وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل– (الجزائر)

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

الخصائص الفنية والموضوعية لمسرح الطفل

"أربعون مسرحية للأطفال" لعز الدين جلاوجي –أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
- مريم بومليط
- وسام زعيط

إشراف الأستاذ:
د/ أقيس خالد

اللجنة المناقشة

إسم ولقب الأستاذ (ة)	الجامعة	الصفة
د/فيصل الأحمر	جامعة جيجل	رئيسا
د/ أقيس خالد	جامعة جيجل	مشرفا
أ/ قندوز مختار	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 2019–2020

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ النمل – 19-.

الحمد لله والشكر له أولا، الذي شرح لنا صدورنا ويسر لنا أمورنا وخفف عنا وزرنا وحلل عقدة من ألسننا، وفقه قولنا، ووفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع، ملك الملوك به استعنا وعليه توكلنا فهو خير وكيل.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الذين ساهموا في دراستنا وبالأخص الأساتذة المشرف "أقيس خالد" على الجهد الذي بدله لإتمام هذا العمل المتواضع.

مريم * وسام**

اهداء مريم

اهدي هذا العمل الى من غمراني بدعواتهما الدائمة الى من تعبا معي وسهرا الليالي من اجل نجاحي الى مثال الصبر والايمان الى اعز شخصين في الوجود الى اغلى ما املك في هذه الدنيا الوالدين الكريمين ابي وامي حفظهما الله و اطال في عمرهما ابي وامي تاج راسي

وزوجي وكتكوتتي نعمة الرحمان عائلتي الصغيرة

واخوتي بدر الدين خديجة واسماء ونوال وابنها امير

مقدمـــة

يعتبر أدب الطفولة من أبرز الأنواع الأدبية المتجددة في الآداب الإنسانية فهي الغرس المأمول لبناء مستقبل الأمة، فالأطفال هم بهجة هذه الحياة ومتعتها لأنهم الذين يمنحونها السعادة، لقول الله عز وجل بعد بسم الله الرحمان الرحيم ﴿ **الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلً**﴾. سورة الكهف [الآية 46] فالمال والأولاد هما ثروة هذه الحياة من الناحية المادية والبشرية وعلى رأسهما تقوم الحياة ويعمر بها الكون.ونجد في هذا الأدب واسع المجال متعدد الجوانب أبعاده متغيرة ومختلفة وذلك طبقا لاعتبارات كثيرة فأدب الطفل لا يعني مجرد قصة أو بعض الحكايات أو بعض الأغراض وإنما يشمل معارف الإنسانية كلها.

يكتب في كتب أو مجالات أو في برامج إذاعية أو تلفزيون أو شرائط ويتعدى كل الأنواع فهو يتربع فن المسرح لما له من تأثير في نفس الطفل، إذ يعدُّ أحد الوسائل الفاعلة في بناء شخصية الطفل وتنمية قدراته الهائلة في تنمية إبداعه وتحرض خياله وإعداده ليكون طاقة خلاقة منتجة ومن يلاحظ الأطفال أثناء مشاهدتهم للمسرح يدرك إن تأثيره في نفوسهم يفوق جميع وسائل الثقافة الأخرى لأنه أكثر الفنون التصاقا بوجدان الطفل الذي يميل إلى اللعب ويهوى الدمى والعرائس، فيجب مشاهدتها وتقليدها.

هذا ما جسده الكاتب المسرحي عز الدين جلاوجي في مجموعة المسرحية (أربعون مسرحية للأطفال) حيث تميزت بأسلوب فني جذاب في متناول الطفل القارئ، وموضوعات هادفة تقوم على مجموع القيم التربوية والتعليمية والترفيهية التي تعد ساحة الانطلاق للطفل في شتى ضروب الحياة.

انطلاقا مما سبق جاءت دراستنا تحت العنوان: الخصائص الفنية والموضوعية لمسرح الطفل (أربعون مسرحية للأطفال) لعز الدين جلاوجي أنموذجا.

تكمن أهمية هذا الموضوع فيما يقدمه المسرح للطفل ففيه تنمية للعقل والخيال ومناجاة للعواطف والأحاسيس ومتعة وترفيه تمتزج مع حبه للعب فتخلق لنا فرد ذو شخصية متزنة نفسيا واجتماعيا.

إن فكرة هذا البحث تحت إطار مسرح الطفل في الجزائر انبثقت من النقص الكبير في ظهور الدراسات إلا أنها محصورة وضيقة مقارنة بما حققته الجهود الغربية، إلى جانب ذلك فإن الذي وضعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في التعرف على أدب الطفل بصفة عامة، ومسرحه بصفة خاصة، وهذا راجع لكون المسرح ذا قيمة ترفيهية وتربوية تساعد الطفل على إدراك ما يحيط به وتقدم له مختلف النصائح التي تقوم سلوكه، وتعدّله بطريقة مثالية.

وبناءا على هذا صغنا إشكاليات هذا البحث على النحو التالي:

- ما المقصود بأدب الطفل؟ وما هي خصائصه وأهدافه؟

- ما هي مميزات وخصائص المسرح عند عز الدين جلاوجي؟ وما هي مصادره؟

- ما هي الإضافة الفنية أو الفكرية التي قدمها جلاوجي للمسرح الجزائري؟.

كمااعتمدنا في الإجابة على هذه الإشكاليات على مجموعة من المراجع أهمها:

أدب الأطفال أهدافه وسماته لمحمد حسن بريغش، وكذلك النص الأدبي للأطفال في الجزائر للعيد جلولي، أدب الطفل العربي لحسن شحاتة.على اعتبار أنها مراجع وفرت لنا ما يلزم من المادة المعرفية و كانت خادمة لموضوعنا لهذا اعتمدناها أكثر من غيرها في بحثنا .

في بحثناهدا على منهج مركب متمثل في تحليلي فني قصد دراسة مضامين مسرحيات جلاوجي وأهدافها. من حيث جانبها اللغوي والتقنيات الفنية التي بنى عليها مسرحياته هذه .

أما بالنسبة للخطة المتبعة في بحثنا فقسمناها إلى:

مقدمة ومدخل بعنوان أدب الطفل، وفيه تطرقنا إلى بعض ما يخص أدب الطفولة كأدب مستقل بذاته، وفصلين أولهما بعنوان الكتابة المسرحية الموجهة للطفل، وفيه حاولنا الإلمام بجوانب كثيرة تخص المسرح الموجه للأطفال بعامة، والكاتب المسرحي خاصة، ثانيهما تحت عنوان موضوعات والخصائص الفنية لمسرحية أربعون مسرحية للأطفال لـ"عز الدين جلاوجي" الذي تطرقنا فيه إلى مضامين المسرحيات وكل ما تعلق بها من حيث الموضوع، إضافة إلى دراسة الجانب الفني لهذه المسريحات لغة وأسلوبا.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات التي قد واجهتنا أثناء رحلتنا مع هذا البحث المتمثلة فيما:

- ندرة الدراسات المتخصصة في هذا المجال، إضافة إلى قلة المصادر والمراجع والظروف المتعلقة بأزمة كورونا التي منعتنا مع التواصل مع الأستاذ المشرف وغلق المكتبات والجامعات.

وعلى الرغم من هذه الصعوبات فلقد وجدنا في طريقنا من يدلنا ويأخذ بيدنا إلى الاستمرار وهو أستاذنا المشرف " أقيس خالد" الذي وقف معنا في كل خطة خطونا ها مشجعا لنا على إتمام مسيرتنا كما لا ننسى الأستاذين "السعيد بو العسل" و"فيصل لحمر" اللذان لم يبخلا علينا بالمساعدة.

مدخـــل

1- في مفهوم أدب الطفل

أ- الأدب لغة:

لكلمة الأدب في المعاجم العربية معان متعددة منها:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن كلمة أدب تعني: « الذي يتأدب به الأديب من الناس يسمى أدب لأنه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح والأدب الدعاء ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاة ومأدبة»[1].

وفي القاموس المحيط: « "الأدب" الظرف وحسن التناول »[2].

وفي الصحاح أيضا: « الأدب مصدر أدب القول يأدبهم، ويأدهبهم بالكسر إذا دعاهم إلى طعامه »[3].

أما في معجم العين: فكلمة أدب: رجل أديب مؤدب يؤدب غيره ويتدأب بغيره والآدب: صاحب المأدبة»[4].

لقد اجتمعت هذه المعاجم على أن الأدب هو إما:

1- الدعوة إلى الولائم.

2- أو الدعوة إلى المحامد.

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص:43.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تج: عبد الغفور عطارد، دار المعارف للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ج1، ص:86.

[3] مجي الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تج: محمد نعيم العرقوبي، مكتبة تحقيق التراث، مكتبة الثوري، دمشق، ج1، ص: 36.

[4] ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تج: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ، ، ط1، ج1 2003، ص:60.

– إذن فالأدب هو كل بناء لغوي يتطلب صياغة فنية متينة، كما يعد مرآة الشعوب التي تظهر من خلالها قيمهم وهو الفن الصادق باعتباره لسان الأمة المتحدث به.

ب– الأدب اصطلاحا:

لقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الأدب فمنها ما يلي:

– الأدب فن يسعى إلى تمثيل المرئي وغير المرئي مثله في ذلك كسائر الفنون الجميلة الأخرى التي تبحث عن الصورة الجميلة التي تمتع العقل، والشعور والمخيلة معبرا عن الأفكار، والأخييلة والعواطف اتجاه الأشياء بكلام فصيح وأسلوب متين يخضع لسنن الذوق الرفيع [1].

الأدب له القدرة على تنمية مشاعر الفرد وتغذية عواطفه وإثراء تجاربه وترسيخ خبراته.

أما بشير خلف فيقول في تعريفه: « الأدب ركيزة ثقافية أساسية وهو تشكيل أو تصوير للحياة العامة، يعنى بالتعبير والتصوير فنيا ووجدانيا عن العادات والتقاليد والآراء والقيم والآمال، والمشاعر وغيرها من عناصر الثقافة أي أنه تجسيد فني تخيلي للثقافة ويشمل هذا المفهوم الأدب عموما، بما في ذلك أدب الأطفال »[2].

الأدب تجسيد للحياة عامة والثقافة خاصة من خلال تصويره للقيم والمشاعر والتطلعات والآمال للشعوب.

كما يعرفه عز الدين إسماعيل على أنه: « بناء لغوي يستغل كل إمكانيات اللغة الصوتية والتصويرية والإيحائية والدلالية في أن ينقل إلى المتلقي فكرة جديدة متعلقة بالحياة »[3].

[1] هزام عثمان علي القاضي، قصص الأطفال في الأردن، دراسة فنية، إشراف سمير بدوان قطامي، رسالة استكمال الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدبها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2008، ص: 13.

[2] بشير خلف، الكتابة للطفل بين العلم والفن، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة عاصمة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص:44.

[3] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار النشر المصرية، ط1، 1955، ص:25.

2- الطفولة:

أ- الطفل لغة: من الفعل الثلاثي طَفلَ:

عرف معجم لسان العرب الطفل والطفولة بالصغيرين وأبان أن الطفل هو "الصغير من كل شيء"[1].

وفي مختار الصحاح أيضا قال: « هو المولود وولد كل وحشية أيضا طفل »[2].

أما في معجم الوسيط: « المولود ما دام ناعما وغضا والولد حتى البلوغ »[3].

وجاء في سورة النور من القرآن الكريم: ﴿ وَإِذَا بَلَغَ الأَطْفَالُ مِنْكُمُ الحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا ﴾ سورة النور (59)[4].

وقال تعالى: ﴿ ثُمَّ نُخْرِجُكُم طِفْلًا ﴾ سورة الحج الآية 05[5].

وهذه التعريفات في مجملها تفيد معنا متشابها لا يخرج عن كونه دلالة عن الصغر أو الدلالة على مرحلة الطفولة

ب- الطفل اصطلاحا:

فهو في تعريف هبة محمد عبد الحميد « باختصار شديد يعني المستقبل ويستحيل على المرء كما يستحيل على الأمة أن تلج بوابات المستقبل ما لم تعتني بطفولتها كمثل ذلك الفلاح الذي سوف لن يضمن غلالا ما لم

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص:8126.

[2] محمد بن بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان،1989، ص:346.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص:560.

[4] سورة النور، الآية: 59.

[5] سورة الحج، الآية: 05.

يحسن اختيار البذار وتقنيته وإعداده فالاستثمار الأمثل عبر البشرية كان ولا يزال استثمار العقول وتنميتها وتربيتها وإعدادها لتكون قادرة على صنع الحياة التي نريدها »[1].

الطفل سبيل لرقي المجتمعات والأمم، وهو طليعة المستقبل وسر الحفاظ على الوجود إذا ما وجدت التنشئة الحسنة.

« فالطفل البرعم الغض الذي يفتح عينه ضاحكا باكيا متحركا ليعبر على وجوده ثم ينمو نموا تشترك فيه الطبيعة والبيئة والإنسان، فمن خلال الإشراف المباشر والعناية المستمرة للعائلة والتربية الجيدة يتوجه سلوكه إلا أن هذه العوامل مجتمعة تبقى قاصرة عن الإحاطة بعالم الطفل الخاص، بزمانه ومكانه المرتبطين ارتباطا وثيقا بالوضعية السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تعيش وينمو فيها، فالطفل نتاج المجتمع يتلقى تأثيراته المباشرة منه، وما نمو حياته إلا عبارة عن تنامي الطفل من محيطه الاجتماعي ووسطه الإنساني »[2].

فالعوامل الاجتماعية والحضارية والاقتصادية الجيدة يمكن أن تكون سببا رئيسيا في التنشئة الحسنة للطفل الذي بدوره يجسّد صورة مجتمعه مستقبلا.

3- أدب الأطفال:

ولقد تعددت وجهات النظر حول ماهية أدب الأطفال فهمنهم من يفضله عن الأدب العام باعتباره أدب له سماته ومميزاته الخاصة به، ومنهم من يدرجه ضمن الأدب في إطاره العام وفي هذا المقام نحاول تسليط الضوء على بعض التعريفات حيث يعرفه أحمد نجيب بقوله: « ... إنه نوع من أنواع الأدب سواء العام أو الخاص، فأدب الأطفال بمعناه العام يعني الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال، في شتى فروع المعرفة.

[1] هبة محمد عبد الحميد، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص:11.
[2] جعفر عبد الرزاق، أدب الأطفال، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 1979، ص:27.

أمّا أدب الأطفال الخاص فهو يعني: الكلام الجيّد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية سواء أكان شعرا أم نثرا سواء كان شفويا بالكلام أم تحرير بالكتابة »[1].

أي أن أدب الأطفال سواء كان شفاهة أو كتابة يعدّ أحد سبل المتعة الفنية كما أنه يعنى بتوجيه الأطفال في شتى فروع المعرفة.

ويعرفه أحمد نجيب بقوله: « هو الإنتاج الفكري الذي يتلاءم مع فئة من الجمهور هي فئة الأطفال الذين يتميزون بعدم القدرة على تذوق شكل الأدب المخصص للكبار »[2].

والمعروف أن الأطفال لا يمكنهم تذوق النصوص الأدبية الخاصة بالكبار لهذا بات من الواجب تخصيص نوع أدبي يتماشى مع قدرة استيعابه وفهمه.

وأدب الطفل عند محمد حسن بريغش هو: « النتاج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم وأعمارهم وقدرتهم على الفهم والتذوق وفق طبيعة العصر وبما يتلاءم مع المجتمع يعيشون فيه ولا يمكن أن نبحث عن أدب الطفل بالصورة التي يعرفها هذا العصر، كما لا يمكن أن نبحث عن أي لون أدبي أو عن أي علم بالصورة التي نعرفها اليوم، فكل عصر له سماته وله طبيعته وله أذواقه وأسلوبه »[3].

الطفل هو ذاك الفرد من المجتمع الذي يحتاج إلى مؤثرات لنموه وتوجيه لسلوكه وهو يمثل مرحلة حساسة وهامة في نفس الوقت تحدّد مسار حياته.

[1] عائشة رماش، مطبوعة بيداغوجية لمقياس أدب الطفل لطلبة السنة الثالثة ليسانس (LMD) جامعة باجي مختار، كلية الآداب الإنسانية والاجتماعية، أدب عربي، الدراسات الأدبية، 2019- 2020، ص:6.

[2] المرجع نفسه، ص:06.

[3] محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص:46.

« ومرحلة الطفولة بالتحديد نعني بها أولئك الأطفال الذين لم يتجاوزوا السادسة عشرة من أعمارهم، والذين تسمح لهم هذه المرحلة الطفولية من أن يغنوا ويستمعوا إلى الألحان المحلية وغير المحلية التي تتناسب مع أعمارهم كلمات وألحانا، وكذلك الاستماع إلى البرامج الإذاعية، وأن يشاهدوا برامج الأطفال التلفزيونية ويستفيدوا من هذه التقنيات والوسائط التثقيفية كذلك يقرؤون ويطالعون الكتب لمجلات وتجمعهم فضاءات ثقافية أخرى خارجية غير الأسرة والمؤسسات التعليمية كالأندية الثقافية والرياضية والشبانية ومنظمات الكشافة الإسلامية والرحلات العامة المنظمة من قبل الهيئات والرحلات الأسرية وغيرها »[1].

ولاشك أن مرحلة الطفولة في شتى صورها (اللعب، الغناء ...) تساهم في تنميتها بالدرجة الأولى الأسرة ثم تليها الهيئات العامة والمؤسسات التعليمية.

« لم يتفق علماء النفس على تقسيمات موحدة لمراحل نمو الطفل كما لم يتفقوا على بدايات هذه المراحل ونهايتها، فمراحل النمو المختلفة للطفل تتداخل زمنيا وتختلف ما بين الذكور والإناث كما تختلف باختلاف المناطق الجغرافية والشعوب والمجتمعات والتطور الحضاري والتقدم العلمي إلى غير ذلك من هذه المؤثرات، ولذلك فإن مراحل الطفولة هي مراحل تقديرية وليست حاسمة بل يمكن أن يرتفع في مجتمع سنة أو سنتين وقد تنخفض في المجتمع آخر سنة أو سنتين »[2].

فمراحل النمو عند الطفل متباينة في مجملها وذلك راجع لعدة عوامل أولها التطور الحضاري والعلمي واختلاف الجغرافيا والمجتمعات.

[1] بشير خلف الكتابة للطفل بين العلم والفن، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص:8.

[2] ينظر: إسماعيل عبد الفتاح,أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة دار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000، ص:19-20.

ويرى العيد جلولي: « أنه مادام أدب الأطفال جزءا من الأدب بشكل عام فإنه يمكن قراءته ودراسته وتحليله وتعلمه وشيوعه بنفس الطريقة كأدب الكبار »[1].

فأدب الأطفال هو أدب يتوجه إلى فئة محددة من الناس وهي الأطفال من عمر أشهر وحتى مرحلة المراهقة ويشمل ثلاث فئات عمرية: الطفولة المبكرة من عمر صفر وحتى ثماني سنوات والطفولة المتوسطة من عمر ثماني سنوات إلى اثنتي عشرة سنة وحتى السادسة عشرة، وهذا الأدب يتكون من أعمال شفهية ومكتوبة ومرئية ورقمية لديها القدرة على تنمية النواحي الذهنية والعاطفية لدى الأطفال.

ويعرفه الهيتي على أنه: « مجموعة من الآثار الفنية التي تصور أفكار وأحاسيس وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال القصة والشعر والمسرحية والمقالة والأغنية »[2].

مما سبق نستطيع استنباط بعض النقاط المشتركة في هذه التعاريف نذكر أولها:

– أن أدب الطفل أدب موجه لفئة عمرية معينة وهي فئة الصغار ووجب أن يكون هذا الأدب قائما على مادة مختارة بعناية ليقبلوا على دراستها، وهم مدركون بأن هذه المادة قد كتبت لهم خصيصا.

– الكتابة الموجهة للطفل تخضع لمعايير محددة، تتمثل في جودة المادة، جمال الأسلوب، وملاءمة المادة لذوق الأطفال ومستوى نضجهم ونموهم .

– أدب الأطفال جزء لا يتجزأ من الأدب عامة لكنه يتميز من خلال مراعاته لحاجات الأطفال وقدراتهم اللغوية العقلية، الأسلوبية والاهتمام بجانب الخصائص النهائية للطفل في جميع جوانبها.

– أدب الأطفال يمكن أن يكون شعرا أو نثرا أو في شكل قصة أو مسرحية أو أنشودة ... إلخ، مكتوبة أو مسموعة أو مقروءة.

[1] العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية، فنية في فنونه وموضوعاته، مديرية الثقافة لولاية ورقلة، ص:8.

[2] حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، ص:7.

– وخلاصة القول إن أدب الأطفال هو الإبداع الجميل الموجه للأطفال ضمن الأشكال الأدبية للتعارف عليها في أدب الكبار، التي يجب أن يراعي فيها المستوى الإدراكي الانفعالي والعاطفي لهذه الشريحة العريضة في كل مجتمع، والمتماشية مع مراحل نموهم واحترام خصوصية كل مرحلة، ولابد أيضا أن تأخذ القيم والمبادئ للمجتمع الإسلامي العربي حظ الأسد في التكوين الفكري والعقيدي والفني والجمالي المرتبة وفق إطار أدبي جميل يقوم على التربية والتوجيه.

2– نشأة أدب الطفل:

لقد مرّ أدب الطفل شأنه شأن الفنون الأدبية الأخرى بالعديد من المراحل والأطوار لكنه جاء متأخرا عن أنواع الأدب الموجه للكبار حيث بدأت الكتابات الأولى للأطفال: « في نهاية القرن السابع عشر والذي تميز بتوحيد النظرة اتجاه الطفل والطفلة في المجتمعات الأوروبية.

أما هذا الأدب فبدأ في العصور الأولى مشافهة ولم يسمه أحد « أدب الأطفال، وكان الكبار يصغون إليه ويتمتعون به كما يتمتع الصغار، كما كانت الجدات والأمهات تحكين للأحفاد والأولاد ويقصصن عليهم عصارة تجاربهم وخبراتهم في الحياة وكان أدب الأطفال عبارة عن حكايات وأغنيات وترانيم للأطفال وفكاهات شعبية يستخدم فيها لغة العامة »[1] هذا هو حال أدب الطفل في التاريخ القديم والذي اتفق عليه أغلب الباحثين والدارسين في هذا المجال.

2-1– عالميا:

لقد اجتمع معظم المؤرخين لأدب الطفل أن المجموعة القصصية "لتشارز بيرو"[*] هي أول مراحل التكوين الحديث لأدب الطفل في فرنسا حيث يقول عبد الفتاح أبو معال « أن فرنسا كانت رائدة هذا الجنس الأدبي في

[1] ينظر: يوسف هارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011، ص:95.

[*] تشارز بيرو: عاش من 12 يناير 1628 ل: 16 مايو 1703، أديب فرنسي ولد في باريس وهو النجل الأصغر لأسرة بورجوازية وهو الذي وضع الحجر الأساس لنوع حديث في الكتابة الأدبية أسماه بالحكاية الخرافية.

أوروبا، حيث ظهر هذا الأدب إبان القرن السابع عشر على يد الشاعر الفرنسي "تشارز بيرو" بدءا من عام 1967، الذي كتب قصصا عديدة للأطفال سماها حكايات "أمي والإوزة" ووقعها باسم مستعار، لأنه كان يخشى سخط المجتمع على كتاباته الطفلية، لكنها لاقت رواجا كبيرا وهو ما شجعه على أن يكتب مجموعة قصصية أخرى تحت عنوان "أقاصيص وحكايات الزمن الحاضر، موقعا إياها باسمه الحقيقي »[1].

ولقد جاء القرن الثامن عشر محملا بأفكار "جون جاك روسو"[*] التي شاعت في الأوساط الأدبية وانتشرت آراؤه في تعليم الأطفال وتربيتهم بعد تأثره بكتاب ألف ليلة وليلة، بعد ذلك تم إصدار أول صحيفة للأطفال (1747- 1791) تحت عنوان "صديق الأطفال"، لتنتشر بعد ذلك حركات التأليف والنشر في فرنسا.

بعد ذلك ظهر الشاعر "لافونتان"[**] الذي برع بدوره في الشعر القصصي للأطفال[2].

وفي انجلترا كانت البداية الحقيقية مع هذا النوع من الكتابة مع الكاتب "روبرت سامبر" بعد ترجمة لحكايات "أمي والإوزة" ليظهر بعد ذلك بعض المؤلفين والكتاب « في مطلع القرن التاسع عشر ظهر كتاب آخرون من بينهم "تشارز لامب"[***] ، "لويس كارول"[****] "تشارلز ديكنز"... إلخ، كذلك الأديب "بيتر ديكنسون" ومن أشهر أعماله قصة "الصقر الأزرق" الذي نال عليها جائزة أدب الأطفال عام 1977، وذلك من قبل صحيفة الغرديان البريطانية »[3].

---

[1] عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2000، ص:22- 23.

[*] جون جاك روسو ولد في جونيف 28 يونيو 1712 وتوفي في إيمينونفيل 2 يوليو 1778، هو كاتب وأديب وفيلسوف وعالم نبات جنيفي يعد من أهم كتاب عصر التنوير من أواخر القرن 17 إلى أواخر القرن 18.

[**] جان دي لافونتان هو أشهر كاتب قصص خرافية في تاريخ الأدب الفرنسي وهو أول من استطاع أن يفهم تراكيب اللغة الفرنسية ويتمكن من استخدامها قبل عصر هوجو.

[2] ينظر: محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص:23.

[***] تشارز لامب: ولد في 10 فبراير 1775 هو كاتب وناقد إنجليزي اشترك مع أخته ماري في كتابة قصص من شكسبير عام 1807، اشتهر في مجال النقد لكتابه نماذج شعراء الدراما الإنجليز.

[****] لويس كارول: هو الاسم المستعار للكاتب وعالم الرياضيات الإنجليزي تشارلز لوتيدج دوديسن أشهر عملين ألفهما الكاتب هما مغامرات أليس في بلاد العجائب.

[3] عبد المعطي نمر موسى، محمد الرحيم الفيصل، أدب الأطفال، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د. ط، 2000، ص:14.

وقد رافق هذه المرحلة الدراسات المنهجية حول "علم نفس الطفل" كما برز الاهتمام بالطفل كإنسان مستقل، وبدأ الاهتمام بالطفولة على كافة المستويات ولدى جميع الهيئات.

أما بعد الحرب العالمية الثانية بدأ الطور الثالث في مسيرة أدب الأطفال العالمية، وانطلق أدب الأطفال إلى عصره الذهبي في العالم المتقدم، ففي أمريكا مثلا تنوعت أشكال التعبير ووسائله من كتب وصحف ومجلات ومسرحيات ومكتبات عامة وزاد عدد الناشرين للأطفال في معظم دول العالم، وأدرج أدب الأطفال ضمن مناهج الدراسة في المعاهد العليا، وبدأت ترافقه حركات نقدية تدرسه وتحدد ملامحه وقواعده واتجاهاته « وقد ازدهر أدب الأطفال بعد الحرب العالمية الثانية بسبب الحاجة إلى إقامة ثقافة للأطفال في بلدان المنظومة الاشتراكية وبعض دول أوروبا وأمريكا اللاتينية، وكان الهدف الأساسي من وراء ذلك كله هو الاتجاه العام لبناء ورعاية جيل ما بعد الحرب، والتركيز على تربيته من جديد وفق منظور علمي قادر على تنمية الدافع الإنسانية في سلكه »[1].

أدب الأطفال الآن يعد من أدب الهامش على الرغم من أهميته البالغة ودوره في تكوين الفرد وتهذيبه وتطويره، وقد شهد كتابات معتبرة تنادي بضرورة الاهتمام بهذا النوع من الأدب في ضوء التطورات الأدبية الحاصلة عالميا.

2-2- عربيا:

أولى الإنسان الجاهلي اهتماما كبيرا بالأطفال، حيث كانت تروي قصص الأطفال بغرض التسلية، بعد ذلك ظهر القصص الديني بمجيء الإسلام، وقد كان يروي للأطفال أخبار النبي عليه الصلاة والسلام وأعماله وأخبار صحابته وتابعيه، ومع توسع حركة الترجمة باحتكاك العرب بغيرهم في العصر العباسي، عرفت حكايات فقد ترجمت قصص كليلة ودمنة وقصص أخرى غلى اللغة العربية غير أنها لم توجه إلى الصغار بصفة خاصة بل

[1] أسعد الجبوري، أدب الأطفال، قطار على سكة ملثمة، ع 61، ص:29.

كانت دون تحديد « وعلى الرغم من تلك الإرهاصات الأولى لأدب الأطفال العربي، إلا أننا لم نلتفت إلى خصائص أدب الأطفال إلّا أخيرا عندما شاع ذلك الاهتمام بين الأمم الغربية »[1].

أما في القرن السابع عشر وعلى إثر ظهور أدب الطفل في فرنسا وأوروبا بشكل عام فقد أخذ يظهر أدب الأطفال في البلاد العربية.

ففي عام 1903 ظهر "علي فكري"[*] وكتب كتابا بعنوان (مسامرات النبات) ثم كتب (النصح المبين في محفوظات البنين) ومع هذا لم يأخذ أدب الأطفال دوره الحقيقي في العالم العربي إلا في 1922 إذ جاء "محمد الهراوي"[**].

فأسس مكتبة سمير للأطفال وكتب لهم الأغاني والقصص وبعده جاء "كامل الكيلاني"[***] وكان هدفه أن يحبب الأطفال في القراءة ومن قصصه: السندباد البحري، وتركزت مضامينها على التراث العربي والثقافات الأجنبية كما كتب في الدين والتاريخ وكتب مجموعة قصص من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة.

« وبعد كامل الكيلاني جاء حامد القصبي وكانت كتاباته أكثرها مترجمة عن الإنجليزية، أما في عام 1930 فقد صدر العديد من قصص الأطفال والأغاني والمسرحيات تزامنا مع ظهور مؤسسات خاصة بأدب الطفل، كما عقدت الكثير من الندوات والمؤتمرات تدعو للاهتمام بالكتابة »[2]

[1] عميش عبد القادر، قصة الطفل في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ص:22.

[*] علي فكري: عالم تربوي كبير يتميز باتجاهه الإسلامي في التربية بخلاف كثير ممن جاء بعده.

[**] محمد الهراوي "1885-1939" بمصر، رائد شعر الأطفال العربي أشهر إنتاجه الشعري كتاب سمير الأطفال وهو ديوان شعر مصور ثلاث أجزاء للبنين وثلاثة أجزاء للبنات.

[***] كامل الكيلاني: ولد بالقاهرة عام 1897، كاتب وأديب مصري اتخذ من أدب الطفل دربا له فلقب برائد أدب الطفل قدم العديد من الأعمال العبقرية ويعد أول من خاطب الأطفال عبر الإذاعة وأول مؤسس لمكتبة الأطفال في مصر.

[2] ينظر: عبد الفتاح إسماعيل، أدب الأطفال في العالم المعاصر، مرجع سابق، ص:165.

3- أهمية أدب الطفل:

- من خلال ما قدمته التجارب والدراسات التربوية أصبح لأدب الأطفال قيمة كبيرة في الأوساط الاجتماعية والأدبية عامة، وذلك أن الطفل هو مستقبل كل أمة « والاهتمام بهي يأخذ جوانب متعدّدة لكنها تسير على خط واحد وقد تلتقي جميعها في هدف واحد، هذه الجوانب هي: الأمور الثقافية والاجتماعية والصحية والتربوية والترفيهية، والحظ المشترك الذي تسير عليه، هو خط بناء الإنسان المتوازن في هذه الجوانب جميعها، أمّا الهدف الواحد الذي تلتقي عليه هذه الجوانب الهامة فهو هدف التوصل إلى شخصية متكاملة في نموها، تكون قادرة على القيام بدورها خير قيام في الحياة الإنسانية التي يعيشها »[1].

ويؤكد "سعد أبو الرضا" على إبراز هذه الأهمية من خلال غرس القيم والمبادئ الدينية وتعزيز الولاء للأمة والحفاظ عليها ودعوة الانتماء إليها وتحقيق الاستقرار والتوازن النفسي لدى الطفل »[2].

أي أنه لبناء إنسان متوازن ذو شخصية متكاملة علينا غرس القيم والمبادئ الحضارية التي تجعله يساهم في بناء وتطوير الأمة والمجتمع والأدب بدوره يلعب دورا رئيسيا في ذلك إذ يعتبر وسيطا تربويا له تأثير في حياة الأطفال فهو يتيح الفرصة أمامهم لمعرفة الإجابة عن أسئلتهم واستفساراتهم ومحاولة استكشاف واستخدام الخيال وتقبل الخبرات الجديدة، فضلا على أنه يتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس، وروح المخاطرة العلمية والمحبّبة لديهم من أجل الاكتشاف والتحرر من الأساليب المعتادة للتذكير والاستكشاف من أجل المعرفة لنفسه وأمته.

[1] ينظر: عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، ط1، دار الشروق، عمان، 2005، ص:15.

[2] ينظر: سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهدافه مصادره وسماته، دار البشر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1993، ص:14.

4- خصائص أدب الطّفل:

- الأدب من الوسائل التي تساهم في بناء وتشكيل شخصية الطفل لذلك نلاحظ أن الدراسات الحديثة قد أولته قدرا كبيرا من الأهمية لأنه في نظرها من أكثر الوسائل تأثيرا في تكوين شخصية الطفل وأدب الأطفال بأشكاله المختلفة: « يجب أن يخاطب وجدان الطفل وعقله بأسلوب فني راق يتناسب مع المستويات المعرفية واللغوية والوجدانية التي وصل إليها الطفل، ويعتمد الصورة الفنية بشكلها المبسط، ويبتعد تماما عن الأخطاء اللغوية »[1]، ومن هذا يتبين أن أدب الأطفال يتسم بمجموعة من الخصائص الفنية يمكن إجمالها على النحو التالي:

- السهولة والوضوح والبعد عن التعقيد وتكثيف الأفكار والمعاني والأساليب الطويلة الملتوية.

- مراعاة البيئة والواقع المحلي للطفل، ومراعاة عمره وقدراته.

- جمال الأسلوب وسمو الفكرة، وانسجام هذا الأدب مع خصائص الكتابة الفنية.

- مراعاة درجة النمو العلمي للطفل سواء من الناحية اللغوية أو محصلته من المعارف والمعلومات المختلفة.

- وضوح الأسلوب والألفاظ والعبارات.

- أن تشمل على خصائص فكرية تقوم على الخيال العلمي في معظمها.

- كما يمكننا ربط هذه الخصائص بكل مرحلة عمرية يمر بها الطفل على اختلافها وهي كالتالي:

أ- مرحلة الطفولة المبكرة (من 3 إلى 5 سنوات):

إذ تسهم هذه المرحلة في التمهيد اللغوي للطفل وتعزيز ملكة اللغة لديه:

[1] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، مجلة الأقلام، المغرب، ع79، 2013، ص:114.

– حيث يكون للطفل في هذه المرحلة عالما ضيقا محدودا بحدود البيئة التي تعيش فيها [...] فالطفل في هذه المرحلة لا يعرف القراءة والكتابة كما أنه لا يستطيع فهم اللغة التي تكتب بها القصة أو المسرحية من خلال التعبير البصري المكتوب وكذلك يجب أن تقدم القصة أو المسرحية لأطفال هذه المرحلة عن طريق التعبير الشفوي الصوتي، بلغة بسيطة الفهم »[1] وهنا تكمن خاصية تعلم اللغة بطريقة مرحة وممتعة.

ب– مرحلة الخيال المطلق (6 سنوات إلى 8 سنوات):

لا يمكن تقديم نص مسرحي أو منصة مسرحية، ولكن يمكن تنشيط قدرة الارتجال عند الطفل، سواء في خلق المواقف وتشكيلها أو في إيداع اللغة أو في أداء الحركات، وكل ما ينبغي هو التشجيع، لأنه « في هذه المرحلة يلتحق الطفل بالمدرسة ويشرع في تعلم نوع جديد من اللغة هي اللغة البصرية، لغة الكتابة والتدوين وقراءة المكتوب والكتب المصورة التي كانت تستعمل الرسم وحده كوسيلة للتعبير »[2].

الطفل هنا يصبح مستعدا للربط بين اللغة البصرية ولغة الكتابة وهنا يبرز دور المسرح المدرسي.

ج– مرحلة البطولة (من سن 9 سنوات إلى 12 سنوات):

هذا السن يشهد تطور ملحوظ لخيال الطفل واحتكاكه بالأشخاص حيث: « في هذه المرحلة يحب الأطفال تقليد بعض الشخصيات، فيبدأ في الانتقال التدريجي من عالم الخيال إلى الواقع، ويسجل هنا إمكانية التأليف من طرف الطفل ومن الواجب هنا التشجيع على تنمية المخيلة وتطوير ملكة الإيداع »[3].

فأدب الطفل له إمكانية تنمية القدرات الفكرية والإبداعية للطفل.

[1] ينظر: عائشة رماش، مطبوعة بيداغوجية، لمقياس أدب الطفل، مرجع سابق، ص:23– 24.
[2] المرجع نفسه، ص:24.
[3] المرجع نفسه، ص:25.

د- مرحلة المثالية (13 سنة إلى 16 سنة:

تتسم هذه المرحلة بأنها مرحلة حساسة في إطار التعامل مع الطفل لأنه في « هذه المرحلة المصاحبة لفترة المراهقة، حيث ينتقل الطفل من مرحلة تتميز بالاستقرار العاطفي النسبي إلى مرحلة شديدة الحساسية [.....] وبميل الأطفال في هذه المرحلة إلى قصص المغامرة والبطولة التي تمتزج بالعاطفة، وتقل فيها الواقعية، وتزيد فيها المثالية »[1] لذا وجب التعامل بواقعية أكثر، وتعزيز الطاقات الإبداعية ومن المناسب ترك الفرصة للطفل بأن يقول العبارة التي يراها مناسبة بما يوفر مناقشة الأفكار ومفردات الحياة وكيفية معالجة بعض إشكالاتها.

والمحبّبة لديهم من أجل الاكتشاف والتحرّر من الأساليب المعتادة للتفكير والاستكشاف من أجل المعرفة لنفسه وأمنه.

5- أهداف أدب الطفل:

من المؤكد أن كل نص مقدم للطفل يجب أن يحقق مجموعة من الأهداف التي يضعها الكاتب نصب عينيه في ممارسته للكتابة الموجهة للأطفال وحسب الكثير من الباحثين والدارسين في هذا المجال أجمعوا أن هذه الأهداف تتمثل فيما يلي:

5-1- الأهداف الدينية: ويقصد بها « ترسيخ مجموعة من القيم والمبادئ التي يكتسبها الطفل ومنها: حب الله سبحانه وتعالى ومعرفة قدرته، وكذا حب الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام وهو ما يؤدي إلى تشكيل وجدان المسلم وصبغ الفكر لدى الطفل بالمنهج الإسلامي »[2].

الأمر الذي يرسخ في أعماق الطفل عقيدة متينة ذو نشأة إسلامية حنيفة من خلال تقديم مجموعة نصوص قصصية أو مسرحية تحكي سيرة الأنبياء والرسل وتضرب الأمثال على التوحيد وعظمة الخالق « ولبناء

[1] المرجع السابق، ص:26.

[2] مالك إبراهيم كتاب الأمة، نحو مشروع مجلة رائدة الأطفال، سلسلة دورية تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ع59، 1997، ص:68.

العقيدة في نفس الطفل عدة أركان يجب أن تظهر كلية واضحة في أدب الطفل لترسيخها ولبناء شخصية متوازنة وسوية نذكرها باختصار:

- تلقين الطفل كلمة التوحيد.

- ترسيخ حب الله تعالى.

- تعليم وتحفيظ الطفل القرآن الكريم.

- ترسيخ حب الرسول عليه الصلاة والسلام.

- تنمية قدرات الطفل وتفتيح وعيه لثباته على العقيدة واستعداده للتضحية من أجلها.

- بيان حقيقة الإنسان وخلقه، ومكانته في هذا الكون وعلاقته بربه، وعلاقته بالكون من حوله، وعلاقته بأخيه»[1].

- لذلك إذا حاولنا أن نبني مجتمع إسلامي محض يجب أن نغرس في الأطفال هذه البدرة لتنمو وتنتج لنا حضارة إسلامية قائمة بدين الله.

5-2-الأهداف التربوية:

- ترتبط التربية بفترة الطفولة كثيرا وتلازمها وفي هذا إشارة إلى « المسؤولية المنوطة بالوالدين والمربين، وكل مسؤول عن جانب من جوانب الطفولة »[2] فالطفل كالعجينة تشكله بيئته على الأشكال التي تريدها، يعتبر الكاتب عاملا مهما في تربية الطفل إلى جانب الوالدين هما المسؤولين بالدرجة الأولى عن تربية أطفالهم ويجدر بهما أن يحدّدا ما

[1] هاجر ظريف: الشخصية في أدب الطفولة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة سطيف، كلية الآداب واللغات وتخصص أدب جزائري، 2014، 2015، ص:5.

[2] محمد حسن بريغش: أدب الأطفال أهدافه وسماته، مرجع سابق، ص:129.

من شأنه أن يكون الأنفع لأطفالهما من الكتب ولاسيما من الجانب التربوي لأن أكثر ما يحتاج إليه الطفل في هذه المرحلة هو التربية الإسلامية العربي والإسلامي وحتى العاملين إلى غير ذلك.

كما يعمل أدب الطفل على تنمية مهارات القراءة والكتابة عند الأطفال وتزويدهم بثروة لغوية فصيحة، تزيد من مهاراتهم وخبراتهم الخاصة والارتقاء بأساليب التعبير عند الأطفال عن طريق استخدام شتى الأساليب كالحوار والتعجب، تقويم ألسنة الأطفال وكتاباتهم عن طريق التدريب على سلاسة النطق وحسن الأداء المعبر، وتزويدهم بألوان متعددة من الثقافات والحقائق.

5-3- الأهداف الترفيهية:

لابد أن يكون هذا الهدف داخلا في الأهداف السابقة، لأن الطفل يحب التسلية والترفيه ويمل من الجد، فعندما نقدم له العقيدة والتعليم والتربية عن طريق الترفيه، فلابد أنه سيقبل عليها وتُغرس في ذهنه أكثر مما لو كانت خالية من التسلية والترفيه... قال "عبد الفتاح أبو معال": « والفيلم المصور المسجل بالصوت والمصاحب للحركة يساعد الأطفال على إيصال المادة التعليمية إلى جميع فئات الأطفال، فهذه العناصر: الصوت والصورة والحركة، تقوي سرعة البديهة والذاكرة، وتعزز القدرة على الفهم والحفظ »[1].

كما ينبغي الإشارة إلا أن الطفل بطبيعته يأخذ العبرة من القصة أو الشعر أو المسرحية أكثر مما تؤثر فيه الدروس الأخلاقية التي تقدم له من قبل والديه.

فالكاتب يرى نفسه أبا ومربيا قبل أن يكون أديبا عندما يوجه كتاباته إلى الطفل التي يراها أداة تربوية قبل أن تكون فنا »[2].

[1] عائشة رماش، مطبوعة بيداغوجية لمقياس أدب الطفل، مرجع سابق، ص:21.

[2] ينظر: محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة للرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1996، ص: 129- 130.

فالكاتب إذن يصبو بالدرجة الأولى إلى بناء شيء جديد ذي مقومات وقيم صلبة تتحدى الزمان والمكان وكذا إلى تسليح هذا الجيل بكل ما قد يجعل منه أساس الغد.

5-4- الأهداف التعليمية:

لا شك أن أدب الأطفال يحوي الكثير من المعلومات التي تنمي القاموس المعرفي عند الأطفال، فالعديد من القصص والمسرحيات الموجهة للأطفال سواء كانت تاريخية أو دينية أو علمية تحمل في طياتها الإفادة على وجه الخصوص، لذلك أصبح الأدب بمثابة تحفيز للطفل في اكتشافه وتوسيع دائرة معارفه في مختلف الأمور التي تحيط به كتقديم معلومات عن خلق الحيوانات والطيور وتقديم معلومات عن التاريخ فالمتعة والتشويق التي ترتكز عليها الموضوعات الأدبية تشكلان فرع من الترفيه خاصة إذا جاءت هذه الموضوعات في قالب ففرجوي يتم استساغته بسهولة من طرف الطفل.

6- فنون أدب الطفل:

6-1- القصة:

وهي أحد فنون أدب الأطفال المميزة والتي يتمتع بها الأطفال وهي: « جزء من القصة وفرع منها ويعرفها "أحمد طعيمة" لنا بقوله: يقصد بقصص الأطفال كل ما يكتب بقصد الإمتاع أو التسلية أو التثقيف »[1].

أمّا عند "أحمد زلط" « هي لون قرائي فني متعدد المضامين يكتبها الكبار للأطفال وتشتمل على عناصر بناء القصة عند الكبار مثل: الحدث، الشخصية، الزمان، المكان، العقدة، الانفراج، ويراعي الكاتب تبسيط تلك

[1] رشدى أحمد طعيمة، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية (النظرية والتطبيق)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998، ص:42.

العناصر لتناسب المرحلة العمرية للأطفال وقدراتهم في الاستيعاب والتلقي »[1] فبناء القصة الموجهة للأطفال يرتكز أساسا على مدى البساطة وذلك مراعاة للمراحل العمرية.

أما عند "العيد جلولي": « فالقصة هي شكل من أشكال الأدب ووسيلة من وسائل التعبير تميل إليها نفوس الأطفال بما فيها من متعة وفائدة تتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم »[2].

إذن القصة الموجهة للأطفال شكل من الأشكال النثرية الأدبية لا تختلف عما يوجه للكبار تراعي الجانب الفني ومراحل النمو المتعارف عليها.

وهناك "عبد الرزاق جعفر": « الموضوعات التي يجب أن يتضمنها كتاب الأطفال وما يجب توافره فيها من خصائص حتى يستسيغها الصغار ويستمتعوا بها فإننا نجد أن القصة تحتل المقام الأول لما يتضمنه من أفكار أخيلة وحوادث، فإذا أضيف إلى هذا كله لغة سليمة محدودة وأسلوب بسيط غير معقد وسود جميل أخّاذ وجو مرح يثير في نفوس الصغار السعادة والفرح كانت القصة قطعة فنية أحبها الأطفال الصغار »[3].

لهذا فالقصة تؤثر في الطفل وتبعث في نفسه الفرح إذا ما اجتمعت فيها مواضيع ترفه عنه ولغة سليمة بأسلوب بسيط وجميل.

6-2- الشعر:

من أبرز الفنون التي يعتبرها الطفل فضاء يحتضن إبداعاته وميوله ويعرفه "حسن شحاتة" على أنه: « لون من ألوان الأدب يتضمن كل الأنواع الأدبية بيد أنه صيغة أدبية متميزة يجد الأطفال أنفسهم من خلاله يحلقون في الخيال متجاوزين الزمان والمكان والمسافات والحضارات عبر الماضي وعبر المستقبل، ليست هناك قيود على

[1] أحمد زلط، أدب الطفل العربي دراسة معاصر في التأصيل والتحليل، دار هبة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1998، ص:164.
[2] العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مديرية الثقافة لولاية ورقلة، ص:52- 53.
[3] عبد الرزاق جعفر: في أدب الأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1979، ص:449.

موضوعاته وأفكاره ومعانيه وخيالاته »[1] الطفل الشاعر أو القارئ يقف على امتداد كبير من الإبداع والحرية في التعبير.

أمّا "مصطفى رجب" فيرى أن شعر الأطفال « هو لون من ألوان الأدب يحقق السرور والبهجة والتسلية والمتعة للأطفال القرّاء يتضمن الخبرات التربوية المناسبة وجوانب الطبيعة التي تتفق والميول الأدبية للأطفال والتي تتصف بالحركة والنشاط والحيوية ذات التوقيع الموسيقي ويأخذ هذا الشعر الشكل القصصي أو المسرحي أو التمثيلي ولا يشترط أن يكون مؤلفا خصيصا للأطفال بل يشترط أن يكون مناسبا للأطفال »[2] شعر الأطفال يستطيع الجمع بين تحقيق المتعة والفرحة والخبرة التربوية مهما اختلفت أشكاله.

– الشعر وسيلة يطلق العنان لخيال الطفل وتنمي أفكاره ومواهبه من جهة وتستثمر فيه الجانب التربوي والتعليمي من جهة أخرى « ويتخذ الشعار في طريقه إلى الأطفال: أشكالا شتى فقد يكون على شكل أغنية أو نشيد أو أوبرات أو استعراض غنائي أو مسرحية شعرية أو رقصة غنائية »[3].

يمكن لأغنيات الأبرات والمسارح والقصة أن تحتوي قدرا كبيرا من الإبداع الشعري الذي تتناسب مع أعمار الأطفال في صورة تمثيلية أو سمعية والشعر الناجح أيضا لابد أن تكون له معطيات تساعده في هذا النجاح منها:

« – اللغة الواضحة بعدم الإكثار من الاستعارات والمجازات

– الوزن الخفيف أي لا يزيد عن تفعيلتين أو ثلاث.

– تكرار النغمة أي أن تكون الجمل المتقابلة في الحروف تساعد الطفل على الحفظ والفهم.

– القصيدة في القصيدة أي وجود حدث فيه سؤال وحوار وجواب وحكمة وعبرة.

[1] حسن شحاتة، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، مرجع سابق، ص:21– 22.
[2] مصطفى رجب: شعر الأطفال بين الفن والتربية، قطر، العد 128، ص:201.
[3] أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1991، ص:150.

– محاكاة بعض الأصوات كأصوات الحيوانات أو المطر.

– الواقعية أي استخدام الحياة الحقيقية والواقع المعاش للطفل أي عند كتابة الشعر يجب الانطلاق من بيئة الطفل الصغير والعودة إلى الطفولة والتنبيه جيدا للأطفال »[1].

– إن الشعر الموجه للطفل يأتي في قالب أنشودة أو أغنية أو حتى عن طريق أوبرا ويتميز بالخفة والطابع الإنشادي والوضوح، لإحداث تأثير في نفسية الطفل المتلقي.

6–3– المسرح:

من بين الفنون الأكثر تأثيرا في الطفل والذي يجعله يتفاعل بشكل جيد هو الفن المسرحي إذ أن لها أثر عظيم في تحقيق الأهداف الإنسانية والثقافية، فالمسرح مظهر حضاري يرتبط بتقدم الأمم ورقيها، وهو ليس وسيلة ترفيه أو متعة بقدر ما هو أداة تنوير ووسيط هام لنقل الفكر وبث الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية.

وقد خصصنا الفصل الثاني للتفصيل أكثر في معطيات المسرح الطفلي للتعرف على جوانب كثيرة يختص بها.

[1] ينظر: أحمد فضل سيلول، جماليات النص الشعري للأطفال: الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص: 231–242.

الفصل الأول

الكتابة المسرحية الموجهة للطفل

أولا: مفهوم مسرح الطفل

-لغة

-اصطلاحا

ثانيا: نشأة مسرح الطفل في الجزائر

ثالثا: أهمية مسرح الطفل

رابعا: خصائص مسرح الطفل

خامسا: الخصائص الفنية للكتابة المسرحية.

سادسا: مصادر الكتابة المسرحية الموجة للطفل.

الفصل الأول: الكتابة المسرحية الموجهة للطفل

أولا: مفهوم مسرح الطفل

أ– لغة:

« لقد جاءت لفظة "مسرح" في كثير من المعاجم اللغوية المختلفة، ففي معجم لسان العرب نجد أن كلمة "مسرح" مشتقة من الجذر اللغوي (س، ر، ح) والمسرح بفتح الميم، مرعى الشرح، وجمعه المسارح، ومنه قوله: إذا عاد المسارح كالسياح وفي حديث أم زرع: له إبل قليلات المسارح، هو جمع مسرح، وهو الموضع الذي تسرح فيه الدواب للرعي »[1].

وكذلك جاء في معجم تاج العروس « المسرح بفتح الميم: المرعى الذي تسرح في الدواب للرعي »[2].

أمّا المسرح في المعجم الوسيط فهو « المسرح، مرعى السرح، ومكان تمثل عليه المسرحية (ج) مسارح، المسرحية: قصة معدة للتمثيل على المسرح »[3].

من خلال هذه المعاجم وما جمعناه من تعاريف حول المسرح، نلاحظ أن المعنى اللغوي للكلمة يصب في إطار واحد ألا وهو مكان الرعي، المأخوذ من مادة سرح.

2– مفهوم مسرح الطفل:

ب– اصطلاحا:

يشكل الأطفال اللبنة الأولى للمجتمع لهذا وجب رعايتهم والحرص عليهم لتنشئتهم أحسن تنشئة فطفل اليوم هو رجل الغد وبصلاحهم تزدهر المجتمعات وتنمو إذا ما فتحنا لهم كل سبل النجاح والرقي والتقدم من

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الثاني، مادة سرح، دار صادر، بيروت، ص:478.

[2] محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثالث، الجزء الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص:270.

[3] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد على النحار: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ص:426.

خلال منحه فرصة التعبير بشتى الطرق، ومسرح الطفل هو جزء لا يتجزأ من ذلك « فمسرح الأطفال le théatre pur enfants تسمية تتوجه لجمهور من الأطفال واليانعين يقدمها ممثلون من الأطفال أو من الكبار، تتراوح في غايتها بين التعليم والإمتاع، كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي تتوجه عادة للأطفال »[1].

أي أن الطفل سواء أكان ممثلا أو متلقيا له في ذلك غايات تعليمية بالدرجة الأولى فهو يؤثر ويتأثر ويفيد ويستفيد.

« مسرح الطفل: وهو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة سواء قام به الكبار أو الصغار مادام الهدف هو إمتاع الطفل والترفيه عنه وإثارة معارفه وخبراته وحسه الحركي، أو أن يقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ولعبية ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار، ويعني هذا أن الكبار يؤلفون ويخرجون للصغار ماداموا يمتلكون مهارات التنشيط والإخراج وتقنيات إدارة الخشبة، أمّا الصغار فيمثلون ويعبرون باللغة والحركة ويجسدون الشخصيات، وقد يقوم به الطفل تمثيلا وإخراجا وتأليفا مادام الكبار يقومون بعملية (التأطير) للعمل.

فمسرح الطفل يعتمد تارة على التقليد والمحاكاة وتارة على الإبداع الفني والإنتاج الجمالي »[2].

إذن مسرح الطفل عبارة عن فرصة تتيح للصغار تطوير مواهبهم وقدراتهم من خلال إبراز دور العمل الجماعي والفردي المكنونة في كل فرد من الصغر.

كما أن المسرح لدى الأطفال يعد « وسيطا آخر من وسائط نقل الثقافة والأدب الموجه إلى الأطفال، والمسرح مثله مثل معظم الوسائط الأخرى لأدب الأطفال تحرك مشاعر الطفل ودهنه وعقله، ويغذي الأطفال فنيا

[1] ماريا إلياس: المعجم المسرحي مصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1997، ص:41.

[2] مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض (دراسة)، مطبعة النيل، الدار البيضاء، ط1، 2015، ص:8.

وأدبيا ووجدانيا، والأطفال باعتبارهم – جمهورا- يشكلون بعدا أساسيا من أبعاد العمل الدرامي المسرحي الذي يستند إلى الممثل والمخرج »[1].

إنّ مسرح الأطفال كأي وسيلة من وسائل التوجيه والتثقيف له دور جبّار في تنمية الجانب الفني والجمالي لديهم.

كما يعد المسرح هو ذلك « المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا للمشاهدين من الأطفال والكبار »[2].

وكذلك « المسرح مكان خاص، معدّ لأداء العروض، يتسع لعدد من المشاهدين يأتون إليه ويجتمعون فيه بناءا على ترتيب سابق »[3].

المسرح مكان يلتقي فيه الناس لمشاهدة عروض تمثيلية.

ويجدر الإشارة إلى أن المنظرين اختلفوا حول المعنى الاصطلاحي وهذا على خلاف المعنى اللغوي لمصطلح المسرح فهناك من يعرفه على أنه جنس أدبي وضرب من ضروب الفن أو نصوص قصصية ثم تمثيلها في شكل عروض مسرحية وفي المقابل هناك من عرفه على أنه مكان تقام فيه العروض.

ثانيا: نشأة مسرح الطفل في الجزائر

لقد كان المسرح في الجزائر في بداياته الأولى، عبارة عن عروض شعبية ارتبطت بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة وعامة الناس حيث كانت الإرهاصات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء، وقد جاء تلبية لمطالب الشعب آنذاك اهتماماتهم وتقاليدهم الفنية كما اتسم بالطابع الغنائي وكان يعرض بلغة خفيفة قادرة على توصيل الفكرة

[1] طارق جمال الدين عطية وآخرون، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2002، ص:12.
[2] الربيع بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم، دار مداد يونيفارسيتي، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009، ص:119.
[3] محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم، ودار قباء الطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص:45.

والتعبير الفني مع ضرورة إرضاء ذوق المتخرجين، وقد ارتبط المسرح الجزائري أيضا بطابع الفكاهة وصار رئيسيا في الأداء المسرحي.

1- مرحلة ما قبل الاستقلال:

لقد كانت لعبة القراقوز إحدى الأشكال التعبيرية الشعبية القديمة للمسرح الجزائري وقد ظهرت أثناء الحكم العثماني « لقد استطاع هذا التعبير الفني في الجزائر أن يستفز المحتل الفرنسي مما دفع به إلى صنع لعبة القراقوز في عام 1843 »[1] وقد ظل أفراد الشعب متمسكين بها رغم محاولات الاستعمار لطمسها مثلها مثل المظاهر الثقافية الأخرى ولم يكن ذلك سهلا، ففي استهدافه للثقافة الجزائرية ومحاولة طمسها كان من عوامل نشأة فن مسرح الأطفال في الجزائر، حيث ظهرت المدارس العربية الحرة، وازدهر الفن المسرحي ونشط نشاطا كبيرا خصوصا بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وتكاثر المدارس الحرة، ولم تكن هذه المسرحيات موجهة للأطفال مباشرة وإنما كانت موجهة للكبار عامة « غير أنّ الدارس لهذه المسرحية يجد أن معظمها صالح للأطفال شكلا ومضمونا، وربما يعود ذلك لطبيعة المسرح الجزائري الذي كان وقتئذ في مرحلة التشكيل والتكوين »[2].

ولقد برزت أسماء كثيرة في هذا المجال كان في طليعتها « "محمد العابد الجلالي" إذ كتب أول مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى، كذلك نجد "محمد العيد آل خليفة" الذي كتب مسرحية شعرية بعنوان "بلال بن رباح" وطبعت عام 1938، وبعد الحرب العالمية توالت المسرحيات المدرسية وكانت في معظمها ذات مواضيع دينية لطبيعة انتماء كتابها لجمعية العلماء المسلمين وبعد ذلك ظهرت بعض المسرحيات "كالحذاء الملعون" ل"جلول أحمد البدوي" ومسرية "الأب" ل"أحمد دياب" 1953 بعدها ظهر "احمد رضا حوحو" رغم أنها دفعت الحركة المسرحية إلى الأمام وخلقت جمهورا متميزا من الكبار والصغار »[3].

---

[1] محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، بيروت، 2013، ص:318.

[2] العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، د. ط، 200 مرجع سابق، ص:187.

[3] العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مرجع سابق ، ص:188.

2- مرحلة ما بعد الاستقلال:

لطالما كان المسرح أحد الفنون التي تساهم في ترسيخ الذاكرة الشعبية وكل ما ضمته من تقاليد وعادات وسلوكات، كما ساهمت كثيرا في الترويج لتاريخ الشعب الواحد لجعل الناس تدركه وتتذكره.

وهذا السبب الرئيسي الذي جعل المسرح الجزائري يسترجع نشاطه بعد الاستقلال ففي 1972، صدر قرار اللامركزية في المسرح فنص على إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة وعنابة ووهران وسيدي بلعباس بالإضافة إلى المسرح الوطني بالعاصمة، وقد أنشأت هذه المسارح فيما بعد فرقا للأطفال تقدم عروضا مسرحية للصغار أما بالنسبة للنص المسرحي فقد تطور في هذه الفترة وظهرت خلالها مسرحيات كثيرة تم نشرها بقسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب ضمن سلسلة مسرح الفتيان منها مسرحية « حكايات العم نجران، وقويدر الصغير لخير الله العصار، ومسرحية المصيدة لأحمد بودشيشة عام 1986 »[1].

« في الثمانيات والتسعينات شهدت مسارح الأطفال نشاطا بارزا فلقد أقيمت المهرجانات الوطنية والمسابقات بل إن مسرح الطفل افتك جوائز عديدة في الوطن وخارجه »[2].

كما برز في هذا المجال « كتاب أحرزنا نجاحا كبيرا أمثال "عبد القادر شرابة"، "أميمية جميلة"، "محمد قادري"، "فتيحة بن عيسى" و"فاتح حمودي" »[3].

ثالثا: أنواع مسرح الطفل

هناك بعض الأنواع التي تميز هذا الجنس الأدبي:

1- المسرح الآدمي (البشري):

ويشمل أنواعا كثيرة، تتمثل في:

[1] أحمد بودشيشة، مسرحية المصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

[2] العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مرجع سابق، ص:190.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص:190.

– **المسرح الغنائي:** وهو الذي « يعتمد على الغناء بحيث ينزوي الجانب التعليمي فيه أكانت مادته شعرا أم نثرا أو مزيجا بينهما وتكون غايته المتعة والترفيه »[1] ويكون هذا النوع موجها خصيصا للأطفال دون سن رابعة سنوات قصد إلهائهم وتطوير حواسهم البصرية والسمعية.

– **المسرح التلقائي:** « يعتمد على الفعالية التي يخلقها الأطفال من المواد التي يملكونها، كالقصص والألعاب، ومن ثم فهو مسرح للترفيه واللعب، ويبقى دوره ضعيفا، لأنهن يكتفي، باقتراح الموضوع على الأطفال ثم يتركهم يؤلفون ويخرجون كما يحلو لهم »[2] أي أنه مجال مفتوح أمام الطفل للترفيه واللعب تارة والتأليف والإخراج تارة أخرى من ظل مخيلاتهم.

–المسرح المدرسي والتعليمي:

سمي هذا النوع بالمدرسي نسبة لمكان وقوعه في المدرسة وهو: « جزء لا يتجزأ من مسرح الطفل، الذي يعتبر الوعاء الجامع للنشاط المسرحي الموجه للأطفال، فمسرح الطفل هو نفسه مسرح أكان داخل المؤسسة التعليمية أم خارجها، ولما كان مكان الممارسة نسب لها فصار مسرحا مدرسيا بذلك »[3].

بما أن المدرسة هي الأم الثانية بعد خروج الطفل من المنزل فهي مسؤولة عن إعطاء التلاميذ الأطفال الفرصة لممارسة الخيال والابتكار والرفع من مستوى الذوق الفني لديهم وتعليمهم الفن السابع الأمر الذي يساعدهم في جوانب كبيرة من شخصياتهم وهو كذلك يتخذ موضوعاته من المناهج الدراسية ويهدف إلى توصيلها إلى التلاميذ من خلال الوسيط التمثيلي لتكون اقرب إلى الاستيعاب، وأكثر تشويقا »[4].

[1] إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د. ت)، ص:66.

[2] المرجع نفسه، ص:66.

[3] ينظر: عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف عبد السلام سيف، جامعة الحاج لخضر، بايتنة، 2011، 2012، ص:46.

[4] محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص:54.

أي أن المسرح المدرسي ينطلق أساسا من هدف تعليم المناهج أو موضوعات معينة من المقررات الدراسة وخدمة وتفسير المادة التعلمية.

ويكتسي هذا المسرح أهمية كبرى في الأوساط البيداغوجية لارتباطه أساسا بالعملية التعليمية التعلمية.

– المسرح التربوي: ويعرف هذا النوع « بأنه شكل درامي ارتجالي لا يهدف للاستعراض »[1]، وهو مسرح قائم بدورهن على الملاحظة والتقليد وغايته تغذية الخيال وتقوية الذاكرة والملاحظة والتركيز وهو كذلك يتجه نحو التعليم والتثقيف أكثر من المتعة.

2– مسرح العرائس (غير البشري):

« وهو عبارة عن حركات بواسطة عرائس، يتم تحريكها من خلف الستار حيث يعرض الموضوعات بشكل بسيط لا يتوفر في التمثيل العادي، فالحركة معتمدة فيه أكثر من الحوار اللفظي، فهو بهذا يناسب الأطفال في المرحلة الأولى من تعليمهم ويعتبر من أهم أشكال المسرحية التي تثير الطفل وتجذبه لارتباط الطفل – بالعروسة – ولهذا يمكن استغلال هذه العلاقة في توعيته وتعليمه وتثقيفه »[2].

ويعد هذا النوع من المسرح من الاكتشافات الهامة التي يمكن توظيفها في العملية التربوية فهو يقدم المادة المراد تعلمها في صورة تمثيلية مشوقة وهو أنواع منها:

الدمى القفازية:

وهي دمى يلبسها العارض في إحدى يديه أو في كلتيهما كالقفاز، وتعتمد حركاتها على حركة أصابعه: « وهي أبسط أنواع العرائس وأسهلها في صنعها وتحريكها، أشكالها هي رأس وأذرع مجوفة وجسم طويل يشبه كم الثوب، والفنان الذي يحركها يدخل يده في جسمها ويتحكم في رأسها وأذرعها بواسطة أصابعه »[3].

[1] مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، مرجع سابق، ص:9.

[2] عائشة رماش، مطبوعة بيداغوجية لمقياس أدب الطفل، مرجع سابق، ص:56.

[3] طارق جمال الدين عطية، محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، القاهرة، 2004، ص:107.

وهذا النوع من الدمى يلائم صغار المتعلمين ويحقق نجاحا ملحوظا في مختلف الميادين.

عرائس الخيوط (عرائس الماريونت):

يتضح من خلال تسمية هذا الشكل أنها: « دمى وعرائس يقوم الممثل بتحريكها بالخيوط المربوطة من أعلى وهذا النوع تحتاج إلى تدريب طويل »[1].

« ويعتبر هذا النوع من العرائس من أهم وأوسع عرائس المسرح انتشارا حتى أنه يطلق عليه وحده مسرح العرائس، يرجع تاريخها إلى المصريين القدماء أين عثر على مجموعة من المفاصل التي تتحرك بواسطة الخيوط، وتصنع هذه العرائس من الخشب أو عجينة الورق، حيث يتراوح ارتفاعها ما بين (60. 40 سم) وهي عبارة عن أشكال متصلة الأجزاء يتم التحكم فيها من أعلى بواسطة عدد من الخيوط أو الأسلاك، والتي تتراوح عددها من (1-40) خيط »[2].

« وهي عرائس تصنع من الخشب أو الورق أو البلاستيك، على هيئة شكل بشري أو حيواني، بحجم يتناسب والمسرح الذي ستظهر فيه، ويقوم بتحريكها لاعبون عبر فتحة في صندوق يختفي فيه هؤلاء اللاعبون ويحركون عرائسهم بناءا على حوار ومؤثرات صوتية مسجلة مسبقا على أشرطة »[3].

تعمل بدورها على تنمية المخيلة وتثير في نفس الطفل نوع منة الإثارة والتشويق.

- رغم تعدد أشكال المسرح الموجه للطفل إلا أن هدفها واحد وهو المتعة والترفيه دون إدخال الجانب التعليمي وتطوير القدرات لدى الأطفال سواء العقلية أو الحسية.

[1] سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، دار الفرق، سورية دمشق، ط1، 2006، ص:15.
[2] نبيل راغب، مسرح العرائس، مجلة فيصل، ع 102، 1982، ص:55.
[3] عليمة نعمون، مرجع سابق، ص:97.

رابعا: أهمية مسرح الطفل

– يعتبر المسرح في حد ذاته « أحد الوسائل التعليمية التربوية، يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية، فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتماماه الفني للنشئ في مراحل تكوينهم الأولى إبان المدرسة وخارجها »[1].

– المسرح هو البيت الذي تجتمع فيه الأسرة بعد عمل شاق ليوم طويل، والكبار أرباب البيوت وصغارها الأطفال، وعليه فإن الكبار يمدون الطفل بما لديهم من قيم بطرائق غير مباشرة فيحتضنها الأطفال بسبب المتعة التي تسري فيها من خلال مجموع السلوكات التي تنبني عليها، ونظرا لما يوظفه هذا المسرح فإن القيم تراوحت بين تربوية وتعليمية، من خلال إبراز البعد اللغوي على سبيل المثال والذي له الفعالية في إثراء الطفل وزاده المعرفي الثقافي البسيط إلى ثروة لغوية تساهم في جعله يماثل لغويا من هم أكبر منه سنا، فضلا عن النطق السليم للأطفال وسلامة التعبير وتنمية كافة الحواس السمعية والنطقية، كما يعدّ المسرح بابا من أبواب الفرجة والإمتاع الذي يصنع أو يخلق متعة فنية تجذب الطفل ليكون أكثر قابلية للتعلم والدهشة والانبهار اللتان تسعيان في تحقيق أمور تعليمية تساهم في تنمية الذوق الجمالي للطفل والحس الفني له « فالفنون المتعدّدة التي يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية، وتساهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني»[2].

كما يسهم المسرح بدوره أيضا في تعزيز القيمة الأخلاقية والاجتماعية كثيرا حيث يحصل الطفل من خلاله على الكثير من صور التعاون والتسامح والتضامن والتكافل والصداقة والشجاعة وغيرها، فالمسرح وسيلة لإيصال التجارب والخبرات إلى الأطفال، تجارب توسع مداركهم، وتجعلهم أكثر قدرة على فهم أنفسهم وذويهم بفضل ما يثير فيهم من التساؤلات التي تزكي فيهم روح البحث والتنقيب لاستطلاع ما يصعب عليهم فهمه.

[1] فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1998، ص:89.

[2] طرق جمال الدين عطية وآخرون، مدخل إلى مسرح الطفل، مرجع سابق، ص:27.

أي أن هذا المسرح يحث الأطفال إثراء معارفهم وخبراتهم العلمية كانت أو الحياتية بفضل الحماس الذي يبعثه في نفوسهم.

من هنا ندرك أن المسرح بالنسبة لنا عامة والطفل بخاصة مشروع مربح في كل الأحوال خاصة عندما تتكاثف الجهود حول إجادة الحصول على مسرح يواكب التطلعات المعاصرة نحو تحقيق فعلي لمقوله "طفل اليوم هو مستقبل الغد" الذي سيكون نور الأمة وأملها.

خامسا: خصائص مسرح الطفل

- إن كتابة النص المسرحي الموجه للطفل يعد من أصعب المهمات الإبداعية،إذ وجب على الكاتب الإحاطة بالكثير من الخبرة والمعارف العلمية والإنسانية والأكثر من هذا هو الولوج إلى عالم الطفولة وإدراك ما يميزه عن عالم الكبار « فالكاتب الناجح هو الذي يعيش وبداخله طفل كبير لم يتنحّ بعد أمام ما كان يفرضه عليه عالم الرجولة ... »[1].

وعليه فمسرحية الأطفال تتسم في مجملها ببعض الخصائص التي على الكاتب مراعاتها وتقديمها للصغار في قالب يسهل عليهم استساغها وتقبلها من خلال:

- الإحاطة بعنصر الإثارة والتشويق من خلال الاهتمام بالحركة والفعل.

- الإهتمام بالشخصية التي تعجب الأطفال وتقنعهم سواء كانت واقعية أم خيالية.

« - صياغة الحوار بلغة بسيطة تصل إلى ذهن الطفل سواء فصيحة أم عامية.

[1] حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2000، ص:27- 28.

– إقامة بناء مسرحي يعتمد على حدث واحد بسيط غير مركب »[1].

– تحديد الزمان والمكان إضافة إلى وضوح الصراع ومتعته وسهولته.

– التركيز على تقديم قيم تعليمية وأخلاقية وتربوية وسلوكية تسهم في تنمية شخصية الطفل، وتبرز إبداعه الذاتي في رحاب من الجمال الخلاق، والحركات الممتعة.

– الالتزام بالوقت التي تستغرقه المسرحية حتى لا يمل الأطفال منها.

– مراعاة البيئة الاجتماعية والنفسية للأطفال في شكلها ومضمونها، مثلا عند كتابة مسرحية لأطفال من فلسطين يجب مراعاة نفسيتهم من خلال الترفيه عليهم وليس تذكيرهم بمظاهر الحرب والاستعمار.

– بناء الأحداث بشكل تصاعدي مناسب للأطفال والتخلي عن الإسراع والتصنع.

– الابتعاد عن الأسلوب الوعظي المباشر كي لا يتحول النص إلى نص تقريري فالأسلوب المباشر يحترم عقل الطفل وينشط ذهنه.

– مراعاة المرحلة العمرية للأطفال، وتقديم ما يرغب فيه ويحبه ويسليه.

« – ارتباط العمل المسرحي للأطفال ببعض الأشعار الجميلة والتي تعين أيضا على تنمية اللغة والتي تتفق في نفس الوقت مع ميول الطفل وذوقه، وتنمي فيه الحس الأدبي وقد ينمي بعضها بالإحساس بالذات، والاعتزاز بها لتكوين الشخصية ».

لهذا وجب على الكاتب مراعاة هذه الأهمية التي تكمن في النص المسرحي الموجه للطفل قصد إقناعه وتكوينه أحسن تكوين.

[1] ينظر: مروان مودنان: مسرح الطفل من النص إلى العرض، مرجع سابق، ص:27.

سادسا: العناصر الفنية للكتابة المسرحية

تعرف المسرحية على أنها: « قصة ممسرحة ذات هدف كما يعرفها أرسطو وهي فن من الفنون الأدبية التي تأخذ وضعها الطبيعي والحقيقي حينما يتم تمثيلها وهي مرتبطة بالممثلين وإمكاناتهم وبالجمهور ورغباته وبالمسرح ومواصفاته »[1].

إذن المسرحية قصة ممثلة أمام الجمهور وللمسرحية عناصر رئيسية وأساسية تتألف منها وتتمثل فيما يذكره "أحمد نجيب" بقوله[2]: « الفكرة أو الموضوع ثم الشخصيات ثم الصراع ثم البناء ثم الحوار الذي تعتبر الأداة الرئيسية في المسرحية »[3].

وعليه فالعناصر الفنية التي تشملها المسرحية ككل هي كالتالي:

– **الحدث:** لا يقام أي نص مسرحي إلا وله حدث رئيسي يدور « ولكل عمل مسرحي حدث وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة ويعد العنصر الرئيسي فيها إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصية، لذا لابد من اختيار الأحداث وتنسيقها، وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها »[4].

كما أن « الحدث في مجمله هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء »[5].

فالحدث جزئيات يضمها نسيج واحد، أو إطار متماسك يوحي بالصدق والاقتناع والمتابعة، ومن ثم لا يمكن أن يكون «الحدث بناءا جامدا ثابتا، ولكن لابد وأن يتم بالحركة الحية والتفاعل، مع ما قد ينتج عن ذلك

[1] مروان مودنان: مسرح الطفل من النص إلى العرض، مرجع سابق، ص:28.

[2] هادي نعمان الهيثي، أدب الأطفال فلسفته وفنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، ص: 302- 303.

[3] ينظر: أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994، ص:95.

[4] ينظر: نورة بنت أحمد، قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق عرض وتقويم، دراسة تكميلية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف عبد الله بنة إبراهيم الزهراني، جامعة أم القرى، السعودية، 2011- 2012، ص:149.

[5] لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص: 74.

التفاعل [...] ويصبح الطفل في حالة نفسية خاصة تثري كيانه كله بدنيا وروحيا [...] ولا يشترط أن تكون الأحداث الجذابة مرتبطة بالإغراب والخروج الصارح على الواقع أو المألوف أو المشهور وبالذات في مجالات البشاعة والرعب، وبهذا لا تتناقض مع هدفها الأكيد في إمتاع الطفل بالخيال الخصب الخلاق، وتنمية ذلك الخيال وإثرائه »[1].

وبذلك تبرز أهمية الحدث في البناء الفني للقصة أو المسرحية ويتجلى دوره الهام في سبك تماسكها وإعطائها صبغة الحياة والخلود، ولهذا وجب عدم الإكثار من الأحداث في مسرح الطفل حتى لا يؤدي ذلك إلى تشتت انتباه الطفل وعدم الإلمام بالموضوع، فلا بد من مراعاة قدرة الطفل على الاستيعاب.

والأحداث كذلك نوعين: الأحداث الرئيسية تبنى عليها المسرحية وتقوم بها وأحداث أخرى فرعية ناتجة عن الحدث الرئيسي وخدمة الهدف الذي يسعى إلى تحقيقيه.

– ومن هذا المنطلق نستنتج أن ترابط الأحداث وانسجامها وتسلسلها مع عدم الإكثار تؤدي بشكل أو بآخر إلى إنتاج مسرحيات ذات جودة تتميز بصفة الإقناع والتشويق.

2– اللغة والحوار:

هي وسيلة فعالة للتواصل بين الأفراد وهي المادة الأساسية التي يتكون منها النص المسرحي والتي لا نستغني عنها في العرض حيث تتبلور إلى حوار متبادل مع الشخصيات فلا يمكننا تصور عرض من دون حوار، فإنه لا يمكننا أبدا تصور نص ما من دون لغة، وفي مسرح الطفل يتوجب على المؤلف المسرحي أن يراعي جوانب ومعايير عديدة تخص الطفل ذاته من حيث مستواه الفكري ومراحله العمرية، والأفضل أن تكون سهلة واضحة ومتناولة بعيدة عن الغموض والتعقيد والغرابة بحيث يستطيع الطفل فهمها بيسر ولا يجد صعوبة أثناء قراءتها.

[1] نورة بنت أحمد، قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق وتقويم، مرجع سابق، ص:153.

والجدير بالذكر أن هناك إشكالية وجب التركيز عليها ألا وهي الازدواجية اللغوية في المسرحيات المقدمة للطفل وهذه الإشكالية باتت « ترتبط بعالم الطفل وقدراته الفكرية والعقلية والنفسية أيّما ارتباط فهذه الظاهرة جعلت الطفل عندما يلج المدرسة لأول مرة يصطدم بهذه المشكلة وهو ما دعاه الكتاب في أعمالهم الموجهة للأطفال حيث عمدوا على تبسيط اللغة الفصحى للطفل ومخاطبته بلغة سهلة ومفردات بسيطة قريبة من التي ألف بها في البيت وهو الأمر الذي يضيّق الهوة بين الفصحى والعامية ويقرب بعضها من بعض ويقلل على الأقل الفوارق والحواجز بينهما تسهيلا وتيسيرا على الطفل »[1].

ويقل ابيضا أن: « اللغة العامية [...] لا تصلح أداة للتعبير لا في قصة ولا في المسرحية، لا في السرد ولا في الحوار وإنما الفصحى هي اللغة الوحيدة المناسبة لهذه المهمة »[2] لهذا يجب التخلي على العامية والاعتماد على الفصحى قصد تطوير التعبير والبناء بما أن « الحوار هو تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر »[3] فقد يعد من أهم مقومات المسرحية الموجهة للطفل، كما يدفع بدوره إلى تطوير الحدث المسرحي فهو « الأداة الرئيسية للبناء الفني في المسرحية، ومنه يتكون نسيجها، وهو الذي يمنحها القيمة الأدبية »[4].

وإذا كان للحوار أهميته في المسرح الذي يقدم للكبار فإنه أكثر أهمية في المسرح الذي يقدم للكبار، إذ يتخذ الكاتب وسيط يحمل الفكرة، وينقلها إلى الطفل قارئا أو مشاهدا، وعلى قدر إجادة الكاتب في خلق حوار يتلاءم مع قدرة الأطفال على الفهم والاستيعاب تكون قدرته على التأثير في وجدانهم وعقولهم، فيجب على الكاتب أن يراعي في الحوار المستوى اللغوي والفكري للأطفال.

[1] مجلة العلوم الإنسانية، فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس، الجزائر، 2003.
[2] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص:200.
[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص:78.
[4] ينظر: أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، مرجع سابق، ص:95.

ويتميز هذا العنصر الفني بعدة سمات:

- الوضوح وهو من بين الأمور التي تمكن الطفل من إدراك الهدف من موضوع المسرحية.

- الإيجاز والتكثيف، وهما من صفات الحوار الفني حيث يعتمد على الكلمات القليلة ذات المعاني الكثيرة وذلك حتى تتلاءم مع طبيعة الطفل الذي قد يشعر بالملل في العبارات الطويلة.

- الإيقاع: ويكون من خلال حسن استغلال المحسنات اللفظية أو المعنوية وهو عامل من عوامل جذب الأطفال للعرض المسرحي.

- الموضوعية: وتتمثل في تناسب الحوار مع أبعاد الشخصية التي يرسمها الكاتب، كما يتناسب مع الغاية التي يسعى إليها حيث يجب أن يتسم بالصدق في التعبير، ومعرفة الشخصيات.

3- الشخصيات:

هي إحدى العناصر المهمة في البناء المسرحي وهي كالتالي:

« الشخصية هي العالم، تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس وللعواطف والميول [...] فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر آو ذلك الخير »[1] أي أن الشخصية بمثابة العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسد فكرة وتضمن سير الأحداث، فالكاتب في أعماق شخصياته يحلل سلوكها ويقدمها لنا من جميع النواحي، إذ يصور عالمها الداخلي والخارجي وجميع علاقاتها الاجتماعية محاولا بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن القارئ من رسم صورتها بشكل ناضج حيث يقول "عز الدين جلاوجي" في هذا السياق: « أن الشخصية في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي هي كائن ورقي ألسني، بمعنى أنها أداة فنية

[1] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص:67.

يبدعها المؤلف لأداء وظيفة استطلع الأديب إلى رسمها فيجعل منها كائنا حيا، له آثاره وبصماته الواضحة الجلية في العمل الإبداعي »[1] .

والشخصية في النص المسرحي هي عنصر فعّال ومؤثر بحيث تكسه الجودة، الأمر الذي يرتبط بمدى استجابة الطفل لهذه المسرحية « والشخصية الفنية الدرامية في النص الأدبي لها القدرة على تطور الحدث وتطوير النص داخليا وخارجيا، وتمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل، لذلك فإن العمل الأدبي الجيد يقاس بمدى متانة الشخصية وقوتها في التأثير »[2].

وهناك أنواع للشخصيات في النص المسرحي نذكر مثلا كالتالي:

أ- الشخصية البشرية:

وهي النوع الذي يمثل الموضوعية والواقعية على الأغلب فهي تمثل «المسرحية التي تسرد على لسان الإنسان، وتسعى حكاياتها إلى الجمع بين التسلية والنقد الاجتماعي مع ترسيب أو تأصيل قيمة إنسانية أو تأكيد مثل اجتماعي وأخلاقي وتدور حول أنماط من البشر في حياتهم العادية وتستغل فن التشخيص أي رسم النماذج البشرية الدالة على طبقة معينة أو حرفة معينة أو ضرب من ضروب السلوك »[3].

وهذا النوع من المسرحيات تكون قائمة على اختبار قوة البطل والتغلب على العدو والصعوبات والعوائق، بهدف التسلية أو المتعة إضافة إلى إضفاء النقد الاجتماعي لضرب من ضروب السلوكات المرفوضة اجتماعيا.

[1] عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، دار هومة للطباعة، ط1، 2000، ص:157.
[2] المرجع السابق، ص:157.
[3] طارق حصري، استلهام التراث في مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص:72.

ب- الشخصية الحيوانية:

« نظرا لانجذاب الأطفال إلى عالم الحيوانات والطيور وإحساسهم بالتعاطف تجاه الطيور الضعيفة تجاه الطيور الضعفية والحيوانات الأليفة »[1] فقد تم استغلال هذا التعاطف في مجال الأديب الموجه للطفل من خلال إعداد نصوص مسرحية على لسان الحيوان تعلق سريعا بعقول الأطفال وتؤثر بهم، ولهذا فقد اعتمدت هذه النصوص على مجموعة من الغايات التعليمية والتربوية تستهدف الطفل بالدرجة الأولى كما تكون محملة بالنصائح والوصايا موجهة لعقول الأطفال بطريقة غير مباشرة وهذه المسرحيات تتناسب وأطفال الست سنوات إلى تسع سنوات وهي مرحلة عمرية تتلائم مع قدرة الطفل على استيعاب مقاصدها ومعانيها.

2- الشخصية غير الحية:

هي شخصيات جامدة غير الحية فلا هي بشرية ولا حيوانية تتضمن أشكالا ورموزا تعبر عن معاني ودلالات مختلفة ولها تأثير قوي على الطفل حيث ينجذب لها ويفضلها على الشخصيات البشرية، لما تحويه من دفع وصقل لمخيلته وتنمية لفكره وتوسيع لخياله وإشباعا لطاقاته الذهنية.

وهذه المسرحيات تتناسب مع عمر تسع سنوات إلى إحدى عشرة سنة حيث يصبح الطفل فيها قادر على التركيز.

سمات الشخصية المسرحية:

تمن الجدير ذكر السمات التي ترتبط بالشخصيات المسرحية وهي كالتالي:

- تمايز الشخصيات في المسرحية، حيث تحتوي كل شخصية في النص على قدر كبير من الحيوية والتفرد والحياة.
- أن يتسم بالوضوح التام في الشكل والمضمون، وذلك من خلال: أفعالها، زيها، ليسهل على الطفل فهمها.
- الاقتصار على العدد القليل من الشخصيات قدر الإمكان.

[1] عيسى فوزي ، أدب الطفل (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص:62.

– تقديم الشخصيات التي تجسد الخصال النبيلة: كالشجاعة والصدق والشهادة، والتفاني في طلب العلم والانتصار للخير والحق، كما يفضل قدر الإمكان، عدم نسيان الشخصيات القادرة على الإضحاك، لقدرتها على إضفاء السرور والبهجة إلى نفس القارئ والمتخرج الصغير »[1].

الحبكة الفنية:

« وتعني الحبكة تسلسل الأحداث وتناميها واندماجها في نسيج المسرحية الواحد، والحبكة في المسرحية الطفلية متقنة الصنع، بسيطة من دون تبسيط أو سداجة فللطفل ذكاؤه وحسه المرهف، وحبه الشديد للإثارة التي توقدها الحبكة القوية وهو يفضل أن يشاهد الأحداث المثيرة ويقرأها مند بداية النص أو العرض المسرحي »[2].

« والحبكة في المسرحية هي التي تحول الحكاية إلى قصة مسرحية "فهي التي تترابط فيها أحداث القصة بتسلسل منطقي أي أنه حدث كذا ولذلك حدث كذا وهذا التسلسل المنطقي هو الذي يخلق التشويق لأنه هو الذي يصل بالحكاية إلى منطقة حركة تتأزم فيها أحوال الشخصيات ويبلغ الصراع دورته التي يسأله فيها المتفرج نفسه: ماذا سيحدث بعد ذلك؟ »[3].

وهي عند "إبراهيم حمادة"« التنظيم العام للمسرحية ككائن موحد، إنها هندسة الأجزاء المسرحية وربطها ببعضها البعض، فهي روح العملية الدرامية». ولهذا فالحبكة تتألف من مراحل ثلاث هي: (التمهيد، الوسط، النهاية).

ففي التمهيد يقدم الكاتب شخصياته ويرمي الخيوط الأولى للحكاية، وفي الوسط يزج الشخصيات في لحظة تأزم الصراع، هنا تأتي العقدة أو أزمة المسرحية التي يمسك فيها الكاتب بأنفاس المتفرج ويجعله يتساءل بلهفة: ماذا سيحدث بعد ذلك؟ وفي النهاية تنحل الأزمات وينتهي الصراع وتختم الحكاية.

[1] مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، مرجع سابق، ص: 58.
[2] المرجع نفسه، ص:58.
[3] المرجع نفسه، ص:58.

إذن الحبكة من أساسيات المسرحية وهي قصة تقوم بتجسيد ذلك الصراع بين الشخصيات لها بداية ووسط ونهاية.

ولهذا وجب على المؤلف أن يختار حبكته بإتقان وأن لا يخلط في التتابع الزمني والمنطقي للأحداث، كي لا يحدث تشويش لدى المتلقي، الذي تختلف مستويات تفكيره وكذا وجهات نظره.

سابعا: مصادر الكتابة الموجهة للطفل

1- التاريخ:

مصدر خصب ومتميز من مصادر الإبداع الأدبي، وذلك لتميزه بالثراء في الأحداث والشخصيات، وقد كان التاريخ دائما مصدرا متجددا للأدباء والمبدعين، يمدهم بالمادة الخام التي ينسجون منها أدبهم وفنهم وتاريخ كل أمة يمثل رصيدها من الماضي، لهذا يلجأ الكاتب المسرحي إلى التاريخ ليستلهم منه مضمون عمله المسرحي في محاولة منه لانطلاق التاريخ بما ينطق به الواقع المعاش فيعالج بعض قضايا المجتمع في عصره من خلال الأحداث التاريخية الماضية.

« وفي مسرح الطفل اتجه العديد من الكتاب إلى التاريخ ليتخذوا منه مادة لأعمالهم المسرحية، وذلك حرصا منهم على ربط الأطفال بماضيهم وتاريخهم حتى يستمدوا من هذا التاريخ التجارب والخبرات والقيم الأصلية »[1].

فاتخذ الأديب من التاريخ مصدرا للنص المسرحي ليجعل منه وسيلة للحفاظ على التاريخ وتعريف الأطفال بتاريخهم، ليدعوهم إلى الفخر به وغرس بذور الوعي اتجاه تاريخهم.

ولعل الثورة الجزائرية ومظاهرا هي إحدى الأشكال التاريخية في المسرحية الجزائرية وفي ذلك فخر واعتزاز لشهدائنا الأبرار.

[1] فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد)، مرجع سابق، ص:133.

2- التراث:

هو أساس كل أمة الذي تنهض عليه فهو مجموع الخبرات التي حققتها عبر تاريخها الطويل في مختلف المجالات والعلوم، كما أنه يمثل وجدانها، وعواطفها وأفكارها.

« وتراثنا حافل بكثير من الظواهر المسرحية التي تحتاج إلى إعادة صياغتها وتوظيفها لإحياء هذا التراث والكشف عن فاعليته، ووصل أطفالنا به، والتأصيل به لفكرنا المعاصر »[1].

ومن أشكال التراث التي لجأ إليها العديد من كتاب مسرح الطفل تلك الحكايات الشعبية، التي تنبع من المجتمع، وتتناقل من الآباء إلى الأبناء، ومن جيل إلى جيل فالتفت إليها الكتاب يكونون من خلالها عالما خياليا مرتبط بثقافة المجتمع، ويتخذونها وسيلة لتربية الطفل وتثقيفه، ويوجهون من خلالها نظر الطفل إلى بعض الجوانب الإيجابية والسلبية في المجتمع وبعض السلوكيات الحسنة والسيئة للأفراد، وذلك من خلال تجسيدهم للأهداف التربوية في مسرحياتهم ليتعلم الطفل القيم والأخلاقيات، ويسلك في مجتمعه مسلكا صحيحا.

الخيال:

يعد الخيال من أبرز سبل الإبداع الأدبي التي يعتمدها الأديب أو المؤلف في خلقه لصورة جديدة تثير إعجاب المتلقي وتلقى قبوله، وذلك لما يمتاز به الأديب من قدرة على خلق أحداث وشخصيات متخيلة، تقوم بدورها الفعال والمؤثر في العمل الأدبي، فيخلق عالما جديدا يتجاوز به حدود واقعة حيث يسعى كاتب مسرح الطفل إلى خلق عالم جديد يدهش الأطفال فينجذبون له « فالكتابة للمسرح عملية خلق لا عملية تعبير »[2].

وهو في خلقه لهذا العالم لا ينفصل تماما عن الواقع، بل يحاول أن يمزج الخيال بالواقع حتى يتمكن من التأثير في أعماق الأطفال فيحدث تفاعلا قويا في وجدانهم، حيث يعرض لهم بعض التجارب والخبرات التي لم تمر

[1] سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، مرجع سابق، ص:101.

[2] رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص:23.

بهم في واقعهم فيعايشونها عن طريق الخيال الذي بدوره يثير عنصر الإثارة والتشويق والمغامرة مما يجعل الأطفال أكثر تعلقا بالعمل المسرحي الذي يجعل فيه الكاتب شخصيات وعناصر اتسمت بالقدرة على القيام بأفعال تتجاوز قدرتها الحقيقية، ومع ذلك وجب على الكاتب الابتعاد عن الأحداث والنماذج التي تؤثر سلبا على الأطفال بما تحدثه من شعور بالخوف الفزع، ينعكس بدوره سلبا على وجدان الأطفال وشخصياتهم حيث إن هذا النوع من الخيال يؤدي إلى تشوه البناء النفسي للطفل، وتجعله حذرا من كل الكائنات الموجودة في البيئة.

الترجمة:

هي من بين المصادر الرئيسية في الكتابة المسرحية حيث:

« تعتبر الترجمة من أهم مصادر أدب الأطفال أيضا يدل على ذلك ما ترجم للكبار، ثم قدم للأطفال اقتباسا أو تبسيطا أو تلخيصا أو النماذج التي ترجمت للأطفال مباشرة لأنها ألفت أصلا لمستوياتهم في لغات غير العربية »[1] فهي تعد منهلا معرفيا وفكريا لتراسل الفنون الأدبية والإبداعية كما أنها إحدى الوسائل الحديثة إلى الثقافة العامة وتصبح ذات أهمية أكثر عندما تتعلق بموضوع الطفولة إذ تحتاج إلى رعاية فائقة كونها ترتبط مع الحاجات التربوية والتعليمية، وتتعاضد مع ضرورة العناية الثقافية والحضارية للتعليم والعلوم والثقافية بشكل عام وأدبيات الطفولة بشكل خاص، والترجمة من إحدى الأسباب الكثيرة التي تساعد في إشباع دوافع الطفل وغرس القيم الأخلاقية والتربوية فيه، وتنمية روح الخيال وإمداده بالمعلومات ونذكر على سبيل المثال في ذلك ترجمة حكايات "كليلة ودمنة" وحكايات "ألف ليلة وليلة" إلى العربية والتي أصبحت من بين أفضل الكتب العالمية المترجمة وشاعت في كل الأوساط أحبها الكبير والصغير.

[1] سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، مرجع سابق، ص:55.

الواقع:

إن الأدب ليس وليد منتجة فحسب وإنما ذلك وليد البيئة والواقع المعاش، فالأديب يصور واقع الحياة ويستوحي مضمون أعماله من المجتمع المحيط به، ولا يقف عند المظاهر الخارجية لواقع الحياة بل إنه يتعداها إلى أعماق الواقع مصورا أدق تفاصيلها فتكون رؤية الأديب للواقع رؤية مختلف عما يراها الشخص العادي، وفي مسرح الطفل عندما يستلهم الأديب مضمون عمله المسرحي من الواقع، فإنه بذلك يقدم للطفل نماذج حية متواجدة، وملموسة في واقعه الذي يحياه بين أفراد مجتمعه فينعكس ذلك على سرعة استيعاب الطفل لمضمون المسرحية فيسهل غرس القيم والأخلاقيات السامية في نفوس الأطفال وترتقي بالمستوى الثقافي لدى الطفل على اعتبار أن ثقافة الطفل جزء لا يتجزأ من ثقافة المجتمع « فليس معنى ثقافة الأطفال ثقافة نوعية، أنها منفصلة عن الثقافة العامة للمجتمع، فهي جزء منها وتشترك معها في بعض الخصائص، لاسيما عندما يولي المجتمع أهمية كبيرة لقيمة معينة فإنها تظهر في ثقافة المجتمع »[1]. وكذلك الأمر حين يولي المجتمع أهمية كبيرة للمسرح كونه يربي المجتمع عامة والطفل خاصة.

[1] سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، مرجع سابق، ص:19.

الفصل الثاني

الخصائص الموضوعية والفنية في أربعون مسرحية لـ"عز الدين جلاوجي"

المبحث الأول: موضوعات مسرحيات الأطفال عند "عز الدين جلاوجي".

تمهيد

1- المسرحيات التربوية

2- المسرحيات التعليمية.

3- المسرحيات الاجتماعية.

4- المسرحيات الوطنية والقومية.

5- مسرحيات من التراث العربي

6- مسرحيات من التراث الشعبي.

7- مسرحيات دينية.

8- مسرحيات على لسان الحيوانات.

أولا: موضوعات مسرحيات الأطفال عند "عز الدين جلاوجي"

تمهيد:

" أربعون مسرحية للأطفال " هي مسرحيات كتبها عز الدين جلاوجي في أوقات متفرقة وفي سنوات متباعدة، كان الدافع من كتابتها حسبه « كثرة الطلب عليها من المعلمين والأساتذة في كل الأطوار الدراسية والمربين والمنشطين المسرحيين في المراكز الثقافية »[1].

موضوعات هذه المسرحيات تتنوع من حيث أغراضها وأهدافها. كما تتنوع أيضا في مصادرها، إذ منها ما هو مستوحى من خيال الكاتب ومنها ما هو مأخوذ من قصص التراث العربي والتراث الشعبي وخاصة من الأمثال، وبعض المسرحيات تعليمية لغوية وبعضها دينية وإن كانت قليلة ... إلخ.

كل هذا التنويع من طرف الكاتب هو إعطاء فكرة للطفل أو صورة عن الطريقة التي كان يحيا بها العرب واستنطاق في التراث العربي.

ومن جانب آخر اهتم الكاتب بالجانبين التعليمي والتربوي في محاولة منه للمحافظة على اللغة العربية وتبسيط قواعدها للناشئة وهادفا إلى غرس القيم الخلقية في نفس الطفل تساعده في حياته.

أ- مضمون مسرح الأطفال:

« مسرح الأطفال هو أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقليا وجماليا وعاطفيا ولغويا، أو هو وسيط من الوسائط الثقافية للطفل، بلغة محببة نثرا أو شعرا وبتمثيل بارع، فهو يقودهم إلى التفكير واحترام المثل النبيلة والالتزام بها، وإشباعهم بروح الكفاح والوطنية، وتوسيع مداركهم وتهذيب وجدانهم وإدخال الجمال إلى حياتهم كما يؤثر في نفس الأطفال تأثيرا كبيرا لأنهم يبدون ردود أفعال شديدة اتجاه الأعمال الدرامية التي يشاهدونها.

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008، ص:5.

وكثيرا ما يستغرقون في الضحك أو البكاء أثناء العرض، لذلك فإن عوامل الإيهام المسرحي تجعل الطفل يتعامل ويتفاعل مع المسرحية ويُعمل خياله ويندمج معها، فالمسرح أكثر ملائمة لتقديم المفاهيم المجردة لأطفال في صور حسية.

لأن المسرح يضع أمامهم الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد وملموس ومحسوس ومرئي مما يسهل إدراكهم للأشياء »[1] ومنه نستطيع القول أن المسرحية تقدم بطريقة لغوية تناسب مدارك الطفل وتوازي خبراته وخلفياته، ومصبوبة في وعاء التشويق والمتعة مع عدم الإغراق في الرمزية.

إذن: « فقصص الأطفال لا تختلف في بناءها الفني عن قصص الأطفال، يراعي فيها مؤلفها أن تكون متصلة بحياتهم وأحلامهم، لتعينهم على فهم الحياة من حولهم والتفاعل مع مجتمعاتهم »[2].

1- المسرحيات التربوية: تتمثل في العناوين الآتية:

سالم والشيطان، سمكة أفريل، الحافظة السوداء، الصياد الماهر، الدجاجة سينيورة، السيف الخشبي، الإيثار، الكلب والملك، مسرحية الانتظار.

1-1- مسرحية: سالم والشيطان[3]

موضوعها: العلم ودوره في حياة الإنسان.

شخصياتها: الراوي، سالم الكسول (البطل)، الأب والأم، الأستاذ، زميل سالم.

ملخصها: جاءت هذه المسرحية في سبعة مشاهد، تدور أحداثها حول الصراع بين الخير والشر وقد عبر الكاتب عن ذلك من خلال شخصية سالم الكسول. وبعض المواقف الحياتية مثل: التدخين، التعليم، الكسل، القيام

[1] ينظر هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1977 ص:304.
[2] سعيد محمود شاكر، أساسيات في أدب الأطفال، ص:98- 99.
[3] ينظر: عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية لأطفال، ص:8.

بأعمال غير تربوية (كالكتابة على الطاولة، إحداث ثقب عليها، عدم الكتابة في الكراسي ... إلخ) إضافة إلى ذلك عدم احترام المعلم.

أهدافها:

كانت عبرة لكل الأطفال ليأخذوا دوما بما ينفعهم فالخير دوما هو الغالب في النهاية والشر دوما هو الصوت الأمّار بالسوء.

- توعية الأطفال بمدى أهمية العلم ودوره في تنمية شخصية المرء والرفع من شأنه.

- حثهم على الابتعاد عن السلوكات السيئة مثل: الكسل، التدخين... إلخ.

1-2- مسرحية: سمكة أفريل[1]

موضوعها: الكذب وعواقبه.

ظاهرة التسامح وأثرها في الحياة.

شخصياتها: سعيد، سالم، سميرة (أخت سعيد)، أم سعيد، التلاميذ.

ملخصها: مسرحية تستعرض أحداثها في أربعة مشاهد، صلب الموضوع فيها عن بعض الصفات السيئة التي يقوم بها الأشخاص اتجاه بعضهم البعض المتمثلة في الكذب، فحتى ولو كان مزاحا في بعض الأحيان –كذبة أفريل- فقد تكون عاقبة وخيمة، مثلما حدث مع سالم الذي أصيب في حادث مرور، نتيجة تصديقه لكذبة سعيد.

أهدافها:

[1] ينظر: المصدر السابق، ص:67.

- حث الأطفال دوما أن نصفح عن الآخرين بالرغم من أخطائهم وأن نعمل دوما لما هو أحسن وأفضل.

- حث الأطفال على عدم تعلم الكذب حتى ولو كان مزاحا.

- حث الأطفال على المحافظة على الصداقة بالتسامح.

1-3- مسرحية: الحافظة السوداء[1]

موضوعها: الأمانة.

شخصياتها: سعيدة، سالم، سالم، محمد.

ملخصها: مسرحية في مشهدين، تدور أحداثها حول سعيد الذي وجد محفظة نقود ووثائق أراد الاحتفاظ بها، رغم معرفته لصاحبها.

وأهم الإرشادات والنصائح التي تلقاها من طرف الأب والأخت. وهكذا قام سعيد بإرجاع المحفظة بما كانت تحويه لصاحبها.

أهدافها:

- حث الأطفال على ضرورة تأدية الأمانات لأصحابها، فالاحتفاظ بها يسمى سرقة.

1-4- مسرحية: الصياد الماهر[2]

موضوعها: الحرية وضرورتها للحيوان.

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

[1] المصدر السابق، ص:72.

[2] المرجع نفسه، ص:78.

ملخصها: مسرحية في أربعة مشاهد، تدور أحداثها حول سعيد وسالم اللذان يريدان اصطياد عصفور، لكن والدهما يمنعهما من ذلك ونهى سعيد عن اصطياده. مؤكدا لهما أن الطيور لم تخلق لتوضع في الأقفاص بل لتحلق في السماء، وتعيش حرة طليقة.

أهدافها:

المسرحية جاءت بحكمة أن لا نقيد حياة مخلوقات بل ندافع عنها ونتركها تعيش بحرية.

-دعوة الأطفال إلى الرفق بالحيوان.

1-5- مسرحية: الدجاجة سينيورة[1]

موضوعها: ظن السوء بالآخر واتهام الغير بالسرقة.

شخصياتها: العجوز فطومة (مالكة الدجاجة)، زوج فطومة، عائشة جارتها، سميرة ابنة عائشة، الفلاح.

ملخصها: مسرحية جاءت في مشهدين تدور أحداثها حول عجوز كانت لها دجاجة تعتني بها عناية جيدة كانت تظن ظن السوء بالأشخاص المحيطين بها. تغيب سينيورة يوما فتتهم فطومة جارتها عائشة وابنتها بسرقتها، لكن الجارة لا تتحمل هذا الإدعاء الباطل فترحل عن القرية، وعندما تعود تجد فطومة ميتة، ودجاجتها عادت إليها مع فراخها الصغار.

أهدافها:

[1] المصدر السابق، ص:132.

_حث الأطفال على عدم الظن بالسوء في الآخرين، دون التأكد فالله عز وجل قد حذر من ذلك في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِيْنَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِ إِثْمٌ﴾[1].

1-6- مسرحية: السيف الخشبي[2]

موضوعها: الغرور والتكبر وأثرهما على صاحبها.

شخصياتها: قيس، أبو حية، زوجته، حسين.

ملخصها: مسرحية في مشهدين، جاءت في قالب فكاهي حول قصة "أبو حية" الرجل الذي يتظاهر بالقوة والشجاعة، وصديقاه قيس وحسين إلى جانب زوجته دائمو الاستهزاء به، فهو رجل جبان يخاف حتى من ظله.

أهدافها:

_حث الأطفال على الابتعاد عن التفاخر بالنفس إلى درجة الغرور فالغرور مقبرة العظماء.

1-7- مسرحية: الإيثار[3]

موضوعها: فضل مساعدة الآخرين رغم الحاجة.

شخصياتها: سلمى، الواقدي، سلمان وزوجته، محمد.

ملخصها: مسرحية في أربعة مشاهد تدور أحداثها حول احتياج الأصدقاء الثلاثة للمال، فيقترض كل واحد من الآخر، ويكرم رغم حاجته إلى ذلك المال، ليخلص الثلاثة إلى حل مثالي وهو اقتسام المال فيما بينهم.

---

[1] الحجرات آية: 12.

[2] المصدر السابق، ص:157.

[3] المصدر نفسه، ص:169.

أهدافها:

ـغرس روح الإيثار في الأطفال. وتعويدهم الكرم على الآخرين حتى ولو كانت بهم حاجة.

1-8- مسرحية: الكلب والملك[1]

موضوعها: التجبر وسوء المعاملة وعاقبتهما على صاحبهما.

شخصياتها: الملك (ظالم)، زوجته، أخو الملك، العمال.

ملخصها: مسرحية في مشهدين، تدور أحداثها حول الملك الذي كان يعامل عماله بالقسوة وكان يتلفظ معهم بألفاظ من يسمعها لا يرضى بها ويصفهم بالحيوانات مثل الكلب. ويأتي اليوم الذي ينقلب فيه العبد على سيده، فيكون مصير هذا الملك الموت.

أهدافها:

- حث الأطفال دوما على الاقتداء بالصفات الحسنة والكلام الطيب اتجاه الآخرين حتى ولو كان الأشخاص ذوي مكانة مرموقة في المجتمع وجب عليهم احترام الناس البسطاء.

2- المسرحيات التعليمية: تمثل في العناوين الآتية:

العهد والفضلات، الهمزة، النغم الخالد.

2-1- مسرحية: العهد والفضلات[2]

موضوعها: التعريف بقواعد اللغة العربية، وتبسيط فهمها للناشئة.

[1] المصدر السابق، ص:203.

[2] المصدر السابق، ص:98، 106.

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

ملخصها: مسرحية في مشهد واحد، تدور أحداثها حول مفاضلة جرت بين قواعد اللغة العربية، فكل واحد منهم يظن نفسه الأحق بالمرتبة العليا مفتخرا بأفضاله على غيره، ولكن نسي الجميع أن لهم أم واحدة هي اللغة العربية، التي تحسرت كثيرا على عدم الاهتمام بها من قبل أبنائها وقد أورد الكاتب في هذه المسرحية أبياتا شعرية تدل على حسرة اللغة العربية.

أهدافها:

-تعريف الأطفال بأهمية اللغة العربية، كونها لغة القرآن، وتعليمهم قواعدها قصد استعمالها استعمالا سليما.

-وقد وظف الكاتب في هذه المسرحية أيضا هدفا تربويا وهو حث الأطفال على عدم التفاخر بالنفس والوقوف مع بعضهم ومساعدة بعضهم البعض كأنهم يد واحدة.

2-2- مسرحية: الهمزة[1]

موضوعها: التعريف بقواعد الصرف والنحو.

شخصياتها:

الحركات: (الكسرة، الضمة، الفتحة، السكون).

حرف العلة: (الياء، الواو، الألف، الهمزة).

المشاهدون

[1] المصدر نفسه،:ص107.

ملخصها: مسرحية في مشهدين تدور أحداثها حول حركات الإعراب التي تتقدم نحو المشاهدين وتعرف بنفسها، وكذلك الشيء نفسه تفعله حروف العلة والهمزة. وفي الأخير يشيد الجميع بفضل العربية، رغم اختلافهم في بعض الأحيان حول أفضلية أحدهم.

أهدافها:

- تهدف إلى تعليم الناشئة بعض القواعد الصرفية والنحوية الواجب مراعاتها عند استعمال اللغة العربية سواء في الحديث أو الكتابة.

2-3- مسرحية: النغم الخالد[1]

موضوعها: حقيقة الشعر العربي وأن له أسس وأوزان يقوم عليها.

شخصياتها: الخليل، سعيد.

ملخصها: مسرحية في مشهدين تدور أحداثها حول تأملات الأستاذ (الخليل) حول الشعر وذلك ليكشف أن الشعر العربي له أسس وقواعد يقوم عليها بالرغم من اختلاط الشعوب والعرب، وأنه وجد الحل وهو أن للشعر نغمات وأوزان، وكل هذا الاجتهاد من قبل الخليل هو رغبته في المحافظة على اللغة العربية من الضياع والاختلاط بلغة الأعاجم.

أهدافها: تعليم الناشئة بحور الشعر العربي والكشف عن فضله.

3- المسرحيات الاجتماعية:

تتمثل في العناوين الآتية:

[1] المصدر السابق، ص:164.

الأم، أساس الملك، الأم الحقيقية، لبن الصيف.

3-1- مسرحية: الأم[1]

موضوعها: تخلي الابن عن والدته بأمر من زوجته.

شخصياتها: الزوجة، الأم، الابن، الجبل، الأفعى، الريح، الأسد، أصوات.

ملخصها: مسرحية تعالج قضية اجتماعية سائدة في المجتمع الجزائري بكثرة، فدوما نجد مشاكل عويصة بين الأم وزوجة الابن مضمونها يدور حول أم تعيش رفقة زوجة ابنها وابنها .هذه الأخيرة التي كانت تعاملها معاملة سيئة لأنها كانت ترفض العيش معها، وطلبت من زوجها أن يرميها في غابة بعيدا عن المنزل حتى لا تتمكن من العودة، فبعدما ألقوا بالأم في الغابة أصبحت وحيدة خائفة، ولكن جميع من كانوا في الغابة قاموا بمساندتها من جبل وأفعى وأسد... إلخ.

وأرادوا أن يعاقبوا هذا الولد العاق الذي أغضب والدته، لكن المفاجئة كانت أن الابن كان هناك وأحس بما قام به وطلب منها السماح. لتصل الزوجة في الأخير إلى قلب الحدث وتحس بما قامت به وتندم على ذلك.

أهدافها:

- دعوة الأطفال إلى معاملة أمهاتهم معاملة حسنة عندما يكبرون.

- طاعة الوالدين، فطاعتهما من طاعة الله عز وجل.

3-2- مسرحية: أساس الملك[2]

[1] المصدر السابق، ص:50.

[2] المصدر السابق، ص:152.

موضوعها: تعرض امرأة إلى ظلم العباس بن المأمون.

تحقيق العدل.

شخصياتها: المأمون (الملك)، ابنه العباس، القاضي يحي، المرأة الحاجب ،حرس وجنود.

ملخصها: مسرحية اجتماعية في قالب ديني، تتكون من مشهدين، تدور أحداثها حول امرأة قدمت إلى الخليفة المأمون تناشده عدله شاكية ظلم ابنه العباس، الذي استولى على أرضها وكل ما تملك، فأعاد لها المأمون جميع حقوقها، وأمر بمعاقبة ابنه.

أهدافها:

-حث الأطفال على تعلم القيم الإنسانية النبيلة كالعدل والابتعاد عن الظلم، كما تهدف إلى تبين الصورة التي لابد أن يكون عليها الحاكم أو الملك.

3-3- مسرحية: الأم الحقيقية[1]

موضوعها: الاختطاف والسرقة.

شخصياتها: الأم، الخادمة، المرأة المتهمة، القاضي.

ملخصها: جاءت هذه المسرحية اجتماعية تدور أحداثها في ثلاث مشاهد تحتوي على معالجة قضايا من قضايا المجتمع المطروحة بقوة وهي ظاهرة الاختطاف، حيث تقوم امرأة باختطاف طفل من أمه، حيث يبقى قلب الأم يعتصر ألما وحزنا على ابنها المفقود. لكن رغم ذلك لم تستسلم وتستمر في البحث عنه، إلى أن أخبرتها الخادمة

[1] المصدر نفسه، ص:160.

بمكانه، فانتقلا إلى منزل المرأة ودار حوار بين الشخصيات الثلاث (الأم، الخادمة، المرأة المتهمة) عن حقيقة الطفل، لكنها طردتهما بقسوة، فلجأت الأم إلى القاضي للحكم بينهم، حيث طرح بعض الأسئلة ليكشف ما هو مبهم والذي تفطن إلى حيلة مفادها تقسيم الصبي إلى نصفين، فصرخت أمه الحقيقية ومنعته من فعل ذلك وهنا اكتشف أن المرأة ما هي إلا سارقة لعينة. وهكذا أعاد الطفل إلى أمه الحقيقية.

أهدافها:

- تنشئة الأطفال على طاعة الأم والسعي من أجل إرضاءها دوما لأنها منبع التضحية والحب والحياة.

- احتياطهم أثناء اللعب أو تواجدهم خارج منازلهم، فقد يحدث لهم مثلما حدث مع هذا الطفل الذي اختطف من أمه.

3-4- مسرحية: لبن الصيف[1]

موضوعها: طلاق دختنوس من زوجها المسن.

شخصياتها: دختنوس، عمرو (زوجها الأول)، الحارث (زوجها الثاني)، أم هند الرسول.

ملخصها: مسرحية في أربعة مشاهد، تعالج قصة دختنوس المرأة الجاحدة لنعمة الله، فهي لم تشأ أن تستمر زوجة لعمرو، الرجل المسن رغم غناه ظنا منها أنها تهدر شبابها معه. في الوقت الذي كان عمرو يحاول بشتى الطرق إرضاءها لكنه سمع كل ما كان يدور بينة (دختنوس) و(أم هند) فكان الطلاق مصيرها، فتتزوج رجلا فقير يدعى

[1] المصدر السابق، ص:205.

الحارث وهنا لم تتحمل دختنوس هذه المعيشة فقامت بإرسال (رسول) إلى زوجها الأول (عمرو) من أجل مساعدتها لكنه رفض مساعدتها مبلغا إياها جملة واحدة "الصيف ضيعت اللبن"[1].

أهدافها: حث الناشئة على عدم التسرع في اتخاذ القرارات المصيرية التي تخص حياتهم.

الاقتناع بما يملكون، فقد يكون الشيء الذي يتخلون عنه خيرا لهم وهم لا يدرون، وتوعيتهم بظاهرة الطلاق وواقعها في المجتمع.

4- المسرحيات الوطنية القومية:

وتشمل المسرحيات التالية: خيوط الفجر، غنائية الحب، غصن الزيتون، الخيانة.

4-1- مسرحية: خيوط الفجر[2]

موضوعها: صورة عن الثورة الجزائرية وأساليب المقاومة.

شخصياتها: علي، محمد، كريم، ابن باديس، الإبراهيمي، طرقيون، فرنسيون، عملاء.

ملخصها: مسرحية في خمسة مشاهد، تدور أحداثها في مدينة قسنطينة حول الثورة التحريرية ضد المستعمر الفرنسي، مستعملين في ذلك أسلوبين للمقاومة، أسلوب السلاح والكلمة. وكان اهتمام الكاتب كبيرا بالشخصيتين اللتين برزتا بقوة أثناء خوض الثورة وهما: ابن باديس والبشير الإبراهيمي، ليتم بذلك رصد منهجهما في حماية الوطن.

وتتخلل هذه المسرحية أبيات شعرية ونشيد ابن باديس الشهير الذي يقول فيه:

[1] المصدر السابق، ص:209، (فكرة هذه المسرحية مستوحاة من التراث الشعبي بالضبط من الأمثال العربية).
[2] المصدر نفسه، ص:20.

"شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب"[1]

أهدافها:

– غرس الروح الوطنية في نفوس أطفالنا وتعريفهم بالنهج الذي انتهجه الجزائريون للدفاع عن وطنهم قبل وأثناء الثورة التحريرية.

4–2– مسرحية: غنائية الحب[2]

موضوعها: حب الوطن مهما صعبت الظروف.

شخصياتها: مجموعة صوتية، خمسة شباب يمثلون الرافضين للواقع فتاة ترتدي العلم الوطني الجزائري، شيخ وقور يرمز إلى تاريخ الوطن والثورة، شاعر يمثل دور شاعر الثورة مفدي زكريا.

ملخصها: هي مسرحية وطنية مغنّاة، وهي عبارة عن أوبرات شعرية تؤدى من قبل الممثلين، تتحدث هذه المسرحية عن الجزائر، الأرض الطيبة التي ضحى أبناؤها بالنفس والنفيس لتحرير ترابها، وهي في الوقت نفسه تحبب أبناءها في وطنهم خاصة فئة الشباب.

أهدافها:

– دعوة الأطفال إلى حب وطنهم والإخلاص له، وألا تغريهم فئة الشباب الرافض للواقع، فهم حتى لو أبوا الوفاء لوطنهم إلا أنه يبقى أول تراب ضمهم وآخر تراب سيضمهم.

4–3– مسرحية: غصن الزيتون[3]

موضوعها: موقف الفلسطينيين من الطغاة الإسرائيليين، ومقاومتهم لهذا العدو الشرس.

[1] المصدر السابق، ص:28.
[2] المصدر نفسه، ص:29.
[3] المصدر نفسه، ص:58.

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

ملخصها: مسرحية قومية في ثلاثة مشاهد، تروي أحداث مأساة شعب يتنفس الألم من جراء ظلم الصهاينة الظالمين، مأساة فلسطين التي نزفت دمعا ودما ولم ترض أن تكون هدية سهلة المنال وتنتهي هذه المسرحية بنشيد حماسي يوقظ الضمائر العربية حتى تقف مع إخوانها الفلسطينيين وتشاركهم مقاومتهم.

أهدافها: هذه المسرحية جاءت على شكل رسالة تبليغ الأطفال حتى يكونوا على وعي تام بأن أشقاءنا الفلسطينيين على استعداد دائم لاحتضان مأساتهم، كما تدعوهم إلى الشعور بمعاناة الغير وأن يتعلموا الوقوف معهم ولو بدعاء خير.

4-4- مسرحية: الخيانة[1]

موضوعها: خيانة الوطن.

شخصياتها: العميل الأول، العميل الثاني، الضابط.

ملخصها: مسرحية قصيرة في ثلاثة مشاهد تدور حول عملاء فرنسا الدين تنكروا للثورة، وخانوا الوطن ليقفوا إلى جانب العدو ويخدمونه ويخضعون لأوامره.

هدفها: تهدف إلى دعوة الأطفال إلى حب الوطن والإخلاص له.

5- مسرحيات من التراث العربي: تتمثل في المسرحيات الآتية:

القبرتان والريح، الشاعر البطل، الصيادان والشاعر، الضبع، الانتظار، اللسان المقطوع، تراتيل الحرية، البطولة النادرة، الابن الذبيح.

[1] المصدر السابق، ص:125.

5-1- مسرحية: القبرتان والريح[1]

موضوعها: قيمة الوطن والتمسك به.

شخصياتها: القبرة الأولى، القبرة الثانية، الريح.

ملخصها: مسرحية تجري أحداثها على لسان الحيوان، مستوحاة من التراث العربي، فالكاتب اقتبس فكرة مسرحيته من قصيدة لأحمد شوقي تدور حول عصفورتين (قبرتين) فضلتا البقاء في وطنهما على الانتقال إلى مكان أكثر جمالا منه، لأن المكان الذي تعيشان فيه هو المكان الذي أواهما ورعاهما وكل هذا يوحي أن الجمال ليس في المكان الذي نعيش فيه وإنما هو في الروح وفي الرضا عن ما هو لدينا وما أعطاه الله لنا.

أهدافها:

- توعية الأطفال على حب أصلهم والمكان الذي كبروا فيه.

- التمسك بالوطن مهما كانت الحالة التي هو فيها.

5-2- مسرحية: الشاعر البطل[2]

موضوعها: الوفاء للوطن

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

[1] المصدر السابق، ص:129.

[2] المصدر نفسه، ص:143.

ملخصها: مسرحية في ثلاث مشاهد، بطلها شاعر لقيط بن يعمر الأيادي كاتب كسرى وترجمانه، كان وفيا لقبيلته "إياد" حيث أرسل لهم قصيدة يحذرهم فيها من الهجوم الذي يدبره لهم كسرى وقائده، يتفطن كسرى لخيانته فيامر بقطع لسانه.

أهدافها:

- حث الأطفال على القيام بالواجب تجاه الوطن وأهله مهما أكرم الآخرون على الشخص الذي ينتمي إلى هذا الوطن.

5-3- مسرحية: الصيادان والشاعر[1]

موضوعها: الطمع الزائد عن حده.

شخصياتها: أبو دلامة، المنصور، الأشخاص الذين كانوا برفقة دلامة.

ملخصها: مسرحية في مشهدين، تروي قصة شاعر يدعى "أبو دلامة".

كان يكسب رزقه بذكاءه، حيث يهجي أصحابه مقابل الحصول على مال من الخليفة، ويعتمد على الطريقة نفسها مع المنصور حيث تكاثرت عليه طلبات أبو دلامة وقد أعطاه المنصور ذلك فشكره أبو دلامة وذهب فرحا، لأنه طماع كبير لا يقتنع بما يملك.

أهدافها:

- حث الأطفال على العمل والكد مستقبلا من أجل كسب المال.

- القناعة فيما يملكون والابتعاد عن الطمع.

[1] المصدر السابق، ص:193.

- إكسابهم بعض القضايا أو الفنون الأدبية التي كانت سائدة في الأدب العربي مثل الشعر.

5-3- مسرحية: الضبع[1]

موضوعها: شهامة الأعربي ومروؤته

- مقابلة الإحسان بالإساءة.

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

ملخصها: مسرحية في أربعة مشاهد، تقدم الأطفال صورة عن أيام العرب والبيئة التي كانوا يعيشون فيها، تدور أحداثها حول فارسان أرادا اصطياد ضبع فأصاباه وهنا تدخل شخصية الأعرابي الذي دخل الضبع خيمته فقد منعهما من قتله من أجل حماية الضبع ومعالجته ولما شفي الضبع هم بأكل الأعرابي رغم إحسانه له، تألم قيس كثيرا وأقسم على الثأر لابن عمه، وهو ينشد قائلا:

"ومن يصنع المعروف من غير أهله يلاق الذي لاقى مجير "أم عامر*""

فقل لذوي المعروف هذا جزاء من بدا يضع المعروف من غير شاكر"[2].

أهدافها:

- إعطاء صورة للأطفال عن الطريقة التي كان يحيا بها العرب، والصفات التي يتسمون بها، لاسيما فكرة الثأر التي كانت شائعة عندهم.

- حثهم على عدم مقابلة الإحسان بالإساءة، وإنما بالشكر والإحسان ذاته.

[1] المصدر السابق، ص:222.

[*] أم عامر: هو اسم الضبع الذي اعتنى الأعربي بها.

[2] المصدر نفسه، ص:224، 225.

- أخذ الحيطة والحذر من الأشخاص.

5-5- مسرحية: الانتظار[1]

موضوعها: كرم حنظلة وزوجته على ضيفهما، الوفاء بالعهد.

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

ملخصها: مسرحية في خمسة مشاهد، تروي قصة الملك النعمان الذي خرج في يوم صيد رفقة رجاله، ولما أنهكه التعب والجوع اتجه نحو خيمة، ليجد فيها حنظلة وزوجته، رحبا به أكرماه، ولما انصرف النعمان صباحا أخبر حنظلة ألا يتردد في طلب ما يشاء، كان للملك عادة سيئة، فمن يأتيه في يوم بؤسه يهم بقتله، لكن أعطاه عام ليعود وينال جزاءه، وكان قراد رهينة عند النعمان حتى يأتي حنظلة، هذا الأخير الذي تأخر في المجيء، لكنه لم يخلف بوعده وقدم إلى النعمان، فأيقن الملك بوفاء الرجلين، وأمر بإطلاق سراحهما مسامحا إياهما، ومند ذلك الحين تخلى عن عادته هذه.

أهدافها:

- تزويد الأطفال ببعض أخبار العرب وأيامهم ونمط عيشهم.

- دعوتهم إلى الوفاء بالوعد.

- حثهم على التخلي عن العادات السيئة التي تضرهم.

[1] المصدر السابق ، ص:226.

5-6- مسرحية، اللسان المقطوع[1]

موضوعها: كرم الحجاج على الشاعرة ليلى الأخيلة

فصاحة الشاعرة ومكانتها بين بني قومها.

شخصياتها: الحاجب، الحجاج، ليلى، عنبسة بن سعيد (صاحب الحجاج).

ملخصها: جاءت المسرحية في ثلاث مشاهد على شكل حوار دار بين الحجاج (أمير المؤمنين)، وليلى (الشاعرة)، التي كانت تشكي صعوبة حالها بعدما توفي زوجها، فيأمر الأمير الحاجب بقطع لسانها، وهو يقصد من وراء ذلك تزويدها بما تريد، وما يعني سؤالها، فتهم ليلى بمدح الأمير.

أهدافها: تهدف المسرحية إلى تعريف الأطفال بالشاعرة ليلى الأخيلة ومميزات شعرها، الذي جعلها تبلغ مكانة رفيعة بين قومها.

5-7- مسرحية: تراتيل الحرية[2]

موضوعها: بطولة عنترة

شخصياتها: عنترة، شيبوب، شداد.

ملخصها: مسرحية تحمل الحرية التي ينشدها عنترة بن شداد وهي مسرحية قصيرة في مشهد واحد تدور أحداثه حول رأي شيبوب في عنترة عندما كان يسمع أناشيده أنه أعظم شاعر وفارس، وبينما كان الحوار يدور بينهما سمعا أصوات أتية نحوهما عندما كانا يرعيان الإبل وهنا دار حوار بين "عنترة" و"شيبوب" عن رأيهما في الدفاع

[1] المصدر ، السابق، ص:238.
[2] المصدر نفسه، ص:243.

وصد الهجوم وتصل شخصية "شداد" إذ كان يحاول إقناع "عنترة" بالمشاركة في الهجوم لكن "عنترة" كان مترددا في ذلك.

أهدافها:

- تعريف الأطفال بالشاعر والفارس العربي "عنترة بن شداد".

- دعوة الأطفال إلى مواجهة الصعاب وتحديدها، لا الهروب منها.

- تبين قيمة الحرية في حياتهم، والتي لا تكون إلا بمثابرتهم على تحقيقها.

5-8- مسرحية: البطولة النادرة[1]

موضوعها: بطولة سعد الحارقة في مواجهة اللصوص.

شخصياتها: سعد، مالك.

ملخصها: مسرحية في مشهد واحد، جاءت في قالب فكاهي بطلها سعد الذي يخرج لرعي الإبل، فيحذره مالك من خطورة المكان، لكن سعد لا يأبه بذلك مدعيا قدرته على الدفاع عن نفسه تظهر عليهما مجموعة من الصعاليك فيخاف سعد ويدعو مالكا للاختباء، يستحوذ اللصوص على قطيع الإبل ويغادرون المكان، فيقف سعد فوق ربوة ويصرخ شاتما الصعاليك، ليسخر منه مالك، فالبطل يضرب بسيفه لا بلسانه، لكن سعد يدعي أنه بطل وبطولته هذه ناذرة وخارقة كون الشتم يكفي لهؤلاء الصعاليك.

أهدافها:

- دعوة الأطفال للحذر من التواجد في الأماكن الخطيرة.

[1] المصدر السابق، ص:247

- حثهم على التحلي بالشجاعة في مواجهة الصعاب.

5-9- مسرحية: الابن الذبيح[1]

موضوعها: الكرم وحسن الضيافة.

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

ملخصها: مسرحية في مشهد واحد، تدور أحداثها حول عائلة بسيطة من الناحية المعيشية لا تملك ما تسد به جوعها وحل على هذه الأسرة ضيف، وكانت هذه الأسرة تقطن بالبادية والمعروف عن أهل البدو أنهم يمتازون بالكرم وحسن الضيافة.

فعرض الزبير على أبيه أن يذبحه ويقدمه طعاما للضيف، لكن يشاء القدر أن يرى ابنه الآخر ظبية عند النبع فتسرع لبنى وتخبر أباها، ليذهب هذا الأخير إلى الاصطياد، وتكمل رحمة الله عز وجل فبعد الصبر الطويل نالوا في الأخير جزاء صبرهم.

أهدافها:

- دعوة الأطفال إلى تعلم الصبر، وغرس في نفوسهم ارقي الصفات الحسنة والطيبة، كالكرم والإحسان.

- الاقتراب من الله عز وجل بالدعاء، فهو خير معين لعباده.

6- مسرحيات من التراث الشعبي:

تشمل المسرحيات الآتية: لقاء الأذكياء، جزاء سنمار، خف حنين، هبنقة، المتطفل، اللهفة القاتلة، الأنف الأجدع، خادم النعام، تفاريق العصا.

[1] المصدر السابق، ص:116.

6-1- مسرحية: لقاء الأذكياء[1]

موضوعها: زواج شن من طبقة

شخصيتها:

الأب، شن، الرجل (والد طبقة)، طبقة، البنت.

ملخصها: مسرحية في أربعة مشاهد موضوعها مستوحى من المثل العربي القائل "وافق شن طبقة" حيث يلخص الكاتب مضمون هذا المثل في مسرحيته هذه. إذ يخرج شن باحثا عن زوجته تلائم ذكائه ورجاحة العقل، ليتزوج طبقة.

أهدافها:

- تعريف الناشئة بالتراث العربي، وبالضبط بعض الأمثال العربية والكشف عما تحمله هذه الأمثال من معاني.

- حث الأطفال على الصبر كي ينالوا ما يريدون الوصول إليه.

6-2- مسرحية: جزاء سينمار[2]

موضوعها: جزاء مقابلة الحسنة بالسيئة (الإساءة لسنمار بعد إحسانه للملك)

شخصياتها: الملك، سينمار، الوزير الأول، الحارس.

[1] المصدر السابق، ص:175.

[2] المصدر نفسه، ص:180.

ملخصها: مسرحية في مشهدين، مستمدة من قصة المثل العربي القائل "جزاء السينمار" حيث قام سينمار ببناء قصر للملك، وبدل أن يقوم المملك بمجازاة سينمار على عمله، لكن هناك من كان يكيد له كيدا وهو الوزير الأول الذي كان يريد أن يبقى في منصبه.

فاقترح على الملك رمي سينمار من أعلى برج القصر، وهذا فعلا ما أقدم عليه الملك لكي لا يبني قصرا مثله مستقبلا.

أهدافها:

- تعريف الأطفال بأغوار التراث العربي ومضامينه.

- حث الأطفال على التأكد دوما من حقيقة الأشخاص ونواياهم قبل أن نحكم عليهم.

- دعوة الأطفال إلى عدم الإساءة لمن أحسنوا إليهم بل مقابلتهم بالشكر.

6-3- مسرحية: حف حنين[1]

موضوعها: الطمع وعاقبته.

شخصياتها: الأعرابي، حنين، شباب القرية، (شاب، آخر).

ملخصها: مسرحية في ثلاث مشاهد، أحداثها تلخص المثل العربي القائل: عدت بخفي حنين"، حيث يرزق الأعرابي بالخير الوفير بعد ربحه في تجارته، ولما يريد العودة إلى قبيلته يمر على حنين وهو إسكافي ليبتاع خفا لزوجته، لكنه يرفض لغلاء ثمنه، وفي طريقه يترك ما جناه ويعود لأخذ الخف، فيستولي حنين على خيرات الأعرابي، وبهذا يعود إلى قبيلته وهو خاوي اليدين إلّا خفّين هما خفّا حنين.

[1] المصدر السابق، ص:185.

أهدافها: تقديم ملخص عن معنى هذا المثل للأطفال والحكمة من ورائه

- حث الأطفال على الابتعاد عن الطمع، لكن ذلك يؤدي غلى خسارة كل ما يملكونه.

6-4- مسرحية: هبنقة[1]

موضوعها: غباء هبنقة

شخصياتها: هبنقة، رب الغنم، الأم، الأخ.

ملخصها: مسرحية في مشهدين، تدور أحداثها حول قصة هبنقة هذا الرجل الذي يتصف بالغباء، حيث دار حوار بينه وبين رب العمل حول رعي الأغنام الذي أراد تقسيمهم إلى قسمين السِّمان يأخذهم إلى العشب الطري والمهازيل يحرمها من الأكل تماما. لكن رب العمل لم يكن راضيا عما أخبره هبنقة ووصفه بالحمق والغباء.

وما زال الحمق يتابع هبنقة حيث ضيع بعيره، حيث كان يصرخ قائلا "أيها الناس من وجد بعيري فهو له"[2].

والأكثر من ذلك أنه كان يرتدي قلادة، وبينما هو نائم نزع أخوه القلادة وارتداها، وما إن استيقظ ظن أنه ليس هبنقة ولذلك قيل عنه 'أحمق من هبنقة".

أهدافها:

- تشكيل فكرة عن المثل وتبليغها للأطفال في قالب هزلي.

- توعية الأطفال على استخدام العقل وأهميته.

[1] المصدر السابق، ص:185.

[2] المصدر نفسه، ص:191.

6-5- مسرحية: المتطفل[1]

موضوعها: طمع طفيل

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

ملخصها: مسرحية في ثلاثة مشاهد، تدور أحداثها حول طفيل الإبن الكسول الذي لا يعمل لإعانة أمه ونفسه، وإنما يحصل على رزقه بالحيلة والطمع ليصل إلى مبتغاه وهذه المسرحية مستوحاة من المثل القائل "أوغل من طفيل".

أهدافها:

- إيقاض روح المسؤولية وحب العمل في نفسية الأطفال ، والاتصاف بأحلى الصفات من أجلنا ولنكون قدوة حسنة لغيرنا.

- تلخيص فكرة المثل للأطفال واستخلاص العبرة.

- حث الأطفال على الابتعاد عن الطمع.

6-6- مسرحية: اللهفة القاتلة[2]

موضوعها: لهفة قضيب وغبائه.

شخصياتها: التمار، قضيب.

[1] المصدر السابق، ص:210.

[2] المصدر نفسه، ص ص:216.

ملخصها: مسرحية في ثلاثة مشاهد، مستوحاة من المثل القائل "ما ألف قضيب" تدور أحداث هذه المسرحية حول (التمار) الذي تفطن أنه نسي بعض المال في أكياس التمر الذي باعها لقضيب، وهنا بدأت لهفة التمار في الانتقام من الفعلة التي فعلها قضيب وأن كل واحد منهما يوجه أصابع الاتهام للآخر.

أهدافها:

- تقديم ملخص حول محتوى هذا المثل للأطفال.

- حثهم على تجنب المكر والخداع.

6-7- مسرحية: الأنف الأجدع[1]

موضوعها: غباء كميش.

شخصياتها: الربيع، كميش، قراد.

ملخصها: مسرحية في ثلاثة مشاهد، تروي حكاية كميش، الرجل الأحمق الذي يضيع فرسا من أجودها عند العرب، رغم نصح الربيع والإرشادات التي قدمها له للحفاظ على الفرس، لكن كميش بفعل طمعه خسر فرسه التي استولى عليها قراد وأعطاه مكانها ناقة جرباء لا تنفع وعاد بها إلى القبيلة.

أهدافها: حث الأطفال على الحرص على ما يملكون والحفاظ عليه.

- نقل مضمون المثل العربي: "منك أنفك ولو أجدع" وتبيين الغرض منه.

[1] المصدر السابق، ص:233.

6-8- مسرحية: خادع النعام[1]

موضوعها: غباء الصياد.

شخصياتها: الصياد الأول، زوجته، الصياد الثاني.

ملخصها: مسرحية في مشهدين، تدور أحداثها حول الصياد الذي يتصف بالغباء فمن شدة حمقه اهتدى إلى حيلة كادت أن تؤدي بحياته لأجل اصطياد نعامة، حيث تنكر في زي نعام وبقي جالسا ينتظر اصطياد فريسته، إلا أنه تفاجأ بصياد مثله يضربه بسهمه ظنا منه أنه نعامة.

أهدافها:

- تعريف الأطفال بقصة خادع النعام المستلهمة من التراث العربي.

- حث الأطفال على اتخاذ دوما القرار الأكثر صوابا والتركيز عليه وما سينجر عليه من مخالفات.

6-9- مسرحية: تفاريق العصا[2]

موضوعها: طمع الأم والسماح في إبنها.

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

ملخصها:

مسرحية في قالب فكاهي جاءت في أربعة مشاهد، تجري أحداثها حول أم وابنها يعيشان حياة صعبة من فقر وجوع، لكن هذا الفقر يتحول إلى غنى بفضل قتادة، الذي كان في كل مرة يتعرض له أحد من أهل القبيلة

[1] المصدر السابق، ص:93.

[2] المصدر نفسه، ص:138.

فيقطعون أنفه ثم أذنه ثم شفتيه، وأمه تقبض الدية، وظلت الأم على هذا الحال إلى أن أبى سعد أن يسلمها الدية، ومنه تبينت حقيقة الأم من خلال المعاملة السيئة اتجاه فلذة كبدها، لأن هذه الأم لم تأبه لحال ابنها الجريح بل كان همها الوحيد الحصول على الدية وما تحتويه من مال.

أهدافها: تعريف الأطفال بمكان التراث ومضامينه.

- دعوة الأطفال إلى عدم التضحية بما يحبون من أجل تحقيق ما يريدون.

7- مسرحيات دينية:

تشمل مسرحية "المتكملة بالقرآن"[1].

موضوعها: فضل تلاوة القرآن وحفظه.

شخصياتها: العجوز، أولادها، ابن المبارك، صاحبه.

ملخصها: مسرحية في مشهد واحد، تدور أحداثه حول عجوز ضلّت طريقها إلى بيت الله الحرام، فساعدها كل من ابن المبارك وصاحبه، وخلال حديثهما معها لاستفسار عن وجهتها وعن إذا كان لها أولاد في القافلة، كانت تجيبهم بما تحفظه من آيات الله، فاستغربا لهذا الأمر، وأدركا أن هذا فضل الله يؤتيه من يشاء.

أهدافها:

- غرس القيم الدينية في نفوس أطفالنا ودعوتهم إلى قراءة القرآن الكريم وحفظه فهو نور وهدى إلى الطريق الصحيح والمستقيم.

[1] المصدر السابق، ص:148.

8- مسرحيات على لسان الحيوانات:

تتمثل في مسرحيتين هما: الليث والحمار، الثيران والأسد.

8-1- مسرحية: الليث والحمار[1]

موضوعها: التعريف بأصوات الحيوانات وصفاتها.

شخصياتها: الراوي، الليث، الثعلب، الذئب، الفيل، القرد، القابلة، الحمار، الخادم.

ملخصها: مسرحية في ثلاثة مشاهد، تدور أحداثها حول ليث ينتظر أن تلد زوجته اللبؤة خليفته، والذئب يهدئ من روعه، وعندما تخبره القابلة بالمولود المنتظر يطير فرحا فيوزع الهدايا ويستقبل الحيوانات بالتهنئة، وعندما يأتي دور الحمار تقاطعه زوجة الليث موبخة إياه، لأنه قتل ابنها بصوته القوي، فيأمر الليث بقتله.

أهدافها:

- تعريف الأطفال بأصوات الحيوانات وأسماءها، وميزة كل حيوان.

8-2- مسرحية: الثيران والأسد[2]

موضوعها: فضل الاتحاد والتعاون

شخصياتها: الأسد، الثور الأحمر، الثور الأسود.

[1] المصدر السابق، ص:84.
[2] المصدر نفسه، ص:197.

ملخصها: مسرحية في ثلاث مشاهد، تدور أحداثها حول أسد مخادع وخبيث، وهو ملك الغابة لم يجد ما يأكله، فكان يفكر في خدعة يحتال بها على الثورين (الأحمر والأسود) من خلال الجوع الذي كان يحس به وأراد بذكائه وخبثه أن يغدر بالثيران، وقد وصل إلى مبتغاه وقضى على جميع ثيران الغابة أيضا.

أهدافها:

- تعليم الأطفال وتعريفهم ببعض ذكاء وفطنة الحيوانات وبعضها على عكس ذلك.

- دعوة الأطفال للمحافظة على رباط الأخوة والصداقة مهما كان.

المبحث الثاني: الخصائص الفنية لمسرحيات لـ "عز الدين جلاوجي"

الخصائص الفنية

تمهيد:

1- اللغة والأسلوب

2- البناء الدرامي

3- الشخصيات

4- الحبكة

5- الحوار

تمهيد:

إذا كان الكاتب القصصي يستطيع أن يسهب و يستطرد ويرسم خيوط القصة في المدى الذي يريده، فإن الكاتب المسرحي لا يمكنه ذلك فهو على معرفة بأن إنتاجه سيتحول من قراءة إلى عروض تقدم على الركح، لهذا فهو ملزم، أن يراعي مجموعة من الشروط التي تقوم عليها المسرحيات، والتي تنحصر في عناصر معينة مشتركة فيما بينها جميعا وهي: اللغة والأسلوب، فكرة المسرحيات البناء الدرامي، الشخصيات، الحبكة، الحوار.

ويجب أن يكون لها فكرة أو باعث رئيسي، كما قال " قسطنطين ستانسلا فيكس" عمودي فقري أو " محور مركزي aspine" وتختلف هذه العناصر في أهميتها بين شتى المسرحيات ومختلف المؤلفين "[1] .

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

وهذا ما تحقق في مسرحيات الكاتب المسرحي " عز الدين جلاوجي" « الموجهة للأطفال، حيث جاءت هذه العناصر متلاحمة ظاهرة ودقيقة، لأن نصها المسرحي قادر على حمل خطاب لعالم الطفل فهو ليس سرد تاريخي أو ثقافي أو صورة فنية بل يقوم عناصر عديدة»[2].

ومنه نقول أنها عناصر تكون نص مسرحي كامل قائم على مجموعة من الأفراد متلاحمة فيما بينها حاملة للطفل نصا متكاملا.

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

[2] عبد الرؤوف أبو السعد، الطفل وعالمه المسرحي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2003،ص:97.

أولا: اللغة والأسلوب

يذهب الباحثون الذين عالجوا في قضية اللغة والأسلوب في أدب الطفل على أنه يجب مراعاة لغة الطفل وقاموسه اللغوي، وذلك حسب مراحله العمرية ومحاولة التنمية التدريجية لهذه اللغة بما يتطلبه من عمل لهذه الشريحة (الطفل) كما أورده الدارس كفاية الله الهمداني:

« على صعيد الألفاظ والتراكيب اللغوية: اتفق الدارسون على ضرورة استخدام الألفاظ والتراكيب السهلة والابتعاد عن الغريب الغير المؤلوف وعدم إكثار التراكيب المجازية إلا ما كان عفويا مع اللجوء إلى تكرار الألفاظ والتعابير»[1].

1/ القاموس اللغوي:

يميل الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحياته الموجهة للأطفال إلى اختيار الألفاظ البسيطة الغير المعقدة من حيث الصياغة الصرفية وكذلك الحمولة الدلالية وكلمة القاموس لا تعني أن تدرس الألفاظ بما تحمله من مدلولات معجمية حسب ما ينقل عن القواميس، وانما أن ننظر في طبيعة الكلمات التي يستعملها الكاتب من حيث الجمود والاشتقاق ومن حث الغرابة والألفة ثم مدى انسجامها في سياقتها المختلفة، وأسباب توظيفه لهذا النوع من المفردات أو تلك وبالتالي قدرتها على تأدية المعاني المتنوعة تنوع المقاصد التي يرمي إليها المؤلف في نصوصه.

ولأنه ليس من الممكن الإحاطة بكل ألفاظ النصوص المسرحية التي بين أيدينا، ولا الإحاطة بكل جملها. عملنا على أن ندرس عدد معتبر من المسرحيات ففي كل مسرحية قمنا بدراسة عنصر العناصر هذه المسرحيات

[1] كفاية الله همداني: أدب الأطفال، دراسة فنية، ص:151.

مسرحية (أساس الملك والبطولة النادرة) فقد قمنا بدراسة هذين المسرحيتين من حيث نسب الأسماء والأفعال فيها إضافة إلى المشتقات. أما بنية الأفعال ونسبها فأسقطناها على مسرحيات (مسرحية الأم، غصن الزيتون).

وبالنسبة للحروف (مسرحية الأم، غصن الزيتون، الحافظة السوداء، الصياد الماهر)أما على مستوى الأساليب فقد اخترنا مسرحية (سالم والشيطان، الدجاجة سنيورة، تفاريق العصا، أساس الملك، الأم الحقيقية).

من هذه المسرحية نبدأ في دراسة لغة الكاتب عز الدين جلاوجي بدءا بمفرداتها، وقد جاءت غاية في الوضوح بعيدة عن الغريب من الألفاظ فالقارئ لها لا يجد فيها ما يستعصي عليه فهمه.

أما طبيعة هذه الألفاظ في المسرحية فيمكن توضيحها من خلال الإحصاء.

(جدول رقم1): نسب الأسماء والأفعال في نص المسرحية

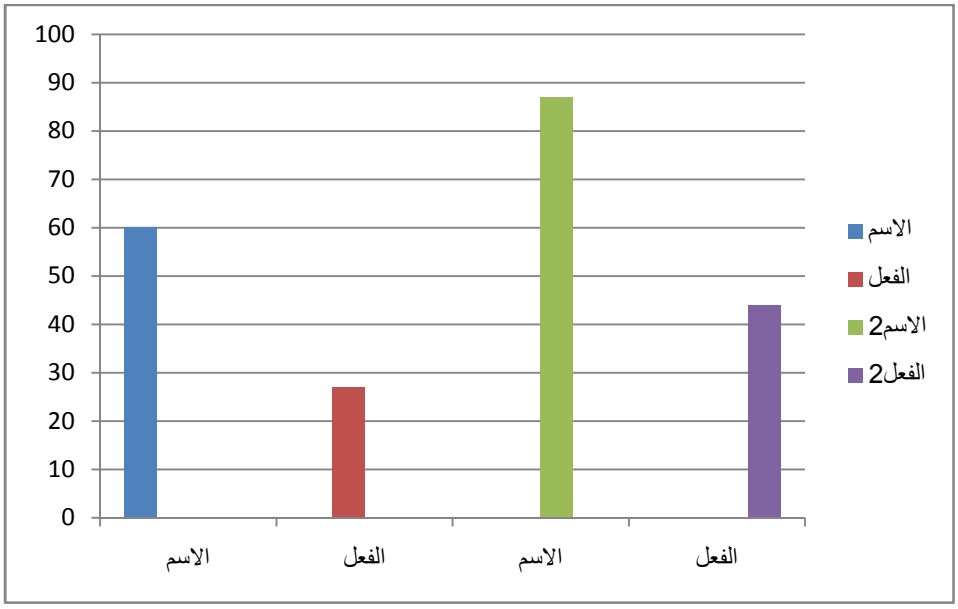
(أساس الملك)[1]

المشهد	نوع اللفظة	عددها	النسبة المئوية%
1	الاسم	60	40.81
	الفعل	27	38.02
2	الاسم	87	59.18
	الفعل	44	61.97
المجموع	الاسم	147	99.99
	الفعل	71	99.99

[1] عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية الأطفال، ص:152.

يتبين من الجدول أن النص اسمي، أي أن الغلبة فيه للأسماء لا الأفعال وهو ما يدل على طبيعة الموضوع فهو كان يسعى لإيصال أفكاره ومعانيه وتسلسل أحداثه أما الأفعال كلها تدل على الحركة والاستمرار وذلك لطبيعة الموضوع (المسرح) لأنه يعتمد على الحركة والتجسيد، ومقارنة مع الأسماء فهي في تناقص معها وهو ما يوضحه المدرج التكراري التالي:

(شكل رقم 1): المدرج التكراري لنسب الأسماء والأفعال في نص المسرحية (أساس الملك):



إن طبيعة الأسماء التي اعتمدها جلاوجي في تشكيل نصه فبدراستها نكتشف أن أغلبها جاء جامدا حيث أن نسبتها (60%) من المشهد (1) و(2) من المسرحية بينما كانت نسبة الأسماء المشتقة (40%) فقط.

(جدول رقم 2): نسبة الأسماء الجامدة والمشتقة في نص المسرحية:

نوع الأسماء	عددها	نسبتها%
الأسماء الجامدة	28	63.63
الأسماء المشتقة	16	36.36

1: دراسة الأسماء المشتقة والجامدة في مسرحية (أساس الملك)[1]:

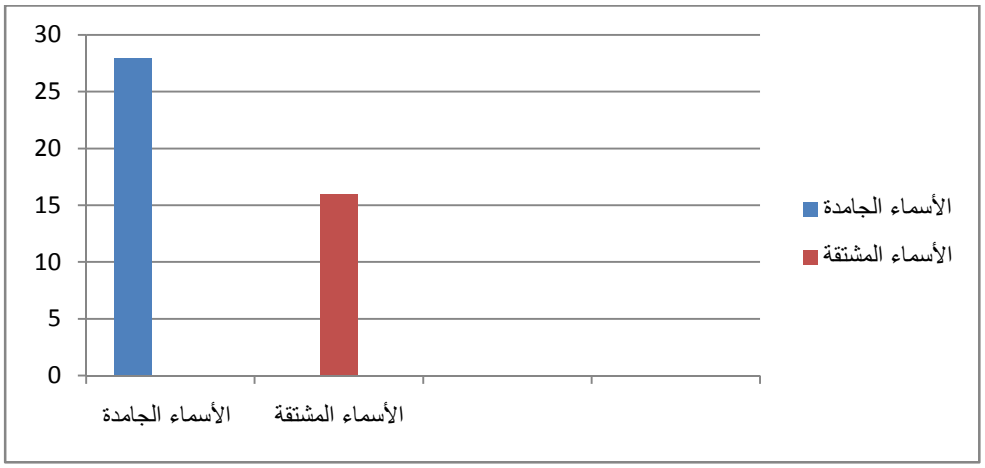
الاسم الجامد		الاسم المشتق	
المأمون	الأهل	حاجتك	نفسي
الحاجب	الولد	إماما	متظلم
الحارس	صلاة		مقاطعا
يحي	القوم	عليهم	مفتوح
المرأة	الله	الفاضل	رعيتي
أمير المؤمنين	الجبار	ضعيفة	القضاة
الساعة	القلب	أرضي	
السفر	الكبد	صوتك	

[1] عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية الأطفال، ص :ح152.

يد	اليوم	عقابه	
البلد	الأحد		
عباس	خليفة		
الشيطان	الخصم		
الحق	أرهلة		
	الكتاب		

ما يمكن ملاحظته من خلال الجدول ارتفاع نسبة الجامد في مقابل نسبة المشتق، ليضفي الجامد بنسبته المرتفعة نوعا هذا الثبات والاستقرار والبساطة في البنية الاسمية للمسرحية.

(شكل رقم 2):المدرج التكراري لنسب أنواع الأسماء الجامدة والمشتقة في نص المسرحية :



2: **دراسة فروع المشتق:** ينقسم المشتق إلى مجموعة من الأسماء الاشتقاقية، ونذكر من بينها: اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغة المبالغة، الصيغة المشابهة، اسم المكان واسم الزمان.

أ- **اسم الفاعل:** « هو اسم مشتق يدل على معنى الفعل وفاعله دلالة غير دائمة، ف (جالس) مثلا تدل على عملية الجلوس وعلى الإنسان القائم بها (قياما مؤقتا) يستثني من ذلك بعض الأفعال الدالة على الاستمرار مثل: دام فهو دائم وخلد فهو خالد»[1].

ب**- اسم المفعول:** « هو اسم مشتق يدل على معنى الفعل ومفعوله دلالة غير دائمة ف: "مطلوب" مثلا تدل على عملية الطلب وكذلك على الشيء الذي يطلب، كقولنا: الحذر مطلوب، ولا شك أن ذلك أمر مؤقت في ظرف خاص وليس دائما»[2].

ج- **صيغة المشابهة:** « هي اسم مشتق من مصدر الفعل الثلاثي اللازم يدل على ثبوت صفة لصاحبها على الدوام»[3].

د- **صيغة المبالغة:** وقد تحول صيغة "فاعل" لدلالة على الكثرة المبالغة في الحدث إلى أوزان خمسة مشهورة وتسمى صيغ المبالغة وهي فعّال، بتشديد العين، كأكّال وشرّاب، ومفعال :كمنجار، وفعول: كغفور، وفعيل :كسميع وفعل بفتح الفاء وكسر العين كحذر، وقد سمعت ألفاظ للمبالغة غير تلك الخمسة منها: فعيل بكسر الفاء، وتشديد العين مكسورة كسكير ومفعيل بكسر فسكون كمعطير، وفعلة بضم ففتح، كهمزة ولمزة وفاعول كفاروق. وفعال: بضم الفاء وتخفيف العين أو تشديدها، كطوال، وكبار[4].

هـ- اسم الزمان والمكان:

« **اسم الزمان:** اسم مشتق يدل على معنى الفصل وزمان حدوثه.

[1] ع. عبد المطلب، الجديد في الأدب، دار شريفة، ص: 150.
[2] المرجع نفسه، ص: 155.
[3] المرجع نفسه، ص:155.
[4] المرجع نفسه، ص: 153.

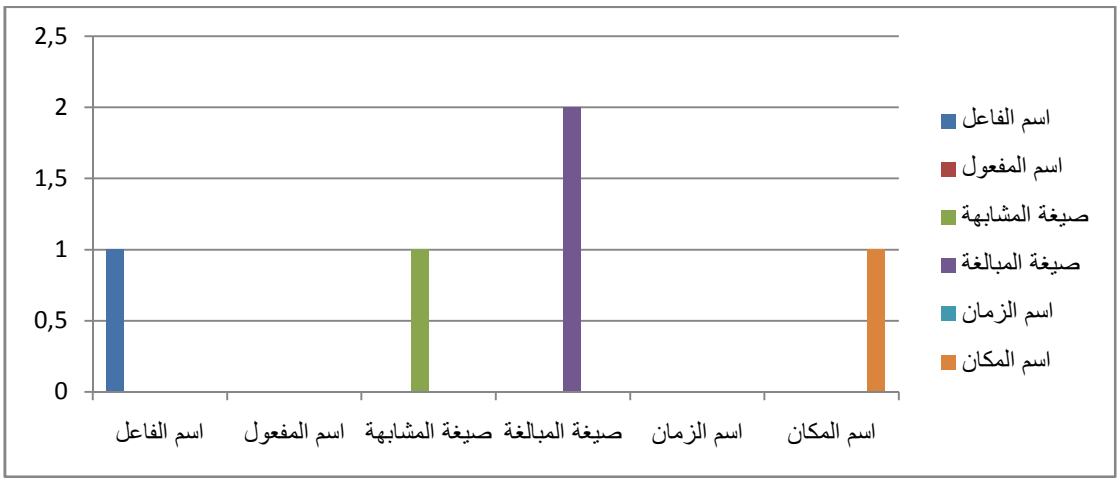
اسم المكان: اسم مشتق يدل على معنى الفعل ومكان حدوثه»[1].

دراسة المشتقات:

(جدول رقم 3):نسب أنواع المشتقات في نص المسرحية

المشتقات	العدد	النسبة %
اسم الفاعل	1	2.27
اسم المفعول	0	00.00
صفة المشابهة	1	2.27
صيغة المبالغة	2	4.54
اسم الزمان	0	00.00
اسم المكان	1	2.27

وهذا ما يمكن تجسيده في المدرج التكراري التالي:



[1] أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، مراجعة: غالب المطلبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000م، 1421هـ، ص: 63.

وانطلاقا من البيان السابق نخلص إلى القول بتجسدية في النص والتي مرادها إلى التزام الكاتب "عز الدين جلاوجي" بما يسعى في تجسيده كلوحة فنية أمام المتلقي، ورغبته في تأدية على خشبة المسرح وإيصال هدفه المنشود.

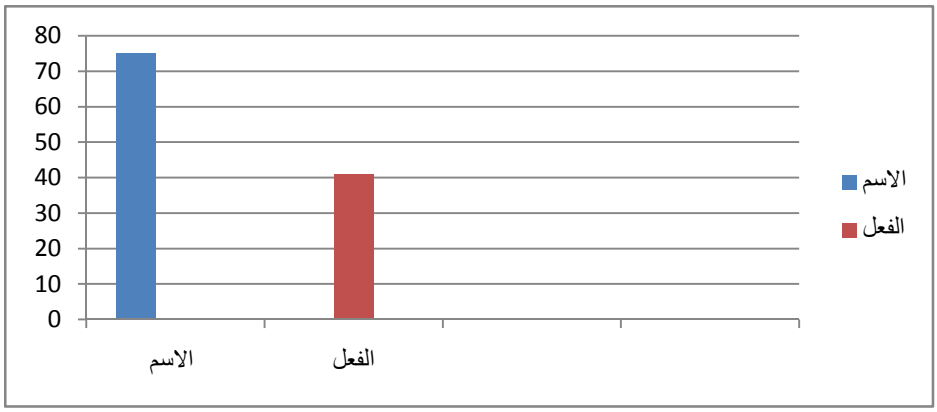
مسرحية البطولة النادرة[1]:

(جدول رقم 4): نسب الأسماء والأفعال في نص المسرحية

المشهد	نوع اللفظة	عددها	النسبة المئوية %
1	الاسم	75	64.65
	الفعل	41	35.34

ومن الجدول يلتبين ان النص اسمي، أي أن الغلبة فيه للأسماء لا الأفعال، وذلك لطبيعة الموضوع فالكاتب كان يهدف لايصال أفكاره وتسلسل الأحداث أمّا الأفعال فهي كلها تدل على الحركة والاستمرار وذلك لطبيعة الموضوع (المسرح) لأنه يعتمد على التجسيد ومقارنة مع الأسماء فهي في تناقص وهو ما يوضحه المدرج التكراري التالي:

(شكل رقم4): المدرج التكراري لنسب الأسماء والأفعال في نص المسرحية (البطولة النادرة)

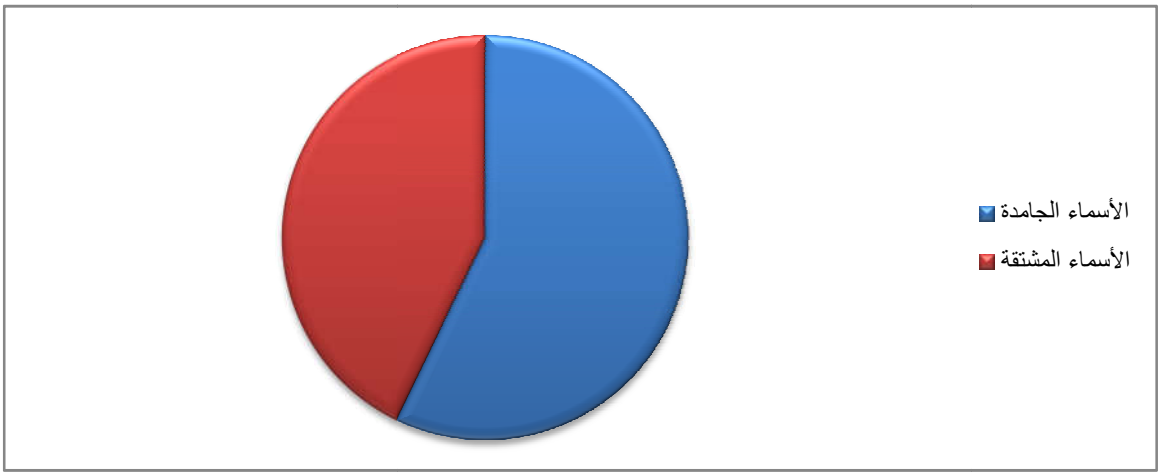


[1] عز الدين جلاوجي ،اربعون مسرحية للاطفال،ص:247.

إن طبيعة الأسماء التي اعتمدها جلاوجي في تشكيل في هذه المسرحية، فبدراستها نكتشف تقارب بين الأسماء الجامدة والأسماء المشتقة.

(جدول رقم 5) :نسب الأسماء الجامدة والمشتقة في نص المسرحية

نوع الأسماء	عددها	النسب%
الأسماء الجامدة	12	57.14
الأسماء المشتقة	9	42.85



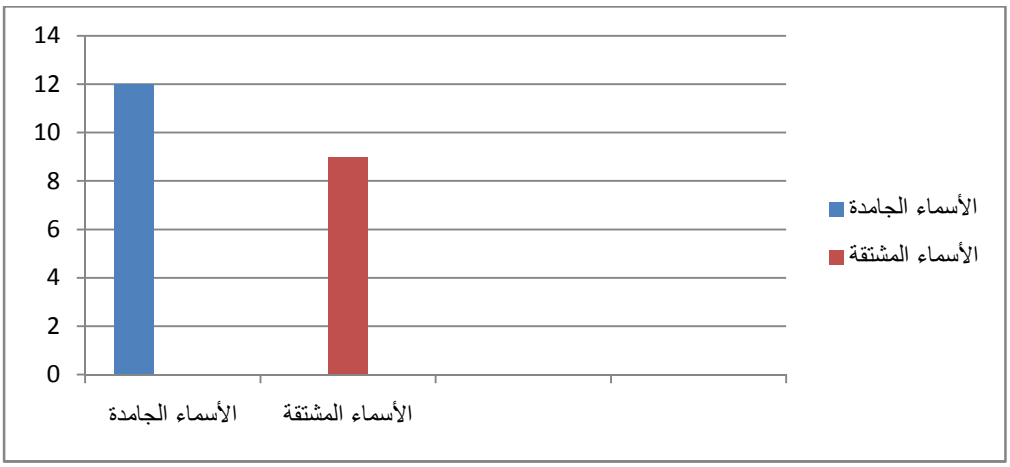
(جدول رقم 6): دراسة لأسماء المشتقة والجامدة في مسرحية البطولة النادرة:

الأسماء الجامدة	الأسماء المشتقة
سعد	جيشا
مالك	بطل
الإبل	الأوغاد
مكان	أرواحهم

الصعاليك	الشرور
لصوص	لأهلك
أحمق	سيفي
البطولة	صاحبي
الأرض	مفخرتي
جماعة	
الصحراء	
حي	

ومن ثم ما يمكن ملاحظته من خلال الجدول تقارب بين الأسماء الاشتقاقية والأسماء الجامدة التي شكلت نوع من الثبات والبساطة في النسبة الاسمية للمسرحية

(شكل رقم 5):المدرج التكراري لنسب أنواع الأسماء الجامدة والمشتقة في نص المسرحية



(جدول رقم 7): دراسة المشتقات

اسم المفعول وزنه	اسم المفعول وزنه	اسم صيغة المشابهة ووزنها
صاحب، فاعل	/	بطل، فعل
قائل، فاعل		الحسام، فعال
مالك		أحمق أفعل
نادم		خارقة، فاعل

اسم المكان	اسم الزمان
المكان	اليوم
الأرض	
حي	
الصحراء	

اسم صيغة المبالغة
خطيب، فعيل
بعيد،فعيل

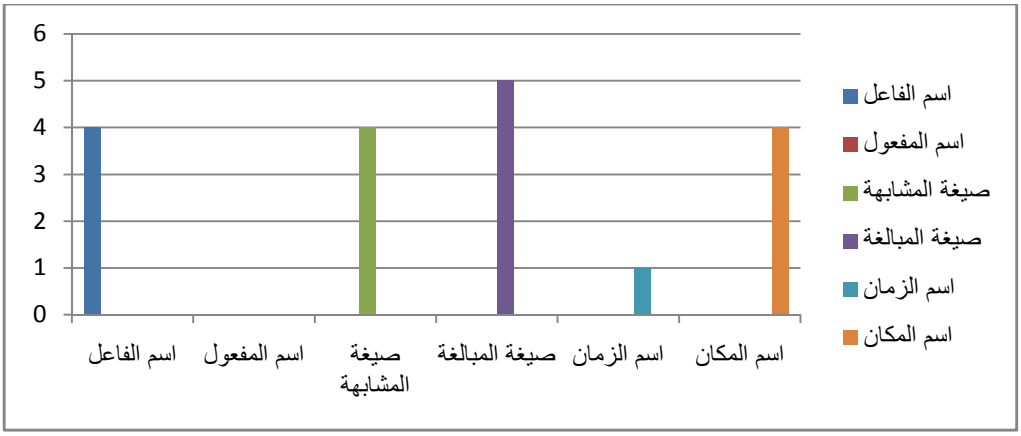
خارقة، فاعل أحمق، أفعل مغوار، مفعال

(جدول رقم 8): نسب أنواع المشتقات في نص المسرحية

المشتقات	العدد	النسبة%
اسم الفاعل	4	44.44
اسم المفعول	0	00.00
صفة المشابهة	4	44.44
صيغة المبالغة	5	55.55
اسم الزمان	1	2.27
اسم المكان	4	44.44

وهذا ما يمكن تجسيده في المدرج التكراري التالي:

(شكل رقم6): المدرج التكراري لنسب أنواع المشتقات في نص المسرحية



نلاحظ من البيان السابق أن "عز الدين جلاوجي" قد حاول التركيز على وضوح المعنى من خلال إبراز أفكاره بطريقة مبسطة ومباشرة للطفل أمّا الفعل باعتباره العامل حين يكون حاضرا في الجملة العربية فقد بدأ اهتمام الكاتب "عز الدين جلاوجي" به في نص المسرحية (مسرحية الأم) من ناحية وروده فقد جاءت أفعال صحيحة وأخرى معتلة.

1- **الفعل الصحيح**: هو الذي خلت أصوله من أحرف العلة(الألف والواو والياء)، وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1-1- المهموز: هو الذي تكون الهمزة أحد حروفه الأصلية مثل: أمر، سأل ،بدأ، ولا يلحقه أي تغيير إلاّ كلمات معدودة حذفوا همزتها في الأمر فقالو (خذ) وقالوا(سل وكل) من سأل و وأكل وذلك عندما لا يسبقها حرف كالواو والفاء ومنه قوله تعالى:﴿سَلْ بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾[1] سورة البقرة و قوله :

﴿ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾[2] سورة يوسف أما (كل) فلا يلتزم ذلك فيها دائما كقوله تعالى: ﴿ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا﴾[3].

[1] سورة البقرة، الآية 211.
[2] سورة يوسف، الآية 82.
[3] سورة الأعراف، الآية 31.

1-**2**: **المضعف**: هو ما كان حرفاه الثاني والثالث من جنس واحد مثل: زدّ وقلّ، وأحكامه هي:

* **الماضي**: إذا اتصل مع ألف الاثنين أو واوا الجماعة وكذلك تاء التأنيث الساكنة، بقي إذ غامه مثل:هما ردا، هم ردوا، هي ردت، وإذا اتصل بـ (نا) المتكلمين أو نون النسوة وجب فك الإدغام: نحن رددنا، هن رددن.

* **المضارع**: إذا اتصل بنون النسوة وجب فك الإدغام مثل: البنات يرددن الجاهل ويشددن على الفضيلة، وإذا اتصل بألف الاثنين أو ياء المخاطبة أو واو الجماعة بقي الإدغام مثل: هما يمذان أيديهما أنت تمذين.

فإن لم يتصل بضمير وكان مجزوما جازفيه الإدغام أو الفك، فتقول لم يمد يده، أو لم يمدد، وهي الأكثر استعمالان كقوله تعالى:﴿ كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَلَا تَطْغَوْا فِيهِ فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي وَمَن يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِي فَقَدْ هَوَىٰ ﴾[1] وفعله حل، ونعرب (لم يمد) فعل مضارع مجزوم علامة جزمه السكون، وحرك بالفتح تخفيفا.

* **الأمر**: يخضع لقواعد المضارع نفسها مع ملاحظة أنه لا يجزم، فتنطبق عليه قاعدة المضارع المجزوم إذا كان الأمر مسندا على الضمير المستتر (أنت) وأليك الأمثلة بحسب تسلسلها في المضارع أيتها البنات امددن أيديكن، أيها الولدان مدا أيدكما، يا زينب مدي يديك، يا طلاب مدوا أيديكم، يا محمد مد يدك أو أمدد يدك وهو الأفضل قال تعالى: ﴿ وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾[2] وفعله (غض).

1-**3**: **السالم**: وهو ما كان خاليا من الهمزة ومن التضعيف مثل: جلس وكرم، ولا يلحقه أي تغير صرفي[3].

2- **الفعل المعتل**: هو ما كان أحد حروفه الأصلية حرف علة، وهو أقسام أهمها: المثال والأجوف والناقص.

[1] سورة طه، الآية 81.

[2] سورة لقمان، الآية 19.

[3] ع. عبد المطلب الجديد في الأدب، دار شريفة، ص 150.

2-**1 المثال**: هو ما كان حرفه الأول حرف علة، فيكون واوايا مثل: وصل، وعد، وتحذف منه الواو في المضارع والأمر فتقول: يصل ، صل، يعد عد (إلا قليلة مثل: وجل يوجل ومعناها خاف)

أو يكون يائيا مثل: يبس ويتم و يقظ و ينع فلا يتغير شيء فيه فنقول: الثمر ينيع و أينيع يا ثمر

2-**2**: **الأجوف**: هو ما كان حرفه الثاني حرف علة (والقياس على الماضي الثلاثي) مثل: قال وباع ويحذف حرف العلة الوسطى من الماضي إذا اتصل بضمير رفع متحرك مثل: أنا قلت الحق نحن قلنا الحق. هن قلن الحق، وكذلك من مضارعه المجزوم وأمره إذا كانا مسندين إلى المفرد مثل: لم يقل سعيد كذبا، ويا سعيد قل حقا، وكذلك المضارع أو الأمر المسندان إلى نون النسوة.

مثل: هن يقلن الحق، وأنتن تقلن الحق، ويا نساء قلن الحق، وبسبب هذا الحذف هو التقاء ساكنين هما الحرف الأخير من الفعل (بسبب الاتصال بهذه الضمائر المتحركة) وحرف العلة الوسطى الساكنة ف (لم يقل، أصلها " لم يقول" ثم حذفت الواو لالتقاء ساكنين، وهكذا (لم يبع) أصلها (لم يبيع) وتنطق قاعدة التقاء الساكنين على الفعل المزيد مثل: يبتاع فنقول: لم يبتع، فإذا لم يلتق فيه ساكنان لم يحذف مثل: لم يتناول، وكذلك لا نحذف إذا اتصل الأجوف الماضي بألف الاثنين أو واو الجماعة مثل: هما قالا وهم قالوا ولا حذف أيضا مع تاء التأنيث سواء جاءت وحدها أو مع الألف الدالة على الاثنين مثل: قالت وقالتا.

2-**3 الناقص**: وهو ما كان حرفه الثالث حرف علة مثل: رضي ونسي (أما المنتهي بواو فهو قليل جدا مثل: سرو بمعنى شرف.

وقد كان عدد مجموع الأفعال الصحيحة (68) فعد أي نسبة (89%) وهو ما يعكس ميل الكاتب إلى اللفظة البسيطة ولعل هذا ما يتناسب نوع كتاباته التي هي من النثر.

كما جاء حوالي (48) فعلا من الأفعال المعتلة

إضافة إلى أن جل الأفعال جاءت في زمن الماضي من حيث دلالتها الزمنية وهو ما ينبئ عن طابع كتاباته وارتكازه على ما مضى من الأحداث.

والأفعال المضارعة على قلتها، جاء أكثرها دالا في سياقه من حيث الزمن على الماضي أيضا، وهذا إما لارتباطها بفعل ماض سبقها في الجملة أو لدخول واحد من حروف القلب عليها.

ولعل هذا ما يتضح بدءا بما ورد في المشهد الأول فالفعل (أقول) دخل عليه حرف النصب (لن) دلت على النفي والاستقبال فجعلته منصوب، فأصبحت دلالته تدل على المضارع بعدما كانت في الماضي وهو ما أدى بدوره إلى قلب ومن الفعل الذي جاء بعده (أزيده) نتيجة تبعيته في سياق الكلام إلى الفعل (أقول) ونمثل في المشهد الثاني بالفعلين (تعودي) و (نخطو) فكلاها ماضي ولكن الفعل سبق بأداة نصي (لن) فتحولت دلالتها الزمنية إلى المضارع من أصل الفعلين (عاد) و (خط) كما نجد الفعل (يفعل) دخل عليه حرف الجزم والنفي والقلب (لم) فجعله مجزوما بعد أن نعني إمكانية وقوعه وبإحصاء مثل هذه الحالات وقعنا على ثلاثة أفعال مضارعة في المسرحية تحولت دلالتها الزمنية إلى الماضي.

وبإحصاء الأفعال الماضية التي تحولت إلى المضارع نجد (16) هذا إن علمنا أن مجموع الأفعال المضارعة في نص المسرحية هو 49 فعلا أي نسبة الأفعال التي غير النص دلالتها الزمنية هي (32.65%).

(الجدول رقم 9): نسب أنواع الأفعال من حيث الزمن، ودلالتها الزمنية من النص النموذجي

الصفة	الدلالة الزمنية	النسبة%
الماضي	الماضي	23.43
الماضي	المضارع	39.06
المضارع	الحاضر المستقبل	37.05

وإذا جمعنا الأفعال بحسب الدلالة الزمنية فإن الأفعال التي تدور في فلك الحاضر، المستقبل ترتفع لتصير هي المسيطرة.

(الجدول رقم 10) : نسبة دلالة الأفعال على الزمن في النص النمودج"

الدلالة الزمنية	النسبة المئوية%
الحاضر، المستقبل	63.26
الماضي	44.18

وهو ما يؤكد ما أشرنا إليه كمن قبل الجدولين سيطرت الأفعال المضارعة في نص المسرحية، ويرجع ذلك إلى أن الكاتب يريد وصف الحالة التي تمر بها الأم، كما أنّ هذه الأفعال المضارعة كانت لها وظيفة تتعلق بالمعنى التي تتضمنه.

مسرحية غصن الزيتون[1]:

لقد جاء عدد مجموع الأفعال المعتلة (52) فعلا نسبته (50%) لأن حروف مكروهة لأنها متغيرة وتتبدل

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

حسب اللهجات وغير ثابتة أثناء التصريف.كما جاء حوالي 26 فعلا من الأفعال الصحيحة.

وإن جل الأفعال جاءت في زمن المضارع من حيث دلالتها الزمنية، وارتكاز الكاتب على زمن الحاضر، كما كانت لهذه الأفعال وظيفة معنوية، دوام صاحب الفعل، التوضيح والشرح، زد على ذلك أن الأفعال المضارعة دالة في سياقها من حيث الزمن على الماضي أيضا، لدخول واحد من حروف القلب عليها.

ولعل هذا ما يتضح بدءا بها ورد في (المشهد 2) (يكتف) دخل عليه حرف الجزم والنفي والقلب (لم) فجعله هجزوما بعد أن نفى إمكانية وقوعه واتجه بدلالته نحو الماضي.

كما نجد الفعل (يبق) في المشهد 3 تخل عليه أيضا حرف الجزم والنفي والقلب (لم) فجعله مجزوما بعد أن نفي إمكانية وقوعه واتجه بدلالته نحو الماضي، وهو ما أدى بدوره إلى قلب زمن الفعل الذي جاء بعده (يعبق) نتيجة تعبيته في سياق الكلام إلى الفعل (يبق).

وبالإحصاء مثل هذه الحالات، وقفنا على حوالي خمسة عشر فعلا مضارعا في نص المسرحية تحولت دلالته الزمنية إلى الماضي هذا إذا علمنا أن مجموع الأفعال المضارعة في النص هو: خمس وأربعون فعلا أي أن نسبة الأفعال التي غير النص دلالتها الزمنية هي: (81.81%) وهذا ما يصور لنا المعايشة الحضورية لأحداث التي وقعت من قبل.

ويمكن الإشارة إلى أن هناك ثلاثة أفعال صيغتها الماضي ودلالته الزمنية مرتبطة بالمستقبل نظرا لكونه أفاد معنى الشرط بعد أن سبق (قد) وهي الأفعال من قضى، ترك، ضربونا. وبهذا تكون نسبة أنواع الأفعال من حيث الزمن ودلالتها الزمنية في الفقرة النموذج كما يلي:

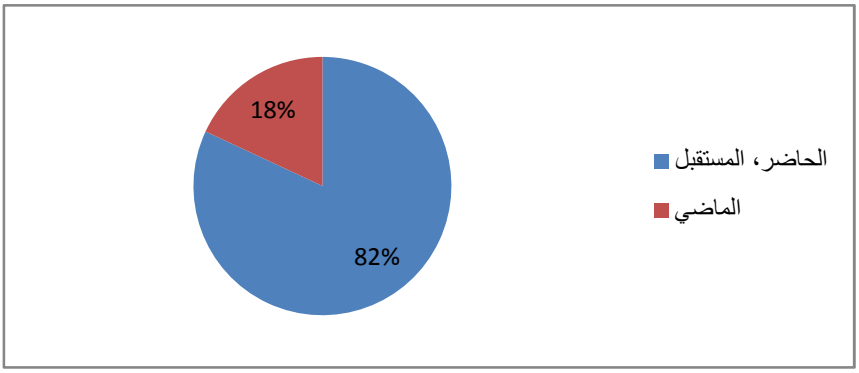
(جدول رقم 11): نسب الأفعال من حيث الزمن، ودلالتها الزمنية في نص المسرحية النموذج:

الصفة	الدلالة الزمنية	النسبة%
الماضي	الماضي	15.21
الماضي	الحاضر، المستقبل	12.5
المضارع	الحاضر، المستقبل	55.35
المضارع	الماضي	26.78

وإذا جمعنا الأفعال بحسب الدلالة الزمنية، فإن نسبة الأفعال التي تدور في زمن المضارع ترتفع لتصير هي المسيطرة.

(جدول رقم 12): نسبة دلالة الأفعال على الزمن في نص المسرحية النموذج

الدلالة الزمنية	النسبة المئوية%
الحاضر، المستقبل	81.81
الماضي	18.18



وهو ما يؤكد ما أشرنا غليه قبل الجدولين ويرجع إلى أن الفعل المضارع هو الطاغي في نص المسرحية يعود ذلك إلى طبيعة الموضوع الذي يعالجه الكاتب يسرد أحداث وقعت في الحاضر، اكتساب الحياة للحدث.

الحروف:

أ- حروف عاملة: وهي التي تتأثر تأثيرا إعرابيا في الكلام المسند إليه مثل: حروف الجر، نواصب الفعل المضارع، جوازم الفعل المضارع، لا النافية للجنس التي تعمل عمل (إن، ما، لا)... الخ

ب: حروف غير عاملة وهي التي لا تؤثر إعرابيا مثل: هل:

الحروف في مسرحية الأم[1]

(جدول رقم 13):

حروف الجر	حروف العطف	حروف النداء	حروف الجزم الفعل المضارع	النفي
من في اللام (ل) الباء (ب) على	الواو ثم	الياء (يا)	لم لن	لا
حروف مشبه بالفعل	حروف نصب الفعل المضارع	حروف استفهام		
لكن	أنْ لن	هل ما ماذا		

[1] عز الدين جلاوجي:أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية الأم، ص 49.

نقول أن هذه الحروف تعمل على إبراز معنى الجمل والربط بين عناصرها وإيصال أثرها للمتلقي.

مثلا: الواو: تبين الجمع، تربط بين المعنى الأول والثاني تفيد الترتيب.

مسرحية غصن الزيتون[1]:

(جدول رقم 14)

حروف الجر	حروف العطف	حروف النداء	حروف النفي	حروف استفهام	حروف نص الفعل المضارع
الباء (ب) في على من الكاف (كا) إلى مع الفاء (ف)	الواو(و)	يا	لا	ماذا كيف أين	أن

[1] المصدر السابق، ص: 58.

نلاحظ في هذه المسرحية أكثر الكاتب من استخدام حروف الجر وذلك لإبراز المعنى والربط بين عناصر الجملة وهي حروف تعمل عمل التناوب

مسرحية: الحافظة السوداء:[1]

(جدول رقم 15):

حروف الجر	حروف العطف	حروف النداء	حروف جزم الفعل المضارع	النفي	حروف الاستفهام	حروف مشبهة بالفعل	حروف نصب الفعل المضارع
إلى في على الباء(با)	و ثم	يا	لن	لا	ماذا ما	لكن	أن

يمكن القول أن الحروف المختصة بالفعل كأدوات نصب الفعل المضارع وجوازمه، وحروف مختصة بالاسم كحروف الجر و حروف العطف، وحروف النداء.. الخ، أراد الكاتب من خلالها تقديمها للطفل مبين له عملها الإعرابي وتأثيرها على الجملة، كما تساعده على معرفة الحروف المختصة بالفعل والاسم.

[1] المصدر السابق، ص: 72.

مسرحية الصياد الماهر[1]:

(جدول رقم 16):

حروف الجر	حروف العطف	حروف النداء	حروف جزم الفعل المضارع	حروف نصب الفعل المضارع	حروف الاستفهام	حروف مشبهة بالفعل
إلى في على من	و ثم	يا	لن	أن	ماذا ما	لكن

نستطيع القول أن الكاتب يهدف من خلال توفر نصوص مسرحياته على هذه الحروف يساعد الطفل من خلالها من تكوين جمل سليمة تساعده على الربط بين عناصرها.

2: **على مستوى الأساليب**: يميل عز الدين جلاوجي في مسرحياته الموجهة للأطفال إلى استخدام أساليب متنوعة من أجل إيصال الغرض والمعنى المرجوا إيصاله وهذا ما سنفصله في الجداول التالية:

مسرحية سالم والشيطان: أخذنا من المشهد الأول ص8.

الأسلوب الغالب فيه وهو الأسلوب الخبري.

[1] ذمك ةقوظ المصدر السابق، ص: 78.

(جدول رقم 17):

نوع الأسلوب	الجملة	غرضه
أسلوب خبري	الشر: أشعلها.. أشعلها، آه كم هي جميلة ! أشعلها.. أشعلها	التكرار
أسلوب خبري	الشر: يا له من فيلسوف ! إنه يخدعك بكلامه دخن وسترى ستصبح كبيرا وعظيما.. دخن وانظر إلى نفسك في المرآة	التكرار

من خلال الجدول نلاحظ أن الكاتب اتجه إلى التكرار بإعادة اللفظ في نفس الكلام لمضمون الجملة في الكلمة المكررة باعتبارها مفتاحا للطفل لفهم المضمون العام الذي تحمله هذه الجمل.

أما المشهد 04 من الصفحة 12 فنلاحظ أن الكاتب حافظ على استخدام الأسلوب الخبري لكن الأغراض متنوعة وهذا ما سنلاحظه من الجدول التفصيلي التالي:

(جدول رقم 18):

نوع الأسلوب	الجملة	غرضه
أسلوب خبري	الشر: ارمها.. اقذفها بعيدا عنك وكرر العملية حتى تتمزق، ثم دعها في البيت وأحمل أدواتك في يدك... وقلم في الجيب يكفي	الحث والتشجيع
أسلوب خبري	الخير: لا، إياك أن تفعل إنه يدفع بك إلى الهاوية... يكون التلميذ محترما وناجحا	النصح والإرشاد

المشهد الأخير ص 18:

نوع الأسلوب	الجملة	غرضه
أسلوب خبري	سالم: صدقت رأسي كان غليظا وكنت كسولا، أنا الآن نادم وسأحرص على نجاح أولادي	التحصر إظهار الحزن على ما فات فهو شديد الحزن على ماضيه

نرى من خلال هذه المشاهد أنه طغى عليها الأسلوب الخبري لأنه يزيد من تقرير المعنى وتوضيحه ويعرض الحقائق، وهذا له تأثيره في العقل مع ما تفهمه من معنى، وهذا ما يجعل الطفل يقترب من المعنى أو المقصود.

مسرحية الدجاجة سنيورة وظف الكاتب أسلوبي خبري وإنشائي وهما الأسلوبان الغالبان في المسرحية المشهد الأول ص 134.

(جدول رقم 19):

نوع الأسلوب	الجملة	غرضه
أسلوب خبري	...آه قولي أنسيت حبي لك وحرصي عليك؟	التحصر: فشخصية فطومة هنا تعبر عن أحد المعاني النفسية
أسلوب خبري	فطومة: عين الحسود فيها عود، عين الحسود فيها عود.	التكرار
أسلوب إنشائي	سميرة: (تظهر فجأة) لماذا تكلمين نفسك يا خالة؟ هل خرفت؟	التعجب

نلاحظ من خلال هذا الجدول توظيف أساليب واضحة وجميلة ودقيقة بعيدة على أسلوب التلميح والمجازات الغامضة والصعبة، التي تسهل على الطفل استيعاب الجمل وفهمها.

مسرحية تفاريق العصا: من المشهد الأول ص 139 والمشهد الرابع الصفحة 142.

(جدول رقم 20):

المشهد الأول

نوع الأسلوب	الجملة	غرضه
أسلوب إنشائي	قتادة: لماذا كل هذه الدعواة يا أماه	غرضه النداء الاستغاثة

المشهد الرابع:

نوع الأسلوب	الجملة	غرضه
أسلوب إنشائي (أسلوب التّحضيض)	الخادمة: ألا تسمعين؟ كأن بقتادة يستغيث	الترغيب القوي أو الطلب بشدة فقتادة هنا يطلب المساعدة بشدة من الأم وهي لا تبالي بأمره
أسلوب إنشائي	قتادة: (صارخا) أي قتلني الكلب ابن الكلب الحقيني يا أماه الحقيني...	النداء الاستغاثة وهي هنا نداء لمن يستعان به لدفع شدّة.
أسلوب خبري	الأم: (مرحبة به) أهلا وسهلا. أدخل تفضل.. تفضل.	التكرار.

نلاحظ من خلال هذه الأساليب سهلة وبسيطة بعيدة عن الزخرف اللفظي الذي يكلف الطفل واضحة المعنى مما تسهل على هذه الفئة تحليل المفاهيم واستخراج معانيها.

مسرحية أساس الملك: مال الكاتب في هذه المسرحية إلى استخدام أسلوبين هما الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي وهاما سنبرزه في الجداول التفصيلية الآتية، من المشهد الأول ص 153 والمشهد الثاني ص 155.

(جدول رقم 21):

المشهد الأول:

نوع الأسلوب	الجملة	غرضه
أسلوب خبري	المأمون: دعها دعها فإن الحق انطقها وأخرسه يا قاضي القضاة أكتب إلى عامل بلدها يرد عليه ضيعتها ويحسن معاملتها	إظهار الحقائق الموجودة في المجتمع مستعملا فيها أغراض أدبية منها (الحث والتشجيع، النصح والإرشاد، الأمر، العتاب...الخ)
أسلوب إنشائي	المأمون: امرأة لحقت الساعة؟ المأمون: (القاضي يحب) ممن تكون هذه المرأة؟.	التعبير عن أحد المعاني النفسية والتساءل عليها وطلب الفهم

(المشهد الثاني):

نوع الأسلوب	الجملة	غرضه
أسلوب خبري	المرأة: ويا إماما به قد أشرق البلد	غرضه الشكوى فالمرأة كانت تتحصر على الحالة التي كانت تعيش فيها
أسلوب إنشائي	الأمير: وأين الخصم؟	طلب الحصول على جواب

نلاحظ من خلال هذه الأساليب أنها واضحة وسهلة جمع الكاتب فيها بين الأسلوب الخبري والإنشائي وذلك ليجعل القارئ يشاركه أفكاره ومشاعره وليثير دهن الطفل وانتباهه وليبعد عنه الملل.

مسرحية الأم الحقيقة: المشهد الثاني ص 162.

(جدول رقم 22):

نوع الأسلوب	الجملة	غرضه
أسلوب خبري	المرأة: أتسبينني في بيتي يا لعينة... هيا انصرفي انصرفي	التكرار
أسلوب خبري	المرأة: بل أرفض ذلك وأمرأ بمغادرة بيتي فورا.. هي أخرجا.. أخرجا	التكرار

أسلوب خبري	الخادمة: (تشير لصبي نائما) ها هو سيدتي إنه ابنك انظري انظري	التكرار
أسلوب خبري	المرأة: (تدفعها) أخرجا تبا لكما أخرجا أخرجا	التكرار

نلاحظ من خلال هذه الأساليب التكرار في الألفاظ لهذه الجمل باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون وهذا يساعد الطفل على فهم المعنى وترسيخه.

والجدير بالذكر أن جلاوجي في مسرحياته ركز أيضا على تقنية التكرار في الجانب اللغوي من حيث الكلمات في مسرحية " غنائية الحب"[1]

« الجزائر: يا فلذات أكبادي

يافلذات أكبادي

المجموعة: يا أمنا ... يا أمنا

ذا التاريخ قد قدم

.....

المجموعة: فاسمعوا عن خير الأمم

الجزائر: اسمعوا الحق ناضرا

[1] المصدر السابق، ص: 118،119.

اسمعوا الحق ناصرا

الشباب: أعذرينا أمنا

اعذرينا أمنا

أنت أنت أمنا»[1].

والكلمة المكررة هنا هي (الأم) تدل على أن الوطن كالأم التي لا يمكن التخلي عنها معها صعبت الامور، لأن الوطن هو الأرض الطيبة لأبنائه.

وكلمة خير الأمم تدل على أن أبناء الجزائر كانوا مخلصين لوطنهم، وذلك من خلال كل التضحيات التي قاموا بها من أجل تحريرها ليعيشوا بحرية واستقلال في وطنهم العزيز، كل هذا جعلها تتصدر المراتب الأولى كغيرها من الأمم.

وقد استخدم جلاوجي أيضا في مسرحياته ظاهرة الترادف لإيضاح المعنى وشرح الكلمات ليسهل على الطفل فهم المقصود من المعنى المراد إيصاله، كأن يورد الكاتب لفظه ومرادفها.

كأنه بذلك يشرح معناها ويؤكده في ذهن الطفل، ومن جهة أخرى يفضل هذه التقنية حتى تمكنه من تعلم العديد من الألفاظ والكلمات التي تدل على نفس المعنى، والتي تمكنه أيضا من أن يعبر عنها في مختلف المواضيع التي تصادفه.

[1] المصدر السابق، ص: 29

ومن أمثلة الترادف نجد:

عنوان المسرحية	الكلمة	مرادفها	الصفحة التي وردت فيها
العمد والفضلات	أنا العظيم	أنا القوي	ص 99
	الرفع	المكانة العظيمة	ص 100
البطولة النادرة	صياح	صراخ	ص 249
	الأوغاد	الجبناء	ص 249
	لصوص	قطاع الطرق	ص249
الأم	العاق	العاصي	ص55
	أنقدوني	أنجدوني	ص56.
غصن الزيتون	الجهاد	الغداء	ص 65
الصياد الماهر	أشد	أطرب	ص 80
	الحزن	الكآبة	ص82
	الفرح	الحبور	ص 83

ومنه نستطيع القول ان دلالة هذا الترادف في إثراء القاموس اللغوي للطفل، وإيصال المعنى بشكل أسهل

وقد وظف "جلاوجي" في لغة مسرحياته، الجمل القصيرة (فعلية واسمية) وذلك يكون أسهل على الطفل من

الجهل الطويلة في الفهم و التحليل و الفكرة تكون أوضح وأبسط فلا تتعب الطفل أثناء التركيز والانتباه ليصل إلى معناها الحقيقي.

وقد حقق جلاوجي في أمر وحيد مما جعله يسجل ضده هو الفئة العمرية التي خصها بهذه المسرحيات « فهو قد أكد على أنه كتبها موجها إياها إلى أطفال التعليم الابتدائي»[1].

مع أن مضمونها تثبيت العكس فبعض المسرحيات نجدها لا تصلح لأن تقدم لأطفال المرحلة الأولى والثانية، وإنما الأنسب أن توجه لأطفال المرحلتين الثالثة والرابعة من مثل المسرحيات (غنائية الحب، لبن الصيف، هبنقة، غصن الزيتون، أساس الملك، الليث والحمار...الخ).

ذلك لأن لغة هذه المسرحيات لا تتوافق مع مستوى أطفال الإعدادي فهي أعلى من مستواهم وقدراتهم على الاستيعاب.

هذه أهم الخصائص التي اتسمت بها لغة وأسلوب مسرحيات جلاجي رأينا أن المؤلف أخذ بضرورة تصميم بشكل يوازي ثقافة الطفل وإدراكه وتعهد تنويع الأساليب (إنشائي وخبري) لملاحقة إنجداب المتلقي الصغير.ليتمكن من إيصال أفكاره للطفل والتأثير في عاطفته، حتى يقنعه بما يقدمه له من قيم و أهداف.

ومما سبق نستطيع القول أن لغة الأربعون مسرحية بالبنية اللغوية البسيطة والسهلة وذلك بحكم أن الصغار كما اشرنا سابقا يميلون إلى الجمل القصيرة ذات التركيب السهل لهذا جاءت لغة الحوار بسيطة وما لت الجمل الحوارية إلى التركيز ولم تعتمد الإطالة والإسراف.

[1] ذكرجلاوجي ذلك هي لقاء جمعه مع أحمد طايل والموسوم بـ قضايا ثقافية وحوار عز الدين جلاوجي الجزائري المتعدد الزوايا الإبداعية، بتاريخ 2006/12/13م، ينظر http://pulpit.alwatanvoice./com/category/8html

فالجمل تؤدي معانيها بصورة محددة مباشرة معبرة عن الفكرة والموضوع وقد عمد الكاتب "عز الدين جلاوجي" في كتاباته لهذه السلسلة من المسرحيات على اللغة البسيطة البعيدة عن الألفاظ والتعابير البلاغية العميقة التي لا يفهمها الطفل في المستوى الابتدائي، فجاءت الألفاظ والمفردات معبرة بعيدة عن التعقيد قريبة جدا من الطفل حتى يتمكن من فهمها واستيعاب معانيها.

لهذا تجدها قد عمدت على استخدام الألفاظ المتضادة في بعض المسرحيات رغبة في إثراء الرصيد الغوي لدى الطفل، فنجد مثلا: في مسرحية " سالم والشيطان"، " كلمة الخير والشر".

لا تكتب ≠ أكتب.

إضافة إلى اللغة الفصحى التي كتب بها، فنجد كل شخصية في المسرحية تتكلم بما يناسب طبيعتها، ففي مسرحية " العمد والفضلات".

مثلا: الكلام الذي يقوله الفاعل غير الذي يقوله المبتدأ وهكذا ...الخ.

إذن قد يهدف الكاتب "عز الدين جلاوجي" من خلال استخدامه للغة الفصحى تحبيب الأنباء في لغتنا الجميلة وتدريبهم على استخدامها في حياتهم اليومية حتى يعتز بلغتهم التي هي من شعائر دينهم، فرغم بساطة الألفاظ والعبارات المستخدمة في هذه المسرحيات، إلا أن لها من القوة والوضوح ما يناسب محتوى الطفل لفهم موضوع المسرحية والتي تجعله يتأثر بها ويتفاعل معها.

ثانيا: البناء الدرامي للمسرحيات

باعتبار مسرح الطفل جنس من الأجناس الأدبية له شروطه الفنية الخاصة، فإنه يحتاج إلى كاتب دو خيال واسع، ونظرة عميقة تؤهله للكتابة والإبداع في هذا الفن الأدبي الذي ينفرد بمقوماته عن باقي الأجناس

الأخرى، وترابط هذه العناصر فيما بينها هو في حد ذاته بناء محكما ونسيج متراص من الشبكات التداخلية حيث إن تسلسل العلاقات ينتج لنا نصا مسرحيا (الموضوع، الشخصيات، الحوار، العقدة، الحل).

ومنه نقول أن البناء مصطلح نقدي يتضمن « طريقة تقديم الموضوع، وتسلسل الحكاية وما يتصل به من علاقة بين الأجزاء (الحبكة) والشخصيات، وعناصر التشويق، واللغة التي يتم بها السرد ولغة الحوار بين الشخصيات، والختام، بطريقة تؤدي إلى اندماج هذه العناصر شكل له معنى، يترك في النفس انفعالا حادا، أو فكرة معينة يمكن استخلاصها»[1].

ومن خلال هذا المفهوم يتضح أن البناء يقوم على علاقات قائمة من بداية وعرض وخاتمة تبدأ بتمهيد ثم تتأزم الأوضاع ثم تنمو وتتطور من خلال الحدث الدرامي حتى تصل إلى حل ويمكن تحديد هذه الخطوات التي ينبني على أساسها العمل الدرامي في ثلاث عناصر:

أ/ التمهيد

ب/ العرض والعقدة

ت/ النهاية والحل

فالحدث الدرامي يعدّ نشاطا « يدور حول الفكرة الرئيسية، ويضم الحركة الهادية والكلام، و القمة، أو الذروة، هي التحقيق للفكرة التي تبني عليها المسرحية في صورة حدث أساسي نام ومتطور يجب أن تركب حوادثه

[1] محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، ص :77.

وترتب تفاصيله بحيث تجعل الوصول إلى النتيجة التي وصل إليها في النهاية أمرا حتميا لا مفر منه ولا افتعال فيه»[1].

وإذا كانت المسرحية عبارة عن سلسلة من الأحداث فإن تحقيق الوحدة في المسرحية يقتضي من الكاتب أن يضفي على عمله وحدة عضوية تجعل من المسرحية كائنا حيا متناسقا، متكامل الأجزاء، بحيث لا يمكن تغيير أي جزء منها أو حذفه، والذي يحقق هذه الوحدة هو أن يكون للمسرحية الموجهة للطفل حدثا واحد، يصبّ عليه الكاتب كل اهتماماته ليجعل منه محور الارتكاز فالمسرحية تشمل عادة على « حدث رئيسي تنبع منه مواقفه وشخصياته الهامة، ويعرض المؤلف من خلاله ما يريد أن ينقل إلى المشاهدين من مشاعر وأفكار»[2] ولكن الاكتفاء بالحدث الواحد من شأنه أن يجعل الإبداع والعرض ضيق أمام المؤلف في بعض الأحيان.

فيرى الكاتب المسرحي أنه « من الخير أحيانا أن يكون هناك إلى جانب الحدث الرئيسي حدث ثانوي أو أكثر يقرب المسرحية من الحياة و يضفي على مشاهدها بعض المرونة والرحابة»[3].

فالمسرحية المفعمة بالأحداث قد تتسبب في تشتيت انتباه الطفل وهو ملزم بمتابعة مسار المسرحية من البداية إلى النهاية.

كما يجب الابتعاد عن التعقيد وتشابك الأحداث إضافة إلى ذلك يلزم على الكاتب مراعاة قدرته على التتبع والتذكر والفهم والاستعاب. وكلما قل عدد فصول المسرحية مركبة من ثلاثة فصول أو مشاهد، فإن الكاتب عادة ما يجعل الفصل الأول منها لعرض الشخصيات، وبيان المشكلة، والثاني لعرض الأزمة والثالث للحل و

[1] أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ، ط1، بيروت، 1983، ص :90.
[2] عبد القادر القط، من فنون الأدب، المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة، والنشر، بيروت، 1978م، ص: 19.
[3] المرجع السابق، ص: 19.

سنركز اهتمامنا على الحدث الدرامي في المسرحيات الأربعين الموجهة للأطفال لـ"عز الدين جلاوجي" لتخدير أهم الخصائص والشروط التي اتبعها الكاتب.

لقد تميزت أحداث مسرحيات "جلاوجي" بعنصر التشويق الذي يعمل على شد انتباه الطفل أكثر، ومن أمثلة تلك مسرحية "الليث والحمار"[1]، حيث قدم لنا "جلاوجي" مسرحية مبنية على حكاية مليئة بالعمل المسرحي، والحدث النامي والتشويق، فالث ينتظر أن تلد زوجته اللبؤة، خليفته والذئب يهدئ من روعه، وعندما تخبره القابلة بالمولود يطير فرحا، فيوزع الهدايا، ويبدأ باستقبال الحيوانات بالتهنئة وعندما يأتي دور الحمار يموت ابن الليث من جزاء صوت الحمار، ليأمر الليث بقتله، فمجتمع الحيوانات لدفنه وهي ترثيه رثاء دلاليا مغاير، تقول:

« لا جعل الله للحمار قرارا

ولا أبقى له أخبار ولا ديارا

ولا أعلى له بيتا ولا جدارا

ولا أضاء له مصباحا ولا منارا

ولا منعه جمرا ولا نارا

فلقد عاش حمارا وقضى حمارا»[2].

من خلال هذا الملخص يتبين لنا أن "جلاجي" أتقن تقديم حدث المسرحية، إذ الطفل وهو يقرأ هذه المسرحية ينجذب إليها كثيرا ليس مشوقة فحسب، بل لأن الطفل يحب عالم الحيوانات، وهو دائم التساؤل كما تتميز به وطريقة عيشها، ومنه نقول أن "جلاوجي" أحسن اختيار الموضوع وأحسن صياغته.

[1] ينظر: عز الدين جلاوجي، ص: 84.

[2] المصدر السابق، ص: 92.

إن "جلاوجي" لم يعمل على حشو المسرحية بالأحداث، بل اكتفى بحدث رئيسي في كل مسرحية وعمل على عدم الخروج عن إطار هذا الحدث، وهذا حتى لا يخلق نوعا من الانكسار، ويبقى الطفل متواصلا مع أحداثها حتى النهاية.

وعموما في مسرحيات يجب أن يكون البناء الدرامي خاليا من كل تعقيد أو غموض يجعل الطفل غير قادر على الاستعاب والفهم، كما يجب مراعاة مستوى الطفل وقدرته على تتبع أحداث المسرحية والبقاء معها حتى النهاية.

لاحظنا في المسرحيات "جلاوجي" الأربعين الموجهة للأطفال أنه ركز على أن يجعل من المسرحية تشمل حدث واحد فقد ابتعد كل البعد على حشو المسرحية بالأحداث، وعمل عدم الخروج منه لكي لا يحدث تغيير أو أي انكسار لأن الطفل عندما لا يتفاعل مع المسرحية وتنال إعجابه وإنه يبقى متواصل مع أحداثها حتى تنتهي.

كما لا حظنا أن أحداث المسرحيات امتازت بعنصر التشويق الذي يعمل على شد انتباه الطفل أكثر ومن أمثلة ذلك مسرحية جزاء سينيمار، حيث من خلالها قدم لنا "جلاوجي" مسرحية مليئة بالعمل المسرحي، فالملك كان ينتظر في بناء قصر يليق بمقامه حيث باشر "سينمار" ببنائه، وهنا تدخل شخصية "الوزير الأول" الذي كان يوسوس للملك على القصر الجديد، من أجل عدم مجازات "الملك لـ سينمار" على العمل الذي قام به لأن "سينمار" أحسن جزاء عمله لكن هناك من كان يكيد له كيدا وهو الوزير الأول.

كما نجد في مسرحية "سالم والشيطان" نهاية الولد الكسول وكيف سيكون مستقبله، وبهذا كان الكاتب على درجة من الوعي والذكاء على سرد الحدث على هذا المنوال فهو بذلك أعطى جوابا للطفل عن سؤاله وهو معرفة نهاية سالم الكسول.

كما يميز أحداث هذه المسرحية أيضا التناسق فالقارئ لهذه المسرحية لا يشعر بوجود أي خلل في تقنية الحكي، لأن المؤلف عمل على أن يقدم عملا متناسق مترابط الأجزاء، ذكر الزمان والمكان.

إلا أن "جلاوجي" لم يذكر الزمان والمكان في بعض المسرحيات إلا أنه كان يشير إليها في الحدث المسرحي، إضافة إلى ذلك كانت أكثر المسرحيات من خلالها المشاهد، فقد جاءت في سبعة مشاهد مقارنة مع المسرحيات الأخرى. بل هناك بعض المسرحيات تكون من مشهد واحد فقط (الكلب والملك، الثيران والأسد القبرتان والريح، المتكلمة بالقرآن، الابن الدبيح، تراتيل الحرية... الخ.

وبناء على هذا فإن زمن عرض هذه المسرحيات لا تتجاوز العشرين دقيقة أو النصف ساعة على الأقل، وهذا ما يتناسب مع الطفل لكي لا يشعر بالملل لأنه كلما كانت المدة الزمنية قصيرة كلما استلطفها الطفل ويستطيع أن يستوعب ما تحتويه المسرحية.

ومنه نقول أن البناء الدرامي لهذه المسرحيات اتسم بالبساطة فقد كان بعيد عن أي تعقيد ما يجعله يعرقل الطفل على استيعابه للمسرحية، إضافة إلى ذلك كانت الأحداث متسلسلة فيما بينها، زد على ذلك إتقان "جلاوجي" لعرض الأحداث وأضفى عليها لمسة من التشويق ليزيد من متعة وانجذاب الطفل لها وشد انتباهه أكثر.

ثانيا: البناء الدرامي للمسرحيات

باعتبار مسرح الطفل جنس من الأجناس الأدبية له شروطه الفنية الخاصة، فإنه يحتاج إلى كاتب دو خيال واسع، ونظرة عميقة تؤهله للكتابة والإبداع في هذا الفن الأدبي الذي ينفرد بمقوماته عن باقي الأجناس الأخرى، وترابط هذه العناصر فيما بينها هو في حد ذاته بناء محكما ونسيج متراص من الشبكات التداخلية حيث إن تسلسل العلاقات ينتج لنا نصا مسرحيا (الموضوع، الشخصيات، الحوار، العقدة، الحل).

ومنه نقول أن البناء مصطلح نقدي يتضمن « طريقة تقديم الموضوع، وتسلسل الحكاية وما يتصل به من علاقة بين الأجزاء (الحبكة) والشخصيات، وعناصر التشويق، واللغة التي يتم بها السرد ولغة الحوار بين الشخصيات، والختام، بطريقة تؤدي إلى اندماج هذه العناصر شكل له معنى، يترك في النفس انفعالا حادا، أو فكرة معينة يمكن استخلاصها»[1].

ومن خلال هذا المفهوم يتضح أن البناء يقوم على علاقات قائمة من بداية وعرض وخاتمة تبدأ بتمهيد ثم تتأزم الأوضاع ثم تنمو وتتطور من خلال الحدث الدرامي حتى تصل إلى حل ويمكن تحديد هذه الخطوات التي ينبني على أساسها العمل الدرامي في ثلاث عناصر:

أ/ التمهيد

ب/ العرض والعقدة

ت/ النهاية والحل

فالحدث الدرامي يعدّ نشاطا « يدور حول الفكرة الرئيسية، ويضم الحركة الهادية والكلام، و القمة، أو الذروة، هي التحقيق للفكرة التي تبني عليها المسرحية في صورة حدث أساسي نام ومتطور يجب أن تركب حوادثه وترتب تفاصيله بحيث تجعل الوصول إلى النتيجة التي وصل إليها في النهاية أمرا حتميا لا مفر منه ولا افتعال فيه»[2].

وإذا كانت المسرحية عبارة عن سلسلة من الأحداث فإن تحقيق الوحدة في المسرحية يقتضي من الكاتب أن يضفي على عمله وحدة عضوية تجعل من المسرحية كائنا حيا متناسقا، متكامل الأجزاء، بحيث لا يمكن تغيير

[1] محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، ص :77.

[2] أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ، ط1، بيروت، 1983، ص :90.

أي جزء منها أو حذفه، والذي يحقق هذه الوحدة هو أن يكون للمسرحية الموجهة للطفل حدثا واحد، يصبّ عليه الكاتب كل اهتماماته ليجعل منه محور الارتكاز فالمسرحية تشمل عادة على « حدث رئيسي تنبع منه مواقفه وشخصياته الهامة، ويعرض المؤلف من خلاله ما يريد أن ينقل إلى المشاهدين من مشاعر وأفكار»[1] ولكن الاكتفاء بالحدث الواحد من شأنه أن يجعل الإبداع والعرض ضيق أمام المؤلف في بعض الأحيان.

فيرى الكاتب المسرحي أنه « من الخير أحيانا أن يكون هناك إلى جانب الحدث الرئيسي حدث ثانوي أو أكثر يقرب المسرحية من الحياة ويضفي على مشاهدها بعض المرونة والرحابة»[2].

فالمسرحية المفعمة بالأحداث قد تتسبب في تشتيت انتباه الطفل وهو ملزم بمتابعة مسار المسرحية من البداية إلى النهاية.

كما يجب الابتعاد عن التعقيد وتشابك الأحداث إضافة إلى ذلك يلزم على الكاتب مراعاة قدرته على التتبع والتذكر والفهم والاستعاب. وكلما قل عدد فصول المسرحية مركبة من ثلاثة فصول أو مشاهد، فإن الكاتب عادة ما يجعل الفصل الأول منها لعرض الشخصيات، وبيان المشكلة، والثاني لعرض الأزمة والثالث للحل و سنركز اهتمامنا على الحدث الدرامي في المسرحيات الأربعين الموجهة للأطفال لـ"عز الدين جلاوجي" لتخدير أهم الخصائص والشروط التي اتبعها الكاتب.

لقد تميزت أحداث مسرحيات "جلاوجي" بعنصر التشويق الذي يعمل على شد انتباه الطفل أكثر، ومن أمثلة تلك مسرحية "الليث والحمار"[3]، حيث قدم لنا "جلاوجي" مسرحية مبنية على حكاية مليئة بالعمل المسرحي، والحدث النامي والتشويق، فالث ينتظر أن تلد زوجته اللبؤة، خليفته والذئب يهدئ من روعه، وعندما

[1] عبد القادر القط، من فنون الأدب، المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة، والنشر، بيروت، 1978م، ص: 19.
[2] المرجع السابق، ص: 19.
[3] ينظر: عز الدين جلاوجي، ص: 84.

تخبره القابلة بالمولود يطير فرحا، فيوزع الهدايا، ويبدأ باستقبال الحيوانات بالتهنئة وعندما يأتي دور الحمار يموت ابن الليث من جزاء صوت الحمار، ليأمر الليث بقتله، فمجتمع الحيوانات لدفنه وهي ترثيه رثاء دلاليا مغاير، تقول:

« لا جعل الله للحمار قرارا

ولا أبقى له أخبار ولا ديارا

ولا أعلى له بيتا ولا جدارا

ولا أضاء له مصباحا ولا منارا

ولا منعه جمرا ولا نارا

فلقد عاش حمارا وقضى حمارا»[1].

من خلال هذا الملخص يتبين لنا أن "جلاجي" أتقن تقديم حدث المسرحية، إذ الطفل وهو يقرأ هذه المسرحية ينجذب إليها كثيرا ليس مشوقة فحسب، بل لأن الطفل يحب عالم الحيوانات، وهو دائم التساؤل كما تتميز به وطريقة عيشها، ومنه نقول أن "جلاوجي" أحسن اختيار الموضوع وأحسن صياغته.

إن "جلاوجي" لم يعمل على حشو المسرحية بالأحداث، بل اكتفى بحدث رئيسي في كل مسرحية وعمل على عدم الخروج عن إطار هذا الحدث، وهذا حتى لا يخلق نوعا من الانكسار، ويبقى الطفل متواصلا مع أحداثها حتى النهاية.

وعموما في مسرحيات يجب أن يكون البناء الدرامي خاليا من كل تعقيد أو غموض يجعل الطفل غير قادر على الاستعاب والفهم، كما يجب مراعاة مستوى الطفل وقدرته على تتبع أحداث المسرحية والبقاء معها حتى النهاية.

[1] المصدر السابق، ص: 92.

لاحظنا في المسرحيات "جلاوجي" الأربعين الموجهة للأطفال أنه ركز على أن يجعل من المسرحية تشمل حدث واحد فقد ابتعد كل البعد على حشو المسرحية بالأحداث، وعمل عدم الخروج منه لكي لا يحدث تغيير أو أي انكسار لأن الطفل عندما لا يتفاعل مع المسرحية وتنال إعجابه وإنه يبقى متواصل مع أحداثها حتى تنتهي.

كما لا حظنا أن أحداث المسرحيات امتازت بعنصر التشويق الذي يعمل على شد انتباه الطفل أكثر ومن أمثلة ذلك مسرحية جزاء سينيمار، حيث من خلالها قدم لنا "جلاوجي" مسرحية مليئة بالعمل المسرحي، فالملك كان ينتظر في بناء قصر يليق بمقامه حيث باشر "سينمار" ببنائه، وهنا تدخل شخصية "الوزير الأول" الذي كان يوسوس للملك على القصر الجديد، من أجل عدم مجازات "الملك لـ سينمار" على العمل الذي قام به لأن "سينمار" أحسن جزاء عمله لكن هناك من كان يكيد له كيدا وهو الوزير الأول.

كما نجد في مسرحية "سالم والشيطان" نهاية الولد الكسول وكيف سيكون مستقبله، وبهذا كان الكاتب على درجة من الوعي والذكاء على سرد الحدث على هذا المنوال فهو بذلك أعطى جوابا للطفل عن سؤاله وهو معرفة نهاية سالم الكسول.

كما يميز أحداث هذه المسرحية أيضا التناسق فالقارئ لهذه المسرحية لا يشعر بوجود أي خلل في تقنية الحكي، لأن المؤلف عمل على أن يقدم عملا متناسق مترابط الأجزاء، ذكر الزمان والمكان.

إلا أن "جلاوجي" لم يذكر الزمان والمكان في بعض المسرحيات إلا أنه كان يشير إليها في الحدث المسرحي، إضافة إلى ذلك كانت أكثر المسرحيات من خلالها المشاهد، فقد جاءت في سبعة مشاهد مقارنة مع المسرحيات الأخرى. بل هناك بعض المسرحيات تكون من مشهد واحد فقط (الكلب والملك، الثيران والأسد القبرتان والريح، المتكلمة بالقرآن، الابن الدبيح، تراتيل الحرية... الخ.

وبناء على هذا فإن زمن عرض هذه المسرحيات لا تتجاوز العشرين دقيقة أو النصف ساعة على الأقل، وهذا ما يتناسب مع الطفل لكي لا يشعر بالملل لأنه كلما كانت المدة الزمنية قصيرة كلما استلطفها الطفل ويستطيع أن يستوعب ما تحتويه المسرحية.

ومنه نقول أن البناء الدرامي لهذه المسرحيات اتسم بالبساطة فقد كان بعيد عن أي تعقيد ما يجعله يعرقل الطفل على استيعابه للمسرحية، إضافة إلى ذلك كانت الأحداث متسلسلة فيما بينها، زد على ذلك إتقان "جلاوجي" لعرض الأحداث وأضفى عليها لمسة من التشويق ليزيد من متعة وانجذاب الطفل لها وشد انتباهه أكثر.

ثالثا: الشخصيات

الشخصية في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي هي« كائن ورقي ألسني، بمعنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداة وظيفة تستطلع الأديب إلى رسمها فيجعل منها كائنا حيا له آثاره وبصماته الواضح الجلية في العمل الإبداعي[1] » ولهذا « فالكاتب يحاول ان يقدم شخصياته للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وحركتها وملامحها وملابسها ولهجتها في الكلام، وما يجري على ألسنتها من حوار، بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من أن يحدد قسماتها وأبعادها، مما يعينه على فهمها والاقتناع بها، والتعاطف معها...»[2].

كما يجب أن تمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل ولذلك « فإن العمل الأدبي الجيد يقاس بمدى متانة الشخصية وقوتها في التأثير ... وهي التي تعطي المسرحيات الجيدة قوتها وعنوانها.»[3] بمعنى أن نجاح المسرحية مرتبطة بحسن اختيار المؤلف للشخصية وجودة رسمه لها وتحريكها.

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

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

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

« وتتقسم الشخصيات إلى أساسية وثانوية، فالأولى تتعلق بالشخصية التي تقوم بدور البطولة، أو نحوها وتسمى الشخصية البطلة، أو الارتكازية وهي محل اهتمام المتفرج، والتي تثير عواطفه أيضا أما الثانية فتقوم بالأدوار المساعدة البسيطة، ومن هذا النوع شخصيات متحركة مؤثرة، وأخرى لا اثر لها، وثالثة صماء، والشخصية تعرف إن كانت رئيسية أو ثانوية، نظيرا الوقت الذي تستغرقه فوق الخشبة، وعلاقتها بالحل الذي يعقد العقدة »[1].

ولقد اختلف النقاد والدارسون حول قيمة الشخصية ومكانتها في العمل المسرحي فمنهم من قدم الحبكة باعتبارها هي الأساس وما الشخصية إلا عامل مساعد لإبراز هذه الحبكة، ومنهم من قدم الشخصية في القصة الدرامية وما الحبكة عنده إلا نتاج طبيعي للشخصيات، وهذا ما يؤكده عليه "مارون الورد" إذ يقول: « هناك ما هو أهم من الحبكة معنى ومغزى وحياة ... هذا الشيء هو الشخصية »[2]، لأن بدون شخصية لا تتضح دوافع المسرحية وبهذا يحرص الكاتب على أن يقدم الشخصية من خلال موقف محدد قادر على الكشف.

« أما أرسطو فيرى أن الحبكة والشخصية وجهان لعملة واحدة تمثل الركن الأساسي فلا حبكة بلا شخصية ولا شخصية بلا حبكة »[3] وهذا ما ذهب إليه فمن الصعب فصل الحبكة عن الشخصيات والفصل بينهما لا يكون إلا لضرورة التحليل النقدي فحسب وتمييز عنصر على آخر في أحد النصوص المسرحية، هو تمييز نسبي لأن النص المسرحي عبارة عن نسج عضويا تتداخل عناصر في صنعه فقد يجد القارئ بالحبكة في مسرحية ما، لكن هذه الحبكة يقوم بها شخصيات.

إن الاهتمام بتحليل سلوك الشخصية من المواضيع الأساسية التي لاقت الحظ الأوفر من الدراسة في عالم الإنتاج الفني، وإن الشخصية في معناها البسيط « هي العنصر الثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء في مخالفة

[1] بن عيسى نور الدين، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر، عز الدين جلاوجي أنموذجا، رسالة ماجستير، تخصص فنون درامية جامعة وهران، 2012/2011م، ص: 30.

[2] عز الذين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص: 157.

[3] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، دار نوبال للطباعة القاهرة، ط1، 1996م، ص: 222.

الناس والتعامل معهم، والتمييز بها عن الآخرين »[1] فهي الأساس الذي تقوم عليه الأحداث والعمود الفقري الذي يتركز عليه السرد.

ففي المسرحية لابد من وجود شخصيات تمثل الأحداث بحيث تبث فيها الحياة وتعطيها نفسا خاصا يجعلها قادرة على نسج خيوط الحبكة والوصول غلى حل العقدة.

ومن هنا يحق لنا أن نتساءل عن كيفية تجسيد الشخصيات وأبعادها من أجل تقديمها في صورة مناسبة للقارئ من أجل الفهم والتعرف على كل دور في المسرحية.

مسرحية الأم[2]:

نلاحظ تنوع في الشخصيات ومن بينها:

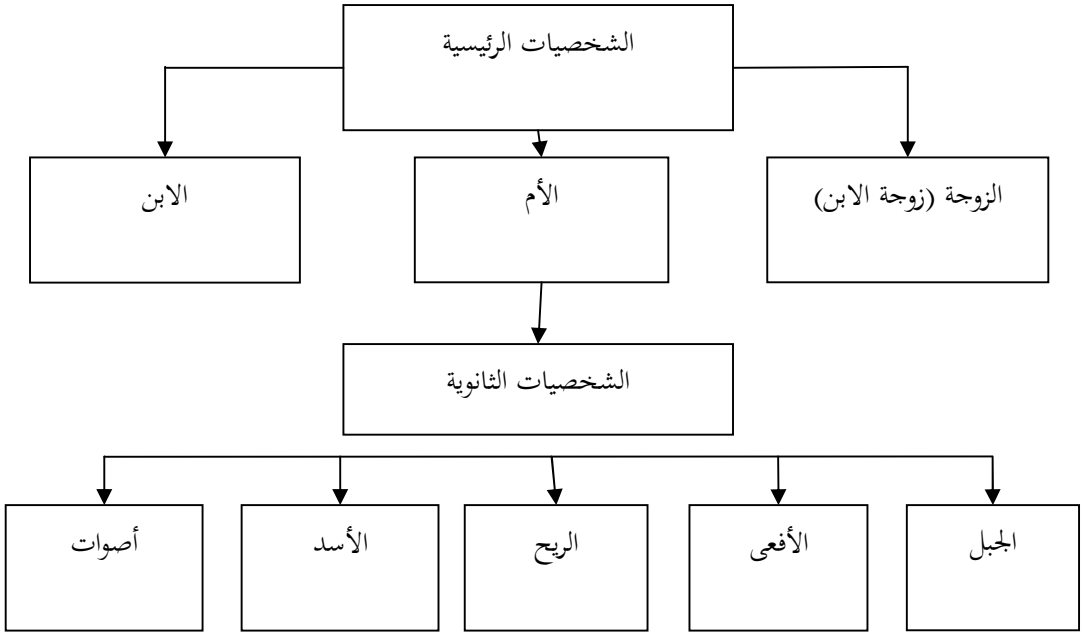
1- **الشخصية الرئيسية (المحورية).**

2- **الشخصية الثانوية (المساعدة)**

وهذا ما سنلاحظه في المخطط التفصيلي التالي:

[1] صالح لمباركة، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، ص: 277.

[2] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، مصدر سابق، ص: 49.



ومن منطلق هذا المخطط يمكن أن ندرس الشخصيات الرئيسية والثانوية مع مراعاة الجانبين: الداخلي والخارجي للشخصية.

1- البعد الداخلي للشخصيات:

ونراعي من خلاله الجانب النفسي والاجتماعي للشخصية من خلال سلوكها وتصرفاتها النفسية الصادرة منها، ومواقفها من القضايا والأحداث المحيطة بها والمرتكزة في المسرحية.

1-1- الشخصيات الرئيسية:

تحفل مسرحية الأم بتنوع في الشخصيات ومن بينها الشخصيات الرئيسية التي أدت دورا هاما وقد تمثلت فيما يلي:

- شخصية الأم: تعد شخصية الأم شخصية رئيسية محورية نالت الحصة الأكبر عبر الأحداث حيث نجدها في المشهد الأول والثاني وجل الأحداث تدور حولها، وهي شخصية وجدت لتعبر عن الحب والحنان والعطف فهي أم

ترضى الخير لابنها وهي على حط وافر من الجمال والخلق فرغم الإساءة التي تلقتها من ولدها وزوجته إلا أنها لم ترض لهم أن يتعرضوا لسوء.

الأم: أهذا جزائي لأني اخترتك زوجة لابني من بين آلاف النساء؟

الزوجة: أخبري ابنك إن شئت فأنا لا أقيم له وزنا... كيف أقيم وزنا لثعلب مثله؟

الأم: اطمئني لن أقول له شيئا... لن أزيده على تعب العمل هما وقلقا... ولكن هذاك الله[1].

ومن هنا نقول أن شخصية الأم هنا مثلت نبع الحنان من تصرفاتها وسلوكاتها.

أ-البعد النفسي:

وهذا البعد واضح وجلي في شخصية الأم من خلال عواطفها وآلامها وهو بعد نلحظه في مشهدي المسرحية بحيث تعاني هذه الشخصية من الحزن والظلم من طرف زوجة ابنها حين الإلقاء بها خارج المنزل.

« الأم: (وهي تبكي) مع السلامة يا ولدي ... حفظك الله احترس في الطريق من المخاطر احذر في طريق عودتك وبلغ سلامي لزوجتك العزيزة ولابنك الوسيم »[2].

وبدأ هذا البعد يتشكل ويتطور في شخصية الأم كلما تطورت الأحداث ويبرز ذلك من خلال سرده لمجريات حياة الأم وما كانت تعانيه.

« الأم: (خائفة) ما هذا؟ ما هذا؟ »[3]

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، مصدر سابق، ص: 50.
[2] المصدر نفسه، ص: 53.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويظهر مما سبق أن العاطفة غلبت قلبها وروحها. فقد غلبت على شخصياتها ميزة الحنان على ابنها ومنع الإساءة من إصابته، وأخذ هذا البعد المساحة الواسعة لشخصيتها في ال، وقد وظف الكاتب هذا البعد للتعبير عن حالة الأم.

ب- البعد الاجتماعي:

لقد اتضح هذا البعد في شخصية الأم ولكن بصفة أقل ذلك لتركيزه على الجانب النفسي كون المسرحية وجدانية تهتم بنقل العواطف والأحاسيس التي تختلج النفس.

ولذلك لم يوله اهتمام واسعا وهذا البعد يرصد لنا الحالة المادية والاجتماعية للأشخاص.

وإذا قمنا بالنظر من الناحية الاجتماعية الخاصة بحياتها.

« الأم: (تدخل وهي تتوكأ على العصا) صباح الخير

الزوجة: (غاضبة) ما دمت معي في البيت فلن أرى الخير أبدا يا وجه النحس.

الأم: لماذا كل هذا الحقد؟ هل فعلت لك شيئا ؟ »[1]

هي أم كانت تعاني من طرف زوجة ابنها أي أنها كانت حياة اجتماعية قاسية.

2-شخصية الابن:

تعد شخصية الابن في هذه المسرحية كذلك شخصية محورية تأخذ القسط الأكبر في حيز المسرحية من الوصف والسرد والإخبار.

[1] المصدر السابق، ص:50.

أ–البعد النفسي:

وهو بعد واضح وجلي في الشخصية ويتبين من خلال نفسيته المنهارة المتحطمة وهي شخصها يكسوها طابع الندم والحزن وهذا ما أظهره لنا الراوي في قوله:

« الابن: سامحني يا أماه سامحيني لقد رأيت وسمعت كل شيء، لأني كنت مختبأ هنا، سامحيني يا أماه سامحيني (يجثو على الأرض ويقبل رجليها) »[1].

فالابن هنا ندم على إلقاء أمه في الغابة والأخذ بما قالت له زوجته ويبقا هذا البعد على نفس الحال حتى غفرت له أمه وهنا نلاحظ شخصية الأم مساوية لشخصية ابنها فكلاهما كانا يشعران بالألم وهذا لتقاسمهما التجربة المريرة التي مر بها.

ب– البعد الاجتماعي:

يتضح من خلال صفات هذا الرجل فهو في مقتبل العمر يعيش في بيت مع زوجته وأمه كان يتميز بصفات عديدة الضعف، الندم، الحب.

فهو شخصية مجسدة لظاهرة اجتماعية وهي عدم قبول الأم من طرف زوجة الابن، فهو هنا اتبع زوجته وتخلى على أمه لكنه ندم وتراجع على فعلته في الأخير.

شخصية: الزوجة.

بالإضافة إلى الشخصيتين السابقتين في المسرحية فهناك شخصية أخرى رئيسية وهي شخصية الزوجة هذه الزوجة التي ظهرت منذ بداية سيرورة الأحداث حيث ساهمت في دفع الأحداث ونموها فهي تمثل دورا متكاملا الذي يتمثل في المعاملة السيئة اتجاه أم زوجها.

[1] المصدر نفسه، ص: 56.

أ–البعد النفسي:

وقد كان واضحا وجليا على شخصيتها من البداية حيث كان الحقد والكره يملأ عينيها اتجاه الأم.

« الزوجة: (غاضبة) مادمت معي في البيت فلن أرى الخير أبدا يا وجه لنحس »[1] وتستمر هذه الحالة النفسية في الزوجة حتى يتم طرد الأم من البيت من طرف ابنها.

ب–البعد الاجتماعي:

وما يمكن ملاحظته أن شخصية الزوجة تعكس ظاهرة اجتماعية زوجة ترغم زوجها على عدم عيش الأم معها، فقد كان الكاتب يرسم لنا هذه الظاهرة من خلال هذه الشخصية، ومن هنا نستطيع القول ان الشخصيات الرئيسية هي الرموز التي بواسطتها تحل العقدة ويتوضح العمل أكثر.

ولكن تبقى لهذه الشخصيات بحاجة إلى شخصيات مساعدة تقوم في بعض الأحيان بالنيابة وهي الشخصيات الثانوية التي لا بد لها من ملازمة الشخصية الرئيسية وهذا ما سنعرفه من خلال تحليلينا للشخصيات الثانوية.

شخصية: (الجبل، الأفعى، الريح، الأسد، الأصوات)

تعد شخصيات ثانوية فعالة ساعدت في نمو الأحداث داخل المسرحية هي شخصيات كان لها دور مشترك إذ أنها وقفت وساندت الأم في الغابة وأرادوا الانتقام من ولدها الذي ألقى بها هناك.

« الأفعى: أريد أن السع ابنك الحقير الذي أهانك ورماك في هذا المكان المخيف، كأنه لا يعلم أن غضب الله غضب الوالدين ورضاه في رضاهما.

[1] المصدر السابق، ص:50.

الريح: أجل أنا الريح ما إن علمت بأمرك حتى كدت أنفجر غضبا وكل مخلوقات الله تعيش لأجلك في حزن وقلق»[1]. ومن هنا يتضح لنا أن كل ما في الغابة كان يساند الأم ويعيش معها ألمها.

هذا إذن ما يقصد بوضوح الشخصية فجلاوجي جعل لكل شخصية من شخصيات مسرحياته ما يناسبها من تصرفات وسلوكات وما تتسم به كل مسرحية.

– التمييز:

ما يلاحظ على شخصيات جلاوجي أنه جعل لكل شخصية اسمها وخصائصها وصفاتها التي تميز عن غيرها من الشخصيات، هذا التمييز يساعد الطفل على تجنب الخلط أو التداخل في الشخصيات ففي مسرحية (الحافظ السوداء) نجدها تعالج ظاهرة السرقة تستعرض تقديم سلوكات وتصرفات، تجري أحداثها في ساحة المدرسة يصور من خلالها حالة التلميذ "سعيد" وأهم الإرشادات والنصائح التي تلقاها من طرف الأخت والأب، وما تنجر عليها من مخلفات خطيرة عن الفرد.

فشخصية "سعيد" هنا تكشف عن فعلته الغير مرضية التي قام بها. وهي أخذ محفظة نقود والتستر عليها لمدة.

لكن في هذه المسرحية لا تتوقف الشخصيات عند "سعيد" نجد هنا شخصية أخرى وهي شخصية "سميرة" والتي تفطنت لما قام به أخوها و حاولت إكتشاف سره من البداية .

– التنويع:

" فعز الدين جلاوجي" نّوع في شخصياته، ولم يجعلها تنتمي إلى عالم البشر فقط بل كانت من الحيوانات أيضا، وهذا التنويع يساعد الطفل على استمرار قراءة أو مشاهدة المسرحيات (الليث والحمار، الثيران والأسد، الدجاجة سينيورة ... إلخ).

[1] المصدر السابق، ص:5.

كانت هذه أهم الميزات التي اتسمت بها شخصيات "عز الذين جلاوجي" بشكل عام، إذ تمكن من رسم شخصياته وفقا للصفة الغالبة عليها ووفقا لطبيعة الدور الذي تؤديه والصفات البارزة فيها.

- ف "عز الدين جلاوجي" لم يخرج عن الشروط المحددة للشخصية فجاءت شخصياته مناسبة ملائمة لأفعالها وصفاتها ومقنعة.

هذا إذن ما يقصد بوضوح الشخصية، فجلاوجي جعله لكل شخصية من شخصيات مسرحياته ما يناسبها من تصرفات وسلوكات وما تتسم به كل مسرحية.

رابعا: الحبكة

الحبكة أو العقدة هي: « الإطار أو الخط الأساسي الذي يربط المواقف والأحداث في نسق متتابع بطريقة أو بأخرى، بصرف النظر عما إذا كانت بسيطة أو مقعدة أو مركبة، وعلى هذا النسق ينهض البناء الدرامي سواء في المسرحية أو الرواية »[1].

- وهي أيضا: « الطريقة التي تسير فيها المسرحية تتابع الأحداث، وهي سلسلة لها صفة خاصة تشترك كل الجزئيات التي تتشكل إلى أزمة يظهر لديها المغزى له وتنتهي بحل »[2].

فالعقدة ضرورية في النص المسرحي إذ تجعل منه نصا محكما متناسق الأجزاء حيث لا يمكن التغيير أو الحذف فيها.

والحبكة هي الجزء الرئيسي في المسرحية، وهي تنبع من الفكرة فبعد أن يحدد الكاتب فكرته التي يريد أن يبني عليها مسرحيته يضع بداية قابلة للنمو، شخصية أو حادثة تتحرك وتعمل، فتكون الحادثة سببا لحادثة تليها بحتمية

[1] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص: 120.

[2] لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلان، الدراما والمسرح في التعليم (النظرية والتطبيق)، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2007، ص:52.

درامية، بحيث تخلق في وجدان المتلقي بأن الأحداث تتبع في طبيعتها بما سبقها من أحداث، وتؤدي إلى ولادة أحداث أخرى تعقبها حيث تكون تلك الأحداث تسير في نفس اتجاه الأحداث السابقة أو معاكسة لها.

ويشترط البساطة في الحبكة والابتعاد عن التعقيد وتشابك الحوادث بما ييسر للقارئ الصغير، سبيل متابعة القراءة واستيعاب الأحداث والأفكار المختلفة.

ويمكن لمسرحية الأطفال أن تعتمد على حادثة واحدة أو حوادث مرتبطة، وتظهر كل مسرحية من المسرحيات الأربعين بناءا خاصا وحبكة محددة تخضع للفكرة التي نسجها الكاتب في مخيلته وأراد من مسرحيته أن تصل إليه.

ففي مسرحية « غضن الزيتون »[1] على سبيل المثال، يمهد "جلاوجي" لفكرته والمتمثلة في استرجاع الحرية بمقدمة موجزة موضحة لما سيأتي من أحداث فيقول: (في بيت فلسطيني بسيط كانت الأم تهدهد صغيرها لينام وهي تغني...

يدخل الجد وحفيده عمر.

الجد: (يتكئ على عصاه) لا تحزني يا بنيتي... لا تحزني... غدا سيبزغ الفجر وستخضر أشجار الزيتون والنخيل، ويحلق الحمام في سماء هذا الوطن العظيم.

فهذا التمهيد لم يتجاوز أربعة اسطر، إلا انه يلقي الضوء على الفكرة الرئيسية، والطفل سيدرك حتما موضوع المسرحية من خلال هذه المقدمة، لتتابع الأحداث في نسق وتسلسل منطقي، وتتحرك الشخصيات عبر هذه الأحداث، فتنمو حتى تصل إلى العقدة، عن طريق الصراع الذي حدث بين شخصيات المسرحية.

فيقول جلاوجي على لسان أحد الشخصيات في المشهد الأول.

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

المشهد الأول:

" الأم: كلما دفعنا عدوا ظهر آخر.. كم هي كثيرة أطماع الظالمين في هذه الأرض !

الجد: لأنها أرض الأنبياء.. ارض الطهر والنقاء.. أرض الاتصال بالسماء.

الأم: (خائفة) أخشى أن يقضي الظالمون على المجاهدين وهم قلة.

ينقصهم المال والسلاح والعدد. ويتعاورهم الأعداء من كل جهة." [1]

فالأحداث هنا تتوالى بطريقة سلسلة، فيتمكن المتلقي الصغير من متابعة القراءة بشغف وشوق حتى النهاية. وتبدأ الإثارة إلى أن ينفتح الطريق إلى نهاية سعيدة بالنسبة لأبطال الخير، حتى يصل الكاتب إلى هدفه المرجو بطريقة تلقائية وواضحة.

ويجب أن تكون الأحداث « ملتزمة بضرورة وجودها في المسرحية، حيث إذا تم حذف حادثة معينة أو تغيير مكانها تصاب المسرحية بخلل في بناءها »[2].

كما لابد أن تتكون الأحداث وتكون دو تسلسل منطقي وبهذا يكون قد تشكل الإطار الكلي للمسرحية.

- فمنه نقول أن لحبكة هي: « ترتيب الأجزاء التي تتكون منها المسرحية ترتيبا يكسبها الشكل العام »[3].

ونجد مسرحية ذات حبكات متنوعة منها:

- التي تبنى بناء محكما.

[1] المصدر السابق، ص: 59.
[2] حسن مرعي، المسرح التعليمي، ص: 42.
[3] المرجع نفسه، ص: 41.

- البناء المفكك البسيط.

- البناء المعقد.

والكاتب المسرحي ليس عليه أن يلهث وراء العقدة في نظره في نظهر على درجة من الجودة، وإنما تكون جودة العقدة على قيامها بوظيفتها الدرامية فيكون الكاتب دو منهج يسير عبر أحداثه بعفوية ثم يواجه مشاكل وصراعات بين الشخصيات والأحداث لتنتهي في الأخير بحل والحل « يأتي عادة في الفصل الأخير من المسرحية، الذي يظهر أهم مناظر المسرحية وأقراها، والمقصود به النهاية الهادئة المقنعة المنطقية المتدرجة بعد الموقف العصيب والتي تأتي بصورة مفاجئة »[1]

يتم في آخر فصل من المسرحية تفسير وتوضيح المواقف من خلال الحوار الذي قامت به الشخصيات

« ويمكن لكاتب المسرحية أن يبدأها بالعقدة، لان الطفل يحب أن تبدأ المسرحية من نقطة مثيرة كونه يحب رؤية أحداث مثيرة مند البداية تقوده إلى الذروة ثم تعلن النهاية العادلة بعد ذلك مباشرة »[2]

وبهذا نقول أن العقدة تحي في الطفل عامل التشويق والاستمرار في إكمال المسرحية حتى النهاية

وتعتبر المسرحية فنا يعج بالأحداث الدرامية والمواقف فإن الحبكة هي المدخل المقنع الذي يؤدي بنا إلى مثل هذه المواقف فبواسطتها يمكننا العودة إذا دعت الضرورة.

« إنها المنهج الذي يوجد الصراعات والاصطدامات الضرورية التي تثير حب استطلاعنا، ثم تحرك عاملي الذكاء والذاكرة في داخلنا، بحيث نبدأ في التفكير في الاحتمالات الممكنة التي نرجحها من خلال طبيعة الحبكة ذاتها،

[1] لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى هيلان، الدراما والمسرح في التعليم، م ن، ص: 58.

[2] إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، م ن، ص:288- 289.

ولذلك تجبرنا الحبكة على اتخاذ دور إيجابي فعال في مواجهة الأعمال الأدبية الجيدة، وبالتالي مشاركة الأديب في تجربته الجمالية »[1].

والحبكة في مسرحيات الأطفال وجبت أن تكون غير معقدة مع مراعاة التدرج في التقدم في العمر.

1- فالحبكة لأطفال بين عمر (3-5 سنوات) مثلا لابد أن تكون بسيطة جدا.

2- (6-8 سنوات) عليها أن تراعي قدرات الطفل في هذا العمر حيث تكون أعلى مستوى قليل من المرحلة التي قبلها، ألى أن تصبح في مرحلتها الأخيرة.

3- (12- 16 سنة) في حدها الأقصى من العمق، كون الأطفال في هذه المرحلة قد قطعوا مرحلة مهمة في المعرفة التي اكتسبوها من خلال التعليم لمساعدتهم بعض المسرحيات.

والطفل حين يقرأ مسرحية ما، تكون له ردة فعل لما ورد فيها مواقف وأحداث، وهذه ردة الفعل تتوفر في المسرحية إذا ما وجد ما قد يؤثر على الطفل، ويبعث في نفسه التساؤل والذي يخلق فيه هذا التأثر هو الحبكة، ومن هنا يبدأ التفاعل وذلك « حين يستطيع الطفل أن يفهم معنى ما يقرأ، ويتذكر ما مر عليه من مواقف ثم يربط ما سبق من أحداث المسرحية وما يكتشفه الآن، وأخيرا يقوده هذا الربط إلى استنتاج المعنى الكلي، والعبرة من العمل في مجمله »[2].

هذه الشروط الأربعة هي التي نحكم بها على مستوى الأداء الفني في المسرحية وخاصة الحبكة لأنها هي الأساس الذي يحكم حركة الحدث وتطوره.

[1] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص:137.

[2] محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء القاهرة- مصر، 2001م، ص: 87.

وفي مسرحيات "عز الدين جلاوجي" الأربيعين نجد أن الحبكة فيها متفاوته بسيطة ومركبة وأخرى لايكاد يفهم منها سوى أنها مجرد ومضة، والهدف منها بعث عنصر التشويق في المسرحية وإثارة انتباه الطفل.

ونجد الكاتب (جلاوجي) هنا لم يتكلف في صنع عقدتها بقدر ما كان يركز كل اهتمامه على الأهداف والقيم التي أراد إيصالها للأطفال حتى يستفيد منها ويعمل بها.

وبذلك يمكننا القول أن مستوى الحبكة في مسرحياته لم يكن أقوى مما كمنا نتصوره، ونحن نقرا مسرحياته. ذلك لان المؤلف اعتبر أن المسرحية التي قدمها موجهة لفئة الأطفال وبذلك لا داعي للتعقيد، وبهذا يمكننا أن نحكم على الحبكة من خلال مسرحياته أنها تتميز بالبساطة في الغالب.

ولكن بساطتها قد تخلق جوا متأزما من الصراع، لأنه بدوره يؤدي بالطفل إلى التساؤل عن نهاية المسرحية كيف ستكون؟

وهذا من شأنه أن يضفي على المسرحية عنصر المفاجأة والتشويق التي تسعى الحبكة الدرامية إلى تخليفها.

– ومسرحيات عز الدين جلاوجي التي توفرت فيها الحبكة بشكل واضح "مسرحية الأم" حيث سعى الكاتب أن يجعل منها حكاية مثيرة تكشف لنا عن مكانة الأم. عندما يقرر الابن ترك أمه في الغابة إرضاء لزوجته التي لم تكن ترغب في عيش الأم معها.

يفاجئ بأن الحبل والريح والأفعى والأسد وكل من كان يعيش في الغابة يقف معها ويحميها.

الأم: لما سمعت صوت الجبل فتعجب منه وقال سبحان الله سبحان الله ماذا تريد.

الجبل: إن شئت أيتها الأم العزيزة رميت ابنك العاق بحجراتي الضخمة، فأرضيته صريعا »[1].

[1] ينظر: عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية، مصدر سابق، ص: 53.

إن الكاتب باستخدامه السهل والبسيط أثر على مشاهد الحكاية إيجابا وعمق الحبكة، ليجعل الجبل يتكلم والريح تتكلم وكذلك الأفعى والأسد، وبعدها يأتي عنصر المفاجأة في اختباء الابن وتتبع ما يحدث، وهو بذلك أغنى المسرحية وعمق فنيتها، ولو أن هذه المسرحية تؤدي على الركح لسوف يحس الطفل بعمق حبكتها أكثر، بحيث يتساءل عما سيحدث للأم وهي وحدها في الغابة من جهة، وعما سيحدث لابنها الذي تحاول الطبيعة تلقينه درسا لسبب التخلي عن أمه وعصيانه لها من جهة أخرى.

– الحبكة في مسرحية سالم والشيطان:

اعتمدت هذه المسرحية على حبكة بسيطة، استطاع من خلالها الكاتب تجنب الفعل المركب الذي يعتمد على العقد الثانوية، حيث اعتمد على فعل بسيط مكون من بداية وسط ونهاية، وهذا ما مكنه من تحقيق الانسجام بين مكونات العناصر الدرامية المختلفة، إلا أنه يلاحظ أن طريقة تركيب مفاصل الحبكة، بالرغم من تنويعه للأفكار، لم يكن متقن بالشكل المطلوب، حيث بدأ الكاتب مسرحيته بشخصية الراوي الذي قدم الشخصيات ورسم طبيعة الوضعية الأساسية، أي اكتفى بنهاية مبسطة وهي بعد رسوب سالم مباشرة وإعطاء الحل السريع وهو الوعد الذي قطعه سالم على نفسه وهو أن يكون جاد في دراسته ومستقبله ويكون الابن المطيع لوالديه وأستاذه وزملائه في المدرسة.

فتتابع الأحداث شرط مهم في بناء الحبكة وهذا من أجل جلب انتباه الطفل لذلك يجب أن يكون هناك ترابط وانسجام متكامل بين عناصر البناء الدرامي الموجود في نص المسرحية الطفولية.

خامسا الحوار:

يعتبر الحوار الركيزة الأساسية في حياة الشخص اليومية في مجتمع من المجتمعات فهو أداة التواصل بين الشخص والأفراد المحيطين به فمن خلاله نعبر به عن كل ما يجول في خاطرنا مع الأفراد الذين نتحدث معهم

فأهميته لا تكمل فقط هنا بل تشمل حتى الفنون الأدبية خاصة فن المسرح، فهو الأداة الوحيدة والرئيسية التي يعتمدها الكاتب في كتابة مختلف مواضيع مسرحيته، فيه تكتسب المسرحية قيمتها الأدبية والفنية والجمالية على حد قول "راشيل كروثرش" « هذا الشيء السحري الذي يعد الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر »[1].

فالحوار له دور فعال في بناء المسرحية.

وللحوار دور كبير في تشكيل المسرحية فمن خلاله يستطيع المضمون أن يعبر عن نفسه « وإذا كانت الحبكة بمواقفها وأحداثها تمثل الهيكل العظمي للمسرحية. فالحوار هو اللحم والخلايا والشرايين التي تملأ هذا الهيكل وتمده بالحياة »[2].

فعندما تعجز الحبكة يبرز دور الحوار لإسعافها مما يساعد المسرحية على الاستمرار وإيصال الفكرة للموضوع المعالج حتى النهاية والحوار هو لغة تواصل بين الشخصيات.

مسرحية: أساس الملك

" المرأة: السلام عليك يا أمير المؤمنين، ورحمة الله تعالى وبركاته

يحي: وعليك السلام يا امة الله، تكلمي في حاجتك فإن أمير المؤمنين يستمع إليك ولكن علي فصلاة العصر على الأبواب."[3]

فللحوار وظيفة في المسرحية، هي بعث الحركة النفسية من خلال الجمل الحوارية المتتالية التي لا تنقطع، فمن خلال الحوار نستطيع أن نكشف عن نوازع الدراما ونحلل مواقفها، وأن نكشف عن الشخصية وأفكارها وعواطفها.

[1] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 2000، ص: 200.
[2] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص :142.
[3] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص:152.

ولقد جاء على لسان عيسى عمراني « ويقصد بالحوار الألفاظ والجمل والعبارات التي تحمل الأفكار، وتدور على ألسنة جل الشخصيات، وقد يكون شعرا أو نثرا أو مزيجا بينهما »[1].

من خلال هذه المقولة التي تبين أن الحوار هو المحرك الأساسي للفكرة الرئيسية ومعرفة مضمون المسرحية بلغة سهلة وواضحة.

وهذا ما تميزت به مسرحية **"سالم والشيطان"**[2]

" سالم: وما دخلك أنت؟

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

سالم: لا أريده ابتعد عني.

الخير: أنظر إلى زملائك... كلهم يتابعون الدرس إلا أنت."

استعمل لغة حوارية سهلة رغم أنها باللغة العربية الفصحى إلا أنها سهلة لأنه اعتمد على كلمات يستعملها الطفل في المدرسة مثل: الهلاك، الخمول، الخير، الشر، الغباء... إلخ.

فكلها كلمات متداولة بين الأطفال وليست بالغريبة عنهم، رغم وجود بعض الكلمات التي تصعب عليهم مثل: تطفل، تتعقبني.

وكما ذكرنا سابقا أن وظيفة الحوار المسرحي هي الكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها فقد وظفها "عز الدين جلاوجي" في الكشف عن شخصيات مسرحيته.

[1] عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، طبعة 1، سنة 2006، ص:63.
[2] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص:7.

فمثلا في حوار" الشر": يا غبي أنا الشر وهل تنتظر مني الخير، فهنا تدل على الشخصية القبيحة والسيئة لا تريد الخير أبدا."

وحوار الخير في المشد الثاني: أنا الخير وأحب لك النجاح.

تدل هذه الشخصية على الحب وفعل الخير شخصية ذات صفة حسنة وفي حوار "سالم" ايه صدقت ما أحلاها.

تدل على عدم نضجه ولا يعرف عواقب التدخين وما قد يعود عليه من أضرار، وغيرها من الحوارات الدالة على الشخصيات ومواقفها في المسرحية.

كما تميز الحوار بالقصر، فالكاتب لم يكن يطيل في حواراته فكان يقلل من المفردات لذلك كان الحوار خالي من التعقيد.

إن مسرحيات الأطفال الأربعين التي ألفها "عز الدين جلاوجي" لم تكن لتخل بأحد الشروط الفنية للحوار الجيد الناجح، وأهم ما سنورده عن أهم ما تميز به الحوار في مسرحيات "جلاوجي" بما يلي:

- لم يكن الحوار الذي وظفه الكاتب يوحي بالغموض، لأنه كان يسعى قدر الإمكان تبسيط الحوار، لكي لا يدخل الطفل في متاهات البحث عن ما تحمله المسرحية. لأن جلاجي كان يهدف إلى إيصال القيم والمبادئ للطفل لتساعده في تجاربه الحياتية ولم يكن يهدف إلى التباهي كتابته للطفل، لهذا عمد أن يكون حواره واضح وبسيط حتى يتسنى للطفل أن يفهم الحوار القائم بين شخصيات المسرحية، فيتفاعل معها وبالتالي يؤدي إلى استيعاب ما يدور في المسرحية من إحداث. وخير مثال على وضوح الحوار مسرحية "العهد والفضلات" فبالرغم من أنها مسرحية لغوية تعرف بالقواعد النحوية للغة العربية، إلا أن الحوار فيها ورد واضحا مفهوما.

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

المبتدأ: أسكت لقد أزعجتنا بافتخارك.

الفاعل: قلي يا مبتدأ، هل لي ندّا شبيه في كواكب اللغة ونجومها.

المبتدأ: اسكت لقد أزعجتنا بافتخارك »[1].

ما يلاحظ من خلال هذا الحوار الذي دار بين الفاعل والمبتدأ أن الكاتب صاغه بطريقة مشوقة بعيدة عن الملل والغموض. وجعل القواعد تتباها فيما بينها أحسن وأعلى مكانة من أخرى. وشأنا وهذا ما يحقق المتعة في التعلم والاستكشاف.

كما نلاحظ أن الحوار في المسرحيات تميز بالقصر، فالكاتب لم يمكن يطيل في حواره، فجاءت المفردات قليلة وبسيطة وهذا ما يجعل لغة الحوار خالية من التعقيد والغموض.

والواضح أيضا أن الكاتب تجاوز شرط الاقتصاد أحيانا. ففي مسرحية "السيف الخشبي"[2] ومسرحية "الهمزة"[3] كان يطيل للحوار في بعض المواضع، هذه الإطالة لم تكن عفوية، وإنما الموقف هو الذي يستدعي ذلك.

وعلى ذكر الموقف، فقد كان الكاتب يستعمل الحوار في مكانه المناسب حسب الموقف الذي يستدعي ذلك. والمواضيع الذي يريد معالجتها.

فعندما تحدث عن "سعيد" الكاذب في مسرحيته "سمكة أفريل" استعمل حوار يلائم طبيعة الموضوع، بحيث دار حوار بين "سعيد" و"سليم" وكان هذا الأخير يكذب على صديقه حول وفاة أمه وتبين هذه الآفة (الكذب) وما ينجم عنها[4].

[1] عز الدين جيلالي، أربعون مسرحية، ص:99.
[2] عز الدين جيلالي، أربعون مسرحية للأطفال، ص: 157.
[3] ينظر: المصدر نفسه، ص:108.
[4] ينظر، المصدر نفسه، ص:67.

وفي مسرحية (الابن الدبيح) التي تروي موضوعا اجتماعيا أبدع الراوي إبداعا دائما في إيصال فكرته التي استوحاها من قلب البيوت وما يجب على المرء التحلي به من صبر وكرم. كان الكاتب يجعل من حواره حماسيا يلائم الوضع الذي تعيشه العائلة (الأم والأب والأبناء الثلاثة) والضيف، فكان يختار الألفاظ القوية ذات وقع على النفوس، وهذا لأجل الغرس في النفوس أرقى الصفات الحسنة والطيبة.

« الأب: يجب أن نكون مرآة للصحراء تعكس قساوتها وصلابتها، فنحن حرها وقرها، ونحن زوابعها وهجيرها »[1]

– اتصف الحوار كذلك بنغم موسيقي خلفته الكلمات المرتبة والمنسقة فيما بينها، ومن المسرحيات التي تحفل بهذه الميزة مسرحية "المتكلمة بالقرآن"[2] وهذا مقتطف يبين لنا ذلك.

« ابن المبارك: السلام عليك ورحمة الله وبركاته.

العجوز: "سَلاَم قَولًا منْ ربٍّ رَحِيم"[3].

ابن المبارك: لصاحبه ماذا تعني؟

الصاحب: لعلها صلت الطريق.

ابن المبارك: وأين تريدين؟

العجوز: "سُبْحَانَ الذي اَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا من الَمسْجِدِ الحَرَام إلى المسْجِدِ الأَقْصَى"[4]

الصاحب: تريد بيت المقدسِ

[1] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص:117.
[2] ينظر، المصدر نفسه، ص:253.
[3] سورة ياسين الأية، 58.
[4] سورة الإسراء،الاية 1.

ابن المبارك: لاشك في ذلك ومنذ متى ضللت الطريق؟

العجوز: "ثَلاَثُ لَيَالِ سَوِيَا"[1]

ابن المبارك: ما أرى معك طعاما تأكلين؟

العجوز: "هُوَ يُطْعِمُنِي ويَسْتَعِينْ"[2]

فمن خلال هذا الحوار، يحس الطفل وهو يقرأ المسرحية بالإنجذاب إلى النص خاصة وأن المسرحية بأكملها ورد حوارها على نفس المنوال.

فالكاتب بتوظيف للقرآن الكريم خلف مشاهد كلها حياة ونبض.

وفي مسرحية "الليث والحمار" نلمس هذا أيضا، إذ تميز حوارها بإيقاع موسيقي أيضا، فتؤدي هذه الراحة النفسية بالطفل إلى قراءة النص بأكمله دون ملل منه وقد جاء الحوار في المسرحية كالآتي:

« الذئب: (وهو يقف) ألا تهد أيا أبا الأشبال، وملك الغابة والأدغال؟

الليث: وهل هو وقت الهدوء والاطمئنان، والجلوس في راحة وأمان؟

الذئب: ولكن هذه سنة الله في الحياة، ولابد أن تمر بكل المخلوقات. »[3]

وهنا يجدر بنا القول أن لغة حوار المسرحيات بسيطة وسهلة. وملا لاحظناه أن جلاوجي كان من فئة الكتاب المسرحيين الذين يفضلون الكتابة بالفصحى لما في ذلك من أهمية كبرى فهو بذلك يساعد الطفل في تعلم واكتساب لغة الأم بقواعدها وذلك من خلال استعمالها في لغة الحوار.

[1] سورة مريم، الأية 10.

[2] سورة الشعراء، الاية 79.

[3] عز الدين جيلالي، أربعون مسرحية للأطفال، ص85.

وعموما كان للحوار في مسرحيات جلاوجي الأربعين مناسبا للموضوع المطروح والشخصيات التي تحرك الأحداث في المسرحية كان هادفا من خلال مؤلف إلى إيصال وتقديم قيم ومبادئ تساعد الطفل في حياته ويعمل بها من أجل تنمية قدراته العقلية. وتتناسب مع قدرته على الاستعاب والفهم حتى يضمن له المتعة التي يرجوها عند قراءته لها.

خاتمـــة

إلى هنا يكون قد وصلنا في بحثنا إلى نهاية، وما من بداية إلا وتكون لها نهاية مع أن نقطة النهاية ستكون لأبحاث ودراسة جديدة فقد كان لزاما علينا أن نسجل بعض الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها والتي يمكن أن تجملها فيما يلي:

- تعتبر مسرحيات "عز الدين جلاوجي" الأربعون الموجهة للأطفال إضافة جديدة بالاهتمام وقيمة معرفية خاصة بشريحة الطفل وهي تجربة فريدة من نوعها في الجزائر.

- عز الدين "جلاوجي" في كتابه أربعون مسرحية للأطفال جاء حاملا لقيم وأهداف تربوية وتعليمية وتثقيفية وأخرى دينية قصد تنمية قدرات الطفل العقلية والجمالية وتكوينه ذاتيا.

- عند تأليف عز الدين "جلاوجي" لهذه المسرحيات للطفل كان ساعيا إلى غرس القيم المثلى فيه، وابتعد بدوره عن أسلوب الوعظ والإرشاد والنصح الذي يفر منه الطفل بالمقابل اعتمدا القالب الفني الممتع والترفيهي في معظم الأحيان.

- اعتمد "جلاوجي" في مسرحيات الأربعون على لغة بسيطة وسهلة بعيدة عن التكلف اللفظي مستخدما في ذلك التكرار والترادف ومما يؤثر في الرصيد اللغوي لدى الطفل وكون هذه الكتابة موجهة لفئة عمرية محددة.

- تباين الشخصيات داخل المسرحيات من شخصيات بشرية وحيوانية وأخرى رمزية التي تعد هي المحرك الأساسي للمسرحية فبدون شخصية لا توجد مسرحية، والشخصيات التي نالت الحظ الأوفر في مسرحيات "جلاوجي" وهي الشخصيات الحيوانية كون الطفل يميل إلى اكتشاف عالم الحيوانات.

وفي الأخير لا ندعي أننا إلمامنا بكل جوانب هذا الموضوع فقد حاولنا قدر الإمكان أن تكون هذه الدراسة الوافية، ونأمل أن نكون قد وفقنا بعض التوفيق في إنجاز هذا البحث المتواضع فإن أصبنا من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، فالشكر لله عز وجل قبل وكل شيء.

الملحـــق

ملحق:

من الأدباء الجزائريين الذين أثروا رصيد المكتبة الجزائرية وحركوا عجلة التأليف وهو من مواليد عين ولمان بسطيف 1962 درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، عمل أستاذا للأدب العربي، بدأ التأليف في سن مبكرة في بداية الثمانينات ونشر إنتاجه الأدبي في الصحف الوطنية وكان:

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتسبها الوطني منذ 1990.

- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001.

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

- مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية ومنها:

- ملتقى أدب الشباب الأول 1996.

- ملتقى أدب الشباب الثاني 1997.

- ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000.

- ملتقى أدب الأطفال في الجزائر 2001.

وقد قام بزيادة العديد من الدول العربية كسوريا، المغرب، وتونس والأردن وقدمت عن أعماله ودراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية.

ترجم له في:

- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة.

صرت له الأعمال التالية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 وط2.

- شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا

- زهور ونيسي، دراسات في أدبها.

- الأمثال التقنية الجزائرية بمنطقة سطيف ط1، ط2.

في الرواية:

- الرماد الذي غسل الماء ط1 وط2.

- الفرشات والغيلان.

- رأس المحنة.

- سراق الحلم والفجيعة ط1 ط2.

في القصة:

- خيوط الذاكرة

- صهيل الحيرة

رحلة البنات إلى النار

في المسرح:

- النخلة وسلطان المدنية.

- الأقنعة المثقوبة وغنائية أولاد عامر.

- البحث عن الشمس، وأم الشهداء.

- تيوكا والوحش.

- رحلة فداء.

في أدب الأطفال

- الحماسة الذهبية.

- ابن رشيق.

- ظلال وحب.

- أربعون مسرحية للأطفال.

تحصل على عديد من الجوائز الوطنية منها:

- جائزة المسيلة سنة 1994.

- جائزة مليانة في القصة، والمسرح سنة 1994.

- جائزة قسنطينة سنة 1994.

- جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997 وسنة 1999.

- جائزة موقع مرافئ الإبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي عن مسرحيته البحث عن الشمس.

قائمة المصادر

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر

1. القرآن الكريم.
2. عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008.

المعاجم والقواميس:

1. ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تج: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ، ، ط1، ج1 2003.
2. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص:43.
3. إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تج: عبد الغفور عطارد، دار المعارف للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ج1.
4. محي الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تج: محمد نعيم العرقوبي، مكتبة تحقيق التراث، مكتبة الثوري، دمشق، ج1.
5. محمد بن بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان،1989.
6. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.
7. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الثاني، مادة سرح، دار صادر، بيروت.
8. محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثالث، الجزء الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

9. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد على النحار: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1.

2- المراجع:

أولا: الكتب

1. أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، مراجعة: غالب المطلبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000م، 1421هـ.

2. أحمد بودشيشة، مسرحية المصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

3. أحمد زلط، أدب الطفل العربي دراسة معاصر في التأصيل والتحليل، دار هبة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1998.

4. أحمد فضل سيلول، جماليات النص الشعري للأطفال: الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.

5. أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العري، القاهرة، مصر، 1991.

6. أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ، ط1، بيروت، 1983.

7. إسماعيل عبد الفتاح,أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة دار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000.

8. إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د. ت)، ص:66.

9. بشير خلف الكتابة للطفل بين العلم والفن، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

10. بشير خلف، الكتابة للطفل بين العلم والفن، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة عاصمة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

11. جعفر عبد الرزاق، أدب الأطفال، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 1979.

12. حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2.

13. حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2000.

14. الربيع بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم، دار مداد يونيفارسيتي، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009.

15. رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

16. رشدى أحمد طعيمة، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية (النظرية والتطبيق)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998.

17. سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهدافه مصادره وسماته، دار البشر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1993.

18. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1995.

19. سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، دار الفرق، سورية دمشق، ط1، 2006.

20. صالح لمباركة، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1.

21. طارق جمال الدين عطية وآخرون، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2002.

22. طارق جمال الدين عطية، محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، القاهرة، 2004.

23. طارق حصري، استلهام التراث في مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.

24.عائشة رماش، مطبوعة بيداغوجية لمقياس أدب الطفل لطلبة السنة الثالثة ليسانس (LMD) جامعة باجي مختار، كلية الآداب الإنسانية والاجتماعية، أدب عربي، الدراسات الأدبية، 2019- 2020.

25.عبد الرزاق جعفر، في أدب الأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1979، ص:449.

26.عبد الرؤوف أبو السعد، الطفل وعالمه المسرحي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2003.

27.عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2000.

28.عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، ط1، دار الشروق، عمان، 2005.

29.عبد القادر القط، من فنون الأدب، المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة، والنشر، بيروت، 1978م.

30.عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

31.عبد المعطي نمر موسى، محمد الرحيم الفيصل، أدب الأطفال، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د. ط، 2000.

32.عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار النشر المصرية، ط1، 1955.

33.عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، دار هومة للطباعة، ط1، 2000.

34.عميش عبد القادر، قصة الطفل في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.

35.العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية، فنية في فنونه وموضوعاته، مديرية الثقافة لولاية ورقلة.

36.عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، طبعة 1، سنة 2006.

37.عيسى فوزي، أدب الطفل (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

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

39.لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2002.

40.لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلان، الدراما والمسرح في التعليم (النظرية والتطبيق)، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2007.

41.ماريا إلياس، المعجم المسرحي مصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1997.

42.محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة للرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1996.

43.محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم، ودار قباء الطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001.

44.محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

45.محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.

46.محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، بيروت، 2013.

47.مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض (دراسة)، مطبعة النيل، الدار البيضاء، ط1، 2015.

48.نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، دار نوبال للطباعة القاهرة، ط1، 1996م.

49.هاجر ظريف: الشخصية في أدب الطفولة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة سطيف، كلية الآداب واللغات وتخصص أدب جزائري، 2014، 2015.

50.هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1977.

51.هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته وفنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1.

52.هبة محمد عبد الحميد، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

53.يوسف هارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011.

ثانيا: المذكرات والرسائل

1. بن عيسى نور الدين، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر، عز الدين جلاوجي أنموذجا، رسالة ماجستير، تخصص فنون درامية جامعة وهران، 2012/2011م.

2. عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف عبد السلام سيف، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011، 2012.

3. نورة بنت أحمد، قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق عرض وتقويم، دراسة تكميلية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف عبد الله بنة إبراهيم الزهراني، جامعة أم القرى، السعودية، 2011- 2012.

4. هزام عثمان علي القاضي، قصص الأطفال في الأردن، دراسة فنية، إشراف سمير بدوان قطامي، رسالة استكمال الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدبها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2008.

ثالثا: المجلات

1. أسعد الجبوري، أدب الأطفال، قطار على سكة ملثمة، ع 61.

2. مالك إبراهيم كتاب الأمة، نحو مشروع مجلة رائدة الأطفال، سلسلة دورية تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ع59، 1997.

3. مصطفى رجب، شعر الأطفال بين الفن والتربية، قطر، العدد 128.

4. مجلة العلوم الإنسانية، فعاليات ملتقى أدب الطفل، عدد خاص، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس، الجزائر، 2003.

5. نبيل راغب، مسرح العرائس، مجلة فيصل، ع 102، 1982.

6. هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، مجلة الأقلام، المغرب، ع79، 2013.

رابعا: المواقع الإلكترونية

1. http://pulpit.alwatanvoice./com/category/8html.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	25-5
1- في مفهوم أدب الطفل	12-5
أ- لغة	5
ب- اصطلاحا	6
2- في نشأة أدب الطفل	12
3- أهمية أدب الطفل	16
4- خصائص أدب الطفل	17
5- أهداف أدب الطفل	22-19
6- فنون أدب الطفل	25-22
الفصل الأول: الكتابة المسرحية الموجهة للطفل	
أولا: مفهوم مسرح الطفل	30-28
أ- لغة	28
ب- اصطلاحا	30
ثانيا: نشأة مسرح الطفل في الجزائر	32-30
ثالثا:أنواع مسرح الطفل	36-32
رابعا:أهمية مسرح الطفل	37-36
خامسا:خصائص مسرح الطفل	38-37
سادسا:العناصر الفنية للكتابة المسرحية	46-39
سابعا:مصادر الكتابة المسرحية الموجهة للطفل	49-46
الفصل الثاني: الخصائص الموضوعية والفنية في أربعون مسرحية للأطفال "لعز الدين جلاوجي"	
المبحث الأول: موضوعات مسرحيات الأطفال عند "عز الدين جلاوجي"	51
تمهيد	52
1- المسرحيات التربوية	58-53
2- المسرحيات التعليمية	60-58
3- المسرحيات الاجتماعية	64-61

4- المسرحيات الوطنية والقومية	66-64
5- مسرحيات من التراث العربي	73-66
6- مسرحيات من التراث الشعبي	80-73
7- مسرحية دينية	80
8- مسرحيات على لسان الحيونات	82-81
المبحث الثاني: الخصائص الفنية لمسرحيات "عز الدين جلاوجي"	83
تمهيد	84
1- اللغة والأسلوب	117-85
2- البناء الدرامي	127-117
3- الشخصيات	136-127
4- الحبكة	142-136
5- الحوار	149-142
خاتمة	151
ملحق	155-153
قائمة المصادر والمراجع	163-157
فهرس المحتويات	162-161

ملخص:

أدب الأطفال هو بناء لغوي فني جمالي، يصدر عن وجدان المبدع على هيئة شكل أدبي من أشكال الأدب المعروفة شعر أم نثرا كالقصيدة والقصة والرواية والمسرحية، يبدعه كاتب صاحب وخبرة ويتوجه به للأطفال غير الراشدين، مراعيا المراحل العمرية المختلفة لهم فيخاطب وجدانهم ويحلق خيالهم،ويقدم لهم القيم والخبرات في ثوب فني معجب ولغة مؤثرة مشرفة ومصورة موحية.

النصوص المسرحية تحمل جملة من المثل الأخلاقية ولتربوية والتعليمية والنفسية وتفتح لهم المجالات لتنمية قدراتهم العقلية من خلال تلك الشخصيات التي توصل لهم مضمون المسرحية وهي التي تؤدي دور المؤثر في الطفل.

الكلمات المفتاحية: الأدب، أدب الطفل، الكتابة المسرحية، مسرح الطفل.