وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعبة: أدب عربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

خصائص مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر -2-

إعداد الطالبة:

* زوليخة مدرق نارو

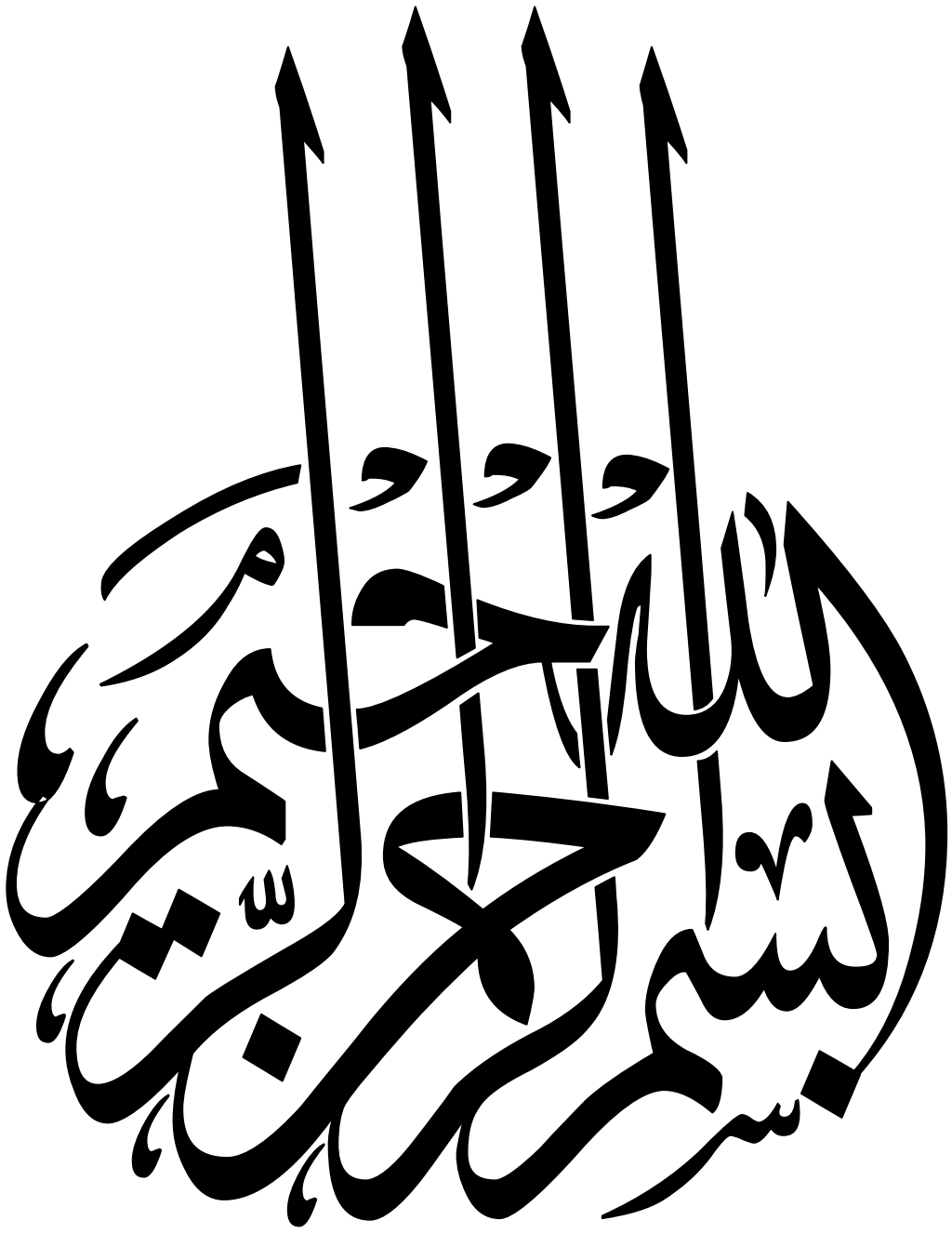
إشراف الأستاذ:

* د. رشيد بلعيفة

أعضاء لجنة المناقشة

الاســـم واللقـــب	الرتبة العلمية	الجامعـــة الأصليـــة	الصفـــة
عبد الحميد ختالة	أستاذ مساعـــد. أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيســـا
رشيـد بلعيفـــة	أستاذ محاضر. ب	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
نبيـــل قـــواس	أستاذ مساعـــد. أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشـــا

السنة الجامعية 2014-2015


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إلهي لايطيب الليل إلابشكرك ولا يطيب النهارإلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة إلى نور العالمين سيدنا محمد "صلى الله عليه وسلم".

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود بها إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد ..وقبل أن نمضي نتقدم بأسمى آيات الشكر والإمتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ، إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ،إلى جميع أساتذتنا الأفاضل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي دون إستثناء .وأتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتورالفاضل:رشيد بلعيفة الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث ،فقد كان لي المرشد السديد بنصائحه وتوجيهاته ، فجزاه الله خيرا وله مني كل التقدير والإحترام.

كما أتقدم بآيات عبارات الشكر والتقدير إلى السادة أعضاء اللجنة الموقرة الذين تصرفوا بقبولهم قراءة و مناقشة هذا البحث.

كما أشكر الذين كانوا لي في بحثي هذا نورا يضيئ الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقي: عزالدين جلاوجي ، الشريف حبيلة.

كما أشكر كل من ساعدني على إتمام هذا البحث ، وقدم لي يد العون وأخص بالذكر:صباح ، حكيم ، جليل ، رمضان.

كما أتقدم بالشكر إلى كل عمال المكتبات الخاصة بولايات: خنشلة ، أم البواقي ،باتنة .

وكل من ساهم بإنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

إهداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء فالإهداء لي:

إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار ، إلى من علمني العطاء بدون إنتظار ..أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمار قد حان قطافها بعد طول إنتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد "والدي العزيز".

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى جنتي في الأرض أغلى الحبايب "أمي الغالية".

إلى رفيقات دربي وهذه الحياة بدونكم لاشيء معكم أكون أنا وبدونكم مثل لا شيء أخواتي الغاليات : سعيدة ، كريمة ، حدة ، لينا هبة الرحمان.

إلى سندي وقوتي وملاذي أخوي: عزالدين و عزيز.

إلى الوجهين المفعمين بالبراءة و لمحبتكما لأزهرت أيامي إبنتا أختي: ريماس ، مانيسا.

إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة و الحزينة سرت ،إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم ولا أضيعهم صديقاتي : صابرة ، عائشة ، فطيمة ، رشيدة ، دلال ، رحمة ، نجاح ، لبنى ، نبوية ، أمال.

حقيقة عجزت أن أحصي كل الذين يستحقون الشكر فالمقام لا يسع لذلك وهم أكثر من أن تحملهم هذه الصفحة لذا أهدي عملي هذا إلى كل من ذكره قلبي و لم يذكره قلمي .

إلى من جعلهم الله إخوتي بالله ومن أحببتهم بالله طلاب الأدب العربي .

إلى هذا الصرح العلمي الجبار" جامعة عباس لغرور خنشلة" .

زوليخة

مقدمة

إهتمت الكثير من الأمم، ولا نبالغ إذا قلنا منذ إلياذة "هوميروس" بعالم المسرح لأنه يمثل عالما مصغرا يحصر مجموعة من الأحداث والأزمان والأشخاص على ركح واحد وعلى مرأى العين دون إهمال أي تفصيل وبكثير من التشويق، فعرف عالم المسرح إقبالا شغوفا جذب إليه كل مهووس بعالم المغامرة ولذلك نجد علاقة وثيقة بين ملكة التقمص والإقتباس التي ولد بها الجنس البشري على حد تعبير شكسبير.

هذا ما يتردد على عالم المسرح على العموم، أما إذا حاولنا الولوج إلى التفاصيل وطرقنا باب مسرح الطفل وعلاقته بالمسرح، فإننا نجد هناك مزاوجة بين هذين العنصرين؛ لما للمسرح من تأثير يداعب خلجات الطفل البريئة ويدغدغ خياله الفضولي، فعالم الطفل عالم سحري يوحي بالحياة يتطلب منا أن نجهد أنفسنا في رحلة طويلة نبحر في أعماقها بحثا عن حقيقة هذا الكائن البشري الذي يعتبر عماد وأمل الأمة وعنوان ديمومتها وتقدمها.

ولهذا السبب، وبإعتبار الطفل مشروع أمة، وجب وبكثير من المسؤولية والإدراك والعناية وبشكل جدي بهذا اللون الأدبي وبخاصة في شقه المخصص للطفل.

ولعل أبرز ما دفعني وبكثير من الإلحاح، وما شكل لدي الوازع الحماسي للخوض في هذا البحث هو الظاهرة التي أصبحت قارة في المجتمع الجزائري والتي داعبت خيالات الطفل في داخلي وأيقظت فضوله لدي، وهي ظاهرة تجمع عدة الولايات على ركح واحد في تنافسية مسرحية تدعى "أسبوع مسرح الطفل".

وأمام أهمية هذا الموضوع إرتأيت وبكثير من حس المسؤولية أن أسهم ولوبقدر ضئيل في إثراء المكتبة الوطنية التي تعج بمختلف أشكال الكتاب وتفتقر لرف صغير تودع فيه أعمال بريئة لفئة بريئة كالأطفال، وأحاول أن أميط اللثام على هذا العالم المبهج والخام والممتع والمرعب في آن معا، وأخوض في أسس الكتابة الموجهة للطفل وما يجب أن تحاط به من العناية والحذر الشديد اللذين يجب الإلتزام بهما، بإعتبار أننا نتحدث عن فئة عمرية محددة والتي لحساسيتها

تعد ورقة بيضاء يخط عليها المربي ما يشاء، سعيا خلف مطلب تجسيد مشروع رجل ينوء بحمل لواء أمة مثل الأمة الجزائرية عانت وتلطخت لديها صفحة البراءة الناصعة بلون الدماء ما فيه الكفاية.

إلا أن ما يثير إهتمامنا في هذه الدراسة هو النص المسرحي الجزائري الموجه للطفل، حيث يجمع الكثير من الدارسين والباحثين على أن النص المسرحي يمثل أعلى صور التعبير الأدبي للطفل، فهويلخص كل القيم التعبيرية السائدة في سائر فنون الأدب، وبإعتباره وسيلة تثقيفية وتربوية متاحة للطفل ويؤدي دورا بارزا في التعبير عن خلجاته الشعورية والفكرية والمعرفية وتلبية إحتياجاته الجمالية.

وقد عملت على صياغة إشكالية معرفية تحاول هذه الدراسة الإجابة عنها وبسطها ولعلها تصاغ بالشكل الآتي:

كيف كانت البدايات الأولى لأدب الأطفال بما فيه مسرح الطفل عالميا وعربيا؟ وكيف إنتقل هذا اللون الأدبي إلى الساحة الجزائرية؟ وما هي أهم المراحل التي مر بها في تطوره؟

ماهي أهم الموضوعات التي إشتملت عليها النصوص المسرحية الموجهة للطفل الجزائري؟

ماهي الغايات والأهداف التي حملتها طيات مسرحيات عزالدين جلاوجي؟ وماهي أهم الخصائص التي تتميز بها هذه المسرحيات الموجهة للطفل الجزائري؟

هل إستطاعت المسرحية الموجهة للأطفال أن تحمل في طياتها هذه الإجابات المعرفية التي نهضت بإستجلائها؟

وهذا ما سأحاول الإجابة عنه في هذا البحث، فقد وظفت في عملية مقاربة النص المسرحي المنهج التاريخي حيث تتبعت مختلف المحطات التاريخية التي عرفها المسرح وكذا أدب الأطفال بما فيه مسرح الطفل سواء العالمي أم الجزائري، ثم أتممت الإستعانة بالمنهج الوصفي الفني في عملية تحليل ودراسة

مضـامين مسـرحيات عزالـدين جلاوجـي، وكـذا تحليـل نـص مسـرحية "غنائيـة الحـب" وقد نجم عن إستعمال هذا المنهج الخطة التالية:

مقدمة ومدخل وفصلين ثم كانت الخاتمة وملحق.

أمـا المـدخل: فجـاء موسـوما بـ: "المسـرح المفهـوم والنشـأة" حـددت فيـه مصـطلح المسـرح والمسـرحية، ومـن ثـم تحـدثت عـن بـدايات المسـرح سـواء عنـد الغـرب أو العرب.

الفصـل الأول: الـذي جـاء تحـت عنـوان "أدب الأطفـال فـي الجزائـر النشـأة والتطـور" ناقشـت مـن خلالـه ثلاثـة عناصـر وهـي: نشـأة وتطـور أدب الأطفـال فـي الجزائـر فبحثـت فيـه عـن الخلفيـة العامـة لتـاريخ نشـأة هـذا اللـون الأدبـي سـواء عنـد الغـرب أو العـرب، ثـم عرضـت كيفيـة ظهـور هـذا الأدب فـي الجزائـر، والعنصـر الثـاني يتمثـل فـي نشـأة وتطـور مسـرح الطفـل فـي الجزائـر، حاولـت إعطـاء مفهـوم بسـيط لهـذا الفـن الأدبـي ثـم تقـديم نبـذة مختصـرة عـن نشـأة وظهـور هـذا الفـن الموجـه للطفـل فـي بعـض الـدول الرائـدة فـي هـذا المجـال، فتتبعتـه بدايـة فـي الآداب العالميـة ومـن ثـم تطـوره فـي الأدب العربـي، لأتعـرف بعـد ذلـك علـى حقيقـة وجـوده فـي السـاحة السـاحة الجزائرية.

لأعـرج بعـد ذلـك إلـى أهـم الموضـوعات "التاريخيـة والوطنيـة، الدينيـة المدرسـية والسـلوكية... وغيرهـا" التـي عالجهـا الـنص المسـرحي للأطفـال فـي الجزائر.

وجـاء الفصـل الثـاني بعنـوان "خصـائص مسـرح الطفـل عنـد عزالـدين جلاوجـي" خصصـت فـي هـذه الدراسـة قـراءة لمجمـل مسـرحيات عزالـدين جلاوجـي الأربعين، مبينا أهدافها والقيم التي أراد غرسها وتوصيلها إلى الطفل الجزائري.

لتقتصـر الدراسـة بعـد ذلـك علـى مسـرحية "غنائيـة الحـب "التـي رأيـت فيهـا أنهـا الأقـرب إلـى وجـدان الطفـل وإهتمامـه، إضـافة إلـى السـبب الـذي دفعنـي لإختيـار هـذه المسـرحية ودراسـتها وهـي النقطـة الأساسـية والتـي إعتبرتهـا محوريـة وهـي الغايـة التـي سـعى إليهـا الكاتـب وهـي التعريـف بتـاريخ الجزائـر والسـفر عبـر الـزمن فـي رحلـة

للوقوف عند أهم المحطات التي ميزت مسارها التاريخي، وتلقين الشباب الناشئ المعنى العميق للإعتزاز والإفتخار بوطن بحجم الجزائر.

فتناولت في هذه الدراسة موضوع المسرحية أولا، ثم عرجت إلى بقية الخصائص الفنية المتمثلة في الشخصيات واللغة والمشهد والحوار، والأدوات بما فيها من إضاءة وموسيقى وأزياء وألوان.

أما الخاتمة فكانت بمثابة محطة نهائية لملمت فيها ما تناثر من جهد في شكل نتائج كانت بمثابة حوصلة لهذا البحث.

وقد ساعدني على إنجاز هذه الدراسة جملة من المصادر المهمة التي كانت سندا أساسيا في عملية البحث وأخص بالذكر: "أربعون مسرحية للأطفال" لـ: عزالدين جلاوجي، إضافة إلى مجموعة من المراجع التي أفدت منها كثيرا أهمها:

العيد جلولي "النص الأدبي للأطفال في الجزائر".

محمد مرتاض" من قضايا أدب الطفل (دراسة تاريخية فنية)".

فوزي عيسى "أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)".

العربي بن سلامة "أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي".

إضافة إلى إعتمادي الكثير من المقالات والدراسات المنشورة في المجلات والدوريات، كما إستعنت ببعض المراجع الأجنبية المترجمة وكلها قدمت لي الكثير من العون الذي لا ينكر في هذا المجال.

وإذا كان العمل العلمي لا يخلو عادة من بعض الصعوبات فحري بي أن أشير إلى أن أول صعوبة واجهتها تتعلق بطبيعة الموضوع نفسه، وأقصد بها حداثة هذا الفن الأدبي على مستوى التأصيل والإبداع في الجزائر خاصة. كما تجلت هذه الصعوبة أيضا من خلال المراجع نفسها التي إكتفى أغلبها بالتناول العام لفنون أدب الطفل بما فيه مسرح الطفل، وكذا ندرة الدراسات المتخصصة

في هذا المجال ولا ننسى كذلك قلة العروض المسرحية الموجهة لهذه الفئة العمرية.

وبعد فإن هذه الرسالة فخورة شكورة، فخورة بإشراف أستاذي الفاضل رشيد بلعيفة الذي لم ولن توفيه عبارات الشكر والإمتنان حقه لما أبداه من كفاءة وقدرة في توجيه البحث حيث أولاه رعايته وإهتمامه الكثير، فلم يضن عليه بوقت ولا جهد وظل يحفزني إلى أن رأت هذه الصفحات النور، وشكورة لجميع أساتذة اللغة العربية وآدابها بجامعة عباس لغرور لحرصهم على تعليمنا وتزويدنا بمختلف النصائح والتوجيهات فجزاهم الله خيرا.

وختاما وبكثير من الشكر والعرفان لا يفوتني أن أثني على كل من أسهم من قريب أوبعيد في إثراء هذا العمل الذي نأمل أن يجد فيه الباحث الأكاديمي الضالة التي تضع منه مادة بحث تستحق الإستنجاد بها في هذا الميدان.

والله نسأل أن يوفقنا إلى ما يحب ويرضى.

مدخل

المسرح: المفهوم والنشأة

1-مفهوم المسرح والمسرحية

2- البذور الأولى للمسرح

2-1- عند الغرب

2-2- عند العرب

1- مفهوم المسرح والمسرحية

يعد المسرح أب الفنون، شأنه شأن الشعر في الأدب العربي، ذلك لكونه مرآة للحياة حمل على كاهله معالجة القضايا الإجتماعية والسياسية والتاريخية وإستطاع أن يصل موهبة الخلق الغامضة بموهبة التلقي والإستقبال، فإذا دخلنا في مضمار التعريف بالمسرح فإننا نلاحظ أن مفاهيم ومصطلحات المسرح عسيرة وذلك لأسباب كثيرة، بحيث نجد أنفسنا أمام دلالات متنوعة ومتعددة لكننا سنحاول قدر المستطاع التركيز على الأهم من بين التعريفات الكثيرة فماذا نقصد بالمسرح؟

تتحدر كلمة مسرح **théâtre** من الأصل الإغريقي **تياترو théâtron** التي تعني "مكان الرؤية أوالمشاهدة، وصارت تدل فيما بعد على شكل العمارة".[1]

ورد في **معجم الرائد** مجموعة من الدلالات لمصطلح المسرح نذكر منها:

مسرح (س ر ح) **ج** مسارح:

1- مرعى.

2- مكان مرتفع من خشب في قاعة الوفي ساحة، تمثل عليه الروايات.

3- قاعة عرض المسرحيات.

4- جملة ما يخلفه الأديب من روايات تمثيلية:

"مسرح شكسبير، مسرح شوقي"[2].

ومن الضروري لنا التطرق إلى أن كلمة: "مسرح يمكن أن تكون مأخوذة من الفعل **(سرح)** على وزن **فعل** وسرح هي فعل الغياب عن المحيط لمن حدث منه السرحان، ومنه سرح هو **سرح** فهوسارح سرحانا، وإسم المكان من **سرح** هو **مسرح**".[3]

نجد أيضا من بين الدلالات الشائعة للمسرح ما يلي:

1- ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتبة ناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص: 422.

2- جبران مسعود: الرائد معجم لغوي، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 2001، ص: 1158.

3- أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والإقتباس والإعداد والتأليف، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1993، ص: 28.

"والمسرح هو شكل من أشكال الفنون الأدائية أمام المشاهدين يشمل كل أنواع التسلية من السيرك إلى المسرحيات، وهناك تعريف تقليدي للمسرح هو أنه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات ومواقف النص التى إبتدعها المؤلف".[1]

يعتبر المسرح إذا فن من الفنون الأدائية الأكثر إنتشارا بين الثقافات، وجد لا للتسلية فقط بل للتعبير عن تصورات المؤلف وذلك بمساعدة الممثلين وكذا المخرج، فهويتيح الفرصة للمشاهد أن يتفاعل بحواسه وعواطفه مع حكاية تمثيلية لكشف عناصر ومشاهد العرض المسرحي، بل ومغزى والعبرة أو الرسالة الإنسانية التي يسعى المؤلف توصيلها إلى المشاهد.

إن تعريف الأنواع الأدبية بشكل عام ليس أمرا سهلا، ولأننا حاولنا أن نعطي فكرة عن ماهية المسرح وعن نظرة الدارسين له، فإنه من المنطقي في هذا الحال أن نلقي نظرة على مفهوم المسرح عند بعض الباحثين والأدباء المهتمين بهذا الحقل الأدبي فنجد **إدوارد جوردون كريج (Edward Gordon Craig)** بقوله: "إن فن المسرح لا هو تمثيل فقط ولا نص مسرحي فقط إنه ليس مشهد أومناظر فقط ولا رقص، إنه توليفة من كل هذه العناصر الفعل الذي هو جوهر التمثيل والكلمات والعبارات التى تشكل قوام المسرحية والسطور والأسلوب واللون الذي يصنع المشاهد المسرحية والإيقاع الذي هو جوهر فن الرقص".[2]

نقصد بهذا أن المسرح ليس مجرد أداء مجموعة الأدوار فقط من قبل الممثلين، وليس مجرد صياغة فنية كما أنه ليس مشهد ولا منظر، بل يركز المسرح على الفعل المسرحي ألا وهوجوهر الأداء التمثيلي، فالمسرح يجمع بين عشرات الفنون، إبتداء من الفعل إلى الكلمة التي تشكل أساس وروح وقوام

1- لينا نبيل أبومغلي، مصطفى قسيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2008، ص: 38.

2- شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، د ط، 2007، ص: 11.

المسرحية، مرورا بالسطور والأسلوب التي تشكل مشاهد المسرحية، وصولا إلى الموسيقى ألا وهي الإيقاع التي تؤثر في النفس الإنسانية، إذ لا معنى لفن الرقص دون إيقاع.

ترى الناقدة **قواص هند** أن كلمة مسرح مشتقة من الفعل **(سرح)**.

فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح، كما أن فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية، والمسرح بهذا المعنى هو المبنى الذي يحتضن العرض المسرحي.[1]

نعني بهذا أن المسرح هو المكان الذي تجرى فيه الأحداث والأدوار التي يقوم بها الممثلون لأداء عرض مسرحي.

يعتقد **حمادة إبراهيم** بأن "مصطلح **مسرح** له دلالات متعددة منها دلالته على دار العرض، وعلى النص التمثيلي، وعلى كل ما له علاقة بالتمثيل والدراما إن هذه الدلالة يتبناها **إبراهيم حمادة** عند ما يذكر أن أصل كلمة **المسرح théâtre** يقرر للكلمة اليونانية **théâtron** التي تعني مكان الفرجة أوالمشاهدة".[2]

نستنتج من خلال هذا أن المسرح يختلف عن سائر الفنون، ذلك لكونه نشاط إبداعي فكري يتشكل من خلال التفاعل الحي بين مكونات ألا وهي: النص المسرحي، الممثلون وخشبة المسرح.

والمعنى المراد هنا هو أن المسرح إنتاج إبداعي تعبيري فني من جهة، ومن جهة أخرى يحتاج هذا الإبداع إلى جمهور متلقي لهذا الإنتاج الإبداعي بكل حواسه وعواطفه وخلجاته النفسية.

وصفوة القول فإن المسرح كونه فن الناس والساحات يقوم على عرض قصة أورواية تعكس قضايا ورؤى وتجارب تتعلق بالإنسان، يقدم على شكل

1- ينظر: أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري دراسة تطبيقية في الجذور وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص: 14.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 14.

عرض يعكس صراع يدور بين شخصيات تعبر عن نفسها بواسطة الحوار، لذلك كان المسرح أكثر الفنون حملا لقضايا وتجارب الناس.

نجد أن كلمة **المسرحية** هى الأخرى وردت لها عدة معاني منها:

ما جاء في معجم الرائد "أما المسرحية فهي رواية تمثل على المسرح".[1]

المسرحية play

عمل درامي حواري يؤلف ويصمم ليمثل على المسرح معبرا عن أفكار الحياة بواسطة الممثلين، ويقدر نجاح المسرحية بمدى نجاح أبطالها في جذب الجمهور، وأثارت إهتمامه ودفعته إلى المتابعة والإنتظار لكل لحظة قادمة... تعتمد المسرحية على الحوار بين شخصياتها ووظيفة تحريك الأحداث وتطويرها وكشف الشخصيات ونواياها ومقاصدها، وتقسم المسرحية إلى فصول ومناظر وأما عناصرها فهي الحبكة والشخصيات والصراع والفكر والحوار.[2]

نعني بهذا أن المسرحية إنتاج أدبي تظهر في شكل درامي، الغاية منها أن تعرض على خشبة المسرح، وذلك بإعتبارها أداة للتعبير عن تصورات الحياة بكل تناقضاتها فالحياة متلونة، وذلك بروح فنية ونجاح المسرحية مرتبط بمدى نجاح وقدرة الممثلون، حيث يعملون على ترسيخ الأفكار في أذهان الجمهور وذلك بإعتمادها على عناصر ألا وهي: **الحبكة، والصراع، والحوار**...الخ.

أورد **الأراديس نيكول (Nicole Alards)** "إن المسرحية تكون فقرة مقتبسة من الحياة، ومعنى هذا أن هدف الكاتب المسرحي يجب أن يعطينا من فوق منصة المسرح صورة طبق الأصل إما لمشهد قد يكون حدث بالفعل، وإنما ليس لشيء تخيله الكاتب في صورة تجعله مشابها لما يقع في الحياة".[3]

1- جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، ص: 1158.

2- ينظر: نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص: 306-308.

3- الأراديس نيكول: المسرحية العالمية، تر: محمود حامد، المؤسسة المصرية للنشر، د ط. د ت، ج2، ص: 8.

تحملنا هذه المقولة السالفة الذكر إلى القول بأن المسرحية فقرة تحمل في طياتها أفكار وقضايا خاصة بالحياة، فالمسرحية مظهر من مظاهر النشاط الإنساني تقدم على شكل صورة يقوم بها الممثلون، حيث يجب على كاتب المسرحية أن ينطلق من فكرة أنه يعبر عن أفكار يمكن تجسيدها على خشبة المسرح، لا عن أفكار تكشف عما يجيش عن مخيلته ودواخله.

يرى **ماركوس توليوس كيكرو"شيشرون" (Cicero)** أن المسرحية "نسخة من الحياة، مرآة للعادة صورة منعكسة للحقيقة".[1]

نعني بهذا أن المسرحية علم يعكس الواقع فهي مجهر للحياة، وليس نسيجا مصنعا حول الواقع، وهذا ما يعطي للمتلقي الإنطباع بأنه أمام شئ حقيقي كالواقع تماما، وليس أمام شئ خيالي.

تطرق **الناقد المسرحي جون دريدان (Johen Dryden)** إلى إعطاء مفهوم للمسرحية بقوله "إن المسرحية ينبغي أن تكون صورة صادقة حية تجسد الطبيعة الإنسانية، وتعيد العواطف والأحاسيس والأمزجة والتقلبات والتغيرات التي تحدث في أقدار الشخصيات بسبب حظوظهم وطبقا لمسار الأحداث التي يتناولها الموضوع من أجل إمتاع الجنس البشري وتثقيفه".[2]

يمكن الإشارة هنا إلى أن المسرحية تحمل في ثناياها صورة صادقة حقيقية، لا مزيفة ومشوهة للطبيعة الإنسانية، بل تجسدها وتعبر عما يختلج النفس من العواطف والأحاسيس بكل تقلباتها وتغيراتها وذلك بهدف تحقيق المتعة للجمهور وتزويده بثقافات عديدة.

وليس المسرح كالمسرحية، فإذا كان تعريف المسرحية هو ما سبق ذكره فإن المسرح هو شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، فعلاقة المسرحية بالمسرح هي علاقة الخاص

1- المرجع السابق، ص: 2.

2- شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ص: 10.

بالعام وبمعنى آخر: النص الأدبي المسرحي هو أحد موضوعات المسرح وليس العكس.[1]

نتستنتج في الأخير أن المسرح فن وأداة للتعبير أولا وقبل كل شيء وهومن الفنون الراقية، ويعد أحد الفنون الأدبية الأدائية الذي يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن الجمهور، فهوليس وسيلة للترفيه والمتعة فحسب بل يعد مؤسسة تربوية تهم جميع الطبقات الإجتماعية.

2- البذور الأولى للمسرح

أ- **عند الغرب:** أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي هي المسرحيات الإغريقية، وكان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم فقد آمن الإغريق بآلهة متعددة لأنهم رأوا طبيعة بلادهم متنوعة المظاهر كثيرة التغير، فجبال وتلال وكهوف... فتوهموا أن ثمة قوى خفية وراء هذه المظاهر الطبيعية فقدسوها...[2]

نلاحظ أن الإنسان البدائي قد عرف الأشكال المسرحية بفطرته، وذلك من خلال محاكاته لما يراه في الطبيعة، هذه الصورة تعبر عن البدايات الأولى للمسرح.

كان من آلهتهم التي قدسوها **ديونسيوس** أو**باخوس** إله النماء والخصب وبخاصة العنب والخمر، وقد إعتادوا أن يقيموا له حفلين في أوائل الشتاء، بعد جني العنب وعصر الخمور، ويغلب عليه المرح وتنشد فيد الأناشيد الدينية... ومن هذا النوع نشأة الملهاة **(الكوميديا)**، والحفل الثاني في أوائل الربيع حيث تكون الكروم قد جفت وتجهمت الطبيعة، وهوحفل حزين، ومنه نشأة المأساة **(التراجيديا)**.[3]

1- ينظر: لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، ص: 50.

2- ينظر: عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 5، د ت، ص: 5.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 5.

وفي هذا الصدد سنحاول الوقوف على البذور الأولى لهذا الفن الدرامي المتسع الآفاق وذلك بهدف الوقوف على التجارب المسرحية الأولى لهذا الفن، فتاريخ هذا الفن ضارب في القدم.

شهد الإغريق القدماء البداية الحقيقية للمسرح خاصة في القرنين **الخامس والسادس قبل الميلاد**، حيث بلغت الحضارة اليونانية أوج إزدهارها في كل مجال من مجالات الحياة، في الحرب وفي الفلسفة وفي العمارة وفي سائر الفنون.

"كان المسرح في اليونان مرتبط أشد الإرتباط بالعبادات الدينية متداخلا أشد التداخل مع المشاعر الدينية المختلفة، وكانت المسرحية تمثل جزءا هاما من الإحتفالات الدينية الرسمية، وأهمها إحتفالات الإله **ديونيسوس** رب الخصب والنماء وإله الخمر".[1]

نستنتج من هنا أن المسرح في اليونان مرتبط بالمشاعر وبالعبادات الدينية فهونشأ من المظاهر المتعددة لإحتفالات **ديونيسوس Dionysos** .

يحدثنا **أرسطو(Aristote)** عن نشأة المسرحية اليونانية فيقول "نشأت كل من المأساة والملهاة بطريقة فجة ومن غير خطة مرسومة أوفكرة مدروسة، الأولى من قادة أغاني الدثرامب، والثانية من أولئك اللذين كانوا يقومون بقيادة الأناشيد الذكورة".[2]

نستطيع أن نستخلص من هذه العبارة أن الحفلات المسرحية التي جرت أثناء الإحتفال بأعياد الإله **ديونيسوس** كانت تجرى على شكل كورس.. وقائد الكورس ينفصل عن المجموعة ويتخذ لنفسه شخصية تمثيلية خاصة، والأرجح أن قائد الكورس هذا أصبح فيما بعد هو الشاعر نفسه... أما أغاني "الديثرامب" الذي يذكرها **أرسطو** فهي نوع من الإنشاد الذي كان يقوم بها المحتفلون في أعياد الإله **ديونيسوس**... وكلمة **دثرامب** باليونانية كلمة ذات مقطعين.. **ديو**.. وتعني

1- سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، الإسكندرية، د ط، د ت، ص: 15.

2- المرجع نفسه، ص: 16.

إثنين.. و**ثرامبيوس** وتعني المضرب التوقيعي.. فكلمة **دثرامب** بهذا المعني تعني إما النظم ذو المقطعين أوالإنشاد الذي يتخذ توقيعا خاصا...[1]

كان التمثيل أول الأمر لا يعدو بعض الرقص والأناشيد الجمعية، والأغاني التي تعبر عن حزنهم لغياب الإله والإبتهال إليه أن يعود ثانية، ثم مثل شخص **ديونيسوس** فكانت **(الجوقة)** الفرقة التي تشير إليه وهوعلى مسرح مرتفع، ثم أدخل الحوار بينه وبين **الجوقة**.. وكان الممثلون يظهرون على هيئة البشر في نصفهم الأعلى وبصور الماعز في نصفهم الأسفل، ومن هنا إشتقت لفظة "**التراجيدي**" أي المأساة وهي مركبة من كلمة "**أغنية**" وكلمة "**الجدى**" تركيبا مزجيا.[2]

يرجع إلى هذه الفترة تاريخ أول مسرحية ممثلة سجلت أصولها كما يرجع إليها النص إسم أقدم رجل في تاريخ المسرح على الإطلاق هو الشاعر الممثل اليوناني **تسبس** وتقول سجلات مسرح **ديونيسوس** أن **تسبس** فاز في أول مباراة بالمأساة، إلا أنه دخل تاريخ المسرح من أوسع أبوابه لسبب أهم من هذا بكثير هو أنه أدخل الممثل بكل ما تعنيه هذه الكلمة...[3]

من هنا كانت البداية الأولى لخلق النص المسرحي وكانت له أهمية بالغة تتبع من أنه نقل التمثيل من مرحلة الإرتجال والغناء إلى مرحلة أعطى فيها البذور الأولى لنمط وشكل المسرحية.

وأخيرا وضع **أسخيلوس (Aiskhulos)** (456–525 ق.م) أول مسرحية شعرية وهي الضارعات حوالي سنة 495 ق.م، وكان فيها ممثلان رئيسيان بجانب الفرقة، ثم توالى نتاجه المسرحي إلى أن ظهر **سوفوكليس(Sofoklis)** الشاعر اليوناني الكبير (495–416 ق.م)، وأضاف ممثلا ثالثا إلى الممثلين

1– ينظر: المرجع السابق، ص: 16–17.

2– ينظر: عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص: 10.

3– ينظر: سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحي، ص: 18.

اللـذين أدخلهمـا **أســخيلوس** وقـوى جانـب التمثيـل علـى جانـب الغنـاء وقـد أدى هـذا إلى تقدم سريع في الحوار المسرحي بدل ترانيم الجوقة.[1]

نســتخلص مــن هــذه المقــولات الســالفة الــذكر أن البــذور الأولــى للمســرح بإعتبـاره عـالم مـن السـحر وأقـدم الفنـون الأدائيـة التـي عرفهـا الإنسـان وأنبلهـا جمعيـا كانـت متجـذرة فـي جهـود اليونـانيين حيـث إهتمـوا بالمسـرح ووضـعوا لـه نظامـا خاصـا به.

يجـب الإشـارة إلـى أن البدايـة الأولـى للـدراما كفـن تمثيلـي نشـأت عـن هـذا الميـل الغريــزي للمحاكــاة عنــد الإنســان، والصــورة التقليديــة التــي يســوقها النقــاد ومؤرخوالمسـرح تمثـل أسـرة إنسـان بـدائي قصـة قضـى يومـه سـعيا وراء شـئ يطعـم بـه صـغاره وزوجتـه، وفـي نهايـة اليـوم يعـود إلـى كهفـه وقـد حمـل صـيده علـى ظهـره... وســرعان مــا تمــد الطبيعــة الإنســان البــدائي بــذلك العنصــر، ولكــن الملاحــظ أن عنصر الصراع الدرامي يستمد جذوره من الفكر الديني للإنسان البدائي.[2]

أو بمعنــى آخــر فــإن المســرح فــي اليونــان نشــأ مــن هــذا النضــال مــن أجــل الحيــاة والبقــاء الإنســاني البــدائي بصــبغة علميــة، فكــان يصــنع آلات مــثلا لكــي يســتخدمها في حاجته العملية وبعد ذلك يعطيها لمسة الفن بتلوينها.

وجـب الإشـارة هنـا إلـى حقيقـة هامـة هـي أن المصـريين والسـوريين، قـد سـبقوا العـالم كلـه فـي تحقيـق بدايـة أكثـر مـن مشـجعة، وتلـك حقيقـة لا ينكرهـا كـل مـؤرخي المسـرح العـالمي، فأسـطورة **إيـزيس** و**أوزيــس** فـي **مصــر**، وأسـطورة **عشــتار** و**تمــوز** في **الشام** و**العراق** تعتبران البداية الواضحة للمسرح العالمي...[3]

1- ينظر عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص: 6.

2- ينظر: عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص: 16.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 17-18.

فالمسرحية الفرعونية: كان **أوزيس هو** بطل المسرحيات الفرعونية من هذا النوع، وهوإله الزرع وروح الأشجار.. وملك الموت.. وولد نتيجة للتزاوج المثمر بين السماء والأرض.[1]

نلاحظ هنا أن هذه المرحلة لم تشهد تطورات تحقق له نومطلوب لكي يرقى إلى فن قائم بذاته.

كانت للمسرحية الرومانية أثرا كبير في المسرحيات الأوروبية الحديثة في فرنسا وإيطاليا وإنجلترا، فقد كانت تقليدا للمسرحية اليونانية، إذ سطا الكتاب الرومانيون على الأدب الإغريقي نهبوه نهبا، وأول من إشتهر من كتاب الرومان في الأدب المسرحي إثنان من أصحاب الملهاة **(الكوميديا)** هما **(بلوتس وترتس)** وإليهما يرجع الفضل في إحياء بعض الملاهي الإغريقية التي عفى عليها الزمن... وقد نشأت مسرحية **بلوتس** نتيجة حالة البؤس التي كان يعيشها.. أما **ترتس** فقد كتب ملاهيه بأسلوب أرقى من **بلوتس**، وأقرب إلى الروح الإغريقية ولكنه إستعبد نفسه إستعباد اليونان فهوقلد ولم يبدع... أما المأساة فكاتبها عند الرومان هو **سنكا** وقد كان له الأثر البعيد في المأساة الأروبية ولا سيما في المأساة الإنجليزية...[2]

ولكن طبيعة المجتمع الروماني وميله إلى مشاهدة المناظر والمصارعات الدامية والحروب جعلت تمثيلهم يتم بالقوة والعنف... لقد فضل الكتاب والجمهور الكوميديا على التراجيديا... إن الدراما الرومانية إبتعدت عن الدين...وتناولت الخمر أثناء العرض المسرحي...مما جعل الكنيسة تحارب المسرح...[3]

نقصد بهذا أن ما تقلبه الكنيسة وما تماشى مع قوانينها تقبله، أما إذا خرج العرض المسرحي عن قوانينها ترفضه.

1- ينظر: سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحي، ص: 10.

2- ينظر: عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص: 9.

3- ينظر: لينا نبيل أبومغلي، مصطفى قسيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، ص: 41-42.

أما إذا عرجنا إلى المسرح الأوروبي فأول ما يلفت نظرنا من الوهلة الأولى أنه إذا كان المسرح اليوناني كانت بداياته مستمدة من أصل ديني، فكذلك الأمر بالنسبة للمسرح الإنجليزي.

أدرك عصر النهضة **إنجلترا** كما أدرك غيرها من البلاد وهز النفوس هزة قوية وبعث الحماسة، وإنكشفت للأبصار عجائب العالم اليوناني والروماني القديم، وكانت إنجلترا بلاد فيه الكثير من الغزوات المتتابعة جنسا ولغة يسير إلى ثقافتها المتنوعة، فكان من العبث أن نبحث عن الإحياء الأمين للصور المسرحية لدى رواد المسرح الإنجليزي في السنوات الأولى... بل إن مسرحية **جوربودك (Gorboduc)** كانت المأساة الوحيدة التي صح إعتبارها راقية على الإطلاق لم تخضع لقواعد المسرح المقررة.[1]

نهض المسرح الإنجليزي نهضته العظيمة على يد **وليام شكسبير (William sheekspear)** حيث كان المسرح في عصر **شكسبير** فظاءا تجريديا رمزيا يتسع لجميع الأزمنة والأمكنة... كان مثل مسرح العصور الوسطى، مسرح الحياة وتاريخ البشرية المادي والروحي وأشهر مسرحياته "هاملت"، "حلم ليلة صيف"...[2]

تبلورت الدراما الإنجليزية بشخصيتها المتفردة نتيجة لإبتعادها عن الدين والكنيسة (كما حدث في أروبا كلها)، وإمتزاجها بالتراث الأدبي الكلاسيكي من ناحية وإمتزاجها بالتراث الشعبي من ناحية أخرى.. بدأ الإنفصال عن الكنيسة عام 1210 عندما صدر قانون يحرم العروض المسرحية داخل الكنائس.[3]

بمعنى إنتقل العرض المسرحي إلى الساحات والشوارع والمهرجانات والمناسبات وتحررت من القيود الصارمة للكنيسة.

1- ينظر: الأراديس نيكول: المسرحية العالمية، ص: 10.

2- ينظر: نهاد صليحة: أضواء على المسرح الإنجليزي، مكتبة الأسرة، مصر، د ط، د ت، ص: 131.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 11.

حذا الأدباء في **فرنسا** حذو الرومان والإغريق في فن المسرحية، وتتلمذوا على يد هو **راس Horatius** الروماني في نقده، وتأثروا كثيرا بكتاب "**الشعر**" **لأرسطو** وما يدور حوله من شروح... عندما قارب القرن **السابع عشر** منتصفه سادت العالم الغربي بأجمعه رغبة قوية في إقرار النظام والإستقرار الإجتماعي وفي السنوات الثلاثين من القرن ظهرت في باريس دعوة لخلق أدب قومي... وقد إشتهر ثلاثة من زعماء المدرسة الكلاسيكية في **فرنسا** وهم **كورناي** (1784/1606) و**راسين** (1699/1639) **وموليير** (1673/1622).[1]

ومن أهم خصائص هذه المدرسة التقيد في المسرحية بالشعر المنظوم المقفى فكل بيتين يشتركان في قافية وكل مسرحية تشتمل على خمسة فصول، الأول للعرض والثاني والثالث والرابع للحوادث والخامس للحل.[2]

إلتزمت هذه المدرسة بالتقيد في مسرحياتها بالشعر المنظوم المقفى هذا من جهة وكذا من جهة فصول المسرحية.

وكانوا يلتمسون موضوعات مسرحياتهم من مخلفات الأدبين الإغريقي والروماني، وإن كان التحليل والتصوير الإجتماعي من عصرهم وقد أخذوا أيضا قانون الوحدات الثلاث **(الموضوع) (الزمان)، (المكان)**..[3]

نفصد بهذا أنهم كانوا يستمدون موضوعاتهم من المسرح اليوناني والإغريقي كما كانوا يحترمون مبدأ الإلتزام بالوحدات الثلاث.

يمكننا القول في الأخير أن بلاد الإغريق كانت المنشأ الأول لهذا الفن الذي يمتد جذوره في تلك الطقوس الدينية، تلك الجذور التي نمت وتطورت وتشكلت بالصورة التي وصلتنا مدونة بأيدي الرواد الأوائل للمسرح الإغريقي.. كما وفرت هذه الطقوس الدينية والشعائر الطقوسية لبلاد الإغريق لنموبذرة

1- ينظر: عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص: 10.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 10.

3- ينطر: المرجع نفسه، ص: 10.

المسرح، أما ولادته الثانية فقد كانت كما يتفق عليها المؤرخون في أروبا التي وفرت له ما جعله قادرا على إنجاب عمالقة المسرح الأوائل.

ب- عند العرب

إذا قمنا بالحديث عن نشأة المسرح العربي في كل من سوريا ولبنان ومصر والجزائر... فسنرى أن الطريق أمام رواد المسرح، كانت طريقا وعرة وشاقة، فقد تكبد هؤلاء من المشقة ما يجعلنا نحني رؤسنا إجلالا وتقديرا لإصرارهم على ولوج عالم جديد بحيث كان الإتيان بفن أدبي جديد وتوصيله إلى الذوق العربي أمر ليس يسيرا ولا سهلا.

يذهب بعض الدارسين إلى القول بأن هناك ظواهر تمثيلية في الأدب العربي القديم ولكنها لم تتطور، ومن بين هذه الظواهر ما رواها الأستاذ: **عمر الدسوقي** من أن الشيعة كانوا يمثلون مقتل الحسين في قصة تبتدأ بخروجه من المدينة إلى أن قتل في كربلاء.[1]

يقول الباحثون في مجال المسرح بأن العرب القدماء قد عرفوا هذا الفن بعناصره البسيطة، وفي الجزيرة العربية إبان العصر الجاهلي وجدت بعض الطقوس والإحتفالات والمعارضات الشعرية وإحتفالات الزواج والطهور والطقوس... وقد تضمنت هذه الطقوس: الرقص والغناء والإيقاع والأصوات والأدعية... ومن المظاهر الأخرى كذلك: "الإستسقاء" حيث كانت القبيلة تخرج للإستسقاء فيغتسلون ويتطيبون ويطوفون حول الكعبة.. ومن أمثلة ذلك إستسقاء "قوم عاد".[2]

كان تراثهم لا يخلوا من ألوان تمثيلية تكاد تكون صوة مسرحية نابعة من تصورات فكرية إرتبطت بمراحل تاريخية وبظروف إجتماعية معينة.

1- ينظر: المرجع السابق، ص: 15.

2- ينظر: جمال محمد النواصرة: أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، دار حامد للنشر والتزيع، عمان، ط2، 2010، ص: 28-29.

يذكر **علاء الدين البهائي** في كتابه "مطالع البدور" من أن **صلاح الدين الأيوبي** ووزيره القاضي الفاضل كانا يشاهدان روايات "خيال الظل"، ومن أشهر من ألف فيها.. هو **محمد دانيال الموصلي.**[1]

يعتمد هذا النوع من الفنون على عنصري الضحك والسخرية يقوم جماعة من الممثلين الهزليين، فهم يحاكون بعض حركات الناس ويمثلون مظاهر مضحكة.

نجد أيضا من بين أشهر بابات **إبن دانيال:** "الأمير وصال" و"طيف الخيال" و"عجيب وغريب" و"الميتم الضائع" و"الغريب".[2]

ومن أشهر الأشكال المسرحية الأخرى للمسرح العربي نجد أيضا: **الأراجوز أو القراقوز.**[3]

لم تخلق هذه الفنون الشعبية أدبا ولم تخلق تراثا أدبيا، ولكنها ولا شك مهدت العقول والحواس للإقبال على فن التمثيل، فلا شك أن خيال الظل هو أكثر الفنون الشعبية قربا من المسرح الحديث، أما فن القراقوز توجد فيه شخصيات تتحرك وتنفعل وتقول حوارا، لكن هذا الفن يعتمد أساسا على الدمى، أما خيال الظل فهويمتاز عنهما بإستعمال الصورة والضوء، ويعرض لصور من الحياة فيها عددا من الشخصيات يقف من ورائها عدد من اللاعبين المحترفين.

نقصد بهذا أن المسرح الأروبي اليوم هو إستمرار للمسرح الأروبي القديم، بينما المسرح العربي لم يعرف في العالم العربي القديم، إنما هو وليد العصر الحديث الذي إختلطت فيه الحضارة الشرقية بالغربية مولدة المسرح العربي الحديث.

يعني أنه بالرغم من وجود الحكايات والأخبار في أدبنا العربي القديم فإننا لا نجد فيه أثر المسرحية، وحين عرف أجدادنا الأدب اليوناني ونقلوا عنه العلوم والأدب لم ينقلوا المسرحية ربما لأنها تمثل آلهة كإله الخمر **ديونسيوس** وغيره.

1- ينظر: عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص: 17.

2- ينظر: جمال محمد النواصرة: أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، ص: 32.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 32.

ظل الفن المسرحي العربي يراوح مكانه حينا، ويتطور حينا آخر من خلال تطور الظواهر المسرحية إلى أن كتب له البقاء من جديد على يد الرائد الأول للمسرح العربي الحديث **مارون النقاش** (1817-1855) فقد عمل على ترجمة بعض المسرحيات الأوروبية إلى اللغة العربية، حيث قام بعرض مسرحيته الأولى "البخيل" للكاتب الفرنسي **موليير** ثم قدم مسرحية "أبوالحسن المغفل أوهارون الرشيد" وهي ملهاة مأخوذة من "ألف ليلة وليلة" وتعتبر أول مسرحية عربية أصلية وكانت آخر مسرحياته "الحسود السليط"...[1]

لياتي بعد ذلك **يعقوب صنوع** فعمل على نشر هذا الفن في مصر وتطويره وتكوين فرقة مسرحية خاصة به، ومثل خلال سنتين عاشهما مسرحه إثنين وثلاثين مسرحية وقد شجعه **إسماعيل الخديوي** وأثابه على جده في وضع المسرحيات ولقبه "بموليير مصر"، ومن أشهر مسرحياته "الصداقة" ومسرحية "الضرتان" تعالج موضوعا إجتماعيا.[2]

يعتبر يعقوب صنوع أول من وضع خطوة جدية في سبيل إقامة مسرح عربي.

يقر المسرحيون الأوائل بتأثرهم بالمسرح الغربي في أخذهم عن المؤلفات الغربية، لكنهم حاولوا أن يمزجوا بين الحضارتين لجذب المشاهدين، فعلى الرغم من تأثر كل من **مارون النقاش** و**يعقوب صنوع** باالمسرح الأوربي، وبالرغم من تقليدهم لأصوله، إذ أننا نلاحظ أن كل منهما لجأ إلى المزاوجة بين الغرب والشرق.

ثم يأتي **جورج أبيض** من باريس لينشئ أول فرقة تقدم التراث العالمي في المسرح على أسس ثابتة ومعروفة، بعد أن أصبح **جورج** ذاته أول ممثل عربي يتلقى فنون التمثيل بطريقة علمية على يد فنان كبير وهو **سليفان**.[3]

1- ينظر: المرجع السابق، ص: 33.

2- ينظر: عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وتطورها، ص: 17-18.

3- ينظر: علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ط 2، 1999، ص: 198.

وعلى هذا النمط ألفت عدة مسرحيات في تلك الحقبة مثل مسرحية " عجائب الأقدار" **لمحمود واصف**، ومسرحية "الحب الوجداني" **لمحمد منتصر**...الخ.[1]

ظل الحال كذلك حتى ظهر **أحمد شوقي**... حيث أسهم في وضع لبنات حية على بوابات المسرح الشعري ليفيد منه جيل جاء من بعده، كما أسهم في تطويع خشونة القصيدة الغنائية لتصبح سهلة التعامل مع المسرح، ولعل مرد ذلك هو أن شوقي لم يأت إلى الكتابة الشعرية من درجة الصفر كما فعل الذين سبقوه في المرحلة الأولى، لكنه جاء على أعقابهم وبعد عشرات التجارب الناجحة والمخفقة في الدراما الشعرية... ومن أهم الأعمال التى قدمها شوقي للمسرح الشعري "علي بك الكبير أودولة المماليك 1839"،.. "مصرع كليوباترا"، "قمبيز"، "مجنون ليلى"، "عنترة".[2]

يكون شوقي بهذا قد مهد الطريق للمبدعين الذين مزجوا أوجمعوا بين المسرح والشعر.

ثم ظهر مؤلف مصري آخر له دور كبير في دعم الحركة المسرحية في مصر وفي إستمرارها وفي إكتسابها إحتراما كانت تسعى إليه وهو**توفيق الحكيم** الذي أخرج أولى مسرحياته عام 1919، وكانت بإسم "الضيف الثقيل" وهي للأسف مفقودة...، أما أول مسرحية كاملة تصلنا من فن **الحكيم** فهي "المرأة الجديدة" عام 1923.[3]

أما الرائد الثاني للمسرح العربي ورائد المسرح في بلاد الشام فهو**أبوخليل القباني** (1833-1902 م):

وضع **أبوخليل القباني** أول مسرحية عربية أصلية، هي "ناكر الجميل" عام 1865، وقد شجعه الوالي **مدحت باشا** على إنشاء مسرح خاص به، ولكن بعد ذلك تم إغلاق مسرحه وحرقه، بحجة خروجه على الدين... مما إضطر للسفر

1- ينظر: عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتطورها وتاريخها، ص: 26.

2- ينظر: عز الدين جلاوجي: المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012، ص: 37.

3- ينظر: علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص: 73.

إلى مصر، ليكمل ما بدأه في الشام، فغادر إلى مصر عام 1884، وأسس فرقة خاصة به، ومن مميزات مسرح القباني: الإعتماد على المورث الشعبي التراثي وإشتمال مسرحياته على فنون الرقص والإنشاد...، وقد ألف مجموعة من المسرحيات المستوحاة من قصص "ألف ليلة وليلة" ومن هذه المسرحيات: "الرشيد"، "الأمير غانم"، "عنترة"، "مجنون ليلى".[1]

أدى رواد المسرح في كل من سوريا ومصر ولبنان... دورا هاما ومفصليا في وضع اللبنات الأولى للمسرح العربي.

تعود جذور **المسرح الجزائري** إلى ما قبل التاريخ، إذ أن هذه الجذور قد تطورت في بداية التاريخ ثم أثناء تواجد الرومان، كما له جذور عربية إسلامية فقد كانت عبارة عن معرفة شعبية وغناء شعبي يقام في الملاهي...، ومن أبرز هذه العروض نجد ما عرف "بالمداح والقوال" وهي عبارة عن دراما شعبية إضافة إلى أشكال بدائية أخرى مثل عرائس "الكراكوز أوخيال الظل".[2]

نلاحظ من خلال هذا السياق أن المتتبع لنشأة المسرح في الجزائر سيجد نفسه لا محالة يعود إلى حقب زمنية بعيدة تضرب جذورها في أعماق التاريخ.

لا تختلف نشأة المسرح الجزائري في الحقيقة عن ظروف ومعطيات نشأة المسرح العربي، مثلما أوضحها **تليمة عبد المنعم**... إلى أن الدارس لمحور نشوء المسرح المسرح في الجزائر يلاحظ أنه قد ولد في سياق ظروف ومحاولات التحرر من الإستعمار الفرنسي، فهو واحد من أهم قلاع المقاومة الثقافية..[3]

نجد أن ولادة فن المسرح في الجزائر لم تكن إعتباطية إستدعتها أهواء المسرحيين فقط، بل كانت نشأة أملتها حاجات حضارية وثقافية، فقد كان للأشكال المسرحية في الجزائر دورا قويا في مقاومة الإستعمار الفرنسي.

1- ينظر: جمال محمد النواصرة: أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، ص: 34.

2- ينظر: صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر، ط2، 2007، ص: 9.

3- ينظر: أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري (دراسة تطبيقية في الجذور وتطور المجتمع)، ص: 25.

وفي عام 1921 م زارت فرقة **جورج أبيض** الجزائر ضمن جولة قامت بها في ذلك العام في الشمال الإفريقي..، وقدمت فرقة الممثل العربي الكبير مسرحيتين من التاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى هما: "صلاح الدين الأيوبي" و" ثارات العرب" لـ: **جورج الحداد**، غير أنها لم تلق النجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلاد الشمال الإفريقي...[1]

يتبين لنا أثناء إستعراضنا لنشأة المسرح في الجزائر، نجد أن الذين إهتموا بالفن المسرحي وحاولوا التأريخ له يربطون ظهوره بمجئ فرقة **جورج أبيض**.

يقول الأستاذ **مصطفى كاتب** في تفسيره هذه الظاهرة في المسرح الجزائري، إنه بينما إرتبط المسرح في بلاد المشرق بالترجمة... نجد الوضع في الجزائر مختلف، إذ أن ظهور المسرح لم يرتبط بالترجمة ولم يكن هو اية فقط، بل إنه إرتبط في بداياته بشركة الأسطوانات المسماة **جوموفون** حيث ظهرت أولى الأسكتشات المسرحية مسجلة على أسطوانات وكانت غنائية هزلية... وفي أوائل العشرينيات، وعقب فشل المحاولات التي بذلت لكتابة المسرحيات بالفصحى شرع الممثلان**علالو** و**داحمون** في إخراج هزليات في شكل مسرحيات ضاحكة... وقدمت لأول مرة على مسرح **الكورسال** في 1926.[2]

عرف المسرح الجزائري في **الثلاثينيات** عصرا ذهبيا على يد **رشيد قسنطيني** (1887 –1944) الذي كان أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري... وتذكر **إرليث روث** أيضا أن من فناني الثلاثينات **محي الدين باشطارزي** وتذكر له ثماني من أشهر مسرحياته منها "فاقو"، "من أجل الشرف"، "النساء"، "دار المهابيل"، "الراقد"...[3]

نستنتج أن الجزائر عرفت مسرحيات عديدة وكانت ناجحة خلال هذه الفترة؛ إذ طرحت مجموعة من القضايا الشعبية التي تهم الجماهير، فعلى الرغم ما يميز هذه الأشكال المسرحية التي عرفتها الجزائر من خلوها من الجمالية المسرحية

1– ينظر: علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص 459.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص 460–461.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص 460–461.

وتقنية الفن المسرحي الحديث، إلا أنها كانت تنطوي على مضامين حية تصور الواقع الإجتماعي والحضاري والمرحلة التاريخية التي ولد فيها وهي مرحلة تاريخية حاسمة.

نستخلص في الأخير أنه مهما كانت أغلب آراء الباحثين تتفق أن فن المسرح عندنا وافد إلينا وأن لا صلة بينه وبين موروثنا الأدبي، وأن نموه وتطوره حدث جراء القفزة النوعية التي حصلت في مطلع القرن 19م إبان النهضة العربية الحديثة، فإنه كان من الجدير لنا أن نستعرض جهود أولئك الذين حملوا إلينا بذرة المسرح الفني والدرامي كما سبق ذكرهم، وحاولوا غرس هذا الفن الحديث في رحم الأدب العربي، ليكون الفن الجديد قادرا على النمو والتطور وبلوغ النضج الفني وهذا ما تعمل عليه المسرحية العربية اليوم.

الفصل الأول

أدب الأطفال في الجزائر النشأة/التطور

1- نشأة وتطور أدب الأطفال في الجزائر

2- نشأة وتطور مسرح الطفل في الجزائر

3- موضوعات مسرح الطفل في الجزائر

توطئة

عرفت البشرية منذ وجودها أدب الطفل -وإن لم يكن مكتوبا- فهومن أنواع الأدب المختلفة، يعبر عن الأمة وعقيدتها وهويتها وآمالها وأساليب عيشها فالطفولة رمز البراءة في الطبيعة، وعنوان الطهارة في الإنسان، فيها تتألق أسمى المعاني، وبها تتجلى جمال الطبيعة في الإنسان فالطفل يولد بمشاعر رقيقة وشعور فياض بالنيات الحسنة والحب المتسامح النبيل، فالطفل قيمة تنطوي على الخير والسعادة والرفاهية وحياة مودة، وتواصلا كما هو معروف بشمولية ذوقه ورهافة حسه وسعة خياله، وحبه وشوقه للمجهول وقيام عالمه الطفولي على المغامرة، لهذا كانت الكتابة للطفل نوع من المغامرة وكاتب الأطفال هو بالدرجة الأولى مرب قبل أن يكون مبدع... من هنا نجد أنفسنا أمام سؤال مفاده: كيف كانت البدايات الأولى لأدب الأطفال؟ وكيف حقق هذا اللون الأدبي وجوده على الساحة الجزائرية؟

1- نشأة وتطور أدب الأطفال في الجزائر

1-1- نشأة وتطور أدب الأطفال عالميا

إختلفت نظرة الباحثين عن بداية هذا اللون من الأدب، فعده كثير من الباحثين أدب جديدا، لم يعرف إلا منذ قرنين من الزمان، ولكن آخرون يرون أن أدب الأطفال قديم مع قدم الأمومة والطفولة، فحيثما توجد أمومة وطفولة آدمية يوجد بالضرورة أدب الأطفال بقصصه وحكايته وترانيمه وأغنياته وأساطيره وفكاهاته...[1]

1- ينظر: محمد حسن بريغش: أدب الأطفال أهدافه سماته، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1998، ص: 47.

فكانت البدايات الأولى لأدب الأطفال بإعتباره ذلك الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية فتساعد على إرهاف حسه ويعمل على السموبذوقه الأدبي، قد ظهرت بظهور الإنسان فأعز ما يملك الإنسان فلذة كبده.

يعد كل من **أفلاطون (Platon)** و**أرسطو (Aristote)** أعمق مفكرين تناولا مشكلة التربية والتعليم في العصور القديمة وتغنينا في هذا المقام، آراؤهما عن تربية الأطفال وتعليمهم وقد ناقش **أفلاطون** هذه المشكلة مناقشة مستفيضة في كتابه "الجمهورية والقوانين" وفي رأي **أفلاطون** تماثل نموالنبات، وكما أنه يجب تعهد النبات الصغير لحمايته مما يضره ويعوق نموه، فيجب حماية الطفل الصغير من التأثيرات الطبيعية والإجتماعية التى تحول دون تقدمه وإطمئنان نحوتكامله وسيطرته على نفسه، وتمتعه بالوئام، وأن زمن الطفولة هو وقت يمكن أن يتكون فيه الخلق..، وعند **أفلاطون** تبدأ التربية في المرحلة السابقة لولادته فهويوصي الحامل بالمشي مسافات طويلة، ويتبع ذلك بتوصية الأمهات بتدليل أطفالهن الحديثي الولادة وبهدهدتهم والغناء لهم حتى يغلبهم النوم...[1]

حظي أدب الأطفال بإهتمام بالغ، على مر الأزمنة والعصور، وذلك بإعتباره مرآة عاكسة لصورة المجتمع، بإعتبارها الركيزة الأساسية لبناء مستقبل واعد من خلال الإهتمام بجيل المستقبل وتعتبر الحضارة الإغريقية شاهدة على ذلك.

تعود بداية أدب الأطفال في الزمان إلى أول الزمان، وذلك منذ أن تكاملت قدرة الإنسان على التعبير وأخذت الأمومة والطفولة البشرية تسلكان طريقهما المرسوم نحو تكوين أسر وجماعات، ويكاد يجمع المؤرخون أن أدب الأطفال يوجد حيث توجد الطفولة، وهوجزء لا يتجزأ عن باقي إحتياجاتها المادية والنفسية والروحية فكما يحتاج الطفل إلى الطعام والشراب، وإلى الرعاية والحنان، فإنه في حاجة ماسة إلى ما يثري فكره ويسعد روحه ووجدانه... وقد

1- ينظر: أحمد زلط: أدب الطفل العربي (دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل)، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، د ط، 2009، ص: 17.

كانت الأم منذ قديم الزمان تدرك إحتياجات طفلها بالفطرة، فتقدم له ما يرفه عنه ويثري خبراته ويتواءم مع طبيعته.[1]

نجد أن المتتبع لنشأة هذا الأدب سيجد نفسه لا محالة أمام شواهد وأدلة تاريخية ثابتة تؤكد ظهور هذا الأدب قديما، حتى وإن لم يكن بالصورة التي هو عليه الآن فقد كانت له ملامح واضحة معروفة منذ القديم تتلائم مع طبيعة العصر وثقافته وطبيعة المجتمعات ومعتقداتها وأفكارها.

تبين للباحثين المعاصرين أن أول ما ظهر أدب الأطفال بشكله الرسمي كان في **فرنسا** في القرن **السابع عشر**، إذ أن هذا الأدب لم يكن مألوفا بين الأدباء، بل كانت معالجته تنزل من قدر الأديب، وظلت هذه الفكرة سائدة إلى أن جاء الشاعر الفرنسي **تشارلز بيرو**عام 1967 وكتب قصصا للأطفال تحت عنوان "حكايات أمي الإوزة" بإسم مستعار، ومن تلك القصص قصة "سندريلا" والجميلة النائمة"، في عام (1747-1791) صدرت أول صحيفة للأطفال تحت إسم "صديق الأطفال" بلغة سهلة تهدف إلى التسلية والترفيه وتنمية الخيال...[2]

تبلورت عدة كتابات للأطفال في هذه الفترة، رغم أنها لم تكن بالأساس مقدمة لهم مثل أمثولات **لافونتين L'afontaino** التي صدرت بين (1668-1694) في 320 خرافة موزعة في إثني عشر كتاب وقصص "فيدروس" الهجائية... وأشعار **والتر سكوت Scott**، قصص المغامرات **لكلبنج**.[3]

يعتبر **هانز كريستيان أندرسون** من أشهر الكتاب الذين أسسوا أدب الأطفال في الدنمارك حيث أصدر حوالي **مئة وخمسين** حكاية للأطفال على مدى حياته، وقد أصدر عام 1835م أول كتبه "خرافات تحكي للأطفال" وقد

1- ينظر: سمير عبد الوهاب: أدب الأطفال (قراءات، نظرية ونماذج تطبيقية)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص: 71.

2- ينظر: سميح أبومغلي، مصطفى الفار، عبد الحافظ سلامة: (دراسات في أدب الأطفال)، معرفة المكتبة الوطنية، عمان، دط، 1992، ص: 09-10.

3- ينظر: هادي نعمان الهيثي: أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية،العامة للكتاب، القاهرة، د ط، د ت، ص: 76.

ترجم إلى عدة لغات بما فيها اللغة العربية ومنها: "الأميرة وحبة الفاصولياء" "البطة البشعة"، "ثياب الإمبراطور الجديدة"...[1]

ظهر هذا الأدب في **إنجلترا** خلال القرنين **السابع والثامن عشر**، غير أن هذه الكتابات كانت تهدف إلى الوعظ والإرشاد، دون أن تولي عقلية الطفل وتفكيره ونفسيته إهتماما، وكانت التعليمات تقدم بطريقة مباشرة كما في كتاب "وصية إلى إبن" **لفرانسيس أوزبورن**، وكتاب "للبنين والبنات" **لجون بانيان** وجميعها تهدف إلى تعليم الطفل الدين والأخلاق.[2]

وفي بداية **القرن التاسع عشر** ظهر الكاتب **تشارلز لامب** الذي ثار على الطريقة التعليمية في تأليف القصص الخاصة للأطفال، وفي عام 1806 يكتب ويترجم عن مؤلفات **هانز أندرسون**، وفي عام 1865 نشرت أول مجموعة للأطفال "أليس في بلاد العجائب" للكاتب **لويس كاروز**.[3]

ولقد طفق أدب الأطفال ينموعبر الشكل والتكون عملا على التمييز عن الآداب الأخرى، ولذلك بدأ يتخذ طابع النص التعبيري الفني متخلصا شيئا فشيئا من طابعة التقليدي المتمثل في بساطة الطرح وسذاجة التحليل... فتاريخ أدب الأطفال يوقفنا على تلك العظمة المتمثلة في"أليس في بلاد العجائب" في إنجلترا وفي إيطاليا "**بينيشيو**" وفي **ألمانيا** "قريم".[4]

برز الإخوان **ويلهيم ويعقوب جريم** الألمانيين في عام 1835 اللذان جابا القرى الألمانية المختلفة، يجمعان من أطفالها ما كان يرويه لهم الكبار من حكايات وصاغاها بلغة جرمانية ووضعاها في كتابين: "حكايات الأطفال والبيوت" صدر الأول عام 1812 والثاني 1814، وأبرز الحكايات التي تضمنها

1- ينظر: نجلاء نصير بشور: أدب الأطفال العرب، مركز ودراسات الوحدة العربية، بيروت، د ط، د ت، ص: 12.

2- ينظر: سميح أبومغلى، مصطفى الفار، عبد الحافظ سلامة: دراسات في أدب الأطفال، ص: 10.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص: 11.

4- ينظر: عميش عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر (دراسة في الخصائص والمضامين)، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط 2، د ت، ص: 18.

الكتابان التي مازالت متداولة: "سندريلا"، "ذات القبعة الحمراء"، "بياض الثلج"...[1]

يحتل أدب الأطفال في **ألبانيا** حيزا كبيرا ويحظى بمكانة ممتازة بالنسبة لأدب الكبار، ولقد تسارعت المطابع في هذا البلد إلى إصدار العديد من كتب الأطفال منذ 1973م نذكر منها: مطبوعات رياض الأطفال، مطبوعات ملحقات المدارس الأساسية، وهذه المطبوعات تراعي سن الأطفال.كما يمكننا أن نذكر مجموعة من المجلات التي تصدرها هذا البلد: مجلة أولكا "النجوم" مجلة فاتوسي "التلميذ"، مجلة سكينا "مسرح الأطفال".[2]

نشرت في **روسيا** أول مجموعة من القصص للأطفال تحت عنوان "أساطير روسية"، ثم أخذ عظماء الكتاب والأدباء يساندون أدب الأطفال أمثال: **بوشكين**الملقب "بأمير الشعراء" الذي خاطب الأطفال بقصيدته "حكاية الصياد والسمكة" والكاتب الشهير "**تولستوي**" الذي كتب قصصا للأطفال هدفها المحبة والسلام و**مكسيم جوركي، مايا كوفيسكي** وغيرهم...[3]

إهتمت **أمريكا** عام 1876 بقراءات الأطفال وأدبهم، إذ خصصت حجرات خاصة منفصلة وضعت فيها مجموعات الأطفال حسب سنهم ويعد هذا العصر الذهبي للكتابة للأطفال، ومن أشهر الكتاب في أمريكا للأطفال الكاتبة **هارييت بتيشر**.[4]

فمع بروز بعض هؤلاء الكتاب الذين كرسوا حياتهم لأدب الطفولة **هانز أندرسون**، ومع وجود بعض الكلاسيكيات الأدبية في مجال الطفولة مثل: "سندريلا"، و"حكايات الأقزام والعمالقة"، و"قصص السندباد"، و"قصص ألف ليلة وليلة" وغيرها من العوامل التي أصلت مصطلح أدب الأطفال في الغرب...

1- ينظر: نجلاء نصير بشور: أدب الأطفال العرب، ص: 12.

2- ينظر: محمد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994، ص: 21.

3- ينظر: سميح أبومغلي: مصطفى الفار، عبد الحافظ سلامة: (دراسات في أدب الأطفال)، ص: 13.

4- ينظر المرجع نفسه، ص: 14.

فالمصطلح يعتبر حديثا نسبيا، وإن كانت له جذوره العديدة التراثية في كل من الآداب العالمية فإن أدب الأطفال على سبيل المثال له جذوره التراثية في أدبنا العربي بالرغم من عدم إلتفات علمائنا إلى هذا الجنس الأدبي.[1]

لذلك فمصطلح أدب الأطفال سيشير إلى ذلك الجنس الأدبي المتجدد الذي نشأ ليخاطب عقلية الصغار، كما سيشير إلى ذلك الأدب الموروث وأدب الحاضر وأدب المستقبل لأنه أدب موجه إلى مرحلة عمرية طويلة من عمر الإنسان.

1-2- نشأة وتطور أدب الأطفال عربيا

حري بنا الآن أن نرتد تاريخيا للبحث عن أصول ومقومات هدا الفن في أدبنا العربي حتى نستطيع ربط الموضوع بجذوره.

تقر أغلب الدراسات التاريخية لأدب الأطفال أن أدب الأطفال قد ولد في الغرب إلا أن الواقع يدل على غير ذلك، فالحقيقة أن أدب الأطفال ظهر عند العرب وبالأخص في مصر القديمة: ذلك ما كانت تقصه الجدة العجوز على الصغار في الليل، وكانت الأم تملأ وقت طفلها باللعب والحكايات، ولذلك سجل الفراعنة ما كان يحكي للصغار من قصص ولعلها أقدم القصص التى سجلت في التاريخ وهي معظمها تقوم على الخرافة ومنها "قصة جزيرة الثعبان" وقصة "التاج والفيروز" وقصة "النسر المسحور" على أسلوب جنس ملائم للأطفال... إضافة إلى بعض القصص المصورة على الجدران.[2]

كان للإختلاط بين الأروبيين والعرب في مصر في عهد **محمد علي باشا** أثر في ظهور أدب الأطفال فيها، وذلك حين قام **رفاعة الطهطاوي**.. بإصدار قصته المترجمة التى منها "حكايات الأطفال" و"عقلة الأصبع"، وبعد أن إطلع أمير الشعراء **أحمد شوقي** على أدب الأطفال خلال وجوده في فرنسا، كتب

1- ينظر: المرجع السابق، ص: 14.

2- ينظر: محمد حسن بريغش: أدب الأطفال (أهدافه ، سماته)، ص: 48.

قصص شعرية للأطفال على ألسنة الحيوانات والطيور وكان منها "الصياد والعصفور"، "الديك الهندي والدجاج البلدي".[1]

جرت بعدها بعض المحاولات في الكتابة للأطفال فقد كتب **علي فكري** في سنة 1903، كتاب "مسامرات البنات" الذي قصد منه الكاتب التعليم والتهذيب... وفي سنة 1914 ظهرت ترجمة عربية لبعض القصص الإنجليزية وقد ترجمها **أحمد خيرت الغندور**، وكانت للكاتب البريطاني **رايدر هاجرد** تضمنت الحكم والمواعظ، وكان إسم الكتاب الذي إحتواها هو "كنوز سليمان"، وفي عام 1916 وضع **علي فكري** كتاب أخر للبنين هو "النصح المبين في محفوظات البنين"...[2]

يمكن إعتبار الهدهدة والترقيص البذور الأولى لأدب الأطفال عند العرب ذلك: أن شعر الترقيص لم يكن دائما يقصد به تسلية الطفل فحسب وإنما كان أحيانا رمزا لشيء بعيد أوكتابة عن أمر يحز في الخاطر.[3]

عد الكثير من مؤرخي أدب الطفل العربي "أغنية المهد أول شكل أدبي في التراث الأدبي يخاطب الطفولة، ويقصد إلى أحداث تناغم وإمتاع لدى طفل المهد فمن الكلمات المنغمة وهز المهد وإحتضان الطفل وهدهدته وترقيصه نشأت أشكال لغوية منغمة يمكن إعتبارها الكلمة الأولى في تراث أدب الطفل".[4]

أدرك العرب القدامى بفطرتهم الحس المرهف الذي يتمتع به الطفل عندما قدموا له هذا اللون الأدبي الذي يوفر لهم صفاء النفس.

1- ينظر: جاسم محمد عبد السلام: طرائق معاصرة لتدريس أدب الأطفال، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص: 35.

2- ينظر: مفتاح محمد دياب: مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1995، ص: 22-23.

3- ينظر: محمد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنية)، ص: 30.

4- عبد الرزاق بن السبع: قصص الأطفال في المغرب العربي (دراسة تأصيلية تطبيقية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب، (مخطوط)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2003-2004، ص: 40.

فهذه الحقيقة لا تدعوإلى الدهشة أوالعجب لأن القارئ المنصف لتراث العرب لا يمكنه أن ينكر أغلب المؤلفات التراثية التي تناولت بين ثناياها أدب الطفل ومكانته وتهذيبه.

وإذا عدنا إلى التراث العربي والإسلامي فإننا نجد ألوانا كثيرة تدل على هذا الأدب، وهذه الألوان تمتزج بأساليب التربية التى كانت تستخدم مع الأطفال وتمتزج بمحبة الولد عند العرب...، ومن مظاهر هذا الحب أنهم كرهوا أن ينام الطفل وهويبكي، ولذلك كانوا يرقصونه ويغنون له...، وذكرت المصادر التاريخية والأدبية عددا من الأشعار في الجاهلية وفي الإسلام... وكانت هذه الأشعار تحتوي على كثير من المعاني الخاصة بعاطفة الأبوين نحوالاطفال.[1]

توجد مجموعة من الكتب التى تتحدث عن الأبناء في تراثنا العربي الإسلامي كثير من الحكايات والقصص.. التى يمكن إدراجها ضمن أدب الطفل... وأذكر في هذا المجال: "البيان والتبين **للجاحظ**"، "جمهرة نسب قريش" **للزبير بن بكار**، و"بلاغات النساء "**لأحمد بن أبي طاهر**، و"الكامل" **للمبرد**.. و"المحاسن والمساوئ" **للبيهقي**، "العقد الفريد" **لإبن عبد ربه**... "الأغاني" **للأصبهاني**، و"المستطرف في كل فن مستظرف" **للإشبيهي** "عيون الأخبار" **لإبن قتيبة**، و"كليلة ودمنة" **لإبن المقفع**... [2]

ووجد القصاصون في قصص القرآن الكريم مادة ثرية للأطفال فكانت تروي لهم بصورة مبسطة، وكذلك بعض ما ورد في الأحاديث النبوية، ومغازي رسول الله وحروب الصحابة ومن أتى من بعدهم، وجهاد المسلمين لنشر الدعوة الإسلامية في مشارق الأرض، وأخبار العلماء والصالحين، والرحالة والمسافرين للتجارة، كل تلك المصادر أغنت القصص التى تروى للأطفال... ونذكر هنا بعض المؤلفات القديمة الخاصة بهذه الجوانب:

1- ينظر: محمد حسن بريغش: أدب الأطفال أهدافه سماته، ص: 48.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 50-51.

"مختصر العجائب والغرائب" لـ: **المنسوب المسعودي**، "مقامات الحريري ومقامات بديع الزمان الهمذاني"...[1]

كان المربون والأجداد والأمهات يستلهمون من هذه المؤلفات قصصا يرونها للأطفال منها ما يناسب أخلاقهم وعقيدتهم...

ستبقى الطفولة في كل الأزمنة والأمكنة، هي القبلة الأولى التي تتجه إليها كل الجهود التنموية وستقاس حضارات الأمم على أساس ما تخصصه للأطفال من وسائل التعليم والتثقيف، فكانت حكايات الجدات التي كانت بمثابة الإطلالة الأولى للأطفال إلى عالم المعرفة، وهي التي غرست الكثير من القيم والعادات والتقاليد في نفوس الأطفال في كل الأجيال المتعاقبة في المنطقة العربية، وكثير من المناطق الأخرى في العالم منذ قديم الزمان حتى منتصف القرن العشرين.. في كل الأحوال فإنه من الأهمية أن تقوم الأمم بتركيز جهودها وإهتماماتها بالأطفال من خلال كل السبل المتاحة لها، فمن أراد أن يستشرق مستقبل أي أمة فعليه فقط أن يمعن النظر إلى ما تقدمه هذه الأمة، فإذا كان الأطفال هم نصف الحاضر فهم كل المستقبل.

عرفنا ونحن نستقرئ نشأة أدب الطفل وتطوره سواء في البلاد الغربية أوفي البلاد العربية إرهاصات هذا اللون الأدبي المستحدث الذي يحمل بين ثناياه التربية بما فيها من أخلاق وإكتساب سلوكات حسنة.

سنستقرئ من خلال هذه المنطلقات الممهدة لتطور النص الأدبي الموجه للأطفال محطات هذا الفن الأدبي في الجزائر ورصد مختلف إنتاجاته الإبداعية.

1-3- أدب الأطفال في الجزائر النشأة والتطور

يصعب على دارس أدب الطفل في الجزائر تحديد البداية الأولى التي أسست لما غدا فيما بعد فن يساهم فيه أدباء كثيرون، بمعيارية إبداعية ظلت

1- ينظر: نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 1991، ص: 27.

رهينة الإجتهاد الذاتي، وهم "كتاب الكبار" إذ خاضوا هذا المسلك إنما إجتهدوا في تكييف أدوات كتاباتهم الأولى بالنحت والتصغير، والتبسيط لكي يصلوا إلى سذاجة الطفل، وخاصية وعيه في التعامل مع المسائل الواضحة وقد كان لعامل الحس الوطني في جانبه السياسي بعد فكري جهد في تقريب بعض المشاغل مثل العمل في قصة "بحباح المرتاح"، وقد بدا فيها المتكلف واضحا حكم القصة في الطفل وصيره ممنهجا سياق تفكيري هو أقوى من أن تناله دائرة وعي الطفل، وإلى جانب هذا يصادفنا نموذج آخر قصة "معطف القط مينوش" فهي وإن كان قاصها معروفا بهذا التوجه حتى في كتاباته للكبار فإنه ركز فيها على إثارة الحس البطولي...[1].

فالمتتبع لتاريخ أدب الأطفال في الجزائر، يلاحظ مدى تأصل هذا الأدب في المجتمع الجزائري فهوقديم قدم العائلة الجزائرية، وأكبر دليل على ذلك أغاني الرقص التى تغنيها الأمهات والجدات لأطفالهن ويرقصن في إرتفاع وإنخفاض مردودات.

... هش هر، هش هر

إنشاء الله تكبر

تمشي للحانوت

واتجيب لمك لعسل...[2]

ما يلفت إنتباهنا هنا أن البيوت الجزائرية لا تخلومن المسامرات الليلية للأطفال وذلك رفقة الجدات والأمهات التى يحكين لأطفالهن الحكايات الشعبية، التي نجد فيها نوع من المغامرة والخرافات والتى تحمل في كنفها أيضا بعض من القيم الإنسانية والدينية.

1- ينظر: عميش عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر (دراسة في الخصائص والمضامين)، ص: 33.

2- محمد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال (دراسات تاريخية فنية)، ص: 26.

للتجذر أكثر في تاريخ الكتابة للطفل في الجزائر حري بنا أن نشير إلى محاولات "أعضاء جمعية العلماء المسلمين" الإهتمام بتعليم الصبيان والفتيان، الشئ الذي أنجز عنه آليا أخذ هذا المستوى من الأدب بالرعاية والتأليف.[1]

يمكننا الحديث في هذا السياق عن بعض الأعمال الموجهة للأطفال والتى خرجت إلى النور من أجل سعادة الأطفال وتثقيفهم وتهذيبهم على الرغم أنه لا يوجد إحصاء دقيق عما نشر من أعمال منذ الإستقلال إلى الآن، ولكننا يمكن تقدير ذلك بنحو**خمسين أقصوصة** أوحكاية فضلا عن مجموعات شعرية خصصت لهم، ومما وصلنا من أعمال نذكر على وجه الخصوص:

"الفلاح والنهر" **لـ محمد دحو**، "مرارة الرهان"، "الديك المغرور"، "السلحفاة والبحر" **لـ الجيلالي خلاص** و"عميروصفوان" **لـ قاسم بن مهني**.[2]

تناولت مجموعة من هذا الجانب أيضا نذكر "مجلة أمقيدش" وحتى نأخذ صورة واضحة عن محتويات المجلة نبسط للقارئ ما يضمه العدد الحادي عشر بين دفتيه:

"ريشة أبوالشلاغم"، "ألعاب وطرائف"، "حكايات القطط"، "بهلول"... وكذا نجد مجلة "رياض" وتحتوي مواد الأعداد على أشغال يدوية، قصص، ألعاب فكرية...[3]

وأما من كتب من رعيل الأدب الجزائري الحديث في هذا الشأن فصفوة أعلامه: **الطاهر وطار، وسليمان جوادي، وعبد العزيز بوشفيرات، وبوزيد حرز الله، ومصطفى محمد الغماري، وموسى الأحمد نويوات، محمد ناصر، محمد دحو**... وغيرهم كثير وقد صاغ هؤلاء كتاباتهم إما نثرا أوشعرا، فإن كانوا

1- ينظر: عميش عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر (دراسة في الخصائص والمضامين)، ص: 34.

2- ينظر: محمد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال، ص: 57.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 58-59.

قصاصين أصلا فقد داموا على ذلك، وأما من كان سابقا شاعرا فقد كتب للأطفال شعرا وقصا...[1]

"فبعد أن نالت الجزائر إستقلالها ظهر جيل آخر من الكتاب والشعراء أثروا أدب الطفل بإبداعاتهم وأسهموا في تزويد الطفل الجزائري بالكثير من ألوان المتعة والغذاء الروحي، ومن هؤلاء الشعراء نذكر: **محمد الأخضر السائحي** بمجموعته "أناشيد النصر"، "ديوان الأطفال"، والأستاذ **محمد ناصر** "البراعم الندية" والشاعر **مصطفى الغماري** "الفرحة الخضراء".[2]

برزت مجموعة من الأسماء المهمة في كتابة القصة للأطفال نذكر الكاتب **جيلالي خلاص** ومن قصصه "الديك المغرور"، والروائي **الطاهر وطار** "بحباح المرتاح" والشيخ **موسى الأحمدي نويوات** "بقرة اليتامى" و"العرك" و"القرع بوكريشة"... والشاعر الكاتب **محمد تيلي** بقصة "الضفدع والمطر".[3]

إشتهرت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بإصدار كتب الأطفال حيث أصدرت سلسلة "الأدب كنور" وبعض الكتب المتفرقة مثل "الأخلاق الفاضلة"، "الأمير في القصر المسحور"، "سالم وسليم"، "الفرصة الكبرى".[4]

رغم أن الجزائر كانت مفصولة عن الوطن العربي بسياج الإستعمار ورغم الحصار الذي ضربه المستعمر على اللغة العربية، إلا أن الإبداع لم يتوقف في الجزائر ومنه الإبداع في أداب الأطفال الذي ظهر أثناء الإحتلال في شكل قصائد وأناشيد ومسرحيات توجه بها المبدعون إلى جيل الأمل والرجاء ومنهم الشيخ **عبد الحميد بن باديس** الذي توجه في نشيده المشهور "**شعب الجزائر مسلم**" وخاطبه قائلا:

يا نشء أنت رجاؤنا وبك الصباح قد إقترب

1- ينظر: عميش عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر (دراسة في الخصائص والمضامين)، ص: 34.

2- العربي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد، قسنطينة، ط1، 2009، ص: 48.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 49.

4- سميح أبومغلي، مصطفى الفار، عبد الحافظ سلامة: دراسات في أدب الأطفال، ص: 25.

خذ للحياه سلاحها وخض الخطوب ولا تهب [1]

نجد أن من بين الشعراء الذين كتبوا للأطفال خلال عهد الإحتلال الأستاذ **محمد بن العابد الجلالي السماتي** الذي شملت كتاباته الأنشودة التي وضعها لتتغنى بها البنات في لعبة الحبل عوض عن الأنشودة الفرنسية **j'aime la galette** ومطلعها:

أرينا الغزالة *** يجوب التلال

بصبر توالى *** لروع جفل[2]

عاد الإهتمام بأدب الأطفال بعد الإستقلال وذلك بظهور مجموعة من المجلات مثل مجلة "المجاهد الأسبوعي"، "الجزائرية"، "الشباب"، "مجلة أمقيدش" "طارق"، "إبتسم"، "الشبل"، "جريدتي"، "الرياض". إلى جانب هذه العناوين نجد مجموعة من المجلات المدرسية: "مجلة طليعة".[3]

خصصت هذه المجلات صفحات وأركان خاصة للطفل، وأخذ مكان الصدارة في جميع الإهتمامات حيث نلاحظ أغلب صفحات هذه المجلات وظفت للثقافة والمعارف المخصصة لعالم الطفولة في شكل حكايات وطرائف...

"ومن مظاهر إهتمام الدولة الجزائرية بأدب الطفل تلك المظاهرات الثقافية والمهرجانات الوطنية التي تنظمها وزارة الثقافة سنويا خلال المواسم الدراسية ومن أمثلة ذلك: أن أعدت المكتبة الوطنية في شهر فيفري 2008 جائزة أحسن رواية نالها الروائي **أحمد خياط**، حيث ألف رواية خاصة بالأطفال ما بين السادس عشر والثامنة عشر تحت عنوان "مغامرات الماكر".[4]

1- العربي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، ص: 47.

2- المرجع نفسه، ص: 48.

3- ينظر: محمد الأخضر السائحي: تاريخ أدب الأطفال في الجزائر (أفكار، تراجم، نصوص)، دار هو مة، الجزائر، ط1، 2002، ص: 27-36.

4- المرجع نفسه، ص: 20.

قامت المؤسسة الوطنية للكتاب بتعاونها مع دار الشروق بإصدار قصص وحكايات للأطفال ملونة وجميلة للأطفال، ومن تلك الحكايات ما يتعلق بكتاب "كليلة ودمنة" حيث أعاد الأستاذ **أحمد نجيب** صياغة حكايات معروفة أصلا في هذا الكتاب الخالد فنشر عشرا منها:" مغامرات القط والفار"، "الغراب والثعبان"، "الحمام والصياد"، "الأصدقاء الثلاثة"، "الغزال أبوالعيال"، "مغامرات الأسد والذئب"...[1]

نستنتج في الأخير أن الجزائر إهتمت بأدب الطفل منذ الثلاثينيات من القرن العشرين على جميع الأصعدة والمستويات، وتأثر هذا الأدب بالثقافتين الغربية والعربية على حد سواء، وقد قدمت الجزائر في أدب الأطفال إنتاجات إبداعية كثيرة من الصعب حصرها والإحاطة بها، والدليل على ذلك ما قدمه مجموعة من الأدباء الجزائريين الذين كرسوا مجهوداتهم للكتابة في هذا الحقل والتي لها شأن كبير، فقد أسهموا في تثقيف الطفل بواسطة إسهاماتهم الفكرية وذلك قصد إشباع فضول ورغبات الأطفال، لكن هذا النوع من الأدب في الجزائر لم يحظى بإهتمام كبير من قبل الأدباء الجزائريين.

2- نشأة وتطور مسرح الطفل في الجزائر

2-1- مفهوم مصطلح مسرح الطفل

إذا كان معظم من كتبوا في مسرح الأطفال يتفقون على أهميته التربوية والترفيهية في حياة الطفل، ويجمعون على أنه من أكثر الوسائل الترفيهية قدرة على التأثير في الطفل من الناحية الجمالية؛ فمن خلال ديكوره يتمتع بالألوان الزاهية التي تبهجه وتحلق بخياله في فضاءات الإبداع، ومن خلال ممثليه وأحداثه يرى ويعيش الحياة نابضة متحركة... فإنهم لم يتفقوا على تعريف واحد لمسرح الطفل، وإنما إختلفت تعريفاتهم من منظر إلى آخر، ومن مدرسة إلى

1- ينظر: محمد مرتاض: أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنية)، ص: 58.

أخرى، لكنهم يتفقون على أن جمهور هذا المسرح هم الأطفال بغض النظر عن الهدف أوالوظيفة.

يركز قاموس **إكسفورد** على عنصري العرض والجمهور حيث يعرف مسرح الأطفال بأنه: "عروض الممثلين المحترفين أو الهواة الصغار، سواء أكانت في المسارح أم في صالات العرض، لذلك يؤكد صراحة على أنه يشتمل على النشاط المسرحي المدرسي أوالإستخدام الحديث للدراما كأداة تعليمية، فيما يمكن أن نسميه بالمسرح التربوي".[1]

نعني بهذا أنه ذلك المسرح الذي يقوم على الإحتراف من أجل الأطفال، حيث يسهم مساهمة فعالة عن طريق العمل الفني في تربية الأطفال وبناء أجيال المستقبل ورجال الغد.

يعرف أيضا على أنه "لفظ خلاق حيث يعبر عن عملية الأداء الفعلي لمسرحية أو أي عمل مسرحي، وذلك بواسطة الممثلين في وجود جمهور من الأطفال، وفي أغلب الأحيان فإن الممثلين والممثلات يكونوا من البالغين، ولكن من الممكن أن يقوم الأطفال بأداء أي مسرحية للمشاهدين".[2]

يعد مسرح الطفل من أهم الوسائل التربوية وأنجعها في تكوين شخصية الطفل الذي سيكون رجل أوإمرأة المستقبل، ويسهم إلى حد كبير في تربية الذوق الفني لديه.

يقصد بمسرح الأطفال على أنه: "المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال: يتميز بشروطه الفنية الدقيقة تماما كمسرح الكبار، إن لم يكن أشد صعوبة وإلحاحا على الجانب الفني

1- العربي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، ص: 119.

2- جير الدين براين سكس: الدراما والطفل، تر: أملي صادق ميخائيل، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2003، ص: 31.

حيث يحتاج إلى كاتب موهوب مبدع مثقف، دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها، وبخصائص الأطفال وأسلوبهم ومراحل حياتهم".[1]

"كان مسرح الطفل ولا يزال فضاء فنيا يصعب إقتحامه رغم خصوبته فأن تخرج عملا مسرحيا مشوقا للأطفال بحيث يبحرهم في عوالم شتى يخلقها خيالهم الواسع، شئ صعب بالتأكيد والنقل على الأصح أنه سهل ممتنع، فعلى قدر البساطة التي يتسم بها مسرح الطفل على قدر تعقيده من نواحي عديدة؛ إذ يتطلب إمكانيات كثيرة كما يحتاج إلى قدر كبير من الوعي بأهمية ما ينقله العمل المسرحي لأطفالنا الذين هم صفحات بيضاء، لنا أن نخطها نحن الكبار كما نشاء، فالكاتب المسرحي الذي وجه إهتمامه إلى عالم البراءة مقدم لا محالة على مغامرة فريدة من نوعها، تتطلب منه حذقا ووعيا كبيرين، بصعوبة المهمة التي يضطلع بها، لأن أطفال اليوم هم رجال الغد".[2]

يجب على الكاتب أن يلتزم بالدقة فيما يكتبه من مسرحيات للأطفال، فهم ببساطة يحتاجون إلى فضاءات رحبة للتعبير عن تصوراتهم بكل براءة وعفوية.

"مسرح الطفل وسيط آخر من وسائط نقل الثقافة والأدب إلى الأطفال، والمسرح مثله مثل معظم الوسائل الأخرى لأدب الأطفال يحرك مشاعر الطفل وذهنه وعقله".[3]

أولت معظم دول العالم إهتماما بالغا بمسرح الطفل بإعتباره جزءا لا يتجزأ من عملية التربية لأنه يشكل بعدا حضاريا، فهويرتبط بتقدم الأمم ورقيها وهوليس وسيلة ترفيه أومتعة بقدر ما هو أداة تنوير ووسيط هام لنقل الفكر وبث الوعي، كما يسهم في ترسيخ دعائم الإيمان والعلم والفضيلة لدى الأطفال.

1- محمود عبد الله الرمحي: أدب الأطفال، مجلة الجوبة الإلكترونية، ع 32، 2011، ص: 6 www.aljoubch.org/LSS ves32 Sobafouoecl. تاريخ الإطلاع 2015/03/22.

2- ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، (مخطوط)، كلية الأداب واللغات، جامعة متنوري، قسنطينة، 2002-2003 ص: 129.

3- طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة: مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، د ط، 2003، ص: 12.

2-2- نشأة وتطور مسرح الطفل في الجزائر

قبل التعرض إلى نشأة وتطور مسرح الطفل في الجزائر يختلج أنفسنا سؤال مفاده: متى نشأ مسرح الطفل في العالم الغربي؟ وكيف وصل إلى العالم العربي؟

2-2-1- نشأة وتطور مسرح الطفل في العالم الغربي

إذا كان مسرح الراشدين معروفا منذ العصر اليوناني فإن مسرح الطفل بمفهومه التخصصي الذي رأيناه في التعريفات السابقة يبدوحديث العهد نسبيا وإن كانت بوادره الأولى ظهرت في أواخر القرن **الثامن عشر** في **فرنسا**، ولكنه كان على مستوى فردي "حيث كان أول عرض للأطفال هو الذي قدمته **مدام ستيافي دي جيلينيس** عام 1784 في ضيعة **دون شارتر** بضواحي باريس قام بتمثيل هذا العرض أبناء الدوق".[1]

كان هذا أول عرض مسرحي للأطفال حتى أن بعض الباحثين يؤرخون لهذا العرض لبداية المسرح الطفل أوالنشأة الحقيقية -في تقديرنا- لمسرح الطفل تعود إلى القرن التاسع عشر، ويرتبط إرتباطا وثيقا بالمحاولات المسرحية الرائدة للأديب **هانز كريستيان أندرسن**... وينظر إليه بإعتباره الرائد الحقيقي لمسرح الطفل من مسرحياته "الحورية الصغيرة"، "عقلة الأصبع"، "البطلة الدمية" "ملابس الإمبراطور"، ومن أشهر مسرحياته "الحذاء الأحمر".[2]

"تعد **الولايات المتحدة الأمريكية** في طليعة الدول التي إهتمت بمسارح الأطفال، وقد أنشئ أول مسرح للأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1903 كما أنشئ مسرح الأطفال العالمي في أمريكا عام 1947".[3]

"تتنافس الدول الأروبية في الإهتمام بمسرح الطفل، فإفتتح أول مسرح للأطفال بمدينة لايبزج بألمانيا عام 1946، ومن بين أهدافه "إزالة الذكريات المؤلمة

1- العربي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، ص: 121.

2- ينظر: فوزي عيسى: أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1997، ص: 91.

3- المرجع نفسه، ص: 92.

للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنيا وإنسانيا في تحمل مسؤليات الحياة الجديدة".[1]

اهتمت حديثا بعض الدول بمسرح الطفل، ففي **ألمانيا** عرفت الدراما في القرون الوسطى، على شكل مسرحيات الخوارق والدراما الشعبية التي كانت جزءا من إهتمام الشعب الألماني على مستوى الكبار والصغار...، وفي القرن **السادس عشر ميلادي** ظهرت في ألمانيا مسرحيات تهريجية والتي كانت تدور حول سخصية فكاهية عرفت بإسم "**هانزوست**".[2]

وبإستعراض تاريخ مسرح الطفل نجد أن معظم دول العالم قد أولت إهتماما كبيرا بمسرح الطفل، وعلى سبيل المثال إشتهر **الصينيون** في مجال مسرح الطفل حيث ظهر عندهم مسرح خيال الظل، ومسرح العرائس.[3]

كان مسرح الدمى في **إيطاليا** من أهم مصادر التسلية لأطفالها، وكانت تقدم عروض هذا المسرح في الهواء الطلق وتسمى **الأراجوز**...، وقد ظهرت عندهم شخصية "**يانش**".[4]

يبدو أن مسرح الدمى كان معروفا في العالم القديم، وقد تحدث **أرسطو**في بعض مؤلفاته عن نوع من الدمى التى تتحرك تلقائيا، كما أشار **هوراس** إلى دمى خشبية تتحرك بشد الخيوط.[5]

يذكر بعض الباحثين أن مسرح الطفل بدأ منذ أيام الإغريق، حيث أن أحد الممثلين يدعى هو **بوثينوس**، كان يستخدم العرائس في عروضه المسرحية للآلهة "**أثينا**".[6]

1- المرجع السابق، ص: 93.

2- ينظر: طارق جمال الدين عطية، محمد السيد حلاوة: مدخل إلى مسرح الطفل، ص: 17.

3-ينظر: أبوهيف عبد الله: منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002، ص: 105.

4- ينظر: طارق جمال عطية ومحمد السيد حلاوة: مدخل إلى مسرح الطفل، ص: 17.

5- ينظر: فوزي عيسى: أدب الأطفال (الشعر، مسرح الاطفال، القصة)، ص: 91.

6- ينظر: العربي بن سلامة: أدب الأطفال في العالم والوطن العربي، ص: 122.

2-2-2- نشأة وتطور مسرح الطفل في الوطن العربي

يبدو أن مسرح الأطفال في العالم العربي بمفهومه الحديث قد تأخر قليلا عن مسرح الأطفال الغربي، حيث أورد الدكتور **محمد حامد أبو الخير** أن أول مسرحية قدمت للأطفال في العالم العربي كانت سنة 1955 عندما إحتفل العالم بمرور مائة عام على مولد الكاتب الدنماركي الشهير **هانز أندرسون** حيث قام الأستاذ **عبد التواب يوسف** بترجمة مسرحية "الحذاء الأحمر" **لأندرسون**".[1]

ترجع نشأة مسرح الطفل إلى أصول فرعونية وذلك من خلال ما يعرف بمسرح الدمى، حيث عثر على بعض الدمى في مقابر بعض أطفال الفراعنة كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيليات حركية موجهة للأطفال... فكانوا يشاهدون المسرحيات التى تقام في المعبد أومركب النيل، وقد ثبت أن أول مسرح للعرائس ولد في مصر في ضفاف النيل وذلك على نحو أربعة آلاف عام.[2]

ونحن بصدد نشأة مسرح الطفل في العالم العربي، فيمكن القول بأن حكايات "خيال الظل"، تمثل البدايات الأولى لتلك النشاة، وخيال الظل **هو** أنماط العرائس أوالشخوص المتحركة، وشهد ولادته الحقيقية على يد **إبن دانيال الموصلي** في القرن **السابع الهجري**...، وقد أتاح هذا الفن البدائي المجال الظهور لنمط آخر من أنماط العرائس وهوفن "**القراقوز**"، وكانت هذه الفنون بمثابة الإرهاصات الأولى لمسرح الطفل العربي.[3]

يعد الشاعر **محمد الهراوي** (1885-1939) الرائد الحقيقي للتأليف الإبداعي لمسرح الطفل، فقد كتب بعض المسرحيات الخاصة بالأطفال وقد كتب خمس مسرحيات، ثلاث منها نثرية وهي:

-"حلم الطفل ليلة العيد" (وهي مسرحية نثرية ذات فصلين).

1- ينظر: فوزي عيسى: أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، ص: 91.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 91.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 94.

- "عواطف البنين "(مسرحية نثرية ذات فصل واحد).

كما كتب مسرحيتين شعريتين:

-" المواساة": مسرحية من فصل واحد.

-" الذئب والغنم" (غنائية شعرية).[1]

كان مسرح الأطفال في **سوريا** حديث مبدعات أدب الأطفال الأخرى، فقد كان حتى نهاية **الستينات** داخل جدران المؤسسة التربوية، ولم يلتفت إليه الأدباء إلا متأخرين ضمن إهتمامهم الذي يكاد يكون مفاجأة بأدب الأطفال بعد حرب حزيران 1967 حين أعلن الشاعر الكبير **سليمان العيسى** بإسم الضمير الأدبي عن الإيمان بالمستقبل العربي من خلال تنشئة الأجيال الجديدة بالقيم القومية والشعبية والأصلية، فإنطلق مسرح الأطفال خطابا قوميا وتربويا بالدرجة الأولى وهوما جسدته مسرحيات **سليمان العيسى** ومن سار على منواله آنذاك أمثال **مصطفى عكرمة** و**عيسى أيوب**.[2]

أولت دائرة الثقافة والفنون في **الأردن** إهتماما ورعايتها لمسرح الطفل في **السبعينيات**، وتولت **مارجريت ملانجليان** شؤونه بإخراجها مسرحية "عنبرة والساحرة" ثم "الحمار الراقص" ثم قدم نادي أصدقاء الطفل سنة 1973 "العيد والأسد" وتعد مسرحية "سمير والوردة" للكاتب **فؤاد الشوملي** أول إنتاج محلي لنص مسرحيات الأطفال، كما قدم المخرج **نعيم الحداد** ثلاث مسرحيات متتابعة وهي "الأمانة كنز" عام 1980 و"الثعلب الماكر" و"بيسان".[3]
ويمكن القول أن الأردن إهتمت بجد بمسرح الطفل وذلك لإدراكها لأهميته التربوية والتعليمية.

وخلاصة القول نلاحظ أن مجموع الأعمال التي قدمها الأدباء سواء العرب منهم أوالغربيين قد ساهمت بصورة كبيرة في تحقيق أهداف كثيرة ذات

1- المرجع السابق، ص: 95-96.

2- ينظر: أبوهيف عبد الله: المسرح العربي المعاصر (قضايل ورؤى وتجارب)، ص: 191.

3- ينظر: لينا نبيل أبومغلي، مصطفى قسيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، ص: 50.

صلة بتعليم الأطفال، وإكسابهم كثيرا من المهارات التي تمكنه من إتمام عمليات التعلم في مجالاته المتعددة، وهذا ما نأمله أيضا على أرض الجزائر.

2-2-3- مسرح الطفل في الجزائر النشأة والتطور

قبل الحديث عن نشأة وتطور مسرح الطفل في الجزائر يجدر بنا أن نعرج بالحديث عن خصوصية الكتابة المسرحية للأطفال لكون الطفل هو سند اليوم وأمل المستقبل، إذ يعد ثروة الأمة الحقيقية وهذا يستدعى منا العمل على وضع الأسس اللازمة لتنشئة وتكوين طفل يمتلك قدرات تخوله أن يكون هذه الثروة، وإذا كانت القيم الأخلاقية والتربوية هي أول ما يجب غرسه في هذا الطفل، فإنه إلى جانب ذلك يحتاج إلى ما ينمي قدراته الذهنية.

وعلى هذا الأساس فإن الكتابة المسرحية للأطفال تختلف عن الكتابة المسرحية للكبار، فالأطفال لهم عالمهم الخاص الذي يختلط فيه الواقع بالخيال، وأهم إهتماماتهم وقضاياهم الخاصة، كما أنهم في طور النمو والإدراك والتعليم...[1].

من هنا نعرج إلى جذور وبدايات الكتابة المسرحية الموجهة للأطفال في الجزائر:

أ- مرحلة ما قبل الإستقلال

من عوامل نشأة الفن المسرحي الموجه للأطفال في الجزائر ظهور المدارس العربية الحرة، فكان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلميها المستترين يكتب مسرحية ليمثلها التلاميذ: إما بمناسبة إنتهاء السنة الدراسة، وإما بمناسبة عيد المولد النبوي، وإما بمناسبة أخرى، من نوع آخر، ولكن المناسبة الثانية هي التي ظهرت فيها معظم المسرحيات الدينية التي لا يمكن أن يحصرها باحث لأنها كانت تكتب ثم تمثل وتنسب، دون أن يحتفظ كتابها بنصوصها لتوهمهم أنها ليست ذات قيمة أدبية أو لعوامل أخرى قاهرة.[2]

1- ينظر: فوزي عيسى: أدب الطفل (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، ص: 101.

2- ينظر: العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر (دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)، دار هو مة للنشر والتوزيع، ط1، د ت، ص: 186.

يجدر القول بأن حركة مسرح الطفل في الجزائر قد تأخر على الركب العالمي ففي مدينة وهران بدأ المسرح الإقليمي في تخصيص قسم لمسرح الأطفال وقد بدأ حديثا، لكنه يسير الآن سريعا، بشكل جيد منضبط وتتوارى معه دراسات على أساس من الإستفسارات، والفحوص والتجارب للوقوف على مدى وعي الطفل بالحالة الإجتماعية والسياسية لبلاده وفي البلاد الأخرى محاولات إستكشاف جمهور للمستقبل تكون نواته هؤلاء الأطفال.[1]

"عرف الفن المسرحي في الجزائر في فترة ما قبل الإستقلال نشاطا كبيرا خصوصا بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وتكاثر المدارس الحرة، ولم تكن هذه المسرحيات موجهة للأطفال فقط، وإنما كانت موجهة للكبار عامة وتلامذة المدارس خاصة".[2]

إذا بحثنا بعمق في تاريخ الكتابة المسرحية الموجهة للطفل الجزائري –قبل الإستقلال– وجدنا أن الإنطلاقة كانت قد تبنتها فرق الكشافة الإسلامية ومدارس جمعية العلماء المسلمين والجمعيات الثقافية والفنية التي تجمع بين التمثيل والموسيقى، فقد بذلت هذه المدارس والجمعيات جهودا من أجل إيصال هذا اللون الأدبي إلى الطفل الجزائري خاصة، وأن جهودها هذه كانت تلاقي التصنيف من قبل المستعمر الفرنسي، خاصة وأن الذي لم يكتف بحرمان الطفل الجزائري من حقه في التعليم وإكتساب المعرفة بأنواعها، بل تعدى ذلك إلى إفقاده لعنصري الفرحة والترفيه في حياته اليومية، ولقد رسخت تجربة الكتابة المسرحية لبعض الأدباء من أمثال: **أحمد رضا حوحو، الطاهر فضلاء، أحمد توفيق المدني** و**أحمد سفطة** و**عبد الرحمن الجيلالي**.[3]

1- ينظر: طارق جمال الدين عطية، محمد السيد حلاوة: مدخل إلى مسرح الطفل، ص: 19.

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

3- ينظر: عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، (مخطوط)، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012، ص: 26.

يأتي إسم **محمد العابد الجلالي** في الطليعة دائما إذ كتب أول مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى هي مسرحية مدرسية "في مضمار الخمر والحشيش"، وتقع في أربعة فصول، وقد كتبها قبيل الحرب العالمية الثانية.[1]

نظم في هذه الفترة أيضا **محمد العيد آل خليفة** مسرحية بشرية سماها "بلال بن رباح"، وهي مسرحية نظمها خصيصا لأطفال المدارس ونشرتها المطبعة العربية بالجزائر سنة **1938** ومثلت أول مرة بمدينة باتنة بمناسبة الإحتفال بالمولد النبوي الشريف.[2]

ظهرت – فيما بعد– فرق مسرحية كثيرة منها: "فرقة المسرح الجزائري" "فرقة هو اة التمثيل العربي"، "فرقة المزهر القسنطيني"،"فرقة مسرح الغد"، "فرقة المركز الجهوي الدرامي"، "وفرقة عبد القادر غالي بوهران".[3]

توالت المسرحيات المدرسية بعد الحرب العالمية الثانية المدرسية ونشطت هذه الحركة، فظهرت عدة مسرحيات نذكر منها مسرحية "طارق بن زياد" لـ: **محمد صالح بن عتيق** ومسرحية "الصراع بين الحق والباطل" لـ: **علي المرحوم.**[4]

كتب **عبد الرحمان الجيلالي** في أواخر العقد الخامس من القرن العشرين مسرحية مدرسية بعنوان "المولد النبوي" تقع في ثلاثة فصول، وقد طبعت في الجزائر سنة 1949... وفي هذه الفترة كتب **محمد الصالح رمضان** مسرحية "الناشئة المهاجرة"، مثلت لأول مرة بمدرسة دار الحديث بتلمسان... وللكاتب مسرحية أخرى بعنوان "الخنساء" ولم تطبع بعد، ومسرحية ثالثة عنوانها "حليمة مرضعة النبي"، وقد مثلت هذه المسرحية أيضا بمدرسة دار الحديث بتلمسان سنة 1948م.[5]

1- ينظر: العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر (دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)، ص: 187.

2- ينظر:المرجع نفسه، ص: 187.

3- ينظر: عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، ص: 26.

4- ينظر: العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر (دراسة تاريخية فنية في فنون وموضوعاته)، ص: 187.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص: 187.

كتب **أحمد توفيق المدني** "حنبعل" وكتب **عبد الرحمن الجيلالي** مسرحية "المولد"، وهذه المسرحيات كما يبدو من خلال عناوينها تعالج مواضيع دينية وتاريخية تتفق مع أفكار الأطفال المتمدرسين وحتى غير المتمدرسين، خاصة وأن طفل تلك المرحلة كان رجلا صغيرا واعيا بالظروف والمشاكل السياسية التي تمر بها البلاد، فكانت المسرحيات سبيله للبحث عن البديل التعليمي الذي حرم منه، ونافذته في في إستيعاب فكرة التحرر من السيطرة الإستعمارية، فلم يكن الهدف من تقديم هذه المسرحيات خلق أجواء من الفرحة لإمتصاص بؤس الأطفال الجزائرية – آنذاك – فحسب بل تعدت ذلك الى رغبتها الجامحة في التوعية والتحذير من الأخطار الإجتماعية التي زرعها المستعمر والتحسيس بالقضية الوطنية.[1]

نجد **أحمد رضا حوحو** الذي يعد بحق رائد الأدب الجزائري في القصة والمسرح الفصيح قد أنشا فرقة مسرحية سنة 1949، سماها "فرقة المزهز للمسرح والموسيقى"، غير أن مسرحيات **أحمد رضا حوحو** لم تكن يومئذ موجهة لأطفال المدارس غير أنها دفعت الحركة المسرحية إلى الأمام وخلقت جمهورا متميزا عن الكبار والصغار.[2]

ظهرت أيضا في هذه الفترة نخبة مميزة من الكتاب الجزائريين حيث نجد **جلول أحمد البدوي** بمسرحيته "الحذاء الملعون"، وتقع في أربعة فصول ونشرت أول مرة في مجلة "هنا الجزائر" عام 1953 م... وفي عام 1952 كتب **أحمد بن ذياب** مسرحية "إمرأة الأب" وقد مثلت أول مرة بمدرسة العلمة بشرق الجزائر عام 1952 م.[3]

بدأ المسرح الموجه للطفل ضمن المدارس والفرق التعليمية بوصفه وسيلة تستعمل لتحفيظ الشعر مثلا، كمسرحية "مصرع كليوباترا" **لأحمد شوقي،**

1- ينظر: عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، ص: 27.

2- ينظر: العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر (دراسة تاريخية فنية وفنونه وموضوعاته)، ص: 188.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص: 188-189.

أواستكشـات حواريـة تسـيير عمليـة فهـم الـدروس المقـررة، وهـذا مـا يطلـق عليـه مصطلح "مسرحة".[1]

ولـم يكـن مسـرح الطفـل مقتصـرا علـى المـدارس والجمعيـات الدينيـة فقـط، بـل تعـدى نشـاطه إلـى المـدارس الوطنيـة أيضـا كمـدارس "حركـة إنتصـار الحريـات الديمقراطيـة " فكـان وسـيلة تربويـة لكنهـا سياسـية بالدرجـة الأولـى، ثـم ظهـر منفصـلا داخـل المـدارس فـي شـكل فرقـة موسـيقية مسـرحية مـن شـاكلة مسـرح **محـي الـدين باشـطارزي**، ثـم ظهـر فـي أواسـط **الخمسـينيات** علـى يـد فرنسـيين تمثـل فـي حركـة الشباب والتربية الشعبية.[2]

نسـتنتج مـن خـلال مـا سـبق ذكـره أن مسـرح الأطفـال فـي الجزائـر نشـط كثيـرا منـذ الثلاثينـات إبـان الإحـتلال الفرنسـي الجزائـري فقـد ألـف **محمـد العيـد آل خليفـة** مجموعـة مـن مسـرحيات "بـلال بـن ربـاح"، والتـي تعـد أقـدم نـص مسـرحي وصـل إلينـا، وهنـاك مسـرحيات أخـرى كتبهـا مـثلا: **محمـد الصـالح رمضـان** كمسـرحية "الناشـئة المهـاجرة"، وغيـره مـن الروائـد وثمـة مسـرحيات أخـرى كتـب مـا بـين الأربعينيـات وبدايـة الخمسـينيات مـن قبـل مـثلا: **أحمـد رضـا حوحـو**، و**أحمـد بـن ذياب**.

ب- مسرح الطفل بعد الإستقلال

بـدأت الحركـة المسـرحية تسـترجع نشـاطها وعافيتهـا بعـد الإسـتقلال، ففـي سـنة 1972 صـدر قـانون اللامركزيـة فـي المسـرح، فـنص علـى إنشـاء مسـارح جهويـة فـي كـل مـن قسـنطينة، وهـران، وسـيدي بلعبـاس بالإضـافة إلـى المركـز الـوطني بالعاصـمة، وقـد أنشـات هـذه المسـارح فيمـا بعـد فرقـا للأطفـال تقـدم عروضـها المسرحية للصغار.[3]

1- ينظر: عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، ص: 27.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 28.

3- ينظر: العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر (دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)، ص: 189.

نما النص المسرحي المكتوب للأطفال وتطور في فترة ما بعد الإستقلال وظهرت مسرحيات كثيرة بعضها كتب ما قبل الإستقلال وأعيد طبعها بعد الإستقلال، كمسرحية "الناشئة المهاجرة" **لـ: محمد صالح رمضان** ومسرحية "الحذاء الملعون" **لـ: جلول أحمد بدوي...** وبعضها الآخر كتب بعد الإستقلال مثل مسرحية "حكايات العم نجران وقويدر الصغير" **لـ: خير الله عصار**.[1]

"لقيت الكتابة المسرحية في السبعينات الموجهة للأطفال إنتشارا واسعا فلقد كان "لتبني الجزائر الفكر الإشتراكي أكبر الأثر ليس فقط في ظهور مسرح الأطفال، بل وأيضا في إستخدامه بوصفه أحد الوسائل الفعالة في تكوين المواطن الإشتراكي، ولتحقيق ذلك ظهر الإتحاد الوطني للشيعة الجزائرية والمهرجان الوطني لأشبال هو **اري بومدين** عام 1977، وبدأ المسرح الإقليمي لمدينة وهران سنة 1975 بتخصيص قسم لمسرح الأطفال، ومنذ هذه السنة وهويقدم عروضه للأطفال".[2]

"ويعتبر مسرح وهران أول من بادر بإنتاج عمل خاص بالأطفال، ويتمثل في تقديم مسرحية "النحلة" عام 1975 وهوعمل جماعي يتناول النحلة بإعتبارها رمزا للعمل وإتقانه".[3]

"تركت صدى طيبا في نفوس الأطفال وشجعت فرق أخرى على تعاطي هدا النوع من المسرح، غير أن هذه المسرحية يتيمة إلى غاية 1989م حيث جدد مسرح وهران المحاولة بإنتاجه مسرحية ثانية بعنوان"كنز لويزة"، عمق من خلالها تجربته الفنية في هذا الميدان من خلال الجمع بين عرض درامي وآخر غنائي يضم تسع أغاني من تلحين المغربي الكبير **بلاوي الهواري**".[4]

"شهدت مسارح الأطفال أيضا في الثمانينيات نشاطا بارزا وأقيمت المهرجانات الوطنية والمسابقات، بل إن مسرح الطفل أفتك جوائز عديدة في

1- ينظر: المرجع السابق، ص: 88-90.

2- عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، ص: 29.

3- أحمد بيوض: مسرح الطفل الجزائري نشأته وتطوره، دار هو مة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2011، ص: 24.

4- المرجع نفسه، ص: 247.

الوطن وخارجه، وبرز في هذا الميدان أمثال: **عبد القادر شرابة**، و**أميمة جميلة** و**محمد قادري**، و**كمال سقني**، و**سهام بوخروف**، و**فتيحة بن عيسى**، و**فاتح صمودي**".[1]

ظهر المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة قسنطينة عام 1982، كما أحدثت وزارة التربية مهرجانا سنويا للمسرح المدرسي بمستغانم، خصصت له إمكانات مادية وقوة بشرية، وجوائز تشجيعه سنة 1986.[2]

وفي منتصف الثمانينات أنشات بلدية **أرزيو** مهرجانا فنيا سنويا لمسرح الأطفال سنة 1986 تضمنت برنامجا ثريا فإلى جانب العروض المسرحية المقدمة، طرحت مناقشات حول مسرح الطفل. [3]

من خلال ما سبق ذكره، نجد أنفسنا بصدد إستعراض أهم الأعمال المسرحية الخاصة بالأطفال التي أنتجتها وعرضتها المسارح الوطنية ألا وهي: مسرح وهران، سيدي بلعباس، الجزائر العاصمة، عنابة، باتنة، وهي مرتبة وفق ترتيب زمني تاريخي.

مسرح وهران الجهوي[4]

المسرحية	المؤلف	الإقتباس	الإخراج	السنة
النحلة	جماعي	/	جماعي	1976
النحلة (إعادة)	جماعي	/	جماعي	1979
البحيرة	جماعي	/	موفق الجيلالي	1981
الرجوع	جماعي	/	جماعي	1982
النحلة (إعادة)	جماعي	/	موقف الجيلالي	1984
يوسف والوحش	جماعي	/	عبد الكريم سلال	1984

1- العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص: 29.

2- ينظر: عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، ص: 29.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 30.

4- المرجع نفسه، ص: 91.

جحا وحديدوان	ميسوم سعيد	/	ميسوم سعيد	1988
المسابقة	بيترا نيسكات	/	سعيد بن يوسف	1990
كنز الويزة	موفق الجيلالي	/	موقف الجيلالي	1990
النية والحيلة	مجاهري ميسوم	/	مجاهري ميسوم	1991
في عالم الحيونات	مجاهري ميسوم	/	عبد الكريم سلال	1995
كسلان في بلاد الشجعان	مجاهري ميسوم	/	مجاهري ميسوم	2001
المسابقة	بيترا انيسكات	/	م، ميسوم وح. بوعلام	2002
علال وعثمان	عبد القادر بلكروي	بلكروي	موفق الجيلالي	2003
قلعة النور	عبد القادر بلكروي	/	مجاهري ميسوم	2010

المتأمل لهذا الجدول نلاحظ من الوهلة الأولى أن مجموع النصوص المسرحية التي عرضها مسرح وهران الجهوي، إبتداءا من مسرحية "النحلة" عام 1976 إلى غاية "مسرحية يوسف والوحش" عام 1984م، كانت ذا تأليف وإبداع جماعي هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن مادة هذه المسرحيات لم تكن مقتبسة لا من المسرحيات العالمية ولا العربية، في حين نجد المسرحيات التي عرضها في المهرجان أيضا إبتداءا من مسرحية "جحا وحديدوان" عام 1988م للمؤلف **ميسوم سعيد**، إلى غاية مسرحية قلعة النور لـ: **عبد القادر بلكروي** عام 2010م، كانت ذا تأليف فردي عكس المسرحيات الأولى وهي الأخرى كتابات غير مقتبسة إلا مسرحية "علال وعثمان" لـ: **عبد القادر بلكروي**، وكانت موضوعات هذه المسرحيات مستمدة من عالم الحيوانات، وبلغ عدد عروض هذا المهرجان خمسة عشر عرضا خلال 34 عام.

كتب **أحمد بودشيشة** عدة مسرحات منها مسرحية "المصيدة" و"محفظة نجيب" لـ: **عبد الوهاب حقي** سلسلة المسرح الهادف للأطفال ومن مسرحياته "بلاغ في فائدة العائلات"، و**لخضر بدور** مساهمات في هذا المجال ومن

مسرحياته "الشيخ وأبناؤه" وهي مسرحية غنائية من فصل واحد صدرت سنة 1997م.[1]

عرفت السنوات الأخيرة دافعا قويا لمسرح الأطفال بالجزائر –تأليفا وعرضا– ففي سنة 1996 م قدمت أيام مسرحية للأطفال بوهران في طبعتها الثانية بمسرح المدينة خلال سنة 2011 م، أما مدينة خنشلة فقد شهد مسرحها مهرجانا وطنيا ثقافيا لمسرح الأطفال في ثلاث طبعات على التوالي في صيف 2008، 2009، 2010.[2]

خصص مسرح باتنة الجهوي هو الآخر أياما مسرحية للطفل في شهر ديسمبر 2010 ومارس 2011، وما هذا الإهتمام من طرف المسارح إلا تأكيدا منهم على أن الجزائر هي الأخرى تعمل على إعطاء الطفل حقه في أن يحظى بمثل هذه العروض.[3]

مسرح سيدي بلعباس[4]

المسرحية	المؤلف	الاقتباس	الإخراج	السنة
العندليب والطائر	هانس كريستيان	قادة بن شمسية	قادة بن شمسية	1983
البيضة الزرقاء	/	قادة بن شميسة	قادة بن شمسية	1984
المهرجون	/	قادة بن شمسية	قادة بن شمسية	1985
الدمية الخشبية	كارلوكلودي	قادة بن شمسية	قادة بن شمسية	1985
ماجد	/	قادة بن شمسية	قادة بن شمسية	2000
الأمانة	قرارية عبد الحميد	قادة بن شمسية	قادة بن شمسية	2002
أفراح	/	قادة بن شمسية	قادة بن شمسية	2005

1- ينظر: العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر (دراسة تاريخية فنية وفنونه وموضوعاته)، ص: 190.

2- ينظر: عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائرعز الدين جلاوجي أنموذجا، ص: 30.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 30.

4- المرجع نفسه، ص: 32.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن أغلب هذه المسرحيات مقتبسة من طرف شخص واحد ألا وهو**قادة بن شمسية**، وهومخرج هذه المسرحيات أيضا هذا دل إنما يدل على قلة عددها فهي كانت قليلة جدا حيث بلغت سبع مسرحيات خلال إثنتي وعشرين سنة.

مسرح الجزائر العاصمة[1]

كان نشاط مسرح الطفل للمسرح الوطني بالعاصمة متأخرا بعشر سنوات عن مسرح وهران، فكانت الإنطلاقة عنده سنة 1986 م بعرض "الشاطرين" ليقدم بذلك 10 مسرحيات على مدى 25 سنة (1986–2010)، وما يميز هذا المسرح أن معظم نصوصه مقتبسة عن أعمال مشهورة عالمية وعربية من التراث ولا مجال فيه للكتابة المسرحية الجماعية.[2]

مسرح عنابة

"كانت الإنطلاقة في مسرح عنابة سنة 1986 م وهي نفسها في العاصمة بمسرحية 1986 م "مغامرات فطموش" **لمنيرة حداد**، وفي سنة 1987م "شارك مسرح عنابة في المهرجان المغاربي لمسرح الطفل بين عروس (تونس)، وحصلوا فيه على الجائزة الأولى لسنتي (1987–1989 م) ، ولم تبرز فكرة إنشاء ورشة لمسرح الأطفال تابعة للمسرح الجهوي لعنابة رسميا إلا سنة 1991 ونفذت سنة 1992".[3]

يمكن القول عن الإنطلاقة في مسرح باتنة فكان ذلك سنة 1987 بفارق 11 سنة عن مسرح وهران، قدم في هذه السنة أول عرض خاص بالأطفال بعنوان "الحمامة" من تأليف **صالح لمباركية**، ثم عرف المسرح إنقطاعا دام ثلاث سنوات، وبلغ عدد العروض التى قدمها المسرح 8 عروض على مدى 23 سنة (1987–2010)، وعرف المسرح الجهوي بباتنة في الآونة الأخيرة نشاطا

1– ينظر: المرجع السابق، ص: 36.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص: 36.

3– المرجع نفسه، ص: 33.

مسرحيا قويا سواء بتقديم عروض من إنتاج المنطقة نفسها أوبتوافد مسارح أخرى على مسرح المدنية.[1]

مسرح قسنطينة الجهوي [2]

عنوان المسرحية	المؤلف	الاقتباس	الاخراج	السنة
قزمان	عيسى مرادف ونور الدين مرواني	/	حسن بن عزيز	1997
السلم	الكاتب التركي حسان أركاك	/	//	2006
سباق الحرية	//	/	//	2009

نلاحظ أن عدد العروض التي قدمها هذا المهرجان الجهوي كانت متأخرة جدا حيث كان أول عرض قدم فيها كان عام 1977م "مسرحية قزمان"، وعدد العروض قليلة جدا حيث بلغ عدد العروض ثلاث مسرحيات خلال إثني عشر سنة.

وصفوة القول يمكننا أن نستخلص أن الظاهرة المسرحية في الجزائر قد مست جميع الجوانب وفترات التي مرت بها الجزائر، حتى وإن كانت عروض المسرحية بحاجة إلى نضج ودعم فني حتى تصل إلى المستوى الرفيع وحتى تكون مكتملة، إضافة إلى هذا أنها ساهمت ولوبقليل في بناء إطار معرفي وثقافي وفكري وقيمي وخلقي لتوجيه السلوك الموجه للأطفال لبناء شخصية سوية ومتزنة.

من خلال ما سبق ذكره لا بد لنا أن نعرج إلى جملة الموضوعات التي عالجتها النصوص المسرحية الموجهة للأطفال في الجزائر.

1- ينظر: عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، ص: 37.

2- المرجع نفسه، ص: 35.

3- موضوعات مسرح الطفل في الجزائر

يعتبر مسرح الأطفال من بين أهم الوسائط الأكثر ملائمة لتقديم المفاهيم المجردة إلى الأطفال في صورة حسسية، لأن تفكير الأطفال يغلب عله الجانب الحسي الذي يعتمد على الأشياء المحسوسة، لأن المسرح يضع أمام أطفال الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد ملموس، مما يسهل إدراكهم للأشياء وفهم الأمور المعقدة، ذلك بإعتبار طفل اليوم هو أمل الغد، فإذا كانت القيم الأخلاقية والتربوية هي أول ما يجب غرسه في هذا العقل، فإنه إلى جانب ذلك يحتاج إلى ما ينمي قدراته الذهنية، ويربيه تربية جمالية، من شأنه أن تسير به لأن يكون الوريث المنتظر لإستكمال ما بدأه الأولون، ومن ضمن ما يساهم في تحقيق ما يسمى بأدب الأطفال، هذا الميدان الرحب الذي يختزل في داخله جملة القيم والمبادئ التى كثير ما بحث فيها الدارسون قصد إكتشاف عالم الطفل لأسرار هذا العالم وخباياه، لذا على كاتب المسرحية الموجهة للأطفال أن يدرس جيدا جمهوره الصغير واضعا نصب عينه تلك السلوكات التى يتصف بها الطفل من براءة وصفاء والعبثية وحتى العناد، لهذا يجب أن يراعى القضايا التى تتناولها مسرحياته.

3-1- الموضوعات الوطنية والتاريخية

عالجت المسرحية الموجه للأطفال في الجزائر موضوعات وطنية وتاريخية وكان لذلك أسباب ودوافع بعضها يعود إلى فترة ما قبل الإستقلال كغرس القيم الوطنية، وبث الروح الثورية في نفوس الجزائريين لمحاربة الإستعمار وتغيير الواقع الأليم، وبعضها الآخر يعود إلى فترة ما بعد الإستقلال كالإعتزاز بالتاريخ الوطني وتمجيده عن طريق إحيائه وتعريف الأطفال به.[1]

"كان التاريخ وما زال منبعا حيا لإبداع الإنسان وإبتكاره يصنع أماماه كلما إشتدت به المحن وعصفت به الهمم، مرآة مصقولة يرى عليها نفسه ويأخذ منها العبرة والإتعاظ، فإذا التاريخ مرب حكيم ورداع زاخر ومحفز ملهم، ولقد إرتمى الأدباء

1- ينظر: العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر (دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)، ص: 191.

الجزائريين في أحضانه لما إشتدت عليهم وطأة الإستعمار وقسوته فكان من الوسائل التى إصطنعها الكتاب لبعث الأمجاد وإستنهاض الهمم وتخفيف الشعور بالضعف والهوان".[1]

نجد أيضا من بين المسرحيات التى عالجت موضوعا وطنيا مسرحية "الشيخ وأبناؤه" وهي مسرحية غنائية في فصل واحد كتبها **خضر بدور** ونشرتها دار الهدى للنشر والتوزيع سنة 1997 م، تقع في 20 صفحة وهي مسرحية تعالج موضوعا وطنيا عن طريق حوار بين التاريخ الذي شخصه في صورة شيخ كبير السن وبين مجموعة من الشباب.[2]

نجد في هذا الصدد أيضا مسرحية تناولت جوانب من حياة **الإمام بن باديس** – رحمه الله – تقع في ثلاثة فصول، يظهر محطات ومواقف بارزة وخالدة في حياة العلامة **عبد الحميد بن باديس.**[3]

حاولت المسرحية التاريخية والوطنية الموجهة للأطفال جعل الطفل الجزائري على معرفة بالأوضاع التى عاشتها البلاد من تشرد ودمار بسبب الإستعمار فقد قربت هذه الأحداث وبسطتها للأطفال، لهذا إهتم الكتاب بهذا اللون لتعريف الناشئة بتاريخهم، بالإضافة إلى ما تتضمنه من دروس وعبر ومن هاته المسرحيات ما يعبر عن الشجاعة والبطولة والتضحية، لذلك إعتمد على هذه المسرحيات وذلك بتسليط الضوء على التاريخ ليتعرف الأجيال عليه.

3-2- الموضوعات الدينية

عالجت المسرحية الطفيلية موضوعات دينية كثيرة منها "المولد النبوي" "الهجرة"، وأهم المسرحيات التى عالجت ذلك مسرحية "الناشئة المهاجرة" لـ: **محمد الصالح رمضان**... تدور أحداث هذه المسرحية في مكة المكرمة وتعالج بعض المواقف من هجرة الرسول (ص) وأصحابه إلى المدينة المنورة، ويقول **عبد**

1- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة الجزائرية عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007، ص: 54.

2- ينظر:العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر (دراسة تاريخية فنية وفنونه وموضوعاته)، ص: 191.

3- ينظر: عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، ص: 76.

المالك مرتاض عن هذه المسرحية "لقد رمى المؤلف فيما يبدوا إلى تربية الصغار وتعليمهم كيف تكون التضحية!"[1]

"فالتاريخ العربي الإسلامي هو الملهم الأكبر للأدباء الجزائريين حيث كتبوا مسرحياتهم ولا عجب في ذلك، لأن هذا التاريخ الإسلامي الزاخر بالأمجاد والمفاخر والبطولات هو تاريخهم وتاريخ آبائهم وأجدادهم وظلوا يحسون تجاهه بالعزة والكبرياء".[2]

نجد أيضا من بين المسرحيات الهامة في هذا الموضوع مسرحية "المولد النبوي" لـ: **عبد الرحمن الجيلالي**، وهي مسرحية مدرسية تقع في ثلاث فصول... وموضوعها يتلخص في أن كسرى رأى في منامه رؤية أزعجته فنهض يلتمس لها المفسرون، والرؤية كلها تدور حول مولد النبي محمد (ص) وما صاحبه من علامات دالة على هذا المولد.[3]

يذكر في هذا الشأن مسرحية "ولد الهدى" في ثلاثة فصول تروي سيرة الرسول محمد (ص) من الميلاد حتى البعثة، وهي موجهة لأطفال المدارس لكنها تصلح لجميع الأطفال بما أنها تحمل قيما دينية ومواقف عن الرسول نور الأمة.[4]

نجد أن هذه المسرحيات الدينية حاولت بث الأخلاقيات الكريمة في نفوس الأطفال بما تحمله من وعظ وإرشاد لكون الطفل يضع رجليه على أول الطريق لذلك إهتم المسرحيون بهاته المسرحيات الدينية لتزويد الطفل بالقيم والأخلاق الحميدة، وكذا تقديم المفاهيم الدينية في صورة تتيح للطفل التعرف على دينه فكانت المناسبات الدينية من الموضوعات التي تطرق إليها العديد من الأدباء بهدف غرسها في نفوس الأطفال.

1- العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص: 193.

2- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص: 50.

3- ينظر: العيد جلولي: النص المسرحي للأطفال في الجزائر، ص: 195.

4- ينظر: عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، ص: 76.

3-3- الموضوعات الإجتماعية

عالجت المسرحية الموجهة للأطفال موضوعات إجتماعية وثيقة الصلة بعالم الطفل وإهتمامه، وسنكتفي في هذا الجزء من البحث بمعالجة مسرحيتين إجتماعيتين أحداهما: كتبت قبل الإستقلال، وثانيهما كتبت بعد الإستقلال:

1- "مضمار الخمر والحشيش" لـ: **محمد العابد الجلالي.**

2- "المصيدة" لـ: **احمد بودشيشة.**

مسرحية "مضمار الخمر والحشيش": هي مسرحية مدرسية وضعها الكاتب خصيصا لأطفال المدارس، موضوعها حول مضمار الجهل والخمر والقمار والحشيش وهي مكونة من أربعة فصول، أما المسرحية الثانية "المصيدة" لـ: **أحمد بودشيشة**، تقع المسرحية في سبعة مناظر أومشاهد، ويدور موضوعها على فئران عاشت في بيت من البيوت فسادا فقرضت رسومات الطفل محمود وشعر دمية الطفلة...، وقد تخلل هذه المناظر وعظ كثير وتعليمية تناسب المتلقي الصغير وتغرس في نفسه حب الفضيلة.[1]

نجد المسرحيات الإجتماعية بدورها هي الأخرى جعلت الطفل أكثر خبرة بالتجارب الإنسانية التى يجب أن يتسلح بها الطفل ليكون شخصا مسؤولا في مستقبله الواعد، وكذا تعالج شؤون المجتمع وما يشغل أذهان الناس في حياتهم العامة والخاصة، مما ينعكس على الأطفال في حياتهم فيستفيد الطفل من معايشته للمسرحية في حل مشاكله الإجتماعية.

3-4- الموضوعات المدرسة والسلوكية

"إنطلق مسرح الطفل في الجزائر من الإتجاه الثوري ذوالأبعاد التربوية فكريا وكان طوال مسيرته يميل إلى الموضوعات التربوية ذات البعد الإجتماعي أوالبعد الوطني التاريخي، على إعتبار أن الأطفال هم الجيل الذي يمكنه تحمل المسؤولية الثورية أوالحفاظ على الخصوصية الوطنية وتاريخ الأمة".[2]

1- ينظر: العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص: 196.

2- عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، ص: 196.

"نقصد بالموضوعات المدرسية كل ما له صلة بالمدرسة كالأدوات وضرورة المحافظة عليه، والمعلم وواجب إحترامه، والأصدقاء وأهمية إختيارهم والعطل وكيفية قضاءها والإستفادة منها، وغيرها من الموضوعات المتصلة بعالم المدرسة، وأما السلوكية فنقصد بها النواحي الخلقية والقيم الإيجابية الواجب غرسها في نفوس الأطفال".[1]

كانت المسرحيات ذات البعد التربوي تحث على التحلي بالصفات الحميدة (كالصدق، الأمانة، الإحترام، الوفاء...)، والتي من شأنها أن ترسم للطفل الطريق الصحيح لتكوين الإنسان الناجح في دربه.[2]

نكتفي في هذه الفقرة من البحث بمعالجة مسرحيتين هما:

"محفظة نجيب" لـ: **احمد بودشيشة.**

"بلاغ في فائدة العائلات" لـ: **عبد الوهاب حقي.**

مسرحية "محفظة نجيب" تقع في ستة مشاهد، وتدور أحداثها حول فكرة عامة هي ضرورة المحافظة على الأدوات المدرسية، ومسرحية "بلاغ في فائدة العائلات" لـ: **عبد الوهاب حقي**... تهدف إلى معالجة موضوع هام ما يخص الصغار والكبار هو ضرورة إستخدام اللغة العربية في حوارنا، والإبتعاد ما أمكن من تطعيم العامية بكلمات فرنسية كما هو شائع في العامية الجزائرية.[3]

نجد أيضا من بين المسرحيات التي إتجهت لهذا الإتجاه مسرحية "الخداع" وهي مسرحية في ثمانية مشاهد موضوعها تدور حول المكر والخداع... هذه المسرحية بما فيها من قيم تربوية تهدف إلى توعية الأطفال بخطورة الكذب والخداع ووقعهما على صاحبهما، نجد كذلك مسرحية "سر القرص" مسرحية في ثلاثة فصول، يدور موضوعها حول فائدة الكتاب وسلبيات الحاسوب بالرغم من إيجابياته...، وتهدف إلى تحبيب الطفل في المطالعة وغرس روح البحث في

1- العيد جلولي: النص المسرحي للأطفال في الجزائر، ص: 74.

2- ينظر: عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائرعز الدين جلاوجي أنموذجا، ص: 74.

3- ينظر: العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص 199.

نفسه... وكذلك نجد مسرحية أخرى تصب في هذا الموضوع ألا وهي مسرحية "ريان في مدينة الأمنيات": مسرحية في ثلاثة فصول يدور موضوعها حول الأخوة وأهمية التعاون.[1]

عالجت المسرحيات السلوكية موضوعات تربوية لجعل الطفل أكثر توازنا وأكثر قدرة على مواصلة البناء وإقبال المرح على الحياة وتزرع فيها رغبة وتشجيع على العمل والإبداع.

3-5- الموضوعات الفكاهية

"المسرحية الفكاهية في إعتقادنا هي تلك المسرحية التي يقصد مؤلفها من ورائها إضحاك قارئه، فلا هدف من المسرحية إلا ذلك، أويكون الإضحاك وسيلة لتبليغ غاية، فالمسرحية أساسا هدف آخر غير الضحك غرض إجتماعي أوسياسي أوفكري يغلفه مؤلفه بوشاح من الضحك للوصول السهل والسريع إلى ذهن القارئ وقلبه".[2]

عالجت المسرحية الجزائرية الموجهة للأطفال موضوعات فكاهية وقد تكون الفكاهة نقطة في مثل هذه المسرحيات هدف في حد ذاته، وقد تكون وسيلة لمعالجة موضوعات إجتماعية، وسنكتفي في هذا الجزء من البحث بتناول مسرحية واحدة وهي مسرحي "الحذاء الملعون" لـ: **جلول البدوي**، وتقع في أربعة فصول، إقتبسها الكاتب من أقصوصة عربية تناقلتها قديما كتب الملح والدوادر العربية.[3]

حاولت المسرحية الفكاهية تقديم موضوعات التربية والتعليم والعقيدة عن طريق الترفيه والإضحاك لكون الطفل بطبعه يميل إلى التسلية، وهوهنا يكون أكثر إستقبالا لهذه المواضيع، وتبعث فيهم المرح والضحك.

1- ينظر: عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، ص: 74-75.

2- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص: 111.

3- ينظر: العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص: 201-202.

وخلاصة القول فإن هذه المسرحيات الموجهة للأطفال حملت في طياتها الكثير من الموضوعات سواء الإجتماعية منها أوالسلوكية أوالتربوية أوالتاريخية أوالدينية، كانت لها أهمية كبيرة في غرس الأخلاق والقيم... في نفوس الأطفال.

الفصل الثاني

خصائص مسرح الطفل عند عزالدين جلاوجي

1- قراءة في مسرحيات جلاوجي

2- قراءة في مسرحية "غنائية الحب"

3- خصائص مسرح الطفل عند عزالدين جلاوجي

3-1- الموضوع

3-2- الشخصيات

3-3- اللغة

3-4-المشهد

3-5- الحوار

3-6- الأدوات

1- قراءة في مسرحيات عز الدين جلاوجي

توطئة

الكتابة للطفل مغامرة، فعالم الطفل عجيب وغريب، عالم يدفع الباحث والدارس لإكتشافه وإكتشاف خباياه، ومحاولة الإقتراب من تلك البراءة وأحلامها وآمالها ورجائها في المستقبل بكل ما فيه، فإذا كانت الكتابة المسرحية للأطفال تتم وفق معايير وشروط فكذلك الأمر بالنسبة للموضوعات المسرحية المناسبة للطفل، فعلى كاتب المسرح أن يقدم موضوعات تكون حسب مستويات تلقي وفهم الطفل، وكذلك حسب الفئات العمرية الموجهة لها هذه المسرحيات، فعليه أن يحترم ثقافته، وكذا ظروف حياته...

من هذا المنطلق سنحاول الغوص في البحث عن مضامين مسرحيات **عز الدين جلاوجي** الأربعين الموجهة للطفل التى حملت في طياتها موضوعات متنوعة ومختلفة، محاولين بذلك أن نكتشف ونبين مضمون كل مسرحية على حدى وكذا الغاية التى تسعى إليها من غرس مجموعة من القيم في نفوس الأطفال.

أربعون مسرحية للأطفال: هي مسرحيات كتبها في أوقات متفرقة، وفي سنوات متباعدة، كان الدافع اليها كما يقول المؤلف كثرة الطلب من المعلمين والأساتذة في كل الأطوار الدراسية والمربين والمنشطين المسرحيين في المراكز الثقافية، وتتنوع هذه المسرحيات من حيث موضوعاتها وأغراضها وأهدافها، كما تتنوع أيضا في مصادرها إذ منها ما هو متخيل تخيلا بحتا ومنها ما هو مأخوذ من قصص التراث العربي الذي مازلنا نسعى إلى إستنطاقه وإستكناهه وسبر أغواره... ومنها ما هو مقتبس من التراث الشعبي ومن الأمثال خاصة، ومنها ما هو مسرحيات لغوية يهدف من ورائها تبسيط قواعد اللغة العربية.[1]

1- ينظر: عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 2008 ص: 5.

تنوعت هذه المسرحيات من حيث موضوعاتها حيث نجد مسرحيات تربوية إجتماعية، تعليمية، لغوية، وطنية، قومية، وكذا نجد مسرحيات متنوعة من حيث مصادرها وأغراضها وأهدافها، حيث نجد مسرحيات مستمدة من التراث العربي والأمثال الشعبية.. هي مسرحيات توجه إلى عالم الأطفال، فالطفولة من أهم المراحل العمرية التي يمر بها الإنسان حيث تمثل مرحلة نموالقدرات وتفتح المواهب، ورسم التوجهات المستقبلية، وكان هدفه من ذلك صقل سلوك الطفل على قيم خلقية وإنسانية والعمل على تربيتهم تربية أخلاقية وتشكيل وعيهم وتوجيههم نحوالمثل العليا والأخلاق السامية، إذ أن الطفل في هذه المرحلة يكون أكثر قابلية للتأثر والتوجيه والتشكيل وإكتساب السلوكات الحسنة التي تجعل منه عضوا نافعا في المجتمع.

سنتاول هذه المسرحيات بالدراسة والتحليل من خلال الوقوف على أهم المواضيع التي عالجتها هذه المسرحيات فمنها ما هو تربوي، تعليمي إجتماعي...

1- مسرحية سالم والشيطان[1]

شخصياتها: الراوي، سالم الكسول (بطل المسرحية)، الخير والشر، الأب والأم (والد سالم الكسول)، الزميل، الأستاذ.

ملخصها: مسرحية تربوية هادفة في سبعة مشاهد عرضت مرارا ونالت جائزة أحسن نصي مسرحي في سنة 1996 م، تدور أحداثها حول أهمية العلم في حياة الفرد، إذ أن العلم هو السلاح القوي الذي يجعلنا نعيش حياة أرقى مجسدة في صراع بين الخير والشر وذلك من خلال تأثيرهما على شخصية سالم الكسول (البطل)، كما أنها مست بعض الجوانب والمواقف الحياتية مثل: التدخين، التقليل من قدر الأستاذ، الكسل والخمول.

موضوعها: العلم ذوأهمية كبرى في تطور حياة الفرد.

1- ينظر: المصدر السابق، ص: 7-19.

أهدافها

غـرس فـي نفـوس الأطفـال روح الإجتهـاد والمثـابرة فـي طلـب العلـم وعـدم الملـل مـن الدراسـة، والصـبر والمشـقة ومجاهـدة الـنفس فـي طلـب العلـم فالنجـاح لا يولـد مـن رحـم الكسـل بـل بالإجتهـاد والكـد، فمـن كـان جـاهلا لا يجـد مكانـا لـه فـي المجتمع.

جعلهم أكثر حساسية بخطورة التدخين.

2- مسرحية خيوط الفجر [1]

شخصـياتها: علـي، محمـد، كـريم، إبـن بـاديس، الإبراهيمـي، طرقيـون ، فرنسـيون، عملاء، القائدة، الشيخ.

موضـوعها: التعريـف بـالثورة التحريريـة وجهـاد الأبطـال الأشـاوس مـن أجـل الحريـة والإستقلال.

ملخصـها: تتكـون المسـرحية مـن خمسـة مشـاهد، تحـاول هـذه المسـرحية تقـديم صـورة عـن الثـورة التحريريـة وبطـولات أبطالهـا الشـجعان (الإبراهيمـي، إبـن بـاديس)، وتبـين ظلـم المسـتعمر الفرنسـي والمقاومـة والقهـر والتشـرد الـذي كـان يعـاني منـه الشـعب الجزائري من أجل الحرية والإستقلال.

أهدافها

تربيـة أطفـال الـوطن علـى حـب الإنتمـاء للـوطن فحـب الـوطن هـو رمـز الفخـر والإعتـزاز، هـذا الـوطن الـذي نحيـا ونـدفن تحـت ترابـه المقـدس الـذي لـيس لنـا بـديل عنه فهوأرض أجدادنا وأبائنا وحاضرنا ومستقبلنا.

غـرس فـي نفـوس الأطفـال روح التصـدي لكـل أمـر يترتـب عنـه الإخـلال فـي أمن وسلامة الوطن والدفاع عنه قولا وفعلا.

غـرس فـي ذاكـرة الأطفـال هـؤلاء الأبطـال وأمجـادهم وبطـولاتهم فـالروح الوطنية أولا وأخيرا تقتضي الوفاء.

1- ينظر: عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 21-28.

3- مسرحية الأم[1]

شخصايتها: الزوجة، الأم، الإبن، الجبل، الأفعى، الريح، الأسد، أصوات.

موضوعها: إساءة الإبن لأمه إرضاءا لزوجته.

ملخصـــها: مسـرحية تتكـون مـن مشـهدين، تـدور أحـداثها حـول أم عزيـزة ذوقلـب كبيـر أسـاءت إليهـا زوجـة إبنهـا التـى إختارتهـا مـن بـين آلاف النسـاء، كانـت الزوجـة تفتـري وتـدعي علـى الأم بـأمور سـيئة فرمـى الإبـن أمـه فـي الغابـة مليئـة بـالوحوش، لكـن تلـك الوحـوش وقفـوا إلـى جانـب الأم المظلومـة، وطلبـوا منهـا أن ينتقمـوا منهـا لكـن الأم لـم تقبـل أن يلحـق إبنهـا أي أذى أوضـرر، فقـدمت نفسـها فـداءا لـه، لكـن إبنهـا تفطـن وعـرف خطـأه وعـاد إليهـا طالبـا العفـو والسـماح هـو وزوجتـه التـى تخيلـت أن إبنها يعاملها نفس المعاملة.

أهدافها

غـرس فـي نفـوس الأطفـال الصـفاء والتسـامح، فالتسـامح جـزء مـن العدالـة وزينة الفضائل كما يقال "أعقل الناس أعذرهم للناس".

حثهم على الإبتعاد عن ظلم الناس "فكما تدين تدان".

4- مسرحية غصن الزيتون[2]

شخصياتها: الجد، الأم، الطفل، عمر، سالم، العم، عساكر.

ملخصـــها: مسـرحية مكونـة مـن ثلاثـة مشـاهد، تـدور أحـداثها حـول جهـاد ومقاومـة الأبطـال الفلسـطينين للعـدو الشـرس، فعلـى الـرغم مـن معانـاتهم مـن تشـرد ودمـار مـن فقـدان الأحبـة والأقـارب إلا أنهـم صـامدين فـي وجـه العـدو الإسـرائيلي، جـاعلين مـن أجسـادهم وأرواحهـم فـداءا لهـذا الـوطن العزيـز، علـى أن يرفعـوا رايـة الإستسـلام والخضـوع لهـؤلاء الأعـداء، وجـاءت نهايـة هـذه المسـرحية بنشـيد يخاطـب الضـمائر العربية لعلهم يستيقظون من هذا السبات ويقفون إلى جانبه لتصدي هذا العدو.

1- ينظر: المصدر السابق، ص: 49-57.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 58-65.

موضوعها: تصدي الأبطال الفلسطنيين الشجعان للعدوالإسرائيلي.

أهدافها

توعية الأطفال بقيمة التضامن والتعاون والتآزر بين الشعوب ولو بالصلاة والدعاء.

الحرص على مد جسور المحبة والمودة بين أبناء الوطن العربي.

5- مسرحية سمكة أفريل[1]

شخصياتها: سعيد، سالم، سميرة، الأم، التلاميذ، الأب.

موضوعها: الصداقة شجرة بذورها التسامح.

عاقبة الكذب وخيمة.

ملخصها: مسرحية تتكون من أربعة مشاهد، تدور أحداثها حول الكذب هذا السلوك المذموم، حيث كذب سعيد على صديقه سالم بأن أمه ماتت وهي كذبة مزيفة -كذبة أفريل- فمن وراء هذه الكذبة أصيب سالم بحادث مرور، لكن سعيد ندم على هذا التصرف القبيح وأدرك خطأه وطلب العفو والسماح من صديقه وسالم بدوره قبل عفوه وسامحه.

أهدافها

جعل الأطفال يدركون أن الكذب عملا قبيحا مغايرا لروح الإيمان وحقيقته ولوكان الكذب لإضحاك السامعين وتشويقهم.

غرس في نفوس الأطفال أن الصداقة مدينة مفتاحها التسامح والوفاء.

6- مسرحية الحافظة السوداء[2]

شخصياتها: سعيد، سالم، سميرة، محمد.

1- ينظر: عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 66-71.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 72-77.

موضـــوعها: المحافظـــة علـــى ممتلكـــات الغيـــر وعـــدم العبـــث بهـــا أمانـــة، فالأمانـــة عنوان نبل وإستقامة الفرد.

أهدافها

حـــث الأطفـــال علـــى الأمانـــة لأنهـــا مـــن أهـــم الفضـــائل الأخلاقيـــة والقـــيم الإنســـانية فمـــن الواجـــب حفـــظ الأمانـــة لقولـــه تعـــالى «إِنَّ اللهَ يَـــأْمُرُكُمْ أَنْ تُـــؤَدُّوا الأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا». [النساء: 58].

دعـوتهم إلـى الإعتـذار إن أخطـأوا فـي حـق الآخـرين لأن الخطـأ الحقيقـي هـو التمادي في الخطأ وعدم الإعتراف به والجدال عنه بالباطل.

7- مسرحية الصياد الماهر[1]

شخصياتها: سعيد، سالم، سميرة، الأب، الأم.

موضـــوعها: الحريـــة هـــي أغلـــى مـــا تملكـــه المخلوقـــات الحيـــة ســـواء الإنســـان أم الحيوان فلا حياة لها بدون حرية فهي أصل وجودهم.

ملخصـــها: تتكـــون المســـرحية مـــن أربعـــة مشـــاهد تـــدور أحـــداثها حـــول قيـــام ســـعيد بصـــنع قفـــص وإصـــطياده لعصـــفور جميـــل هـــو وســـالم صـــديقه وســـجنه فـــي ذلـــك القفـــص، لكـــن ســـميرة إكتشـــفت أمـــره وأخبـــرت آبـــاه، فنصـــحه أبـــاه بـــإطلاق ســـراحه وجعله يتمتع بحريته فهولم يخلق لكي يسجن حاله حال الإنسان.

نصـــح الأطفـــال بعـــدم ســـجن الحيوانـــات فهـــي الأخـــرى لهـــا الحـــق فـــي الحيـــاة كحق الإنسان في الحياة لا للإستغلال والإستبعاد.

توعية الأطفال بقيمة الحرية فهي أعذب وأقدس القيم.

1- ينظر: المصدر السابق، ص: 78-83.

8- مسرحية الليث والحمار[1]

شخصـــياتها: الــراوي، الليــث، الــذئب، الثعلــب، القابلــة، الفيــل، القــرد، الحمــار، الخادم.

موضوعها: إعطاء مفهوم لأصوات الحيوانات وأسمائها.

ملخصـــها: مسـرحية فـي ثلاثـة مشـاهد، تـدور أحـداثها حـول لهفـة الليـث وهـوينتظر أن تلـد زوجتـه (اللبـؤة) ليثـا شـجاعا يخلـف مكانـه، ونجـد الـذئب بـدوره يحـاول تهدئتـه بالــدعاء، فجــأة تبشــره القابلــة بــولاده ليــث كــريم، فيحمــد الليــث ربــه وأقــام مناســبة إحتفـالا بـذلك داعيـا جميـع الحيوانـات وقـدموا لـه التهـاني والأمـاني ومـن بـين هـذه الحيوانـات الحمـار، لكـن فجـأة تقـاطعهم القابلـة الحـديث بقولهـا أن الأميـر الصـغير قـد قتـل بسـبب صـوت الحمـار، فـأمر الليـث بقتلـه وقامـت الحيوانـات بدفنـه وهـي ترثيه.

أهدافها

جعـل الأطفـال علـى معرفـة بأصـوات الحيوانـات ومعرفـة أسـمائهم وخصـائص كل حيوان الذي يتميز بها عن غيره.

9- مسرحية خادع النعام[2]

شخصاتها:الصياد الأول، زوجته، الصياد الثاني.

موضوعها: حماقة وعناد الصياد.

ملخصـــها: مسـرحية فـي مشـهدين تـدور أحـداثها حـول حماقـة وغبـاء صـياد رغـم نصـح زوجتـه أنـه لا يجنـي شـئ مـن هـذا إلا التعـب، إلا أنـه بقـي مصـر وفكـر فـي حيلـة ظنـا منـه أنـه سيصـطاد الكثيـر مـن وراء هـذه الحيلـة وسيصـبح صـاحب مـال كثيـر، فتتكـر فـي زي نعـام وبقـي ينتظـر ليصـطاد وينـال مـراده، لكنـه حصـل لـه أمـر لـم يكـن فـي الحسـبان، وهـي أن صـياد ثـان أصـابه بسـهم ظنـا منـه أنهـا نعامـة وفجـأة

1- ينظر: عزالدبن جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 84-92.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 93-97.

تصيح زوجته التى كانت تراقبه بقولها بعبقريتك هذه كدت أن تخسر حياتك "ياخادع النعام".

أهدافها

تحذير الأطفال من إستخدام الحيل بهدف الوصول إلى شئ مقصود بطريق خفي، فالله سبحانه وتعالى أكرم الإنسان بالعقل وميزه عن المخلوقات الأخرى لكي ينير طريقه لا لإستخدام الحيل فقد تضره أكثر مما تنفعه.

10- مسرحية العمدة والفضلات[1]

شخصياتها: الفاعل، المبتدأ، الخبر، الحال، المضاف إليه، التوكيد، العربية.

موضوعها: تبسيط قواعد اللغة العربية.

ملخصها: تتكون المسرحية من مشهد واحد، وتدور أحداثها حول حوار جرى بين عناصر الجملة العربية سواء كانت فعلية أم إسمية، وكل واحد من هؤلاء يفتخر ويتعالى على غيره ظنا منه أنه هو الأكثر حقا بالصدارة، لكن في الحقيقة أن كل واحد منهم ينطوي تحت لواء اللغة العربية فهم بذلك ناسيين أن لهم أم واحدة وهي اللغة العربية، وفي نهاية هذه المسرحية نجد أبيات تتحسر فيها اللغة العربية على مدى حزنها جراء اللامبالاة التى حصلت لها من طرف أبنائها.

أهدافها

جعل الأطفال على معرفة بقواعد اللغة العربية.

نهي الأطفال عن الإفتخار بالنفس وعدم التباهي والتعالي فلا تفاخر ولا تفاضل في الإسلام إلا بالتقوى.

11- مسرحية الهمزة:[2]

شخصياتها: الحركات، الكسرة، الضمة، الفتحة، السكون، وحرف العلة: الهمزة، الياء، الألف، الواو، المشاهدون.

1- ينظر: المصدر السابق، ص: 98-106.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 107-115.

موضوعها: إعطاء مفهوم لقواعد النحو والصرف في اللغة العربية.

ملخصـــها: تتكـون المسـرحية مـن مشـهدين، تـدور أحـداثها حـول التنـافس الـذي دار بـين حـروف العلـة التـي تظهـر أمـام المشـاهدين، وهـي تقـدم نفسـها بأنهـا لولاهـا لمـا كـان للكلمـات معنـى وللغـة وجـود، وبـين حركـات الإعـراب حيـث نجـد الأمـر نفسـه ينطبـق عليهـا ظنـا منهـا أنهـا خيـر الحركـات، نفـس الشـيءس نجـده بالنسـبة للهمـزة فهـي تخبـر الجمـاهير بمـواطن رسـمها وموضـوعها، ونجـد أن الجمهـور مـن جهـة يعترف بقيمة اللغة العربية رغم مواطن الإختلاف والتمايز بين كل واحد منهم.

أهدافها

تعليم الأطفال القواعد النحوية والصرفية ومعرفة مواطن إستعمالها.

12- الإبن الذبيح[1]

شخصياتها: الأب، الأم، عكرمة، لبنى، الزبير، الضيف.

موضوعها: كرم وسخاء وكثرة عطاء أهل الريف.

ملخصـــها: مسـرحية فـي مشـهد واحـد، لاشـك أن هـذه المسـرحية مسـتمدة مـن التـراث العربـي وجـاءت فـي قالـب دينـي، حيـث تـدور أحـداثها حـول أسـرة تعـيش فـي البادية والمعـروف عـن أهـل الريـف أنهـم يمتـازون بـالكرم الـوفير، فحـل عنـدهم ضـيف لكـن هـذه الأسـرة تعـاني مـن الجـوع والتعـب علـى مايسـد حـاجتهم فطلـب الزبيـر مـن أبيـه أن يذبحـه ويقدمـه رغبـة منـه لكـي يحـافظ علـى حسـن ضـيافته، فإختـار الأب بـين حسـن الضـيافة وذبـح فلـذة كبـده، ولكـن بمعجـزة مـن سـبحانه وتعـالى إسـتطاع أن يصـطاد ظبيـة وقـدمها للضـيف، ولاشـك أنـه إذا تأملنـا هـذه المسـرحية نلاحـظ مـن الوهلـة الأولـى أنهـا تـذكرنا بقصـة سـيدنا إسـماعيل عليـه الصـلاة والسـلام الـذي قـدم روحه ودمه فداء لوالده.

أهدافها

إخبار الأطفال بقصة تضحية سيدنا إسماعيل لأبيه إبراهيم.

1- ينظر: عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 116-122.

حث الأطفال على التحلي بالصفات الحميدة والأخلاق العريقة كالكرم، فالإسلام دين الكرم والسخاء.

13- الخيانة[1]

شخصياتها: العميل الأول، العميل الثاني، الضابط.

موضوعها: غدر الوطن.

ملخصها: مسرحية مكونة من ثلاثة مشاهد تدور أحداثها حول عملاء فرنسيين قاموا بخيانة الوطن، وإختاروا أن يكونوا في صف العدو وهم متيقنين أن لا إرادة تقف في وجه فرنسا، لكن في الأخير كان جزاء هؤلاء الخونة القتل.

أهدافها

غرس في نفوس الأطفال صفة حب الوطن والدفاع عنه شرف وغاية فأثمن ما في الوجود هو الوطن وواجبنا أمامه التضحية والدفاع عن ترابه المقدس.

14- مسرحية القبرتان والريح[2]

شخصياتها: القبرة الأولى، الثانية، الريح.

موضوعها: قوة الإرتباط بالوطن.

ملخصها: مسرحية في مشهد واحد مستوحاة من التراث العربي وهي مقتبسة من قصة أحمد شوقي، تدور أحداثها حول عصفورتان لم تنسى ولم تتكر أي منهما خيرات الوطن التي عاشتا فيه وترعرعتا فيه وإختاراتا البقاء فيه على أن تستبدلانه بوطن أبهى وأغنى منه، ولا ننسى أن هذه المسرحية جاءت على لسان الحيوان.

أهدافها

تجنب التخلي عن الوطن الذي ترعرعنا فوق ترابه مهما كانت ظروفه، وعدم نكران جميله فهو البيت والملجأ والحضن الدافئ.

1- ينظر: المصدر السابق، ص: 124-127.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 128-131.

15- مسرحية الدجاجة سنيورة [1]

شخصياتها: العجوز فطومة، زوجها، سميرة، أمها، عائشة.

موضوعها: الظن السيء بالآخرين والإتهام بالباطل.

ملخصها: مسرحية في مشهدين، تدور أحداثها حول عجوز لها دجاجة غالية عليها تهتم بها إهتمام شديد، وفي إحدى الأيام لم تظهر دجاجتها فإتهمت إبنة الجارة سميرة وأمها بسرقة بيضها بل ودجاجتها "سينيورة" فلم تتحمل الجارة هذا الإتهام وقررت الرحيل مع إبنتها إلى العاصمة، بعد أيام أثناء عودتها سمعت أن العجوز قد توفيت وحزنت كثيرا على فراقها، وبعد موت العجوز فجأة ظهرت الدجاجة بعد مدة مع فراخ صغار وتفاجئ الكل.

أهدافها

نهي الأطفال على الظن بالآخرين والإساءة إليهم فالله تعالى نهى عن ذلك لقوله «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ» [الحجرات: 12] فالظن ينشر العداوة والبغضاء ويقطع أواصر المحبة والإيخاء.

16- تفاريق العصا[2]

شخصياتها: قتادة، الأم، هاشم، سالم، سعد، الخادمة.

موضوعها: شجع الأم الشديد الذي دفعها إلى التخلي عن فلذة كبدها.

ملخصها: تتكون المسرحية من أربعة مشاهد، تدور أحداثها حول أم وإبنها كانا يعانيان من جوع وفقر شديد، الأمر الذي دفع "قتادة" (الإبن) إلى التضحية بأعضاء جسمه بهدف تحقيق حياة رغد ورفاهية لأمه، فمرة يقطعون أذنيه وأنفه... ووراء كل قطع عضومن أعضاءه دية التي تدخل الفرحة على قلب هذه الأم القاسية.

1- ينظر: عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 132-137.

2- ينظر: المصدرنفسه، ص: 138-141.

أهدافها

حث الأطفال على تجنب الطمع فهو السلوك الذي يجعل صاحبه لا يرضى ويؤدي به إلى الهاوية.

17- مسرحية الشاعر البطل[1]

شخصياتها: الملك كسرى، الشاعر لقيط بن يعمر الأيادي، القائد الفارس الجنود، المنذر، عامر، همام.

موضوعها: التضحية والإخلاص للوطن.

ملخصها: مسرحية في ثلاثة مشاهد، تدور أحداثها حول الشاعر لقيط بن يعمر الأيادي الذي كانت مهمته أنه كان كاتب كسرى ومترجمها، وكان هذا الأخير يمتاز بشدة الإخلاص والوفاء لقبيلته، وفي مرة من المرات أرسل قصيدة لقبيلته بهدف تنبيههم من الهجوم الذي يخططه لهم كسرى، وبعد ذلك يكشف كسرى بغدره وخيانته رغم أنه كان يعيش من خيره فيأمر بقطع لسانه.

أهدافها

حث الأطفال على أن يقدموا للوطن بقدر ما قدمه الوطن لهم فالوفاء من القيم العليا التي تحفر في القلوب والعقول.

18- مسرحية المتكلمة بالقرآن[2]

شخصياتها: إبن المبارك، صاحبه، العجوز، أولادها.

موضوعها: المكانة الرفيعة لحافظ القرآن في قلوب الناس.

ملخصها: مسرحية في مشهد واحد، تحكي حكاية إبن المبارك وصاحبه اللذان قاما بتقديم يد العون للعجوز في محاولة لمساعدتها على الوصول إلى بيت الله الحرام، فخلال تبادل الحديث معها رغبة منهم معرفة توجهها وإستفسارهم عن ما إذا كان لها أولاد في القافلة، فكانت إجابتها كلها بما تحفظه من آيات القرآن

1- ينظر: المصدر السابق، ص: 143-147.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 148-151.

الكريم، وتعجبوا لأمرها وأصبحوا على وعي كامل أن فضل الله يؤتيه لمن يشاء والله ذو الفضل العظيم.

أهدافها

دعوة الأطفال إلى حفظ القرآن الكريم والمحافظة عليه والعمل به ولحفظ القرآن فضائل عظيمة في الدنيا والآخرة، وذلك لجلالة قدره وسمو منزلته فهو كلام الله وهو المرشد إلى الصراط المستقيم.

19- مسرحية أساس الملك[1]

شخصياتها: المأمون، إبن العباس، القاضي يحيا، المرأة، الحاجب، حرس وجنود.

موضوعها: عدل وإنصاف الخليفة المأمون والمساواة في الحكم على الآخرين.

ملخصها: مسرحية في مشهد واحد، تروي قصة إمرأة تنشد العدل والإنصاف لدى الخليفة المأمون، فأخبرته بقصتها الأليمة حيث إعتدى عليها إبنه الظالم وإستولى على أراضيها، فتفاجئ المأمون من إبنه وأعطاها حقها على أكمل وجه، وكذا أصدر عقوبة على إبنه الظالم، فهي مسرحية تعالج موضوع إجتماعي.

أهدافها

حث الأطفال على العدل، فالعدل يحمي الحقوق والممتلكات والأعراض والأموال والدماء لقوله تعالى «وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ». [النساء:58].

20- مسرحية السيف الخشبي[2]

شخصياتها: أبوحية، زوجته، قيس، حسين.

موضوعها: إعجاب وتفاخر أبوحية بنسبه وأثر غروره.

ملخصها: تتكون المسرحية من مشهدين، تروي قصة أبوحية البطل الذي يفتخر ببطولاته أثناء الصيد، وراح يقص على أصحابه مغامراته في الصيد وأن لا أحد

1- ينظر: عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 152-155.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 156-159.

شجاع مثله، ولكنهم على معرفة به وهم على إستهزاء به... ثم ذهب لبيته للنوم وفجأة سمع صوت غريب فمات رعبا وخوفا وخاله لصا لكنه ظهر كلب فتنفس عمقا فإستهزئت به زوجته من ضعفه وجبنه.

أهدافها

تحذير الأطفال من التكبر على الناس لأن التكبر يدل على النقص وعدم الثقة بالنفس.

حثهم على التواضع فهو صفة محمودة تدل على طهارة النفس وتدل على المحبة والمودة.

21- مسرحية الأم الحقيقية[1]

شخصاتها: الأم، الخادمة، المرأة.

موضوعها: خطف المرأة الولد الصغير من حضن أمه.

ملخصها: مسرحية في مشهدين، تدور أحداثها حول أم فقدت إبنها ظلت كل يوم هي وخادمتها تبحثان عنه قصد إيجاده، وفي يوم من الأيام شاهدت الخادمة إمرأة تحمل إبن وتخفيه عن أعين الناس، فأخبرت أمه بذلك فتوجهتا إلى بيتها وإكتشفتا أنه نفس الصبي، لكن المرأة رفضت إعطاءها إياه، فإشتكتا إلى القاضي فإقترح حيلة قصد إكتشاف الحقيقة ألا وهي تقسيم الصبي فراحت الأم وهي باكية تصرح بأنه ليس إبنها، ومن ثمة إكتشف الحقيقة وسلم الإبن إلى أمه وسجنت المرأة الخاطفة العديمة الإحساس والضمير.

أهدافها

ارشادهم إلى توخي الحذر والحيطة من هذه الظاهرة التي قد تحدث لهم فهم الأكثر عرضة لهذه الظاهرة الشائعة في مجتمعنا وزمننا هذا.

1- ينظر: المصدر السابق، ص: 160-163.

22- مسرحية النغم الخالد[1]

شخصياتها: الخليل، سعيد، إبن الخليل.

موضوعها: قصة إجتهاد أبوخليل الفراهيدي للوصول إلى غايته وهي إكتشاف أوزان الشعر العربي.

ملخصها: تتكون المسرحية من مشهدين، تروي قصة الخليل أحد أئمة اللغة والأدب، الذي كان يفكر ويفكر وكانت غايته في ذلك إكتشاف أسس وقواعد تحكم اللغة العربية، حين دار حوار بينه وبين إبنه سعيد وأخبره بغايته هذه، وظل يفكر ويحاول حتى ظن الناس أنه جن، لكن في نهايه الأمر وصل إلى هدفه وهو إكتشاف أوزان الشعر العربي بهدف المحافظة على اللغة العربية من غيرها.

أهدافها

تعليم الأطفال بأوزان الشعر العربي وواضعها أبوخليل بن أحمد الفراهيدي العالم العربي الذي له شأن عظيم في اللغة.

23- مسرحية الإيثار[2]

شخصياتها: الواقدي، سلمى، سليمان، محمد.

موضوعها: فوائد المساعدة والتضامن مع الأخرين رغم الحاجة الماسة.

ملخصها: جاءت المسرحية في أربعة مشاهد، تدور أحداثها حول الواقدي (البطل) الذي كان بحاجة إلى المال ليسعد ويدخل الفرحة في قلوب أطفاله وعياله يوم العيد، فإقترض المال من صديقه فعمت الفرحة في بيته، لكن فجأة جاءه سليمان وطلب منه دراهم ولم يتردد وأعطاه المال المقترض ونفس الأمر الذي حدث للواقدي حدث لسليمان حيث جاءه "محمد"، واقترضه منه ثم عاد إلى الواقدي وأخبره القصة الكاملة، واقتسما الكيس الأصدقاء الثلاثة وتعانقا.

1- ينظر: عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 164-168.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 169-174.

أهدافها

غـرس فــي نفـوس الأطفـال القـيم السـامية والأخـلاق الكريمـة مثـل التعـاون والإحسان إلى الآخرين.

24- مسرحية لقاء الأذكياء[1]

شخصياتها: الأب، شن، الرجل، طبقة.

موضوعها: زواج شن ذو العقل الراجح من طبقة صاحبة العقل المستنير.

ملخصـها: مسـرحية فـي أربعـة مشـاهد، تحكـي قصـة شـن الخـارق الـذكاء الـذي أراد أن يتـزوج مـن إمـرأة تشـبهه وتناسـبه، وفـي رحلتـه للبحـث عنهـا صـادف رجـلا مسـافرا إلــى نفـس قريتــه، وطـول الطريـق كـان شـن يطـرح أسـئلة غريبــة عليــه ولـم يفهمهـا الرجـل، ومـن ثمـة إستضـاف الرجـل شـن فـي بيتـه فحكـى لإبنتـه طبقـة حكايتـه معـه فإكتشفت أنه رجل ذوعقل راجح، وبهذا يكون شن قد وجد شريكته.

أهدافها

نقل قصص وأمثال التراث العربي للأطفال لإ كتساب الحكم والمعاني والعبر.

25- مسرحية جزاء سنمار[2]

شخصياتها: الملك، الوزير، سلمان، جنديان، حارس.

موضوعها: إساءة الملك لسنمار بعد ما حقق له ما شاء.

ملخصـها: مسـرحية فـي مشـهدين، تـدور أحـداثها حـول قصـة الملـك ورغبتـه فـي أن يكـون لـه قصـر عظـيم لـم تعـرف البشـرية مثلـه قـط، وطلـب مـن وزيـره أن يبحـث عـن مهنـدس بـارع.. يجعلـه وزيـر أول لـه، فصـمم سـنمار المـاهر القصـر فأعجـب الملـك بـه، ولكـن إقتـرح عليـه الـوزير أن يرمـي بسـنمار مـن أعلـى القصـر وهـذا مـا قـام بـه الملك حتى لا يصمم لغيره.

1- ينظر: المصدر السابق، ص: 175-179.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 180-183.

أهدافها

إرشاد الأطفال إلى الإحسان للآخرين وأن يبتعدوا عن الإساءة للآخرين وعدم نكران الجميل ومقابلة الإحسان بالشكر...

26- مسرحية خف الحنين[1]

شخصياتها: الأعرابي، حنين، شباب من القرية، أحد أهل القرية.

موضوعها: جزاء وعاقبة الطمع الزائد عن حده.

ملخصها: مسرحية في ثلاثة مشاهد، تروي قصة الأعرابي سفيان (البطل) الذي جنى ثروة وفيرة وخيرات كثيرة وراء تجاربه، ولما قرر العودة لقبيلته قرر أن يشتري خفا لزوجته فمر على الإسكافي (حنين) ليشتريه، ولكن الإسكافي طلب منه ثمن بهيض فرفض... ولكن عاد من طريقه ليشتري الخف فإستولى بذلك الإسكافي على كل رزقه، وعاد الأعرابي إلى قبيلته فارغ اليدين لا يحمل إلا خف حنين.

أهدافها

الحرص على التحلي بالقناعة ودعوتهم إلى نبذ الطمع فعاقبته وخيمة.

27- مسرحية هنبقة[2]

شخصياتها: هنبقة، رب الغنم، الأم.

موضوعها: حماقة وغباء هنبقة.

ملخصها: مسرحية تتكون من مشهدين، تروي قصة هنبقة الذي يمتاز بشدة الحماقة والغباء، ففي يوم من الأيام كان يرعى الغنم فقرر تقسيمها إلى قسمين قسم سمان يدفع بها إلى العشب وقسم هزيل يحرمها من الأكل، وكذا قصة مع بعيره الذي ضاع منه وأثناء بحثه عنه كان ينادي من وجده فهوله... إضافة إلى هذا فقد كان يضع قلادة، ولما نام سقطت منه فوضعها أخوه ولما فطن ولم

1- ينظر: عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للاطفال، ص: 185-187.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 189-191.

يجدها راح متسائلا من هو هنبقة هل هو أم أخوه؟ وهذه المواقف تدل على شدة غباءه.

أهدافها

إغناء فكر الأطفال بأمثال وحكم التراث العربي لتغذية فكرهم بالمعاني والعبر.

28- مسرحية الصيادان والشاعر[1]

شخصياتها: أبودلامة، المنصور، رفاق.

موضوعها: جني أبودلامة المال من وراء كتابة ونظم وشعره.

ملخصها: مسرحية في مشهدين، تدور أحداثها عن الشاعر أبودلامة وطريقة وضعه ونظمه للشعر الذي جعل منه وسيلة لكسب رزقه وقوته وهذا ما فعله الخليفة المهدي وكذا مع المنصور.

أهدافها

تعليم الأطفال بغرض من الأغراض الأدبية ألا وهو الهجاء.

حثهم على الإجتهاد والعمل لتحقيق مستقبل زاهر والإبتعاد عن الشجع.

29- مسرحية الثيران والأسد[2]

شخصياتها: الأسد، الثور الأبيض، الثور الأحمر، الثور الأسود.

موضوعها: قيمة التعاون والتضامن.

ملخصها: مسرحية تتكون من ثلاثة مشاهد، تروي قصة ملك الغابة الذي هو بدون شك الأسد، ولكن هذا الملك تغلب عليه صفات متعددة منها الشجع والطمع والخداع، ففي يوم من الأيام لم يجد ما يسد جوعه، فقد كان في كل مرة عندما يجوع يصطاد ثور ليأكله من مجموعة الثيران، شيئا فشيئا حتى وصل دور الثور

1- ينظر: المصدر السابق، ص: 193-195.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 197-201.

الأحمر الذي إكتشف مكره وخداعه، لكن كان ذلك بعد فوات الأوان فقد أكل الأسد الثور الأحمر رغم مقاومته له.

أهدافها

تحذير الأطفال من مكر المخادعين وعدم الإنخداع أو الوثوق بهم.

حثهم على عدم الخروج عن الجماعة وضرورة تمسك الإنسان بأهله وأقاربه.

30- مسرحية الكلب والملك[1]

شخصياتها: الملك، الزوجة، أخوالملك، عمال.

موضوعها: جزاء وعاقبة الملك الذي يعامل رعيته بعنف وقسوة.

ملخصها: مسرحية في مشهدين، تدور أحداثها حول الملك الظالم الذي يعامل رعيته بكل ظلم وسوء ولا يحسن معاملتهم، فلا يطعمهم ولا يعطيهم حقوقهم ولا يوفيهم بالعهد الذي قطعه لهم، فكان جزاء هذا الملك القتل من قبل هؤلاء الرعايا المظلومين الذي كان يصفهم بالكلاب والعبيد فإنقلبوا عليه وتولى بذلك أخوه الحكم.

أهدافها

الإبتعاد عن الصفات القبيحة كالتجبر والعنف والقسوة والتسلط.

مقابلة الإحسان بالإحسان.

الإبتعاد عن التنابز بالألقاب.

31- مسرحية لبن الصيف[2]

شخصياتها: دخنتوس، عمرو، الحارث، أم هند، الخادم.

موضوعها: طلاق دخنتوس من عمرو الزوج المسن الغني وتفضيلها الحارث الفقير.

1- ينظر: عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 202-203.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 205-209.

ملخصـــها: تتكـون المسـرحية مـن أربعـة مشـاهد، تـروي قصـة دخنتـوس التـى تزوجـت بشـيخ يفـوق عمرهـا بكثيـر، وكانـت تعـيش فـي الرخـاء وعـيش رغيـد إلا أنهـا كانـت حزينـة، فطلقهـا الشـيخ تلبيـة لرغبتهـا وأصـبحت حـرة وبعـد ذلـك تزوجـت برجـل فقيـر يـدعى الحـارث ولكنهـا غلـب عليهـا الجـوع والبـرد، فقـررت إرسـال رسـالة إلـى زوجهـا الشـيخ صـاحب الشـهامة ووالمـروءة طالبـة المسـاعدة لكنـه رفضـها لأنهـا تخلـت عنـه وتذكرته فقط وقت الحاجة حيث رد عليها بكلمة "ضيعت اللبن".

أهدافها

إخبارهم بظاهرة مهمة ألا وهي الطلاق وأثرها على المجتمع.

التحلـي بصـفة القناعـة، فالقناعـة تحقـق للإنسـان خيـرا عظيمـا "القناعـة كنـز لا يفنى".

32- **مسرحية المتطفل**[1]

شخصياتها: الأم، طفيل، الحارس، السيد، الإبن، جمع من الحضور.

موضوعها: حيلة وطمع طفيل الكسول.

ملخصـــها: مسـرحية فـي مشـهدين، تـروي قصـة طفيـل الطمـاع الـذي لا يبـذل أي جهـد لجلـب قوتـه وتلبيـة لحاجـات أمـه، ففـي يـوم مـن الأيـام أصـابهم الجـوع فخـرج واشـتم رائحـة الأطعمـة فتـدبر بحيلـة للـدخول بحجـة نقـل رسـالة إلـى السـيد فـدخل إلـى السـيد وإسـتولى علـى الطعـام وأكلـه وكـذلك أخـذ البـاقي معـه، ولـم يـتفطن لـه السـيد أنه طفيل الطماع حتى جاء إبنه وأخبره بذلك.

أهدافها

تعليم الأطفال بقصة الطماع المأخوذة من المثل القائل " أوغل من طفيل".

دعـوتهم إلـى الإجتهـاد والعمـل لكسـب رزقهـم وقـوتهم لا علـى الكسـل والطمـع والحيلة.

1- ينظر: المصدر السابق، ص: 210-215.

33- مسرحية اللهفة القاتلة[1]

شخصياتها: التمار، قضيب.

موضوعها: حيلة التمار وغباء قضيب ولهفته.

ملخصها: تتكون المسرحية من ثلاثة مشاهد، تروي قصة التمار المخادع ولهفة قضيب حيث أن التمار المخادع باع أكياس تمر مملوءة بالحشف لقضيب المتلهف بثمن كيس من الذهب داخل الحشف، ولما إكتشف حيلة وخداع التمار فقرر العودة إليه وقتله، لكن في الأخير وجد المخادع كيسه الذي لم ينتبه له قضيب داخل الأكياس، فقرر قضيب قتل نفسه من شدة غباءه وحماقته.

أهدافها

حثهم على الإبتعاد عن الغش والخداع فهي صفات سيئة تؤدي بصاحبها إلى الهلاك.

34- **مسرحية الضبع**[2]

شخصياتها: الفارس الأول، الفارس الثاني، الفارس الثالث، قيس.

موضوعها: أكل الضبع للأعرابي الشهم بعد أن حماه.

ملخصها: مسرحية في أربعة مشاهد، تدور أحداثها حول الأعرابي الذي يمتاز بالشهامة والمروءة حيث أنه أنقذ ضبع من أيدي فارسين أرادا إصطياده ووقف في وجههما بغية حمايته ومعالجته، ولما شفي الضبع إنقلب عليه وأكله بعد أن أحسن إليه، وجاءت نهاية المسرحية بنشيد قيس الذي أصر على الإنتقام لموت الأعرابي.

أهدافها

حث الأطفال على المعاملة الحسنة والشكر للأشخاص الذين أحسنوا إلينا لا بالإساءة والجحود.

1- ينظر: عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 216-219.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 220-225.

تعريفهم بفكرة الثأر التي كانت شائعة عند العرب القدامى وكذا ظاهرة أخرى ألا وهي الصيد.

35- مسرحية الإنتظار[1]

شخصياتها: النعمان، أصحابه، حنظلة، الزوجة، قراد، شريك.

موضوعها: وفاء حنظلة بالعهد.

ملخصها: مسرحية في خمسة مشاهد، تدور أحداثها حول الملك النعمان ورحلته للصيد مع أصدقاءه حيث كان منهمكا شديد التعب والجوع، فوجد أمامه خيمة وإتجه نحوها وإستقبله أهلها (حنظلة وزوجته) بكل كرم وجود وحسن ضيافة حتى حل الصباح وغادر النعمان، ولكن كان للملك طبع سيء وهوأنه له يوم بؤسه وإذا أتاه أي شخص في يوم كهذا يقتله مهما كانت صفته وبالصدفة جاء حنظلة ذلك اليوم طالبا منه أن يساعده، فأعطاه الملك ماشاء ولكن أمر بقتله لأنه جاءه في يوم بؤسه وأمهله عام ليعود ويقتله وترك شخصا يسمى قردا في حالة إذ لم يعد حنظلة يقتله، لكن في ذلك اليوم جاء حنظلة ولم ينسى وعده بالمجيء وإعترف النعمان بالوفاء ومروءة هذين الرجلين وحررهما وأعلن للجميع أنه تخلى عن عادته هذه إلى الأبد.

أهدافها

دعوة الأطفال إلى التحلي بالفضائل الخلقية كالوفاء بالعهد فالله تعالى جعل الوفاء بالعهد من الإيمان لقوله «وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللهِ إِذَا عَاهَدْتُمْ» [النحل: 91]

36- مسرحية الأنف الأجدع[2]

شخصياتها: الربيع، كميش، قنفد، قراد.

موضوعها: غباء كميش.

1- ينظر: المصدر السابق، ص: 226-232.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 233-237.

ملخصـــها: مسـرحية فـي ثلاثـة مشـاهد، مسـتوحاة مـن المثـل العربـي القائـل "منـك أنفـك ولـو أجـدع" تـروي قصـة كمـيش الأحمـق الـذي خدعـه قـراد بحيلـة أنـه سـيجني ذهـب وفيـر ويتقاسـمونه، فصـدقه كمـيش وإسـتبدل فرسـه الـذي هـو أجـود فـرس عنـد العـرب الـذي أعطـاه لـه أخـوه "الربيـع" وبعـد ذلـك أدرك كمـيش حماقتـه وعـاد إلـى قبيلته بناقة بدل الفرس.

أهدافها

حث الأطفال على الحفاظ على ممتلكاتهم بكل حيطة وحذر وعدم الثقة بالغريب.

37- مسرحية اللسان المقطوع[1]

شخصياتها: الحاجب، الحجاج، عنبسة، ليلى.

موضوعها: فصاحة لسان الشاعرة ليلى الأخيلية.

ملخصـــها: مسـرحية فـي ثلاثـة مشـاهد، تـدور أحـداثها حـول الشـاعرة ليلـى الأخيليـة التـي ذهبـت لأميـر المـؤمنين (الحجـاج) لتشـكولها مـا أصـابهم مـن سـنوات جفـاف وذهـاب أمـوال وهـلاك أعيـال، فـأمر الحجـاج عنبسـة بقطـع لسـانها وراح عنبسـة لقطـع لسـانها فمنعتـه ليلـى ونعتتـه بـالأحمق، بـل أخبرتـه قصـد الحجـاج بقطـع لسـانها بالصـلة، فأعطاهـا الحجـاج مـا تريـد مـن غـنم وإبـل وأعجـب عنبسـة بفصـاحة لسـان الشاعرة وعرف شأنها العظيم بين أهلها.

أهدافها

تقديم صورة للصغار عن ظروف العيش التي مر بها القدامى.

تعريف الأطفال بشعر ليلى الأخيلية وخصائص شعرها الرفيع.

38- مسرحية تراتيل الحرية[2]

شخصياتها: عنترة، شيبوب، شداد.

موضوعها: حصول عنترة عن حريته التى كان يسعى إليها.

1- ينظر: عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 238-241.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 242-246.

ملخصـــها: مسـرحية فـي مشـهد واحـد، تـدور أحـداثها حـول عنتـرة وشـيبوب وهـم يرعيـان الإبـل، حيـث كـان عنتـرة ينشـد وكـان شـيبوب يمدحـه، وحـرص عنتـرة أن تعـرف القبيلـة مقامـه بـين الشـعراء وفجـأة يسـمعان ضـجيجا فـي خيـام القبيلـة جـراء هجـوم غـارة علـيهم، فـرفض عنتـرة مشـاركة شـيبوب فـي رد الهجـوم بسـبب أنـه مجـرد عبيد، فقام أبوه شداد بإطلاق سراحه وطرده فإنطلق عنترة وهو فرحا.

أهدافها

تقديم للأطفال لمحة عن الشاعر العربي عنترة بن شداد.

غـرس فـي نفـوس الأطفـال صـفة التصـدي للمشـاكل ومواجهتهـا مهمـا كانـت الصعاب لا بالخوف والفرار منها.

39- مسرحية البطولة النادرة[1]

شخصياتها: سعد، مالك.

موضوعها: البطولة الخارقة.

ملخصـــها: مسـرحية فـي مشـهد واحـد، تـدور أحـداثها حـول سـعد ومالـك الـذي خرجـا لرعـي الإبـل فـي مكـان خطيـر، حيـث يتواجـد فـي هـذا المكـان الصـعاليك لكـن سـعد ظـن نفسـه بطـل الصـحراء وفجـأة سـمعا صـياح وتظهـر جماعـة مـن الصـعاليك ويسـتولون علـى الإبـل ويختفـي سـعد ومالـك، ثـم بعـد ذلـك خـرج سـعد وراح يشـتم ويسبهم بأعلى صوته، فظن نفسه البطل المغوار الذي يضرب بلسانه لا بسيفه.

أهدافها

حثهم بالتحلي بالشهامة أثناء مواجهة المواقف الصعبة.

تحذيرهم من الأماكن الخطيرة والغريبة.

بعـد أن قمنـا بدراسـة وتحليـل مضـامين مسـرحيات عزالـدين جلاوجـي الأربعـين وإسـتخراج أهـم أهـدافها وغاياتهـا، حـري بنـا الآن أن نسـلط الضـوء علـى

1- ينظر: المصدر السابق، ص: 247-249.

مسرحية "**غنائيـة الحـب**" **لـ عزالـدين جلاوجـي** بهدف الوقوف على أهم الخصائص الفنية التي يمتاز بها أسلوب هذا الكاتب.

2- قراءة في مسرحية غنائية الحب

ملخص المسرحية[1]

تتلخص أحداث المسرحية الغنائية للكاتب المسرحي عز الدين جلاوجي المعنونة "**غنائيـة الحـب**" حول مجموعة من الشباب النائم الذي تحذوه نظرة تشاؤمية لواقعه، وتطلع أسود للمستقبل الواعد في الأفق البعيد عن مبلغ يديه وفي ظل أمة لا تملك سوى التغني بأمجاد تاريخ لم يعد ينفع لبناء الحضارات ومواكبة الأمم.

فيصب جميع غضبه وعجزه على واقع ملعون، جعل منه فردا من مجتمع ليس في جوانبه الضيقة شيء من طقوس الإبداع والتطور الذين باتا يحكمان المجتمعات الراقية ويدفعان عجلة نموها وتقدمه.

أمام هذا الرفض تتدخل مجموعة من العوامل الرمزية التي ألقي عليها الكاتب مسؤولية تغيير هذه النظرة التشاؤمية، ودفع بهذا الشباب للإعتزاز والإفتخار بأمجاد أمة بحجم الجزائر، فتتحد وتتكاثف وتسترسل في عرض صفحة تاريخ الجزائر الناصعة عبر مر العصور والحقب والمعاناة التي رافقت جميع مراحل كينونتها، والصمود الذي أبداه الفرد الجزائري من أجل الحفاظ على هو يته من الإندثار أمام تزاحم الأطماع على تخوم ترابها الغالي، كفاح طويل صنع منه فردا يستحق أن يجعل رؤسهم تعلو شموخا وإحتراما له.

أمام هذا الإصرار، يبادر الشباب الذي يزداد غضبا بالرفض لأول وهلة، ويستعلي على التاريخ والشاعر، والجزائر الأم أن تضع قدمه على طريق الحق، ولكن قليلا قليلا تضخ دماء جديدة في تفكير الشباب ويلين قلبهم للحق ويكسوا نظرتهم التفاؤل والإعتزاز بدولتهم فيلتف الجميع حول الجزائر الأم التي تحتويهم

1- ينظر: عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 29-48.

تحت جناحها مرحبة بعودة الفراخ إلى عشها وكلهم قناعة أن لا وطن يصنع كيانهم إلا أصلهم الأول ولا شيء سواه.

3- خصائص مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي

مسرح الأطفال خاص له خصائصه وسماته، ولذلك يجب على الكاتب الذي يكتب للأطفال أن يراعي الأطفال والمرحلة العمرية التي يكتب لها، فما ينطبق على أدب الكبار ينطبق على أدب الصغار من الناحية الفنية ولكن يختلف عنه من حيث الموضوع والفكرة التي يعالجها ومستوى الأسلوب وذلك لأن الصغار يختلفون فيما يشبع حاجاتهم وينبه إحساساته، بل إن مراحل الطفولة لا تختلف عن بعضها البعض فيما يقدم لها من ألوان الأدب وكم كان من الضروري في مسرح الطفل أن تعنى مادته بعناية.

3-1- الموضوع: "الشكل الفني أوالإطار وعاء والفكرة أوالموضوع أوالمضمون هي الشيء الذي يحتويه هذا الوعاء، فأحداث المسرحية تمضي وتتفاعل، والشخصيات تتحرك وتتكلم وكأنهم يمارسون حياة حقيقة، لكن الحدث لا ينطلق عشوائيا والشخصيات لا تتصرف إعتباطيا فوراء كل حركة في المسرحية هدفا تعبيرا عن معنى لهذا فإن المسرحية بدون فكرة واضحة تعبر عنها ما هي إلا مجموعة من الحركات والكلمات التي لا معنى لها ولا رابط فني بينهما".[1]

"وتحليل المضمون للأطفال هو الوقوف على القيم الأخلاقية والوطنية والترويجية والإجتماعية والمعرفية وقيم تكامل الشخصية".[2]

والحديث عن النص المسرحي لا بد أن يكون دقيقا لأنه السبيل الذي يؤدي إلى تشريح الألفاظ والجمل والعبارات والمعاني ثم الهيمنة عليها وإستخراج دقائقها وأسرارها، وهنا نرتمي بين أحضان الفكرة التي تحدد لنا فكرة وموضوع مسرحية "**غنائية الحب**".

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

2- سمير عبد الوهاب: أدب الأطفال (قراءات، نظريات ونماذج تطبيقية)، ص: 355.

تعالج المسرحية موضوعا عميقا متداخلا، بشكل حلقة مفصلية في الربط بين جيلين من حقبتين مختلفتين "جيل الثورة وجيل الإستقلال" حيث صور الكاتب هذا الأخير على شكل مجموعة من الشباب السطحي في تفكيره المحدود في معارفة (التاريخية)، شباب يبحث فقط عن مجرد التغيير ويرفض كل ما يربطه بهذا الوطن، شباب يثور على واقعه ويتملص من جذوره دون أن يكون محيطا بتاريخ أمته والمحطات الهامة التي صنعت منه مجد شعب عانى الكثير عبر حقبات مختلفة،إستعرضها الكاتب تارة على "لسان التاريخ" الذي كان يمثله شيخا وقورا يعكس سعة معارفه بتاريخ الأمم وتارة أخرى على "لسان الشاعر" الذي أسهم وبلغة شعرية سلسلة في إستعراض تاريخ الجزائر بمختلف محطاته من الحقبة الرومانية ممثلة بحروب "غرناطة" و"بربروس" تعريجا إلى فترة الإستعمار الفرنسي ومختلف الثورات والمقاومات التي رافقت كفاح الشعب الجزائري، والتي قادها كل من الشيخ **بوعمامة، لالا فاطمة نسومر**، و**الأمير عبد القادر** دون إغفال دور جمعية العلماء المسلمين ممثله في الدور الذي لعبه مؤسسها **عبد الحميد بن باديس**، وكذا ذراعه اليمين الشيخ **البشير الإبراهيمي** في حفظ كيان الأمة وصون لسانها ودينها من التدنيس والتشويه الذي حاول الإستعمار الفرنسي صبغه على الهوية الجزائرية.

ليصل الكاتب أخيرا إلى الفترة التي سبقت إندلاع الثورة وما بذلته الجزائر من ثمن باهظ تمثل في **خمسة وأربعين ألف شهيد** خلفتها مجازر الثامن من ماي سنة خمس وأربعين.

تتناسق أحداث تاريخ الجزائر ليصل بها الكاتب في سياق متزن إلى مرحلة الثورة الجزائرية، والتي كان لها حصة هامة من الإستعراضية الغنائية أين عرضها الكاتب على لسان الشاعر تارة والتاريخ تارة أخرى في وصف أهم المحطات التي رافقت إندلاع الثورة إلى غاية اتفاقيات "**إيفيان**"، إلى تقسيم الجزائر أوإدماجها مركزا وبشيء من الإصرار على التماسك الذي إتصف به الشعب الجزائري على مر العصور، إلى غاية نيل المبتغى المتمثل في إستقلال الجزائر بكيانها وشخصيتها المتميزة.

إستعان الكاتب كذلك بدور كل من **المجموعة** التي مثلها في الواقع الذي يحكم حياة الأمم، حيث كانت تتدخل في كل مرة من أجل الحث على توعية الشباب ودعوته لفتح عينيه ورؤية الأمور من زاوية أكثر تفاؤلا.

إستعان كذلك بدور "**الأم**" التي مثلها الكاتب في الجزائر الرحم الذي دارت وتدور حوله أحداث المسرحية، وما أضافته من دور فاعل في إقناع الشباب الرافض بضرورة إحترام وتقدير ما عانته وقد مثلها الشاعر وخاطها في المسرحية بالأم وهذا لما تمنحه لفظة "**الأم**" من الثقة والدعامة النفسية للشباب الثائر.

وبلغة الحساب نقول أن الكاتب نجح في النهاية في إقناع الشباب وتغيير نظرته المتشائمة، حيث تكاثفت عليه أربع جبهات – الجزائر "**الأم**" المجموعة "**الواقع**" "**التاريخ**"، "**الشاعر**".

لتكون النتيجة عودة الشباب إلى رشده وإعترافه وإقناعه بمجده وأصالة جذوره.

أيضا وبلغة الحساب دائما، أشار الكاتب إلى أربع أطراف على خط واحد وفي ذلك إشارة واضحة أن دائما ما يصنع التطرف والفرقة والخروج عن الأصل إنما هو عنصر واحد من مجموعة عناصر لا يشكل بالضرورة الأغلبية.

3-2- الشخصيات

يكاد يجمع أغلب الدارسين أن "الشخصية في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي كائن ورقي ألسني، على حد تعبير تودوروف بمعنى أنه أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع إلى رسمها، فيجعل منها كائنا حيا له آثاره وبصماته الواضحة الجلية في العمل الإبداعي".[1]

تشكل المسرحية بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها، فالمسرحية أكثر الأجناس الأدبية إرتباطا بالشخصية.

1- عز الدين جلاوجي: المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص: 101-102.

تعرف الشخصية أيضا أنها: "النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف المسرحي بقلمه أوخياله في (النص) المسرحي، منهم الشخصيات الأساسية أوالمحورية (الأبطال)، ومنهم الشخصيات المساعدة مع غيرهم من النماذج الثانوية أوالهامشية".[1]

وإختيار نمط الشخصية يخضع لإعتبارات عملية هي:

هيئة الممثل أوالممثلة، أي الكيان المادي العضوي الجسدي: ويتمثل في الملامح الجسدية المختلفة للشخص من حيث الجنس والصفات المختلفة...

البعد الإجتماعي للشخصية: يتمثل في كيانها وطبقتها وتفكيرها وتعليمها وسلوكها الإجتماعي.

نفسية الشخصية: مزاجها وميولها وقدراتها...[2]

نستنتج من خلال هذا أن عملية رسم الشخصيات ليست عملية سهلة، فهي من العناصر الأساسية في بناء المسرحية، فعن طريقها يقدم الكاتب ويعرض موضوع وفكرة المسرحية، لذلك وجب علينا التعرف على شخصيات هذه المسرحية "**غنائية الحب**" حيث نجد شخصيات رئيسية وثانوية، الرئيسية تتمثل في:

المجموعة: وهي مجموعة صوتية تقدم مقاطعها الغنائية يحدد عددها حسب الظروف.

الشباب: خمسة شباب يمثلون بعض الشباب الرافض للواقع.

الجزائر: فتاة ترتدي العلم الوطني.

التاريخ: شيخ وقور يظهر محملا بالكتب يأتي شاهدا على عظمة الثورة.[3]

إعتمد **عزالدين جلاوجي** من خلال مسرحيته هذه على شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية. فأما الشخصيات الرئيسية فهي تحتل المركز الأساسي في العمل

1- أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001، ص: 157.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 157.

3- ينظر: عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 29.

المسرحي، فكانت الشخصية الرئيسية الأكثر بروزا في هذه المسرحية شخصية "الشباب" هذه الشخصية البطلة التي دارت معظم أحداث المسرحية حولها من بداية المسرحية حتى نهايتها، حيث سيطرت على الأحداث وكانت محور كل التأزمات، إعتمد عليها المؤلف كثيرا فقد برزت تقريبا في كل النص، ولا ننسى كذلك تلك الشخصيات التي سبق ذكرها، فهي من الشخصيات الأساسية التي أسهمت في تطوير الأحداث.

نجد كذلك إلى جانب هذه الشخصيات الرئيسية شخصيات ثانوية تدعم فكرة المسرحية، وتساعد في نماء حركتها فمثلا هناك شخصية ثانوية ساهمت في تطور الأحداث وتتمثل في شخصية **الشاعر**: وهوالشاعر**مفدي زكريا**.

ينبع إهتمام الطفل بالشخصية المسرحية، من حيث أنه يبحث دائما عن أشياء يقتدى بها، ويرى فيها نفسه ويحقق من خلالها رغباته وطموحاته، فالطفل لا تستهويه أي شخصية بل هو في بحث دائم ومستمر عن ما يرضي فضوله فالأطفال تستهويهم شخصيات الأبطال الشجعان كما ورد في هذه المسرحية.

3-3- اللغة

قبل التطرق إلى لغة هذه المسرحية الموجهة للأطفال يقتضي منا أولا أن نعرج إلى مفهوم اللغة "فاللغة نظام من الرموز الصوتية الإختيارية التي يتعاون بواسطتها أفراد المجتمع ويتفاهمون بها، وهي ضرورة للحياة البشرية وتتكون من الأصوات اللفظية الإتفاقية المتتابعة التي تستخدم أويمكن أن تستخدم في الإتصال المتبادل بين جماعة من الناس، وهي تعبير عن الأفكار بواسطة أصوات الحديث المتجمعة داخل كلمات تركب داخل جمل بحيث يوافق هذا التركيب ما في العقول من أفكار، وهي أسلوب للتعبير عن أفكارنا عن طريق حركات أعضاء الجسم يتضمن الكلمات المنظومة والصرخات والإيماءات غير الإرادية التي توضح المشاعر".[1]

1- حسن شحاتة: قراءات للأطفال، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 4، 2000، ص: 181.

تعرف أيضا على أنها: "منجز عقلي مبتكر صنعه الإنسان لكي يؤثر على الآخر ومن ثمة فهي وسيلة لسانية تستعمل للتعبير عن خلجات النفس والأحاسيس".[1]

تكون وظيفة اللغة هنا إستحضار الحقائق لإثارة العواطف وتوجيه الأحاسيس بقصد الإستحواذ على حواس وأفئدة المتلقين.

وتعد اللغة الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، فهي وسيلة الإنسان للتعبير عن رغباته...، كما أنها واسطة في تطوير مواهبه وتنمية عقله وإخصاب فكره وخياله... كما أنها وسيلة للتخاطب والتعايش، وبناء الروابط بين الأفراد والجماعات والوسيلة الأساسية لنقل الثقافات والحضارات من جيل إلى جيل...[2]

تتميز لغة مسرح الأطفال بالبساطة والسهولة وذلك بحكم الأطفال يميلون إلى إستخدام الجمل البسيطة والقصيرة البعيدة عن التعقيد والغموض ليسمح للأطفال بفهمها وإستيعاب موضوع المسرحية، لذلك يجب على كاتب الطفل أن ينزع من نفسه من لغة الكبار، ليدخل لغة الأطفال ن وهذا ما يفرض عليه أن يوزع إهتمامه عبر مستويات النص اللغوية الآتية:[3]

المستوى الصوتي: تجنب الأصوات ذات الصعوبة النطقية فإن تحتم إستعمالها بشكل نادر...، حيث أقحم الكاتب وعلى فترات من زمن الغنائية بعض الألفاظ التي قد تبدو أرقى قليلا من مستوى الطفل وقدراته الإستيعابية مثل قوله في المقطع الأول على لسان المجموعة:

والبصر فينا كليل [4]

1- باسم الأعسم: مقاربات في الخطات المسرحي، دار الينابيع سوريا، ط1، 2008، ص: 103.

2- ينظر: توفيق موسى اللوح: لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص: 11.

3- ينظر: بشير خلف: الكتابة للطفل بين العلم والفن، دار الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د ط، 2007، ص: 98.

4- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 30.

حيث نجد أن لفظة **الكليل** بعيدة نوعا ما عن مستوى الفهم لدى الطفل فتحتاج إلى شرح وتلقين وبالمثل قوله:

رغم المكائد والإحن

ليس في التاريخ سوى أسمال وأطمار

جيل الكائدين[1]

إستعمل الكاتب لغة شعرية سهلة وسلسة على العموم بالنظر إلى الفئة الموجهة لها هذه المسرحية الغنائية، حيث طبعها بخصائص غنائية ووزن بسيط ومقاطع قصيرة يسهل على الطفل إستيعابها وحفظها وفهمها.

نجد الكاتب أيضا قد أشار إلى بعض الشخصيات والأحداث بحسب ما تستدعيه الضرورة الشعرية بشيء من الغموض يصعب على الطفل الإحاطة بها وإستعاب ما يعنيه دون تتدخل ملقن كقوله:

وسعال يهز سطيف

فيرجف منه اللطيف

وعن خمس وأربعين ألف[2]

إشارة إلى مجازر 8 ماي سطيف، قالمة، خراطة ذات خمس وأربعين ألفا من الشهداء الذين سقطوا إذاك على يد المستعمر الغاشم.

أشار الكاتب كذلك إلى مختلف القوانين التى حاولت فرنسا التلاعب بها لتثبت قدمها في الجزائر، حيث توالت عليها القوانين الإجتماعية من جهة والردع بإستعمال القوة من جهة أخرى، وفي هذا المجال يطول الشاعر الحديث إلا أن الكاتب إكتفى أن أشار إلى ذلك على لسان الشاعر.

المستوى المفرداتي: العمل على تجنب الكلمات الطويلة والصيغ الصرفية المعقدة مثل:

1- المصدر السابق، ص: 33.

2- المصدر نفسه، ص: 38.

ها أنا ذا التاريخ[1]

يجب على كاتب المسرحية أن يراعي مستوى الطفل اللغوي.

المستوى النحوي: تجنب الجمل الطويلة إلا للضرورة، وكذا تجنب الجمل المعقدة مع الحرص على توزيع الجمل بين الإنشائية والخبرية بأنواعها ومثال ذلك:

ما هذا الهراء؟

ما هذا الجنون؟

ما هذي الشكوك؟[2]

المستوى الدلالي والمعجمي: الحرص على تحاشي الكلمات الغريبة البعيدة عن فهم الطفل التي يتعذر عليه الوصول إلى معناها بسهولة ومثال ذلك قوله:

هم هتكوا الأستار

ركبوا الفلك الدوار

شقا الأغوار[3]

عمد الكاتب هنا إلى إستخدام الألفاظ الصعبة رغبة منه إكساب الطفل ألفاظا جديدة وإثراء معجمه اللغوي.

نجد أيضا مجموعة من الخصائص الهامة التي تميزت به لغة **عزالدين جلاوجي** من بينها لجوءه إلى إستخدام ظاهرة التكرار ومن ذلك قوله:

الجزائر: **يا فلذات أكبادي**[4]

يا فلذات أكبادي

وكذلك قوله على لسان المجموعة: **فإسمعوا عن خير الأمم**[5]

1- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 35.

2- المصدر نفسه، ص: 31.

3- المصدر نفسه، ص: 32.

4- المصدر نفسه، ص: 33.

5- المصدر نفسه، ص: 35.

فإسمعوا عن خير الأمم

نجد كذلك كلمة الأم تكررت عدة مرات وذلك لأنها تشير إلى الحضن الدافئ لهؤلاء الناشئة.

استخدم التكرار بهدف تثبيت المعاني وترسيخها في ذهن الطفل.

استعمل الكاتب أيضا لغة شعرية سهلة على العموم بالنظر إلى الفئة العمرية الموجهة لها هذه المسرحية الغنائية، حيث طبعها بخصائص غنائية ووزن بسيط ومقاطع قصيرة يسهل على الطفل إستيعابها وحفظها وفهمها.

عرج كذلك على المفاوضات التي تلت إندلاع الثورة ومحاولة فرنسا طرح الخيارات أمام الطرف الجزائري من أجل القبول بتواجدها في الجزائر على طاولة الأمم المتحدة، مرورا إلى مشروع فصل الشمال الجزائري عن الصحراء الذي لوحت به فرنسا وقوبل بالرفض التام بعد إستفتاء الشعب وصولا إلى الثورة وما بذلته الجزائر من نفس ونفيس.

أورد الكاتب كل هذه المحطات من تاريخ الجزائر بشكل غنائي إيجابي يحتاج إلى تلقين مسبق للطفل لكي يستطيع إستيعاب سعة التاريخ ومحطاته المتشعبة، فلم يستخدم الكاتب هذه المقطوعات الغنائية بغرض التسلية والمرح فقط، بل ليجعل الطفل على معرفة بهذه المحطات المهمة في تاريخ وطنهم وبذلك يكتشفون مضمون المسرحية بحيوية ومرح بعيدة عن الملل تجعل الأطفال يتفاعلون معها.

لكن على العموم اللغة التي جاءت في مجمل محطاتها لغة راقية غنائية يستسيغها أذن الطفل سهلة الحفظ والترسيخ بالنسبة (للمفردات الجديدة والغامضة) نظرا لورودها في سياق منسق.

أضف إلى ذلك إشارته إلى المليون ونصف المليون شهيد وعدد ما طرحته الجزائر من ثمنا لإستقلالها مشيرا إليها بقوله " **ألفا ألفا ونصف**".

نجد أن لغة المسرحية لها دور بارز في إحداث التغييرات والإنقلابات النفسية عند الشخصيات الدرامية والشخصيات الحية (**المتلقين**).

3-4- المشهد: Scéne

"يتميز هذا الشكل عن غيره من الأشكال بأنه تعبير مباشر ونقل حي للأحداث والوقائع وكذا الشخصيات المشاركة فيها "إنه ليس تقريرا تسرد به حادثة ما لكنه الحادثة بعينها تكشف بوضوح أمام عين القارئ".[1]

وهذا ما يجعل الحركة السردية في المشهد تسير على وفق صورتها الطبيعية وضمن إطار درامي.

يعرف المشهد أيضا بأنه "عبارة عن فعل معين يمثل حدثا أو واقعة تحصل في مكان وزمان معينين، ويستمر طالما لا يطرأ تغيير في المكان والزمان، إنه حادثة عرضية أوموقف ما يحدث في الحال من قبل الشخصيات".[2]

يتم فيها تقديم الأحداث بكل تفاصيلها وأبعادها.

حتى نتحدث عن المشهد نجد أن هذه التقنية جاءت بسيطة في شخصياتها وفي عددها وفي ديكورها، حيث تتكون المسرحية من مشهد واحد إفتتح بها الكاتب مسرحيته حيث "يعد المشهد الإفتتاحي وكذلك المشاهد الأولى من أهم المشاهد في المسرحية فهي تحدد الموقف الذي سيبني عليه الكاتب الحدث الدرامي بأكمله، كما يحدد إمكانات تطور هذا الحدث، كما يحدد مجال الإهتمام الرئيسي في المسرحية بتركيز إنتباهنا على أشياء محددة".[3]

إبتدأ المشهد الأول بمصرع مظلم يعكس صورة الواقع في أذهان المجموعة التي تتوسط الركح المظلم (مجموعة الشباب)، وبالجانب منها مجموعة أخرى تمثل الصورة الحقيقة للواقع المشرق الممثل في دائرة الضوء التي تحيط به حيث عكس النور الذي يكسوها نظرتها الواضحة المتيقنة والواثقة، ومحاولتها تلقين هذه الحقيقة للشباب الثائر.

1- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص: 93.

2- المرجع نفسه، ص: 93.

3- سمير سرحان: مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص: 61.

ينفتح المشهد الأول بالمجموعة التي تنشد موجهة حديثها للشباب:

أيا أمنا إنا حيارى

في متاهات الصحارى

قد غاب الدليل

فالقلب منا عليل

والبصر منا كليل[1]

"وفضلا عن هذه الوظيفة الأساسية للمشهد بوصفة وجهة نظر لغوية فإنه سيكون للمشاهد الدرامية دور حاسم في تطور الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والإجتماعية للشخصيات".[2]

نجد تمثيل الجزائر في شخص الفتاة التي تعكس الأم الأصل وإرتدائها للعلم الوطني الجزائري، لا يدع مجالا للشك لدى الطفل بأنه هذه الفتاة تمثل الجزائر الأم بكل بساطة.

التاريخ: ممثلا في شيخ وقور إشارة إلى إيغاله في الزمن وحجم إستيعابه للأحداث وحكمته البالغة التي يعكسها مظهره.

الشاعر: إضافة غنائية للمسرحية حاول الكاتب من خلالها إبراز لدور الشاعر والعمل الجبار المنوط به إبان الثورة في إيصال صوت الشعب والثورة لإتحاد المعمورة وإضافة إلى دوره التاريخي.

تكون المشاهد في أغلب الأحيان حوارات تدور بين شخصيات متعددة حيث يرى **جيرار جنيت G.Gennette** "أن المشهد الحواري يمكنه أن يمنحنا ضربا من التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي حتى لوتم بدون تدخل

1- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 30.

2- سمير سرحان: مبادئ علم الدراما، ص: 61.

السارد لأنه – أي المشهد لا يعيد السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال ولا الأوقات الميتة في الحديث – فلا يوجد إلا نوع من التساوي المعرفي".[1]

نجد في المسرحية المشاهد الحوارية التي يتجلى دورها في إبراز أفكار الشخصية وعن رؤيتها الخاصة: بين الشباب والمجموعة:

الشاب الأول: حدثونا عن حقيقة

الشاب الثاني: في المجد عريقة

الشاب الثالث: و دعونا من خرافات

الشاب الرابع: وإفتراءات

الشاب الخامس: وأحاديث مريبة

المجموعة: و يحكم ماذا تقصدون

ما هذا الجنون؟

ما هذي الشكوك؟

ما هذي الظنون؟[2]

يمثل المشهد الحواري هنا مرآة عاكسة لصورة الشخصية بهيأتها الطبيعية، وفسح المجال أمامها لتتحدث بصوتها وتدلي بأفكارها عن طريق ما يدور بينها من حوارات درامية.

صور هذا المشهد الحواري هنا مدى إغفال الشباب لحقيقة تاريخ وطنهم العريق، حيث كان له الدور في تطوير الحدث وتوضيح جانبا من الصراع بينهم وبين المجموعة التي تحاول إيقاضهم وغرس فيهم الروح الوطنية وترسيخ تاريخ وطنهم في عقولهم.

1- جيرار جينت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 1996، ص: 101-202.

2- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 30-31.

وضوح صورة المجموعة وعدم التداخل في الأدوار، إضافة إلى بساطة الشخصيات وقلة حركتها أضفى على المشهد صورة واضحة بسيطة، يسهل على الطفل تلقيها دون التيهان في تفاصيل يفرضها التشعب العميق الذي قد يعرضه موضوع على هذا المستوى من العمق.

3-5- الحوار Dialogue

"هوالأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف عن شخصياته ويمضي بها في الصراع".[1]

نقصد بهذا أن الحوار من أهم عناصر المسرحية، فهو أداة التعبير الذي تتطوي عليه المسرحية من صور وأفكار، فهوالحديث الذي تتبادله الشخصيات، فيكشف عن وجودها ويدفع الفعل المسرحي إلى الأمام، ويلقي الضوء على ما يدور داخلها ويربط المواقف بعضها ببعض.

يعرف الحوار أيضا على أنه الحديث الذي يجري بين الناس في واقع الحياة هو "الشكل الطبيعي للخطاب البشري، وهو في العمل الفني الحديث الذي تتبادله الشخصيات".[2]

نعني بهذا أن الحوار والشخصية متداخلان مع بعضهما البعض وكل منهما يسير بالآخر ويكمله، لأنهما من العناصر الفعالة والحيوية التي يقوم عليها بناء المسرحية.

"يمثل الحوار المسرحي الإتصال المباشر بين المسرحية والجمهور فهوأداة المؤلف المسرحي الأساسية، ومن هنا تكمن صعوبته فهوعنصر فني غير مستقلا، لأنه تابع للحدث، ومتعلق بطبيعة الشخصية والموقف المسرحي".[3]

يبرز الحوار دور الشخصية ويجسد الفكرة المسرحية لذلك لا بد أن يكون الحوار مناسبا ومتناسبا مع الشخصية ليعبر عن مستواها الإجتماعي والثقافي.

1- توفيق موسى اللوح: لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق، ص: 32.

2- عز الدين جلاوجي: المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، ص: 284.

3- توفيق موسى اللوح: لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق، ص: 66.

"فالحوار الجيد هو ثمرة الشخصية التي أحسن إختيارها وسمح لها بالنماء نماءا منطقيا، إلى أن يكون الصراع الصاعد قد أقام الدليل على صحة المقدمة المنطقية، أي الفكرة الرئيسية التي يريد المؤلف أن يوصلها للجمهور من خلال أشخاص قد أتقن الكاتب بناءها وجعلها قادرة على الإيحاء، وإثارة الموقف والوصول إلى تحقيق الأهداف المرجوة".[1]

سنتناول في هذا الصدد دراسة الحوار في مسرحية "**غنائية الحب**" لـ: **جلاوجي** حيث أدى الحوار دورا مهما وفعالا فمثلا نجد حوار دار بين المجموعة والشباب:

المجموعة: **يا شباب الوطن**

أقلوا العتاب

أزيلوا الوهن

وردوا الصواب

لعقل وهن

واتلوا الكتاب

عن تاريخ الوطن [2]

الشاب الأول: **سئمنا السراب**

سئمنا الكذاب

الشاب الثاني: **كل الأمم**

الشاب الخامس: **بنت صروحا بالهمم**

الشاب الثالث: **لا بالعظام والرمم**

الشاب الرابع: **هم سبروا غور البحار**

1- المرجع السابق، ص: 74.

2- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 31.

الشاب الخامس: **في الليل والنهار**[1]

إرتأى **جلاوجي** أن يجعل من الحوار أداة للمعرفة والتنوير فمن خلال حديث المجموعة نجد أنه يهدف إلى جعل الشباب على معرفة بتاريخ أمته والمحطات الهامة التي صنعت منه مجد أمة عانت الكثير بقوله: "أتلوا الكتاب" وكذا عدم التطلع إلى الأمم الأخرى بنظرة شهوة ورغبة.

نجد أيضا أن الكاتب إستخدم الحوار لغاية المعرفة، وكذلك بهدف إضافة معلومات جديدة تخص تاريخ وطنهم لجعل الناشئين على معرفة بها والإجابة عن إستفسارات الشباب في المقطع الأتي حيث دار حوار بين الشباب والجزائر:

الشاب الأول: **حدثونا عن حقيقة**

الشاب الثاني: **في المجد عريقة**

الشاب الثالث: **ودعونا من خرافات**

الشاب الرابع: **وإفتراءات**

الشاب الخامس: **وأحاديث مريبة** [2]

ترد الجزائر (بإبتسام):

إسألوا التاريخ عني

عن أبائي

عن جهادي

إسألوا التاريخ

عن بطولات

دوخت كل الأعادي[3]

1- المصدر السابق، ص: 31-32.

2- المصدر نفسه، ص: 34.

3- المصدر نفسه، ص: 34.

نجد الكاتب قد سعى من وراء هذا الحوار أيضا لإستعراض بطولات الأبطال الأشاوس وجهادهم في سبيل إستعادة الحرية والكرامة، حيث إنحصرت مهمته هنا نقل أفكار ومشاعر الشخصيات.

جاء الحوار أيضا معبرا عن الشخصيات ومناسبا لها في الوقت نفسه مثلا في: شخصية التاريخ حيث نجد:

التاريخ: **ها أنذا التاريخ**

في سجلاتي كل أثر

عمن حضر

ومن غبر

وفي سجلاتي

أحاديث

وعبر [1]

إنحصرت مهمة الحوار هنا للتعريف بالشخصية والكشف عن جوهرها وأفكارها، لذلك إختار الكاتب هنا حوارا بسيطا سهلا وواضحا، حتي يتعرف الطفل على سمات كل شخصية كما يؤدي إلى إستيعاب ما تحتويه المسرحية من أحداث ومواقف.

ولا ننسى أن للحوار دورا بارزا أيضا فقد كان له دور في سير أحداث المسرحية من أولها إلى آخرها.

نستخلص في الأخير أن **عزالدين جلاوجي** من خلال مسرحيته هذه "**غنائية الحب**" إعتمد على حوار سلسا ومناسبا للشخصيات وقد أدى دورا هاما في تحريك الأحداث مع المواقف التي قيل فيها، فبواسطتها إتصلت الشخصيات ببعضها البعض، حيث تمكن الكاتب من إستغلال الحوار لخدمة مسرحيته هذه فأسهم في بناء المسرحية بالشكل الذي يستهوي الطفل ويقترب من عالمه.

1- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 35.

3-6- الأدوات

3-6-1- الموسيقى

تؤدي الموسيقى كجزء حيوي من أجزاء المكملات الفنية في العرض المسرحي، ستؤدي العديد من الأدوار أهمها:

التمهيد لإستهلال العرض قبل إنفراج الستارة المسرحية.

التأثيرات الصوتية الموسيقية للإحساس بالجوالنفسي.

المشاركة في البناء الدرامي عزفا وأداءا.[1]

"يعتبر الصوت وسيلة من وسائل التوجيهات المسرحية والموسيقى الجيدة تساعد الممثل في الأداء وعمق التعبير والإيجاد، بينما تساعد المشاهد في الأحاسيس والتأثر".[2]

نرى أن الموسيقى على المسرح تساعد على الأداء ومن المهم أن تكون ملائمة للنص المسرحي الموجه للأطفال، وهذا ما نجده في هذه المسرحية حيث كان لها وقع خاص في آذان الصغار حيث جعلت أعينهم تتفتح على عالم الجمال الصوتي، حيث أدرك الكاتب المسرحي اللحظات والمواقف المناسبة للإستعانة بالموسيقى مثل قوله على لسان المجموعة:

يا أمنا إنهم حيارى

في متاهات الصحارى

قد أكثروا العويل

وأنكروا مجدك الأثيل[3]

كان لها نبر ووقع خاص في نفوس الشباب الثائر الرافضين للواقع، الشباب الذي لا يعرف عن وطنه سوى الهمم حيث أثر على إحساسهم وجعلهم

1- أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح، ص: 167.

2- لينا نبيل أبومغلي، مصطفى قسيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم النظرية بالتطبيق، ص: 57.

3- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 30.

واعيين بقيمة الوطن الأم، فالأديب وضع كلماته في إطار موسيقى جمالي شحنها بمعاني وطاقات هائلة من الدلالات، لتصبح أغنى في دلالاتها ومعانيها يهدف بذلك إلى بث الروح الوطنية المتألقة الصافية التي يبثها في هاته الأناشيد لجعل الشباب والمتلقين أكثر حساسية بها، بحيث يجعل من هذه الكلمات المغناة إيحاءات وإيماءات تغرس في نفوس الأطفال وإستثارة عواطفهم.

بحيث نجد المسرحية أغلبها جاءت غنائية حتى يستسيغها أذن الطفل وتكون سهلة للحفظ والترسيخ في الذهن.

3-6-2- الأزياء

تعد الأزياء أوالملابس أحد أهم المكملات الفنية للمسرحية، فالملبس مظهر الشخصية الدال على هيأتها طوال العرض، وهو يعكس نمط الشخصية بل تاريخها الأنثر بولوجي جميعا... فالزي الذي تظهر به بصفة خاصة له تأثير مباشر على إحساسه بالدور الذي يؤديه وتقمصه له.[1]

نجد في هذه المسرحية "غنائية الحب" أن الكاتب أشار إلى أزياء سخصية واحدة ألا وهي **الفتاة** التي ترتدي العلم الوطني، حيث تعكس به هنا الوطن الأم بهدف بث فيه الروح الوطنية، فالطفل لا يركز في إستفساراته على مضمون المسرحية فقط بل إنه يشمل بها كل عناصر العرض بما فيها من أزياء، وكأنه أمام لعبة من لعب التركيز التي تنمي الذكاء، فإذا لم يتحصل الطفل على إجابات لتساؤلاته العديدة من قبل الكبار فإنه يعمد الى التحليل والتفكيك وتركيب بناء المسرحية من جديد حسب نظرته الخاصة هذا يحيلنا إلى فكرة أن الطفل في مرحلة يكون فيها أكثر قابلية لكي نحثه ونغرس فيه القيم الوطنية والأخلاقية.

1- ينظر: أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح، ص: 166.

3-6-3- الألوان

يعد اللون ماهية لا يظهر إلا مقترنا بالأشياء والمادة، فيصبح مهما جدا في تكوين الصورة... ويؤدي وظائف متعددة بين التشكيل والدلالة...[1]

إذا كان لكل شيء على المنصة شكل ولون كالمناظر والأضواء، فإن الملابس والأزياء لها شكل وألوان أيضا وذات دلالات حميمية بالنسبة لكل ممثل والأطفال يتأثرون بالألوان أكثر مما يتأثرون بالزي وإذا تأملنا في هذه المسرحية، سنجد كما سبق وذكرنا أن الكاتب أشار إلى الفتاة التي ترتدي العلم الوطني والتي بدورها تمثل الوطن الأم، فكان تأثير الألوان التي يحملها العلم الوطني كما هو معروف "**الأحمر**" "**الأخضر**" "**الأبيض**".

اللون الأبيض: هذا اللون يدل دلالة قوية على النقاوة والطهارة والنور والتضحية... ثم أخيرا يرمز إلى السلام.[2]

اللون الأحمر: يعتبر من ألوان المجموعة الساخنة، كما أنه لون مثير للمخ... إذ أنه يرتبط بالعنف والاستفزاز.[3]

يمكن القول أن الكاتب المسرحي كان قصده من إستخدام هاته الألوان إخبار الشباب وتذكيرهم بما كان يعانيه الشعب الجزائري جراء الإحتلال الفرنسي، وما أصابه على يده من عنف وجرائم قتل، كما يشير الى دماء الشهداء الأبرار ويدل على الثورة وصرامة الأبطال الأشاوس.

اللون الأخضر: إن هذا اللون مرتبط بالماء ويرمز دائما إلى الحياة...[4]

نلاحظ أن اللون الأخضر يرمز في هذه المسرحية إلى الحياة والهناء والخير والنماء للتأثير على الشباب الرافضين للواقع وللوطن.

1- ينظر: وافية بن مسعود: تقنيات السرد بين الرواية والسينما (دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان والفيلم)، منشورات زين، لبنان، ط1، 2011، ص: 380.

2- ينظر: هاني يوسف الجراح: فعاليات المسرح الدرسي (تدريب الممارسين للنشاط المسرحي على مهارات الإضاءة المسرحية، دار يافا العلمية، الأردن، ط1، 2008، ص: 271.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 272.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص: 274.

إستعمله كذلك بهدف التأثير على نفوس الأطفال وتعليمهم بأن هذا البلد هو بلد الخيرات والعطاء.

كانت لهذه الألوان تأثير قويا على عواطف وأحاسيس وإنفعالات الأطفال وكذا جذب إنتباههم إلى هذه الفتاة التي تمثل الوطن (الجزائر).

3-6-4- الإضاءة

تشكل الإضاءة في المسرح عنصرا أساسيا من مكونات السينوغرافيا(*) إذ لا يمكن أن يتصور نهوض فن المسرح دون إضاءة والإضاءة المسرحية لا تؤدي دورا ثانويا، بل عنصرا أساسي...، وتعد الإضاءة عنصر حيويا وجماليا في العرض المسرحي فهي التي تبرز الشخصيات على خشبة المسرح. فالإضاءة بدرجة سطوعها وعتمتها تمارس إثارات لا تحصى بأحاسيس المتفرجين من التفاؤل والبهجة وعنصر التشويق.(1)

تعد الإضاءة عاملا مهما من عوامل تكوين العرض المسرحي فهي تؤدي دور في إظهار المواقف الدرامية والتشكيل الجمالي على خشبة المسرح.

تبدأ الإضاءة المسرحية تبدأ عندما تنخفض إنارة الصالة قبل بداية العرض المسرحي وظهور الضوء على خشبة المسرح لتأكيد شخصية الممثلين وهنا يبدأ المتفرج في الإحساس بالجو الدرامي.(2)

نلاحظ في هذه المسرحية أن الإضاءة لها دور مهم ويكمن دورها في التركيز على موقف تمثيلي، وحدث معين وهي المجموعة الصوتية التي تقدم مقاطع الغناء وذلك بهدف جلب الإنتباه إليها.

---

* السينوغرافيا Scenologie: تعنى بالديكور وتنظيم الركح (الخشبة الدرامية) ماديا وتقنيا وتهتم بتأثيثه وتصويره وتزينيه وزخرفته من خلال رؤية سمعية وبصرية متناسقة ومنسجمة لتشكل رؤيا الإخراج ورؤيا العمل الدرامي المعروض فوق خشبة المسرح. ينظر: www.alnolltaqa.com تاريخ الإطلاع 2015/5/9.

1- ينظر: هاني يوسف الجراح: فعاليات المسرح المدرسي، ص: 51-52.

2- ينظر: محمد حامد علي: الإضاءة المسرحية، دار الشعب، بغداد، د ط، د ت، ص: 8.

ساعدت الإضاءة في هذه المسرحية على خلق الإحساس بالوقت والزمن الذي تجري فيه الأحداث وكذا تدعيم القيم الدرامية، وإضفاء نوع من بريق ولمعان للصورة، كما ساهمت على إضفاء مسحة جمالية على الوجود، وتجسيد الإحساس وخلق حالات مزاحية خاصة.

جاء "**عز الدين جلاوجي**" من مسرحيته "غنائية الحب" لأجل أن يثبت مجموعة من القيم بهدف ترسيخها في ذهن الطفل، حتى تكون بمثابة عبر ومواعظ يؤدي الإخلال بها إلى التهلكة فمن بين هذه القيم والأهداف نوردها بالشكل الأتي:

- التعريف بتاريخ الجزائر وذكر أهم المحطات التي ميزت مسارها التاريخي.
- تلقين الشباب الناشيء المعنى العميق للإعتزاز والإفتخار بوطن عظيم كالجزائر.
- تلقين الشباب درسا عن عدم الخوض في أمور محورية وأساسية عن جهالة وضرورة التقصي عن الحقائق قبل إشهار التنعت والرفض لا لشيء سوى لمجرد التمرد.
- إبراز دور الشعر والشعراء في التأريخ للثورة والدور الكبير الذي لعبه الشاعر إبان الحرب التحريرية لتبليغ صيتها والنهوض بهمم أفراد الشعب لإحتوائها والتضحية من أجل تحقيق الإستقلال.
- تجنب التطلع إلى الأمم الأخرى بعين المشتهي والراغب والسعي للظفر من نورها، لأنه وإن كان يرى حقيقة فهو في الواقع مجرد سراب سرعان ما يقذف بصاحبه لغياهب الواقع، لأن الحلم وإن كان يبدو صعب المنال سوى على أرضك وبين أهلك.

والمسرحية تنحى إلى البساطة، ولا نجد فيها أفكار جانبية تزاحم الفكرة الرئيسية أو الموضوع الأساسي من غنائية الحب، فنجد أن البناء الدرامي سواء من حيث الحوار أو الشخصيات أو اللغة أوالأحداث جاء بسيطا.

خاتمة

آن الأوان أن نحط رحالنا لنستجمع حزمة أمور تطرقنا إليها ونلقي نظرة شاملة، ونقتطف من روضة مسرح الأطفال التي وصل البحث إليها:

- يعتبر المسرح أبو الفنون منذ أول أيام الإغريق يرجع أصل المسرح في جميع الحضارات إلى الإحتفالات المتصلة بالطقوس الدينية.
- الطفولة البشرية هي أطول مرحلة يقضيها الطفل لذلك كان الإهتمام بالأطفال منذ القدم، فمنذ وجدت أمومة وجد أدب الأطفال يقدم له في صور متعددة مثل: المسرح، القصة...
- تعتبر مرحلة الطفولة تلك المرحلة التي تحمل لنا بصمات الماضي إلى المستقبل حتى تطبع تلك البصمات والخبرات على مستقبلها وتنقله إلى مستقبل الأجيال القادمة.
- حظى أدب الأطفال بما فيه مسرح الطفل بإهتمام بالغ وعناية فائقة من طرف الهيئات الثقافية سواء عند الغرب أوالعرب، وذلك بإعتبار عالم الطفل، هذا العالم البرئ النظيف والعذري رجل المستقبل الذي سيحمل لواء غدا مشرق.
- تعتبر الجزائر من بين الدول العربية التي خصصت الطفل بالإهتمام والعناية بكل ما يخص أدبه (القصة، المسرحية، الشعر...).
- تعد الكتابة الموجهة للأطفال نوعا من التربية، إضافة إلى المسرحية الموجهة للأطفال فهي بالدرجة الأولى تربية من نوع خاص قام بها المسرحي بإعتباره لهم، كما أن كاتب الأطفال لابد له من موهبة حقيقية صادقة تصل إلى قلب الطفل.
- يميل الأطفال إلى المسرح لأنه يمس مشاكلهم ويتفق مع أفكارهم ومشاعرهم مما يجعلهم يتفاعلون معه.
- فوائد المسرح كثيرة وتأثيرها على الطفل واضح جلي، من خلال التأثير في سلوكهم وبلورة شخصيتهم.
- يهدف مسرح الطفل إلى غرس الصفات والقيم والفضائل السامية والعادات الحسنة في نفوس الناشئة.

- يـؤدي المسـرح دورا فـي ترقيـة الطفـل وإرشـاده بإعتبـاره مكمـلا لبنـاء الطفولـة الصحيحة، وتنمية الطفل عقليا وعاطفيا وجماليا ولغويا وثقافيا.
- يشـتغل مسـرح الطفـل علـى تـدريب الطفـل فـي إسـتعمال الألفـاظ اللغويـة فـي التواصـل الشـفوي وتلقائيـة التعبيـر، وتبسـيط المـادة العلميـة وإعطائهـا معنـى أقـل تعقيدا لإستعابها وتذوقها.
- يهـدف مسـرح الطفـل كـذلك إلـى إضـفاء جـو المـرح واللعـب، والمسـاعد علـى نقـل الخبـرات المعرفيـة، والتحسـين مـن إسـتعمال اللغـة التواصـلية وإختيـار أسـاليب التواصل وطرق التبليغ لتحقيق أهدافه ورغباته.
- ينقـل المسـرح الموجـه للطفـل الأهـداف التربويـة والثقافيـة إلـى الطفـل بأسـلوب محبب بعيد عن الملل.
- يعـد الكاتـب عزالـدين جلاوجـي مـن بـين أهـم العلامـات البـارزة فـي مجـال مسـرح الطفل لغرازة إبداعاته وإنتاجاته في هذا المجال.
- ينقـل الـنص المسـرحي الموجـه للطفـل كمـا هـائلا مـن المعلومـات العلميـة والتربويـة والفنيـة، والتـي تعـد مـن الأشـياء الأساسـية والمهمـة فـي مسـرح الطفـل حيـث حـرص عليهـا مجموعـة مـن الكتـاب الجزائـريين، ومـن بيـنهم عزالـدين جلاوجـي فعمـل علـى إبرازهـا والتأكيـد عليهـا مثـل قـيم العلـم والعمـل والإخـلاص والشـجاعة والصدق، فهي قيم هامة تسهم في تكوين شخصية الطفل.
- يجـب أن تتسـم فكـرة المسـرحيات الموجهـة للأطفـال علـى قـيم تربويـة وأخلاقيـة مناسبة لعمر الطفل.
- يسـهم الـنص المسـرحي الموجـه للطفـل فـي نقـل مجموعـة مـن القـيم والأبعـاد التربويـة مسـتخدما فـي ذلـك مجموعـة مـن الأدوات، تسـهم فـي التجسـيد الفنـي لهذه القيم منها الأزياء، الإضاءة، الملابس... إلخ.

هـذه هـي بعـض النتـائج التـي تمكنـت مـن الوصـول إليهـا، عرضـتها مـوجزة فـي الخاتمـة وهـي فـي حاجـة إلـى بحـوث أخـرى تـدعمها ، وتثـري الموضـوع فـي الجوانـب الأخـرى التـي ربمـا لـم يتوصـل لهـا البحـث، آملـة أن أكـون قـد أسـهمت ولـو بقـدر قليـل فـي إثـراء المكتبـة الوطنيـة بجملـة مـن الدراسـات التـي تـدور حـول أعمـال هذه الفئة البريئة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

1- عزالدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 2008.

2- عزالدين جلاوجي: العشق المقدنس، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2014.

ثانيا: المراجع باللغة العربية

3- العربي بن سلامة: أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد، قسنطينة، ط1، 2009.

4- العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر (دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)، دار هو مة للنشر والتوزيع، ط1، دت.

5- أبوالحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والإقتباس والإعداد والتأليف، دار الفكر للدراسات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1993.

6- أحسن ثليلاني " في المسرح الجزائري (دراسة تطبيقية في الجذور وتطور المجتمع)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

7- أحمد زلط: أدب الطفل العربي (دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل)، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، د ط، 2009.

8- أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001.

9- باسم الأعسم: مقاربات في الخطاب المسرحي، دار الينابيع، سوريا، ط1، 2008.

10- بشير خلف: الكتابة للطفل بين العلم والفن، دار الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د ط، 2007.

11- توفيق موسى اللوح: لغة المسرح بين المكتوب والمنطوق، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008.

12- جمال محمد النواصرة: أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2010.

13- جاسم محمد عبد السلام: طرائق معاصرة لتدريس الأطفال، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

14- حسن شحاتة: قراءات للأطفال، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط4، 2000.

15- سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، الإسكندرية، دط، دت.

16- سمير عبد الوهاب: أدب الأطفال (قراءات، نظريات، ونماذج تطبيقية)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

17- سميح أبومغلي، مصطفى الفار، عبد الحافظ سلامة: دراسات في أدب الأطفال، معرفة المكتبة الوطنية، عمان، دط، 1992.

18- سمير سرحان: مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.

19- شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، دط، 2007.

20- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007.

21- طارق جمال الدين عطية، محمد السيد حلاوة: مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، د ط، 2003.

22- عبد الله أبوهيف: المسرح العربي المعاصر، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2002.

23- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.

24- علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1999.

25- عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وتطورها، دار الفكر العربي، القاهرة، ط5، د ت.

26- عميش عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر (دراسة في الخصائص والمضامين)، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2، دت.
27- عزالدين جلاوجي: المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012.
28- عزالدين جلاوجي:النص المسرحي في الأدب الجزائري، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة الجزائرية عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007.
29- لينا نبيل أبومغلي، مصطفى قسيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط 2008.
30- محمد حسن بريغش: أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1998.
31- محمد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994.
32- محمد مفتاح دياب: مقدمة في ثقافة وأدب الطفل، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1995.
33- محمد الأخضر السائحي: تاريخ أدب الأطفال في الجزائر (أفكار، تراجم ونصوص)، دار هو مة، الجزائر، ط1، 2002.
34- محمد حامد علي: الإضاءة المسرحية، دار الشعب، بغداد، د ط، د ت.
35- نجلاء نصير بشور: أدب الأطفال العرب، مركز ودراسات الوحدة العربية، بيروت، د ط، د ت.
36- نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 1991.
37- نفلة أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.
38- نهاد صليحة: أضواء على المسرح المدرسي، مكتبة الأسرة، مصر، د ط، د ت.
39- هادي النعمان الهيتي: أدب الأطفال (فلسفته وفنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، د ت.

40- هاني يوسف الجراح: فعاليات المسرح المدرسي لتدريس الممارسين للنشاط المسرحي على مهارات الإضاءة المسرحية، دار يافا العلمية، الأردن، ط1، 2008.

41- وافية بن مسعود: تقنيات السرد بين الرواية والسينما ودراسة في السرديات المقاربة لرواية لعمارة يعقوبيان والفيلم، منشورات زين، لبنان، ط1، 2011.

ثالثا: المراجع المترجمة

42- الأراديس نيكول: المسرحية العالمية، تر: محمود حامد، المؤسسة المصرية للنشر، ج2، دط، دت.

43- جيرالدين براين سكس: الدراما والطفل، تر: أملي صادق ميخائيل، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2003.

44- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 1996.

رابعا: القواميس والمعاجم

45- جبران مسعود: الرائد معجم لغوي، دار الملايين، بيروت، ط8، 2001.

46- ماري إلياس، حنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتبة ناشرون، ط1، 1997.

47- نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

خامسا: المجلات والدوريات

48- مجلة الجوبة الإلكترونية، ع 32، 2011.
www.aljoubah. org /LSSues3 sobafouvec.pdf

سادسا: الرسائل الجامعية

49- عبد الرزاق بن السبع: قصص الأطفال في المغرب العربي دراسة تأصيلية تطبيقية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الدولة في الأدب، (مخطوط)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004/2003.

50- عليمة نعون: مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث،(مخطوط)، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012/2011.

51- ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، (مخطوط)، كلية الآداب والغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2003/2002.

سابعا: المواقع الإلكترونية

52- www.aljoubh.org/Lssues sobafouvec.pdf
53- www.alnolltaqa.com
54- www.arabworldbooks.com

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل: المسرح المفهوم والنشأة	
1- مفهوم المسرح والمسرحية	07
2- البذور الأولى للمسرح	12
أ- عند الغرب	12
ب- عند العرب	19
الفصل الأول: أدب الأطفال في الجزائر النشأة/التطور	
1- نشأة وتطور أدب الأطفال في الجزائر	27
1-1-نشأة وتطور أدب الأطفال عالميا	27
1-2- نشأة وتطور أدب الأطفال عربيا	32
1-3- أدب الأطفال في الجزائر النشأة والتطور	35
2- نشأة وتطور مسرح الطفل في الجزائر	40
2-1- مفهوم مصطلح مسرح الطفل	40
2-2- نشأة وتطور مسرح الطفل في الجزائر	43
2-2-1- نشأة وتطور مسرح الطفل في العالم الغربي	43
2-2-2- نشأة وتطور مسرح الطفل في الوطن العربي	45
2-2-3- مسرح الطفل في الجزائر النشأة والتطور	47
أ- مرحلة ما قبل الاستقلال	47
ب- مسرح الطفل بعد الاستقلال	51
3- موضوعات مسرح الطفل في الجزائر	58
3-1- الموضوعات الوطنية والتاريخية	58
3-2- الموضوعات الدينية	59
3-3-الموضوعات الاجتماعية	61
3-4- الموضوعات المدرسية والسلوكية	61
3-5- الموضوعات الفكاهية	63

الفصل الثاني: خصائص مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي

1- قراءة في مسرحيات عز الدين جلاوجي 66
2- قراءة في مسرحية "غنائية الحب" 90
3- خصائص مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي 91
3-1- الموضوع 91
3-2- الشخصيات 93
3-3- اللغة 95
3-4-المشهد 100
3-5- الحوار 103
3-6- الأدوات 107
3-6-1- الموسيقى 107
3-6-2- الأزياء 108
3-6-3- الألوان 109
3-6-4- الإضاءة 110
الخاتمة 113
المصادر والمراجع 116
الفهرس .....
الملحق .....
الملخص .....

ملحق

عز الدين جلاوجي

من أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، بدأ نشر أعماله بالصحف منتصف الثمانينات ، وصدرت أول مجموعاته القصصية عام 1994 م، إهتم بالنص المسرحي الجزائري والمغاربي، وقدم في ذلك رسالة الماجستير والدكتوراه، يشتغل أستاذا للأدب العربي[1]، كما أسهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:[2]

- عضومؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضومكتبها الوطني منذ 1990م.
- عضومؤسس رابطة "أهل القلم " بسطيف 2001م.
- عضواإتحاد الكتاب الجزائريين (2000م-2003م).
- مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية بسطيف منها:
- ملتقى أدب الشباب الأول بسطيف 1996م.
- ملتقى أدب الشباب الثاني بسطيف 1997م.
- ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000م.
- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001م.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003م.
- ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن ماي 2006م.
- الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007م.
- شارك في عدة الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:
- شارك في ملتقى البابطين الكويت بالجزائر سنة 2000م.
- شارك في ندوة الأمانة العامة لإتحاد الأدباء العرب بتونس 2003م
- شارك في مؤتمر إتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003 م.

1- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف، ط2، 2014، ص: 167.

2- موقع انترنت:www.arabworldbooks.com تاريخ الاطلاع 2015/03/29.

- شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007.
- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007.[1]

صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية، وقدمت من أعماله عشرات البحوث والرسائل الجامعية، داخل الوطن وخارجه، ويعد من الأسماء التي تخوض غمار التجريب، حاول أن يؤسس لإتحاد جديد في الكتابة المسرحية، أطلق عليه مصطلح **مسردية**. من أهم أعماله:

الرواية: 1 – سرادق الحلم والفجيعة.

2 – الفراشات والغيلان.

3 – راس المحنة 1 + 1 = 0.

4 – الرماد الذي غسل الماء.

5 – حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

القصة: 1 – لمن تهتف الحناجر ؟

2 – صهيل الحيرة.

3 – رحلة البنات إلى النار[2].

المسرح: 1 – النخلة وسلطان المدينة (مسرحية).

2 – الأقنعة المثقوبة (مسرحيات).

3 – البحث عن الشمس.

4 – 13 مسرحية للكبار.

5 – تيوكا والوحش (مسرحيتان)[3].

في أدب الاطفال: – ظلال وحب (05 مسرحيات).

1– موقع أنترنت:www.arabworldbooks.com تاريخ الاطلاع 2015/03/29.

2– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص: 167.

3– المصدر نفسه، ص: 197.

- الحمامة الذهبية (04 قصص).
- العصفور الجميل (قصة).
- إبن رشيق (قصة)[1].

المسردية: 1 – حب بين الصخور.

2 – الفجاج الشائكة.

3 – هستيريا الدم.

4 – التاعس والناعس.

5 – الأقنعة المثقوبة.

6 – أحلام الغول الكبير[2].

في الدراسات النقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري.
- شطحات في عرس عازف الناي – إتحاد الكتاب العرب سوريا –
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف.

مثلت له مجموعة من المسرحيات للصغار والكبار منها:

- البحث عن الشمس 1996م.
- ملحمة أم الشهداء 2001م.
- سالم والشيطان للأطفال 1997م.
- غنائية الأولاد عامر 2007م.

درس في مجموعة من الكتب منها:

- علامات في الإبداع الجزائري – عبد الحميد هيمة –

1- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص: 168.

2- المصدر نفسه، ص: 168.

- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد –عبد القادر بن سالم–
- سيميولوجيا النص السردي – الفراشات والغيلان – زبير ذويبي.
- بين ضفتين – محمد صالح خرفي –
- عز الدين جلاوجي – دراسات في أدبه –

وله مسلسلات تلفزيونية بالعامية والفصحى:

- الجثة الهارية – وهومأخوذ عن رواية الرماد الذي غسل الماء.
- جني الجنتين – مسلسل في اللغة والأدب –
- حمنة الفايق وهو مأخوذ من الأمثال الشعبية الجزائرية.[1]

1– المصدر السابق، ص: 198.

ملخص:

يهتم هذا البحث بدراسة أهم الخصائص الفنية لمسرحيات عزالدين جلاوجي الأربعين الموجهة للأطفال، هذا الكاتب الذي يعد من العلامات البارزة في مجال النقد والإبداع في الأدب الجزائري ، لغرازة إنتاجه وإبداعاته في مجال المسرحية والرواية.

وقبل الخوض في غمار هذه الدراسة تحدثت عن المسرح والمسرحية من حيث المفهوم والنشأة سواء عند الغرب أو العرب.

ثم تناولت بعد ذلك أدب الأطفال في الجزائر النشأة والتطور، حاولت من خلاله تسليط الضوء على البدايات الأولى لنشأة هذا اللون الأدبي عالميا وعربيا بما فيه مسرح الطفل ، وكيف إنتقل هذا اللون الأدبي إلى الساحة الجزائرية، ثم عرجت إلى أهم الموضوعات التي إشتملت عليها النصوص المسرحية الموجهة للطفل الجزائري، وهذا في الفصل الأول.

أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان" خصائص مسرح الطفل عند عزالدين جلاوجي " خصصت في هذه الدراسة قراءة لمجمل مسرحيات عزالدين جلاوجي الأربعين، مبينا أهدافه و غاياته التي أراد غرسها و توصيلها إلى الطفل الجزائري، لتقتصر الدراسة بعد ذلك على مسرحية غنائية الحب تناولت في هذه الدراسة موضوع المسرحية أولا، ثم عرجت إلى بقية الخصائص الفنية و المتمثلة في الشخصيات، اللغة، الحوار، المشهد والأدوات بما فيها إضاءة و موسيقى وأزياء وألوان.

وختمت هذا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

وقد إعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التاريخي، حيث تتبعت مختلف المحطات التاريخية التي عرفها المسرح العالمي أو الجزائري وكذا أدب الأطفال بما فيه مسرح الطفل، ثم أتممت الإستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي الفني في عملية دراسة مضامين مسرحيات جلاوجي، وكذا تحليل نص مسرحية" غنائية الحب".

Résumé

Cette recherche est intéressée par l'étude des caractéristiques techniques les plus importantes de quarante drames de **Azzeddine DJELAOUDJI** adresser aux enfants, cet auteur, qui est un point de repère en vue dans le domaine de la critique et la créativité dans la Littérature algérienne, pour la fertilité de la production d'innovation dans le domaine de théâtre et le roman.

Avant l'engagement au milieu de cette étude nous avons parlé du théâtre et du drame, de leurs performances (prestations) théâtrales, tous les deux à l'Ouest ou aux Arabes.

Après nous avons traité la naissance et le développement de la littérature des enfants en Algérie, nous avons essayé de traiter l'origine et l'évolution de ce genre littéraire mondialement et en monde arabe Avec le théâtre des enfants et comment se transmet ce genre littéraire à l'aire algérien, puis nous avons pris les plus importants inclus dans les textes théâtraux axés sur enfant algériens, ceci est fait dans le premier chapitre.

Pour Le deuxième chapitre, intitulé : "les caractéristiques du théâtre d'enfant de « **Azzeddine DJELAOUDJI »** nous avons précisé ce chapitre pour une lecture des quarante pièces théâtrales, en montrant les but de l'auteur à transmettre pour l'enfant algérien.

Cette étude concerne plus précisément une pièce théâtrale intitulée : « l'amour », nous avons traité au premier lieu le sujet de cette pièce de théâtre puis, pus avons passé aux caractéristiques artistiques qui sont : les personnages, la langue, le dialogue, la scène, et les des outils incluant l'éclairage, la musique, le décor, les costumes et les couleurs…

Nous avons terminé notre travail de recherche par une conclusion qui inclus les plus importants résultats de cette étude.

Nous avons adopté dans cette étude l'approche historique, où nous avons suivi les différentes stations que connu le théâtre dans le monde ou en Algérien aussi bien que la littérature des enfants, y compris le théâtre d'enfant. Et ensuite nous avons utilisé l'approche descriptive analytique dans l'étude du contenu du **DJELAOUDJI,** pour l'analyse du texte de la pièce théâtrale "chantant l'amour".