanakd/ n5311 /boukarba.Htm.

[2]- ينظر: عبد المجيد بوقربة على الرابط: http/ www.aljabriebed.Net/ fikrwanakd/ n5311 /bovkarba.Htm.

في الكتابة للأطفال، فمنه استلهم الكتاب في أوروبا عشرات القصص نذكر منها تشارلز بيرو (Charlesperrault/1628-1703) الذي اقتبس من التراث قصة "حكايات ماما الأوزة"وفرنسيس أوزبورن (Francisosborn) الذي كتب عام 1656 قصة"وصية لابن" مستفيدا من التراث ومنهم روبرت سامبر (Robertsamber)الذي ترجم سنة 1719 ومنهم أيضا هانزكريستيان أندرسون (Christian Anderson Hans) الذي يعد بحق رائدا أدب الأطفال في أوروبا الذي نهل من التراث مجموعات قصصية عديدة وغيرهم من الكتاب[1].

يعود هذا لعلاقة أدب الأطفال بالتراث، فالتراث تعبير عن طفولة البشرية، وترجمة لتفكير المجتمعات الأولى، لهذا عد التراث من أهم الينابيع التي رفدت هذا الأدب بمادة ثرية غنية لا تنضب فقد أتاح التراث للأدباء أن يقتبسوا منه ما يشاءون من الأشكال والموضوعات[2].

التراث العربي بكل عناصره حافل بكثير من الظواهر القصصية ومليء بكثير من النصوص السردية، ففيه أيام العرب في الجاهلية والإسلام، وفيه أخبار الملوك والأمم وحكايات المناذرة والغساسنة وقد سجلت كتب التراث هذه الحكايات والأخبار ككتابات «التيجان في ملوك حمير» لوهب بن منبه[3].

هذا التراث الحافل بهذه الظواهر في حاجة إلى إعادة الصياغة والتوظيف والتبسيط ليكون في متناول المتلقي الصغير، وقيامنا بهذا يحقق جملة المقاصد والأهداف نذكر منها مايلي:

1- تعريف الأطفال بتراثهم، وببعض جوانب تاريخهم خصوص في عهود الازدهار ليشب على التمسك بماضيه.

---

[1].- ينظر: العيد جلولي، النص الأدبي في الجزائر، ص: 13.

[2]- ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 14.

2- تقديم بطولات العربية من أجل غرس قيم الشجاعة في نفوس الأطفال.

3- تعميق الانتماء القومي العربي الإسلاميلدى الأطفال عن طريق الحكايات المستلهمة من هذا التراث مما يدعم التمسك بالهوية القومية.

4- تنمية الخيال لدى الأطفال، وربطهم بالماضي وتعريفهم بمشاهير العلماءوالأدباء.[1]

عز الدين جلاوجي ركز على هذا الجانب من التراث العربي فنجد مسرحية «اللسان المقطوع»[2]هي مسرحية مأخوذة من التراث جاءت في ثلاثة مشاهد تلخص مادار بين أمير المؤمنين وليلى الشاعرة التي تشكو صعوبة حالها بعد وفاة زوجها فيأمر تزويدها بما تريد ما يغني سؤالها، فتهم ليلى بمدح الأمير ليعجب عنسبة بن سعيد " صاحب الحجاج" شعرها الفصيح.

كان موضوعها يبين كرم وجود أمير المؤمنين على ليلى الشاعرة، ولذلك فصاحة مكانها بين قومها هو الذي جعلها تبلغ مكانة رفيعة تبين قومها.

الطفل الصغير لا يمكنه فهم بعض العبارات مثل:اقطع لسانها – فيتبادر للطفل أن شخصية أمير المؤمنينشريرة الطفل يستوعب ماقيل وما سمع فلا يمكنه أن يفهم ما وراء السطور والأسلوب الغير المباشرة، فهي حسب رأي لا تناسب الأطفال.

كان هدفها تعريف الأطفال بالشاعرة ليلى وما ميزها عن باقي الشعراء، وهذا جميل كي يتعرف الناشئة من هم الشعراء؟، وماهو الشعر؟ كيف يفرقون بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى.

نجد كذلك من التراث مسرحية «**تراتيل الحرية**»[1] هي مسرحية قصيرة جاءت في مشهد واحد تدور أحداثها حول عنترة وشيبوب، بينما هما يرعيان الإبل، تكشف على قبيلتهم غارة من طرف قبيلة ذبيان، فيطلب شيبوب من أخيه عنترة التدخل للمشاركة في رد الهجوم، إلاأن

[1]- ينظر: إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، الأدب الإسلامي للأطفال، ص: 58.

[2]- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 238-242.

عنترة يرفض ذلك، كونه مجرد عبد، فيطلب منه والده أن يغر على الأقل، إلا أن عنترة بن شداد يمتطي جواده ويرد على أبيه.

فكان موضوعها الحرية التي ينشدها فهو معروف ببطولاته وشجاعته في بطش العدو.

هدفت إلى تعريف الأطفال بالشعر والفارس العربي عنترة بن شداد، ودعوة الأطفال إلى مواجهة الصعاب مهما كانت وتحديها، لا الهروب منها.

لأن الطفل يحلم في المستقبل أن يكون فارسا وقائدا يحمل عبق الماضي وملامحه وكذا البيئة العربية الإسلامية التراثية.[1]

في نفس المجال نجد مسرحية«**القبرتان والريح**»[2] هي مسرحية مأخوذة عن أحمد شوقي تجري أحداثها على لسان الحيوان، مستوحاة من التراث العربي، فالكاتب اقتبس فكرة مسرحيته هذه من قصيدة، فهي قصيرة تدور حول عصفورتين (قبرتين) فضلتا البقاء في وطنهما على الانتقال إلى مكان أكثر جمالا منه ففيه ولدتا وترعرعتا ولا يمكنهما أبدا التخلي عنه فكان موضوعها قيمة الوطن والبقاء فيه هدفت للتمسك بالوطن مهما كانت الحالة التي هو فيها.

في التراث نجد مسرحية «**البطولة النادرة**»[3]هي مسرحية في مشهد واحد صاغها الكاتب في قالب فكاهي بطلها سعد الذي يخرج لرعي الإبل، فيحذره مالك من خطورة المكان لكن سعد لا يأبه بذلك مدعيا قدرته على الدفاع عن نفسه، تظهر عليهما مجموعة اللصوص على قطيع الإبل ويغادرون المكان، فيقف سعد فوق ربوة ويصرخ شاتما الصعاليك ليصرخ منه مالك، فالبطل يضرب بسيفه لا بلسانه، لكن سعد يدعى أنه بطل وبطولته هذه نادرة وخارقة كون الشتم يكفي لهؤلاء الصعاليك فكان موضوعها بطولة سعد الخارقة في مواجهة

[1]– المصدر السابق، ص: 243–246.

[2]– المصدر نفسه، ص: 128–131.

[3]– المصدر نفسه، ص: 247–249.

اللصوص حيث هدفت إلى دعوة الأطفال للحذر من التواجد في الأماكن الخطيرة وتحليهم بالشجاعة في مجابهة الصعاب، فلا يقولون مالا يفعلون.

نجد مسرحية «**الابن الذبيح**»[1] مسرحية في مشهد واحد من التراث العربي، صاغها الكاتب في قالب ديني، فهي مستوحاة من قصص الأنبياء، تدور أحداثها حول أسرة تقطن بالبادية ولا تملك ما تسد بها جوعها وحل على هذه الأسرة ضيف، والمعروف على أهل البدو أنهم يمتازون بالكرم وحسن الضيافة فعرض الزبير على أبيه أن يذبحه ويقدمه طعاما للضيف حتى يحفظ ماء وجهه ولا ينعته الآخرون بالبخل، وهذا ما يتقاطع مع ما فعله سيدنا إسماعيل عندما أراد أن يقدم نفسه لوالده فداء، ولكن الله سبحانه وتعالى يرزق من فضله من يشاء، فقد استطاع الأب أن يصطاد ظبية ليكرم ضيفه ويقوم بواجبه فكان موضوعها الكرم وحسن الجود والضيافة، فهدفت إلى تعريف الأطفال بقصة سيدنا إبراهيم عليه السلام.وابنهإسماعيل وغرس الخصال النبيلة في نفوسهم كالكرم والإحسان إلى الآخرين والتخلي بالصبر والاقتراب من الله عز وجل بالدعاء فهو خير معين لعباده، فعندمايذهبون المسلمون كل عام إلي مكة لأداء مراسم الحج فإنهم يتذكرون جميعا قصة سيدنا إسماعيل...ذلك الفتى البار المطيع لله ورسوله وهذا ما يجب أن يقتدى به أطفالنا من خصال حميدة وهي الطاعة فكانت نهايته سعيدة لمن يسمع كلام الله، وكذلك يجب أن يعرف الأطفال أن ذبح الخروف يوم العيد هو إقتداء بسيدنا إبراهيم.

أن «رمي الحجارة » في الحج تدخل في قصة إبراهيم عليه السلام فكان الشيطان يوسوس له كيف يذبح ابنه ؟ فرماه بالحجارة، ثم وسوس لهاجر زوجته فرمته، وكذلك لابنه إسماعيل فرماه هو كذلك بالحجارة، وكذلك ماء زمزم عندما كان ابنها رضيعا فاشتد جوعه ولا تملك أن تفعل لولده شيء، بينما تتوجه بالدعاء لله، فإذا بإسماعيل يصرخ ويحرك قدميه ويضرب بهما الأرض، ففجر الله عينا ماتعرف«بئر ماء زمزم»، وهذا كله يجد تعريفه

[1]– المصدر نفسه، ص: 116–123.

للأطفال أسباب هذه التسمية وكذلك السعي بين "الصفا والمروة"، عندما كان ابنها يصرخ من شدة الجوع هرولت مسرعة ونزلت واتجهت ناحية جبل الصفا فصعدته فلم تجد أحدا،فهرولت ثم صعدت في جبل المروة فلم تجد أحد فنزلتومازالت تسعى بين الصفا والمروة سبع مرات و"كذا الحجر الأسود" الذي أنزله جبريل من السماء فكانت "الكعبة" المشرفة هي رمز لتوحيد الله تعالى .ومن هنا نريد أن يعتقدوا الأطفال حياتهم طائعين لله وآبائهم بالصلاة والزكاة وعبادة الله .

. مسرحية «**خادع النعام**» [1] مسرحية مأخوذة من التراث جاءت في مشهدين بطلها صياد يتسم بالغباء، فمن شدة حمقه اهتدى لحيلة كادت أن تؤدي بحياته لأجل اصطياد نعامة، حيث تنكر في زي نعام وبقى جالسا ينتظر قدوم الفرنسية، إلا أنه تفاجأ بصياد مثله بضربه بسهم ظنا منه أنه نعامة، فكان موضوعها غباء الصياد فهدفت لتعريف الأطفال بقصة خادع النعام المستلهمة من التراث العربي.

نجد مسرحية «**تفارق العصا**»[2]هي مسرحية فكاهية في أربعة مشاهد تدور حول أم وابنها يعيشان في فقر مدقع، لكن هذا الفقر يتحول إلى غنى بفضل ابنها قتادة الذي كان في كل مرة يتعرض له أحد من أهل القبيلة فيقطعون أنفه، ثم أذنه ثم شفتيه وأمه تقبض الدية،وظلت الأم على هذا الحال إلى أن أبى سعد أن يسلمها الدية، وظلت الأم على هذا الحال، إلىأن أبى سعد أن يسلمها الدية هذه الأمقاسية القلب التي فضلت المال على فلذة كبدها.

هذا مأخوذ من قول غنية الأعرابية لابنها وكان كثير التلفت إلى الناس مع ضعف أسر، فيقوم بقطع الفتى أنه فأخذت غنية الفدية فحسنت حالها بعد فقر مدقع، ثم واثب آخر فقطع شفته فأخذت الدية فلما رأت ما صار عندها من الإبل والغنم المتاع وذلك من كسب

[1]–المصدر السابق، ص: 93–97.

[2] - المصدر نفسه، ص: 138–142

الجوارح ابنها حسن رأيها فيها وذكرته في أرجوزتها فقالت: أحلف بالمروءة حقا والصف أنك خير من تفاريق العصا.

قيل الأعرابي ما تفاريق العصا؟ قال العصا تقطع ساجورا والسواجير تكون للكلاب وللأسرى من الناس ثم تقطع عصا الساجور فتصير أوتادا ويفرق الوتد فتصير كل قطعة شظاظا فإن جعل لرأس الشظاظ كالفلكة صار للبختي مهارا وهو العود الذي يدخل في أنف البختي، وإذا فرق المهار جاءت منه تواد وهي الخشبة التي تشد على خلف الناقة إذا صرت هذا إذا كانت عصا، فإذا كانت قناة فكل شق منها قوس بندق فإن فرقت الحظاء صارت مغازل فإن فرقت المغازل شعب به الشعاب أقداحه المصروعة وقصاعه المشقوقة على أنه لا يجد لها أصلح منها وأليف بما يضرب فيمن نفعه أعم من نفع غيره.

كان موضوعها طمع الأم وتخليها عن ابنها فكانت تهدف إلى تعريف الأطفال بمكامن التراث ومضامينه وكذا دعوتهم إلى عدم التضحية بمن يحبون من أجل تحقيق ما يريدون.

وظف الكاتب التراث في مسرحياته لما له من أهمية وأثر في نفوس الأطفال، ونقصد بتوظيف التراث" الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية وشحنها...فكرة جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية والمتاحة من أشكالها فنيا وجماليا وتوظيف التراث يمكن أن يكون مرئيا أو مسموعا أو بنيويا أو نصيا، وإذا كان التوظيف المرئي والمسموع مرتبطا بالحرفة المسرحية أي الإخراج.

إن التوظيف البنيوي النصي مرتبط بالتأليف"[1] ومن خلال هذا يمكن للكاتب توظيف التراث في أعماله الأدبية من أجل ربط الواقع بالماضي، وبذلك يصبح وسيلة يعتبرها المبدع من وجهة نظره.

2-السيرة الشعبية في مسرح الطفل:

«تعد السيرة الشعبية من أهم أشكال التعبير الشعبي الأدبي التي تعبر عما يجيش بالوجدان الشعبي من آمال وأحلام، وبما تصوره من أبعاد للحياة الاجتماعية والعلاقات السياسية والاقتصادية للجماعة وما حولها من جماعات بالإضافة إلى ما تحمله من دلالات ورموز اجتماعية ونفسية يمكن من خلالها التعرف على خصائص الشعوب وبنائها الاجتماعي، وعاداتها وتقاليدها وتكوينها النفسي، وتاريخها، كما تتصوره وتنشده، يشير طارق عبد المنعم إلى أن السير في مجملها هي أحد النتاجات الفنية للوجدان الشعبي فنحن لا نعرف مؤلفيها ولا نعرف صورتها الأولى حين نشأتها، حيث ساهم وجدان الجماعة في خلق الموضوعات القصصية، وشارك في تعديلها وتطويرها وتذوقها»[1]

فالوجدان الشعبي على نحو ما يذهب البعض يقوم من هذه السير مقاما مزدوجا حيث أنه يعبر بها عن ذاتيته العامة كما يقوم بتذوقها والتفاعل معها والتأثر بها أيضا، فهو المؤلف والمتذوق في الوقت ذاته، ولا حاجز عنده بين العملين ولا فارق بين الموقفين[2].

لقد سعت العقلية الشعبية الجماعية إلى انتخاب مجموعة من الأبطال الذين داعت شهرتهم في التاريخ العربي والإسلامي، ثم صاغت سيرة حياتهم في شكل روائي يقترب من شكل الملحمة، فالبطل في السيرة يعد بمثابة الرمز الذي يمثل قيم الجماعة ويحارب من أجلها.[3]

1-طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة: ط: 2، سنة: 2004، ص: .93

2- طارق الحصري، استلهام التراث في مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، سنة2006: ، ص: 15.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: ن.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: ن.

«من أجل إرساء القيم والأعراف التي تتمسك بها الجماعة كما يحقق حلمها...والذي دوما يسعى نحو النصر، النصر للجماعة على أعدائها والسيادة والتفوق على جيرانها، ولما كانت الشعوب العربية حريصة على الفخر بأصالتها وتاريخها، فإننا نراها تتغنى بالشخصيات البارزة والمؤثرة في حياتها، وهي من أجل ذلك تسجل أمجادها في السير والملامح الشعبية».[1]

يعرف رشدي صالح:السير الشعبية بأنها لون من القصص الطويل الذي يتراوح بين النثر والشعر، ويدور حول البطولات والفروسية، وهي تعبر من خلال ذلك عن واقع الإنسان العربي، وهي بذلك تعد صياغة فنية للخصائص الحضارية والموروثات الثقافية في بيئة المجتمع العربي.[2]

«إذ أنها تتضمن المنظور العقائدي لهذا المجتمع وتعبر عن أنساقه القيمية وكذلك معاييره الاجتماعية المزكاة وتقاليده الراسخة حيث سعت العقلية الشعبية إلى اتخاذ هذه المادة القصصية باعتبارها مستودع لكل المخزون القيمي والعقائدي، والذي تحرص الجماعة الشعبية على التأكيد على وجوده من خلال التعبير عنه والحرص عليه».[3]

تدافع السيرة الشعبية عن قضية عامة من القضايا العادلة التي تهم الجماعة لحظة إبداعها، بجانب قضية «ذاتية تكون المنطلق للقضية العامة، فالبطل في السيرة الشعبية وإن كانت تشغله قضيته الذاتية إلا أن السيرة تعده لتحمل رسالته فالدفاع عن قضية عامة تهم المجتمع ككل، لذلك تجده دائما يعكس آمال الجماعة وأحلامها ويعبر عن آمالها ويمثل قدرة المجموعة على مواجهة القوى المعادية وهزيمتها وتحقيق كيانها والشعور بذاتها، وهذا مانجده فيما بقي لنا من السير الشعبية، والتي تتمثل في سير عنترة بن شداد، ذات الهمة فتوح

[1]– طارق الحصري، استلهام التراث في مسرح الطفل، ص: 15-16.

[2]– المرجع السابق، ص: ن.

[3]– المرجع نفسه، ص: ن.

اليمن، السيرة الهلالية، الظاهر بيبرس، سيف بن ذي يزن، حمزة البهلوان، فيروز شاه، على الزيبق»[1].

قد حاول الشعب أن يودع هذا الإرث قيمة الإنسانية العليا ونتاج خبرته وما جرى عليه من تحولات تاريخية، اجتماعية وسياسية، أفرزتها المجموعة العربية في ذاتها أو نتيجة الاحتكاك بغيرها من المجموعات البشرية[2].

يلجأ الشعب إلى السير الشعبية ليستمد منها العون في مقاومته لأسباب هزائمه، وقد تكون عدوانا خارجيا حيث يجد الشعب فيهما المثال والنموذج كما هو الحال في الظاهر بيبرس ومقاومته للعدوان الخارجي المتمثل في الصليبين والتتار[3].

إذن لايمكن تحقيق أصالة مسرح الطفل بصفة خاصة وأصالة مسرح الكبار بصفة عامة إلا بالحفاظ على الموروث الشعبي الاحتفالي عن طريق توظيفه في سياقات ركحية جمالية وفنية وبطرائق متنوعة لتفادي التكرار والاجترار.

من هنا تظهر مسرحية «**تراتيل الحرية**»[4] في السيرة الشعبية العربية واستلهامها في مسرح الطفل عند جلاوجي فهاته المسرحية القصيرة جاءت في مشهد واحد تدور أحداثها حول عنترة وشيبوب بينما هما يرعيان الإبل تشن على قبيلتهم غارة من طرف قبيلة ذبيان فيطلب شيبوب من أخيه عنترة التدخل للمشاركة في رد الهجوم، إلا أن عنترة يرفض ذلك، كونه مجرد عبد ويطلب منه والده أن يفر على الأقل إلا أن عنتره يمتطي جواده ويرد على أبيه.

[1]-.ينظر: طارق الحصري، استلهام التراث في مسرح الطفل، ص: 16.

[2]- ينظر: المرجع السابق، ص: 17.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص: ن

[4]- المصدر نفسه، ص: 243-246.

من الملاحظ أن معظم أبطال السير يتمتعون بقدرات بدنية هائلة وهم في العموم يتميزون بمهارات فائقة في فنون القتال والفروسية وتروى السيرة كيف استطاع عنترة أن يصارع القبيلة وينتصر عليها بفضل شجاعته النادرة وبراعته في فنون الفروسية وجلاوجي أراد أن يبين للمتلقي الطفل أن الفروسية والقتال الحق يجب أن يكونا مقترنين بحسن التدبيرو التأني وهذا من خلال طلب شيبوب من أخيه التدخل فأبى المشاركة في رد الهجوم، ثم طلب منه أبيه على الأقل أن يفر.وهذا تحقيقا للحكمة القائلة "في التأني السلامة وفي العجلة الندامة".فهو يتمتع هذا البطل الشعبي بقدرات ذهنية فائقة تمكنه من قيادة الجيوش والتغلب على أعدائه بالحيل والألاعيب العربية المبتكرة، والتي تنم على ذكاء نادر الوجود،فهذاما حاول جلاوجي أن يبرزه في مسرحيته كي يعرف الأطفال بالشاعر والفارس العربي عنترهفهو يشخص الذات العربية ويمثلها فهذا البطل الشعبي لا يعرف الهزيمة، إنه يعرف معنى الألم ويذوق مرارة الحرمان ولكنه دؤوب مصمم، فهو لا يتنازل عن أهدافه ولا يتراجع عن خوض الصراع مهما كانت الصعاب ويحقق النصر في النهاية.

جلاوجي من خلال هاته المسرحية وبتجسيد شخصية عنترة فهنا يدعو الأطفال إلى مواجهة الصعاب وتحديها لا الهروب منها .فكان موضوعها الحرية التي ينشدها للنفس وللوطن كما فعل عنترة، وفي ذلك إشارة على أن الطفل في نظره مستعبد ثقافيا وحضاريا واجتماعية وعليه أن يفك قيد الأسر ويتحرر، إن جلاوجي هدف بهذا العمل إلى تحقيق التواصل بين الطفل العربي وبين تراثه والتعريف به وكذا ترسيخ قيم الصدق والعدل والأمانة والصبر والإرادة القوية والشجاعة فالكاتب يحاول أن يعكس واقع الحياة المعاصرة للأطفال كيف يحقق البطولة في إطار المجتمع الإسلامي.

4-النادرة والألغاز في مسرح الأطفال :

النادرة: «عرفها هادي الهيتي بأنها حكاية قصيرة تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة، هي أطول نسبيا من النكتة.أو هي الأقصوصة التي لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية، ولا تقتصر إلى النكتة، وهي تعكس صورة المجتمع في فترة ما وفي مكان ما».[1]

من نوادر الأعراب التي تثير الضحك، لما فيها من مفارقة المكان، ما ورد في عيون الأخبار:«دخل أعرابي السوق فسمعهم يلحنون فقال:سبحان الله ؟ أيلحنون ويربحون ونحن لا نلحن ولا نربح».[2]

فيما يتعلق بـ: اللغز فقد أفرد له "الأبشيهي" فضلا واللغز «قول من الشعر أو النثر يرد فيه استعمال بعض الألفاظ أو التراكيب استعمالا خفي المعنى بعيد الدلالة، مما يتطلب إعمال الفكر وقدح الذهن للوصول إلى المعنى الحقيقي والدلالة البعيدة، وقد يدور حول جماد أفاكهة أو حيوان أو غير ذلك».[3]

جلاوجي وظف النادرة في مسرحية «**الصيادان والشاعر**»[4]، تروي قصة شاعر يدعى "أبو دلامة "كان يكسب رزقه بذكاء، حيث يهجي أصحابه، مقابل حصوله على المال من الخليفة، ويعتمد على الطريقة ذاتها مع المنصور، حيث يغدق عليه بالخير الوافر فأبو دلامة طماع كبير لا يقتنع بما يملكه،فموضوعها تكسب أبو دلامة من خلال نظمه للشعر، وطمعه مقابل المال بهجاء أصحابه حيث هدفت هاته المسرحية إلى حيث الناشئة على العمل مستقبلا والكد من أجل كسب الرزق الحلال، ويجب أن يكون مقنعين وراضين لما هم عليه والابتعاد عن الطمع هذه الصفة الذميمة، حيث نعرف الأطفال بالسبل التي ينتهجها بعض الشعراء العرب في التكسب، وكذلك معرفتهم لأغراض الشعر الأدبية.

---

[1]- محمد فوزي مصطفى، أدب الأطفال الرحلة والتطور، ص: 263.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص: ن.

[3]- المرجع السابق، ص: ن.

[4]- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 193-196.

فأبو دلامة كان هدفه تسلية الملوك والسلاطين فهو مهرج وهذا من خلال ذكاءه ودعابته وحسن تخلصه من المواقف الصعبة والمحرجة فهو يهجي نفسه:

إذا نزع العمامة كان قردا وخنزيرا إذا نزع العمامة.

فهو شاعر ساخر حتى عن نفسه مقابل رضا الملوك، لأنه عندما طلب منه الخليفة المهدي والله لئن لم تهج واحدا ممن في هذا البيت لأقطعن لسانك، فنظر إلى القوم فتحير في أمره، وجعل ينظر إلى كل واحد فيغمزه بأن عليه رضاه، قال أبو دلامة فازدادت حيرة – فما رأيت أسلم لي من أن أهجو نفسي حفاظا على لساني من القطع.

والنادرة الثانية تتجلى في خروج المهدي وعلى بن سليمان للصيد بحيث رمى المهدي ظبيا يسهم فصرعه، ورمى علي بن سليمان فأصاب كلبا فقتله فأنشد أبو دلامة فقال:

قد رمي المهدي ظبيا شك بالسهم فؤاده

علي بن سليمان رمى كلبا فصاده

فهنيئا لهما كل امرئ يأكل زاده.

أي المهدي يأكل الظبي وعلى يأكل الكلب وفي هذه النادرة مهزلة فمهمته أن يضحك ويستهزئ بالناس أو حتى نفسه مقابل كسب المال وهذه صفة منبوذة يجب الابتعاد عنها،فهنا جلاوجي نجده يعرف الأطفال عن الصفات الذميمة كالطمع.

5-الأمثال والحكم في أدب الأطفال:

«من الأدب التهذيبي فينبغي تقديمه للطفل، وذلك لما فيه من قيم وفن وبرع" الميداني" قديما في تقديم أمثال العرب وحكمهم.والمثل قول مشهور شاع بين الناس، لقياس واقعه حالية بواقع ماضيه ويتسم المثل بالإيجاز وسلامة اللغة، وهو مبني على الاستعارة التمثيلية».[1]

[1]– محمد فوزي مصطفى، أدب الأطفال، الرحلة والتطور، ص: 264.

تعالج الأمثال قضايا فكرية واجتماعية وسلوكية، ومن أمثال العرب:على نفسها جنت براقش– رجع يخفي حنين– جزاه جزاء سنمار– بلغ السيل الزبى– نقتفي آثار الفيل حتى لا نبلل بالندى– كن رأسي فأرخير من أن تكون ذي فيل[1].

و الحكمة:"قول موجز، يلخص حكما نتج من تجارب وخبرات مر بها قائل الحكمة.ومن أمثلتها:

قول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ما الجرح بميت إيلام

قول زهير:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يطرس بأنياب ويوطأبمنسم

وقولهم: «لاتبصق في البئر، فقد تحتاج إلى أن تشرب منه»[2]

ورأس الحكمة مخافة الله، إذا أردت أن تسعد فاسعد الآخرين « قدر لرجلك قبل الخطو موضعها – ما خاب من استشار وما ندم من استخار– الكلام اللين يهزم الحق المبين».[3]

نجد مسرحية «**الضبع والفارس**»[4]هي مسرحية في أربعة مشاهد حيث قدمت للأطفال صورة عن أيام العرب والبيئة التي كانوا يعيشون فيها، تدور أحداثها حول فارسين أراد اصطياد ضبع فأصابه، فلجأ إلى أعرابي، هذا الأخير الذي وقف في وجه الفارسين من أجل حماية الضبع ومعالجته، ولما شفي الضبع هم بأكل الأعرابي رغم إحسانه له، تألم قيس كثيرا وأقسم على الثأر لأبن عمه وهو ينشد قائلا:

[1]– ينظر، المرجع نفسه، ص: ن.

[2]–المرجع السابق، ص: 265.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص: 265.،

[4]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 220–225.

ومن يصنع المعروف مع غير أهله يلاق الذي لاقى مجير أم عامر فقل لذي المعروف هذا جزاء منبدا يضع المعروف في غير شاكره.

هذه المسرحية فيما مثل وحكمة حيث كان موضوعها شهامته الأعرابي ومروءته، والذي يعمل خير يجد شرا، أي مقابلة الإحسان بالإساءة، وهذا الشيء لا نريد أن نبثه في الأطفال لكن نعمل على عدم مقابلة الخير بالشر وإنما بالشكر والإحسان ذاته.

وإعطاء صورة للأطفال عن الطريقة التي كان يحيابها العرب، والصفات التي يتسمون بها، لا سيما فكرة الثأر التي كانت شائعة عندهم.

كذلك أخد الحيطة والحذر من الأشخاص الغدارة والحكمة فيه قول موجز يلخص حكما بقول «اتق شر من أحسنت إليه»

في نفس المجال نجد مسرحية «**الانتظار**»[1]جاءت في خمس مشاهد تروي قصت الملك نعمان الذي خرج في يوم صيد رفقة رجاله ولما أنهكه...

التعب والجوع اتجه نحو خيمة ليجد بها حنطلةوزوجته، رحبا به وأكرماه، ولما انصرف النعمان صباحا أخبر حنطلة ألا يتردد في ما يشاء، كان للملك عادة سيئة فمن يأتيه في يوم بؤسه يهم بقتله، أتاه حنطلة في هذا اليوم فأمر بقتله، لكن أعطاه مهلة عام ليعود وينال جزاءه، وكان قراد رهينة عند النعمان حتى يأتي حنطلة هذا الأخير الذي تأخر في المجيء لكنه لم يخلف بوعده، وقدم إلى النعمان فأيقن الملك بوفاء الرجلين، وأمر بإطلاق سراحهما مسامحا إياهما، ومنذ ذلك الحين تخلى عن عادته هذه، فكان موضوعها كرم حنطلةوزوجته على ضيفهما ووفائهم بوعدهم، حيث هدفت هذه المسرحية إلى تزويد الأطفال ببعض أخبار العرب وأيامهم ونمط عيشهم ودعوتهم إلى الوفاء بالوعد، وكذلك حثهم عن التخلي على العادات السيئة التي تضرهم وتضر من يحبونهم.

[1]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 226– 233.

هي مقولة نعمان بن منذر ويوما بؤسه ونعميه لأننعمان بن المنذر له يومين يوم بؤس من صادفه فيه قتله؟؟ ويوم نعيم من لقيه فيه أحسن إليه؟؟ وهذا من عجيب أمره فهو من أشهر ملوك المناذرة قبل الإسلام.

فهذا المثل يضرب به الناس في مختلف العصور، فإن غدا لناظره قريب"– فقال نعمان:

ماأدري أيكما أكرم وأوفى...أهذا الذي نجا من السيف فعاد إليه.

أم هذا الذي ضمنه، وأنا لا أكون الأم الثلاثة، فكانت قيمتها بالنسبة للأطفال المروءة والوفاء التي يجب أن يتحلى بها أطفالنا وهذا ما أراده جلاوجي أن يثبته في مسرحيته هاته.

من المثل العربي نجد مسرحية «**جزاء سنمار**»[1] هي مسرحية مستمدة من أغوار التراث العربي جاءت في مشهدين من قصة المثل العربي القائل: «جزاء سنمار» حيث كان الأمير يبحث عن مصمم للقصر كي يناسب مكانته فطلب من وزيره أن يبحث على من يشيد له القصر، وهذا ما أقدم عليه الوزير فجاء سنمار فشيد قصر الملك، وبدل ما يقوم الملك بمكافأة سنمار على هذا الانجاز، اقترح عليه وزيره أن يرمي سنمار من أعلى البرج وهذا لسببين واحد يخدمه والآخر في صالح الملك وهذا كله خوفا عن مكانته، لأن الملك وعد سنمار أن يكون هو وزيره إذا تكفل بتشييد القصر، فخاف الوزير عن مكانته فاقترح عليه الوزير أن يرمي سنمار لعله يبني قصرا أجمل من القصر الملك وفي نفس الوقت فكر في مكانته التي سيأخذها سنمار، فبدل أن يكافئ المالك هذا الطماع رماه من أعلى البرج وهذا جزاء سنمار فموضوعها يتحدث عن الإساءة لسنمار بعد إحسانه للملك المغرور فهدفت إلى الحث عن فعل الخير وعدم انتظار مقابل أكثر من جهدي وحث الأطفال بالابتعاد عن الإساءة خاصة من أحسنوا إلىومقابلتهم بالشكر والإحسان وهذه كانت مكافأته التي نالها سنمار على عمله العظيم فللحسن الذي يكافأ بالإساءة.

[1]– المصدر السابق، ص: 180– 184.

منذ ذلك الوقت، ونحن نقول هذا المثل"جزاء سنمار" لكل ما يقدم خيرا للناس فيجزونه شرا، وكذلك عند سماع أهل الحيرة بالخبر، فاستخرجوا منه مثلا: لمن يصنع خيرا ويلقى شرا، فقالوا: "جزاء سنمار"

أراد من خلال هاته المسرحية جلاوجي حث الأطفال على الأفعال الخيرية.

نجد مسرحية«**خف حنين**»[1]مسرحية في ثلاثة مشاهد أحدثها تدور حول المثل العربي القائل "عدت بخفي حنين" حيث يرزق الأعرابي بالخير الوفير بعد ربحه في تجارته، ولما أراد أن يعود إلى قبيلته يمر على حنين وهو اسكافي ليبتاع خف لزوجته، وهذا فضلا منه كي يفرح زوجته ولا يعود فارغ اليدين، ولكنه رفض الشراء بسبب غلاء ثمنه، وفي منتصف الطريق قرر ترك بضاعته والعودة إلى الاسكافي لاشتراء الخف لزوجته، وفي طريقه يترك ما جناه ويعود لأخذ الخف فيستولي حنين على خيراته، وبهذا يعود الأعرابي خاوي اليدين، وهذا كله بسبب طعمه، فكان موضوعها الطمع وعواقبه، ومن يريد شيئين يعود خالي اليدين وهذا حال الأعرابي، فهدفت هاته المسرحية إلى حث الأطفال عن الأخلاق الحميدة والابتعاد عن الطمع لأنه يؤذي إلى خسارة كل ما تملكه.

كذلك تقديم ملخص عن هذا المثل والحكمة من ورائه فهو محتال وطماع، فلما رجع إلى قومه، ولما سألوه بماذا عدت من سفرك؟ أجاب عدت " بخفي حنين" وهو مثل عربي يضرب عند اليأس من إدراك الحاجة والرجوع بخيبة أمل، أو لمن يعود لأهله خائبا خالي اليدين وقد أضاع جهده وماله.

مسرحية «**الأنف الأجدع**»[2] هذا المثل يضرب لمن يلزمك خيره وشره وهذا المثل قريب من المثل العامي الذي يتداوله كثير من الناس (مالك إلا خشمك ولو كان عوج) فهي مسرحية في ثلاثة مشاهد تروي حكاية كميش الذي أراد أن يذهب به إلى ديار أهله أخذ

[1]– المصدر نفسه، ص: 185–188.

[2]– المصدر السابق، ص: 233–237.

الفرس من أحسن الخيل وكان لأخيه فهو غالى وعزيز، فكان كميش أحمق وأبله وضعيف عقل وسهل أن يضحك عليه وكان رجل اسمه قراد لما علم أن هذا الفرس مع كميش وذهب إليه مباشرة ليأخذ منه الفرس فهو أجود ما عند العرب رغم نصح الربيع بأن يحترس من تضيعه لكن كميش بفعل طمعه خسر فرسه الذي استولى عليه قراد وأعطاه مكانه ناقة جرباء لا تنفع فعلم كميش أنه خدع، فجاء كميش يفكر ويقول إذا سألني أخي عن الفرس ماذا أقول له؟ ثم جلس على الرمل يخطط حتى خرج بهذه الفكرة الذكية أقول له بأنه قد تحول إلى ناقة فعندما رآه أخوه علم أنه خدع وأخد منه الفرس، فسألهفأجابه كميش بالجواب المضحك يا أخي فرسك تحول إلى ناقة ففكر أخوه بأي طريقة يقتل أخاه الأحمق، فقال له يا أخي يا أحمق إذا كان الفرس تحول إلى ناقة فماذا عن السرج الذي كان على الخيل إذا أنت صادق أخرج أخاه السيف ثم أشهر به لقتله فراه رجل من قومه فقاللربيع مهلا مهلا.فقال الربيع هذا أخي فعل وفعل، فقال " منك أنفك ولو أجدع" فكان موضوعها غباء كميش، فهدف جلاوجي من خلال هذه المسرحية نقل مضمون المثل القائل " منك أنفك ولو أجدع" وتبين الغرض منه.وحث الأطفال على الحرص على ما يملكون.

ونجد كذلك مسرحية «**الشاعر البطل**»[1] جاءت في ثلاثة مشاهد بطلها الشاعر لقيط بن يعمر الأيادي شاعر جاهلي فحل من أهل الحيرة صاحب القصيدة التي مطلعها (يا دار عمرة من محتلها الجرعا) بعث بها إلى قومه بني إياد ينذرهم بأن كسرى وقومه(الفرس) يتحينون الفرصة لغزوهم والاستيلاء على بلادهم، وينصحهم بالتأهب للعدووأخد الحيطة،وعدم الانشغال بالملهيات، ثم يتفطن كسرى لخيانتة فيأمر بقطع لسانه حيث كشر العدو والفارسي عن أنيابه مظهرا مطامعه متخفيا خلف قناع شيعي مزيف.

[1]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 143–147.

فكان موضوعها الوفاء للوطن بحيث هدفت هاته المسرحية القيام بالواجب تجاه الوطن وأهله مهما أكرم الآخرون على الشخص الذي ينتمي إلى هذا الوطن ظالما أو مظلوم من خلال المقولة "التاريخ يعيد نفسه"

من التراث العربي نجد مسرحية فكاهية بعنوان«**هنبقة العبقري**»[1] فهو إنسان من أعيا العرب يضرب به المثل في الحمق هي مسرحية في مشهدين تروي قصة هنبقة الغبي، الذي يطيع كل ما يملكه بغبائه، وكان إذا رعى غنما جعل يختار المرعى للسمان وينحي المهازيل ويقول: لا أصلح ما أفسد الله. مرة أخرى أضل بعيرا فجعل ينادي من وجده فهو له، فقيل له فلم تنشده، قال: أين الحلاوة الوجدان، فمن حمقه فهو لا يريد استرجاعه ويؤكد لهم أنه ضاع لهم، ومن وجده يأخذه فهو غبي، والأكثر من هذا أنه كان يرتدي قلادة من ودع وعظام وخزف، وقال أخشى أن أظل نفسي، ففعلت ذلك لأعرفها، وبينما أخوه نائم نزعهاله وارتداها، وما إن استيقظ ظن انه ليس هنبقة، فقال ياأخي أنت أنا،.فمن أنا؟ ولذلك قيل له أنه " أحمق من هنبقة أي المسؤول الفاشل هو الأحمق الذي يدري ولا يدري أنه يدري ومن الواجب ضرب المثل به حتى يستفيد غيره من المسؤولين المبتدئين مثلما تضرب العرب المثل، فكان موضوعها هنبقة الأحمق الغبي حيث هدف جلاوجي لتشكيل فكرة عن هذا النوع من الأغبياء وتبليغها للأطفال في قالب فكاهي،أو إذا سمع شخص يقول له هذه الكلمة هنبقة يعرف نفسه أنه أحمق، بليد، غبي، مغفل،كما نعلم أن المغفلين في التراث العربي مغفلون حقا ولا شيء وراء حكاياتهم غير الحمق الخالص،رويت عنه شتى الطرائف المضحكة ولذلك يضرب بها المثل، وكذلك حث الأطفال على قيمة العقل الذي وهبه الله له، لأن المجتمع أو القوم لا يرحم بلإنه يزيد للطين بله بالحكم عليه بالمغفل بسبب تصرفاته وأنا لا أرى وجود الحمقى له خطر على المجتمع، لكني أرى أن يتولى مسؤولا أحمق ومحتوى رئاسة دولة كالقذافي فهذا هو الخطر الحقيقي، ولكن الأحمق في ذاته وتصرفاته فيبدو للناس أنه يقوم بتسليتهم والسخرية والتفكه وتقديم الطرائف المضحكة.

[1]– المصدر نفسه، ص 198–192.

مسرحية «**اللهفة القاتلة**»[1]جاءت في ثلاثة مشاهد مستوحاة من المثل القائل "ما ألهف قضيب" حيث يهم قضيب بقتل نفسه بعد اكتشافه أن بائع التمر قد نسي صرة مملوؤة بالذهب ولم يتفطن لها فيتحسر على ذلك وينعت نفسه بالغباء ليموت من شدة طمعه ولهفته فكان موضوعها لهفة قضيب وغباؤه حيث هدفت لتقديم ملخص عن محتوى هذا المثل للأطفال، وكذلك حتم على تجنب المكر والخداع كما جاء في المسرحية والمعروف أن أبنائنا يذهبون إلى المحل ويشترون فهم يتعاملون معه كي يعرفون الشيء الرديء من الحسن، أو أن صاحب المحل يريد أن يخدع الزبون بإعطائه مواد مدة صالحيتها انتهت أو يزيد في الأسعار ليتحايل على الأطفال وكل هذا أراد جلاوجي أن يبرزه للأطفال وأن يكونوا حذرين من الخداع، أو أن يخطئ صاحب المحل ويرجع له نقود زائدة فيظن أنه احتال على البائع هذا ما لا يجب أن يكون لأن الله يرا " فكما تدين تدان"، ولك أجر بما عملت خيرا أو شرا.

مسرحية «**المتطفل الطماع**»[2] هي مسرحية مستلهمة من التراث العربي، جاءت في ثلاثة مشاهد تدور أحداثها حول طفيل الابن الكسول الذي لا يعمل لا عالة أمه ونفسه، وإنمايحصل على رزقه بالحيلة والطمع، والشيء الذي يبرز تطفله قوله لأمه أتريدينني أن أعمل وأشقى لينعم الأغنياء من جهدي وعرقي وتعبي؟ لا الذكي من يأكل منهم وهو مستريح، وهذا ما فعله خرج للشارع ليبحث عن شيء ليسد به جوعه حتى شم صنوف المرق والأطعمة، فقال لابد أن أحضر وأكل منها، بل وأخد منها لأمي، فدخل إلى القصر بينما تحايلا مع الحارس بالكذب على أنه يحمل ظرفا للسيد، وأنه يعطيه له شخصيا، في حين دخول الحارس كي يخبر السيد، يدخل فجأة على المجموعة وهم في وليمة بها أشهى الأطعمة، تفاجئا السيد من هذا الغريب؟ فأخبره أنه يحمل رسالة إليه وفي حين قراءته هما طفيل بالتهام الطعام بشراهة لكن الظرف فارغ فقال السيد لطفيل من أرسلك؟ ويجيب طفيل لا أعلم ؟ وهو يأكل بشراهة، فقال له لا علم لك يا طماع –قم –قم، طفيل أنا مريض فقير لم

[1]– المصدر السابق، ص: 216–219.

[2]– المصدر السابق، ص: 210–215.

أذق الطعام منذ يومين، وان حرمتني الطعام ومت جوعا فسيعرف القاضي ذلك ويسجنك، رد عليه السيد: سيسجنني؟.

طفيل:كيف تأكل الطعام أنت وتسرف وبل تبذر وأموت أنا جوعا؟ فيحن عليه السيد ويعطيه الأكل لأمه وزوجته، بينما تدخل ابنة السيد لأنها تعرفه فتخبر أباها أنه طفل الطماع لقد خدعك ألم تسمع ما يقوله الناس عليه «أوغل من طفيل»[1] فموضوع طمع طفيل وعدم الاعتماد على نفسه حيث هدفت هاته المسرحية إلى تلخيص فكرة المثل للأطفال واستخلاص العبرة وحثهم على الاعتماد على النفس في كسب الرزق والابتعاد عن الطمع والكسل والاتكال على الغير كما فعلى طفيل فقصته تشبه حكاية أشعب الطماع من حيث حبه الشديد وعشقه الفريد للولائم، وهيامه الكبير للأطباق، وأصناف الطعام المتنوعة المجانية، إذا كان بمجرد سماعه عنها وأينما وجدت يهرول مسرعا للالتحاق بالبيت الذي تنصب فيه الخيام، ودون أن توجه له الدعوة، وكان يثير انتباه الحاضرين بطريقة تناوله للطعام والكل والشرب فهو متطفل كطفيل اسم على مسمى فلا يجب أن تكون كطفيل كي لا يضرب بك المثل.

نجد كذاك مسرحية من الأمثال العربية الشهيرة «**لقاء الأذكياء**»[2] هذا المثل الرائع هو وليد قصة عجيبة وفريدة من نوعها بطلها رجل يقال له (شن) وامرأته يقال لها طبقةوهما معا من دهاة العرب وعقلائها، يلخص موضوعها أن رجل أقسم والله لأطوفنحتى أجد امرأة مثلي أتزوجها، فبينما هو في مسير إذا رافقه رجل في الطريق فسأله شن:أينتريد؟فهو يريد القرية التي يقصدها شن فرافقهحتى أخدا في مسيرهما.

ثم قال له شن: أتحملني أم أحملك؟ فقال له الرجل ياجاهل أنا راكب فكيف أحملك أو تحملني. فسكت عنه شن حتى إذا دخلا القرية لقيتهما الجنازة، فقال شن:أترى صاحب هذا النعش حيا أو ميتا؟

[1]– المصدر نفسه، ص: 175–179.

[2] - المصدر السابق، ص: 175-179.

فقال له الرجل: ما رأيت أجهل منك ترى جنازة تسأل عنها أميت صاحبها أم حي.

سكت عنه شن فأراد مفارقته فأبى الرجل أن يتركه حتى يصبر به إلى منزله فمضى معه فكان للرجل نبت يقال لها "طبقة" فلما دخل عليها أبوها سألته عن ضيفه فأخبرها بمرافقته اياه وشكا إليها جهله وحدثها بحديثه، فقالت:يا أبت ماهذا بجاهل أما قوله "أتحملني أم أحملك " فأراد أتحدثني أم أحدثك حتى نقطع طريقنا.

وأما قوله في الجنازة أترك عقبا يحيابهم ذكره أم لا.

خرج الرجل فقعد مع شن فحادثه ساعة ثم قال: أتعجب أن أفسرلك ما سألتني عنه، قال شن: نعم، ففسر له.

فقال شن: ماهذا من كلامك فأخبرني عن صاحبه، فقال:ابنة لي، فخطبها إليه فزوجها وحملها إلى أهله فلما رأوه قالوا"وافق شن طبقة" فهو مثل يضرب للمتوافقين فكان موضوعها زواج شن من طبقة فهدف جلاوجي من خلالها الكشف عن ما تحمله هذه الأمثال من أحكام وعبر ومعاني بغية تعريف الأطفال بالتراث العربي وما له من أهمية في تكوين ذات الناشئة.

استطاع الكاتب عز الدين جلاوجي مسرحية المثل العربي وتقديمه للطفل في شكل حواري، قصد ربط الطفل بتراثه إذ علمنا أن مسرح الطفل مرتبط ارتباط وثيق بالتراث لأن «الطفل هو أقدر فئات المجتمع على استيعاب كل تلك المعطيات التي يمنحها لنا التراث القومي والشعبي، وأن استجابة الطفل لكل الدروس التي يمنحها لنا هذا التراث عالية جدا،وأن تقديم هذا التراث لطفلنا في المرحلة التي نعيشها تجعله قادرا على مواصلة السيرة لتحقيق الزهو القومي، وأن يعادل بين ماضيه وحضارته الكبيرة وبين ما يبث إليه من التراث الأجنبي»[1] وتوظيف المثل في المسرح لا يعني أن نعد مثلا، أو أن نكلف أنفسنا لإنتاج مثل

[1]– إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، الأدب الإسلامي للأطفال، ص: 54.

لتقديمه على شكل مرح، وإنما نستوحي من المثل مسرحا من أجل تقريب صورة الشعوب وحياتها والتعرف على آمالها وآلامها.

يعد المثل باعتباره الجانب الأدبي الشفهي أحد هذهالمأثورات التي تنتقل من جيل إلى جيل كسائر الفنون الشعبية المعنوية منها الحكاية القصة والأسطورة والأغنية الشعبية والشعر...

حظي المثل بمكانة مميزة بين الفنون الشعبية وهذا ما لاحظناه في مسرحيات جلاوجي حتى نستطيع أن نعرف أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة، لان الأمثال وليدة البيئة التي نشأت عنها[1].

إذن نشأة المسرح الجزائري قد امتزج باستلهام التراث وأن توظيفه في المسرح الجزائري قد ساعد المسرحين على غرس هذا الفن العظيم في التربة الثقافية الجزائرية، فد وجدوا في التراث ينابيع صافية تله تجاربهم وتروي طموحاتهم، لأن هدف الاستعمار كان منصبا على اجتناب الهوية الجزائرية ومحاولة القضاء عليها حيث وجد فن المسرح سلاحا ثقافيا لمواجهة الاستعمار، فيتضح مما سبق أن أمة تريد الحفاظ على وجودها، وتطمح إلى امتلاك أدوات التطور من ميراثها الحضاري، لاغنى لها عن عنصري (التراث) بكل أبعاده، و(المسرح) بكل وسائله التعبيرية، من أجل تغير الحاضر من خلال ربط الماضي بالمستقبلفكان المسرح إحدى أدوات التعبير عن طريق المقاومة الثقافية فكانت أهدافه وغايات توظيف التراث:

1.إحياء الشخصية القومية التي حاول الاستعمار طمسها والقضاء عليها

2.جلب المتفرجين والتأثير عليه باستغلال ما يكتسب التراث من حضور حي في وجدان الأمة.

3.الفخر بمآثر الماضي تعويضا عن ضعف الأمة في حاضرها آنذاك سبب طغيان الاستعمار عليها.

[1] - المرجع نفسه، ص54.

4.في الأخير يمكننا أن نقول «الحياة الشعبية والتراث الأدبي هما صلة الوصل بين القديم والحديث، والجسر الذي ترتكز عليه الحضارة الحديثة كلها، وكان هذا الجسر قويا ومتينا، وكان الثقافة واسعة ممتدة قائمة على أصول الأعمدة ذات امتداد تاريخي عظيم يمد الأجيال الصاعدة بزاد ثقافي وروحي».[1]

ثالثا:المصدر الاجتماعي(الواقع)

خلال اطلاعي على مجموعة من النصوص المسرحية الموجهة للطفل الجزائري؛ أدركت أن الكتاب المسرحيين قد أخد من مصادر متعددة، شأنها شأن مسرح الكبار، وجعلوا من هذه المصادر مواد لأفكار ونتاجاتهم المسرحية الخاصة بالأطفال وأهم هذه المصادر الواقع الذي يتمحور في عدة مجالات:اجتماعية، سياسية ثقافية.

الإنسان اجتماعي بطبعه، فهو لا ينفك عن تكوينه الاجتماعي الذي يولد فيه، بدءا من الوالدين والأسرة (نواة المجتمع الأولي) وانطلاقا إلى المجتمع الكبير الذي يخرج إليه المرء في مستقبل عمره، فيحتاج إلى ما يشد من أزره خلال اقتحامه لهذا الميدان الواسع. « ولأن الطفل ركيزة المجتمع الأولى، لذا لا عجب أن نرى المجتمعات المتطورة توجه اهتمامها إلىالعناية بالطفولة والقيام على أمرها في شتى النواحي الاجتماعية والأسرية والتعليمية... وغيرها، وتقديم كل ما يمكن أن يسهم في الرقي بالطفولة، كما أن تنوع الأساليب والوسائل التربوية مسألة هامة ذلك لأن فلسفة المجتمع وأهدافه والبيئة الاجتماعية والفروق الفردية بين الأفراد ومستوى ثقافتهم أمور يلزم مراعاتها للنهوض بالعملية التربوية »[2]و الدور الذي يقدمه جلاوجي لأدب الأطفال أن يقدم نماذج منتقاة من النماذج الاجتماعية المتنوعة، وأن يغرس

[1]– إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ج: 1، مكتبة رشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ط: 1، 2009، ص: 45–46..

[2]– نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي، قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق، عرض وتقويم، دراسة تكميلية لنيل درجة الماستر في اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب الأطفال جامعة أم القرى، سنة: 2011م، ص: 105.

في شخصية الطفل وسلوكه القدوة الصالحة، وكذلك نقل العادات والتقاليد والقوانين والأنظمة التي تسري داخل المجتمع وطريقة تفهم الطفل لها.

المصدر الاجتماعي:

إن الطفل الجزائري، وإذ يحيا حياته اليومية بشكل طبيعي لابدعليه أن يكون على درجة من الوعي بواقعه،وبما يحدث في أسرته ومجتمعه،وبما يحدث في أسرتهومجتمعه،حتى يكتسب ثقافة التفاعل والانصهار مع المشاكل الحياتية التي يمكن أن يتعرض لها، ويكتسب خبرة التعامل مع الآخرين.

يعد المسرح وسيطا هاما من شأنه أن يسهم في نقل هذا الواقع للطفل بطريقة ممتعة مشوقة، بعيدا عن لغة الإرشاد والأوامر، كأن يقال "افعل هذا وابتعد عن ذاك، كن هكذا – لاتكن غير هذا..." فهذا المنطق من شأنه أن يبعد الطفل عن دائرة التفاعل مع واقعه، دافعا به للهروب منه ومن ثم يتجه إلى البحث عن عالم خاص يشكله بنفسه معتمدا في ذلك عن خياله وأحلامه.[1]يمكن في هذا النوع من المسرحيات المقتبسة عن الواقع، «الابتعاد التدريجي عن المسرح التهريجي أو البهلواني والخيالي والإلمام ببساطة المواضيع والمشاكل الاجتماعية حسب الفئات العمرية »[2] فالواقع هو مادة خصبة مليئة بالمواضيع الهامة للكتابة في المسرح الطفل، وذلك أن الطفل يبحث دائما عن وسائط تمكنه من التقرب أكثر إلى ما يصوره له واقعه ومجتمعه.

[1]– عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر، ص: 60 .

[2]– أحلام أميرة بوحجر، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر إشراف عز الدين المخزومي، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة وهران، سنة: 2007/2006، ص: 69.

هناك العديد من المسرحيات التي قدمت في هذا الشأن، والتي تحتوي في مضمونها على إشارات إلى الحياة اليومية التي يحياها أو يعايشها الطفل الجزائري من الناحية الاجتماعية، أو السياسية أو الثقافية...[1]

عنيت المسرحية الموجهة للأطفال بالشؤون الاجتماعية والأمراض المنتشرة في مستنقعات المجتمع، وحاولت تصويرها في قوالب فنية وإيجاد علاجات لها بطريقة طريفة ومشوقة في عرض أحداثها و«المسرحية الاجتماعية تعالج قضايا المجتمع وشؤونه فتعرضها عرضا مشوقا، ونلمس لها سبل العلاج، وهو أسلوب عملي مشوقا في تعريف الطفل بواقعه الذي يعيشه ومجتمعه الذي ينتمي إليه ومشكلاته التي تعترضه والتصدي لتلك المشكلات وحلها والتغلب عليها، وهذا ضرب من الخبرات لا يكتسبه الطفل في الكتب المدرسية أو في القصص المقروءة، لأنها مادة مقروءة وفي المسرح واقع يعيشه الطفل طوال هذه المسرحية ويتفاعل معه بكل حواسه»[2].

في حين يرى **نجيب الكيلاني** أن المسرحية الاجتماعية «هي المسرحية التي تعالج شؤون المجتمع، وما يشغل أذهان الناس في حياتهم العامة والخاصة، مما ينعكس على الأطفال في حياتهم وتعالج المسرحية الاجتماعية مشاكل مختلفة منها:ضرر مصاحبة الأشرار التدليل وعواقب الوخيمة، الكسل أو اللهو الزائد وضرره»[3].

التعريفان ينطلقان من وجهة نظر واحدة كون المسرحية الاجتماعية هي التي ترصد مشاكل المجتمع ثم تقوم بمعالجتها، إما أمام جمهور الأطفال، وهي طريقة عملية ومشوقة ومسلية في عرض أحداث، أو عن طريق القراءة والتفاعل معها وفهم فحواها واستقاء العبر

[1]– عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر، ص: 60.

[2]– عبد الرحمان الهاشمي، أدب الأطفال، فلسفته، أنواعه، تدريسه، دار زهران للنشر والتوزيع، (د–ط)، (د–ت) عمان، ص278–279.

[3]– نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 2، سنة: 1991، ص: 98.

منها وإصلاح الحياة والمجتمع لمستقبل مشرق وجميل ومن هنا جاءت المسرحية الاجتماعية لتزرع الفضائل وحب الخير والأخلاق الحميدة في نفس الطفل وأن ينشأ ويتربى عليها كي تغدو أخلاقه مع نفسه ومع مجتمعه حسنة، ويغدو شابا يعول عليه في المستقبل.

حيث عالجت المسرحية الموجهة للأطفال موضوعات اجتماعية وثيقة الصلة بعالم الطفل واهتمامه، ونجد مسرحية «**الأم**»[1]مسرحية اجتماعية هادفة في مشهدين، تعالج أحد القضايا المطروحة بقوة في المجتمع والعربي ككل مضمونها يدور حول امرأة مسنة تعيش رفقة ابنها وزوجته هذه الأخيرة التي رفضت الاهتمام بها وطلبت من ابنها أن يرميها في غابة بعيدة عن المنزل حتى لا تتمكن من العودة لكن الطبيعة تلقن هذا الابن العاق درسا قاسيا في كيفية معاملة والدته، ليقوم في الأخير بإرجاع أمه إلى منزله راجيا منها أن تسامحه وزوجته القاسية، فكان موضوعها دعوة الأطفال إلى معاملة أمهاتهم معاملة حسنة عندما يكبرون لأن الأطفال ينتبهون لأشياء مثل هذه في تصرفاتهم يكتسبونها من آبائهم فهذه الآية جاءت من جراء عقوق الوالدين فهي تشبه قصة الابن الذي رسم بيت، أمسك أباه الكراس ليرى اللوحة فسأله هذا بيتنا والبيت الآخر لمن؟ فرد الابن البيت الآخر هو غرفتك يا أبيعندما تكبر أضعك فيها مثل ما وضعت جدتي.فبكي الأب وأسرع لأمه وهيأ لها غرفة داخل حرم البيت.

نسأل الله أن ينال العفو والعافية منهم وأن يعفو ويغفر لنا بفضل دعوات الوالدين وأن ينال الجنة تحت أقدامهم، فجلاوجي بهذه المسرحية عكس ثلاث محاور رئيسية وهي:

التنكر وعدم البر بالوالدين، ومدي الإهمال الذي يعانيه العجزة والمسنين، والذكاء الذي يتمتع به الأطفال في سن مبكرة لأن زوجة الابن حرمت هذه العجوز من ابنها وسيأتي يوما ويحرمها زوجة ابنها، كما فعلت هذه الزوجة.

[1]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 49-57.

فهدف جلاوجي إلى دعوة الأطفال إلىمعاملة أمهاتهم معاملة حسنة عندما يكبرون، وطاعة الوالدين فطاعتهما من طاعة الله عز وجل.

فتحدث الكاتب جلاوجي عن وجوب طاعة الوالدين لأن في عقوق الولدين من أكبر الآثام التي حذر الله منها، وذكرها في القرآن الكريم بعد كبيرة الشرك به تعالى، فسعى الكاتب أن يغرس في فكر الأطفال أن أبر إنسان هو من يبر بوالديه لا بزوجته، وأعق الناس هو من يعق والديه حتى وإن كان طيبا مع الناس.

المسرحية الثانية بعنوان «**الأم الحقيقية**»[1]هي كذلك مسرحية اجتماعية تتكون من ثلاثة مشاهد فهذه الأخيرة تعالج قضية يومية مطروحة بكثرة وبقوة في مجتمعنا، والمتمثلة في ظاهرة اختطاف أو في رمي الأطفال في الشارع خوفا من المجتمع، حيث تقوم امرأة بخطف طفل من أمه، فتحزن هذه الأم حزنا شديدا فتأمر الخادمة بالبحث عنه، حتى أخبرتها الخادمة أنهارأت امرأة تحمل صغيرا ودائما تخفيه عن الأعين، فانتقلا إلى منزل المرأة لكنها طردتهما بقسوة، فلجأت الأم إلى القاضي الذي تفطن إلى حيلة مفادها تقسيم الصبي إلى نصفين، فصرخت الأم الحقيقية ومنعته من فعل ذلك، بينما المرأة السارقة فهي ميتة الضمير وهكذا أعيد الطفل لأمه وسجن المرأة، فكان موضوعها اختطاف رضيع من أمه وتبنيه من امرأة، فجلاوجي أراد من هذه المسرحية أن يعلم الأطفال عن ظاهرة الاختطاف، وأنه لا يقتربمن شخص غريب وعرض عليه الحلوى أو أن يأخذه لمكان ما، لا يصدقه ويجري بعيدا عنه، وأن يجري في حالة الخوف، ويجب على الوالدين كذلك أن يسرد لهم عن قضية الاختطاف لكن بطريقة سهلة وبسيطة وأن لا يتركوهم بمفردهم أو الموافقة لأحد أن يحمل الطفل كنوع من المساعدة في الأماكن العامة أو المواصلات وهذا يكون من خلال التوعية والحديث معه، وكذلك حث الأطفال على عدم التعدي على أملاك الغير وعدم اللعب في الشوارع كي لا يختطف من قبل المجرمين واستغلالهم كي يحصلوا على المال أو في بيع

[1]– المصدر السابق، ص: 160-163.

المخدرات، أو استئصال بعض الأعضاء البشرية مثل سرقة العيون والكلي وبيعها للمستشفيات. ولهذا يجب على الآباء تحذير أطفالهم وتوعيتهم بهذه الظاهرة .

-مسرحية «**لبن الصيف**»[1]جاءت في أربعة مشاهد تروي قصة دختنوس المرأة الجاحدة لنعمة الله فهي لم تشأ أن تستمر زوجة لعمرو الرجل المسن رغم غنائه، ظنا منها أنها تهدر شبابها معه في الوقت الذي كان فيها عمرو، يحاول بشتى الطرق إرضائها ليقوم بتطليقها نزولا عند رغبتها فتتزوج رجلا فقيرا يدعى الحارث وذات يوم تبعت بخادمها إلى زوجها الأول طالبة منه مساعدتها والحارث، لكن عمرو يرفض ذلك مبلغا إياها جملة واحدة هي "الصيف ضيعت اللبن" وهي تعني بهذا القول:إن هذا الزوج الأخير مع عدم اللبن خير من عمرو العجوز صاحب اللبن، فذهب كلاهما مثلا.

فالأول يضرب به المثل في حال لوقنع أحدنا باليسر إذا لم يجد ما أراده من الخير الكثير.

عمرو "الصيف" فأقول لأن سؤال المرأة للطلاق كان في الصيف، والمعروف عند أهل البادية أيضا أن الرجل إذا لم يطرق ماشيته في الصيف، كان مضيعا لألبانها عند الحاجة، فهدف جلاوجيعلى حث الناشئة عدم التسرع في اتخاذ القرارات المصيرية التي تخص حياتهم، وكذا الإقناع بما يملكون فقد يكون الشيء الذي يتخلون عنه خيرا لهم وهم لا يريدون، وكذا وعيهم بظاهرة الطلاق ووقعها على المجتمعات.

نجد كذلك مسرحية «**أساس الملك**»[2] هي مسرحية اجتماعية مأخوذة من الواقع تعالج قضية اجتماعية وهي العدل جاءت فيقالب ديني، تتكون من مشهدين، وتريد أن تحقق بدورها العدالة فتناشده شاكية ظلم ابنه، الذي استولى على أرضها وكل ما تملك فأعدلها المأمون جميع حقوقها لأنه عادل، وأمر بمعاقبة ابنه الظالم المستبد، فكان موضوعها تعرض امرأة إلى الظلم وتطالب بتحقيق العدل، فهدف جلاوجيإلى غرس في أطفالنا القيم الإنسانية النبيلة

[1]- المصدر السابق ، ص: 205-209.
[2]- المصدر نفسه ، ص 152-155.

كالعدل والمساواة والابتعاد عن الظلم، كما تهدف إلى تبيين الصورة الحقيقية للملوك والحكام حتى إن كان ابنهم الظالم، كيف يكون الحكم عليه من طرف الحاكم العادل لأن الحق ينطق والباطل يسكت، فليست المروءة أن يكون بيتك من ذهب وفضة وغريمك عار، وجارك طاو والفقير جائع .فيجب على الأطفال أن يعدل لأن الإسلام دين الحق والعدالة، ولقد ذكر العدل في الحكم بين الناس وإعطاء كل ذي حق حقه.

نجد مسرحية«**سالم والشيطان**»[1]تحتوي على سبعة مشاهد وكل مشهد منها يحمل موضوعا معينا، أي أن الكاتب هنا لم يلتزم بالوحدة الموضوعية لأن كل مشهد منها يصلح لأن يكون موضوعا قائما بذاته فمثلا موضوع "التدخين"فهو آفة اجتماعية تصيب العديد من المجتمعات تناول الكاتب عز الدين جلاوجي هذه الظاهرة في المشهد الأول من مسرحية سالم والشيطان فيصور فيها سالم وشخصيته الانقيادية وراء هذه الآفة وتجري أحداث المشهد الأول في بيت سالم فعندما يفتح المشهد يتصدر الراوي بالتحية، وإظهار الكسل في شخصية سالم" وهو طفل في الرابعة عشر من عمره، شعر رأسه وهندامه يدلان على إهماله وتهاونه" وأول ما يظهر أن سالم يستغرب من كون أباه نسي سيجارته وخرج، فيقوم الشر بتحريض سالم لتناول السجائر وفي الأخر يستجيب سالم لوسواس الشر ويشعل سجارته حيث أراد جلاوجي أن يصور هذه الآفة التي تصيب الكثير من أفراد المجتمع فتهوي بهم إلى الشقاوة والتعاسة، فالكاتب يهدف من وراء نهاية سالم المأسوية إلى تأجيل تحديد مصيره من وراء تعاطيه لهده الآفة، ولعل الطفل يتفهم الوضع الحقيقي للواقعحتى لا يصدم في يوم من الأيام، وحتى يتخذ موقف إيجابيا من الأمور التي تسئ وتؤلم وتؤذي إلى التهلكة فهي مضرة بالصحة وتؤذي إلى ما لا يحمد عقباهإلى المخدرات والحبوب والمهلوسات التي تفقد الوعي وحتى قيمتك في المجتمع.

[1]– المصدر نفسه، ص: 8–9 من المشهد الأول.

لذلك ظاهرة "الغش" هي ظاهرة اجتماعية يتصف بها ذوي الإيمان الضعيف وفاقدي الثقة في أنفسهم والكسلاء، إذ يعالج الكاتب عز الدين جلاوجي هذه الظاهرة في المشهد الرابع من المسرحية، فبعدما قرب وقت الامتحان بدأ سالم يفكر كيف يراجع دروسه، وكيف يستعد لهذا اليوم بعدما أضاع كراسة جراء الإهمال أولا، ولأنه لم يكتب إلا القليل من الدروس ثانيا.فكان الشر يقود به إلى الهاوية بالنصائح المزيفة التي يقدمها لها كالغش أثناء الامتحان، كما يدعمه بالمقولة الشهيرة " من نقل انتقل ومن اعتمد على نفسه بقي في قسمه".

كذا موضوع«الإهمال الأسري»[1] فهو موضوع اجتماعي منتشر في الأوساط ذات الثقافة المحدودة، بحيث لا يولون أكبادهم التربية السليمة، وبذلك يقتصرون على توفير القوت لا غير، فعالج جلاوجي هذا الموضوع في المشهد السادس الذي تدور أحداثه في المنزل يصور فيه حالة والدسالم حين يتفاجئان بإخفاق الابن في الدراسة، وفي هذا يتحدى الصراع بين الأب والأم فكل منهما يلوم الأخر ويحمله مسؤولية هذا الإخفاق، ونسبيا أن كلاهما كان السبب الأول للإخفاق –الجو العائلي–حضي سالم بالرعاية والاهتمام من قبلهما لما وصل إلى ما وصل إليه اليوم، ولذلك فليتحملوا عواقب إهمالهم، بعدما طرد سالم من المدرسة فما عساه أن يفعل وأي مهنة يستطيع أن يمتهنها وفي هذا المستوى التعليمي، وهذا كله جزاء الإهمال الأسري وتحمل نتائجه وعلاقة الآباء بالأبناء، وفي المسرحية تلاحظ أن دور الأسرة يقتصر على حد التعبير جلاوجي على توفير القوت فقط –المأكل والمشرب – وغياب الدور التربوي بما فيه التوعية والنصح والإرشاد.فقد أحسنالكاتب إدراج هذا الموضوع لأنه منتشر في المجتمع لعله يصل إلى عقول الناشئة ويدركون قيمته التوعية، كما أن جلاجي أحسن أيضا تصوير ردة فعل الأدب مما يوحي بثقافته وعقليته السلبية.

[1]– المصدر السابق، ص: 16–17، المشهد : 06.

كان المؤلف لهذه المسرحية الاجتماعية يعتبر نفسه مربيا أو معلما للطفل القارئ سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فالأولى تظهر من خلال النصائح والتوجيهات التي استخلصها جلاوجي في نهاية المسرحية، والحكم التي ينمي بها فكر الطفل جاعلا منه عنصرا فعلا في مجتمعه، من خلال المخاطبة المباشرة، وأيضا من خلال الأسئلة التي يطرحها في كل مسرحية، تاركا زمام الأمور للطفل في الطرح والاستنتاج أما الثانية – الغير مباشرة – تظهر في طريقة عرضه للمسرحية التي يعتمدها الكاتب أثناء كتابة المسرحيةمعززا أرآه وأفكاره بالأحاديث النبوية الشريفة، والآيات القرآنية، مقارنا بذلك السلوك السيئ وعاقبته والسلوك الحسن وثوابه، محاولا غرس القيم الإنسانية النبيلة في روح الطفل« فتشكل لديه عامل قدوة ومحاكاة عن طريق التقليد والاندماج والاستهواء والتعاطف، فتنتقل تلك القيم بصورة عفوية وسهلة إلى نفس الطفل، وتحدث أثرها المطلوب فيشخصية».[1]

رابعا: المصدر التاريخي

«إن التاريخ يشكل مادة هامة بالنسبة للمسرحي، يستمد منه موضوعاته وشخصياته وحوادث مسرحيته فليس صعبا أو مستحيلا أن يكون التاريخ إلهاما وتجربة ومصدرا لعمل مسرحي ما، كما يحدث مع التجربة الواقعية المعيشة، ولعل الماضي يكون مناسبا أكثر لممارسة العمل الأدبي المسرحي كلما كان أكثر طواعية بين يدي المؤلف، بسبب أن أحداث الماضي قد تبلورت على مر الأيام، فاستطاعت أن تنزع عنها الملابسات والتفاصيل التي ليست بذي بال، من حيث الدلالات التي يتصيدها الكاتب للوصول إلى الهدف الذي يرمي إليه من عمله الفني».[2]

[1]– محمد أديب الحاجي، أدب الأطفال في المنظور الإسلامي، دراسة وتقويم، دار عمار للنشر والتوزيع –عمان – الأردن، ط: 1، سنة: 1999، ص: 60.

[2]– أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة في العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، سنة 2009–2010، ص: 39،

إن علاقة المسرح بالتاريخ هي من القضايا النقدية الشائكة، ذلك أن المسرح إبداع يراهن على الخيال لتحقيق الجمال والتأثير، في حين أن التاريخ يراهن على الحقيقة لتحقيق الموضوعية والإقناع. ويذكر (منذور محمد) موقف للنقاد من هذه القضية: يتمثل الموقف الأول في إنكار حق الأديب في تغييروقائعالتاريخ وبخاصة الكبرى منها، وهم يشبهون موقفه من التاريخ الفعلي الأكيد، بموقفه من الحياة المعاصرة، لأن التاريخ ما هو إلا الحياة الماضية، وإنما للأديب الحق في أن يتخير ما يحلو له من وقائع التاريخ، على أن لا يؤدي هذا الاختيار إلى قلب حقائق التاريخ والعبث بمنطقه، كما أن له أن يفسر التاريخ على النحو الذي يهديه إليهإحساسه، وأن يتخير من بواعث الأحداث وخفايا النفوس، ما توحي إليه به الوقائع وأن يحكم تبعا لهذا التفسير على الشخصيات التاريخية والأحكام التي تنسق مع منطق تفكيره وإحساسه.[1]

إن أهمية التوظيف الدلالي للتراث التاريخي لا تكمن فقط في وعي الكاتب بالتاريخ، ولكن تكمن بالأساس في وعيه أيضا بالواقع المعيش، لأن ما يهم الكاتب في توظيفه للشخصية التاريخية أو للموقف التاريخي ليست الشخصية في حد ذاتها، ولا التاريخ الصحيح، ولكن دلالة الشخصية أو الموقف، لأن دلالة الشخصية التاريخية بما تحمله من قابلية للتأويل والتفسير،هي التي يستغلها الكاتب المسرحي للتعبير عن واقعه وواقع عصره،ومن خلال ذلك يوضع المتلقي داخل فضاء من الجدل بين لحظة آنية بكل عناصرها الجديدة ولحظة ماضية في حضورها المستعاذ ...«فعبر التاريخ يستعمل المتلقي ذهنه في الفروق القائمة بين الحاضر والماضي، ويخلص إلى نتائج تمكنه من تجاوز سلبيات حاضره، وصولا إلى واقع أكثر قوة واستشرافا لمستقبل أكثر إشراقا».[2]

[1]– ينظر المرجع السابق، ص، ن.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص: 42–23.

وقديما قال أحد العابثين: «إن كل ما في القصة (أو المسرحية) حق وصدق عدا الأسماء والتواريخ، أما التاريخ فكل ما فيه كذب ومين، عدا الأسماء والتواريخ».[1]

هذا النوع من المسرح يعود ظهوره إلى الصراعات التي تنشب بين الحضارات والقوميات، بعد أن اتسم المسرح في السابق بطابع اللهو والعبث وخير دليل على هذا القول محمد منذور: « إذا كانظهور هذا النوع من المسرحيات الجادة وليد تغيير في وظيفة المسرح والتأليف المسرحي نحو ما كان الحال في الخطوات الأولى للمسرح في عالمنا العربي...بين الحضارة الغربية الرافدة والحضارة الشرقية المتوازية».[2]

المسرحية التاريخية هي التي تتخذ من التاريخ موضوع لها،وتسلط الضوء عليه،لتعرف الأجيال، فعليه أن المسرحية التاريخية هي التي تستمد موضوعها من التاريخ تاريخ العرب الإسلامي أو المغربي القديم أو الغربي أو التاريخ الوطني.

المسرح الوطني كانت بداياته مع المسرح التاريخي، ولا عجب أن تكون انطلاقة المسرح الجزائري مع التاريخ إذ قدم جورج أبيض «أثناء زيارته الجزائر سنة 1921 مسرحيتين دفعت بالجزائريين إلى الابتكار والإبداع».[3]

في حين يرى، **عبد الله الركيبي** أن المسرحية التاريخية هي «التي تنشأ عادة في الظروف التي يشتد فيها الصراع بين القوميات المتعددة أو بين الشعوب المضطهدة وبين المحتلين الأجانب، وكذلك حين تبحث الشعوب عن جذورها وانتماءها، وتسعى إلى إثارة

[1]– المرجع نفسه، 40–41 بتصرف.

[2]– محمد مندور، المسرح النثري، مصر للطباعة، القاهرة، (د، ت)، ص: 67.

[3]– ينظر: عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري دار هومة، ط: 1، الجزائر، سنة: 2000، ص: 56–57.

النعرة في نفوس أبناءها، فتعود إلى ماضيها تستلهمه وتكشف عن الفترات المضيئة فيه تستهدف من ذلك إثارة الحمية في النفوس وبعث الشعور القومي الكامن في أعماق الناس».[1]

كان هذا عن ظهور الموضوع التاريخي في المسرح والتأليف المسرحي والهدف منه،فكان هذا الظهور استجابة للظروف الطارئة على المجتمع العربي في طلائع القرن الماضي، أما الهدف فكان شحذ واستنهاض الهمم والاعتبار والعظمة في التاريخ.

بهذا كان التاريخ وما يزال الملهم الأول للإنسان والمبدعين والمسرحيين التاريخية هي التي تتخذ من التاريخ موضوعا لها وتسلط الضوء عليه لتتعرف الأجيال عليه: «المسرحية التاريخية هي التي تتخذ موضوعا من حادثة تاريخية أو شخصية شهيرة، فيتعرف الطفل على الحادثة التاريخية من قريب، فيلم بتفاصيلها، ويتقصى من الشخصية المعنية سيرتها الذاتية وجوانبها المضيئة».[2]

مما سبق فالمسرحية التاريخية إذا هي المسرحية التي تستمد موضوعها من التاريخ سواء أكان هذا التاريخ عربي أو مغربي أو إسلامي.

المسرح الجزائري كانت بداياته مع المسرح التاريخي، ولا عجب أن تكون انطلاقة المسرح الجزائري إذقدم جورج أبيض أثناء زيارته الجزائر سنة 1921 مسرحيتين تاريخيتين لنجيب الحداد هما" صلاح الدين الأيوبي" و"وثارات العرب" وقد أثرت هاتين المسرحيتين في المثقفين الجزائريين ودفعهم إلى الابتكار والإبداع.[3]

[1].– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (183 – 1974) دار الكتاب الحديث، الجزائر، (د–ط) (د–ت)، ص: 259.

[2]– – عبد الرحمان الهاشمي، أدب الأطفال، فلسفة أنواعه تدريسه، ص: 278.

[3]–– ينظر: عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص: 56–57.

من هذا القول والمنظور فإن البدايات الأولي للمسرح التاريخي أو الكتابة في الموضوعات التاريخية في المسرح الجزائري، تبدأ من زيارة جورج أبيض للجزائر كما ساهم في البدايات الفعلية لهذا النوع من هذا الفن.

لكن هناك رأي آخر يرى أن الموضوعات التاريخية دخلت إلى المسرح وذلك حينما: «حاول النظام الاستعماري في الجزائر قطع الصلة بين الجزائريين وتاريخهم الحاضر، حيث كانت محاولاته أيام الاحتلال الأولى طمس التاريخ العربي الإسلامي، واستبداله بتاريخ فرنسا المتمدنة إلاأنإدراك رجال الإصلاح في الجزائر لهذا السعي جعلهم ينكبون على تاريخ الجزائر القديم لبعثة وإحيائه في كتابات مسرحية قدمت خصيصا للناشئة في المدارس التعليمية».[1]

هذا هو الرأي الثاني يبدو أنه الرأي لأصوب، وهو الدافع لنشوء هذا الموضوع، لأننا إذا سلمنا بالرأي الأول ولم يكن هناك أي دافع أو رغبة أو استعداد لذلك من قبل المثقفينوالمبدعين لما نجح، ولكن لما كانت رغبة المثقفين هي تنبيه الجماهير في الجزائروالإلمامبماضي الأجداد وبطولاتهم وأعمالهم النبيلة العظيمة، وذلك من شأنه أن يوقظ في النفس الحمية الوطنية، ويقذف في السرائر قبس من النور يهدي البصائر.

من المسرحيات التي تناولت هذا الموضوع مسرحية «**غنائية الحب**»[2] مسرحية تاريخية تناول تاريخا أو شخصية شهيرة فيتعرف الطفل على الحادثة عن طريق المشاهدة المباشرة فيلم بتفاصيلها، ويتعرف على سيرتها الذاتية وجوانبها المضيئة وما حققه البطل من انجازات خلدت اسمه وأبقت على ذكره، كما أنه يتعرف على جوانب مختلفة من الحياة الاجتماعية السائدة ذلك العصر.[3]وكان لذلك أهداف منها الاعتزاز بالتاريخ وتمجيده عن طريق إحياءه وتعريف الأطفال به، كما أنه يهدف إلى تقريب صورة التاريخ للمتلقي من اجل استيعاب

[1]– صالح لمباركية، المسرح الجزائري، دراسة موضوعية فنية، دار الهدى عين مليلة، (د–ط) (د–ت)، ص: 17.

[2]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 29–48.

[3]– ينظر: عبد الرحمان عبد الهاشمي، أدب الأطفال، ص: 278.

أحداثه وأخذ الدروس والعبر من التضحيات والبطولة ما تتناول تاريخ العالم القديم أو التاريخ الإسلامي أو الوطني.

من التاريخ الوطني الجزائري استلهم جلاوجي مسرحية ." ظلال وحب" أو " غنائية الحب".

المسرح عند جلاوجي عالج أيضا موضوع وجوب الاعتزاز والافتخار بتاريخ الجزائر وأمجادها في هذه المسرحية، وقد عثرنا عليها في كتاب للكاتب نفسه عز الدين جلاوجي "ظلال وحب" جاءت في قالب غنائي شيق، ونقصد بالغنائية "lyrisme" نزعة شعرية تميل عادة إلى التعبير عن الانفعالات والمشاعر بطريقة تستميل القراء والمستمعين من حيث العاطفة والموسيقى والخيال والمعنى"

قد مزج الكاتب بين المسرح والغناء لما للأغنية من مكانة في المجتمع إذ يعتبر الغناء من الفنون المحببة للكبار والصغار وبالأخص للناشئة بحكم أنهم يترنمون بها منذ الصغر وفي المهد خاصة.

الموضوع الرئيسي للمسرحية يحكى تاريخ الجزائر، جاءت مسرحية غنائية الحب في فصل واحد تعالج موضوع وطنيا مستعينا بالشخصيات التالية:المجموعة الغنائية،وهي مجموعة صوتية تقدم مقاطع غنائية،والشباب الرافض للواقع والحائر الجاهل لتاريخ وطنه، والجزائر الأم الحنون، والتاريخ الذي شخصه الكاتب في صورة شيخ كبير السن،وشاعر الثورة مفدي زكريا.

يهدف الكاتب من وراء هذه المسرحية إلى رد الاعتبار للجزائر أمام المشككين في تاريخها وثورتها وكفاحاتها، تبدأ المسرحية بمقطع غنائي تقدمه المجموعة وفيها تشكو للجزائر حالة الشباب وحيرتهم وتطلعهم لمعرفة حقيقة تاريخ الوطن، كما يظهر الشباب في قلق بحيث يبحث عن تفسير لحقيقة الوطن وتاريخه، وتظهر المجموعة ثانية لترد على هذا الشباب بغضب وتحاول أن تهدأ من روعهم، وتنفي الادعاءات الملفقة للجزائر لكن الشباب لا يبالي لأن لا دليل أمامهم يرشدهم إلى الصواب لبت الجزائر نداء المجموعة وأجرت معهم

حوار بحيث خاطبتهم بحنان كبير لكن الشباب يبقى مصرا على رأيه ويطلب الدليل على مجد التاريخ ويحسم الأمر بأن تطلب الجزائر من التاريخ أن يسرد لهم حقائق أرضهم إلا أن الشباب لا يبالي، فجأة يدخل التاريخ وهو رجل شيخ عليه لحية بيضاء فلما وقف أمام الشباب ليعرفهم بوطنهم لم يدر من أين يبدأ لأن تاريخ الجزائر عريق، وبعدها يعرفهم بالأبطال والبطولات والثورة وكفاحاتها ونضال شعبها والحضارات التي عرفتها كما أنه يهدف من وراءها العودة إلى الماضي التاريخي للجزائر وشعبها وتعريف الأمة الجزائرية بحقيقة هويتها وبعث الأمجاد واستنهاض الهمم، وتخفيف الشعور بالضعف والهوان الذي يملئ نفوس الشعب.[1]

بعدما رصد التاريخ هذه الأحداث والبطولات يدرك الشباب ويستوعب تاريخ أرضه،ويزاح الضباب الذي كان يغشى على أعينهم، ثم تواصل بعد ذلك الجزائر مفتخرة بأمجادها طالبة من شاعر الثورة أن يكون شاهدا على تاريخها وماضيها.

عندما يدخل الشاعر يقف والتاريخ في صف واحد يدافعان عن الجزائر بحيث يسرد التاريخ الأحداث وما عانته من قبل المستعمر الغاشم وكيف سعى إلى طمس شخصيتها ومحو مقوماتها، لكن كان ذلك دون جدوى مع خيبة الأمل في تحقيق مراده، وكيف سعى إلى تقسيم الوطن ويدعم الشاعر كل دليل بما تجود به قريحته من شعر ثائر.

في الأخير بدت الفرحة في محيا المجموعة لما عاد الشباب إلى رشدهم وعرفوا حقيقة أصلهم.

لعل الكاتب أراد من وراء هذه المسرحية إلى تنمية الشعور والاعتزاز بالماضيوتوضيح الارتباط الصادق بالأرض والوطن والتاريخ وكذلك تسليط الضوء على فترات المجد من تاريخ الشعب الجزائري وكفاحه فأراد جلاوجي دعوة الناشئة ليحب وطنهم ويخلصوا له وألا تغريهم

[1]– ينظر: إدريس قرقوة، التراث في المسرح، ص: 189.

ثلة الشباب الرافض للواقع، فهم حتى لو أبوا الوفاء لوطنهم إلا أنه يظل أول تراب ضمهم وآخر تراب سيضمهم.

مسرحية «**غصن الزيتون**»[1] هي مسرحية قومية في ثلاثة مشاهد تروي أحداثها مأساة شعب يتنفس الألم من جراء ظلم الصهاينة الماكرين، مأساة فلسطين التي نزفت دمعا ودما ولم ترض أن تكون هدية سهلة المنال، وتنتهي هذه المسرحية بنشيد حماسي يوقظ الضمائر العربية النائمة حتى تقف مع هذا الشعب الصامد وتشاركه مقاومته، فكان موضوعها موقف الفلسطينيين من الطغاة الإسرائيليين ومقاومتهم لهذا العدو الشرس، هدفت إلى تبليغ رسالة إلى أطفالنا حتى يكونوا على وعي تام بأن أشقائنا الفلسطينيين على استعداد دائم لاحتضان مأساتهم، كما تدعوهم إلى أن يحسوا بمأساة إخوانهم ويتعلموا الوقوف معهم ولو بالدعاء.فهي أرض الإسراء والمعراج وأرض العطاء والكرم والصمود والكفاح وأرض عظيمة لشعب عظيم فقد يكون من السهل نقل الإنسان من وطنه لكن من الصعب نقل وطنه منه، لأن الزيتونة هوية الفلسطينيين ليعلم كل تائه بأن الثورة ستبقى منارة للقضية.

مسرحية «**خيوط الفجر**»[2]هي مسرحية في خمسة مشاهد أحداثها تدور في مدينة قسنطينة حول الثورة التحريرية التي قادها الثوار الجزائريين ضدالمستعمر الفرنسي،مستعملين في ذلك أسلوبين للمقاومة، أسلوب السلاح والكلمة، وكان اهتمام الكاتب كبيرا بالشخصيتين اللتين برزتا بقوة أثناء خوض هذه الثورة، وهما ابن باديس والبشير الإبراهيمي، ليتم بذلك رصد منهجهما في الذوق عن حمى الوطن، وتتخلل هذه المسرحية أبيات شعرية ونشيد ابن باديس الشهيد:

"شعب الجزائري مسلم* * *وإلى العروبة ينتسب"

[1]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص58–65.

[2]– المصدر السابق، ص: 20–28.

كان موضوعها يحث على الثورة الجزائرية وأساليب المقاومة التي اعتمدوها فقد صور لهم ما قاما به الثوار الجزائريون ضد فرنسا فهدف جلاوجيإلى غرس الروح الوطنية في نفوس أطفالنا وتعريفهم بالنهج الذي انتهجه الجزائريون للدفاع عن وطنهم قبل وأثناء الثورة التحريرية، وكذا حث الأطفال على هذا الوفي والمجتهد والمربي والملخص والمصلح وسياسي وإماما الذي كان قلب الجزائر النابض والضمير اليقظ وفكرها المتبصر، ولسانها المبين الذي لم يضعف أمام هجمات الاستعمار المتتالية ولم يستسلم للتهديدات والإغراءات بل بقي ثابتا صامدا على مبادئ دينه ولغته، فقد ظل يجاهد بفكرة ولسانه وقلمه في جبهات عديدة في مجال التعليم والصحافة والسياسة والإصلاح الديني والاجتماعي، ومحاربة الظلم والفساد. وكذلك معرفة الأطفال أن يوم 16 أبريل يوم عيد العلم وقد اختير هذا اليوم تكريما للعلامة ابن باديس، ويصادف يوم وفاته، فاكتسبت مدينته قسنطينة اسم مدينة العلم، وكذا حث الأطفال على خطا حياته ومواصلة السير في هذا الطريق والتحدي والصمود والعزة والكرامة والحرية والاستقلال.

مسرحية «**الخيانة**»[1]هي مسرحية قصيرة في ثلاثة مشاهد تدور حول عملاء فرنسا الذين تنكروا للثورة وخانوا الوطن ليقفوا إلى جانب العدو ويخدمونه ويخضعون لأوامره فكان موضوعها خيانة الوطن، فهدف جلاوجي من خلال هذه المسرحية غرس الروح الوطنية في نفوس أطفالنا ودعوتهم إلى حماية وطنهم والدفاع عنه ليعيشوا فيه أسيادا لا عبيدا فأراد الكاتب أن يعرف الأطفال أن خيانة الوطن جريمة كبرى لا تغتفر لأن حب الوطن فرض والدفاع عنه شرف وغاية، ولا يوجد امرئ لا يحب وطنه ولا يهب للدفاع عنه في أوقات الشدة والتصدي للأعداء ودحر الغزاة والطامعين والدفاع عن الأرض وشرف الآباء والأجداد،وكثيرا ما يضحي المرء بحياته وعمره في سبيل رفعة شأن وطنه وأمته ليغدو بطلا شهيدا يكتب اسمه بأحرف من نور في صفحات التاريخ والخلود وتتذكره الأجيال جيلا بعد جيل ليغدو مثلهم الأعلى في التضحية، والخيانة ذكرت حتى في القرآن في ثلاث سور

[1]– المصدر السابق، ص: 124–127.

(النساء والأنفال ويوسف) وأن مصير الخونة إلى زوال وثمن الخيانة كبير يجب أن يتحملها من باع ضميره ووجدانه وأدار ظهره للوطن والأمة لأن خيانة الوطن جريمة ضد أوطانهم.

في مجال الحديث عن توظيف التاريخ في مسرح الأطفال، أن توظيف التاريخ في المسرح عز الدين جلاوجي، قد جاء مبنيا على رؤية سياسية تحررية، تربط الحاضر الجزائري بماضيه، وتراهن على قراءة مغايرة للتاريخ انطلاقا من إعادة صياغته مسرحيا وتفسيريا وتفسيريه وفق رؤية حديثة ترتبط بالراهن أكثر من ارتباطها بالماضي، وهي الدعوة إلى تغيير ذلك الحاضر الجزائري، فالجزائر في النهاية ورثتهم وأحفادهم ممثلين في هذا الاستعمار الفرنسي، فكأنما الغاية الكبرى من توظيف التراث التاريخي هو الدعوة إلى الثورة ضد الاستعمار الفرنسي، وعلى كل حال أن المسرحية التاريخية أسهمت في تطور المسرح الجزائري رغم قلة الإنتاج في هذا المجال، كما أسهمت في إثارة المشاعر الوطنية، ودعوة الشعب بواسطتها إلى الثورة والتحرر من هيمنة الحكم الاستعماري.

ومن الواضح أن توظيف التراث التاريخي في بعض مسرحيات جلاوجي قد حقق غايته من خلال إثارة النعرة القومية في نفوس الأطفال فتعود إلى ماضيها وتستلهمه وتكشف عن الفترات المضيئة، وبعث الشعور القومي في أعماق الناس، وكذا إحياء الشخصية الجزائرية بتوظيف التاريخ فلقد أحسن جلاوجي في توظيف التاريخ في معالجة القضية التي يصورها وتقدمها للمتلقي بأسلوب مسرحي مشوق وهادف.

6- المصدر البيئي:

مما لا جدل فيه أن للحيوان منزلة لدى الطفل وتقديرا عظيما له، فهو يلاعب القطط والكلاب إن سمحت له الفرصة بذلك، ويتعشق أن يشاهد مغامرات النمور والأسود وهي تحدث زئيرا وجلبة بين الأدغال والغاب وهذا ما أدركه كتاب الأطفال فخصصوا جزءا كبيرا

من إبداعاتهم لقصص تتناول الحيوان ومغامراته، ولكنها فيالآخر تهدف في جملتها إلى تحقيق غاية واحدة وهي هذه الدرجة فإنها لا بد أن تأخذ بلب الطفل وتثمر انتباهه.[1]

أسباب ظهور القصة الحيوانية

لقد ظهرت القصة الحيوانية استجابة لحاجة الإنسان إلى التعبير عن ذاته وكوامنه بطريقة متحررة من كل القيود الإنسانية التيقد تحول دون تنفسه بحرية لأسباب عديدة سياسية واجتماعية وغيرها، فاختار الأدباء لقصصهم أبطالا خرافيين من الحيوانات، فتجولوا في المجتمع بطلاقة، وصوروا شخصيات إنسانية في قالب حيواني، وكأنهم كانوا في غابة وهم ينقلون إلينا سلوكات وتصرفات إنسانية تتحدث عن الحيوان.وهي في واقع الأمر تنم عن الإنسان وفي هذا التعريف الذي اقترحتاه ما قد يؤدي بالقارئ إلى التفكير في الرمز[2].

حكايات الحيوان أو الحكاية التي تنشا تحت ظروف خاصة – كما أسلفنا القيل – وهي تسير بتوازن مع تطور فكر الشعوب إذ ما لا شك فيه أن هذه الحكايات تصدر عن الشعوب التي تتمتع بخيال خصب يكون قادرا على استشفاف الرؤى[3].

«وتتميز قصص الحيوان، بكون أبطالها في اغلبهم حيوانات ناطقة حيث تتم أنسنة الحيوان، فيقوم فيها بسلوكات بشرية انطلاقا من طباعها المختلفة، فالثعلب يرمز إلى الخداع والمراوغة، والذئب إلى الجور والقسوة، والجمل إلى الضعف وقلة الحيلة، والديك الرومي إلى

[1] - ينظر، محمد مرتاض من قضايا أدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية، ص: 103.

.

2- المرجع نفسه: ص: 104.

3-المرجع السابق، الصفحة نفسها.

3-عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص: 47.

الكبرياء، والطاووس إلى الخيلاء والعجب، والحمار إلى السذاجة والأسد إلى القوة والسلطان...»[1].

هي عبارة عن قصص على لسان الطير أو الحيوان، وهي من أهم المصادر التي تزود أدب الأطفال بالحكايات الممتعة، ومن أفضل القصص وأكثرها رواجا وأشدها حبا بين الأطفال، وهي القصص التي يكون فيها الحيوان أو الطير الشخصية الرئيسية...هذا اللون من القصص يتجه اتجاها أخلاقيا يرمي أو يهدف إلىإظهار غرض تعليمي تربوي ووعظ وإرشاد، يهدف إلى تأكيد درس أخلاقي للبشر، أو النقد والهجاء لتصرفاتهم.[2]

1-استنطاق الحيوانات:

-مسرحيات على لسان الحيوان:

يمثل الحيوان بالنسبة للطفل حلقة وصل بين الإنسان والجماد وهو أول مادة يستخدمها في ألعابه، كما أن حب السيطرة لديه، ورغبته في أن يكون كبيرا تجعلانه يعامل بعض الحيوانات الصغيرة بقسوة كالقطط الصغيرة والعصافير ومحاولة التقرب من الحيوانات الكبيرة كالخروف والحصان.[3]

نظرا للمكانة التي يحتلها الحيوان في حياة الطفل وإجابة عن تساؤلاته التي يتجاوز خمسين بالمئة منها حول الحيوان والطبيعة، أضحى من الضروري إشباع رغبته هذه بتوفير القصص الحيوانية له وتقديم عروض مسرحية مستمدة من تلك القصص، وكذلك الكتب المصورة التي تمثلها.[4]

4- ينظر: عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، عمان الأردن، ط: 2، سنة: 2005م، ص: 145-146.

1- عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص: 47.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

قد عرف بأنه حكايات مستطرفة تتضمن أقوالا تنسب إلى الحيوانات، وتهدف إلى تهذيب الأخلاق، وتقويم السلوك ونشر الآداب السامية، والحكم البالغة بأسلوب مؤثر جذاب.

تتميز قصص الحيوان بكون أبطالها في أغلبهم حيوانات ناطقة حيث تتم " أنسنة" الحيوان فيقوم فيها بسلوكيات بشرية انطلاقا من طباعها المختلفة، فالثعلب يرمز إلى الخداع والمراوغة، والذئب إلى الجور والقسوة والجمل إلى الضعف وقلة الحيلة، والديك الرومي إلى الكبرياء والطاووسإلى الخيلاء والعجب، والحمار إلىالسذاجة والأسر إلى القوة والسلطان.[1]

نجد عز الذين جلاوجي يستنطق الحيوانات ليجذب انتباه الأطفال ونجده سعى إلى تحقيق غاياته باصطناع طريقة أخرى فيها الخطاب على ألسنته الحيوانات في مسرحية «**الثيران والأسد**»[2] تقع أحداثها في ثلاثة مشاهد وهي مسرحية فنية مزج فيها الكاتب بين الذكاء والمكر والحيلة والقوة بكل صورها وأشكالها وهي مقتبسة من كتاب كليلة ودمنة "لابن المقفع" تدور أحداثها حول أسد طماع ومخادع، هو ملك الغابة لم يجد ما يأكله فكان في كل مرة يحتال على ثور حتى يأكل واحدا من المجموعة وهكذا حتى وصل دور الثور الأحمر الذي تفطن لحيلة الأسد متأخرا فقام الأسد، لكن هذا الأخير هم بأكله، فكان موضوعها فضل التعاون.

هدف الكاتب لدعوة للمحافظة على رباط الأخوة أو الصداقة مهما كان وحثهم على التعاون فيما بينهم، ففي التعاون قوة الثور الأحمر يمثل الخيانة والانتهازية لبني جنسه وكل هذا خدمة لمن هو أقوى منه وضمانا له في العيش وتجنب الخوف من الموت وهو السد الذي يقدم على أن يحكم حكما ظالما مستبدا بمساعدة الثور الأحمر والثور الأسود، وقد أظهرها الكاتب في صورة الخونة الانتهازيين يقومون بالواقعية بين أفراد رعيتهم طمعا في إرضاء الملك أولا وتحقيقا لمصالحهم الذاتية ثانيا.

1- المرجع نفسه ص: 47-48.

2- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 197-201.

أراد جلاوجي تنبيه الأطفال إلى هذه السلبية في التعامل والتصرف بقدر ماهي 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.

أراد عز الدين جلاوجي أن يبين للأطفال أن القوة تكمن في التعاونوالإتحاد ومساندة الأخ لأخيه والصاحب لصاحبه، لافي التفرقة والتشتت، كما يقال "في الاتحاد قوة وفي التفرقة ضعف"والمسرحية تقدم دروسا وَعظيَّة هامة كالتحذير من مكر الطماعين وعدم الانخداع أو الوثوق بوعودهم، والحث على عدم الخروج من الجماعة وضرورة ارتباط الإنسان بعشيرته أو قومه، وما يحدث في عالم الحيوان يجد شبيها له في عالم البشر فهناك من يتصفون بالمكر والخديعة كالأسد.

لقد استطاع الكاتب أن يستلهم هذه الحكاية القصيرة التي وردت في كتاب كليلة ودمنة" وأن ينسج منها عملا مسرحيا بلغة بسيطة ميسورة الفهم ليستطيع أن يستوعبها الأطفال.

كما أنه يريد أن يكشف للطفل على لسان الحيوانات نماذج بشرية تعيش هكذا في الحقد والكراهية والبغضاء ويسود المكر والخديعة والخيانة، وبالتالي يأخذ الطفل موقفا نقديا تجاه هذه التصرفات السلبية، وهو بذلك يريد أن يقول للطفل بأن أي تصرف تقدم عليه لابد أن تنظر إلى أبعاده وأن تعرف عاقبته وتأخذ العبرة من هذه المواقف.

تعقيب:

-تقديم موضوعات تتناول العدالة لأن الأطفال لديهم إحساس فطري إتجاهها ويرتحون للمسرحية التي يوزع فيها الثواب على الذين يقومون بعمل الخير، والعقاب على الذين يمتهنون عمل الشر، وهذاما نلاحظه بعض الأحيان من خلال اندماجهم بالعمل المسرحي المقدم لهم فنراهم يرفعون بأياديهم وبطريقة عفوية ليرشد والبطل إلى مكان الشرير الذي يرى فيه الأطفال عدوا لهم.

-المسرحيات التي تجري على ألسنة الحيوانات، إنه ميل فطري فيهم ومساعد لهم في التعبير عن مشاعرهم من خلال وسائل قريبة منهم محببة لديهم، كذلك يتعلق الأطفال بقصص البطولة والمغامرات التي يقوم بها أناس غير عاديين في الحياة.

-أما مسرح الخوارق التي يكون أبطالها فوق مستوى البشر ويأتون بالمعجزات التي ليس لها أساس واقعي فعلينا الانتباه منها ولما تحدثه في نفوس الأطفال من تأثير لجهة الإيمانبالحلول الخرافية التي تلعب المخلوقات العجيبة التي يجسدها الممثلون عن طريق ألبستهم وماكياجاتهم واكسسواراتهم التي يستعملونها.

-أما المسرحيات الفكاهية فهي من أهم أنواع المسارح التي يتعلق بها الطفل وهي وسيلة ممتعة له تضفي على ذاتيته روح المرح والسعادة، وتثير تفكيره بطريقة فنية، وتبعث في نفسه روح التفاؤل وبواسطتها نستطيع أن نحارب الأوهام والخرفات الممكن أن يأخذها الطفل من واقعه.

هذه هي أهم الموضوعات الممكن أن نقدمها للطفل قبل سن العاشرة.

الفصل الثالث
القيم في مسرح الأطفال لدى جلاوجي

القيم (مفاهيم):

1-مفهوم القيم لغة و اصطلاح:

1-**القيم لغة:** لقد استخدمت العرب الفعل قوم للدلالة على معان عدة منها:

1- **الديمومة والثبات:** هو ما يشير إليه أصل الفعل "قوم" لأنه على يدل على القيام مقام الشيء يقال (ماله قيمة) إذا لم يدوم ويثبت على الشيء ومنه قوله عز وجل:﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّ ٱلۡخَٰسِرِينَ ٱلَّذِينَ خَسِرُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ وَأَهۡلِيهِمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۗ أَلَآ إِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ فِي عَذَابٖ مُّقِيمٖ ﴿٤٥﴾ ﴾ الشورى45.

مقيم:أي الدائم، وقوله: ﴿ إِنَّ ٱلۡمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٖ ﴿٥١﴾ ﴾ الدخان51.

أي المكان تدوم إقامته فيه.[1]

2- **السياسة والرعاية:** ومنه ما قالته العرب عن الذي يرعى القوم ويسوسهم فالقيم:السيد وسائس الأمر، والرجل قيم أهل بيته ويقوم بأمرهم أي سيدهم وراعيهم.

3- **الصلاح والاستقامة:**فالشيء القيم ماله قيمة بملاحه واستقامته ومنه قوله عز وجل﴿دينا قيما﴾ الأنعام 161 أي مستقيما وهو الثابت المقوم الأمور الناس (الجلاد 2007:19)

المكانة الرفيعة والمنزلة العالية:كما في قوله ﴿فِيهَا كُتُبٞ قَيِّمَةٞ ﴿٣﴾ ﴾ البينة 3

أي ذات قيمة عالية.

[1]- دينا جمال المصري، أثر استخدام لعب الأدوار في اكتساب القيم الاجتماعية المتضمنة في محتوى كتاب لغتنا الجميلة لطلبة الصف الرابع أساسي في محافظة غزة، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في المناهج وأساليب التدريس بكلية التربية الإسلامية، غزة سنة: 2010م، ص: 33.

4- **القدر والثمن:**كقوله قومت السلعة واستقمته أي ثمنته .

5-الاعتدال كقولنا استقام واعتدل وقومته أي عدلته، (المزيد، 2009:9) قال تعالى:

﴿إِنَّ هَـٰذَا ٱلْقُرْءَانَ يَهْدِى لِلَّتِى هِىَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱلَّذِينَ يَعْمَلُونَ ٱلصَّـٰلِحَـٰتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا ۝٩﴾ الإسراء:9.

6- التمسك بالدين:كقولنا أمة قائمة أي متمسكة بدينها والتقويم ينتج الأمر المحمود (العرجا، 2001:17)

من خلال ما تم عرضه في المعنى اللغوي للقيمنجد أن مفهوم القيم في اللغة يدور حول معان كثيرة منها:الاستقامة، الثبات الاعتدال، الدوام على الأمر والبقاء عليه، الالتزام والتمسك بالدين، ثمن الشيء أو السلعة أي سعرها، السياسة والمكانة العالية، وعلى الرغم من تعدد المعاني، إلا أنه يوجد انسجام واضح بينهما، فالشيء القيم هو الشيء المستقيم الذي لا اعوجاج فيه وهو أمر فيه ثبات وديمومة، لأنه يستند للحق الذي يلزم بالمر، ولا يتغير وهو كذلك له قيمة وقدرة، وهو شيء نفيس ثمن.(سلوت، 2005:42-43)

2-مفهوم القيم اصطلاحا

تختلف تعريفات القيم بناء على المجال الذي تنتمي إليه الاقتصاد والفلسفة وتبعا لنوع القيم ذاتها اجتماعية دينية ولقد اختلف علماء النفس في طبيعة القيم وتعريفها وقد كان الاختلاف بين علماء النفس أثر من آثار الخلاف بين الفلاسفة وعلماء الدين والاجتماع[1].

وقد أشار ضياء الذين زاهر القيم بأنها مجموعة الأحكام المعيارية المتصلة بمضامين واقعية يكتسبها الفرد من خلال أفعاله وتفاعلاته مع المواقف والخبرات والجوانب المختلفة

[1]- ينظر: طارق عبد الرؤوف محمود، إيهاب عيسى المصري، القيم التربوية والأخلاقية، مفهومها أسسها مصادرها مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع القاهرة، ط: 1، سنة2013، ص: 11.

ويشترط أن تنال هذه الأحكام قبولا من جماعة اجتماعية معينة حتى تتجسد في سياقات الفرد السلوكية واللفظية أو اتجاهاته واهتماماته وقد عرف المربون القيم بتعاريف كثيرة من أهمها ما يلي[1]:

«أن القيم هي مجموعة من الصفات أو السمات التي حث عليها القرآن الكريم السنة النبوية والتي تحدد شخصية المسلم وفق منهج متكامل وتنظيم سلوكه وعلاقته بالله والكون وبمجتمعه وبنفسه وتعمل كمعايير أو أطرمرجعية موجهة للسلوك ضابطة له».[2]

كما عرفت القيم «بأنها مجموعة من المبادئ والقوانين والقواعد والمثل العليا التي يؤمن بها الناس ويتفقون عليها فيما بينهم ويتخذون منها ميزانا يزنون به أعمالهم ويحكمون بها على تصرفاتهم المادية والمعنوية.

وعرفت أيضا القيم بأنها تعني «المعتقدات والأحكام التي مصدرها القرآن والسنة يتمثلها ويلتزم بها الإنسان المسلم ومن ثم يتحدد في ضوئها علاقته بربه واتجاهه نحو الحياة الدنيا فهي معايير يتقبلها ويلتزم بها المجتمع المسلم وأعضائه من الأفراد المسلمين فهي تشكل وجدانهم وتوجه سلوكهم على مدى حياتهم لتحقيق أهداف لها جاذبيتها ويؤمن بها»[3]

وعرفت أيضا القيم بأنها« معايير اجتماعية ذات صيغة انفعالية قوية وعامة تتصل من قريب بالمستويات المختلفة الخلقية التي تقدمها الجماعة ويمتصها الفرد من بيئته الاجتماعية الخارجية ويقيم منها موازين يبرر بها أفعاله، ويتخذها هاديا ومرشدا وتستشر هذه القيم في حياة الأفراد فتحدد لكل منهم خلافه وأصحابه وأعدائه».[4]

وهناك بعض التعريفات للقيم نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

---

[1]– ينظر، المرجع السابق.ص: ن.

[2]– المرجع نفسه، ص: نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص: 12.

[4]– إيهاب عيسى المصري، طارق عبد الرؤوف محمد، القيم التربوية والأخلاقية، مفهومها، أسسها، مصادرها مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ط: 1: القاهر، سنة: 2013، ، ص: 12.

"القيم مجموعة من المبادئ والأهداف والمعايير المقبولة من الفردية ويتمسك بها المجتمع.

القيم هي كل ما يكون موضوع اهتمام الإنسان أو مصدر نفع له.

القيم هي كل ما يعتبر جديرا بالاهتمام الفرد وغايته لاعتبارات اجتماعية أو اقتصادية أو نفسية أو جمالية.

القيم هي «أحكام مكتسبة من طرف الاجتماعية ينتشر بها الفرد ويحكم بها وتحدد مجالات تفكيره وسلوكه وتؤثر في تعلمه فالصدق والأمانة والشجاعة الأدبية والولاء وتحمل المسؤولية كلها قيم يكتسبها الفرد من المجتمع الذي يعيش فيه»[1]

ومن خلال هذه التعريفات يمكن استخلاص تعريف مختصر للقيم يشير إلىأن «القيم عبارة عن معايير ووجدانية فكرية يعتقد بها الأفراد وبموجبها يتعلمون مع الأشياء بالقبول أو الرفض».[2]

نظروا إلى الطفولة فكتبوا عنه بعض الكتابات، ولاسيما القصة والمسرحيةالمصورتينومع ذلك تظل العناية بأدب الطفل قليلة إن لم نقل نادرة، وبنظرإلى ما ينشر من مجلات،وما يذاع من برامج، وما يطبع من كتب، نحكم عن هذا الأدب بأنه ما يبرح في طور الحبو، بيد أن الدراسات النظرية أبدا تنطلق من الجامعات ومن فرق البحث العلمي،وها هي ذي جامعاتنا تخصص لهذا الأدب سنة بكاملها تدرس من خلالها مواضيع لها علاقة بعالم الطفولة وتفافتهم واهتماماتهم التي تحلق في فضاء لا حدود له».[3]

[1]– المرجع نفسه، ص: 15.

[2]– المرجع نفسه، ص: ن.

[3]– المرجع السابق، ص: 16-17.

2-القيم ودورها في تحديد شخصية الطفولة:

«إنني لا أكتب للأطفال، إنني أكتب للمستقبل، لأن الأطفال هم المستقبل الأحلى والأجمل، وإذا لم نكتب لمستقبل أمتنا العربية ونتجهإليه بكل ما نملك من طاقات، فلمن نكتب؟ ولمن نتجه؟ بهذه العبارات يحدد الشاعر سليمان العيسى رسالته في خدمة الأطفال ودوره في تطوير الكتابة لهم، فنظرتنا إلى الحياة يجب أن تنطلق من الأمل، وأن تكون تفاؤلية إلى المستقبل وبجيل المستقبل، لأننا عما قليل منتهون، ولكننا مطمئنون بأنه بعد شتاء العمر يزهو الربيع ويفوح عطره بواسطة هذه الزهور التي غرسناها فاغضارت سوقها وأينعت أوراقها، وفضح العالم عبيرها».[1]

ومن الطبيعي أن تنطلق كتاباتنا من القيم التي تخدم المجتمع العربي الإسلامي فنحرص على أن تبق المفاهيم الواضحة التي نؤمن بها ونود أن تكون هي مبدأهم الثابت مستقبلا وذلك بزرع بذور الخير[2].

تكريس حب الوطن في النفوس، والعناية بالتاريخ وإبراز الأيام العصيبة التي عاشها شعبنا إبان الثورة التحريرية المباركة، وبذلك نكون قد خدمنا وطننا ومنحنا الطفل سلاحا يدود به عذابات الأيام، ويتصدى به لكل دخيل أجنبي فكرا ولغة وعقيدة، فهو الرجل الصغير كما يقرره علماء النفس وهو بهذا الزاد الذي زودناه به، نكون مطمئنين إلى أنه بفعل الأشعة الجديدة التي تسلط عليها حرارتها وفضلا عن ما ذكر فان هذا الأدب الطفلي لابد أن يكون متماشيا مع البرامج التربوية، ومع المواقف الثابتة لشعبنا وأمتنا ضمن إطار محدد لا يبتعدعن عالمهم، إذ أن نظرتنا إليهم باستعلاء تجني عليهم وتضطرهم إلىأن يكونوا باستمرار في عوز إلى القوة أخرى أو جماعة أخرى تتدخل عند الضرورة لتشرح أو تأمر أو تنهي».[3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص: ن.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]- محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال، ص: 17-18.

والقيم التي نود أن نغرسها في الطفل عن طريق الدراسات والأبحاث والقصص الموجهة إليه، لانحسب أنها تبتعد كثيرا عن إطار محورين اثنين يدور حولهما كل ما يقدم إلى الطفل من أدب بقسميه الشفوي والكتابي.

الأول هو مجموعة القيم «الاجتماعية والأخلاقية والوطنية والتي تنضجها العائلة، والنظام، وتطورها المراحل الدراسية اللاحقة...»[1]

الآخر هو مجموعة القيم التي يستلهمها الطفل من معايشته الذاتية واستكشافاته الخاصة، أو من قراءته لأشكال أدبية مختلفة تثري فيه روح الخيال، أو بالممارسة التي تبنى لديه قيم الدفاع...

ومن خلال هذين المحورين يتجلى لنا أن الموضوعات التي تدرس للطفل لتجعله يتلاءم مع مجتمعه ويسهم بقسط وافر في خدمته وتطويره ليست بدعا من أخلال كبار ووطنيتهم وحياتهم فلة فواحة إن غرست داخل تربة صالحة نمت وأرسلت شذى وتفوحت عبيرا وأريجا، وان هي أهملت غدت نبتة مشوكة تدمي فؤاد المتيم بها قبل أن تلسعه بأشواكها وتسئ إليه بمنظرها الكالح، وتمردها الهجن»[2].

ومن الواضح أن تحديد هذه القيم لا يتمم عن طريق القراءة التي يتلقاها الطفل أو التربية التي يطبقها عليه الأولياء في المنزل والمربون في المدرسة فقط، وإنما لهذه القيم تشعبات مختلفة لها اتصال مع ما يشاهده في التلفزة أو ما يسمعه في الإذاعة أو يعيشه في بيئة، إذ من المستحيل عليه أن يظل أعمى لا يبصر وأحمر لا يسمح انه طرف بل عضو في هذه المجتمع، ومشكلة الطفل أنه سريع التقليد لمن حوله يخطف بصره الومضة أو اللمحة، ألم يقل الأقدمون :"التعليم (أو الحفظ) في الصغر كالنقش على الحجر" ؟ لذلك يؤكد

[1]– المرجع نفسه، ص: 18.

[2]– المرجع نفسه، ص: 18–19.

المربون ويلحون على اصطفاء وانتقاء ما يقدم لهذا العالم الجديد من تغذية فكرية فهو سريع الأخذ، شديد الانفعال، وهذا ما يضعه المربون في حسابهم»[1]

القيم في أدب الأطفال

ليس الأدب مجرد لغو في الكلام، ولا لهو لساعات أو ثوان وأيام ترجى بها الزمان،ونفتت بها صخور العقبات، أو نغلق بها أبواب والمصاعب والدهارس ولكن الأدب كما هو معروف «كلام جميل يحمل شحنة من الأفكار حبلى بمعان متجددة أبدا، تتفجر بعواطف ساخنة تهز كل من له أدنى تذوق للجمال».[2]

وقد مر الأدب العربي مند الجاهلية إلى الآن بتعاريف مختلفة تتلاءم مع الزمان والمكان وروح العصر، حتى غدا فنا قائما بذاته له عالمه الخاص أيضا.ومن هنا تزداد صعوبة البحث في الأدب وفي النص الأدبي لا فرق، فكلاهما يخدم قرينة، إلا أن الحديث عن النص يكون أدق، لأنه هو السبيل التي تؤذي إلى تشريح الألفاظ والجمل والعبارات والأفكار والمعاني ثم الهيمنة عليها واستنباط دقائقها وأسرارها».[3]

« أجل إنه عالم الأطفال عالم سحري ربيعي يوحي بالحياة ويرمز إلى الجمال ويبشر بالصحو المستمر، ولكن هذا العالم ألف ليلة هو عالم يتطلب منا أن نجهد أنفسنا في رحلة بطولية أو كولومبوسية، وأن نرتدي أثوابا سندبادية قبل أن يؤذن لنا بالنزول والحديث حتى نعبر خير تعبير وأصدقه عن هذا العالم البريء التطبيق العذري الذي لم تدنسه هفوات الكبار أولا سلوكياتهم، ولم تطمثه أيدي اللصوص، ولا بصمات المجرمين الظالمين».[4]

---

[1]– محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال، ص: 20.

[2]– محمد مرتاض، من قضايا الأدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة2015، ص: 13.

[3]– ينظر: محمد مرتاض، من قضايا الأدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية، ص: 13.

[4]– المرجع السابق، ص: 14.

أولا–قيم تعليمية:

المسرحيات التعليمية تكتب لتقديم المادة العلمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط، يستطيعون من خلاله فهم الأحداث التاريخية أو المعالم الجغرافية أو العلوم الطبيعية أو غيرها« وهذا النوع من المسرح يمكن استخدامه على أوسع نطاق لتقديم مختلف المواد والمناهج الدراسية، بطريقة تربط الطفل بمدرسته أو بناديه لما فيها من تشويق وللدور الايجابي الذي تعطيه للطفل في العملية التعليمية، ويمكن في هذا النوع من المسرح الاستعانة في تقديم الموضوع بشرائح الفانوس السحري وبالأفلام وبالراوي، وبالإضافة إلى المشاهد التمثيلية التي يؤديها الأطفال أنفسهم، وبالإضافة إلى المشاهد التمثيلية التي يؤديها الأطفال أنفسهم، وهو ما نسميه "مسرحية المناهج" وحتى يجد المدرسون لمختلف المواد نصوصا يؤديها تلاميذ الفصول داخل فصولهم كجزء من العملية التعليمية، ويلاحظ أن هناك نقصا واضحا في النصوص المنشورة لمثل هذا المسرح لذلك لابد أن تعمل الجهة المشرقة على ثقافة الطفل على تشجيع كتابه وتأليف هذا النوع من المسرحيات بتكليف كتاب الأطفال بكتابتها، أو بعقد مسابقات لهذا الغرض مع نشر النصوص الصالحة».[1]

ولا نتوقع بطبيعة الحال أن نظفر في هذه المسرحيات بمعالجة درامية جيدة إلا في القليل الناذر، ومن أكثر هذه المسرحيات طرفة مسرحية بعنوان «الهمزة»[2]وهي المسرحية ذات الوظائف التعليمية، وتنص فيما يعرف بمسرحية المناهج وهي تقديم الدروس في شكل مسرح بالاعتماد على شخصيات مجسدة وعنصر الدراما.

[1]– ينظر: فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة منشأة المعارف الإسكندرية، سنة، 1998م، ص: 207/206.

[2]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 107–115.

1-مسرحة المناهج:

«يتصور الكاتب أن المادة العلمية مادة ميتة لا حياة فيها، وتحتاج إلى معجزة مسرحية المناهج لإحيائها، إن مثل هذا التعريف الوصفي الإنشائي الذي يصور مسرحية المناهج كعملية، يشبه الإعجاز القادر على إحياء المادة العلمية الجاهدة بحروفها داخل ضفتي الكتاب، لكن مع الأسف لم يذكر كيف؟ لم يشرإلى العصا السحرية القادرة على تحقيق هذا الإعجاز».[1]

«ومثل هذا التعريف الذي يتصور أن مجرد تحويل المادة العلمية المكتوبة داخل الكتاب المدرسي، مجرد تحويلها كما هي إلى حوار يتبادله التلاميذ داخل الفصل، سوف يحل مشكلة الفهم حقا، قد نجد في بعض تعريفات فن العرض المسرحي، تعريفا يشير إلى العناصر العرض المسرحي، تكسب النص الدرامي الحياة، لكن شرط أن يكون النص أساسا دراميا، كتب يمثل، لانص مدرسيا كتب ليلقيه معلم على تلاميذه».[2]

من جانب آخر، يقصر التعريف:تمييز فاعلية مسرحية المناهج على المدارس الابتدائية، في حين أن هذا المنهج يستقدم كوسيلة تعليمية في العالم أجمع في كافة المراحل التعليمية قبل الجامعية، من الروضة إلى الثانوي، فصعوبة الفهم، وعدم قدرة المعلمين على التفسير، ظاهرة عامة في كافة المراحل العمرية، وكافة المواد التي يمكن أن تطوع للإعداد الدرامي في نصوص تعليمية تقدم من خلال مسرحية المناهج التي لا تستثني منها أمام المنهج العلمي مادة من المواد الدراسية[3].

إذن مسرحية المناهج «بأنها إعادة تقديم الموضوع التعليمي بشكل غير مباشر من خلال وضعه في خيرة حياتية، وصياغته في قالب درامي، لتقديمه إلى مجموعة من التلاميذ،

[1]- المرجع السابق، ص: 104.

[2]- المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3]- م، ن، ص: 105.

داخل المؤسسات التعليمية، في إطار من العناصر الفن المسرحي، بهدف تحقيق مزيد من الفهم والتفسير»[1] ومن هذا التعريف الموجز، نرى أن (مسرحية المناهج) تعتمد على:عدد العناصر التي نحددها في:

1.«موضوع تعليمي.

2.ربط الموضوع التعليمي بخبرة من الحياة.

3.صياغة الموضوع والخبرة في قالب درامي.

4.الاستفادة بفن المسرح بعناصر لتقديم هذا القالب.

5.وجود جمهور من التلاميذ المستهدفين بهذا الغرض.

6.يتم العرض داخل المؤسسات التعليمية (غالبا:الفصول الدراسية)»[2]

ومن مسرحية المناهج استلهم الكاتب عز الدين جلاوجي مسرحيته الموسومة «**بالهمزة**»[2] مسرحية لغوية تتناول موضوع اللغة العربية وهي من الموضوعات التي ينبغي على الطفل أن يدركها ويستوعبها بشكل جيد، لأنها تدخل ضمن ثقافته العربية الإسلامية ويهدف الكاتب من وراء هذا الموضوع إلى تبسيط وتسيير قواعد اللغة، وأورد فيها الكاتب مشهدين معتمدا فيهما على الشخصيات التالية: الحركات: الكسرة والضمة، الفتحة والسكون.

حروف العلة: الهمزة، الياء، والألف والواو.

المشاهدين: ومن خلالهم يسعى لإعطاء درس في القواعد.

عمد الكاتب في ذلك إلى تشخيص الحروف والحركات إذا علمنا أنهم في الواقع جوامد.

مكانة حروف العلة والحركات في العربيةفي المشهد الأول تجري أحداثه فوق الخشبة، وأول من يظهر فوقها حروف الواو وهو قلق في انتظار أخواته من حروف العلة، وبعد فترة

[1]–المصدر السابق، ص: 109.

[2]–عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال: ص: 107–115

2–المصدر نفسه، ص: 109–110.

يدخل الواحد تلوا الآخر ليشكلوا ثالوثا، فقاموا بتقديم أنفسهم للجمهور، وبعد ما تعرف الجمهور عليهم، تلتحق بهم الحركات الضمة والكسرة والسكون، وما تلبث إلا قليلا حتى تذهب الحركات لإحضار الأخت الرابعة التي تبدو أنها مقعدة، وبعدمها يقوم بالتعريف بنفسها وهذا ما يوضحه الحوار:

الواو: استعدا كي أقدمكما للمشاهدين (يعتدلون في وقفتهم).أخواتي المشاهدين أن الواو وهذه أختي الألف وهذه أختي الياء نحن جميعا أخوة.

الياء: الواو والألف والياء لا شك أننا ثالوثا خطيرا.

الواو: ذلك فأنتم تسموننا حروف العلة.

الألف: والعلة هي المرضوالسقام.

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

وبعد الاستعراض الذي قامت به الحروف والحركات، تقوم الحركات برصد ظروف نشأتها، وكيف انتشرت في أصقاع العالم، ومن ساهم في تكوينها، وأصبحت جزءا من اللغة العربية، أو بالأحرى أبناء اللغة العربية، وبعدما تعلن الحركات أنها جزء من الحروف (الكسرة الفتحة الضمة) يحص بينها وبين السكون جدال، ذلك أنهم وصفوها بأن الأصل لها وأنها شبيهة بالصفر، ومن ذلك ما يوضحه الحوار.

الفتحة: فأنا جزء من الألف.

الكسرة: وأنا جزء من الياء

الضمة: وأنا جزء من الواو.

السكون: وأنا ؟؟

الضمة (باحتقار) أنت لا أصل لك ولا فصل.

من هذا العرض لمحتوى المشهد، يتبين لنا أن الكاتب يعالج مكانة كل من الحركات والحروف في اللغة العربية، وهو موضوع تعليمي يهدف من ورائه إلى تبسيط اللغة والمساعدة على تطويرها، وزيادة المخزون اللغوي لدى الطلبة، وهكذا نجح الكاتب في إيصال فكرته التي ترمي إليها وبهذا الشكل البسيط الذي تتوافر له عوامل الجذب من استثارة لخيال الأطفال، ومن حوار متدفق لا يخلو من عنصر الإضحاك والفكاهة ويظهر ذلك في صراع الذي جرى بين الضمة والألف والسكون وإظهار سخريتهما من السكون، كما أن الكاتب استخدم إمكانيات بسيطة تسير عرض المسرحي.[1]

وبعد الجدال والحوار الذي جرى بينهم يصلون إلى أنهم أسرة واحدة وأبناء أم واحدة هي اللغة العربية، وبعد طول انتظار يصل عنصر مهم في اللغة العربية انه الهمزة، فتقوم الكسرة بتعريف المشاهدين بهذا العنصر، ويدور حوار بين الهمزة ولمشاهدين بشأن موقعها في الكلمة ذلك أنها لا تلتزم موضعا واحدا، وهذا ما سيسفره الهمزة في المشهد الثاني:

بطل هذا المشهد الهمزة بلا منازع بعدما أخذت الهمزة قسط من الراحة عادت لتخاطب المشاهدين الذين كانوا في قمة الشوق للتعرف عليها، بينما الهمزة موقعها من مكان إلى مكان مع التمثيل، وهذا ما يوضحه الحوار الذي جرى بين الهمزة والكسرة والفتحة وباقي الإخوة.

الهمزة: في أول الكلمة ارسم دائما على الألف وهكذا لتسجيل أمثلة:أكل، أحمد ...، تعرفون لماذا؟

الألف: لأنني طويل...

الكسرة: طبعا حتى أستطيع أن أراقب الحياة في الشوارع الكلمات وأزقتها.

الألف: أرأيتم كم أنا مهم؟.

[1]– فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص: 260 .

الفتحة: ولي الفخر معك، الست جزء منك؟ وبعد التفسير والتبرير الذي قامت به الهمزة وأخواتها المشاهدين، تقوم الهمزة بترتيب الحركات بحسب مراتبها وعلى إثرها يقوم الجدال حول ما كانت له الأفضلية في الرئاسة، كما يظهر من خلال عنصر الضحك والفكاهة وذلك عند سخرية لكل منهما على الآخر، وكذا افتخار كل واحد بنفسه.

الهمزة:وعليها تترتب الحروف، اسمعوا ...المرتبة الأولى للكسرة ومعها الياء.

الكسرة:(مفتخرة) ما أعظمني أنا الرئيس، أنا الزعيم.

الهمزة: والمرتبة الثانية للضمة ومعها الواو.

من خلال هذه المسرحية يتضح أن الغالبية التي كان يطمح عليها الكاتب هي الغاية التعليمية، وقد نجح الكاتب في تقديم الدرس بشكل بسيط معتمدا في ذلك على عناصر الإيهام ونحن نعلم أن المسرحية ما هي إلاإبداع من مفردات وتراكيب لغوية لدى الطفل،كما تسهم في تنمية ملكة التذوق الفني والأدبي لذي الطفل.

فكان موضوعها التعريف بقواعد الصرف والنحو وهدفت إلى تعليم الناشئة بعض القواعد الصرفية والنحوية الواجب مراعاتها عند استعمال اللغة العربية سواء في الحديث مع الآخرين أو الكتابة.

وفي نفس المجال نجد مسرحية «**العمدة والفضلات**»[1]هي مسرحية في مشهد واحد تدور أحداثها حول مفاضلة جرت بين قواعد اللغة العربية، فكل واحد منهم يظن نفسه الأحق بالمرتبة العليا مفتخرا بأفضاله على غيره، ولكن نسي الجميع أن أهم واحدة هي اللغة العربية، التي تحسرت كثيرا على عدم الاهتمام بها من قبل أبنائها، وأورد الكاتب في هذه المسرحية أبياتا شعرية تبين حسرة اللغة العربية فكان موضوعها التعريف بقواعد اللغة العربية

[1]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 98–106.

وتبسيط فهمها للناشئة، حيث هدف جلاوجي لتعريف الأطفال بأهمية اللغة العربية، كونها لغة القرآن الكريم، وتعليمهم قواعد قصد استعمالها استعمالا سليما.

« قيل إن اللغة هي عبقرية الشعوب وهي فعلا بالنسبة للشعوب بمثابة الأم للإنسان والنسخ للثبات والأكسجين للكائن الحي، وليس هناك مقارنة أصح من هذه، فلو لقحت رجلا دما مخالفا لفصيلته فإنه من السهل التنبؤ بالعواقب الوخيمة، وكذلك المر بالنسبة للشعوب من الناحية اللغوية».[1]

حيث نجد جلاوجي يعلن عن حبه واعتزازه بلغته ليزرع هذه الحب في نفوس النشء،فهو يبين الدور المهم الذي تلعبه اللغة في تمتين وتوثيق الروابط بين الجماعات.

قيام التلاميذ بمسرحية مناهجهم الدراسية تساعدهم على تنمية مهاراتهم، كما أنها أيسر في تقديمها على شكل درس يلقن من قبل الأستاذ وتكون سهلة الفهم والتخزين في الذاكرة،لأنها تدخل ضمن ثقافة العربية الإسلامية، وكذا تبسيط قواعد اللغة العربية.

مسرحية «**النغم الخالد**»[2] مسرحية في مشهدين، يدور حور بين الخليل العالم العربي في اللغة والشعر مع سعيد حول الأمر الذي يفكر فيه الخليل لخبره هذا الأخير أنه يود الوصول إلى أوزان الشعر العربي ليؤكد للجميع أن الشعر العربي، لا ينظم دون قواعد تحكمه، وكل هذا الاجتهاد من قبل الخليل هو رغبته في المحافظة على اللغة العربية من الضياع والاختلاط بلغة المعاجم، فكان موضوعها التعريف بأوزان الشعر العرب، هدفت إلى تعليم الناشئة بحور الشعر العربي والكشف عن فضل وضعها من طرف الخليل.

فالبحور القصيرة هي الأصح لأن تكون القالب الذي يجب أن يلتزم بها شاعر الأطفال،ليسهل عليه غرس القيم في نفس المتلقي – الطفل– من جهة وييسر عملية الإنشاء

[1]– أحمد قايد، اللغة والثورة الثقافية، محاضرات المتلقي الخامس للتعرف على الفكر الإسلامي، وهران، من 27جمادي إلى 10جمادي الثاني، مجلة الأصالة، ص: 153.

[2]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 164–168.

والتغني من جهة أخرى و«الشعر عندما يغني من شأنه أن يحقق فوائد متعددة، نفسية وتربوية مثل بروز روح التنظيم في المدرسة لاعتماده على الترديد الجمعي في حصص النشيد والموسيقى والمحفوظات، كما يعود الأطفال بفوائد صحية، حيث يقوي الحناجر، ويروض مجاري الأصوات وينظم التنفس، ويدرب الآذان على النقاط النغمات، كما يعود على أدب الإصغاء، وينمي الذوق والإحساس بالجمال وترقيق الشعور وتهذيب الأحاسيس، والتحبيب بالفضائل».[1]

ويبقى لأوزان لها دور مهم في تشكيل الموسيقى للقصيدة العربية، خصوصا عندما يتعلق الأمر بالنمط العروضي القديم حيث نظر إليها القدماء نظرة تقيس.لما لها من فاعلية نفسية وصوتية إيقاعية على ذوق الإنسان وتحسسه لمواطن الجمال، هذا فيما يخص شعر الكبار، فما بالك بالأطفال المفطورين على الإيقاع الذي هو جزء من حياتهم، وأحسن شيء يحقق لهم المتعة هو الشعر «وفي الشعر موسيقى...وفيه تنغيم وإيقاع والأطفال يميلون إلى التنغيم والإيقاع والكلام والموسيقى المقفى منذ نعومة أظفارهم، في ألعابهم ومراحلهم، والتي كثيرا ما تبدو بلا معنى ولكن بإيقاع موسيقي وتنغيم مقفى...»[2]

و تبقى القافية حجر الأساس في بنية القصيدة الطفلية التي تهيمن على مشاعر الطفل.

ثانيا– قيم تربوية:

عرفت القيم التربوية بأنها مجموعة من الصفات أو السمات التي حث عليها القرآن الكريم والسنة النبوية والتي تحدد شخصية المسلم وفق منهج متكامل وتنظيم سلوكه وعلاقته بالله والكون وبمجتمعه وبنفعه ونعمته كمعايير أو أطر مرجعية موجهة للسلوك ضابطة له.[3]

[1]– محمد قرانيا، قصائد الأطفال في سورية، دراسة تطبيقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، سنة: 2008م، ص: 239.

[2]– أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ، بيروت لبنان، ط3: ، سنة: 1986.ص: 107.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 53.

كما عرفت القيم التربوية بأنه «مجموعة الأخلاق سواء كانت قوليه أو فعلية وأصبحت محل اعتقاد لدى المسلمين والتزم بها المسلمون عن اختيار لتوجيه أنماط السلوك لديهم باعتبار تلك القيم أهدافا يسعى المسلمون لتحقيقها في سلوكهم كما يمكن الحكم على السلوك في ضوئها».[1]

وعرفت أنها القيم التربوية تسعى «المعتقدات والأحكام التي مصدرها القرآن الكريم والسنة يتمثل بها الإنسان المسلم ومن ثم يتحدد في ضوئها علاقته بربه واتجاهه نحو حياته في الآخرة، كما يتحدد موقفه في بيئة إنسانية ومادية وبتعبير آخر اتجاهه نحو الحياة الدنيا،فهي معايير يتبعها ويلتزم بها المجتمع المسلم وأعضائه من الأفراد المسلمين، فهي تشكل وجدانهم وتوجه سلوكهم على مدى حياتهم لتحقيق أهداف لها جاذبية ويؤمنون بها».[2]

وهناك أيضا من عرف القيم التربوية «بأنها مجموعة من الأحكام المعيارية بمضامين واقعية يتشربها من خلال انفعاله وتفاعله مع المواقف والخبرات ويشترط أن تنال هذه الأحكام قبولا من جماعة اجتماعية معينة حتى تتجسد في سياقات الفرد السلوكية أو اللفظية أو اتجاهاته واهتماماته».[3]

1-المسرحية التربوية: ربما يطلق هذا المصطلح أيضا على أي شكل مسرحي يعنى بتربية الطفل، ويهدف إلى كل ما هو تربوي، حيث لا يخفى علينا أن هناك علاقة وطيدة بين المسرح والتربية، سواء ماتعلق بالمفرد عامة أو فئة الأطفال خاصة، حيث أن المسرح يلعب دورا حاسما وفعالا في تربية الأجيال، ولأن التربية هي من أسمى وأبرز الأهداف التي تسعى المجتمعات إلى تحصيلها، وترسيخ أهم مبادئها ويمكن أن يكون المسرح هو الوسيلة الأنسب لذلك.

---

[1]- المرجع السابق، ص: ن.

[2]- المرجع نفسه، ص: ن

[3]- المرجع نفسه، ص: ن

تعرف التربية على أنها «عملية متكاملة تسعى للوصول بالمربي إلى درجة الكمال، فهي تشمل كل جوانب النفس الإنسانية، وتستعين بوسائل منها التعلم لتحقيق هذا الكمال»."[1]

يستخدم المسرح كنشاط قائم بذاته في العديد من المؤسسات التعليمية والتربوية، عبر العالم، حيث يتم توظيفه لتعلم المواد الدراسية، باستخدام كل الحيل والمهارات، والأساليب المسرحية، لغرض مواضيع هادفة إلى التكوين العلمي والتربوي للأطفال، حيث نجد هذه العروض تحتوي مواضيعها وقصصا وأغاني...ذات أبعاد فكرية، وتربوية للطفل، ترسخ في ذهنه العديد من العبر والقيم الأخلاقية من جهة أخرى.[2]

وإذا كان المسرح وسيلة فعالة في ترقية النشء الجديد فيمكن أن يكون المسرح التربوي أحد المصطلحات التي يعنى بها المسرح التعليمي، حيث أن هدفه من ذلك هو غرس أهم المبادئ والقيم التربوية والأخلاقية في نفسية المتلقي عامة، والطفل خاصة غير أن المسرح التعليمي يمكن أن يشمل كل أشكال هذا الفن التي تبقى على صلة بالجانب التربوي والتعليمي من حيث استخدامه في قالب فني وجمالي.

ثالثا-ثنائيات القيم عند جلاوجي

رغم حداثة مسرح الطفل في الجزائر شأنه شأن باقي الدول العربية إلا أنه لا يمكن إنكار جهود بعض المبدعين من كتاب ومخرجين في هذا المجال نظرا لأعمالهم الفنية والتعليمية الموجهة للطفل محاولين بذلك نشر هذا الشكل من المسرح في الحركة الجزائرية وتطويره لأغراض فنية وجمالية وتعليمية واجتماعية في آن واحد.

يقول نعمان الهيتي «إذا أردنا بمسرح الطفل كل مايقدم للأطفال قصد توجيههم فإنه قديم في الفكر، أما إذا كان المقصود ذلك الطرف الفني الذي يلتزم بضوابط فنية واجتماعية

[1]- كمال الدين حسين، المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، ط: 1، 2005، ص: 23.

[2]- ينظر: حنان عبد الحميد العناني، الفن الدراما في تعليم الطفل، دار الفكر للنشر، ط2، الأردن، سنة: 1993، ص: 186.

وتربوية ويستعين بوسائل نقدية في الوصول إلى الأطفال فإنه في هذا الحال لا يزال من أحدث الفنون».[1]

ومع ذلك فان أعمال العديد من مبدعي مسرح الطفل في الجزائر في الفترة الراهنة تعتبر مبادرات قيمة وفنية هادفة بغية تطوير مسرح الطفل من جهة بل وتلبية أهواء جمهور الأطفال والتواصل معها والمساهمة في تكوينها العلمي والعقلي والثقافي والتربوي بشكل خاص.

وهذا ما ينطبق على عز الدين جلاوجي ومسرحياته التعليمية والتربوية التي كانت من أبرز انتاجاته وإبداعاته الفنية كنموذج للمسرحيات التعليمية الموجهة للطفل الجزائري.

حاول جلاوجي من خلال هذه المسرحيات بعث العديد من الرسائل التي حملت في طياتها قيما تربوية إضافةإلى دروس وخبرات ومعارف كثيرة.

تكمن الأهمية التعليمية لهذه النصوص المسرحية بأنها مليئة بالعبر والقيم التربوية.

تتجلى في المشهد الثاني والأول العديد من القيم التربوية والأخلاقية التي كانت فكرة موجهة إلى الطفل، حيث تمثلت في تبيان عواقب الإهمال والكسل وتبيان عواقب الغرور والتجبر على الشر وذلك في مسرحية "سالم والشيطان"، حيث يمكن أن نلتمس من خلالها تلك القيم التربوية التي يود جلاوجي أن يرسخها في ذهن المتلقي (الطفل) وكذا التناقضات بين القيم ومطامع النفس بين الخير والشر، وكذا الكسل والخمول في المدرسة فكان موضوعها ككل يعالج أهمية العلم في حياة الفرد والمجتمع وفي هاته المشاهد تحكي قصة الطفل الكسول ومصير المتهاون في الدراسة.

[1]– نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته وفنونه ووسائله، مجلة البحوث، العدد الثاني، سنة: 1979، ص: 55.

1- الخير/ الشر:

إن كنه الإنسان، خير وشر، فإن غلب على كنهه الخير فهو إنسان خير، وإن غلب على كنهه الشر، فهو إنسان شرير، ومع ذلك فالفرد يلح على الخير ويصبوا إليه، فنظرته إلى الدين تتمثل فيها الرغبة في الخير والرهبة من الشر، والإنسان الخير جزاؤه الخير والعكس صحيح، وعلى أساس ذلك تقوم المعاملات في المجتمع الجزائري خاصة وأن الفرد يقيم وزنا لتعاملاته مع غيره، فنفسيته تجد الخير وتسعى إليه، وتكره الشر وتنفر منه".[1]فاعمل خيركلما قرب من إسعاد الناس وشر كلما أبعد من ذلك وأن الإنسان الخير هو من راض نفسه على العمل الخير الناس، وربط منفعته الشخصية بمنفعتهم، وتألم من الأذىالذي يصيبهم كما يتألم من الأذى الذييصيب نفسا ويحب لهم من الخير ما يحب لنفسه.[2]

ولذلك اهتم عز الدين جلاوجي بالقيم الخيرية والتبشير بعاقبة الخير في الدنيا والآخرة،وجعلوا صاحب الخير إنسانا فاضلا يستحق أن يكون في صف الكرام الفضلاء، في حين برز قيمة الشر كقيمة سلبية وجعلوا فعلها سفها وغدرا.مؤذي إلى الهاوية والضياع والهلاك وهذا ما أكدهالكاتب في مسرحية سالم والشيطان.

مسرحية «**سالم والشيطان**»[3]هي مسرحية اجتماعية تربوية، والمعروف عنها أنها تعالج قضايا المجتمع وشؤونه، وهي تخضع إلى كل ما يصيب المجتمعات من تغيير تهدف إلى تعريف الطفل بواقعه الذي يعيشه ومجتمعه الذي ينتمي إليه، والمشكلات التي تواجهه والتصدي لها.[4]، كما أنها تهدف إلى توجيه السلوك الاجتماعي وتنمية الحس الذوقي العام، فهناك عدة مسرحيات تعالج الظواهر الاجتماعية كالكذب والخداع والخيروالشر وغيرها.وهذين

---

[1]- ينظر: سعيدة جرمون، سلم القيم في المجتمع من خلال الحكاية الشعبية- حكايات من وادي سوف أنموذجا- مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص أدب شعبي، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، 2015/2014، ص: 56.

[2]. -المرجع، نفسه الصفحة نفسها

[3]-. عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 7 - 9 .

[4]--عبد الرحمان عبد الهاشمي، أدب الأطفال فلسفته وأنواعه وتدريسه، ص: 179 .بتصرف

الآخرين هما محور دراستنا في هذه المسرحية باعتباره الموضوع الذي يطغى على المسرحية.

1.الصراع بين الخير والشر:

«إن هذا الموضوع قديم بدأ في أحضان المعتقدات الدينية والطقوس التي كانت تقام في مختلف البيئات، فقد كانت معظم المسرحيات تتناول بالدرجة الأولى هذا الموضوع خاصة التراجيديا القديمة وصراع "الخير والشر" قضية جوهرية لا في الفن الأدبي وحده، ولكن في الفنون الأخرى كالتشكيلية وفي الفلسفات عموما».[1]

ولعل ذلك الصراع بين النفس الأمارة بالسوء والوجدان الخير هو الموضوع الذي يسعى المتلقي لإدراكه واستيعابه، باعتبارهما صفتين معنويتين غير مجردتين بل تحددهما معطيات الواقع المعاش، لأنهما تصبغان السلوك الفردي أو الاجتماعي، وهو نتيجة الصراع بين الشخصيات أو تفاعلها، وكل شخصية تتجدد من خلال انتمائها إلى هذا الصراع أو ذاك، في خضم الحياة وخبايا النفوس الإنسانية مشحونة بالآلام والآمال والرغبات والصراع بين الخير والشر في مسرحية "سالم والشيطان" صراع داخلي، داخل نفس البطل «وهذا الصراع ظهر في القرن السابع عشر ميلادي على يد الكلاسيكيين الذين غير محركات السلوك وأرجعوها إلى الدوافع النفسية لعدم إيمانهم بالقدرة كقوة غيبية مسيطرة، ثم بدأ الصراع داخل النفس البشرية بين الحب والواجب، وبين الحب والكراهية، أو بين الضمير والرغبة».[2]

ويرى **تليمة عبد المنعم** «أن لكل مرحلة في تاريخ المسرح شكل وصراع تحدده طبيعة العلاقات الاجتماعية في ذلك النظام ونوع من السيطرة إلى العالم».[3]

---

[1]- نجيب الكيلاني، حول المسرح الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: 2، سنة: 1987، ص: 22 .

[2]- إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ص: 342.

[3]-أحسن تليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص161، نقلا عن تليمة عبد المنعم: 160-161.

إذن فمن هذا المنظور يختلف الصراع في كل مرحلة، فالصراع في القديم كان يتخذ شكلا معينا، وفي وقتنا الحالي شكلا مغايرا، أي أنه يكون حسب مقتضيات العصر.

«ولا يعني هذا أن تكون المسرحية ذات مغزى خلقي، وإنما يقصد المسرح إلى تصوير النماذج والمواقف الإنسانية وعرض بعض القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية وتطوير إرادةالإنسان في الصراع أمام القوى المختلفة التي يواجهها في إطار من الفن قادر على التأثير والإمتاع».[1]

هذا ما يعالجه الكاتب في مسرحيته الاجتماعية السلوكية التي تناولت عدة مواضيع مختلفة مع تجسيد عنصر الخير والشر وما لها من تأثير في نفسية المتلقي.

يرى فريق من علماء النفس والتربية أن الخير والشر موجودان في الحياة لذا من الأفضل ألا نمتنع عن توظيف رموزها على السواء، وبذلك قد يكون عامل تنفيس عن مشاعر الخوف كما قد يكون عامل لتقوية المناعة الطفل في حياته المستقبلية.[2]

عليه فإن توظيف عنصر الخير والشر في أدب الأطفال بشكل عام، والمسرح بشكل خاص له العديد من الأهداف تساعده في تقويم سلوكه الاجتماعي، وتقوية ذوقه الجمالي، كما أنها تساعده على مواجهة المجتمع بمختلف شؤونه.

تتكون مسرحية "سالم والشيطان" من الشخصيات التالية: الراوي، سالم الكسول، الخير والشر، الأب والأم، الأستاذ، الزميل.

نحيط علما أن هذه المسرحية تحتوي على سبعة مشاهد وكل مشهد منها يحمل موضوعا معينا، أي أن الكاتب هنا لم يلتزم بالوحدة الموضوعية لأن كل مشهد منها يصلح لأن يكون موضوعا قائما بذاته وفي كل هذه المواضيع يكون عنصر الخير والشر حاضرين.

[1]– عبد القادر قط، فن المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، (د –ط) سنة: 1978، ص: 23.

[2]–عادل محلو وأحمد زغب، دراسات في أدب الأطفال، مطبعة مزوار (د–ط)، (د ت)، ص: 56 بتصرف.

2-الكسل:

عالج الكاتب هذه الظاهرة في المشهد الثاني من المسرحية بحيث تجري أحداثه داخل قاعة الدراسة، يصور الكاتب فيه شخصية سالم الكسول، فعندما يظهر الخير ينصحه بعدم الكسل والخمول، والاهتمام بالدرس حتى يضمن النجاح، إلا أن الشر يظهر فجأة ليقف بالمرصادويشجعه على الكسل والانشغال بأمور أخرى غير الدراسة كالكتابة على الطاولة وغيرها...في الأخير يطرد سالم من القسم بعد ما استمع لنصائح الشر.

وهذا مايؤكده الحوار التالي:

الخير:ياسالم النعاس دليل الكسلوالخمول...اهتم بدروسك.

سالم:وما دخلك أنت؟.

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

سالم:لاأريده ابتعد عني.

الخير:أنظر زملائك...كلهم يتابعون الدرس إلا أنت.[1]

الشر:بل كذب تصدقه، أنظر إلى ذلك إنه يكتب على الطاولة...وذلك نائم...وهنا أنهما يلعبان.

في المشهد يعالج الكاتب ظاهرة الكسل والخمول لانتشارها في مختلف المجتمعات والمؤسسات التربوية، يهدف من ورائها إلى«تزويد الأطفال بطريقة غير مباشرة، أو وعظيةبزاد سلوكي وافر من خلال غرس القيم النبيلة وبث المبادئ الأخلاقية العظيمة»[2]، وهو بذلك يقربنا من الحالة النفسية لسالم، ويسعى لتحليل شخصيته بالتدريج، فبعد الانقياد لأوامر الشر وتناوله للسيجارة إلى الكسل داخل قاعة الدراسة واللامبالاة.

ومن خلال هذا الطرح استطاع الكاتب أن ينقل لنا شخصية سالم، كما أن عنصر الفكاهة الذي أدرجه ساهم في نقل صورة سالم وتقريبها للمتلقي بشكل واضح.

---

[1]-عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 10.

[2]- فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص: 106.

في المشهد الأولالتدخين آفة اجتماعية تصيب العديد من المجتمعات، وهي ظاهرة اجتماعية، تناول الكاتب عز الدين جلاوجي هذه الظاهرة وفي المشهد الأول من مسرحية سالم والشيطان فيصور فيها سالم وشخصيته الانقيادية وراء هذه الآفة.

تجري أحداث المشهد الأول في بيت سالم، فعندما يفتح المشهد الأول يتصدر الراوي بالتحية، وإظهار مكانة العلم وأهميته، ومكانة الكسل وعواقبه، إذ يظهر الكسل في شخصية سالم« وهو طفل في الرابعة عشر من عمره، شعر رأسه وهندامه يدلان على إهماله وتهاونه».[1]

وأول ما يظهر في المشهد، سالم فيستغرب ويتعجب من كون أباه نسي سجارته وخرج،ومن خلالهما يبدأ الصراع بين الخير والشر، فيقوم الشر بتحريض سالم لتناول السجائر التي نسيها والده، ومن جهة أخرى يقوم الخير بالنصح والإرشادللابتعاد عن هذه الآفة من وسوسة الشيطان وعدم الإصغاء للشر، إلا أن سالم أحيانا يصغي لنصائح الخير وأحيانا للشر، أي أنه كان مترددا أي الصفين يتبع، ويتضح ذلك في الحوار الذي جرى بينهم.

سالم: "يدخل متثائبا يفرك عينيه" ما هذا لقد نسي أبي سجائره وخرج للعمل.

الشر: "يظهر فجأة" هذه فرصتك خد لك دخينة...أنظر ما أجمله؟ إنها ترد الروح للميت شمها...شمها.

سالم:(يشمها) إيه صدقت ما أحلاها.

الخير: "يظهر فجأة" بل كذب، ما أقبحها؟ إنها مضرة بالصحة ومؤذية للآخرين.

[1]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 03.

سالم:صدقت التدخين مضر بالصحة ومؤدي للآخرين (يضعها) وفي آخر المشهد يستجيب سالم لوسواس الشر ويشعل دخينه، ويقبل بصداقة الشر له أو بالأحرى صداقة النفس الأمارة بالسوء.

وفي هذا المشهد يصور الكاتب سالم فريسة سهلة للانقياد وراء المغريات وهو بكامل الاستعداد للوقوع في الأخطاء، وهو ما يؤذي به إلى المصير التراجيدي كما يذهب إليه شكسبير[1].

والخطأ الذي يصوره الكاتب هو الوقوع في آفة التدخين وهي آفة اجتماعية تصيب الكثير من أفراد المجتمع فتهوي بهم إلى الشقاوة والتعاسة، وأحيانا نحو الشر، وهو بذلك بطل سلبي يسعى إلى نقل القيم لا ترضي التربية السليمة، وفي هذه الحالة فإن الكاتب ينقل للطفل المتلقي شخصية البطل السلبية، في حين أنه من عادات البطل أن يكون قدوة يقتدي بها،فإذا كان الطفل المتلقي ينتظر من سالم أن يكون مثالا للاقتداء فإنه سيصطدم بمجرد إنزال ستار المشهد الأول.

وعليه "فإن قوى الشر موجودة في الحياة وكثيرا ما تصيب الإنسان بالخيبة والقهر والألم والإحساس بالغبن، لأن الشر يتغلب على الخير في كثير من الأحيان"

ولعل الكاتب يهدف من وراء نهاية سالم المأسوية في هذا المشهد إلى جيل تحديد مصيره من وراء تعاطيه هذه الآفة، وبذلك يجعل المتلقي في حالة ترقب تطور الأحداث وتسلسلها دون انقطاع، ولعله بهذا الطرح السلبي لسلوك سالم يلمح إلى قيم ايجابية بشكل غير مباشر، وعلى الطفل أن يتفهم الوضع الحقيقي للواقع حتى لا يصطدم في يوم من الأيام وحتى يتخذ موقفا إيجابيا من الأمور التي تسئ وتؤلم أو ترمز للشر والفساد، والمعالجة الأدبية تحتاج إلى عرض ودقة وفهم لطبيعة الطفولة.

[1]– ينظر: سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د–ط) سنة : 2000، ص: 36 بتصرف.

وما يلاحظ في هذا المشهد نهاية مفتوحة فلم يصور جزاء فعلة سالم إذ انتهي المشهد باستسلام الطفل لهواه وتناوله للسيجارة، فلو أتم الكاتب المشهد بمعاقبة الأب لابنه لاكتمال المغزى الأخلاقي.

فلابد للعمل المسرحي الموجه للطفل أن يخدم بخاتمة محددة ولا تترك النهاية مفتوحة لأن الطفل يطلب معنا محدد وفكرة واضحة وهذا ما يتعارض مع النهايات المفتوحة على التأويلات المختلفة وبالخاتمة يكتمل البعد الفني والذي يتبع ببعد تربوي خاص.

من خلال هذا الملخص لمسرحية (سالم والشيطان) تبرز معالم الفكرة الأساسية التي تناولتها هذه المسرحية التي لا يمكن تحديدها في عبارة واحدة، لأنها تنفتح على عدة زوايا وذلك بالنظر إلى طبيعة الشخصيات وطبيعة المواقف، فيمكن أن ننظر إليها على أنها فكرة تصور عاقبة التهاون والكسل بالنظر إلى سالموجشعه الذي جعله أعمى وأصم عن الحقيقة هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكن أن ننظر إلى المسرحية على أنها تحمل فكرة من يريد الدفاع على نفسه حتى لا يغلبه الظالم، لأن المسرحية عبرت عن الصراع بين الحق والباطل، بين قوتين متناقضتين الخير والشر وكلاهما شخصيتان وهميتان، تمثلان الخير والشر في النفس فكلاهما متناقضان في الدوافع والأهداف.

يمكن القول أن هذه المسرحية تحمل في ثناياها قيمة تربوية موجهة إلى المتلقي الصغير بطريقة بسيطة وواضحة تمكنه من إدراك جوهرها وهدفها.

ويرسم النص صورة مغايرة والتي تعبر عن قيمة أخلاقية تجسدت في شخصية (الخير) الذي امتثل بالوصايا المتكررة الحث على الأخلاق الحميدة، وأبى أن ينساق وراء أهوائه ونزواته متبعا شخصية الشر التي مهما طال الزمن ستنكشف عن حقيقتها.[1]

[1]– نور الدين بن عيسى سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل الجزائري، عز الدين جلاوجيأنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، قسم الفنون الدرامية، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011–2012، ص: 160.

وهناك قيمة أخلاقية عالية كان بإمكان الكاتب أن يستثمرها فمصدر الصراع في هذه المسرحية هو سالم إلا أن الكاتب لم يعطي إشارات.نصية كافية تجعل منها قيمة رمزية تتجاوز حدود المكان لتتحول إلى رمزية الأخلاق في المدرسة والبيت والشارع، وفي تقديري أن جوهر هذه المسرحية كان يجب أن يبنى على هذا الأساس، فرغم أن معالم هذه الفكرة وردت بوضوح في بداية المسرحية، إلا أن الكاتب لم يستمر في بلورتها لتصبح جوهر الشخصيات والصراع.[1]

و بالنظر إلى الشخصيات السلبية التي احتلت دور البطولة في بعض الأحيان وتتمثل شخصية الشر، تبرز قيمة أخلاقية أخرى، دائما متمثلة في التصدي للخير غيره، فرغم مكر الشر إلا أنه لم يستطع أن يفلح في تحقيق هدفه، لأن الحق أقوى من الباطل والإخلاص أقوى من الخيانة.[2]

ويختلف إدراك هذه القيم من فئة عمرية إلى أخرى على حسب المستوى الثقافي والذكاء عند الأطفال إلا أن فكرة هذه المسرحية قد تجمع هذه الفئات في قاسم مشترك هو التمايز الموجود بينهما بسهولة، لأن الوعاء الذي حمل هذه الفكرة كان الحكاية البسيطة البعيدة عن التعقيد.[3]

وأنا أعتقد أن هذه المسرحية تصلح إلى فئة عمرية مابين 09 إلى 16سنة.بساطة الفكرة ووضوحها واختيارها بعناية تؤديإلى الهدف الصحيح، الذي يسعى إليه كاتبا في مسرح الطفل، في تحريك مشاعر الأطفال وعواطفهم من حب وتعاطف بعيدا عن الشر والكراهية، ولتحقيق المتعة سواء كانت هذه الأفكار جادة أو فكاهية والتي تحمل الوعظوالإرشاد وتعمل المشاهد قيما أخلاقية تزرع في نفسيته بذور الشجاعة ومواجهة المواقف الصعبة.[4]

---

[1]– المرجع السابق، ص: 160.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–م: ن، ص: ن.

[4]– نور الدين بن عيسى، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل الجزائري، ص: 162–163.

إذن فكل مسرحية تحمل رسالة وتناشد هدفا، تسعى من خلاله إلى تحريك مشاعر الأطفال نحو سلوكات وقيم معينة يستصيغها المجتمع ويعمل على غرس مبادئها في النفس الناشئة.

من المسلم أنه أن للقيم دورا مؤثرا في حياة الأفراد والمجتمعات وكذلك في مجال التوجيه التربوي والمهني باعتبارها مصدرا لتشكيل السلوك في المجتمع كما أن المستقبل المهني للفرد يعتمد على استعداده للعمل واختياره للمجال الذي يعمل فيه ولكن على طبيعة المجتمع والقيم السائدة فيه كذلك وتشكل القيم الاجتماعية المعايير الاجتماعية الأساسية التي تشير فيها أعضاء المجتمع وتسهم في تحقيق التكامل بينهم والقيم بهذا المعنى هي أحكام مكتسبة من الظروف الاجتماعية.[1]

والقيمة الاجتماعية هي كل ما يتعلق بعلاقة الطفل مع الآخرين من بر للوالدين والإحسان للجار واحترام الناس ومساعدتهم وصلة الرحم والعطف والرحمة والتعاون والمشاركة وحماية النفس وعدم إيذاء الآخرين والاعتذار والنصح.[2]

والقيم هذه يجب أن يكتسبها الطفل من مجتمعه وبيئته وأسرته والمؤسسة التربوية لها دور في تشكيل وجدان الطفل.

[1]– نور الدين عيسى، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل الجزائري، ص–ن

[2]–المرجع نفسه، الصفحة، نفسها

3-المدرسة:

هي مؤسسة اجتماعية للتربية النظامية أصبحت وظيفتها توفير بيئة منتقاة لتنشئة الأطفال على أنواع السلوك والاتجاهات، ويتمثل المناخ المدرسي في العلاقات المختلفة القائمة من جميع أفراد المجتمع المدرسي.[1]

وللمدرسة الابتدائية الدور البارز في هذا المضمار لكونها تتعامل على درجة كبيرة من المرونة والقابلية لتشكيل والتعديل لأن القيم يمثلها الفرد في وقت مبكر من حياته وأكثر قابلية للتشكيل والتعديل في مرحلة الطفولة وبذلك تستطيع المدرسة إكساب الناشئة تربية أخلاقية جديدة وتدعيم مجالات أخرى للتربية في مرحلة المدرسة.[2]

ويتضح دور المدرسة في مجال التربية الأخلاقية من إسناد المجتمع الدور إليها في إكساب التربية الأخلاقية للمتعلمين، على أساس أن المتعلم يقضي معظم وقته في المدرسة.[3]

إذن المدرسة تعلم الطفل كيف يحافظ على أدواته المدرسية وكذا دور آخر وهو علاجي عن طريق تعلم الناشئة كيفية حل مشاكلهم.

4-المعلم:

مهما كانت القوى المؤثرة في الربيب وفي إكسابه للتربية الأخلاقية فان المربي يحتل مكان الصدارة في هذه القوى، ومن جوانب العملية التعليمية الهامة لها تأثير مرب في الربيب، فاختيار الطريقة وتوجيه المعرفة وإبراز القيم الأخلاقية والتربوية والتصورات الخاصة عن الربيب ومعالجة الظروف الموضوعية، فيتشرب التلاميذ كثيرا من الاتجاهات والسلوكيات ومجموعة القيم التربوية والأخلاقية والاجتماعية من المعلمين في المدرسة.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 96.

[2]- المرجع نفسه، ص: 97.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة: نفسها.

5-الأسرة:

تعد الأسرة من أهم الجماعات الإنسانية التي يتكون منها كخلية أولى للحياة الاجتماعية، ليس ذلك فحسب ولكنها تعد مسرح التفاعل الذي يتلقى فيها الإنسان تنشئته الاجتماعية الأولى، منذ أن يصبح عضوا فيها يستطيع أن يستمد من أداء وظائفها وضعه ومركزه الاجتماعي من داخل الأسرة، فإذا أصلحت قادتها ومركزه الاجتماعي من داخل الأسرة، فإذا أصلحت قيادتها صلح سائر أبناء المجتمع، ولهذا يقع عليها العبء الأكبر في إكساب أطفالنا التنشئة الاجتماعية السليمة، وتربيتهم تربية أخلاقية فاضلة وذلك من خلال الأبعاد التالية[1]:

-إشاعة الدفءوالحنان والأمن والاستقرار في نفوس أطفالنا.

-النصح والإرشاد والتوجيه التربوي السليم عن طريق القصص الهادفة لسير الأنبياء والمرسلين.

-الممارسة العملية والفعلية للأبوين والأخوة لتعاليم الشريعة الإسلامية قولا وعملا، فضلا عن القيم التربوية والأخلاقية من الصدق والنظافة والتعاون وغير ذلك من القيم.

-«القدوة الحسنة للوالدين»."[2]

وهذا ما هدف له عز الدين جلاوجي بالتربية الأخلاقية إلى تكوين الأخلاق الحميدة مما يساعد في تكوين الشخصية الإنسانية بالقدوة الصالحة، لأن سالم بسبب طرده من المدرسة وقع جراء الإهمال الأسري لأن الأسرة تلعب دورا كبيرا في تكوين النشء.

فلمعلم الذي يحترم عمله يمثل قيمة أخلاقية والآخر الذي لا يفرق بين الغني والفقير والضعيف والقوي يتعلم التلميذ مجموع من القيم الأخلاقية غير مرغوبة للتلاميذ، أن يتيح

[1]- ينظر: إيهاب عيسى المصري وطارق عبد الرؤوف محمد، القيم التربوية والأخلاقية مفهومها _أسسها_، ص: 92.

[2]- المرجع نفسه، ص: 92-93.

المعلم لتلاميذه الفرص للمناقشات الجماعية والعمل الجماعي فالمعروف أن التلميذ يتقبل القيم التي يجدها عند زملائه ولا يتقبل القيم التي يفرضها عليه معلمه.[1]

وهذا ماحث عليه جلاوجي بعدم احترام المعلم وأخذ علامة الصفر وكذا الغش والاعتماد على الغير وعدم إدراك أهمية العلم والمعلم.

وهذا ما استعان به الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحيته "سالم والشيطان" التصور فيما علاقة سالم بمحيطه وفكرة التعاون مع الغير للتغلب على الصعوبات والمشاكل التي تلحق به كالمرض والجهل فكانت قوة الشر سائدة في البداية، إلا أن الخير استطاع التغلب عليه وقهره بالتعاون مع سالم، والتعاون موضوع يثير العديد من التساؤلات لدى الأطفال فيما بينهم، فكيف أنهم يتغلبون على من يلحق بهم الأذى وهي قوى صغيرة ضعيفة لا تقدر على إيجاد الحل فينصحهم الكاتب وبقصة أن الحياة استمرار واستقرار إذا مشي فيها الإنسان متحررا من كل قيود الجهل والكسل وعدم الاحترام ويستلزم دائما التعاون على الخير.

6_ الاهتمام بالأدوات المدرسية:

يعد الاهتمام بالأدوات المدرسية كجزء من الحفاظ على هيئة طالب العلم، لذلك ي يجب على التلاميذ للاعتناء بها وعدم إهمالها لأنها تكشف عن سلوكه وتطبع لناصورتهم، ونظرا للمكانة التي تحتلها الأدوات لدى طالب العلم، فإنها صلحت لأن تكون موضوعا أديبا معالجا من قبل الأدباء منهم كاتبنا عز الدين جلاوجي، عالج هذا الموضوع ضمن مسرحية سالم والشيطان وبالضبط في المشهد الثالث فبعدما طرد سالم من القسم خرج إلى الشارع، والملاحظ أثناء سيره تركا المحفظة التي تتمايل من بين يديه كأنها أرجوحة، فجأة يظهر الشر ليقنعه بالتخلي عنها لأنها ثقيلة أولا، ولأنها ترهق كاهله ثانيا، مع الاكتفاء بحمل كراسة وقلم، وهو بذلك يسعى إلى ترسيخ فكرة أن العلم لا ينفع، ويدعوه للإقتداء بالتجار وأصحاب

[1]– المرجع السابق، ص: 101–102–103، بتصرف.

الأموال، فبالرغم من أنهم لم يتعلموا إلا أن لديهم أموال تغنيهم عن العلم. وفي الأخير يحقق سالم رغبة الشر ويقذف محفظته. وهو ما يكشفه المقطع الحواري التالي:

الشر: ماهذه المحفظة؟.

سالم: مابها هل أعجبتك احملها احملها.

الشر: أي إنها ثقيلة ألم تتعبك، إني لأشفقعليك.

سالم: ماذا أفعل؟ أبي أراد ذلك.

الشر:كم هو قاس هذا الأب؟ أمثالك من الشباب يصبحون نياما في الأسرة الدافئة، وأنت تقوم باكرا وتحمل هذه القناطير وتقضينهاركفيذل كالسجن.

سالم: صدقت والله، اللعنة على أبي وعلى المدرسة، سأحرق هذه المحفظة.

الشر: ارمها...اقذفها بعيداعنك، وكرر العملية حتى تتمزق، ثم دعها في البيت، واحمل أدواتك بيدك، كراس واحد يكفي لكل المواد، كراس في اليد، وقلم في الجيب.[1]

في هذا المشهد يعالج الكات بموضوع الأدوات المدرسية والحفاظ عليها وهو موضوع تربوي وثيق الصلة بالمدرسة. والملاحظ في هذا المشهد دعوة غير صريحة للحفاظ عليها.

7_ الغش أثناء الامتحان:

الغش ظاهرة اجتماعية سلوكية، يتصف بها ذو الإيمان الضعيف وفاقديا الثقة في أنفسهم والكسلاء.

1- عزالدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 14.

يعالج الكاتب عز الدين جلاوجي هذه الظاهرة في المشهد الرابع من المسرحية، فبعدما قرب وقت الامتحان بدأ سالم يفكر كيف يراجع دروسه، وكيف يستعد لهذا اليوم بعدما أضاع كراسه جزاء إهماله أولا، ولأنه لم يكتب إلا القليل من الدروس ثانيا.

وعلى أثر ذلك يظهر الخير في لومه على تهاونه وتكاسله، وبعد الحوار الذي جرى بينهما، رسم الخير طريقا لسالم من أجل تدارك أخطائه، لكن ما يلبثإلاقليلاحتىيظهرالشرمرة أخربل يقوده إلى الهاوية، وذلك بالنصائح المزيفة التي يقدمها له كالغش أثناء الامتحان، كما يدعمه بالمقولة الشهيرة "من نقل انتقل ومن اعتمدعلى نفسه بقي في قسمه."

ورغم مايبذله الخير من مجهودات من أخل اقناع سالم بمراجعة دروسه والاعتماد عل بنفسه، إلا أنا الشر ينتصر في هذا المشهد أيضا، وفي الأخير يخلد سالم للنوم دون مراجعة. وهوما يوضحه المقطع الحوار يالتالي:

سالم: (بصوت خافت) اخرج دعني (يشعل ذخينة...يفتح المحفظة) أين كراس التاريخ؟ أين هو؟...يظهر أني ضيعته، ماذا أراجع ياترى؟...آه غداعندنا التاريخ ولم أجد الكراس لقد ضاع آه هاهو، والله ماعرفته ريشتهك الدراجة الهزيلة (يقلب الأوراق) لم أكتب إلا القليل من الدروس.

«الخير: هذا جزاء كسلك، لو كتبت دروسك لوجدتها الآن.

سالم: صدقت...فما العمل؟.

الخير: اتصل بأحدز ملائك، وراجع معه.

الشر: إن لك حل اجميل ابديعا.

سالم: ما هو؟.

الشر: انقل الإجابة من زميلك.

سالم: فكرة رائعة».[1]

يعالج الكاتب في هذاالمشهد ظاهرة الغش أثناء الامتحان وهي ظاهرة سلوكية وتربوية كما سبق الذكر، مستمدة من الواقع المعاصر، تطرح مثالا من أمثلة الفساد التي تستشري في المدارس، والمؤسسات التعليمية لدينا لتلاميذ الكسلاء.

وهو بطرحه لهذا الموضوع يساهم في غرس القيم السلوكية والتربوية والأخلاقية في نفوس الأطفال لكن بطريقة غير مباشرة إذ نجد البطل سالم كعادته دائما يستجيب لنداءات الشر.

كما أن إضفاء عنصر الفكاهة ساهم في تقريب صورة سالم، ونحن نعلم "أن الفكاهة قد تكون هدفا في حد ذاته، وقد تكون وسيلة لمعالجة موضوعات اجتماعية وسلوكية معينة"[2].كالموضوع الذي نحن بصدده، وقد وظفه الكاتب في قالب درامي شيق، إلا أنه في البداية كان يوهمنا بأن سالم تفطن لأخطائه وأنه مستعد لتداركها، لكنه سرعان ما يعود لطبيعتها لانقيادية نحو الشر، وبهذا الشكل يخيب ضن المتلقي في شخصية البطل.

8_ احترام الأستاذ:

الاحترام سلوكا أخلاقيا تناولها لكاتب في هذه المسرحية وبالضبط في المشهد الخامس.

في صباح يوم الامتحان أقبل التلاميذ في جد ونشاط لاجتياز امتحاناتهم، أقبل سالم معهم كعادته مقتديا بنصائح الشر له، جرى الامتحان وحان موعد اللقاء المحسوم، وهل سيجني الشر مازرعه في نفس سالم أملا؟.

يعيد الأستاذ الأوراق للتلاميذ بعد تصحيحها ليطلعك لتلميذ على نقطته، كان التلاميذ المجتهدون ينتظرون بفارغ الصبر لحظة إعلان النتائج، لكن سالم كان خائفا من أن يعلن

[1] - المصدرالسابق، ص: 14.

[2] - العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص: 201.

الأستاذ نقطته فيسخر منه زملاؤه، وعندما أعلن عن النقاط أشار بالجيد منها، لكن سالم رفض سماع نقطته، وفي هذا الظرف ظهر الشر ليحرضه على تقليل أدبه واحترام أمام أستاذه، وأن لا يتدخل في حياته، وفي آخر المشهد يقول الأستاذ لسالم "لقد تحصلت على صفر وتصدقت لك بنقطة "وفعلا حقق الشر مراده وطرد سالم نهائيا من المدرسة. وهو ما يوضحه الحوار التالي:

سالم: أرجوك ياأستاذ لا تذكر نقطتي.

الأستاذ: أتخجل من نفسك أم من زملاءك؟.

الشر: وهو مادخله...ولماذا يشتمك أمام زملاءك لا تخف منه اشتمه أنت أيضا.

الخير: لا إياك انه أستاذك وعليك أن تطيعه.

الشر: أرأيت إنه يجذبك من أذنك أمام زملاءك كأنك طفل صغير اصرخ في وجهه... اضربه... نعم اضربه.[1]

في هذا المشهد يعالج الكاتب موضوع تحمل عواقب الكسل والعلاقة بين الأستاذ والتلميذ وهي من المواضيع التربوية التي يسعى المجتمع والمدرسة خاصة إلى توصيلها لذهن المتلقي، فمفهوم التربية في المدرسة تجاوز حد تلقين الأفكار والمعلومات.

ففي المدرسة يتعلم الطفل فن الحياة، وأساليب التعاون بين الناس وتوطيد العلاقة مع زملائه، ومشروعية حدوث التنافس بينهم، واحتمالات النجاح والفشل وكيف يتلقى كل منهما.....الخ.[2]

1-عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال ، ص: 15-16بتصرف.

2-محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط) 2001 ، ص : 54 بتصرف

ومن خلال هذا المشهد يسعى الكاتب إلى وصف حالة سالم عند إعلان نتائج الاختبار وذلك يسعى بصورة غير مباشرة أيضا إلى«أن يحبب للمتلقي المدرسة والمدرس فمن خلالها تتوثق الصلة بين التلميذ والمدرس وتبنى العلاقة بينهما على الحب والرغبة والاحترام لا على الرهبة والخوف »[1]

وكذلك أراد الكاتب من خلال سلوك سالم أن يدعم يؤكد على المقولة التالية «من يزرع الشوك لا يجني إلا الشوك" وعليه يواصل الكاتب في تقريب صورة سالم ومصيره الحزين بحيث ينهزم الخير وينتصر الشر أي النهاية المأساوية التي كانت<<عند الكلاسيكيين قديما لكنها انتهت من التراث العالمي بانتهاء العصر الكلاسيكي، وحلت محلها أنواع أخرى لم يكتب لها البقاء، غير أن المذهب الواقعي استطاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أن يوجد بدل المأساة ما يعرف بالدراما الحديثة التي تستمد موضوعاتها وشخصياتها من واقع المجتمع ومن الطبقات العادية »[2].إلا أن الكاتب لا يقف عند هذا الحد من وصف حالة سالم لكن هناك أسوء من هذا، والكاتب يتعمد تأجيل النهاية الحقيقية لمصير سالم من أجل بعث نوع من التشويق، والدعوة إلى متابعة أحداث المسرحية دون انقطاع.

9-الإهمال الأسري:

يعد هذا الموضوع من المواضيع الاجتماعية المنتشرة في الأوساط ذات الثقافة المحدودة، بحيث لا يولون لفلذات أكبادهم التربية السليمة وبذلك يقتصر دورهم على توفير القوت لا غير.

يعالج عز الدين جلاوجي هذا الموضوع في المشهد السادس الذي تدور أحداثه في المنزل، يصور فيه حالة والد سالم حين يتفاجئان بإخفاق الابن في الدراسة، وفي هذا المشهد يحتد صراع آخر، وهو صراع الأب مع الأم، فكل منهما يلوم الآخر ويحمله مسؤولية هذا

[1]- عبد الرحمان الهاشمي، أدب الأطفال، دار زهران للنشر والتوزيع الأردن (د.ط) (د.ت) ص: 223.

[2]- داود غطاشة الشوابكة، ومصطفى محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في فنون النثرية، ص: 107-108.

الإخفاق، ونسيا أن كلاهما كان السبب الأول للإخفاق – الجو العائلي– فلو حضي سالم بالرعاية والاهتمام من قبلهما لما وصل إلى ما وصل إليه اليوم– ولذلك فليتحملوا عواقب إهمالهم.

بعد ما طرد سالم من المدرسة فما عساه أن يفعل وأي مهنة يستطيع أن يمتهنها وفي هذا المستوى التعليمي.

والحوار الذي دار بين الأب والأم يوضحه المقطع التالي:

الأم: ما الذي أغضبك؟.

الأب: ابنك اللعين.

الأم: ماذا فعل أيضا.

الأب: لقد طردوه كالكلب من الدراسة انظري (يريها كشف النقاط)

الأم: ماذا تقول طردوه؟ كل هذا من إهمالك، تخرج فجرا ولا تعود إلا ليلا.[1]

في المشهد يعالج الكاتب قضية اجتماعية أخلاقية وهي الإهمال الأسري وتحمل نتائجه وعلاقة الآباء بالأبناء، وذلك أن من عادة المسرح الأخلاقي الدعوة إلى القيم والمبادئ العالية والتحلي بالأخلاق الحميدة منها حب الوالدين[2] والاحترام الذي ينبغي أن يكون بينهما.

وفي المسرحية ككل نلاحظ أن دور الأسرة يقتصر على حد تعبير الكاتب على توفير القوت فقط – المأكل والمشرب– وغياب الدور التربوي بما فيه التوعية والنصح والإرشاد.

وقد وظف الكاتب في هذا المشهد نوع آخر من الصراع وهو صراع الأب والأم والذي ينتمي إلى الصراع الخارجي «وهو ذو طابع اجتماعي بحيث يجري الصراع بين أفراد ينتمون

[1] - المصدر السابق ، ص: 17بتصرف.

[2] - السعيد جابا لله، قراءات في أدب الأطفال مجلة الأثر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة العدد 03 ماي 2004م، ص: 149 بتصرف.

إلى طبقات أو طوائف اجتماعية متصارعة».[1]، أي أن الكاتب في هذا المشهد انتقل من الصراع الداخلي والذي كان بين الخير والشر – في نفسية سالم– إلى صراع بين الأب والأم.

وقد أحسن الكاتب إدراج هذا الموضوع في قالب حواري درامي لما له من أهمية كبرى في الحياة، وباعتبار أن هذا الموضوع منتشر في المجتمع، عله يصل إلى عقول الناشئة ويدركون قيمته التوعوية، كما أن الكاتب أحسن أيضا تصوير ردة فعل الأب مما يوحي بثقافته وعقليته السلبية.

2*–الصدق / الكذب:

من ضرورات الحياة الاجتماعية ومقوماتها الأصلية هي شيوع التفاهم والتآزر بين عناصر المجتمع وأفراده، ليستطيعوا بذلك النهوض بأعباء الحياة وتحقيق غاياتها وأهدافها،ومن ثم ليسعدوا بحياة كريمة هانئة، وتعايش سلمي، وتلك غايات سامية لا تتحقق إلا بالتفاهم الصحيح والتعاون الوثيق، وتبادل الثقة والائتمان بين أولئك الأفراد، وبديهي أن اللسان هو أداة التفاهم ومنطلق المعاني والأفكار والترجمان المفسر عما يدور في خلد الإنسان من مختلف المفاهيم والغايات، فهو يلعب دورا خطيرا في حياة المجتمع وتجاوب مشاعره وأفكاره وعلى صدقه أو كذبه ترتكز سعادة المجتمع أو شقاؤه، فإذا كان اللسان صادق اللهجة أمينا في ترجمة خوالج النفس وأغراضها، أدى رسالة التفاهم والتواثق وكان رائد خير ورسول محبه وسلام، وإذا كان متصفا بالخداع والتزوير غدا رائد شر، ومدعاة تناكر وتباغض بين أفراد المجتمع ومعول هدم في كيانه.[2]، «وإنما كان الصدق فضيلة، لأنه أهم الأسس التي تبنى عليها المجتمعات، ولولاه ما بقي مجتمع، ذلك لأنه لابد للمجتمع من أن يتفاهم أفراده بعضهم مع بعض ومن غير التفاهم لا يمكن أن يتعاونوا وقد وضعت

[1] - ادريس قرقوة، الثرات في المسرح الجزائري، ص: 342.

[2]– سعيدة جرمون، سلم القيم في المجتمع من خلال الحكاية الشعبية، حكايات من وادي سوف أنموذجا، ص: 64.

اللغات لهذا التفاهم، الذي لا يمكن أن يعيشوا بدونه ومعنى الإفهام أن يوصل الإنسان ما في نفسه من الحقائق إلى الأخريين وهذا هو الصدق».[1]

إذن فهو قيمة محببة للفطرة والنفوس وليس من إنسان راشد وعاقل ينكر الصدق ويحبذ الكذب فنجده له كل الأثر في تنظيم علاقات الفرد بالمجتمع وكذلك بين أفراد الأسرة الواحدة الذين يشكلون المجتمع الصغير، ومن ثمار الصدق حالة الثقة المتبادلة التي تمكن المجتمع من العيش في ظل علاقات متواصلة ورصينة.[2]

فقد كانت مسرحيات عز الدين جلاوجي ميدانا واسعا في تأكيد قيم الصدق تارة وعيوب الكذب تارة أخرى.

قيم الصدق:يعد الصدق قيمة إسلامية تتمثل مطابقة أقوال الفرد للواقع وقد خص الله عليه وجعله أحدا لطرق الموصلة إلى الجنة ويبدوا ذلك في قوله تعالى"يأيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصدقين«ودعا الرسول (ص) إلى الصدق في الحديث النبوي الذي يقول عليكم بالصدق فان الصدق يهدي إلى البر وإن البر يهدي إلى الجنة وما يزال الرجل يصدق ويتحرى الصدق حتى يكتب عند الله صديقا، وإياكم والكذب فان الكذب يهدي إلى الفجور وإن الفجور يهدي إلى النار وما يزال الرجل يكذب ويتحرى الكذب حتى يكتب عند الله كذابا».[3]

«ودعا أدب صدر الإسلام إلى قيمة الصدق ومن ذلك قول أبي بكر الصديق في خطبة عندما بويع للخلافة "الصدق أمانة والكذب خيانة" وقول عمر بن الخطاب «عليك بالصدق ولو قتلك».[4]

---

[1]– المرجع السابق، ص: ن.

[2]– المرجع نفسه، ص: ن.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 159.

[4]– المرجع نفسه، ص: 159.

وتبدو قيمة الصدق في العشرة والصحبة ومن نماذج التي تدل على ذلك في أدب صدر الإسلام وصحبه علي بن أبي طالب لابنه الحسن «بابني إياك ومصادقة الكذاب فإنه يقترب عليك البعيد ويبعد عنك القريب».[1]

وخلق الصدق أصل من أصول الأخلاق المهمة وهي تحتاج إلى جهد لتركيزها وتثبيتها وذلك فان الرسول (ص) قال "«من قال لصبي يقال هاك أعطيك ولم يعطه كتبت كذب، إذ يعتبر من المقومات الأساسية للحياة النفسية للأفراد فهو يهديهم ويرشدهم إلى الخير».[2]

وتتجلى معاني الصدق في ثلاثة هي: «صدق اللسان: وهو القولب الحق لك كان أم عليك، وصدق الفعل:من خلال بدل المجهود من النفس والخروج من وجوه الراحة، وصدق القلب: وهو القصد إليه تعالى في الأفعال، فالصدق لا يستغنى عنه في حال من الأحوال».[3]

ومن أنواع الصدق أيضا صدق الوعد وهو من الصفات الحميدة التي ينبغي أن يتحلى بها الإنسان المسلم لأنها سبب جوهري من أسباب النجاح في هذه الحياة وهي تعتبر اليوم من أبرز صفات المجتمع المزدهر مدنيا وحضريا الذي يحرص أفراده عليها أشد الحرص والقرآن دعا إلى هذه الصفة.[4]

الكذب عكس الصدق الذي هو من القيم السياسية وكان موضوع جلاوجي الحث على القيم النبيلة لا النميمة نجد تمثيلية «**سمكة أفريل**»[5]، فهي تعالج (كذبة أفريل) وتقدم حكاية عن أثر هذه الكذبة من خلال شخصية سالم وصديقه سعيد، فهي مسرحية تربوية هادفة في أربعة مشاهد تروي أحداث سلوكات سيئة والمتمثلة في الكذب ومساوئه حتى وان كان في

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص: 159.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 160.

[3]– عبد الكريم علي السيميائي، فلسفة القيم التربوية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، الإصدارالأول، 2007، ص: 288–289.

4–المرجع نفسه، الصفحة –نفسها.

5–عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 66–71.

بعض الأحيان مزاحا مثل كذبة أفريل المشهورة في عاداتنا أن في هذا اليوم الكذب حلال مباح لكن عواقبه وخيمة في بعض الأحيان، وتستند في ذلك إلى نتائج مهمة وهي أن هذه الكذبة حدث جراءها إصابة سالم في حادث مرور نتيجة تصديقه لكذبة زميله سعيد.

هدف جلاوجي على حث الأطفال عن عواقب الكذب حتى وإن كان تسلية ومزاحا،وكذا لمعاملته الحسنة مع لآخرين والحفاظ على الصداقة الجيدة مع الزملاء وهذا بالتسامح وتجنب المزاح بالسلوكيات الذميمة التي تفقد في أغلب الأحيان الثقة في مثل هذه التصرفات.

فمن صور التقليد الأعمى ما يعرف بكذبة (أبريل) وأن التاريخ قدم لنا العديد من الشواهد أن لهذه الكذبة عواقب سيئة، فمن جراء هذه الكذبة عطلت على الناس من ويلات بين الإخوة وبين أهل البيت وكم أوقعتهم في خسائر مادية ومعنوية.

ويشدد علماء الدين على أنه يجب عدم استحلال الكذب خصوصا وأن الكذب لا يجوز ولو على سبيل المداعبة.

«فإن الصدق دليل الإيمان ولباسه، ولبه وروحه، كما أن الكذب يريد الكفر ونبته وروحه والسعادة دائرة مع الصدق والتصديق، والشقاوة دائرة مع الكذب والتكذيب والصدق من الأخلاق التي أجمعت الأمم على مر العصور والأزمان، وفي كل مكان وفي كل الأديان،على الإشادة به على اعتباره فضلة وهو خلق من أخلاق الإسلام الرفيعة وصفة من صفات عباد الله المتقين».[1]

وهناك فئة من الناس قد لا يتحكموا بردود أفعالهم حال سماعهم ما يطلقه البعض من دعابات وهذا ما حدث لسالم جراء سماعه بخبر وفاة أمه، وذهب مسرعا حتى صدمته السيارة فكانت العاقبة وخيمة لأنه قام بتصرفات غير منطقية عند سماعه خبر الوفاة.

[1]– موقع: فوائد الصدق ومفاسد الكذب – أخبارنا المغربية، 01/08/2014– دين ودنيا.

يجب أن نحذر أطفالنا من الكذب لأنه أساسا خطأ بكافة أشكاله فيجب ألا يقوم به أبنائنا وعلى سبيل الدعابة، لأن الكذب حرام مازحا كان صاحبه أو جاد فيحرمه الدين والعقل وتأباه المروءة الصادقة.

فلا يجوز الكذب لا للإضحاك ولا للمزاح أو ملاعبة الزملاء والمزاح معهم أو التحدث بكل ما يسمع أو في الرؤيا والحلم أو الكذب على الخلق لأن له تأثير عظيم في سواد الوجه.

والطفل الصغير يختلط عليه الأمر فلا يعرف الفرق بين ما حدث بالفعل وبين ما تخيله هو فالقصص والأساطير الخيالية التي يسمعها الطفل الصغير تترجم في خياله إلى واقع ولذلك يراها تحدث أمامه يراها بعين الخيال كما لو كانت ماثلة أمامه فعلا.

أراد جلاوجي أن يشعر الطفل بأن الصدق يجلب له النفع وأنه يخفف من وطأة العقاب في حالة الخطأ وأن الكذب يجب أن يقتنع الطفل بأنه يؤذي إلى فقدان الثقة بالنفس والحرمان وعدم احترام الآخرين له.

فمن خلال هذه المسرحية يمكن تزويد الأطفال بطريقة غير مباشرة أو وعظيه بزاد سلوكي وافر من خلال غرس القيم النبيلة ونبذ الصفات القبيحة وبث المبادئ الأخلاقية العظيمة، فقدم جلاوجي نموذج كي يقتدوا به في حياتهم من خلال إيضاح عواقب الكذب الذي يؤذي دورا خطيرا في غرس قيم معينة.

فالمجتمعات الإنسانية ترى قيمة الصدق منجاة في الدنيا والآخرة والكذب قيمة سلبية مهلكة، فحثوا على تركه والتوبة منه وهذا ما أكده عز الدين جلاوجي في مسرحيته.

في هذا المشهد يعالج الكاتب موضوع تحمل عواقب الكسل والعلاقة بين الأستاذ والتلميذ وهي من المواضيع التربوية التي يسعى المجتمع والمدرسة خاصة إلى توصيلها لذهن المتلقي، فمفهوم التربية في المدرسة تجاوز حد تلقين الأفكار والمعلومات.

ففي المدرسة يتعلم الطفل فن الحياة، وأساليب التعاون بين الناس وتوطيد العلاقة مع زملائه، ومشروعية حدوث التنافس بينهم، واحتمالات النجاح والفشل وكيف يتلقى كل منهما.....الخ.[1]

ومن خلال هذا المشهد يسعى الكاتب إلى وصف حالة سالم عند إعلان نتائج الاختبار وذلك يسعى بصورة غير مباشرة أيضا إلى «أن يحبب للمتلقي المدرسة والمدرس فمن خلالها تتوثق الصلة بين التلميذ والمدرس وتبنى العلاقة بينهما على الحب والرغبة والاحترام لا على الرهبة والخوف».[2]

وكذلك أراد الكاتب من خلال سلوك سالم أن يدعم يؤكد على المقولة التالية «من يزرع الشوك لا يجني إلا الشوك" وعليه يواصل الكاتب في تقريب صورة سالم ومصيره الحزين بحيث ينهزم الخير وينتصر الشر أي النهاية المأساوية التي كانت عند الكلاسيكيين قديما لكنها انتهت من التراث العالمي بانتهاء العصر الكلاسيكي، وحلت محلها أنواع أخرى لم يكتب لها البقاء، غير أن المذهب الواقعي استطاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أن يوجد بدل المأساة ما يعرف بالدراما الحديثة التي تستمد موضوعاتها وشخصياتها من واقع المجتمع ومن الطبقات العادية»[3]إلا أن الكاتب لا يقف عند هذا الحد من وصف حالة سالم لكن هناك أسوء من هذا، والكاتب يتعمد تأجيل النهاية الحقيقية لمصير سالم من أجل بعث نوع من التشويق، والدعوة إلى متابعة أحداث المسرحية دون انقطاع.

[1] - محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط) 2001 ، ص : 54 بتصرف

[2]- عبد الرحمان الهاشمي، أدب الأطفال، دار زهران للنشر والتوزيع الأردن (د.ط) (د.ت) ص: 223.

[3]- داود غطاشة الشوابكة، ومصطفى محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في فنون النثرية، ص: 107-108.

-الإهمال الأسري:

يعد هذا الموضوع من المواضيع الاجتماعية المنتشرة في الأوساط ذات الثقافة المحدودة، بحيث لا يولون لفلذات أكبادهم التربية السليمة وبذلك يقتصر دورهم على توفير القوت لا غير.

يعالج عز الدين جلاوجي هذا الموضوع في المشهد السادس الذي تدور أحداثه في المنزل، يصور فيه حالة والد سالم حين يتفاجآن بإخفاق الابن في الدراسة، وفي هذا المشهد يحتد صراع آخر، وهو صراع الأب مع الأم، فكل منهما يلوم الآخر ويحمله مسؤولية هذا الإخفاق، ونسيا أن كلاهما كان السبب الأول للإخفاق – الجو العائلي- فلو حضي سالم بالرعاية والاهتمام من قبلهما لما وصل إلى ما وصل إليه اليوم- ولذلك فليتحملوا عواقب إهمالهم.

بعد ما طرد سالم من المدرسة فما عساه أن يفعل وأي مهنة يستطيع أن يمتهنها وفي هذا المستوى التعليمي.

والحوار الذي دار بين الأب والأم يوضحه المقطع التالي:

الأم: ما الذي أغضبك؟.

الأب: ابنك اللعين.

الأم: ماذا فعل أيضا.

الأب: لقد طردوه كالكلب من الدراسة انظري (يريها كشف النقاط)

الأم: ماذا تقول طردوه؟ كل هذا من إهمالك، تخرج فجرا ولا تعود إلا ليلا.[1]

1-المصدر السابق ، ص: 17.

في المشهد يعالج الكاتب قضية اجتماعية أخلاقية وهي الإهمال الأسري وتحمل نتائجه وعلاقة الآباء بالأبناء، وذلك أن من عادة المسرح الأخلاقي الدعوة إلى القيم والمبادئ العالية والتحلي بالأخلاق الحميدة منها حب الوالدين[1] والاحترام الذي ينبغي أن يكون بينهما.

وفي المسرحية ككل نلاحظ أن دور الأسرة يقتصر على حد تعبير الكاتب على توفير القوت فقط – المأكل والمشرب– وغياب الدور التربوي بما فيه التوعية والنصح والإرشاد.

وقد وظف الكاتب في هذا المشهد نوع آخر من الصراع وهو صراع الأب والأم والذي ينتمي إلى الصراع الخارجي «وهو ذو طابع اجتماعي بحيث يجري الصراع بين أفراد ينتمون إلى طبقات أو طوائف اجتماعية متصارعة».[2]، أي أن الكاتب في هذا المشهد انتقل من الصراع الداخلي والذي كان بين الخير والشر – في نفسية سالم– إلى صراع بين الأب والأم.

وقد أحسن الكاتب إدراج هذا الموضوع في قالب حواري درامي لما له من أهمية كبرى في الحياة، وباعتبار أن هذا الموضوع منتشر في المجتمع، عله يصل إلى عقول الناشئة ويدركون قيمته التوعوية، كما أن الكاتب أحسن أيضا تصوير ردة فعل الأب مما يوحي بثقافته وعقليته السلبية.

3– العدل / الظلم:

اهتمت المجتمعات منذ القدم بجدلية (الظلم والعدل) وجعلت الظلم سببا لخلو الديار والدول وهلاك الأرزاق، كما جعلته انحرافا وضلالا على الحق وأشادت بقيمة العدل ورأت في سيادته صلاح العباد والبلاد، وفي غياب العدل خطورة على الأفراد والجماعات.[3]

---

[1]- السعيد جابا لله، قراءات في أدب الأطفال مجلة الأثر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة العدد 03 ماي 2004م، ص: 149 بتصرف.

[2]- ادريس قرقوة، الثرات في المسرح الجزائري، ص: 342.

[3]– ينظر: سعيدة جرمون، سلم القيم في المجتمع من خلال الحكاية الشعبية"، ص: 58.

وسعت البشرية في مراحل تاريخها الطويل إلى التخلص من الظلم والقهر وإرساء المساواة والعدل في الأفراد هو إعطاء كل ذي حق حقه" وعلى هذا الأساس نجد أن المجتمع الجزائري يميل كبقية المجتمعات أساسا إلى حب العدل ويكره الظلم والدليل على ذلك ماعكسته الحكاية المدروسة "الكلب والملك" تمثل ظلم الملك الطاغي المتجبر على الراعية الذي أراد منهم أن يكون كالكلاب لأنه سيدهم ولكنهم سواسية، فتحصلوا على حقوقهم من قبل أخ الملك لأنه عادل وهذا السبب تمثل في طغيان قيمة الظلم وضعف قيمة العدل في المجتمع، والظالم لا بد أن يأخذ جزاءه طال الزمن أو قصر، وأن المظلوم سيرد حقه عاجلا أو آجلا.[1]

لذلك سعى عز الدين جلاوجي لإبراز مخاطر تفشي القيم السلبية في المجتمع كالظلم وإلى ضرورة إرساء المساواة والعدالة بين أفراد المجتمع وهذا ما ستوضحه في هذه المسرحية.

مسرحية «**الليث والحمار**»[2] مسرحية في ثلاثة مشاهد تدور أحداثها حول ليث ينتظر أن تلد زوجته اللبؤة خليفته، والذئب يهدئ من روعه، وعندما تخبره القابلة بالمولود المنتظر يطير فرحا فيوزع الهدايا ويستقبل الحيوانات بالتهنئة، وعندما يأتي دور الحمار تقاطعه زوجته الليث موبخة إياه، لأنه قتل ابنها بصوته القوي، فيأمر الليث بقتله، وبعد أن ينفد القتل تجتمع الحيوانات لدفنه وهي ترثيه.

فكان موضوعها التعريف بأصوات الحيوانات وصفاتها، فهدف الكاتب لتعريف الأطفال بأسماء الحيوانات وميزة كل حيوان، فهي تناسب أطفال المرحلة الأولى أعمارهم ما بين 3-5سنوات لأن الطفل وهو يقرأ هذه المسرحية ينجذب إليها كثيرا لأنها مشوقة غلب عليها عنصر التشويق الذي يعمل على شد انتباه الطفل أكثر، لفهم مقاصدها ومعانيها لأنها تتلائم

[1]- المرجع السابق، ص: 58-59.

[2]- المصدر السابق، ص: 84-92.

مع قدرة الأطفال على الفهم لأن الطفل يحب عالم الحيوانات وهو دائم التساؤل عما تتميز به وطريقة عيشها.

فجلاوجي أحسن اختيار الموضوع وأحسن صياغته لأنها الحكاية مليئة بالعمل المسرحي والحدث النامي والتشويق فالليث ينتظر أن تلد زوجته للبؤة خليفته والذئب يهدئ من روعه تقاطعه زوجته موبخة الحمار لأنه قتل ابنها وهي ترثيه رثاء دلاليا مغايرا:

لاجعل الله للحمار قرارا .

ولا أبقى له أخبارا ولا ديارا.

ولا أعلى له بيتا ولا جدارا.

ولقد عاش حمارا وقض حمارا.

وهذا ما أراده جلاوجي حين عرف الأطفال بصفات الحيوانات، يجمع الدارسون لقصص الأطفال على أن العنصر الحيواني الموظف في القصة الموجهة له يحتل الصدارة، والسبب في ذلك هو تلك العلاقات الحميمة الموجهة بين الطفل والحيوان خصوصا «وأن بعض الحيوانات أصغر حجما من الراشدين من بني الإنسان وثمة شواهد كثيرة تدل على قرب الحيوان من نفس الطفل ويبدو ذلك من ظهور الحيوانات في أحلام الأطفال وفي مخاوفهم، كما تعتبر الحيوانات على المستوى الشعوري أصدقاء للأطفال».[1]

«**الدجاجة سنيورة**»[2] مسرحية تربوية في مشهدين صاغها الكاتب في قالب فكاهي فاستعملها بأغنية تشتهر بها العجوز فطوم فهي تنشدها لدجاجتها سنيورتا، في يوم تغيب سنيورة، فتتهم العجوز جارتها عائشة وابنتها بسرقة البيض والدجاج، لكن الجارة لا تحتمل

[1]– هادي نعمان الهيتى، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، ص: 148.

[2]– المصدر السابق، ص: 132–137.

هذا الظلم في الباطل، فترحل عن القرية التي بجوار فطوم، وعندما تعود الجارة رفقة ابنتها تسعق بخبر وفاة العجوز ودجاجتها عادو مع صيصانهم الصغار إلى منزل فطومة.

فكان موضوعها اتهام الغير بالسرقة والظن فيهم بالسوء.فهدف جلاوجي من خلال هذه المسرحية إلى حث الأطفال على عدم الظن بالسوء في الآخرين، وإن لم ترى بعينك لا تحكم ولا تظلم بالسوء دون التأكد، فالله عز وجل قد حذر من ذلك في قوله تعالى﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجْتَنِبُواْ كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ ۖ وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا ۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴿١٢﴾﴾ **الحجرات .12**

فأراد الكاتب أن التسرع في الحكم على الأمور والإقبال عليها دون تعقل يورث الحسرة والندامة، ومن أشد الأمور المترتبة على الظن هو الظلم، وخصوصا إن كان هذا الظلم ناتج عن مخطئ وتفسير عشوائي أحمق.

والمظلوم لا يضيع من حقه شيء، لأن دعوتها صادقة، فدعوة الظالم تصعد إلى السماء كالشرارة وهذا الذي أوضحه جلاوجي في مسرحيته الظن بالسوء، فقط طرحت في قالب فني يفهمه الطفل ويتسلى بمضمونه.

مسرحية «**الكلب والملك**»[1] هي مسرحية هادفة في مشهدين تدور أحداثها حول الملك الطاغي الظالم، يعامل عماله بقساوة وعنف وينعتهم بالخدم والعبيد والكلاب، وفي يوم من الأيام تنقلب عليه رعيته فيكون هو العبيد وهذا بسبب ظلمه والحكم وهذا جزاء كل مستبد ظالم نكير، فكان موضوعها الطاغية المتجبر والمتكبر وما آل إليه في النهاية وكذا الظلم وعواقبه الوخيمة على صاحبه، ونهاية كل ظالم مستبد.

[1]– المصدر السابق، ، ص: 202-204.

فهدف جلاوجي على حث الأطفال بضرورة التحلي بمكارم الأخلاق في التعامل مع الآخرين، وعدم نعت بعضهم بألفاظ تحط من قيمتهم أو نعتهم بألقاب الحيوانات أو مواصفات حيوانية لا تليق بهم.

فهذه الرموز التي وظفها الكاتب في مسرحية الكلب والملك ماهي إلا عناصر ترجمت لنا واقع الناس، ونرى أن مثل هذه الأمور كان من الأولى ألا توجه الطفل لم يكبر مداركه بعد الحياة، فمشاغل الكبار تبقى للكبار، ولما نوقظ حسه لمثل هذه الأمور، وهو لم يشبع بعد من طفولته الصافية، فيعجب أن نهيئه ليكون عامل إيجاب في المجتمع وربما في المستقبل يحكمها بالعدل.

القيم الأحادية

1- الحرية:

ونعني بالحرية أن يمارس الإنسان أفعال بملء حريته واختياره دون قصر أو إكراه وكما هو معروف أن الحرية ترتبط بعناصر النظرية الأخلاقية الإسلامية كلها فلا إلزام، لا مسؤولية، لا جزاء من غير حرية وان سلوك الإنسان يفقد مضمونه الأخلاقي في غياب الحرية في إضفاء الصبغة الأخلاقية على أفعال الإنسان فان القرآن الكريم يؤكد على حرية الإنسان تأكيدا قاطعا وينسب العمل إلى فاعل وليس لقوة غيبية تفقده حريته واختياره وبين الله سبحانه وتعالى أنه أعطى الإنسان الحرية المطلقة لاختياره أفعاله فقد يختار الخير بمحض إرادته وقد يختار الشر بمحض إرادته، أما أن يذهب الإنسان نفسه ويأخذها بالأخلاق الفاضلة وأما أن يفسدها ويأخذها بالمعصية ويقودها إلى الظلال.[1]

مسرحية «**الصياد الماهر**»[2] هي مسرحية تربوية في أربعة مشاهد تربوي قصة سعيد وسالم الذين يريدان اصطياد عصفورة، لكن والدهما يمنعهما من ذلك مؤكدا لهما أن الطيور

[1]- ينظر: عبد الكريم على اليماني، فلسفة القيم التربوية، ص276-277.

[2]- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 78-83.

لم تخلق للسجن والقهر أو لتوضع في القفص، بل لتحلق في السماء بجناحيها بصوتها مغردة طالبة الحرية والأمان، مدخلة الفرحة والسعادة في قلوب الناس وخاصة الأطفال الصغار، فكان موضوعها دعوة الأطفال لحب الحيوان والرفق به ومنع الحرية للحيوانات،فهي أيضا خلقت حرة طليقة تحب أن تنفرد مع عالمها وبيئتها وعائلتها، لا للأسر والتقييد، لأن حياة العصفورة تحولت لبؤس وشقاء بسبب إبعادها عن أحبتها وفرض عليها فراقهم وأحضرها إلى القفص وهو يظن أن يشتري لها السعادة في قفص السجان، فلا السجان مرتاح ولا القفص أقنع السجين.

فالسجن سجن حتى لو كان في قفص من ذهب –الحرية لا يغني عنها أي شيء– حتى لو كانت جنة الأرض –فكيف يشعر السجين بجمال القفص– كيف يتلذذ بمالذا وطاب من طعام وهو سجين فقلبي ينفطر حزنا على كل سجين سواء كان ظالما أو مظلوما.

فجلاوجي من وراء هذه المسرحية يعنى الكثير مما يعيشه عالمنا العربي فالسجن هو السجن والحرية لا تقاس بثمن لأن ثمنها غال تبذل من أجلها الأرواح رخيصة كي تنالها،الحر حر حتى لو نام في العراء وافترش الأرض والتحف السماء، والسجن هو السجن حتى لو كان في القفص المصنوع من الذهب.

فما أجمل الحرية وهي تنشر نورها العظيم كالشمس الساطعة، وما أتعس العصفور وهو يرى حوله أعواد السنابل تذبل، ولتفت حوله فلا يجد إلا العدم فهذه المسرحية تنقل لنا واقع أليم ندعو الموالى سبحانه وتعالى أن يمن على الأمة الإسلامية بالأمن والأمان.

فما أبهى سماء الحرية وما أقسى سلاسل الذل، وما أروع الحرية عندما تكون حرية الجسد والقلب والروح والوطن وهذا ما أراد جلاوجي أن يثبته في نفوس الناشئة أن الحرية هي أثمن ما في الوجود، أفنى عظماء كثيرون حياتهم في البحث عن الحرية الضائعة وتحقيق الحرية كي نعيش بأمن وسلام، وكيف لنا أن نحرم الناس منها ونحن لم نحرم منها.

وأراد جلاوجي أن يشعر الطفل بخطأه حيال سجنه للعصفور، والمسرحية تقدم دروسا عظيمة هامة كالتحذير من إيذاء الحيوانات والرفق بهم، وما يحدث في العالم الحيوان يجد شبيها في عالم البشر مثل الحرية التي أشاد بها الكاتب، فهو يعني حرية الإنسان والحيوان ضرورية، ولأن تقيد الحرية يشبه القتل.

ولأن الأطفال منجذبون كثيرا إلى عالم الحيوانات والطيور وإحساسهم بالتعاطف تجاه الطيور الضعيفة، وكذا ثواب الإساءة للحيوان.

2- التواضع:

كانت دعوة الإسلام محبة وسلاما وحسن تعامل ومساواة بين جميع الأفراد حيث جاء الإسلام يؤكد هذه الخصلة الرفيعة التي تكشف عن نبل صاحبها وشرفه من حيث كونها من معاني الخلق وقد عد التواضع نقيضا« للكبر والتعالي أما في اللغة فالتواضع هو التذلل والتخاشع، والتواضع هو رضا الإنسان بمنزلة دون ما يستحقه فضله ومنزلته وفضيلته لا تكاد أن تظهر في إخفاء الناس لا استواء درجاتهم فيما بينهم، فلا يكاد التواضع يظهر فيهم وإنما يتبين يفي أجلاء الناس وعلمائهم وأشرافهم».[1]

«و التواضع أعم من الخشوع لأنه يستعمل فيما بين العباد وفيما بينهم وبين الله عز وجل بخلاف الخشوع، فإن لايكون إلا للهسبحانه وتعالى فلا يقال خشع العبد لمثله ويقال:تواضع له».[2]

«والتواضع درجات يتفاوت فيها المؤمنون، ونعم التفاضل فيما بينهم بذلك:

الدرجة الأولى: أن لا يتعارض بمعقول منقولا في الدين ولا يقيم على الدين دليلا، ولا يرى إلى الخلاف سبيلا.

[1]- ينظر: عبد الكريم علي اليماني، فلسفة القيم التربوية، ص: 283-284.

[2]- المرجع نفسه، ص: 284.

الدرجة الثانية: رضا النفس بقوة المؤمن الذي رضيه الله تعالى لنفسه عبدا ولا يهضم حقا لأحد عنده ويقبل من المعتذر معاذيره.

الدرجة الثالثة:الذلة والانكسار للحق، ولا يكون له رأي مع ترك عوائده في الخدمة، ولا يرى لنفسه حقا في الصحبة».[1]

إذا التواضع من القيم الخلقية الرفيعة الايجابية التي حث عليها الإسلام والسلم الحق يتواضع في غير ذل ولا مهانة، والتواضع من أخلاقه المثالية وصفاته العالية، كما أن الكبر ليس له ولا ينبغي لمثله، إذا المسلم يتواضع له ليرتفع، ولا يتكبر لئلا ينخفض، إذا سنه الله جرية في رفع المتواضعين له ووضع المتكبرين، فالتواضع فهو الخضوع والخشوع لله تعالى ولين الجانب للعبادة وقبول الحق ممن قاله أيا كان، وهو نعمة لا يحسد الشخص عليها بل هو موجب للرفعة والاصطفاء لقوله في الحديث عن أبي هريرة عن النبي صلى قال« مانقصت من صدقة من مال ومازا عبد بعد عفو إلا عزا، وما تواضع أحد لله إلا رفعه الله».[2]

فمسرحية «**السيف الخشبي**»[3] هي مسرحية تربوية في مشهدين وفي قالب فكاهى ترفيهي تروي قصة أبو حية الرجل الذي يتظاهر بالقوة والشجاعة والجرأة، وصديقاه قيس وحسين إلى جانب زوجته كان يستهزأ به، لأنه كان يظنهم أنهم يصدقون تفاهات غير واقعية ويمثلها ويدعى أنه جرئ ويصنع المستحيل بعالمه الخيالي الفكاهى الهزلي، فهو رجل جبان يخاف حتى من ظله وهذا ما يبدو في مسرحيته السيف الخشبي فكان موضوعها الغرور والتكبروأثرهما على صاحبها، فهدف عز الدين جلاوجي إلى حث الأطفال بالابتعاد عن التفاخر بالنفس إلى درجة الغرور، فالغرور مقبرة العظماء وكذلك أبرز خطورة الغرور على الإنسان وهي طريقة مثلى في تعزيز القيم في نفسية الطفل وتنفيره من القيم السلبية.

---

[1]– المرجع السابق، ص: ن.

[2]– ينظر: إيهاب عيسى المصري، طارق عبد الرؤوف محمد، القيم التربوية الأخلاقية، مفهومها، أسسها، مصادرها، ص: 169.

[3]– المصدر السابق، ص: 156-159.

إذن التكبر والغرور يكون لإنسان يشعر بالنقص فيريد أن يكمل نقصه بالتكبر ليجد من ينظر إليه ومن يتحدث إليه فهو تعويض عند الشخص، وكذا طريقة المشي توضح بالتكبر.

فأراد جلاوجي أن يثبت للأطفال أن أسباب الغرور هي أن الطفل ينشأ معجبا بنفسه ومدللا فهذا يؤذي إلى شقائه وتعاسته طيلة عمره من عوارض الإفراط بالمحبة اتجاه الوالدين فلايشعر بالاعتماد على نفسه والشعور بالمسؤولية فهذه تعتبر مفخرة لنفسك فقط لا على الآخرين كي نستطيع أن تواكب عصرك كي لا تذل وتهان في أنظار الناس ولا تكون حقير،لا تملك القدرة على المقاومة في خضم الحياة وصراعها بسبب الفشل، لأن الحديث بالفم لا ينفع جدوى، ولا يستطيع دفع الضرر عن نفسه أو جلب النفع إليها وطرد العدو عنه.

ويتفاخر من له الإرادة والعزيمة وحقق عدة انتصارات يبقى اسمه محفورا في التاريخ كي يكون مفخرة في المجتمع لإنجازاته العظيمة.

فكانت المسرحية أن تجمع بين مقاصد وغايات مختلفة فهناك الغاية التربوية أو الأخلاقية ممثلة في الوعظ والنصح واستخلاص العبرة وهناك الغاية التعليمية متمثلة في تقديم معلومات أن الغرور مقبرة العظماء وهناك الغاية الفنية أو الوجدانية من خلال:الحكي أو القص وتحقيق المتعة الشعوريةوالتذوقية للطفل.[1]

فهذاما أراد الكاتب أن أبو حية يدعي الشجاعة والقوة والتحدي وهذا يعكس بذلك نوعا من السلوك عند بعض الصغار حين يدعون لأنفسهم ماليس فيهم مبينا جزاء الغرور أو التحدي الزائف.

3- الأمانة:

الأمانة لغة هي ضد الخيانة.

اصطلاحا:هي « ما وقع في يد شخص من غير قصد بإذنه أولا مع مطالبته بحفظه وهي مسؤولية قرانا كبيرة لابد من حملها وأدائها بكل صدق وقد حثت العقيدة الإسلامية قرانا وسنة

[1]- ينظر: أدب الأطفال الشعر-مسرح الطفل- القصة، ص: 61، بتصرف.

على التحلي بالأمانة، ولها في القرآن معان:كالعفة والصيانة»[1] والأمانة تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي:أمانة العبد مع ربه، وأمانة الإنسان في معاملته على الخلق، وأمانة الإنسان مع نفسه والأمانة من أنواع الصدق، وهي من أرق الصفات في الإنسان ومن أقوى الركائز التي يقوم عليها أي مجتمع سليم ويحصل منها الخير لهذا نرى أن العقيدة الإسلامية تعتبرها من صفات المؤمنين.[2]

ولذا فبناء المجتمع يتطلب تكوين منظومة قيمية صالحة وغرسها في نفوس النشء الجديد بسمات معينة تعززها أواصر التأليف ومن بين هذه المنظومة الصدق والأمانة، وتلك هي بعض سمات قيم أداء السلوك الاجتماعي الذي ينبغي للإنسان المسلم أن يلتزم بها والتي حرصت العقيدة الإسلامية على تعزيزها في النفوس، وتجلى الغاية منها في غرس الأمانة والصدق والتعاون والمحبة والتآلف بين أفراد المجتمع، حتى يكون مجتمعنا العربي المسلم مجتمع الخلق القويم.[3]

نجدمسرحية «**الحافظة السوداء**»[4]هي مسرحية تعليمية تربوية في ثلاثة مشاهد وأربع شخصيات، ينفتح المشهد على الفتى سعيد وهو في ساحة المدرسة منعزلا عن رفاقه ومنشغلا بفتح حافظة لونها أسود عثر عليها بعدما غادر من بيته متوجها إلى المدرسة.

أن هذه الحافظة 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.

---

[1]– عبد الكريم علي اليماني، فلسفة القيم التربوية، ص: 289.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص: ن.

[3]– ينظر: المرجع السابق، ص: 289–290.

[4]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 72–77.

فمن خلال هذا المقطع من المسرحية 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، خاصة بعد أسلوب المشاركة الذي خلقها الكاتب بين سالم وسعيد.

فأراد أخذ النقود منها وإرجاعها إلى مكانها برغم من معرفة صاحبها، وهذه تسمى خيانة الأمانة وسرقة، إلا أن أخته سميرة أخبرت والدها، الذي نصحه بأن العيب ليس في الذي يخطئ إنما في الذي لا يعترف بذنبه وهذا ما قام به سعيد.

فهنا تظهر شخصية سميرة وقد شخصها الكاتب في صورة الأخت المنتبهة لأعمال وتعرجات أخيها والتي ترنو إلى الحفاظ عليه وحماية فتكشف فعلة أخيها وتصر على نقل خبر الحافظة إلى والدها ليضع حدا لفعل سعيد، كما ترفض إغراءاته المادية لكتم سره وهنا يبرز لنا جلاوجي شخصية سميرة الذكية ساعية وراء الحق ومصرة على استبيانه.

فهذه المسرحية تعكس أجواء الحياة اليومية التي تعيشها الأسرة، كما استطاع الكاتب 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 والانحلال الخلقي.

هذا هو الهدف الذي تسعى إليه المسرحية وهو وضع العلاقة بين الآباء وأبنائهم في إطارها التربوي الصحيح والسليم، والأطفال حتما سيدركون جيدا أن النصيحة والتربية لا تأتي بالعنف والضرب يجب أن تتسم بالصراحة والصدق في التعامل وأيضا تكسب الطفل معرفة هامة في كيفية التعامل مع هذه النصائح وأخذ العبر منها، لكي يستطيع أن يكون مصدر النصح والتربية الحسنة في مستقبله.

وهكذا ختم الكاتب مسرحيته بالدعاء وطلب التوبة من الله ليدرك كل طفل أن هناك خالق يسمع ويرى كل شيء لا تخفى عنه خافية، يعلم مانعلن 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 المنزلقة نحو :رغباتها وتلاعباتها.

فهذه المسرحية بلورت لدى الأطفال كثير من القيم الأخلاقية والمبادئ الاجتماعية في تعاملهم مع الآخرين، ويستطيع الأطفال استلهام أفكاره وأخذ العبرة من شخصية سعيد.

إذن المسرحية تحمل 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 أخد العبرة وتميل بمشاعرهم إلى الخير ورفض أساليب الشر.

جلاوجي أكدا للمتلقي –الطفل– قيمة هامة وهي الأمانة التي يجب أن يحرص ويشب الطفل عليها.كما حاول الكاتب من خلال هذه المسرحية أن يطرح قيمة أخرى وهي أن من يحاول أن يخدع الآخرين لابد أن يخدع، ومن يمكر بالآخرين لابد أن يمكر به.

هدفت هذه المسرحية إلى ضرورة تأدية الأمانة لأصحابها، والاحتفاظ بها مع العلم أنك تعرف صاحبها تعتبر سرقة، عدم فتح ولمس أشياء ليست لك.

4- التعاون:

التعاون هو صفة يجب أن يتبناها المسلمون فيما بينهم، وهي أن يتعاون الناس في الأشياء التي لا تأتي إلا بتعاون اثنين أو ثلاثة كأن يتعاون شخصا في حمل شيء لا يستطيع حمله وحده، أو أن تعاون شخصا في حمل شيء أو تعاون أهلك في بعض الأمور المنزلية، وأيضا عندما تعاون وترك الناس متعاونا معها فإنك عندما يصعب عليك أي شيء ستجد كل من عاونته يقف أمامك محاولا أن يعاونك في أي شيء.وأيضا أن تساعد أخوك المسلم في محنته بالدعاء.[1]

[1]– منتدى التعليم توزيع وتحضير المواد الدراسية، مواقع مدارس السعودية .

التعاون هو أساس نجاح الأفراد والمجتمعات، فهو يعمل على ازدهار المجتمعات والنهوض بها، فهو آلية يتبعها مجموعة من الكائنات الحية بغض النظر عن ماهية هذا الكائن فقد يكون إنسان أو حيوان أو نبات، تعمل معا لتحقيق منفعة مشتركة فيما بينهم ويعتبر نقيض التنافس الذي تكون المنفعة الشخصية فيه هي الدافع، وقد يكون التعاون في نفس الصنف من الكائن الحي أو تعاون أضاف مختلفة من الكائنات الحية مع بعضها.[1]

«والتعاون الإنساني ارتباط مجموعة من الأشخاص على مبدأ المساواة في الحقوق والالتزامات لمواجهة المشاكل والتحديات المختلفة والتغلب عليها، حيث يعتبر التعاون وسيلة كانت ومازالت تستخدم للدفاع عن كافة الحقوق».[2]

« **الإيثار**»[3] هي مسرحية تربوية هادفة في أربعة مشاهد، تدور أحداثها حول احتياج الأصدقاء الثلاثة للمال فيفترض كل واحد من الآخرين علم ويتكرم رغم حاجته إلى ذلك المال، ليخلص الثلاثة من وظائفهم في وقت الشدة وهذه هي الصحبة التي تظهر على حقيقتها وقت الشدة وتعرف صاحبك في وقت الضيق، كي يخلص الثلاثة في الأخير إلحل مثالي وسيط وعادل وهو اقتسام المال فيما بينهما، فكان موضوعها فضل مساعدة الآخرين رغم الحاجة والصديق من تجده وقت الضيق.

فهدف جلاوجي إلى غرس وبث روح الإيثار في الأطفال الناشئة مند نعومة أظافرهم كي ينطبع بهذا الخلق وتعويذهم على الكرم للآخرين حتى ولو كانت بهم حاجة، والمحبة والتعاون في سبيل فعل الخير 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، وأراد منذلك تبصير الطفل إلى أن العقل المفكر هو السبيل إلى حل المشكلة التي تواجهنا وليس الاندفاع والتسرع، لأن في الاتحاد قوة والتعاون يعمل على زرع هذه القيمة عند

[1]– موقع عربي–موضوع: 17 .

[2]– موقع عربي.

[3]– المصدر السابق، ص: 169–174.

الأطفال كواحدة من أهم القيم الإنسانية والاجتماعية، لأن التعاون هو الأساس في حل المشاكل، لأنه يقوم سلوكه ويجعله طفلا متعاونا.

وأفضل وسيلة تعليمية لتعلم الأطفال التعاون والاشتراك مع الآخرين من زملائهم في القسم، وتعزيز مبدأها وغرس قيمها.

تعقيب:

-اهتم الكاتب بالجانبين التعليمي والتربوي في محاولة منه للمحافظة على اللغة العربية وتبسيط قواعدها للناشئة ومحاولة غرس القيم الخلقية في نفس الطفل الجزائري ليكون شعلة وهاجة تضيء مستقبل هذه الأمة وتعود عليها بالخير.

-المسرحيات ذات البعد التربوي تحث على التخلي بالصفات الحميدة (كالصدق، الأمانةالاحترام، الوفاء...وغيرها) والتي من شأنها أن ترسم للطفل الطريق الصحيح لتكوين الإنسان الناجح في دربه.

-كل المسرحيات المؤلفة للأطفال تحمل في ثناياها قيم تربوية وأغلبها وطنية ثورية بهدف تحضير هذا الطفل للدخول إلى أجواء حياة صاخبة كلها صراع وتضحية وكفاح باسم الحرية والاستقلال.

-مسرح الطفل يتناول القضايا التي تناولها مسرح الكبار لأن مسرح الطفل لم يعرف آنذاك مسرحا خاصا به، فهو لايتعدى القضايا والمضامين التي كانت تعالج في مسرح الكبار.

-جلاوجي أحسن اختيار الموضوع (مسرحيات على لسان الحيوانات) وأحسن صياغتها من خلال تقديم معلومات عن الحيوانات لأن الطفل يحب عالم الحيوان.

-وعلى العموم فان المسرحيات التربوية تبقى من أكثر الوسائل أهمية في تربية الطفل بطريقة مشوقة بعيدا عن التعنيف وأسلوب الضرب الذي لا فائدة منه.

– التنوع في مسرحيات عز الدين جلاوجي أمر جيد ذلك أنه يفسح أمامهم المجال واسعا للتعبير عن ميولاتهم ورغباتهم وهذا يظهر من خلال إقبالهم على القصص التي يرغبون في قراءتها أو سماعهادون أن تكون مفروضة عليهم من أي أحد كان، وبالتالي فالقيم اعتمدت المسرحية التربوية على ثنائية ضدية تتدرج ضمن ثنائية كبرى تتمثل في ثنائية الخير والشر.

–المسرحية الطفلية لا تحمل قيمة أو قيمتين، وإنما هي مخزون من القيم في مسرحية واحدة وتنوعت مضامين المسرحيات الطفلية سعيا إلى غرس القيم والعادات الأصلية في نفوسهم وإيمانا منهم برسالتهم التربوية أو التهذيبية، فلم يبلغوا على الصغار بالنصح والإرشاد أملا في صنع أجيال واعية تحقق الرخاء والتقدم للوطن.

–هدف الكاتب من هذه المسرحيات التربوية التعليمية أن يدرك بأن هناك نوعين من المعاملات نوعا خيرا ونوعا شريرا، فمن خلال هذا الطرح أراد أن يحبب للطفل الفضيلة وأن يكره له الرذيلة منبها إياه أن عاقبة الظلم وخيمة وأن حبال الكذب واهية ورقيقة، والتواضع والتعاون من صفات المسلم، وأن الخير يتغلب دائما وأبدا عن الشرور.

الفصل الرابع
القيم الفنية والجمالية لمسرح الأطفال لدى جلاوجي

1-النص المسرحي للأطفال:

بما أن المسرحية موجهة للأطفال فمن الطبيعي (أن لا تكون المسرحية في نصها بعيدة عن تصورات الطفل وعن عالمه، أو أن تكون مجرد تلفيقات أو مجرد آراء يستلهمها المؤلف فيصبها في قالب مسرحي متصورا أنها ذات شأن وأن أول ما يقتضه مسرح الأطفال نص يتلاءم مع قدرتهم ويمنحهم خبرة مسرحية، وأن يكون النص نابضا بالحياة مثيرا للخيال الطفل وتفكيره، وأن لا تكون مشاهده وكأنها مألوفة يمكن للطفل أن يتوقع مجرياتها مقدما، وكأنها سلسلة من الأفكار النمطية.[1]

وبالطبع لا بد أن ينم ذلك من خلال بناء درامي محكم قائم على الحتمية والضرورية مع الأخذ في الاعتبار أن البناء الدرامي وعناصره في المسرح الطفل لا يختلف عنه في مسرح الكبار، ومن حيث مكوناته كالموقف الدرامي والتنمية والحبكة والشخصيات والصراع،وكلها من الضروري أن تؤدي دورها في تشكيل ملامح وجوهر النص الدرامي وفق منابعه الواقعية التاريخية الأسطورية أي:الواقع والممكن والمثال حي لو كان ذلك على لسان الحيوان، وذلك في لغة خاصة تتناسب مع المرحلة العمرية المراد التوجه إليها بالعرض المسرحي وهذه هي اللغة التي تشكل ملامح الإيقاع في المسرحية مع الموسيقى.[2]

2-كتابة النص المسرحي للأطفال في الجزائر:

«قبل الحديث عن طبيعة النص المسرحي الموجه للأطفال يجدر بنا أن نعرج عن خصوصية الكتابة للأطفال حيث يقول الدكتور" شحادة علي الناظور في مؤلفه "الكتابةالإبداعية للأطفال" هناك ثلاثة أسئلة إذا أحسن الإجابة عليها نكون قد قدمنا لأبنائنا خدمة جليلة وهي:لمن نكتب؟ ماذا نكتب؟ كيف نكتب؟»[3]

---

[1]- حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، ص: 18.

[2]- المرجع نفسه، ص: 18-19.

[3]- مجلة وزارة الثقافة: ربيراتوار المسرح الجزائري، تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية العدد الممتاز، 6-7، سنة: 2005م، ص: 48.

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.[1]

والمتعارف عليه أن الكتابة المسرحية للأطفال من صعوبة اتخاذ موقف من هذا الجمهور كما يقول في ذلك " كارل جسيرسن":«كل الأطفال فلاسفة لكنهم لايعرفون كيف يتفلسفون وإلا كان لكل منهم كوجيديو خاص»، وبالتالي فإن كاتب المسرحيات الأطفال ينبغي أن يعيش عالمهم ويتقصص شخصيتهم ويحتال إلى اللفظ البسط احتياله للفكرة الواضحة والدقة العلمية الراقية وفق التعامل الأسرى الاجتماعي وبطبيعة الحال وفق ميكانيزمات الحياة اليومية التي تشغل بال الأطفال أينما وجدوا وكيفما وجدوا وبالتالي فهو مطالب في كل مرة أن يفهم نفسيتهم ويدرك بموضوعيته قدراتهم ويتفهم ملكاتهم وحدودها التعليمية[2].

وإذا طفنا في جولة تاريخية للتعرف على اللبنة الأولى التي فتحت أبوابها للكتابة الإبداعية للأطفال، فبطبيعة الحال سنجدها في الثقافات العالمية –الغربة– بما تحفل من نماذج رفيعة في الأدب المكتوب للطفل، والتي ترجم بعضها إلى اللغة العربية كما هو الحال بالنسبة إلى" أوسكار وايل" وقصصه الشاعرية ذات الطابع الإنساني " وتول ستوبوتشيخوف" وهؤلاء لم يعرف عنهم الانصراف التام للكتابة للأطفال كما هو الحال بالنسبة إلى الأخوين "غريمومارسيل إيمة" وغيرهم على أن هذه الأمثلة من بين عشرات أخرى لكتاب عالميين كرسوا شيئا من اهتمامهم الأدبي للأطفال[3].

[1]– ينظر: فوزي عيسى، أدب الطفل، (الشعر– مسرح الطفل– القصة)، ص: 101.

[2]– مجلة العلوم الإنسانية، فعليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص، منشورات المركز الجامعي سوق أهراس، الجزائر، سنة: 2003م، ص: 110–111.

[3]– مجلة ثقافة الطفل العربي، مجموعة من الكتاب، مجلة العربيللنشر، ط: 1، الكويت، سنة: 2002، ص: 55.

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 1870».[1]

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 يميز 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 بأدبه جادين»[2]

كذلك تتجلى مظاهر الكتابة عند الشاعر السوري "**سليمان العيسى**" الذي أنضج تلك التجارب، حيث تم تمثيلها وإخراجها مسرحيا، حيث سعى من خلال نصوصه التي تجاوزت الثلاثين عملا إلى ترسيخ هذا التوجه في الكتابة المسرحية، آملا في وضع أسس لمسرح جاد للطفل العربي ومن مسرحياته «" أحكي لكم ياأطفال الصغار" و"القطار الأخضر" و" الحلم العظيم"».[3]

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

[1]– مجلة العلوم الإنسانية، فعاليات ملتقى أدب الطفل، مرجع سابق، ص: 120.

[2]– مجلة المعارف، مجلة علمية فكرية، العدد: 04، الجزائر، سنة: 2008، ص: 137.

[3]– مجلة المعارف، مجلة علمية محكمة، ص: 139.

ومستقبلها والكتابة للنشء تعني لهؤلاء تكوينه التكوين الصحيح ليكون رجل الأمة في المستقبل، والكتابة لمسرح الطفل جزء لا يتجزأ من الكتابة الموجهة له بوجه عام.

وبما أن المسرح وسيلة هامة من وسائل التكوين التربوي والتعليمي في حياة الطفل فيجب أن تكون المسرحية باعتبارها النص المكتوب عونا للطفل على أن نلمس أفكاره وسط عالمه الخاص وبيئته الذاتية، فالمتلقي الصغير رغم أنه لم يكون بعد موفقا محددا من ظواهر بيئته ومحيطه إلا أنه يعرفها معرفة جيدة وإن أعوزته ملكته اللغوية على التعبير فإنه رغم ذلك يدرك التفاصيل...ولذلك يجب أن تسعى المسرحية دائما إلى كل ماهو جديد في المادة والمضمون والشكل.[1]

فبدون وجود النص الأدبي الذي تجبره 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 وللو كان مرتجلا ومن ثم أيضا نضع أيدينا على أهمية الكلمة في النص المسرحي»[2] ويؤكد مدى أهمية النص المسرحي باعتباره الخطوة الأولى نحو إرساء معالم المسرح نجد المسرح الفرنسي "أنتون أرتو" بقوله : « شيء واحد لايقهر، شيء واحد يبدو حقيقيا:النص...بوصفه حقيقة مميزة توجد في حد ذاتها وتكتفي بذاتها».[3]

ونستطيع أن نستحضر الكم الهائل من المسرحيات التي كانت تستعرض على خشبة المسرح سواء عند الفراعنة والهنود والإغريق وعصر النهضة الأوروبية والعربية في العصر الحديث فكل هذا الكم ذهب أدراج الريح، والذي بقي خالدا 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

[1]– مجلة العلوم الإنسانية، فعليات ملتقى أدب الطفل، ص: 148.

[2]– عصام بهى، مجلة فصول، اللغة في المسرح النثري، مجلة النقد الأدبي، مجلد: 05، العدد: 01، مصر، ص: 153.

[3]–عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص: 140.

ويتجلى مبلغ ما في خلودها ووصولها إلى الجيل الحاضر هو نسخها المكتوبة التي كان يعاد إخراجها، واستنساخها لهذا عدت المسرحية من أقدم فنون الأدب نشأة شعرا أولا، ثم نثرا بعد ذلك ومازالت تستهوي الشعر والنثر إلى يومنا هذا».[1]

وبما أن الكتابة للطفل تعد من أهم الكتاباتوأخطرها على الطفل والتأثير عليه من الجوانب النفسية والتربوية، فإنه لابد 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 أيضا ويجب مراعاة مستوى التفكير لدى الأطفال انطلاقا من التنبه إلى المراحل العمرية الخاصة به في كل مرحلة[2].

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 خصوصا وأن الطفل في المرحلة الأولى من حياته يهوى تقليد ماهو موجود في محيطه[3].

والواجب اليوم على أدباءنا أن يهتموا بالنص المسرحي للأطفال فيبدعوافيه، كما أبدعوا في الرواية والشعر والقص فتقف مع الشعوب العربية والعالمية أيضا موقف النص بنصوص تسمو بلغتها وأسلوبها وأفكارها، رغم أنه، وللأسف الشديد« لم يحدث أن كرس كاتب مسرحي ينتمي إلى الجيل الجديد، أو إلى ما بعد الأجيال السابقة إبداعه للكتابة المسرحية كما يحدث مع الأجيال السابقة».[4]

---

[1]– المرجع السابق، ص: 14.

[2]– مجلة العلوم الإنسانية، فعاليات ملتقى أدب الطفل، ص: 147.

[3]– ينظر: عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص: 16.

[4]– عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، 1931–1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة: 1983، ص: 199–200.

3-القيم الجمالية لمسرح الطفل:

للمسرحية بناء خاص يميزها عن غيرها من الفنون الأدب وأجناسه، وعلى الكاتب المسرحي أن يحترم هذا البناء ويلتزم به، كما أن له يطوره وينميه في حدود إمكاناته وقدراته شرط ألا يطمس المعالم التي تميز المسرحية عن غيرها من فنون الأدب، والعناصر الفنية لدى مسرح الأطفال تشبه العناصر الفنية لدى الكبار، كما تذهب إيمان البقاعي: « تشبه مسرحية الأطفال مسرحية الكبار في بنيتها الفنية، أي من حيث الشكل والموضوع المحددينوالشخصيات التي تنقل هذا الموضوع عبر حوار درامي وزمان ومكان محددين، وصولا إلى هدف مرسوم، والمسرحي عادة ما ينسق مادته ويصمم حبكته، ومن تقسيم مسرحيته إلى فصول لا تترفع فوق خمسة ولا تقل عن ثلاثة»[1]

من هنا يتبين لنا أن البناء الفني لمسرحية الطفل هو نفسه البناء الفني لمسرحية الكبار إلا أنه يبقى في مسرح الصغار شيء من الخصوصية لابد من مراعاتها لتناسب المسرحية للطفل وهذا ما سنتتبعه من خلال الدراسة الفنية لمسرحيات الأطفال.

أولا: الشخصيات

تقدم المسرحية نماذج من الشخصيات الواقعية أو المتخلية ضمن البناء الفني يتوحد معها الطفل ويتقمص تلك الشخصيات ويندمج معها الأمر الذي يحقق الجذب والتأثير، ذلك أن الأطفال تستهويهم شخصيات الأبطال الشجعان والشخصيات الغريبة والهزلية، ويريدون أن ينتظر البطل على الشرير، كما أن الطفل يتأثر بصفات الشخصيات الواردة في المسرحية" فالشخصية تكسبنا خصائص ولكننا نكون سعداء أو أشقياء بأفعالنا" ولا بد أن تكون اللغة وأن يكون الحوار الذي تستخدمه الشخصية مناسبا لدورها ووظيفتها ومكانتها في الحياة داخل الإطار الثقافي للمجتمع الذي نعيش فيه، ويجب أن تكون أبعاد الشخصية النفسية والاجتماعية والجسمية واضحة.

[1]- إيمان البقاعي، المتقن في الأدب الأطفال والشباب، دار راتب الجامعية بيروت، (د- ت)، (د- ط)، ص: 287.

ولأن الشخصية في المسرحية ضرورية وعلى قدر من الأهمية، لابد على الكاتب المسرحي أن يحسن اختيار شخصيات مسرحية، ويجد رسمها وتحريكها، فهذا من شأنه أن يكسب مسرحيته نجاحا واسعا والكاتب حين يرسم شخصياته « يحاول أن يقدمها للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وحركتها وملامحها وملابسها ولهجتها في الكلام، وما يجري على ألسنتها من حوار بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من أن يحدد قسماتها وأبعادها، مما يعنيه على فهمها والإيقاع بها، والتعاطف معها».[1]

فالشخصيات هي العناصر الدرامية التي تحمل الأفكار الواردة في الموضوع ويجب أن تكون هذه الشخصيات ممثلة لهذه الأفكار بشكل جيد، حتى يتمكن من خلالها تجسيدها في العرض أن تساعد على تعميقالفكرة، أو الأفكار التي تحملها كل شخصية.

ويجب أن نراعي في بعض الشخصيات وجود الحس المرح والفكاهي حيث إن هذا الحس سيخلف نوعا من التشويق والإثارة والمتعة، ويكسر جمود وملل الفكرة العلمية.[2]

في رسم الشخصية يجب أن نراعي ما يسمى بالأبعاد الثلاثة في رسمها إذ تلعب هذه الأخيرة دورا كبيرا من حيث تلاؤمها مع الدور الذي يقوم به الممثل، وعلى المؤلف المسرحي أن يكون ملما بالعوامل التي شكلت شخصيته، وهما يعدان من العوامل المساعدة على تجسيد أفكار الكاتب في أعمال مسرحية جادة.

وتتجلي أبعاد الشخصية الثلاثة في «البعد الجسماني والبعد النفسي والبعد الاجتماعي" وهي متداخلة يؤثر بعضها في البعض الآخر»[3]

[1]– أرسطو، فن الشعر، انجرام باي ووتر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: 01، سنة: 1999، ص: 113.

[2]– كمال الدين حسين، المسرح التعليمي المصطلحوالتطبيق، ص: 129–130.

[3].– حسن مرعي، المسرح التعليمي، ص: 59

1-البعد الجسماني:("الشكلي):ويتمثل في الملامح الجسدية المختلفة للشخص من حيث الجنس والصفات المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة وضعف وشذوذ" فمثلا البعد الجسمي له تأثيره النفسي وخير ذلك على ذلك اختلاف نفسية الشخص السوي جسديا عن نفسية الشخص المشوه، وهذا ما يحاول إظهاره المؤلف من خلال تقديم كل شخصية في شكلها المناسب، وهو ما يتضح للطفل أكثر حينما يشاهد المسرحية، فالطفل السمين يختلف عن الطفل النحيف والطفل المعوق يختلف عن الطفل السوي...وفي مسرحية غنائية الحب يصف جلاوجي التاريخ «يدخل التاريخ فجأة شيخا أبيض اللحية»[1] أن جلاوجي أظهر مواصفاته أنه شيخ كبير في السن، فيصور للأطفال أن المسن يظهر عليه الشيب في شعره ولحيته وهذا كي يقرب فكرة أن التاريخ عريق يشهد عليه الزمان، فمثله بشيخ مسن.

وفي قوله« حدثنا أيها التاريخ»[2] على أن التاريخ يتكلم.

وفي قوله "تشرئب الأعناق" أظهر الأعناق على أن الراوي وصف حالة الجمهور المتلهفين من سيظهر على ركح المسرح.

وفي قوله« تظهر الم يتلألأ وجهها نورا».[3] أن وجهها مشرف وهذا بفعل الإضاءة وكذلك " يفرك عينيه" أي شكل العينين يدلان على الحيرة وفي مسرحية سالم والشيطان نجد جلاوجي يصف شخصياتها:

الراوي: شيخ، رجل كبير مسن.

سالم: شعر رأسه وهندامه، شعره كبير، ولباسه بالية.

الخير والشر: يلبسان ما يعبر عن الصفة، الخير يلبس لباس نظيفة وكذا حذاء جميل، وشعره ممشوط، عيناه جميلتان، ووجه دائري أظافره مقلمة ونظيفة، يرتدي الأبيض.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 35.

[2]- المصدر نفسه، ص: 36.

[3]- المصدر نفسه، ص: 32.

أما الشر، يلبس عكس الخير.

الأب:رجل، متوسط العمر، يلبس سروالوقميص.

الأم:امرأة، تلبس محرمة، وقندورة.[1]

ولهذا كله تأثير على نفس الطفل فيعمل المخرج بالاستعانة بالماكياج لإبراز الممثلين وكل صفة من هذه الصفات يجب أن تؤدي وظيفتها في العرض المسرحي أداء دقيق، فمثلا الشر يرتدي الأسود ويقوم بأفعال شريرة على خشية المسرح كي توهمنا أنها حقيقة.

2-البعد النفسي: سنبدأ في عرضها من النفسية انطلاقا من قول الكاتب سالم الكسول كما وصفه جلاوجي " طفل في الرابعة عشرة من عمره رأسه وهندامه يذلان على إهماله وتهاونه"

سالم في عمر 14 سنة في سن المراهقة «مرحلة اليقظة الجنسية وتمتد مابين سن (12-18) سنة تقريبا، وما بعد ذلك وهي المرحلة المصاحبة لفترة المراهقة»[2] وهذه الفترة كما سبق وأن عرفنا (في الفصول الأولى من المذكرة (المراحل العمرية للطفل) تصاحبها اضطرابات وأزمات وانفعالات نفسية تعتري المراهق.

فسالم مثلا: « متبخترا – صدقت والله أنت صديقي العزيز- يشعل سالم الكسول الدخينة ويمشي متبخترا ينظر إلى المرآة قليلا ثم يخرج».[3]

وتظهر أيضا تأثيرات هذه الفترة على سالم من خلال تصرفاته وحيرته وتذبذبه في أمره، أيتيح الخير الذي لا يظهر له عكس ما يظهر وفي هذه المرحلة يلجأ المراهق إلى أحلام

[1]- المصدر السابق، ص: 07..

[2]- أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، ص: 43.

[3]-عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 09.

اليقظة حيث يحلم بالزوجة جميلة ومستقبل مادي سعيد أو يحلم بالتخلص من سلطة البيت والمدرسة أو يحلم بوفاة أحد المسيطرين عليه.[1]

وتظهر هذه المواصفات في أقواله «كرهت، كم هو قاس هذا الأب اللعنة على أبي وعلى المدرسة، سأحرق هذه المحفظة... وغيرها من الألفاظ الصادرة على لسان سالم التي تدل على حالته النفسية التي يعيشهافي هذه الفترة، لأن للبعد النفسي أهمية واضحة بالمناسبة لسلوك الشخصيات وتصرفاتها...فالرجل المفكر المتأمل يختلف في تصرفاته عن الأهوج المندفع»[2] كان هذا عن الجانب النفسي لسالم ومن خلال دراستنا وتحليلنا لشخوص مسرحيته " غنائية الحب" التمسنا صدق جلاوجي في رسمه لشخوص المسرحية والمتمثلة في خمس شخصيات وهي: الجزائر الشخصية المحورية والشخصيات الثانوية المتمثلة في التاريخ والشباب والشاعر والمجموعة.

فشخصية "الجزائر" شخصية حنونة، وهي شخصية رئيس تولت قيادة الأحداث وتوجيهها برغبة جامحة، فجسدت حنان الأم واتصفت بالكبرياء والفخر بتاريخنا ومحبتها المطلقة لأبنائها، وهذا ما وضحته في الكلام "اسألوا التاريخ عني" قلبي في سعة الأكوان يملأه حب وحنان.[3]

أما شخصية التاريخ شخصية قوية وقوة تتم على هدوء دافئ يلعب دورا الشاهد على عظمة الثورة والجزائر " ها أندا التاريخ في سجلاتي كل أثر"

الشاعر فتمثل في الشاعر الثورة مفدىزكرياء، صاحب الكلمة القوية والمعبرة والمدافعة عن الجزائر من الجوارح.

أما شخصية "الشباب" فقد مثلت الشريحة الشبابية من المجتمع الرافضة للواقع.

---

[1]– أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، ص: 43-44.

[2]– إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ص: 340.

[3]– المصدر السابق، ص: 48.

وشخصية المجموعة فهي كالكورال، تؤدى مقاطع تحاور فيها أحيانا الجزائر وتخبرها بحيرة الشباب، وأحيانا تتحاور مع الشباب في موضوع تساؤل واستهجان ونصح.

ونجد كذلك في مسرحية "الحافظة السوداء" فمثلا شخصية سميرة تتجلى بالإيمان القوي بالله والذي نلمسه في حديثها مع سعيد الذي لا يزال يعتمد أسلوب الإغراء إلا أنه يجد الصد من أخته سميرة: أنا لا أخد مالا مسروقا...استغفر الله ...استغفر الله.[1]على عكس أخيها الذي أصر على تصرفه مستهينا بالوضع بل هو مقلل من قيمة الأمانة فهو شخصية طماعة ويحاول إغراء كل من بحوله لكتم فعله.

يظهر سعيد قلق متوتر ينعي حظه لما وصل إليه وهذا في المشهد الثاني وكذا خوفه الشديد من العقاب الذي سيناله من والده.

وكأنما أراد عز الدين جلاوجي أن يبين للأطفال هذه الشخصية ليقتدوا بها ويسيروا على منوالها باعتبارها فتاة متخلقة ومحبة لفعل لخير، تخشى الله فتبتعد عن المنكر وتنهي عنه وتدعو لما فيه خير من خلال شخصية سميرة.

ثم في الفصل الختامي أظهر الفتى سعيد وهو يشعر بأنه قد أخطأ خطأ جسيما حينما أدرك صاحب الحافظة ومع ذلك صمم على عدم إرجاعها إليه، وكأنها ملك له فخان بذلك الأمانة ولم يصنها ويحاول تصحيح الخطأ بإعادة الحافظة لصاحبها وهذا دليل على توبة سعيد واعترافه بخطأه، فهو خجلا متلعثما من سوء تصرفه.

ولأن للبعد الجسمي سلطة وتأثير على البعد النفسي راح جلاوجي يصف لنا هيأة سالم،فالبعد الجسمي له تأثير على النفس وإذا كان العلماء يخلدون أنفسهم بإنجازاتهم، فإن سالم يخلد نقش اسمه على الطاولة.

أما بالنسبة للجانب الاجتماعي فكان له ظهور في تكوين شخصية سالم أيضا.

[1]– المصدر السابق، ص: 75.

3-البعدالاجتماعي: ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة، ونوع عملها وتعلمها ودرجة ثقافتها وانتمائها الديني والأيديولوجي بصورة بسيطة وحياتها الأسرية والهوايات التي تمارسها.[1]

يظهر من خلال الجو الاجتماعي والعائلي الذي يعيشه سالم في بيته مع عائلته ومع زملائهوأستاذه في القسم.

فغياب شخصية الأب والأم طوال المسرحية التي تساوى تقريبا "عمر سالم" إلى نهايتها لم تظهر شخصية الوالدين إلا في مشهد أو مشهدين من أصل سبعة مشاهد، وعدم اكتراثهما بابنهما حتى فترة الامتحانات ويظهر من خلال الحوار بين سالم وأبيه:

الأب:هل اقتربت الامتحانات؟

سالم:أجل، هي على الأبواب والنوافذوالمداخن.

الأب:«إذن راجع دروسك ياولدي، أنا ذاهب لأنام أنا تعبان من كثرة العمل (ويخرج)».[2]

حوار بارد بين الأب وابنه، وقلة أدب تصدر من خلال تصرف الولد، وكذلك يظهر ذلك عند طرد سالم من المدرسة فيبدأ كل من الوالدين يلقي اللوم على الآخر دليل على عدم متابعتهما لأحوال ابنهما.

الأم:ماذا تقول؟ طردوه، كل هذا من أعمالك تخرج فجراً ولا تعود إلا ليلاً.

الأب:«"بغضب" تريدين أن أبقى معك، ثم بعد ذلك تأكلوا التراب؟ أنت التي أهملته ولم تهتمي به».[3]

---

[1]- عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص: 59.

[2]- المصدر السابق، ص: 13.

[3]- المصدر نفسه، ص: 17.

إذن كانت هذه أحوال سالم الاجتماعية، وكيف لشخص يعيش هذه الظروف أن ينشأ تنشئة سليمة، وهكذا أيضا كان للجانب الاجتماعي دخل في تكوين شخصية سالم الذي يقول عنه الدارسون على حين يبدأ أهمية البعد الاجتماعي في تحديد الشخصية لما للأسرة والبيئة الاجتماعية والطبقة التي تنتمي إليها الشخصية والمهنة التي تمارسها من تأثيرات معينة في سلوكاتها وتصرفاتها عبر المواقف المختلفة.[1]

وفي مسرحية الحافظة السوداء" تظهر الشخصيات الثانوية لم يشر إليها جلاوجي 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 في حين أعطى صورة المسؤولية الكاملة في يد الأب باعتباره هو رب العائلة وصاحب الاهتمام الكلي والشامل بكل ظروفها ومتطلباتها، وقد جسده الكاتب في ملامح الشخصية المثقفة والمحافظة التي تقدم دائما 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) استدعى سعيد.

الأم (تنادي):سعيد، سعيد، تعال أقبل...

[1]– إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ص: 340.

تعكس المسرحية الحياة اليومية التي تعيشها الأسرة حيث تجري المشاهد في بيت عادي كل فرد مشغولا باهتماماته، فالطفل 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، فأبرزها جلاوجي في صورة الشخصية المفعمة بالصدق والإخلاص وقوة الإيمان وبقولها:

إن الصلاة تنهي عن الفحشاء والمنكر.

الكاذب ملعون عند الله تعالى.

كما استطاع الكاتب عز الدين جلاوجي أن يعطي الصورة التي يجب أن يتحلى بها الآباء في اهتمامهم بأسرتهم وكيفية التعامل مع أبنائهم حتى يسعى هؤلاء الأبناء على القيم التي تريد الآباء أن يزرعوها في نفوسهم لتبقى راسخة في عقولهم.

فالآباء يتصورون أن الأطفال الصغار قصر عن إدراك وفهم مايجري حولهم، بينما يشير الواقع إلى خلاف ذلك، فالأطفال هم على درجة كبيرة من الوعي بالأشياء سواء من خلال التواصل مع غيرهم من الأطفال، أو من خلال برامج الإعلام أو غيرها.

فالمتتابعين لهذه المسرحية حتما سيدركون جيدا أن النصيحة والتربية لا تأتي بالعنف والضرب يجب أن تتسم بالصراحة والصدق في التعامل.

فمن خلال هذه الأبعاد الثلاثة استطاع عز الدين جلاوجي أن يرصد الشخصية من جوانبها الثلاثة وبنسب متساوية تقريبا، وهذا ما يذهب النقاد والدارسون إليه «ولكننا لا نتوقع

أن يصل المؤلف دائما إلى تحديد هذه الأبعاد الثلاثة بقدر واحد متساوي مع العناية، إلا فيما يعرف باسم مسرحيات الشخصيات والنماذج البشرية».[1]

أما في المسرحيات الأخرى فإن المؤلف يركز بشكل كبير على بعد واحد من هذه الأبعاد، أما البعدين الآخران فهو يعيرهما أقل اهتمام.

إضافة إلى هذا، فعلى مؤلف مسرحية الطفل أن يضع في حسبانه أنه مقيد بجملة من الشروط في اختياره لشخصيات مسرحية وأهم هذه الشروط:

- «أن تكون الشخصية مناسبة، أي تتلائم أفعالها وصفاتها.
- أن لا تتصرف إلا من خلال مايبدو ضروريا ومحتملا بالنسبة لتكوينها.
- أن تكون للشخصية التي اختارها شبيه لها في الواقع حتى تبدو مقنعة»[2].

انطلاقا من هذا يتبين لنا أن عملية رسم الشخصيات في مسرحية الأطفال ليست بالأمر الهين، إذ يتطلب من الكاتب جهدا كبيرا، حتى لا تحتوي مسرحيته على شخصيات متناقضة في سلوكها وصفاتها تجاه المواقف التي تفرضها عليها طبيعة الأحداث، لأن الأطفال شديد الملاحظة، خاصة عندما يعجبون بشخصية بارزة، فإنهم يتعلقون بها، كونهم يجدون في تلك الشخصية أنفسهم، إذ يتخيلون أنهم يعملون ما تعمل أو يشاركونها في العمل.

كما أن الشخصيات المحببة لدى الأطفال يجب أن تكون على قدر من الذكاء والتعقيد وأن يكون مظهرها مرآة عاكسة عما تنضوي عليه من أفكار ولا بد أن تكون على درجة من الوضوح حتى يكون من السهل على الطفل إدراك حقيقتها، فجلاوجي لم يخل بعنصر من عناصر المسرحية الفنية فتميزت مسرحياته بجمله من الخصائص:

---

[1]–إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ص: 341.

[2]– المرجع نفسه، ص: 341.

الوضوح:إن شخصيات مسرحيات عز الدين جلاوجي تتسم بالوضوح وهذا من خلال شكلها ومميزاتها وخصائصها حتى يستطيع الطفل التفاعل معها وتكون مؤثرة في نفس الطفل أو المتلقي فمثلا مسرحية "خادع النعام" فشخصية الصياد تتسم بالغباء، ويظهر ذلك بوضوح من خلال تصرفاته وسلوكاته التي يسلكها، فمن شدة حمقه اهتدى إلى حيلة كادت أن تؤذي بحياته، وهذا من أجل اصطياد نعامة، حيث تنكر في زي نعام وبقي جالسا ينتظر قدوم الفريسة إلا أنه تفاجأ بصياد مثله بضربه بسهمه ظنا منه أنه نعامة، كله يوضح غباء الصياد.[1]

وفي مسرحية «**المتطفل الطماع**»[2]، اختارجلاوجي شخصية المتطفل ليقوم بدور الإنسان الدخيل الطماع، فهي اسم على مسمى ليقوم بمهمة التطفل وهي الأنسب له، وبناءا على ذلك إن الطفل الكسول الذي لا يعمل لإعالة أمه ونفسه، وإنما يحصل على رزقه بالحيلة والطمع في الآخرين إذن هو متطفل حقير.

وفي مسرحية "**الضبع والفارس**" اختيارجلاوجي شخصية الفارس ليقوم بمهمة الاصطياد، فقد جعل للفارس جوادا وسهاما وصورة على قدر من الشجاعة والإقدام، إذ يتمكن الفارس من إصابة الضبع بسهمه.[3] فلا يمكن أن يصور جلاوجي أو يرسم شخصية " الفارس مثلا في ثياب قاضي أو ملك يلبس تاجا ويركب عربة متجها نحو الصيد.

هذا ما نقصد به وضوح الشخصية، فجعل لكل شخصية دورها المناسب لها، سواء من حيث البنية الجسدية، أو الاجتماعية أي البيئة العربية وحياة البدو، أو ما ترتديه، وحتى في الأفعال والتصرفات.

[1]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 189–192.

[2]– المصدر نفسه، ص: 210–215.

[3]– المصدر نفسه، ص: 220–225.

التمييز:شخصيات عز الدين جلاوجي، لاتقارب بعضها في غالب المسرحيات، فلكل شخصية اسمها وخصائصها وصفاتها التي تميزها عن غيرها، كي يجتنب الخلط لدى الأطفال أو تداخل في الشخصيات، فمسرحية " اللسان المقطوع" بتداولنا شخصيات الحجاج (أمير المؤمنين)، عنبسة، ليلى، صور الكاتب كرم وجود أمير المؤمنين على ليلى الشاعرة التي تميز شعرها بفصاحته ومكانتها بين قومها، فلو جعل الكاتب شخصية أمير المؤمنين أنه ظالم ومتجبر ومتكبر، وشخصية الشاعرة ليلى يتصفان بالتفاخر والتكبر لأنه هو أمير وليلى شاعرة لتمكن الطفل من استيعاب مفهوم الكرم والجود.[1]

وفي مسرحية "**تراتيل الحرية**" فقد أحسن جلاوجي رسم شخصيته إذ جعل كل شخصية تبدو في وضعها المناسب، وهذا ما أبعده على إمكانية الخلط بين شخصيات المسرحية فقد صور عنترة في بأنه مميز ببطولاته والحرية التي ينشدها، ويتميز بفروسيته وشاعريته وعروبته التي تميزه عن غيره وكذا أخوه شيبوب.[2]

وفي مسرحية "الحافظة السوداء" أحسن جلاوجي رسم شخصياته المسرحية فقد صور سعيدا وسالما" في صورة اللصين أو خائني الأمانة حيث تكتما عن الحافظة التي وجدها سعيد، ورسم شخصية سميرة والصفات والخصال الحميدة التي تتميز بها فهي شخصية تتحلى بالإيمان والصدق فهي محافظة وهذا ما ميزه وتجلي دورها بارز طوال المسرحيةفبهذا التميز يتيسر للطفل التفريق بين الشخصية الخيرة والشخصية الشريرة.

جلاوجي في معظم مسرحياته يحافظ على نفس أسماء الشخصيات وخاصة في المسرحيات التي تحمل في مضمونها قيما تربوية وتتمثل هذه الأسماء في (سالم، سعيد سميرة) فورد ذكرها في المسرحيات التالية:(سالم والشيطان، غصن الزيتون، سمكة أفريل الحافظة السوداء، الصياد الماهر، الدجاجة سنيورة، تفاريق العصا، الشاعر البطل، النغم

[1]– المصدر السابق، ص: 238–242.

[2]– المصدر نفسه، ص: 234–246.

الخالد) فلقد تم ذكرها إما مجتمعة مع بعضها في المسرحية وإما يتم اختيار شخصية واحدة من هذه الشخصيات الثلاثة.

فشخوص المسرحية فهي مطابقة للدور الذي تؤديه ففي مسرحية "الهمزة" فهي مسرحية لغوية تعليمية، فلم يسميها الكاتب بأسماء الإنسان، وإنما أطلق عليها أسماء تلائم أدوارها المتمثلة في (الحركات، السكون، الضمة، الفتحة، الكسرة) وحروف العلة (الياء الألف،الواو).

وكذا مسرحية "**الليث والحمار**"التي تدور على ألسنة الحيوانات فلكل حيوان وظيفته فمثلا الأسد وهو ملك الغابة، والذئب معروف بالخدع والمكر، والقرد معروف بالذكاء والحمار بالغباء والصوت المزعج كي يعرف الكاتب الأطفال بالحيوانات وأصواتها.

وفائدة هذا التنويع تكمن في رغبة المؤلف الجامحة في أن يقدم للطفل أكبر عدد ممكن من النماذج (نموذج بشري، نموذج حيواني، نموذج من جماد) ليتعرف على كل نموذج على عدة، ومن جانب آخر، فإن الطفل يمل بسرعة إذا ما استمر في قراءة أربعين مسرحية بشخصياتها من عالم واحد، ولذلك نوع جلاوجي في الشخوص حتى يركز انتباه الطفل.

التشويق:إن شخصيات مسرحيات عز الدين جلاوجي كانت جذابة، خفيفة الحركة سواء كانت من عالم الحيوان أو البشر أو الجماد أو أبطال الأساطير، «كي يحافظ على رونقها وحيويتها، كيلا يتسرب إليها الجفاف، وتذهب فائدتها التربوية سدى، ويشمل عنصر التشويق السياق القصصي، كما يشمل الأسلوب والصورة طريقة الكتابة».[1]

فلو كانت جافة قليلة الحركة لأفلت عنصر التشويق من الطفل، وكذلك عدم حشد المسرحية بالأشخاص منعا لتشتيت أذهان الأطفال وأن يكون عنصر الحركة في مقدمة العناصر ليتحقق انجذاب الأطفال إلى أحداث المسرحية مع الاعتماد على عنصر التشويق والإضحاك بعيدا عن الإسفاق.

[1]– يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، ص: 161.

وتعد شخصيات مسرحية "سالم الشيطان" من أكثر الشخصيات حضورا وحركة ونشاطا، فاشتملت المسرحية على عدة شخصيات متباينة في صفاتها وأعمارها وتصرفاتها وقام جلاوجي بتحديد صفات شخصياته وأفعالها قبل عرض أحداث المسرحية..

الراوي: وكما يعرفه أنه «شخصية متخيلة أو كائن من ورق يتوسل بها المؤلف وهو يؤسس عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي وتقرير خطابه الإيديولوجي، وأيضا ممارسة لعبة الاتهام بواقعية ما يروى».[1]

وشخصية الراوي في مسرحية "**سالم والشيطان**" «شيخ شخصية مرحة جذابة»،[2] وهي مواصفات شملت الأبعاد الجسمية والنفسية وهاتان الصفتان ستجعلانه محبوبا لدى الناس فمن هنا يتحدد بعده الاجتماعي ومثال ذلك ما يجري على لسان الراوي.

الراوي: « ولما خرج سالم الكسول من المدرسة كان قلقا ضجرا لأن الأستاذ طرده، أو لأنه لم ينتبه إلى الدرس أو لم يكتبه، ولكن لأنه كرها الدراسة، وها هو الآن في الشوارع، فماذا سيفعل؟ تابعوا؟ ...؟».[3]

ويهدف الكاتب من وراء الشخصية إلى إبراز عنصر التشويق (تشويق قارئ المسرحية ومشاهدها) والتشويق كما يرى جورج بيكر هو «شد انتباه المتفرج وإثارة رغبته الملحقة في معرفة ما سيحدث».[4]

جلاوجي كان ذكيا حينما اتخذ من هذه الشخصية، وهذا لإثارة فضول المتلقي، وهذا ما فعله جلاوجي في مسرحية "سالم والشيطان" من خلال الراوي الذي كان في كل مرة يكشف عن جزء من الأحداث ويبقى على جزء منها نكشفه نحن القراء« وهاهو الامتحان يقتربوهاهم

---

[1]– عمر عبد الواحد، شعرية السرد في الخطاب السردي في مقاسات الحريري، دار الهدى المينا، ط: 1، سنة: 2003، ص9.نقلا عن عبد العالي بوطيب مفهوم السرد في الخطاب الروائي، مجلة فصول.

[2]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 07.

[3]–المصدر نفسه، ص: 11.

[4]– إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ص: 347.، نقلا عن وين فرويد وود مسرح الأطفال.

الطلاب جميعا يحضرون أنفسهم بجد ونشاط، ويحصرون كل وقتهم وجدهم في مراجعة دروسهم، فماذا سيفعل سالم الكسول ياترى؟ تابعوا ...»[1]

يظهر التشويق في هذه الجملة حينما راح الراوي يسرد لنا ماذا كان التلاميذ يفعلون أثناء تحضيرهم للامتحانات، ولكننا تركنا جاهلون لحالة سالم وما الذي كان يفعله.

فعنصر التشويق في المسرحية، فيمكن القارئ أو المتلقي من اكتشافها من خلال العروض المسرحية.

وشخصيات مسرحية "**الدجاجة سنيورة**" من أكثر الشخصيات حضورا وحركة ونشاط،خاصة بالنسبة للعجوز فطومة مالكة الدجاجة، فعلى الرغم من كبر سنها إلا أن هذا لم يمنعها من تأدية واجباتها المنزلية، كما لم يمنعها من الاعتناء بدجاجتها الوحيدة والغالية حتى أنها كانت تغني لها أحيانا[2]، والطفل وهو يقرأ هذه المسرحية تعجبه شخصية العجوز فطومة المرحة والمتحمسة وينجذب إليها ولو مثلت المسرحية أمامه لسوف يعجب بهذه الشخصية أكثر ويتفاعل معها.

«والمسرحية التي تثير التشويق لدى الأطفال لا يمكن أن نعتبرها عملا فنيا، فالأديب لابد أن يضفي شيئا حتى يزيد لهفة الأطفال إلى ما سيتمخض عنه الأحداث، هذا لا يعني أن يترك الأديب جمهوره من الأطفال جاهلا لما سيحدث لشخصيات المسرحية، بل عليه أن يطلع القراء أو المشاهدين بالتدرج على خفي من الأحداث أو المواقف على الشخصيات حين تعلم بها».[3]

وفي الأخير نرى أن عز الدين جلاوجي وفق إلى حد بعيد حينما أدخل هذه الشخصية المسرحية لأنه أضفى بها نوعا من الحركة والإثارة للمسرحية وتلك هي أهم المميزات التي

[1]– المصدر السابق، ص: 13.

[2]– المصدر نفسه، ص: 132–137.

[3]– نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة (د–ط)، سنة: 1998، ص: 12.

اتسمت بها شخصيات مسرحيات جلاوجي بشكل عام، إذ تمكن الكاتب من رسم أبعاد شخصياته وفق لما تحويه طبيعة الدور الذي تؤديه وإذا كانت تفقد إلى بعض الوصف ما اكتفى بذكرها تاركا بذلك للطفل مهمة البحث عن مميزات كل شخصية.

وبما أن حركة الشخصية في النصوص المسرحية لها مجالات واسعة ومتعددة صعب الإلمام بجوانبها والتعمق فيها حصرنا هذا الجانب بتخصيص ثلاثة أنواع من الشخصيات المسرحية الطفلية وهي:

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 ضرب من ضروب السلوك.[1]

وتدور هذه المسرحيات حول اختيار قوة البطل علىالقيام 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 والإثارة وهي تدور حول أنماط ونماذج من البشر ذوي الطباع الخاصة كالبخلاء والأغنياء، وهي شخصيات توجه مشكلات عادية ملموسة وتنتهي عادة إلى موقف معين والقصد منها النقد الاجتماعي لضرب من السلوك المرفوض اجتماعيا، ويرى الدارسون أن كتاب المسرح للأطفال قد ركزوا عليها في كتباتهم المسرحية».[2]

يمكننا تتبع هذه الشخصيات في كل عمل مسرحي ففي مسرحية «الصياد الماهر»[3]،وهي مسرحية بشرية، حدد الكاتب في تمهيده للمسرحية خمس شخصيات بارزة

[1]– طارق الحصري، استلهام التراث في مسرح الطفل، ص: 72.

[2]– المرجع السابق، ص: 73.

[3]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 78–83.

وهي:شخصية سعيد وسالم وسميرة، بينما توجد في المسرحية شخصيات أخرى لم يظهر لها دور كبير في هذا العمل وهي:شخصية الأب والأم.

تتكون هذه المسرحية من أربعة مشاهد وتعتمد على خمسة شخصيات وهي(سعيد،سالم، سميرة، الأم، الأب).

كذا مسرحية "**الحافظة السوداء**"[1]وهي مسرحية بشرية فيها أربع شخصيات بارزة وهي شخصيات رئيسة، أما الأم والأب فهم شخصيات ثانوية لم يظهر دورهما في العمل المسرحي.

فقد عمد الكاتب من خلال تحاور أن يكشف للطفل عن النماذج البشرية التي تعيش في ظل الأفكار العميقة، لأن الطفل يمكن أن يأخذ موقفا نقديا تجاه هذه الشخصيات.

فالمسرحية قدمت لنا الطفل النموذج الحقيقي للطفولة بكل جوانبها المتزلقة نحو رغباتها وتلاعباتها، وكذا الواعية التي تستوعب الواقع وتتعامل معه.

الشخصية الحيوانية:لم يكتف عز الدين جلاوجي بتحقيق غاياته التعليمية والتربوية والوعظية من خلال مسرحياته المستمدة من عالم الإنسان، وإنما سعى لتحقيق هذه الغايات باستلهام طريقة أخرى يستنطق فيها خطابه المسرحي على لسان الحيوان وهي ليست بالجديدة في عالم الكتابة الأدبية الفنية الموجهة للأطفال، حيث تنفد النصائح والوصايا إلى عقول الأطفال مباشرة وبصورة مؤثرة «نظرا لانجذاب الأطفال إلى عالم الحيوانات والطيور وإحساسهم بالتعاطف اتجاه الطيور الضعيفة والحيوانات الأليفة».[2]

«إن معظم كتاب الأطفال لا ينتخبون اسما معينا يطلقونه على شخصياتهم ويكررونه في كل مرة مع اختلاف الأدوار التي يسندونها إليه في هذه القصة أو تلك، وقد أثار تعدد

[1]– المصدر نفسه، ص: 72–77.

[2]– فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر– مسرح الأطفال–القصة)، ص: 62.

أسماء الشخصيات بتعداد القصص اعتراض كثير من الدارسين، من ذلك الأستاذ (سمر روحي الفيصل) يرى أن الإبقاء على اسم واحد أفضل من تغيره مابين قصة وآخري».[1]

وقصص الحيوان في معظم جوانبها وشكلياتها لا تعدو ألوانها الثلاثة حسب ما تقرره الكاتبه الانجليزية (ماري هل اربثوت (151)وهي:

الحيوانات المتكلمة:وهنا الحيوان يتقمص الإنسان.

حيوانات تحافظ على صفتها الحيوانية:أي تتحدث في شؤون مملكة الغابة والحيوانات فقط لا في شؤون البشر، كي يتعرفون الأطفال على الحيوانات وأصواتها وحياتها.

قصص حيوانات- كحيوانات بشكل موضوعي-:«أي أن الحيوان يتحول إلى عارف متفهم للأخطار التي تهدده فيجابه بفطرته الخاصة».[2]

مثلا مسرحية "**الثيران والأسد**"التي تقع في ثلاثة مشاهد وتعتمد على أربع شخصيات، شخصيتان رئيسيتان وهما: الأسد وهو ملك الغابة والثور الأحمر، وشخصيتان ثانوية وهما الثور الأسود والثور الأبيض وهي مسرحية فنية مزج فيها الكاتب بين الذكاء والمكر والحيلة والقوة بكل صورها وأشكالها.[3]

قد صور لنا الكاتب شخصية الأسد هو ملك الغابة وحاكمها الأوحد بشخصية قوية وشرسة لا يقهره أحد ويأخذ كل ما يريده بالقوة، إلا أن الكاتب اختار أسلوب جديدا في وصف تصرفات الأسد وهذا الغرض هام المراد منه هو إظهار مظاهر الخيانة والخديعة والمكر، فاستمد شراسة الأسد في ذكائه ومكره لافي قوته، وهذا بالتعاون والتخطيط.

[1]- محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال، ص: 128.

[2]- المرجع نفسه، ص: 126-127.

[3]- المصدر السابق، ص: 197-201.

وكذا مسرحية "**الليث والحمار**" شخصياتها الليث المعروف أنه ملك الغابة، الذئب المعروف بذكائه والخداع، الفيل حيوان مساعد الفرد يتميز بالذكاء، الحمار حيوان غبي لا منفعة فيه، الثعلب فهو ذكي، جاءت على لسان الحيوانات تدور حول ليث ينتظر أن تلد زوجته اللبؤة خليفته الشبل، والذئب يهدئ من روعه، عندما يأتي دور الحمار توبخه زوجة الليث لأنه قتل ابنها بصوته القوي وبعدها ينفد قتله وتجمعه الحيوانات لدفنه، فكانت مسرحية هادفة كي يتعرف الأطفال على أصوات الحيوانات وأسمائها وميزة كل حيوان.[1]

حكاية الحيوان كما يشير **فوزي العنتيل** هي «قصة تكون فيها الحيوانات هي الشخصيات الرئيسة، 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]

يرجع "**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 عز الدين جلاوجي في كتابة العديد من النصوص المسرحية على ألسنة الحيوانات منها:الثيران والأسد، الليث والحمار الدجاجة سنيورة، القبرتان والريح، الكلب والملك.

عن طريق هذا الوعي ينمو فكر الطفل وتمتلئ مخيلته لينتقل شيئا فشيئا إلى عالم الواقع.

الشخصية غير الحية:هي مسرحية التي تكون شخصياتها جامدة غير حية فلا هيبالبشرية ولا بالحيوانية تتضمن أشكالا ورموزا تعبر عن معاني ودلالات مختلفة، وهي لا تبتعد عن الشخصية المسرحية في أدوارها وتحريك الجو المسرحي.[4]

---

[1]– المصدر السابق، ص: 84–92.

[2]– فوزي العنتيل، علم الحكايات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة: 1996، ص: 53.

[3]– طارق الحصري، استلهام التراث في مسرح الطفل، ص: 73.

[4]– هناء ريزوقغلاش، النص المسرحي للأطفال في الجزائر، دراسة في البناء الفكري والتربوي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير فرع دراماثورجيا ونقد مسرحي، جامعة المسيلة، سنة: 2012– ص: 112.

يهتم الكاتب المسرحي بهذه الشخصيات غير الحية لأن لها تأثير كبير على عقلية الطفل الذي ينجذب لها ويفضلها على الشخصيات البشرية، لما تحويه من دفع وحقل لخياله حتى يبحر خلفها نحو عوالم تنمي تفكيره وتوسع خياله وتشبع طاقاته النفسية.

الكاتب عز الدين جلاوجي لم يتخاذل في تنويع شخصياته المسرحية لغرض هام ألا وهو أن الطفل لا يحب المداومة والثبات على شيء واحد بل من صفاته وميزاته التغيير والتنويع الأمر الذي دفع بالكاتب إلى الإبحار بخيال الطفل نحو عوالم أخرى جديدة تجدب انتباهه وتركيزه إلى الموضوع المسرحي بشكل مثير خلف ما تنوه به هذه الشخصيات الغريبة.[1]

لقد اختار الكاتب شخصياته الجامدة غير الحية في خدمة اللغة العربية فلم يستعملها عبثا وترفيها 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 لغة الأم وما تحتويه من ظواهر لغوية غاية في البلاغة والفصاحة ونجد من هذه مشاهدها حول قواعد اللغة فكانت شخصياتها المبتدأ والخبر والفاعل والحال والمضاف إليه – التوكيد– العربية».[2]

ومسرحية "الهمزة" وكانت شخصيتها:

الحركات:الكسرة الضمة، الفتحة، السكون.

حروف العلة:الهمزة، الياء، الواو.

وتدور أحداثها حول اختيار مدى معرفة الطفل للغة الأم –اللغة العربية– واعتزازه بها،وتعميق اهتمامه في اكتساب قواعد هذه اللغة وكذا إشراكه في غرس هذه القواعد

[1]– هناء ريزوقغلاش، النص المسرحي للأطفال في الجزائر، دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي، ص: 112.

[2]–عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 98.

والمعارف للاستفادة منها في المستقبل مع الأجيال المقبلة لكونها أداة تعليمية تهدف إلى إحداث تغيرات داخل المجتمع كما أسهمت هذه المسرحية فيإثراء القراء بأبرز عمالقة اللغة العربية الذين تركوا بصمات خالدة في تبيان مدى فصاحة اللغة العربية وبلاغتها.

لم يكتف الكاتب بوضع الأطفال موضع المشاهد فقط بل أشركهم في التمثيل وحقق لهم الاندماج في المسرحية، فقد نجح في إعطاء دور بارز للأطفال في مسرحيتة.[1]

في مسرحيات جلاوجي لم يكن عدد الشخصيات يتجاوز السبع أو ثمانية كأقصى حد،فمعظم مسرحياته تكونت من ثلاثة إلى أربعة شخوص، بل هناك البعض منها من اقتصرت أحداثها على شخصيتين فقط.

أما التنويع فلم يجعل عز الدين جلاوجي شخصياته تنتمي إلى عالم البشر فقط بل كانت من الحيوانات أيضا وحتى من قواعد النحو والصرف وكان هدفه من هذا التنويع رغبته في أن يقدم أكبر عدد ممكن من النماذج ليتعرف على كل نموذج على حده، ولأن الطفل يمل بسرعة من شخصيات من عالم واحد، وحتى يحسسه أن هناك دائما أحداث جديدة تحركها شخصيات مغايرة وهذا مايثير انتباه الطفل.

ثانيا: اللغة

إن حديثنا عن لغة مسرحيات الأطفال التي ألفها عز الدين جلاوجي يقتضي منا أولا تحديد معنى للغة، وإذا ما كانت اللغة التي يستخدمها كاتب الأطفال مجرد أداة في حد ذاتها،أو تتعدى وظيفتها ذلك إلى كونها أداة لتوصيل الأفكار والمعلومات[1].

فهذا الطرح يقودنا إلى إيراد المفهوم المتداول بكثرة عن اللغة، والمتمثل في تعريف ابن جني حيث يقول عن اللغة: «هي الأصوات التي يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» وهذا المفهوم يحدد لنا وظيفة اللغة والتي تتجسد في كونها وسيلة تعبيرية يتمكن بواسطتها المرء

[1]– ينظر: بشير خلف، الكتابة للطفل بين العلموالفن، ص: 98.

من التواصل مع غيره، ليعبر عن ذاته، وعما يريد، وكما هو جلي فإن الأديب يستخدم في هذه الحالة اللغة كأداة لتوصيل الأفكار، وليس كأداة كتابة فحسب، ولأجل ذلك سيكون لزاما على كاتب الطفل أن ينزع نفسه من لغة الكبار ليدخل لغة الأطفال وهذا يفرض عليه أن يوزع اهتمامه عبر مستويات النص اللغوية التي سنتطرق إليه في الصفحات الموالية.[1]

أما المسرحية ماهي إلا نص أدبي أجمل مافيه اللغة، فهي «صانعته وصائغته ومخرجته إلى الوجود، إذا افترضنا أن اللغة تناظر الحياة في تكوينها وعفويتها وقوانينها فالمفردات هي الكائنات الحية من هذه الحياة وإن لكل منها استقلاليته وأن علاقاتها ببعضها البعض علاقة تعايش وتجارب ونقص وبقاء».[2]

اختلفت الآراء حول اللغة التي تكتب بها المسرحية، بين الشعر والنثر، وبين الفصيحة الراقية، والبسيطة الشعبية وإذا عدنا إلى القدامى فإننا نجد اليونانيين قد كتبوا مسرحياتهم بلغتين مختلفتين.

المأساة (التراجيديا):وكانت تكتب بلغة بسيطة لأن الممثلين فيها من طبقة الشعب.

كل من المأساة والملهاة كانت تكتب شعرا أو نثرا، وقد تخلت المسرحية الحديثة عن الشعر، واتخذت النثر وسيلة للتعبير، لأنه أقرب إلى الواقعية.

إذا كانت المسرحية والملهاة قد فصلت في موضوع اللغة الشعرية بهجرانها فالإشكال لا يزال قائما حول اللغة النثرية، فهناك من يرى أن المسرحية من الفنون، فالأنسب أن تكتب بلغة فنية راقية».[3]

من الإشكالات التي تواجه كاتب مسرحية الأطفال إشكالية اللغة أيكتب باللهجة العامية التي يفهمها كل طفل ويستعملها في حياته اليومية؟أو الأنسب أن يكتب بالفصحى؟.

---

[1]–أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج: 1، سنة: 1952، ص: 33.

2–محمود القليتي، أدب الطفل في المسرح، دار العلم والإيمان، القاهرة (ط–1)، سنة: 2015، ص: 266.

[3]– عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص: 65.

فنجد **دلال حاتم** التي تذهب إلى ضرورة استخدام الفصحى دون العامية لأن مهمة أدب الطفل تكمن في تنمية الملكة اللغوية للطفل وإثراء قاموسه اللغوي، وهذا الإثراء في رأيها لا تحققها إلا اللغة العربية الفصحى، وهي برأيها تقف ضد ماذهب إليه **عبد السلام البقالي** الذي رأى أنه «من الضروري الكتابة للطفل باللهجة العامية كونها اللغة التي ألفها وبالتالي لنيلقى صعوبة في فهم ما كتب له».[1]

بين هذين الموقفين نرى أن الأنسب أن يلتزم كاتب الأطفال الفصحى في كل كتاباته،ويعزف عن استعمال العامية إلا في مواضع نادرة وحالات خاصة.

وفريق آخر يرى "أن المسرحية تعبر عن الواقع المعيشي في غالب الأحيان، ولن تؤدي دورها، إلا إذا كتبت بلغة واقعية يفهمها عامة الناس.

هناك **اتجاه ثالث،** يفضل أن تكون لغة المسرحية فصيحة ولكنها بسيطة في متناول أغلب الناس، حيث تنتقى ألفاظ بسيطة متداولة، وتسمى باللغة الثالثة أو اللغة الوسطى،وهي التي نادى بها **توفيق الحكيم** وعمل بها في المسرح.

أما**الاتجاه الرابع،** فيرى بأن الموضوع هو الذي يحدد لغة المسرحية فهناك مسرحيات تكتب باللغة الفصحى أحسن ومنها: «المسرحيات التاريخية والذهنية، والمترجمة، والتربوية والدينية، ويجوز في بعض المسرحيات استعمال العامية، كالمسرحية الكوميدية».[2]

مهما يكن فإن اللغة الفصحى صالحة في كل المجالات، إذا ما أحسنا استخدامهاوذلك بالابتعاد عن الأسلوب الإنشائي الكتابي والاقتراب من الأسلوب الخطابي وفي ذلك يقول الأستاذ "**علي عقلة عرسان**":«ويجب أن لا نغرق في الجمل الإنشائية والأسلوب الإنشائي

[1]– العيد جلولي، اللغة في الخطاب السردي الموجه للأطفال، مجلة الأثر، ص: 217.

[2]– عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص: 66.

الذي يصبح إذا ما استخدمناه بعيداعن المسرح وبعيدا عن الشخصيات...وثقيلا عن السمع والنطق والفهم».[1]

وفي مسرحيات الأطفال تستعمل اللغة الفصحى، ما أمكن ذلك ولا يلجأ إلى العامية إلا لضرورة كأن تكون لأطفال الحضانة، ورياض الأطفال ومافي هذا المستوى من الأعمار «لأن رصيدهم اللغوي غير كاف لاستيعاب اللغة الفصحى، أو المسرحيات الفكاهية التي يصعب إجراء الحوار فيها بلغة فصحى، أو تلك التي تستمد موضوعاتها من بيئة شعبية لها لهجة خاصة».[2]

في حين يرى **طارق الحصري** أن على« الكاتب أن يعتمد على لغة نثرية سهلة وجمل بسيطة تناسب المراحل العمرية التي يتوجه إليها بالخطاب، كما أنه يعتمد في لغة حواره على استخدام تركيبات لغوية تولد الضحك والفكاهة لدى المتلقي، الطفل، والتي يقوم الممثل بإبرازها من خلال الحركة المصاحبة على خشبة المسرح».[3]

في حين يرى **فوزي عيسى**«أن يجعل اللغة الشعرية على قدر الحركة المسرحية والمقدرات الدرامية، فلم ينزع إلى الغنائية إلا في القليل النادر، ولم يهتم باللغة الشعرية الجزلة أو الرصينة بل جاءت لغته في مستوى فهم الأطفال وإدراكهم معبرة عن المواقف والأحداث واقتربت في كثير الأحيان من لغة النثر البسيطة».[4]

حسن مرعي يرى أن القصص المسرحية التي تعالج قضايا قريبة من حياة الطفل العادية فمن الأفضل أن تكتب بالعامية وبعيدا عن التعابير التي تؤثر على الذوق العام، أما قصص التاريخ والخيال العلمي فمن الواجب كتابتها بالفصحى البسيطة والبعيدة عن الألفاظ والتعابير البلاغية العميقة، والقريبة من مستوى المرحلة التعليمية للطفل مع الإشارة إلى أن

[1]– المرجع السابق ص: 67.

[2]– عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص: 66.

[3]– طارق الحصري، استلهام التراث في مسرح الطفل، ص: 160.

[4]– فوزي عيسى، أدب الأطفال، (الشعر– مسرح الطفل– القصة)، ص: 166.

طبيعة الألفاظ قد تكون أبلغ في التأثير على المشاهد من أي أمر آخر على المسرح يقول جون جو لزوري: «إن عبارة زائفة أو كلمة ناشزة عن السياق تقضي ولا بد من الإيهام المنشود كما يقضي حجر بعد قدفه في ماء راكد على الصورة المرئية في صفحة الماء فيجعلها هباء منثورا».[1]

في حين يرى **كمال الدين حسين** « يجب أن يكون هناك إبداع للغة جديدة، لغة دقيقة تعكس اللغة التي يتحدث بها العديد من التلاميذ لكن بأسلوب تربوي، وهذا يتطلب من الكاتب أن يتجنب الاستخدام المفرط للغات الدارجة، أو التكرار المفرط لمثل هذه الجمل بغرض إحداث صدمة ما، أو تأثير كوميدي فقط، فذلك سوف يضعف من قيمة النص،بفقدان الكاتب القدرة على التحكم في استخدام اللغة بشكل درامي على طول المسرحية».[2]

ومن أبصار المدافعين عن اللغة الفصحى في المسرح الموجه للأطفال:

فاروق سلوم:الذي يذهب إلى أنه لا مناص من استخدام لغتنا العربية الفصيحة البسيطة، عند توجهنا إلى أطفالنا.

عواطف إبراهيم، وهدى قناوي:تشيران إلى استعمال اللغة العربية البسيطة التي يفهمها جمهور الأطفال الموجه إليهم العمل، وأن تكون اللغة مرتبطة بمستوياتهم اللغوية.

يعقوب الشاروني:ويؤكد أن المسرح المدرسي يعد عنصر من عناصر عملية التدريس ذاتها، لذلك فإن اللغة التي تستخدم فيه يجب أن تكون فصحى بسيطة قريبة من لغة الطفل.

[1]– حسن مرعي، المسرح التعليمي، ص: 35–36.

[2]– كمال الدين حسين، المسرح التعليمي، المصطلحوالتطبيق، ص: 140.

سمر روحي:ويرى أن للمسرحية وظيفة لغوية ذلك أنها وسيلة مجدية لتدريب ألسنة الأطفال على التعبير السليم، وإجادة النطق، والكلام في وضوح ودقة وتنمية ثروتهم اللغوية في الأساليب والنهوض بأذواقهم الأدبية والفنية والكشف عن ذوي المواهب منهم.[1]

إذن اللغة التي تكتب للطفل يجب أن تتفق مع درجة نموه اللغوي، ذلك لأن الراشد يختلف عن الطفل في كونه يمتلك خلفية معرفية تتيح له فك الرموز والشفرات، وتتميز الأصوات مثلا بالكلام الذي يقوله الفلاح غير الذي يقوله العالم فيجب أن تكون واقعية فتتكلم كل شخصية في المسرحية بما يناسب طبيعتها.

مستوياتها:تتسم الكتابة المسرحية الموجهة للطفل بجملة من الخصائص نوردها في النقاط التالية:

- «تجنب الأصوات ذات الصعوبة النطقية وكذا الكلمات ذات الأصوات المتنافرة.
- العمل على تجنب الجمل الطويلة إلا للضرورة، مع الحرص على توزيع الجمل بين الأساليب الخبرية والإنشائية بأنواعها.
- العمل على تجنب الكلمات الطويلة والصيغ الصرفية المعقدة.
- الحرص على تجنب الكلمات الغريبة، وكذا المجازات البعيدة عن فهم الأطفال.
- التشويق لجلب اهتمام الطفل.
- الابتعاد عن أسلوب الوعظوالإرشاد والنصح المباشر.
- استعمال الحوار المسرحي والقصصي الملائم.
- كتابة الفكرة الواحدة بأساليب متنوعة يراعى فيها مستوى الطفل.
- لابد أن يتسم الأسلوب بالوضوح والقوة والجمال، فالأسلوب لا يقل أهمية عن المضمون في تحقيق الأهداف».[2]

[1]– عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص: 66-67.

[2]– بشير خلف، الكتابة للطفل بين العلموالفن، ص: 180.

وفي بحثنا سنرى مدى تحقق هذه الشروط في اللغة التي ألفها جلاوجي في مسرحياته عمدنا إلى دراستها عبر مستويات النص اللغوي الآتية حسب ما أوردها بشير خلف:

« المستوى الصوتي، المستوى المفرداتي، المستوى النحوي، والمستوى الدلالي المعجمي "فالطفل في تلقيه للغة" يتعلم أصواتها أولا ثم نحوها ثم معانيها الكلمات والعبارات»[1]

المستوى الصوتي:يتجنب الأصوات ذات الصعوبة النطقية فإن تحتم استعمالها تكون بشكل نادر، فجاءت كلمات المسرحية سهلة النطق ومتداولة وتقلفيها الكلمات المتناظرة صوتيا رغم أن التناظر الصوتي يولد الإيقاع ويحدث اللذة والمتعة الفنية إلا أننا وجدنا كلمات فيها تناظر صوتي مثل:حصحص، زعزع، قرقر، هلهل، فتكرار كل كلمة تدل على شدة اللفظتين وقوتهما في التعبير.

فمعظم الكلمات ذات أصوات سهلة النطق، وتنعدم فيها الكلمات المتناظرة صوتيا ومن هذه الكلمات:أمك ماتت...أجل ماتت...ماذا تقول؟...ماتت أم سالم؟؟ ...ينفجر ضاحكا سمكة أفريل أيها المغفلون.

المستوى المفرداتي:تجنب الجمل الطويلة إلا للضرورة وكذلك تجنب الصياغات الجميلة المعقدة، مع الحرص على توزيع الجمل بين الأساليب الإنشائية والخبرية بأنواعها فلم يغلب أسلوب على آخر جاءت كلمات المسرحية بصيغ بسيطة ومتداولة نحو:(صدقت، فعلت) (الكسل، الفعل)(الجاهل، الفاعل) (دخل، فعل) (سرقت، فعلت)، فقد قلل من استخدام المجاز في الألفاظ والتراكيب.

الأساليب الإنشائية:ابتعد عن استخدم أسلوب الوعظ المباشروالإرشاد.

الاستفهام:أهذا يصدق؟ من أصابني؟ ماذا أرى؟– ماذا تقولين يا امرأة؟ – هل لك وطن يا ريح؟– هل قلت عيبا؟وإن نجحت؟.

[1]– عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر(دراسة المضامين والخصائص)، ص: 97.

الأمر:عليك أن ترد النبع- أنصتي جيدا- أسرع- أعد الوثائق.

التعجب:(متعجبا) جاء الفجر !؟ - سرب من الظباء!؟ - ماأسهل ما سمعنا!؟- ما أعظمنا!؟- ما أشد مرارة الموت!!.

الأسلوب الخبري:في بيت فلسطيني بسيط كانت الأم تهدهد مهد صغيرها لينام وهي تغني...) فهذا كله جعل نصوصهتتسم بالجمال الفني رغم بساطتها.

الترادف:لقد عمد جلاوجي إلى زج ظاهرة الترادف في كتابه مسرحياته فكان النص غنيا بالمترادفات، وذلك لإغناء المعجم اللغوي للطفل وإثراء أساليب التعبير التي يمكن التبادل بينهما فالترادف له دور القدرة على معرفة مفردات اللغة وإزالة خطرالغموض،ويساعد على الشرح والتفسير ويمكننا رصدها في الجدول التالي:

الكلمة	صفحتها	مرادفتها	صفحتها
أنشد	**80**	**أطرب**	**80**
ترتقي	**41**	**تصعد**	**41**
شامخات	**43**	**شاهقات**	**43**
يستر	**32**	**يغطي**	**35**
أنيري	**33**	**أضيئ**	**33**
هزل	**39**	**مزاح**	**39**
المصائب	**34**	**المحن**	**34**
العويل	**31**	**بكاء- نواح**	**39**
مجدنا	**47**	**عزنا**	**47**
الشكوك	**32**	**الظنون**	**32**
أحاديث	**31**	**أخبار**	**35**
دفاتري	**39**	**سجلاتي**	**36**

اجتهد	**15**	**ثابر**	**15**
النقل	**14**	**الغش**	**14**
مضرا	**09**	**مهلكا**	**09**
جميل	**14**	**بديع**	**14**
تهاون	**18**	**تكاسل**	**18**
الكسل	**09**	**الخمول**	**09**
خائف	**10**	**جبان**	**10**
تفرح	**17**	**تسعد**	**17**
بكاء	**39**	**نواح**	**39**
الجهاد	**65**	**الفداء**	**65**

هذا كله يمنح رونقا وحيوية، فمن خلال التنوع اللفظي يكتسب الكلام جاذبية، ويطرد عن السامع الملل فلعلاقة الألفاظ بالمعاني أثرفي التواصل بين الناس.

«فاستعمال اللغة يتضمن قوتين نفسيتين متميزين الذهن والخيال فكلمة معينة ممكن أن تفصل على أخرى لارتباطاتها العاطفية أو الإثارية المختلفة وكذلك هناك عوامل تؤثر على اختيار الكلمات أو التعابير، تعود إلى الفكر».[1]

فلقد عمد عز الدين جلاوجي إلى زج ظاهرة الترادف في نصوصه المسرحية.

نجد بعض الكلمات لا يمكن للأطفال فهمها مثل (الطواغيت–صليل – عقك – فحيحا– البدارا– بهد اغلاط – يجود بقان –الهصور– ارتجاح – اللخناء – التحرير– العبوس– القمطرير– شعثا– عجافا...).

فكانت مبررات جلاوجي لاستخدام هذه اللغة الصعبة، رغبته في إكساب الطفل ألفاظ جديدة وتنمية حصيلته اللغوية، قصد استغلالها مستقبلا.

[1]– جون لاينز، تر: حليم حسين فالح، كاظم حسين باقر، علم الدلالة، ، منشورات جامعة البصرة، كلية الآداب، سنة 1980، ص: 73.

التكرار:يعد التكرار من الأدوات الجمالية التي تحمل في ثناياها أثرا انفعاليا نفسيا يساعد على فهم مشهد أو موقف ما، وللكتابة للطفل يقتضي منا اللجوء إلى التكرار حيث يقول كامل الكيلاني «من المشاهد المألوفة أن الطفل إذا قص عليك خبرا لجأ إلى تكرار الجمل، كأنما يثبت من معانيها في ألفاظها المتكررة فلنكتب له –وهو في هذا السن محاكيا أسلوبه الطبيعي في تكرار الجمل برشاقة ليسهل عليه قرائتها».[1] وهذا لم بفعله جلاوجي في مسرحياته حيث لجأ إلى تكرار الألفاظ والجمل، ولقد قمت بإبرازها:

الكلمة	عدد مرات تكرارها
كسول	**13**
الدرس	**13**
صدقت	**10**
الكسل	**09**
النوم– نائم	**08**
أكتب– القلب	**07**
النجاح– أبجح	**05**
العلم – خياري	**05**
أشعلها	**04**
كذب– الكلام	**02**
يخرف – سئمنا	**02**
الجهل– فرنسا	**02**
اجتهد	**02**
الشاعر	**11**
أماه –أمنا	**15**
الشعب	**14**
المجد – أنا	**06**

[1]– العيد جلولي، اللغة في الخطاب السردي الموجه للأطفال في الجزائر، ص: 217.

الجملة	عدد تكرارها
أعذرينا أمنا	04
دعونا من خرافات	02
اسألوا التاريخ	02
في متاهات العماري	06
في المجد عريقة	02
فاسمعوا عن خير أمم	02
في الجزائر	03

وتكرار بعض الكلمات، وذلك لغرض توكيد المعنى وتقويته «فالتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق وإنما تترك هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي».[1]

والترادف له دور كبير في إيضاح المعنى فأن يورد الكاتب لفظة ومرادفها كأنه بذلك يشرح معناها ويؤكد في ذهن الطفل، ومن جهة أخرى يتمكن الطفل بفضل هذه التقنية من تعلم العديد من الألفاظ بمعانيها ليستغلها في كتاباته.

المستوى النحوي:تجنب الجمل الطويلة إلا للضرورة والجمل المعقدة، كانت جمل النص في مجملها قصيرة، والدافع إلى ذلك الحوار السريع، والتغير في أحوال المواقف والمشاهد،فالجمل الكبرى تدل على الثبات والدوام، وهذا ما لا يتناسب ونصنا المسرحي هذا.ومن الجمل القصيرة (أحاديث مريبة) (أخبرهم أيها التاريخ).

فمن الجمل الفعلية في النص(حدثونا عن الحقيقة)(أكشف للحيارى وكل العالمين)،ومن الجمل الاسمية (الحق كالدر الثمين).

الاستفهام حمل معنى التعجب والاستهجان والاستفسار، والنداء (عمن أحدثكم فيها ومن أدع؟).

[1]–عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) الدار البيضاء، المغرب (ط– 1)(د–ت) ص: 08.

عمد جلاوجي في مسرحياته إلى التنوع في الجمل «فتنوع الجمل في النص المسرحي يعكس طبيعة النقاش والمواقف ويجعل الحوار رسميا»[1] حيث تنوعت الجمل ما بين الاسمية والفعلية، غير أن نسبة الجمل الفعلية كانت أكثر «فالجمل الفعلية تبين علاقة الإسناد مع دلالة زمنية على حدث في الماضي والحال أو المستقبل، وتشير إلى تجدد سابق أو حاضر في الماضي والحال كما أنها تشير إلى استمرار دون تجدد»[2]، وهذا ما استغله جلاوجي في مسرحياته لتطوير الأحداث الماضية والحاضرة وتحريكها لغاية الانفعال، فالفعل له حركته أشد مرونة من الاسم، ويدل على التجدد.

المستوى المعجمي والدلالي:ما ميز لغة مسرحياته أن الكاتب كان حريصا على الكتابة بلغة سليمة متحاشيا بذلك الوقوع في الأخطاء، من شأنه أنه يسهم في تعليم الطفل قواعد لغته وأصولها.

لغة بسيطة سهلة التناول، واضحة المعاني منها (الحقيقة، أبطال، ثورة، شباب) وجدنا بعض المفردات الغريبة على هذه الفئة والتي يحتاج شرحها لقاموس، وهذا ليس استعراضا منه، أو تعاليا بل ليزيد رصيد الطفل اللغوي، وإثراء معجمه ومن بين الكلمات (الأثير- أطمار- ملاح- صاغرة- عجمة- الذرى- المراق) ابتعد جلاوجي عن المجازات التي لا تتسع لها مدارك الأطفال.

كتب جلاوجي مسرحياته بلغة سليمة منقحة من العيوب فالكاتب عشق اللغة العربية وعانقها فأفرزت نصوصا رائعة تحسب له وتفصح عن جدارته وبراعة أسلوبه كما أنه كتب باللغة الفصحى وحرصا منه لتنمية ملكة الطفل وإثراء قاموسه اللغوي.

وإذا أخذنا مقولة جلاوجي في حوار له مع الأديب المصري **أحمد طائل:**يبقى الأمر الوحيد الذي يسجل ضد جلاوجي هو الفئة العمرية التي خصها بهذه المسرحيات، فهو قد

[1]-يوسف مارون، أدب الأطفال (بين النظريةوالتطبيق)، ص: 234.

[2]- أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط: 1، سنة: 1996، ص: 218.

أكد على أنه كتب هذه المسرحيات موجها إياها إلى أطفال التعليم الابتدائي، مع أن مضامينها تثبت العكس، فالقارئ جيدا لبعض هذه المسرحيات يجد أنها لا تصلح لأن تقدم لأطفال المرحلة الأولى والثانية (3-5 سنوات و6-9 سنوات) وإنما الأنسب هو توجيهها لأطفال المرحلتين الثالثة والرابعة توافق نفسيا ولغويا باعتبار أن مادتها موجودة في مناهج الطور الثالث وكذا لغتها كانت في المتناول، فهي مناسبة (9-12 سنة) من مثل مسرحية (هنبقة- غنائية الحب، لبن الصيف، جزاء سنمار، الليث والحمار، غصن الزيتون، ...وغيرها) فاللغة أعلى من مستواهم وقدرتهم على الاستيعاب، فهي لا تناسب ولاتوافق مستوى أطفال الإعدادي[1].

هذه أهم الخصائص التي اتسمت بها اللغة في المسرحيات لأن الكاتب ملزم بأن يكون هو الآخر طفلا، حتى يتسنى له مخاطبة هذه الشريحة من المجتمع بما تفهمه، ليتمكن من إيصال أفكاره للطفل، حتى يقنعه بكل ما يقدمه له من قيم وأهداف.

ثالثا:الحوار

يعرف الحوار أنه الجزء الأهم من العمل الفني، ومن خلاله يصل الكاتب إلى قلوب الأطفال، وهو الوسيط الذي يحمل الفكرة وينقلها إلى الطفل المشاهد، وبطريقة لايشعر فيها الطفل أن الحوار موجه إليه مباشرة وإلا أصبح نوعا من النصح والإرشاد، ويعتبر الحوار من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات[2].

لايمكن لأحدنا في اعتقادي أن يتصور مسرحية بدون حوار، إذ أنه العمود الفقري لها« ويقصد بالحوار الألفاظ والجمل والعبارات التي تحمل الأفكار، وتدور على ألسنة الشخصيات، وقد يكون شعرا أو نثرا أو مزيجا منها»[3]، وتكمن وظيفة الحوار في كونه يوضح

[1]- ينظر: ثقافة وحوار مع عز الدين جلاوجي، حوار أجراه أحمد طائل بتاريخ: 2007/10/09 بتصرف http www.alnoor-se/article.Aspid=11851.

[2]- حسن مرعي، المسرح التعليمي، ص: 33.

[3]- عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص: 63.

الفكرة الأساسية ويقيم برهانا، ويجلو الشخصيات، ويفصح عنها ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية.

يعرف **كمال الدين حسين** هو «اللغة المسموعة (المنطوقة) المستخدمة عن طريق الشخصيات لتوصيل أفكارها إلى الآخرين، ويصاغ الحوار في عمومه حسبنوعية المتلقي،فإذا كنا نقدم العمل المسرحي لصغار الأطفال، فيفضل أن نقدمه باللغة العامية مع تطعيمه ببعض ألفاظ اللغة العربية الفصحى لإثراء القاموس اللغوي للطفل وخاصة المصطلحات العلمية التي يجب أن تنطق كما هي».[1]

إذن الحوار شكل من أشكال التواصل، إذ يدير كيان النص المسرحي والحوار المسرحي يكون مركزا منتقى ومهذبا، وله غاية محددة.

فمن خلاله تتكشف معالم الشخصية وتتطور، وبدونه لا يتطور الحدث ولا يتنامى، ولا يتكامل الصراع، ولا تصل المعلومات إلى الطفل والحوار الجيد في مسرح الطفل يكون واضحا ودقيق بلا إطالةجمله فتكون عبارته مختصرة دون مغالاة، ويتكرر أحيانا بغية الإمتاع والمساعدة عنها، فيركز على حركتها إذا يعتبر فعلا من الأفعال ومظهرا حسيا للمسرحية، وقوته تكمن في حركته.

كما يذهب في تعريفها اللغوي **ابن جني** «أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.»[2] وتقوم بعدة وظائف فهي التي تقوم «بتوصيل الأفكار والمعلومات بدقة تتناسب وحجم معرفة المتلقي بالنظام اللغوي ودلالات الرموز»[3]، ومما سبق نستشف أن اللغة تقوم بوظيفة التوصيل والتصوير وإثارة الشعور أو تحريك الوجدان كما تقوم الإقناع عن طريق التأثير في العاطفة وينبغي أن تكون قريبة من الواقع وملائمة الحدث، وأن تكون في مستوى

[1]– كمال الدين حسين، المسرح التعليمي–المصطلحوالتطبيق–، ص: 130.

[2]–ابن جني، الخصائص، ص: 87.

[3]– محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، ص: 19.

المتلقي بالإضافة إلى ذلك أن تكون لغة كل شخصية في الحوار معبرة عن جانب معين من جوانب الحياة أي أن تكون لغة كل شخصية في الحوار معبرة عن جانب معين من جوانب الحياة أي أن يجعل المؤلف من هذا الحوار صورة صادقة بقدر الإمكان لتعامل في الحياة الواقعية.[1]

والحوار في مسرحية الأطفال يجب أن يكون مناسب لمستواهم اللغوي الفكري حتى يتمكنوا من الفهم والاستيعاب، كما أنه ينبغي أن لا تطول فقراته، ولا تنعقد مخارج الكلماتوأن تكون واضحة وعباراتها مؤدية للمعنى وملائمة الحدث من جهة ومنسجمة مع قواعد التصرف الاجتماعي للشخصيات فمسرح الصغار يختلف عن الكبار، وفي مسرحيات الأطفال يجد الكاتب في الحوار ضالته، إذمن خلاله يصل إلى قلوب الأطفال«فهو الوسيط الذي يحمل الفكرة وينقلها إلى الطفل المشاهد، وبطريقة لا يشعر فيها الطفل أن الحوار إليه مباشرة وإلا أصبح نوعا من النصح والإرشاد».[2]

وللحوار الجيد شروطه مثله مثل بقية عناصر المسرحية، وعلى مؤلف المسرحية الطفل أن يتقيد بهذه الشروط حتى يخرج عمله في أحسن إخراج وتتمثل شروط الحوار الناجح في الآتي:

الموضوع: لا شيء يميت مضمون الفكرة في الحوار إلا الغموض الذي يقضي على ترابط الأحداث ويربك عقل الطفل في جهد التفسير لما يراه ويسمعه، وبالتالي تخف لديه متعة المتابعة لما يجري أمامه من مشاهد تمثيلية، ووضوح الحوار له دور رئيسي في إيصال الإبداعات الفنية للمشاهد بالشكل والمضمون، ومن خلاله نتعرف على السمات الشخصية

[1]– ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب، المؤسسة الوطنية للكاتب، ط: 2، (د –ت)، ص: 195.

[2]– حسن مرعي، المسرح التعليمي، ص: 33.

للمتكلم لجهة إظهار انفعالاته وتبيان حالته النفسية التي تنبئ عما سيفعله في مشاهد لاحقة[1].

فالموضوع هو المفتاح الأساسي لتشكيل المسرحية ووفقه يبني الكاتب الصراع والحبكة فهو العمود الفكري للنص المسرحي.

فمثلا الموضوع العام لمسرحية "سالم والشيطان" يدور حول العلم إذ اعتمد الكاتب في تقديم موضوعه على شخصية كسولة ورافضة للعلم.

فالمتتبع للمسار السردي للمسرحية من بدايتها إلى نهايتها يدرك أن الكاتب قد طرح الموضوع بطريقة مشوقة إذ حاول أن يحسس الطفل بقيمة العلم وذلك بإعطاء مثال ضدي للموضوع فقد أراد أن يظهر قيمة العلم من خلال نموذج عكسي وتمثل هذا النموذج في سالم الكسول الذي ضاع مستقبله بسبب تكاسله في طلب العلم وانصياعه وراء رغبات نفسه الكسولة وقد كانت طريقة الطرح مبسطة ومشوقة في الآن ذاته، وهذا الموضوع مناسب للطفل المتمدرس ليكون بمثابة الحافز والعنصر الذي من شأنه أن يلعب دورا تربويا كما ربط قيمة العلم بقيم أخرى حركت أحداث المسرحية ككل مثل (الخير والشر) الضمير، الصراع الحاصل في النفس، فكل هذه القيم جاءت خادمة للموضوع العام للمسرحية.

فعلى كاتب مسرح الأطفال أن يقتني فكرة واضحة ومناسبة، تتماش مع عقل الطفل وتفكيره، ومن الجيد أن يكون موضوع المسرحية متصلا بالقيم مثل الطاعة والصبر والتعاون والذكاء والشجاعة والوفاء التواضع العلم- البطولة، العدل، ويبتعد عن كل ما يمكن أن يزرع عواطف (الشر والكراهية والظلم والتكبر والخيانة والخداع الإهمال الجهل) في نفوس الأطفال.

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

إن جوهر أي عمل إبداعي بالضرورة يجب أن يبني على أساس فكرة واضحة، فلا بد للمسرحية من موضوع يختاره الكاتب في بداية العمل، والهدف الذي يرمي المؤلف إلى تحقيقه من عمله الفني عاملا هاما في اختياره للموضوع الذي قد يكون تابعا من واقع الحياة المعاصرة، أو ثمرة تجربة شخصية للأدب أو من وحي خيال المبدع أو فكرة أسطورية أو شيء آخر[1].

سلك الكاتب منهجا حواريا عالج عن طريقة عدة مواضيع باختلاف المسرحيات، فكان الحوار أحيانا يصدر من الإنسان كمسرحية "لقاء الأذكياء" و"الجزاء"، وأحيانا يصدر من الجوامد كمسرحية "الهمزة" وأحيانا أخرى على ألسنة الحيوانات كمسرحية "الأسد والثيران".

فكانت مواضيع المسرحيات متنوعة على حسب ما يقتضيه العرض.

الاقتصاد:ونعني به أن لكل مقام مقال، إذ لايجوز أن ينطق الممثل بكلمة إلا في مكانها المناسب ومن دون استطراد وعلى الكاتب أن يكون حذرا في انتقاء كلماته، وأن يعمل للابتعاد عن الجمل والعبارات التي لا تضيفشيئا جديدا على النص المكتوب وبشكل تكون فيه الكلمات قليلة والمعاني كثيرة لأن قصر العبارة واتضاح دقتها يعتبر أن من وسائل الاتصال السريعة التي تريح الطفل في إصغائه ومشاهدته للأحداث ولأن «طبيعة المسرح لا تتيح لجمهور الأطفال فرصا لملاحقة المعاني والتعابير، وهذا يقضي بأن تخلو لغة المسرح من كل تنفيد إلى ذهن الطفل بيسر دون أن تبعث في نفسه الملل والإرهاق أو تجره إلى الشرود»[2]، فالحوار الطويل يجلب الملل وعلى أثره يفقد المتلقي تركيزه على العرض، وإذا وظف الكاتب الطول التمسنا فيه المواعظوالإرشادات.

لم يكن الحوار الذي وظفه الكاتب يوحي بالغموض، وبالتالي يدخل الطفل في متاهات البحث قصد فهم مضمون المسرحية، بل كان في كل مسرحية يحاول قدر الإمكان تبسيط

[1]– أحمد نجيب، أدب الأطفال علموفن، ص: 89.

[2]– حسن مرعي، المسرح التعليمي، ص: 34.

الحوار، لأن جلاوجي لم يشاء التباهي بأسلوب كتابته للطفل بقدر ماكان يهدف إلى تبليغ مجموعة من الأهداف والقيم له.ولذلك اختار أن يكون حواره بسيطا سهلا وواضحا حتى يتعرف الطفل على سمات كل شخصية في المسرحية، فيتفاعل معها وهذا التفاعل يؤدي إلى استيعاب ما تحويه المسرحية من أحداث ومواقف، وخير مثال على وضوح الحوار مسرحية " العمدة والفضلات" فرغم أنها مسرحية لغوية، إلا أن الحوار فيها ورد واضحا مفهوما وهذا مقتطف من المسرحية يبين ذلك[1]:

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

المبتدأ: أسكت لقد أزعجتنا بافتخارك.

الفاعل: قل لي يا مبتدأ، هل لي ندى أو سببيه في كواكب اللغة ونجومها"

فصاغه الكاتب بطريقة مشوقة بعيدة عن الملل والغموض، فجعل للغة كواكب ونجوم، والقواعد تتبارى فيما بينها، وهذا ما يحقق المتعة في التعلم.

فكان حوار المسرحيات قصيرا، فالكاتب لم يطل في حواره وإنما كان يقلل من المفردات، وهذا ما جعل لغة الحوار خالية من أي تعقيد أو استطراد، ولكن ما يلاحظفي المقابل أن الكاتب تجاوز شرط الاقتصاد أحيانا ففي مسرحية"العمدة والفضلات" و"مسرحية " الهمزة" كان يطيل الحوار في بعض المواضع، لكن هذه الإطالة لم تكن عفوية، وإنما كان المواقف هو من استدعى ذلك.

وعلى ذكر كلمة المواقف، فقد كان الكاتب يستعمل الحوار في مكانه المناسب حسب المواقف التي أوردها، والمواضيع التي يريد معالجتها.

[1]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 98-114.

فعندما تحدث عن "سالم الكسول" في مسرحية "سالم والشيطان" استعمل حوار يلائم طبيعة الموضوع، بحيث دار حديث بين سالم والشر وكان هذا الأخير يحبب له الكسل ويزين له كل عمل سيء يضمر له العواقب السيئة.

وفي مسرحية "**غصن الزيتون**" التي تروي قصة فلسطين المتألمة، كان الكاتب يجعل من حواره حماسيا يلائم الوضع الذي تعيشه فلسطين، فكان يختار الألفاظ القوية ذات وقع على النفوس، وهذا لأجل استنهاض الهمم لتحرير هذه الأرض المقدسة، التي داسها اليهود.

فيمكننا القول أن المسرحيات عبارة عن قصة أو مثل شعبي صيغت على شكل نص مسرحي، وطبيعة المثل الإيجاز، أي أن الكاتب استوحى مسرحيته من قالب جاهز فجاءت عباراته موجزة، وجمل قصيرة مناسبة لتجسيد الحركة، وتحريك الخيال وإبعاد ملل الرتابة تؤدي معانيها بصورة محددة غير مباشرة، وذلك أن من خصائص الحوار الجيد "الإيجاز والاقتصاد في الجمل اللغوية الأدائية كما أننا نحيط علما أن الكاتب استعمل الحوار الخارجي في هذه المسرحية[1].

الإيقاع:

يمتاز شعر الأطفال بالنغمة الموسيقية الخفيفة التي تؤثر فيهم وتحرك أسماعهم وتلفت انتباههم، لأن الأطفال ايقاعيون بالفطرة يميلون إلى ترديد الكلمات ذات الجرس الموسيقي حتى وإن كانوا يجهلون معانيها، فهم يهتمون بالكلمات الإيقاعية قبل الاهتمام بالمعنى والصورة التي يهدف إليها النص الشعري.

[1]– أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء، لدنيا الطباعةوالنشر، ط: 1، سنة: 2001، ص: 152.

إن الإنسان يميل إلى الموسيقى عموما، سواء كان كبيرا أم صغيرا «ذلك أن الإيقاع الموسيقي يصاحب كل نشاط إنساني من المهد إلى اللحد».[1] ولهذا كان «الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري الموجه للأطفال يعد أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الشعر».[2]

أساس الشعر الموسيقي، هي ميزه الشعر عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، إذا لابد لهذه الموسيقى أن تظهر على السطح مؤذنة في أذن السامع وإلا فالشعر ضرب من النثر، وهو أمر لابد منه في شعر الأطفال.

يتعلق الإيقاع في العلاقة بين الفقرة والفقرة التي تليها وحتى داخل الفقرة الواحدة بين كلماتها ومدلولاتها.[3] فاللحن الموسيقي الجميل يلعب دورا كبيرا في تقبل الطفل للشعر بما يوقعه في الأذن من تطريب كي تصبح أكثر نفادا إلى قلوب الصغار وأذانهم، والموسيقى الراقصة تنتج عن الوزن، فالحوار ينبغي أن يقرأ ويسمع وكأنه نوتة موسيقية، فلابد للمؤلف المسرحي أن يتمتع بأذن موسيقية ويملك حاسة بالإيقاع والوزن.

اتصف الحور كذلك بنغم موسيقي خلفته الكلمات المرتبة والمنسقة فيما بينها، ومن المسرحيات التي تحفل بهذه الميزة مسرحية "الليث والحمار" نلمس أن حوارها تميز بإيقاع موسيقي ترتاح له الأذن فتؤذي هذه الراحة النفسية بالطفل إلى قراءة النص بأكمله دون ملل أو كلل ولتوضيح ذلك نورد هذا الحوار:

«الذئب: (وهو يقف) ألا تهدأ ياأبا الأشبال، ومالك الغابة والأدغال؟.

الذئب: وهل هو وقت الهدوء والاطمئنان، والجلوس في راحةوأمان؟.

الذئب: ولكن هذه سنة الله في الحياة، ولا بد أن تمر بكل المخلوقات».[4]

ونجد كذلك مسرحية "المتكلمة بالقرآن" يبين ذلك:

---

[1]– العيد جلولي، مجلة واحة الثقافة، ص: 62.

[2]– عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال، ص: 99.

[3]– عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص: 63.

[4]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 85.

"ابن المبارك:السلام عليك ورحمة الله وبركاته.

العجوز:﴿**سلام قولا من رب رحيم**﴾ **يسن 58.**

ابن المبارك:(لصاحبه) ماذا تعني؟.

الصاحب:لعلها ظلت الطريق.

ابن المبارك:وأين تريدين؟.

العجوز:﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١﴾ **الاسراء01.**

الصاحب:تريدين بيت المقدس.

ابن المبارك:لاشك في ذلك ومنذ متى ظللت الطريق؟.

العجوز:﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَ لَيَالٖ سَوِيّٗا﴾**مريم:10.**

فمن خلال هذ الحوار، يحس الطفل وهو يقرأ المسرحية بالانجذاب إلى النص، خاصة وأن المسرحية بأكملها ورد حوارها على هذا المنوال فالكاتب بتوظيفه للقرآن خلف مشاهد كلها حياة ونبض.

الموضوعية: ونعني بها أن الحوار يجب أن يتناسب وأبعاد الشخصية التي يرسمها الكاتب من دون أن تدخل لمشاعره فيها وحتى لا يصبح مضمون الحوار عنده يحمل صفة التوجيه والتمني الذاتي لما يرغب في إيصاله للأطفال فالموضوعية واجبة في رسم الشخصية كما هي بالفعل لا كما يريدها الكاتب ولذلك ينبغي أن تكون كل كلمة في الحوار تكشف عن حقيقة ما ومن دون مبالغة خاصة في المسرحيات الهادفة التي ترمي إلى تحقيق أهداف تربوية.[1]

[1]– حسن مرعي، المسرح التعليمي، ص: 35.

إن الحوار في مسرحيات جلاوجي الأربعين في أغلبه مناسب للموضوع أي موضوعاتي فهو يحمل في طياته قيم تعليمية توجيهية وللشخصيات التي تحرك أحداث كل مسرحية، كما أن المؤلف عمل وبجهد لتقديم هذه المسرحيات للطفل بحيث تناسب مستوى قدرته على الاستيعاب والفهم، حتى يضمن له المتعة التي يرجوها عند قراءته لها فكان الهدف تربوي لا مبالغة فيه كما هي بالفعل، لا تدخل لمشاعره كي يكون الحوار جادا موضوعيا بعيدا عن المبالغة.

اللغة المكتوبة: وتبقى مسألة الحوار وبأي لغة يجب أن يكتب؟ رأينا أن القصص المسرحية التي تعالج قضايا قريبة من حياة الأطفال العادية فمن الأفضل أن تكتب بالعامية وبعيدا عن التعابير التي تؤثر على الذوق العام، أنما قصص التاريخ والخيال العلمي فمن الواجب كتابتها بالفصحى البسيطة والبعيدة عن الألفاظ والتعابير البلاغية العميقة والقريبة من مستوى المرحلة التعليمية للطفل.[1]

جاءت لغة الحوار عند جلاوجي واضحة موجزة ومكثفة تجمع بين البساطة والعمق،ومالت الجملة الحوارية إلى التركيز مع استعمال اللغة العربية الفصيحة والألفاظ المألوفة المتداولة.

فجلاوجي من فئة الكتاب المسرحيين الذين يفضلون الكتابة بالفصحى فعلى الرغم من بساطة موضوع بعض المسرحيات إلا أن الكاتب فضل أن ينقله إلى الطفل باللغة العربية لمافي ذلك من أهمية كبرى، بالإضافة إلى كونه كاتب مسرحيات للأطفال فقد كان بمثابة المعلم الذي أبى إلا أن يساعد الطفل على تعلم لغته الأم بقواعدها، وذلك من خلال استعمالها في كتابة الحوار.

تلك كانت أهم شروط الحوار الجيد والناجح والواجب مراعاتها من قبل كاتب مسرحيات الأطفال، وإذا حدث وواجه الكاتب بعض المشاكل في تأليف مسرحية فإن براعته هي التي

[1]– المرجع نفسه، ص: 35–36.

ساعدته في التغلب على هذه المشاكل الفنية والتي يمكن للحوار حلها، فقد وفق جلاوجي إلى حد بعيد في توظيف عناصر الحوار الجيد الممكن تقديمها للأطفال.

رابعا:الصراع

من أهم مكونات المسرحية وبه تتميز عن باقي الأجناس الأخرى، وينتج الصراع من خلال انتقاء الشخصيات ومعايشتها للحدث ويرى البعض أن «الصراع لهذا الفن كالملح للطعام»[1] وحقيقة أن الحياة دون خلاف وصراع لا طعم لها والمسرح جزء من حياة المجتمعات والأفراد، «...والبناء الفني للمسرحية يختلف كثيرا عن البناء الفني للقصة فالقصة يمكن أن تكون أحادية الجانب تصور شخصا واحدا أو الصفة الغالبة، أما المسرحية فإن بناءها يقوم على التعارض – التناقض– الصراع بين الشخصيات – طبائع مختلفة».[2]

لقد تعددت صورة الصراع باختلاف الشخصيات وأخذ أنماطا مختلفة وقد يكون الصراع مثلا: «...بين البطل وقوة غيبية عاتية كالقدر أو ما يسميه اليونان القدماء "الأنانكية" أي الجبر الكوني وقوانين الطبيعة لا تقهر».[3]

ويمثل الصراع مع الحوار جسدا واحدا يتمثل في المسرحية لأن الصراع لا يظهر إلا من خلال حوار الشخصيات مع بعضها البعض أو مع نفسها وهذا ما ذهب إليه **عز الدين إسماعيل** في قوله: إن الحوار هو المظهر الحسي للمسرحية، والمظهر المعنوي لها هو الصراع[4].الصراع عنصر أساسي في المسرحية، يقوم بين طرفين متناقضين، ويشكل عقدة المسرحية « فالصراع الدرامي هو جوهر ورح الدراما، وهو يحكم العمل الفني من البداية على

[1]– عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص: 396.

[2]– محمد حسين عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، ص: 47

[3]– محمد منذور، الأدب وفنونه، ص: 103.

[4]– عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي (د –ط) (د– ت)، ص: 143.

النهاية، فتقوم الشخصيات الدرامية بحمل عبء الصراع من خلال الأحداث ومواقف يتمثل فيها شطري الصراع، وهناك اصطدام وقتال في عنف للوصول إلى ذروة العمل وقيمته».[1]

فيكون الصراع متنوع بين قوى متعارضة ومتقاربة ولا بد من أن ينتهي بالانتصار أو الهزيمة أو الانسحاب، والأصل في الصراع أن يكون صراعا رئيسيا واحدا، يستقطب الأحداث والشخصيات، فلا يكون في المسرحية صراعات فرعية إلا إذا كانت تصب في الصراع الرئيسي أو تساعد على كشف جوانبه، «فالصراع وفي مفهومه العام يفترض علاقة صداميه جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر»[2] ولكن في مسرح الطفل يتميز الصراع كغيره من عناصر البناء الدرامي بعدة خصائص، فالكاتب لمسرح الأطفال علية مراعاة المستوى الإدراكي فتكون طبيعة الصراع مما يناسبه ويدور في مجالات اهتمامه، ولكي يشد اهتمامه ويحد انتباهه عليه الابتعاد عن الصراع الذهني بين مجموعة من الأفكار، لأن وجود هذا النوع من الصراع في مسرحيات الأطفال يشتت انتباههم وتركيزهم وحتى إذا أراد الكاتب توظيف مثل هذه الصراعات فيجب عليه هذا بحذر ووعي كبير وذكاء حتى لا يتحول إلى شيء ممل يفقد كثير من انتباه الطفل، كما أن الصراع في مسرح الطفل يكون صراع حركي لأن الحركة لها أهمية خاصة في مسرحهم، عليها يقوم نصيب كبير من مسؤولية جدب انتباه الطفل باستمرار فالحركة العضويةالمجسمة هي التي تستهوي الصغار، فضلا عن الصراع العقلي[3].

ولقد وقع اختياري لدراسة الصراع في مسرحيات جلاوجي على مسرحية " الهمزة" وما دفعني لاختيارها هو اختلاف الشخصيات التي تجسد الصراع فيها من المألوف وتتمثل في

[1]– ينظر: عبده دياب، التأليف الدارمي، دارالأمير للطباعة، ط1: ، سنة: 2001، ص: 72.

[2]– ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان للنشر، ط: 1، سنة: 1997.ص: 126.

[3]– ينظر: فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص: 36.

حركات اللغة العربية (الفتحة، الضمة، الكسرة) وحروف العلة (الألف، الواو، الياء) والسكون والهمزة بالإضافة إلى الجمهور المشاهدين وهذا مقطع حواري من المسرحية يجسد الصراع:

الفتحة:فأنا جزء من الألف.

الكسرة:وأنا جزء من الياء.

الضمة:وأنا جزء من الواو.

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 ماكان للكلمات الجرس الموسيقي الجميل، وأتحداكم استغنوا عني وتكلموا لغتكم.[1]

يمثل هذا المقطع الحواري في الحقيقة صراعا ذهنيا (والمسرحية كلها بهذا الشكل) يمكن أن يؤديه شخص بنفسه، ولكل ما جعل جلاوجي يقدمه في شكل حوار وصراع بين الشخصيات هو استكراه هذا النوع من المسرح (المسرح الذهني) من قبل نقاد المسرح وحتى المشاهدين له، «المناجاة أو المونولوج فإذا هو تحليل نفسي إيلاجه في باب الفن القصصي أولى من إدراجه في مسرحية يشاهدها جمهور من الناس، ويمثلها ممثلون على خشبة المسرح...ومثل هذه المناجاة الذاتية لاريب أنه يثقل سماعها وتضجر متابعتها إذا طالت لأنها تصبح كالخطبة المزدوجة أو الكلمة المستقلة».[2]

ولكن جلاوجي حاول فعل ذلك، وأنه نجح في ذلك إلى حد بعيد، إذا جسد حوارا ذهنيا ولكن عبر شخصيات متحركة وبذكاء مكنه من شد انتباهنا وهذا ما أجاز بعض الدارسين « وإذا أراد الكاتب أن يدخل في المسرحية نوعا مامن الصراع الذهني بين مجموعة من الأفكار

[1]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، ص: 109.

[2]– عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي، ص: 396.

فيجب أن يفعل هذا بحذر ووعي وذكاء حتى لا يتحول إلى شيء ممل يفقد كثيرا من القدرة على شد اهتمام الأطفال وجذب انتباههم المستمر وإلا تركه، وإذا كان الصراع من أهم العناصر الفنية فإن "الحركة" لها أهمية خاصة في مسرحيات الأطفال».[1]

فجلاوجي حاول أن يقدم لنا نوعا من الصراع في مسرحياته الطفلية من خلال استخدامه للخيال العلمي ومسرحية المناهج، ولا شك أن هذا النوع من الصراع الذي يخالف الصورة العامة التي يتمثل فيها الصراع عادة بين الخير والشر أو يماثل هذين المعنيين، إنما هو نوع من التجديد في الصراع الدرامي للمسرحية.

ونجد مسرحية "**سالم والشيطان**" تميز الصراع في هذه المسرحية بحركية واضحة، وهي حركية دراسية جعلت في هذا العمل نوع من الحيوية، مما حقق عنصر التشويق في هذا العمل وخاصة إذا كان الصراع بين قوتين مختلفتين وخاصة الخير والشر.

إن المتتبع لمسار خط الصراع عبر مراحل الفعل الدرامي في هذه المسرحية يمكن من ملاحظة بعض النقائص في تشكيل هذا الصراع، فبدايته كانت من خلال تلك المواجهة المادية بين سالم وشخصية الخير أقرب إلى سالم، وبهذا ينتقل الصراع إلى وضعية أخرى،لأن الند العنيد لسالم هو الشر، لم يعد موجودا، ولكي يكون هذا الانتقال واضحا ومبررا كان على الكاتب أن يخلق موقفا آخر يعبر على استمرارية الصراع، وبخاصة أن الزمن الفاصل بين بروز شخصيةالخير وبداية الأحداث غير الواضح في النص، وعليه كان الأفضل تبرير العلاقة العدائية بين الخير والشر، إضافة إلى هذا يستطيع الكاتب توفير الدوافع الضرورية لهذا الصراع، رغم أنه أمر لا يتطلب الكثير من المواقف والحوارات، فقد كان بإمكان الكاتب أن يبرره إما بدافع الطمع وإما بدافع خصومة قديمة.

[1]– إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ص: 343.

ينتقل الصراع في تسارع إيقاعي إلى مرحلة أخرى عندما يطلب الخير من سالم عدم الاستماع للشر، وصده عن التدخل في حياته الشخصية، وفي هذه اللحظات يصطدم مع واقعه وما تمليه عليه نفسه.

الشر:وهو لماذا يدخن إذا كان حقا مضراومهلكا ؟ ولماذا يدخن الناس جميعا؟.

الخير:من الغباء أن نقلد الناس في خطئهم وانحرافهم مهما كانت درجتهم وقيمتهم.

الشر:يا له من فيلسوف، إنه يخدعك بكلامه دخن وسترى، ستصبح كبيرا وعظيما...دخن وانظر إلى نفسك في المرآة.

سالم:(متبخترا) صدقت والله، أنت صديق العزيز.[1]

بالنظر إلى الصراع المرتبط بشخصية سالم فإنهذه الشخصية افتقرت إلى مقومات البطل الحقيقي في مسرح الطفل، فقد صور بطريقة جعلته بطلا انهزاميا وساذجا، حيث لم يستطع أن يتحمل عبء الصراع حين أضحى أداة طيعة في يد الشر، حتى بالنسبة لنهاية المسرحية لم تستطع هذه الشخصية النجاة من الانهزام والوقوع في مكيدة الشر، وبهذا لم تستطع أن تساهم في حسم الصراع.

تميز الصراع في مسرحيات جلاوجي بالبساطة وبحركة واضحة وهي حركة جعلت هذا العمل نوع من الحيوية، مما حقق فيه عنصر التشويق صراع ثنائيات، شخصية مع شخصية بشرية أو حيوانية وحتى من جماد وهذا ما ميز مسرحيات جلاوجي، فالصراع بينهما فهو لا ينتهي ويظل قائما بين الخير والشر.

وبهذا فالصراع كان متنوع بين قوى متعارضة، وينتهي الانتصار أو الهزيمة وفي المسرحيات التي تقدم للأطفال يجب أن تكون عناصر الصراع مما يناسبهم ويدور في مجالات اهتمامهم وذلك لشد انتباههم.

[1]– المصدر السابق، ص: 09.

خامسا:الزمان والمكان في المسرحية

لابد للمسرحية من زمان ومكان، الزمان الذي تسير في خطه لأحداث والمكان الذي يحتوى هذه الأحداث.

***الزمان:**

دراسة الزمان في المسرحية صعبة وعسيرة كما يرى بعض الدارسين لوجود ثنائية النص/ العرض «ويصعب التحكم في الزمن المسرحي إن على مستوى النص أو على مستوى العرض، وتكمن الصعوبة في كون علامات الزمان في النص تبدو عامة وغامضة أحيانا أو على مستوى العرض فالإيقاعات والتقطيعات يصعب إدراكها جيدا نظرا للسرعة التي تتجلى عليها، فالزمن يسري ديناميكيا على الطريقة الخطية».[1]

يشير هذا الرأي إلى أن الصعوبة تكمن في كون الزمن في المسرحية يكون عام، أي غير محدد في حين يذهب **أرسطو** بنا إلى القول بأن الزمن المثالي للمسرحية «...هو الذي يسمح لسلسلة من الأحداث التي تتوالى وفقا للاحتمالوالضرورة.أن تنتقل بالبطل من الشقاوة إلى النعيم، أو من النعيم إلى الشقاوة».[2]

ومن قول أرسطو يبدو أن تحديد الزمن المسرحية لا يمكن إدراكه ومعرفته حق المعرفة ويتحدد زمنها بسير الأحداث وتمامها.

أما إذا نظرنا إلى الزمن في مسرحيات عز الدين جلاوجي مسرحية "وافق شن طبقة وجزاء سنمار" وجدنا أن مسرحية "لقاء الأذكياء" تروي أحداثها مضرب المثل العربي الشهير (وافق شن طبقة) غياب أي تحديد للزمن ويمكن حصر هذه المسرحية من "حديث شن مع أبيه في شأن خروجه للبحث عن زوجته" إلى خطبة "شن لطبقة" وتحديد الزمن يلاءم ماجاء

[1]– عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشوراتاختلافالجزائر، (ط–1)، سنة 2003، ص: 83.

[2]– حميد علاوي، نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، ص: 117.نقلا عن أرسطو فن الشعر، ص: 24.

به أرسطو في أن يلائم الزمن الذي حدده المسرحي لأحداث المسرحية، وهو الزمن المثالي في نظره، وأفضل زمن للمسرحية أن لايكون قصيرا مخلا ولا طويلا مملا« ...أن الطول الكافي هو الذي يسمح لسلسلة من الأحداث أن تتوالى وفق للاحتمال والضرورة، أن تنقل بالبطل من الشقاوة إلى النعيم أو من النعيم إلى الشقاوة»[1]، وهذا ما حدث في زمن هذه المسرحية حيث أن شن نجح في إقناع والده في الخروج للبحث عن زوجة بنفسه دون الزواج من ابنة عمه.

كذلك الزمن في مسرحية "**الجزاء**" يمتد الزمن من طلب الملك" لبناء له قصر جديد إلى تمام القصر الجديد له إلى تمام ووفاة (سينمار) وهو زمن مطلق لا ندري ما حدوده، لا نحدد شهور وسنين ولا تاريخ بعينه المهم أنه كاف لإتمام شهور الأحداث.

في مسرحية "**لين الصيف**" حدد الكاتب أن زمان كان في الشتاء يقول دختوس:"وخاصة في هذا الشتاء البارد« ثم يرد الحارث بقوله:"فارقت عمر وصيف فتذكرتيه شيئا»[2]، فالكاتب حدد الزمن من الشتاء إلى الصيف بقوله «الزمان مازال أمامنا طويلا»[3]،فجلاوجي لم يحدد زمن المسرحية إلا مايكفي لإتمام أحداثه وبلوغ غايته، فليس هناك ما يحدد الزمن إلا الحركة والنشاط في بداية المسرحية دالة على فصل الشتاء وحالة الطقس وكذا الصيف بمعنى اللبن لا يصبر بليروب.

فمن خلال هذا العرض نلخص أن الزمن في مسرحيات جلاوجي يوافق نظرة أرسطو في تحديده الزمن المسرحي أو (زمن المسرحية).

[1]– نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، ص: 117، نقلا عن أرسطو فن الشعر.

[2]– المصدر السابق، ص: 207.

[3]–عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 208.

***المكان:**

إذا كان للمسرحية لابد من زمن تجري وفقه الأحداث فهي أيضا بحاجة إلى مكان تجري وفقه الأحداث فهي أيضا بحاجة إلى مكان تجري عليه الأحداث والمكان المسرحي ليس مجرد بناء مادي بل هو قيمة حضارية «والفضاء المسرحي ليس مجرد خاصة من خواص الواقع المادي، حيث أنه يعيبناء تاريخنا للخبرة الاجتماعية، ذلك أن الفضاء الظاهري للمسرح هو عرف ثقافي أصبح فيها بعد عنصرا نشطا للتعبير الفني سواء من حيث تكوينه للرؤية أو من حيث تحديده للسياق إنه مكان يتيح إمكانية التعبير وهو خاصية ما خصائص الثقافات والحضارات».[1] نظر هذا التعريف إلى المكان المسرح من زاوية البعد المادي ودلالته الثقافيةوالحضارية.

يرى آخر المكان في المسرحية مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى كالرواية والقصة ويقول «أما الكاتب المسرحي فتحكمه خشبة المسرح، وطاقة احتمالها للأشخاص وتنظيم حركة الدخول والخروج فضلا عن التحرك بين جوانبها وتحكمه مدة العرض التي لا تزيد عادة عن ثلاث ساعات».[2]

من هذا المنظور للمكان في المسرحية يتضح أن الكاتب المسرحي يضع دائما نصب عينه خشبة العرض، بمعنى أن النص دائما يكون مقدم للعرض.

لكن إذا عمدنا إلى مسرحيات جلاوجي (لقاء الأذكياء) و(الجزاء) نلاحظ عليهما تعدد الأمكنة وشساعتها كالانتقال من قرية والركوب على الفرس وبلاط الملك وبناء قصر وتهديم الآخر، وتشعر من خلال قراءتنا للمسرحيتين أنهما ليست مقدمتين للتمثيل وإنما الغرض منهما قراءتها واستخلاص العبر والعظة فقط.

[1]– حميد علاوة، نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، ص: 120، نقلا عن مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح.

[2]– محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، ص: 52.

إن الكاتب القصصي أكثر حرية في التنوع مشاهد قصته عبر الزمان واختلافات المكان، ويستطيع أن يحشد في قصته عدد من الناس، وأن يذهب بهم إلى حيث يحب ولا يحكمه في هذا غير موهبته الأدبية، وقدرته على مقاربة الواقع أو الإيحاء به، أما الكاتب المسرحي فتحكمه خشبة المسرح وطاقة احتمالها للأشخاص ...»[1]

جلاوجي لم يراع شروط المكان فجعل الأماكن تتعدد وتختلف عبر فصول المسرحياتوفقا لما يتناسب والحدث وكذلك الأمر بالنسبة للزمان.

سادسا:الأناشيد المرافقة للنص المسرحي

وفي مسرحية "الدجاجة سنيورة" يجد الطفل نفسه يستمتع بهذه المقاطع الشعرية فلها وزن ووقع على الأذن، وتطرب أذن سامعها في هذه المقاطع التي تنشدها لدجاجتها المدللة سنيورة، العجوز فطومة وهي ترمي الحب لها وتغني[2]:

دجاجتي المسرورة اسمها سنيورة
ريشها الجميل أسود طويل
تنبش التراب تطعم الأحباب
بيضها كبير طازج كثير
ساقها نحيف شكله لطيف
مخلبها قوي عرفها وردي
لها شكل الدجاج ومشية الدراج

فلم يكن للصورة الشعرية حظ وافر في مسرح عز الدين جلاوجي للأطفال، ربما لارتباطه بمقاصد وغايات تعليمية أو تهذيبية، وهو مايتطلب المباشرة والوضوح وعدم المبالغة، ومع ذلك فهناك بعض الصور النادرة التي تتردد بين الفنية والأخرى كوصف الدجاجة ومدحها والتباهي بها.

[1]– المرجع السابق، ص: 52.

[2]– عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 133.

فإذا كان حظ الصورة قليلا، فإن البنية الإيقاعية كانت أوفر حظا فهناك ثراء وتنوع كبير في استخدام البحور الشعرية في أنماطها المختلفة، فالتطريب هو السمة الغالبة على البنية الإيقاعية في مسرح جلاوجي.

فكثيرا ما تصادف الأطفال مسرحيات يكون نصها مصاحب بأناشيد وموسيقى وأغاني،وهذه المصاحبة هي في الحقيقة لم تأت عفويا، أو لمجرد إضفاء عنصري المرح والفرجة أكثر مما يهدف صاحبها إلى التنقل بهذا الطفل إلى استكشاف مضمون المسرحية أكثر فأكثر، وهذه الأغاني والمقطوعات والموسيقى لها دور فعال في سير أحداث المسرحية حيث تعرف أنها «مقطوعة شعرية بسيطة سهلة الألفاظ كلماتها هادفة تميل إلى الإيقاع الذي يطرب الأطفال ويدخل البهجة على نفوسهم، فيقبلون على الترنم بها فرديا أو جماعيا، مما يجعل أهدافها متعددة...كما أنها تكشف عن مواهبه وتهذب سمعه وتعلمه الأخلاق والمثل العليا...وبهذا تعد وسيلة من وسائل التعليم».[1]

فجلاوجي لم يهمل أو يغفل عن هذه القواعد، بل كان يوليها عناية كبيرة فخلال اطلاعنا على المسرحيات التي ضمنها مقطوعات شعرية فلم تكن مستقلة عن موضوع المسرحية، فكان موضوع الأنشودة مكملا لموضوع المسرحية لتكون مصدر تأكيد وهذا ما نجده في مسرحية "**غصن الزيتون**" فنهاية المسرحية يلخص ضرورة الجهاد للدفاع عن الوطن لغرس الروح الوطنية، في نفس الطفل وقصد وضعه في الصورة فبهذا يساعد الطفل على الاستماع والاستمتاع بالفن الجيد وتذوقه، فالكاتب انتقى هذه الأغاني والأناشيد كي يعمل على تربية الطفل عقليا وسلوكيا وفكريا، فبطبيعة الحال الطفل ميال إلى الإيقاع مند صغره.

[1]– عبد الحميد ختالة وهداية مرزوق، وآخرون، أدب الطفل بين الواقع والطموح، أغنية الطفل تسلية أم تربية، مطبعة الثقة، سطيف، سنة: 2009، ص: 42.

الخاتمة

خاتمة

عالم المسرح ونصوصه الموجهة للأطفال، وإن كان بحثنا شاقا نوعا ما إلا أنه كان عالما ممتعا خاصة عند الغوص في ثنايا البناء التربوي والفني والجمالي لأعمال جلاوجي، وأننا نأمل في أن يفيد بحثنا هذا ولو بشيء قليل ولاشك أن به بعض الثغرات التي نتمنى أن يسدها كل باحث سيتناول هذا الموضوع، ونسأل الله عز وجل أن يجعله مرجعا فعالا لكل من يرغب في الغوص ببحثه في أعماق المسرح الموجه للأطفال وأن يساهم ولو بالقليل في دعم المكتبة الجزائرية بجملة من الدراسات العلمية والإبداعية .هذه الدراسة لن تكون نهاية وأننا نطمح أن تكون البداية في الكتابة للأطفال في بلادنا وهذا ما نوصي به الدارسين والباحثين لاستكمال هذا النوع من الدراسات الخاصة بالطفل، وإن البحث لم يتناول كافة الأعمال المسرحية المقدمة للأطفال.

وقد ساعدني هذا البحث على التوصل إلى إجابات حول الأسئلة التي كانت تجوب ذهني منذ اختياري لهذا الموضوع، حيث توصلت إلى النتائج الآتية:

1-يعد المبدع الجزائري عز الدين جلاوجي من المبدعين الذين جربوا على عدة أجناس أدبية مما أعطى تنوعا وغنى لأعماله ووسم تجربته بطابع خاص وبالتالي جعل منها تجربة مهمة بالنسبة للإبداع الجزائري في الفترة الأخيرة تستحق الالتفات والدراسة والبحث .

2- يعمل مسرح الطفل على ترسيخ القيم الإنسانية النبيلة في الطفل إذ يعنى المسرح الموجه لهذه الفئة بتربية وزرع القيم الجميلة والمفيدة في الطفل منذ نعومة أظافره.

3- تنوعت هذه المسرحيات من حيث موضوعاتها وأغراضها وأهدافها، كما تتنوع أيضا في المصادر، إذ منها ما هو مستوحى من خيال الكاتب، ومنها ما هو مأخوذ من قصص التراث العربي ومنها ما هو مقتبس من التراث الشعبي والسير الشعبية ومن الأمثال خاصة.

4- الموضوعات التي ركز عليها الكتاب المسرحيون في تأليفهم لنتاجات مسرحية للصغارهي في عمومها لا تختلف عن تلك التي تقدم للكبار، إلا أن الفرق بينها هو أن الأولى تقدم في قالب مبسط وبلغة يفهمها الأطفال .

5-الموضوعات التربوية ذات البعد الاجتماعي أو البعد الوطني التاريخي، على اعتبار أن الأطفال هم الجيل الذي يمكنهم تحمل المسؤولية الثورية، أو الحفاظ على الخصوصية الوطنية وتاريخ الأمة، والمسرحيات ذات البعد التربوي تحث عن التحلي بالصفات الحميدة والتي من شأنها أن ترسم للطفل الطريق الصحيح لتكوين الإنسان الناجح في دربه فالمسرحيات التربوية تبقى من أكثر الوسائل أهمية في تربية الطفل بطريقة مشوقة بعيدا عن التعنيف وأسلوب الضرب الذي لا فائدة منه.

6-كل المسرحيات المؤلفة للأطفال تحمل في ثناياها قيم تربوية وأغلبها وطنية ثورية بهدف تحضير هذا الطفل للدخول إلى أجواء حياة صاخبة كلها صراع وتضحية وكفاح باسم الحرية والاستقلال.

7-في النص المسرحي الموجه للأطفال يجب أن يكون الحوار سهلا معدا بأسلوب واضح وشيق، وأن تكون اللغة سليمة ومبسطة ومتوافقة مع الحركة التي يؤديها الأطفال، وتكون بداية المسرحية مشوقة وتشد الأطفال ويفضل أن تتخللها روح الفكاهة وأن تكون خاتمتها سعيدة ومفرحة حتى تكون مؤثرة.

8- حافظ 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 المسرح ثناياها .

في الأخير لا أدعي أنني ألممت بكل جوانب الموضوع فقد حاولت قدر الإمكان أن تكون هذه الدراسة وافية لكل الشروط الفكرية والموضوعية.

في الختام نرى إلزاما علينا أن نؤكد على حاجتنا الشديدة لإجراء بحوث عن أدب الطفل عموما، نظرا لتفرده، إذ يمثل قناة ثقافية تربوية للاتصال بالأطفال .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا:المصادر

1.ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط:1، سنة:1955/1992م.

2.أبو الفتح عثمان بن جني، **الخصائص**، تح:محمدعلي النجار، دار الكتب المصريةج1سنة:1952م.

3.عز الدين جلاوجي، **أربعون مسرحية للأطفال، نصوصمسرحية**، موفمللنشر، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعة.وحدة الرغايةالجزائر، سنة:2008م.

4.ماري إلياس وحنان قصاب، **المعجم المسرحي**، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان للنشر، ط:1، سنة:1997م.

ثانيا:المراجع

5. أحسن ثليلاني، **المسرح الجزائري والثورة التحريرية**، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، سنة:2007م.

6. أحمد بيوض، **المسرح الجزائري 1926–1986**، مطبعة الجاحظية، الجزائر، سنة:1989م.

7. أحمد زلط، **مدخل إلى علوم المسرح**، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، ط:1، سنة:2001م.

8. أحمد قدور، **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر، دمشق، ط:1، سنة:1996م.

9. أحمد نجيب، **فن الكتابة للأطفال**، دار اقرأ، بيروت لبنان، ط:3: .سنة:1986م.

10. إدريس قرقوة، **التراث في المسرح الجزائري**، ج:1، مكتبة رشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ط:1، 2009م.

11. أرسطو، **فن الشعر**، انجرام باي ووتر، تر:إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:01، سنة:1999م.

12. إسماعيل سيد علي، **أثر التراث في المسرح المعاصر**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجاح الكويت، سنة:2000م.

13. إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، **أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة**، مركز الكتاب للنشر والتوزيع، ط:01، القاهرة، مصر، سنة:2003م.

14. إسماعيل عبد الفتاح، **أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)**، الناشر مكتبة الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى سنة:1999م.

15. إعداد صفوة من الدارسين **,دراسات في أدبالأطفال** ,الهيئة المصرية العامة للكتابات ,شعبة أدب الطفل ,سنة:2006م.

16. العيد جلولي، **النص الأدبي للأطفال في الجزائر**، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته، سنة :2003م.

17. إيمان البقاعي، **المتقن في الأدب الأطفال والشباب**، دار راتب الجامعية بيروت، (د- ت)، (د- ط).

18. إيهاب عيسى المصري، طارق عبد الرؤوف محمد، **القيم التربوية والأخلاقية، مفهومها، أسسها**، مصادرها مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ط:1:القاهر، سنة:2013م.

19. جمال محمد النواصرة، **أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل**، المملكة الأردنية الهاشمية عمان، ط:2، سنة:2010م.

20. جون لاينز، تر:حليم حسين فالح، كاظم حسين باقر، **علم الدلالة**،.منشورات جامعة البصرة، كلية الآداب، سنة :1980م.

21. حمدي الجابري، **مسرح الطفل في الوطن العربي مهرجان القراءة للجميع** , مكتبة الأسرة ,مطابع الهيئة المصرية العامة، سنة:2002م

22. حميد علاوي، **نظرية المسرح عند توفيق الحكيم**، _(د-ط)_(د-ت).

23. حنان عبد الحميد العناني، **الفن الدراما في تعليم الطفل**، دار الفكر للنشر، ط:2، الأردن، سنة:1993م.

24. حنفي حسن، **التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم**، المؤسسة الجامعية للدراسات، للنشر والتوزيع، بيروت، ط:5.سنة:2002م.

25. داود غطاشة الشوابكة، ومصطفى محمد الفار، **دراسات أدبية نقدية في فنون النثرية(د–ت)**–(د–ط).

26. سعد أبو رضا، **النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية كلية الأدب**، جامعة بنها، توزيع منشأة المعارف الإسكندرية، سنة:1971م.

27. سمير سرحان، **دراسات في الأدب المسرحي**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د–ط) سنة :2000م.

28. صالح لمباركية، **المسرح الجزائري، دراسة موضوعية فنية**، دار الهدى عين مليلة، (د–ط) (د–ت).

29. صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص**، دار الهدى – عين مليلة – الجزائر سنة:2005م.

30. طارق الحصري، **استلهام التراث في مسرح الطفل**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط:1، سنة:2006.

31. طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة، **مدخل إلى مسرح الطفل**، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة:ط:2، سنة:2004م.

32. طارق جمال الدين عطية، ومحمد السيد حلاوة، **مدخل إلى مسرح الطفل**، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، سنة:2004م.

33. طارق عبد الرؤوف محمود، إيهاب عيسى المصري، **القيم التربوية والأخلاقية، مفهومها أسسها مصادرها** مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع القاهرة، ط:1، سنة:2013م.

34. عادل محلو و أحمد زغب، **دراسات في أدب الأطفال**، مطبعة مزوار (د–ط)، (د ت).

35. عبد الحميد ختالة وهداية مرزوق، وآخرون، **أدب الطفل بين الواقع والطموح**، أغنية الطفل تسلية أم تربية، مطبعة الثقة، سطيف، سنة:2009م.

36. عبد الرحمان الهاشمي، **أدب الأطفال، فلسفته، أنواعه، تدريسه**، دار زهران للنشر والتوزيع، (د–ط)، (د–ت) عمان.

37. عبد الفتاح أبو معال، **أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم**، عمان الأردن، ط:2، سنة:2005م.

38. عبد القادر عميش، **قصة الطفل في الجزائر(دراسة المضامين والخصائص)**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط:02، سنة:2012م.

39. عبد القادر قط، **فن المسرحية**، دار النهضة العربية، بيروت، (د –ط) سنة:1978م.

40. عبد الكريم علي اليماني، **فلسفة القيم التربوية**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، الإصدارالأول، سنة:2007م.

41. عبد الله إبراهيم، **المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)** الدار البيضاء، المغرب (ط– 1)(د–ت) .

42. عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث** (183 – 1974) دار الكتاب الحديث، الجزائر، (د–ط) (د–ت).

43. عبد المالك مرتاض، **فنون النثر الأدبي في الجزائر**، 1931–1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة:1983م.

44. عبده دياب، **التأليف الدارامي**، دارالأمير للطباعة، ط1: .سنة:2001م.

45. عثمان حشلاف، **التراث والتجديد في شعر السياب**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، سنة:1986م.

46. عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، دار الفكر العربي (د –ط) (د– ت).

47. عز الدين جلاوجي، **النص المسرحي في الأدب الجزائري** دار هومة، ط:1، الجزائر، سنة:2000م.

48. عمر بلخير، **تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية**، منشوارات اختلاف الجزائر، (ط–1)، سنة 2003م.

49. عمر عبد الواحد، **شعرية السرد في الخطاب السردي في مقاسات الحريري**، دار الهدى المينا، ط:1، سنة:2007.

50. عيسى عمراني، **المسرح المدرسي**، دار الهدى عين مليلة الجزائر، سنة:2006م.

51. فوزي العنتيل، **علم الحكايات الشعبية**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة:1996م.

52. فوزي عيسى، **أدب الأطفال، الشعر – مسرح الطفل – القصة**، الناشر منشاة المعارف بالإسكندرية، (د:ط)، سنة :1998م.

53. كمال الدين حسين، **المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق**، الدار المصرية اللبنانية، ط:1، سنة:2005م.

54. محمد أديب الحاجي، **أدب الأطفال في المنظور الإسلامي، دراسة وتقويم**، دار عمار للنشر والتوزيع –عمان – الأردن، ط:1، سنة:1999م.

55. محمد حسن عبد الله، **قصص الأطفال ومسرحهم** دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط) سنة:2001 م.

56. محمد سليمان حسين.**التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت).

57. محمد فوزي مصطفى:**أدب الأطفال (الرحلة والتطور)**، الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، جامعة قناة السويس الإسكندرية، ط :1، سنة :2014م.

58. محمد فوزي مصطفى، **أدب الرحلة (الرحلة والتطور)**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، كلية التربية العريش، جامعة قناة السويس الإسكندرية، ط:1، سنة 2014م.

59. محمد قرانيا، **قصائد الأطفال في سورية، دراسة تطبيقية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، سنة:2008م.

60. محمد مرتاض، **من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنية)** ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة تلمسان، الساحة المركزية، بن عكنون – الجزائر، سنة:1994م.

61. محمد مرتاض، **من قضايا الأدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة:2015م.

62. محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب**، المؤسسة الوطنية للكاتب، ط:2، (د –ت).

63. محمد مندور، **المسرح النثري**، مصر للطباعة، القاهرة، (د، ت).

64. محمود القليتي، **أدب الطفل في المسرح**، دار العلم والإيمان، القاهرة (ط–1)، سنة:2015م.

65. نبيل راغب، **دليل الناقد الأدبي**، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة (د–ط)، سنة:1998م.

66. نجيب الكيلاني، **أدب الأطفال في ضوء الإسلام**، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، الجزائر، ط:2، سنة:1991م.

67. نجيب الكيلاني، **حول المسرح الإسلامي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:2، سنة:1987

68. هارون عبد السلام، **التراث العربي، سلسلة كتابك**، رقم:35، دار المعارف، مصر، سنة:1974م.

69. يوسف مارون.**أدب الأطفال بين النظرية و التطبيق** (بحسب النظام التعليمي الجديد),المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان، الطبعة الأولى، سنة:2011م.

الرسائل الجامعية:

66–أحسن ثليلاني، **توظيف التراث في المسرح الجزائري**، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة في العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، سنة 2009–2010م.

67–أحلام أميرة بوحجر، **واقع الكنايات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر، إشراف د.عز الدين جلاوجي ,كلية الآداب واللغات والفنون,جامعة وهران,السنة الجامعية 2006–2007م.

68-دينا جمال المصري، **أثر استخدام لعب الأدوار في اكتساب القيم الاجتماعية** المتضمنة في محتوى كتاب لغتنا الجميلة لطلبة الصف الرابع أساسي في محافظة غزة، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في المناهج وأساليب التدريس بكلية التربية الإسلامية، غزة سنة:2010م.

69-سعيدة جرمون، **سلم القيم في المجتمع من خلال الحكاية الشعبية**- حكايات من وادي سوف أنموذجا- مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص أدب شعبي، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، 2015/2014م.

70-نور الدين بن عيسى، **سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل الجزائري**، عز الدين جلاوجي أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، قسم الفنون الدرامية، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة وهران، سنة:2011-2012م.

71-نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي، **قصص الأطفال لدى يعقوب اسحاق**، عرض وتقويم، دراسة تكميلية لنيل درجة الماستر في اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب الأطفال جامعة أم القرى، سنة:2011م.

72-هناء ريزوقغلاش، **النص المسرحي للأطفال في الجزائر**، دراسة في البناء الفكري والتربوي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير فرع دراما ثورجيا ونقد مسرحي، جامعة المسيلة، سنة:2012م.

المجلات والجرائد

73-أحمد قايد، **اللغة والثورة الثقافية**، محاضرات الملتقي الخامس للتعرف على الفكر الإسلامي، وهران، من 27جمادي إلى 10جمادي الثاني.

74- **ربيراتوار المسرح الجزائري**، مجلة وزارة الثقافة،.تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية العدد الممتاز، 6-7، سنة:2005م.

75-السعيد جابا لله، **قراءات في أدب الأطفال** مجلة الأثر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة العدد 03 ماي 2004 م.

76-عصام بهى، مجلة فصول، **اللغة في المسرح النثري، مجلة النقد الأدبي**، مجلد:05، العدد:01، مصر.

78-على الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، تقديم فاروق عبد القادر، مجلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، ط:2، سنة:1938م.

79-العيد جلولي، **اللغة في الخطاب السردي الموجه للأطفال**، مجلة الأثر(مجلة واحة الثقافة).

80-فعاليات ملتقى أدب الطفل، مجلة العلوم الإنسانية،.عدد خاص، منشورات المركز الجامعي سوق أهراس، الجزائر، سنة:2003م.

81-مجلة المعارف، مجلة علمية فكرية، العدد:04، الجزائر، سنة:2008، ص:137.، مجلة علمية محكمة.

82-مجموعة من الكتاب، **مجلة ثقافة الطفل العربي**، مجلة العربي للنشر، ط:1، الكويت، سنة:2002م.

83-نعمان الهيتي، **أدب الأطفال فلسفته وفنونه ووسائله**، مجلة البحوث، العدد الثاني، سنة:1979م.

المخطوطات

84-بن يحيى أم كلثوم، **أدب الطفل في المقرر المدرسي الجزائري.**

المواقع الإلكترونية

85-ثقافة وحوار مع عز الدين جلاوجي، حوار أجراه أحمد طائل بتاريخ:2007/10/09 بتصرف http www.alnoor-se/article.Aspid=11851

86-عبد المجيد بوقربة على الرابط: http/ www.aljabriebed.Net/ fikrwanakd/ n5311 boukarba.Htm

87-منتدى التعليم توزيع وتحضير المواد الدراسية، **مواقع مدارس السعوديةموقع عربي**-موضوع:.17

88-موقع:**فوائد الصدق ومفاسد الكذب** – أخبارنا المغربية، 01/08/2014- دين ودنيا.

الملاحق

الملحق رقم (01):سيرة ذاتية عن الكاتب عز الدين جلاوجي .

عز الدين جلاوجي

عز الدين جلاوجي من الوجوه الأدبية في الجزائر، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية.كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

-عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990 ...

-عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001 ...

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

- مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية بسطيف منها :

*ملتقى أدب الشباب الأول سطيف 1996

*ملتقى أدب الشباب الثاني بسطيف 1997

*ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000

*ملتقى أدب الأطفال بالجزائر سطيف 2001

*ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003

*ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن ماي 2006

*الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007

-شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية و العربية منها :

-شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000

-شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003

-شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003

-شارك في عكاضية الشعر بالجزائر العاصمة 2007

- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007

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

- أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية ...منها بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية.الفنيق الأردنية.الموقف الأدبي السورية.الأسبوع الأدبي السورية.مجلة كلمات البحرينية.جريدة الإخبار البحرينية ...

✓ **كما درس في مجموعة من الكتب منها**

1)علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة

2)مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد للدكتور عبد القادر بن سالم السيمة والنص السردي للدكتور حسين فيلالي

3)سيميولوجيا النص السردي .مقاربة سيميائة لرواية الفراشات والغيلان للأستاذ زبير ذويبي بين ضفتين للدكتور محمد صالح خرفي

4)محنة الكتابة للدكتور محمد ساري

5)الأدب الجزائري الجديد للدكتور جعفر يايوي

6)سلطان النص دراسات في روايات عز الدين جلا وجي ....وغيرها

✓: **قدمت عن إعماله عشرات المذكرات والرسائل الجامعية**

:أنجز ثلاث سيناريوهات هي

1)الجثة الهاربة ...عن رواية الرماد الذي غسل الماء

2)حميمين الفايق ...30 حلقة ثقافية

مثلث له المسرحيات للصغار والكبار منها :

1)البحث عن الشمس 1996

2)ملحمة أم الشهداء 2001

3)سالم والشيطان (للأطفال)1997

4)صابرة 2007

5)غنائية أولاد عامر 2007

صدرت له الأعمال التالية

في الدراسات النقدية :

1)النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 وط2

4)المسرحية الشعرية في الأدب المغازي المعاصر

في الرواية :

1)سرادق الحلم والفجيعة ط1 ط2

2)الفراشات والغيلان ط1 ط2

3)رأس المحنة ط1 ط2

4)الرماد الذي غسل الماء ط1 ط2

5)الأعمال الرواية غير الكاملة (4روايات)

في القصة :

1) لمن تهتف الحناجر؟

2)خيوط الذاكرة

3)صهيل الحيرة

4)رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة)

في المسرح :

1)النخلة وسلطان المدينة (مسرحية)

2)تيوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان)

5)الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية)

في أدب الأطفال :

1)أربعون مسرحية للأطفال

2)الحمامة الذهبية 4 قصص

3)العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996

4)الحمامة الذهبية قصة

5)ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997

الملحق رقم(02)مسرحية سالم والشيطان:

نص المسرحية سالم والشيطان:مسرحية تربوية هادفة في سبعة مشاهد عرضت مرارا ونالت جائزة أحسن نص مسرحي في سنة1996

شخصياتها

الراوي : شيخ شخصيته مرحة جذابة.

سالم الكسول : طفل في الرابعة عشرة من عمره، شعر رأسه وهندامه يدلان على إهماله وتهاونه.

الخير والشر : شخصيتان وهميتان، تمثلان الخير والشر في النفس يلبسان ما يعبر عن الصفة التي يتصف بها كل منهما

الأب والأم : والدا سالم الكسول.

الأستاذ : معلم سالم الكسول.

الزميل : جليس سالم الكسول في القسم.

ملاحظة:

لكل مخرج لهذه المسرحية أن يكيفها في لغتها وجوها وكل ما يحيط بها مع الطفل المتلقي لها في عمره ومستواه، ويمكن أن يمزج بعض مشاهدها ببعض الأغاني والأناشيد الخفيفة الجميلة يرددها الأطفال المشاهدون مع الراوي أو مع منشد خاص.

كما يمكن للمخرج أن يستخلص من هذه المسرحية مسرحيات قصيرة متنوعة.

المشهد الأول

الراوي **أعزائي الأطفال أحييكم..أحييكم..فحيوني..(ينتظر تحياتهم) أحييكم. أشياء كثيرة نحبها في الحياة ماهي؟ الوطن..الأم..الأب..العلم..العلم) جميل العلم... وأشياء أخرى لا نحبها ماهي؟ (الوسخ..الجهل.الكذب..الكسل) آه الكسل ما أحقر الكسل هل تكرهون الكسل؟ (ينتظر ردهم)، هل تعرفون..سنعيش الآن لحظات جميلة جدا مع مشاهد من مسرحية طريفة تحكي لنا قصة طفل كسول مهمل (سالم) سنشاهده في البيت مع والديه، في المدرسة مع الأستاذ وزملائه، وفي الشارع أيضا، هل أنتم مستعدون؟(ينتظر الرد)، إذن تابعوا..**

سالم (يدخل متثائبا يفرك عينيه) ما هذا؟ لقد نسي أبي سجائره وخرج للعمل.

الشر (يظهر فجأة) هذه فرصتك خذ لك دخينة...انظر ما أجملها! إنها ترد الروح للميت شمها..شمها.

سالم (يشمها) إيه صدقت ماأحلاها.

الخير (يظهر فجأة) بل كذب، ما أقبحها! إنها مضرة بالصحة ومؤذية للآخرين.

سالم صدقت التدخين مضر بالصحة ومؤذ للآخرين (يضعها)

الشر لا تأخذ برأيه..إنه يخرف..وهل مرض كل الذين يدخنون؟

سالم يخرف ! آه صحيح، أنت تخرف (يحملها).

الشر أشعلها..أشعلها، آه كم هي جميلة! أشعلها..أشعلها.

الخير كثير من الأشياء تخدعنا بشكلها الجميل، ولكنهاخطر جسيم.

الشر لا بل الشكل الجميل يدل على الباطن الجميل أشعلها..أشعلها.

الخير وماذا يفعل بك أبوك لو علم؟

سالم (خائفا) آه..يجلدني بالحبل المتين حتى يسود ظهري.

الخير لأنه لا يحب لك الهلاك.

الشر وهو لماذا يدخن إذا كان حقا مضرا ومهلكا؟ ولماذا يدخن الناس جميعا؟

الخير من الغباء أن نقلد الناس في خطئهم وانحرافهم مهما كانت درجتهم وقيمتهم.

الشر ياله من فيلسوف! إنه يخدعك بكلامه دخن، وسترى ستصبح كبيرا وعظيما..دخن وانظر إلى نفسك في المرآة.

سالم (متبخترا) صدقت والله، أنت صديق العزيز.

(يختفي الخير والشر..يشعل سالم الكسول الدخينة ويمشي متبخترا، ينظر في المرآة قليلا ثم يخرج).

المشهد الثاني

الراوي **هذا في البيت، أما داخل القسم فإن سالما الكسول يجلس إلى الطاولة الأخيرة حتى يتجنب رقابة الأستاذ وعقابه...**

الأستاذ ولهذا أبنائي الطلب أنصحكم بالانتباه لدرس اليوم فإنه من أهم الدروس..اكتبوا معي النص أولا (يكتب على السبورة).

سالم (وهو يعبث) كل يوم درسه من أهم الدروس وأنا لا أفهمشيئا (يتثاءب) حين أدخل القسم أحس بالنعاس (يتثاءب).

الخير ياسالم النعاس دليل الكسل والخمول..اهتم بدروسك.

سالم وما دخلك أنت؟

الخير أنا الخير، وأحب لك الخير..أحب لك النجاح.

سالم لا أريده ابتعد عني.

الخير انظر إلى زملائك...كلهم يتابعون الدرس إلا أنت.

الشر بل كذب لا تصدقه، انظر إلى ذلك إنه يكتب على الطاولة ... وذلك إنه نائم...وهناك إنهما يلعبان.

سالم صدقت، حتى أنا أريد أن ألعب (يضرب زميله) كم الساعة الآن؟ كرهنا هذه الحصة.

الزميل (الزميل ينظر إلى الساعة) مرت نصف ساعة.

سالم وبقيت نصف ساعة كاملة؟! كرهنا..كرهنا (لزميله) اسمع ... اسمع غير عقارب الساعة..اجعلها إلى خمس دقائق.

الزميل دعني أكتب يا كسول وإلا أخبرت الأستاذ.

الشر لا تدعه، وأنت مع من تلعب؟

الخير بل دعه يكتب، واكتب أنت.

سالم آه يا جبان، لماذا تخاف من الأستاذ؟

الزميل اسكت، وإلا غيرت مكاني.

الشر العب وحدك، دعك من هذا الجبان..اسمع اكتب اسمك على الطاولة.

سالم فكرة جيدة سأخلد اسمي على الطاولة لتقرأه كل الأجيال (يكتب بالقلم).

الشر لا، لا تكتب بالقلم..اكتب بالمدور أحسن.

سالم المدور حاد يثقب الطاولة بعمق آه ما أذكاك!

الأستاذ اكتبوا الآن مادون على السبورة، وسنشرح الدرس.

الخير اكتب درسك، حتى تتمكن من مراجعته.

الشر لا إياك، الكتابة متعبة دعك منها.

سالم ولكن مم أراجع الدروس.

الشر من عند زملائك، دعهم يتعبون ثم تطفل عليهم.

الأستاذ (يراقب الكراريس) لماذا لم تكتب النص ياكسول؟

سالم لأني كسول (يقهقه)

الأستاذ احمل أدواتك وانصرف، انصرف.

(يخرج سالم الكسول)

المشهد الثالث

الراوي **ولما خرج سالم الكسول من المدرسة كان قلقا ضجرا لا لأن الأستاذ طرده، ولا لأنه لم ينتبه للدرس، أولم يكتبه، ولكن لأنه كره الدراسة وهاهو الآن في الشوارع فماذا سيفعل؟ تابعوا...**

الشر ما هذه المحفظة؟

سالم ما بها هل أعجبتك؟ احملها احملها.

الشر أيْ إنها ثقيلة ألم تتعبك، إني لأشفق عليك.

سالم ماذا أفعل؟ أبي أراد بي ذلك.

الشر كم هو قاس هذا الأب؟ أمثالك من الشباب يصبحون نياما في الأسرة الدافئة، وأنت تقوم باكرا وتحمل هذه القناطير، وتقضي نهارك في ذلك السجن.

سالم صدقت والله، اللعنة عل أبي، وعلى المدرسة، سأحرق هذه المحفظة.

الشر لا لا يا صديقي العزيز..ولكن خذ بنصيحتي.

سالم ما هي؟

الشر ارمها..اقذفها بعيدا عنك، وكرر العملية حتى تتمزق، ثم دعها في البيت، واحمل أدواتك في يدك، كراس واحد يكفي لكل المواد، كراس في اليد وقلم في الجيب يكفي.

سالم هذه فكرة جيدة

(يهم برمي المحفظة).

الخير لا، إياك أن تفعل إنه يدفع بك إلى الهاوية...المحفظة رمز التلميذ المجتهد، وعلى قدر ما تكون المحفظة نظيفة وجميلة، يكون التلميذ محترما وناجحا.

سالم صدقت والله.

الخير إذن حافظ على محفظتك وهندامك، واجتهد في دروسك تنجح.

سالم معك الحق.

الشر وماذا تفعل أنت بالنجاح؟

سالم لكي أعيشمرتاحا سعيدا.

الشر ما أحقر هذا العيش !..انظر إلى التجار إنهم أعظم من الموظفين رغم أنهم جهال، دعك من التعب وتضييع الوقت، واختصر الطريق يا سالم ياصديقي العزيز، الحياة مال.

سالم أجل الحياة مال، يحي المال.

الخير هل خدعك بهذه السهولة؟ إن الناس لا يتعلمون من أجل لقمة العيش، ولكن من أجل العلم، والبحث، والاكتشاف، فالعالم خير من الجاهل، والله يرفع الذين يعلمون ويكرمهم.

الشر (ضاحكا باستهزاء) إيه لا تصدقه، هذه فلسفة لا يؤمن بها إلا المجانين..ارم..ارم محفظتك، اقذفها بعيدا، وتخلص من هذه الهموم.

سالم (ينظر للخير) ما دخلك؟ المحفظة محفظتيوسأقذفها (يقذفها) اللعنة عليها، كلما أراها في الصباح يرتجف جسدي خوفا..لا أتخلص منها إلا في العطلة..في عطلة الربيع الماضية بنى فيها الفأر عشه..المهم أنا حر الآن..حر...حر.

(ينطلق عائدا إلى البيت)

المشهد الرابع

الراوي **وهاهو الامتحان يقترب وهاهم الطلاب جميعا يحضرون أنفسهم بجد ونشاط، ويحصرون كل وقتهم وجهدهم في مراجعة دروسهم، فماذا يفعل سالم الكسول يا ترى؟ تابعوا.**

الأب (يدخل على ابنه سالم) هل اقتربت الامتحانات؟

سالم أجل هي على الأبواب والنوافذ والمداخن.

الأب إذن راجع دروسك يا ولدي، أنا ذاهب لأنام، أنا تعبان من كثرة العمل (يخرج)

سالم (بصوت خافت) اخرج ودعني (يشعل دخينة..يفتح الكراس) ماذا أراجع يا ترى؟..آه غدا عندنا تاريخ، أين كراس التاريخ؟ أين هو؟ أين هو؟..يظهر أنه ضاع آه هاهو، والله ما عرفته ريشتهُ كالدجاجة الهزيلة (يقلب الأوراق) لم أكتب إلا القليل من الدروس.

الخير هذا جزاء كسلك، لو كتبت دروسك لوجدتها الآن.

سالم صدقت..فما العمل؟

الخير اتصل بأحد زملائك وراجع معه.

الشر لماذا كل هذا التعب؟ الطريق بعيدة، وأنت متعب والليل بدأ يظلم، راجع ما عندك فقط..أنت ذكي وحين يأتيك السؤال تذكر فقط ما سمعته من الأستاذ وأجب..لا تخف، الأستاذ رحيم وسيساعدك.

سالم إلا هذه فقد كذبت فيها يا صاحبي، أستاذنا أبخل إنسان في الوجود كأنه يعطينا النقطة من لحمه ودمه.

الشر إن هناك حل جميل بديع.

سالم ما هو؟

الشر انقل الإجابة من زميلك.

سالم فكرة رائعة.

الشر ولا تنس أن تحضر بعض الأوراق السرية لتنقل منها.

سالم هذا تخصصي يا صديقي العزيز.

الشر إذن دع الكراس جانبا وشاهد الفيلم.

الخير الامتحان بالمرصاد وأنت تشاهد الفيلم؟ لا ينفعك النقل والغش، فعند الامتحان يكرم المرء أو يهان.

الشر ولكنك تحفظ القاعدة الذهبية {من نقل انتقل ومن اعتمد على نفسه بقي في قسمه}.

سالم (يضحك) صدقت والله (يرمي الكراس) إلى الفيلم..إلى الفيلم.

الخير ألا تريد أن تنجح وتصبح عظيما فتتخلص من شقاء الحياة؟

الشر وفيلم المصارعة اليابانية (يقوم بالحركات) الضرب..القتل..، الركل..آ..آ..آ

سالم آ..آ..آ..(يقوم بالحركات..يشعل التلفزة..ويمتد على فراشه)

الشر الأحسن أن تتغطى فالبرد شديد.

الخير لا، لا تتغط حتى لا تنعس فتراجعَ دروسك بعد الفلم.

الشر وهل يمنعك الغطاء من المراجعة؟

(يتغطي ويشاهد الفلم وبعد مدة)

سالم آه انتهى الفلم (يتثاءب) لقد كان ممتعا.

الخير قم واغسل وجهك، وراجع دروسك.

الشر حيّ على النوم، النوم خير من المراجعة، حي على النوم، النوم خير من المراجعة.

سالم (يدخل رأسه تحت الغطاء) والله صدقت دعنا ننام، النوم نعمة من الله.

(ينام)

المشهد الخامس

الراوي **اليوم سيعيد الأستاذ أوراق الامتحان لأصحابها، فيفرح الفائزون، ويحزن الخائبون الخاسرون، وهاهو سالم الكسول ينتظر بخوف ورقته.**

الأستاذ من جد وجد، وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم..منكم أيها التلاميذ من اجتهد وثابر وانتبه في القسم، وراجع دروسه فكانت إجابته مضبوطة وعلامته مشرفة، ومنكم من قضى الفصل عابثا لاعبا متكاسلا وجزاء ذلك الخيبة والخسران.

(يوزع الأوراق) علي ممتاز بارك الله فيك العلامة الكاملة عشرون...كريمة

جيدة تسع عشرة نقطة بارك الله فيك..محمد جيد نقطة مشرفة جدا ست عشرة نقطة..سالم آه ياسالم كم أنت كسول.وكم أنت عنيد.هل تعرف كم أخذت؟

سالم أرجوك يا أستاذ لا تذكر نقطتي.

الأستاذ أتخجل من نفسك أم من زملائك؟

الشر وهو ما دخله..ولماذا يشتمك هكذا أمام زملائك لا تخف منهاشتمه أنت أيضا.

الخير لا إياك إنه أستاذك وعليك أن تطيعه.

الشر ولماذا تطيعه هل هو أبوك؟ ثم لماذا يحتقرك؟

الأستاذ (يمسكه من أذنه) ماذا تقول يا سالم؟

الشر أرأيت؟ إنه يجذبك من أذنك أمام زملائك كأنك طفل صغير اصرخ في وجهه..اضربه..نعم اضربه.

الخير لا إنه أستاذك ولا يحب لكإلا الخير، يريدك أن تنجح وتفوز وتسعد.

الأستاذ لقد أخذت صفرا أيها الكسول، ولكن لا بأس لقد تصدقت عليك بنقطة واحدة، أنت حارس المرمى بعد أن كنت في الاحتياط

(يضحك زملاؤه منه ... يدق الجرس فيخرجون)

المشهد السادس

الراوي **لشدة حب الوالدين لابنهما يضحيان بكل ما يملكان من مال..ووقت..وراحة..حتى يوفراله كل ما يحتاج وحتى ينجح في حياته وفي دراسته فيفرحان بذلك وتغمرهما السعادة، ولكن كم يكون حزنهما شديدا حين يصدمان بخيبة ابنهما وفشله، كيف سيكون موقف الأب والأم من فشل ابنهما سالم؟..تابعوا..**

الأب (يدخل غاضبا) يا رب ماذا فعلت؟ يضرب الطاولة صارخا يالمرأة أين أنت؟

الأم (تدخل عليه) اهدأ..اهدأ ما هذه الثورة؟ تكاد أعصابك تحترق

الأب (غاضبا) كان علي أن أمزق جسدي..أن أكسر رأسي.

الأم كل مرة تردد هذا الكلام، ولكن لم تفعل شيئا.

ا لأب وأنت تريدين أن أكسر رأسي، وأمزق جسدي.

الأم ما الذي أغضبك؟

الأب ابنك هذا اللعين.

الأم ماذا فعل أيضا؟

الأب لقد طردوه كالكلب من الدراسة انظري.(يريها كشف النقاط)

الأم ما ذا تقول؟ طردوه؟ كل هذا من إهمالك، تخرج فجرا ولا تعود إلا ليلا.

الأب (بغضب) تريدين أن أبقى معك، ثم بعد ذلك تأكلون التراب؟أنت التي أهملتيه ولم تهتمي به (يدخل سالم الكسول) وعدت إلى البيت..اخرج..اخرج..لا أحب أن أراك، لا أحب أن أراك، لست ابني ولست أباك، عشت حياتي كلها أكدح لتفرح، وأشقى لتسعد ثم أخيرا تحرمني من فرحتي التي انتظرتها سنوات طويلة اخرج ... اخرج.

سالم أمي أفهميه أني لست الوحيد الذي طرد، وأن الحياة فيها رابح وخاسر.

الأم إليك عني، دعني وحالي، ولماذا كنت من الخاسرين؟ لماذا حرمتني الفرحة؟ لماذا؟

سالم وماذا فعل الذين نجحوا وتخرجوا من الجامعات؟

الأب اخرس، هذا الكلام لا يقوله إلا الكسالى ليبرروا به خيبتهم، العلم هو العلم ومكانته عظيمة ولذته لا تعادلها لذة، ولذلك يجب أن نطلبه، لا أن نطلبه من أجل الوظيفة أو من أجل لقمة العيش.

سالم ولكن يا أبت افهمني.

الأب اخرج...اخرج....لست ابني ولست أباك، أنا بريء منك..بريء منك.

(يهرول خلفك بالمكنسة فيخرج فارا)

المشهد السابع

الراوي : ويكبر سالم الكسول ويغدو أبا، ويجد نفسه مضطراللعمل وماذا يعمل؟ زملاؤه الآن في وظائف راقية، أما هو فقد اختار مهنة حقيرة.

سالم آه البرد شديد...الناس نيام وأنا واقف هنا كالشريد (ينادي) دخائن...دخائن من كل نوع...نسيم...هقار...ريم....دخائن...دخائن (يبيع علبة ويأخذ ثمنها) أقف النهار كله فلا أحصل حتى على قوت يومي..آه لو أخذت برأي أبيوأساتذتي.

الخير أرأيت؟....كم كنت أنصحك بالاجتهاد !لكن للأسف الشديد.

سالم هذا قدري ! أراد الله لي الشقاء.

الخير حاشا لله، الله خير ورحمة...بل هذا تهاونك وكسلك لو نجحتلعشت سعيدا.

سالم صدقت رأسي كان غليظا، وكنت كسولا، أنا الآن نادم، وسأحرص على نجاح أولادي.

الشر ولماذا تندم يا صاحبي؟أنت الآن خير من كثير من الناس.

سالم (يهدده) مازلت تتعقبني يا لعين، أنت الذي حرمتني من نعمة العلم، وكنت تزين لي الكسل، اغرب عن وجهي

(يجري خلفه فيهرب).

الخير الآن فطنت لحالتك؟

سالم ولكن بعد فوات الوقت (يسعل) انظر أنا الآن مريض، لقد أثر علي التدخين كثيرا.

الخير لقد كنت أنهاك عن التدخين.

سالم وكان الشر يزين لي ذلك فوقعت في الهاوية، اللعنة على الشر...اللعنة عليه.

الخير المهم الآن أن تنقطع عن التدخين.

سالم أصبحت مدمنا ولم أستطع الإقلاع عنه (يسعل) كلما أكملت دواء اشتريت آخر (يخرج قنينة ويشرب) هذا الدواء لم ينفعني، أرجوك اقرأ لي دليل استعماله.

الخير اقرأه أنت.

سالم أقرأ؟ أنا لا أستطيع أن أقرأ مثل هذه الأمور.

الخير كنت أنصحك بطلب العلم ولكنك تكاسلت.

سالم اللعنة على ذلك الخبيث، لقد كان يزين لي الشر والكسل، آه اللعنة عليه، آه لو أمسكت به.

الشر (يظهر) يا غبي أنا شر، وهل تنتظر مني خيرا؟ ولكني لم أفرض عليك شيئا فقد كنت أزين لكالشر والكسل، وكنت تطيعني لأنك كسول فلم نفسك ولا تلمني.

سالم (يجري خلفه) ابتعد عني ودعني لحالي يا لعين هدمت حياتي ومازلت تتعقبني ابتعد...ابتعد.

(يجري خلفه فيفر الشر)....

الراوي وأخيرا هذه أبنائي الصغار قصة سالم الكسول ونهايته التعيسة، وفي كل واحد منكم الخير والشر، والخير دائما يأخذ بأيديكم إلى ما ينفعكم لأنه صوت ضمائركم وعقولكم، والشر يدفعكم دائما إلا ما يضركم لأنه صوت نفوسكم الأمارة بالسوء وصوت الشيطان الخبيث، ونهاية الطريقين معلومة فاختاروا النهاية التي تريدون ثم لا تلوموا إلا أنفسكم لأن الجهل لا يرحم فهو أخطر من المرض والفقر وجميع آفات الدنيا وعليكم مني السلام.

(يمكن أن تختم المسرحية بأنشودة يغنيها الجميع عن العلم وقيمته).